از یک عکس بیرون می‌آید، لحظاتی که می‌توان هوا را استشمام کرد، لحظاتی که درونمایه[8] یک پرتره تشخیص داده می‌شود، یا هنگامی‌که یک لحظهٔ تاریخی در برابر لنز پدیدار می‌گردد: کودکی در لباس فرم، زنانی که در میدان جنگ مردگانشان را جستجو می‌کنند، در جایی که گریستن فراتر از ماهیّت انسان است، در جایی که گریستن، نژاد انسان است. این رویداد، افشاکردن اسرار نیست، بلکه زمانی است که معمای هستی انسان قابل رؤیت می‌شود. این که یک بی‌بندوبار حرفه‌ای سنتهای رایج و محرمات را زیر پا می‌گذارد، رویداد مهمی نیست و هیچ توجه یا هیاهویی را برنمی‌انگیزد. رویداد مهم پسربچه کوچک چینی است که با جدیتی فوق‌العاده بر روی یک قوطی حلبی خم شده و محتویاتِ آن را درمی‌آورد و می‌خورد. خصوصیت خارق‌العاده انسانیت در تمایزهای ملی و نژادی متمرکز نیست، این خصوصیت در تمایزهای اجتماعی قرار دارد. دوربین انسانی این نکته را برملا نخواهد کرد که ابناء بشر در همه جا یکسانند، بلکه آشکار خواهد ساخت که همهٔ آنها انسان بوده و تکاملشان صرفاً به تازگی آغاز شده است.

اهمیّت این نمایشگاه ممکن است در ظرفیت آن برای برانگیختن واکنش در عمل عکاسی باشد: در این که مردم جرأت داشته باشند بی‌خبر، و بدون نقاب عکاسی و معرفی شوند، چه دوربین، چشم برادر بزرگ باشد چه در پشت لنز انسانی ایستاده باشد که تکاملش شروع شده و هنگامی که مشتاق است معما را قابل رؤیت سازد به یک راز احترام می‌گذارد.

***

پی‌نویسها :

1.Taboo 2. Secret 3.Orwell's Big Brother 4. Objective reality 5. Snapshot 6. Snap 7. Shoot 8. Subject

زبان عکاسی

روشهای این نمایشگاه

کارل پاوک
ترجمه فؤاد نجف‌زاده

عکاسی به عنوان روشی برای بازآفرینی واقعیت در ۱۲۵ سال پیش ابداع شد. هدف این نمایشگاه آن است که نشان دهد هنر تولید تصویری از واقعیت تا چه حد پیشرفت کرده است. در این فاصله و در مسیر زمان، ما پرتوقع‌تر شده‌ایم. هنگامی که عکاسی، تصویری سه‌بُعدی از یک شیء را به ما نشان می‌دهد چندان راضی نیستیم و می‌خواهیم ابعاد بیشتری را ببینیم: ما می‌خواهیم ابعاد تاریخی، اجتماعی، جسمانی و روانی همه چیز را همراه با پس‌زمینه‌های آنها ببینیم. موضوعی که بیشترین ابعاد را در بر دارد انسان است. ما امیدواریم شگفت‌آورترین پرده‌برداریهای واقعیت از طریق انسان عملی شود. آیا واقعیت می‌تواند خود را آشکار سازد؟ خیلیها به من توصیه کرده‌اند نوشته‌هایی در زیر عکسها بگذارم که توضیح دهد عکسها در بارهٔ چه هستند. اما عکسها خود می‌گویند که در بارهٔ چه هستند. من می‌خواستم این نمایشگاه به سرزمینهای زیادی برود و در معرض دید آدمهای فراوان با زبانهای متفاوت قرار گیرد. و بنابراین عکسها می‌باید تنها به یک زبان سخن بگویند، زبانی که همه آن را بفهمند. بدین‌ترتیب، عکاسی می‌تواند گواهی بر توانایی بیان زبان خاص خود باشد.

من آگاهم که این حرکت آزمایشی است برای اینکه واژه‌ها و مفاهیم را کنار بزنیم و اجازه دهیم عکسها برای خودشان و به‌ویژه در مورد مضمون دشوار «انسان چیست!» سخن بگویند. زیرا عکاسی، حتی رسانه‌های

بیانی هنر را در اختیار ندارد. هنر به دلیل شیوه‌های تدوین آنچه که می‌خواهد بگوید، به‌نحو سردرگمی به تمامی موضوعات پیش‌بینی نشدهٔ انفرادی دنیای مبتنی بر واقعیات ما وابسته نیست و امکانات آن نیز عمومیت روح، قدرت خلاقه آن و آزادی‌اش را شامل می‌شود. از سوی دیگر، عکاسی نمی‌تواند خصوصیتی عمومی را عکاسی کند، واژگان عکاسی همواره و صرفاً از موضوعات انفرادی تشکیل شده‌اند. اما اسپینوزا قبلاً گفته است که انسان نمی‌تواند هیچ گونه معرفتی از این عکسها به‌دست آورد و فقط می‌تواند آنها رادر کمیتهای خارق‌العاده ضبط کند؛ اگر کسی معنی آنها را درک نکند، هیچ چیز بنیادی در بارهٔ آنها فرا نخواهد گرفت و آنها به‌خودی خود کیفیت بنیادی‌شان را برای ما آشکار نخواهند کرد.

آدمی وسوسه می‌شود فکر کند تا آنجا که به شیوهٔ کار عکاسی مربوط می‌شود حق با اسپینوزا بوده است. با چرب‌زبانی نمی‌توان اشیاء یک فرد را به یک بیانیه مبدل کرد. این نکته توسط میلیونها عکسی که در سراسر جهان به تصویر کردن اشیاء افراد می‌پردازند تحکیم شده است. این عکسها که از نظر تکنیکی بی‌عیب و نقص هستند، ممکن است به عنوان آثار تصویری واجد ارزش‌هایی باشند و با اینهمه چیز مهمی برای گفتن ندارند. و اگر کسی تصمیم می‌گرفت تمامی دنیا را اینچ به اینچ و ذرّه به ذرّه عکاسی کند لزوماً کارش را با یک بیانیه مهم منفرد پایان نمی‌داد. اگر بدین طریق پیش رویم صرفاً توده غول‌آسایی از عکسها حاصل خواهد شد که تا آنجا که به بیانیه‌های مهم مربوط می‌شود، چیزی در بر نخواهند داشت.

و با اینهمه حق با اسپینوزای خردگرا نیست، و میلیونها عکس کم‌اهمیّت انکارکننده این واقعیت نیستند که عکسها در واقع به این دلیل وجود دارند که چیزی برای گفتن دارند، زیرا انداختن نگاهی به آنها به اندکی درک توسط ما منجر می‌شود. و این پدیدهٔ درک به این دلیل اتفاق نمی‌افتد که یک عکس تنظیم‌شده یا به نحوی ماهرانه کنترل شده است بلکه به این دلیل روی می‌دهد که نوعی شیء خاص یا نوعی رویداد خاص در برابر لنز قرار گرفته. در میان تمامی اشیاء افراد بیشمار دنیا بارها و بارها اشیایی می‌یابیم و در میان تمامی موقعیتها و رویدادهایی که به آنها برمی‌خوریم موارد چشمگیری می‌یابیم که شرایط، پس‌زمینه و کیفیت ویژه و اساسی دنیا یا زندگی ما را برایمان آشکار می‌کنند. شیء خاص، شیء فرد در یک موقعیت شاخص ویژه است و به‌خاطر آن موقعیت شاخص به درک ما راه پیدا می‌کند. شیء خاص و مورد چشمگیر در عکاسی همان نقشی را، که فکر در زبان خرد به‌عهده دارد، ایفا می‌کنند. بنابراین انتخاب عکسهای این نمایشگاه توسط من اساساً به انتخاب تصاویر زیبا و خوش‌ترکیب یا عکسهایی که تکنیکهای استثنایی در آنها به کار رفته اختصاص نیافت بلکه به انتخاب عکسهای چشمگیر محدود شد.

آنچه این عکسها تصویر کرده‌اند قطعه‌ای از واقعیت است که با تبر نیروی عقلانی مفهومی ما آراسته و مرتب نشده. اگر چند کلمه یا تصور را برای توضیح و تفسیر عکسها زیر آنها می‌نوشتم این کار نه تنها متظاهرانه که احمقانه بود. اساساً هر چه زیر عکسها می‌آمد بیانی به مراتب ضعیف‌تر از خواست خود عکسها داشت. کلمات من صرفاً بیان خود عکسها را محدود می‌کردند. فکرها می‌توانند با یکدیگر در تعارض باشند، اما در برابر اهداف مشخص چنین نیست (به همین دلیل است که صفحات حاوی شرح و تفسیر نتایجی محدودتر از تصاویر دارند). بنابر این احساس کردم ملزم هستم عکسها را برای بیان آنچه می‌خواهند بگویند تنها بگذارم. اما این نکته را در نظر می‌گیریم که زبان عکاسی نه تنها کلمات که عبارات را نیز در بر دارد. کتابهای بیشمار در بارهٔ عکاسی (و همچنین نمایشگاهها) گواهی بر نیاز به تدوین و تنظیم عبارات عکاسی هستند. زیرا به این دلیل که مجموعه‌ای از عکسهای خوب را جدا از

هرگونه متنی ردیف می‌کنند در درازمدت کسل‌کننده و ملال‌آور می‌شوند. اینها مثل سخنورانی هستند که جرأت می‌کنند در برابر مخاطبین ظاهر شده و برای چند ساعت کلمات زیبا را بدون هیچگونه مضمون مرتبط‌کننده‌ای بیان کنند، مثلاً ستارگان، سلامتی، گروه آتش، عشق، سبیل ... مردم تا چه‌مدت گوش کردن به این کلمات را تحمل می‌کنند؟ و ما تا چه مدت به جمع‌آوری عکسهای خوبی که با تمامی بیانشان صرفاً به یک آمیزهٔ فاقد معنی تبدیل خواهند شد ادامه خواهیم داد؟ در واقع، عبارت عکاسی دستور زبانی متفاوت با گفتار فکری دارد. در نتیجه این واقعیت که دو عکس تا آنجا در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند که مضمون یا موضوعشان به هم ربط داشته باشد نکتهٔ اصلی نیست؛ باید نوعی تأثیر متقابل دیداری نیز میان آن دو وجود داشته باشد. عکسها حتی اگر وابسته به یکدیگر به‌نظر آیند غالباً به خاطر ماده موضوعشان با یکدیگر در تضاد هستند. هر یک از آنها از ارزش دیگری می‌کاهند، حضور یافتن را از یکدیگر می‌ربایند و پیامهای یکدیگر را از انظار پنهان می‌کنند. عکسهای دیگر ممکن است هنگامی که در برابر یکدیگر قرار گیرند روشنگری تازه‌ای را موجب شوند و متقابلاً یکدیگر را برجسته سازند و برای ساختن یک جلوهٔ بصری تازه به کمک یکدیگر بیایند و به‌خاطر خود واقعیت کنار هم قرار گرفتنشان شعور ما را به‌کار اندازند. یک عکس ممکن است مقدار زیادی از عکس دیگر سود ببرد. به‌هرحال نه تنها ملاحظات زیبایی‌شناختی بلکه روشنگری و قدرت بیان که منظرهٔ اشیاء عینی به موجب آنها نیروی عقلانی را به فعالیت وامی‌دارد نیز مورد تردید هستند. زیربنای این نمایشگاه، دلمشغولی حصول بزرگترین فایده از نحو ۱ زبان عکاسی بود. بنابراین هدف نمایشگاه، نمایش یک عکس خوب یا یک عکس خوب دیگر و... نبود بلکه هدف بیش از هر چیز ارائهٔ طرح کلی یک مقاله بصری بود. در نتیجه این تصاویر همواره باید به صورت مرتبط با همسایگانشان در نظر گرفته شوند. مواجههٔ عکسهای این مجموعه یکی از جنبه‌های اساسی آنهاست.

پس هنگامی که ما مصنوعات نحوی از این نوع را برپا نموده و تلاش می‌کنیم از طریق کنار هم قرار دادن عکسها برداشتها و افکار جدیدی را برانگیزیم از «واقعیتی که خود را ارائه می‌کند» چه باقی می‌ماند؟ فقط پس از در نظر گرفتن دقیق نقشی که «اندیشه» و «واقعیت» در عکاسی ایفا می‌کنند می‌توان به پرسش فوق پاسخ داد. آیا عکاسی اصولاً عینی است؟ آیا آنچه عکس نشان می‌دهد «واقعیت» است و جز واقعیت هیچ نیست؟ و در صورتی که عکاسی این توانایی استثنایی را داشته باشد که واقعیت را برایمان بر روی میز قرار دهد، آنگاه نقش عکاس چیست؟ مکانیک و هیچ چیز جز مکانیک تصویر؟ این پرسشها پیش از این باعث انبوهی از مشاجره‌ها شده‌اند. اما این پرسشها می‌توانند صرفاً مطرح شوند و روان آدمها را آشفته سازند، زیرا انسان عکاسی روش جدیدی را برای نزدیک کردن رابطه دیداری انسان به واقعیت برای او مهیا کرد. پیش از این هرگز در هنر هیچگونه مفهومی برای این پرسشها وجود نداشت. ما از عکاسی می‌خواهیم (برخلاف هنر) از هر چیزی نه تنها برداشتی مطلوب برایمان ارائه کند که توقع داریم بر وجود اشیاء صحه بگذارد. و از آنجا که مردم متقاعد شده‌اند که عکاسی این نیاز را برآورده می‌سازد، این واقعیت به‌طور طبیعی وادارشان می‌کند که به سوی واقعیات بروند (واقعیاتی که منتقدین هنری همواره تمایل دارند مبهمشان کنند)، زیرا طرز کار عکاسی عنصری را در بر دارد که از هرگونه کمال‌گرایی جداست و آن عنصر اقدام مقدماتی کوچک اما اجتناب‌ناپذیر مکانیکی، یعنی تأثیر نور است که تصویر را ترسیم می‌کند و حکم می‌کند که یک عکس گرفته شده است یا نه.

آنچه که در اختراع عکاسی واقعاً قابل توجه است این نکته است که عکاسی پلی بر روی شکاف میان

دنیای فیزیکی و ارائه تصویری این دنیاست و این پل را به شیوه‌ای ایجاد می‌کند که صرفاً به تخیّل هنرمندانه یا توانایی خلاقه انسان وابسته نیست.

و بدین طریق، هیچکس، درست در لحظه‌ای که عکس ایجاد می‌شود بدون این‌که اجازه دهد این اصل فیزیکی در پشت دوربین کنترل عمل را به عهده گیرد، عکسی را به وجود نمی‌آورد.

اگر یک عکاس جدا از این منشاء فیزیکی قرار نداشته باشد او تنها آفرینندهٔ عکس است و تصاویر او همانند تصاویر یک هنرمند می‌توانند صرفاً ادعای نوعی معنی مطلوب را مطرح کنند. این عکسها نمی‌توانند مدعی باشند که از نظر فیزیکی قابل اثبات هستند. اما این قابلیت اثبات فیزیکی دقیقاً همان چیزی است که ما از یک عکس می‌خواهیم.

در عین حال ما امروزه کیفیات روانی[۲] را به عکاسی اعطا می‌کنیم. ما می‌خواهیم در یک عکس چیزی بیش از ارائهٔ صرف اشیاء را ببینیم. بنابراین، دوربین ملزم شده است که موضوعات روانی را نیز عکاسی کند. اما بدیهی است که صنعت عکاسی نمی‌توانست دستگاهی ارائه کند که حلقه‌های نوردهی «روانی» در آن تنظیم شده. در نتیجه باید چیز دیگری به کار گرفته می‌شد. در طول مدتی که مردم خود را به عکاسی اشیاء از دیدگاهی صرفاً فیزیکی محدود کرده بودند مواجههٔ لنز و موضوع در فضا به‌عنوان روال عکاسی کفایت می‌کرد. بدین طریق یکی در خارج از شی (چیزی که عکاسی می‌شد) و دیگری (دوربین) توسط عکاس، به طریقی که از دیدگاهی تکنیکی و حتی زیبایی‌شناختی کنترل می‌کرد، با یکدیگر مرتبط می‌شدند؛ اما این طریقه اساساً مکانیکی و عینی باقی می‌ماند. در عکاسی «روانی» ــ اگر نامگذاری به این شکل جایز باشد ــ باطن عکاس، یعنی شخصیت ذهنی او با ماهیت فطری شیء روبرو می‌شود یعنی فکر ذهنی با فکر عینی برخورد می‌کند و این روال (به طرقی که در جایی دیگر خاطرنشان کرده‌ام) معرف کاربرد امروزی عکاسی است.

دیدن مهمترین ترفند عکاسی نوین است. امروزه هر کس بخواهد چیزی در عکاسی به‌دست آورد باید پوسته‌های ظاهری از دیدش پاک شوند، بقیهٔ کارها را دستگاه انجام می‌دهد. اهمیّت این‌که یک عکاس به گروهی از مردم که چشم دارند اما نمی‌بینند متعلق نباشد به نحو سرنوشت‌سازی بیش از آن است که او سبک خاصی داشته باشد یا در انواع ترفندها و اداهای عکاسی استاد باشد. آنچه که عکاسی نوین را می‌سازد شیئی است که سرشت واقعی‌اش را نمی‌توان با شیوه‌ای صرفاً مکانیکی ضبط کرد. هر کس بخواهد آن سرشت را عکاسی کند، نخست باید آن را درک کند. عکاسی در مورد تماشاگر نیز مستلزم همان آمادگی است. این یکی از بزرگترین اشتباهات است که تصور کنیم عکاسی نوعی کتاب مقدس مرد بینوا، یعنی یک «دودکش نورمبرگ» است که هرآنچه را که مرد بینوا نمی‌تواند با عقلش فراگیرد از طریق روح وی در معرض دیدش قرار می‌دهد. عکاسی نمی‌تواند هیچکس را به دیدن آنچه که در فراسوی وجود سه‌بُعدی اشیاء وجود دارد ملزم سازد، در فراسوی این محدوده انسان تنها آنچه را که می‌داند می‌بیند. دید وسیع‌تر عکاسی روانی تنها متناسب با تجربهٔ خاص تماشاگر و به وسعت این تجربه تأثیر می‌پذیرد. یک عکس ممکن است تجربهٔ انسان دهه‌ها یا قرنها را مجسم کند، ممکن است چیزی از ساختار هستی ما را ارائه کند که از طریق آن ممکن است اتفاقاً چیزی از سرنوشت انسانی خودمان را بیابیم و با اشکال متنوع زندگی تماس پیدا کنیم و امکانات آن را کشف نماییم.

عکسها ممکن است خشنودی عظیم زندگی را به ما عرضه کنند، اما تمامی اینها در صورتی است که خود ما نیز در متن زندگی که این عکسها از آن سرچشمه گرفته‌اند ایفاگر نقشی بوده باشیم. دستاورد عکاسی در این واقعیت نهفته است که عکاسی می‌تواند به شکلی

ناگهانی تجربه‌ای را که شاید تا آن‌زمان در ما مخفی مانده بود، برانگیزد و نکتهٔ دیگر این است که عکاسی ما را با معرفتی که در ما وجود دارد روبرو می‌کند. من تنها در صورتی می‌توانم سرشت درونی یک پرتره را متناسب با تجربه شخصی‌ام ببینم که استنباطی از سرشت درونی داشته باشم. به این دلیل، عکسها اسرارآمیزند، آنها «معرفتی پنهانی» را در بر دارند که فقط در صورتی که معرفت شخصی من باشد برای من قابل فهم است.

بنابراین باید این نکته را مجاز بدانیم که در عکاسی نوین عناصر عینی و ذهنی به این طریق ترکیب‌شده‌اند که عناصر عینی، عناصر ذهنی را کنار نمی‌گذارند و عناصر ذهنی، عناصر عینی را مورد تردید قرار نمی‌دهند. دریافتن این مسئله برای ذهنیت معاصر ما، که متمایل است یا به نظریهٔ یکسویهٔ درون‌بودی[۳] جلب شود یا به نظریهٔ تجربه‌گرایی [۴] (که یکسویگی آن با نظریهٔ پیشین مساوی است)، آسان نیست. نیمهٔ بنیادی واقعیت در بودن و اندیشیدن دکارت در دنیای بیرونی همانند آنچه که در اندیشه است یک بار دیگر بر روی زمین عکاسی نوین به فراسو رفته است. این نکته یکی از مطالب اصلی است که عکاسی آشکار شده است تا ابزاری برای یک عصر جدید باشد. به همین دلایل است که عکاسی، رویدادی چنین شگفت‌آور است، زیرا شرایط آن با شرایط عصر جدید تاریخ روشنفکرانه یکسان است. در عین حال، به همین دلیل است که عکاسی انگیزش دائمی را برای اندیشهٔ روشنفکرانهٔ قراردادی مهیا می‌کند.

در پرتو این شرایط، مناقشه بر سر عینیت عکاسی یا آزادی خلاقهٔ عکاس بی‌معنا می‌شود. تا هر جا که عکاسی مسیرهای مناسب خود را دنبال کند، بدین‌معنی که تا هر جا که این ابداع به نحو پایدار در جهت پیشرفت به سوی یک نگرش جدید به کار رود مجادله میان دو اردوی مخالف ترک گفته شده است.

در ارتباط با شیوه‌هایی که این نمایشگاه بر اساسشان برپا شده چنین اخوتی میان نظرها و واقعیت در نظر گرفته شده است.

به همراه نکتهٔ فوق رابطهٔ علت و معلولی فعّالانه میان شعور و واقعیت نیز در جلوهٔ جدیدی دیده خواهد شد. در این مرحله نیز ما باید از سایهٔ ذهنیت پیشینمان خارج شویم. این نکته از مدتها پیش شناخته شده است که عکاس از قبل پیش‌بینی یا حتی طراحی نمی‌کند که بعداً چه چیزی بر روی عکسش آشکار خواهد شد. گاهی اوقات واقعیت درست در لحظه‌ای که عکاس آن را می‌گیرد خود را عرضه می‌کند، اما گاهی تنها در لابراتوار شیمیایی و در خلال مراحلی که حتی ممکن است خود عکاس حضور نداشته باشد آشکار می‌شود.

تا اینجا ما به این باور رسیده‌ایم که نکته هوشمندانه صرفاً از علتی هوشمندانه ناشی خواهد شد و هر آنچه که از اندیشه و آینده‌نگری به‌وجود نیامده باشد نمی‌تواند واجد هیچ کیفیت روشنفکرانه‌ای باشد. ولی ما باید، تا آنجا که حضور کیفیتهای روشنفکرانه یا روانی در دنیا ایجاب می‌کنند، در برداشتهایمان از علیت تجدیدنظر کنیم. معنی این نکته این است که بگوییم در این دنیای عینی تشریک مساعی میان شعور و مجال در تولید چیزی با کیفیتهای روشنفکرانه و روانی کاملاً امکان‌پذیر است. عکاسی، هر روز تصدیق این «تولید مشترک» را به ما عرضه می‌کند و این نکته بر این واقعیت دلالت دارد که باید در مورد «تواناییهای خلاقه» عکاس ارزیابی مجددی به عمل آوریم. آثار «تولید مشترک با واقعیت» که در ادامه این متن خواهند آمد توسط عکاسانی از سی سرزمین برایمان فرستاده شده‌اند. عبارات مقاله‌های دیداری ما از تصورات عکاسان روسی، چینی، آمریکایی، ایتالیایی، مجارستانی، فرانسوی و آلمانی... سرچشمه گرفته‌اند. در این نمایشگاه هیچ اثری از دنیای تقسیم‌شده وجود ندارد و من باور ندارم که در حصول چنین برداشتی توسط هیچ توهم سیاسی گمراه شده یا آسیب‌دیده باشیم. بی‌پرده بگوییم اگر تا سطح سرشت

بنیادی انسانی‌مان و شرایط اصولی آن تنزل مقام یابیم همهٔ ما نه تنها شبیه به هم هستیم بلکه در آگاهی هوشمندانه (یا می‌توانیم تا آنجا پیش رویم که بتوان گفت براساس عناصر متحدی در دنیای دیداری که در آن یک تکامل عمومی زیرین در نگرش تمامی نوع بشر وجود دارد) یکسانیم.

امّا شاید این نکته، چیزی است که بهتر است به جای بیان‌شدن، دیده شود ــ که خصایص یک انسان در مسکو با خصایص انسانی دیگر در شیکاگو متفاوت نیست و تصور ناآشنا بودن نیز مدتی طولانی است که نامربوط به نظر می‌آید، زیرا همهٔ ما از جنبه‌های معینی ناآشنا هستیم.

نمایشگاه جهانی عکس همچنین بر آن است که روح نظریات شگفت‌انگیز ادوارد استایخن [5] و مجموعهٔ به‌یادماندنی «خانوادهٔ انسانی» او را زنده نگاه دارد. استایخن با چنین تکلیفی، عکاسی را به فراسوی قلمرو سرگرمی رهنمون شد و مضمونی بزرگ به آن ارزانی داشت. از طریق او و برای نخستین‌بار موضوعات مضمونی در یک مجموعهٔ عکس اهمیتی بیش از عکاسی یافتند. برای بسیاری از مهمترین عکاسان دنیا «ماوراء عکاسی» پس از آن زمان، جذابیت و قاطعیتی بیش از عکاسی صرف یافت. عکاسی به عنوان منتهای خودش از مدتها پیش بی‌معنی بوده است. به همان طریق که هنر برای مردم دریچه‌ای بود بر واقعیتشان، خدایشان، مقدساتشان و به تاریخ و اهمیتشان، عکاسی برای ما دریچه‌ای به این واقعیتمان است. در صورتی که مردم پس از دیدن نمایشگاه به جای فکرکردن به عکاسی در حالی که به آدمها می‌اندیشند، نمایشگاه را ترک کنند، این مجموعه به بزرگترین موفقیتها دست یافته.

ترجمه از آلمانی به انگلیسی

توسط پاتریک باولز

پی‌نویسها :

1. Syntax
2. Spiritual
3. Immanence
4. Empiricism
5. Edward Steichen

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● مایکل و لورنزو در پاریس

عکس از فرانک هوروات Frank Horvat

● سکوی فیلمبرداران در برابر سخنرانی کندی در برلین

عکس از ماکس ژاکوبی Max Jacoby

● تست تغذیه کودکان توسط یک کمپانی مواد غذایی در آمریکا
عکس از بیل جوئل Yale Joel

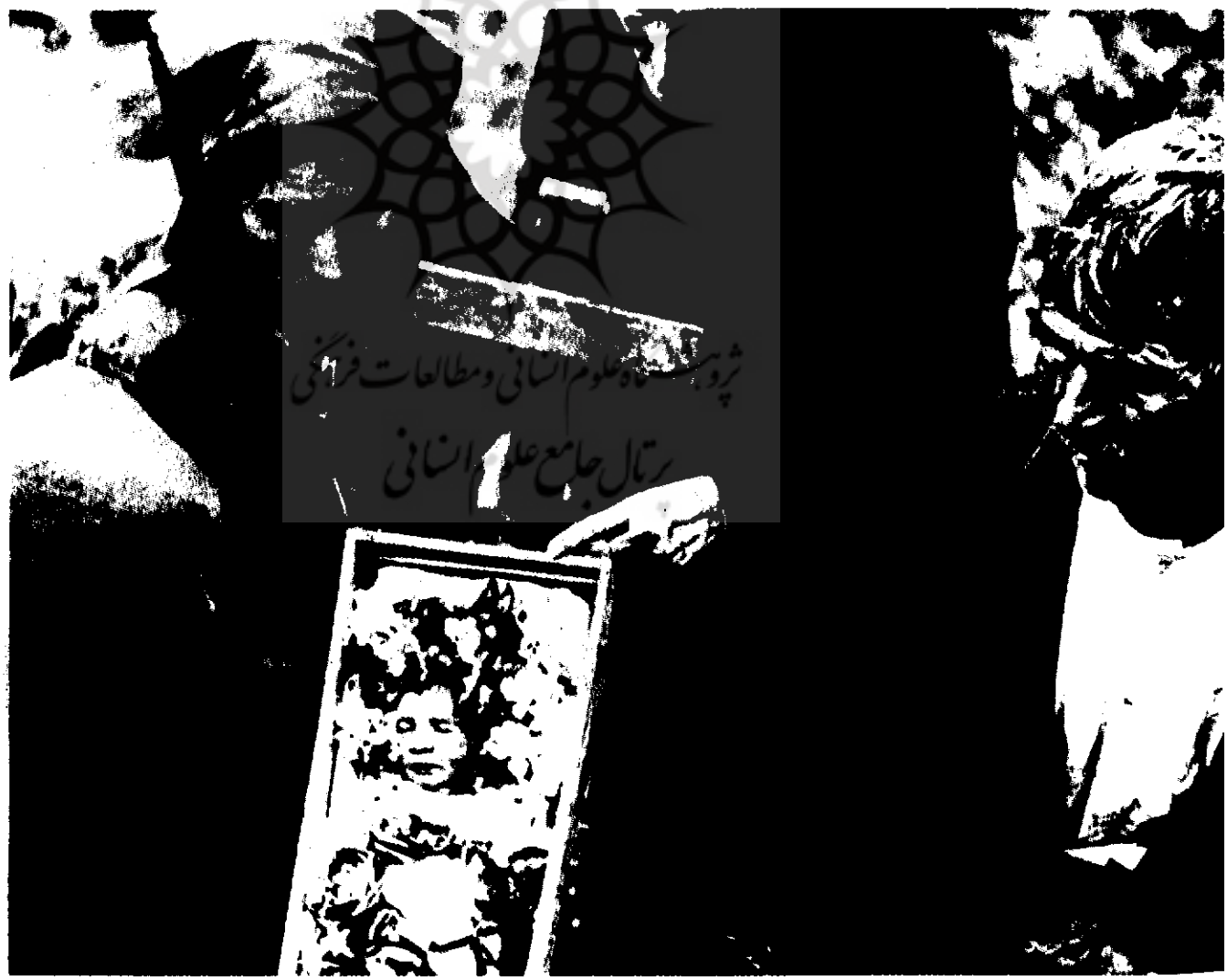
● پابلو پیکاسو

عکس از هربرت لیست Herbert List

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● تدفین کودکی در دهکده ای در کالابریا (ایتالیا)

عکس از فدریکو پاتلانی Federico Patellani



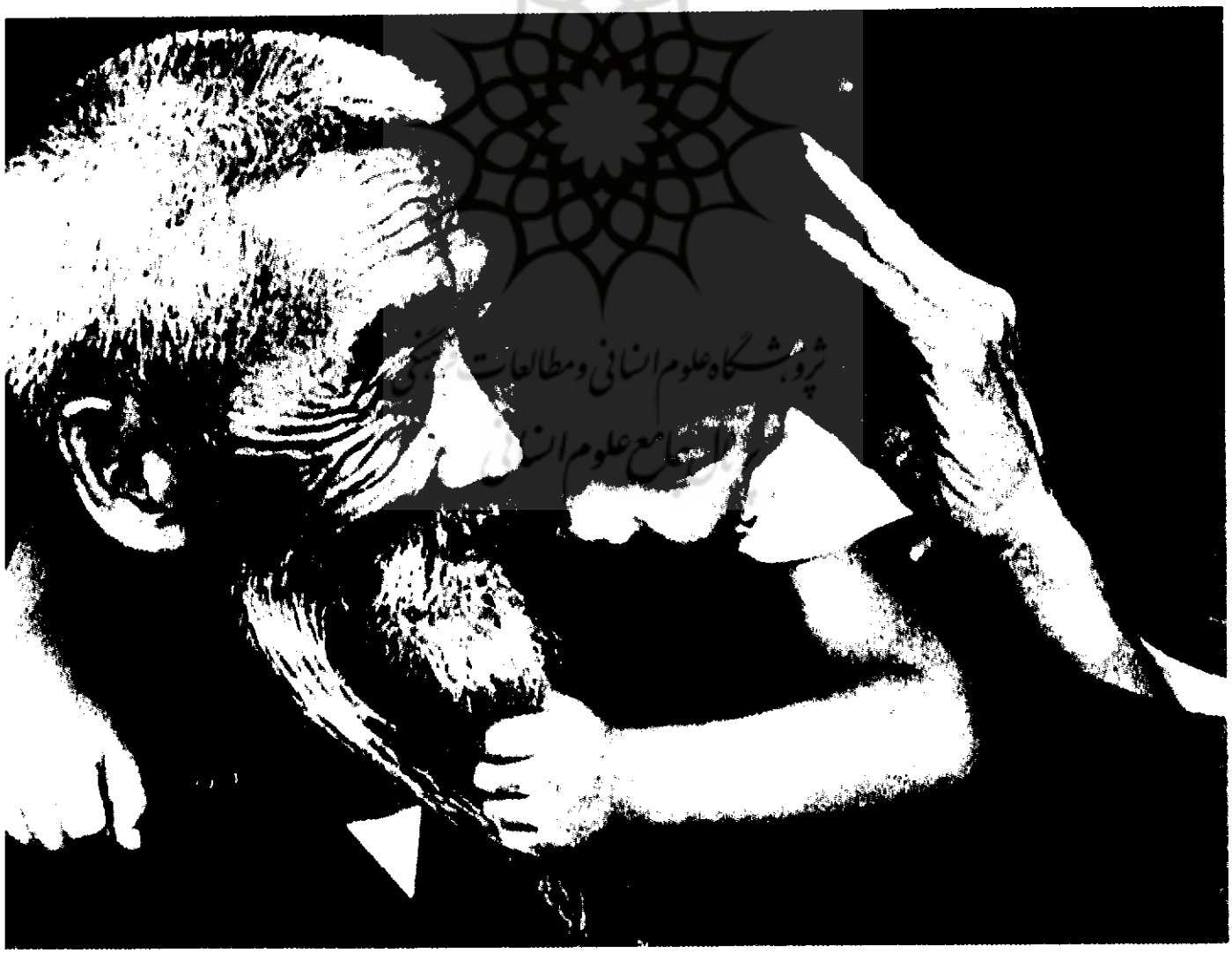
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● خانهٔ سالمنـــدان در هامبورگ

عکس از توماس هوپکر Thomas Hopker

● فرمز Formosa

عکس از مویوئن لیو Mow Yuen Liu



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● راهبان بودائی در بانکوک

عکس از ماریودی بیازی Mario de Biasi

● هنگ کنگ

عکس از کن هایمن Ken Heyman

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● مسابقه دوچرخه سواری در سیتی هال وین

عکس از فرانز هوبمان Franz Hubman

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی