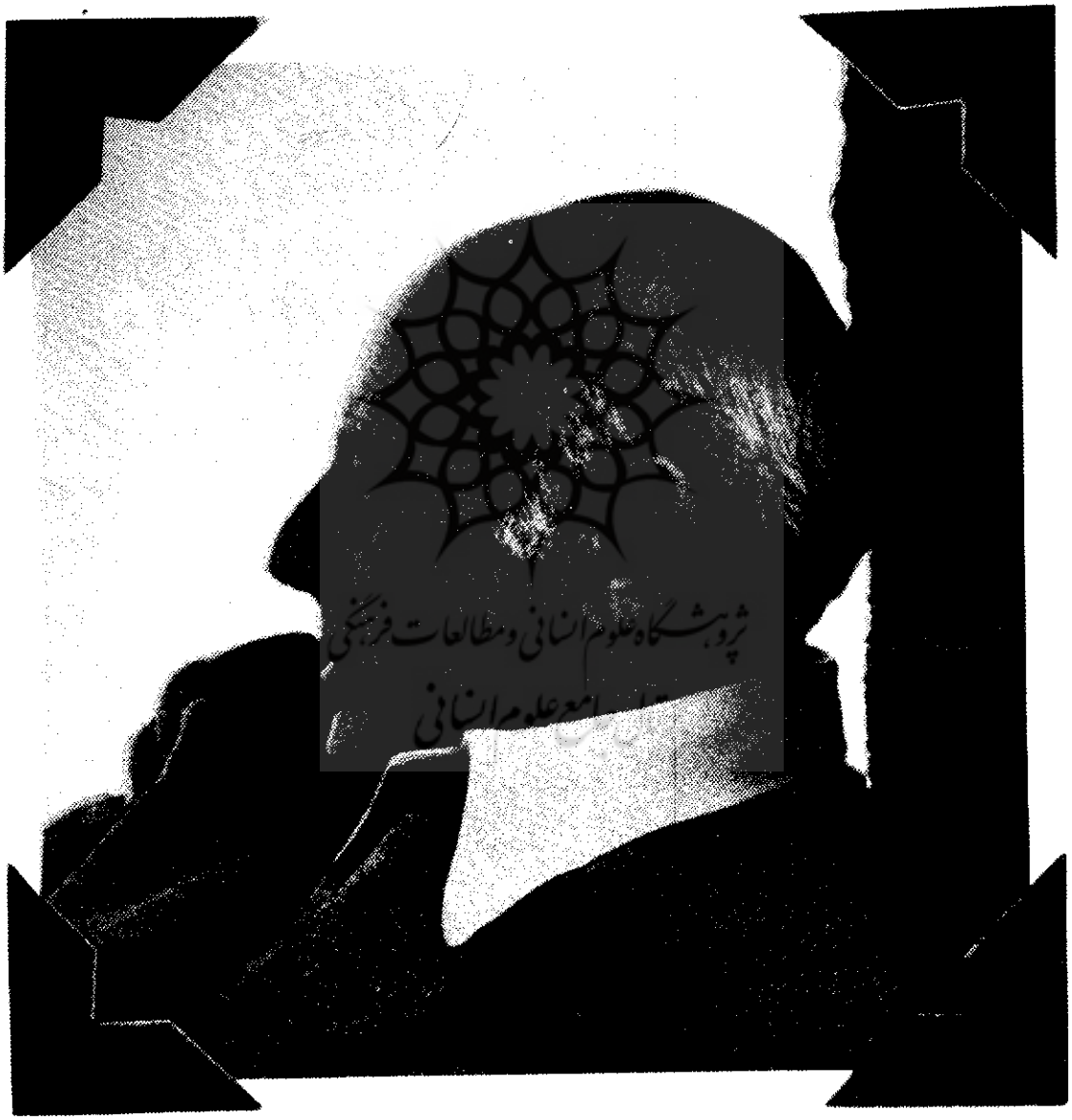
نگاهی به عکس‌های پل استراند.

تأکید بر اشکال و الگوهای مجرد

پل استراند، ۱۹۵۲. (عکاس: هازل کینگزبری)



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پل استراند در سال ۱۸۹۰ در نیویورک متولد شد. از هفده سالگی نزد **لوئیز هاین**— که بیشتر بخاطر عکسهایش از کارگران مراکز صنعتی و مهاجران مشهور بود— به آموختن عکاسی پرداخت. **هاین** با گالری «۲۹۱» نیویورک و عکس‌هایی که آنجا به نمایش در می آمد آشنایش کرد. سخت تحت تأثیر این عکسها واقع شد و تصمیم گرفت عکاس شود. با **آلفرد استیگلیتز**، رهبر گروه عکاسان گالری «۲۹۱»، دوست شد و غالباً برای مشاوره به او رو می آورد.

در گالری «۲۹۱» کارهای نقاشان پیشتاز فرانسوی— **پابلو پیکاسو**، **پل سزان** و **ژرژ براک**— **براستراند** تأثیر عظیم گذاشت. آثار آنان او را بر آن داشت که در کارهای خود بر اشکال و الگوهای مجرد تأکید کند. **استراند** از تقلید نقاشی، بادستکاری روی نگاتیو وکاغذ چاپ، کاری که در آن زمان معمول بود، احتراز می کرد. درعوض به روش های عکاسیِ صِرف رو می آورد و این واقعیت را در نظر می گرفت که عینیت دوربین عکاسی چیزی نیست مگر محدودیت ها و امکانات آن. عکس های **استراند** از موضوع های زشت یا ناخوشایند، بزعم آنان که خیال می کردند عکس باید همیشه زیبا باشد، عکس های بدی بودند. با اینهمه **استراند** این عکس ها را در مجله های عکاسی چاپ کرد و با همین عکس ها بود که جای خودش را باز کرد و بعنوان یک عکاس هنرمند شناخته شد.

پس از پایان جنگ جهانی اول، با همکاری **چارلز شیلر** —عکاس ونقاش— در ساختن فیلم مستند «مانهاتا» همکاری داشت. همزمان با کار عکاسی فیلمبرداری هم می کرد. در کانادا ومکزیک و کلرادو از طبیعت عکاسی کرد— با این عکس ها می خواست به دریافت تازه‌ای از منظره برسد. در این عکس ها هوشیاری عمیقی نهفته بود از آنچه که او «روح مکان» می خواند.

در سال ۱۹۳۳ دولت مکزیک او را به سمت رئیس امور عکاسی و فیلمبرداری استخدام کرد. در مکزیک فیلم «موجها» را ساخت— که فیلمی ست در باره‌ی ماهیگیران. درعین حال به کار عکاسی بطور مداوم ادامه می داد.

پس از بازگشت به ایالات متحده بعنوان فیلمبردار با **پر لورنتز** همکاری کرد— که فیلم مستندی می ساخت به نام «خیشی که زمین را شکافت». در ۱۹۳۷ شرکتی تشکیل داد بنام «فیلمهای جبهه» که کارش تهیه‌ی فیلمهای مستند بود. او رئیس این شرکت بود و برای این شرکت فقط یک فیلم را فیلمبرداری کرد: «زاد

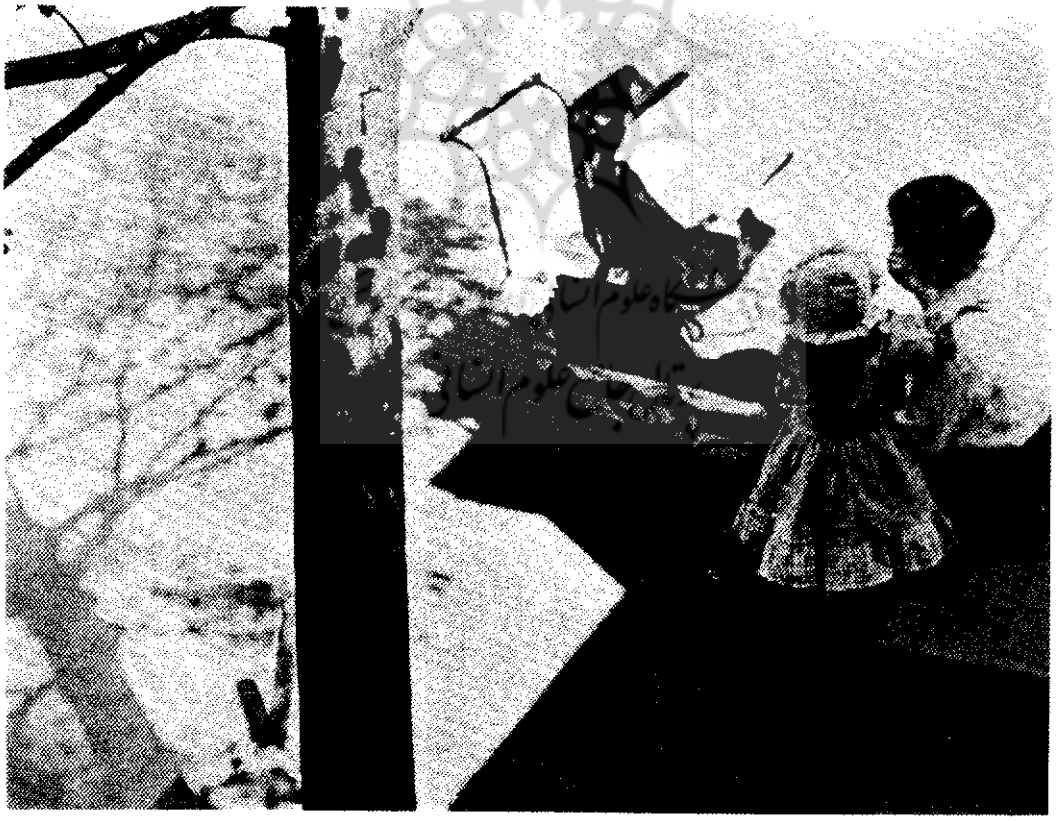
بوم» —محصول سال ۱۹۴۲.

در سال ۱۹۴۵ «موزه‌ی هنرهای مدرن» اولین نمایشگاه عکس یکنفره‌اش را به کار **استراند** اختصاص داد. دو سال بعد او با همکاری **نانسی نیوهال** کتابی بنام «زمان در نیوانگلند» چاپ کرد. و این اولین کتاب عکاسی **استراند** بود. بدنبال این کتاب پنج کتاب عکاسی دیگر چاپ کرد که یکی از آنها درباره‌ی مصر و یکی از آنها درباره‌ی غنا بود. **استراند** در ۱۹۶۷ برنده‌ی مدال «دیوید اکتاو یوس هیل» شد. در ۱۹۷۱ بزرگ‌ترین و مهم‌ترین نمایشگاه سیار آثارش به موزه‌های عمده‌ی آمریکا و بعداً به اروپا برده شد. آثار او در حال حاضر در موزه‌ها و گالری‌های مختلف در سرتاسر جهان موجود است.

استراند در سال ۱۹۷۶ در فرانسه درگذشت.

همیشه از من می‌پرسند «موضوع‌هایتان را چگونه انتخاب می‌کنید؟» پاسخ من: «من آنها را انتخاب نمی‌کنم؛ آنها من را انتخاب می‌کنند.»

عکاسی کاری‌ست که اگر در لحظه‌ی مناسب انجام ندهی دیگر نمی‌توانی به آن بپردازی— چون این لحظه‌ی مناسب فقط یکبار فرا می‌رسد. صندلی شاید همانجا باشد که دیروز و پریروز هم بود، ولی چیزهای دیگر جابه‌جا می‌شوند یا هر روز به صورت دیگری درمی‌آیند. در مورد چیزهای دائم‌التغییری مثل آسمان و چشم‌اندازی با ابرهای متحرک، اگر



پارک مرکزی، نیویورک، ۱۹۱۳.

درختها و خانه‌ی سفید، کالنگکوت، ۱۹۱۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

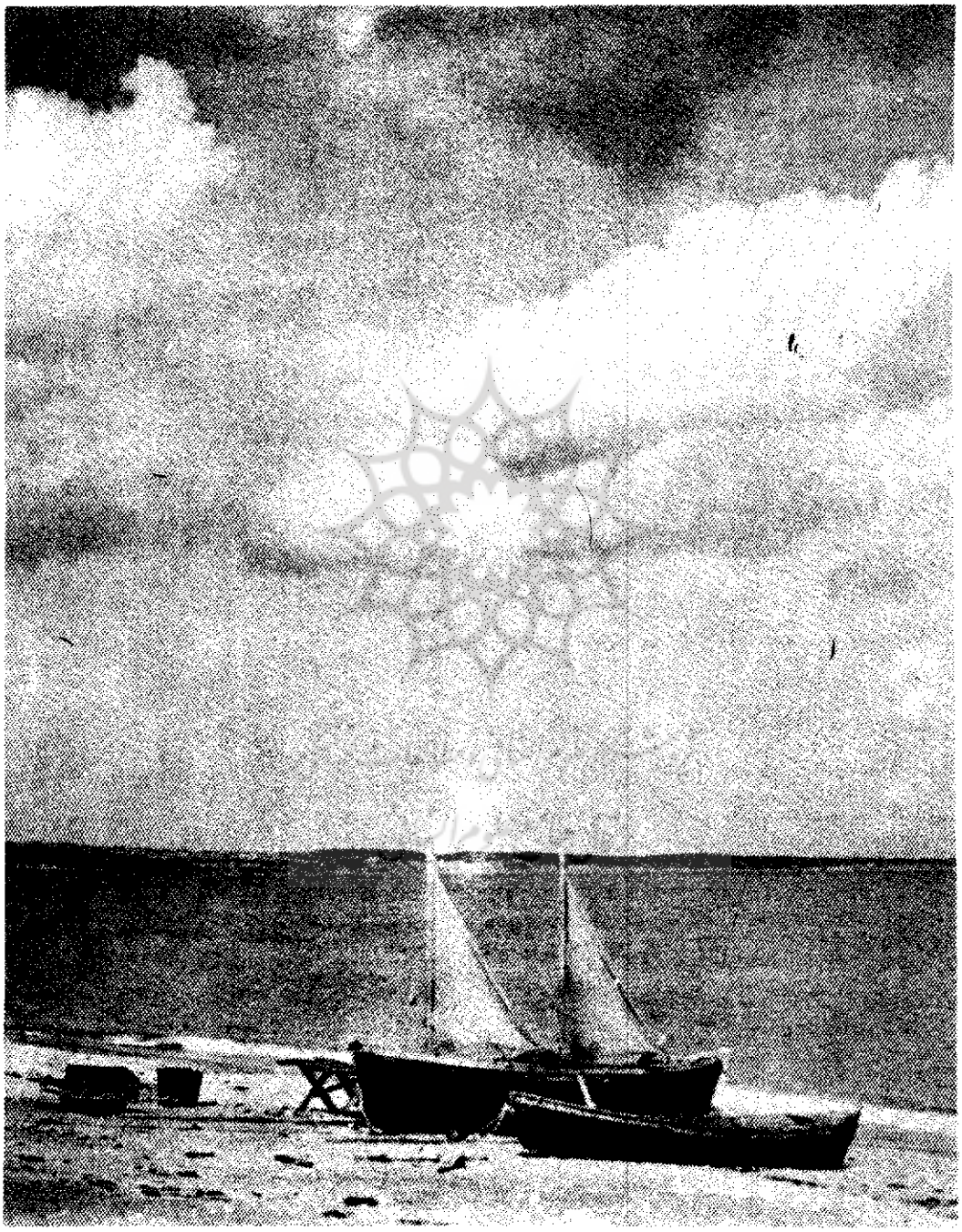
خیابان پنجم، نیویورک، ۱۹۱۵.

روزی به نظرتان جالب بیاید و اگر همانوقت عکاسی نکنید، شاید تا پایان عمرتان آن صحنه را نبینید. بنابراین عکاس همیشه باید بداند که همه‌چیزدرحال حرکت و دگرگونی مداوم است.

نسخه‌برداری از واقعیت کافی نیست. چون هر آنچه که نسخه‌برداری می‌شود زندگی وجنبشی از آنِ خود دارد— بنابراین اگر این عناصردر نظر گرفته نشود، درواقع تصویر درستی از طبیعت بدست نمی‌آید و حاصل کارچیز مرده و دروغینی ست. موضوع برای هنرمند اهمیت زیادی دارد، چون فقط از طریق جهان واقعی ست که می‌توان زندگی را بیان کرد. و در این جهان بعضی چیزها برای مردم مهم‌تر از چیزهای دیگر است. خود مردم برای مردم از همه‌ی چیزهای دیگر مهم‌ترند.

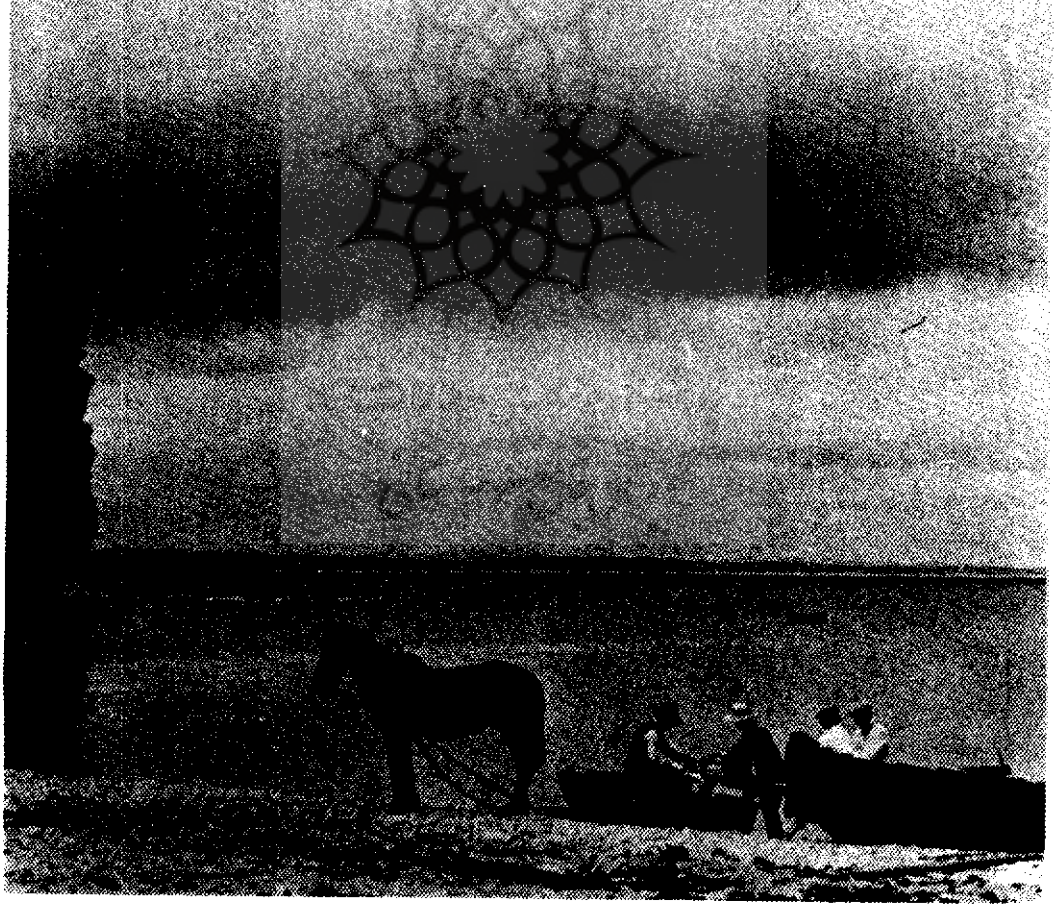
جنبه‌ی دیگر موضوع جنبه‌ی روزنامه‌نگاری ست— که من فکر می‌کنم می‌توان آن را پدیده‌ی تازه‌ای در دنیا بشمار آورد. این جنبه با باب شدن روزنامه و مجله مطرح شد. عکاسی وقتی که بصورت وسیله‌ی ارتباط درآید، دریچه‌ای به روی همه‌ی مناطق دنیا و ملت‌های گوناگون می‌گشاید. در روزنامه‌نگاری معمولاً واقعیت‌ها و حادثه‌ها را بادرجات مختلفی از حقیقت‌گویی و ژرف‌نگری بازگو می‌کنند. عموماً آنچه که در روزنامه و مجله چاپ می‌شود، با رویه‌ی ظاهری امور سروکار دارد— ازآنچه که روی داده حرف می‌زند، اما اهمیت خاصی به انگیزه‌ها و عناصر نهانی نمی‌دهد. اگر

گزارشی از یک قتل باشد، مطلب زیادی از پس‌ـ زمینه‌ی افراد واین که چه عواملی دست به دست هم دادند تا چنین واقعه‌ای پیش آمد گفته نمی‌شود. اما هنرمند به عمق حادثه می‌رود و احساسات نهفته را بیان می‌کند...



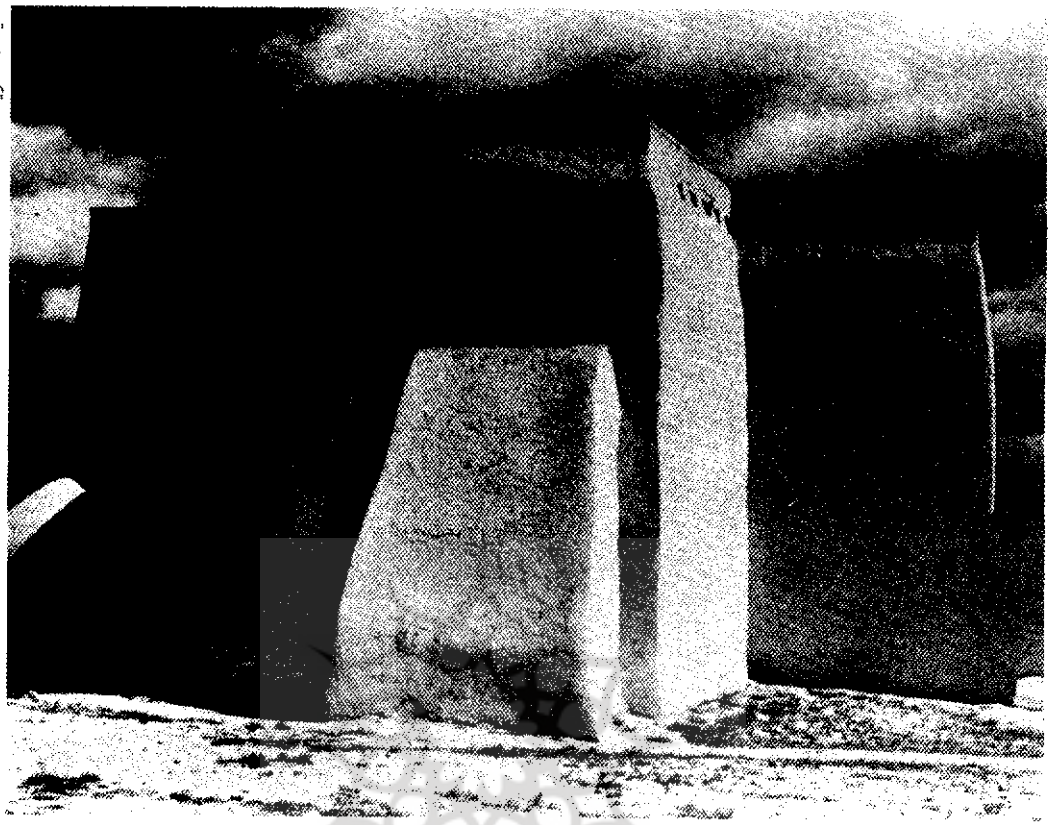
قایق بادبانی وایر، گاسپه، ۱۹۲۹.

مشخصه‌ی کار هنری این است که باید بارها و بارها به آن برگشت. تصویری را که دوست دارید دلتان می‌خواهد داشته باشید تا هر وقت بخواهید بتوانید به آن برگردید و هر بار که به آن برمی‌گردید، چیزهای تازه‌ای کشف می‌کنید— چیزهایی که پیشتر ندیده بودید.



اسب سیاه در ساحل، گاسپه، ۱۹۲۹.

گاستون لاشز، جورج تاون، ۱۹۲۸.



کلیسا، مکزیک، ۱۹۳۱.

این مطلب درمورد همه‌ی هنرها صادق است.

نقش هنرمند عکاس در این میان چیست؟ هنرمند تعبیر معینی از جهانی که درآن زندگی می‌کند دارد و این تعبیر از قالب شخصیت او درمی‌آید و بصورتی عام وپابرجا می‌شود چون ازمنشاء بسیار خاصی برآمده است. ما از مفاهیم عمیق و با اهمیت انسانی عکاسی نمی‌کنیم، بلکه به عمق شخصیت یک فرد می‌رویم و از طریق این فرد به مفاهیم بزرگ می‌رسیم. فردی که عمیقاً مورد بررسی و موشکافی قرار گرفته، می‌تواند همه‌ی افراد بشر باشد.

من همیشه معتقد بوده‌ام که هنرمند واقعی، مانند دانشمند واقعی، جست و جوگری‌ست که مصالح و فنونی برای غوردر حقیقت و معنای جهانی که درآن زندگی می‌کند بکارمی‌برد؛ وآنچه که خلق می‌کند، یا بهتربگویم، آنچه که می‌یابد نتایج عینی این جست و جوست.

لحظه‌ی حساس برای عکاس لحظه‌ی دیدن است. موضوعی را که عکاسی می‌کنیم اول می‌بینیم و بعد عکاسی می‌کنیم. در فاصله‌ی میان این دو عمل معلوم می‌شود که لحظه‌ی مطلوب چقدر دوام دارد وچقدر بار دارد.

تصمیم گرفتن درباره‌ی لحظه‌ی عکاسی کردن تا اندازه‌ای به عوامل بیرونی بستگی دارد— به جریان زندگی— اما ناشی ازقلب و

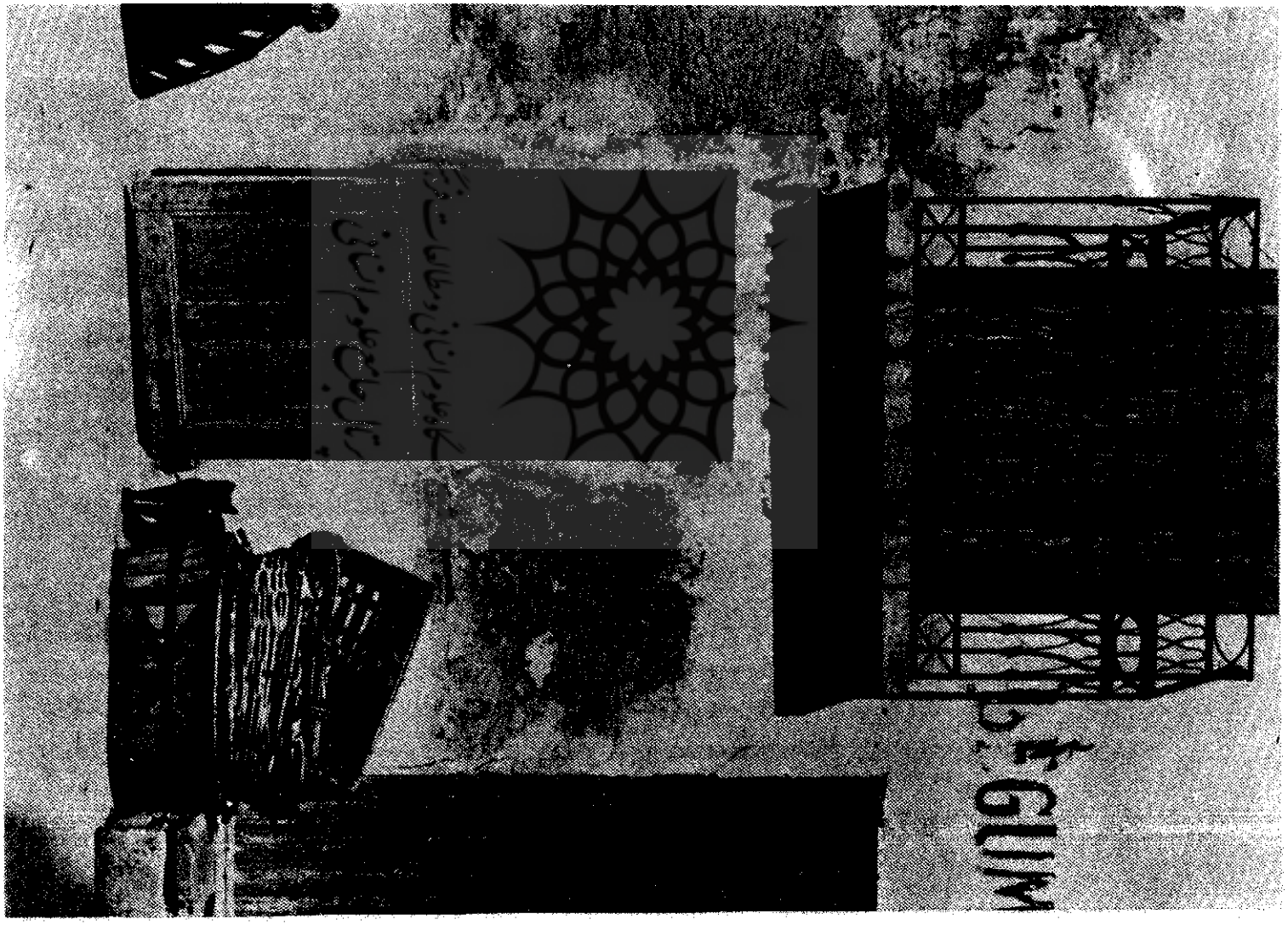
ژان مارت، ۱۹۴۵.

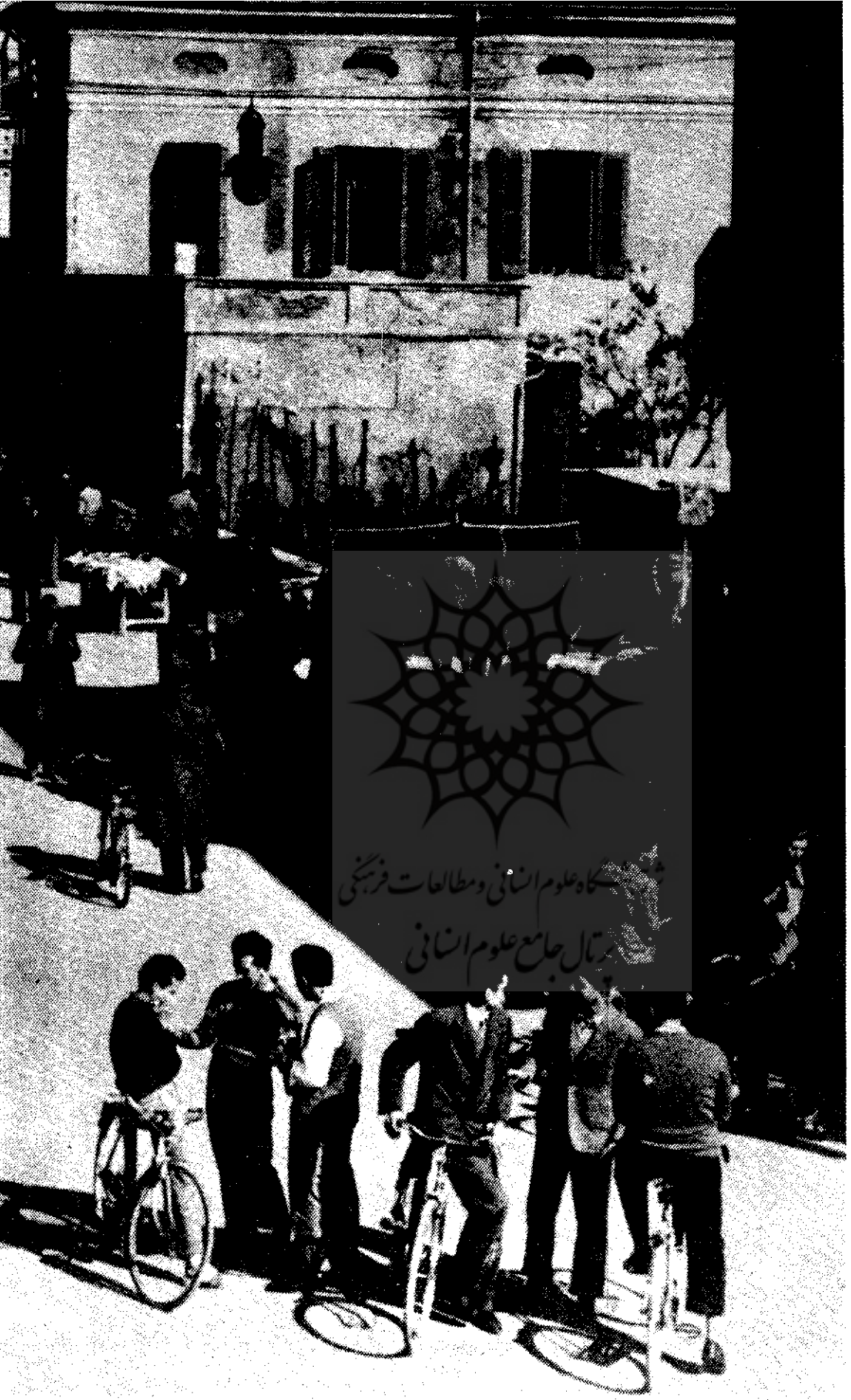
ذهن هنرمند هم هست. عکس نگره‌ی او را به جهان بیان می کند.

گاهی عکاس به چیزهای ناپایدار و گذرا و شگفتی ها و غرایب زندگی دلبسته است. در چنین صورتی، یافتن لحظه‌ی مناسب اهمیت زیادی دارد. یک ثانیه دیرتر روابط میان اشیاء تغییر می کند. تشخص حادثه در تعادل آنی میان گذشتنی ها و ماندنی ها نهفته است.

اما کار عکاسی به این لحظه های بینش سریع محدود نیست. زمانِ کار، بسته به موارد مختلف تغییر می کند. صخره‌ای در کنار دریا که سالیان سال در معرض برخورد موجها بوده است، نهال هایی که بتدریج رشد می کنند، بنایی که با گذشت سال ها از ریخت می افتد— این موضوع ها به آدم وقت می دهند که تأمل کند وتصمیم بگیرد که کدام قسمت توی عکس باشد و کدام قسمت بیرون عکس وچه زاویه‌ی دیدی بهتر است و از این قبیل ملاحظات. به عبارت دیگر، انتخاب تعیین کننده‌ی محتواست. حتی در این مورد هم

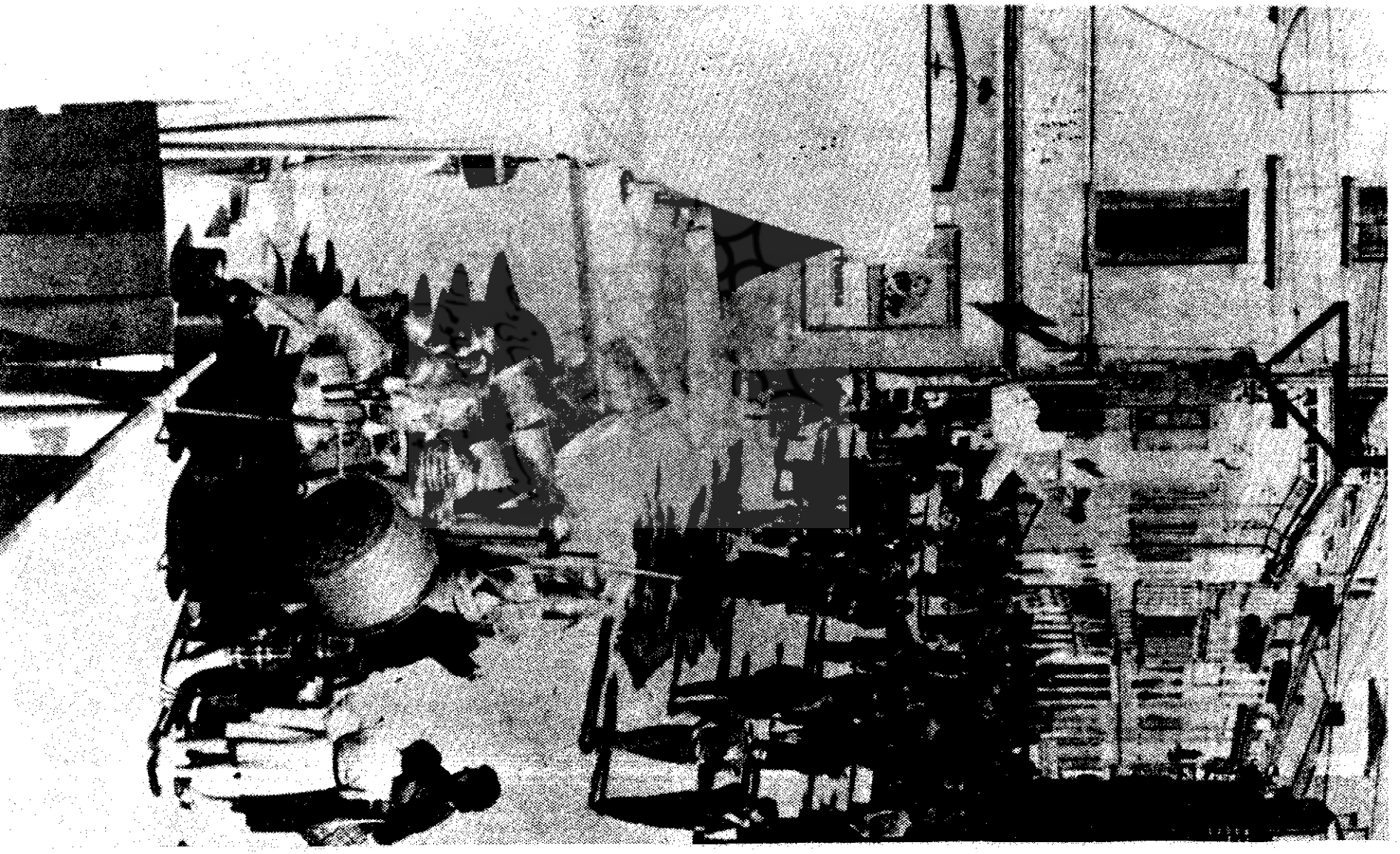
مغازه، لوباکار، فرانسه، ۱۹۵۰.





پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۰۳– بازار، لورتسا، ایتالیا، ۱۹۵۲.



ژرژ براک، وارانژو یل، فرانسه، ۱۹۵۷.

- خانواده، لوئیسارا، ایتالیا، ۱۹۵۳

سرعت عمل پس از دریافتن و تعیین موضوع با ارزش است. ممکن است کسی لحظه‌ی عکاسی را از ساعت سه‌ی امروز به ساعت سه‌ی فردا موکول کند و آنگاه ببیند چیزی تغییر کرده است که هرگز به حالت اول خود برنمی گردد.

لحظه‌ی دیدن می‌تواند برای خود عکاس هم لحظه‌ی کشف و شهود باشد. این لحظات خیلی شبیه لحظاتی ست که دانشمندی کشف می کند فرضیه‌هایش با ساخت و سازمان طبیعت جور درآمده است— چه برحسب تصادف و چه در نتیجه‌ی پژوهش صبورانه. در هنر و در علم، تصادف و کار و پژوهش— هردو— دست به دست هم می دهند تا ابعاد جدیدی از هماهنگی در محیط زندگی انسان ایجاد کنند.

مصالح کار هنرمند نه در درون وجود او و نه در خیالپردازی‌های او، بلکه در جهان پیرامون اوست. آنچه که زندگی‌آفرین است رابطه‌ی هنرمند با محتواست— با حقیقت نهفته در جهان واقعی. این که او چگونه این جهان را می بیند و به زبان هنر درمی‌آورد، معین می کند که آیا کار هنری بصورت نیروی جدید و بالفعلی در درون واقعیت درمی‌آید و در گسترش وتغییر وتبدیل تجربه‌ی بشری سهمی دارد یا نه؟

جهان هنرمند نامحدود است. این جهان همه جا هست— خیلی دورتر از آنجا که زندگی می کند یا خیلی نزدیک، در چند قدمی.