مطالعه چندگانگی هویت در آثار سیندی شرمن با رویکرد روان‌کاوانه فروید[1]

مهناز حسن‌پور [2]
مینا محمدی وکیل [3]

مقاله ترویجی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۶/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۲۵

چکیده
یکی از دغدغه‌های هنرمند معاصر خلق آثاری اســت که نمایان‌گر ابعاد وجودی زندگی‌اش باشد. این نوع از آشکارسازی دلالتی بر سرکوب است که در معیارهای روان‌کاوی قابل بررسی است. سیندی شرمن، هنرمند و عکاس معاصر آمریکایی، در آثارش از خود به‌عنوان سوژه استفاده می‌کند. هدف از بررسی آثار شرمن نشــان 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، ســعی بر پنهان کردن هویت واقعی خویشتن را دارد؟ برای یافتن پاسخ از رویکرد روان‌کاوانه فروید استفاده شده است که با روش تحلیلی و توصیفی بررسی می‌شود. شرمن 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 بازیچه شدن انسان معاصر نیز اعتراض دارد.

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

1 -DOI: 10.22051/jjh.2021.32891.1556

۲ - کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران (نویسنده مسئول). m.hassanpour1313 @yahoo.com
۳ - استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران. m.vakil@alzahra.ac.ir

مقدمه

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 انسان مداری، 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 فرویدی قابل خوانش است. هویت اجتماعی، انسانی، فرهنگی و دیگر موارد هر کدام مباحثی جدا و درعین 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[1] در رویا سرباز می‌کند و پا 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 به‌کار می‌برد. سیندی شرمن، هنرمند و عکاس مطرح عصر پست مدرن، از جمله هنرمندانی است که با دگردیسی در هویت نمایان خود و تلفیق چند شاخه از هنر به‌وسیله ثبت با دوربین عکاسی به زبانی نو و نگاهی ویژه دست یافته است. سوال مهم این است که، آیا حضور سیندی شرمن در همه آثار خود، تاکیدی بر نمایش هویت پنهان او می‌باشد؟ و دیگر این‌که، آیا آثار این هنرمند را می‌توان بازخوردی 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 پیش رو، با بیان نظریه روان‌کاوی فروید 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 که بخش مهم نگارش نیز به این مساله می‌پردازد که در چارچوب تقسیم‌بندی‌های فروید 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 شرمن از جمله هنرمندان پست مدرن می‌باشد که بدون نگاهی فمنیستی و جانب‌دارانه سعی بر نمایش هویت خود در همه دوران زندگی‌اش به واسطه در قالب دیگری درآمدن، داشته است که این چندگانگی در هویت و تناسب آن با نقد روان‌کاوی فروید، 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 شرمن دارند. مقیم‌نژاد(۱۳۹۳)، در کتاب «عکاسی و نظریه» به بررسی آثار شرمن پرداخته، در حالی‌که ساختار آثار و نگاه هنرمند نیز به طور مفصل مورد پژوهش قرار گرفته است. قره‌باغی(۱۳۸۰)، در مقاله «سیندی شرمن، بحران هویت و وحشی‌گری‌های روشنفکرانه» به بررسی هویت هنرمند و بحران‌های آن می‌پردازد. رقیمی و اردلانی(۱۳۹۷)، در مقاله «بازخوانی مفهوم صیرورت دلوزی در آثار عکاسی سیندی شرمن»، مفهوم صیرورت را در آثار شرمن 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 شرمن می‌باشد؛ که برای یافتن علل چندگانگی و تکثرگرایی هویت،

آثار هنرمند بـــا رویکرد روان‌کاوی فروید مـــورد پژوهش قرار می‌گیرد.

روان‌کاوی فروید

روان‌کاوی یا روان‌تحلیل‌گری، نظریه‌ای درباره عملکرد ذهن، اختلال‌های روانی و نام شـــیوه‌ای روان‌درمانی است و بر این فرض اساسی اســـتوار اســـت که بیش‌تر فعالیت‌های ذهنی و پردازش آن‌ها در ناخودآگاه رخ می‌دهـــد. روان‌کاوی، علمی برای پرداختـــن عمیق‌تـــر و متمرکزتر به ذهـــن ناخودآگاه اســـت. ناخودآگاه، آن بخش از روان اســـت که از دسترس و آگاهی خارج شده اســـت و به کنترل رفتار فرد ادامه می‌دهد. روان‌کاوی کلاسیک بر اســـاس عقیده اصلی زیگموند فروید اســـتوار اســـت؛ که تعارض‌های ناخودآگاه بیـــن بخش‌های مختلف روان، نهاد، خود و فراخـــود علت اصلی رفتار نابهنجار هستند. دست‌یابی به بخش ناخودآگاه ذهن از تاثیرات تعارض بر رفتار فرد می‌کاهد که این امر به کمک ساز و کارهای دفاعی مانع از هوشیاری نســـبت به افکار ناخودآگاه می‌شود. تداعی آزاد، تفســـیر، تحلیل رویا، مقاومت و انتقـــال پنج فن اصلی روان‌کاوی کلاسیک فروید برای آگاهی یافتن به تعارض‌های ناخودآگاه هستند.

انسان با بزرگ شدن، دســـت از بازی می‌کشد و ظاهرا از لذتی که از آن می‌برد، چشم‌پوشی می‌کند, اما هر کس -که قدری با حیات روانی انسان آشنا باشـــد- می‌داند که شاید هیچ چیز برای انسان دشـــوارتر از چشم‌پوشـــی از لذتی نباشد، که قبلا چشـــیده اســـت؛ ما در واقع، هرگز نمی‌توانیم چیـــزی را رها کنیم؛ بلکه چیزهـــا را جایگزین یک‌دیگر می‌کنیم و شـــروع به خیال‌بافی می‌کنیم(ماتســـن تامپسون، ۱۳۹۴: ۱۶۴). این همان مساله‌ای است که فروید ســـال‌ها بر آن تاکید داشت و بر تبدیل غرایز و نیروهای انسانی تاکید می‌ورزید که در سایه نگاه روان‌شناختی قابل بررسی است.

رویکـــرد روان‌کاوانـــه بـــه تاریخ هنـــر در درجه نخســـت، با معنای ناآگاه اثرهای هنری ســـر و کار دارد. این روش، روش پیچیده‌ای اســـت که تنها به خود هنر نمی‌پردازد و هنرمند و پاسخ زیبایی شـــناختی مخاطب و زمینه‌های فرهنگی را هم دربر می‌گیـــرد؛ بخش‌هایی که با روش‌های شـــمایل‌نگاری، فمنیســـتی، مارکس‌گرایانه و نشانه شـــناختی درهم تابیده اســـت(آدامز، ۱۳۹۴: ۲۱۵). فروید ســـاز و کار خـــواب را در سال ۱۹۰۰ کشـــف کرد؛ برای تعبیر رویا باید آن‌را به کودکی ربـــط داد. او چهـــار روش شـــکل‌گیری خـــواب را به‌صورت نمایندگی کردن، جابه‌جایی، چگالش و نمادسازی شناسایی کرد؛ که همگی برای پوشـــاندن لباس مبدل بر یک خواست ممنوع به‌کار می‌روند؛ اما دیدگاه‌هـــای فروید به چهار بخش اصلی تقسیم می‌شوند:

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

۲)رشـــک آلت مردی: فروید معتقد بود، دخترها نداشتن اندام جنســـی را در برابر پسران عمیقا احســـاس می‌کنند و به این دلیل خـــود را حقیرتر از آن‌ها می‌بیننـــد 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 اضطـــراب: اضطراب‌هایی چون تـــرس از وقایع طبیعی، واقعی هستند؛ اضطرابی که بنیادی است و ریشه در دوران کودکی دارد؛ و کودک به‌خاطر تکانه‌های جنســـی و یا پرخاش‌گری تنبیه می‌شود؛ اضطراب اخلاقی که نوعی ترس از وجدان اســـت و احساس شرم را دچار می‌شـــود 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 مکانیزهای دفاعی: مکانیزم‌های دفاعی شـــامل چندین زیرشاخه می‌باشند:

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

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

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

د) دلیل‌تراشـــی: تعبیری مجـــدد از رفتار را نشـــان می‌دهد که آن‌را عملی تهدیـــد کننده جلوه دهیم و خـــود را متقاعد

کنیم(همان: ۶۸).

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 معمولا 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 جزییه است؛ یعنی هرگاه، ماهیت با تشخص 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 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 می-دانست؛ که نقطه اوج این تفکر در اندیشه روان‌کاوی فروید است که آناتومی را سرنوشت انسان می‌دانست(فرهادی‌کیا، ۱۳۹۳: -۲۸۹).

سیندی شرمن

سیندی شرمن در سال ۱۹۵۴م.، در نیوجرسی آمریکا به‌دنیا 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، بادی‌آرت و به‌ویژه پرفورمنس‌های جوزف بویز [۳] بود. شرمن با تاثیر از آثار بویز، کوشید تا استعداد خود در این زمینه را با عکاسی درهم‌آمیزد. مجموعه عکس‌های «بدون عنوان فیلم» از نخستین کارهای عکاسی شرمن، 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).

تصویر۱- ازمجموعه عکس‌های بدون عنوان، ۱۹۷۹م.، شماره ۱۶(URL3).

شرمن 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

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 حالاتی 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، پروتزها و مانکن‌های پلاستیکی بدون سر را در گفتمانی پسامدرنیستی درباره بدن به‌کار 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 دلقک‌ها(۲۰۰۳- ۲۰۰۴)، با استفاده از عکاسی دیجیتالی به استفاده از رنگ‌های براق در پرده‌های پشتی صحنه و مونتاژ شخصیت‌های گوناگون روی می‌آورد(همان: ۱۴).

تصویر۲- ازمجموعه پرتره‌های تاریخی،۱۹۸۹م.، شماره۳۰۴(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 حالی‌که 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) تاکید بر فضاهای داخلی؛ ۳) زوایای دید ایستا؛ ۴) چاپ بخشی از تصویر به عنوان عکس نهایی؛ ۵) حضور عامل انسانی به شکل منفرد؛ ۶) تاکید بر یک عنصر تصویری مشخص؛ ۷) نسبت مساوی زوایای دید روبه 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) تاکید بر عناصر شهری و یا عدم اطلاع رسانی عناصر محیطی؛ ۱۲) نماهای بسته؛ ۱۳) تاکید بر موضوع اصلی در پیش زمینه؛ ۱۴) تاکید بر اماکن خصوصی، نورهای موضعی و نورهای مصنوعی.

عکس پیوند و نسبت ناگسستنی با واقعیت دارد؛ اما عکس متنی نشانه‌ای است و در حالی‌که وجودش در مناسبت با واقعیت و ابژه‌های عالم بیرون شکل می‌گیرد، جهان ویژه خود و معنا و مفهوم و دلالت‌های مستقلی را به معرض تاویل و تفسیر می‌گذارد(مهدی‌زاده، ۱۳۹۰: ۲). شرمن در آثارش پیوندی معنادار بین واقعیت و توهم برقرار کرده است؛ که نوعی آشنایی‌زدایی از واقعیت را تداعی می‌کند. آثار شرمن ناگفته‌هایی از زندگی را نشان می‌دهد، که شاید انسان حاضر به پذیرش آن‌ها نباشد؛ در حالی‌که می‌تواند جزیی 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 نو از نگاه هنرمند پرداخته است؛ در حالی‌که نقش اول همه آثار، خود او می‌باشد؛ در واقع، سوژه بودن و در عین‌حال مخاطب بودن را هم‌زمان تجربه می‌کند. شرمن در آثارش به‌دنبال سواستفاده وسوسه‌انگیز و غالبا 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 به‌دور از هر قواعدی ترویج می‌کند؛ به‌طوری که مبحث زیبایی شناسی 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 تاکید 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 به‌طور 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

مهم است؛ ۵) شخصیت‌پردازی در نوشتارهای پست مدرن در حمله به فرض یک خویشتن واحد و نیز دوگانگی زیربنایی آن در پی برداشـــتن تمایز امر اخلاقی و امر سیاسی است؛ ۶) هنر و ادبیات پســـت مدرن به نفع امر کلی و مطلق و روایت بزرگ می‌پردازد؛ ۷) نفی خالق اثر، یعنی ارائـــه 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 می-شـــوند، 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 فی‌العالم» است؛ بودن در جهانی که چونان «مسکن و ماوای» نگریسته می‌شـــود. این جهان تکنولوژیک دیگر، چنان که اشاره رفت، پناهگاه انسان نیست؛ دقیقا، همان‌گونه که عکاسی برای یک اثر هنری، امکان بودن در همه جا و هرجا و زیســـتن در ناکجا و متعلق نبودن به هیچ جا را فراهم می‌آورد، تکنولوژی مدرن نیز برای ما «در همه جا و هرجا» و «در ناکجا زیســـتن» و «به هیچ جا متعلـــق نبودن» را ممکن می‌ســـازد. 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 پســـت مـــدرن و پس از آن، آثاری را در باب هویت خویشـــتن در نمایش آثارشـــان خلق کرده‌اند؛ از جمله سیندی شـــرمن با زبانی خاص و با رسانه‌ای ویژه به خلق اثر پرداخته که توضیح بـــرای اثر از دید مخاطب و نگاه او تفسیری جدید پیدا می‌کند. سیندی شرمن از جمله هنرمندان مطرح پســـت مدرن است که با اســـتفاده از رسانه عکاســـی و تلفیق آن با دیگر تمهیدات بصری، آثاری در خور توجه و با تفســـیر ویژه خلق کرده اســـت؛ 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.

یکـــی از ویژگی‌های هنـــر جدید خلق آثاری ساختارشـــکن می‌باشد که برخی منتقدان به آثار شـــرمن نسبت می‌دهند. در تعاریف هویت و نســـبت آن به آثار شرمن، شـــاید بتوان از برخی جنبه‌های هویت صرف‌نظر 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 می‌گیـــرد، قابل اهمیت است.

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

تحلیلی برآثار 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 بررســـی می‌شـــود و این‌که این هویت دچار چندگانگی‌هایی اســـت و در قالبی نو بیان می‌شود. شـــرمن با هویت زدایی از نقش‌های کلیشه‌ای زنان، مانند مهربانی و لطافت و مادربودن، این محدودیت را زیر سوال برده و با برعهده گرفتن نقش آن‌ها این ادعا را تایید نموده اســـت. زن‌هایی که شـــرمن در اولین آثارش در مجموعـــه عکس‌های بدون عنـــوان فیلم، در آن‌ها نقش بازی می‌کند در عین حال کـــه 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 برتنهایی عدم قطعیت، اضطراب و ســـردرگمی آن‌ها تاکید دارد(مقیم‌نژاد، ۱۳۹۳: ۳۹۵).

در تمامی ایـــن آثار بـــه کارگیری تمهیدات بصـــری در کنار موضوع در راســـتای اهداف مفهومی ذهن هنرمند بوده است. نقد روان‌کاوانـــه از آن جهت که با تکیه بر اصول و با اســـتفاده از بیوگرافی اثر، محرک‌ها و هیجانات آن را شناســـایی کرده، نشان می‌دهد که تاثیرات برخاســـته از درون هنرمند است و یا تصنعی می‌باشد. روان‌کاوی شـــاخه‌ای از علوم است که به بررسی روان فرد می‌پردازد و حقایقی از ناخودآگاه او را آشکار می‌کند. فروید یافتن نشـــانه‌های راهنمـــا را هم‌چون بقایای یک حادثه، راهی برای آشـــکار ســـاختن درونیات شـــخص مهم می‌داند. از نظر فروید، دوران کودکی هر شـــخص، ریشه تمامی مســـایل وی در بزرگ‌سالی می‌باشـــد که مرحله‌های روان- جنسی را طبقه بندی می‌کند که منجر به دیدگاه‌های فرویدی می‌شود. در بیوگرافی شرمن، نشـــانه‌هایی 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 اســـت. چیزی که هنرمند یا عکاس در اثرش نشان می‌دهد، بیش از آن چیزی اســـت که خـــودش می‌دانـــد 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

که با اســـتفاده از عکس به نمایش درمی‌آینـــد. عکس یکی از انواع نشانه‌های تصویری است که در گستره کلی‌تر نشانه‌های بصری یا دیداری جای می‌گیرد.

نشانه دیداری به آن‌چه با ادراک حسی و با چشم درمی‌یابیم، اطلاق می‌شود؛ اما آن شکلی از نشـــانه‌های دیداری است که در متن جـــای می‌گیرد(مقیم‌نـــژاد، ۱۳۹۳: ۴۱). عکس‌های سیندی شرمن بر اســـاس نشـــانه‌های تصویری و بازی‌های متنی و به‌کارگیری ادراک حســـی و تحریک آن‌ها نوعی بیان به‌حساب می‌آیند که واقعیت را با نشانه‌های ساختاری تصویر و متن بازگو می‌کنند. عکس‌های شـــرمن را می‌توان به چند دسته تقسیم‌بندی کرد، از جمله مجموعه پرتره‌های تاریخی، تصاویر جنســـی، تصاویر هولناک و سوررئالیســـتی و تصاویر بدون عنوان فیلم را می‌توان نام برد.

عکاســـی در مقام ســـوژه خودآگاه عمل می‌کند؛ آن‌چه مهم است، میل وافر به دیده شدن و خیره شـــدن عکاس در مقام ســـوژه به خود اســـت که می‌خواهـــد چیزی را بـــه مخاطب نشـــان دهد که یگانـــه و غیرقابل تکرار اســـت. آن‌چه مدنظر عکاس به عنوان شـــکارچی اســـت، ثبت لحظـــه و تبدیل آن به شاهکار هنری، که میل به خیره شـــدن در خود به واسطه درهم تنیدگی جایگاه ســـوژه و ابژه و در نتیجـــه، اثبات خود اســـت(میرزایی، ۱۳۹۰: ۲). ایـــن نتایج همگی در تقســـیم بندی‌های فروید قابل بررســـی اســـت؛ که در ادامه، به‌همراه برخی آثار شـــرمن در دوره‌هـــای کاری متفاوت شـــرح داده می‌شـــود. آثار شـــرمن را بر اســـاس دوره‌های پربار کاری او می‌توان به دو دســـته 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 براساس 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 مشـــاهده یک اثر یا تصویر مرتبط با این غریزه نیز لذتی در انســـان ایجاد می‌کند که همان انـــرژی روانی غریزه زندگی در درون شخص است. در بررسی آثار شرمن می‌توان به تصاویر جنســـی او اشـــاره نمود، که هرچند میل جنسی را تحریک نمی‌کنـــد و جنبه اروتیک ندارد، امـــا باعث حالتی از لذت در انسان می‌شود که به واســـطه اعمال جنسی و دیدن آن حاصل می‌شـــود. در تصاویر جنسی شـــرمن -که در سال ۱۹۹۲ تـــا ۱۹۹۵ خلق شـــدند- هیچ اثری از حضور انســـان نیست؛ بلکه آدمک‌ها و عروسک‌ها به شکل وقیحانه‌ای ایفای نقش می‌کنند؛ بدن‌های مثله شـــده، اندام‌های جنسی به‌جا مانده و تصاویری که عناصر آشـــکاری از هـــرزه نگاری در آن دیده می‌شـــود(مقیم‌نژاد، ۱۳۹۳: ۳۹۱). شرمن با بهره‌گیری از تمهیدات دنیای امروز راه را برای رســـیدن به امیال درونی خود آســـان نموده و ســـخت‌گیری جامعه و خانواده را در این نوع بازنمایی نشـــان می‌دهد(تصویر ۳). ایـــن آثار در فضایی سوررئالیستی یادآور غریزه‌های درونی یک انسان است که با حالتی نامتعارف بیان شده است.

تصویر۳- عروسک در حالتی غیرعادی، ۱۹۹۵م.(URL3).

ب) رشک آلت مردی: عقده نداشـــتن اندام جنســـی در دخترها، یکی از مهم‌ترین دلایلی اســـت کـــه از نظر فروید، دخترها خود را حقیرتـــر از جنس مخالف خـــود 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 اســـت؛ مردی در عصر رنسانس، مردی در زمانه معاصر...؛ گویا فقط تغییر نقش به جنســـیت مرد در این آثار برای شرمن مهم بوده است. این آثار را می‌توان مثالی برای رشـــک آلت مردی در نهان هنرمند دانست؛ که با خلق، هنرمند تلاشـــی برای جبران این عقده در ناخـــودآگاه خود دارد(تصویر ۴).

تصویر۴- بدون عنوان، ۱۹۸۰م.(URL3).

ج) انواع اضطراب: بر اســـاس این دیـــدگاه، اضطراب‌هایی مانند ترس از وقایـــع طبیعی -که معمولا ریشـــه در کودکی

دارد- نوعی شرمســـاری به دنبال دارد که ریشـــه در واقعیت دارد. آثار شـــرمن نوعی راه فرار از عذاب وجدان‌هایی است که با انواع اضطراب ارتباط دارد. در آثار شـــرمن، نوعی اضطراب و نگرانی وجود دارد؛ در فضای زمینه و در سوژه که خود شرمن، در مرکز آن قرار دارد. این نوع اضطراب در چهره شرمن نوعی فرار را نشـــان می‌دهد و به نوعی تســـکین برای درمان عذاب وجدان تاکیـــد دارد(تصویر ۵). در صورتی کـــه تمامی این‌ها کارساز نباشد، فرد به مکانیزم‌های دفاعی روی می‌آورد.

تصویر۵- ازمجموعه عکس‌های بدون عنوان، ۱۹۷۹م.(URL3).

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

۱)سرکوب: براســـاس این مکانیزم، فرد تلاشی برای فرار از هر خاطره یا موضـــوع اضطراب آور را دارد. شـــرمن در آثارش به نوعی سرکوب و فرار از وقایع پیشـــین 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 به‌دنبال ســـر باز زدن از اشـــتباه خود اســـت و آن را به عهده نمی‌گیرد و به دنبال فرد دیگری برای فرافکندن اشتباهات خود است. شرمن در آثارش با مبدل شدن به دیگری خود را از هر اتهامی مبرا می‌کند؛ ولو مقصر باشـــد یا نه؛ و بدین ترتیب، تقصیر را بر عهده دیگری می‌اندازد.

۳)برگشـت: در مرحله برگشـــت، انســـان ناکامی‌های خود را نمی‌پذیرد و بـــا نادیده گرفتن تلخی‌های گذشـــته‌اش، به لذت‌های قبلـــی رجوع می‌کند. شـــرمن در آثـــار هولناک و سوررئالیستی از عروسک برای بیان خود استفاده می‌کند که این نوع به‌کارگیری از این ابزار زیبا، هم نشانی بر نوعی انتقام از آن‌ها را دارد و هم نشانی بر علاقه شرمن به دوران کودکی‌اش است؛ دورانی که عروســـک جز لاینفک زندگی یک دختربچه محسوب می‌شد و از بازی با آن‌ها لذت می‌برد.

۴)دلیل تراشـی: بهانه‌ای که فرد به واسطه آن نوعی از رفتارها را توجیـــه می‌کند و خـــود را متقاعد می‌کنـــد. در برخی آثار شرمن با نمایش ضعف زنانه، ســـعی بر توجیه وی و بی‌گناهی و معصومیت وی دارد؛ تا دلیلی برای رفتار وی در هر مقطعی باشد.

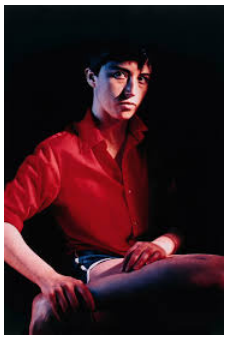
۵)جابه‌جایی: براساس این مکانیزم، انتقال احساسات روانی و حالت‌های عاطفی از یک شخص و شـــی خاصی به دیگری، باعث احساس امنیت و آسودگی خاطر می‌شود. در عکس‌های شرمن این موضوع به وضوح پیدا است؛ در قالب نقش شخصی دیگر درآمـــدن و از دید او دنیا را نگریســـتن را می‌توان نوعی جابه‌جایی فرویدی دانســـت. در حالی که خود شرمن در این حالت خطر کم‌تری را احساس می‌کند و نگران چیزی نیست.

۶)والایش: نوعی تزکیه و پاک‌ســـازی کـــه کانال‌هایی چون جامعـــه آن‌را پذیرفتنـــی و قابل تحســـین می‌دانند(دهقان، ۱۳۹۱: ۵۳).

به اعتقـــاد فروید، اغلب هنرمنـــدان، شـــاهکارهای خود را با تصعید عقده‌ها و امیـــال و واپس‌زنی خلق کرده‌اند. شـــرمن در جهت تزکیه امیال خود رو به این نوع از هنر آورده اســـت در حالی‌که در ابتدا، هیچ اســـتعدادی در این زمینه نداشـــته است و بارها شکســـت خورده اســـت. اما قدم نهادن او در این زمینه راهی برای اثبات او و توانایی‌هایش می‌باشـــد. در همه آثار شرمن، می‌توان نشـــانه‌هایی از همه اضطراب‌ها را بررسی کرد؛ در برخی آثار به نسبت دیگر کارها کم و یا بیش‌تر نمایان می‌شود.جدول یک، برخی از آثار شرمن و تحلیل‌های مرتبط با مکانیزم اضطراب را نشان می‌دهد. در این نوع آثار هنرمند از تکنیک عکاســـی با آرایش صحنه‌ها و چیدمان‌های صحنه‌ای برای خلق اثر بهره برده است.

شـــرمن در عکس‌هایش درصدد برآوردن آرزوهای شخصی خود می‌باشد؛ آرزویی که باز هم در یک میل مفرط زنانه ریشه دارد. وسوســـه دایمی آزمودن لباس‌ها و چهره‌های گوناگون، وسوسه آرایش صورت، به رخ کشـــیدن دیگران، جلب توجه دیگران، وسوســـه به قالب دیگری درآمدن و در نهایت، ستاره شدن را نشـــان می‌دهد(مقیم‌نژاد، ۱۳۹۳: ۴۳۲). نکته قابل توجه در این عکس‌ها این اســـت که، در تمامی این آثار خود سیندی شـــرمن نقش اول تصویر را بازی می‌کند و به‌خوبی، در قاب ظاهر می‌شـــود. این آثار مربوط به دهه‌های پیشـــین هستند، سال‌هایی که شرمن از همان امکانات ابتدایی عکس و دوربین استفاده می‌کرد و متعلق به سال‌های قبل از ۲۰۰۰

جدول۱. نمونه‌هایی برای انواع مکانیزم‌های دفاعی در آثار سیندی شرمن (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 صحنه هایی 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 گیری‌هانمی‌توانست 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 بنابر مقتضیات مجله به این شکل عکاسی شده‌اند؛ مدل به عمد به حالت خوابیده نشان‌داده 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 زیبای کودکی، اما با نگاهی هولناک سعی در نمایش زیبایی‌های قبل با حالتی انتقام جویانه و استفاده از یک شی مرتبط با گذشته دارد که روزی وسیله‌ای برای شادی و کسب لذت بوده است؛ اما در این اثر هدف به‌طرز 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 عموما لباس یا حوله صورتی بر تن دارد. در این اثر، جابه‌جایی احساس و عواطف در نقش جدید، نوعی آسودگی خاطر با خود به‌همراه دارد.	
از مجموعه مد لباس، شماره ۱۱۹، ۱۹۸۴م.	طبق سفارش داین بنسون مالک فروشگاهای 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.	

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 براین 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 آن‌که این یا آن بازی را قصد کنند، صرفا 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 متاخر 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 غم-انگیز عرض‌اندام می‌کردند؛ شخصیت‌های مرموز و پنهان شده در زیر انواع لباس‌ها و آرایش‌های سنگین که نوعی بی-احترامی 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 رها 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 تصاویرمترو: این مجموعه آثار حاصل کار پنج سال تلاش سیندی شرمن می‌باشد که با بهره-گیری 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 این‌که انسان در این مراحل نیز تلاش برای ماندن و در صحنه حضور داشتن را به‌کار 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

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

تصاویر۷-عکس‌های مترو، چاپ رنگ فلزی، گالری مترونیویورک، ۲۰۱۶م .(URL3).

با اســـتفاده از تکنولوژی رنگ‌آمیزی انجام شده است؛ به این ترتیب که نیاز به لایـــه محافظ شیشـــه‌ای را حذف می‌کند. در این آثار -که شرمن ۶۲ ساله ســـوژه همه آن‌ها می‌باشد- نوعی بازگشت به گذشته و کسب لذت را در دنیای رویا نشان می‌دهد؛ که فرویـــد، آشکارشـــدن آن را در عالم واقع توضیح می‌دهد و اشاره به غریزه بازگشت دارد.

ج) آثـار دیجیتالی: شرمن اســـتفاده از عامل‌های اجتماعی را عجیب می‌داند و از آن‌ها انتقاد می‌کند؛ اما در سال‌های اخیر، وی بیش‌تر آثارش را با فضای مجازی به اشـــتراک می‌گذارد و برای هر تصویر کامنت‌هایی می‌نویســـد که آشـــکارکننده ذهنیات او اســـت؛ همان‌طور که فروید از آن، به‌عنوان کلمات مختلف و لغزش‌های زبانی یاد می‌کنـــد. در این تصاویر -که برخی از آن‌ها متحرک هســـتند- شـــرمن تصویر خـــود را با تمهیدات دیجیتالی و فتوشـــاپ تغییر می‌دهد(جدول ۲). در این نوع از آثار، هنرمند هویت واقعی خـــود را پنهان می‌کند که با مکانیزم‌های فرویدی و جابه‌جایی قابل توضیح می‌باشد. تمامی تصاویـــر نوعی تغییر بـــا بهره‌گیـــری از تکنیک‌های جدید را نشـــان می‌دهد که شامل تفســـیری برای سرکوب و پنهان‌کاری هویتی مانند آثار اولیه هنرمند می‌باشد.

د)تصاویـر جدید در جهـت دفرماسـیون و پـاک کـردن هویـت: در ســـری تصاویر آخر، که در فضـــای 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

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

مشخصات	ویژگی	تصویر
تصویر سر معوج و معلق در آسمان، ۲۰۱۸م.	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 شرمن در زیر تصویر: فضای سر	
تصویر زنی با موهای بلوند در احساسی شاد، ۲۰۱۸م.	کاربرد تزیینات و تحریفات، استفاده از تزیینات دیجیتالی، کسب لذت با نقش جابه‌جایی در اثر. جمله شرمن در زیر تصویر: احساس جشن	
تصویر زنی بیرون آمده در میان قارچ‌ها، ۲۰۱۸ م.	صورت به‌جای قارچ و رشد در میان انبوهی از قارچ، لبخندی تصنعی و راهی برای فرار از وضع موجود. جمله شرمن در زیر تصویر: قارچ‌ها	
تصویر زنی با التهابات پوستی فراوان که نشان حالتی مانند رشته کوه دارد، ۲۰۱۸م.	صورتی برخاسته از میان کوه‌ها، استوار و خشک. جمله شرمن در زیر تصویر: سفر واقعا تول می‌گیرد.	

تصاویر زنان در هم -که در واقع تصویر یک زن است- ۲۰۱۸م.	چشمهایی که از هر سو مخاطب را می‌نگرند سوژه‌ای که هم مخاطب و هم اثر است، اشاره به بحث دیدن و دیده شدن. جمله شرمن در زیر تصویر: بسیار نزدیک است.	
از تصاویر جدید در عصر حاضر و تغییرات با فتوشاپ و دیگر برنامه‌ها	زن مغموم و کتک خورده با بهره-گیری از تمهیدات جدید و دیجیتالی که مبحث دلیل‌تراشی فروید را تداعی می‌کند.	
از تصاویر جدید در عصر جدید و تغییرات با فتوشاپ و دیگر برنامه‌ها	زنی متعجب با چندین عمل جراحی بر صورت و خنده‌ای مصنوعی که حتی با تغییر ظاهر نیز چیزی از ترس‌های درونی وی کاسته نمی‌شود.	 (URL1)

که بنابر تعبیر فروید، نوعی فرار را نشان می‌دهند؛ همه حس‌های سرکوب شده و تمام آرزوهایی که در دوران زندگی از آن‌ها محروم بود، در قالب این تصاویر نمایان می‌شوند(تصاویر ۸).

در زیر این تصاویر، عبارت «زمان فیلتر» به چشم می‌خورد و نشان از آگاهی شرمن به فیلتر و پوشاندنش دارد و نشان از رضایت او برای دیده نشدن و دیدن همزمان است. در مجموعه‌ای از آثار جدیدترش با استفاده از نورهای دیجیتالی خطوطی مواج و لغزان را روی عکس‌ها کشیده و این عبارت را نوشته است: اسباب بازی جدید؛ این عبارت نشان می‌دهد، شرمن هنوز در دنیای بازی کودکانه و بازگشت در تعبیر فروید و یافتن لذت‌های قدیمی سیر می‌کند.

نتیجه‌گیری

بر اساس طبقه‌بندی‌های فروید از جمله سرکوب، واپس‌زنی، جابه‌جایی، فرار و دیگر عوامل، شخص برای رهایی از این عوامل به‌صورت خودآگاه و ناخودآگاه به راهکارهایی چون هنر پناه می‌برد. هنر، به مثابه راهی برای رهایی و جابه‌جایی این کمبودها است. سیندی شرمن هنرمند پست مدرن و دوران پس از آن از جمله هنرمندانی است که دارای دوره‌های مختلف و پرکاری است؛ اما در همه آثار و دوران‌های کاری او یک ویژگی مشترک به‌چشم می‌خورد و آن سوژه بودن خود شرمن در قاب تصویر می‌باشد. نوعی دیدن و دیده شدن که مکانیسمی برای دفاع در مقابل سرکوب‌های گذشته است. در لغزش‌های زبانی که او گاهی در زیر آثار جدیدش می‌نویسد،

تصاویر۸- عکس‌های تغییرشکل یافته تدریجی (URL1).

دلیلی برای آگاهـــی خودش از این نـــوع عکس‌العمل دارد. او آگاهانه هویت خود راپنهان می‌کنـــد و آن‌را راهی برای بیان اعتراض برای وضع موجـــود می‌داند. دوره‌هـــای ابتدایی کار شرمن فضاهایی از دوران گذشـــته را تداعی می‌کند که برای یافتن لذات قدیمی تصویر شـــده است؛ هم‌چنان‌که در برخی آثارش از عروسک استفاده کرده است و به‌دنبال لذات خوش کودکی می‌گردد؛ که در آثارش این لذات با مخدوش شـــدن ظاهر عروسک دچار وقفه می‌شود. شرمن در آثارش به دنبال هویتی از خود می‌گردد، که در تمامی ســـال‌های زندگی‌اش دنبال می‌کرد و عکس‌هـــای او گویای این موضوع هســـتند. راهی برای فـــرار و یا راهی بـــرای تقویت خوشـــی در دوران کودکی که سرکوب گشته اســـت. او در همه آثارش، با ایفای نقش‌های متفاوت از انواع زن و مرد به دنبال هویتی گم‌شـــده می‌گردد؛ تا شـــاید در قالب نقش، تا حدی از ســـرگردانی‌اش کاسته شود؛ در حالی که بیش‌تر در نقش زنان ظاهر شده است و عنوانی هم برای آثارش ندارد؛ کـــه این بی‌عنوانی هم دلیلی برای پنهان کردن هویت اصلی خودش می‌باشـــد. شرمن در برخی آثارش، نگاهی اعتراضی به زن امروز دارد، که در جامعه حاضر به شی تبدیل شده و بیش‌تر مورد مصرف قرار می‌گیرد. زنی که از هر ترفندی اســـتفاده می‌کند، تـــا جذابیت ظاهری و موقعیـــت به‌ظاهر امن خـــود را حفظ کند. شـــرمن ادعای فمنیستی ندارد و مساله زن بودن برای او با انسان بودن هیچ فرقی ندارد. اما او در تمام این سال‌ها آن‌را به چالش می‌کشد. در نتیجه، می‌توان آثار شرمن را پاســـخی به هویت سرکوب شده او دانســـت؛ 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 به‌کار می‌گیرد.

پی‌نوشت

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

2 Erving Goffman.

3 Marcel Duchamp, body art, joseph beuys performance.

4 Adrian volz.

5 Francis bacon.

منابع

آدامز، لوری(۱۳۹۴). ***روش‌شناسی هنر***، تهران: نظر.

باستید، روژه(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، شماره۱۲، ۴۳-۶۰.

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

ریتزر، جورج(۱۳۸۹). ***نظریه جامعه شناسی 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 ۱، ۲۸۹-۱۰.

قره‌باغی، علی اصغر(۱۳۸۰). ***سیندی شرمن، بحران هویت و وحشی‌گری‌های روشنفکرانه***، گلستانه، شماره۳۲، ۵۲-۵۶.

ویدمن، کریستینا؛ کلیر، 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 عقدایی، 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 بر درام مدرن و***

پست مدرن، تهران: باشگاه اندیشه.
مقیم‌نژاد، مهدی(۱۳۹۳). **عکاسی و نظریه**، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
مهدی‌زاده، علی‌رضا(۱۳۹۰). **تحلیل کنش عکاسی و خوانش عکس از دیدگاه نشانه‌شناسی**، جلوه هنر، دوره ۳، شماره ۱، ۱-۷۴.
مهدی‌زاده، علی‌رضا(۱۳۹۷). **مقاله تقسیم‌بندی عکس‌های مستند اجتماعی براساس گونه‌های 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 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).

A Study of Cindy Sherman's Works with Freud's Psychoanalytic Approach[1]

Mahnaz Hassanpour [2]
Mina Mohammadi Vakil [3]

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