بررسی مفهوم از آن خودسازی در هنر معاصر با نگاه به آثار باربارا کروگر و سیندی شرمن و شری لواین

سارا لعل کمالیان

دانشجو کارشناسی ارشد عکاسی ،دانشکده هنر ومعماری و شهرسازی، موسسه آموزش اقبال لاهوری ،مشهد، ایران

Sarakamalian5529@gmail.com

جواد امین خندقی

استادیار گروه عکاسی ،هنر و معماری موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری ،مشهد، ایران

jaminkhandaqi@gmail.com

چکیده

هدف از این تحقیق، بررسی مفهوم از آن خودسازی در هنر معاصر با نگاه به آثار باربارا کروگر و سیندی شرمن و شری لواین می‌باشد. از آن خودسازی هنری، ِ هنر امانت گرفتن تصاویر از پیش موجود و آفریدن اثری جدید است و آن را «تلاش هنرمندان در استفاده از تصاویر و اشیا با اندکی دستکاری در اصل، در آثارشان» می‌خوانند. تحقیق حاضر، با استفاده از روش تحلیلی – توصیفی انجام شده است. روش گردآوری اطلاعات تحقیق، اسنادی – کتابخانه‌ای بوده و ابزار گردآوری اطلاعات تحقیق، کتب، مقالات، وبسایت‌ها و پروتال‌های معتبر علمی در داخل و خارج از کشور می‌باشد. که در نهایت به بررسی و تحلیل آثار هنری باربارا کروگر و سیندی شرمن و شری لواین از منظر از آن خودسازی پرداخته شد.

کلمات کلیدی: هنر معاصر، از آن خودسازی، باربارا کروگر، سیدنی شرمن، شری لوین.

Abstract

The purpose of this research is to examine the concept of self-improvement in contemporary art by looking at the works of Barbara Kruger, Cindy Sherman, and Sherry Levine. From that, artistic self-improvement is the art of borrowing pre-existing images and creating a new work, and it is called "the effort of artists to use images and objects with a little manipulation in the original, in their works". The current research has been done using analytical-descriptive method. The method of collecting research information is document-library, and the means of collecting research information are books, articles, websites and reliable scientific portals inside and outside the country. Finally, the analysis of the artworks of Barbara Kruger, Cindy Sherman, and Sherry Levine was done from the perspective of self-improvement.

Keywords: **contemporary art, its self-construction, Barbara Kruger, Cindy Sherman, Sherry Levine.**

1. بیان مسئله

اصالت هنر همیشه دغدغه‌ی اصلی مجامع هنری بوده است، علی‌الخصوص، جامعه‌ی هنرمندان. هنگامی که یک اثر هنری، جهت ارزشگذاری هنری مورد ارزیابی قرار می‌گیرد، اصالت، به عنوان ابزاری برای سنجش اثر هنری مورد توجه قرار خواهد گرفت (هینک، 1398: 153). از آن‌خودسازی هنر، شرایط و مولفه‌های احراز پدیدآورندگی، از جمله اصالت و نوآوری هنر را مورد توجه قرار می‌دهد (لاندس- ویلیامز[1]، 2000: 17). در حقیقت، از آن خودسازی هنری، هنر امانت گرفتن تصاویر از پیش موجود و آفریدن اثری جدید است و آن را «تلاش هنرمندان در استفاده از تصاویر و اشیا با اندکی دستکاری در اصل، در آثارشان» می‌خوانند. این اصطلاح که در

[1] Landes, William

زبان فارسی به اقتباس هنری، کنش اقتباس، تصاحب (مصادره به مطلوب)، بدعتگیری، آثار اشتقاقی امانتگیری نیز ترجمه شده است، معادل appropriationبه معنای «بدون اجازه چیزی را تصاحب کردن یا به تملک گرفتن» است (وارد، 1389: 275). با توجه به اهمیت این مساله در این تحقیق به بررسی مفهوم از آن خودسازی در هنر معاصر با نگاه به آثار باربارا کروگر و سیندی شرمن و شری لواین خواهیم پرداخت.

2. ادبیات تحقیق

2-1- هنر معاصر

هنر تولید شده در دوره کنونی است. هنر معاصر، گسترشیافته از هنر پست مدرن است که خود جانشین هنر نوگرا است. جامعه هنرهای معاصر در لندن، در سال 1910میلادی توسط راجر فرای و دیگران تأسیس شد و به عنوان یک جامعه خصوصی برای خرید آثار هنری در موزه‌های عمومی بود. تعدادی از نهادهای دیگر با استفاده از اصطلاح "هنر معاصر" در دهه 1930میلادی تشکیل شدند. از جمله در سال 1938میلادی انجمن هنر معاصر آدلاید در استرالیا تأسیس شد و تعداد بیشتری نیز پس از سال 1945میلادی به وجود آمدند (فری راگر و کرافارد، 1999). هنر معاصر در ایران، عنوان بحثبرانگیزی است که این بر نبود ایده و نظر مشخصی تأثیر می گذارد. برخی شروع هنر مدرن را از دهه‌ی 1320خورشیدی و با شروع جنبش مدرن در ایران در نظر می‌گیرند؛ اما در این نوشتار مبنای هنر معاصر ایران سال 1337خورشیدی و با تأسیس دانشکده‌ی هنر تزیینی و اولین دوسالانه‌ی تهران در نظر گرفته شده است (اسعدی، 1396، 10).

2-2- ماهیت از آن خودسازی

اوج استفاده از این رویکرد، به اواخر دهه‌ی 1970 تا 1980 برمی‌گردد که در ارتباط همسانی با اصطلاح مستمر و پرکاربرد پستمدرن قرار می‌گیرد و گاه تحت عنوان «از آن خودسازی پستمدرن» استفاده می‌شود. هنرمندان از آن‌خودساز با واردکردن آثار هنری و دوره‌های تاریخی دیگر، با دنبال کردن ردپای هنرمندان پاپ، فتورئالیست، در بازگشتی به سمت بازنمایی فیگوراتیو، تکامل این حرکت هنری و پروسه کشف تصاویر مرجع را ادامه

دادند تا بتوانند آن را به نشانه تبدیل کنند (اسچامان[2]، 2015: 115). از آن خودسازی هنری، به عنوان نمایندهٔ رمزگان متکثر پست مدرنیسم رفتاری بازی‌گوشانه در تغییر ماهیت دادن و دستکاری کدها دارد. از این رو ماهیت آثار از آن خودسازی هنری، ماهیتی دستکاری شده است. در برخی منابع منظور از ماهیت همان اصالت اثر است و برخی منابع به کیفیت محتوای علمی، تخیلی، واقع‌گرایی و ... در اثر اول و تفاوتش با اثر دوم توجه دارند (زاهدی و دیگران، 1392 :222). «به‌طور کلی در از آن خودسازی هنری، منابعی که اثر از آن بهره می‌گیرد، حکم زمینه را دارند و کنش خلاقانه و تولید فرهنگی در این زمینه صورت می‌پذیرد و به اثر شکل می‌دهد.» (شهبا و شهبازی، 1391 :19) پس اصالتی که در این نوع آثار دیده می‌شود، نه ناشی از اثر که ناشی از هنرمند بوده و مظهر شخصیت پدیدآورنده است. آنچه باعث ارزشگذاری فوق‌العاده اثر تحت عنوان اثر اصیل می‌شود، خلاقیت یک هنرمند برای آشنازدایی و ایجاد سبک منحصر به فرد و جدیدی در زمانه خود می‌باشد. این چنین است که اثر هنری نه به عنوان شیء مادی و دارای ارزش بلکه به‌عنوان نمادی از نیت هنرمند و حرکت خلاقانه و نوآورانه هنرمند در موزه‌های هنری پاس داشته می‌شود. تلاش برای شناسایی اصالت معطوف به پدیدآورنده، ضرورت تفکیک بین شکل بیان و ایدهٔ مورد بازنگری را نیز پیش‌رو قرار می‌دهد زیرا اثر معاصر نمادی از اجرای ایده خلاقانه و بدیع است و می‌توان آن را به‌عنوان اثری جدید و واجد ارزشگذاری هنری دانست (شیوا و همکاران، 1399).

2-3- مولفه‌های از آن خود سازی

معیارهایی برای از آن خودسازی وجود دارد که دوبراکارتمن 3 مولفه برای تشخیص آنها مد نظر قرار داده است (ساندرز[3]، 2006: 20) :

مولفه اول: انتقال

[2] Schaumann

[3] Sanders

به متنی که از یک گونه (از یک رمان رما برای یک فیلم و یا از یک نقاشی برای یک تئاتر) گرفته شود و بر اساس استانداردهای زیبایی‌شناختی متفاوت از گونه‌های دیگر باشد و بر اساس شرایط جغرافیایی و مباحث فرهنگی و تاریخی در آن تغییراتی اعمال شود را انتقال گویند (شهبا و شهبازی، 1391: 17).

مولفه دوم: تفسیر

عدم استفاده از شباهت‌های ساده در اثرها و در نظر گرفتن شکاف‌های متن منبع و حرکت به سوی فرهنگی دیگر و اقتباس اثر بر اساس منبع اصلی و کاربرد متون آشنا (استفاده از تفسیر سیاسی به اثر) را رویکرد تفسیر گویند.

مولفه سوم: قیاسی

اضافه کردن انگیزه‌ها و شخصیت‌های جدید به اثر را قیاس گویند.

تقسیم‌بندی‌های دیگری نیز برای از آن خود سازی وجود دارد که از آن خودسازی تمام یا قسمتی از یک شی یا اثر و تعمیم دادن ویژگی‌های بصری اثر (از آن خودسازی شیء)، استفاده از ویژگی‌های تشبیه و از آنخودسازی سبک و الگو؛ تمام یا بخشی از ایده از یک فرهنگ هنرمند آمده (از آن خودسازی محتوا) و استفاده به عینه از موضوع یا الهام گرفتن از آن. مانند استفاده باربارا کروگو از عناصر تبلیغاتی برای آثار خود (از آن خودسازی موضوع) از این دسته‌اند.

3. روش تحقیق

تحقیق حاضر، با استفاده از روش تحلیلی – توصیفی انجام شده است. روش گردآوری اطلاعات تحقیق، اسنادی – کتابخانه‌ای بوده و ابزار گردآوری اطلاعات تحقیق، کتب، مقالات، وبسایت‌ها و پروتال‌های معتبر علمی در داخل و خارج از کشور می‌باشد. در تحقیق حاضر به بررسی آثار هنری باربارا کروگر و سیندی شرمن و شری لواین از منظر از آن خودسازی آثار خواهیم پرداخت.

4. یافته‌های تحقیق

4-1- تحلیل مرتبط با شری لواین

4-1-1- معرفی شری لواین و آثار او

شري لواين (متولد 1947، پنسيلوانيا) يكي از هنرمندانيست كه در اواخر دهة هفتاد و اوايل دهة هشتاد مسائلي دربارة اصالت تصوير يا اوريجينال بودن و نقش مولف و بازتوليد مكانيكي را مطرح نمود كه بعدها به نام نئوكانسپچوال نيز شناخته شد. اولين نمايشگاه مورد توجه او «حراج كفش» (1977) است كه در همان سال او به طراحي نيز پرداخت و مجموعة «پسرها و خاطرخواه‌ها» را بوجود آورد. در اين طراحي‌ها تركيبي از تصاوير چهرة رئيس جمهور آمريكا به همراه فيگورهاي بدن زن ديده مي‌شود. در 1979 لواين هشت كولاژ از آثار لئونارد فاينينگر[4] بوجود آورد. اين اولين بار بود كه اين عكس كه عكاسي ديگر عكاسي نموده را دوباره سازي كرد. در همين سال او شش عكس از عكس هاي «بدن برهنة مذكر» ادوارد وستون[5] و تعدادي از عكس هاي منظرة اليوت پورتر[6] را

[4] Leonard Feininger
[5] Edward Weston
[6] Eliot Porter

دوباره سازي نمود. دو سال بعد در نمايشگاه انفراديash آثار واکراوانر را دوباره سازي نمود که مورد توجه قرار گرفت و نقدهاي بسياري را باعث شد. او تعريف جديدي از تصور سنتي اصالت تصوير و نقش مولف ارائه نمود. در 1983 لواين دوباره به نقاشي پرداخت و کپي هاي آبرنگي از هنرمندان بزرگ آوانگارد همچون ميرو[7] و لگر[8] بوجود آورد که در اين آثار کپي برداري از کپي نه به وسيلة ماشين چاپ بلکه به وسيلة دست هنرمند خلق مي شود. پس از چند سال ديگر دوباره سازي فکر دو آثاري از خود خلق نمود».[9]

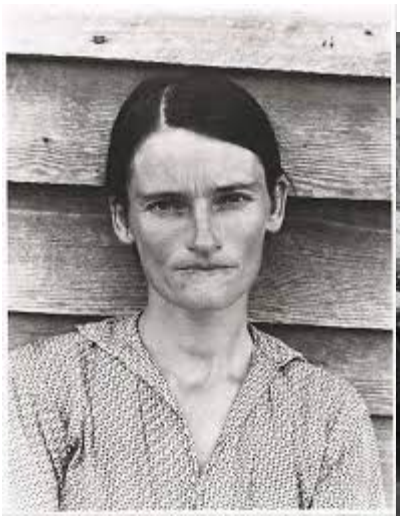
2-1-4- از آن‌خودسازی شری لواین

شری لواین از معروفترین هنرمندان از آن خودساز است. او در دهه 1980 حجم عظیمی از عکس‌های از آن خوسازی را تولید کرد. او برای این کارها آثار هنرمندان معروفی همچون واکر اونزا و الکساندر روچنکو را از روی کتاب‌های تاریخ هنر و کاتالوگ ها بازعکاسی کرد و نتیجه را به عنوان اثر خودش ارائه کرد. او علاوه بر عکس، نقاشی‌ها و مجسمه‌هایی هم بر اساس آثار هنری معروف خلق کرد. لوین بیشتر این کارها را با رسانه‌ای غیر از رسانه اثر اصلی انجام می‌داد. مثلا رقاص ماتیس را که برش قطعات کاغذ بود، با آبرنگ اجرا کرد و چشمه دوشان را با برنز صیقلی ساخت.

شري لواين با کپي برداري از آثار اوانز در کاتالوگ نمايشگاه «اولين و آخرين «پرداخت و منتقدان بسياري به خود جلب کرد (1979). بيشتر اين منتقدان اين آثار را فمينيستي

[7] Miro
[8] Leger
[9] Sherrielevine.com

مي‌دانند ولي نويسندة يك چنين خصوصيتي در اين آثار باز توليد شده نمي‌بيند. لواين مي‌خواهد به صورت منتقدانه آثار اوانز را بررسي كند. اما به كمك دوباره سازي آثار مي‌خواهد ثابت كند هيچ چيز مهم و شايسته‌اي دربارة اين تصاوير وجود ندارد، آثاري كه به صورت نامحدود قابل تكثير هستند و با تجاوز به آثار او خود را صاحب آثار متعلق به اوانز مي‌داند. درست مانند زمانيكه اوانز تصاوير مزرعه و انسان‌هاي درون آن را از آن خود كرده بود. لواين فقط در اسم آثار منشاء اصلي اثر را بيان مي‌كند (به ياد اوانز) و تجاوز خود به اثر را به صورت يك كپي‌برداري فرهنگي تغيير مي‌دهد. او كاري كرد كه صاحبان اثر (احتمالاً خانوادة اوانز) نتوانند به اين بازتوليد معترض شوند. البته با اين كار باعث مي‌شود اوانز در تمامي اين اثر وجود داشته باشد و در اثري كه لواين متعلق به خود مي‌داند تجديد حيات نمايد. ولي در آثار لواين (اگر آنها را به عنوان اثر هنري قبول نماييم) ابهتي وجود ندارد. پس از ابرمرد خبري نيست، فقط ضعف و جنبه‌هاي حقير آنها را مي‌بينيم. پس خلاقيتي هم در آن وجود ندارد، مگر آنكه بخواهد بيننده را متزلزل كند تا در مورد عينيت اشياء با شك و ترديد بنگريم.



4-2- تحلیل مرتبط با سیدنی شرمن

4-2-1- معرفی سیندی شرمن و آثار او

سیندی شرمن یکی از عکاسانی است که با تأکید بر توهم و تصنع و کیفیت‌های روایتگرانه، 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 می‌کند در این توهم افتد که دارد به یک اثر هنری نگاه می‌کند نه به یک عکسی که از یک واقعیت گرفته شده است. عکس‌های سیندی شرمن در واقع دیکانستراکشن «مؤلف شناخته» از طریق دگرگون کردن نقش‌ها و از آن خود کردن ایماژها است . از این دیدگاه می‌توان کار او را یک پرفورمنس منحصر به شمار آورد (قره باغی، 1380: 52) .

4-2-2- از آن خودسازی در آثار سیندی شرمن

آثار سیندی شرمن از عکس‌هایی سیاه و سفید تشکیل شده است که در آن‌ها شرمن خود را سوژه‌ی آثارش قرار داده است. او در واقع بازیگر عکس‌های خود است و نباید تصور کرد که این عکس ها سلف پرتره‌های او محسوب می‌شوند زیرا شرمن خود با بازسازی شخصیت‌ها و فضاها، نسلی از زنان را به نمایش می گذارد که تحت تأثیر سینمای هالیوود و تبلیغات تلویزیونی به موجوداتی مسخ شده بدل شده‌اند که صرفاً باعث حض بصری مردان می‌شوند. این آثار مفهوم خود بودن و خویش بودن را مطرح می‌کنند. از سال‌های 1980میلادی به بعد او سری جدیدی کار را با محوریت دنیای مد شروع کرد. پیشنهاد برای این مجموعه کارها را افرادی در صنعت مد و زیبایی به او دادند. او در این تصاویر شخصیت‌هایی بیمار گونه را تحت عنوان مد می‌سازد و لباس‌هایی آزاردهنده تن آن‌ها می‌کند. نگاه انتقادی او به فضای حاکم بر صنعت مد با این مفهوم که این موجود در این لباس‌ها یک انسان نیست و یک موجود بیمار در حال مرگ است. با توجه به مطالب گفته شده می‌توان آثار وی را با سه خصوصیت مشخص نمود که در نمودار بخش‌بندی گردیده است. با توجه به این آثار اینگونه برداشت می‌گردد که در مجموعه آثار، او با وام گرفتن از صحنه‌پردازی، نشانه‌شناسی و ترکیب بندی فیلم‌های هالیوودی دهه پنجاه، کالا شدگی ستاره‌های جوانی را نمایش داد که در پی یافتن هویت زنانه خود، به شکلی متناقض‌نما، در دام کلیشه‌های سینمای گیشه‌ای افتاده بودند که برای مخاطبان مرد ساخته می‌شد. زنانی مطیع، حرف شنو و گوش به فرمان. زیبایی‌های بزک کرده در چارچوب رسانه ها. زن در تمام این عکس‌ها خود شرمن بود و نبود. او با گریم و پوشیدن لباس‌هایی کپی شده از روی لباس‌های بازیگران

زن، از خودش عکاسی کرده بود اما کسی که در عکس‌ها می‌بینیم دیگر فقط خود سیندی شرمن نیست.

شرمن اسطوره مولف را می‌شکند و ایماژ را از آن خود می‌کند. اسطوره بودن مولف، در کارهای شرمن بی‌معنی است. او از ثبت خویش در مقام مدل صرف در عکس فراتر می‌رود و نقدی را آغاز می‌کند که تمامی تصاویر ارائه شده در رسانه‌های غربی از زنانگی را شامل می‌شود. زنانگی‌ای که از قرن بیستم تا امروز آن‌طوری تعریف می‌شود که رسانه‌های مسلط می‌خواهند. همه چیز از ابعاد بدن تا تعاریفی از عشق و تنانگی و خواست‌های طبیعی تا آمال و آرزوهای بشری، همه آن‌طوری شکل‌گرفته و پذیرفته شده‌اند که باید. حلقه‌ای از بی‌شمار حلقه‌های به کار رفته باشند تا چرخ سرمایه‌داری روانتر بچرخد. به‌طورکلی حاصل نورپردازی و صحنه آرایی‌اش در مجموع آثار، ایجاد توهم تاریخی است. کپی‌هایی از اسطوره‌ها و رخدادها و نقاط عطف هنر پیشینی که با نقش‌آفرینی انسان امروزین که خود او باشد، بازنمایی شده‌اند. به نظر می‌رسد در نگاه اول آثار وی برای هیچکس جذابیت ندارند و کسی در جهان نخواهد بود تا این عکس‌ها را به‌عنوان یک اثر هنری بر دیوارهای خانه‌اش بیاویزد (هدایتی و اصغرزاده، 1400: 75).

سیندی شرمن یکی از هنرمندان شاخصی بود که از دهه 80 به بعد «از آن خود سازی» در عکاسی را به اوج خود رساندند. اولین مجموعه آثار شرمن با عنوان «عکس‌های فیلم بدون عنوان»-1977) (80بلافاصله پس از فراغتش از دانشگاه شکل گرفت. این مجموعه محل برخورد انبوهی از ارجاعات به مضامین هنری و غیرهنری در قالب عکس است که در آن هنرمند با گرفتن انواع ژست‌های ملودراماتیک، دست به بازسازی شخصیت‌های تئاترگونه و

صحنه‌سازی شده می‌زند. شرمن بین سال‌های ۱۹۷۷ و ۱۹۸۰ با توجه به نفوذ و قدرت رسانه فیلم و سینما، دست به تولید این زد. عکس‌های این مجموعه در راستای مفهومی که هنرمند دنبالش بود، بی‌نام و هویت بوده و شامل شصت و نه سلفپرتره است که به طرز زیرکانه‌ای عکاسی شده‌اند. در حقیقت شرمن را باید اجراگری دانست که از اجراهایش عکاسی می‌کند، عکاسی کارگردانی شده یا صحنه‌آرایی شده به عنوان یکی از روش‌های برجسته عکاسی پست مدرن، پیوندهای نزدیکی با چیدمان و اجرا برقرار می‌کند که خود تاییدی است بر تکثرگرایی به عنوان یکی از اساسی‌ترین ویژگی‌های پستمدرنیسم.

شرمن با نمایش عکس‌های دیگرش که در دهه هشتاد گرفته بود، به عضویت موزه گوگنهایم درآمد. در این عکس‌ها او باز از خودش عکاسی کرد. شخصیت‌های نقاشی‌های رنسانس و باروک را با مهارت بازآفرید. در یکی از عکس‌های این مجموعه او خودش را به شمایل شخصیت پرده ربالنوع شراب، اثر کاراواجو درآورده است. حاصل نورپردازی و صحنه‌آرایی در این مجموعه، ایجاد توهم تاریخی است. کپی‌هایی از اسطوره‌ها و رخدادها و نقاط عطف هنر پیشینی که با نقش‌آفرینی انسان امروزی، که خود او باشد، بازنمایی شده‌اند.

سال ۱۹۹۴ شرمن یک مجموعه برای لباس‌های پاییز و زمستان ری کاواکوبو طراح لباس ژاپنی، عکاسی کرد که تمام قواعد عکاسی مد را زیر پا گذاشت. در عکس‌های او مدل‌ها آشفته و پریشانند و شخصیت‌ها عجیب. در سال ۲۰۱۰ با برند لوازم آرایش مک همکاری کرد. به‌طور معمول کمپانی‌های تبلیغاتی لوازم آرایشی از مدل‌های جوان و زیبا استفاده می‌کنند. کمپانی مک سال‌هاست در جهت مخالف این موج حرکت می‌کند و متفاوت بودن برایش در

اولویت است. سیندی شرمن هم با روش همیشگی خود در این پروژه‌ها با آرایش غلیظ، زننده و پر زرق و برق خود نشان داد که لوازم آرایش علاوه بر این‌که موادی برای به‌سازی با حفظ ظاهرند، می‌توانند وسیله‌ای برای تغییر شکل و دگرسازی باشند. در واقع می‌توان با آرایش، پرسوناژی دیگر از خود خلق کرد. درست همان چیزی که شرمن از ایام کودکی در صدد ابراز آن بوده است: « من برای مدتی با آرایش بازی می‌کردم تا ببینم مرا به کجا خواهد برد».

4-3- تحلیل مرتبط با باربارا کورگو

4-3-1- معرفی باربارا کورگر و آثار او

آثار او که معمولا ابعاد بزرگی دارند، عکس‌هایی را از منابع مختلف رسانه‌ای در برمی‌گیرند 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 نمی‌شود. عملکرد کروگر بازتاب کشفی است که در کل هنر معاصر آشکار است، کشف نیروی شکل‌دهنده 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 در بازنمایی‌های کلیشه‌ای دست می‌برد، قدرت آنان را مختل و تاثیرشان را کمرنگ می‌سازد و فضایی برای آگاهی روشگرانه ایجاد می‌کند. در تمام آثار او ایجاز نقشمحوری دارد و شامل تمام روش‌های میانبری 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 تقریباً در تلویزیون تجلی می‌یابد (دشتی، 1383، 52).

2-3-4- از آن خودسازی در آثار باربارا کروگر

یکی از جسورترین و در عین حال اصیل‌ترین چهره‌ها در میان هنرمندان معاصر که در آثارش هوشمندانه زبان را دستمایه‌ی کار قرار می‌دهد باربارا کروگر است. کروگر در مقام یک نویسنده و شاعر برجسته، در عرصه هنر مفهومی فعالیت می‌کند. او که به بسط هنر مفهومی یا کانسپچوال کمک قابل توجهی کرده قبال گرافیست و عکاس مجلات بوده است و از این پیشینه در کارهای خود استفاده می‌کند. وی از تلفیق این دو تجربه‌ی مهم نویسندگی و تصویرسازی تا سال 1981میلادی شیوه‌ای را که امروز با آن شناخته می‌شود تکمیل کرد. این پیشینه او در دیزاین و طراحی، در آثاری که کروگر به واسطه‌شان در سطح جهانی شناخته شده است، واضح و مشخص است. او بر روی عکس‌های پیش ساخته‌ایی که پیدا می‌کرد، عباراتی ترحم‌برانگیز و تهاجمی قرار می‌داد تا بیننده را با کشمکش برای قدرت و کنترل، که عکس‌ها از آن سخن می‌گویند، درگیر کند. اکثر کارهای کروگر مرکب هستند از عکس‌های سیاه و سفید روی بستری

سفید با چارچوب قرمز. اصطلاحات و جمله‌های اخباری با حروف بولد در کارهایش زیاد دیده می‌شود که معمولا ضمایری مثل «من»، تو»، «ما» و «آن‌ها» دارند. کارهایش که همگی قابل شناخت از فونت‌های سیاه و زمینه قرمز، عباراتی کوتاه و صریح اما پیچیده، بروی تصاویری که معمولا ناقص و برش خورده به‌نظر می‌رسند متن‌هایی همچون برچسب‌هایی آماده که به طرزی عجولانه چسبانده شده‌اند قابل تشخیص است. با شعارهایی چون «من خرید می‌کنم، پس هستم» یا «بدن تو، زمین جنگ است» ذهن بیننده را در باب فمینیسم، طبقه‌بندی اجتماعی، مصرفگرایی، فردگرایی و آرزو به چالش می‌کشد (هدایتی و اصغرزاده، 1400: 76).

کارهای این هنرمند بی‌درنگ واکنش ایجاد می‌کند و گاهی حتی اتهام‌برانگیز می‌شود. او معمولا عکس‌های مجله یا روزنامه را سیاه و سفید کرده و بزرگ می‌کند سپس آن‌ها را قطعه قطعه کرده و در زمینه می‌چیند. عکس‌ها و متن به شیوه‌ای ساختارشکنانه با هم ترکیب می‌شوند و مخاطب را به تعمق وا می‌دارند. آثار کروگر دارای پیام‌های صریح و مستقیم‌اند و همواره دربرگیرنده مضامین اجتماعی هستند. محتوای این آثار اغلب معطوف به مسائل زنان و نقد مردسالاری، مصرفگرایی، نقد قدرت و کلیشه‌محوری هستند که می‌توان هر کدام از آن‌ها را بر اساس گفتار نظری حاکم بر آثار کروگر مورد نقد و بررسی قرار داد. در مجموع و با انطباق آراء فمینیسم، پساساختار گرایی و پست مدرنیسم با مظاهری از آن‌ها که در هنر تصویری کروگر دیده می‌شود، با نمونه نقد اجتماعی‌ای روبرو می‌شویم که به ما تذکر می‌دهد کروگر به شدت تحت تأثیر شرایط اجتماعی و گفتار نظری زمانه خود قرار دارد و او به معنای واقعی هنرمند زمان خود است. این نکته در آثار کروگر قابل

تامل است که نوشته و متن همراه با عکس، همواره در خدمت توصیف و ارائه اطلاعاتی بوده‌اند که عکس به واسطه ماهیت‌اش قادر به ارائه آن نیست. باربارا کروگر اما از تلفیق نوشتار با عکس به‌گونه‌ی دیگری استفاده می‌کند. در آثار کروگر، این نوشتار نیست که در خدمت توصیف و توضیح عکس است، بلکه عکس، برای توضیح شعار نوشتاری و صراحت واژگانی آن به خدمت گرفته شده است. (همان: 77).

5. نتیجه‌گیری

در این تحقیق، تلاش شد با گردآوری آثار سه هنرمند فاخر، باربارا کروگر و سیندی شرمن و شری لواین، ازآن خودسازی

آثار آنها را مورد بررسی قرار داد. از آن خودسازی در حقیقت، ِ هنر امانت گرفتن تصاویر از پیش موجود و آفریدن اثری جدید است و آن را «تلاش هنرمندان در استفاده از تصاویر و اشیا با اندکی دستکاری در اصل، در آثارشان» می خوانند.

این تحقیق با استفاده از روش تحلیلی – توصیفی انجام شده است. روش گردآوری اطلاعات تحقیق، اسنادی – کتابخانه‌ای بوده و ابزار گردآوری اطلاعات تحقیق، کتب، مقالات، وبسایت‌ها و پروتال‌های معتبر علمی در داخل و خارج از کشور می‌باشد. و یافته‌های حاصل از آن نشان می‌دهد که:

آثار شرمن حقیقتا جوهره طنز و کنایه است و و از نوع پست مدرن می‌باشد. خودسازی در آثار شرمن در قالب نقل قول از مهمترین مسائل دورانش شکل می‌گیرد. مساله ارجاع و خودسازی در آثار شرمن نه بخشی از اثر، بلکه کل پیکره‌بندی کار را شکل می‌دهد. در حقیقت شرمن را می‌بایست اجراگری دانست که که از اجراهایش عکاسی میکند. در حقیقت خودسازی شرمن تکثر در قالب نقل قول‌هایی برگرفته از منابع گوناگون است.

آثار کروگر، در غرب از جایگاهی کلیدی و تعیین‌کننده در عرصه تفکر حاکم برخوردار هستند و از پایدارترین شیوه‌های هنری موضوع‌گرا تلقی می‌شود. در حقیقت در جهت زیرسوال بردن هویتی جنسیتی حرکت می‌کند. آثار او تنها فمنیستی محسوب نمی شود و در پاره‌ای از موارد گرایشاتی سیاسی، اجتماعی در آثارش به چشم می‌خورد.

شری لواین هم حجم عظیمی از عکس‌های از آن خوسازی را تولید کرد. او برای این کارها آثار هنرمندان معروفی همچون واکر اونزا و الکساندر روچنکو را از روی کتاب‌های تاریخ هنر و

کاتالوگ‌ها بازعکاسی کرد و نتیجه را به عنوان اثر خودش ارائه کرد. او علاوه بر عکس، نقاشی‌ها و مجسمه‌هایی هم بر اساس آثار هنری معروف خلق کرد. لوین بیشتر این کارها را با رسانه‌ای غیر از رسانه اثر اصلی انجام می‌داد. مثلا رقاص ماتیس را که برش قطعات کاغذ بود، با آبرنگ اجرا کرد و چشمه دوشان را با برنز صیقلی ساخت.

6. منابع

6-1- منابع داخلی

اسعدی، لیلا، (1396)، «نگرش‌های انتقادی در هنر معاصر ایران»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا.

دشتی، گوهر، (1383)، « توصیف نشانه‌های تصویری در آثار کروگر»، نشریه تندیس، شماره 38.

زاهدی، مهدی و شریف‌زاده، شیرین و عرفان منش، محمدحسین. (1392)، «حمایت از آثار هنر معاصر در رویة قضایی آمریکا در ویژه نامة حقوق مالکیت فکری، فصلنامة حقوق پزشکی.

شهبا، محمد و شهبازی، غلامرضا. (1391)، «تاریخ، اقتباس و تصاحب در سینما»، در نشریة هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی ، دوره 17 ،ش2 ،پاییز و زمستان

قره باغی، علی اصغر، (1380)، «سیندی شرمن بحران هویت و وحشی‌گری‌های روشنفکرانه»، ماهنامه گلستانه، سال سوم، شماره 33.

وارد، گلن (1389)، پست مدرنیسم، ترجمة رنجبری، قادر و کرمی، ابوذر، تهران: نشر ماهی.

هینک، ناتالی (1398)، جامعه‌شناسی هنر، ترجمه‌ی عبدالحسین نیک گهر، تهران: آگه.

هدایتی، صالحه السادات، اصغرزاده، امیر (1400)، جستاری بر جایگاه اندیشه در عکاسی فاین آرت؛ مطالعه موردی: آثار سیدنی شرمن و باربارا کورگر، نشریه علمی تخصصی شباک، سال هفدهم، شماره 4، پیاپی 61، ص 80-69.

6-2- منابع خارجی

Fry Roger, Ed. Craufurd D. Goodwin, Art and the Market: Roger Fry on Commerce in Art, 1999, University of Michigan.

Landes, William M. (2000) Copyright, Borrowed Images and Appropriation Art: An Economic Approach at U Chicago Law & Economics, Olin Working Paper No. 113. Available at SSRN: https://ssrn.com/abstract=253332 or http://dx. doi.org/10.2139/ssrn.253332 (availabe 2020)

Schaumann, Niels (2015) Fair Use and Appropriation Art at Cybrus,: vol 6

Sanders, Julie(2006), Adaptation and Appropriation, London & New York: Routledge