Manifestation of Art in Architecture and Urban Engineering

Responsibility and Silence in Contemporary Art: A Reflection on the Dolls of Arman Fernandez Based on Levinas's Philosophy (A Case Study of Four Works by Arman Fernandez)

1. Marzieh Mahmoudi: PhD Student, Art Department, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran

2. Nafiseh Namadian pour*: Assistant Professor, Art Department, Ramsar Branch, Islamic Azad University, Ramsar, Iran.

3. Homa Nozad: Assistant Professor, Art Department, Lahijan Branch, Islamic Azad University, Lahijan, Iran

***Corresponding Author's Email Address: N.namadianpour@yahoo.com**

How to Cite: Mahmoudi, M., Namadian Pour, N., & Nozad, H. (2024). Responsibility and Silence in Contemporary Art: A Reflection on the Dolls of Arman Fernandez Based on Levinas's Philosophy (A Case Study of Four Works by Arman Fernandez). *Manifestation of Art in Architecture and Urban Engineering*, 2(3), 87-103.

Abstract:

This article analyzes the works of Arman Fernandez, focusing on his series of dolls, through the lens of Emmanuel Levinas's moral philosophy. Drawing on the concept of "responsibility for the Other" in Levinas's thought, it seeks to examine the relationship between the dolls' faces and the ethical presence of the "Other" in Fernandez's creations. In interpreting Levinasian notions of desire, the face of the Other is understood as a call to responsibility—an experience that becomes manifest in the viewer's encounter with the silence, stillness, and questioning gaze of Fernandez's dolls. Employing a phenomenological method of analysis and philosophical ethics, the study demonstrates how Fernandez's dolls transcend the realm of mere objects and are elevated to the status of faces of the Other—faces that can neither be possessed nor ignored. In this context, the silence and fragility embedded in the form and texture of the dolls summon the viewer to a moral responsibility rooted in Levinas's understanding of the "I–Other" relationship.

Keywords: Arman Fernandez, ethics, responsibility, doll, face, the Other, Levinas

Received: 11 October 2024

Revised: 03 December 2024

Accepted: 07 December 2024

Published: 20 December 2024

Copyright: © 2024 by the authors. Published under the terms and conditions of Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

تجلی هنر در معماری و شهرسازی

مسئولیت و سکوت در هنر معاصر: تأملی بر عروسک‌های آرمان فرناندز با تکیه‌بر فلسفه لویناس (مطالعه موردی چهار اثر از آرمان فرناندز)

۱. مرضیه محمودی: دانشجوی دکتری، گروه هنر، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران

۲. نفیسه نمدیان پور*: استادیار، گروه هنر، واحد رامسر، دانشگاه آزاد اسلامی، رامسر، ایران. (نویسنده مسئول)

۳. هما نوزاد: استادیار، گروه هنر، واحد لاهیجان، دانشگاه آزاد اسلامی، لاهیجان، ایران

*پست الکترونیک نویسنده مسئول: N.namadianpour@yahoo.com

نحوه استناددهی: محمودی، مرضیه.، نمدیان‌پور، نفیسه.، و نوزاد، هما. (۱۴۰۳). مسئولیت و سکوت در هنر معاصر: تأملی بر عروسک‌های آرمان فرناندز با تکیه‌بر فلسفه لویناس (مطالعه موردی چهار اثر از آرمان فرناندز). *تجلی هنر در معماری و شهرسازی*، ۲(۳)، ۱۰۳-۸۷.

چکیده

این مقاله به تحلیل آثار آرمان فرناندز، با تمرکز بر مجموعه عروسک‌های او، از منظر فلسفه اخلاقی امانوئل لویناس می‌پردازد. با نگاهی به مفهوم «پاسداری از دیگری» در اندیشه لویناس، تلاش می‌شود تا نسبت میان چهره عروسک‌ها و حضور اخلاقی «دیگری» در آثار فرناندز مورد واکاوی قرار گیرد. در تفسیر خواهش‌های لویناسی، از چهره دیگری به‌عنوان فراخوانی برای مسئولیت یاد می‌شود، امری که در مواجهه تماشاگر با سکوت، ایستایی و نگاه پرسش‌گر عروسک‌های فرناندز تبلور می‌یابد. مقاله حاضر با بهره‌گیری از روش تحلیل پدیدارشناسی و مفاهیم فلسفه اخلاق، نشان می‌دهد که چگونه عروسک‌های فرناندز از ساحت ابژه صرف فراتر رفته و به جایگاه چهره‌هایی از دیگری ارتقا می‌یابند، چهره‌هایی که نه قابل تملک‌اند و نه قابل چشم‌پوشی. در این میان، سکوت و شکنندگی در فرم و بافت عروسک‌ها، مخاطب را به مسئولیتی فرامی‌خواند که ریشه در نگاه لویناسی به رابطه من و دیگری دارد.

کلیدواژگان: *آرمان فرناندز، اخلاق، پاسداری، عروسک، چهره، دیگری، لویناس*

تاریخ دریافت: ۲۰ مهر ۱۴۰۳

تاریخ بازنگری: ۱۳ آذر ۱۴۰۳

تاریخ پذیرش: ۱۷ آذر ۱۴۰۳

تاریخ انتشار: ۳۰ آذر ۱۴۰۳

مجوز و حق نشر: © ۱۴۰۳ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

مقدمه

هنر معاصر، به‌ویژه در بیان‌های مجسمه‌وار و عروسکی، گاه به‌جای نمایش امر زیبا، بستری برای تأملات اخلاقی فراهم می‌کند، جایی که مخاطب صرفاً تماشاگر نیست، بلکه به مواجهه‌ای انسانی، حساس و مسئول فراخوانده می‌شود. در این میان، آثار آرمان فرناندز، به‌ویژه عروسک‌های خاموش، شکننده و گاه زخم‌خورده‌اش، لحظه‌ای خاص از این مواجهه را رقم می‌زنند، لحظه سکوت. سکوتی که نه از جنس بی‌صدایی، بلکه نوعی خطاب بی‌واسطه به هستی دیگری است. امانوئل لویناس، فیلسوف اخلاق‌محور قرن بیستم، «دیگری» را نه به‌مثابه مفهومی انتزاعی، بلکه به‌مثابه چهره‌ای زنده و غیرقابل فروکاست در نظر می‌گیرد چهره‌ای که مرا به مسئولیت فرامی‌خواند، پیش از آن‌که من بخواهم یا بدانم {Levinas, ۱۹۶۹ #۲۹۸۸۷۳}. در این تلقی، مواجهه با چهره دیگری، بنیان اخلاق است. از نگاه لویناس، این مواجهه نه از مسیر شناخت، بلکه از دل پاسخ‌گویی ممکن می‌شود، پاسخ‌گویی‌ای که همواره با «پاسداری» همراه است. {Levinas, ۱۹۹۸ #۲۹۸۸۷۱}. در این چارچوب، پرسش این مقاله آن است که آیا می‌توان عروسک‌های آرمان فرناندز را به‌مثابه «چهره» های لویناسی درک کرد؟ و اگر چنین است، چگونه سکوت، ایستایی و شکنندگی در این آثار، بستری برای تجربه مسئولیت اخلاقی فراهم می‌کنند؟

در این پژوهش، با تکیه‌بر رویکرد پدیدارشناسی توصیفی، تلاش می‌شود تا تجربه زیسته مخاطب در مواجهه با عروسک‌های فرناندز از منظر فلسفه اخلاق لویناس تحلیل شود. این روش به ما امکان می‌دهد تا نه نمادها و دلالت‌های صوری، بلکه کیفیت درونی و بینا فردی این مواجهه را واکاوی کنیم، جایی که مخاطب، در سکوت و زخم چهره عروسک، با «دیگری» روبه‌رو می‌شود و مسئول می‌گردد. هدف این مقاله، بازاندیشی در باب مسئولیت و سکوت در هنر معاصر، از دل خاموش‌ترین فرم‌های هنری است.

پژوهش حاضر باهدف بررسی و تحلیل تجربه مواجهه مخاطب با عروسک‌های آرمان فرناندز از منظر پدیدارشناسی و با تکیه‌بر فلسفه اخلاق امانوئل لویناس انجام می‌شود. اهداف اصلی عبارت‌اند از:

۱. تبیین مفهوم دیگری» و مسئولیت در فلسفه لویناس و امکان بازتاب آن در هنر معاصر.

۲. تحلیل تجربه زیسته مواجهه با عروسک‌های فرناندز به‌عنوان حضور چهره دیگری، با روش پدیدارشناسی.

۳. بررسی نقش سکوت، زخم و بی‌کلامی در این آثار به‌مثابه فراخوانی اخلاقی مخاطب.

۴. ارائه خوانشی بدیل از هنر معاصر که به‌جای معناهای نشانه‌شناسانه، به رابطه اخلاقی بین اثر و مخاطب تکیه دارد.

روش‌شناسی تحقیق

پژوهش حاضر با رویکردی کیفی و مبتنی بر تأمل پدیدارشناسانه در چارچوب فلسفه امانوئل لویناس انجام‌شده است. در این رویکرد، روش تحقیق نه صرفاً گردآوری داده‌ها، بلکه نوعی مواجهه اخلاقی با پدیده هنری تلقی می‌شود، مواجهه‌ای که در آن پژوهشگر خود را در برابر «دیگری» اثر، مسئول می‌بیند. به بیان دقیق‌تر، در این روش، اثر هنری به‌مثابه «چهره دیگری» ظاهر می‌شود چهره‌ای که پژوهشگر را به پاسخ‌گویی، سکوت و تأمل فرامی‌خواند {Levinas, ۱۹۶۹ #۲۹۸۸۷۳;Levinas, ۱۹۸۵ #۲۹۸۸۷۲;Levinas, ۱۹۹۸ #۲۹۸۸۷۱}.

پژوهشگر در این فرآیند، بافاصله گرفتن از داوری‌های از پیش موجود یا تحلیل‌های صوری، به تجربه زیسته مواجهه با عروسک‌های آرمان فرناندز وارد می‌شود، تجربه‌ای که در آن، اثر نه‌فقط به‌عنوان یک شیء هنری، بلکه به‌منزله فراخوانی به مسئولیت اخلاقی درک می‌شود. این روش، بر تمایز میان شناخت و مسئولیت تأکید دارد: اثر قرار نیست صرفاً فهمیده شود، بلکه باید «شنیده» و «پاسخ داده» شود.

تحقیق حاضر، از رهگذر تأمل در سکوت، زخم و بی‌پناهی نهفته در عروسک‌ها، به تحلیل نوعی زبان ناگفته در هنر معاصر می‌پردازد، زبانی که نه از طریق نشانه‌ها، بلکه در افق حضور «دیگری» به گوش می‌رسد.

فلسفه لویناس و مسئولیت اخلاقی

امانوئل لویناس (۱۹۶۹) در کتاب تمامیت و بی‌نهایت خود، مسئولیت را به‌عنوان جوهر وجود انسان معرفی می‌کند. ازنظر لویناس، مسئولیت در برابر «دیگری» نه‌تنها یک الزام اخلاقی، بلکه چیزی بنیادی و موجودیت بخش برای انسان است. او بر این باور است که چهره دیگری، به‌عنوان نماینده انسانیت آسیب‌پذیر، فراخوانی به مسئولیت است که نمی‌توان از آن شانه خالی کرد. این مسئولیت به‌هیچ‌وجه از طریق عقل یا شناخت محض قابل‌درک نیست، بلکه از طریق مواجهه بی‌واسطه با «دیگری» به وقوع می‌پیوندد {Levinas, ۱۹۶۹ #۲۹۸۸۷۳}.

در آثار هنری معاصر، این مسئولیت اخلاقی به‌ویژه در تعامل با آثار هنرمندانی همچون آرمان فرناندز به‌وضوح نمایان می‌شود. در چنین آثار هنری، اثر هنری به چهره‌ای تبدیل می‌شود که مخاطب را نه‌تنها به‌عنوان یک دریافت‌کننده صرف، بلکه به‌عنوان یک فرد مسئول و اخلاقی به چالش می‌کشد. این مسئله، از طریق دعوت به تحلیل رنج‌ها و بحران‌های انسانی، درنهایت به معنای مواجهه هنری با «دیگری» تبدیل می‌شود.

سکوت در فلسفه لویناس

سکوت در فلسفه لویناس نه‌تنها به معنای فقدان گفتار یا بی‌صدایی نیست، بلکه به‌عنوان نوعی فضای اخلاقی و وجودی مطرح می‌شود که در آن فرد مسئولیت خود را در برابر دیگری درمی‌یابد {Levinas, ۱۹۸۵ #۲۹۸۸۷۲}. لویناس در اخلاق و بی‌نهایت اشاره می‌کند که سکوت، درواقع نشانه‌ای از پذیرش مسئولیت است که نه از طریق سخن بلکه از طریق حضور «دیگری» به آن فراخوانده می‌شود. این سکوت، فضای تفکر و تأمل است که فرد را در مقابل دیگری قرار می‌دهد و در این مواجهه مسئولیت اخلاقی به‌طور غیرقابل‌اجتناب وارد عمل می‌شود.

در هنر معاصر، این سکوت می‌تواند در قالب فرم‌های هنری خاصی مانند عدم وضوح، پیچیدگی فرم، یا ابراز احساسات درونی از طریق زبان‌های غیرکلامی ظاهر شود. در این آثار، سکوت به مخاطب امکان می‌دهد که در وضعیت‌های اخلاقی و اجتماعی بی‌کلام، اما عمیقاً مؤثر قرار گیرد.

هنر معاصر و مسئولیت اخلاقی

هنر معاصر به‌طور فزاینده‌ای به مسائل اخلاقی و اجتماعی می‌پردازد و خود را از چارچوب‌های صرف زیباشناختی فراتر می‌برد. آثار هنری معاصر نه‌تنها به‌عنوان محصولات فرهنگی، بلکه به‌عنوان ابزارهایی برای طرح مسائل انسانی و اجتماعی در نظر گرفته می‌شوند. این آثار، مخاطب را به‌مواجهه با بحران‌ها و چالش‌های جهانی دعوت می‌کنند و او را به مسئولیت اجتماعی و اخلاقی فرامی‌خوانند.

عروسک‌های آرمان فرناندز، به‌ویژه، به‌عنوان نمونه‌ای از هنر معاصر، پرسش‌هایی اخلاقی را به‌طور خاص مطرح می‌کنند. این آثار با استفاده از فرم‌های بی‌رحمانه و معنادار، از یک‌سو مخاطب را به تأمل در رنج‌ها و بی‌پناهی‌های انسانی فرامی‌خوانند و از سوی دیگر مسئولیت اخلاقی او را در برابر آسیب‌پذیری‌های انسانی روشن می‌کنند {Levinas, ۱۹۶۹ #۲۹۸۸۷۳}. در این آثار، سکوتی نهفته است که مخاطب را به آنچه نمی‌توان گفت، به آنچه در عالم هنر ناگفته است، هدایت می‌کند.

تعامل هنرمند و مخاطب در پرتو فلسفه لویناس

طبق نظر لویناس (۱۹۸۵)، تعامل میان هنرمند، اثر هنری و مخاطب بر اساس یک مواجهه اخلاقی استوار است که در آن هنرمند مسئولیتی بی‌پایان را در برابر دیگری می‌پذیرد. هنرمند در خلق اثر خود به‌طور غیرمستقیم از مخاطب می‌خواهد از خلال تجربه‌ای احساسی و معنوی، به مسئولیت اخلاقی‌ای پاسخ دهد که از طریق اثر هنری به وجود آمده است {Levinas, ۱۹۶۹ #۲۹۸۸۷۳}.

در این زمینه، عروسک‌های فرناندز به‌طور خاص مخاطب را در یک وضعیت اخلاقی پیچیده قرار می‌دهند، جایی که سکوت، رنج و درنهایت مسئولیت اخلاقی در مقابل دیگری (که در اینجا خود اثر هنری است) آشکار می‌شود. اثر هنری معاصر، به‌ویژه در چنین آثاری، نه‌تنها به‌عنوان یک تجربه زیباشناسانِ، بلکه به‌عنوان یک تجربه اخلاقی و وجودی باید درک شود. مخاطب باید از طریق یک فرآیند انتقادی و تأمل عمیق، مسئولیت خود را در قبال «دیگری» بپذیرد {Levinas, ۱۹۸۵ #۲۹۸۸۷۲}.

کندی، اثر آرمان فرناندز،

تحلیل اثر «کندی» آرمان فرناندز

ویژگی‌های ظاهری و مفهومی اثر

اثر «کندی» یکی از برجسته‌ترین آثار آرمان فرناندز است که به‌طور خاص در ارتباط با مفاهیم رنج، آسیب‌پذیری و مسئولیت اجتماعی طراحی‌شده است. در این اثر، فرناندز عروسک‌هایی را به تصویر می‌کشد که شبیه به انسان‌های آسیب‌دیده و یا معصوم به نظر می‌رسند. این عروسک‌ها، با ویژگی‌های فیزیکی خاص خود، مانند چهره‌های بدون جزئیات، چشمان برجسته و بدنی که به شکلی آسیب‌دیده یا معصوم نشان داده‌شده، نمادهای واضحی از آسیب‌پذیری انسانی هستند. این عروسک‌ها در حالتی از سکوت و انفعال به نظر می‌رسند که دعوت به تفکر درباره مسئولیت اخلاقی در قبال دیگران را فراهم می‌کنند.

ارتباط با فلسفه لویناس

با توجه به فلسفه لویناس، یکی از مفاهیم کلیدی در تحلیل این اثر، مسئولیت اخلاقی در برابر «دیگری» است. در فلسفه لویناس، «دیگری» نه‌تنها به‌عنوان یک فرد خارجی بلکه به‌عنوان یک مسئولیت اخلاقی به شمار می‌آید که فرد نمی‌تواند از آن چشم‌پوشی کند {Levinas, ۱۹۶۹ #۲۹۸۸۷۳} در اثر «کندی»، هر عروسک به‌عنوان یک «دیگری» نمایان می‌شود که مخاطب را به مسئولیت فرامی‌خواند. این عروسک‌ها با چهره‌هایی بی جزئیات، به‌طور نمادین نشان‌دهنده کسانی هستند که ممکن است در جهان معاصر در حاشیه قرارگرفته و مورد بی‌توجهی قرار بگیرند. سکوت و آسیب‌پذیری این عروسک‌ها، ازنظر لویناس، به‌طور خاص به‌عنوان یک دعوت به اخلاق و مسئولیت عمل می‌کند.

سکوت به‌عنوان مفهومی اخلاقی

یکی دیگر از مفاهیم مهم در فلسفه لویناس، سکوت است که در آثار فرناندز، به‌ویژه در اثر «کندی»، به‌وضوح مشاهده می‌شود. در این اثر، سکوت نه‌تنها به‌عنوان یک فقدان صدا بلکه به‌عنوان یک فضای اخلاقی و معنوی است که مخاطب را به تأمل در قبال وضعیت‌های انسانی و اجتماعی وامی‌دارد. در فلسفه لویناس، سکوت به‌عنوان یک فضا برای حضور اخلاقی در نظر گرفته می‌شود که در آن، فرد مجبور به پاسخ‌گویی به فراخوان مسئولیت می‌شود {Levinas, ۱۹۹۸ #۲۹۸۸۷۱}. در اثر «کندی»، سکوت عروسک‌ها و عدم حرکت آن‌ها، مخاطب را در موقعیتی قرار می‌دهد که از او می‌خواهد مسئولیت خود را در برابر این وضعیت‌ها بپذیرد و در تفکر خود به دیگران توجه کند.

مسئولیت در قبال بحران‌های انسانی

اثر «کندی» از آرمان فرناندز، پیکره‌ای زنانه را به تصویر می‌کشد که بی‌سرودست بر روی صندلی نشسته است. پیکره‌ای بدون فردیت، بدون چهره و در سکوتی سنگین. این بی‌سر شدگی را می‌توان نمادی از حذف سوژه انسانی دانست، سوژه‌ای که دیگر نه سخن می‌گوید، نه می‌بیند و نه حتی در جهان اجتماعی قابل‌شناسایی است. چنین مواجهه‌ای با «دیگری» در سکوت و خاموشی مطلق، دعوتی است به تأملی اخلاقی در باب مسئولیت. در تحلیل اثر «کندی» و ارتباط آن با فلسفه لویناس، باید به مسئله بحران‌های انسانی و اجتماعی نیز اشاره کرد. در دنیای معاصر، بحران‌های انسانی مانند فقر، جنگ و نابرابری‌های اجتماعی، مسائل عمده‌ای هستند که هنر معاصر به‌ویژه از طریق آثار فرناندز به آن‌ها می‌پردازد. در اثر «کندی»، هر عروسک نه‌تنها به‌عنوان یک موجود آسیب‌پذیر بلکه به‌عنوان نمادی از

انسان‌هایی که در معرض بحران‌های جهانی قرار دارند، مشاهده می‌شود. فرناندز از طریق این عروسک‌ها، از مخاطب می‌خواهد که در مواجهه با این بحران‌ها مسئولیت خود را در قبال دیگران بپذیرد {Levinas, ۱۹۹۸ #۲۹۸۸۷۱} {Virilio, ۲۰۰۰ #۲۹۸۸۶۹} {Zechner, ۲۰۱۶ #۲۹۸۸۶۸}

از منظر فلسفه لویناس، چهره دیگری محل بروز امر اخلاقی است، آنجا که چهره به ما می‌گوید: «مرا نکش».(همان) در غیاب چهره، ما با حذف جایگاه اخلاقی انسان مواجهیم. در «کندی»، این فقدان چهره نه‌تنها فقدان هویت است، بلکه نشانه انکار مسئولیت بینا فردی در جهان معاصر است. فرناندز با این اثر، بی‌آنکه به شعارهای سیاسی یا خشونت عریان متوسل شود، سکوت را به‌عنوان فرم مقاومت برمی‌گزیند، همان سکوتی که در فلسفه لویناس حامل بار سنگین اخلاق است. این نوع از مواجهه، ما را نه به پاسخ، بلکه به «پرسش از مسئولیت» دعوت می‌کند، پرسشی که در قلب اندیشه لویناس قرار دارد. در سطحی دیگر، این بی‌سر شدگی را می‌توان با تصاویر آرشیوی از جنایات اردوگاه‌های مرگ مانند آشویتس مقایسه کرد، جایی که بدن‌ها به ابژه‌هایی بی چهره تقلیل یافتند. در آنجا، حذف چهره حذف انسان بود. «کندی» با بازسازی چنین لحظه‌هایی، یادآوری است از یک حافظه جمعی خشونت دیده که هنوز پاسخ می‌طلبد. اثر «کندی» فرناندز یک دعوت صریح به تفکر اخلاقی و مسئولیت‌پذیری است که به‌طور خاص از منظر فلسفی لویناس قابل‌تحلیل است. این اثر نه‌تنها یک بیان هنری از آسیب‌پذیری و رنج است، بلکه به‌عنوان یک ابزار اخلاقی عمل می‌کند که مخاطب را به‌مواجهه با مسئولیت خود در قبال دیگران و بحران‌های جهانی وامی‌دارد. سکوت و آسیب‌پذیری در این اثر، مفاهیم اساسی فلسفه لویناس را به‌خوبی بازتاب می‌دهند و از این طریق، هنر معاصر را به یک فضای اخلاقی و انسانی تبدیل می‌کنند.

اثر یادگار تیمور لنگ، آرمان فرناندز،«بدون تاریخ»

تحلیل اثر «یادگار تیمور لنگ» آرمان فرناندز

اثر «یادگار تیمور لنگ» از آرمان فرناندز با نمایش مجموعه‌ای ازسرهای شکسته عروسک‌ها، به‌ظاهر ساده و بی‌ادعاست، اما در عمق خود، بار سنگینی از خشونت تاریخی، خاطره جمعی، و مسئولیت اخلاقی را حمل می‌کند. سرهای عروسکی، به‌عنوان نمادی از معصومیت، کودکی و شکنندگی، جایگزین بدن‌های انسانی شده‌اند تا یک تروما را نه از طریق خشونت آشکار، بلکه از مسیر بازنمایی نمادین و استعاری به مخاطب منتقل کنند.

فرناندز با بهره‌گیری از تکنیکی که می‌توان آن را نوعی «فاصله‌گذاری اخلاقی» نامید، اجازه می‌دهد مخاطب بدون وحشت فوری، اما با تأملی عمیق، وارد تجربه‌ای بصری از تراژدی شود. این روش ازنظر فلسفه اخلاقی لویناس {Levinas, ۱۹۹۸ #۲۹۸۸۷۱;Levinas, ۱۹۸۵ #۲۹۸۸۷۲;Levinas, ۱۹۶۹ #۲۹۸۸۷۳} قابل تبیین است، زیرا لویناس معتقد است که صورت یا «چهره» دیگری، حتی اگر غیاب یافته، ناقص یا استعاری باشد، بازهم ما را به مسئولیت اخلاقی فرامی‌خواند.

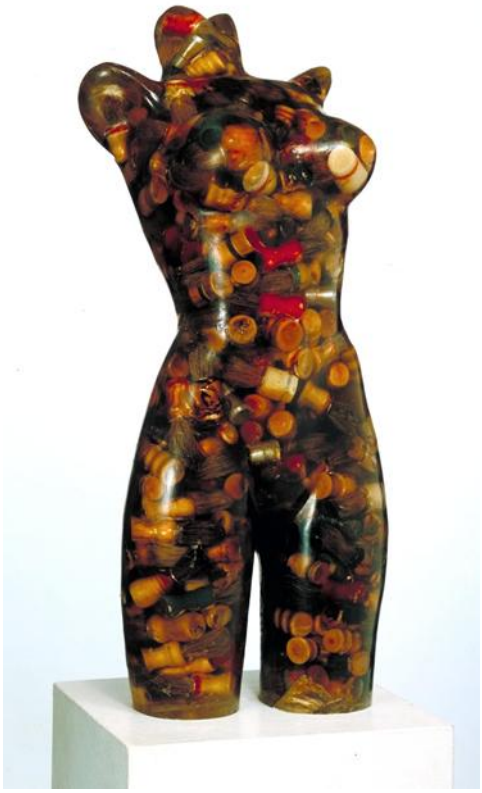
مقایسه با تصاویر اردوگاه آشویتس

از منظر ترکیب‌بندی بصری، این اثر شباهتی عمیق با تصاویر ثبت‌شده از توده اجساد در اردوگاه آشویتس دارد، جایی که انسان‌ها به‌عنوان اجزای غیرشخصی شده یک ماشین مرگ صنعتی به تصویر کشیده می‌شدند. همان‌طور که آگامبن {Agamben, ۱۹۹۹ #۲۹۸۸۷۹} در تحلیل خود از بایگانی‌های آشویتس اشاره می‌کند، مواجهه با بدن‌های بی‌نام‌ونشان نه‌تنها یادآور مرگ فیزیکی است، بلکه نشان‌دهنده پاک‌سازی نمادین هویت نیز هست.

اثر فرناندز با بازنمایی توده‌ای از سرهای بی‌جان، یادآور همین فقدان هویت است. بیننده در برابر آن، حس مواجهه با یک خاطره سرکوب‌شده را تجربه می‌کند، همان‌گونه که لویناس می‌گوید، حتی غیاب چهره هم ما را به پاسخ‌گویی فرامی‌خواند، چراکه این غیاب خود نشانه خشونتی است که پیش‌تر رخ‌داده است.

خوانش اخلاقی اثر

فرناندز به‌جای بازسازی مستقیم جنایت، آن را به شکل استعاری با سرهای عروسکی بازنمایی می‌کند. این انتخاب، خشونت را به سطحی از تجربه اخلاقی می‌برد که در آن، تماشاگر مجبور می‌شود در سکوت خود نیز احساس مسئولیت کند. این امر دقیقاً همان چیزی است که لویناس از آن با عنوان «فراخوان اخلاقی چهره» یاد می‌کند: دعوت به پاسخ‌گویی در برابر رنج دیگری، حتی اگر آن رنج درپوششی غیرمستقیم بازنمایی شده باشد. اثر آرمان فرناندز، همانند تصاویر واقعی آشویتس، مخاطب را وادار می‌کند تا درباره خشونت تاریخی و حافظه جمعی بازاندیشی کند. با بهره‌گیری از نمادپردازی و بازنمایی غیرمستقیم، اثر نه‌تنها تکرار یک تراژدی است، بلکه پرسشی است درباره عدالت، یادبود و مسئولیت ما در برابر گذشته‌ای که هنوز پایان نیافته است.



همسر ریش آبی، اثر آرمان فرناندز، ۱۹۶۹.

تحلیل اثر «همسر ریش آبی» از آرمان فرناندز در پرتو فلسفه اخلاق امانوئل لویناس

اثر مجسمه‌گونه همسر ریش آبی {Arman, ۱۹۶۹ #۲۹۸۸۷۸} اثر آرمان فرناندز، هنرمند فرانسوی-آمریکایی، نمایشی از فقدان چهره انسانی در قالب استفاده از اشیاء روزمره مانند پرس‌های اصلاح است. این اثر، در نگاه نخست، طنینی سورئالیستی دارد، اما از منظر فلسفه اخلاق لویناسی، می‌توان آن را بازخوانی کرد به‌مثابه نقدی بر رابطه‌ی اخلاقی انسان با دیگری. لویناس چهره‌ی انسان را نه صرفاً صورت فیزیکی، بلکه حضوری ماورای بصری می‌داند که امر اخلاقی را آشکار می‌سازد. چهره، بنا به تعبیر او، ما را مخاطب قرار می‌دهد و با سکوت خود از ما مطالبه‌ی پاسداری و مراقبت می‌کند {Levinas, ۱۹۶۹ #۲۹۸۸۷۳}. ۱۹۷–۲۰۱) در این اثر، غیبت چهره به‌طوری آشکار، می‌تواند استعاره‌ای از انکار این مواجهه باشد؛ گویی سوژه، دیگری را به سطح ابژه تقلیل داده و با حذف چهره، از مسئولیت گریزی سخن می‌گوید.

دیگری به‌مثابه تهدید یا راز

منبع روایی این مجسمه، افسانه‌ی فرانسوی «ریش آبی» است که در آن، مردی ثروتمند با رنان ازدواج می‌کند و پس از نافرمانی آنان، آنان را به قتل می‌رساند. همسر ریش آبی، کنجکاوانه به قلمروی ممنوعه پا می‌گذارد و با «حقیقت» مواجه می‌شود؛ این مواجهه، در منطق لویناسی، می‌تواند مواجهه‌ای با «دیگریِ بی‌پناه» باشد؛ با غیریتی که ما را می‌هراساند اما دقیقاً از همین‌جا، امر اخلاقی آغاز می‌شود {Levinas, ۱۹۸۵ #۲۹۸۸۷۲}.

در مجسمه فرناندز، فقدان چهره می‌تواند بازنمایی سلطه‌ی مردانه‌ای باشد که چهره‌ی زن را می‌زداید؛ زن را از فردیت تهی می‌کند و بدل به ابژه‌ای «بی چهره» و «بی‌صدا» می‌سازد. این همان لحظه‌ای است که لویناس، آن را «پایان اخلاق» می‌نامد: جایی که دیگری دیگر به‌مثابه دیگری دیده نمی‌شود، بلکه به‌مثابه شیء مصرفی و تهدیدکننده درک می‌شود {Levinas, ۱۹۹۸ #۲۹۸۸۷۱}.

پاسداری در غیاب چهره

مفهوم پاسداری یا «responsibility» در اندیشه‌ی لویناس، نه انتخابی آگاهانه، بلکه امری پیشافهمی است؛ ما پیش از آنکه تصمیم بگیریم، مسئولیم؛ اما این مسئولیت تنها در صورت حضور چهره امکان‌پذیر است {Levinas, ۱۹۸۵ #۲۹۸۸۷۲}. در مجسمه فرناندز، حذف چهره و جانشینی آن با ابزارهای سرد و مصرفی (پرس‌ها) را می‌توان نقدی به وضعیت اخلاقی جهان معاصر دانست که در آن، چهره‌ها پشت ابزارها، کلیشه‌ها و نقش‌های اجتماعی پنهان می‌شوند.

اثر «همسر ریش آبی» با ارجاع به افسانه‌ای کلاسیک و استفاده از عناصر غیرانسانی به‌جای چهره، بستری فراهم می‌آورد برای تأمل در باب غیریت، اخلاق و فقدان مسئولیت در جهان مدرن. تحلیل این اثر در پرتو فلسفه لویناس، روشن می‌سازد که چهره‌ی دیگری نه صرفاً امری بصری، بلکه بنیان هرگونه اخلاق است و حذف آن، به معنای نفی رابطه اخلاقی با جهان و دیگری است.

تحلیل مجسمه زمان همه (۱۹۸۵) در پرتو فلسفه اخلاق لویناس

اثر شهری زمان همه آرمان فرناندز، واقع در برابر ایستگاه Gare Saint-Lazare در پاریس، توده‌ای انباشته از ساعت‌های برنزی است که هریک زمانی متفاوت را نشان می‌دهند. این اثر در ظاهر یادآور شتاب، تراکم و ازهم‌گسیختگی زمان در فضای شهری است، اما در پرتو فلسفه‌ی امانوئل لویناس می‌توان آن را استعاره‌ای از مواجهه اخلاقی با «دیگری» در بستر زمان‌مند و جمعی زندگی مدرن دانست.

زمان و چهره: تقاطع اخلاق و امر تجربی

لویناس زمان را نه صرفاً پدیده‌ای فیزیکی، بلکه لحظه‌ای برای حضور دیگری می‌داند، زمانی که از طریق آن، «چهره» دیگری بر ما ظاهر می‌شود و ما را به «پاسداری» فرامی‌خواند {Levinas, ۱۹۹۸ #۲۹۸۸۷۱}. دراثر زمان همه، انباشت ساعت‌هایی که هر یک گویی زمان خاص خود رادارند، می‌تواند نماینده چهره‌هایی باشد که در هیاهوی شهر گم‌شده‌اند، دیگرانی بی چهره که زمان آنان، چون خودشان، درهم‌آمیخته و نادیده گرفته‌شده است.

لویناس تأکید دارد که مسئولیت ما نسبت به دیگری، از حضور او نشئت می‌گیرد و آنگاه‌که چهره‌اش را می‌بینیم، خود را مسئول می‌یابیم {Levinas, ۱۹۹۸ #۲۹۸۸۷۱} در اثر فرناندز، غیبت چهره انسانی و جایگزینی آن با ابژه‌های زمانی، معکوس سازی این فرآیند را بازنمایی می‌کند، زمانمندی بدون دیگری، فنّاوری بدون اخلاق. شهر پاریس به‌مثابه فضایی که هر رهگذر، دیگری بالقوه است، در این مجسمه تبدیل می‌شود به میدان تراکم داده‌ها و زمان‌ها بدون تماس انسانی.

در زمان همه، هر ساعت نه نشان‌دهنده نظمی یکپارچه، بلکه بیانگر عدم انسجام است، زمان‌ها بر روی یکدیگر ریخته‌اند، بدون هماهنگی، بدون دعوت به‌مواجهه. این وضعیت، با آنچه لویناس آن را «کل‌گرایی فاقد دیگری» می‌نامد هم‌راستاست (Levinas, ۱۹۹۸). گویی اثر فرناندز، تصویری از جهانی است که در آن، به‌رغم وفور ابزار و اطلاعات آنچه غایب است، همان «دیگری» است، دیگری‌ای که ما را از خواب خودبسندگی بیدار کند.

در سطحی عمیق‌تر، می‌توان خوانشی اخلاقی از حضور این مجسمه در میدان عمومی داشت. اثر، مانند آینه‌ای از وضعیت مدرنیته، هشدار می‌دهد که شتاب زمان نباید ما را از لحظه ایستادن، دیدن چهره دیگری و احساس مسئولیت نسبت به او محروم سازد. در زبان لویناس، ایستگاه قطار، نه صرفاً محل گذر، بلکه لحظه بالقوه «مواجهه» است {Levinas, ۱۹۸۵ #۲۹۸۸۷۲} اما با انباشتن ساعت‌ها و حذف چهره‌ها، اثر فرناندز گویی غیبت این مواجهه را فریاد می‌زند.

اثر زمان همه را می‌توان تمثیلی بصری از بحران اخلاقی عصر مدرن دانست، جایی که سرعت، تراکم و ازخودبیگانگی، جای مواجهه با چهره دیگری را گرفته‌اند. این مجسمه، در چارچوب اندیشه لویناس، نقدی بصری از جهانی است که دیگر در آن، زمانی برای «دیگری» ندارد.

بحث و نتیجه‌گیری

آثار آرمان فرناندز را می‌توان به‌منزله‌ی عرصه‌ای برای بازاندیشی نسبت ما با «دیگری» تلقی کرد؛ ساحتی که در آن، مواجهه‌ی مخاطب با ابژه‌های آشنا اما ازریخت‌افتاده، به تجربه‌ای اخلاقی بدل می‌شود. در این زمینه، اندیشه‌ی امانوئل لویناس درباره‌ی «چهره»، «دیگری» و «پاسداری اخلاقی» امکان خوانشی عمیق‌تر از این آثار را فراهم می‌کند. لویناس معتقد است که چهره‌ی دیگری ما را به مسئولیت‌پذیری فرامی‌خواند؛ مسئولیتی که پیش از هر شناختی، در سطح بودن ما با دیگری قرار دارد. در چیدمان یادگار تیمور لنگ، محفظه‌ای شامل سرهای جداشده‌ی عروسک‌ها، نه‌تنها به یادآوری خشونت تاریخی اشاره دارد، بلکه از منظر لویناس، حضور چهره‌هایی را بازنمایی می‌کند که خاموش‌اند اما ما را به پاسخ‌گویی اخلاقی فرامی‌خوانند. این اثر، با برانگیختن حس مسئولیت در برابر فقدان و رنج، نمونه‌ای از آن چیزی است که لویناس آن را «فراخوان چهره» می‌نامد {Levinas, ۱۹۸۵ #۲۹۸۸۷۲}.

چیدمان شهری از ساعت‌های گوناگون و ناهماهنگ را نیز می‌توان به‌مثابه استعاره‌ای از آشفتگی زمانمندی اخلاقی در جهان معاصر تحلیل کرد. از دیدگاه لویناس، زمان تنها در رابطه‌ی من و دیگری معنا می‌یابد و بی‌ارتباطی زمان‌ها، نشانه‌ای از گسست این رابطه است {Levinas, ۱۹۸۵ #۲۹۸۸۷۲}. از این منظر، اثر فرناندز شکلی از بحران معنای انسانی را آشکار می‌کند که در غیاب رابطه‌ی اخلاقی با دیگری پدید آمده است.

در اثر همسر ریش آبی، مانکن شیشه‌ای حامل رمزهای بدن و سرکوب‌شدگی زنانه است. این اثر را می‌توان نمونه‌ای از خشونت نمادینی دانست که در تلاش برای شفاف‌سازی و تملک کامل دیگری پدید می‌آید؛ تلاشی که لویناس آن را نفی اخلاق و آغاز خشونت می‌داند {Levinas, ۱۹۶۹ #۲۹۸۸۷۳}. بدین ترتیب، این اثر نیز همچون چالشی علیه دیدگاه ابزاری نسبت به بدن و جنسیت عمل می‌کند.

درنهایت، اثر کندی که شامل پایین‌تنه‌های باربی‌های پوسیده‌شده با دامن‌های توری است، تصویری رادیکال از حذف چهره و تقلیل سوژه‌ی انسانی به ابژه‌ای مصرفی ارائه می‌دهد. از دید لویناس، حذف چهره، حذف حضور اخلاقی دیگری است و این اثر، به‌خوبی فاجعه‌ی اخلاقی این حذف را نمایان می‌سازد {Levinas, ۱۹۹۸ #۲۹۸۸۷۱}.

درمجموع، می‌توان گفت که آثار فرناندز به شیوه‌ای مؤثر مفاهیم انتقادی را با لایه‌های عمیق اخلاقی گره می‌زنند. از منظر لویناسی، این آثار مخاطب را وارد رابطه‌ای نابرابر، اما اجتناب‌ناپذیر، با دیگری می‌کنند؛ رابطه‌ای که در آن، وظیفه‌ی اخلاقی پاسداری، مقدم بر هر نوع شناخت و داوری است. بدین‌سان، آثار موردبررسی نه‌تنها حامل پیام‌های اجتماعی و سیاسی‌اند، بلکه امکان تأملی فلسفی بر جایگاه دیگری در زیست جهان معاصر را نیز فراهم می‌آورند.

بررسی آثار آرماند فرناندز در پرتو فلسفه‌ی اخلاقی لویناس، در قیاس با مطالعات پیشین در حوزه‌ی هنر مفهومی، افقی تازه پیشروی تحلیل هنر معاصر می‌گشاید. بیشتر پژوهش‌ها درزمینه آثار فرناندز یا هنرمندان هم‌ردیف او، بر وجوه انتقادی اجتماعی، جنسیتی یا روان‌کاوانه تمرکز داشته‌اند { Bishop, ۲۰۰۵ #۲۹۸۸۷۵}. در این مطالعات، عموماً آثار او به‌عنوان واکنشی به فرهنگ مصرف‌گرا، خشونت پنهان در بازنمایی بدن، یا نقدی بر ایدئولوژی‌های پدرسالارانه تحلیل‌شده‌اند. درحالی‌که پژوهش حاضر تلاش کرده است با تکیه‌بر دستگاه نظری لویناس، لایه‌ای از مسئولیت اخلاقی را در مواجهه مخاطب با این آثار برجسته سازد، لایه‌ای که در اغلب تحلیل‌های پیشین نادیده گرفته‌شده است.

برای نمونه، در تحلیل اثر کندی، مطالعات پیشین بیشتر بر تقلیل بدن زنانه به ابژه‌ای شهوانی در رسانه‌های توده‌ای تأکید کرده‌اند { Mulvey, ۱۹۷۵ #۲۹۸۸۶۸;Zechner, ۲۰۱۶ #۲۹۸۸۶۹;Virilio, ۲۰۰۰ #۲۹۸۸۷۰}، اما در این پژوهش، حذف چهره در این اثر نه‌تنها نشانه‌ی ابژه‌شان، بلکه نشانه‌ای از حذف «فراخوان اخلاقی دیگری» و به تعویق افتادن وظیفه‌ی پاسداری اخلاقی تلقی شده است {Levinas, ۱۹۸۵ #۲۹۸۸۷۲} . این خوانش، جایگاه مخاطب را نه به‌عنوان بیننده‌ای منفعل، بلکه به‌عنوان کنشگری اخلاقی بازتعریف می‌کند.

همچنین، در خصوص چیدمان ساعت‌ها، خواهش‌های پیشین بیشتر به نسبیت زمانی و بحران ادراک مدرن پرداخته‌اند {Virilio, ۲۰۰۰ #۲۹۸۸۶۹}، درحالی‌که از منظر لویناس، زمان تنها در رابطه با دیگری معنا می‌یابند و در این اثر، فروپاشی انسجام زمانی، به‌عنوان نشانه‌ای از فروپاشی رابطه اخلاقی تفسیر شده است. این تأکید بر وجه اخلاقی زمان، وجهی مغفول در تحلیل‌های رایج نظریه‌پردازان هنر است.

از سوی دیگر، خوانش اثر یادگار تیمور لنگ در آثار پژوهشی مشابه بیشتر در بستر مطالعات پسااستعماری یا حافظه جمعی دنبال شده است { Bennett, ۲۰۱۳ #۲۹۸۸۷۶}، درحالی‌که تحلیل حاضر، با عبور از بستر تاریخی، بر قدرت اخلاقی چهره‌های خاموش تأکید کرده است، چهره‌هایی که از دید لویناس، حتی در وضعیت انفعالی، کنش‌مندترین عنصر مواجهه انسانی‌اند {Levinas, ۱۹۸۵ #۲۹۸۸۷۲}.

در مجموع، می‌توان گفت که نقطه تمایز پژوهش حاضر با مطالعات پیشین، برجسته‌سازی اخلاق پیش از هستی‌شناسی است، شیوه‌ای که در آن، پیش از تفسیر، مواجهه با اثر به تجربه‌ای اخلاقی تبدیل می‌شود. این رویکرد، با افزودن پرسش‌های مسئولیت به دستگاه تحلیلی هنر معاصر، می‌تواند در گشودن افق‌های جدید در خوانش آثار مفهومی و چیدمانی مؤثر واقع شود.

باوجود تلاش برای تحلیل آثار فرناندز در چارچوب فلسفه‌ی لویناس، این پژوهش همچنان با محدودیت‌هایی مواجه است. نخست آنکه انتخاب تنها چهار اثر از مجموعه وسیع و متنوع این هنرمند، دامنه تحلیل را محدود کرده و امکان تعمیم کامل نتایج به سایر آثار او را کاهش می‌دهد. آثار فرناندز در طیف گسترده‌ای از رسانه‌ها، فضاها و بافت‌های فرهنگی تولیدشده‌اند و انتخاب این نمونه‌ها، اگرچه مبتنی بر معیارهای مفهومی بوده، اما بخشی از تنوع زیباشناختی کارنامه او را نادیده گرفته است.

دوم، استفاده از چارچوب مفهومی لویناس که بر بنیان اخلاقی چهره و دیگری استوار است، گرچه امکان تفسیر تازه‌ای را فراهم کرده، اما به دلیل ماهیت انتزاعی و فلسفی آن، ممکن است برای برخی مخاطبان حوزه هنرهای تجسمی، با دشواری در درک مفاهیم مواجه شود. افزون بر آن، آثار چیدمانی با توجه به ویژگی‌های سایت-اسپسیفیک و تجربه محورشان، در تحلیل نوشتاری گاه بخشی از تأثیر حسی خود را از دست می‌دهند، امری که می‌تواند در انتقال کامل دلالت‌های زیباشناختی اثر خلل وارد سازد.

سوم، محدودیت‌های زبانی و دسترسی به متون اصلی لویناس و نیز تفاسیر بینا رشته‌ای به زبان فارسی یا انگلیسی، تحلیل عمیق‌تر را با موانعی همراه ساخته است. ازاین‌رو، خوانش حاضر بر برخی گزاره‌های کلیدی اندیشه او تمرکزیافته و از ورود به جنبه‌های پیچیده‌تر و تطبیقی نظریه اخلاقی او، صرف‌نظر شده است.

پیشنهادها برای پژوهش‌های آتی

با توجه به نتایج به‌دست‌آمده، پیشنهاد می‌شود در پژوهش‌های آتی از منظر فلسفه‌های اخلاقی دیگر همچون نظریه مراقبت یا اگزیستانسیالیسم سارتر و بوبرو نظرگاه‌های دینی، تحلیل‌های تکمیلی بر آثار فرناندز صورت گیرد تا گستره معنایی این آثار از ابعاد مختلف گسترش یابد. همچنین بررسی مقایسه‌ای آثار فرناندز با هنرمندانی که در نقد فرهنگ مصرف‌گرا و بازنمایی بدن زنانه فعالیت داشته‌اند، می‌تواند به روشن‌تر شدن جایگاه زیبایی‌شناختی و اخلاقی آثار او در بافت هنر معاصر بین‌الملل یاری رساند.

از سوی دیگر، پیشنهاد می‌شود پژوهش‌هایی که به رابطه «چیدمان» و «دیگری» می‌پردازند، در قالب مطالعات بینا رشته‌ای با مشارکت متخصصان فلسفه، روان‌کاوی و نظریه‌های جنسیت دنبال شود تا درک عمیق‌تری از تأثیر تجربه مواجهه با اثر هنری بر سوژه اخلاقی به دست آید. همچنین انجام مطالعات میدانی با استفاده از روش‌هایی همچون تحلیل واکنش مخاطب یا گفت‌وگو با بینندگان آثار چیدمانی فرناندز، می‌تواند سویه‌های تجربه زیسته اثر را به‌مثابه یکی از منابع معنایی آن وارد تحلیل کند.

درنهایت، گنجاندن تجربه حسی و زیسته خود هنرمند از ساخت اثر در چارچوب تحلیل‌های آینده، می‌تواند به گسترش افق هرمنوتیکی تحلیل‌های هنری یاری رساند، چراکه در اندیشه لویناس، رابطه با دیگری نه‌فقط امری نظری، بلکه امری تجربه شونده است.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تشکر و قدردانی

از تمامی کسانی که در طی مراحل این پژوهش به ما یاری رساندند تشکر و قدردانی می‌گردد.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

حمایت مالی

این پژوهش حامی مالی نداشته است.

موازین اخلاقی

در انجام این پژوهش تمامی موازین و اصول اخلاقی رعایت گردیده است.

خلاصه مبسوط

Extended Abstract

The present study explores the moral and phenomenological dimensions of Arman Fernandez's doll series through the ethical philosophy of Emmanuel Levinas. In contemporary art, the shift from aesthetic beauty to ethical encounter has become a defining transformation that invites viewers to engage not only as spectators but as responsible participants. Fernandez's silent, wounded, and fragile dolls exemplify this transformation by embodying a form of "ethical silence" that demands a moral response rather than mere interpretation. From a Levinasian standpoint, the notion of the *face of the Other* functions as an appeal to responsibility that precedes cognition and volition {Levinas, 1969 #298873}. The viewer's encounter with these dolls thus becomes a moment of ethical revelation in which the "Other" is neither objectified nor representable. Within the Levinasian framework, this research seeks to understand how Fernandez's dolls, with their damaged forms and muteness, transcend the domain of aesthetic representation to assume the ethical role of faces—faces that speak through silence and fragility. The phenomenological method employed in this study situates the experience of viewing not as an act of perception but as a moral response, analyzing how the viewer is summoned into responsibility through confrontation with the artwork {Levinas, 1998 #298871}.

The theoretical framework of this study is grounded in Levinas's claim that responsibility constitutes the very essence of subjectivity. In *Totality and Infinity*, Levinas identifies responsibility toward the Other as prior to being and independent of rational deliberation {Levinas, 1969 #298873}. This pre-reflective responsibility emerges when the face of the Other interrupts the self's autonomy, revealing the limits of knowledge and possession. The study demonstrates how Fernandez's dolls, with their blurred faces, broken bodies, and subdued gestures, visually materialize this interruption. The viewer is denied the comfort

of aesthetic distance and instead confronted with a call that cannot be ignored or mastered. This reading is further reinforced by Levinas's later reflections in *Otherwise than Being*, where he defines responsibility as an asymmetrical relation in which the self is infinitely obligated to the Other {Levinas, 1998 #298871}. The research method follows a descriptive-phenomenological approach, emphasizing the ethical encounter rather than symbolic or semiotic interpretation. Through this lens, Fernandez's art ceases to be a representation and becomes a revelation—an appearance of the Other that imposes moral obligation upon the viewer {Levinas, 1985 #298872}. The silence of the dolls is therefore not an absence of speech but a manifestation of the ethical dimension that precedes language itself.

The notion of silence, in Levinas's philosophy, is central to understanding moral experience. Silence is not mere muteness but an existential condition through which the self recognizes the infinite alterity of the Other {Levinas, 1985 #298872}. This silence is where responsibility is heard most clearly, for it exists beyond the realm of discourse and intention. In Fernandez's works, silence operates as both form and message. The dolls, devoid of expressive faces or voices, confront the viewer with an unsettling stillness that refuses aesthetic consumption. Each doll functions as a metaphorical "face" that invokes the Levinasian demand to "not kill," to resist the objectification of the Other. The fragility of their bodies and the absence of clear identity turn them into ethical sites where the viewer must acknowledge vulnerability. Fernandez thus constructs a visual space analogous to the moral topology of Levinas's ethics—one in which art ceases to represent and instead obliges the viewer to respond. This approach challenges modern aesthetics by substituting empathy and moral attention for interpretation, thereby situating art within the realm of ethical responsibility {Levinas, 1969 #298873; Levinas, 1998 #298871}.

In this context, the case study of *Candy* illustrates the moral gravity of Fernandez's artistic practice. The headless, fragmented female figure becomes a symbol of both suffering and moral erasure. From a Levinasian perspective, this absence of the face is not a void but a site of ethical demand {Levinas, 1998 #298871}. The missing face denies the viewer the privilege of recognition and forces confrontation with the consequences of dehumanization. The artwork resonates with Levinas's dictum that "the face speaks," even when silent, as it demands responsibility without mediation {Levinas, 1969 #298873}. The mutilated form of *Candy* mirrors the violence of a world in which human beings are reduced to consumable objects. At the same time, it serves as a paradoxical restoration of humanity through its appeal to moral awareness. The headless body embodies the suppression of identity—an allegory for those marginalized and silenced by modernity. As scholars like Virilio and Zechner have noted, the aestheticization of trauma can function as an ethical mirror for contemporary spectatorship {Virilio, 2000 #298869; Zechner, 2016 #298868}. The silence and stillness of Fernandez's dolls thus perform what Levinas calls the "paradox of passivity"—an ethical act of resistance that refuses to participate in the spectacle of violence. Through this aesthetic of withdrawal, the artwork displaces beauty with responsibility, inviting contemplation rather than consumption.

A similar dynamic is observed in *The Legacy of Tamerlane*, where Fernandez reconfigures historical memory into a site of ethical reflection. The assemblage of broken doll heads evokes collective trauma while avoiding the spectacle of suffering. Through the substitution of toys for human remains, the artist generates what might be termed a moral distance that enables contemplation without voyeurism. This echoes Levinas's idea that even the absent or destroyed face continues to call for responsibility {Levinas, 1969 #298873; Levinas, 1985 #298872; Levinas, 1998 #298871}. The fragmented visages in Fernandez's work resemble the archival images of dehumanized bodies from Auschwitz, a parallel noted by Agamben in his writings on the limits of representation {Agamben, 1999 #298879}. The artwork's power lies in its refusal to aestheticize horror; instead, it reclaims the ethical encounter through symbolic reconfiguration. The viewer is compelled to reflect on historical violence not as an event of the past but as an ongoing moral question. The ethical impact of *The Legacy of Tamerlane* thus emerges not from shock or empathy but from a quiet, unavoidable awareness of responsibility. In this sense, Fernandez's

art visualizes what Levinas describes as the "infinite demand of the Other"—a demand that persists even in absence and silence. The headless dolls, like the anonymous victims of history, confront the viewer with an obligation that cannot be undone.

The sculpture *Bluebeard's Wife* {Arman, 1969 #298878} further complicates this dialogue between ethics, gender, and violence. Based on the French folktale of a husband who murders his wives, Fernandez replaces the human face with mechanical objects—razors and metallic tools—that embody both domesticity and aggression. Within the Levinasian framework, this substitution can be interpreted as the erasure of the feminine Other, a critique of patriarchal power that transforms the subject into an object {Levinas, 1985 #298872}. The absence of the face here signifies the end of ethical relation, for where the face is absent, responsibility collapses {Levinas, 1998 #298871}. Yet even in this absence, the viewer is summoned to awareness of the moral void it represents. The work thus transforms aesthetic violence into ethical provocation: the machinery of domination becomes a mirror of moral loss. The final piece, *All the Time* (1985), situates this ethics within the urban environment. A public installation of stacked bronze clocks near the Gare Saint-Lazare in Paris, it visualizes the fragmentation and simultaneity of modern temporality. From a Levinasian view, time is not a neutral continuum but the interval through which the Other appears and demands response {Levinas, 1998 #298871}. The multiplicity of clocks, each marking a different time, symbolizes the loss of shared temporal experience—the dissolution of the ethical bond that unites self and Other in the present. The work thus represents a world of acceleration without encounter, information without responsibility. By juxtaposing objects of measurement with the absence of faces, Fernandez renders visible the moral dissonance of modernity, echoing Levinas's warning that technological progress risks erasing the humanity it seeks to serve {Levinas, 1985 #298872}.

In conclusion, this study situates Arman Fernandez's doll series within the ethical horizon of Emmanuel Levinas's philosophy, revealing how art can function as a medium of moral encounter rather than mere representation. Through phenomenological analysis, the research demonstrates that Fernandez's works embody the paradox of the silent face—an image that speaks through absence and vulnerability. The sculptures examined—*Candy*, *The Legacy of Tamerlane*, *Bluebeard's Wife*, and *All the Time*—each materialize an aspect of Levinas's ethics: responsibility without reciprocity, the face as appeal, and the silence of moral consciousness. These works transform the viewer's position from observer to respondent, establishing art as a site of ethical awakening. Fernandez's art thus bridges aesthetics and ethics by turning fragility into a moral imperative and silence into an act of resistance. In doing so, it affirms Levinas's vision of responsibility as the very condition of humanity and redefines contemporary art as a dialogue between the seen and the unsayable.

References

1. Pasiori A. Konsep Arsitektur Organik pada Perancangan Kawasan Wisata Permandian Air Panas Buatan di Tombolo Pao. 2025.
2. Aprilia R. Aplikasi Konsep Arsitektur Organik Menurut David Pearson pada Perancangan Hotel Wisata di Danau Tempe. 2025.
3. Raeisi Nejad AA, Mirhoseini SM, jahanbakhsh H. Study the Relationship between Architecture Structure of Eco_tourist Residence with Tourist Satisfaction (Case Study:Residence of Janat Rudbar Village, Ramsar, Mazandaran Province). Journal of Tourism and Development. 2021;10(1):81-94.
4. Tran D, editor Organicism and an enviro-organic form integrating to the built environment2018.
5. Sha'bani Nia M, Bahadorifard H, Dehghani A. Evaluating Organic Architecture with a Look at the Works of Frank Lloyd Wright and Alvar Aalto. 2023;9(3):143-50.
6. Bystrova E, editor Concept of Organic Architecture in the Second Half of the XXth Century in the Context of Sustainable Development2019.
7. Kim J, Park K. Design Characteristics of Nature-Inspired Architecture. 2018.
8. Ramón CM, Caballero JL, Segarra E, Guapi F, López C, Yaulema Brito LM. The natural landscape as a strategic element in nature tourism management. Revista de Gestão Social e Ambiental. 2024;18(8):1-20.
9. Chan WC, Wan Ibrahim WH, Lo MC, Mohamad AA, Ramayah T, Chin CH. Controllable drivers that influence tourists' satisfaction and revisit intention to SemenggohNature Reserve: The moderating impact of destination image. Journal of Ecotourism. 2022;21(2):147-65.

10. Metwally E. Use Energy Efficiency, Eco-Design, and Eco-Friendly Materials to Support Eco-Tourism. Journal of Power and Energy Engineering. 2019;7(12).
11. Blau ML, Panagopoulos T. Designing healing destinations: A practical guide for eco-conscious tourism development. Land. 2022;11(9):1595.
12. Yuliani S, Setyaningsih W. Green architecture in tourism sustainable development a case study at Laweyan, Indonesia. Journal of Asian Architecture and Building Engineering. 2023;24(1):27-38.
13. Oliynyk O, Amandykova D, Konbr U, Eldardiry D, Galina Zhaina T. Converging Directions of Organic Architecture and City Planning: A Theoretical Exploration. ISVS e-journal. 2023;10(8).
14. Oliynyk O. Converging Directions of Organic Architecture and City Planning: A Theoretical Exploration. 2023.
15. Mortazavi M. Presenting Architectural Strategies and Considerations in Identifying Effective Components for Designing a Tourist Residential Accommodation with an Ecotourism Enhancement Approach. Architecture Studies (Memarishnasi). 2020;3(15):1-8.
16. Alex L, Yong-Jin J, Seongsoo J. Tourism clusters and peer-to-peer accommodation. Annals of Tourism Research. 2020.
17. Emekli G, Baykal F. Opportunities of Utilizing Natural & cultural Resources of Bornova (Izmir) Through Tourism. Procedia-Social & Behavioral Sciences. 2011;19:181-9.
18. Amirgol M, Amirnejad Mozhdehi M, Pourhadi Govabari M, editors. Analyzing the Effective Components in Designing a Recreational Residential Complex with an Eco-Tech Architecture Approach. 8th National Congress on Civil Engineering, Architecture, and Urban Development; 2022; Tehran, Iran.
19. Karimi A, Nouri V, editors. Study and Investigation of Nature-Oriented Architecture in Architectural Design. 5th National Congress on Civil Engineering, Architecture, and Urban Development; 2017: Shahid Beheshti University, Tehran.
20. Kangi Nejad M, Attarian K, editors. Designing a Coastal Recreational Residential Complex with a Nature-Oriented Approach (Case Study: Bandar Lengeh City). 1st International Congress on Purposeful Architecture; 2016.
21. Bamanian MR, Darvishian E, editors. The Role of Organic Architecture in Designing Recreational Residential Environments Coherent with the Tourism Industry. 3rd International Conference on Research in Science and Technology; 2016.
22. Hair JF, Hult GTM, Ringle CM, Sarstedt M. A primer on partial least squares structural equation modeling (PLS-SEM). Thousand Oaks, CA: Sage; 2022.
23. Lee TH, Jan FH, Liu JT. Developing an indicator framework for assessing sustainabletourism: Evidence from a Taiwan ecological resort. Journal of Ecological Indicators. 2021;125(44):2-15.
24. Mahmoudinejad H. Explaining the Educational Foundations of Creativity in Bio-Architecture: Tarbiat Modares University; 2012.
25. Nouri M, Nouri H, Fattahi S, editors. Investigating the Role of Nature-Oriented Architecture in Contemporary Architectural Works. International Conference on Civil Engineering, Architecture, and Urban Development Management in Iran; 2018.
26. Susanto DAN, Diniputi Angelia T, editors. Discovering the Potential of Organic Material in Architecture2018.
27. Ghobadian V. Foundations and Concepts in Contemporary Western Architecture. Tehran: Cultural Research Bureau; 2020.