نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی ● دوره ۲۶، شماره ۱، بهار ۱۴۰۰

عکس‌های جوئل پیتر ویتکین و ناخودآگاه جمعی*

سودابه شایگان**[۱]، محمد خدادادی مترجم‌زاده[۲]

[۱] کارشناس ارشد عکاسی، دانشکده هنرهای تجسمی،دانشگاه هنر، تهران، ایران.

[۲] دانشیار، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ایران،

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۷/۲۶،تاریخ پذیرش نهایی:۹۸/۹/۲۴)

چکیده

عکاسی جوئل پیتر ویتکین از مرگ، ناقص‌الخلقه‌ها، دوجنسه‌ها و ... در کنارِ بازگوییِ خاطراتی غریب از کودکی از زبانِ خودِ ویتکین، همواره ذهنِ منتقدان را به سمتِ نوشتنِ تحلیل‌های روان‌کاوانه‌ی فرویدی و مبتنی بر زندگیِ شخصی بر آثار او کشانده است. اما هدف این مقاله کنار زدنِ این‌گونه تحلیل‌ها و بررسی این فرضیه بوده که دلیل تکرارهای ناخودآگاهِ این درونمایه‌ها در آثار ویتکین را نه در زندگیِ شخصی او بلکه در ناخودآگاهِ جمعیِ بشر می‌توان یافت. یکی از نمودهای بارزِ ضمیر ناخودآگاه جمعیِ بشر اساطیر هستند، بنابراین این‌کار از طریق یافتنِ همسانیِ میان درونمایه‌های موردِ علاقه‌ی ویتکین و درونمایه‌های اسطوره‌ای کهن انجام گرفته‌است. این پژوهش کار خود را با بررسی عکس‌های ویتکین از اسطوره‌ها و یافتن ارتباط میان آن‌ها و درونمایه‌های تکرار شونده در آثار او آغاز می‌کند. سپس با کنار هم قرار دادنِ درونمایه‌های تکرارشونده، در عکس‌هایی از ویتکین که در ظاهر بی‌ارتباط با اسطوره‌ها هستند حضور پنهان اسطوره‌های کهن را می‌کاود. پژوهش، کیفی و روش تحقیق تحلیلی بوده است و نتایج نشان داده است که درون‌مایه‌های تکرارشونده در آثار ویتکین در کنار یکدیگر با یک شبکه‌ی اسطوره‌ای شباهت و تطابق دارند بنابراین تأثیر ضمیر ناخودآگاه جمعی بر آثار عکاسی ویتکین اثبات شده و دریچه‌ی تازه‌ای برای تحلیل آثار او را می‌گشاید.

واژه‌های کلیدی

جوئل پیتر ویتکین، اسطوره، اسطوره‌کاوی، عکاس صحنه‌پرداز، ناخودآگاه جمعی.

* مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول، با عنوان «اسطوره‌کاوی آثار عکاسان صحنه‌پرداز معاصر آمریکا» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم ارائه شده است..

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۶۸۶۹۳۲۲، نمابر: ۸۸۵۶۷۶۹۳-۰۲۱، E-mail: soudabeh.shaygan@yahoo.com.

مقدمه

در میانِ عکاسان معاصر، بازنماییِ اسطوره‌ها به ویژه در عکاسی مد و فشن و عکاسی روایی صحنه‌پردازی شده جایگاهی خاص یافته‌است، اما یکی از عکاسانِ صحنه‌پردازی که تعدادِ زیادی از موجودات و مضامین اسطوره‌ای را به تصویر کشیده در حالیکه کسی او را به‌عنوان عکاسِ صحنه‌پردازِ اسطوره‌ها نمی‌شناسد، جوئل پیتر ویتکین[1]، عکاس صحنه‌پردازِ معاصر آمریکایی است. این مقاله قصد ندارد تنها به بیان و برجسته کردنِ این وجه از عکس‌های او بپردازد بلکه هدف اصلی یافتن اسطوره‌ی پنهان در آثار او برای تحلیل‌هایی تازه‌تر در مورد دلایل تکرار ناخودآگاه برخی درونمایه‌ها در آثار هنرمند است. در این پژوهش ابتدا این نکته که ویتکین چه مؤلفه‌ها، عناصر و درونمایه‌هایی را در آثارش تکرار نموده و این موارد در آثار او چه معانیِ استعاری و ضمنی‌ای می‌توانند داشته باشند بررسی می‌شود و سپس با بررسیِ آثار هنرمندانِ دیگر و مواردی از این قبیل اینکه کدام تکرارها برخاسته از ناخودآگاه بوده‌اند مورد تحلیل قرار می‌گیرد. در مرحله‌ی بعدی اسطوره‌هایی که آشکارا بازنمایی شده‌اند و معانی استعاری و نمادین آن‌ها بررسی می‌شود و دست آخر چگونگی ارتباط معانیِ نمادین و استعاریِ این اسطوره‌ها با سایر درونمایه‌های تکرارشونده در آثار او پی‌جویی می‌شود و ریشه‌های موجود در ناخودآگاه جمعی که موجب تکرار برخی درونمایه‌ها در آثار او شده‌اند شناسایی می‌شوند.

روش پژوهش

پژوهش از نوعِ کیفی و روش تحقیق تحلیلی تاریخی بوده‌است. بنابراین تعداد تکرار یک درونمایه در آثار عکاس اهمیت نداشته و انتخابی نیز در میان عکس‌های عکاس انجام نشده بلکه عکس‌هایی از جوئل پیتر ویتکین که در سایت‌هایی چون *Artsy* و سایت‌های گالری‌ها و موزه‌ها در دسترس هستند، مورد تحلیل قرار گرفته‌اند.

معرفی جوئل پیتر ویتکین

در این مقاله از آنجا که هدف، بررسی مواردِ زندگینامه‌ای نبوده بیشتر به معرفی شیوه‌ی عکاسی و آثار او پرداخته می‌شود تا خاطرات شخصی و وقایع خانوادگی. جوئل پیتر ویتکین عکاس معاصر آمریکایی متولد بروکلین نیویورک در ۱۳ سپتامبر ۱۹۳۹ است. ویتکین خاطراتی خاص را از کودکی‌اش بازگو می‌کند مانند مشاهده‌ی سرِ بریده‌ی یک دختربچه در یک تصادف یا پای علیلِ مادربزرگش و مواردی از این قبیل. او اولین عکس‌هایش را در جزیره‌ی کُنی[2] و از بازیگرانِ نمایش عجیب‌الخلقه‌ها گرفته‌است. این درونمایه‌ی عکاسی از افراد بیگانه (افرادی که به دلیل تفاوت‌هایشان از جامعه کناره گرفته‌اند) برای همیشه در کارهای ویتکین باقی مانده‌است. او در سال ۱۹۶۱ به‌عنوان خبرنگار جنگ وارد ارتش شد و از صحنه‌های تصادفات، مانوورها و خودکشی‌ها عکاسی کرد، سپس داوطلبانه به ویتنام رفت و پس از اقدام به خودکشی در۱۹۶۴ از ارتش خارج شد. ویتکین پس از ارتش هدف بزرگ‌تری را در پیش گرفت؛ عکاسی از خدا. در این راستا او یک مجموعه عکس با عنوان «عکس‌های معاصر مسیح» گرفته‌است. در دهه‌ی هفتاد مجموعه عکسی از زن‌ها، در استودیو پدید آورد که در آن‌ها داستان‌های تخیلی از انحراف جنسی را نشان داده بود (ون درن کوک، ۱۳۹۵، ۲۷۲).

بعد از آن ویتکین برای انتخاب سوژه‌هایش در روزنامه آگهی داد و به دنبال کسانی بود که آسیب دیده‌اند و و به پشت دوربین رفت. احساسی که در سوژه‌ها ایجاد می‌شد به عکس‌های او یک کیفیتِ از تهِ دل‌بودن می‌داد. در دهه ۸۰ ویتکین، در تدوین دو مجموعه از عکس‌های جامعه‌شناختی/ پزشکی نیز همکاری کرده است با ستم است و شاهکارهای عکاسیِ پزشکی (۱۹۸۷) که شامل عکس‌های مجروحان جنگی است.

ویتکین در دهه‌ی۱۹۸۰ شروع به عکاسی از بدن‌های تشریح شده در دانشکده‌ی پزشکی در نیومکزیکو کرد و به خاطر قوانین ساده‌ترِ کشور مکزیک «در دهه‌ی۹۰ به مکزیک سفر کرد و در مکزیکوسیتی به یکی از سردخانه‌های شهر دسترسی یافت و آن‌جا اجازه‌ی استفاده از برخی جنازه‌ها را برای عکاسی گرفت» (Olguin, 2012, 185). یک مورد بسیار مهم در آثار ویتکین این است که اغلب کارهایش ملهم از آثار هنری هستند. در سالِ ۲۰۰۰ ویتکین کتابی با عنوانِ «شاگرد و استاد[3]» منتشر کرده‌است که عکس‌های خودش را در کنار منابع الهام آن‌ها آورده است.

درون‌مایه‌های تکرارشونده در آثار ویتکین

با توجه به پس‌زمینه‌های عکس‌های ویتکین این نتیجه حاصل می‌شود که او در بیشتر تصاویر چیدمان شده‌اش یک پرده در پس‌زمینه دارد که فضا را کامل نپوشانده‌است. «ویتکین با این‌کار توجه را به تئاتری‌بودن دکور جلب می‌کند به‌جای آنکه آن را مخفی کند» (Metaxatos, 2004:10). البته «از دهه ۱۹۷۰ به این سو تصاویر عکاسی به شکل خودآگاهانه‌ای تئاتری شده و در آن‌ها از ترفندهایی استفاده می‌شود که بیننده را از صحنه‌آرایی‌شدن و بازی سوژه‌ها در برابر دوربین آگاه سازند (پائولی، ۱۳۹۴، ۱۵۸) این ویژگی تا امروز نیز ادامه داشته است. «نمایش تئاتری در عکاسی اوایل قرن بیست و یکم نه تنها تلاشی برای انکار مخاطب یا داستان‌های ساختگی خود ندارد بلکه بیننده را به مشارکت در درگیری خیالی با بازنمایی‌های خود و امور اجتماعی کلی دعوت می‌کند» (همان، ۱۸۱). بنابراین این تأکید نوعی پیروی از زمانه و از تبعاتِ سبکیِ آثار ویتکین است. علاوه بر آن، این پرده‌ی کنار زده‌شده در عکس‌های او می‌تواند گویای آن باشد که می‌خواهد چیزی را که پیش از این پنهان بوده نمایش دهد. «ویتکین، نهایت تلاش خود را به‌کار می‌گیرد تا از درون چهاردیواری تنگ و تاریک عرف به موضوعاتی بپردازد که اجتماع تمایل دارد به آن‌ها نه بگوید» (رحیمی، ۱۳۸۷، ۴۲).

در ظاهر درست برخلافِ این کنار زدن پرده، ویتکین نقاب بر سوژه‌هایش نهاده تا چهره‌ی آن‌ها را مخفی کند و از آشکارشدن هویتشان جلوگیری کند. گاهی چشمانِ سوژه را می‌بندد و گاهی از یک نقاب استفاده می‌کند و آخرین راهکارش خراش دادن صورت روی امولسیونِ نگاتیو است. این خراش‌ها تنها روی صورتِ سوژه‌ها نیستند و اطراف عکس را در برمی‌گیرند بنابراین این خط‌وخش‌ها می‌توانند یکی‌دیگر از عناصر تکرارشونده در آثارِ ویتکین، مستقل از نقاب باشند. خراش‌ها علاوه بر جلوه‌ی ظاهری‌شان در

عکس، در باطن نوعی اعمال خشونت روی عکس نیز محسوب می‌شوند. «زخم وارد کردن و معیوب ساختن پوسته‌ی فیلم از نظر ایدئولوژیک، وارد کردن نوعی خشونت به آن است» (Metaxatos, 2004, 13). این معیوب‌بودن و زخمی‌بودن و اعمال خشونت مواردی هستند که به شکل بارز در عکس‌های ویتکین از بدن نیز مشهود هستند.

بدن، مؤلفه‌ی مشترک تمامیِ آثار ویتکین است. این مؤلفه به اشکال گوناگون نمود یافته‌است. «او از بدن در ساختن روایت‌هایی پر از اسطوره، کنایه و تمثیل استفاده می‌کند که منبع آن‌ها: ادبیات، اساطیر، داستان‌های مذهبی و نقاشی‌های رنسانس است» (رنجبر فرشمی، ۱۳۸۹، ۱۱۳). یک شکل از تکرار بدن در آثار او به صورت قطعه‌های بدن است. «بدن از دهه ۱۹۸۰ دلمشغولی عمده‌ی عکاسی بوده‌است. مسائل جنسی و مرگ که زمانی بازنمایی‌های عکسی از آن‌ها ممنوع بود اکنون در آثار معاصر خصوصا در زمینه‌ی بحران ایدز شایع شده‌اند» (مورا، ۱۳۸۹، ۷۲). در کنار این‌ها نمایش اعضای قطع شده‌ی بدن نیز سابقه‌ای تاریخی دارد و با شرایط دوران ویتکین نیز تطابق دارد. «در تاریخ بازنمایی مدرن دوره‌هایی وجود داشته که طی آن‌ها بدنِ قطعِ عضو شده‌ی انسان در چشم بیننده نه صرفا به‌عنوان یک استعاره بلکه در مقام واقعیتی تاریخی جلوه‌گر شده» (ناکلین، ۱۳۸۵، ۳۷)در نقاشی‌های تئودور ژریکو[۴] که ویتکین برخی آثارش را با الگوبرداری مستقیم از آن‌ها خلق کرده است، بدن قطع عضو شده و نیمه تمام بسیار دیده می‌شود. بنابراین چنین بازنمایی‌هایی از بدن تکه تکه در نقاشی سابقه‌ای بالغ بر دو قرن دارد. در عکاسی نیز ویتکین تنها کسی نیست که در دهه ۸۰ به چنین بازنمایی‌ها دست زده است. به‌طور مثال همانطور که رابرت هِرش[۵] اشاره می‌کند، در اواخر دهه ۸۰ سیندی شرمن[۶] دیگر عکاس آمریکایی صحنه‌پرداز نیز «با استفاده از نمایش خون قاعدگی، آلت‌های داخلی و... بدن زن را به جسمیتی قطعه قطعه شده و مبتذل تبدیل کرد» (به نقل از نوریان، ۱۳۸۸، ۷۹). اما نحوه‌ی بازنماییِ این قطعات بدن در آثار ویتکین است که می‌تواند درونمایه‌ای برخاسته از ناخودآگاهِ عکاس را نشان دهد. پا، سر،دست و... به شکلِ یک شئ در بسیاری از عکس‌های طبیعت بی‌جانِ ویتکین در کنار میوه، نان و اشیای رایج در تصاویر طبیعت بی‌جان به‌کار گرفته شده‌اند (تصویر۱) .ویتکین در عکس‌های طبیعت بی‌جان، پیروِ سبکِ نقاشی‌های وَنیتاس[۷] است. ونیتاس، یک سبک نقاشی طبیعت بی‌جان مرسوم در قرن ۱۷ میلادی در هلند بوده است. این نقاشی‌ها شامل مجموعه‌ای از اشیاء نمادین هستند که حتمی بودنِ مرگ و ناپایداری و بیهودگی زندگی را می‌رسانند. عکس‌های طبیعت بی‌جان ویتکین از نظر چیدمان و عناصر بسیار به این نقاشی‌ها نزدیک هستند. از سوی دیگر بیشترین اعضای به‌کار رفته در این عکس‌های ویتیکین پا و سر هستند. «ژرژباتای[۸]، نویسنده‌ی سورئالیست فرانسوی، می‌گوید: از آن‌جا که پا به زمین نزدیک‌تر است به هبوط انسان و میرایی او مربوط است و بنابراین نمادی از مرگ است» (Millett, 2008, 17). روشن است که سرِ جدا شده از تن نیز همین معنا را دارد ضمن اینکه همان بی‌جان نمایش دادن اعضا به تنهایی، مرگ را به یاد می‌آورد.

ویتکین از زمانی که وارد ارتش شده به عکاسی از مرده‌ها پرداخته و بعدها با علاقه‌ی خودش این کار را ادامه داده است و گفته‌شد که در تدوین دو کتاب با این مضامین اختصاصی همکاری داشته‌است. بنابراین مرگ، مؤلفه‌ی تکرارشونده‌ی دیگری در آثار ویتکین است. «آنچه می‌توان دید تلاش عکاس برای رویارویی با مرگ است» (توکلی، ۱۳۸۹، ۱۰۸). در بسیاری از عکس‌های ویتکین نیز اسکلت جمجمه و موارد اندکی نیز اسکلت بدن دیده می‌شود که آن‌ها نیز تکرار مرگ هستند. «مرگ و عکاسی سابقه‌ای طولانی دارند از اپیولیت بایار و سلف پرتره‌ی نادار در کنار اسکلت‌ها در کاتاکومب‌های پاریس تا کارِ رایج نگه‌داری تصاویر مرده‌ها به‌عنوان یادگاری در دوران ویکتوریایی» (Olguin, 2012, 183). کار عکاسی از مردگان در گذشته اصلا عجیب نبوده بلکه «تا حدود سال ۱۸۸۰، عکاسی از بستگان یا دوستان درگذشته از منظر عموم کار قابل قبولی بود و در خانه‌ی آمریکایی‌ها عکس‌هایی از جسد مردگان آشکارا در معرض دید بود و استودیوهای حرفه‌ای عکاسی برای انجام این خدمات آگهی می‌دادند» (ولز،۱۳۹۰، ۲۴۰-۲۴۱). اما از آن‌جا که بعدا این نوع عکاسی تقبیح شد دیگر شکلِ عام نداشته و به عکس‌های پلیسی و پزشکی محدود شد. ویتکین نیز دورانی به این شکل از عکاسی از صحنه‌های قتل پرداخته است ولی بخش قابل بحثِ عکاسی از مرده مربوط به زمانی است که به شکلِ استودیویی و در قالب عکس‌های هنری‌اش از مرده‌ها عکاسی نموده است. ویتکین خود در این باره می‌گوید: «آثارم را برای مشوش کردن مردم خلق نمی‌کنم، بلکه از مرگ عکسبرداری می‌کنم زیرا مرگ قسمتی از زندگی است. من به مرگ نگاه می‌کنم، زیرا فکر می‌کنم که زندگی روی زمین بخشی از وجود است و مرگ قسمت دیگر آن است.» (به نقل از محمدی، ۱۳۸۶، ۲۷) هم‌چنین او می‌گوید: «مرگ در کار من وجود دارد چرا که زندگی زنجیره‌ای است که به مرگ می‌رسد. من فکر می‌کنم

تصویر ۱- جوئل پیتر ویتکین، ضیافت احمق‌ها ۱۹۹۰. مأخذ: (http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/feast-of-fools-a-AaG0yWxMUmqsbT_hwKYECg2)

ما باید یک حس اتصال بین این دو را داشته باشیم با تضادِ بین این دو می‌توانیم تعریف روشنی از زندگی داشته باشیم» (Witkin,1997, 37). این گفته‌های ویتکین دقیقا با فلسفه‌ی پشت نقاشی‌های ونیتاس همخوانی دارند. در واقع آن‌چه در آثار ویتکین دیده می‌شود دوگانه‌ی مرگ و زندگی یا مرگ-فراوانی است.

دیگر شکل حضور و تکرار بدن به شکل بازنمایی بدنِ ناقص‌الخلقه‌ها است. در قرن بیستم تماشاچی‌ها برای دیدن بسیاری از این مخلوقات عجیب هزینه می‌کردند تا آن‌ها را در سیرک‌ها ببینند و سیرک عجیب‌الخلقه‌ها در جزیره‌ی کُنی نیز آغازگاهِ عکاسیِ ویتکین و آرتور تِرس[۹] است و دایان آربوس[۱۰] نیز در آن‌جا عکاسی کرده است. این سیرک‌ها ریشه‌هایشان در کارناوال‌های قرون وسطایی است، جایی که شگفتی‌های فیزیکی به نمایش درآمدند. این کارناوال‌ها به شکل مشهوری در نقاشی‌های هیرونیموس بوش[۱۱] و پیتر بروگل[۱۲] نمایش داده شده‌اند» (Metaxatos, 2004, 5). بدن‌هایی که پیش از آن اجازه‌ی نمایش نداشتند به علاوه‌ی به سخره گرفتنِ اندیشه‌های مربوط به نزاکتِ بدنی در این کارناوال‌ها به نمایش درمی‌آمدند. این کارناوال و متعاقب آن سیرک‌های عجیب‌الخلقه‌ها دیدن این نوع تصویر از بدن را به شکل مستقیم و سپس در نقاشی‌ها رواج داده. در واقع این شکل از هنر به دنبال زیبایی در اموری است که چندان از نظر عموم زیبا نیستند یعنی همان کاری که ویتکین با عکاسی از ناقص‌الخلقه‌ها انجام می‌دهد. اما این‌که عجیب‌الخلقه‌ها چه مفهومی در کارِ ویتکین دارند بسیار مهم است. «کژاندام، دست و پا بریده یا ناقص‌الخلقه، یک وجه اشتراک دارند و آن این است که در حاشیه‌ی جامعه‌ی بشری قرار می‌گیرند» (شوالیه، ۱۳۸۵، ۴۴۷). در واقع در آغاز می‌توان این احتمال را در نظر گرفت که به شکلِ کلی کژاندامی برای او در حکم نوعی بیگانگی است. «برای ویتکین این آدم‌ها مقدس‌های زمان معاصر هستند، پس زده‌شده و مورد نفرت جامعه که مجبور شده‌اند مثل گداها زندگی کنند آن‌ها حامل زخم‌های مسیح‌اند» (Metaxatos, 2004, 104). از سویی طبق باور عده‌ای «کژاندامی نیز مانند تمامی بی‌قاعدگی‌ها با برخوردی بد مواجه می‌شود اما در عین حال محل پنهان کردن اشیای گرانبهایی است که کوشش خاص برای پیداکردن آن‌ها لازم است» (شوالیه، ۱۳۸۵، ۵۶۱). بنابراین یک احتمال دیگر اضافه می‌شود و آن جستجوی ویتکین برای یافتنِ چیزی گرانبها است و بهتر است اضافه شود که عقیده‌ای نیز وجود دارد مبنی براینکه «کژاندامی از فرد یک واسط می‌سازد واسطی که ممکن است ترسناک باشد یا خیرخواه، واسط میان شناخته و ناشناخته، میان این دنیا و دنیای دیگر» (همان). با توجه به حضور پرده‌ی کنار رفته که پیش‌تر اشاره شد برای عکاسی از کژاندام‌ها محتمل‌تر همین است که او برای آشکار کردن آنچه پنهان و ناشناخته است یا به‌عنوانِ واسط‌هایی میان شناخته و ناشناخته، چنین سوژه‌هایی را برای عکاسی انتخاب می‌کند.

کژاندامی در مواردی که تعدادشان نیز کم نیست به شکل دوجنسه‌بودن است. ویتکین تعداد کمی هرمافرودیت (مرد بدون آلت تناسلی مردانه) و تعداد بسیار زیادی آندروژین (زن با آلت تناسلی مردانه) را عکاسی کرده است[۱۳]. و حتی در مواردی مانند عکس «آندروژین به نوزاد شیر می‌دهد.»[۱۴] برای دوجنسه امکان مادربودن را قائل شده‌است. این تصاویر علاوه بر این‌که نوعی شکستن تابو و نمایش پُشت‌پرده‌مانده‌ها هستند، راهنمایی برای رسیدن به درونمایه‌ی تکرارشونده‌ی مهم دیگری در آثار ویتکین نیز هستند که تاکنون کم‌تر به آن پرداخته شده‌است و آن تصویر وحشتناک مادر است، به شکلِ کلی، زن در آثار او در نماهایی ناخوشایند در حال فعالیت‌های جنسی خشن تصویر شده و جنین به‌عنوان نمادی از مادربودن آن‌ها در این تصاویر تکرار شده است. زنان در آثار ویتکین با هیکل‌ها و هیبت‌های نازیبا یا به شکل برده‌ی جنسی و در موارد بسیاری در رابطه‌ی جنسی سلطه جویانه تصویر شده‌اند. بنابراین در کنارِ تصویر نازیبا از مادر، روابط جنسیِ خود دیگر آزارانه و انحرافات جنسی نیز درونمایه‌ای تکرارشونده محسوب می‌شوند و انحراف جنسی دیگر تابویی است که ویتکین به آن پرداخته‌است. برخی عکس‌های ویتکین را پورنوگرافی دانسته‌اند در حالیکه «یک روحِ رمزآلود و تاریک در کارهای ویتکین هست که با طبیعتِ پورنوگرافی در تضاد است. هدفِ پورنوگرافی برانگیختنِ شهوت در کمترین زمان است نه تفکر در عکس و گذراندنِ مدت زمانی برای دریافتِ معانی ضمنی. ویتکین با اشاراتِ کنایی‌اش به تاریخِ هنر و تفاسیرِ مجددش از نمادهای کلاسیک، جدی بودنِ هدف‌اش را می‌رساند (Van Deren Coke, 1985, 7). رفتارهای جنسی سلطه‌جویانه در عکس‌های ویتکین بسیار دیده می‌شوند و عکاسان آمریکایی دیگری نیز به این شکل از رابطه‌ی جنسی پرداخته‌اند به‌طور مثال مجموعه‌ی «تاریخ رابطه‌ی جنسی» از آندرس سرانو[۱۵] بنابراین می‌توان احتمال داد این کار نوعی انتقاد به این شکل از رابطه است که در دوران ویتکین توسط او و برخی عکاسان دیگر انجام می‌گرفت، اما این احتمال در مورد ویتکین تأیید نمی‌شود از آن‌جا که او رفتارهای خوددیگرآزارانه‌ی غیر جنسی را نیز در عکس‌هایش نمایش داده‌است و ظاهرا به دیدن و تصویر کردن شکنجه و رنج انسان علاقه‌ای وافر دارد. همان‌طور که اشاره شد رفتار خوددیگرآزارانه به مسائل جنسی محدود نمی‌شود بلکه رنجِ فیزیکی در سوژه‌های ویتکین بسیار تکرار شده‌است مانند فروکردن میخ در پای انسان (تصویر۲) و همچنین در قالب تصلیب مانند به صلیب کشیدن میمون، انسان و اسب. (تصویر۳) تصلیب بلافاصله مسیح را به یاد می‌آورد اما تصلیب در آثار ویتکین بیشتر به رنج فیزیکی اشاره دارد. رنجِ فیزیکی‌ای که در پی آن رستگاری و رهایی است. تصویر «توبه‌کار[۱۶]» ویتکین در سال ۱۹۸۲ اشاره‌ی مستقیم به خودآزاری در قالب توبه دارد. «عنوان این عکس یادآور فرقه‌ی توابین است که رهاشدن و پاک‌شدن از گناه را از طریق توبه‌ای سخت انجام می‌دادند. این فرقه حدود دویست سال قبل در جنوب آمریکا، جایی که ویتکین زندگی می‌کند، پایه گذاری شده‌بود. مراسم مذهبی این فرقه شامل شلاق زدن به خود و اجرای مجددِ تصلیب، از کشیدن صلیب تا میخ کردن دست و پا به صلیب بوده است» (Van Deren Coke, 1985, 15-16).

بنابراین درون‌مایه‌های تکرارشونده در آثار ویتکین در قالب‌های زیر جمع‌بندی می‌شوند:

۱. دوگانه‌ی مرگ-زندگی (مرگ و فراوانی)، ۲. دوگانه‌ی نر-ماده، ۳. پرده برداشتن از ناشناخته‌ها و شکستن تابوها، ۴. رفتارهای خوددیگرآزارانه و خشن (لذت از رنج دیگران) و ۵. مادر هیولاوار.

اسطوره‌های آشکار در عکس‌های ویتکین

در عکس «لِدا»[۱۷] ویتکین به یکی از صحنه‌های مورد علاقه‌ی هنرمندان پرداخته که در آن زئوس برای رسیدن به لدا به قویی دگردیس می‌شود.

تصویر۲- جوئل پیتر ویتکین طبیعت بیجان با آینه ۱۹۹۸.
مأخذ: (http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/still-life-with-mirror-a-MIcWsJhKelTN5c7z0Wgxvw2)

تصویر۳- جوئل پیتر ویتکین اسب مصلوب ۱۹۹۹.
مأخذ: (http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/crucified-horse-new-mexico-ihhNs4shOjOs7mKCqL-1xw2)

در این مورد از آن‌جا که لدا به غاز دگردیس شده بوده، زئوس[۱۸] به قو تبدیل می‌شود. «عشق زئوس-قو و لدا-غاز نشانه‌ی دوقطبی‌بودن نماد قو است و یونانیان به عمد از قو نمادی دوجنسیتی (هرمافرودیت) ساخته‌اند» (شوالیه،۱۳۸۵، ۴۶۳). ویتکین به وضوح دوجنسه‌بودن را در این عکس نشان داده است و این اسطوره با درونمایه‌ی تکرارشونده‌ی دوگانه‌ی نر-ماده همخوانی دارد. ویتکین اسطوره‌های دوجنسه‌ی دیگری را مانند هرمافرودیت و هرمس[۱۹] به تصویر کشیده است.[۲۰] خدایان مذکر-مؤنث در جهان اسطوره همواره همراه رازی خاص ظهور می‌کنند. چون ذهن را به ورای تجربه‌ی مشهود و به سوی قلمروی نمادهایی هدایت می‌کنند که دوگانگی را پشت سر می‌گذارند (کمپبل، ۱۳۸۴، ۱۵۸). این راز خاص با آنچه در میان درونمایه‌های تکرارشونده‌ی ناخودآگاه در آثار ویتکین تحت عنوان «پرده‌برداشتن از ناشناخته‌ها» آمد مطابقت دارد.

«هرمس صاحب سرشت دوگانه به حساب می‌آید و به همین سبب است که به‌صورت نر-ماده (هرمافرودیت) نمایانده می‌شود» (یونگ، ۱۳۹۰، ۱۰۷) و از نظر روان‌شناسی او «راهنمای ارواح در سفر اسرارآمیز و روان‌شناسانه‌ای است که به وحدت نشانه‌های مردانه و زنانه اشاره دارد» (بولن، ۱۳۸۸، ۲۴۰). تا اینجا با توجه به این وحدتِ دوگانه‌ی نر-ماده، هرمس در ردیف دیگر آثار ویتکین از دوجنسه‌ها قرار می‌گیرد اما از سویی دیگر نیز، پیشه‌ی اصلی هرمس پیغامبری است. «هرمس عامل یا واسط برقراری هر نوع ارتباطی میان انسان‌ها و خدایان یا خدایان با خدای خدایان، زئوس است و رابطه‌ی زمینیان با دنیای زیرزمین را او میسر می‌کند و پیام زمینیان را به خدای جهان تاریکی‌ها، دنیای زیرزمین، یعنی هادس[۲۱]، منتقل می‌کند» (گزگین، ۱۳۹۷، ۱۹۹). بنابراین، ارتباط هرمس با جهان تاریکی و دنیای زیرزمین و هدایت ارواح به آن‌جا نیز ارتباطی میان او و آثار ویتکین ایجاد می‌کند که با درون‌مایه‌ی «پرده برداشتن از ناشناخته‌ها» هم‌راستا بوده و در ضمن با دوگانه‌ی«مرگ-زندگی» نیز از آن‌جا که دنیای زیرزمین دنیای مردگان است ارتباط می‌یابد. علاوه بر این‌ها هرمس پدر موجودی است که ریشه در عمیق‌ترین هراس عصر باستان داشته و بانی یکی از امراض بسیار مرسوم در عصر مدرن است: پان[۲۲]. این موجود اسطوره‌ای نیز در یکی از عکس‌های ویتکین با عنوان «پان، زمان و ونوس»[۲۳] دیده می‌شود. به گفته‌ی افلاطون «پان بالاتنه‌ای لطیف و انسانی دارد و پایین تنه‌ای شبیه بز او بسیار چابک و سریع است و نیروی شهوانی زیادی دارد. پان در میان بوته‌ها و علف‌زارها پنهان می‌شد و در انتظار مسافران بی‌خبر به کمین می‌نشست و هنگامی‌که مسافری از محل پنهان‌شدن او می‌گذشت به آرامی خش خشی ایجاد می‌کرد و موجب بیم و هراس مسافر می‌شد» (عوض‌پور؛ محمدی خبازان، ۱۳۹۷، ۱۵۹) به همین دلیل واژه‌ی «پانیک که به معنای ترس ناگهانی است» (همان). از این اسطوره گرفته شده‌است. «از دید برخی روان‌کاوان، این مرض در واقع برون‌زد همان ترس‌های باستانی پنهان در ضمیرناخودآگاه بشری است که این‌گونه سر برمی‌آورد این در واقع ندای درونی آدمی است که از ترس شدید و یا ولع بسیار به شهوات سامان می‌گیرد. پان در واقع ترکیبی از همه‌ی غرایز حیوانی انسان و نیروهای اهریمنی طبیعت است. او نمادی از طبیعت حیوانی انسان است و نمادی از طبیعت وحشی در وجه عام آن. او وجهی از آدمی است که در عصر نو مکروه و حتی مشمئزکننده محسوب می‌شود» (گزگین، ۱۳۹۷، ۲۰۱-۲۰۲). بنابراین ویژگی‌هایی در پان وجود دارند که نزدیکی زیادی با آثار ویتکین دارند از جمله: ترس شدید یا ولع بسیار به شهوت و با توجه به ترساندن مسافران، «لذت از رنجِ دیگران» نیز در این موجود اسطوره‌ای دیده می‌شود.

در واقع پان، یک ساتیر[۲۴] است و به همین دلیل طبیعتی شهوانی دارد. (عوض‌پور؛ محمدی خبازان، ۱۳۹۷، ۱۵۸) و ساتیرها موجوداتی نیمه‌انسان و نیمه‌حیوان و جزو ملازمانِ دیونیزوس و طبیعتا هرزه و شهوت‌پرست بودند. «آن‌ها به‌طور عادی با موهای ژولیده، بینی‌های گرد و گوش‌های حیوانی شکل، با شاخ‌های کوچک که از دو سوی پیشانی برآمده و با دم‌هایی چون اسب تصویر شده‌اند و موجوداتی احساساتی، مِی‌گسار و شهوانی‌اند.» (وارنر، ۱۳۸۹، ۳۱۸) ویتکین عکسی نیز از ساتیر و با عنوانِ ساتیر دارد(تصویر ۴).

ساتیر نیز به دلیل شهرتی که به شهوانی‌بودن دارد با درون‌مایه‌ی«شکستن تابوها» که در سایر عکس‌های ویتکین به شکل روابط جنسی نامتعارف بازنمایی شده‌اند هماهنگی دارد. جز پان و ساتیر دو موجود افسانه‌ای نیم-انسان و نیم-حیوان دیگر در عکس‌ها دیده می‌شوند یکی در عکس «شب در یک روستای کوچک»[۲۵] که زنی نیم انسان و نیم اسب است.«چنین موجودی که در اساطیر سانتور[۲۶] نام دارد نیم‌انسان و نیم‌اسب است به این شکل که سر و بالاتنه‌ی انسانیِ زن به جای سر اسب قرار گرفته است» (وارنر، ۱۳۸۹، ۳۱۳). سانتورها غول‌های کهن بودند و

مانند آفریده‌های افسانه‌ای دو روی یک سکه به شمار می‌آمدند بر طبق روایات اغلب وحشی و خودسر بودند اما آن‌ها صاحب خرد و اندیشه‌ای بس اسرارآمیز نیز بودند (همان، ۳۱۲). این موجود در هنر مسیحی نماد نافرهیختگی ، جوهره‌ی پست و حیوانی بشر ، زنا ، ارتداد و گاهی صاحب خرد و اندیشه انسانی معرفی گردیده است (همان،۳۱۳). از این جهات هم‌راستابودنِ این موجود اسطوره‌ای با آثار ویتکین روشن به نظر می‌رسد. هم‌چنین انتخاب این موجود اسطوره‌ای در کنارِ عکس‌های ویتکین از پان و ساتیرها به معنای این است که علاقه‌ی او به دوگانه‌ی انسان-حیوانِ حاضر در روحِ هر انسان، او را به انتخاب و تصویر کشیدن این موجوداتِ افسانه‌ای کشانده‌اند. به‌خصوص که در عکسِ «آدم و حوا در شانگ‌های» نیز آدم با سر گاو شبیه به مینوتار تصویر شده است (تصویر ۵).

در عکسِ پان،زمان و ونوس، ونوس سوژه‌ی دیگرِ عکس است. ونوس در چند عکسِ دیگر از ویتکین نیز حضور دارد مثلاً او چند عکس ملهم از نقاشی «تولد ونوس» بوتیچلی دارد مانند عکسِ «خدایان زمین و بهشت»[۲۷] و عکسِ «بومِ ونوس» را مانند مجسمه‌ای از ونوس صحنه‌پردازی کرده است.[۲۸] ونوس نامِ رومی آفرودیت[۲۹] است که ایزدبانوی عشق، زیبایی، رویش و باروری در یونان بود. بسیاری از بت‌های اولیه‌ی مکشوف در قبرس، چهره‌ی ایزدبانوی برهنه‌ای را با ویژگی‌های برجسته‌ی جنسی شدیداً اغراق‌شده‌ای نشان می‌دهند که احتمالاً مظاهر باستانی همین الهه‌ی مادرند که ساکنان باستانی قبرس او را آفرودیت نامیدند.

«این بزرگ‌الهه مادر، ایزدی زیرزمینی نیز به شمار می‌رفت و با مردگان پیوند می‌یافت» (شوالیه، ۱۳۸۷، ۲۹۰). احتمال می‌رود کشش ویتکین به این اسطوره از این جهت و نیز از جهت ویژگی‌های جنسی برجسته‌اش باشد. «آفرودیت در دوره‌ای از اساطیر یونانی که همه‌ی الهگان مستوری برگزیده و محافظه‌کاری پیشه کرده‌اند همواره عریان بوده و با ناز و ادا و طنازی‌های خود نماد یا نشانه‌ای از تمایلات جنسی است» (گزگین، ۱۳۹۷، ۱۹۱). همه‌ی روایات منسوب به او وجهی به اصطلاح رمانتیک دارند؛ در حالیکه در واقع خودِ او بیش از عشق و زیبایی در پی اقتدار و استیلا بوده است. او الهه‌ای است که آدمی را به ارضای تمایلات جنسی خود ترغیب و حتی تحریک می‌کند (گزگین، ۱۳۹۷، ۱۹۱). این اسطوره کاملاً با ویژگی‌های شکستن تابوها و به نمایش درآوردن آنچه پنهان است همخوانی دارد. اما نکته‌ی جالب این است که ویتکین ونوس را نیز دوجنسه به تصویر کشیده است و با این کار حتی در موردِ ونوس که الهه‌ی زیبایی بوده است از به تصویر کشیدنِ زیباییِ زن پرهیز کرده و از این جهتِ شیوه‌ی بازنماییِ ونوس در عکس‌های ویتکین با درونمایه‌ی «مادر هیولاوار» در یک راستا است.

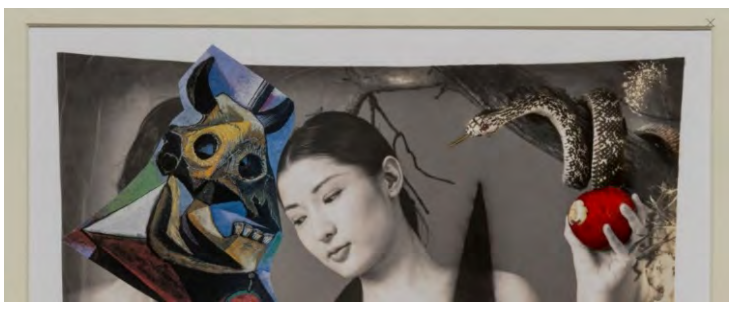
تصویر ۴-جوئل پیتر ویتکین، ساتیر ۱۹۹۲.
مأخذ: (http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/satiro-mexico-a-iD0zYeR05Y-dknoHKqQLAw2)

عکس دیگری از یک اسطوره که بر درون‌مایه‌ی «مادر هیولاوار» تأکید می‌کند، عکس «اودیپ و یوکاسته»[۳۰] است، اودیپ شخصیتی اسطوره‌ای بوده که به اشتباه پدر خود را می‌کشد و ندانسته با مادر خود، یوکاسته، ازدواج می‌کند. ویتکین برخلاف همگان که در این اسطوره به دنبال احساساتِ متقابل پدر و پسر می‌روند تا حسادتی که در ناخودآگاهِ آن دو نسبت به یکدیگر بر سر عشق مادر-همسر است را نمایش دهند، تصویری بسیار مشمئزکننده از یک زنِ برهنه ارائه کرده با دستکش تور مشکی و تور مشکی روی صورت، درحالیکه یک مار بسیار باریک دور دستش پیچیده و....

اسطوره‌ی پنهان در عکس‌های ویتکین

در میان اسطوره‌هایی که ویتکین آشکار به تصویر کشیده، هرمس با تعدادِ بیشتری از درونمایه‌های تکرارشونده در آثار ویتکین همخوانی دارد، چرا که این شخصیت اسطوره‌ای به همراهِ پسرش پان، با درونمایه‌های نر-ماده، مرگ-زندگی، پرده‌برداشتن از ناشناخته‌ها و لذت از رنج دیگران هم‌راستا هستند.

بنابراین با مطالعه‌ی بیشترِ اسطوره‌ی هرمس و به تبع آن پان، برخی عکس‌های ویتکین تفسیری تازه می‌یابند. برای مثال، هرمس به دنیای مردگان سفر می‌کند و با هادس که خدای دنیای زیرزمین است ارتباط می‌یابد، هادس، هم رب‌النوع جهان زیرین است و هم «رب‌النوع فراوانی و نماد او شاخه‌ای تزئینی است که در دستانش قرار دارد و مملو از میوه‌ها، سبزیجات یا جواهرات، گوهرها، طلا و نقره است» (بولن، ۱۳۸۸، ۱۴۳). این که رب‌النوع جهان زیرین و خدای فراوانی یکسانند به عکس‌های ویتکین از چیدمان قطعات بدنِ مرده در کنار گیاهان و میوه‌ها معنا می‌بخشد. در عکس‌های ویتکین میوه‌ها و گیاهان در مواردی روی سر سوژه‌ها قرار گرفته‌اند و از این نظر حتی از جهتِ ظاهر با هادس شباهت می‌یابند. این گیاهان و میوه‌ها پیش از این به ونیتاس‌ها و تقلید ویتکین از این سبک نقاشی‌ها ارتباط داده می‌شدند اما اکنون، آشکار است که این همنشینی مرگ و فراوانی ریشه‌ی اسطوره‌ای دارد. آثار ویتکین همان کاری را انجام می‌دهند که هرمس در اساطیر انجام می‌داده ، وحدتِ دو جنس را نمایش می‌دهند که هرمس که نماد آن بوده، روح را به تاریکی‌ها و جهان زیرزمین هدایت می‌کنند و مانند فرزندِ هرمس، پان، به غرایز حیوانی و علاقه به آزار



تصویر۵- جوئل پیتر ویتکین، بخشی از عکس آدم و حوا در شانگ‌های ۲۰۱۵.
مأخذ:(http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/adam-and-eve-shanghai-a-VaB89Hd4UQbvErgUg_sflQ2)

دیگران مشهور هستند. نمایش مادر هیولاوار نیز با توجه به این اسطوره می‌تواند اینگونه تفسیر شود که انسان برای رسیدن به وحدت نر-ماده ممکن است اعمالی خشن را به زن نسبت دهد. از سویی دیگر نمایش مردانِ بدون آلت تناسلی مردانه، نمایش مرگ و بدن‌های قطعه‌قطعه‌شده نیز به روشنی با سفرهای هرمس به دنیای مردگان تناسب می‌یابند.

نتیجه

در راستای هدف این پژوهش که کنارنهادنِ تحلیل‌های روان‌کاوانه‌ی فرویدی و مبتنی بر خاطراتِ شخصی هنرمند بوده فرضیه‌ای بر مبنای تأثیراتِ ناخودآگاه جمعیِ هنرمند بر تکرار برخی درون‌مایه‌ها در آثار او شکل گرفت و جوئل پیتر ویتکین به‌عنوان عکاسی که تاکنون تحلیل‌های بسیاری بر مبنای زندگیِ شخصی و خاطراتِ کودکی‌اش نوشته شده‌است انتخاب شد تا به روشنی بتوان تفاوتِ این دو گونه تحلیل را مشاهده کرد. برای بررسی تأثیرات ناخودآگاهِ جمعی، اسطوره‌ها مورد مناسبی هستند از آنجا که آن‌ها نمودِ بارزی از ناخودآگاه جمعی بشر هستند بنابراین شباهت‌های آشکار و پنهان درونمایه‌های تکرارشونده در آثار ویتکین و اسطوره‌های کهن از اهمیتی خاص برخوردار می‌شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که هرمس و شبکه‌ی اسطوره‌های مرتبط با او یعنی پان و هادس در تمامی عکس‌های ویتکین حضوری پنهان دارند و درونمایه‌های تکرارشونده در آثار او در کنار یکدیگر به خوبی با این شبکه‌ی اسطوره‌ای هماهنگی دارند. در تحلیل‌های فرویدی بدنِ قطعه قطعه شده و مرگ در آثار ویتکین به خاطره‌ای که او از کودکی‌اش تعریف می‌کند که شاهد یک تصادف و سر بریده شده‌ی یک دختر بچه بوده است ارتباط می‌یابد اما این پژوهش نشان می‌دهد که شکلِ بازنماییِ مرگ و بدن قطعه‌قطعه‌شده در آثار ویتکین به صورتِ دوگانه‌ی مرگ-زندگی است و با هادس، خدای مرگ و فراوانی هماهنگی دارد چرا که قطعاتِ بدن در آثار او در کنار میوه‌ها و گیاهان تصویر شده‌اند. همان‌گونه که هادس خدای مرگ است اما نمادش شاخِ فراوانی است که پر از میوه و گیاه است. هم‌چنین در تحلیل‌هایی از دیدگاه فروید، نر-ماده‌ها و دوجنسه‌ها در آثار ویتکین به اظطراب اختگی اشاره داشتند در حالیکه با توجه به دوجنسه بودنِ هرمس، خدایِ هادی ارواح به جهان تاریکی و کسی که از رازهای آن جهان پرده بر می‌دارد، دوجنسه‌ها در آثار ویتکین به‌عنوان موجوداتی تفسیر می‌شوند که ذهن را به ورای تجربه‌ی مشهود و به سوی قلمروی نمادهایی هدایت می‌کنند که دوگانگی را پشت سر می‌گذارند. هم‌چنین براساس تحلیل‌های این پژوهش عکاسی از ناقص‌الخلقه‌ها به‌عنوان واسطه‌های شناخته و ناشناخته انجام گرفته، همان‌طور که هرمس شخصیت اسطوره‌ایِ واسط دنیاها بوده است و ارتباطی با مادربزرگِ علیلِ ویتکین که با آن‌ها زندگی می‌کرده نمی‌یابد. در نهایتاین نکته که درونمایه‌های تکرارشونده در آثار ویتکین به میزان قابل توجهی با یک شبکه‌ی اسطوره‌ای شباهت دارند، به‌خوبی تأثیر ناخودآگاهِ جمعی را در آثار این عکاس صحنه‌پردازِ معاصر آمریکایی نشان می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

1. Joel Peter Witkin.
2. Coney Island .
3. Diciple And Master.
4. Théodore Géricault.
5. Robert Hirsch.
6. Cindy Sherman.
7. Vanitas.
8. George Bataille.
9. Arthur Tress.
10. Diane Arbus.
11. Hieronymus Bosch.
12. Pieter Bruegel.

۱۳. آندوژین و هرمافرودیت هر دو به معنای دوجنسه به کار می‌روند و معنای آنها هم ارز است.

14. Androgyne breast feedin a fetus https://curiator.com/art/joel-peter-witkin/androgyny-breastfeeding-a-fetus.

15. Andres Serrano.

16. Penitente, http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/penitente-jrfa-10681-a-G5lCoYBmZOvWYH_3FojitA2.

17. Leda, http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/leda-los-angeles-a-ty7sP-2J7fZx9WxMnXu1tg2.

18. Zeus.

19. Hermes.

20. https://www.christies.com/lotfinder/Lot/joel-peter-witkin-b-1939-hermes-new-5304199-details.aspx.

21. Hades.

22. Pan.

23. Pan, Time and Venus, http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/venus-pan-time-a-NE3xC1Z407PTRQwbfBApAg2.

24. Satir.

25. Night in a Small Town, https://www.artsy.net/artwork/5751a60f9c18db73d40001c7 .

26. Centaur.

27. Gods of Earth and Heaven, https://www.artsy.net/artwork/joel-peter-witkin-god-of-earth-and-heaven-los-angeles .

28. Venus canvas.

29. Aphrodite.

30. Oedipus and Jocasta.

فهرست منابع

بولن، جین شینودا (۱۳۸۸)، *نمادهای اسطوره‌ای روانشناسی مردان*، ترجمه مینو پریانی و پرتو پارسی، نشر آشیان، تهران.

پائولی، لاری (۱۳۹۴)، *صحنه‌آرایی در عکاسی*، ترجمه داریوش و مریم‌عسگری، نشر شورآفرین، تهران.

توکلی، سامان (۱۳۸۹)، مصاحبه: نگاهی روان‌کاوانه به عکس‌های جوئل پیتر ویتکین، *فصلنامه عکاسی خلاق*، شماره ۲۳-۲۴، تابستان و پاییز ۱۳۸۹، صص ۱۰۵-۱۱۱.

رحیمی، عباس(۱۳۸۷)، زیبایی‌شناسی مرگ در آثار جوئل پیتر ویتکین، *مجله عکس*، شماره ۲۶۱، صص ۴۰- ۴۳.

رنجبر فرشمی، زهرا (۱۳۸۹)، روان‌شناسی (روان‌کاوی) تصویر عکاسانه با توجه به آثار جوئل-پیتر ویتکن، *کارشناسی ارشد عکاسی*، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران.

شوالیه، ژان (۱۳۸۵)، *فرهنگ نمادها اساطیر، رؤیاها، رسوم و ...*، جلد ۴، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی ، انتشارات جیحون، تهران.

شوالیه، ژان (۱۳۸۷)، *فرهنگ نمادها اساطیر، رؤیاها، رسوم و ...*، جلد ۵، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، انتشارات جیحون، تهران.

عوض‌پور، بهروز؛ محمدی خبازان، سانیا و محمدی خبازان، سهند (۱۳۹۷)، *روان اسطوره شناسی: فرهنگ روان‌رنجوری‌های اسطوره‌ای*، نشر سخن، تهران.

کمپبل ، جوزف (۱۳۸۴)، *قهرمان هزار چهره*، ترجمه شادی خسرو پناه، نشر گل آفتاب، مشهد.

گزگین، اسماعیل (۱۳۹۷)، *اسطوره‌شناسی هنر*، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

محمدی، آرام (۱۳۸۶)، بعد از تصویر: بررسی مفهوم فراتصویر در عکاسی پُست مدرن، *کارشناسی ارشد عکاسی*، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران.

مورا ، ژیل (۱۳۸۹)، *کلمات عکاسی*، ترجمه حسن خوبدل و کریم متقی، حرفه نویسنده، تهران.

ناکلین، لیندا (۱۳۸۵)، بدن *تکه‌تکه‌شده: قطعه به مثابه استعاره‌ای از مدرنیته*. ترجمه مجید اخگر،حرفه هنرمند، تهران.

نوریان، هوتن (۱۳۸۸)، عکاسی صحنه‌آرایی‌شده‌ی معاصر ایران، *کارشناسی ارشد عکاسی*، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران.

وارنر، رکس (۱۳۸۹)، *دانشنامه اساطیر جهان*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پورمطلق، نشر اسطوره، تهران.

ولز، لیز (۱۳۹۰)، *عکاسی درآمدی انتقادی*، ترجمه سولماز ختایی لر، ویدا قدسی رائی و مهران مهاجر محمد نبوی، انتشارات مینوی خرد، تهران.

ون درن کوک، فرانک (۱۳۹۵)، *عکاسی نمایی از مدرنیسم*، ترجمه غلامحسین فتح الله نوری، حرفه هنرمند،تهران.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۰)، *روانشناسی و کیمیاگری*، ترجمه پروین فرامرزی ، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد.

Metaxatos, Despina. (2004), the Spiritual Body: Regression and Redemption in the Work of Joel Peter Witkin. *Master of Fine Arts*, School of Architecture and Fine Arts, the University of Western Australia.

Millett, Ann. (2008), Performing Amputation: the Photographs of Joel-Peter Witkin, *Text and performance quarterly*, volume 28 issue 1, 8 (January 2008), pp. 8-42.

Olguin, Salvador. (2012), Beyond Horror: Taking Pictures of Dead in Mexico. *Revista Sans Soleil-Estudios De Imagen*, no. 4, 2012, pp. 182-195.

Van Deren Coke, Frank. (1985), *Introduction joel peter witkin forty photograph*. San Francisco Museum of Modern Art.

Witkin, Joel-Peter. (1997), Danse Macabre. *Aperture* , no. 149, Fall 1997, pp. 36-39.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Joel-Peter Witkin's Photographs and Collective Unconscious*

Soudabeh Shaygan[**1], Mohammad Khodadadi Motarjemzadeh**[2]

[1]Graduate Master in Photography, Faculty of Visual Arts , Art University, Tehran, Iran.
[2]Associate Professor, Faculty of Visual Arts , Art University, Tehran, Iran.
(Received 15 Dec 2019, Accepted 18 Oct 2019)

Joel-peter witkin is an American contemporary staged photographer whose photographs of dead or deformed bodies, androgynous people and other controversial subjects in addition to strange stories about his life usually draw analyzers attention to his personal life and they have written psychoanalytic texts about his works based on Freudian method of psychoanalyzing. But in this paper the purpose is to overrule this kind of analyzes and based on Jungian method of psychoanalyzing this study is to experiment this hypothesis that: the reason of repeating some motifs in witkin's photographs has a root in collective unconscious mind not personal unconscious mind and childhood memories or complexes. Myths are the most important representations of collective unconsciousness so if the hypothesis is true there should be similarity and relation between witkin's repetitive motifs and a mythic creation, story or theme. In this paper at first repetitive motifs in his photographs has been realized and their connotative or metaphorical meaning has been studied and considering other artists works and the other external circumstacens the motifs which are coming from his unconscious mind not under the influence of circumstances have been identified. study showed that motifs which are unconsciously repeating in wiitkin's photos are: binary contrast of live-death , male-female, unraveling of unknowns(breaking the taboo) and sadomasochistic acts(enjoying pain). then the myths which are represented obviously in witkin's photos has been analyzed to find out what is the relation between them and repetitive motifs. study showed that witkin selected some myths to take photos which are completely aligned with repetitive motifs and in some cases he wasn't careful to represent them in their correct mythical theme he changed anything to make his own interpretation of them. At last based on discovered information and by putting repetitive motifs together a mythic story has been found. Putting repetitive motifs together a network of mythic creatures has been represented: Hermes; a mythical androgynous creature who guide souls to the underground world(death world) and is also prophet and transfer messages between gods, and Hermes son; Pan, which is a mythical creature who enjoy sadistic sexual behavior and intimidating people, and Hades; the god of the underground world who is in relation with hermes and they meet each other. so In conclusion not only the hypothesis has confirmed but also by comparing some Freudian psychoanalytic interpretations of repetitive motifs in witkin's works and mythical interpretations of them a new point of view presented. For instance fragmented bodies in his photographs were interpreted by Freudian analyzer related to his childhood memory of an accident in which he witnessed the cut off head of a little girl. But this study showed that dead bodies in pieces are always represent with fruits and herbs so the motif changed to binary contrast of live and death which is similar to Hades; mythical creature which is the god of the death world but at the same time it is the god of harvest and its sign is a horn of fruits and herbs. This article is taken from M.A thesis "Mythoanalysis of American contemporary staged photographers " and Dr.Mohammad Khodadadi Motarjemzadeh was supervisor of that thesis.

Keywords
Joel-Peter Witkin, Myth, Mythoanalysis, Staged Photographer, Collective Unconscious.

*This article is extracted from the first author's master thesis, entitled: "Mythoanalysis of American contemporary staged photographers" under the supervision of the second author.

**Corresponding Author: Tel: (+98-912) 6869322, Fax: (+98-21) 88567693, E-mail: soudabeh.shaygan@yahoo.com