فصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س) زمینهٔ انتشار: هنر
سال ۱۵، شماره ۲، تابستـــان ۱۴۰۲
مقاله پژوهشی، ص ۸۸-۷۵
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

تحلیل فرآیند خوانش عکس بر اساس نظریه کنشگر شبکه[1]

علیرضا مهدی‌زاده [2]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۱۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۱۹

چکیده

عکس همانند سایر متون هنری به‌محض این‌که وارد یک شبکه ارتباطی می‌شود در معرض انواع پرسش‌ها قرار گرفته و این‌گونه کنشی تحت عنوان خوانش عکس آغاز می‌شود. منتقدان از پایگاه‌های فکری متفاوت، به‌روش‌ها و رویکردهای گوناگون با عکس ارتباط برقرار می‌کنند و بدین شکل به خوانش، تفسیر و تعبیر آن مبادرت می‌ورزند. هدف این پژوهش، تحلیل فرایند خوانش عکس و چگونگی برساخت خود خوانش عکس است. لذا، در این مقاله، به شناسایی عناصر و عوامل اصلی دخیل در خوانش عکس و نحوهٔ پیوند آن‌ها با یک‌دیگر پرداخته‌ایم. روش پژوهش توصیفی - تحلیلی و تطبیقی و رویکرد به‌کار گرفته‌شده، نظریه کنشگر - شبکه برونو لاتور است. بنابراین، پس از شرح نظریه مورد نظر، مفاهیم قابل تعمیم آن (کنشگر، شبکه، گذارده و ترجمه) در رابطه با فرایند خوانش عکس بررسی و تحلیل شده‌اند. لاتور فارغ از تقسیم‌بندی‌های رایج مانند واقعی و غیر واقعی، معتقد است جهان متشکل از کنشگران انسانی و غیرانسانی شامل اشیا، موجودات و مصنوعات است که به‌صورت شبکه‌ای با یک‌دیگر پیوند می‌یابند و این‌گونه انواع سازه‌ها از یک واقعیت علمی تا دولت، کتاب، قصه و ... برساخته می‌شود. دغدغه اصلی این نظریه، مطالعه چگونگی پیوند کنشگران با یک‌دیگر در درون هر شبکه‌ای و تحلیل فرایند ساخت یک محصول یا سازه است. از این جهت این پرسش‌ها مطرح می‌شوند که:

۱) فرایند خوانش عکس چگونه شکل گرفته و در نهایت، برساخته می‌شود؟
۲) کنشگران اصلی برساخت خوانش عکس کدامند؟
۳) نحوهٔ پیوند، ارتباط و تعامل کنشگران دخیل در خوانش عکس با یک‌دیگر چگونه است؟

نتایج پژوهش نشان می‌دهد که، خوانش عکس در گام نخست از مواجه دیداری و اتحاد کنشگری انسانی یعنی منتقد با عکس شکل می‌گیرد. سپس، از طریق درآمیختن، تعامل، تقابل و مذاکرهٔ تمامی کنشگران درگیر در درون شبکه، یک خوانش از عکس برساخته می‌شود. در واقع، عاملیت منتقد مستقل نبوده و به بازیگری سایر کنشگران شبکه وابسته است. این کنشگران عبارتند از: عنوان و بیانیه عکس، دیدگاه و قصد عکاس، شاخه و مقوله عکس و نظریه‌های زیبایی‌شناسی و نقد هنری.

واژه‌های کلیدی: عکاسی، خوانش عکس، منتقد، کنشگر - شبکه، برونو لاتور.

1-DOI:10.22051/JJH.2023.41984.1870

۲ -دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری صبا، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران. a.r.mehdizadeh@uk.ac.ir

مقدمه

محصول کنش عکاسانه یعنی عکس، همانند سایر متون هنری از قبیل شعر، نقاشی و فیلم، زمانی که وارد فرایند ارتباطی می‌شود در معرض انواع پرسش‌ها قرار گرفته و این‌گونه، کنشی تحت عنوان خوانش عکس شکل می‌گیرد. منتقدان معمولاً، بر اساس تعاریف و نظریه‌های مختلف فلسفی و زیبایی‌شناسی و به روش‌ها و رویکردهای گوناگون با عکس روبه‌رو می‌شوند و بدین‌وسیله به خوانش، تفسیر و تعبیر آن می‌پردازند و فهم خویش را در اختیار سایر مخاطبان قرار می‌دهند. به‌طورکلی، عملِ خوانش آثار ادبی و هنری به چگونگی مواجهه هستی شناسانه، معرفت شناسانه و روش شناسانه با آثار هنری به‌منظور شناخت بیش‌تر و تفسیر و تحلیل جنبه‌ها و لایه‌های متفاوت آن‌ها برمی‌گردد. از این نظر، خوانش آثار هنری از جمله عکس، کنشی است که می‌توان آن را به‌نوعی با کنش و مواجهه دانشمندان و متفکران با جهان و اشیا در راستای شناخت آن‌ها مقایسه کرد. اگر دانشمندان به روش‌های متعدد درصدد شناخت جهان و توضیح پدیده‌ها هستند، هدف و قصد منتقدان نیز شناخت، توضیح و تفسیر اثر هنری و به اشتراک گذاشتن استنباط خود با دیگر مخاطبان است. از این جهت، علم و هنر هم پیوند و همگام هستند؛ بنابراین، می‌توان با به‌کارگیری برخی نظریه‌ها و مدل‌های عرصه علم و فناوری به اندیشه‌ورزی پیرامون چگونگی مواجهه با آثار هنری و خوانش آن‌ها پرداخت. در این راستا، هدف این پژوهش، تحلیل چگونگی برساخت خودِ خوانش عکس است. ازاین‌رو، در این مقاله به شناسایی عوامل و عناصر اصلی دخیل در خوانش عکس و نحوه پیوند آن‌ها با یک‌دیگر می‌پردازیم. روش پژوهش توصیفی - تحلیلی و تطبیقی است و رویکرد به‌کارگرفته‌شده نیز نظریه برونو لاتور [1] (متولد ۱۹۴۷) است. وی، نظریه‌ای متفاوت و قابل تامل در رابطه با چگونگی مواجه دانشمندان با جهان و اشیا و ساخت انواع نوآوری‌های علمی و فنی ارایه کرده است که وجه مشخصه آن در قدرت توصیفی و تحلیلی‌اش برای بررسی و مطالعه انواع شبکه‌ها و چگونگی ساخت محصولات آن‌هاست. لاتور بر اساس نظریه خود تحت عنوان کنشگر - شبکه [2] معتقد است همه‌چیز محصول پیوند یافتن کنشگران انسانی و غیرانسانی شامل تمامی موجودات، اشیا و مصنوعات است و این‌گونه انواع سازه‌ها از واقعیت علمی، ساختمان، دولت، حزب تا کتاب و فیلم برساخته می‌شوند. دغدغه اصلی این نظریه، مطالعه نحوه اتحاد، پیوند، ارتباط و تعامل کنشگران مختلف انسانی و غیرانسانی با یک‌دیگر در درون هر شبکه‌ای و چگونگی ساخت یک محصول یا سازه است. از این جنبه، انواع خوانش‌های عکس را می‌توان به‌عنوان یک سازه یا محصول در نظر گرفت که در ساخت آن عوامل و کنشگران متعددی نقش و تاثیر دارند. منتقدان معمولاً، از یک روش و رویکرد مشخص به خوانش آثار هنری می‌پردازند و تاکید و جهت‌گیری خود را به‌سوی اثر هنری، هنرمند، مخاطب و یا ترکیبی از آن‌ها قرار می‌دهند (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۰۳). اما در این نوشتار به‌جای شرح روش‌ها، رویکردها و راهکارهای خوانش عکس، به مطالعه و تحلیل چگونگی برساخت خود خوانش عکس می‌پردازیم. لذا، این پرسش‌ها مطرح می‌شوند که،

۱) فرایند خوانش عکس چگونه شکل گرفته و در نهایت برساخته می‌شود؟

۲) کنشگران اصلی آن کدامند؟

۳) نحوهٔ پیوند، ارتباط و تعامل کنشگران دخیل در خوانش عکس با یک‌دیگر چگونه است؟

فارغ از ایجاد این همانی و همگون‌سازی قطعی و عین به عین میان نظریه‌های علمی و هنری، از طریق چنین مطالعاتی می‌توان به درک و فهم و توان تحلیلی خود در رابطه با آثار هنری و عکس افزود. هم‌چنین، با توجه به خلأ و کمبود چنین نگرش و پژوهش‌هایی در حوزه عکاسی، با انجام و گسترش دامنه چنین مطالعاتی می‌توان افق و چارچوب تازه‌ای پیرامون مباحث عکس و عکاسی گشود.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع توسعه‌ای است که به روش توصیفی - تحلیلی و تطبیقی درصدد تحلیل فرایند خوانش عکس بر مبنای نظریه کنشگر - شبکه برونو لاتور است. ازاین‌رو، پس از شرح نظریه موردنظر،

مفاهیم قابل تعمیم و تسری آن از قبیل کنشگر [3]، شبکه [4]، گذارده [5]، ترجمه [6]، مذاکره [7] و عاملیت در رابطه با فرایند خوانش عکس بررسی و تحلیل شده‌اند. اطلاعات پژوهش نیز به شیوه کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است.

پیشینه پژوهش

از منابع اصلی که لاتور در آن‌ها به مبانی نظری این پژوهش یعنی کنشگر - شبکه پرداخته است، می‌توان به «آیا اشیا تاریخ دارند؟» (۱۹۹۶)، «امید پاندورا» (۱۹۹۹)، «باز تشکیل امر اجتماعی» (۲۰۰۵) اشاره کرد. هم‌چنین، در این زمینه، رحمان شریف‌زاده (۱۳۹۷)، در کتاب «مذاکره با اشیا» هستی‌شناسی و روش‌شناسی نظریه کنشگر - شبکه را شرح داده و به نقدهای مطرح‌شده درباره آن نیز پاسخ داده است. تنها پژوهشی که به بررسی نظریه لاتور در زمینه عکاسی پرداخته، مقاله مهدی زاده (۱۴۰۱)، تحت عنوان «بررسی و تحلیل کنش عکاسی بر اساس نظریه کنشگر - شبکه برونو لاتور» است که کنش عکاسانه را وابسته به سه کنشگرِ اصلی یعنی عکاس (در مقام کنشگری انسانی با اهداف خاص)، دوربین (به‌مثابه واسطه‌ای تکنولوژیک) جهان (به‌عنوان کنشگرِ فعالِ غیرانسانی) دانسته که به‌طور شبکه‌ای در حال تعامل، تقابل، ارتباط، گفتگو و درآمیختن با یک‌دیگر هستند و در نتیجه برهم‌کنش آن‌ها به شکل‌های مختلف، یک عکس با ویژگی‌های خاص تولید می‌شود. از سمت دیگر، پژوهش‌هایی که تاکنون درباره آثار هنری به‌خصوص خوانش عکس صورت گرفته است، بیش‌تر به بررسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌های خوانش پرداخته‌اند. لازم به ذکر است پژوهشی در حوزه خوانش و نقد عکس که ارتباط نزدیک و مستقیم با این نظریه و پژوهش داشته باشند، دیده نشد. ازاین‌رو، به ذکر مطالعاتی که به‌طورکلی به موضوع فرایند خوانش و نقد عکس پرداخته‌اند، اشاره می‌نماییم؛ زیرا بیانگر توضیحاتی پیرامون فرایند خوانش عکس هستند که بخشی از این مقاله را دربر می‌گیرد. برای نمونه، برت [8] (۱۳۷۹)، در کتاب «نقد عکس» به این مطلب اشاره می‌کند که همه عکس‌ها حتی ساده‌ترین آن‌ها برای آن‌که کاملاً، درک و فهم شوند نیاز به تفسیر دارند. باید مشخص شود عکس‌ها درباره چیزی هستند و برای چه هدفی تهیه‌شده‌اند. وی مراحل نقد عکس را شامل توصیف، تفسیر و ارزیابی می‌داند و به تشریح هرکدام می‌پردازد. سوتر [9] (۱۳۹۸)، در کتاب «چرا عکاسی هنری» بر این اساس که عکاسی هنری ارایه‌دهنده حالات نظری و زیبایی‌شناسی است که عموماً، برای بخش اندکی از مخاطبان مطلع قابل درک است، به بررسی رخدادهای اصلی در عکاسی هنری معاصر پرداخته و شیوه‌ها و رویکردهای مختلف آن را بررسی کرده و به تحلیل و خوانش عکس‌ها پرداخته است. هم‌چنین، کاتن [10] (۱۳۹۹)، در کتاب «عکس به‌مثابه هنر معاصر» به روند عکاسی در دوران معاصر پرداخته و ضمن معرفی برخی پروژه‌های عکاسان، جوانب موضوعی، سبکی و بصری آن‌ها را توصیف و تشریح نموده است. لوپس [11] (۱۳۹۵)، در کتاب «چهار هنر عکاسی» بحثی را برای نشان دادن توانایی‌های هنری عکاسی مطرح نموده است که استدلال ورزی او در این رابطه و خوانش‌هایی که از آثار عکاسان ارایه نموده، مورد توجه این پژوهش قرار گرفته است. در مجموع، منتقدان از پایگاه‌های فکری متفاوت و بر مبنای تعاریف و نظریه‌های گوناگون، خوانش‌ها و استنباط‌های متفاوتی از انواع عکس‌ها ارایه نموده‌اند که هرکدام به‌نوعی درک و فهم مخاطب را پیرامون عکس و عکاسی توسعه و غنا می‌بخشند؛ اما کم‌تر به چگونگی شکل‌گیری و ساخت خودِ خوانش عکس پرداخته‌اند. درحالی‌که شناخت و آگاهی نسبت به فرایند خوانش و عوامل و کنشگران آن، توانایی و دانش پژوهشگران، مخاطبان و عکاسان را نسبت به مساله خوانش عکس و شناسایی خوانش‌های معقول‌تر، متقاعدکننده‌تر و مستدل‌تر یاری می‌نماید. جنبه نوآورانه پژوهش پیش رو، بررسی فرایند خوانش عکس بر اساس یک نظریه معروف و شناخته‌شده در حوزه علم، فناوری و مردم‌شناسی است که از ظرفیت‌های بالقوه تحلیلی برای بررسی چگونگی ساخت انواع سازه‌ها برخوردار است.

مبانی نظری پژوهش

نظریه کنشگر- شبکه برونو لاتور

برونولاتور از فیلسوفان معاصر و متفکران برجسته عرصه علم و فناوری است که با بسط نظریه کنشگر- شبکه، الگویی جدید برای مطالعه و فهم چگونگی تغییر و تحول علم و ساخت انواع نوآوری‌های علمی و فنی ارایه نموده است. وی بر اساس نظریه کنشگر- شبکه فارغ از تقسیم‌بندی‌های رایج مانند سوژه -ابژه [۱۲]، واقعی- غیرواقعی، طبیعی- مصنوعی به جهان می‌نگرد و معتقد است، جهان متشکل از شبکه‌ای ناهم‌جنس از کنشگران انسانی و غیرانسانی (موجودات، اشیا، مصنوعات)، مشاهده‌پذیر و مشاهده ناپذیر (مانند ویروس، میکروب و الکترون) است که برای رسیدن به اهداف خود با یک‌دیگر پیوند می‌یابد و این‌گونه انواع سازه‌های علمی، فنی، حقوقی، سیاسی، فرهنگی و هنری از یک واقعیت علمی تا حزب، دولت، ساختمان، اتومبیل، کتاب و قصه برساخته می‌شوند. مفهوم کنشگر و شبکه صرفاً، شامل پیوند چند انسان و تشکیل یک گروه یا شبکه اجتماعی نیست. برای نمونه تشکیل یک تیم فوتبال و موفقیت آن به‌کنشگران متعددی که در شبکه حضور دارند، بستگی دارد. یک مربی به‌تنهایی نمی‌تواند تیم خود را به‌سوی پیروزی هدایت کند، بلکه شبکه‌ای از کنشگران انسانی و غیرانسانی شامل بازیکنان تیم، سرمایه، زمین تمرین مناسب، طرفداران تیم، مدیریت مناسب و چگونگی داوری در موفقیت یک تیم نقش و عاملیت دارند. از دیگر سو، یک بازیکن فوتبال یک کنشگر است که عاملیت، قدرت و به‌طورکلی کنشگریِ او صرفاً، از قدرت بدنی و فنی او نیست؛ بلکه کنشِ او در رابطه و پیوند با مربی و سایر بازیکنان تعریف و تعیین می‌شود. چنان‌چه یک بازیکن به تیمی جدید ملحق شود، نه‌تنها عاملیت و قدرت خود او، بلکه تمامی کنشگران حاضر در تیم جدید نیز تغییر می‌کند. اساساً کنشگر- شبکه یک مفهوم واحد و دو روی یک پدیده است؛ شبکه از پیوند کنشگران ساخته می‌شود و هر موجودی که تغییر ایجاد می‌کند و دارای کنش است، کنشگر محسوب می‌شود. لاتور واژه کنشگر را از نشانه شناسی اخذ کرده است. در نشانه شناسی یک کنشگر هر موجودی است که کنش یا کار دارد چه انسان چه غیر انسان (Latour,1996: 67). از این‌رو، تفاوتی میان یک کنشگر انسانی با سایر کنشگران غیرانسانی مانند سنگ، پرنده، واژه، کتاب و... وجود ندارد؛ زیرا ماهیت، نقش، قدرت و عاملیت هر کنشگر در درون شبکه و در رابطه با اتصال و پیوندهایی که با سایر کنشگران دارد، مشخص می‌شود (Ibid: 88). اساساً، هیچ کنشگری در انزوا و به‌تنهایی و بدون پیوند با سایر کنشگران انسانی و غیرانسانی نمی‌تواند کنش و تغییری ایجاد نماید. برای مثال رانندگی کردن در درون شبکه‌ای اتفاق می‌افتد که از کنشگرانی شامل راننده، اتومبیل، جاده، آب‌وهوا، قوانین راهنمایی و رانندگی، علایم رانندگی، پلیس و... تشکیل شده است که هرکدام بر دیگری تاثیر دارند و اهداف و قدرت یک‌دیگر را تعریف، ترجمه و تعدیل می‌نمایند. سرعت، صرفاً، به‌قصد راننده بستگی ندارد، بلکه توسط سایر کنشگران از ماشین تا آب‌وهوا، جاده و پلیس تعیین و تعدیل می‌گردد. به‌عبارت‌دیگر، در این‌جا راننده، به‌عنوان یک کنشگر شبکه تصمیم می‌گیرد و عاملیت دارد و نه یک کنشگر کاملاً، مجزا و مستقل. ازآن‌جاکه، اساس این نظریه بر چگونگی پیوند یافتن کنشگران در درون هر شبکه‌ای استوار است، حال اگر بخواهیم بر مبنای این نظریه به مطالعه کنشی در عرصه علم، فناوری، دین، حقوق و هنر بپردازیم و یک محصول مانند قانون، دولت، کتاب، فیلم و یا یک خوانش را مطالعه نماییم، بایستی کنشگران دخیل در ساخت محصول را مشخص سازیم و چگونگی پیوند یافتن، تعامل و مذاکره آن‌ها در درون شبکه را بازسازی و تحلیل نماییم. در واقع، به‌جای مطالعه یک محصول، فرایند ساخت آن مد نظر قرار می‌گیرد (شریف‌زاده، ۱۳۹۷: ۲۳۱). نظریه کنشگر- شبکه یک هستی‌شناسی و روشِ کارِ عام است که اختصاص به علم و فناوری ندارد و با این رویکرد همان‌طور که می‌توان واقعیت‌های علمی و فنی را مطالعه کرد، می‌توان به مطالعه واقعیت‌های دینی، سیاسی و فرهنگی و هنری نیز پرداخت (همان: ۲۵). از دیگر سو، همان‌طور که عکاسی کردن در درون شبکه‌ای اتفاق می‌افتد که تاریخ عکاسی، نظریات عکاسی، دوربین، عکاس، جهان و اشیا، نوع پروژه و...

کنشگران و بازیگران آن هستند (مهدی‌زاده، ۱۴۰۱: ۱۰۱)؛ در فرایند خوانش نیز کنشگران متعددی در حال کنش هستند. بنابراین، در ادامه، با بازسازی هستی‌شناسی و روش‌شناسی نظریه لاتور و وام گرفتن از برخی مفاهیم قابل تعمیم آن و توضیح و تبیین آن‌ها، به شکل‌گیری و ساخت خود خوانش عکس می‌پردازیم و کنشگران و بازیگران اصلیِ دخیل در خوانش را ردیابی می‌کنیم؛ تا ببینیم آن‌ها از طریق منازعه، مذاکره و ترجمه، چگونه یک‌دیگر را تعریف و بازتعریف می‌کنند، تغییر می‌دهند و تعدیل می‌کنند تا یک خوانش برساخته شود.

فرایند خوانش عکس

۱. مواجهه منتقد در مقام کنشگر نخست با عکس به‌مثابه گذارده

کنشگر هر موجودی است که کار یا کنش دارد؛ چه انسان چه غیر انسان (Latour, 1996: 67)؛ بنابراین، وقتی از منظر لاتور به جهان می‌نگریم کنشگرانی را می‌بینیم که هرکدام در حال انجام یک کار یا کنش هستند و هدف یا علاقه‌ای دارند. «دانشمند» در حال انجام «آزمایش» و علم‌ورزی است، «عقاب» علاقه دارد «خرگوش» را شکار کند. «نویسنده» در حال ترکیب کلمات برای ساختن «داستان» خویش است. هدف «راننده» رسیدن به «سرعت» بیش‌تر است. از این نظر «منتقد» به‌مثابه کنشگری است که علاقه، کار یا هدفش، خوانش و تفسیر آثار هنری از جمله عکس است؛ اما هیچ کنشگری به‌تنهایی نمی‌تواند به هدف خود برسد و باید با سایر کنشگران پیوند یابد و این‌گونه انواع شبکه‌ها به‌وجود می‌آیند.

لاتور در توضیح چگونگی ایجاد پیوندها و شکل‌گیری شبکه‌ها از واژه گذارده یا پیش‌گذارده استفاده می‌کند (Latour, 1999: 141). گذارده کنشگری است که برای کنشگران دیگر فرصت و موقعیت تماس و پیوند ایجاد می‌کند. فرصت و موقعیتی که به‌واسطه آن مذاکره، منازعه و تعامل و تقابلی شکل می‌گیرد و از این طریق، کنشگران، تعریف و ماهیت یک‌دیگر را تعدیل و تعیین می‌کنند. پاستور، مایه تخمیر اسیدلاکتیک و آزمایشگاه هرکدام برای دیگری گذارده هستند (Ibid:141). در مثالی ملموس‌تر، وقتی دو نفر برای اولین بار در یک سفر با یک‌دیگر مواجه می‌شوند، هرکدام از آن‌ها برای دیگری به‌عنوان یک گذارده است که چنان‌چه با یک‌دیگر وارد مکالمه و مذاکره گردند، شخصیت و ماهیت یک‌دیگر را شناخته و بر می‌سازند و در درون شبکه سفر، رفتار، گفتار و کنش یک‌دیگر را ترجمه و تعدیل می‌نمایند. به‌هرتقدیر، بر مبنای نظر لاتور، عکس برای منتقد به‌مثابه گذارده است که فرصت ایجاد پیوند و خوانش را ممکن می‌سازد. در واقع، همان‌طور که دانشمند در مقام کنشگر نخست با جهان و اشیا پیوند می‌یابد، منتقد نیز در مقام کنشگر نخست یا واردکننده و آغازکننده خوانش، با عکس پیوند می‌یابد و بدین شکل فرایند خوانش شکل می‌گیرد.

طبیعتاً، پس از مواجهه دیداری منتقد در مقام کنشگری انسانی با عکس و ایجاد پیوند، چشم او به روی سطح عکس می‌لغزد و آن را مورد وارسی قرار می‌دهد و با خصوصیات آشکار عکس یعنی موضوع، فرم و شکل، محتوی، زاویه دید، میزان وضوح، جزییات، ترکیب‌بندی، خاکستری‌ها، رنگ‌ها، نوع ویرایش عکس وارد منازعه و گفتگوی اولیه می‌شود و از این رهگذر، نیرو یا هدف عکس، آشکار می‌شود. همان‌طور که خوانش و تفسیر عکس، نیرو و هدف منتقد است، عکس‌ها نیز دارای اهداف یا نیروهای متفاوتی از توصیفی و گزارشی تا ارتباطی، بیانگری، مفهومی و زیبایی‌شناسی هستند که می‌توان آن‌ها را به‌عنوان کنشگران عکس در نظر گرفت که در مرحله نخست، در مواجهه دیداری منتقد با عکس خود را نشان می‌دهند و در مقابل هدف و علاقه او قرار می‌گیرند. بدین شکل که اجازه نمی‌دهند، منتقد خوانش و تفسیر خود را مغایر و در تضاد با نیروهای عکس بنا سازد. در واقع، در این جا منازعه میان منتقد و نیروی عکس رخ می‌دهد و منتقد بایستی خوانش خویش را در گفتگو و مذاکره با این نیرو بنا کند. از این روست که خوانش آثار بشرها [۱۳] عموماً، در رابطه با نیرو و مفهوم اولیه و آشکار آن‌ها یعنی عینیت‌گرایی [۱۴] ساخته می‌شود؛ یعنی نظریه‌ای که عکاس کنش عکاسانه خود را بر اساس آن انجام داده است (تصویر ۱). چراکه آن‌ها تلاش نمودند در فرایند عکاسی، خود را از جایگاه فاعلی بیانگر تا نهایت

حدی کـه ممکـن اسـت دور نمایند (سـوتر، ۱۳۹۸: ۶۷). در توصیف و تحلیل عکس‌های کرودسـون [۱۵] به حالت دراماتیک و سـینمایی آن‌ها اشـاره می‌شـود. چراکه این کیفیت و خصوصیت به‌مثابه نیرو یا کنشگر اولیه و آشکاری هستند که در مواجهه با عکس‌ها خود را نشـان می‌دهنـد (تصویـر ۲). اساسـاً، عکس‌های کرودسـون تجربه بصـری جدیدی عرضـه می‌کنند و نیروی آن‌ها بـا نیروی عکس‌هایی که بـا دوربین‌های قطع متوسط، ۳۵ میلی‌متری و معمولی گرفته شده‌اند کامـلاً متفـاوت اسـت. زیـرا عکس‌های وی توسـط یک تیم شـامل مدیر تصویـر، کاربر دوربیـن، عوامل نورپـردازی و متخصصین چـاپ تولید می‌شـوند. از دیگر سـو، با توجه بـه مفاهیم نهفته در آثار سـیندی شـرمن، خوانش آن‌ها در نسـبت با نیرو و کنشگرانی چون نظریه پسـت‌مدرن و گرایش فمینیسـتی شکل می‌گیرد و خوانـش عکس‌های گورسـکی [۱۶] در رابطه با نیروی غالب و اصلیِ سـازندهٔ آن‌ها یعنی کنشـگری فنـاوری دیجیتـال سـاخته می‌شـود (تصویـر ۳). به‌بیان‌دیگر، همان‌طور که در زندگی روزمره چگونگی پیوند ما با سـایر انسـان‌ها (خوشـحال یا عصبانی) و اشـیا و حیوانات (خانگی یا وحشی) مختلف بر مبنای نیرو یـا اهـداف و علاقه آن‌هـا متفاوت اسـت، پیوند منتقد نیز با عکس‌ها با توجه بـه نیروی متفاوت آن‌ها یک‌سـان نخواهد بود. به‌هرحال، در مرحله نخسـت اولین منازعه و گفتگو یا درگیری، تعامل و تقابل میان منتقد و نیروی عکس رخ می‌دهد. منتقد باید خوانش و هدف خویش را به نوعی بـا نیروی عکس هماهنگ و سازگار سازد و یا به هدف خویش ترجمه نماید.

چنانچه منتقد بخواهد در مقابل نیروی غالب عکس،

تصویر ۱- برندو هیلابشر، منابع آب، آلمان (سوتر، ۱۳۹۸: ۶۸).

تصویر ۲- کرودسون، از مجموعه زیر بوته‌های رُز، ۲۰۰۷ (URL2).

تصویر ۳- گورسکی، راین II، ۱۹۹۹ (URL1).

مسـیر دیگری طی نماید، بایـد از طریـق واردکردن سایر کنشـگران، نیرو و هدف اولیه و آشـکار عکس را خنثی سـازد یا کم‌رنگ نماید. اساساً در هر شبکه‌ای، کنشـگران متعدد و ناهم‌جنس در حال کنش هستند (Latour, 2005: 11). همان‌طور که جامعه مجموعه‌ای از کنشـگران ناهم‌جنـس از انسـان، سـاختمان، ماشـین، واژه، حیوان و اشـیا است؛ شـبکه خوانش نیز متشـکل از کنشگران متفاوتی اسـت که در فرایند خوانش وارد شـده و مداخله می‌نمایند. اگرچه منتقد به‌عنوان کنشگر واردکننده و حلقه اصلیِ ارتباطی بین کنشگران مختلف شـبکه خوانش عمل می‌نماید، اما در طول خوانش، با ورود کنشـگران و بازیگران جدید و خروج برخی از آن‌هـا، کنش و هدف منتقد و سـایر کنشـگران باز تعریف می‌شـود، تغییـر می‌کند و عمل خوانش در یک فرایند متعین و برسـاخته می‌شـود؛ زیرا «در فلسفه لاتور چیزی به‌عنوان یک نقطه مرکزی در شبکه وجود ندارد، به‌طوری‌که دیگر نقاط روی آن و یا اطراف آن گسـترش پیدا کننـد، بلکه مجموعه‌ای از ارتباطات در کنـار یک‌دیگر، اتحاد بین کنشـگران را شـکل داده و شـبکه را می‌سـازند» (محمـدی و

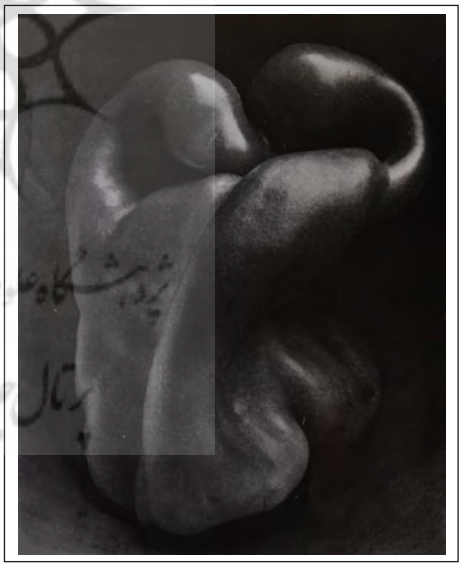
مقدم‌حیدری، ۱۳۹۱: ۱۶۴). آن‌چه منتقد می‌بیند نقطه آغاز اتحاد و ایجاد پیوند با عکس در راستای خوانش آن است، اما این نقطه شروع، قطعی نیست و چه‌بسا در ابتدا، موضوع عکس با آن‌چه در ذهن منتقد شکل می‌گیرد، یک‌سان نباشد؛ زیرا هر عکس، بیانگر بخشی از واقعیت است که از میان بی‌نهایت زاویه ممکن توسط عکاس گزینش شده است. از سوی دیگر، عکاسی هم مانند هر رسانه بازنمودی در بازنمایی واقعیت و مفاهیم، محدودیت‌هایی دارد. عکس علاوه بر اینکه چیزهایی را برای ما مشاهده‌پذیر می‌نماید، چیزهای مشاهده ناپذیر بسیاری با خود حمل می‌کند؛ چیزهایی که در سطح صوری و چارچوب قاب عکس دیده نمی‌شوند و از چشم و نظر منتقد پنهان هستند و بایستی آن‌ها را از دنیای خارج از عکس و روابط بینامتنی به دست آورد. آگاهی منتقد نسبت به چیزها یا کنشگران پنهان عکس می‌تواند باعث تغییر جهت فرایند خوانش گردد. به هر صورت، منتقد در مقام کنشگر نخست، پیوندی را ایجاد می‌کند و پس از آن کنشگران دیگر وارد این پیوند می‌گردند و هدف، ماهیت و دیدگاه منتقد را تغییر می‌دهند؛ زیرا ماهیت یک کنشگر شبکه از پیوندها و اتصال‌هایی است که با دیگر کنشگران دارد (Latour, 1996: 88).

۲. کنشگری عنوان و بیانیه عکس

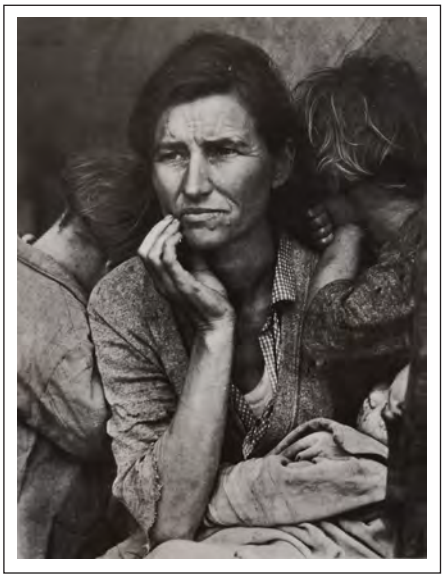
اگر بپذیریم «عکس‌ها معنایی عمیق‌تر از آن دارند که ظاهراً نشان می‌دهند» (برت، ۱۳۷۹: ۶۴). لذا، تکیه صرف بر چیزها یا کنشگران مشاهده‌پذیر عکس به خوانش‌های تحت‌الفظی منجر می‌شود و «پافشاری در خوانش تحت‌الفظی و برحسب آن چه صرفاً دیده می‌شود باعث از دست رفتن ایده‌های ناب خواهد شد، به‌خصوص در آثاری که در چند دهه پیشین خلق شده‌اند. عکس‌ها معانی را به طرق مختلفی مخابره می‌کنند و موضوع اصلی عکس، تنها آشکارترین مشخصه هر عکسی است» (سوتر، ۱۳۹۸: ۳۱). ازاین‌رو، پس از مواجهه دیداری منتقد با عکس و عناصر صوری، درونی و نیروی آن، عامل و کنشگری که در فرایند خوانش نقش‌آفرینی می‌کند، عنوان، شرح و بیانیه [۱۷] همراه عکس است که توجه منتقد و مخاطب را به‌سوی خود جلب می‌کند و جهت می‌دهد؛ زیرا هر واژه و کلمه‌ای دارای معنا و مفهوم و انرژیِ خاصی است. عکاس با افزودن عنوان می‌تواند به عکس خویش بار معنایی ویژه و متمایزی ببخشد. هم‌چنین، عنوان به‌مانند جزیی از کنش و قصد آگاهانه عکاس در راستای برساخت معنا و انتقال آن به منتقد و دیگران عمل می‌نماید؛ بنابراین، خوانش یک عکس بر اساس عناوین متفاوت می‌تواند منجر به تفسیرهای متفاوت گردد. در بعضی مواقع، عنوان، بیانیه و متن نوشتاریِ عکس به‌مثابه کنشگری اصلی، تاثیرگذار و تعیین‌کننده عمل می‌نماید. به‌طوری‌که بدون آن‌ها، ممکن است عکس، اهمیت و معنای مورد نظر خویش را از دست بدهد و خوانشی ناقص، غیر واقعی و حتی اشتباه از آن صورت گیرد؛ مانند برخی از عکس‌های خبری که عنوان و شرح عکس، موضوع، واقعه، زمان و مکان رویداد را آشکار می‌کند. در عکس‌های مفهومی نیز عکاس به‌واسطه عنوان و بیانیه، معنا و مقصود موردنظر خود بیان می‌کند و به چیزی و مفهومی اشاره می‌کند و ذهن منتقد را جهت می‌دهد تا به رویکرد عکاس پی ببرد و بتواند روایت، معنا و دلالت‌های ضمنی اثر را دریابد؛ بنابراین، کلمه، واژه و متنی که برای یک عکس انتخاب شده، هم‌چون کنشگری است که سایر کنشگران شبکه را به منازعه می‌طلبد و می‌تواند ماهیت، هدف و عاملیت آن‌ها را تعدیل نماید و تغییر دهد.

ازآن‌جاکه، ماهیت یک کنشگر وابسته به پیوندی است که در آن حضور دارد، همان‌طور که کلمات در کنار یک‌دیگر معناهای متفاوتی به خود می‌گیرند، وقتی یک واژه و کلمه با عکس نیز پیوند می‌یابند، می‌تواند معنای جدید و تازه‌ای به خود بگیرد و از دیگر سو، معنا و ماهیت عکس را نیز دگرگون سازد و یا به بخشی از عکس اشاره کند و یا قسمتی و عنصری از عکس را برجسته سازد و از این طریق به خوانش منتقد جهت دهد. عنوان ممکن است در راستای خوانش منتقد باشد یا در مقابل آن قرار گیرد و ذهنیت او را به موضوع، مفهوم و مکان یا چیزی بکشاند. به‌طورکلی، عنوان‌های یک اثر هنری و از جمله عکس را می‌توان به دسته‌های مختلف خنثی، تاکیدکننده، روشن‌کننده، تغییردهنده، رازگونه، تلمیحی،

کنایی و غیرکنایی تقسیم کرد (Levinson, 1985: 34)؛ که قاعدتاً هرکدام به طریق متفاوتی در شبکه خوانش عکس و در کنار سایر کنشگران به ایفای نقش می‌پردازند. حتی در بعضی مواقع، عنوان یک عکس از چنان قدرت و کنشگری برخوردار می‌گردد که عکس به‌واسطه آن شناخته و تداعی می‌شود؛ مانند عکس وستون [18] تحت عنوان فلفل شماره ۳۰ (تصویر ۴) یا عکس دورتیا لانگ [19] به نام مادر مهاجر (تصویر ۵). به‌هر تقدیر، عنوان و نوشتار همراه عکس می‌تواند در نقش یک کنشگر هدایت‌کننده، جهت‌دهنده یا تغییردهنده وارد شبکه خوانش عکس شود. اگرچه عنوان در درون قاب عکس نیست، اما نادیده گرفتن آن در خوانش به‌مانند نادیده گرفتن یک عنصر یا بخشی از عکس است. همان‌طور که برای بررسی و تحلیل آثار مختلف مانند کتاب و فیلم نمی‌توان از عنوان آن چشم‌پوشی کرد، کنشگری عنوان و هر نوع نوشتار همراه عکس را نیز نمی‌توان در فرایند خوانش نادیده گرفت.



تصویر ۴- وستون، فلفل شماره ۳۰ (سارکوفسکی، ۱۳۹۳: ۱۵۴).



تصویر ۵- دورتیا لانگ، مادر مهاجر (همان: ۲۴-۲۵).

۳. عاملیت دیدگاه و هدف عکاس

به‌طورکلی آثار هنری نتیجه کنش و قصد آفرینندگان آن‌ها در راستای هدف و غایتی و به‌منظور بیان مفهومی و انتقال پیامی هستند. ازاین‌رو، خوانش آثار هنری از جهتی به شناخت و فهم قصد و غرض هنرمندان وابسته است. ازاین‌جهت، اگرچه دوربین هیچ تفاوتی میان چیزها نمی‌بیند؛ اما عکاس، منفعلانه، بی‌طرف و بدون نیت عکس نمی‌گیرد (اسکروتن، ۱۳۹۴: ۴۱). عکس نتیجه کنش عکاسانه و آگاهانه یک شخص یعنی عکاس است که معطوف به دیدگاه و هدفی و در راستای انتقال پیام و یا بیان معنا و مفهومی است که «عکاس به مدد امکانات دوربین و ظرفیت‌های رسانه عکاس می‌تواند به تفسیر جهان واقعی نیز بپردازد» (مهدی‌زاده، ۱۴۰۰: ۸۳). گاهی، عکاسان به‌طور مستقیم و غیرمستقیم از قصد و نیت‌شان در تولید اثر سخن می‌گویند که می‌توان از طریق نوشته‌ها، مصاحبه‌ها و مفاهیمی که در بیانیه عکس ارایه می‌شود، بدان‌ها دست یافت. هم‌چنین، برخی از عکاسان درباره این‌که عکاسی چیست و از عهدهٔ چه کاری برمی‌آید، سخن گفته‌اند و نظر خویش را در عکس‌های‌شان تحقق بخشیده و این‌گونه بر کل دنیای عکاسی تاثیر گذاشته‌اند. در این جا، هدف دست‌یابی به نیت عکاس و درست و غلط بودن آن نیست؛ بلکه موضوع ازاین‌قرار است که قصد، انگیزه و

ذهنیت عکاس را بایستی به‌عنوان یک عامل و کنشگر در شبکه خوانش در نظر گرفت. قصد و غرض عکاسان نه‌تنها یکی از عوامل تاثیرگذار در درک آثار آن‌هاست؛ بلکه می‌توانـد چگونگی شـکل‌گیری خوانش و جهت آن را تعیین نماید و کنش و عاملیت سـایر کنشـگران را نیز تحت تاثیر قرار دهد. بـرای نمونه این اظهارنظر بشـرها که این مسـاله که این آثار هنری هسـتند یا نه برای مـا جذابیتی نـدارد... ما به مخاطـب یک زاویه دید و یا شـاید یک گرامری پیشـنهاد داده‌ایـم که این سـازه‌های متفـاوت را درک و مقایسـه کنند (سـوتر، ۱۳۹۸: ۶۹)؛ تنهـا یک گـزاره صرف و خنثی نیسـت، بلکه به‌عنوان یک کنشگر، ذهنیت منتقد را تحت تاثیر قرار می‌دهد و نحـوهٔ مواجهه و پیونـد او با عکس‌های بشـرها را شـکل می‌دهد. این دیدگاه هاین [20] نیز که، می‌خواسـتم چیزهایی را که باید اصلاح شوند، نشان دهم، می‌خواسـتم چیزهایی که باید قدرشان دانسته شود، نشـان دهم (بلاف، ۱۳۷۵: ۸۴)، می‌تواند منتقد را به‌سـوی بررسـی و تحلیـل جامعه‌شناسـانه آثار و نقش آن‌ها در اصلاح پدیده‌ها هدایت کند (تصویر ۶). خوانش آثار برسـون نیز عموماً با مفهوم یا کنشگری و عاملیتِ لحظـه قطعی [21] پیونـد می‌یابـد (تصویر ۷). چراکه کنش و هدف عکاسانه برسـون بر مبنای نظریه «لحظه قطعـی» اوسـت؛ یعنـی تشـخیص هم‌زمان اهمیت یک رویـداد و هم‌چنین، سـازمان‌دهی دقیق اشـکال، درکسـری از ثانیه اسـت که جلوهٔ درسـت و مناسبی به رویداد می‌دهد (روزنبلوم، ۱۳۹۹: ۷۳۳).

تصویر ۶- هاین، کودکان کار، ۱۹۰۸ (جی و هورن، ۱۳۸۸: ۹۰).

تصویر ۷- برسون، مادرید، ۱۹۳۳. (Szarkowski, ۲۰۰۷: ۱۳۸)

حتی در بعضـی مواقـع خوانش بـه زندگیِ شـخصی عکاس وصل می‌شـود و گره می‌خورد. به‌طـور مثال، بیش‌تر بررسـی‌های آثار گولدیـن [22] با خـود وی آغاز می‌شوند؛ زیرا او آثار خود را برخاسته از کشف و شهود مسـتقیم توصیف کرده، آثاری که ماحصـل انگیزه‌ای وسواس‌گونه برای به تصویرکشـیده شدن بوده و ریشه در بدن خود و تجارب ذهنیت‌گرایانه‌اش داشته است. خود او در این بـاره عنوان کـرده که دوربین عکاسـی هم، اندازهٔ صحبـت و خوردن و جنسـیتم بخشـی از زندگی روزمره من بوده اسـت (سـوتر، ۱۳۹۸: ۱۳۳). هم‌چنین، به تجربـه زندگی عکاس نیـز به‌عنوان یک عامـل موثـر در خوانش توجه می‌شـود. بـرای نمونه «هنرمند آمریکایـی گرگوری کرودسـون (۱۹۶۲)، در آثار ملـودرام خود که بـا دقت و ظرافت بسـیاری خلق کرده از خاطرات کودکیش الهام گرفته است، کرودسون که مطب روان‌کاوی پدرش در زیرزمین منزل‌شان واقع در شهر نیویورک بود، عادت داشت گوشش را به زمین می‌چسباند و از داستان‌هایی که در جلسات روان‌کاوی می‌شـنید، در ذهنش تصویرسـازی می‌کرد» (کاتن، ۱۳۹۹: ۴۸). بااین حـال، از آن جاکـه، پیام‌هـا لزوماً، آن‌گونه کـه موردنظر تولیدکننده آن‌هاسـت، تفسـیر نمی‌شوند (رامامورتی، ۱۳۹۰: ۲۶۷)؛ عاملیت و قدرت قصد و غرض عکاس نیز در کنار سـایر کنشگران شبکه خوانش مشخص و متعین می‌گردد.

تصویر ۸- نن گولدین، یک ماه بعد از کتک خوردن، ۱۹۸۴ (URL5).

۴. نقشِ شاخه عکس و مقوله‌بندی‌های رایج

یکی دیگر از عوامل و کنشگران موثر در خوانش هر اثری، مقوله و شاخه‌ای است که اثر در آن قرار می‌گیرد. علاوه بر این‌که آثار هنری و عکس‌ها را می‌توان بر اساس شاخه [۲۳] و مقوله دسته‌بندی و مطالعه کرد، شاخه و مقوله به‌عنوان یک عامل در خوانش عمل می‌نماید. شاخه‌های هنری و مقوله‌بندی آثار هنری و عکس‌ها خود محصول پیوند یافتن کنشگران مختلف و نتیجه و محصول یک فعالیت و فرآیند هستند. شبکه‌ای متشکل از هنرمندان، منتقدان، آثار هنری و... از طریق پیوند، گفتگو، مذاکره، تعدیل و ترجمه یک‌دیگر و در یک مسیری که تحولات، تبادلات، تبدیلات و تغییرات زیادی در آن رخ داده، انواع مقوله‌بندی‌ها و شاخه‌های هنری را برساخته‌اند. بدین شکل «هرکدام از ژانرها، قراردادی را عرضه می‌کنند که بر حسب آن هنرمند و مولف آثاری تولید می‌کند و مخاطب به‌واسطه آن می‌تواند اثر مربوطه را رمزگشایی کند» (سوتر، ۱۳۹۸: ۳۲). به‌هرحال، مقوله‌ها فقط چیزهایی برای طبقه‌بندی آثار هنری نیستند، آن‌ها روی درک و ارزش‌یابی آثار هنری نیز تاثیرگذارند. ازاین‌رو، برای درک و ارزش‌یابی درست از یک اثر هنری باید آن را تحت مقوله درست جای داد (Walton,1970:334). به‌طورکلی، مقوله‌بندی درست اثر اغلب باعث می‌شود آن‌ها را بهتر درک و تحلیل کنیم. برای نمونه قرار دادن قطعه «۴:۳۳"» سکوت در مقوله موسیقی باعث می‌شود که نتوانیم به‌درستی آن را فهم و تفسیر نماییم؛ اما اگر آن را ذیل هنر مفهومی [۲۴] قرار دهیم، اوضاع تغییر می‌کند و چگونگی شکل‌گیری اثر و هدف هنرمند برای‌مان آشکار می‌شود. یا این‌که اثر دوشان [۲۵] تحت عنوان چشمه [۲۶] را بایستی به‌جای قرار دادن در شاخه و هنر مجسمه‌سازی، در مقوله هنر مفهومی قرار داد و از این زاویه بررسی و تحلیل نمود. بر همین اساس، عکس‌های برسون، شرمن و بشرها به ترتیب در مقوله یا شاخه عکاسی مستند، مفهومی یا پست‌مدرن و عکاسی سرد یا دد پن [۲۷] جای می‌گیرند و مبانی نظری هر یک از این مقوله‌ها در خوانش عکس‌ها نقش مهمی ایفا می‌کنند. به همین صورت، در خوانش عکس‌های عکاسان مختلف، مقوله و سبک آن‌ها به‌عنوان یک کنشگر در درون شبکه خوانش عاملیت دارد. منتقد بر پایه شاخه و سبک عکاسی به خوانش عکس‌ها دست می‌زند و معیاری را انتخاب می‌نماید. لذا، «تصویر فرمالیستی را بر اساس معیار فرمالیستی خواهیم سنجید و تصویر واقع‌گرایانه را بر پایه استانداردهای تقلیدگرا» (برت، ۱۳۷۹: ۱۸۵). به‌هرحال، همان‌طور که هر رسانه‌ای دارای یک‌سری خصوصیات منحصر به‌فرد و شناخته شده است، هرکدام از شاخه‌ها و سبک‌های عکاسی نیز دارای تعریف، ماهیت، کارکرد، ظرفیت و قیدوبندهای خاص خود هستند که به‌مثابه یک کنشگر در خوانش عکس وارد می‌شوند و ماهیت و عاملیت منتقد و سایر کنشگران را تحت تاثیر قرار می‌دهند و همانند سایر کنشگران ذکرشده به‌عنوان یک عامل تعیین‌کننده، ترجمه‌کننده، تعدیل‌کننده و تغییردهنده در فرایند خوانش عمل می‌نمایند.

۵. نظریه‌های زیبایی‌شناسی و نقد هنری به‌مثابه جعبه سیاه

در نظر کنشگر-شبکه، محصول نهایی پیوندهای موفق جعبه سیاه [۲۸] نامیده می‌شود (Latour,1999:225). یک آیین، یک ساختمان، یک ماشین و یک نظریه علمی، دوربین عکاسی و یا مرزهای کشورها، نظریه‌های مختلف هنری و زیبایی‌شناسی -مانند نشانه‌شناسی پدیدار شناختی، جامعه‌شناسی، ساختارگرایی و فرمالیسم- هرکدام یک جعبه سیاه هستند که مسیر طولانی مذاکره، تغییر و تبدیل را در درون شبکه خویش طی کرده‌اند و آزمون‌های استحکام را پشت سر گذاشته‌اند که اکنون هرکدام می‌توانند به‌عنوان

یک کنشگر در درون شبکه‌های مختلف عمل نمایند. نکته مهم این است که برخلاف خوانش‌های رایج که یک نظریه به‌عنوان رویکرد و چارچوب در نظر گرفته می‌شود، در این‌جا نظریه به‌مثابه یک کنشگر در کنار سایر کنشگران عاملیت، قدرت و نقش دارد. از این بابت، نظریه‌های مختلف زیبایی‌شناسی و نقد هنری، نقشی جهت‌دهنده، تغییردهنده و روشن‌کننده در فرایند خوانش عکس دارند و علاوه بر این‌که نظر، دیدگاه و خوانش منتقد را ترجمه و تعدیل می‌کنند؛ نقش، کنش و عاملیت سایر کنشگران را نیز ترجمه، تعدیل و تعیین می‌نمایند. هم‌چنین، به‌واسطه جعبه سیاه‌های نقد می‌توان برخی وجوه نادیدنی و پنهان عکس‌ها را آشکار ساخت.

منتقد با درکار آوردن انواع نظریه‌های هنری و نقد می‌تواند هدف، علاقه و تفسیر خویش را برسازد، مورد حمایت قرار دهد و اثبات کند. در امور عادی نیز ما به‌واسطه جعبه سیاه‌های متعدد سعی می‌کنیم، ادعای خویش را تایید کرده و وساطت دیگران را کم‌رنگ نموده و یا تغییر دهیم. مهندسان برای قانع کردن پیمانکاران از جعبه سیاه‌های شبکه خویش یعنی ماشین‌حساب و نرم‌افزارهای محاسباتی استفاده می‌کنند، تا آن‌ها را نسبت به درست و دقیق بودن سازه‌هایشان قانع کنند. نویسندگان مقاله برای اثبات فرضیه خود و قانع کردن داوران در جهت پذیرش مقاله، به نظریه‌های پذیرفته‌شده ارجاع می‌دهند. البته، جعبه سیاه‌ها نسبی هستند و به‌مرور زمان و با ورود کنشگران جدید ممکن است تغییر کنند و اعتبار و توان خویش را از دست بدهند. حتی مرزهای جغرافیایی کشورها نیز ممکن است به‌واسطه مذاکره یا اتحاد دو کشور یا جنگ تغییر نماید. در رابطه با نظریه‌های نقد و عکاسی نیز این امر رایج است. ممکن است به‌مرور زمان و با پیشرفت‌های فنی عکاسی و بیان تعاریف جدید هنری، برخی نظریه‌های قدیمی عکاسی که اموری مسلم و غیرقابل انکار تصور می‌شدند، در هاله‌ای از شک و تردید قرار گیرند؛ و کنشگری و قدرت اولیه خویش را از دست بدهند و پاسخ‌گوی مسایل و مفاهیم جدید نباشند. به‌بیان دیگر، در خوانش عکس‌های معاصر وساطت و کنشگری نظریه‌های قدیمی کم‌رنگ و در بعضی مواقع بی‌اثر و بی‌مورد است و مفاهیم و نظریه‌های جدید نقش و عاملیت دارند. برای نمونه در خوانش عکس‌های بشرها و گورسکی به ترتیب مبانی نظری و زیبایی‌شناسی عکاسی سرد و دیجیتال بیش‌تر از سایر نظریه‌ها نقش و عاملیت دارند. هم‌چنین، در این رابطه «آثار گولدین غالباً با زیبایی‌شناسی اسنپ شات (عکس‌های ببین و بگیر) توصیف می‌شوند. ترکیب‌بندی عادی عناصر داخل قاب تصویر، استفاده از فلاش و فیلم‌های اسلاید ۳۵ میلی‌متری و چاپ در اندازه‌های بزرگ برای نمایاندن گرین‌های عکس و کنتراست رنگی، هم‌چون عکس نمادین نن، یک ماه پس از کتک خوردن (۱۹۸۴)، به القای این حس که آثار او بی‌واسطه و وقایع نگارانه هستند یاری رسانده است» (سوتر، ۱۳۹۸: ۱۳۴). از دیگر سو، برای خوانش و تفسیر عکس‌های خودنگارهٔ سیندی شرمن، مفاهیم، نظریه‌ها و به عبارت بهتر، جعبه سیاه‌های موجود در زمینه هنر پست‌مدرن، نقش و کنشگری بیش‌تری دارند؛ زیرا «حضور وی به‌عنوان مشاهده‌گر (عکاس) و مشاهده شونده (سوژه) مجموعه وی را به تجسمی موجز از عکاسی پست‌مدرن تبدیل کرده است» (کاتن، ۱۳۹۹: ۱۴۷). هم‌چنین، خوانش برخی از عکس‌های شری لواین [۲۹] بدون توجه به نظریه از آن خودسازی امری ناقص، نامعقول و بی‌معنی به نظر می‌رسد؛ زیرا «از آن خودسازی عکس‌های ادوارد وستون از سوی شری لواین به‌شدت وابسته به نظریه است. در غیر این صورت، تصاویر او کاملاً دزدی و تخطی از قانون حق مولف خواهد بود. کار او زمانی هنر به‌شمار می‌رود که از آن خودسازی خوانده می‌شود» (آیزینگر، ۱۳۹۹: ۴۳۹). به هر صورت، همان‌طور که یک بازیگر فوتبال با ورود به یک تیم جدید هم ماهیت، قدرت و نقش تمام اعضای تیم را باز تعریف می‌کند و تغییر می‌دهد، خودش نیز توسط آن‌ها تغییر می‌کند و تعدیل می‌شود؛ دیدگاه‌ها و نظریه‌های مختلفی که توسط صاحب‌نظران، منتقدان و عکاسان درباره عکاسی بیان شده هرکدام بر پایه مبانی نظری استوارند که چنان‌چه مدنظر منتقد قرار گیرند و یا منتقد آن‌ها را درکار آورد و با آن‌ها پیوند یابد، خوانش او را جهت می‌دهند و از یک‌سو، قدرت و ماهیت خود منتقد و از دیگر سو، شبکه خوانش را تغییر می‌دهند و

تعدیل می‌نمایند. از این منظر، ورود نظریه‌های جدید به عرصه عکاسی و نقد همواره، باعث تغییر و تبدیل در کل شبکه خوانش شده است. هم‌چنین، چنان‌چه یک خوانش به‌خوبی مفصل‌بندی شود و از استحکام و قدرت کافی برخوردار باشد و مورد پذیرش و تایید دیگر منتقدان قرار گیرد، می‌تواند به‌مثابه یک جعبه سیاه در شبکه خوانش عمل نماید.

نتیجه‌گیری

همان‌طور که بحث شد برونو لاتور بر اساس نظریه کنشگر-شبکه معتقد است، جهان مملو از کنشگرانی انسانی و غیرانسانی شامل موجودات، اشیا، مصنوعات و چیزهای مشاهده‌پذیر و مشاهده‌ناپذیر است که برای رسیدن به اهداف خویش به‌صورت شبکه‌ای با یک‌دیگر پیوند می‌یابند و این‌گونه انواع ساخت‌های علمی، فنی، سیاسی، فرهنگی و هنری از یک واقعیت علمی تا یک ساختمان، یک ماشین، یک کتاب و فیلم برساخته می‌شوند. دغدغه اصلی این نظریه، بررسی چگونگی پیوند کنشگران با یک‌دیگر در درون شبکه و ردیابی و بازسازی نحوهٔ مذاکره، مناقشه و تعامل میان آن‌ها در راستای ساخت انواع سازه‌ها است. ازاین‌جهت، در این مقاله به هدف تحلیل فرایند خوانش عکس، با وام‌گرفتن از برخی مفاهیم این نظریه مانند گذاره، شبکه، کنشگران، مذاکره و مناقشه، به چگونگی شکل‌گیری و ساخت خوانش عکس و کنشگران و بازیگران اصلی دخیل در فرایند خوانش پرداختیم. بر مبنای نتایج پژوهش می‌توان گفت فرایند خوانش عکس مبتنی بر کنشی شبکه‌ای است. عکس به‌محض این‌که در معرض دید منتقد (در مقام کنشگری انسانی) قرار می‌گیرد، به‌عنوان یک گذاره عمل می‌نماید و چنان‌چه پیوند ایجاد گردد، در معرض انواع پرسش‌ها قرار می‌گیرد و کنشی تحت عنوان خوانش در درون شبکه رخ می‌دهد. منتقد در مقام کنشگر نخست یا واردکننده، عمل خوانش را شروع می‌کند؛ اما کنش و عاملیت او مستقل نبوده، بلکه در طول فرایند خوانش، علاوه بر منتقد سایر کنشگران مشاهده‌پذیر و مشاهده ناپذیر از عنوان و بیانیه عکس تا قصد و نیت عکاس، مقوله و شاخه عکس و نظریه‌های زیبایی‌شناسی و نقد هنری، در خوانش عکس به ایفای نقش می‌پردازند. هر یک از کنشگران، روابط و پیوندهایی می‌سازند یا می‌گسلند و ماهیت یک‌دیگر را تعریف و بازتعریف می‌کنند و عاملیت یک‌دیگر را تغییر می‌دهند و تعدیل می‌نمایند تا یک خوانش برساخته شود. در واقع، خوانش عکس به‌واسطه پیوند و برهم‌کنش کنشگران پیدا و ناپیدا، فرایند تغییر، تبدیل و شدن را طی می‌نماید. هم‌چنین، پیدایی خوانش‌های مختلف ناشی از چگونگی پیوند، مذاکره و مناقشه میان کنشگران با یک‌دیگر است. از دیگر سو، هر خوانشی چنان‌چه مورد توجه، تایید و تصدیق سایر منتقدان قرار گیرد، به‌عنوان یک کنشگر جدید عمل می‌نماید و می‌تواند سبب تغییر و تبدیل در کل شبکه خوانش عکس گردد. بدین شکل شبکه خوانش گسترش می‌یابد و دگرگون می‌شود. در پایان، پیشنهاد می‌گردد چگونگی خوانش آثار مختلف هنرهای تجسمی از منظر نظریه کنشگر-شبکه توسط صاحب‌نظران مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.

پی‌نوشت

۱. Bruno Latour
۲. Actant-Network
۳. Actant
۴. Network
۵. Proposition
۶. Translation
۷. Negotiantion
۸. Baret
۹. Soutter
۱۰. Cotton
۱۱. Lopes
۱۲. Subject-Object
۱۳. Brend and Hilla Becher
۱۴. Objectivism
۱۵. Crewdson
۱۶. سیندی شرمن (Cindy Sherman)، برای دیدن عکس‌های شرمن، نک. (URL۴).
۱۷. Gorsky
۱۸. Statement
۱۹. Weston
۲۰. Dorothea lange
۲۱. Hine
۲۲. Decisive Moment
۲۳. Goldin

۲۴. Genre
۲۵. Conceptual Art
۲۶. Duchamp
۲۷. Fountain
۲۸. Dead pan
۲۹. Black box
۳۰. شـری لواین (Sherrie Levine). برای دیدن عکس‌های لواین، نک. (URL3).

منابع

آیزینگر، جوئل (۱۳۹۹). ***اثر و استحاله***، ترجمه حسن خوبدل وزهرا داورزنی، تهران: تماشا.
اسـکروتن، راجر (۱۳۹۴). ***بازنمایی و عکاسی***، ترجمه بابک محقق، تهران: فرهنگستان هنر.
ایگلتون، تری (۱۳۶۸). ***پیش درآمدی بر نظریه ادبی***، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
برت، تری (۱۳۷۹). ***نقد عکس***، ترجمه اسـماعیل عباسـی و کاوه میرعباسی، تهران: مرکز.
بلاف، هـالا (۱۳۷۵). ***فرهنگ دوربین***، ترجمه رعنا جوادی، تهران: سروش.
جی، بیل و هـورن، دیویـد (۱۳۸۸)، ***درباره نگاه به عکس‌ها***، ترجمه محسن بایرام نژاد، تهران: حرفه هنرمند.
رامامورتـی، آندانـدا (۱۳۹۰). وهـم و نمایش‌هـا؛ عکاسـی و فرهنگ کالایی، ترجمه مهران مهاجـر، ***عکاسی: درآمدی انتقادی***، ترجمه محمـد نبوی و دیگران، ویراسـتار لیز ولز، تهران: مینوی خرد.
روزنبلـوم، نیومی (۱۳۹۹). ***تاریخ جهانی عکاسـی***، ترجمه کریم متقی، تهران: پرگار.
سارکوفسـکی، جان (۱۳۹۳). ***نگاهی بـه عکس‌ها***، ترجمه فرشید آذرنگ، تهران: سمت.
سـوتر، لوسـی (۱۳۹۸). ***چرا عکاسی هنری***، ترجمه محسن بایرام نژاد، تهران: پرگار.
شـریف‌زاده، رحمان (۱۳۹۷). ***مذاکره با اشـیا***، برونو لاتور و نظریه کنشگر-شبکه، تهران: نی.
کاتن، شـارلوت (۱۳۹۹). ***عکس به‌مثابه هنر معاصر***، ترجمه کیارنگ علایی، تهران: حرفه هنرمند.
لاینز، ناتـان (۱۳۸۸). ***عکاسـان و عکاسی***، ترجمه وازریک درساهاکیان و بهمن جلالی، تهران: سروش.
لوپس، دومینیک مـک آریو (۱۳۹۶). ***چهار هنر عکاسـی***، ترجمه حامد زمانی گندمی، تهران: پرگار.
محمدی، شـادی و مقـدم حیـدری، غلامحسـین (۱۳۹۱). بازسازی و بررسـی مقومات متافیزیکی نظریه عامل-شبکه برونو لاتور، ***ذهن***، سال سیزدهم، شماره ۵۲، ۱۳۹-۱۷۲.
مهدی زاده، علیرضا (۱۴۰۰). بررسی ویژگی های عکس مستند هنری، ***جلوه هنر***، دوره ۱۳، شماره ۲، ۷۲-۸۷.
مهدی زاده، علیرضا (۱۴۰۱). بررسـی و تحلیل کنش عکاسی بر اساس نظریه کنشـگر-شـبکه برونو لاتور، ***هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی***، دوره ۲۷، شماره ۳، ۹۹-۱۰۸.

References

Balaf , H,. (1996). ***Camera Culture,*** translated by Rana Javadi, (1st ed), Tehran: Soroush, (text in persian).
Bert, T,. (2000). ***Criticizing photographs,*** translated by Ismail Abbasi and Kaveh Mir Abbasi, second edition, Tehran: Markaz publication.
Clark, G,. (2016). ***The Photograph,*** translated by Hassan Khoobdel and Fariba Maghrebi, first edition, Tehran: Shoorafarin Publication, (text in persian).
Cotton, C,. (2020). ***The photograph as contemporary art,*** translated by Kiarang Alaei, Tehran: Artist's Profession, (text in persian).
Eisinger, J,. (2020). ***Trace and transformation,*** translated by Hassan Khoobdel and Zahra Davarzani, Tehran: Tamasha, (text in persian).
Eagleton, T,. (1989). ***An Introduction to Literary Theory,*** translated by Abbas Mokhber, Tehran: Center, (text in persian).
Jay, B and Horn, D,. (2009). ***On looking at photographs: A practical guide, first edition, translated by Mohsen Bayraminejad,*** Tehran, The Artist's profession, (text in persian).
Lanes, N,. (2009). Photographers and photography, translated by Vazrik Darsahakian and Bahman Jalali, Tehran: Soroush. (text in persian).
Latour, B,. (1996). ***Do Scientific Objects Have a History: Pastear And Whiehead In A Bath Of Lactic Aid,*** Common Knowledge, Vol,5.No.1.
Latour, B,. (1999). ***Pandora,s Hope,*** Essays on the Reality of Scince Studies, Cambridge Societys,vol.19. no.5.
Latour, B,. (2005). ***Reassembling the Social, the Introduction to Actor – Network Theory,*** Oxford: Oxford University Press.
Levinson, J,. (1985). ***Titles,*** the journal of aesthetics and art criticism,autumn, vol,44 no 1. Pp:29-39.
Lopez, D,. (2016). ***Four Arts of Photography,*** first edition, translated by Hamed Zamani Gandomi, Tehran: Pargar Publication, (text in persian).
Mohammadi, S., and Moghadam Heydari, G. (2012). ***Reconstruction and investigation of the metaphysical elements of Bruno Latour's actor-network theory,*** Mind Quarterly, Winter, 13th year, 52nd issue, pp. 139-172, (text in persian).
Mehdizadeh, A,. (2022). Investigation and analysis of photographic action based on actor-network theory of Bruno Latour, ***Fine Arts Quarterly - Visual Arts,*** Volume 27, (3), pp. 108-99,(text in persian).
Mehdizadeh, A,. (2021). Reviewing the features of documentary artistic photo, Quarterly, ***JELVE-Y-HONAR,***13, (2), 72-87, (Text in Persian).
Ramamurthy, A,. (2011). ***Spectacles and illusions: photography and commodity culture,*** translated by Mehran Mohajer, in Lees, Wales (Editor) Photography, Critical introduction, translated by Mohammad Nobavi et.al , (1st ed), Tehran: Minooye Kherad, (text in persian).
Rosenblum, N,. (2020). ***A world history of photography,*** translated by Karim Motaghi, Tehran: Pargar, (text in persian).

Sarkovsky, J,. (2014). ***Looking at the photographs,*** translated by Farshid Azarang, first edition, Tehran: Samt Publications, (text in persian).
Scruton, R,. (2015). ***Representation and photography,*** translated by Babak Mohaghegh, Tehran: Art Academy, (text in persian).
Sharifzadeh, R,. (2018). ***Negotiating with objects,*** Bruno Latour and actor theory - Network, Tehran: Ney Publishing,(text in persian).
Soutter, L,. (2019). ***Why art photography,*** translated by Mohsen Bayramnejad, Pargar Publishing, Tehran, (text in persian).
Szarkowski, J,. (2007). ***Photographer's Eye.*** Museum of Modern Art. New York.
Walton, K. (1970). ***Categories of art, the philosophical review,*** 334-367.

URLs

URL1. https://www.andreasgursky.com/en (access date: 2022/03/24).
URL2. http://www.artnet.com/artists/gregory-crewdson/ (access date: 2022/03/24).
URL3. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/267214
URL4. https://www.moma.org/artists/5392
URL5.https://www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-nan-one-month-after-being-battered-p78045 (access date: 2022/03/24).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Glory of Art (Jelve-y-honar)
Alzahra Scientific Quarterly Journal
Vol. 15, No. 2, Summer 2023 ,Serial No. 39
Research Paper
http://jjhjor.alzahra.ac.ir/

Analysis of Photo Reading Process Based on Actant - Network Theory [1]

Ali Reza Mehdizadeh [2]

Received: 2022-10-08
Accepted: 2023-04-08

Abctract

Like other artistic contents such as poetry, painting and film, the product of photographic action, i.e. photo (Image), is exposed to all kinds of questions when entering into a communicational process. This kind of action is called " Image reading". Critics usually look at the photos in various ways and approaches based on different philosophical and aesthetic definitions and theories, and thus read, interpret and elaborate it and share their opinions with others. In general, the act of reading literal and artistic artworks is related to the ontological, epistemological and methodological encounter with them in order to understand, interpret, and analyze their different aspects and layers. From this perspective, reading of artworks, including photographs, is a kind of action that can be compared with the action and encounter of scientists and thinkers toward the world and objects in order to gain knowledge and insight. If scientists seek to understand the world and explain its phenomena in many different manners, the goal and intention of critics is the recognition and explanation of art works and sharing of their interpretations with others. Hence, science and art can beperceied in the same manner, and sometimes by similar methods, therefore by using some theories and models in the field of science and technology one can reflect on and contemplate how to encounter and read artworks.

In this regard, the purpose of this research is to analyze the process of image reading and its constructionism. Therefore, identification of the main factors and elements involving image reading and the relation between them, has been attempted. The research method is descriptive, analytical and comparative, and the used approach is the theory

1.DOI: 10.22051/JJH.2023.41984.1870

2- Associate Professor, Department of Painting, Saba School of Art and Architecture, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran.
Email: a.r.mehdizadeh@uk.ac.ir

of Bruno Latour. He has provided a different and interesting theory about the encounter of scientists to the world and objects and also the construction of all kinds of scientific and technical innovations which the investigational and analytical power to study all types of networks and their construction methods are among its characteristic feature. Based on his theory, Actor□network theory (ANT), Latour believes that everything is the output of relating human and non-human actors, including all living creatures, objects and artifacts, and so it is the way that all kind of structures such as scientific reality, buildings, government, parties, books and films are made.

Latour looks at the universe regardless of common categorizations such as subject-object, real- unreal, natural- artificial and based on the Actor□network theory (ANT), he believes that the universe is composed of a heterogeneous interrelation betwen human and non-human (creatures, objects, artifacts), observable and unobservable (virus, microbes and electrons) actors that unite together to achieve their goals, and that is how scientific, technical, legal, political, cultural, and artistic structures form a scientific reality a political party, or government, buildings, cars, books and stories. Actor□network is a concert concept that shows two sides of one phenomenon; network is made of the connections among actors, and any entity that owns action and can cause change is considered as an actor. Therefore, there is no difference between a human actor and other non-human ones such as stones, birds, words, books, etc. Thus the nature, role, power and the functionality of each actor is determined within the network and relationships and connections that it has with other actors.

Basically, in isolation and without any connection with other human and non-human actors, no actor can make a change or create an action. For example, driving takes place in network consisting of driver, car, road, weather, traffic rules, traffic signs, police, etc. that each of these actors influences the other and they define, interpret and adjusts the goals and strengths of one another. Speed, does not depend only on the driver's will, but it is determined and adjusted by other actors like car, weather, road, and the police. In other words, the driver here decides and acts as a network actor and has functionality but he is not a separate actor.

Since the basis of this theory is according to the way that actors are connected within each network, so if we want to study actions in the field of science, technology, religion, law and art law and investigate a product like law, government, book, movie or reading, first we have to identify the actors involved in the creation of the product and then reconstruct and analyze their interaction and negotiation within the network. In fact, instead of studying a product, the process of making it is considered here.Activist-network theory is ontological and a general method that is not allocated just to science and technology, as we can study scientific and methodological approaches with reference to this theory, as well as religion, politics,culture, and art. Therefore, by reconstructing this theory ontologically and psychologically and borrowing some generalizable concepts of Latour's theory, explaining and interpreting them, we can use it to present the formation and construction the process of image reading and trace the main actors and involvers in the process to clarify how they interact with each other through conflict, negotiation and interpretation, define and redefine change and adjust one another in order a reading to be created.

The main concern of this theory is the study of the nature of union, relation, connection and interaction of different human and non-human actors with each other within any network and how an output or structure is made. From this aspect, all types of image readings can be considered as a structure or product, in which many elements and actors have role and influence. Critics usually do the image reading with a certain method and approach and place their emphasis and orientation towards the artwork, artist, audience or a combination of them, but in this article, instead of describing the methods and approaches of image reading, we study and analyze the constructionism of the process itself. There-

fore, these questions are raised, how is the process of image reading formed and finally made? Who are its main actors? What is the way of connection, communication and interaction of the actors involved in image reading with each other? Regardless of the creation of identity and definite homogenization between scientific and artistic theories, one can increase their understanding and analytical power in relation to artworks and photographs through such studies. Also, due to the lack of such attitudes and researches in the field of photography, by conducting and expanding such approaches new horizons and frameworks for interpretation of photography, and photography itself will be opened.

Finally, this research comes to the conclusion that image reading forms in the first step from the vision exposure and its union with human activism, i.e. the image critic, and then through blending, interaction, confrontation and negotiation of all actors involved in the network- from the title and statement of the photo up to the perspective and intention of the photographer- the branch and category of the photos and aesthetics theories and art criticism are made. In fact, the critic's action is not independent and depends on the acting of other network actors. In this way each of the actors makes or breaks relationships and links and defines and redefines each other's nature and change and adjust each other's actions to create a reading. In fact, due to the connection and interaction of visible and invisible actors, image reading goes through the process of change and transformation. Also, emerging different types of readings arises from the way of connection, negotiation and conflict between the actors. On the other hand, if any kind of reading is noticed, approved and confirmed by other critics, acts as a new actor and can cause change and transformation in the whole network of image reading. In this way the network of reading expands and changes. At the end, it is suggested the how-ness of reading different artworks to be investigated and analyzed by experts from Actor□network theory (ANT) point of view.

Keywords: Photo, Photo Reading, Critic, Actant - Network, Bruno Latour.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی