

درباره هم‌دستی تحلیل دیداری و شکنجه. یک گزارش جزء به جزء از عکس‌های لینگچی

نویسنده: جیمز ال‌کینز

مترجم: هستی صالحی*

کارشناسی مجسمه‌سازی دانشگاه هنر، تهران، ایران.

مایلم در مورد خود تحلیل نیز چیزی بگویم. من علاقمندم که تاثیر نگریستن بسیار آهسته و دقیق به تصاویر دردناکی مثل لینگچی را مطالعه کنم، نگریستنی که قادر است هر برشی را در این عمل بازسازی کند. در نشستی که پیش از این کتاب برگزار شد دریافتم که اکثر همکاران ارائه دهنده آنها نگاه مختصری به این تصاویر انداخته‌اند، و چندین نفر تصاویر را زمانی که قصد صحبت به مدت طولانی داشته‌اند از صفحه نمایش حذف کرده‌اند، تا ما را از لزوم دیدن طولانی مدت آنها خلاص کنند. همین نکته را نیز می‌توان درباره نویسنده و هنرمند سرشناس، ژرژ باتای، که برای نخستین بار این تصاویر را منتشر کرد گفت. تصاویر مذکور پیش‌تر به صورت اجمالی دیده می‌شدند. نگاه می‌کنی، در خود می‌پیچی، و سر بر می‌گردانی. کنجکاو بودم که اگر با توجه مداوم یک دکتر یا یک جلاد نگاه کنم چه اتفاقی می‌افتد.

چرا؟ وقتی تصاویر با نگاهی ثابت دیده می‌شوند، چیزی از قدرت اصلی خود را از دست می‌دهند و از راه‌هایی دیگر کسب قدرت می‌کنند. باتای نیاز داشت تصاویرش هنجارشکن باشند و (همان‌طور که در مقاله‌ای دیگر اشاره کردم) هنجارشکنی تبدیل به یک شرط اصلی در هنر پسا سوررئالیست شده‌است. این نکته برخی از مقالات این کتاب را القا می‌کند. چه اتفاقی می‌افتد، هنگامی که این تصاویر از هنجارشکن بودن دست می‌کشند، یا به طرز غیرمنتظره‌ای هنجارشکن می‌شوند؟

در نهایت، این پرسشی است که من در برابر خود و هر کس که بازنمایی رنج را مطالعه می‌کند می‌نهم. چرا ما به این تصاویر می‌نگریم؟ آنها چه تاثیری بر ما، و دیگران می‌گذارند؟ در پایان نشست، در میزگردی که در این کتاب مجدداً به چاپ رسیده‌است، من این سوال را از سر خودانعکاسی مطرح کردم. کنجکاو بودم که چرا گروه توراندخت این تصاویر را

آنچه در ادامه می‌آید یک تجزیه و تحلیل معمول از مطالب تصویری نیست، بلکه تحلیلی است که سعی دارد درباره خود تحلیل چیزی بگوید. هم‌چنین مشارکتی در جهت مطالعه تصاویر منسوب به لینگچی است که در زبان انگلیسی «مرگ از هزار برش» نامیده می‌شوند. با این حال، مشارکت من محدود و جزئی است. دیگران درباره زمینه اجتماعی و سیاسی تصاویر لینگچی نوشته‌اند و من از تاثیر غریب آن بر درک سوررئالیسم، به عقیده من آن نوع از بررسی‌ها برای فهم تاریخی از لینگچی و این پرسش جدیدتر که در اوایل سده بیستم برای بینندگان مشخص، چه چیز هنجارشکن محسوب می‌شد حائز اهمیت هستند. تصاویر لینگچی پیچیده‌اند و نقش‌های متنوعی را از جلادان تا عکاسان فرانسوی، سوررئالیست‌ها، روانشناسان، و اخیراً منتقدان مختلفی از جورجو آگامبن تا جرج دیدی اوبرمان را در بر می‌گیرند.

سهم من از مطالعه تاریخی تصاویر لینگچی مطالعه‌ای تماماً تجربی است: قصد دارم به طور خلاصه لحظه به لحظه یک مراسم اعدام لینگچی تا لحظه قطع عضو نهایی را شرح دهم. چنین مطالعه‌ای پیشتر صورت نگرفته‌است و من چند نقطه را در تحلیل که حدس و گمان هستند مشخص کرده‌ام. این تحلیل هم‌چنین محدود به سه سکانس است که با جزئیات کافی شناسایی شده‌اند، بدان معنا که تنها در چند مورد از آخرین لینگچی‌هایی که در سال ۱۹۰۵ در شانگهای انجام شد صدق می‌کنند. به علاوه، من تحلیل خود را مختصر کرده‌ام تا با محدودیت‌های این کتاب در تعداد بازتولید در هر فصل همراه باشم. یک تحلیل جامع از متد دقیق لینگچی حدوداً به چهل تصویر نیاز دارد، بیشتر از آن چه می‌توان در این کتاب گنجاند. پس آنچه من بررسی می‌کنم تنها نمونه یک بحث جامع است.

پرداختیم، گویی پیام در اهمیت از رسانه پیشی گرفته است.

تجزیه و تحلیل روش لینگچی

۱. لینگچی با برداشتن سینه چپ قربانی آغاز می شود. این اتفاق به خصوص در اسلایدهایی بزرگ ضبط شده است (تصویر شماره ۱). تصویر بزرگ تر متعلق به یکی از استریوسکوپها است.

یک برش بسیار تمیز پوست، چربی سطحی و عضله سینه را در یک محدوده تخم مرغ شکل برمی دارد. در اینجا این رویه مشابه کندن پوست حیوانات است. منطقی است اگر تصور کنیم منشا تخصص جلا قصابی بوده است. غلاف براق پوشاننده دنده ها و ماهیچه های میان دنده ای، همچنان دست نخورده اند، اتفاقی که در کندن پوست یک حیوان هم مشترک است. تنها باریکه کوچکی از خون به چشم می خورد. اگر پوست کندن به خوبی صورت پذیرد، مقدار خونریزی بسیار کم خواهد بود.

۲ در اسلایدهای بعد، سایر برشها صورت گرفته اند (تصویر ۲، بالا). غلاف برداشته و دنده ها نمایان شده اند و بازو در ناحیه بالای مفصل آرنج گشوده شده است.

روزنه عدسی وار ایجاد شده را با پیکان نمایش داده ام. همین شکل در عکس های لینگچی های دیگری هم دیده شده است. اکنون پنجمین و ششمین دنده رو به بالا خم شده اند، و رأس قلب دقیقاً پشت آنها قرار دارد، که تنها با لایه نازکی از غلاف محافظت شده است. این امکان وجود دارد که هدف از این برش، آشکار کردن ضربان قلب فرد بوده باشد. رأس قلب احتمالاً در محلی قرار دارد که با پیکان بدان اشاره شده است. در همین عکس (تصویر ۲، بالا) ناحیه جلوی بازوی فرد شکافته شده است. از عکس های سایر اعدام ها می توان چگونگی انجام این عمل را فهمید: جلا عضله دوسر را نیشگون می گیرد تا آن را بلند کند، و بعد از زیر آن برش را می زند. در این مورد بازوی مرد را به قدری نزدیک بدنش بسته اند که جلا پهلوی او را در دو نقطه بریده است (به دو برش کوچک در پهلوی او، کنار برش بازو نگاه کنید).

احتمالاً نیمی از استخوان بازو را در جهت درازای اش بریده و دریده اند. در پایین، کوندیل های گرد زنده زبرین (یکی از استخوان های ساعد) پیداست که با پیکان بدان اشاره شده است. با یک ساطور بزرگ چنین برشی را می توان به راحتی انجام داد. به طور معمول کتاب های آشپزی چینی به ضرورت شکستن استخوان ها، حتی استخوان های بزرگ، با ساطور اشاره می کنند. زمانی که استخوان بازو شکسته شد، بخش پایینی را به راحتی می توان جلو کشید و غضروفها را در مفصل آرنج شکاند. در دیگر عکس های لینگچی مشهود است که این عمل بر هر دو دست و پا انجام می شده است. پس از آن قربانی بدون قطع عضو معلول می شود.

مطالعه می کند؟ مفهوم این مطالعه، اکنون، در آغاز سده جدید، چیست؟ اکثر ما در نشست با تاریخچه این تصاویر آشنا بودیم- که بیش از ۱۰۰ سال پیش در چین تولید و در فرانسه پیشا جنگ جمع آوری و منتشر شده اند. بعضی اشاره کردند که این تصاویر را برای واسازی مطالعه می کنند، تا دریابند برای بینندگان در فرانسه و چین چه معنایی داشته اند. دیگران، همچون جروم بورگون، که بیش از هر کسی درباره این تصاویر نوشته است، گفت دلیل علاقمندی وی به این تصاویر به عنوان سند پایان یک دوره طولانی سنت بورسیه حقوقی چین است. هر کدام از ما انگیزه های متفاوتی داشتیم. به نظر یک عدم کلی انعکاس درباره نقش های خودمان وجود داشت: دلیلی که ما، در مقام فرد و گروه، به آن تصاویر به خصوص و به آن لحظه تاریخی به خصوص علاقمند بودیم. همانطور که می توان در میزگرد پایان بندی این کتاب دید، انعکاس چندانی درباره آن موضوع به چشم نمی خورد، و به دیدگاه من ممکن است با تغییر در نحوه نگریستن به آن تصاویر رابطه ثابت ما با آنها متزلزل شود- در این مورد به صورت سیستماتیک تر و آهسته تر.

هدف سومی هم برای این مقاله وجود دارد، هدفی که تا زمانی که اولین پیش نویس را نوشتم انتظارش را نداشتم و آن را بسط نداده بودم. فکر می کنم روند آهسته و گاهی مشقت بار تماشای مرحله به مرحله لینگچی با تحلیل دیداری معمول که در کلاس های تاریخ هنر در سراسر جهان بر هر تصویری اعمال می شود تشابهاتی دارد. در «ژرف خوانی» یک تصویر، چه تحلیلی قراردادی، یا تحلیل ترکیب بندی، آیکونوگرافی، یا هر نوع مشاهده دقیق دیگر، چشمان دانش آموز یا دانشجو باید آهسته و به طور سیستماتیک بر تصویر حرکت کند، از هیچ چیز چشم پوشی نکند، همه چیز را دریافت کند و معانی اساسی تصویر را طبقه بندی و قاعده مند سازد. تنها در آن صورت، در سیر آموزشگری تصاویر، می توان گفت که امکان ادامه و ساخت تفاسیر جدی وجود دارد. آنچه من در ژرف خوانی تصاویر لینگچی دریافتم این است که نحوه کالبدشکافی بدن ها در آن عکسها از نظر ساختاری با کالبدشکافی همه تصاویر توسط یک چشم سیستماتیک، منطقی و کامل همسان است. نتیجه گیری من این است که تحلیل دیداری یک قدم بی طرف، غیر مستدل و مقدماتی در درک تصاویر نیست بلکه می تواند کالبدشکافی خشک و خونسردانه تصویر باشد: عملی قدرتمند، تهاجمی و ویرانگر که تصویر را از خودش جدا می کند، آن را تکه تکه کرده و آن را با اندام های مقطوع، درمانده و آماده برای تفسیر رها می کند. در اینجا بنا بر محدودیت های این کتاب تنها کمی بدان می پردازم. در کتابی به نام «آنچه عکاسی است» در رابطه با این رسانه ویژه، این تحلیل را گسترش بیشتری داده ام. (از دیگر موتیف های نشست این بود که ما بسیار کم به تفکر در مورد رسانه مورد مطالعه مان

گویا قطع پاهای نیز مشابه روند قطع دست بوده است. جلاد پا را از بالا تا مفصل زانو باز کرده، عضلات و غلاف را تمیز می‌کند، از استخوان ران رد می‌شود؟ و آن را در مفصل زانو بیرون می‌کشد. در تصویر شماره ۳، پایین دیده می‌شود.

در زیر برش تمیز نخستین، دومین برش قرار دارد که ناهموارتر، به درون عضلات چهارسر ران زده شده است. این برش نشانگر چندین ضربه است. ناحیه سمت راست زخم به‌ویژه دریده شده و پاره‌پاره به نظر می‌رسد که حداقل از هشت برش مجزا تشکیل شده است.

پیکان بالا، نشانگر لایه‌های پوست، چربی و عضلات از برش اول است. پیکان میانی، توده‌ای از ماهیچه‌ها به نام چهارسر ران و پیکان پایینی انتهای بریده شده استخوان ران را نمایش می‌دهد. (تصویری دیگر از همین مراسم اعدام انتهای استخوان ران را در پای چپ فرد نشان می‌دهد که از میان عضلات قطع شده زخم، بیرون زده است.) هم‌چون در دست‌ها، جلاد از بریدن سرخرگ بزرگ رانی و سیاهرگ صافن اجتناب می‌کرد که منجر می‌شد فرد خون بسیار زیادی را از دست بدهد.

۵. در این مرحله، دست و پاهای فرد قطع شده‌اند، کاری که به آسانی صورت می‌گیرد اما خون‌ریزی قابل توجهی را در پی دارد، که به از دست رفتن هوشیاری فرد منتهی می‌شود (تصویر شماره ۴). در این مورد، استخوانهای بازو قطع نشده‌اند، همانطور که در اینجا پیداست، دو کوندیل گرد استخوان در انتهای بریده بازوی چپ فرد قابل مشاهده‌اند. مفصل آرنج دست راست او نیز برای قطع شدن با یک برش ۷ شکل آماده شده است.

پس از آن سر فرد را به جلو خم کرده و آن را با شکافی میان مهره‌های گردن جدا می‌کنند. بدن تکه‌تکه شده، بر زمین انداخته و یا تکه‌های آن در سبیدی جمع‌آوری می‌شوند.

می‌توان در مورد هر یک از این مراحل نیز، از جمله بستن اولیه قربانی، که خود یک روش پیچیده بود، به تفصیل ادامه داد. اما تا همین نقطه برای مشخص کردن توالی وقایع کافی است. با این اطلاعات، می‌توان با دقت به هر عکسی از لینگچی نگریست و گفت تقریباً کدام مرحله از مراسم را نشان می‌دهد.

سه نتیجه‌گیری

این خلاصه مختصر و ناتمامی از وقایع مراسم اعدام لینگچی بود که در چندین مجموعه عکسی که در شانگهای تولید شده، ضبط شده است و از آن من سه نتیجه‌گیری را به اختصار مطرح خواهیم کرد.

۱. از سه هدف این مقاله، مشخص‌ترین هدف مطالعه خود لینگچی است. حتی در مجموعه محدود عکس‌های موجود، که همگی در آخرین سال‌ها پیش از آن که انجام این عمل متوقف شود ثبت شده‌اند، تنوعی در توالی وقایع به چشم

شاید هدف از دو برش در ناحیه تحتانی استخوان بازو و ران، و همچنین تشریح (کالبدشکافی نمایشی) رأس قلب، این بوده است که قربانی قادر به مشاهده بدنش در طول ویران شدنش باشد. همین امر را می‌توان در مورد سکانس‌های دیگری گفت که در آنها ظاهراً استخوانهای بازو و ران را نبریده‌اند. (تصویر شماره ۴ را ببینید.)

۳. با پاک شدن فضای میان دنده‌ها، قربانی می‌توانسته تپش قلب و حرکات ریه‌های خود را ببیند. در دیگر سکانس‌های لینگچی برش پایین تری در سمت راست فرد (سمت چپ ما)، برای آشکار کردن کبد، به چشم می‌خورد. نمونه آن را می‌توان در تصویر شماره ۲، پایین دید. این برش به زیر دنده‌ها رفته و مانند برش‌های دیگر ناحیه خاصی را ترسیم می‌کند.

تا این لحظه، قربانی خون بیشتری از دست داده است، اما هنوز نه به قدری که منجر به از دست دادن هوشیاریش شود. یکی از دلایل استفاده از چاقوهای بسیار برنده و برش‌های تمیز شاید طولانی کردن مدت هوشیاری قربانی بوده باشد. (من مدعی نیستم که هدف این اعمال طولانی کردن رنج قربانی بوده است. به طور گسترده توسط غربی‌ها تصور می‌شد که لینگچی عملی است که برای ایجاد درد انجام می‌شود. هیچ سندی در این باره در متون چینی وجود ندارد. بلکه به نظر می‌رسد مقصود، اطمینان از این امر بوده است که فرد نتواند در کنار نیاکان خود جای بگیرد چرا که تدفینی ناشایست خواهد داشت. در این زمینه، محتمل است که هر چه فرد برای مدت طولانی تری هوشیار باشد، بیشتر به سرنوشت ابدیش آگاه می‌شود. تفاوت میان دیدگاه‌های غربی و مقاصد غیرغربی یکی از مایه‌های این کتاب است، که در میزگرد مکتوب در انتهای کتاب نیز به آن می‌پردازیم. در اینجا هم با این که جزوی از تحلیل کنونی‌ام نیست بدان اشاره می‌کنم؛ زیرا وقتی این مطالب را به اعضای گروه توراندخت که مشغول مطالعه این تصاویر هستند ارائه کردم، به من گفتند که از توقعات غربی حمایت می‌کنم و کج‌فهمی‌های مهلک را بازتولید می‌کنم. تنها کاری که من انجام می‌دهم این است که گزارشی در مورد آنچه این عکس‌ها ممکن است نشان دهند بدهم.)

۴. در ابتدا جلاد پاهای قربانی را از ناحیه گوشتی بالای زانو می‌برد (تصویر شماره ۳، بالا).

در این تصویر او ساطورش را برای دوربین ثابت نگاه داشته است. (این اتفاق در چند عکس دیگر هم تکرار شده است. به نظر می‌رسد این ژست‌ها در لحظات مهمی گرفته شده باشند) بالای ساطور، استخوان ران، ماهیچه‌های بالای آن، و پوست و چربی را می‌توان در سه لایه جداگانه مشاهده کرد. از اثرات بریدن عضلات و دیگر بافت‌ها این است که برش موجب رفع تنش شده و عضلات به عقب برمی‌گردند.

گفته‌اند، اقدامی دوجانبه است: تاریخ‌نگار به آن مطلب، به دلیل چیزی از زندگی خودش، علاقمند می‌شود. نگارش تاریخی و پژوهش، ضرورتاً گفتمان‌هایی میان تجارب تاریخ‌نگار و وقایعی هستند که او در پی فهم آنها است، و فهمیدن نیز، خود، همواره عملی متقابل است: نگارش تاریخ می‌تواند راهی برای فهم خود باشد. اینها کلیشه‌های نظریه تاریخی بازتابی است که در برخی از متون، هم‌چون متون والتر بنیامین، از پیش فرض گرفته شده‌اند. در مسیر پژوهش تاریخی معمول، روشنگری متقابل زندگی تاریخ‌نگار به‌وسیله مطالب تاریخی همواره بیان نمی‌شود و یا حتی مورد توجه قرار نمی‌گیرد. زمانی که پژوهشگر تصمیم به مطالعه مطالب شدیداً ناخوشایند یا دردناک می‌گیرد این مقوله تبدیل به یک مشکل مداوم می‌شود. در این موارد دلایل مرسوم مطالعه مطالب شاید مجاب‌کننده نباشند. اگر استفان ایزنمن می‌گوید در حال مطالعه عکس‌های ابوغریب است تا فهم بهتری از شرایط سیاسی کنونی داشته باشد، یا اگر والننتین گروبر می‌گوید به فوتوژورنالیسم علاقه دارد تا شفقت و هویت روشن سازد، بی‌شک این توضیحات صحیح‌اند. اما این تنها بخشی از ماجراست. امیدوار داشتیم با تماشای آهسته و عمدی این تصاویر بتوانیم نشان دهم که مطالعه چنین موضوعی چقدر عجیب می‌تواند باشد: و منظورم از عجیب، به‌طور بالقوه، یک رشته کامل از مفاهیمی است که هر تاریخ‌نگار خود باید به‌دست بیاورد- منحرف، مازوخیستیک، سادیستیک، جامعه‌ستیزانه یا نژادپرستانه.

وقتی تصاویر بار تاریخی و احساسی این چنینی داشته باشند انگیزه‌های شخصی تاریخ‌نگار بعدی عمومی می‌یابند. امید داشتیم با اتساع زمان صرف شده بر این تصاویر، برای محققان گفتن این که تنها در حال مطالعه رویه حقوقی چین، یا تاریخ استعمار، یا تاریخ شرق هستند. با آهسته کردن سرعت نگریستن امیدوار بودم برای هر کس که خود را، حتی موقتاً، به این تصاویر علاقمند می‌یابد امکان این پرسش فراهم شود که دلیل علاقمندی خود را دریابد. به‌خصوص در رابطه با سوررئالیسم، من شک دارم که اگر باتای آهسته‌تر و با دقت بیشتری می‌نگریست همچنان می‌توانست علاقه‌اش به این تصاویر را حفظ کند و یا آنها را لحظاتی مثال‌زدنی از هنجارشکنی انگارد. آنها تبدیل می‌شدند به ... چیزی دیگر. در این زمینه من تنها می‌توانم در جهت این ادعا سخن بگویم، اما این موضوع در تمامی تصاویری که مواجهه با آنها دردناک است نیز صدق می‌کند: اگر فردی خود را به بعضی تصاویر این کتاب، یا مسائلی که مطرح می‌کنند، علاقمند یابد، شاید باید روشی کاملاً متفاوت از پیش را برای مواجهه با آن در نظر بگیرد- مواجهه‌ای بسیار آهسته، برای مثال- به عنوان راهی برای برهم زدن رابطه خود با تصاویر، و تسهیل کردن یک رویارویی انعکاسی با انگیزه‌ها و سرمنشا علاقمندی‌های خود. ۳. سومین هدف من بیان این موضوع است که نوع معمول تحلیل دیداری که دانش‌جویان مبتدی هنر می‌آموزند، ابزار

می‌خورد، و طبیعتاً در طول قرون گذشته تنوع بسیار بیشتری وجود داشته است. با این حال، در این عکس‌ها، هم‌چنین ثبات جالب توجهی نیز وجود دارد. پیشنهاد من این است که این توالی وقایع که در اینجا ترسیم کرده‌ام، به شکل اختصاری، تصاویر باقی‌مانده را شامل می‌شود. این حاکی از وجود یک رویه شناخته شده یا قابل انتظار است و نشان می‌دهد که تنها گروه کوچکی از جلدان مسئولیت لینگچی را، در آخرین سالهای انجام آن، برعهده داشتند. فرضی‌ترین عنصر در تحلیل من این گمان است که استخوان بازو و ران را بریده و انتهای آنها را بیرون می‌کشیده‌اند. این فرض در برخی عکس‌ها بسیار محتمل به نظر می‌رسد، اما در باقی کم‌تر واضح است. معتقدم برای رسیدن به یک جواب قطعی به عکس‌هایی جدید یا - چیزی که وجود آن در پژوهش‌های تاریخی هرگز ناممکن نیست، یعنی - به متون، نیاز داریم.

۲. با این وجود، من به دو پیامدی که از این توالی تجربی می‌توان استخراج کرد بیشتر علاقمندم تا به خود آن. عمل نگریستن که به استنتاجی انجامید که در اینجا تنها طرحی از آن را آورده‌ام، چندین روز طول کشید. ایده من در ابتدا این بود که متفاوت از نحوه تماشای دیگران در گذشته، نگاه کنم. و متفاوت از نحوه نگریستن شرکت‌کنندگان نشست، زمانی که تصاویر بر صفحه نمایش نشان داده می‌شد. امید من این بود که با بنیاد کردن شیوه متفاوتی از نگریستن، ما- کسانی که این تصاویر را مطالعه می‌کنند، و شما، در مقام خواننده- ارتباط همیشگی مان با این مطالب را برهم زنیم، و راهی برای به‌چالش کشیدن مشغولیت‌مان بیابیم.

بیش از ده سال از اولین نشست در باب این موضوع، در تورنتو (به این موضوع در دیباچه کتاب اشاره شده است)، که من در آن شرکت کردم می‌گذرد؛ و نیز حدود هفت سال از نشستی که نخستین جرقه‌های این کتاب در آن زده شد. در این مدت چندین نشریه مهم به میزان کافی آنچه درباره لینگچی می‌دانیم را خلاصه کرده‌اند. اما مطمئن نیستم که آیا پژوهشگران این مطالب- و به‌طور گسترده‌تر، پژوهشگران مطالب دیگری که در این کتاب هم شرح داده شده‌است- هرگز به منشا علاقه خود فکر کرده‌اند. در نشست‌هایی که من در آنها حضور داشتم، برخی پژوهشگران اشاره کردند که علاقه‌شان از میل به فهم متن تاریخی شانگهای در آغاز قرن بیستم ناشی شده‌است؛ سایرین از علاقه به تاریخ اعمال کیفری چین یا تاریخ گرایش‌های استعماری فرانسه در فرجام قرن یاد کردند. در این علل شکی نیست: به نظر منطقی خواهد رسید اگر بگوییم هرگاه یک تاریخ‌نگار بر یک موضوع مجزا تمرکز می‌کند، میل اولیه او یافتن اتفاقی که رخ داده و چرایی وقوع آن است.

مطالب تاریخی معمولاً به‌خودی‌خود جذاب‌اند: ظاهراً انگیزه و منبع علاقه را تامین می‌کنند. «ظاهراً»، چرا که همیشه چیزی بیشتر در میان است. نگارش تاریخی، همان‌طور که نظریه‌پردازان آن از نیچه و ویلهلم دیلتای تا هایدن و ابیت

تصویر ۱: اعدام یک زندانی ناشناس توسط لینگچی. تاریخ نامشخص، حدوداً ۱۹۰۵ میلادی. میدان اعدام سایشیکو، پکن. بالا: استریوسکوپی. پایین: جزئیات. عکس‌ها از موزه آلبرت کان؛ جزئیات و پیکان‌ها از مؤلف.

تصویر ۲: اعدام یک زندانی ناشناس توسط لینگچی. تاریخ نامشخص، حدوداً ۱۹۰۵ میلادی. میدان اعدام سایشیکو، پکن. عکس‌ها از موزه آلبرت کان؛ جزئیات و پیکان‌ها از مؤلف.

تصویر ۳: بالا: اعدام یک زندانی ناشناس توسط لینگچی، جزئیات. تاریخ نامشخص، حدوداً ۱۹۰۵ میلادی. پایین: اعدام فو ژولی، ۱۰ آوریل ۱۹۰۵، جزئیات. میدان اعدام سایشیکو، پکن. عکس‌ها از موزه آلبرت کان؛ جزئیات و پیکان‌ها از مؤلف.

تصویر ۴: اعدام فو ژولی توسط لینگچی. ۱۰ آوریل ۱۹۰۵. بالا: عکس کامل. پایین: جزئیات. میدان اعدام سایشیکو، پکن. عکس‌ها از موزه آلبرت کان؛ جزئیات و پیکان‌ها از مؤلف.

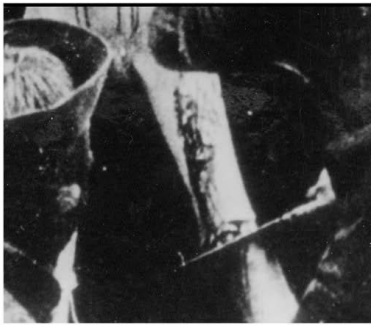


بی‌طرف ادراک، آن گونه که به نظر می‌رسد، نیست. تجزیه و تحلیل قراردادی و ترکیب بندی، فهرست‌های شمایل‌نگاری، بازسازی روایی - تمام روش‌های ظاهراً مقدماتی، ابتدایی و بدوی نگرستن - از رویارویی بی‌طرفانه با ابژه‌های تصویری بسیار به دوراند. به عقیده من اینها کالبدشکافی سرد و عموماً خشن ابژه‌های تصویری هستند. فهرستی از نشانه‌های شمایل‌نگارانه، شرحی نشان‌هش‌ناختی از نشانه‌های یک تصویر، فهرستی فرمالیستی از شکل‌ها و رنگ‌های یک نقاشی، همگی از همان نگرستن حساب‌شده، سیستماتیک و منضبطی بهره می‌برند که من در رابطه با تصاویر لینگچی استفاده کردم. رویکردهای رسمی، نشانه‌شناختی و شمایل‌نگارانه ممکن است خون‌سرد و حتی بی‌رحمانه باشند. آنها این احساس را ایجاد می‌کنند که یک تصویر با گرفتن یک عنصر، در یک آن، کامل شده‌است؛ با جدا کردن عنصر از زمینه و حرکت به سوی عنصر بعد، تا زمانی که تمامی عناصر ابژه تصویری از دیگری تمییز داده شده باشند. عناصر، نشانه‌ها و یا سمبل‌های درون یک تصویر در این زمان بازبینی شده‌اند و تصویر برای مطالعات بعدی آماده است. برای من این یکی از فواید مهم نشست بود: تماشای خودم در حال نگرستن، و دریافتن این موضوع که چگونه نگرستن متداول (به چیزهای «متداول» مانند نقاشی) می‌تواند با کنش‌های تقویت‌شده شقاوت آغاز شود، و چگونه وضوح یک شرح تاریخ هنری خوب، برای مثال، می‌تواند با نوعی تحلیل تصویری حساب‌شده، سرد، مانع‌شونده و کالبدشکافانه فراهم یا تقویت شود - تحلیلی که توهم اساسی نظارت را به وجود می‌آورد.

تحلیل یک تصویر به شیوه متداول، تکراری، عادی و القا شده توسط آموزش، در تصویر ایجاد رنج می‌کند و میل بیننده به فهمیدن را به عنوان یک میل رنج‌آور بیان و هویدا می‌سازد. و در جواب به تحلیل تاریخ هنری یا انتقادی اجازه می‌دهد پافراتر گذارند و لذت خود را ایجاد کنند. دیالکتیکی از تفسیر دردناک و لذت تفسیری در تاریخ هنر، نظریه و نقد وجود دارد و اولین مرحله آن بی‌حرکتی و کالبدشکافی تصویر است. درد و لذت از یکدیگر تغذیه می‌کنند: تحلیل رسمی یا شمایل‌نگارانه میل بیننده را با افزایش هر لذتی که در رنج یک تصویر می‌تواند یافت شود تغذیه می‌کنند: یا به بیان دقیق، در یک فرمول، تجزیه و تحلیل، درد تفسیر را به عنوان لذت تصویر تولید می‌کند.

برای من، این هدف سوم جذاب‌ترین و به طور بالقوه گسترده‌ترین هدف است. همچنان درباره آن و به گستره‌ای که ممکن است در آن قابل به‌کار بستن باشد فکر می‌کنم. به وسعتی که ممکن است لینگچی نمونه‌ای از نگاه تاریخ هنری به طور کلی ارائه دهد، می‌تواند انتقادی عمیق از رسوم نهادین رشته تاریخ هنر باشد: سردی آن، میل شدید آن به سلطه بر تصاویر و دل‌بستگی‌اش به تولید رنج.

توضیحات تصاویر:



یادداشت‌ها

The Very Theory of Transgression: Bataille, lingchi, and Surrealism,"

Australian and New Zealand Journal of Art ۲, ۵ (۲۰۰۴): ۱۹-۵۰;

نسخه اصلاح شده:

"The Most Intolerable Photographs Ever Taken," in *The Ethics and Aesthetics of Torture: Its Comparative History in China, Islam, and Europe*, ed. Timothy Brook and Jérôme Bourgon (London: Rowman and Littlefield, forthcoming)

گسترده‌ترین نشریه در باب لینگچی:

Timothy Brook, Jérôme Bourgon, and Gregory Blue, eds., *Death by A*

Thousand Cuts (Cambridge, MA: Harvard University Press

۲ هیچ چیزی که در اینجا باید بگویم به معنای جایگزینی یا اصلاح آن مطالب نیست، و از هر خواننده‌ای که به لینگچی علاقمند است می‌خواهم به کتابی که در یادداشت ۱ بدان استناد کرده‌ام و حداقل برخی از منابع متعددی را که به نوبه خود ذکر می‌کند نگاه کند. همچنین در ابتدا باید بگویم که تصاویری که من در اینجا بازتولید می‌کنم همه توسط گروه تحقیقاتی فرانسوی به نام توراندخت جمع آوری شده است که من از اعضای آن بودم. من دانشی که از این تصاویر دارم را مدیون آنها و به‌خصوص جروم بورگون و ویراستارم، ماریا پیا دی بلا، هستم.

۳ ۳. مختصرترین خلاصه، مدخل ویکی‌پدیا «برش آهسته» است که در ۱۶ ژانویه ۲۰۱۲ اضافه شد.

۴ در طی این تحلیل یک عکاس هنری و جراح پلاستیک، دیوید تپلیکا، مرا همراهی کرد.

(What Photography Is (New York: Routledge, ۲۰۱۱).

۶ تصویر ۱۹۵, Lingchi B, در پایگاه اطلاعاتی turandot.chineselegalculture.org

افزوده‌شده در ۶ ژوئن ۲۰۱۲.

۷ تصویر ۱۹۶, Lingchi B, در پایگاه اطلاعاتی turandot.chineselegalculture.org

پایین، تصویر ۱۹۷, Lingchi B, ۵ افزوده‌شده در ۶ ژوئن ۲۰۱۲.

۸ آن هدف با یافته‌های گروه تحقیقاتی توراندخت همخوانی دارد، مقاصد قانونی لینگچی: اثبات این امر به قربانی، خانواده‌اش، و عموم که بدن قربانی ویران خواهد شد و در جهان پس از مرگ ادامه در مسیر خانواده‌اش برای او غیرممکن خواهد بود.

۹ تصویر ۱۹۷, Lingchi B, ۵ در پایگاه اطلاعاتی turandot.chineselegalculture.org

پایین: جزئیات تصویر ۴۲, Lingchi C, ۸ اضافه‌شده در ۶ ژوئن ۲۰۱۲.

۱۰ تصویر ۴۲, Lingchi C, ۸ در پایگاه اطلاعاتی turandot.chineselegalculture.org

افزوده‌شده در ۶ ژوئن ۲۰۱۲.

۱۱ انتظار دارم دیگر اعضای گروه توراندخت با پیشنهادم در اینجا مخالفت نکنند؛ جراح پلاستیکی که با وی مشورت کردم می‌گوید امکان دارد عکس‌ها چیزی به‌جز برش بازو و ران را نمایش دهند. واضح است که کالبدشکافی بازوها و پاها برای فلج کردن قربانی، برای نمایش تکه تکه شدن اولیه او هم‌زمان با محدود کردن خون‌ریزی بوده است. ناحیه عدسی‌شکل که در سمت چپ سینه باز شده است به نظر برای نشان دادن ضربان قلب قربانی است، اگرچه ممکن است با پاک شدن عضلات بین دنده‌ای، تنفس قربانی نیز بسیار واضح‌تر شده‌باشد.

(Stephen Eisenman, *The Abu Ghraib Effect* (London: Reaktion, ۲۰۰۷).

۱۳ فصل ۱۱ همین کتاب را ببینید.