

## هنر اعتراضی فمینیستی در بستر نظریه

حسین فرح بخش پور\*

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان.

### چکیده

هنر اعتراضی به جریانی از هنر معاصر گفته می‌شود که مورد توجه هنرمندان کنشگر اجتماعی بوده و هدف از آن آگاهی‌بخشی به عموم مردم در مورد انواع تبعیض‌ها و ستم‌های نهادینه شده و تلاش برای زدودن آن‌ها از بستر جامعه است. اگرچه بیشتر هنرهای فمینیستی دهه ۱۹۷۰ م، به هر حال هنر اعتراضی بود، یک گروه به طور مشخص عنوان "هنر اعتراضی فمینیستی" را به دست آورد. در ایالات متحده پس از انقلاب اجتماعی دهه ۱۹۶۰ م، بسیاری از هنرمندان (زن و مرد) به جنبش‌های اعتراضی سیاسی مختلف پیوستند. نه تنها بسیاری از زنان هنرمند فعال در جنبش حقوق مدنی، و اعتراض به جنگ ویتنام، در اعتصابات و تجمعات اعتراضی شرکت کردند، بلکه آن‌ها جنبش‌های فمینیست خود را نیز تأسیس کردند، که در آن آگاهی اجتماعی و مبارزه علیه سرکوب زنان را با فعالیت‌های ضد جنگ ادغام کردند. این مقاله بر آن است تا با روشی توصیفی و تحلیلی به این پرسش پاسخ دهد که هنرمندان فمینیست از چه شیوه‌هایی برای بیان هنر اعتراضی خود در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ م استفاده کردند و چگونه آرای متفکران موج دوم فمینیسم در چنین آثاری نمود یافته است. نتایج حاصل نشان می‌دهد از آن جایی که موج دوم فمینیسم رویکردی رادیکال و مصاحه‌ناپذیر اتخاذ کرده بود، هنرمندان این جنبش نیز عموماً از زبانی تند و گزنده در آثار خود بهره گرفته‌اند.

رتال جامع علوم انسانی

### واژگان کلیدی

هنر اعتراضی، خشونت، نژادپرستی، ستم طبقاتی، موج دوم فمینیسم

\*نویسنده مسئول: Hossein90fb@gmail.com

## مقدمه

در حال انجام چه کاری هستند؟ زنانی که خود را فمینیست می‌دانند چه کاری انجام می‌دهند و چرا؟ هنرمند، منتقد یا مورخ هنر فمینیست چه کاری باید انجام دهد؟ دیدگاه فمینیستی در هنرهای تجسمی چیست؟» (Vogel, 1974, 3).

آرتور دانتو<sup>۱</sup> که در پایان دهه ۱۹۸۰م می‌نوشت، جریان اصلی هنر معاصر را بررسی کرد و در کمال تعجب تصدیق کرد که "اکثر هنرمندان نوآور این دوره خاص، احتمالاً زن خواهند بود" (Danto, 1989, 794). در دهه‌های اخیر ماهیت هنر معاصر به دلیل نقد فزاینده‌ای که هنرمندان زن بر پیشفرض‌های اصلی هنر و تاریخ هنر و نقش هنرمند اعمال کرده‌اند، دچار دگرگونی شده است. همگرایی نقد فمینیستی، تمرکززدایی پست مدرنیسم از سوژه، و تأملات نظری در مورد جنسیت، سکسوالیته، سیاست و بازنمایی شتابی را برای تعدادی از هنرمندان فمینیست که در واقع نوآورترین هنرمندان امروز هستند، فراهم کردند.

### روش پژوهش

این مقاله با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی و بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی به واکاوی هنر اعتراضی فمینیستی دهه های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰م در بستر موج دوم فمینیسم می‌پردازد. در این راستا، این شاخه از هنر فمینیستی را به چهار بخش مجزا شامل علیه خشونت و نظامی‌گری، مبارزه با صنعت پورنوگرافی، به چالش گرفتن نژادپرستی، و مقابله با ستم طبقاتی تقسیم کرده و هر دسته را در پیوند با نظریه‌پردازان آن مورد بررسی قرار می‌دهد.

### پیشینه پژوهش

هنر فمینیستی و مسائل مربوط به جهان هنر زنانه در دهه های اخیر مورد توجه هنرمندان و پژوهشگران کشور ما قرار گرفته است. موج دوم فمینیسم و زیبایی‌شناسی مربوط به آن شاید به دلیل رویکرد رادیکال و آنتاگونیستی و نیز عدم اطلاع از این جریان‌ها در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی مناسب جامعه مذهبی ایران نبود و با استقبال چندانی روبه‌رو نشد. اما دهه هفتاد شمسی مصادف بود با شکل‌گیری موج سوم فمینیسم، که به هنر زنان کشورهای جهان سوم و اسلامی توجه می‌کرد، و تأکید آن به جای تضاد و تقابل بر تساهل و تسامح بود. در اینجا به برخی از پایان‌نامه‌های نوشته شده در سال‌های اخیر با موضوع هنر اعتراضی فمینیستی پرداخته می‌شود: خوشدل در پایان‌نامه خود با عنوان "جایگاه زن در آثار هنرمندان زن معاصر با تأکید بر آثار مارینا آبراموویچ"

بل هوکس<sup>۱</sup>، فمینیست آفریقایی-آمریکایی، در کتاب نظریه فمینیستی: از حاشیه تا مرکز<sup>۲</sup> (۱۹۸۴م) فمینیسم را به عنوان "جنبشی برای پایان بخشیدن به ستم جنسیتی" تعریف و یادآوری می‌کند که فمینیسم "توجه ما را به نظام سلطه و ارتباط متقابل جنس، نژاد و ستم طبقاتی معطوف می‌کند" (Hooks, 2000, 33).

هنر فمینیستی به عنوان شاخه‌ای از هنر معاصر شناخته می‌شود که با جنبش فمینیستی در دهه‌های اخیر مرتبط است و تفاوت‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را که زنان در زیست روزمره خود تجربه کرده‌اند، برجسته می‌کند. هدف هنر فمینیستی را می‌توان تغییر نگرش در فرهنگ مسلط مردسالارانه دانست و لذا چنین هنری با رویکردهای انتقادی خود به دنبال آگاهی‌بخشی و رسیدن به برابری در عرصه‌های مختلف فرهنگی و حقوقی است. زنان هنرمند با پشتوانه تئوری و کنش فمینیستی، جنبش هنر فمینیستی را در دهه ۱۹۶۰م آغاز کردند و در دهه ۱۹۷۰م آن را گسترش دادند. هنر فمینیستی نشان‌دهنده دور شدن از مدرنیسم بود، جایی که هنر خلق شده توسط زنان در طبقه‌ای متفاوت از آثار مردان قرار می‌گرفت. این جنبش هنری به عنوان یک نیروی محرکه فرهنگی و نوآور، در جهت گسترش تعریف هنر از طریق بکارگیری رسانه های جدید مانند هنر اجرا، چیدمان، ویدئو و .. عمل کرده است. لیز ووگل<sup>۳</sup> در سال ۱۹۷۴م مجموعه‌ای از سوالات جدی را مطرح کرد:

«در دهه گذشته جنبش آزادی زنان مسائلی را مورد بررسی قرار داده است که تقریباً بر تمام زمینه‌های تجربه بشری تأثیر می‌گذارد. پس چرا ما در مورد هنر کم می‌شنویم؟ چرا هنر، شاید بیشتر از هر حوزه دیگر، از جنبش عمومی که برای تغییر توسط فمینیسم مدرن آغاز شده، بیشتر عقب مانده است؟ به طور خاص: کتاب‌ها کجا هستند؟ مقالات یا مجموعه‌ای از مقالات که نقد فمینیستی هنر را ارائه می‌کنند؟ چرا هیچ تکنگاری و عملاً هیچ مقاله‌ای در مورد زنان هنرمند، که از منظر فمینیستی نوشته شده اند، وجود ندارد؟ باز تولید و اسلایدهای آثار زنان هنرمند کجا هستند؟ چرا هیچ کس نمی‌تواند برنامه درسی و کتاب شناسی مسائل مربوط به زنان، هنر، و فمینیسم را پیدا کند؟ منظور از فقدان تقریباً کامل کارگاه‌های فمینیستی و دوره‌های تاریخ هنر در مدارس چیست؟ چرا تعداد کمی دوره تاریخ هنر فمینیستی در مدارس وجود دارد؟ چرا تعداد کمی از مورخان و منتقدان هنر فمینیست وجود دارند؟ زنان هنرمند امروز

شده، عکس‌های قدیمی، و نقاشی‌های باستانی تکمیل شده، نشان داد. اسپرو خشونت وحشیانه را از طریق ضربات قلم مو ظریف و مینیمالیستی، از جمله در مجموعه جنگ<sup>۶</sup> (۱۹۶۶-۱۹۷۰)، نمایش داد. یکی از تصاویر متداول در کار او هلیکوپتر بود (که در ذهنیت آمریکایی‌ها به عنوان نمادی از جنگ ویتنام حک شده) که در کنار آتش و تجاوز جنسی ظاهر شد. اسپرو به دوگانگی جنسیت و قدرت و اثر مخرب و سرکوب‌کننده ای که این ترکیب کشنده بر زنان در سراسر جهان اعمال می‌کند، پرداخت؛ برای مثال، مرد بمبی<sup>۷</sup> (۱۹۶۶)، موجود نر دو سری را نشان می‌دهد که در حالت نعوظ، از دهانش آتش می‌ریزد. اسپرو دربارهٔ یکصد و پنجاه طراحی روی این موضوع نوشت: "من این آثار را مانیفست‌هایی علیه تهاجم ما (ایالات متحده) به داخل ویتنام تصور می‌کردم، تلاش شخصی برای طرد روح پلید. بمب‌ها فالیک و زشت هستند، نمایش جنسی اغراق آمیز آلت تناسلی: سرهایی با زبان‌های چسبیده، بازنمایی خشن از بدن انسان (بیشتر مرد). ابرهایی از بمب پر از سرهای فریاد زده، استفرغ سم بر روی قربانیان زیر و غیره" (Spero, 1996, 124).



شکل ۱. نانسی اسپرو، صلح: هلیکوپتر، مادر، فرزندان، ۱۹۶۸

در اواخر دههٔ ۱۹۶۰، اسپرو به طور فزاینده‌ای در محافل سیاسی فعال و به برخی سازمان‌های سیاسی و هنری ملحق شد (از جمله ائتلاف کارگران هنری<sup>۸</sup> (۱۹۶۸-۱۹۶۹) و زنان هنرمند در انقلاب<sup>۹</sup> (۱۹۶۹)) و همچنین یکی از اعضای مؤسس اولین تعاونی زنان هنرمند در سوهو<sup>۱۰</sup> در سال ۱۹۷۲م شد. در طول دههٔ بعدی، او مجموعهٔ شکنجهٔ زنان<sup>۱۱</sup> را خلق کرد؛ شامل متونی در هم تنیده و تصاویر برگرفته از نمایش خشونت علیه

(۱۴۰۰) بر آن است تا با رویکرد فمینیسم پست‌مدرن به بررسی موقعیت و جایگاه زن در کارهای این هنرمند بپردازد. او نتیجه می‌گیرد که تصویرگری زنان برهنه در نقاشی‌های بعد از دورهٔ رنسانس صرفاً به زیبایی بدن و به صورت اروتیک پرداخته است و به عنوان سوزهای لذت‌طلبانه مطرح بوده است. اما در هنر معاصر موقعیت زنان دگرگون گشته، به بحران جنسیتی و هویتی بدل می‌گردد و تبعیضی که علیه آن‌ها وجود دارد، مطرح می‌شود. کمالی اردکانی در پایان‌نامه خود با عنوان "پژوهشی در آثار هنرمندان زن معاصر به عنوان کنشگران اجتماعی جنبش زن‌گرایانه (با تأکید بر آثار شیرین نشاط و سیندی شرم)" (۱۴۰۰) به مقایسهٔ تطبیقی آثار این دو هنرمند مطرح با محوریت کنشگری اجتماعی می‌پردازد. نتایج بدست آمده از این پژوهش نشان می‌دهد که هر کدام از این هنرمندان به نوعی به عنوان فعالین اجتماعی بر جنبش فمینیسم تأثیر گذاشته‌اند و برحسب شیوه تأثیراتی که از مسائل سیاسی و فرهنگی و مسائل شخصی وام گرفته اند، این مفاهیم را با روش خاص خود در آثارشان بروز داده اند. خوزان لنگرودی در پایان‌نامه خود با عنوان "بررسی جنبش اکوفمینیسم در هنر معاصر (از دههٔ ۱۹۸۰ تاکنون)" (۱۳۹۸) به این مساله می‌پردازد که جنبش اکوفمینیسم میان محیط زیست و فمینیسم ارتباط برقرار می‌کند، و معتقد است که استیلای مردان بر زنان، بازنمایی کنندهٔ سلطهٔ جامعه بر محیط زیست بوده و میان این دو معضل ارتباطی وجود دارد. طی دهه‌های گذشته هنرمندان فمینیست با آفرینش آثار هنری، با استفاده از ابزارهای طبیعی در آفرینش آثار و با استفاده از هنر محیط زیستی در بسط این جنبش تأثیر زیادی داشته‌اند. همچنین ارباب‌زاده، افضل طوسی، کاتب و دادور در مقالهٔ "بازتعریف بدن در هنر فمینیستی (دههٔ ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰)" (۱۳۹۶) به مطالعهٔ آثار هنر تنانه فمینیستی به عنوان یکی از منشاهاى اصلی تحول معانی و موقعیت بدن در هنر معاصر غرب می‌پردازند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که نحوهٔ بازنمایی بدن در این آثار فمینیستی در تقابل با معیارهای زیبایی‌شناسانه از بدن در هنر غرب تا پایان هنر مدرنیسم است.

## علیه خشونت و نظامی‌گری

یکی از چهره‌های شاخص و پرکار در این گرایش هنر فمینیستی، نانسی اسپرو<sup>۵</sup> هنرمند نیویورکی بود، که اعتراض خود به خشونت را در مجموعه‌ای از نقاشی‌ها که طی دوره‌های طولانی با تحقیقات عمیق در مورد مطالب نوشته

می‌شود (Hagay-Frey, 2011, 260).

### مبارزه با صنعت پورنوگرافی

هنرمندان معترض فمینیست علیه پورنوگرافی نیز اعلان جنگ کردند، پدیده‌ای که آن‌ها آن را عامل یک شر اجتماعی در محکوم کردن زنان به زندگی سرکوب‌گرانه و تحقیرآمیز می‌دانستند. یکی از هنرمندانی که به این موضوع و پیامدهای آن برای زنان پرداخت کریستین نیوبی<sup>۱۶</sup> بود، که نام کوزی فانی توتی<sup>۱۷</sup> را برای خود برگزید (برگرفته از اپرای کوزی فن توتی موتزارت<sup>۱۸</sup>). توتی مجموعه عکسی را به مدت دو سال کار کرد، که در آن خودش را مقابل تهیه‌کنندگان و ناشران فیلم‌های پورن به عنوان یک مدل و بازیگر معرفی می‌کرد. این مجموعه در سال ۱۹۷۶ در یک نمایشگاه هنری فمینیستی با عنوان "فحشا"<sup>۱۹</sup> به نمایش گذاشته شد، و علاوه بر عکس‌های شبه پورنوگرافی که در آن او در ژست‌های برهنه ظاهر شد، شامل پرفورمنس‌ها و بحث‌هایی با حضار در مورد رابطه جنسی و فحشا نیز می‌شد و توتی به طور خاص زنانی را برای حضور و صحبت دعوت کرد که به فحشا مجبور شده بودند. در طول نمایشگاه، توتی مانیفست خود را در رابطه با ابعاد پیچیده سیاسی و روانی صنعت سکس و مصرف آن قرائت کرد که بخشی از آن به شرح زیر است: «افرادی که آن را تولید می‌کنند فکر می‌کنند که از مردم "استفاده" می‌کنند. تولیدکنندگان از مردم سواستفاده می‌کنند، اما به نوعی یا نمی‌دانند یا هرگز فکر نمی‌کنند و اعتراف نمی‌کنند که آن‌ها می‌دانند. اساساً همه این‌ها وسیله‌ای است که آن‌ها می‌توانند به واسطه آن فانتزی‌های جنسی خود را کشف کنند، با فرض اینکه مدل‌ها این هوش را ندارند که ببینند آن‌ها چه کار می‌کنند» (Reckitt, 2001, 103). بسیاری از نظریه‌پردازان فمینیست رادیکال با این استدلال که پورنوگرافی به جای اینکه ماهیت جنسی داشته باشد، در خدمت بازی قدرت مردانه و بردگی زنان در روابط دگرجنس‌گرا است، اظهار داشتند که نمی‌توان آن را صرفاً به عنوان یک روش خنثی جهت برانگیختگی جنسی در نظر گرفت بلکه باید به عنوان یک عامل کمک‌کننده به مردان جهت خشونت علیه زنان شناخته شود، از آزار جنسی و کتک زدن گرفته تا تجاوز و قتل. به گفته آندره آ دورکین<sup>۲۰</sup>، یکی از فیلسوفان فمینیست آمریکایی، پورنوگرافی برای اینکه باعث می‌شود مردان (و همچنین زنان) زنان را شهروندان درجه دوم و عملاً یک گونه پست انسان بدانند، مسئول است.

سوزان گریفین<sup>۲۱</sup> در پورنوگرافی و سکوت: انتقام فرهنگ از طبیعت<sup>۲۲</sup> (۱۹۸۱) به طور مشابه ادعا می‌کند که خشونت

زنان در طول تاریخ و روایات اساطیری. تصویر یک زن برهنه که به خشونت مورد تعرض قرار گرفته، همراه با نمادهایی زنانه از اساطیری باستانی مانند بال‌ها و سینه‌های متعدد بارها در این مجموعه ظاهر می‌شود.



شکل ۲. نانسی اسپرو، شکنجه زنان، ۱۹۷۶

یکی از نظریه‌پردازان فمینیستی که به موضوع خشونت مردان علیه زنان، به ویژه در زمان جنگ، پرداخت سارا رودیک<sup>۲۳</sup> فیلسوف برجسته فمینیست بود. وی در مقاله‌ای با عنوان تفکر مادرانه<sup>۲۴</sup> که در سال ۱۹۸۰م منتشر شد، بر این باور بود که مردانگی و زنانگی به ترتیب نشان‌دهنده مرگ و زندگی هستند، و قلمرو سیاسی مردانه باید قدرت معقولانه و حیات‌بخش مادرانگی را در آغوش بگیرد.

مری دالی<sup>۲۵</sup> نیز در کتاب فراتر از خدای پدر<sup>۲۶</sup> (۱۹۷۳) "تهدید سه‌گانه تجاوز جنسی، نسل‌کشی و جنگ" را به عنوان پیامد مستقیم مردسالاری که جنسیت‌گرایی، نژادپرستی و تمایزات طبقاتی را ترویج می‌کند، شناسایی کرد. او استدلال کرد که زنان در دنیایی که در آن به عنوان قربانی تلقی می‌شوند و در دام پدرسالاری باقی می‌مانند، نمی‌توانند رشد کنند یا حتی زنده بمانند. مردان نه تنها به دنبال سرکوب روانی زنان هستند، بلکه از نظر جسمی نیز آن‌ها را سرکوب می‌کنند: شکار جادوگران در اروپای قرون وسطی، بستن پاهای دختران در چین، سوزاندن بیوه‌های هند در مراسم تشییع جنازه شوهران شان، ختنه کردن دختران جوان و سرکوب کردن زنان غربی به اعمال زایمان توسط مردان (Daly, 1973, 107).

همانطور که این چهره‌ها بیان می‌کنند، فمینیسم رادیکال سوء استفاده از بدن زن را به عنوان یک موضوع مرکزی در نظر می‌گرفت و توجه را به هر نوع خشونت فیزیکی که در سراسر جهان توسط مردان علیه زنان تجربه می‌شود، جلب کرد: تبعیض و آزار جنسی، کتک زدن، تجاوز جنسی، و بهره‌کشی جنسی در طول جنگ، که در آن زنان به معنای واقعی کلمه به عنوان دارایی دشمن تلقی می‌شوند، و "داشتن آن‌ها" به عنوان نماد پیروزی محسوب

بند و روسری (یادآور یک خانم آشپز یا نظافتچی) بود. عمه جمیما "اصلی" که از او به عنوان مدل لوگو استفاده شد، در واقع نانسی گرین<sup>۲۸</sup>، یک برده آفریقایی-آمریکایی متولد ۱۸۳۴ بود. در مقابل تصاویر متعدد این لوگو، سار یک عمه جمیما عروسکی قرار داد، که زیر سینه‌های بزرگش تابلوی نقاشی دیگری از همان فیگور قرار داشت. دومی یک نوزاد سفید رنگ را بغل می‌کند در حالی که ظاهراً تلاش می‌کند لباس‌ها را بشوید و بردگی زنان سیاه‌پوست را به یاد بیاورد که بار مراقبت از خانواده اربابان سفیدپوست‌شان را بر دوش می‌کشند و در عین حال به عنوان دارایی آن‌ها نیز در نظر گرفته می‌شوند (Lopez and Roth, 1994, 146).



شکل ۳. بتی سار، آزادسازی عمه جمیما، ۱۹۷۲

سار این تصویر را با قرار دادن تصویری از یک مشمت بسته سیاه بزرگ (نماد آشنای قدرت جنبش سیاه) به چالش کشید. عروسک عمه جمیما فرآیند تبدیل شدن از یک برده به یک زن آزاده مغرور رنگین‌پوست را توسط این واقعیت به تصویر کشیده شده است که دست او نه تنها یک جارو بلکه یک اسلحه را نیز نگه داشته است. با این ویژگی‌ها، اثر بیانیه‌ای مخالفت‌آمیز با آثار هنری متعارفی مانند نقش‌های سیلک اسکرین اندی وار هول از زنان مشهور پیشنهاد می‌کند؛ عمه جمیما به جای چهره مرلین مونرو<sup>۲۹</sup> قرار می‌گیرد و در نتیجه جایگزینی یک زن مغرور آفریقایی-آمریکایی بجای تصویر زن سفیدرنگ "کلاسیک" هالیوود (Phelan, 2001, 32). این کار خرابکارانه و بسیار انتقادی نشان‌دهنده تغییر به سمت بیداری قدرت سیاه بود؛ "عمه جمیما" در اصل یک شخصیت نقش آفرین در اسکس‌های فیلم و رادیو به عنوان یک کلیشه از زن سیاه‌پوست چاق در تبلیغات و سنت رسانه‌های جمعی در ایالات متحده بود. تا دهه ۱۹۵۰م، چنین لب ضخیم مشکی و بینی بزرگ برای تبلیغات خمیردندان و جلا دهنده کفش

مردانه نسبت به بدن زن نشان‌دهنده ترس آن‌ها بخاطر از دست دادن خودکنترلی در رابطه جنسی است؛ با این باور که در حین آمیزش، مرد به قلمرو "طبیعت" کشانده می‌شود، او وحشت می‌کند و این باعث آزار رساندن به زنی می‌شود که او را به این وضعیت رسانده است. مردها در نهایت نسبت به زنان پرخاشگر می‌شوند و آن‌ها را در موقعیت‌های تحقیرآمیز قرار می‌دهند: «اما اکنون می‌دانیم که چرا بدن یک زن تا این حد منفور و ترس‌آور است. و چرا این بدن، با برانگیختن میل در مرد، باید بدن خودش را به او یادآوری کند. این عدم کنترل باید به او یادآوری کند که همه چیز در طبیعت است، زیرا طبیعت می‌تواند او را به آنچه می‌خواهد، مجبور کند. طبیعت می‌تواند باعث شود که او در تنهایی گریه کند، احساس گرسنگی یا تشنگی زیادی کند و حتی می‌تواند باعث مرگ او شود» (Griffin, 1981, 28).

جنبش رادیکال فمینیستی سبب ظهور گفتمان عمومی در مورد پورنوگرافی در دهه ۱۹۷۰ توسط گروه‌هایی مانند "زنان علیه خشونت در پورنوگرافی و رسانه‌ها"<sup>۳۰</sup> در سانفرانسیسکو (۱۹۷۶) و "زنان علیه پورنوگرافی"<sup>۳۱</sup> در نیویورک (۱۹۷۹) شد. این بحث با گسترش یافتن فراتر از این گروه‌ها، راه را در ایالات متحده (و جاهای دیگر) برای معرفی قانون تنظیم صنعت پورنوگرافی هموار کرد. در دهه ۱۹۸۰، دو فمینیست برجسته آندریا دورکین و کاترین مک کینون<sup>۳۲</sup> در پی معرفی قانونی بودند که آسیب‌هایی که توسط پورنوگرافی به زنان وارد می‌شود را قابل پیگرد قانونی کنند. آن‌ها برای توانمند ساختن قربانیان برای شکایت و مطالبه خسارت مبارزه کردند؛ از جمله مشارکت اجباری در پورنوگرافی، اجبار به تماشای پورنوگرافی، تجاوز ناشی از پورنوگرافی، و تجارت پورنوگرافی. متأسفانه لایحه پیشنهادی تصویب نشد و این موضوع همچنان در دستور کار فمینیستی باقی مانده است (Ziv, 2004, 165).

### به چالش گرفتن نژادپرستی

گروهی متمایز در هنر اعتراضی را زنان رنگین‌پوست تشکیل می‌دادند که به دنبال جلب توجه به جنبه‌های نژادپرستانه سرکوب زنان بودند. هنرمند برجسته در این گروه بتی سار<sup>۳۳</sup> بود که کارش در آغاز دهه ۱۹۷۰ با طیف وسیعی از مسائل مربوط به سرکوب زنان آفریقایی-آمریکایی و تبعیض نژادپرستانه علیه فرهنگ آفریقایی-آمریکایی درگیر بود. یکی از مجموعه‌های او آزادسازی عمه جمیما<sup>۳۴</sup> نام داشت (۱۹۷۲)، اشاره به شرکت معروف غذای آمریکایی که محصولات آن در این دوره عمدتاً توسط زنان سفیدپوست طبقه متوسط حومه شهر خریداری می‌شد و لوگوی آن یک زن سیاه‌پوست خندان دارای پیش

آمریکا می‌پردازد: گسترش خانواده‌های تک‌والدی آفریقایی-آمریکایی. با بازی با عبارت رایج "آقای جونز و خانواده" که معمولاً واحدهای خانوادگی با آن‌ها معرفی شده بود، توجه را در اینجا به شخصیت پدرگمشده خانواده جلب می‌کند؛ در اینجا خانواده فقط شامل مادر به همراه سه فرزندش است که همگی ماسک‌های آفریقایی پوشیده بودند.



شکل ۴. فیت رینگولد، خانم جونز و خانواده، ۱۹۷۳

زنان رنگین‌پوست مانند "خانم جونز" با ترک شدن توسط شوهران‌شان مجبور می‌شوند با کار کردن در مشاغل متعددی، کودکان خود را بزرگ کنند. آن‌ها از موقعیت اجتماعی پایین، خستگی مداوم و فشار کاری رنج می‌برند و به عنوان تنها فرد بزرگسال و تصمیم‌گیرنده در خانواده محسوب می‌شوند؛ دولت نیز در رسیدگی به این مشکل کوتاهی می‌کند. اثر رینگولد از مواد ارزان و "زنانه" (تکه‌های پارچه و پشم) ساخته شده، و همچنین می‌تواند با بهره‌گیری از صنایع دستی سنتی زنانمانند خیاطی و گلدوزی، متعلق به جریان هنری الگو و تزئینات فمینیستی طبقه‌بندی شود.

### مقابله با ستم طبقاتی

در سال ۱۹۷۷م، گروهی از هنرمندان لس‌آنجلسی بیان داشتند که وظیفه‌شان بیشتر از اعتراض به یک موضوع اجتماعی است. به دنبال ماه‌ها جلسات فشرده، شش نفر از اعضا مصمم شدند که توجه خود را به شخصیت "پیشخدمت"<sup>۳۷</sup> به عنوان استعاره‌ای از یک فرد که تحت ستم اجتماعی، روانی، اقتصادی و جنسی قرار گرفته معطوف کنند (Doktorczyk-Donohue, 2008, 5). این هنرمندان در سال ۱۹۷۸م اولین پرفورمنس‌الهی

استفاده می‌شدند. این کلیشه‌سازی و تبعیض مورد انتقاد جسورانه سار و دیگر فعالان فمینیست قرار گرفت.

یکی از اولین محققان آمریکایی که ارتباط بین تبعیض جنسی و نژادی را تجزیه و تحلیل کرد، کالوین هرنتون<sup>۳۰</sup> جامعه‌شناس و نویسنده جنسیت و نژادپرستی در آمریکا<sup>۳۱</sup> (۱۹۶۵) بود. این کتاب که تحسین سیاه‌پوستان و سفیدپوستان را بدست آورد، زمانی منتشر شد که مبارزه برای برابری سیاه‌پوستان در اوج خود بود؛ کلماتی مانند "سیاه‌پوست" دیگر "از نظر سیاسی درست" نیست و مارتین لوتر کینگ<sup>۳۲</sup> نیز برابری با سفیدپوستان و ترویج جنبش اعتراضی قدرت سیاه را ترویج می‌کند. فعالان، فیلسوفان و هنرمندان آفریقایی-آمریکایی فمینیست به تلاش‌های خود در ایجاد یک سازمان سراسری فمینیست‌های سیاه‌پوست در سال ۱۹۷۳ م پیوستند (NBFO). این گروه‌ها بذره‌های فمینیسم سیاه را به عنوان یک گفتمان انتقادی کاشتند.

موضوع نژادپرستی جنسی محور یک فصل طولانی از کتاب شولامیت فایرستون<sup>۳۳</sup>، دیالکتیک جنس<sup>۳۴</sup> (۱۹۷۰) را تشکیل داد. فایرستون از جمله اولین فیلسوفان فمینیستی است که پیوند بین این‌ها را به تفصیل در یک زمینه آشکارا فمینیستی توضیح داد. این موضوع ممکن است برای بسیاری از هنرمندان اقلیت آفریقایی-آمریکایی، مکزیکی و آسیایی‌تبار در ایالات متحده الهام‌بخش بوده باشد. فایرستون ادعا کرد که جنبش آزادی آفریقایی-آمریکایی دهه ۱۹۶۰م برای آزادی جامعه سیاه‌پوست به عنوان یک کل ایجاد نشد، بلکه برای تثبیت وضعیت مرد سیاه‌پوست در سلسله مراتب اجتماعی، و پذیرش موقعیت زن سیاه‌پوست به عنوان سوژه‌ای "منفعل" و "مطیع" بود: «کاملاً قابل درک است که مردان سیاه‌پوست در نهایت چیزی را می‌خواهند که همه مردان می‌خواهند: بالای سر زنان خود باشند» (Firestone, 1971, 104). زنان سیاه‌پوست طبقه کارگر متأثر از سلطه مردان سیاه‌پوست، مردان سفیدپوست و زنان سفیدپوست، از یک شکل سه‌گانه تبعیض رنج می‌بردند: به عنوان یک زن، به عنوان یک سیاه‌پوست و به عنوان بخشی از ضعیف‌ترین طبقه.

تجزیه و تحلیل اجتماعی-اقتصادی مشابهی توسط هنرمند آمریکایی-آفریقایی فیت رینگولد<sup>۳۵</sup> انجام شد؛ که علاوه بر نزدیک بودن با سازمان‌های سیاسی مانند جنبش هنرمندان سیاه‌پوست و قدرت سیاه، همچنین در جنبش فمینیست سیاه فعال بود. یکی از آثار او که به این موضوع می‌پردازد، خانم جونز و خانواده<sup>۳۶</sup> (۱۹۷۳) بود. همانطور که از عنوان آن پیداست، خانم جونز و خانواده به یک مشکل اجتماعی رایج

هارتمن<sup>۳۹</sup> بود. هارتمن در یک مقاله با عنوان "سرمایه‌داری، پدرسالاری، و جداسازی شغلی بر اساس جنسیت" (۱۹۷۶)، امیدهای خود را برای نتیجه فمینیست مارکسیست بیان کرد: «وضعیت کنونی زنان در بازار کار و وضعیت فعلی ترتیب مشاغل تفکیک جنسیتی نتیجه یک فرآیند طولانی تعامل بین مردسالاری و سرمایه‌داری است. اگر قرار است زیردستی زنان پایان یابد و مردان از ستم و استثمار طبقاتی جلوگیری کنند، باید مجبور شوند از موقعیت‌های مورد علاقه خود در تقسیم کار بازار و در خانه صرف نظر کنند. سرمایه‌داران در واقع از زنان به عنوان نیروی کار غیرماهر و کم دستمزد برای کم کردن کارگران مرد استفاده کرده‌اند. حفظ تفکیک شغلی بر اساس جنسیت یک ریشه کلیدی وضعیت زنان است» (Hartmann, 1976, 167-68).

همین موضوع توسط سیمون دوبوار در کتاب جنس دوم بیان شد:

«همه چیز برای کارگر یا کارمند زن، منشی، فروشنده زن، که همه برای کار بیرون از خانه می‌روند، کاملاً متفاوت است. این تلفیق شغل خود با وظایف خانواده برای آن‌ها بسیار دشوارتر است. در مورد حرفه‌های تخصصی، همچون وکلا، پزشکان، و اساتید که از کمک‌های خدمتکار بهره می‌برند، خانه و فرزندان برای آن‌ها همچنان یک بار سنگین است. علاوه بر این، زنی که از طریق کار به دنبال استقلال است، از امکانات کمتری نسبت به مردان برخوردار است؛ وظایف او کمتر تخصصی است و به همین دلیل نسبت به کارگران ماهر دستمزد کمتری برای کار مساوی دریافت می‌کند» (de Beauvoir, 1953, 135).

### نتیجه‌گیری

هنر اعتراضی، آثار خلاقانه‌ای است که توسط فعالان و جنبش‌های اجتماعی برای اطلاع‌رسانی و متقاعد کردن شهروندان جهت کنشگری و حضور فعال در جامعه تولید می‌شود. چنین هنری به برانگیختن احساسات مخاطبان کمک می‌کند و در عوض ممکن است جو تنش‌آمیز جامعه را افزایش دهد و فرصت‌های جدیدی برای مخالفت ایجاد کند. از آنجایی که هنر بر خلاف سایر اشکال اعتراضی، منابع مالی کمی را مصرف می‌کند، گروه‌ها و احزاب با توانایی مالی کمتر می‌توانند بیشتر به پرفورمنس‌آرت و هنر خیابانی به عنوان یک تاکتیک مقرون به صرفه تکیه کنند. جنبش‌های اجتماعی آثاری مانند علائم، بنرها، پوسترها و سایر مواد چاپی مورد استفاده برای انتقال یک پیام خاص تولید می‌کنند و به عنوان بخشی از تظاهرات

بزرگ دیانا<sup>۳۸</sup> را روی صحنه بردند، و به دنبال آن اجراهای تکراری متعددی در رستوران‌های مختلف لس آنجلس بین سال‌های ۱۹۷۸ و ۱۹۸۱ اجرا کردند. در طول شام، گروهی از هنرمندان به "مخاطبان" متعجب از پذیرایی کنندگانی که با یونیفرم‌هایی با سینه‌های لاتکس متعدد پوشیده بودند، خدمت‌رسانی کردند. آن‌ها با استفاده از این فرصت توضیح دادند که پیشخدمت‌ها با وجود شیفت‌های طولانی و سخت، حداقل دستمزد را دریافت می‌کنند، و پیشنهاد کردند که نسخه‌ای از "منبع فراوانی" مدرن را که نوع بشر را تغذیه می‌کند (کهن‌الهه دیانا) تجسم کنند. با اشاره به خطراتی که زنان هنگام کار در مشاغل پایین بدون حمایت از قوانین کار منصفانه در معرض آن‌ها قرار دارند (از جمله قوانین ضد آزار و اذیت جنسی و خشونت کلامی) اجراکنندگان نه تنها نشان دادند که هر چه پیشخدمت جذاب تر باشد، احتمالاً انعام بالاتری دریافت می‌کند، بلکه همچنین به این واقعیت اعتراض کردند که پیشخدمت به عنوان یک شغل پست شناخته می‌شود.

قبل از ظهور موج دوم جنبش فمینیست فعال در پایان دهه ۱۹۶۰م، بسیاری از جنبه‌های اقتصادی جایگاه زن در فلسفه و سیاست رایج ایالات متحده و اروپا نادیده گرفته شده بود. با ظهور فمینیسم مارکسیستی در دهه ۱۹۷۰م، آگاهی از تعصبات اقتصادی علیه زنان از بریتانیا گرفته تا فمینیست‌های آمریکایی به تدریج گسترش یافت. در حالی که مارکسیسم کلاسیک از پرداختن به تبعیض علیه زنان در بازار کار غفلت کرد، مارکسیسم فمینیستی مسائل جنسیتی را به یکی از نقاط کانونی خود تبدیل کرد، و دیدگاه سنتی که خانه‌داری و تربیت فرزندان را "شغل" محسوب نمی‌کرد، به چالش کشید. فمینیست‌های مارکسیست (مانند بسیاری از جریان‌های فمینیستی دیگر) روشی که از طریق آن مانع رشد شخصی زنان خانه‌دار می‌شوند، مانند دنبال کردن یک شغل حرفه‌ای را مطالعه کردند. فرصت‌های کاری که زنان به آن دسترسی داشتند، در واقع تعهداتی اقتصادی بود که آن‌ها را مجبور به مشاغل پاره‌وقت، کم دستمزد و پست می‌کرد، بدون درک این موضوع که این "بهره‌وری" باید حول یک "شغل تمام‌وقت" تنظیم شود. این فعالیت فمینیستی پایه محکمی را برای معرفی قانون تعیین شرایط کار برابر برای زن و مرد، مبارزه با اخراج ناعادلانه زنان (به دلیل بارداری، غیبت ناشی از مراقبت از یک کودک بیمار، مسائل مربوط به سلامت زنان، و غیره) ایجاد کرد و سبب درهم شکستن "سقف شیشه‌ای" شد که از ارتقاء زنان با وجود استعدادها و شایستگی‌هایشان جلوگیری می‌کرد. یکی از معدود فیلسوفان مارکسیست فمینیست فعال در ایالات متحده در طول دهه ۱۹۷۰م نظریه‌پرداز هایدی

## پی‌نوشت

1. Bell Hooks
2. Feminist Theory: From Margin to Center
3. Lise Vogel
4. Arthur Danto
5. Nancy Spero
6. The War Series
7. Male Bomb
8. Art Workers Coalition
9. Women Artists in Revolution
10. SoHo
11. Torture of Women
12. Sarah Ruddick
13. Maternal Thinking
14. Marry Daly
15. Beyond the Godfather
16. Christine Newby
17. Cosey Fanni Tutti
18. Mozart's opera Cosi fan tutti
19. Prostitution
20. Andrea Dworkin
21. Susan Griffin
22. Pornography and Silence: Culture's Revenge Against Nature
23. Women against Violence in Pornography and the Media
24. Women against Pornography
25. Catharine MacKinnon
26. Betye Saar
27. The Liberation of Aunt Jemima
28. Nancy Green
29. Marilyn Monroe
30. Calvin Hernton
31. Sex and Racism in America
32. Martin Luther King
33. Shulamith Firestone
34. The Dialectic of Sex
35. Faith Ringgold
36. Mrs. Jones and Family
37. waitress
38. Great Goddess Diana
39. Heidi Hartmann
40. Capitalism, Patriarchy, and Job Segregation by Sex

یا اقدامات نافرمانی مدنی استفاده می‌شوند. هنر اعتراضی همچنین شامل (اما نه محدود به) پرفورمنس، اینستالیشن های موقعیت ویژه، گرافیتی و هنر خیابانی است و از مرزهای ژانرها، رسانه‌ها و رشته‌های هنرهای تجسمی عبور می‌کند. در حالی که برخی از هنرهای اعتراضی مختص هنرمندان آموزش دیده و حرفه‌ای است، برای خلق چنین آثاری عموماً دانش گسترده‌ای از هنر لازم نیست. هنرمندان معترض اغلب موسسات دنیای هنر و سیستم گالری‌های تجاری را دور می‌زنند تا به مخاطبان بیشتری دست یابند. علاوه بر این، هنر اعتراضی به یک منطقه یا کشور محدود نمی‌شود، بلکه روشی است که در سراسر جهان استفاده می‌گردد. هنرمندان فمینیست نیز با خلق آثار هنری و پرداختن به زیبایی‌شناسی فمینیستی، توجه عمومی را به بی‌عدالتی در سپهر اجتماعی و جهان هنر معطوف کردند. تاریخچه جنبش هنر فمینیستی در زمان تحولات فرهنگی عظیم شکل گرفت. دهه ۱۹۶۰ م یکی از آشفته‌ترین دهه‌های تاریخ به شمار می‌رود که مملو از جنبش های حقوق مدنی، جنگ ویتنام، اعتراضات دانشجویی و ترورهای سیاسی بود. برای بسیاری، این یک دوره ضروری برای تغییر و تجدید بود و هنرمندان فمینیست نیز هم‌زمان با آغاز موج دوم فمینیسم در سرتاسر جهان در صدد برآمدن تا پایه‌های هنر معاصر را دوباره برپا کنند. این جنبش الهام‌بخش تغییر نگرش‌های فرهنگی و دگرگونی کلیشه‌های جنسیتی در هنر بود. جنبش هنر فمینیستی در صدد بود تا دیدگاه‌های جنسیت زده اجتماعی-فرهنگی دیرینه را از طریق هنر مورد بازبینی قرار دهد، در نتیجه تعصبات مردسالارانه را مورد حمله قرار داد و گفت‌وگوی جدیدی پیرامون تجربه زنانه شکل گرفت. با انجام این کار، هنر فمینیستی فضاهایی را ایجاد کرد که قبلاً برای زنان و هنرمندان اقلیت در سراسر جهان غیرقابل دسترس تلقی می‌شد. هنر اعتراضی فمینیستی از فضای عمومی برای پرداختن به مسائل سیاسی-اجتماعی و تشویق جامعه و مشارکت عمومی به عنوان ابزاری برای ایجاد تغییرات اجتماعی و رفع تبعیض جنسیتی بهره می‌برد. در یک نگاه کلی می‌توان هنر اعتراضی فمینیستی را به چهار دسته شامل علیه خشونت و نظامی‌گری، مبارزه با صنعت پورنوگرافی، به چالش گرفتن نژادپرستی، و مقابله با ستم طبقاتی تقسیم کرد. در واقع هنرمندان این جنبش در صدد بودند تا ستم جنسیتی، نژادی و طبقاتی را با زبانی تند و گزنده مورد انتقاد قرار دهند و در این میان از رویکرد مصاحه‌ناپذیر متفکران موج دوم فمینیسم که به دنبال خلق یا کشف فرهنگ و زیبایی‌شناسی متمایز زنانه بودند، بهره گرفتند.



## منابع

- Hooks, Bell. (2000), *Feminist Theory: From Margin to Center*, 2nd edition (Cambridge, MA: South Press Classics).
- Reckitt, Helena. (2001), ed. *Art and Feminism*. London: Phaidon.
- Lopez, Yolanda and Moira Roth. (1994), *Social Protest: Racism and Sexism*, Pages in *The Power of Feminist Art: The American Movement of the 1970s, History and Impact*, ed. Norma Broude and Mary Garrard. New York: Harry Abrams.
- Phelan, Peggie. (2001), *Survey*. Pages 14-49 in *Art and Feminism*, ed. Helena, Reckitt. New York: Phaidon.
- Spero, Nancy. (1996), *The War Series*. Pages 124-125 in Nancy Spero, ed. Jon, Bird, Jo Ann Isaak, and Sylvère Lotringer. London: Phaidon.
- Vogel, Lise. (1974), "Fine Arts and Feminism: The Awakening Consciousness", *Feminist Studies* 2, 1:3-37.
- Ziv, Amalia. (2004), *Sexual Commodities and Sexual Subjects: The Feminist Debate about Pornography*. *Theory and Criticism* 25(2) (Hebrew).
- Beauvoir, Simone de. (1953), *The Second Sex*. New York: Vintage Books.
- Danto, Arthur. (1989), "Women Artists, 1970-85," *The Nation*, 25 December.
- Daly, Mary. (1973), *Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation*. Boston: Beacon Press.
- Doktorczyk-Donohue, Marlena. (2008), *The Waitresses in Context*. Pages 9-25 in *The Waitresses Unpeeled: Performance Art and Life*, ed. Jerri Allyn, and Anne Gaudin. Los Angeles: Draft.
- Firestone, Shulamith. (1971), *The Dialectic of Sex*. New York: Bantam Books.
- Griffin, Susan. (1981), *Pornography and Silence: Culture's Revenge Against Women*, London: Women's Press.
- Hartmann, Heidi. (1976), *Capitalism, Patriarchy, and Job Segregation by Sex*, *Signs* 1(3).
- Hagay-Frey, Alona. (2011), *On Exclusion and Abnormal Crimes: Sex Crimes, Gender and International Criminal Law*. *HaMishpat* 17 (Hebrew).