قدم‌های زنان هنرمند در خیابان

نویسنده: هلیا همدانی

هنرمندان اروپایی/آمریکایی از پس از جنگ جهانی دوم، در پیوند هنر با زندگی روزمره تجربه‌هایی در فضای باز، در طبیعت یا شهر را آغاز کردند. روزالیند کراوس[۱]، مورخ و منتقد آمریکایی، عبارت «میدان گسترد»"[۲]را در ابتدا برای مجسمه‌هایی که دیگر از قواعد گذشته پیروی نمی‌کردند پیشنهاد داد. رفته‌رفته این مفهوم به دیگر حوزه‌ها نیز سرایت کرد و از همه مهمتر این عبارت به درهرتنیدگی دیگر حوزه‌ها از قبیل معماری، طبیعت، شهر، زبان و سیاست در هنر منجرشد.

هنرمندان مینیمال آرت، کانسپچوآل آرت و آرته پوورا[۳] به قول لوسی لیپارد[۴] (مورخ، کیورتور و اکتیویست آمریکایی)، با *ماده زدایی از اثر هنری*، به نوعی سیستم بازار هنر و فضای بسته‌ی گالری‌ها یا موزه‌ها را به چالش گرفتند. هنرمندان لندآرت و سیچوئیشنیست‌ها اما، با اصرار بر خروج از فضای داخلی به فضای بیرونی، طبیعت و شهر را برای تجارب هنرمندانه برگزیدند. شکی نیست که در تمام مسیر تاریخ هنر، شهر و طبیعت منابع الهام بوده اند؛ از رنسانس گرفته تا تجربیات نقاشانه امپرسیونیست‌ها در طبیعت یا پیاده‌روی‌های سورئالیست‌ها. اما در اینجا به تغییری بنیادین در فعالیت‌های هنرمندان پس از جنگ جهانی دوم اشاره داریم.

ریچارد لانگ، خط، ۱۹۶۵

---

۱ : Rosalind Krauss (Washington, 30 novembre 1941)

۲ : Rosalind Krauss, Sculpture in the Expanded Field, October, spring 1979

۳ Arte Povera : درمعنای هنر فقیر، چرا که این آثاراز متریال طبیعی و ارزان از جمله کاه، گونی، ... ساخته می شدند. جنبشی بود به لحاظ فرمی مشابه با هنر مینیمال و هنر مفهومی که در ایتالیا متولد شد. این عنوان را منتقد هنری جرمانو چلانت برگزید

۴ : Lucy Lippard, Six years: the dematerialization of the art object from 1966 to 1972; a cross-reference book of information on some esthetic boundaries, New York: Praeger,1973

هنرمند انگلیسی با ردپای قدم‌هایش خطی در طبیعت رسم می‌کند.

میکآنجلو پیستولتو، *توپ کاغذی (مجسمه در حال قدم زدن)*، ۱۹۶۷

هنرمند ایتالیایی توپ بزرگ کاغذی (پاپیه‌ماشه با روزنامه) را با کمک دوستان و رهگذران در خیابان به گالری می‌برد.

اما تجربه‌ی به خیابان آمدن برای زنان - حتی زنان آمریکایی یا اروپایی سفیدپوست - با ساز و کار متفاوتی میسر شد. چرا که حضور زنان هنرمند در فضاهای عمومی با تاکید بر بدن زنانه و همزمان با نگاه انتقادی به تاریخِ هنرِمردانه/سفیدپوست به عنوان روایت اصلی در هنر شروع شد. تاریخ هنر زنان که در تاریخ رسمی هنر به حاشیه رانده شده بود، به درستی دربرگیرنده‌ی دیگر صداهای خارج از مرکز قدرت (سیاهپوستان، دگرباشان، اقلیت های قومی و ...) نیز هست.

یکی از داستانهای به یاد ماندنی هنرمندان زن معاصر «مانیفست مراقبت» و اجرا(پرفورمانسی) از مریل لدِرمان اوکلیز به سال ۱۹۶۹ بود. او که مادر، همسر، شهروند و هنرمند هم هست با صدور یک مانیفست به تمیز کردن خیابان، شستن پله های موزه‌ها، گردگیری‌کردن تابلوها و ... پرداخت. این هنرمند یک سال پس از مادرشدن، بر اساس تجربه شخصی تلاش کرد تبعیض آمیز بودن شرایط خودش رادر مقایسه با همکاران هنرمند مرد، با یک مانیفست - که در هنرآوانگارد سنتی اساسا" مردانه بود- با طنز به چالش بگیرد. برای مثال گفته بود گمان نمی‌کنم جکسون پالاک هرگز کهنه بچه عوض کرده باشد.

« ... قسمت ناخوشایند هر انقلابی: چه کسی در روز اول هفته بعد از انقلاب، آشغال های باقیمانده در خیابان را تمیز می کند؟»[۵] (ازمانیفست مراقبت،۱۹۶۹میلادی)

اوکلیز با اجرا کردنِ تجربه‌ی مراقبت در زمان حقیقی و در خیابان، کار بی دستمزد تمام زنان در خانه را در معرضِ دیدِ عموم قرار داد. به جای بوم و قلم‌مو و رنگ، با جارو، طشتی آب و حرکات بدنش از خیابان و فضای داخلی موزه‌ها مراقبت می‌کرد. او یکی از نمونه‌های کامل برای بازخوانی *استراتژی ماده زدایی از هنر* است. اوکلیز با طنزی تفکربرانگیز، مراقبت را در سه بخش فردی، عمومی و مراقبت از طبیعت تعریف کرد.

[۵] : Mriele Laderman Ukeles, Maintanance Art Manifesto, 1969

مانیفست با بخش فردی چنین آغاز می‌شود: «من یک هنرمند هستم. من یک زن هستم. من یک همسر هستم. من یک مادر هستم (به ترتیب تصادفی). در طول روز مقدار زیادی شستشو، تمیزکاری، آشپزی، مرمت، محافظت، حمایت و غیره انجام می‌دهم. علاوه بر همه اینها (تا این لحظه به عنوان کاری جداگانه) هنر می‌سازم. حالا، می‌خواهم تمام این مراقبت روزانه را به فضای آگاهی بیاورم و به عنوان هنر نمایش بدهم...». (مانیفست مراقبت، ۱۹۶۹)

MAINTENANCE ART, 1969 Mierle Laderman Ukeles,

در دهه‌های شصت و هفتاد میلادی، زنان هنرمند آمریکایی و اروپایی درخط مقدم مطالبات سیاسی و اجتماعی زنان فعالیت می‌کردند. درشهر نیویورک(آمریکا) از«ائتلاف کارگران هنری» که متشکل از هنرمندان، نویسندگان، کارگردان‌ها و کارمندان موزه- از جمله لوسی لیپارد - بود گروه «زنان هنرمند در انقلاب»(۱۹۶۹) تشکیل شد. در ایتالیا گروه «شورش زنانه» (۱۹۷۰) متشکل از هنرمندان و منتقدان، برای تعریف تفاوت میان زنان در دیسکورس زنان، فعالیتهای خلاقانه‌ای را رقم زدند که به خلق روش مبارزه‌ی متفاوت با روش مردان و مبتنی بر *خواهرانگی*[۶] می‌اندیشید. در همان سال در لندن نمایشگاه «جنبش آزادی زنان» برگزار می شود و در نیویورک گروهی متشکل از دانش آموزان و زنان هنرمند سیاهپوست با عنوان «زنان دانشجو و هنرمند برای آزادی هنرِ سیاهپوستان»[۷] شکل گرفت که بیش از همکاران زن سفید پوست‌شان از تبعیض و سیاستهای نژادی و جنسیتی آمریکا شکایت داشتند. و این لیست در فضای غرب آن سالها گسترده‌تر از این اسامی ادامه داشت. زنان غربی با ورودشان به خیابان ورای کشف امکانات جدید زیبایی شناسانه، مطالبات حقوقی، اجتماعی و جنسی‌شان را فریاد زدند.

---

[۶] مطالب بیشتر: در فصلنامه شماره یکم مطالعات زنان حلقه تجریش

[۷] : Women Students and Artists for Black Art Liberation (WSABAL)
https://guernica.museoreinasofia.es/en/document/women-students-and-artists-black-art-liberation-wsabal

Women Artists in Revolution (WAR), New York, 1969

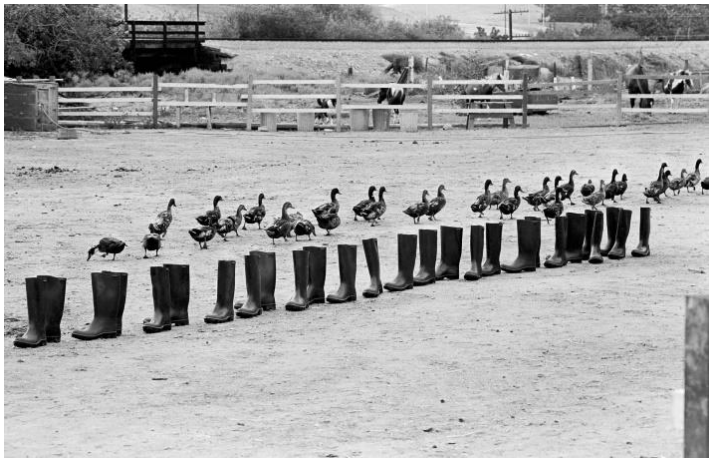
Rivolta Femminile, Rome, 1970

تظاهرات زنان در ایتالیا(شهر رُم)، دهه هفتاد میلادی، شعارهای پلاکاردها از حقوق زنان باردار ، فعالیت بدون دستمزد زنان و دفاع از آزادی سقط جنین می‌گویند.

زنان غربی در دهه‌ی هفتاد با پرفورمانس‌های در فضای باز تلاش بر حضور بدن داشتند. برخی هم درغیاب بدن از نشانه‌ها و ردپاهای نامرئی سخن گفتند.

برای مثال النور آنتین (هنرمند آمریکایی، متولد۱۹۳۵) با اثری به نام *صدچکمه*(۱۹۷۱-۷۳) به مدت دوسال با صد چکمه‌ی سیاه باغبانی مسیری طولانی را پیمود؛ از جاده‌ها، میدان‌ها، رودخانه‌ها و دشت‌ها عبور کرد. در هر بخش از مسیر، از سفرِ چکمه‌ها، گویی شخصیت‌های زنده باشند، عکاسی کرد. سپس ازاین تصاویر کارت پستالهایی ساخت که برای بیش از هزار نفر در اقصی نقاط جهان ارسال کرد. هنرمند در این اثر با حضور یک شیء معمولی در خیابان و روایتِ مسیری که می‌پیماید به خلق فرم شاعرانه‌ی حضورِ دیگری‌ها می‌پردازد.

Eleanor Antin, *100 Boots,* 1971-73



درحدود ده سال بعد در اروپا، مونا حاطوم (متولد ۱۹۵۲،هنرمند فلسطینی/انگلیسی- متولد لبنان)، در اثری که به مجموعه‌ی *عملیات جاده*(۱۹۸۵-۹۵) تعلق دارد، با چکمه‌های سیاه سربازی که با بند کفش به پشت پاهای خود گره می‌زند، در خیابانهای محله پرینگستون (لندن) قدم می‌زند. این اثرکه از یک سو ازتجربه‌ی

شخصی هنرمند و مهاجرت نشات می‌گیرد، در عین حال برای همدردی با شرایط سخت اقتصادی-اجتماعی سیاهپوستان آن منطقه‌ی لندن و همدردی با آنها برعلیه خشونت پلیس بود. در همان سال نیروهای پلیس زن سیاهپوستی را در جریان تظاهرات به قتل رسانده بودند. نظرات بینندگان در خیابان که از اهالی هنر نبودند برای هنرمند بسیار مطبوع بود؛« یکی از جالب ترین‌ها مردی بود از گروه کارگرانی که در آنجا وقت استراحت ناهارشان بود. پرسید: این داره چی‌کار می‌کنه؟ منظورش چیه؟ خانوم سیاهپوستی که با سبد خریدش ازآنجا می‌گذشت، پاسخ داد: واضحه! پلیس داره دنبالش می‌کنه.»[۸]

Mona Hatoum, *Roadwalks*, 1985-95

همانگونه که چکمه های هنرمند فلسطینی الاصل- علی رغم تحصیل و زندگی در اروپا- سالها بعد از چکمه‌های هنرمند آمریکایی و با پیامی متفاوت اجرا شد، مطالبات زنان در جغرافیاهای دیگر در دهه‌های بعد هم با محتوای دیگری بروز پیدا می کنند. در ادامه به چند اثر از هنرمندان در خیابان‌های کشورهایی در حال توسعه می پردازیم که خشونت شدید برعلیه زنان، همچنان امری روزمره است.

[۸] : Tate Modern: https://www.tate.org.uk/research/publications/performance-at-tate/perspectives/mona-hatoum

Regina Jose Galindo, *Io voy a gritar al viento*, 1999

زنی معلق در میان زمین و آسمان از ساختمان پُست ملی شهر گواتمالا آویزان شده است وبا صدای بلند از روی تکه کاغذهای دست نوشته اش شعر می‌خواند، کاغذها در باد رها می‌شوند و در مقابل بینندگان حیرت زده که به دشواری صدایش را می‌شوند به زمین می‌رسند. این اثر با عنوان: *درباد فریاد خواهم زد*(۱۹۹۹) یکی از نخستین اجراهای شاعر وهنرمند شهیر، رجینا خوزه گالیندو[۱](گواتمالا، متولد ۱۹۷۲) است. *فریاد در باد* به زبان مادری هنرمند (اسپانیایی)، کنایه از کار بیهوده کردن نیز هست. وی هرگز تحصیلات هنری نکرده و با شعر و ادبیات به دنیای هنر و پرفورمانس‌های رادیکال وارد شده است، البته به گفته‌ی خودش، از ابتدا در تمامی اشعارش همواره بدن و تصاویر وجود داشته‌اند.

گالیندو چند سال بعد با پای برهنه، پیراهن سیاه و طشتی از خون انسان در دستش، از ساختمان مجلس گواتمالا تا دادگاه قانون اساسی قدم می زند. هر چند قدمی که برمی‌دارد، می‌ایستد، ظرف را روی زمین قرار می‌دهد و پاهایش را در آن فرو میبرد، دوباره ظرف را برمی‌دارد و به راه رفتن ادامه می‌دهد. این اثر با عنوان *چه کسی می تواند این ردپا را پاک کند*[۹] (۲۰۰۳) در زمانی رخ می‌دهد که دادگاه گواتمالا یکی از بی‌رحم‌ترین دیکتاتورهای زمان را برای کاندیدای ریاست جمهوری کشور به رسمیت می‌شناسد.

چنانکه گالیندو می گوید: « نمی‌پذیرند که در کشور من یک نسل کشی، قتل عام زنان و کودکان رخ داده است، هر روز حقوق بشر زیرپا گذاشته می شود و اینها همه با همدستی آمریکا صورت گرفت. کشوری که در همه جا مشکل می‌آفریند»[۱۰]. این هنرمند در آثار دیگرش که بسیار رادیکال‌تر و زجرآور[۱۱] هستند ، بدن خودش را در معرض شکنجه، جراحی و شرایط مرگبار قرار می دهد. بدن هنرمند در این وضعیت دیگر تنها بدنِ یک فرد نیست، بلکه اشاره به بدنی جمعی دارد که در معرض آسیب است. هنرمند با نشان دادنِ زخم و رنج فیزیکی در صدد است تا خشونت وحشیانه به بدن اجتماعی/ بدن سیاسی را ملموس کند.

---

[۹] : Rejina Jose Galindo, ¿Quien Puede Borrar las Huellas?, 2003

[۱۰] : https://www.exibart.com/personaggi/lintervista-regina-jose-galindo-io-sono-voi/

[۱۱] : Psico Performance

Regina Jose Galindo, *quien puede borrar las huellas,* 2003

یکی از تراژدی‌های رایج در مکزیک آمار بالای ***زن‌کشی***[۱۲] ست، تنها در سال ۲۰۲۱ بالای هزار زن در این کشور به دست تبهکاران، قاچاقچیان مواد مخدر و از همه بیشتر به دست اقوام‌شان به قتل رسیده‌اند. الینا شُوه (معمار و هنرمند مکزیکی، متولد ۱۹۵۹)، علی‌رغم تهدیدهای امنیتی به تحقیق درباره دختران جوان منطقه که پیش از کشته‌شدن توسط تبهکاران مورد تجاوز هم قرار می گیرند، می‌پردازد و با پای پیاده درمرز مکزیک که قتلگاه دختران جوان بود برای روزهای متمادی قدم می‌زند. تا اینکه اولین باردر سال ۲۰۰۹ تصمیم گرفت تا برای محکوم کردن این فاجعه در یکی از میدانهای شهرش *سیوداد خوارس*[۱۳] چیدمان «کفشهای سرخ»[۱۴] را با کمک زنان دیگری که با او همراه شدند اجرا کند. هدف از اجرای این چیدمان، آگاه کردن جامعه از این فاجعه‌ی جهانی ست که کمابیش در همه‌جا با اعداد کمتر و بیشتر در حال رخ دادن است. از اینرو با تایید هنرمند این چیدمان بارها در دیگر میدانهای جهان، حتی بدون حضور هنرمند، با همکاری زنان و حتی مردانی که مایل به شرکت کردن هستند برگزار شده است. الینا در مدارس نیز کارگاه‌هایی با دانش آموزان برای اجرای این چیدمان برگزار کرده است تا نوجوانان را نیز از سنین پایین نسبت به این پدیده‌ی تلخ آگاه کند. در کارگاه‌ها همه با هم کفشهای کهنه‌شان را به رنگ سرخِ خون‌های به ناحق ریخته شده درمی‌آورند و این کفشهای سرخ با اندازه‌ها و فرمهای متفاوت را به میدان شهر می‌آورند تا همه این تصویر را ببینند و بدانند؛ با این امید که دیگر صدای زنان در پستوی خانه ها خفه نشود. در کارگاه‌های الینا شوه، بیش از هرچیز امکان تشکیلات موقتی فراهم می‌شود، دوستی‌های جدیدی شکل می

---

[۱۲] مطالب بیشتر: در فصلنامه شماره صفر مطالعات زنان حلقه تجریش

[۱۳] : Ciudad Juárez

[۱۴] : Zapatos Rojos

گیرند و فرم نهایی تنهایکی از داده‌های اثر است. زمانی که مرگ زنان در فضای خصوصی به خیابان می‌رسد همگانی می شود، درواقع به امری سیاسی و مربوط به همه بدل می‌شود[۱۵].

اینها تنها چند نمونه از فعالیت‌های زنان هنرمند در خیابان بودند که علی‌رغم تفاوت‌های بنیادین در سیاست جغرافیایی‌شان، با حضور بدنهایشان یا با اشاره به غیاب بدنهای زنانه، سیاست نگاهِ مرسوم را به چالش کشیدند و فضای شهر را از آنِ خود کردند. آنها با به کارگیری ابزار اجرا (پرفورمانس)، هنر را به ابزاری عملی در زمان حقیقی برای اشاره به تبعیض در زندگی روزمره بدل کردند.

چراکه مادامی که تاریخ و سیاست‌های سیستم مردسالارانه فضا و امکانات را در انحصار مردان نگه می‌دارند، عبارت کلی که می‌گوید "هنر جنسیت ندارد"، ادعایی باطل است. در واقع، خودِ سیستم هنر هم (تاریخ هنر، موزه، منتقد، گالری،...) که زنان را برای زمانی طولانی خارج از جریان رسمی نگه داشته بود، به داده‌ای ملموس برای اشاره به تبعیض در دیگر حوزه‌ها بدل می‌شود. در این بستر است که حضور زنان هنرمند در خیابان، به خودی خود سیاسی‌ست و در امتداد دادخواهی جمعیِ راویان تبعیض قرار می‌گیرد.

Elina Chauvet, *Zapatos Rojos*, (2009- in progress)

[۱۵] : Carol Hanisch, The Personal is Political, 1969-1970