

رزها ظریف نیستند!

نگاهی به پروژه توسعه یافته‌ی گلستان بازنگری شده از آمتیس متولی

زاهره دنیادیده

«هنرمند با پوششی یکدست سپید و سربندی با نوشته‌ی «یا رومینا» وارد فضای گالری می‌شود. فردی که مسئولیت خون گرفتن از او را دارد کار خود را آغاز می‌کند و خون دریافت شده به ظرفی انتقال می‌یابد. همزمان صدای خش‌دار خواننده در پیش‌زمینه آغاز به زمزمه می‌کند. صدا گویی بازسازی صدای مادر رومیناست که عباراتی محبت‌آمیز را به زبان گیلکی برای دخترش زمزمه می‌کند. موسیقی زنده‌ای نیز با ادوات موسیقی‌های آیینی همچون طبل و سنج، در طول مدت اجرا نواخته می‌شود. هنرمند در مجاورت یکی از درگاه‌های گالری LACE که شیشه‌ای یکپارچه رو به بلوار هالیوود است ایستاده و اجرا را آغاز می‌کند. متریال، خون هنرمند است و سوژه‌ی تصویر شده بر روی شیشه، گل رز بزرگی است که از پیش علامت‌گذاری شده و هنرمند با کلمات لاتینی که با خون خود می‌نگارد به تکمیل فرم آن می‌پردازد. صدای خواننده در پس‌زمینه به روایت داستان قتل رومینا اشرفی یکی از قربانیان سال‌های اخیر زن‌کشی در ایران می‌پردازد. اجرا تا پایان تکمیل کردن سوژه‌ی گل رز ادامه می‌یابد و در انتها هنرمند روبروی گل ترسیمی می‌ایستد و نام تعدادی از قربانیان کشورهای مختلف را زمزمه می‌کند.»

سطور فوق توصیف موجزی از اجرای پیشنهادی برای شرافت^۱ سال 2020 آمتیس متولی، هنرمند ایرانی مقیم آمریکا است. متولی هنرمندی مهاجر است که با رسانه‌های مختلفی از جمله چیدمان، پرفورمنس، مجسمه‌سازی، نقاشی، طراحی، چاپ، منسوجات و ... به تولید اثر می‌پردازد. از قول هنرمند زیبایی‌شناسی هنر اسلامی و عرفان صوفیانه نقطه‌ی ثقل ادراک هنری اوست و گفتگو با نمادهای هنر ایرانی و اسلامی یکی از اهداف اصلی هنرمند در خلق اثر است. به علاوه برای شناخت فرم موردنظر هنرمند می‌توان به پیشینه‌ی خانوادگی و خاطرات کودکی او نیز استناد کرد. نام خانوادگی متولی مترادف با «حافظ حرم» است. خانواده‌ی متولی نسل‌ها سرپرست زیارتگاه شیعیان بوده‌اند و هنرمند دیدار از زیارتگاه‌ها در دوران کودکی را به عنوان عامل مهمی در شکل‌گیری زیبایی‌شناسی خویش یاد می‌کند. به علاوه اجرای پیشنهادی برای شرافت را باید درون پروژه‌ی توسعه یافته‌ی هنرمند پی بگیریم که از سال 2018 با عنوان «گلستان بازنگری شده»^۲ آغاز شده است.

گلستان بازنگری شده مجموعه‌ای است که متولی از سال 2017 آغاز کرد. هنرمند یادآور می‌شود نام «گلستان» در زبان فارسی به معنای سرزمین گل‌هاست و به گلستان سعدی نیز ارجاع دارد. به علاوه اشاره می‌کند: «گل رز اغلب به باغ‌های رسمی اروپایی ارجاع دارد اما کمتر کسی می‌داند که بسیاری از این گونه‌ها در جریان جنگ‌های صلیبی توسط خاندان سلطنتی قرون وسطایی به اروپا وارد شده و سپس پیوند زده شده‌اند.» متولی سرچشمه‌ی گل رز را جایی در نزدیکی عراق، سوریه، پاکستان، افغانستان و ایران می‌داند اما معتقد است گل رز به عنوان کالایی استعماری با ورود به اروپا تمامی پیشینه‌ی تاریخ فرهنگی و ادبیاتی خود را از دست داده و بنابراین استعمارزدایی از گل رز را یکی از اهداف اساسی این پروژه اعلام می‌کند.

¹ An offering of honor

² Golestan Revisited

همچنین گل رز برای او استعاره‌ای از زنان کشته شده در جنگ‌های اخیر، خصوصا جنگ‌های خاورمیانه است که آنها را «جنگ‌های صلیبی جدید» می‌خواند. به این ترتیب هنرمند فهرستی از کشته شدگان جنگ از سال 2010 به این سو تهیه کرده و برای یادبود این قربانیان بی نام و نشان به نام‌گذاری رزها می‌پردازد. برای متولی نامگذاری دوباره‌ی گل‌ها ادای احترام به زنانی است که نامشان هر روزه در چرخه‌های خبری ناپدید می‌شود. او داستان هر زن را به دقت دنبال می‌کند و حتی بر اساس نوع سرگذشتِ قربانی، گل رز مورد نظر را برایش انتخاب می‌کند.

متولی می‌گوید: رزها از مقاوم‌ترین گونه‌های گل‌ها هستند. گل‌ها غالبا ظریف هستند اما رزها ظریف نیستند. به علاوه از نظر او «تصویر گل سرخ به عنوان اسیر به معنای واقعی کلمه و معنای نمادین، نقطه‌ی ورودی است به واقعیت‌های معاصر از جمله جنگِ پایان‌ناپذیر، اِشغال و مقاومت.»

اولین نمایشگاه مجموعه‌ی گلستان بازنگری شده در سال 2018-2019 با عنوان: "گلستان بازنگری شده؛ نمایشگاه و نامگذاری دوباره‌ی رزها"³ در کالج اکسیدن‌تال⁴ کالیفرنیا اجرا شد. این نمایشگاه شامل نقشه‌پردازی و شجره‌نامه‌های پیشنهادی هنرمند برای گل‌های رز و نیز نامگذاری دوباره‌ی رزهاست. نام زنان قربانی به همراه تاریخچه‌ای از محل پرورش و احیای رزها بر روی پلاکاردهای گیاه شناسی محوطه‌ی کالج حک شده است. (تصویر 1)

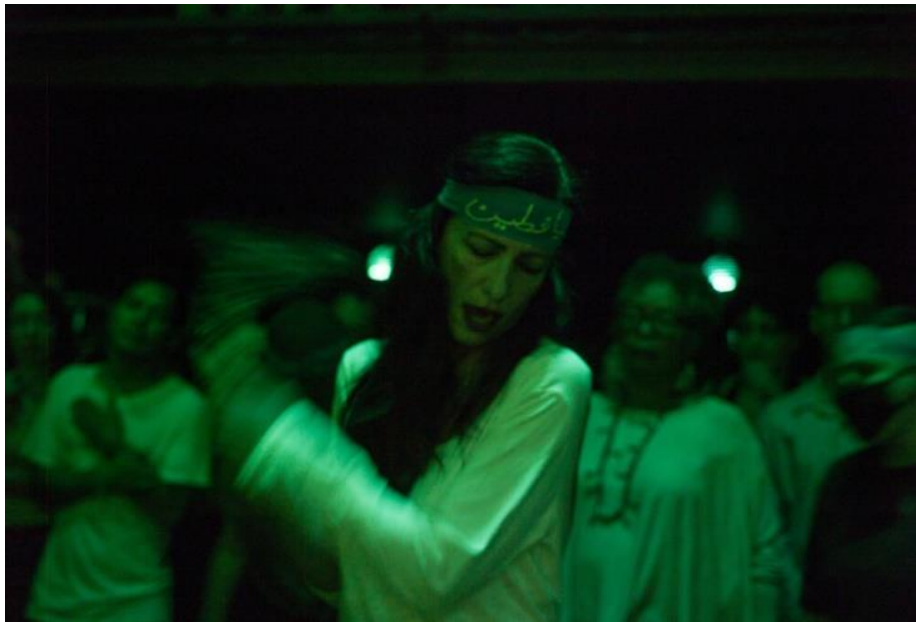


تصویر 1، از پروژه‌ی گلستان بازنگری شده؛ نمایشگاه و نامگذاری دوباره‌ی رزها، 2018-2019

³ Golestan Revisited : exhibition and rose renaming

⁴ Occidental College

اجرای پرفورمنس‌های مویه‌ی رقیه^۵ و ماسول^۶ در سال 2019 نیز از این مجموعه هستند. مویه‌ی رقیه که با عنوان نوحه برای فطین^۷ در شب اول سپتامبر 2019 (مصادف با اول محرم 1441 قمری) اجرا شد، ادای احترامی است به روایت قربانیانی چون فطین. فطین کودکی ده ساله و یکی از قربانیان جنگ‌های داعش است که در جریان درگیری‌های موصل خانه‌اش را ترک کرد، شکنجه شد و سپس کشته شد. بازسازی مراسم عزاداری آیینی که شامل نوحه‌خوانی و زنجیرزنی است اجزای اصلی این اجرا را تشکیل می‌دهد. هنرمند سربند سبز رنگی با متن یا فطین به سر بسته و لباس سفید بلندی بر تن کرده است. پشت لباس تا میانه‌ی بدن برهنه است و ضربات متوالی زنجیر آهنی مستقیماً بر بدن برهنه‌ی او فرود می‌آید. در طول این مراسم نیز نام قربانیان توسط اجراگر و مخاطبان تکرار می‌شود. متولی با تاسی از پیشوند "یا" که می‌توان آن را پیشوندی توسل‌جویانه به شهدای دینی به شمار آورد، از قربانیان زن یاد می‌کند. او این اجرا را به زنان و دخترانی تقدیم می‌کند که به واسطه‌ی قربانی شدنشان به فراموشی سپرده شده‌اند. (تصویر 2)



تصویر 2، اجرای مویه‌ی رقیه، نوحه برای فطین، اجرا در کلویی شبانه، 2019

اجرای ماسول در سال 2019 نیز حلقه‌ی دیگری از مجموعه‌ی گلستان بازنگری شده است. ماسول همچنان بر روی مسئله‌ی زن‌کشی تمرکز دارد اما این بار نه فقط کشته‌شدگان جنگ بلکه قتل‌های مبتنی بر جنسیت را نیز دربرمی‌گیرد. سرگذشت زنان کشته شده به صورت داستانک‌هایی کوتاه درآمده و به واسطه‌ی تبلتی در دست هنرمند در فضای گالری چرخانده و به

⁵ Roqayya's reverberation

⁶ Masoul

⁷ Nohe for Fatin

مخاطبان نمایش داده می‌شود. سپس هنرمند با خون خود که پیش‌تر گرفته شده به ترسیم گل‌های رز روی شیشه‌ی گالری می‌پردازد. هر گل نام یک زن کشته شده را با خود حمل می‌کند. بنابراین استعاره‌ی گل رز در این اجرا نیز جاری‌ست. (تصویر

(3



تصویر 3، اجرای ماسول، Track 16 Gallery، 2019

پس از مرور این مجموعه‌های نمایشگاهی و اجرایی، درک اجرای پیشنهادی برای شرافت سهل‌تر می‌شود. متولی این اجرا را همچون مویه‌ی رقیه مصادف با اول محرم 1442 قمری (21 آگوست 2020) اجرا کرد و این بار مستقیماً به روایت داستان قربانی کوچکی از کشور خودش پرداخت: رومینا اشرفی نوجوان 13 ساله‌ی گیلانی است که در سال 1399 به دلایل مبتنی بر غیرت و ناموس، توسط پدرش به قتل رسیده است. متولی عنوان می‌کند: «در این اجرا من در حال مستندسازی یک قتل ناموسی هستم، یکی از بی‌شمار کشتارها توسط شهروندانی که از پشتوانه‌ای قانونی برای قتل دیگران برخوردارند تا فقط به

دلیل بهره‌وری از قدرت، برای شرافتشان آدم بکشند.» هنرمند این اجرا را به زنانی تقدیم می‌کند که شهدای هر روزه‌ی اطرافش هستند و نیز خون خود را تقدیم به دختری می‌کند که در نزاع قدرت گرفتار شده است. به علاوه او می‌گوید قصد دارد به واسطه‌ی این اجرا شرافت خود را تسلیم کسانی کند که احساس می‌کنند آبرو و شرافتشان از دست رفته و خشونت علیه اطرافیان خود را راهی برای بازیابی این شرافت به شمار می‌آورند. (تصویر 4)



تصویر 4، اجرای پیشنهادی برای شرافت، LACE Gallery، 2020

هسته‌ی اصلی مفهوم‌پردازی متولی در پروژه‌ی توسعه یافته‌ی *گلستان بازنگری شده*، زن‌کشی است. اما زن‌کشی مورد نظر متولی طیف وسیعی از قربانیان را دربرمی‌گیرد. او یادبودی برای قربانیان جنگی برپا می‌کند و همزمان به روایت‌گری قتل‌های مبتنی بر جنسیت می‌پردازد. به نظر می‌رسد سوبه‌ی مشترک تمامی این روایت‌ها «به یاد آوردن» است. متولی در هر اجرا و نمایشگاه از زنانی یاد می‌کند که به نحوی در خبرهای روزمره ناپدید شده‌اند، پس از کشته شدن به فراموشی سپرده شده‌اند و یا به قول هنرمند به واسطه‌ی قربانی شدن به شهدایی روزمره بدل شده‌اند. بخش مهمی از اجراهای متولی سوگواری است. او سعی دارد سوگواری را به آیین گره زند و بدین وسیله از جان‌های از میان رفته سخن به میان آورد.

جویدیت باتلر در اثر متاخر خود با عنوان «نیروی خشونت‌پرهیزی» به طرح جنجال‌برانگیزی از برابری می‌پردازد: برابری دادخواهی‌پذیری. او از پرسش "زندگی چه کسی زیستنی به شمار می‌آید؟" آغاز می‌کند و این پرسش را لازمه‌ی محافظت از

زندگی دیگری تلقی می‌کند. اما بلافاصله پرسش دیگری سر بر می‌آورد که به تعبیر باتلر پرسشی قیم‌مآبانه است: چه کسی به گروهی تعلق دارد که محافظت می‌کند و چه کسی به مثابه صاحب زندگی‌ای که می‌بایست محافظت شود تصویر می‌گردد؟ آیا زندگی کسانی که این پرسش را می‌پرسند شبیه زندگی کسانی است که این سوال درباره‌ی آنها پرسیده می‌شود؟ (باتلر، 2020: 6). از این منظر باتلر میان آنانی که قدرت حفاظت از زندگی دارند و آنانی که زندگی‌هایشان در خطر محافظت شدن قرار دارد تفاوت قائل می‌شود و دو گروه آسیب‌پذیر و غیرآسیب‌پذیر را فرض می‌گیرد. او معتقد است زندگی‌ها از چشم‌اندازهای تاریخی مشخص به معانی مشخصی دست پیدا می‌کنند و ارزشمند می‌شوند یا ارزش خود را از دست می‌دهند. او دوگانه‌ی دادخواهی‌پذیری و دادخواهی‌ناپذیری را مبتنی بر طرح‌واره‌های ضمنی ارزش‌گذاری بر زندگی‌ها می‌داند که بر این مبنای برخی زندگی‌ها ابعادی نمادین پیدا می‌کنند (زندگی‌های دادخواهی‌پذیر) و برخی عاری از هرگونه نشانه‌گذاری اند (زندگی‌های دادخواهی‌ناپذیر).

در این میان باتلر لزوم سوگواری به مثابه اعتراض را بسیار با اهمیت می‌انگارد: «اعتراض سوگواری این دعوی را طرح می‌کند که زندگی از دست‌رفته نمی‌بایست از دست می‌رفت، بنابراین به این معنا دادخواهی‌پذیر است و اگر صدمه‌ای نمی‌دید، طولانی می‌بود» (همان، 12). باتلر پیشنهاد می‌کند: «اگر نهادها مطابق با اصل برابری ریشه‌ای دادخواهی‌پذیری ساخت یافته باشند، به این معنی است که در دستورالعمل‌های نهادی هر زندگی‌ای ارزش محافظت شدن دارد و از دست دادنش برجسته می‌شود و تأثیر برمی‌انگیزد و این امر نه فقط درباره‌ی این یا آن زندگی که در قبال هر زندگی‌ای صحت دارد. این اصل به پیشنهاد من دلالت‌های مشخصی برای چگونگی اندیشیدن به برنامه‌ریزی سلامت، زندانی کردن، جنگ، اشغال و شهروندی پیش می‌کشد؛ اموری که تمایزات مشخصی میان جمعیت‌های کمتر یا بیشتر دادخواهی‌پذیر برقرار می‌کند. (همان: 14) از این رو باتلر لزوم محافظت کردن از زندگی دیگری را پیش می‌کشد؛ چرا که من و دیگری در هم تنیده‌ایم و دیگری بیش از چیزی که گمان می‌بریم در اینکه «من» چگونه «من» شده‌ام سهم ایفا می‌کند.

دیدگاه قیم‌مآبانه‌ای که از سوی باتلر مورد پرسش قرار می‌گیرد قادر است برای مثال در نسبت با مسئله‌ی زندگی زنان به‌عنوان گروه تحت قیمومت، به چالش کشیده شود؛ دیدگاهی که می‌تواند برآمده از نگاه مردسالارانه به ارزش‌مندی جان‌ها تلقی شود. در واقع گویی زندگی و موجودیت گروهی که بیرون از این مناسبت قیم‌مآبانه (مردسالاری/پدرسالاری) تعریف می‌شوند، ارزش محافظت ندارد. البته محدود کردن جامعه‌ی یکپارچه‌ی جهانی به «جامعه‌ی زنان» موردنظر باتلر نیست، چرا که او جامعه‌ای فراتر از جنسیت مدنظر دارد. اما باتلر نیز سخن گفتن از ساختارهای سلطه‌ی مردانه یا مردسالاری را ضروری می‌داند و این نکته را طرح می‌کند که «مردان فرد به فرد نمی‌توانند برای بهانه آوردن به «ساختارهای اجتماعی» ارجاع دهند، یعنی بگویند «ساختار اجتماعی سلطه‌ی مردانه مرا به ارتکاب خشونت سوق داد.» (باتلر، 2019: 3).

به نظر می‌رسد آنتیسی متولی سعی دارد با اجراهای سوگواریانه توجه خود را به آسیب‌پذیران و دادخواهی‌ناپذیران معطوف کند. متولی به جای گروه گسترده‌ی موردنظر باتلر، بر جامعه‌ی زنان تمرکز می‌کند اما در این جامعه، ملیت، سن، عقیده، علت کشتار و ... برای او اهمیتی ندارد. تمامی زنان رنج‌دیده جزو قربانیان موردنظر متولی هستند. بدین ترتیب او برای بی‌شمار زندگی‌های

از دست رفته‌ی زنان سوگواری می‌کند و با مستند کردن کشته‌شدگانی که دیر یا زود در روزمرگی‌ها از یاد می‌روند به روشی برای سوگواری/یادآوری دست پیدا می‌کند که با مفهوم مورنظر باتلر هم‌پوشانی دارد.

متولی با پی‌گیری رفتارها و نشانه‌هایی مشخص اجراهای خود را به هم متصل می‌کند: مثلث «بدن، تاریخ و نشانه» در غالب اجراهای این مجموعه قابل ردیابی است. هنرمند از بدن/خون خود به عنوان متریا ل یا کارماده‌ی خلق اثر استفاده می‌کند. از حُسن اجراها می‌توان به استفاده‌ی درست از میمیک و بدن او اشاره کرد. بدن هنرمند در اجراهایی مازوخیست‌گونه اگرچه با احساسات گره می‌خورد اما هرگز صلابت و سرسختی خود را از دست نمی‌دهد. به علاوه متولی با دستاویزی به تاریخ به مستندسازی دقیق زنان کشته شده می‌پردازد و همچنین نشانه‌ی گل رز، به عنوان سمبلی از زنان مورد استفاده‌ی اوست. یکی از مفاهیم موردنظر متولی مفهوم شهادت است که به «آیین» گره خورده و روش سوگواری او را نیز مشخص می‌کند. نشانه‌های موجود در آیین‌ها به اجراهای هنرمند تسری می‌یابند. متولی در دو اجرا (پیشنهادی برای شرافت و مویه‌ی رقیه) شب اول محرم را به عنوان یک تاریخ آیینی برمی‌گزیند و در هر دو اجرا نیز مستقیماً از سنت‌های عزاداری آیینی یعنی زنجیرزنی و سینه‌زنی تقلید می‌کند. به علاوه موسیقی آیینی که با ادوات مخصوص نواخته می‌شود به کمک بیان آیینی هنرمند می‌آید. به نظر می‌رسد بخشی از این انتخاب به مفهومی بازمی‌گردد که به واسطه‌ی آیین به اجرای او منتقل می‌شود. مفهوم شهادت یکی از اصلی‌ترین این مفاهیم است. برای متولی زنان کشته شده به مثابه شهیدایی هستند که سوگواری برای آنها باید همچون معصومان مذهبی انجام شود و پیشوند توسل‌جویانه‌ی "یا" که به ابتدای نام قربانیان متصل می‌کند نیز بر همین اساس مورد استفاده‌ی اوست. همانطور که پیشتر ذکر شد هنرمند سرچشمه‌ی نشانه‌های آیینی در آثارش را برگرفته از زیبایی‌شناسی هنر اسلامی و عرفان صوفیانه می‌داند که مستقیماً به آثارش منتقل می‌شوند و البته پیشینه‌ی خانوادگی متولی به معنای سرپرست زیارتگاه شیعیان نیز ادله‌ی دیگری بر تاثیرپذیری او از آیین معرفی می‌شود. اما می‌توان گفت فرم نهایی متولی هرگز از تقلیدی فرمال از آیین فراتر نمی‌رود. کوتاه‌بینانه است اگر مسئله‌ی فرم هنری متولی را به استفاده از آیین تقلیل دهیم؛ برعکس استفاده از آیین بخش مهمی از هنر اجرا را دربرمی‌گیرد اما طرز استفاده‌ی هنرمند نقش تعیین‌کننده‌ای در فرم نهایی دارد. مارینا آبراموویچ در کتاب خاطرات خود به چالشی جدید از هنر اجرا در اواسط سال‌های 1970 اشاره می‌کند. او از تعدد اجراها و کیفیت پایین غالب آنها و مشکلات بر سر راه هنر اجرا می‌گوید. آبراموویچ در این برهه عامل دوام آوردن گروه دونفره‌شان (آبراموویچ و اولای) را گرایش به تجربه‌های جدید می‌داند که بخش مهمی از آن استفاده از آیین در هنر اجراست: «من و اولای در این اثنا دنبال راه‌های جدید برای خلق اجراهای جدید می‌گشتیم. هیچ‌کدام دیگر تمایلی به نقاشی یا عکاسی نداشتیم. به هم گفتیم: «بیا برویم طبیعت‌گردی، برویم کویر را ببینیم.» همیشه با هم شوخی می‌کردیم که موسی، محمد، عیسی و بودا همه دست خالی سر به بیابان زدند و دست پر برگشتند. پس حتماً باید یک چیزی در این بیابان باشد...» (عبور از دیوارها، 1399: 128). آبراموویچ در این برهه سفر چالش برانگیز به استرالیا را سرآغاز فصل جدیدی در کارنامه‌ی هنری خود می‌داند. پرفورمنس مهم «گذر از دریای شب» که برای نخستین بار در 1981 اجرا شد برگرفته از این سفر است که سال‌ها بعد و پس از تجربیات سفرهای عرفانی به شرق و گذراندن دوره‌های طولانی مراقبه در سال 2010 با عنوان «هنرمند حاضر است» بازاجرا شد. در واقع آبراموویچ الگوهای آیینی را اخذ می‌کند و به شخصی‌سازی کردن آنها می‌پردازد. او غالباً رفتار

مراقبه‌گونه را از فردیت به سمت تعامل با جهان تغییر می‌دهد و بدین ترتیب به جای استفاده از فرم ابتدایی آیین، به تالیف خود از آیین دست می‌یابد.⁸

اما متولی در اجراهای خود به بازسازی عینیت‌یافته‌ی رفتارهای آیینی می‌پردازد. مراسم عزاداری، زنجیرزنی و سینه‌زنی مطابق ساختارهای آیینی باز اجرا می‌شود، حتی پیشوند «یا» به اسامی قربانیان افزوده می‌شود اما فرم نهایی چیزی جز تقلید تصنعی از آیین نیست؛ تقلیدی که اگرچه برای مخاطبان غربی - که اجراها برای آن‌ها تدارک دیده شده - جذاب می‌نماید اما می‌تواند به عنوان نشانه‌ای تقلیل‌گرایانه از سوگواری آیینی در شرق مورد نقد قرار گیرد. بنابراین فرم اجراها قادرند تصنعی و سنتیمنتال به نظر برسند. به علاوه استعمارزدایی از گل رز که یکی از اهداف هنرمند معرفی شده نیز مقوله‌ای سوال‌برانگیز است. متولی بر اساس کدام برهه یا سند تاریخی گل رز را کالایی استعماری تلقی می‌کند؟ آیا صرف ورود ابژه‌ای از شرق به غرب قادر است نقشی استعماری در تاریخ سیاسی به آن ببخشد؟ و آیا این نشانه‌شناسی‌های خودساخته، اجراهای متولی را در دسته‌بندی مقوله‌ی کلان «هنر خاورمیانه» و ارجاعات شرق‌شناسانه و ارتجاعی آن جای نمی‌دهد؟

مقوله‌ی دیگری که باید مورد اشاره قرار گیرد تعدد معناشناسی در یک ابژه‌ی نشانه‌شناسانه توسط هنرمند است که برای مخاطب سردرگم‌کننده است! او گاه از رز استعماری سخن می‌گوید، در جایی دیگر گلستان سعدی را به عنوان منبع الهام خود برای انتخاب رز در این پروژه معرفی می‌کند، گاه رز را به عنوان استعاره‌ای از زنانه‌ترین نمادهای عشق در فرهنگ‌ها در نظر می‌گیرد و در جایی دیگر از انتخاب رز به دلیل عدم ظرافت نسبت به سایر گل‌ها یاد می‌کند. آیا مسئله صرفاً بر سر چرایی انتخاب یک نشانه است؟ به نظر می‌رسد خیر، چرا که تمرکز پروژه‌ی توسعه یافته‌ی *گلستان بازنگری* شده بر مقوله‌ی مهم زن‌کشی آن قدر ارزشمند هست که تالیف‌های مفهوم‌مدارانه‌ی هنرمند را به کناری نهیم و بر پیام نهایی اجراهای او تامل کنیم. از این منظر چه بسا تلاش امثال متولی در مستند کردن زندگی‌های دادخواهی‌ناپذیر زنان روزی به دادخواهی‌پذیر کردن آنها بینجامد!

منابع:

-آبراموویچ. مارینا، 1399، *عبور از دیوارها، ترجمه‌ی سحر دولتشاهی، نشر اورکا و نشر نظر، تهران.*

-باتلر. جودیت، 1399، *محافظت کردن از زندگی دیگری، ترجمه‌ی مهسا اسداله نژاد، وبسایت اینترنتی پروبلماتیکا (www.problematicaa.com).*

⁸ برای مثال مواد اجرای «هنرمند حاضر است» میز و دو صندلی است، هنرمند روی یک صندلی می‌نشیند و به چشمان مخاطب روبروی خود خیره می‌شود. آبراموویچ درباره‌ی این اجرا می‌گوید: آدم‌ها هیچ‌وقت به درونشان نگاه نمی‌کنند. همه‌ی ما سعی می‌کنیم از رویارویی فرار کنیم اما این بار شرایط فرق می‌کرد؛ [مردم] ساعت‌ها منتظر می‌شدند تا روبرویم بنشینند، وقتی هم می‌نشستند تمام نگاه‌ها متوجه‌شان بود. از آنها عکس و فیلم گرفته می‌شد. من هم آن‌ها را زیرنظر داشتم. جایی برای فرار نبود و چاره‌ای نداشتند جز اینکه به درونشان نگاه کنند. کانون اجرا هم همان بود. مردم دردهای زیادی دارند اما همیشه سعی می‌کنند آن‌ها را نادیده بگیرند. درد روحی اگر مدت طولانی نادیده گرفته شود به درد جسمی تبدیل می‌گردد. (عبور از دیوارها، 1399: 324)

Tajrishcircle.org

فصلنامه زن کشی:مقاله نهم

-باتلر، جودیت، 2019، وقتی که کشتن زنان جنایت نیست! ، مصاحبه‌ی جورج ینسی با جودیت باتلر، ترجمه‌ی سکینه بزرگ
(قابل دسترسی در پرونده‌ی اول حلقه‌ی زنان تجریش، www.tajrishcircle.org).

www.amitismotevalli.com

www.welcometolace.org

www.riotmaterial.com