

فتوژورنالیست، عکاس مستندی است که از طریق صفحات یک نشریه با توده‌ی وسیعی از مردم رابطه برقرار می‌کند. بنابراین، تمام فتوژورنالیست‌ها عکاس مستند هستند، اما تمام عکاسان مستند، فتوژورنالیست نیستند. زیرا همه‌ی آن‌ها برای روزنامه‌ها یا مجلات عکس نمی‌گیرند.

نمونه‌ی مشهور یک عکاس مستند و فتوژورنالیست، هنری کارتیه برسون است. او با دوربین ۳۵ میلی‌متری عکس می‌گرفت. به سرعت بهترین محل را انتخاب می‌کرد و دکمه‌ی دوربین را در لحظه‌ای که نور، فرم و حالت برای خلق بهترین نتیجه با هم ترکیب می‌شوند، می‌فشرده. تصویر حاصل را نیز در هنگام چاپ، کادربندی مجدد نمی‌کرد، زیرا معتقد بود که این کار به معنی توجه کردن عدم موفقیت عکاس در «دیدن» به صورتی خلاقه است. در عکس‌های او هیچ چیز تصادفی وجود ندارد و عکس‌هایش ترکیب سنجیده‌ای از عناصر اساسی است. کارتیه برسون در سال ۱۹۴۷ «تعاونی عکس ماگنوم» را بنیان نهاد و بدین ترتیب در مسیری افتاد که با چاپ عکس‌هایش در صدها نشریه در سراسر جهان، پروژه‌های متعددی را در نقاط گوناگون دنیا به انجام رساند. کارها

و فلسفه‌ی عکاسی او، تأثیر فراوانی بر عکاسان دیگر داشت خود او می‌نویسد: «به عکاسی بازسازی شده علاقه ندارم. اگر بخواهم قضاوت کنم، این گونه عکاسی، مانند روان‌شناسی یا جامعه‌شناسی است. عکاسانی هستند که عکس را قبلاً می‌سازند، و در مقابل عکاسانی نیز هستند که تصویر را کشف و سپس ضبط می‌کنند. برای من دوربین مانند دفتر طراحی است؛ وسیله‌ای برای درک مستقیم و بی‌اختیار حقیقت، و مافوق لحظه‌ای که عکاس هم‌زمان جست‌وجو می‌کند و تصمیم می‌گیرد. برای معنا بخشیدن به جهان، عکاس باید خود را در میان آنچه

شاهدان عینی

● نوشته‌ی آرتور رونشتاین
ترجمه‌ی افشین شاهرویدی





هنری کارتیبه برسون

که در منظره یاب جای می دهد، احساس کند. این طرز تلقی، تمرکز و نظم ذهنی، حساسیت و درک هندسه را ایجاب می کند. با استفاده از حداقل وسایل کار، عکاس به نوعی سادگی بیان دست می یابد. عکاس باید همیشه برای خود و موضوعش احترام قائل شود.»

کارتیه برسون در مقام یک عکاس مستند، ناظری تأثیرپذیر است. او همیشه آماده است که وقتی تصویری کامل شود، زمان را متوقف کند.

مارگارت بورک وایت که با عکاسی به شهرت و ثروت رسید، یکی از عکاسان مطبوعاتی برجسته‌ای بود که در ثبت مستند وقایع و جریانات اجتماعی مهارت داشتند. او از اولین عکاسانی به شمار می آید که دوربین را برای تعبیر و تفسیر اجتماعی وقایع به کار گرفت و در مقام خبرنگار عکاس، صحنه‌های جنگ، سیاست، و حوادث خبری را در مقیاسی جهانی به تصویر کشید.

بورک وایت در خلال کار طولانی خود «اسناد بشری» بسیاری تهیه کرد. یکی از این اسناد، گزارش فراموش نشدنی مصوری از بقایای کشاورزان مستأجر در شمال بود که بعداً به صورت کتابی تحت عنوان «شما چهره‌های آنان را دیده‌اید» به چاپ رسید. در خلال جنگ دوم جهانی، بر فراز گروه‌های درگیر پرواز کرد و عکس گرفت؛ تهاجم ایتالیا و حملات هوایی به مسکو را به تصویر کشید و تصاویری فراموش نشدنی از بازماندگان اردوگاه‌های مرگ هیتلری در «بوخن والد» تهیه کرد.

پس از جنگ، او کماکان به طور خستگی ناپذیر و جسورانه‌ای به عکاسی ادامه داد. هندوستان پس از استقلال را به تصویر کشید و آخرین کسی بود که شش ساعت قبل از ترور گاندی با او ملاقات کرد و از او عکس گرفت. تا عمق دو کیلومتری اعماق معادن طلای آفریقای جنوبی پایین رفت و در حرارت بیش از صد درجه‌ی فارنهایت عکاسی کرد. هشت مایل نیز با یک هواپیمای نظامی غول‌پیکر آمریکایی در لایه‌های جو صعود کرد. او تا هنگام مرگش در سال ۱۹۷۱ به علت بیماری «پارکینسون»، در کره و آمریکای جنوبی و سراسر دنیا عکاسی کرد و اسناد تصویری هیجان‌انگیزی از خود به جای گذاشت. مارگارت بورک وایت، به عنوان یک فتوژورنالیست و عکاس مستند با عکس‌های خود شرح زمانی بی‌نظیری از وقایع دوران خود تهیه کرد که به عنوان اسنادی با ارزش باقی خواهد ماند.

گزارش مصور

ویلیام یوجین اسمیت عکاسی بود که معیارهای والایی را برای خود در نظر گرفت و همواره با این معیارها کار کرد و به این ترتیب، گزارش‌های مصور و مستند باارزشی از خود باقی گذاشت. او یکی از معروف‌ترین عکس‌های خود، «دالان بهشت» را از دو فرزندش گرفت. عکس مزبور یکی از عکس‌های به یاد ماندنی نمایشگاه‌های معروف «استایکن» و «خانواده‌ی بشر» بود.

در سال ۱۹۶۲ برای عکاسی از یک کارخانه‌ی صنعتی بزرگ به ژاپن رفت. در سال‌های دهه‌ی ۱۹۷۰ آخرین گزارش مصور مهم خود را درباره‌ی شهر «میناماتا» در جنوب ژاپن و ماهی‌گیران جزایر «شیرانویی» تهیه کرد. مردم آن ناحیه، قربانیان آلودگی محیط‌زیست در اثر «متیل مرکوری» - یکی از ضایعات یک کارخانه‌ی مواد شیمیایی - بودند. این قربانیان با درد، اختلالات عصبی، تغییر شکل‌های مادرزادی و مرگ دست به گریبان بودند. انتشار آن عکس‌های مهیج و مستند باعث شد که به محیط‌زیست توجه بیشتری مبدول شود و برای جبران خسارات قربانیان آن، کوشش‌هایی صورت گیرد. اسمیت پس از بازگشت به ایالات متحده، به جایی در «تاکسون»

آریزونا که به «مرکز عکاسی خلاق» معروف است، رفت و در همان‌جا در سال ۱۹۷۸ درگذشت.

یوجین اسمیت در مورد خود می‌گوید: «من یک ایده‌آلیست هستم. غالباً احساس می‌کنم که دلم می‌خواهد هنرمندی در برج عاج باشم، اما ضروری است که با مردم در ارتباط باشم. بنابراین باید از برج عاج خویش خارج شوم. برای این کار یک فتوژورنالیست هستم؛ یک فتوژورنالیست. البته همیشه بین طرز تلقی ژورنالیست‌هایی که به ثبت واقعیت‌ها می‌پردازند و هنرمندانی که با واقعیت‌ها بیگانه‌اند، مردد هستم. من بیش از هر چیز به صداقت در کار معتقدم؛ صداقت با خودم.»

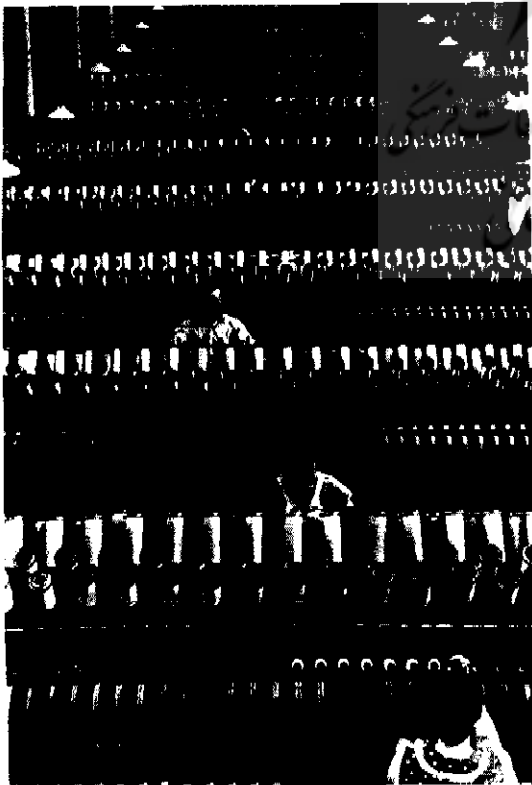
عامل اصلی پیشرفت فتوژورنالیسم را باید در این حقیقت و وجود این استنباط در اذهان عموم بدانیم که دوربین وسیله‌ای صادق برای ثبت وقایع است. علاوه بر آن، دوربین و عکاس آگاه به‌مثابه وقایع‌اند. از زمانی که راجر فتون در سال ۱۸۵۵ جنگ کریمه را به تصویر کشید، سرگذشت طولانی حضور عکاسان مطبوعاتی در متن رویدادهای تاریخ‌ساز آغاز شد.

از زمان برادی تاکنون، تکنیک‌های پیشرفته‌تر عکاسی و شیوه‌های سریع‌تر انتقال و ارسال عکس، اهمیت عکاسی را افزایش داده و عکاس را به عنوان شاهد وقایع در معرض خطرات بیشتری قرار داده است. عکاس همواره مجبور بوده است که برای تهیه عکس‌های مهیج‌تر - تا حد ممکن و گاه، بیش از سربازان - خود را در معرض خطر قرار دهد. در زمان حاضر، فتوژورنالیست برجسته‌ای که به سنت «برادی» عمل کرد، رابرت کاپا بود که در جنگ هندوچین، در یک منطقه‌ی مین‌گذاری‌شده با مرگی دلخراش روبه‌رو شد. در ابتدای دهه‌ی ۱۹۰۰، یکی دیگر از کسانی که دوربین را به طور مؤثری به عنوان وسیله‌ای برای تفسیر وقایع به‌کار گرفت، لوئی هاین بود که برای اولین بار عکاسی را به عنوان یک وسیله‌ی مطبوعاتی برای تهیه‌ی گزارش‌های مصور به‌کار برد. عکس‌های او و عناوین آن‌ها در مورد کارگران خردسال، مهاجران، و معدنچیان ذغال‌سنگ، تأثیر شدیدی بر قانون‌گذاران برای رفع بی‌عدالتی اجتماعی باقی گذاشت. استفاده‌ی دقیق و بلاواسطه از عکاسی، تأکید بر

فتوژورنالیسم، یعنی «پاپاراتزی» را به‌وجود آورد. «پاپاراتزی»‌ها عکاسان زیرکی هستند که در گرفتن عکس اشخاص معروف - به‌طور مخفیانه - مهارت دارند. این نام، از نام یکی از شخصیت‌های فیلم «زندگی شیرین»، اثر فدریکو فلینی گرفته شده است که در آن، عکاسی به نام پاپاراتزو از اشخاص به‌طور پنهانی عکس می‌گرفت. این کلمه به کلمه‌ی ایتالیایی «پاپاتاچی» نزدیک است که نام نوعی حشره‌ی زیان‌آور و مزاحم است.

معمولاً شخصیت‌های معروفی نظیر سیاستمداران، هنرپیشه‌ها و دیگر شخصیت‌های شناخته‌شده، طرف توجه عکاسان قرار دارند. یکی از معروف‌ترین عکس‌های مخفیانه در سال ۱۹۲۸ از صحنه‌ی اعدام روت اشتایدر با صندلی الکتریکی در زندان «سینگ‌سینگ» گرفته شد. برای تهیه‌ی عکس این اعدام، نشریه‌ی «نیویورک دیلی نیوز»، عکاسی به نام تام هوارد را که در روزنامه‌ی «شیکاگو تریبون» کار می‌کرد، مأمور نمود. وی با یک دوربین بسیار کوچک که با تسمه به قوزک پایش بسته شده بود، فقط با استفاده از یک شیشه و پنج ثانیه نوردی، حرکات بدن اعدامی را در خلال لحظات اعدام ثبت کرد. چاپ عکس مزبور در صفحه‌ی اول آن نشریه در روز جمعه

۱۳ ژانویه‌ی آن سال، سر و صدای زیادی به راه انداخت. با وجود تمام شگردهای تکنیکی عکاسی مطبوعاتی، عکاس هنوز ناچار است در متن حوادث حضور یابد و براساس مهارت و فراست خویش عمل کند. در این صورت عکس‌های موفق‌تری گرفته می‌شوند. جنگ‌ها و پیامدهای آن‌ها موضوع تعدادی از معروف‌ترین عکس‌های





جورژنتال
(امروزه واقعی بودن این عکس زیر سؤال رفته است)

بسیاری از ویژگی‌های درونی جزئیات، و رنگ‌مایه‌های خاکستری، بخشی از شیوه‌ی کار ادوارد وستون بود. اما مهم‌ترین خصیصه‌ی او به عنوان یک فتوژورنالیست پافشاری‌اش در تجسم عکس‌نمایی قبل از فشردن دکمه‌ی دوربین بود. هر چند وستون از یک دوربین ۸x۱۰ اینچ استفاده می‌کرد، اما روش کار او یعنی توجه بسیار زیاد به عکس‌نمایی در هنگام عکس‌گرفتن، یادآور کار یکی دیگر از فتوژورنالیست‌های معاصر - هنری کارتیه برسون - است که با دوربین ۳۵ میلی‌متری کار می‌کند.

عکاسان، تحت تأثیر پیشرفت‌های فنی نیز قرار می‌گیرند. عکاسان امروز بیش از ۱۰۰ سال پس از «ماتیو برادی» کار می‌کنند که شیشه‌های خود را قبل از عکس‌برداری، در خود صحنه‌ی جنگ حساس می‌کرد. آن‌ها ۵۰ سال بعد از ژاکوب ریس هستند که برای نورپردازی محله‌های پست نیویورک از پودر منیزیم به عنوان فلاش استفاده کرد. فقط ۲۵ سال قبل بود که لنز سنگین «بیگ برتا» به وزن ۳۰ پاوند (۱۳/۶ کیلوگرم) روی دوربین‌های ۵x۷ اینچ (۱۲/۷x۱۷/۷۸ سانتی‌متر) گرافلکس برای عکس‌برداری از صحنه‌های بازی‌های فوتبال و بیس‌بال و مجامع سیاسی به کار می‌رفت.

در واقع، دوربین‌های ۳۵ میلی‌متری یکی از پدیده‌های

تاریخی هستند که توسط فتوژورنالیست‌ها تهیه شده‌اند. در سال ۱۹۳۷ هواپیماهای ژاپنی، ایستگاه راه‌آهن شانگ‌های را با ۱۸۰۰ نفر از آوارگان - که در آن‌جا در انتظار انتقال به جای امن‌تری بودند و اکثر آنان رازنان و کودکان تشکیل می‌دادند - بمباران کردند. اچ. اس. وونگ این تراژدی را به تصویر کشید. عکس او از گریه‌ی کودکانی در ویرانه‌های ایستگاه، دنیا را به هیجان و جنش واداشت. تأثیر آن عکس و انعکاس جهانی آن، چنان بود که ژاپنی‌ها ادعا کردند عکس مزبور ساختگی است و متعاقب آن، وونگ را به مرگ تهدید کردند؛ تا جایی که وی ناچار شد با خانواده‌اش به هنگ‌کنگ بگریزد.

در خلال جنگ کره در سال ۱۹۵۰، ماکس دسفر، عکاس خبرگزاری آسوشیتدپرس، با چتر نجات در کره شمالی فرود آمد و از عقب‌نشینی متفقین عکس‌برداری کرد. او در «پیونگ‌یانگ» از منظره‌ی حیرت‌آور مهاجرت هزاران آواره از روی اسکلت یک پل بمباران‌شده، عکسی گرفت که به طور زنده‌ای آرزوی آن مردم را - که از آن‌جا گریخته و پراکنده می‌شدند - برای ماندن در سرزمین خود نشان می‌داد.

از جنگ جنوب شرقی آسیا، تصاویر به یاد ماندنی زیادی در خاطره‌ها مانده است. در سال ۱۹۶۳، عکس مالکولم براون از خودسوزی یک راهب بودایی دنیا را به هراس انداخت و در سقوط رژیم «دیم» مؤثر واقع شد. در سال ۱۹۶۸، رییس پلیس ویتنام جنوبی، ژنرال لون، یک ویت‌کنگ مظنون را بلافاصله پس از دستگیری در یکی از خیابان‌های سایگون اعدام کرد. ادی آدامز از صحنه‌ی این اعدام عکسی گرفت که باعث شد مردم ایالات متحده با تنفر و انزجار در مقابل چنین اقداماتی از خود واکنش نشان دهند. تحت تأثیر آن عکس، این پرسش برای مردم آمریکا مطرح شد که: «آیا آن دموکراسی و آزادی که ما به خاطر آن در جنوب شرقی آسیا می‌جنگیم، این است؟» چهار سال بعد، «نیک‌آت» عکسی از کودک برهنه‌ای در حال فرار از حمله‌ی هوایی ناپالم گرفت. در آن عکس وحشت جنگ آن‌چنان به تصویر درآمد که در تغییر عقیده‌ی مردم آمریکا درباره‌ی حضور ایالات متحده در ویتنام مؤثر واقع شد.

در سال ۱۹۳۷، بالن آلمانی «هیندبرگ» زمانی که به پایگاه خود واقع در «لیک هارسست» نزدیک می‌شد، منفجر شد و آتش گرفت. سام شر از مجله‌ی «اینترنشنال نیوزفتوز» درست در لحظه‌ی اوج انفجار با دوربین اسپید گرافیک خود از واقعه عکس گرفت. میوری بکر، عکاس خبرگزاری آسوشیتدپرس نیز با خونسردی تمام، سه حلقه فیلم را در مدت پنج ثانیه صرف عکس برداری از این صحنه کرد. این عکاسان شاهد نابودی بالن بودند و توانستند به بهترین نحو آن واقعه را به تصویر در آورند. انتخاب لحظه‌ی قطعی، اهمیت خود را در بسیاری از عکس‌های خبری معروف مربوط به ترورها از سال ۱۹۱۰ که مایرگی نور در نیویورک کشته شد تا سال ۱۹۶۰ که اینه‌جیرو آسانوما، سوسیالیست ژاپنی، در توکیو با ضربه‌ی کاردار به قتل رسید، به خوبی نشان می‌دهد. وقتی که جک رابی، لی‌هاروی اسوالد، قاتل پرزیدنت کندی را به قتل می‌رساند، باب جکسون از نشریه‌ی «دالاس تایمز هرالد»، در لحظه‌ای که گلوله از اسلحه‌ی جک رابی خارج شد، دکمه‌ی دوربین خود را فشرد. عکس او در سال ۱۹۶۴ برنده‌ی جایزه‌ی «پولیتزر» شد.

بسیاری از فتوژورنالیست‌ها تصور می‌کنند که تلویزیون، به عنوان یک وسیله‌ی ارتباط بصری عالی، می‌تواند جای مطبوعات را بگیرد. زیرا مطمئناً این دستگاه بهترین وسیله برای اعلام رسمی و زنده‌ی اخبار مهم است. ولی باید توجه داشت که عکس، برخلاف تصاویر تلویزیونی، قابل نگه‌داری، سهل‌الوصول، مناسب و به‌طور نامحدودی قابل تکثیر است. عکس را می‌توان در اندازه و تعداد دل‌خواه و به دفعات چاپ کرد و در ترکیب با نوشته و با یک صفحه‌آرایی هنرمندانه، به چیزی فراتر از سند یک واقعه تبدیل ساخت. عکس می‌تواند آگاه‌کننده‌تر، تحلیل‌گرانه‌تر، و پرمحتواتر از تصاویر الکترونیکی تلویزیون باشد که از راه‌های دور ارسال می‌شوند.

شیوه‌های تکنیکی امروز در ارتباطات الکترونیکی، تغییرات سودمندی را در روش‌های انتشار عکس به وجود آورده‌اند. یکی از این تغییرات مفید و باارزش، سرعت انتقال و ارسال عکس است. در حال حاضر شبکه‌ی همکاری خبرگزاری‌ها و اتحادیه‌های صنفی عکاسان

مطبوعاتی می‌توانند در عرض یک ساعت از طریق مخابراتی تلگرافی، رادیویی و ماهواره‌ای، هر عکسی را به هر نقطه از جهان ارسال کنند. امروزه با استفاده از اشعه‌ی لیزر و کاغذهای عکاسی که به صورت خشک ظاهر و چاپ می‌شوند، خبرگزاری آسوشیتدپرس عکس‌های خود را با کیفیت، وضوح و درخشندگی بسیار زیاد به سراسر جهان می‌فرستد. استفاده از سیستم‌های جدید مخابراتی عکس، کاهش کیفیت تصویر را در حین مخابره به حداقل خواهد رساند. در نتیجه، شاید در آینده تمامی کارهای فتوژورنالیستی به صورت خشک، الکترونیکی و فوری انجام پذیرند.

در نتیجه‌ی رویارویی گسترده با شاخه‌های متفاوت عکاسی، نسل امروز به پیچیدگی و آگاهی فراوانی دست یافته است. عکاسی نزدیک‌ترین زبان به یک زبان جهانی است. در دنیای کنونی مردم خواهان عکس‌هایی هستند که به سرعت و به‌طور مختصر و مفید حاوی اطلاعات باشد. به همین علت، عکاسان مطبوعاتی برای برقراری ارتباط مؤثر باید بتوانند به سرعت و با صراحت و سادگی، پیام خود را به بیننده ابلاغ کنند. وقت بیننده و نیز سرمایه‌ای که به صورت کاغذ، فیلم و یا چاپ مصرف می‌شود، نباید بیهوده به هدر رود، بنابراین در دنیای امروز هر عکسی باید دارای ارزش و اهمیت باشد.



ویلیام بوچون اسپیت
این عکس از عکس‌های خبری عکاس نیست. عکس است که در فاصله‌ی کوتاهی که هر کس از خانه‌اش بوده از فرزندش گرفته است. او در این دوره دچار فردگی شدید بود.