www.ketab.ir

درونمایه‌های هنر معاصر

خانه‌های رویایی: اینستالیشن‌ها و خانه

گیل پِری

سرشناسه:
پری، گیل
Perry, Gail
عنوان و نام پدیدآور:
خانه‌های رویایی: اینستالیشن‌ها
و خانه / گیل پری؛
مترجم امید نیک فرجام
مشخصات نشر:
تهران: بن گاه، ۱۳۸۷
مشخصات ظاهری: ۶۴ص. :
مصور(رنگی) : ۱۱×۱۷س‌م.
فروست:
درونمایه‌های هنر معاصر ؛۶.
شابک:
۹۷۸-۶۰۰-۵۲۶۸-۰۳-۴
وضعیت فهرست نویسی:
فیپا
یادداشت:
کتاب حاضر ترجمه‌ی بخشی
از کتاب
"Themes in
contemporary art"
است.
یادداشت: کتابنامه.
یادداشت:
واژه‌نامه.
موضوع:
هنر مفهومی
موضوع: فراتجدد
موضوع:
هنر نوین - قرن ۲۰م.
-زمینه و موضوع
شناسه افزوده:
نیک فرجام، امید،
۱۳۵۱ - ، مترجم
رده بندی کنگره:
N۶۴۹۴/م۷پ۴ ۱۳۸۷
رده بندی دیویی: ۷۰۰
شماره کتابشناسی ملی:
۱۲۵۱۹۱۴

<۶>

درونمایه‌های هنر معاصر

خانه‌های رویایی: اینستالیشن‌ها و خانه

نویسنده: گیل پری
مترجم: امید نیک‌فرجام
ویراستار: ماهان مسلمی

مدیر هنری: ایمان راد
طراح گرافیک: محبوبه مهربانی

لیتوگرافی و چاپ: آرتا
چاپ اول: ۱۳۹۴
تیراژ: ۱۰۰۰
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۵۲۶۸-۰۳-۴

نشر بن‌گاه

bon-gah.com

این پروژه با همکاری شهاب فتوحی به انجام رسیده است.
با تشکر از: هدیه احمدی، پریسا پورمحمدی و فهیمه فخاری

www.ketab.ir

<تصویر ۱>
لوییز بورژوا،
بخشی از اثر، من هستم،
من می‌مانم (تصویر ۲۷).

مُقدمـــــه

در سال ۱۹۹۷، هنرمند فرانسوی‌الاصل لوییز بورژوا (Louise Bourgeois) برای اولین بار اینستالیشن خود با عنوان *راهروی خطرناک (Passage Dangereux)* را در سَن‌گالنِ سوئیس به نمایش گذاشت (تصاویر ۲ تا ۶). بخش برجسته این اثر غریب و پرمعنا راهروی درازی است با دیواری توری‌مانند که در دو سوی اتاقک‌های کوچکی قرار دارند. این ساختار معمارانه، با درهای طاقی‌شکل در ابتدا و انتهای راهروی اصلی، یادآور ساختار کلیسا یا کاتدرالی است که در آن جناحین و نمازخانه‌های جنبی در پلانِ [سرراست] شبستان کلیسا شکست ایجاد می‌کنند. این فضای بسته می‌تواند یادآور قفس حیوانات، زندان، یا خانه‌ای کوچک پر از اشیای غریب نیز باشد. از پشت توری فلزی می‌توان چند صندلی، میز، آینه، زینت‌آلات و کاسه‌ی بلوری، مبل رنگ‌ورورفته و دیگر خرده‌ریزهای خانگی را دید. بسیاری از این اشیاء به شکل غریبی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند یا

بورژوا در سال ۱۹۱۱ در پاریس به دنیا آمد و در فرانسه زندگی کرد تا این که در سال ۱۹۳۸ با رابرت گلدواتر (Robert Goldwater) مورخ هنر ازدواج کرد و به نیویورک رفت.

www.ketab.ir

اشکال مادی عجیبی را به یاد می‌آورند. درون یک کاسه‌ی بلوری تعدادی استخوان گذاشته شده؛ میله‌هایی از جنس فلز و چوب به دو جفت پای فلزی وصل شده؛ چند چیزِ قالب‌گیری‌شده که به روده شباهت دارند روی میز قرار گرفته‌اند؛ یک قطعه سنگ مرمر گویی دارد گوش‌هایی شبیه گوش خرگوش درمی‌آورد؛ شش رف کوچک هم هست که روی آن‌ها سرآستین‌هایی سفید و آهارخورده جدا از پیراهن‌هایشان قرار دارند، و رویشان نوشته شده: «بورژوا» (تصویر ۵).

این اثر که از نقاط بی‌شماری می‌توان آن را مشاهده کرد منظره‌ی بصری گیج‌کننده‌ای را در برابرمان می‌گذارد. توری فلزی مرز میان داخل و خارج را درهم می‌شکند؛ تماشاگر می‌تواند فضاهای بسته‌ی داخل خانه را که معمولاً خصوصی و دور از چشم‌اند از بیرون تماشا کند. بیننده در مواجهه با انبوهی از اشارات و ارجاعات گیج‌کننده که برخی از آن‌ها آشکارا شخصی و بسیار غامض‌اند به درگیری عاطفی و روانی با اثر کشیده می‌شود و گمان در مورد معناهای ممکن آن ترغیب می‌شود. *راهروی خطرناک* مجموعه‌ای از تجارب لمسی را هم به تماشاگر پیشکش می‌کند. اشیایی که در این اثر گرد هم آمده بافت‌ها و سطوح مختلف و متنوعی دارند: چوب، فلز، شیشه، سیم، پارچه‌ی مبل، چرم، پارچه، گچ و مرمر از جمله مواد خام مورد استفاده‌اند. برخی از این مواد همچون فلز یا گچ به نظر می‌رسد قرار است اشکال مادیِ نرم‌تر و لطیف‌تری را در بر بگیرند.

راهروی خطرناک همچون بسیاری از اینستالیشن‌های بورژوا که برای گالری‌های مدرن ساخته شده‌اند ما را با پرسش‌هایی درباره‌ی نقش و معنای مجسمه‌های مدرن روبه‌رو می‌سازد. مجموعه‌ی *سلول* (تصاویر ۷ و ۸) نیز همین ترتیب به شکل اتاق‌ها و فضاهایی بسته ساخته شده‌اند که بیننده می‌تواند وارد آن‌ها شود یا به داخل‌شان نگاهی بیندازد، فضاهایی پر از خرده‌ریزهای شخصی و مجسمه‌های کوچک. آثار این چنینی گرچه معمولاً «اینستالیشن» خوانده می‌شوند تحت عنوان «اینستالیشن مجسمه‌گون» یا «مجسمه‌ی معمارانه» نیز توصیف شده‌اند[۲] و این نشان از ماهیت غیردقیق و مبهم آن‌ها دارد. همان طور که کریستین اِستایلز در جلد پنجم همین مجموعه نشان داده است، گاه مشخص کردن مرز میان اینستالیشن و دیگر اشکال هنر معاصر مانند اشیای مینیمالیستی، پرفورمنس و ویدئو بسیار دشوار

<۲> آثاری چون *راهروی خطرناک* بارها به این شکل توصیف شده‌اند. برای مثال نگاه کنید به مقاله‌های جری گوروُی (Jerry Gorovoy) و دنیل تیلکین (Danielle Tilkin)، میکه بال (Mieke Bal) و جنیفر بلومر (Jennifer Bloomer) در Bourgeois, *Memory and Architecture*.

www.ketab.ir

است. امروزه از اصطلاح «اینستالیشن» غالباً برای توصیف فرم‌های هنری رادیکالِ اواخر دهه‌ی ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ استفاده می‌شود، آثاری که مخاطب را به نوعی آگاهی انتقادی نسبت به بافتارهای ایدئولوژیکی و روابط و مناسبات میان بینندگان و اشیاء هنری[۳] ترغیب می‌کردند، گرچه این امر به یک دسته‌بندی وسیعِ توصیفی تبدیل شده که بسیاری از اشکال متعارفِ جریان غالب هنرِ درون گالری‌ها را نیز در بر می‌گیرد.[۴] استایلز راه‌ها و روش‌هایی را بررسی کرده است که اینستالیشن‌ها از طریق آن‌ها به [illegible] زیبایی‌شناختی به روابط فضایی و ادراکی شکل می‌دهند؛ این نوع آثار بیننده را [illegible] عامل در باب رابطه‌ی متغیر خود با اشیای به نمایش گذاشته شده ترغیب می‌کند، و [illegible] درباره‌ی این که این اشیاء چگونه می‌توانند بر ادراک بینندگان از محیط [illegible] گذارند.

گرچه در *راهروی خطرناک* [illegible] فورمنت استفاده نشده است اما این اثر مخاطب را به واکنشی زیبایی‌شناختی-حرکتی (kinaesthetical) ترغیب می‌کند. هر مخاطب این اثر را از خلال زمان و با تغییر دادن [illegible] گام جابه‌جا و نقطه‌ی دید خود تجربه می‌کند؛ از زوایای مختلف، از داخل و خارج این [illegible] ختار معمارانه، [illegible] ان و اشیای درون آن نگاه می‌کند و سطوح و مواد مختلف را می‌دود. این [illegible] شامل آن چیزی می‌شود که ما (در این مجموعه کتاب‌ها) از آن به مثابه فرمی [illegible] نامند و جسم [illegible] یافته از [عمل] نگریستن یاد کرده‌ایم. یک راه دیگر هم هست و آن این که تماشاگر [illegible] الری از اثر فاصله بگیرد ــ یا به‌واسطه‌ی عکسی ثابت و ساکن به آن نگ [illegible] ند ــ و شکا [illegible] آرایش خرده‌ریزها را همچون تابلویی مدرن در نظر بگیرد، همچون مجس [illegible] ی پیچی [illegible] ده که از خطوط عمودی و افقی متقاطع، و کنتراست‌های غریب خط و حجم، تشک [illegible] شده که درون یک «پوسته»ی توری گنجانده و قاب گرفته شده‌اند. گرچه این اینستالیشن در ظاهر معنا یا معانی ثابت و روشنی در اختیارمان نمی‌گذارد، اشکال پیچیده و درهم آن را می‌توان یادآور عنصری دانست که «اُوردوز روایت» خوانده شده است.[۴] به بیان دیگر، غنای ارجاعات ممکن (شخصی و هنری و فرهنگی) که این مجموعه‌ی شلوغ اشیاء بیانگر آن است، تماشاگر را به یافتن داستان‌هایی ترغیب می‌کند که می‌توانند به‌نحوی توضیح‌دهنده‌ی اثر باشند. برخی نیز اشاره کرده‌اند که در این اثر خودِ فرایند نگریستن «روایت» خاص خود را می‌سازد؛ همان‌طور که تماشاگران درون

<۳>
برخی از این مسائل در فصل چهار کتاب *Framework* [illegible] بررسی *Modern Art* [illegible] مجموعه‌ی [illegible] شده [illegible] یندی [illegible] مقالات را می‌توان در [illegible] جا یافت؛ Bird, *On Installation*.

<۴>
Bal, *Louise Bourgeois' Spider*, p. 3.

www.ketab.ir

و پیرامون اثر حرکت می‌کنند، زوایای دید مختلف ــ و به دنبال آن، داستان‌های توضیح‌دهنده ــ را می‌کاوند.[۵]

تنش‌هایی که جایگاه‌ها و زوایای مختلف دید ایجاد می‌کنند در ادامه‌ی این کتاب نقشی برجسته دارند. در ادامه به راه‌های ممکن برای درک تناقضات ذاتی اینستالیشن‌های جدید و همین طور برخی از چشمگیرترین وجوه آن‌ها خواهم پرداخت. همچنین مسئله‌ی درک و تفسیر آثاری چون *راهروی خطرناک* را که رائت‌شان دشوار به نظر می‌رسد بررسی خواهم کرد.

یک دیگر از اهداف من در این کتاب بررسی نوع استفاده از این شکل هنری توسط چند تن از هنرمندان زن معاصر چون بورژوا، دوریس سالسدو (Doris Salcedo)، مونا حاتوم (Mona Hatoum)، ریچل وایت‌رید (Rachel Whiteread)، و کُرنلیا پارکر (Cornelia Parker) است. قصدم در اینجا به‌ویژه کاوش در اهمیت و معنای مسائل جنسیتی در خلق و دیدن و درک این نوع کنش‌های هنری است. در بیست سی سال گذشته، وجود یا نبود امکانات و شرایط فرهنگی و تحصیلی و کیوریتوری برای زنان به درگیری هنرمندان با آن‌ها با هنر اینستالیشن دامن زده و غالباً به خلق فرم‌های گران و عظیم و جاه‌طلبانه‌ای از تولید و ساماندهی انجامیده است. این شرایط باعث ایجاد تغییرات چشمگیر در برداشت معاصر از «مجسمه‌ساز» پست‌مدرن شده است. همان طور که الکس پاتس (Alex Potts) نوشته است:

> بعضی از تأثیرگذارترین کارهای جدید که هستند بر آن تنش ذاتی که در مجسمه‌سازی جاه‌طلبانه میان مخاطب عام و یک شیء برای بیان شخصی‌تر یا فردی‌تر وجود دارد ــ به هنرمندان زن تعلق دارند، و این وضعیت بیش از هر چیز معلول تحولات در سیاست جنسیتِ جامعه به طور کلی است تا اتفاقی خاص در فعالیت مجسمه‌سازی.[۶]

مسائل جنسیتی، یا به بیان دقیق‌تر درک ما از چگونگی ساخته‌شدن تجربه‌های مردانه و زنانه، از راه‌های بسیار می‌توانند به قرائت ما از *راهروی خطرناک* کمک کنند. برای مثال، می‌توانیم بگوییم که بورژوا به عنوان یک زن هنرمند که بخش اعظم دوران فعالیت خود را در محیطی گذرانده که موفق‌ترین آفرینندگان هنر اینستالیشن مرد بودند (این نکته به‌ویژه در دو دهه‌ی ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ مصداق داشت) طبیعتاً

۵. تأکید در تحلیل خود از تفاسیر بورژوا اشکال مختلف روایت را بررسی کرده است (نگاه کنید به همان).

۶. Potts, *The Sculptural Imagination*, p. 357.

www.ketab.ir

تجارب جنسی و متمایزی را به‌واسطه‌ی کار خود بیان می‌کند. او در نوشته‌های خود غالباً از حس «استیصال» یا «ناتوانی» در حرفه‌ای که برای خود به عنوان یک زن انتخاب کرده بود حرف می‌زند.[۷] او در هیچ بخش از کار خود از ارجاع دادن به خانه غافل نمانده است: همان فضای خصوصی و دنجی که (در طول تاریخ) زنان بخش اعظم عمر خود را در آن گذرانده‌اند و غالباً با «زنانگی» پیوند می‌خورد. بسیاری از اینستالیشن‌هایی که در این کتاب بررسی خواهم کرد در داشتن خصلت «مجسمه‌ی معمارانه» با یکدیگر مشترک‌اند که (به شکلی مبهم) به فضاهای بسته و غالباً فضای درون خانه اشاره دارند. در اینجا استدلال خواهم کرد که هر یک از این آثار بیانگر بخشی از تنش‌های فضای عمومی در نمایش عمومی دل‌مشغولی‌های خصوصی و خانگی در قالب مجسمه و با ابعاد معمالا عینی است.

در این مقاله از کلمه‌ی «خانه» (home) محیطی شخصی‌تر و خصوصی‌تر از خانه به عنوان بنا (house/building) در نظر دارم. خانه برای محل سکونت در واقع واحدی است که مردم و خانواده‌ها را گردهم می‌آورد و کنش متقابل اجتماعی و جنسی آن‌ها را تعریف می‌کند. این بنا، وقتی مردم در آن سکنا می‌گزینند، به «خانه» تبدیل می‌شود. بنابراین خانه می‌تواند بر مسکنی مسکون یا پناهی دلالت داشته باشد که آشنا، راحت و ایمن تلقی می‌شود. فضای زندگی ما فقط یک سازه‌ی معماری ساخته شده از آجر و سیمان، فلز یا چوب نیست؛ این فضا، در کنار تابلوها و فیلم‌ها و عکس‌ها و تلویزیون، به عنوان یک نظام بازنمایی نیز محسوب می‌شود. این فضاهایی برای زندگی و کار زنان و مردان ساخته می‌شوند و با این حساب بسط ابژه‌هایی مادی یا سازه‌هایی صرف با معانی ثابت نیستند. در واقع مناسبات جنسی و نقش‌های نسبی و هویت‌های زنانه و مردانه در طراحی و سازماندهی و محتوا خانه‌های ما حک شده‌اند. خانه فقط آن جایی نیست که در آن زندگی می‌کنید؛ خانه همچنین می‌تواند نشان دهد که شما که هستید (از نظر اجتماعی، اقتصادی، جنسی، و قومی) و به کجا (از نظر جغرافیایی و فرهنگی) «تعلق» دارید. مسکن یا سرپناه انباشته است از نشانه‌های فیزیکی صاحبان آن، نشانه‌های خوابیدن و خوردن و عشق ورزیدن: نشانه‌های هستی‌اش به عنوان خانه. به علاوه خانه حاوی شواهدی از رابطه‌ی بسیار نزدیک فضا و زمان است. در حالی که فضای بنا در دوره‌هایی طولانی

۷
Bourgeois *Destruction of the Father* (تخریب پدر) اثر لوئیز بورژوا در سال ۱۹۷۲ می‌نویسد: «فیاز درونی من به کاملا با جنسیت و سکسوالیتی در ارتباط است. سکسوالیتی من همیشه و در تمام طول زندگی‌ام همراه با حس ناتوانی بوده است. این حس ناتوانی بیمار است و نیز ناتوانی او [حتی اگر موفق باشد] یکی از نیازهای آن است.» (نقل از Storr 1991: 199).

www.ketab.ir

از زمان مردم یا خانواده‌ها را پناه می‌دهد، شواهد و نشانه‌های زندگی‌های فردیِ کوتاه‌تر یا گذراتر را هم در خود بنا و مبلمان آن می‌توان مشاهده کرد. این نشانه‌ها یا «اثرات» (traces) به اشکال مختلف مثل آسیب، گردوخاک، دکوراسیون، خط و خش، تعمیرات، تغییرات، و غیره ظاهر می‌شوند. گفته‌ی به‌یادماندنی والتر بنیامین در اینجا بسیار به کار می‌آید: «زیستن به معنای به جا گذاشتن ردی از خود است».[۸]

بنسیت و تفسیر

در این کتاب آن چه برایم اهمیت ویژه دارد این است که سازه‌ها و اشیاء چگونه می‌توانند هم نماینده‌ی خانه به عنوان فضایی «زنانه» باشند و هم این نوع تداعی‌های جنسیتی سنتی را بر هم زنند. در طول تاریخ، زنانگی ـ به‌ویژه زنانگی در طبقه‌ی متوسط ـ با فضای خصوصی درون خانه شناخته شده است، و در برابر آن فضاهای عمومی‌تر فرهنگ مردانه و مشاغل حرفه‌ای قرار می‌گرفت. استایلز در جلد دوم همین مجموعه از مفهوم «فِماژ» (femmage)* حرف زده است که در اواخر دهه‌ی ۱۹۷۰ برای اشاره به تکنیک‌های کلاژ مانندی ابداع شد که برخی از هنرمندان فمینیست در خلق آثارشان به کار می‌گرفتند، هنرمندانی که در اینستالیشن‌های خود از مواد و اشیاء و فعالیت‌های خانگی غالباً برای کاوش در مفاهیمی چون «فعالیت زنانه» و «حرفه‌های زنانه» بهره می‌گرفتند. *راهروی خطرناک* را در کنار بسیاری از آثاری که در ادامه‌ی این کتاب بررسی خواهم کرد می‌توان نشئت‌گرفته از این سنت قلمداد کرد یا سنت بازسازی مجسمه‌گونه‌ی خرت‌وپرت‌های خانگی برای تأیید ایده‌ی فماژ در نظر گرفت.

یکی از ویژگی‌های خاص کار بسیاری از هنرمندانی که در اواخر قرن بیستم در انگلستان کار می‌کردند، از جمله وایت‌رید، حاتوم، پارکر، امین (Tracy Emin)، و سارا لوکاس (Sarah Lucas)، درگیر شدن آن‌ها با درون به عنوان خانگی بوده است.[۹] بعداً نشان خواهم داد که در کار برخی از این هنرمندان فعال در انگلستان به کارگیری شمایل‌نگاری خانگی با مجموعه‌ی وسیعی از دل‌مشغولی‌های آن‌ها در زمینه‌ی مجسمه‌سازی و کار تجربی نیز پیوند دارد، دل‌مشغولی‌هایی که برای نسل پیش از آن‌ها که بیشتر به دنبال بهبود بخشیدن به جایگاه و شأن هنرمندان

۸ [illegible] *Reflections*, p. 333. برای چند نمونه‌ی جذاب در باب رابطه‌ی [illegible] و معماری و فضای خانه نگاه کنید به Colomina, *Sexuality and Space*.

* ترکیب دو کلمه‌ی collage و femme.

۹ جولین استالابرس (Stallabrass) در شرح تأثیرگذار خود از هنر بریتانیا در دهه‌ی ۱۹۹۰ به عنوان «برق‌وبرق هنر» (*High Art Lite*) واژه‌ی «گرایش به خانه» را نمی‌دانسته که به زبده شدن روزافزون زنان در هنر معاصر بریتانیا کمک کرده است. (ص ۱۲۸) برای شرح کامل‌تر دلایل این زبده‌شدن رجوع کنید به مجموعه‌ی هنر، نگاه کنید به Perry, *Difference and Excess in Contemporary Art*.

www.ketab.ir