پدیدهٔ زخم یا «تروما» در پرفورمنس آرت

محمدباقر ضیائی

پرفورمنس آرت در سال‌های دههٔ ۵۰ و ۶۰ به دلیل برخوردار بودن از خصیصه و توان تأثیرگذاری آنی[۱] و بدون تفسیرش مورد توجه و استقبال هنرمندان بسیاری قرار گرفت. هنرمندانی که در آثارشان دغدغهٔ مطرح کردن و نشان دادن هویت ، مفهوم و شکل و ساختار فرمال پیکر و اندام را داشتند. شاید بتوان این گرایش را در دایرهٔ جامع جریان‌هایی همچون هنر اندامی[۲] ، هنر فمینیستی[۳] دسته‌بندی کرد که اهمیت خاصی به پدیدهٔ "هنجار و فرم پیکر" قائل شده‌اند.

آثار این جریان‌های متجانس و همخون ، که از رویدادهای اجتماعی تأثیر می‌پذیرند ، به مثابهٔ واکنشی هنری ، مفهومی و هدفمند است در برابر واقعه و برخی از آن‌ها موضع‌گیری اجتماعی نقد و اعلام موضع هنرمند است در رابطه با رویدادهای جهان.

در پرفورمنس آرت ، حضور پیکر ، آن را به وسیله و مدیومی بیانی ، موثر و پرقدرت بدل نمود و بدن را از هویت کنشگر به مقام سوژه و ابژه ارتقا داد تا جایی که خود بدن سرانجام بدل به اثر هنری گشت. در این دگردیسی ، هنرمند با شکستن دیوارهای جداکنندهٔ سایر رشته‌های هنری ، از آثار آن‌ها در لایه‌های مختلف پرفورمنس‌هایش بهره برد ؛ آثاری از عرصهٔ (موسیقی ، نقاشی ، مجسمه ، سینما ، تئاتر ، ادبیات ، شعر ، حرکت ، کلام ، فناوری‌های جدید ، تصاویر مجازی و ....).

این امر پرفورمنس آرت را به جریانی چندلایه و پیچیده بدل کرد. برخی از هنرمندان مثل هرمان نیچ[۴] (یکی از موثرترین هنرمندان جریان اکسیونیسم وینی) ، در اجراهای طولانی و بسیار پیچیده‌اش از آن‌ها به مثابه یک "اثر تام"[۵] نام برد.

آثار متقدم پرفورمنس آرت ریشه در اندیشه‌های هنر مدرن دارند و در جریان تکامل خویش ، از ویژگی‌های هنر معاصر نیز رنگ می‌پذیرند. این امر بیانگر عبور بطئی و تکامل جریان هنری پرفورمنس است که از دوران مدرن بسیاری از خصلت‌های هنری آن را جذب می‌کند ، از طرف دیگر خود را با شرایط جدید هنر دوران معاصر تطابق می‌دهد.

پرفورمنس‌های جینا پین[۶] هنرمند مشهور فرانسوی ، عبارت از بیانیه‌های هویتی است که حول پیکر هنرمند شکل می‌گیرد و در هنجارهایش متجلی می‌شود.

هرمان نیچ، تئاتر اسرارآمیز بدوی یا "به صلیبی کشیدن" ۱۹۶۸

1- Immediate

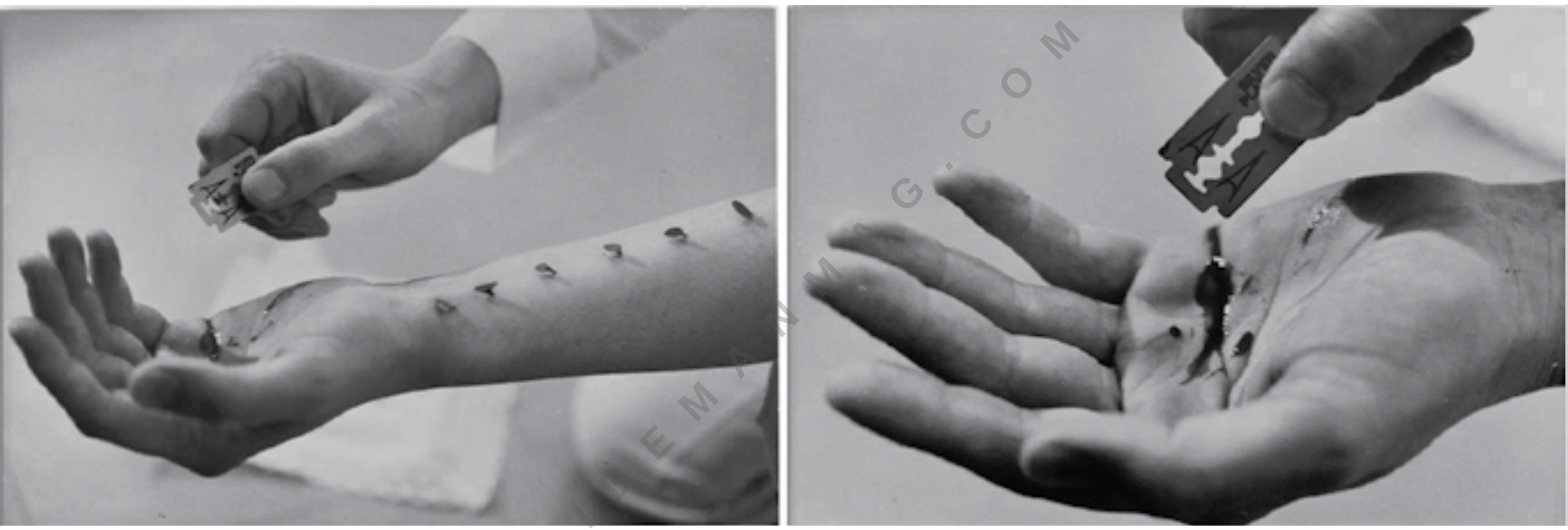
2- Body Art

3- Art Feminist

4- Herman Nitsch

5- Total Art

6- Gina pane



تصویر شمارهٔ ۱: اکسیون احساساتی، جینا پین، ۱۹۷۳

این هنرمند در پرفورمنس‌هایش به فرمی از مراسم آیینی اولیهٔ ساکرولودوس[۷] نزدیک می‌شود که در آن زخم بر پیکره ، شکلی از مراسم قربانی شدن یا تطهیر را به نمایش می‌گذارد. خون جاری شده از پیکر نمادی از عصارهٔ زندگی است و از طرفی دیگر روایت پیکر زخمین زن در جهان نابرابر اقتدار غیردموکراتیک مردانه است و نقدی است آشکار از شرایط نابرابر دو جنس.

بازنمایی و تقلید از طبیعت عمری به درازی اندیشه بشر دارد که تا زمان ما نیز ادامه یافته است تا سرانجام در آثار هنرمندان پرفورمنس آرت بدن هنرمند بدل به پیکر کنشگر می‌گردد. متعاقب آن سه اصل بنیادین سوژه-ابژه-اثر همگی در یک جا جمع می‌شوند. برخی از هنرمندان مثل اورلان[۸] ، پرفورمر آرتیست فرانسوی ادعا می‌کند نه تنها پیکرش بلکه همهٔ هستی‌اش از این اندیشه نشأت گرفته و بدل به اثر هنری شده است.

بعد از این بود که موضوع پیکر و اندام و بیولوژی این ماشین پیچیده موضوع تحقیق بسیاری در حوزه‌های گوناگون روانشناسی ، سیاست ، فلسفه و حقوق ، علوم انسانی ، زیبایی‌شناسی ، علوم اجتماعی ، هنر و... قرار گرفت. بسیاری از این جستارها در رابطه مستقیم با هنر و بدن انجام پذیرفت.

جینا پین در دهه‌های هفتاد و هشتاد میلادی یکی از بازیگران مهم عرصه (هنر و پیکر) پرفورمنس آرت به شمار می‌رود. او اکسیون‌هایش را حول خودش و پیکر خودش سازماندهی کرد. از این پس او در فرانسه به مثابه مهم‌ترین آرتیست هنر اندامی شناخته می‌شود.

جینا پین در پرفورمنس‌های دورهٔ نخستین (بین سال‌های ۱۹۶۸-۱۹۷۰) بسیاری از آثارش را در خلوت خود با طبیعت آفریده است. او رابطه خود با طبیعت را مورد پرسش قرار می‌دهد ، مثلاً در آثاری چون (زمین حمایت شده[۹]) یا سنگ‌های جابه‌جا شده[۱۰].

در دورهٔ دوم است که جینا پین پیکرش را در برابر خطر بریدگی و رنج قرار می‌دهد. او از بدن همچون رسانه‌ای پرقدرت برای انتقال مفاهیم اجتماعی و دغدغه‌های شخصی بهره می‌برد. اکسیون "بالا رفتن بدون بی‌حسی[۱۱]" که در ششم ژوئن ۱۹۷۱ در خلوت کارگاهش انجام می‌دهد ، چشم دوربین شاهد مخاطب اکسیون اوست ، در این دوره است که پدیدهٔ تروما[۱۲] به شکل سازمان یافته‌ای به نظام پرفورمنس‌هایش راه می‌یابد.

این اکسیون‌ها در وهلهٔ نخست نمایش گرایش او به نشان دادن رنج است ، رنجی که نزدیک به مناسک مذهبی رنگ گرفته و پالایش یافته از قداستی روحانی ، در تزکیه روح. پدیده‌ای ماتقدم بر مذاهب یهودی مسیحی است که در طول زمان در آن‌ها نیز تجلی یافته و ادامه حیات می‌دهد.

تروما چیست:

در زبان یونانی تروما به معنی زخم است. و نیز "رفتارهای هیستریک و نابسامانی روحی" معنی شده است.

در عرصهٔ رویدادهای اجتماعی تروما به مفهوم رودررویی و درگیری غیرمنتظره با رویکردهای واقعیت است. این اصطلاح از "درک سیستم ناخودآگاه" بهره می‌گیرد تا بتواند به عمق نابسامانی‌هایی از قبیل هیستری ، نگرانی ، دلشوره ، در روانکاوی دست یابد.

تروما یا تروماتیسم ریشه در گذشته‌ای دارد که سوژه به شکل رویکردی غیرمنتظره با آن روبرو شده است مثل تصادف ، از دست دادن ناگهانی یک عزیز ، خطر جانی ، بلوغ و...

واکنش سوژه به شکل گریه ، خودزنی و حتی زخم زدن و رنج دادن پیکر انجام می‌پذیرد. فرآیند این پدیده عبارت از فرافکنی رنجی است که از درون فرد سر بر می‌آورند.

7- Sacro lodos

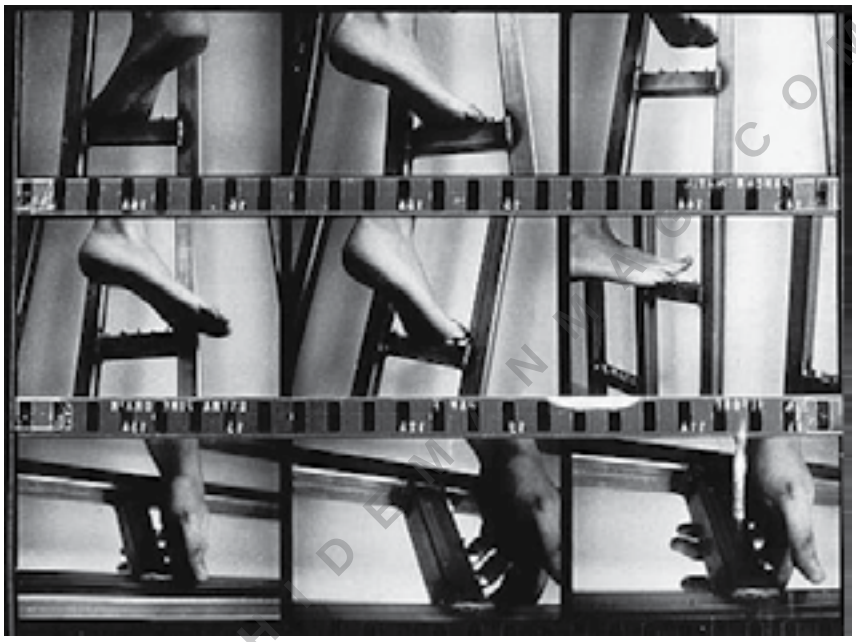
8- Orlan

9- Terre protegee'1970-1980

10- Pierre deplacee'1968-1970

11- Action escalada , non aneithesiee

12- Trauma



تصویر شمارهٔ ۲: اکسیون بالارفتن بدون بی حسی، جینا پین، ۱۹۷۴

نمایش رنج (روان- پیکر) در پرفورمنس یادشدهٔ بالا عبارت از بالا رفتن از پله‌های نردبانی است که روی پله‌های آن پوشیده از اشیاء برنده و تیغ است که پای جینا پین را زخمی می‌کرد. در این اکسیون غیر از عدسی ثبات دوربین مخاطب دیگری وجود نداشت که تأثیر روانی از مشاهده رنج و بریده شدن پای اجراگر در حافظهٔ او ثبت شود.

هنرمند در این پرفورمنس در جستجوی تکیه‌گاه و زیرساختی است که (فضا-مکان) را در برمی‌گیرد.

آثار جینا پین از لحظاتی به وجود آمده است که به وسیلهٔ اشیاء پرفورماتیو و عکس، ثبت و ارائه شده است. اکسیون‌هایی که خوانشی جدید از حضور پیکر کنشگر در یک اثر هنری را بیان می‌کند. این هنرمند، با جسارت و خلاقیت بی‌سابقه‌اش، چارچوبه استتیک و زیبایی‌شناسی را با ساختار اکسیون‌هایش در هم می‌ریزد.

در اثری که به سال ۱۹۷۳ در گالری Diagramma در میلان ارائه شد، با عنوان (اکسیون احساساتی[۱۳]) و در برابر مخاطبانی که به طور عمد صف اول آن را زنان تشکیل می‌دادند، انجام داد. در این پرفورمنس رمانتیک و دلخراش با دو دسته گل سرخ و سپید، نخست حرکاتی شبیه به شلاق زدن بدن را اجرا می‌کند. سپس یکی از گل‌های سرخ را جدا کرده و به اجرایی می‌پردازد که نمایش درد است و زخم بر بدن.

او تیغ‌های گل سرخ را کنده و یک به یک به بازوی برهنهٔ چپش فرو می‌کند. سپس با تیغ ژیلت، زخمی در کف دستش ایجاد می‌کند.

در این اکسیون بازویش نمادی از شاخه گل و زخم و رنگ یادآور گلبرگ‌های گل است و مجموعه این رفتار به شکلی نمادین او را بدل به درخت گل سرخ و بازویش را به شاخه گل سرخ تبدیل می‌کند. گیاه نشانه عطر و لطافت و زیبایی است.

اثرگذاری این پرفورمنس بر حافظهٔ جمعی مخاطبان آنی است و منتقل کردن احساس درد به شکلی مستقیم و فیزیکی روی می‌دهد. در این اجرا او با ایجاد پتانسیل و میزان تأثیرگذاری روانی زخم و درد کشیدن به انتقال احساس درد در ذهن مخاطب نائل می‌شود.

هنرمند در دورهٔ سوم کارهایش، یعنی در پایان دههٔ هفتاد و اوائل هشتاد سلسله آثاری با عنوان پارتیسیون‌ها[۱۴] می‌آفریند. در این دوره پیکرش و رابطه‌اش با جهان به سوژهٔ اصلی آثارش بدل گشته است.

تصویر شمارهٔ ۳: اکسیون احساساتی، جینا پین، ۱۹۷۳

ایجاد زخم و نمایش زخم بدل به زبان جدیدی گشته که توان انتقال مفاهیم را به دست آورده است.

پارتیسیون‌ها عبارت از عکس‌ها و تصاویر زخم‌هایی است که به وسیله

13- Azione sentimentale

14- Partition

اشیاء برنده گوناگون (شیشه‌ها ، اسباب بازی‌ها و اشیاء برنده) ایجاد شده است.

جینا پین با ارجاع به تصاویر و اسناد اکسیون‌های گذشته‌اش و با استفاده از قطعیت مرجع‌های تاریخی مثل هنر اوچللو[۱۵] یا مملینگ[۱۶] به ارائه آثاری می‌پردازد که با هویت و روحانیت تصاویر ، همگن و همسو شده است.

از کهن‌ترین ایام زندگی انسان ، پدیده رنج و زخم و مرگ شکلی از قوانین اجتناب‌ناپذیر جهان قلمداد می‌شود. اما انسان برای جلوگیری از این رویداد و اجتناب و به تأخیر انداختن آن متوسل به نیروهای ماوراءطبیعی می‌گردد و طی مراسمی آیینی که با رقص ، آواز ، هیاهو و جادو همراه است ، به قربانی کردن انسان یا حیوان و ریختن خونش شده است.

خون به مثابهٔ عنصر حیات‌بخش ، جوهرهٔ پیکر و تن به شمار آمده و ریختن آن چه به هدف تقدیس خدایان چه برای ایجاد رعب و وحشت ، یکی از مراسم خونین ارکائیک است که از شب تاریک تاریخ شروع شده و تا به امروز ادامه دارد.

مراسم مرگ‌آفرینی و رنج دادن پیکر "دیگری" به شکل سازمان‌یافته‌ای در تسخیر جان و روح قربانی بود. و برای افزودن به نیروی فرد مهاجم ، جادوگر یا رهبر قبیله صورت می‌گرفت و در عین حال این امر موجبات وحشت و عبرت سایر دشمنان محسوب می‌شد.

خون مصادف بود با جان و روح نهان در پیکرهٔ انسان و حیوان محسوب می‌شد. هنوز اصطلاحاتی از قبیل "جانش در رفت" ، "جان منی" مترادف است با نیروی حیاتی نهفته در تن. شاید نوعی "دگر من"[۱۷]. در ادوار بعدی رنج دادن بدن و ریاضت از طرق مذهبی ادیان سامی است برای تزکیه نفس احساس و رنج مسیح و زخمی که بر سینه‌اش زده شده است شکلی از رهایی و رسیدن به ماوراء جسم یا ماده است.

ضربه زدن به قربانی یا قطع سر و ذبح کردن او هنوز در کشورهایی چون عربستان و قطر و اکنون هم در عراق و شام امری است در اجرای این قانون ارکائیک و روشی است که طی آن با باختن سر (قطع سر) و ریخته شدن خونش پاک می‌شود و به صواب می‌رسد.

این امر نشان می‌دهد که روش‌های به کار رفته در بسیاری پرفورمنس‌های جینا پین ، مارینا آبراموویچ ، گروه اکسیونیست‌های وینی (هرمان نیچ) ، رژینا خوزه کالیندو و دیگران ، در زخم زدن- ریختن خون ریشه در این مراسم آرکائیک آیینی دارد. امروزه ایجاد زخم در پیکر نه به قصد نمایش مراسم آیینی و پرستش ، بلکه برای هدف قرار دادن و نقد بیدادگری‌ها ، تفاوت‌های جنسی-عقیدتی و مذهبی جوامع ظاهرا متمدن به وجود می‌آید که می‌توان آن‌ها را در گزینه‌های زیر قرار داد:

۱- این اجراها با ارجاع به ریشه‌های باورهای کهن و ارکائیک انسان سازماندهی می‌شود. در این نوع پرفورمنس آرت‌ها ، اجراگر با زخم زدن ، رنج دادن بدن خود گاه به دیگری ، به شکلی از خودارضایی می‌رسد. شکلی از ارضای درونی که آن را شاید بتوان آن را با نوعی تزکیه روح برابر دانست.

۲-برخی از پرفورمنس‌های جینا پین ، نمایشی نمادین از عمل دادخواهی و نقد و درخواست داوری است که شکل فرمال آن با زخمی کردن بدن و ایجاد درد آغاز می‌شود و حافظهٔ مخاطب را هدف قرار می‌دهد. محتوای اثر نقد جدی رویدادهای اجتماعی سیاسی دوران مدرن است که ریشه در "جباریت" کلان روایت‌های اجتماعی سیاسی این عصر از تمدن انسان دارد.

جباریتی که دوران مدرن را و بازیگران سیاسی آن را بدل به بازدارنده‌های جدی در برابر تغییر به حرکت و تحول کرده است. ایستایی برخی جوامع که مدرنیسم را بدل به عاملی بازدارنده برای حرکت و تغییر کرده است ، که مسلماً خوانشی معکوس از نفس مفهوم مدرنیته است که تغییری ابدی و جاودانه را در درون خویش به می‌پروراند ، مثل تغییرات شگفت‌انگیز کائنات که هر لحظه در حال تحول است. این نقد در نوشته‌های نظریه‌پردازان مارکسیستی چون جورج لوکاس (مبارزه طبقاتی) متجلی شده است و پدیده‌ای که نطفه‌های زایش جریان پست‌مدرنیسم را در سال‌های ۷۰-۸۰ میلادی در اروپا و امریکا موجب می‌شود و کسانی چون ژاک دریدا[۱۸] ، میشل فوکو[۱۹] ، رولان بارت[۲۰] ، هلن سیکسو[۲۱] و هانا آرنت[۲۲] و دیگر پیام‌آوران آن را به وجود می‌آورند. جینا پین نیز همچون سایر روشنفکران اروپایی از تأثیر مغناطیسی و قوی چنین بار اندیشگی و فلسفی دور نیست.

۳-در بررسی پاتولوژیک و روانکاوی هنجارهای هنرمند و احساس نهفته در بطن پرفورمنس‌ها می‌توان مشاهده کرد که یک اثر هنری بصری در گذشته هیچگاه موفق به ایجاد آنی احساسی در هنرمند و مخاطب نشده است (شاید به جز برخی آثار موسیقی که تأثیری مستقیم دارد) و آن لحظه شگفت‌انگیزی است که اثر به ایجاد احساس مشابه درد در اجراگر و مخاطب نائل می‌شود. بدون اینکه کوچکترین خراشی بر پوست و بشره او ایجاد شده باشد.

۴-این بازسازی همزمان احساس از دستاوردهای قابل توجه پرفورمنس آرت‌های حساس جینا پین است.

بی‌تردید Automutilation "خودبریدن" و زخمی کردن بدن در آثار برخی از هنرمندان همچون یک وسیلهٔ بیانی مفهومی مورد استفاده قرار می‌گیرد. این مادیت بخشی Materialization زخم روش هنری نوینی است در انتقال "آنی" حسی به فضای اثر و حافظهٔ جمعی مخاطب‌ها ، از این پس مخاطب ناگزیر است خوانش جدیدی از حضور "تنانهٔ" هنرمند و اثرش داشته باشد.

زخم بر پیکر به قصد تخریب تصویر غیرواقعی زن و زن-ابژه است یعنی

15- Uccello

۱۶- هانس مملینگ (Memling Hans) (۱۴۳۰-۱۴۹۴) نقاش هلندی زاده آلمان بود.

17- Alter ego

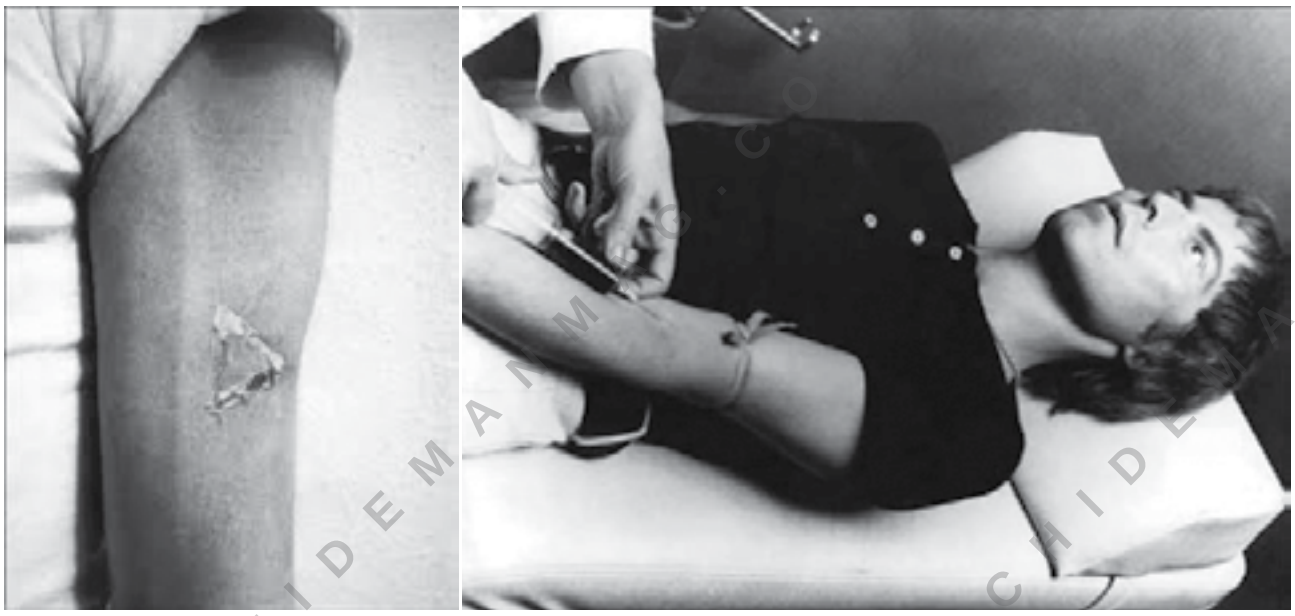
18- Jacques Derrida

19- Michel Foucault

20- Roland Barthes

21- Hélène Cixous

22- Hannah Arendt



میشل جورینـاک، اکسیون نمازی برای یک پیکر-۱۹۶۶

شیئی‌وارگی زن و به هدف بازسازی و دوباره به دست آوردن چهره و هویت واقعی خویش.

پرفورمنس آرت‌های این هنرمند و بسیاری دیگر از هنرمندان هم‌عصرش ، برتابندهٔ تضادهای بزرگ و تغییرات تحمیلی غیرقابل‌کنترلی است که منجر به آلوده شدن زمین و طبیعت و در تضاد قرار گرفتن بسیاری از عناصر طبیعت با سامانهٔ پیکر و حیات انسان شده است.

"زخم" شکل نمادین شکاف‌هایی است که بین انسان معاصر و عناصر زندگی به وجود آمده است. آلودگی محیط زیست ، آلوده شدن آب‌ها ، جنگل‌ها و هم‌چنین توسعهٔ بی‌رویهٔ شهرهایی که چون قارچ‌های بزرگ و کوچک ، می‌رویند ، رشد امراض ، ظهور باکتری‌های عجیب و غریب ، ویروس‌ها و انگل‌ها و به خصوص ظهور جنگ‌ها و تخاصمات عقیدتی ، در برخی از نقاط جهان ، داستان انقراض و نسل‌کشی انسان و... همگی پایان غم‌انگیز انواع و گونه‌های گیاهی حیوانی و انسان را در بطن خود پرورش می‌دهند.

ضربه زدن و زخمی کردن بدن[۲۳] همچون یک پراتیک و هنجار هنری ، در آثار برخی از هنرمندان معاصر ، به مثابهٔ شناسه و معرف آثار آنان تلقی می‌شود.

اکسیون‌های هرمان نیچ ، با عنوان عمومی "ارگ خون بر روی در[۲۴]" نمایش نمادین جنایت‌های جنگ جهانی دوم و سیاست‌های مرگبار پدران اطریشی-آلمانی‌شان در خلال این سال‌های خونین و حتی بعد از آن بود.

این تئاتر خونین که برای نخستین بار در سال ۱۹۶۲ اجرا شد و بعدها با تغییراتی بارها اجرا گردید ، شباهت ماهوی و ساختاری با مراسم آیینی دورهٔ ماقبل مذهب دارد. عنصر واقعی خون که از ذبح حیوانات اهلی به دست آمده است ، به مثابهٔ رنگی ارگانیک برای اجرا در نظر گرفته شده است. از طرف دیگر ، موج خون که با ریختن و پاشیدن در فضا و بر روی عناصر اجرا مورد استفاده قرار می‌گیرد ، نشانه و نمادی از خون‌های بی‌شمار ریخته شده در جنگ جهانی دوم توسط نازی‌ها است.

این نقد خونین از هنجار پدران اتریشی هنرمند را محکوم به ممنوعیت فعالیت هنری می‌کند. استفاده از بدن و پیکرهای متعدد ، اکسیون را از چهارچوبه‌های متعارف خارج و نمایش نمادین هنجارها ، اکسیون را به سرحدات دایرهٔ تئاتر نزدیک می‌کند. اگرچه خود هنرمند هیچگاه آن را در چهارچوبهٔ یک اثر نمایشی به شمار نیاورده است. این اثر نمایش (خون و زخم) است که برای ارایهٔ واقعیت از خون و جسدهای حیوانات و ترکیب آن با بدن و پیکر انسان استفاده شده است.

نشان دادن درد و انتقال تأثیر روانی آن بر مخاطب به قصد رسیدن به نوعی بیان مستقیم و آنی اعمال می‌شود. در این روند پیکر هنرمند در القا و انتقال آن به مخاطب نقش اصلی را بر عهده دارد مثلاً ویتو اکونچی[۲۵] با به کار گرفتن شدید بدن خود ، پدیدهٔ درد را در وهلهٔ نخست با بدن خود متحمل می‌شود. سپس آن را به مخاطب منتقل می‌کند. برخی اوقات این احساس شدید درد به نوعی خلجان و طپش جنسی شدید بدل می‌شود.

میشل جورنیاک[۲۶] ، هنرمندی است که با عنصر پیکر رنج کشیده ، آثاری آفریده است. او در نوجوانی به تحصیل در رشتهٔ دین‌شناسی و الهیات در انستیتو کاتولیک[۲۷] پاریس می‌پردازد. در سال ۱۹۵۶ وارد Seminaire (آموزش دانشگاهی برای الهیات) می‌شود. اما انگیزهٔ کشیش شدن را از دست می‌دهد و در سال ۱۹۶۳ کلیسا را رها می‌کند. اما این دوران ، تاثیرات عمیقی بر روحیهٔ هنرمند آینده می‌گذارد.

نخستین آثارش با عنوان "الفبای بدن[۲۸]" در سال ۱۹۶۵ اجرا شد

23- Automutilation

24- Orgue de sang sur la porte

25- Vito Hannibal Acconci

26- Michel Journiac(1935-1995)

27- Institute Catholique

28- Alphabet du corps

یا "علامت خون" یا "نشان خون"[۲۹] که در سال ۱۹۶۶ ارائه شد ، عبارت از نقاشی‌هایی است به رنگ خون که از طرفی نماد خون است و یادآور رنج مسیح بر صلیب و ازطرفی نماد گوشت دریده شده و زخمین.

میشل جورنیاک در سال ۱۹۶۶ پرفورمنس مشهور «نمازی برای یک پیکر»[۳۰] را خلق می‌کند که طی مراسم آن مردم را برای خوردن بودن[۳۱] که از خون خودش در برابر مخاطبان درست کرده است ، دعوت می‌کند. این مراسم عجیب برگرفته از روایت آخرین شام مسیح است که طی آن مسیح شراب را به مثابه خونش و تکه‌های نان را به مثابه تنش بین حواریون تقسیم می‌کند و با بوسهٔ یهودا به استقبلال سرنوشت محتوم خویش می‌رود.

بدون تردید "نماز برای یک پیکر" نمایش رنج مسیح است که از تجربهٔ زیستهٔ کشیش جوان که سودای کشیش شدن را به نفع هنر رها کرده است ، نشات می‌گیرد.

آثار این هنرمند از سال ۱۹۶۸ به دلیل ساختار و مفهوم روایی و شاعرانه‌ای که دارد ، توسط منتقد فرانسوی فرانسوا پلوشار[۳۲] حمایت می‌شود.

در همین دوران هروه فیشر[۳۳] با ارجاع به آثار خانم جینا پان به کشف هنری مبادرت می‌ورزد که در آن "هنر هنجار"[۳۴] و "هنر رفتار[۳۵]" به مثابه راهی جدید برای هنر معاصر به شمار می‌آید ؛ جریان هنری وسیعی که بعد از پایان یافتن اقتدار نقاشی آغاز می‌شود. در این روایت جدید ، هنر بدن هنرمند بدل به رسانه‌ای چندوجهی و پیچیده با ظرفیت‌های بی‌شمار می‌گردد.

از نوشته‌های جینا پین می‌توان به مضمون زیر اشاره کرد که در مورد پرفورمنس و نقش پیکر نوشته است.

"پیکر خودش هدف آگاهانهٔ دگردیسی و تحول می‌گردد. هنگامی که با گفتن واژه "نه" به خود اجازه می‌دهد که با اشکال و صورت‌های گوناگونش به شورش انقلابی "گرفتن و تسخیر جایگاه اجتماعی" دست بزند ، این تکه گوشت اجتماعی شده‌ای که نامش پیکر است.

از دیگر هنرمندانی که بدن را در شرایط ویژه قرار می‌دهد و از آن برای خلاقیت‌های خویش بهره می‌جوید خانم مارینا آبراموویچ است که پیکر خویش را آماج شرایط خطرناک -رنج ، ضربه و زخم قرار می‌دهد. او نیز سال‌هاست یکی از بازیگران اصلی هنر پیکره‌ای- اندامی و پرفورمنس به شمار می‌رود و بدن خود را به وسیلهٔ بیانی کارا و غیرقابل انکاری در پرفورمنس‌هایش بدل کرده است. مجموعه‌ای از پرفورمنس‌های اولیهٔ او برای سنجش مرزهای تحمل ، رنج و ناهنجاری‌های جهان طراحی و اجرا شده است. بسیاری از اکسیون‌های معاصر این هنرمند در ۳۰ سال گذشته با برخورداری از خصلت خشونت‌آمیز و رنج آفرینش ، در جستجوی مرزهای نهایی مقاومت بدن در مواجهه با خطر ، درد ، رنج می‌باشد. او می‌گوید:

"هنری مورد توجه است که درگیر شود ، que drange ، که ارائهٔ وضعیت خطر را تا سرحد امکان بکشاند و مشاهده و توجه مخاطب باید درون "این" و "اکنون" پرفورمنس حضور داشته باشد ، و توجهش بر روی "خطر" متمرکز شده باشد که در بطن "اکنون-حالا" جای گرفته است.

مسأله اکنونیت و Immediate از ویژگی "اکنون-اینجا" حکایت می‌کند که شکلی از مسئولیت واقعه را در خود جای داده است. رویداد یا واقعیت لحظهٔ اکنون که قابل احساس توسط مخاطب است و احساس خطر را "آناً" القا می‌کند.

این احساس لحظهٔ خطر ، آنی است و از مقوله تفسیر[۳۶] به دور است. آن لحظه محتوای خودش را به مخاطب منتقل می‌کند که واقعی و آنی است.

به قول دکونینگ هنرمند امریکایی:

"محتوا بارقه‌ای از یک چیز است ، مواجهه‌ای برق‌آسا است"

مارینا آبراموویچ با نزدیک شدن به لحظهٔ آنی خطر و شریک کردن مخاطب در این آنیت واقعه از ورود تفاسیر حاشیه‌ای به متن جلوگیری می‌کند. او درصدد بازیابی معصومیتی است که پیش از هر نظریه‌ای وجود دارد.

بی‌تردید (بدن-پیکر) در پرفورمنس آرت‌های این هنرمند بدل به پارادایم رمزگان مفاهیم می‌شود که با کنش و هنجار آگاهانهٔ بدن ، آن را بدل به نقاله و مدیوم انتقال به حافظه جمعی مخاطب می‌کند.

مارینا از سال‌های ۱۹۷۵ به همراهی زوجش اولی[۳۷] ، به سلسله پرفومنس‌هایی دست می‌یازد که با مفهومی دوسویه ، پیکر هر دو هنرمند را در برابر خطر و رنج قرار می‌دهند. اجراهایی که پیکر را تا سرحد نهایی توانستن یعنی مرگ می‌کشاند.

در سال ۱۹۸۰ در اجرایی سنگین و خطرناک اولی تیرکمانی را به سوی قلب مارینا می‌کشد. تیر در دست اولی و کمان در دست مارینا قرار دارد.

آنقدر این پروسه و هنجار ادامه پیدا می‌کند که به مرزهای خطر یعنی شل شدن انگشتان اولی و رها شدن تیر به سوی مارینا نزدیک می‌شود ، یعنی لحظهٔ تعیین‌کنندهٔ هستی و مرگ. در این پرفورمنس ، میکروفون حساسی صدای طپش قلب آن‌ها را ضبط می‌کند که با گذشت دقایق و جدی شدن خطر ، ضربان قلب ها نیز شدت می‌گیرد.

در این اجراها احساس عاشقانهٔ هر دو هنرمند و میزان مقاومت پیکرها راوی گذشته می‌شود.

29- Signe du sang

30- Messe puor un cops

31- Boudin

۳۲-Plushar Francois روزنامه‌نگار، منتقد هنری و نظریه‌پرداز

33- Herve Fischer

۳۴-corporel Art او در سال‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰ به دفاع از هنرمندانی پرداخت که در آثارشان پیکر انسان را به مثابه منبع اصلی الهام، مورد توجه قرار داده‌اند.

35- Art de l'action

36- Interpretation

37- Ulay

تصویر شمارهٔ ۴: پرفورمنس SHOOT کریس بوردن، ۱۹۷۱

پرفورمنس "انرژی ساکن"[۳۸] چهار دقیقه طول می‌شکد که در کشش تیرکمان بر وزن‌های دو هنرمند سوار شده است.

تصویر شمارهٔ ۲: پرفورمنس آبراموویچ و همسرش اولی، ۱۹۸۰

پرفورمنس آرت امکان بازیابی و ارائه "دگر-من[۳۹]" از درون "من" را به وجود می‌آورد. شکل نمادین این پدیده به قول نیچه تقابل ویژگی آپولونی خردگرا با خصوصیات دیونیزوسی ، یعنی احساسی و شورشی پیکر است. بدن "من" با پذیرفتن "زخم" بر بشره و پیکرش ، امکان بروز وجه شورشی و خشن "دگر من" خود را فراهم می‌آورد.

"دگر-من" یکی از اصطلاحات کلیدی روانکاوری فروید است که وجه شورشی هنرمند را می‌نمایاند. پدیده‌ای که در ضمیر ناخودآگاه مسکن دارد. "دگر-من" عاملی است که در برابر ممنوعیت‌ها و محدودیت‌های اجتماعی و نرم‌های فرهنگی - سیاسی قیام می‌کند ، شورش می‌کند و خصلت ستیزه‌گرش را با شیوه‌های مختلف به نمایش می‌گذارد.

ضربه ، زخم ، درد از جمله هنجارهایی است که "دگر-من" بر "من" وارد می‌سازد و زمینه‌های بروز خود را آماده می‌کند و نشان می‌دهد.

بروز چنین پدیده‌ای گفتمان‌هایی پیرامون هویت مادی بدن و معرفت‌شناسی پیکر را مطرح می‌سازد و پرفورمنس آرت محور بسیاری از بحث‌های فلسفی را به خود متمرکز می‌کند و بر همین بستر است که پلیمیک‌های جدی از شرایط اجتماعی در پرفومنس‌آرت مطرح می‌گردد.

کریس بوردن در ۱۹ نوامبر ۱۹۷۱ پرفورمنس مشهور SHOOT را در اعتراض به جنگ ویتنام به اجرا گذاشت.

در طی این اکسیون ، دوستی با تفنگ کالیبر ۲۳ به بازوی چپ او شلیک کرد. این پرفورمنس از نخستین آثاری است که خشونت و وارد کردن زخم

38- Rest energy-1986

39- Alter ego

بر بدن اجراگر را به طور مستقیم در حضور مخاطب به اجرا گذاشت.

تاثیر رسانه‌ای این پرفورمس آرت بسیار وسیع بود.

دو سال بعد جینا پین اکسیون‌های حساس و تاثیرگذارش را با عنوان "اکسیون احساساتی"[۴۰] به اجرا گذاشت که طی آن مراسم ، بدن خود را به درختچهٔ گل سرخی تشبیه کرده که دسته گل سپیدی در یک دست و دسته گل سرخی در دست دیگرش داشت. سپس یکی از گل‌های سرخ را به دست گرفت و خارهای ساقهٔ آن را کند و به دست چپش فرو برد ، با تیغی در کف دستش زخمی ایجاد کرد و گلبرگ‌های کل را درون آن ریخت.

این پرفورمنس با معنای دوسویه‌اش فریاد خاموشی برای عدالت‌خواهی و برابرطلبی زن و مرد بود. غزلی غمگین و خونبار در بزرگداشت زن و بیانیهٔ محکومیتی است در نقد جامعهٔ مردسالار ، این اکسیون یکی از حساس‌ترین و تأثیرگذارترین تظاهرات هنری است که تمایلات موج دوم فمینیستی سال‌های دههٔ هفتاد را در خود بازتاب داده است.

این زخم فیزیکی در کار بسیاری از هنرمندان برای رسیدن به اهداف دیگری طراحی می‌شود.

اورلان[۴۱] ، هنرمند فرانسوی با آغاز پرفورمنس‌هایی که آن‌ها را "گوشتی[۴۲]" می‌نامد ، بدن خود را به دست جراح و تیغ تیزش قرار می‌دهد تا با ترمیم و اصلاح اجزاء چهره و بدن به فرم ایده‌آل «زیبا» برسد. فرمی که برآیند تمام آثار هنری دوران کلاسیک یونان تا رنسانس است.

پرفورمنس‌های او عبارت از صحنه‌های خشن برش تیغ جراح است در برابر دوربین فیلمبرداری و مخاطب‌های حاضر در صحنه. این فرایند سه سال طول می‌کشد (۱۹۹۰-۱۹۹۳) و پروسهٔ جراحی به وسیلهٔ کامپیوتر کنترل ، طراحی و اصلاح می‌گردد و جراح بر مبنای این اصلاح مجازی ، در تغییر چهره عمل می‌کند. حاصل کار یک پدیده جدید از چهرهٔ قدیمی هنرمند است و اورلان این پدیده را Mor-phing[43] نام می‌نهد ، در این تکه‌چسبانی‌ها ، نمونه‌ها و آیکون‌های زیبایی گذشته ، اورلان خواستار به دست آوردن چهره‌ای جهانی بود.

او در کنفرانس‌های بی‌شماری که در اغلب نقاط جهان برگزار می‌کند ، تاکید دارد که بگوید که تصویر الهه‌های کلاسیک را نه فقط برای زیباییشان بلکه به خاطر روایتی که پشت این اسطوره‌ها نهفته است ، انتخاب نموده و برگزیده است.

در این پروسهٔ پیچیده ، آرام آرام به پیگمالیون[۴۴] خودش تبدیل می‌گردد و بدن خود را در استحاله‌ای فیزیکی به "اثر" خودش تبدیل

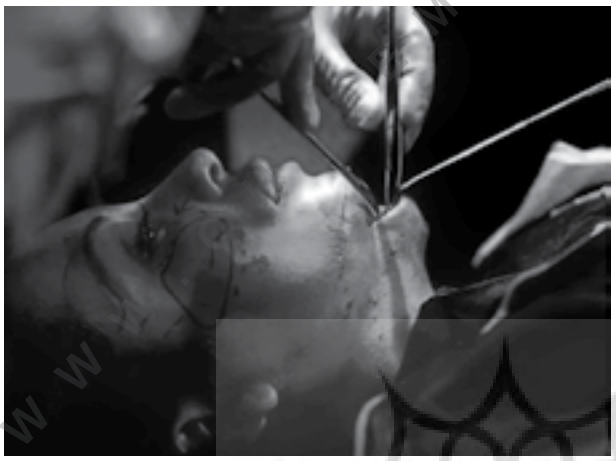
40- Azioni Santimentali

41- Orlan

42- Charnel

۴۳- Morphing ، یعنی فرم دادن ، شکل‌بخشی. که این عبارت در کار اورلان ، ارجاع استتیکی است از پدیدهٔ بدن جدید خود. به عبارت دیگر خلق لثری زیباتر از فرم و قالب اصلی خود. در این روند پیکر عبارت از شیء زیبایی است که هنرمند با اصلاح ، تراش دادن و ترمیم آن از قالب اصلی خود "من" به وجود می‌آورد.

۴۴- Pygmalion مجسمه‌ساز دوران کلاسیک قبرس است که طبق روایت اسطوره‌ای مجسمهٔ Galatie را می‌سازد. حاصل کار آنقدر شگفت‌انگیز و زیباست که هنرمند عاشق او می‌گردد. خدایان را رها می‌کند تا به او زندگی بخشد. این درخواست از طرف افرودیت برآورده شد.



اورلان، جراحی شبکه کارناوال

می‌کند. البته این شیفتگی را از طریق نمایش فیلم‌ها و آلبوم‌های عکس به مخاطب منتقل می‌کند. هرچند شروع این کار ، یک عمل ساده جراحی زیباییست ، لیکن به مرور اورلان و برخی از دوستان نویسنده‌اش سعی در تئوریزه کردن این خودشیفتگی می‌نمایانند که موفق هم می‌شوند.

شش جراحی دورهٔ اول او در اروپا توسط دو جراح Cherit Kamel فرانسوی و Cornelle Bernard بلژیکی انجام پذیرفت.

در این فرایند ، اتاق جراحی بدل به کارگاه اورلان شد که در آن عمل دگردیسی و استحالهٔ بدن هنرمند صورت پذیرفت و او در این روند عجیب شرکت کرد ، راهنمایی کرد و مورد جراحی قرار گرفت.

همهٔ این عملیات ، جراحی ، پرفورمنس ، ویدئو ، "کارناوال شکل[۴۵]" نامیده شد که با وسایل کمک حافظه‌ای و ارتباط جمعی (عکاسی ، فیلمبرداری ، ضبط) ضبط و ثبت شده‌اند و در انستالاسیون آن از طراحی ، نقاشی ، مجسمه نیز استفاده شده است.

زخم‌هایی که به کرات توسط اورلان بر پیکرش تحمیل شد ، به قصد ترک "من" برای به دست آوردن "دگر-من" یا "دیگری" است و در این فرایند است که او به فرم‌های عمومی‌تری چون ، تبدیل رنگ بدن و مو ، بدل شدن به موجودات هیبرید یعنی دوجنسیتی انسان-حیوان می‌رسد. این تلاش در کنار نهادن چهرهٔ خود انتخاب پوست و چهره حیوانات را در آثار متاخر او که به شکل تصاویر دیجیتالی و مجازی تهیه شده است می‌توان مشاهده کرد.

45- Carnavaleoque

این استحاله و جهش ژنتیکی[۴۶] در آثار سال‌های نهایی قرن بیستم شکل طولانی‌تری به خود می‌گیرد. در اقدامی مشابه ، هنرمند تصاویر مجازی Muler Lawiek تصویرهای چهرهٔ نینا فیشر و مادون الثانی ، دو تن از دوستانش را با ترفند استحالهٔ تصاویر مجازی به یکدیگر تبدیل می‌کند و بدل شدن به دیگری را در این پروسه به مثابه شروع دوران جدیدی ، عصر استحاله‌های ژنتیکی ، مجازی و حقیقی ارائه می‌دهد. در فرایند رنج و تغییر دگردیسی در سال‌های اولیهٔ قرن بیست و یکم ، میشل فو[۴۷] و نات ساکورا[۴۸] در پرفورمنسی افراطی در جهت تغییر و تعویض جنسیت خود ، به اوج استحاله و دگردیسی دست می‌یابند ، نوعی تغییر و استحاله برای هنر. در سال‌های اخیر این گرایش ، هویت اجتماعی پیکر را به سمت نوعی روایت اسطوره شخصی کشانده است.

پدیدهٔ شگفت‌انگیز در ارائهٔ رویکردهای فردی هنرمند دربرابر پدیده‌های جمعی و اجتماعی با ضربه زدن و ایجاد زخم ناشی از تروماتیسم روحی ، بدل به پرفورمنس‌هایی افراطی و خارج از نرم می‌گردد و عمل (بریدن خود) همچون یک عمل و هنجار پراگماتیک ، تاثیر رسانه‌ای فوق‌العاده قوی را بر جهان می‌نهد. داوید وژناروتیس[۴۹] پرفورمرآرتیست امریکایی هنرمندی است با گذشته بسیارسخت که وقتی به نیویورک می‌رسد فرصت می‌یابد آن‌ها را به شکل پرفورمنس ، فلیم‌سازی ، عکاسی فرافکنی کند.

اکسیون آناماندیتا

46- Mutation Genetique

47- Michel Fau

48- Nath Sakura

۴۹- David Wojnarowiz این هنرمند در سال ۱۹۵۴ در امریکا به دنیا آمد و در ۱۹۹۲ یعنی در ۳۸ سالگی از دنیا رفت ، اما در عمر کوتاه خود هنر را همچون یک آلترناتیو قوی برای اعتراض به جامعه متعارض امریکایی به کار می‌گیرد.

آنا ماندیتا[۵۰] از دیگر هنرمندان امریکایی-کوبایی است که در سال‌های ۱۹۷۳ تا ۱۹۷۸ به اجرای سلسله پرفورمنس‌هایی مبادرت می‌ورزد که هنوز هم از آثار رادیکال هنری محسوب می‌شود.

موضوعات آثارش متمرکز بر خشونت بر پیکر زنانه بود. این هنرمند خون- خون حیوان را به مثابه مدیوم تراژیک آثارش مورد استفاده قرار می‌داد. زندگی خود هنرمند بسیار سخت و پرحادثه و غمگین بود که از سن دوازده سالکی هنگامی که از کوبا به علت زندانی بودن پدرش (۱۸ سال) و شرایط سخت زندگی در هاوانا ، به امریکا پناهنده می‌شود ، آغاز می‌گردد و تا ۱۹۸۵ روزی که از طبقه ۳۴ آسمان‌خراشی سقوط می‌کند یا پرتاب می‌شود ، پایان می‌یابد.

سخن پایانی:

واژهٔ تروما‌ی یونانی ، در دفتر واژگانی فرویدی در مباحث مربوط به ذهن ناخودآگاه دوباره مطرح و حلاجی شد.

به تعبیری تروما‌ی درونی و روحی منجر به رهایی آلتر-اگو "دگر من" در هنرمند می‌شود که پرفورمنس آرتیست امروز با توجه و آگاهی از آن ، در رهاسازی هنجار و حرکت و مفهوم بیانی پیکر ، بهره می‌برد و با توسل به آن به امکان رسیدن به پرفورمنس‌آرت‌هایی رادیکال و با پتانسیل بالای تاثیرگذاری بهره می‌گیرد.

بعد از سال‌های دهه ۵۰ و ۶۰ که هویت‌خواهی‌های اجتماعی در هنر به اوج بی سابقه‌ای می‌رسد ، پیکر هنرمند و هنجارش در مرکز این خلاقیت‌ها و تلاش‌های هنرمندانه قرار می‌گیرد و از هویت جدیدی برخوردار می‌شود که توامان و یکجا (ابژه ، سوژه و اثر) را در یک پدیده زنده یعنی پیکر جمع می‌آورد. سپس تاثیر روانی زخم و درد بر این تکیه‌گاه شگفت‌انگیز مورد آزمایش قرار می‌گیرد که نتایج مدیاتیک و رسانه‌ای فوق‌العاده‌ای به بار می‌آورد. پدیدهٔ زخم و درد ، آلترناتیو جدیدی است که به کمک آن بسیاری از احساسات غیر ممکن به مخاطب منتقل می‌شود. احساس درد یکی از ویژگی‌های شریف پیکر است. ایجاد زخم و درد در پرفورمنس‌آرت به قصد و هدف نشان دادن تعارضات اجتماعی پیچیده امروز است. ساحت بدن ،مقدس است که از ظرفیت‌های فرمال و مفهومی بالایی برخوردار است. پیکر عبارت از زبانی است که هر مصنفی به این زبان آشنایی ندارد ، هرگز نمی‌تواند غزلی شیوا در رسای انسان سراید. ■

50- Ana Mandieta