THE ALTRUISM OF MUMS AND STAPLES

ALAN LONGINO

For a few months now I have been buying flowers, mostly mums as they are well-tempered, for two purposes: the first being to have something liven up the apartment, and the second to train myself to better care for things. It is probably the latter I have found the most enjoyment in—the entire process of cutting the stems, removing unnecessary leaves, shaping them into a precise object as it were, and arranging them into a composition that I think my partner would like. All of this is for her, but what is for me is the endurance part where I try to see how long I may keep them alive. By keeping a watchful, though not dominating, eye on the flowers I've learned when they need to be rotated, when to add or completely refill water, when and where to properly prune them, and when to just step back, look generously at them, and say "okay, now I will let you die." It is not so grave as it sounds, but it is true: there is a moment that after all the care you have given something and kept it well and true, it will still turn away from you and silently show to you that it must be allowed to live out its time. It's these moments, and the steady days that follow, that I remember the most. I remember not the well-kept beauty of all of the flowers, each of them being equally beautiful in my mind, but I remember each bulb as it browned and started to turn or when the stems started to receive that white fungus that looks like sugar frosting. In its last days we were the closest, the most intimate, and because I was able to well care for them up to that point I learned the true reward of care: compassion.

It is this compassion and this intimacy that I have been wondering to the forms of altruism, or if altruism may even take a specific form. The origination of the word comes from the Latin alteri meaning "other people" or "somebody else"—another unique body that has, historically, been separate from our own, but, at present, may be understood as an individual's alternative personality that is created from the memories of some history. Just like the flower that has been cared for and placed to memory, Shahrzad Kamel's negative image of the brick and mortar wall has equally been cared for and well sustained within an archive. It is in this place, where not only are memories stored, but memories are produced, that the gardener or the artist is able to select appropriate feelings and personalities when looking upon a special bulb or particular photograph. The wish then, a wish for a realized and total compassion for the flower or for the negative, is to let it end—to let the image it carries physically vanish so both the artist and the viewer may explore their own altered personalities or feelings attached to each unique memory of the image. It may be said that Kamel chose the specific image out of objective concerns and desires—the texture of the dirty wall or the rupture that is stapled together producing a new picture that is nearly sculptural—but ultimately, like the flowers which are always beautiful in the mind when cared for, it is the slow march that memorializes their tenderness and gravity. This gravity and tenderness is further realized by the knowledge that the unique photographs that capture each instance of the deteriorating negative means there is no edition—that there is no artificially extended life or subjective intervention that further prolongs its life.

This is an important note to make in a time that aggregation and a coalescence of information has propelled the archive and its contents into a territory that too little, individually, is focused on or considered with compassion. One of the perils of aggregation is the inability to incorporate information about the specific identities of the elements that compose a picture or a memory—apples and oranges are lumped together under "fruit stock" as stoves and refrigerators are "kitchenware"—all being further abstracted and removed from the individual. As memories and images have become increasingly built up and built upon, the act of removing a specific memory or an image from the archive, or of de-centralizing oneself in favor of the image's existence, could be seen as radical. Or, as a possible radical intimacy. The decline of the standard issuance of a photograph as an edition—as an image that is continuous—allows for the possibility to better understand the picture that is taking place in front of the artist and the viewer. Each time the negative has become a photograph, the story of that specific image—the history of the wall all dirtied and now its picture held together by staples—becomes that much sweeter and dearer to us. Essentially, through its steady march to complete erasure and dissolution, the image finally allows itself to be understood, and allows for itself to become incorporated into the experience of the caretaker or provider, finally giving way to a kind of radical intimacy. This intensity of closeness allows for the divisions of experience between the other person or other picture—the alteri—and the observer, to become completely blurred to the point that altruism and compassion become natural within the viewer.

With flowers and with staples, between those that eventually bind and those that eventually wilt, there is the complex emotion of how much care, or how much generosity and compassion, should be extended to another in order for them to create or impress upon us. With staples it is the force we apply to them in the hopes they bind—too much and the staples may jam or too little and the effect hoped for fails—with flowers it is the hope that they will give us beauty. Too often, if it is possible to point to a situation where the object no longer impresses its history or story upon us, it is because the artist has placed themselves as the subjective creator—the benevolent tyrant who simply allows things become—but this fantasy is increasingly tired and has wilt itself away. This is because there has too little been given the chance for the object or picture to grow and extend its own compassion upon us. As an alter to ourselves, as the other side or as the negative, the alteri should be looked at not only for artistic creation, but, by Kamel's work, should be considered as the object that is equally capable of intimacy and compassion.

When I look at Kamel's slowly wilting negative, the memory of its disappearance caringly captured within each photograph, I remember to the mums which have equally wilted yet grown even more beautiful in my mind. It is a kind of reverse Stockholm Syndrome where I remember the loveliness of the object in its most dire circumstances. As I have started to understand this with my mums, and Kamel with her negatives, a secret language has appeared between us, a language that could only have developed had I spent so much time in service to them and grown to love them, a language that began with me as its protector, its captor, its caretaker, and which slowly turned into a language that it controlled and made sure I would remember the image it most wanted me to remember of itself. This is a pleasurable altruism, as the image which it gives us—whether it be the flowers or the negatives or anything understood as alteri—is more beautiful and consolidated in itself than anything our subjectivity could have imagined, and by its willed beauty urges us to further expand our care and compassion to more so that we may continually find ourselves surrounded by these pleasurable realities that may often appear so dirtied.

ایثار منگنه و میخک

آلن لانگینو

چند ماهی است که شروع کرده‌ام به خریدن گل و گیاه، و بیشتر گل‌های میخک، چون به سادگی با زندگی جدیدشان خو می‌گیرند. خریدنِ گل برای من دو دلیل دارد؛ اول اینکه به فضای آپارتمانم روح زندگی می‌بخشد، و دوم اینکه می‌خواهم کمی خودم را به مراقبت کردن از چیزهای اطرافم عادت بدهم. گمان می‌کنم چیزی که هیجان و لذت بیشتری در من ایجاد می‌کند، دلیل دوم باشد؛ یعنی مراقبت کردن و وقت گذاشتن برای موجوداتی که در کنارم هستند. تمام مراحلِ هرس کردنِ شاخ و برگ‌ها، شکل دادنشان به همان حالت اولیه، و قرار دادنشان در موقعیتی که می‌دانم همسرم نیز دوست دارد؛ همگی لذت‌بخش‌اند. همه این کارها را به خاطر او می‌کنم، و اما کاری که برای خاطر خودم انجام می‌دهم، این است که سعی می‌کنم هر بار مدت بیشتری آنها را تازه و زنده نگه دارم. هوشیار ولی بدون حس مالکیت حواسم به آنهاست، و اکنون دیگر می‌دانم که چه زمانی باید بچرخانم‌شان، چه زمانی باید به آنها آب بدهم، چه زمانی باید شاخه‌هایشان را هرس کنم و چه زمانی باید کمی عقب‌تر ایستاده و با حالتی بزرگوارانه بگویم: «حالا می‌توانید بمیرید». با اینکه آنقدرها که به نظر می‌رسد غم‌انگیز نیست، اما حقیقت همین است؛ با تمام مراقبت‌ها و توجهی که به بعضی چیزها می‌بخشیم، باز هم در یک زمانی خیلی آرام و در سکوت از ما رو برمی‌گردانند و به ما می‌فهمانند که باید اجازه دهیم تا از زندگی‌مان بیرون بروند. چیزی که بیش از همه در خاطر من می‌ماند، همین لحظه‌ها و روزهای تکرارِ بعد از آن است. چیزی که در یاد من می‌ماند، زیباییِ پرورش‌داده شده این گل‌ها نیست — چراکه همگی‌شان به یک اندازه در ذهن من زیبایند — ، بلکه خاطرات ماندگارِ ذهن منِ لحظاتِ شکوفاشدنِ تک‌تک غنچه‌ها در آغاز زندگی‌شان است؛ زمانی که آن برجستگی‌های سفید پشمک‌مانند روی شاخه‌ها پیدا می‌شوند. در آخرین روزها بسیار نزدیک می‌شویم؛ نزدیک‌ترین دوست‌ها. و از آنجایی که این منم که در آخرین روزها مراقب‌شان بوده‌ام، می‌توانم وقتی می‌روند، پاداش واقعی حمایت و مراقبت را درک کنم؛ شفقت!

من تردید داشتم که مهربانی و صمیمیت حالت‌هایی از فداکاری و از خودگذشتگی باشند، و یا اصلاً مطمئن نبودم که حالت خاصی برای ایثار و فداکاری وجود داشته باشد. ریشه کلمه فداکاری از کلمه لاتینِ «alteri» به معنی «افراد دیگر» یا «دیگران» است؛ یعنی جسم و هویتی دیگر که در طول تاریخ از جسم ما جدا بوده است، اما می‌تواند آن خودِ دیگرِ ما باشد که از خاطره‌های یک گذشته ساخته می‌شود. نگاتیو شهرزاد کامل از آجرها و دیوارِ در حالِ فروریزی، درست مثل گلی که از آن مراقبت شده و در حافظه ضبط شده، مراقبت و به خوبی در آرشیوش حفظ شده است. حافظه، همان جایی که خاطره‌ها نه تنها در آن نگهداری می‌شوند، بلکه حتی ساخته هم می‌شوند؛ مانند این که یک باغبان یا هنرمند وقتی به یک غنچه خاص یا یک عکس خاص نگاه می‌کند، قادر است احساساتی متناسب با آن خلق کند. سپس این خواست — خواستِ درک شدن و یک همدردی تمام عیار و ملموس — ، خواستی است برای گل یا برای نگاتیو عکس، تا اجازه رَخت بربستن پیدا کند؛ اجازه اینکه موجودیت مادّی‌اش از بین برود، و پس از آن هم هنرمند و هم بیننده اثر بتواند «خود»های متفاوتِ خود را که با هر خاطره ساخته شده و به آن گره خورده، کشف کند.

ممکن است بگویم که شهرزاد کامل تصویر را با دقت و بر اساس خواسته‌ای هدفمند انتخاب کرده — بافت دیوار کثیف یا آن پاره‌گی که با منگنه وصله‌اش کرده‌اند و یک تصویر جدید شبیه مجسمه به وجود آورده — اما در نهایت، مانند گل‌هایی که زیبایی پرورش آنها همیشه در ذهن باقی می‌مانند، جریانِ آرامِ لطافت و جاذبه آنهاست که در خاطرات ما روان خواهد بود. این جاذبه و لطافت زمانی بیشتر درک می‌شود که بدانیم این عکس‌های منحصر به فرد — که تجسم نگاتیوِ در حال نابودی‌اند — نشانه نسخه‌ای هستند که دیگر وجود ندارد — نشانه اینکه نمی‌توان زندگی را تعمداً کش داد یا با مداخله ذهنی، عمر را افزایش داد.

یادآوری مهم اینکه تخریب و به هم‌ریختن اطلاعات آرشیو و محتویاتش، آن را به سمت و سویی کشانده که می‌توان با تمرکز بر مفهوم شفقت و از خودگذشتگی بار دیگر آن را زنده کرد. یکی از مخاطرات این به هم‌ریختگی، ناتوانی در یکپارچه‌سازی اطلاعاتی است که درباره خصوصیات عوامل سازنده یک تصویر یا خاطره داریم — سیب‌ها و پرتقال‌ها در جامیوه‌ای در کنار هم با مفهوم میوه تداعی می‌شوند یا اجاق گاز و یخچال که لوازم آشپزخانه نامیده می‌شوند — اجزای به هم ریخته مفاهیمی ذهنی و انتزاعی‌اند و از تداعی یک مفهوم فردی دور شده‌اند. به محض اینکه خاطره‌ها و تصاویر ساخته و پرداخته می‌شوند، عمل حذف یک خاطره یا یک تصویر واضح از آرشیو یا دور کردنِ ذهن یک نفر از تصویر محبوبش ممکن است، افراطی به نظر برسد. تنزل چاپ استاندارد یک عکس به عنوان یک نسخه — به عنوان یک تصویر که تداوم دارد — ، این امکان را فراهم کرده تا درک بهتری از تصویری که در برابر دیدگان هنرمند و بیننده قرار دارد، حاصل شود.

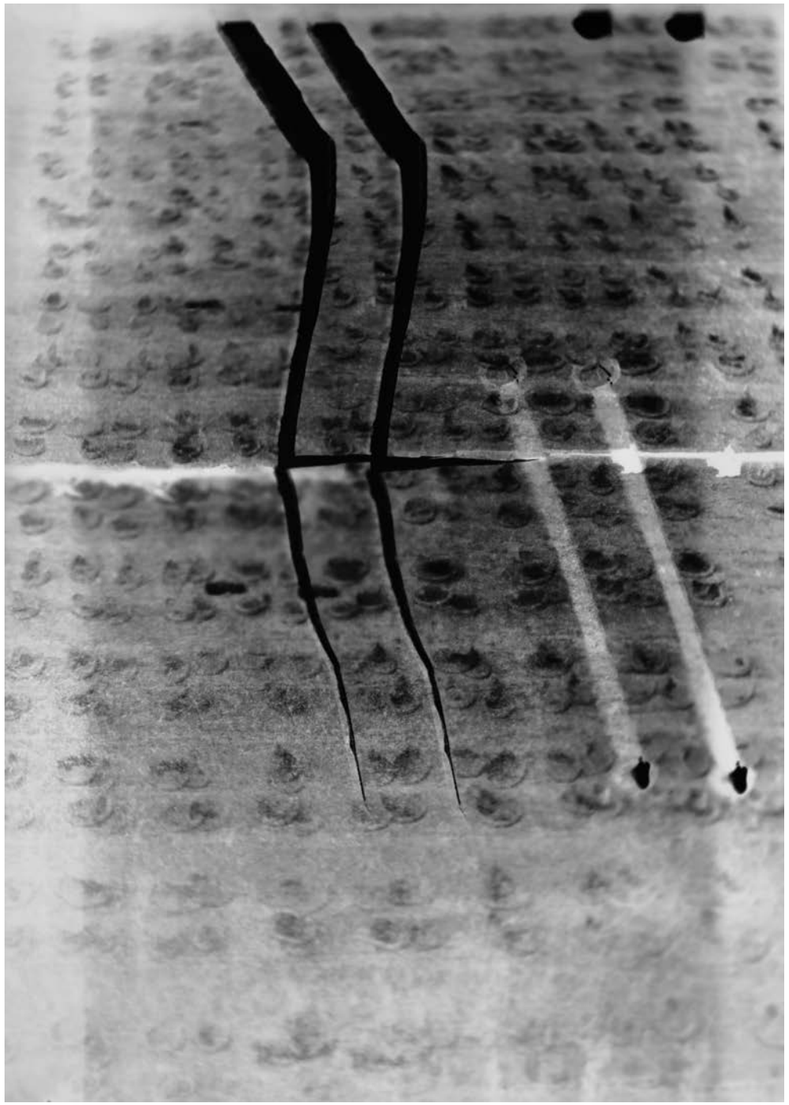
هر بار که نگاتیو به عکس تبدیل می‌شود، داستانی که در پسِ آن عکس وجود داشته، ماجرای همان دیوار فروپاشیده و تصاویری که با منگنه وصله شده‌اند، برای ما عزیزتر و شیرین‌تر می‌شود. در طول مسیر پیوسته پاک شدن و از هم پاشیدنش، در نهایت تصویر به ما اجازه می‌دهد تا آن را درک کنیم، و به خودش اجازه می‌دهد تا با تجربه پدیدآورنده‌اش در آمیزد و در نهایت راهی به سوی نوعی فداکاری و صمیمیت بنیادین تا امحاء کامل نگاتیو پیدا کند. چنین میزانی از ارتباط تنگاتنگ اجازه می‌دهد تا تجربیات‌مان را با افراد یا تصاویر دیگر (همان alteri) در میان بگذاریم و بیننده می‌تواند در این ارتباط غرق شود تا جایی که نوع‌دوستی و شفقت هنرمند در مقابل مرگ تدریجی نگاتیوها در نظرش طبیعی جلوه کند.

بین من و گل‌های میخک و بین شهرزاد و منگنه‌ها، بین آنهایی که در نهایت به هم وصله می‌شوند و آنهایی که در آخرِ کار پژمرده می‌شوند، احساسات پیچیده‌ای وجود دارد که می‌گوید چقدر توجه و مراقبت یا چه میزان فداکاری و بخشش باید به دیگری هدیه کنیم تا بتواند پژواک آن را به ما بازگرداند. در مورد منگنه‌ها، بسته به امیدی که به وصله شدن داریم، میزان فشاری را که به آنها می‌آوریم تنظیم می‌کنیم؛ اگر فشار زیادی بیاوریم ممکن است منگنه‌ها جمع شوند و اگر فشار کم باشد ممکن است منگنه درست عمل نکند، و در مورد گل‌ها، ما امید داریم که به ما زیبایی ببخشند. در بسیاری از موارد اگر امکان کم‌رنگ کردن یا حذف تاثیر تاریخچه و سرگذشت اشیا وجود داشته باشد، چنین امکانی به این دلیل فراهم می‌شود که هنرمند خود را در جایگاه خالق فردی اثر — مانند یک خالق خیرخواهِ زورگو که به سادگی به همه چیز اجازه موجود شدن می‌دهد — قرار می‌دهد، اما چنین خیال‌پردازی‌ای خودش خسته شده و خودش را ویران خواهد کرد. دلیلش این است که آن چیز یا تصویر، شانس خیلی کمی برای شکل‌گیری و رشد احساس شفقت خود به ما دارد. به عنوان آن خودِ دیگرمان، یا به عبارتی همان نگاتیو، همان دیگری (همان alteri) نه تنها عنوان خلاقیت هنری باید مد نظر قرار گیرد، بلکه طبق چیزی که آثار شهرزاد کامل نشان می‌دهد، باید به عنوان عاملی که به میزان مساوی قابلیت همدردی و صمیمیت دارد در نظر گرفته شود.

وقتی به نگاتیو در حال فروپاشی کامل که خاطره نابود شدنش را که به دقت در هر عکس حفظ کرده است، نگاه می‌کنم، گل‌های میخک را به خاطر می‌آوردم که چگونه در همان زمانی که در حال پژمردن بودند، در ذهن من به زیباییِ تمام رشد می‌کردند. این نوعی سندروم معکوس استکهلم است؛ یعنی یادآوری جنبه‌های دوست داشتنی یک چیز وقتی که در شرایط نامطلوب و مهلکی قرار دارد. وقتی که این موضوع را در مورد گل‌هایم و نگاتیوهای کامل فهمیدم، نوعی زبان رمزی بین ما به وجود آمد؛ زبان که فقط می‌توانست در شرایطی خلق شود که من زمان زیادی را برای رسیدگی و عشق ورزیدن به آنها صرف کرده باشم، هنگامی که من به عنوان محافظ، نگهبان و سرپرست در کنارشان بودم این زبان در من خلق شد و آرام آرام تبدیل به زبانی شد که توسط گل‌ها هدایت می‌شد و سعی داشت اطمینان حاصل کند که من همان تصویری را که آنها می‌خواهند، از خودشان در ذهنم نگه دارم. این یک ایثار لذت‌بخش است، همان تصویری که او به ما می‌دهد، مهم نیست نگاتیوها باشند یا گل‌ها یا هر چیز دیگری، بسیار زیباتر و استوارتر از چیزی که ما در ذهن خودمان می‌توانیم تصویر کنیم و این زیبایی خودخواسته‌اش ما را هرچه بیشتر به مراقبت و بخشش وا می‌دارد تا شاید باز هم پیوسته خود را در احاطه این حقایق دلپذیر که اغلب با ظاهری بسیار زشت و نامطلوب جلوه می‌کنند، بیابیم.

^
تصویر صفحه بعد
مکان‌های آشنا (بخشی از اثر)
Familiar Places (Detail)
۲۰۱۶/۱۳۹۴
Blue toned gelatin silver print
40.6 × 50.8 cm
Unique

ردها ۱
Traces I
2016/۱۳۹۴
Gelatin silver print
85.1 × 116.8 cm
Unique



ردها ۲
Traces II
2016/۱۳۹۴
Gelatin silver print
85.1 × 116.8 cm
Unique

Fragments V & VI, 2016/۱۳۹۴, Gelatin silver print, 40.6 × 50.8 cm each, Unique, قطعه‌ها ۵ و ۶