

مطالعه چندگانگی هویت در آثار سیندی شرمین با رویکرد روان‌کاوانه فروید^۱

مهناز حسن پور^۲

مینا محمدی وکیل^۳

مقاله ترویجی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۶/۰۷

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۲۵

چکیده

یکی از دغدغه‌های هنرمند معاصر خلق آثاری است که نمایان‌گر ابعاد وجودی زندگی‌اش باشد. این نوع از آشکارسازی دلالتی بر سرکوب است که در معیارهای روان‌کاوی قابل بررسی است. سیندی شرمین، هنرمند و عکاس معاصر آمریکایی، در آثارش از خود به‌عنوان سوژه استفاده می‌کند. هدف از بررسی آثار شرمین نشان دادن نوعی سرکوب، واپس‌زنی و فرار از هویت است که ریشه در گذشته دارد. سوال اصلی این است که، آیا او در این جا به‌جایی نقش، سعی بر پنهان کردن هویت واقعی خویش را دارد؟ برای یافتن پاسخ از رویکرد روان‌کاوانه فروید استفاده شده است که با روش تحلیلی و توصیفی بررسی می‌شود. شرمین در زندگی گذشته خود دچار ناکامی‌هایی مانند رشد در خانواده‌ای خشک و مذهبی و ازدواجی ناموفق بوده است که در خوانش آثارش نتایجی مانند پنهان شدن در نقاب و فرار از شرایط را دارد؛ در حالی که به جامعه مصرفی و بازپچه شدن انسان معاصر نیز اعتراض دارد.

واژه‌های کلیدی: رویکرد روان‌کاوانه فروید، سیندی شرمین، چندگانگی هویت

1-DOI: 10.22051/jjh.2021.32891.1556

۲- کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء (س)، تهران، ایران (نویسنده مسئول). m.hassanpour1313 @yahoo.com

۳- استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء (س)، تهران، ایران. m.vakil@alzahra.ac.ir

که بخش مهم نگارش نیز به این مساله می‌پردازد که در چارچوب تقسیم‌بندی‌های فریود قابل تحلیل است. نگارش این پژوهش از آن‌جا که هیچ بررسی جدی درباره این نوع از پرداختن به نمایش خویشتن در هنر نشده است، اهمیت دارد و نیز نشان دادن تاثیر تحولات مهم زندگی یک هنرمند بر آثارش است؛ بدین طریق که هنرمند معاصر پیوند عمیق‌تری را بین زندگی و کارش می‌یابد. سیندی شرمین از جمله هنرمندان پست مدرن می‌باشد که بدون نگاهی فمینیستی و جانب‌دارانه سعی بر نمایش هویت خود در همه دوران زندگی‌اش به واسطه در قالب دیگری در آمدن، داشته است که این چندگانگی در هویت و تناسب آن با نقد روان‌کاوی فریود، ضرورت انجام این پژوهش را مستدل می‌کند که در جای دیگری از این دیدگاه بدان پرداخته نشده است.

پیشینه پژوهش

ویدمن و همکاران (۱۳۹۳)، در کتاب «۵۰ هنرمند زن که باید شناخت»، به طور مختصر اشاراتی به آثار سیندی شرمین دارند. مقیم‌نژاد (۱۳۹۳)، در کتاب «عکاسی و نظریه» به بررسی آثار شرمین پرداخته، در حالی که ساختار آثار و نگاه هنرمند نیز به طور مفصل مورد پژوهش قرار گرفته است. قهرباغی (۱۳۸۰)، در مقاله «سیندی شرمین، بحران هویت و وحشی‌گری‌های روشنفکرانه» به بررسی هویت هنرمند و بحران‌های آن می‌پردازد. رقیمی و اردلانی (۱۳۹۷)، در مقاله «بازخوانی مفهوم سیوروت دلوزی در آثار عکاسی سیندی شرمین»، مفهوم سیوروت را در آثار شرمین براساس آرای دلوز بررسی می‌کنند. مهدی‌زاده (۱۳۹۰) در مقاله «تحلیل کنش عکاسی و خوانش عکس از دیدگاه نشانه‌شناسی» به بررسی و تحلیل نشانه‌های عکس می‌پردازد. هم‌چنین، مهدی‌زاده (۱۳۹۷)، در مقاله «تقسیم‌بندی عکس‌های مستند اجتماعی براساس گونه‌های ادبی: نظم و نثر، به بررسی جنبه‌های صوری و معناشناختی عکس اشاره می‌کند. در مقاله پیش‌رو، ابعاد روانی آثار هنرمند بررسی می‌شود؛ که شامل آثار متاخر هنرمند نیز می‌باشد که در فضاهای مجازی مانند اینستاگرام منتشر می‌کند.

روش پژوهش

روش پژوهش توصیفی-تحلیلی می‌باشد و نحوه گردآوری اطلاعات از نوع کتابخانه‌ای، استفاده از سایت‌های معتبر اینترنتی و صفحه اینستاگرام شخصی سیندی شرمین می‌باشد؛ که برای یافتن علل چندگانگی و تکررگویی هویت

موضوعات هنر معاصر شامل دغدغه‌های بی‌شماری از جمله انسان و هویت او می‌باشد؛ که در آثار هر هنرمند، تفاوتی در نحوه بیان و اجرای تکنیک را دارد. پس از دوران نوزایی و تحولات بزرگ انسان‌مداری، خالق یک اثر بیش از گذشته اهمیت پیدا کرده است؛ و پس از عبور از مدرنیته و رسیدن به پست‌مدرن، طی تحولاتی منجر به خلق آثاری با خوانش‌هایی متفاوت شده است. اثر هنری پس از خلق، هویتی مستقل از خالق می‌گیرد که در ابتدا، با شرایط و هویت هنرمند عجین شده و از آن زاده می‌شود و بعد از تولد مسیر خود را می‌یابد؛ اما با همه این تغییرات، عصاره‌ای از روح هنرمند را با خود دارد. از مهم‌ترین عوامل موثر بر این پدیده، تاثیر هویت بر نحوه بیان اثر می‌باشد که در رویکرد روان‌کاوانه فریودی قابل خوانش است. هویت اجتماعی، انسانی، فرهنگی و دیگر موارد هر کدام مباحثی جدا و در عین حال، به هم وابسته هستند. پیدایش یک اثر با شرایط زندگی و اجتماعی و دیگر مسایل زندگی هنرمند ارتباط مستقیم دارد که با زبان بصری خاص خود قابل بیان می‌باشد. دغدغه ذهنی هنرمند در خلق اثر نقش مهمی را بازی می‌کند. این مساله می‌تواند مساله‌ای حل نشده و یا به نتیجه رسیده باشد که در هر دوره زمانی از زندگی هنرمند نمایان می‌شود و به تعبیر یونگ^۱ در رویا سر باز می‌کند و یا به دنیای واقعی می‌نهد که گاه، به صورت یک اثر هنری نمایان می‌شود. در دوره پست مدرن و پس از آن، همه قوانینی که روزی برای هنرمند محدودیت بود، کنار می‌رود و هنرمند قواعد منحصر به خود و هویت فردی‌اش را به کار می‌برد. سیندی شرمین، هنرمند و عکاس مطرح عصر پست مدرن، از جمله هنرمندانی است که با دگردیسی در هویت نمایان خود و تلفیق چند شاخه از هنر به وسیله ثبت با دوربین عکاسی به زبانی نو و نگاهی ویژه دست یافته است. سوال مهم این است که، آیا حضور سیندی شرمین در همه آثار خود، تأکیدی بر نمایش هویت پنهان او می‌باشد؟ و دیگر این‌که، آیا آثار این هنرمند را می‌توان باز خوردی در مقابل هویت سرکوب شده خودش دانست؟ هدف از طرح این سوالات نشان دادن تاثیرات تجربیات زیسته هنرمند و تاثیرات آن بر آثار او است که در قالب روان‌کاوانه قابل بررسی است. در مقاله پیش‌رو، با بیان نظریه روان‌کاوی فریود در قالب سرکوب و جابه‌جایی، سعی بر نشان دادن تاثیرات وقایع زندگی هنرمند و تاثیر مستقیم بر آثارش شده است. هنرمند در طول چندین دوره کاری آثار متفاوتی خلق کرده است؛ با این وجود، ویژگی مشترک آن‌ها، سوژه بودن هنرمند در همه آثارش است

کرد؛ که همگی برای پوشاندن لباس مبدل بر یک خواست ممنوع به کار می‌روند؛ اما دیدگاه‌های فروید به چهار بخش اصلی تقسیم می‌شوند:

۱) غریزه زندگی و مرگ: غریزه زندگی نوعی تنازع برای بقا است؛ چون نیازهای طبیعی مثل هوا، غذا و... که همگی در جهت رشد انسان هستند. لیبیدو، همان انرژی روانی غریزه زندگی است. میل جنسی مهم‌ترین غریزه از دید فروید بود که صرفاً امیال شهوانی نبود و همه رفتارها و اعمال لذت بخش را شامل می‌شد؛ چرا که معتقد بود انسان موجودی ذاتاً لذت‌جو است و بخش عمده نظریات او در ارتباط با لزوم بازداری از آرزومندی‌های جنسی است (شولتز و شولتز، ۱۳۷۹: ۵۹).

۲) رشک آلت مردی: فروید معتقد بود، دخترها نداشتن اندام جنسی را در برابر پسران عمیقاً احساس می‌کنند و به این دلیل خود را حقیرتر از آن‌ها می‌بینند که این نوع از رشک‌مندی منشا همه واکنش‌های زنانه است (همان: ۷۵). از دید فروید وابستگی دختر به پدر و تمایل وی به داشتن فرزند پسر نوعی پاسخ به این غریزه است و از دید زن این نوعی مانع برای حضور او و عرض اندام می‌باشد.

۳) انواع اضطراب: اضطراب‌هایی چون ترس از وقایع طبیعی، واقعی هستند؛ اضطرابی که بنیادی است و ریشه در دوران کودکی دارد؛ و کودک به‌خاطر تکانه‌های جنسی و با پرخاش‌گری تنبیه می‌شود؛ اضطراب اخلاقی که نوعی ترس از وجدان است و احساس شرم را دچار می‌شود و ریشه در واقعیت دارد؛ و فرد برای فرار از آن راه‌هایی را انتخاب می‌کند؛ گریختن از موقعیت، جلوگیری از نیاز تکانشی و منبع خطر و اطاعت از دستور عذاب وجدان همگی راه‌هایی برای فرار از این نوع اضطراب هستند (دهقان و قاسمی، ۱۳۹۱: ۵۰).

۴) انواع مکانیزم‌های دفاعی: مکانیزم‌های دفاعی شامل چندین زیرشاخه می‌باشند:

الف) سرکوب: نوعی فراموشی ناهشیار که راحت‌ترین نوع مکانیزم دفاعی است و فرد سعی می‌کند از هر خاطره یا مساله اضطراب‌آور فرار کند و آن‌ها را حذف کند (همان).

ب) فرافکنی: در این مکانیزم فرد اشتباهات خود را به عهده دیگری می‌اندازد؛ تا آرامش خود را تامین کند.

ج) برگشت: در این مرحله انسان در صورت شکست در ارضای تمایلات خود از واقعیات تلخ قبلی عقب نشینی کرده و به الگوهای رشد قبلی و دوران لذت‌بخش خود باز می‌گردد (شولتز و شولتز، ۱۳۷۹: ۶۷).

د) دلیل تراشی: تعبیری مجدد از رفتار را نشان می‌دهد که آن را عملی تهدید کننده جلوه دهیم و خود را متقاعد

آثار هنرمند با رویکرد روان‌کاوی فروید مورد پژوهش قرار می‌گیرد.

روان‌کاوی فروید

روان‌کاوی یا روان‌تحلیل‌گری، نظریه‌ای درباره عملکرد ذهن، اختلال‌های روانی و نام‌شویه‌ای روان‌درمانی است و بر این فرض اساسی استوار است که بیش‌تر فعالیت‌های ذهنی و پردازش آن‌ها در ناخودآگاه رخ می‌دهد. روان‌کاوی، علمی برای پرداختن عمیق‌تر و متمرکزتر به ذهن ناخودآگاه است. ناخودآگاه، آن بخش از روان است که از دسترس و آگاهی خارج شده است و به کنترل رفتار فرد ادامه می‌دهد. روان‌کاوی کلاسیک بر اساس عقیده اصلی زیگموند فروید استوار است؛ که تعارض‌های ناخودآگاه بین بخش‌های مختلف روان، نهاد، خود و فراخود علت اصلی رفتار نابهنجار هستند. دست‌یابی به بخش ناخودآگاه ذهن از تأثیرات تعارض بر رفتار فرد می‌کاهد که این امر به کمک ساز و کارهای دفاعی مانع از هوشیاری نسبت به افکار ناخودآگاه می‌شود. تداعی آزاد، تفسیر، تحلیل رویا، مقاومت و انتقال پنج فن اصلی روان‌کاوی کلاسیک فروید برای آگاهی یافتن به تعارض‌های ناخودآگاه هستند.

انسان با بزرگ شدن، دست از بازی می‌کشد و ظاهراً از لذتی که از آن می‌برد، چشم‌پوشی می‌کند، اما هر کس - که قدری با حیات روانی انسان آشنا باشد - می‌داند که شاید هیچ چیز برای انسان دشوارتر از چشم‌پوشی از لذتی نباشد، که قبلاً چشیده است؛ ما در واقع، هرگز نمی‌توانیم چیزی را رها کنیم؛ بلکه چیزها را جایگزین یک‌دیگر می‌کنیم و شروع به خیال‌بافی می‌کنیم (ماتسن تامپسون، ۱۳۹۴: ۱۶۴). این همان مساله‌ای است که فروید سال‌ها بر آن تأکید داشت و بر تبدیل غرایز و نیروهای انسانی تأکید می‌ورزید که در سایه نگاه روان‌شناختی قابل بررسی است.

رویکرد روان‌کاوانه به تاریخ هنر در درجه نخست، با معنای ناآگاه اثرهای هنری سر و کار دارد. این روش، روش پیچیده‌ای است که تنها به خود هنر نمی‌پردازد و هنرمند و پاسخ‌زیبایی شناختی مخاطب و زمینه‌های فرهنگی را هم دربر می‌گیرد؛ بخش‌هایی که با روش‌های شمایل‌نگاری، فمینیستی، مارکس‌گرایانه و نشانه‌شناختی درهم تابیده است (آدامز، ۱۳۹۴: ۲۱۵). فروید ساز و کار خواب را در سال ۱۹۰۰ کشف کرد؛ برای تعبیر رویا باید آن را به کودکی ربط داد. او چهار روش شکل‌گیری خواب را به‌صورت نمایندگی کردن، جابه‌جایی، چگالش و نمادسازی شناسایی

کنیم(همان: ۶۸).

دو نوع جنس متفاوت است؛ هویت زنانه یا زنانگی محصول سیستم اندیشه‌ای است که در طول تاریخ با نسبت دادن صفاتی خاص به هر جنس نر یا ماده این خصایص رفتاری را نتیجه خصلت‌های بیولوژیک آن جنس می‌دانست؛ که نقطه اوج این تفکر در اندیشه روان‌کاوی فروید است که آناتومی را سرنوشت انسان می‌دانست(فرهادی کیا، ۱۳۹۳: ۲۸۹-).

سیندی شرمین

سیندی شرمین در سال ۱۹۵۴م. در نیوجرسی آمریکا به دنیا آمد؛ در خانواده‌ای خشک و مذهبی رشد کرد و دچار ناکامی‌هایی در ازدواج و روابطش شد. او در جوانی در دانشکده هنر بوفالو در رشته نقاشی مشغول به تحصیل شد؛ اما پس از تجربیات ناموفق در زمینه‌های نقاشی و عکاسی و عدم علاقه و توانایی در یادگیری مباحث فنی مربوطه، تحت تاثیر جو هنری دهه هفتاد قرار گرفت؛ که مصادف با اوج هنر مفهومی و تاثیرات دوشان، بادی آرت و به ویژه پرفورمنس‌های جوزف بویز^۳ بود. شرمین با تاثیر از آثار بویز، کوشید تا استعداد خود در این زمینه را با عکاسی در هم آمیزد. مجموعه عکس‌های «بدون عنوان فیلم» از نخستین کارهای عکاسی شرمین، شامل شصت و نه عکس سیاه و سفید بود؛ که او را در زمان‌های مختلف و در نقش‌ها و صحنه‌های گوناگون چون خیابان، استخر، حیاط، ساحل و فضاهای داخلی را نشان می‌دهد(رقیمی و اردلانی، ۱۳۹۷: ۳)(تصویر ۱).



تصویر ۱- از مجموعه عکس‌های بدون عنوان، ۱۹۷۹م. شماره ۱۶ (URL3).

شرمین با رویکردی پسامدرن می‌کوشید با فرو رفتن در نقش آن شمایل‌ها و هویت‌های فرهنگی ماهیت ایدئولوژی آن‌ها را برجسته سازد؛ چگونگی ساخته شدن تصویر رسانه‌ای

ه) جابه‌جایی: اگر موضوعی که تکانه‌های نهاد را ارضا می‌کند، در دسترس نباشد، ممکن است شخص آن تکانه را با چیز دیگری جابه‌جا کند. یعنی انتقال احساس روانی و حالات عاطفی را از یک شخص یا شی - که مبدا آن بوده - به شخص یا شی دیگری - که معمولاً خطر کم‌تری دارد - جابه‌جا کند(دهقان و قاسمی ۱۳۹۱: ۵۲).

و) والایش: نوعی تزکیه و پاک‌سازی که کانال‌هایی چون جامعه آن‌را پذیرفتنی و قابل تحسین می‌دانند(همان: ۵۳).

هویت

هویت از جمله مباحث پیچیده‌ای است که در هر متن و بستر خوانشی متفاوت دارد. در معنای لغوی، هویت کوشش فرد به منظور تحقق یکتایی خویشتن است، در شرایطی که در حال شکل دادن به رفتار خویش است؛ بدین‌سان به نظر گفمن^۲ فرد بین من و شرایط موجود و من واقعی‌تر قرار دارد، که از این قرار است: من در شرایط و موجود فرد در چارچوب شرایطی که در درون آن جای یافته است؛ منی که منبعث از پایگاه اجتماعی نقش‌های محول می‌باشد(ریترز، ۱۳۸۹: ۲۹۱).

هویت به معنی (۱) ذات باری-تعالی؛ (۲) هستی، وجود؛ (۳) آن‌چه موجب شناسایی شخص باشد. در معنی فلسفی، هویت عبارت است از حقیقت جزئی است؛ یعنی هر گاه، ماهیت با تشخیص لحاظ و اعتبار شود، هویت گویند و گاه، هویت، به معنی وجود خارجی است و مراد تشخیص است و هویت، گاه، بالذات و گاه، بالعرض است(معین، ۱۳۶۴: ۱۲۷۳).

من واقعی توانایی‌های فرد و ویژگی‌های او است، بیرون از شرایطی که در آن جای یافته است؛ رفتار انسانی از پیوند این دو شکل می‌گیرد و صورتی بی‌همتا، خاص و ممتاز می‌یابد(ساروخانی، ۱۳۷۵: ۳۸۲). موسی نجفی در هویت شناسی(۱۳۹۲) هویت را چنین تعریف کرده است؛ هویت یا کیستی به مجموعه نگرش‌ها، ویژگی‌ها و روحیات فرد و آن‌چه وی را از دیگران جدا می‌کند، گفته می‌شود(نجفی، ۱۳۹۲: ۳۴).

هویت مجموعه خصوصیات، مشخصات اساسی، اجتماعی، روانی، فرهنگی، فلسفی، زیستی و تاریخی هم‌سان است که به رسایی و روایی بر ماهیت و ذات گروه به معنای همانندی اعضای آن با یکدیگر دخالت می‌کند و آن‌ها را در یک ظرف مکانی و زمانی معین به طور مشخص و قابل قبول و آگاهانه از سایر گروه‌ها و افراد متعلق به آن‌ها متمایز می‌سازد؛ این هویت در جنسیت، محصول اندیشه و شرایطی است که در

بالا، پایین یا هم سطح نگاه عکاس؛ (۷) کنتراست تصویری زیاد؛ (۸) تکرار عروسک، به عنوان یک عنصر موضوعی خاص؛ (۹) حضور عنصر اصلی در مرکز یا متمایل به مرکز کادر؛ (۱۰) عمق میدان‌های کم؛ (۱۱) تأکید بر عناصر شهری و یا عدم اطلاع رسانی عناصر محیطی؛ (۱۲) نماهای بسته؛ (۱۳) تأکید بر موضوع اصلی در پیش زمینه؛ (۱۴) تأکید بر اماکن خصوصی، نورهای موضعی و نورهای مصنوعی.

عکس پیوند و نسبت ناگسستنی با واقعیت دارد؛ اما عکس متنی نشانه‌ای است و در حالی که وجودش در مناسبت با واقعیت و ابژه‌های عالم بیرون شکل می‌گیرد، جهان ویژه خود و معنا و مفهوم و دلالت‌های مستقلى را به معرض تاویل و تفسیر می‌گذارد (مهدی‌زاده، ۱۳۹۰: ۲). شرم‌ن در آثارش پیوندی معنا دار بین واقعیت و توهم برقرار کرده است؛ که نوعی آشنایی زدایی از واقعیت را تداعی می‌کند. آثار شرم‌ن ناگفته‌هایی از زندگی را نشان می‌دهد، که شاید انسان حاضر به پذیرش آن‌ها نباشد؛ در حالی که می‌تواند جزئی از زندگی و یا ناخودآگاه پنهان انسان باشد؛ شرم‌ن در آثارش با تلفیق مد، تئاتر، نمایش، گریم و دیگر وجوه هنری و با استفاده از دوربین و ثبت آن‌ها به دریچه‌ای نواز نگاه هنرمند پرداخته است؛ در حالی که نقش اول همه آثار، خود او می‌باشد؛ در واقع، سوژه بودن و در عین حال مخاطب بودن را هم‌زمان تجربه می‌کند. شرم‌ن در آثارش به دنبال سواستفاده و سوسه‌انگیز و غالباً سرکوب رسانه‌های جمعی بر هویت‌های فردی و جمعی است و توجه به دستگاه‌های قدرتمند، لوازم آرایشی و شکل‌گیری هویت دروغین، دوران مصرف‌گرایی شدید و گسترش آن در دوران معاصر را مورد توجه قرار می‌دهد. دوران مدرن، عصر رواج هنر انتزاعی و گسست سنت‌های پیشین بود؛ اما با ظهور پست مدرن همه معیارهای آن کم‌رنگ شده و سنت‌های پیشین مدرن را با نگاهی نو و آزاد و به دور از هر قواعدی ترویج می‌کند؛ به طوری که مبحث زیبایی‌شناسی به معنای پیشین زیر سوال رفته و معیار زیبایی و یا شاید زشتی چیزی جدای از گذشته خود نشان می‌دهد.

جان لیلاک و نیز تداوین و ترجماتی از پیام یزدانجو، ویژگی‌هایی برای هنر و ادبیات پست مدرن به شمار آورده‌اند: (۱) هنر و ادبیات پست مدرن با تأکید بر جریان اتفاقی زمان‌مندی به بهای صرف نظر کردن از سکوی غیر زمانی متافیزیک از آن دیدگاه می‌گسلد. (۲) در هنر پست مدرن نفی مکان و به طور کلی نفی مکان‌گرایی بارز است؛ (۳) یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های هنر پست مدرن توجه به خیال و روان‌شناسی است؛ (۴) توجه به بینامتنیت در پست مدرن

از واقعیت زن را نشان می‌دهد و ماهیت اسطوره‌ای و خیالی اشکال قراردادی زنانگی، اصالت و فردیت را برملا سازد (رقیمی و اردلانی، ۱۳۹۷: ۴).

شرمن در سال ۱۹۸۰م. به عکس‌های رنگی و با ابعاد بزرگ و استفاده از نورپردازی و بیان حالات چهره‌ها روی آورد؛ که حالتی از طیفی از اغواگری، ترس و تجاوز را دربر می‌گرفت. از آثار این دوره، می‌توان نورپردازی‌های پشت پرده (۱۹۸۰) را نام برد. کارهایی مثل مد (۱۹۸۳)، بلاها و حقه‌های پریان (۱۹۸۵-۱۹۸۹)، جنگ داخلی (۱۹۹۱)، ترکیب تازه‌ای از شکل‌ها، سوژه‌ها، پروتزاها و مانکن‌های پلاستیکی بدون سر را در گفتمانی پسامدرنیستی درباره بدن به کار گرفته است. شرم‌ن در ۱۹۸۹-۱۹۹۰م. در سی و پنج عکس رنگی بزرگ بعضی پرتره‌های نقاشی مشهور از قرن ۱۵ تا ۱۹ را بازآفرینی می‌کند؛ و خود را در قالب چهره‌های معروف نقاشی گذشته آثار رافائل، کاراواجو یا ژان فوکه را تصویر می‌کند (تصویر ۲). شرم‌ن در دایره دلک‌ها (۲۰۰۳-۲۰۰۴)، با استفاده از عکاسی دیجیتالی به استفاده از رنگ‌های براق در پرده‌های پشتی صحنه و مونتاژ شخصیت‌های گوناگون روی می‌آورد (همان: ۱۴).



تصویر ۲- از مجموعه پرتره‌های تاریخی، ۱۹۸۹م. شماره ۳۰۴ (URL3).

هنرمند در آثارش از عروسک‌ها و اعضای مصنوعی استفاده می‌کرد. شرم‌ن در سال‌های مختلف، پروژه‌های متفاوتی را با سبک‌های مختلف به ثبت رسانده است؛ در حالی که هر کدام موضوع و مسیر متفاوتی را دنبال می‌کنند. آثار شرم‌ن در مجموع چندین وجوه مشترک دارند، که از این قرار است: (۱) نقش محوری زنان؛ (۲) تأکید بر فضاها داخلی؛ (۳) زوایای دید ایستا؛ (۴) چاپ بخشی از تصویر به عنوان عکس نهایی؛ (۵) حضور عامل انسانی به شکل منفرد؛ (۶) تأکید بر یک عنصر تصویری مشخص؛ (۷) نسبت مساوی زوایای دید روبه

عکس‌های شرم‌ن چیزهایی را نشان می‌دهند که در واقعیت وجود ندارند؛ آن‌ها صرفاً برای همان تصاویر ساخته شده‌اند و تابلوهایی از عکاس هستند که خودش آن‌ها را کارگردانی می‌کند و نیز بازیگر همه آن‌ها است (مقیم‌نژاد، ۱۳۹۳: ۱۴۹).

تحلیلی بر آثار سیندی شرم‌ن از نگاه روان‌کاوانه فروید

در آثار نوظهور یکی از مقوله‌های مهم در بیان آثار، پرداختن به مسائله هویت است که در این پژوهش در آثار سیندی شرم‌ن بررسی می‌شود و این که این هویت دچار چندگانگی‌هایی است و در قالبی نو بیان می‌شود. شرم‌ن با هویت زدایی از نقش‌های کلیشه‌ای زنان، مانند مهربانی و لطافت و مادر بودن، این محدودیت را زیر سوال برده و با برعهده گرفتن نقش آن‌ها این ادعا را تایید نموده است. زن‌هایی که شرم‌ن در اولین آثارش در مجموعه عکس‌های بدون عنوان فیلم، در آن‌ها نقش بازی می‌کند در عین حال که چهره‌های متنوع دارند، آشنا هستند؛ چهره‌هایی چون یک زن شجاع، زن معصوم، زن هرزه، کارمند سخت‌کوش و مواردی از این قبیل - که در نوعی چیدمان عناصر و صحنه بازسازی شده‌اند - که بر تنهایی عدم قطعیت، اضطراب و سردرگمی آن‌ها تاکید دارد (مقیم‌نژاد، ۱۳۹۳: ۳۹۵).

در تمامی این آثار به کارگیری تمهیدات بصری در کنار موضوع در راستای اهداف مفهومی ذهن هنرمند بوده است. نقد روان‌کاوانه از آن جهت که با تکیه بر اصول و با استفاده از بیوگرافی اثر، محرک‌ها و هیجانات آن را شناسایی کرده، نشان می‌دهد که تاثیرات برخاسته از درون هنرمند است و یا تصنعی می‌باشد. روان‌کاوی شاخه‌ای از علوم است که به بررسی روان فرد می‌پردازد و حقایقی از ناخودآگاه او را آشکار می‌کند. فروید یافتن نشانه‌های راهنما را هم‌چون بقایای یک حادثه، راهی برای آشکار ساختن درونیات شخص مهم می‌داند. از نظر فروید، دوران کودکی هر شخص، ریشه تمامی مسایل وی در بزرگسالی می‌باشد که مرحله‌های روان - جنسی را طبقه بندی می‌کند که منجر به دیدگاه‌های فرویدی می‌شود. در بیوگرافی شرم‌ن، نشانه‌هایی از رشد او تحت نظارت پدری سخت‌گیر و مذهبی است که می‌توان این نوع واکنش‌های هنری را پاسخی در جهت آن نوع از سرکوب یاد کرد که شرم‌ن با تکنیک عکاسی در بیان آن‌ها گام برداشته است. چیزی که هنرمند یا عکاس در اثرش نشان می‌دهد، بیش از آن چیزی است که خودش می‌داند و در بخش روان‌کاوی اثر به آن توجه می‌شود. آثار هر دوره کاری شرم‌ن با دوره و پروژه بعدی او متفاوت و دارای مفاهیمی دیگر است

مهم است؛ (۵) شخصیت‌پردازی در نوشتارهای پست مدرن در حمله به فرض یک خویشتن واحد و نیز دوگانگی زیربنایی آن در پی برداشتن تمایز امر اخلاقی و امر سیاسی است؛ (۶) هنر و ادبیات پست مدرن به نفع امر کلی و مطلق و روایت بزرگ می‌پردازد؛ (۷) نفی خالق اثر، یعنی ارائه تئوری نفی مولف و سپردن اثر به دست تاویل مخاطب از ویژگی‌های این جنبش است؛ (۸) ویژگی‌هایی که به تناقض هم منجر می‌شوند و باعث می‌شوند، هر اثری که از حدود عقل تخلف کند، به عنوان اثری پست مدرن تلقی می‌شود (معینی، ۱۳۹۷: ۲).

در هنر پست مدرن، نگاه به احساسات انسانی زیر سوال رفته و نگرش به انسان و مسایل مرتبط به او بُعد دیگری پیدا می‌کند. فقدان احساس انسانی «بودن در جهان» یا «کون فی العالم» است؛ بودن در جهانی که چونان «مسکن و ماوای» نگریسته می‌شود. این جهان تکنولوژیک دیگر، چنان که اشاره رفت، پناهگاه انسان نیست؛ دقیقاً، همان‌گونه که عکاسی برای یک اثر هنری، امکان بودن در همه جا و هر جا و زیستن در ناکجا و متعلق نبودن به هیچ جا را فراهم می‌آورد، تکنولوژی مدرن نیز برای ما «در همه جا و هر جا» و «در ناکجا زیستن» و «به هیچ جا متعلق نبودن» را ممکن می‌سازد. همانند آن «اثر هنری» که هاله خود را باخته، در عصر تکنولوژی مدرن بودن در جهانی انسانی نیز به فقدان هاله خود و فقدان نحوه حضور اصیل خویش دچار شده است (مددپور، ۱۳۸۸: ۸۰).

هنرمندان مطرحی در حوزه هنر پست مدرن و پس از آن، آثاری را در باب هویت خویشتن در نمایش آثارشان خلق کرده‌اند؛ از جمله سیندی شرم‌ن با زبانی خاص و با رسانه‌ای ویژه به خلق اثر پرداخته که توضیح برای اثر از دید مخاطب و نگاه او تفسیری جدید پیدا می‌کند. سیندی شرم‌ن از جمله هنرمندان مطرح پست مدرن است که با استفاده از رسانه عکاسی و تلفیق آن با دیگر تمهیدات بصری، آثاری در خور توجه و با تفسیر ویژه خلق کرده است؛ که هر کدام از آن‌ها شرحی بر هویت متفاوت از خود هنرمند و یا زندگی اجتماعی او و یا نگاهی معترض به جامعه خود دارد؛ که سرشار از تناقض و با شخصیت‌پردازی‌های متنوع هستند.

یکی از ویژگی‌های هنر جدید خلق آثاری ساختارشکن می‌باشد که برخی منتقدان به آثار شرم‌ن نسبت می‌دهند. در تعاریف هویت و نسبت آن به آثار شرم‌ن، شاید بتوان از برخی جنبه‌های هویت صرف نظر کرد اما جوانب دیگر از جمله منی که در شرایط ساخته می‌شود و یا خودی که تحت شرایط جامعه رنگ می‌بازد و یا جان دوباره می‌گیرد، قابل اهمیت است.

نیست؛ بلکه آدمک‌ها و عروسک‌ها به شکل وقیحانه‌ای ایفای نقش می‌کنند؛ بدن‌های مثله شده، اندام‌های جنسی به‌جا مانده و تصاویری که عناصر آشکاری از هرزه‌نگاری در آن دیده می‌شود (مقیم‌نژاد، ۱۳۹۳: ۳۹۱). شرم‌ن با بهره‌گیری از تمهیدات دنیای امروز راه را برای رسیدن به امیال درونی خود آسان نموده و سخت‌گیری جامعه و خانواده را در این نوع بازنمایی نشان می‌دهد (تصویر ۳). این آثار در فضایی سوررئالیستی یادآور غریزه‌های درونی یک انسان است که با حالتی نامتعارف بیان شده است.



تصویر ۳- عروسک در حالتی غیرعادی، ۱۹۹۵م. (URL3).

(ب) رشک آلت مردی: عقده نداشتن اندام جنسی در دخترها، یکی از مهم‌ترین دلایلی است که از نظر فروید، دخترها خود را حقیرتر از جنس مخالف خود ببینند. در واقع، تمایل به جایگزینی دختر به جای پسر از این نوع رشک سرچشمه می‌گیرد. شرم‌ن در برخی آثارش خود را در هیبت یک مرد نمایش داده است؛ مردی در عصر رنسانس، مردی در زمانه معاصر...؛ گویا فقط تغییر نقش به جنسیت مرد در این آثار برای شرم‌ن مهم بوده است. این آثار را می‌توان مثالی برای رشک آلت مردی در نهان هنرمند دانست؛ که با خلق، هنرمند تلاشی برای جبران این عقده در ناخودآگاه خود دارد (تصویر ۴).



تصویر ۴- بدون عنوان، ۱۹۸۰م. (URL3).

(ج) انواع اضطراب: بر اساس این دیدگاه، اضطراب‌هایی مانند ترس از وقایع طبیعی - که معمولاً ریشه در کودکی

که با استفاده از عکس به نمایش درمی‌آیند. عکس یکی از انواع نشانه‌های تصویری است که در گستره کلی تر نشانه‌های بصری یا دیداری جای می‌گیرد.

نشانه دیداری به آن چه با ادراک حسی و با چشم درمی‌یابیم، اطلاق می‌شود؛ اما آن شکلی از نشانه‌های دیداری است که در متن جای می‌گیرد (مقیم‌نژاد، ۱۳۹۳: ۴۱). عکس‌های سیندی شرم‌ن بر اساس نشانه‌های تصویری و بازی‌های متنی و به کارگیری ادراک حسی و تحریک آن‌ها نوعی بیان به حساب می‌آیند که واقعیت را با نشانه‌های ساختاری تصویر و متن بازگو می‌کنند. عکس‌های شرم‌ن را می‌توان به چند دسته تقسیم‌بندی کرد، از جمله مجموعه پرتره‌های تاریخی، تصاویر جنسی، تصاویر هولناک و سوررئالیستی و تصاویر بدون عنوان فیلم را می‌توان نام برد.

عکاسی در مقام سوژه خودآگاه عمل می‌کند؛ آن چه مهم است، میل وافر به دیده شدن و خیره شدن عکاس در مقام سوژه به خود است که می‌خواهد چیزی را به مخاطب نشان دهد که یگانه و غیرقابل تکرار است. آن چه مدنظر عکاس به عنوان شکارچی است، ثبت لحظه و تبدیل آن به شاهکار هنری، که میل به خیره شدن در خود به واسطه درهم تنیدگی جایگاه سوژه و ابژه و در نتیجه، اثبات خود است (میرزایی، ۱۳۹۰: ۲). این نتایج همگی در تقسیم‌بندی‌های فروید قابل بررسی است؛ که در ادامه، به همراه برخی آثار شرم‌ن در دوره‌های کاری متفاوت شرح داده می‌شود. آثار شرم‌ن را بر اساس دوره‌های پربار کاری او می‌توان به دو دسته قبل از ۲۰۰۰ و بعد از آن تقسیم‌بندی کرد.

۱) آثار سیندی شرم‌ن قبل از سال ۲۰۰۰: آثار سیندی شرم‌ن تا قبل از سال ۲۰۰۰ بیش‌تر با بهره‌گیری از تکنیک عکاسی و چیدمان انجام شده است که بر اساس تقسیم‌بندی‌های فروید بدین شرح است:

(الف) غریزه زندگی و مرگ: اساس این نوع از تقسیم‌بندی‌های فروید، میل جنسی تنها ارضای نیاز جسمانی و امیال شهوانی نیست، ولو مشاهده یک اثر یا تصویر مرتبط با این غریزه نیز لذتی در انسان ایجاد می‌کند که همان انرژی روانی غریزه زندگی در درون شخص است. در بررسی آثار شرم‌ن می‌توان به تصاویر جنسی او اشاره نمود، که هر چند میل جنسی را تحریک نمی‌کند و جنبه اروتیک ندارد، اما باعث حالتی از لذت در انسان می‌شود که به واسطه اعمال جنسی و دیدن آن حاصل می‌شود. در تصاویر جنسی شرم‌ن - که در سال ۱۹۹۲ تا ۱۹۹۵ خلق شدند - هیچ اثری از حضور انسان

است؛ دورانی که عروسک جز لاینفک زندگی یک دختر بچه محسوب می‌شد و از بازی با آن‌ها لذت می‌برد.

۴) دلیل تراشی: بهانه‌ای که فرد به واسطه آن نوعی رفتارها را توجیه می‌کند و خود را متقاعد می‌کند. در برخی آثار شرم‌من با نمایش ضعف زنانه، سعی بر توجیه وی و بی‌گناهی و معصومیت وی دارد؛ تا دلیلی برای رفتار وی در هر مقطعی باشد.

۵) جابه‌جایی: بر اساس این مکانیزم، انتقال احساسات روانی و حالت‌های عاطفی از یک شخص و شی خاصی به دیگری، باعث احساس امنیت و آسودگی خاطر می‌شود. در عکس‌های شرم‌من این موضوع به وضوح پیدا است؛ در قالب نقش شخصی دیگر در آمدن و از دید او دنیا را نگریستن را می‌توان نوعی جابه‌جایی فریادی دانست. در حالی که خود شرم‌من در این حالت خطر کم‌تری را احساس می‌کند و نگران چیزی نیست.

۶) والایش: نوعی تزکیه و پاک‌سازی که کانال‌هایی چون جامعه آن را پذیرفتنی و قابل تحسین می‌دانند (دهقان، ۱۳۹۱: ۵۳).

به اعتقاد فریاد، اغلب هنرمندان، شاهکارهای خود را با تصعید عقده‌ها و امیال و واپس‌زنی خلق کرده‌اند. شرم‌من در جهت تزکیه امیال خود رو به این نوع از هنر آورده است در حالی که در ابتدا، هیچ استعدادی در این زمینه نداشته است و بارها شکست خورده است. اما قدم نهادن او در این زمینه راهی برای اثبات او و توانایی‌هایش می‌باشد. در همه آثار شرم‌من، می‌توان نشانه‌هایی از همه اضطراب‌ها را بررسی کرد؛ در برخی آثار به نسبت دیگر کارها کم و یا بیشتر نمایان می‌شود. جدول یک، برخی از آثار شرم‌من و تحلیل‌های مرتبط با مکانیزم اضطراب را نشان می‌دهد. در این نوع آثار هنرمندان از تکنیک عکاسی با آرایش صحنه‌ها و چیدمان‌های صحنه‌ای برای خلق اثر بهره برده است.

شرم‌من در عکس‌هایش درصد بر آوردن آرزوهای شخصی خود می‌باشد؛ آرزویی که باز هم در یک میل مفرط زنانه ریشه دارد. وسوسه دایمی آزمون لباس‌ها و چهره‌های گوناگون، وسوسه آرایش صورت، به رخ کشیدن دیگران، جلب توجه دیگران، وسوسه به قالب دیگری درآمدن و در نهایت، ستاره شدن را نشان می‌دهد (مقیم‌نژاد، ۱۳۹۳: ۴۳۲). نکته قابل توجه در این عکس‌ها این است که، در تمامی این آثار خود سیندی شرم‌من نقش اول تصویر را بازی می‌کند و به خوبی، در قاب ظاهر می‌شود. این آثار مربوط به دهه‌های پیشین هستند، سال‌هایی که شرم‌من از همان امکانات ابتدایی عکس و دوربین استفاده می‌کرد و متعلق به سال‌های قبل از ۲۰۰۰

دارد- نوعی شرمساری به دنبال دارد که ریشه در واقعیت دارد. آثار شرم‌من نوعی راه فرار از عذاب وجدان‌هایی است که با انواع اضطراب ارتباط دارد. در آثار شرم‌من، نوعی اضطراب و نگرانی وجود دارد؛ در فضای زمینه و در سوژه که خود شرم‌من در مرکز آن قرار دارد. این نوع اضطراب در چهره شرم‌من نوعی فرار را نشان می‌دهد و به نوعی تسکین برای درمان عذاب وجدان تاکید دارد (تصویر ۵). در صورتی که تمامی این‌ها کار ساز نباشد، فرد به مکانیزم‌های دفاعی روی می‌آورد.



تصویر ۵- از مجموعه عکس‌های بدون عنوان، ۱۹۷۹ م. (URL3).

د) مکانیزم‌های دفاعی: این مکانیزم‌ها راه‌هایی برای فرار از واقعیت به واسطه چندین روش هستند و در جدول یک، نمونه‌هایی برای این نوع اضطراب‌ها شرح داده شده است.

۱) سرکوب: بر اساس این مکانیزم، فرد تلاشی برای فرار از هر خاطره یا موضوع اضطراب آور را دارد. شرم‌من در آثارش به نوعی سرکوب و فرار از وقایع پیشین زندگی‌اش می‌پردازد؛ سخت‌گیری‌های پدر، ازدواج ناموفق و دیگر مسایل که بیش‌تر نمود خود را در نحوه تغییر در لباس و ظاهر و فرار از خویشتن واقعی‌اش می‌باشد و نوعی فرار از زنی که او نمی‌خواهد دوباره تکرار شود.

۲) فرافکنی: در مکانیزم فرافکنی فرد به دنبال سر باز زدن از اشتباه خود است و آن را به عهده نمی‌گیرد و به دنبال فرد دیگری برای فرافکندن اشتباهات خود است. شرم‌من در آثارش با مبدل شدن به دیگری خود را از هر اتهامی مبرا می‌کند؛ ولو مقصر باشد یا نه؛ و بدین ترتیب، تقصیر را بر عهده دیگری می‌اندازد.

۳) برگشت: در مرحله برگشت، انسان ناکامی‌های خود را نمی‌پذیرد و بنا نادیده گرفتن تلخی‌های گذشته‌اش، به لذت‌های قبلی رجوع می‌کند. شرم‌من در آثار هولناک و سوررئالیستی از عروسک برای بیان خود استفاده می‌کند که این نوع به کارگیری از این ابزار زیبا، هم نشانی بر نوعی انتقام از آن‌ها را دارد و هم نشانی بر علاقه شرم‌من به دوران کودکی‌اش

جدول ۱. نمونه‌هایی برای انواع مکانیزم‌های دفاعی در آثار سینمایی شرمین (نگارندگان)

مشخصات	ویژگی	تصویر
از مجموعه پرتو افکنی از پشت پرده، شماره ۷۶، ۱۹۸۰م.	برگرفته از نوعی از تکنیک قدیمی در سینمای هالیوود که در پس زمینه صحنه‌هایی ساختگی قرار دارد، یادآور فیلم‌های تلویزیونی دهه ۷۰ و ۸۰. در این اثر می‌توان سرکوب را نشان داد که هنرمند در شخصیتی ظاهر می‌شود که در گذشته و سخت گیری‌ها نمی‌توانست باشد. دختری آزاد که دیگر علاقه‌ای به ماندن در گذشته تاریک ندارد.	
از مجموعه تصاویر دولت‌های مجله، شماره ۹۲، ۱۹۸۱م.	عکس‌هایی برای مجلات با کادر افقی که بنا بر مقتضیات مجله به این شکل عکاسی شده‌اند؛ مدل به عمد به حالت خوابیده نشان داده شده است. در این اثر، هنرمند با رفتاری توجیه‌گر و دلیل‌تراشی، با نگاه معصومانه خود بهانه‌ای برای رفتارهایش پیدا می‌کند.	
بدون عنوان از مجموعه عروسک‌ها، ۱۹۹۵م.	در این تصویر، هنرمند با برگشت به دوران زیبایی کودکی، اما با نگاهی هولناک سعی در نمایش زیبایی‌های قبیله یا حالتی انتقام‌جویانه و استفاده از یک شی مرتبط با گذشته دارد که روزی وسیله‌ای برای شادی و کسب لذت بوده است؛ اما در این اثر هدف به طرز سوررئالیستی سعی در نمایش این تناقض‌ها را دارد.	
از مجموعه لباس خواب‌های صورتی، شماره ۹۸، ۱۹۸۲م.	این مجموعه دارای کادرهای بسته و عمودی است که عموماً لباس یا حوله صورتی بر تن دارد. در این اثر، جابه‌جایی احساس و عواطف در نقش جدید، نوعی آسودگی خاطر با خود به همراه دارد.	
از مجموعه مد لباس، شماره ۱۱۹، ۱۹۸۴م.	طبق سفارش داین بنسون مالک فروشگاه‌های زنجیره‌ای دابان بی، سفارش برای عکس‌های مد، کادرهایی متنوع با روش قبلی. در این مجموعه آثار هنرمند با تکیه بر موضوع مهمی مانند مد که در جامعه پذیرفتنی است، نوعی پالایش است که او را از ناکامی‌هایش جدا می‌کند.	

و نفرت در آن‌ها به چشم می‌خورد. تکرار متعدد هویت معاصر و حالتی تحریک‌آمیز که اضطراب و جابه‌جایی فرویدی را به خوبی نشان می‌دهد؛ شرم‌ن در این آثار سعی بر نشان دادن علایم پیری از جمله خمودگی و چین و چروک را دارد؛ که به عقیده خودش سعی در از بین بردن کامل خود را ندارد و نشانی بر پذیرش خود در این مرحله از زندگی می‌باشد؛ در حالی که به‌طور کامل خود را نشان نمی‌دهد و این همان اشارات فرویدی است که در تمام دوران زندگی شرم‌ن با او همراه بوده است (تصاویر ۶).

در این نوع آثار، زنان با وجود پیری هنوز در عرصه اجتماع حاضر می‌شوند و نمایش توانایی‌های خود را با افزایش سن کم‌رنگ نمی‌کنند در حالی که شخصیت‌های خود را زیر انواع لباس و جواهرات مخفی نموده‌اند به عبارتی شرم‌ن در این آثار دوبار از هویت اصلی خود دور شده است. در این آثار شرم‌ن به شکل‌های مختلف کهن‌الگوهای زنان را اصلاح می‌کند. یک دوربین و خودش مواد اولیه کار شرم‌ن بود که نام او را به نام عکاسان هنرمند دنیا اضافه کرد. شرم‌ن با پنهان کردن خود به عنوان شخص دیگری می‌تواند آزاد شود، اگرچه اگر تصویری شبیه زندگی واقعی او باشد آن‌را می‌کند و دیگری را می‌گیرد در تمامی این آثار با رویکرد روان‌کاوانه فروید جابه‌جایی هویتی آشکار می‌شود.

شرم‌ن از برگزیدن عنوان برای عکس‌هایش - که یکی از کاربردهای معمول ساختارهای کلامی درباره آثار تجسمی است - طفره می‌رود؛ که این مورد واپسین، البته، به قول ولز^۴ می‌تواند امری با معنا باشد؛ «زیرا امروزه، حتی عنوان بدون عنوان نیز دیگر عنوانی خنثی نیست؛ بلکه تلویحا از خودبسندگی تصویر به ما می‌گوید» (مقیم‌نژاد، ۱۳۹۳: ۴۱۰). این مورد را می‌توان تاییدی برای طفره رفتن شرم‌ن از نمایش هویت خود دانست؛ به‌طوری که حتی حاضر به انتخاب عنوانی هر چند کوتاه نیز برای آثارش نمی‌باشد.

ب) نمایشگاه ۲۰۱۶ و تصاویر مترو: این مجموعه آثار حاصل کار پنج سال تلاش سیندی شرم‌ن می‌باشد که با بهره‌گیری از حالات و فضای بازیگران هالیوود آن‌ها را عکاسی نموده است. در این تصاویر که همه شخصیت‌ها، زنانی مسن و در حال پیر شدن هستند، شرم‌ن به مرگ و روند پیری اشاره دارد و این که انسان در این مراحل نیز تلاش برای ماندن و در صحنه حضور داشتن را به کار می‌گیرد. این تصاویر به مانند آثار قبلی دارای شخصیت‌های مبهم و در عین حال، آشنا هستند (تصاویر ۷).

خلق این تصاویر به صورت مستقیم بر روی ورق‌های فلزی

بوده است؛ در حالی که شرم‌ن در سال‌های اخیر از امکانات جدید و برنامه‌های خاصی برای ادامه روند کارش استفاده می‌کند.

۲) آثار سیندی شرم‌ن بعد از سال ۲۰۰۰: انسان در همه دوران‌ها به دنبال نوعی کشف و کنجکاوی در دیگر مسایل بوده است؛ چه بسا این حس کنجکاوی راهی برای ارضای نیاز تجسس و یافتن پاسخی در جهت ابهاماتش بوده است. در عصر حاضر، یکی از راه‌های دست‌یابی به مجهولات، تجربه کردن و جایگزینی و به عبارتی، نوعی بازی کردن است. تصور ما این است که ما همواره، برای چیزی بازی می‌کنیم و برای این باوریم که، رفتارمان بدین جهت از رفتار و کردار بازیگوشانه کودکان و حیوانات متفاوت است؛ درست است آن‌ها با چیزی بازی می‌کنند، اما آن‌ها در واقع، بیش از آن که این یا آن بازی را قصد کنند، صرفاً خود عمل بازی کردن برای ایشان اهمیت دارد و سرشار از جنبش و حیات است (گادامر، ۱۳۹۳: ۶۶).

آثار سیندی شرم‌ن نوعی تجربه‌گرایی همراه با بازی و جایگزینی است؛ که وی ترجیح می‌دهد، خودش همه حالات و سیاق دیگر شخصیت‌ها را تجربه کند. نوعی بیان احساس در قالب دیگری و لمس او با به‌جای او بودن که این امر موجب درک از زاویه دیدگاه سوژه می‌باشد. در آثار متأخر وی، بیش‌تر اعمال و رفتاری که زندگی مردم را در حیطه خود می‌گیرد، مورد نقد قرار گرفته است.

نوعی اعتراض در قالب جایگزینی که حالت تصنعی و ساختگی موضوع، به وضوح پیدا است. شاید بتوان گفت، تغییر در ظاهر یک فرد نشانه‌ای برای تغییراتی در ذهن و درون وی باشد؛ اما در آثار شرم‌ن نمی‌توان این ادعا را اثبات کرد؛ زیرا صدها تصویر متفاوت و صدها تکرار برای تغییر برای اثبات چنین ادعایی بس مشکل است. در دنیای امروزه، که سرعت و زمان نقش مهمی دارد، حتی جایگزینی و تغییر هویت هم دچار تحولاتی اساسی گشته و در عرض چند دقیقه جای خود را به هویتی دیگر می‌دهد. آثار شرم‌ن در دو دهه اخیر نیز تحت لوای روان‌کاوی فروید، توجیهاتی نسبی برای این تحولات و تغییرات در طول سال‌های مختلف ارائه می‌کنند که برخی از آثار با توجه به تقسیم‌بندی‌های پیشین بررسی می‌شوند.

الف) آثار زنان از مجموعه قدیمی ۲۰۰۸: در سال ۲۰۰۸، شرم‌ن پروژه‌ای از زنان را عکاسی کرد که در فضایی غم‌انگیز عرض‌اندام می‌کردند؛ شخصیت‌های مرموز و پنهان شده در زیر انواع لباس‌ها و آرایش‌های سنگین که نوعی بی‌احترامی



تصاویر ۶- از مجموعه آثار قدیمی، ۲۰۰۸م. (URL3).



تصاویر ۷- عکس‌های مترو، چاپ رنگ فلزی، گالری مترو نیویورک، ۲۰۱۶م. (URL3).

برخی از آن‌ها متحرک هستند- شرم‌ن تصویر خود را با تمهیدات دیجیتالی و فتوشاپ تغییر می‌دهد (جدول ۲). در این نوع از آثار، هنرمند هویت واقعی خود را پنهان می‌کند که با مکانیزم‌های فرویدی و جابه‌جایی قابل توضیح می‌باشد. تمامی تصاویر نوعی تغییر با بهره‌گیری از تکنیک‌های جدید را نشان می‌دهد که شامل تفسیری برای سرکوب و پنهان‌کاری هویتی مانند آثار اولیه هنرمند می‌باشد.

د) تصاویر جدید در جهت دفرماسیون و پاک کردن هویت: در سری تصاویر آخر، که در فضای اجتماعی قرار دارد، نوعی دفرماسیون و تغییر شکل تدریجی و در نهایت، از بین رفتن هویت اصلی شرم‌ن دیده می‌شود. این تصاویر تغییر شکل‌ها و اعوجاج در آثار فرانسیس بیکن^۵ را یادآور می‌شوند

با استفاده از تکنولوژی رنگ‌آمیزی انجام شده است؛ به این ترتیب که نیاز به لایه محافظ شیشه‌ای را حذف می‌کند. در این آثار - که شرم‌ن ۶۲ ساله سوژه همه آن‌ها می‌باشد- نوعی بازگشت به گذشته و کسب لذت را در دنیای رویا نشان می‌دهد؛ که فروید، آشکارشدن آن را در عالم واقع توضیح می‌دهد و اشاره به غریزه بازگشت دارد.

ج) آثار دیجیتالی: شرم‌ن استفاده از عامل‌های اجتماعی را عجیب می‌داند و از آن‌ها انتقاد می‌کند؛ اما در سال‌های اخیر، وی بیش‌تر آثارش را با فضای مجازی به اشتراک می‌گذارد و برای هر تصویر کامنت‌هایی می‌نویسد که آشکارکننده ذهنیات او است؛ همان‌طور که فروید از آن، به‌عنوان کلمات مختلف و لغزش‌های زیبایی یاد می‌کند. در این تصاویر - که

جدول ۲. آثار جدید در فضای اجتماعی با بهره‌گیری از تکنیک دیجیتالی (نگارندگان).

تصویر	ویژگی	مشخصات
	<p>تحریف شکل سر با تمهیدات دیجیتالی، نوعی تعلیق و خیره شدن، حالتی از رضایت و صعود که با خارج شدن از وضعیت موجود به والایش فرویدی می‌رسد. جمله شرمین در زیر تصویر: فضای سر</p>	<p>تصویر سر معوج و معلق در آسمان، ۲۰۱۸م.</p>
	<p>کاربرد تزیینات و تحریفات، استفاده از تزیینات دیجیتالی، کسب لذت با نقش جابه‌جایی در اثر. جمله شرمین در زیر تصویر: احساس جشن</p>	<p>تصویر زنی با موهای بلوند در احساسی شاد، ۲۰۱۸م.</p>
	<p>صورت به جای قارچ و رشد در میان انبوهی از قارچ، لبخندی تصنعی و راهی برای فرار از وضع موجود. جمله شرمین در زیر تصویر: قارچ‌ها</p>	<p>تصویر زنی بیرون آمده در میان قارچ‌ها، ۲۰۱۸م.</p>
	<p>صورتی برخاسته از میان کوه‌ها، استوار و خشک. جمله شرمین در زیر تصویر: سفر واقعا نول می‌گیرد.</p>	<p>تصویر زنی با التهابات پوستی فراوان که نشان حالتی مانند رشته کوه دارد، ۲۰۱۸م.</p>

	<p>چشمهایی که از هر سو مخاطب را می نگرند سوزهای که هم مخاطب و هم اثر است، اشاره به بحث دیدن و دیده شدن. جمله شرمین در زیر تصویر: بسیار نزدیک است.</p>	<p>تصاویر زنان در هم - که در واقع تصویر یک زن است - ۲۰۱۸ م.</p>
	<p>زن مغموم و کتک خورده با بهره-گیری از تمهیدات جدید و دیجیتالی که مبحث دلیل تراشی فروید را تداعی می کند.</p>	<p>از تصاویر جدید در عصر حاضر و تغییرات با فتوشاپ و دیگر برنامهها</p>
 <p>(URL1)</p>	<p>زنی متعجب با چندین عمل جراحی بر صورت و خندهای مصنوعی که حتی با تغییر ظاهر نیز چیزی از ترسهای درونی وی کاسته نمی شود.</p>	<p>از تصاویر جدید در عصر جدید و تغییرات با فتوشاپ و دیگر برنامهها</p>

نتیجه گیری

بر اساس طبقه بندی های فروید از جمله سرکوب، واپس زنی، جابه جایی، فرار و دیگر عوامل، شخص برای رهایی از این عوامل به صورت خودآگاه و ناخودآگاه به راهکارهایی چون هنر پناه می برد. هنر، به مثابه راهی برای رهایی و جابه جایی این کمبودها است. سیندی شرمین هنرمند پست مدرن و دوران پس از آن از جمله هنرمندانی است که دارای دوره های مختلف و پرکاری است؛ اما در همه آثار و دوران های کاری او یک ویژگی مشترک به چشم می خورد و آن سوزده بودن خود شرمین در قاب تصویر می باشد. نوعی دیدن و دیده شدن که مکانیسمی برای دفاع در مقابل سرکوب های گذشته است. در لغزش های زبانی که او گاهی در زیر آثار جدیدش می نویسد،

که بنابر تعبیر فروید، نوعی فرار را نشان می دهند؛ همه حس های سرکوب شده و تمام آرزوهایی که در دوران زندگی از آن ها محروم بود، در قالب این تصاویر نمایان می شوند (تصاویر ۸).

در زیر این تصاویر، عبارت «زمان فیلتر» به چشم می خورد و نشان از آگاهی شرمین به فیلتر و پوشاندنش دارد و نشان از رضایت او برای دیده نشدن و دیدن هم زمان است. در مجموعه ای از آثار جدیدترش با استفاده از نورهای دیجیتالی خطوطی موج و لغزان را روی عکس ها کشیده و این عبارت را نوشته است: اسباب بازی جدید؛ این عبارت نشان می دهد، شرمین هنوز در دنیای بازی کودکانه و بازگشت در تعبیر فروید و یافتن لذت های قدیمی سیر می کند.



تصاویر ۸- عکس‌های تغییرشکل یافته تدریجی (URL1).

تحلیلی شناخته می‌شود.

2 Erving Goffman.

3 Marcel Duchamp, body art, Joseph Beuys performance.

4 Adrian Volz.

5 Francis Bacon.

منابع

آدامز، لوری (۱۳۹۴). *روشن‌شناسی هنر*. تهران: نظر. باسکید، روزه (۱۳۷۴). *هنر و جامعه*. ترجمه غفار، حسینی، تهران: توس.

دهقان، علی و قاسمی، سهیلا (۱۳۹۱). *نقد روان‌شناختی فروغ فرخزاد براساس مبانی روان‌کاوی فروید و آدلر*. زبان و ادبیات فارسی، سال چهارم، شماره ۱۲، ۴۳-۶۰.

رقیمی، فاطمه و اردلانی، حسین (۱۳۹۷). *بازخوانی مفهوم سیوروت دلوزی در آثار عکاسی سیندی شرمین*. چهارمین همایش بین‌المللی افق‌های نوین در علوم انسانی و مدیریت، ۱-۷.

ریترز، جورج (۱۳۸۹). *نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر*. ترجمه محسن ثلاثی، تهران: علمی.

ساروخانی، باقر (۱۳۷۵). *درآمدی بر دایرة المعارف علوم اجتماعی*. تهران: کیهان.

شولتز، دون و شولتز، سیدنی (۱۳۷۹). *نظریه‌های شخصیت*. ترجمه یحیی سیدمحمدی، تهران: ویرایش.

فرهادی‌کیا، مهسا (۱۳۹۳). *مروری بر تمهیدات زنانه*. تندیس، شماره ۲۸۹، ۱۰-۱۰.

قره‌باغی، علی اصغر (۱۳۸۰). *سیندی شرمین، بحران هویت و وحشی‌گری‌های روشنفکرانه*. گلستانه، شماره ۳۲، ۵۲-۵۶.

ویدمن، کریستینا؛ کلیبر، ملانی و لاراس، پترا (۱۳۹۳). *۵۰ هنرمند زن که باید شناخت*. ترجمه احسان نجفی، تهران: فرهنگسرای میردشتی.

گادامر، هانس گئورگ (۱۳۹۳). *هنر، بازی، نماد، فستیوال*. ترجمه عربعلی شروه، تهران: شباهنگ.

ماتسن تامپسون، جیمز (۱۳۹۴). *نظریه‌های هنری در قرن بیستم*. ترجمه داود طبایی عقداپی، تهران: افکار.

مددپور، محمد (۱۳۸۸). *فلسفه‌های پست مدرن و گریز و گذار از مدرنیته*. تهران: سوره مهر.

معین، محمد (۱۳۸۷). *فرهنگ فارسی*. تهران: آراد.

معینی، محسن (۱۳۹۷). *بررسی نقش هرمنوتیک بردارم مدرن و*

دلیلی برای آگاهی خودش از این نوع عکس‌العمل دارد. او آگاهانه هویت خود را پنهان می‌کند و آن را راهی برای بیان اعتراض برای وضع موجود می‌داند. دوره‌های ابتدایی کار شرمین فضاهایی از دوران گذشته را تداعی می‌کند که برای یافتن لذات قدیمی تصویر شده است؛ هم‌چنان که در برخی آثارش از عروسک استفاده کرده است و به دنبال لذات خوش کودکی می‌گردد؛ که در آثارش این لذات با مخدوش شدن ظاهر عروسک دچار وقفه می‌شود. شرمین در آثارش به دنبال هویتی از خود می‌گردد، که در تمامی سال‌های زندگی‌اش دنبال می‌کرد و عکس‌های او گویای این موضوع هستند. راهی برای فرار و یا راهی برای تقویت خوشی در دوران کودکی که سرکوب گشته است. او در همه آثارش، با ایفای نقش‌های متفاوت از انواع زن و مرد به دنبال هویتی گم‌شده می‌گردد؛ تا شاید در قالب نقش، تا حدی از سرگردانی‌اش کاسته شود؛ در حالی که بیش‌تر در نقش زنان ظاهر شده است و عنوانی هم برای آثارش ندارد؛ که این بی‌عنوانی هم دلیلی برای پنهان کردن هویت اصلی خودش می‌باشد. شرمین در برخی آثارش، نگاهی اعتراضی به زن امروز دارد، که در جامعه حاضر به شی‌تبدیل شده و بیش‌تر مورد مصرف قرار می‌گیرد. زنی که از هر ترفندی استفاده می‌کند، تا جذابیت ظاهری و موقعیت به‌ظاهر امن خود را حفظ کند. شرمین ادعای فمینیستی ندارد و مساله زن بودن برای او با انسان بودن هیچ فرقی ندارد. اما او در تمام این سال‌ها آن را به چالش می‌کشد. در نتیجه، می‌توان آثار شرمین را پاسخی به هویت سرکوب شده او دانست؛ در حالی که خود نیز بر این امر آگاهی نسبی دارد و عمل عکاسی را با تمام امکاناتش در جهت پیدا و پنهان نمودن هویتش به کار می‌گیرد.

پی‌نوشت

۱ کارل گوستاو یونگ فیلسوف و روان‌پزشک اهل سوییس بود که با فعالیتش در روان‌شناسی و ارائه نظریاتی تحت عنوان روان‌شناسی

- otic Perspective*. Jelve-e Honar. 3(1), 1- 74(Text- in- Persian).
- Mehdizadeh, M. (2019). *Article on the Division of Social Documentary Photographs by Literary Types: Poetry and Prose*. Jelve-e Honar. 10(3), 47-58(Text- in- Persian).
- Najafi, M. (2013). Identity: *The Theory of National Identity in Iran and its Reflection in Culture, History and Politics*. Tehran: Arma

URLs:

- URL1. Instagram, cindy Sherman(9 February 2019, Date received).
- URL2. <http://mirzaee.akkasee.com/Mirzaei,A>. (2011). Psychoanalytic analysis of photography as moment hunting. (1 August 2019, Date of received).
- URL3. <http://www.moma.org/calendar/exhibitions/1154/pinterest>(9 February 2019, Date received).

- پست مدرن، تهران: باشگاه اندیشه.
- مقیم نژاد، مهدی (۱۳۹۳). *عکاسی و نظریه*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- مهدی زاده، علی رضا (۱۳۹۰). *تحلیل کنش عکاسی و خوانش عکس از دیدگاه نشانه شناسی*، جلوه هنر، دوره ۳، شماره ۱۰۱-۷۴.
- مهدی زاده، علی رضا (۱۳۹۷). *مقاله تقسیم بندی عکس های مستند اجتماعی بر اساس گونه های ادبی: نظم و نثر*، جلوه هنر، دوره ۱۰، شماره ۳، ۴۷-۵۸.
- میرزایی، علیرضا (۱۳۹۰). *تحلیل روانکاوانه عکاسی به مثابه شکار لحظه*، وبلاگ عکاسی میرزایی (URL۲).
- نجفی، موسی (۱۳۹۲). *هویت شناسی: نظریه هویت ملی در ایران و بازتاب آن در فرهنگ*، تاریخ و سیاست، تهران: آرما.

References:

- Adams, L.(2015). *The Methodologies of Art*. Tehran: Nazar.
- Rojeh, B. (1996). *Art and Society*. (Gh. Hosseini. Trans.). Tehran: Toos.
- Dehghan, A; Ghasemi, S. (2013). *Forough Farrokhzad Psychological Critique Based on the Principles of Freud and Adler Psychoanalysis. Sanandaj: Quarterly Journal of Persian Language and Literature*, 4(12),43-60(Text- in- Persian).
- Roghimi, F; Ardalani, H. (2019) *A Review of the Concept of Deleuze in Cindy Sherman Photography*.Fourth International Conference on New Horizons in the Humanities and Management, 1-7(Text- in- Persian).
- Ritzer, G (2010) *Contemporary Sociological theory*. (M. Salasi. Trans.). Tehran: Elmi.
- Sarukhani, B. (1997) *An Introduction to the Encyclopedia of Social Sciences*. Tehran: Kayhan.
- Schultz, D; Schultz, S. (2001). *Personality Theories*. (Y. Seyed Mohammadi. Trans.). Tehran: Virayesh.
- Farhadikia, M. (2015). *A Review of Women's Provisions*. Tandis. (289), 1-20(Text- in- Persian).
- Widman, C. ; Claire, M.; Laras, P. (2014). *50 female Artists to be Recognized*. (E. Najafi. Trans.). Tehran: Mirdashti.
- Qara Baghi, A. (2002). *Cindy Sherman the Crisis of Identity and Intellectual Savagery*. Journal of Visual Arts Golestaneh. 2(32) 52-56(Text- in- Persian).
- Gadamer, H, G. (2015). *Art, Game, Symbol, festival*. (A. Sherveh. Trans.). Tehran: Shabahang.
- Matson Thompson, J. (2016). *Art Theories in the Twentieth Century*. (D, Tabaei Aghdaei. Trans.). Tehran: Afkar.
- Moeini, M. (2019). *Investigating the Role of Hermeneutics in Modern and Postmodern Drama*, Tehran: Bashgah-e Andishe.
- Moin, M. (2008). *Farhang-e Farsi*. Tehran: Arad.
- Madadpour, M. (2010). *Postmodern Philosophies and Escape from Modernity*. Tehran: Surre Mehr.
- Moghimnejad, M. (2015). *Photography and Theory*. Tehran: Research Institute of Islamic Culture and Art.
- Mehdizadeh, M. (2012). *Article Analysis of Photographic Action and Photo Reading from a Semi*

A Study of Cindy Sherman's Works with Freud's Psychoanalytic Approach¹

Mahnaz Hassanpour²
Mina Mohammadi Vakil³

Received: 2020-08-28
Accepted: 2021-03-15

Abstract

Subjects of contemporary art include numerous concerns, including man and his identity, which in the works of each artist, there is a difference in the way the technique is expressed and performed. After the Renaissance and the great changes of humanism, the creator of a work has become more important than before, and after passing through modernity and reaching postmodernity, he has led to the creation of works with different readings. After creation, the work of art acquires an identity independent of the creator, which is initially assimilated with the conditions and identity of the artist and is born from it and finds its path after birth, but with all these changes, it is an extract from the soul. Has the artist with him. One of the most important factors influencing this phenomenon is the effect of identity on the way of expressing the effect, which can be read in Freudian psychoanalytic approach. Social, human, cultural, and other issues are each separate and interrelated issues. The emergence of a work is directly related to the living and social conditions and other issues of the artist's life, which can be expressed in its own visual language. The artist's mental preoccupation plays an important role in creating the work. This can be an unresolved or concluded issue that manifests itself at any point in the artist's life and, in Jung's words, gives way to a dream and enters the real world, sometimes in the form of A work of art appears. In the postmodern period and beyond, all the rules that were once restrictive for the artist are removed and the artist applies his own unique rules and individual identity. One of the concerns of the contemporary artist is to create works that reflect the existential dimensions of his life. This type of detection implies repression that can be examined in psychoanalytic criteria. Cindy Sherman, a contemporary American artist and photographer, uses herself as a subject in her work. The purpose of examining Sherman's work is to show a kind of repression, repression, and escape from identity that is rooted in the past. Cindy Sherman, a prominent artist and photographer of the postmodern era, is one of the artists who has achieved a new language and a special look by transforming her visible identity and combining several branches of art by recording with a camera. The important question is whether Sherman's presence in all of his works is an emphasis on revealing his hidden identity. And whether the works of this artist can be considered as feedback against his own repressed identity? The purpose of asking these questions is to show the effects of the artist's lived experiences and its effects on his works, which can be examined in the form of psychoanalysis. In the present article, by expressing Freud's psychoanalytic theory in the form of repression and displacement, an attempt is made to show the effects of the events of the artist's life and the direct impact on his works. The writing of the leading article is based on descriptive-analytical research method and the method of collecting information is library type, using reputable internet sites and Cindy Sherman's personal Instagram page. Takes. The artist has created different works over several periods of work. However, their common feature is that the artist is the subject of all his works, and an important part of the writing also deals with this issue, which can be analyzed within the framework of Freud's divisions. The writing of this research is important because no serious study has been done on this type of self-expression in art, and it also shows the impact of important changes in an artist's life on his works, so that the contemporary artist finds a deeper connection between his life and work. Cindy Sherman is one of the postmodern artists who, without a feminist and biased view, has tried to show her identity throughout her life by transforming it into another form, which this multiplicity in identity and its relevance to Freud's psychoanalytic critique necessitates. Argues that research has not been addressed elsewhere from this perspective. According to Freud's classifications such as repression, repression, displacement, escape, and other factors, one consciously and unconsciously resorts to strategies such as art to get rid of these factors. Art is a way to get rid of these shortcomings. Cindy Sherman is a postmodern and post-modern artist who is one of the most prolific artists of all time; But in all his works and periods of work there is a common feature, and that is the subject of Sherman himself in the picture frame. A kind of seeing and being seen is a mechanism for defending against past repressions. In the slips of the tongue that he sometimes writes under his new works, he has reason to be aware of this kind of reaction. He consciously conceals his identity and sees it as a

1-DOI: 10.22051/jjh.2021.32891.1556

2- M.A., Art Faculty, AL Zahra University, Tehran, Iran (Corresponding Author). Email: m.hassanpour1313@yahoo.com

3- Assistant Professor, Painting Department, Art Faculty, AL Zahra University, Tehran, Iran.

Email: m.vakil@alzahra.ac.ir

way to protest the status quo. The early periods of Sherman's work evoke spaces from the past that are depicted to find old pleasures, such as the use of dolls in some of his works, and the pursuit of childish pleasures, which in his works are distorted by The doll's appearance is interrupted. In his works, Sherman seeks an identity that he has pursued throughout his life, and his photographs illustrate this point. A way to escape or a way to boost happiness in an oppressed childhood. In all of her works, she seeks out a lost identity by playing different roles for different types of men and women, so that perhaps in the form of a role, her confusion may be reduced to some extent, while she has appeared more in the role of women and has no title for her works. Anonymity is also a reason to hide one's true identity. In some of his works, Sherman takes a protest look at the woman of today who has become an object and is being used more in the present society, a woman who uses every trick to maintain her physical attractiveness and seemingly safe position. Sherman does not claim to be a feminist, and the issue of being a woman is no different for her than being a human being, but she has challenged it all these years. As a result, Sherman's work can be seen as a response to his repressed identity, while he himself is relatively aware of it and uses the practice of photography to the best of his ability to find and conceal his identity. In his past life, Sherman has suffered from failures such as growing up in arid and religious families and unsuccessful marriages, which in reading his works have consequences such as hiding in a mask and escaping from circumstances, while also consuming society and playing with contemporary man. Has an objection.

Keywords: Freud's psychoanalytic approach, Cindy Sherman, identity multiplicity