لیندا ناکلین " چرا هرگز هنرمندان زن وجود نداشته اند ؟ "

شیما قاسم زاده [1]

چکیده

در طی یک قرن و نیم، جنبش روبه‌رشد زنان هدف خود را تغییر ساختارهای اقتصادی – اجتماعی و سیاسی مبتنی بر تبعیض جنسیتی علیه زنان قرار داده است .فمینیست‌های اولیه را به اصطلاح «موج اول فمینیسم » می‌نامند .نهضت‌های حق طلبانه‌ی زنان تا سال ۱۹۶۰ جزء موج اول هستند. اولین آثار زنان در این موج از نقش محدود زنان انتقاد می‌کند، بدون اینکه لزوماً به وضعیت نامساعد آن‌ها اشاره کند یا مردان را از این بابت سرزنش کند. یکی از چهره‌های شاخص که درباره این موضوع پژوهش‌های قابل توجهی دارد لیندا ناکلین است.ناکلین، با نوعی نگرش فمینیستی به هنر و زیبایی‌شناسی، مفروضات بنیادین اجتماعی و فلسفی رایج در جهان هنر را به چالش کشید و استدلال می‌کند که در خلق آثار هنری بزرگ و شکل‌گیری هنرمند بزرگ، به عنوان فردی دارای نبوغ، بسترهای اجتماعی و عوامل نهادی نقش مهمی ایفا می‌کنند. مقاله حاضر با طرح مهم ترین آراء ناکلین دراین‌باره، نشان می‌دهد که وی چگونه، با بررسی برخی آثار هنرمندان مرد و مقایسه آن‌ها با آثار هنرمندان زن، استدلال می‌کند که هم زنان و هم مردان قابلیت تولید انواع آثار هنری را دارا هستند. بنابراین، مفهوم سبک هنر زنانه، مفهومی قابل قبول نیست. وی این ایده را مطرح می‌کند که انتخاب این گونه موضوعات توسط هنرمند تحت تاثیر عوامل اجتماعی، نهادی و آموزشی بوده است .

کلید واژه‌ها

لیندا ناکلین، نقد فمینیستی تاریخ هنر، نبوغ، زیبایی شناسی.

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه سوره پست الکترونیکی: shimaa.ghasemzadeh@gmail.com

مقدمه

جنبش فمینیسم در هنر از اواخر دهه ۱۹۶۰م، تحت تاثیر کلی جنبش فمینیسم و فعالیت‌های سیاسی اواسط دهه ۱۹۶۰ میلادی آغاز شد. به‌طور کلی، در اواخر قرن بیستم، آثاری که در باره هنرهای زیبا نوشته شده اند در چهار مقوله قرار می‌گیرند : تاریخ هنر، نقد هنر، بازبینی هنر و نظریه‌هنر. آثار فمنیستی از مرز فرمال آثار نوشته شده درباره هنر عبور کرده و اغلب به‌طور بسیار وسیعی بین رشته ای است. (krammarea & spender2000:869)

ناکلین به عنوان یک مورخ هنر فمینیستی، از همان دهه ۱۹۷۰م فمینسم های ذات‌گرا را نمی‌پذیرد و فمینسم را ابزاری در نظر می‌گیرد که از طریق آن می‌تواند تاریخ هنر را مورد پژوهش قرار دهد. نوشته های ناکلین، در وهله نخست بر مسائل مربوط به زنان و صورت‌بندی اجتماعی آن در اروپا و آمریکای قرن۱۹ و۲۰م متمرکز است، اما ملاحظات مرتبط با نژاد را نیز در بر می‌گیرد. رویکرد ناکلین نسبت به تاریخ هنر،رویکردی «موردی» (باهدف خاص) است. همان‌طور که آرونا دسوزا بیان می‌کند "مفهوم امر موردی، به معنای طرد هرگونه رویکرد روش‌شناسانه واحد است، و از این نظر کار او را بایدحرکتی پست مدرن به شمار آورد. (D Souza 2004:8)

هنر به‌عنوان بعد مادی، فرهنگ است که شناخت عمیق درون مایه‌های شناختی فرهنگ را فراهم می‌سازد. اساساً هنر چهره تجسدیافته یک فرهنگ است که به‌درستی می‌توان آن را تصویر عینی شده از ذهنیت انسانی دانست. از این‌رو، یکی از شیوه‌های دقیق شناخت چهره واقعی فرهنگ غرب، واکاوی آن از رهگذر هنر و مولفه‌های مادی آن فرهنگ است. در این میان، هرچند ممکن است غرب چهره‌های به‌ظاهر متفاوتی از خود به نمایش گذارد، اما با لحاظ نگرش تمدنی به این حوزه از فرهنگ بشری، می‌توان این چهره‌های متفاوت را واحد دانست. فمینیسم یکی از چهره‌هایی است که فرهنگ غرب از خود به جهان عرضه نموده است؛ جریان اندیشه‌ای که امروزه گستره نفوذ خود را در ساحت‌های گوناگون زندگی اجتماعی در سراسر جهان گسترانیده است. شناخت فمینیستی، شناخت چهره‌های به ظاهر متفاوت غرب است، اما با همان اصول و مبانی تمدن غربی با محوریت انسان و ساحتی بریده از آسمان.

ناکلین، برخی از آشناترین نقاشی‌های قرن ۱۹م را در بستری تازه و ناآشنا قرار داده و از طریق یک گفتمان فمینیستی آن‌ها را دوباره تعریف می‌کند (ibid :2004,9)

شناخت هنر جدید غرب و تاریخ آن از این جهت مهم و لازم است که هنر از یک سو، منعکس کننده جریانات ژرف‌تر فرهنگ غرب و بحران‌هایی است که غرب جدید با آن مواجه است و از سوی دیگر خود، از عواملی است که عناصر، و اشکال و نیروهای تشکیل دهنده فضای جدید غرب را به‌وجود آورده‌اند. به‌واقع، نقش هنر غربی در ایجاد این فضای فرهنگی جدید؛ بسیار مرکزی و اساسی است(نصر،۱۳۷۴،ص۳۱۸)

در آثـار ناکلیـن، مفهـوم دوگانـه قطعـه و تناقـض[1] جایـگاه خاصـی دارد؛ در کتـاب بـدن تکـه تکه شـده: قطعـه بـه مثابـه اسـتعاره ای از مدرنیتـه (۲۰۰۱)، وی در آثـار هنرمنـدان مختلـف، بدن‌هـای قطعـه قطعـه شـده فیگورهـای نیمه‌تمـام در رابطـه بـا بازنمایـی مدرنیتـه و شـکل گیـری مدرنیسـم بـه عنـوان یـک سـبک را مـورد توجـه قـرار داده اسـت . از جملـه نقاشـی «بالماسـکه در اپـرا» اثـر مانـه[2] (۱۸۷۳) و تابلـوی «خانـواده بللـی» ادگار دگا[3] (۱۸۵۷-۶۷) . در کتـاب رئالیسـم[4] (۱۹۷۱) نیـز مفهـوم قطعـه را مـورد اسـتفاده تاریخـی قـرار داده و آن در رابطـه بـا اپـرای قـرن ۱۹ بـه کار بـرده اسـت. مفهـوم دیگـر، مفهـوم تناقـض اسـت کـه امـکان نـوع پیچیدگـی در درک ناکلیـن نسـبت بـه چگونگـی و چرایـی اسـتفاده از رمـزگان بازنمایـه[5] در یـک زمـان خـاص را فراهـم می‌سـازد: در نوشـته‌های وی بارهـا بـا داسـتان‌هایی از هنرمنـدان زن سـتیزی[6] روبـرو می‌شـویم کـه تصویـری مترقـی از زنـان ارائـه می‌دهند.(ناکلیـن ۱۸:۱۳۸۵)

در ایـن نوشـتار مـا برآنیـم تـا بـا واکاوی اندیشـه فمینیسـم دربـاره هنـر و زیباشناسـی، بـه شـناختی دقیق‌تـر از ایـن جنبـه از فرهنـگ غربـی دسـت یابیـم. لازم بـه یـادآوری اسـت کـه بـه جهـت گسـتردگی اندیشـه‌های فمینیسـتی و دشـواری یافتـن وجـه اشـتراک مشـخص بیـن آنهـا، در ایـن گفتـار تاکیـد مـا بیشـتر بـر قرائت‌هـای پسـت مدرنیسـتی فمینسـت‌ها از حـوزه هنـر و زیبـا شناسـی خواهـد بـود.

موج اول دوم و پسافمینیسم و موج سوم فمینیسم

می‌تـوان گفـت جنبـش فمینسـم اولیـه چـه در فرانسـه و چـه در آمریـکا اساساً توسـط زنـان طبقـه‌ی کارگـر ایجـاد و حمایـت شـد و خواهـان حقـوق سیاسـی و اقتصـادی بـرای زنـان بـود و بیشـتر بـر اصـول جامعـه‌ی سوسیالیسـتی تکیـه داشـت. بـه همیـن دلیـل بسـیاری پیـش از آن‌کـه فمینسـم را یـک نظریـه‌ی نظام‌منـد بداننـد، آن را یـک موضـع گیـری سیاسـی انگاشـته‌اند. نظریـه‌ای سیاسـی کـه هـدف آن تغییـر جهـان اسـت و همیـن سـبب شـده اسـت کـه تفکـر فمینسـتی بـه شـدت بـه جنبش‌هـای مارکسیسـتی شـباهت پیـدا کنـد.

مـوج دوم فمینسـم از مبـارزه علیـه تبعیـض جنسـی در محـل کار برخاسـت. در ۱۹۶۶م سـازمان ملـی زنـان پایه‌گـذاری شـد. مـوج دوم را ابتـدا امریکایی‌هـا شـروع کردنـد و سـنت حقـوق برابـر وآزادی‌خواهـی بـرای زنـان را پایه‌ریـزی نمودنـد. جنبـش فمینسـم در اروپـا بیشـتر بـا گرایش‌هـای چپ‌گـرای سیاسـی محشـور بـود. از نظـر فمینیسـت‌های مـوج دوم، مردسـالاری بـا مجـاز شـمردن کنتـرل زنـان، حاکمیـت سـرمایه داری را تقویـت کـرده و محصـولات و کالاهـا را بیشـتر بـا ارزش مردانـه سـاخته اسـت .

مـوج سـوم فمینیسـم پاسـخی بـه پسافمینسـم بـود. پسافمینیسـم محصـول رسـانه‌های غربـی اسـت. پسافمینیسـم نیـاز زنـان بـرای برخـورداری از نـگاه مشـترک بـرای فعالیت‌هـای سیاسـی را انـکار کـرد و مدعـی شـد کـه دوره‌ی مبـارزات فمینسـتی بـه سـرآمده اسـت . ایـن نگـرش کوششـی بـرای تخریـب

فمینسم بود در مقابل این نگرش موج سوم فمینسم پا به عرصه حضور گذاشت. در این موج زنان سیاه‌پوست و زنان جهان سوم نیز به فعالیت‌های فمینستی روی آوردند. این موج با زیر سوال بردن بنیان‌های نظری فمینیسم به وجود آمد؛ تمایز جنسیتی، بی توجهی به نژادها در هویت زنانه، پافشاری بر اتحاد زنان و بسیاری از این دست ایده‌های فمینیستی در این موج به نقد کشیده شد.

زن به عنوان خالق اثر در تاریخ هنر

فمینیست‌ها معتقدند که زنان به عنوان آفرینشگران آثار هنری، در طول تاریخ کمتر به رسمیت شناخته شده‌اند. آنان معتقدند: این عدم حضور هیچ ربطی به کاستی توانایی و استعداد زنان ندارد، بلکه شرایط فکری و اجتماعی جامعه به گونه‌ای بوده که فرصت بروز و ظهور استعدادهای هنری را به زنان نمی‌داده است. فمینیست‌ها می‌کوشند تا نشان دهند تاریخ هنر خنثی نیست، بلکه همواره جنس مذکر نماد مطلق انگاشته شده است. و در سایه این اندیشه، زنان از آفرینش هنری محروم شده‌اند. اساساً رویکرد زیباشناختی فمینیستی، نگره‌ای پست مدرنیستی است. جریان پست مدرنیسم در جهت تجدید نظر طلبی در مدرنیسم، به خصوص در حوزه هنر به وجود آمد.

پست‌مدرنیسم، پیش از هرچیز، با مفهوم یکپارچگی اقتدارگرایانه یا جهانی شدن مدرنیسم و این خصلت سعی می‌کرد قرائت واحدی را تحمیل کند، به مقابله برخاست و قرائت‌های دیگری را هم مشروع شمرد. فهم این ویژگی پست مدرنیسم، کلید فهم اندیشه فمینستی است؛ یعنی فهم این التزام که مدرنیسم سعی می‌کند دیگران را نبیند و این دیگران، ممکن است «غیر غربی‌ها» ،«غیر سفید پوستان» یا «غیر مردها» باشد. اولین تلاش‌های پست مدرنیسم این بود که به نظرهای دیگران، یعنی غیر غربی‌ها، غیر اروپایی‌ها و همین طور زنان توجه اساس پیش فرض‌ها پست مدرنیستی خود، معتقدند که نظریه‌های که ادعای جهان‌شمولی داشته و تظاهر می‌کنند که به‌طور کلی به همه انسان‌ها تعلق دارد، در حقیقت ماهیتی کاملاً مردانه دارند ؛ زیرا به هیچ وجه تجربه زن را در پژوهش های خود لحاظ نکرده‌اند.

ناکیلن، در پاسخ به این پرسش، دو نگرش فمینستی را مطرح می‌کند: نخستین واکنش تلاش برای پاسخ به همان شیوه طرح پرسش است؛ یعنی جستجوی مثال‌هایی از شایستگی هنرمندان زن یا مواردی که در آن هنرمندان زن به اندازه کافی مورد احترام و قدردانی قرار نگرفته‌اند تا از این طریق بتوان تا حدی زندگی حرفه‌ای پربار آن‌ها را مورد توجه قرار داد (ibid :1989,147). دیدگاه دوم، تلاش فمینست‌ها معاصر مبنی بر تغییر اندک زمینه مورد بحث و طرح این ادعا است که نوع متفاوتی از«عظمت و بزرگی»[۷] در هنر زنان نسبت به مردان وجود دارد. بنابراین، وجود یک سبک زنانه مشخص و متمایز،

مسلم فرض می شود که هم در ویژگی‌های نرمال و هم در خصوصیات بیان گرانه‌اش متفاوت با نوع مردانه بوده و مبتنی بر ویژگی خاص وضعیت و تجربه زنان است. ناکلین، خصوصیاتی از قبیل درون‌گرایی، ظرافت، پرداختن به موضوعات خاص مانند زندگی خانوادگی و کودکان را به عنوان ویژگی‌های ذاتی آثار زنان نمی‌پذیرد و با مقایسه آثار برخی از هنرمندان زن- -مادام ویچی لبرون(۱۸۴۲-۱۷۵۵)[۸]، ماری کاسات و برت موریسو و آثار برخی مردان هنرمند-ردون(۱۹۱۶-۱۸۴۰)[۹] کورو(۱۸۷۵-۱۷۹۶)[۱۰]، فراگونار(۱۸۰۶-۱۷۳۲)[۱۱]، رنوآر و مانه – مفهوم سبک «زنانه » و «مردانه» را رد کرده و اشاره می‌کند که «صرفاً انتخاب یک موضوع خاص و یا محدود کردن آثار به سوژه های معین، معادل تعریف سبک نیست» (149. ibid:p).

زیباشناسی و فلسفه هنر فمینستی، همچون سایر فلسفه‌های فمینستی، براساس انتقادهایی که به مفروضات بنیادین و پیش فرض‌های اساسی که بر این حوزه به طور سنتی حکفرما بوده است، بنا شده است . اساساً این سبکی ویژه در روش شناسی فمینستی است که غالباً در طرح مباحث، بنیان فکری و اندیشه‌های خود را بر نقد از جریان های اصلی و حاکم آغاز می‌کنند. در این راستا، فمینست‌ها برای تبیین چرایی غیبت زنان در عرصه آفرینش هنری، به شرایط فکری و اجتماعی اشاره کرده اندکه در ذیل به آنها می‌پردازیم .

••• محرومیت زنان از آموزش‌های هنری

فمینست‌ها در پردازش ریشه و علل ناپیدایی هنرمند در تاریخ هنر،علاوه بر علل اندیشه‌ای و سنت‌های فکری موجود در فرهنگ غرب، به عوامل اجتماعی نیز توجه نشان داده‌اند. آنها معتقدند که در طول تاریخ، هنر هیچ‌گاه شرایط و امکانات هنرآموزی برای زنان و مردان یکسان نبوده است. به گونه‌ای که اگر فرصت آموزش هنر به زنان‌ها داده میشد، وضعیت آنان متفاوت بود. اینکه زنان را در نقش‌هی هنرمندان بزرگ نمی‌بینیم، بی‌شک منشاء طبیعی ندارد. به تعبیر ویرجینا وولف زنان، از نظر تاریخی در جایگاهی که هوش و توان درونی آنها بتواند پرورده شود و پیشرفت کند، نبوده است. این مهم نیست که طبیعت، هنرمند را از چه توان و هوشی برخوردار ساخته باشد، آنها باید پرورده شوند. بدون آموزش و پرورش، نبوغ فقط یک توان نهفته است. عدم دسترسی زنان به آموزش هنر نیز خود وابسته به علل دیگری است. مثلاً، دسترسی زنان به آموزش و موسیقی و فرصت‌های آنان برای نمایش و برگزاری موسیقی بسیار محدود بوده است. بر فرض هم که زنی موسیقی را به‌گونه‌ای فرا می‌گرفت، فرصت ارائه آن را در محامع عمومی پیدا نمی‌کرد. وی تنها می‌توانست از آن برای سرگرمی خانگی استفاده کند؛ زیرا فرهنگ سنتی غرب، پدیدار شدن زنان در برابر مردم را در هر نقشی ناپسند و گاه غیرقانونی می‌دانستند. شاید سخت‌تر از کیفر قانونی، بار

فشارهای اجتماعی خود در جلوی همگان بود که بر زنان هنرمند سنگینی می‌کرد؛ هنجارهایی که حضور زنان را بی‌شرمی و گستاخی تلقی می‌کرد. این پیرایه‌های فرهنگی موجب می‌شد که زنان عطای هنر را به لقایش ببخشند و به صورت حرفه ای وارد عرصه هنر و آفرینش هنری نشوند. از این‌رو فمینیست‌ها در پی اثبات تضادی هستند که به‌وسیله جنسیت میان حضور در عرصه عمومی، به طور عام و در عرصه هنر به طور خاص به وجود آمده است.

هنر زنانه

در طرح نظریه نگاه خیره مردان از سوی فمینیست‌ها و اثبات سوگیری‌های جنسیتی در ارزیابی آثار هنری، این سوال از سوی آنان طرح شده که آیا بین آفرینش‌های هنری زنان و مردان تفاوت معناداری وجود دارد تا بتوان براساس آن، نظریه های زیباشناختی زنانه‌ای را ارائه داد؟ و به عبارت دیگر، آیا می‌تواناز سبک زنانه در زیباشناسی سخن گفت؟ در پاسخ به این پرسش، جهت گیری‌های متفاوتی از سوی فمینیست‌ها طرح شده است. پاسخ برخی از آنها مثبت است. این دسته از نظریه‌پردازان را می‌توان طرفدار رویکرد ذات‌گرایانه در زیباشناختی معرفی کرد. از نظراینان همه زنان در همه زمان‌ها و در همه مکان‌ها، پاسخ‌های زیباشناختی یا از ویژگی‌های سبکی مشترکی بهره‌مندند. استدلال‌شان این است که زنان در طول زندگی خود با تجربیانی زیست می‌کنند که کاملاً با تجربیات مردان متفاوت است. مانند تجربه زایش فرزند. آنها زیباشناختی زنانه را با ویژگی‌هایی چون روانی و لطافت و فقدان مرزبندی دقیق توصیف می‌کنند. ناکلین در نقد این موضوع، درک نادرست برخی فمینیست‌ها از مفهوم «زنانگی» را علت اصلی این استدلال نمی‌داند، بلکه با برداشت نادرست آنها از چیستی هنر اشاره می‌کند و این‌که این برداشت به نوعی با برداشت عامه مشترک است. به عبارت دیگر وی اظهار می‌دارد که نزد این فمینیست‌ها « هنر بیان مستقیم و شخصی تجربیات احساسی فردی است، نوعی بیان زندگی شخصی به زبان بصری»(ibid1989:149)، در صورتی که «هنر بزرگ»[۱۲] هیچ‌گاه چنین تعریف نمی‌شود. وی نیز مانند سیمون دوبووار که معتقد است زن- به مفهوم جنس دیگر- در شرایط اجتماعی شکل می‌گیرد، علت این اتفاق را طبیعت و بیولوژی زنانه نمی‌داند و معتقد است این شکل در نهادها و شیوه آموزسی ما ریشه دارد، و همین آموزش در برگیرنده تمام چیزهایی می‌شود که از لحظه ورود به این دنیای مملو از نمادها، علائم و نشانه‌های معنادار برای ما اتفاق می‌افتند. به نظر ناکلین، زن بودن یک هنرمند، شرط لازم و نه لزماً شرط کافی برای یک انتخاب یک سبک یا سوژه خاص است؛ وی زن بودن را همراه با دیگر خصوصیات مانند ملیت، سن، آموزش، طرز رفتار، عکس العمل به شیوه‌های موجود بیان‌گری، یا الویت خودشناسی قرار می‌دهد. وی توضیح می‌دهد برای یک زن رئالیست و به طور کلی زن هنرمند، ممکن است حس و

مفهـوم خودخـلاق[۱۳] در قالـب یـک زن، در صـورت بنـدی انگاره‌های‌تصویـری[۱۴]، نقشـی مهـم یـا گاهـی بـی اهمیـت ایفـا کنـد. بـا ظهـور جنبـش قدرتمنـد و صریـح زنـان هنرمنـد بـه منظـور تعریـف خودشـان بـه طـور عینی‌تـر بـه عنـوان زن، و بـرای هم‌سـان سـاختن احساسـات و علایـق خـود بـا زنـان دیگـر در حوزه‌هـای هنـر و سیاسـت و نیـز در حوزه‌هـای خصوصـی خیال‌پردازی‌شـان، بسـیار برجسـته تـر شـده اسـت .

نتیجه‌گیری

آنچـه فمینسـت‌ها در هنـر و زیباشناسـی خـود بـه دنبـال آن بودنـد، دریافـت تاریخـی فرودسـتی تاریخی و اجتماعـی زنـان اسـت و آگاهـی از اینکـه چگونـه رویه‌هـای هنـری در طـول تاریـخ، آن فرودسـتی‌ها را اسـتمرار بخشـیده‌اند. ایـن پژوهـش، بررسـی و تبییـن نظریـات لینـدا ناکلیـن- اولیـن منتقـد فمینیسـتی تاریـخ هنـر- دربـاره اینکـه آیـا سـبک هنـری زنانـه بـا ویژگی‌هـای متمایـز وجـود دارد یـا نـه، را مـد نظـر قـرار داده اسـت. ناکلیـن بـا بررسـی بصـری و تـا حـدی مفهومـی آثـار برخـی هنرمنـدان زن و مـرد و مقایسـه آن‌هـا بـا هـم، وجـود و تعریـف یـک سـبک هنـری خـاص زنـان را رد کـرده و اظهـار می‌داردکـه آثـار هنرمنـدان زن بیـش از ایـن کـه شـبیه یکدیگـر باشـد، شـبیه آثـار هنـری دوره خـود هسـتند. وی علـت اینکـه برخـی فمینسـت‌ها بـرای هنـر، سـبک زنانـه و مردانـه متمایـز قائـل می‌شـوند را برداشـت نادرسـت از چیسـتی هنـر دانسـت، و نـه درک نادرسـت از مفهـوم زنانگـی. وی می‌گویـد تعریـف هنـر بـرای فمینسـت‌ها نوعـی بیـان زندگـی شـخصی بـه زبـان بصـری می‌باشـد. بـه عقیـده ناکلیـن، هنـر بـزرگ هیـچ‌گاه چنیـن تعریـف نشـده. ناکلیـن در مقالـه خـود بـا عنـوان « چـرا هرگـز هنرمنـدان زن وجـود نداشـته‌اند؟» اسـتدلال می‌کنـد کـه در واقعیـت زنـان نیـز هماننـد مـردان دارای اسـتعداد و ذوق هنـری هسـتند، و ایـن نگـرش هـای اجتماعـی و تبعیـض و تمایـزات دلیـل عـدم موفقیـت بسـیاری از زنـان هنرمنـد شـده اسـت. امـا ایـن اسـتدلال مـا را در موقعیتـی دوگانـه قـرار می‌دهـد؛ کـه اگـر زنـان و مـردان توانایـی یکسـانی در خلـق اثـر هنـری دارنـد چـرا از زنـان در طـول تاریـخ چیـزی ثبـت نشـده اسـت؟ ناکلیـن بـا اسـتفاده کـردن از اصطـلاح « سـبک زنانـه متمایـز» بـه ایـن مهـم پرداخـت، و اظهـار مـی‌دارد کـه شـاید نـوع متفاوتـی از بزرگـی در هنـر زنـان در مقایسـه بـا مـردان وجـود دارد کـه در کیفیـات فرمـال و هـم ویژگی‌هـای بیان‌گرانـه‌اش متفـاوت بـوده و مبتنـی بـر خصوصیـات خـاص وضعیـت و تجربـه زنـان اسـت .

پی‌نوشت

۱. Fragment and paradox

۲. Eduard Manet (1883-1832) " Masked ball at the opera'(1873)

۳. Edgar Degas (1917-1843), The Bellelli Family(1867-1858)

۴. Realism

۵. Representational codes

۶. Misogynist artist

۷. grenatness

۸. Mme Vigee-Lebrun (1755-1842) لوییس الیزابت ویجی لبرون، نقاش فرانسوی که به عنوان مهمترین نقاشی زن قرن ۱۸ شناخته می‌شود.

۹. Odilon Redon (1840 - 1916) نقاش سمبولیت فرانسوی که در زمینه پاستل،چاپ و نقشه کشی فعالیت می‌کرد.

۱۰. Jean-Baptiste-Camile Corot (1796 - 1875) منظره پرداز فرانسوی که در زمینه چاپ فلزی نیز فعالیت می‌کرد. وی نقاش برجسته مکتب باربیزون فرانسه در اوایل قرن۱۹ و نیز شخثیت اصلی در منظره پردازی است. بیشتر آثار وی به طور همزمان، هم به سنتئوکلاسیک اشاره دارند و هم ابداعات در فضای باز امپرسیونیست ها را شامل می‌شوند

۱۱. Jean-Honore Fragonard (۱۷۳۲-۱۸۰) ژان انوره فراگونار، نقاش فرانسوی که شیوه روکوکوی پایانی وی به واسطه مهارت، کثرت و لذت گرایی قابل توجهش، قایل تمیز می‌باشد. در میان محبوب و معروف‌ترین آثار وی، ژانری از نقاشی دیده می‌شود که بیان کننده قلمروروابط جنسی و شهوت گرایی پنهان است.

۱۲. Great art

۱۳. Creative self

۱۴. Pictorial imagery

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- سمیع آذر، علیرضا ، «هنر فمینیستی زایش اندیشه‌های زنانه» (فروردین ۱۳۸۶) ، زنان، ش ۱۴۳،ص۴۲-۴۹

- ناکلین، لیندا(۱۳۸۵)، بدن تکه تکه شده: قطعه به مثابه استعاره ای از مدرنیته ترجمه مجید اخگر، تهران: نشر حرفه هنرمند

- نصر، حسین (۱۳۷۴)، جوان مسلمان و دنیای متجدد، ترجمه مرتضی اسعدی، تهران، طرح نو.

- A life of Learning Linda Nocglin.ACLS Occasional paper No.64.2008 from http://www.acls.org/publication/OP/Haskins/2007 _64_Linda nochlin.pdf

- Birdwhistell, Mary Alice.(2007), Linda Nochlin :Why Are There No Great Woman Artists?' Honors Essay Art 217: Survay of world Art, Part II (1450 to the peresnt)

-Caring. Edward (Ed)(1998),Routledge Encyclopedia of philosophy v.3 Londen:Routledge,596-593 D,Souza Aruna (Ed).(2001). Self and History: a Tripute to Linda Nochlin. Londen,Thames and Hudson

- Goumma-Peterson Thalia and Patricia Mathews. " The Feminist Critique of Art Hidtory ." Art Bulletin357-326: 69.3

- Kelly,Micheal.(Ed)(1998). Encyclopedia of Aesthetics .Brodsky , Joyce .Feminist Art History" V.2 Oxford University Press 177-172.

- Kramarea Cheris & Spender, Dale (Ed),(2000), Routledge International Encyclopedia of woman: Global Woman's Issues and Knowledge. Fine Art: Criticism and Art History.V.2, New York, London :Routledge Nochlin Linda (1989), woman Art , and power Other Essays,United Kingdom : Westview Press

تصویر ۱: دختری در حال مطالعه، فرگونار، ۱۷۷۶

تصویر ۲: دختران پشت پیانو، رنوآر ۱۸۹۲ م