نمادهای عکاسی
(قرن بیستم)

نویسنده: پتر اشتپان

مترجمین: محسن بایرام نژاد

شیوا اسکندری

دبیر گروه نویسندگان: پتر اشتپان

گروه نویسندگان: اِی. دی. کولمن، اریکا بیلِتر، کلاوس هانف، رینهولد میسلبک، هربرت مولدرینگز، اولریش پولمان، آنی دابلیو. تاکر، لاجر درنتهال، پِتر اشتپان

گردآوری زندگی‌نامه‌ی عکاسان: اولریک لِمان

فهرست

مقدمه‌ی مترجمان ۱۱
پیشگفتار ۱۲
عکاسی یک قرن- از سه منظر ۱۴
هاینریش زیل ۲۲
اوژن آتژه ۲۵
آلفرد استیگلیتس ۲۸
ادوارد استایکن ۳۱
لوئیس دابلیو هاین ۳۴
آوگوست زاندر ۳۶
ژاک-آنری لارتیک ۳۹
کارل بلاسفلت ۴۱
من رِی ۴۴
لازلو موهوی-نادی ۴۷
آندره کرتس ۵۰
اُمبو ۵۳
والتر پترهانس ۵۵
الِن آوئرباخ ۵۸
ایلزه بینگ ۶۰
هوگو ارفورث ۶۳
لوته جاکوبی ۶۶
تینا مودوتی ۶۹
مارتین مونکاکسی ۷۲
مانوئل آلوارز براوو ۷۵
اریش زالومون ۷۸
براسایی ۸۱
هربرت بایر ۸۴
هاینتس هایک-هالکه ۸۶
آنری کارتیه-برسون ۸۸
مارتین چامبی ۹۰
آلفرد آیزنشتات ۹۲
الکساندر ام. رودچنکو ۹۴
دیوید سیمور ۹۷
رابرت کاپا ۹۹
داروتیا لنج ۱۰۱
واکر اِوَنز ۱۰۴
ادوارد وستون ۱۰۷

آلبرت رنجر-پاچ ۱۱۰
پل آوتربریج، جونیور (پسر) ۱۱۳
هورست پی. هورست ۱۱۵
لیزت مودل ۱۱۷
هلن لویت ۱۲۰
آندرئا فینینگر ۱۲۳
گیزله فروینت ۱۲۵
آرنولد نیومن ۱۲۸
ویجی ۱۳۱
انسل آدمز ۱۳۳
یوگِنی اِی. چالدی ۱۳۶
ارنست هاس ۱۳۹
مارگارت بورک-وایت ۱۴۲
برنیس ابوت ۱۴۵
روبر دوانو ۱۴۷
ویلی رونیس ۱۴۹
اتو اشتاینرت ۱۵۲
وُلس ۱۵۵
جان دیکین ۱۵۸
الیوت پورتر ۱۶۱
پل استرند ۱۶۴
ورنر بیشهوف ۱۶۶
ویلیام کلاین ۱۶۹
دابلیو. یوجین اسمیت ۱۷۱
شارگزایمر ۱۷۴
ایروینگ پن ۱۷۷
ایموجین کانینگهام ۱۷۹
ادوئار بوبا ۱۸۲
ماریو جاکوملی ۱۸۴
گری وینوگراند ۱۸۷
رنه بوری ۱۸۹
اِد وان‌در السکن ۱۹۲
آلبرتو کوردا ۱۹۴
لی فریدلندر ۱۹۷
سِسیل بِیتون ۱۹۹
ریچارد اَودون ۲۰۱
اشتفان موزِس ۲۰۳
گوردن پارکس ۲۰۶
مالیک سیدیبه ۲۰۹
برند و هیلا بِشر ۲۱۲
دیان آربُس ۲۱۵
ویل مک‌براید ۲۱۷
روبرت هویسر ۲۱۹
یوسف سودک ۲۲۲
یوسف کودلکا ۲۲۵
لوسیئن کلرگ ۲۲۸
رابرت آدمز ۲۳۰
ویلیام اگلستون ۲۳۲
جوئل مایروویتس ۲۳۴
سیندی شرمن ۲۳۶
دیوید هاکنی ۲۳۸
هلموت نیوتن ۲۴۱
رابرت میلتورپ ۲۴۳
رالف گیبسون ۲۴۵
توهامی انادره ۲۴۸
سباستیائو سالگادو ۲۵۰
سالی مَن ۲۵۲
جف وال ۲۵۵
نن گولدین ۲۵۷
مارتین پار ۲۵۹

واژه‌ها ۲۶۲
نام‌ها ۲۶۸

اسامی عکاسان به ترتیب حروف الفبا

آرنولد نیومن ۱۲۸
آلبرت رنجر-پاچ ۱۱۰
آلبرتو کوردا ۱۹۴
آلفرد آیزنشتات ۹۲
آلفرد استیگلیتس ۲۸
آندرئا فینینگر ۱۲۳
آندره کرتس ۵۰
آنری کارتیه- برسون ۸۸
آوگوست زاندر ۳۶
اتو اشتاینرت ۱۵۲
اِد وان‌در السکن ۱۹۲
ادوئار بوبا ۱۸۲
ادوارد استایکن ۳۱
ادوارد وستون ۱۰۷
ارنست هاس ۱۳۹
اریش زالومون ۷۸
اشتفان موزِس ۲۰۳
الکساندر ام. رودچنکو ۹۴
اِلن آوئرباخ ۵۸
الیوت پورتر ۱۶۱
اُمبو ۵۳
انسل آدمز ۱۳۳
اوژن آتژه ۲۵
ایروینگ پن ۱۷۷
ایلزه بینگ ۶۰
ایموجین کانینگهام ۱۷۹
براسایی ۸۱
بِرند و هیلا بِشر ۲۱۲
برنیس ابوت ۱۴۵
پل آوتربریج، جونیور (پسر) ۱۱۳
پل استرند ۱۶۴
توهامی انادره ۲۴۸
تینا مودوتی ۶۹
جان دیکین ۱۵۸
جف وال ۲۵۵
جوئل مایروویتس ۲۳۴
دابلیو. یوجین اسمیت ۱۷۱
داروتیا لنج ۱۰۱
دیان آربُس ۲۱۵
دیوید سیمور ۹۷
دیوید هاکنی ۲۳۸
رابرت آدمز ۲۳۰
رابرت کاپا ۹۹
رابرت مپلتورپ ۲۴۳
رالف گیبسون ۲۴۵
رنه بوری ۱۸۹
روبر دوانو ۱۴۷
روبرت هویسر ۲۱۹
ریچارد اَودون ۲۰۱
ژاک-آنری لارتیک ۳۹
سالی مَن ۲۵۲
سباستیائو سالگادو ۲۵۰
سِسیل بیتون ۱۹۹
سیندی شرمن ۲۳۶
شارگزایمر ۱۷۴
کارل بلاسفلت ۴۱
گری وینوگراند ۱۸۷
گوردن پارکس ۲۰۶
گیزله فروینت ۱۲۵
لازلو موهوی-نادی ۴۷
لوئیس دابلیو. هاین ۳۴
لوته جاکوبی ۶۶
لوسیئن کلرگ ۲۲۸
لی فریدلندر ۱۹۷
لیزت مودل ۱۱۷
مارتین پار ۲۵۹
مارتین چامبی ۹۰
مارتین مونکاکسی ۷۲

مارگارت بورک-وایت ۱۴۲
ماریو جاکوملی ۱۸۴
مالیک سیدیبه ۲۰۹
مانوئل آلوارز براوو ۷۵
من رِی ۴۴
نن گولدین ۲۵۷
واکر اِوَنز ۱۰۴
والتر پترهانس ۵۵
ورنر بیشهوف ۱۶۶
وُلس ۱۵۵
ویجی ۱۳۱
ویل مک‌براید ۲۱۷
ویلی رونیس ۱۴۹
ویلیام اگلِستون ۲۳۲
ویلیام کلاین ۱۶۹
هاینتس هایک-هالکه ۸۶
هاینریش زیل ۲۲
هربرت بایر ۸۴
هلموت نیوتن ۲۴۱
هلن لویت ۱۲۰
هورست پی. هورست ۱۱۵
هوگو ارفورث ۶۳
یوسف سودک ۲۲۲
یوسف کودلکا ۲۲۵
یوگِنی اِی. چالدی ۱۳۶

عکاسی یک قرن - از سه منظر

زندگی و زمان

قدرت لحظات: هیچ رسانه‌ی بصری دیگری همچون عکاسی، نمی‌تواند که این چنین بی‌واسطه، لحظات را ثبت کند. عکس‌های آنی، مستقیم، بی‌پروا و کاملاً وابسته به واقعیت بیرونی هستند. زندگی در تصاویر، به خصوص در عکس‌های فاخر، به شکلی ویژه، خالص و متمرکز دیده می‌شود. چنین به نظر می‌آید که وقفه‌ی چند صدم ثانیه‌ای برای ثبت جریان زندگی، ناگهان مفهوم و بینشی به ساختار بنیادی زندگی می‌دهد که بدون آن، در نگاه کلی، هرگز نمی‌تواند این چنین قابل درک باشد؛ گویی مفهوم زندگی، پنهان شده و تنها پس از ثبت شدن و با دسترسی بصری به آن است که هویدا می‌شود. دوربین عکاسی، این ماشین شگفت‌انگیز تکنیکی که به عدسی‌های روشن‌گر و واضح‌ساز مجهز شده، منظر دیدی را «از فرای آینه»، به سوی نمای بیرونی، ممکن می‌سازد. با «منجمد ساختن» جریان زندگی و با ثبت تصویر، گاهاً چنین استنباط می‌شود که در انتقال فرمول راز زندگی، موفق بوده‌ایم.

یکی از حساس‌ترین مسائلی که پس از اختراع عکاسی، در نیمه‌ی اول قرن نوزدهم باعث بروز سوءتفاهم شد، طرح این موضوع بود که عکاسی، صرفاً تصاویری را از واقعیت بیرونی، بازتولید می‌کند. هر دو جنبه‌ی تکنیکی و همچنین جلوه‌ی بصری عکاسی، به همراه فاکتور گذشت زمان، بیش از تأکید بر خود واقعیت، درباره‌ی بینش و اندیشه‌ی عکاس و بیننده‌ی تصویر می‌گوید. همان طور که *ویلی رونیس*، عکاس *فرانسوی*، کنایه‌آمیز اشاره می‌کند: «ما واقعیت را مشاهده نمی‌کنیم؛ در واقع خودمان را می‌بینیم.»

عکاسی نیز همچون هنرهای دیگر، واقعیت یگانه و مختص خود را خلق می‌کند. بهترین عکس‌ها، آن‌هایی نیستند که صرفاً چیزی را ثبت کرده‌اند که به چشم {افراد عادی نیز} می‌آید، بلکه تصاویری به عنوان آثار فاخر عکاسی قلمداد می‌شوند که از روی دانش و به طور هدفمند، با در نظر گرفتن قوانین و ویژگی‌های ژانر معین، ساخته شده‌اند.

موضوع مهم در این باره، این است که به طور کلی در عکاسی، نمی‌توان روی جزئیات نتیجه‌ی کار حساب باز کرد. درست همانند هنرمندان *سورئالیست* (فراواقع‌گرا) که برای خلق اثر و دستیابی به هدف‌شان، نخست استراتژی اولیه و طرح کلی کار را با بهره‌گیری از حالت‌های

هنرمندانه و حساب نشده، ضمنی و نامتعارف، پایه‌ریزی کرده و در نهایت، به طور تصادفی یا پیش‌بینی نشده، به نتیجه می‌رسند؛ عکاسی نیز با توجه به ماهیت آن، در این قضیه جایگاه بالایی دارد. عکاسی در موضع اتفاق، رسانه‌ای غیر قابل قیاس است. تنها آن دسته از آثار عکاسی در زمره‌ی تصاویر منحصر به فرد قرار می‌گیرند که مرتبط با فاکتور شانس و اتفاق بوده‌اند. یک عکس فاخر و تأثیرگذار، فقط زمانی به وجود می‌آید که تمام عناصر تصویر- توازن و حرکت، نورهای پخش و کنترل شده، محدوده {تصویر} و احساسات- به طور معجزه‌آسائی با یکدیگر ترکیب شده و به شکل معقول، در ارتباط با یکدیگر باشند. گاهاً خود عکاسان خبره نیز در این مورد بی‌تأثیر هستند؛ حتی زمانی که در تلاشند تا شرایط لازم را تدارک دهند. *ادوئار بوبا* از اظهار نظر در باب «موهبت» این موضوع تردید نداشت. جمله‌ی او یکی از قواعد نانوشته‌ی عکاسی مُد است: «بهترین عکس‌ها زمانی گرفته می‌شوند که مدل‌ها خسته شده و از پای درآمده‌اند.» ذهن تحت کنترل، باید رها شود. باید اجازه داد تا عکس‌های خوب اتفاق بیافتند. از اینروست که فاکتور اتفاق، در عین حال که همچون دشنام تلقی می‌شود، موهبت عکاسی نیز هست. گاهاً چندین عکس، صدها فریم- می‌توان گفت که در شرایط پیش‌بینی نشده- عکاسی می‌شود تا نتیجه‌ی مورد نظر حاصل شود. با بررسی چاپ‌های کنتاکت، متوجه حجمه‌ی ضایعات و تصاویر ناموفق می‌شویم. آن عکاس خوشنود است که با نگاه به تجارب گذشته‌ی خود، در خلق چندین عکس به واقع دست-اول و تأثیرگذار، موفق بوده باشد. تنها برخی از افراد واقعاً با استعداد هستند که حاصل کارشان دارای ارزش بیشتری است. آیا در این مورد، شرایط عکاسان در مقایسه با نقاشان متفاوت است؟

همه‌ی عکاسان درصدد خلق تصاویری سحرآمیز و تأثیرگذار هستند. *بلاسفلت* بر شکل ظاهری و فرم گیاهان تمرکز داشت. *زاندر*، *ارفور*، *اَودِون* و *گولدین* بر سیمای انسان‌ها متمرکز بوده و درصدد ثبت سوژه‌هایشان با توالی مستحکم بودند. جنبه‌ی معماری و ساختاری سوژه‌ها برای *آتژه*، *اَبوت* و *بِشرها*، از لحاظ بصری مؤثر بود. آن‌ها به شکلی هدفمند، به دنبال موضوعات مورد علاقه‌ی خود بودند و با ثابت قدمی، جنبه‌های رازآلود و پنهان موضوعات را در معرض دید قرار دادند. *رنجر-پاچ* همزمان در چندین زمینه مهارت داشت.

سوژه‌های فتوژورنالیست‌ها، عکاسان آزاد و مستقل، همواره متفاوت بوده است: آن‌ها هر وقت که سوژه‌ای قابل توجه و جذاب می‌بینند، شاتر دوربین را می‌فشارند- فضاها و نشانه‌های شهری، موقعیت انسان‌ها، گاهی طبیعت بی‌جان، عکس‌های پرتره و یا سوژه‌های دیگر. نوع برخورد آن‌ها

با سوژه‌ها، یا می‌توان گفت که سرگردانی و گستره‌ی موضوعات برای این دسته از عکاسان، حسی همانند آزادی و استقلال دارد؛ به عنوان نمونه، عکاسانی همچون *مونکاکسی*، *براسایی*، *دوانو*، *وستون*، *بیشهوف*، *کودلکا* و دیگران. حاصل زندگی آن‌ها، جاری کردن مناظر دید و نگاره‌هایی پرقوت است؛ سفری اکتشافی به محدوده‌ای از زندگی که در پشت نگاه‌های عادی ما، پنهان مانده است.

با نگاهی به زندگی‌نامه‌ی اکثر عکاسان تأثیرگذار قرن بیستم، چنین استنباط می‌شود که تنها لازمه‌ی دستیابی به تصاویر فاخر، آموزش حرفه‌ای دیدن نیست؛ بیشتر آن‌ها، می‌توان گفت که اکثریت عکاسان تأثیرگذار قرن بیستم، آماتورهایی بودند که برحسب نیاز، مهارت‌های لازم را خود فرا گرفته بودند- در رویارویی با سوژه‌ها به آن رسیده‌اند- و یا با مشاهده‌ی کار دیگران، مهارت‌های لازم را کسب کرده‌اند.

عکاسی، حوزه‌ای خودآموز دارد. این موضوع یکی از دلایل تحرک و پویایی مسیر تاریخی این رسانه است. (در تقابل، شاید به‌توان استدلال کرد که رشته‌های هنری دیگر، به خاطر نیاز مبرم به آموزش دیدن، ساکن و بی‌جنب و جوش هستند.) دوباره به خاطر همین مسأله، عکاسی خود را به عنوان «هنری آنی و خودانگیخته» مطرح می‌کند. آموزش‌های سنتی و متعارف، همیشه چاره‌ساز نخواهند بود، چون که گذشته از سیستم شبه-صنفی آموزش دیدن در حین حال (از دستیاری تا کسب تجربه و در نهایت خبرگی)، همواره کسانی هستند که به طور شخصی، با دوربین خود به شکل تجربی کار کرده- به ویژه آن‌هایی که اندیشه‌های خلاقانه دارند- و ایده‌های موفقی را اجرا خواهند کرد.

در دوره‌ای که سیستم حاکم فعالیت حرفه‌ای، تنها برای مردان جامعه برقرار بود، عکاسی خود را به عنوان فضای کاری آزاد، که زنان را نیز پشتیبان بود، معرفی کرد؛ همچون رسوم کهنه‌ی قرون گذشته، عکاسی برای زنان ممنوع و مختص مردان نبود. عکاسی، بیش از هر رشته هنری دیگر، نام زنان بسیاری را به شهرت رساند. این درصد بالای حضور خلاق زنان، همان طور که در تصاویر قرن گذشته پیداست، باعث نشاط و پویایی عکاسی شده است.

رنسانس عکاسی

عکاسی برای دهه‌های متمادی، به‌عنوان یک صنعت شناخته می‌شد و افراد شاغل در این رشته، خود را صنعت‌گر می‌دانستند، نه هنرمند. عکاسی، هنری تجاری بود که برای مقاصدی مختلف مورد استفاده قرار می‌گرفت و گاها این مقاصد، اختلافات ملموس ظاهری با یکدیگر داشتند. به‌عنوان مثال در عکاسی پرتره: یکی از وظایفِ اصلیِ عکاسان، تهیه‌ی تصاویر پرتره بوده است. از زمان *داگر*، تصاویر پرتره، بیشترین بازدهِ فعالیت‌های عکاسی بوده است. عکاسانِ نسل‌های مختلف از طریق عکاسی پرتره کسب درآمد می‌کردند.

در قرن بیستم نیز عکاسانی همچون *آوگوست زاندر*، *هوگو ارفورث*، *گیزله فروینت*، *آرنولد نیومن*، *سیسیل بیتون* و *یوسوف کارش* از این طریقه‌ی سنتی و رایج، زندگیِ خود را می‌گذراندند.

همچون نوازندگان موسیقی که بر اساس یک طرح معینِ تاریخی اثر خود را اجرا می‌کنند، عکاسان پرتره نیز وظیفه‌ی معینی را انجام می‌دادند که بر اساس آن، انتظارات خاصی را برآورده کرده و از قوانین معینی پیروی می‌کردند. از آن‌جائی‌که این حیطه، پرتره‌نگاری، ژانری بود که عکاسی را به‌عنوانِ وارث نقاشی معرفی می‌کرد، نقاشی هم توانست بدون وقفه به راه خود ادامه داده و به شکل دیگری مطرح شود که دیگر رشته‌های هنری، توانایی انجام کار مشابه آن را نداشته باشند.

شاخه‌های دیگر عکاسی نیز به‌طور صنعتی به‌کار گرفته شدند – عکس‌هایی از کالاها، کارخانه‌ها، و همچنین عکس‌های تجاریِ مُد و تصاویر تبلیغاتی. حتی فتوژورنالیسم هم که در قرن بیستم پیشرفت بالایی داشت، به‌طور صنعتی به‌کار گرفته می‌شد. زمانی‌که تصاویر در روزنامه‌ها به‌کار گرفته می‌شدند، عکاس مجبور بود که بدونِ داشته‌های هنری خود، برای ثبت تصاویر به سوی سوژه‌های سیاسی رفته و از همه مهم‌تر، خیلی سریع عکس مربوط را تهیه کند. این موقعیت، به هیچ وجه شرایط را مهیا نمی‌کرد که آثار عکاسان، همچون یک اثر هنری در روزنامه‌ها و مجلات دیده شود. حتی «آثار نمادین» فتوژورنالیسم هم که باعث مشهور شدن نام عکاس شده‌اند، در اصل همراه با چندین عکس دیگر به‌وسیله‌ی ادیتورهای روزنامه‌ها در یک صفحه گنجانده می‌شدند.