صفحات ۸۰-۷۳ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی • دوره ۷ • شماره ۱ • بهار ۱۴۰۳

تحلیل بازنمایی مکان زندگی روزمره در آثار عکاسان معاصر ایران

فرشته دیانت*

[۱] استادیار، گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۰۳، پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۱۲/۲۳

چکیده

مکان زندگی روزمره، ازجمله موضوعاتی است که همواره موردتوجه هنرمندان معاصر بوده است. دلیل این امر نه‌تنها ارزش‌گذاری به مکان، بلکه تلاشی بر دیالکتیکی بودن تأمل و درک انتقادی از فرهنگ و زندگی روزمره بوده است. نمایش فضای خصوصی ازجمله خانه در هنر به‌ویژه عکاسی، در معنابخشی به زندگی روزمره مهم تلقی گشته و به درک امر روزمره به‌عنوان موضوعی درخور تأمل می‌انجامد. این مقاله بر آن است با طرح این پرسش که هدف از بازنمایی خانه در آثار عکاسان معاصر ایرانی چه بوده است، به تحلیل بازنمایی مکان در آثارشان نائل آید. مطالعه آثار و تحلیل نشانه‌های صریح و ضمنی نمایش مکان زندگی روزمره در آثار این هنرمندان، گویای این امر است که بازنمایی خانه در این آثار به‌منظور بازنمایی امر روزمره، بازیابی خاطرات، حس نوستالژیک و نقد مدرنیته صورت گرفته و هنرمندان با طرح این پرسش ضمنی برای مخاطب که آدم‌های این مکان‌ها کجا رفته‌اند و چگونه می‌توان این مکان‌ها را دوباره احیا کرد، به خلق اثر پرداخته‌اند. این پژوهش کیفی و روش تحقیق توصیفی-تحلیلی می‌باشد. نقد مدرنیته، حس نوستالژیک، اهمیت به مکان زندگی روزمره و خانه، بازیابی خاطرات، ازجمله اهداف مشترک هنرمندان در بازنمایی مکان زیسته و تجربه‌شده در زندگی روزمره بوده است. یافته‌های این پژوهش و نتایج این بررسی در جداولی مجزا بر اساس الگوی هولستی در انتهای مقاله قبل از نتیجه‌گیری ارائه شده است. همچنین در جدولی دیگر مدل تحلیلی داده‌های این پژوهش رسم گردیده است. عکس‌ها و نقاشی‌های این مقاله با توجه به پرسش پژوهش و بر اساس نمونه‌گیری هدفمند انتخاب شده‌اند.

واژگان کلیدی
امر روزمره، مکان، عکاسی، هنر معاصر، هنرمندان ایرانی

فرشته دیانت (۱۴۰۳)، تحلیل بازنمایی مکان زندگی روزمره در آثار عکاسان معاصر ایران، نشریه *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۷ (۱)، ۷۳-۸۰. DOI: 10.22034/RA.2024.2014360.1424

*تلفن: ۰۰۰۰۰۰۰۰-۰۲۱، E-mail: : f.dianat@alzahra.ac.ir.

مقدمه

معمولی بودن زندگی روزمره موجب می‌شود در آن به دنبال مفهوم نباشیم. گویی نامی معمول است که گذشت زمان و سپری کردن لحظه‌ها را یادآور می‌شود. زندگی روزمره همانند چیزی که به‌طور طبیعی رخ می‌دهد، به‌عنوان چیزی اشتباه در مقابل زندگی اصیل تلقی می‌گردد. مکان زندگی روزمره مانند روزمرگی به نظر معمولی و کسل‌کننده می‌آید، اما با به چالش کشیده شدن آن در آثار هنرمندان، معانی تازه‌ای خلق می‌گردد. مکان زندگی روزمره هم توسط ساختارها شکل گرفته و هم می‌تواند به ساختارها شکل ببخشد. درواقع زندگی روزمره و مکان آن از آنچه فکر می‌کنیم، مهم‌تر است. امور پیش‌پاافتاده زندگی، تجلی نظم فرهنگی و اجتماعی است (انگلیس، ۱۳۹۱: ۲۶) به دلیل جدایی و تقسیم‌بندی فرهنگ توده از فرهنگ نخبه و فرهیخته، مطالعات فرهنگی و اجتماعی مدت مدیدی از مطالعه زندگی روزمره و بخش‌های مختلف آن مانند مکان، غافل بود. با وجود فشردگی زمان و مکان در هنر مدرن و انتزاعی شدن این دو فرایند، بازنمایی مکان به‌ویژه خانه، در آثار بسیاری از هنرمندان ایرانی نقش محوری داشته است. ازاین‌رو این مقاله بر آن است تا به تحلیل محتوای بازنمایی خانه در آثار عکاسان معاصر ایرانی به‌عنوان مکانی با تجربه زیسته بپردازد. این آثار تلاشی هستند برای آشکارکردن سرنوشت، راز-زدایی از نیرویش، تا به قدرت شناخت و تأثیر نیروی پنهان در بطن قلمروی زندگی خصوصی بپردازند.

روش پژوهش

این پژوهش کیفی و روش تحقیق توصیفی-تحلیلی می‌باشد. به‌منظور تحلیل دقیق آثار مبتنی بر هدف مقاله از الگوی هولستی[1] بهره برده شده است. او داده‌های موجود در متن را در ارتباط فرستنده و گیرنده پیام قرار داده و سه هدف اصلی را به تفکیک با پرسش به شرح ذیل مطرح می‌کند:

ـ توصیف خصوصیات پیام ـ چه چیزی، چگونه و به چه کسی گفته شده است؟

ـ استنباط مقدمات پیام ـ چرا چنین چیزی گفته شده است؟

ـ استنباط آثار پیام ـ با چه اثری چیزی گفته شده است؟(کریپندورف، ۱۳۹۱: ۴۳). اطلاعات مربوط به چارچوب مفهومی به روش کتابخانه‌ای و عکس‌ها و اطلاعات مربوط به آثار عکاسی از منابعی چون وب‌سایت هنرمندان و گالری‌ها و در مواردی آرشیو شخصی هنرمندان گردآوری شده‌اند.

پیشینه پژوهش

پیش‌ازاین پایان‌نامه‌ای با عنوان «فضا، مکان و قاب در عکاسی منظره معاصر» توسط مهران مقیمی در دانشگاه هنر تهران انجام شده است. منظور از فضا در این پایان‌نامه، عکاسی منظره در دوره معاصر است که به شرح آثار جان فال می‌پردازد. همچنین مقاله‌ای با عنوان «تحلیل رابطه شیوه بازنمایی و مکان نمایش در هنرهای جدید»، توسط علیرضا عینی‌فر و سوده کی‌پور در نشریه معماری و شهرسازی هنرهای زیبا به چاپ رسیده است. محمدرضا مریدی در بخشی از کتاب *هنر اجتماعی* در سرفصلی با نام «هنر مدرن معاصر در پیوستار زمان-مکان» به اهمیت فشردگی زمان و مکان در هنر معاصر می‌پردازد. در آنچه تفاوت و اهمیت مقاله حاضر با سایر پژوهش‌های صورت گرفته را روشن می‌سازد، عدم وجود تحقیقی در خصوص تحلیل و بررسی بازنمایی مکان زندگی خصوصی در آثار هنرمندان معاصر ایرانی (عکاسان) است. رسالتی که این پژوهش سعی در تبیین آن دارد.

مبانی نظری پژوهش

مدرن بودن با در زمان بودن، همخوان بوده و همچنین با فشردگی زمان و فضا در تجربه‌های فردی نیز تناسب دارد. یعنی منقبض کردن زندگی در زمان کنونی و تأکید بر زندگی در لحظه (هاروی، ۱۳۹۳: ۳۱۳). مطالعات فرهنگی مادی، به شکلی که امروز به آن توجه کرده و از آن سخن می‌گوییم، از میانه دهه ۱۹۹۰ شروع شد و در دهه‌های اخیر توسعه یافته است. مکان‌ها نه‌فقط به لحاظ مادی بلکه از نظر فرهنگی نیز نشانه‌گذاری می‌شوند. نظریه‌های زندگی روزمره درباره اشیا و مکان‌ها، نوری جدید بر مطالعات زندگی روزمره به‌ویژه در بطن و بستر عاملیت‌های چندبعدی می‌گستراند (کاظمی، ۱۳۹۸: ۲۶). ازجمله کارهای انسان آن است که خود را از غیر خود جدا کند و با آن به گفتگو بپردازد. درواقع اولین عمل تاریخی تولید کردن خود زندگی مادی است (گیدنز، ۱۳۸۸: ۷۳). آنچه از مکان برای ما اهمیت دارد نه نفس مادی بلکه نکاتی است که از انسان‌ها برایمان آشکار می‌کند. زیرا که مکان متعلق به آدم‌هاست. لاتور[2] از شبکه تعاملات انسان‌ها و ناانسان‌ها سخن گفته و همبستگی میان چیزها بدون حضور انسان‌ها را ناممکن می‌داند (مریدی، ۱۳۹۸: ۱۹۹).

اما در عصر جهانی‌شدن که تلاش بر آن است تا از تجربه‌ها مکان‌زدایی شود، منظور از مکان چه می‌تواند باشد؟ این مکان‌مندی نه به معنای سنتی و بومی‌گرایی بلکه فضای شخصی افراد است. ادراک حسی و در این جهان بودن عناصر مهمی هستند که دیویی[3] و مرلوپونتی[4] هر دو فلسفه خود را از آن آغاز می‌کنند. دیویی معتقد است جریان زندگی در محیط جاری است. جهانی که ما درکش می‌کنیم فقط از ذره‌هایی جدا و متعین تشکیل نشده است، بلکه از بازتاب ذهن ما و از درک آن نشأت می‌گیرد. درک ما از جهان به دلیل رابطه‌اش با ما معنابخش است. ما به‌طور پیوسته با جهان و محیط خویش درگیر بوده و چیزهایی تازه‌ای را در آن کشف می‌کنیم. محیط پروژه‌ای تمام ناشدنی است. پس از اینکه به معنای حضور و بودن در محیط و جهان پی بردیم و آن را درک کردیم، مملو از تجربه خواهیم بود. مکان همواره جایی است که انباشته از اشیا خطرناک است (شایگان‌فر، ۱۳۹۶: ۳۱).

ازجمله افرادی که به مکان زندگی روزمره توجه می‌کند زیمل[5] است، او به تجربه انسان‌ها و تأثیر آن‌ها در فضا می‌پردازد. فضایی که مدنظر زیمل است، فضایی انسانی است. مکان زندگی ما رابطه میان ما و فهم ما از جهان و همچنین فرهنگ ما را به نمایش می‌گذارد. با مطالعه مکان، امور مادی یعنی امکان و شیوه‌های ساخت، استفاده از اشیا نیز بروز می‌یابند (کاظمی، ۱۳۹۸: ۴۵). ما مکان را بی‌جان فرض کرده و از

قدرت آن در چگونگی شکل دادن به زندگی خود غافلیم. مکان به‌واسطه اشیا ورای چارچوب متعارف خود سخن می‌گوید (همان: ۴۱). کوپیتوف اذعان می‌دارد که با مرگ، دفتر زندگی بسته می‌شود، اما مرگ اشیا و مکان‌ها چگونه رخ می‌دهد؟ در مرگ واقعی، اشیا و مکان‌ها به‌طور کل و تمام نابود می‌شوند و در مرگ نمادین آن‌ها ارزش کالایی خود را از دست می‌دهند. کوپیتوف بر این امر تأکید می‌کند که ارزش کالایی و مادی چیزها (اشیا، مکان‌ها) از اهمت برخوردار است. مبادله، جدای از ارزش آن کالا یا مکان، نقش مهمی در درک مادیت چیزی است که در زندگی ما نقش دارد. از نظر آپادورای[۶] این موقعیت مادی، به مناسبات اجتماعی‌ای که در بستر و در حواشی شی یا مکان خلق می‌شود نیز اشاره دارد (Appadurai, 1988: 13).

فضاها و مکان‌های زندگی روزمره که تا پیش‌ازاین توسط اجتماعات قومی مرزبندی می‌شد، اکنون تکثرگرایانه‌تر شده و پیوسته مورد تعریف و بازتعریف قرار می‌گیرد. از نظر میشل دُسرتو[۷] فضا، مکانی شامل تردد و محل برخورد اجسام متحرک است. مرلوپنتی فضای انسان‌شناختی را اگزیستانسیال تلقی می‌کند. یعنی مکانی که در آن موجودی که علت اصلی وجود او ارتباط با محیط است، سعی در برقراری ارتباط با جهان دارد. منظور از مکان، جایی است که تجلی و نماد معنا باشد، یعنی مکان انسان‌شناختی (اُژه، ۱۳۸۷: ۱۰۰).

مکان:

اگرچه مناقشات زیادی پیرامون معاصر بودن صورت گرفته است، برخی شروع آن را در دهه ۱۹۶۰ و برخی در دهه ۱۹۹۰ با آغاز بحث جهانی‌شدن می‌دانند. در نهایت آنچه موجب وجه اشتراک آثار هنرمندان معاصر می‌شود، نه‌فقط استفاده از ابزارهای جدید (مانند ویدئو، اینترنت و غیره)، بلکه جهت‌گیری و رویکرد مشترک در زمان حال است (مریدی، ۱۳۹۸: ۱۹۳). علی‌رغم هنر مدرن، هنر معاصر نیز بر مکان تأکید داشته و رجعت به هویت جغرافیایی، بر سیاسی و اجتماعی بودن هنر معاصر صحه می‌گذارد. ازاین‌رو هنر معاصر آمیخته از نشانه‌های فرهنگی و هویتی است (همان، ۱۹۴). آنچه نباید از نظر دور داشت آنکه عصر مدرن با خود تضادها و تناقضاتی را به همراه داشت که شهروند معاصر به‌طور پیوسته با آن‌ها روبه‌رو است. ازآنجاکه مدرن بودن به معنی در اکنون جاری بودن است، می‌توان آن را مقارن با فاصله گرفتن از سنت یا نگاه انتقادی به آن داشتن و تحول و تطور اجتماعی و فکری ایجاد کردن نیز دانست (جهانبگلو، ۱۳۸۴: ۲۰).

در گذشته هنرها مکان‌مند بودند. به‌عنوان‌مثال هنر فلورانس، ونیز یا در مینیاتور مکتب تبریز یا هرات. اما هنر مدرن مکان‌زدایی شده است و بر تجربه جهان‌شمول تأکید دارد.

به نظر می‌رسد که سرعت ارتباطات عملاً مکان را منقبض کرده و به‌موجب آن، فضا در این فرایند اهمیت خود را از دست داده است. عملکردها و تحولات مکان‌مند نبوده و مکان‌های واقعی نظیر هتل‌ها، بانک، دانشگاه یا محیط‌های صنعتی تمایل دارند بی‌مکان شوند، یعنی به مکانی بدون هویت، تاریخ، یا رابطه تبدیل شوند (هارتموت، ۱۳۹۸: ۲۳).

جهانگیر چراغی

ازجمله هنرمندان معاصر که به مکان زندگی روزمره توجه کرده، جهانگیر چراغی است (تصویر ۱). او نمایشگاهی را با عنوان «خانه من» در سال ۱۳۶۷ برگزار می‌کند که از آن می‌توان عنوان یک اتفاق خاص در عکاسی ایران یاد کرد. در زمانی که تا پیش‌ازاین، عکاسان برای ثبت عکس خوب باید عازم جبهه‌های جنگ، نقاط محروم یا طبیعت بکر می‌شدند، چراغی ساختارشکنی کرد و خانه‌اش را برای مدت دو سال، به موضوع عکاسی خود بدل کرد. وی اظهار داشت که بسیاری از موضوع‌های روزمره، عادی، ساده و حتی زشت تلقی می‌گردند. به همین دلیل کمتر کسی به آن‌ها توجه می‌کند. غافل از این‌که از سادگی و یا حتی زشتی نیز می‌توان برای خلق تصاویری خلاق و تکان‌دهنده بهره برد. عکس‌های چراغی برش‌هایی ساده از زندگی روزمره‌اند؛ زندگی همان‌گونه که زندگی شده است. چراغی با توجه به محیط داخلی خانه و اشیا درونش مخاطب را تأمل و بازبینی فضای زندگی هرروزه دعوت می‌کند. این رجوع به تجربه زیسته و محل زیست را بعدها فرشید آذرنگ در اثر خانه به اوج می‌رساند. «فضا ازجمله تحولات پرشتاب در جهان معاصر است که ازجمله مشخصات مدرنیته نیز به شمار می‌رود. ما در دنیایی به سر می‌بریم که هنوز نگریستن به آن را نیاموخته‌ایم. باید نحوه اندیشیدن به فضا را از ابتدا بیاموزیم» (اُژه، ۱۳۸۷: ۵۷).

عباس مرادی جورابی

بازنمایی فضای شخصی و خصوصی همواره ازجمله موضوعات موردعلاقه هنرمندان از آغاز دهه ۷۰ بوده است. چه در بیان احساسات شخصی از فضایی که در آن‌وقت می‌گذرانند، یا به‌عنوان مکانی دور از کنترل و نظارت جمعی. عباس جورابی در سال ۱۳۷۷ در مجموعه عکسی به نام *خانه پدری* (تصویر ۲)، فضای داخلی و دل‌گرفته بدون حضور انسانی را نمایش می‌دهد. او در یکی از عکس‌هایش شیشه‌هایی را که در طاقچه پشت یک پنجره، به هم چسبیده و در کنار هم قرار گرفته‌اند، به نمایش می‌گذارد. تصویری محوی از گلدان‌های پشت پنجره هم پیداست (محمدی، ۱۴۰۰: ۱۶). این مجموعه با حذف نمایش آدم‌ها یادآور گذشته و خاطرات آن است. از مکانی که شاید روزی محل دورهمی افراد خانه در کنار پدر و مادر بوده است. حضور دوچرخه قدیمی از محل بازی و شادی بچه‌ها خبر می‌دهد. اینک فضای خانه حس عمیق دل‌تنگی و عدم

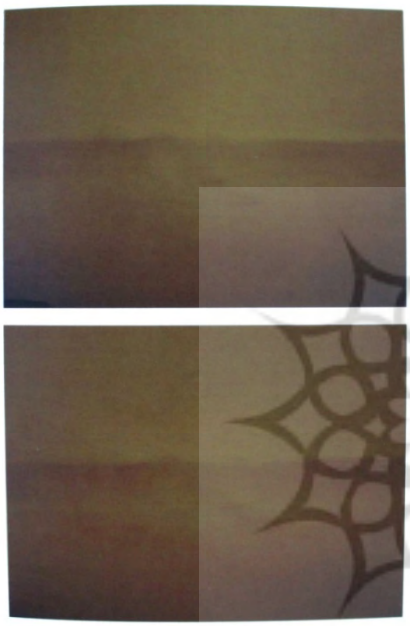
تصویر ۱. چراغی، جهانگیر (۱۳۶۷)، *مجموعه خانه من*، منبع: (آرشیو شخصی نگارنده).

حضور آنچه باید باشد را پررنگ می‌کند.

ازآنجاکه مکان به تلفیق دو مقوله هویت و رابطه می‌پردازد، به امری تاریخی بدل می‌گردد. این امر به‌موجب شناخت نشانه‌هایی که از ساکنینش بر جای مانده است، صورت می‌گیرد. این مکانی است که گذشتگان ساخته و ایجاد کرده و تازه درگذشتگان آن را با نشانه‌هایی جدید انباشته‌اند. نشانه‌هایی که باید تفسیر شوند، مکانی که نقطه مقابل مکان‌های یادبود است که پی‌یر نورا[۸] درباره آن‌ها می‌گوید که ما به‌واسطه بررسی آن‌ها به تفاوت خود و شناخت از چیزی که دیگر نیستیم، پی می‌بریم. ساکنانِ مکانِ انسان‌شناختی در تاریخ زندگی کرده، درنتیجه از مطالعه آن غافل می‌مانند (اُژه، ۱۳۸۷: ۷۴).

فرشید آذرنگ

از دیگر آثاری که می‌توان به آن اشاره کرد، اثر *خانه* از فرشید آذرنگ است که در مجموعه عکس‌های کتاب *فراموشی* نیز قرار دارد (تصویر ۳). عکس او تصویری است مبهم و مینیمال که با عنوان خانه به نمایش درآمده است. نوشته آذرنگ با این مضمون کنار آن قرار دارد که روی مبل نشسته بودم. او زانوهایش را بغل کرده بود و در پایین مبل چسبیده به من، چمباتمه زده در حال تماشای تلویزیون بود. خیلی اتفاقی و بدون حالت خاصی، دستم را روی مبل و کنار او گذاشتم. دستم نزدیک او بود. می‌خواستم انگشتم را کنار بکشم. دلم نیامد. ترسیدم. به یاد روزی افتادم که اگر او نباشد و بمیرد، من آرزو کنم و حاضر باشم همه چیزم را بدهم تا فقط لحظه‌ای، سرانگشتم خیلی خفیف به پشتش، به بدنش بخورد و امنیت و اطمینان از وجود مادی و واقعی او به من برسد (مثل تومای قدیس). انگشتم را همان‌جا ثابت نگاه داشتم. ترسیدم اگر انگشتم را کنار بکشم، مرگ او را جلو بیاندازم. ولی می‌دانستم که دیر یا زود چنین اتفاقی خواهد افتاد. آیا کسی این حس را به من هم داشت؟ (آذرنگ ۱۳۸۴: ۱۱۸). در این جا تلفیق عکس و نوشته به بهترین شکل ممکن در بازنمایی حس هنرمند از مکان زندگی روزمره و تبدیل آن به اثری درخور تأمل یاری می‌رساند. در حقیقت این تصویر که در ابتدا هیچ را تداعی می‌کرد حال به دنیایی درخور تأمل بدل شده است. مکانی ملموس و در دسترس. عکاسی به خاطره کمک می‌کند تا تکمیل شده، نمایان و قابل‌باور گردد. قالب عکاسی بهترین وسیله برای پذیرفتن است. پذیرفتن هر آنچه تجسمش هم غیرممکن به نظر می‌آید. عکاسی کمک می‌کند تا فقدان، ترس، و خاطره را به نمایش بگذاریم و حس خود را با فریاد در قالب سکوت به تصویر کشیم. کاندینسکی معتقد بود هنر بیشتر به‌واسطه



تصویر ۳. آذرنگ، فرشید (۱۳۸۴). *خانه*، منبع: (کتاب فراموشی)

تصویر ۲. مرادی جورابی، عباس (۱۳۷۷). *خانه پدری*. منبع: (آرشیو شخصی نگارنده)

کمپوزیسون‌های انتزاعی و بازنمودهای شاعرانه است که می‌تواند به معنویت دست یابد (لینتن، ۱۳۹۶: ۵۸).

آرمان استپانیان

او در مجموعه آرامستان به خانه ابدی انسان اشاره دارد. او در این مجموعه با قرار دادن عکس درگذشتگان یا اشیایی یادگاری از آن‌ها بر روی قبر نه‌تنها برای زنده نگه‌داشتن یاد و خاطرات عزیزان ازدست‌رفته کمک می‌کند، بلکه با این کار مخاطب را با تقابل‌های دوگانه زندگی موقت و ابدی، خانه موقت و ابدی روبرو می‌سازد (تصویر ۴). در اینجا مکان فقط تصوری است که ساکنانش از رابطه خود با سرزمین، نزدیکان خود و دیگران دارند. مکانی که اگرچه از حضور جسم خالی است، ولی بازماندگان سعی دارند با اشیا و نشانه‌هایی، به حضور درگذشتگان تأکید کنند. «این اشیا بیانگر این امر هستند که جای خالی این افراد به‌سادگی قابل پر کردن نیست» (اُژه، ۱۳۸۷: ۷۶). جامعه مدرن سکولار است، به این معنی که از بعد فرهنگی، تأکید را بر زندگی پیش از مرگ می‌گذارد. این امر زندگی والاتری را که پس از مرگ در انتظار ماست در نظر نگرفته و بر تحقق بیش‌تر گزینه‌های ممکن از امکانات متنوعی که جهان پیش روی ما می‌گذارد تأکید دارد (هارتموت، ۱۳۹۸: ۳۹).

گوهر دشتی

در مجموعه عکس‌های گوهر دشتی با نام *خانه* که در سال ۱۳۹۳ عکاسی شده است، با ویرانه‌هایی روبرو هستیم که با علف‌ها پوشیده شده است (تصویر ۵). بدون شک این ویرانه‌های پوشیده از برگ و گل برای هنرمند، یادآور خاطرات است. عکاس در این مجموعه قصد دارد تا به مسئله رابطه انسان با طبیعت پرداخته و خانه را حلقه رابط این دو جریان قرار می‌دهد. خانه، چنان‌که در مجموعه دشتی بازتاب یافته، مأمنی برای زندگی خصوصی، معاشرت و برقراری ارتباط احساسی با طبیعت است. آثار این مجموعه، تصاویری خیال‌انگیز از جایگزینی انسان‌ها با گیاهان بوده و به انتقاد این امر که این انسان‌ها با پا گذاشتن بر کره خاکی و دست‌یابی به تکنولوژی منجر به نابودی گیاهان شدند می‌پردازد. عکاس در پی بیان این پرسش است که چه بر سر محیط زیست می‌آید؟

در کار دشتی، جهان منظرهای بیگانه و غریب است که در آن خانه و مأوا داریم، یا خانه و مأوایی که خود را در آن بیگانه و غریب می‌یابیم. آنچه مایه دوگانگی احساس مخاطب از دیدن تصاویر می‌شوند این است که در این تصاویر نشانه‌ای از دنیای مدرن به چشم نمی‌آید. این‌ها خانه‌هایی مربوط به نسل گذشته، با عقاید و سبکی متفاوت هستند. حال گیاهان و طبیعت جایگزین آدم‌های ساکن آن شده‌اند. دیدن این خانه‌های خالی از آدم‌ها بر گذر زمان و قدرت طبیعت تأکید می‌کند. در اینجا هنرمند نگاه خود را به خانه‌های غیرقابل سکونت دوخته و از خلال آن تمایزات، قصد دارد تا به این امر که ماده فرهنگی دنیای معاصر لزوماً دور از زندگی روزمره ما نیست بپردازد.

بهنام صدیقی

صدیقی با مجموعه *زندگی در بم* به خانه یا محل زندگی ساکنان شهر بم می‌پردازد که پس از زلزله ویران شدند (تصویر ۶). او با تمرکز به محیط زندگی و نمادهایی که از آن‌ها به‌جامانده سعی دارد به گذشته زندگی این

تصویر ۴. استپانیان، آرمان (۱۳۹۵). *آرامستان*، منبع: (URL1)

تصویر ۵. دشتی، گوهر (۱۳۹۳). *خانه*، منبع: (URL2)

جدول ۱. تحلیل محتوای مجموعه‌های نام‌برده شده در مقاله طبق الگوی هولستی.

نام هنرمند و اثر	توصیف خصوصیات پیام	چه چیزی گفته شده؟	به چه کسی؟	با چه اثری گفته شده؟
جهانگیر چراغی/ خانه من	نمایشی از مکان خصوصی زندگی روزمره و اشیا متعلق به آن	نگریستن و اهمیت دادن به مکان زندگی روزمره	انسان درگیر زندگی معاصر	تأمل داشتن بر فضای زندگی روزمره
عباس مرادی جورابی/ خانه پدری	نمایش‌خانه پدری که روزی محل تجمع افراد خانواده بوده است و اشیا متعلق به آن بدون حضور آدم به‌عنوان مکان خصوصی زندگی روزمره	حس نوستالژیک به فضا و اشیا گذشته	انسان معاصر درگیر زندگی مدرن و شهری	تأمل داشتن بر فضای زندگی روزمره
فرشید آذرنگ/ خانه	بازنمایی مبهم و انتزاعی از خانه به‌عنوان مکان خصوصی و اصلی زندگی روزمره	حس نوستالژیک به فضا و اشیا زندگی روزمره	انسان معاصر درگیر زندگی مدرن و شهری	دعوت به تأمل بر لحظاتی که دیگر تکرار نمی‌شود
آرمان استپانیان/ آرامستان	بازنمایی آرامستان به‌عنوان خانه ابدی در کنار تصاویر یا اشیا درگذشتگان	بازیابی خاطرات درگذشتگان	انسان معاصر درگیر زندگی مدرن و شهری	دعوت به تأمل بر لحظات غیرتکراری زندگی روزمره
گوهر دشتی/ خانه	بازنمایی خانه‌های قدیمی که بر اثر بی‌توجهی انسان مدرن و به‌مرور زمان با گیاهان انباشته شده‌اند.	اهمیت دادن به مکان و محیط زیست زندگی روزمره	انسان درگیر زندگی روزمره	به تفکر واداشتن انسان معاصر که غیر از او، چیزهای دیگری نیز در هستی زنده هستند. و باید مهم قلمداد شوند
بهنام صدیقی/ زندگی در بم	بازنمایی خانه و اشیائی که در زلزله بم آسیب دیده‌اند	اهمیت دادن به مکان و اشیا زندگی روزمره	انسان درگیر زندگی روزمره	به تفکر واداشتن انسان معاصر و یادآوری خاطرات و انسان‌هایی که درگذشتند

افراد پرداخته و زندگی را از محل سکونت و ویرانه‌های باقی‌مانده از آن جستجو کند. این عکس‌ها با دنبال کردن ردی و نشانی از ساکنان شهر، تصویرگر و تصدیق‌کننده شکوه زندگی در گذشته‌اند. گذشته‌ای که مرگ را در آغوش کشیده و یادآور انسان‌های شریفی است که آزادانه زیسته‌اند و حالا ردی از مکان زندگی‌شان به یادگار در عکس‌ها ثبت شده است.

بازنمایی اشیا و مکان‌های ازدست‌رفته فقط عملکردی مادی و فیزیکی نداشته بلکه این تصاویر حالا بیانگر روایت‌هایی از زندگی روزمره و شخصی دیگران است (ملکی و همکاران، ۱۴۰۱: ۲۲).

تصویر ۶. صدیقی، بهنام (۱۳۹۳). زندگی در بم، منبع: (URL3)

جدول ۲. مدل تحلیلی داده‌های این پژوهش.

اهمیت بخشی	کنش‌ها	هویت‌سازی	روابط و پیوندها	نظام معرفتی
مکان زندگی روزمره= خانه	مکان‌هایی که معمولاً همه فارغ از جنسیت در زندگی روزمره با آن در ارتباط‌اند. تأکید بر مکان زندگی روزمره به‌ویژه خانه، بازنمایی فضای خصوصی (خانه یا آپارتمان)	تنهایی انسان‌ها در محیط شخصی و اجتماعی مانند خانه، نمایش فضای آرمانی در تقابل با نمایش واقعی از مکان، نمایش مکان ابدی زندگی در مقابل مکان زندگی روزمره،	نمایش فضا و محیط زندگی بدون حضور انسان، نمایش فضای تخریب‌شده، تأکید بر مکان سنتی که بر اثر مدرنیته از بین رفته است، ایجاد حس نوستالژیک، بازیابی خاطرات گذشته	انتقادی

نتیجه‌گیری

اینک هنر معاصر برخلاف هنر مدرن مکان‌مند بوده و به جغرافیای فرهنگی و سیاسی اهمیت می‌دهد. آنچه در دوران معاصر مهم است مکان‌مند بودن اثر و دلالت مکانی داشتن آن است. زیرا که مکان‌ها انباشته از هویت هستند و دقیقاً به همین خاطر است که مسئله هویت در مرکز هنر معاصر قرار دارد و امری اجتماعی و سیاسی به شمار می‌رود. از همین رو هنر معاصر به هنر محیطی و زیست‌محیطی نیز اهمیت می‌دهد، زیرا که این هنرها بیشتر به مکان می‌پردازند. هنرمندان معاصر ایرانی در آثارشان با بازنمایی مکان زندگی روزمره و بازخوانی آن به طرح این پرسش که وطن، خانه و سرزمین مادری کجاست معنا می‌بخشند. آن‌ها گاهی با خالی کردن فضا از آدم‌ها به طرح این پرسش که ما که هستیم؟ آدم‌های این مکان‌ها کجا رفته‌اند؟ یا این مکان‌ها متعلق به چه کسانی بوده‌اند؟ درصدد بازخوانی گذشته و به رجعت به هویت‌های میهنی و سرزمینی هستند. نقد مدرنیته، حس نوستالژیک، اهمیت به مکان زندگی روزمره و خانه، بازیابی خاطرات، ازجمله اهداف مشترک هنرمندان در بازنمایی مکان زیسته و تجربه‌شده در زندگی روزمره بوده است. اگرچه در هنر مدرن زمان و مکان انتزاعی و فشرده می‌شود، این هنرمندان با بازنمایی مکان و اشیا درونش و همچنین به‌واسطه تأکید بر جزئیات آشکار و پنهان محیط و اشیا اطرافش و همچنین کاویدن چیزهایی که پیش‌پاافتاده به نظر می‌رسند به کمک لنز دوربین یا بوم نقاشی، فهم ضروریات حاکم بر هستی ما را افزایش می‌دهند. لذا با مطالعه این آثار، هم دگرگونی‌های ساختاری که بر اثر گذر زمان بر مکان و اشیا تحمیل‌شده بازخوانی می‌شود هم تغییرات مالکین این مکان‌ها. تغییرات مالکیت نتیجه گذار و فاصله گرفتن از سنت و ورود به مرحله نوین مدرن شدن است. به‌گونه‌ای که خانه مقابل دوربین با خانه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم متفاوت است. مکانی واجد تأثیر ناآگاهانه. زیرا که در اینجا عکس‌ها و نقاشی‌ها با زوم کردن، حذف کردن، نمایش، بسط دادن و مجزا کردن بزرگ‌نمایی و کوچک کردن وارد صحنه می‌شوند. درحالی‌که تصاویر مکان در آثار برخی از هنرمندان اسطوره‌ای و تمثیلی‌تر است، برخی دیگر تصاویر واقع‌گرایانه و غیر اسطوره‌ای از مکان ارائه می‌دهند. اگرچه برخی هنرمندان مانند عباس مرادی جورابی و گوهر دشتی نگاهی آرمانی به ویژگی‌های مکان زندگی دارند، اما دیگر هنرمندان در تلاش‌اند تا تصویری واقعی و غیر نمایشی، از مکان را به نمایش گذاشته و از آرمانی کردن مکان می‌گریزند.

پی‌نوشت‌ها

1. Ole R.Holsti (1933-2020).
۲. Bruno Latour (1947 -2022) انسان‌شناس و نظریه‌پرداز فرانسوی.
۳. John Dewey (1859-1952) یکی از فیلسوفان آمریکایی قرن بیستم.
۴. Maurice Jean Jacques Merleau- Ponty (1906-19061) پدیدارشناس فرانسوی.
۵. Georg Simme (1858-1918) جامعه‌شناس آلمانی.
۶. Arjun Appadurai (1949-) انسان‌شناس هندی- آمریکایی.
۷. Michel de Certeau (1925-1986) نظریه‌پرداز و متفکر فرانسوی.
۸. Pierre Nora (1931-2012) تاریخ‌نگار فرانسوی.

فهرست منابع فارسی

آذرنگ، فرشید (۱۳۸۴)، *فراموشی*، تهران: حرفه: نویسنده.
آرچر، مایکل (۱۳۹۸)، *هنر بعد از ۱۹۶۰*، ترجمه کتایون یوسفی، تهران: حرفه: نویسنده.
اژه، مارک (۱۳۸۷)، *نامکان‌ها*، ترجمه منوچهر فرهومند، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
انگلیس، دیوید (۱۳۹۱)، *فرهنگ و زندگی روزمره*، ترجمه علیرضا مرادی، تهران: تیسا.
برت، تری (۱۳۹۴)، *نقد عکس*، ترجمه اسماعیل عباسی و کاوه میرعباسی، تهران: مرکز. چاپ بیستم.
برمن، مارشال (۱۴۰۰)، *تجربه مدرنیته*، ترجمه مراد فرهاد پور، تهران: طرح نقد.
بنت، اندی (۱۳۹۳)، *فرهنگ و زندگی روزمره*، ترجمه لیلا جو افشانی و حسن چاوشیان، تهران: اختران.
پاپلی یزدی، لیلا (۱۳۹۴)، *مادیت‌های معاصر*، تهران: حکمت کلمه، چاپ سوم.
تورن، آلن (۱۳۹۸)، *برابری و تفاوت*، ترجمه سلمان صادقی زاده، تهران: ثالث.
دُ دوو، تی یری (۱۳۹۶)، عکس‌برداری آهسته و عکس فوری: عکس به‌مثابه پارادوکس، ترجمه فرید دبیر مقدم، *حرفه هنرمند*، شماره ۶۳.
سمیعی امیر: خدابخشی، سحر و فروتن، منوچهر (۱۳۹۵)، مطالعه تطبیقی بازنمایی فضای معماری سنتی در آثار نقاشی و معماری معاصر ایران، *معماری و شهرسازی آرمان‌شهر*، ۹(۱۷)، ۶۳-۷۸.
شایگان‌فر، نادر (۱۳۹۶)، *زیبایی‌شناسی زندگی روزمره*. تهران: هرمس.
عینی‌فر، علیرضا و کی‌پور، سوده (۱۳۹۲)، تحلیل رابطه شیوه بازنمایی و مکان نمایش در هنرهای جدید، *هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی*، ۱۸(۱)، ۵-۱۴.
کاظمی، عباس (۱۳۹۸)، *امر روزمره در جامعه‌ی پساانقلابی*، تهران: فرهنگ جاوید.
کریپندورف، کلوس (۱۳۹۱)، *تحلیل محتوا مبانی روش‌شناسی*، تهران: نی. چاپ ششم.

گیدنز، آنتونی و ساتن، فیلیپ (۱۴۰۰)، *جامعه‌شناسی*، ترجمه حسن چاوشیان، تهران: علمی.
لینتن، نوربرت (۱۳۹۶)، *هنر مدرن*، ترجمه علی رامین، تهران: نی.
محمدی، آرام (۱۴۰۱)، *عکاسی معاصر ایران (تحول نگاه عکاسانه به واقعیت از ۱۳۵۷ تا ۱۳۹۰)*، تهران: آبان.
مریدی، محمدضا (۱۳۹۸)، *هنر اجتماعی*، تهران: کتاب آبان و دانشگاه هنر.
مقیمی، مهران (۱۳۹۶)، *فضا، مکان و قاب در عکاسی منظره معاصر*، تهران: دانشگاه هنر تهران.
ملکی، مژگان: حسن‌پور، محمد و ماسوری، شکوفه (۱۴۰۱)، تحلیل زمان‌های درهم‌رونده در عکس‌های یادمانی از منظر آراء برگسون و فروید، *رهپویه هنر*، ۵(۳)، ۱۹-۲۸.
DOI:10.22034/ra.2022.550099.1191
مورفی، تیموتی اس (۱۳۹۸)، آنتونیو نگری: *مدرنیته و انبوه خلق*، ترجمه فواد حبیبی. تهران: نگاه.
نجات غلامی، علی (۱۳۹۳)، *فلسفه، شهر و زندگی روزمره*، تهران: تیسا.
هارتموت، رزا (۱۳۹۸)، *شتاب و بیگانگی*، ترجمه حسن پورسفیر، تهران: آگه
هاروی، دیوید (۱۳۹۷)، *تجربه شهری*، ترجمه عارف اقوامی مقدم، تهران: دات.

فهرست منابع لاتین

-Appadurai, A(. 1998. ("The Social Life of Things: Commodities in Cultural perspective", Cambridge: University press.
Bercht, B. (1994(. “Against Georg Lukas, trand by Stuart Hood”, in Theodor Adorno.
Berelson, B.(1952(. “Content Analysis in Communications Research.New York”: Free Press.
Heller, A. (1985(. “The power of shame: A Rational Perspective”, London, Routledge and Kegan Paul.
Pool, I. De Sola. (1959). “Trend in Content Analysis. Urbana”: University of Illinois Press.

فهرست منابع الکترونیکی

www.akkasee.com*(access date: 2023/11/24)*_URL1:
URL2: www. Akkasee.com*(access date: 2024/1/15)*
URL3: www.behnamsadighi.com*(access date: 2023/11/02)*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)