

نظریه‌های

پیدایش تکنولوژی دیجیتال هنر عکاسی
رأبه محقق برده

آیا عکاسی مترده است؟

پیتر بلگنس / هستی‌نقره‌چی

عده‌ای معتقدند که عکاسی مطلقاً یک هنر مدرن است که باید آن را در زمره هنرهایی دسته‌بندی کرد که یا پررنگ‌تر شده‌اند اما بعضی دیگر بر این باورند که وجوه صنعتی عکاسی بر وجه هنری آن می‌چربد و اطلاق لفظ هنر درباره عکاسی خالی از اشکال نیست. همواره بین این دو جنبه مناقشات دامنه‌داری در جریان بوده است که حتی فیلسوفان را هم ترغیب کرده که در این باب قلم‌بزنند و داوری کنند. مقاله ذیل به مرزها و رویکردهای نوین عکاسی در پررنگ‌دیجیتالی شدن می‌پردازد.

ظهور صنعت دیجیتال شدن عکس، سبک‌های متنوعی در عکاسی به وجود آمدند و درست به همین دلیل، ۲۵ سال پس از اختراع این صنعت نوین، با ابطال و امحای توانایی‌های ذاتی این رسانه (عکس)، عکاسی روح خود را از دست داد. البته هنوز هم با وجود تمام تغییراتی که در تاریخخانه‌ها روی نگاتیوها صورت می‌گیرد، عکس هنری با نگاتیو همچنان با اصالت است؛ چراکه معنای حقیقی عکاسی، ثبت آن رخدادی است که واقعا در برابر چشم دوربین اتفاق می‌افتد.

در مقابل، عکاسی دیجیتال صنعتی خارق‌العاده است که کوچک‌ترین اثری از واقعیت در آن دیده نمی‌شود. ابزار هوشمند عکاسی مدرن، عکاسانی را که پیش از این راویان صادق حقیقت بوده‌اند، به شعبده‌بازهایی تبدیل کرده است که تنها تخیلات ذهنی خود را تصویر می‌کنند. (حالا دیگر به این اتفاق نمی‌شود گفت چه خوب!). تعامل هنر و حقیقت، تعاملی دیرینه است. تا پیش از آغاز مدرنیسم، اشیای مورد قبول در نقاشی و مجسمه‌سازی بسیار شبیه به نمونه واقعی و طبیعی بودند. ولیام هنری فوکس تالبوت - مبتکر اولین عکس با نگاتیو - این ویژگی مقلدانه در عکاسی را در قالب یک فرم هنری ارائه داد. تالبوت قصد داشت با این وسیله دقت نقاشی‌هایش را افزایش دهد؛ به همین دلیل نام اولین کتاب خود را «مداد طبیعت» گذاشت. حداقل تا یک قرن پس از آن، در هر عکس هنری، ریشه‌هایی از اثر «در باز» (۱۸۴۴) تالبوت به چشم می‌خورد؛ تصویری از شاخه‌های درخت که به نحوی زیبایی‌شناسانه در مقابل یک در تار یک (شبه روزانه‌ای بی‌نور) خم شده‌اند.

مسلمان عکاس‌های خوب هیچ‌گاه مثل تندنویس‌های دادگاه که شهادت‌رامی‌نویسند، مقلدانه به ثبت واقعیت‌های بصری نمی‌پردازند. آنها سوژه خود را با دقت انتخاب و

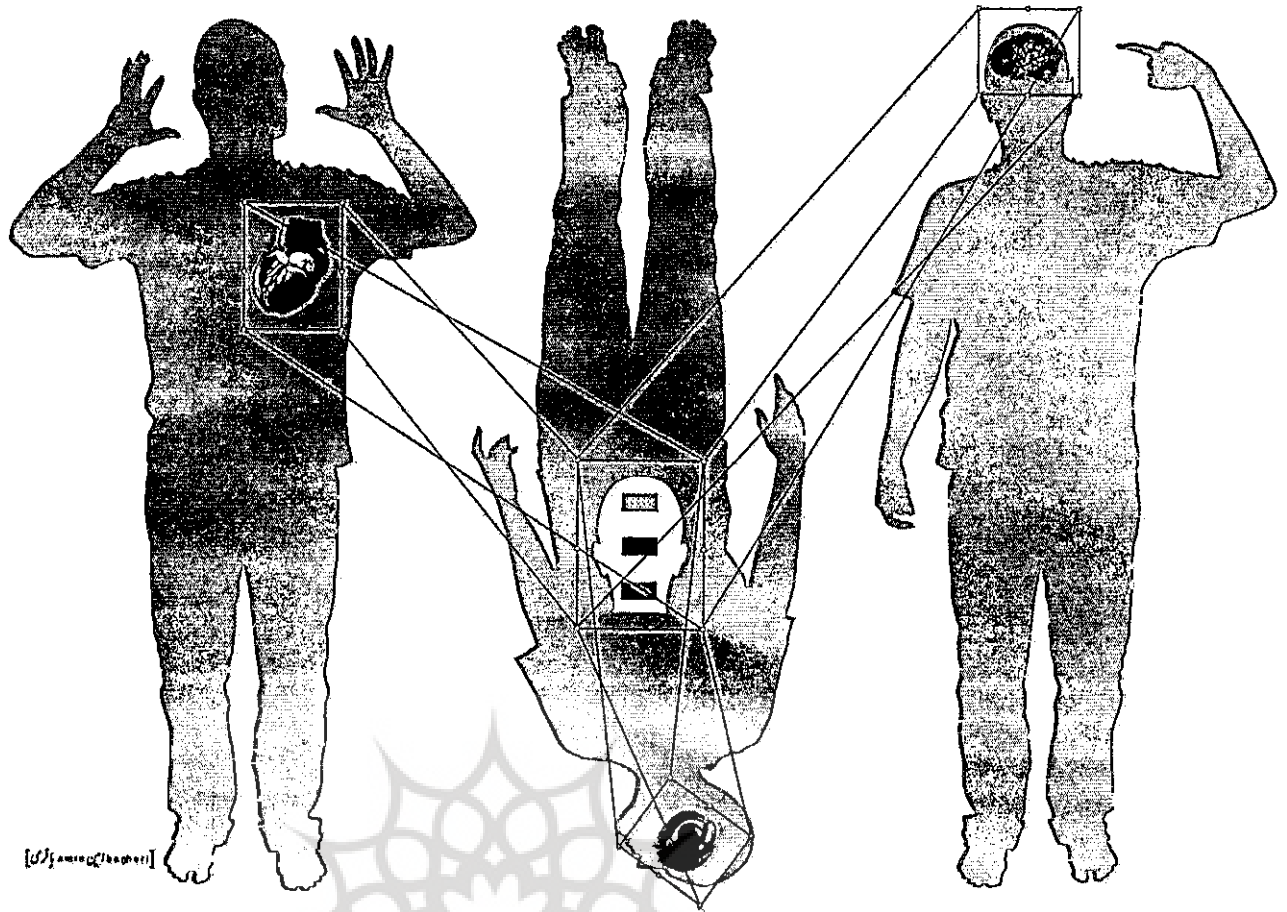
چگونه ممکن است یک رسانه این چنین زنده و فراگیر باشد؟ جمعیت فراوان عکاسانی که با دوربین‌های روزنه‌ای (Pinhole cameras) ابتدایی عکس می‌گیرند، عکس‌های پیکسلی ضدگیا بایتی و عده‌ای که در خیابان با دوربین موبایل‌هایشان عکاسی می‌کنند، گروه‌های فیلم‌برداری را به یاد آدم می‌آورند. در گامی‌های جدی هنری در جلاسا، سانتامونیکا یا مایفر، عکس‌های مبهوت‌کننده‌ای در ابعاد بسیار بزرگ به نمایش گذاشته می‌شوند؛ نظیر عکس‌های آندراس گفلاز موتناژ دیجیتال هزاران عکس مجزا یا تصاویر کاملاً مصنوعی و ساختگی دیدر سرد از مناظر درهم و آشفته. در واقع نمایشگاه‌های فعلی این موزه‌ها موید این نوع از عکاسی است. اولین مجموعه گالری‌های عکاسی معاصر تازه تاسیس در موزه هنر متروپلیتن که ۲۳ مارس افتتاح شده، با نام نمایشگاه «اعماق مزرعه»، شامل عکس‌هایی با کیفیت بالا و تکنولوژی چاپ کروموزنیک (استفاده از رنگدانه‌های طبیعی) است. در این مجموعه، عکس‌های توماس استروت از نماهای داخلی سن ژاکاریا در ونیز و همچنین عکس‌های آدام فوس از تکه کاغذی شناور که سطح آب را برهم زده، قابل رویت است. در نمایشگاهی دیگر با نام «هنر عکس (snapshot) آمریکایی» (۱۹۸۸-۱۹۷۸) که تا ۳۱ دسامبر در گالری ملی هنر واشنگتن برقرار است، می‌توان آثار متوسطی از عکاسان آمریکایی را مشاهده کرد. عکاس‌هایی که با دوربین‌های برانی و انیستمیکس توانسته‌اند تصاویر بسیار جالب و مبهوت‌کننده‌ای ضبط کنند.

کمی پیش از این، مجسمه‌سازی هم وضعیتی مشابه عکاسی داشت. همان طور که امروز حتی یک سطح یا یک سوراخ در زمین هم مفهوم مجسمه را در برمی‌گیرد، با



رولان بارت از چهره‌های کلیدی فلسفه معاصر فرانسوی است. بارت همواره به زمینه‌های فرهنگی، پدیدهای اجتماعی، سیاسی، ادبی و هنری علاقه وافری داشت و می‌کوشید تنوعی‌هایش را با گونه‌ای زنده‌گیان‌نگاری در هم آمیزد تا بتواند نمایی به‌تری از حیات فرهنگی انسان اروپایی را پیش چشم نشانند. تاملات او در باب عکاسی تحت عنوان «اتاق روشن» گیرا و جذاب است. او در این رساله که به شکل قطعه نوشته شده است، نوستالژی‌ها و خاطراتش را بی‌حیثیت‌تر از تابه‌درک منسجم‌تری از فرهنگ مدرن اروپایی (خاصه فرانسوی) دست‌یابد.





[میرزا یونس] [۱۳۰۲]

اگر تمایل دارید که رساله‌ای کوچک و مختصر در باب فهم فلسفی عکاسی بخوانید و یادیدگاه‌های متضاد فیلسوفان امروز در باب عکاسی آشنا شوید، پیشنهاد می‌کنیم که رساله «عکاسی و بازنمایی» را بخوانید. در این کتابچه ۳۰ از چهاره‌های جدید فلسفه اروپایی در این باب با هم به میباحثه می‌پردازند که آیا اساسا کارکرد عکاسی، بازنمایی (روگرفت از امر واقع) است یا آفرینش محسوب می‌شود و از مرزهای یازنمایی فراتر می‌رود؟ این رساله را با یک محقق ترجمه و نشر فرهنگستان هنر منتشر کرده است.

و موهای بلوند روی تخت و یا موهای تیره در یک آپارتمان مجلل مانند زنی افسونگر حضور دارد. عکس‌هایی نبودند که در وهله اول از رپر تاژهای مستقیم غیر داستانی (غیرروایی) متحرف شوند و بسیاری از مردم آن را به عنوان عکس‌های بسیار خوب ستایش کردند. اما عکس‌های او چیز جدیدی را به عکاسی در زمینه هنری شمرده شدن آن افزود و این تنها برای رپر تاژ نبود. اکنون دیگر، در زیبایی شناسی تالیوتی برای همه باز بود؛ آنها می‌توانستند همان‌طور که عکس می‌گیرند، عکس بسازند. پیدایش تکنولوژی دیجیتال تنها پرواز عکاسی به سمت دروغ و اسرعت بخشید؛ اکنون مادر جهانی زندگی می‌کنیم که فرهنگ آن زیر سلطه پیکسل هاست و مهار واقعیت جسمانی از آن برداشته شده است. بعضی از موسیقی‌های بزرگ پاپ آن قدر الکترونیکی و اینترنتی شده‌اند که اگر شماره داخلی گروه را بدانید، خواننده ممکن است به شما بگوید برای شنیدن موسیقی دکمه ۱ را فشار دهید.

حتی مجسمه‌سازی هم تکنولوژی «الگوی سریع» را اتخاذ کرده است که اجازه می‌دهد برنامه را هر کجا که بتوان تصور کرد به صورت اشیا سه بعدی پلاستیکی منتقل کرد. چرا عکاسی باید فرق داشته باشد؟ چرا نباید به وسوسه دیجیتال این امکان را داد که عکس یک منظره را تبدیل به زیباترین صحنه موجود در کل تاریخ جهان، یا منظره شهری روزمره را به یک فانتزی خارق‌العاده تبدیل کند؟ عکاسی در نهایت از وابستگی به چیزهای جلوی لنز رهایی یافت اما این به بهای از دست دادن ادعایش به عنوان «مدرکی» که ریشه در واقعیت دوانده، تمام شد. در حال حاضر تفاوت عکاسی به عنوان شیء نمایشی در گالری‌ها با نقاشی‌ای که از تخیل سرچشمه می‌گیرد تنها در شیوه کار و نوع ابزار است. فهرست مودل، عکاس بزرگ مدرن، یک بار گفت: «عکاسی آسان‌ترین هنر است که همین آن را به سخت‌ترین تبدیل می‌کند». او نمی‌دانست که چه آسان می‌توان عکس‌هایی با تأثیرات عجیب و غریب گرفت و چه سخت یک عکس می‌تواند در آن واحد هم زیبا و هم بیانگر حقیقت باشد. عکاسان خوب بعدی - اگر اصلا وجود داشته باشند - باید راهی برای احیای ارتباط خاص عکاسی با واقعیت پیدا کنند. آنها ملزم خواهند بود این کار را به شیوه‌ای جدید انجام دهند.

با وسواس کادربندی می‌کنند تا بتوان به عکس‌های آنها نام «هنر» را داد. بعدها در قرن ۱۹ عکاسان «پیکچرالیست» از کاغذهای ملایم کننده نرم، رنگ‌های تن سپیا (رنگ قهوه‌ای مایل به زرد) و نکاتوهای متعدد استفاده می‌کردند تا عکس‌ها بیشتر به نقاشی شبیه شوند. به زودی عکاسی از سلطه عکاسان حرفه‌ای و افراد ثروتمندی که تفریحات اشرافی داشتند و می‌توانستند وسایل گران قیمت آن را تهیه کنند، خارج شد و به این ترتیب مردم عامه شروع به عکاسی کردند. در دهه ۲۰ قرن بیستم دوربین‌های کوچک، ارزان و با سرعت بالای کداک برانی پدید آمدند. تا دهه ۵۰ با اختراع کداک، سه چهارم خانواده‌های آمریکایی دوربین شخصی داشتند و ۲ میلیارد عکس گرفته شد. تا دهه ۱۹۷۰ این رقم به ۹ میلیارد رسید که بیشتر هم عکس‌های فوری و غیررسمی بودند. البته بعضی از شاهکارها هم از میان این انبوه مانند اورست عکس‌ها به وجود آمدند. عکاسی ناشناس در «هنر عکس‌آرایی» در دهه ۵۰ از زنی عکاسی کرده و انتظار نداشته است او در همان لحظه که عکاس شاتر را فشار می‌دهد با دست، صورت خود را بپوشاند. عکاس همچنین نمی‌توانست حدس بزند که نتیجه [عمل]، کادربندی بسیار خوبی را به وجود می‌آورد؛ انگشتان بلند و بازوی زاویه‌دار در تضاد با سرازیری ملایمی است که به زمینه امتداد می‌یابد و این استعاره خارق‌العاده‌ای از تانگوی عکاس با واقعیت است. وجه اشتراک این عکس‌های تصادفی و آثار عکاسان رئالیست مانند دوروتی لنج و ویکر اونس در دهه‌های ۳۰ و ۴۰ و دیان آربوس و رابرت فرانک در دهه‌های ۵۰ و ۶۰ در آن است که مردم در این تصاویر درست به همان شکلی هستند که باید باشند کشاورزان نحیف، معدنچی‌های خشن، زن‌های خانه‌دار به ستوه آمده و موتورسواران قوی هیکل دقیقا همان کاری را می‌کنند که باید انجام دهند. در اواخر دهه ۱۹۷۰، مفهوم روایت در عکاسی به سمت پست مدرنیسم رفت. لورنس میلر، صاحب گالری مطرح نیویورک می‌گوید: «تغییر بزرگ در شیوه عکاسی رئالیسم زمانی رخ داد که مترو پیکچر - یکی از بهترین گالری‌های سوهمو - عکس‌های سیدنی شرم را در سال ۱۹۸۰ نمایش داد». سلف پرتره‌های روایتگر شرم - که «به سبک فیلم» ساختگی هستند و در آنها هنرمند با رویدوشامیر توری