نشریه علمی تخصصی شباک
سال هفتم، شماره ۴ (پیاپی: ۶۱)، آبان ۱۴۰۰
ISSN: 2476-3667

جستاری بر جایگاه اندیشه در عکاسی فاین‌آرت؛ مطالعه موردی: آثار سیندی‌شرمن و باربارا کورگر

صالحه السادات هدایتی[1]*، امیر اصغرزاده[2]

کد مقاله: ۶۳۹۰۹

چکـیده

عکاسی از شگفت انگیزترین اختراعات بشر است و با به وجود آمدن این هنر، آشنایی با این رسانه‌ی جدید و پی بردن به ویژگی‌های آن به یکی از دغدغه‌های هنرمندان این عرصه تبدیل شده است. با این که این هنر قدمت زیادی ندارد، ولی دیدگاه‌ها و نقطه نظرهای متفاوت، شیوه‌های جدیدی را در این هنر به وجود آورده است. یکی از این شیوه‌ها، عکاسی فاین‌آرت می‌باشد. فاین آرت در عکاسی یک رویکرد است؛ نه ژانر و نه سبک. هدف از این پژوهش، تبیین نقش اندیشه و مفهوم در عکاسی فاین آرت است. این سوال مطرح است که نقش اندیشه و مفهوم در عکاسی فاین‌آرت چیست و هنرمندان این عرصه با چه تفاوت‌های بینشی و فرهنگی جدا از نمایش بصری آثار به این شیوه عکاسی پرداختند. ماهیت تحقیق تاریخی و شیوه پردازش اطلاعات توصیفی- تحلیلی است. شیوه گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای، مشاهده‌ای می‌باشد. جامعه‌ی آماری پژوهش آثار منتشر شده‌ی شرمن و کروگر بوده و نتایج حاصل از پژوهش نشان می‌دهد، که عکاسی فاین‌آرت در آثار دو هنرمند با یکدیگر متفاوت است. شرمن از چهره‌پردازی، گریم و طراحی صحنه بهره گرفته و کروگر از هنر گرافیک و ترکیب آن با عوامل موثر در اثر مانند نوشتار، ترکیب‌بندی و اولویت رنگ‌گذاری بهره برده است.

واژگـان کلـیدی: عکاسی فاین‌آرت، هنر مفهومی، هنر معاصر، سیندی شرمن، باربارا کورگر.

۱- کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، مدرس گروه هنر، موسسه آموزش عالی رسام، کرج، ایران (نویسنده مسئول)
Saleheh_Hedayati@yahoo.com
۲- کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، مؤسسه آموزش عالی ناصر خسرو، ساوه، ایران

www.SID.ir

۱- مقدمه

عکاسی هنری، به دنبال بیان یک ایده نظر و یا عقیده به شکلی است که کمی تامل انسان را به چالش بکشد. در این ژانر هیچ مسئله‌ای معمولی نیست و معمولاً همه چیز کاملاً به قوه تخیل بستگی داشته و واقعیت در آن بسیار آشفته و دور از چیزی است که به نظر می‌رسد. از طرفی برخی عکاسان مسائل را تخیلی نمی‌بینند اما از آن سو واقعیت‌ها را کم رنگ‌تر می‌نمایند. هنر زیبا نیازی به پیروی از مقررات ندارد و فقط باید به گونه‌ای باشد که مخاطبان از آن لذت ببرند. همچنین لزومی ندارد که با تئوری های هنری مورد بررسی قرار بگیرد. علاوه بر این همه افراد لزوماً از هر قطعه از هنرهای زیبا لذت نمی‌برند. در واقع بسیاری از هنرمندان معاصر خالق آثاری هستند که ممکن است با در نظر گرفتن قوانین هنر وحشتناک به نظر برسند و توسط منتقدان مورد هجمه قرار گیرد. فاین‌آرت حتی ممکن است شامل آثاری باشد که باعث ایجاد تشویش در مخاطب شود اما با این حال معیار سنجش میزان موفقیت یک اثر فاین آرت پاسخ احساسی است که در بیننده برانگیخته می‌شود. این پژوهش به جستاری بر جایگاه اندیشه در عکاسی فاین آرت با نگاهی به آثار شرمن و کورگر می‌پردازد. لذا در این روند، شایسته است کلیه مباحث بصری مورد بررسی قرار گرفته شود. تاریخچه عکاسی در دنیا تاریخچه قدیمی می باشد که شاید ایده و تخیل آن به چند هزار سال قبل از میلاد مسیح برگردد که ارسطو صحبت از امکان تثبیت شکل خورشید و ماه که از خلال سوراخی به هر شکل دیده شود، می‌کند که این ایده‌ها از هزاره دوم در مرز علم و هنر پیش رفت که هر مقطع امکانات جدید و استفاده‌های جدیدی از آن شد. پدیده عکاسی توانسته نقش مهمی در کلیه زمینه‌های علوم و فنون از جمله هنر ایفا نماید.

۲- روش تحقیق

در این پژوهش بعد از فیش برداری از منابع مربوطه و بررسی هنرمندان، هنر عکاسی فاین‌آرت با استناد به منابع علمی به تجزیه و تحلیل داده‌ها پرداخته خواهد شد. شیوه تجزیه و تحلیل بر مبنا کیفی می‌باشد و معیار در تجزیه و تحلیل، توصیفی موردی، تحلیل‌های کیفی مشخصاً عقل، منطق، تفکر و استدلال است، این شیوه بیشتر در تحقیقات تاریخی تحلیل محتوا، وجود دارد. نظر به این که تحقیق پیش رو به روش تحلیلی- توصیفی از منابع و اسناد معتبر و کتابخانه ای بهره برداری نموده است، اطلاعات به شیوه فیش‌برداری و سپس موارد به دست آمده جمع آوری شده از طریق مقایسه و بررسی مبتنی بر عقل، منطق و استدلال، تجزیه و تحلیل می‌شود. جامعه آماری، در این پژوهش مجموعه آثار سندی شرمن و باربارا کروگر و به جهت محدود بودن جامعه آماری؛ مورد مطالعه بر نمونه منطبق است.

۳- پیشینه تحقیق

از آنجا که تحقیق و پژوهش لازمه هر پویشی است از کتب، پایان‌نامه‌ها، سایت‌ها و مقالات خارجی نیز استفاده و ترجمه خواهد شد. تاکنون پایان‌نامه‌ای در زمینه جایگاه اندیشه در عکاسی فاین آرت مورد بررسی قرار نگرفته است. پژوهش‌های انجام شده در ایران بیشتر پیرامون سبک‌های دیگری از عکاسی بوده است.که در اینجا به تعداد محدودی اشاره و در پژوهش اصلی به تفضیل بازخواهد شد.

پروانه مؤمن زحمتکش در پایان‌نامه کارشناسی ارشد سال ۱۳۸۹ با عنوان عکاسی، ابزاری برای بیان ایده در تبلیغات رسانه‌های چاپی، به بررسی اهداف در تبلیغات رسانه‌های چاپی پرداخته شده و مسیرهایی که از طریق آن‌ها می‌توان به این اهداف دست یافت معرفی شده‌اند. سپس، اهمیت تصویر در رسیدن به این اهداف، بیان شده و از میان شیوه‌های پیام‌رسانی تصویری در تبلیغات، عکاسی را به عنوان شیوه‌های مؤثر معرفی نموده و نقش عکس را در بیان مفاهیم تبلیغاتی مهم عنوان کرده است. همینطور چگونگی افزایش تأثیرگذاری عکس‌های تبلیغاتی بر مخاطبان را شرح داده است.

سیدرضا نیازی در پایان‌نامه کارشناسی ارشد سال ۱۳۹۱، تحت عنوان بررسی تأثیر امکانات عکاسی و تصویرپردازی دیجیتال بر زیبایی‌شناسانه عکاسانه ابتدا به امکانات کامپیوتری جدید و تأثیر آنها بر عکاسی، سپس به مباحث انتقادی و زیبایی‌شناسانه حاکم بر آن پرداخته است. او چنین نتیجه می‌گیرد که عکاسی دیجیتال انقلابی در دنیای عکاسی ایجاد کرده است که باعث به چالش کشیده شدن ماهیت عکاسی به عنوان ابزاری برای بازنمایی واقعیت شده است. همچنین چنین نتیجه می‌گیرد که مسائل مربوط به زیبایی‌شناسی عکاسی در اثر دیجیتال بسیار تحت تأثیر نظریات پست مدرنیزم و پساساختاگرایی است.

مصطفی مکبری در پایان‌نامه کارشناسی ارشد سال ۱۳۸۴ تحت عنوان قابلیت‌های عکاسی دیجیتال، به منظور آشنایی عکاسی دیجیتال، به معرفی مسیر تکاملی فن‌آوری عکاسی دیجیتال و تاریخچه‌ی مختصری از آن و ارائه‌ی دید کلی از مقوله‌ی عکاسی دیجیتال، آشنایی با ویژگی‌های آن و نحوه‌ی کار با رسانه‌های جدید دیجیتالی و تصویرگری پرداخته است.

آرام طهماسبی در پایانامه کارشناسی ارشد خود تحت عنوان بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های فیگور و حالت انسانی در عکاسی خیابانی و عکاسی مد. مورد پژوهی: آثار سه عکاس صاحب سبک در عرصه های یاد شده به معرفی سبک مدلینگ و ابعاد مختلف و

www.SID.ir

هنرمندان مطرح این حوزه پرداخته است و به این موضوع تمرکز نموده که عکاسی مد با وجود مدل است که می‌تواند به بیان کامل‌تر تصویری دست یابد. افزون بر آن اولین عکس مد ثبت شده به سال ۱۸۵۶ باز می‌گردد و اولین عکس خیابانی ثبت شده در سال ۱۸۵۱ گرفته شده اند.در نتیجه از دیرباز این دو گونه عکاسی ظاهراً متضاد با هم رشد کرده اند. اما امروزه می توان دید که مرزهای این دو گونه ی متفاوت عکاسی با توجه به نوع حضور و فیگور انسان می توانند به هم نزدیک شوند و چه بسا نمودهای تصادفی پدید آمده در حالت و فیگورهای عکاسی خیابانی در عکاسی مد مورد استفاده قرار میگیرند.این پژوهش با کنکاش در شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در آثار سه تن از عکاسان صاحب سبک در هر زمینه (ریچارد اودون ، پیتر لیندبرگ و تیم واکر به عنوان عکاسان مد و گری وینوگرند ، لی فریدلندر و ویوین مایر به عنوان عکاسان خیابانی) در تلاش است چشم انداز مفیدتری را از قدرت بیانی آن‌ها با توجه به شباهت‌ها و تفاوت‌های روش کاری آن‌ها به دست آورد و می تواند برای عکاسان و پژوهشگران علاقه‌مند به این حوزه‌ها در ایران منظرگاه مناسب‌تری را از وضعیت کنونی این دو ژانر ترسیم نمایند.

غزل دانا در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود تحت عنوان بررسی آثار و نقش زنان عکاس از ابتدای تاریخ عکاسی تا سال ۱۹۲۰؛ عنوان عملی: زنانگی در پرتره با رویکردی به سبک جولیا مارگارت کامرون به این مهم پرداخته شده است که نخستین عکاسان زن جهان تا سال ۱۹۲۰ میلادی می باشد و بخش عمده ی آن با بهره برداری از کتاب " تاریخ عکاسان زن " نوشته ی نااومی رزنبلوم است که از نویسندگان نام آور معاصر اقتباس شده است. بررسی آثار و عملکرد عکاسان زن در طی این دوره موضوع مورد بحث این رساله بوده است. این که زنان از چه زمانی و تحت چه شرایطی به هنر عکاسی روی آوردند و در طول زمان و با پیشرفت این فن و هنر چه رویدادها و تجربیاتی را پشت سر گذاشته اند، از مباحث جذابی است که بسیار کم بدان پرداخته شده است و می توان به جرات بیان کرد که در ایران هیچ منبع جامع و موثقی تاکنون در ارتباط با این موضوع به چاپ نرسیده است. از آن جایی که زنان در تمام طول تاریخ تاثیرگذار بوده اند و آن طور که باید و شاید مورد توجه قرار نگرفته اند ، لذا پرداختن به مقوله هایی درباره ی آنان می تواند به هرچه بیشتر شناختن زنان در عرصه های مختلف از جمله هنر کمک به سزایی نماید .در این پژوهش سعی شده است تا بدان قسمت از تاریخ عکاسی که به زنان مربوط بوده بپردازد . تاثیرات قابل توجه آنان و آثارشان را مورد بررسی قرار دهد و دیدگاه عکاسان زن این دوره ی مشخص تاریخی را از جنبه های مختلف مورد مطالعه قرار داده شده است.

ژاکلین ام. دونالدسون در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود تحت عنوان تصویر و اینترنت: گسترش نقش عکاسی در عصر دیجیتال به گسترش امکانات عکاسی و فضای تازه‌ایی که در پیش روی عکاسی معاصر در عرصه اینترنت قرار دارد، می‌پردازد.

۴- مبانی نظری

فاین آرت یا هنر زیبا را نمی‌توان یک سبک عکاسی نامید، چرا که قانون و یا روش خاصی برای چگونگی انجام آن وجود ندارد و هر آنچه که برای این نوع عکاسی لازم است ابتدا باید در ذهن عکاس شکل بگیرد. اهمیت ارائه و پرزنت اثر، بخش دیگری از رویکرد فاین آرت است. فاین آرت در عکاسی همچون سبک آبستره در نقاشی می‌ماند، نوع ارائه اثر و انتخاب های هنرمند در زمینه چاپ، قاب، مکان نمایش، نوشتار افزونه به کار، نور موجود در گالری، صدا و احیاناً اکسسوری‌های افزوده شده در حاشیه کار بخشی از پروسه تولید یک اثر فاین آرت است. این کارها قالب رایج و مرسوم ارائه عکس در گالری‌ها را پس می‌زند و معمولاً از متریالی استفاده می‌کنند که ادامه ذهنیت عکاس در طرح و ایده‌اش باشد. در اغلب کتب متعارف تاریخ عکاسی نامی از فاین آرت آورده نشده است و تألیف مدونی درباره آن کمتر وجود دارد. فاین آرت، امروز جای خود را به عبارت «آرت فتوگرافی» داده است و از این عبارت، بیشتر استفاده می‌شود. این عکس‌ها تا حدود زیادی استعداد «واقعیت گریزی» دارند، واقعیت محض را پوشالی و مبتذل می‌یابند و تعهد و وفاداری نسبت به آن ندارند.

سیندی‌شرمن یکی از مطرح‌ترین عکاسان پست مدرن آمریکا بود و با در هم آمیختن مسائل اجتماعی روز و موضوعاتی کلیشه‌ای و گاهاً کهنه و با موضعی کنایه‌ای به جایگاه زنان در جامعه، آثاری خلاقانه را ثبت کرد. عنصر اصلی این آثار بدن بود و شرمن از چهره و بدن خود استفاده می‌کرد. او به نوعی دو هنر پرفورمنس و عکاسی را هم زمان دنبال می‌کرد و در هردوی آن‌ها را با یکدیگر تلفیق می‌کرد. در حقیقت او بازیگر عکس‌های خودش بود. باربارا کروگر هنرمند عکاس، گرافیست پست مدرن آمریکایی از دهه ۱۹۸۰ میلادی به بعد به سبک ویژه‌ای در خلق آثارش رسید که امروزه او را با آثاری که به این شیوه خلق کرده است می‌شناسیم. این آثار شامل عکس‌ها و تصاویر سیاه و سفیدی است که وی از رسانه های جمعی چاپی نظیر روزنامه ها، مجلات و... می‌گیرد و در اندازه های بزرگ مجدداً چاپ می‌کند و روی این تصاویر عبارات متنی موجز، کنایه آمیز و تأمل برانگیزی اضافه می‌کند. آثار او دارای پیام‌های صریح و مستقیم اند و همواره در بر گیرنده مضامین اجتماعی هستند. اما مسئله اینجاست که با توجه به اینکه هنر فاین‌آرت در عکاسی قالبی برای زیبایی شناسی است با چه تفکر و اندیشه‌ای در قالبی اعتراضی و در تثبیت یا رد جایگاه فعلی زن و همچنین استفاده ابزاری از پرفورمنس مورد استفاده قرار گرفته است.

www.SID.ir

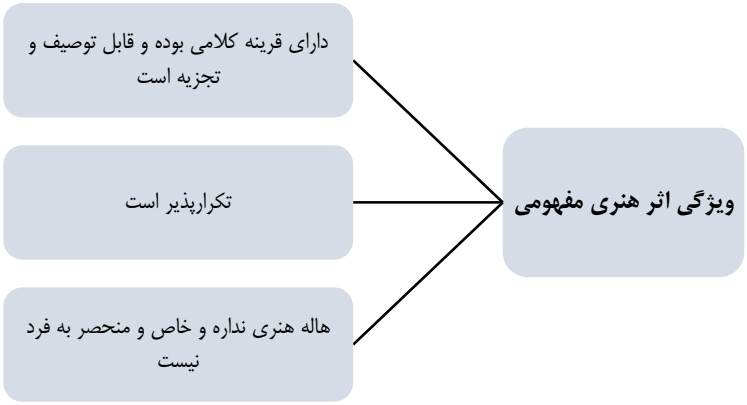
۴-۱- هنر معاصر

هنر تولید شده در دوره کنونی است. هنر معاصر، گسترش یافته از هنر پست مدرن است که خود جانشین هنر نوگرا است. جامعه هنرهای معاصر در لندن، در سال ۱۹۱۰ میلادی 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 ۱۹۳۰ میلادی تشکیل شدند. از جمله در سال ۱۹۳۸ میلادی انجمن هنر معاصر آدلاید در استرالیا تأسیس شد و تعداد بیشتری نیز پس از سال ۱۹۴۵ میلادی به وجود آمدند (Roger,۱۹۹۹،۱۶۷) . هنر معاصر در ایران، عنوان بحث‌برانگیزی است که این بر نبود ایده و نظر مشخصی تأثیر می‌گذارد. برخی شروع هنر مدرن را از دهه‌ی ۱۳۲۰خورشیدی و با شروع جنبش مدرن در ایران در نظر می‌گیرند؛ اما در این نوشتار مبنای هنر معاصر ایران سال ۱۳۳۷ خورشیدی و با تأسیس دانشکده‌ی هنر تزیینی و اولین دوسالانه‌ی تهران در نظر گرفته شده است (اسعدی، ۱۳۹۶، ۱۰).

۴-۲- هنر مفهومی[1]

هنر مفهومی از آنجایی که هم یک مقوله انتقادی نمایشی و هم یک فرم ادراک شخصی هنرمندانه عملی بود، محصول «شبکه‌ای از عقاید پر هرج و مرج» محسوب می‌شود که واکنش به ظاهر متضادی را در مقابل وضعیت موجود، «بحران مدرنیسم فرمالیست»، ارائه داده است. این هنر در قالب یک جنبش هنرمندانه قابل تشخیص در دهه ۱۹۶۷- ۷۰ (۶۰) متبلور شد تا در فضای سیاسی و اقتصادی متغیر ۱۹۷۵ میلادی رشد پیدا کند(آزبورن، ۱۳۹۰، ۱۸).

شکل۱- عکاسی مفهومی، اثری از ریچارد لانگ (مأخذ: ایل‌کا، ۱۳۹٤: ۲۸)



نمودار۱- ویژگی اثر هنری مفهومی از دید پیروان و هنرمندان (مأخذ: نگارندگان، ۱٤۰۰)

۴-۳- عکاسی فاین‌آرت[2]

عکاسی فاین آرت که عکاسی هنری یا عکاسی هنرهای زیبا نیز نامیده می‌شود را به عنوان شاخه‌ای از هنر زیبا قلمداد کنیم که با یک دوربین ایجاد می‌شود. درواقع، عکس فاین آرت حکایت‌گر احساسات، عواطف و زیبایی آن لحظه از زمان است و لازم نیست که یک عکس برای اینکه در دسته فاین آرت قرار گیرد حتماً عکسی زیبا باشد. بنابراین، عکاسی فاین آرت یعنی خلق غیرممکن‌ها و جان بخشیدن به چیزهای خیالی و خارق‌العاده در قالب تصاویر به کمک مهارت‌ها و ابزارها (اغلب فتوشاپ[3]) و البته خلاقیت. تصور هنرمندانه یک عکاس می تواند به کمک مهارت‌های پس پردازش باعث خلق ترکیب‌بندی‌های غیرواقعی، عوامل جادویی و داستان‌گویی‌های سورئال[4] و ایجاد تصویری متفاوت در ذهن مخاطب شود (یاقوتی و مرسیلی توحیدی، ۱۳۹۶، ۹۷). این

1 Conceptual art

2 Fine Art photography

۳ یک نرم افزار ویرایشگر حرفه‌ای است و توسط Adobe Systems توسعه یافته که برای ساخت و ویرایش عکس‌ها بکار می‌رود

۴ غیرواقعی

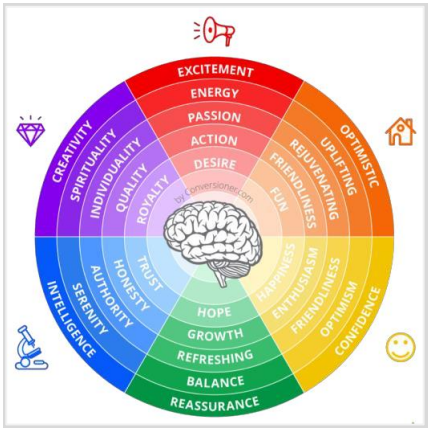
www.SID.ir

هنر برای بیان حس زیبایی‌شناسی، برقراری ارتباط و یا ایجاد تفکر به وجود آمده و نیازی به پیروی از مقررات ندارد و فقط باید به گونه‌ای باشد که مخاطبان از آن لذت ببرند (Battersby,1991,33). (شکل ۲)

۴-۴- روانشناسی رنگ

روانشناسی در مسائل آگاهی و ذهنیت نسبت به رنگ همچون عنصری از تجربه‌ی بصری بحث می‌کند. اشتراک اصطلاحات در این عرصه‌ها، غالباً بر دشواری درک مفاهیم می‌افزاید. مطالعه‌ی هنری رنگ نیز مقوله‌ای جدا از این ملاحظات نیست، و به خصوص رویکرد روانشناختی رنگ در این زمینه اهمیت دارد. از نظر یک فیزیکدان رنگ، نوری دارای طول موج معین و قابل ضبط است. یک فیزیولوژیست رنگ را تنها تاثیر نور بر بعضی سلول‌ها و تحریک اعضا می‌داند برای بعضی فیلسوفان رنگ چیزی بیش از یک تصویر ذهنی نیست. در حالی که برای یک نقاش ماده فیزیکی قابل لمس با طیف های گرم و سرد و خنثی است. یک هنرمند نقاش زندگی را در رنگ‌ها می‌بیند و با رنگ احساس می‌کند اما روانشناسی که به رابطه ذهن و رنگ توجه خاص داشته باشد آن را ذاتی و غیر قابل تفکیک از روان می‌داند و معتقد است که می‌توان افکار و درون آدمی را به وسیله رنگ‌ها سنجید و ارزیابی کرد هر رنگ آمیخته ای از دو خاصیت بارز یعنی شدت و درخشش نور با تاریکی و روشنی است و حتی می‌توان فواصل بین رنگ‌ها را همانند صدا اندازه گیری کرد و فیزیکدان‌ها به واسطه طول موج خاص رنگ‌ها قادر به ضبط آنها هستند (مقیمی ۱۳۹۵،۱۳۱) (شکل ۳)

شکل ۲- انتقام ماهی قرمز، اثر سندی اسکاگلند (مأخذ: www.kiarangalaei.com)



شکل ۳- دریافت‌های مغز از رنگ‌ها (مأخذ: اندرسن ۸۸:۱۹۸۸)

۴-۵- زیبایی‌شناسی در عکاسی[1]

هدف یکی از حوزه‌های مهم زیبایی‌شناسی عکاسی، زیبایی‌شناسی عمومی عکاسی است. به ویژه زیبایی‌شناسی مبتنی بر ویژگی‌های مادی و حسی آن که با حرکت دوربین کوچک و تقریباً تولید آنی تصویر ترکیب شده باشد تا انواع صورت‌های جدید تصویر را به دست دهد. بر اساس این فهم مدرنیستی عکاسان ماهیت رسانه ی خود را از نو کاویده‌اند و بدین وسیله جنبه‌هایی از جهان را آشکار ساخته اند. چنین رسانه‌ای عبارتند از حساسیت فوق العاده به درجات مختلف نور، ویژگی‌های دور نمایی تصاویر دوربین، گرایش به ثبت جزئیات اتفاقی و ماهیت اثر تصویر . بعضی از نوشته‌های امروزی و تأثیرگذار در باب عکاسی را می توان در تاریخ نگاشته‌هایی یافت که با توجه به این که تاریخ این رسانه کاملاً رنگ و بویی فناورانه دارد در شرح مواد و مصالح کار و همچنین شیوه‌ها لحن روایی نیرومندی پیدا کرده‌اند. پیشرفت های اخیر در زمینه‌ی تحقیق و ظهور، مجموعه‌های بزرگ عکس باعث شده است که زیبایی‌شناسی‌های لوحی و عکاسی‌های ابتدایی یا کاغذ قابل ذکر است. این آثار از پیشرفت های بزرگ در عرصه‌ی تکثیر کتاب با ورقه‌های زنیک سود برده‌اند. جریان مخالف عمل و نظریه ی ضد مدرنیستی هیچ اهمیتی برای مبانی رسانه‌ای فیزیکی منحصر به فرد عکاسی قائل نیست وحتی وجود آن را انکار می‌کند (کلمن[2] ۱۹۸۱، مارین[3] ۱۹۸۶، اسنایدر[4] ۱۹۸۹). این نویسندگان خواهان تاریخ نگاشته‌هایی از عکاسی در برابر جریان غالب‌اند که نه تنها مقوله‌هایی متفاوت بلکه داده‌هایی متفاوت

1 Aesthetics in photography
2 Colemon
3 Marin
4 Snyder

www.SID.ir

برای تعبیری متفاوت از هنر عکاسی در برداشته باشد. باید توجه داشت آیا این گونه موضوع گیری‌های انتقادی نمایانگر رویکردهای ضد زیبایی‌شناختی به هنر عکاسی است. در معنای خاص، برخی با نفی «بوطیقایی[1]» بصری عکاسی (فیلیپس ۱۹۸۹ میلادی) مبتنی بر ویژگی‌های مادی ادراکی این رسانه همین موضوع را اتخاذ می‌کنند. ولی در معنای عام‌تر، چنین نمی‌کنند: هر چه باشد، ارسطو علت مادی را جوهر شعر نمی‌دانست، ولی ما نوعی زیبایی‌شناسی و در واقع بوطیقایی برای او قائلیم. لازم است به امر زیبا از طریق ادراک نگاه کنیم. با این که ممکن است برخی شیوه‌های کلامی در ارتباط با هنر بیانگر انفعال بیننده باشد. بر اساس مطالعات نوین در مورد ادراک بصری، دیدن عملی است که ما انجام می‌دهیم. از این گذشته، آثار هنری و اشیای زیبا ناگزیر نه تنها آثاری کاملاً جذابند بلکه ما را درگیر می کنند و باعث مشارکت ما می‌شوند. هرگاه جنبه یا وجه معنی از نوعی عکاسی به کار رود، نوع خاصی از عمل بصری به کار می‌افتد. این مسئله در ارزیابی انواع مختلف عکاسی دیده می‌شود؛ زیبایی‌شناسی عکاسی، عکس‌های فوری و کوچک یا مقطره‌های بزرگ، فوکوس کم یا زیاد، تک رنگ یا رنگی، آلبوم‌های خانوادگی، تبلیغات مجلات، مستندهای خیابانی، ساده یا ترکیبی، مینیمالیستی[2]، پسامدرنی و توده یا فاخر. هر یک از این ها ممکن است باعث رشد و تشویق یا انتقاد یا مخالفت با اعمال ادراکی شود. بنابراین، حتی رویکردهای ضد حسی به عکاسی هم هنوز آن نوع زیبایی شناختی را بیان می‌کنند که برفعالیت های ادراکی تاکید دارد. حتی مفهومی ترین اثر، با فرض ظاهر مفهومی آن، خود به صورت حسی درک می‌شود. با توجه به سرعت انطباق ادراک ، تداوم جریان‌های واقعاً ضد زیبا شناختی دشوار خواهد بود(شیعتی‌فرد ، ۱۳۹۴، ۴۲).

۵- سیندی‌شرمن[3]

سیندی‌شرمن 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[4] منحصر به شمار آورد (قره باغی،۱۳۸۰،۵۲).

جدول۱- گونه‌های هنر عکاسی فاین آرت (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۰)

سبک	بازه زمانی	هنرمند	شیوه اجرا
خالق تصاویر	۱۹۷۰(میلادی)	سیندی شرمن	استفاده از رسانه عکاسی، هنرمندان با دوربین

۶- باربارا‌کورگر[5]

آثار او که معمولاً 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 دربازنمایی‌های کلیشه‌ای دست میبرد، قدرت آنان را مختل و تاثیرشان را کمرنگ می‌سازد و فضایی برای آگاهی روش‌گرانه ایجاد می‌کند. در تمام آثار او ایجاز نقش محوری 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،۱۳۸۳،۵۲).

---

۱ به معنای صناعت یا عمل ساختن است و از اینجاست که پوئتیکا به معنای وسیع کلمه، به انواع آفرینش های هنری دلالت می کند.
۲ Minimalism ساده گرایی، مکتبی هنری که اساس آثار وبیان خود را بر پایه ی سادگی و بیان روش‌های ساده و خالی از پیچیدگی به وجود می‌آورد

3 Cindy Sherman
4 performance
5 Barbara Kruger

www.SID.ir

جدول۲- گونه‌های هنر عکاسی فاین آرت (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۰)

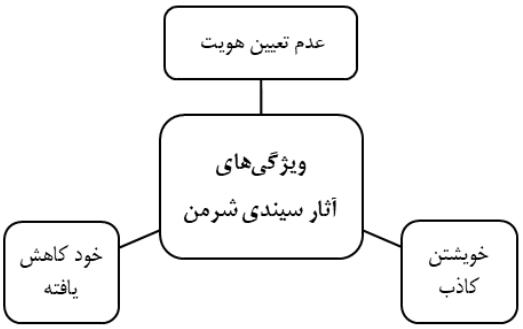
سبک	بازه زمانی	هنرمند	شیوه اجرا
تصرف	۱۹۵۰(میلادی)	باربارا کروگر	استفاده از آثار دیگران در کارها

۶-۱- تحلیل آثار سیندی شرمن

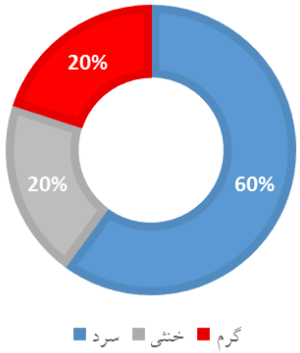
آثار سیندی شرمن از عکس‌هایی سیاه و سفید تشکیل شده است که در آن‌ها شرمن خود را سوژه‌ی آثارش قرار داده است. او در واقع بازیگر عکس‌های خود است و نباید تصور کرد که این عکس‌ها سلف پرتره‌های او محسوب می‌شوند زیرا شرمن خود با بازسازی شخصیت ها و فضاها ، نسلی از زنان را به نمایش می‌گذارد که تحت تأثیر سینمای هالیوود و تبلیغات تلویزیونی به موجوداتی مسخ شده بدل شده اند که صرفاً باعث حض بصری مردان می‌شوند. این آثار مفهوم خود بودن و خویش بودن را مطرح می‌کنند. از سال‌های ۱۹۸۰ میلادی 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 ۲ بخش بندی 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 ستاره های 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، حرف‌شنو 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 می بینیم 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 می رود و نقدی را آغاز می‌کند که تمامی تصاویر ارائه شده در رسانه های غربی از زنانگی را شامل می‌شود. زنانگی ای که از قرن بیستم تا امروز آن‌طوری تعریف می‌شود که رسانه های مسلط می‌خواهند. همه چیز از ابعاد بدن تا تعاریفی از عشق و تنانگی و خواست‌های طبیعی تا آمال و آرزوهای بشری، همه آن طوری شکل گرفته و پذیرفته شده‌اند که باید. حلقه‌ای از بی‌شمار حلقه‌های به کار رفته باشند تا چرخ سرمایه داری روان‌تر بچرخد. به طور کلی حاصل نورپردازی و صحنه‌آرایی‌اش 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 (نگارندگان، ۱۴۰۰).



نمودار۲- ویژگی‌های آثار سیندی شرمن (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۰)



نمودار ۳- آمار رنگ در آثار منتخب سیندی شرمن (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۰)

www.SID.ir

جدول۳- تجزیه و تحلیل آثار منتخب سیندی شرمن (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۰)

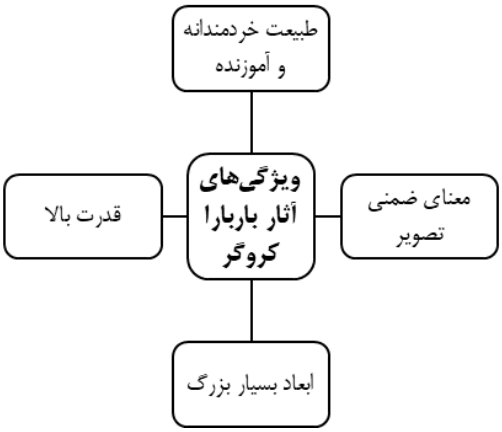
عکس	رنگ			سیاه‌و سفید	رنگی	خلاقیت	ویرایش نرم‌افزاری	سیاسی	اجتماعی	اخلاقی
	سرد	گرم	خنثی							
	–	*	–	–	*	–	*	–	*	–
	*	–	*	*	–	–	–	–	*	*
	*	–	–	–	*	–	*	–	*	–
	*	–	–	–	*	–	–	–	*	–
	–	*	*	*	–	–	–	–	*	*

۶-۲- تحلیل آثار باربارا کروگر

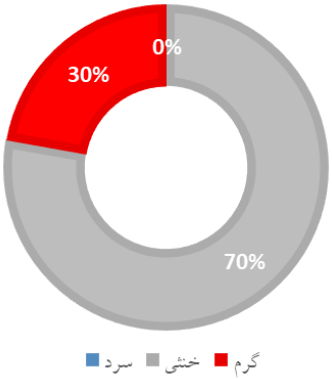
یکی از جسورترین و در عین حال اصیل‌ترین چهره‌ها در میان هنرمندان معاصر که در آثارش هوشمندانه زبان را دستمایه‌ی کار قرار می‌دهد باربارا کروگر است. کروگر در مقام یک نویسنده و شاعر برجسته، در عرصه هنر مفهومی فعالیت می کند.او که به بسط هنر مفهومی یا کانسپچوال کمک قابل توجهی کرده قبلا گرافیست و عکاس مجلات بوده است و از این پیشینه در کارهای خود استفاده می‌کند. وی از تلفیق این دو تجربه‌ی مهم نویسندگی و تصویرسازی تا سال ۱۹۸۱ میلادی شیوه‌ای را که امروز با آن شناخته می‌شود تکمیل کرد. این پیشینه او در دیزاین و طراحی، در آثاری که کروگر به واسطه شان در سطح جهانی شناخته شده است، واضح و مشخص است. او بر روی عکس‌های پیش ساخته ایی که پیدا می‌کرد، عباراتی ترحم برانگیز و تهاجمی قرار می داد تا بیننده را با کشمکش برای قدرت و کنترل، که عکس‌ها از آن سخن می گویند، درگیر کند. اکثر کارهای کروگر مرکب هستند از عکس های سیاه و سفید روی بستری سفید با چارچوب قرمز. اصطلاحات و جمله های اخباری با حروف بولد در کارهایش زیاد دیده می شود که معمولاً 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 به نظر می رسند متن هایی همچون برچسب هایی 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 (نگارندگان، ۱۴۰۰).

www.SID.ir

کارهای این هنرمند بی درنگ واکنش ایجاد می‌کند و گاهی حتی اتهام برانگیز می شود. او معمولا عکس های مجله یا روزنامه را سیاه و سفید کرده و بزرگ می کند سپس آنها را قطعه قطعه کرده و در زمینه می چیند. عکس ها و متن به شیوه ای ساختارشکنانه با هم ترکیب می‌شوند و مخاطب را به تعمق وا می‌دارند. آثار کروگر دارای پیام های صریح و مستقیم‌اند و همواره در بر گیرنده مضامین اجتماعی هستند. محتوای این آثار اغلب معطوف به مسائل زنان و نقد مرد سالاری، مصرف گرایی، نقد قدرت و کلیشه محوری هستند که می توان 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 می شود، با نمونه نقد اجتماعی ای روبرو می شویم که به ما تذکر می دهد 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 آثارکروگر 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 به گونه‌ی 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. اکنون توضیحات گفته شده را به صورت خلاصه در جدول زیر می‌توان مشاهده نمود (نگارندگان، ۱۴۰۰).



نمودار ٤- ویژگی‌های آثار باربارا کروگر (مأخذ: نگارندگان، ١٤٠٠)



نمودار٥ - آمار رنگ در آثار منتخب باربارا کروگر (مأخذ: نگارندگان، ١٤٠٠)

جدول٣- تجزیه و تحلیل آثار منتخب باربارا کروگر (مأخذ: نگارندگان، ١٤٠٠)

عکس	رنگ			سیاه‌وسفید	رنگی	خلاقیت	فتومونتاژ	سیاسی	اجتماعی	اخلاقی
	سرد	گرم	خنثی							
	–	*	*	*	*	–	*	*	*	–
	–	–	*	*	–	*	*	–	*	*

نشریه هنرهای تجسمی
ISSN: 2476-3667

www.SID.ir

عکس	رنگ			سیاه‌وسفید	رنگی	خلاقیت	فتومونتاژ	سیاسی	اجتماعی	اخلاقی
	سرد	گرم	خنثی							
	–	*	*	*	*	–	*	–	*	*
	–	*	*	*	*	*	*	–	*	*

۷- نتیجه‌گیری

در این پژوهش تلاش گردید، با گردآوری آثار دو هنرمند برتر عکاسی، سبک فاین آرت را از دیدگاه زیبایی‌شناسانه و کاربردی این هنر مورد بررسی قرار داد. عکاسی فاین آرت به عنوان یکی از نمونه‌های مطرح هنر عکاسی در عصر حاضر، نوعی از انواع هنرهای زیباست که در درجه اول به منظور فراهم آوردن زیبایی و لذت و نه برای استفاده تجاری ایجاد شده است. به همین دلیل به تفکر برانگیز بودن و زندگی‌بخش بودن آن، شناخته می‌شود. پژوهش توصیفی-تحلیلی حاضر که مبتنی بر شناخت و نیازسنجی مخاطبان گونه‌های مختلف هنر عکاسی در دوره معاصر انجام گردید، می‌تواند در پیشرفت و گسترش ابعاد ارتباطی هنر و مخاطب در جامعه، مؤثر واقع گردد. در این مقاله با اتخاذ تعریف سرمایه فرهنگی نمادین از نظریه پیربوردیو و تفکیک کیفیت ذائقه هنری به شاخص‌های زیبایی‌شناسی ناب و زیبایی‌شناسی عامیانه در حوزه هنر فاین آرت و عمل عکاسی، مشاهده گردید که عموم مخاطبان فارغ از میزان متفاوت در بهره‌مندی از تحصیلات و درآمد که دو شاخص مهم در سرمایه فرهنگی و سرمایه اقتصادی هستند، از توانش دریافت کیفیت سبکی و محتوایی آثار رسانه عکاسی برخور دارند. بنابراین در تولید محتوای عکاسی فاین آرت برای مخاطبان این دوره باید جامعه هدفی را در نظر داشت که در مواجهه با مجاری پیام همگانی، یکدستی برخوردار است. از آموزش بصری نسبتاً مخاطب امروز در عرصه رسانه، دریافتگری است که ذائقه بصری خود را تنها از طریق تصاویر منتشرشده توسط هنرمندان در جامعه در قالب پوستر، تصویر، بیلبورد و ... تأمین نمی‌کند؛ گسترش رسانه‌های دیجیتال و جهانی شدن فرهنگ به همان میزان که بر روی آثار هنرمندان تأثیرگذار بوده است، بر روی شناخت و ذائقه بصری و قابلیت دسترسی مخاطبان به منابع تصویری مرتبط با سایر فرهنگ‌ها و به روزرسانی و ارتقای ذائقه هنری آنان نیز، مؤثر واقع شده است. شرمن یکی از تأثیرگذارترین عکاسان در اواخر قرن بیستم است که مسبب ظهور پست مدرنیسم در هنرهای بصری شد. علاقه همیشگی او به تغییر پذیری شخصیت الهام‌بخش چندین نسل از هنرمندان جوان شده تا لباس و کلاه‌گیس بپوشند و جلو دوربین نقش ایفا کنند. اما رویکرد کاری شرمن همیشه پیرو یک سنت ثابت نیست بلکه اساساً زنده و پویاست آثار وی که نگاهی جدی به بیرون از کادر دارد، به طور غیرمستقیم نگاه خیره بیننده را تصدیق می‌کنند؛ در عین حال با فاصله‌ای که ایجاد می‌کنند هرگز تسلیم مالکیت مخاطب نمی‌شوند. آثار شرمن حقیقتاً جوهره طنز و کنایه از نوع پست‌مدرن است. چنانچه ملاحظه کردیم «خودسازی» در آثار شرمن در قالب نقل قول از مهم‌ترین مسائل دورانش شکل می‌گیرد. مسالهٔ ارجاع و «خودسازی» برای شرمن نه بخشی از اثر، بلکه کلّ پیکره‌بندی کار را شکل می‌دهد. در حالی که چندصدایی در آثار این هنرمند بزرگ دائماً در حال پخش اصواتی از حوزه‌های تاریخ هنر، فمینیسم، و فلسفه و رسانه است، در تمامی مجموعه‌هایش همچنان نقش زنان از منظری پسافمینستی از اهمیت اساسی برخوردار است. در حقیقت شرمن را می‌بایست اجراگری دانست که از اجراهایش عکاسی می‌کند، «عکاسی ساخته شده» به عنوان متد برجستهٔ عکاسی پست مدرن، پیوندهای نزدیکی با چیدمان و اجرا برقرار می‌کند که خود تاییدی است بر پلورالیسم به عنوان اساسی‌ترین و تنها بنیاد پست مدرنیسم. مفهومی که خودسازی در ذیل آن به طور دقیق‌تری قابل ادراک است یعنی: تکثّر در قالب نقل قول هایی برگرفته از منابع گوناگون. درحالی که آثار کروگر در غرب از جایگاهی کلیدی و تعیین کننده در عرصه تفکر حاکم برخودار هستند و از پایدارترین شیوه های هنری موضوع‌گرا تلقی می شوند، می توان گفت اصولا در جهت زیر سوال بردن ساختار هویت هنری در رابطه با جنسیت حرکت می کند. البته باید توجه داشت، اگرچه پیشتر کروگر با ارائه آثارش بر بیلبوردهای تبلیغاتی، کیسه های خرید، تی شرت و امثال آن به نحوی دیگر موزه ها و گالری ها را به چالش کشیده بود، اما در هر صورت انتقاد از نهادها

www.SID.ir

به واسطه ی خود نهادها از پارادوکس های است که به نظر راه گریزی از آن نیست، خصوصا برای هنرمندانی چون کروگر که شهرت خود را مدیون ساز و کارهای همین نهادها هستند. در دنیای هنر امروز به واسطه ی تکرار و گذشت زمان، تاثیر آثار کروگر چندان چون گذشته مخاطب را غافلگیر نکند اما آثار کروگر همواره جذاب و قابل تامل است همچنین آثار باربارا کروگر را نمی‌توان تنها فمینیستی محسوب کرد، چنانکه در پاره ای از موارد گرایشاتی سیاسی،اجتماعی در آثارش به چشم می خورد. چون در جامعه ای مصرف گرا زندگی می کند.به بیان دیگر، با آمیزه کلام و تصویر دریافت دیگری به مخاطب می دهد که از توان بصری و مفهومی بیشتری برخوردار است. کروگر هنرمندی است که مجموعه‌ی نسبتاً کاملی از امکانات و ویژگی‌های بیانی عصر ما، همانند تقابل با آوانگاردیسم، تخصیص، تصنع، سطحی بودن، استفاده از تکنولوژی معاصر، استفاده از فرهنگ معاصر، سیاسی بودن و حساسیت به هویت جنسی در آثارش قابل بررسی است.

منابع

۱. آزبورن، پیتر، (۱۳۹۰)، «هنر مفهومی» ، مترجم نغمه رحمانی، تهران، نشر مرکب سفید.
۲. اسعدی، لیلا، (۱۳۹۶)، «نگرش‌های انتقادی در هنر معاصر ایران» ، پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا.
۳. اندرسن، ام.ال. (۱۹۸۸). «مطالعه حرکت ذهن ما» ، تحصیل زنان، رنگ و بازسازی جامعه شناسی.
۴. ایل‌کا، آزاده، (۱۳۹۴)، «کاربرد هنر مفهومی در عکاسی» ، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
۵. دشتی، گوهر، (۱۳۸۳)، «توصیف نشانه‌های تصویری در آثار کروگر» ، نشریه تندیس، شماره۳۸.
۶. شیعتی‌فرد، نگار، (۱۳۹۴)، «شناخت عکاسی پست مدرن با تأکید بر آثار سیندی شرمن» ، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه پیام نور تهران شرق.
۷. قره باغی، علی اصغر، (۱۳۸۰)، «سیندی شرمن بحران هویت و وحشی‌گری‌های روشنفکرانه» ، ماهنامه گلستانه، سال سوم، شماره ۳۳.
۸. مقیمی، لادن. (۱۳۹۵). «بررسی روانشناسی رنگ و بررسی ادراک رنگ در تصویرسازی کتاب کودکان گروه سنی ب: سال‌های آغاز دبستان اول، دوم، سوم» . پایان نامه کارشناسی ارشد تصویرسازی. دانشکده هنر و معماری. دانشگاه تهران مرکزی.

9. Battersby, Christine. (1991). Situating the Aesthetic. In Andrew Benjamin & Peter Osborne (Eds.), Thinking Art: Beyond Traditional Aesthetics (pp. 31-43), London: Institute of Contemporary Arts.
10. Fry Roger, Ed. Craufurd D. Goodwin, Art and the Market: Roger Fry on Commerce in Art, 1999, University of Michigan.
11. www.kiarangalaei.com

www.SID.ir

www.SID.ir