

نقدی بر اثر بدون عنوان (بدن تو میدان نبرد است)، باربارا کروگر

نیلوفر سعیدی^{*۱}

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده‌گان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

احیای فعالیت‌های فمینیستی لیبرال بودند. ورود بیشتر زنان جوان به عرصه عمومی پیدایش جنبش‌های آزادی بخش زنان در اواخر دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه ۱۹۷۰ را رقم زد» (لگیت، ۱۳۹۷، ۵۵۸). فمینیست‌ها معتقدند که زنان به عنوان آفرینش‌گران آثار هنری، در طول تاریخ کمتر به رسمیت شناخته شده‌اند و این مهم نشان می‌دهد که تاریخ هنر خنثی و بی‌طرف نیست و همواره جنس مذکر نماد مطلق انگاشته شده است و در امتداد این اندیشه زنان از صحنه آفرینش هنری محروم شده‌اند. پس اساساً هنر فمینیستی نتیجه ظهور موج دوم فمینیست و مطرح شدن دوباره مسائل زنان در کشورهای مختلف جهان بود. همچنین دهه ۱۹۶۰ یکی از آشفته‌ترین دهه‌های تاریخ بود که مملو از جنبش‌های حقوق مدنی، جنگ‌ها، اعتراضات و ترورهای سیاسی بود. این جنبش‌های اجتماعی، فضای سیاسی و نوشته‌های آکادمیک در نظام دانشگاهی همگی به ایجاد فضایی مناسب برای یک جنبش هنری جدید کمک کردند که برای بیان آزادانه تجربه زنان مبارزه می‌کرد. در این برهه اکثر نظریه‌های فمینیستی

«چرا هیچ هنرمند زن بزرگی نداشته‌ایم؟» سوالی است که لیندا ناکلین^۱ در سال ۱۹۷۱ میلادی، به عنوان اولین نظریه‌پرداز و نماینده فمینیسم در بررسی و مطالعه تاریخ هنر مطرح کرد. اینجا بود که اهمیت و ضرورت نظریه‌پردازی در خصوص زنان در بستر فرهنگ و هنر مورد توجه قرار گرفت. ناکلین در این مقاله شرایط اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی را که زنان را از دستیابی به فرصت‌های برابر با مردان باز می‌دارد، مورد انتقاد قرار می‌دهد. او مدعی می‌شود که سازمان‌های آموزشی و سلسله مراتب قدرت با استفاده از رهگذرهای تربیتی، باعث فرودستی و استثمار زنان شده‌اند. البته پیش از نیز در «دهه ۱۹۵۰ و اوایل دهه ۱۹۶۰ دوران فعالیت‌های آرام، اما مداوم و متنوع زنان، بود. مهم‌تر آن‌که، رشد فزاینده تعداد زنان متأهل طبقه متوسط در عرصه اشتغال پدیدآورنده تنش‌های شخصی بود که در فضای دهه ۱۹۶۰ مسائل اجتماعی تلقی می‌شد. ناکامی‌های زنان در عرصه‌های کاری فشارهایی را برای توجه به این مسائل بر دولت تحمیل می‌کرد. در اواخر دهه ۱۹۶۰ بسیاری از کشورها شاهد

کلیشه‌های جنسیتی، مصرف‌گرایی، مذهب، تمایلات جنسی و قدرت است، نشان از پختگی یک طراح گرافیک دارد. «هنر باربارا کروگر متکی بر مفهوم گسترده سیاسی و تعریف دوباره سوژه انسانی است که به وسیله نیروهای اجتماعی ساخته می‌شود، نیروهایی که پیشاپیش داعیه کنترل آن را داشته‌اند. وی از طریق مفهوم قدرت، به صورتی که میشل فوکو^{۱۲} آن را بسط و رولان بارت تداوم داده است، در تضاد با تأویل سنتی قدرت قرار می‌گیرد، به صورتی که در قلمرو حکومت یا دستگاه قضایی، قانون‌گذاری یا متجلی می‌شود. از نظر کروگر قدرت در نهادهای خاص مستقر نشده، بلکه در مکان‌های متعددی توزیع می‌شود و در عرصه‌ای از شکل‌های مشابه عمل می‌کند که جنسیت، اخلاق، خانواده، تحصیلات و غیره را در



تصویر شماره ۱: باربارا کروگر (۱۹۸۰)، بدون عنوان (کامل)، چاپ سیلک اسکرین، آمریکا

در دهه ۱۹۸۰ هنر زنان دیگر بر سیاست بدن زنانه تمرکز نکرد، بلکه‌سازی معناها و به پرسش گرفتن نشانه‌ها را در دستور کار خود قرار داد. این تغییر رویه قبل از هرچیز ناشی از تأثیرات نظریه روانکاوی بود که هنرمندان از آن برای تأکید بر سیاست نگاه خیره^{۱۳} استفاده می‌کردند (هاوسون، ۱۳۹۷: ۱۰۷). پس از اینکه فمینیسم آکادمیک توانست با به پرسش گرفتن مفهوم تجربه زیسته بر هنرهای تجسمی تأثیر بگذارد، هنری که در آن به زنان می‌پرداخت، سمت و سویی تازه گرفت. به باور متفکران، ستایش شدن بدن زنانه به صورت تکرارشونده و تأکید بر ظرافت و زیبایی زن، بدون در نظر گرفتن شرایط اجتماعی و فردی زنان، بر نوعی تفاوت ذاتی و زیست‌شناختی تأکید می‌کند که در آن از زن یک کل ایستا و ثابت به نمایش می‌گذارد. علاوه بر این، بازنمایی تجربه زنانه بدون در نظر گرفتن مردسالاری تنیده در جامعه، از آن رو که زنان را شکل می‌دهد، رویکردی ساده‌انگارانه و تقلیل‌گرا است. در این دوره، هنرمندان «ساختارهای فرهنگی زنانگی را ساختار شکنی^{۱۴} می‌کنند، آن هم با این استدلال که زنانگی امری واقعی نیست بلکه محصول ساختگی تصاویر، توقعات فرهنگی و رفتارهای دیرینه‌ای مثل شیوه لباس پوشیدن، راه رفتن یا آرایش کردن است» (فرلند، ۱۳۹۷: ۱۳۱).

نیز، زنان و موقعیت آن‌ها را محور تحلیل سیاسی می‌دانست و این پرسش را مطرح می‌کرد که چرا تقریباً در همه جوامع شناخته شده مردان از قدرت و امتیاز بیشتری نسبت به زنان برخوردارند و چگونه می‌توان چنین شرایطی را تغییر داد.

باربارا کروگر^{۱۵}، هنرمند پست مدرن اهل نیوجرسی است. او در سال ۱۹۶۴ محل زندگی خود را به قصد تحصیل در دانشگاه سیراکیوس^{۱۶} ترک کرد؛ اما پس از یک سال به نیویورک نقل مکان کرد و در مدرسه طراحی پارسونز^{۱۷} به تحصیل ادامه داد. یک بار دیگر در سال ۱۹۶۶ دانشگاه را ترک کرد و در به عنوان طراح انتشارات **کنده نست**^{۱۸} مشغول به کار شد. این اولین تجربه کاری کروگر بود. پس از آن برای مجله **مد مادمازل**^{۱۹}، آگهی‌های کوچکی طراحی می‌کرد. با اینکه سن کمی داشت، پس از مدت کوتاهی پیشرفت چشمگیری کرد و به‌عنوان طراح ارشد مجله منسوب شد. با این وجود، مجله مادمازل پایان کنجکاوی کاری او نبود. کروگر در دهه هفتاد به عنوان طراح گرافیک، طراح هنری و دبیر تصویر، در مجله **هاوس اند گاردن**^{۲۰} و نشریه بسیار معروف عکاسی، **اپرچر**^{۲۱} مشغول به کار بود. اولین آثار هنری کروگر به ۱۹۶۹ بازمی‌گردد، بافتنی‌هایی از جنس روبان و پولک و پر که نمونه‌ای از بازیابی فمینیستی صنایع دستی زنان در آن دوره است. با وجود شرکت در دوسالانه **ویننی**^{۲۲} در سال ۱۹۷۳، او از کار خود راضی نبود. از آن جهت که در آثارش دغدغه‌ها و نگرانی‌های اجتماعی و سیاسی‌اش نمود پیدا نمی‌کرد. ایده‌های اجتماعی که داشت و اعتراضی که بعداً در آثارش پدیدار شد، در آثار اولیه کروگر بازتابی ندارد.

در سال ۱۹۷۶ برای تدریس در دانشگاه، به کالیفرنیا رفت. در طول ۲ سال، تولید اثر هنری را متوقف کرد و به‌طور جدی به مطالعه کتاب‌ها و مقالات **رولان بارت**^{۲۳} و **والتر بنیامین**^{۲۴} مشغول بود. کروگر، متأثر از مطالعاتش در حوزه فرهنگ معاصر، پس از آن دوران، از هنر عکاسی در تولید آثار هنری‌اش استفاده کرد و آثارش را در قالب کتاب منتشر می‌کرد. کتاب‌های سیاه و سفیدی که یک طرف صفحه، عکس و طرف دیگر جمله‌ای کوتاه مرتبط با آن، نوشته شده بود. حضور فعال او در عرصه هنر، باعث شد که کروگر به سرعت تبدیل به چهره شناخته شده مجامع هنری در دهه هفتاد شود. کروگر در تجربه هنری بعدی‌اش، سراغ عکس‌های مجلات رفت و به‌شیوه کلاژ، آثاری را با کنار هم گذاشتن عکس‌ها و یک جمله کوتاه، خلق کرد. **اثر بدون عنوان کامل**^{۲۵} تصویر زنی است که انگشتانش را در هم گره کرده و در حال دعا کردن است. حالت ایستا و آرام او در تصویر، برای بیننده تداعی‌کننده مریم مقدس است. این اثر با اضافه کردن کلمه **کامل**، به پایین تصویر، پیام‌اش را به مخاطب می‌رساند. پیامی که از پس پاکدامنی زن در تصویر، منتقل می‌شود، حاوی جملاتی است همچون زن خوب و زن کامل. جملاتی که زنانگی را برای زنان دشوار می‌کند. او با خلق این اثر به کلیشه زن مطیع و زنانگی کامل که در صورت دنبال کردن کلیشه‌های جنسیتی پدید می‌آید، با رویکردی انتقادی، اشاره دارد. کلاژهای اولیه او که نشان‌دهنده حساسیت‌های سیاسی، اجتماعی و به ویژه فمینیستی و تفسیرهایش در مورد

نقدی بر اثر بدون عنوان (بدن تو میدان نبرد است)، باربارا کروگر

ساخته شد، عبارت نگاه خیره تو نیمرخ مرا هدف قرار می‌دهد در کنار تصویر نیمرخ سنگی زنی، حک شده و بدان معنا می‌بخشد. بدین تربیت موضوع و محتوا،



تصویر شماره ۲: باربارا کروگر (۱۹۸۱)، نگاه خیره تو نیمرخ مرا هدف قرار می‌دهد، نشنال گالری هنر، واشنگتن، آمریکا.

نظریه‌پردازان فمینیست به‌طور مشترک باور داشتند که بدن زنانه نقطه شروع تمام تبعیض‌های شکل‌گرفته علیه زنان است و به‌واسطه همین امر زنان همواره فرودست انگاشته شده‌اند. در نتیجه بدن زنانه به عنوان رسانه‌ای جدید، به عرصه مبارزه هنر فمینیستی تبدیل شد. همان‌طور که محل اعمال بسیاری از خشونت‌ها و تبعیض‌ها نیز بود. علت دیگر این انتخاب، بی‌واسطگی و بی‌فصله‌بودن با مخاطب نسبت به دیگر رسانه‌ها مثل نقاشی و مجسمه‌سازی بود. هنرمندان معاصر با استفاده از تکنولوژی‌ها و تجهیزات باب روز که طبق نظرشان به نظام مردسالار نیز کمتر آلوده بودند مانند هنر اجرا^{۱۸} و **چیدمان**^{۱۹} به بازنمایی بدن‌هایی متفاوت از روال همیشه تاریخ پرداختند. پس از دهه ۱۹۹۰ و با رواج یافتن دیدگاه پساساختارگرایی و پست‌مدرنیسم، دیگر بدن زن نه به عنوان عرصه‌ای تماماً مورد ظلم و نه مانند دهه ۷۰ دارای هویتی شاخص بود، بلکه طبق نظر افرادی مثل **جودیت باتلر**^{۲۰}، هویت به عنوان امری سیال و نمایشی در نظر گرفته شد و بدن زمینه‌ای برای نمایش این سیالیت. به این ترتیب بود که مفهوم هویت دچار ساختشکنی و نقد هویت جنسی و تأکید بر نامعین بودن هویت به عنوان مسئله‌ای اساسی در هنر معاصر مطرح شد. «تأکید بر وجه مثبت دیگر بودن - یعنی وجه

کنترل دارد. قدرت با این شیوه تفکر نمی‌تواند مرکزی باشد، بلکه پراکنده، بدون مرکز و در نتیجه ناشناس است. قدرت کمتر به منزله پیکره و بیشتر در حکم شبکه‌ای از روابط وجود دارد که دستگاه‌ها و نهادهای امنیتی را وحدت می‌بخشد» (لینکر، ۱۳۸۳: ۱۹۴) (تصویر شماره یک).

در این سال‌ها باربارا کروگر نیز با آثاری که تولید کرد به ساختار شکنی از مفاهیم پرداخت. او با استفاده از ضمائر شخصی، در جملاتی که در آثارش به کار برد، آثاری مانند **بدون عنوان**: نگاه خیره تو نیمرخ مرا هدف قرار می‌دهد^{۱۶} و **بدون عنوان**: خرید می‌کنم، پس هستم^{۱۷} مخاطبان را با اثر درگیر کرد و هوشمندانه از تکنیک‌های تبلیغاتی در تولید آثار هنری‌اش بهره برد. او با همین نگاه به آثار خود، نسبت به چاپ گسترده آن‌ها روی مواد مصرفی مانند تی‌شرت، ماگ و پوستر، اقدام کرد و مرزهای بین هنر و تجارت را از بین برد. علاوه بر این، کروگر برای تولید آثار هنری‌اش از عکس‌های برش خورده سیاه و سفید استفاده کرد و با جملاتی کوتاه و خشن که با زبان کنایه آمیخته شده‌اند، آثار خود را تکمیل می‌کرد و آن‌ها را در ابعاد بزرگ چاپ کرد. او در خلق این آثار از روش‌هایی چون وسوسه، تحریک و خطاب مستقیم بیننده، بهره می‌برد، با این تفاوت که بر خلاف تبلیغات تجاری، روش‌های متقاعدسازی که به کار گرفته است را پنهان نمی‌کند. کروگر از این طریق رسانه را نقد می‌کند و با استفاده از جملات ناخوشایند، مخاطبان را نسبت به تأثیری که تصویر و کلماتی که در تبلیغات استفاده می‌شود، روی ذهن آن‌ها می‌گذارد، آگاه می‌سازد. سرانجام، وقتی باربارا کروگر واژه‌های **نگاه خیره تو نیمرخ مرا هدف قرار می‌دهد** را کولاژ می‌کند روی تصویر سینه یک زن، که از یک نمایشگاه عکاسی دهه پنجاه گرفته شده، آیا صرفاً معادله‌ای دارد می‌سازد... بین بازتاب زیبایی‌شناختی و بیگانگی نگاه: هر دو به اشیا، شکل ملموس و مشخص می‌بخشند؟ یا شاید دارد به جای این کار از کیفیت مردانه نگاه صحبت می‌کند؛ درباره شیوه‌هایی که نگاه مردانه، شی‌سازی و اعمال سلطه می‌کند؟ مخاطب آثار کروگر همواره جنسیت معلوم دارد؛ اما نکته‌ای که او می‌خواهد بگوید این نیست که مردانگی و زنانگی مواضع تثبیت‌شده هستند که از پیش توسط دم و دستگاه بازنمایی او به آدم‌ها تخصیص یافته‌اند. بلکه از عبارت‌هایی استفاده می‌کند که بسته به گوینده مرجع‌شان تغییر می‌کند (من/تو) تا اثبات کند که مردانگی و زنانگی (مذکر و مؤنث) خودشان هویت‌های ثابتی نیستند، بلکه مشمول دگرگونی‌اند (اونز، ۱۳۸۳: ۱۸۷). اکثر کارهای معروف کروگر، عکس‌های مونتاژ شده‌ای هستند که به مدد زبان گفتاری - به جای تصویرسازی تجسمی - گویا می‌شوند. در اثر بدون عنوان او که در سال ۱۹۸۱

می‌کنند. آن‌ها معتقدند که هر چند که خصوصیت‌های جنسی در زنان و مردان به اندام‌های آنها کارکردهای بازتولیدی متفاوتی می‌دهد، تفاوت‌های جنسیتی که در شخصیت افراد نمود پیدا می‌کند را محیط و شرایط اجتماعی تعیین می‌کند نه ژن آن‌ها. جنسیت زنان تحت تاثیر دوانگاری‌های جهان‌شمولی شکل می‌گیرد که سلسله مراتبی ارزشی را نیز به دوش می‌کشند. دوانگاری‌هایی چون سوژه/ابژه، طبیعت/فرهنگ، عقلانی/عاطفی، منطقی/شهودی، مستقل/وابسته و فعال/منفعل ساختارهای فکری ناغادلانه‌ای را به زنان و مردان تحمیل می‌کنند. در این دوانگاری‌ها یکی از مفاهیمی که همیشه به زنان نسبت داده می‌شود این است که زن ارزش کمتری دارد. این گزاره که جزو باورهای بخش بزرگی از جامعه نسبت به زنان است، در مناسبت‌های اجتماعی نمودار می‌شود آنجایی که زن همیشه جایگاه دوم را دارد. گفتیم که برای درک پیام اثر کامل بیننده باید با اثر درگیر شود. به آن فکر کند و با شناخت دغدغه‌های اجتماعی کروگر و پیچیدگی‌هایی که زنانگی با خود به همراه دارد، اثر را تجزیه و تحلیل کند. کروگر با انتخاب هوشمندانه عکس، موفق شده است تا نقشی که لازم است بیننده برای تحلیل و فهم پیام **بدن تو میدان نبرد** است، به عهده بگیرد را به دست او برساند. همچنین برای ساختن دوانگاری مد نظر خود، از تکنیک نگاتیو عکس استفاده کرده و یک طرف صورت مدل را منفی و طرف دیگر آن را مثبت کرده است. از این رو مخاطب دوانگاره‌های فراوانی را به عنوان پیام هنرمند در مورد وضعیت زنان در مقابله با دنیای مردسالار متصور می‌شوند. البته چون این اثر، پوستری اعتراضی بود که در حمایت از جنبش آزادسازی سقط جنین، توسط کروگر طراحی شد، دلیل اصلی ساخت چنین دوانگاره‌ای با ایجاد تضاد مثبت و منفی، تصویری است که مخاطب را در موضوع سلامت بارداری به فکر فرو ببرد. یک طرف موافقان حق اختیار زن بر بدن خود و در مقابل آن، مخالفان حق انتخاب زنان هستند. کروگر با این اثر نشان می‌دهد که اگرچه این جنبش در پی یک مطالبه سیاسی است اما وقتی صحبت از سقط جنین به میان می‌آید مبارزه برای آزادی زنان از جنس مبارزه سیاسی نیست. اگرچه این موضوع خارج از بدن زن در جریان است، اما اثر بارداری و سقط جنین مستقیم بر بدن او وارد می‌شود. می‌توان گفت در اینجا بدن او تبدیل به منطقه جنگی شده است که هم برای آن مبارزه می‌کند و هم در آن، در حال مبارزه است. **بدن تو میدان نبرد** است بیانیه‌ای درباره اثرات بیرونی و رویدادهای درونی بدن زن است. کروگر در این اثر به صورت کنایه‌آمیز گزاره‌ای را درمورد بیننده مطرح می‌کند که در اولین مواجهه حالت دستوری و توهین‌آمیز بودن آن،

جنبه شکلی و ترکیب تجسمی اثر را تحت الشعاع قرار داده و کلیت نقاشی را به گونه تعمق برانگیزی به ادبیات نزدیک می‌سازد (لوسی اسمیت، ۱۳۹۸: ۲۰۵) (تصویر شماره دو). یعنی وجه مثبت حالت حذف‌شدگی، رانده‌شدگی، بی‌اعتباری، محرومیت، طردشدگی، ناخواستگی، رهاشدگی، به حاشیه رانده‌شدگی، بن‌مایه اصلی ساخت‌شکنی است. رویکرد ساخت‌شکنانه به همه چیز نگرشی انتقادی دارد؛ و این نگرش انتقادی گذشته از نظریه‌های خاص یا بی‌عدالتی‌های اجتماعی، ساختارهای زیربنایی آن‌ها و زبانی را که بستر اندیشیدن به آن‌هاست و همچنین نظام‌هایی را که به حراست از آن‌ها می‌پردازند دربرمی‌گیرد» (تانگ، ۱۳۹۴: ۳۴۹).



تصویر شماره ۳: باربارا کروگر (۱۹۸۹)، بدون عنوان (بدن تو میدان نبرد است)، چاپ سیلک‌اسکرین، واشنگتن، آمریکا.

در عکسی که کروگر در این اثر به کار گرفته است، اولین چیزی که نظر مخاطب را جلب می‌کند، تقارن بی‌نقص چهره زن است. کروگر با انتخاب این عکس، تصویری از جامعه را به مخاطب نشان می‌دهد که از زن انتظار دارد همیشه زیبا به نظر برسد. این نگاه، کلیشه‌ای است که زن را به شی‌ای صرفاً زیبا تقلیل می‌دهد. اثر **بدن تو میدان نبرد** است، مخاطب را وادار می‌کند تا به مشکلاتی فکر کند که زنان در جامعه با آن دست و پنجه نرم می‌کنند. برای رساندن پیامی که کروگر قصد دارد با خلق این اثر به مخاطبان منتقل کند، به تلاش و تفکر بیننده نیاز است. به همین دلیل، سوژه عکس فاقد هرگونه ویژگی منحصر به فردی است که او را محدود کند. او تنها حامل پیام زن بودن است. چون ناشناس است، می‌تواند زنان زیادی باشد و مخاطب، زنانگی خود را در او می‌بیند. در واقع فمینیست‌های موج دوم بودند که مفهوم جنس و جنسیت را از هم جدا کردند. به اعتقاد آن‌ها ساز و کارهای اجتماعی هستند که نابرابری جنسیتی را تولید می‌کنند و بعد بر تثبیت آن در جامعه پافشاری

نقدی بر اثر بدون عنوان (بدن تو میدان نبرد است)، باربارا کروگر

منابع

- انگلیس، دیوید و هاگسون، جان؛ (۱۳۹۷)، جامعه‌شناسی هنر، جمال محمدی، چاپ سوم، تهران: نشر نی.
- اونز، کریگ؛ (۱۳۸۳)، «فمینیست‌ها و پست‌مدرنیسم»، در: فصل‌نامه حرفه هنرمند، روبرت صافیان، تهران: شماره ۱۰، ۱۳۸۳، ۱۸۰-۱۸۸.
- پاکباز، رویین؛ (۱۳۷۸)، دایره‌المعارف هنر، چاپ نهم، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
- تانگ، رزمی؛ (۱۳۹۴)، نقد و نظر: درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی، منیژه نجم‌عراقی، چاپ چهارم، تهران: نشر نی.
- حمیدیان، تورج و توکلی، شهریار؛ (۱۳۹۲)، حرفه: عکاس/فرهنگ عکاسان جهان / جلد دوم، چاپ اول، تهران: حرفه هنرمند.
- دومزون‌روژ، ایزابل؛ (۱۳۸۹)، هنر معاصر، جمال عرب‌زاده، چاپ اول، تهران: نشر دانشگاه هنر.
- رانی، کارن؛ (۱۳۸۳)، «من آرشیو ژست‌های تو هستم» (گفت‌وگو با باربارا کروگر)، در: فصل‌نامه حرفه هنرمند، لیلا هدایت‌پور، تهران: شماره ۱۰، ۱۳۸۳، ۲۰۶-۲۰۸.
- فربلند، سسینتیا؛ (۱۳۹۷)، اما آیا این هنر است؟، کامران سپهران، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.
- کورس میر، کارولین؛ (۱۳۹۹)، درآمدی بر زیبایی‌شناسی و جنسیت؛ نقدی بر گفتمان فمینیستی، مژگان دستوری، چاپ دوم، تهران، نشر منشور صلح.
- لینکر، کیت؛ (۱۳۸۳)، «تقابل با کلیشه‌های اجتماعی»، در: فصل‌نامه حرفه هنرمند، علی عامری مهابادی، تهران: شماره ۱۰، ۱۳۸۳، ۱۹۰-۲۰۳.
- لگیت، مارلین؛ (۱۳۹۷)، زنان در روزگارشان، نیلوفر مهدیان، چاپ ششم، تهران: نشر نی.
- لوسی اسمیت، ادوارد؛ (۱۳۹۸)، مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم، علیرضا سمیع‌آذر، چاپ هجدهم، تهران: نشر نظر.
- هاوسون، الگزاندر؛ (۱۳۹۷)، «بدن زنانه در فعالیت هنری زنان: طرح یک رویکرد جامعه‌شناختی فمینیستی»؛ در: جامعه‌شناسی هنر، انگلیس، دیوید، هاگسون، جان، جمال محمدی، چاپ سوم، تهران: نشر نی، ۹۷-۱۲۱.

مخاطب را مجبور به واکنش می‌کند. از آن‌جا که این واکنش به‌طور مستقیم با تعریفی که بیننده از خود دارد در ارتباط است، اما هنرمند آن را با چنان ظرافتی منتقل کرده است که امکان چشم برداشتن از دستور او را غیرممکن می‌کند. بدون شک استفاده از روش‌های تبلیغاتی در به نمایش گذاشتن آثارش، در بالا بردن ارتباط اثر با بیننده نقش زیادی دارد. زن در تصویر که گویی خود مخاطب است، از آن جهت که شناسه‌ای برای جدا شدن از مخاطب ندارد، حقیقتی را درمورد بیننده به او می‌گوید. کروگر برای انتقال پیامش عوام‌فریبانه مخاطب را در دامی می‌اندازد که خود آن را نقد می‌کند. از آن جهت عوام‌فریبانه است که علاوه بر شیوه‌ی اجرای اثر، هنرمند با انتخاب عکس زنی که صرفاً زنانگی را یادآور می‌شود، تجربه شخصی زنان را محو می‌کند و آن‌ها را متقاعد می‌کند که جزئی از آن کل هستند، حتی اگر این‌طور نباشد.

پی‌نوشت

1. Linda Nochli. تاریخ نگار هنر و پژوهشگر تاریخ هنر آمریکایی

۳. شهری در ایالت نیویورک آمریکا

۴. بهترین دانشگاه هنر آمریکا واقع در نیویورک

2. Barbara Kruger

5. Conde nest

6. Mademoisell

7. House & garden

8. Aperture

۹. هنر معاصر آمریکا در نیویورک دوسالانه

۱۰. Roland Barthe (1915-1980): نویسنده و فیلسوف فرانسوی

۱۱. Walter Benjamin (1892-1940): نویسنده و فیلسوف آلمانی

۱۲. Michel Foucault (1926-1984): نویسنده و فیلسوف فرانسوی

12. Untitled: Perfect (1980)

14. gaze

15. Deconstruction

16. Your Gaze Hits the Side of my Face (1981)

17. I shop therefore I am (1987)

۱۸. Performance Art: «نوعی نمایش به منظور ارائه انگارهای هنری نو و حتی تبلیغ اندیشه‌ی اجتماعی و عقاید سیاسی، که از اوایل سده بیستم گاه به گاه رواج داشته است» (پاکباز، ۱۳۷۸: ۶۲۵).

۱۹. Installation: «زمانی از این عبارت استفاده می‌کنیم که اثر را نمی‌توان تنها به صورت یک مجسمه و بدون رابطه با فضای اطرافش در نظر گرفت، چرا که آثار مورد نظریا مکانی که در آن بر پا شده‌اند رابطه‌ای ایجاد می‌کنند» (دومزون‌روژ، ۱۳۸۹: ۹۹).

۲۰. Judith Pamela Butler (1956): فیلسوف و نظریه‌پرداز جنسیت آمریکایی