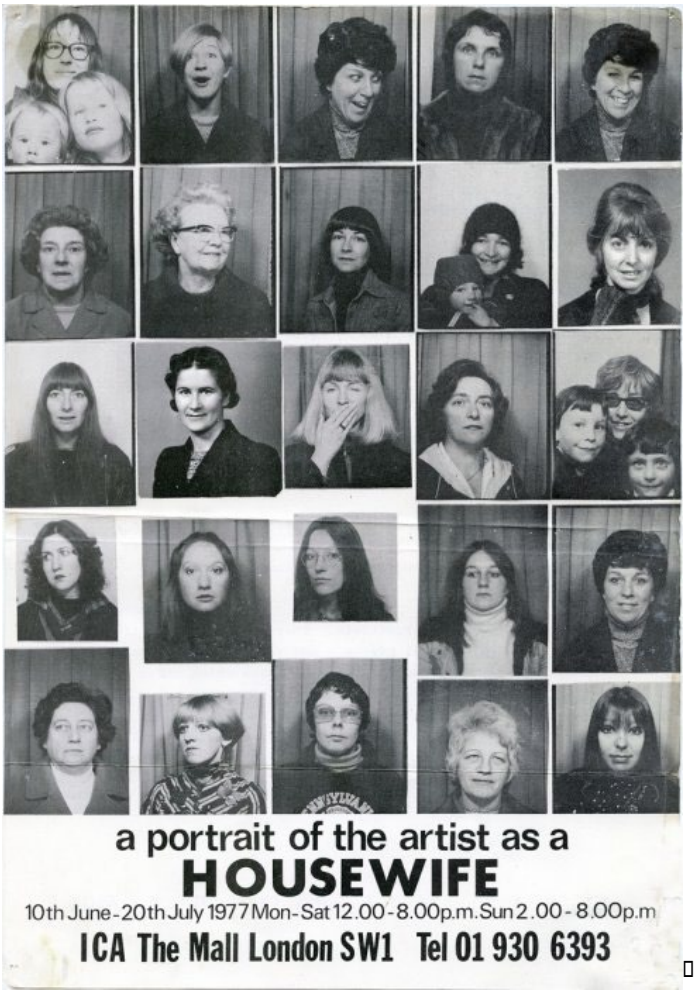
هنرمند زن در عصر نئولیبرال

نوشته آزاده حسینی



در این مقاله سعی شده که به اختصار موقعیت حرفه‌ای زنان هنرمند در دنیای هنر و مبادلات آن، و نقش آنها در کلکتیوها و جنبش‌های مدنی در سیستم نئولیبرالیسم بررسی شود.

جدا از مشکل دیرینه و قابل بحث کالایی شدن هنر و دگرگون سازی پراتیک هنری در سیستم نئولیبرالیسم، عاملیت اجتماعی زنان هنرمند و نقش اقتصادی آنها در خانواده، ابعاد وسیعتروپیچیده تری را در بر میگیرد.

تلاقی بین نئولیبرالیسم و هنر را می‌توانیم از زمانیکه به عنوان یک ایدئولوژی اقتصادی و سیاسی غالب ظهور کرد، جستجو کنیم.

در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰، اصطلاح «نئولیبرالیسم» هنوز استفاده نشده بود، و به دلیل رویکرد بسیاری از هنرمندان مفهومی، اجرا محور، و زیست محیطی که فروش آثار هنری را شرم آور می دانستند، عنوانی مانند «هنر تحت نئولیبرالیسم» غیرقابل تصور می نمود. هنر، حضور بسیار محدودی در بازار(به شکل تجاری امروزی به منظور افزایش سرمایه) داشت و بیشتر توسط گالری های کوچک آوانگارد و به طور مثال در فرانسه توسط برخی موسسات حمایت می شد. خریداران آثار هنری عموما در قیاس با سرمایه‌گذاران امروزی از دانش هنری قابل قبول و سرمایه کم برخوردار بودند.
هنر یک سرمایه گذاری ایده آل در بازار جهانی محسوب می شود که دارای نوسانات کم است، نیاز به تعمیر و نگهداری حداقل یا کم هزینه دارد و بدون رشد مالیات است. بنابراین، در اواخر دهه ۱۹۸۰، رکود اقتصادی منجر به افزایش خریداران و مجموعه دارانی شد که مایل به تجارت آثار هنری بودند. با ورود دسته‌های تازه‌ای از آماتورها به بازار هنر که نیاز به سرمایه‌گذاری مبالغ مالی هنگفتی داشته‌اند، اما لزوماً دارای سرمایه فرهنگی قوی نبودند، رابطه سوداگرانه ای با هنر شکل گرفت. از اینرو فرمهای سنتی هنر مانند نقاشی و مجسمه سازی در قیاس با سایر اشکال هنری مانند هنر اجرا محور در کانون توجه خریداران و سرمایه گذاران به عنوان کالای قابل تجارت قرار گرفتند.

برای قرن‌ها هنرمندان با عرضه محصولات خود در بازار از طریق تعامل مستقیم با مشتریان یا با وساطت یک موسسه هنری نیاز کسب درآمد می‌کردند. از اینرو کالاسازی هنر را نمی توان به نئولیبرالیسم نسبت داد. آنچه نئولیبرالیسم به طور غیرمستقیم تولید کرده است، تبدیل بخش خاصی از هنر معاصر (البته نه همه اشکال این هنر) به محصولی لوکس است. الکساندر گرونسکی، در مقاله خود *هنر به مثابه نقد در نئولیبرالیسم: منفی‌گرایی، طبیعی سازی اقتصادی را خنثی می کند*، شرح میدهد که چگونه هنر معاصر به دنبال راه‌های بیشتری برای نزدیک شدن نمادین به سرمایه است. "این کار را به یکی از این دو روش انجام می‌دهد: ممکن است آشکارا به‌عنوان شیئی که به طور طبیعی نشانه‌های بارز ثروت را دارد مثلا با استفاده از مواد لوکس کمیاب و گران قیمت در ساخت آن و یا با قیمت گذاری گزاف برای مجموعه‌داران، عرضه شود، و یا ممکن است به طور سطحی شرایط بحرانی اقتصادی را ارزیابی کند. نمونه‌های بسیار زیادی از روش دوم وجود دارد که دردنیایی که کاملاً اشباع از زبان اقتصادی و ارزش‌های کارآفرینی است و جاه‌طلبی را تداعی می‌کند، مشخص نیست که آیا چنین کاری به شدت کنایه‌آمیز است یا در نهایت تجلیل از شرایط مالی‌شده کنونی است. برای نمونه می‌توان به مجموعه‌های انباشته شده از کیسه‌های مد لباس و سایر کالاهای مد پر زرق و برق با برچسب نامهای تجاری هنرمند سوئیسی سیلوی فلوری اشاره کرد."

نئولیبرالیسم، همچنین با استفاده از طرح ریاضت اقتصادی به عنوان وسیله‌ای برای کاهش بودجه، شرکت ها را به *سرمایه* گذاری در هنر و فرهنگ تحت عنوان حمایت مالی، کمک های بشردوستانه، وام ها، مشارکت های دولتی خصوصی و غیره تشویق کرده‌است.

طبیعی‌سازی این رژیم اقتصادی توسط نئولیبرالیسم و تأکید بر فردگرایی، کارآفرینی و رقابت در بازار، تأثیر عمیقی بر بسیاری از جنبه‌های جامعه از جمله هنر داشته است. فراتر از مجموعه ای از سیاست های اقتصادی با هدف ترویج تجارت آزاد، مقررات زدایی از بازارهای مالی، خصوصی سازی رفاه و جهانی شدن سرمایه، نئولیبرالیسم در رادیکال ترین معنای آن به عنوان پیکربندی مجدد بنیادی افراد در نظر گرفته شده است. تضعیف تصاعدی قدرت دولت‌ها و حکومت‌ها توسط فرهنگ شرکتی، همه مسئولیت ها را بر دوش افراد گذاشته است. فوکو این تغییر را به منزله اعلام عصر «کارآفرینی» می‌دید و همانطور که پیامدهای آن را پیش‌بینی کرده بود، این فرآیند همه را تنها مسئول اعمال و انتخاب‌های خود می‌کند . طبیعتاً از آنجایی که در این سیستم، هرکس به عنوان یک شرکت مستقل تعریف می‌شود بنابراین به ارتقای جاه‌طلبی‌های فردی و استراتژی‌های بقای اجباری دامن زده و از نظر ساختاری بر اهداف توسعه طلبانه سرمایه مالی متمرکز می‌شود.

در شرایط کاری پرمخاطره ای که نئولیبرالیسم ایجاد کرده است، کارآفرینی به یک میل طبیعی تبدیل می شود. انفجار اینترنت و فناوری های ارتباطی آنلاین مانند رسانه های اجتماعی به همان اندازه با طبیعی شدن سرمایه داری مالی شده مطابقت دارد. برای حامیان نئولیبرال، کارآفرینی به مثابه ماهیت زندگی مدرن است که در آن همه افراد یک کارآفرین محسوب می شوند.

در راستای این لفاظی‌های مثبت گرایانه، هنرمندان زن نیز توانسته‌اند تا خود را به عنوان کارآفرینان مستقل و خودکفا معرفی کنند. از این نظر، نئولیبرالیسم توانسته‌است فضایی را برای هنرمندان زن باز کند تا از ساختارهای سنتی مردسالارانه که از لحاظ تاریخی، بیان هنری و چشم انداز شغلی آنها را محدود کرده است رهایی یابند. در حالی که نئولیبرالیسم ظاهرا توانسته فرصت هایی را برای هنرمندان زن فراهم کند تا خود را به عنوان کارآفرین مستقل تثبیت کنند، ولی همچنین نابرابری ها و محرومیت هایی را که بیان هنری و آینده شغلی آنها را محدود می کند، تداوم بخشیده.

با اینکه در مقایسه با گذشته، مثلا در زمان داوینچی که زنان فرصت های زیادی برای تولید هنر نداشته‌اند، با عطف به زمان حال، رکورد قیمت‌های به دست آمده برای آثارهنرمندان زن نشان دهنده تغییرات رو به رشدی است، و همانطور که نوریا ماندراس مشاور هنری و مدیر گالری آنلاین تاکیت اشاره می‌کند: "افزایش علاقه خریداران به گسترده کردن مجموعه‌هایشان با ادغام آثار هنرمندان زن، رنگین‌پوستان و هنرمندان جامعه LGBTQ افزایش یافته" اما دنیای هنر همچنان دارای شکاف دستمزد و موقعیت جنسیتی گسترده است. در تحقیقات متعددی که انجام شده است به طور مثال بررسی تمایل بیشترخریداران به آثار هنرمندان مرد، از تعصب جنسیتی و نه الزاما تفاوت استعداد بین زن و مرد، نشات می‌گیرد. این واقعیت که مجموعه‌داران مرد هنوز بر بازار سنتی هنر تسلط دارند، ممکن است به این رویه کمک کند.

محققان با استفاده از نمونه‌ای از ۱٫۹ میلیون معامله حراج از سال ۱۹۷۰–۲۰۱۶ برای ۶۹۱۸۹ هنرمند دریافتند که آثارهنرمندان زن ۴۲ درصد کمتر از آثار هنرمندان مرد، و با کسری از قیمت‌های دریافتی برای آثار مشابه هنرمندان مرد به فروش می‌رسند.

حتی در جدیدترین رسانه، NFT ها، شکاف جنسیتی بزرگی دیده می‌شود. تنها ۵ درصد از پول حاصل از NFTها به هنرمندان زن می‌رسد.

این محدودیت ها تنها به رقابت برای فروش آثار هنری محدود نمی‌شود. نابرابری‌ها و محرومیت‌ها برای هنرمندان زن، به ویژه آن‌هایی که فعالیت‌هایشان در مقوله‌های غالب بازار یا هنجارهای زیبایی‌شناختی نمی‌گنجند، تداوم یافته‌است. تأکید بر فردگرایی و رقابت می‌تواند منجر به فضایی بیش از حد رقابتی شود که در آن هنرمندان زن مجبور می‌شوند تا برای موفقیت در بازار، خود را با سبک‌ها یا موضوعات غالب مطابقت دهند.

این امر می تواند به ویژه برای هنرمندان زن که در رسانه های غیرسنتی کار می کنند یا به موضوعات یا دیدگاه های به حاشیه رانده شده اجتماعی می پردازند چالش برانگیز باشد. از آن جمله می توان به افول هنر اجرامحور در طول دهه ۱۹۸۰ که طی آن مبادله کالاهای هنری رونق گرفت، اشاره کرد. هنر اجرامحور به عنوان یک زبان غیر سنتی توانسته بود در دهه های ۱۹۵۰ تا ۱۹۷۰ با پرداختن به واقعیت‌های اجتماعی جایگاه قابل توجهی پیدا کند.

در طول دهه ۱۹۷۰، فمینیسمِ موج دوم با خود، آگاهی بیشتری از هژمونی مردانه در هنر بریتانیا به ارمغان آورد، و زنان هنرمند شروع به توسعه استراتژی هایی برای به چالش کشیدن این سوگیری های جنسیتی کردند. ایده اصلی فمینیسم موج دوم این بود که «امر شخصی یک امر سیاسی است»، ادعایی که بسیاری از زنان هنرمند را به توسعه روایت زندگی‌نامه‌ای و تصویرسازی صمیمی‌تر برای آثار هنری خود سوق داد. برای برخی، این امر باعث بازگشت به صنایع دستی سنتی داخلی، مانند بافندگی و گلدوزی شد، که همگی مملو از تداعی‌های زنانه بودند.

کارهای دستی عموما به عنوان فعالیت های خصوصی در خانه و در چارچوب سایر کارها و مسئولیت‌های خانه شناخته می‌شود؛ که از لحاظ تاریخی با زنان و ایده آل زنانه یک خانه دار وظیفه شناس مرتبط بوده است. کاردستی‌ها از جمله روپوش‌های توری، رومیزی‌ها و ملیله‌های دوزی‌ها معمولاً برای خانه ماهیت محافظه‌کارانه و رسمی دارند، که همگی نمادی از زنانگی سنتی طبقه متوسط هستند. بنابراین، رابطه فمینیسم با صنایع دستی رابطه پیچیده ای است. به طوری که، برخی از زنان هنرمند، سنت پیشه وری را برای رهایی زنان از خانه داری رد می کنند. در حالی که برخی دیگر از صنایع دستی به عنوان وسیله ای برای براندازی، اعتراض سیاسی و نقد نهادی استفاده می کنند.

پروژه پستی که به عنوان فمنیستو شناخته می‌شود، نمونه درخشانیست از یک استراتژی خرابکارانه بر علیه به حاشیه راندن زنان هنرمند به عنوان خانه دار، هم با انزوای خانگی و هم طردشدن از دنیای هنری که عمدتا حول هژمونی مردانه بود.

□□□

"Food and sex, traditionally celebrated as poetic analogy, become something of a dull nightmare here."

"Hundreds of tiny things make for a niggling feeling, tucked away in mock suburban dressing tables, pathetic plastic boudoirs, the ever-present kitchen."

- Caroline Tisdall

↑ Cathy Nicholson, Packed Meat in the Fridge, c.1977, mixed media, dimensions unknown, digitalised 35mm slide, courtesy of Goldsmiths, University of London

↑ Su Richardson, works in A Portrait of the Artist as a Housewife including Burnt Breakfast, 1975, crocheted wool, approx. 23 cm diameter. digitalised 35mm slide, courtesy of Goldsmiths, University of London

این پروژه در سال ۱۹۷۴ در ابعاد کوچک توسط کیت واکر و سالی گولوپ که هر دو فرزندان خردسال داشتند، در مواجهه با نقش دوگانه شان به عنوان هنرمند و خانه دار، شکل گرفت. آنها شروع به تبادل آثار هنری کوچکی کردند که از اشیاء کوچک خانگی و با استفاده از مهارت هایی چون قلاب بافی و گلدوزی ساخته شده بودند.

با گذشت زمان، زنان بیشتری در پروژه شرکت کردند و آثار بسیاری را در سراسر بریتانیا مبادله کردند. فیل گودال یکی از شرکت کنندگان این پروژه آن را به عنوان وسیله‌ای برای گفتگوی بصری و همچنین ابزاری برای نقد خانواده و تقسیم کار جنسیتی می‌دانست.

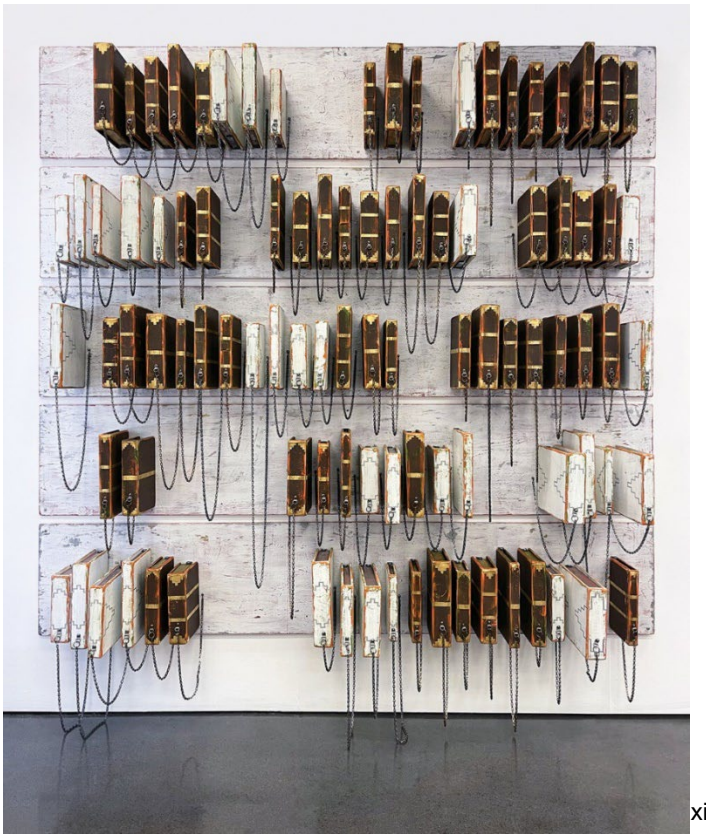
با اینکه ابزار هنری انتخاب شده برای ابراز وجود این زنان بود، احیای آن به عنوان فرآیندی برای تولید هنر برای زنان درگیر، پیچیده بود. کیت واکر در سال ۱۹۸۷ می نویسد که در مورد احیای صنایع دستی تردید داشت زیرا برای طبقه زنان کارگرهرگونه نوستالژی در مورد آن ساختگی است. با وجود احترامی که برای مهارت‌هایی که به ما منتقل شده قائلیم، ولی همچنان نمایشگر فقر زنان کارگر هستند. کار آنها مانند خودشان مورد استفاده قرار می‌گرفت، پایمال می‌شد یا فرسوده می‌شد.

پس از چند نمایش منطقه ای کوچکتر از آثار تولید شده از طریق فمنیستو، این پروژه با نمایشگاه "پرتره هنرمند به عنوان یک زن خانه دار" که در ICA در لندن برگزار شد، به اوج خود در بریتانیا رسید. در تابستان ۱۹۷۷، این نمایشگاه یک پروژه هنری خانگی را به مدت بیش از یک ماه به فضای هنرفاخر معاصر گالری مکعب سفید آورد. عنوان: □□□□"پرتره هنرمند به عنوان یک زن خانه دار" که برداشت طنزآلودی از رمان جیمز جویس "پرتره هنرمند به عنوان یک مرد جوان"

که در سال ۱۹۱۶ نوشته شد، بود. با وجود اینکه برخی از تصاویر نمایشگاه فیگوراتیو بودند، ولی نمایشگاه، مفهومی انتزاعی از پرتره ای از یک زن خانه دار بریتانیایی دهه ۱۹۷۰ را ارائه می‌داد.

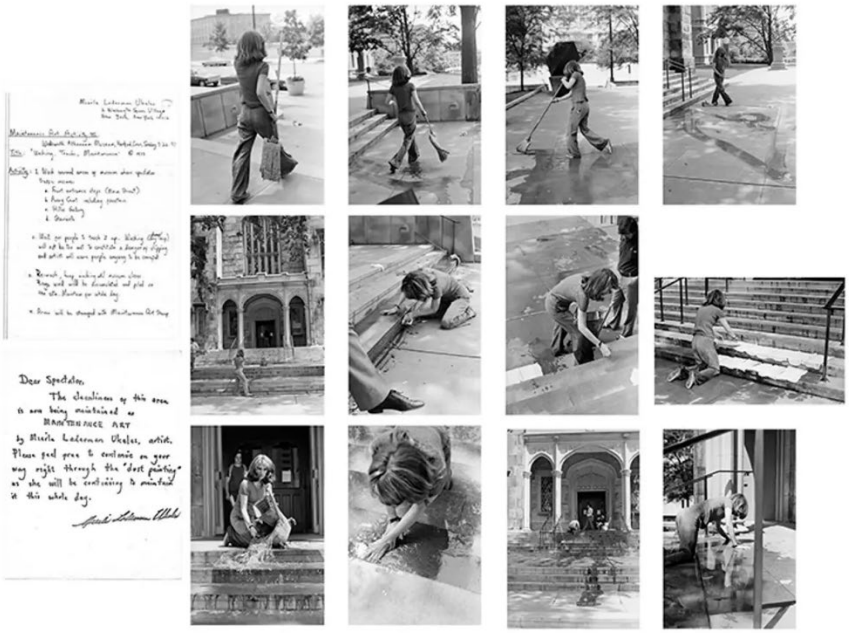
با عمیقتر شدن تبعیض های جنسیتی، هنرمندان زن بیشتری روش انتقادی را در مسیر هنری خود انتخاب کردند. آنها با استناد به وضعیت خود به عنوان زن، مادرو شهروند و با الهام گرفتن ازعبارت فمینیستی "امر شخصی، سیاسی است" از زبان هنری خود برای به چالش کشیدن نقش اقتصاد نئولیبرال بر جامعه استفاده کردند.

 ساویر رز مجسمه‌ساز آمریکایی، در مجموعه *حمل کردن سنگها* کار بدون دستمزد زنان را به تصویر می‌کشد. او متوجه روندی شده بود که نه تنها در میان دوستان زنش رواج داشت، بلکه بر اساس داده‌های اخیر OECD[x]، زنان در سراسر جهان به میزان نامتناسبی در قیاس با مردان کار بدون دستمزد انجام می‌دهند. انها علاوه بر مسئولیت‌های حرفه‌ای، بخش عمده‌ای از کارهای خانه را بر عهده داشتند. او در پروژه مذکورزندگی ۴۷ زن را با استفاده از یک اپلیکیشن دست ساز برای ردیابی ساعاتی که صرف کار با حقوق، کار بدون دستمزد و سایر فعالیت ها می کردند، ثبت کرد. ساویر با استفاده از هزار کاشی دست ساز، که هر کدام نشان دهنده چند ساعت است، از شرکت کنندگان دعوت کرد تا با داده ها به روشی کاملاً فیزیکی ، به صورت ساختن دسته جمعی و گره زدن یک مجسمه به هم تعامل داشته باشند.


[xi]

او هدف خود از انجام این پروژه را اینگونه بیان می‌کند: "من دوست دارم که مردان و زنان هر دو بفهمند که وقتی مسئولیت‌های آشپزی، نظافت و مراقبت به عهده زنان است، آنها را از پیشرفت در محل کار و جامعه باز می‌دارد – و اینکه حجم کاری متعادل‌تر جنسیتی از لحاظ اقتصادی و اجتماعی به نفع همه است. " به این ترتیب این پروژه توانسته که با الهام از روایت‌های شخصی زنان در سنین مختلف، نژادها، جهت‌گیری‌ها، نقش‌های کاری و موقعیت‌های اجتماعی–اقتصادی، با گرد هم آوردن آنها و ایجاد تعامل، مسئله شخصی را به امر جمعی تبدیل کند و فردگرایی مورد نظر نئولیبرالیسم را به چالش بکشد.

ارتباط بین کار، طبقه، و جنسیت و اینکه چگونه جامعه برای برخی از مشاغل ضروری کمتر از دیگران ارزش قائل است به دغدغه □□□میرل لادرمن یوکلس، یکی از مهمترین چهره‌های نقد نهادی تبدیل شد. هنگامی که او نقش همسر و مادررا بر عهده گرفت، متوجه دشواری ترکیب کار خود در خانه با کار به عنوان یک هنرمند شد. او در مانیفست *برای هنرِ تعمیر و نگهداری* که در سال ۱۹۶۹ به نگارش درآورد، راه حل این مشکل را از طریق وارد کردن وظایف تعمیر و نگهداری (مانند تمیز کردن) به اثر هنری خود، طرح کرد. او با تلقی کار تعمیرو نگهداری به عنوان هنر، نشان داد که چگونه کارهای خانگی بدون مزد مانند نظافت و مراقبت از کودکان یا کارهای بهداشتی اغلب در برابر چشم عموم نامرئیست. او در مصاحبه‌ای توضیح داد که چگونه سرمایه‌داری محیطی را تسهیل می‌کند که در آن مردم تنها مجذوب نوآوری و خلق چیزهای جدید می‌شوند. این همچنین به این معنی است که حفظ چیزها و ساختارهایی که قبلا وجود داشت، همراه با افرادی که مسئولیت آنها را بر عهده داشتند، کمتر اهمیت دارد و تقریبا نامرئی به نظر می‌رسد.



□□□□

در واقع یوکلس در پروژه‌های خود به "فراموشی" به عنوان یکی از رادیکال ترین تاثیرات اقتصاد بازار آزاد اشاره می‌کند. همانطور که ماریا خوزه کانترِراس لورنزینی، هنرمند اهل شیلی نیزدر۳۱ دسامبر ۲۰۱۳، ۴۰ سال پس از کودتای دولتی در شیلی، Habeas Corpus *(دادخواست)* را با استناد به شیوه های فمینیستی زیر سوال بردن سیستم هژمونیک و افشای اسناد فراموش شده در کاخ دادگاه سانتیاگو اجرا کرد. اوبا استفاده از پرونده‌های تاریخی، از جمله شهادت ها، داستان های زندگی نامه ای، آرشیوهای خانوادگی، لفاظی های دولت در مورد آشتی، "فراموشی" را به چالش کشید. اجرای او یک حوزه حقوقی نمادین را به فضایی بین الاذهانی و بین جسمی تبدیل کرد و به تماشاگران اجازه داد تا از طریق گردش حافظه عاطفی، آگاهی و عاملیت سیاسی‌شان را بازیابند.

یکی از اثرات ماندگار دیکتاتوری پینوشه در شیلی این است که پایبندی به ایده های نئولیبرال آزادی فریدمن و فون هایک، مبتنی بر بازار آزاد و کنار گذاشتن خدمات دولتی، توسط دولت های پسا دیکتاتوری که نئولیبرالیسم را حفظ کرده‌اند حتی رادیکال تر شده‌است، و تا حدی با انکار جنایات رژیم پینوشه مورد حمایت قرار گرفته است.

در این اجرا او با خواندن نامه ای واقعی، که پدرش، درست قبل از مرگش، ۵۰۰ روز قبل ازاین اجرا، از او خواست که نابود کند، سندی خصوصی را در فضای عمومی ساختمان دادگاه به اشتراک گذاشت. نامه را یکی از بستگان پدرش که یک نظامی عالی رتبه متهم به نقض حقوق بشر بود، به وی دیکته کرده بود. نامه بهانه‌ای بود، که سعی درعدم پذیرش مسئولیت برای ربوده شدن و به قتل رسیدن چهار مبارزرا داشت. به جریان انداختن یک گفتمان، با اتکا به تجربیات بدنی و خاطراتی که در بدنها وجود دارند، و تنها با حضور اشتراکی آنها، احساسات عاطفی را در تماشاگران فعال کرد، و تداوم پیمان سکوت و جلوگیری از حقیقت و اجرای عدالت را به چالش کشید.

اهمیت پرداختن به فعالیت‌های هنرمندان زن تنها به منظور به چالش کشیدن کانون سنتی تاریخ هنر و از بین بردن شکاف‌های جنسیتی در فضای هنر نیست. هنرمندان زن توانسته‌اند با بهره‌گیری از تفکر جمعی به مقابله با اخلاق فردگرایانه ترویج شده توسط نئولیبرالیسم بپردازند و با هدف ایجاد تغییرات اجتماعی فضایی را برای بحث و بررسی مسائلی همچون برابری جنسیتی، مبارزه با نژادپرستی و روشنگری پیرامون بحران محیط زیست فراهم آورند. از نمونه‌های مهم از فعالیت‌های هنرمندان زن به شکل کلکتیوهای هنری می‌توان از[xv] *دختران پارتیزان* در دهه ۸۰ به عنوان شناخته‌شده ترین آنها نام برد. در سالهای اخیر نیز جنبش مدنی *جان سیاه پوستان مهم است* که توسط سه کنشگر رادیکال زن سیاه پوست *آلیسیا گارزا*، *پاتریس کالورس*، و *اوپال تامتی* شکل گرفت، توانست گفتمان‌های سیاسی را پیرامون زندگی سیاهپوستان در ایالات متحده ایجاد کند و آن را به یک آگاهی جهانی تبدیل کند. استقرار هنر در این جنبش با استفاده از نمادها و نمایش وضعیت اجتماعی سیاهپوستان نقش مهمی در قدرت بخشیدن به تغییر و بالا بردن آگاهی مردم ایفا کرد؛ و توجه به هنرمندان سیاه پوست، مخصوصا هنرمندان زن بیش از هر زمان دیگری در دنیای هنر تقویت شد.

همانطور که در نمونه های فوق مطرح شد، زنان هنرمند، با روش هایی خلاقانه و هوشمندانه هنر را که به میزان زیادی به ابزاری در جهت گسترش سیستم نئولیبرال تبدیل شده است، به زبانی برای وارد کردن انتقادات بنیادین به نئولیبرالیسم و پیامدهای منفی آن تبدیل کرده اند. مطالعه فعالیت ها و دیدگاه‌های خاص آنان درباره مسائلی مانند جنسیت، هویت، نیروی قدرت و نابرابری اجتماعی، به ما تصویری روشنتر از نقش این هنرمندان در مسیر تحولات اجتماعی و سیاسی می دهد.

---

[i] https://www.englandgallery.com/artists/artist_work/?mainId=258&groupId=none&_p=5&_gnum=&media=Constructions%20%26%20mixed%20media

[ii] Alexander Gawronski
https://www.mdpi.com/2076-0752/10/1/11

[iii] Sylvie fleury
https://www.artbasel.com/catalog/artwork/61803/Sylvie-Fleury-Acne

[iv] Free enterprise economy

[v] https://tacitcollective.com/en-us

[vi] هنر پستی که به عنوان هنر مکاتبه ای نیز شناخته می شود، یک حرکت هنری است که بر ارسال آثار در مقیاس کوچک از طریق خدمات پستی متمرکز است. این ایده از جایی آغاز شد و توسعه یافت که در نهایت به مدرسه مکاتبات ری جانسون در نیویورک و جنبش های Fluxus در دهه ۱۹۶۰ تبدیل شد و از آن زمان به یک جنبش جهانی تبدیل شد که تا به امروز ادامه دارد .

[vii] https://invisibilityofprocess.home.blog/2019/05/16/a-portrait-of-a-portrait-of-the-artist-as-a-housewife/

[viii] https://invisibilityofprocess.home.blog/2019/05/16/a-portrait-of-a-portrait-of-the-artist-as-a-housewife/

[ix] Sawyer Rose
https://www.carrying-stones.com/

[x] سازمان همکاری و توسعه اقتصادی یک سازمان بین دولتی با ۳۸ کشور عضو است که در سال ۱۹۶۱ برای تحریک پیشرفت اقتصادی و تجارت جهانی تأسیس شد

[xi] https://www.carrying-stones.com/lauren

[xii] Mierle Laderman Ukeles

[xiii] https://www.englandgallery.com/artists/artist_work/?mainId=258&groupId=none&_p=5&_gnum=&media=Constructions%20%26%20mixed%20media

[xiv] شرح این پرفورمنس در همین فصلنامه با عنوان *دادخواست* منتشر شده است.

[xv] https://www.guerrillagirls.com/

[xvi] https://blacklivesmatter.com/

منابع دیگر:

https://direct.mit.edu/artm/article/10/3/126/109487/Art-under-Neoliberalism

https://www.forbes.com/sites/kimelsesser/2022/08/30/the-192-billion-gender-gap-in-art/?sh=11bd9ce12d14