

عکس و ضد عکس

وقتی درب راهرو باریک و خصوصی آپارتمان الیوت ارویت در نیویورک به روی شما باز می‌شود یکباره با سر یک گوزن عظیم‌الجثه روبرو می‌شوید. تقریباً مثل این است که در یک کیوسک تلفن با یک گوزن بزرگ تنها بمانید. او در عمرش هرگز به شکار نرفته ولی به شوخیهای بصری علاقه‌مند است و به این ترتیب به مهمان سلام می‌کند.

در این بعدازظهرِ بخصوص ماه اکتبر نوشتهٔ روی در را می‌خوانم و وارد می‌شوم. الیوت در دفتر کارش با صدای خیلی بلند تلفنی صحبت می‌کند. من درحالی که بقایای مهمانی شب قبل مربوط به جشن سنتی شترمرغ در مراسم هالووین را پشت سر می‌گذارم به داخل اتاق بسیار بزرگ نشیمن و نهارخوری که بسیار ساده و راحت مبله شده و مشرف به سنترال پارک است وارد می‌شوم.

۲۳ سال است ما باهم دوست هستیم ولی امروز در مقابل او راحت نیستم. برای دیدن - عکسهایی که در این کتاب آمده و صحبت دربارهٔ زندگی او به‌عنوان یک عکاس به اینجا آمده‌ام ولی می‌دانم او دوست ندارد دربارهٔ معنی کارهایش با من صحبت کند. سالها قبل یکبار موافقت کرد مصاحبه‌اش را ضبط کنم و بعد با خوشحالی به طرف دستگاه مجهز ضبط صوتش رفت و نوازی از صدای قناریهای کوه هارتز را در دستگاه گذاشت و در میان چهچه قناریها سوالهایم را مطرح کردم و او بدون رسیدن به نتیجه‌ای کلی با صدائی نرم و آهسته و متفکرانه به آنها پاسخ داد.

به نظر من، او میل ندارد دربارهٔ عکسهایش صحبت کند چون اصراری برای اثبات اصول کلی ندارد. در کارهایش نظم و توالی (چند عکس متوالی از یک موضوع) به چشم می‌خورد. و نیز عکسهایی جلدی با اثرات گرافیکی، زیبایی، راز و شفقت برای انسانها و حیوانات تنها.

هر عکسی به‌تنهایی گویاست و عکسهای او از آنچه



خود درباره آنها می‌گوید گویاتر هستند. به علاوه صحبت عکاسان درباره عکسهایشان معمولاً آب و تاب‌دارتر از خود عکسهاست و او از این مقوله بیزار است و اصلاً به مسخره گرفتن این امر یکی از مشغولیات اوست.

من وقایع اصلی زندگی او را به اندازه کافی می‌دانم. در سال ۱۹۲۸ از یک پدر و مادر روس در پاریس به دنیا آمد. به میلان در ایتالیا رفتند و تاده سالگی او آنجا بودند و چون پدرش با فاشیستهای ایتالیا درگیر بود برای یک سال به پاریس بازگشتند و در سال ۱۹۳۹ دوباره فرانسه را ترک کردند. یک سال در نیویورک بودند و بالاخره به لوس آنجلس رفتند و او در آنجا از دبیرستان هالیوود فارغ التحصیل شد و واحدهایی در کالج لوس آنجلس گرفت.

در سال ۱۹۴۸ وقتی ما همدیگر را دیدیم او بیست سال داشت و تازه به نیویورک آمده بود. و سپس دوره‌ای از زندگی که آن را «دوره اسپاگتی» می‌نامید آغاز شد - زندگی در اتاقی با نه دلار کرایه در هفته و روزانه ۴۰ سنت غذای ماشینی خوردن (غذایی که با انداختن پول به دستگاه برای یک نفر آماده می‌شد) و گه گاه غذایی از طرف عمه مهربانش که خیلی دوستش داشت. طی شش سال که دو سال آن در ارتش گذشت تا بالاترین درجه رقابت در عرصه عکاسی در مجلات پیش رفت و این مستلزم کار بسیار سختی بود ولی این دوره زیاد طول نکشید، سردبیران متوجه شدند که او به طور استثنایی عکاس خوبی است و به او کار دادند. هر کسی طی پانزده سال گذشته در ایالات متحده و اروپا مجلات مشهور را خوانده باشد بارها عکسهای او را دیده است؛ هم در آگهی‌های تبلیغاتی و هم در قسمت عکاسی.

مهمترین مسئله در مورد الیوت این است که او درحین انجام این کارها می‌توانست سلیقه شخصی خودش را هم حفظ کند. او به این نتیجه رسید که سردبیران عکسهایی را که با سلیقه شخصی می‌گیرد زیاد تأیید نمی‌کنند ولی هم چنان به کارش ادامه داد.

این عکسها در دنیای بسیار کوچکتر دیگری که عکاسی در آن، هنر محسوب می‌شود بسیار موفق بوده‌اند گرچه الیوت هرگز در مورد کارهایش به این عکسها استناد نکرده است. او آنها را عکسهای شخصی می‌نامد؛ مثل عکسهایی که در این کتاب آمده و یا عکسهایی که در دو نمایشگاه از سری یک مرد توسط انستیتو اسمیتسن^۳ یک‌بار در موزه هنر جدید و دوبار در اروپا و ژاپن به نمایش درآمدند.

وقتی مصاحبه کننده دیگری درباره معنی عمیقتر عکسهای شخص الیوت از او سؤال کرد او جواب داد: «یک‌بار دیگر به عکسها نگاه کن» ایده خوبی است. با نگاه به آنها آدم می‌تواند درباره خود الیوت هم حرفهای زیادی بزند. همان‌کاری که رالف هاترسلی^۴ در مروری که بر کارهای نمایشگاه «من عکسهای احتمالی هستم» الیوت در موزه هنر مدرن کرد؛ او که شناخت کمی از الیوت دارد نوشت: «آثار ارویت گاه نجیبانه و گاه وقیحانه است. او دوست دارد مردم را به نمایش بگذارد. هم آنها را دوست دارد هم ندارد. گاهی اوقات عکسهایش پر از احساس و گاهی خالی از هرگونه احساسی است. در مجموع به نظر نمی‌رسد به یک نتیجه کلی در مورد زندگی رسیده باشد... او سعی نمی‌کند چیزی را به آنچه که هست اضافه کند.

هنوز پرسشهایی برای ما باقی مانده است. چه قابلیتها، تجربیات و تمریناتی او را قادر می‌سازد که آدمهای عکس‌هایش را بیافریند؟ آیا باید کارهای تجارنی را به طور کلی کنار بگذارد و فقط برای خودش کار کند؟ از این نقطه به کجا خواهد رسید؟ شاید با نگاهی دقیقتر به زندگی، سرگذشت و عکس‌هایش جواب این پرسشها بدست آید.

حالا من برای یافتن کلید اصلی به دوروبر اتاق نگاه می‌کنم. سعی می‌کنم مکان و سوژه مورد نظرم را با دیدی تازه بنگرم. هیچ چیز غریبی اینجا وجود ندارد در گوشه‌ای از اتاق یک جفت کاناپه، یک میزگرد ضخیم،

عکس چهارسالگی الیوت که نمابلات پدرش را برای شغل آینده او نشان می‌دهد.



صندلیهای چرمی و فرش از پوست گاو در زیر نور زرد رنگ یک چراغ ایتالیایی به شکل گل گرد آمده‌اند. در طرف دیگر میز بسیار دراز شام قرار دارد که به نظر می‌رسد از کتابخانه‌ای که تغییر مبلمان می‌داده خریداری شده است. الیوت از بعضی جهات خجالتی است. همیشه دوست داشت مهمانیهای بزرگ ترتیب دهد حتی زمانی که خیلی فقیر بود. این دومین میز بزرگ کتابخانه‌ای اوست. متوجه شمعهایی می‌شوم که روی آن است. او قبلاً با نور شمع به طور وحشتناکی مخالف بود و فکر می‌کرد بورژوازی و به طور مصنوعی رمانتیک است. غیر از تابلوی مادری با فرزندش از مودیلیانی^۵ هیچ تصویری روی دیوارها نیست. مودیلیانی نقاش مورد علاقه الیوت است. علاقه‌اش به او از حد معمول فراتر است، چنانکه مجموعه زندگی و کارهای مودیلیانی معنی اسرارآمیزی برای او دارد او حتی در این مورد هم صحبتی نمی‌کند.

الیوت چابک و گنجی وارد می‌شود. «متأسفم، می‌خواهند من فردا به اصفهان، بروم ولی هیچ کس مطمئن نیست چقدر پول می‌توانند برای اینکار بدهند». قد متوسطی دارد، شلوار مخمل راه، راه کبیرینی و پیراهن کار به تن دارد. زیرک در مقابل سنگینی مشکلات، اما راحت به خاطر انضباط شخصی. در ۴۳ سالگی موهای فردارش هنوز سیاه و بلند است ولی نه جوانانه. صورت بیضی شکلی دارد که مرا یاد یکی از نقاشیهای مودیلیانی می‌اندازد.

امروز از مهمانی شب قبل و هفته‌ها کار به روی فیلمش «زیبایی غم نمی‌شناسد»^۶ خسته است. مسائل زیادی باعث نگرانی او شده، مسئولیتهای مالی در قبال خانواده‌اش، همسر اول و چهار فرزندش و نیز والدینش. به علاوه مجله و کارهای عکاسی تبلیغاتی که زندگیش را روی آنها نهاده درگیر و دار یک تغییر است. مجله‌ها پا در هوا شده‌اند سردی ایونینگ پست و لوک منحل شده‌اند و لایف بتازگی کارمندانش را بیرون کرده است. الیوت

دارد کاری را می‌کند که شاید باید مدتها قبل می‌کرد او می‌خواهد وارد حرفه فیلمسازی شود. او چند بار این کار را کرده و نتایج اولیه رضایت‌بخش بوده‌اند. قسمتی از سرمایه فیلم اولش توسط سی.بی.اس و قسمتی توسط خودش تأمین شده است.

تلفن زنگ می‌زند و من به دنبال او به دفتر کارش می‌روم. دیوارها از تصاویر چاپی پوشیده شده: یک عکس از او به اتفاق جان‌اف کندی در زمانی که کتاب زندگینامه کندی را مصور می‌کرد، شماره‌های تلفن روی تکه‌های کاغذ به علاوه کارت پستال‌ها و عکسهایی از بچه‌هایش.

گوشی تلفن را برمی‌دارد و قبل از اینکه طرف دیگر فرصتی برای گفتن چیزی داشته باشد شمرده و دوستانه می‌گوید خودم هستم بدین ترتیب اگر شخص تلفن کننده بخواهد بگوید منزل الیوت ارویته؟ جواب سؤالش را قبلاً گرفته است. الیوت از این شلوغ بازی لذت می‌برد. شاید او از شوخی به عنوان سپری بین خودش یا احساسات عمیقش و دنیا استفاده می‌کند. شنیده‌ام در مورد گوگول گفته است: «آدم مجبور است بخندد تا جلوی گریه‌اش را بگیرد».

الیوت به طرف اتاق خواب فریاد می‌زند: «تو را می‌خواهند. زن دوم او دیانا وارد می‌شود و حرکاتش دارای طنزی پنهانی است و صدایش دارد که به نظر می‌رسد هر آن به خنده‌ای مبدل می‌شود. الیوت می‌گوید حالا نگاه بکن دو ساعت پای تلفن می‌نشیند و سرآخر قرار ملاقاتی می‌گذارد تا همدیگر را ببیند و حرف بزنند. زنش به آرامی می‌گوید: «اوه، ساکت باش» و می‌رود تا از اتاق دیگر صحبت کند. همسر یک عکاس باید تن به هر کاری بدهد. او باید مدل عکاسی، تکیه‌گاه، منشی، مدیر آژانس مسافرتی، مهماندار و باربر باشد. او یاد می‌گیرد در جلساتی که چند هزار دلار روی یک عکس تبلیغاتی سرمایه‌گذاری می‌شود مورد عتاب قرار گیرد.

ما می‌رویم سرعکسهایی که بعدها در این کتاب مورد استفاده قرار می‌گیرد. عکسی است که در آن دو بال پرندۀ ای شناگر از آب بیرون آمده درحالی که دو صخره در پس زمینه عکس دیده می‌شود. می‌پرسم آیا مهم نیست که دو قلۀ پس زمینه عکس دو تا بودن بال پرندۀ را تکرار می‌کنند؟

– بله فکر می‌کنم.

– معنیش چیست؟

– نمی‌دانم. ولی خوبست آدم نتواند عکسی را توضیح دهد چون این بدان معناست که عکس خودگویا و به اندازه کافی تصویری است.

جان زارکوفسکی ۷ خاطر نشان کرده است که او با حبس کردن دو موضوع در قاب یک عکس ارتباطی بین آن دو می‌آفریند. این کاری است که الیوت در این عکس کرده است و همان‌طور که معمولاً در عکسهای شخصی‌اش می‌کند، واقعیت را درست در لحظه مناسب شکار کرده و ترکیب بندی عکس طوری است که روی قسمت‌های مهم و پر معنی آن تأکید شده است. آنچه حس قدرشناسی و تحسین ما را نسبت به عکسهای او برمی‌انگیزد این است که احساس می‌کنیم واقعیاتی را که عکس روی آنها بنا نهاده شده تحریف نکرده است. در هر عکس ما با عناصری تصویری روبرو می‌شویم که معانی دیگری را به ما القا می‌کند این عناصر به صورتهای عجیب و نامنظم باهم ترکیب می‌شوند. بنابراین آنچه ما می‌بینیم به صورت بی‌معنی ظاهر می‌شود و یا دارای معنایی است که ما نمی‌توانیم کاملاً آن را دریابیم؛ مثل یک رویا. الیوت معمولاً چنین چیزهایی را برای ما تدارک می‌بیند و آنها را به روی کاغذ ماندگار می‌کند – مثل عکس ایستگاه اتوبوس و عراده توپ و یا دست شمشیرز که لبه قابی را گرفته است. بعضی وقتها واقعیات قابل فهم تری به ما نشان می‌دهد؛ مثل زیبایی یک پرندۀ روی یک خیابان در اورلئان و یا تلخی اثرگذار گدای خیابانی در کالسکه بچه. ولی در هر

دو صورت ما می‌توانیم به واقعیت به‌عنوان جزئی از دنیایی که در آن هستیم ایمان بیاوریم و در نتیجه احساس کنیم در کسب یک تجربه با الیوت شریک بوده‌ایم.

امروزه خیلی از عکاسان واقعیت را تماماً تحریف می‌کنند. بعضی چیزها را بزرگ می‌کنند از فیلتر استفاده می‌کنند، ته رنگ‌های ملایم را حذف می‌کنند و یا شفافیت‌هایی در میان عناصر ناهمگون به‌وجود می‌آورند. سردبیران نشریات این سبک عکاسی را برای مصور سازی نمادین تشویق کرده‌اند. گاهی اوقات نتایج هیجان‌انگیز است ولی اغلب طرح به دقت طراحی شده برای تازگی بخشیدن به ترکیب یک کلیشه‌کهنه به‌کار می‌رود. از این نشانه‌های آشنا مثل پرچم یا باتون پلیس استفاده‌های زیادی می‌شود که بعد از اولین جلوه ناگهانی بسیاری از آنها چندان هم جالب توجه نیستند.

الیوت یادآوری می‌کند: در لوک داستانی درباره سوئدی‌ها مطرح بود و فرار بود عکس‌ها درباره کشور سوئد و مشخصاً مربوط به آنجا باشد مثل موی بور و یا یک سری عکس از شاه ماهی‌ها و چیزهایی مثل آن. بعضی از آنها زیبا بود ولی خیلی از آنها می‌توانست تصویرهایی از همین نیویورک باشد.

حالا از این کارها کمتر می‌کنم. عکاسی را به خرج خودم می‌کنم ولی وقتی این کارها به‌عنوان مجموعه کارهای شخصی من نشان داده می‌شود عصبانی می‌شوم.

گاهی در بعضی عکسها ذهن نابغه الیوت تصویری را بر واقعیت تحمیل می‌کند. به‌عنوان مثال عکس کامیون خراب با کارگرانی که دستی جمعی به درون کاپوت هجوم برده‌اند با اسبی در پیش زمینه. چه تصویری! او دوربین را در جایی گذاشته که عناصر اصلی و مهم در زمین بایر مشخص شده‌اند. هیچ‌گونه اغتشاشی در عکس نیست. بنابراین ارتباط بین کامیون و اسب کاملاً روشن است. من تقریباً می‌توانم تصویر یک

فضای خالی را روی سر اسب ببینم که روی آن نوشته شده: «سوار اسب شو» که البته اسب این فکر را نمی‌کند بلکه الیوت مرا واداشته این‌طور فکر کنم و من در واقع هوش او را تحسین می‌کنم.

عکس دیگری که من دوست دارم و نشانگر حس قسوی و شگفت‌انگیز الیوت در به‌وجود آوردن یک ترکیب است عکس سگ نزدیک ساحل شنزار است. علائق شخصی را کنار بگذارید و از خودتان بپرسید کدامیک از آنها به‌تنهایی به عکس ارزش می‌دهد. سگ؟ تیر تلفن؟ ساحل و دریا؟ نه هیچ کدام به‌تنهایی قادر به این کار نیستند. ولی در مجموع عکسی را به‌وجود آورده‌اند که از نظر ترکیب، تعادل و درجات رنگ خاکستری زیباست و حالتی دارد که تعریف کردنش مشکل است. حالتی نوسانی بین ویرانی، متروک بودن و آرامش و ثبات سگ.

الیوت کسی است که دوست ندارد سگی داشته باشد ولی چون در سگها حالات، ژستها و اوضاع عاطفی می‌بیند دوست دارد از آنها عکس بگیرد. او اغلب برای سگهای خیابانی پارس می‌کند و معمولاً سگها و یا صاحبان وحشت‌زده‌اشان هم به روی او پارس می‌کنند.

حالا من از الیوت درباره آنچه او را تحت تأثیر قرار می‌دهد سؤال می‌کنم که وقتی کار عکاسی را شروع کرد آیا عکاسان و یا نمایشگاهها و یا عکسهایی در مجلات عکاسی بودند که از آنها الهام گرفته باشد؟

— نه، فکر نمی‌کنم. من فقط چیزهایی را که می‌خواستم از آنها عکس بگیرم دیدم و این کار را کردم. خیلی چیزها مرا تحت تأثیر قرار داد ولی نه هیچ عکاسی. وقتی به نیویورک آمدم نقاشی را خیلی دوست داشتم و روزهای زیادی را در موزه‌ها و گالریها گذراندم. من همیشه سینما را دوست داشته‌ام بخصوص فیلمهای چاپلین و کارل درایر را. من دوست دارم کار عکاسان دیگر را ببینم ولی فکر نمی‌کنم آن چنان تحت تأثیر آنها

باشم که کارهایم منطقی جلوه کنند.

من تحت تأثیر جون میلی^۸ قرار گرفته‌ام. او جوهر تناقص است و اغلب نظرها در موردش منفی است. این خود بهترین چیز برای یاد گرفتن است. او به ندرت می‌گوید عکسی را دوست داشته بیشتر به دنبال عیب و ایرادهای عکس و راه‌هایی که می‌توانست عکس را بهتر کند می‌گردد از مرحله تصویر کردن تا چاپ.

وقتی البوت در سال ۱۹۴۰ همراه پدر و مادرش به کالیفرنیا آمد اوضاع معیشتی سخت بود. قبل از ترک ایتالیا پدرش بوریس که درجه دکترا در مهندسی معماری از دانشگاه رم داشت در یک شرکت بسیار موفق مهندسان مشاور شریک بود. ولی در آمریکا هیچ کس را نمی‌شناخت و انگلیسی هم نمی‌دانست. مادرش اوگنیا قبل از انقلاب روسیه در یک خانواده ثروتمند بزرگ شده بود و هرگز تصور نمی‌رفت روزی مجبور باشد برای گذران زندگی کار کند: بوریس وارد یک سری معاملات کوچک مهندسی و خرید و فروش شد اوگنیا هم به کارهایی مثل خدمتکاری، پرستاری و فروشندگی مشغول شد.

البوت می‌گوید مسئله جالبی همواره در ذهن من باقی است و آن اینکه مادر من که در لوس آنجلس پیشخدمت بود فقط به خاطر اینکه به اندازه کافی خنده‌رو نبوده و لبخند زده اخراج می‌شود. در اواسط دوران دبیرستان البوت، پدر و مادرش از هم جدا شدند. مع هذا او از هر کدام از آنها درس استقلال فکری، روی پای خود ایستادن در اجتماع، جاه‌طلبی و نوعی متانت و خلاصه تمام کیفیاتی را که در عکاسی به او کمک کردند فرا گرفته است: بوریس و اوگنیا انسانهایی قوی و حساس بودند.

بوریس یهودی زاده در نوجوانی از یهودیت دست کشید و در ۲۵ سالگی بودایی شد. در سال ۱۹۵۷ وقتی تصمیم گرفت کاهن شود به کیوتو رفت. از آن موقع به بعد او به عنوان کاهن به بودایی‌های نیویورک خدمت

کرده است. تقریباً همزمان با آن عکاسی آموخت و حالا در اواسط ۷۰ سالگی هنوز به عنوان عکاس متخصص در پرتره و عکس برداری از نقاشیها و مجسمه‌ها کار می‌کند. اوگنیا حالا بازنشسته شده و هنوز در کالیفرنیا زندگی و نقاشی می‌کند.

او یک دوره فشرده درس در کالج شهر لوس آنجلس گرفته است. البوت می‌گوید او هم‌کلاسی‌هایی ۲۰ ساله دارد و سردهسته بچه‌های کلاس است. او با یک سبک ابتدایی شروع کرد و حالا فکر می‌کنم تمام سبکهای موجود را تجربه کرده است.

وقتی البوت در سال ۱۹۴۲ در هالیوود به دبیرستان رفت چیزی بالاتر از یک دانشجو نبود ولی می‌توانست به روسی، ایتالیایی، انگلیسی و فرانسه صحبت کند؛ مهارتهایی که به او در مسافرتها بین‌المللی‌اش برای عکاسی کمک قابل ملاحظه‌ای کرد. او به مطالعه کتاب علاقه‌ای نداشت و تا امروز هم علاقه‌ای به آن ندارد گرچه خواننده دایمی مجلات و روزنامه‌هاست. فیلمهای سینمایی و تئاتر (که هنرهای تصویری هستند) ادبیات مورد علاقه او را تشکیل می‌دهند.

او هر چند هفته یک بار با علائق جدید از مدرسه به خانه می‌آمد. مثلاً مدتی به ویولن علاقه داشت. در همان زمان به کلاس عکاسی رفت. بوریس یک قرارداد دولتی برای طراحی ساعت‌های نظامی بست. او به البوت هم این کار را آموخت و البوت هم به دو پسر دیگر آموزش داد. از این راه به عنوان مدیر پروژه چند صد دلار به دست آورد که خرج دوربین رولی فلکس کرد. او رختشویی خانه را به اتاق تاریک مبدل کرد و روزی شش، هفت ساعت در آنجا کار می‌کرد. او با دوربینش از راه گرفتن عکس از دوستان و مراسم عروسی پول در می‌آورد.

البوت می‌گوید من هیچ هدف مشخصی در عکاسی نداشتم. ولی برای گذران زندگی این راه کمتر ملال‌آور بود. از آن موقع تا به حال فکر کرده‌ام آیا راههای دیگری را هم می‌توانستم برای زندگی درپیش بگیرم؟

یادم می‌آید در همان موقع کاری در یک انبار آب معدنی پیدا کردم. فکر می‌کردم کار بزرگی انجام می‌دهم ولی در پایان هفته اول اخراج شدم. آنها گفتند من از غذاهای گران قیمت بیش از حد خورده‌ام. ما می‌توانستیم فقط غذای هفتاد سنتی بخوریم ولی موضوع فقط سر غذای بود.

همیشه چیزی در مورد رفتار من وجود داشته که مردم را به گمراهی انداخته است؛ رفتاری که به نظر غیر دوستانه می‌آید.

این عامل باعث دردسر من شده نه تنها در مورد کار در انبار سودا بلکه در آژانسهای تبلیغاتی که مشکلات بیشتری در آنها وجود دارد. مردم از این واقعیت که من زیاد به آنها اهمیت نمی‌دهم رنجیده خاطر می‌شوند. این درحالی است که همه فکر و ذکر من این است که کار انجام شود. وقتی با مردمی خوب و مهربان وارد معامله می‌شوید خیلی خوب است ولی وقتی کسی وقت شما را می‌خرد نباید فکر کند صاحب شما شده است. آنها فقط آنچه را می‌توانید انجام دهید می‌خرند.

البوت بعد از دبیرستان مدتی به کالج لوس آنجلس رفت. سپس در خانه‌ای قدیمی و بزرگ با ماهی چهل دلار کرایه زندگی کرد در مورد آن خانه عده‌ای از شاگردان مختلف که همگی به فیلم و نویسندگی و دیگر هنرها علاقه داشتند شریک شد.

البوت می‌گوید: «من رئیس خانه بودم و فکر می‌کنم کمترین اجاره را هفته‌ای شش دلار برای هر کسی تعیین کردم. این کار نوعی اشتراک بود خیلی قبل از اینکه متداول شود یک نوع زندگی بی‌ریا. من مسئول تهیه غذا برای آنها نیز بودم. یکی از مستأجران من در کار توزیع گوشت اسب برای صاحبان حیوانات خانگی در بورلی هیلز بود. گوشت اسبها فوق‌العاده مرغوب بود علاوه بر آن ما دل گاو هم می‌خوردیم که معمولاً غذای مخصوص گربه‌ها بود. آنها را از بازار دامداران تهیه می‌کردیم پس می‌توانستم با یک دلار و پنجاه سنت به

هشت نفر غذا بدهم.

شاید در این دوران بود که او به نوعی ناباوری و شک و تردید در مورد همه چیز رسید و خط مشی هنری خود را تعیین کرد. و دیگر حوصله مهمانی‌هایی را نداشت که در آنها عده‌ای دور یک اتاق روی زمین می‌نشستند و درباره‌ی هنر گفتگو می‌کردند و با تمام وجود به آهنگ میوه عجیب با صدای بیلی هالیدی گوش می‌دادند.

بعد از آن بیشتر در آمدش از راه کار کردن در یک لابراتوار عکاسی که کارش تولید انبوه عکس هنرپیشه‌ها بود تأمین می‌شد. در یک هفته فقط ۲۵۰۰۰ عکس از اینگرید برگمان شست و خشک کرد. او توانست در سالن نمایشگاه دانشگاه جایی برای خودش دست و پا کند و هر از گاهی نمایشگاهی از کارهای خودش ترتیب دهد.

اخیراً البوت به یک مصاحبه‌گر از مجله آلبروم عکس بریتانیا گفت: «من فکر می‌کنم که هر عکاسی باید از اینکه در یک سالن عمومی حتی جایی مثل سالن ویکتوریا کارهایش را به نمایش می‌گذارد شرمگین باشد. البوت با وجود خجالتی بودن هنرپیشه خوبی است. او عکسهایی برای دل خودش تهیه می‌کند ولی نه فقط رضایت خودش. او زیاده خواه است و خواهان تماشاچی هر چه بیشتر.»

در ۱۹۴۷ چمدانی از عکسهایش را به نیواورلئان آورد و در باشگاهی هنری به نمایش گذارد. آموختن فیلمسازی بزرگترین دغدغه او بود. او معامله‌ای با دانشکده فیلمسازی مدرسه جدید برای کاوش اجتماعی کرد که در ازاء گرفتن عکس واحدهایی را در فیلمسازی بگذراند.

مدرسه در طبقه سوم ساختمان یک کلیسای قدیمی به نام باوری بود که به یک سالن رقص تبدیل می‌شد. من دربان و سرایدار ساختمان بودم و به عنوان متخصص پروژکتور مسئولیت نورپردازی را داشتم.

او یک دوربین دست دوم فیلمبرداری ۱۶ میلیمتری داشت و مشغول ساختن فیلمی بود که هیچ طرح مشخصی نداشت.

هنوز هم عکسهای دوره نیواورلئان بود که او را سرپا نگه می‌داشت. من به‌طور دقیق آنها را به یاد ندارم ولی یادم هست هر وقت آنها را نشان می‌دهد هر کسی آن دور و برها باشد از اینکه چقدر خوب هستند به هیجان می‌آید.

الیوت این عکسها را در سالنی که روزهای جمعه توسط دوست پدرش آلفرد سگره^۹ نویسنده نمایشگاه برپا می‌شد به نمایش گذاشت. بیل کول^{۱۰} که برای آلفرد ناف^{۱۱} بازاریابی می‌کرد آنها را دید و کار تهیه عکسهای روی جلد نویسندگان برجسته‌ای چون هل. منکن^{۱۲} الیزابت بوون^{۱۳} جان هرسی^{۱۴} و توماس مان^{۱۵} را به او واگذار کرد. ادوارد استایخن^{۱۶} در موزه هنر معاصر آنها را دید و کار دستبازی در استودیو سارا را که یک بنگاه معتبر تجاری بود به او داد. روی استرایکر^{۱۷} که در دهه ۱۹۳۰ در کار پروژه معروف امنیت مزرعه بود آنها را دید و در پروژه مستند مشابهی که برای مؤسسه نفت استاندارد انجام می‌داد کاری به او سپرد.

اولین عکسی که به‌طور رسمی از الیوت چاپ شد مربوط به این دوره از عکاسی است. گلاسه باشلق‌دار و دستهای پنجه مانند یک راهبه که آلکسی برودوویچ^{۱۸} آن را به صورت تمام صفحه در هارپرز بازار^{۱۹} چاپ کرد. وقتی استرایکر برای نقشه‌برداری از شهر پیتسبورگ برای بنیاد ملون^{۲۰} به این شهر رفت الیوت با او همراه شد. عکسی که پسر سیاهپوست با هفت‌تیر سرش را نشانه رفته است یکی از عکسهای دوره اقامت در پیتسبورگ است.

الیوت می‌گوید: «بهترین موقعیت برای عکاسی بود. چون سوزه برای عکس فراوان بود کافی بود بیرون بروی، قدم بزنی و تمام روز عکس بگیری. بدبختانه بعضی از بهترین عکسهای من گم شده‌اند. چون آنها

اصرار داشتند نگاتیوها را نزد خودشان نگه دارند. فقط آنهایی را که چاپ کردم به‌علاوه تعدادی کمی از نگاتیوها را دارم. اگرچه فکر می‌کنم استرایکر با من خوب بود و اولین کارم را به من داد ولی الان چیزی نمی‌توانم در مورد او بگویم جز اینکه مرا اجیر کرده بود. ای کاش زرنکتر بودم و یا نگاتیوهای خوب را نگه می‌داشتم و بقیه را به آنها می‌دادم و یا همه را نزد خودم نگه می‌داشتم.

در سال ۱۹۵۱ کار الیوت به ارتش کشیده شد و به فرانسه رفت و به گروه مخابرات پیوست. او عکسهایی از ژنرالها می‌گرفت و هنگام فراغت از کار برای خودش کار می‌کرد. یکی از این عکسها جایزه دوم ۲۵۰۰ دلاری مجله لایف را که برای عکاسان جوان ترتیب یافته بود از آن خود ساخت. این عکس درباره زندگی نظامی بود و الیوت آن را «بستر و بیزاری» نام نهاد. او پولش را صرف خرید یک مینی موریس کرد و آن را برای بزرگداشت هنری لوک که بانی خیر این امر بود «مشتکرم هنری» نامید. در همین حال او عکسهایش را به رابرت کاپای^{۲۱} معروف داد. او عکاس جنگی معروف عکسهای ماگنوم بود که بعدها الیوت لقب دیکتاتور نیکخواه را به او داد. ماگنوم تعاونی بین‌المللی عکاسان بود که به محض آنکه الیوت از ارتش بیرون آمد او را به عضویت پذیرفت.

ماگنوم کوچک و اختصاصی بود. آژانسی با بیست نفر عضو؛ کسانی مثل هنری کاتیه برسون^{۲۲} و ورنر بیشاف^{۲۳} و دیوید سی مور^{۲۴} و جرج راجر^{۲۵} و ارنست هاس^{۲۶}. شعبات آن در نیویورک و پاریس عکس‌های پرمحتوا و شخصی عکاسان را در سراسر اروپا و آمریکا به فروش می‌رساند.

اولین سفارش رابرت کاپا این بود که عکاس باید صاحب نگاتیوهایش باشد. بنابراین یک سری عکس گرفته شد برای یک مجله می‌توانست در کشورهای دیگر به علامت دیگر و بعد از اولین فروش به صورت تک تک به مجلات، کتابها و دائرةالمعارف‌ها و بازارهای

دیگر فروخته شود.

در دهه‌های ۵۰ و ۶۰ مسئله مالکیت نگاتیوها کشمکش‌هایی را میان عکاسان مجلات به وجود آورد و البوت همیشه جزو دسته طرفدار حقوق عکاسان بود. در سال ۱۹۶۶ در طول ریاستش در ماگنوم برای عکاسانی که همراه سردبیران برای صرف نهار می‌رفتند لباسی تهیه کرد که روی یقه پهن دکمه‌دار آن جمله‌ای به لاتین نوشته شده بود. و اگر می‌فهمید زبان لاتین سردبیری ضعیف است می‌گفت معنی عبارت این است «حق چاپ و تقلید محفوظ».

عضویت در ماگنوم به معنی ثروتمند شدن خود به خود نبود. ارویت برای یکسال و نیم گام به گام پیشرفت کرد. کارهای گوناگونی انجام داد و در عین حال در استفاده از انواع مواد اولیه و ابزار از دوربین زیرآبی گرفته تا دوربین قطع بزرگ استاد شد. او یکبار گفت که دلش می‌خواهد مردم بگویند ارویت را خبر کنید او همه کاره است.

در میان اولین کارهایش عکس‌های خبری که بلافاصله گرفته شده‌اند وجود دارد. او در عکاسی ژورنالیستی پیشرفت زیادی کرد. در سال ۱۹۵۷ در زمان برگذرای جشنهای چهلمین سالگرد انقلاب روسیه در مسکو ناگهان خود را در میان گروه‌های تصویر بردار تلویزیون و فیلم مسکو جا زد تا بتواند از محل برتری که متعلق به بخش مطبوعات رسمی بود برای عکس برداری استفاده کند. او با یک سری عکس تازه و اختصاصی بازگشت که به‌طور وسیعی در اینجا و اروپا منتشر شد. در سفر بعدی در نمایشگاه آمریکایی مسکو عکس کلاسیک ریچارد نیکسون و نخست‌وزیر خروشچف را در حال بحث گرفت.

در مجموع هنر البوت در مصور سازی مجله عکسهایی است که او از مردم و اماکن مختلف گرفته است. تا اینکه چند سال قبل مشخصه کار او تغییر کرد. هالیویدی بازار خوبی بود و او از سال ۱۹۵۳ همکاری‌اش

را با گرفتن مجموعه پرتو‌هایی با سبک خاص که نشانگر مشخصه‌های باقی مانده از غرب کهن مثل کابوی، قمار باز و جوینده طلا و... بود آغاز کرد. او ۹۰۰۰ مایل با ماشین سفر کرد. تا توانست آن عکسها را بگیرد. و نتایج چنان درخشان بود که سردبیران پیشنهاد کارهای بیشتری به او دادند.

این مرحله از کار امکان یک آموزش مستمر را برای البوت فراهم آورد. موقعیتی برای جستجو در نقاط مختلف دنیا، و قسمتهای مختلف ممالک متحده و همینطور در سطوح مختلف اجتماع از خوانندگان فولکلور روستایی تا مقامات بالای اجتماع و مجریان وال استریت. جریان عکاسی او را به آرکانزاس (که وقتی آنجا بود از طرف مجله تلگرافی به او زده شد که از بچه‌های سیاهپوست در حال خوردن خربزه عکس بگیرد). ویرجینیا، آیووا، مصر و جاهای دیگر کشانید.

سردبیران مجلات عکسهای شخصی البوت بخصوص آنهایی را که طنزآمیز بودند دوست داشتند و حتی بعضی از آنها را چاپ کردند. ولی معمولاً دست عکاس را باز نمی‌گذاشتند تا هر کاری که می‌خواهد بکند. اغلب عکسهای مورد علاقه خود البوت مورد استفاده قرار نمی‌گرفت. زیرا عکسهای شخصی او سیاه سفید بودند حال آنکه مجله‌ها عکس رنگی چاپ می‌کردند.

البوت می‌گوید در کار مجله یا هر کار تجاری دیگر آدم نمی‌تواند عکسی را که دلش می‌خواهد بگیرد و مجبور است از دریچه چشم سردبیران و طراحان به قضایا نگاه کند. آنها انتظار دارند شما با مشتی عکس تجارتمی نزدشان بیایید نه برداشتهای خودتان از دنیا.

در اواسط دهه ۱۹۵۰ ماگنوم کارگرفتن سفارش از آژانسهای تبلیغاتی را شروع کرد. البوت بعدها گفت تفاوت اندکی بین گرفتن عکس از شخصی زیر یک لوستر برای یک مجله و یا یک آگهی تبلیغاتی دیده است. اولین کار تبلیغاتی بزرگ او کشورهای

مشترک المنافع پورتوریکو بود که از آن میان طبیعت بی جانی از ویولنیسل جایزه گرفت.

کارهای تبلیغاتی ادامه یافت: عکسهای توریستی برای دولت فرانسه، استرالیا و جامائیکا، خطوط هوایی بی. او. اسی و بانک چیس منهن و جاهای دیگر. و بعد عکسهای صنعتی آی بی ام و جنرال الکتریک و جنرال داینا میکز را می توان نام برد. برای خیلی از اینها مجبور به مسافرت شد و خیلی از آنها مایه انبساط خاطرش بودند و به او الهام می دادند. کارهای او غیرعادی بود مثل گرد آوردن یک گروه ۳۰۰ تایی اسب برای نشان دادن قدرت اسب و یا گذاشتن یک شیر زنده پشت چرخ یک ماشین. یک نویسنده تبلیغاتی به من گفت که دوست می داشت با الیوت مسافرت کند چون همیشه یک اتفاق خنده دار می افتاد.

من حتی فکر می کنم اگر می خواهد خوب کار کند مسافرت برای او یک ضرورت است چون مرد خستگی ناپذیری است. او یکبار گفت: «خوبی کار مطبوعاتی این است که بعد از مدت کوتاهی تمام می شود. حتی اگر ملال آور باشد.

آدم می داند بعد از مدت کوتاهی مشغول کار دیگری خواهد شد و کسالت بار بودن آن را فراموش می کند».

کار عکاسی ایجاب می کرد که او مهارت و تسلطش را به اندازه یک کارگردان تئاتر که هر نوع آدمی از مدل های ساعتی ۶۰ دلار تا مدیران صنایع را رهبری می کند، افزایش دهد. می دید مردم در مقابل دوربین عکاسی خشکشان می زدند بنابراین روشی غیرعادی اختراع کرد تا به آنها روح بدهد و ادعا می کند که به این ترتیب در به وجود آوردن تکنیکی در عکاسی سهمی داشته است. وقتی آنها با لبخندهای ثابت و یا سنگین و رنگین به دوربین خیره می شوند او خودش را به پشت سر آنها می رساند و یک شیپور قدیمی را به صدا در می آورد صدای بوق غیرمنتظره باعث خنده آنها می شود و حالت دلخواه به دست می آید.

الیوت می گوید یکبار این کار را امتحان کردم ولی نتیجه بخش نبود. رؤسای یکی از بزرگترین شرکت های آمریکایی برای گرفتن یک عکس دسته جمعی نشسته بودند آنها مثل اشیاء بی جان نشسته و به من خیره شده بودند. مسئول روابط عمومی دور و بر می چرخید و دسته یادداشت ها و قلم و مدادها را مرتب می کرد و وقتی از کادر خارج شد گفتم «خیلی خوب حاضر» و بوق را با صدای بلندی به صدا درآوردم هیچ کدام از آنها حتی یک چشمک هم نزد ولی مسئول بیچاره روابط عمومی دچار حمله قلبی شد. آنها وانمود کردند هیچ صدایی نشنیده اند.

وقتی الیوت در روسیه بود از صدای بوق برای عده زیادی از مأموران عالی رتبه دولت روسیه استفاده کرد که همگی پشتشان به دوربین بود و با صدای بوق الیوت همه آنها حتی نخست وزیر خروشچف هم به دور و بر چرخیدند و الیوت عکسی را که می خواست گرفت.

الیوت در دوره کارش شیوه های دیگری از سرعت و عدم مداخله در امور را به کار گرفت که لازمه کار هر عکاسی است که می خواهد زندگی را بدون آشفتن آن شکار کند.

الیوت در تمام مدتی که کار می کرد عکسهای شخصی اش را هم می گرفت. او وقتی صرف انجام این کار نمی کرد بلکه در طول مدت کار به آن سوزه ها برمی خورد. او می گوید: «خیلی از آن عکسها نتیجه یک تصادف و یا خوش شانسی بودند. برای گرفتن یک حادثه مهم و جالب عکاس باید عکس العمل آنی و مهارت در حمل دوربین را داشته باشد». در عکاسی الیوت مهمترین چیز قابلیت انعطاف ذهنی و هیجانی است، قدرتی که او را قادر می سازد به سرعت از کار سفارشی به کار شخصی انتقال یابد.

او تا حدودی یاد گرفته است و یا شاید با این قریحه به دنیا آمده - که باتوجه یا بدون توجه (خودآگاه یا ناخودآگاه) درحالی که ذهنش را کاملاً آزاد نگه داشته

است با تمرکز و انرژی زیادی کار کند.

فیزیک فضایی و چیزهایی از این قبیل.

زمانی در اوایل کار تبلیغاتی به ماگنوم رفت تا ترتیب کاری را که روز قبل آماده کرده بود و باید آن روز بعد از ظهر به آژانس تبلیغاتی ارائه می داد بدهد. او درون کیف و دفتر ماگنوم را گشت و عکس‌ها را پیدا نکرد. گرفتن دوباره آنها کار ساده‌ای نبود و مستلزم استفاده از خانه یک مرد ثروتمند در گرین‌ویچ و استخدام شش مدل و یک سگ وحشی بود. حین جستجو تصویری ذهنی از طراح و مجری طرح که در اتاق کنفرانس منتظر نتیجه بودند داشت. عکسها قرار بود همان هفته روانه چاپ شوند. بالاخره پنج دقیقه مانده به زمانی که با آنها قرار ملاقات داشت دریافت که به طور قطع قادر به یافتن عکسها نیست و در این موقع فکری به خاطرش رسید که آن را این طور برایم تعریف کرد: «من فقط ۲ کار می توانستم بکنم یا از پنجره بپریم بیرون یا بروم سینما.

به نظر می رسد این یک ضابطه اساسی در جریان کار او باشد: همه چیز را جدی بگیر اما نه به حد مرگ.

وقتی البوت شروع به کار کرد امیدوار بود مجلات از عکسهای مورد علاقه اش استفاده کنند و بعضی از آنها هم این کار را کردند. بیشتر عکسهای این کتاب به عنوان نمونه کارهای او در مجلات چاپ شد. هر چه بیشتر می گذشت او ناامیدتر می شد. یک روز حدود ۵ سال پیش بعد از ملاقاتی خردکننده با سردبیر یک مجله به ماگنوم آمد و گفت: «فکر می کنم ما تازه به جایی رسیده ایم که عکاسی را به عنوان یک سرگرمی جدی بگیریم».

سال قبل او به خبرنگار آلبوم گفت: «من واقعاً نمی خواهم راجع به کار تجارتي بدگویی کنم چون در آن صورت راست نگفتم... عکسهای من دو جنبه دارند یکی شخصی و دیگر حرفه ای و من هر دو را دوست دارم. این طور نیست که از یکی متنفر باشم و به دیگری عشق بورزم. آنها کاملاً جدا از هم هستند ولی آنچه من ترجیح می دهم تفریح است که همیشه دارم؛ سینما،

ما در انتهای روز درباره نقشه های او صحبت می کنیم. کتابی از یک سری عکس از معماری آمریکایی به چاپ رسیده است. این عکسها را او برای غرفه آمریکا در نمایشگاه سال هفتاد اوزاکا و نمایشگاه معماری قرن نوزده آمریکا در موزه متروپولیتین گرفته است. او برای رفتن به چین تقاضای ویزا کرده است زیرا در آنجا مجلات و تبلیغات و کارهای صنعتی بیشتری هست. با وجود این او می خواهد بیشترین انرژی خود را صرف ساختن فیلم کند.

او کار عکاسی فیلم را با فیلم شیر کاغذی آغاز کرد. ولی توسط اتحادیه عکاسان فیلم از کارش جلوگیری شد. سپس هنگامی که داستین هافمن و آرتورین فیلم بزرگ مرد کوچک را می ساختند دو فیلم کوتاه مستند درباره آنها ساخت. که یکی از آنها جایزه عقاب طلایی «فستیوال فیلم سینه» را برنده شد. حالا او فیلم «زیبایی غم نمی شناسد» را ساخته است. من چند هفته بعد از ملاقات با البوت، با جون میلی عکاس مجله لایف که او هم فیلمساز است و در ابتدای کار البوت به او کمک کرده صحبت کردم. او معتقد است البوت در فیلمسازی صاحب هوش و قریحه است.

من فیلمی را که او درباره هافمن ساخته است دیدم و تحت تأثیر قرار گرفتم. او حسی دارد که دوربین را در زمان درست به کار می اندازد لذا همه چیز به هم پیوند می خورد و صحنه ها به دنبال هم قرار می گیرند. نکته اساسی درباره عکاسی او این است که یک شوخی خشک دارد. او در فیلمها قادر خواهد بود تمام این عناصر را بگیرد و زنده نگه دارد چون آنها در مقابل یک نگاه محض پیش می روند.

من دوباره سراغ سؤالیهای اصلی ام می روم. آیا البوت باید کار تجارتي را رها کند و روی کارهای شخصی اش متمرکز شود؟ بسا توجه به طبع او، احساس مسئولیت هایش سبک کارش و نوع عکسهای

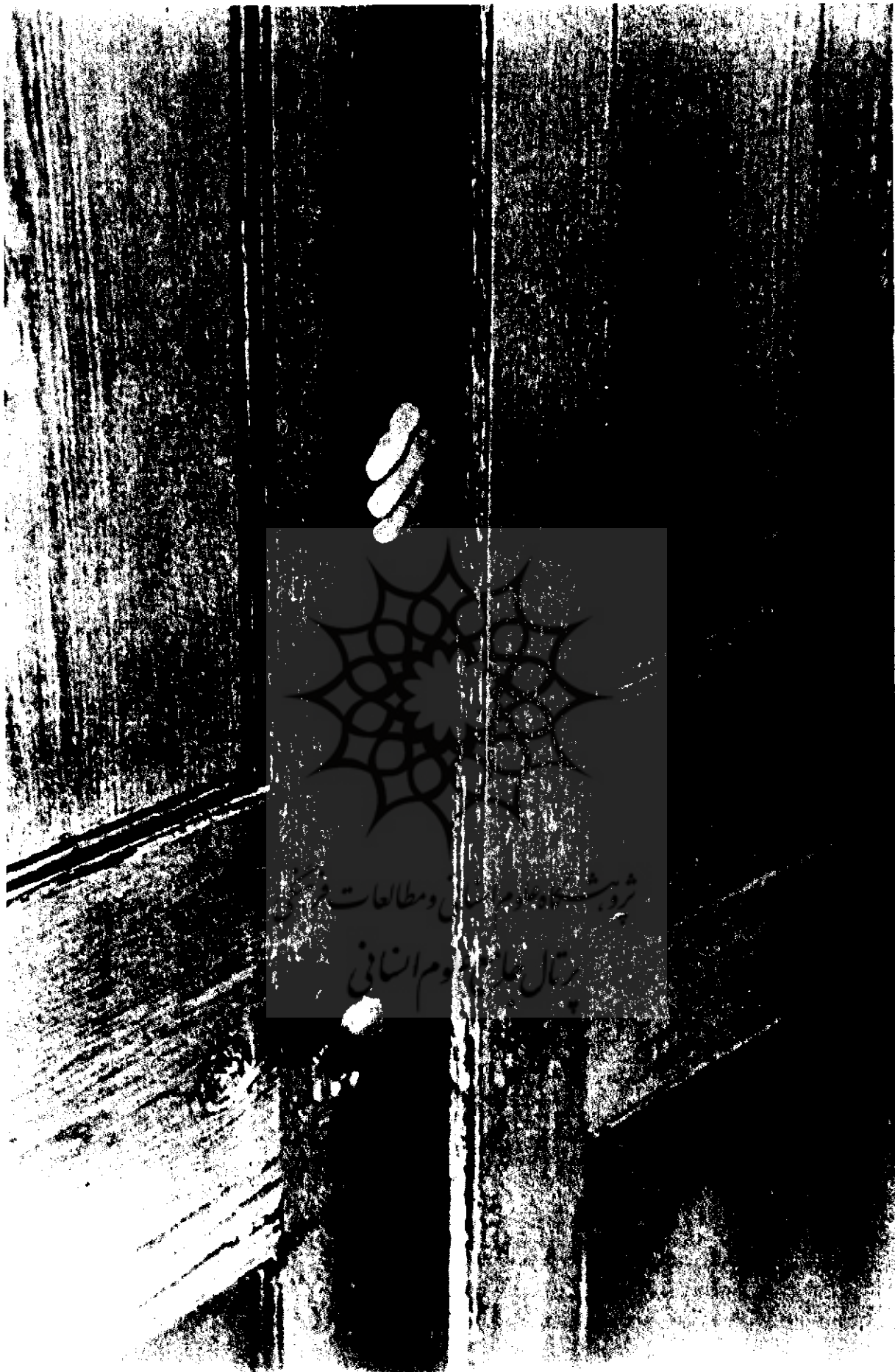
شخصی‌اش را می‌گوییم نه مجلات و تبلیغات را. همه با وجود کیفیات ناسالم و عصبانی‌کننده‌ای که دارند احتیاجات را برآورده می‌سازند. الیوت کمک کرده تا استاندارد کارهای آنها بالاتر برود. گرچه ممکن است بعضی از کارهای او اتلاف وقت بوده باشد ولی چه کسی وقتش را تلف نکرده؟ باعث تأسف است که مطبوعات از او استفاده بهتری نکرده‌اند.

شون کالاهان درحالی که مجموعه عکسهای او تحت عنوان «عکس و ضدعکس» را در مجله لایف مرور می‌کرد گفت: «عکسهای ارویت شبیه قدیمهای چاپلین است؛ یک شربت مقوی در یک لحظه اضطراب آور». رالف هاترسلی درباره «عکسهای نامعقول» نوشت: «نمایشگاه را عمیقاً طراوت بخشید. او کم‌دی انسانی را برای تحمل آسانتر کرد. علاوه بر علاقه‌ای که من به عکسهای الیوت دارم این عکسها یک نظر مهم را هم به من القا می‌کنند؛ وقتی وقت شما را می‌خورند نباید فکر کنند صاحب شما شده‌اند». در اوج روزگار وابستگی این عکسها کمک می‌کند تا به ارزش و امکان وجود یک نقطه نظر غیروابسته پی ببریم. الیوت چیزی را برای خودش نگه داشته است؛ یک مجموعه عکس که بیان‌کننده احساسات درست و معتبر او هستند و بنابراین چیزی را با ما قسمت می‌کند که منحصر است و دارا بودنش ارزش دارد.

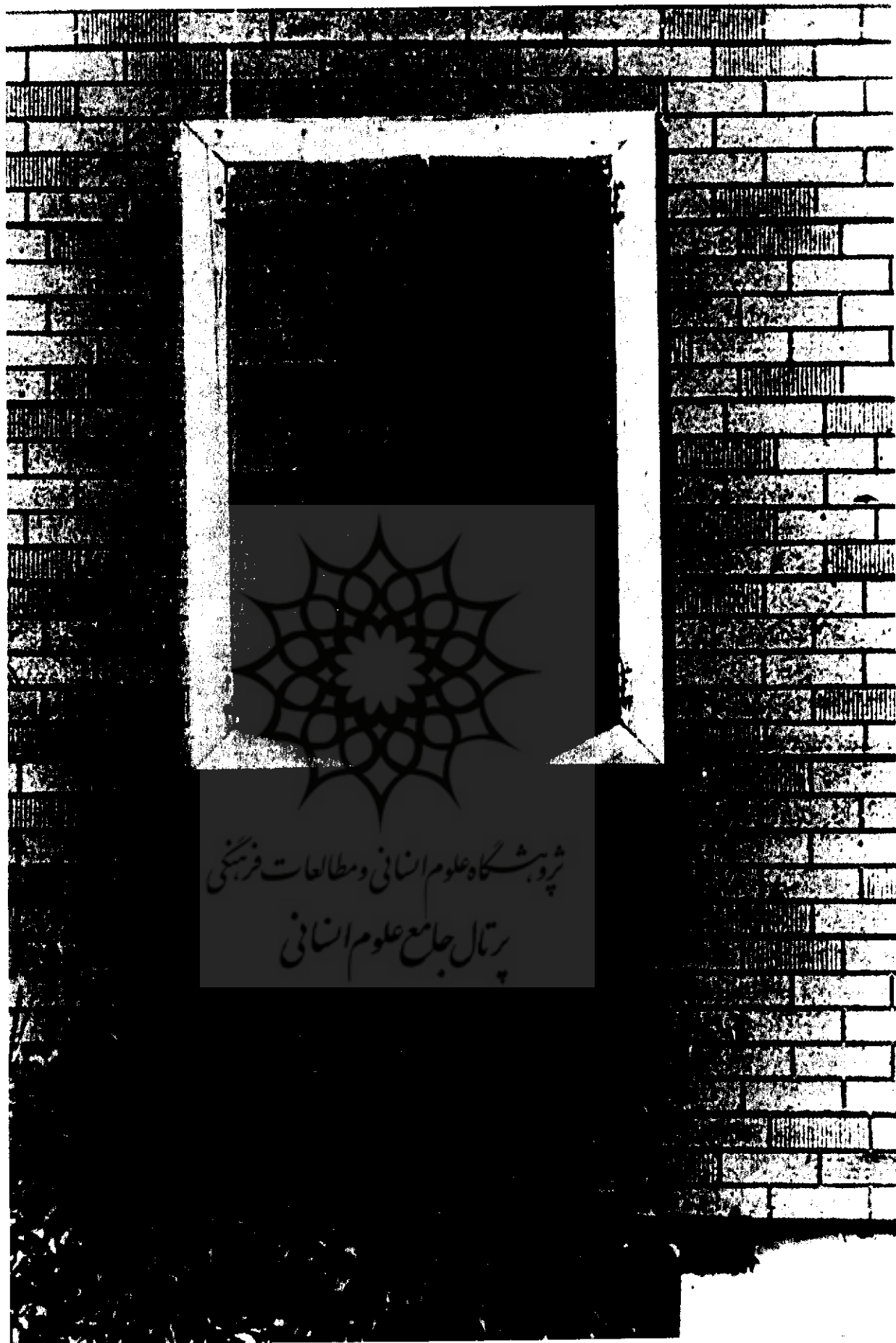
پی‌نویسها:

1. Sam Holems 2. Elliott Erwitt 3. Smithson 4. Ralph Hattersley 5. Modigliani 6. Beauty Knows no Pain
7. Jhon Szarkowski 8. Gjon Mili 9. Alfred Segre 10. Bill Cole 11. Alfred Knopf 12. H.L. Mencken 13. Elizabeth Bowen 14. John Hersey 15. Thomas Mann 16. Edward Steichen 17. Roy Stryker 18. Alexy Brodovitch
19. Harpers Bazaar 20. Mellon 21. Robert Capa 22. Henri Cartier Bresson 23. Werner Bischof 24. David Seymour 25. George Rodger 26. Trnst Hass





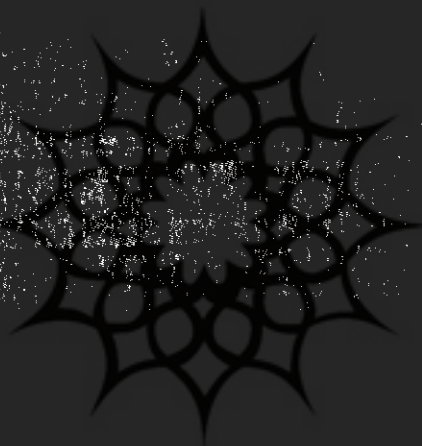
شود... مطالعات
سال... انسانی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رساله جامع علوم انسانی



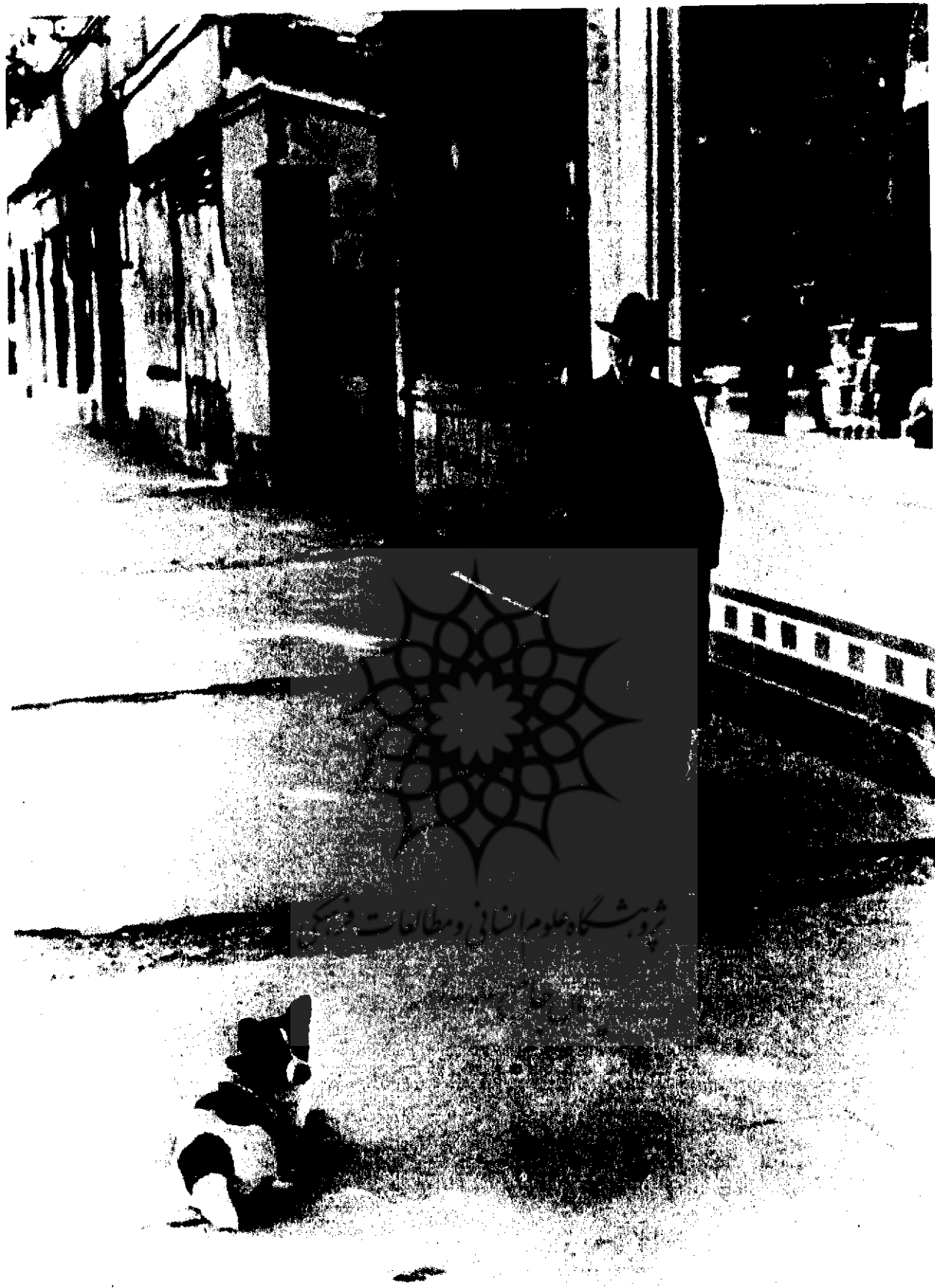
پروشکاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



پیشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رساله علوم انسانی



میشکاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال پنجم، شماره اول



همیشه که علوم انسانی و مطالعات فرهنگی



پیشکاد علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



شکاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



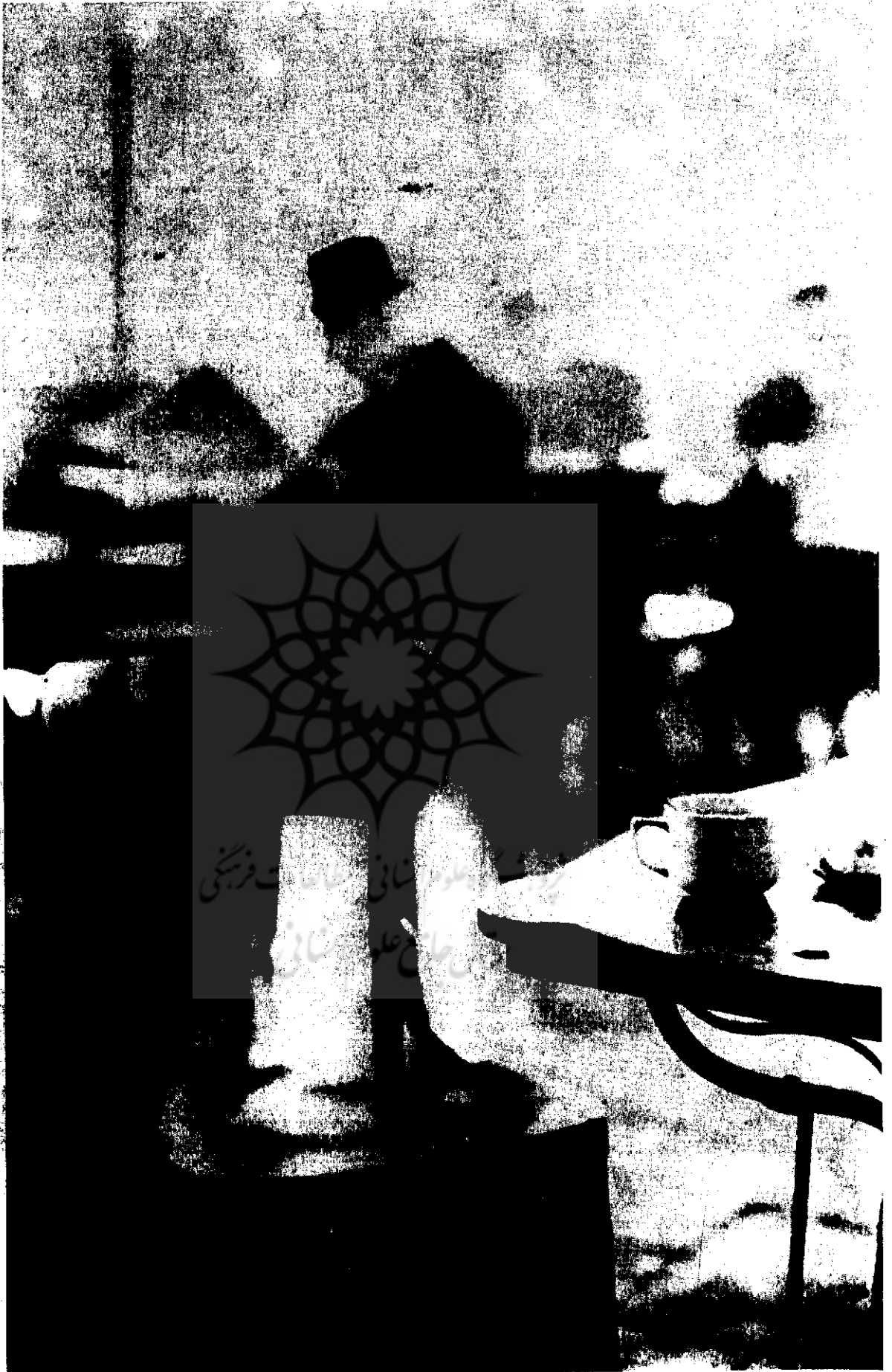
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال چاپ علوم انسانی



شهره‌شکاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



شهرستان گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



جامعه بزرگتر استقامت تکان دهنده زنان را در تاب آوردن و زنده ماندن مشاهده می‌کرد، اما هیچ راهی برای کشاندن زندگی زنان سیاه به قصه شگفت‌آور شخصیت‌های چندگانه نداشت. آنان صرفاً به شکل عمه جمیمه‌های^۲ خشنود و مطیع دیده می‌شدند که چهره‌های خندان، هیکل چاق و چله، بازوانی فربه و آرواره‌های قهوه‌ای غرق در خنده را به نمایش درمی‌آوردند. آنان به عنوان فواحسن توصیف می‌شدند. آنان متهم می‌شدند که مادر شاه‌هایی هستند که دزدی می‌کنند و حرکاتی توأم با ترسروی، دست‌هایی خردکننده، چهره‌هایی بدون بخشش و رفتاری تضعیف کننده دارند.

هنگامی که زنان را با تمامی آن توهمات در نظر می‌گیریم، آشکار می‌شود که این خصوصیات، توهمات نیستند که توسط خود زنان ایجاد شده باشند بلکه توهمات ملی، نژادی هستند. این تناقضات، حتی مساعدترین تخیلات را نیز آشفته می‌کنند. زیرا چنین تصوراتی بدون وجود نژادپرستی رمانتیک که این تصورات را به ذهن امریکایی معرفی کرد نمی‌توانستند وجود داشته باشند.

فراتر و شگفت‌آورتر از همه این که بسیاری از زنان، همان‌طور که بودند باقی ماندند و در عکسهای لنکرما آنان را به شکل غیرقابل انکاری قوی و سربلند می‌بینیم. برایان لنکر^۳ عکاس از دیدی دقیق و دلی شجاع برخوردار است. او زنانی را کشف کرده است که تصاویرشان ارزش والای زندگی و پاداش پربار رشد و بالندگی را به ما نشان می‌دهد. لنکر قصد داشته قلب بینندگان عکسهایش را با استفاده از هر دو عنصر دوربینش و چهره‌های زنان تسخیر کند. این زنان به ما نگاه می‌کنند، ما را درک می‌کنند و از طریق ما به فراسوی خیره می‌شوند که با عمومی‌ترین دید ما بیگانه است. به نظر می‌آید هر یک از آنان با چیزی آشناست که ما هرگز نشناخته‌ایم. شباهت نگاه خیره‌آنان به ما

می‌گوید که آنها پایدارند و جابه‌جا نخواهند شد و در واقع مصمم هستند حتی اگر ضربه بخورند، آزرده و جریحه‌دار شوند و از ریشه کنده شوند پابرجا بمانند.

این مقدمه به نیت توضیح توان زن سیاه نوشته نشده، بلکه ادای احترامی است به او به عنوان نماینده برجسته نژاد بشر. در اینجا مریبان، قهرمانان، حقوقدانان، سیاستمداران، هنرمندان، بازیگران، نویسندگان، خوانندگان، شعرا و فعالان امور اجتماعی شهامت دارند با شوخ طبعی، اراده و احترام به زندگی را نگاه کنند. چهره آنان پذیرای ریاکاری نیست. صداقت این زنان برای کسانی که مشتاق سفسطه‌اند وحشت‌آور است. عطف غم‌انگیز زنان سیاه و قدرت شکوهمند آنان از بقاء قهرمانانه آدم‌هایی سخن می‌گوید که تحت انقیاد درآمدند، از عفت و پاکدامنی محروم شدند اما از ساده لوحی امتناع کردند.

این زنان از تبار مادرها و مادر بزرگ‌هایی هستند که ضربه اولین تازیانه‌ها را تحمل کردند و محافظت، برای آنان توهمی بود که بدندرت تجربه می‌شد.

*

دنیاپی را آرزو می‌کنم

زندگی من در دو سال گذشته در اتاقهای نشیمن، دفاتر، آشپزخانه‌ها و حیاط خلوت‌های گروهی از بهترین آدم‌ها سپری شده و اجازه ورود به این مکانها برای من موهبتی بزرگ بوده است. همواره از من سؤال می‌شود چرا این پروژه؟ چرا گزارش مستند از زندگی هفتاد و پنج زن سیاه؟ این پروژه حاصل توجه فزاینده من به کمک بزرگی است که زنان سیاه به کشور و جامعه ما کرده‌اند، کمکی که کماکان به نظر می‌آید تا حد زیادی از توجه به آن غفلت شده است. همه زنان دنیاپی را آرزو کرده‌اند که به روایت شعری از لنگستون هیزو «نه تنها برای خود آنها که برای نسل‌های آینده بهتر باشد». دنیاپی که در آن شخصیت و استعداد اهمیت دارند نرنگ و جنسیت.



لئونتاين پرایس
Leontyne Price

شرو، شگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پریال جامع علوم انسانی

پرایس اولین زن سیاهپوست است که به چنین موقعیتی جهانی دست یافته نخستین اجرای او در اپرای مترو پولیتن در ۱۹۶۱ با ابراز احساساتی ۴۲ دقیقه‌ای مواجه شد.

«طریقه‌ای که طی آن به من آموخته شد که یک سیاه هستم، همواره یک امتیاز بوده. بشر بودن و سیاه بودن، بزرگترین چیزهایی بوده‌اند که ممکن است برای من اتفاق بیفتند و ترکیب این دو منحصر به فرد بود. من در بعضی از نقشهای اپرای ام - مثلاً در قدرت ایفای نقش آیدا، پدیده‌ای شگفت‌انگیز را به نمایش درمی‌آورم و آن پدیده شگفت‌انگیز، یک پرنسس سیاه بودن است».



Leontyne Price
لئونتاین پرایس

شرو، شگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پروژه مال جامع علوم انسانی

پرایس اولین زن سیاهپوست است که به چنین موقعیتی جهانی دست یافته نخستین اجرای او در اپرای مترو پولیتن در ۱۹۶۱ با ابراز احساساتی ۴۲ دقیقه‌ای مواجه شد.

«طریقه‌ای که طی آن به من آموخته شد که یک سیاه هستم، همواره یک امتیاز بوده. بشر بودن و سیاه بودن، بزرگترین چیزهایی بوده‌اند که ممکن است برای من اتفاق بیفتند و ترکیب این دو منحصر به فرد بود. من در بعضی از نقشهای اپرایم - مثلاً در قدرت ایفای نقش آیداً، پدیده‌ای شگفت‌انگیز را به نمایش درمی‌آورم و آن پدیده شگفت‌انگیز، یک پرنسس سیاه بودن است».



لئونتاين تى.سى.كلې
Leontyne T.C.Kelly

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

اما این بدان معنا نیست که قدرتم را طوری اعمال کنم که به خاطر آن دیگران احساس کنند کمتر از آنچه هستند می‌باشند».

مادر روحانی کلی در ۱۹۸۴ به عنوان اسقف کلیسای متحد متدیست انتخاب و چندی پیش در مقام پروفیسور مدرسه مذهبی پاسیفیک کالیفرنیا بازنشسته شد.

«من اعتقاد دارم که خداوند خود مرا به جانب خدمت در پیشه روحانیت فرا خواند. من خودم نیز بدین پیشه تمایل داشتم.

«به نظر من مسئله غامض پیام انجیل نحوه شریک شدن مادر قدرت است یکی از آن چیزهایی که زنان به عرصه آورده و به کار بستند، روشی از رهبری و هدایت است. من اسقفی بیش نیستم و می‌دانم که کجا گزافه‌گویی را متوقف کنم و چه کسی مسئول آن است.



Leontyne Price
لئوننتاین پرایس

شرو، نگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پرایس اولین زن سیاهپوست است که به چنین موقعیتی جهانی دست یافته نخستین اجرای او در اپرای مترو پولیتن در ۱۹۶۱ با ابراز احساساتی ۴۲ دقیقه‌ای مواجه شد.

«طریقه‌ای که طی آن به من آموخته شد که یک سیاه هستم، همواره یک امتیاز بوده. بشر بودن و سیاه بودن، بزرگترین چیزهایی بوده‌اند که ممکن است برای من اتفاق بیفتند و ترکیب این دو منحصر به فرد بود. من در بعضی از نقشهای اپرایم - مثلاً در قدرت ایفای نقش آیداً، پدیده‌ای شگفت‌انگیز را به نمایش درمی‌آورم و آن پدیده شگفت‌انگیز، یک پرنسس سیاه بودن است».



Gwendolyn Brooks
گوندولین بروکس

شرویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

در نوشتن شعر، انسان به تلخیص علاقه مند می شود و سعی نمی کند یک صفحه کامل را به بیان یک برداشت یا الهام خاص اختصاص دهد. بلکه سعی می کند آن برداشت یا الهام را تقطیر کرده و عصاره اش را در شعر بگنجانند. هنر شاعری زندگی تلخیص شده است.»

خانم بروکس در ۱۹۵۰ به خاطر اشعارش برنده جایزه پولیتزر شد. او در حال حاضر به عنوان مشاور ادبیات شاعرانه در کتابخانه کنگره مشغول به کار است.

«وقتی پانزده سالم بود شروع به نوشتن شعر و فرستادن اشعار برای اشخاصی چون جمیز ولدون جانسون کردم. جانسون دستنوشته های مرا همراه با یادداشت هایی که خودش در حاشیه آنها نوشته بود برای من بازپس می فرستاد. او معتقد بود که من استعداد این کار را دارم و مرا تشویق می کرد که ادامه دهم. خود این توجه باعث شمع والدینم می شد. اما من به نوشتن ادامه دادم.»



یونیتا بلک‌ول
Unita Blackwell

شهردار آنها و قاضی هستم.»
بلک‌ول در ۱۹۶۴ به سازماندهی مبارزه علیه تبعیض نژادی در انتخابات نمایندگی می‌سی‌سی‌پی در کنوانسیون ملی دموکراتیک کمک شایانی کرد. دوازده سال پس از آن تاریخ او اولین زن سیاهپوست بود که به مقام شهرداری آن ناحیه انتخاب می‌شد.

«در منطقه‌ای که من شهردار آن هستم، سفیدپوستان قبلاً هر روز مانع من شده و اذیت می‌کردند. من با تلاش برای کشاندن مردم به کاخ دادگستری برای ثبت‌نام رأی دهندگان به مبارزه پرداختم. این کار در آن ایام بازی بر سر جان خود بود. اینک من مجری قانون هستم، من مافوق برده دارانی هستم که قبلاً مافوق من بودند. من



Alexa Canady
الکسا کانادی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

غالباً با والدینم شوخی می‌کنم و می‌گویم مرا طوری تربیت کردید که خود شما زنی با خصوصیات مرا به‌عنوان همسر برای برادرانم نمی‌پسندید. مردم هنوز به خاطر زنها بلند همتی به خرج نمی‌دهند. در مورد پسرانشان دوست دارند آنها همه مدارج ترقی را ببینند و در مورد دخترانشان صرفاً خواستار سعادت‌مندی آنها هستند.»

دکتر کانادی در ۱۹۸۱ و در سن سی سالگی اولین زن سیاهپوستی بود که در رشته جراحی اعصاب فارغ التحصیل شد. در حال حاضر او ریاست بخش جراحی اعصاب بیمارستان کودکان میشیگان در دیترویت را به‌عهده دارد.

«گمان می‌کنم تصمیم در مورد اینکه می‌خواهیم چه شغلی داشته باشیم نوعی تصمیم عقلانی و روشنفکرانه نیست بلکه نوعی تصمیم درونی و فطری است. در بعضی جاها احساس راحتی کرده و فکر می‌کنیم در خانه خود هستیم و در مورد من این احساس در اتاق عمل جراحی اعصاب به‌جود می‌آید.»



Eva Jessye
اوا جسی

شروشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

می کردند فکر نمی‌کنی باید این طوری باشد نه آن طوری؟
و من مجبور می‌شدم راجع به مزیت نحوه اجرایم بحث
کنم و به خاطر نشان کردن مواردی که آنها به بیراهه
می‌رفتند بپردازم.

من سفر می‌کردم و پول درمی‌آوردم. اجازه نمی‌دادم
هیچ کس بین من و موسیقی‌ام قرار گیرد. در آن ایام هر
زن دیگری نیز به جای من بود با آن مشکلات دست به
گریبان می‌شد. هرگز به ذهن آنها خطور نمی‌کرد که یک
زن هم می‌تواند همانند یک مرد عمیقاً به نظر و
اندیشه‌ای پایبند باشد.

اوا جسی، آهنگساز، رهبر ارکستر، مصنف و بازیگر ۹۴
ساله با رهبری گروه کر مشهور خود در اولین اجرا از
اپرای گرشوین - پورگی و بس - شهرت جهانی کسب
کرد.

«من می‌توانستم موسیقی را بسیار به سهولت اجرا
کنم. موسیقی نه به عنوان طبیعت ثانوی بلکه به صورت
طبیعت اولی به طور طبیعی به سراغ من آمد.
جرج گرشوین از دانش فراوانی بهره‌مند بود که از
مطالعات بی‌پایانش ناشی می‌شد. اما من سیاه مشتاقی
بیش نبودم. وقتی پورگی و بس را اجرا کردیم تغییرات
زیادی در آن داده بودم. تهیه‌کنندگان مدام از من سؤال



Gloria Dean Randle Scott
گلوری دین رندل اسکات

برای فراهم کردن شانه‌هایی برای اتکاء و حمایت و راهنمایی نسلهایی که بعد از ما می‌آیند».

گلوریا اسکات اولین سیاهپوستی بود که در ۱۹۷۵ به مقام سرپرست پیشاهنگان دختر انتخاب می‌شد و در حال حاضر در گرینز بورو کارولینای شمالی ریاست کالج بنت را عهده‌دار است.

«هر سیاهپوستی که به پیروزی می‌رسید و موفقیتی کسب می‌کرد به فرمان محبوب من بدل می‌شد. البته برای حرکت به تکیه‌گاه نیازمندیم و من متوجه هستم که روی شانه‌های چه کسانی تکیه داده‌ایم. از بین ما کسانی هستند که کار را تمام نمی‌کنند صرفاً بدین خاطر که دیگران این کار را نکردند و این مسئولیت خطیری را به دوش نسل حاضر می‌اندازد؛ مسئولیت تلاش و کمک



Willie Mae Ford Smith
ویلی می فورد اسمیت

شورشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
تولید و انتشارات علمی

چه اتفاقی می افتد... بیا این بالا. بلند شو بیا بگذار همه
ترا ببینند».

خانم اسمیت با اجرای آواز و مراسم مذهبی در سرتاسر کشور به عنوان مادر موسیقی کتاب مقدس مشهور شده است. بنیاد ملی هنرها در ۱۹۸۸ از او به عنوان هنرمند برجسته فرهنگ عامه تجلیل کرد.

«اکثر اوقات که برای اجرای برنامه‌ام در جلسه و عاظ شرکت می‌کنم آنها می‌گویند تو بهتره آنجا بنشین و لازم نیست بیای این بالا. اصلاً بهتره برنامه‌های ما باهم مخلوط نشوند. آخه... برای اینکه تو یک زن هستی! من ابدأ به این حرفها اهمیت نمی‌دهم و برایم هیچ فرقی نمی‌کند. به همین دلیل در جای خود روی نیمکت کلیسا می‌چرخم و برای حضار می‌خوانم. چون می‌دانم بعداً



Barbara Jordan
باربارا جوردن

ژورنال جامع علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

احساس قدرتی را کسب می‌کنم که در مقام یک فرد قادر می‌شوم کار دلخواهم را انجام دهم. احساس می‌کنم هیچ محدودیت و مانعی وجود ندارد که مرا از ادامه راه و صعود به بلندی‌ها باز دارد. من این روحیه را دوست دارم.»

از ۱۸۸۲ به این طرف خانم جردن اولین سیاهپوستی بود که در ۱۹۶۶ به عضویت مجلس سنای تکزاس درآمد. او در ۱۹۷۲ به عضویت در کنگره ایالات متحده انتخاب شد و در مدت سه دوره پیاپی در این مسند باقی ماند. جوردن در حال حاضر در دانشگاه آستین تکزاس تدریس می‌کند.

«به نظر می‌آید آنجا به جای اینکه موقعیت و فرصتی نیروبخش و دلگرم کننده باشد، از بین برنده موقعیت و فرصت است. اما به گمان من آن محل می‌تواند صرفاً جرقه‌ای باشد که انسان انرژی لازم را برای بیرون آمدن و انجام کارها کسب کند. من از سرزمین و روح تکزاس،



Alice Walker
الیس واکر

شهرتگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

است تسلی داده شود، که هرگلی باید شکفته شود. این زنان سرمایه‌های معنوی ما هستند.

الیس واکر، نویسندهٔ پرکار و با استعداد، خود را یک «طرفدار زنان» می‌نامد. رمان «رنگ ارغوانی» او در ۱۹۸۳ جایزه پولیتزر را نصیبش کرد.

«من عاشق این سرزمینم. البته دیوانه ملتئم نیستم. نزد بخشی از مردان سفید پوست یک عجز و درماندگی وجود دارد که ما برگزیده شده‌ایم تا هر نوع مناسبات مشترک را دریابیم. و این مصیبت‌بار است.

من ژزا پارکز و فانی لوهامر را دیده‌ام. آنها به واسطهٔ تجربه‌هایشان معتدل‌تر شده‌اند ضمن اینکه سالم و پرفروغ باقی مانده‌اند. آنچه که من از این زنان سالخوردهٔ سیاه کسب می‌کنم این احساس است که هر روحی قرار



آنجلا ایو دنیویس
Angela Yvonne Davis

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

این برای من یک چالش و سرنوشت تاریخی بود. امتیاز یا در دسر سخنگو بودن برای تمام مظلومین و ستمدیدگان اجتماعی به دوش زنان سیاهپوست گذارده شده است. بنابراین آنها حق دارند گاهی اوقات در این مورد غرولند و ابراز خستگی کنند».

آنجلا دیویس، مبارز سیاسی، زمانی که به حزب کمونیست پیوست کرسی تدریس در دانشگاه یو.سی.ال.ای (U.C.L.A) را از دست داد. او در سال ۱۹۷۰ درگیر یک حادثه تیراندازی شد و تحت پیگرد قرار گرفت اما پس از محاکمه تبرئه گردید. دیویس در حال حاضر در دانشگاه سانفرانسیسکو به تدریس فلسفه و تحقیقات راجع به حقوق زنان مشغول است.

«هرگز پیش نیامده از شغل و موقعیتی منفصل شوم که برای آن مبارزه نکرده باشم. آن موقعیتها صرفاً به عنوان امکان مطرح نبوده‌اند. هرگز سودای بدل شدن به یک شخصیت مشهور را در سر نمی‌پروراندم، بلکه



Faye Wattleton
فی واتلتون

ژوئیه گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

باشم. با این حال به گمانم فعالیت فعلی من شبیه فعالیت تبلیغ کنندگان دینی است.

من همان چیزی را که برای خودم و بچه‌هایم می‌خواهم برای سیاهان، سفید پوستان و سرخپوستان می‌خواهم و آن همانا توانایی به عهده گرفتن مسئولیت زندگی خود است نه قربانی توالد و تناسل شدن».

خانم واتلتون از ۱۹۷۸ (و هم‌اکنون با دخترش فلیشیا گوردون) ریاست فدراسیون تنظیم خانواده آمریکا را عهده‌دار بوده است که تنها مؤسسه اصلی تنظیم خانواده در سطح کشور است.

«اگرچه من از پیشینه‌ای محقر و فقیرانه برخوردارم اما خانواده‌ام از آن دسته فقرایی نبودند که دیدگاهی ناشی از فقر نسبت به دنیا دارند من به خانواده‌ای تعلق دارم که دنیا را قابل تغییر و دستیابی می‌دیدند. مادرم معتقد بود بهتر است که من یک مبلغ مذهبی باشم و برای کمک به رنج‌دیدگان به آفریقا یا دیگر نقاط جهان بروم. فکر می‌کنم او را به نسبت آرمانش ناامید کرده



Clara Mc Bride Hale
کلارا مک براید هیل

ژورنال جامع علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

رفته‌اند. در ۱۹۶۹ دخترم مادر جوانی را به همراه بچه‌اش نزد من فرستاد که هر دو معتاد بودند. چیزی نگذشت که در عرض دو ماه آپارتمان پنج خوابه‌ام پذیرای ۲۲ نفر از این بچه‌ها شد. ما از آنها مراقبت می‌کنیم و وادارشان می‌کنیم فعالیت کنند: آنها مایلند بشنوند که چقدر بزرگ هستند. در اینجا وضع بچه‌ها بهبود پیدا می‌کند.»

مادر هیل در سن ۶۳ سالگی، آپارتمانش در هارلم را به مکانی برای مراقبت از کودکان شیرخواره‌ای که مادرهایشان معتاد به مواد مخدر هستند، اختصاص داد. «شوهرم زمانی فوت کرد که دخترانم لوراین و ناتان به ترتیب پنج و شش ساله بودند. برای من مثل روز روشن بود که حتی اگر بتوانم شغلی دست و پا کنم از نوع مشاغل خانگی نخواهد بود و این به معنای دور بودن از خانه در طول روز و تنها گذاشتن بچه‌های بی‌سکس و بیچاره‌ام بود. برای همین تصمیم گرفتم در خانه خودم از بچه‌های دیگران و خودم مراقبت کنم. آن موقع چهل سالم بود و الان اکثر آن بچه‌ها به دانشگاه

لنکر

عکاس برنده جایزه پولیتزر

بایگانیهای «مرکز تحقیقات فرهنگ سیاهان شومبرگ» در شهر نیویورک به او کمک کردند. و در برخی موارد خود بانوانی که لنکر با آنها مصاحبه می‌کرد افراد دیگری را که از قلم افتاده بودند معرفی می‌کردند.

لنکر در مورد مصاحبه با این افراد می‌گوید: «در مورد همه به دوران کودکی و زندگی خانوادگی آنها علاقه نشان می‌دادم. طی این مصاحبه‌ها من دنیایی از قوهٔ تعقل و فلسفهٔ کار و زندگی را کشف کردم. اکثر این بانوان در خانواده‌های حامی و پشتیبان کودک که کلیسای سیاهان در آنها نقش اساسی داشت تربیت شده بودند».

لنکر ضمن تحقیقاتش با مایا آنجلو آشنا شد، که در زمینه‌های نویسندگی، بازیگری و کارگردانی فیلم فعال است. زندگی‌نامه او «من می‌دانم چرا پرندگان در قفس آواز می‌خوانند» در سال ۱۹۷۱ نامزد دریافت جایزه کتاب ملی شد. هنگامی که مایا آنجلو از لنکر خواست برای کتابش مقدمه بنویسد او ذوق زده شد. لنکر معتقد است: «بزرگترین درسی که آنها به من دادند این بود که چنین کتابی فقط تاریخ سیاهان نیست، بلکه تاریخ من و تاریخ آمریکاست».

زمانی که برای لنکر همکاری با مجلات لایف و ورزش مصور را قطع کرد تا به رؤیای شخصی خود یعنی ثبت موفقیت‌های زنان سیاهپوست جامه عمل بپوشاند، هرگز فکر نمی‌کرد میان او و اکثر این زنان دوستی صمیمانه و بادوامی ایجاد شود.

رزال پارکز که اعتراضش به تبعیض نژادی در آلاباما جرقه‌ای بود که نهضت حقوق مدنی را به راه انداخت از خانه‌اش در دیترویت به کلیسای باپتست در خیابان دکستر مونتگمری - محل وقوع طرح بایکوت اتوبوسها - عزیمت کرد. لنکر می‌گوید: «مصاحبت با او به انسان نیرو و تحرک زیادی می‌بخشد. او روی من تأثیر به‌سزایی داشت».

لنکر، عکاس برندهٔ جایزهٔ پولیتزر ماهها وقت خود را صرف تهیه فهرست شخصیت‌های مناسب کرد. او در ابتدا فکر می‌کرد در بخش مطالعات و بررسی سیاهان در کتابخانه‌ها این فهرست را دنبال کند. اما به زودی دریافت که برخی از زنانی را که شخصاً می‌شناخت و به مقام برجسته و شاخص آنها واقف بود در این‌گونه منابع بسیار محدود و مختصر معرفی شده بودند و سرانجام به این نتیجه رسید که به‌طور قطع و یقین هیچ‌یک از نویسندگان کتب تاریخی زن نبوده‌اند».

همکاران لنکر در جستجو درمیان روزنامه‌ها و