



هنرهای تجسمی

# Diane Arbus

داین اربس  
چشم‌های پر از نگاه

شهرت کاظم انصاری و مطالبات فریبنی  
رتال جامع علوم انسانی  
علی اصغر قره‌بیانی

خانوادگی و به‌طور کلی آنچه می‌توان از طریق آن راهی به درون زندگی خصوصی این هنرمند یافت و تصویری از نحوه‌ی اندیشه و کار روشنفکرانه او به‌دست آورد نیز به نمایش گذاشته شده است. این نمایشگاه جایی نمکینی فراهم می‌آورد تا تماشاگر از یک طرف با چند و چون کار هنرمندی که می‌خواست با معنای

آثار او شمرده می‌شوند و برخی از آن‌ها برای نخستین‌بار به تماشا گذاشته می‌شود گرد آمده است. آرزو بر این عکس‌ها که شماری از آن‌ها از گوشه و کنار جهان ولم گرفته شده، کتابخانه، تاریخ‌خانه، دوربین‌ها، نگاتیوها و کنتاکت‌ها، دفترهای یادداشت، نامه‌ها، عکس‌های اختصاصی و

پاییز امسال موزه ویکتوریا و آلبرت لندن از ۱۳ اکتبر ۲۰۰۵ گزیده‌هایی از مجموعه آثار و نمونه‌های سال کار مداوم داین اربس، یکی از شاخص‌ترین و تأثیرگذارترین عکاسان قرن بیستم را به نمایش گذاشته است. در این نمایشگاه که تا ۱۵ ژوئیه ۲۰۰۶ ادامه خواهد داشت، ۲۰۰ عکس که از بهترین

تازمهای از عکاسی زندگی و عکاسی کند آشنا شود و از طرف دیگر درپایند که برای رسیدن به این منزلگاه راهی فراز پیموده است. یادداشت‌های اریس به خوبی نشان می‌دهند که او لوزر بر عکاسی از توان نویسندگی هم برخوردار بود و می‌توانست ملاحظات و تأملات و احساسات خود را در نامه‌ها و یادداشت‌هایش به خواننده منتقل کند. مجموعه این یادداشت‌ها سرنخی از حوزه فکری اریس و نحوه نگاه یونگ واری که به شرایط انسانی داشت به دست می‌دهد. شعور به شرایط انسانی در خویش هر جزء از عکس‌های اریس چهره‌ای آشکار دارد و از این جهت هر عنصری که در کادر عکس‌هایش قرار می‌گیرد لمسیت و معنا پیدا می‌کند.

داین اریس که نام اصلی او داین پیتر است در ۱۹۲۳ در شهر نیویورک و در خانواده‌ای بسیار مرفه که صاحب فروشگاه‌های بزرگ بود به دنیا آمد. او نخستین آشنایی با عکاسی را همان‌جا پیدا کرد و بعد آشنایی‌اش با آن اریس، به اشتیاقی که برای عکاسی یافته بود دامن زد. از اوایل دهه ۱۹۴۰ عکاسی را به‌طور جدی آغاز کرد و پس از ازدواج با آن اریس، نام خانوادگی همسرش را روی خود گذاشت. چندی همراه آن اریس به عکاسی

تئلیفاتی برای سالن‌های مد پرداخت و پس از آن‌که توشه و مایه‌های از تجربیات لازم به‌صلاست آورده تصمیم گرفت که به راه و رسمی دیگر عکاسی کند و تصویرگر زندگی مردم نیویورک باشد. توانایی مالی به او این امکان را می‌داد که دایم دل‌نگران بیهیون کشیدن گلاب معاش خود از آب نباشد. هنرش را نفروشد و به گذران معیشت از راه عکاسی فکر نکند. می‌توانست از آن دست هنرمندانی باشد که صدشان از جای گرم درمی‌آید و بی‌اعتنا به سرنوشت انسان‌ها از شارع عالم برود، اما هرگز نخواست بی‌اعتنا بماند و درباره‌ی زمان و مکانی که در آن می‌زیست داوری نکند. می‌خواست پر و پروازی به هنر خود بدهد. از این رو از جهان خود بیهیون رفت و سیر و سنوک دشوار خود در وادی عکاسی را آغاز کرد. به جهان دیگران سرک کشید و همچون تصویرگری توانا چهره آمریکای دو دهه ۵۰ و ۶۰ را در حافظه‌ی تلخ ماندگار کرد.

عکس بالا: بلمدین شمیر در سیرک، ۱۹۷۰

عکس روبه‌رو: خانواده‌ی جوان در روز یکشنبه،

بروکلین، نیویورک، ۱۹۶۶



فیلیپ لورکا دی کورسیا، یکی از عکاسان مشهور آمریکا می‌گوید: هرگونه اظهار نظر درباره کارهای آریس مسعابی جز کوچک شرمین دست‌آورد‌های او نخواهد داشت. او آن قدر بزرگ است که مختصر کردنش تقریباً از محالات است. وقتی که من کوچک بودم، او بی‌اندازه بزرگ بود و بعد بزرگتر شد تا آن‌جا که امروز منبع نقایده همه عکاسان جهان است و همه را وامدار خود کرده است. در این حرف‌ها دی کورسیا تردیدی نیست و حتی اشاره‌ای گذرا به وجوه گوناگون آن‌چه در پهنه هنر داین آریس رخ می‌دهد ناسمکن است. اما می‌توان با قید احتیاط چند کلمه‌ای در باره هنری که چهره عکسی جهان را دگرگون کرد نوشت و در پلشت که چرا تماشاکردن آن‌چه در داور است به زمانی درازتر از نگاه کردن به آن‌چه معمولاً لذتبخش توصیف می‌شود نیاز دارد.

شهرت و اعتبار و میزان تأثیرگذاری داین آریس در قلمرو عکسی به اندازه اعتبار اتلارد سونه در عرصه نقاشی است. همان‌طور که نقاشی‌های دهه ۱۸۶۰ سونه تاریخ نقاشی را دگرگون کرد، عکس‌های دهه ۱۹۶۰ آریس هم پنجره جهان تازه‌ای را به روی هنر ۲۰امی بازگشود که محور لقی‌های تازه و گوشه و کنار آن کشف می‌شود. آریس در روزهایی که عکسی هنر به شمار نمی‌آمد، مرزهای میان عکسی و هنر را یکسره از میان برداشت و با عکس‌های چشم بازکنی که گرفت، بر سبک و نگرش نسل بعد تأثیر گذاشت. آریس راهی را هموار کرد که بعدها رابرت میلتروپ، سیندی شرمین، نان گلدین، آنستو تاین، مارتین پاره، جفری سیلورمن، گسرگوری گروسون و یک دورتسبیج دیگر از عکاسان مشهور جهان در آن گام نهادند.

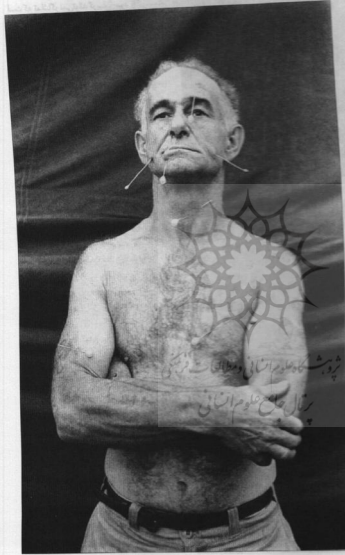
داین آریس در نیویورک به دنیا آمد و تمام عمرش را در این شهر گذراند. مضمون‌ها، یا به قول سزان، «انگیزه‌هایش را در همین شهر پیدا می‌کرد. عکاسی مضمون‌هایی برگرفته از درون زنده جامعه یعنی مرده بود که در کوچه و خیابان‌های نیویورک و حومه آن زندگی می‌کردند و با عکس‌هایی که از درام زندگی آن‌ها گرفت، به نوعی مردم‌شناسی معاصر هستی بخشید. آریس عکاس مضمون‌های عجیب و غریبی بود که آشنا نگاشته می‌شوند. در هر پدیده آشنا، نکته‌ای ظریف و غریب پیدا می‌کرد و در هر چیز عجیب، از نکته‌ای آشنا پدیده برمی‌گرفت.

بیماران روحی، معلولین، مونگول‌ها، انسان‌های دوجنسی، سبک‌بازان، کودکان و دخترکی که نیمه شب در خیابان‌های محله منهتن گل لژیونده پلاستیکی می‌فرودند همه نمادهای تجربیات انسانی و قهرمانان روایت تصویری او هستند. مضمون‌های

جاستاکی انسانی، نیوجرسی، ۱۹۶۲

عکس‌هایش مانند استعاره‌های دور، مؤلفان و قهرمانان رؤیاهایی هستند که با لحنی تازه بازگوئی و تأویل می‌شوند. مضمون پاره‌هایی از عکس‌هایش انسان‌هایی هستند که با احساس تنفر همیشگی از هستی خود در لحظه‌ای از تاریخ حضور داشته‌اند و

عکس‌هایش مانند استعاره‌های دور، مؤلفان و قهرمانان رؤیاهایی هستند که با لحنی تازه بازگوئی و تأویل می‌شوند. مضمون پاره‌هایی از عکس‌هایش انسان‌هایی هستند که با احساس تنفر همیشگی از هستی خود در لحظه‌ای از تاریخ حضور داشته‌اند و





اکنون همچون لکهنی از صفحه روزگار محو شده‌اند، اما هر بار که برمی‌گردی و نگاه می‌کنی همچنان حضور دارند و به تو نگاه می‌کنند. از این موضوع و منظر نمایشگاه عکس‌های اریس مانند دوزخ دانسته است؛ از هر طرف که نگاه کنی چهره‌های شرمه با چشم‌های پر از نگاه، چشم در چشم تو می‌خورد. این سلسله از عکس‌های اریس از قماش عکس‌هایی است که تماشاگر نمی‌تواند گریبان خود را از دست آن‌ها رها کند. این عکس‌ها مانند شبانه‌های شوین و شعر بودلر آمیزه‌ای از مضمون و اکسپرشن و تنش‌های اصلی است. پارامی از عکس‌هایش مانند یک بادبخت بصری است و گویی روایتی گسیخته را تصویر می‌کند. برخی دیگر به نوعی روایتگری عینی و داستان کوتاه شباهت دارد اما در عین کوتاهی به زندگی با تمام جزئیات آن می‌پردازد.

اریس دانش تکنیکی چندانی در باره عکاسی نداشت، اما خوب می‌دانست که چه می‌خواهد و چگونه آن را به‌دست آورد. او دل‌نگران جنس زبانی بود که می‌خواست حسیات خود را از طریق آن بیان کند. از همین جهت عکس‌هایش دربارهٔ مضمونی است که از لنز دوربین گذشته و بر سطح فیلم ثبت شده، نه آن‌چه در پیوند با فرایند صنعت‌گری و ظهور و سهارت‌های چاپ عکس شمرده می‌شود. اکثر مضمون‌هایش خوره به دوربین نگاه می‌کنند. این حالت نه تنها مؤید وجود و حضور انسانی است که از مضمون قرار گرفتن خود آگاهی دارد، بلکه حاکی از هم‌کاری او با عکاس نیز هست. حتی در نگاه کودکان او کیفیتی نهفته است که به تصریح نشان می‌دهد عکاس‌شان اریس بوده است. او عکاس چشم‌های پر از نگاه انسان‌ها بود و ارتباط پیچیده میان عکاس و مضمون و تماشاگر درام اصلی عکس‌های او را شکل می‌دهد. حضور انسان‌های اریس چنان است که تماشاگر احساس می‌کند در همان حال و موقعیت در برابر شهروندان جهان مدرن ایستاده و همان هوا را نفس می‌کشد. اریس به‌طور هم‌زمان، عکاس چشم‌اندازهای شهری و رفتارهای مدرن‌سبک‌کلاسیک و لحظات از هم

عکس بالا: زن و شوهری با سرزند غول‌پیکرشان.

برانکس، نیویورک، ۱۹۷۰

روبرو: مرد جوان، نیویورک، ۱۹۶۶





پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

عکس‌هایی که گرفته، رئالیسم را تا نهایت ممکن و مرزهای غیرقابل تحمل فشرده کرد و جهانی عربان را در برابر دیننده قرار داد. از این جهت کارش بی‌شباهت به نوشته‌های ویرجینیا ولف نیست و از همان حساسیت و کیفیتی برخوردار است که ویرجینیا ولف آن را «لحظات هستی» می‌نامید. داین اریس عمری را سرف کندیوکو و کشف چپستی و چرابی احساس همفردی کرد. برای او جهان زنده و متلخر آن حایز اهمیت بود و زندگی در کانون توجه

رابطه میان متلخر و بی‌توجهی به ایمان، جلوه‌گری و واقعیت پرده بر می‌گردند. برخلاف گفته اسکات وایلد که مگر به کسی یک کتاب بعد حقیقت را بر زبان نرساند آورده انسان‌های اریس عربان و بی‌تغلب راوی حقیقت هستند این انسان‌ها، چه شهرنشین و چه حاشیهای و چه آن‌ها که با ادا و اطوار، اعضای جوامع به اصطلاح قابل احترام شمرده می‌شوند همه مجموعه و برآیند مصالحه‌های اخلاقی و درگیری‌های فردی هستند. داین اریس بر!

گسیخته دورانی است که در آن زندگی می‌کرد. او با این عکس‌ها، نیویورک اسکات فینزچرالد را به منهن اندی‌وارهول، مارتین اسکورسبزی و کارهای اولیه وودی آلن پیوند می‌زده اما هرگز درسی مد و مدگرایی نبود و می‌بینیم که تمام مردم نیویورک و محلات منهن و برانکس و بروکلین پشت کارهایش ایستادماند. هنگامی که انسان‌های دوجنسیتی را تصویر می‌کرد رازی چیره‌دست و بی‌گشت دروغ‌هایی بود که حقیقت را آشکار می‌کنند و از

عکس‌هایش را در تمبراژ محدود در اختیار مردم بگذارد. نخستین مجموعه را در ۱۹۷۰ با عنوان «جسمه‌های حاوی ۱۰ عکس» منتشر کرد. اما خودکشی‌اش در ژوئیه ۱۹۷۱ این کار را ناتمام گذاشت. داین اریس زمانی به زندگی خود خاتمه داد که آرج و افتخاری در میان عکاسان یافته بود و در اوج شهرت می‌زیسته با این همه، احساس می‌کرد که تمام غم و غصه مضمون‌هایی را که عکاسی می‌کرد توی دلش خالی کرده‌اند. او این احساس را تاب نیاورد و سرانجام جدایی ابدی را انتخاب کرد. همان جدایی که هنگام دیدن جسدی در کیسه کاغذی او را آسون کرده و به وحشت انداخته بود.

این عکس‌ها و مضمون‌های غیرمادی هویت هنری خودش را تثبیت کند و با از غریبت آن‌ها برای تأثیرات بصری بهره بگیرد؟ معلوم نیست که توی جلد دیگران می‌رود یا دیگران را به درون خود می‌کشد. برای این پرسش‌ها پاسخ نیست، چراکه ژرفای حسی عکس‌های او هرگونه بحث منطقی از کارش را پیچیده می‌کند و تماشاگر را وادار می‌کند تا به تاب و تنش موجود در عکس‌هایش به‌منوان یک مضمون احساسی نگاه کند نه فلسفی. شاید گفته خود او درباره هنر عکاسی خیال‌ها را تا اندازه‌ای آسوده کند: «عکاسی نوعی پنهان‌کاری است درباره یک راز، هر قدر که پیش‌تر بچوید، کمتر خواهدی بقت.»

داین اریس می‌خواست یک سلسله از

و باور او قرار داشت. روزی که به قصد محک‌زدن باور همیشگی خود برای عکس گرفتن به سردخانه بیمارستان رفت، تمام جزئیات سردخانه و کتوهای حاوی اجساد و جسد‌هایی را که در لفاغ کیسه‌مانند از کاغذ قهوه‌ای پوشانده شده بود توصیف کرد و نوشت. «من آسون شده بودم؛ زندگی و رؤیا و مرگ همه باهم در یک کیسه اریس آن روز عکاسی نگرفت، چرا که به گفته خودش چیزی جالب توجهی در کیسه نبوده؛ او که به جهان زنده و چپنده اعتقاد داشت نمی‌توانست به جهان جدایی ابدی وارد شود. شهامت در گزینش مضمون و نحوه عکاسی داین اریس او را یکی از انقلابی‌ترین عکاسان قرن شناخته است. اما طبعاً همیشه در پیوند با هنر او این پرسش هم مطرح بود: است که آیا می‌خواست با

□

زنی با روپنده لوری در شبانان پنجم نیویورک، ۱۹۶۸

داین اریس

