فصلنامه علمی - ترویجی مطالعات هنرهای زیبا • دوره۲، شماره۳، پاییز ۱۴۰۰

بازنمایی تروما در هنرهای معاصر

نویسنده: دومیت کولاسکارا [۱]

مترجمان: جهانبخش امیربیگی [۲*] **، لنا یکتا** [۳]

۱.مدرس ارشد دانشکده هنرهای تجسمی و نمایشی، دانشگاه VAPA، سریلانکا

۲.دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران،

۳.دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

ایـن مقالـه سـعی دارد موضـوع تروما و بازنمایـی آن در هنر معاصـر را بررسـی کنـد. به‌ویـژه، این مقالـه با تحلیـل مفهوم تروما بـا منشـأ آن بـه عنـوان یـک اصطـلاح در تاریخ بشـر، درک جامعـی از جسـم و روان انسـان بـه عنـوان موضـوع و محتـوای آثـار تولیـد شـده در هنرهـای تجسـمی معاصـر به ارمغـان خواهـد آورد. بـر این اسـاس، مقاله بحث گسـترده ای در مـورد بازنمایی آسـیب‌های جسـمی و روانـی در آثار هنری خواهـد بـود. در واقـع، ایـن مقالـه در حالـی کـه بـه بررسـی حـوزه هنرهای تجسـمی معاصـر از جمله شـیوه‌های مختلف آن ماننـد هنـر بـدن و پرفورمنـس، هنـر رسـانه هـای جدید، اینستالیشـن، هنـر پیشـامد و غیـره می پردازد، سـعی خواهد کـرد بـه تحلیـل ایـن موضـوع کـه چگونـه مضمـون تروما به معنـای پنهـان برخـی از آثار تبدیل شـده اسـت، بپـردازد. به طـور قابل‌توجهـی، یکـی دیگر از اهـداف مقاله بحـث در مورد ایـن موضـوع بـا زمینه سـازی روی شـیوه های هنر تجسـمی اسـت کـه توسـط هنرمنـدان زن و مرد سـاخته شـده اسـت. ایـن بـدان معناسـت کـه مقالـه در بررسـی موضوع بر اسـاس هویـت جنسـی رویکـردی انتقادی خواهـد بـود؛ بنابراین، این تحقیـق شـامل بحث انتقـادی در مورد تروما و هویت جنسـی اسـت. عـلاوه بـر ایـن، ایـن مقالـه حـوزه تحلیلـی خـود را با مفاهیم فرهنگی و فلسـفی مانند روانکاوی، جنسـیت و سـایر نظریـه هـای فرهنگـی بصـری گسـترش مـی دهـد. در پایان این تحقیق شـامل تجربه خود نویسـنده به عنـوان هنرمندی اسـت کـه نزدیـک بـه پانزده سـال اسـت کـه روی موضوعات تروما و جنسـیت کار کـرده اسـت. اگرچـه این مقالـه به طور خـاص بـر هنر معاصـر متمرکز اسـت، اما همچنیـن اطلاعات دوره هـای مختلـف تاریـخ هنـر را در زمینه سـازی موضوع و بازنمایـی آن در آثـار هنـری معاصـر ارائه مـی دهد.

«بازنمایـی تروما در هنرهـای معاصـر» بخشـی از تحقیقاتـی اسـت که نویسـنده بیش از ۱۰ سـال در کار هنری خود انجام داده اسـت. از ایـن حیـث، ایـن پژوهـش صرفـاً یـک پژوهش متنـی نیسـت، بلکـه یـک تحقیق بصری اسـت.

بررسـی مضمـون تروما کـه در آثار هنـری بازنمایی می‌شـود بـه طـرق مختلـف قابل‌بحـث اسـت. گاهـی اوقـات تروما می‌توانـد در محتـوا یـا موضوعـات آثـار بـه طـور مسـتقیم و غیرمسـتقیم وجـود داشـته باشـد. گاهـی اوقات بـه تاریخچه، پیشـینه یا زمینـه آثار مربوط می‌شـود که می‌توانـد به عنوان منشـأ اصلـی آن آثار وجود داشـته باشـد؛ کـه همچنین برای آثـار آن‌هـا یـک آیکونوگرافـی روانـی ارائـه مـی دهـد. در این پژوهش، نویسـنده آثـار را با تمرکز بر محتـوا، زمینه، موضوع، مـواد و همچنیـن جنسـیت هنرمندانـی کـه بـه خلـق اثر در ایـن زمینـه پرداخته‌انـد، تحلیل خواهـد کرد. در یـک مفهوم گسـترده، مفهـوم تروما بیشـتر بـه بـدن مربـوط می‌شـود؛ امـا درعین‌حـال، تروما بـا روان و موضـوع ارتبـاط معنـاداری

* ایمیل مترجم: Jahan.amirbeygi@ut.ac.ir

دارد. از این حیث، رویکرد نویسنده بررسی وجود تروما در آثار هنری در قالب‌های شکل گرایانه، انتزاعی، تغییر فرم و همچنین مینیمالیسم است. به طور قابل‌توجهی در هنر معاصر، بدن و مفهوم بدن به گفتمانی غالب در هنر بازنمایی و غیر بازنمایی تبدیل می‌شود. در واقع، برخلاف هنر یونانی و رومی که از بدن به عنوان روح الهی و متعالی تجلیل می‌شود، هنر معاصر راه‌های جدیدی را برای درک و تفسیر رابطه جسم - روان در بافت‌های معاصر زندگی انسان به ارمغان می‌آورد.

تروما چیست؟

این اصطلاح در ابتدا در زمینه پزشکی در مورد معاینه بدن استفاده می‌شد که به معنای باز کردن سطح پوست و رفتن به داخل بدن است. برای ریشه‌شناسی این واژه باید به تاریخ یونان در قرن هفدهم برگردیم. جایی که مفهوم تروما بامعنای زخم یا سوراخ کردن جسم و روان همراه است. در متن دنیای معاصر، گریزلدا پولاک پنج ویژگی تعریف‌کننده برای تروما پیشنهاد می‌کند: حضور ابدی، غیبت دائمی، غیرقابل‌نمایش، تأخیر و قابلیت انتقال . گاهی اوقات ماهیت تروما این امکان را دارد که موضوعات را به هم مرتبط کند برای مثال فردی که با چیزی ناشناخته درگذشته روبرو شده است و یا جایی که تحت تأثیر آن چیز ناشناخته بوده است. شخص آسیب‌دیده یک تاریخ ناممکن را در درون خود حمل می‌کند و یا تبدیل به یک نشانه از تاریخی می‌شود که نمی‌توان به طور کامل آن را فهمید و درک کرد . به همین سبب چیزی که فراتر از بعد تفکر است و مواجه آن با سوژه به‌صورت شوک آمیز باشد، می‌تواند آسیب روانی ایجاد کند. در مفهوم روانکاوانه لکان، چیزی که فراتر از درک یا فراتر از واقعیت است حال به‌صورت نمادین و یا تخیلی، واقعیت خوانده می‌شود و آن را می‌توان تروما در نظر گرفت. ناتوانی در درک کامل یک اتفاق و یا یک رویداد با مفهوم تروما ارتباط دارد که می‌تواند به‌نوعی با مفهوم والا مرتبط باشد. حوادثی مانند جنگ و تروریسم با این مسئله مواجه هستند که هم می‌توانند به عنوان قالبی متعالی و یا شکل دیگری از حضور تروما ظاهر شوند . به طور قابل‌توجهی، ذاتی‌ترین ماهیت تروما‌ی تاریخی این است که می‌توان آن را بیشتر به آینده نشان داد تا به گذشته‌ای که در آن رخ‌داده است. دریدا هنگام صحبت از واقعه ۱۱ سپتامبر (تصویر ۱) ماهیت آن را به عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی تروما بیان می‌کند. مصیبت واقعه به عنوان یک فاجعه غم‌انگیز نه در آنچه در حال حاضر اتفاق می‌افتد یا آنچه درگذشته اتفاق افتاده است، بلکه در نشانه‌های نخستین آن چیزی است که خطر وقوع آن وجود دارد . برای مثال تخریب شهر پمپئی (تصویر ۲) ضمن اینکه خود یک آسیب است، بعدها در آثار هنرمندان معاصر حسی بصری که فراتر از آسیب های روان‌تنی است را ایجاد می‌کند؛ بنابراین، این یادآوری مادی، حسی از بیان زیبایی‌شناختی را ایجاد می‌کند که در آثار هنرمندانی مانند آنتونی گرومل‌ی (تصویر ۳)، میشل اوکا دونر (تصویر ۴)، جرج سگال (تصویر ۵) یافت می‌شود. در واقع، این دگرگونی فیزیکی، حس آسیب روحی و جسمی را برمی‌انگیزد. علاوه بر این، سوم ماه مه (تصویر ۶) اثر فرانچسکو گویا، کلک مدوسا (تصویر ۷) اثر تئودور ژریکو و گرنیکا (تصویر ۸) اثر پابلو پیکاسو نمونه‌هایی از شواهد بصری در تاریخ هنر هستند که از آسیب های تاریخی صحبت می‌کنند.

تصویر ۱: مرکز تجارت جهانی در شهر نیویورک، در ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱، نسخه AP، گلنارا ساموئیلووا

تصویر۲: باغ فراریان، گچ‌بری،...؟

تصویر۳: آنتونی گورملی، بدن در حالت استراحت ۱، ۲۰۰۰ توپ کروم، ۱۳۰*۱۷۰*۳۳ سانتی‌متر

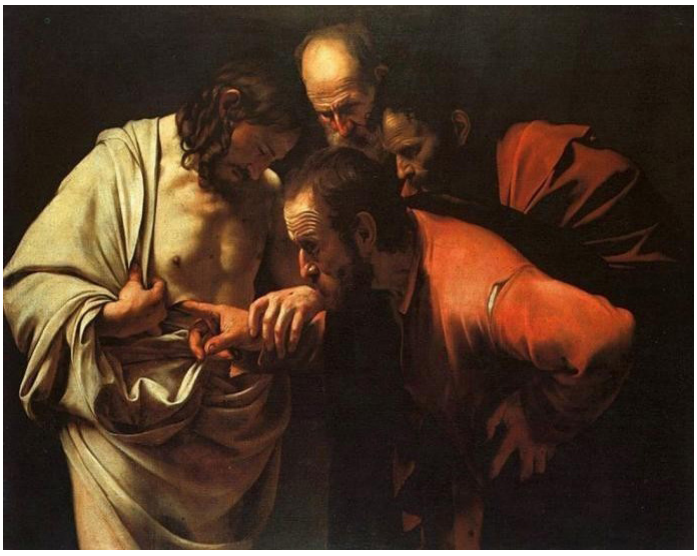
تصویر۵: جورج سگال، هولوکاست، ۱۹۸۴

تصویر۴: میشل اوکا دونر، مبدأ کورپوس، ۲۰۱۴

تصویر۵: جورج سگال، هولوکاست، ۱۹۸۴

تصویر۸: تئودور ژریکو، کلک مدوسا، ۱۸۱۸ - ۱۸۱۹

تصویر ۷: پابلو پیکاسو، گرنیکا، ۱۹۳۷



تصویر۱۰: کاراواجو. شک توماس، ۱۶۰۱-۱۶۰۲

تصویر۹: لوسیو فونتانا، مفهوم فضایی انتظار، ۱۹۶۰

حضور تروما

این بخش به بررسی وجود تروما در اشکال فیزیکی و روانی در آثار هنری اختصاص دارد. بحث در مورد حضور تروما در آثار هنری را در اثری با عنوان مفهوم ویژه انتظار (تصویر ۹) توسط لوسیو فونتانا، آغاز می‌کنیم. بحث اصلی این‌گونه است که تروما در این آثار خاص به معنایی اجتناب‌ناپذیر تبدیل می‌شود.

در این اثر او به معنای واقعی کلمه از فیگور در یک صحنه‌ی ادبی استفاده نکرده است، بلکه به طور انتزاعی، بوم را به‌صورت مورب زخم می‌کند و به وجود آمدن سطحی مانند پوست باعث می‌شود با اثری با عنوان شک در توماس (تصویر ۱۰) کاراواجو ارتباط پیدا کند. می‌توان گفت به‌نوعی اثر لوسیو ساده‌سازی شدید حضور تروما در نقاشی کاراواجو است؛ بنابراین، معنای این برش می‌تواند معنایی مانند زخم، دهان، مقعد یا همچنین نشانه‌ای از اختته کردن باشد. به طور قابل‌توجهی، اثر، صحن‌هایی از خشونت را ایجاد می‌کند که می‌تواند تروما به این طریق نیز حضور پیدا کند. علاوه بر این، اثر فونتانا

تصویر۱۲: تیسین، ونوس در برابر آینه، ۱۵۵۵

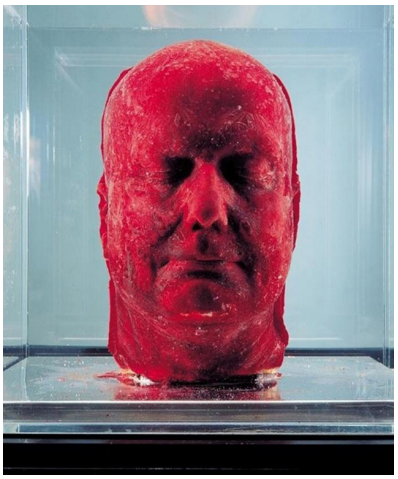
تصویر۱۱: جنی ساویل، تکیه‌گاه، ۱۹۹۹

به عنوان یک اثر انتزاعی این قدرت ذاتی را دارد که احساسی از جسم را بازنمایی کند؛ بنابراین در این مرحله می‌توان گفت که این اثر به معنای واقعی کلمه دارای دوگانگی حضور و عدم حضور تروما است. در واقع، آثار میشل اوکا دونر (تصویر ۴) بدن‌هایی را نشان می‌دهند که به طور قابل‌توجهی برافزایش حضور آسیب های ذهنی و عینی در زندگی دلالت دارند. همچنین ماده و حس اشکال، بیانگر ماهیت پیش روی بدن به سمت مرگ است. در واقع، به نظر می‌رسد این پوشش‌ها نمایشی از ردپای برخی خاطرات باشند، در این زمینه به‌ویژه با خاطرات کودکی او که با منطقه جغرافیایی که او در آن رشد کرده است، پیوند نزدیکی دارد. ارتباط این آثار با تروما در این است که از سطح ظاهری عبور کرده به درون راه پیدا می‌کنند و مانند استعارهایی ردپایی از خاطرات کودکی او را نشان می‌دهند. از این حیث، احساسی از بدن بدون اندام را نیز تولید کرده که ناقص بودن و غیبت اعضای بدن، احساسی از تروما ایجاد می‌کند؛ بنابراین بدن بدون اندام توسط یک عضو نامشخص تعریف می‌شود . در ادامه تحقیق به موضوع فرم بدن و تاریخچه به تصویر کشیدن جسم در آثار هنری می‌پردازیم. تصور جسمانیت ساختار بدن در طول سال‌ها هم ازنظر مفهومی و هم ازنظر ادراکی تغییر کرده است و در

تصویر۱۳: گوستاو کوربه، خاستگاه جهان، ۱۸۶۶

تصویر۱۴: آنیش کاپور، نصب، ۲۰۱۳، سیلیکون و رنگ‌دانه

تصویر۱۵: آلبرتو بوریس، احتراق پلاستیک، ۱۹۵۸



تصویر۱۷: مارک کوین، خود، ۲۰۰۶ خون خود هنرمند

تصویر۱۶: فرانسیس بیکن، مطالعه‌ای برای پرتره هنریتا موراس (جزئیات)

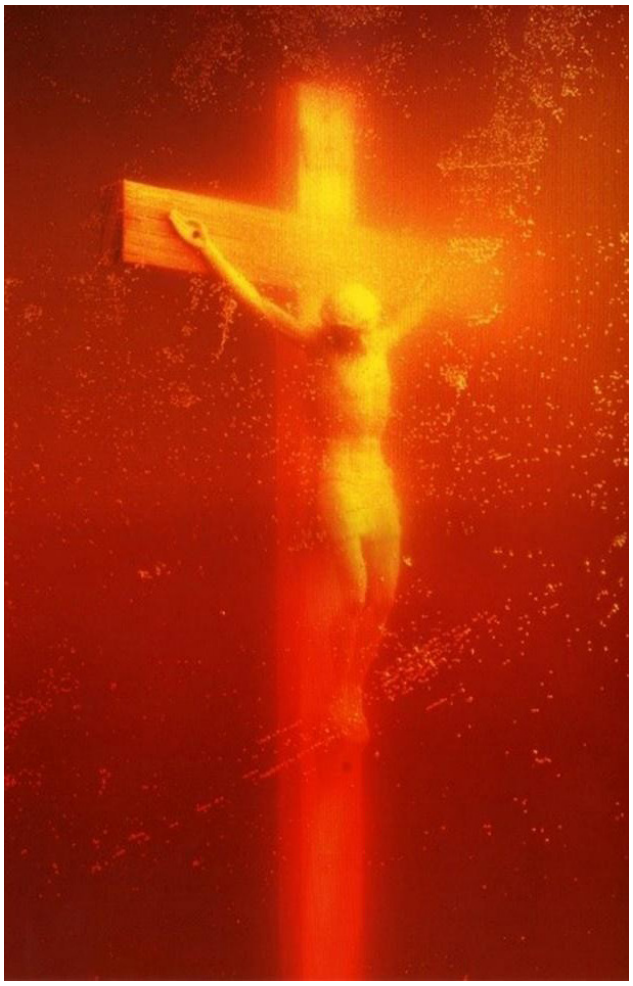
بالاترین سطح از به تصویر کشیدن زیبایی جسم (تصویر ۱۱) تا بازنمایی معاصر زمختی و شکنندگی بدن (تصویر ۱۲) که یک بازنمایی فراواقعی است، می‌تواند یک روایت شخصی از دگرگونی تاریخی رابطه بین سوژه و ابژه ایجاد کند.

گاهی تروما با مفهوم معاصر جسم که بسیار به واقعیت نزدیک شده است نیز بازنمایی می‌شود که این امر می‌تواند باعث شوک بیننده شود، مانند اثر گوستاو کوربه (تصویر ۱۳) که در یک‌زمان بسیار بحث‌برانگیز در تاریخ حضور زنان رخداده است. در واقع مقاله آن را یک نقطه عطف و یا نمادی از تصاویر زن و بدن (بدون اندام) می‌داند که می‌تواند آثار گذشته و معاصر را به جایگاه خاص خود در تاریخ هنر پیوند دهد. به‌عبارت‌دیگر پلی است بین بازنمایی بدن زن درگذشته و حال.

بر این اساس، نقاشی‌های اخیر آنیش کاپور (تصویر ۱۴) حسی از بدنی آغشته به خون دارد و زیبایی بدن را زیر سؤال می‌برد. این‌که چگونه این آثار به بیانیه تروما تبدیل شدند، به این دلیل است که او توانسته است مواد را در جهت ایجاد حس روایی تروما دست‌کاری کند. برخورد او در آثارش به‌نوعی نشان دادن درون بدن است که توسط لایه‌های فریبنده پوست پوشانده شده است. چیزی که در زیرپوست اغواگر پنهان است، درون وحشیانه و سیال بدن است که می‌توان آن را به عنوان «تروما» تئوریزه کرد یا دوباره مفهوم‌سازی کرد. اهمیت بخشیدن به درون بدن با گسترش مرزهای واقعی آن ازنظر فیزیکی، روانی، مفهومی و ادراکی اثر باعث ایجاد حس تروما می‌شود. تصویری که ناقص بودن نمایش داده است و بر آن تأکید می‌کند، این قدرت را دارد که بیننده را به داخل نقاشی بکشاند. در واقع، این آثار فراتر از زمینه ساختار جنسی عمل می‌کند؛ بنابراین، می‌توان این چرخش در نمایش بدن را به عنوان استعاره‌ای از تروما خواند. در واقع، بیان کاپور از بدن یادآور آثار آلبرتو بوریس است (شکل ۱۵) که از طریق دگرگونی مواد و ترکیب‌های ساده و پیچیده، به‌شدت در مورد

تصویر۱۹: آلبرت کوپ، منظره با پرواز به مصر، ۱۶۵۰

تصویر۲۰: مایکل هایزر، شمال، شرق، جنوب و غرب، ۱۹۶۷ – ۲۰۰۰

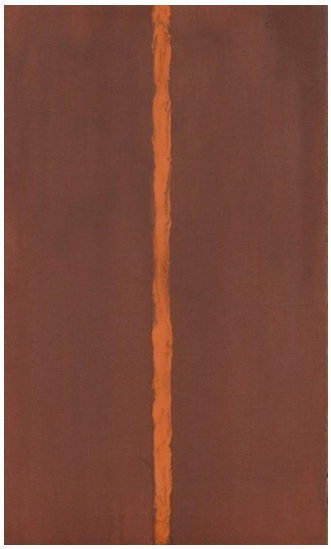


تصویر۱۸: آندریا سرانو، مسیح پریشان، ۱۹۹۲، ادرار هنرمند، مجسمه مصلوب شدن، تانک

آسیب صحبت می‌کند. به‌عبارت‌دیگر، هرج‌ومرج و کنترل در آثار او نمایان است. در واقع، آثار بوریس ازاین‌رو که او در زمینه تولید آثار میان گذشته و حال ارتباط برقرار می‌کند به بیانیه‌ای واضح از تروما تبدیل شده است. به‌علاوه تأثیر حرفه‌ی او به عنوان یک پزشک در آثارش مشهود است. این موضوع همچنین در مورد فونتانا و کار کردن او با سطح پوست مانند و غیره مؤثر است.

به طور مشابه، بدن گوشتی که زیرپوستی اغواکننده پنهان‌شده است، در سری که هنرمند از خون خودساخته است رونمایی می‌شود. در خودنگاره مارک کوین (تصویر ۱۶) می‌توان به‌روشنی فردیت را حتی پس از برداشتن پوستی که مانند یک سپر محافظ از ساختار متصل بدن عمل می‌کرد، مشاهده کرد. در واقع این اثر ازنظر مواد و محتوایی که به‌صورت کلاسیک باهم هماهنگ شده‌اند، واقعی می‌نماید. از سوی دیگر، سر مارک کوئین ما را به یاد ماهیت بصری تصور فرانسیس بیکن از فرم می‌اندازد (تصویر ۱۷). از این نظرگاه، رویکرد بیکن این است که به‌جای ظاهر بیرونی چهره، ذهنیت فرد را به تصویر بکشد. حضور واقعی رنگ حکایت از حضور و عدم حضور فیگور دارد. کنترل کردن رنگ در پایه ساختار، رنج او را در تشخیص فیگور به‌مثابه تروما نشان می دهد.

علاوه بر این، این واقعیت که تروما تجسم‌های متفاوتی دارد با مجموعه عکس‌های ایجادشده توسط آندره سرانو در سال ۱۹۹۲ ثابت می‌شود که قادر به برانگیختن حس تروما هستند. این اثر ازنظر عنوان و ترکیب موادش به یک تروما در دنیای هنر تبدیل می‌شود. به‌ویژه صحبت در مورد ایده بازنمایی بدن با استفاده از مایعات بدن به عنوان ماده، در این اثر حائز اهمیت است. مسیح پریشان (تصویر ۱۸) اثر سرانو یکی از بهترین نمونه‌های این موضوع است؛ چراکه هنرمند مجسمه مصلوب شدن عیسی را در یک مخزن از ادرار خود قرار داده است. رویکرد مقاله در این مورد خاص به استفاده از مایع بدن برای بازنمایی تروما به معنای عدم وجود حضور



تصویر۲۲: بارنت نیومن، زیور اول، ۱۹۴۸
تصویر۲۱: آنیش کاپور، عقیق صورتی، ۲۰۱۳
تصویر۲۳: جوزف بویز، صندلی چربی، ۱۹۶۴-۱۹۸۵، چوب، شیشه، فلز، پارچه، رنگ، چربی و دماسنج

بدن در اثر است، اما هم‌زمان چیزی را نمایش می دهد که توسط بدن تولید شده است. به این معنا، تروما چیزی در بیرون نیست، بلکه در درون ما وجود دارد .

فقدان تروما

عدم حضور، همان‌طور که در بخش‌های قبلی این مقاله ذکر شد، یکی از مفاهیمی است که بازنمایی تروما را در آثار هنری شکل می دهد. این متن با در نظر گرفتن هنر زمینی به عنوان امتداد ژانر منظره نگاری قرن ۱۷ (شکل ۱۹)، ظرفیت فوق‌العاده‌ای برای تولید معانی و تفسیرهای جدید از شرایط انسانی دارد. آثار مینیمالیستی مایکل هایزر (تصویر ۲۰) توانسته‌اند وضعیتی از روان انسان نشان دهند. چهار شکل هندسی منفی (مکعب، مخروط، مکعب و مخروط کوتاه برعکس) که از فولاد فرسوده ساخته شده و روی زمین قرارگرفته است (اکنون در موزه دیاس در نیویورک) به معنای واقعی کلمه به حضور نیستی تبدیل می‌شود.
همچنان، عدم حضور به عنوان یک معنای کانونی باعث ایجاد حس ترس، خطر و عدم اطمینان در تجربه اثر می‌شود. از این نظر، هم‌نشینی حضور بی‌معنا و اشکال منفی عظیم هندسی است. همچنین این قدرت را دارد که بینندگان را به عمق زمین خیره کند، اما چیزی برای دیدن در آنجا وجود ندارد که مفهوم آسیب روانی را در بردارد. شواهد بصری آثار هایزر مفهومی از روزنه و سوراخ را ایجاد می‌کند که هم در بدن و هم در روان وجود دارد. در واقع، آن چهار شکل منفی به طور دائم در زمین حفرشده و می‌توانند به عنوان محل کاوش‌های باستان‌شناسی دیده شود. از سوی دیگر، ایجاد چاله با کندن زمین به استعاره‌ای از مرگ تبدیل می‌شود؛ و مشابه اثری با عنوان خاستگاه جهان (تصویر ۱۳)، زیور اول (تصویر ۲۱) اثر بارنت نیومن دارای یک حس تروما است که نه به عنوان یک پنجره، بلکه بیشتر به عنوان فضایی که بسیار نزدیک به بینندگان به نظر می‌رسد وجود دارد. این حقیقت که نزدیکی حسی وصف‌ناشدنی از تقابل را برای بیننده ایجاد کند، نشانه‌ای از تروما است. با پرده‌برداری از زندگی پنهان در آثار هنری، ناقص بودن و جابجایی فرم را می‌توان از ویژگی‌های بازنمایی تروما خواند. در واقع، فرضیه پدیدار شناختی شاید ناکافی باشد زیرا صرفاً به بدن زنده می پردازد . در اینجا، به برخی از آثار آنیش کاپور بازمی‌گردیم که این ایده را از طریق مجموعه آثارش بانام حفره‌ها (تصویر ۲۲) بازنمایی می‌کند و این مجموعه آثار حس فقدان بدن و ناقص‌بودن را تداعی می‌کند. این کار همچنین با آثار هایزر (شکل ۲۰) که در بخش قبلی این فصل موردبحث قرار گرفت، پیوند دارد. در واقع به نظر می‌رسد که ساختارشکنی بدن و اندام‌های آن، به بازنمایی تروما به معنای حضوری نامشخص می‌انجامد.
مجسمه‌ای با عنوان صندلی چربی (تصویر ۲۳) اثر جوزف بویز همان حس را با ساختارشکنی بدن ایجاد می‌کند. چربی به معنای واقعی کلمه نمایانگر ایده بدن است، اما عدم حضور

تصویر۲۴: جینا پن، کنش روان، ۱۹۷۵

تصویر۲۵: هانا ویلکس، داخل ونوس، ۱۹۹۲

تصویر۲۷: رونا پوندیک، دهان، ۱۹۹۲-۹۳

تصویر۲۶: هانا ویلکس، پس برای هانا به من کمک کن، عکس، ۱۹۷۸-۸۱

بدن کامل را می‌توان به عنوان نمایشی از تروما به شکل فقدان دانست.

ترومای جنسیتی

همان‌طور که قبلاً گفته شد، تروما همیشه دارای ویژگی‌هایی است که حضور آن‌ها با تأخیر اتفاق می‌افتد. ترومای جنسیتی در درجه اول بر کاوش در آثار هنری خلق‌شده توسط هنرمندان زن متمرکز است. در این مقاله، رابطه بین مفهوم هویت جنسی و بازنمایی تروما موردبحث قرار خواهد گرفت. نکته قابل‌توجه این است که این هنرمندان قادر خواهند بود ابزارهای جدیدی از زیبایی‌شناسی را درروند خلق هنر خود ارائه دهند. مفهوم رابطه روان-تنی در اثر جینا پن علاوه بر مضامینی که در آثار سایر هنرمندان وجود دارد، با یک اتفاق یا رویداد واقعی درگیر می‌شود که باعث ایجاد تروما می‌شود. برای مثال، پرفورمنسی با عنوان «کنش روان » (تصویر ۲۴) مفاهیم سوژه و ابژه انسانی را کنار هم قرار داده است. به‌ویژه، در مورد آثار او، مفهوم بدن و تصور زنانه مطرح می‌شود. درعین‌حال، کنش متقابل بین سوژه و ابژه در این اثر به یک تمایل سادومازوخیستی تبدیل می‌شود که در آن تروما قابل‌انتقال به نظر می‌رسد. او قادر است با زخمی کردن بدن خود، به‌ویژه ناف که در ساختار آناتومیک کلاسیک مرکز بدن است، بار روانی در تجربه کردن اثرش ایجاد کند. موضوع این اجرا می‌تواند مفهوم سنتی زیبایی و انفعال زنانگی در تاریخ را به چالش بکشد. در حالی که این رویداد از قبل معنای ترومای جسمانی را دارد، خراش

تصویر۲۹: مارینا آبراموویچ، هنرمند حاضر است، ۲۰۱۰

تصویر۲۸: کیکی اسمیت، داستان، ۱۹۹۲

دادن فیزیکی بدن، تروما‌ی روانی را به فضای بیننده منتقل می‌کند. در واقع، در مفهوم روانکاوانه لکانی، این کنش انحراف از موضوع خوانده می‌شود که فراتر از اصل لذت است که در آن با لذت و درد، ژوئی‌سانس مواجه می‌شود . بعلاوه، معنای این برش‌ها ازنظر شکل‌گیری نمادین بدن نسبت به شکل‌گیری جنسیتی این است که درعین‌حال که با ایجاد زخم‌هایی به شکل صلیب در اطراف ناف خود (جایی که دو بدن از هم جدا می‌شوند) پیامی از رحم و زنانگی را منتقل می‌کند، مفهومی پیچیده از اختگی می‌آفرینند.

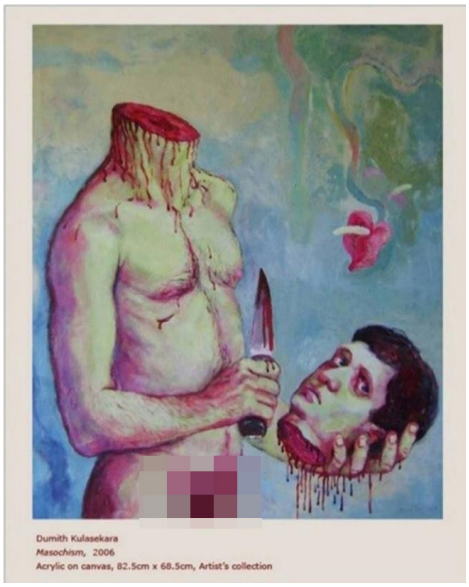
علاوه بر این، کار هانا ویلکه معانی قابل‌توجهی در ایجاد حس تروما دارد. به‌ویژه، مجموعه آثاری او بر روی عنوان درون-ونوس انجام داد (تصویر ۲۵) به‌وضوح موضوعاتی مانند زندگی، مرگ و خاطرات را بر اساس یک بیان خودشیفتگی روانی بر بدن خود و تغییرات آن با از دست دادن آن ونوس مانند زیبایی در سیر زمانی نشان می دهد. این کار یک پیوند فیزیکی و روانی باکار گذشته او با عنوان «پس به من کمک کن هانا» (تصویر ۲۶) که موضوع آن بدن مادرش است، ایجاد می‌کند. این اثر با کنار هم قرار دادن عکسی از خود او و عکسی از مادرش که ماستکتومی انجام داده است، به نمایشی از ارتباط ذهنی بین او و بدن مادرش تبدیل می‌شود که بر آسیب‌های از دست دادن زیبایی اشاره دارد . در واقع، به نظر می‌رسد این دو عکس از دگرگونی بدن یک فرد صحبت می‌کنند: زیبایی در حال تبدیل‌شدن است که این واقعیت به طور قابل‌توجهی گذشته را به حال تبدیل می‌کند و همچنین به عنوان رویدادی که می‌تواند با تأخیر در آینده رخ دهد. تغییر واقعی بدن هانا که بعداً در زندگی او اتفاق افتاد نمونه‌ای برای این امر خواهد بود.

در واقع این اثر به عنوان یک کلیت، ازنظر ادراکی و مفهومی، تبدیل به بازنمایی تروما می‌شود.

ترومای بدن

علاوه بر این، مفهوم انزجار را می‌توان به عنوان شکلی از بازنمایی تروما در آثار هنری دانست. جولیا کریستوا فرومایگی را چیزی توصیف می‌کند که هویت و نظم را برهم می‌زند و قوانین را رعایت نمی‌کند . از این منظر، با مفهوم کلاسیک گرایی در بازنمایی مخالف است. آثار خلق‌شده توسط رونا پوندیک ازنظر ایجاد تحریف هویت بدنی که خلق کرده است، هویتی از تروما در خود دارد. دهان (تصویر ۲۷) به عنوان یک ساختارشکنی و تکه‌تکه شدن بدن به عنوان یک کلیت، دیده می‌شود. تک‌تک اعضا احساس تروما را القا می‌کنند و در کل همه‌چیز غیرعادی بودن را نشان می دهد؛ بنابراین، این چیدمان، زمینه حضور و فقدان تروما و تکرار آن را ایجاد می‌کند.

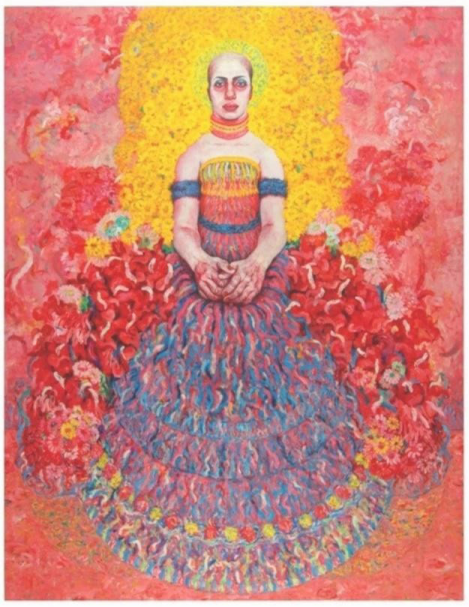
آثار کیکی اسمیت به‌نوعی این قدرت رادارند که معانی تروما را تولید کنند. اثری با عنوان «قصه» (تصویر ۲۸) بدن زن زانوزده را با داستانی بسیار طولانی نشان می دهد. ترکیب داستان و بدن انسان ازنظر ادراکی و مفهومی بسیار قدرتمند است. در کنار هم قرار گرفتن این عناصر به‌نوعی بر حس آشفتگی تأکید می‌کند. برقراری این پیوند، آسیب‌پذیری بدن را در حال حاضر نشان می دهد. رویارویی بدن‌ها، جنسیت‌ها و روان‌های مختلف به طور غیرمنتظره و حتی در یک زمینه خاص می‌تواند تروما ایجاد کند. اجرای با عنوان «هنرمند حاضر است» (تصویر ۲۹) توسط مارینا آبراموویچ که در موزه هنرهای مدرن نیویورک، ایالات‌متحده برگزار شد، ازنظر محتوای اثر، حسی از تروما را برمی‌انگیزد. این فقط



تصویر۳۱: دومیت کولاسکارا، مازوخیسم، ۲۰۰۶

تصویر۳۰: دومیت کولاسکارا، تروماتیسم، ۲۰۰۶

تصویر۳۴: دومیت کولاسکارا، ۱۸ می و یادآوری جنگ مردانه، ۱۱-۲۰۱۰، مجموعه جاده بهشت، SL



تصویر۳۲: دومیت کولاسکارا. معنی زن-مرد؟ ۲۰۰۸، مجموعه جاده بهشت. SL

یک پرفورمنس است که در آن هنرمند چندین ساعت در روز روی یک صندلی می‌نشیند و در چشم‌های کسی که روبرو او می‌نشیند خیره می‌شود. در این اجرا عمل خاصی انجام نمی‌شود، بلکه اساساً برای مدت طولانی آگاهانه در نگاه یکدیگر خیره می‌شوند؛ بنابراین، نگاه کردن به یکدیگر در حالی که هیچ کاری انجام نمی‌شود، حس سنگینی از وجود نیستی را ایجاد می‌کند. این واقعیت که هم مخاطب و هم هنرمند تحت تأثیر سکوت غیرقابل‌تحمل قرار می‌گیرند، ازنظر پدیدار شناختی و روان‌شناختی ثابت‌شده است. درنتیجه، شرایطی که از پیش آن را نمی‌شناسیم و برای ما ناشناخته است باعث ایجاد تروما می‌شود، همان‌طور که در این اجرا با واکنش بدن مخاطبان مشخص می‌شود. به‌عنوان‌مثال، گریه، اشک ریختن و غیره.

تروما و من

این بخش عمدتاً مربوط به آثار هنری خودم است که بر اساس

تصویر۳۵: دومیت کولاسکارا، ادیپ در بحران، ۲۰۱۱، مجموعه خصوصی، SL

تصویر۳۳: دومیت کولاسکارا، مرگ پدر، ۲۰۰۸، مجموعه هنرمند، SL

تصویر۳۶: دومیت کولاسکارا. چندشکلی، ۲۰۱۰، مجموعه جاده بهشت، SL

موضوع تروما شکل‌گرفته‌اند. رویکرد من به موضوع تروما مبتنی بر تجربیات شخصی و اجتماعی و همچنین تلاش من برای مفهوم‌سازی مجدد آن تجربیات با زبان نقاشی است. کار من تحت تأثیر دو رویداد مهم است: خاطرات دوران کودکی من از جنگ داخلی و تروریسم که در سریلانکا از سال ۱۹۷۹ تا سال‌های ۱۹۸۸-۱۹۸۹ رخ داد و مرگ پدرم. درعین‌حال، تأثیر سرمایه‌داری متأخر در چارچوب پسااستعماری در درک شرایط و روابط انسانی در چنین زمینه‌ای قابل‌توجه است. علاوه بر این، مفاهیمی مانند خانواده، هویت، جنسیت و ذهن‌گرایی در آثار من بازنمایی می‌شوند که حسی از آسیب های تاریخی و شخصی را نیز برمی‌انگیزد .

نقاشی با عنوان «تروماتیسم» (تصویر ۳۰) بر اساس داستانی واقعی است که من از زبان مادرم شنیدم که در جاده‌ای نزدیک به شهری که من در آن زندگی می‌کردم، سرهای بریده‌شده جوانان بی‌شماری را دیده است. صحبت‌های مادرم در مورد حادثه تأثیر عمیقی بر من گذاشت و باعث شد تصور عمیقی از شرایط واقعی داشته باشم؛ بنابراین نقاشی سرهای بریده که با خودنگاره‌هایی در زمینی نامشخص نشان داده می‌شوند، منعکس‌کننده آن آسیب روانی هستند. این نقاشی علاقه من به بازنمایی بی‌رحم گوشت بدن را نشان می دهد که در فصل‌های قبل موردبحث قرار گرفت. تکرار نشانه‌های بریدن سر به طور قابل‌توجهی در این اثر نشان داده‌شده است. در واقع مازوخیسم چیزی است که من علاقه‌مند به کار بر روی آن بوده‌ام. این بیشتر در مورد بازنمایی یک عمل یا یک رویداد است تا شرایط ایجادشده پس از سانحه. نقاشی با عنوان «مازوخیسم» (تصویر ۳۱) به دلیل بریدن سر اشاره‌ای ضمنی به نقصان است. در واقع، این بدن زخمی به دلالتی از اختگی تبدیل می‌شود که می‌تواند به عنوان نشانه‌ای از زنانگی نیز تعبیر شود . علاوه بر این، علامت تاریخی ترومای زخم (تصویر ۱۰) به عمد در بدن به تصویر کشیده شده است.

نقاشی معنی زن-مرد... (تصویر ۳۲)، نشان‌دهنده زنی نشسته در فضایی گل‌دار و دارای حس درد و لذت و زیبایی و زشتی است؛ بنابراین، این نقاشی ما را به یاد تاریخ نقاشی‌های نمادین بیزانس در قرن دوازدهم می‌اندازد که ازنظر طراحی متقارن هستند. من علاقه‌مند بودم که وضعیت غیرقابل‌توصیف تروما را آشکار کنم (تصویر ۳۳). در واقع، من در اثر دیگر خودم تلاش کردم با نشان دادن سربریده شده و آلت تناسلی در حال رشد که در پس‌زمینه مشخص هستند مفهوم تروما را بازنمایی کنم. در کارم سعی می‌کنم با تکه‌تکه کردن بدن و نشان‌دادن ناقص بودن آن، حسی را برانگیزم که در زبان قابل‌بیان نیست. درعین‌حال، وقتی در حال خلق آثار هستم، به شمایل‌نگاری خودم خیلی فکر می‌کنم. به‌عنوان‌مثال، آلت تناسلی یک عنصر غالب در آثار من است که به عنوان

استعاره‌ای از غیبت پدر است و مستقیماً به مرگ پدر خودم ارتباط دارد. اثری با عنوان «مرگ پدر» (تصویر ۳۳) باهدف تولید این معنا خلق‌شده است.

یکی از حقایق مهمی که در خلق آثارم عمیقاً به آن توجه می‌کنم، وضعیت وصف‌ناشدنی تروما است که در مواجهه با آن وجود دارد. به همین دلیل، به‌شدت نگران ساخت ادراکی و مفهومی آثار هستم. تکرار حضور، نمای جلوی اجسام و اشیا در آثار من با مفهوم تروما رابطه بصری دارد. مجموعه اجساد تکه‌تکه شده در اثری با عنوان هجدهم ماه می و خاطرات جنگ مردانه (تصویر ۳۴) به بیانیه و واکنش شخصی من به جنگ و به‌اصطلاح باور پایان یافتن آن در سری‌لانکا در می ۲۰۱۰ تبدیل می‌شود. سلف پرتره خودم را در مرکز ترکیب قراردادم تا نشان‌دهنده وجود تروما باشد. در واقع کار من به یک معنا اتوبیوگرافی است. من اعضای خانواده‌ام (همسرم، مادرم و من و اخیراً دخترم) را در چارچوب غیبت پدرم در کارم قرار می‌دهم. نقاشی با عنوان «ادیپ در بحران» (تصویر ۳۵) به طور قابل‌توجهی حضور همیشگی تروما را در زمینه‌ای بینا ذهنی نشان می دهد. علاوه بر این، اثری با عنوان «چند شکل» (تصویر ۳۶) بازنمایی یک موضوع یا یک شی نیست، بلکه حسی از اختلال تروماتیک را برمی‌انگیزد. این تصویر به استعاره‌ای از تروما تبدیل می‌شود. همان‌طور که از عنوان آن پیداست، تروما تجسم‌های متفاوتی دارد که در این تصویر نشان داده‌شده است. بعلاوه، مجموعه‌ای از آثاری که من با این موضوع خلق کردم ازنظر رنگ و بافت ازنظر بصری جذاب هستند. من می‌خواستم با استفاده از چنین ترکیب رنگی پرجنب‌وجوشی بین لذت و درد بازی کنم، زیرا تعالی شامل درد و لذت است.

پی‌نوشت

۱.گریزلدا پولاک،:After Affect - After Image تروما و تحول زیبایی در موزه مجازی (نیویورک: دانشگاه منچستر، ۲۰۱۳).

۲.تفاوت کانن. میل فمینیستی و نگارش تاریخچه هنر (نیویورک: روتلج، ۱۹۹۹)، ۱۰۸.

۳.کریستین باترزبی، امر والا، وحشت و تفاوت انسانی (نیویورک: روتلج، ۲۰۰۷)، ۱۹۴.

۴.همان، ۱۹۵.

۵. ژیل دلوز، فرانسیس بیکن; منطق احساس (مینیاپولیس: انتشارات دانشگاه مینه سوتا، ۲۰۰۴)، ۴۱.

۶.آندره سرانو، «عکاسی، هنر و سیاست»، آکادمی هنر نیویورک، مجموعه سخنرانی‌های هنر و فرهنگ (نیویورک، ۲۰۱۴).

۷. همان، ۳۹.

۸.دیلن ایوانز، دیکشنری مقدماتی روانکاوی لاکانی (لندن: راتلج، ۱۹۹۶)، ۱۳۹.

۹. آملیا جونز، هنر بدن اجرای موضوع (دانشگاه مینه سوتا، ۱۹۹۸)، ۱۸۸.

۱۰. توماس مک لران و جنیفر پتین، کلمات هنری (نیویورک: روتلج، ۱۹۹۷)، ۱.

۱۱. دومیت کولاسکارا، ناممکن بودن نمادین انکار تروما. کاتالوگ دومین نمایشگاه انفرادی (کلمبو: کاتالوگ نمایشگاه)، (گالری پرادیسرواد).

۱۲. لیندا ناکلین، نماینده زنان (نیویورک: تیمز و هادسون، ۱۹۹۹)، ۱۳.