فصلنامه علمی-ترویجی مطالعات هنرهای زیبا • دوره۲، شماره۵، پاییز ۱۴۰۰

درباره‌ء هم‌دستی تحلیل دیداری و شکنجه. یک گزارش جزء به جزء از عکس های لینگچی

نویسنده:جیمز الکینز

مترجم: هستی صالحی* [۱]

کارشناسی مجسمه سازی دانشگاه هنر، تهران، ایران.

آنچه در ادامه می‌آید یک تجزیه و تحلیل معمول از مطالب تصویری نیست، بلکه تحلیلی است که سعی دارد درباره خود تحلیل چیزی بگوید. هم‌چنین مشارکتی در جهت مطالعه تصاویر منسوب به لینگچی است که در زبان انگلیسی «مرگ از هزار برش» نامیده می‌شوند. با این حال، مشارکت من محدود و جزئی است. دیگران درباره زمینه اجتماعی و سیاسی تصاویر لینگچی نوشته‌اند و من از تاثیر غریب آن بر درک سوررئالیسم. به عقیده من آن نوع از بررسی‌ها برای فهم تاریخی از از لینگچی و این پرسش جدیدتر که در اوایل سده بیستم برای بینندگانی مشخص، چه چیز هنجارشکن محسوب می‌شد حائز اهمیت هستند. تصاویر لینگچی پیچیده‌اند و نقش‌های متنوعی را از جلادان تا عکاسان فرانسوی، سوررئالیست ها، روانشناسان، و اخیراً منتقدان مختلفی از جورجو آگامبن تا جرج دیدی اوبرمان را در بر می‌گیرند.

سهم من از مطالعه تاریخی تصاویر لینگچی مطالعه‌ای تماماً تجربی است: قصد دارم به طور خلاصه لحظه به لحظه‌ء یک مراسم اعدام لینگچی تا لحظه قطع عضو نهایی را شرح دهم. چنین مطالعه‌ای پیشتر صورت نگرفته‌است و من چند نقطه را در تحلیل که حدس و گمان هستند مشخص کرده‌ام. این تحلیل هم‌چنین محدود به سه سکانس است که با جزئیات کافی شناسایی شده‌اند، بدان معنا که تنها در چند مورد از آخرین لینگچی هایی که در سال ۱۹۰۵ در شانگهای انجام شد صدق می‌کنند. به علاوه، من تحلیل خود را مختصر کرده‌ام تا با محدودیت‌های این کتاب در تعداد بازتولید در هر فصل همراه باشم. یک تحلیل جامع از متد دقیق لینگچی حدودا به چهل تصویر نیاز دارد، بیشتر از آن چه می‌توان در این کتاب گنجاند. پس آنچه من بررسی می‌کنم تنها نمونه یک بحث جامع است.

مایلم در مورد خود تحلیل نیز چیزی بگویم. من علاقمندم که تاثیر نگریستن بسیار آهسته و دقیق به تصاویر دردناکی مثل لینگچی را مطالعه کنم، نگریستنی که قادر است هر برشی را در این عمل بازسازی کند. در نشستی که پیش از این کتاب برگزار شد دریافتم که اکثر همکاران ارائه دهنده‌ام تنها نگاه مختصری به این تصاویر انداخته‌اند، و چندین نفر تصاویر را زمانی که قصد صحبت به مدت طولانی داشته اند از صفحه نمایش حذف کرده‌اند، تا ما را از لزوم دیدن طولانی مدت آنها خلاص کنند. همین نکته را نیز می‌توان درباره‌ء نویسنده و هنرمند سرشناس، ژرژ باتای، که برای نخستین بار این تصاویر را منتشر کرد گفت. تصاویر مذکور پیش‌تر به صورت اجمالی دیده می‌شدند. نگاه می‌کنی، در خود می‌پیچی، و سر بر می‌گردانی. کنجکاو بودم که اگر با توجه مداوم یک دکتر یا یک جلاد نگاه کنم چه اتفاقی می‌افتد.

چرا؟ وقتی تصاویر با نگاهی ثابت دیده می‌شوند، چیزی از قدرت اصلی خود را از دست می‌دهند و از راه‌هایی دیگر کسب قدرت می‌کنند. باتای نیاز داشت تصاویرش هنجارشکن باشند و (همان‌طور که در مقاله‌ای دیگر اشاره کردم) هنجارشکنی تبدیل به یک شرط اصلی در هنر پسا سوررئالیست شده‌است. این نکته برخی از مقالات این کتاب را القا می‌کند. چه اتفاقی می‌افتد، هنگامی که این تصاویر از هنجارشکن بودن دست می‌کشند، یا به طرز غیرمنتظره‌ای هنجارشکن می‌شوند؟

در نهایت، این پرسشی است که من در برابر خود و هر کس که بازنمایی رنج را مطالعه می‌کند می‌نهم. چرا ما به این تصاویر می‌نگریم؟ آنها چه تاثیری بر ما، و دیگران می‌گذارند؟ در پایان نشست، در میزگردی که در این کتاب مجددا به چاپ رسیده‌است، من این سوال را از سر خودانعکاسی مطرح کردم. کنجکاو بودم که چرا گروه توراندخت این تصاویر را

* مترجم مسئول:Salehihasti00@gmail.com

مطالعـه می‌کنـد؟ مفهـوم ایـن مطالعـه، اکنـون، در آغـاز سـده جدیـد، چیسـت؟ اکثـر مـا در نشسـت بـا تاریخچـهء ایـن تصاویـر آشـنا بودیـم- کـه بیـش از ۱۰۰ سـال پیـش در چیـن تولیـد و در فرانسـهء پیشـاجنگ جمـع‌آوری و منتشـر شـده‌اند. بعضـی اشـاره کردنـد کـه ایـن تصاویـر را بـرای واسـازی مطالعـه می‌کننـد، تـا دریابنـد بـرای بیننـدگان در فرانسـه و چیـن چـه معنایی داشـته‌اند. دیگـران، همچـون جـروم بورگـون، که بیـش از هرکسـی دربـاره این تصاویـر نوشته‌اسـت، گفـت دلیـل علاقمنـدی وی بـه ایـن تصاویـر بـه عنـوان سـند پایـان یـک دوره طولانـی سـنت بورسـیهء حقوقـی چیـن اسـت. هرکـدام از مـا انگیزه‌هـای متفاوتـی داشـتیم. بـه نظرم یـک عـدم کلـی انعـکاس دربـاره نقش‌هـای خودمـان وجود داشـت: دلیلـی کـه مـا، در مقـام فـرد و گـروه، بـه آن تصاویـر به‌خصـوص و بـه آن لحظـهء تاریخـی به‌خصـوص علاقمنـد بودیـم. همانطـور کـه می‌تـوان در میزگـرد پایان‌بنـدی ایـن کتـاب دیـد، انعـکاس چندانی دربـاره آن موضـوع بـه چشـم نمی‌خـورد، و بـه دیـدگاه مـن ممکـن اسـت بـا تغییـر در نحـوه نگریسـتن بـه آن تصاویـر رابطـه ثابـت مـا بـا آنهـا متزلـزل شـود- در ایـن مـورد بـه صـورت سیسـتماتیک‌تر و آهسـته‌تر.

هـدف سـومی هـم بـرای ایـن مقالـه وجـود دارد، هدفـی کـه تـا زمانـی کـه اولین پیش‌نویس را ننوشـتم انتظـارش را نداشـتم و آن را بسـط نـداده بـودم. فکـر می‌کنـم رونـد آهسـته و گاهـی مشـقت‌بار تماشـای مرحلـه بـه مرحلـهء لینگچـی بـا تحلیـل دیـداری معمول کـه در کلاس‌هـای تاریـخ هنـر در سراسـرجهان بـر هـر تصویـری اعمـال می‌شـود تشـابهاتی دارد. در «ژرف‌خوانـی» یـک تصویـر، چـه تحلیلـی قـراردادی، یـا تحلیـل ترکیب‌بنـدی، آیکونوگرافـی، یـا هـر نـوع مشـاهدهء دقیـق دیگـر، چشـمان دانش‌آمـوز یـا دانشـجو بایـد آهسـته و بـه طـور سیسـتماتیک بـر تصویـر حرکـت کنـد، از هیـچ چیـز چشـم پوشـی نکنـد، همـه چیـز را دریافـت کنـد و معانـی اساسـی تصویـر را طبقـه بنـدی و قاعده‌منـد سـازد. تنهـا در آن صـورت، در سـیر آموزشـگری تصاویـر، می‌تـوان گفـت کـه امـکان ادامـه و سـاخت تفاسـیر جدی وجـود دارد. آنچـه مـن در ژرف‌خوانی تصاویـر لینگچـی دریافتـم ایـن اسـت کـه نحـوه کالبدشـکافی بدن‌هـا در آن عکس‌هـا از نظـر سـاختاری بـا کالبدشـکافی همـه تصاویـر توسـط یک چشـم سیسـتماتیک، منطقـی و کامل همسـان اسـت. نتیجه‌گیـری مـن ایـن اسـت کـه تحلیـل دیـداری یـک قـدم بی‌طـرف، غیـر مسـتدل و مقدماتـی در درک تصاویـر نیسـت بلکـه می‌توانـد کالبدشـکافی خشـک و خونسـردانه تصویـر باشـد: عملـی قدرتمنـد، تهاجمـی و ویرانگـر کـه تصویـر را از خودش جـدا می‌کند، آن را تکـه تکـه کـرده و آن را بـا اندام‌هـای مقطـوع، درمانـده و آمـاده بـرای تفسـیر رهـا می‌کنـد. در اینجـا بنـا بـر محدودیت‌هـای ایـن کتـاب تنهـا کمـی بـدان می‌پـردازم. در کتابـی بـه نـام «آن‌چـه عکاسـی اسـت » در رابطـه بـا ایـن رسـانهء ویـژه، ایـن تحلیـل را گسـترش بیشـتری داده‌ام. (از دیگـر موتیـف هـای نشسـت ایـن بود کـه مـا بسـیار کـم بـه تفکـر در مـورد رسـانه مـورد مطالعه‌مـان پرداختیـم، گویـی پیـام در اهمیـت از رسـانه پیشـی گرفته‌اسـت.)

تجزیه وتحلیل روش لینگچی

۱.لینگچـی بـا برداشـتن سـینهء چـپ قربانـی آغـاز می‌شـود. ایـن اتفـاق به‌خصـوص در اسـلایدهایی بـزرگ ضبـط شـده اسـت(تصویر شـماره۱). تصویـر بزرگ‌تـر متعلـق بـه یکـی از استریوسـکوپ‌ها ا ست.

یـک بـرش بسـیار تمیـز پوسـت، چربـی سـطحی و عضلـه سـینه را در یـک محـدوده تخـم مـرغ شـکل برمـی‌دارد. در اینجـا ایـن رویـه مشـابه کنـدن پوسـت حیوانـات اسـت. منطقـی اسـت اگـر تصـور کنیـم منشـا تخصـص جـلاد قصابـی بوده‌اسـت. غـلاف بـراق پوشـاننده دنده‌هـا و ماهیچه‌هـای میان‌دنـده‌ای، همچنـان دسـت‌نخورده‌اند، اتفاقـی کـه در کنـدن پوسـت یـک حیـوان هـم مشـترک اسـت. تنهـا باریکـه کوچکـی از خـون به چشـم می‌خـورد. اگـر پوسـت‌کندن بـه خوبـی صـورت پذیـرد، مقـدار خونریـزی بسـیار کـم خواهـد بـود.

۲ در اسـلایدهای بعـد، سـایر برش‌هـا صـورت گرفته‌انـد (تصویـر۲، بـالا). غـلاف برداشـته و دنده‌هـا نمایـان شـده‌اند و بـازو در ناحیـه بـالای مفصـل آرنـج گشـوده شده‌اسـت.

روزنـهء عدسـی‌وار ایجـاد شـده را بـا پیـکان نمایـش داده‌ام. همیـن شـکل در عکس‌هـای لینگچی‌هـای دیگـری هـم دیده‌شده‌اسـت. اکنـون پنجمیـن و ششـمین دنـده رو بـه بـالا خـم شـده‌اند، و رأس قلـب دقیقـا پشـت آنهـا قـرار دارد، کـه تنهـا بـا لایـه نازکـی از غلاف محافظـت شـده اسـت. ایـن امـکان وجـود دارد کـه هـدف از ایـن بـرش، آشـکار کـردن ضربـان قلـب فـرد بـوده باشـد. رأس قلـب احتمـالا در محلـی قـرار دارد کـه بـا پیـکان بـدان اشاره‌شده‌اسـت. در همیـن عکس(تصویـر۲، بـالا) ناحیـهء جلـوی بـازوی فـرد شکافته‌شده‌اسـت. از عکس‌هـای سـایر اعدام‌هـا می‌تـوان چگونگـی انجـام ایـن عمـل را فهمیـد: جـلاد عضلـه دوسـر را نیشـگون می‌گیـرد تـا آن را بلنـد کنـد، و بعـد از زیـر آن بـرش را می‌زنـد. در ایـن مـورد بـازوی مـرد را بـه قـدری نزدیـک بدنـش بسـته‌اند کـه جـلاد پهلـوی او را در دو نقطـه بریده‌اسـت (بـه دو بـرش کوچـک در پهلـوی او، کنـار بـرش بـازو نـگاه کنیـد).

احتمـالا نیمـی از اسـتخوان بـازو را در جهـت درازای‌اش بریـده و دریده‌انـد. در پاییـن، کوندیـل هـای گِـرد زنـد زبریـن (یکـی از اسـتخوان‌های سـاعد) پیداسـت کـه بـا پیـکان بـدان اشـاره شده‌اسـت. بـا یـک سـاطور بـزرگ چنیـن برشـی را می‌تـوان بـه راحتـی انجـام داد. بـه طـور معمـول کتاب‌هـای آشـپزی چینـی بـه ضـرورت شکسـتن اسـتخوان‌ها، حتـی اسـتخوان‌های بـزرگ، بـا سـاطور اشـاره می‌کننـد. زمانـی کـه اسـتخوان بـازو شکسـته شـد، بخـش پایینـی را بـه راحتـی می‌تـوان جلـو کشـید و غضروف‌هـا را در مفصـل آرنـج شـکاند. در دیگـر عکس‌هـای لینگچـی مشـهود اسـت کـه ایـن عمـل بـر هـر دو دسـت و پـا انجـام می‌شـده اسـت. پـس از آن قربانـی بـدون قطـع عضـو معلـول می‌شـود.

شاید هدف از دو برش در ناحیه تحتانی استخوان بازو و ران ، و همچنین تشریح (کالبدشکافی نمایشی) رأس قلب، این بوده است که قربانی قادر به مشاهده بدنش در طول ویران شدنش باشد. همین امر را می‌توان در مورد سکانس‌های دیگری گفت که در آنها ظاهراً استخوانهای بازو و ران را نبریده‌اند. (تصویر شماره ۴ را ببینید.)

۳. با پاک شدن فضای میان دنده ها، قربانی می‌توانسته تپش قلب و حرکات ریه‌های خود را ببیند. در دیگر سکانس‌های لینگچی برش پایین‌تری در سمت راست فرد(سمت چپ ما) ، برای آشکار کردن کبد، به چشم می‌خورد. نمونه آن را می‌توان در تصویر شمارهء ۲،پایین دید. این برش به زیر دنده‌ها رفته و مانند برش‌های دیگر ناحیهء خاصی را ترسیم می‌کند.

تا این لحظه، قربانی خون بیشتری از دست داده‌است، اما هنوز نه به قدری که منجر به از دست دادن هوشیاریش شود. یکی از دلایل استفاده از چاقوهای بسیار برنده و برش‌های تمیز شاید طولانی کردن مدت هوشیاری قربانی بوده‌باشد. (من مدعی نیستم که هدف این اعمال طولانی کردن رنج قربانی بوده است. به طور گسترده توسط غربی‌ها تصور می‌شد که لینگچی عملی است که برای ایجاد درد انجام می‌شود. هیچ سندی در این باره در متون چینی وجود ندارد. بلکه به نظر می‌رسد مقصود، اطمینان از این امر بوده‌است که فرد نتواند در کنار نیاکان خود جای بگیرد چرا که تدفینی ناشایست خواهدداشت. در این زمینه، محتمل است که هر چه فرد برای مدت طولانی‌تری هوشیار باشد، بیشتر به سرنوشت ابدیش آگاه می‌شود. تفاوت میان دیدگاه‌های غربی و مقاصد غیرغربی یکی از مایه‌های این کتاب است، که در میزگرد مکتوب در انتهای کتاب نیز به آن می‌پردازیم. در اینجا هم با این که جزوی از تحلیل کنونی‌ام نیست بدان اشاره می‌کنم ؛ زیرا وقتی این مطالب را به اعضای گروه توراندخت که مشغول مطالعه این تصاویر هستند ارائه کردم، به من گفتند که از توقعات غربی حمایت می‌کنم و کج‌فهمی‌های مهلک را بازتولید می‌کنم. تنها کاری که من انجام می‌دهم این است که گزارشی در مورد آنچه این عکس‌ها ممکن است نشان دهند بدهم.)

۴. در ابتدا جلاد پاهای قربانی را از ناحیه گوشتی بالای زانو می‌برید (تصویر شمارهء ۳، بالا).

در این تصویر او ساطورش را برای دوربین ثابت نگاه داشته است. (این اتفاق در چند عکس دیگر هم تکرار شده است. به نظر می‌رسد این ژست‌ها در لحظات مهمی گرفته شده باشند.) بالای ساطور، استخوان ران، ماهیچه‌های بالای آن، و پوست و چربی را می‌توان در سه لایهء جداگانه مشاهده کرد. از اثرات بریدن عضلات و دیگر بافت‌ها این است که برش موجب رفع تنش شده و عضلات به عقب برمی‌گردند.

گویا قطع پاها نیز مشابه روند قطع دست بوده است. جلاد پا را از بالا تا مفصل زانو باز کرده، عضلات و غلاف را تمیز می‌کند، از استخوان ران رد می‌شود؟ و آن را در مفصل زانو بیرون می‌کشد. در تصویر شماره ۳،پایین دیده می‌شود.

در زیر برش تمیز نخستین، دومین برش قرار دارد که ناهموارتر، به درون عضلات چهارسر ران زده شده‌است. این برش نشانگر چندین ضربه است. ناحیه سمت راست زخم به‌ویژه دریده‌شده و پاره‌پاره به نظر می‌رسد که حداقل از هشت برش مجزا تشکیل شده‌است.

پیکان بالا، نشانگر لایه‌های پوست، چربی و عضلات از برش اول است. پیکان میانی، توده‌ای از ماهیچه‌ها به نام چهارسر ران و پیکان پایینی انتهای بریده شده استخوان ران را نمایش می‌دهد. (تصویری دیگر از همین مراسم اعدام انتهای استخوان ران را در پای چپ فرد نشان می‌دهد که از میان عضلات قطع شده زخم، بیرون زده‌است.) هم‌چون در دست‌ها، جلاد از بریدن سرخرگ بزرگ رانی و سیاهرگ صافن اجتناب می‌کرد که منجر می‌شد فرد خون بسیار زیادی را از دست بدهد.

۵. در این مرحله، دست و پاهای فرد قطع شده‌اند، کاری که به آسانی صورت می‌گیرد اما خون‌ریزی قابل توجهی را در پی دارد، که به از دست رفتن هوشیاری فرد منتهی می‌شود(تصویر شماره ۴). در این مورد، استخوانهای بازو قطع نشده‌اند، همانطور که در اینجا پیداست، دو کوندیل گرد استخوان در انتهای بریده بازوی چپ فرد قابل مشاهده‌اند. مفصل آرنج دست راست او نیز برای قطع‌شدن با یک برش ۷ شکل آماده شده است.

پس از آن سر فرد را به جلو خم کرده و آن را با شکافی میان مهره‌های گردن جدا می‌کنند. بدن تکه‌تکه‌شده، بر زمین انداخته و یا تکه‌های آن در سبدی جمع‌آوری می‌شوند.

می‌توان در مورد هر یک از این مراحل نیز، از جمله بستن اولیهء قربانی، که خود یک روش پیچیده بود، به تفصیل ادامه داد. اما تا همین نقطه برای مشخص کردن توالی وقایع کافی است. با این اطلاعات، می‌توان با دقت به هر عکسی از لینگچی نگریست و گفت تقریباً کدام مرحله از مراسم را نشان می‌دهد.

سه‌نتیجه‌گیری

این خلاصه مختصر و ناتمامی از وقایع مراسم اعدام لینگچی بود که در چندین مجموعه عکسی که در شانگهای تولید شده، ضبط شده‌است و از آن من سه نتیجه‌گیری را به اختصار مطرح خواهم‌کرد.

۱.از سه هدف این مقاله، مشخص‌ترین هدف مطالعه خود لینگچی است. حتی در مجموعه محدود عکس‌های موجود، که همگی در آخرین سال‌ها پیش از آن که انجام این عمل متوقف شود ثبت شده‌اند، تنوعی در توالی وقایع به چشم

می‌خورد، و طبیعتاً در طول قرون گذشته تنوع بسیار بیشتری وجود داشته است. با این حال، در این عکس‌ها، هم‌چنین ثبات جالب توجهی نیز وجود دارد. پیشنهاد من این است که این توالی وقایع که در اینجا ترسیم کرده‌ام، به شکل اختصاری، تصاویر باقی‌مانده را شامل می‌شود. این حاکی از وجود یک رویهء شناخته شده یا قابل انتظار است و نشان می‌دهد که تنها گروه کوچکی از جلادان مسئولیت لینگچی را ،در آخرین سالهای انجام آن، برعهده داشتند. فرضی‌ترین عنصر در تحلیل من این گمان است که استخوان بازو و ران را بریده و انتهای آنها را بیرون می‌کشیده‌اند. این فرض در برخی عکس‌ها بسیار محتمل به نظر می‌رسد، اما در باقی کم‌تر واضح است. معتقدم برای رسیدن به یک جواب قطعی به عکس‌هایی جدید یا - چیزی که وجود آن در پژوهش‌های تاریخی هرگز ناممکن نیست، یعنی - به متون، نیاز داریم.

۲. با این وجود، من به دو پیامدی که از این توالی تجربی می‌توان استخراج کرد بیشتر علاقمندم تا به خود آن. عمل نگریستنی که به استنتاجی انجامید که در اینجا تنها طرحی از آن را آورده‌ام، چندین روز طول کشید. ایده من در ابتدا این بود که متفاوت از نحوه تماشای دیگران در گذشته، نگاه کنم. و متفاوت از نحوه نگریستن شرکت‌کنندگان نشست، زمانی که تصاویر بر صفحه نمایش نشان داده می‌شد. امید من این بود که با بنیاد کردن شیوه متفاوتی از نگریستن، ما- کسانی که این تصاویر را مطالعه می‌کنند، و شما، در مقام خواننده- ارتباط همیشگی‌مان با این مطالب را برهم زنیم، و راهی برای به‌چالش‌کشیدن مشغولیت‌مان بیابیم.

بیش از ده سال از اولین نشست در باب این موضوع، در تورنتو (به این موضوع در دیباچهء کتاب اشاره شده است)، که من در آن شرکت کردم می‌گذرد؛ و نیز حدود هفت سال از نشستی که نخستین جرقه‌های این کتاب در آن زده شد. در این مدت چندین نشریه مهم به میزان کافی آنچه درباره لینگچی می‌دانیم را خلاصه کرده‌اند. اما مطمئن نیستم که آیا پژوهشگران این مطالب- و به‌طور گسترده‌تر، پژوهشگران مطالب دیگری که در این کتاب هم شرح داده‌شده‌است- هرگز به منشا علاقه خود فکر کرده‌اند. در نشست‌هایی که من در آنها حضور داشتم، برخی پژوهشگران اشاره‌کردند که علاقه‌شان از میل به فهم متن تاریخی شانگهای در آغاز قرن بیستم ناشی شده‌است؛ سایرین از علاقه به تاریخ اعمال کیفری چین یا تاریخ گرایش‌های استعماری فرانسه در فرجام قرن یاد کردند. در این علل شکی نیست: به نظر منطقی خواهد رسید اگر بگوییم هرگاه یک تاریخ‌نگار بر یک موضوع مجزا تمرکز می‌کند، میل اولیهء او یافتن اتفاقی که رخ داده و چرایی وقوع آن است.

مطالب تاریخی معمولاً به‌خودی‌خود جذابند: ظاهرا انگیزه و منبع علاقه را تامین می‌کنند. «ظاهرا» ، چرا که همیشه چیزی بیشتر در میان است. نگارش تاریخی، همان‌طور که نظریه‌پردازان آن از نیچه و ویلهلم دیلتای تا هایدن وایت گفته‌اند، اقدامی دوجانبه است: تاریخ‌نگار به آن مطلب، به دلیل چیزی از زندگی خودش، علاقمند می‌شود. نگارش تاریخی و پژوهش، ضرورتا گفتمان‌هایی میان تجارب تاریخ‌نگار و وقایعی هستند که او در پی فهم آنها است، و فهمیدن نیز، خود، همواره عملی متقابل است: نگارش تاریخ می‌تواند راهی برای فهم خود باشد. اینها کلیشه‌های نظریه تاریخی بازتابی است که در برخی از متون، هم‌چون متون والتر بنیامین، از پیش فرض گرفته‌شده‌اند. در مسیر پژوهش تاریخی معمول، روشنگری متقابل زندگی تاریخ‌نگار به‌وسیله مطالب تاریخی همواره بیان نمی‌شود و یا حتی مورد توجه قرار نمی‌گیرد. زمانی که پژوهشگر تصمیم به مطالعه مطالب شدیداً ناخوشایند یا دردناک می‌گیرد این مقوله تبدیل به یک مشکل مداوم می‌شود. در این موارد دلایل مرسوم مطالعه مطالب شاید مجاب‌کننده نباشند. اگر استفان آیزنمن می‌گوید در حال مطالعه عکس‌های ابوغریب است تا فهم بهتری از شرایط سیاسی کنونی داشته باشد ، یا اگر والنتین گروبنر می‌گوید به فوتوژورنالیسم علاقه دارد تا شفقت و هویت روشن سازد، بی‌شک این توضیحات صحیح‌اند. اما این تنها بخشی از ماجراست. امیدوار داشتم با تماشای آهسته و عمدی این تصاویر بتوانم نشان دهم که مطالعه چنین موضوعی چقدر عجیب می‌تواند باشد: و منظورم از عجیب، به‌طور بالقوه، یک رشته کامل از مفاهیمی است که هر تاریخ‌نگار خود باید به‌دست بیاورد- منحرف، مازوخیستیک، سادیستیک، جامعه‌ستیزانه یا نژادپرستانه.

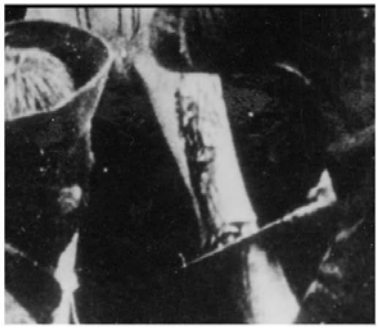
وقتی تصاویر بار تاریخی و احساسی این چنینی داشته باشند انگیزه‌های شخصی تاریخ‌نگار بعدی عمومی می‌یابند. امید داشتم با اتساع زمان صرف شده بر این تصاویر، برای محققان گفتن این که تنها در حال مطالعه رویه حقوقی چین، یا تاریخ استعمار، یا تاریخ شرق هستند. با آهسته کردن سرعت نگریستن امیدوار بودم برای هر کس که خود را، حتی موقتاً، به این تصاویر علاقمند می‌یابد امکان این پرسش فراهم شود که دلیل علاقمندی خود را دریابد. به‌خصوص در رابطه با سوررئالیسم، من شک دارم که اگر باتای آهسته‌تر و با دقت بیشتری می‌نگریست همچنان می‌توانست علاقه‌اش به این تصاویر را حفظ کند و یا آنها را لحظاتی مثال‌زدنی از هنجارشکنی انگارد. آنها تبدیل می‌شدند به ... چیزی دیگر. در این زمینه من تنها می‌توانم در جهت این ادعا سخن بگویم، اما این موضوع در تمامی تصاویری که مواجهه با آنها دردناک است نیز صدق می‌کند: اگر فردی خود را به بعضی تصاویر این کتاب، یا مسائلی که مطرح می‌کنند، علاقمند یابد، شاید باید روشی کاملاً متفاوت از پیش را برای مواجهه با آن در نظر بگیرد- مواجهه‌ای بسیار آهسته، برای مثال- به عنوان راهی برای برهم زدن رابطه خود با تصاویر، و تسهیل کردن یک رویارویی انعکاسی با انگیزه‌ها و سر منشا علاقمندی‌های خود.

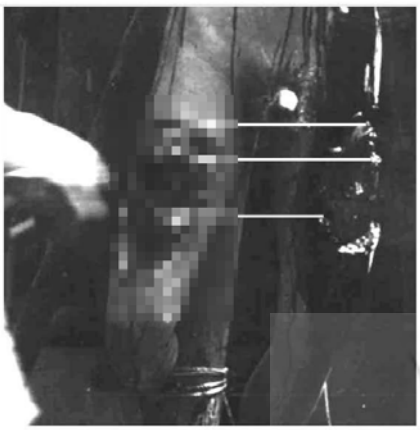
۳. سومین هدف من بیان این موضوع است که نوع معمول تحلیل دیداری که دانشجویان مبتدی هنر می‌آموزند، ابزار

بی‌طرف ادراک، آن گونه که به نظر می‌رسد، نیست. تجزیه و تحلیل قراردادی و ترکیب بندی، فهرست‌های شمایل‌نگاری، بازسازی روایی – تمام روش‌های ظاهراً مقدماتی، ابتدایی و بدوی نگریستن- از رویارویی بی‌طرفانه با ابژه‌های تصویری بسیار به دوراند. به عقیده من اینها کالبدشکافی سرد و عموماً خشن ابژه‌های تصویری هستند. فهرستی از نشانه‌های شمایل‌نگارانه، شرحی نشانهشناختی از نشانههای یک تصویر، فهرستی فرمالیستی از شکل‌ها و رنگ‌های یک نقاشی، همگی از همان نگریستن حساب‌شده، سیستماتیک و منضبطی بهره می‌برند که من در رابطه با تصاویر لینگچی استفاده کردم. رویکردهای رسمی، نشانه‌شناختی و شمایل‌نگارانه ممکن است خونسرد و حتی بی‌رحمانه باشند. آنها این احساس را ایجاد می‌کنند که یک تصویر با گرفتن یک عنصر، در یک آن، کامل شده‌است؛ با جدا کردن عنصر از زمینه و حرکت به سوی عنصر بعد، تا زمانی که تمامی عناصر ابژه تصویری از دیگری تمییز داده شده باشند. عناصر، نشانه‌ها و یا سمبل‌های درون یک تصویر در این زمان بازبینی شده‌اند و تصویر برای مطالعات بعدی آماده است.
برای من این یکی از فواید مهم نشست بود: تماشای خودم در حال نگریستن، و دریافتن این موضوع که چگونه نگریستن متداول(به چیزهای «متداول» مانند نقاشی) می‌تواند با کنش‌های تقویت‌شده شقاوت آغاز شود، و چگونه وضوح یک شرح تاریخ هنری خوب، برای مثال، می‌تواند با نوعی تحلیل تصویری حساب شده،سرد، مانع‌شونده و کالبدشکافانه فراهم یا تقویت شود- تحلیلی که توهم اساسی نظارت را به وجود می‌آورد.
تحلیل یک تصویر به شیوهء متداول، تکراری، عادی و القا شده توسط آموزش، در تصویر ایجاد رنج می‌کند و میل بیننده به فهمیدن را به عنوان یک میل رنج‌آور بیان و هویدا می‌سازد. و در جواب به تحلیل تاریخ هنری یا انتقادی اجازه می‌دهد پا فراتر گذارند و لذت خود را ایجاد کنند. دیالکتیکی از تفسیر دردناک و لذت تفسیری در تاریخ هنر، نظریه و نقد وجود دارد و اولین مرحله آن بی‌حرکتی و کالبدشکافی تصویر است. درد و لذت از یکدیگر تغذیه می‌کنند: تحلیل رسمی یا شمایل‌نگارانه میل بیننده را با افزایش هر لذتی که در رنج یک تصویر می‌تواند یافت شود تغذیه می‌کنند: یا به بیان دقیق، در یک فرمول، تجزیه و تحلیل، دردِ تفسیر را به عنوان لذت تصویر تولید می‌کند.
برای من، این هدف سوم جذاب‌ترین و به طور بالقوه گسترده‌ترین هدف است. همچنان دربارهء آن و به گستره‌ای که ممکن است در آن قابل به‌کاربستن باشد فکر می‌کنم. به وسعتی که ممکن است لینگچی نمونه‌ای از نگاهِ تاریخ هنری به طور کلی ارائه دهد، می‌تواند انتقادی عمیق از رسوم نهادین رشتهء تاریخ هنر باشد: سردی آن، میل شدید آن به سلطه بر تصاویر و دل‌بستگی‌اش به تولید رنج.

توضیحات تصاویر:

تصویر۱: اعدام یک زندانی ناشناس توسط لینگچی. تاریخ نامشخص، حدودا ۱۹۰۵میلادی. میدان اعدام سایشیکو، پکن. بالا: استریوسکوپی. پایین: جزئیات. عکس‌ها از موزهء آلبرت کان؛ جزئیات و پیکان‌ها از مؤلف.
تصویر۲: اعدام یک زندانی ناشناس توسط لینگچی. تاریخ نامشخص، حدودا ۱۹۰۵میلادی. میدان اعدام سایشیکو، پکن. عکس‌ها از موزهء آلبرت کان؛ جزئیات و پیکان‌ها از مؤلف.
تصویر۳: بالا: اعدام یک زندانی ناشناس توسط لینگچی، جزئیات. تاریخ نامشخص، حدودا ۱۹۰۵میلادی. پایین: اعدام فو ژولی، ۱۰ آوریل ۱۹۰۵، جزئیات. میدان اعدام سایشیکو، پکن. عکس‌ها از موزهء آلبرت کان؛ جزئیات و پیکان‌ها از مؤلف.
تصویر۴: اعدام فو ژولی توسط لینگچی. ۱۰ آوریل ۱۹۰۵. بالا: عکس کامل. پایین: جزئیات. میدان اعدام سایشیکو، پکن. عکس‌ها از موزهء آلبرت کان؛ جزئیات و پیکان‌ها از مؤلف.





یادداشت‌ها

The Very Theory of Transgression: Bataille, lingchi, and Surrealism,"" Australian and New Zealand Journal of Art ۲,۵ (۲۰۰٤): ۵-۱۹;

نسخهء اصلاح شده:

The Most Intolerable Photographs Ever Taken," in The Ethics and Aesthetics" of Torture: Its Comparative History in China, Islam, and Europe, ed. Timothy Brook and Jérôme Bourgon (London: Rowman and Littlefi eld,forthcoming)

گسترده¬ترین نشریه در باب لینگچی:

Timothy Brook, Jérôme Bourgon, and Gregory Blue, eds., Death by A Thousand Cuts (Cambridge, MA: Harvard University Press, ۲۰۰۸)

۲هیچ چیزی که در اینجا باید بگویم به معنای جایگزینی یا اصلاح آن مطالب نیست، و از هر خواننده‌ای که به لینگچی علاقمند است می‌خواهم به کتابی که در یادداشت ۱ بدان استناد کرده‌ام و حداقل برخی از منابع متعددی را که به نوبه خود ذکر می‌کند نگاه کند. همچنین در ابتدا باید بگویم که تصاویری که من در اینجا بازتولید می‌کنم همه توسط گروه تحقیقاتی فرانسوی به نام توراندخت جمع آوری شده است که من از اعضای آن بودم. من دانشی که از این تصاویر دارم را مدیون آنها و به‌خصوص جروم بورگون و ویراستارم، ماریا پیا دی بلا، هستم.

۳. مختصرترین خلاصه، مدخل ویکی‌پدیا «برش آهسته» است که در ۱۶ ژانویه ۲۰۱۲ اضافه شد.

۴ در طی این تحلیل یک عکاس هنری و جراح پلاستیک، دیوید تپلیکا، مرا همراهی کرد.

What Photography Is (New York: Routledge, ۲۰۱۱).

۶ تصویر Lingchi B,۱۹۵, ۳ در پایگاه اطلاعاتی turandot.chineselegalculture.org ، افزوده‌شده در ۶ ژوئن ۲۰۱۲.

۷ تصویر Lingchi B,۱۹۶, ٤در پایگاه اطلاعاتی turandot.chineselegalculture.org ؛ پایین، تصویر Lingchi B,۱۹۷, ۵ افزوده-شده در ۶ ژوئن ۲۰۱۲.

۸ آن هدف با یافته‌های گروه تحقیقاتی توراندخت همخوانی دارد، مقاصد قانونی لینگچی: اثبات این امر به قربانی، خانواده‌اش، و عموم که بدن قربانی ویران خواهد شد و در جهان پس از مرگ ادامه در مسیر خانواده‌اش برای او غیرممکن خواهد بود.

۹ تصویر Lingchi B,۱۹۷, ۵در پایگاه اطلاعاتی turandot.chineselegalculture.org ؛ پایین: جزئیات تصویر Lingchi C,۴۲, ۸اضافه شده در ۶ ژوئن ۲۰۱۲.

۱۰ تصویر Lingchi C,۴۲, ۸ در پایگاه اطلاعاتی turandot.chineselegalculture.org اضافه شده در ۶ ژوئن ۲۰۱۲.

۱۱ انتظار دارم دیگر اعضای گروه توراندخت با پیشنهادم در اینجا مخالفت کنند؛ جراح پلاستیکی که با وی مشورت کردم می‌گوید امکان دارد عکس‌ها چیزی به‌جز برش بازو و ران را نمایش دهند. واضح است که کالبدشکافی بازوها و پاها برای فلج کردن قربانی، برای نمایش تکه تکه شدن اولیهء او همزمان با محدود کردن خون‌ریزی بوده است. ناحیهء عدسی‌شکل که در سمت چپ سینه باز شده است به نظر برای نشان دادن ضربان قلب قربانی است، اگرچه ممکن است با پاک شدن عضلات بین دنده‌ای، تنفس قربانی نیز بسیار واضح‌تر شده‌باشد.

Stephen Eisenman, The Abu Ghraib Effect (London: Reaktion, ۲۰۰۷).

۱۳ فصل ۱۱ همین کتاب را ببینید.