عکاسی: درآمدی انتقادی

ویراسته‌ی: لیز ولز
مترجمان: سلماز ختایی‌لر، ویدا قدسی‌راثی، مهران مهاجر، محمد نبوی

فهرست مطالب

دو فهرست تصاویر
۱ نویسندگان
۳ پیش‌گفتار ویراستار
۶ سپاسگزاری

۹ **درآمد** ترجمه‌ی مهران مهاجر

۱۹ **فصل اول اندیشیدن در باب عکاسی: مجادلات دیروز و امروز**
دریک پرایس و لیز ولز ترجمه‌ی سولماز ختایی‌لر، ویدا قدسی‌راثی
۲۱ **درآمد**
۲۲ **زیبایی‌شناسی و فن‌آوری**
۲۲ تأثیر فن‌آوری‌های نوین
۲۴ هنر یا فن‌آوری؟
۲۹ عکس به‌مثابه‌ی سند
۳۱ عکاسی و امر مدرن
۳۳ امر پسامدرن
۳۷ **مباحث جدید**
۳۷ نظریه چیست؟
۳۹ نظریه‌ی عکاسی
۴۰ تأملات انتقادی درباره‌ی واقع‌گرایی
۴۴ خوانش تصویر
۴۸ بازاندیشی در عکاسی
۵۱ نظریه، نقد، عمل
۵۳ **نمونه پژوهی:** تجزیه وتحلیل تصویر: مادر مهاجر
۶۶ **تاریخ‌های عکاسی**
۶۷ کدام بنیان‌گذار؟
۶۹ عکس به‌مثابه‌ی تصویر
۷۲ تاریخ در کانون توجه
۷۵ **عکاسی و تاریخ اجتماعی**
۷۵ تاریخ اجتماعی و عکاسی
۷۶ عکس به‌منزله‌ی شاهد
۷۹ عکاسی در خدمت طبقه‌بندی
۸۲ نهادها و زمینه‌ها
۸۳ موزه
۸۴ بایگانی

۸۷ **فصل دوم ناظر و نظارت‌شده: عکاسی این‌جا و آن‌جا**
دریک پرایس ترجمه‌ی سولماز ختایی‌لر، ویدا قدسی‌راثی
۸۹ **درآمد**
۹۱ **عکاسی مستند و عکاسی مطبوعاتی: مسائل و تعاریف**
۹۱ عکاسی مستند
۹۲ عکاسی مطبوعاتی
۹۴ عکاسی مستند و اصالت
۹۷ امر واقع و تصویر دیجیتال
۹۹ **مشاهدات و واقعیت‌های اجتماعی**

۴۰۵ **دگرگونی فن‌آوری و تداوم فرهنگی**
۴۰۷ روابط چندگانه‌ی عکاسی: فصل مشترک تاریخیِ آن با دیگر تصاویر، فن‌آوری‌ها، و نظام‌های نشانه‌ای
۴۱۱ **نمونه‌پژوهی:** جنگ و نظارت
۴۱۵ **نمونه‌پژوهی:** سرگرمی‌های مردم‌پسند
۴۱۷ **فتودیجیتال:ارزیابی**
۴۱۸ یادآوری سرشت عکاسی
۴۱۹ باور ما به واقع‌گرایی عکاسی
۴۲۱ قدرتِ تصویرِ نمایه‌ای
۴۲۳ دریافت تصاویر دیجیتال
۴۲۵ آیا عکاسی دیجیتال وجود دارد؟
۴۲۶ فتورئالیسم در برابر بینش پساانسانی

۴۲۹ **پیوست‌ها**
۴۳۰ **اصطلاح‌نامه** ترجمه‌ی مهران مهاجر
۴۴۰ **بایگانی‌های عکس**
۴۵۰ **کتاب‌نامه**
۴۷۸ **نام‌نامه**
۴۸۶ **نمایه**

درآمد

در این فصل به معرفی نوشته‌های مهم در زمینه‌ی عکاسی می‌پردازیم و آن‌ها را مورد بحث قرار می‌دهیم. اشاره‌ی ما به منابع نسبتاً جدید و بحث‌های جاری در باب عکاسی است؛ گرچه این کتاب‌ها هم اغلب به نوشته‌های قدیمی‌تر اشاره دارند و بدین‌سان می‌توان پیشینه‌ای از دگرگونیِ آراء را نیز در این‌جا مشاهده کرد. در تاریخچه‌ای که در این‌جا به‌دست می‌دهیم، به‌موازات توجهی که به خود عکاسی داریم، به‌نحوگسترده‌تری، عکاسی را در کنار تاریخ هنر، نظریه‌ی هنری، تاریخ فرهنگی و نظریه‌ی فرهنگی نیز بررسی خواهیم کرد.

این فصل چهار بخش دارد: زیبایی‌شناسی و فن‌آوری؛ بحث‌های جدید؛ تاریخ‌های عکاسی؛ و عکاسی و تاریخ اجتماعی. هدف اصلی ما آن است که هم با توجه به تاریخ خودِ عکاسی و هم با توجه به ملاحظات تاریخی، نظری و سیاسی، جایگاه این نوشته‌ها را تعیین کنیم. بر این اساس، به معرفی و بررسی برخی از رویکردها و مشکلات گوناگونی می‌پردازیم که بر سر راه پروژه‌ی نظریه‌پردازی در باب عکاسی نمایان می‌شوند.

به‌گفته‌ی ا. ه. کار، تاریخ دستاوردی است برآمده از پرسش‌هایی که از سوی تاریخ‌نگار مطرح می‌شود (کار ۱۹۶۴). این گفته ناظر بر این امر است که تاریخ‌ها به‌همان اندازه که درباره‌ی دوره یا موضوع مورد نظر سخن می‌گویند، در مورد تاریخ‌نگاران هم حرف‌ها دارند. سرگذشت‌های نقل‌شده هم چیزهایی را بازتاب می‌دهند که تاریخ‌نگار انتظار یافتنشان

را دارد و هم نشان می‌دهند که او در کجا به جست‌وجوی اطلاعات بپردازد. به‌بیان امروزی، جمع‌آوری اطلاعات ممکن است تحت تأثیر شبکه‌های خاصی قرار گیرد که مورد استفاده‌ی موتورهای جست‌وجوی وب هستند. به‌علاوه، چگونگی گزینش و سازمان‌دهی اطلاعات از سوی تاریخ‌نگار، تا حدودی به‌واسطه‌ی اهداف و مشخصه‌های فکری هر پروژه‌ی خاص، از پیش تعیین شده است. این مشخصه‌ها هم منعکس‌کننده‌ی حدود و قیودِ نهادیِ خاص هستند و هم بیان‌گرِ منافع و مصالح تاریخ‌نگار (مثلاً، از استادان دانشگاه انتظار می‌رود که تحقیقاتشان را در دوره‌ی زمانی معینی انجام دهند). از این گذشته، هر پروژه‌ای در چارچوب پیش‌فرض‌ها و اولویت‌های سیاسی و ایدئولوژیکیِ زیربنایی‌اش پیش می‌رود.

چنانچه تاریخ عکاسی را بررسی کنیم، به‌روشنی درمی‌یابیم که این‌ها ملاحظات مناسب و به‌جایی هستند. در عین حال، این تاریخ‌ها برای بررسی چگونگی نقش‌مندی عکاسی در ساختن تاریخ نیز موضوعیت دارند. همان‌گونه که رولان بارت، منتقد فرهنگی فرانسوی، خاطر نشان کرده است، سده‌ی نوزدهم هم تاریخ را برای‌مان به‌ارمغان آورد و هم عکاسی را. او تاریخ را «حافظه‌ای» تعریف می‌کند «که بر طبق قواعد اثباتی ساخته شده» و عکس را «گواهی از یک لحظه‌ی گذرا» می‌انگارد و به‌این‌ترتیب آن‌ها را از هم متمایز می‌کند (بارت ۱۹۴۸: ۹۳). موضوع بررسی ما در این فصل نگرش‌های موجود درباره‌ی عکاسی، زمینه‌ها، و کاربردهای آن و هم‌چنین نقدهایی است که درباره‌ی ماهیت آن صورت گرفته‌اند.

زیبایی‌شناسی و فن‌آوری

تأثیر فن‌آوری‌های نوین

رایانه‌ای شدن فن‌آوری‌های دیداری-شنیداری اواخر سده‌ی بیستم به تحولی ژرف و پیوسته در نحوه‌ی ثبت و تفسیرِ جهان و چگونگی تعامل ما با آن انجامیده است. شاخص این تحول هم سرعت شگفت‌انگیزِ اختراعات است و هم انتقال سریع فن‌آوری‌ها به حوزه‌های جدید اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی. ما این هیاهو را وجه معرّف سده‌ی بیست‌ویکم تلقی می‌کنیم و شاید هم بتوان آن را لحظه‌ی یکه‌ای در تاریخ انسان به‌شمار آورد. اما در دهه‌ی ۱۸۵۰ نیز بسیاری تصور می‌کردند که در صف مقدم انقلابی در فن‌آوری قرار گرفته‌اند. مشکل بتوان از این فاصله‌ی تاریخی تب‌وتاب عجیبی را که صدوپنجاه سال پیش دسته‌ای از فن‌آوری‌های جدید پدید آورده بودند دوباره تجربه کرد. این فن‌آوری‌ها شامل ابداعاتی در صنایع الکتریکی و کشف‌های جدیدی در زمینه‌ی دیدمان‌شناسی و شیمی بودند که منجر به شکل‌گیری رسانه‌ی ارتباطی جدیدی ــ عکاسی ــ شدند که در بسیاری از گستره‌های زندگی بی‌اندازه اهمیت یافت. عکاسی در مقام یک اختراع بزرگِ فن‌آوری مورد

استقبال قرار گرفت و بی‌درنگ موضوع مباحثاتی قرار گرفت که به جایگاه **زیبایی‌شناختی** و کاربردهای اجتماعی آن می‌پرداختند.

تب‌وتابی که به‌واسطه‌ی اعلام نوآوری‌ها یا عرضه‌ی آن‌ها به بازار پدید می‌آید، ما را از این نکته غافل می‌کند که تحقیق در باب فن‌آوری‌ها و ابداع آن‌ها در جوامع انسانی صورت می‌گیرد. معمولاً ماشین‌آلات جدید عامل تحولات اجتماعی معرفی می‌شوند و نه پیامد تقاضایی که برای چنین تحولاتی وجود داشته است و، به‌بیان دیگر، علت فرهنگ شمرده می‌شوند و نه برآمده از آن. به‌هرحال می‌توان گفت که فرهنگ‌های خاص بر روی دستگاه‌ها و فن‌آوری‌های جدید سرمایه‌گذاری می‌کنند و آن‌ها را تولید می‌کنند تا نیازهای پیش‌بینی‌شده‌ی اجتماع را برآورده سازند. عکاسی نیز یکی از همین موارد است. شماری از نظریه‌پردازان به بازشناسی اسلافِ عکاسی در اواخر سده‌ی هجدهم پرداخته‌اند. مثلاً شیوه‌ی موجود برای نقاشی پرتره از چنان ظرفیتی برخوردار نبود که پاسخ‌گوی تقاضای رو به‌رشدِ طبقه‌ی متوسط باشد، و همین امر پیدایش قیافه‌پردازیِ[1] مکانیکی و روش سایه‌برداری را در پی داشت (فروند ۱۹۸۰). هم‌چنین جفری بَچن یادآور می‌شود که خیلی پیش‌تر از اعلام رسمی داگر و فاکس تالبوت در سال ۱۸۳۹، عکاسی یک «ضرورت فراگیرِ اجتماعی» بود. او از ۲۴ نفر نام برده است که از سال ۱۷۸۲ «میل عجیب و ناشناخته‌ای در خود احساس می‌کردند که با داشتن تصویری از خود که به‌طور طبیعی توسط نور ایجاد می‌شد، توجه دیگران را به‌خود جلب کنند» (بَچن ۱۹۹۰: ۹). با توجه به اینکه بیش‌تر مقدمات ضروری این دانش فنی تا پیش از سال ۱۸۳۹ کاملاً فراهم بود، اینکه چه کسی عکاسی را اختراع کرده باشد اهمیت چندانی ندارد، اما اینکه در آن برهه‌ی زمانیِ خاص، این پدیده به حوزه‌ی اثربخشی برای تحقیق و کشف بدل شد، موضوعِ درخورِ تأملی است (پانت ۱۹۹۵).

وقتی یک فن‌آوری به‌وجود می‌آید می‌تواند در موارد پیش‌بینی‌شده و پیش‌بینی‌نشده‌ی متفاوتی با کاربردهای اجتماعی سازگاری پیدا کند و رواج یابد. ریموند ویلیامز، نظریه‌پرداز فرهنگی، نیز معتقد است که در خودِ فن‌آوری چیزی وجود ندارد که تعیین‌کننده‌ی جایگاه یا کاربرد فرهنگی‌اش باشد (ویلیامز ۱۹۷۴). اگر فن‌آوری را تعیین‌کننده‌ی کاربردهای فرهنگی بینگاریم، در این صورت پرسش‌های زیادی مطرح می‌شوند. به‌خصوص در این مورد که چرا مردم کمابیش استفاده‌های مخربی از فن‌آوری‌ها می‌کنند یا کاربردهای جدیدی برای آن‌ها ابداع می‌کنند که از ابتدا مورد نظر نبوده‌اند یا پیش‌بینی نشده بوده‌اند. از این گذشته، فن‌آوری‌های نوین در مناسبات تثبیت‌شده‌ی تولید و مصرف ادغام می‌شوند، و در پیوند زدنِ ــ نه به‌وجود آوردنِ ــ تغییر و تحولات در این مناسبات و الگوهای رفتاری مشارکت می‌کنند.

---

۱. برای توضیحات بیش‌تر بنگرید به:
Gordon Baldwin (1991) *Looking at Photographs: A Guide to Technical Terms,* California: The J. Paul Getty Museum and London: British Museum Press.