

## بازنمایی تروما در هنرهای معاصر

نویسنده: دومیت کولاسکارا<sup>۱</sup>

مترجمان: جهانبخش امیربیگی<sup>۲</sup>، لنا یکتا<sup>۳</sup>

۱. مدرس ارشد دانشکده هنرهای تجسمی و نمایشی، دانشگاه VAPA، سرلانکا

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران،

۳. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران

این مقاله سعی دارد موضوع تروما و بازنمایی آن در هنر معاصر را بررسی کند. به‌ویژه، این مقاله با تحلیل مفهوم تروما با منشأ آن به عنوان یک اصطلاح در تاریخ بشر، درک جامعی از جسم و روان انسان به عنوان موضوع و محتوای آثار تولید شده در هنرهای تجسمی معاصر به ارمغان خواهد آورد. بر این اساس، مقاله بحث گسترده‌ای در مورد بازنمایی آسیب‌های جسمی و روانی در آثار هنری خواهد بود. در واقع، این مقاله در حالی که به بررسی حوزه هنرهای تجسمی معاصر از جمله شیوه‌های مختلف آن مانند هنر بدن و پرفورمنس، هنر رسانه‌های جدید، اینستالیشن، هنر پیشامد و غیره می‌پردازد، سعی خواهد کرد به تحلیل این موضوع که چگونه مضمون تروما به معنای پنهان برخی از آثار تبدیل شده است، بپردازد. به طور قابل توجهی، یکی دیگر از اهداف مقاله بحث در مورد این موضوع با زمینه‌سازی روی شیوه‌های هنر تجسمی است که توسط هنرمندان زن و مرد ساخته شده است.

این بازنمایی تروما در آثار هنری معاصر «بخشی از تحقیقاتی است که نویسنده بیش از ۱۰ سال در کار هنری خود انجام داده است. از این حیث، این پژوهش صرفاً یک پژوهش متنی نیست، بلکه یک تحقیق بصری است.

بررسی مضمون تروما که در آثار هنری بازنمایی می‌شود به طرق مختلف قابل‌بحث است. گاهی اوقات تروما می‌تواند در محتوا یا موضوعات آثار به طور مستقیم و غیرمستقیم وجود داشته باشد. گاهی اوقات به تاریخچه، پیشینه یا زمینه آثار مربوط می‌شود که می‌تواند به عنوان منشأ اصلی آن آثار وجود داشته باشد؛ که همچنین برای آثار آن‌ها یک آیکونوگرافی روانی ارائه می‌دهد. در این پژوهش، نویسنده آثار را با تمرکز بر محتوا، زمینه، موضوع، مواد و همچنین جنسیت هنرمندانی که به خلق اثر در این زمینه پرداخته‌اند، تحلیل خواهد کرد. در یک مفهوم گسترده، مفهوم تروما بیشتر به بدن مربوط می‌شود؛ اما در عین حال، تروما با روان و موضوع ارتباط معناداری

این مقاله سعی دارد موضوع تروما و بازنمایی آن در هنر معاصر را بررسی کند. به‌ویژه، این مقاله با تحلیل مفهوم تروما با منشأ آن به عنوان یک اصطلاح در تاریخ بشر، درک جامعی از جسم و روان انسان به عنوان موضوع و محتوای آثار تولید شده در هنرهای تجسمی معاصر به ارمغان خواهد آورد. بر این اساس، مقاله بحث گسترده‌ای در مورد بازنمایی آسیب‌های جسمی و روانی در آثار هنری خواهد بود. در واقع، این مقاله در حالی که به بررسی حوزه هنرهای تجسمی معاصر از جمله شیوه‌های مختلف آن مانند هنر بدن و پرفورمنس، هنر رسانه‌های جدید، اینستالیشن، هنر پیشامد و غیره می‌پردازد، سعی خواهد کرد به تحلیل این موضوع که چگونه مضمون تروما به معنای پنهان برخی از آثار تبدیل شده است، بپردازد. به طور قابل توجهی، یکی دیگر از اهداف مقاله بحث در مورد این موضوع با زمینه‌سازی روی شیوه‌های هنر تجسمی است که توسط هنرمندان زن و مرد ساخته شده است. این بدان معناست که مقاله در بررسی موضوع بر اساس هویت جنسی رویکردی انتقادی خواهد بود؛ بنابراین، این تحقیق شامل بحث انتقادی در مورد تروما و هویت جنسی است. علاوه بر این، این مقاله حوزه تحلیلی خود را با مفاهیم فرهنگی و فلسفی مانند روانکاوی، جنسیت و سایر نظریه‌های فرهنگی بصری گسترش می‌دهد. در پایان

لکان، چیزی که فراتر از درک یا فراتر از واقعیت است حال به صورت نمادین و یا تخیلی، واقعیت خوانده می شود و آن را می توان تروما در نظر گرفت. ناتوانی در درک کامل یک اتفاق و یا یک رویداد با مفهوم تروما ارتباط دارد که می تواند به نوعی با مفهوم والا مرتبط باشد. حوادثی مانند جنگ و تروریسم با این مسئله مواجه هستند که هم می توانند به عنوان قالبی متعالی و یا شکل دیگری از حضور تروما ظاهر شوند. به طور قابل توجهی، ذاتی ترین ماهیت ترومای تاریخی این است که می توان آن را بیشتر به آینده نشان داد تا به گذشته ای که در آن رخ داده است. دریدا هنگام صحبت از واقعه ۱۱ سپتامبر (تصویر ۱) ماهیت آن را به عنوان یکی از شخصیت های اصلی تروما بیان می کند. مصیبت واقعه به عنوان یک فاجعه غم انگیز نه در آنچه در حال حاضر اتفاق می افتد یا آنچه در گذشته اتفاق افتاده است، بلکه در نشانه های نخستین آن چیزی است که خطر وقوع آن وجود دارد. برای مثال تخریب شهر پمپئی (تصویر ۲) ضمن اینکه خود یک آسیب است، بعدها در آثار هنرمندان معاصر حسی بصری که فراتر از آسیب های روان تنی است را ایجاد می کند؛ بنابراین، این یادآوری مادی، حسی از بیان زیبایی شناختی را ایجاد می کند که در آثار هنرمندانی مانند آنتونی گروملی (تصویر ۳)، میشل اوکا دونر (تصویر ۴)، جرج سگال (تصویر ۵) یافت می شود. در واقع، این دگرگونی فیزیکی، حس آسیب روحی و جسمی را برمی انگیزد. علاوه بر این، سوم ماه مه (تصویر ۶) اثر فرانچسکو گویا، کلک مدوسا (تصویر ۷) اثر تئودور ژریکو و گرنیکا (تصویر ۸) اثر پابلو پیکاسو نمونه هایی از شواهد بصری در تاریخ هنر هستند که از آسیب های تاریخی صحبت می کنند.



تصویر ۲: باغ فراریان، گچ بری، ...؟

دارد. از این حیث، رویکرد نویسنده بررسی وجود تروما در آثار هنری در قالب های شکل گرایانه، انتزاعی، تغییر فرم و همچنین مینیمالیسم است. به طور قابل توجهی در هنر معاصر، بدن و مفهوم بدن به گفتمانی غالب در هنر بازنمایی و غیر بازنمایی تبدیل می شود. در واقع، برخلاف هنر یونانی و رومی که از بدن به عنوان روح الهی و متعالی تجلیل می شود، هنر معاصر راه های جدیدی را برای درک و تفسیر رابطه جسم - روان در بافت های معاصر زندگی انسان به ارمغان می آورد.

### تروما چیست؟

این اصطلاح در ابتدا در زمینه پزشکی در مورد معاینه بدن استفاده می شد که به معنای باز کردن سطح پوست و رفتن به داخل بدن است. برای ریشه شناسی این واژه باید به تاریخ یونان در قرن هفدهم برگردیم. جایی که مفهوم تروما با معنای زخم یا سوراخ کردن جسم و روان همراه است. در متن دنیای معاصر، گریز لدا پولاک پنج ویژگی تعریف کننده برای تروما پیشنهاد می کند: حضور ابدی، غیبت دائمی، غیر قابل نمایش، تأخیر و قابلیت انتقال. گاهی اوقات ماهیت تروما این امکان را دارد که موضوعات را به هم مرتبط کند برای مثال فردی که با چیزی ناشناخته در گذشته روبرو شده است و یا جایی که تحت تأثیر آن چیز ناشناخته بوده است. شخص آسیب دیده یک تاریخ ناممکن را در درون خود حمل می کند و یا تبدیل به یک نشانه از تاریخی می شود که نمی توان به طور کامل آن را فهمید و درک کرد. به همین سبب چیزی که فراتر از بعد تفکر است و مواجهه آن با سوژه به صورت شوک آمیز باشد، می تواند آسیب روانی ایجاد کند. در مفهوم روانکاوانه



تصویر ۱: مرکز تجارت جهانی در شهر نیویورک، در ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱، نسخه AP، گلنارا سامبولووا



تصویر ۳: آنتونی گورملی، بدن در حالت استراحت ۱، ۲۰۰۰ توپ کروم، ۳۳\*۱۷۰\*۱۳۰ سانتی‌متر



تصویر ۴: میشل اوکا دونر، مبدأ کورپوس، ۲۰۱۴



تصویر ۵: جورج سگال، هولوکاست، ۱۹۸۴



تصویر ۸: تنودور ژریکو، کلک مدوسا، ۱۸۱۸ - ۱۸۱۹

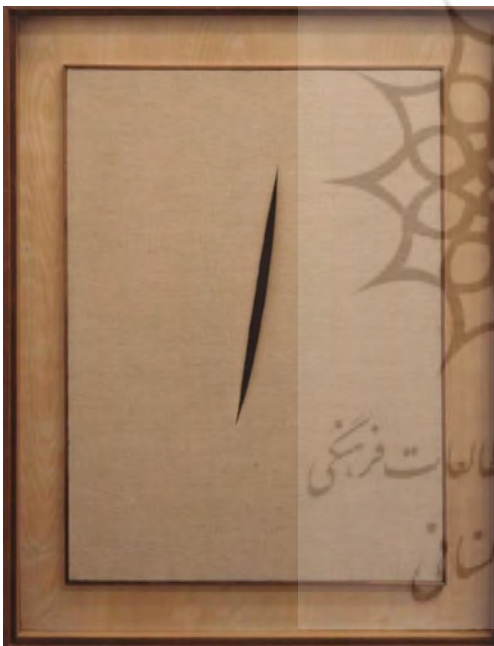


تصویر ۵: جورج سگال، هولوکاست، ۱۹۸۴





تصویر ۷: پابلو پیکاسو، گرنیکا، ۱۹۳۷



تصویر ۹: لوسیو فوتنانا، مفهوم فضایی انتظار، ۱۹۶۰



تصویر ۱۰: کاراواجو. شک توماس، ۱۶۰۱-۱۶۰۲

### حضور تروما

مورب زخم می‌کند و به وجود آمدن سطحی مانند پوست باعث می‌شود با اثری با عنوان شک در توماس (تصویر ۱۰) کاراواجو ارتباط پیدا کند. می‌توان گفت به نوعی اثر لوسیو ساده‌سازی شدید حضور تروما در نقاشی کاراواجو است؛ بنابراین، معنای این برش می‌تواند معنایی مانند زخم، دهان، مقعد یا همچنین نشانه‌ای از اخته کردن باشد. به طور قابل توجهی، اثر، صحن‌هایی از خشونت را ایجاد می‌کند که می‌تواند تروما به این طریق نیز حضور پیدا کند. علاوه بر این، اثر فوتنانا

این بخش به بررسی وجود تروما در اشکال فیزیکی و روانی در آثار هنری اختصاص دارد. بحث در مورد حضور تروما در آثار هنری را در اثری با عنوان مفهوم ویژه انتظار (تصویر ۹) توسط لوسیو فوتنانا، آغاز می‌کنیم. بحث اصلی این‌گونه است که تروما در این آثار خاص به معنایی اجتناب‌ناپذیر تبدیل می‌شود.

در این اثر او به معنای واقعی کلمه از فیگور در یک صحنه‌ی ادبی استفاده نکرده است، بلکه به طور انتزاعی، بوم را به صورت



تصویر ۱۱: جنی ساویل، تکیه‌گاه، ۱۹۹۹



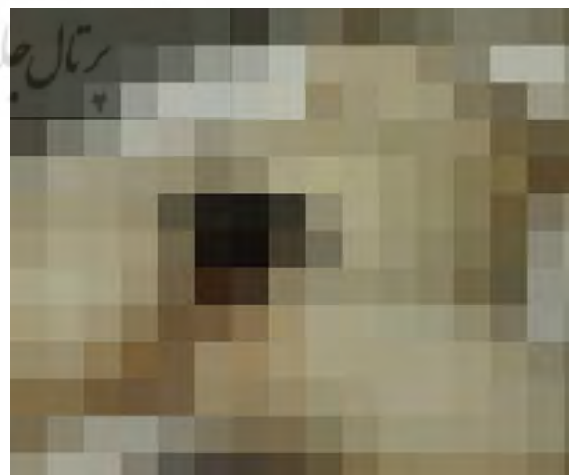
تصویر ۱۲: تیسین، ونوس در برابر آینه، ۱۵۵۵

رشد کرده است، پیوند نزدیکی دارد. ارتباط این آثار با تروما در این است که از سطح ظاهری عبور کرده به درون راه پیدا می‌کنند و مانند استعاره‌هایی ردپایی از خاطرات کودکی او را نشان می‌دهند. از این حیث، احساسی از بدن بدون اندام را نیز تولید کرده که ناقص بودن و غیبت اعضای بدن، احساسی از تروما ایجاد می‌کند؛ بنابراین بدن بدون اندام توسط یک عضو نامشخص تعریف می‌شود. در ادامه تحقیق به موضوع فرم بدن و تاریخچه به تصویر کشیدن جسم در آثار هنری می‌پردازیم. تصور جسمانیت ساختار بدن در طول سال‌ها هم از نظر مفهومی و هم از نظر ادراکی تغییر کرده است و در

به عنوان یک اثر انتزاعی این قدرت ذاتی را دارد که احساسی از جسم را بازنمایی کند؛ بنابراین در این مرحله می‌توان گفت که این اثر به معنای واقعی کلمه دارای دوگانگی حضور و عدم حضور تروما است. در واقع، آثار میشل اوکا دونر (تصویر ۴) بدن‌هایی را نشان می‌دهند که به طور قابل توجهی برافزایش حضور آسیب‌های ذهنی و عینی در زندگی دلالت دارند. همچنین ماده و حس اشکال، بیانگر ماهیت پیش روی بدن به سمت مرگ است. در واقع، به نظر می‌رسد این پوشش‌ها نمایشی از ردپای برخی خاطرات باشند، در این زمینه به‌ویژه با خاطرات کودکی او که با منطقه جغرافیایی که او در آن



تصویر ۱۴: آنیش کاپور، نصب، ۲۰۱۳، سیلیکون و رنگ‌دانه



تصویر ۱۳: گوستاو کوربه، خاستگاه جهان، ۱۸۶۶





تصویر ۱۷: مارک کوپن، خود، ۲۰۰۶ خون خود هنرمند



تصویر ۱۵: آلبرتو بوریس، احتراق پلاستیک، ۱۹۵۸



تصویر ۱۶: فرانسیس بیکن، مطالعه‌ای برای پرتره هنریتا موراس (جزئیات)

می‌برد. این که چگونه این آثار به بیانیه تروما تبدیل شدند، به این دلیل است که او توانسته است مواد را در جهت ایجاد حس روایی تروما دست‌کاری کند. برخورد او در آثارش به نوعی نشان دادن درون بدن است که توسط لایه‌های فریبنده پوست پوشانده شده است. چیزی که در زیر پوست اغواگر پنهان است، درون وحشیانه و سیال بدن است که می‌توان آن را به عنوان «تروما» تئوریزه کرد یا دوباره مفهوم‌سازی کرد. اهمیت بخشیدن به درون بدن با گسترش مرزهای واقعی آن از نظر فیزیکی، روانی، مفهومی و ادراکی اثر باعث ایجاد حس تروما می‌شود. تصویری که ناقص بودن نمایش داده است و بر آن تأکید می‌کند، این قدرت را دارد که بیننده را به داخل نقاشی بکشاند. در واقع، این آثار فراتر از زمینه ساختار جنسی عمل می‌کند؛ بنابراین، می‌توان این چرخش در نمایش بدن را به عنوان استعاره‌ای از تروما خواند. در واقع، بیان کاپور از بدن یادآور آثار آلبرتو بوریس است (شکل ۱۵) که از طریق دگرگونی مواد و ترکیب‌های ساده و پیچیده، به شدت در مورد

بالاترین سطح از به تصویر کشیدن زیبایی جسم (تصویر ۱۱) تا بازنمایی معاصر زخمی و شکنندگی بدن (تصویر ۱۲) که یک بازنمایی فراواقعی است، می‌تواند یک روایت شخصی از دگرگونی تاریخی رابطه بین سوژه و ابژه ایجاد کند.

گاهی تروما با مفهوم معاصر جسم که بسیار به واقعیت نزدیک شده است نیز بازنمایی می‌شود که این امر می‌تواند باعث شوک بیننده شود، مانند اثر گوستاو کوربه (تصویر ۱۳) که در یک‌زمان بسیار بحث‌برانگیز در تاریخ حضور زنان رخ داده است. در واقع مقاله آن را یک نقطه عطف و یا نمادی از تصاویر زن و بدن (بدون اندام) می‌داند که می‌تواند آثار گذشته و معاصر را به جایگاه خاص خود در تاریخ هنر پیوند دهد. به عبارت دیگر پلی است بین بازنمایی بدن زن در گذشته و حال.

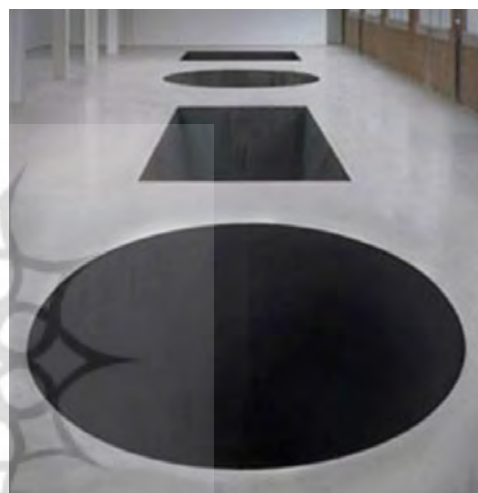
بر این اساس، نقاشی‌های اخیر آنیش کاپور (تصویر ۱۴) حسی از بدنی آغشته به خون دارد و زیبایی بدن را زیر سؤال



تصویر ۱۸: آندریا سرانو، مسیح پریشان، ۱۹۹۲، ادرار هنرمند، مجسمه مصلوب شدن، تانک



تصویر ۱۹: آلبرت کوپ، منظره با پرواز به مصر، ۱۶۵۰



تصویر ۲۰: مایکل هایزر، شمال، شرق، جنوب و غرب، ۱۹۶۷ - ۲۰۰۰

نظرگاه، رویکرد بیکن این است که به جای ظاهر بیرونی چهره، ذهنیت فرد را به تصویر بکشد. حضور واقعی رنگ حکایت از حضور و عدم حضور فیگور دارد. کنترل کردن رنگ در پایه ساختار، رنج او را در تشخیص فیگور به مثابه تروما نشان می دهد.

علاوه بر این، این واقعیت که تروما تجسم‌های متفاوتی دارد با مجموعه عکس‌های ایجادشده توسط آندره سرانو در سال ۱۹۹۲ ثابت می شود که قادر به برانگیختن حس تروما هستند. این اثر از نظر عنوان و ترکیب موادمش به یک تروما در دنیای هنر تبدیل می شود. به ویژه صحبت در مورد ایده بازنمایی بدن با استفاده از مایعات بدن به عنوان ماده، در این اثر حائز اهمیت است. مسیح پریشان (تصویر ۱۸) اثر سرانو یکی از بهترین نمونه‌های این موضوع است؛ چراکه هنرمند مجسمه مصلوب شدن عیسی را در یک مخزن از ادرار خود قرار داده است. رویکرد مقاله در این مورد خاص به استفاده از مایع بدن برای بازنمایی تروما به معنای عدم وجود حضور

آسیب صحبت می کند. به عبارت دیگر، هرج و مرج و کنترل در آثار او نمایان است. در واقع، آثار بوریس از این رو که او در زمینه تولید آثار میان گذشته و حال ارتباط برقرار می کند به بیانیه‌ای واضح از تروما تبدیل شده است. به علاوه تأثیر حرفه‌ای او به عنوان یک پزشک در آثارش مشهود است. این موضوع همچنین در مورد فونتانا و کار کردن او با سطح پوست مانند و غیره مؤثر است.

به طور مشابه، بدن گوشتی که زیرپوستی اغواکننده پنهان شده است، در سری که هنرمند از خون خودساخته است رونمایی می شود. در خودنگاره مارک کوین (تصویر ۱۶) می توان به روشنی فردیت را حتی پس از برداشتن پوستی که مانند یک سپر محافظ از ساختار متصل بدن عمل می کرد، مشاهده کرد. در واقع این اثر از نظر مواد و محتوایی که به صورت کلاسیک باهم هماهنگ شده‌اند، واقعی می نماید. از سوی دیگر، سر مارک کوئین ما را به یاد ماهیت بصری تصور فرانسویس بیکن از فرم می اندازد (تصویر ۱۷). از این



تصویر ۲۲: بارنت نیومن، زیور اول، ۱۹۴۸

تصویر ۲۱: آنیش کاپور، عقیق صورتی، ۲۰۱۳

تصویر ۲۳: جوزف بویز، صندلی چربی، ۱۹۶۴-۱۹۸۵، چوب، شیشه، فلز، پارچه، رنگ، چربی و دماسنج

هم در روان وجود دارد. در واقع، آن چهار شکل منفی به طور دائم در زمین حفر شده و می‌تواند به عنوان محل کاوش‌های باستان‌شناسی دیده شود. از سوی دیگر، ایجاد چاله با کندن زمین به استعاره‌ای از مرگ تبدیل می‌شود؛ و مشابه اثری با عنوان خاستگاه جهان (تصویر ۱۳)، زیور اول (تصویر ۲۱) اثر بارنت نیومن دارای یک حس تروما است که نه به عنوان یک پنجره، بلکه بیشتر به عنوان فضایی که بسیار نزدیک به بینندگان به نظر می‌رسد وجود دارد. این حقیقت که نزدیکی حسی وصف‌ناشدنی از تقابل را برای بیننده ایجاد کند، نشانه‌ای از تروما است. با پرده‌برداری از زندگی پنهان در آثار هنری، ناقص بودن و جابجایی فرم را می‌توان از ویژگی‌های بازنمایی تروما خواند. در واقع، فرضیه پدیدار شناختی شاید ناکافی باشد زیرا صرفاً به بدن زنده می‌پردازد. در اینجا، به برخی از آثار آنیش کاپور بازمی‌گردیم که این ایده را از طریق مجموعه آثارش بانام حفره‌ها (تصویر ۲۲) بازنمایی می‌کند و این مجموعه آثار حس فقدان بدن و ناقص بودن را تداعی می‌کند. این کار همچنین با آثار هایزر (شکل ۲۰) که در بخش قبلی این فصل مورد بحث قرار گرفت، پیوند دارد. در واقع به نظر می‌رسد که ساختار شکنی بدن و اندام‌های آن، به بازنمایی تروما به معنای حضوری نامشخص می‌انجامد.

مجسمه‌های با عنوان صندلی چربی (تصویر ۲۳) اثر جوزف بویز همان حس را با ساختار شکنی بدن ایجاد می‌کند. چربی به معنای واقعی کلمه نمایانگر ایده بدن است، اما عدم حضور

بدن در اثر است، اما هم‌زمان چیزی را نمایش می‌دهد که توسط بدن تولید شده است. به این معنا، تروما چیزی در بیرون نیست، بلکه در درون ما وجود دارد.

### فقدان تروما

عدم حضور، همان‌طور که در بخش‌های قبلی این مقاله ذکر شد، یکی از مفاهیمی است که بازنمایی تروما را در آثار هنری شکل می‌دهد. این متن با در نظر گرفتن هنر زمینی به عنوان امتداد ژانر منظره نگاری قرن ۱۷ (شکل ۱۹)، ظرفیت فوق‌العاده‌ای برای تولید معانی و تفسیرهای جدید از شرایط انسانی دارد. آثار مینیمالیستی مایکل هایزر (تصویر ۲۰) توانسته‌اند وضعیتی از روان انسان نشان دهند. چهار شکل هندسی منفی (مکعب، مخروط، مکعب و مخروط کوتاه برعکس) که از فولاد فرسوده ساخته شده و روی زمین قرار گرفته است (اکنون در موزه دیاس در نیویورک) به معنای واقعی کلمه به حضور نیستی تبدیل می‌شود.

همچنان، عدم حضور به عنوان یک معنای کانونی باعث ایجاد حس ترس، خطر و عدم اطمینان در تجربه اثر می‌شود. از این نظر، هم‌نشینی حضور بی‌معنا و اشکال منفی عظیم هندسی است. همچنین این قدرت را دارد که بینندگان را به عمق زمین خیره کند، اما چیزی برای دیدن در آنجا وجود ندارد که مفهوم آسیب روانی را در بردارد. شواهد بصری آثار هایزر مفهومی از روزنه و سوراخ را ایجاد می‌کند که هم در بدن و





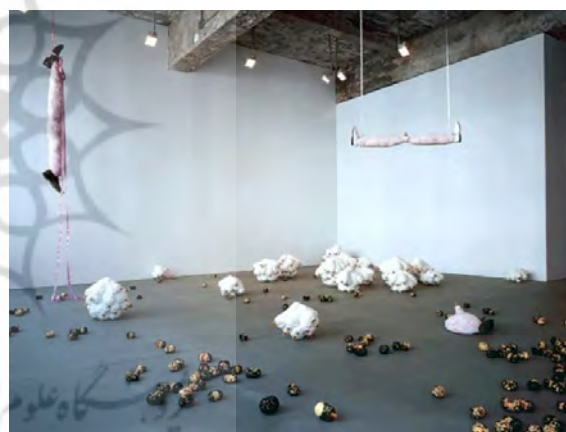
تصویر ۲۵: هانا ویلکس، داخل ونوس، ۱۹۹۲



تصویر ۲۴: جینا پن، کنش روان، ۱۹۷۵



تصویر ۲۶: هانا ویلکس، پس برای هانا به من کمک کن، عکس، ۱۹۷۸-۸۱



تصویر ۲۷: رونا پوندیک، دهان، ۱۹۹۲-۹۳

سایر هنرمندان وجود دارد، با یک اتفاق یا رویداد واقعی درگیر می‌شود که باعث ایجاد تروما می‌شود. برای مثال، پرفورمنسی با عنوان «کنش روان» (تصویر ۲۴) مفاهیم سوژه و ایژه انسانی را کنار هم قرار داده است. به‌ویژه، در مورد آثار او، مفهوم بدن و تصور زنانه مطرح می‌شود. در عین حال، کنش متقابل بین سوژه و ایژه در این اثر به یک تمایل سادومازوخیستی تبدیل می‌شود که در آن تروما قابل انتقال به نظر می‌رسد. او قادر است با زخمی کردن بدن خود، به‌ویژه ناف که در ساختار آناتومیک کلاسیک مرکز بدن است، بار روانی در تجربه کردن اثرش ایجاد کند. موضوع این اجرا می‌تواند مفهوم سنتی زیبایی و انفعال زنانگی در تاریخ را به چالش بکشد. در حالی که این رویداد از قبل معنای ترومای جسمانی را دارد، خراش

بدن کامل را می‌توان به عنوان نمایشی از تروما به شکل فقدان دانست.

### ترومای جنسیتی

همان‌طور که قبلاً گفته شد، تروما همیشه دارای ویژگی‌هایی است که حضور آن‌ها با تأخیر اتفاق می‌افتد. ترومای جنسیتی در درجه اول بر کاوش در آثار هنری خلق شده توسط هنرمندان زن متمرکز است. در این مقاله، رابطه بین مفهوم هویت جنسی و بازنمایی تروما مورد بحث قرار خواهد گرفت. نکته قابل توجه این است که این هنرمندان قادر خواهند بود ابزارهای جدیدی از زیبایی‌شناسی را در روند خلق هنر خود ارائه دهند. مفهوم رابطه روان-تنی در اثر جینا پن علاوه بر مضامینی که در آثار



تصویر ۲۸: کیک اسمیت، داستان، ۱۹۹۲



تصویر ۲۹: مارینا آبراموویچ، هنرمند حاضر است،

۲۰۱۰

در واقع این اثر به عنوان یک کلیت، از نظر ادراکی و مفهومی، تبدیل به بازنمایی تروما می‌شود.

### ترومای بدن

علاوه بر این، مفهوم انزجار را می‌توان به عنوان شکلی از بازنمایی تروما در آثار هنری دانست. جولیا کریستوا فرومایگی را چیزی توصیف می‌کند که هویت و نظم را برهم می‌زند و قوانین را رعایت نمی‌کند. از این منظر، با مفهوم کلاسیک گرایبی در بازنمایی مخالف است. آثار خلق شده توسط رونا پوندیک از نظر ایجاد تحریف هویت بدنی که خلق کرده است، هویتی از تروما در خود دارد. دهان (تصویر ۲۷) به عنوان یک ساختار شکنی و تکه‌تکه شدن بدن به عنوان یک کلیت، دیده می‌شود. تک‌تک اعضا احساس تروما را القا می‌کنند و در کل همه چیز غیرعادی بودن را نشان می‌دهد؛ بنابراین، این چیدمان، زمینه حضور و فقدان تروما و تکرار آن را ایجاد می‌کند.

آثار کیک اسمیت به نوعی این قدرت را دارند که معانی تروما را تولید کنند. اثری با عنوان «قصه» (تصویر ۲۸) بدن زن زانوزده را با داستانی بسیار طولانی نشان می‌دهد. ترکیب داستان و بدن انسان از نظر ادراکی و مفهومی بسیار قدرتمند است. در کنار هم قرار گرفتن این عناصر به نوعی بر حس آشفتگی تأکید می‌کند. برقراری این پیوند، آسیب‌پذیری بدن را در حال حاضر نشان می‌دهد. رویارویی بدن‌ها، جنسیت‌ها و روان‌های مختلف به طور غیرمنتظره و حتی در یک زمینه خاص می‌تواند تروما ایجاد کند. اجرای با عنوان «هنرمند حاضر است» (تصویر ۲۹) توسط مارینا آبراموویچ که در موزه هنرهای مدرن نیویورک، ایالات متحده برگزار شد، از نظر محتوای اثر، حسی از تروما را برمی‌انگیزد. این فقط

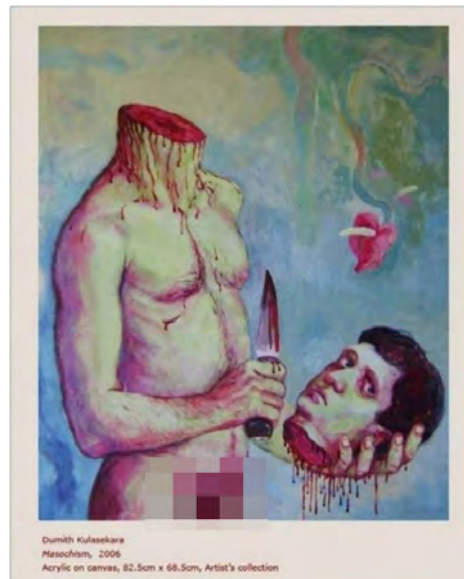
دادن فیزیکی بدن، ترومای روانی را به فضای بیننده منتقل می‌کند. در واقع، در مفهوم روانکاوانه لکانی، این کنش انحراف از موضوع خوانده می‌شود که فراتر از اصل لذت است که در آن با لذت و درد، ژوئی‌سانس مواجه می‌شود. بعلاوه، معنای این برش‌ها از نظر شکل‌گیری نمادین بدن نسبت به شکل‌گیری جنسیتی این است که در عین حال که با ایجاد زخم‌هایی به شکل صلیب در اطراف ناف خود (جایی که دو بدن از هم جدا می‌شوند) پیامی از رحم و زنانگی را منتقل می‌کند، مفهومی پیچیده از اختگی می‌آفریند.

علاوه بر این، کار هانا ویلکه معانی قابل توجهی در ایجاد حس تروما دارد. به ویژه، مجموعه آثاری او بر روی عنوان درون-ونوس انجام داد (تصویر ۲۵) به وضوح موضوعاتی مانند زندگی، مرگ و خاطرات را بر اساس یک بیان خودشیفتگی روانی بر بدن خود و تغییرات آن با از دست دادن آن ونوس مانند زیبایی در سیر زمانی نشان می‌دهد. این کار یک پیوند فیزیکی و روانی با کار گذشته او با عنوان «پس به من کمک کن هانا» (تصویر ۲۶) که موضوع آن بدن مادرش است، ایجاد می‌کند. این اثر با کنار هم قرار دادن عکسی از خود او و عکسی از مادرش که ماستکتومی انجام داده است، به نمایشی از ارتباط ذهنی بین او و بدن مادرش تبدیل می‌شود که بر آسیب‌های از دست دادن زیبایی اشاره دارد. در واقع، به نظر می‌رسد این دو عکس از دگرگونی بدن یک فرد صحبت می‌کنند: زیبایی در حال تبدیل شدن است که این واقعیت به طور قابل توجهی گذشته را به حال تبدیل می‌کند و همچنین به عنوان رویدادی که می‌تواند با تأخیر در آینده رخ دهد. تغییر واقعی بدن هانا که بعداً در زندگی او اتفاق افتاد نمونه‌ای برای این امر خواهد بود.





تصویر ۳۰: دومیت کولاسکارا، تروماتیسم، ۲۰۰۶



تصویر ۳۱: دومیت کولاسکارا، مازوخیسم، ۲۰۰۶



تصویر ۳۲: دومیت کولاسکارا. معنی زن-مرد؟ ۲۰۰۸، مجموعه جاده بهشت، SL



تصویر ۳۴: دومیت کولاسکارا، ۱۸ می و یادآوری جنگ مردانه، ۱۱-۲۰۱۰، مجموعه جاده بهشت، SL

از نظر پدیدار شناختی و روان شناختی ثابت شده است. در نتیجه، شرایطی که از پیش آن را نمی‌شناسیم و برای ما ناشناخته است باعث ایجاد تروما می‌شود، همان‌طور که در این اجرا با واکنش بدن مخاطبان مشخص می‌شود. به‌عنوان مثال، گریه، اشک ریختن و غیره.

### تروما و من

این بخش عمدتاً مربوط به آثار هنری خودم است که بر اساس

یک پرفورمنس است که در آن هنرمند چندین ساعت در روز روی یک صندلی می‌نشیند و در چشم‌های کسی که روبرو او می‌نشیند خیره می‌شود. در این اجرا عمل خاصی انجام نمی‌شود، بلکه اساساً برای مدت طولانی آگاهانه در نگاه یکدیگر خیره می‌شوند؛ بنابراین، نگاه کردن به یکدیگر در حالی که هیچ کاری انجام نمی‌شود، حس سنگینی از وجود نیستی را ایجاد می‌کند. این واقعیت که هم مخاطب و هم هنرمند تحت تأثیر سکوت غیرقابل تحمل قرار می‌گیرند،



تصویر ۳۳: دومیت کولاسکارا، مرگ پدر، ۲۰۰۸، مجموعه هنرمند، SL



تصویر ۳۵: دومیت کولاسکارا، ادیپ در بحران، ۲۰۱۱، مجموعه خصوصی، SL



تصویر ۳۶: دومیت کولاسکارا، چندشکلی، ۲۰۱۰، مجموعه جاده بهشت، SL

تبدیل می‌شود که می‌تواند به عنوان نشانه‌ای از زنانگی نیز تعبیر شود. علاوه بر این، علامت تاریخی ترومای زخم (تصویر ۱۰) به عمد در بدن به تصویر کشیده شده است. نقاشی معنی زن-مرد... (تصویر ۳۲)، نشان‌دهنده زنی نشسته در فضایی گل‌دار و دارای حس درد و لذت و زیبایی و زشتی است؛ بنابراین، این نقاشی ما را به یاد تاریخ نقاشی‌های نمادین بیژانس در قرن دوازدهم می‌اندازد که از نظر طراحی متقارن هستند. من علاقه‌مند بودم که وضعیت غیرقابل توصیف تروما را آشکار کنم (تصویر ۳۳). در واقع، من در اثر دیگر خودم تلاش کردم با نشان دادن سربریده شده و آلت تناسلی در حال رشد که در پس‌زمینه مشخص هستند مفهوم تروما را بازنمایی کنم. در کارم سعی می‌کنم با تکه‌تکه کردن بدن و نشان دادن ناقص بودن آن، حسی را برانگیزم که در زبان قابل بیان نیست. در عین حال، وقتی در حال خلق آثار هستم، به شمایل‌نگاری خودم خیلی فکر می‌کنم. به عنوان مثال، آلت تناسلی یک عنصر غالب در آثار من است که به عنوان

موضوع تروما شکل گرفته‌اند. رویکرد من به موضوع تروما مبتنی بر تجربیات شخصی و اجتماعی و همچنین تلاش من برای مفهوم‌سازی مجدد آن تجربیات با زبان نقاشی است. کار من تحت تأثیر دو رویداد مهم است: خاطرات دوران کودکی من از جنگ داخلی و تروریسم که در سریلانکا از سال ۱۹۷۹ تا سال‌های ۱۹۸۸-۱۹۸۹ رخ داد و مرگ پدرم. در عین حال، تأثیر سرمایه‌داری متأخر در چارچوب پسااستعماری در درک شرایط و روابط انسانی در چنین زمینه‌ای قابل توجه است. علاوه بر این، مفاهیمی مانند خانواده، هویت، جنسیت و ذهن‌گرایی در آثار من بازنمایی می‌شوند که حسی از آسیب‌های تاریخی و شخصی را نیز برمی‌انگیزد.

نقاشی با عنوان «تروماتیسیم» (تصویر ۳۰) بر اساس داستانی واقعی است که من از زبان مادرم شنیدم که در جاده‌ای نزدیک به شهری که من در آن زندگی می‌کردم، سرهای بریده‌شده جوانان بی‌شماری را دیده است. صحبت‌های مادرم در مورد حادثه تأثیر عمیقی بر من گذاشت و باعث شد تصور عمیقی از شرایط واقعی داشته باشم؛ بنابراین نقاشی سرهای بریده که با خودنگاره‌هایی در زمینی نامشخص نشان داده می‌شوند، منعکس‌کننده آن آسیب روانی هستند. این نقاشی علاقه من به بازنمایی بی‌رحم گوشت بدن را نشان می‌دهد که در فصل‌های قبل مورد بحث قرار گرفت. تکرار نشانه‌های بریدن سر به طور قابل توجهی در این اثر نشان داده شده است. در واقع مازوخیسم چیزی است که من علاقه‌مند به کار بر روی آن بوده‌ام. این بیشتر در مورد بازنمایی یک عمل یا یک رویداد است تا شرایط ایجادشده پس از سانحه. نقاشی با عنوان «مازوخیسم» (تصویر ۳۱) به دلیل بریدن سر اشاره‌ای ضمنی به نقصان است. در واقع، این بدن زخمی به دلالتی از اختگی



۷. همان، ۳۹.  
 ۸. دیلن ایوانز، دیکشنری مقدماتی روانکاوی لاکانی (لندن: راتلج، ۱۹۹۶)، ۱۳۹.  
 ۹. آملیا جونز، هنر بدن اجرای موضوع (دانشگاه مینه سوتا، ۱۹۹۸)، ۱۸۸.  
 ۱۰. توماس مک لران و جنیفر پتین، کلمات هنری (نیویورک: روتلج، ۱۹۹۷)، ۱.  
 ۱۱. دومیت کولاسکارا، ناممکن بودن نمادین انکار تروما. کاتالوگ دومین نمایشگاه انفرادی (کلمبو: کاتالوگ نمایشگاه)، (گالری پرادیسرواد).  
 ۱۲. لیندا ناکلین، نماینده زنان (نیویورک: تیمز و هادسون، ۱۹۹۹)، ۱۳.

استعاره‌ای از غیبت پدر است و مستقیماً به مرگ پدر خودم ارتباط دارد. اثری با عنوان «مرگ پدر» (تصویر ۳۳) باهدف تولید این معنا خلق شده است. یکی از حقایق مهمی که در خلق آثارم عمیقاً به آن توجه می‌کنم، وضعیت وصفناشدنی تروما است که در مواجهه با آن وجود دارد. به همین دلیل، به شدت نگران ساخت ادراکی و مفهومی آثار هستم. تکرار حضور، نمای جلوی اجسام و اشیا در آثار من با مفهوم تروما رابطه بصری دارد. مجموعه اجساد تکه‌تکه شده در اثری با عنوان هجدهم ماه می و خاطرات جنگ مردانه (تصویر ۳۴) به بیانیه و واکنش شخصی من به جنگ و به اصطلاح باور پایان یافتن آن در سری لانکا در می ۲۰۱۰ تبدیل می‌شود. سلف پرتره خودم را در مرکز ترکیب قرار دادم تا نشان‌دهنده وجود تروما باشد. در واقع کار من به یک معنا اتوبیوگرافی است. من اعضای خانواده‌ام (همسر، مادرم و من و اخیراً دخترم) را در چارچوب غیبت پدرم در کارم قرار می‌دهم. نقاشی با عنوان «ادیپ در بحران» (تصویر ۳۵) به طور قابل توجهی حضور همیشگی تروما را در زمینه‌ای بینا ذهنی نشان می‌دهد. علاوه بر این، اثری با عنوان «چند شکل» (تصویر ۳۶) بازنمایی یک موضوع یا یک شی نیست، بلکه حسی از اختلال تروماتیک را برمی‌انگیزد. این تصویر به استعاره‌ای از تروما تبدیل می‌شود. همان‌طور که از عنوان آن پیداست، تروما تجسم‌های متفاوتی دارد که در این تصویر نشان داده شده است. بعلاوه، مجموعه‌ای از آثار من که با این موضوع خلق کردم از نظر رنگ و بافت از نظر بصری جذاب هستند. من می‌خواستم با استفاده از چنین ترکیب رنگی پر جنب و جوشی بین لذت و درد بازی کنم، زیرا تعالی شامل درد و لذت است.

### پی‌نوشت

۱. گریز لدا پولاک، After Affect - After Image: تروما و تحول زیبایی در موزه مجازی (نیویورک: دانشگاه منچستر، ۲۰۱۳).
۲. تفاوت کانن. میل فمینیستی و نگارش تاریخچه هنر (نیویورک: روتلج، ۱۹۹۹)، ۱۰۸.
۳. کریستین باترزی، امر والا، وحشت و تفاوت انسانی (نیویورک: روتلج، ۲۰۰۷)، ۱۹۴.
۴. همان، ۱۹۵.
۵. ژیل دلوز، فرانسیس بیکن؛ منطق احساس (مینیاپولیس: انتشارات دانشگاه مینه سوتا، ۲۰۰۴)، ۴۱.
۶. آندره سرانو، «عکاسی، هنر و سیاست»، آکادمی هنر نیویورک، مجموعه سخنرانی‌های هنر و فرهنگ (نیویورک، ۲۰۱۴).