

درباره‌ی عکاسی

| سوزان سانتاگ | مجید اخگر |

On Photography

| Susan Sontag | Majid Akhgar |





درباروی عکاسی

سوزان سانتاگ

ترجمه‌ی مجید اخگر

نمونه‌خوان: شیرین افخمی، مهرداد اصیل

مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان

صفحه‌آرایی: آلا شوپز

مدیر تولید: مصطفی شریفی

چاپ سوم، ۱۳۹۷ تهران، ۱۰۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۸۰۶-۷۹-۱

 Bidgol Publishing co. | انتزربیدگل

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷

فروشگاه: تهران، خیابان انقلاب، بین ۱۳ فروردین و فخر رازی، پلاک ۱۲۷۴

تلفن فروشگاه: ۶۶۴۶۳۵۴۵، ۶۶۹۶۳۶۱۷

bidgolpublishing.com

همه‌ی حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.



۹	در غار افلاطون
۴۱	امریکا، چنان‌که از میان عکس‌ها دیده شود، به تیرگی
۷۳	اشیاء مالخویلیایی
۱۱۵	وجه قهرمانی دیدن
۱۵۱	انجیل‌های عکاسی
۱۹۵	جهان تصویر
۲۲۹	گزیده‌ی مختصری از نقل قول‌ها
۲۵۵	تأملاتی درباره‌ی ماهیت تاریخی تصویر فوتوگرافیک . (مجید اخگر)
۲۹۵	یادداشت‌ها

همه چیز از یک مقاله شروع شد - درباره‌ی برخی از مسائل زیبایی‌شناختی و اخلاقی‌ای که به علت حضور همه‌جایی تصاویرِ عکاسی طرح‌گشته‌اند؛ اما هرچه بیشتر در مورد چیستی عکس‌ها اندیشیدم، آن‌ها پیچیده‌تر شده و وجه دلالت‌مندتری به خود گرفتند. به این ترتیب بود که یک مقاله، مقاله‌ای دیگر را موجب شد، و (با کمال حیرت من) آن مقاله یکی دیگر را، والی آخر - نوعی توالی مقاله‌ها، در مورد معنا و کار عکس‌ها - تا زمانی که چندان پیش‌رفته بودم که بحث طرح‌شده در مقاله‌ی اول، که در مقاله‌های بعدی آن رامستند کرده و همین‌طور از آن فاصله گرفته بودم، می‌توانست به شکلی نظری‌تر جمع‌بندی شود و بسط یابد، و بالاخره به پایان برسد. این مقالات نخستین بار (در قالبی اندکی متفاوت) در نشریه‌ی نیویورک ریویو آو بوکس چاپ شدند، و احتمالاً اگر به خاطر تشویق سردبیران آن، دوستانم رابرت سیلورز و باربارا اپستاین، به بال و پر دادن به وسواسم در مورد عکاسی نبود، هرگز نوشته نمی‌شدند. از آنان سپاس‌گزارم، و از دوستم دُن اریک لیواین، به خاطر توصیه‌های صبورانه و کمک بی‌دریغش.

در غار افلاطون

آدمی کماکان بدون سرافکنندگی در غار افلاطون به سر می برد، و بنا به عادت دیرین، با صرفِ تصاویری از حقیقت شادمان است. اما آموزش یافتن از عکس‌ها همانند آموزش یافتن از تصاویر صنعت‌گرانه‌تر گذشته نیست. از جمله به این علت که در حال حاضر تصاویر فوق‌العاده بیشتری نسبت به گذشته وجود دارند که حیطه‌ی توجه ما را پُر می‌کنند. این فهرست از ۱۸۳۹ آغاز شد، و از آن زمان به بعد کم‌وبیش از همه چیز عکس گرفته شده است، یا این‌گونه به نظر می‌رسد. نفس این سیری ناپذیری چشمانِ عکس‌بین شرایط محدودیت در غار، یعنی دنیای ما، را دگرگون می‌کند. عکس‌ها با آموزش یک رمزگان بصری جدید به ما، انگاره‌هایمان در مورد آنچه که ارزش نگاه کردن دارد و آنچه را حق داریم بدان نگاه کنیم تغییر می‌دهند و گسترش می‌بخشند. عکس‌ها در حکم نوعی دستور زبان، و از آن مهم‌تر، نوعی اخلاق دیدن‌اند. و نهایتاً، مهم‌ترین نتیجه‌ی کار عکاسی ایجاد حسی در ماست مبنی بر اینکه می‌توانیم کل جهان را در سرمان نگهداری کنیم - آن هم در هیئت گزیده‌ای از تصاویر.

جمع‌آوری عکس‌ها در حکم جمع‌آوری دنیا است. فیلم‌ها و برنامه‌های تلویزیونی دیواره‌ها را روشن می‌کنند، می‌لرزند، و سپس ناپدید می‌شوند؛ اما در مورد عکس‌های ساکن، تصویر در عین حال نوعی شیء سبک وزن است که تولید آن ارزان، و جابه‌جایی، جمع کردن، و نگهداری اش راحت

است. در فیلم گذار به نام تفنگداران (۱۹۶۳)، دو کشاورز - لمپن تنبل و بی‌حال وسوسه - می‌شوند به ارتش سلطنتی بپیوندند به این امید که در آنجا می‌توانند قتل و غارت و تجاوز کنند، و خلاصه هر کاری که دوست داشته باشند با دشمن انجام دهند، و پولدار شوند. اما چمدان غنائمی که میکِل آثر و اولیس سال‌ها بعد با خود به خانه و نزد همسرانشان می‌آورند صرفاً مجموعه‌ای از کارت‌پستال‌ها از کار درمی‌آید؛ صدها عکس، از کوهستان‌ها، فروشگاه‌های بزرگ، پستانداران، شگفتی‌های طبیعت، روش‌های حمل‌ونقل، آثار هنری و سایر گنجینه‌های طبقه‌بندی شده از سرتاسر کوهی خاک. شوخی گذار در اینجا به وضوح جادوی مبهم و دوپهلوی تصاویر عکاسی را هزل می‌کند. احتمالاً عکس‌ها رازآمیزترین اشیایی هستند که محیطی را که ما به عنوان مدرن می‌شناسیم می‌سازند و انباشته می‌کنند. عکس‌ها حقیقتاً تجربه‌ی محبوس شده‌اند، و دوربین بازوی ایده‌آل وجه خواهند بود و آزمند آگاهی ماست.

عکس گرفتن به معنای از آن خود کردن شیء عکاسی شده است. این کار به معنای قرار دادن خود در نسبت خاصی با جهان است که حس دانش - و در نتیجه، قدرت - به ما می‌دهد. فرض بر آن است که نوعی هبوط نخستین به قلمروی بیگانگی، که حالا دیگر رسوای همگان شده است، یعنی عادت دادن مردمان به اینکه جهان را در قالب کلمات چاپی منتزع کنند، آن افزوده‌ی انرژی فاوستی و تخریب روانی‌ای را فراهم آورده است که برای بنا کردن جوامع غیرارگانیک مدرن لازم است. اما به نظرمی‌رسد که چاپ فرم قابل اعتمادتری برای کندوکاو در جهان و تبدیل آن به نوعی ابژه‌ی ذهنی است تا عکس‌ها، که در حال حاضر عمده‌ی دانش مردم در مورد جلوه‌ی گذشته و حدود و ثغور زمان حال را فراهم می‌کنند. آنچه در مورد یک شخص یا رخداد به نگارش درمی‌آید آشکارا نوعی تأویل است، و همین‌طور است در مورد گزاره‌های بصری دست‌سازی مانند نقاشی و طراحی. اما به نظرمی‌رسد عکس‌ها بیش از آنکه گزاره‌هایی در مورد جهان باشند قطعاتی از آن‌اند، مدل‌هایی

مینیاتوری از واقعیت که هر کسی می‌تواند آن‌ها را داشته باشد یا تولید کند. عکس‌ها که تصور کاذبی در مورد ابعاد جهان ایجاد می‌کنند، خودشان کوچک و بزرگ می‌شوند، برش می‌خورند، روتوش می‌شوند، و دستکاری و بزرگ می‌شوند. عکس‌ها کهنه می‌شوند و مشکلات معمول اشیاء کاغذی گریبان‌گیرشان می‌شود؛ آن‌ها ناپدید می‌شوند؛ ارزش پیدا می‌کنند و خرید و فروش می‌شوند؛ تکثیر می‌شوند. به نظر می‌رسد عکس‌ها که دنیا را بسته‌بندی می‌کنند، خود ما را به بسته‌بندی کردن دعوت می‌کنند. آن‌ها در آلبوم‌ها چسبانده می‌شوند، قاب شده و روی میز قرار می‌گیرند، به دیوار پونز می‌شوند و به عنوان اسلاید بازتاب می‌یابند. روزنامه‌ها و مجله‌ها عکس‌ها را منتشر می‌کنند؛ پلیس‌ها آن‌ها را طبق حروف الفبا دسته‌بندی می‌کنند؛ موزه‌ها به نمایششان می‌گذارند؛ و ناشران آن‌ها را گردآوری می‌کنند. دهه‌هاست که کتاب رایج‌ترین شکل گردآوری (و اغلب مینیاتوری ساختن) عکس‌ها بوده است. به این ترتیب، کتاب دوام عکس‌ها، اگر نگوئیم نامیرایی‌شان — عکس‌ها اشیایی شکننده‌اند که به سادگی پاره یا گم می‌شوند — و مخاطبانی وسیع‌تر را برایشان تضمین می‌کند. واضح است که تصویر داخل یک کتاب خود تصویری از یک تصویر است. اما در درجه‌ی نخست باید گفت، از آنجا که عکس [به خودی خود] شیئی چاپ‌شده و صاف و هموار است، هنگامی که در یک کتاب چاپ می‌شود به نسبت نقاشی بخش بسیار کمتری از کیفیت اصلی خود را از دست می‌دهد. با این حال، کتاب الگویی کاملاً ارضاء‌کننده برای وارد کردن گروهی از عکس‌ها به جریان گردش عمومی نیست. توالی‌ای که عکس‌ها باید طبق آن نگریسته شوند به وسیله‌ی شماره‌ی صفحات نشان داده می‌شود، اما هیچ چیزی وجود ندارد که خوانندگان را به نظم پیشنهادی مقید کند، یا مقدار زمانی را که باید برای دیدن هر عکس صرف کرد مشخص سازد. فیلم کریس مارکر با عنوان اگر چهار شتر داشتم (۱۹۶۶)، که تأملی به زیبایی تنظیم شده در مورد عکس‌هایی در اشکال و با موضوعات کاملاً مختلف است، شیوه‌ی ظریف‌تر و نظام‌مندتری برای

بسته‌بندی (و بزرگ کردن) عکس‌های ساکن ارائه می‌دهد. در آنجا هم ترتیب و هم زمان دقیق نگریستن به هر عکس بر ما تحمیل می‌شود؛ و در عوض نتیجه‌ی چشم‌گیری از نظر قرائت‌پذیری و تأثیر عاطفی عکس‌ها حاصل می‌شود. اما عکس‌های منتقل شده بر روی فیلم دیگر اشیایی قابل گردآوری نیستند، چنان‌که زمانی که در کتاب ارائه می‌شوند هنوز می‌توان این را در موردشان گفت.

