

بررسی مفهوم بدن در آثار مونا حاتوم با تکیه بر اندیشه فلسفی موریس مرلوپونتی؛ مطالعه موردی: اجرای تحت محاصره

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۱۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۲۴

کد مقاله: ۹۸۵۵۲

نازنین معظمی گودرزی^۱، پژمان دادخواه^{۲*}،

محمدرضا شریف زاده^۳، ابوالفضل داودی رکن آبادی^۴

چکیده

مقاله حاضر با هدف بررسی مفهوم بدن در پرفورمنس «تحت محاصره» اثر مونا حاتوم با تکیه بر اندیشه فلسفی موریس مرلوپونتی صورت گرفته است. این مقاله در پی یافتن این سوال است که مونا حاتوم چگونه بدنش را ابزاری برای بیان تجربیات خود قرار می دهد؟ و ادراک بدنی چه نقشی در شکل گیری آثار هنری وی دارد؟ اطلاعات موجود در این پژوهش از طریق روش کتابخانه ای و مشاهده تصویر اثر گردآوری شده است؛ همچنین روش تحقیق به صورت توصیفی-تحلیلی می باشد. نتایج به دست آمده در این پژوهش حاکی از آن است که حاتوم به واسطه نمایش «تحت محاصره» با بکارگیری بدن خود و حواس انسان از اهمیت بدن برای ادراکات خبر می دهد. او با نمایش اسارت به صورت مستقیم و صریح در این اجرا، در واقع بدنش را ابزاری برای بیان تجربیات خود قرار داده و اهمیت ادراکات حسی برای درک آن چیزی که از مخاطب انتظار دارد، را بیان می کند؛ بنابراین مخاطب با دیدن، شنیدن، بازداشته شدن از لمس کردن و بوییدن، معنی دوری، اسارت، زندان، تبعید، مهاجرت و پناهندگی را به خوبی دریافت می کند و در واقع ادراکات او از طریق هم بدن و هم ذهن به عنوان یک کل منسجم اتفاق می افتد، پس فرد با تمامیت وجودی اش درک می کند.

واژگان کلیدی: موریس مرلوپونتی، مونا حاتوم، ادراک حسی، هنر اجرا، تحت محاصره

۱- دانشجوی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران. ایران

۲- گروه فلسفه هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران. ایران (نویسنده مسئول)

Dadkhah_pejman@yahoo.com

۳- گروه فلسفه هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران. ایران

۴- گروه طراحی پارچه و لباس، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد. ایران

مونا حاتوم^۱ هنرمند معاصر فلسطینی الاصل و بزرگ شده ی لبنان، با هوشیاری دغدغه های اجتماعی و سیاسی خود را در آثارش منعکس می کند. محکوم کردن بی عدالتی، بی عدالتی هایی که وجهه قانونی یافته اند و نسبت به نهاد های منفرد و مستقل روا می شوند، مضمون اصلی آثار این هنرمند است (ویدمن و برد، ۱۳۹۳: ۳۸). چرا که وی همزمان با شروع آتش جنگ های داخلی لبنان در سال ۱۹۷۵ کشورش را به مقصد لندن ترک نمود و دیگر هیچ گاه نتوانست هویت لبنانی خود را باز پس گیرد؛ او که خود را "یک هنرمند بی مکان" توصیف می کند، آثارش آینه ای از کلیدواژگان مکان، خانه، جنگ، مهاجرت، تبعید و صلح است (میاحی، <https://b2n.ir/b59783>).

حاتوم که زندگی هنری خود را در اوایل سال ۱۹۸۰ در حوزه ی پرفورمنس آرت پایه ریزی نمود، بعدها به سمت اینستالیشن آرت سو گرفت؛ ولی از همان ابتدا در اغلب آثار او بدن نقش تعیین کننده داشت چرا که به عقیده وی بدن محور همه ادراکات انسان است و اثر هنری در قلمرو فیزیکی تجسم می یابد. از این رو در پژوهش حال حاضر نویسنده بر آن است که با استفاده از اندیشه فلسفی موریس مرلوپونتی^۲ به تحلیل مفهوم بدن در آثار مونا حاتوم بپردازد.

موریس مرلوپونتی برجسته ترین پدیدارشناس فرانسوی است و مهمترین کتاب او "پدیدارشناسی ادراک" می باشد که در این کتاب به «توصیف ارتباط مستقیم و پیشا تأملی انسان ها با جهان پیرامونشان در ادراک» می پردازد (مرلوپونتی و متیوز، ۱۳۹۷: ۱۳). «اندیشه فلسفی محوری او طرح این نکته است که ادراک، پدیداری بدنی است، نه رویدادی ذهنی» (صیاد و گیل امیررود، ۱۳۹۵: ۲)؛ در واقع «برداشت مرلوپونتی از انسان ها (و البته حیوانات دیگر)، به مثابه ی "سوژه-بدن" هایی، که هر یک به سهم خود در جهان هستند، دیدگاهی ذاتا غیر دوگانه انگارانه درباره ی ماست، بر این اساس از این نوع ایراد برکنار می ماند. این گفته که ما سوژه کنیویته های بدنمند هستیم مساوی است با رد این دیدگاه که ما ذهن هایی اساسا غیر بدنمند هستیم که به نحو ناپایدار به بدن هایی متصل شده ایم که به لحاظ خصلت از هر امر ذهنی ای یکسره متفاوت اند (مرلوپونتی و متیوز، ۱۳۹۷: ۳۳). او «معتقد است که بدن و ذهن در واقعیت جهان زیسته از یکدیگر تفکیک ناپذیرند و به لحاظ وجودی نمی توان مرز دقیقی میان ذهن و بدن مشخص کرد» (صیاد و گیل امیررود، ۱۳۹۵: ۴). در واقع «بدن ها و ذهن های ما در یک جهان واحد جای گرفته اند، به شرط آن که جهان را نه فقط مجموعه کل چیزهایی که پیش چشمان مان هستند یا می توانند باشند، بلکه مکان هم امکانی کل چیزها در نظر بگیریم» (پریموزیک، ۱۳۸۸: ۸۰)؛ بنابراین یکی از مهمترین نکات درباره ی پدیدارشناسی مرلوپونتی، عبارت است از تلاش او برای اینکه پدیدارشناسی را از مقطع آگاهی محض به جهان زندگی عینی و ضمنی منتقل سازد (ابریشمچی، ۱۳۹۱: ۲۵).

حال با توجه به مطالب ذکر شده، این پژوهش در پی پاسخ به این سوالات است که مونا حاتوم چگونه بدنش را ابزاری برای بیان تجربیات خود قرار می دهد؟ و ادراک بدنی چه نقشی در شکل گیری اثر هنری (اجرای تحت محاصره) وی دارد؟ از دلایل انتخاب دیدگاه فلسفی مرلوپونتی برای تحلیل پرفورمنس حاتوم، رابطه ی هنر اجرا و علم با یکدیگر است. نمونه های مطالعاتی پیشین نیز گواه وجه مشترک مفهومی بین این دو حوزه بر سر مفهوم بدن می باشد؛ بنابراین گفت و گو بین این دو رشته امکان پذیر است.

۲- پیشینه پژوهش

مقالات علمی-پژوهشی موجود مبنی بر آثار مونا حاتوم و همچنین مفهوم بدن و اندیشه فلسفی موریس مرلوپونتی در آثار هنری شامل موارد ذیل است:

مقاله «بررسی رسانه های هنری جدید در آثار چهار هنرمند زن بین المللی معاصر» به قلم اسماعیلی و حسونود به چاپ رسیده است (۱۳۹۷). در یافته های این پژوهش، نویسندگان نقل کرده اند که رسانه های هنری جدید در بازگویی دغدغه های زنان هنرمند معاصر، به شکل مؤثری عمل نموده اند و به عنوان ابزار هنری باعث شده اند که هنرمندان زن، امکانات جدید و متفاوتی برای ارائه مفاهیم و پیام های خود داشته باشند.

مقاله «مفهوم بدن در پرفورمنس آرت بر اساس نظریات ژیل دلوز»، نوشته ی پورکسمایی و مرائی می باشد (۱۳۹۹)؛ که بدن را به عنوان یکی از مؤلفه های اساسی در پرفورمنس آرت مورد بحث قرار می دهند و در پایان به این نتایج دست می یابد که ۱- در این شاخه هنری هدف، دعوت مخاطب به بازاندیشی درباره ی مفهوم بدن به معنای جسمانی یا اجتماعی و بازاندیشی در خود و مسائل اجتماعی در راستای ساختن بدنی بدون اندام است. ۲- هنرمند گاهی با قرار دادن بدن خود در آستانه حداکثری یا حداقلی

1 Mona Hatoum
2 Maurice Merleau-Ponty

و گاهی با تلاش برای ساختن بدن بدون اندامی از بدن شهر یا اجتماع به این مهم اقدام می کند. ۳- آنچه نتیجه کار هنرمند را موفق یا ناموفق می سازد تلاش برای ساختن بدن بدون اندامی سرشار و نه تهی یا سرطانی است.

مقاله «نقش ادراک حسی در اجرای مارینا آبراموویچ، بر اساس اندیشه موریس مرلوپوتی» توسط سروندی، مصطفوی و شفیع نوشته و به چاپ رسیده است (۱۳۹۹). نویسندگان در این مقاله به تبیین تفکر «ادراک حسی» موریس مرلوپوتی در اجرا های مارینا آبراموویچ می پردازند و این نتیجه حاصل می شود که اجراهای آبراموویچ نمایش ذهن یا تخیل نیست بلکه ارتباط آنی و دریافت هایی ساده از حواسی است که با به کارگیری خلاقانه ی زمان و مکان، همچون سایر پدیدار ها، قابلیت ظهور و در جهان بودن می یابند.

پایان نامه «بررسی مفهوم بدن در پدیدارشناسی مرلوپوتی و هنر اجرا با مطالعه ی موردی والی اکسپورت» به قلم رضوانی فر تنظیم و ارائه شده است (۱۳۹۵). در این رساله بدن محوریت اصلی بحث را شامل می شود و برای دست یابی به تعریف واضحی از جایگاه بدن در حوزه ی مدنظر به بیان آراء مرلوپوتی در باب ادراک و هستی سوژه پرداخته شده و از دوگانگی های سنت فلسفی سخن گفته می شود. در نتیجه، دستاورد این رساله روی آوری این نوع رویکرد به بدن و نمایش اشتراکات و افتراقات شان می باشد.

۳- روش تحقیق

روش تحقیق پژوهش حال حاضر توصیفی-تحلیلی و شیوه ی تجزیه و تحلیل اطلاعات کیفی است؛ گردآوری مطالب به صورت کتابخانه ای و نیز با مشاهده اسناد موجود انجام شده است. ابتدا با تکیه بر منابع مکتوب، به توضیح دیدگاه موریس مرلوپوتی در خصوص مفهوم بدن پرداخته شده است؛ سپس با معرفی هنر اجرا و بررسی اثر برگزیده حاتوم از این دیدگاه به نتایج دست یافته است.

۴- چارچوب نظری

مرلوپوتی: ادراک بدن

موریس مرلوپوتی، فیلسوف پدیدار شناس فرانسوی، به عنوان یکی از کانون های اساسی در بحث های تئوری معاصر پیرامون تن یافتگی^۱ مطرح است. وی می کوشد رابطه فرد و جهان را از طریق در نظر گرفتن تجربه ادراکی، به مثابه چیزی ناگسستگی از جسمانیت باز پیکره بندی نماید. نظریه او در رابطه با پدیدارشناسی ادراک، مبتنی بر این نکته است که بدن، یک منبع اساسی آگاهی و ادراک است (صیاد و گیل امیررود، ۱۳۹۵: ۳). او «ادراک را رازی می داند که جهان به ادراک درآمده را با همه ی رازآمیزی اش قابل دوباره بازاندیشی و تامل می کند» (سروندی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۷)؛ و بر این باور است که «ادراک در اعماق و زوایای بدن سر برمی آورد و نظرگاه متناهی در ذات هر وجهی از وجود ماست و آنچه هر نظرگاهی را انضمامی و متناهی می کند در جهت گیری و رفتار جسمانی ما ریشه دارد» (کارمن و برد، ۱۳۹۰: ۳۰). برای مرلوپوتی بدن اساس و اصل اولیه ای است که از طریق آن سوژه خود را در جهان بیان می کند و باور دارد که «ادراک، پدیداری بدنی [یا جسمانی] است، نه رویدادی ذهنی. به عبارت دیگر ما نه در مقام سوژه هایی در برابر اعیان واقع شده اند، بلکه در مقام فاعل هایی بدنمند در جهان و از جهان، ادراک می کنیم» (همان، ۴۸-۴۷).

مرلوپوتی در پدیدار شناسی ادراک به این امر اشاره دارد که «ادراک صرفاً یک عمل فعالیت نیست، بلکه این فرد تجسد یافته است که با دیدن، حرکت کردن و قرار دادن بدن خود در ارتباط با چیزها به ادراک دست می یابد. نزد او، تن یافتگی و تجسد حالتی است که از طریق آن سوژه خود را در جهان بیان می کند و شرایطی است برای شکل گیری رابطه میان خود و دیگر چیزها. از این رو اذعان دارد، بدن تنها سکونت گاهی برای ذهن نیست بلکه گرانیگاه حضور انسانی در هستی (صیاد و گیل امیررود، ۱۳۹۵: ۴) و ابزار ارتباطی ما با جهان است (Merleau-Ponty, 1962: 80)؛ بنابراین شرط در عالم بودن را بدن مندی سوژه می داند و بدن را نه به عنوان وجودی صرفاً فیزیکی در جهان، بلکه به عنوان خود من و در جهان بودن من در نظر گرفته است (سروندی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۹)؛ چرا که «بدن در تمام تجربیات ما از جهان حضور دارد و مفهوم فضا، عمق و رنگ را به ما می آموزد و دوری و نزدیکی، گرمی و سردی را برای ما مفهوم سازی می کند و به ما نشان می دهد که فضا در مقابل ما نیست، بلکه در اطراف ما قرار دارد و ما خودمان بخشی از فضا هستیم» (همان، ۱۸).

۱- Embodiment: یکی از دستاورد های مهم مرلوپوتی در زمینه ی پدیدارشناسی راه حلی است که وی برای تقابل آگاهی و بدن ارائه می دهد؛ وی برای حال مشکل ثنویت تاریخی که یکی از مشکلات اساسی ناشی از سوپژکتیویته (دکارتی) نیز محسوب می گردد، آموزه ای به معنای تن یافتگی را مطرح می کند.

از دیدگاه مرلوبونتی میان حواس انسانی، وحدت و آمیختگی است که در آن حس بینایی و سایر حواس از یکدیگر مجزا نیستند؛ در نتیجه، ادراک متشکل از مجموعه‌ای از داده‌های به دست آمده از حواس بینایی، بساوی و شنوایی و ... نیست، بلکه فرد با تمامیت وجودی اش درک می‌کند (صیاد و گیل امیررود، ۱۳۹۵: ۴). بدین معنا که تجربه از جهان به طور اجتناب ناپذیری چند حسی است و تمام حواس به مثابه یک قوس باهم در ارتباط اند. «حواس پنج‌گانه که نخستین وسیله دستیابی ما به عالم هستند، مجزا نیستند. بلکه تشکیل یک ساختاراند که در هیئت کل سازمان یافته‌اند. تن در نهایت یک کل اندامین است» (پیروای ونک، ۱۳۸۹: ۷۰) و معتقد است که ادراک بر پایه‌ی عمل بدن که ایجاد کننده‌ی زمان و مکان است، حاصل می‌شود (سروندی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۸).

در واقع مرلوبونتی از این طریق تفکیک سوژه و ابژه در مورد انسان را حل می‌کند؛ چرا که از این نگاه، بدن می‌تواند همزمان در جایگاه سوژه و ابژه، قرار گیرد و جدایی و افتراق بین بدن و آگاهی که عامل تفکیک وجه سوژکتیو و وجه ابژکتیو انسان است، از بین می‌رود. بدن به خود من بدل می‌شود؛ یعنی یک آگاهی متجسد که دارای وحدت است و قادر است ادراک کند و به اشیا معنا بخشد. از این رو مرلوبونتی راه دریافت آگاهی را از طریق بدن ممکن می‌شمارد، چرا که همواره تن یافتگی در آگاهی مقدر است (همان، ۱۳۹۹: ۱۷).

۵- هنر اجرا (پرفورمنس آرت)^۱

هنر اجرا نوعی «نمایش» به منظور ارائه‌انگاره‌های هنری نو و حتی تبلیغ اندیشه‌های اجتماعی و عقاید سیاسی است که از اوایل سده بیستم و پس از جنگ جهانی دوم تاکنون در آمریکا و اروپا رواج یافته که البته امروزه صور مختلف و مشخص تری از آن بروز کرده است. در واقع این شیوه هنری تنها جریان برآمده از پست مدرنیسم است که نشانه‌های آن از این جنبش فراتر رفته و از درون هنر آوانگارد تحت تاثیر دیدگاه‌های فتوریسم برای رهایی از قراردادها و سنت‌های محدودکننده با گرایش به ایجاد تعامل میان سایر هنرها و استفاده از شگردهای فرانقاشانه و فراتئاتری شکل گرفته است (پاکباز، ۱۳۹۲: ۶۵۲).

برخی هنر اجرا را «هنر زنده» می‌نامند؛ چرا که مشخصه اصلی آن «زنده» بودن است. بدین معنا که اثر هنری در برابر چشمان مخاطب و حتی گاه با مشارکت و حضور فعال او اجرا می‌شود (همان)؛ بنابراین اجرا ممکن است به صورت تصادفی و فی البداهه یا کاملاً از قبل برنامه‌ریزی شده و بدون دخالت مخاطب شکل گیرد. به طور کلی آن چه در این شیوه هنری حائز اهمیت است چهار عنصر زمان، مکان، بدن اجرا کننده و ارتباط میان پرفورمر و مخاطب می‌باشد (Stiles & Selz, 1996: 680)؛ در نتیجه می‌توان گفت هنر اجرا روند شکل‌گیری اثر است و نه خود اثر، پس این هنر در مقایسه با سایر هنرها به دلیل درگیر کردن مخاطب در پروسه آفرینش، تأثیری بیشتری بر او می‌گذارد. هنرمندانی مانند مارینا آبراموویچ^۲، مونا حاتوم و آنا مندیتا نیز از همان آغاز به منظور یکی کردن جسمانیت و مفهوم، بدن خود را به عنوان یک شرکت کننده در اجراهای خود به کار گرفته‌اند (تکلو و گودرزی، ۱۳۹۶: ۴۹). در واقع این هنرمندان، بدن زنانه خود را با رویکردی اعتراضی به بحث آزادی اجتماعی، معیارهای زیبایی در جامعه مردسالار و انتقاد به باورهای مذهبی و سیاسی دوران خود به عنوان مدیوم اصلی اثر و عنصری اعتراضی قرار داده‌اند (نجفی و شیرازی، ۱۳۹۸: ۵۷۹).

۶- مونا حاتوم

مطالعه موردی: اجرای تحت محاصره

آثار مونا حاتوم برگرفته از موضوعات مهاجرت، خانواده، جنسیت و بحران هویت است. او در دهه ۸۰ پرفورمنس‌هایی با موضوعات سیاسی اجرا کرد اما به آهستگی به سمت هنر چیدمان و اشیای آماده قدم برداشت و در این حوزه به فعالیت پرداخت. از دهه ۸۰ موضوع بدن انسان تم غالب آثار مونا حاتوم شد که نه تنها به عنوان موضوع بلکه به عنوان بخشی از خود اثر خودنمایی کرد؛ چرا که او مو، ناخن، پوست و اجزای انسانی را در آثارش بکار برد. علاوه بر این‌ها، او علاقمند به استفاده از مواد و مصالح محلی که قابل دسترس عموم قرار دارد، می‌باشد؛ لوازم آشپزخانه و یا اشیا معمولی مانند صابون‌های دست‌ساز محلی که اثر «فعل زمان حال»^۳ را از آن‌ها خلق کرد. حاتوم همیشه کار ماده و اشیا آثار خود را حسی انتخاب می‌کند، وی معتقد است که اگر مواد و اشیا در برگیرنده‌ی ابهاماتی باشند، مخاطب قادر است با آن‌ها ارتباط عمیق تری برقرار کند. بسیاری از آثار او در ظاهر مفاهیم متفاوتی با آن چیزی که در ذهنش است را القا می‌کند؛ مانند سازه‌های صنعتی که ساختار معمارگونه دارند و گاهی از اشیا ساده و آماده جهان پیرامون مخاطب خلق شده‌اند.

1 Performance Art
2 Marina Abramovic
3 Presentness



تصویر ۱- اجرای تحت محاصره، ۱۹۸۲

اثر «تحت محاصره»^۱ در سال ۱۹۸۲ توسط حاتوم در گالری آسیکس^۲ در پورتموث^۳ اجرا شد. وی در این اجرا به مدت هفت ساعت با بدنی برهنه و آغشته با خاک رس در یک محفظه شیشه ای قرار گرفت. در تمام مدت اجرا، حاتوم مانند یک پری دریایی در فضایی بدون آب برای شنا کردن تلاش می کرد و مدام خود را به دیوارهای شیشه ای محفظه ای کوچک آکواریوم می کوبید و هر بار که به زمین می افتاد دوباره از جایش بلند می شد و تلاش خود را از سر می گرفت. در این بین با هر بار برخورد او با دیواره های محفظه آثاری از دست ها و بدنش به واسطه خاک رس بر روی شیشه ها خودنمایی می کرد. در تمام این مدت موسیقی انقلابی به زبان های عربی، فرانسوی و انگلیسی، گزارش های خبری و بیانیه هایی در فضای گالری پخش می شد. اجرای او در فضای گالری به سبب اهمیت مکانی است که می خواند «خود» را به نمایش گذارد. چرا که «در فضای موزه ها، هر چیزی با ارزش و قابل تامل به نظر می آید و بینندگان و مخاطبان موزه ها و گالری ها آمادگی دریافت های پیچیده تری از آثار هنری دارند و این با قواعد پرفورمنس منافات دارد» (Howell, 1999: 45). پس هنرمند از عامل هویت بخشی مکان به بدن (علاوه بر وجود او در یک محفظه ای شیشه ای) و ادراک به این شکل استفاده می کند.

حاتوم به عنوان انسانی که به واسطه جنگ با مشکلاتی چون اسارت، دوری از خانواده، فقدان آرامش و آزادی، مهاجرت و دوری از وطن، همچنین محدودیت های جهان سوم توانسته با مفاهیم وجود فیزیکی در عالم مادی و جامعه معاصر امروز آشنایی عمیقی داشته باشد، سعی کرده مخاطبانش را با ادراکات به عنوان پدیداری بدنی، نه صرفاً رویدادی ذهنی آشنا کند؛ بنابراین به واسطه ی تجربیات این هنرمند، بدن برای او در خلق آثار هنری اش نقش تعیین کننده دارد و او در پی این است که به طور جسمی و فیزیکی با مخاطبانش ارتباط برقرار کند.

آنچه حاتوم در اثر تحت محاصره از مخاطبان خود انتظار دارد این است که با حواس خود به درک آن چیزی که بخشی از زندگی هنرمند است ارتباط بگیرند و بتوانند با بدن و وجود جسمی و نه تنها ذهن خود به آن دست یابند. همانطور که مرلوپونتی بیان می کند که «بدن و ذهن در واقعیت جهان زیسته از یکدیگر تفکیک ناپذیرند و به لحاظ وجودی نمی توان مرز دقیقی میان ذهن و بدن مشخص کرد» (صیاد و گیل امیررود، ۱۳۹۵: ۴). و به همین علت است که حاتوم در پی این است که با بدن به لقای مفاهیم موجود در ذهن خود بپردازد. او با پرفورمنس آرت به عنوان هنری وابسته به حواس، بدن که دارای کیفیت فضا، ماده، مکان و زمان است به طور هماهنگ استفاده می کند تا بخشی از واقعیت و تجربه ی فردش اش را با مخاطب به اشتراک گذارد. چرا که او می داند «موقعیت متفاوت من در مکان و زمان، ادراک من از جهان را با ادراک دیگری متمایز می کند» (Merleau-Ponty, 2005: 387).

در اثر هنری مذکور، مخاطبان به واسطه دیدن آکواریوم شیشه ای می توانند به راحتی به مفهوم اسارت نزدیک شوند، اسارتی که بارها توسط اخبار جهان درباره ی آن شنیده اند اما شاید هیچ گاه به شکلی که حاتوم آن را می شناسد، با آن روبه رو نشده باشند. در بند بودن مردمی که هرچقدر تلاش کنند نمی توانند از آن بگریزند و زخم هایی بر بدن و روح آن ها به وجود می آید که هیچ کس نمی بیند اما در این اجرا حاتوم با به عمد زخمی و کیود کردن بدن خود می تواند بخش کوچکی از جراحت های وارد شده بر مردم در اسارت را به تماشاگران نشان دهد؛ چرا که «نگاه کردن در بطن بدن زیسته جای داشته و در رویارویی با اثر هنری، مهم ترین مجرای ارتباطی است» (Frueh, Wilke, 1989: 48)؛ بنابراین آنچه در این میان اهمیت بدن را در رابطه با ادراکات برجسته می نماید، ویژگی دیدن است. حالا می توان به این مهم اشاره کرد که در این اثر، بدن، هم خود می بیند و هم به ادراک خود می نگرد. یعنی از طریق حس بینایی، دریافت های حسی حاصل از ادراک بصری خود را درک می کند، پس بدن هم سوژه و هم ابژه خود است.

1 Under sieve
2 Asnex Gallery
3 Portsmouth

اجرای هفت ساعته حاتوم در یک محفظه ی بسته و محدودی که دیگران به تماشای آن می نشینند، در واقع نمایشی از هفت سال دوری هنرمند از وطن و خانواده است. او که در سال ۱۹۷۵، بیروت، سرزمین مادری اش را به مقصد لندن ترک کرد، دیگر هیچ گاه نتوانست به واسطه محدودیت های دنیای سیاسی به زادگاهش بازگردد؛ بنابراین در سال ۱۹۸۲، با اجرای تحت محاصره، اسارت هفت ساله ی خود را به مدت هفت ساعت در یک محفظه ی بسته به نمایش درمی آورد. در واقع هنرمند در اینجا ایجاد کننده ی زمان و مکانی است که خود آن را زیسته است. از آنجا که «بدن واسطه ی ویژه ای برای تجربه کردن مکان است و شرط مادی امکان پذیری آن می باشد» (دو وینیمون، ۱۳۹۳: ۵۶)، پس «بدن ها و مکان ها به صورت متقابل با هم تعریف می شوند» (Seamon, 2013: 64)؛ بنابراین هنرمند با استفاده از یک محفظه ی شیشه ای اسارتی که خود تجربه کرده را به حضار نشان می دهد. استفاده ی او از شیشه برای نمایش در بند بودن به معنی آن است که او با وجود زندگی در کشوری بدون جنگ و با آزادی، باز هم احساس اسارت و در بند بودن را دارد، زیرا برای او وطن، خانه است اما اجازه برگشت به آن جا را ندارد پس خود را یک زندانی می داند. در واقع او بدین وسیله تفاوت حضور خود و دیگران در یک مکان (کشور، گالری و ...) را به تماشاگران نشان می هد. تفاوتی که نمایانگر آزادی است. مخاطبان می توانند به راحتی از اتاق ها و فضاها خارج شوند و در مقابل محدودیتی که موقعیت هنرمند برای او ایجاد کرده، بارز است.

از آنجا که نزد مرلوپونتی «وجود داشتن در جهان یعنی در مکان و زمان خاصی بودن» است (Merleau-Ponty, 2005: 387)؛ بنابراین ادراک مکان و زمان جز با حرکت بدن امکان پذیر نمی باشد، پس هنرمند به واسطه اجرای تحت محاصره معیاری برای زمان و مکان تجربه ی خود ایجاد می کند. محدوده حرکت و جابه جایی و مدت زمانی که هنرمند در اجرا به آن می پردازد را می توان چنین تعبیر کرد که ابژه یک موقعیت مناسب برای دیده شدن دارد که به سوژه می گوید با او در چه وضعیت و فاصله ای قرار گیرد، پس در نهایت سوژه، هم زمان و هم مکان است.

پخش موسیقی انقلابی، بیانیه و اخباری که با زبان های عربی، فرانسوی و انگلیسی در فضا به گوش می رسند، مخاطب را برای درک بهتر اثر هنری و یکی شدن با آن تشویق می کند؛ چرا که هنرمند را به جنگ و از بین رفتن حریم ها در وطنش ارجاع می دهد و با وارد شدن به حریم ها و فضاهای شخصی اش (مانند نمایش بدن برهنه) به انتقادی تلخ از مصائب جنگ می پردازد و سعی می کند مخاطبان زیادی را در سرتاسر جهان که به نوعی سرگردانی، جنگ، مهاجرت و جابه جایی را تجربه کرده یا نکرده اند، با خود همراه سازد. هنرمند از زبان عربی که زبان مادری اش است، زبان انگلیسی که حال از آن برای ارتباط خود با جهان پیرامونش استفاده می کند در کنار زبان فرانسوی که موجب این تغییر شده است، استفاده می کند. در واقع در این اجرا صدا حس بینایی را تقویت کرده و به مخاطبان کمک می کند توالی زمان و مکان را درک کنند؛ بنابراین «در مقایسه با حس بینایی، درک شنوایی عموماً از لحاظ اطلاعاتی فقیر و از لحاظ احساسی غنی می باشد» (Carmona & Health, 2003: 88).



تصویر ۲- اجرای تحت محاصره، ۱۹۸۲

حاتوم با تقلا در آکواریوم شیشه ای به همراه صداهایی که به گوش می رسد، در تمام مدت با خاک رسی که بدنش به آن آغشته شده است بر دیواره ها ردی از بدن خود به جا می گذارد (تصویر ۲). او با خاک رس که به عنوان نمادی از خاک وطنش خودنمایی می کند، توانسته بار دیگر دوری از خاک سرزمینش را به مخاطبان یادآور شود. در تصویر ۱ در بالای محفظه ی شیشه ای سطلی آویخته شده است که یادآور از چاه آب کشیدن است. حال می توان این را تعبیری از اسارت او در چاهی عمیق دانست که منبعی برای آب حیات است؛ اما در این لحظه چیزی جز خاک و خشکی و به تعبیر یونگ احساسات سرکوب شده هنرمند نیست.

۷- نتیجه گیری

مونا حاتوم هنرمند معاصر فلسطینی الاصل و بزرگ شده ی لبنان، زندگی هنری خود را در اوایل سال ۱۹۸۰ در حوزه ی پرفورمنس آرت پایه ریزی نمود و بعدها به سمت اینستالیشن آرت سو گرفت. در دهه ۸۰ موضوع بدن انسان تم غالب آثار مونا حاتوم بود که نه تنها به عنوان موضوع بلکه به عنوان بخشی از خود اثر خودنمایی می کرد؛ بنابراین در اغلب آثار او بدن نقش تعیین کننده داشت چرا که به عقیده وی بدن محور همه ادراکات انسان است و اثر هنری در قلمرو فیزیکی تجسم می یابد. آثار

اولیه حاتوم برگرفته از موضوعات مهاجرت، خانواده، جنسیت و بحران هویت بود، چرا که او در سال ۱۹۷۵ برای همیشه وطنش را ترک کرد و دیگر هیچگاه نتوانست به خانه برگردد. این موضوع باعث شد که حاتوم خود را «هنرمند بی مکان» توصیف کند و آثارش به آینه ای از کلیدواژگان مکان، خانه، جنگ، مهاجرت، تبعید و صلح بدل گردد و ادراک را به عنوان پدیداری بدنی و نه صرفاً ذهنی برای مخاطب تعریف کند.

موریس مرلوپوتنی پدیدارشناسی فرانسوی معتقد است که بدن و ذهن در واقعیت جهان زیسته از یکدیگر تفکیک ناپذیرند و به لحاظ وجودی نمی توان مرز دقیقی میان ذهن و بدن مشخص کرد. در واقع او بدن ها و ذهن های انسان ها را به طوری که در یک جهان واحد جای گرفته اند، می شناسد، البته به شرط آن که جهان را نه فقط مجموعه کل چیزهایی که پیش چشمان مان هستند یا می توانند باشند، بلکه مکان را بتوان هم امکانی کل چیزها در نظر گرفت.

اجرا «تحت محاصر» اثر مونا حاتوم در سال ۱۹۸۲ یعنی پس از هفت سال دوری از وطن در گالری آسپکس در پورتسموت اجرا شد. حاتوم در این اجرا برای نمایش اهمیت مکان، گالری را انتخاب و خود را به وسیله ی آکواریوم شیشه ای از مخاطبان جدا کرده است. این اسارت هفت ساعته در یک اتاق کوچک شیشه ای نمایشی از سال های دوری او از خانه و خانواده است که دل تنگی او را با آغشته بودنش به خاک رس درون شیشه می توان به راحتی دریافت.

زمان اجرا و مکان آن نمایشی را خلق می کند که در مقابل چشم مخاطبان اتفاق می افتاد. حاتوم به واسطه ی این نمایش با بکارگیری بدن خود و حواس انسان از اهمیت بدن در ادراکات خبر می دهد. او با نمایش اسارت به صورت مستقیم و صریح در این اجرا، در واقع بدنش را ابزاری برای بیان تجربیات خود قرار داده و اهمیت ادراکات حسی را برای درک آن چیزی که از مخاطب انتظار دارد، بیان می کند. مخاطب با دیدن، شنیدن، بازداشته شدن از لمس کردن، بوییدن (خاک رس)، معنی دوری، اسارت، زندان، تبعید، مهاجرت و پناهندگی را به خوبی دریافت می کند و در واقع ادراکات او از طریق هم بدن و هم ذهن به عنوان یک کل منسجم اتفاق می افتد، پس فرد با تمامیت وجودی اش درک می کند.

منابع

۱. ابریشمچی، مهدی (۱۳۹۱). درنگی در پدیدارشناسی نزد مرلوپوتنی. کتاب ماه فلسفه، شماره ۵۷، صص ۳۰-۲۵
۲. اسماعیلی، حسنوند؛ نسرین، محمدکاظم (۱۳۹۷). بررسی رسانه های هنری جدید در آثار چهار هنرمند زن بین المللی معاصر. مجله جاوه هنر، شماره ۱۹، صص ۳۳-۲۱
۳. پاکباز، رویین (۱۳۹۲). دایره المعارف هنر (نقاشی، پیکره سازی، گرافیک). چاپ سیزدهم، تهران: فرهنگ معاصر
۴. پریموزیک، دنیل تامس (۱۳۸۸). مرلوپوتنی، فلسفه و معنا. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: مرکز
۵. پورکسمایی، مرثی؛ پویا، محسن (۱۳۹۹). مفهوم بدن در درفورمنس آرت بر اساس نظریات ژیل دلوز. نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره ۲۵، شماره ۲، صص ۲۴-۱۵
۶. پیروای ونک، مرضیه (۱۳۸۹). پدیدارشناسی نزد مرلوپوتنی. آبادان: پرشش
۷. تکلو، گودرزی؛ مریم، مصطفی (۱۳۹۶). تعامل ویدئو آرت و نقاشی، تهران: مهر نوروز
۸. دو وینیمون، فردریک (۱۳۹۳). بدن آگاهی (دانشنامه ی فلسفه استنفورد)، ترجمه مریم خدادادی، تهران: نشر ققنوس
۹. رضوانی فر، فائزه (۱۳۹۵). بررسی مفهوم بدن در پدیدارشناسی مرلوپوتنی و هنر اجرا با مطالعه موردی والی اکسپورت، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، تحقیقات و فناوری، دانشگاه هنر
۱۰. سروندی، مصطفوی، شفیعی؛ لیلا، شمس الملوک، اسماعیل (۱۳۹۹). نقش ادراک حسی در اجراهای مارینا آبراموویچ، بر اساس اندیشه ی موریس مرلوپوتنی. نشریه تئاتر، شماره ۸۱، صص ۳۰-۱۳
۱۱. صباد، گیل امبرودی؛ علیرضا، ناهید (۱۳۹۵). تنظیم و تربیت تجسد یافته؛ بهره گیری از تئوری ادراک بدنی مرلوپوتنی در آموزش هنر. دو فصلنامه علمی- ترویجی پژوهش هنر، شماره ۱۱، صص ۹-۱
۱۲. کارمن، تیلور (۱۳۹۰). مرلو-پوتنی. ترجمه مسعود علیا، تهران: ققنوس
۱۳. مرلوپوتنی، متیوز؛ موریس، اریک (۱۳۹۷). موریس مرلوپوتنی: پدیدارشناسی ادراک. محمود دریانورد، چاپ اول، تهران: زندگی روزانه
۱۴. نجفی، شیرازی؛ فرزانه، علی اصغر (۱۳۹۸). بررسی عوامل تاثیرگذار در استفاده از بدن در آثار هنرمندان هنر اجرا و هنر محیطی (با تاکید بر آثار سه هنرمند زن). دوره ۱۱، شماره ۴، صص ۵۹۷-۵۶۷
۱۵. ویدمن، برد؛ کریستینا، فینگر (۱۳۹۳). ۵۰ هنرمند معاصر که باید شناخت. فراز حسامی، تهران: هنر نو
۱۶. میاحی، الهام. تن یافتگی در رویارویی با هنر(بازتاب ادراک بدن در اجراهای مونا حاتوم). قابل دسترس در: <https://b2n.ir/b59783>

17. Carmona, M & Health, T. & Oc, T & Tiesdell, S (2003). Public Palces Urban Spaces: The Dimensions of Urban Design, Architectural Press, Oxford
18. Frueh, Wilke, Joanna, Hannah (1989). A Retrospective, Edited by Thomas-H.Kochheiser, University of Missouri Press. Columbia
19. Howell, Anthony. (1999). The Analysis of Performance Art. : Routledge. London
20. Merleau-Ponty, M. (1962). Phenomeology of Perception. London: Routledge
21. Merleau- Ponty (2005). Phenomenology of perception. (C. Smith, Trans). Routledge: London
22. Seamon, David (2013). Place attachment and phenomenology. Place attachment: Advances in theory, methods and applications. Pages 11-22. Rotledge: London
23. Stiles, K. & Selz, P. (1996). Theories and documents of contemporary art. California: University of California Press