صفحات ۳ - ۱۱
فصلنامه علمی - ترویجی مطالعات هنرهای زیبا دوره ۳، شماره ۹، زمستان ۱۴۰۱

هنر اعتراضی فمینیستی در بستر نظریه

حسین فرح بخش پور *[۱]

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکدۀ پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان.

چکیده

هنر اعتراضی به جریانی از هنر معاصر گفته می‌شود که مورد توجه هنرمندان کنشگر اجتماعی بوده و هدف از آن آگاهی‌بخشی به عموم مردم در مورد انواع تبعیض‌ها و ستم‌های نهادینه شده و تلاش برای زدودن آن‌ها از بستر جامعه است. اگرچه بیشتر هنرهای فمینیستی دهۀ ۱۹۷۰ م، به هر حال هنر اعتراضی بود، یک گروه به طور مشخص عنوان "هنر اعتراضی فمینیستی" را به دست آورد. در ایالات متحده پس از انقلاب اجتماعی دهۀ ۱۹۶۰م، بسیاری از هنرمندان (زن و مرد) به جنبش‌های اعتراضی سیاسی مختلف پیوستند. نه تنها بسیاری از زنان هنرمند فعال در جنبش حقوق مدنی، و اعتراض به جنگ ویتنام، در اعتصابات و تجمعات اعتراضی شرکت کردند، بلکه آن‌ها جنبش‌های فمینیست خود را نیز تأسیس کردند،که در آن آگاهی اجتماعی و مبارزه علیه سرکوب زنان را با فعالیت‌های ضدجنگ ادغام کردند. این مقاله بر آن است تا با روشی توصیفی و تحلیلی به این پرسش پاسخ دهد که هنرمندان فمینیست از چه شیوه‌هایی برای بیان هنر اعتراضی خود در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰م استفاده کردند و چگونه آرای متفکران موج دوم فمینیسم در چنین آثاری نمود یافته است. نتایج حاصل نشان می‌دهد از آن‌جایی که موج دوم فمینیسم رویکردی رادیکال و مصامحه‌ناپذیر اتخاذ کرده بود، هنرمندان این جنبش نیز عموما از زبانی تند و گزنده در آثار خود بهره گرفته‌اند.

واژگان کلیدی

هنر اعتراضی، خشونت، نژادپرستی، ستم طبقاتی، موج دوم فمینیسم

*نویسندۀ مسئول:Hossein90fb@gmail.com

مقدمه

بل هوکس[۱]، فمینیست آفریقایی-آمریکایی، در کتاب *نظریه فمینیستی: از حاشیه تا مرکز*[۲] (۱۹۸۴م) فمینیسم را به عنوان "جنبشی برای پایان بخشیدن به ستم جنسیتی"تعریف و یادآوری می‌کند که فمینیسم "توجه ما را به نظام سلطه و ارتباط متقابل جنس، نژاد و ستم طبقاتی معطوف می‌کند"(Hooks, 2000, 33).

هنر فمینیستی به عنوان شاخه‌ای از هنر معاصر شناخته می‌شود که با جنبش فمینیستی در دهه‌های اخیر مرتبط است و تفاوت‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را که زنان در زیست روزمره خود تجربه کرده‌اند، برجسته می‌کند. هدف هنر فمینیستی را می‌توان تغییر نگرش در فرهنگ مسلط مردسالارانه دانست و لذا چنین هنری با رویکردهای انتقادی خود به دنبال آگاهی‌بخشی و رسیدن به برابری در عرصه‌های مختلف فرهنگی و حقوقی است. زنان هنرمند با پشتوانه تئوری و کنش فمینیستی، جنبش هنر فمینیستی را در دهۀ ۱۹۶۰م آغاز کردند و در دهۀ۱۹۷۰م آن را گسترش دادند. هنر فمینیستی نشان‌دهندۀ دور شدن از مدرنیسم بود، جایی که هنر خلق شده توسط زنان در طبقه‌ای متفاوت از آثار مردان قرار می‌گرفت. این جنبش هنری به عنوان یک نیروی محرکه فرهنگی و نوآور، در جهت گسترش تعریف هنر از طریق بکارگیری رسانه های جدید مانند هنر اجرا، چیدمان، ویدئو و .. عمل کرده است.

لیز ووگل[۳] در سال ۱۹۷۴م مجموعه‌ای از سوالات جدی را مطرح کرد:

«در دهۀ گذشته جنبش آزادی زنان مسائلی را مورد بررسی قرار داده است که تقریباً بر تمام زمینه‌های تجربه بشری تأثیر می‌گذارد. پس چرا ما در مورد هنر کم می‌شنویم؟ چرا هنر، شاید بیشتر از هر حوزۀ دیگر، از جنبش عمومی که برای تغییر توسط فمینیسم مدرن آغاز شده، بیشتر عقب مانده است؟ به طور خاص: کتاب‌ها کجا هستند؟، مقالات یا مجموعه‌ای از مقالات که نقد فمینیستی هنر را ارائه می‌کنند؟ چرا هیچ تکنگاری و عملاً هیچ مقاله‌ای در مورد زنان هنرمند، که از منظر فمینیستی نوشته شده اند، وجود ندارد؟ بازتولید و اسلایدهای آثار زنان هنرمند کجا هستند؟ چرا هیچ کس نمی‌تواند برنامه درسی و کتاب شناسی مسائل مربوط به زنان، هنر، و فمینیسم را پیدا کند؟ منظور از فقدان تقریباً کامل کارگاه‌های فمینیستی و دوره‌های تاریخ هنر در مدارس چیست؟ چرا تعداد کمی دوره تاریخ هنر فمینیستی در مدارس وجود دارد؟ چرا تعداد کمی از مورخان و منتقدان هنر فمینیست وجود دارند؟ زنان هنرمند امروز در حال انجام چه کاری هستند؟ زنانی که خود را فمینیست می‌دانند چه کاری انجام می‌دهند و چرا؟ هنرمند، منتقد یا مورخ هنر فمینیست چه کاری باید انجام دهد؟ دیدگاه فمینیستی در هنرهای تجسمی چیست؟» (Vogel, 1974, 3).

آرتور دانتو[۴] که در پایان دهۀ ۱۹۸۰م می‌نوشت، جریان اصلی هنر معاصر را بررسی کرد و در کمال تعجب تصدیق کرد که "اکثر هنرمندان نوآور این دوره خاص، احتمالاً زن خواهند بود"(Danto, 1989, 794). در دهه‌های اخیر ماهیت هنر معاصر به دلیل نقد فزاینده‌ای که هنرمندان زن بر پیشفرض‌های اصلی هنر و تاریخ هنر و نقش هنرمند اعمال کرده‌اند، دچار دگرگونی شده است. همگرایی نقد فمینیستی، تمرکززدایی پست مدرنیسم از سوژه، و تأملات نظری در مورد جنسیت، سکسوالیته، سیاست و بازنمایی شتابی را برای تعدادی از هنرمندان فمینیست که در واقع نوآورترین هنرمندان امروز هستند، فراهم کردند.

روش پژوهش

این مقاله با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی و بهره‌گیری از روش توصیفی- تحلیلی به واکاوی هنر اعتراضی فمینیستی دهه های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰م در بستر موج دوم فمینیسم می‌پردازد. در این راستا، این شاخه از هنر فمینیستی را به چهار بخش مجزا شامل علیه خشونت و نظامی‌گری، مبارزه با صنعت پورنوگرافی، به چالش گرفتن نژادپرستی، و مقابله با ستم طبقاتی تقسیم کرده و هر دسته را در پیوند با نظریه‌پردازان آن مورد بررسی قرار می‌دهد.

پیشینۀ پژوهش

هنر فمینسیتی و مسائل مربوط به جهان هنر زنانه در دهه های اخیر مورد توجه هنرمندان و پژوهشگران کشور ما قرار گرفته است. موج دوم فمینیسم و زیبایی‌شناسی مربوط به آن شاید به دلیل رویکرد رادیکال و آنتاگونیستی و نیز عدم اطلاع از این جریان‌ها در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی مناسب جامعه مذهبی ایران نبود و با استقبال چندانی روبه‌رو نشد. اما دهۀ هفتاد شمسی مصادف بود با شکل‌گیری موج سوم فمینیسم، که به هنر زنان کشورهای جهان سوم و اسلامی توجه می‌کرد، و تاکید آن به جای تضاد و تقابل بر تساهل و تسامح بود. در اینجا به برخی از پایان‌نامه‌های نوشته شده در سال‌های اخیر با موضوع هنر اعتراضی فمینیستی پرداخته می‌شود: خوشدل در پایان‌نامۀ خود با عنوان "جایگاه زن در آثار هنرمندان زن معاصر با تاکید بر آثار مارینا آبراموویچ"

(۱۴۰۰) بر آن است تا با رویکرد فمینیسم پست‌مدرن به بررسی موقعیت و جایگاه زن در کارهای این هنرمند بپردازد. او نتیجه می‌گیرد که تصویرگری زنان برهنه در نقاشی‌های بعد از دورهٔ رنسانس صرفا به زیبایی بدن و به صورت اروتیک پرداخته است و به عنوان سوژه‌ای لذت‌طلبانه مطرح بوده است. اما در هنر معاصر موقعیت زنان دگرگون گشته، به بحران جنسیتی و هویتی بدل می‌گردد و تبعیضی که علیه آن‌ها وجود دارد، مطرح می‌شود.کمالی اردکانی در پایان‌نامه خود با عنوان "پژوهشی در آثار هنرمندان زن معاصر به عنوان کنشگران اجتماعی جنبش زن‌گرایانه (با تاکید بر آثار شیرین نشاط و سیندی شرمن)"(۱۴۰۰) به مقایسهٔ تطبیقی آثار این دو هنرمند مطرح با محوریت کنشگری اجتماعی می‌پردازد. نتایج بدست آمده از این پژوهش نشان می‌دهد که هر کدام از این هنرمندان به نوعی به عنوان فعالین اجتماعی بر جنبش فمینیسم تاثیر گذاشته‌اند و برحسب شیوه تاثیراتی که از مسائل سیاسی و فرهنگی و مسائل شخصی وام گرفته اند، این مفاهیم را با روش خاص خود در آثارشان بروز داده اند. خوزان لنگرودی در پایان‌نامه خود با عنوان "بررسی جنبش اکوفمینیسم در هنر معاصر (از دهۀ ۱۹۸۰ تاکنون)" (۱۳۹۸) به این مساله می‌پردازد که جنبش اکوفمینیسم میان محیط زیست و فمینیسم ارتباط برقرار می‌کند، و معتقد است که استیلای مردان بر زنان، بازنمایی کنندۀ سلطۀ جامعه بر محیط‌زیست بوده و میان این دو معضل ارتباطی وجود دارد. طی دهه‌های گذشته هنرمندان فمینیست با آفرینش آثار هنری، با استفاده از ابزارهای طبیعی در آفرینش آثار و یا با استفاده از هنر محیط زیستی در بسط این جنبش تاثیر زیادی داشته‌اند. همچنین ارباب‌زاده، افضل طوسی، کاتب و دادور در مقالۀ "بازتعریف بدن در هنر فمینیستی (دهۀ ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰)"(۱۳۹۶) به مطالعۀ آثار هنر تنانه فمینیستی به عنوان یکی از منشاهای اصلی تحول معانی و موقعیت بدن در هنر معاصر غرب می‌پردازند. یافته‌های این پژوهش نشان می دهد که نحوۀ بازنمایی بدن در این آثار فمینیستی در تقابل با معیارهای زیبایی‌شناسانه از بدن در هنر غرب تا پایان هنر مدرنیسم است.

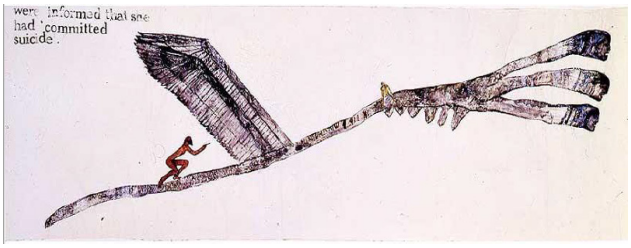
علیه خشونت و نظامی‌گری

یکی از چهره‌های شاخص و پرکار در این گرایش هنر فمینیستی، نانسی اسپرو[۵] هنرمند نیویورکی بود، که اعتراض خود به خشونت را در مجموعه‌ای از نقاشی‌ها که طی دوره‌های طولانی با تحقیقات عمیق در مورد مطالب نوشته شده، عکس‌های قدیمی، و نقاشی‌های باستانی تکمیل شده، نشان داد. اسپرو خشونت وحشیانه را از طریق ضربات قلم مو ظریف و مینیمالیستی، از جمله در *مجموعۀ جنگ*[۶] (۱۹۶۶-۱۹۷۰)، نمایش داد. یکی از تصاویر متداول در کار او هلیکوپتر بود (که در ذهنیت آمریکایی‌ها به عنوان نمادی از جنگ ویتنام حک شده)که در کنار آتش و تجاوز جنسی ظاهر شد. اسپرو به دوگانگی جنسیت و قدرت و اثر مخرب و سرکوب‌کننده ای که این ترکیب کشنده بر زنان در سراسر جهان اعمال می‌کند، پرداخت؛ برای مثال، *مرد بمبی*[۷] (۱۹۶۶)، موجود نر دو سری را نشان می‌دهد که در حالت نعوظ، از دهانش آتش می‌ریزد. اسپرو دربارۀ یکصد و پنجاه طراحی روی این موضوع نوشت: "من این آثار را مانیفست‌هایی علیه تهاجم ما (ایالات متحده) به داخل ویتنام تصور می‌کردم، تلاش شخصی برای طرد روح پلید. بمب‌ها فالیک و زشت هستند، نمایش جنسی اغراق آمیز آلت تناسلی: سرهایی با زبان‌های چسبیده، بازنمایی خشن از بدن انسان (بیشتر مرد). ابرهایی از بمب پر از سرهای فریاد زده، استفراغ سم بر روی قربانیان زیر و غیره"(Spero, 1996, 124).

شکل ۱. نانسی اسپرو، *صلح: هلیکوپتر، مادر+ فرزندان*، ۱۹۶۸

در اواخر دهۀ ۱۹۶۰، اسپرو به طور فزاینده‌ای در محافل سیاسی فعال و به برخی سازمان‌های سیاسی و هنری ملحق شد (از جمله ائتلاف کارگران هنری[۸] (۱۹۶۸-۱۹۶۹) و زنان هنرمند در انقلاب[۹] (۱۹۶۹)) و همچنین یکی از اعضای موسس اولین تعاونی زنان هنرمند در سوهو[۱۰] در سال ۱۹۷۲م شد. در طول دهۀ بعدی، او مجموعۀ *شکنجۀ زنان*[۱۱] را خلق کرد؛ شامل متونی در هم تنیده و تصاویر برگرفته از نمایش خشونت علیه

زنـان در طـول تاریـخ و روایـات اسـاطیری. تصویـر یـک زن برهنـه کـه بـه خشـونت مـورد تعـرض قـرار گرفتـه، همـراه بـا نمادهایـی زنانـه از اسـاطیری باسـتانی ماننـد بـال‌هـا و سـینه‌های متعـدد بارها در ایـن مجموعـه ظاهـر مـی‌شـود.



شکل ۲. نانسی اسپرو، *شکنجهٔ زنان*، ۱۹۷۶

یکـی از نظریـه‌پـردازان فمینیسـتی کـه بـه موضـوع خشـونت مـردان علیـه زنـان، بـه ویـژه در زمـان جنـگ، پرداخـت سـارا رودیـک[۱۲] فیلسـوف برجسـته فمینیسـت بـود. وی در مقالـه‌ای بـا عنـوان *تفکـر مادرانـه*[۱۳] کـه در سـال ۱۹۸۰م منتشـر شـد، بـر ایـن بـاور بـود کـه مردانگـی و زنانگـی بـه ترتیـب نشـان‌دهنـده مـرگ و زندگـی هسـتند، و قلمـرو سیاسـی مردانـه بایـد قـدرت معقولانـه و حیـات‌بخـش مادرانگـی را در آغـوش بگیـرد.

مـری دالـی [۱۴] نیـز درکتـاب *فراتـر از خـدای پـدر* [۱۵] (۱۹۷۳) "تهدیـد سـه‌گانهٔ تجـاوز جنسـی، نسل‌کشـی و جنـگ" را بـه عنـوان پیامـد مسـتقیم مردسـالاری کـه جنسـیت‌گرایی، نژادپرسـتی و تمایـزات طبقاتـی را ترویـج مـی‌کنـد، شناسـایی کـرد. او اسـتدلال کـرد کـه زنـان در دنیایـی کـه در آن بـه عنـوان قربانـی تلقـی مـی‌شـوند و در دام پدرسـالاری باقـی مـی ماننـد، نمـی‌تواننـد رشـد کننـد یـا حتـی زنـده بماننـد. مـردان نـه تنهـا بـه دنبـال سـرکوب روانـی زنـان هسـتند، بلکـه از نظـر جسـمی نیـز آن‌هـا را سـرکوب مـی‌کننـد: شـکار جادوگـران در اروپـای قـرون وسـطی، بسـتن پاهـای دختـران در چیـن، سـوزاندن بیـوه‌هـای هنـد در مراسـم تشـییع جنـازه شـوهران شـان، ختنـه کـردن دختـران جـوان و سـرکوب کـردن زنـان غربـی بـه اعمـال زایمـان توسـط مـردان(Daly, 1973, 107).

همانطـور کـه ایـن چهره‌هـا بیـان مـی‌کننـد، فمینیسـم رادیـکال سـوء اسـتفاده از بـدن زن را بـه عنـوان یـک موضـوع مرکـزی در نظـر مـی‌گرفـت و توجـه را بـه هـر نـوع خشـونت فیزیکـی کـه در سراسـر جهـان توسـط مـردان علیـه زنـان تجربـه مـی شـود، جلـب کـرد: تبعیـض و آزار جنسـی، کتـک زدن، تجـاوز جنسـی، و بهـره‌کشـی جنسـی در طـول جنـگ، کـه در آن زنـان بـه معنـای واقعـی کلمـه بـه عنـوان دارایـی دشـمن تلقـی مـی شـوند، و "داشـتن آن‌هـا" بـه عنـوان نمـاد پیـروزی محسـوب مـی‌شـود(Hagay-Frey, 2011, 260).

مبارزه با صنعت پورنوگرافی

هنرمنـدان معتـرض فمینیسـت علیـه پورنوگرافـی نیـز اعـلان جنـگ کردنـد، پدیـده‌ای کـه آن‌هـا آن را عامـل یـک شـر اجتماعی در محکـوم کـردن زنـان بـه زندگـی سـرکوب‌گرانـه و تحقیرآمیـز می‌دانسـتند. یکـی از هنرمندانـی کـه بـه ایـن موضـوع و پیامدهـای آن بـرای زنـان پرداخـت کریسـتین نیوبـی[۱۶] بـود، کـه نـام کـوزی فانـی توتـی[۱۷] را بـرای خـود برگزیـد (برگرفتـه از اپـرای کـوزی فـن توتـی موتـزارت[۱۸]). توتـی مجموعـه عکسـی را بـه مـدت دو سـال کار کرد،کـه در آن خـودش را مقابـل تهیه‌کننـدگان و ناشـران فیلم‌هـای پـورن بـه عنـوان یـک مـدل و بازیگـر معرفـی مـی‌کـرد. ایـن مجموعـه در سـال ۱۹۷۶ در یـک نمایشـگاه هنری فمینیسـتی بـا عنـوان "فحشـا"[۱۹] بـه نمایـش گذاشـته شـد، و عـلاوه بـر عکـس هـای شـبه پورنوگرافـی کـه در آن او در ژسـت‌هـای برهنـه ظاهـر شـد، شـامل پرفورمنـس‌هـا و بحـث‌هایـی بـا حضـار در مـورد رابطهٔ جنسـی و فحشـا نیـز مـی‌شـد و توتـی بـه طـور خـاص زنانـی را بـرای حضـور و صحبـت دعـوت کـرد کـه بـه فحشـا مجبـور شـده بودنـد. در طـول نمایشـگاه، توتـی مانیفسـت خـود را در رابطـه بـا ابعـاد پیچیـده سیاسـی و روانـی صنعـت سـکس و مصـرف آن قرائـت کـرد کـه بخشـی از آن بـه شـرح زیـر اسـت:«افرادی کـه آن را تولیـد مـی‌کننـد فکـر مـی‌کننـد کـه از مـردم "اسـتفاده" مـی‌کننـد. تولیدکننـدگان از مـردم سواسـتفاده مـی‌کننـد، امـا بـه نوعـی یـا نمـی‌داننـد یـا هرگـز فکـر نمـی‌کننـد و اعتـراف نمـی کننـد کـه آن‌هـا مـی‌داننـد. اساسـاً همـهٔ این‌هـا وسـیله‌ای اسـت کـه آن‌هـا مـی‌تواننـد بـه واسـطهٔ آن فانتـزی‌هـای جنسـی خـود را کشـف کننـد، بـا فـرض اینکـه مـدل‌هـا ایـن هـوش را ندارنـد کـه ببیننـد آن‌هـا چـه کار مـی‌کننـد»(Reckitt, 2001, 103). بسـیاری از نظریه‌پـردازان فمینیسـت رادیـکال بـا ایـن اسـتدلال کـه پورنوگرافـی بـه جـای اینکـه ماهیـت جنسـی داشـته باشـد، در خدمـت بـازی قـدرت مردانـه و بردگـی زنـان در روابـط دگرجنسـگرا اسـت، اظهـار داشـتند کـه نمـی‌تـوان آن را صرفـاً بـه عنـوان یـک روش خنثـی جهـت برانگیختگـی جنسـی در نظـر گرفـت بلکـه بایـد بـه عنـوان یـک عامـل کمـک کننـده بـه مـردان جهـت خشـونت علیـه زنـان شـناخته شـود، از آزار جنسـی وکتـک زدن گرفتـه تـا تجـاوز و قتـل. بـه گفتـه آنـدره آ دورکیـن[۲۰]، یکـی از فیلسـوفان فمینیسـت آمریکایـی، پورنوگرافـی بـرای اینکـه باعـث مـی‌شـود مـردان (و همچنیـن زنـان) زنـان را شـهروندان درجـه دوم و عمـلاً یـک گونـه پسـت انسـان بداننـد، مسـئول اسـت.

سـوزان گریفیـن[۲۱] در *پورنوگرافـی و سـکوت: انتقـام فرهنـگ از طبیعـت* [۲۲] (۱۹۸۱) بـه طـور مشـابه ادعـا می‌کنـد کـه خشـونت

مردانـه نسـبت بـه بـدن زن نشـان‌دهنـده تـرس آن‌هـا بخاطـر از دسـت دادن خودکنترلـی در رابطـه جنسـی اسـت؛ بـا ایـن بـاور کـه در حیـن آمیـزش، مـرد بـه قلمـرو "طبیعـت" کشـانده مـی‌شـود، او وحشـت مـی‌کنـد و ایـن باعـث آزار رسـاندن بـه زنـی مـی‌شـود کـه او را بـه ایـن وضعیـت رسـانده اسـت. مردهـا در نهایـت نسـبت بـه زنـان پرخاشـگر مـی‌شـوند و آن‌هـا را در موقعیت‌هـای تحقیرآمیـز قـرار میدهند:«امـا اکنـون می‌دانیـم کـه چـرا بـدن یـک زن تـا ایـن حـد منفـور و تـرس‌آور اسـت. و چـرا ایـن بـدن، بـا برانگیختـن میـل در مـرد، بایـد بـدن خـودش را بـه او یـادآوری کنـد. ایـن عـدم کنتـرل بایـد بـه او یـادآوری کنـد کـه همـه چیـز در طبیعـت اسـت، زیـرا طبیعـت مـی‌توانـد او را بـه آنچـه مـی‌خواهـد، مجبـور کنـد. طبیعـت مـی‌توانـد باعـث شـود کـه او در تنهایـی گریـه کنـد، احسـاس گرسـنگی یـا تشـنگی زیـادی کنـد و حتـی مـی‌توانـد باعـث مـرگ او شـود »(Griffin, 1981, 28).

جنبـش رادیـکال فمینیسـتی سـبب ظهـور گفتمـان عمومـی در مـورد پورنوگرافـی در دهـۀ ۱۹۷۰ توسـط گروه‌هایـی ماننـد "*زنـان علیـه خشـونت در پورنوگرافـی و رسـانه‌ها*" [۲۳] در سانفرانسیسـکو (۱۹۷۶) و "*زنـان علیـه پورنوگرافـی*" [۲۴] در نیویـورک (۱۹۷۹) شـد. ایـن بحـث بـا گسـترش یافتن فراتـر از ایـن گـروه‌هـا، راه را در ایالات متحـده (و جاهـای دیگـر) بـرای معرفـی قانـون تنظیـم صنعـت پورنوگرافـی همـوار کـرد. در دهـۀ ۱۹۸۰، دو فمینیسـت برجسـته آندریـا دورکیـن و کاتریـن مـک کینـون[۲۵] در پـی معرفـی قانونـی بودنـد کـه آسـیب‌هایـی کـه توسـط پورنوگرافـی بـه زنـان وارد مـی شـود را قابـل پیگـرد قانونـی کننـد. آن‌هـا بـرای توانمنـد سـاختن قربانیـان بـرای شـکایت و مطالبـه خسـارت مبـارزه کردنـد؛ از جملـه مشـارکت اجبـاری در پورنوگرافـی، اجبـار بـه تماشـای پورنوگرافـی، تجـاوز ناشـی از پورنوگرافـی، و تجـارت پورنوگرافـی. متأسـفانه لایحه پیشـنهادی تصویـب نشـد و ایـن موضـوع همچنـان در دسـتورکار فمینیسـتی باقـی مانـده اسـت (Ziv, 2004, 165).

به چالش گرفتن نژادپرستی

گروهـی متمایـز در هنـر اعتراضـی را زنـان رنگین‌پوسـت تشـکیل مـی دادندکـه بـه دنبـال جلـب توجـه بـه جنبه‌های نژادپرسـتانۀ سـرکوب زنـان بودنـد. هنرمنـد برجسـته در ایـن گـروه بتـی سـار[۲۶] بـود کـه کارش در آغـاز دهـۀ ۱۹۷۰ بـا طیـف وسـیعی از مسـائل مربـوط بـه سـرکوب زنـان آفریقایی-آمریکایـی و تبعیـض نژادپرسـتانه علیـه فرهنـگ آفریقایی-آمریکایـی درگیـر بـود. یکـی از مجموعه‌هـای او *آزادسـازی عمـه جمیمـا*[۲۷] نـام داشـت (۱۹۷۲)، اشـاره بـه شـرکت معـروف غـذای آمریکایـی کـه محصـولات آن در ایـن دوره عمدتـاً توسـط زنـان سفیدپوسـت طبقـه متوسـط حومـۀ شـهر خریـداری مـی‌شـد و لوگـوی آن یـک زن سیاه‌پوسـت خنـدان دارای پیـش بنـد و روسـری (یـادآور یـک خانـم آشـپز یـا نظافتچـی) بـود. عمـه جمیمـا "اصلـی" کـه از او بـه عنـوان مـدل لوگـو اسـتفاده شـد، در واقـع نانسـی گریـن[۲۸]، یـک بـرده آفریقایی-آمریکایـی متولـد ۱۸۳۴ بـود. در مقابـل تصاویـر متعـدد ایـن لوگـو، سـار یـک عمـه جمیمـا عروسـکی قـرار داد، کـه زیـر سـینه‌های بزرگـش تابلـوی نقاشـی دیگـری از همـان فیگـور قـرار داشـت. دومـی یـک نـوزاد سـفید رنـگ را بغـل مـی‌کنـد در حالـی کـه ظاهـراً تـلاش مـی‌کنـد لبـاس هـا را بشـوید و بردگـی زنـان سیاه‌پوسـت را بـه یـاد بیـاورد کـه بـار مراقبـت از خانـواده اربابـان سفیدپوسـت‌شـان را بـر دوش مـی کشـند و در عیـن حـال بـه عنـوان دارایـی آن‌هـا نیـز در نظـر گرفته مـی‌شـوند(Lopez and Roth, 1994, 146).

شکل۳. بتی سار، *آزادسازی عمه جمیما*، ۱۹۷۲

سـار ایـن تصویـر را بـا قـرار دادن تصویـری از یـک مشـت بسـتۀ سـیاه بـزرگ (نمـاد آشـنای قـدرت جنبش سـیاه) به چالش کشـید. عروسـک عمـه جمیمـا فرآینـد تبدیـل شـدن از یـک بـرده بـه یـک زن آزاده مغـرور رنگین‌پوسـت را توسـط ایـن واقعیـت بـه تصویـر کشـیده شـده اسـت کـه دسـت او نـه تنهـا یـک جـارو بلکـه یـک اسـلحه را نیـز نگـه داشـته اسـت. بـا ایـن ویژگـی‌هـا، اثـر بیانیـه‌ای مخالفـت‌آمیـز بـا آثـار هنـری متعارفـی ماننـد نقش‌هـای سـیلک اسـکرین انـدی وارهـول از زنـان مشـهور پیشـنهاد مـی‌کنـد؛ عمـه جمیمـا بـه جـای چهـره مرلیـن مونـرو[۲۹] قـرار مـی‌گیـرد و در نتیجه جایگزینـی یـک زن مغـرور آفریقایـی- آمریکایـی بجـای تصویـر زن سـفید رنـگ "کلاسـیک" هالیـوود (Phelan, 2001, 32). ایـن کار خرابکارانـه و بسـیار انتقـادی نشـان‌دهنـدۀ تغییـر به سـمت بیداری قـدرت سـیاه بـود؛ "عمـه جمیمـا" در اصـل یـک شـخصیت نقـش آفریـن در اسـکیس‌هـای فیلـم و رادیـو بـه عنـوان یـک کلیشـه از زن سیاه‌پوسـت چـاق در تبلیغـات و سـنت رسـانه‌های جمعـی در ایـالات متحـده بـود. تـا دهـۀ ۱۹۵۰م، چنیـن لـب ضخیـم مشـکی و بینـی بـزرگ بـرای تبلیغـات خمیردنـدان و جـلا دهنـده کفـش

استفاده می‌شدند. این کلیشه‌سازی و تبعیض مورد انتقاد جسورانه سار و دیگر فعالان فمینیست قرار گرفت.

یکی از اولین محققان آمریکایی که ارتباط بین تبعیض جنسی و نژادی را تجزیه و تحلیل کرد،کالوین هرنتون[۳۰] جامعه‌شناس و نویسنده *جنسیت و نژادپرستی در آمریکا*[۳۱] (۱۹۶۵) بود. این کتاب که تحسین سیاه‌پوستان و سفیدپوستان را بدست آورد، زمانی منتشر شد که مبارزه برای برابری سیاه‌پوستان در اوج خود بود؛ کلماتی مانند"سیاه‌پوست" دیگر"از نظر سیاسی درست" نیست و مارتین لوتر کینگ[۳۲] نیز برابری با سفیدپوستان و ترویج جنبش اعتراضی قدرت سیاه را ترویج می‌کند. فعالان، فیلسوفان و هنرمندان آفریقایی-آمریکایی فمینیست به تلاش‌های خود در ایجاد یک سازمان سراسری فمینیست‌های سیاه‌پوست در سال ۱۹۷۳ م پیوستند (NBFO). این گروه ها بذرهای فمینیسم سیاه را به عنوان یک گفتمان انتقادی کاشتند.

موضوع نژادپرستی جنسی محور یک فصل طولانی از کتاب شولامیت فایرستون[۳۳]، *دیالکتیک جنس*[۳۴] (۱۹۷۰) را تشکیل داد. فایرستون از جمله اولین فیلسوفان فمینیستی است که پیوند بین این‌ها را به تفصیل در یک زمینهٔ آشکارا فمینیستی توضیح داد. این موضوع ممکن است برای بسیاری از هنرمندان اقلیت آفریقایی-آمریکایی، مکزیکی و آسیایی‌تبار در ایالات متحده الهام‌بخش بوده باشد. فایرستون ادعا کرد که جنبش آزادی آفریقایی-آمریکایی دههٔ ۱۹۶۰م برای آزادی جامعه سیاه‌پوست به عنوان یک کل ایجاد نشد، بلکه برای تثبیت وضعیت مرد سیاه‌پوست در سلسله مراتب اجتماعی، و پذیرش موقعیت زن سیاه‌پوست به عنوان سوژه‌ای"منفعل" و "مطیع" بود: «کاملاً قابل درک است که مردان سیاه‌پوست در نهایت چیزی را می خواهند که همهٔ مردان می‌خواهند: بالای سر زنان خود باشند»(Firestone, 1971, 104). زنان سیاه‌پوست طبقهٔ کارگر متاثر از سلطهٔ مردان سیاه‌پوست، مردان سفیدپوست و زنان سفیدپوست، از یک شکل سه‌گانهٔ تبعیض رنج می‌برند: به عنوان یک زن، به عنوان یک سیاه‌پوست و به عنوان بخشی از ضعیف‌ترین طبقه.

تجزیه و تحلیل اجتماعی-اقتصادی مشابهی توسط هنرمند آمریکایی– آفریقایی فیت رینگولد[۳۵] انجام شد؛ که علاوه بر نزدیک بودن با سازمان‌های سیاسی مانند جنبش هنرمندان سیاه‌پوست و قدرت سیاه، همچنین در جنبش فمینیست سیاه فعال بود. یکی از آثار او که به این موضوع می‌پردازد، *خانم جونز و خانواده*[۳۶] (۱۹۷۳) بود. همانطور که از عنوان آن پیداست، *خانم جونز و خانواده* به یک مشکل اجتماعی رایج آمریکا می‌پردازد: گسترش خانواده‌های تک والدی آفریقایی-آمریکایی. با بازی با عبارت رایج "*آقای جونز و خانواده*" که معمولاً واحدهای خانوادگی با آن‌ها معرفی شده بود، توجه را در اینجا به شخصیت پدرگمشده خانواده جلب می‌کند؛ در اینجا خانواده فقط شامل مادر به همراه سه فرزندش است که همگی ماسک‌های آفریقایی پوشیده بودند.

شکل ۴. فیت رینگولد، *خانم جونز و خانواده*، ۱۹۷۳

زنان رنگین‌پوست مانند "خانم جونز" با ترک شدن توسط شوهران‌شان مجبور می‌شوند با کار کردن در مشاغل متعددی، کودکان خود را بزرگ کنند. آن‌ها از موقعیت اجتماعی پایین، خستگی مداوم و فشارکاری رنج می‌برند و به عنوان تنها فرد بزرگسال و تصمیم‌گیرنده در خانواده محسوب می‌شوند؛ دولت نیز در رسیدگی به این مشکل کوتاهی می‌کند. اثر رینگ گلد از مواد ارزان و "زنانه" (تکه‌های پارچه و پشم) ساخته شده، و همچنین می‌تواند با بهره‌گیری از صنایع دستی سنتی زنانه مانند خیاطی و گلدوزی، متعلق به جریان هنری الگو و تزئینات فمینیستی طبقه‌بندی شود.

مقابله با ستم طبقاتی

در سال ۱۹۷۷م، گروهی از هنرمندان لس آنجلسی بیان داشتند که وظیفه‌شان بیشتر از اعتراض به یک موضوع اجتماعی است. به دنبال ماه‌ها جلسات فشرده، شش نفر از اعضا مصمم شدند که توجه خود را به شخصیت "پیشخدمت" [۳۷] به عنوان استعاره‌ای از یک فرد که تحت ستم اجتماعی، روانی، اقتصادی و جنسی قرار گرفته معطوف کنند(Doktorczyk-Donohue, 2008, 5). این هنرمندان در سال ۱۹۷۸م اولین پرفورمنس *الهه*

بزرگ دیانا[۳۸] را روی صحنه بردند، و به دنبال آن اجراهای تکراری متعددی در رستوران‌های مختلف لس آنجلس بین سال‌های ۱۹۷۸ و ۱۹۸۱م اجرا کردند. در طول شام، گروهی از هنرمندان به "مخاطبان" متعجب از پذیرایی‌کنندگانی که با یونیفرم‌هایی با سینه‌های لاتکس متعدد پوشیده بودند، خدمت‌رسانی کردند. آن‌ها با استفاده از این فرصت توضیح دادند که پیشخدمت‌ها با وجود شیفت‌های طولانی و سخت، حداقل دستمزد را دریافت می‌کنند، و پیشنهاد کردند که نسخه‌ای از "منبع فراوانی" مدرن را که نوع بشر را تغذیه می‌کند (کهن‌الهۀ دیانا) تجسم کنند. با اشاره به خطراتی که زنان هنگام کار در مشاغل پایین بدون حمایت از قوانین کار منصفانه در معرض آن‌ها قرار دارند (از جمله قوانین ضد آزار و اذیت جنسی و خشونت کلامی) اجراکنندگان نه تنها نشان دادندکه هر چه پیشخدمت جذاب تر باشد، احتمالا انعام بالاتری دریافت می‌کند، بلکه همچنین به این واقعیت اعتراض کردند که پیشخدمت به عنوان یک شغل پست شناخته می‌شود.

قبل از ظهور موج دوم جنبش فمینیست فعال در پایان دهۀ ۱۹۶۰م، بسیاری از جنبه‌های اقتصادی جایگاه زن در فلسفه و سیاست رایج ایالات متحده و اروپا نادیده گرفته شده بود. با ظهور فمینیسم مارکسیستی در دهۀ۱۹۷۰م، آگاهی از تعصبات اقتصادی علیه زنان از بریتانیا گرفته تا فمینیست‌های آمریکایی به تدریج گسترش یافت. در حالی که مارکسیسم کلاسیک از پرداختن به تبعیض علیه زنان در بازارکار غفلت کرد، مارکسیسم فمینیستی مسائل جنسیتی را به یکی از نقاط کانونی خود تبدیل کرد، و دیدگاه سنتی که خانه‌داری و تربیت فرزندان را "شغل" محسوب نمی‌کرد، به چالش کشید.
فمینیست‌های مارکسیست (مانند بسیاری از جریان‌های فمینیستی دیگر) روشی که از طریق آن مانع رشد شخصی زنان خانه‌دار می‌شوند، مانند دنبال کردن یک شغل حرفه ای را مطالعه کردند. فرصت‌های کاری که زنان به آن دسترسی داشتند، در واقع تعهداتی اقتصادی بود که آن‌ها را مجبور به مشاغل پاره‌وقت، کم‌دستمزد و پست می‌کرد، بدون درک این موضوع که این "بهره‌وری" باید حول یک "شغل تمام‌وقت" تنظیم شود. این فعالیت فمینیستی پایه محکمی را برای معرفی قانون تعیین شرایط کار برابر برای زن و مرد، مبارزه با اخراج ناعادلانه زنان (به دلیل بارداری، غیبت ناشی از مراقبت از یک کودک بیمار، مسائل مربوط به سلامت زنان، و غیره) ایجاد کرد و سبب درهم شکستن "سقف شیشه‌ای" شد که از ارتقاء زنان با وجود استعدادها و شایستگی‌هایشان جلوگیری می‌کرد. یکی از معدود فیلسوفان مارکسیست فمینیست فعال در ایالات متحده در طول دهۀ ۱۹۷۰م نظریه‌پرداز هایدی هارتمن[۳۹] بود. هارتمن در یک مقاله با عنوان "*سرمایه‌داری، پدرسالاری، و جداسازی شغلی بر اساس جنسیت*" [۴۰] (۱۹۷۶)، امیدهای خود را برای نتیجۀ فمینیست مارکسیست بیان کرد: «وضعیت کنونی زنان در بازارکار و وضعیت فعلی ترتیب مشاغل تفکیک جنسیتی نتیجه یک فرآیند طولانی تعامل بین مردسالاری و سرمایه‌داری است. اگر قرار است زیردستی زنان پایان یابد و مردان از ستم و استثمار طبقاتی جلوگیری کنند، باید مجبور شوند از موقعیت‌های مورد علاقه خود در تقسیم کار بازار و در خانه صرف‌نظر کنند. سرمایه‌داران در واقع از زنان به عنوان نیروی کار غیرماهر و کم دستمزد برای کم کردن کارگران مرد استفاده کرده‌اند. حفظ تفکیک شغلی بر اساس جنسیت یک ریشه کلیدی وضعیت زنان است»(Hartmann, 1976, 167-68).
همین موضوع توسط سیمون دوبوار در کتاب جنس دوم بیان شد:

«همه چیز برای کارگر یا کارمند زن، منشی، فروشنده زن، که همه برای کار بیرون از خانه می‌روند، کاملاً متفاوت است. این تلفیق شغل خود با وظایف خانواده برای آن‌ها بسیار دشوارتر است. در مورد حرفه‌های تخصصی، همچون وکلا، پزشکان، و اساتید که از کمک‌های خدمتکار بهره می‌برند، خانه و فرزندان برای آن‌ها همچنان یک بار سنگین است. علاوه بر این، زنی که از طریق کار به دنبال استقلال است، از امکانات کمتری نسبت به مردان برخوردار است؛ وظایف او کمتر تخصصی است و به همین دلیل نسبت به کارگران ماهر دستمزد کمتری برای کار مساوی دریافت می‌کند»(de Beau-voir, 1953, 135).

نتیجه‌گیری

هنر اعتراضی، آثار خلاقانه‌ای است که توسط فعالان و جنبش های اجتماعی برای اطلاع‌رسانی و متقاعد کردن شهروندان جهت کنشگری و حضور فعال در جامعه تولید می‌شود. چنین هنری به برانگیختن احساسات مخاطبان کمک می‌کند و در عوض ممکن است جو تنش‌آمیز جامعه را افزایش دهد و فرصت های جدیدی برای مخالفت ایجاد کند. از آنجایی که هنر بر خلاف سایر اشکال اعتراضی، منابع مالی کمی را مصرف می کند، گروه‌ها و احزاب با توانایی مالی کمتر می‌توانند بیشتر به پرفورمنس‌آرت و هنر خیابانی به عنوان یک تاکتیک مقرون به صرفه تکیه کنند. جنبش‌های اجتماعی آثاری مانند علائم، بنرها، پوسترها و سایر مواد چاپی مورد استفاده برای انتقال یک پیام خاص تولید می‌کنند و به عنوان بخشی از تظاهرات

یـا اقدامـات نافرمانـی مدنـی اسـتفاده مـی‌شـوند. هنـر اعتراضـی همچنیـن شـامل (امـا نـه محـدود بـه) پرفورمنـس، اینستالیشـن هـای موقعیـت ویـژه، گرافیتـی و هنـر خیابانـی اسـت و از مرزهـای ژانرهـا، رسـانه‌هـا و رشـته‌هـای هنرهـای تجسـمی عبـور مـی‌کنـد. در حالـی کـه برخـی از هنرهـای اعتراضـی مختـص هنرمنـدان آمـوزش دیـده و حرفـه‌ای اسـت، بـرای خلـق چنیـن آثـاری عمومـا دانـش گسـترده‌ای از هنـر لازم نیسـت. هنرمنـدان معتـرض اغلـب موسسـات دنیـای هنـر و سیسـتم گالـری‌هـای تجـاری را دور مـی زننـد تـا بـه مخاطبـان بیشـتری دسـت یابنـد. عـلاوه بـر ایـن، هنـر اعتراضـی بـه یـک منطقـه یـا کشـور محـدود نمـی‌شـود، بلکـه روشـی اسـت کـه در سراسـر جهـان اسـتفاده مـی‌گـردد. هنرمنـدان فمینیسـت نیـز بـا خلـق آثـار هنـری و پرداختن بـه زیبایی‌شناسـی فمینیسـتی، توجـه عمومـی را بـه بـی‌عدالتـی در سـپهر اجتماعی و جهـان هنـر معطـوف کردنـد. تاریخچـه جنبـش هنر فمینیسـتی در زمـان تحـولات فرهنگـی عظیـم شـکل گرفـت. دهـۀ ۱۹۶۰م یکی از آشـفته‌تریـن دهـه‌هـای تاریخ به شـمار مـی‌رود کـه مملـو از جنبش هـای حقـوق مدنی، جنـگ ویتنام، اعتراضـات دانشـجویی و ترورهای سیاسـی بـود. بـرای بسـیاری، ایـن یـک دورۀ ضـروری بـرای تغییـر و تجدیـد بـود و هنرمنـدان فمینیسـت نیـز هـم زمـان بـا آغـاز موج دوم فمینیسـم در سرتاسـر جهـان در صـدد برآمدنـد تـا پایه‌هـای هنـر معاصـر را دوبـاره برپـا کننـد. ایـن جنبـش الهام‌بخـش تغییـر نگرش‌هـای فرهنگـی و دگرگونـی کلیشـه‌های جنسـیتی در هنـر بـود. جنبـش هنـر فمینیسـتی در صـدد بـود تـا دیدگاه‌هـای جنسـیت زده اجتماعی-فرهنگـی دیرینـه را از طریـق هنـر مـورد بازبینـی قـرار دهـد، در نتیجـه تعصبـات مردسـالارانه را مـورد حمله قـرار داد و گفت‌وگـوی جدیـدی پیرامـون تجربـۀ زنانـه شـکل گرفـت. بـا انجـام ایـن کار، هنـر فمینیسـتی فضاهایـی را ایجـاد کرد کـه قبـلاً بـرای زنـان و هنرمنـدان اقلیـت در سراسـر جهـان غیرقابل دسـترس تلقـی می‌شـد. هنـر اعتراضـی فمینیسـتی از فضـای عمومـی بـرای پرداختـن به مسـائل سیاسـی-اجتماعی و تشـویق جامعه و مشـارکت عمومـی بـه عنـوان ابـزاری بـرای ایجـاد تغییـرات اجتماعـی و رفـع تبعیـض جنسـیتی بهـره مـی‌بـرد. در یـک نـگاه کلـی مـی‌تـوان هنر اعتراضـی فمینیسـتی را بـه چهـار دسـته شـامل علیـه خشـونت و نظامـی گـری، مبـارزه بـا صنعـت پورنوگرافـی، بـه چالـش گرفتـن نژادپرسـتی، و مقابلـه بـا سـتم طبقاتـی تقسـیم کـرد. در واقـع هنرمنـدان ایـن جنبـش درصـدد بودنـد تـا سـتم جنسـیتی، نـژادی و طبقاتـی را بـا زبانـی تنـد و گزنـده مـورد انتقـاد قـرار دهنـد و در ایـن میـان از رویکـرد مصامحـه‌ناپذیر متفکـران مـوج دوم فمینیسـم کـه بـه دنبـال خلـق یـا کشـف فرهنـگ و زیبایـی‌شناسـی متمایـز زنانـه بودنـد، بهـره گرفتنـد.

پی‌نوشت

1. Bell Hooks
2. Feminist Theory: From Margin to Center
3. Lise Vogel
4. Arthur Danto
5. Nancy Spero
6. The War Series
7. Male Bomb
8. Art Workers Coalition
9. Women Artists in Revolution
10. SoHo
11. Torture of Women
12. Sarah Ruddick
13. Maternal Thinking
14. Marry Daly
15. Beyond the Godfather
16. Christine Newby
17. Cosey Fanni Tutti
18. Mozart's opera Cosi fan tutti
19. Prostitution
20. Andrea Dworkin
21. Susan Griffin
22. Pornography and Silence: Culture's Revenge Against Nature
23. Women against Violence in Pornography and the Media
24. Women against Pornography
25. Catharine MacKinnon
26. Betye Saar
27. The Liberation of Aunt Jemima
28. Nancy Green
29. Marilyn Monroe
30. Calvin Hernton
31. Sex and Racism in America
32. Martin Luther King
33. Shulamith Firestone
34. The Dialectic of Sex
35. Faith Ringgold
36. Mrs. Jones and Family
37. waitress
38. Great Goddess Diana
39. Heidi Hartmann
40.Capitalism, Patriarchy, and Job Segregation by Sex

منابع

Beauvoir, Simone de. (1953), The Second Sex. New York: Vintage Books.

Danto, Arthur. (1989), "Women Artists, 1970–85," The Nation, 25 December.

Daly, Mary. (1973), Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's, Liberation. Boston: Beacon Press.

Doktorczyk-Donohue, Marlena. (2008), The Waitresses in Context. Pages 9-25 in, The Waitresses Unpeeled: Performance Art and Life, ed. Jerri Allyn, and Anne Gauldin. Los Angeles: Draft.

Firestone, Shulamith. (1971), The Dialectic of Sex. New York: Bantam Books.

Griffin, Susan. (1981), Pornography and Silence: Culture's Revenge Against Women, London: Women's Press.

Hartmann, Heidi. (1976), Capitalism, Patriarchy, and Job Segregation by Sex, Signs 1(3).

Hagay-Frey, Alona. (2011), On Exclusion and Abnormal Crimes: Sex Crimes, Gender and International Criminal Law. HaMishpat 17 (Hebrew).

Hooks, Bell. (2000), Feminist Theory: From Margin to Center, 2nd edition (Cambridge, MA: South Press Classics).

Reckitt, Helena. (2001), ed. Art and Feminism. London: Phaidon.

Lopez, Yolanda and Moira Roth. (1994), Social Protest: Racism and Sexism, Pages in The Power of Feminist Art: The American Movement of the 1970s, History and Impact, ed. Norma Broude and Mary Garrard.New York: Harry Abrams.

Phelan, Peggie. (2001), Survey. Pages 14-49 in Art and Feminism, ed. Helena, Reckitt. New York: Phaidon.

Spero, Nancy. (1996), The War Series. Pages 124-125 in Nancy Spero, ed. Jon, Bird, Jo Ann Isaak, and Sylvère Lotringer. London: Phaidon.

Vogel, Lise. (1974), "Fine Arts and Feminism: The Awakening Consciousness", Feminist Studies 2, 1:3–37.

Ziv, Amalia. (2004), Sexual Commodities and Sexual Subjects: The Feminist, Debate about Pornography. Theory and Criticism 25(2) (Hebrew).