پژوهش‌های انسانشناسی ایران
دوره ۹، شماره ۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۸، صص ۲۰۹-۱۹۳

بازتعریف انسان در مجسمه‌های جیسون تیلور با رویکرد پسامدرنیته ژان بودریار

الهه پنجه‌باشی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۲۰

چکیده

در زمان معاصر انسان در مرکز توجه همه امور قرار دارد و از جمله موضوعاتی است که به‌طور عمده مورد مطالعه و بازاندیشی قرار گرفته است. عرصهٔ هنر معاصر نیز در دهه‌های اخیر شاهد تحول و تقویت کنش‌های اجرایی و خلق آثار با محوریت انسانی بوده است. در زمان معاصر تغییرات بنیادینی در معنای انسان در دورهٔ معاصر بروز کرده است و روش‌های جدید هنری باورهای انسانی را به چالش می‌کشد. از منظر ژان بودریار با سیطرهٔ نشانه‌ها امر واقع به‌طور جدی محو شده است و مرجع حقیقت وجود خارجی ندارد. هدف از پژوهش حاضر مطالعهٔ بازتعریف معنای انسان در آثار جیسون تیلور مجسمه‌ساز بریتانیایی با رویکرد انسان‌شناختی بودریار در دورهٔ پسامدرنیته است. در آثار او انسان به صورت شی‌واره‌ای تکثرگرا، قالب‌گیری شده از واقعیت و پنهان در زیر آب خلق شده است که با نظریات بودریار قابل تطبیق است. مفروض پژوهش حاضر تحول معنای انسان و جایگاه آن در پیوند با تغییر صورت بندی اجتماعی انسان در دورهٔ معاصر با تأکید بر نظریات بودریار است. محتوای پژوهش حاضر کیفی بوده و بر اساس روش‌شناسی توصیفی – تحلیلی و شیوه گردآوری کتابخانه‌ای صورت گرفته است. نتایج یافته‌ها حاکی از آن است که حضور انسان در آثار تیلور با نشانه‌های واقعی بازتولید شده و در جهانی که وجود ندارد، قرار داده شده است. در آثار او انسان با نشانه‌هایی مانند روزمرگی، شی‌وارگی با بدن، کثرت‌گرایی است به صورت مجسمه‌هایی در زیر آب در دنیایی وارونه تکثیر شده است. بودریار هنر را موضوعی پنهانی می‌بیند که مجسمه‌های تیلور انسان‌هایی هستند که در اعماق آب‌ها پنهان شده‌اند. او انسان را در تکثیر تهی می‌داند که این تهی بودن در صورت و زندگی منجمد شده انسان‌های تیلور به خوبی دیده می‌شود.

واژگان کلیدی: انسان، ژان بودریار، تیلور، مجسمه، معاصر، پسامدرن.

[۱] استادیار، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

مقدمه و بیان مسئله

ژان بودریار (۲۰۰۷-۱۹۲۹) جامعه‌شناس، فیلسوف و نظریه‌پرداز پسامدرنیته و ساختارگرایی در دورهٔ معاصر است. او معتقد است جوامع پسامدرن به سمت فرهنگ‌های مصرفی می‌روند. او معتقد است روابط واقعی، تولید و مصرف جای خود را به یک نظام نشانه‌ای داده‌اند. او به خاطر طرح واقعیت حاد شهرت یافت. او استدلال می‌کند که در دوره مدرن هنر واقعیت را بازنمایی می‌کرد، اما در دورهٔ پسامدرن این مهم تغییر کرده است. این مقاله سعی دارد با روش توصیفی – تحلیلی و با گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای به بررسی آثار یکی از هنرمندان شاخص پسامدرن جیسون تیلور بپردازد. یکی از مؤلفه‌های اصلی آثار او انسان است. مجسمه‌های تیلور از مواد شیمیایی مناسب با محیط زیست و در ابعاد بسیار بزرگ و در زیر آب اقیانوس‌ها به صورت موزه نصب می‌شود. موضوع اصلی انسان در دورهٔ معاصر است. تمرکز اصلی این پژوهش بر تطبیق انسان در آثار تیلور و تطبیق آن با نظریات بودریار در مورد انسان در دورهٔ پسامدرن می‌باشد. براین مبنا مقاله حاضر بر فرض شی‌وارگی و تکثرگرایی و حاد واقعیت انسان در دورهٔ پسامدرن و تطبیق آن با نظریات بودریار شکل می‌گیرد. مقاله حاضر می‌کوشد با توجه به نظریات بودریار در دوره پسامدرن به این پرسش‌ها پاسخ دهد: آیا مجسمه‌های تیلور با ویژگی‌های پسامدرن در نظریات بودریار همخوانی دارد؟ انسان معاصر در آثار تیلور چگونه تصویر شده است؟ برای پاسخگویی در بخش اول نوشتار ابتدا نظریات بودریار در مورد انسان معاصر تعریف می‌شود و سپس آثار تیلور با این نظریات مورد بررسی قرار می‌گیرد و نقش انسان در آثار تیلور با نگاهی پسامدرنیستی معنا می‌شود. هدف از این پژوهش مطالعهٔ انسان و نقش آن در دورهٔ معاصر و بازتاب آن در مجسمه‌سازی تیلور است. علت و ضرورت انتخاب این موضوع ارزش و اهمیت انسان به صورت پیکره‌هایی واقع‌گرایانه در آثار تیلور است. بودریار در نظریاتش در دوره پسامدرن انسان را شی و کالای مصرفی معرفی می‌کند. دیدگاه او به انسان و نزدیک بودن آن به آثار تیلور دلیل انتخاب برای تحلیل آثار انسانی تیلور است.

مبانی نظری پژوهش

نظریه‌پرداز فرانسوی ژان بودریار یکی از نخستین منتقدین جامعه و فرهنگ است که اغلب او را به عنوان یکی از پایه‌گذاران تئوری پسامدرن فرانسوی می‌شناسند. بودریار در آثار اولیهٔ خود از هنر به عنوان موضوعی مهم و متمایز از دیگر ابژه‌ها یاد کرد و در نوشته‌هایش مورد توجه قرار داد. او در مطالعات اولیه‌اش همچون نظام ابژه‌ها و جامعهٔ مصرفی ابژه‌های هنری را به عنوان دست ساخته‌های حائز اهمیت درنظام ابژه‌هایی که زندگی هر روزه را تشکیل می‌دهند مورد کنکاش قرار داد. (حامدی،رضوی، ۱۳۹۴: ۷۲) تمثیلی که بودریار از جامعه پسامدرن ارائه می‌کند تمثیل بیابان است (بودریار، ۱۹۸۹: ۳). مشخصهٔ بیابان یکدست بودن آن و انتها نداشتن آن است. در بیابان هیچ نقطه‌ای وجود ندارد که به عنوان غایت یا مقصد لحاظ شود. نه کوهی که به سمت آن حرکت کنیم و نه چیز دیگری. انسان پسامدرن همچون بیابان‌نشینی

است که از بهترین امکانات و تجهیزات بهره می‌گیرد و در رفاه کامل و لذات حداکثری غرق است، لیکن این بیابان‌نشین غایت و آرمانی ندارد که به سوی آن حرکت کند. غایت و آرمان او همان بهره‌گیری کامل از رفاه و لذت حداکثری‌اش است. البته به زعم بودریار او از چنین وضعیتی راضی نیست، چرا که اینجا نقطه توقف و کمال بشریت است. در جامعه پسامدرن انسان می‌تواند زندگی کند و بمیرد بدون اینکه به امری متعالی و فراتر از چیزها بیندیشد. بودریار در ادامهٔ تمثیل خود از جامعهٔ پسامدرن به عنصر لذت‌جویی اشاره می‌کند: «از این پس دیگر میل یا حتی ذوق و سلیقه و تمایل خاصی درکار نیست بلکه با یک کنجکاوی عمومیت یافته روبه‌رو هستیم، یعنی با اخلاق تفریح یا تکلیف به خوشگذرانی و استفادهٔ کامل از همه امکان‌ها برای به هیجان درآوردن خود و لذت بردن» (رشیدیان، ۱۳۸۵: ۱۱۹). از دیدگاه بودریار امروزه لذت جویی به عنوان یک تکلیف برای انسان معاصر غربی مطرح است. دیگر چنین نیست که لذت‌طلبی حق طبیعی انسان و امری مجاز برای او شمرده شود، بلکه انسان مکلف به لذت جویی برای تحقق و عینیت بخشیدن به خود است. انسان مصرف‌کننده خودش را ملزم به التذاذ می‌داند و خود را همچون مؤسسه‌ای برای لذت و ارضا تلقی می‌کند. در واقع این همان اصل محوری فرهنگ پسامدرن، یعنی اصل به حداکثر رساندن استفاده از زندگی از طریق استفاده نظام‌مند از همه امکانات بالقوه لذت است (بیابانکی،۱۳۹۸ : ۳۹۲). به اعتقاد بودریار دنیای واقعی وجود ندارد که بتوان نشانه‌ها را به آن ارجاع داد، همه محتویات معنا در شکل مسلط رسانه جذب می‌شوند. رسانه خود به تنهایی می‌تواند پدیدآورندهٔ رخدادها باشد و محتویات آن چه پیروانه و یا براندازنده تفاوتی نخواهند داشت (بودریار، ۱۳۸۱: ۱۲۱). رویکرد بودریار و نقطه تمایز او از دیگر متفکران این است که او نه با روش، بلکه با نوعی راهبرد وارد مسئله می‌شود و از این طریق بسیاری از مسائل بنادین و کلاسیک فلسفی را در باب انسان به چالش می‌کشد. نقطه عزیمت این فیلسوف فرانسوی خود ابژه‌ها و نشانه‌های روزمره است و به آنجا می‌رسد که خود انسان را به مثابه یک متعلق بررسی کند. سیر بررسی انسان به مثابه یک مسئله فلسفی در آثار بودریار شامل سه مرحله است: مرحله اول با کتاب نظم اشیا (۱۹۶۸) و جامعه مصرفی (۱۹۷۰) و نقدی بر اقتصاد سیاسی نشانه (۱۹۷۲) آغاز می‌شود و نهایتاً در مجموعهٔ توطئهٔ هنر (۱۹۹۷) ناپدید شدن سوژه را اعلام می‌کند. او به انسان و مواجههٔ او با جهان خارج و کارکرد جهان به عنوان وسیله‌ای برای محو کردن او می‌پردازد و به این ترتیب نشان می‌دهد که فرارفتن مؤلفه‌ای چون سوژه از حد و مرزهای تعریف شده‌اش چگونه مؤلفه‌های عکس خود را تولید می‌کنند (بودریار، ۱۹۹۳: ۱۳۵). براساس نظریهٔ بودریار در دورهٔ پساتجدد درست مانند دورهٔ تجدد تمرکز خود را بر روی سوژه قرار داده است، اما نه به عنوان فاعل آگاهی‌طلب بلکه به عنوان سوژه تابع میل که در فرایند اغوا و فریفتگی در روندی هنرمندانه از اتمام مواضع خود از تمام مفاهیم و محوکردن مدلول خود موضوع شناسایی خود را نیز در نهایت درخود غرق می‌کنند (منصوریان، نصری ،۱۳۹۵: ۱۰۲). بودریار می‌گوید: اشیا نزدیک‌تر از آن چیزی هستندکه به نظرمی رسند (بودریار، ۱۹۹۴: ۶۴). ما در این سرمستی امیال به شی تبدیل شده‌ایم و به تعداد اشیا ما نیز متکثر شده‌ایم (بودریار،

۱۹۹۳: ۱۲۵). بودریار معتقد است جاودانگی تا وقتی نشانهٔ قدرت محسوب می‌شود که به افراد خاصی تعلق داشته باشد، وگرنه به مقوله‌ای انتزاعی تبدیل می‌شود. همگانی شدن قدرت، حقیقت، انسان و هنر یعنی از بین رفتن آن کارکرد هنر یعنی پنهان کردن، پنهان کردن خود و پنهان کردن سوژه در جهان معاصر (بودریار، ۱۹۹۶: ۴۲). انسان در روند تکثیر خود از معنا تهی می‌شود. زمانی که او به تعداد کالاهای تولیدی تکثیر می‌شود، وقتی به نشانه‌های بی‌بازگشت تن می‌دهد و در معنای واحد زندگی اسیر می‌شود و در سرگردانی دائمی به سر می‌برد، دیگر وجود ندارد (منصوریان، نصری، ۱۳۹۵: ۹۸). بودریار فرایند شی‌شدگی و کالایی‌شدن را به عرصهٔ تن وارد می‌کند. او جامعهٔ معاصر غربی را جامعه‌ای مبتنی بر مصرف معرفی می‌کند که در آن همه چیز از جمله تمام کنش‌ها و کالبد کنش‌گران به کالاهایی قابل خرید و فروش تبدیل شده‌اند و این امر در تحقق نظام اجتماعی حاضر نقشی مهم ایفا کرده است. در این میان اهمیت تن به عنوان کالایی ارزشمند اسباب رستگاری و در واقع جایگزینی برای روح طرح می‌کند (بودریار، ۱۳۹۰ : ۱۹۸). در مورد حاد واقعیت یا جایگزین واقعیت در بازنمایی آن را مقدم و فراتر از واقعیت می‌داند، به زعم بودریار کارکرد هنر (باز) فراچنگ آوردن جهان است. راهی است برای جان دوباره به دیدن. واقعیتی نظیر هنر را تنها می‌توان مجموعه‌ای از نشانه‌ها و تولیدی از موضوع در خودنمایه خویش تلقی کرد. بودریار درنظم سوم وانموده که آن را ملازم با عصر پسامدرن می‌داند معتقد است که ما با تقدم وانموده‌ها مواجه هستیم که درآن بر بازنمایی مقدم بر امر واقعی است: یعنی جهانی منشائی حقیقی. بدین قرار در نظم سوم وانموده دیگر حتی امر واقعی را به عنوان یک طرف معادله نداریم. بودریار گمان می‌کند که حاد واقعیت به سبک غالب تجربه و درک جهان بدل خواهد شد. بودریار معتقد است: «وانموده مقدم بر حاد واقعیت است، زیرا کارکرد حاد واقعیت در قلمرو وانموده تعریف می‌شود. می‌توان واقع‌گرایی افراطی یاد حاد واقعیت را به شکلی باژگونه تفسیر کرد: امروزه واقعیت خود به گونه‌ای حاد واقعیت است» (حامدی و رضوی، ۱۳۹۳: ۷۵). برای فهم اندیشه بودریار در مورد شی‌وارگی اشیا، توجه به دسته‌بندی تاریخی وی از شی بر اساس نوع ارزشی که یافته‌اند مفید خواهد بود. وی در تبارشناسی خود از اشیا چهار یا پنج گونه از ارزش را به اشیا دردوره‌های مختلف تاریخی نسبت می‌دهد. دو گونهٔ اول را مارکس مطرح کرده بود و گونهٔ سوم را از موس وباتای گرفت و گونهٔ چهارم و پنجم را متأثر از نشانه‌شناسی و نیز تحولات تکنولوژیکی و فرهنگی جدید مطرح نمود و آنها را به دوره‌های مختلف تاریخی نسبت داد. پنج نوع ارزشی که بودریار برای اشیا می‌شمارد، عبارتند از:

- مصرفی: ارزش مصرفی معادل فایده‌ای است که یک شی دارد و نیازهای معینی را ارضا می‌کند. شی در منطق فایده به ابزار تبدیل می‌شود.
- ارزش مبادله‌ای: ارزش مبادله‌ای یک محصول، ارزش بازاری آن است که با قیمت اندازه‌گیری می‌شود. شی دارای مبادله‌ای همان شی کالایی شدهٔ مارکس است. شی در منطق بازار به کالا تبدیل می‌شود.

- ارزش نمادین: در ارزش نمادین فایده شی یا قیمت آن موضوعیت ندارد و اهمیتی درجه دوم می‌یابد. آنچه مهم است نقش نمادینی است که ایفا می‌کند.
- ارزش نشانه‌ای: در ارزش نشانه‌ای که متأثر از ساختارگایی و نشانه‌شناسی است، هیچ شی جدا از دیگر اشیا وجو ندارد. این نکته که اشیا با هم متفاوتند در فهم آنها نقشی تعیین‌کنندهٔ دارد. همین بعد تمایزیافتگی و متفاوت‌بودگی اشیا باعث شده تا در جامعه مصرفی جدید نقشی دیگر برعهده گیرند. اشیا به دلیل تفاوت‌هایشان مثلاً تفاوت ناشی از مارک، درجات ارزشی متفاوتی می‌یابند. این درجات متفاوت ارزشی به افراد استفاده‌کنندهٔ از آن اشیا منتقل می‌شود. به بیان دیگر اشیا به افراد واجد آنها منزلت‌های خاص اجتماعی می‌دهند. به طوری که این ویژگی بر اصل فایده آنها و ارزش مصرفی شان تقدم می‌یابد. دریک جامعه مصرفی، اشیا صرفاً مصرف نمی‌شوند. آنها پیش از آنکه برای ارضا یک نیاز تولید شوند برای دلالت بر یک منزلت اجتماعی تولید می‌شوند. بنابراین در یک جامعهٔ مصرفی و در منطق تفاوت اشیا به نشانه تبدیل می‌شوند
- ارزش رمزی: ارزش رمزی را می‌توان به عنوان نوع پنجم و مهم ترین نوع ارزشی به حساب آورد که بودریار برای اشیا و ابژه‌ها در نظر می‌گیرد و آن را در مبادلهٔ نمادین و مرگ مطرح می‌سازد. وی معتقد است این نوع ارزش در دوران معاصر (پسامدرن) معروف شده سلطه است. دوران رمز، دوران نشانه را که برای تشخیص ساختن میان افراد و مشخص ساختن آنان بود پشت سر می‌گذارد. ویژگی دوران جدید در این نکته نهفته است که رمزها می‌توانند از واقعیات تمایز یابند و مستقل از آنها به حیات خود ادامه دهند (لچت، ۱۳۷۸: ۳۴۵-۳۴۱). در مجسمه‌های تیلور سوژهٔ اصلی انسان است که با نشانه‌هایی مانند روزمرگی انسان معاصر را به تصویر می‌کشد. اشیا با توجه به نظر بودریار خود انسان است که در آثار تیلور این شی‌وارگی با بدن انسان‌ها اتفاق می‌افتد. انسان در آثار او با توجه به یکی از نشانه‌های پست‌مدرن که کثرت‌گرایی است تکثیر شده است. بودریار در مورد جاودانگی و حذف مرگ صحبت می‌کند که در مجسمه‌های تیلور به علت جنس مجسمه‌ها شاهد عمر ۳۰۰ سالهٔ آنها هستیم. او هنر را موضوعی پنهانی می‌بیند که در این مورد مجسمه‌های تیلور انسان‌هایی هستند که در اعماق آب‌ها پنهان شده‌اند. او انسان را در تکثیر تهی می‌داند که این تهی بودن در صورت و زندگی منجمدشدهٔ انسان‌های تیلور به خوبی دیده می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

به دلیل ویژگی میان رشته‌ای پژوهش، پیشینه می‌تواند بسیار وسیع است و طیف گسترده‌ای از مطالعات در زمینه انسان در دورهٔ مدرن و پسامدرن، نظریات بودریار، هنر و مؤلفه‌های هنر

پسامدرنیسیتی را دربرمی‌گیرد. لذا به منظور پرهیز از اطناب و همچنین حفظ ارتباط مستقیم با موضوع اصلی، یعنی ارتباط نظریات بودریار با آثار تیلور، پژوهش حاضر بر مطالعاتی که حول محور مبانی نظری تحقیق و همین‌طور حوز، هنر معاصر است، متمرکز می‌شود. نوذری (۱۳۸۵) در مقالهٔ خود به هویت در دوره پست‌مدرن پرداخته است. رشیدیان (۱۳۸۵) به فلسفهٔ فردی در دوره مدرن و پست‌مدرن و بیابانکی (۱۳۹۸) به انسان پسامدرن پرداخته‌اند و آن را تحلیل کرده‌اند. منصوریان و نصری (۱۳۹۵) در مقالهٔ خود به ارتباط هنر و انسان از منظر بودریار، پرهیزکار (۱۳۸۹) به رسانه و حاد واقعیت از منظر بودریار پرداخته‌اند. تنها پژوهشی که مشخصاً به ارتباط هنر با نظریات بودریار پرداخته، مقالهٔ حامدی و رضوی (۱۳۹۲) است که به ارتباط نظریات بودریار با نقاشی‌های پیترهالی پرداخته است. مقالهٔ اکبری و خسروی فر نیز که دربارهٔ انسان در مجسمه‌های سگال در دورهٔ پسامدرن است، در راستای نظریات بودریار در مورد هنر است. در هیچ یک از این موارد به آثار بودریار و ارتباط انسان پسامدرن با مجسمه‌های انسانی تیلور در دورهٔ معاصر پرداخته نشده است.

روش پژوهش

این متن مطالعه‌ای است بینارشته‌ای بین هنر و فلسفه، بنابراین برای تحلیل و فهم زمینه‌های مورد مطالعه و تجزیه‌وتحلیل داده‌های جمع‌آوری شده این پژوهش به صورت کیفی صورت گرفته است. مقالهٔ پیش رو با رویکردی از نگاه بودریار به انسان به مفاهیم شی‌وارگی، کثرت‌گرایی و واقع‌نمایی و حاد واقعیت به معرفی آثار تیلور می‌پردازد که انسان را در شرایطی فراتر از واقعیت قرار می‌دهد. این پژوهش مستلزم استفاده از روش کیفی می‌باشد و به بازنمایی پیچیدگی‌های انسان امروز می‌پردازد. در این پژوهش با توجه به محورهای ذکر شده بر اساس نظریه بودریار، به انسان معاصر و باورهای او در دورهٔ معاصر، در مجسمه‌های زیرآب تیلور پرداخته می‌شود. روش این پژوهش توصیفی تحلیلی بوده و روش گردآوری اطلاعات به شیوه اسنادی (کتابخانه‌ای) می‌باشد.

یافته‌های پژوهش

در این پژوهش به تحلیل مجسمه‌های انسان در آثار هنرمند معاصر بریتانیایی جیسون تیلور و ارتباط آن با نظریات بودریار نظریه‌پرداز فرانسوی پرداخته می‌شود. ویژگی‌های انسان معاصر از منظر بودریار مانند شی‌وارگی، کثرت‌گرایی، واقع‌نمایی در آثار تیلور مورد تحلیل قرار می‌گیرند. بودریار به مطالعهٔ انسان معاصر در عصر پسامدرنیته می‌پردازد. بنابر از دیدگاه او انسان در دورهٔ پست‌مدرن دارای ویژگی بازنمایی واقعیت، بازنمایی انسان زنده به مثابه شی‌واره، تکثرگرایی و نمایش در مکانی غیرواقعی و حذف مرگ و جاودانگی است، که این موارد در مجسمه‌های منجمد شده انسانی تیلور در زیر آب دیده می‌شود.

تیلور و آثار او در مجسمه‌سازی پسامدرن

با آغاز دورهٔ پسامدرن هنر مجسمه‌سازی ضمن توجه به امکانات برآمده از این دوره توانست رویکردهای جدیدی از مجسمه‌سازی را مطرح نماید. یکی از مهم‌ترین این ویژگی‌ها را می‌توان در اختیار گرفتن مواد و تکنولوژی جدید دانست. به سبب آن که از میان انواع هنرهای تجسمی مجسمه‌سازی ارتباط تنگاتنگی با ماده و شیوه ساخت دارد، به خوبی توانست از فناوری‌های جدید برای بیان ویژگی‌های مجسمه‌سازی پسامدرنیستی استفاده کند. بدین‌ترتیب دستاوردهای جدید فنی شرایط تحقق مجسمه به مثابهٔ ایده را از نظر فنی ممکن ساخت (اکبری، خسروی فر، ۱۳۹۰: ۶۶). جیسون دیکرز تیلور[1] هنرمند بریتانیایی متولد شهر کنت در انگلستان در سال ۱۹۷۴ است. او عکاس، غواص و هنرمند است. او در سال‌های تحصیل خود ابتدا به مجسمه‌سازی پرداخت و پس از فارغ‌التحصیلی از موسسه هنری لندندر در سال ۱۹۹۸، از مهارت خود برای ساخت سالن‌های تئاتر و کنسرت استفاده کرد. در سال ۲۰۰۶ نخستین مجسمه‌های زیر آب خود را ساخت که در سواحل گرانادا نصب شد. این مجسمه‌ها نخستین پارک موزهٔ مجسمه‌ها در زیر آب در جهان است. او تا سال ۲۰۱۳ بیش از ۷۰۰ مجسمه در جهان در نقاط مختلف نصب کرده است. مسئولان این موزه اعلام کردند که دو درصد درآمد حاصل از گالری‌گردی زیر آب برای حفاظت و محیط زیست و توسعهٔ اکوتوریسم منطقه استفاده خواهد شد. جیسون یکی از فعالان جنبش جدیدی به نام اکو آرت[2] است که جزء عرصه هنر محیطی قرار دارد. او تلاش دارد رابطهٔ انسان و محیط زیست را بهبود بخشد و جامعهٔ جهانی را به تفکر درباره اتفاقات و بحران‌های محیط زیستی سوق دهد. او معتقد است انسان تنها مخرب محیط زیست و طبیعتی است که در آن زندگی می‌کند. مجسمه‌های او یک مداخلهٔ انسانی با محیط زیست را ایجاد می‌کند. آثار او تبدیل به صخره‌های مصنوعی برای زندگی مرجان‌ها و موجودات زیرآب شده است. این پدیده‌های طبیعی باعث زیبایی بیشتر مجسمه‌های تیلورشده است و نمک آب اقیانوس و طول موج‌های آب تخریبی بر مجسمه‌ها نداشته است. کارشناسان عمر مجسمه‌های تیلور را تا سیصد سال بدون تخریب در زیر آب تخمین زده‌اند. در ساخت مجسمه‌های او از مخلوط سیمان دریایی، شن، میکروسیلیکا استفاده شده است و تشکیل بتنی خنثی داده است. در برخی از مجسمه‌های او شیشه و سرامیک و سنگ طبیعی هم به کاررفته است. برنامه ریزی، تولید و ساخت این مجسمه‌ها بین سه تا پنج سال طول می‌کشد و برای نصب مجسمه‌ها گروهی از متخصصان هنری، مکانیک، دریانوردی و غواصی با او همکاری می‌کنند.

شاخص آثار تیلور در دورهٔ معاصر پرداختن به مشکلات و معضلات انسان با خود و دنیای پیرامونش، روزمرگی، بی‌هدفی و ارتباط با خود و دیگری و تنهایی انسان در دنیای معاصر

[1] Jason Decaires Taylor
[2] Eco Art Movement

است. در آثار تیلور مهم‌ترین ویژگی استفاده از پیکره‌های انسانی در اندازه‌های واقعی به صورت اشیایی منجمد هستند و اشباح انسانی در شهری وارونه در زیر آب را نمودار می‌سازند.

شکل ۱. جیسون دیکرز تیلور در سال ۲۰۱۶

انسان معاصر در مجسمه‌های تیلور

در دورهٔ پسامدرن زندگی اجتماعی به مراتب سریع‌تر، متحول‌تر و پیچیده‌تر از اشکال قبلی آن به ویژه در صورت‌بندی مدرنیته رخ داده است. انسان در این وضعیت هر روز با مطالبات و خواسته‌های بیشتری روبه‌رو می‌شود، بیشمار هویت‌های ممکن و محتمل سربرمی‌آورند و جامعه به منزلهٔ عرصه حضور هویت‌های قدیم و ظهور هویت‌های جدید بیش از هر زمان دیگری در حال فروپاشی و تجزیه و تلاشی است و در عین‌حال سوژه‌ها مجبورند نقش‌های متنوع بی‌شماری را تقبل کنند (نوذری، ۱۳۸۵: ۱۳۸). در دورهٔ معاصر هویت ماهیتی اجتماعی دارد، اما شک یا تعارض برآن تأثیر نمی‌گذارد. هویت پایدار است، زیرا نظام‌های از پیش تعریف شده از آن حفاظت می‌کنند. انسان معاصر در چارچوب جهان‌بینی خود محصور شده است (وارد، ۱۳۸۳: ۱۶۱). پساساختارگرایان با حمله به مفاهیم سوژه، هویت و خود بر این عقیده‌اند که هویت ذهنی افسانه یا اسطوره‌ای بیش نیست، برساخته زبان و جامعه است. توهمی نتیجهٔ چندین عامل مبنی بر اینکه هر شخص حقیقتاً یک سوژه واقعی و اساسی است (کلنر، ۱۹۹۲: ۱۴۳). جامعهٔ عصر پسامدرن، جامعه‌ای صوری است که در آن تراکم انسان‌ها موجب عدم امکان شناخت متقابل آنها، پیدایی روابط صوری – قراردادی و سطحی می‌شود. این اجتماع براساس هویت جمعی بزرگی است که در آن «ما»ی بزرگی شکل می‌گیرد، ولی توافق در امور به حداقل می‌رسد (قاسمی، ۱۳۸۲: ۱۲۷). این امر در مجسمه‌های تیلور دیده می‌شود که هویت مشخصی در پیکره‌ها وجود ندارد. تعداد انسان‌ها در زیر آب گاهی بیش از ۷۰۰ پیکره ذکر شده است و هنرمند خواسته است این تعداد انسان را در فضای زیر آب نشان دهد و اجتماع و دنیای متفاوتی برای آنان خلق کند که انسان را با طبیعت آشتی دهد و شهری از ارواح را در زیر آب خلق کند. انسان‌ها درحال دیدن تلویزیون یا روزنامه خواندن و یا کتاب خواندن و کارهای معمولی روزمره به صورت واقعی ساخته شده‌اند و در حال انجام دادن کاری منجمد شده‌اند. در آثار او روزمرگی، بی‌هویتی انسانی در دورهٔ معاصر دیده می‌شود. در آثار او

واقع‌گرایی زندگی روزمره انسان معاصر در دنیای وارونه در زیر آب نشان داده می‌شود و برش‌هایی از زندگی انسان معاصر نشان داده می‌شود.

شکل ۲ و ۳ و ۴. موزهٔ زیر آب، مجموعهٔ رویاها، ۲۰۱۳.

پرتال جامع علوم انسانی

بازنمایی حاد واقعیت در آثار انسانی تیلور با نظریات بودریار

حاد واقعیت ترجمه اصطلاح Hyper-Reality است که از سوی بودریار در دورهٔ پسامدرن به کار رفته است. این اصطلاح را به چندگونه به فارسی ترجمه شده است: فراواقعیت، فزون واقعیت و حاد واقعیت یا واقعیت شدید از نمونه ترجمه‌های آن است. با توجه به عبارت‌های مختلف بودریار می‌توان گفت او حاد واقعی را نه تنها امری به غایت شبیه امر واقعی، بلکه عین امر واقعی و تسخیرکنندهٔ جایگاه آن می‌داند. به طوری که حاد واقعی غیاب و نبود امر واقعی را پنهان می‌سازد. کسی متوجه این جابه‌جایی و این پنهان کاری نیست. رد این حالت حاد واقعی، واقعی‌تر از امر واقعی می‌شود. به بیان دیگر چنان ماهرانه جایش را اشغال می‌کند که واقعی‌تر از خود آن جلوه‌گری می‌کند. البته حاد واقعی نه تنها جای امر واقعی را می‌گیرد، بلکه هیچ ربطی هم بدان ندارد؛ یعنی رونوشتی از امر واقعی نیست، بدل ظریف و واقع نمای آن نیست (پرهیزکار ،۱۳۸۹: ۱۸۳). به زعم بودریار کارکرد هنر (باز) فراچنگ آوردن جهان است. راهی است برای جان دوباره به دیدن. واقعیتی نظیر هنر را تنها می‌توان مجموعه‌ای از نشانه‌ها و تولیدی از موضوع در خودنمایه خویش تلقی کرد. بودریار درنظم سوم وانموده که آن را ملازم با عصر پسامدرن می‌داند معتقد است که ما با تقدم وانموده‌ها مواجه هستیم که درآن بر بازنمایی مقدم بر امر واقعی است: یعنی جهانی منشائی حقیقی. بدین قرار در نظم سوم وانموده دیگر حتی امر واقعی را به عنوان یک طرف معادله نداریم. بودریار گمان می‌کند که حاد واقعیت به سبک غالب تجربه و درک جهان بدل خواهد شد. بودریار معتقد است: «وانموده مقدم بر حاد واقعیت است، زیرا کارکرد حاد واقعیت در قلمرو وانموده تعریف می‌شود. می‌توان واقع‌گرایی افراطی یاد حاد واقعیت را به شکلی واژگونه تفسیر کرد: امروزه واقعیت خود به گونه‌ای حاد واقعیت است» (حامدی، رضوی، ۱۳۹۳: ۷۵). گرایش به واقعیت در مجسمه‌سازی با شروع جریان هایپررئالیسم در دههٔ۱۹۷۰به اوج خود می‌رسد. در مجسمه‌سازی هایپررئالیستی حتی آن محدودیت‌های ترجمهٔ شی سه بعدی نیز وجود نداشت و مجسمه‌ساز می‌توانست اثرش را همانند واقعیت جلوه دهد (قره باغی، ۱۳۸۰: ۶۳). گرایش به واقع‌گرایی از دیرباز در بسیاری از هنرها رایج و مطرح بوده است، اما با شروع قرن بیستم و آغاز جنبش مدرن، هنر مدرن می‌کوشد تا از آن دوری جوید. هنر مدرن با انکار تقلید، رونویسی و بازسازی این نکته را آشکار کرده است. هنرمدرن نشان می‌دهد که برخلاف برداشت عامیانه اساس هنر عدم این همانی است. هنرمدرن بیانگر و مقلد نیست، این همانی را ثابت نمی‌کند و از مفهوم‌سازی به دور است (احمدی، ۱۳۷۴: ۲۲). تیلور از مجسمه‌های واقع‌گرایانه در ابعاد واقعی انسانی در آثار خود برای نشان دادن جهانی موازی جهانی واقعی استفاده می‌کند. ایدهٔ مؤلف در این آثار و دنیای زیرآب وارونه جلوه دادن جهان واقعی، با نشانه‌های واقعی است. این گرایش به واقع‌گرایی در مجسمه‌های تیلور با نظریات بودریار در مورد واقع‌گرایی تطابق دارد. حاد واقعیت در آثار تیلور حاد واقعیتی بدون جهان واقعی است. تیلور از واقعیت و انسان‌های واقعی استفاده می‌کند تا واقعیت را معکوس جلوه دهد و دنیای واقعی را وارونه جلوه دهد. استفاده از انسان‌های واقعی و در ابعاد واقعی در مجسمه‌های تیلور در واقع وارونه نشان دادن

دنیای واقعی است و به شی‌وارگی انسان برای تخریب انسان و طبیعت تأکید شده است. ساختار مجسمه‌های تیلور با خصیصه‌های واقعی انسانی «خودبیگانگی انسان در دورهٔ معاصر» مشابه است. در این آثار انسان به مثابه شی به کار رفته است و رابطهٔ میان انسان‌ها به رابطهٔ میان اشیا بدل شده است. انسان در حد یک شی یا کالا در ساختار جامعه معاصر تلقی می‌شود. تکراری و هم شکل بودن انسان‌ها بر این امر تأکید دارد. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های انسان‌های تیلور به عنوان برساختی از اجتماع و یک سوژهٔ مدرن بدون هویت است که به شی‌وارگی رسیده است. انسان به صورت یک کالای سرمایه‌داری جایگاهی همانند شی پیدا کرده است. در آثار او مرز بین واقعیت انسان معاصر و انسان به مثابه یک کالا یا شی مطرح شده است. انسان در این آثار دچار جدا شدن از واقعیت و عدم درک آن شده و انسان را به عنوان یک شی واره طبیعی نشان می‌دهد که معنای ثانوی طبیعت را باز می‌تاباند. انسان در این آثار به صورت فراواقعیت یا واقعیت حاد با تأثیر پذیری از نشانه‌های فلسفه پست‌مدرن تصویر شده است تا عدم توانایی انسان در مرز بین واقعیت و خیال را نشان دهد. در فرهنگ پست‌مدرن فراواقعیت مفهومی برای تفسیر انسان است که باید واقعیت‌های گوناگون استفاده کند و جهان معاصر را کشف و درک کند. انسان در آثار تیلور دچار خودبیگانگی، تنهایی، گسست انسان معاصر است که با نظریات بودریار در مورد پسامدرن تطبیق دارد.

شکل ۵ و ۶. موزهٔ زیر آب، مجموعهٔ رویاها، ۲۰۱۳.

قالب‌گیری از مدل‌های زنده انسانی به مثابهٔ شی، اضافه شدن شی‌وارگی

قالب‌گیری از مدل زندهٔ انسانی تکنیکی در هنر پسامدرن است. این تکنیک از مؤلفه‌های بسیار مهم به کار رفته در آثار مجسمه‌سازان پسامدرنیسم در جهت هرچه نزدیک‌تر شدن مجسمه‌ها به بدن واقعی انسان است. این شیوه در مقابل جریان انتزاع‌گرایی مدرنیستی به ویژه در نمایش پیکره انسان و در پی جریان واقع‌گرایی و همچنین پیوند هنر و زندگی در نیمهٔ دوم قرن بیستم حضورگسترده‌ای در مجسمه‌سازی یافت. هر چند که شروع استفاده از این شیوه در

خلق مجسمه‌ها به‌طور جدی مربوط به دوره پسامدرنیسم است، اما مطالعهٔ تاریخ مجسمه‌سازی مدرن نشان می‌دهد دست کم مجادله‌هایی در خصوص استفاده از شیوه قالب گیری از روی مدل زنده وجود داشته است (هارت،۱۳۸۲: ۹۲۶). وجه مشترک هنرمندان محیطی نه موضوع و مواد خام یاروش‌های کار بلکه علاقه و تعهدشان به دیدگاهی گسترده‌تر از آفرینش هنری است و از این راه کشف خویشتن است (اسماگولا، ۱۳۸۱: ۳۸۵). در هنر پست‌مدرن شاهد استفاده بدون مانع و گستردهٔ این شیوه برای تولید و تکثیر آثار و ابزاری برای بیان اندیشه‌ها و ایده‌های هنرمندان هستیم. تیلور از مدل‌های واقعی استفاده می‌کند و از مدل‌های از پیش طراحی شده استفاده نمی‌کند او با بانداژهای گچی از مدل‌های زنده قالب می‌گیرد و انسان را به شی تبدیل می‌کند. در تطبیق نظریه بودریار با شی‌وارگی انسانی در آثار تیلور می‌توان گفت در نظر بودریار اشیا بر اساس نوع ارزشی که یافته‌اند، مفید خواهند بود. ارزش مصرفی اشیا که بر مبنای فایدهٔ یک شی ارزش آن مشخص می‌شود. ارزش مبادله‌ای که با یک قیمت اندازه‌گیری می‌شود. ارزش نمادین که با مجسمه‌های تیلور قابل تطبیق است و انسان نقش نمادینی را ایفا می‌کند. ارزش نشانه‌ای یک شی که متأثر از ساختارگرایی و نشانه‌شناسی است که با مجسمه‌های تیلور قابل تطبیق است. تمایز و متفاوت بودن شی مهم است که در اینجا انسان متفاوت با انسان واقعی تصویر می‌شود و یک شی به صورت مجسمه ولی با ظاهری واقعی و انسانی است. تفاوت این شی در جامعه مصرف‌گرایی نقش جدیدی را ایفا می‌کند که انسان در آثار تیلور نقشی سردرگم دارد. در ارزش نشانه‌ای اشیا به افراد ارزش می‌دهند و اشیا دارای ارزش نشانه‌ای هستند و فقط جنبه رفع نیاز مصرف‌کنندهٔ را ندارند، بلکه نشانه ارزش و منزلت اجتماعی هستند. مورد دیگر ارزش رمزی است که مهم‌ترین نوع ارزش می‌باشد که بودریار مطرح می‌کند و با عنوان مبادلهٔ نمادین و مرگ مطرح می‌شود که به عنوان ارزش پسامدرنیستی است که نشانه‌ها می‌توانند از واقعیت تمایز یابند و مستقل باشند، که نظریات بودریار در دورهٔ معاصر برمبنای آن شکل گرفته است. براین مبنا انسان یک شی است که می‌تواند از واقعیت خود جدا شده و مثل یک شی مستقل به حیات خود ادامه دهد می‌تواند این حیات به صورت مجسمه در زیر آب و در شهری خیالی باشد.

شکل ۷. موزهٔ زیر آب، مجموعهٔ رویاها، ۲۰۱۳

شکل ۸. موزهٔ زیر آب، چهره مرد از روی فرد واقعی، تغییرات در زیر آب،۲۰۱۳

کثرت‌گرایی انسانی در مجسمه‌های تیلور

تکثرگرایی از شاخصه‌های هنر پست‌مدرنیسم است که با تأکید بر چندگانگی فرهنگ‌ها، قومیت‌ها، نژادها و جنسیت، حقیقت، تعداد و حتی خِرد به مقابله با اصل وحدت‌گرایی و ناب‌گرایی در مدرنیسم پرداخت (اکبری و خسروی فر، ۱۳۹۱: ۶۸). به‌طور کلی واژهٔ «پلورالیسم» بیشتر در مواردی مطرح می‌شود که بخواهد مشخص‌کنندهٔ عدم برتری یک گروه سیاسی یا یک ایدئولوژی خاص باشد و بر عدم ارجحیت قوم قبیله و یا فرهنگی خاص اشاره کند (قره‌باغی، ۱۳۸۰: ۲۲۴). در آثار تیلور این مجسمه‌ها با چهره‌های با چشمانی بسته، تنها و در عین‌حال در یک جمع نشان داده می‌شوند که بر فردگرایی و تنهایی انسان معاصر در جمع اشاره دارد. همه در حالات عادی و روزمره بدون نشان دادن طبقهٔ اجتماعی خاص و نژاد خاصی نشان داده می‌شوند.

نمایش آثار در زیر آب

تیلور برای نمایش آثارش، چیدمان‌هایی در زیرآب را انتخاب کرده است. در آثار او مکان‌های عمومی، منزل، رستوران و پارک و... برای نشستن و نمایش آثار مجسمه‌ها انتخاب شده است. او مجسمه‌های خود را در حالت‌های واقعی و در مکان‌های واقعی نمایش می‌دهد که گویی انسان‌ها در یک لحظه از زندگی منجمد شده‌اند. «بهره‌گیری از مکان‌های عمومی به جای موزه‌ها و گالری‌ها برای نمایش آثار شیوه‌ای بود که بسیاری از هنرمندان پست‌مدرنیسم برای تأکید و تشدید جنبهٔ واقعی آثارشان و همچنین فراهم کردن نوعی ارتباط نزدیک با مخاطب آن را برگزیدند» (اکبری، خسروی فر، ۱۳۹۱: ۶۹). این ایده که بازدیدکنندگان بتوانند وارد نقاشی یا مجسمه شوند و اینکه با احاطه شدن توسط اثر به نوعی بخشی از اثر قلمداد شوند در هنر نیمهٔ دوم قرن بیستم بیش از هر فرمول زیبایی‌شناسانهٔ دیگری به عنوان یک عامل مؤثر و یکپارچه نقش ایفا کرده است (تومر، ۱۹۹۶: ۴۱۶). هنرمندان برای شکل‌های ابداعی خود در آن محیط‌ها فضای مناسب‌تر و تماشاگران پذیراتری را می‌یافتند (میه، ۱۳۸۹ : ۱۵۵). آثار او در این محیط‌ها به گونه‌ای نصب شده‌اند که مخاطب می‌تواند وارد این دنیا شود و در

آن حرکت کند. نمایش انسان معاصر در حالت تنهایی و انزوا و تنهایی در جمع در مجسمه‌ها دیده می‌شود. او برای بیان ایده‌ها و دغدغه‌های خود از مجسمه‌های انسان‌های واقعی در اندازه و حالت‌های واقعی بهره گرفته است و انسان معاصر می‌تواند با آن همذات‌پنداری کند. او چهرهٔ جدیدی از مجسمه‌سازی معاصر در هنر پسامدرن را به نمایش گذاشته است. آثار او بازتاب دنیای معاصر است؛ جهانی وارونه که در زیر آب ساخته شده است. انسان‌هایی که به شکل و اندازه واقعی در برش‌ها و لحظه‌هایی از زندگی مسخ شده‌اند و بی‌تفاوتی و بی‌هویتی انسان معاصر را نشان می‌دهند. در آثار تیلور انسان به مثابه شی واقعی، تکثیر شده است. در این آثار انسان، در دنیایی که از واقعیت الهام گرفته شده، به صورت مجسمه‌هایی در اندازهٔ واقعی، برای وارونه جلوه دادن دنیای واقعی معاصر به کار رفته است.

شکل ۹ و ۱۰. موزهٔ زیر آب، مجموعهٔ رویاها، ۲۰۱۳

شکل ۱۱. موزهٔ زیر آب، مجموعهٔ رویاها، ۲۰۱۳

نتیجه‌گیری

بنابر پژوهش حاضر روشن شد در دوره پسامدرن مبحث انسان و هویت او همواره مطرح بوده است. یکی از کسانی که به بازنمایی انسان در دورهٔ معاصر نگاه فلسفی داشته ، ژان بودریار است. او معتقد است انسان در دورهٔ معاصر دارای دغدغه‌هایی است که در دورهٔ پسامدرنیته تمرکز بر روی سوژه اتفاق می‌افتد. در دورهٔ معاصر انسان تبدیل به شی می‌شود، تکثیر می‌شود و جاودانگی و حذف مرگ باعث قدرت می‌شود و هنر پنهان کردن این امر است. این موارد در آثار تیلور مجسمه‌ساز بریتانیایی که سوژه اصلی آثار او انسان است دیده می‌شود. او با نشانه‌هایی مانند روزمرگی بی‌هویتی انسان معاصر را به تصویر می‌کشد. اشیا با توجه به نظر بودریار خود انسان است که در آثار تیلور این شی‌وارگی با انسان‌های منجمدشدهٔ معاصر در زیر آب دیده می‌شود. در آثار او انسان به معنای یک شی مطرح می‌شود که در او ازخودبیگانگی اتفاق افتاده است. شی‌وارگی در آثار او انسان را مانند شی مطرح می‌کند که در روابط انسانی در مجسمه‌ها نیز دیده می‌شود. فرایند شی‌شدگی در اجتماع زیرآب تیلور نیز دیده می‌شود. در جامعهٔ او شکافی بین واقعیت و حقیقت اتفاق افتاده است. انسان در آثار او به صورت فراواقعیت یا واقعیت حاد مطرح می‌شود. فراواقعیت در این آثار با نقش نمادین انسان در اندازه و هیبت واقعی تکمیل می‌شود و انسان به صورت نشانه‌ای نمادین در این جهان زیر آب نقشی وارونه دارد و دنیای زیر آب فراواقعیتی است که در تضاد با واقعیت جهان واقعی است. در آثار تیلور انسان به مثابه یک شی است که از واقعیت خود جدا شده و به صورت مستقل به حیات خود در زیر آب در دنیای وارونه ادامه دهد. در آثار او تکثر انسان که یکی از نشانه‌های پست‌مدرن است، دیده می‌شود. نظر بودریار در مورد جاودانگی و حذف مرگ در مجسمه‌های تیلور به علت جنس مجسمه‌ها با عمری طولانی دیده می‌شود. او هنر را موضوعی پنهانی می‌بیند که به راحتی دیده نمی‌شود و مجسمه‌ها در اعماق آب‌ها پنهان شده‌اند و باید از

لایه‌های واقعیت گذشت تا به حقیقت آن دست پیدا کرد. او انسان را در تکثیر تهی می‌داند که این تهی بودن در صورت و زندگی منجمدشدهٔ انسان‌های تیلور به تعداد شهری در زیرآب به خوبی دیده می‌شود. در بخش انتهایی مقاله مشخص شد می‌توان نظریات بودریار در مورد پسامدرنیته را با مجسمه‌های انسانی تیلور در زیر آب تطبیق داد. انسان در آثار تیلور متأثر از شرایط زمانهٔ خود و انسان معاصر است. آثار تیلور دارای مؤلفه‌های پسامدرنیستی مانند حاد واقعیت، کثرت‌گرایی و قالب‌گیری، شی‌وارگی از انسان معاصر با پیچیدگی‌های بسیار می‌باشد. پیکره‌ها در جهانی خلق شده‌اند که بازنمودی از جهان واقعی انسانی است ولی در واقع وارونهٔ جهان واقعی است. در آثار تیلور انسان معاصر روزمرگی، بی‌هویتی، تنهایی در جمع، پیچیدگی، ازخودبیگانگی و کنش‌های طبیعی انسانی نشان داده می‌شود. مجسمه‌ها موقعیت انسان امروزی را در دنیای معاصر نشان می‌دهد که گویی در لحظه‌ای منجمد شده است، و برای این امر هنرمند از مدل‌های انسانی زنده در اندازه واقعی استفاده می‌کند. انسان‌هایی با صورت‌های مسخ شده که در جهانی غیرواقعی بازتاب جهان واقعی پیرامون ما هستند و انسان را با واقعیت وارونهٔ خود در دنیای معاصر به چالش می‌کشند. در آثار تیلور معنای آثار فراتر از معنا در عالم واقعیت قرار دارد و مواجههٔ مخاطب با آنها در زیرآب روبه‌رو شدن با امور معمول زندگی روزمره انسان نیست؛ بلکه مخاطب با درنظر گرفتن صورت بازنمودی انسان به صورت تمثیلی و نمادین متوجه معنای پیچیده و از خودبیگانگی انسان معاصر می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۴). *حقیقت و زیبایی*، تهران : مرکز.

اکبری، عباس؛ خسروی‌فر، شهلا (۱۳۹۱). «شناخت مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی در مجسمه‌های جرج سگال»، *هنرهای زیبا*، شماره ۴۹، صص ۷۰-۶۵.

اسماگولا، هواردجی (۱۳۸۱). *گرایش‌های معاصر در هنرهای بصری*، ترجمهٔ فرهاد غبرایی، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

بیابانکی مهدی.(۱۳۹۸). «مقایسه‌ای میان انسان‌شناسی فلسفی عرفان اسلامی با انسان‌شناسی پست‌مدرن و تأثیر آن در فلسفه اخلاق»، *پنجمین کنگره بین المللی علوم انسانی*، تهران.

بودریار، ژان (۱۳۸۱). *در سایه اکثریت خاموش*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

بودریار، ژان (۱۳۹۰). *جامعه مصرفی، اسطوره‌ها و ساختارها*، ترجمهٔ پیروز ایزدی، تهران: ثالث.

پرهیزکار، غلامرضا (۱۳۸۹). «واقعیت رسانه و توده در حاد واقعیت بودریار»، *مجلهٔ معرفت فرهنگی اجتماعی*، سال ۱، شمارهٔ ۴، صص ۲۰۰-۱۷۹.

حامدی، مهدی؛ رضوی، فاطمه (۱۳۹۴). «نظام نشانه‌ای حاد واقعیت در اندیشه بودریار و تطبیق آثار پیتر هالی با آن»، *دو فصلنامه فلسفی شناخت، پژوهشنامه علوم انسانی*، شمارهٔ ۷۳/۱، صص۸۴-۷۱.

رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۸۵). «از فرد مدرن تا شخص پست‌مدرن»، *فصلنامه فلسفه دانشگاه تهران*، بهار و تابستان شماره ۱۱. دوره ۳، صص ۱۲۲-۱۰۲.

قره‌باغی، علی اصغر (۱۳۸۰). *تبارشناسی پست‌مدرنیسم*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

قاسمی، یارمحمد (۱۳۸۲). «جهانی شدن تضاد یا توازی هویت‌های جمعی خرد و کلان»، *فصلنامه دانشگاه قم*، سال ۴، شمارهٔ ۳ و ۴، صص ۱۰۰-۷۵.

لچت، جان (۱۳۷۸). *پنجاه متفکر بزرگ معاصر: از ساختارگرایی تا پسامدرنیته*، ترجمهٔ محسن حکیمی، تهران: خجسته.

منصوریان، سهیلا؛ نصری، امیر (۱۳۹۵). «نسبت میان پایان هنر و پایان انسان از دیدگاه ژان بودریار»، *حکمت و فلسفه*، سال ۱۲، شمارهٔ ۲، صص ۱۰۴-۹۳.

میه، کاترین (۱۳۸۹). *هنر معاصر تاریخ و جغرافیا*، ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران: نظر.

نوذری، حسینعلی (۱۳۸۵). «نگاهی تحلیلی به روند تحول مفهوم هویت در قالب‌های سه گانه هویت سنتی، مدرن، پست‌مدرن»، *فصلنامهٔ مطالعات ملی*، شمارهٔ ۲، سال ۷، صص ۱۴۸-۱۲۷.

وارد، گلن (۱۳۹۳). *پست‌مدرنیسم*، ترجمهٔ قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی، تهران: ماهی.

هارت، فردریک (۱۳۸۲). *سی و دو هزار سال تاریخ هنر*، ویراستیار هرمز ریاحی، تهران: پیکان.

Art work for change (http://artworksforchange.org/)

Baudrillard, J. (1989). *America*, trans. Turner, C. Verso.

Baudrillard, J. (1993). *Symbolic exchange and death*, trans. Lain. H. Sage.

Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and simulation*, University of Michigan press

Baudrillard, J. (1996). *The perfect crime*, Verso.

Kellner, D. (1992). Popular culture and the costruction of postmodern identities. Teoksessa S. Lash & J. Friedman (toim.) Modernity & identity (s. 141–177).

The Underwater Museum (https://underwatermuseumlanzarote.com/)

Turner, J. (1998). *The Dictionary of art*, New York and London: Grove.