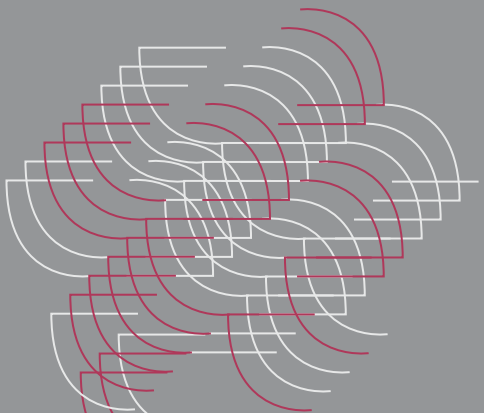


آیا عکسی از تولیدات کراپ واقعاً چیزی دربارهٔ محصولات کراپ می‌گوید؟[1]

گفت‌وگوی فریتزجی راداتز[2] با سوزان سانتاگ

ترجمه: کاتیا الماسی

«قهوه داره آماده می‌شه، الان میام» این طنین صدای بم و زمخت میزبان دور از دیدرس من بود؛ صدایی که انگار از یک دخمه بیرون می‌آمد. به من اجازه داد که با بالا رفتن از یک نردبان نه چندان امن وارد آتلیه وی شوم- یک اتاق زیرشیروانی کوچک انباشته از کتاب و روزنامه و صفحات سی‌وسه دور .به زحمت می‌شد جایی برای نشستن پیدا کرد- اینجا اقامتگاه موقت سوزان سانتاگ در پاریس بود، اقامتگاهی ساده و بی‌پیرایه و دلنشین.

در عرصهٔ روشنفکری کتاب‌ها و فیلم‌های سوزان سانتاگ با موفقیت‌های جهانی روبه‌رو است، برخی از آثار وی به زبان آلمانی نیز ترجمه شده‌اند. در بین کتاب‌های وی می توان به کتاب هنر و ضدهنر، علیه تفسیر، حامی، درباره عکاسی،

یادداشت‌هایی درباره کمپ، دست‌نویس‌های فرهنگی دههٔ شصت، که یک دوره از کارهای فکری او را می‌سازند، اشاره کرد اما علی‌رغم این مسئله سوزان سانتاگ نویسنده عامه‌پسندی نیست.

او با لباسی معمولی، لبخند بر لب و موهایی که همواره پشت سرش رها شده طوری به مهمانش سلام و خوش‌آمد می‌گوید که انگار همین دیشب از او جدا شده است. گفت‌وگویمان بدون مکث و بدون حاشیه رفتن شروع شد. اگر بخواهم مصداق کلمه «روشنفکر» را پیدا کنم سوزان سانتاگ تنها کسی است که به ذهنم می‌رسد. او شور و اشتیاق خستگی‌ناپذیری در پیگیری مسائل و جریان‌ها دارد، حتی در موارد خیلی بعید و دور از ذهن، مثلاً از من دربارهٔ آخرین رمان «گونترگراس» پرسید و دربارهٔ اینکه آیا مردم همان‌قدر به این رمان اهمیت می‌دهند که به موضوع «آیا دوست پسر جیمی بالدوین واقعاً ترکش کرده؟»، گروه «تل گل» (Quel Tel) یا ترجمه غلط «گرودک» (Groddeck) و... سپس راجع به بدگمانیش نسبت به نوشته‌های «پتر هانتکه[۳]» حرف زد و ناگهان پرسید: «از مورو جدا شد؟» او عطشی وصف‌ناپذیر برای کشف «دنیا» دارد و به دور از بیهوده‌گویی است، در پس هر کلمه و هر گفت‌وگویش بینش و تجربه وجود دارد.

... کسب درآمد؟ نه من در واقع هیچ‌کاری را برای درآمد نکرده‌ام و به هیچ قیمتی هم حاضر نیستم روش کار و زندگیم را تغییر بدهم. گاهی وی در نیویورک به خاطر اجارهٔ بالا مجبور به تعویض آپارتمانش می‌شود. در تمامی حرف‌های او وقار و متانت وجود دارد. بیماری پیشرفته سرطان او را سخت‌کوش‌تر و پرکارتر کرده است بیماری او باعث شد تا یک مقاله در این باره بنویسد، مقالهٔ «بیماری به عنوان استعاره» سرخوشانه‌ترین و غیرعادی‌ترین متنی است که تا به امروز دربارهٔ مضمون بیماری، سرطان و مرگ نوشته شده است. چاپ آن مقاله در مجله بررسی کتاب نیویورک باعث شد که تیراژ این مجله به ده هزار نسخه برسد... «حق‌الزحمه من برای سه ماه کار ۶۰۰ دلار بود بگذریم، کارمان را شروع کنیم».

فریتز جی راداتز: برای شروع، یک اظهارنظر بجای سؤال، هفته گذشته وقتی داشتم توی هواپیما کتاب جدید شما درباره عکاسی را می‌خواندم خانم جوانی که پهلوی من نشسته بود و هم‌زمان با من به خواندن کتاب مشغول بود پرسید: «این کتاب یک پایان نامه است یا برای متخصصین نوشته شده؟» علی‌رغم اینکه او دانشجو بود و علاقمند به عکاسی و طراحی می‌گفت: «در هر دو صورت

خواندن آن مشکل است.» اگر این کتاب غیرداستانی است آیا موقع نوشتن مخاطب خاصی را در نظر داشتید؟

سوزان سانتاگ: حقیقتاً نه، به عنوان یک نویسنده موضوع را مهم دیدم. وقتی روی کتابی کار می‌کنم به تنها چیزی که فکر می‌کنم تنظیم افکار و عقایدم به بهترین نحو است.

راداتز: جواب شما بیشتر شبیه جواب یک رمان‌نویس است تا یک مقاله‌نویس.

سانتاگ : نه این نکته برای یک مقاله‌نویس بسیار مهم است اما من فکر نمی‌کنم کتابم چندان پیچیده باشد، به خصوص برای خوانندگان آلمانی چرا که در این کتاب من به شدت تحت تأثیر والتر بنیامین[۴] هستم.

راداتز : بگذارید سؤالم را جور دیگری مطرح کنم در کتاب شما دو کلمه کلیدی «آگاهی» و «وجدان» زیاد به کار رفته‌اند، این مفاهیم هم در حوزه زیبایی‌شناسی و فلسفه به کار می‌روند و هم در حوزه سیاست و وقتی شما می‌گویید که عکاسی را تنها می‌توان همچون تصویری از واقعیت درک کرد به وحدت دیالکتیکی این دو کلمه می‌پردازید یعنی اگر قبلاً شناخت و آگاهی از واقعیت وجود داشته باشد

عکاسی می‌تواند تولید آگاهی کند. آیا میان فرض انگیزش (تولید) آگاهی از واقعیت از یک سو و پیش فرض قرار دادن وجود این آگاهی تناقضی وجود ندارد؟

سانتاگ : این دو کلمه در زبان انگلیسی معانی جدا دارند اما در زبان فرانسه هم‌معنا هستند. در واقع من در کارهایم سعی کرده‌ام تا حدودی یک معنی را مطرح کنم، منظورم وجدان اخلاقی است. البته در یک برداشت وسیع‌تر هنر ادعای گسترشی فراتر از تصاویر محض دارد اما در این کتاب توجه من به عکاسی مشخصاً به وجه رسانه‌ای آن است منظورم زبان خاص عکاسی است، زبانی که موقعیت هنر را تغییر می‌دهد، در واقع عکاسی برای من تنها یک بهانه است تا دربارهٔ چیزی کاملاً متفاوت حرف بزنم.

راداتز : دقیقاً دربارهٔ چه چیزی؟

سانتاگ: دربارهٔ مشکلات جامعه مدرن ما، دربارهٔ تفاوت‌های غامض میان اندیشه‌های ما و ادارک سطحی، دربارهٔ سلسله تجربیات و توان قضاوت دربارهٔ آن تجربیات. با این امکان جدید تولید تصویر و از این رهگذر (به وسیله عکاسی) می‌توان به شکل مضاعف مشکلات اساسی هنر مدرن و سیاست را حل و فصل کرد. این امر به ما کمک می‌کند تا راهمان را در دنیای کاپیتالیزم و جامعهٔ مصرفی پیدا کنیم.

عکاسی برای من تنها یک بهانه است تا دربارهٔ چیزی کاملاً متفاوت حرف بزنم.

راداتز: شما می‌گویید تجربه، تجربه کلمه دیگری است برای واقعیت. آیا عکاسی واقعاً می‌تواند کاری بیش از بازتاب واقعیت انجام دهد؟ آیا عکاسی واقعاً می‌تواند تنها به شکلی تقریبی همان‌گونه که هنرهای زیبا یا ادبیات چیزی را تجزیه تحلیل می‌کند به تجزیه و تحلیل بپردازد؟ شما خودتان در جایی این اظهارنظر برشت را نقل کرده‌اید که یک عکس از تولیدات کراپ نشان‌دهنده واقعیت این محصولات نیست.

سانتاگ: بله و خیر. نباید فراموش کنیم که آدم‌ها امروزه واقعیت و تصویر واقعیت را به شیوه‌ای کاملاً متفاوت از دورانی که نظام‌های

تصویری دیگری بر آن‌ها حاکم بوده است تجربه می‌کنند. مطمئناً عکسی از تولیدات کراپ حرفی درباره محصولات کراپ نمی‌زند اما یک نقاشی از این محصولات نیز چیزی در این باره نمی‌گوید ولی ما از یک عکس که از تابلوی گرانیکا گرفته شده چیزی دستگیرمان می‌شود هرچند که خود (اصل) نقاشی حرف بیشتری برای گفتن دارد اما چرا؟ عکاسی به نوعی روی مرز قرار گرفته است، عکاسی نظام تصویری خودش را تولید و در عین حال همان را باز تولید می‌کند. به همین دلیل ادعا می‌کند که هنر است و در عین حال ادعای کاملاً گذار بودن، کاملاً شفاف بودن (بازتاب واقعیت بودن) را دارد. عکاسی واقعیت را می‌انبارد.

راداتز : تصادفی نیست که «انباشت کردن» مفهومی کاملاً ریاضی است می‌توان این‌طور گفت که عکاسی به تجربه می‌افزاید در حالی که هنر تجربه خاص خودش را خلق می‌کند.

عکاسی نظام تصویری خودش را تولید و در عین حال همان را باز تولید می‌کند. به همین دلیل ادعا می‌کند که هنر است و در عین حال ادعای کاملاً گذار بودن، کاملاً شفاف بودن (بازتاب واقعیت بودن) را دارد.

سانتاگ: به وجدان و آگاهی برگشتیم من فکر می‌کنم عکاسی یک انفجار اخلاقی است برای مثال یک فرد می‌تواند با عکاسی کردن از چیزی آن را تحت مالکیت خود درآورد یا بر آن چیره شود؛ بیشتر اوقات بیش از هنر کلامی .شما به مشکل دانشجوی جوان داخل هواپیما اشاره کردید فکر می‌کنم او یک کتاب عکس را آسان‌تر درک خواهد کرد، او به وسیله عکس گذر زمان و توسعه و پیشرفت را حتی در مورد وقایع اجتماعی محیط پیرامونش درک خواهد کرد. به عکس بزرگ مارلین دیتربش پشت میز کار من نگاه کنید که البته می‌تواند فقط یک عکس باشد اما این عکس به وضوح زرق و برق، زیبایی و ناپایداری زندگی چنین هنرپیشه‌ای را به تصویر

می‌کشد حتی با تکیه برمبنای قدرت رسانه (عکاسی) شرح می‌دهد که تولید معنای این زندگی است، این زندگی یک تصویر بود.

راداتز : آیا این عکس به جای خلاصه کردن گردآوری نمی‌کند؟ شما در بخش دیگری از کتابتان ذکر کرده‌اید که خلاصه کردن تنها در هنر ممکن است.

سانتاگ : به هر حال برخلاف شما از نظر من «انباشت کردن» یک مفهوم ریاضی نیست، حتی بیشتر حس تملک و در واقع مصرف کردن را در خود دارد. اخیراً یکی از همکاران صاحب نام من در تلویزیون آمریکا که ظاهراً کتاب من را خوانده بود، اما معلوم بود که آن را درک نکرده، به من گفت که چقدر این کتاب را دوست دارد. وی عاشق عکس است و بیش از دو هزار عکس از خودش دارد او خودش را یک «مجموعه» می‌داند و این کار برایش اثبات زنده بودن است. بدیهی است که برای بسیاری از مردم هم عکاسی و جمع کردن عکس مبارزه با گذر زمان، و برعلیه نابودی و ناپایداری است.

راداتز: وقتی من در رابطه با غلبه بر زمان و ناپایداری مثلاً مجموعه طراحی ماتیس[۵] از آراگون[۶] را در نظر می‌گیرم و آن‌ها را با مسئله زمان و ناپایداری منطبق می‌کنم، می‌پرسم آیا این مجموعه بر تغییر و تحول و فانی شدن تأکید بیشتری ندارد؟

سانتاگ : به طور حتم. اما آنچه طراحی‌های ماتیس ندارند محصول بودن و قابل مصرف بودنشان است. کارهای وارهول[۷] را در نظر بگیرید یا دوباره به این عکس فوق‌العاده مارلین دیتریش[۸] نگاه کنید، یک محصول نگهداری شده که معنای حفظ و نگهداری محصول را به ذهن متبادر می‌کند.

راداتز : بنابراین مارلین دیتریش همان تصویر دوریان‌گری است.

سانتاگ: دقیقاً، این باید قبلاً به ذهن من می‌رسید. عکس‌ها ما را تبدیل به دوریان‌گری‌ها می‌کنند.

راداتز:به نظر می‌رسد که این مفهوم مستقل عکاسی خطری را با خود همراه دارد. احتمالاً شما دانیل بورستین[۹] جامعه‌شناس آمریکایی و کتاب تصویر[۱۰] وی را، که در آن به تجزیه و تحلیل یک حکایت خنده‌دار که در واقع چیزی بیش از یک حکایت خنده‌دار است می‌پردازد، می‌شناسید. او دوستی را به همراه بچه‌اش در یک سوپرمارکت می‌بیند می‌گوید: «چه بچه خوشگلی» و آن زن در پاسخ می‌گوید: «بله، اما شما باید عکس‌هایش را ببینید.»

سانتاگ: دقیقاً کار من هم کندوکار در همین خطر است. مورد مشابهی را در یکی از

مقالاتم شرح داده‌ام، خانمی که من زیبایی خانه‌اش را تحسین می‌کنم مادامی که من در آن خانه بودم عکس‌های خانه‌اش را به من نشان می‌داد تا مرا قانع کند که آنجا از خودش (واقعیت خانه) هم زیباتر است.

راداتز : لجاجت و سرسختی من را ببخشید آیا این نکات بیانگر این نیستند که عکاسی آگاهی خاص خودش را پدید نمی‌آورد و امکان به رسمیت شناختن خودش را به ویژه به لحاظ سیاسی فراهم نمی‌کند در حالی که ادبیات و نقاشی هر دو قادر به انجام آن هستند و این کار را انجام می‌دهند.

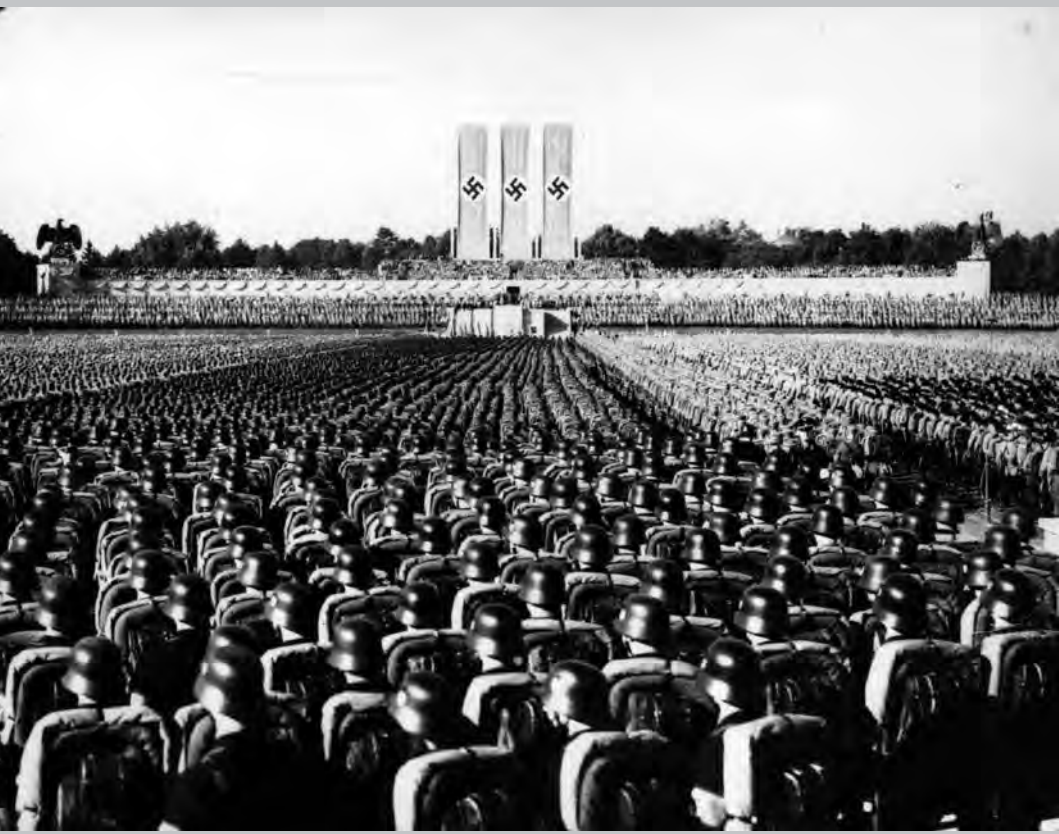
سانتاگ : درست است. وقتی گویا[۱۱] تصویری از وحشت تهاجم ارتش ناپلئون به اسپانیا را نشان می‌دهد در واقع کشف وی از سیاست و تجربه بشری است در حالی که عکس کاملاً بی‌طرف است تا زمانی که کسی بتواند آن را تفسیر کند یا بتواند به کمک عکس به تفسیر آن بپردازد. به طور حتم اگر آگاهی معینی وجود نداشته باشد اصلاً عکسی گرفته نمی‌شود برای مثال هیچ عکسی از جنگ کره وجود ندارد که بتوانیم آن را با عکس‌های جنگ ویتنام مقایسه کنیم، وجود عکس‌های جنگ ویتنام صرفاً به این دلیل است که آگاهی تغییر کرده است.

راداتز : باید تناقض‌گویی کنم، به گزارش شما درباره تجربه شخصیتان در مورد عکس‌های زندان آشوویتس و داخآو اشاره می‌کنم در آنجا گفته‌اید: آنها به شما به عنوان یک دختر جوان آمریکایی نگاه می‌کردند و فکر می‌کردند که اولین تجربه وحشت را به شما منتقل می‌کنند و از این رهگذر نخستین درک شما از فاشیسم شکل گرفته است.

سانتاگ : هم بله و هم نه. جواب آری و نه من به این دلیل است که نباید فراموش کنید که دربارهٔ فاشیسم حتی از طریق فیلم‌های سطح پایین هالیوودی نوعی آگاهی از قبل وجود داشته. البته این فیلم‌ها تأثیر یک عکس از اتاقی انباشته از مو یا عینک یا کفش را ندارند. آدم می‌بیند، درک می‌کند اما در عین حال هنوز نیاز دارد که کسی برای او توضیح دهد.

راداتز : خوب، حالا به «تفسیر» بپردازم؛ کلمه کلیدی یکی از مهم‌ترین مقالات شما (علیه تفسیر).

سانتاگ : بله، عکاسی برای شناخته شدن نیاز به تفسیر دارد، با وجود این عکاسی ابزاری است برای نزدیک شدن به نوعی از تجربه که بدون وجود عکاسی غریب و دور از دسترس به نظر می‌رسد و در عین حال ابزاری است که می‌تواند جنبه



پیروزی اراده اثر لنی رایفن اشتایل

Paul Celan

هنری (زیبایی‌شاختی) به این تجربه ببخشد.

راداتز: به مقالهٔ شما راجع به «لنی ریفنشتایل[۱۲]» اشاره می‌کنم: بسیاری از مردم آمریکا بدون پیش‌آگاهی از زمینه فکری او (ارتباط فکری او با نازی‌ها) فیلم‌های او را جذاب می‌دانند و نه چیزی بیشتر، نکته منفی در اینجا است که فیلم‌های او زیبا هستند.

سانتاگ: نکتهٔ ظریف اینجا است که وقتی عکس‌های آشوویتس و داخـآو را می‌بینـم حتی بـدون داشتـن حافظه تاریخی نمی‌توانیم بگوییم که این عکس‌ها قشنگ است. من فکر می‌کنم اصلاً امکان ندارد که جملهٔ «این عکس بهتری است» در این مقوله بگنجد. اما در کارهای لنی ریفنشتایل موضوع در حد خطرناکی تلطیف و زیبا شده است.

راداتز: دقیقاً. این فیلم‌ها با همان بی‌پروایی و مهارت فیلم‌های

پودوکین و آیزنشتاین ساخته شده‌اند، در واقع رسانهٔ سینما خود به خود بار ارزشی ندارد. اما من فکر می‌کنم در ادبیات اینگونه نیست ما هیچ شعر ارزشمندی در مدح فاشیست نداریم. مثلاً شعر «شیپور مرگ»[۱۳] سلان[۱۴] را در نظر بگیرید کسی نمی‌تواند شعری در مدح آشوویتس بگوید.

سانتاگ: شعر سلان مثال خوبی است. من حتی شک دارم که بتوانم این شعر را «زیبا» بخوانم این یک شعر درخشان و پرارزش است به دلیل اینکه نقل قول معروف آدورنو[۱۵] که «بعد از آشوویتس شعر گفتن محال است» را رد می‌کند. سلان نه تنها بعد از آشوویتس شعر نوشته بلکه حتی دربارهٔ آشوویتس شعر گفته است. آشوویتس موضوعی توصیف نشدنی و ورای هرگونه توازن و تناسب شاعرانه است اما سلان توانسته آن‌طور که باید و شاید با ساختاری شاعرانه به موضوع بپردازد، نکته مهم اینجا است که در شعر او با دو نفر سر و کار داریم موی خاکستری متعلق به یک نفر است و موی بلوند متعلق به یک نفر دیگر.

عکاسی تنها می‌تواند یک جزء باشد، یک تکه آینه، یک گزیده، عکاسی دارای ماهیت تکه‌تکه شده است.

راداتز: از این طریق امکان شناسایی این دو نفر فراهم می‌شود.

سانتاگ: بله همین‌جا است که نه تنها یک گسست رخ می‌دهد بلکه حرکتی هم به وقوع می‌پیوندد (هم نقطه گسست است و هم نقطه حرکت)، بهتر بگویم هم ساختاری است و هم احساسی. شولامیث و مارگارت نمی‌توانند به یک فلات تبعید شده باشند، آن‌ها در یک واقعیت واحد به سر نمی‌برند.

راداتز: باز هم مخالفم. اشارهٔ من به استقلال «هنر» است که می‌تواند واقعیت خودش را در مقابل بازنمایی آینه‌وار عکاسی بیافریند.

سانتاگ: یقیناً حق با شما است. عکاسی تنها می‌تواند یک جزء باشد، یک تکه آینه، یک گزیده، عکاسی دارای ماهیت تکه‌تکه شده است. هنر مدرن نیز همین‌گونه است مثلاً جان کیج[۱۶] را در نظر بگیرید در کارهای او اصل کلاژ است.

راداتز : ببخشید اما باید صحبت را همین‌جا نگهدارم مسلماً تصادفی نیست که شما این مورد (کلاژ) را انتخاب کردید چون مهم‌ترین کلاژهای عکسی، مثلاً کارهای جان هارتفیلد[۱۷] دیگر عکاسی خالص و ناب نیستند و بیشتر کارهای دست کاری شده است.

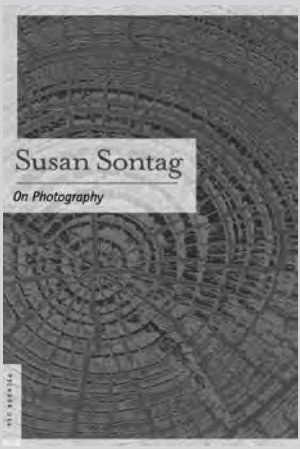
سانتاگ: درست است. آنها در واقع بسط و گسترش تکنیک‌های نقاشی‌اند، یک جور نقاشی چندرسانه‌ای که در آن‌ها از عناصر عکاسی همان‌قدر استفاده می‌کند که از عناصر نقاشی، هارتفیلد توانسته شولامیث را کنار مارگارت بگذارد.

راداتز : این همان چیزی است که شما در جای دیگری لحظهٔ سورئالیستی عکاسی خوانده‌اید، از سوی دیگر در حیطهٔ عکاسی ناب هیچ چیزی سورئالیستی نیست و در جمع‌بندی این دو در یک پارادوکس آشکار به این نتیجه می‌رسیم که تنها هنر سورئال واقعی می‌تواند هنر واقع‌گرا باشد.

سانتاگ : با وجود این، من تأکید می‌کنم که عکاسی دائماً عنصری شگفت‌انگیز و غیرواقعی را در زندگی روزمره برای انسان شرح می‌دهد اما در یک مورد حق با شما است تفسیر با آگاهی هم بخشی از این جریان است، کارهای فکری هم نوعی تفسیر است.

راداتز : آیا این بدان مفهوم است که مفسر مترادف خردورز است؟

سانتاگ: نه، نه به عقیدهٔ من. روشنفکران با تأمل و تفکر و تفسیر مستمر بر واقعیت تأثیر می‌گذارند و بدین وسیله خودشان را از سایر آدم‌ها متمایز می‌کنند اما آنچه که من در آن زمان در مقاله‌ام به آن حمله کردم و حمله خواهم کرد تفسیر در معنای بسیار محدودتر آن است، یعنی تفسیر مستمر امور واقع به واسطهٔ الفاظ. بعد از بیماری سرطان به



خودم به عنوان یک آدم جدید پرداخته‌ام، توجه بیشتری روی اینکه کلمات و مفاهیم چگونه واقعیت بیماری را بیان می‌کنند دارم (بیماری من قبلاً سل بود و حال سرطان شده)، در واقع فقط سه هفته است متوجه شده‌ام که مقالهٔ من دربارهٔ سرطان بیان دیگری است از «علیه تفسیر»، از همین منظر باید حمله من بر علیه تفسیر را درک کرد و از همین منظر باید به تحلیل من از لنی ریفنشتال نگریست. در هر صورت معنای «زیبا» چیست؟ این مقوله بدون تفکر دربارهٔ روند تاریخی آرمان‌های زیبایی معنا ندارد و سپس ما متوجه می‌شویم که چیزی مثل زیبایی‌شناسی فاشیستی وجود دارد، که کلمه «زیبا» را نمی‌توان به سادگی از بافت مشخص تاریخی آن جدا کرد. منظورم این است که یک موضوع در یک زمینه تاریخی معین زیبا انگاشته می‌شده و ما امروز آن را رد می‌کنیم و در عوض آن را زشت می‌خوانیم، برای مثال مفهوم پیکره انسان و زیبایی آن در دوره‌های مختلف یکسان و ثابت نبوده است اگر می‌خواهید این را تفسیر بخوانید من موافقم گرچه این کار خود نیز مفهوم تفسیر را گسترده‌تر می‌کند.

راداتز: این بُعد تاریخی و البته سیاسی هم هست.

سانتاگ : درست است. نمی‌خواهم تا آنجا پیش بروم که بگویم کارهای لنی ریفنشتال زیبا نیستند فقط می‌گویم چیز دیگری هم وجود دارد. من می‌گویم

Susan Sontag, Quai des Grands Augustins, Paris, 2002
Annie Leibovitz

این زیبایی مضمون سیاسی به خصوصی را هم شامل می‌شود. می‌توان به جای کارهای لنی ریفنشتال کارهای والت دیسنی را در نظر گرفت کسی که خودش ستایشگر کارهای لنی ریفنشتال است کسی نمی‌تواند بگوید والت دیسنی محصول فرهنگ رسمی فاشیستی است، اما بدون تردید تأثیر اجتماعی کارهای دیسنی مشابه همان کارها است.

راداتز: شما دارید مجموعه‌ای از مفاهیم سیاسی، اجتماعی، تاریخی را هم وارد بحث می‌کنید. آیا کسی می‌تواند بگوید که تمام کارهای شما در یک تحلیل نهایی سیاسی‌اند؟ اعم از تحلیل کارهای لوی اشتراوس[۱۸] یا کتابتان درباره جنگ ویتنام یا مجموعه تفسیرهای ادبیتان و حالا این کتاب تازه‌تان درباره عکاسی به‌هرحال شما در آمریکا دارای موضع دیرینه سیاسی هستید یعنی از زمان جنگ ویتنام به بعد.

کسی نمی‌تواند بگوید والت دیسنی محصول فرهنگ رسمی فاشیستی است، اما بدون تردید تأثیر اجتماعی کارهای دیسنی مشابه همان کارها است.

سانتاگ: من فکر می‌کنم این موضوع پیچیده‌تر از اینها است. من هیچگاه اهداف شخصی و محدودی را در ذهن ندارم، خوب البته من با مردم حرف می‌زنم، مشکلاتشان را می‌شناسم و مردم من را مجبور می‌کنند تا دربارهٔ کارهایم فکر کنم. اما نمی‌توانم بگویم که تعریف دقیقی برای کارهایم در ذهن دارم من احتمالاً بیشتر علایق شخصی‌ام را دنبال می‌کنم.

راداتز: پاسخ شما پاسخی شخصی است اگر نگوییم پاسخی از سر خودشیفتگی (نارسیستیک) است.

سانتاگ: ابداً، اما می‌خواهم رک و پوست کنده به شما بگویم این که باید موضع و اهدافم را تشریح کنم کمی برایم خسته‌کننده شده است. بخش عمده‌ای از کارهای نویسنده تعریف‌ناپذیر و ناخودآگاه است مطمئناً فرض بر

این است که کار نویسنده به یک عمل مشخص منتهی شود اما اینکه من مشخصاً در خدمت یک ایدئولوژی یا یک حرکت سیاسی نیستم را ناشی از خودشیفتگی نمی‌دانم. نویسندهٔ خلاق آزاد همانند وجدانی رها و آزاد عمل می‌کند. وقتی پشت ماشین تحریر می‌نشینم به مکاشفه هم می‌پردازم. من هیچگاه به نوشتن چیزی که از قبل به آن اندیشیده‌ام نمی‌پردازم نوشتن بیشتر کاری نو و در حال تکوین و از قبل نادانسته است، نوشتن نوعی مکالمه با افراد زنده یا مرده است یا حتی می‌تواند مکالمه‌ای باشد با ساختار دنیایی که در آن زندگی می‌کنیم.

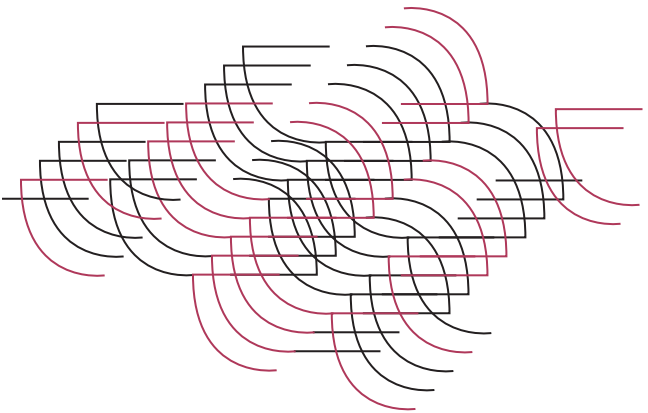
راداتز: عقیده‌ای که دیگران با آن مخالفند، شما گاه و بیگاه به والتر بنیامین و کمتر به برتولت برشت اشاره می‌کنید برشتی که با توجه به نامگذاری آثار نمایشی‌اش- قطعات آموزشی- مشخصاً نیتی آموزشی را در ذهن داشت.

نویسندهٔ خلاق آزاد همانند وجدانی رها و آزاد عمل می‌کند. وقتی پشت ماشین تحریر می‌نشینم به مکاشفه هم می‌پردازم.

سانتاگ: این دیدگاه الزاماً آن دیدگاه دیگر را حذف نمی‌کند البته من دوست دارم مردم را تحت تأثیر قرار دهم، خواه با یک کتاب دربارهٔ جنگ ویتنام یا با کتاب تازه‌ام درباره عکاسی، در پس تمام این کارها کمی پرخاشگری و مخالفت وجود دارد که در اصل انرژی نهفته در کار است.

راداتز: چه چیزی در این کتاب برخلاف معمول است؟

سانتاگ: این مقاله در واقع بیش از آن که دربارهٔ هنر باشد یک مقاله سیاسی بسط یافته در مورد دنیای مصرفی ما است، مقاله‌ای است دربارهٔ تجربیات ما و تحریفاتی که به واسطهٔ آنها مصرف‌گرایی دنیای ما را تهدید می‌کند. خیلی رادیکال است همان‌طور که همه کتاب‌هایی که خودشان را جدی می‌گیرند این‌گونه‌اند. کاروان



۱..برگرفته از:
Conversation with Susan Sontag ,Edited by Leland Poague ,University of Missippi,1995 , pp.96 -88

۲ ـ Fritz .J Raddatz

۳ ـ Peter Handke رما ن نویس اتریشی متولد ۱۹۴۲

۴

۵ ـ Henri Émile – Benoît – Matisse نقاش فرانسوی(۱۹۵۴ ـ ۱۸۶۹)

۶ ـ Louis Aragon شاعر و رمان‌نویس فرانسوی (۱۹۸۲ ـ ۱۸۹۷)

۷ ـ Andy Warhol هنرمند امریکایی که نقشی برجسته در هنرهای تجسمی و در پاپ آرت داشت (۱۹۸۷ ـ ۱۹۲۸)

۸ ـ Marlene Dietrich ـ بازیگر امریکایی ـ آلمانی (۱۹۹۲ ـ ۱۹۰۱)

۹ ـ Boorstin Joseph Daniel مورخ آمریکایی در دانشگاه شیکاگو (۲۰۰۴ ـ ۱۹۱۴)

۱۰- The Image

۱۱ ـ Francisco José de Goya(۱۸۲۸ ـ ۱۷۴۶) نقاش اسپانیایی

۱۲- Leni Riefenstahl کارگردان، فیلمنامه‌نویس و تهیه‌کننده آلمانی (۲۰۰۳ ـ ۱۹۰۲)

۱۳ ـ Todesfuge

۱۴ ـ Paul Celan شاعر رومانی تبار آلمانی (۱۹۷۰ ـ ۱۹۲۰)

۱۵ ـ Theodor .W Adorno جامعه‌شناس و فیلسوف آلمانی (۱۹۶۹ ـ ۱۹۰۳)

۱۶ ـ John Cage آهنگساز آمریکایی و نظریه‌پرداز موسیقی (۱۹۹۲ ـ ۱۹۱۲)

۱۷ ـ John Heartfield هنرمند آلمانی (۱۹۶۸ ـ ۱۸۹۱)

۱۸- Levi Strauss