پاسکال بونیتزر

قاب‌زدایی‌ها

جستارهایی در باب نقاشی و سینما

مترجم
مهدیس محمدی

www.ketab.ir

۱۳۹۷

سرشناسه	: بونیتزر، پاسکال، ۱۹۴۶ - م. Bonitzer, Pascal
عنوان و نام پدیدآور	: قاب‌زدایی‌ها: جستارهایی در باب نقاشی و سینما/ پاسکال بونیتزر؛ مترجم مهدیس محمدی.
مشخصات نشر	: تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری	: دوازده، ۱۴۵ ص.
شابک	: ۹۷۸-۶۰۰-۴۳۶-۵۱۷-۸
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا
یادداشت	: عنوان اصلی: .Decadrages
موضوع	: سینما
موضوع	: Motion pictures
موضوع	: نقاشی
موضوع	: Painting
شناسهٔ افزوده	: محمدی، مهدیس، ۱۳۵۰ - ، مترجم
شناسهٔ افزوده	: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
شناسهٔ افزوده	: Elmi - Farhangi Publishing Co
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۹۶ ۲ق۸۶ ب/PN ۱۹۹۴
رده‌بندی دیویی	: ۷۹۱/۴۳
شمارهٔ کتابشناسی ملی	: ۴۹۷۶۵۳۱

قاب‌زدایی‌ها: جستارهایی در باب نقاشی و سینما

نویسنده: پاسکال بونیتزر

مترجم: مهدیس محمدی

چاپ نخست: ۱۳۹۶

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

حروفچینی و آماده‌سازی: انتشارات علمی و فرهنگی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: شرکت چاپ و نشر علمی و فرهنگی کتیبه

حق چاپ محفوظ است.

انتشارات
علمی و فرهنگی

اداره مرکزی و مرکز پخش: خیابان نلسون ماندلا (افریقا)، چهارراه حقانی (جهان کودک)، نرسیدهٔ کمان، پلاک ۲۵؛ کدپستی: ۱۵۱۸۷۳۶۳۱۳؛ صندوق‌پستی: ۹۶۴۷ ـ ۱۵۸۷۵؛ تلفن اداره مرکز: ۹ ـ ۸۸۷۷۴۵۰۱؛ فکس: ۸۸۷۷۴۵۷۲؛ تلفن مرکز پخش: ۲۹ ـ ۸۸۶۶۵۷۲۸؛ تلفکس: ۴۵ ـ ۸۸۶۷۷۵۴۴

آدرس اینترنتی: www.elmifarhangi.ir info@elmifarhangi.ir

وب‌سایت فروش آنلاین: www.farhangishop.com

فروشگاه مرکزی (پرندهٔ آبی): خیابان نلسون ماندلا (افریقا)، بین بلوار گلشهر و ناهید، کوچهٔ گلفام، پلاک ۷۲؛ تلفن: ۳-۲۲۰۲۴۱۴۰

فروشگاه یک: خیابان انقلاب، روبه‌روی در اصلی دانشگاه تهران؛ تلفن: ۱۶ ـ ۶۶۹۶۳۸۱۵ و ۶۶۴۰۰۷۸۶

فروشگاه دو: میدان هفت‌تیر، خیابان کریمخان زند، بین قائم مقام فراهانی و خردمند، پلاک ۱۳؛ تلفن: ۷-۸۸۳۴۳۸۰۶

فروشگاه سه: خیابان کارگر شمالی، روبه‌روی پارک لاله، نبش کوچهٔ ستاره، نمایشگاه و فروشگاه محصولات فرهنگی سازمان تأمین اجتماعی، پلاک ۱

www.ketab.ir

فهرست مطالب

مقدمه ..... نه

ذرهٔ امر واقعی ۱

نما ـ تابلو ۲۵

لنز سردرگم ۴۳

بازتاب ازهم‌گسسته ۷۹

قاب‌زدایی‌ها ۹۳

مسخ ۱۰۳

پس‌مانده‌های بی‌ارزش (گرترود کارل تئودور درایر) ۱۱۱

ناپدید شدن (در مورد آنتونیونی) ۱۱۷

مؤخره: نقاشی و سینما: چارچوب‌های گفتار ۱۲۵

پی‌نوشت‌ها ۱۴۰

کتابنامه ۱۴۳

www.ketab.ir

مقدمه

بر خلاف روی‌کرد فیلم‌های زندگی‌نامه‌ای و داستانی‌ای همچون شور زندگی[1] (مینه‌لی، ۱۹۵۶) و فیلم‌های آموزشی‌ای مانند ونگوگ[2] (رنه) یا، در موارد خاص‌تر، «مستندهای ادعایی» مانند معمای پیکاسو[3] (کلوزو)، هدف این مجموعه به پرسش گذاردنِ مواجههٔ مستقیمِ سینما و نقاشی نیست. سعی ما معطوف به روزآمد کردن و هنگام‌سازیِ رابطه‌ای متغیرتر و پنهان‌تر بین سینما و نقاشی است. فرض ما این است که سینما با مسائل هنری‌ای مواجه می‌شود یا، با توجه به مقاصد خویش، از جلوه‌هایی[4] بهره می‌گیرد که نقاشی به نحو دیگری با آن‌ها سروکار کرده است. طبیعتِ ایستای تابلوی نقاشی و طبیعتِ متحرکِ تصویر سینما و گرافیک لزوماً سینما را از نقاشی جدا نمی‌کنند، چراکه سینما به شدت حرکتش با تصویر ثابت سروکار دارد و، از طرف دیگر، نقاشی هم به نوبهٔ خود با حرکت سروکار دارد.

در نقاشی، همچون سینما، حرکت چندگانه و متکثر است؛ می‌توان حرکت‌هایی را با ماهیت‌های مختلف از هم تمیز داد که از روی

---

1. *Lust for Life* (1956)
2. *Van Gogh* (1948)
3. *The Mystery of Picasso* (1956)
4. effets

www.ketab.ir

سطح بوم یا پرده گذر می‌کنند: به این ترتیب، به نظر نمی‌رسد که هیچ رابطه‌ای بین حرکتی که در نقاشی‌های آنامورفیک [واریخت] وضع می‌شود، یعنی حرکتی که بیشتر حرکتِ چشم ناظر (چشم باید در فضا و به اطراف رفت و آمد کند) است تا حرکت فیگور، و حرکات غیرارادی و خشنِ «نقاشی کنشی» وجود داشته باشد؛ و با وجود این، به نظر می‌رسد که نقاشی ـ حرکتِ هنرمندی مانند پیکن این دو را با هم ترکیب می‌کند، یعنی ترکیبی از آنامورفوزهای [واریخت‌سازی] ون پرسپکتیو و اندکی نقاشی کنشی. به طریق مشابه، در سینما بعضی از حرکت‌های دوربین چشم‌اندازِ فیلم زاویه‌دیدِ تماشاگران در این چشم‌انداز و فیگورهایی را که در آن مستقرند دگرگون می‌کنند؛ برای مثال، دوربین وی دست در فیلم‌های کاساوتیس با حال و هوایی بحران‌زده همراه می‌شود و با هیستریِ شخصیت‌ها و بازیگران پیوند می‌خورد و با یک اعوجاج کلی و تعمیم‌یافته، هر گونه فاصله‌ای را از میان برمی‌دارد و هر گونه زاویه‌دیدِ کلی و جامعی را ملغا می‌کند.

با وجود این، دیدگاهی که این مجموعه جهت می‌دهد بر اساس قیاس و تشابه نیست. متن‌ها حول یک فرضیهٔ دوگانه گردآوری شده‌اند: ۱) سینما، که از نظر فنی ناطق است، وارث فرایند علمی کردنِ بازنمایی است که بنای آن در کواتروچنتو[۱] و از طریق نظریه‌های پرسپکتیوِ مصنوعی گذاشته شد (تزهایی که توسط عده‌ای معاصر و منتشر شد، و همان طور که می‌دانیم، به شدت مورد مناقشه قرار گرفت. مناقشه‌ای که خلاصه‌ای از آن در مجموعهٔ حاضر و با عنوانِ «ذرهٔ امر واقعی» آورده شده و مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است). سینما به نحوی تکنیکی چیزی را محقق کرد که آلویس ریگل[۲] آن را Kunstwollen[۳] می‌نامید،

---

۱. Quattrocento: به رویدادهای هنری و فرهنگی سدهٔ ۱۵ میلادی ایتالیا گفته می‌شود که نام آن برگرفته از عدد ۴۰۰ یا ۱۴۰۰ میلادی است.ـم.

۲. Alois Riegl (1858-1905): مورخ هنر اهل اتریش.ـم.

۳. در زبان آلمانی به معنای «خواستِ هنر».ـم.

همان تکانهٔ هنریِ رنسانس: تقلید از امر تصادفی، تصرف طبیعت توسط بازنمایی. با این حساب، می‌رسیم به «رئالیسم هستی‌شناختی»ای که آندره بازن می‌خواست حتماً برجسته باشد. ۲) به هر روی، سینما، که در درجهٔ اول از تصویر ساخته شده، لزوماً دوباره با مسائل نقاشی مواجه می‌شود و متقابلاً راه‌حل سینماتوگرافیکِ این مسائل نمی‌تواند بر نقاشیِ قرن بیست بی‌تأثیر بوده باشد. می‌دانیم که در آثار سینماگران پیکتوریالیست[1] و نقاشان سینه‌فیل، سینما و نقاشی متقابلاً به یکدیگر استناد می‌کنند. اما به طریقی غیرمستقیم‌تر و پوشیده‌تر، جلوه‌هایی همچون میزان‌آبیم[2] یا، به نحو تناقض‌آمیزی، تراولینگ می‌توانند به طور مشابهی به هر دوی این هنرها مرتبط باشند و از خلال تحلیلِ به‌کارگیری‌شان در هر کدام از این هنرها بهتر فهم شوند.

ما استنباط خواهیم کرد که نقاشی، پیش از، در پسِ و شاید درست در قلب آنچه مدرنیته از آن ساخته است (تقلیل نظام‌مندش به اجزای برسازندهٔ خُردش، لکه، خط، رنگ، فرم) به هنر دراماتیک و میزانسن مربوط می‌شود، و اینکه سینما، در برخی موارد، سعی می‌کند از تقدیر روایی و دراماتیکی که صنعت بر آن تحمیل می‌کند فرار کند تا به بنیادین‌ترین اجزای خُردِ نقاشی، به انتزاع آن، برسد. برای مثال، به نظر می‌رسد که همین میل است که آنتونیونی را هدایت می‌کند.

من، در جست‌وجو برای برقراری نقاطِ تماس و نقاط ارتباط و تقاطع‌های گوناگون بین سینما و نقاشی، غالباً بر ساختاری تکیه کرده‌ام که در هر دو مشترک است: خطای دید[3] و آن روی سکه‌اش، یعنی آنامورفوز. بنابراین، جای تعجب نیست که در متن‌های این کتاب، این اصطلاحات به طور مدام و مؤکد مورد استفاده قرار گرفته‌اند و به آثار و

---

1. Pictorialiste
2. mise en abyme
3. trompe-l'œil

www.ketab.ir

نقاشان مشهوری که با این ساختار مرتبط‌اند نیز مکرراً ارجاع داده شده است: هولباین، ولاسکز و مانه. مسلماً تصادفی نبوده که این نقاشان به موضوع تحلیل‌هایی بدل شده‌اند که به اندازهٔ خودِ نقاشی‌ها مشهورند (بالتروشَیتیس[1]، لکان، فوکو و باتای): این تحلیل‌ها، که وانگهی اغلب یکدیگر را تأیید می‌کنند، متقابلاً در امتداد یکدیگر قرار می‌گیرند و یا همبسته و مرتبط هستند، به طور حتم رویکرد مرا نسبت به مسائل جزئی یا کلی مورد بحث در این کتاب تحت تأثیر قرار داده‌اند.

www.ketab.ir

۱. Baltrusaitis (1903-1988): مورخ و منتقد هنر اهل لیتوانی.-م.