University of Guilan

Interdisciplinary Researches of Art

Analyzing the national identity's representation in Ana Mendieta's works by emphasizing the piece " Image from Yagul " from the Silueta series

Mohammad Zaryabi [1*]

[1.] Ph.D. Student in Art Research, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran
* Corresponding Author, zaryabi@shahed.ac.ir

ARTICLE INFO

IRA, 2023-2024
VOL. 1, Issue 1, PP, 21-36
Receive Date: 20 March 2023
Revise Date: 05 May 2023
Accept Date: 06 May 2023
Publish Date: 09 December 2023

Research article

KEYWORDS: Reflection approach; national identity; Ana Mendieta; Silueta series

ABSTRACT

Introduction: Ana Mendieta (1985-1948) is one of contemporary art history's most influential female artists. Her work encompasses land art, performance art, and body art. Ana Mendieta's art is dynamic and brings significant emotional reactions to the audience because of her unique and sophisticated strategies, such as working in open spaces and unusual places, and her interdisciplinary aspects. This study aims to analyze and examine national identity's representation in this artist's works, emphasizing the piece "Image from Yagul" from the Silueta series. "Image from Yagul, "created in 1973, is considered the first work in the Silueta series. Generally, this collection, created between 1973 and 1981, encompasses over 200 works and is considered this artist's most significant collection. The study's main question is what this artist's attitude and tendency toward the representation of national identity in her works are, specifically in the abovementioned work. The research method is descriptive-analytical, and the method of collecting library data is taking notes and reading images. In addition, the findings were analyzed qualitatively. According to the findings of the study, the piece "Image from Yagul" from the Silueta series represents Mendieta's cultural approaches, ideological principles, and national and sexual pride, clearly revealing to the society "where" and "who" she was. This piece of work, as well as representing the content of gender identity and the metaphor of returning to the earth as a goddess, womb, and mother, reflects different dimensions of national identities, including the historical, geographical, cultural, ethnic, religious, literary and mythological of Cuba.

Theoretical background: Some topics can be mentioned as the current research's background. In terms of foreign studies, the following issues can be noted: (Pavleska, 2021); (Baker, 2016); (Aldegani, 2016); (Alvarado, 2015); (Finkelstein, 2012); (Best, 2007); (Blocker, 1999). Although among internal studies, no independent research has been conducted on Ana Mendieta, there are references to her in the following sources: (Najafi & Shirazi, 2019); (Najafi, 2017); (Arbabzadeh et al., 2017); (Nadaliyan, 2011). Considering the background, independent research on Analyzing the national identity's representation in Ana Mendieta's works by emphasizing the Silueta series and also independent research on the piece "Image from Yagul" from this collection has not been conducted, and the author has not seen any research on this topic.

Purpose and question of the research: This study aims to analyze and examine how national identity is reflected in the works of the Cuban-American artist Ana Mendieta by emphasizing the piece "Image from Yagul" from the Silueta series. Moreover, this study intends to address the question of Ana Mendieta's attitude and tendency toward national identity reflection (representation) in her works, particularly the work mentioned in the Silueta series.

Research Methodology: This article's research method is descriptive-analytical. The method of collecting library data is through taking notes and reading images. The data analysis method is contentive, qualitative, and based on a sociological approach to reflection (representation). The study samples are Ana Mendieta's works, a Cuban-American female artist, emphasizing the piece "Image from Yagul" from the Silueta series.

Cite this article:
Zaryabi, M. (2023). Analyzing the national identity's representation in Ana Mendieta's works by emphasizing the piece " Image from Yagul " from the Silueta series. Interdisciplinary Researches of Art, 1(1), 21- 36. doi: 10.22124/ira.2023.24153.1003

Analysis and discussion: In the short years in which Ana Mendieta was artistically active, she created a unique collection in an uncommon language. When she left her family and country (Cuba) as a teenager, she faced discrimination and felt like an illegitimate person in a racist society in the United States. Due to this issue, she had a complex conflict with the contents of racial and gender differences, which was reflected in his artworks. Mendieta's only remaining painting from her student days, the painting of a portrait of a brown-skinned woman, is a reflection of these cultural and racial conflicts oner. She also showed these feelings and inner manifestations after giving up painting, continuing her interdisciplinary art path, and creating significant pieces, including "Grass on the Woman" and "The Death of a Chicken," considered her first body art and her first performance art pieces, respectively. In the following, she made use of the body explicitly and implicitly as the center of identical aspects, including gender, race, and ethnicity, and along with her previous works, she represented her natural roots and her origin and homeland, Cuba, through the whole Silueta series. Along with representing the content of gender identity and the metaphor of returning to the earth as a goddess, womb, and mother, the Silueta series, which begins with the word "Image from Yagul, "reflects various aspects of the national identity of Cuba. In this work, Mendieta uses identical elements to revive her identity and roots while condemning exploitation and decentralization and rising to resistance and rebellion against foreigners' dominance.

License

This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

Copyright © Authors

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر

دانشگاه گیلان

تحلیل بازنمایی هویت ملی در آثار آنا مندیتا با تأکید بر اثر «تصویری از یاگول» از مجموعهٔ سیلوئتا

محمد زریابی *

۱. دانشجوی دکتری تخصصی پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران

* نویسنده مسئول: zaryabi@shahed.ac.ir

اطلاعات مقاله

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۱۴۰۲
دوره ۱، شماره ۱، صفحات ۲۱-۳۶
تاریخ دریافت: ۲۹ اسفند ۱۴۰۱
تاریخ بازنگری: ۱۵ اردیبهشت ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۶ اردیبهشت ۱۴۰۲
تاریخ انتشار: ۱۸ آذر ۱۴۰۲

مقاله پژوهشی

کلید واژه‌ها: رویکرد بازتاب، هویت ملی، آنا مندیتا، مجموعهٔ سیلوئتا

چکیده

آنا مندیتا (۱۹۴۸- ۱۹۸۵) یکی از برجسته‌ترین هنرمندان زن در تاریخ هنر معاصر است که آثارش طیف وسیعی از هنر زمین، هنر اجرا و هنر بدن را در برمی‌گیرد. راهبردهای خاص و پیچیدهٔ آنا مندیتا، همچون کار در فضای باز و مکان‌های غیرمعمول و بین‌رشته‌ای بودن آثارش، هنر وی را بسیار پویا نموده و واکنش‌های عاطفی شگرفی را در مخاطبان ایجاد می‌کند. هدف از این پژوهش، تحلیل و بررسی بازتاب هویت ملی در آثار این هنرمند با تأکید بر اثر «تصویری از یاگول» از مجموعهٔ سیلوئتا است. «تصویری از یاگول»، خلق‌شده در سال ۱۹۷۳، اولین اثر از مجموعهٔ سیلوئتا است. به‌طورکلی این مجموعه که بین سال‌های ۱۹۷۳ تا ۱۹۸۱ خلق شده، شامل بیش از ۲۰۰ اثر است و به عنوان مهم‌ترین مجموعه در میان آثار این هنرمند شناخته می‌گردد. پرسش اصلی پژوهش این است که این هنرمند در راستای بازتاب هویت ملی در آثارش، به خصوص اثر مطروحه، چه موضع و نگرشی دارد. روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی و روش گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای و از طریق فیش‌برداری و تصویرخوانی است. تجزیه و تحلیل یافته‌ها کیفی است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که اثر «تصویری از یاگول» از مجموعهٔ سیلوئتا، به وضوح درجهت بازنمایی رویکردهای فرهنگی، آرمان‌های عقیدتی و غرور ملی و جنسیتیِ مندیتا گام برمی‌دارد و برای جامعه به روشنی آشکار می‌سازد که او «کجا» و «چه کسی» بود. در حقیقت، این اثر در کنار بازنمایی مقولهٔ هویت جنسیتی و استعارهٔ بازگشت به زمین به عنوان الهه، رحم و مادر، بازتاب‌دهندهٔ ابعاد مختلفی از هویت ملی همچون بُعد تاریخی، جغرافیایی، فرهنگی، قومی، اعتقادی، ادبی و اسطوره‌ای کوبا نیز هست.

ارجاع به این مقاله: زریابی، محمد. (۱۴۰۲). تحلیل بازنمایی هویت ملی در آثار آنا مندیتا با تأکید بر اثر «تصویری از یاگول» از مجموعهٔ سیلوئتا. پژوهش های میان رشته ای هنر، ۱(۱)، ۲۱- ۳۶. doi: 10.22124/ira.2023.24153.1003

مقدمه و طرح مسئله

هویت، موضوعی است که از دیرباز ذهن بشر را به خود معطوف کرده است. انسان‌ها در گذر زمان همواره به دنبال پیدا کردن جایگاه فردی و اجتماعی‌شان از طریق بررسی و کاوش محیط پیرامون خود بوده‌اند (Salahi, 2015, 5). در حقیقت پاسخ به پرسش کیستی و تمایز دادن هر شخص از افراد دیگر «هویت» فرد را شکل می‌دهد (Educational research and planning organization, 2018, 31). به تعبیری هویت، برساختهٔ مکان، زمان و موقعیت اجتماعی هر فرد بوده و انسان را قادر می‌سازد تا موضع خود را در مواجهه با دیگران و جهان پیرامون مشخص کند. از این منظر هویت مشتمل بر صفات جوهری و مترادف با شخصیت، ذات، هستی، وجود و نیز این‌همانی است (Mohammadpour lima, 2009, 22).

عالی‌ترین سطح هویت را هویت ملی توصیف کرده‌اند که در حقیقت وابستگی و تعلق یک فرد به جامعهٔ ملی را نمایان می‌سازد. اهمیت هویت ملی در آن است که برآیند هویتی در همهٔ حوزه‌های فرهنگ، سیاست، اجتماع، اقتصاد و غیره محسوب شده و فراگیرترین و در عین حال مشروع‌ترین سطح هویتی در تمامی نظام‌های اجتماعی است. به طورکلی می‌توان کارایی ویژهٔ هویت ملی را ۱. همبستگی ملی، و ۲. جهت‌دهی به زندگی سیاسی – اجتماعی دانست (Niknam,2019,162).

جامعه‌شناسان ابعاد گوناگونی را برای هویت ملی ذکر کرده‌اند که به اختصار عبارتند از: ۱. بعد تاریخی (گذشتهٔ مشترک)؛ ۲. بعد جغرافیایی (وحدت سرزمینی و علائق)؛ ۳. بعد فرهنگی (سنت و رسوم مشترک، ادب و هنر)؛ ۴. بعد قومی (نژادی، سرچشمه‌های اندیشه و منشأ قومی)؛ ۵. ارزش‌ها، باورها، اعتقادات و مذهب؛ ۶. بعد زبانی (زبان مشترک، ادبیات و هنر، علائم و نشانه‌ها و ...)؛ ۷. بعد اسطوره‌ای (اسطوره‌ها و داستان‌های مشترک)؛ ۸. منافع اقتصادی مشترک و تقسیم کار؛ ۹. اقتدار و مشروعیت دولت؛ ۱۰. استقلال ملی (Mohammadpour lima, 2009, 65-66؛ Niknam,2019, 166). در این میان فرهنگ و هنر به عنوان مهم‌ترین و غنی‌ترین منابع هویت معرفی شده‌اند. آن‌چنان‌که ژرژ بالاندیه[1] این مهم را انگیزه و واسطهٔ بقا و رمز جان‌به‌دربردن ملت‌ها از مهلکه‌ها می‌داند (Varjavand,1989, 24).

در این راستا هدف پژوهش حاضر، تحلیل و بررسی چگونگی بازتاب هویت ملی در آثار هنرمند کوبایی – آمریکایی، آنا مندیتا[2] با تأکید بر اثر «تصویری از یاگول[3]» (۱۹۷۳) از مجموعهٔ سیلوئتا است. از آنا مندیتا به عنوان یکی از مهم‌ترین هنرمندان زن در تاریخ هنر یاد می‌شود (Finkelstein,2012, 47). نانسی سپرو[4] در خصوص هنر وی می‌گوید: هنر آنا حتی در زمان حیاتش، اسطوره بود (Maffei,2020, 2). آنا مندیتا در طول فعالیت هنری بسیار کوتاهِ سیزده سالهٔ خود توانست مسیر هنریِ شخصی خود را توسعه دهد و مجموعهٔ منحصربه‌فردش شامل هنر اجرا[5]، هنر کنشگر[6]، هنر زمین[7] و هنر چیدمان[8] را با زبانی غیرمعمول ارائه کند (Baker,2016, iii؛ Aldegani,2016, 3).

راهبردهای پیچیده مندیتا چون کار در فضای باز و مکان‌های غیرمعمول و بین‌رشته‌ای بودن آثارش، هنر وی را بسیار پویا نموده و واکنش‌های عاطفی شگرفی را در مخاطبان ایجاد می‌کند. تمامی این موارد سبب شده است که منتقدان از قراردادن آثار این هنرمند در یک دسته‌بندی مشخص اجتناب کنند (Pavleska, 2021, 295؛ Maffei,2020, 2؛ Aldegani,2016, 3؛ Finkelstein,2012, 2).

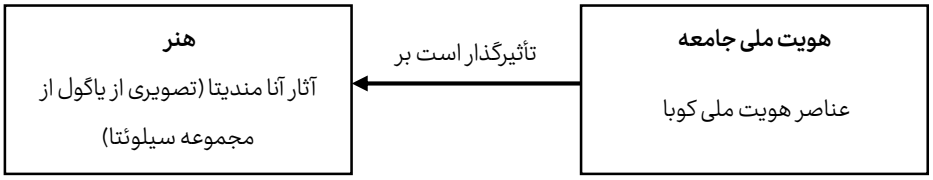
اگرچه مندیتا ادعایی مبنی بر فمنیستی بودن آثار هنری خود نداشت، اما آثار وی میراث مهمی برای هنرمندان پس از او به ویژه هنرمندانِ با گرایش فمنیستی بود (Baker,2016, 43). به همین جهت پژوهشگران مختلف بارها آثار او را با نگرش جنسیتی و فمنیستی مورد مطالعه قرار داده‌اند. ولیکن در مقابل، پژوهش حاضر به بررسی بازتاب هویت ملی در آثار آنا مندیتا با تأکید بر اثر «تصویری از یاگول» از مجموعه سیلوئتا می‌پردازد و در جستجوی پاسخ این سؤال است که موضع و گرایش آنا مندیتا دربارهٔ بازتاب (بازنمایی) هویت ملی در آثارش، به خصوص اثر مطروحه از مجموعهٔ سیلوئتا، چیست.

مفاهیم و چارچوب نظری پژوهش

هنر به عنوان پدیده‌ای که در همهٔ جنبه‌های زندگی فردی و اجتماعی انسان حضور دارد از اهمیت کم‌نظیری برخوردار است. به همین علت جامعه‌شناسی هنر هم از مقولات مهم جامعه‌شناسی است که نیازمند پیدا نمودن جایگاه خود در جامعه‌شناسی معاصر و یافتن یک چارچوب نظری مناسب است (Ravadrad,1998, 20). به عبارتی جامعه‌شناسی هنر بستر نظری مطالعهٔ تمامی شاخه‌های خاص هنر از منظر جامعه‌شناختی بوده و هدف از آن نمایاندن تصویر مناسبی از رابطهٔ میان هنر و جامعه است. این رابطه به شیوه‌های متفاوت و از دیدگاه‌های گوناگون قابل بررسی است (Ravadrad,2015, 1-2؛ Ravadrad,2012, 9). جامعه‌شناسانی چون ویکتوریا الکساندر معتقد بر این مهم هستند که هنر می‌تواند تعاملی دوسویه با جامعه داشته باشد. درحقیقت در این تفکر، هنر به منزلهٔ پدیده‌ای متأثر از جامعه و در عین حال مؤثر بر آن درک می‌شود (Ravadrad,1998, 24).

از طرفی ذیل رابطه‌ای خطی، مستقیم و یک‌سویه به نام «شکل‌دهی»، این گرایش وجود دارد که هنر برروی جامعه تأثیرگذار است (Alexander,2018, 84). از طرف دیگر در خلاف جهت پیکان علیّت (به منظور تأثیر آثار هنری بر جامعه) در رویکرد شکل‌دهی، رویکرد دیگری به نام «بازتاب» وجود دارد که بر این اعتقاد استوار است که هنر حاوی اطلاعاتی دربارهٔ جامعه است و درواقع هنر، آیینهٔ جامعه تلقی می‌شود، نه برعکس (Ravadrad, 2012, 10). تحقیقات جامعه‌شناختی مبتنی بر این رویکرد، بر آثار هنری متمرکز می‌شوند تا دانش و فهم را از یک جامعه ارتقأ دهند (Alexander,2017, 55). بر این مبنا و با توجه به نمودار ۱، این پژوهش در تلاش است چگونگی بازنمایی

هویت ملی در آثار آنا مندیتا و به طور ویژه،اثر «تصویری از یاگول» از مجموعه سیلوئتا را مورد تحلیل قرار دهد. در ادامه به شرح برخی اصطلاحات پرداخته خواهد شد.



نمودار ۱. مدل مفهومی پژوهش

هنر زمینی: هنر زمینی به عنوان گرایشی جدید درپی جریان‌های هنری کمینه‌گرا و مفهومی در دهۀ ۱۹۶۰ میلادی شکل گرفت (Nadaliyan, 2011, 57) و تأکید آن بر وحدت هنر و طبیعت بود (Pakbaz, 2014, 654). به عبارتی از این تاریخ با برگرفتن توجه هنر از فرم زبان و تمرکز آن بر آنچه گفته شد -انتقال از «نمود ظاهری» به «انگارۀ مفهومی»- ، اشکال گوناگون و جدیدی در هنر، چون هنر زمینی، شکل گرفت (LeWitt, 2016, 75؛ Osborne, 2016, 16؛ Akhgar, 2016, 1). در حقیقت هنر زمینی به عنوان جنبشی اعتراضی نسبت به نظام‌های سرمایه‌داری غرب در آمریکا ایجاد شد (Manavi rad & Dianat, 2019, 94؛ Moghimnejad, 2005, 97) و هنرمندان آن با این باور همگانی که نگارخانه‌ها و موزه‌ها یگانه جایگاه مناسب برای نمایش آثار هنری هستند، به ستیز برخاستند (Tiberghien,1997, 22؛ Phaidon,2017, 1073).

هنرمندان هنر زمینی، منظرۀ طبیعی (اما در عین حال تغییردادنی) را رسانۀ هنری خویش قرار داده و در مناطق دورافتاده و پرت و خالی از سکنه، خودِ منظره را تبدیل به اثر هنری نمودند. هنرمندان مزبور با دخالت‌های خود شکل عادی منظره را تغییر می‌دادند و مجموعه‌ای جدید ایجاد می‌کردند؛ و دگرگونی‌هایی در مقیاس بزرگ یا با جزئیاتی نه چندان ملموس در طبیعت پدید می‌آوردند (Bocola, 2020, 498؛ Gardner, 2020, 663؛ Ghale, 2009, 26). اواخر دهۀ ۱۹۶۰ تا اواسط دهۀ ۱۹۷۰ را می‌توان اوج شکوفایی هنر زمینی دانست (Phillips, 2016, 108).

شایان توجه است که آثار هنر زمینی چه میرا باشند و چه نباشند، به راحتی در دسترس بیننده قرار نمی‌گیرند؛ زیرا یا به دلیل میرایی از بین رفته‌اند یا آن‌چنان که پیش‌تر گفته شد، در جاهای دورافتاده قرار دارند. تلاشی که بیننده صورت می‌دهد تا موفق به دیدن این شکل از اثر هنری شود، به نوعی بخشی از لذت تماشای کلی اثر می‌شود (Tiberghien, 1997, 24). کار عکاسی بی‌آنکه برای این شکل هنری ضروری باشد، به دلایلی که ذکر شد (عمر و پایداری اثرِ هنر زمینی) نقشی اساسی در ثبت و حفظ اثر هنری برعهده دارد (Manavi rad & Dianat, 2019, 97؛ Tiberghien, 1997, 25).

هنر اجرایی: هنر اجرایی نیز یکی از شاخه‌های جدید هنر محسوب می‌شود که هرچند ریشه‌های آن را در جنبش‌های پیشین هنری ردیابی کرده‌اند، ولیکن رواج و رشد آن به عنوان شاخه‌ای مستقل در دهۀ ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ در آمریکا رخ داده است (Pourkasmaei Nadalian & Marasy, 2020, 16). این شاخۀ هنری در پی اثبات این مدعا

بود که جسم انسان محملی هنری است و بر همین اساس هنرمندان هنر اجرا، به کاوش در ظرایف و حرکات بدن می‌پرداختند (Phillips, 2016, 101). در واقع در هنر اجرایی «اثر» عبارت است از مجموعه‌ای از حرکات و اعمال که در موقعیتی خاص و در زمان و مکانی مشخص صورت می‌پذیرد و عمر آن محدود است (Abramović, 1997, 26).

بدن یکی از مؤلفه‌های اساسی اثر در هنر اجرایی است (Pourkasmaei Nadalian & Marasy, 2020, 15).بدن در این آثار به مثابهٔ متنی از رویدادها و کنش‌ها، می‌تواند با ارجاع مستقیم به شرایط و مطالبات اجتماعی و سیاسی نمودار شده، خود به ماده و رسانهٔ بیانگر تبدیل شود (Arbabzadeh et al., 2017, 57). همان‌طورکه برای بسیاری از هنرمندان، استفاده از بدنِ خود در اجراها، راهی برای ادعای کنترل بر بدن و زیرسؤال بردن مسائل جنسیتی شده است. در حقیقت می‌توان به اختصار بدن انسان را مرکزیت چگونگی درک انسان از جنبه‌های هویتی‌ای چون جنسیت، نژاد و قومیت اطلاق نمود (Moma, n. d.: URL). به این دلیل است که هنرمندان با استفاده از بدن، افزون بر گزارهٔ «بدن به مثابهٔ یک ابژه»، بدان به عنوان ابزاری ارتباطی می‌نگرند (Najafi & Shirazi, 2019, 570).

پیشینهٔ پژوهش

موارد مطالعاتی و پژوهشی چندی در این راستا وجود دارد که به عنوان پیشینهٔ پژوهش حاضر می‌توان از آن‌ها نام برد. در میان مطالعات خارجی، (Pavleska, 2021) در مقالهٔ «کنش شاعرانه به عنوان یک مقاومت در عملکرد فمنیستی آنا مندیتا» بیان می‌کند که در رابطهٔ پیچیده بین مقوله‌های هویتی که شامل جنسیت و ساخت طبقاتیِ هویت می‌شود، هنر فمنیستی‌ای که برای آنا مندیتا مشخص است، فراتر از تعمیم عمل می‌کند و سبب می‌شود او از تقسیم‌بندی مابینِ هنری که زنان خلق می‌کنند و هنر زنانه، پیش‌تر می‌رود.

(Baker, 2016) در پایان‌نامهٔ «سحر و جادو بودن: هنر آنا مندیتا از طریق یک لنز اکوفمنیستی» به بررسی و تحلیل زندگی آنا مندیتا و چگونگی آثار او در یک زمینهٔ اکوفمنیستی و با توجه به معنویت آفریقایی- کوبایی می‌پردازد.

(Aldegani, 2016) در مقالهٔ «آنا مندیتا: پروانه در حال بال زدن در رنگین کمان؛ مجموعه آثار بر اساس زمان و مکان» بیان می‌کند که آنا مندیتا جهانی را خلق کرد که می‌توان آن را در هر زمان، هر شرایط و هر فضایی به کار برد به این دلیل ساده که زبان او بسیار صریح است. آلدگانی این بی‌واسطه بودن و سادگی را در تناسب هنر او و فرهنگ کهن می‌داند.

(Alvarado, 2015) در مقالهٔ «به‌سوی یک ارادهٔ شخصی برای ادامهٔ دیگری بودن: اجراهای اولیه آنا مندیتا» بر اجراهای اوایل دههٔ ۱۹۷۰ آنا مندیتا تمرکز دارد. وی استدلال می‌کند که این آثار سرآغاز درگیری پیچیدهٔ مندیتا با تفاوت‌های جنسیتی و نژادی از طریق نیروی زیبایی‌شناختی اجراهای او هستند.

(Finkelstein, 2012) در پایان‌نامهٔ «جستجوی هویت آنا مندیتا» اظهار می‌کند که آنا مندیتا در آثار هنر زمینی به بازنگری بدن و زمین اشاره دارد. در حقیقت زن با استناد به ایدهٔ جنسی و زمین با استناد به ایدهٔ ملت مفهوم می‌یابد.

(Best, 2007) در مقالهٔ «فضاهای مجموعه آنا مندیتا» با رویکرد فمنیستی به ذات‌گرایی و تفاوت جنسی به مجموعه سیلوئتا پرداخته است.

(Blocker, 1999) در کتاب «آنا مندیتا کجاست؟ هویت، عملکرد و تبعید» با تکیه بر کار نظریه‌پردازانی مانند جودیت باتلر، جوزف روچ، ادوارد سعید و هومی بابا، قدرت هنر زمین و هنر بدن مندیتا را در تغییر، برهم‌زدن و گسترش شرایط هویتی مورد بحث قرار می‌دهد. وی نشان می‌دهد که چگونه مندیتا از تبعید به عنوان موقعیتی گفتمانی برای برهم‌زدن مقوله‌های مسلط استفاده می‌کند و همچنین بهره‌گیری مندیتا از اسطوره‌شناسی و انسان‌شناسی، ماهیت زودگذر رسانه‌های او و بحث‌های مربوط به هویت‌های قومی، جنسیتی و ملی وی را تحلیل می‌کند.

در میان مطالعات داخلی پژوهش مستقلی در خصوص آنا مندیتا موجود نیست؛ ولیکن در چند منبع اشاراتی به این هنرمند مشاهده می‌شود. (Najafi, 2017) در مقاله‌ای مستقل با نام «تحلیل نشانه‌شناختی نقش استفاده از بدن در آثار سه هنرمند محیطی زن: آنا مندیتا، کارین وندر مولن و تارا گودرزی» و نیز در مقاله‌ای مشترک، (Najafi & Shirazi, 2019) با نام «بررسی عوامل تأثیرگذار در استفاده از بدن در آثار هنرمندان هنر اجرا و هنر محیطی (با تأکید بر آثار سه هنرمند زن)»، به بررسی سه هنرمند زن که بدن را به عنوان رسانهٔ اصلی آثارشان در نظر گرفته‌اند، می‌پردازد. پژوهشگر(ان) در این دو مقاله نتیجه می‌گیرند که با وجود به کارگیری بدن به عنوان ابژه و مدیوم اصلی آثار مندیتا، مولن و گودرزی، تفاوت‌های فرهنگی، جغرافیایی، خصوصا باورهای مذهبی آن‌ها توانسته تأثیر مهمی در ارائه متفاوت و نمادین هنرمندان از بدنشان در ارائهٔ آثار هنری هر یک از آن‌ها داشته باشد.

(Arbabzadeh et al., 2017) در مقالهٔ «بازتعریف بدن در هنر فمنیستی (دهه ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰)» با ذکر نمونه‌هایی از هنر بدن از جمله مجموعه سیلوئتا و اثر بدون عنوان" پلکسی روی بدن به صورت چاپی" از مندیتا، نتیجه می‌گیرند که نمایش و حضور بدن در آثار هنر فمنیستیِ این دو دهه، در تقابل با هنجارهای زیبایی‌شناختی از بدن در هنر غرب تا پایان مدرنیسم است. بدن در این آثار به مثابهٔ عاملیتی فعال و پویا، در تعامل با مخاطب و مسائل اجتماعی، با تأکید بر فرایند و نه محصول نهایی، نمودار می‌شود.

(Nadaliyan, 2011) در مقالهٔ «تجلی نقش‌مایه‌های بدوی و کهن در هنر زمین» با بررسی آثار به‌جامانده از هنر زمینی، از قبیل آثاری از آنا مندیتا، نتیجه می‌گیرد که ارتباط تنگاتنگی بین نقش‌های وابسته به آیین‌های کهن و هنر زمین وجود دارد. با توجه به پیشینه، پژوهش مستقلی به تحلیل بازنمایی هویت ملی در آثار آنا مندیتا با تأکید بر مجموعهٔ سیلوئتا و نیز پژوهش مستقلی درخصوص اثر «تصویری از یاگول» از این مجموعه، انجام نشده و نگارنده پژوهشی در این زمینه مشاهده نکرده است.

روش‌شناسی پژوهش

روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی است. روش گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای و از طریق فیش‌برداری و تصویرخوانی است. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها، محتوایی و کیفی و براساس رویکرد جامعه‌شناختی بازتاب (بازنمایی) است. نمونه‌های مورد پژوهش آثار آنا مندیتا هنرمند زن کوبایی- آمریکایی، با تأکید بر اثر «تصویری از یاگول» از مجموعهٔ سیلوئتا است. این مجموعه که از آن به عنوان مهم‌ترین مجموعه آثار مندیتا یاد می‌شود، بین سال‌های ۱۹۷۳ تا ۱۹۸۱ خلق شده است. مجموعهٔ سیلوئتا شامل بیش از ۲۰۰ اثر است و خودِ مندیتا از آن به عنوان مجموعه‌ای که هرگز پایان نخواهد یافت، یاد کرده است. اثر «تصویری از یاگول»، خلق شده در سال ۱۹۷۳، در حقیقت نخستین اثر مندیتا از این مجموعه محسوب می‌شود که در این پژوهش، کانون مرکزی بحث است.

بحث

آنا مندیتا در ۱۸ نوامبر ۱۹۴۸ در هاوانا[۱۰] متولد شد. به دنیا آمدن وی هم‌زمان با یکی از پرتلاطم‌ترین دوران‌های تاریخ کوبا بود. در این شرایط پدر آنا مندیتا، او را به همراه خواهرش راکلین[۱۱] در ۱۱ سپتامبر ۱۹۶۱ تحت عملیات پیترپان[۱۲] به ایالات متحده فرستاد (Baker, 2016, 1). جدایی از خانواده و کشورِ زادگاهش، باعث ایجاد حس قطع رابطه با بقیه در آنا گشت. پس از آشفتگی و بعد از زیستن در چند خانهٔ پرورشگاهی و یک مدرسهٔ شبانه‌روزی و جابه‌جایی دائمی، وضعیت سکونت آنا و خواهرش در آیووا[۱۳] تثبیت شد (Finkelstein, 2012, 5). آنا در همان دوران نوجوانی در آیووا در معرض تبعیض، بیگانگی و سردرگمی قرار گرفت و نامشروع بودن در یک جامعهٔ نژادپرست را حس کرد (Alvarado, 2015, 68). در این رابطه راکلین، خواهر آنا، می‌نگارد که هرگز به ذهن آن‌ها رنگین‌پوست بودنشان خطور نکرده بود، تا زمانی‌که در دوران دبیرستان و در طی تماس‌های تلفنی ناشناسی که آنا دریافت می‌کرد، او را «سیاه» خطاب می‌کردند.

در حقیقت این وقایع مسبب تأثیری در آنا گشت که وی را بر آن داشت تا از طریق نیروی زیبایی‌شناختی، شروع به درگیری پیچیده با تفاوت‌های نژادی و جنسیتی در آثار هنری‌اش کند. یکی از نخستین آثار موجود که بر این مهم صحه می‌گذارد، پرتره‌ای بدون عنوان از آنا مندیتا (پرترهٔ زنی با پوست قهوه‌ای)، نقاشی‌شده در سال ۱۹۶۹ است (تصویر ۱).

تصویر شماره ۱. پرترهٔ بدون عنوان (پرترهٔ زنی با پوست قهوه‌ای)، منبع: (Alvarado, 2015, 69).

این اثر یکی از معدود نقاشی‌هایی است که پس از درخواست آنا مبنی براین‌که تمام بوم‌های باقی‌مانده‌اش پس از رها کردن نقاشی ازبین برود، سالم مانده است. در این پرتره، مدل نقاشی که مادر مندیتا بوده به شکل قابل تأملی قهوه‌ای کشیده شده است. این موضوع باعث وحشت مادر شد و شکایت او را درپی داشت که «آنا وی را شبیه به شیطان نقاشی کرده است» (Herzberg, 1998, 69). مندیتا در این نقاشی به وضوح در نقش یک دانشجوی تاریخ هنر بوده و رنگ‌گذاری‌های او ملهم از مکتب آوانگارد فرانسوی، یعنی فوویسم[۱۴] (ددگرایی)، است. آنا مندیتا در یکی از نوشته‌هایش به منبع این جادو اشاره می‌کند: «تصمیم گرفتم برای اینکه تصاویر ویژگی‌های جادویی داشته باشند، باید به منبع آن مراجعه کنم: زندگی» (Finkelstein, 2012, 7).

مندیتا پیش از آغاز مجموعهٔ سیلوئتا، تلاش‌های اولیه و مهمی را در هنر بدن و هنر اجرا به سرانجام رسانید. چمن روی زن[۱۶] (۱۹۷۲) به عنوان نخستین اثر هنر بدن و مرگ یک مرغ[۱۷] (۱۹۷۲) به عنوان اولین هنر اجرا، نقطهٔ آغاز و البته نقطه‌عطفی در خلاقیت‌های دگرگون‌کنندهٔ وی بودند. اثر نخست نشان از مضامین تولد دوباره و بازسازی داشت. اثر دوم نمادی بود از میل به قدرت معنوی فرهنگ‌های باستانی و تمایل آنا به «بـــازآفرینی آئین‌های اولیهٔ قربانی در جشن‌های مادرزمینی» (Finkelstein, 2012, 7).

نکتهٔ مهمی که در این آثار و آثار بعدی آنا مندیتا، از جمله مجموعه سیلوئتا، وجود دارد، الهام گرفتن او از فرهنگ‌های بـدوی، باورهای کیهانی، آیین‌های کهن و ارتباط داشتن با اسطوره‌ها و افسانه‌ها است. علاقهٔ آنـا به فرهنگ‌های بدوی، افزون بر کنجکاوی انسان‌شناختی و تحصیل در رشتهٔ «فرهنگ‌های بومی و بدوی» در دانشگاه

آیووا، به دلیل احساس قرابت قوی با تجربهٔ استثماری که آن فرهنگ‌ها به خود دیده بودند، افزایش یافت. وی در آن تجربه‌ها خود را می‌دید و با آن‌ها پیوند می‌خورد؛ زیرا او به واسطهٔ سیستم‌های سیاسی خارج از کنترلش استثمار شده بود، مطیع قوانین دیگران بود، سرزمینش غارت گشته و از فرهنگی که بدان تعلق داشت، جدا افتاده بود. مندیتا همیشه خود را تا حدودی «بدوی» می‌دانست.مندیتا در این رابطه می‌نگارد:

«استثمار قارهٔ آمریکا که در آن ساکنان طبیعی، تسلیم یک سیستم خشونت‌آمیزِ غیرانسانی شدند، به قیمت جان هزاران نفر از آن‌ها و انقراض کل فرهنگ‌ها و مردم تمام شد. این مهم شاهدی از این نوع استثمار است. اما قرن بیستم، نوع جدیدی از استثمار را در خود جای داده است. دیگر خشونت وحشیانه باز اعمال نخواهد شد. استعمار نو با تکنیک‌های مدرن پنهان می‌شود تا نظریه‌پردازانِ پیشرو از قدرت‌های بزرگ استعماری سخن بگویند: «برای ارتقای افراد توسعه‌نیافته به سطح زندگی بالاتر». در گذشته و همچنین در حال حاضر، به منظور تسهیل سلب مالکیت از غنای طبیعی یک سرزمین و یا استفاده از مردم به عنوان نیروی کار، فرایندی که بسیار اجرا می‌شود، فرهنگ‌زدایی است. -ریشه‌کن کردن فرهنگ مردمی که باید استثمار شوند-» (Baker, 2016, 40).

مندیتا همچنین هنر خویش را «نتیجهٔ یک فعالیت معنوی» می‌داند و می‌نگارد: «هنر من بر پایهٔ اعتقاد به یک انرژی جهانی است که در همه چیز می‌گذرد. آثار من رگه‌های آبیاری این روان جهانی است. از طریق آن‌ها عصارهٔ اجدادی، باورهای اصلی، انباشته‌های اولیه، افکار ناخودآگاهی که جهان را جان می‌بخشد، عروج می‌یابد» (Maffei,2020, 13).

یکی از مهم‌ترین منابع بروز معنویت در آثار مندیتا که به فرهنگ وطن وی تعلق دارد، مذهب آفریقایی- کوبایی سانتریا[۱۸] است. اهمیت سانتریا از این جهت است که به مندیتا اجازه داد تا همهٔ جنبه‌های هنر خود را متحد کند: اجرا از طریق آداب و رسوم، معنویت از طریق طبیعت و میراث از طریق کوبا (Baker, 2016, 7). در هنر مندیتا، سانتریا بسیط است و به عنوان ظرف نهایی هویت هنر مندیتا، اعتقاد وی به نیروی حیات یا انرژی جهانی را نیز در همه‌جا طنین‌انداز می‌کند (Blocker, 1999, 18).

آشنایی اولیه مندیتا با اعمال سانتریا که به عبارتی شکلی از عبادت بود و او را به یک فلسفهٔ شماتیک مبتنی بر قدرت‌های زمین، طبیعت و معنویت پیوند می‌داد، به واسطهٔ خدمتکارانی که در خانهٔ خانواده کوبایی‌اش کار می‌کردند، به دست آمده است. عمل قربانی جزء لاینفک آغاز مناسک سانتریا است و مندیتا درد تبعید و آوارگی را در این اجراهای آئینی به خوبی بازنمایی می‌کند (Baker, 2016, 25). حال، با تدقیق در آنچه به عنوان رویکرد و مآخذ اندیشه آنا مندیتا پیش از نخستین اثر از مجموعه سیلوئتا ذکر شد، به بررسی اثر «تصویری از یاگول» (۱۹۷۳) (تصویر ۲)، پرداخته می‌شود.

تصویر۲. «تصویری از یاگول» از مجموعه سیلوئتا (۱۹۷۳)، منبع: (URL1).

مجموعهٔ سیلوئتا از آنا مندیتا، با پیروی از اصول بنیادین دههٔ هفتم قرن بیستم و مسئله‌سازی اثر هنری به عنوان یک گزارهٔ بی‌پایان، از بدن زن به عنوان هستهٔ خلاقیت خود بهره می‌گیرد (Pavleska, 2021, 290). مندیتا از این مجموعه با تعبیر «تجسم بدن به عنوان امتداد طبیعت و طبیعت به عنوان امتداد بدن» یاد می‌کند (Best, 2007, 73).

تصویری از یاگول (۱۹۷۳) در حقیقت نخستین اثر از مجموعه موفق و طولانی سیلوئتا محسوب می‌شود که طی سفر به مکزیک و به طور مشخص اواکساکا خلق شده است. در این اثر، بدن بی‌حرکت مندیتا در زمین پنهان شده و صورت وی با گُل‌های سفید کوچک پوشانده شده است. در حقیقت این تصویر، در راستای نمود ایدهٔ «بازگشت به زمین»، که استعاره‌ای از زندگی آنا در تمام سطوح است، محسوب می‌شود. وی با تأکید بر اصل زمین به عنوان الهه، رحم و مادر، کهن‌الگوهای اولیه زنانه را بازنمایی کرده و با کمک آن‌ها مقوله‌های هویتی شامل جنسیت و قومیت را نمایان می‌سازد. مندیتا در این خصوص می‌نگارد:

«من دیالوگی بین منظره و بدن زن برقرار کردم. من معتقدم که این، نتیجهٔ مستقیم جدا شدن من از وطنم (کوبا) در دوران نوجوانی بوده است. من غرق در احساس پرت شدن از رحم (طبیعت) هستم. هنرم راهی است تا پیوندهایم با جهان را دوباره برقرار سازم. این بازگشت به رحم مادری است» (Finkelstein, 2012, 48).

می‌توان گفت پیوندی که مندیتا از آن نام می‌برد با فرهنگ‌های باستانی، چون سانتریا که در آن دیدگاه‌های فمنیستی نقش ویژه‌ای دارد، رابطه‌ای عمیق دارد. درواقع سانتریا با داستان‌های تأثیرگذارش به آنا یاد داد که زمین موجودی است که از آن قدرت می‌گیرد.

موضوع حائزاهمیت دیگر در خصوص اثر حاضر، مکان خلق اثر است. مندیتا بنای تاریخی زاپوتک را به عنوان مکان خلق اثر انتخاب نموده است. این مکان یادآور مقاومت تنها مقاومت‌کنندگان (یعنی زاپوتک‌ها[۱۹]) در برابر آزتک‌ها[۲۰] است که مفاهیمی چون احیای هویت و قیام علیه سلطه را ابراز می‌نماید. در واقع او با انتخاب این مکان برای ارائهٔ این اثر، نشان می‌دهد زمین صرفاً یک رحم عظیم ماقبل تاریخی نیست و همواره موضوع ادعاهای ملی، سیاسی و مردسالارانه نیز هست. پرواضح است که زمینِ مندیتا عمیقاً با مقاومت در برابر استعمارگره خورده است. این زمین خاستگاهی است که می‌تواند از فرهنگ بیگانه و تاریخ بردگی بگریزد (Blocker, 1999, 57).

به تعبیری افزون بر کلمهٔ زمین که بیانی زنانه داشته و تمایل به یکپارچگی و پذیرا بودن دارد و نیز خودآگاه از زندگی و طبیعت است، واژهٔ دیگری چون سرزمین نیز در این اثر معنا می‌یابد؛ کلمه‌ای با مقبولیت مردانه و مبتنی بر حکومت، قدرت و بی‌نظمی (Aldegani, 2016, 5). در مجموع انتخاب آنا برای اجرای این اثر بر زمین مکان حاضر، تمایل خود برای پیوند با گذشتهٔ خویش و الحاق به کوبا و بازگو نمودن تاریخ تخریب فرهنگ‌های باستانی، تجاوز به سرزمین‌ها و تحمل بردگی را نشان می‌دهد. آنچنان‌که مندیتا چندی بعد در یادداشتی می‌نگارد:

«در کوبا وقتی می‌میری، زمینی که ما را پوشانده، صحبت می‌کند. اما اینجا، پوشیده از زمینی که من اسیر آن هستم، مرگ را زیر زمین احساس می‌کنم و از آنجایی‌که تمام وجودم پر از فقدان کوبا است، می‌روم تا نشانم را روی زمین بگذارم. ادامه دادن پیروزی است» (Finkelstein, 2012, 5).

به راستی اثر «تصویری از یاگول» در جهت بازنمایی رویکردهای فرهنگی، آرمان‌های عقیدتی و غرور ملی و جنسیتی مندیتا به روشنی گام برمی‌دارد و برای جامعه آشکار می‌سازد که او «کجا» و «چه کسی» بود. مندیتا چه در این اثر که به صورت صریح و مستقیم با نمود شکل ظاهری بدنش حضور داشت، و چه در آثار دیگر مجموعهٔ سیلوئتا که در سال‌های بعدی خلق کرد و در آن‌ها با غیاب بدن تنها اثری از بدنش را به جای می‌نهاد، همواره به بازنمایی و انعکاس مضامین هویتی نژادی و قومی خویش ادامه داد.

نتیجه‌گیری

آنا مندیتا، هنرمند آمریکایی- کوبایی به عنوان یکی از مهم‌ترین هنرمندان معاصر زن با آثاری که طیف کاملی از هنر اجرا، هنر بدن و هنر زمین را دربر می‌گرفت، مجموعه‌ای منحصربه‌فرد را با زبانی غیرمعمول در سال‌های کوتاه فعالیت هنری‌اش خلق کرد. او پس از جدایی از خانواده و کشورش (کوبا) در نوجوانی، در ایالات متحده تحت جریان تبعیض و القای حس نامشروع‌بودن در یک جامعهٔ نژادپرست قرار گرفت. این امر باعث درگیری پیچیدهٔ او با مضامین تفاوت نژادی و جنسیتی و به تبع آن بازنمایی همین درون‌مایه‌ها در آثار هنری‌اش شد.

نقاشی پرترهٔ زنی با پوست قهوه‌ای که یکی از معدود نقاشی‌های به‌جامانده از دوران دانشجویی مندیتا است، در حقیقت بازتاب‌دهندهٔ همین تضادهای فرهنگی و نژادی در وی است. او در کلِ مجموعهٔ سیلوئتا، به صورت صریح و ضمنی، از بدن به عنوان مرکز جنبه‌های هویتی چون جنسیت، نژاد و قومیت بهره می‌برد و در امتداد کارهای

پیشین خود به بازنمایی ریشه‌های واقعی خویش و خاستگاه و وطنش کوبا پرداخت. مجموعهٔ سیلوئتا که با اثر «تصویری از یاگول» آغاز می‌شود، در کنار بازنمایی مقولهٔ هویت جنسیتی و استعارهٔ بازگشت به زمین به عنوان الهه، رحم و مادر، بازتاب‌دهندهٔ ابعاد مختلفی از هویت ملی چون بُعد تاریخی، جغرافیایی، فرهنگی، قومی، اعتقادی، ادبی و اسطوره‌ای کوبا است. مندیتا در این اثر از جنبه‌های گوناگون، مؤلفه‌های مختلف هویتی را به کار می‌گیرد تا به نوعی ضمن احیای هویت و ریشه‌های خود، استثمار و هر نوع فرهنگ‌زدایی را محکوم کند و به مقاومت و قیام علیه سلطه بیگانگان برخیزد.

پی‌نوشت

۱. Georges Balandier: جامعه‌شناس فرانسوی (۲۰۱۶- ۱۹۲۰)

۲. Ana Mendieta

۳. Imágen de Yágul (Image from Yagul), 1973

۴. Nancy Spero: هنرمند تجسمی آمریکایی (۲۰۰۹ -۱۹۲۶)

۵. Performance Art

۶. Activist Art

۷. Land Art

۸. Installation Art

۹. Silueta Series

۱۰. Havana: پایتخت کوبا

۱۱. Raquelin Mendieta

۱۲. Operation Peter Pan

۱۳. Iowa: شهری در ایالت آیووا، از ایالت‌های غرب میانهٔ ایالات متحده آمریکا

۱۴. Fauvism

۱۵. Hans Breder

۱۶. Untitled (Grass on Woman), 1972

۱۷. Death of a Chicken, 1972

۱۸. Santeria

۱۹. Zapotec

۲۰. Aztec

References:

Abramović, M. (1997). Performance art, irunesco (Payam-e-Unesco), (319), 26- 27. (In Persian)

Akhgar, M. (2016). New Art: A Genealogy of Contemporary Art, (K. Yousefi, Trans.), Herfeh Honarmand, (61), 1- 2. (In Persian)

Aldegani, F. (2016). Ana Mendieta; The Butterfly fluttering on the Rainbow: A Body of Work based on Time and Space, Abteilung Kunstgeschichte Universität für angewandte Kunst Wien Patrik Werkner -Seminar- -Land Art und Neue Landschaftskonzeptionen- SS2016, 1- 9.

Alexander, V. D. (2017). Sociology of the Arts; Exploring Fine and Popular Forms, (A. Ravadrad, Trans.), Tehran: Matn Publishers. (In Persian)

Alvarado, L. (2015). '…Towards A Personal Will to Continue Being "Other"': Ana Mendieta's Abject Performances, Journal of Latin American Cultural Studies, 24(1), 65- 85.

Arbabzadeh, M., Afzaltousi, E., Kateb, F., & dadvar, A. (2017). Redefinition of the Body in Feminist Art (1960s and 1970s), The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar, 14(55), 47-58. (In Persian)

Baker, E. (2016). To Be Magic: The Art of Ana Mendieta Through an Ecofeminist Lens, A thesis in Art History, Florida: University of Central Florida.

Best, S. (2007). The serial spaces of Ana Mendieta, Art History, 30(1), 57- 82.

Blocker, J. (1999). Where Is Ana Mendieta?: Identity, Performativity, and Exile. Durham and London: Duke University Press.

Bocola, S. (2020). The Art of Modernism, (R. Pakbaz, A. R. Tagha, F. Fooladvand, K. Mousavi & F. mohajer Trans.), Tehran: Farhang Moaser. (In Persian)

Educational research and planning organization. (2018). Social Identity, Tehran: Chap SCH. (In Persian)

Finkelstein, S. (2012). Ana Mendieta- a search for identity, A Thesis in Art History, Missouri: Webster University.

Gardner, H. (2020). Art Through the Ages, (M. T. Faramarzi, Trans.), Tehran: Negah Pub. (In Persian)

Ghale, R. (2009). New art: arts related to the environment. Disambiguation and limitation, Tandis, (146), 26-27. (In Persian)

Herzberg, J. (1998). Ana Mendieta, The Iowa years: A critical study, 1969 through 1977. PhD thesis., New York: City University of New York.

LeWitt, S. (2016). Paragraphs about conceptual art, (A. Tavakoli Shandiz, Trans.), Herfeh Honarmand, (61), 72- 75. (In Persian)

Little, E. (2019). Ism: Understanding Art, (M. Khosroshahi, Trans.), Tehran: Aban Book. (In Persian)

Maffei, M. (2020). Ana Mendieta: Posthumanist Performativity and Spiritual Becomings, Arthistoricum, DOI: 10.11588/artdok.00007077.

Manavi rad, M. & Dianat, F. (2019). The role of Photography and defamiliarization in Land art, Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi, 24(1), 93-104. (In Persian)

Moghimnejad, M. (2005). An Introduction to Multimedia Arts, Art Quarterly, (65), 194- 221. (In Persian)

Mohammadpour lima, H. (2009). A sociological look at identity, Qom: Melina Pub. (In Persian)

Moma (n. d.). Investigating Identity: The Body in Art, Moma, accessed 23 January 2023, https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/investigating-identity/the-body-in-art/

Nadaliyan. A. (2011). The Manifestation of Primitive and Ancient Patterns [Motifs] in Land Art, Research paper of visual arts, 1 (1), 57- 66. (In Persian)

Najafi, F., & Shirazi, A. A. (2019). A study on Effective Factors in Body Use among the Works of Performance and Environment Artists: The Case of Three Woman Artists. Journal of Woman in Culture Arts, 11(4), 567-597. (In Persian)

Najafi, F. (2017). Semiotic analysis of the role of using the body in the works of three female environmental artists: Anna Mendita, Karin Vander Molen & Tara Gouderzi, The first international conference on the theoretical foundations of Iranian visual arts with an environmental approach. 1- 30. (In Persian)

Niknam, M. (2019). Identity of Foundations, Ideas, Types and Perspectives, Tehran: Tazkieh Pub. (In Persian)

Osborne, P. (2016). Varieties of Conceptual Art, (K. Yousefi, Trans.), Herfeh Honarmand, (61), 16-33. (In Persian)

Pakbaz, R. (2014). Encyclopedia of Art, Tehran: Farhang Moaser. (In Persian)

Pavleska, N. (2021). The Poetic Act as an Act of Resistance in the Feminist Practice of Ana Mendieta, Етнографски институтCAHY. LXIX (2), 289- 302.

Phaidon. (2017). 30,000 Years of Art: The Story of Human Creativity across Time and Space, Tehran: Sepas Pub. (In Persian)

Phillips, S. (2016). Isms: Understanding Modern Art, (M. Farsaei & H. Rajabi, Trans.), Tehran: Aban Book. (In Persian)

Pourkasmaei, P., Nadalian, A., & Marasy, M. (2020). The Concept of Body in Performance Art Based on Gilles Deleuze's Theories, Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Namayeshi Va Mosighi, 25 (2), 15-24. (In Persian)

Ravadrad, A. (2015). Theories of Sociology of Art and Literature, Tehran: University of Tehran Press. (In Persian)

Ravadrad, A. (2012). Sociology of Cinema & The Iran's Cinema, Tehran: University of Tehran Press. (In Persian)

Ravadrad, A. (1998). Sociology of art and its place in the field of contemporary sociology, Honar-Ha-Ye-Ziba, 1 (3), 20-24. (In Persian)

Salahi, A. A. (2015). Identity, Tehran: Azarfar Pub. (In Persian)

Tiberghien, G. (1997). Land Art, (D. Tabaei, Trans.), irunesco (Payam-e-Unesco), (319), 22-25. (In Persian)

URL1: https://www.anamendietaartist.com/work, accessed 25 January 2023.

Varjavand, P. (1989). Progress and development based on cultural identity, Tehran: Sahame-Ye-Enteshar. (In Persian)