

## جستاری بر جایگاه اندیشه در عکاسی فاین آرت؛ مطالعه موردی: آثار سیندی شرمین و باربارا کورگر

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۲۳

کد مقاله: ۶۳۹۰۹

صالحه السادات هدایتی<sup>۱\*</sup>، امیر اصغرزاده<sup>۲</sup>

### چکیده

عکاسی از شگفت‌انگیزترین 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 فاین آرت 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 فاین آرت 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 شرمین و کروگر بوده و نتایج حاصل از پژوهش نشان می‌دهد، که عکاسی فاین آرت در آثار دو هنرمند با یکدیگر متفاوت است. شرمین 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.

واژگان کلیدی: عکاسی فاین آرت، هنر مفهومی، هنر معاصر، سیندی شرمین، باربارا کورگر.

۱- کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، مدرس گروه هنر، موسسه آموزش عالی رسام، کرج، ایران (نویسنده مسئول)  
Saleh\_Hedayati@yahoo.com

۲- کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، مؤسسه آموزش عالی ناصر خسرو، ساوه، ایران

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 تئوری‌های 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 فاین‌آرت پاسخ احساسی است که در بیننده برانگیخته می‌شود. این پژوهش به جستاری بر جایگاه اندیشه در عکاسی فاین‌آرت با نگاهی به آثار شرمین و کورگر می‌پردازد. لذا در این روند، شایسته است کلیه مباحث بصری مورد بررسی قرار گرفته شود. تاریخچه عکاسی در دنیا تاریخچه قدیمی می‌باشد 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 مبنای 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 کتابخانه‌ای بهره برداری نموده است، اطلاعات به شیوه فیش‌برداری و سپس موارد به دست آمده جمع‌آوری شده از طریق مقایسه و بررسی مبتنی بر عقل، منطق و استدلال، تجزیه و تحلیل می‌شود. جامعه آماری، در این پژوهش مجموعه آثار سندی شرمین 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 پویایی است از کتب، پایان‌نامه‌ها، سایت‌ها و مقالات خارجی نیز استفاده و ترجمه خواهد شد. تاکنون پایان‌نامه‌ای در زمینه جایگاه اندیشه در عکاسی فاین‌آرت 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 تفصیل باز خواهد 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 مدرنیسم و پسا ساختارگرایی است.

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

آرام طهماسبی در پایان‌نامه 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 عرصه‌های یاد شده به معرفی سبک مدلینگ و ابعاد مختلف و

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 شده‌اند. در نتیجه از دیرباز این دو گونه عکاسی ظاهراً متضاد با هم رشد کرده‌اند. اما امروزه می‌توان دید که مرزهای این دو گونه‌ی متفاوت عکاسی با توجه به نوع حضور و فیگور انسان می‌توانند 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 وینوگرن، 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 می‌تواند 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 پرتو با رویکردی به سبک جولیا مارگارت کامرون به این مهم پرداخته شده است که نخستین عکاسان زن جهان تا سال ۱۹۲۰ میلادی می‌باشد و بخش عمده‌ی آن با بهره‌برداری از کتاب "تاریخ عکاسان زن" نوشته‌ی ناومی رزنبوم است که از نویسندگان نام‌آور 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 گذاشته‌اند، از مباحث جذابی است که بسیار کم‌بدان پرداخته شده است و می‌توان 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 بوده‌اند و آن طور که باید و شاید مورد توجه قرار نگرفته‌اند، لذا پرداختن به مقوله‌هایی درباره‌ی آنان می‌تواند به هرچه بیشتر شناختن زنان در عرصه‌های 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 دوره‌ی مشخص تاریخی را از جنبه‌های 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 انتخاب‌های 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 «واقعیت‌گریزی» دارند، واقعیت محض را پوشالی و مبتذل می‌یابند و تعهد و وفاداری نسبت به آن ندارند.

سیندی شرمین یکی از مطرح‌ترین عکاسان پست مدرن آمریکا بود و با در هم آمیختن مسائل اجتماعی روز و موضوعاتی کلیشه‌ای و گاه‌آ کهنه و با موضعی کنایه‌ای به جایگاه زنان در جامعه، آثاری خلاقانه را ثبت کرد. عنصر اصلی این آثار بدن بود و شرمین از چهره و بدن خود استفاده می‌کرد. او به نوعی دو هنر پرفورمنس و عکاسی را هم زمان دنبال می‌کرد و در هر دوی 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 رسانه‌های جمعی چاپی نظیر روزنامه‌ها، مجلات و... می‌گیرد و در اندازه‌های بزرگ مجدداً چاپ می‌کند و روی این تصاویر عبارات متنی موجز، کنایه آمیز و تأمل برانگیزی اضافه می‌کند. آثار او دارای پیام‌های صریح و مستقیم‌اند و همواره در بر گیرنده مضامین اجتماعی هستند. اما مسئله اینجاست که با توجه به اینکه هنر فاین آرت 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.

#### ۱-۴- هنر معاصر

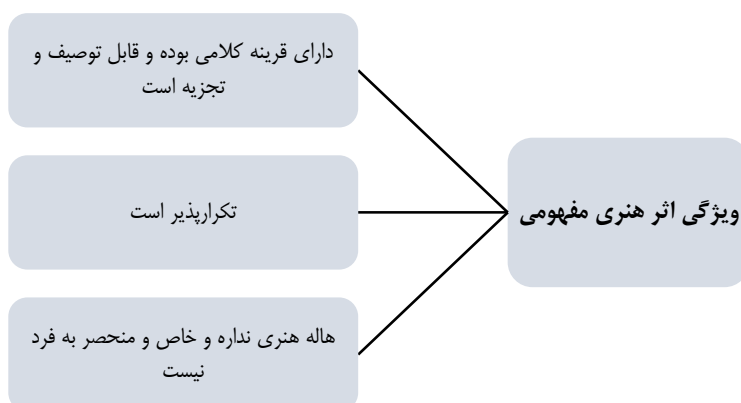
هنر تولید شده در دوره کنونی است. هنر معاصر، گسترش یافته از هنر پست مدرن است که خود جانشین هنر نوگرا است. جامعه هنرهای معاصر در لندن، در سال ۱۹۱۰ میلادی توسط راجر فرای و دیگران تأسیس شد و به عنوان یک جامعه خصوصی برای خرید آثار هنری در موزه‌های عمومی بود. تعدادی از نهادهای دیگر با استفاده از اصطلاح "هنر 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 ۱۳۲۰ خورشیدی 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).



شکل ۱- عکاسی مفهومی، اثری از ریچارد لانگ  
(مأخذ: ایل‌کا، ۱۳۹۴: ۲۸)

#### ۲-۴- هنر مفهومی<sup>۱</sup>

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).



نمودار ۱- ویژگی اثر هنری مفهومی از دید پیروان و هنرمندان (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۰)

#### ۳-۴- عکاسی فاین آرت<sup>۲</sup>

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<sup>۳</sup>) و البته خلاقیت. تصور هنرمندانه یک عکاس می‌تواند به کمک مهارت‌های پس پردازش باعث خلق ترکیب‌بندی‌های غیرواقعی، عوامل جادویی و داستان‌گویی‌های سورئال<sup>۴</sup> و ایجاد تصویری متفاوت در ذهن مخاطب شود (باقوتی و مرسیلی توحیدی، ۱۳۹۶، ۹۷). این

1 Conceptual art

2 Fine Art photography

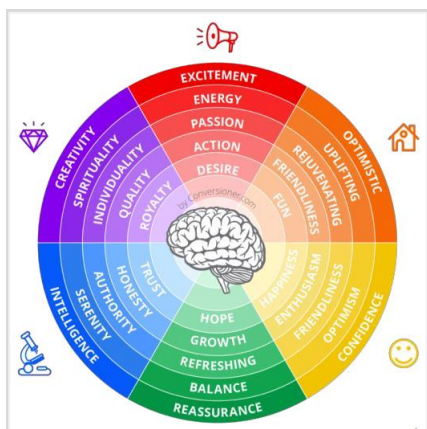
۳ یک نرم افزار ویرایشگر حرفه‌ای است و توسط Adobe Systems توسعه یافته که برای ساخت و ویرایش عکس‌ها بکار می‌رود

۴ غیرواقعی

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 فیزیکی‌دان 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 طیف‌های 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 آمیخته‌ای از دو خاصیت بارز یعنی شدت و درخشش نور با تاریکی و روشنی است و حتی می‌توان فواصل بین رنگ‌ها را همانند صدا اندازه‌گیری کرد و فیزیکی‌دان‌ها به واسطه طول موج خاص رنگ‌ها قادر به ضبط آنها هستند (مقیمی ۱۳۹۵، ۱۳۱). (شکل ۳)



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



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

#### ۴-۵- زیبایی‌شناسی در عکاسی<sup>۱</sup>

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 آبی تصویر ترکیب شده باشد تا انواع صورت‌های جدید تصویر را به دست دهد. بر اساس این فهم مدرنیستی عکاسان ماهیت رسانه‌ی خود را از نو کاویده‌اند و بدین وسیله جنبه‌هایی از جهان را آشکار ساخته‌اند. چنین رسانه‌ای عبارتند از حساسیت فوق‌العاده به درجات مختلف نور، ویژگی‌های دور‌نمایی تصاویر دوربین، گرایش به ثبت جزئیات اتفاقی و ماهیت اثر تصویر. بعضی از نوشته‌های امروزی و تأثیرگذار در باب عکاسی را می‌توان 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. پیشرفت‌های 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 پیشرفت‌های بزرگ در عرصه‌ی تکثیر کتاب با ورقه‌های زینک سود برده‌اند. جریان مخالف عمل و نظریه‌ی ضد مدرنیستی هیچ اهمیتی برای مبانی رسانه‌های فیزیکی منحصر به فرد عکاسی قائل نیست و حتی وجود آن را انکار می‌کند (کلمن ۱۹۸۱، مارین ۱۹۸۶، اسنایدر 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

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 «بوطیقای»<sup>۱</sup> 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 بوطیقای 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 می‌کنند 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<sup>۲</sup>، پسامدرنی و توده یا فاخر. هر یک از این‌ها 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 زیبایی‌شناختی را بیان می‌کنند که بر فعالیت‌های ادراکی تأکید دارد. حتی مفهومی‌ترین 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- سیندی شرمین<sup>۳</sup>

سیندی شرمین 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 شرمین دومین چهره‌ی معروف و شناخته شده‌ی جهان هنرهای تجسمی قرن بیستم است. سیندی شرمین 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 شرمین 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<sup>۴</sup> منحصر به شمار آورد (قره باغی، ۱۳۸۰، ۵۲).

#### جدول ۱- گونه‌های هنر عکاسی فاین آرت (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۰)

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

### ۶- باربارا کورگر<sup>۵</sup>

آثار او که معمولاً ابعاد بزرگی دارند، عکس‌هایی را از منابع مختلف رسانه‌ای در برمی‌گیرند که وی بریده؛ بزرگ کرده و در کنار بیابیه‌ها یا عبارات کلامی قرار داده است. در هنر او که جسورانه، ستیزه‌جو و بحث‌انگیز است، هیچ نوع رضایت و خرسندی دیده نمی‌شود. عملکرد کروگر بازتاب کشفی است که در کل هنر معاصر آشکار است، کشف نیروی شکل‌دهنده تصاویر، ظرفیت نشانه‌ها برای تأثیرگذاری بر ساختارهای ژرف باورپذیری است. به هر حال این شناخت را در خدمت اهداف سیاسی خود به کار می‌گیرد. هنر او به استقرار پیکره‌ی اجتماعی می‌پردازد، این که جامعه از طریق روش‌هایی افکار، نگرش‌ها و آرزوهای ما را دیکته و تعیین می‌کند. کروگر با مجموعه وسایل بصری‌اش در بازنمایی‌های کلیشه‌ای دست میبرد، قدرت آنان را مختل و تأثیرشان 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 تأثیرگذاری سریع فکر کنم، تماشا و خوانش سریع که تقریباً در تلویزیون تجلی می‌یابد (دشتی، ۱۳۸۳، ۵۲).

۱ به معنای صنعت یا عمل ساختن است و از اینجاست که پوتتیکا به معنای وسیع کلمه، به انواع آفرینش‌های هنری دلالت می‌کند.  
۲ Minimalism ساده‌گرایی، مکتبی هنری که اساس آثار و بیان خود را بر پایه‌ی سادگی و بیان روش‌های ساده و خالی از پیچیدگی به وجود می‌آورد

3 Cindy Sherman

4 performance

5 Barbara Kruger

جدول ۲- گونه‌های هنر عکاسی فاین آرت (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۰)

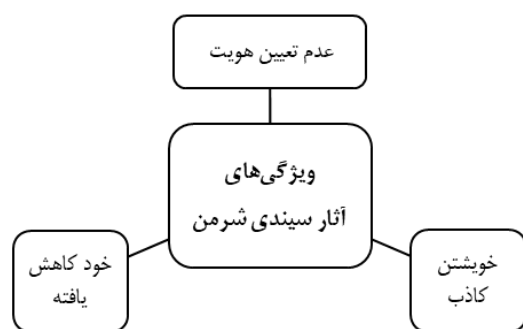
سبک	بازه زمانی	هنرمند	شیوه اجرا
تصرف	۱۹۵۰ (میلادی)	باربارا کروگر	استفاده از آثار دیگران در کارها

## ۶-۱- تحلیل آثار سیندی شرمین

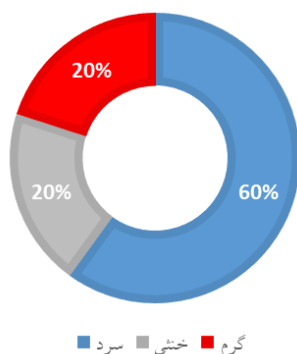
آثار سیندی شرمین از عکس‌هایی سیاه و سفید تشکیل شده است که در آن‌ها شرمین خود را سوژه‌ی آثارش قرار داده است. او در واقع بازیگر عکس‌های خود است و نباید تصور کرد که این عکس‌ها سلف پرتره‌های او محسوب می‌شوند زیرا شرمین خود با بازسازی شخصیت‌ها و فضاها، نسلی از زنان را به نمایش می‌گذارد که تحت تأثیر سینمای هالیوود و تبلیغات تلویزیونی به موجوداتی مسخ شده بدل شده‌اند که صرفاً باعث حض بصری مردان می‌شوند. این آثار مفهوم خود بودن و خویش بودن را مطرح می‌کنند. از سال‌های 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 بیمارگونه 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 ستاره‌های جوانی را نمایش داد که در پی یافتن هویت زنانه خود، به شکلی متناقض‌نما، در دام کلیشه‌های سینمای گیشه‌ای افتاده بودند که برای مخاطبان مرد ساخته می‌شد. زنانی مطیع، حرف‌شنو و گوش به فرمان. زیبایی‌های بزک کرده در چارچوب رسانه‌ها. زن در تمام این عکس‌ها خود شرمین بود و نبود. او با گریم و پوشیدن لباس‌هایی کپی شده از روی لباس‌های بازیگران زن، از خودش عکاسی کرده بود اما کسی که در عکس‌ها می‌بینیم دیگر فقط خود سیندی شرمین نیست.

شرمین اسطوره مولف را می‌شکند و ایماژ را از آن خود می‌کند. اسطوره بودن مولف، در کارهای شرمین بی‌معنی است. او از ثبت خویش در مقام مدل صرف در عکس فراتر می‌رود و نقدی را آغاز می‌کند که تمامی تصاویر ارائه شده در رسانه‌های غربی از زنانگی را شامل می‌شود. زنانگی‌ای که از قرن بیستم تا امروز آن‌طوری تعریف می‌شود که رسانه‌های مسلط می‌خواهند. همه چیز از ابعاد بدن تا تعاریفی از عشق و تنانگی و خواست‌های طبیعی تا آمال و آرزوهای بشری، همه 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 امروزی 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).



نمودار ۲- ویژگی‌های آثار سیندی شرمین (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۰)



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

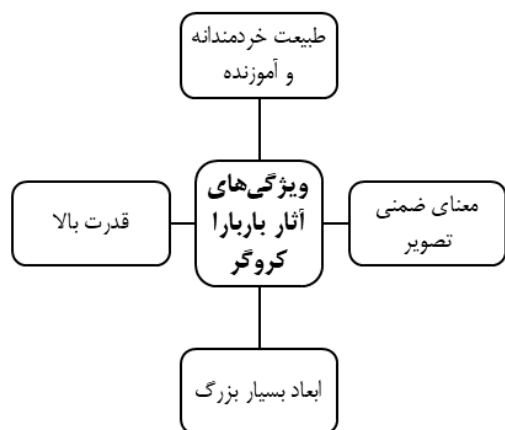
جدول ۳- تجزیه و تحلیل آثار منتخب سیندی شرمَن (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۰)

عکس	رنگ			سیاه و سفید	رنگی	خلافت	ویرایش نرم‌افزاری	سیاسی	اجتماعی	اخلاقی
	سرد	گرم	خنثی							
	-	*	-	-	*	-	*	-	*	-
	*	-	*	*	-	-	-	-	*	*
	*	-	-	-	*	-	*	-	*	-
	*	-	-	-	*	-	-	-	*	-
	-	*	*	*	-	-	-	-	*	*

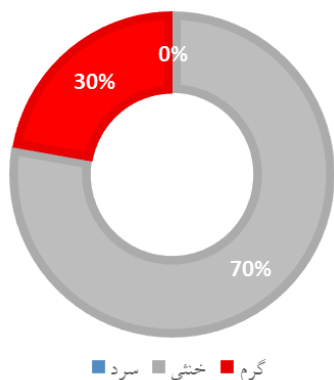
### ۲-۶- تحلیل آثار باربارا کروگر

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 می‌کند. او که به بسط هنر مفهومی یا کانسپچوال کمک قابل توجهی کرده قبلاً گرافیکست 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 واسطه‌شان در سطح جهانی شناخته شده است، واضح و مشخص است. او بر روی عکس‌های پیش ساخته‌ای که پیدا می‌کرد، عباراتی ترجم برانگیز و تهاجمی قرار می‌داد تا بیننده را با کشمکش برای قدرت و کنترل، که عکس‌ها از آن سخن می‌گویند، درگیر کند. اکثر کارهای کروگر مرکب هستند از عکس‌های سیاه و سفید روی بستری سفید با چارچوب قرمز. اصطلاحات و جمله‌های اخباری با حروف بولد در کارهایش زیاد دیده می‌شود که معمولاً ضماری 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 معمولاً ناقص و برش خورده به نظر می‌رسند متن‌هایی همچون برجسب‌هایی 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).





نمودار ۴- ویژگی‌های آثار باربارا کروگر (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۰)


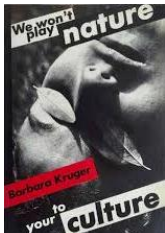


نمودار ۵- آمار رنگ در آثار منتخب باربارا کروگر (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۰)

کارهای این هنرمند بی درنگ واکنش ایجاد می‌کند و گاهی حتی اتهام برانگیز می‌شود. او معمولاً عکس‌های مجله یا روزنامه را سیاه و سفید کرده و بزرگ می‌کند سپس آنها را قطعه قطعه کرده و در زمینه می‌چیند. عکس‌ها و متن به شیوه‌ای ساختارشکنانه با هم ترکیب می‌شوند و مخاطب را به تعمق وامی‌دارند. آثار کروگر دارای پیام‌های صریح و مستقیم‌اند و همواره در برگیرنده مضامین اجتماعی هستند. محتوای این آثار اغلب معطوف به مسائل زنان و نقد مردسالاری، مصرف‌گرایی، نقد قدرت و کلیشه‌محوری هستند که می‌توان هر کدام از آنها را بر اساس گفتار نظری حاکم بر آثار کروگر مورد نقد و بررسی قرار داد. در مجموع و با انطباق آراء فمینیسم، پسا ساختارگرایی و پست مدرنیسم با مظاهری از آنها که در هنر تصویری کروگر دیده می‌شود، با نمونه نقد اجتماعی‌ای روبرو می‌شویم که به ما تذکر می‌دهد کروگر به شدت تحت تأثیر شرایط اجتماعی و گفتار نظری زمانه خود قرار دارد و او به معنای واقعی هنرمند زمان خود است. این نکته در آثار کروگر قابل تأمل 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 صراحت‌واژگانی آن به خدمت گرفته شده است. اکنون توضیحات گفته شده را به صورت خلاصه در جدول زیر می‌توان مشاهده نمود (نگارندگان، ۱۴۰۰).

جدول ۳- تجزیه و تحلیل آثار منتخب باربارا کروگر (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۰)

اخلاقی	اجتماعی	سیاسی	فتوموتناژ	خلاقیت	رنگی	سیاه و سفید	رنگ			عکس
							خنثی	گرم	سرد	
-	*	*	*	-	*	*	*	*	-	
*	*	-	*	*	-	*	*	-	-	

عکس	رنگ			سیاه و سفید	رنگی	خلاقیت	فتمونتاژ	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 پیربورديو 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 برخوردارند. 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، بیلپورد 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 گاهی 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 دوران‌شکل می‌گیرد. مسأله ارجاع و «خودسازی» برای شرم‌ن نه بخشی از اثر، بلکه کل 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 پسا فمینیستی از اهمیت اساسی برخوردار است. در حقیقت شرم‌ن را می‌بایست اجراگری دانست که از اجراهایش عکاسی می‌کند، «عکاسی ساخته شده» به عنوان متد برجسته عکاسی پست مدرن، پیوندهای نزدیکی با چیدمان و اجرا برقرار می‌کند که خود تأییدی است بر پلورالیسم به عنوان اساسی‌ترین و تنها بنیاد پست مدرنیسم. مفهومی که خودسازی در ذیل آن به طور دقیق‌تری قابل ادراک است یعنی: تکثر در قالب نقل قول‌هایی برگرفته از منابع گوناگون. درحالی که آثار کروگر در غرب از جایگاهی کلیدی و تعیین کننده در عرصه تفکر حاکم برخوردار هستند و از پایدارترین شیوه‌های هنری موضوع‌گرا تلقی می‌شوند، می‌توان گفت اصولاً در جهت زیر سوال بردن ساختار هویت هنری در رابطه با جنسیت حرکت می‌کند. البته باید توجه داشت، اگرچه پیشتر کروگر با ارائه آثارش بر بیلپوردهای تبلیغاتی، کیسه‌های خرید، تی شرت و امثال آن به نحوی دیگر موزه‌ها و گالری‌ها را به چالش کشیده بود، اما در هر صورت انتقاد از نهادها

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 نمی توان تنها فمینیستی محسوب کرد، چنانکه در پاره ای از موارد گرایشات 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 مجموعه ی نسبتاً کاملی از امکانات و ویژگی های 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. آزیورن، پیتر، (۱۳۹۰)، «هنر مفهومی»، مترجم نغمه رحمانی، تهران، نشر مرکب سفید.
۲. اسعدی، لیلا، (۱۳۹۶)، «نگرش های انتقادی در هنر معاصر ایران»، پایان نامه کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا.
۳. اندرسن، ام.ال. (۱۹۸۸). «مطالعه حرکت ذهن ما»، تحصیل زنان، رنگ و بازسازی جامعه شناسی.
۴. ایل کا، آزاده، (۱۳۹۴)، «کاربرد هنر مفهومی در عکاسی»، پایان نامه کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
۵. دشتی، گوهر، (۱۳۸۳)، «توصیف نشانه های تصویری در آثار کروگر»، نشریه تندیس، شماره ۳۸.
۶. شیعی فرد، نگار، (۱۳۹۴)، «شناخت عکاسی پست مدرن با تأکید بر آثار سیندی شرمن»، پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه پیام نور تهران شرق.
۷. قره باغی، علی اصغر، (۱۳۸۰)، «سیندی شرمن بحران هویت و وحشی گری های 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: سال های 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

