صفحات ۱۶۷ - ۱۶۴
فصلنامه علمی-ترویجی مطالعات هنرهای زیبا ● دوره۲، شماره۵، پاییز ۱۴۰۰

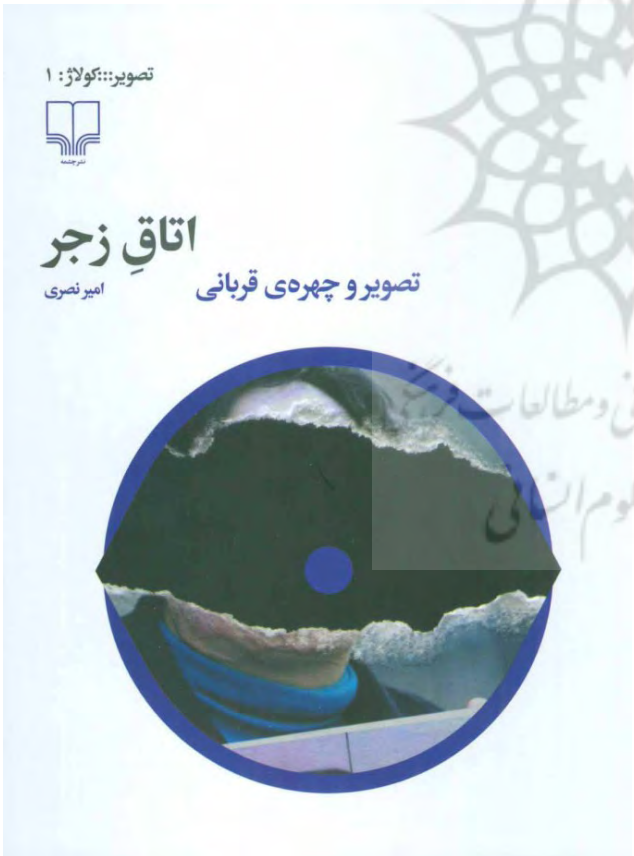
دربارۀ کتاب «اتاق زجر: تصویر و چهرۀ قربانی»

امیر نصری

محمدحسین محمدی[*1]

دانشیار فلسفۀ هنر، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

دانشجوی دکتری پژوهش هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.



امیر نصری (استاد دانشگاه و نویسنده) در کتاب خود با عنوان «اتاق زجر: تصویر و چهرۀ قربانی» با رویکرد علم تصویر به خوانشی تازه از تصاویر قربانیان اسیدپاشی به عنوان بخشی از فرهنگ دیداری ما ایرانیان پرداخته است. در متن حاضر محمدحسین محمدی (پژوهشگر هنر) دربارۀ این کتاب و بخش‌هایی از شیوه‌های مواجهۀ نصری با این تصاویر از دریچۀ منطق تصاویر به گفتگو می‌پردازد.

محمدحسین محمدی: نشریۀ ما در این شماره دربارۀ کتاب اتاق زجر پژوهشی انجام داده و متناسب با موضوعی که ما داشتیم که «رنج در هنر» بود یکی از منابعی که برای ما جالب توجه بود همین کتاب بود. تجربۀ دیداری ما از مشاهدۀ تصاویر قربانیان اسیدپاشی که یک تجربۀ تکرارشونده است این پرسش را در ذهن ما به وجود می‌آورد که نگاه ما به این تصاویر چگونه است و این تجربه چه ویژگی‌هایی دارد؟ پاسخ به این سؤال را می‌توان از طریق روانشناسی، جامعه‌شناسی یا حتی فلسفۀ اخلاق جستجو کرد، اما شما در کتابتان از طریق دانش تصویر به این موضوع پرداخته‌اید. سؤال اول این است که چرا اصطلاح اتاق زجر را از الکینز برگرفتید و برای کتاب انتخاب کرده‌اید و این اصطلاح چه نسبتی با این تصاویر دارند؟

سؤال دوم هم این‌که دانش تصویر چگونه به ما کمک می‌کند که به یک خوانش دقیق از این تصاویر برسیم و مفاهیم تازه‌تری را از مواجهۀ با این تصاویر به دست بیاوریم؟

امیر نصری: من اول از تجربۀ شخصی خودم شروع کنم و بعد بگویم که چرا این کتاب را نوشتم. دو نوع تصویر در فرهنگ دیداری ما

* نویسنده مسئول: Mohammad.Hossein.M@gmail.com

ایرانی‌ها وجود دارد که این‌ها بسیار تکثیر و بازتولید می‌شوند و تصاویر بسیار دردناکی هستند. شما در انواع و اقسام خبرگزاری‌ها این تصاویر را می‌بینید. یکی تصاویر قربانیان اسیدپاشی است و دیگری هم تصاویر اعدام. درصورتی که در هر جای دنیا با توجه به اخلاق رسانه‌ای و اخلاق تصویر اگر بخواهید این تصاویر را تکثیر کنید محدودیت‌هایی وجود دارد که این محدودیت‌ها مرتبط با بحث آزادی بیان هم نیست. شما نمی‌توانید در امریکا از یک محکوم به اعدام یک عکس کامل منتشر کنید چه برسد به این‌که او را وقتی که مثلا بالای چوبهٔ دار است به تصویر بکشید و بعد هم یک تلقی استتیکی و زیباشناختی نسبت به این مقولهٔ مجازات داشته باشید.

خب من به این تصاویر [اعدام] همیشه نگاه می‌کردم و خیلی برایم آزاردهنده بود و چون آزاردهنده بود می‌خواستم ببینم چه کاری می‌توان برای این تصاویر کرد؛ و بعد دیدم که این ربطی هم به گرایش خبرگزاری‌های مختلف هم ندارد و و وقتی این خبرگزاری‌ها عکاس خود را می‌فرستند یک نگاه کاملاً زیباشناختی به ماجرای اعدام دارند.

محمدحسین محمدی: حتی با این‌که این‌ها عکاس ژورنالیستی هستند ؟

امیر نصری: بله عکاس ژورنالیستی هستند. شما نگاه کنید خبرگزاری فارس، خبرگزاری مهر و خبرگزاری‌های دیگر از گرایش‌های مختلف همه یک هم‌چنین دیدی دارند و این به نظر من یک رویکرد اخلاقی نیست به این ماجرا. بحث من راجع به خود مسألهٔ اعدام نیست، بحث من این است که ما باید چگونه آن را بازتاب بدهیم.

و مورد دوم یعنی تصاویر قربانیان اسیدپاشی است که تصاویر آن‌ها بسیار بسیار دردناک است. باز اینجا هم این رویکرد استتیکی وجود دارد. من فکر می‌کنم که شاید اینجا هم اخلاق تصویر رعایت نمی‌شود. این مسأله باعث که بخواهم یک کاری در این زمینه انجام بدهم. در مورد اسیدپاشی بحث چهره هم برای من مهم بود یعنی چهره‌ای که تخریب شده؛ از بین تمام عکس‌ها رسیدم به چهار عکس که در آن‌ها قربانیان اسیدپاشی عکس چهرهٔ قبلی خودشان را در دست داشتند، یعنی یک چهره تخریب‌نشده در کنار آن چهرهٔ تخریب‌شده برای من اهمیت داشت.

به همین خاطر رویکرد علم تصویر یا bildwissenschaft را انتخاب کردم که یک گرایش بسیار جدید است که در بیست سال اخیر در حوزه آلمانی‌زبان شکل گرفته و هنوز حوزهٔ انگلیسی‌زبان به طور دقیق با آن آشنا نیستند. در علم تصویر بحث می‌شود که ما نمی‌خواهیم صرفاً به ارزش استتیکی یا هنری تصویر بپردازیم. یک تصویر می‌تواند یک شناخت برای ما بسازد که این شناخت همراه با یک منطق است و این منطق تصاویر متفاوت از منطق کلمات و منطق زبان است.

محمدحسین محمدی: و دربارهٔ عنوان کتاب چرا این عبارت را از الکینز بر گرفتید؟

امیر نصری: الکینز جملهٔ بسیار جالبی دارد و اصلاً نگاه رمانتیکی به عکاسی ندارد. تقابلی که کتاب چیستی عکاسی الکینز با کتاب اتاق روشن بارت دارد و آن پاسخی که به بارت می‌دهد [البته من تمام ایده‌های الکینز را قبول ندارم] اما آن جمله را از او گرفتم و آن جمله را مفهوم‌سازی کردم یعنی این‌طور نبوده وقتی الکینز می‌گوید: «عکاسی اتاق زجر است» من بخواهم بگویم که او چه گفته، بلکه در پایان کتاب گفتم که تلقی من از اتاق زجر چیست و اتاق زجر چه ویژگی‌هایی می‌تواند داشته باشد.

محمدحسین محمدی: دربارهٔ ویژگی‌ای که اتاق زجر باید داشته باشد ظاهراً در حوزهٔ استتیکی رخ می دهد. شما از تقدم امر استتیکی بر امر اخلاقی در جایی این‌طور نوشته‌اید: «مادام که نسبت به بازنمایی تروما نگرش استتیکی نداشته باشیم نمی‌توانیم برای عدم بازنمایی آن‌ها به اخلاق متوسل شویم». منظور شما از این جمله چه بوده است؟

امیر نصری: این خودش می‌تواند یک تز باشد، نگرش استتیکی فی‌نفسه نگرش بدی نیست نسبت به یک ماجرا چون ما الان بخشی از آن چیزی را که تحت مفهوم رنج می‌شناسیم برآمده از یک نگرش استتیکی است. مثلاً تلقی نقاشان از مفهوم پاتوس خیلی تأثیرگذار است بر تلقی که ما امروز می‌توانیم از مفهوم رنج داشته باشیم. اما آیا این نگرش استتیکی می‌تواند از نگرش اخلاقی عدول بکند یا نه؟ و این مهم است که آن نگرش اخلاقی چگونه نگرشی باشد، ما گرایش‌های مختلف اخلاقی داریم درست همان‌طور که نگرش‌های مختلف استتیکی داریم. من در مقدمه این طور بحث کردم که آیا ما می‌توانیم رنج یک قربانی را به این صورت بازنمایی بکنیم یا اصلاً بازنمایی نکنیم؟ و آن‌جا گفته‌ام که بارها و بارها پیش‌تر دربارهٔ این مسأله صحبت شده مثل عکاسی از جنگ، عکاسی از قربانیان و ...؛ اصلاً استعاره هانس بلومنبرگ را به کار بردم :«آدم‌های کشتی‌شکسته»، و این بحث کاملاً جدلی‌الطرفین است یعنی ما برای هر دو طرف می‌توانیم دلایلی بیاوریم. یعنی ما می‌توانیم دلایلی بیاوریم که بازنمایی این تصاویر یک کار اخلاقی است و از آن سو می‌توانیم دلایلی بیاوریم که بازنمایی این تصاویر اخلاقی نیست. من در اینجا خواستم تا این فرایند را تفسیر کنم یعنی وارد قضاوت اخلاقی بودن یا نبودنش نشدم بلکه خواستم این پیشنهاد را بدهم که فارغ از این موضوع بیاییم و این تصاویر را از منظر علم تصویر ببینیم و مشاهده کنیم که این تصاویر چه امکان‌هایی را به ما می‌دهند و از این امکان‌ها چه نتایجی را می‌توانیم متصور شویم. خب مثلاً پرداختن به مفهوم چهره و تلقی‌هایی که از این مفهوم وجود دارد، نامتناهی بودن چهره، مسألهٔ چهرهٔ قبلی و بعدی و ... از مسائلی است که می‌توانیم به آن‌ها اشاره کنیم.

محمدحسین محمدی: فکر کنم در پاسخ به این چیزی که شما جدلی‌الطرفین می‌خوانید باید اشاره کنم به جایی که شما گفته‌اید عدم بازنمایی این تصاویر شمایل‌شکنی مضاعف است. آیا شمایل‌شکنی مضاعف یک کار غیر اخلاقی محسوب می‌شود؟

امیر نصری: نه لزوماً. من فکر می‌کنم شمایل‌شکنی مضاعف یعنی که این عکس‌ها یک پیامی را می‌توانند منتقل بکنند که جلوی آن را می‌گیریم. اما به شرط آن‌که ما یک نگاه استتیکی صرف نداشته باشیم طبیعتاً این عکس‌ها می‌توانند یک نگاه اخلاقی داشته باشند، چون در این عکس‌ها که یک قربانی

اسیدپاشی چهرهٔ قبلی و چهرهٔ فعلی خودش را در یک قاب نشان می‌دهد می‌تواند یک پیام اخلاقی داشته باشد.

محمدحسین محمدی: وقتی شما به سراغ دانش تصاویر می‌روید خب از هر تصویری می‌توانیم سخن بگوییم. دیگر لزوماً محدود به آثار هنری نیستیم. این که عکس‌ها از یک رویداد واقعی خبر می‌دهند با رنجی که ما در سایر آثار هنری می‌بینیم مثل آثار کاراواجو یا مجسمهٔ لائوکون و آثار دیگر، آیا تفاوتی ایجاد می‌کند. آیا این ما را حساس‌تر می‌کند؟ آیا این یک ویژگی خاص عکاسی است که وارد این تصاویر می‌شود؟

امیر نصری: طبیعتاً هم ویژگی خاص عکاسی است و هم این‌که به طور کلی‌تر بستگی به منظر ما دارد. یعنی دیدن یک کار از کاراواجو و خشونتی که در کار او هست از خشونت بسیاری از تصاویر مستند هراسناک‌تر و دردناک‌تر باشد. ما نمی‌توانیم یک بار ارزشی بر این موضوع بگذاریم که چون این یک تصویر واقعی و ژورنالیستی است حساسیت برانگیزتر است. ما وقتی از دریچه علم تصویر به آثار هنری هم نگاه کنیم در آن‌جا تصویر بودن آن اثر است که برای ما ملاک است نه این‌که یک اثر هنری است. به همان سان که می‌توانیم به یک نقاشی رنسانسی یا دورهٔ باروک نگاه بکنیم می‌توانیم به یک عکس آماتور فکر بکنیم. یعنی مهم نیست چه کسی این تصویر را خلق کرده بلکه مهم این است که چه منطقی پشت این تصاویر هست. ما آن منطق می‌خواهیم تحلیل کنیم یعنی ارزیابی و ارزشیابی هنری اینجا ملاک نیست.

محمدحسین محمدی: دربارهٔ کاراواجو از اصطلاح زیباشناسی اشمئزاز استفاده می‌شود. اگر من بگویم که با دیدن این عکس‌ها مشمئز می‌شوم آیا خواه ناخواه وارد مقولهٔ اخلاق شده‌ام؟ و از سوی دیگر اگر این تروما را از دریچهٔ مبحث امر والا نگاه کنیم چه؟ آیا نوعی لذت منفی یا لذت توأم با درد در اینجا وجود دارد؟ در مواجههٔ با این عکس‌ها آیا داریم گونه‌ای از امر والا را تجربه می‌کنیم؟

امیر نصری: امر والایی که ما در قرن بیستم با آن روبه‌رو می‌شویم یک امر دیگری است. به نظرم اینجا وارد مقولهٔ امر والا نشویم اما بحث تروما را می‌توانیم مطرح کنیم. بحث تروما یک بحث کاملاً جدی است و ما وقتی که با تصویر قربانیان اسیدپاشی مواجه می‌شویم یعنی با کسانی مواجه شده‌ایم که یک زخم خیلی عظیمی داشته‌اند و این زخم عظیم هم یک نمود بیرونی در آن چهرهٔ تخریب‌شده دارد و هم یک وجه درونی دارد که به نظرم این وجه درونی خیلی جدی‌تر از صورت تخریب‌شدهٔ بیرونی است. ما تنها یک ظاهر را داریم می‌بینیم در حالی‌که این یک روان‌زخم است. این را نباید به یک زخمی که در سطح پوست وجود دارد تقلیل بدهیم و بگوییم همین کفایت می‌کند. بخش اعظم آن روان‌زخم پنهان است و تلاش من این بود که بگویم وقتی دربارهٔ تروما صحبت می‌کنیم تمام کار خود را به سطح ظاهر تقلیل ندهیم. به همین خاطر مثلاً از بحث پوست که صحبت کردم گفته‌ام که تنها یک معنای پوست آن معنای ظاهری آن است و معانی دیگری هم می‌توان برای پوست متصور شد. حالا نکته‌ای که وجود دارد این است که بازنمایی این تصاویر بازنمایی تروماست ولو آن‌که سطح ظاهری تروما باشد. به همین خاطر آن گروهی که معتقدند که تروما را نباید بازنمایی کرد مثل کسانی که مخالف انتشار عکس‌های آشوویتس بودند، به این نکته توجه ندارند و همیشه می خواهند آن را پنهان بکنند حال آن‌که این یک نوع شمایل‌شکنی مضاعف است. هراس این‌ها این است که وقتی این تصاویر منتشر شود دیگر آن ابهت و عظمت گذشته از دست می‌رود. عادی‌سازی می‌شود و تبدیل می‌شود به یک امر استتیکی یا یک امر روزمره. من خودم تا قبل از این‌که اردوگاه آشوویتس را از نزدیک ببینم از آن یک تصور عجیب و غریبی داشتم و بعد از بازدیدم دیگر آشوویتس برای من آن صورت گذشته را نداشت. صورت واقعی‌تری پیدا کرد هرچند که نهایتاً آشوویتس هم تبدیل شد به یک امر توریستی. آن‌ها هم از همین می‌ترسیدند که آشوویتس تبدیل به یک امر روزمره شود اما خب به نظر من روزمرگی خیلی بهتر از آن است که ما شمایل‌شکنی مضاعف بکنیم.

محمدحسین محمدی: یک رویکردی شما دارید که یکی از بخش‌های مورد علاقهٔ من از کتاب است. آن‌جا که شما به پیش از/ پس از پرداخته‌اید. که این عکس‌ها به واسطهٔ این رویکرد تکرارشوندهٔ عکاسان خبری دارای یک روایت شده‌اند چون عکاس زمان را وارد عکس کرده است. درست است که ما خود رویداد یعنی آن لحظهٔ اسید پاشیدن را ندیدیم اما با تصویر قبل و بعد از رویداد، روایتی از این رویداد برای ما نقل می‌شود. این عکس‌ها حاوی یک روایت شده‌اند. این روایت به ما چه می‌خواهد بگوید؟

امیر نصری: این تصاویر در خودشان روایت مختص به خود را دارند. همین که شما می‌توانید در یک قاب دو بازهٔ زمانی را ببینید، همین‌طور که می‌توانید یک چهرهٔ کامل و یک چهرهٔ تخریب‌شده را در کنار هم ببینید و این امکان مقایسه را داشته باشید، این می‌تواند ذیل مفهوم روایت بگنجد. اینجا من این را مقایسه کردم با تصاویر تبلیغاتی before/after و نمونهٔ کار اندی وارهول را هم آوردم. یعنی ما برای یک جراحی بینی ما تصویر قبلی را از یک زاویهٔ کاملاً اغراق‌شده نشان می‌دهیم و بعد با نشان دادن تصویر بعدی می‌خواهیم یک ارزشگذاری بکنیم. این الگو شاید به شکلی ناخودآگاه در تصاویری که از این افراد تهیه شده وجود دارد و ما می‌توانیم این تصاویر را از این منظر ببینیم.

محمدحسین محمدی: جایی گفتید که چهرهٔ دوم یا همان چهرهٔ تخریب‌شده یک ماسک یا به عبارتی دیگر چهرهٔ اجتماعی جدیدی است که جامعه می‌خواهد به این‌ها بدهد. این دقیقاً یعنی چه؟ این یعنی ما دیگر این افراد را نمی‌بینیم یا می‌خواهیم آن‌ها را آن‌طور که ما یا جامعه می‌خواهد ببینیم؟

امیر نصری: ببینید خب زیرعنوان کتاب «تصویر و چهرهٔ قربانی» است. حضور اجتماعی افراد در جامعه با یک چهرهٔ اجتماعی است که ممکن است با چهرهٔ قبلی یا چهرهٔ خصوصی افراد تفاوت داشته باشد. هرچه فضای اجتماعی بسته‌تر باشد این ماسک بیشتر نمودار می‌شود و این ماسک خودش را بیشتر نشان می‌دهد. جامعه ماسک‌های مختلفی را به افرادش اهدا می‌کند و در این ماسک یکی از موارد قربانی بودن است. ما راجع به قربانی

اسیدپاشی صحبت می‌کنیم و اسم این آدم‌ها دیگر برای ما مهم نیستند. ما مدام یک انگ به این‌ها می‌زنیم، قربانی، قربانی، قربانی. این همان چیزی است که بسیار دردناک می‌تواند باشد.
محمدحسین محمدی: یعنی بدون این صفت قربانی دیگر این فرد نمی‌تواند حضور اجتماعی داشته باشد؟
امیر نصری: نه نمی‌تواند حضور اجتماعی داشته باشد. در یکی از عکس‌ها آورده‌ام دربارهٔ نگاه جامعه به آن فردی که اسیدپاشی شده، گاهی نگاه از سر ترحم است، گاهی از سر ترس، یک وقت هم نگاه از سر لذت است، یعنی نگاه‌های متفاوت وجود دارد اما همهٔ این‌ها ذیل یک عنوان خلاصه می‌شود و آن هم قربانی بودن است. انگار قربانی بودن تبدیل به یک جزء ذاتی این افراد شده است.
محمدحسین محمدی: اگر ما در این عکس‌ها، تصویر قبلی آن‌ها نبینیم و فقط تصویر فعلی آن‌ها را ببینیم اثرگذاری این عکس‌ها تغییر می‌کند؟
امیر نصری: به نظر من کمتر دردناک است.
محمدحسین محمدی: پس ما داریم بر درد عکس، چه سوژه و چه مخاطب می‌افزاییم؟
امیر نصری: به نوعی بله. دردناکی آن هم به این دلیل است که آن چهرهٔ قبلی دیگر نیست و دیگر باز نمی‌گردد. مثل عکس‌هایی که جنبهٔ نوستالژیک برای ما دارند. مثل یک عکس یک فرد متوفی.
محمدحسین محمدی: که بارت هم به این اشاره کرده است.
امیر نصری: بله دقیقاً بارت هم به این اشاره کرده، یعنی نکته‌ای که در اینجا وجود دارد این است که عکاسی یک جور مرگ مضاعف می‌شود. یعنی ما می‌دانیم که او مرده و وقتی به عکس او نگاه می‌کنیم به نحو مضاعف برای ما می‌میرد. این نسبتی است که بین عکاسی و فقدان وجود دارد. انواع فقدان داریم که یکی مرگ است. یکی دیگر از دست دادن چهره، یکی از دست دادن جوانی و شادابی است که ما در عکس‌های قبلی‌مان داریم می‌بینیم. به خاطر همین نسبت عکاسی و فقدان است که مفهوم زجر دارد شکل می‌گیرد، زجر الزاماً شکنجه نیست بلکه از دست دادن است. این فقدان است که در اینجا اهمیت می‌یابد.
محمدحسین محمدی: آیا این زجر به مخاطب هم منتقل می‌شود یا این‌که من نگرش‌های مختلفی می‌توانم داشته باشم که یکی از آن‌ها ممکن است صرفاً یک رنج باشد که من هم تجربه‌اش بکنم؟
امیر نصری: واقعیتش این است که نمی‌توانم پاسخ بدهم چون مخاطبان مختلف با رویکردهای مختلف می‌توانند با عکس مواجه بشوند.
محمدحسین محمدی: امکانش وجود دارد که آن رنج به من منتقل بشود؟
امیر نصری: به نظرم می‌شود اتفاقاً، به نظرم خیلی دردناک است دیگر. ببینید ژرژ باتای از آن ماجرای شکنجه و مرگ چینی که به آن مرگ هزار زخم می‌گویند عکس‌هایی داشت اما آن عکس‌ها را می‌گذاشت در جیبش و هیچ‌وقت نگاه نمی‌کرد.
محمدحسین محمدی: همان که در اشک‌های اروس به آن اشاره کرده است.
امیر نصری: بله. یعنی رنج دیگری رنج من هم است و این یعنی دیدن این عکس‌ها خیلی دردناک است اما زیاد دیدن این عکس‌ها آن تأثیرش را از بین می‌برد. من یادم می‌آید که آن اوایل که عکس قربانیان اسیدپاشی منتشر شده بود خیلی دردناک بود برای آدم‌ها، یعنی روزنامه‌ها و رسانه‌های چاپی این عکس‌ها را چاپ نمی‌کردند یا با اصلاحاتی چاپ می‌کردند چون بسیار بسیار دردناک بود اما خب بعداً دیدیم که حساسیت اجتماعی نسبت به این عکس‌ها فروکش کرد. که خب یکی از مصیبت‌ها هم همین است. هر اندازه که بیشتر شما تصاویری از این سنخ نه فقط اسیدپاشی را منتشر می‌کنی حساسیت اجتماعی نسبت به آن‌ها کمتر می‌شود.

پی‌نوشت
۱. James Elkins (۱۹۵۵م، مورخ و منتقد هنر امریکایی)
۲. Roland Barthes (۱۹۱۵-۱۹۸۰م، نظریه‌پرداز ادبی، فیلسوف، منتقد و نشانه‌شناس فرانسوی)
۳. Hans Blumenberg (۱۹۲۰-۱۹۹۶م، فیلسوف آلمانی)
٤. Andy Warhol (۱۹۲۸-۱۹۸۷م، هنرمند امریکایی)
٥. Georges Bataille (۱۸۹۷-۱۹۶۲م، فیلسوف فرانسوی)