# عکاسی چیست؟

جیمز الکینز
ترجمه‌ی گلناز سرکارفرشی

www.ketab.ir

تصویر ۴

سرشناسه: الکینز، جیمز، ـ ۱۹۵۵ م.
Elkins, James
عنوان و نام پدیدآور: عکاسی چیست؟ / جیمز الکینز / ترجمه‌ی گلناز سرکارفرشی
مشخصات نشر: تهران، نشر چشمه، ۱۳۹۵
مشخصات ظاهری: ۲۹۳ ص.
شابک: 978-600-229-433-3
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: What photography is, 2011
موضوع: بارت، رولان، ۱۹۸۰ ـ ۱۹۱۵ م.
موضوع: Barthes, Roland
موضوع: عکاسی هنری
موضوع: عکاسی ـ ـ فلسفه
شناسه‌ی افزوده: سرکارفرشی، گلناز، ـ ۱۳۶۱، مترجم
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۵ ۸ع۷الف / TR۶۴۲
رده‌بندی دیویی: ۱ / ۷۷۰
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۳۶۶۵۹۰۴

www.ketab.ir

cheshmehpublication

telegram.me/cheshmehpublication
www.cheshmeh.ir

رده‌بندی نشر چشمه: درباره‌ی هنر ـ عکاسی

**عکاسی چیست؟**
**جیمز الکینز**
**ترجمه‌ی گلناز سرکارفرشی**
ویراستار: امیر نصری

مدیر هنری: مجید عباسی
لیتوگرافی: طلوع
چاپ: دالاهو
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
چاپ اول: بهار ۱۳۹۵، تهران
[illegible] چاپ: یوسف امیریان
حق چاپ و انتشار محفوظ و مختص نشر چشمه است.
هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، منوط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

**شابک: ۳ ـ ۴۳۳ ـ ۲۲۹ ـ ۶۰۰ ـ ۹۷۸**

**دفتر مرکزی و فروش نشر چشمه:**
تهران، خیابان انقلاب، خیابان ابوریحان بیرونی، خیابان وحید نظری، [illegible]ره‌ی ۳۵.
تلفن: ۶۶۴۹۲۵۲۴

**کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی مرکزی:**
تهران، خیابان کریم‌خان زند، نبش میرزای شیرازی، شماره‌ی ۱۰۷.
تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶

**کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی کورش:**
تهران، بزرگراه ستاری شمال، نبش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورش، طبقه‌ی پنجم، واحد ۴۰۵.
تلفن: ۹۰ ـ ۴۴۹۷۱۹۸۸

**کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی آرن:**
تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرحزادی، نرسیده به بزرگراه نیایش، خیابان حافظی، نبش خیابان فجار مقدم، مجتمع تجاری آرن، طبقه‌ی ۲.

www.ketab.ir

# فهرست


یادداشت ناشر انگلیسی ..... ۷
مقدمه ..... ۹
یک: نوشتار ..... ۱۹
دو: سلنیت، یخ، نمک ..... ۳۹
سه: از رودخانه‌ی سبز تا شبه‌جزیره‌ی برانسویک ..... ۷۷
چهار: یک قطره آب، گردوغبار مرکز تجارت جهانی ..... ۱۴۱
پنج: دوربین راپاترونیک ..... ۲۱۷
شش: لینگ‌کی ..... ۲۴۱


www.ketab.ir

# یادداشت ناشر انگلیسی

جیمز الکینز در [illegible] چیست با همان لحن تحریک‌کننده و تأثیرگذاری به بررسی قدرت شگفت‌انگیز و فریبنده‌ی عکاسی می‌پردازد که نقاشی رنگ‌وروغن را در کتاب پُرفروش نقاشی چیست مورد بررسی قرار داده است. الکینز طی گفت‌وگویی خیالی و طولانی با اتاق روشن رولان بارت چنین بحث می‌کند که یکی از موضوعات عکاسی بی‌معنایی — ظرفیت ظاهراً نامحدود آن برای نشان دادن چیزهایی که نمی‌خواهیم یا لازم نیست که ببینیم — و همچنین درد است، چرا که تصاویری که قدرت فراوان داشته باشند می‌توانند برای ابد بر لوح ضمیر آگاه ما حک شوند. این کتاب که به طرز [illegible] و تعداد حیرت‌انگیزی از تصاویر مزین شده، نشان می‌دهد که آن‌چه به عکاسی قدرتی منحصربه‌فرد می‌بخشد توانایی آن برای بیان دشواری — از دشواری‌های مادی گرفته تا روانی، هیجانی و زیباشناختی — کنش دیدن است.

جیمز الکینز صاحب کرسی ا. ک. چَدبورن[1] در دپارتمان تاریخ، نظریه و نقد هنرِ دانشکده‌ی هنر مؤسسه‌ی شیکاگو[2] است. کتاب‌هایی که وی تاکنون نوشته عبارت‌اند از تصاویر و اشک‌ها[3]، چگونه از چشمان خود استفاده کنیم[4]، حکایت‌های هنر[5]، مطالعات بصری[6]، چرا تصاویر ما معما هستند؟[7]، متون زیبا، خشک و نامهربان ما[8]، در باب جایگاه

1. E.C. Chadbourne
2. The School of the Art Institute of Chicago
3. *Pictures and Tears*
4. *How to Use Your Eyes*
5. *Stories of Art*
6. *Visual Studies*
7. *Why Are Our Pictures Puzzles?*
8. *Our Beautiful, Dry and Distant Texts*

www.ketab.ir

غریب مذهب در هنر معاصر[1]، و روایت‌های غالب و ناخشنودی‌هاشان[2] که همگی را انتشارات راتلج[3] منتشر کرده است. وی همچنین ویرایش کتاب‌های نظریه‌ی هنر علیه زیباشناسی[4]، نظریه‌ی عکاسی[5]، نظریه‌ی منظر[6]، مقام نقد هنر[7] و سواد بصری[8] را بر عهده داشته است که همگی را راتلج منتشر کرده است.

www.ketab.ir

1. *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art*
2. *Master Narratives and Their Discontents*
3. Routledge
4. Art History Versus Aesthetics
5. *Photography Theory*
6. *Landscape Theory*
7. *The State of Art Criticism*
8. *Visual Literacy*

## مقدمه

سی سال از زمانی که رولان بارت «کتاب کوچک» خود با عنوان اتاق روشن[1] را منتشر کرد می‌گذرد. در سال‌هایی که از پس آن آمدند عکاسی به بخش مهمی از بازار هنر جهانی و به موضوعی متداول در گروه‌های دانشگاهی تاریخ و فلسفه‌ی هنر تبدیل شده است. از آن زمان تاکنون حجم هنگفتی از نوشتار حول موضوع عکاسی و همچنین تاریخ، نظریه، نقد و انجام عملی آن شکل گرفته است.

به گمانم انگیزه‌ی نگارش بخش عظیمی از متون موضوع زمینه‌ی عکاسی علقه‌هایی سه‌گانه هستند. اولین این علقه‌ها نحوه‌ی رویکرد عکاسان شاخص به پیکره‌ی انسان همچون جف وال[2]، بیت استرویلی[3]، توماس استراث[4]، رینکه دایکسترا[5]، نوماد لراف[6] و آندریاس گرسکی[7] به عکاسی معاصر به‌مثابه یکی از هنرهای زیباست. این علاقه شامل متونی از وال، مایکل فرید[8]، دیرمود کاستلّو[9] و شماری از روزنامه‌نگاران منتقد و نویسندگان سفارش‌بگیر است. آن‌چه برای اینان اهمیت دارد عبارت است از مدرنیسم، پست‌مدرنیسم، نظام حاکم بر گالری‌ها، بازار هنر و موقعیت عکاسی به‌مثابه یکی از هنرهای زیبا.

علقه‌ی دوم اهمیت اجتماعیِ عکاسی است، موضوعی که گروهی از نویسندگان از جمله همکاران کتاب معنای عکاسی[10] (۲۰۰۸) و درجه‌ی صفر عکاسی[11] (۲۰۰۹)،

1. *Camera Lucida*
2. Jeff Wall
3. Beat Streuli
4. Thomas Struth
5. Rineke Dijkstra
6. Thomas Ruff
7. Andreas Gursky
8. Michael Fried
9. Diarmud Costello
10. *The Meaning of Photography*
11. *Photography Degree Zero*

www.ketab.ir

مارگارت آلین[1]، ژرژ دیدی ـ هابرمن[2]، پاول فراش[3] و حتا ویلیام ولمانِ[4] رمان‌نویس را به خود جذب کرده است. آن‌چه برای این نویسندگان اهمیت دارد موارد استفاده‌ی عکاسی به عنوان یک عامل پیونددهنده‌ی اجتماعی، شاهدی بر جنگ، آیینه‌ای در برابر طبقات متوسط، رسانه‌ای برای ساخت‌های نژاد و جنسیت، ابزاری سیاسی و یکی از عوامل اصلی تعیین‌کننده‌ی فرهنگ بصری ماست. این امر که میلیون‌ها نفر عکاسی می‌کنند و این عکس‌ها توسط ایمیل مبادله می‌شوند، روی سرویس‌های به اشتراک‌گذاری عکس آپلود می‌شوند و گاهی حتا پرینت شده و قاب گرفته می‌شوند حایز اهمیت است. بخش عمده‌ای از مطالعه‌ی دانشگاهی تاریخ عکاسی این موضوعات را نیز در برمی‌گیرد.

موضوع سوم نحوه‌ی ضبط جهان توسط عکاسی است. نویسندگانی که دغدغه‌ی این موضوع را دارند درباره‌ی این‌باره می‌اندیشند که عکاسی چگونه برای ما خاطره می‌سازد، چگونه گذشته را در خود حفظ می‌کند، چه‌طور واقعی به‌نظر می‌رسد، چه‌طور زمان را ضبط می‌کند و چگونه زبانی دیگران را به ما نشان می‌دهد. از نظر این نویسندگان، که بسیاری‌شان فیلسوف هستند، موضوعات اصلی عکاسی بازنمایی، زمان، خاطره، دیرش، حضور، عشق، فقدان، سوگواری و نوستالژی هستند. این ادبیات کتاب رولان بارت و همچنین متون نوشته‌ی سوزان سونتاگ[5]، ژاک دریدا[6] (شش متن از دریدا درباره‌ی عکاسی[7])، سرژ تیسرون[8]، هنری فن لیر[9] و بسیاری افراد دیگر را شامل می‌شود.

من به هیچ‌یک از این موضوعات علاقه‌ی چندانی ندارم با وجود این‌که در سرتاسر متن کتاب حاضر به ادبیات متأخر ارجاع خواهم داد، این ارجاعات نظام‌مند نیستند. به گفته‌ی مایکل فرید، عکاسی «هرگز به اندازه‌ی امروز» در نوشته‌های زیبا نبوده؛ و به باور بودلر[10] عکاسی از زمان پیدایش خود نمونه‌ی کوچکی از جامعه بوده است. موضوع عکاسی در اغلب موارد زمان و بازنمایی است. ولی از نظر من عکاسی ذاتاً درباره‌ی هنر، جامعه یا بازنمایی نیست: کنشِ دیدن از نظر من ذاتاً کنشی منزوی است و عکاسی یکی از نشانه‌های این انزواست.

حین نوشتن کتاب حاضر کتاب دیگری با عنوان نظریه‌ی عکاسی[11] را در دست

1. Margaret Olin
2. Georges Didi-Huberman
3. Paul Frosh
4. William Vollmann
5. Susan Sontag
6. Jacques Derrida
7. *Six Derrida Texts on Photography*
8. Serge Tisseron
9. Henri Van Lier
10. Baudelaire
11. *Photography Theory*

www.ketab.ir

ویرایش داشتم که نظریات سی پژوهشگر درباره‌ی این‌که چه‌طور می‌توان به بهترین شکل مفهومی از عکاسی به دست داد در آن گردآوری شده بود. نظریه‌ی عکاسی گرچه به گونه‌ای به بحث در باب یک نظریه‌ی خاص (مبحث «نمایه») که جلوتر به آن اشاره خواهم کرد) تمایل دارد، درعین‌حال به نحوی منطقی نماینده‌ی جهت‌گیری‌های اندیشه‌های معاصر و حاوی ارجاعات فراوان نیز هست. مهم‌ترین نویسندگان در زمینه‌ی عکاسی ــ لیز ولس[1]، ابیگیل سالمن ـ گوداو[2]، روزالیند کراوس[3]، جوئل سنایدر[4]، گنوفری بچن[5]، مارگارت آیورسن[6]، ویکتور برگین[7]، نانسی شاوکراس[8]، ان مک‌کاولی[9]، مارگارت ایورسن[10] ــ در این کتاب حضور دارند و در آن به افراد مهمی، از ویلم فلاسر[11] و پیر بوردیو[12] گرفته تا هانری فن لی‌یر[13] که به طرز خارق‌العاده‌ای جامع‌الاطراف است، ارجاع داده شده است. کتاب حاضر در مقایسه با نظریه‌ی عکاسی کتابی سرکش و کج‌رفتار است. اگر این کتاب به‌نظرتان بیهوده از دغدغه‌های معاصر ابداً افتاده است می‌توانید به نظریه‌ی عکاسی یا دیگر کتاب‌هایی مراجعه کنید که پژوهشگران معاصر درباره‌ی عکاسی منتشر کرده‌اند، مانند معنای عکاسی، عکاسی: عکس‌های تاری[13]، درجه‌ی صفر عکاسی، چرا عکاسی بیش از همیشه به‌مثابه هنر مطرح است؟[14] نوشتن فوتو، عکاسی: بحران تاریخ[15] نوشته‌ی جوان فانتکوبرتا[16]، یا مجله‌ی نوظهور فلسفه‌ی عکاسی[17]. اگر تاریخ عکاسی را مطالعه می‌کنید یا منتقدی هستید که با عکاسانی که به‌تازگی شهرتی به‌هم زده‌اند سروکار دارید لطفاً توقع نداشته باشید که این کتاب به دردتان بخورد یا به زمینه‌ی کارتان مربوط باشد.

پیشنهاد من این است که بار دیگر به اتاق روشن رجعت کنیم. منها، این هدف که در تقابل با آن بنویسیم و معنای دیگری برای عکاسی بیابیم. علی‌رغم ادبیاتی که سرعت روبه‌رشد است، «کتاب کوچک» بارت ــ او خود کتابش را این‌گونه می‌نامید ــ تا به ما یادآوری کند که محتوای آن واقعاً چه‌قدر است ــ هنوز هم متنی محوری به شمار می‌رود. پونکتوم ــ نقطه‌ی کوچکی که درد می‌کند یا تحت‌فشار قرار دارد و در هر عکسی در کمین نشسته تا تماشاگر را زخم بزند ــ هنوز یکی از مفاهیم نظری ضروری برای عکاسی

1. Liz Wells
2. Abigail Solomon Godeau
3. Rosalind Krauss
4. Joel Snyder
5. Geoffrey Batchen
6. Victor Burgin
7. Nancy Shawcross
8. Anne McCauley
9. Margaret Iversen
10. Vilém Flusser
11. Pierre Bourdieu
12. Henri Van Lier
13. *Photography: Theoretical Snapshots*
14. *Why Photography Matters As Art As Never Before*
15. *Photography: Crisis of History*
16. Joan Fontcuberta
17. *Philosophy of Photography*

www.ketab.ir

است، خواندن اتاق روشن به طور گسترده در کلاس‌های درس تکلیف می‌شود و منتقدان، تاریخ‌دانان و هنرمندان در طیف حیرت‌انگیزی از متون منتشرشده از آن یاد می‌کنند.

(اگر اتاق روشن را نخوانده‌اید می‌توانید همین جاها از خواندن این کتاب دست بکشید و زمانی دوباره آن را به دست گیرید که کتاب بارت را خوانده باشید. من به‌تناوب در کل این کتاب، ولی به‌خصوص در فصل اول، به اتاق روشن طعنه خواهم زد. بنابراین انتخاب دیگرتان می‌تواند این باشد که خواندن کتاب را از فصل دوم آغاز کنید.)

اتاق روشن در کتاب حاضر هم قربانی شده و هم برای آن حکم سنگ محک را دارد، هم در حاشیه قرار گرفته و هم الگوی آن است. ارجاعات مستقیم به آن گذرا و مختصرند، و این در حالی است که محتوای آن به‌تفصیل مورد تعمیق قرار گرفته است. اتاق روشن از نظر بسیاری از ما آشناتر و بدیهی‌تر از آن است که کسی بخواهد آن را دوباره بخواند. ولی با وجود این همچنان در دوره‌های پیش‌دانشگاهی تدریس می‌شود. این کتاب در یک نظر به‌شدت دانسمندانه به‌نظر می‌رسد و در نظر بعدی گویی چنان از شکوه و تجمل دانشگاهی رهاست که خواننده را سر حال می‌آورد. این کتاب بخشی از تاریخ نظریه‌ی هنر پس از جنگ به شمار می‌رود و با وجود این همچنان به عنوان منبعی برای کسب بصیرت عکاسانه مورداستفاده قرار می‌گیرد.

به‌نظر می‌رسد که کار کمتر همایش عکاسی با این ظرافت اصطلاح پونکتوم[1] یا اشاره به «عکس گلخانه» (عکسی که مادر بارت را در کودکی نشان می‌دهد و بارت آن را در کتابش توصیف می‌کند) از پیش برود. در پاییز ۲۰۰۳ در کنفرانسی با موضوع فرهنگ بصری در ناتینگهام شرکت کردم؛ دبیر جلسه، سانیل مانگانی[2]، در سخنان آغازین خود این پرسش را مطرح کرد که چرا تقریباً همه‌ی سخنرانان گریزی به بارت زده بودند. گمان می‌کنم دیگران هم به اندازه‌ی من متعجب شدند از این‌که دریافتند همگی از بارت نام برده‌ایم، حتا با وجود این که همه درباره‌ی عکاسی سخنرانی نکرده بودیم و حوزه‌های تخصص‌مان همان قدر باهم تفاوت داشت که جغرافیا و روزنامه‌نگاری متفاوت‌اند. مانگانی بر این باور بود که اگر اتاق روشن هنوز هم خوانده می‌شود به خاطر نوشتار زیبای آن است. این باور را

1. Punktum 2. Sunil Manghani

www.ketab.ir

به‌سادگی نمی‌توان پذیرفت چرا که زیبایی متن، اگر اصلاً به کار بردن صفت زیبا درباره‌ی متن درست باشد، پیوند مشخصی با محتوای آن ندارد. با وجود این اظهار نظر مانگانی نیز غلط نبود و کسی هم به آن ایرادی وارد نکرد. کنفرانس همان‌جا و در حالی به پایان رسید که بارت برای مدتی کوتاه ذهن همه را به خود مشغول کرده بود.

اتاق روشن نیز مانند نویسنده‌اش، که [هنگام نگارش کتاب؛ م.] به‌تازگی مادرش را از دست داده بود، دچار عدم تعادل است: در یک صفحه موعظه می‌کند و در صفحه‌ی بعد ناگهان به یک منظومه‌ی احساساتی یا گفت‌وگوی نویسنده با خودش تبدیل می‌شود؛ جایی واضح و روشن سخن می‌گوید و سپس بلافاصله تقریباً غیرقابل‌فهم می‌شود؛ در جایی دیگر متن آرام است و سپس تقریباً از فرط اندوه به زوال عقل گرفتار می‌آید. متن ابتدا خواننده را خشمگین می‌کند و سپس با نثر زیبا تلاش می‌کند تا زخم‌هایی را که وارد آورده تسکین دهد: کتاب ادعا می‌کند پونکتوم و ضماد ضدعفونی‌کننده و تسکین‌دهنده‌ی آن را درمی‌آورد که بارت آن را استودیوم می‌داند. (از نظر بارت استودیوم عبارت است از عامل متعادل‌کننده‌ی غالباً غیرضدالم پونکتوم: یعنی تحلیل تعمیم‌پذیر تصاویر و هر چیز عمومی و قابل‌انتشاری که پرداختن به آن در کلاس‌های درس منطقی به‌نظر برسد. استودیوم به کسب‌وکار روزمره‌ی مطالعات بصری تبدیل شده است، حوزه‌ای که بارت اگر بود نسبت به آن ابراز انزجار می‌کرد.) از این رو رودهای صدای شخصی، اقتدار و هدفمندی [در کتاب بارت؛ م.] چگونه خوانشی می‌توانند حاصل کرد؟ به‌نظر می‌رسد که اظهار نظر مانگانی نه نامربوط است و نه درعین‌حال برای توصیف آن‌چه در اتاق روشن رخ می‌دهد کفایت می‌کند. همان‌گونه که گئوفری بچن اشاره کرده است، عکس‌های اتاق روشن در خدمت «برآوردی جامع» از عکاسی هستند که به‌تمامی تحت اصول و قواعد درآمده است»، بیشتر دهه‌ها از ۱۸۲۰ تا ۱۹۷۰ را در برمی‌گیرند و در تعلیق به این پرسش ختم می‌شوند که ماهیت عکاسی طی این دهه‌ها چه تغییری کرده است (*Meaning of Photography, 76-91*). بدین ترتیب این کتاب سندی است از دوران خود، همان دورانی که سوزان سونتاگ، روزالیند کراوس و دیگران را گیج کرده

1. *Studium*

www.ketab.ir

بود: این‌ها همه درست، ولی به گفته‌ی بچن این دلیل نمی‌شود که این کتاب طیف مخاطبانی به این گستردگی داشته باشد.

فکر می‌کنم واجب است که با کتاب کوچک و عجیب‌وغریب بارت بنشینیم و برای جذب و درک محتوای آن وقت بگذاریم، برکات و نقاط مبهمش را در نظر بگیریم، ببینیم چه چیزهایی را رد می‌کند و چه چیزهایی را می‌پذیرد، و از همه مهم‌تر چگونه نوشتاری به دست می‌دهد. (نه‌فقط چگونه عکاسی‌ای، بلکه همچنین چگونه نوشتاری: چرا که این دو باهم درآمیخته‌اند.) یکی از مقاصد من این است که اتاق روشن را تا می‌توانم خوب بخوانم و آن را به شکلی تازه‌تر و مشکل‌آفرین‌تر به حوزه‌ی عملی عکاسی معاصر تحویل دهم: به شکلی که آن‌چه را نیز در برگیرد که بارت در نوشتار و با نوشتار می‌کرد. قالب این کتاب تقلیدی است از قالب اتاق روشن: من هم بخش‌هایی مختصر و شماره‌دار نوشته‌ام و، درست مانند ترجمه‌ی انگلیسی اتاق روشن، شماره‌ی هر فصل درون یک مستطیل مشکی قرار گرفته است. اندیشه‌ی پشت این کار من، همین‌طور که پیش می‌رویم تلاش خواهم کرد توجیهش کنم، این است که به واسطه‌ی نوشتن درون و یا از خلال کتاب بارت، درباره‌ی عکاسی بنویسم ــ اگر لازم باشد حرفم را همچون عروسک‌گردانی که از زبان عروسک خیمه‌شب‌بازی‌اش حرف می‌زند از زبان بارت بگویم، کتاب او را تسخیر کنم و درونش سکنا گزینم، ابتدا از درون کتاب بنویسم تا دست‌آخر بتوانم از آن بیرون بیایم.

من نیز مانند بارت هم درباره‌ی عکاسی بحث کرده‌ام با نوشتار کار خواهم کرد، و بحث من این است که شدت نور در اتاق روشنِ بارت بیش از آن است که بتواند آن چیزی را ضبط کند که عکاسی می‌کند. استعاره‌هایی همچون حافظه و عاطفه با سیاوت بی‌قیدی فراوان در اتاق روشن به کار رفته و آن را نورانی کرده‌اند، ولی در عوض اندیشه‌های پسِ آن با دقت فراوان [پنهان شده و: م.] تحت‌حفاظت قرار دارند. گویی موضوع کتاب چیزی ظریف و لطیف باشد که به واسطه‌ی درخشش پرسشگری‌های سخت‌گیرانه در معرض خطر پژمردگی قرار گیرد. از میان بسیاری چیزهایی که بارت در کتابش ذکر نکرده است ــ یکی تجربه‌ی یک عمر اشتغال خودش به تحلیل ساختارگرایانه، که وی از آن می‌گذرد تا راه را برای جست‌وجویی شخصی در پی عکس مادرش باز کند ــ مهم‌ترین‌شان غیرانسانی

www.ketab.ir

بودن عکاسی است. از نظر من بارت آن زمانی عکاسی را کاملاً به‌درستی درک می‌کند که می‌بیند عکاسی چه‌قدر به وی (و، درست در همین رابطه، به عادت‌های نوشتاری وی که از خودش جدا نیستند) صدمه می‌زند، و آن جا که عکاسی را در اصل همچون ماشین عشق و خاطره تصور می‌کند به‌شدت در اشتباه است. اتاق روشن در ابتدای علاقه‌ای روبه‌رشد نسبت به عواطف، احساسات و تروما در جهان هنر واقع شده است و این شاید بهترین توضیحی باشد که بتوان برای قدرت همچنان پابرجای این کتاب ارایه داد. پیش از آن‌که جهان هنر گرفتار مسائل عاطفه و هویت شود، کتاب بارت یک اثر خلاف قاعده بود که برای آمده بتواند مورداستفاده قرار گیرد باید تصحیح می‌شد. امروزه این کتاب صمیمی‌تر از آن وقت‌ها به نظر می‌رسد و انسان احساس می‌کند که صمیمیت و غرابت آن بجا هستند. بدین ترتیب به یک معنا می‌توان گفت که کتاب حاضر علیه همه‌ی چیزهایی است که فکر می‌کنم می‌توان کتاب بارت را به آغشته کردن‌شان متهم کرد ــ چیزهایی که بارت آغاز کرده ولی هیچ‌یک را هدفمند، نظام‌مند و با دقت به انجام نرسانده است.

اتاق روشن وجه غیرانسانی و عینی این پیچار عکاسی را پنهان می‌کند. موضوع عکاسی تنها نور و حرمان و گذر زمان نیست. عکاسی درباره‌ی چیزی سخت‌تر از این‌هاست. من در یک مورد با بارت موافقم، و آن این‌که عکاسی معمولی از آدم‌ها در یکی از سرحداتش با اندیشه‌های نامتمرکز تماشاگر درباره‌ی مرگ خودش سروکار دارد. ولی درعین‌حال بر این باورم که عکاسی نوعی درد متداوم‌تر، کم‌رنگ‌تر و غیرمشخص‌تر به ما ارزانی داشته است. عکس‌ها بارهاوبارها آدم‌ها را وا داشته‌اند تا جهان را به شیوه‌ای ببینند که لازم نبوده یا نمی‌خواسته‌اند ببینند. عکس‌ها چیزی را به ما تحمیل کرده‌اند: نه‌فقط نیم‌نگاهی تا مرگ خودمان، احساسی از حافظه به‌مثابه ذات عکاسی، نگاهی مات و مبهم به گذر زمان یا زخم نشتری از اندیشه‌ی فنا، بلکه چیزی درباره‌ی مردگی خود جهان و مقاومت راکدانه‌ی آن در برابر هر آن‌چه که ممکن است طلب کنیم یا امید تحققش را داشته باشیم. عکاسی چشمان ما را با همه‌ی مردگان و چیزهای کُشنده‌ی جهان می‌انبارد، چیزهایی که دوست نداریم ببینیم یا نامی برشان بگذاریم. من به دنبال نوعی فقدان احساس می‌گردم، گونه‌ای سردی که جایش در نوشته‌ی بارت خالی است.

زیبایی کتاب بارت، جریان آبکی اندیشه‌ها در آن، پیچاندن دست‌ودل‌بازانه‌ی جملات

www.ketab.ir

و مفاهیم در آن، آبشارهای اندیشه‌های محوشونده و اصطلاحات یک‌بار مصرفی که همیشه لزوماً از یکدیگر منتج نمی‌شوند... تمام این زیبایی‌ها به‌سختی درکارند تا توجه مرا از آن وجه دیگر عکاسی منحرف سازند. تصور می‌کنم این گفته‌ی مانگانی درست است که زیبایی اتاق روشن یکی از دلایل عمده‌ای است که این کتاب هنوز هم در قفسه‌های ما یافت می‌شود. و من قصد دارم در صفحاتی که در پی می‌آیند این زیبایی را جدی بگیرم. (حتا اگر دیگر آن را «زیبایی» نخوانم.) ولی از نظر من پونکتوم معروف [بارت؛ م.] تنها به قدر فرو رفتن سوزن به پوست درد دارد. من تصور می‌کنم زخم بسیار بزرگ‌تر و عمیق‌تر از این‌هاست. عکاسی درد و کسالت ناشی از دیدن و همچنین آن ناامیدی بصری را که ممکن است پس آن بیاید مصرّانه به ما عارض می‌کند. استراتژی این کتاب یافتنِ آن عکاسی در دل من و کمتر هیجانی به واسطه‌ی نوشتنِ مستقیم از خلالِ کتابی درباره‌ی عکاسی است که هم گریزناپذیر است و هم در بسیاری موارد از آن اجتناب می‌شود.

***

قصدم این بود تا کتاب دیگرم، نقاشی چیست؟، با عکاسی چیست همسان باشد. این دو کتاب به یک مجموعه اثر به معنای متداول آن تعلق ندارند و اگر پس از خواندن نقاشی چیست کتاب حاضر را به دست گرفتید حق خواهید داشت اگر هیچ پیوند و بحث مشترکی میان این دو نبینید. هیچ‌یک از این کتاب‌ها خلاصه‌ی دیدگاه‌های متفق درباره‌ی رسانه‌های موردبحث [یعنی نقاشی و عکاسی؛ م.] نیست و هیچ‌یک نمی‌تواند راهنمایی قابل‌اطمینان برای انتخاب راستاهای تحقیقاتی بایسته باشد. هر دو این کتاب‌ها بسیاری از آن‌چه را که در رسانه‌های موردبحث‌شان حایز اهمیت است نادیده انگاشته‌اند. این دو کتاب تلاش‌هایی شخصی هستند برای [گفتن] آن‌چه، آن زمان که دغدغه‌های دانشگاهی ذهنم را مشغول نکرده‌اند، برایم واجد اهمیت است. از فضای کار حرفه‌ای و اجتماع که بگذریم، برای من چیزهایی تحت‌عنوان منابع شیفتگی و حظ بصر نیز وجود دارند که درون گفتمان انتقادی معاصر نمی‌گنجند. آن‌چه که می‌گویم شبیه کار فروید است که امیال را به «عشق» و «کار» تقسیم می‌کند. متوجه



www.ketab.ir

هستم که برای بسیاری از همکاران من همبستگی نسبتاً خوبی میان آن‌چه در هنرهای بصری که بدان عشق می‌ورزند و نوشته‌هایی که به عنوان پژوهشگر [درباره‌ی این هنرها؛ م.] تولید می‌کنند وجود دارد. ولی من بالاخره توانسته‌ام حساب عشق و کار را از هم جدا کنم. این جدایی دقیقاً به‌مثابه طلاق نیست: من هنوز هم بسیاری از وقتم را صرف نوشتن به عنوان یک پژوهشگر کرده و در کتاب‌هایی همچون نظریه‌ی عکاسی همکاری می‌کنم. ولی اهمیت این امر روزبه‌روز بر من آشکارتر می‌شود که باید از [کشش] قدرتمند گفتمان دانشگاهی، که همچون جزرومد دریا انسان را به درون می‌کشد، حذر کنم تا به تغذیه و بازسازی آن چیزهایی بپردازم که خودم به‌تنهایی دیده و احساس کرده‌ام. بسیاری از پژوهشگران در اقیانوس کلماتی غرق می‌شوند که از عمق دوران‌های دانسته فوران می‌کنند، و یا شیفته‌ی دقت مسموم رویکرد دانشگاهی، زبان پژوهشگرانه که گاه‌بی‌گاه انسان را واله‌ی خود می‌کند، یا درخشش تصویرپیه‌هایی [منظور تصویب مقالات در مجلات و کنفرانس‌های معتبر است؛ م.] هستند که به‌سختی به دست آمده‌اند. آنان فراموش می‌کنند که موضوع نوشته‌هاشان آن چیزی در هنر نیست که به ایشان لذت می‌دهد، مبهوت و متحیر می‌سازد و زبان‌شان را بند می‌آورد. یا درحالی‌که خیال می‌کنند دارند درباره‌ی همین چیزها می‌نویسند، محصولی که در واقعیت تولید می‌کنند کتاب‌هایی است که تنها دیگر پژوهشگران می‌خوانند و لحظات رویارویی [با هنر؛ م.] در آن‌ها با بحث‌های سخت‌گیرانه و دشوار مهار شده و یا به شیوه‌ای بی‌خطر در پانوشت‌هایی نرم مورد نازونوازش قرار گرفته‌اند. این نوع نوشتن ممکن است نوید آینده‌های شغلی پُرباری را بدهد، ولی حاصلش کتاب‌هایی خواهد بود که گستره‌ی مخاطبان‌شان از دایره‌ی کنفرانس‌ها فراتر نخواهد رفت. داشتن یک حرفه‌ی صد درصد دانشگاهی در تمام عمر به طرز خطرناکی ساده است، چرا که انسان خیال می‌کند نوشته‌هایش بیانگر بهترین اندیشه‌های وی درباره‌ی هنر هستند، درحالی‌که در نهایت هرگز چنین نبوده است. آن‌چه در پژوهشگری اهمیت دارد تحقیق، بحث کردن، متقاعد کردن و نوآوری است، و این آرمان‌ها باعث می‌شوند تا انسان بتواند تمام زندگی حرفه‌ای‌اش را به‌سادگی بگذراند بدون آن‌که به صدای خودش فکر کند. می‌دانم که تقریباً هیچ‌چیزِ این کتاب به عنوان پژوهشگری یا حتا نقد موجه نیست،

www.ketab.ir

ولی این همان چیزی است که می‌خواهم بنویسم، چرا که این همان چیزی است که من به نوبه‌ی خودم دیده‌ام.

کسی مقاله‌ای نوشته بود با عنوان دوست‌داشتنیِ «بخشی از چیستی تصویر[1]»، این کمابیش همان چیزی است که من ممکن بود درباره‌ی این کتاب و همراهِ تعمداً بسیار متفاوت آن [نقاشی چیست؛ م.] بگویم.

www.ketab.ir

1 Part of What a Picture Is