| نگاهم کن! خیالم کن! |
| ۴۷ جستار درباره‌ی عکس |
| یوریک کریم مسیحی |
| مدیرهنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان |
صفحه‌آرایی: آلا شویز	ویراستار: سروش رنجبر
چاپ دوم ۱۳۹۶	چاپ اول، پاییز ۱۳۹۵	تهران	۱۰۰۰ نسخه
مدیر تولید: مصطفی شریفی	چاپ: فرا رنگ	صحافی: کیمیا
شابک: ۱-۴۰-۷۸۰۶-۶۰۰-۹۷۸
تلفن انتشارات: ۱۷ ۱۷ ۲۸ ۴۲	تلفکس: ۱۸ ۱۷ ۲۸ ۴۲
فروشگاه: تهران. خیابان انقلاب. بین فروردین و فخررازی. پلاک ۱۲۸۴
تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷-۶۶۴۶۳۵۴۵	تلفکس: ۶۶۹۶۳۶۱۶
همه‌ی حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.
www.nashrebidgol.ir

| سرشناسه: کریم مسیحی، یوریک ۱۳۴۳ـ |
| عنوان و نام پدیدآور: نگاهم کن! خیالم کن!= ۴۷ جستار درباره‌ی عکس / یوریک کریم مسیحی |
| مشخصات نشر: تهران بیدگل، ۱۳۹۵. |
| مشخصات ظاهری: ۳۰۰ ص.: مصور.(رنگی). |
| شابک: ۱-۴۰-۷۸۰۶-۶۰۰-۹۷۸ |
| وضعیت فهرست نویسی: فیپا |
| یادداشت: کتابنامه. |
| موضوع: عکاسی--نقد و تفسیر |
| موضوع: Photographic criticism |
| موضوع: عکاسی هنری |
| موضوع: Photography, Artistic |
| رده بندی کنگره: ۱۳۹۵ ۸ن۴ک/TR۱۸۷ |
| رده بندی دیویی: ۷۷۰/۱ |
| شماره کتابشناسی ملی: ۴۳۷۷۵۰۹ |

رسم‌الخط این کتاب منطبق با دیدگاه مؤلف است.

فهرست

در کدام جهت؟ [مقدمه] ۱۳

۱. نگاهم کن! خیالم کن! ۱۷

[کَرولات هابسبورگ، (**عکاس ناشناس**)، نیمه‌ی دوم سده‌ی نوزدهم]

۲. در پرتو دو دنیا ۲۳

[آفتاب، پائولا، **آلفرد استیگلیتس**، برلین، ۱۸۸۹]

۳. عنکبوتِ تارتَن ۲۷

[اَدی کاردِ ۱۲ ساله، کارگرِ نخ‌ریس، **لوییس هائین**، ورمانت، آمریکا، اوت ۱۹۱۰]

۴. مهاجم و پذیرا ۳۱

[دست‌های جورجیا اوکیف، با انگشتانه، **آلفرد استیگلیتس**، ۱۹۱۹]

۵. دست‌ها می‌سایم ۳۵

[چارلی چاپلین و هلن کِلِر، (**عکاس ناشناس**)، هالیوود، ۱۹۱۹]

۶. شمایل زمینی ۴۱

[مادرِ مهاجر، **دوروتیا لانگ**، آمریکا، کالیفرنیا، نیپومو، فوریه‌ی ۱۹۳۶]

۷. نه! ۴۷

[اوگوست لَندمِسِر در مراسمِ به آب انداختنِ کشتیِ هورست وِسِل، (**عکاس ناشناس**)، هامبورگ، ۱۳ ژوئن ۱۹۳۶]

۸. بُرِش! ۵۱

[(**عکاس ناشناس**)، خِب، چکسلوواکی، اکتبر ۱۹۳۸]

۹. خط افق ۵۷

[پسرکِ پادوی تیله‌باز، **گوتهارت شو**، جاوه (اندونزی)، ۱۹۳۸]

۱۰. روی جاده‌ی مرگت! ۶۳

[در جاده‌ی عزیمت به جنگ، **دیمیتری بالترمانتس**، اسمولِنسک، شوروی، اول سپتامبر ۱۹۴۱]

۱۱. مرکزِ تمرکز ۶۹

[تیراندازی در میدانِ دام، **ویل وان دِر راندِن**، آمستردام، ۷ مه ۱۹۴۵]

۱۲. تا گلوگاه! ۷۳

[دْرسدِن، پس از بمباران‌ِ متّفقین، **ریشارد پیتر**، درسدن، آلمان، ۱۹۴۶]

۱۳. آینه‌درآینه ۷۹

[آینه‌ی شکسته، **اِروین بلومنفلد**،۱۹۴۷]

۱۴. محور گردش ۸۳

[زندگی روزمرّه، **سال لی‌تر**، نیویورک، دهه‌ی ۱۹۵۰]

۱۵. فراموش‌شدگان ۸۷

[من یک اسبم!، **سابین وایس**، اسپانیا، ۱۹۵۴]

۱۶. مرگی خودخواسته! ۹۱

[**ویویان مایر**، شیکاگو، ۱۹۵۶]

۱۷. بیرونی ۹۵

[کافه، **سال لی‌تر**، پاریس، ۱۹۵۹]

۱۸. خانم‌ها مقدم‌اند؟! ۹۹

[وزارت بهداشت، **رُنه بوری**، ریودوژانیرو، برزیل، ۱۹۶۰]

۱۹. من بهترم! ۱۰۳

[آگهی برای پوشاک تریکو، **سابین وایس**، فرانسه، ۱۹۶۰]

۲۰. آخر بهار ۱۰۷

[تانک‌های شوروی در پراگ، **رالف کرِین**، پراگ، ۲۰ اوت ۱۹۶۸]

۲۱. هرج‌ومرج ۱۱۱

[از مجموعه‌ی وِرمانت، **سوزان آپتن**، ورمانت، آمریکا، ۱۹۷۰]

۲۲. دردِ جاودانگی ۱۱۵

[عکس خانوادگی بر سطح کره‌ی ماه، **چارلز دوک**، کره‌ی ماه، ۱۹۷۲]

۲۳. غروب روزهای آخر پاییز ۱۲۱

[پرده‌ها، **فْرِد هرتسوگ**، کانادا، ۱۹۷۲]

۲۴. وسترن می‌سازم! ۱۲۵
[جان فورد، **ریچارد اَودون**، کالیفرنیا، ۱۹۷۲]
۲۵. آدابِ تَرک ۱۲۹
[پکین، **رُنه بوری**، پکین، آمریکا، ۱۹۸۹]
۲۶. آغاز ۱۳۳
[ترکیب‌بندیِ موزّب، **جف وال**، ۱۹۹۳]
۲۷. همسِرِشت ۱۳۹
[دخترک قحطی‌زده‌ی سودانی در نزدیکی محل دریافت غذا،**کوین کارتر**، سودان، ۲۶ مارس ۱۹۹۳]
۲۸. دو جمعه ۱۴۳
[پیاده‌رو، **جف مِرمِلستین**، نیویورک، آمریکا، ۱۹۹۵]
۲۹. زخم ۱۴۷
[**سایمون نورفولْک**، ۱۹۹۸]
۳۰. این، منم! ۱۵۱
[مردِ دینکای خاکسترمالیده،**کارول بِک‌ویت** و **آنجلا فیشر**، قبیله‌ی دینکا، سودان (حدود سال ۲۰۰۰)]
۳۱. جنبش! ۱۵۵
[پرده، **مایومی تِرادا**، ۲۰۰۱]
۳۲. درخشش ۱۵۹
[**استیو مک‌کِری**، کابُل، ۲۰۰۲]
۳۳. سوی تو می‌آیم ۱۶۳
[از مجموعه‌ی خُفتن در جوار می‌سی‌سی‌پی، **آلِک سوت**، لوئیزیانا، ۲۰۰۲]
۳۴. ژرژ وه‌آ؟ ۱۶۷
[کودک / سربازِ طرفدار حکومت در حال گشت‌زنی، پس از بازگشت از درگیری با شورشیان ضددولتی، **کریس هوندروس**، مونروویا، لیبریا، ۲۰۰۳]
۳۵. بود و نبود ۱۷۳
[ماده‌شیر نظاره‌گر دشت، **نیک برانت**، آفریقا (احتمالن تانزانیا)، ۲۰۰۴]
۳۶. وفاداری ۱۷۷
[از مجموعه‌ی جنگ امری شخصی‌ست، **یوجین ریچاردز**، آمریکا، ماساچوسِت، ۲۰۰۸]
۳۷. احترام به خود ۱۸۱
[ادای احترام به ترزای قدّیس (از مجموعه‌ی آشپزخانه)، **مارینا آبراموویچ**، خیخون، اسپانیا، ۲۰۰۹]

۳۸. مُنجی در عصرِ نمناک **۱۸۵**
[بندِ زندگی (کارگر ساختمانی جیسون اوگِلسبی، پاتریشیا رالف نیلی را از آب می‌گیرد)، **مری چیند**، آیووا، آمریکا، ۲۰۰۹]
۳۹. فقدان **۱۸۹**
[جنگِ کرگدن، **برِنت استیرتون**، آفریقای جنوبی، ۲۰۱۰]
۴۰. زیبا! **۱۹۳**
[گوِیَن تی لی، ۹ ساله، مبتلا به بیماری عامل نارنجی، **اِد کاشی**، ویتنام، ۲۰۱۰]
۴۱. پیشِ پاافتاده **۱۹۷**
[جزایرِ هِبرید، **مارتین پار**، اسکاتلند، ۲۰۱۰]
۴۲. نه، به ابلیس! **۲۰۱**
[وِدی و یونیس، **گیلز دیولی**، سودان، ۲۰۱۰]
۴۳. لبه‌ی تیغ **۲۰۵**
[فریدا گوستافسون، مدلِ چهره‌آرایی، (**عکاس ناشناس**)، ۲۰۱۱]
۴۴. ضعفِ من مرا نیرو می‌دهد **۲۱۱**
[قدرت، **آن وینوگراداف**، ۲۰۱۲]
۴۵. نشانِ پدر **۲۱۷**
[پدرِ نامریی، (**عکاس ناشناس**)]
[پدرِ رفته، **آصف‌علی محمد**، پاکستان، ۲۰۱۲]
۴۶. اول بهار **۲۲۳**
[سالگردِ خشونت‌بار: معترضان در میدان تحریر، **محمد عبدالغنی**، قاهره، مصر، ۲۴ ژانویه‌ی ۲۰۱۳]
۴۷. پیرشی! **۲۲۹**
[پدربزرگِ ۸۹ ساله‌ی من، **دیانا مارگوسیان**، ایروان، ارمنستان، ۲۰۱۴]

عکس‌های پیوست **۲۳۳**
شرح عکس‌های پیوست **۲۹۳**

در کدام جهت؟

برای نوشتن کتاب **در جهت عکس**، که می‌توانم آن را جلد نخستِ کتابی بدانم که در دست دارید، نگاه و توجه‌ام به‌طور عمده به عکس‌های مشهور بود، هرچند غیرمشهور نیز بین‌شان کم نبود. عکس‌هایی آشنا هم برای اهل فرهنگ و هنر، و هم کمابیش برای همه. عکس‌هایی که معنا و مفهوم آن‌ها، و تأویل و تفسیرشان، بارها از سوی نویسندگان و منتقدان و عکس‌شناسان کاویده شده بود، و امیدم بر آن بود که بتوانم نگاهی نو و شخصی بر آن‌ها بیفکنم. اما در **نگاهم کن! خیالم کن!** اغلب بر روی عکس‌هایی نه‌چندان آشنا دست گذاشته‌ام، هرچند عکس‌های آشنا نیز بین‌شان کم نیست. از همین روی به جست‌وجوی بی‌شمار عکس رفتم برای گزیدن و برگزیدنِ چندده‌تا از آن‌ها برای **نگاهم کن! خیالم کن!** نتیجه‌ی جست‌وجویم در میان هزاران عکسِ قدیم و جدید مواجه شدنم با واقعیتی بود که عکاسی داشته از پیدایی‌اش تا کنون بی‌سروصدا مرتکبش می‌شده است.

عکاسی هنر و رسانه‌ی امروز است. عکاسی اگر به اندازه‌ی دیگر هنرها هنر امروز است، اما در رسانه‌ی امروز بودن همیشه یکّه بوده است، حتا بیش از فضای مَجازی، چرا که فضای مَجازی نیز وابسته به آنی‌ست که عکاسی از کُنش‌های خُرد و کلانِ جهانِ معاصر ثبت می‌کند: عکس. این در سرشتِ هنرِ عکاسی‌ست که بِروز باشد. چه امروز، امروزِ روز باشد، و چه دهه‌ها قبل در جنگِ کریمه و انقلاب مشروطیت و جنگ ویتنام و نسل‌کُشیِ روآندا و ترورها و انقلاب‌ها و شکست‌ها و پیروزی‌ها و جشن‌ها و سالگردها و قحطی‌ها و خشکسالی‌ها و زلزله‌ها و چه و چه؛ و، چه در آینده، که وقایع و کنُش‌های امروزِ آن عصر را ثبت خواهد کرد. عکاسی همواره تصویرگرِ امروز بوده، امروزی که به‌طور عمده به زندگیِ اجتماعیِ مردم ربط داشته، و این زندگی دوره به دوره زشت‌تر و مسخ‌تر و خونین‌تر شده است.

عکاسی، در آغاز و در ادامه‌ی آغاز، می‌خواست نمایانگر و بازنُماینده‌ی زیبایی‌ها باشد، آفریننده‌ی خاطره‌های زیبا، خوشی‌ها و سرخوشی‌ها. عکاسی می‌خواست آینه‌ی زندگی باشد، زندگی‌ای زیبا! عکاسی از آغاز می‌خواست روایتگرِ زندگیِ واقعی باشد، واقعی‌تر از هنرها و رسانه‌های پیش از و همعصرِ خود. اما، زندگی آن زیبایی را نداشت که عکاسی به جست‌وجویش بود. عکاسی واقعیت را بهتر از داستان‌های دیکنس و نقاشی‌های دومیه و حتا روزنامه‌های تک‌رنگِ حروفِ سُربی نشان داد، نشان داد و بایگانی کرد، بایگانی برای آیندگان، تا بدانند پیشینیان چه زندگیِ پُردرد و رنجی داشتند. اما هر نسل نکبت و محنتِ زندگیِ عصرِ خود را بیشتر از هر نسلی و هر عصری می‌داند، غافل از آن‌که آنچه هرگز دست از تکامل برنمی‌دارد خشونت، رنج و محنت در زندگیِ آدمی‌ست.

مرور چند هزار عکس من را چنان با سیمای خونین دنیای امروز مواجه کرد که پس از هر گردش و بازگشتن به میزِ کارم روان خود را افسرده و سیمای خود را خونین می‌دیدم. این، حقیقت و واقعیتِ زندگیِ سیاسی و اجتماعیِ معاصرِ دنیای ماست، دنیایی که ما در ملتهب‌ترین منطقه‌ی آن زندگی می‌کنیم، پس، مواجهه‌ی ما با عکاسی نیز به قرارِ شیوه‌ی زندگیِ ما، تأویلِ ما از زندگیِ خود و زندگیِ پیرامونیانمان خواهد بود. زندگی‌ای انباشته شده با خبر و عکسِ قتل‌ها، ترورها، بمب‌گذاری‌ها، و هر گونه حادثه‌ی شرارت‌بار دیگر. پس، به این اعتبار نگاهِ من به عکس‌های **نگاهم کن! خیالم کن!** نیز براساسِ تفسیر و تأویلِ من، نگاه و خوانشِ شخصی‌ام، و توجه و حساسیتم به زندگی و آلام، و در صورت وجودش، خوشی‌ها و شادی‌های مردمان بوده است.

زندگی ما ایرانیان در امن‌ترین جای این منطقه‌ی همیشه‌پُرآشوب و همیشه‌ملتهب نتوانسته ما را در نگریستن به عکسِ آلامِ مردمان و رابطه‌ای حسی داشتن با زندگی آنان بی‌تفاوت و بی‌حس کند. توجه کردن به زندگیِ دیگران و حساس بودن نسبت به آن‌ها فضیلتی انسانی‌ست، و تاریخِ ما و آموزه‌های فرهنگیِ ما به ما آموخته که نسبت به مردمانی رنجور و دردکشیده حساس باشیم. عکس، بیش از هر هنر و رسانه‌ای، بی‌واسطه و حتا بی‌رحمانه، حقیقت و واقعیتِ زندگی را بازنمایی و یادآوری می‌کند.

ثبتِ سیمای خونینِ دنیای امروز ما واقعیتی بود که عکاسی داشت بی‌سروصدا مرتکب می‌شد. بی‌سروصدا از آن رو که از شدتِ آشکار بودن به چشم نمی‌آمد.

یوریک کریم مسیحی

بهار ۱۳۹۵

۱.
نگاهم کن! خیالم کن!

گَرولات هابسبورگ، (**عکاس ناشناس**)، نیمه‌ی دوم سده‌ی نوزدهم

در هر تصویر آشنا اگر کاستی و نُقصانی وجود داشته باشد ذهنِ آدمی به‌اندازه‌ی درک و شناختِ خودْ کاستی و نُقصان را کامل می‌کند. از همین رو تصوّرکردنِ چهره‌ی زنانِ پُشت‌به‌ما آسان خواهد بود، آنچه شاید دشوار باشد اندیشیدن درباره‌ی چراییِ این کار است. چرا چند زنِ ظاهرن اشرافی و فرادستِ اجتماعی در نیمه‌ی دوم سده‌ی نوزدهم، که هنوز عکس کالایی گران‌بها بود، پشت به دوربین عکس گرفته‌اند و ما را از دیدنشان و خود را از دیده‌شدن محروم کرده‌اند؟

اشراف در همیشه‌ی تاریخ بازی‌های ویژه‌ی خود را داشته‌اند، بویژه اگر اعضای خاندانِ مفخمِ **هابسبورگ**[۱] باشند. اَداهایی که حماقت‌آمیز بودنِ بعضی از آن‌ها نیز مانعِ رواج و دوامشان نشد،[۲] و گاه، وقتی امکانِ آن بوده، به طبقه و طبقاتِ پایین نیز سرایت کرده است، که در آن صورت اشراف از آن بازیِ عامیانه‌شده روی گردانده‌اند. بویژه، اَدابازی‌هایی برای اشراف خواستنی‌تر بوده که هر چه عجیب‌تر و در آن ریخت‌وپاشِ مالی بیشتر باشد، تا از رهگذرِ آن می‌توانستند به دیگران فخر بفروشند.

ازجمله بازی‌هایی که در آن سال‌ها و آن دهه‌ها رواج یافته بود پشت به دوربین عکس گرفتن بود (مجموعه‌عکسِ ۱-۱*).[۳] چراییِ سرآغازِ این بازی روشن نیست. شاید ثبت یا نمایشِ لباسی فاخر بوده، یا خودنماییِ صاحبِ لباس، که می‌خواسته چشم دیگران را با لباسِ هنوز بی‌همتایش خیره کند، یا در بیاورد! و یا چنان لباسی بوده ـ لباسِ عزاداری، مثلن، یا لباسی

* برای دیدنِ عکس‌ها و مجموعه‌عکس‌های پیوست به فصلِ «عکس‌های پیوست» که از صفحه‌ی ۲۳۳ شروع می‌شود مراجعه کنید.

غیرعادی و یا نصفه‌نیمه ـ که شایسته نبوده پوشنده‌اش شناخته شود (عکس ۳-۱)، و یا کسانی که چندوچون و کیفیّتِ جسمانی‌شان اهمیّت داشت و آن را باید به دیگران می‌نمایاندند ـ ورزشکارانِ عضلانی، یا روسپیان. یا شاید سویه‌ای طنزآمیز و یا لودگی‌آمیز دلیلِ گروهی از آنان بوده (عکس ۴-۱). این شکْلِ عکسِ «جالب» گرفتن چندان اهمیّت داشته و جایگاه یافته بوده که عده‌ای عکسِ خودِ ناپیدایشان را قاب می‌کردند و جلوی چشم می‌گذاشتند (مجموعه‌عکس ۵-۱). این گرایش با ظاهرِ حماقت‌آمیزش سویه‌ای تازه برابرِ چشم مخاطبِ خود می‌گشوده. سویه‌ای که همچنان گشوده است و هر مخاطب می‌تواند در آن چیزی ببیند که نمی‌بیند، و به چیزی بیندیشد که امکانِ اندیشیدن در آن فراهم نیست: ناپیدایی!

دلیل یا خاستگاه چنین گرایشی هر چه بوده به چشم من کَرولات[۴] هابسبورگ در مرتبه‌ای بالاتر از عکس‌های تفنن‌آمیز، مَضحَکه‌آمیز یا آمیخته به پذیرش بازیِ روز است. عکسی صاحبِ سلیقه، موزون و متناسب، دارای فُرمِ تَنی و نشستنی و حالت‌های هماهنگ و چشم‌نواز، با چشم بستن بر حقیقتی که این چشم بستن ماهیّت و هویّتِ اصلیِ عکس را ساخته است: انکارِ ابزارِ آشنای ایجادِ رابطه‌ای واقعی (نگاه کردن، دیدن، دیده شدن و حس کردنِ دیگری و دیگران) و پافشاری بر ابزارِ اختراعیِ چهار زنِ از دو نسل: ایجادِ اشتیاقِ دیدن و خیالِ چهره‌ی آنان را کردن در بیننده، از راهِ پنهان کردنِ چهره‌شان. به چشمِ من آنان از دو نسل‌اند. مادرِ سالخورده (دومی از راست) و کنارِ او دخترِ بزرگش که دست‌برشانهٔ مراقبِ مادر است، و ایستادگانْ دیگر دخترانِ خانواده‌اند. آن که دست‌به‌کمر نهاده خواهر کوچک است و خانمِ سمتِ چپ خواهر میانی، همه در لباسی فاخر و باشکوه و، کم‌وبیش همسان، با سرهایی ساخته و آراسته، آراسته‌ی بقاعده.

چهار زنْ در وا نمودنِ امری غیرطبیعی به امری طبیعی چنان طبیعی رفتار کرده‌اند که برداشتِ طبیعیِ من را غیرطبیعی می‌کنند. آیا آنان پُشت به من‌اند یا من از پُشت آنان را می‌بینم؟

آن‌ها چنان ایستاده‌اند که دیگران روبه‌روی دوربین می‌ایستند آماده‌ی عکسبرداری. آنان در جِلوگاهِ قَصرشان نشسته‌اند، مقابلِ منظره‌ی سرسبزِ آن: مادر و دخترِ ارشد بر طارمی نشسته‌اند، کمی جلوتر از دیگران، دخترِ میانی، نه به متانت و وقارِ خواهرِ بزرگ و نه به شیطنتِ خواهرِ کوچک، اما مبادیِ آداب، در کنار، و دخترِ کوچک عقب ایستاده و دست به کمر نهاده و انگار یاغیِ خانواده اوست که وقتی عقب‌تر می‌ایستد دست‌به کمری می‌شود نه در شأن و آدابِ اشرافیِ خانواده، و نه رفتاری مناسب برای طبقه‌ی آنان. اما در این عکس خواهرِ کوچکِ یاغیِ عقب‌ایستاده، جلوتر از دیگران است، نزدیک‌تر به منِ بیننده. آنان بر چمنزاری ساختگی و کنارِ صخره‌ای ساختگی و برابرِ پرده‌ای ساختگی از منظره‌ای جنگلیْ چنان طبیعی نشسته و حالت گرفته‌اند که ساختگی‌ها را برای من خیال‌انگیزتر از منظره‌ای واقعی کرده‌اند.