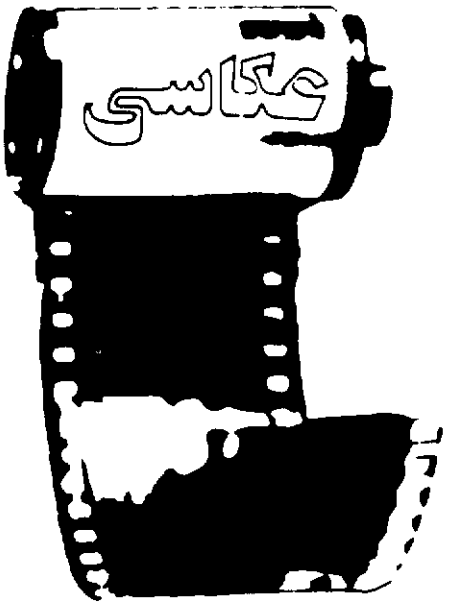


هفت عکس دیگر

در شمارهٔ ۱۴ فصلنامه، هفت شاهکار از هفت هنرمند عکاس را معرفی کردیم. در این شماره هفت شاهکار دیگر از هفت هنرمند دیگر را معرفی می‌کنیم. این چهارده عکس مجموعهٔ گرانبهایی از آثار کلاسیک هنر عکاسی به‌شمار می‌روند و الگوی کار همهٔ هنرمندان عکاس در همه جای دنیا هستند. نگریستن به این عکسها، هم برای علاقه‌مندان آماتور و مبتدیان و هم برای دست‌اندرکاران، تجربه‌ای آموزنده و دلپذیر است.

- کن دمون — ژاپنی
- بروس دیوید سن — آمریکایی
- الیوت اروویت — فرانسوی
- نیکلای موری — مجاری
- رومن ویشنیاک — روسی
- بن شان — آمریکایی (متولد روسیه)
- اریش سالومون — آلمانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

■ **عکاس: کن دمون**

■ **ژاپنی**

■ **متولد ۱۹۰۹**

«آقا و خانم کوتانی: دو بازماندهٔ بمب»، ۱۹۵۷

عکاس ژاپنی تا پیش از جنگ دوم جهانی بیشتر زیر تأثیر هنر نقاشی و گرافیک بود. کن دمون یکی از نخستین عکاسان ژاپنی بود که سنتهای رمانتیک نقاشی را کنار گذاشت و نشان داد که ارائهٔ واضح واقعیت‌ها خیلی بیشتر از تکرار دورنماهای طبیعتِ پوشیده از مه چشمگیر و مؤثر است. او این برداشت رئالیستی و معاصر را در عکسهایی که از مجسمه‌ها و معبدهای ژاپن قدیم گرفته توسعه داده است. در عکسهای او دقت، عینیت مطلق و احتراز از زبان تصویری قراردادی تشخص بارز دارد.

دمون در سال ۱۹۵۷ برای عکس گرفتن از بازماندگان بمباران هیروشیما به آن شهر سفر کرد. عکسهایی که در این شهر گرفت، شیوهٔ خاص او را نشان می‌دهد. با این که به گفتهٔ همراهانش، در طول کار بارها به گریه افتاد، سعی کرد خودش را از عرصهٔ «موضوع» کنار بکشد و تنها به ثبت تصاویر عینی از زندگی خانواده‌های بازمانده و خسارت‌دیده بسنده کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«سیسیل»، ۱۹۶۱

■ **عکاس: بروس دیویدسن**

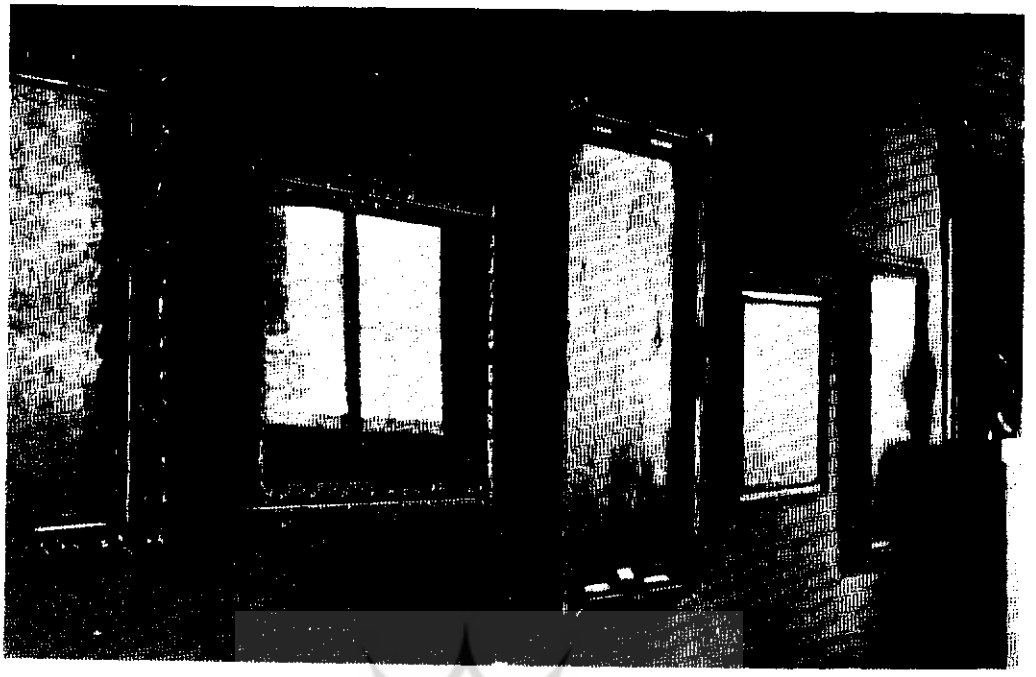
■ **آمریکایی**

■ **متولد ۱۹۳۳**

در طول یک صد سال، بیشتر عکاسان تلاش می‌کردند تصویرهای خود را با توصیفات مورد پذیرش نقاشی سنتی تطبیق دهند و همیشه این واقعیت که این تصاویر به‌ندرت به آن صورتی که می خواستند درمی آمد، آنان را سرخورده می‌کرد. اگر بخواهیم براساس قواعد نقاشی دوران رنسانس داوری کنیم، عکسهای آنان تقریباً همیشه معیوب از آب درمی آمدند: رنگ آسمان بیش از اندازه روشن بود، سایه ها بیش از اندازه تیره می نمود و اجزای تصویر تناسبی با هم نمی یافت.

با باب شدن دوربین های کوچک دستی، شکاف میان عکس و معیارهای تصویری پذیرفته شده عمیق تر شد. این عکسها تصاویری بکر و دست‌نخورده بودند و گاهی به‌وجود حقایق تصویری بی نظیری دلالت داشتند که با هیچ وسیلهٔ دیگری قابل رؤیت نبود. و سالها بعد عکاسانی با ذهنیت پیچیده، براساس الگوهایی که عکاسان آماتور در برابر آنان نهاده بودند پیش رفتند. و این سرآغاز حادثه ای جدید در عکاسی بود.

عکس بروس دیویدسن یکی از تصاویر بکر و دست‌نخورده ای است که به‌عمد و با آگاهی عکاس بازسازی شده است.

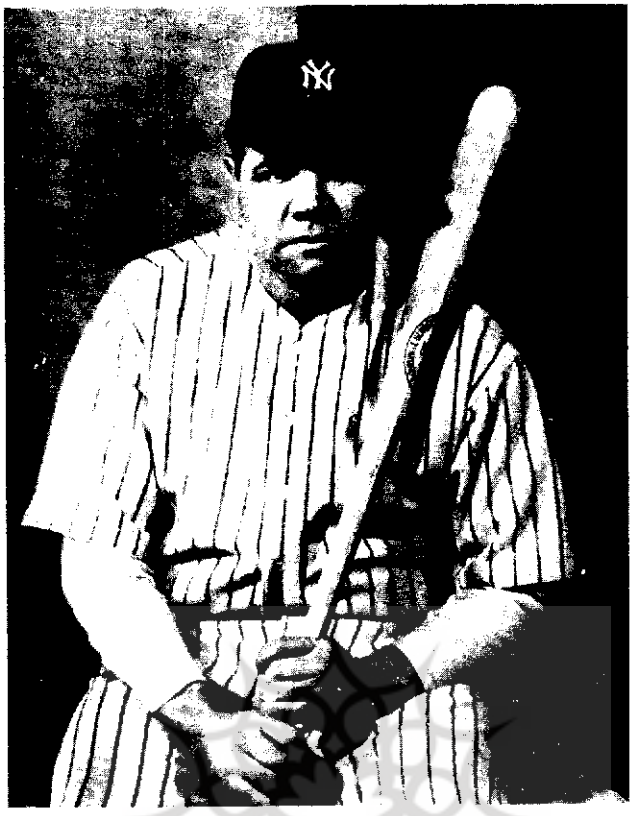


«ونیز»، ۱۹۶۵

عکاس: الیوت ارویت
فرانسوی
متولد ۱۹۲۵

بازدیدکنندگان بی‌شماری از موزه‌ای که این عکس الیوت ارویت گوشه‌ای از آن را نشان می‌دهد دیدن کرده‌اند و دقیقاً همان چه را که او دیده است دیده‌اند، یا اگر دفترچهٔ راهنمای موزه به آنها نمی‌گفت که آنچه می‌بینند آثار فلان و بهمان استاد و متعلق به فلان و بهمان دوره است، دقیقاً همان چه را که او دیده است می‌دیدند. بازدیدکنندگان، معمولاً پس از روبه‌رو شدن با تضاد میان آنچه می‌بینند و آنچه می‌خوانند، از آنچه می‌بینند غفلت می‌کنند.

هیچ مکانیزمی به اندازهٔ عکاسی واقعیت تصویری را چنین واضح و روشن ثبت نمی‌کند. نقص این مکانیزم همیشه این است که واقعیت‌هایی دیگرگونه را ثبت می‌کند؛ نه آنچه ما می‌دانیم وجود دارد، بل آنچه که به‌نظر می‌رسد وجود دارد. این پاشنهٔ آشیل را نظریه‌پردازان از مدتها پیش مورد توجه قرار داده‌اند و آن را «دقت عمل تصنعی عکاسی» یا «ناتورالیسم سطحی» نامیده‌اند. آنچه این نظریه را با عکس ارویت پیوند می‌دهد این واقعیت است که این عکس حقیقت فلسفی گسترده‌ای را بیان می‌کند و نشان می‌دهد که کارکرد واقعی موزه‌ها به نمایش گذاشتن تصاویر نیست، محفوظ داشتن گنجینه‌هاست.



«بیب روت»، ۱۹۲۷

■ **عکاس: نیکلای موری**

■ **مجارستانی**

■ **۱۸۹۲–۱۹۶۵**

برخی از هنرمندان ــ هنرمندان بزرگ ــ انسانهایی مافوق زمان خود و دور از دسترس اند. ما از این هنرمندان به‌نوعی وحشت داریم و در مقابل آنان معذبیم. همیشه انتظار داریم سر از قبر بردارند و به ما هشدار بدهند که در مورد فلان نکته استنباط ما به کلی اشتباه بوده است. و هنرمندانی هستند که دربست و با تمام وجود متعلق به زمان خودشان هستند. با این هنرمندان با اطمینان بیشتری روبه‌رو می‌شویم و نزدیکی بیشتری احساس می‌کنیم. نیکلاس موری یکی از همین هنرمندان گروه دوم است.

او عکاس نوآوری نبود، اما استعداد خیره کننده‌ای داشت. پرتره‌های او از یوجین اونیل و کلود مونه و شخصیت‌های دیگر در میان آثارش برجستگی خاصی دارد. یکی از بهترین عکسهای او عکس جورج هرمان روت (بیب روت)، قهرمان بیس‌بال جهان است. تصنع عمدی موقعیت قدرت القای بیشتری به طبیعت موضوع داده است: شیری که نفس تازه می‌کند. چشمها مراقب‌اند و به‌نظر می‌رسد که برای تعقیب توپ کوچک چرخانی که حریف با تمام قوتش پرتاب خواهد کرد آماده‌اند.

«پدربزرگ و نوه‌اش»، ۱۹۳۸

عکاس: رومن ویشنیاک

روسی

متولد ۱۸۹۷

هانری کارتیه برسون گفته است عکاسان با چیزهایی سروکار دارند که دائماً در حال زوال و تباهی اند و به هیچ وسیله ای نمی توان آنها را حفظ کرد. حتی عکاسی هم نمی تواند این چیزها را حفظ کند، مگر در حافظهٔ کسانی که آن چیزها را می شناختند و در تخیل کسانی که آن چیزها را نمی شناختند.

رومن ویشنیاک در ۱۹۳۸ عکسهایی از محله های یهودی‌نشین شهرهای اروپای شرقی گرفت. این عکسها گزارشی است از نحوهٔ زندگی ساکنان این محله ها، تعلق خاطر آنان به همدیگر، احترامی که برای آموزش مذهبی قائل اند و اعتقاد عمیقشان به سنت های کهن.

مضمون این عکس انتقال بار تجربه های نسل کهن به نسل جوان و تداوم سنت است؛ سنتی که از عشق و از نیاز انسان به پایداری و ادامهٔ زندگی نشأت می‌گیرد. جوان نیرومند در برابر ارادهٔ مرد پیر که سرشار از اعتبار و وزن گذشته است، سر خم کرده و هر دو در اندیشهٔ آینده ای نامعلوم انتظار می‌کشند.

ترجمهٔ یعقوب امدادیان

«نیویورک»، ۱۹۳۶

■ عکاس: بن شان

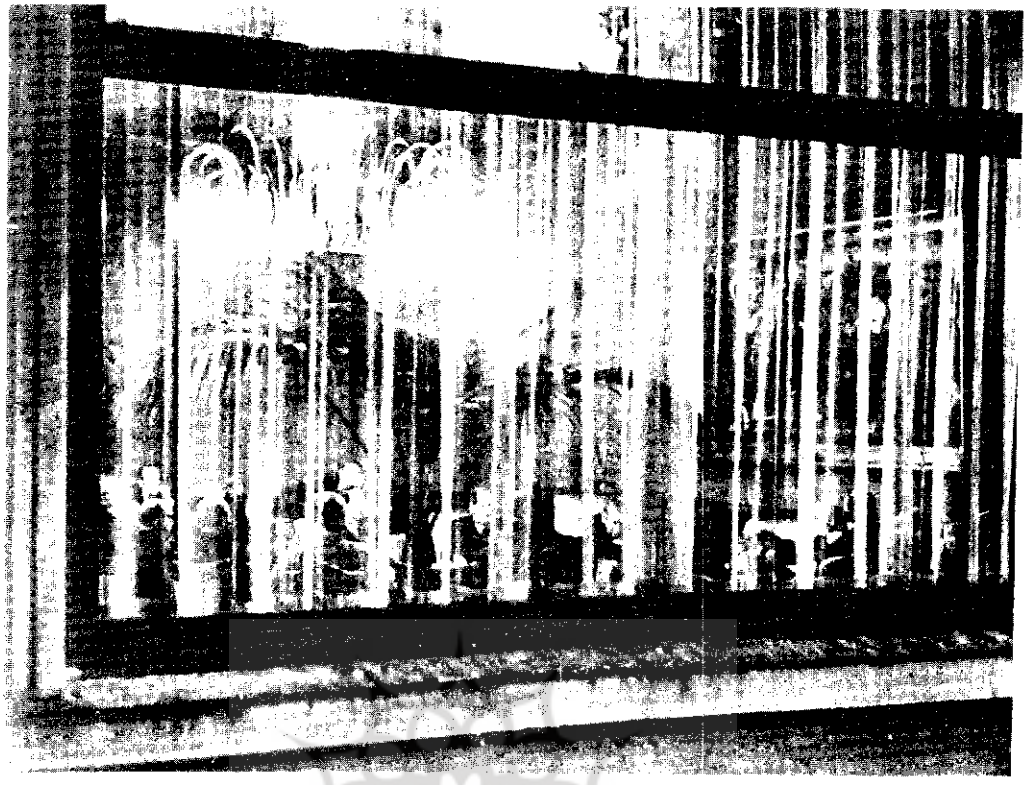
■ آمریکایی ــ متولد روسیه

■ ۱۸۹۸ــ۱۹۶۹

بن‌شان نقاش بود. در اوایل دههٔ ۱۹۳۰ به عکاسی روآورد. در آن زمان در محلهٔ «گرینویچ ویلج» نیویورک با واکر ایوانز همخانه بود و از راهنمایی های استادانهٔ او بهره می جست. شاید درست نباشد که بگوییم شان عکاسی را از ایوانز یاد گرفت. او مدتها به کار نقاشی از روی عکسهای استادان دیگر پرداخت و این خیلی پیش از زمانی بود که خودش دوربین عکاسی به‌دست گرفت.

دوربین عکاسی به نظر او یک جعبهٔ جادویی کوچک بود: رو به هدف میزانش می کرد و دگمه اش را فشار می داد. نتیجه هر چه بود، به درد او می خورد. شان زمانی گفته بود که دلش می خواهد در نقاشی هایش تفاوت میان یک کت ارزان و یک کت گران را که از جالباسی آویزانند نشان بدهد. برای این منظور و برای به‌تصویر درآوردن هزاران مورد جزئی و ریز دیگر، عکاسی به کار او می آمد. از این گذشته، عکاسی وسیله ای بود برای یافتن ایده های تصویری جدید.

این عکس، اساس یکی از مشهورترین تابلوهای نقاشی بن‌شان نیز هست و تصویر نقاشی شباهت زیادی با عکس دارد. آنچه بیش از هر چیز دیگری قابل توجه است شباهت روح این عکس با نقاشی های دیگر بن‌شان و القای دورنمایهٔ نقاشی های او از طریق دستگاه مکانیکی دوربین عکاسی است.



عکاس: اریش سالومون

آلمانی

۱۸۸۸–۱۹۴۴

وقتی که دوربین‌های عکاسی آن‌قدر کوچک شدند و لنزها و فیلم‌ها آن‌قدر سریع و حساس شدند که حتی بتوانند از جنبه‌های نهانی به‌یاد ماندنی زندگی اجتماعی عکس بگیرند، امکانات بالفعل فراوانی در برابر هنر عکاسی گشوده شد. یکی از قلمروهای مسدود به‌روی دوربین عکاسی مذاکرات سیاسی بود که تا اواخر دههٔ ۱۹۲۰ پشت درهای بسته انجام می‌گرفت و هیچ گاه خبرنگار عکاس راهی به سالن مذاکرات نداشت. مردی که برای نخستین بار این قاعدهٔ نامعقول را به‌هم زد، عکاسی بود بااستعداد و پرشور به نام اریش سالومون. او سعی می‌کرد مقامات مسئول را متقاعد کند که اگر مردم جهان بتوانند سیاستمداران را بر سر میز مذاکره در حال نخستین دیدار سیاستمداران فرانسوی کار ببینند، خیلی بهتر است: شاید توجه بیشتر جامعه به روند مذاکرات در اتخاذ تصمیمات عاقلانه‌تر و منصفانه‌تر مؤثر باشد.

در چنین مواردی، اگر سالومون را به سالن کنفرانس راه نمی‌دادند، گاهی او با عکس گرفتن از پشت پنجره همهٔ تلاشش را می‌کرد. این عکس در واقع یکی از گیراترین عکسهای سیاسی است، چون به بیننده این فکر را القا می‌کند که اگر داخل سالن می‌بود، از همه چیز سر در می‌آورد.