روایت در هنرهای تصویری معاصر با نگاهی به عکس‌های صحنه‌پردازی شدهٔ گریگوری کرودسون

دکتر محمدرضا شریف زاده
استادیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی
شیرین خادمی
دانشجوی کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکده هنر و معماری واحد تهران مرکز

چکیده

روایت‌های جهان بی‌شمارند و قدمتی برابر با آفرینش بشر دارند. منطق روایت‌شناسی مبتنی‌بر این فرض است که زنجیره‌ای از رویدادها می‌تواند به تبیین رویدادی منفرد بیانجامد. پس می‌توان اضافه کرد که روایت ذاتاً نه با فرآیندها، بلکه با شکست فرآیندها یعنی با گسستن از روند متعارفِ رویداد، سروکار دارد و جذابیت ناشی از هنجارشکنی و روایت‌پذیری ناشی از این جذابیت از وقوع حادثه در شرایط خاص برمی‌آید و نه از مسیر منطقی امور. روایت در ذات خود منشی کلامی دارد، پس برای بررسی مسائل روایت در هنرهای تصویری به ویژه هنر عکاسی باید از این پرسش بنیادین آغاز نمود که روایت چیست؟ در پژوهش[۱] پیش‌رو، روایت در هنر عکاسی که یکی از خصیصه‌های آن روایی بودن است، پیگیری می‌شود. به‌ویژه در یکی از سبک‌های معاصر عکاسی به نام عکاسی صحنه‌پردازی شده. بررسی روایت در این سبک و تحلیل آثار گریگوری کرودسون هنرمند شاخص آن، این نتیجه را به‌دست می‌دهد که هنرمند در مقام کارگردان به بیان روایت شخصی خود می‌پردازد اما پایان روایت را به مثابهٔ فیلمنامه‌های پایان باز به مخاطب واگذار می‌کند، به نوعی هنرمند و مخاطب در راه آفرینش معنا ارتباطی تعاملی دارند. در روند پژوهش از مطالعهٔ کتابخانه‌ای و بررسی آرشیوهای تصویری متفاوت از هنرمند نام برده، استفاده شده است.

مقدمه

پرداختن به مفاهیمی مانند روایت و روایت‌شناسی و به‌طورکلی مفاهیمی که ریشه و قدمتی برابر با الگوهای اولیهٔ زندگی بشر دارند، نیازمند پیشینه مطالعاتی وسیع هستند. همچنین آشنایی به علومی که دانش بشر را سراسر بینارشته‌ای ساخته است. به‌عنوان مثال، برای درک مفهوم روایت از مردم‌شناسی یا روان‌شناسی نمی‌توان غافل بود. تحلیل‌گر در مواجه با بی‌کرانگی روایت‌ها و تعدد دیدگاه‌ها، آن‌ها را از جنبه‌های تاریخی، روان‌شناختی، جامعه‌شناسی، تبارشناختی، زیبایی‌شناختی و... بررسی می‌کند و خود را در موقعیت‌های مختلف می‌یابد. حال وقتی همین سیرِ تحلیل، وارد عالم هنر و تصویر می‌شود و تحلیل روایت را در قرون مختلف، در سبک‌های هنری مختلف بررسی می‌کنیم، به فراز و فرود، پیچیدگی و یا سادگی بیان روایت در سبک‌های هنری پی می‌بریم. روایت تصویری در هنرهای معاصر هرچند به دلیل استفاده از مدیوم‌های متفاوت رنگ و بویی تازه به خود گرفته است، اما مسیری مانند روایت در رمان را طی کرده است. در این پژوهش از میان هنرهای تصویری متفاوت به هنر عکاسی و یکی از سبک‌های معاصر آن به نام عکاسی صحنه‌پردازی شده و چگونگی روایت در آن پرداخته خواهد شد.

آنچه در این میان قابل تأمل است، پرداختن به تشریح و توضیح چهار عنصر بنیادین روایت به صورت جداگانه، توضیحی مختصر در مورد "رسانه‌روایی و وجوه روایت‌پردازی" که باید ارتباطی میان روایت و هنرهای معاصر پس از ۱۹۶۰ برقرار کنند، را خواهیم داشت.

در بخش‌های پژوهش ابتدا به تعریف روایت و سپس به جایگاه عکاسی در هنر معاصر، عکاسی صحنه‌پردازی شده و تحلیل آثار گریگوری کرودسون پرداخته خواهد شد.

روایت[۲]

روایت ، داستانی است که به جای شرح اوضاع یا امورکلی و انتزاعی ، ماجراهایی را نقل -و مجال تجربهٔ احوالی را فراهم- می‌کند که در شرایطی خاص بر کسانی معین گذشته ، و به پیامدهای مشخصی انجامیده است. به بیان دیگر ، روایت از راه کارهای اولیه بشر برای شناخت زمان ، فرآیند و تغییراست ؛ راهکاری که در تقابل با تشریح علمی قوانین عام قرار دارد و نه در جایگاهی پایین‌تر از آن(هرمن،۲۴:۱۳۹۳).

روایت را باید از جوانب گوناگون نگریست. مثلاً روایت در مقام نوعی

۱- این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نگارنده دوم به راهنمایی دکتر شریف‌زاده می‌باشد.

2- Narration

ساختار یا شیوه‌ای از درک تجربیات ، یا گونه‌ای از متن ، یا متنی که در فضای رسانه‌های متنوعی (چون نوشتار یا گفتار ، تصاویر کارتونی ، فیلم و ارتباطات رایانه‌ای) جریان می‌یابد. ولی در هر صورت به‌عنوان متن ، تولید و تفسیر می‌شود.

برای درک روایت و عناصر بنیادین آن چهار ویژگی در نظر گرفته می‌شود:

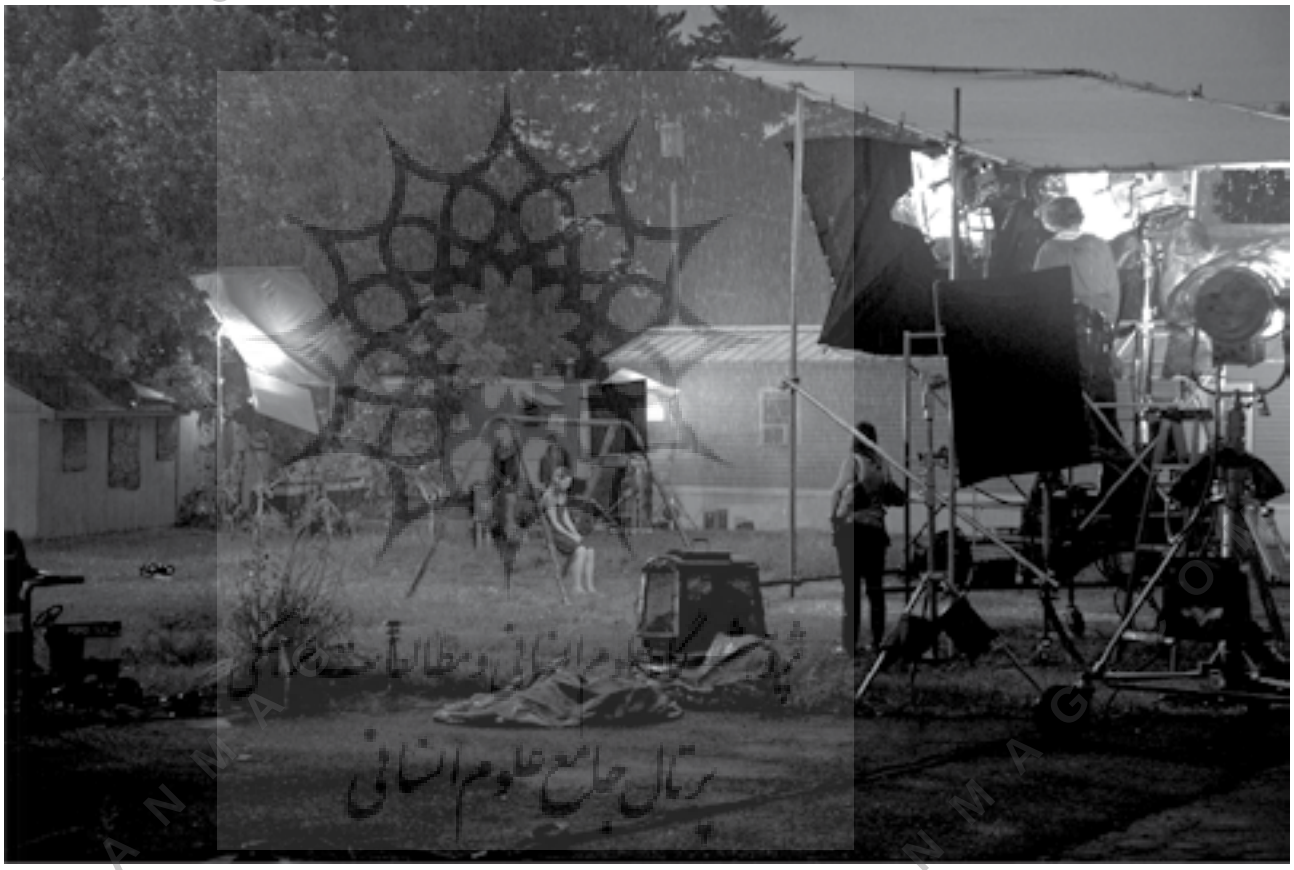
الف: بازنمودی است واقع در بافتی گفتمانی یا موقعیت روایی معین- بازنمودی که تنها با توجه به شرایط وقوعش تعبیر می‌پذیرد.

ب: این بازنمود ، خواننده را به سوی درک ساختار زمانی رویدادهای عینیت یافته در داستان رهنمون می‌شود.

ج: این رویدادها نیز به نوبهٔ خود موجب نوعی آشفتگی یا برهم خوردن تعادل در جهان داستانی با عوامل انسانی یا شبه انسانی می‌شوند ، خواه این جهان واقع‌نما باشد یا خیالی ، حقیقت‌گونه باشد یا موهوم ، در یاد باشد یا در رؤیا.

رسانه‌روایی: رسانه اصطلاحی مهم در برههٔ تاریخی معاصر به‌شمار می‌آید. حال آنکه اصطلاح **"رسانه روایی"** در مفهومی عام برای اشاره به فضاهای نشانه‌ای مناسب برای روایت‌پردازی استفاده می‌شود. عملکرد همهٔ رسانه‌های روایی یکسان نیست. بعضی از آن‌ها زمینه‌های ارتباطی متعددی را برای آفرینش جهان داستان در اختیار می‌گذارند ، درحالی‌که بعضی دیگر تنها از یک راه به طرح‌ریزی پس‌زمینهٔ لازم برای جهان داستان می‌رسند. پس می‌توان گفت رسانه‌های روایی ، روایت را به دو دسته تقسیم می‌کنند: ۱-**روایت یک وجهی** ۲-**روایت چند وجهی**.

از این‌رو می‌توان داستان‌هایی را که به صورت « نوشتاری» و تنها از راه « ارتباط کلامی» به روایت در آمده‌اند ، از نمونه‌های « تک وجهی» برشمرد. مانند داستان تپه‌هایی همچون فیل سفید اثر همینگوی. در مقابل آن روایت‌های «چند وجهی» قرار دارد. روایت چند وجهی را می‌توان در قالب رمان مصور بیان کرد که افزون بر متن کلامی ، در قالب اطلاعات تصویری به نمایش در می‌آید و یا فیلم سینمایی و آثاری



تصویر شمارهٔ ۱: گریگوری کرودسون (www.gregorycrewdson.com)

که در قالب ویدئو آرت ساخته می‌شوند و در اصل ترکیب تصویر و کلام یعنی تصاویر ضبط شده بر فیلم و صداهای ضبط شده بر نوار صوتی هستند. به‌طور مثال اقتباس سینمایی زویگاف از رمان مصور «جهان توهم» اثر دنیل کلاوز[3](همان،۱۳).

به عبارت دیگر ضبط کردن داستانی با روایت شفاهی و تبدیل آن به نسخه صوتی ، روایتی تک وجهی را پدید می‌آورد. اما عکس این روند زمانی طی می‌شود که ادبیات داستانی در سینما اقتباس می‌شود. در این صورت روایتی یک‌سویه یا تک‌وجهی به نسخه‌ای چند وجهی بدل

3- Daniel Kloves

د: بازنمود روایی ، همچنین با برجسته‌سازی تأثیر رویدادهای داستان بر ذهن اشخاص حقیقی یا شخصیت‌های خیالی ، تجربهٔ زیستن در جریان داستان را به خواننده القا می‌کند.

این چهار عنصر روایت را می‌توان به اختصار: الف:واقع‌شدگی ، ب:توالی رویدادها ، ج:جهان‌پردازی/ جهان‌پریشی و د:هم بوم‌پنداری نامید(همان، ۳۳). پیش از پرداختن به تشریح و توضیح چهار عنصر روایت به صورت جداگانه ، توضیحی مختصر در مورد "رسانه‌روایی و وجوه روایت‌پردازی" که باید ارتباطی میان روایت و هنرهای معاصر پس از ۱۹۶۰ برقرار کنند ، را خواهیم داشت.

تصویر شمارهٔ ۲: گریگوری کرادسون (از مجموعهٔ گرگ و میش)

می‌شود. نظریه‌پردازانی چون کرس[۴] و ون لیوون[۵] تمایزی میان وجه و رسانه قائل شده‌اند. اینان «وجه» را زمینه (یا به بیان بهتر: فضا)یی نشانه‌ای می‌دانند که منابع لازم برای طرح‌ریزی هر اثری را در چهارچوب نوع خاصی از گفتمان تأمین می‌کند و گفتمان نیز به نوبهٔ خود در دل نوع خاصی از تعامل ارتباطی جای می‌گیرد.

حال آنکه «رسانه» را ابزاری می‌توان دانست برای انتقال یا انتشار آنچه در قالب وجهی معین طرح‌ریزی شده است. به این ترتیب، رسانه «منبعی است مادی که به صورت ابزار یا به صورت مصالح در انتشار بروندادها و بازنمودهای نشانه‌ای استفاده می‌شود» (کرس و ون لیوون، ۲۲:۲۰۰).

جایگاه عکاسی پس از ۱۹۶۰ در پی تحولات فرهنگی و هنری معاصر

از همان آغاز پیدایش عکاسی، پیوندهای میان عکاسی، علم و طبیعت باعث شد که به این رسانه به‌عنوان شیوه‌ای جهت ارائهٔ سندی از آنچه که در برابر لنز بوده است، نگریسته شود. از اواسط دههٔ ۱۹۶۰ تغییرات سیاسی، فرهنگی و اجتماعی به صورت اساسی و گسترده‌ای جهان غرب را در برگرفت و تغییرات زیادی در آن ایجاد کرد.

عکس‌العمل به جنگ ویتنام، اعتراض‌های دانشجویی، شورش‌ها، جنگ پراگ، انقلاب در رسانه و سیاسی‌شدن جامعه همگی از جنبه‌های این تغییر بودند. با این همه سال ۱۹۶۸ بیشتر از یک سال و درواقع به اندازهٔ یک دورهٔ آشفتگی اجتماعی در آن دهه اهمیت دارد. در این مقطع، عکاسی دیگر نیاز نداشت نقش‌های قدیمی‌اش را ایفا کند و به دنبال گستره‌ای جدید برای خودش بود.

این گسترهٔ جدید سه زمینه را در برمی‌گرفت:

-عکاسی به‌عنوان وسیله‌ای برای هنرمندان

-تصویر عکاسی، به‌عنوان یک رسانهٔ دیداری

- عکاسی به‌عنوان وسیله‌ای برای انتقال واقعیت از طریق تصاویر (باتس، ۱۲۸:۱۳۸۹).

در این زمان هدف اولیهٔ عکاسی خلق یک اثر هنری به طور صرف نبود، بلکه هنر عکاسی می‌خواست نگرش‌ها، احساسات و مفاهیم را ثبت کند؛ این اصل برای دریافت و انتقال معنا در "هنر مفهومی" (کانسپچوآل آرت)[۶] هم به‌کار گرفته می‌شد. هنر مفهومی، ایده یا مفهوم را از موضوع جدا کرد و به عبارتی مفهوم، خود به تنهایی کاری هنری بود.

عکاسی صحنه‌پردازی شده[۷]

در یکی از نخستین عکس‌های تاریخ عکاسی صحنه‌ای، یا همان عکاسی صحنه‌پردازی شده که در سال ۱۸۴۰ به ثبت رسیده، هیپولیت بایار[۸] فرانسوی پرتره‌ای از خود را به نمایش می‌گذارد؛ پرتره‌ای صحنه‌سازی شده تحت عنوان "مرد غرق شده" که قرار است سندی باشد بر ادعای عکاسانه او. وی واقعیت را نه بر مبنای زیبایی‌شناسی یا استتیک پذیرفته شده بلکه دقیقاً برای القای ایده و مفهوم مد نظر خود به تصویر می‌کشد. در قرن بیستم عکاسی صحنه‌پردازی شده را می‌توان با بحران بازنمایی، مفهوم‌گرایی و نظریه‌های پست مدرن بررسی کرد. تولد این‌گونه هنری در دوران جدید را می‌توان در اوایل دههٔ ۱۹۸۰ با آثاری از جف وال[۹]، نخستین عکس‌های سیندی

4- Gunther Kress

5- Theo Vanleeuwen

6- Conceptual Art

7- Staged Photography

8- Hippolyte Bayar

9- Jeff Wall

شرمن[۱۰] و کارهای گریگوری کرودسون[۱۱] دانست. البته باید به بستر اجتماعی و زیبایی‌شناختی آن نیز اشاره کرد. جدا از کوشش‌های فردی ، دو جنبش پیکتورئالیسم در سدهٔ نوزدهم و عکاسی سوئالیستی و دادائیستی اوایل سدهٔ بیستم ، پیش نمونه‌های عکاسی صحنه‌آرایی شده هستند و این ژانر امروزه بسیار وامدار این جنبش‌های هنری است. می‌توان ویژگی بارز مشترکی میان این سه جریان پیدا کرد: هر سه اینها زادهٔ بحران هستند. پیکتورئالیسم در مواجه با بحران "هنر ناخواندگی" عکاسی پدید آمد و زبان نقاشی را اخذ کرد و از دهان ادبیات سخن گفت و نگاه عینیت بخش دوربین را محو کرد... استیجد فوتوگرافی ، که در آغاز با عکس‌های شبه نقاشی پیکتوریالیستی چه از لحاظ مضمون و چه از لحاظ شیوه متولد شد ، مدرنیست‌ها از جمله سارکوفسکی (نظریه‌پرداز) را به سرزنش واداشت(بلوری،شبکه آفتاب،۹). عکاسان صحنه‌پرداز معاصر ، همچون پیشگامان صحنه‌پرداز تاریخ هنر عکاسی ، "ساختن" را بر "یافتن و گرفتن" ترجیح دادند. این نوع عکاسی محملی شد برای بیان ایده‌ها و دغدغه‌های هنرمندان معاصر ، دغدغه‌هایی که با استفاده از مؤلفه‌های پست مدرنیستی (از آیرونی و از آنِ خودسازی[۱۲] و بیان التقاطی[۱۳] گرفته تا پارودی پوچ[۱۴] جیمسونی و نقاب‌گذاری و نقاب‌برداری گراندبرگی[۱۵]) و در قالب تصاویر گاه عظیم شبه تبلیغاتی در گالری‌ها و حتی بر بیلبوردها و به شیوه‌های نامتعارف امکان بروز می‌یافت.

رویکرد اصلی این ژانر ، آفرینش و ساخت تصویر با استفاده از کاربرد رسانه‌ها ، ساز و کارهای گوناگون ، طراحی دکور ، نورپردازی و کارگردانی مدل‌های انسانی (بازیگران) است ، که با تکیه بر این ژانر عکاسی ، می‌توان مفاهیم و بیانه‌ای متعددی را به مخاطب انتقال داد. عکاسی صحنه‌پردازی شده یا کارگردانی شده با ساختن دکورها و سناریوها نزدیکی دارد و گاهی عکاس را عکاسِ کارگردان می‌خوانند. و در برخی آثار ارجاعاتی نیز به تاریخ و هنر دارد. این ژانر با شروع دههٔ ۸۰ میلادی مورد توجه هنرمندان معاصر قرار گرفت. ساختن تصاویر ، آفریدن مکان‌هایی تازه ، انتقال رؤیاها و تخیلات ، مهم‌ترین خصلت این نوع تصویرسازی معاصر به‌شمار می‌رود. هنر پست مدرن و در زیرمجموعهٔ آن عکاسی مفهومی بستری مناسب برای ارایهٔ آثار عکاسی صحنه‌پردازی شده یا کارگردانی شده است.

گریگوری کرودسون[۱۶]

گریگوری کرودسون ، هنرمند پرآوازهٔ ژانر عکاسی صحنه‌پردازی شده است. در این قسمت با رویکردی به آثار گریگوری کرودسون -عکاس آمریکایی- بیشتر در قالبی توصیفی-تحلیلی به بررسی زندگی ، آثار ، روانکاوی ، داستان‌پردازی ، روایت و ارتباط تنگاتنگ عکس‌های وی با صحنه‌های سینمایی ، پرداخته می‌شود و هدف بر مبنای بازشناختن مرزهای پدیدهٔ مهم عکاسی کارگردانی شده در متن هنر عکاسی و روایت موجود در عکس‌ها قرار گرفته است. بیشتر از همه آثار کرادسون شبیه به صحنه‌های فیلم ساخته می‌شد ، چون او با گروه ماهری از بازیگران زن و مرد و عوامل صحنه کار می‌کرد. او معمولاً صحنه خود را با نورپردازی مداوم روشن می‌کرد ، به‌شیوه‌ای که عوامل فیلم‌سازی تمایل داشتند. او در بسیاری از پروژه‌هایش شهرک‌های حومه شهر را ترجیح می‌دهد ، چون اتمسفر (جو حاکم بر آنجا) شگفتی مناسب که کرادسون نیاز دارد را مهیا می‌کند. آنچه باعث می‌شود این آثار سینمایی(cinematographic) خوانده شود همین تلاش و به خاطر جو نمایشی نور و ترکیب‌بندی است. این جو ، سبک روایتی را وارد عکاسی صحنه‌پردازی شده می‌کند و به‌ویژه داستان‌هایی را از زندگی مردم شهری ، ترس‌ها و نگرانی‌ها می‌گوید. خیلی از آثارش یادآور زندگی مردم مدرن است مانند آثاری از آلفرد هیچکاک[۱۷] ، دیوید لینچ[۱۸] و استیون اسپیلبرگ[۱۹] که قبلًا چنین تجربه‌ای را انجام داده‌اند ، هم اکنون الهام بخش آثار کرودسون شده‌اند. اما نه فقط این کارگردانان ، بلکه در مرحلهٔ اول پدرش به‌عنوان روان درمان‌گر الهام‌بخش او بود. او در برخی مصاحبه‌ها یادآور می‌شود که منشأ آثارش در جلسات روان‌درمانی پدرش با بیمارانش نهفته است. چون وقتی کودک بود از اتاقش بالای پله‌ها به جلسات پدرش با بیمارانش ، گوش می‌داد. کرادسون در مقام عکاس فقط عکاسی نمی‌کند ، بلکه آن‌ها را با هفته‌ها و ماه‌ها طراحی ، راه‌اندازی و ابتکار استادانه خلق کرده است. در طول نزدیک به یک دهه او یکی از استادانه‌ترین مجموعه عکس‌هایش را خلق کرد: مجموعه‌ای فراموش نشدنی ، سورئال و پرتره فوق‌العاده استادانه درست شده از زندگی امریکایی شهرهای کوچک- تفسیر کامل از آزردن ، جهان معیوب. تصویرشمارهٔ ۱ مراحل صحنه‌پردازی و نورپردازی قبل از عکاسی را به تصویر می‌کشد.

در تصاویر صحنه‌پردازی شده کرودسون شاهد روایت‌هایی هستیم که تداعی‌کنندهٔ نمایی از فیلم هستند ، همراه با عوامل گوناگونی روند تکاملی را طی کرده و چشم و ذهنِ مخاطب را به تسخیر خود در می‌آورد. در آفرینش جهان داستان ، کرودسون ، "رسانه‌روایی" عکس را در جهت برجسته‌سازی فضای مورد نظرش به بهترین شکل استفاده نموده است و تمامی عوامل را جهت فضاسازی مدنظر خود به‌کار گرفته است ؛ به عنوان مثال ، نورپردازی هم جهت با روایتِ داخل عکس فضای وهم‌آلود و سکوت خیابان را پدید آورده است. رسانه‌روایی در مفهومی عام برای اشاره به فضاهایی نشانه‌ای مناسب برای روایت‌پردازی استفاده می‌شود. عملکرد همهٔ رسانه‌های روایی یکسان نیست. بعضی از آن‌ها زمینه‌های ارتباطی متعددی را برای آفرینش جهان داستان در اختیار می‌گذارند ، درحالی‌که بعضی دیگر تنها از یک راه به طرح‌ریزی پس‌زمینهٔ لازم برای جهان داستان می‌رسند. پس می‌توان گفت رسانه‌های روایی ، روایت را به دو دسته تقسیم می‌کنند: ۱-**روایت یک وجهی** ۲-**روایت چند وجهی**(هرمن،۱۳۹۳). در آثار کرادسون با روایت‌شناسی و نظریهٔ روایت در چشم‌اندازی میان

10- Cindy Sherman
11- Gregory Crewdson
12- Appropriation
13- Eclectic
14- Blank Parody
15- Andy Granberg
16- Gregory Crewdson
17- Alfred Hitchcock
18- David Lynch
19- Steven Spielberg

تصویر شمارهٔ ۳: گریگوری کرودسون، از مجموعه گرگ و میش برگرفته از وب سایت هنرمند

تصویر شمارهٔ ۴: گریگوری کرادسون، از مجموعه زیر گل سرخ، برگرفته از وب سایت هنرمند

رشته‌ای سروکار داریم. از طرفی کرودسن با استفاده از تمامی عواملی که در یک پروژهٔ سینمایی به‌کار گرفته می‌شود، صحنه‌ای خاص را با نقشه‌ای از پیش تعیین شده و دقیق عکاسی می‌کند. عناصر صحنه چون نور، بازیگر، دکور، و... همگی در خدمت تصویری ایستا قرار می‌گیرند که سویه‌ای روایی دارد(تصویرشمارهٔ۲).

در توضیح واقع شدگی به‌عنوان اولین عنصر بنیادین روایت می‌توان گفت، داستان حاصل تعاملات پیچیده‌ای است میان آفرینندهٔ متن، گفتمان یا دیگر آثار نشانه‌ای، و مفسرانی که این بروندادهای روایی را با ملاحظات فرهنگی، سازمانی، گونه‌شناختی و متن ویژه تعبیر می‌کنند. در مجموعه عکس‌های کرودسون که خانه‌های امریکایی در حومهٔ شهر را به تصویر کشیده، سکوت، فضای وهم‌آلودی را خلق کرده است و جهان حاکم بر عکس را رازآمیز نموده، نورپردازی با تمام کیفیت و لطافت خود تنش را در حالت و ظاهر کاراکترهای موجود در تصویر القا نموده است. تمام این عوامل به مثابهٔ علائم متنی ارجاع به سابقهٔ ذهنی کرودسون که در کودکی از جلسات روان‌درمانی پدرش با بیمارانش تأثیر گرفته و گرایش او به کارگردانانی مانند هیچکاک و دیوید لینچ، قابل درک است. بنابراین کل سری آثارش، مظهر لحظات نوعی از تنش روانی است. برای کرادسون زیبایی کافی نیست، مهم منتقل کردن آن به اضطراب، انزوا و ترس است. جزییات سینمایی برای تقویت متقاعدکنندگی تصاویر مهم است(تصویرشمارهٔ۳).

توالی رویدادها به‌عنوان دومین عنصر روایت، درواقع مخاطب را به سوی درک ساختار زمانی رویدادهای عینیت یافته در داستان رهنمون می‌کند. روایت بیانگر سیری از رویدادهاست که در چند مقطع زمانی توسط شخصیت‌های داستان رقم خورده و در گستره‌ای از دیگر مسیرهای ممکن، ولی ناپیچیده به فرجام مشخصی انجامیده است. در آثار کرودسون این فرجام در ذهن مخاطب صورت می‌گیرد، با تصور کردن فریم قبل و بعد در ذهن خود. پس بعد زمانی میان اثر و ذهن مخاطب در حرکت و نوسان است. مخاطب باید تصور کند در فریم قبل و بعد چه چیز آمده است. آن‌ها مانند نوعی علامت سؤال در ذهن مخاطب پاسخ می‌یابند. به نوعی عنصر زمان را می‌توان در اینجا با مثال ادموند هوسرل[۲۰] (فیلسوف قرن بیستم ۱۹۳۸-۱۸۵۹) توضیح داد. او در مطالعهٔ خود بر آگاهی زمانی نشان داده است که هر لحظهٔ واحد زمان درهم آمیزه‌ای است از ابقاء لحظات گذشته و آنچه که باز خواهد آمد.

جهان‌پردازی/ جهان‌پریشی، سومین عنصر بنیادین روایت: این رویدادها نیز به نوبهٔ خود موجب نوعی آشفتگی یا برهم خوردن تعادل در جهان داستانی با عوامل انسانی یا شبه‌انسانی می‌شوند. خواه این جهان واقع‌نما باشد یا خیالی، حقیقت‌گونه باشد یا موهوم، در یاد باشد یا در رؤیا. در تعریف جهان‌پردازی یا جهان‌پریشی روایت می‌توان با زبان عکس سخن گفت. عکسی از کرودسون که بازگوکنندهٔ آن است که روایت راهکاری شناختی و ارتباطی است برای ارزیابی حدفاصل واقعیت و احتمال در زندگی روزمره(تصویرشمارهٔ۴). در این راستا می‌توان به باور تودوروف نظر افکند، از نظر تودوروف داستان برای آنکه روایت‌پذیر شود باید از شکست، نقض، یا تعریف یادآیندهای کلیشه شده در ذهن و از خدشه‌دار شدن مقبولیت حکایت کند.

هم بوم پنداری: بازنمود روایی، همچنین با برجسته‌سازی تأثیر رویدادهای داستان بر ذهن اشخاص حقیقی یا شخصیت‌های خیالی، تجربهٔ زیستن در جریان داستان را به خواننده القا می‌کند. در آثار کرودسون، هنوز تصاویر عنصر کلیدی نور و رنگ را دارا هستند که چشم انسان را به حقیقت درونی رهنمون سازند. حقیقتی که شامل شوک، وحشت و خلسهٔ خود می‌شود. تصویر مشقت بار است، در صحنه جیغ، خون وجود ندارد ولی ما می‌ترسیم، می‌ترسیم درحالی‌که در خانه و در حیاط خانه خود هستیم(تصویرشمارهٔ۵).

نتیجه‌گیری

روایت‌شناسی چه در حکم یک نظریه و چه صرفاً به‌عنوان یک "روش تحقیق" دیدگاهی است که سویهٔ روایت‌گر آثار هنری را به عنوان بنیادی‌ترین ماهیت وجودی آن می‌پذیرد و درصدد بررسی آن برمی‌آید. روایت در ذات خود منشی کلامی دارد. دست کم، افلاطون و ارسطو در نظریهٔ روایت از نمونه‌های کلامی اولیهٔ آن در شعر و ادبیات بهره جسته‌اند. جنبهٔ روایی اثر هنری در گام‌های بعدی از گسترهٔ یک ارتباط کلامی خارج و واجد سویهٔ تصویری گشت. هر یک از هنرهای تصویری نسبت ویژه‌ای با روایت دارند. رسانهٔ عکاسی جایی در میانهٔ سینما و

20- Edmund Husserl

تصویر شمارهٔ ۵: گریگوری کرودسون، از مجموعهٔ گرگ و میش

نقاشی می‌ایستد. ایستایی تصویر عکاسی ، عامل دوری آن از تصویر متحرک سینما ، و نزدیکی‌اش به تصویر نقاشی است.

هر روایت آغاز و میانه و پایان دارد. این گسترهٔ محدود و بسته روایت ، یکی از شاخصه‌های دیگر آن محسوب می‌شود. در عکاسی صحنه‌پردازی شده با پایان متفاوتی روبه‌رو هستیم. کرودسون با استفاده از تمامی عواملی که در یک پروژهٔ سینمایی به‌کار گرفته می‌شود ، صحنه‌ای خاص را با نقشه‌ای از پیش تعیین شده و دقیق عکاسی می‌کند. عناصر صحنه چون نور ، بازیگر ، دکور ، و... همگی در خدمت تصویری ایستا قرار می‌گیرند که سویه‌ای روایی دارد. مخاطب در برخورد با آثار او فریمی از تصویر را می‌بیند و چنان تحت تأثیر قرار می‌گیرد که فریم قبل و فریم بعد را در ذهن خود صحنه‌پردازی می‌کند. درواقع پایان روایتِ آثار کرودسون به تأویل مخاطب و تجربه‌های ذهنی او بستگی دارد ؛ پایانی که در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد. برخی از منتقدان این واقعیت را می‌پذیرند که تأویل هر فرد با دیگری تفاوت دارد. به نوعی آفرینش معنا کاری گروهی است که هنرمند و مخاطب هر دو در آن دخیل هستند و معنا در یک فرآیند تعاملی شکل می‌گیرد. آثار کرودسون به نوعی فتو رمانی را در واقعیت و در ذهن مخاطب تشکیل می‌دهد. (تصاویر عکاسی شده و تصاویر شکل گرفته در ذهن به مثابه فوتو رمان در نظر گرفته می‌شود) از طرفی آثار کرودسون به علت متأثر بودن از ویژگی‌های سینمایی ، می‌تواند با فیلمنامه‌هایی با پایان باز مقایسه شود. برخی از فیلمنامه‌ها با «پایان باز» نوشته می‌شدند که گرچه باز هم به دامنه‌ای از احتمالات محدود بودند اما مجموعاً مخاطب را در کامل نمودن روایت دخالت می‌دادند.

این آثار تلاش می‌کردند حضور مخاطب را در تجربهٔ دراماتیک پررنگ‌تر سازند. اثری که مخاطب در پیش‌رو دارد به سبب عناصر دیداری‌ای که با دقت انتخاب شده‌اند از یک‌سو و آشنایی با زبان بصری سینما از سوی دیگر ، خاطراتی داستانی را در ذهن مخاطب بیدار می‌کند که تشکیل‌دهندهٔ روایت شخصی وی است. این روایت مجموعه‌ای تکه چسبانی شده از خاطرات روزمره و حافظهٔ دراماتیک مخاطب است. به همین جهت جنبه‌ای کاملاً شخصی دارد. هوسرل (فیلسوف) در مطالعهٔ خود بر آگاهی زمانی نشان داده است که هر لحظهٔ واحد زمان درهم آمیزه‌ای است از ابقاء لحظات گذشته و آنچه که باز خواهد آمد. یعنی آثاری از هر دو مقطع را همزمان در دل خود دارد. در این شرایط ، عکاسی وضعیت هر دو مقطع و شکل‌های ترکیبی آن را متحجر خواهد کرد. بدین معنا که ما ، هنگام مشاهده عکس ، دست کم به شکل ردهٔ شناختی از آنچه که گذشته و آنچه که در پی است آگاهیم. البته آینده یک عکس بخشی از گذشتهٔ ما خواهد بود ، حتی اگر همچون عکس‌های لحظه‌ای پولاروید این گذشته بسیار ناچیز باشد(سونسون، ۱۳۸۷، ۱۳۸).■

منابع

۱-آرچر، مایکل، هنر بعد از ۱۹۶۰ ، ۱۳۹۲ ، ت: کتایون یوسفی، تهران، حرفه هنرمند.

۲-باتس، ویلفراید، کاغذ و آیینه(تاریخچه فشرده عکاسی)، ۱۳۸۹ ، ت: کیارنگ اعلایی، تهران، حرفه‌هنرمند.

۳-بارت، رولان، درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها، ۱۳۹۲ ، ت: محمدراغب، تهران، رخداد نو.

۴-بال، استیفن، زیبایی‌شناسی عکاسی، ۱۳۹۳ ، ت: محمدرضا شریف‌زاده، تهران، نشر علمی.

۵-هرمن، دیوید، عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت، ۱۳۹۳ ، ت: حسین صافی، تهران، نی.

۶-اتحاد، علی، عکاسی دراماتیک (با نگاهی به آثار گریکوری کرودسون)، ۱۳۸۶ ، تندیس، ۱۰۱.

۷-مهاجر، مهران، صحنه بحران: تأملی کوتاه در باب عکاسی صحنه‌آرایی شده، ۱۳۹۳ ، شبکهٔ آفتاب، ۹.

۸-هوجلیتنر، مارتین، شمایل نگاری نور در آثار کرودسون، ۱۳۸۷ ، ت: سید مهدی مقیم‌نژاد، حرفه‌هنرمند، ۲۴.

9-Kuan Chung ,Sheng .Using Staged Photograophy to promote Dialogue on Social Issues in an art Education Class room ,University of Houston ,The International Journal of arts Education.2012 ,

10- www.gregorycrewdson.com