



دربارهٔ عکاسی

سوزان سونتاک / فرزانه طاهری

چاپ اول

www.3060.com

مقدمه مؤلف

همه چیز با یک مقاله شروع شد. پیرامون برخی از مسایل، زیبایی شناختی و اخلاقی، که به سبب حضور همه جایی تصاویر عکسی برانگیخته شدند؛ اما هرچه بیشتر درباره‌ی چیستی عکس‌ها اندیشیدم، پیچیده‌تر و پرمعنی‌تر شدند. بدین ترتیب یک مقاله، مقاله‌ی دیگری را به وجود آورد و آن یکی (در کمال حیرت من) دیگری را سبب شد، و به همین ترتیب الی آخر. پیشروی مقاله‌ها، پیرامون معنا و سیر عکس‌ها، تا جایی که به اندازه‌ی کافی از بحث طرح شده در مقاله‌ی اول فاصله گرفتم، حرف‌هایم را مستند کردم و مقالات را به سرانجام رساندم، که مقدور شد در مسیری بسیار نظری‌تر جمع‌بندی، مبسوط و متوقف شوند. مقالات ابتدا (در فرمی تا حدودی متفاوت) در مجله‌ی معرفی کتاب نیویورک به چاپ رسید، و احتمالاً اگر حمایت سردبیران آنها، دوستانم رابرت سیلورز و باربارا اپستاین از این دل‌مشغولی من به عکاسی نبود، این مقالات هرگز نوشته نمی‌شد. سپاسگزار آنها، و دوستم دان اریک لوائین، برای مشاوره‌های صبورانه و کمک‌های سخاوتمندانه‌اش هستم.

سوزان سونتاگ

می ۱۹۷۷

مقدمه مترجم

سال ۱۳۶۶ بود که از انجمن سینمای جوانان ایران یا من تماس گرفتند و پیشنهاد کردند «دربارهٔ عکاسی» سونتاک را ترجمه کنم. قرارداد بستیم و حقوق خود بر ترجمه را به صورت قطعی به آنها واگذار کردم. موشک باران تهران که شروع شد، ترجمه را تمام کرده بودم و هوشنگ گلشیری ویرایش ترجمه را آغاز کرده بود. از جمله نوبت ۱۳۶۷ را خوب به خاطر دارم که در اتاقی نیمه مخروبه در باغی در ده سرخاب کس کاغذ جلاغ بر زمین می‌تسست و آن کاغذهای گاهی را که با مداد روی شان ترجمه کرده بودم، بر زانو می‌گذاشت و با مداد تصحیح می‌کرد. نسخهٔ نهایی را به انجمن تحویل دادم و حق الترخمه‌ام را گرفتم. دیگر خبری از سرنوشت ترجمه‌ام نشنیدم.

سال ۱۳۷۵ بود که زنده‌یاد کاوه گلستان برای تهیهٔ فیلمی از گلشیری به خانه‌مان می‌آمد. یک بار گفت عجب مقاومت خوبی! اشاره‌اش به ترجمهٔ سونتاک بود که آن موقع در مجلهٔ عکس به صورت مسلسل درمی‌آمد. اصلاً خبر نداشتم. نشد هم که از او نسخه‌ای بگیرم.

گذشت تا گمانم دو سه سال پیش که ناشری هنری از من خواست که این ترجمه را برای انتشار به آنها بدهم. گفتیم که حقوق مادی اش بر اختیارم نیست، ضمن این‌که حتی یک بار هم ترجمه‌ام را در شکل چاپ‌شده‌اش رؤیت نکرده‌ام. لطف کردند و کپی تمام شماره‌های مجله و نیز اصل کتاب را در اختیارم گذاشتند. که باز به جایی نرسید چون حقوق مادی ترجمه در اختیار من نبود و فرصت بازنگری در ترجمه‌ام را نیز نداشتم. در این میان ناشری دیگر

هم خواست این ترجمه را منتشر کند، که باز به جایی نرسید. و کمی بعد هم دو ترجمه از کتاب به بازار آمد.

اواخر سال گذشته، سال ۱۳۹۶، دست‌اندرکاران «انتشارات کتاب آبان» با من تماس گرفتند و گفتند که قصد دارند همان ترجمه را به صورت کامل، یعنی با برگرداندن هرچه در مجله حذف شده بوده، با مشارکت انجمن سینمای جوانان ایران منتشر کنند. به ایشان نیز گفتم که هیچ نسخه‌ای از دست‌نوشته ترجمه ندارم تا مرجع من باشد. قرار شد ویراستاران‌شان ترجمه را به‌طور کامل با متن اصلی مطابقت دهند.
حال این ترجمه که بیش از بیست سال از آن می‌گذرد پیش روی خوانندگان قرار گرفته است.

فرزانه طاهری

مقدمه ویرایش جدید

۱

سوزان سونتاک از جمله هنرمندان و منتقدانی بود که در حوزه‌های متنوعی فعالیت می‌کرد. او در طول عمر ۷۱ ساله خویش علاوه بر نوشتن نقدهایی درباره تئاتر، سینما، عکاسی و مسائل متنوع اجتماعی سیاسی، رمان‌هایی نوشت که از جمله آثار پر فروش ادبی آمریکا بود. از میان مجموعه نقدهایش، مقالات کتاب "علیه تفسیر" و "درباره عکاسی" از شهرت و اعتبار گسترده‌ای در میان خوانندگان آثارش برخوردار است. مقالات "درباره عکاسی" که ابتدا در مجله بررسی کتاب نیویورک در سال ۱۹۷۷ چاپ شد. در سال ۱۹۷۸ موفق به کسب جایزه ملی منتقدان آمریکا شد. سونتاک در این مقالات پس از تحلیل‌هایی که از تأثیر و نفوذ عکاسی بر انسان معاصر سخن می‌گوید به خوانش انتقادی آثار تعدادی از عکاسان معاصرش می‌پردازد. امروز مطالعه کتاب "درباره عکاسی" - در جهانی که هر روز بیش از پیش، انبوه تصاویر به شکلی مهار ناپذیر زندگی خصوصی و عمومی ما را در می‌نوردد - فرصتی برای بازخوانی تأثیرات رسانه‌های دیداری بر زندگی انسان معاصر است.

۲

پیشنهاد ترجمه و چاپ تعدادی از متن‌های نظری عکاسی به نشر بان، از جمله کتاب "درباره عکاسی"، به اوایل دهه پیش باز می‌گردد، که پس از بررسی ترجمه خاتم فرزانه طاهری ضرورت ترجمه مجدد ناموجه می‌نمود. لیکن با وجود تلاش‌های ناشر، چاپ کتاب به دلایلی به تعویق افتاد. ولی همچون

پروژه‌ای گشوده و ناتمام با همکاری مدیریت انجمن سینمای جوان این مهم به انجام رسید.

پس از گفتگو با مترجم محترم، به علت حذف‌ها، جاافتادگی‌ها و احتمال برخی اشتباهات در ترجمه اولیهٔ چاپ شده، مقرر شد متن ترجمه با متن انگلیسی کتاب مقابله و موارد مذکور توسط ویراستاران اصلاح گردد. جز این موارد، تغییری در متن ترجمه ایجاد نگردیده است. لازم به ذکر است به جز موارد ستاره‌دار کلیه پانویس‌ها از مترجم و ویراستاران است.

۴

دست‌آخر اینکه متن اصلی کتاب، از اولین چاپ تا کنون، فاقد عکس است. این مسئله از یک جهت به نگاه انتقادی سونتاگ به عکاسی و انباشتگی تصویری عصر ما و از جهت دیگر به هلبه نگاه ادبی او در نقدهایش باز می‌گردد. سونتاگ کتابش را همچون غار افلاطون، محل نمایش و مشاهدهٔ اشباح واقعیت نساخته و تلاش کرده خود و مخاطبانش را روزی با منبع نور و سوزدها در دهانه غار قرار دهد. از این روی در چاپ این کتاب تلاش شده شکل و شمایل اصلی کتاب حفظ شود.

میناسی سی - احسان مجیدی تیرداد

در غار افلاطون

آن نوع بشر، بی هیچ تحرکی در غار افلاطونی^۱ نشسته است و بنا به عادت دیرین، فقط دل به تصاویر حقیقی خوش کرده است. اما آموختن از عکس شبیه آموختن از تصاویر قدیمی تر و صنعتگرانه نیست. برای هر چیز، تصاویر فراوانی در گرداگرد ماست که نظر ما را به سوی خود می خواند، نگاشتن این سیاهه از ۱۸۳۹ آغاز شده است و از آن هنگام کمابیش از هر چیزی عکس گرفته اند، یا چنین به نظر می آید. همین چشمان اقناع ناپذیر عکاس، شرایط گرفتاری در این غار، یعنی جهان ما، را تغییر می دهد. عکس با تغییر و گسترش تصور ما نسبت به آنچه که ارزش دیدن دارد و آنچه که ما حق داریم ببینیم، رمز دیدگانی نوینی را به ما می آموزد. اینها آفات و مهم تر از آن اخلاقیات دیدن اند. سرانجام نتیجه سترگ کار عکاسی این است که حتی را به ما می بخشد که می توانیم کل جهان را به صورت گلچین و مجموعه ای از تصاویر در مغز خود نگاه داریم.

گردآوری عکس یعنی گردآوری جهان. فیلم های سینما و برنامه های تلویزیون دیوار را روشن می کنند، سوسومی زنند و خاموش می شوند؛ اما عکس چنین نیست، تصویر، شیء نیز هست، سبک است، تولیدش ارزان تمام می شود و به راحتی می توان آن را حمل کرد، مالکش شد و جمع آوری اش کرد. در فیلم تفنگ داران^۱

۱. افلاطون (Plato)، فیلسوف یونانی، معتقد بود که محسوسات ظواهرند نه حقایق و جهان را به غاری شبیه می دانست که ما فقط سایه ها و تصاویری از حقایق بیرون را بر دیوار آن می بینیم.

(۱۹۶۳) به کارگردانی گدار^۱، به دو دهقان لومپن بیچاره به نام‌های میکال آنژ^۲ و اولیس^۳، وعده می‌دهند که در صورت پیوستن به ارتش پادشاه اجازه دارند غارت و تجاوز کنند، بکشند و خلاصه هر کار خواستند با دشمن بکنند و ثروتی به هم بزنند. پس از گذشت چند سال، آن دو فاتحانه با چمدان غنائم خود به خانه و نزد همسران‌شان برمی‌گردند، اما معلوم می‌شود که چمدان‌شان پر است از کارت پستال، صدها تصویر از بناهای یادبود، فروشگاه‌های بزرگ، پستانداران، عجایب خلقت، انواع وسایل حمل و نقل، آثار هنری و گنجینه‌های طبقه‌بندی شدهٔ دیگر از سایر کرهٔ زمین. این شیرین‌کاری گدار، جادوی ایهام عکس را به شکلی زنده نمایش می‌دهد. شاید بتوان گفت عکس مرموزترین شیء در میان اشیایی است که محیط اطراف ما را می‌سازند، و بر حجم آن می‌افزایند، همین محیطی که مدرنش می‌دانیم، عکس یعنی تسخیر تجربه و دوربین مطلوب‌ترین سلاح کسب آگاهی است، البته آگاهی اکتسابی.

وقتی کسی از چیزی عکس می‌گیرد، مالک آن می‌شود. یعنی با این کار او خود را در رابطهٔ خاصی با جهان قرار می‌دهد که حالتی شبیه دانش و در نتیجه، قدرت دارد. فرض بر این است که نخستین سقوط به ورطهٔ از خودبیگانگی، که این روزها ورد زبان همه شده است، یعنی خوگرگرفتن مردم با انتزاع جهان و ریختن آن به قالب کلمات چاپی، نیروی اضافه‌فاوستی^۴ و صدمهٔ روانی لازم را برای ساختن جوامع مدرن ناهمبسته ایجاد کرده است. اما ظاهراً این شکل از صافی گذراندن جهان و تبدیل آن به شیئی ذهنی با

۱- ژان لوک گدار (Jean-Luc Godard)، کارگردان فرانسوی که در ۱۹۶۷ به سینمای سیاسی روی آورد.

۲- Michel-Ange

۳- Ulysse

۴- فاوست (Faust)، دکتر آلمانی که بنا بر افسانه‌ها روحش را در ازای جوانی و دانش و قدرت جادو کردن، به شیطان فروخته بود. افسانه‌های بی‌شمار به نام او برداشته شده است.

فن چاپ، چنان خیانتکارانه نیست که با تصاویر عکاسی، تصاویری که امروزه بخش اعظم دانش آدم‌ها را درباره شکل و شمایل گذشته و امکانات حال فراهم می‌آورند. آنچه درباره یک شخص یا یک واقعه نوشته می‌شود، تعبیر است و لاغیر، ارائه احکام دیداری ساخته دست بشر، مثل نقاشی و طرح هم به همین گونه‌اند. تصاویر عکاسی در واقع تکه‌تکه‌هایی هستند از جهان و نه ارائه حکم درباره آن، مینیاتورهای واقعیت‌اند که هرکس می‌تواند آنها را درست کند یا صاحب‌شان شود.

عکس را، که با شاهین ترازوی جهان بازی می‌کند، درعین حال کوچکش می‌کنند، بزرگش می‌کنند، بخش‌هایی از آن را قطع یا روتوش می‌کنند، در آن دست می‌برند، تزئینش می‌کنند. عکس کهن سال می‌شود، بیماری‌های مبتلا به اشیای کاغذی گریبان‌گیرش می‌شود، رنگ می‌بازد، ارزشش بالا می‌رود و به خرید و فروش می‌رسد و آن را دوباره جایش می‌کنند. عکس که جهان را بسته‌بندی می‌کند، شکلی دارد که انگار آدم‌ها را به بسته‌بندی خود ترغیب می‌کند. آن را در آلبوم می‌چسبانند، قاب می‌گیرند و روی میز می‌گذارند، به دیوار میخ می‌کنند، اسلایدش را روی پرده می‌اندازند، در روزنامه و مجله چاپش می‌کنند، پلیس آن را بر طبق حروف الفبا تنظیم می‌کند، در موزه آن را به نمایش می‌گذارند و ناشر در مجموعه‌هایی چاپش می‌کند.

کتاب در این چند دهه به مؤثرترین طریقه تنظیم (و اغلب، کوچک کردن) عکس بدل شده و بدین وسیله تماشاگران بیشتر و پایداری آن را تضمین کرده است، هرچند فنانا پذیرشان نکرده است. عکس چون شیئی است ظریف که به راحتی پاره یا گم می‌شود. عکسی که در یک کتاب چاپ می‌شود، تصویر یک تصویر است، اما نکته مهم این است که برخلاف نقاشی، عکس شیئی است تخت و چاپ شده و به همین علت وقتی که در کتاب عرضه می‌شود، در اساس،



عکس هم حضوری است کاذب و هم نشانه‌ای است از غیب. عکس -
به ویژه عکس آدم‌ها، مناظر دور و شهرهای دوردست و گذشته‌ای دیگر
غیبش زده است. مثل آتش هیزم در اتاق خیالات خام را برمی‌انگیزند.
احساس دست نیافتنی بودن عکس‌ها، به طور مستقیم به احساسات
عشقی آینه‌ای دامن می‌زند که کشش و میل‌شان به وقت هجران
دلدار تشدید می‌شود. تصویر صورت سیاستمداران برآرم مخصوص
مبارزات انتخاباتی که به یقه رأی‌دهنده الصاق شده، عکس فوری
فرزندان راننده تاکسی که به شیشه جلو چسبانده شده است - همه
این کاربردهای طلسم‌گونه عکس نشانه احساسی است که هم ناشی
از رقت قلب است و هم به طور ضمنی مفهومی جادویی دارد: تلاشی
است به منظور حفظ ارتباط با واقعیتی دیگری یا مطالبه آن.



9 786007 343869

