پرتره‌نگاری

شیرر وست
مترجم: مائده میرزایی عطاآبادی

www.ketab.ir

انتشارات علمی و فرهنگی
چاپ نخست
تهران ۱۴۰۰

سرشناسه | وست، شیرر، ۱۹۶۰ - م. West, Shearer, 1960-
عنوان و نام پدیدآور | پرتره‌نگاری / نویسنده: شیرر وست؛ مترجم: مائده میرزایی عطاآبادی.
مشخصات نشر | تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهری | دوازده، ۲۲۲ ص.: مصور (بخش رنگی).
شابک | ۰ - ۰۵۷ - ۲۷۷ - ۶۲۲ - ۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی | فیپا
یادداشت | عنوان اصلی: Portraiture, 2004.
موضوع | عکس‌ها -- فلسفه
موضوع | Portraits -- Philosophy
شناسهٔ افزوده | میرزایی عطاآبادی، مائده، ۱۳۶۷ - ، مترجم
رده‌بندی کنگره | N ۷۵۷۵
رده‌بندی دیویی | ۷۰۴/۹۴۲
شمارهٔ کتابشناسی ملی | ۷۵۲۸۷۲۶

www.ketab.ir

پرتره‌نگاری

نویسنده: شیرر وست
مترجم: مائده میرزایی عطاآبادی
چاپ نخست: ۱۴۰۰
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.

ادارهٔ مرکزی:
بلوار نلسون ماندلا، تقاطع حقانی (جهان کودک)، کوچهٔ کمان، پلاک ۲۵؛ تلفن: ۵۸۴۱۵
کدپستی: ۱۵۱۸۷۳۶۳۱۳
فروشگاه مرکزی (پرندهٔ آبی):
بلوار نلسون ماندلا، بین بلوار گلشهر و ناهید، ابتدای کوچهٔ گلفام، پلاک ۷۲؛ تلفن: ۳-۲۲۰۲۴۱۴۰
فروشگاه یک:
خیابان انقلاب، روبه‌روی در اصلی دانشگاه تهران؛ تلفن: ۱۶-۶۶۹۶۳۸۱۵ و ۶۶۴۰۰۷۸۶
فروشگاه دو:
خیابان کریمخان زند، بین قائم مقام فراهانی و خردمند، پلاک ۱۳؛ تلفن: ۷-۸۸۳۴۳۸۰۶

انتشارات علمی و فرهنگی

elmifarhangi.ir
elmifarhangipub

فهرست مطالب

فهرست تصاویر ..... هفت

مقدمه ۱

فصل اول: پرتره چیست؟ ۱۳

شباهت و تیپ ۱۳

بدن و روان ۲۲

هنرمند، سوژه، حامی و بیننده ۲۹

فصل دوم: کارکردهای پرتره‌نگاری ۳۷

پرتره به عنوان یک اثر هنری ۳۸

پرتره به مثابهٔ بیوگرافی ۴۴

پرتره به مثابهٔ سند ۴۶

پرتره به مثابهٔ نماینده و هدیه ۵۳

پرتره به عنوان یادبود و یادگار ۵۶

پرتره به مثابهٔ ابزاری سیاسی ۵۹

فصل سوم: قدرت و جایگاه ۶۵

پرتره‌نگاری و سفارش ۶۵

پرترهٔ حاکمان ۶۶

پرتره‌نگاری و شکل‌گیری هویت بورژوایی ۷۶

پرترهٔ «نوابغ» ۸۱

www.ketab.ir

پرترهٔ سلبریتی‌ها ۸۸
پرترهٔ گمنام‌ها و طبقات محروم ۹۱

فصل چهارم: پرتره‌نگاری گروهی ۹۹
پرتره‌های خانوادگی و ازدواج ۱۰۱
پرتره‌های مدنی و نهادی ۱۱۲
گروه هنرمندان ۱۱۷

فصل پنجم: مراحل زندگی ۱۲۵
کودکان ۱۲۶
جوانی ۱۳۱
پیری ۱۳۳

فصل ششم: جنسیت و پرتره‌نگاری ۱۳۹
زنان، زیبایی و تمثیل ۱۴۲
تغییر مفاهیم مردانگی در پرتره‌نگاری ۱۵۰

فصل هفتم: سلف‌پرتره‌نگاری ۱۵۷
سلف‌پرتره به منزلهٔ امضا، تجربه و تبلیغ ۱۵۷
سلف‌پرتره‌نگاری، جنسیت و هویت هنری ۱۵۹
خود تشخیص‌سازی و خودنمایی ۱۶۶
سلف‌پرتره‌نگاری و اتوبیوگرافی ۱۷۲
خودکاوش‌گری و روانکاوی ۱۷۴

فصل هشتم: پرتره‌نگاری و مدرنیسم ۱۸۱
پرتره‌نگاری و عکاسی ۱۸۲
پرتره‌نگاری و زیبایی‌شناسی مدرنیستی ۱۸۵
پرتره‌های انتزاعی و غیربازنمودی ۱۹۱
سنت پرتره و آوانگارد ۱۹۵

فصل نهم: هویت‌ها ۱۹۹
ماسک‌ها و نقش‌ها ۲۰۰
جنسیت، قومیت و میل جنسی در سلف پرتره‌نگاری ۲۰۴
بدن ۲۰۷
جهانی شدن پرتره‌نگاری ۲۱۳

پی‌نوشت‌ها ۲۱۵

www.ketab.ir

مقدمه

پرترهٔ هانس هولباین پسر[1] از گئورگ گیزه (تصویر ۱)، عضوی از استیل‌یارد[2] را به تصویر کشیده است، گروهی از تاجران آلمانی که در زمان سلطنت هنری هشتم نمایندهٔ پیمان هانزایی[3] در لندن بودند. در این پرتره مردی عبوس را می‌بینیم که به جایی بیرون از تصویر و پشت سر بیننده چشم دوخته، لباسی خوش‌دوخت و بی‌پیرایه بر تن و کلاهی ساده بر سر دارد. دور تا دور گیزه را اشیائی گوناگون فراگرفته است: دفاتر حساب، قلم پر، و قوطی سکه روی میزی با رومیزی طرح‌دار پراکنده شده و در قفسه‌ها وسایل اندازه‌گیری و نقشه‌کشی روی هم انباشته شده‌اند. اتاق کار گیزه حالتی تناقض‌آمیز دارد: آشفته و درعین‌حال تنگ و خفه است؛ فضای مفید با گلی بدقواره در گلدانی شیشه‌ای (که به‌طرز خطرناکی [بر لبهٔ میز] قرار گرفته) تزئین شده است. فضا و اثاثیهٔ اتاق، با نقوش بافت رومیزی ضخیم که در کنتراست با بافت دیوارهای چوبی است، برق آستین‌های گیزه، موج‌های پرمانند موهایش، جعبه‌های مسی و برنجی، و شیشهٔ ظریف گلدان به‌دقت ترسیم شده است. ترسیم ماهرانهٔ جزئیات با بی‌توجهی نقاش به قوانین پرسپکتیو در تناقض است. به نظر می‌رسد که اتاق در فضایی غیرواقعی قرار دارد، نیمرخ گیزه با زاویه‌ای نامناسب کج شده که باعث می‌شود به جای دیدن تنها قسمتی از صورت، کل آن را ببینیم. کاغذپاره‌هایی که ظاهراً با بی‌اعتنایی در اطراف اتاق رها شده‌اند، نوشته‌های خوانایی بر خود دارند. در بسیاری از آن‌ها نام گیزه تکرار شده، ازجمله نامه‌ای در دست خودش که به آدرس «عالی‌جناب گیزه در لندن، انگلستان» فرستاده شده است. کتیبه‌ای بر دیوار پشت سر که بر آن با زبانی مرکب از یونانی و لاتین نوشته شده «چهره‌ای که می‌بینید تصویری دقیق از گیزه است»، معین می‌کند که سن گیزه ۳۴ سال و تاریخ ترسیم پرتره سال ۱۵۳۲ است [۱]. در مقایسه با این مدرک مستند کتیبهٔ دیگری که ظاهراً بر خود دیوار، پشت شانهٔ چپ گیزه حک شده اشاره‌ای غیرمستقیم را در بر دارد. در این کتیبه می‌خوانیم: "Nulla sine merore voluptas" («هیچ لذتی

www.ketab.ir

---

1. Hans Holbein the Younger

۲. Steelyard در سده‌های ۱۳ تا ۱۷ میلادی یکی از مهم‌ترین مراکز تجاری هانزا در لندن بوده است. ـ م.

3. Hanseatic League

← بخشی از تصویر ۱

تصویر ۱. هانس هولباین پسر
گئورگ گیزه، ۱۵۳۲

هولبایـــن اگرچه اغلـــب در بازل بود دو بار ـ بین ســـال‌های ۱۵۲۶ تـــا ۱۵۲۸ و دیگر بار در ۱۵۳۲ ـــ به انگلستان آمد و هر بار مشخصاً به نقاشی پرتره پرداخت. در طول سفر اولش از حمایت تامس مور و اعضـــای حلقـــه‌اش برخوردار شـــد. ســـفر دومش را با کشیدن پرتره‌هایی از تاجران آلمانی آغاز کرد، اما خیلـــی زود مورد توجه هنری هشتم قرار گرفت. این پرتره یکی از اولین پرتره‌های او است که در سال ۱۵۳۲ در نخستین سفرش به لندن کشـــید. گیـــزه تاجری از اعضای استیل‌یارد ـــ مرکز پیمان هانزایی در لندن ـــ بود.

www.ketab.ir

بدون اندوه نیست»). این جملهٔ معماگونه را خود گیزه امضا کرده است.

پرتـــرهٔ هولباین از گیزه حاصل کار تـــدارک دیدن تصویری دقیق از تاجری در لندن ســـدهٔ شانزدهم را در دفتر کارش به دست می‌دهد. از اشیاء به نمایش گذاشته‌شده می‌توانیم حدس‌هایی در مورد کار و کســـب گیزه بزنیم: اینکه او باسواد، حســـاب‌دان، پرمشغله، و موفق بوده و اینکه تجارتش به انگلستان محدود نبوده است. اما حتی مطالعهٔ سرسری این پرتره بیش از آنکه پاسخی

به پرسش‌هایمان دهد، پرسش‌های دیگری برمی‌انگیزد. چرا هولباین مشخصاً این تاجر را ترسیم کرده است؟ این بازنمایی تا چه حد به شباهت با مدل[1] وفادار است؟ چرا از انبوه آشفته‌ای از اشیاء استفاده شده است، حال آن‌که همان وسایل اندازه‌گیری و دفترهای حساب برای اشاره به تاجر بودن او کافی بود؟ برچسب‌های روی دیوار نشان‌دهندهٔ چه چیزی هستند؟ گیزه چطور آدمی بوده است؟ ــ آیا باید او را شخصی افسرده یا خودبین، هیچ‌یک، یا هردو بدانیم؟ آنچه در ابتدا تمرین استادانهٔ بازنمایی اشیاء به نظر می‌رسید، با در نظر گرفتن حالت معماگونهٔ گیزه، محیط به‌هم‌ریخته و غیرقابل تحمل، و آن یادداشت جلوی چشم که زندگی سرشار از غم و اندوه است در ابهام فرو می‌رود. به نظر می‌رسد پرترهٔ هولباین از گیزه فردی مشخص را در زمانی مشخص موبه‌مو مجسم می‌کند اما نامعین بودنش ناگزیر تخیل را درگیر می‌کند و مانع از تفسیری دقیق و قطعی می‌شود.

هولباین پرتره‌نگاری با مهارتی استثنایی بود اما تنش‌ها و ابهاماتی که در این پرتره نمایان است در پرتره‌های دیگر نیز وجود دارد. فرهنگ انگلیسی آکسفورد پرتره‌نگاری[2] را این‌گونه تعریف می‌کند: «بازنمایی یا ترسیم یک فرد مخصوصاً از چهره‌اش، به صورت زنده، با طراحی، نقاشی، عکاسی، حکاکی و غیره؛ تصویری». دیگر ریشه‌های معنایی این واژه آن را با مفهوم شباهت مرتبط می‌سازد: برای مثال واژهٔ ایتالیایی *ritratto* از فعل *ritrarre* می‌آید که هم به معنای «تصویر کردن» است و هم «کپی یا بازتولید کردن»، اما این تعریف ساده قادر به نشان دادن پیچیدگی‌های پرتره‌نگاری نیست. پرتره‌ها تنها شباهت (تمثال) نیستند، بلکه آثاری هنری‌اند و از آنجا که در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت بازنمایی، دریافت و درک می‌شوند با مفهوم هویت گره می‌خورند. «هویت» می‌تواند مشتمل شخصیت، جایگاه اجتماعی، روابط، حرفه، سن، و جنسیت سوژهٔ پرتره را در بر گیرد. این ویژگی‌ها ثابت نیستند، بلکه بیانگر انتظارات و شرایط زمانه‌ای هستند که پرتره‌ها در آن‌ها ایجاد شده‌اند. این جنبه‌های هویت را نمی‌توان بازتولید کرد، بلکه تنها می‌توان آن‌ها را القا کرد یا فراخواند. بنابراین اگرچه پرتره‌ها افراد را به نمایش می‌گذارند، هنرمند اغلب به‌جای ویژگی‌های خاص سوژه، چنان‌که در پرترهٔ گئورگ گیزهٔ هولباین نمایان است بر خصوصیات قراردادی و نوعی آن‌ها تأکید می‌کند. پرتره‌نگاری در رویه و قرارداد هنری دستخوش تغییرات عمده‌ای شده است. هرچند بیشتر پرتره‌ها میزانی از واقع‌نمایی را در خود دارند، بااین‌حال محصول شیوه‌های غالب هنری، سبک‌ها، تکنیک‌ها و مدیاهای مورد توجه هنرمندان بوده‌اند. بنابراین پرتره‌نگاری گونهٔ هنری وسیعی است که گستره‌ای غنی و پربار از ارتباط با رویه‌ها و انتظارات اجتماعی، روان‌شناختی و هنری را به دست می‌دهد.

پرتره‌ها شایستهٔ مطالعه‌ای جداگانه‌اند، زیرا شیوه‌های تولیدشان، ماهیت آنچه بازمی‌نمایند و چگونگی کارکردشان به‌عنوان اشیاء مصرفی و قابل نمایش، آن‌ها را از دیگر ژانرها یا گونه‌های هنری متمایز می‌کند. نخست این‌که تولید پرتره‌ها تقریباً همیشه مستلزم حضور فردی مشخص یا در موارد نادر تصویری از آن فرد است. هرچند عموماً این‌گونه نیست، تولید پرتره نوعاً مستلزم نشست‌هایی است که لازمه‌اش رابطهٔ مستقیم هنرمند و سوژه (سوژه‌ها) در طول فرایند تولید اثر هنری است. در مورد مدل‌هایی که اشخاص بسیار مهم و یا پرمشغله‌ای بودند و نمی‌پذیرفتند که

1. Sitter
2. Portraiture

www.ketab.ir

چندین بار به استودیوی هنرمند بیایند، پرتره‌نگاران از اسکیس‌ها یا عکس‌هایی از سوژه استفاده می‌کردند. در اروپای سدهٔ هفدهم ــ و هجدهم ــ پرتره‌نگاران توانستند با متمرکز شدن بر سر سوژه و به خدمت گرفتن نقاشان جامه‌پرداز برای تکمیل کار، از مدت‌زمان و دفعات نشست آن‌ها بکاهند. مثلاً هنرمند انگلیسی، سر پیتر لیلی[1] آلبومی از حالات مختلف بدن داشت که به او کمک می‌کرد تا بر روی سر متمرکز شود و به این ترتیب به نشست‌های کمتری با مشتریان اشرافی‌اش نیاز بود. ممکن بود از پرتره‌نگاران بخواهند تا تصاویری از افرادی که مرده بودند تهیه کنند، مثل پرتره‌های کودکان پیش از سدهٔ بیستم که بسیاری از آن‌ها پیش از آن‌که فرایند پرتره‌نگاری سفارشی کامل شود، از دنیا رفته بودند. در چنین مواردی باسمه یا عکس‌هایی از مدل کپی می‌شد. پرتره‌نگاران اصولاً می‌توانستند در طول پروسهٔ تولید آثارشان بر حافظه یا برداشت‌هایشان متکی بوده باشند، اما نمونه‌های مستند از این‌گونه بسیار اندک‌اند. به‌هرحال آن‌ها آثارشان را چه بر اساس مدل زنده، کپی کردن از روی تصویری دیگر، یا تنها حافظه‌شان بنا کنند، سنت پرتره‌نگاری رابطه‌ای تنگاتنگ با حضور آشکار یا پنهان مدل دارد.

پرتره‌نگاری را همچنین می‌توان از نظر ارتباطش با مقولهٔ شباهت از دیگر طبقه‌بندی‌های هنر مثل تاریخ، منظره و طبیعت بی‌جان متمایز کرد. همهٔ پرتره‌ها نمایی تحریف‌شده، ایدئال یا نسبی از مدل ارائه می‌دهند، اما پرتره به‌عنوان یک ژانر از نظر تاریخی با مفهوم میمه‌سیس یا شباهت در هم تنیده شده است. پیوند مفروض پرتره با کپی کردن و تقلید سبب شده است که این فرم طرد شود یا جایگاه پایینی داشته باشد. تأکید بر التزام هنرمند خلاق به خلق و بازنمایی تصاویر ایدئال از نظریهٔ هنر رنسانس تا اوایل سدهٔ نوزدهم ادامه یافت و به نزول پرتره‌نگاری از هنرهای زیبا تا سطح فعالیتی مکانیکی کمک کرد. اعتراض مشهور میکل‌آنژ[2] در این باره که او پرتره‌ای نخواهد کشید، چون مدل‌ها از زیبایی ایدئال برخوردار نیستند [۲] تنها یک نمونه از رویکرد تحقیرآمیز به پرتره‌نگاری است که هنرمندان حرفه‌ای ــ حتی آن‌ها که از قضا زندگی‌شان را از راه پرتره‌نگاری می‌گذراندند ــ به شدت بر آن اصرار می‌ورزیدند. گرایش به براندازی سنتِ پرتره‌نگاری در دورهٔ مدرنیسم در سده‌های نوزدهم و بیستم که رتوریک آوانگارد به انتزاع از میمه‌سیس ارزش می‌داد، رواج یافت. بااین‌حال هنرمندان بسیاری از کشورهای مختلف به‌رغم مخالفت نظری‌شان با سنت پرتره‌نگاری ادامه دادند. مثلاً پیکاسو شهرت اولیه‌اش را از طبیعت بی‌جان‌های کوبیستی کسب کرده بود، اما برخی از تأثیرگذارترین تجربیاتش در این سبک جدید پرتره‌هایی از دلالان هنری مثل دانیل ـ هنری کانویلر[3] بودند (تصویر ۲). در این پرتره پیکاسو جزئیات کافی برای تشخیص چهرهٔ مدل را به دست داده است. برخلاف بسیاری دیگر از آثار کوبیستی‌اش از جمله طبیعت بی‌جان‌ها، در اینجا سوژه با وجود چندپارگی فرم صورت، همچنان مشخص و واضح باقی مانده است.

بر جایگاه نازل هنر تقلیدگونهٔ پرتره‌نگاری از راه‌های دیگری خط بطلان کشیده شد. هنگامی که آکادمی رویال فرانسه[4] سلسله‌مراتبی از ژانرهای هنری را تدوین کرد، پرتره‌نگاری در رتبهٔ دوم پس از نقاشی تاریخی قرار گرفت. در آنجا عقیده بر این بود که پرتره‌ها تنها می‌بایست افراد بسیار مهم و/ یا کسانی که خود را با قهرمانی یا فضیلتی ممتاز کرده‌اند بازنمایی کنند، بنابراین پرتره‌نگاری

1. Sir Peter Lely 2. Michelangelo 3. Daniel-Henry Kahnweiler
4. French Royal Academy

www.ketab.ir

تصویر ۲. پابلو پیکاسو

پرترهٔ دانیل ـ هنری کانویلر، ۱۹۱۰

کانویلر دلال هنر و تا اندازهٔ زیادی مسئول کنترل بازار آثار کوبیستی آغازین پیکاسو بود، بدین‌گونه او از پیکاسو در برابر دغدغه و لزوم برپایی نمایشگاه محافظت می‌کرد و به تشویق نقاشی‌های تجربی خلاقانه‌اش می‌پرداخت. به همین خاطر تصمیم پیکاسو در به تصویر کشیدن کانویلر به سبک کوبیستی خلاقانه‌اش تقدیری شایسته از یک حامی هنر آوانگارد است، اما درعین‌حال این کار بخشی از گرایش هنرمندان آوانگارد به تولید پرتره‌هایی از دلالان برجستهٔ هنری بود که با میدان دادن به فعالیت حرفه‌ای‌شان به آن‌ها کمک کرده بودند.

جایگزینی برای نقاشی تاریخی در فراهم کردن مدل‌هایی از رقابت برای تماشاگر در نظر گرفته شده بود. بی‌ارزش شمردن پرتره‌نگاری که به نظر می‌رسد با انتزاع‌گرایی اوایل سدهٔ بیستم همراه بود، پس از جنگ جهانی دوم، زمانی که پرتره جایگاهی مرکزی در سنت تجربی هنرمندانی مثل رابرت میپل‌تورپ[1]، جو اسپنس[2] و سیندی شرمن[3] یافت دیگر تبدیل به امری جذاب مفرط شده بود. بنابراین پیوند همیشگی پرتره با میمه‌سیس بر اعتبار این ژانر هم تأثیر مثبت داشته است و هم منفی. تنوع فرم‌ها و کارکردهای پرتره‌نگاری گواهی قاطع در منحصربه‌فرد بودن این ژانر است.

1. Robert Mapplethorp 2. Jo Spence 3. Cindy Sherman

www.ketab.ir