

آثار پنج عکاس آژانس مگنوم

ویدا قدسی

هدف از نگارش این متن معرفی پنج عکاس زن آژانس مگنوم^۱ و بررسی زندگی هنری و آثارشان است.

متن حاضر ترجمه آزاد بخش‌هایی از مقالات کتاب *عکاسان زن مگنوم*^۲ است. ترتیب و نحوه قرار گرفتن مطالب به گونه‌ای است که توضیح جامعی در باره هر یک از عکاسان و آثار آنها ارائه شده است. آژانس عکس مگنوم دو سال پس از پایان جنگ جهانی دوم، در سال ۱۹۴۷ توسط چهار عکاس: رابرت کاپا^۳، هنری کارتیه برسون^۴، جورج راجر^۵ و دیوید سیمور^۶ پایه گذاشته شد. آنها مگنوم را به وجود آوردند تا طبیعت و ذات مستقل خود را به عنوان عکاس، خبرنگار و هنرمند، نشان دهند. آن‌چه مگنوم را متمایز می‌کند همین ترکیب غیرمعارف خبرنگار و هنرمند است. بنابراین نه تنها آن‌چه توسط عکاس دیده می‌شود، بلکه این‌که عکاس چگونه آن را می‌بیند نیز اهمیت دارد. این استقلال و نیز به رسمیت شناخته شدن عکاس و نه مجله به عنوان مؤلف تصویر هنوز هم به خوبی خط مشی مگنوم را تعیین می‌کند.

در سنت مگنوم حق تألیف با عکاس بود، نه با مجله‌ای که عکس را چاپ می‌کرد. مجله فقط عکاس را حمایت می‌کرد و به او خط مشی نمی‌داد. عکاس می‌توانست عکس‌هایش را در هر مجله‌ای که

می‌خواست چاپ کند و بعد آژانس می‌توانست عکس‌ها را به مجله‌های دیگر در کشورهای دیگر بفروشد. برای عکاسان مگنوم مهم بود بتوانند داستان‌های خود را انتخاب کنند و برای مدت زمانی که خود لازم می‌دیدند روی آن کار کنند. هیچ‌یک از آنها نمی‌خواستند که ناشر و یا سردبیری به آنها دیکته کند که چه بکنند. آنها معتقد بودند عکاس باید به نگاه خاص و شخصی خودش دست پیدا کند.

هنوز نسبت عکاس‌های زن به عکاس‌های مرد در آژانس مگنوم خیلی کم است. تا سال ۲۰۰۰، پس از حدود پنجاه سال تنها پنج نفر از پنجاه عکاس رسمی مگنوم را زنان تشکیل می‌دهند.

ایو آرنولد



ایو آرنولد^۷ در ایالت پنسیلوانیای آمریکا به دنیا آمد. پدر و مادرش از مهاجران روس بودند. او با عکاسی زمانی آشنا شد که یکی از دوستانش دوربینی به او داد. البته او در اولین فرصت در یک دوره شش هفته‌ای آموزش عکاسی نزد سردبیر هنری هارپرز بازار^۸ شرکت کرد و بدین ترتیب ماجرابی را در پیش گرفت که مسیر زندگی‌اش را عوض کرد. آرنولد عکاسی را در سال ۱۹۴۶ در نیویورک آغاز کرد. از سال ۱۹۵۱ به همکاری با آژانس مگنوم پرداخت و چهار سال بعد، سال ۱۹۵۵، رسماً به عضویت مگنوم در آمد.

آرنولد نمایشگاه‌های متعددی بر پا کرده،

جوایز زیادی را به خود اختصاص داده و کتاب‌های زیادی در باره عکس‌های او به چاپ رسیده است. اولین کار چاپ شده او عکاسی از نمایش‌های مد در هارلم بود. با این کار بود که او اولین عکاس زن مگنوم شد.

ایو آرنولد در ابتدا از شخصیت‌های سرشناس همچون ملکه انگلستان و هنرمندان عکس می‌گرفت، اما بعدها به عکاسی از افراد گمنام نیز پرداخت، مانند تصاویر متأثر کننده‌ای که از کارگران مزرعه سیب زمینی در لانگ ایلند و تظاهر کننده‌های زن سیاهپوست در ویرجینیا تهیه کرد. او در چین و

امریکا به عکاسی پرداخت و حاصل این دو پروژه دو کتاب در باره این دو کشور است. پروژه در چین^۹ آرنولد یک رویای دیرباز بود. او یکی از اولین غربی‌هایی بود که اجازه ورود به این کشور را پیدا کرد و این زمانی بود که روابط دیپلماتیک آمریکا و چین برقرار شده بود (۱۹۷۹). او با یک ویزای سه ماهه عازم چین شد، اتفاقی که در آن زمان نادر بود، در بازگشت و بعد از چند ماه برای کامل کردن پروژه‌اش دوباره به چین سفر کرد. طی ماه‌ها سفر در چین او وضعیت دشوار میهمانی را داشت که دائماً همراهی می‌شد؛ در واقع این شهرت او بود که دست و پاگیرش شده بود. در این شرایط بسیار دشوار است که به راحتی بتوان عکس گرفت اما با وجود این او از عهده این کار برآمد. با وجودی که از یک کشور کمونیستی عکاسی می‌کرد او توانست شخصیت و زیبایی فردی آدم‌ها را در عکس‌هایش نشان دهد. در رویکرد کمونیستی نقش آدم‌ها در جامعه روشن است، اما هوشمندی و لطافتی که سوژه‌ها به این نقش اضافه کرده‌اند، انعکاسی از فردیت غربی وجود ایو است. البته این موفقیت آسان به دست نیامد؛ او در سفرش چهل هزار مایل را زیر پا گذاشت تا در عکس‌هایش به چیزی فراتر از آنچه چینی‌ها می‌خواستند دیده شود، دست یابد. ایو آرنولد با تصاویری که از چین گرفته کار نویی کرده است. آن‌جا جامعه‌ای است که در آن زمان برای بقیه دنیا ناشناخته



نبوده است اما عملاً چهره بدی از آن ارائه شده بود. توصیف نوع دوستانه او از زندگی روزمره ما را وارد باغی اسرارآمیز می‌کند، جایی که آشپزی، کشاورزی، نگهداری از کودکان و پیر شدن کاملاً طبیعی به نظر می‌آید و مداخله یک خارجی به آن خدشه‌ای وارد نکرده است. پرتوهای که او از زن کارگر بازنشسته گرفته بی‌زمان است و متضمن قدرت، پیچیدگی، سادگی و صراحتی است که در یک تصویر واحد جمع شده‌اند.

ایزابلا روسلینی^{۱۰} در مورد ایو آرنولد می‌گوید: «عکس‌های او بی‌غل و غش و صادقانه، گرم و با محبت هستند.» ایزابلا روسلینی معتقد است در عکس‌های ایو آرنولد همان بینش اخلاقی به چشم می‌خورد که در عکس‌های رابرت کاپا، هانری کارتیه برسون، دیوید سیمور و فیلم‌های پدرش - روبرتو



روسلینی - وجود دارد. اما ایو علاوه بر اینها طنز و شوخ طبعی را هم چاشنی آثارش کرده. آیا این به خاطر دید زنانه‌اش است؟

در سال ۱۹۸۵ ایو آرنولد عکاسی از فیلم شب‌های سفید^{۱۱} را به عهده گرفت. ایزابلا در این فیلم بازی می‌کرد. ایزابلا روسلینی در این باره می‌گوید: «وقتی ایو از ما عکاسی می‌کرد، در اطراف ما پابره‌نه راه می‌رفت و عکس می‌گرفت. هر موقع که ما متوجه می‌شدیم او لنزش را به طرف ما گرفته، کارش را متوقف می‌کرد. من هرگز احساس نکردم که او از ما دزدکی عکس می‌گیرد یا به شکلی ما را نشان می‌دهد که نمی‌خواهیم آن گونه دیده شویم. ایو مثل یک فرشته نگاهبان بود، نامرئی و با توجه، من از حضور او لذت می‌بردم.»

ایو آرنولد می گوید: «من نمی خواستم یک «عکاس زن» باشم؛ این موضوع مرا محدود می کرد، من می خواستم عکاسی باشم که زن است. آنچه من می خواستم به کارگیری غریزه و خصوصیات زنانه ام بود برای تفسیر کردن هر آنچه که عکسش را می گرفتم.» او می افزاید: «سخت است که هم مادر باشی و هم عکاس.» اما از سویی دیگر همین بینش زنانه است که او را متمایز می کند.

آرنولد می نویسد: «آنچه من یاد گرفتم تکنیک نبود، بلکه این واقعیت بود که عکاس باید به انسان های مقابل دوربینش اهمیت دهد و دلسوز آنها باشد.» به نظر آرنولد این عکاس است که وسیله است نه دوربین.

ایو آرنولد در پروژه «در چین» بسیار به طبیعت پرداخته است. ترکیب تصاویر طبیعی است و بیانگر



سادگی و قاری است که توسط سوژه ها و محیطی که به آنها تعلق دارد به وجود آمده است. شناخت دقیق رنگ و استفاده ظریف از نور و سایه به خصوص در عکس هایی مثل حسابدار زن، دکتر یا مادر و بچه در فروشگاه ریشه در شناخت او از طبیعت دارد. این امر تا حدودی به واسطه تحمیل نکردن خود به دست آمده است. او از سه پایه و نور فلاش استفاده نکرده است. همین امر نقطه قوت عکس مادر و بچه است. با نور شدید و تخت و مدرن می توان بر سرعت عکسبرداری و نیز دقت و وضوح این تصاویر و تمایز جادویی آنها مربوط به آمادگی او برای گرفتن عکس ها با سرعت لازم در آن شرایط نوری بود و نه سرعت دلخواه، که این احتمال را به وجود می آورد که عکس خیلی تاریک شود و یا به واسطه حرکت خراب شود. بار عاطفی عکس ها را نور به وجود می آورد. اینگونه موارث در مورد

پانزدهم شهریور ۱۹۱۹



کارکن کارخانه آسب سازی

شماره ۷۴، شماره ۱۰۴



پانزدهم شهریور ۱۹۱۹، ساعت ۱۰:۳۰، مکان: مغولستان



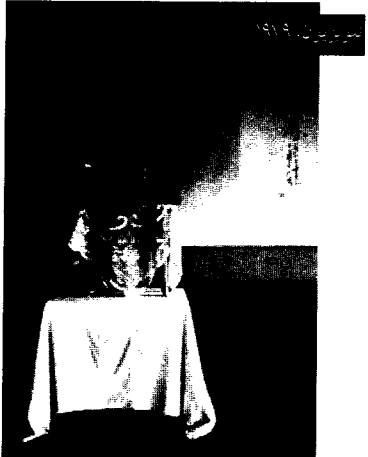
پژوهشکده علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پایگاه اطلاع رسانی



شماره ۷۴
شماره ۱۰۴



مکانی که در آن قرار داشتند در آن زمان



این عکس‌ها می‌گوید: «ایو آرنولد رنگ واقعی را یافت، با نور هم‌آواز شد و دید او در این عکس‌ها موشکافانه است.» ایو آرنولد توانسته است از اتحاد جنبش سیاهان و حزب نازی آمریکا عکاسی کند. برای این پروژه به هیچ وجه واجدالشراط به نظر نمی‌رسید، تنها دلیل موفقیت او در به دست گرفتن این کار، حمایت مالکوم ایکس از او بوده است. در یکی از عکس‌هایی که آرنولد از رهبر نازی‌های آمریکا گرفته، حالت ترکه‌ای و منقبض او، نشان دهنده نفرت نژادی او است که بر شخص عکاس و از طریق عکاس به دنیا ورزیده می‌شود. این تصویری وحشتناک است و این اتحاد خاطره خوشایندی برای جنبش سیاهان نیست. تعجبی ندارد که مدیر نمایشگاهی که اخیراً به احترام مالکوم ایکس برگزار شده بود، از ایو عکس‌های دیگرش را درخواست کرد ولی از او خواست که این عکس را از بین آنها حذف کند. ایو تأکید کرد که این حقیقت مهم تاریخی باید به شکل تصویری بیان شود نه این که مخفی شود.

اینکه موراث



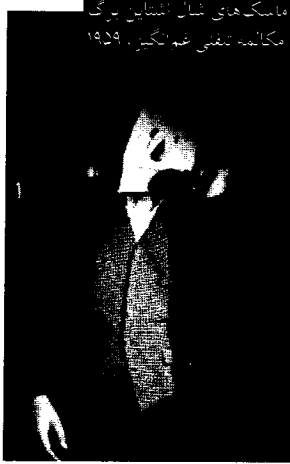
اینکه موراث^{۱۲} در سال ۱۹۲۳ در اتریش به دنیا آمد. او به هر دو زبان آلمانی و فرانسه به تحصیل پرداخت. در اروپا مترجم و نویسنده بود. به چندین زبان صحبت می‌کرد که از آن جمله می‌توان به زبان‌های آلمانی، فرانسوی، انگلیسی، چینی و روسی اشاره کرد. او سال ۱۹۵۳ توسط رابرت کاپا به آژانس مگنوم دعوت شد و به عنوان همکار هنری کارتیه برسون مشغول به کار شد. یک سال بعد در سال ۱۹۵۴ فعالیت خود را به طور مستقل در این آژانس آغاز کرد و به عنوان یک عضو رسمی در پاریس مشغول کار شد.

اینکه موراث زیاد سفر می‌کرد و علاقه خاصی به هنرهایی مانند نقاشی و مجسمه‌سازی داشت. این دو امر باعث موفقیت او در کارهایش شدند و مجلات عکاسی معتبری مانند ستردی ایونینگ پست^{۱۳} و وگ^{۱۴} و... مقالاتی را به آثار او اختصاص دادند. با دوستان نقاش، نویسنده، هنرپیشه و عکاس زیادی

زوی ایختشایین، ۱۹۱۷



ماسک های شمال آلمان، ترکی
مکانه تفتی عه گنیر، ۱۹۵۹



ل شایین ترکی با ماسک خود نگاره، ۱۹۵۹



دور د آکی، نمایشگاه تورین، ۱۹۱۷



کتورن و شان بیست، ۱۹۵۶



فصلنامه هنر
شماره ۷۴
۱۰۶

پوشاک و ماسک و نمایشگاه تورین
رتابه جباری علوم انسانی

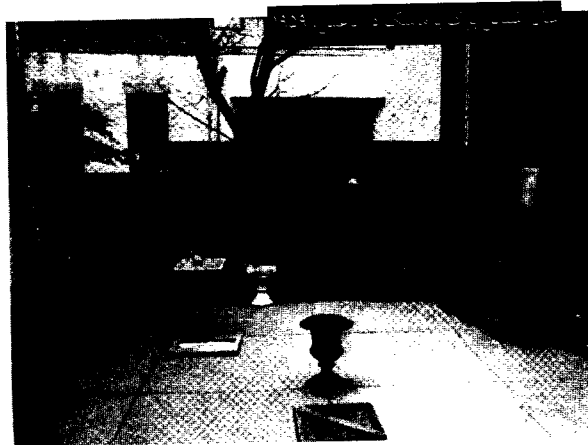


تیک سیر، ۱۹۱۱

لن جونان با ماسک و پانتیومیت، ۱۹۵۱



معاشرت داشت. او عکاس پرتره بود و از بسیاری شخصیت‌های سیاسی و هنری هم‌عصر خود عکس گرفته است. او عکاس فیلم و تئاتر نیز بوده است. از جمله نمایش‌هایی که از آنها عکسبرداری کرده می‌توان به نمایشنامه‌های همسرش آرتور میلر مانند مرگ فروشنده و بیچینگ^{۱۵} اشاره کرد. تعداد



نمایشگاه‌ها و کتاب‌های او به غایت زیاد است. به زعم اینگه موراث عکاسی لزوماً یک مسئله فردی است، پژوهشی است برای حقیقت درونی.

مارتین فرانک در باره عکس‌های اینگه موراث چنین می‌گوید: «آن‌چه بیش از همه در عکس‌های اینگه دوست دارم عشق و همدلی او با مردم است. مردم نیز برخورد گرم و دوستانه او را منعکس می‌کنند. واضح است که عکاسی برای او مفرح و نشاط‌انگیز است. او از ملاقات مردم لذت می‌برد و مردم نیز از دیدار او. اینگه به سوژه‌هایش اجازه می‌دهد آن‌طور که دلشان می‌خواهد جلوی دوربین ظاهر شوند نه این‌که به آنها بگوید چطور باید به نظر برسند.»

آرتور میلر^{۱۶} همسر اینگه موراث در باره او گفته است: «امضای اینگه مهربانی و نداشتن خوی پرخاشگری هنگام دعوت از سوژه‌هایش است.»

در مورد عکس‌های او می‌توان گفت که با مزه، هوشمندانه و طنزآلود هستند و یا عکس‌هایی در باره بامزگی و هوشمندی روشنفکران قرن ما. اینگه موراث بعضی از بهترین مدل‌هایش را از بین هنرمندان پیدا کرده است؛ نه تنها به این دلیل که آنها از دوستانش هستند، بلکه به این دلیل که آنها بیشتر به خودکار علاقه‌مند هستند تا به نتیجه آن. وقتی شال اشتاین برگ^{۱۷} قبول کرد که مدل یکی از عکس‌های اینگه موراث شود با یک ماسک ظاهر شد. اینگه موراث از او عکس گرفت و یک پروژه مشترک در باره ماسک‌ها شکل گرفت. ایزابلا روسلینی می‌گوید: «مجموعه ماسک‌های «شال اشتاین برگ» خیلی ساده و ظریف هستند. او پاکت قهوه‌ای نقاشی شده‌ای را روی سر خود یا دوستانش گذاشته است. این‌ها پرتره‌های این اشخاص نیستند. من هنوز نمی‌دانم که شال و دوستانش چه

شکلی هستند. این‌ها پرتره‌های نشاط و بازیگوشی آنها هستند. این‌ها عکس‌هایی هستند که ذهن را با یکی از عالی‌ترین عملکردهایش یعنی طنز به خود جلب می‌کنند.» سارا استیونس^{۱۸} نیز چنین می‌گوید: «ما نسبت به ماسک احساس مهر و دلبستگی می‌کنیم. ماسک در مقایسه با چهره انسان با واکنش‌های پیچیده‌اش، ساده‌تر و دارای ابهام کمتری است و راحت‌تر می‌توان با آن ارتباط برقرار کرد. در عکس مکالمه تلفنی غم‌انگیز ما بی‌درنگ با آن تکه کاغذ احساس همدردی می‌کنیم.»

اینکه موراث ایده ماسک را به شکل دیگری هم به کار می‌برد؛ با دو پرتره از دو زن ربکا میلر و گلوریا وندریلت. آنها توسط انعکاس ویتترین مغازه و در توری پوشانیده و نامشخص می‌شوند. انعکاس ویتترین مغازه ربکا میلر را تبدیل به یک مانکن کرده است.

اینکه موراث، پنجاه سال به همکاری با آژانس مگنوم پرداخت. او در ژانویه سال ۲۰۰۲ درگذشت. چهارمین جایزه ۵۰۰۰ دلاری اینکه موراث در ژوئیه ۲۰۰۶ به یک عکاس زن برای تکمیل پروژه‌ای مستند داده شد.

مریلین سیلورستون

فصلنامه هنر
شماره ۷۴

۱۰۸

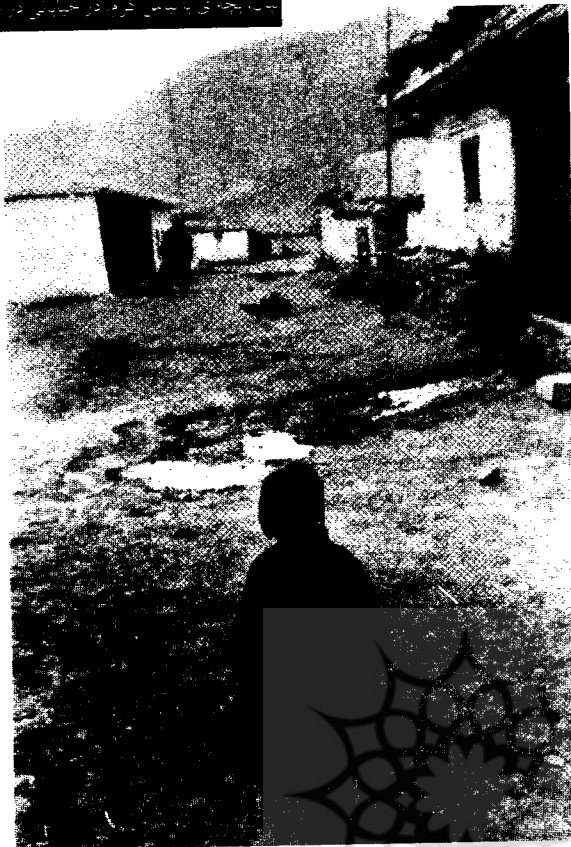


مریلین سیلورستون^{۱۹} در تاریخ ۹ مارس ۱۹۲۹ در لندن به دنیا آمد. پدر و مادرش هر دو مهاجرانی از اروپای شرقی بودند. در سال ۱۹۵۰ از کالج ولسلی^{۲۰} ماساچوست فارغ التحصیل شد. در سال ۱۹۵۵ به عنوان عکاس آزاد و مستقل آغاز به کار کرد. از ۱۹۵۹ تا ۱۹۷۳ در نیو دهلی هند اقامت گزید و در سال ۱۹۶۴ به عضویت رسمی مگنوم درآمد. او سفرهای زیادی به آسیا، اروپا، آفریقا، آمریکای مرکزی و روسیه داشته و برای انتشارات بزرگی چون نیویورک تایمز^{۲۱} و لندن سانددی تایمز^{۲۲} کار کرده است.

سیلورستون از زندگی روزمره و نیز از آداب و رسوم مردم هند عکس گرفته است. از جمله عکس‌های او می‌توان به ورود دالایی لاما^{۳۳} به هند، مراسم خاکسپاری نهر و^{۳۴} نام برد. او به سال ۱۹۷۳ یک راهبه بودایی شد.

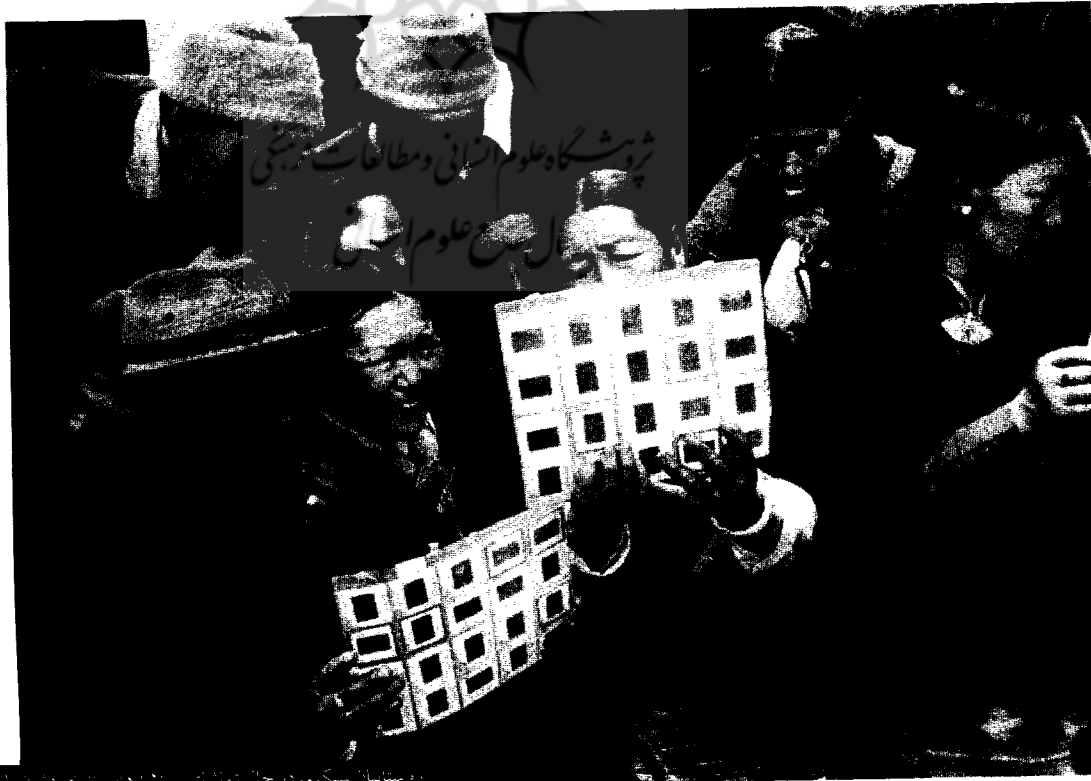
عکس‌های مریلین سیلورستون نمایش کوچکی از سفر او در سرتاسر زندگی‌اش است. سیلورستون

تاسیسات بهداشتی در خیابان در مشهد



فصلنامه هنر شماره ۷۴

۱۰۹



روستایان سیکه، در حال نمایش سلاطین از خودشان، ۱۹۶۱

می‌گوید: «کار اصلی در گرفتن عکس، انتخاب کردن است.» و او انتخاب می‌کرد تا آن‌چه را دیده بود، درک کرده بود و تجربه کرده بود به ما نشان دهد. او معتقد بود: «شما نمی‌توانید هم در واقعه‌ای شرکت کنید و نقش داشته باشید و هم عکس بگیرید.»

یکی از عجیب‌ترین مهارت‌های عکاسان مستندنگار توانایی در ناپدید شدن است. یکی از همقطاران سیلورستون کار او را در هند این‌گونه توصیف می‌کند: «او هرگز بیش از لحظه‌ای کنجکاوای مردم را جلب نمی‌کرد. مردم با این‌که به دوربین او نگاه می‌کردند، اما هرگز به دور او جمع نمی‌شدند و راهش را مسدود نمی‌کردند. توجه و تمرکز او بر وقایع ناشی از نیروی درونی او بود که باعث می‌شد مردم به دنبال کار خود بروند.»

«آیا می‌دانی که چگونه باید از مردم عکس گرفت که آنها هم راضی باشند؟» او این جمله را بیان کرده تا تضاد اخلاقی را که یک عکاس خبرنگار احساس می‌کند توصیف کند. از یک طرف وظیفه او تهیه گزارش، معرفی و نشان دادن وقایع و جلب کردن توجهات است و از طرفی دیگر این کار می‌تواند در حکم بی‌حرمتی، افشاگری و محکوم کردن باشد. نمونه خوشایندی از واکنش نقادانه به عکاس، عکس سیلورستون از کودکی نیالی است. این کودک به شکلی مؤدبانه حیرت کرده است، ولی خاطر جمع است. طرز ایستادن او با دو پای موازی‌اش و کمربندی که دنباله آن به موازات پاها آویزان شده،

حالتی متعادل است و با صورت کوچک کنجکاو و ناقوس مانندش خودش مثل دوربین بر روی سه پایه است.

تصاویری که در باره بلایا هستند عموماً برای منقلب کردن و متألم کردن طراحی می‌شوند. در این عکس‌ها قربانیان خوار و خفیف شده و شخصیت آنها در نظر گرفته نمی‌شود. اگر چه می‌شود قربانیان را به شکل زیبایی هم نشان داد؛ همچون انسان‌هایی که می‌توان با آنها همدردی کرد. عکس‌های مریلین سیلورستون از پناهندگان شرق پاکستان زیبایی انسان‌هایی را نشان می‌دهد که اموالشان مصادره شده و مالکیتشان از آنها سلب شده است. برای بر فرم بدن و خطوط اندام تأکید می‌کند و شکلی کلاسیک به آن بخشیده است. ترکیب‌بندی تصویر با نوری که از سوراخی مربع شکل در دیوار پستی، تابیده، متعادل می‌شود و در مجموع تصویر زیبا و تأثرآور را پدید می‌آورد؛ تصویر جهانی حضرت مریم (ع) و حضرت مسیح (ع). این عکس احساس ما را برمی‌انگیزد.

مریلین سیلورستون تا پایان عمر در نپال زندگی کرد. او سال ۱۹۹۹ درگذشت. عکس‌هایی که او در پاکستان، هند و نپال گرفت به شکلی بنیادین در نوع زندگی او تغییر به وجود آوردند. او از غرب به شرق و از هیاهوی عمومی به عزلت‌گزینی مذهبی گرایش پیدا کرد.



سوزان میسلاس در ۲۱ ژوئن ۱۹۴۸ در ایالت مریلند آمریکا به دنیا آمد. او سال ۱۹۷۱ کارشناسی ارشد خود را از هاروارد می‌گیرد و به عنوان مشاور عکاسی به تولید برنامه‌های آموزشی تصویری برای مدارس نیویورک می‌پردازد. او به تدریس عکاسی و انیمیشن اشتغال داشته و از سال ۱۹۷۶ عکاس آزاد و مستقل در آژانس مگنوم است.

سوزان میسلاس در فاصله سال‌های ۱۹۷۷ تا ۱۹۹۸ در نیویورک، پاریس، لندن و سوئد

نمایشگاه‌هایی برپا کرده است. او به خاطر عکس‌هایش جوایز بسیاری دریافت کرده از آن جمله می‌توان به مدال طلای رابرت کاپا اشاره کرد. در سال ۱۹۸۲ عکاس خبری برگزیده سال می‌شود. میسلاس با مشارکت دو کارگردان فیلم‌های «زندگی درخطر» و «تصاویری از یک انقلاب» را به ترتیب در سال‌های ۱۹۸۵ و ۱۹۹۱ می‌سازد.

بنا به نظر اینگه موراث روش‌های مختلفی برای عکاسی از جنگ وجود دارد؛ می‌توان جنبه‌های خبری و وحشیانه آن را مثل ناظری از بیرون ثبت کرد و یا مانند سوزان میسلاس، به شکلی انسانی، ریشه‌ها و علل و عوامل جنگ را نشان داد.

سوزان میسلاس یکی از بزرگ‌ترین موضوع‌های عکاسی‌اش را در آمریکای مرکزی یافت. درست قبل از این که جنگ در آنجا شروع شود او تصمیم گرفت به آمریکای مرکزی برود و با شجاعت و بینشی کم‌نظیر در آنجا ماند تا این شورش و قیام را پوشش دهد. تا سال‌های زیادی آمریکای مرکزی مهمترین موضوع مورد توجه او بود و کارهای خارق‌العاده‌ای که از آنجا می‌فرستاد به طور گسترده‌ای منتشر می‌شدند. موضوع‌هایی که او انتخاب کرده و روشی که او از زندگی‌های یاس‌آور در آمریکای مرکزی و مرزهای ایالات متحده به تصویر کشیده، حکایت از انگیزه خیلی عمیق‌تری نسبت به گرفتن عکس‌های هیجان‌انگیز برای به تصویر کشیدن داستان خبری روز دارد. تأکید این عکس‌ها بر این است که به این آدم‌ها فکر شود. کسانی که برای بقا در شرایط سخت مبارزه می‌کنند و گاهی شکست می‌خورند.

ایزابلا روسلینی نظر خود را در باره عکس‌های سوزان میسلاس این گونه بیان می‌کند: «وقتی

ماسک، قصه سنتی مرخوستان شهر هالیمبو، مورد استفاده شورشیان
در طی جنگ علیه سیموئیل برای مخفی نگه داشتن هویت



سربازان در حال کشتن میسافران، از راه شمالی، آن سالها (۱۹۱۰)



ساعت ایجاد شده دستگیری کارگر بدون مدارک توسط مأموران مرزی آمریکا، در تبه‌های نزدیک نیوجرسی، ۱۹۱۹

فصلنامه هنر
شماره ۷۴

۱۱۲



ساعت ۷:۳۰ صبح، دستگیری کارگر بدون مدارک توسط مأموران مرزی آمریکا، مرکز سین دیکو، کالیفرنیا، ۱۹۱۹



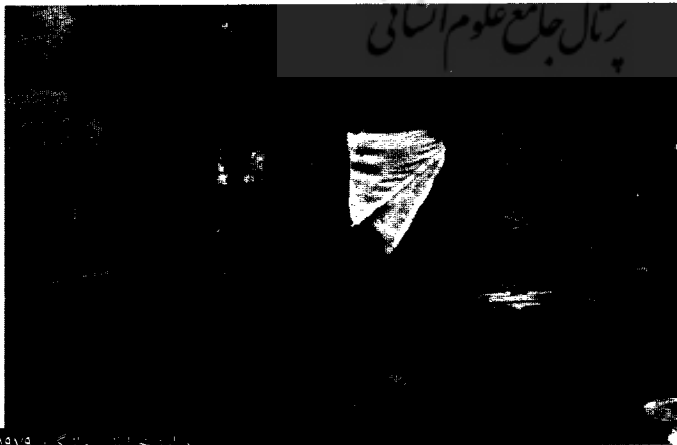
فرار از کشت مرزی آمریکا، کالیفرنیا، ۱۹۱۹

نصفه معروف به گسترهای گاردینی، مرده هر روز در
بنجابه دنبال گمشده‌های خود بودند. نیکاراکو، ۱۹۷۸.

روزنامه، مجله یا کتابی را باز می‌کنم به عکس‌هایشان نگاه می‌کنم. این عکس‌ها به من کمک می‌کنند
بینم آن‌چه را به آن توجه نکرده بودم، یا نمی‌توانستم بینم و یا نمی‌خواستم که بینم. برای مثال من
نمی‌خواهم عکس‌هایی را که سوزان از آمریکای جنوبی گرفته بینم. عکس‌های او بسیار
تکان‌دهنده‌اند. اغلب برای درک و پردازش آنها دو مرحله اتفاق می‌افتد: در مرحله اول من به عکس
نگاه می‌کنم و یک دره، دریاچه و تپه‌هایی را در افق می‌بینم. در پیش‌زمینه عکس چیزی شبیه آشغال
به چشم می‌خورد. چیزی که به این چشم‌انداز باصفا تعلق ندارد. چشم‌های من با دیدن این منظره
پریشان و بی‌قرار می‌شوند و به دنبال چیزی دیگر می‌گردند. در مرحله دوم، آن‌چه را که دیده‌ام در
ذهنم باقی می‌ماند و این تکان‌دهنده است. من می‌دانم آن چیست، قدرت تصویر است. تصاویر
پر قدرت مال خود من می‌شوند. انگار که آنها به اعماق ذهن من زخم زده‌اند. به تدریج ذهن من تمام
آن چیزی را که در عکس دیده‌ام برای قلبم رمزگشایی می‌کند. آن‌چه در پیش‌زمینه عکس وجود دارد
استخوان است، استخوان انسان. ستون فقراتی که از شلوار جینی بیرون آمده. البته پاهایی که در شلوار

جین است هنوز سالم
مانده‌اند. حتی تصور این که
چه اتفاق هولناکی برای این
انسان افتاده غیرقابل تحمل
است. عکس‌های سوزان
مثل گلوله‌هایی هستند که
مستقیماً قلب مرا نشانه
رفته‌اند.»

آثار سوزان میسلاس را



مبارز خیابانی، مان‌گوا، ۱۹۷۹

می‌توان به خاطر رنگ، کاربرد نور و قطع عکس تجزیه و تحلیل کرد. با نگاهی به مجموعه عکس‌های آمریکای مرکزی و مهاجران می‌توان گفت که عکس‌های مجموعه اول، رنگی، روشن و در قطع استاندارد هستند. اما در مجموعه دوم عکس‌ها سیاه و سفید، کم نور و در قطع پانورامیک هستند. برای فهم دقیق آثار او باید به این تفاوت در بیان توجه نمود. سوزان میسلاس برای عکاسی از مجموعه مهاجران باید خود را با دیدگاه حاکم هماهنگ می‌کرد، اما در عین حال او تمایل داشت که ابهام و سردرگمی تجربه‌های مهاجرین و تلاش آنها برای ورود به کشوری دیگر در تاریکی را نیز بیان کند. محل وقوع این رویدادها چشم‌اندازی گسترده و وسیع است. مردم با تقابل ساده نور و تاریکی، گم و پیدا، پنهان و آشکار می‌شوند. نیروی غیرانسانی سلطه با روشنایی‌های خیره‌کننده در عکس و دستی که داخل کادر شده و پشت سرقربانی قرار گرفته است، بیان می‌شود. در عکسی دیگر، سایه‌های مردم در اتوبوس، سایه‌های شب و ابهام آن، فضای آنجا را به خوبی تداعی می‌کند. این عکس‌ها را با نور روز نمی‌شد گرفت. جدی تلقی کردن آنها به خاطر موقعیت پانورامیک، زاویه دید و تک رنگ بودنشان است.

مارتین فرانک



مارتین فرانک^{۲۵} در آنت ورپ^{۲۶} به دنیا آمد و دوران کودکی‌اش را در ایالات متحده سپری کرده است. پس از تحصیل در زمینه تاریخ هنر در دانشگاه مادرید و سپس مدرسه لوور پاریس^{۲۷} به حرفه عکاسی در مجله لایف^{۲۸} روی آورد. و در سال ۱۹۸۰ به مگنوم پیوست.

او از هنرمندان و نویسندگان متعددی عکس گرفته است. زمینه دیگری که با علایق او سازگاری داشته عکاسی تئاتر بوده است. در میان کتاب‌ها و نمایشگاه‌های متعددی که داشته کتاب از امروز به فردا^{۲۹} که در سال ۱۹۹۸ به چاپ رسیده است،

مروری بر وسعت کارهایش دارد. از سال ۱۹۶۷ به بعد، او از پروژه‌های متعددی عکسبرداری کرده است. از پروژه‌های اخیرش می‌توان به مجموعه‌ای در باره جزیره توری، واقع در کرانه ایرلند، اشاره

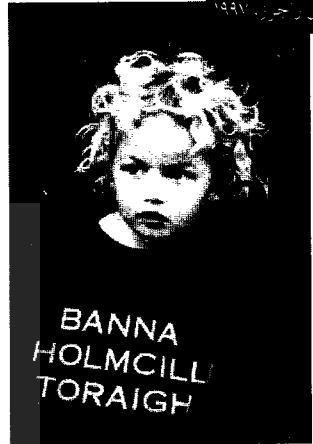
جیمی دوهان در کنار کریه، ۱۹۹۳



تان تیسمن جان میکل، ۱۹۹۳



ان ماری راجرز، ۱۹۹۷



ان بریت راجرز، ۱۹۹۵



فصلنامه هنر
شماره ۷۴

۱۱۵

جده های در حال بازی در صخره ها هنگامه پایین بردن بار، ۱۹۹۶



ان بریت راجرز و گرن دوهان، ۱۹۹۵

کرد.

مارتین فرانک در مقدمه کتاب از امروز به فردا می‌گوید: «دوربین فی‌المنه یک مرز و نوعی مانع است که فرد پیاپی باید آن را درهم شکند تا به سوژه نزدیک‌تر شود. با انجام این کار و فرا رفتن از محدودیت‌ها، احساس جرأت، پیشروی و یا گستاخی به آدم دست می‌دهد. با فراموش کردن خود برای لحظه‌ای و پذیرفتن دیگران می‌توان به طرف مقابل رسید؛ از این رو من در آن واحد در دو دنیای متفاوت هستم. تمام آن‌چه که من می‌توانم در باره احساسم هنگام عکاسی کردن بگویم همین است و باقی مربوط به ناخودآگاه می‌شود.»

در جای دیگری در باره رمز و راز زندگی می‌گوید: «وجه غیرمنتظره واقعیت به شکلی غافلگیر کننده مرتباً از دست ما فرار می‌کند. من فکر می‌کنم اساساً به همین علت است که هرگز از عکاسی کردن خسته نمی‌شوم.» و باز اشاره می‌کند: «عکس لزوماً به معنای دروغ نیست، ولی به معنای حقیقت هم نیست و بیشتر برداشت گذرای ذهنی است. آن‌چه من در عکاسی دوست دارم دقیقاً لحظه‌ای است که نمی‌توان پیش‌بینی کرد و فرد باید مرتباً گوش به زنگ و آماده برای استقبال کردن از امور غیرمنتظره باشد.»

مارتین فرانک با نگاهی تحسین‌آمیز ساکنان جزیره توری را به تصویر کشیده است. فرانک از نوعی زندگی آرمانی عکس گرفته که مردمان آن به آن‌چه که عمل می‌کنند و آن‌گونه که عمل می‌کنند باور دارند، درست مثل چینی‌های ایو آرنولد.

جزیره توری جامعه‌ای غیرصنعتی و آرام است و ساکنان این جزیره زندگی ساده و بی‌آلایشی دارند. کودکان در آنجا بیش از این‌که با کامپیوتر بازی کنند با قایق و عروسک، بازی می‌کنند. این شیوه زندگی جزیره‌نشینان از نظر دولتمردان ایرلند غیرعقلانه بود؛ از این رو تصمیم گرفتند که آنها را در سرزمین اصلی اسکان دهند. هدف عکس‌های مارتین فرانک نشان دادن جامعه‌ای است که ارزش حفظ شدن را دارد. او نه تنها بی‌طرف نیست، بلکه بسیار توانا و تأثیرگذار است. او وسیله‌ای دارد که می‌تواند نظرها را عوض کند. مداخله مارتین فرانک در این موضوع به قدر و اعتبار جزیره‌نشینان افزوده است و بر دعوی آنها اعتبار بخشیده است.

منابع:

Stevenson, Sara. Rossellini, Isabella. Amanpour, Christiane. Mac Donald, Sheena, 1999, **Magnum's**

Women Photographers. Prestel, Munich, London, New York.

<http://WWW.magnumphotos.com>

- 1- Magnum Photos
- 2- Magnum's Women Photographers
- 3- Robert Capa
- 4- Henri Cartier-Bresson
- 5- George Rodger
- 6- David Seymour
- 7- Eve Arnold
- 8- Harper's Bazar
- 9- In China
- 10- Isabella Rosselini
- 11- White Nights
- 12- Inge Morath
- 13- Saturday Evening Post
- 14- Vogue
- 15- Death of a Salesman in Beijing
- 16- Arthur Miller
- 17- Saul Steinberg
- 18- Sara Stevenson
- 19- Marilyn Silverstone
- 20- Wellesley College
- 21- New York Times
- 22- London Sunday Times
- 23- Dalai Lama
- 24- Nehru
- 25- Martine Franck
- 26- Antwrp
- 27- Ecole du Louvre
- 28- Life
- 29- one Day to the Next



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی