



اند شهها ی در باب عکاسی

گفتوگو با مهران مهاجر
مذره پنج تنی

مهران مهاجر برای هنرمندان و هنردوستان نامی آشناست و نازی به معرفی ندارد. عکاسی و زبانشناسی خواننده است و در هر دو حوزه هم کارنامه برجسته‌ای دارد. او هم در حوزه نظری عکاسی و هم در حوزه عملی آثار مختلفی ارائه کرده است اما در این گفتوگو از سوی مجله تخصصی فلسفه و نه هنر، به سراغ او رفتیم و از او خواستیم اینبار با علاقمندان به مباحث نظری سخن بگویم. در نهایت مهاجر با اصرار بسیار من، این گفتوگو را پذیرفت. در این گفتوگو درباره موضوعاتی چون عکاسی به مثابه هنر، جایگاه عکاسی در هنر، رابطه عکاسی و امر واقع، تأثیر نشان‌شناسی بر خوانش تصویر سخن گفته‌ام و من پرسشهایی درباره دیدگاه‌های اندشمندانی چون متز، بارت، پیرس و سانتاگ مطرح کردم.

xxx

به نظر شما درباره عکاسی با این بگویم عکاسی به هنری همگانی تبدیل شده است چون همگانی است دیگر هنر نیست؟ به عبارت دیگر دسترس بودن عکاسی برای عموم مردم، آن را به هنری همگانی ارتقا داده است از هنری بودن آن کاسته است؟

پرسش از هنربودگی عکاسی شاید از بنیاد پرسش نادرستی باشد و به گفته بنیامین بهتر است بپرسیم عکاسی بردگر هنرها چه تأثیری گذاشته است و از آن مهمتر عکاسی چگونه در فضای زندگی ما پخش شده و رسوخ کرده است. دسترسبودگی عکاسی در تاریخ صد و هفتاد و چندساله آن سه ر فزاینده تصاعدی را طی کرده است، به نحوی که اکنون با دوره‌های تلفنهای همراه شمار عکاسان این کره از مملکت گذشته است. پس با پدیدهای مواجه هستیم که سوهای جدانشدنی از زندگی روزمره دارد و در دسترس است و اجتماعی اثرمگذار و مثلاً مفهومی مانند شهروند-خبرنگار را میسازد و یکی از سازهای سازنده اعتراضهای مردمی در سالهای اخیر می‌شود. همچنین عرصه‌های تبلیغات، آموزش، پزشکی، پژوهشهای علمی و غیره به شایسته با تصاویر دوره‌های جدایشدهاند. روشن است این نیست و نفوذ در همه عرصه‌های دست‌آدمی به گستره هنر هم کشیده می‌شود و جدا از حضور مستقل عکاسی در این گستره، بسیاری از اشکال امروزی هنرهای عکسپس هستند و دوره‌های در کار بسیاری از هنرمندان هنر اجرا، انستالیشن، هنر محیطی و هنر ویدئو اگر نقشی محوری نداشته باشد، دستکم جزئی جدانشدنی است.

به نظر شما از زمان اختراع دوره عکاسی تاکنون، آیا عکاسی توانسته به جایگاه مناسبی در کنار دیگر هنرها دست پیدا کند؟

عکاسی از آغاز ابداع، سودای استادان در ساحت هنر را داشته و در برابر خوارشمارها و نکوهشهای آغازین برخی

منتقدان - مبنی بر فقدان تخل و خلاقیت در فرآیند عکاسی - نخست کوشش در زبان نقاشی دست به آزد و از شوههای نقاشی گونه وام بگیرد (جران پکتورالسم در عکاسی) و چندی نگذشت که توانست زبان ناب خود را بسازد (عکاسی مدرنستی) و از زمانه دوم سده بیستم در اشکال متنوع خود (عکاسی مستند و خیابانی، عکاسی صحنه‌آرا شده، عکاسی مفهومی) جای خود را در نهاد هنر محکمتر کند و از سوی دیگر همانگونه که پیشتر اشاره کردم جریانهای گوناگون هنر معاصر به شش از پیش‌لحن و زبانی عکاسی گوناگون پدید آورده‌اند و به نحوی از انحا به عکاسی وابسته شده‌اند. یکی از نکات بسیار چالش‌برانگیز برای من نقش عکاسی در انتقال واقعیت و چگونگی این انتقال است. به نظر شما عکاسی «بازنمود بی‌مانع و انجی واقعیت است» در این فرآیند بازنمایی دخالت می‌کند و امر واقع را عیناً در اختیار نگرنده قرار نمی‌دهد؟

روشن است که دوره‌ی من، انجی تکنولوژی کی‌مان آدم و جهان است، اما من، انجی به واسطه سازوکار و ژهاش و پوند علی‌الجهان واقع، خود را نامرئی می‌کند و پندار دسترسی به واسطه به واقعیت را در نگرنده ایجاد می‌کند. صرف‌کنش عکاسی سردستی، مانج‌گری دوره‌ی من را آشکار می‌کند. عکاس با گزینش کادر خود از نقطه دید خاص خود (بخشهای از موضوع پیش‌رو را به‌مان‌نشان می‌دهد و بخشهای بیشتری را حذف می‌کند) و با تمرکز و وضوح بر نقطه‌های، آن نقطه را نسبت به دیگر بخشهای عکس برجسته و جبران‌زمان را در کسری از ثانیه متوقف می‌کند و در نهایت جهان سهبعدی را به تکه‌کاغذی مسطح فروم‌کاهد. عکاسی را می‌توان «گسست در پیوستار زمان و مکان» خواند و اینگونه تفاوت آن را با امر جاری واقع به روشنی دید. در اینجا من تنها به نحوه مداخله تکنیکی و دیداری دوره‌ی من اشاره کردم. سازوکار مداخله دوره‌ی من در مقام ابزاری فرهنگی و ادنولوژیکی خود ماجرای مفصل دیگری است که تنها با نهمنگاهی به تاریخ عکاسی مطبوعاتی و عکاسی پرتربه‌خوبی می‌توان آن را دید.

کاملاً با شما موافقم؛ اما پرسش دیگری به ذهنم خطور کرد که چندان با پرسش پیشین به ارتباط نیست و مربوط است به نظر آندره بازن درباره رابطه عکاسی و واقعگرایی. پس پرسش من اینگونه طرح می‌کنم که شما تا چه اندازه با نظرات آندره بازن منتقد فیم در مقاله «هسته‌شناسی تصویر عکاسی» موافقید که می‌گفت «عکاسی (و سمنما) مبل‌بن‌ادین بشر به واقع‌انگاری و واقعگرایی را ارضای می‌کند. ص 108» همچنان او عکس را خود مدل می‌دانست و درباره عکس و شای‌کی عکس بازنمود آن است «برای من نظر بود که همچون اثر انگشت و انگشت، هستی مشترکی دارند.»

نظر بازن درباره عکاسی استوار بر همان نسبت علی و مادی عکس با واقعیت است. از منظر نشانه‌شناسی عکس نشانه‌های نمایی است و رابطه آن با مصداق امرج خود مانند رابطه دود و ردپا و اثر انگشت با مصداق نشان است. از سوی دیگر عکاسی سازوکار بازنمایی با اتاق تاریک را محقق می‌کند و نمود کامل تحقق نظام پرسپکتیو و تکجشمی است که خود الگوی بازنمایی واقعگرایی از رنسانس به اینسو به شمار می‌آید؛ هرچند خود دوره‌ی من هم در این نظام ترک و شکاف ایجاد می‌کند (مثلاً در عکسهای عکاسانی مانند الکساندر راتچنکو، لازلو موهوی ناگ، لی‌فریدلندر و دیگران) و هم آن منطق نمایی را به پرسش می‌کشد (در آثار کسانی همچون واکر اونز، من‌ری، سندی شرمین و دیگران).

من می‌توانم گفتوگو‌ی را که درباره فلسفه عکاسی است بدون ذکر نام چارلز سندرز پرس‌فلسوف آمریکایی پیش‌برم. به نظر شما مهمترین تأثیرات آرای پرس بر عکاسی و نقد آن چه بود؟ توجه به منش نمایی‌های عکاسی از منظر نشانه‌شناسی سهگانه پرس (تقسیم‌نشانه‌ها به نشانه‌های شما لمی، نمادین، و نمایی‌های) از دستاوردهای او بود. بازتاب این منش نمایی‌ها را هم در تأملات آندره شهورزانی از قبیل بازن، بارت، سانتاگ و متر درباره عکاسی می‌بینیم و هم در جایگاه عکاسی در فرهنگ عامه: عکس دروغ نمی‌گوید.

من می‌توانم به سراغ اکثر متفکرانی که درباره عکاسی آندره‌اند می‌دهم؛ اما رولان بارت از آن دست آندره‌شمندانی است که من می‌توانم از او چشم‌پوشی‌د و البته در این پرسش می‌خواهم به سراغ آن بخش از آندره بروم که پوند مشخصی می‌ان عکس و مرگاند شی برقرار می‌کند. چرا رولان بارت عکس را به مرگاند شی پوند می‌زند؟ او برای من نظر است که عکسها «اینجا- اکنون را به آنجا - آنگاه» پوند می‌زند و در جای عکس را تداء مگر «ضربه روحی» حاصل از مرگ می‌دانند؟ او در کتاب «اتاق روشن» تمام کارکردهای مربوط به حال عکس را از آن می‌گذرد. زیرا به باور او «عکس ادآور زوال چه زهاست.» و از عکاسی به عنوان «مرگ مسطح» نام می‌برد.

دوره‌ی من با همان سازوکار «گسست از پیوستار زمان و مکان»، به زعم کرسنتین متر، تکه‌های از جهان را مبل‌دو در سطح مسطح عکس تا ابد زندانی می‌کند. این‌شاهمان مرگ مسطح بارت باشد. اگر از حوزه استدلال بیرون بیایم تاریخ عکاسی آکنده از شواهدی است که عکس را به مرگ پوند می‌زند: از داگرتوئه پهای اوله از مردگان در موقعتی که انگار خواب‌دهاند، تا عکسهای عز‌زان از دسترفته روی تاقچه‌خانه و پوند نزد عکاسی با جنگ و... اما بارت به رابطه من عکس و مرگ قطعیت می‌بخشد، در حالیکه به گمان من دوره‌ی من در تاریخ و در سرشت خود، این زندگی و مرگ،

ه ان حال و گذشته تاب ه بخورد.

شاید در ه ان هنرها پربشاهتتر ن هنر به عکاسی، س نما باشد. به نظر شما س نما و عکاسی چه مشابهت‌هایی با یکدیگر دارند؟ جالب است که گریست ان متزنظر پیرداز س نما در ان باره می گوید: «عکاسی و س نما ساختار تکنیکی مشابهی دارند اما رابطه آنها با زمان، کادربندی و شش مت متفاوت است. عکس به شکل غر قابل انکاری متعلق به گذشته است در حالی که فیلم در زمان حال مشاهده و آشکار می شود.»

متزن مشابهت‌ها و تفاوت‌های عکاسی و س نما را در مقاله «عکاسی و فتوش» توضیح داده است. او به شالوده مادی کسان ان دورسانه توجه کرده و زبان کسوه عکس (تصویر ثابت) را زرمجموعه زبان چندسوه س نما (تصویر متحرک و متکثر، به اضافه صدا، کلام و موسیقی) دانسته و بر شش مت عکس در مقابل ساحت داری پرده س نما ی تأکید کرده و تفاوت بنیادی فضای محدوف در عکس و فیلم را بررسی کرده است. او همچون مخاطب تصویر س نما ی را مشمول «زمان تحملمی خوانش» میداند که در مقابل «زمان آزاد بازنوسی» بننده عکس قرار میگردد. در مجموع زبان عکس در قاس با غنای زبان س نما ی زبانی فقه ر ه نما؛ اما توجه به هم بن فقر و بچیزی و بهره گری از امکانات آن کند و کاوی تمامناشدنی برای عکاسان و برای مخاطبان عکاسی است. از سوی دیگر گمان ه کنیم عکاسی دوگانی «گذشته» و «حال» را به تعلق دره آورد و در «گذشته» نمماند، بلکه آن را به تجربه «حال» می آورد.

به سراغ سوزان سانتاگ برویم. یکی از جالبترین بخشهای اندیشه او درباره عکاسی بخشی است که تاریخ عکاسی را به زیبایی و حقیقت پیوند میزند. چرا سانتاگ تاریخ عکاسی را صحنه جدال ه ان خواست زیبایی و خواست حقیقت توصیف می کند؟

شاید بهتر باشد به جای واژه جدال از مفهوم نوسان بهره برد. گفته سانتاگ را میتوان در امتداد آرای بنیادین درک کرد. بنیادین عکاسی را در نوسان ه ان هنر و علم میدانست. خواست زیبایی و خواست حقیقت بازتاب ان نوسان است. دوربن از همان آغاز هم کمککار هنرمندان بود و هم ابزار دست عالمان. ژانر عکاسی پرتره در مفهوم عام آن (که هم پرتره های شناسایی را دربره میگردد، و هم پرتره های خانوادگی، نامداران و...) روشنتر از هر جای دیگری ان نوسان را نشان میدهد و مثلاً آثار عکاس سده نوزدهم نادار به بهتر بن وجهی درآم زش ان دوسوه را به نماش می گذارد.

یکی دیگر از بخشهای جالب اندیشه سانتاگ مربوط به رابطه ه ان عکس و نوشتار است. او در کتاب «درباره عکاسی» عکس را نوعی جمله قصار میداند و حتی شاهدش ان است که کتابهای عکاسی همواره با جملات قصار عرضه میشوند. به نظر شما چه رابطهای ه ان عکس و نوشتار وجود دارد؟

سانتاگ در هم بن کتاب اساساً عکاسی را در مقام رسانهای ارتباطی با زبان مقاسه میکند. امروز که حدود 40 سال از نگارش کتاب درباره عکاسی میگذرد درستی نسبی ان حکم روشنتر شده است. انسان امروز همانگونه که در زبان میاند شد و جهان را تجربه میکند دستکم تا اندازه های هم در تصویر میاند شد و جهان را تجربه میکند — جمله مشهور سانتاگ مبنی بر آنکه ما غروب آفتاب را نه به واسطه بلکه به واسطه کارتپستالهای غروب آفتاب تجربه میکنیم دال بر هم بن نکته است. رابطه ه ان زبان و عکس موضوعی است که هنرمندان مفهومی (از جمله جوزف کاسوت، جان بالداساری، بروس نومن) و عکاسان (واکر اونز، رابرت فرانک، لی فلدندر) در آن تأمل کرده اند؛ اما از ان قاس کلی اگر بگذریم میتوانیم ان آن تعریف آغاز نمان از عکاسی یعنی «گسست در پ وستار زمان و مکان» و ماهیت جمله قصار ان گزنگوه همانند های چندی د. همان فشردهگی در لحن ه ان در ان برش با دوربن هم آشکارا دیده میشود. منطق مجاز جزء به کل در هر دو شوه ه ان جاری است.

سانتاگ عکاسی را هنری مرثیهای معرفی میکند. به نظر شما آمانا بن نگرش سانتاگ با نگاه رولان بارت در کتاب اتاق روشن که عکس را تداءگر «ضربه روحی» حاصل از مرگ توصیف می کند، شباهتی وجود دارد؟ شباهت برخی کارکردهای عکاسی با آبن سوگواری (و اتفاقاً اهمیت پیدا کردن فزاینده نقش عکس در آبنهای امروز بن سوگواری) نشانه روشنی از ان رابطه است. ان آبن و آن رسانه (که شاید خود بدل به آبن و مناسکی پیدا کرده هم شده باشد) هر دو از قطعت از دست رفتگی سخن میگویند (همان ضربه روحی بارت) و همزمان بر جر ان جاری «حال» تأکید میکنند.

جناب مهاجر عزیز اگر موافق باشید بخش پانی گفتوگو مان را به پرسشهای کلتری درباره عکاسی اختصاص دهیم. یکی از نکاتی که همواره فکرم را مشغول می کند نقشی است که به طور کلی نهاد در شکلدهی و جهت بخشی به سلقه مردم

در هنرها دارند و این امر درباره عکاسی هم صادق است. به نظر شما موزه‌ها چه نقشی در شکل دادن سلفه عکاسانه مردم دارند؟

موزه‌ها نهاد گردآوری، حفظ، نظم‌دهی و نمایش با گمانی فرهنگ هستند. دوربین خود در تعریف و گسترش با گمانی در معنای امروزی آن نقشی تعیین‌کننده داشته است. پس عکس در روند تاریخی خود صرفاً ابزارهای موزه‌های نیست بلکه یکی از سازه‌های بنیادی تحقق کارکردهای موزه‌ها است. به سخن دیگر امروز همه این روند گردآوری، حفظ، نظم‌دهی و نمایش تقریباً به نحوی از انحاء بر شانه‌های دوربین استوار شده است اما سلفه تصویری مردم در گستره‌های بسیار بازتر شکل می‌گیرد و فضاهای شهری، رسانه‌ای، مجازی و آموزشی مکان‌تکونی این سلفه هستند.

در فرایندی که نامش را عکاسی می‌گذاریم در واقع ما به غرض از عکاس با دو چیز مواجه هستیم نخست عکس و دوم آنچه در برابر دوربین عکاس قرار گرفته است. به نظر شما چه رابط‌های میان عکس و آنچه در برابر دوربین قرار می‌گیرد به لحاظ تکنیکی و زیبایی‌شناختی وجود دارد؟

پیشتر درباره پویایی و مادی عکس و موضوع (منطق نمایشی)، سخن گفته شد و اینکه عکس حاصل نور بازتاب‌دهنده موضوع بر صفحه حساس به نور و حاصل حضور هم‌هنگام و ناگسستنی دوربین، موضوع و عکاس است. واسطه این پویایی، سازوکار مکانیکی و اپتیکی دوربین است و همه این‌ها انجام‌گیری به آن منشی‌تکتهگی، بازتولید، فروکاسته و اتفاقی می‌دهد. عکاسی مکان‌تکونی زبانشناسی‌تکتهگی، بازتولید، نقص و اتفاق، و تسری آن به شوه‌های دیگر این هنری (مثلاً و به وضوح در آثار هاکنی، وار هول و بکن) است.

هنوز پرسش‌های بسیاری هستند که مشتاقم پاسخش را از زبان شما بشنوم، اما برای آنکه بیش از این وقت شما را نگیرم و گفتوگو را هم جمع‌بندی کنم، پرسش‌هایی را که به تأثیر دو حوزه بسیار مهم نشانه‌شناسی و روانکاوی بر عکاسی اختصاص می‌دهم. می‌خواهم بدانم دو حوزه نظری نشانه‌شناسی و روانکاوی چه تأثیری بر خوانش تصویر گذاشته‌اند؟ متفکران و نظر‌پیردازان عکاسی از دهه 70 میلادی به این سو کوشش‌دهانند این دو حوزه نظری را به شکل نظام‌مند به فرایند تولید و دریافت عکس پیوند بزنند. در این‌ها آثار و آرای وکتور برگن نقشی برجسته بازی کرده است. اما سرشت و تاریخ عکاسی نشان‌زول این پیوند را بهتر توضیح بدهد. خصوصیت ویژه نمایش‌های عکس و نقش آن در شکل‌دهی به تجربه ما از جهان — در این‌ها کوشش‌ده — و رابطه آن با زبان و نوشتار، عکس را «ابژه‌های نشانه‌شناسان» کرده است. از سوی دیگر گذری به تاریخ عکاسی نشان می‌دهد سوررئالیست‌ها به واسطه بازتولید مکانیکی و بالنسبه مستقل از ذهن، میان عکاسی و سازوکارهای ناخودآگاه رابط‌های جذاب می‌سازند. رابطه میان دوربین، موضوع و بیننده و نگارگری اما زگذاری‌مانا، هم موضوع توجه روانکاوی است و هم نشانه‌شناسی. در چند دهه اخیر برخی هنرمندان کوشش‌دهانند تأملات نظری را از کنه کار به سطح نمایش اثر بکشانند (از جمله کارهای خود وکتور برگن، الن سکولا، لورناس میسون، کروگر و دیگران).

جناب مهاجر عزیز و گرامی از فرصتی که در اختیار من گذاشته‌اید بی‌نهایت سپاسگزارم.