تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۹/۰۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۵/۲۷

سارا علی محمدی [۱]، محمد معین الدینی [۲]

تبارشناسی ژانر «عکاسی پس از مرگ» در انگلستان عصر ویکتوریا [۳]

چکیده

مرگ به عنوان یکی از مهم‌ترین پدیده‌هایی که همواره ذهن بشر را به خود مشغول داشته از دیرباز موضوع هنر بوده است ولیکن یکی از مهم‌ترین دورانی که هنرمندان و به ویژه عکاسان در قالب ژانر هنری به موضوع مرگ پرداخته‌اند، طی دوران عصر ویکتوریا در انگلستان قرن نوزدهم ودر قالب ژانر «عکاسی پس از مرگ یا عکاسی مردگان» است. در قالب این ژانر، عکاسی از مردگان به شدت فراگیر و تبدیل به یک عرف در عزاداری‌های این دوران شده بود. حال مسئله اینجاست که ژانر عکاسی پس از مرگ چگونه شکل گرفت و ریشه در چه گرایش‌های هنری داشت؟ بنابراین این پژوهش با روش تاریخی به واکاوی ریشه‌های تاریخی و فرهنگی تصویر مرگ تا پیش از فراگیر شدن ژانر عکاسی مردگان (عکاسی پس از مرگ) انگلستان می‌پردازد. یافته‌ها نشان می‌دهد عکاسی پس از مرگ در عصر ویکتوریا به شیوه‌های مختلف از هنرهای قبل از خود به‌ویژه نمونه نقاشی‌های پس از رنسانس بهره برده است و به‌رغم باورهای مسیحی حاکم بر ژانر عکاسی مردگان، ازنظر تبارشناسی نیز قدمت آن را می‌توان تا نمونه‌های عصر باستان عقب برد. در این میان، سنت ماسک‌های مرگِ فراعنهِ مصر، ماسک‌های مرگ میسنی، مومیایی‌های فیوم و در ادامه حتی یافته‌های علمی برآمده از فرنولوژی در این ژانر تأثیرگذار بودند. درنتیجه می‌توان گفت ارتباط معناداری میان عکاسی از مردگان با سنت تصویری مومیایی‌ها، ماسک‌های مرگ، رقص مرگ و پرتره‌های عزاداری رنسانس در اروپا و پس از آن وجود دارد. امری که نشان می‌دهد باورها چگونه در قالب رسانه‌های هنری در طول زمان تداوم می‌یابند.

واژگان کلیدی: عکاسی پس از مرگ، عصر ویکتوریا، انسان‌شناسی هنر، تاریخ هنر.

[۱] کارشناس ارشد عکاسی، دانشگده هنر، دانشگاه سوره تهران ، ایران (نویسنده مسئول).

Email: alimohamadi.graphic@gmail.com

[۲] دکترای تخصصی استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره ، تهران، ایران.

[۳] این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد سارا علی محمدی در رشته عکاسی با عنوان « ریشه یابی عوامل تأثیرگذار بر گرایش عکاسی از مردگان در انگلستان عصر ویکتوریا» به راهنمای دکتر محمد معین الدینی در دانشگاه سوره تهران است.

مقدمه

مرگ به‌عنوان واقعیتی اجتناب‌ناپذیر، سرنوشت حتمی هر انسانی است، ازاین‌رو همواره در اندیشه انسان وجود داشته است. از اینجاست که شیوه‌ی رویارویی هر انساني با مرگ به‌گونه‌ای معنا و نمود پیدا می‌کند و این نمود بنا بر باورها، معیارها و اندیشه‌های هر مکتب فکری متفاوت است. یکي از بسترهایی که همیشه مرگ در آن نمود پررنگی دارد، هنر است. رسانه‌ای شکل‌گرفته از مسائل، باورها و تجارب هستی که به بازنمایی امور مرتبط با درك انسان از جهان می‌پردازد. توجه هنر به مرگ به‌اندازه‌ای بوده است که به‌وفور می‌توان از گذشته دور تا به امروز چهره مرگ را در آن پی گرفت. رابطه بین هنر و مرگ چنان است که حتی فراتر از بازنمایی مرگ، به باور برخی، خودِ هنر پاسخی در برابر نیستی ناشی از مرگ است؛ ساخت و باقی گذاشتن اثری ماندگار برای فائق شدن بر فقدانِ بودن. همین امر باعث می‌شود تا پرداختن به مرگ در هنر تابع مؤلفه‌های بسیاری بشود که از مهم‌ترین آنها باور و نگرش هنرمندان به نمایندگی از جوامع مختلف است، امری که بر نحوه بازنمایی مرگ و معنا پردازی آن به‌شدت تأثیرگذار است.

یکي از مهم‌ترین مثال‌های مرتبط به بازنمایی مرگ در هنر، ژانری در تاریخ آغاز عکاسی با عنوان «عکاسی پس از مرگ»[1] است. (تصویر ۱). ژانري که صرفاً به مفهوم عکاسی از هر نوع مرگی نیست، بلکه در این ژانر به‌صورت تخصصی، موضوع عکس، مردگان هستند و برای پرداختن به آن، طی روندی زمان‌بر و هزینه‌بردار، فردِ درگذشته آراسته و در مکانی از قبل صحنه‌آرایی شده، آماده عکاسی می‌شد. اوج و افول این ژانر هم‌زمان با سلطنت ملکه ویکتوریا در نیمه دوم قرن نوزدهم انگلستان و برخی کشورهای دیگر ازجمله آمریکا بود. در این دوران گرایش به عکاسی پس از مرگ باعث رونق و ایجاد فرصت شغلی برای عکاسان بی‌شماری شده بود و هرچه هزینه‌های عکاسی کاهش می‌یافت گرایش به آن بین طبقات مختلف اجتماعی نیز بیشتر و بیشتر می‌شد. نه‌تنها خانواده‌هایی که عزیزی را از دست داده بودند مخاطب این نوع عکس‌ها بودند بلکه در ابعاد اجتماعی نیز برخی از عکس‌های پس از مرگ در اماکن عمومی نیز نمایش داده می‌شدند. همین باعث شده بود دو رویکرد به این ژانر شکل بگیرد؛ یکی عکاسی برای «آلبوم‌های خانوادگی» و دیگر «پرتره‌های تجاری» که در جامعه عرضه می‌شدند. نمونه‌های تجاری مجموعه‌ای از پرتره افرادی بودند که به شهرت ملی یا محلی رسیده بودند و تصویر مرگ آنها نمونه‌هایی از مرگ خوب به‌حساب می‌آمد که پیامدهای اجتماعی خاص خود را به همراه داشت (Linkman, 2006). حال مسئله این است که به‌رغم باورها و شرایط اجتماعی که باعث شکل‌گیری این ژانر شده بود، عکاسی مردگان ازنظر تبارشناسی ریشه در چه باورهایی داشت؟ آیا پدیده‌ای منحصر به رسانه عکاسی در قرن نوزدهم انگلستان بود یا اینکه در دیگر گرایش‌های هنری قبل از اختراع عکاسی نیز ریشه داشت؟ این پژوهش بر آن است تا با رویکرد تاریخی و با هدف شناخت گونه‌های هنری و باورهای مرتبط با تصویر مرگ در هنر اروپا، به بازشناسی نحوه تأثیرپذیری عکاسی پس از مرگ از سنت‌های هنری قبل از خود بپردازد.

روش‌شناسی پژوهش

هدف کلی از این پژوهش، شناخت و ریشه‌یابی ژانر عکاسی پس از مرگ در هنرهای پیش از خود است تا از طریق آن بتواند به فهمی مبتنی بر تاریخ هنر نسبت به یکی از فراگیرترین ژانرهای عکاسی در عصر ویکتوریای انگلیس دست یافت. ازاین‌رو، این مقاله ضمن تعریف عکاسی پس از مرگ و خاستگاه‌های

فرهنگی و عقیدتی آن، با رویکرد تاریخی و ارجاع به منابع اسنادی به مطالعه خاستگاه‌های این ژانر در تاریخ هنر می‌پردازند. اینکه ریشه‌های این ژانر را تا چه زمانی می‌توان عقب برد و آنها را در چه قلمروهای فرهنگی و هنری مختلفی می‌توان دید. نمونه‌های تصویر موردنظر این مقاله، از بین مجموعه‌ای از عکس‌های مردگان در قرن نوزدهم انگلستان و آثار تاریخی تأثیرگذار بر گرایش به این ژانر انتخاب شده‌اند و تحلیل یافته‌ها به‌صورت کیفی است و نتایج تحقیق با خوانشی استقرایی طی تطبیق ویژگی‌های سبک‌شناسی عکس‌های مردگان عصر ویکتوریا با روند جریان‌های فرهنگی، علمی و هنری تأثیرگذار بر عکاسی پس از مرگ آن دوره صورت می‌گیرد.

پیشینه پژوهش

در ارتباط با عکاسی پس از مرگ، منابع فارسی و ترجمه‌شده محدود و انگشت‌شمار هستند که ازجمله آنها، مریم موسوی (۱۳۹۶) در مقاله «برگرفته از زندگی؛ نگاهی به تاریخچه هنر عکاسی مردگان» ضمن استناد و اقتباس از مقاله تصاویر مرگ نانسی وست، به‌صورت گذرا تاریخچه (دلیل پیدایش، کارکرد و شیوه‌های عملی) عکاسی پس از مرگ را در انگلستان مرور کرده است. در این مورد مقاله‌ای نیز با عنوان «عکاسی مرگ در ترکیه اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰» نوشته‌ی آیلین آیتمیز (۱۳۹۹) ترجمه شده است که به مطالعات عکاسی مرگ در ترکیه و مقایسه آن با نمونه‌ها اروپایی پرداخته است؛ اما مقالات نوشته‌شده به زبان انگلیسی هم متنوع‌تر هستند و هم از جنبه‌های مختلف به این ژانر پرداخته‌اند، مقاله «برگرفته از زندگی: عکاسی پس از مرگ در بریتانیا ۱۸۶۰–۱۹۱۰»، نوشته آدری لینکمن[۲] (۲۰۰۶)، با استناد به آلبوم‌ها، خاطرات و نامه‌های خانواده‌های ویکتوریایی، عکاسی پس از مرگ در انگلیس قرن نوزدهم را به دو دسته تولید خانوادگی و تجاری دسته‌بندی می‌کند. وی با مبهم دانستن هدف این عکس‌ها، ادعای عرفی بودن این سبک از عکاسی را در آن دوران رد می‌کند و کارکرد احتمالی آنها را در راستای دلداری و تسلیت در فرهنگ عصر ویکتوریایی می‌داند. او پرتره‌های «پس از مرگِ» تجاری را نیز دارای کارکردی اجتماعی می‌داند چراکه این پرتره‌ها مختص کسانی بودند که با مرگ خوب از دنیا رفته بودند و در زمان زندگی خود به تقوای زیادی شهره بودند. نیکولا باون[۳] (۲۰۰۹) نیز در مقاله «دست‌خالی و تصاویر گران‌بها، عکس‌های پرتره پس از مرگ کودکان»، به ضرورت سفارش عکاسی پرتره‌های مرگ کودکان نزد خانواده‌های ویکتوریایی پرداخته است و آنها را در بسترهای فرهنگ عاطفی، مادی و دیداری عصر ویکتوریا تحلیل کرده است. او با بررسی ارتباط بین پرتره‌های پس از مرگ کودکان با شیوه‌های سوگواری عصر ویکتوریا نتیجه می‌گیرد که خانواده درگذشتگان تصاویر مرگ را به منظورهای متعددی ازجمله برای تسلی، یادبود، احساس آرامش و درمان شوک مرگ عزیزان خود استفاده می‌کردند. بورگو، لیکتاتا و اوریو[۴] (۲۰۱۶) نیز در مقاله «عکاسی پس از مرگ: لبه زندگی در کجا ملاقات می‌کند»؟ ادبیات تاریخی روزنامه‌های انگلیسی دوره‌ی ویکتوریایی مطالعه کرده‌اند. آنها طی بررسی سبک‌های مختلف عکاسی پس از مرگ به مقوله‌های تکنیکی، دلایل اخلاقی و مذهبی این عکس‌ها پرداخته‌اند. ایشان بر اساس سه طبقه‌بندی عکاسی پس از مرگِ «جی روبی» (آخرین خواب ـ زنده اما مرده ـ زنده در بین زنده)، مصداق‌هایی از آنها را در بستر تاریخ اجتماعی عصر ویکتوریا تحلیل می‌کنند و نوعی سبک، با عنوان (مادر پنهان) را برای عکاسی پس از مرگ پیشنهاد می‌کنند. وجه تفاوت این مقاله پیش رو با مقالات ذکرشده پرداختن به الگوهای هنری و فرهنگی تأثیرگذار در ژانر عکاسی مردگان است.

مبانی نظری پژوهش

۱_ عکاسی پس از مرگ در انگلیس

رواج عکاسی پس از مرگ در انگلستان مقارن با یکی از مهم‌ترین دوران سیاسی و فرهنگ بریتانیایی است که با عنوان «عصر ویکتوریایی» شناخته می‌شود، عصری که با سلطنت ملکه ویکتوریا در ۱۸۳۷ آغاز شد و تا ۱۹۰۱ ادامه پیدا کرد. این دوران مقارن با رشد روزافزون سکولاریسم در انگلستان و طرح نظام‌های جدید فکری و سیاسی بود، دورانی که «نهاده‌ای اجتماعی، سیاسی و مذهبی بیش از هر دوره‌ای به چالش کشیده شدند و روابط انسان با کلیسا، دین، دولت و حتی سایر اقشار براین اساس تحت تأثیر قرار گرفت و متحول شد (انوشیروانی و حسینی، ۱۳۹۳: ۵۸). در این دوران هرچند در سایه علم‌گرایی و صنعتی شدن جامعه‌ی انگلیس پیشرفت‌های گوناگونی را تجربه می‌کرد اما فراگیری بیمارهای همه‌گیری مانند دیفتری، تیفوس و وبا زندگی بسیاری از مردم انگلستان را تحت‌الشعاع قرار داده و باعث شده بود تا مرگ به پدیده‌ای ملموس و حتی بخشی از زندگی روزمره مردم آن روزگار تبدیل شود؛ درنتیجه رویارویی با مرگ امری با فاصله و غیرمنتظره نبود. ازجمله تبعات ناشی از مرگ‌های مستمر آن دوران، فراوانی برگزاری مراسم و آیین‌های مرتبط با سوگواری بود، به‌طوری‌که در تاریخ انگلستان، عصر ویکتوریایی را دوران اوج آیین‌های سوگواری می‌دانند و از اواخر قرن ۱۸ و سرتاسر قرن ۱۹ از بستگان متوفی انتظار می‌رفت تا مجموعه‌ای از قوانین و مناسک پیچیده‌ای را هنگام عزاداری انجام دهند (Bedikian, 2008, 37). درعین‌حال این دوران مقارن با پیدایش عکاسی نیز بود و شرایط اجتماعی شکل‌گرفته از تبعات مرگ‌های زیاد و آیین‌های وابسته به آن باعث شد تا عکاسی پس از مرگ به‌سرعت تبدیل به یکی از مهم‌ترین مناسک مرتبط با سوگواری بشود؛ به‌عبارت‌دیگر، یکی از دلایل پیوند عکاسی با مناسک سوگواری، ناشی از وضعیت نابهنجار بیماری‌ها و آمار مرگ در جامعه‌ی ویکتوریایی بود؛ آنچه باعث شد تا تعداد زیادی از عکاسان به عکاسی از مردگان روی بیاورند. میزان گرایش به عکاسی از مردگان آن‌چنان افزایشی پیدا کرد که مورخان تخمین می‌زنند که در دهه ۱۸۴۰ ـ هم‌زمان با بیماری وبا در بریتانیا ـ عکاسان به ازای هر ۳ مرگ، یک عکس ازدواج ثبت می‌کردند (West, 2017). همین تعداد بالای گرایش به عکاسی از مردگان باعث شد تا پژوهشگرانی مانند وست پیشرفت عکاسی در عصر ویکتوریایی را با دو اتفاق مهم پیوند بزنند، یکی اکتشافات علمی که اعتقادات مذهبی متعارف را درهم‌شکسته بود و دیگری شیوع بیماری سل و وبا که مرگ را برای مردم قابل‌لمس کرده بود (West, 1996: 171).

تصویر ۱ ـ زوج ویکتوریایی که با فرزند مرده خود. کتابخانه ملی کنگره آمریکا.
(https://www.thoughtco.com/victorian-mourning-4587768)

در این دوران عکاسی از ابعاد مختلف در ارتباط با مراسم سوگواری کارکرد داشت، ازجمله اینکه می‌توانست همانند یک شیء یادمانی، به ماندگاری یادِ فرد درگذشته کمک کند؛ این امر به‌ویژه برای آنان که توانایی برگزاری مراسم باشکوه سوگواری را نداشتند اهمیت زیادی داشت؛ تا جایی که برخی بر این باورهستند که پرتره‌های پس از مرگ حتی نقش آیین‌های تسلی‌بخش برای خانواده‌هایی را داشتند که توان برگزاری مراسم مرسوم ویکتوریایی را برای مردگانشان نداشتند (Linkman, 2006,347). ازاین‌رو عکاسی از مردگان رفته‌رفته تبدیل به بخش مهمی از آیین‌های عزاداری عصر ویکتوریایی شد.

کارکرد دیگر این ژانر از عکاسی مرتبط با روند رو به رشد تبعات ناشی از انقلاب صنعتی بود، چراکه انقلاب صنعتی باعث کمرنگ شدن رابطه انسان با طبیعت و شیوه‌های زندگی ماقبل صنعتی شدن شده بود و هم‌زمان با آن روندِ زدودن باورهای مذهبی نیز شدت گرفته بود؛ در فضایی که سکولاریسم بیش از هر زمان جوامع اروپایی را تحت تأثیر قرار می‌داد، توده‌هایی از مردم با مقاومت‌هایی که در برابر این جریان از خود نشان می‌دادند نوعی از یک فرهنگ التقاطی را شکل دادند که محور آن نوعی عقل گریزی بود؛ به‌عبارت‌دیگر و ازنظر ایدئولوژیک، عصر ویکتوریا شاهد مقاومت در برابر خردگرایی و چرخش فزاینده‌ای به سمت رمانتیسم و حتی عرفان به همراه توجه به دین، ارزش‌های اجتماعی و هنرها بود. درنتیجه‌ی این تغییرِ پندارها، نظریات جدیدی پدید آمد و عقاید و باورهای پذیرفته‌شده پیشین به چالش کشیده شد. عده زیادی از مردمان این

عصر، با گسست از خردگراییِ انسان گرایانه، رو به خرافات و باورهای عامیانه و اسطوره‌ای آوردند. به سخن دیگر آیین‌هایی شکل گرفتند تا انگلیسی‌ها هویت خودشان را در آن تمام‌قد ببینند و گمشده خود را بازیابند (انوشیروانی و حسینی، ۱۳۹۳: ۵۹) آنچه در برابر خردگراییِ حاکم بر عصر صنعتی شدن، شکلی از ارتجاع به‌حساب می‌آمد.

نمود بارز این جریان بیش از هر چیز «مکتب رمانتیک» بود. ارجاع به ماوراءالطبیعه و سنت پرستی یکی از وجوه مکتب رمانتیکی بود که در قرن نوزدهم حاکم شد و عکاسی پس از مرگ نیز از آن بی‌تأثیر نبود؛ شکل‌گیری یک احساسات عمیق در بیان شخصی که به قول هاوزر «از دوران گوتیک به این‌سو، حساسیت هرگز تا به این درجه برانگیخته نشده» بود (هاوزر، ۱۳۷۷/ج ۳: ۸۱۴). در این گفتمان فرهنگی، عکاسی پس از مرگ باعث شکوفایی اعتقاد به عالم ارواح می‌شد و کسانی که به زندگی پس از مرگ اعتقاد داشتند می‌توانستند اثباتی برای اعتقاداتشان داشته باشند (West, 1996,174-175)؛ از این دیدگاه، عکس‌های مردگان شکلی از حافظه مذهبی به‌حساب می‌آمدند، چراکه می‌توانستد ایمان مسیحی و باورهای برگرفته از آن را ادامه دهند و شکلی از نجات بخشی باشند. نجات از عصری که ایمان را با مؤلفه‌های سکولار جایگزین کرده بود، شکلی از نگه‌داشتن مجموعه باورها و ارزش‌هایی که روبه‌زوال می‌نمودند؛ آنچه برجر[۵] آن را یکی از کارکردهای مهم عکاسی می‌داند: «آنچه به یاد می‌آید از هیچ بودن در امان مانده است. آنچه فراموش‌شده، از دست رفته است» (برجر، ۱۳۷۷: ۷۸)؛ بنابراین عکس‌های پس از مرگ واجد ساختاری آیینی در راستای تحکیم باورهای آن روزگار می‌شدند و نقش مهمی در فرهنگ عمومی جامعه پیدا کردند.

یکی دیگر از کاربردهای عکس‌های پس از مرگ، مواجهه با ترس از مرگ فراگیر آن دوران بود؛ عکاسی می‌توانست به مرگ وجهی زیبایی‌شناختی بدهد و ترس از مرگ را به امری والا تبدیل کند؛ درنتیجه مردم می‌توانستند ضمن مواجهه مستقیمی که با مرگ عزیزان خود پیدا می‌کردند به جاودانه کردن آنها با عکاسی بپردازند و از این راه بر ترس خود از مواجهه با مرگ غلبه کنند و آن را در بطن زندگی خود بپذیرند (West, 1996,173). در آن عصر پیامد اکتشافات علمی زیاد ازجمله نظریه تکامل داروین بسیاری از اعتقادات مذهبی متعارف شکسته شده بود و مردمِ بسیاری از ترسِ مرگ، این رسانه نوظهور را به‌عنوان ابزاری برای مقابله با مرگ پذیرفتند. از این حیث عکاسی پس از مرگ چیزی فراتر از امر واقعی و کارکردی تقریباً جادویی پیدا کرد. (Borgo, Licata , Lorio, 2016,104) مناسکی شبه جادویی در راستای کاهش اضطراب ناشی از مرگ؛ عکاسی پس از مرگ به‌عنوان بخشی از مراسم سوگواری تبدیل به آیین و مناسک می‌شد و کمک می‌کرد تا مخاطب نسبت به احساسِ تلخ از دست دادن و نسبت به «مرگ» چیزی که به‌خوبی آن نمی‌شناسد، خود را تسلی ببخشد. عکاسی مرگ کمک می‌کرد تا تجلی مرگ شأن و جلوه دیگری پیدا کند، همان‌گونه که سانتاگ[۶] نفس عکاسی را بخشیدن جلوه و شأن به موضوع خود می‌داند، حتی اگر زشت یا مسخره باشد و اینجاست که موضوع کیفیتی تأثیرگذار پیدا می‌کند (سانتاگ، ۱۳۹۸: ۲۱).

فارغ از ابعاد اعتقادی بخشی از دلایل رواج عکاسی پس از مرگ، به شرایط اقتصادی برمی‌گشت، با توجه به اینکه گرایش به تهیه تصویر مرگ در اندیشه مسیحیت پیشینه داشت، عکاسی به‌واسطه صرفه اقتصادی و سهل‌الوصول بودن باعث می‌شد تا تمایل به داشتن تصویر پس از مرگ افزایش یابد. پیش از گسترش عکاسی مردم برای تهیه پرتره از عزیزان متوفی خود باید به نقاشان مراجعه می‌کردند؛ نقاشی از متوفی به دلیل هزینه بالایی که داشت برای تمام اقشار جامعه ممکن نبود و تنها اشراف و پادشاهان می‌توانستند از این هنر استفاده

کنند. ضمن اینکه نقاشان برای نقاشی از مردگان هزینه بیشتری نسبت به افراد زنده دریافت می‌کردند و مردم طبقات پایین جامعه فقط در موارد استثنا به تصویر درمی‌آمدند؛ اما با فراگیر عکاسی شرایط تغییر کرد و اقشار بیشتری قادر به استفاده از آن شدند. به بیان برجر با رهایی از محدودیت‌های نقاشی، عکاسی تبدیل به رسانه‌ای عمومی شد بنابراین می‌شد به طریقی دموکراتیک از آن استفاده کرد (برجر، ۱۳۷۷: ۷۲). ارزان و سریع بودن عکاسی بود روند دموکراتیزه شدن عکاسی را سرعت بخشید و تمایل به عکاسی از مردگان از چنان رونقی برخوردار شد که از دهه ۱۸۴۰، عکاسی پس از مرگ در بریتانیا به عرف فرهنگی تبدیل شد (Linkman, 2006, 311). از دیگر کارکردهای عکاسی پس از مرگ در این دوران، قابلیت تکثیر عکس و ارسال آنها به دوستان و آشنایان بود، درواقع با پیدایش کارت ویزیت‌ها که قابلیت چاپ چندین نسخه از عکس را فراهم می‌کردند افراد سوگوار می‌توانستند عکس‌ها را برای اقوام و دوستانی که نمی‌توانستند در مراسم سوگواری حضور داشته باشند ارسال کنند تا به‌عنوان یادگاری آنها را نگه دارند (تصویر ۲).

تصویر ۲ - نوزاد پس از مرگ، دهه ۱۸۸۰، کارت ویزیت. مجموعه آندری لینکمن. (Linkman, 2006)

اما همان‌گونه که بحث شد عکاسیِ مرگ پدیده‌ای تنها منجر به قرن نوزدهم نبود، بلکه در سنت‌های هنری قبل از خود ریشه داشت و فراتر از آن در باورهایی که روی ژانر تصویر پس از مرگ تأثیرگذار بود، بنابراین نظر به سابقه‌ی تاریخی تصویر مرگ در اروپا، چنانچه بخواهیم ریشه این گرایش را در هنر انگلستان پی بگیریم می‌توان مجموعه‌ای از سنت‌های فرهنگی و هنری را پیش از فراگیری این ژانر پیگیری کرد.

۲_ تبارشناسی عکاسی پس از مرگ

سخن گفتن از مرگ و نقش پررنگ مصریان و سنت مومیایی انکارناپذیر است. هرچند سنت مومیایی در بسیاری از اقوام جهان وجود داشته است، اما جایگاه مومیایی‌های مصری نسبت به همه بارزتر است، آنچه در اثر پیوند با امپراتوری روم نقش مهمی در انتقال تصویر پس از مرگ به اروپای مسیحی داشت. مومیایی ریشه در باور مصریان به زندگی پس از مرگ داشت و مصریان به‌واسطه امنیت زندگی دوباره مردگانشان در دنیای پس مرگ بزرگان قوم خود را مومیایی می‌کردند، مردم عادی نیز در نزدیکی آرامگاه‌های فراعنه در

گورهای کم‌عمق خاک‌سپاری می‌شدند تا در دنیای پس از مرگ امکان بازگشت از طریق فرعون را داشته باشند (Meskell, 2008,28). جدا از فرایند مومیایی کردن، یکی از سنت‌هایی که برای آماده‌سازی تابوت انجام می‌داند تهیه یک ماسک گچی (ماسک مرگ) از فرد درگذشته بود که بر روی صورت مومیایی‌ها قرار می‌دادند. (تصویر ۴). اعتقاد بر این بود که این ماسک‌ها باعث تقویت روح مومیایی و محافظت از روح در برابر ارواح شیطانی در مسیر رسیدن به جهان پس از مرگ می‌شوند. مهم‌ترین کاربرد این ماسک‌ها در آیین‌های تشییع جنازه بود. ماسک‌ها پس از دعا و برگزاری آیین‌های مذهبی با طلا و جواهرات تزیین می‌شدند و با تابوت مومیایی در مقبره گذاشته می‌شدند. برای دو هزار سال ماسک‌های تشییع‌جنازه با سبک‌های بسیار متنوع ویژگی استاندارد مراسم خاک‌سپاری مصری بودند. قدیمی‌ترین نمونه‌های استفاده از ماسک‌های مرگ به دوره نخست پادشاهی کهن ـ اولین دوره بزرگ تمدن مصر ـ می‌رسد (Cooney,1972,50). درواقع همین ماسک‌های گچی مرگِ تزیین‌شده مصری را می‌توان خاستگاه پرتره‌های پس از مرگ امروزی دانست. سنتی که تا پیش از میلاد مسیح ادامه یافت؛ اما انتقال سنت ماسک مرگ به اروپا تنها به‌واسطه مصر نبود.

جدا از مصر، سنت ماسک مرگ در یونان نیز وجود داشت و از آنها به‌عنوان ملزومات تشریفاتی و اشیاء در مراسم و تشریفات دینی و نیایشی استفاده می‌شد. یونان سرزمینی از تجمع اقوام بود که با تمدن‌های مهم زمان خود ازجمله مصـر، کرت و بین‌النهرین در ارتباط بود و بخشی از ارکان صناعت، علم و هنر خود را نیز از آنها گرفت. تصویر کردن مرگ نیز به‌مانند مصر در یونان رایج بود و موضوع مرگ در هنر یونان باستان از اوایل عصر مفرغ تا دوره هلنیسم دیده می‌شود و ایشان از سازه‌های معماری، ظروف سفالی و اشیا تدفین به‌عنوان واسطه‌هایی برای به تصویر کشیدن مرگ استفاده می‌کردند؛ این تصاویر شامل مرگ افسانه‌ای، مرگ شخصیت‌های تاریخی و بزرگداشت کسانی بود که در جنگ کشته می‌شدند؛ اما بارزترین این اشیا، ماسک‌های مرگ میسنی‌ها[۷] بودند که به نیت جاودانه کردن فرد درگذشته به کار می‌رفتند و به‌گونه‌ای ساخته می‌شدند تا ویژگی‌های فرد متوفی را نشان دهند (Garland,1985,7)؛ هرچند با توجه جنس طلای ماسک‌ها، تعداد اندکی از آنها وجود دارد و ازآنجاکه در دیگر نواحی یونان دیده نشده‌اند نمی‌توان سنت ماسک‌های میسنی را به کل سرزمین و دولت‌شهرهای یونان تعمیم داد. (تصویر ۳). به‌احتمال‌زیاد این سنت تنها برای کسانی بود که از شرایط و موقعیت خاصی برخوردار بودند و ظاهراً ماسک‌ها تصویر مستقیم فرد درگذشته بودند، نمادی از تداوم هویت فردِ درگذشته پس از مرگ و همانند تندیس‌ها با ارایه تصویری آرمانی، فردِ درگذشته را جاودانه می‌کرد (Harrington, 1999,53)؛ اما با حضور رومی‌ها تصویر مرگ در اروپا شکلی تازه‌ای به خود گرفت.

تصویر ۳- ماسک مرگ آگاممنون، (۱۵۰۰-۱۵۵۰ قبل از میلاد). جنس: طلا، کشف‌شده در ۱۸۷۶ توسط هاینریش شلیمان مکان فعلی: موزه ملی باستان‌شناسی، آتن. (Harrington,1999)

رومی‌های از بسیاری جهات دنباله‌رو یونانی‌ها بودند و به‌وفور و به شیوه‌های مختلف مرگ را به تصویر می‌کشیدند، با این تفاوت که رفته‌رفته ویژگی‌های فرهنگی رومی نیز به آنها اضافه شد (گاردنر، ۱۳۹۹). بسترهای فرهنگی و علاقه‌ی بسیار رومی‌ها برای نگه‌داشتن تصاویر (نقاب‌های مومی) نیاکان خود در خانه سبب شد تا سنت تصویر مرگ به‌ویژه در قالب سردیس سازی رونق بگیرد؛ هرچند سنت تصویر مرگ رومی ویژگی‌های خاص خود را داشت اما عین حال از سنت ماسک‌های مرگ مصر هم بی‌بهره نبود به‌طوری‌که به‌تدریج از تلفیق سنت ماسک مرگ مصری با هنر رومی گونه‌ای جدید در تصویر مرگ را پدید آورد که از آنها با عنوان پرتره‌های فَیوم[۸] نام برده می‌شود (Borg, 2010,6). پرتره‌های فیوم را باید مهم‌ترین تلفیق هنر مصری و رومی دانست که در امتداد سنت مومیایی مصریان قرار می‌گیرند. (تصویر ۴). این پرتره‌ها حاصل اعتقاد مشترک یونانی‌ها، رومی‌ها و مصریان به زندگی پس از مرگ هستند که خود را در شکل جدیدی از مراسم سوگواری نشان می‌دهد. این مراسم برای اطمینان از سفر امن پس از مرگ برای متوفی بود، اما برخلاف سنت مومیایی کردن مصری‌ها این بار تزیینات تابوت‌ها در کانون توجه قرار گرفت (Hayward.A, Hayward.K, Swanson.M.2014,3). آنها با تلفیق عقاید فرهنگی گوناگون (یونان، مصر باستان، روم و مسیحیان) و تحت تأثیر طبیعت‌گرایی رومی‌ها نقاشی می‌شدند، یعنی پرداختن دقیق به خصوصیات فردی با آرایش موی رومی و جواهرات (Borg, 2010,9). استفاده از طلاکاری و شیوه نورپردازی چهره‌ها ویژگی‌های دیگری هستند که تأثیر یونان و روم را نشان می‌دهد و ازنظر تکنیکی نیز به دو روش تمپرا[۹] و موم رنگ[۱۰] کار می‌شدند (Hayward, A. Hayward, K. & Swanson, M. 2014,22). درون‌مایه مفهومی این پرتره‌ها در ادامه سنت مردم یونان، مصر و روم، با مفهوم تصویرِ مرگِ خوب ادغام شده بود و بیشتر افرادی را که با مرگ غم‌انگیز و یا زودرس از دنیا رفته بودند را به تصویر می‌کشیدند (Borg, 2010,7)؛ اما مهم‌تر از آن پرتره‌های فیوم را می‌توان شروعی برای ورود تصویر مرگ به جهان مسیحیت نیز در نظر گرفت.

تصویر ۴ ـ تحول چهار گونه مومیایی‌های مصری با ماسک مرگ، از چپ به راست: تابوت مومیایی طلا اندود متعلق به دوران پادشاهی جدید مصر؛ تابوت متعلق به دوران بطلمیوسیان مصر حدود ۲۴۰ قبل از میلاد؛ تابوت چوبی ملبس به پوشاک رومیان، دوران تسلط رومیان بر مصر حدود ۴۰ تا ۵۰ میلادی؛ مومیایی فیوم اوایل قرن دوم میلادی. محل نگهداری تابوت‌ها بریتیش میوزیوم (https://www.thecollector.com/ancient-egypt-fayum-mummy-portraits/).

۳_ تصویر مرگ در عصر ایمان

با فراگیر شدن مسیحیت، فرهنگ مرگ و عزاداری و مناسک مربوط به آن تنگاتنگ با باورهای مسیحی و همچنین تغییر شرایط اجتماعی و سیاسی دستخوش تحول شد. موج اول تصویر مرگ در اروپا با گسترش مسیحیت شکل گرفت، در ابتدا به‌واسطه سرکوب گسترده مسیحیان به دست رومی‌ها، تصاویر مرتبط با مرگ به‌صورت مخفی و درون گور دخمه‌ها بود؛ اما با رسمیت پیدا کردن مسیحت در قلمروی رومیان به ناگه جهان مسیحیت دستخوش تحول شد و امپراتوری روم حامی و سردمدار اصلی مسیحیت شد. با سقوط امپراتوری روم و در خلأ دولت واحد قدرتمند در اروپا، کلیسای کاتولیک نفوذ خود را در همه عرصه‌ها گسترش داد و به قدرتمندترین نهاد در قرون‌وسطی تبدیل شد (جهانی نسب،۳:۱۳۹۶). هنر در این دوران به‌صورت نمادین در خدمت مسیحیت به کار گرفته شد که یکی از نمودهای بارز آن بازنمایی قدیسان شهید مسیحی و در رأس همه تصویر حضرت عیسی (ع) بود که یکی از بارزترین آنها تصویر مسیح بر روی دستمال در تابلوی «ورونیکای قدیس» اثر هانس مِملینگ[۱۱] بود که نشان‌دهنده عمق ایمان مسیحی آن روزگار بود، تصویری که بر تقدس و اهمیت فروتنی، شفقت و ایمان مسیحی تأکید می‌کرد و به‌عنوان یک نقاشی مذهبی ابهام بخش

مسیحیان در تأمل پیرامون مصایب مسیح و فضیلت‌های آیین او بود (Bochert, 2020). همین شد که این نقاشی و دیگر نمونه‌های مانند آن به نمادهایی ارزشمند و تأثیرگذار برای عبادت شخصی و عمومی آن روزگار تبدیل شدند. نقاشی‌هایی که خالی از درون‌مایه مرگ مقدس نبودند. (تصویر ۵)

تصویر ۵ ـ هانس مملینگ (حدود ۱۴۵۰ - ۱۴۵۵). ورونیکای قدیس. رنگ و روغن. ابعاد ۳۰/۳ × ۲۸/۸ سانتی‌متر. گالری ملی هنر. (Bochert, 2020)

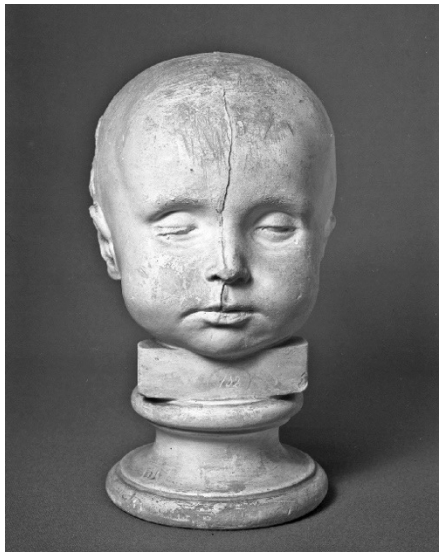
درواقع، بخش مهمی از هنر این دوران با مرگ پیوند داشت و جدای از قدیسان، مرگ‌های بسیاری که واسطه جنگ و بیماری فراگیر شده بود نیز به صحنه هنر راه یافت. در این دوران نیز همچنان رَدِ ماسک‌های مرگ دیده می‌شود، به‌طوری‌که در قرون‌وسطی، در هنگام مرگ پادشاهان، ملکه و دیگر شخصیت‌های بزرگ جامعه، ماسک مرگ آنها در اندازه واقعی ساخته و در میدان‌ها و خیابان‌ها به نمایش گذاشته می‌شد(Gibson, 1985,1785)؛ اما سلسله رویدادهایی که در قرون‌وسطی شکل گرفت باعث شد تا پدیده مرگ و تصویر کردن آن به بخشی جدانشدنی از زندگی اروپاییان تبدیل شود.

از مهم‌ترین رویدادهایی که باعث شد تصویر مرگ در این دوران مفهومی تازه پیدا کند همه‌گیری طاعون سراسری در اروپا معروف به «مرگ سیاه» بود که در پی ورود یک کشتی تجاری در ۱۳۴۸ میلادی به اروپا وارد شد و بزرگ‌ترین تراژدی انسانی در طول تاریخ اروپا تا آن زمان را به وجود آورد که به مرگ میلیون‌ها تن در این قاره منجر شد و تقریباً نیمی از جمعیت اروپا را از بین برد. این بیماری تا قرن هجدهم با فاصله‌های زمانی مختلف، باعث مرگ‌ومیر جمعیت غیرقابل‌تصوری در اروپا شد(Desormeaux, 2007,1). طاعون، پدیده مرگ را امری عمومی و به‌شدت در دسترس کرده بود و شرایطی پیش آورده بود که مردم اروپا این امر ناشناخته را پایان جهان می‌پنداشتند (Carrade, S. M,2016,1). تبعات

روانی و اجتماعی طاعون تأثیر گسترده‌ای بر فرهنگ، دین و باورها، ثبات اقتصادی و هنر اروپا به‌جای گذاشت. نتیجه آن شد تا فرهنگ مسیحیت بیش‌ازپیش با انگاره مرگ در متن جامعه پیوند بخورد؛ عواقب این بیماری در روح جامعه‌ی اروپایی نفوذ کرد و باورهای مردم را به سمت مرگ خوب یا زندگی بدون گناه سوق داد تا بلکه با مرگ خوب به رستگاری برسند. در پاسخ به این وضعیت نوعی ادبیاتِ اخلاقی توسط کشیش‌ها معروف به «هنر مرگ»[۱۲] به وجود آمد. دست‌نوشته‌هایی که به مردم کمک می‌کردند تا خود را برای مرگ خوب آماده سازند و از زندگی پس از مرگ عزیزان خود مطمئن شوند (Desormeaux, 2007,35). درزمینه‌ی نقاشی مجموعه آثاری شکل گرفت که تصاویری از وضعیت جسمی بیمار و نمادهای مرگ مانند اسکلت‌های شاد را نمایش می‌دادند، این نمادها درصحنه‌هایی از رقص مرگ دغدغه‌های مردم قرون‌وسطی را در مواجهه با ترس از مرگ بازتاب می‌دادند. بخش دیگری از تصاویر مذهبی به تحسین قدیسین اختصاص داشتند تا بلکه با توسل به قدیسین و کمک آنها مردم بتوانند بر ترس خود غلبه کنند و امید خود را حفظ کنند (Carrade, S. M,2016,7). این تعامل بین مردگان و زندگان را می‌توان در تابلوی رقص مرگ برنت نوتکه[۱۳] مشاهده کرد (تصویر ۶)، تصویر قدیسانی که با اسکلت‌هایی که رقص مرگ می‌کنند احاطه‌شده‌اند. ازنظر مضمون شناسی و زیبایی‌شناسی بخش اعظم هنرهای پس از طاعون حاوی تصاویر ترسناکی است که به‌طور مستقیم تحت تأثیر مرگ‌ومیر ناشی از بیماری، شیفتگی قرون‌وسطی با مرگ و آگاهی از مرگ ناشی از طاعون بود. در این دوران بخش زیادی از آثار هنری واکنش‌های روانی را به ترس از طاعون در قربانیان بروز می‌دادند.

تصویر ۶ - برنت نوتکه (اواخر ۱۵ میلادی). *رقص مرگ*. کلیسای سنت نیکلاس، تکنیک: رنگ‌روغن روی بوم، ابعاد: ۷/۵ + ۱/۶۳ متر (Carrade, S. M,2016).

اما رفته‌رفته شرایط تغییر کرد و قرون‌وسطی با دو نهضت رنسانس و جنبش اصلاح دینی به پایان رسید (طاهری،۱۳۸۹:۱۷۹) و پیامد آن شرایط اجتماعی تغییر کرد. با رنسانس بزرگ‌ترین انقلابی که تمدن بشر اروپایی تا آن زمان تجربه کرده بود شکل گرفت، تضعیف کلیسا و قدرت مذهب، علم‌گرایی و انسان‌گرایی دورانی جدید را شکل داد که روی بازنمایی مرگ نیز در هنر تأثیر گذاشت. اینک یک‌بار دیگر در فلورانس قرن پانزدهم ماسک‌های مرگ ظهور پیدا کردند، هرچند اولین نمونه‌های آنها به‌منظور اهداف عُرفی و مدنی تولید شدند اما به‌تدریج ماسک‌های مرگ در خانه‌های شخصی اروپایی مد شدند و به‌مثابه تمثال متوفی خانواده‌های سلطنتی به کار برده شدند. (Hylland, 2018,173) (تصویر ۷).



تصویر ۷ - ماسک مرگ شاهزاده کارل اسکار. محل نگهداری موزه تاریخ فرهنگی نروژ. منبع: (Hylland,2018)

طی این دوران با پیشرفت علم و فلسفه در تصاویر مذهبی رنسانس هم تحولاتی شکل می‌گیرد و تصاویر پس از مرگ به نمایش تفکیک جسم و روح در لحظه مرگ می‌پردازند و گواهی می‌دهند که پس از مرگ روح با خداوند همراه می‌شود و از تداوم خود لذت می‌برد درحالی‌که جسم در این دنیا به‌طور موقت تا رستاخیز نابود می‌ماند (Carrade, S. M, 2016,24-25)؛ از این دوران به بعد شکل تازه‌ای از تصویر مرگ در اروپا و ازجمله انگلستان رواج پیدا کرد.

۴_ تصویر مرگ در انگلیس

پس از سیر اجمالی تاریخی اروپا اکنون می‌توان دریچه‌ای بر روی موضوع موردمطالعه این پژوهش یعنی عکاسی پس از مرگ دوره ویکتوریای انگلیس گشود. انگلیس که پیامد فروپاشی امپراتوری روم غربی پدید آمده بود. با گذشت چند قرن و مهاجرت‌های متنوع موجب پیدایش هویت و فرهنگی جدید گردید. دین مردم انگلیس همانند سایر اروپا مسیحیت بود و به‌تدریج کلیسای انگلیس را پدید آوردند. هرچند اصول کلیسای انگلیس بین دو کلیسای کاتولیک و پروتستان است، اما این کلیسا را جزء شاخه‌های پروتستانی متمایل به کاتولیک قرار می‌دهند. این کلیسا معتدل‌ترین کلیسا در اصول و عقاید است، مطالعات روشمند الهیات مسیحی و به‌عنوان یک کلیسای علمی و آکادمیک مطرح است (نجات نیا و قنبری،۱۳۹۱:۶۷). همین امر باعث شد تا یک فرهنگ مسیحی با ویژگی‌های مختص به انگلستان در این سرزمین شکل بگیرد که روی بازنمایی تصویر مرگ نیز بی‌تأثیر نبود.

در طول قرن چهاردهم، در انگلستان نیز طاعون حدود نیمی از جمعیت را به کام مرگ فرو برد. رویارویی با مرگ بخشی از زندگی روزمره شده بود و به‌مانند دیگر نواحی اروپا تصویر پس از مرگ رواج پیدا کرد؛ اما با شروع قرن هجدهم تصویر مرگ در انگلیس با دیگر کشورهای اروپایی فرق اساسی کرد. با شروع این قرن تصویر پس از مرگ رواج روزافزونی پیدا کرد و خانواده‌های ممتاز انگلیسی برای جبران کمبود و شکاف نسلی آلبوم‌های خانوادگی خود از تصویر اجدادشان که شامل پرتره‌های پس از مرگ یا عزاداری

به‌منظور یادآوری و بزرگداشت عزیزان ازدست‌رفته بودند، بهره می‌بردند (Retford, 2010,75)، (تصویر ۸). سابقه‌ی این نوع پرتره‌ها به رنسانس می‌رسید که بسیاری از پادشاهان، اشرافیان و بزرگان جامعه در بستر خواب در هنگام مرگ به تصویر کشیده می‌شدند. در این نقاشی‌ها بخشی از آداب‌ورسوم تشییع جنازه آن دوران بودند و تصویر شخصی را که اخیراً از دنیا رفته است در بستر مرگ و در خواب نشان می‌دهند، فرد با بهترین لباس‌های خود با نوعی آرایش موی خاص و نوعی رمز در قرارگیری دست‌هایشان به تصویر کشیده می‌شد. این تصاویر به‌ویژه پس از اصلاحات پروتستان‌ها محبوب شدند، اما هرگز به‌عنوان میراث خانوادگی، مانند سایر تصاویر خانوادگی ارزش‌گذاری نشدند، آنچه باعث شد امروزه تعداد اندکی از آنها باقی بماند.

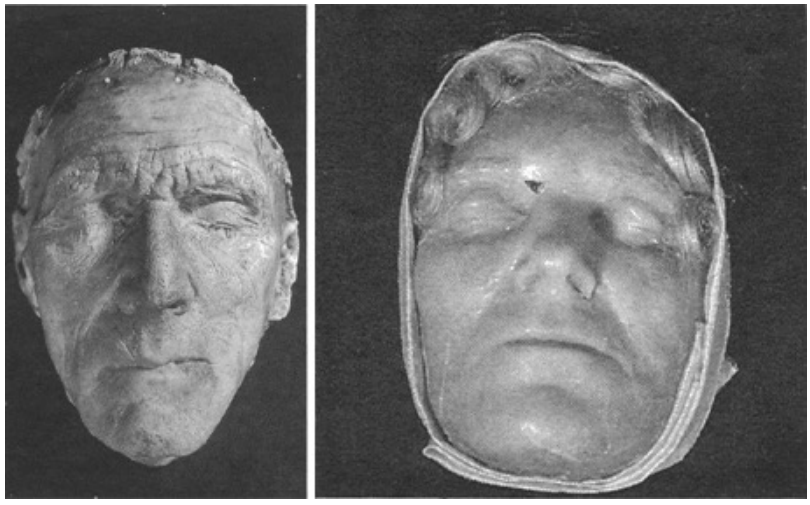
تصویر ۸ ـ جان سینگلتون کوپلی (۱۷۷۸). *خانواده پیرل*. روغن روی بوم، ابعاد: ۲۷۴/۳ + ۲۲۸/۶ سانتی‌متر. موزه هنر کارولینای شمالی (Retford, 2010). در این تصور افراد درگذشته در یک مکان خانوادگی به جایگاه خود بازگردانده شده‌اند، گویی آنها زنده و در بین خانواده به حضور خود ادامه می‌دهند.

بنابراین تا قبل از رواج عکاسی شکلی از تصویر پس از مرگ در انگلستان شکل‌گرفته بود که شرایط پیش‌آمده قرن نوزدهم باعث احیای آن به شکلی وسیع‌تر و با استفاده از رسانه عکاسی شد. در قرن نوزدهم هرچند دیگر خبری از طاعون و مرگ سیاه نبود اما بیماری‌های فراگیر و کشنده‌ای مانند سل و وبا شیوع پیداکرده بودند و بار دیگر موضوع مرگ در مرکز اندیشه بسیاری از مردم جای گرفت و همین عاملی شد تا سنت تصویر مرگ به‌یک‌باره از میان نرود و عکاسی در قرن نوزدهم به حفظ پرتره در بستر مرگ ادامه دهد؛ اما فارغ از فراگیری بیماری‌ها و انتقال سنت‌های تصویری پیشین، یکی از رویدادهایی که بر تداوم پرتره‌های مرگ تأثیر گذاشت یک نظریه شبه‌علمی در قرن نوزدهم بود.

۵_ فرنولوژی و ماسک‌های مرگ

یک‌بار دیگر در قرن نوزدهم و این بار در انگلستان و برخی قسمت‌های اروپا ماسک مرگ به زندگی اجتماعی مردم برگشت، اما متفاوت از اهدافی که نمونه‌های مصری، یونانی و رومی دنبال می‌کردند،

انگیزه این ماسک‌ها نه اعتقاد به زندگی پس از مرگ بلکه یک نظریه شبه عملی به نام فرنولوژی[۱۴] بود. نظریه‌ای شبه‌علمی که مدعی بود منش و شخصیت فرد در لحظه مرگ را می‌توان از شکل جمجمه آن تشخیص داد. ایده‌ای که به نظر می‌رسید با گزاره‌های علمی قابل‌اثبات است و همین باعث محبوبیت زیاد آن در میان جامعه شد. طرفداران این نظریه بر این باور بودند که شخصیت و توانایی هر فرد بامطالعه برجستگی‌ها و شکاف‌های جمجمه قابل خواندن است. آنچه باعث شد بار دیگر سنت ماسک‌های مرگ محبوب و احیا شوند. ماسک‌های مرگی که در درون خود بخشی از روند یادبود را به شکل اشیاء همراه داشتند (Hylland, 2018,173). (تصویر ۹).



تصویر ۹ ـ تصویر سمت راست ماسک مرگ و تصویر سمت چپ ماسک زندگی سر آرتور کیت متعلق به: کالج سلطنتی جراحان انگلیس، لندن(Gibson,1985).

طرفداران نظریه فرنولوژی بر این بارو بودند که ماسک‌های مرگ ویژگی‌های ظاهری و حقیقت درونی فرد را آشکار می‌کند و حقیقت نه‌تنها آن‌گونه که در ظاهر مشخص بود بلکه درباره کیستی فرد نیز نشان می‌دهد. درنتیجه به‌سرعت ماسک‌های مرگ به‌عنوان یادبود فراگیر شدند و شمار غافلگیرکننده‌ای از ویکتوریایی‌ها به ماسک مرگ روی آوردند (Kahn, 2018,15). پدیده ماسک مرگ آن‌چنان رایج شد که برخی اشخاص قبل از مرگ به قالب گرفتن سرِ خود و ساخت ماسک مرگ اقدام می‌کردند. هرچند به‌واسطه فرایند دشوار ساخت ماسک مرگ، بیشترین از تهیه ماسک در هنگام حیات بیزار بودند. آنچه برای ساخت ماسک مرگ مهم بود سرعت عمل در انجام این کار بود؛ بنابراین فرایند قالب‌گیری شکل خاصی به خود می‌گرفت زیرا ماسک باید در سریع‌ترین زمان پس از مرگ ساخته می‌شد، درواقع نیاز بود تا قبل از اینکه چهره تغییر کند ماسک تهیه شود تا بتواند ویژگی‌های چهره مرده را به‌وضوح آشکار سازد. در طی فرایند ساخت، شخص درگذشته حتی اگر در تابوت بود را روی صندلی مخصوصی قرار می‌دادند و از چهره او قالب می‌گرفتند. (تصویر ۱۰) طی قالب‌گیری، ازآنجاکه بر نقش واقعی انسان تأکید داشتند طی فرایند ساخت هیچ دست‌کاری و ویرایشی انجام نمی‌دادند، حتی موهایی را که در گچ گیرکرده بودند، دست نمی‌زدند و این از ویژگی‌های اصلی جذابیت ماسک مرگ بود (Hylland, 2018,175).

تصویر ۱۰ - ساختن ماسک مرگ. بخش چاپ و عکس کتابخانه کنگره. (Hylland,2018)

این دوران مقارن شد با اکتشاف فلیندرز پتری[۱۵] باستان‌شناس بریتانیایی که منجر به کشف مجموعه‌های زیادی از پرتره‌های فَیوم شد و این عامل دیگری بر افزایش علاقه عمومی و عظیم مردم به این تصاویر شد. پتری تابلوهای پرتره را از مومیایی‌ها جدا کرد و مانند بسیاری از آثار هنری اروپایی در ۱۸۸۹ آنها را در لندن به نمایش گذاشت. در این راستا یک‌بار دیگر علم به کمک آمد و یافته‌های باستان‌شناسی بار دیگر موج توجه به مرگ و تصویر از مرگ را بیشتر کردند. آنچه باعث شد به شکلی ضمنی یک رابطه بین یافته‌های باستان‌شناسی آن دوران و رسوم سوگواری ویکتوریایی و عکاسی پس از مرگ برقرار شود، امری که با استناد به آن می‌توان بر تأثیرپذیری عکاسی پس از مرگ از سنت‌های هنری قبل از خود تأکید کرد. احتمال داده می‌شود پرتره‌های فیوم به همراه ماسک‌های مرگ بر طرز نگاه مردم به مراسم تدفین تأثیر گذاشته باشد و آنها را تبدیل به شیء عزاداری و یادگاری کرده باشد.

درهرصورت عکاسی پس از مرگ در قرن نوزدهم به‌واسطه مجموعه‌ای از رخدادهای علمی، فرهنگی و اعتقادی تبدیل به یکی از مهم‌ترین رسوم مرتبط با سوگواری شد و به یکی از مهم‌ترین ژانرها در تاریخ عکاسی قرن نوزدهم تبدیل شد. در این دوران گونه‌های بسیاری از انواع صحنه‌آرایی‌ها و ژست‌ها برای مردگان و اطرافیان آنها آزموده شد و عکاسی پس از مرگ در بطن فرهنگ عزاداری جامعه‌ی انگلیس رواج پیداکرده بود؛ اما به‌تدریج در اواخر قرن نوزدهم و با تغییر شرایط و الگوهای زندگی، ترس از مرگ بی‌سروصدا از بین رفت و از عکاسی از مردگان به‌عنوان یک فعل ناپسند تقبیح شد. با تغییر گفتمان فرهنگی که از اوایل قرن بیستم شکل گرفت عکس‌های پس از مرگ نیز از بستر اعتقادی خود جدا شدند و به شیئی مرده تبدیل شدند. شاید به همین دلیل است که بایگانی عکس‌های مردگان کمیاب هستند چراکه احتمال داده می‌شود بخش زیادی از این عکس‌ها از آلبوم‌های خانوادگی حذف شده باشند. اینک جامعه‌ی انگلیس در یک گفتمان فرهنگیِ جدید گرایش به تجربه و لذت از زندگی را جایگزین مرگ کرده بود و راه‌حل معادله‌ی زندگی پر از آرامش را

در غنیمت شمردن و لذت از لحظه‌لحظه‌های آن می‌دانست. در اواسط دهه ۱۹۲۰، عکاسی پس از مرگ و سوگواری از دید عمومی در انگلیس ناپدید شد و موضوعات و مضمون عکس‌ها نیز از مرگ دور شد. مردم انگلستان پساویکتوریایی بیشتر روی بهبود وضع زندگی دنیوی کار می‌کردند تا در مورد آخرت، درنتیجه ژانر عکاسی پس از مرگ به فراموشی سپرده شد.

نتیجه

همان‌طور که ذکر شد، عکاسی از مردگان هرچند پدیده‌ای همگام با اختراع عکاسی بود ولی ازنظر مضمون پیشینه آن به بسیار پیش‌تر از اختراع عکاسی بازمی‌گشت. نمونه‌های زیادی از نقاشی‌های اروپایی وجود دارد که به مرگ پرداخته‌اند و هرکدام از آنها می‌تواند زمینه‌ساز گسترش این ژانر در دوره ویکتوریا باشد. هرچند ریشه‌های پرداختن به تصویر مرگ را می‌توان تا مصر باستان عقب برد اما یکی از مهم‌ترین دلایل پرداختن به تصویر مردگان در هنر اروپا، ریشه در دین مسیحیت و نماد مصلوب شدن حضرت مسیح و شهادت قدیسان داشت. درواقع، تصویر مرگ مسیح و دیگر قدیسان تداعی‌کننده ایمان مسیحی به شمار می‌رفت و با رسمیت پیدا کردن مسیحیت در قاره اروپا به‌وفور استفاده می‌شد که یکی از اوج‌های آن در قرون وسطی و وفور مرگ ناشی از طاعون بود. با رنسانس و تغییر الگوهای فرهنگی و فلسفی تصویر مرگ صرفاً به قدیسان مذهبی محدود نشد و اشخاص سرشناس ازجمله روحانیت و اشراف در بسترهای مرگشان به تصویر کشیده شدند. از آن به بعد تصویر مرگ در اروپا فراگیر شد و با اختراع و گسترش عکاسی به طبقات پایین‌تر اجتماعی نیز راه یافت؛ بنابراین باید گفت هرچند پیدایش تصویر پس از مرگ نتیجه اختراع عکاسی نبود، اما رسانه عکاسی به پیشرفت تصویر مرگ یاری رساند. کارکرد این عکس‌ها متعدد بود از یادگاری گرفته تا تسلی بخشی به اندوه ناشی از مرگ. ازنظر مضمون، روایت‌های عکاسی مردگان عصر ویکتوریایی انگلیس همانند نقاشی‌های عزاداری رنسانس بودند، درنتیجه رد پای هنر آن دوران نیز ازنظر سبک‌شناسی در آنها دیده می‌شود؛ با این تفاوت که دیگر تصویر مرگ منحصر به قدیسان و اشراف و طبقات فراتر نبود و دیگر طبقات اجتماعی نیز به آن می‌پرداختند؛ چراکه عکاسی هزینه تهیه تصویر مرگ را کاهش داده بود و روند آن را نیز سرعت بخشیده بود. تغییر شرایط و گفتمان فرهنگی پس از دوران ویکتوریا باعث شد تا ژانر عکاسی پس از مرگ به فراموشی رود و از آن مهم‌تر ارزش‌های اعتقادی خود را نیز از دست بدهد، آنچه منجر به از بین رفتن بخشی مهمی از این عکس‌ها شد.

پی‌نوشت‌ها

1. Postmortem photography
2. Audrey Linkman (1982 - 2006) متخصص تاریخ اجتماعی عکاسی در قرن نوزدهم انگلستان
3. Nicola Bown
4. Melania Borgo, Marta Licata & Silvia Iorio.
5. John Peter Berger (1926 - 2017)
6. Susan Sontag (1933 - 2004)
7. آخرین دوران از عصر مفرغ در یونان که تقریباً از ۱۱۰۰ تا ۱۶۰۰ سال قبل از میلاد طی می‌شود.
8. پرتره‌های فیوم (Fayum Portrait) دلیل این نام‌گذاری آن است که کاوشگر فلیندرز پتری تعداد بسیاری تصویر پرتره مومیایی

را از این منطقه در ۱۸۸۹-۱۸۸۸ شناسایی کرده است. البته لازم است اشاره شود اولین گزارش از پرتره‌های نقاشی تشییع شده مربوط به نامه‌ای در ۱۶۱۵ که توسط نجیب‌زاده ایتالیایی پیترو دلاوله نوشته شده است، بازمی‌گردد.(Borg, 2010)

۹. تمپرا (Tempera) تکنیکی در نقاشی است که تشکیل‌شده از رنگ‌دانه‌های رنگی با یک ماده چسبناک (زرده تخم‌مرغ) محلول در آب مخلوط می‌شوند.

۱۰. نقاشی با موم داغ (Encaustic) رنگ‌دانه‌های رنگی به موم اضافه می‌گردد و سپس مایع یا خمیر بر روی یک سطح (معمولاً چوب) قرار می‌گیرد. (Encaustic) در زبان یونانی به معنای سوزاندن است این تکنیک توسط یونانیان اختراع شد و بیشتر در هنر و معماری از آنها استفاده می‌شد (Borg, 2010).

11. Hans Memling (1430 - 1494) نقاش آلمانی

12. Ars moriendi (The Art of Dying)

13. Bernt Notke (1435 - 1509). هنرمند قدیمی گوتیک منطقه بالتیک

۱۴. Phrenology فرنولوژی؛ به معنای مطالعه ترکیب جمجمه بر اساس این عقیده که نشانگر استعدادها و شخصیت ذهنی است.

15. flinders petrie (1853 - 1942) مصر شناس بریتانیایی

فهرست منابع

- انوشیروانی، علی‌رضا؛ حسینی، مصطفی(۱۳۹۳). رباعیات عمر خیام فیتزجرالد و گفتمان مذهبی عصر ویکتوریا. ادبیات و زبان‌ها: نقد زبان و ادبیات خارجی: پاییز و زمستان ۱۳۹۳، شماره ۱۳(علمی- پژوهشی/ISC)، ص ۵۱-۶۸.
- آیتمیز، پلین(۱۳۹۹). «عکاسی مرگ در ترکیه اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰». ترجمه: مینا فلاح. نشریه ساتین ـ مطالعات هنر غرب آسیا. شماره اول. تابستان. ص ۸۱ - ۶۸.
- بدونن، ژان لویی(۱۳۸۲). «نقاب و روانشناسی نقاب (۱)». ترجمه: جلال ستاری. مجله نمایش. خرداد و تیر، شماره ٦٤ و ٦٥.
- برجر، جان(۱۳۷۷). درباره نگریستن. ترجمه: فیروزه مهاجر. تهران: آگه.
- جهانی نسب، احمد(۱۳۹۶)، نقش رنسانس بر اروپا و پیامدهای آن. نشریه ملل، دوره ۲، شماره ۲۳. ص ۱۶ - ۱.
- سانتاگ، سوزان(۱۳۹۸). درباره عکاسی. ترجمه: مجید اخگر. تهران: چاپ و نشر نظر.
- طاهری، ابوالقاسم(۱۳۸۹)، تاریخ اندیشه‌های سیاسی در غرب، چ ۱۰، تهران: نشر قومس.
- اردنر، هلن(۱۳۹۹). هنر در گذر زمان. ترجمه: محمدتقی فرامرزی. تهران: نگاه.
- موسوی، مریم(۱۳۹۶). «نگاهی به تاریخچه هنر عکاسی مردگان». بازیابی در ۲۰ فروردین ۱۴۰۱ از https://digi-8C-%D8%ato.com/article/2017/10/22/%D9%86%DA%AF%D8%A7%D9%87%DB86%D9%8%8C%D8%AE%DA%%A8%D9%87-%D8%AA%D8%A7%D8%B1%DB8C-%7-%D9%87%D9%86%D8%B1-%D8%B9%DA%A9%D8%A7%D8%B3%DB%D8%A7%D8%B2-%D9%85%D8%B1%D8%AF%DA%AF%D8%A7%D9%86
- نجات نیا، منصوره، قنبری، بخشعلی(۱۳۹۱). آداب و مراتب روحانیت در کلیسای کاتولیک رم و انگلیس. نشریه معرفت ادیان - سال چهارم، شماره اول زمستان، ص ۶۷ - ۸۴.
- هاوزر، آرنولد(۱۳۷۷). تاریخ اجتماعی هنر. ترجمه: ابراهیم یونسی. جلد سوم. تهران: خوارزمی.

- Bedikian, S. A. (2008). "The death of mourning: From Victorian crepe to the little black dress". *OMEGA-Journal of Death and Dying*, *57*(1), 35-52.
- Bochert, Till-Holger (2020). *Hans Memling*: *Portraiture, Piety, and a Reunited Altarpiece Paperback*. Edited by: John Marcia. London: Paul Holberton Publishing.
- Borg, B. E. (2010). *Painted funerary portraits*. *UCLA encyclopedia of Egyptology*, *1*(1).

- Borgo, M., Licata, M., & Iorio, S. (2016). Post-mortem photography: The edge where life meets death?. *Human and Social Studies*, *5*(2), 103-115.
- Bown, N. (2009). "Empty hands and precious pictures: post-mortem portrait photographs of children". *Australasian Journal of Victorian Studies*, *14*(2), 8-24.
- Carrade, S. M. (2016). *The Black Death in the Medieval World: How Art Reflected the Human Experience Through a Macabre Lens*.
- Cooney, J. D. (1972). "Portraits from Roman Egypt". *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, *59*(2), 51-55
- Des Ormeaux, A. L. (2007). The Black Death and its effect on fourteenth-and fifteenth-century art.
- Garland, R. (2001). *The Greek way of death*. Cornell university press.
- Gibson, I. I. (1985). "Death masks unlimited". *British medical journal (Clinical research ed.)*, *291*(6511), 1785.
- Harrington, S. P. (1999). "Behind the Mask of Agamemnon". *Archaeology*, *52*(4), 51-59.
- Hayward, A., Hayward, K., & Swanson, M. (2014). Professor Pamela Lee Honors 380 2 May 2014
- Hylland, O. M. (2018). "Faces of death: Death masks in the museum". In *Museums as Cultures of Copies* (pp. ۱۹۲-۱۷۹). Routledge.
- Kahn, E. (2018). *Nineteenth Century: The Magazine of the Victorian Society in America (Vol. 38, No.2, p. 14-18)*. Death Masks intimate memorial tributes.
- Linkman, A. (2006). "Taken from life: Post-mortem portraiture in Britain 1860-1910". *History of photography*, *30*(4), 309-347.
- Meskell, L. (2001). "The Egyptian ways of death". *Archeological Papers of the American Anthropological Association*, *10*(1), 27-40.
- Retford, K. (2010). A death in the family: posthumous portraiture in eighteenth-century England. *Art history: journal of the Association of Art Historians*, *33*(1), 74--- Kahn, E. (2018). *Nineteenth Century: The Magazine of the Victorian Society in America (Vol. 38, No.2, p. 14-18)*. Death Masks intimate memorial tributes.
- West, N. M. (1996). Camera Fiends: Early Photography, Death, and the Supernatural. *The Centennial Review*, *40*(1), 170-206.
- West.N. (2017). Pictures of Death When photography was new, it was often used to preserve corpses via their images. An Object Lesson. Retrieved March 18, 2022, from https://www.theatlantic.com/technology/archive/2017/07/pictures-of-death/534060/

Received: 2023/11/24
Accepted: 2024/08/17

Genealogy of Postmortem photography genre of Victorian England

Mohammad Moeinaddini, Assistant Professor. Department of Painting, Faculty of Art, Soore University, Tehran, Iran
Sara Alimohamadi, Master of Photography. Faculty of Art, Soore University, Tehran, Iran

Abstract

One of the most important examples related to the representation of death in art is a genre in the history of photography called "Postmortem photography". In this type of photograph, deceased people realistically return to their families, as if they are alive and close to other family members. The preparation of these photos was a time-consuming and expensive process, during which the deceased person was put on makeup and prepared to be photographed in a staged place. The peak and decline of this genre is parallel to one of the most important British political and cultural eras, which is known as the "Victorian Era" and was especially popular in the second half of the 19th century in England and some other countries, including America. In this genre, photography of the dead had become widespread and became a custom in the mourning of this era. Now the issue here is how this genre was formed and in what artistic tendencies was it rooted?

Historically, the recording of the face and body of the dead has an ancient background in which the mummy tradition of the ancient Egyptians is undeniable, which, due to the connection with the Roman Empire, played an important role in transferring the image of the afterlife to Christian Europe. Among the most important of them were the decorated plaster death masks. A tradition that continued until BC; But the transfer of the tradition of the death mask to Europe was not only through Egypt, and in some regions of Greece, the death mask was also one of the ceremonial requirements of funeral and religious ceremonies. After the Greeks, the Romans also depicted death abundantly and in various ways, a tradition that can be identified in connection with the Egyptian death mask tradition in the Fayum portraits. In the Middle Ages, a new form of the image of death became popular, which was the result of the widespread plague in Europe known as the "Black Death". Further, with the weakening of the church and the power of religion, a new era of scientism and humanism was formed, which also affected the representation of death in art. Once again, death masks appeared in 15th century Florence, and gradually a new form of the image of death became popular in Europe, including England. In the 18th century, the post-mortem image became increasingly popular in England, and English privileged families used the image of their ancestors, including post-death or mourning portraits. In the 19th century, the theory of phrenology greatly influenced the genre of photography of the dead. Proponents of phrenology theory believe that death masks reveal the external characteristics and inner truth of a person. As a result, it can be said that there is a significant connection between the photography of the dead and the pictorial tradition of mummies, death masks, death dance and Renaissance mourning portraits in Europe and after. This shows how beliefs persist in the form of artistic media over time.

Keywords: Postmortem Photography, Victorian Era, Anthropology of Art, Art History,.