مجله دستاوردهای نوین در مطالعات علوم انسانی
سال دوم، شماره ۱۷، مهر ۱۳۹۸
ISSN: ۰۵۸۸-۶۷۶۷
www. jonahs.ir

بازخوانش مفهوم بازنمایی در عکاسی مفهومی با تاکید بر آثار سیندی شرمن و باربارا کروگر

دکتر عطیه نتاج مجد [۱]، نرگس میرزایی [۲]

[۱] عضو هیئت علمی موسسه آموزش عالی طبری ، دکتری فلسفه هنر
[۲] دانشجویی کارشناسی ارشد عکاسی موسسه غیر انتفاعی نیما محمود آباد

چکیده

عکاسی یکی از شگفت انگیزترین اختراعات بشر است که با به وجود آمدن این هنر آشنایی با این رسانه ی جدید و پی بردن به ویژگی های آن به یکی از دغدغه های افرادی که با این هنر سروکار دارند تبدیل شده است. با این که مدت زیادی از عمر این هنر نمی گذرد ولی دیدگاه ها و نقطه نظرهای متفاوت، شیوه های جدیدی را در این هنر به وجود آورده است. یکی از این شیوه ها، عکاسی مفهومی می باشد؛ در این نوع نگاه هنرمند با توجه به مفهومی که در ذهن می پروراند سعی دارد با ارائه عکس، مفهوم را به مخاطب منتقل کند و وی را به تفکر وادارد. در این میان هنرمند از ابزار بازنمایی می تواند بهره گیرد. بازنمایی شیوه ای است که پیش از این در هنرهای دیگر مانند نقاشی مورد استفاده قرار می گرفت و نقاش به بازنمایی چیزهایی که قبلاً وجود داشته اند و یا خیالی بوده اند می پرداخته است. حال سوال اصلی که این پژوهش بر مبنای آن شکل گرفته است این می باشد که چگونه از هنر بازنمایی در عکاسی مفهومی می توان بهره برد؟ لذا برای پی بردن به این مساله، در این پژوهش، آثار دو تن از عکاسان فعال در حوزه ی عکاسی مفهومی مورد توجه قرار گرفته است. بنابراین از اهداف این پژوهش بررسی نحوه ی بازنمایی در آثار سیندی شرمن و باربارا کروگر می باشد تا بتوان به شیوه ی بازنمایی در عکاسی مفهومی دست یافت. این پژوهش از نظر نوع تحقیق کاربردی و کیفی می باشد و از نظر نوع ساختار توصیفی- تحلیلی است. شیوه ی گردآوری اطلاعات مطالعات کتابخانه ای، تصویرخوانی و فیش برداری است. جامعه ی آماری این پژوهش آثار منتشر شده ی شرمن و کروگر می باشد. نتایج حاصل از پژوهش نشان می دهد، که شیوه ی بازنمایی در آثار دو هنرمند با یکدیگر متفاوت است. شرمن از چهره پردازی، گریم و طراحی صحنه بهره گرفته و کروگر از هنر گرافیک و ترکیب آن با عوامل موثر در آن مانند نوشتار، ترکیب بندی و اولویت رنگ گذاری استفاده کرده است. براین اساس بازنمایی در عکاسی مفهومی در نازل ترین شکل از چهره پردازی و در نهایت از هنرهای دیجیتال و همچنین از ترکیب عکس با زبان می تواند بهره گیرد.

واژه‌های کلیدی: عکاسی مفهومی، هنر بازنمایی، سیندی شرمن، باربارا کروگر

۱- مقدمه

بازنمایی، اندیشه بسیار انعطاف پذیری است که گستره پردامنه را در بر می‌گیرد. از یک قطعه سنگ تراش خورده که یک انسان را بازنمایی[۱] می‌کند تا یک نوول که بازنمایی بخش و برشی از زندگی یک یا چند نفر یا یک اجتماع شمرده می‌شود، همه در این گستره قرار می‌گیرند. گاهی یک واژه یا یک شی می‌تواند طیف گسترده‌ایی از چیزهای دیگر را نمایندگی کند؛ مثلا واژه «درخت» صدها شکل یا گونه دیگررا نمایندگی می‌کند و یک نفر می‌تواند نماینده میلیون ها نفر دیگر باشد. (قره باغی، ۱۳۸۳)

بازنمایی در فرهنگ فارسی معین به «ظهور دوباره» تعریف شده است. از دیدگاه افلاطون، آنچه که نقاشان سعی در انجام آن را دارند، بازتولید نمود چیزها - به منظور کپی کردن آن ها است- که نه فقط انسان ها، بلکه اشیا و رخدادها را نیز شامل می شود. (کارول، ۱۳۸۱: ۲۰) بازنمایی در هنر عکاسی، خلاف نقاشی است. همان طور که افلاطون معتقد است، نقاشان تقلید می - کنند ولی از چیزی که به نظر می‌آید، نه از آن چیزی که واقعاً هست. نقاشی کردن، مشابه گرفتن یک آینه در مقابل شی است. زیرا که تصویر آینه، به آنچه که ما می بینیم، بسیارشبیه است. (گلدمن، ۱۳۸۴: ۱۹۳) گلدمن در مقاله خود تحت عنوان «بازنمایی هنری» می‌نویسد: « عکس‌ها، به جای بازنمایی کردن اشیا آن‌ها را نمایش می‌دهند. خلاف نقاشی‌ها، عکس‌ها قادر به نمایش کاراکترهای افسانه‌ای و غیرواقعی نیستند. به طور مثال، عکس کسی که نقش هملت را بازی می‌کند، عکس همان شخص است و نه عکسی از هملت. اما هر نقاش ماهری قادر به خلق هملت خود است.» (همان: ۲۰۶) تعدادی از منتقدین مانند نایجل واربرتون[۲]، ویلیام کینگ [۳]و آنسل آدامز[۴]اشاره دارند که عکاسان با استفاده از سبک‌های موجود و یا سبک شخصی خود در عکاسی می‌توانند قبل از آنکه موضوع بر فیلم ثبت شود، در مورد شکل و وضعیت موضوع عکاسی تصمیم‌گیری کند. (مقبلی و طالعی بافقی، ۱۳۹۳)

عکاسی مفهومی[۵]، آنچه که در این پژوهش مد نظر است، شاخه‌ای از عکاسی است که در آن، هنرمند به دنبال خلق یک مفهوم یا ایده توسط یک عکس است. عکس مفهومی باید بیننده را به تفکر وا دارد. (سین. او. هاگان، ۱۳۸۸) در واقع می‌توان گفت عکاسی مفهومی در ذات خود بدنبال بازنمایی است. بازنمایی از مفهومی که فراتر از تصویر پیش رو می‌باشد. عکاس با استفاده از تکنیک‌های عکاسی و سبک خود مفهوم، ایده و یا رویداد خاصی را بازنمایی می‌کند. در واقع شاید درذات عکاسی هنر بازنمایی مانند نقاشی وجود نداشته باشد اما با استفاده از تکنیک های عکاسی و خلاقیت عکاس می‌توان نتیجه را طوری تغییر داد که بازنمایی صورت گیرد. در بین عکاسان جهان، عکاسانی را می‌توان نام برد که در سبک مفهومی مشهور هستند همچون ادوارد روچا[۶]، دیو نیچه[۷]، جان هیلارد[۸]، رضا رفیعی راد، صادق تیر افکن ، سیندی شرمن و باربارا کروگر . از بین این عکاسان دو عکاس آمریکایی شرمن و کروگر با استفاده از تکنیک‌های عکاسی و ایجاد سبک شخصی توانسته‌اند به نوعی جدید و بدیع اقدام به بازنمایی در عکاسی مفهومی نموده و نتیجه کار خود را بسیار متفاوت نمایند.دلیل انتخاب این دو عکاس جهت بررسی آثارشان این است که هر دو از بازنمایی برای انتقال مفاهیم خود بهره جستند، همچنین شیوه‌های استفاده آنان نسبت به عکاسان دیگر و در مقایسه با هم متفاوت از عرف معمول و کلی بوده است. به‌طوری که عکاسی به سبک شخصی خود را ایجاد نموده‌اند. لذا در این پژوهش هدف بررسی آثار سیندی شرمن و باربارا کروگر برای دستیابی به مفهوم و شیوه‌های بازنمایی در عکاسی مفهومی می‌باشد.

- **روش تحقیق :** تحقیق حاضر از نوع کاربردی و کیفی بوده و از نظر نوع ساختار توصیفی – تحلیلی است. جهت جمع آوری اطلاعات از روش مطالعات کتابخانه ای، مشاهده، تصویر خوانی و فیش براری استفاده می شود. بدین صورت که جهت تحقیق و پژوهش در زمینه عنوان انتخابی، با استفاده از متون و اسناد و مطالعات کتابخانه‌ای به گردآوری اطلاعات مورد نظر در خصوص

متغیرهای پژوهش پرداخته شده است. جامعه آماری این پژوهش تمام آثار منتشر شده و برجسته دو عکاس مورد نظر است. روش نمونه‌گیری محدود به آثاری می‌باشد که اطلاعاتی از آن‌ها در مقالات و سایت‌های اینترنتی موجود بوده است.

- **پیشینه پژوهش:** اقتداری و مازیار(۱۳۹۵) در پژوهش (بررسی مفهوم هنر به منزله بازنمایی نزد هانس گئورگ گادامر) تلاش نموده‌اند به بررسی دریافت گادامر از مفهوم هنر به منزله بازنمایی با تکیه بر کتاب اصلی وی، حقیقت و روش، بپردازند. در این پژوهش آنها در پی کشف چرایی طرح این نظریه از سوی گادامر بوده و سعی نموده‌اند نشان دهند که وی چگونه معنای متفاوتی از مفهوم بازنمایی را پیش می‌نهد و آن را از بند نقص‌های پیشین آزاد می‌سازد. گادامر معتقد است آثار هنری جنبه-هایی از واقعیت را بازنمایی می‌کنند.

قره باغی(۱۳۸۰) در پژوهش (سیندی شرمن بحران هویت و وحشی گری های روشنفکرانه) معتقد است که عکاسی سیندی شرمن از آن جهت متفاوت و مشهور گشته که مدل تمام عکس‌هایش به ویژه سری اول عکاسی‌های او، خود شرمن می‌باشد؛ با این تفاوت که شرمن واقعی را به تصویر نمی‌کشد. قره باغی بر این باور است که درک و دریافت آثار سیندی شرمن به ویژه آثار متاخرش کار آسانی نیست، و از آن دشوارتر و مهمتر ارزیابی آنهاست. اگر چه کارهایش در طبقه‌بندی کلی عکاسی می‌گنجد و در آن به چشم عکس نگاه می‌کنند اما عکاسی رسانه هنر او نیست و فقط ابزاری است برای بیان هنری، رسانه او ،خودش است.

قره باغی(۱۳۸۳) در پژوهشی دیگر تحت عنوان «بازنمایی» به بررسی کامل این مفهوم و کاربرد آن به طور کلی در هنر می پردازد. از آغاز پیدایش این مفهوم توسط افلاطون و ارسطو تاثیراتی که در گذر زمان بر این مفهوم اعمال شد و کاربردهای مختلف آن در ادبیات، نقاشی، مجسمه سازی وغیره سخن به میان می آورد.

راجر اسکراتن[۹](۱۳۸۸) در پژوهش (عکاسی و بازنمایی) مبانی تعریف بازنمایی در هنر عکاسی را در مقایسه با نقاشی باز می کاود رهیافت رسیدن به این منظور تحلیلی - انتقادی است. این پژوهش با بررسی نگرش‌های موجود به بازنمایی در تلاش است تا روش جدیدی برای تعریف بازنمایی در عکاسی ارائه دهد. تعریفی که با انتقاد و تحلیل روش‌های پیشین دریچه‌ی تازه‌ای به ذهن مخاطب در نگاه به بازنمایی در عکاسی می‌گشاید. عکاسی از نظر نگارنده‌ی این مقاله هنر بازنمایانه نیست گرچه می تواند به این منظور خلق شده باشد. فرایند بازنمایی قبل از این که عکاسی عکس را بیندازد اتفاق می‌افتد زیرا بازنمایی یک رابطه است.

بهارلو و همکارانش(۱۳۹۰) در پژوهش (اندیشه و جایگاه زن در عرصه هنر جدید با نظری بر آثار باربارا کروگر و عکاسی تالیفی) با در نظر گرفتن دیدگاه های زنان در عصر حاضر و محوریت قراردادن موضوع زن در نگاه باربارا کروگر و همچنین ملاک قرار دادن آثار وی؛ سعی در بازنمایی اینگونه مسائل دارند.و اینطور نتیجه می گیرند که آنچه باربارا در هنر جدید خویش بدنبال آ ن است پیامی شیوا است که در آن می خواهد ثابت کند که هیچ چیز مهم و شایسته ای درباره تصاویر بکار گرفته شده در تبلیغات و رسانه ها وجود ندارد و آثاری هستند که به صورت نامحدود قابل تکثیرند.

۲- مبانی نظری

۲-۱- بازنمایی و انواع آن

مفهوم کلی بازنمایی یا تقلید از طبیعت، در هنر به این معنا است که هنر چیزی جز حکایت گری از طبیعت نیست ، هنرمند آنچه را که در جهان خارج یعنی طبیعت، به تجربه حسی در می یابد به وسیله ابزار هنری از قبیل رنگ یا کلمات یا صوت وصدا و... باز آفرینی می نماید.

به طور کلی توان بازنمایی را به سه نوع تقسیم نمود:

۱ـ بازنمایی واقع گرایانه۲ـ بازنمایی صرف۳ـ بازنمایی غیر واقعی

۱ـ بازنمایی واقع گرایانه : در این نوع از بازنمایی، هنرمند چیزهایی را که در طبیعت وجود دارد، باز آفرینی می کند. موضوع این نوع از آثار بازنمایی شده، موضوعات واقعی و طبیعی هستند. مثلاً در هنر نقاشی، هنرمند یک منظره طبیعی را برروی بوم نقاشی می کند. موضوع نقاشی طبیعی، واقعی و واضح است.

۲ـ بازنمایی صرف : این نوع از بازنمایی را بیشتر در هنر مدرن می توان مشاهده کرد. مثلاً یک نقاش یا هنرمند یک بوم سفید را در نمایشگاه قرار می دهد و آن را اثری هنری می داند.

۳ـ بازنمایی غیر واقعی : در این نوع از بازنمایی موضوع اثر، به ظاهر واقعی است؛ اما از قدرت خیال هنرمند ناشی می شود. بازنمایی غیر واقعی مثل بازنمایی صرف نیست که به ظاهر موضوعی ندارد، بلکه موضوع آن واضح و آشکاراست اما عین واقعیت خارجی هم نیست بلکه با دخل تصرف در موضوع واقعی، بوجود می آید. (اسکروتون،۱۳۸۶: ۴۵-۵۰)

۲-۲- تفاوت صورتسازی و بازنمایی

در صورتی که انسان را صورت ساز در نظر آوریم باید اذعان کنیم که صورت سازی، نه معنی سازی، هویت انسان است. البته باید گفت در صورتی که بتوانیم به صورت یا ساختاری شکل دهیم، معنایی نیز شکل خواهد گرفت. متن معنا آفرین، نتیجه‌ی تعریف و توصیف آنچه دیده می‌شود نیست. این متن، اندیشه‌ای است که در فرایند توصیف به سوژه می افزاییم. پذیرفتن این نکته به معنای کشاندن تقلید به قلمروی صورت خیالی است. قلمرویی که در آن، پیوند تقلید با اصل آن سست شده و جای ابداع و پرواز ذهنی را باز می‌گذارد. این رویکرد به متن، بازنمایی نامیده می شود. رویکردی که در دنیای نقد و فعالیت های فرهنگی، ابزار تازه ای در اختیار خوانندگان متون گذاشته است.اگر در برخورد با متن، دو رویکرد کلی صورت سازی و بازنمایی را در نظر بگیریم پرداخت به مفهوم بحران واقعیت آسان تر خواهد بود. برخلاف آنچه در متون زندگی نامه ای وجود دارد، متن صورت ساز صرفاً بر ارائه‌ی پیکری شهوانی تمرکز دارد. این پیکر که می تواند در کالبد های گوناگون متجلی شود به خاطر انگیزش های زودگذر، وجودش برای سرخوشی از خواندن ضرورت دارد. به همین سان، از سینما به عنوان مصداقی از این نوع متن یاد می شود؛ چرا که هماره صورت ساز است و اگر چه ممکن است مؤلف را نیز در خود بنماید، اما از تن و جزئیات مادی فراتر نمی رود و دغدغه ی تفسیرکردن و تفسیر شدن ندارد. پرداختن به متن صورت ساز به این معناست که آن را واداریم که به سرخوشی راه برد ، تا بدین وسیله متن با ناب ترین آلات انحراف، با عرصه های پنهان آن یگانه شود. لذت متن همانا تلاش برای رسیدن به اتوپیای سرخوشی است؛ وضعیتی که در آن هر آن چه متن می‌گوید حضور مستدام لذت است. در رویارویی با دو نوع متن مذکور، می توان دو نوع خواننده را متمایز کرد: «مصرف کنندگانی» که اثر را برای نیل به یک معنای ثابت تأویل می‌کنند، و «خوانندگان » متنی که نقشی مولد در خوانش خود دارند، یا به عبارت دیگر، خود « نویسندگان » خواننده در جریان تأویل متن صورت ساز به نوعی از متن لذت می برد که طی آن با حفظ خویشتن، خود احساس شکوفایی و آسایش از خواندن متن می‌کند. در خوانش متن بازنماینده، احساس لذتی است که در آن خواننده از خویشتن خویش گسسته در متن سرگردان می‌شود ولی یک سرگردانی لذت بخش که او را به سوی نوعی لذت طلبی تخیلی و تلطیف یافت می‌کشاند. لذت دوم زمانی صورت می گیرد که انقباضی از مدلول ها پیش می آید؛ یعنی زمانی که خواننده بی وقفه به دنبال یافتن معنا در متن است و هر معنایی به نظرش نارساست؛ «در واقع نقاش این لذت نوع دوم را در نظاره‌گر ایجاد می کند. این تعداد معناهای ممکن که می توان به متن تصویری داد باعث تداوم متن و حضور دائمی اش در مکان و زمان است. به نظر بارت نگارگر به نحوی خالق نشانه هاست، کلام آفرین است و نشانه‌هایی که او می‌آفریند قابلیت انتقال معنی واحدی را ندارند یا همچون واژه ها قابل جابجا شدن نیستند.» از سوی دیگر، بازنمایی مانع صورت سازی شده، گرفتار معناهای میل است: عرصه‌ی مفرها (واقعیت، اخلاقیت، مناسبت، خواندنیت، حقیقت و...)«نمونه‌ی متن بازنمایانه‌ی محض، سخن باربی دورویلی درباره ی تابلوی

«باکره»ی مملینگ است:«او راست ایستاده، به حالتی کاملاً قائم ژست گرفته، موجودات ناب راست می ایستند. ما زن پاک دامن را با طرز راه رفتنش می شناسیم» (بارت، ۱۳۸۲ :۱۱)

رویکرد بازنمایانه به معنای اثر پذیری از تمام وجوه درونی فرد و نیز شرایط بیرونی است که جایگاه تفکر فردی شخص را تعیین می کند. متن صورت ساز در برخورد با اجتماع به مصالحه تن داده و حرکتی سازش کارانه را در پیش گرفته است، که طی آن همه چیز کلی و فارغ از شخصی سازی و معنا آفرینی نمایش داده می شود. در مقابل، متن بازنمایانه در پی از بین بردن این روابط است و با سود جستن ازچرخه ی بینامتنیت،دایره ی ارجاعات معنایی را گسترش می دهد. در جایی که نتوان حدود معنایی هر متن را تعیین کرد تحریف واقعیت رخ می‌دهد.در جریان ایجاد متن بازنمایانه، به دلیل سیالیت مفهوم و رویکرد خلاقانه، هر بار با پرداخت بیشتر به موضوع، متن به الگوی ذهنی مؤلف نزدیک تر می شود. از این روست که نمی توان از معنای اولیه و قطعی نام برد؛ چرا که شبکه‌ی عظیمی از معناها که تمامی خوانندگان در گسترش آن نقش دارند، رسیدن به مبدأ و واقعیت یگانه را ناممکن می سازد. به بیان ساده تر، با التفات به تکثر خوانش‌ها، تمام خوانندگانی که متن را تأویل می کنند در واقع، مؤلف آن متن مفروض می‌شوند. در این شرایط حتی تلاش برای یافتن بستر معنایی ثابت نیز غیر معقول است. بنابراین توضیحات ارائه شده، میتوان خودنگاری تجسمی را در زمره متون بازنمایاننده به حساب آورد .البته رابطه‌ی میان متن وخواننده، درتمام زمینه‌های هنری اتفاق میافتد که حاکی از ظرفیت بالقوه‌ی متن هنری درخلق معناست .طبق نظرگادامر، فیلسوف آلمانی نیز، هنرنوعی بازی است که درآن هنرمندومخاطب باهم شرکت می‌کنند.ازدیدگاه او آنچه درهنرخوب متمایزاست هماورد جویی آن درمیان مخاطبان است برای آنکه معنایی دردل آن بیابند و تشخیص دهند. این معنایی نیست که بشود آن رادرقالبی یکپارچه شرح وتبیین کرد، بلکه نمودی نمادین و متغیر دارد. در فرایند شکل‌گیری متن جسمی، «هماورد جویی هنرمند درمیان مخاطبان، پرداختن به بازی آزادانه وخلاق صورخیال است که به موجب آن نوعی خودبازنمایی تحقق پیدا می‌کند» . (گراهام، ۱۳۹۴ :۱۱)

۲-۳- تفاوت بین تقلید و بازنمایی

راجر اسکروتون و رزالین هرس‌هاوست[۱۰]، عکاسی را در پرتو مساله حقیقت و باز نمایی مورد بررسی قرار دادند در این میان اندیشه های راجر اسکروتون فیلسوف بریتانیایی و مولف تاریخ فلسفه در عصر جدید ، با انتشار مقاله ای تحت عنوان (عکاسی و باز نمایی) ادعا می‌کند عکاسی به هیچ وجه باز نمود موضوعات خود نیست و پرسشی دیرینه در فلسفه‌ی هنر را مطرح می‌کند و می‌گوید: بازنمایی هنری چه نوع پدیده ای است و در پاسخ نیت محوری و غرض مندی میان فاعل بازنمایی و موضوع را عامل آن می داند که اگر در عکاسی نیت مندی وجود ندارد ، چطور وقتی عکسی را می بینیم ، می‌توانیم تشخیص دهیم این عکس کار کدام عکاس است و چطور سبک شخصی هر عکاس شکل گرفته است. در واقع نیت مندی همان چیزی است که موجب شکل گیری سبک عکاس می‌شود اما اسکروتون منکر آن شده است. این در حالی است که عکاس حتی با چرخاندن سر دوربین خود نیت‌مندی‌اش را اعمال می کند و عوامل دیگری نیز وجود دارند که به وضوح بر نیت مندی عکاسی اشاره دارند.

ویلیام کینگ [۱۱]و نایجل واربرتون [۱۲]مقاله‌ی اسکروتون را نقد کردند، اما با این حال بر اهمیت این مقاله صحه گذاشتند. واربرتون می‌گوید: مقاله‌ی(عکاسی و بازنمایی) تعدادی از پژوهشگران، عکاسی را همچون ویلیام کینگ، مقاله‌ی اسکروتون را مورد انتقاد قرار می‌دهد و نتیجه‌ی آن را صحیح نمی‌داند زیرا عکس را نمی‌توان نایب و جانشین اصل دانست. کینگ یاد آور می‌شود که توجه به عناصر عکس با توجه به سوژه‌ی عکس متفاوت است . گاهی سوژه‌ی معمولی در عکس می‌تواند کاملا غیر عادی و محسور کننده و شگفت انگیز باشد و کاملا به دور از آنچه که در واقعیت است بنظر برسد . تا حدی که ممکن است بعد

از آن خود سوژه را ببینیم و به نظرمان اصلا جذاب و متفاوت نیاید. اینگونه جذابیت در عکس از منظر زیبایی شناسی معلول بازنمایی است.بازنمایی در عکس در ساده‌ترین حالت چیزی را نمایش می‌دهد که تکرار واقعیت نیست.
تنها زمانی یک تصویر می‌تواند بازنمود محسوب شود که بر موضوعش دلالت کند. نه این که در حکم جانشین آن قرار گیرد. شباهت بصری عکس باعث می‌شود تا ما بگوییم عکس موضوعش را بازنمایی کرده است. در عکاسی می‌توان عکس‌های بازنمایانه‌ای خلق کرد که تصویر غیر معمولی از سوژه‌ی شناخته شده به دست می‌دهد تصویری متفاوت از سوژه‌هایی که به دیدن آن‌ها عادت کرده‌ایم ، عکس‌های غیرطبیعی که ما را از محیط بسته عادت‌هایمان جدا می‌سازد و در عین حال با یادآوری کردن برداشتی که پیش از این در ذهن داشتیم ما را به خودمان می‌آورند.(بوردیو،۱۹۸۳: ۳۰)

۳- یافته‌ها

با معرفی دو عکاس و بررسی آثار آن‌ها به نتایج و سوال‌های پژوهش پرداخته شده است.

۳-۱- سیندی شرمن

سیندی شرمن[۱۳] یکی ازعکاسانی است که با تاکید بر توهم و تصنع و کیفیت‌های روایت گرانه، برخی از عکس‌های خود را به ساحت نقاشی برده و به جای آن نشانده است امروزه چهره‌ی سیندی شرمن دومین چهره‌ی معروف و شناخته شده‌ی جهان هنرهای تجسمی قرن بیستم است. سیندی شرمن می‌خواهد خود را همسان و همانند یک شمایل نشان دهد. او می‌خواهد بازیگر باشد و نقش خود را با اهمیت جلوه دهد و نمی‌خواهد شخصیت و چهره‌ی خود را به نمایش درآورد. تماشاگری که به عکس او نگاه می کند در این توهم افتد که دارد به یک اثر هنری نگاه می کند نه به یک عکسی که از یک واقعیت گرفته شده است. عکس های سیندی شرمن در واقع دیکانستراکشن «مولف شناخته» از طریق دگرگون کردن نقش‌ها و از آن خود کردن ایماژها است . از این دیدگاه میتوان کار او را یک پرفرمانس[۱۴]منحصر به شمار آورد . (قره باغی ، ۱۳۸۰ :۵۲)

۳-۱-۱- مجموعه عکس‌های بدون عنوان

اواخر سال ۱۹۷۷ میلادی با ارائه مجموعه‌ی عکس بدون عنوان [۱۵]خود را در مقام یک هنرمند پسامدرن مطرح کرد. این مجموعه از آثار او شامل عکس‌های سیاه و سفید هستند، که در آنها هنرمند، خود را به هیأت زنان دهه پنجاه تا شصت در می - آورد. به زعم کریمپ «عکسهای شرمن همگی تصاویری اند که او در آنها با لباسی مبدل ظاهر میشود و درامی را اجرا میکند، اما از ذکر جزییات آن امتناع می‌ورزد. این ابهام در روایت با ابهام در خود هنرمند مشابه است که هم بازیگر روایت و هم خالق اثر است. بنابراین حضور شرمن در آثارش حالتی کلیشه‌ای را به همراه دارد. زیرا او توسط فرهنگی فهم می‌شود که در دل آن قرار گرفته و نه احساس و نیتهای درونی هنرمند که از وجود فردی اش تراوش می‌کند. لذا در این عکس‌ها زندگی واقعی هنرمند آشکار نمی‌شود، به دیگر سخن فردی به نام سیندی شرمن در تصویر وجود ندارد و مخاطب تنها با نقاب‌هایی روبرو است که هنرمند بر چهره زده است. (کریمپ، ۱۹۸۰: ۱۰۰-۹۹)

او عمداً این عکس‌ها را با "گرین" درشت می‌گرفت و می‌خواست آنها را همانند عکس فیلم‌های مبتذل نشان دهد. در کارهایش نوعی عشق و انزجار تواماً نسبت به عکاسی دیده می‌شود. ارجاع این عکس‌ها، فیلم‌ها و هنر پیشگان معروف هالیوود بود، همان

حال و هوا را باز می‌نمایاند اما تفاوتی که با آنها داشت، تفاوت میان هنر و صناعت است. در این عکس‌ها با بهره‌جویی از نشانه-شناسی، نور، صحنه‌پردازی و ترکیب بندی که تماماً از فیلم‌های دهه‌ی ۱۹۵۰هالیوود تقلید کرده بود، شکلی از زندگی گذشته و برشی از یک فرهنگ محو و نابود شده را به تماشا می‌گذاشت و مهم‌تر از همه، جنسیت را در یک جایگاه متزلزل نشان می-داد.

تصاویر ۱ مجموعه فیلم های بدون عنوان مأخذ: moma.org

کریمپ در توصیف یکی از این تصاویر(تصویر میانی ۱) شرمن می‌گوید: «زنی جوان با موهای کوتاه و کلاهی بر سر و لباسی به سبک زنان دهه پنجاه نشان داده می‌شود. اطراف دختر را برج‌هایی احاطه کرده، این برج‌ها نقش عمده‌ای در تصویر ایفا می-کنند، زیرا زن را به صورت کامل محصور کرده و سایه‌های آنها تأکیدی بر این موضوع است. از سوی دیگر نگرانی خاصی در چشمان زن دیده می‌شود شاید این نگرانی مربوط به رویدادی خارج از چارچوب تصویر است. ما نمی‌دانیم در این عکس چه اتفاقی رخ داده، اما به طور یقین می‌دانیم امری در حال اتفاق افتادن است» (کریمپ، ۱۹۸۰، ۸۰-۸۳) در واقع در این عکس هدف شرمن نمایش حس نگرانی است که یک زن در جامعه‌ی مدرن با وجود اتفاق‌هایی است که بر آن سایه افکنده است.

روزالیند کراوس : «این زنان، شخصیت‌هایی از ژانرهای گوناگون سینمایی از دهه‌های پیشین هستند که مخاطبان به سبب تماشای این فیلم‌ها با آن آشنا بوده‌اند، لذا این تصاویر در حکم نقدی بر کلیشه‌های زنانه در رسانه تلقی شوند.» (کراس، ۱۹۹۳: ۲۵-۱) در واقع در مجموعه‌ی عکس‌های بدون عنوان، شرمن در کنار نمایش تصاویری که سینما از یک زن به تصویر می‌کشد می‌خواهد مفاهیمی را به مخاطب منتقل کند. به مفاهیمی از قبیل آسیب‌های وارد بر زن در دوران پرداخته است . همان‌طور که در بالا به آن اشاره شد از نگرانی‌های زن مدرن تا تبدیل شدن آن به تصویری مردگونه(تصویر راست ۱) بخاطر نقش آن در جامعه تا نگاه ابزاری به زیبایی‌های زنانه را می‌توان بیان نمود.

۳-۱-۲- مجموعه عکس‌های پرتره‌های تاریخی

پرتره‌های تاریخی یکی دیگر از مجموعه های کاری شرمن می‌باشد که در سال های ۱۹۸۸تا ۱۹۹۰ شکل گرفت. سیندی شرمن که در تاریخ پرتره نگاری نقش به سزایی داشت این بار نیز از خود به عنوان مدل استفاده کرد، با این تفاوت که این بار نقش خود را در الگوهای نقاشی معروف ایفا کرد. هنرمند در ۱۹عکس مجموعه ی "پرتره های تاریخی"از اندازه های بزرگ و صحنه آرایی نقاشی های پرتره ی اروپایی از قرن پانزدهم تا نوزدهم میلادی بهره برد. او با الهام از کتاب‌ها و بازتولید آن‌ها آثارش را شکل داده است.(سولسنس، ۲۰۱۳)

تصاویر۲ مجموعه پرتره‌های تاریخی سیندی شرمن مأخذ: moma.org

در این مجموعه عکس(تصاویر۲) برای آن که سیندی شرمن خود را به شکل اساطیر تاریخی و نقاشی‌ها در آورد از اندام‌های مصنوعی بهره گرفته است.

۳-۱-۳- مجموعه بلایا و داستان پریان

در سال‌های ۱۹۸۵ تا ۱۹۸۹ سیندی شرمن سبک خود را به کلی دگرگون کرد و به آثاری پرداخت که با عنوان "بلایا و مجموعه های داستان پریان" شناخته می شود. برای اولین بار در حیطه ی کاری، او مدل همه‌ی عکس ها نبود. این عکس ها نسبت به آثار اولیه‌ی هنرمند بسیار غریب تر به نظر می رسیدند. در این آثار دفرمه و ترسناک، شرمن خود را در حالاتی عجیب و غیرقابل شناسایی و غرق در نورهای رنگی آبی، سبز و قرمز می‌نمایاند. در برخی از این کارها، از اعضای بدن عروسکی یا اعضای مصنوعی استفاده می شد که در صحنه هایی پوشیده از تهوع و کپک، بر فضایی تأکید می کردند که به طرز افراطی غیر متجانس نشان داده می شد. هدف شرمن در این مجموعه نمایش مفاهیمی نظیر انزجار و ناسازگاری است که هنوز نشانه های از زیبایی را در خود دارند. (بارکر، ۲۰۱۳)

در این عکس‌ها(تصاویر۳) صحنه پردازی برای ایجاد تصاویر زشت‌تر و عجیب‌تر صورت گرفته است. هدف شرمن ایجاد تصاویری وهم‌آمیز بوده است. برای این کار صورت خود را پرچین و چروک نمایش می داده و دندان‌های کرم خورده و پوسیده به‌جای دندان‌های خود استفاده نموده است. برای روایت افسانه‌های جن و پری از نقاب‌هایی که در فیلم‌ها استفاده می‌شود بهره گرفته است و صحنه‌هایی از آن‌گونه که در نقاشی‌های وهم‌آمیز و کابوس مانند بوش و گرونوالد دیده می‌شود. (قره باغی، ۱۳۸۰: ۵۴)

در این عکس‌ها آثار زخم و خراش و موهای زاید صورت شرمن، از حالت جنسی‌ای که بینندگان آثارش را هم اغوا و هم نگران می کرد، می کاهد. با این حال، هنوز هم اغواگری جنسی در شخصیت های عکس هایش دیده می شود، در این عکس‌ها جنبه ی جنسی، با نشانه هایی از عفونت، گندیدگی، نقص عضو و یا چیزی بدتر از آن همراه است. در بعضی از این تصاویر، (تصویر میانی ۳) شخصیتی که دیده می‌شود مرده است. اگر امکان بوییدن عکس‌ها فراهم بود، هیچ کس تمایلی برای نزدیک شدن به آن ها نداشت، تصاویری که عنوان "خودنگاره"را در ظاهر امر به شدت نفی می کنند.

تصاویر ۳ مجموعه بلایام دا تان ب ا

مأخذ: moma.org

۳-۱-۴- مجموعه عکس‌های سنترفولد

در عکس‌های اولیه‌ی شرمن که وسایل و ادوات کمتری استفاده شده است، تنها ابزار، لباس شخصیت است. اما هرچه کارهای شرمن پیچیده‌تر می‌شود، ابزارهای حرفه‌ای تری نیز استفاده می‌شوند. پیش از مجموعه‌ی تصاویر جنسی، شرمن این مجموعه را گردآوری کرد که در آن به ترکیب اعضای بدن مصنوعی بریده شده از کاتالوگ پزشکی پرداخت. در این مجموعه هدف عکاس اشاره به وسواس زنان جوان جامعه به زیبایی می‌باشد.

کریمپ، معتقد است: «دراجرای این هنرمند، چیز چندانی جز یک حضور مبهم مشخص نیست. با این که تصاویر خلق شده توسط وی بسیار واضح و دقیق است اما در عین حال حضوری شبح‌وار را نمایان می‌سازد. زیرا این هنرمند در عرصه هنر عکاسی و اجراهای خود تمام عواملی که به تولید انبوه می پردازد را مد نظر می‌گیرد و توسط نسخه برداری از تصاویرش حضوری ویژه را محقق می‌کند که تنها از طریق غیاب سوژه عکاسی محقق می‌شود.» (کریمپ، ۱۹۸۰: ۹۸) عکاسی شرمن در ۱۹۸۹ یک‌بار دیگر رنگ عوض کرد و خود را با اندام عاریتی پلاستیکی و مصنوعی به نمایش گذاشت. در این عکس‌ها هیچ ربط و پیوندی با میثاق‌های سنتی رنسانس یا تاریخ هنر در نمایش بدن عریان دیده نمی‌شود و بیشتر تصویرهای یک دایره‌المعارف پزشکی قدیمی را به ذهن متبادر می‌کرد. شرمن در این سلسله عکس‌ها به یک عروسک دست ساز بیشتر از یک انسان شباهت دارد.

جدول ۱ شیوه بازنمایی در آثار سیندی شرمن مأخذ : نگارنده

نام اثر	مفاهیم پنهان	شیوه بازنمایی	ابزار بازنمایی
مجموعه فیلم‌های بدون عنوان سال ۱۹۷۷تا ۱۹۸۸	- شکل‌گیری زن در هویت غرب - هویت‌یابی زن در بازتاب رسانه‌ها- نمایش فرهنگ محو نابود شده- نمایش جایگاه متزلزل جنسیت- قربانی شدن زنان در جامعه کنونی- ایماژهای زنانه در نگاه مردان	در این مجموعه ترکیبی از بازنمایی واقعی و غیرواقعی را می‌توانیم ببینیم زیرا تصاویر بازتولید شده‌ی عکس‌هایی است که در فیلم‌ها ارائه شده است در واقع در حالت واقعی بعضی از شخصیت ها وجود داشته‌اند بازنمایی در جهت رساندن مفهوم شکل گرفته است.	-نور-صحنه‌پردازی- ترکیب‌بندی - نشانه‌شناسی همه براساس فیلم‌های دهه‌ی ۱۹۵۰ هالیوود می‌باشد. ایجاد تصاویر سیاه سفید، کنتراست و ... همه در جهت ایجاد حس فیلم‌های دهه‌ی ۵۰ و ۶۰ می‌باشد.
مجموعه عکس‌های تاریخی سال ۱۹۸۸ تا ۱۹۹۰	- ایجاد توهم تاریخی در حقیقت در این مجموعه هدف رساندن مفهوم خاصی به مخاطب نبوده بلکه هدف باز نمایی تصویر به همان شکلی است که در تابلوها و عکس‌ها مشاهده می‌شود می‌باشد	این مجموعه بازنمایی واقع‌گرا است. موضوع و صورت سازی ها بر اساس بازنمایی واقع گرا به شکل صورت های موجود و شناخته شده شبیه سازی شده است.	- نور- صحنه‌پردازی - گریم و طراحی لباس - ترکیب‌بندی - نشانه‌شناسی همه براساس سبک‌های تاریخی موجود در نقاشی‌ها و کتب می‌باشد.
مجموعه بلایا و پریان ۱۹۸۵ تا ۱۹۸۹	- نمایش مفاهیمی نظیر انزجار و ناسازگاری که هنوز نشانه های از زیبایی در آن‌ها دیده می‌شود. در این مجموعه هدف نشان دادن لایه های پنهانی از هویت زنانه است. هویتی که با آسیب‌ها و دست مایه شدن ها همراه است.	این مجموعه بازنمایی غیر واقع گرا است. هنرمند در این مجموعه برای به تصویر کشیدن آن‌چه در ذهن دارد به تصویر پردازی پرداخته است. تصاویری که در عالم واقعی هیچ‌گاه دیده نشده است.	- نور- رنگ- استفاده از نقاب - نشانه‌شناسی(نگاه خیره به خارج از کادر، بزرگ کردن بعضی از اعضای صورت به عمد برای ایجاد چهره‌ای خوک مانند همه براساس به نمایش گذاشتن حالتی از انزجار و حالتی وهم آلود می‌باشد.
مجموعه عکس‌های سنتر فولد سال ۱۹۸۹	- هدف عکاس اشاره به وسواس زنان جوان جامعه به زیبایی	این مجموعه بازنمایی غیر واقع- گرا است. زیرا هنرمند برای رساندن مفهومی خاص به بازنمایی پرداخته است. از اندام مصنوعی بهره برده است.	- ژست - گریم و استفاده از اندام مصنوعی و کلاه گیس- نشانه‌شناسی (استفاده از عناصری مانند مو، ناخن و بدن عریان برای نمایش زیبایی و رساندن مفهوم وسواس به زیبایی زنان جوان جامعه)

مجموعه عکس‌های عروسک‌ها ۱۹۹۲و ۱۹۹۹	- هدف شرمن از عکس‌ها پرداختن به ساختار بدن زن در فرهنگ معاصر- تفسیری بر رابطه ی میان دو جنس و خشونت - هرساندن مفاهیمی مانند شخصیت درونی است.	این مجموعه بازنمایی غیر واقع- گرا است. زیرا هنرمند برای رساندن مفهومی خاص به بازنمایی پرداخته است. و به صورت کاملاً ساختگی شخصیت‌ها را ایجاد کرده است.	- عروسک- ساختارهای مصنوعی - نشانه‌شناسی (بازنمایی مفاهیمی که افراد جامعه درک کرده‌اند و نشانه‌هایی که این مفاهیم را در ذهن بیننده می‌سازد، مانند اندام- های انسان)
مجموعه عکس‌های پرتره‌های جامعه ۲۰۰۳ تا ۲۰۰۸	- به تصویر کشیدن شخصیت‌های دارای سن و سال و شان اجتماعی	این مجموعه بازنمایی واقع گراست که هدف هنرمند رساندن مفهوم خاصی نمی باشد بلکه هدف فقط به نمایش درآورن چهره‌های مختلف می- باشد.	- استفاده از شیوه‌های دیجیتال مانند پرده سبز و افزون عناصر به صورت دیجیتالی به صحنه- نشانه‌شناسی (بهره‌گیری از عناصری مانند طرز لباس پوشیدن و سگ برای نمایش شخصیت‌های پولدار جامعه)
مجموعه عکس‌های دلقک ها ۲۰۰۳ تا ۲۰۰۴	- به تصویر کشیدن چهره‌ی دلقک ها که در ظاهر به موجوداتی وحشتناک تبدیل شده‌اند در واقع هدف تغییر نقش همیشگی دلقک بوده است و ارائه مفهومی دوپهلو می‌باشد.	این مجموعه بازنمایی غیر واقع گراست که هدف هنرمند تغییر مفهوم همیشگی است که از دلقک ها در ذهن نقش بسته است.	- استفاده از شیوه‌های دیجیتال - همچنین استفاده از نرم‌افزارهای گرافیکی برای ایجاد تصویر مورد نظر-نشانه‌شناسی (به تصویر کشیدن دندان‌های دلقک برای نشان دادن چهره‌ای ترسناک از آن)

۳-۲- باربارا کروگر

آثار او که معمولا ابعاد بزرگی دارند، عکس‌هایی را از منابع مختلف رسانه‌ای در بر می‌گیرند که وی بریده؛ بزرگ کرده و در کنار بیانیه‌ها یا عبارات کلامی قرار داده است. در هنر او که جسورانه، ستیزه‌جو و بحث‌انگیز است، هیچ نوع رضایت و خرسندی دیده نمی شود. عملکرد کروگر بازتاب کشفی است که در کل هنرمعاصرآشکاراست، کشف نیروی شکل دهنده تصاویر، ظرفیت نشانه‌ها برای تأثیرگذاری بر ساختارهای ژرف باورپذیری است. به هر حال این شناخت را در خدمت اهداف سیاسی خود به کار می‌گیرد. هنر او به استقرار پیکره‌ی اجتماعی می‌پردازد، این که جامعه از طریق روش‌هایی افکار، نگرش‌ها و آرزوهای ما را دیکته و تعیین می‌کند. کروگر با مجموعه وسایل بصری‌اش دربازنمایی‌های کلیشه‌ای دست می‌برد، قدرت آنان را مختل و تاثیرشان را کم‌رنگ می‌سازد و فضایی برای آگاهی روش گرانه ایجاد می‌کند.

درتمام آثار او ایجاز نقش محوری دارد و شامل تمام روش های میان بری می‌شود که هیچ واژه‌ای را هدر نمی‌دهند یا چنان که وی توضیح می‌دهد: «من یاد گرفتم تا به ایجاز تصویر و متن بپردازم که تماشاگر را جلب و مشغول می‌سازد. من آموختم تا در مورد نوعی تاثیرگذاری سریع فکر کنم، تماشا و خوانش سریع که تقریبا در تلویزیون تجلی می یابد.»(دشتی، ۱۳۸۳: ۵۲)

۳-۲-۱-مجموعه‌ی پابلیک آدرس

در سال ۱۸۸۱ در نمایشگاهی به نمایش در آمد. مجموعه‌ی به نمایش درآمده درکنار آثار، هم زمان چیزی پدید می‌آورند که تبدیل به "ویژگی" مشخص آثار او شده است. (همان: ۵۰) قاب‌های قرمز لعابی، تصاویر واضح سیاه و سفیدی را در بر می‌گیرند که از نمایشگاه‌های قدیمی عکاسی، دفترچه‌های راهنما و مجلات می‌آید و همراه با عباراتی است که در کادرهای حروف سیاه و سفید چاپی قرار گرفته‌اند. مسطح بودن تصویر شبیه به وجه دو بعدی رسانه های چاپی است. ازسوی دیگر پیش زمینه آن‌ها کیفیتی آشکار کننده دارد، کیفیتی بصری که به بیننده هجوم می‌آورد.واژه‌های کروگر آشکار، گستاخانه و اخباری هستند. دریکی از این آثار، تصویری سایه‌وار از یک پا با این عبارت توام می‌شود: «وقتی کاسبی می‌کنی، تاریخ را می‌سازی»(تصویر۴ چپ) دومین اثر(تصویر۴ راست) ابر قارچی انفجار هسته ای را نشان می‌دهد و با این عبارت می‌آید «دیوانگی‌های تو تبدیل به دانش می‌شود ».

تصویر ۴ (وقتی کاسبی میکنی تاریخ را می‌سازی) عکس چپ، بدون عنوان (دیوانگی های تو تبدیل به دانش می‌شود.) مأخذ: www.barbarakruger.com/art.shtml

۳-۲-۲-بدون عنوان ۱۹۸۲

هنر باربارا کروگر متکی بر مفهوم گسترده سیاسی و تعریف دوباره‌ی سوژه انسانی است. که به وسیله نیروهای اجتماعی ساخته می شود، نیروهایی که پیشاپیش داعیه‌ی کنترل آن را داشته‌اند. وگر ماموریت خود را از بین بردن انفعالی می داند که در اثر تحمیل هنجارهای اجتماعی پدید می‌آید : بدین ترتیب اصل موضوع اثر معروف سال ۱۹۸۲او همراه با جمله «ما دستورگرفته ایم که حرکت نکنیم » برتصویر زنی بی‌حرکت بردیوار برهم نما می‌شود. این تصویر درآن واحد یاد آور رکود اجتماعی و اعتراضی فمنیستی نسبت به ساختار کنترل‌گر مردسالاری است که به گفته زیگموند فروید زنان را درجایگاه خود محدود می‌سازد. کلیشه از مجموعه نیروهای معانی و بیانی خود برای جلب توجه و اغوا استفاده می‌کند. به این ترتیب با جزئیات خود بیننده را درگیر می‌سازد و او را صرفاً به محدودیت‌های تجلی یافته، در تصویر کلی، و به ژست متوجه می‌سازد. این وسایل دردست‌های کروگر تقلید و تسخیر می‌شوند: وی ازتکنیک‌های اغواگرانه کلیشه، پیش زمینه آن و کیفیت بیانگرش استفاده می‌کند و با افزودن متون متضاد و مشخصی جذابیت‌های کلیشه را از بین می‌برد. این روابط بین تصویر و واژه با قواعد رسانه‌ها تضاد دارد که می‌خواهند یا از طریق شرح تصویر (درمورد رسانه های چاپی) یا با صدای مسلط راوی (درفیلم) معانی تصاویر را تکرار کنند. بدین ترتیب وسایل او درخدمت نفی تصاویرعمل می کنند. به گفته خودش با جسارتی زمخت و زبانی ناراحت کننده سکوت تصویر را می شکند.(برت، ۱۳۹۰)

بررسی‌های کروگر به گرایش برای محدود ساختن فضاهای جمعی زندگی به سطوح، گستره شفاف فیلم، سینما، صفحه تلویزیون یا مانیتور، بیل بورد یا تبلیغات مجلات است. این مسیر حاکی از گرایش جامعه غربی به ارجحیت دادن بینایی برسایر

حواس است که به گرایش چشم برای تسلط و کنترل اشاره دارد. دغدغه‌ی اصلی کروگر، فشاری است که ازطریق غالب‌ترین شکل تصویرپردازی زنان اعمال می‌شود.

۳-۲-۳-اثر بودن

کروگر از تصویری استفاده نموده است(تصویر۵ راست) که چهره‌ای از زن دیده نمی‌شود و تاکید بر دستان زن است. جایگاه تک کلمه‌ای که به عنوان بخش نوشتاری اثر است در راستای دستان است و دلیلی بر مرتبط بودن این کلمه با نقطه عطف اثر دارد. کروگر تصویر را به گونه ای استفاده نموده که دست ها در فرم مثلث قرار گرفته و استواری و استحکام به اثر بخشیده است. با تقسیم کادر در بخش افقی مشاهده خواهیم کرد که کلمه‌ی بودن در ۱/۳تحتانی قرار دارد و قرینگی میز به طور کاملاً واضح مشهود است. آن‌چه مسلم است ترکیب ساختاری اجزای تصویر در مجموع توانسته اثری با ساختار نظام-مند، مستحکم و دارای قرینگی ایجاد نماید و مخاطب با مشاهده تصویر می تواند مفهوم اثر را درک نماید. می‌توان گفت منبع الهام آثار کروگر تصویری از فرهنگ جامعه و نقطه عطف آن ساختار قدرت است. شاید بتوان گفت آنچه در عمق معنای آثار کروگر مشترک است اسطوره سازی‌های همیشگی جامعه است تا نقشی سنتی، که جنس زن و مرد در جامعه شکل می دهد.

۳-۲-۴- آسایش شما سکوت من

در اثر دیگر که با عنوان «آسایش شما سکوت من» کروگر از تصویر مردی که کلاه بر سر دارد و منبع نور بالای سر اوست و دستی اشاره به سکوت دارد استفاده نموده است. در پس زمینه، رنگ خاکستری استفاده شده که خنثی بودن را نمایان می سازد و کنتراست زیاد در پشت تصویر، موجب ایجاد تیرگی در بخش زیرین کلاه دارد. بخش اول نوشتار کادری سفید با دو کلمه شکل گرفته است که کلمه ی اول و کادر مستطیل قرمز رنگ و جدای از زمینه سفید در امتداد آن دست مردی را ملاحظه می‌کنیم که نشان از سکوت دارد و همه را به آرامش و سکوت دعوت می‌کند. چرا که با سکوت می توان دنیایی دور از تشنج و هیاهو ایجاد کرد. کروگر موفقیت خود را در آثار خود با استفاده از ارزش‌های عام تر پست مدرنیسم دغدغه های فمینیستی پاسخ می دهد. فمینیست ها با احساس نزدیک شدن به آثار کروگرو طرفداران جدیدی از پست مدرنیست ها که عمدتاً مرد هستند به قدرتمندی رسیدند. در بررسی ساختار گرافیکی اثر بخش نوشتاری قرینگی در اثر ایجاد کرده است و در راستای هم قرارگرفتن کلمات سفید با پس زمینه قرمز و کلمات سفید با پس‌زمینه سفید و همچنین جایگاه تصویر در این اثر دارای ساختاری مستحکم و قدرتمند است.

تصویر ۵ تصویر چپ (به ما دستور داده شده حرکت نکنیم) کلاژ عکس و نوشتار و

تصویر راست اثر بودن و تصویر میانی آسایش شما سکوت من مأخذ: http://barbara kruger.com/art.shtml

۳-۲-۵-اثر دنیای کوچک

در همین راستا و در امتداد چشم در کادر دایره ذره بین قرار گرفته در بخش تحتانی کلمهworld قـرار گرفته است. در امتداد یکدیگر بودن بخش نوشتاری و تصویر هماهنگی و ارتباط ایجاد شده با تصویر را به خوبی نمایان می سازد. حاشیه سمت راست و چپ تصویر بـا کـادری قرمـز یـادآور صـورتی از طراحی است که باید گفت بنیانش را در ساختارگرایی روسی بیابیم و کروگـر بـا اسـتفاده از قابهای قرمز رنگ این پیوند را تحکیم می بخشد و چنین القا میکند کـه آثـارش تـداوم سـنت هنـر تبلیغات سوسیالیستی است. قرار دادن حاشیه قرمز سمت راست و چپ به گونه ایی محدوده ای از تصویر را مشخص کرده است و در مجموع با ساختار گرافیکی مستحکم، نظام مند در این اثر مواجه هستیم که کروگر توانسته با قرار دادن عکس و چیدمانی از کلاژ نوشتار بیان مستقیم با مخاطب برقرارکند. ایجاد لحن و به نمایش گذاشتن ملموس یک پدیده راه حل مناسبی است. برای یه سزا بودن تأثیر مفهوم در ذهن مخاطب استفاده از عکس در بگراند رسانه‌ای به جا در ارتباط با مخاطبین به شمار می-آیـد و باربـارا کروگر با این مفهوم سعی در ایجاد ارتباط با جامعه به بهترین نحو دارد. در بخش نوشتاری که قسمت اصلی اثر است انتخاب نوع نوشتار به مثابه عنوان اصلی توضیحات در اثر نسبت به یکدیگر عناصر تشکیل دهنده‌ی اثر اعم از تصویر و رنـگ غالـب و فـرم اصلی، نقش مهم‌تری را ایفا می‌کند. بدیهی است که برای مخاطبین هر اثرهنری و گرافیکی خواندن در وهله اول قرار می گیرد، زیرا چشم پس از تشخیص رنگی در مرحله ی دوم از برخورد اولیه ناخودآگـاه سعی بر خواندن حروفی دارد که می‌تواند بشناسد. بعد از دیده شدن کلیت اصلی تصویری، لی اوت و نوشتار به شکلی کنار هم قرار گرفته اند که سـعی را به آن گمارده است که مخاطب درگیر خواندن و درک مفهوم از خوانش نوشتار شود و سـعی کنـد روابط بین نوشتار و تصویر را در کنار هم در ذهن خود تحلیل نماید. باربارا کروگر کاربرد نوشتار و تصویر(تصویر۶) را به گونه‌ای در کنار هم قرار داده که برای مخاطب جذابیت بصری ایجاد شود.(صحاف‌زاده، ۱۳۸۸)

تصویر ۶ عنوان دنیای کوچک باربارا کروگر www. Pinterest .com

جدول ۲ تحلیل بازنمایی در آثار باربارا کروگر مأخذ : نگارنده

نام اثر	مفاهیم پنهان	شیوه بازنمایی	ابزار بازنمایی
مجموعه پابلیک آدرس سال ۱۸۱۸	- رساندن مفاهیم اجتماعی مانند استفاده از بمب اتم که در ابتدا از علم نشئت گرفته ولی در نهایت تبدیل به یک جنایت شده است.	این مجموعه بازنمایی واقع‌گرا می‌باشد. البته استفاده از تصاویر واقعی و موجود برای رساندن مفهومی خاص می-باشد.	- ترکیب متن با عکس- استفاده از واژه‌های گستاخانه، صریح و آشکار- قرارگیری متن در ۱/۳ انتهایی تصویر در عکس راست و قرارگیری نوشته در بالای تصویر) - استفاده از تصاویر سیاه سفید با کادری قرمز که انگار هشدار و وقایعی را حکایت می‌کند. - قرار دادن متن در کادر به همراه فونت‌هایی متغیر که بنا به اهمیت موضوع بزرگ و کوچک شده‌اند. - ترکیب بندی غیر قرینه
مجموعه بدون عنوان ۱۹۸۲	- یاد آور رکود اجتماعی و اعتراضی فمنیستی نسبت به ساختار کنترل گر مردسالاری است	- این عکس نشان دهده‌ی بازنمایی غیر واقع‌گرایانه است به صورت گرافیکی بازنمایی شده	- تقابل‌های فعال / منفعل، مرورگر / مرور شونده ایستاده/ تاق باز- ترکیب عکس و متن- ایجاد تصویر به صورت گرافیکی- تصویر به صورت بک گراند و قرارگیری نوشته روی آن
مجموعه بدون عنوان ۱۹۸۴	- پول را به عنوان قدرت و نیرومندی مرد نشان می‌دهد. - فتومونتاژهادر کنار کلماتشان با صدایی آمرانه سعی در ادب کردن شما دارند.	- این عکس نشان دهده‌ی بازنمایی غیر واقع‌گرایانه است که به صورت گرافیکی بازنمایی شده است	- تصاویر سیاه وسفید با کادر قرمز- ترکیب عکس و متن- ایجاد تصویر به صورت گرافیکی- نشانه شناسی(نشان دادن بازو برای نمایش قدرت، نشان دادن عروسک برای نمایش مصرف گرایی) - تقابل مرد و زن برای نمایش قدرت مرد- قرارگیری متن در کادر قرمز رنگ و در میانه تصویر برای نمایش بزرگنمایی نوشته
بودن	- رساندن مفهوم قدرت با به نمایش گذاشتن بودن می باشد	- شیوه ی بازنمایی غیر واقع گرا می باشد برای رساندن مفهوم خاصی اثر شکل گرفته است.	- توجه به ترکیب بندی - غیر قرینگی در عین قرینگی- نشانه شناسی (ایجاد فرمی مثلثی در اتصال دست ها برای نمایش قدرت) - ترکیب عکس و متن - پس زمینه خاکستری و نوشته سفید که در این صورت نوشته خود را بیشتر نشان می دهد.

دنیای کوچک	- رساندن مفهوم کوچک بودن جهان	ـ شیوه ی بازنمایی غیر واقع گرا می باشد برای رساندن مفهوم خاصی اثر شکل گرفته است.	- توجه به ترکیب بندی - نشانه شناسی (استفاده از ذره بین برای نشان دادن مفهوم کوچکی) - قرارگیری نشانه در نقطه عطف تصویر- متن به عنوان ،تیتر اصلی که موضوع را به ذهن متبادر می کند- پس زمینه خاکستری و قرار گیری نوشته ها در کادر قرمز رنگ بر اهمیت هر چه بیشتر نوشته ها تاکید می کند.
آسایش شما سکوت من	- دعوت به آرامش و سکوت زیرا با سکوت می توان دنیایی بدون تشنج داشت	ـ شیوه ی بازنمایی غیر واقع گرا می باشد برای رساندن مفهوم خاصی اثر شکل گرفته است.	- توجه به ترکیب بندی - نشانه شناسی (استفاده ازعلامت هیس برای نمایش سکوت) - قرارگیری نشانه در نقطه عطف تصویر- پس زمینه خاکستری و قرار گیری نوشته ها در کادر قرمز رنگ بر اهمیت هر چه بیشتر نوشته ها تاکید می کند. - بخش های اصلی متن با رنگ قرمز هایلایت شده اند.

۴- نتیجه‌گیری

از آن‌جایی که عکاسی مفهومی به عکاسی گفته می‌شود که مضمون خاصی را به مخاطب القا کند. لذا هنرمند گاه برای رساندن مفهوم خود ناگزیر است به بازنمایی تصویر بپردازد. بازنمایی به معنی تقلید صرف نمی‌باشد زیرا در این صورت مفهوم خاصی شکل نخواهد گرفت.

بیشتر آثار سیندی شرمن جهت بازنمایی مصائب ، هویت و شخصیت های زن می باشد. زن هایی که شرمن بازنمایی می کند براساس آن چیزی است که در سینما به نمایش گذاشته شده است. همچنین وی تصاویر دیگری از زنان به نمایش می گذارد که دستمایه‌ی خواسته‌های جامعه ی مدرن شده‌اند و از فرهنگ گذشته‌ی خود فاصله گرفته‌اند. بنابراین بیشتر بازنمایی‌هایش بر اساس رساندن همین مفهوم می‌باشد. سیندی شرمن در بازنمایی عکاسی مفهومی خود از شیوه‌های مختلفی بهره برده است شیوه‌ی اول مربوط به فیلم‌های بدون عنوان می‌باشد که با خودنگاری و نقش بازی کردن، وی به شکل بازیگران زن در آمده است. در این مجموعه با استفاده از صحنه پردازی، ترکیب‌بندی در عکاسی و استفاده از لباس‌های مختلف در نقش‌ها ، سعی در بازنمایی زنان دهه ۵۰ و ۶۰ دارد. وی با گرفتن ژست هایی که حس یک واقعه را به فرد منتقل می کند می‌خواهد نقش مورد نظر را به خوبی بازی کند. این مجموعه بیان کننده‌ی مفهوم زن در فرهنگ غرب است و به همین علت تصاویر تولید شده زن- هایی را می‌نماید که در حالات و جلوه‌های مختلفی ظهور کرده‌اند. شیوه‌ی دیگری که شرمن در بازنمایی استفاده کرده است بهره‌گیری از نقاب و گریم‌هایی است که شخصیت‌های محوی را ایجاد می‌کند و با انتخاب رنگ در نورپردازی و عناصری که در صحنه استفاده می‌کند حس خاصی را به مخاطب القا می‌کند. در این شیوه با بزرگنمایی بعضی از اندام، از آن ها به عنوان نشانه استفاده می‌کند تا مفهومش را به بیننده برساند. شیوه‌ی دیگر، استفاده از اندام مصنوعی و ساخت عروسک هایی است که دستخوش اتفاق خاصی شده‌اند و پیامی را به مخاطب القا می‌کنند. آخرین روش در بازنمایی شرمن شبیه سازی صرف از شخصیت‌های تاریخی موجود می‌باشد. لذا در بازنمایی‌های شرمن استفاده از عناصر صحنه‌پردازی، نورپردازی، رنگ، گریم ،

طراحی لباس، ژست، نقاب به همراه استفاده از نشانگانی که با بزرگنمایی برخی از اندام‌ها می‌باشد به چشم می‌خورد. همچنین وی با گذشت زمان به جای به کار گیری ابزار ساده در بازنمایی‌های خود به سمت استفاده از ابزار به روز، مانند بهره‌گیری از نرم افزارهای گرافیکی و دیجیتالی پیش می رود. بیشتر بازنمایی‌های شرمن براساس مفهوم زن، آسیب‌های وارد بر آن ، بازتابی که از آن در جامعه‌ی غرب می‌شود تا به تصویر کشیدن گونه‌های مختلفی از نقش زن می‌باشد. استفاده ی شرمن از خودش به عنوان سوژه های عکاسی شیوه ای است که مختص خود اوست. بر این اساس سه ویژگی بازنمایی در آثار او شامل ۱- پر رنگ کردن نقش فرهنگ و اجتماع در آثار او ۲- شخصیت‌ها در مقام سوژه، به فردی خاص اشاره نمی‌کنند و تنها حضوری شبح‌وار دارند، ۳- هنرمند تلاش می‌کند حضور مخاطب را در قضاوت پر رنگ کند. ودر انتها این مخاطب است که مفهوم خاصی در ذهنش متبادر می شود.

باربارا کروگر در بازنمایی زبان را به خدمت گرفته است. کروگر توانسته به بهترین شکل ممکن بزرگترین بخش یک جامعه که وجه اشتراک آن محسوب می شود را با امکانات زمان خود بیان نماید. وی با استفاده از آمیزش نوشتار با عکسهای مجلات و روزنامه ها و خلق تازه ای بر روی عکسها و استفاده از گرافیک خاص به بیان جدید و پرمفهومی دست یابد. بنا براین مخاطب با روبه رو شدن با تصاویر او برای دریافت معنای جدید به تکاپو می‌افتد و کروگر، رموزی را که به طور معمول، تصویر را که زاییده ی فرهنگ نیز می باشد به بازی می گیرد. او تلاش می کند با تاکید بر عناوین، ذهن مخاطب را هوشیار کند تا این رمزگان را دریابد و به معنای جدید دست یابد. عکس هایی که کروگر از آنها استفاده کرده قبل از استفاده‌ی این هنرمند کارکردهای خود را داشته‌اند. یعنی کارکرد دلالتی عکس وابسته به بستری است که در آن مطرح می‌شود و رسانه‌ای چون روزنامه و مجلات، خود بستری خاص برای درک تصویر فراهم می‌آورند و باعث عملکرد اسطوره‌ای در تصویر می‌شوند و ما آنها را به شکل قراردادی پذیرفته‌ایم و از طرف دیگر خود عنوان نیز در درک بستری تصویر اهمیت بسزایی دارد و می‌تواند بر قراردادهای رمزی عکس موثر واقع شود و این قراردادها به یک دلالت عام تبدیل شده و در بستر فرهنگی روان می‌شوند. از این رو کروگر ما را به رمزگان نشانه‌ای متفاوتی برای خوانش متن همان تصویر قراردادی روزنامه به وسیله نوشته‌های تهاجمی در کادربندی قرمز یا سیاه و سفید رهنمون می‌شود.او با تاکید بر نوشتارها و اضافه کردن عناوین جدید به عکس معنای اسطوره ای را خنثی و ذهن را در ارتباط با این تصویر و عنوان درگیر می کند. او با تغییر عنوان، ایدئولوژی جدید ستیزه جویانه‌ای بر علیه قراردادهای تصویر ایجاد می‌کند. در واقع کروگر به نظام رمزگانی اشاره دارد که حقیقت را از قراردادهای مصرفی آن جدا می‌کند و اصالت را در دنیای معاصر به سخره می‌گیرد و ما را به یاری عنوان، به خوانش جدیدی از تصویر رهنمون می کند. او با اتکا بر تجربه و مهارتش در مقام طراح گرافیک واژه ها و تصاویر را به بازی می گیرد. با کپی گرفتن از عکسها آن را قطع می‌کند، و در نگارش عبارتها از حروفی با اندازه‌های مختلف استفاده می‌کند. لذا می‌توان شیوه‌ی بازنمایی باربارا کروگر را بهره‌گیری از متن و ترکیب آن با تصاویر سیاه سفیدی که بیان کننده‌ی مفهوم خاصی می‌باشند به همراه بهره‌گیری از قاب قرمز دانست. در سبک اجرایی انتخاب کنتراست سیاه و سفیددر آثار و نوشتار وابسته به متن است. آثار کروگر در راستای قرار گرفتن کلمات سفید با زمینه قرمز و کلمات سفید با زمینه سفید ارائه می‌شود. در حقیقت شیوه‌ی بازنمایی دو عکاس اشاره شده کاملا از یک دیگر متفاوت است. هر کدام به گونه ای مفاهیم خود را به مخاطب می رسانند شرمن با ترکیب عکاسی و هنرهای تجسمی به بازنمایی می پردازد و در این راستا از ابزارها و نشانگان حجمی خود بهره می برد. و بیشتر آثار او پرتره هایی هستند که نگاه‌هایی گویا دارند. ولی در مقابل کروگر هیچگاه از چهره پردازی در کارهای خود استفاده نکرده و در عوض از زبان برای بازنمایی های خود بهره برده است.

پانوشت

۱- Representation

۲- Nigel Varberton

۳- William King

۴- Ansel Adams

۵- Conceptual Photography

۶- Edward Rocha

۷- Dave Nietzsche

۸- John Hillard

۹- Rogers Screwton

۱۰- Rosalyn Prunes

۱۱- William King

۱۲- Nigel Varberton

۱۳- Cindy Sherman

۱۴- performance

۱۵- Untitled film still

۱۶- Centerfold

۱۷- Adress public

- منابع فارسی

- اسکروتون، راجر (۱۳۸۶). عکاسی و بازنمایی،ترجمه بابک محقق، چاپ دوم، تهران، فرهنگستان هنر

-بارت، رولان، (۱۳۸۳) .اتاق روشن(اندیشه هایی درباره ی عکاسی).با ترجمه نیلوفر معترف. نشر چشمه

- برت، تری، (۱۳۹۰). درآمدی بر تصویر، ترجمه اسماعیل عباشی و کاوه میرعباسی، تهران : نشر مصور ، چاپ پانزدهم

-بهارلو، علیرضا. آقایی، صدیقه. دادور، ابوالقاسم(۱۳۹۰) اندیشه و جایگاه زن در عرصه هنر جدید با نظری بر آثار باربارا کروگر و عکاسی تالیفی، زن در فرهنگ و هنر، دوره ۳، شماره ۲

- صحاف‌زاده، علیرضا، (۱۳۸۸)، هنر و هویت و سیاست بازنمایی، تهران،نشر علمی

- دشتی، گوهر،توصیف نشانه های تصویری در آثار کروگر،۱۳۸۳،نشریه تندیس، شماره ۳۸

-قره باغی، علی اصغر(۱۳۸۰)، سیندی شرمن بحران هویت و وحشی گری های روشنفکرانه، ماهنامه گلستانه، سال سوم، شماره ۳۲.

-قره باغی، علی اصغر(۱۳۸۳)، بازنمایی، ماهنامه گلستانه، سال پنجم، شماره ۵۸.

-کارول، نوئل(۱۳۸۶)، درآمدی بر فلسفه هنر، ترجمه صالح طباطبایی، تهران، فرهنگستان هنر.

- گراهام، گوردن،(۱۳۹۴) ، فلسفه ی هنرها.با ترجمه مسعود علیا. تهران: نشر ققنوس

- مقبلی، آناهیتا. طالعی بافقی، کاملیا (۱۳۹۳)، بازنمایی در هنر نقاشی و عکاسی، نشریه تخصصی دانشگاه پیام نور تهران.

- منابع لاتین

-Barker, Emma . ۲۰۱۳.http : //fairytalepmp .blogspot .com .۱۱February .http://fairytalepmp.blogspot.com/۲۰۱۳/۰۲/cindy-sherman-disasters-and-fairy- tales.html?m=۱

- Krauss, R. (۱۹۹۳). Cindy Sherman ۱۹۷۵-۱۹۹۳. NewYork: Rizzoli

- Sollins, Susan. ۲۰۱۳. http : //www.art۲۱.org/.July. http: //www .art۲۱.org/texts/cindy-sherman/interview-cindy-sherman-it-began-with-madame-de-pompadour

- Baurdio, Jean(۱۹۸۳) The Precision of Simulacra, trans paul foss, Art and Text,Vol ۱۱.

- Carroll,Noël. (۲۰۰۲) Philosophy Of Art: A Contemporary Introduction.USA: Routledge.

- Crimp, Douglas(۱۹۷۹) The photograghic Activity of Postmodernism, no ۱۵.

- Goldman,Alan H. (۲۰۰۵).The Oxford Handbook of Aesthetics.London: Oxford University Press.pp. ۱۹۵،۱۹۷, ۲۰۶, ۲۰۸..

- Sean O'Hagan, (۱۶ November ۲۰۰۹), Why conceptual photography is having a prized moment The Guardian.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی