Sociology of Culture and Art Volume 6. Issue 3. Autumn 2024. P: 14 -25

Research Paper

Sexualization of signs in women's self-portraits (Case study: works of postmodern artists)

Atieh Nataj Majd[1]*, Shaghayegh Yaghoubi[2]
1. Assistant professor, Department of Art, Tabari Institute of Higher Education, Babol, Iran
2. M. A. Student of Art Research, Department of Art, Tabari Institute of Higher Education, Babol, Iran

https://doi.org/10.22034/scart.2024.140617.1452

Received: January 30, 2024
Accepted: August 5, 2024
Available online: September 22, 2024

Keywords: deconstruction, defamiliarization, self-portriat, swxualization, post-modern.

Abstract

The function of language systems that convey a message through signs is to stabilize reality and naturalize it, which is not devoid of ideology and layers of meaning, and the people of a society learn signs in the form of cultural conventions in order to receive the message. Image representation through the visual language system throughout history created ideas and beliefs about all matters, such as gender and identity, and society learned them. Postmodern artists, who are always looking for deconstruction and defamiliarization, criticized the naturalized beliefs in the society through unconventional and unconventional representations. In this research, the self-portraits of postmodern photographers who challenged the predetermined conventions of identity and gender through visual signs were taken into consideration and analyzed by Umberto Eco's point of view in order to understand the layers of meaning and the commonality of the works and also importance of challenging Identity and gender should be explained in the present era; Because reading a photo is more mental than physical and the quality of reading depends on the reader, and understanding texts requires decoding and denaturalization. The works in question are the self-portraits of three postmodern female photographers, Cindy Sherman, Claude Cahun and Gillian Waring. After decoding the signs used in the representation, this research comes to the conclusion that the discussed works are not only self-referential but they use codes that emphasize the gender discrimination of the way signs are used in the representation of women.

Nataj Majd, A., Yaghoubi, Sh. (2024). Sexualization of signs in women's self-portraits (Case study: works of postmodern artists). *Sociology of Culture and Art*, 6 (3), 14-25.

Corresponding author: Atieh Nataj Majd
Address: Tabari University, Babol, Iran.
Tell: 09123541921
Email: a.natajmajd@gmail.com

Extended Abstract

1- Introduction

Representation does not represent reality, but creates reality, and the conventions naturalized by codes are considered truth after repeated repetitions. For this reason, some postmodern artists by deconstructing and disrupting the codes of the past criticize the concepts and defamiliarization of naturalized beliefs that the correct understanding and reading of such works of art requires analysis with a semiotic approach to the importance and influence of symbolic systems and the way of representation to understand the formation of the intellectual approach of society towards the most fundamental concepts. Photographs are very influential despite our lack of attention to their impact in life. Basically, ideology is transmitted through methods such as representation. Identity and gender are naturalized by a set of codes, and we learn them in the context of culture and society more than experience. The importance of postmodern artists discussed in this study has challenged the codes of identity and gender, and therefore their works may appear to be breaking norms, which shows the importance and power of symbolic systems; Because our reading of identity and the world is influenced by sociocultural conventions. The desired works of the research are self-portraits in which the artist is both the author and the subject, he is present both behind the scene and in the frame, and it seems that he is looking at himself in a mirror, which leads to thinking about identity. The artists in question are three women postmodernists, Claude Cahun, Gillian Waring and Cindy Sherman, who always questioned the concepts of gender and identity in their works. Based on this, by focusing on the theories of Umberto Eco, the semiotic analysis of representation in postmodern photography and specifically self-portraits that have a critical nature was discussed. The purpose of this research is semiotic analysis of the denaturalization of the representation of identity and femininity by artists with an approach to Eco theories, which explained the importance of defamiliarizing the concepts naturalized by signs rather than the artificiality and convention of some of the most basic and obvious concepts of society.

2- Methods

The current fundamental research is descriptive and analytical with a semiotic approach. In the analysis of case examples and visual codes, the approach is based on the theories of Umberto Eco, a contemporary structuralist and Peircean semiotician, regarding the representation of gender in the self-portraits of three artists; Because the photo actually consists of symbolic signs and to read them, one should rely on theories based on the analysis of semotics. In the three discussed works, the aesthetics of the media regarding the beauty of women has been questioned, and intertextuality has also been noticed in them, which emphasizes the importance of correct and principled reading of art. The three artists in question are also progressive and disruptive artists who always see the issue of identity, women and gender in their works, and by diving into different roles, they question the conventional identity.

3- Findings

In the representation systems, there are contractual modes that are expressed by the face and body and by repetition in the media, they evoke certain emotions and expectations in the audience. In the mentioned works, the subjects refer both to themselves and to the plurality of their identities, and there is no sign of the fragility and elegance attributed to women. Appearance also implies social identity and gender to a great extent, and the subjects, by choosing advertising anti-aesthetic makeup, became familiar with and criticized the truth, because culture and media want and make women look beautiful. Also wearing a mask and playing the role of artists can indicate the absence of a unified self because the postmodern identity is plural, fluid and constantly changing. Some codes are based on gender segregation and define different limits for men and women. These cultural codes that shape each person's point of view eventually lead to the formation of a person's identity. In fact, gender is cultural, not natural. Cahun in the form of a man who avoids love, Wearing by changing his identity and putting on a Cahun mask that mimics gender as a fluid thing, and Sherman by reproducing the story of Judith, with a dress and appearance that focuses on female power, with an effect contrary to what he saw The society, which is considered feminine, appeared and mocked patriarchal conventions and symbols in the representation of women. Throughout history, even the strongest women have been represented as beautiful and attractive, as if femininity and beauty are one and the same. The way we see and the meaning of what we see is influenced by our knowledge and beliefs. According to the viewpoints and conventions that have not been overcome, men have always been the embodiment of power and women have been the embodiment of maintaining men. Men evaluate women, and women themselves, who were always evaluated, eventually consider this to be normal and constantly evaluate themselves. In this way, the woman becomes an object. Like European oil paintings that judge women as spectacular subjects. In these works, artists freed women from being beautiful and objects and broke cultural conventions.

Nataj Majd, A., Yaghoubi, Sh. (2024). Sexualization of signs in women's self-portraits (Case study: works of postmodern artists). *Sociology of Culture and Art*, 6 (3), 14-25.

4- Discussion & Conclusion

The semiotic analysis of the works in question with an approach to the visual codes of Eco showed that the decoding of postmodern works that have multiple essences is difficult and one can never consider a definite meaning for them, but only the horizon of meanings can be understood to a certain extent; Because not only the texts are not closed, but they are also related to other texts. The symbols used in the representation of gender and identity in society are cultural and conventional rather than natural, which shape the perspective and ultimately the identity of each person. The discussed self-portraits are deconstructive about the representation of identity, beauty and gender, reflecting the plurality of identity in the postmodern paradigm and criticizing the limited and conventional definitions of modernism of various things. The only reference to a self and the representation of an independent identity is outdated in the postmodern perspective because the self, in this approach, includes the absence of a central core and unity. In fact, each of the discussed artists express the plurality of identities in their works by playing a role and appearing in a different form. Also, identity and gender are largely subject to social conventions that are naturalized and truth is fake. In fact, one of the other semantic layers of the fact that artists play a different role in each work is the fact that individual identity is constantly changing and instead of being satisfied with what we learned through signs, we should experience it. Also, the deconstruction in the way femininity is represented shows the inauthenticity of the frameworks created by the patriarchal society in defining women and femininity. Also, one of the characteristics of the works of this period, including the three works in question, is intertextuality; Although everything that existed has been said before, but in new art, it is expressed with a new approach, revision, defamiliarization and sometimes analysis. In this way, Cahun by expressing the contradiction and fluidity of identity, Wearing by using intertextuality and referring to the plurality of identity, and Sherman by referring to a mythological story, this time with a grotesque expression and emphasizing violence instead of female seduction, took advantage. The signs used in the representation of women in the self-portraits in question are contrary to the custom of society and art history, which criticizes the aesthetics of advertising and emphasizes the power of women and the plurality of identity.

5- Funding

There is no funding support.

6- Authors' Contributions

Atieh Nataj Majd corresponding author of this research, Assistant Professor and faculty member of art department of Tabari Universty of Babol, Iran.

7- Conflict of Interests

Authors declare no conflict of interest.

فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر
دوره ششم، شماره سوم، پاییز ۱۴۰۳، ص، ۱۴–۲۵

مقاله پژوهشی

جنسیت‌زدگی نشانه‌ها در خود ـ نگاره‌های زنان (مطالعهٔ موردی: آثار هنرمندان پسامدرن)

عطیه نتاج مجد[1]*، شقایق یعقوبی[2]

۱. استادیار، گروه هنر، موسسه آموزش عالی طبری، بابل، ایران

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه هنر، موسسه آموزش عالی طبری، بابل، ایران

https://doi.org/10.22034/scart.2024.140617.1452

تاریخ دریافت: ۱۰ بهمن ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۵ مرداد ۱۴۰۳
انتشار آنلاین: ۱ مهر ۱۴۰۳

چکیده

کارکرد نظام‌های زبانی که یک پیام را توسط نشانه‌ها منتقل می‌کنند، تثبیت واقعیت و طبیعی‌سازی آن بوده که این امر خالی از ایدئولوژی و لایه‌های معنایی نمی‌باشد و افراد یک جامعه به جهت دریافت پیام، نشانه‌ها را در قالب قراردادهای فرهنگی می‌آموزند. بازنمایی تصویری از طریق نظام زبانی بصری در طول تاریخ ایده‌ها و باورهایی از تمام امور، نظیر جنسیت و هویت را پدید آورده است و جامعه آن‌ها را فرا گرفته است. هنرمندان پست‌مدرن که همواره در پی ساختارشکنی و آشنایی‌زُدایی هستند، در آثار خود به نقد باورهای طبیعی‌سازی‌شده در جامعه، از طریق بازنماییِ هنجارشکن و نامتعارف، می‌پردازند. در این پژوهش خود ـ نگاره‌های عکاسان پسامدرن که توسط دال‌های بصری، قراردادهای از پیش‌تعیین شده‌ی هویت و جنسیت را به چالش کشیدند، مورد توجه قرار گرفته و با اتکاء دیدگاه اُمبرتو اِکو، تحلیل شده است. هدف از این کار کشف لایه‌های معنایی و وجوه اشتراکِ آثار و واسازی ایماژهای مسلط هویت و جنسیت در عصر حاضر است؛ نمونهٔ مورد مطالعه خود ـ نگاره‌های سه عکاس پسامدرنِ زن، سیندی شرمن، کلود کائون و جیلیان ورینگ می‌باشد. نتایج نشان می‌دهد که خوانش عکس غالباً امری بین‌الاذهانی است و کیفیت خوانش به حلقه خوانندگان وابسته است. به‌علاوه، فهم متن همواره نوعی غیرطبیعی‌سازی آن است. نتایج همچنین بیانگر آن است که آثار مورد بحث صرفاً ارجاع به خود نبوده و در آن‌ها از رمزگانی بهره برده شده که بر جنسیت‌زده بودن نحوه بکارگیری نشانه‌ها در بازنمایی زن دلالت دارد.

واژه‌های کلیدی: واسازی، غیرطبیعی‌سازی، خود ـ نگاره، جنسیت‌زدگی، پست‌مدرن.

استناد: نتاج‌مجد، عطیه؛ یعقوبی، شقایق (۱۴۰۳). جنسیت‌زدگی نشانه‌ها در خود ـ نگاره‌های پسامدرن (مطالعهٔ موردی: آثار هنرمندان پسامدرن). *فصلنامه جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۶ (۳)، ۱۴–۲۵.

* **نویسنده مسئول:** عطیه نتاج مجد
نشانی: مدیر گروه هنر، موسسه آموزش عالی طبری، بابل، ایران.
تلفن: ۰۹۱۲۳۵۴۱۹۲۱
پست الکترونیکی: a.natajmajd@gmail.com

۱- مقدمه و بیان مسئله

بازنمایی نمود واقعیت نیست، بلکه آن را می‌سازد و قراردادهایی که توسط رمزگان، طبیعی‌سازی شده، پس از بارها تکرار، نمود حقیقت تلقّی می‌گردد. بدین‌جهت، برخی مؤلفان با ساختارشکنی و برهم‌زدن رمزگان گذشته، به نقد مفاهیم و آشنایی‌زُدایی باورهای طبیعی‌سازی‌شده می‌پردازند که درک و خوانش صحیح چنین آثاری نیازمند تحلیلی هدفمند با رویکردی نشانه‌شناختی می‌باشد تا اهمیت و تأثیر نظام‌های نشانه‌ای و نحوه بازنمایی در شکل‌گیری رویکرد فکری نسبت به بنیادی‌ترین مفاهیم، مورد توجه واقع شود. امروزه اهمیت نقش عکس‌ها، به‌رغم بی‌اعتنایی ما به تأثیر آن‌ها در زندگی، به‌قدری است که نهادهای مختلف به داوری و تصمیم‌گیری درباره‌ی آن‌ها می‌پردازند. اصولاً ایدئولوژی از مجراهایی چون بازنمایی که ما به‌طور روزمره به آن‌ها نمی‌اندیشیم منتقل می‌شود. یکی از روش‌های تحلیل نظام‌مند در باب ایدئولوژی عکاسی، نشانه‌شناسی است (بیت، ۱۳۹۵: ۷۷ ـ ۷۸). هویت و جنسیت مانند هر مقوله دیگر به‌واسطهٔ مجموعه‌ای از رمزگان، طبیعی‌سازی شده و ما بیشتر از تجربه، آن‌ها را در بستر فرهنگ و اجتماع می‌آموزیم. اهمیت هنرمندان پست‌مدرنِ مورد توجه در پژوهش حاضر در این است که رمزگان هویتی و جنسیتی را به چالش کشیده و بدین‌جهت آثار آن‌ها هنجارشکنانه است. همین نیز نشان‌دهنده‌ی اهمیت و قدرت نظام‌های نشانه‌ای است، چرا که خوانش ما از هویت و جهان تحت‌تأثیر قراردادهایی اجتماعی ـ فرهنگی است. آثار موردنظرِ پژوهش حاضر، خود ـ نگاره‌های[۲] زنان است که در آن‌ها هنرمند هم مؤلف و هم موضوع، هم در پشت‌صحنه حضور دارد و هم در قاب، و به نظر می‌رسد در آینه‌ای به خود می‌نگرد که به تفکر در زمینه هویت منجر می‌شود. هنرمندان مورد نظر، سه زن ساختارشکن و پست‌مدرنیست کلود کائون[۳]، جیلیان ورینگ[۴] و سیندی شرمن[۵] هستند که در کارنامه‌ی خود همواره مفاهیم جنسیت و هویت را مورد پرسش قرار داده‌اند. بر این اساس با تمرکز بر نظریات اُمبرتو اِکو[۶] به تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی در عکاسی پست‌مدرن و به‌طور خاص در خودنگاره‌هایی که ماهیتی انتقادی دارند، پرداخته شده است. هدف این پژوهش، خوانش و تحلیل نشانه‌شناسانه از نحوه غیرطبیعی‌سازیِ بازنمایی هویت و زنانگی توسط هنرمندان با رویکرد به نظریات اِکو است. تلاش شده است در راستای تبیین اهمیت آشنایی‌زدایی از مفاهیم طبیعی‌سازی شده توسط نشانه‌ها، به ساختگی و قراردادی بودن برخی از بنیادی‌ترین و بدیهی‌ترین مفاهیم جامعه، توجه شود.

۲- پیشینهٔ پژوهش

۲-۱: پیشینهٔ تجربی

در پژوهش حاضر، بازنمایی شناختی در خود ـ نگاره‌های پست‌مدرن با رویکرد نشانه‌شناختی تحلیل شده است. در این رابطه، به پیشنه‌هایی در زمینه مفهوم پست‌مدرنیسم در عکاسی، بازنمایی و هنرمندان موردنظر و آثارشان و همچنین در زمینه نشانه‌شناسی و آراء متفکر موردنظر، مراجعه شده است. سوزان تینتز[۷] (۱۳۸۵) در مقاله «جیلیان ورینگ» آثار و رویکرد این هنرمند را معرفی و تحلیل کرده است. مهناز حسن‌پور و مینا محمدی‌وکیل (۱۴۰۰)، در مقاله «مطالعه چندگانگی هویت در آثار سیندی شرمن» با رویکرد روانکاوانه فروید به تأویل آثار این هنرمند با دیدی روانکاوانه پرداخته و دست به خوانش روانکاونهٔآثار وی زده‌اند. اعظم حکیم و فاطمه کاتب (۱۳۹۷)، در مقاله «تحلیل تاریخی ـ جنسیتی نقاشی‌هایی برگرفته از روایت جودیت» با تأکید بر اثر فلورانسی آرتمیزیا جنتیلسکی که درباره بینامتنیت[۸] در طی تاریخ و ارجاع به داستان جودیت می‌باشد، ارجاع داده‌اند. دیوید بیت[۹] (۱۳۹۵)، در «مفاهیم عکاسی» به توضیح بازنمایی و پسامدرنیسم در عکاسی پرداخته است

[۲]- self portrait
[۳]- Claude Cahun (1894 - 1954)
[۴] - Gillian Wearing (1963)
[۵] - Cindy Sherman (1954)
[۶] - Umberto Eco (1932 - 2016)
[۷] - Suzanne Tintz
[۸] - intertextuality
[۹] - David Bate

و اِما لوئیس[10] (۱۴۰۰)، گرایش‌های عکاسی را در زمینه تاریخ عکاسی و به‌خصوص عکاسی معاصر و رویکرد هنرمندان پست‌مدرن مطالعه کرده است. همچنین، محمد ضیمران (۱۳۸۲)، در «درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر» درخصوص نحوهٔ به‌کارگیری و تأویل نشانه‌ها در اثر هنری بحث کرده است؛ درست همان‌طور که مارسل دانسی[11] (۱۳۹۶)، در «فهم نشانه‌شناسی رسانه‌ها» به بررسی کارکرد نشانه‌ها در بستر رسانه پرداخته است. خود اُمبرتو اِکو (۱۳۹۹) نیز در کتاب «نشانه‌شناسی» به‌طور مبسوط به توضیح و تبیین این دانش و نحوه دلالت و کارکرد نشانه‌ها پرداخته است. دست‌آخر این‌که بابک احمدی (۱۳۹۹)، در کتاب «از نشانه‌های تصویری تا متن» رویکرد اِکو در زمینه نشانه‌شناسی را تشریح کرده است و در کتاب «ساختار و تأویل متن» (۱۳۸۵) نیز نظریات متفکران نشانه‌شناسی و هرمنوتیک را تحلیل نموده است.

۲-۲: ملاحظات نظری

- رمزگان تصویری اُمبرتو اِکو

تحلیل موضع این پژوهش با اتکاء به نظریات اِکو در زمینه نشانه‌شناسی و رمزگان تصویری انجام گرفته است. از اصلی‌ترین دل‌مشغولی‌های اکو در مطالعات نشانه‌شناسی‌اش می‌توان به تشریک مساعی مؤلف و خواننده اشاره کرد. از دید اِکو «متن پدیده فیزیکی نبوده بلکه در فرایند خوانش شکل می‌گیرد و در واقع عمل مؤلف با خوانش مخاطب تکمیل می‌شود» (رحیمی، ۱۳۹۰: ۱۴۱). همچنین، «موضوع اصلی نشانه‌شناسی، نشانه نیست بلکه تأویل نشانه‌هاست. نشانه‌شناس تأویل‌های متفاوت از آثار ادبی و هنری را پذیرفته و معتقد است که بنیان اثر هنری ابهام است» (احمدی، ۱۳۸۵: ۳۶۹). در هنرهای بصری، بازنمایی بر مبنای شباهت صورت می‌گیرد، امّا بازنمایی، خود، امری پیچیده است و علاوه بر بازتاب حقیقت می‌تواند تولیدکننده‌ی آن نیز باشد. «رمزگانِ شمایلی را می‌توان به صورتِ نظامی تعریف کرد که با نظام روش گرافیکی واحدهای ادراکی و واحدهای فرهنگی رمزگذاری شده یا با واحدهای معتبر یک نظام معنایی ارتباط پیدا می‌کند که از رمزگذاری قبلی تجربه‌ی ادراکی ناشی می‌شود. گاه شباهت تنها به این شرط تشخیص داده می‌شود که حتی اگر صورت مشبه از صورت مشبه‌به متفاوت باشد، به اصطلاح شمایل همان نقش موضوع را ایفا می‌کند. در این اینجا این امر به اثبات می‌رسد که نه وجود بعضی خصوصیات ابتدایی و نه وجود نقش همسان، نتیجه تأثیر شمایل‌گرایی نیست، بلکه عمل سازنده‌ی آن است» (اِکو،۱۳۹۹: ۵۶). از دید اِکو بسیاری از نشانه‌های شمایلی به‌صورت اختیاری و به‌لحاظ فرهنگی رمزگذاری شده‌اند و شمایل‌وارگی تابع درجات است. محرک‌های بصری تصویری، ادراکی پدید می‌آورند که از بسیاری جهات شبیه ادراکی از پدیده موردنظر است اما با ماهیتی متفاوت، چرا که مشابهت میان نشانه و موضوع به معنای دارای همان خصوصیات بودن نیست. بازنمایی شمایلیِ موضوع، دلالت بر نسخه‌برداری خصوصیات فرهنگیِ نسبت‌داده‌شده به آن بر اساس قراردادهای گرافیکی یا سایر قراردادها دارد» (اِکو، ۱۳۹۹: ۵۴ ـ ۵۶). اِکو در زمینه کدهای دیداری نوعی دسته‌بندی ده‌گانه را پیشنهاد می‌کند: ۱) رمزگان حسی: ایجاد تأثیرپذیری حسی؛ ۲) رمزگان شناسایی: شرایط ادراک حسی به واحدهای نشانه‌ای؛ ۳) رمزگان انتقالی: شرایط ادراک حسی تصویر؛ ۴) رمزگان لحن: دلالت‌های ضمنیِ آفریننده‌ی تصور؛ ۵) رمزگان شمایلی: از راه رمزگان انتقالی احساس شده؛ برخی شرایط ادراک حسی، برخی شناسایی و برخی نکته‌های اصلی و مرکزی در پیام تصویرند؛) رمزگان شمایل‌نگاریک: تبدیل مدلول‌های رمزگان شمایلی به دال و ساختن واحدهای نشانه‌ای پیچیده‌و فرهنگی؛ ۷) رمزگان سلیقه و حساسیت: تثبیت‌کننده دلالت‌های ضمنیِ زاده قراردادها؛ ۸) رمزگان نظریه بیان: بنا به قراردادهایی تازه شکل گرفته و کاربرد اجتماعی می‌یابند؛ ۹) رمزگان مربوط به سبک: رمزگان ویژه‌ی ژانر یا مؤلف؛ ۱۰) رمزگان ناآگاهی: قراردادهایی که موجد گونه‌ای انگیزش یا واکنش یا آگاهی در مخاطب می‌شود (احمدی، ۱۳۹۹: ۱۲۸ ـ ۱۲۹).

[10]- Emma Lewis
[11]- Marcel Danesi

- بازنمایی در عکاسی پست‌مدرن

پست‌مدرنیسم سبک یا دوره‌ای است که هم‌زمان با موج جدید فمنیسم مطرح شد و هنرمندان زن با آثاری در زمینه‌ی تجربه زنانگی به دور از سلطه مردسالاری و توجه به جایگاه و نحوه بازنمایی زن در رسانه و سرکوب کلیشه‌های جنسیتی، ظهور کردند. «کلیشه‌های جنسیتی یکی از کلیشه‌های رایج در تمام جوامع انسانی، بخصوص در جوامع مردسالار است که از سنین کم در ذهن افراد جامعه نهادینه می‌شود. این کلیشه‌ها از مهم‌ترین عوامل بازدارنده در پیشرفت‌های تحصیلی، شغلی، اجتماعی و اقتصادی زنان هستند» (احمدی و شفیعیون، ۱۴۰۲). پست‌مدرنیسم در زمینه عکاسی نیز در بسیاری از آثار به نقد بازنمایی، جنسیت، نژاد و ساختارهای پیشین می‌پردازد. گمپرت (۱۹۹۹) در «ادیسه‌های وارونه» توضیح می‌دهد که زنان در خود ـ نگاره‌های قرن بیستم، بر تفاسیر فمنسیتی یا روانشناختی تأکید زیادی دارند که به آن‌ها این امتیاز را می‌دهد که هم هنرمند و هم سوژه باشند تا چشم‌اندازی جهانی سازگار با نیازهایشان شکل دهند. «پست‌مدرنیسم در عکاسی شامل ارزش‌هایی ضدتجاری، استفاده از رمزگان‌ها و قراردادهای عکاسی تجاری علیه خودش است که تنها مردان را هنرمند می‌دانست. از دهه‌ی ۱۹۸۰ فعالیت چشمگیر هنرمندان زن، بر گفتمان عکاسی، درونمایه‌ی آن و مواضع ایدئولوژیک تأثیر گذاشت» (بیت، ۱۳۹۵: ۳۵۴ ـ ۳۵۵). در نظریه نشانه‌شناسی، به فرایند ثبت ایده‌ها، دانش یا پیام‌ها به شکل فیزیکی، بازنمایی گفته می‌شود و از نشانه‌ها (تصاویر، صداها و غیره) برای گفتن، ترسیم یا بازتولید چیزی که به شکل فیزیکی درک، احساس، تصور یا لمس شده است، استفاده می‌گردد (دانسی، ۱۳۹۶: ۴). خوانش رمزگان بصری به معنای وجود قراردادهایی در بستر اجتماع، فرهنگ و تاریخ است. یک بازنماییِ شمایلی زمانی طبیعی به‌نظر می‌رسد که گیرندگان به‌تدریج به آن عادت کرده و حالت قراردادی تا جایی پیش می‌رود که از خود اشیاء طبیعی‌تر به‌نظر می‌رسد، به‌گونه‌ای که برداشت از طبیعت، از صافی مُدل شمایلی مسلط عبور می‌کند (اِکو، ۱۳۹۹: ۵۴). به‌طور کلی شناخت ما از جهان بنا بر تبدیل آن به مفاهیم در ذهن است و با پیشرفت رسانه، تا حد زیادی تکیه بر نظام‌های بازنمایی دارد که بازتاب حقیقت نبوده بلکه آن را تولید می‌کنند. «حتی در مورد بازنمایی‌های واقع‌گرا می‌توان مجموعه‌هایی از واحدهای بیانی را تشخیص داد که به آنچه از موضوع می‌بینیم، ارتباط نمی‌یابند، بلکه به آنچه از آن می‌دانیم یا آموخته‌ایم که در آن ببینیم ربط پیدا می‌کنند. بنابراین مشخصه‌های محتوایی بسیاری از موجودیت‌های فرهنگی میان عناصر بصری، هستی‌شناختی و کاملاً قراردادی توزیع می‌شوند. مشخصه‌های هستی‌شناختی به خصوصیاتی مربوط می‌شوند که در واقع ادراکی هستند اما فرهنگ آن‌ها را به موضوع نسبت داده است» (اِکو، ۱۳۹۹: ۵۵ ـ ۵۶). نقد نحوهٔ بازنمایی زن در رسانه، سوژه قرار دادن هنرمند، واسازی هویت، و سرپیچی از قوانین ازپیش‌تعیین‌شده مربوط به ظاهر و بدن در آثار هنرمندانی چون سیندی شرمن و جیلیان ورینگ قابل مشاهده است. این خصوصیات در آثار هنرمندان پیشین از جمله کلود کائون و خودنگاره‌های رادیکالی‌اش نیز دیده می‌شود.

۳- روش پژوهش

پژوهش بنیادی حاضر، توصیفی ـ تحلیلی بوده و برای جمع‌آوری اطلاعات از روش کتابخانه‌ای استفاده شده است. در تحلیل نمونه‌های موردی و رمزگان تصویری رویکرد مبنی بر نظریات اُمبرتو اِکو نشانه‌شناس معاصر ساختارگرا و پیرسی، نسبت به بازنمایی جنسیت درخودنگاره‌های سه هنرمند می‌باشد؛ چرا که عکس در واقع متشکل از نشانه‌های شمایلی بوده و برای خوانش آن‌ها می‌بایست به نظریاتی تکیه کرد که مبنی بر تحلیل چنین نشانه‌هایی باشد. از آنجا که هدف این پژوهش تحلیل نحوه غیرطبیعی‌سازیِ بازنمایی هویت و زنانگی می‌باشد، سه اثر از میان آثار هنرمندان نام‌برده انتخاب شد که در آن‌ها زیبایی‌شناسی رسانه‌ها مبنی بر زیبا بودن زن، زیر سوال رفته و بینامتنیت که بر اهمیت خوانش صحیح و اصولی هنر تاکید می‌ورزد مورد توجه واقع شده است. سه هنرمند موردنظر از هنرمندانی پیشرو و ساختارشکن هستند که همواره موضوع هویت، زن و جنسیت در آثار آن‌ها به چشم می‌خورد و با فرو رفتن در نقش‌های مختلف، هویت قراردادی را زیر سوال می‌برند.

٤- تحلیل یافته‌ها

نشانه‌های دیداری در متن حک شده و تبدیل به نشانه‌های تصویری می‌گردند. انتقال معانی از طریق رمزگان قراردادی زمانی میسر می‌شود که سوژه‌ها آن‌ها را آموخته و به‌طور ضمنی برداشت نسبتاً یکسانی از آن‌ها داشته باشند، هر چند در نهایت شیوه‌ی نگاه فردی نیز در برداشت از متن تأثیرگذار است. همچنین یک اثر را می‌توان با رویکردهای مختلفی تأویل کرد و معناهایی مختلف برای آن قائل بود. بااین همه، «در دیدگاه اِکو، اثر هنری که همچون سخن زیبایی‌شناسیک مطرح باشد، گشوده است، یعنی تأویل‌های بی‌شمار را می‌پذیرد، معنایی نهایی ندارد و قلمرو معنایی‌اش مبهم است. اِکو همچنین از آشنازُدایی یاد می‌کند که گوهر اثر هنری را در ناشناخته ماندن آن می‌یابد» (احمدی، ۱۳۸۵: ۳۶۳).

- کلود کائون

کلود کائون هنرمند سورئالیست فرانسوی بود. وی در خودنگاره‌هایش نقش‌های مختلفی را بازی کرده و مانند دیگر سورئالیست‌های عصر خود، آثارش سرشار از حالات ذهنی نهفته، ابهام، خیال و پذیرش جنبه‌های مختلف وجود است. «سلف‌پرتره‌های کائون که از نوجوانی شروع شد، نیاز مبرمی به دگردیسی را نشان می‌دهد. او که یک انقلابی، یهودی و سورئالیست بود به روشی خلاقانه از آثار هنری‌اش برای برهم‌زدن ایده‌های جنسیت، هویت اجتماعی و زنانگی محدودکننده استفاده کرد. عکس‌های او تأکید روان‌شناختی زیادی بر بدن، صورت، لباس و ژست‌ها داشت و از آن‌ها به عنوان نشانه‌هایی که نه‌تنها به تصاویر متفاوت بلکه به چند خود مختلف اشاره دارد، استفاده کرد» (گامپر، ۱۹۹۹: ۲۱). کارهای کائون کلیتی یکپارچه را تشکیل می‌دهد و نمایش‌گر آن چیزی است که ما امروزه هویت فردی می‌نامیم. تأمل هرمنوتیکی در این آثار خواننده را به این نتیجه می‌رساند که این آثار هم واجد صبغه‌ای پست‌مدرن و هم آکنده از تأکیدات زبان‌شناختی است. خوانش این آثار میزان قرابت او به کارهای سیندی شرمن را نیز نشان می‌دهد (گراوانو، ۲۰۰۹). ژست‌ها، حالات صورت و پوشش او در خودنگاره‌هایش به گونه‌ایست که نمی‌توان در نگاه اول جنسیت وی را تشخیص داد که این خود نمود سیّالیت جنسیت است.

تصویر ۱، خودنگاره کلود کائون، من در حال تمرین هستم مرا نبوسید، ۱۹۲۷منبع: URL۱

با توجه به آنچه در عکس دیده می‌شود، او در این اثر به شکل مردی بدنساز با قلب‌هایی بر صورت و لب‌ها، نشسته با نگاهی خیره و خالی از احساس ظاهر شده است. به‌نظر می‌رسد در دست او وزنه‌ای تقلبی قرار دارد و روی لباس وی جمله‌ی «من در حال تمرین هستم، مرا نبوسید»،[۱۲] نوشته شده است. این جمله در تناقض با آرایش او بوده که به نظر می‌رسد هدف کوپید[۱۳] قرار گرفته است. در واقع این اثر سرشار از رمزگان‌هایی مبنی بر تناقض است. با شناخت این هنرمند و زمینه فعالیت او می‌توان به استفاده وی از رمزگان مربوط به سبک پی برد. او که یک سورئالیست بوده همواره در آثارش عمیق‌ترین لایه‌های وجود خود

[۱۲] I am training, don’t kiss me.

[۱۳] «کوپید، خدای عشق یا اروس با کمان و تیرهایی که حمل می‌کند قربانیانش را هدف قرار می‌دهد. تیرهای طلایی او به معنای عشق واقعی و نوع سربی به معنای هوس است. وی گاهی چشم‌بند دارد که نمادی از کوری عشق است» (میتفورد، ۱۳۹۶: ۱۴۰).

را نمایان می‌کند؛ چرا که سورئالیست‌ها بر ابراز ضمیر ناخودآگاه و بُعد تاریک وجود و امیال نهفته تاکید دارند. وی همچنین از رمزگان لحن، حسّی و شناسایی برای القای تناقض و نقش‌بازی‌کردن سوژه بهره برد؛ در واقع هنرمند آگاهانه تاکید بر ساختگی بودن پرسونای سوژه دارد، یک شعار جسورانه بر لباس که بر جدیت تاکید دارد در حالی که آرایشی نقاب‌مانند و وزنه‌ای غیرواقعی در دست گرفته است. فردی که صرفاً وانمود می‌کند قوی است تا آسیب‌پذیری و لطافت خود را پنهان و سرکوب کند، مانند آنچه جامعه مردسالار به مردان تحمیل می‌کند. این در حالی است که می‌دانیم مؤلف که سوژه نیز می‌باشد یک زن است، زنی که در تصویری عاری از رنگ به‌گونه‌ای ظاهر شده است که جنسیت وی بدون زمینه بیرونی از عکس، قابل تشخیص نمی‌باشد. به‌طور کلی، مؤلف اثر را به گونه‌ای آفریده است که برای هر بیننده ساختگی‌بودن و نقش‌بازی‌کردن وی قابل تشخیص باشد. همچنین جنسیت وی که قراردادهای فرهنگی را زیر سوال برده و بر تناقض و سرکوب تاکید دارد، به سادگی قابل درک نیست؛ چرا که در جهان حقیقی نیز، جنس امری بیولوژیکی و جنسیت و رفتارهایی که زنانگی و مردانگی را تعریف می‌کنند، شامل قراردادهایی اجتماعی است که توسط هر جامعه وضع می‌شود و انسان‌ها برای مورد قبول واقع‌شدن از آن‌ها پیروی می‌کنند. از این منظر، «بین جنس و جنسیت تمایز وجود دارد. جنس بر تفاوت‌های بیولوژیک میان زن و مرد دلالت دارد، حال آن‌که جنسیت بر ویژگی‌های شخصی و روانی است که جامعه آن را تعیین می‌کند و با زن یا مرد بودن و به اصطلاح زنانگی و مردانگی همراه است. تفاوت‌های جنسیتی عمدتاً اکتسابی‌اند نه ارثی» (گرت، ۱۳۹۷: ۱۷-۱۸). در نهایت مخاطب با رمزگان شمایل‌نگاریکی روبه‌رو شده و به بازنمایی خالی از ارزش‌های جنسیتی و سرشار از تناقض سوژه پی می‌برد.

- جیلیان ورینگ

جیلیان ورینگ هنرمند بریتانیایی با سبکی مفهومی می‌باشد که با تأکید بر سازوکار نهانِ مستندنگاری، در پی عدم‌پذیرش آنچه دنیا به‌عنوان واقعیت به ما نشان می‌دهد، است. هنر وی بررسی موشکافانه خود درون جامعه است و حد و مرزهای سفت و سخت را محو می‌کند. از دید او، هر فرد تنها یک فرد نیست بلکه آمیزه‌ای از بسیاری افراد، و غریبه‌ای در خیابان است (تینتز، ۱۳۸۵: ۲۶ ـ ۲۷). نت تروتمن[۱۴]، متصدی مجموعه آثار *ماسک‌زدن*[۱۵] از جیلیان ورینگ در موزه گوگنهایم، معتقد است که «او در عکس‌هایش به شکل خود و دیگر افراد ظاهر می‌شود و نشان می‌دهد که همگی در هر لحظه ماسک می‌زنیم و در حال اجرای یک نسخه از خود هستیم. ماسک تا حدی واقعی به نظر می‌رسد، مانند یک مجسمه مومی که نشان می‌دهد هر یک از آن‌ها یک لباس مبدل است. دلیل این کار این است که هر یک از ما می‌تواند تصور کند فرد دیگری یا خود در سن دیگری است. با وجود اینکه ما همیشه نسخه‌ای از خود را برای جهان اطراف اجرا می‌کنیم، در پس آن، هر یک از ما یک خود درونی داریم که خصوصی می‌ماند و هرگز نمی‌توانیم خود درونی یک فرد را به‌طور کامل بشناسیم.

تصویر ۲، جیلیان ورینگ، من به عنوان کائون ماسک صورتم را نگه داشتم، ۲۰۱۲، منبع:URL2

[۱۴] Nat Trotman
[۱۵] wearing masks

ورینگ در این اثر به بازتولید «من در حال تمرین هستم، مرا نبوسید» پرداخت؛ در حالی که به جای وزنه، ماسک در دست دارد. به‌نظر می‌رسد او با برداشتن یک ماسک از صورت خود، به شکل کائون، از پیشگامان پست‌مدرنیسم، دیده می‌شود که این باز یک ماسکی است بر صورتِ خودِ واقعی او. وی در استفاده از رمزگان شناسایی و لحن هم به کلود کائون و پیام اثر او، سیّالیت جنسیت و ساختگی بودن قراردهای اجتماعی مبنی بر تعریف جنسیت، اشاره دارد و نیز بر نقش‌بازی‌کردن و در نقش‌های مختلف فرو رفتن. در واقع ماسک در دست داشتن می‌تواند نمادی از پرسونای مختلف باشد. «پرسونا به معنای نقابی است که بازیگر بر چهره می‌زده است و نشان‌دهنده نقش بازیگر بر صحنه بوده است. این اصطلاح که از سوی یونگ معرفی شده به معنای آن بخشی از شخصیت است که در تعاملات ما به چشم می‌آید و بروز می‌یابد یا به عبارتی نقاب اجتماعی ماست. افراد جامعه ما را به‌واسطه این نقاب می‌شناسند و بر مبنای آن بر ما قضاوت می‌کنند» (عباسلو، ۱۳۹۱: ۱۱۳). مخاطب با دانستن پیش‌زمینه اثر و ارجاع به اثر کائون با رمزگان مربوط به سبک و نظریه بیان روبه‌رو شده و در نهایت رمزگان ناآگاهی موجب خوانش و برداشت وی مبنی بر قراردادی بود هویت و جنسیت می‌شود.

- سیندی شرمن

سیندی شرمن عکاس پست‌مدرن آمریکایی است که چندین مجموعه خودنگاره به ثبت رسانده و در هر عکس نقش یک هویت متفاوت را بازی می‌کند. «کائون اغلب با سیندی شرمن مقایسه می‌شود. هر دوی این زنان از بدن خود به عنوان سوژه در عکس‌های تئاترمانند استفاده می‌کنند» (گامپر، ۱۹۹۹: ۲۱). او همواره به کاوش در اموری چون جنسیت، کدهای بصری و فرهنگی هنر و انتقاد به زبان طنز پرداخته است. «شرمن با رویکردی پسامدرن می‌کوشد با فرو رفتن در نقش شمایل‌ها و هویت‌های فرهنگی ماهیت ایدئولوژی آن‌ها را برجسته سازد و چگونگی ساخته‌شدن تصویر رسانه‌ای از واقعیت زن را نشان دهد و ماهیت خیالی اشکال قراردادی زنانگی، اصالت و فردیت را برملا سازد» (حسن‌پور و محمدی وکیل، ۱۴۰۰: ۳۶). وی در برخی از مجموعه‌هایش از جلوه‌های تئاتر به‌گونه‌ای که ساختگی‌بودن آن‌ها مشخص باشد، برای تجسم نقش‌های مختلف استفاده کرده است. «اغلب کلاه‌گیس‌هایش می‌لغزند، پروتزهایش کنده می‌شوند، و آرایشش بدترکیب شده است. او مصنوعی‌بودن این ساختگی‌ها را برجسته می‌کند که استعاره‌ای است برای ساختگی‌بودن تمام ساخت‌های هویتی. درحالی‌که گاهی‌اوقات شخصیت‌های پر زرق و برق را به تصویر می‌کشد، همیشه بیشتر به گروتسک علاقه داشته است. او از این که مردم خود را زیبا می‌کردند بیزار بود.

تصویر۳: سیندی شرمن،بدون‌عنوان #۲۲۸، ۱۹۹۰منبع: (URL۴)

در اثرِ بدون‌عنوان ۲۲۸#، شرمن در ظاهر جودیت، به همراه سر بریده هولوفرنس، مشاهده می‌شود. روایت یهودی جودیت و سر هولوفرنس بارها موضوع اثر نقاشان مختلف قرار گرفته است، اما در بیشتر مواقع مؤلف، مرد و تمرکز بر زیبایی و اغواگری

جودیت بوده است. یگانه اثری که بیشتر بر قدرت و خشونت جودیت تأکید داشت، اثر آرتمیزیا جنتیلسکی، نقاش زن دوره باروک است. در واقع زبان تاریخ هنر سرشار از فرهنگ متعالی و مردانه است (حکیم و کاتب، ۱۳۹۷، ۲۴ ـ ۲۵). در شکل هنری پیکره‌ی عریان اروپایی، نقاشان، تماشاگر ـ مالکان عموماً مرد بودند و با زنان مانند اشیاء رفتار می‌شد. این رابطه در فرهنگ تثبیت شد و امروزه نیز در رسانه، زنان از مردان متفاوت ترسیم می‌شوند اما نه به خاطر تفاوت در جنس بلکه به این خاطر که تماشاگر آرمانی همواره مرد فرض می‌شود (برجر، ۱۳۹۵: ۵۳ ـ ۵۴). این در حالی است که شرمن برخلاف آثار پیشین که این روایت را نقل کرده‌اند، خود به‌عنوان سوژه با بهره‌گیری از رمزگان شمایلی و لحن، با در دست داشتن سلاح و سر هولوفرنس، ظاهر شده و با استفاده از رمزگان حسی و انتقالی، آرایش و ظاهر ضدزیبایی‌شناختیِ تبلیغاتی (بر خلاف معیارهایی که معرّف یک زن زیبا در رسانه است.) را برگزیده است. در واقع از نشانه‌هایی خلاف آنچه تا به حال در بازنمایی جودیت، به‌کار می‌رفت، بهره جسته است. «در فرهنگ‌های مختلف زنان به‌عنوان نماد شرارت و شیطنت و نیز بی‌وفا و غیرقابل‌اعتماد معرفی شده‌اند. دلیل برجسته‌کردن این ویژگی برای آنان انتظاراتی اخلاقی است که از زنان دارند. این موضوع نیز خود نوعی تبعیض است و همان اندازه نیز باید انتظار اخلاقی بودن را از مرد داشت» (کریمی و همکاران، ۱۳۹۹). بدین‌ترتیب با رمزگان شمایل‌نگاریک و سلیقه در عین نقش‌بازی‌کردن و در هویت دیگری فرو رفتن، نحوه بازنمایی جنسیت‌زده زن را نیز نقد می‌کند. رمزگان ناآگاهی به‌کاررفته نیز مبنی بر نشانه‌ها اعم از ظاهر، آرایش و لباس سوژه و دانستن زمینه فکری سیندی شرمن و پس‌زمینه عکس، تاکید بر ساختگی‌بودن و نقش‌بازی‌کردن دارد؛ درست مانند قراردهای جنسیتی که روزانه در نقش آن‌ها فرو می‌رویم.

- ظاهر سوژه، هویت و جنسیت

در نظام‌های بازنمایی، حالت‌های قراردادی وجود دارند که به‌وسیله‌ی چهره و بدن بیان می‌شوند و به‌واسطهٔ تکرار در رسانه‌ها، احساسات و انتظارات خاصی در مخاطب برمی‌انگیزند. «پرتره‌نگاری رخدادی نشانه‌شناختی برای هویت اجتماعی است. تقریباً تمام پرتره‌ها شامل چهار عنصر هستند: ۱ ـ چهره یا ظاهر شخص، ۲ـ ژست، ۳ـ لباس (طبقه‌ی اجتماعی، جنسیت و..) ۴ـ مکان (چیدمان پس‌زمینه، جایگاه اجتماعی فرد در تصویر) که با رمزگان‌های گوناگون عکاسی ترکیب می‌شوند» (بیت، ۱۳۹۵: ۱۶۷ و ۱۸۰). در آثار موردنظر، سوژه‌ها هم به خود و هم به متکثر بودن هویت خود اشاره دارند و نشانی از شکنندگی و ظرافتی که به زنان نسبت داده می‌شود، در آن‌ها دیده نمی‌شود. آراستگی ظاهری نیز تا حد زیادی به هویت اجتماعی و جنسیت دلالت دارد و سوژه‌ها با انتخاب آرایشی ضدزیبایی‌شناسیِ تبلیغاتی، سبب آشنازُدایی و نقد حقیقت می‌شوند، چرا که فرهنگ و رسانه زن را زیبا می‌خواهد و جلوه می‌دهد. همچنین ماسک‌زدن و نقش‌بازی‌کردنِ هنرمندان می‌تواند بیانگر فقدان یک منِ وحدت‌یافته باشد، زیرا هویت پست‌مدرن متکثر، سیال و دائم در حال دگرگونی است. در پست‌مدرنیسم، خود امری چندگانه، غیر متمرکز و تکه‌تکه‌شده است. در این راستا هنرمندان، خودنگاره‌هایی تألیف کردند که تصویر آن‌ها متکثر، منکسر یا مبدل شده جلوه می‌کند که بازتاب وضعیت خود در جامعه معاصر است (فانتوزی، ۲۰۲۰). آنچه ماهیت انسانی زنان و مردان را شامل می‌شود، توانایی یادگیری ارائه و خواندن تصاویر مردانگی و زنانگی و تمایل به پایبندی به برنامه‌ای برای ارائه این تصاویر است. ما به سمتی هدایت می‌شویم که یک تصویر کلی برنامه‌ریزی‌شدهٔ غیرمرتبط با ماهیت طبیعی متفاوت افراد را بپذیریم. نحوه نمایش جنسیت، مانند سایر آیین‌ها، می‌تواند به‌طور نمادین ویژگی‌های اساسی ساختار اجتماعی را منعکس کند، اما در هر صورت نمایشگرها نشانه هستند نه یک تصویر واقعی (گافمن، ۱۹۷۶). برخی رمزگان بر اساس تفکیک جنسیتی شکل گرفته‌اند و برای زنان و مردان حدود متفاوتی مشخص می‌کنند. این رمزگان فرهنگی که دیدگاه هر فرد را شکل می‌دهد در نهایت سبب شکل‌گیری هویت فرد می‌شود. «دریافت ما از خود را می‌توان معلول و کاری اجتماعی تلقی نمود که متأثر از عوامل و مجموعه‌ای از رمزگان است که فراگرفتن آن‌ها مستلزم اخذ ارزش‌ها، مفروضات و جهان‌بینی‌هایی درون آن‌ها است» (ضیمران، ۱۳۸۲: ۱۴۵). در واقع جنسیت امری فرهنگی است نه فطری. کائون به شکل مردی که از عشق‌ورزیدن دوری می‌کند، ورینگ با تغییر هویت خویش و زدن ماسک کائون که جنسیت را امری سیّال تقلی می‌کرد و شرمن با بازتولید داستان جودیت، با لباس و ظاهری که تمرکز بر قدرت زن دارد، با جلوه‌ای خلاف آنچه از دید جامعه، زنانه تلقّی می‌شود، ظاهر شدند و قراردادها و رمزگان مردسالارانه در بازنمایی زنان را به سخره گرفتند. در طول تاریخ حتی قویترین زنان نیز زیبا و جذاب بازنمایی شده‌اند،

به‌گونه‌ای که انگار زن‌بودن و زیبایی یکی هستند. جان برجر توضیح می‌دهد که شیوه‌ی دیدن و معنای آنچه می‌بینیم تحت‌تأثیر دانسته‌ها و باورهایمان است. بر اساس دیدگاه و قراردادهایی که غلبه بر آن‌ها ممکن نشده است، مرد همواره تجسم قدرت بوده است و زن تجسم نگهداری از مرد. مردان زنان را ارزیابی می‌کنند و خود زنان که همواره مورد ارزیابی قرار می‌گرفتند در نهایت این امر را طبیعی قلمداد کرده و دائم خود را ارزیابی می‌کنند. بدین‌ترتیب زن تبدیل به یک شیء می‌شود. همانند نقاشی‌های رنگ‌روغن اروپایی که زنان را به‌عنوان موضوعی دیدنی مورد قضاوت قرار می‌دهد. در آثار موردمطالعه در پژوهش حاضر، هنرمندان زن را از زیبا بودن و اُبژه بودن، رها کرده و قراردادهای فرهنگی را در هم می‌شکنند.

- بینامتنیت

خوانش عکس به یاری رمزگان همواره امری تاریخی است. در واقع تمام متون، با متون دیگر در ارتباط بوده و خوانش یک متن به معنای خوانش متن‌های پیشین نیز می‌باشد. بینامتنیت، به معنای گذر و انتقال از یک نظام نشانه‌ای دلالتی به نظام‌های نشانه‌ای دلالتی دیگر است، زیرا برای هر کردار دلالتی، معناهای پراکنده‌ای قابل تولید است که عامل اصلی پویایی متن می‌باشد. زبان توسط سوژه به وجود آمده که کاملاً به خود آگاه نیست در نتیجه آنچه توسط سوژه به وجود آمده از جمله نظام نشانه‌ای نیز یکدست نبوده و می‌تواند معناهای مختلفی تولید کند (مک‌آفی، ۱۴۰۰: ۴۶ ـ ۵۰). این امر یکی از خصوصیات هنر پست‌مدرن بوده و در آثار مورد بحث نیز قابل مشاهده می‌باشد. کائون با ظاهر یک بازیگر تئاتر در حال بازی در یک صحنه و اشاره به یک نمایشنامه، ورینگ در قالب کائون و با اشاره به او و شرمن، با اشاره به داستان کتاب مقدس یهودیان و نقاشی‌های دوران پیشین ظاهر شد.

- رمزگان

در آثار موردنظر که صحنه‌آرایی‌هایی مفهومی هستند، نشانه‌ها به‌صورت رمزگان برای انتقال معانی ضمنی از جمله سیّال بودن جنسیت، بینامتنیت و متکثر بودن هویت، در کنار هم قرار گرفتند. هنرمندان ذکر شده با ساختارشکنی در قراردادهای اجتماعی در بازنمایی زنان، نشانه‌هایی را برخلاف آنچه طبق قراردادهای اجتماعی برای بازنمایی زنان به‌کار می‌رود، به‌کار گرفته و به نقد این امر پرداختند. قراردادهای از پیش پذیرفته شده، زنان را ظریف، شکننده، منفعل باز می‌نماید اما در تصاویر موردنظر زنان قوی، جسور و به دور از معیارهای مردسالارانه به‌نظر می‌رسند. پس می‌توان نتیجه گرفت که نشانه‌های تصویری در این آثار کارکردی نمادین دارند. در جدول زیر رمزگان تصویری به‌کار رفته در آثار موردنظر قید شده‌است.

جدول (۱): رمزگان تصویری به کار رفته در عکس‌ها

	تصویر ۱	تصویر ۲	تصویر ۳
رمزگان حسی	اثر سیاه و سفید بوده و رنگ‌هایی که زنانه تلقّی می‌شوند در آن حضور ندارد.	اثر سیاه و سفید بوده و رنگ‌هایی که زنانه تلقّی می‌شوند در آن حضور ندارد.	اثر رنگی بوده اما به جای استفاده از رنگ‌های ملایمی که زنانه تلقّی می‌شوند، بیشتر از رنگ‌های گرم استفاده شد تا جسارت و شجاعت القا گردد.
رمزگان شناسایی	لباس‌های سوژه فاقد جنسیت‌پردازی و شامل پیام زبانی است: (مرا نبوسید، در حال تمرین هستم.) همچنین یک وزنه به همراه دارد که می‌تواند یادآور مردانگی و قدرت باشد، حال آنکه این وزنه تقلبی بوده. در واقع سوژه سعی داشت مانند مردانه به‌نظر برسد و به این جهت به قدرت که طبق باورهای جنسیت‌زده، مردانه دانسته می‌شود، اشاره کرد. آرایش چهره وی یادآور کوپید (خدای عشق) می‌باشد و با پیام روی لباس وی در تناقص است و در واقع میل خود را سرکوب می‌کند.	سوژه با آرایش و لباس، همچنین قرار گرفتن در بافت مشابه تصویر۱، سعی داشت مانند کائون به‌نظر برسد اما به جای وزنه یک ماسک در دست دارد و پیامی روی لباس وی ذکر نشده است. به‌نظر می‌رسد او زیر ماسکی که بر صورت داشت، مانند کائون بوده در حالی که این خود یک نقش است که سوژه بازی می‌کند.	لباس‌ها و آرایش سوژه برخلاف زیبایی‌شناسی تبلیغات است و از رنگ‌های گرم و به‌خصوص قرمز استفاده زیادی شده است. قرمز در عین حال که می‌تواند نماد عشق و رنگی تحریک‌آمیز باشد در این خشونت، جنگ و پرخاش را القا می‌کند و زن را صرفاً یک اُبژه‌ی جنسی نشان نمی‌دهد. در این اثر سوژه قوی و پیروز در حالی که در یک دست چاقوی خونی و در دست دیگر سر هولوفرنس را که مانند شیطان به‌نظر می‌رسد در دست دارد.
رمزگان انتقالی	اثر یک خودنگاره بوده و مؤلفِ زن در آن نقش یک مرد را بازی می‌کند.	اثر یک خودنگاره بوده و مؤلف در آن نقش کلود کائون را بازی می‌کند.	اثر یک خودنگاره بوده و مؤلف در آن نقش یک شخصیت اسطوره‌ای را بازی می‌کند.
رمزگان لحن	سوژه با لباس‌های مردانه ظاهر شده اما آرایشی غلیظ دارد و مرزی برای جنسیت تعیین نکرده است.	سوژه با ظاهر کائون ظاهر شده و ماسکی در دست دارد اما همچنان مشخص است که او کائون نیست که منعکس کننده‌ی متکثر بودن هویت است.	سوژه در ظاهر و ژست شخصیتی اساطیری و قدرتمند ظاهر شده است و زنانگی را امری قدرتمند به‌دور از زیبایی جلوه می‌دهد.
رمزگان شمایلی	سوژه در فضایی استودیو مانند رو به دوربین نشسته و به آن می‌نگرد و یک وزنه‌ی غیرواقعی به همراه دارد.	سوژه در فضای استودیو رو به دوربین نشسته و به آن می‌نگرد و یک ماسک در دست دارد که به حقیقی نبودن هویت اشاره دارد.	سوژه در فضای استودیو رو به دوربین ایستاده و به آن می‌نگرد و در یک دست سر یک مرد (هولوفرنس) و در دست دیگر یک چاقوی خونی دارد.
رمزگان شمایلی‌نگاریک	سوژه در اثر با آرایش کوپید و لباس مردانه با پیام (من در حال تمرین هستم، مرا نبوسید.) و یک وزنه غیرواقعی حضور دارد که می‌تواند به سرکوب کردن امیال اشاره داشته باشد.	سوژه در اثر همانند کائون ظاهر شده اما لباس او حاوی پیامی نیست و به جای وزنه، یک ماسک در دست دارد که می‌تواند به غیرواقعی بودن هویت و نیز وجود هویت‌های مختلف در یک فرد اشاره داشته باشد.	سوژه در اثر با ظاهری اساطیری در نقش جودیت، حضور پیدا کرد.
رمزگان سلیقه و حساسیت	دلالت‌های ضمنی این اثر مرتبط با عدم وجود یک من، سیّال بودن جنسیت و سرکوب امیال می‌باشد.	دلالت‌های ضمنی این اثر مرتبط با متکثر بودن هویت و جنسیت می‌باشد.	دلالت‌های ضمنی این اثر مرتبط با متکثر بودن هویت، بازنمایی زنان به دور از زیبایی‌شناختی جنسیتی و قدرت زنان که زیر سایه امور فرهنگی قرار گرفته می‌باشد.
رمزگان نظریه بیان	ظاهر سوژه ساختارشکنانه بوده و بدون زمینه‌بیرونی نمی‌توان به جنسیت او پی برد. پیام لباس و ظاهر او نیز در تناقض است.	سوژه با بهره بردن از بینامتنیت به کائون و پیام اثر او اشاره کرده و نیز با داشتن ماسکی در دست به حقیقی نبودن هویت اشاره می‌کند.	مولف با بهره بردن از بینامتنیت در نقش جودیت مانند بازنمایی‌های دیگر از این داستان، چاقو و سر مرد را در دست دارد اما این بار تاکید بر عمل اوست نه زیبایی.
رمزگان مربوط به سبک	اثر یک خودنگاره پست‌مدرن است. هرچند کائون پیش‌تر از آن که جنبش پست‌مدرنیسم به‌طور رسمی پایه‌گذاری شود می‌زیست، آثار او شامل خصوصیات پست‌مدرن است.	اثر یک خودنگاره پست‌مدرن است.	اثر یک خودنگاره پست‌مدرن است.
رمزگان ناآگاهی	رمزگان به‌کار رفته در اثر مرز جنسیتی را از میان برده و بیانگر این امر است که من‌های مختلفی در هر فرد وجود دارد که برخی را بروز داده و برخی را سرکوب می‌کنیم.	رمزگان به‌کار رفته در اثر اشاره به کائون و هدف او و عدم وحدت هویت داشته و زیبایی‌شناسی تبلیغاتی را زیر سوال می‌بردو	رمزگان به‌کار رفته در اثر به جنسیت‌زدگی بازنمایی زنان و کثرت هویت اشاره دارد و با مقایسه آن با آثار پیشین که عموماً توسط مردان ثبت شده، پی می‌بریم که همیشه در بازنمایی زنان بیش از آن که تمرکز بر قدرت زنان باشد، بر زیبایی آن‌ها بود.

منبع: نگارنده

۵- بحث و نتیجه‌گیری

تحلیل نشانه‌شناختی آثار موردنظر با رویکرد به رمزگان تصویری اِکو نشان داد که رمزگشایی عمیق آثار پست‌مدرن که جوهره‌ای متکثّر دارند، دشوار بوده و هرگز نمی‌توان یک معنای قطعی برای آن‌ها در نظر گرفت بلکه فقط می‌توان افق دلالت‌ها را تا حدی درک کرد؛ چرا که نه‌فقط متون، بسته نیستند بلکه با متون دیگر نیز در ارتباط هستند. رمزگان به‌کار رفته در بازنمایی جنسیت و هویت در سطح جامعه، بیش از آنکه طبیعی باشد، فرهنگی و قراردادی است که دیدگاه و در نهایت هویت هر فرد را شکل می‌دهد. خودنگاره‌های مورد بحث با ساختارشکنی نسبت به نحوه بازنمایی هویت، زیبایی و جنسیت، انعکاس دهنده‌ی کثرت هویت در پارادایم پست‌مدرن و نقد تعاریف محدود و قراردادی مدرنیسم از امور مختلف است. تنها ارجاع به یک خود و بازنمایی یک هویت مستقل در دیدگاه پست‌مدرن منسوخ می‌باشد چرا که خود، در این رویکرد شامل عدم‌وجود هسته مرکزی و وحدت است. در واقع هر یک از هنرمندان مورد بحث در آثار خود با نقش بازی کردن و در قالب دیگری ظاهر شدن، بیانگر کثرت هویت می‌باشند. همچنین هویت و جنسیت تا حد زیادی تابع قراردادهای اجتماعی بوده که طبیعی‌سازی شده و حقیقتی، ساختگی است. در واقع از دیگر لایه‌های معنایی این امر که هنرمندان در هر یک آثار، نقشی متفاوت بازی می‌کنند این امر است که هویت فردی دائم در حال دگرگونی است و به جای بسنده کردن به آنچه توسط نشانه‌ها آموختیم، می‌بایست آن را تجربه نمود. همچنین ساختارشکنی در نحوه بازنمایی زنانگی بیانگر عدم اصالت چارچوب‌هایی است که جامعه مردسالار در تعریف زن و زنانگی، پدید آورده است. همچنین یکی از خصوصیات آثار این دوره از جمله سه اثر موردنظر، بینامتنیت است؛ هر چند هرآنچه وجود داشت، پیش از این گفته شده، اما در هنر جدید، با رویکری نو، بازنگری، آشنازُدایی و گاهاً واکاوی بیان می‌گردد. بدین ترتیب کائون با بیان تناقض و سیّالیت هویت، ورینگ با استفاده از بینامتنیت و اشاره به کثرت هویت و شرمن با اشاره به داستانی اساطیری این‌بار با بیانی گروتسک و تأکید بر خشونت به جای اغواگری زن، بهره بردند. نشانه‌های به‌کار رفته در بازنمایی زنان در خودنگاره‌های موردنظر برخلاف عرف جامعه و تاریخ هنر بوده که دست به نقد زیبایی‌شناسیِ تبلیغاتی زده و بر قدرت زنان و متکثر بودن هویت تمرکز دارد. چرا که زنان و هویت جنسیتیِ حقیقیِ آن‌ها صرفاً محدود به آنچه در جوامع عادی‌سازی شده است، نمی‌باشد.

ملاحظات اخلاقی

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

در مطالعه حاضر فرم‌های رضایت نامه آگاهانه توسط تمامی آزمودنی‌ها تکمیل شد.

حامی مالی

هزینه‌های مطالعه حاضر توسط نویسندگان مقاله تامین شد.

مشارکت نویسندگان

نظارت و ایده‌پردازی: عطیه نتاج مجد. نگارش: شقایق یعقوبی.

تعارض منافع

بنابر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۹۹). *از نشانه‌های تصویری تا متن*. تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۸۵). *ساختار و تأویل متن جلد ۱*. تهران: نشر مرکز.

اِکو، اُمبرتو (۱۳۹۹). *نشانه‌شناسی*. ترجمه پیروز ایزدی، تهران: ثالث.

برجر، جان (۱۳۹۵). *شیوه‌های دیدن*. ترجمه زیبا مغربی، تهران: شورآفرین.

بیت، دیوید (۱۳۹۵). *مفاهیم عکاسی*. ترجمه محمدرضا رئیسی و مارال زیاری، تهران: حرفه نویسنده.

تینتز، سوزان (۱۳۸۵). گیلیان ورینگ. ترجمه پدرام دیبازر، *نشریه تندیس*، ۸۵، ۲۶.

حسن‌پور، مهناز و محمدی وکیل، مینا (۱۴۰۰). مطالعه چندگانگی هویت در آثار سیندی شرمن با رویکرد روانکاوانه فروید. *جلوه هنر*، ۳۰، ۳۳ ـ ۴۷.

حکیم، اعظم و کاتب، فاطمه (۱۳۹۷). تحلیل تاریخی ـ جنسیتی نقاشی‌هایی برگرفته از روایت جودیت با تأکید بر اثر فلورانسی آرتمیزیا جنتیلسکی. *جلوه هنر*، ۱۰ (۲)، ۱۷ ـ ۲۶.

دانسی، مارسل (۱۳۹۶). *فهم نشانه‌شناسی رسانه‌ها*. ترجمه گودرز میرانی، بهزاد دوران، تهران: انشارات علمی و فرهنگی.

رحیمی، فاطمه (۱۳۹۰). جایگاه متن، مؤلف و خواننده از دیدگاه اُمبرتو اِکو. *ادب‌پژوهی*، ۱۸، ۱۲۵ ـ ۱۴۳.

زین‌العابدینی، پیام و شفیعیون، حوری (۱۴۰۲). کلیشه‌سازی جنسیتی و بازنمایی زنان در سینمای ایران. *فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۲)، ۱۹ ـ ۳۵.

ضیمران، محمد (۱۳۸۲). *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*. تهران: نشر قصه.

عباسلو، احسان (۱۳۹۱). نقد روانشناختی. *کتاب ماه ادبیات*، ۱۷۸، ۱۰۹ ـ ۱۱۵.

کریمی، جلیل؛ قلی‌پور، سیاوش و علیمرادی، زینب (۱۳۹۹). بازنمایی هویت زن در ضرب‌المثل‌های «لکی». *فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۲ (۴)، ۶۵ ـ ۸۸.

گرت، استفانی (۱۳۹۷). *جامعه‌شناسی جنسیت*. ترجمه کتایون بقایی، تهران: نشر نی.

لوئیس، اِما (۱۴۰۰). *گرایش‌های عکاسی*. ترجمه مینا جمال‌سی‌سی، تهران: کتاب آبان.

مک‌آفی، نوئل (۱۴۰۰). *ژولیا کریستوا*. ترجمه مهرداد پارسا، تهران: نشر مرکز.

میتفورد، میراندابوروس (۱۳۹۶). *دایرةالمعارف مصور نمادها و نشانه‌ها*. ترجمه معصومه انصاری و حبیب بشیرپور، تهران: نشر سایان.

References

Goffman, E. (1976). *Gender advertisement, The Society for the Anthropology of Visual Communication*, USA.

Gravano, V. (2009). Explorations, Simulations: Claude Cahun and Self Identity. *European Journal of Women`s Studies*, 16, 353 – 371.

Gumpert, L. (1999). *Grey Art Gallery*. New York university.

Fantuzzi, A. (2020). Me, Myself and I. The Self-Portrait in Postmodern Time. *Art Style, Art & Culture International Magazine*, 6, 27-42.