صفحات ۱۴۱ - ۱۳۳
فصلنامه علمی- ترویجی مطالعات هنرهای زیبا • دوره ۳، شماره ۷، بهار ۱۴۰۱

«پارودیِ مرگ»
نقدی بر عکس «شش فوت زیر زمین» اثر دیوید استوارت*

نویسنده: بی‌نظیر شیبانی[**۱]**

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.

«مـرگ در دلِ زندگـی حضـور دارد و ایـن مرا متحیّـر می‌کند که وانمـود می‌کنیـم آن را نمی‌بینیـم: مـا حضور بی‌گذشـتِ مرگ را در هـر تغییـری کـه از سـر می‌گذرانیـم تجربه می‌کنیـم، چرا که بایـد بـه آرامـی مـردن را بیاموزیم. بایـد مـردن را بیاموزیم و کلّ زندگـی همین اسـت. تدارک تدریجیِ شـاهکاری در قالب مرگی پرغـرور و والا، مرگـی کـه دیرزمانـی پرورانـده شـده و کِراهـتِ نامـش محـو شـده و چیـزی نیسـت جز اشـاره‌ای کـه آن قوانینی را کـه در انتهـای مسـیرِ یک زندگـیِ عمیقاً کمال‌یافته شناسـایی شـده و خلاصـی یافته‌انـد بـه عالمیِ ناشـناخته ارجـاع می‌دهد.» (ریلکه، ۱۴۰۰: ۲۹).

در سـه سـال اخیـر، دنیـا شـاهد تصاویـر دهشـتناکی از قربانیان همه‌گیـریِ کرونـا و مراسـم تدفیـن و سـوگواری بوده و بـه دنبال آن، ایـن تصاویـر از حافظـهٔ مخاطبـان، بـه هیـچ وجـه زدودنی و پاک‌شـدنی نیسـت. مـرگ همـواره در تمامـی ادوار بشـر مفهومی پیچیـده و غریـب بـوده که متفکـران بسـیاری را بر آن داشـته تا در پـی چیسـتی آن سـخن برانـند. در عالـم هنـر، مقولـهٔ مرگ تا بـه امـروز، یکـی از مضامین پر رنـگ و حائز اهمیـت در آفرینش آثـار بوده اسـت. مـرگ برخلاف ماهیتش که نیسـتی و فنا اسـت، زندگـی مخاطـب را ارزش و معنایـی متفـاوت می‌بخشـد، انسـان را بـه پرسشـگری وادار می‌کنـد کـه چیسـتی مـرگ، ایـن پدیدهٔ ناگزیـر، را دریابـد. بـه بیـان دیگـر، مـرگ اسـت کـه لحظه‌هـای به‌واقـع معنـادار را برمی‌گزینـد و آن‌هـا را در زنجیـره‌ای خـاص قـرار می‌دهـد. از همیـن رو، اهمیـت نقد و تحلیل عکسـی مرتبط بـا مقولـهٔ مرگ نزد نگارنده دوچندان شـده اسـت. در این نوشـتار عکسـی از دیویـد اسـتوارت بـا عنـوان «شـش فـوت زیـر زمین»، کـه دارای پـارودی منحصـر بـه فردی اسـت، مـورد بررسـی قرار می‌گیـرد.

معرفی عکاس

دیویـد اسـتوارت، متولـد ۱۹۵۸ در لنکسـتر، یـک عـکاس و کارگردان انگلیسـی اسـت که اغلـب در زمینهٔ تبلیغات و عکاسـی در سـبک هنرهـای زیبـا کار می‌کنـد. او بـه خاطـر پرتره‌هـای سـورئال و غالبـاً شـوخ طبعانـه در انـدازهٔ بـزرگ مشـهور اسـت. اسـتوارت کار خـود را بـا عکاسـی از گردشـگران در مکان‌هـای تفریحـی مثـل مورکمـب[۱] و همچنیـن اجـرای گروه‌هـای موزیک

* **«شش فوت زیر زمین»** عنوانی است که دیوید استوارت (David Stewart) برای عکس خود انتخاب کرده‌است؛ در زبان انگلیسی این عبارت سه کلمه‌ای، اصطلاحی‌ست دیرینه که برای ارتفاع و جایگاه قبر در زیر زمین و محل آرامگاه ابدی جسم انسان به‌کار می‌رود.

** ایمیل نویسنده: binazir.sheibani@gmail.com

تصویر ۱. دیوید استوارت، شش فوت زیر زمین، ۱۹۹۷، www.davidstewwwart.com

پانک از جمله کلش و رامونز[۲] در مکان‌های محلی آغاز کرد. استوارت پس از تحصیل در رشتهٔ عکاسی در کالج بلکپول و فیلد[۳]، در سال ۱۹۸۱ به لندن نقل مکان کرد و قبل از تأسیس استودیوی شخصی خود به مدت سه سال در آنجا به عنوان دستیار کار کرد. او به مرور به یکی از پرطرفدارترین عکاسان در انگلیس تبدیل شد و از آن به بعد وقت خود را به کار بر روی پروژه‌های شخصی و کمیسیون‌های تبلیغاتی‌اش تقسیم کرد.

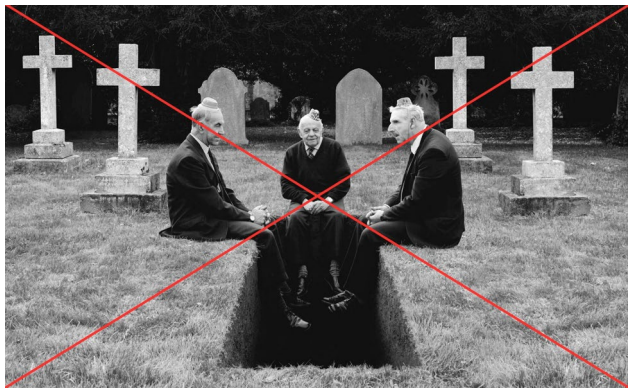
اولین مجموعهٔ او با عنوان *کَلَم*، ادای احترامی سورئالیستی به سبزیجات بدنام بود که به همراه یک فیلم کوتاه به نمایش درآمد و در سال ۱۹۹۵ نامزد دریافت جایزهٔ بفتا شد. در سال ۲۰۰۹، آخرین کتاب استوارت با عنوان *انتقال سه‌باره*[۴] توسط انتشارات براونز[۵] منتشر شد. مدیر مسئول براونز درباره‌ی انگیزهٔ استوارت از انتشار این کتاب می‌گوید:« دیوید با این ایده به ما رجوع کرد که محوریت موضوعی آن روابط، نه فقط خانوادگی، بلکه از آن دست روابط لطیفی بود که ما با افرادی برقرار می‌کنیم که از طریق اشخاص دیگری ملاقاتشان کرده‌ایم یا افرادی که از طریق یک شخص به خصوص (jones ,2009). برخی از این تصاویر به تعبیری در مورد روابط ما با جوامع مختلف یا گروه‌ها است. به‌عنوان مثال، استوارت درباره مجموعهٔ *مشغله‌های فکری نوجوانان*[۶] (۲۰۱۳) که عکس‌هایی از ابعاد مختلف زندگی روزمرهٔ نوجوانان بود، می‌گوید: «نوجوانان در تصاویر فکر می‌کنند که به زندگی عادی خود ادامه می‌دهند، اما وقتی از آنها عکس گرفته می‌شود، برخی چیزها بیشتر نمایان می‌شوند. گاهی ممکن است تصاویر کاملاً تاریک و مبهم باشند، اما در جزئیاتِ بسیاری از آن‌ها یک طنز انگلیسی نهفته وجود دارد. باید به بیننده اجازه دهیم تا تفسیر خود را داشته باشد» (Lense Culture). *استورات* با عکس معروفی تحت عنوان پنج دختر جایزهٔ عکاسی پرترهٔ *تیلور وسینگ*[۷] را در سال ۲۰۱۵ از آن خود کرد. سوژهٔ این عکس دخترش و دوستان او بودند. او در سال‌های بعد نیز بابت چندین عکس دیگر خود جوایز بسیاری را دریافت کرد که اغلب پرتره بودند و هر بار این آثار در گالری ملی پرترهٔ لندن به نمایش درآمدند. *استوارت* اولین عکاسی بود که جایزهٔ افتتاحیهٔ انجمن عکاسی سلطنتی[۸] را در شاخه‌های عکاسی تبلیغات، مُد و ادیت[۹] در سال ۲۰۱۶ دریافت کرد. استوارت اغلب با دوربین قطع بزرگ[۱۰] عکاسی می‌کند با این هدف که بتواند میزان واقعیت

را در عکس‌ها افزایش دهد. این امر در چاپ با مقیاس بسیار بزرگ برای نمایشگاه نیز بیشتر مشهود می‌شود و جزئیات واضح‌تر به نظر می‌آیند.

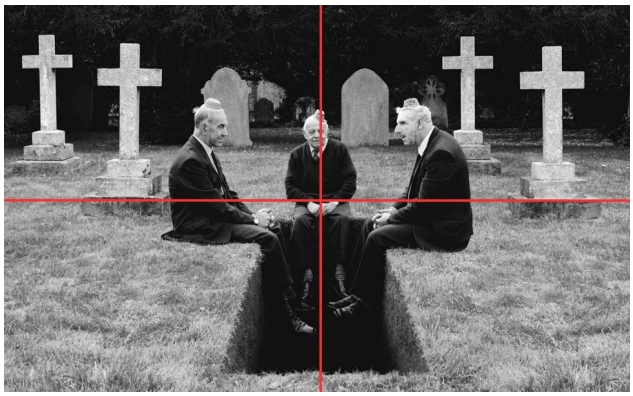
ترکیب‌بندی به مثابهٔ استعارهٔ مفهومی

در عکس *استوارت* اولین عنصری که چشم را به خود جلب می‌کند پیرمردی است که در مرکز تصویر، بین دو پیرمرد دیگر قرار دارد. چنانچه اگر خطوط هادی را ترسیم کنیم، می‌بینیم محل تلاقی این خطوط به پیرمرد مذکور می‌رسد. از آنجا که خطوط هادی از هیچ قانونی خاصی پیروی نمی‌کنند و رسالت آن‌ها تنها ایجاد تمرکز بر روی سوژهٔ اصلی است، در واقع چه زمانی‌که قطرها کشیده شوند (تصویر ۲) ، چه زمانی‌که خطوط عمودی و افقی که محل تلاقی‌شان درست وسط کادر باشد را رسم کنیم (تصویر ۳) ، همگی به نقطه‌ای که پیرمرد میانی بر لبهٔ گور نشسته است می‌رسند؛ این خطوط چشم را هدایت می‌کنند تا مفهوم و رمزهای نهفته در عکس را به بیننده منتقل کنند (مانته، ۱۳۹۸: ۳۲). این مرکزگرایی را اگر بخواهیم با ترسیم دایره‌ای فرضی که محاط حضور سه پیرمرد در وسط کادر است نشان دهیم (تصویر ۴)، روایت‌گری و ذهنیت اصلی عکاس را درمی‌یابیم؛ همهٔ آن‌ها روایت مرگ را تأیید می‌کنند. گویی نشانه‌ها دست به دست هم می‌دهند تا یادآور این مهم شوند که هیچ راه گریزی از مرگ نیست و دقیقا به علت وجود این مرکزگرایی، فشاری حس می‌کنیم، فشاری که خطوط هادی به‌مانند دیوارهایی یکسره نزدیک‌شونده اما نامرئی، نه سوژهٔ عکس را، که نگاه مخاطب را به درون قبر می‌رانند. اگر گریزناپذیری در دایره‌ای محبوس را شبیه به یک چرخه تصور کنیم، درمی‌یابیم که مرگ و زندگی انسان‌ها در گرو همین چرخهٔ تکرار شونده است.

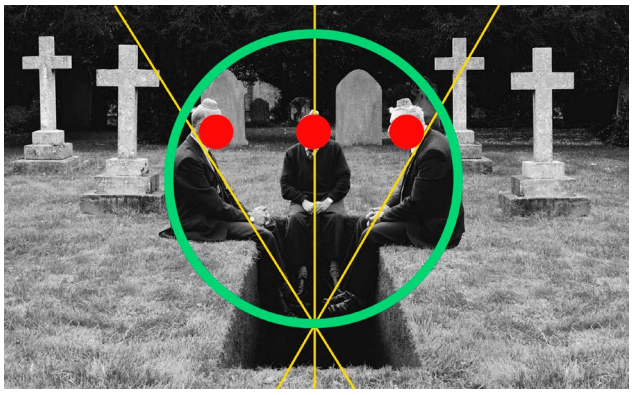
سه سوژه در جایگاهی خطی نسبت به یکدیگر قرار دارند (سرها، تن‌ها، دست‌ها و پاها)، با این حال مرکزگرایی و خطوط هادی، نگاه‌ها را به سمت پیرمرد میانی می‌راند، سپس به واسطهٔ خط عمود میانی کادر و عمودی بودن سوژهٔ میانی، نگاه را به سمت قبر هدایت می‌کند (تصویر ۵). در ابتدا گمان می‌کنیم که تنها



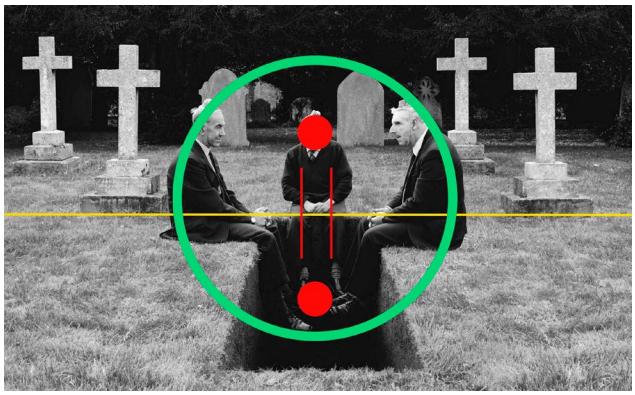
تصویر ۲. مرکزگرایی در نقطه تلاقی قطرها



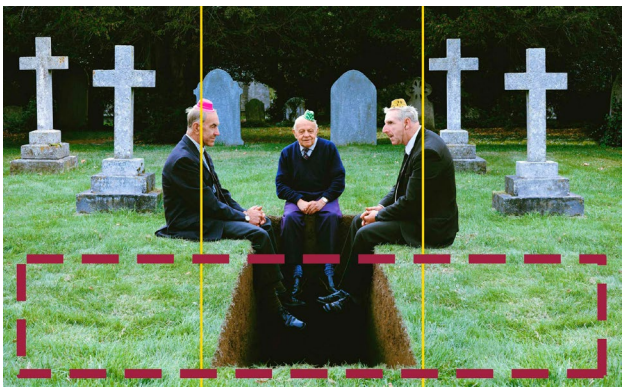
تصویر ۳. مرکزگرایی در نقطه تلاقی خطوط عمودی و افقی میانی



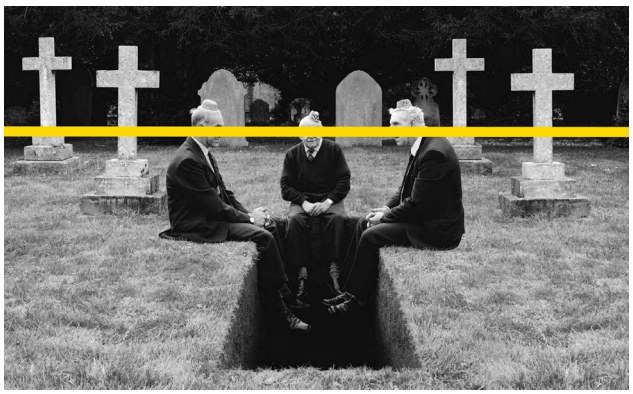
تصویر ۴. خطوط هادی و مرکزگرایی در دایره فرضی محاطِ سوژه‌ها



تصویر ۵. تأکید بر عمود بودن و مرکزیت سوژهٔ میانی



تصویر ۶. فضای منفی پایین کادر



تصویر ۷. خط افقی یک سوم بالایی کادر

سوژۀ اصلی پیرمرد حاضر در مرکز است؛ اما در نهایت فضای منفیِ سه قسمت پایینی کادر که شامل سبزه‌ها و چالۀ قبر است (تصویر ۶)، نگاه را به سمت پایین می‌راند که در این‌جا باز هم می‌توان از تمامی این خطوط و سطح‌بندی‌ها به مفهوم گریزناپذیری مرگ رسید. گویی قبر خالی برای پر شدن و ایجاد تعادل به دنبال قربانی باشد و در پی طرح این پرسش که مگر اساس جهان و مرگ چیزی جز به تعادل رسیدن است (فریمن، ۱۴۰۰: ۲۶)؟

چرخۀ تکرارشوندۀ مرگ و زایش که برای ایجاد تعادل پدید آمده همچنان که نگاه بیننده را شاید به سمت دیگر اجزای داخل کادر نیز براند، در متمرکزترین حالت در حال سمت و سو دادنِ نگاه به پیرمرد مرکزی و سپس قبر است. در این دایره تنها چیزی که مقارن با قبر می‌شود، صورت پیرمرد میانی و راستای بدن او است که حتی تا پاهای متعادل و هم‌ترازش این هم‌راستایی کشیده شده است؛ از تجمیع این تفاسیر می‌توان به مفهومی مرسوم در زبان فارسی اشاره کرد که به آن «افقی شدن» به معنای مُردن گفته می‌شود. حضور فضای خالی که پیش‌تر به آن اشاره شد، محلی برای چرخش و استراحت چشم‌ها فراهم می‌کند تا مخاطب به مفهوم نهفته در عکس بیشتر بیاندیشد. از منظری دیگر، در تاریخ اساطیری، این یک اصل اساسی بوده که جهان برای تعادل همواره به قربانی نیاز داشته است[۱۱]؛ می‌توان این برداشت را نیز مطرح کرد که قبر، چشم‌ها را به سوی خود می‌راند تا اذعان دارد در صدد ایجاد تعادل و گرفتن قربانی است (مانته، ۱۳۹۸: ۷۰).

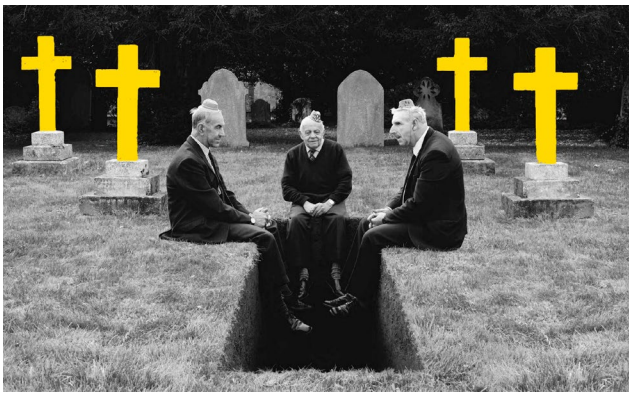
کادربندی

کادر سرشار از تقارن است. چنانچه در تصویر پنج فضای خالی نیمۀ پایینی کادر نشان داده شده، به وضوح این قرینگی در دو سمت قبر مشخص است؛ همچنین در نیمۀ بالایی عکس تقارن دیده می‌شود. چه در دورترین نقطه که دو قبر با شکلی ساده نمایان هستند و چه در دو سمت چپ و راست که قبرها با صلیب مشخص شده‌اند و به فضاسازی نیز کمک بسزایی کرده‌اند. همین‌طور در مرکزیت عکس و در همان دایرۀ فرضی که پیش از این مطرح شد، این تقارن نقطۀ ثقل تمامی این قرینگی‌ها و عامل جداسازی دو سمت تصویر از یکدیگر و سوژه اصلی و مرکزی محسوب می‌شود.

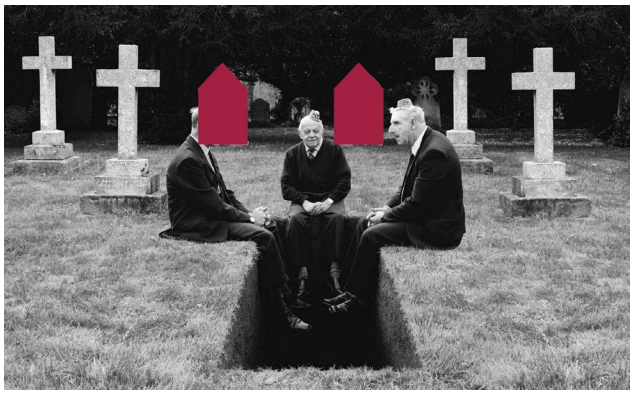
از طرفی، کادر مستطیل از نوع افقی را مشاهده می‌کنیم که در کنار خط افقی که در یک سوم بالایی تصویر قرار گرفته و از سرهای سه سوژۀ انسانی می‌گذرد، به انتقال این مفهوم که انسان پس از مرگش آرامش و نوعی سکون ابدی را به انتظار می‌کشد، کمک شایانی کرده است. زیرا خط افق، خود به تنهایی حامل حس آرامش است که در اینجا نوعی سکون در مسیر سرها و حتی نگاه‌های سه پیرمرد ایجاد کرده تا به مخاطب برساند که در کنار چرخۀ زندگی و مرگ که تکرار شونده است، می‌توان نوعی روایت خطی که از آن گریزی نیست را تجربه کرد (تصویر ۷). زمانی‌که خط افق در سطح بالا قرار گرفته باشد نوعی احساس سنگینی و فشار را منتقل می‌کند که منجر به محبوس شدن نگاه در زیر این خط و خیره شدن به جزئیات عکس می‌شود (مانته، ۱۳۹۸: ۱۸و ۴۴).

نشانه‌های همجوار

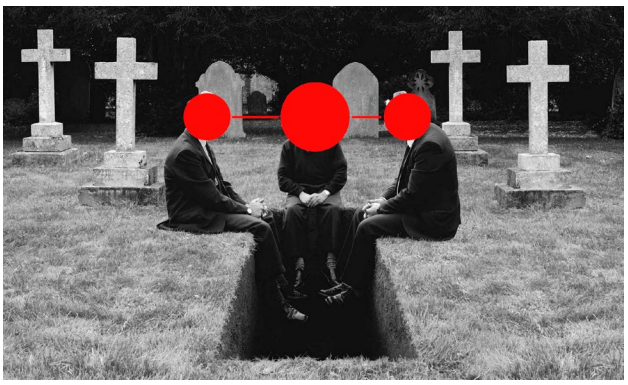
در عکس استوارت، همجواری‌های دونقطه‌ای بسیاری می‌بینیم که دو به دو با یکدیگر زوج شده‌اند و به توازن و تعادل و همچنین تقارنی که بالاتر مطرح شد معنای دوچندان بخشیده‌اند. تمامی این زوج‌های نقاط همجوار، حالتی رفت و برگشتی برای چشم بیننده ایجاد می‌کنند که از نقاط جلوتر گرفته تا نقاط پس‌زمینه همگی به ترتیب به این حرکت منظمِ نگاه سمت و سو می‌دهند. همجواری‌های



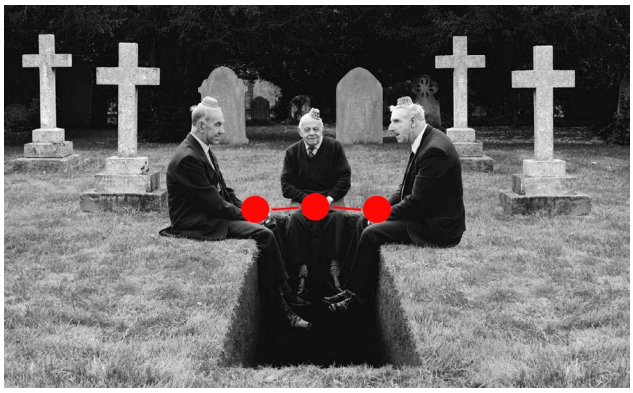
تصویر ۸. خط افقی یک سوم بالایی کادر



تصویر ۹. همجواری دونقطه‌ای میان فرم‌های یکسان



تصویر ۱۰. خط دیدگانی میان سرها



تصویر ۱۱. خط دیدگانی میان دست‌ها

دو نقطه‌ای چه در خط‌های افقی چه در خط‌های عمودی دیده می‌شوند. تقابل میان هر دو جفت قبر با نماد صلیب (تصویر ۸) و دو قبر ساده‌ای که در پس‌زمینه مشهود است (تصویر ۹) ، همگی در دو مسیر رفت و برگشتی نگاه مخاطب را هدایت می‌کنند (مانته، ۱۳۹۸: ۳۰).

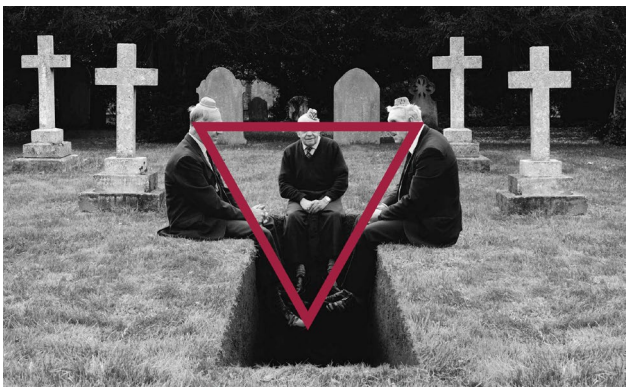
در کنار این همجواری‌های دونقطه‌ای، شاهد خطوط دیدگانی نیز هستیم. سه سوژهٔ انسانی در دو بخش سرها و دست‌هایشان در یک راستای تقریبی قرار گرفته‌اند و دو خط دیدگانی را شکل می‌دهند که دارای فواصلی برابر هستند (تصویر ۱۰ و ۱۱). البته خط دیدگانی میان دست‌ها را به دلیل خمیدگی اندکی که دارد می‌توان از نوع خمیده در نظر گرفت (همان، ۳۲).

فرم مثلثی

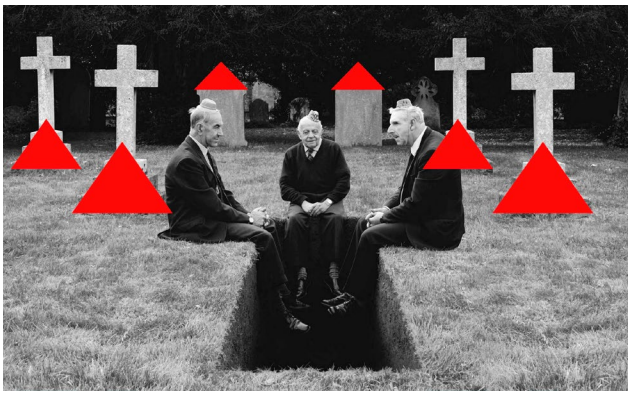
اگر در راستای جهت قبر، خطوطی مایل در کادر ترسیم کنیم، مسیری را می‌بینیم که منتهی به سر پیرمرد میانی می‌شود. در اینجا فرم قبر را مانند مثلثی که رأس آن در بالا قرار دارد در نظر می‌گیریم و پیرمرد میانی را تنها جزء مهم آن (تصویر ۱۲). در حالی‌که اگر میان دو سر پیرمردهای کناری که در یک راستا هستند، و از آن دو نقطه تا محل تلاقی پاهایشان در وسط قبر خطوط فرضی بکشیم، به یک مثلث وارونه می‌رسیم که رأس آن برخلاف مثلث قبلی داخل قبر است (تصویر ۱۳). تقابل میان این دو مثلث که در یک راستا قرار می‌گیرند مجددا به همان تعادلی اشاره دارد که در راستای مفهوم مرگ است. نیروی مثلثِ وارونه در حال پایین راندن سوژهٔ اصلی است در حالی که مثلث بالارونده حاکی از بُعد روحانی مرگ است که روح انسان پس از استحاله عروج می‌کند و تنها جسم او به زیر خاک می‌رود.

فرم مثلث در سطح بالایی کادر و به تعدد دیده می‌شود؛ پایه‌ی تمامی صلیب‌ها را ورای ساختار پلکانی‌شان می‌توان تا حد زیادی به شکل مثلث درنظر گرفت؛ در قسمت بالایی دو قبر دورتر و حاضر در پس‌زمینه، شکلی مثلث مانند ایجاد شده؛ از آنجا که تمامی این مثلث‌ها بالارونده محسوب می‌شوند، یعنی رأسشان در بالا قرار گرفته است، نگاه بیننده را با خود همراه می‌کنند تا به مفهوم آن پی ببرند. بنابراین عناصر تکرارشونده به علت هم‌جهت بودن و تعددشان این مفهوم را می‌رسانند که همه چیز در نهایت به سمت بالا می‌رود، نوعی عروج، جدایی

تصویر ۱۲. فرم مثلثی قبر با رأس سوژه مرکزی



تصویر ۱۳. فرم مثلثی وارونه با رأس داخل قبر



تصویر ۱۴. تعدد فرم مثلث بالارونده در فضای کادر

روح از بدن و پرواز به سوی عالم نامتناهی (تصویر ۱۴). پایه‌های صلیب‌ها دارای ترکیب‌بندی متقاطع و زیگورات مانند هستند و به علت کوچک شدن ابعاد هر طبقه در مقاطع بالاتر، همچنان ترکیب‌بندی مثلث بیشتر به چشم می‌آید (همان، ۳۴).

سوژهٔ مفرد

حضور سه‌گانهٔ سوژه‌ها را اگر در راستای قانون اعداد فرد در نظر بگیریم، مفهوم عکس دوچندان مشهود می‌شود. زمانی‌که تعداد عناصر عکس فرد باشد ذهن بیننده نمی‌تواند آن‌ها را با یکدیگر جفت کند و به طور کلی آن تعادل و توازن را میان اجزایی که مشاهده می‌کند، دریابد. عدد سه همواره از اعداد نمادین و محبوب درمیان اعداد فرد بوده است. سه یادآور مفاهیمی همچون تولد، زندگی و مرگ نیز هست. اغلب عکس‌هایی که در آن‌ها عناصر سه‌گانه‌ای وجود داشته باشد به طور ناخودآگاه توجه را جلب می‌کنند. در میان عناصر متعادل، دارای فرمی متفاوت هستند و اغلب نیز مفهومی را می‌رسانند یا به جذابیت بصری تصویر کمک می‌کنند. از آنجا که بالاتر این فرض مطرح شد که یکی از این سه نفر در شرف مرگ است، پس می‌توان تلقی کرد که سکون و تعادل، تمامی اجزای کادر و حتی رویارویی و دیالوگ میان نگاه‌های دو پیرمرد کنار قبر که دوگانگیِ مجزایی ایجاد کرده، همگی در حال حذف سوژه‌ی مرکزی و سوق دادن آن به سمت قبر هستند که همچنان این تفسیر نیز در راستای مفهوم اصلی عکس، یعنی ناگزیری از مرگ و تن دادن به آن است؛ به بیانی دیگر مادامی که آگاه شوی هیچ راه فراری از مرگ باقی نمانده و تمام جهان و اجزایش تو را تحت فشار قرار داده‌است باید آن را پذیرا باشی که این بار نه با ترس و حزن بلکه با گشاده‌رویی به استقبال آن بروی.

حضور صلیب‌ها در کنار دیگر عناصر که جهت بالارونده دارند، نوعی حالت تثلیث در ساحت انسانی را نیز شکل داده تا به‌نوعی با مفهوم کلی تصویر همگون به نظر آید. ترکیب‌بندی قرینه و متمرکز، همجواری دونقطه‌ای، خطوط دیدگانی، مثلث، دایرهٔ فرضی، اشکال چشم‌آشنا مانند صلیب و فرم ذوزنقه‌گونهٔ قبر که با در رأس قرار دادن سوژهٔ انسانی به شکل مثلث فرضی درمی‌آید، پایه‌های صلیب‌ها و شکل متفاوت دو سنگ قبر پس‌زمینه که بالایشان به شکل مثلث است، همگی به ایجاد تعادل در عکس کمک بسزایی کرده‌اند. اما یک فرم متفاوت و تمرکز زدا نیز می‌بینیم که درست پشت‌سر پیرمرد سمت راست در پس‌زمینه قرار گرفته است؛ سنگ قبری شبیه به یک گل چهارپر که درونش حفره‌هایی دارد. در ترکیب‌بندیِ عکس‌هایی که معمولا نشانه‌های موزون و قرینهٔ بسیاری وجود دارند، به‌خصوص اگر منطقه یا نقطهٔ متمرکز و مرکزگرا نیز وجود داشته باشد - حتی در تصاویری که دارای تقسیم‌بندی طلایی و مارپیچ فی(φ) هستند - معمولا وجود یک نقطه یا سوژهٔ تمرکززدا که البته باید در وهلهٔ چندم به‌چشم بیاید، لازم است (مانته، ۱۳۹۸: ۸۲). چنین سوژه‌ای هم می‌تواند شکلی مرموز داشته باشد و مخاطب را لحظاتی درگیر خود سازد هم می‌تواند چشم‌آشنا باشد و صرفا برای استراحت چشم به‌مانند یک فضای منفی عمل کند و حالتی رفت و برگشتی برای نگاه بیننده به‌وجود آورد (تصویر ۱۵). شکل‌ها و فرم‌هایی از این دست معمولاً در شرایطی رؤیت

تصویر ۱۵. فرم تمرکززدا

تصویر ۱۶. نمای نزدیک از حالت دست‌ها

می‌شوند که زمینهٔ تصویر کم‌وبیش بخش فوقانی تصویر را احاطه کرده باشد (آرنهایم، ۱۳۸۹: ۲۸۵)

به تعبیر دیوید بیت، ژست و حالت، حاکی از تمامی جنبه‌های خصوصیت ادراکی شخص است که توصیف می‌شود (بیت، ۱۳۹۴: ۱۱۳). پیرمرد میانی لبخند به لب دارد که این خود نمایانگر آگاهی پیشین و آمادگی او برای رهایی از این دنیا است؛ او آراسته، آرام و متعادل بر لبهٔ قبر خود نشسته و می‌داند که دیگر زمان زیادی برای انتظار کشیدن و تقلا باقی نمانده است. این در حالی است که نگاه دو پیرمرد دیگر محزون و گنگ است.

دستان گره خورده در علم زبان بدن به معنای ناامیدی است، در حالی که قرار دادن دو دست بر روی هم به آرامی نشان‌دهندهٔ آرامش باطنی و آمادگی شخص است؛ دستان گره خورده و در هم دو پیرمرد کناری، نمادی از اندوه و ناامیدی است برای از دست دادن دیگری و دستان پیرمرد میانی در وضعیت آرامش و پذیرش حقیقت قرار دارد (تصویر ۱۶).

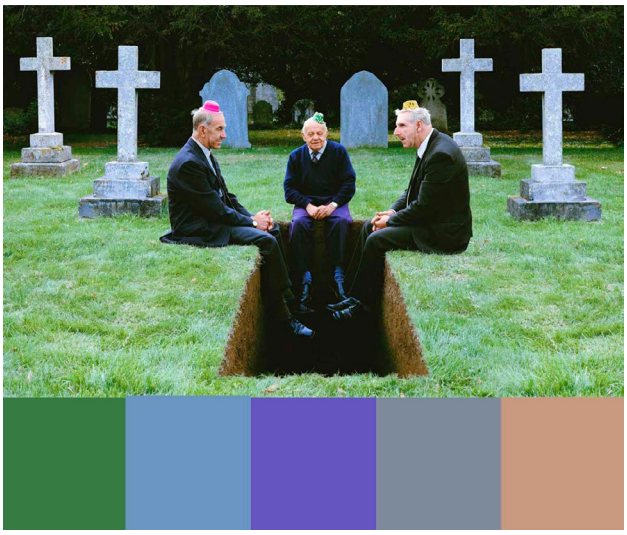
تقابل زندگی و مرگ در بستر رنگ‌ها

علی‌رغم اینکه شاهد عکسی با موضوع مرگ هستیم، فضای تصویر نوعی حس سرزندگی را به لطف رنگ‌های به‌کار رفته در آن منتقل می‌کند. می‌دانیم که رنگ‌ها این قابلیت را دارند که به واسطهٔ محیط، شرطی شده و به اصطلاح آن «اثر رنگی» که بر چشم مخاطب می‌گذارند را تغییر دهند (مانته، ۱۳۹۴: ۱۰) تقریبا بیشتر فضای تصویر را رنگ سبز فرا گرفته است. رنگ سبزی که در پس‌زمینه وجود دارد به علت تاریکی محیط به سیاه مایل شده و ما می‌دانیم که در طبیعت رنگ سیاه وجود ندارد و هر آنچه به این رنگ می‌بینیم به علت خطا و ضعف دیدگان ماست.[۱۲]

اگر به مقبره‌ها به خصوص صلیب‌ها دقت کنیم، آن‌ها را نه به رنگ سفید بلکه به رنگ خاکستری می‌بینیم. رنگی خنثی که با حساسیت بالایی نسبت به بازتاب رنگ‌ها، تضادها و نور واکنش نشان می‌دهد. زمانی‌که رنگ خاکستری به شکل مجزا و تنها باشد، چندان به چشم نمی‌آید اما کافی است مجاور رنگی دیگر قرار بگیرد تا کاملا مشهود شود، همانطور که در عکس هم چنین مسئله‌ای کاملا پیداست. حضور همزمان خاکستری در کنار رنگی زنده مثل سبز، پدیده‌ای دوگانه را به وجود می‌آورد؛ خاکستری جان می‌گیرد و رنگ سبز اندکی خاموش می‌گردد و از سرزندگی‌اش کاسته می‌شود (مانته، ۱۳۹۴: ۳۰)، دقیقا در راستای مفهوم عکس که احساس آرامش و رهانیدن پس از مرگ را بازگو می‌کند.

کلاه پیرمرد میانی به رنگ سبز است، یعنی در راستای رنگ پس‌زمینه، رنگی که در ابعاد آن کلاه گیرایی ندارد، سرد و خنثی است؛ صاحب کلاه در شرف مرگ است و عکاس با انتخاب هوشمندانهٔ رنگ سبز برای کلاه او گویا قصد داشته تا به ذهن مخاطب متبادر سازد که انسان پس از مرگ، هم‌رنگ طبیعت پیرامون، با آن یکی شده و به آرامش و سکونی ابدی می‌رسد. در حالی‌که دو پیرمرد کناری کلاه‌هایی به رنگ‌های شاد بر سر دارند و همچنان با وجود کهولت سن نماد زندگی و شادی هستند و شاید موعد یکی شدنشان با طبیعت و کلاه سبز بر سر گذاشتن نرسیده است.

تضاد رنگی موجود در تصویر زمانی مشهود می‌شود که



تصویر ۱۷. پالت رنگی عکس

با دقتی بیشتر پی به رنگ بنفش شلوار پیرمرد میانی می‌بریم. رنگی که حاصل تلفیق آرامش و سردیِ آبی و شادی و تحرکِ قرمز است. بنفش، نماد شجاعت، تقدس و ارزش است که معمولا وقتی از این رنگ در پوشش شخصی استفاده می‌شود. هدف نشان دادن استقلال شخصیت و جایگاه ویژهٔ او است. شلوار بنفش پیرمرد در اینجا دقیقاً به همین معنا به کار رفته تا جایگاه او را از دو دوستش جدا نشان دهد.[۱۳]

ما در این عکس تضاد تیره - روشن را به تعدد می‌بینیم. مانند تقابل میان سبز تیرهٔ پس‌زمینه که در یک سوم بالایی کادر و درست بالای خط افق اصلی واقع شده با سبز روشنِ دو سوم پایین کادر؛ و همچنین تقابل میان لباس‌های سیاه و تیره‌ی سه پیرمرد با سنگ قبرهای خاکستری. از آنجا که این تضاد در تمام عکس و البته به توازن وجود دارد، دارای اهمیتی غالب شده است. خط دیدگانی که پیش‌تر از آن سخن رفت همواره از اصل رنگ‌های در یک دسته پیروی می‌کند. به‌عنوان مثال کلاه‌ها که در یک خط دیدگانی قرار دارند، پیرو این قاعده هستند. همچنین توافق سه رنگ در این عکس وجود دارد و تضاد کیفیت که به واسطهٔ نور محیط ایجاد شده است، چنین است (تصویر ۱۷).

سخن پایانی

عکس *استوارت*، از آن دست آثاری است که با نگریستن عمیق و موشکافانه به آن می‌توان لایه به لایه رمزها، نمادها و معانی‌اش را استخراج کرد؛ عکسی به ظاهر ساده یا حتی مضحک که پس از تماشای جدی‌ترِ آن و گذر از طنز عیانش، حرف‌های نهفته در خود را برای مخاطب آشکار می‌سازد. استفاده از رنگ‌ها، ترکیب‌بندی، نمادها و علم زبان بدن و همچنین هوشمندی عکاس در جلوگیری از عدم تشکیل سایه، منجر به شکل‌گیری پیام عکس در بستری کاملا روایی شده است؛ روایت سوژه‌هایی که در عین سکون و سکوت در حال دیالوگ با یکدیگر و با مخاطب تصویر هستند. ما انسان‌ها از مرگ می‌هراسیم چون تنها حقیقتی است که هیچ‌یک توان فرار از آن را نداریم. ادراک بصری انسان فرایندی پیچیده و گزینشی‌تر از فرایندی است که فیلم ثبت می‌کند. با این‌حال، هر دو عدسی موجود در دوربین و چشم، به علت حساسیت به نور، در مواجهه با رویدادی مستقیم، تصاویر را به سرعتی بالا ثبت می‌کنند؛ و آنچه که دوربین عکاسی ثبت می‌کند، پایدار نگاه داشتنِ نمود و ظاهر رویدادهاست (برجر، ۱۳۹۸: ۶۸). این خصلت دوربین است، چیزی که چشم مخاطب به خودی خود هرگز توان انجامش را ندارد، اما به لطف تصاویر ثبت شده با آن‌ها روبه‌رو می‌شود و مفاهیم بسیاری را از عمق تصویر بیرون می‌کشد. به تعبیر جان برجر[۱۴] ، عکس‌ها نقل‌قولی از نمودها هستند (برجر، ۱۳۹۶: ۱۰۷). اثر *استوارت*، یک نقل‌قولِ طولانی از نمودهاست و خصوصیت شبه‌زبانی نمودها، به‌طور مستمر انتظار معنای بیشتر را به‌وجود می‌آورد. ما با چشمان خود به دنبال الهام و وحی می‌گردیم. این انتظار در زندگی به ندرت پیش می‌آید و عکاسی به این انتظار تأکید می‌کند. خاصیتِ الهامیِ نمودها در یک عکسِ بیانگر، متوقف شده و روشن و واضح می‌شود و این تأکید است که ما را متأثر ساخته و تکان می‌دهد (همان). در پایان به سکانس آغازین و مشهور فیلم مُهر هفتم اینگمار برگمان[۱۵] اشاره می‌شود که شخصیت اصلی داستان در ابتدا از مرگ می‌هراسد و زمان می‌خواهد، اما سپس مرگ را به بازی می‌گیرد تا شاید بتواند از آن بگریزد (موقعیت پارودی مرگ)، در این مسیر فداکاری می‌کند، مرگ دیگران را به چشم می‌بینند و در نهایت آن را پذیرا می‌شود. چرخهٔ مرگ و زندگی مدام در سیلان است و مرکزیت آن همواره آن کسی است که پس از رویارویی با سرنوشت خود، عزیزانش را به دور خود جمع می‌کند تا رهسپار سفری ابدی گردد؛ این همان پیامی است که *دیوید استوارت* درصدد انتقال آن به مخاطبان خود در این اثر فاین‌آرت[۱۶] و بیانگر بوده است. «شش فوت زیر زمین» برخلاف ظاهر طنزآمیز و هزل‌گونه‌ای که دارد، به لطف فضاسازی و مفاهیم نهفته، بیننده را میان تقابل بین جدیت و شوخ‌طبعی قرار داده و درست مانند عناصر سازنده‌اش سرشار از کنایه و طعنه است؛ یک پارودیِ محض میان مرگ و زندگی در قالب تصویر.

پی‌نوشت

1. Morecambe Promenade
2. The Clash and The Ramones
3. Blackpool and The Fylde College
4. Thrice Removed
5. Browns
6. Teenage Pre-Occupation
7. The Taylor Wessing portrait prize
8. The Royal Photographic Society award
9. Editorial, Advertising and Fashion Photography
10. Large Format Camera (8x10 & 4x5 film)

۱۱. یکی از مواردی که نشان می‌دهد در ذهن بشر باستانی مرگ و زندگی یکی و در ادامه‌ی یکدیگر است این است که استعارهٔ ژنریک (لیکافی) هر دو یکی است: مرگ سفر است، زندگی سفر است (شمیسا، ۱۴۰۰: ۲۶۹).

۱۲. در واقع تمام رنگ‌های سیاه تلفیقی از رنگ‌های دیگر هستند که در این تصویر آن بخش تاریک به رنگ سبز بسیار تیره است که در عدم حضور نور بدین شکل دیده می‌شود.

۱۳. در اینجا می‌توان به جایگاه والاتر انسان پس از مرگ که در ادیان ابراهیمی نمود پر رنگی دارد اشاره کرد. برای مطالعهٔ بیشتر بنگرید به: «تبیین نظریه‌های پس از مرگ در ادیان ابراهیمی»، مجید شمس‌آبادی، محمد طاهر کریمی، بلاغ مبین، پاییز و زمستان۹۳ ، ش۴۰ و ۴۱، ص ۹۳ الی ۱۰۴.

14. John Berger
15. The Seventh Seal (1957) by Ingmar Bergman
16. Fine-Art Photography

منابع

- آرنهایم، رودلف. (۱۳۹۰). هنر و ادراک بصری (روان‌شناسی و چشم خلاق)، ترجمه مجید اخگر، تهران، سمت.

- برجر، جان. (۱۳۹۸). دربارهٔ نگریستن، ترجمه فیروزه مهاجر، تهران، نشر بان.

- برجر، جان. (۱۳۹۳). درک عکس، ترجمه کریم متقی، تهران، نشر کتاب پرگار.

- بیت، دیوید. (۱۳۹۴). نگاهی به مفاهیم بنیادی عکاسی، ترجمه شیرین حکمی، تهران، نشر کتاب پرگار.

- ریلکه، راینر ماریا. (۱۴۰۰). وقفهٔ تاریک، ترجمه پیمان چهرازی، تهران، حرفه نویسنده.

- فریمن، مایکل. (۱۴۰۰). چشم عکاس، ترجمه زهرا ریحانی منفرد و ملیحه قربان‌زاده، تهران، نشر آبان.

- مانته، هارالد. (۱۳۹۹). ترکیب‌بندی در عکاسی، ترجمه پیروز سیار، تهران، سروش.

- مانته، هارالد. (۱۳۸۳). رنگ در عکاسی، ترجمه پیروز سیار، تهران، سروش.

- Jones,Nick(2009),https://web.archive.org/web/20140420090239/http://www.creativereview.co.uk/back-issues/creative-review/2009/june-2009/work-thrice-removed-launch

- https://www.lensculture.com/projects/6340teenage-pre-occupation

- http://www.davidstewwwart.com/about.html