

نقد فمینیستی فتومونتاژ «تو خودت نیستی»، اثر باربارا کروگر

عرفانه حوالی شهریاری^{*}

۱. دانش آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی هنر، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

چکیده

باربارا کروگر، هنرمند پست‌مدرن آمریکایی، با بهره‌گیری از پیوند تصویر و متن و استفاده از زبان تند و انتقادی، یکی از چهره‌های برجسته هنر مفهومی به‌ویژه در حوزه فمینیسم، رسانه و نقد قدرت است. او از میانه دهه ۱۹۷۰ با ترکیب عکس‌های برگرفته از رسانه‌ها و عبارات کوتاه و گزنده، شیوه‌ای نو در نقد ساختارهای مسلط فرهنگی پدید آورد. آثار او با تمرکز بر موضوعات هویت، جنسیت و قدرت، سازوکارهای رسانه‌ای و کلیشه‌های جنسیتی را افشا می‌کنند و مخاطب را به کنش انتقادی فرا می‌خوانند. در اثر «تو خودت نیستی»، کروگر با به‌کارگیری آینه شکسته، ترکیب‌بندی رادیکال و متنی دوپهلوی، چندپارگی هویت زنانه در بستر جامعه مردسالار را برجسته می‌کند. این اثر همچون دیگر فتومونتاژهای او، بازتابی از نقدی ژرف به بازنمایی زنان در فرهنگ بصری و فشارهای هویتی تحمیل شده بر آنان است. تحلیل اثر بر اساس نقد فمینیستی نشان می‌دهد که کروگر با استفاده از نشانه‌های بصری خشونت، واژگان تهاجمی و بازی با خوانش‌های چندگانه، چالش میان خود واقعی و خود ساخته شده توسط جامعه را آشکار می‌سازد.

واژگان کلیدی: نقد فمینیستی، فمینیسم، هویت زنانه، باربارا کروگر، فتومونتاژ، تو خودت نیستی.

* ایمیل نویسنده: erfanehsh@gmail.com

مقدمه

باربارا کروگر^۱، هنرمند پست‌مدرن^۲ آمریکایی، در سال ۱۹۴۵ در نیوآرک^۳ نیوجرسی متولد شد. او پس از تحصیل در دانشگاه سیراکیوز^۴ و مدرسه دیزاین پارسونز^۵، فعالیت حرفه‌ای خود را از سال ۱۹۶۶ در انتشارات کنده‌نست^۶ آغاز کرد و به سرعت به سمت سرطراح مجله مادموازل^۷ رسید. وی در ادامه به عنوان طراح گرافیک، طراح هنری و دبیر تصویر در نشریات مختلف مشغول به کار شد. کروگر نخستین تجربه‌های هنری خود را با آثار تزئینی آغاز کرد، اما این شیوه را برای بیان دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی‌اش کافی ندانست؛ از این‌رو، با گرایش به ادبیات، شعر و نویسندگی و در جست‌وجوی زبان بصری مؤثرتر، به این باور رسید که اندیشه‌های رادیکال دهه ۱۹۷۰ نیازمند هنری صریح، انتقادی و تأثیرگذار هستند (حمیدیان و توکلی، ۱۳۹۲، ۶۶۴). کروگر از اواسط دهه ۱۹۷۰ با کاربست ترکیبی نشانه‌های تصویری و کلامی، شکل جذاب و بسیار تأثیرگذاری از هنر مفهومی^۸ را برای طرح مضامین غیرهنری پدید آورد. آثار وی از حیث ارائه، با عبارت‌های کوتاه و صریح و در مکان‌های غیرمعارف شکل گرفته است. او در تداوم رویکردهای اولیه هنر مفهومی، «زبان» را، هم به عنوان رسانه‌ای در بیان هنری و هم در مقام اسلحه‌ای برای خلق چالش ذهنی در مخاطبین خود، به کار گرفت. مهم‌تر این که او بیش از آن که خالق آثار هنری باشد، صرفاً نشانه‌ها را دستکاری کرده و اثری مفهومی را از مسیر دلالت‌های معنایی آن‌ها پدید می‌آورد. در نتیجه، بیننده خود را به جای نظاره‌جلوه‌های حسی و زیبایی‌شناختی اثر هنری، به برخورد ذهنی و کنش انتقادی با آن دعوت می‌کند (سمیع‌آذر، ۱۳۹۹، ۹۵).

کروگر که در سال ۱۹۷۶ نیویورک را به قصد تدریس در دانشگاه کالیفرنیا ترک کرده بود، پس از یکی دو سال وقفه در تولید اثر هنری، و مطالعه جدی نظرات رولان بارت^۹ و واکتر بنیامین^{۱۰} در مورد فرهنگ معاصر، اواخر دهه

۷۰ به استفاده از عکس در آثارش روی آورد و با سرمایه‌گذاری شخصی و انتشار چند کتاب و نمایشگاه پیاپی، خودش را در عالم هنر به طور جدی مطرح کرد. صفحه‌آرایی این کتاب‌ها به ترتیبی بود که مقابل هر تصویر سیاه و سفیدی که خودش گرفته بود، در صفحه روبه‌رو، جملات روایی کوتاهی مرتبط با آن قرار می‌داد. در نتیجه برای نخستین بار در هنر او، تصویر و متن، رابطه‌ای کنترپوانی^{۱۱} به خود گرفت (حمیدیان و توکلی، ۱۳۹۲، ۶۶۴). کروگر از دریافت‌های رولان بارت در مورد متن و مؤلف، تأثیر پذیرفته و هنر را در مقام یک حوزه نشانه اجتماعی که درگیر با دیگر نظام‌های نشانه‌ای است، تفسیر می‌کند. کروگر در شیوه‌ای که بعدها به الگوی انحصاری وی مشهور شد، عکس‌هایی را از مطبوعات و رسانه‌های جمعی انتخاب و با عبارت‌هایی موجز و تهاجمی درهم آمیخت. این تمهید، تصاویر را به نشانه‌های جدیدی تبدیل کرده و علیه منابع قدرت، دلالت‌پذیر می‌ساخت. تصاویر گزیده شده در اصل به دنیای تبلیغات، ارتباط جمعی و یا تاریخ هنر تعلق داشتند؛ لیکن، در کنار پیام‌هایی چالشی، مفاهیم متضادی را نسبت به پس‌زمینه اصلی خود تداعی می‌کنند. بدین ترتیب، هنرمند با یک جابه‌جایی ساده نشانه‌ها و تغییر در دلالت آن‌ها، به نبرد علیه تلقین ریاکارانه افکار توسط رسانه‌های بزرگ، آن هم به شیوه مرسوم خود آن‌ها، برمی‌خیزد. او با این تمهید، راه‌هایی که هویت فردی و باور عمومی از طریق رسانه‌ها شکل داده می‌شوند را برملا می‌سازد. این شیوه در لایه ظاهری، نوعی مبارزه با افکار قالبی و کلیشه‌های رایج در پندارهای جمعی است، اما در لایه‌های عمیق‌تر به زمینه‌های تئوریک در هنر مفهومی و تحولات ساختاری هنر در پرتو محیط فرهنگی پست‌مدرن اشاره دارد (سمیع‌آذر، ۱۳۹۹، ۹۶).

اغلب آثار او به روش فتومونتاز^{۱۲} و با استفاده از عکس‌های گرفته شده خلق می‌شد. این روش استفاده از عکس‌های مجلات و روزنامه‌ها خود

آثار وی همچنان نیازمند بررسی دقیق‌تر است. کروگر با بهره‌گیری هم‌زمان از عناصر بصری و زبانی، ساختارهای مسلط قدرت، هویت و جنسیت را به چالش می‌کشد و از این رهگذر شیوه‌ای متمایز در هنر مفهومی معاصر پدید می‌آورد.

چارچوب نظری (نظریه فمینیسم)

فمینیسم دارای پیشینه‌ای طولانی در عرصه‌های سیاسی و فرهنگی است. شکل‌گیری جنبش‌های فمینیستی به زمانی بازمی‌گردد که فرودستی زنان و نابرابری‌های مبتنی بر جنسیت به عنوان مسئله‌ای اجتماعی مورد توجه و نقد قرار گرفت. این جنبش‌ها در بسترهای تاریخی و فرهنگی گوناگون پدید آمده‌اند و از سنت‌های فکری متنوعی تأثیر پذیرفته‌اند؛ از این‌رو، نمی‌توان فمینیسم را حاصل یک اندیشه واحد دانست. در فاصله سده‌های سیزدهم تا هفدهم میلادی نیز شماری از زنان نویسنده با دفاع از جایگاه و توانایی‌های زنان، زمینه‌های اولیه شکل‌گیری اندیشه‌های فمینیستی را فراهم کردند (قره‌باغی، ۱۳۹۷، ۲۰۷). مطالعات جنسیت با تکیه بر پژوهش‌های تاریخی و نقدهای فمینیستی، به بررسی روابط فرهنگی و اجتماعی مرتبط با جنسیت می‌پردازد. در این رویکرد، هویت و نقش‌های جنسیتی نه اموری ذاتی، بلکه برساخته‌های اجتماعی و فرهنگی تلقی می‌شوند که از طریق نهادهایی چون خانواده، آموزش و رسانه بازتولید می‌گردند. سیمون دوبووار^{۲۱} در کتاب جنس دوم نیز بر این دیدگاه تأکید می‌کند که «زن بودن» امری اکتسابی و محصول فرایندهای اجتماعی است. از آنجا که ارزش‌ها و الگوهای جنسیتی در فرهنگ‌ها و دوره‌های مختلف دگرگون می‌شوند، بررسی جنسیت به عنوان یک برساخت اجتماعی می‌تواند در تحلیل آثار هنری و فهم جایگاه زنان و مردان در تولید هنر مؤثر باشد. بر این اساس، آثار هنری بازتابی از تجربه‌ها و نقش‌های اجتماعی هنرمندان هستند و تفاوت‌های جنسیتی می‌توانند بر ادراک، تجربه

در راستای تفکر پست‌مدرنیسم بود و اشاره به این داشت که به اندازه کافی عکس گرفته شده و بهتر است از همان عکس‌ها استفاده شود. کروگر با روش فتومونتاژ عکس‌ها و نوشته‌ها را در کنار هم قرار می‌داد و دوباره از آن‌ها عکس می‌گرفت و بزرگ می‌کرد. کروگر به سمت کلاژ رفت و با کنارهم‌گذاری عکس‌هایی که در مجلات می‌یافت با متن‌هایی مختصر، مجموعه‌های «کاسبی»^{۱۳} (۱۹۷۸) «کامل نیست»^{۱۴} (۱۹۸۰) و «فریب‌خورده»^{۱۵} (۱۹۸۰) را ارائه کرد. این تجربه‌ها که زیربنای اصلی کار او را شکل می‌داد، در دو اثر بعدی وی با دستمایه‌های فمینیستی با نام‌های «سکوت من، آرامش توست»^{۱۶} (۱۹۸۱) و «نگاهت به یک طرف صورتم ضربه می‌زند»^{۱۷} (۱۹۸۱) که در آن‌ها متن‌های مورد نظرش را در قابی قرمز رنگ قرار داده بود، شکل نهایی و تثبیت‌شده‌ای به خود گرفت. حضور پر توفیق او در نمایشگاه داکومنتا^{۱۸} در آلمان و بینال ونیز در سال ۱۹۸۲، با پذیرفته شدن آثارش در چرخه اقتصاد هنر، درون گالری‌های پررونق لس‌آنجلس و نیویورک هم‌زمان شد و همین امر، خیلی زود او را تبدیل به هنرمندی تأثیرگذار در سطحی جهانی کرد (حمیدیان و توکلی، ۱۳۹۲، ۶۶۴). آثار عکس - متنی کروگر عموماً بر محور سه موضوع اساسی شکل گرفته‌اند: قدرت، هویت و جنسیت. کروگر پیوسته نقش رسانه‌ها در القای نظریات‌های خاصی در این سه موضوع را مورد تحلیل قرار داده و مصادیق اجتماعی و بازنمود فرهنگی آن‌ها را معرفی می‌کند. جملاتی مانند «بدن تو میدان نبرد است»^{۱۹} و یا کلمه واحد «کامل»^{۲۰} بر روی تصویر یک زن، حاکی از گرایش‌های فمینیستی کروگر در بازشناسی خویشتن جنسی و سوءاستفاده‌های ابزاری از بدن زن است (سمیع‌آذر، ۱۳۹۹، ۹۷).

با وجود پژوهش‌های متعدد درباره آثار باربارا کروگر و رویکردهای فمینیستی و پست‌مدرن او، به نظر نگارنده، نحوه به کارگیری فتومونتاژ و تعامل متن و تصویر در شکل‌گیری نظام معنایی

است. با این حال، رویکردهای جدید فمینیستی از نگاه صرف به زنان به عنوان قربانیان سلطه مردانه فاصله گرفته و بر تحلیل شیوه‌های گوناگون اعمال، بازتولید و مقاومت در برابر قدرت تمرکز کرده‌اند. در این دیدگاه، قدرت نه تنها در ساختارهای کلان اجتماعی، بلکه در تعاملات و روابط روزمره نیز نمود می‌یابد و همواره در معرض چالش و بازتعریف قرار دارد (میلز، ۱۳۹۲، ۱۰۰). فمینیسم به عنوان یک جنبش سیاسی — اجتماعی از اواخر دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه ۱۹۷۰ در اروپای غربی و امریکا آغاز شد و نه تنها در محدوده کشورهای پیشرفته، بلکه در کشورهای رو به رشد دیگر هم، تغییرات اجتماعی محسوسی پدید آورد. این حرکت هنوز ادامه دارد و بیش و کم شکل یک جنبش بین‌المللی را به خود گرفته است. همین جا اشاره به این نکته هم ضروری است که یکی از عواملی که امکان پیدایش و رشد فمینیسم را فراهم آورد شرایط پست‌مدرن بود؛ چرا که، به گفته لیوتار^۳، «دانش پست‌مدرن تنها یک ابزار قدرت ساده نیست، بلکه حساسیت ما را نسبت به تفاوت‌ها پالایش می‌دهد و به انعطاف‌پذیری ما در برخورد با عدم توافق‌ها می‌افزاید» (به نقل از قره‌باغی، ۱۳۹۷، ۲۰۵). این مسائل و پرسش‌ها یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های فتومونتازهای کروگر است. او با بهره‌گیری از نوشتار و تصاویر، این موضوعات را به تصویر می‌کشد و مخاطب را به تفکر و تأمل وا می‌دارد.

معرفی اثر

باربارا کروگر به مدت ده سال، طراح گرافیک مجلات مختلف زنان بود که زیبایی، مد و روابط دگرجنس‌گرایانه را می‌ستودند؛ پس از آن بود که شروع به ساخت فتومونتازهایی، شبیه بیل‌بورد، آمیخته با متن کرد که رابطه‌ی سرمایه‌داری با ستم مردسالارانه و نقش مصرف در این ساختار اجتماعی را زیر سوال می‌برد. کروگر می‌گوید: «من با تصاویر و واژه‌ها کار می‌کنم چون آن‌ها

و خلاقیت هنری تأثیر بگذارند؛ چنان‌که ماری کرافت^{۳۳} نیز به تأثیر تقسیم نقش‌های اجتماعی بر تجربه و خلاقیت زنان و مردان اشاره کرده است (بارنت، ۱۳۹۹، ۲۹۸).

نقد فمینیستی یکی از رویکردهای تأثیرگذار در زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر است که بر نقش عوامل اجتماعی و فرهنگی در شکل‌گیری هویت جنسیتی تأکید دارد. این رویکرد با تمرکز بر تمایزهای برساخته میان زنانگی و مردانگی، به بررسی بازنمایی جنسیت در متون و آثار هنری می‌پردازد و تأثیر چشمگیری بر نظریه‌های ساختارشکنانه داشته است. تحلیل فمینیستی همچنین به تفاوت‌های زیستی زن و مرد و پیامدهای اجتماعی و فرهنگی ناشی از آن‌ها توجه کرده و چگونگی بازتولید این تفاوت‌ها در گفتمان‌های فرهنگی را مورد مطالعه قرار می‌دهد (انصاری، ۱۴۰۰، ۵۷۰). نقد فمینیستی در هنر عمدتاً بر دو مسئله متمرکز است: نخست، چگونگی بازنمایی زنان در آثار هنری و اینکه آیا آنان به عنوان افرادی مستقل تصویر می‌شوند یا ابژه‌هایی برای تأمین خواسته‌های مردانه هستند؟ و دوم، جایگاه زنان به عنوان هنرمند و مخاطب هنر. از این منظر، در بسیاری از آثار هنری که توسط مردان خلق شده‌اند، «نگاه خیره» در اختیار مرد قرار دارد و زن به عنوان سوژه‌ای منفعل و ابژه میل بازنمایی می‌شود. بر همین اساس، منتقدان فمینیست این پرسش را مطرح می‌کنند که آیا آثار هنرمندان زن از نظر شیوه بازنمایی زنان و تجربه زیسته جنسیتی با آثار هنرمندان مرد تفاوت دارد یا خیر؟ نقد هنری فمینیستی همچنین می‌کوشد آثار هنرمندان زن را از حاشیه گمنامی بیرون آورده و ویژگی‌های متمایز آن‌ها از جمله شیوه‌های خاص مقاومت در برابر ساختارهای مردسالارانه را مورد بررسی قرار دهد (بارنت، ۱۳۹۹، ۲۹۸).

یکی از دغدغه‌های اصلی نظریه‌پردازان فمینیسم، بررسی روابط قدرت و چگونگی مواجهه زنان با این ساختارها در بسترهای اجتماعی بوده



تصویر شماره ۱: باربارا کروگر، «تو خودت نیستی»، ۱۹۸۲، فتومونتاژ، ۱۲۱ در ۱۸۵ سانتی متر، موزه هرش هون، واشنگتن، منبع: (URL 1).

نقطه تمرکز تا پایین تصویر کشیده شده است، چشم را به سمت دیگر تصویر هدایت می کند. فرم های مثلثی شکل که با تکه های شکسته شده آینه القا می شود و همگی دارای رأس متحد هستند و حس خشونت و نارضایتی تصویر را بالا برده اند و همچنین این تعادل شعاعی اثر که توسط آینه شکسته ایجاد شده است، در چشم مخاطب حسی از یک حرکت چرخشی و دوار را در سرتاسر اثر ایجاد می کنند. قسمت پایین تصویر، چهار گوش های نامنتظم سفید به صورت نامنتظم کنار هم قرار گرفته اند. در آینه تصویر زنی است که یک تکه از آینه را با دستان خود گرفته است و گویی آن تکه را از تکه های دیگر جدا می کند. فرم حروف و فرم تصویر، به دلیل قرابت شکلی و همسانی رنگی از هماهنگی بالایی برخوردار است. قاب قرمز رنگ در این اثر صرفاً کارکرد تزئینی ندارد، بلکه با ارجاع به زبان بصری تبلیغات و رسانه های جمعی، نگاه مخاطب را هدایت کرده و بر فوریت و اقتدار پیام می افزاید. به طور کلی از رنگ های درخشان در حوزه گرافیک برای جلب

می توانند تعیین کنند که ما که هستیم، چه می خواهیم و شایسته ی چه هستیم». در کار او به طور خلاصه این پرسش مطرح می شود: چه کسی سخن می گوید؟ چه کسی سکوت می کند؟ چه کسی دیده می شود؟ کروگر چیزی را تجسم می بخشد که رولان بارت «بلاغت تصویر» می نامد و از این رهگذر تاکتیک هایی را که عکس ها به کمکشان معنای خود را تحمیل می کنند به بینندگان نشان داده است، برنامه های ایدئولوژیکی پنهان قدرت را آشکار می سازد. او کلیشه های زنان را ابزار قدرت اجتماعی می داند که تعیین می کند چه کسی در این قدرت باشد و چه کسی نباشد (هرش، ۱۳۹۹، ۸۹۲).

اثر «تو خودت نیستی» در سال ۱۹۸۲ توسط باربارا کروگر خلق شد. این اثر از مجموعه آثار جنبش فمینیستی آمریکا محسوب می شود. تصویر، یک آینه شکسته و چندتکه شده را نشان می دهد، که تصویر زنی در آن بخش بخش شده است. در یک سوم بالای تصویر، منشأ خرد شدن آینه که دایره شکل است، توجه مخاطب را به خود جلب می کند. به تبعیت از تکه های جدا شده آینه، حروف، جدا جدا کنار هم کلمات نوشتار اثر را می سازند. هر حرف در کادر سفید رنگ به صورت مجزا روی تصویر قرار دارد. کلمه «not» در مرکز تصویر و در ابعادی کوچک تر از بقیه حروف است و در نگاه اول دیده نمی شود؛ این خود از ویژگی های شاخص اثر است که باعث خوانش های متفاوتی از اثر می شود. تصویر، سیاه و سفید است و از تضاد تاریک و روشنی بالایی برخوردار است و قاب قرمز رنگ دور تصویر باعث دیده شدن هرچه بیشتر این کنتراست می شود (تصویر شماره ۱).

فرم دایره ای شکل در یک سوم بالای اثر، نقطه تمرکز تصویر است و در نگاه اول دیده می شود؛ در نتیجه، ترکیب بندی اثر متمرکز است. بالای این نقطه تمرکز، فرم های مربعی شکل حروف اول جمله قرار دارد و بلافاصله خواننده می شوند. خطوط ایجاد شده بر اثر شکستن آینه که از

دنبال خوانش دوگانه متن اثر وجود دارد می‌تواند در زیست زنان نمود پیدا کند؛ به این طریق که زن در ابتدا می‌پندارد هویتش در جامعه مطابق خواست خودش شکل گرفته است، اما به مرور و با تأمل بیشتر متوجه می‌شود که انگاره‌های اجتماعی و تبلیغات در شکل‌گیری هویت او نقش اساسی داشته‌اند.

باربارا کروگر با بهره‌گیری از تصاویر جسورانه و زبان مستقیم، موضوعاتی چون مصرف‌گرایی، فمینیسم و سیاست‌های هویتی را به نقد می‌کشد. او با وارد کردن اندیشه فمینیستی به هنر پست‌مدرن، زمینه‌ساز شکل‌گیری گفت‌وگوهای گسترده‌ای درباره جنسیت، قدرت و هویت شد. اثر «تو خودت نیستی»، با تأکید بر تأثیر ساختارهای اجتماعی بر هویت زنانه، از شناخته شده‌ترین آثار او در این زمینه است. همچنین اثر «بدن تو میدان نبرد است» که در حمایت از راهپیمایی زنان در اعتراض به محدودیت‌های سقط جنین خلق شد، با نمایش چهره‌ای دوباره و پوشیده از متن، به نمادی از مبارزه فمینیستی تبدیل شد. این اثر در عین پیوند با یک رویداد تاریخی مشخص، به دلیل طرح مسائل بنیادین مربوط به بدن، هویت و حقوق زنان، همچنان واجد معنایی فراتاریخی و انتقادی است (URL 2) (تصویر شماره ۲).



تصویر شماره ۲: باربارا کروگر، «بدن تو میدان نبرد است»، ۱۹۸۹، فتومونتاژ، ۲۴۸ در ۲۴۸ سانتی‌متر، موزه براد، لس‌آنجلس، منبع: (URL 2).

توجه هرچه سریع‌تر مخاطب استفاده می‌شود. این قاب همچنین مرزی نمادین میان تصویر و جهان بیرونی ایجاد می‌کند و از طریق تشدید تنش میان متن و تصویر، در شکل‌گیری معنای انتقادی اثر، نقش اساسی دارد.

نقد فمینیستی اثر «تو خودت نیستی»

در اوایل دهه ۱۹۸۰، هم‌زمان با گسترش اندیشه پست‌مدرن در آمریکا، جنبش هنر فمینیستی نیز دستخوش تحول شد و هنرمندان به بازخوانی مسائل جنسیتی از منظر پست‌مدرنیسم پرداختند. باربارا کروگر از چهره‌های شاخص این جریان بود که با آثار متن - تصویر خود به نقد رسانه‌ها، مصرف‌گرایی و هویت جنسیتی پرداخت. در اثر «تو خودت نیستی»، زنی در حال نگاه کردن به تصویر خود در آینه‌ای شکسته دیده می‌شود؛ تصویری که به تکه‌تکه شدن هویت زن در جامعه و تأثیر انتظارات و کلیشه‌های اجتماعی بر خودآگاهی او اشاره دارد. عبارت «تو خودت نیستی» با حروف بریده شده و کلاژگونه بر تصویر قرار گرفته و با استفاده از ضمیر «تو»، هم زن در تصویر و هم مخاطب را مورد خطاب قرار می‌دهد. کروگر از طریق ترکیب متن و تصویر نشان می‌دهد که هویت فردی، امری ثابت و مستقل نیست؛ بلکه، تحت تأثیر نگاه دیگران و ساختارهای اجتماعی شکل می‌گیرد (URL 1).

در خوانش دوگانه اثر، ابتدا عبارت «تو خودت هستی» و با دقت بیشتر، عبارت «تو خودت نیستی» خود باعث تناقض و دوگانگی در ذهن مخاطب می‌شود. مخاطب، ابتدا جمله مثبت را در ذهن خود می‌آورد ولی با دیدن تصویر زن که در آینه چندتکه شده است و تأثیری که فرم‌های آینه بر محتوای اثر می‌گذارند، متوجه حس متناقضی که جمله با تصویر دارد می‌شود. محتوای اثر، سراسر از اعتراض و ناآرامی درونی حرف می‌زند و با فرم‌های بصری ایجاد شده کاملاً هماهنگ است. این فریب‌خوردگی که به

اثر «تو خودت نیستی» در نگاه اول توجه مخاطب را به چهره تکه‌تکه شده زن در آینه جلب می‌کند. هر تکه آینه که قسمتی از چهره زن را نمایانگر است، نشانگر بخشی از هویت یک زن در زندگی شخصی و اجتماعی اوست؛ جایی که به گفته سیمون دوبووار «زن زاده نمی‌شود: به صورت زن در می‌آید» (دوبووار، ۱۳۹۷، ۱۳). به تبع هر تکه از آینه، هر حرف از جمله در اثر مورد بررسی، نیز در بخش‌های جدا قرار دارد و نشانگر ذهن پراکنده یک زن در جامعه است که باید خودش را با نظام مردانگی حاکم وفق داده تا بتواند به حیات خود ادامه دهد. آینه شکسته، مانند زنی است که در جامعه توسط نیروی مردسالارانه حاکم بر محیط شکسته می‌شود، اما لاجرم تکه‌ها در کنار هم باقی می‌ماند تا زن به زیست خود ادامه دهد. زندگی در این محیط، آگاهی زن را دچار دوگانگی می‌کند؛ همان‌طور که متن درون اثر به دو شکل خوانده می‌شود. ابتدا زن می‌پندارد که خودش است و نظام مردسالارانه در هویت او نقشی نداشته است اما با کمی تأمل می‌فهمد هویتش تکه‌تکه شده و او دیگر خودش نیست. با توجه به نوع خطوط تصویر که القاکننده خشونت و فشار است، زن نیز در جامعه با خشونت‌ها و فشارهایی که نظام حاکم بر او اعمال می‌کند هویتی تکه‌تکه می‌بیند و دیگر آن آینه صاف و یکدستی نیست که باید باشد. زن درون تصویر به انتخاب خود، تکه‌ای از آینه را با دستان خویش گرفته است؛ تکه‌ای که چشمان او در آن منعکس شده است، تکه‌ای که شاید بخش حقیقی زن باشد، بخشی که زن باید از آن شروع کند و این «تو خودت نیستی» را تغییر دهد و از آن آگاه شود. شاید با به تصویر گذاشتن این تکه، کروگر قدم بعدی زنان در مواجهه با گزاره «تو خودت نیستی» را نشان می‌دهد. در کل، هنرمند از همه‌ی تمهیدات بصری و نیروی کلمات استفاده کرده تا هرچه واضح‌تر و تکان‌دهنده‌تر به زنان یادآور شود که در نظام مردسالارانه، خود واقعی‌شان را

زیست نمی‌کنند و تماماً تحت تأثیر مردانگی محیط اجتماعی خویش هستند. در این اثر، چهره زن در آینه‌ای شکسته بازتاب یافته و هویت او به صورت یک کل یکپارچه نمایش داده نمی‌شود. این چندپارگی را می‌توان نشانه‌ای از فرایندهای اجتماعی و فرهنگی دانست که هویت زنانه را شکل می‌دهند. به بیان دیگر، کروگر هویت زن را امری طبیعی و ثابت تلقی نمی‌کند، بلکه آن را محصول انتظارات، هنجارها و گفتمان‌های مسلط اجتماعی نشان می‌دهد. همچنین اثر مذکور را می‌توان در چارچوب تحلیل فمینیستی قدرت بررسی کرد. نظریه پردازان فمینیسم بر این باورند که قدرت، تنها از طریق نهادهای سیاسی و اقتصادی اعمال نمی‌شود، بلکه در روابط روزمره، رسانه‌ها و بازنمایی‌های فرهنگی نیز حضور دارد. کروگر با استفاده از تصویر رسانه‌ای یک زن و ترکیب آن با عبارت «تو خودت نیستی»، سازوکارهای پنهان قدرت را آشکار می‌سازد؛ سازوکارهایی که از طریق آن‌ها جامعه، تصویری مطلوب از زنان را تولید و بازتولید می‌کند و بر ادراک آنان از خویشتن تأثیر می‌گذارد. این اثر همچنین با مفهوم «نگاه خیره» در نقد فمینیستی قابل تفسیر است. زن تصویر شده نه به عنوان سوژه‌ای مستقل، بلکه در قالب تصویری بازنمایی می‌شود که تحت تأثیر نگاه و قضاوت اجتماعی شکل گرفته است. آینه شکسته و گسستگی تصویر، نشان می‌دهد که هویت زنانه در مواجهه با این نگاه بیرونی دچار پراکندگی و از خودبیگانگی می‌شود. بدین ترتیب، کروگر با بهره‌گیری از زبان و تصویر، ساختارهای مردسالارانه‌ای که در شکل‌گیری هویت زنان نقش دارند را به چالش می‌کشد. اثر «تو خودت نیستی» را می‌توان در بستر نظریه‌های پست‌مدرن نیز مورد بررسی قرار داد. پست‌مدرنیسم با زیر سؤال بردن حقیقت‌های مطلق، هویت‌های ثابت و روایت‌های کلان، بر چندگانگی معنا و ناپایداری هویت تأکید می‌کند. در این دیدگاه، هویت فردی، امری از پیش

و لحن دستوری متن، یادآور سازوکارهای تبلیغاتی است؛ اما برخلاف تبلیغات که در پی تثبیت معنا و ترغیب مخاطب به مصرف هستند، کروگر همین ابزارها را برای ایجاد تردید، پرسش و نقد به کار می‌برد. در نتیجه، اثر نه تنها بازنمایی‌کننده فرهنگ رسانه‌ای است، بلکه به نقد آن نیز می‌پردازد. این رویکرد انتقادی نسبت به نظام‌های بازنمایی از مهم‌ترین ویژگی‌های هنر پست‌مدرن به‌شمار می‌آید. بر این اساس، «تو خودت نیستی» را می‌توان نمونه‌ای شاخص از هنر پست‌مدرن دانست؛ اثری که با بهره‌گیری از تصاویر رسانه‌ای، ترکیب متن و تصویر، نفی هویت یکپارچه و گشودگی معنا، مخاطب را به بازاندیشی در مفاهیم هویت، جنسیت و بازنمایی فرا می‌خواند. کروگر در این اثر نشان می‌دهد که هویت نه حقیقتی ثابت، بلکه برساخته‌ای فرهنگی است که در شبکه‌ای از قدرت، زبان و رسانه شکل می‌گیرد و همواره امکان بازتعریف و مقاومت در برابر آن وجود دارد.

نتیجه‌گیری و جمع‌بندی

باربارا کروگر از جمله هنرمندانی است که توانسته با بهره‌گیری از ظرفیت‌های هنر مفهومی و زبان بصری پست‌مدرن، مسائل اجتماعی و سیاسی را به شیوه‌ای مستقیم و تأثیرگذار وارد عرصه هنر کند. او با توجه به زمانه زیست خود و همچنین احساس نیاز به بیان تفکراتش، مجموعه‌ای از آثاری را خلق کرد که تا به امروز محل تفسیر و نقد قرار دارد. اثر «تو خودت نیستی» نیز در همین راستا، نمونه‌ای شاخص از پیوند میان تصویر، متن و نقد اجتماعی است که از خلال آن، مسئله هویت زنانه در بستر ساختارهای فرهنگی و مردسالارانه مورد واکاوی قرار می‌گیرد. کروگر با استفاده از شیوه فتومونتاز، ترکیب‌بندی حساب شده و زبانی کوتاه اما گزنده، موفق شده است تجربه پیچیده زنان از هویت، خودآگاهی و جایگاه اجتماعی را در قالبی فشرده و چندلایه بازنمایی کند. بررسی این اثر از منظر نقد فمینیستی

تعیین شده و یکپارچه نیست، بلکه در بستر گفتمان‌های اجتماعی، فرهنگی و رسانه‌ای شکل می‌گیرد و همواره در معرض بازتعریف قرار دارد. آینه شکسته در اثر کروگر به خوبی این وضعیت را بازنمایی می‌کند؛ زیرا، تصویر زن را به اجزای پراکنده تقسیم کرده و از ارائه یک هویت منسجم و قطعی جلوگیری می‌کند. از این منظر، زن تصویرشده نه یک سوژه ثابت، بلکه هویتی چندپاره و متکثر است که در میان نیروهای مختلف اجتماعی و فرهنگی شکل گرفته است. یکی دیگر از ویژگی‌های پست‌مدرن اثر، استفاده از تصاویر برگرفته از رسانه‌های جمعی و فرهنگ مصرفی است. کروگر برخلاف سنت مدرنیستی که بر اصالت و یگانگی اثر هنری تأکید داشت، از تصویری آماده و بازتولید شده بهره می‌گیرد و آن را در بستری جدید قرار می‌دهد. این شیوه با رویکرد پست‌مدرن در نفی مرز میان فرهنگ والا و فرهنگ عامه همسو است. تصویر زن در این اثر نه از دل تجربه‌ای شخصی، بلکه از دل نظام تصویری رسانه‌ها استخراج شده و همین امر نشان می‌دهد که هویت معاصر تا چه اندازه تحت تأثیر بازنمایی‌های رسانه‌ای قرار دارد. همچنین رابطه متن و تصویر در این اثر با رویکردهای پست‌مدرن به زبان و معنا ارتباطی مستقیم دارد. عبارت «تو خودت نیستی» معنایی قطعی و نهایی را به مخاطب تحمیل نمی‌کند، بلکه زمینه‌ای برای خوانش‌های متعدد فراهم می‌آورد. مخاطب در مواجهه با اثر، ناگزیر است میان متن و تصویر ارتباط برقرار کرده و خود در فرایند تولید معنا مشارکت کند. بدین ترتیب معنا نه در اثر و نه در نیت مؤلف، بلکه در تعامل میان نشانه‌ها و تفسیر مخاطب شکل می‌گیرد. این ویژگی با دیدگاه رولان بارت درباره گشوده بودن متن و نقش فعال خواننده در تولید معنا همخوانی دارد. از سوی دیگر، کروگر با بهره‌گیری از شیوه‌های تبلیغات تجاری، زبان مسلط رسانه‌ها را علیه خود آن‌ها به کار می‌گیرد. استفاده از حروف درشت، ترکیب‌بندی گرافیکی

نشان می‌دهد که هنرمند، هویت زن را امری ثابت، طبیعی و از پیش تعیین شده تلقی نمی‌کند، بلکه آن را محصول فرایندهای اجتماعی، فرهنگی و ایدئولوژیک می‌داند. آینه شکسته در اثر، استعاره‌ای از هویتی است که تحت تأثیر انتظارات، کلیشه‌ها و مناسبات قدرت، انسجام خود را از دست داده و به بخش‌های متعددی تقسیم شده است. در این میان، نوشتار «تو خودت نیستی» نه تنها به تصویر معنا می‌بخشد، بلکه مخاطب را نیز در فرایند معناپردازی دخالت می‌دهد و او را به بازاندیشی در باب منشأ شکل‌گیری هویت فردی و اجتماعی وامی‌دارد.

از سوی دیگر، خوانش دوگانه اثر — که در نگاه نخست «تو خودت هستی» و با تأمل بیشتر «تو خودت نیستی» خوانده می‌شود — به یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های هنر پست‌مدرن، یعنی بی‌ثباتی معنا و امکان قرائت‌های متعدد اشاره دارد. کروگر از این طریق نشان می‌دهد که هویت نیز همچون معنا، امری قطعی و تغییرناپذیر نیست، بلکه همواره در معرض بازتعریف و بازتولید قرار دارد. چنین رویکردی با دیدگاه نظریه‌پردازان فمینیسم، به‌ویژه سیمون دوبووار، همسو است؛ دیدگاهی که زن بودن را نه یک سرشت ذاتی، بلکه نتیجه فرایندهای اجتماعی و فرهنگی می‌داند. آنچه «تو خودت نیستی» را به اثری ماندگار در تاریخ هنر معاصر تبدیل کرده، توانایی آن در فراتر رفتن از یک اعتراض صرف به نابرابری جنسیتی است. این اثر پرسش‌هایی بنیادین درباره رابطه فرد و جامعه، حقیقت و بازنمایی، و هویت و قدرت مطرح می‌کند؛ پرسش‌هایی که همچنان در جوامع معاصر موضوعیت دارند. کروگر، زبان آشنای رسانه‌ها، همان ابزارهایی که در بازتولید کلیشه‌ها نقش دارند را علیه ساختارهای مسلط به کار می‌گیرد و از این طریق، مخاطب را از جایگاه مصرف‌کننده منفعل پیام، به موقعیت یک مشاهده‌گر منتقد ارتقا می‌دهد. اگر این اثر نقاشی می‌شد، به این صراحت و گستردگی، پیام آن درک نمی‌شد؛

چراکه، نقاشی، مخاطبان خاص خود را دارد. استفاده از مدیوم درست که همان پوستر در طراحی تبلیغات است به عمومیت و فهم سریع آن کمک کرده است. در نهایت، می‌توان گفت که اثر «تو خودت نیستی» نمونه‌ای موفق از کارکرد انتقادی هنر فمینیستی در بستر پست‌مدرنیسم است؛ اثری که از طریق تعامل سنجیده متن و تصویر، سازوکارهای پنهان شکل‌گیری هویت زنانه را آشکار ساخته و مخاطب را به بازنگری در باورهای تثبیت شده درباره جنسیت و قدرت دعوت می‌کند. از این منظر، اهمیت اثر تنها در ارزش‌های زیبایی‌شناختی آن خلاصه نمی‌شود، بلکه در توانایی آن برای ایجاد آگاهی انتقادی و گشودن فضایی برای تأمل درباره جایگاه زنان در جامعه معاصر نهفته است.

پی‌نوشت‌ها

1. Barbara Kruger

۲. Post-Modernism. اصطلاحی است برای توصیف گرایش‌های پس از ۱۹۶۰ در عرصه‌های معماری، هنر، ادبیات و فلسفه. مفهوم پست‌مدرن ابتدا در مباحثات ادبی آمریکا طرح شد. تا کنون نظرات مختلفی درباره ویژگی‌های آثار پست‌مدرن ارائه شده، ولی هنوز تعریف دقیق و جامعی از این اصطلاح به دست نیامده است این شاید به سبب تعدد و تناقض گرایش‌های پست‌مدرن باشد (پاکباز، ۱۳۹۲، ۱۲۷).

3. Newark

4. Syracuse

5. Parsons School of Design

6. Conde Nest

7. Mademoiselle

۸. Conceptual art. قالب و نظریه‌ای در هنر غرب که از اواخر دهه ۱۹۶۰ پدید آمد و سرآغاز پست‌مدرنیسم بود. در این نظریه مفهوم اهمیت دارد و نه چگونگی ارائه آن؛ فکر هنرمند مهم است و نه شی هنری. هدف رسانیدن مفهوم یا ایده معین به مخاطب است، وسیله‌ی بیان هرچه باشد (پاکباز، ۱۳۹۲، ۴۰۳).

9. Roland Barthes

10. Walter Benjamin

۱۱. Counterpoint. در اصل اصطلاحی موسیقایی است. در موسیقی به معنای هم‌زمانی دو یا چند خط ملودیک مستقل است که در عین تفاوت و حتی تنش، با هم یک کل معنادار می‌سازند. در هنرهای تجسمی به این منظور است که تصویر و متن صرفاً یکدیگر را تکرار یا تأیید

صنعوی. جلد دوم. تهران: توس.
 سمیع‌آذر، علیرضا (۱۳۹۹). *تاریخ هنر معاصر جهان*
 جلد دوم (انقلاب مفهومی). چاپ چهارم. تهران:
 نشر نظر.
 قره‌باغی، علی‌اصغر (۱۳۹۷). *هنر نقد هنری*. چاپ
 چهارم. تهران: سوره مهر.
 مورا، ژیل (۱۳۹۰). *کلمات عکاسی*. ترجمه حسن
 خوبدل. چاپ اول. تهران: حرفه نویسنده.
 میلز، سارا (۱۳۹۲). *گفتمان*. ترجمه فتح محمدی.
 زنجان: هزاره سوم.
 هرش، رابرت (۱۳۹۹). *تاریخ/اجتماعی عکاسی*. ترجمه
 کیهان ولی‌نژاد. چاپ اول. تهران: پرگار.

منابع اینترنتی

- URL 1: <https://www.thecollector.com/you-are-not-yourself-barbara-kruger>
 (Retrieved June 10, 2023).
 URL 2: <https://www.thebroad.org/art/barbara-kruger/untitled-your-body-battleground>
 (Retrieved June 15, 2023).

نمی‌کنند، بلکه هر کدام معنایی مستقل دارند و در تعامل، تضاد یا تنش با یکدیگر، معنایی پیچیده‌تر تولید می‌کنند.

۱۲. Photomontage اصطلاح مونتاژ از فعل فرانسوی monter به معنی سرهم کردن برای شرح گسترده‌ی وسیعی از اقدامات خلاق که اوایل قرن بیستم رشد کردند به کار برده می‌شود. مونتاژ در عکاسی با جدا کردن نگاتیوها یا عکس‌ها از منابع مختلف (قدیمی و جدید) و دوباره سرهم کردن آن‌ها در شرایطی که دیگر ربطی به کارکرد اولیه‌شان ندارند، تهیه می‌شود. نتیجه‌ی نهایی از نو عکاسی می‌شود تا چایی یکنواخت به دست آید. این چاپ می‌تواند به روش فتومکانیکی تکثیر شود. گاهی اوقات متن و رنگ به این ترکیبات افزوده می‌شوند تا محدوده تعاریف پذیرفته شده درباره‌ی چیستی عکس را وسعت بخشد. اصول زیباشناسی فتومونتاژ فقط در تبلیغات معاصر و در میان معدودی از عکاسان به ویژه باربارا مورگان که در انستیتوی طراحی شیکاگو آموزش دیده بود رواج یافت. محبوبیت فتومونتاژ با آغاز دهه‌ی ۱۹۷۰، زمانی که رابرت هاینکن و سپس باربارا کروگر از مونتاژ به شیوه‌ی پست‌مدرن استفاده کردند افزایش یافت (مورا، ۱۳۹۰، ۱۹۵-۱۹۶).

13. Business
14. Not Perfect
15. Deceived
16. Your Comfort Is My Silence
17. Your Gaze Hits The Side of My Face
18. Documenta
19. Your Body Is a Battleground
20. Perfect
21. Simone de Beauvoir
22. Mary Wollstonecraft
23. Jean-Francois Lyotard

فهرست منابع

منابع فارسی

- انصاری، مهدی (۱۴۰۰). *هنر/از دریچه نظر*. چاپ اول. تهران: روزبهان.
 بارنت، سیلوان (۱۳۹۹). *راهنمای تحقیق و نگارش در هنر*. ترجمه‌ی بتی آواکیان. چاپ هفتم. تهران: سمت.
 پاکباز، رویین (۱۳۹۲). *دایره‌المعارف هنر*. چاپ سیزدهم. تهران: فرهنگ معاصر.
 حمیدیان، تورج و شهریار توکلی (۱۳۹۲). *”حرفه: عکاس” فرهنگ عکاسان جهان*. جلد دوم. چاپ اول. تهران: حرفه هنرمند.
 دوبرووار، سیمون (۱۳۹۷). *جنس دوم*. ترجمه قاسم