بازسازی بازنمایی‌ها

مهرداد گروسی

با وجود آن‌که نقاشی کاربرد و سابقه‌ای بس طولانی دارد، عکاسی به عنوان فرم دوم تصویری هنر، پا به عرصهٔ وجود گذاشت و در همان آغاز در بسیاری وجوه بر آن برتری یافت. در ابتدا عکاسی به عنوان نوعی بازنمایی ساده و عکس به صورت نمایش، بازنمایش یا تصویری قرینه از واقعیت و به ندرت به عنوان فرمی خاص از هنر تصور می‌شد.

با این توصیف با گذشت فقط چند دهه از اختراع و تجلی این ابزار و گونهٔ هنری در ثبت وقایع، الصاق عنوان و برچسب پست‌مدرنیسم بر عکاسی –این فرم هنری نوبنیاد– بسیار نامتجانس و عجیب به نظر می‌رسد. گسترش عکاسی در هنر معاصر قسمتی حیاتی از زیبایی‌شناسی پست‌مدرن است که منجر به ظهور سبک‌ها و گونه‌هایی جدید از تصویرسازی می‌شود. در دنیای پست‌مدرن عدم پذیرش زیبایی‌شناسی وسواسی و رسمی مدرن حقیقتاً بدون وجود نیروهای بالقوه استقلال‌طلبی عکاسی امکان‌پذیر نبود. از طرفی گسترش روزبه‌روز عکاسی دیجیتال شرایطی دلچسب برای خلق مؤلفه‌های احساس برانگیز فتورئالیستیک[1] در بازنمایی‌هایی احساس برانگیز مهیا می‌کند. عکاسی به سیستم خود محتوایی از بیان تصویری تبدیل شده که قصدی چون بازسازی و تکثیر دنیایی زندگی‌گونه را دارد. این مفهوم مسلم از تصویرسازی عکاسانه در دنیای مصرف‌کنندهٔ امروز، یکی از اصلی‌ترین و بنیادی‌ترین موضوعات هنر پست‌مدرن را آشکار می‌کند. در واقع همین احتمال‌ها و شرایط گوناگون برای بازسازی، اقتباس، بازگویی و تکثیر، ابزاری برای انتقاد از سیستم بازنمایانهٔ فرهنگ حاکم بر غرب شده است.

عکاسان امروز از یک طرف تحت فشار شدید جامعهٔ شکل‌گرفته از تصویرسازی عینی و واقعی‌اند و از طرف دیگر مطابق با دامنهٔ عملکرد پست‌مدرنیسم تمایل به نمایش انتقادهایی فراتصویر با ابزار عکاسی دارند.[2] در این وضعیت عکاسی به صورت نقل‌قول و بازنمایی‌ای پست و سطح پایین از واقعیت و دنیای موجود درنیامد، بلکه به نقشی برجسته و فعال برای خلق معانی در دنیا و واقعیت تازه تبدیل شد. جامعهٔ اروپایی معتقد است ما آنچه را می‌بینیم که می‌خواهیم ببینیم. در واقع در این جامعه رشد و تجلی هنر عکاسی نیز در جهت تمایل انتزاعی هنرمندان پست‌مدرن در تبدیل دنیا به تصویر و شیئی خیره‌کننده است. در اوایل قرن بیستم هایدگر اساسی‌ترین واقعه در تاریخ بشر را پس از روشنگری، فتح دنیا در قالب یک تصویر می‌داند؛ که این تصویر در نوع خود بسیار منسجم است.[3] زمانی که دنیا به یک تصویر تبدیل شود، نوعی واقعیت ساختگی خیره‌کننده رایج و شایع می‌شود؛ همان‌طور که ذهنیت معاصر، امیال خودمدار و تصوراتش را بر پایهٔ پیکربندی چنین واقعیتی طرح‌ریزی کرده و می‌کند.

اولین عکس‌ها و تصاویر ثبت شده در طول تاریخ که در ۱۸۲۶ م در فرانسه خلق شده‌اند، منسوب به مخترع فرانسوی، نیپس[4] هستند.[5] در این نوع عکاسی که به دنبال اکتشافات اخیر نیپس امکان‌پذیر شده بود، سوژهٔ مورد نظر چندین ساعت[6] باید در مقابل دوربین قرار می‌گرفت تا تصویرِ منتقل شده، بر ترکیبات نفتی پوشانندهٔ لوح مرکب از قلع و سرب اثر کند و بر روی آن ظاهر شود. این روش عکاسی به علت نقش اساسی نور خورشید در آن هلیوگرافی[7] نام گرفته بود. اما نوعی عکاسی جانشین روش هلیوگرافی شد که مورد استفادهٔ داگر[8] قرار می‌گرفت و بر پایهٔ استفاده از ترکیبات نقره در بخارهای ید و جیوه و بهره‌گیری از حمام نمکی استوار بود و تصویر حاصل از آن نیز با وجود شکنندگی و حساسیت زیاد، بسیار کامل و برابر شیء مورد نظر بود. به موازات این پیشرفت، روش ابتکاری تالبوت[9] در استفاده از نگاتیو و حرکت‌های فوق العادهٔ ایستمن[10] در ثبت سریع‌تر و قابلیت تکثیر عکس و دیگر حرکت‌ها و فعالیت‌های مخترعانی چون بایارد[11] و آرچر[12] فارغ از اصول زیبایی‌شناسی عکس، همگی در راستای بهره‌گیری از تکنیک، مواد و مراحل ثبت و ظهور بهتر و مناسب‌تر تصویر یا دستیابی به جزئیات بهتر و برتر بودند، که روزبه‌روز نیز رو به پیشرفت و گسترش داشتند و شرایط و موقعیت اجتماعی و فرهنگی رسانه نوظهور عکاسی را در دهه‌های پایانی قرن نوزدهم رقم می‌زدند. تا این که با ظهور و ارائهٔ اولین نمونهٔ دوربین با فیلم‌های قابل تکثیر[13] توسط ایستمن و آغاز روند روبه‌رشد تمایل به تکثیر تصاویر و عکس‌ها، عکاسی با خاستگاه‌های فرهنگی و اجتماعی نوظهور سال‌های ابتدایی قرن بیستم پیوند خورد و به صورت

۱۹۸۸/ Bettina Rheims اثر/ The Crown of Thorns

۲۰۰۵ / Mehmet Alci اثر

۲۰۰۵ / Jim McNitt اثر/ Totem

۲۰۰۶ / Mehmet Alci اثر

یکی از واجبات و ملزومات جامعهٔ آن زمان اروپا در سطحی گسترده و تنها به منظور قاب‌بندی تصاویر و وقایع روزمره به حیات فعال خود ادامه داد. در آن زمان مردم شگفت‌زدهٔ کوتاه شدنِ زمان عکاسی و ثبت جزئیات موضوع بودند. در آن عکس‌ها، فیگورها عیناً شبیه مدل اصلی‌شان درمی‌آمدند و چهره‌های بسیار کوچک دقیقاً با جزئیاتی بیشتر از آنچه که با چشم دیده می‌شد ظاهر می‌شدند؛ که هر ناظری را شگفت‌زده می‌کردند.

بدین ترتیب پیشرفت و تحول در فرآیند عکاسی، تا آن زمان بزرگ‌ترین اهرم هدایت‌کنندهٔ هنرمندان عکاس بود. از این زمان به بعد با وجود تجلی عملکردهای بسیار ماهرانه در عکس‌ها، عکاسی همچنان به عنوان ابزاری برای تسخیر یک شیء در وجود و قاب‌بندی آن برای همیشه تصور می‌شد و در واقع، رسانه‌ای خلاق که توانایی دریافت و نمایش مفاهیم را دارد، فرض نمی‌شد.[۱۴] عکس‌ها معمولاً از یک شیء، شخص یا واقعه بودند و آن شیء، شخص یا واقعه پیام عکس به‌شمار می‌رفت و هیچ مفهوم پنهان یا تأویلی در عکس‌ها به چشم نمی‌خورد. دوربین یک دستگاه مکانیکی بود که آنچه را که وجود داشت بازنمایی می‌کرد. به خاطر بروز و گسترش این‌گونه درک‌های کارکردی و تابعی از عکاسی، این رسانه به صورت ابزاری در قلمرو مستندسازی درآمده بود. افراد و اماکن ثبت و عکسشان ظاهر و تکثیر می‌شد (خلق نوعی حضور و تاریخچه کوتاه‌مدت از وجود اشیا و پدیده‌ها و نمایش آیینه‌ای تمام‌نما از آنها بر روی کاغذ، بدون هیچ خصوصیت، احساس یا معنی عمیق‌تر). به همین دلیل با گذشت کمتر از چند دهه هنرمندانی که به عکاسی روی آورده بودند شروع کردند به مغلوب کردن دوربین در برابر دیدگان و مفاهیم مورد نظر عکاس و سعی برآن داشتند که خود خلق کنندهٔ فرم باشند تا دوربین.

یکی از شخصیت‌های پیشتاز و برجسته در مدرنیسم حدود ۱۹۱۹، والتر گروپیوس[۱۵] مؤسس مدرسهٔ باهاوس[۱۶] بود، که در محیط متمایز این مدرسه – با به‌کارگیری استادانی چون پل کله[۱۷]، یوهانس ایتن[۱۸]، جوزف آلبرز[۱۹] و واسیلی کاندینسکی[۲۰] و با تفکراتی کاملاً مدرن و گرایش‌هایی نوین از ابزارگرایی، در راستای ایجاد تعامل بین مفاهیم صنعت، مهارت، خلاقیت و هنر، دانشجویان را به استفاده از مواد و ابزار مدرن و ابتکاری به‌جای مانده از صنعت و پس‌آوردهای صنعتی در راستای خلق آثار اصیل و خلاقانه تشویق می‌کرد. این کار بازتاب و نتایج غیرقابل‌انکاری در جریان هنری آن دوره و مخصوصاً در بهره‌گیری‌های خلاقانه از جوانب غیرابزاری دوربین و عکاسی از خود به‌جای گذاشت. مَن ری[۲۱] یکی از عکاسان شگفت‌انگیزی بود که در این دوران چنین افکار مدرنی را در عکاسی رواج می‌داد. او در این زمان حتی آثاری کاملاً پست‌مدرن از خود به‌جای گذاشته است. عکس‌های هنری و بسیار خاص او ظرفیت‌ها و قابلیت‌های هنری یک عکس را به نمایش می‌گذاشتند و بسیاری مونتاژهای او الهامی برای عکاسان مدرن آن زمان بود که با ترکیب عکاسی با دیگر رسانه سعی در خلق آثاری نوین و حتی پسانوین داشتند. حقیقتاً مَن ری یک استثنا بود و آثار سوررئال او در زمینهٔ عکاسی با نگرش رئالیستی موجود در برابر دوربین، تباین داشتند.

موقعیت عکاسی در این دوران با جایگاه تکنیکی و تکنولوژیک آن در دنیای دیروز واقعاً تفاوت داشت. دوربین که تا دیروز، ابزاری سرگرم‌کننده در دست هنرمندان بود، امروز به هنرمندان اجازه می‌دهد تا در نقاشی تفکراتشان از واقعیت افراط و حتی تصاویری فرا واقعی خلق کنند.

پست‌مدرنیسم یک دورهٔ عادی نیست که به طور تصادفی در دایرهٔ واژگان ما جای گرفته باشد. در واقع نوعی فرایازی و توالی تسلسلی است که هنر را از هر زمان دیگری قابل وصول‌تر و در دسترس‌تر می‌کند و در این شرایط، عکاسی را احاطه و دیگر رسانه‌ها را برای ترکیب با آن ترغیب می‌کند، مرزها و حریم‌ها را کنار می‌زند و تحریم‌ها و ممنوعیت‌ها را در نسبت‌های خلق اثر در هم می‌شکند. هنر پست‌مدرن در دورهٔ مالتی‌مدیا[۲۲] که رسانه‌های مختلف جهت خلق ساختار هنری جدید با هم ترکیب می‌شوند، سوابق و تمایلات مینیمالیستی[۲۳] هنرمندان گذشته را تمسخر و به ناگزیر آنها را در گردونهٔ هزاررنگ پست مدرنیسم محصور می‌کند.

برخی امروزه پست‌مدرنیسم را تسلسل و توالی‌ای از دنیای محض مدرنیسم می‌دانند که هنر و مفهوم عالی آن در این قلمرو عزل شده است. اما زمانی که صحبت از هنر می‌شود، مسلماً پست‌مدرنیسم قدری فراتر از یک توالی مکانیکی است که احساسات و تمایلات مدرنیسم را امروز به صورتی عجیب‌تر نمایان کرده باشد. در واقع در پست‌مدرنیسم تمامی مفاهیم عکس و عکاسی از نو چیده شده و دیوارهای پست‌مدرنیته به عکاسان اجازهٔ هرگونه آزمایش با این رسانه و استفاده از تمامی امکانات و احتمالاتش را می‌دهد.

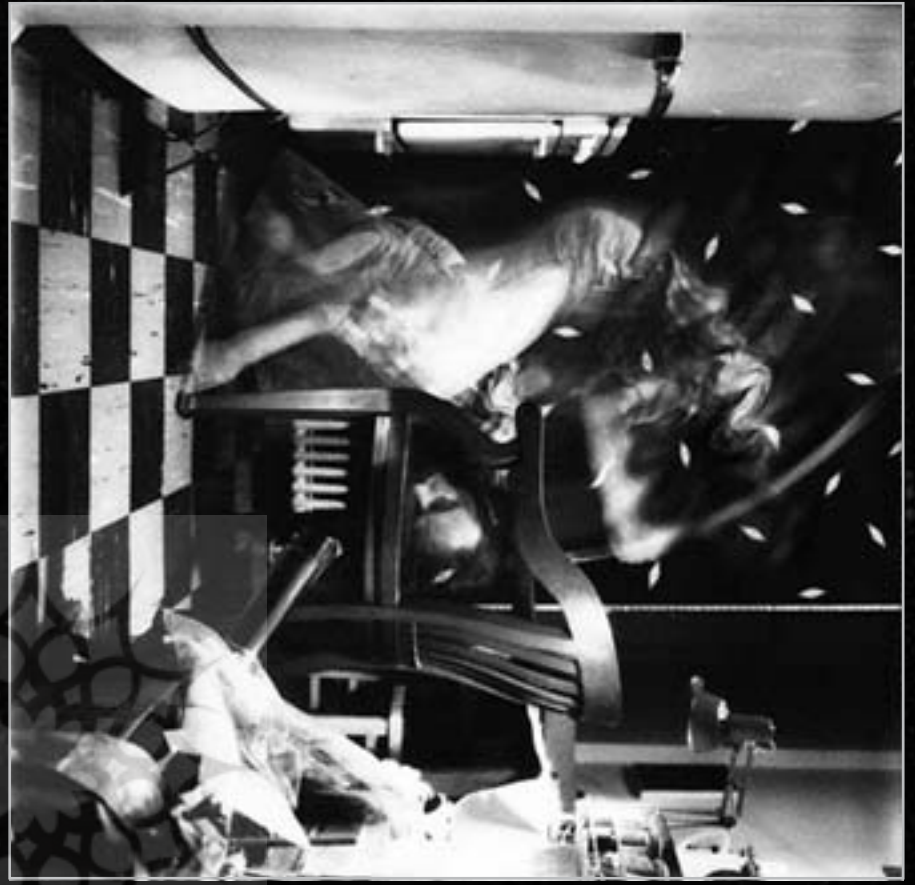
رده‌بندی و طبقه‌بندی پست‌مدرنیسم و متعاقب آن عکاسی پست‌مدرن کاری بسیار مشکل و پیچیده است، چون از یک طرف باید تمایلات زاییده شده در دل پست‌مدرنیسم را شناسایی و از طرفی دیگر باید راهبردهای مدرنیسم را در القای تفکر عقلانی حاکم بر دنیای مدرن بازبینی و بررسی کنیم.

پست‌مدرنیسم استنتاج‌های کلان حاکم بر هنر و دنیا را به‌واسطهٔ تغییرات ایجاد شده در آنها استخراج می کند و به نظر می‌رسد که دربردارندهٔ پایانی بر اعتقاد به عقلانیت علمی و نظریهٔ موحد پیشرفت باشد، که نظریه بازنمایی و صداقت عقلی را با تأکید بر اهمیت ناخودآگاه در تصاویر و نمایه‌های تصادف‌گونه و ایجاد چندگانگی در دیدگاه‌ها متحول ساخته است. به طور خلاصه، پست‌مدرنیسم پایان سلطه‌گری است.[۲۴]

مدرنیسم دارای مرزهای واضح و روشنی بین هنر برتر و هنر نازل‌تر بود. اما در مفهوم پست‌مدرنیسم این مرزها از بین می‌رود و فرهنگ توده جایگزین دو فرهنگ و هنر نازل یا برتر می‌شود. در این بین پست‌مدرنیته هنرمندان عکاسی چون نان‌گلدین[۲۵] و لکاس ساماراس[۲۶] را به سمت دگرگون کردن معانی و مفاهیم در عکس‌هایی فوق‌العاده رهنمون می‌کند. بیشتر عکس‌های نان‌گلدین از دوستان و اطرافیانش است، که با دوربین‌های ارزان‌قیمت در محیط‌هایی مبهم، تیره و تار گرفته شده‌اند و از مفهوم و هدف تجلی خلاقیت هنرمند در عکس– که چشم‌انداز هنر در مدرنیسم بود– بسیار فاصله دارند و از آنجا که در دنیای هنری پست‌مدرن هر فرد صدایی دارد، بنابراین هیچ‌گاه نمی‌توان از مضامین یا اهداف دنبال شده در عکس‌های نان‌گلدین نیز ایراد گرفت.

پیوند حقیقی بین پست‌مدرنیسم و عکاسی از آنجایی شکل می‌گیرد که هنرمندان سعی در نمایش این موضوع داشتند که واقعیت نباید منحصر به آنچه باشد که در دوربین تشکیل می‌شود و با همین انگیزه بسیاری هنرمندان پست‌مدرن سعی در سرنگونی رئالیسم و "بازسازی" عکس‌ها و تصاویر در فرم‌هایی به ظاهر نوین دارند. بازسازی یکی از کلیدواژه‌های مختص پست‌مدرنیسم است.[۲۷] این واژه در ارتباط و نسبت با عکس‌ها و

Self Portrait as a Drowned Man اثر Hippolyte Bayard / ۱۸٤۰



اثر Lucas Samaras / ۱۹۷٦

اثر Cindy Sherman / ۱۹۸۷

اثر Richard Prince / ۱۹۸۲

تصاویر پست‌مدرن و معانی حاکم بر آنها استفاده می‌شود. در واقع هنرمندان پســت‌مدرن با پرده‌برداری از برخی عوامل، سعی در وارد کردن عناصری جدید در خلق اثر هنری و تصویری دارند.

این عملکرد، مخالف با تصور مدرنیســم از معنی اثر هنری اســت، که در آن معنــی و مفهوم یکتا، منفــرد و کاملاً متمرکز تصور می‌شــد. در دوره پست‌مدرنیسم معنی اثر، مخاطبان آن اثر است و خالق اثر نباید با توضیحات بی مورد خود، ذهن خودساختهٔ مخاطب را مخدوش کند. ایجاد و خلق یک اثر از جمع‌آوری و بازچینی و بازسازی دیگر منابع گوناگون و متنوع هنری بزرگ‌ترین خصوصیت هنر پست‌مدرن است. این طرز خلق اثر به طریقی به دوران اندی وارهول[۲۸] باز می‌گردد، که امروزه به صورت محور اساســی خلق اثر در پست‌مدرنیسم درآمده است. هنرمند معروف ریچارد پرینس[۲۹] خود را «Rephotographer» معرفی می‌کند. هنر او شــامل بازچینی و تصویربرداری از عکس‌های مجلات و کتاب‌ها، صرف نظر از متون مربوط به آنهاست. این عملکرد بیشتر در ایجاد تصاویر تبلیغاتی به چشم می‌خورد، کــه در آنها با ترکیب تصاویر گوناگــون و بازچینی عناصر متفاوت، زمینهٔ تفســیر مفهومی آزاد و حتی متضاد با خواسته آگهی‌دهنده، مهیا می‌شود. در قالب مدرنیسم هر رسانه دربردارندهٔ خصوصیات و ویژگی‌های مختص خود بود، که در محدودهٔ مرزهای ســازندهٔ هنر متعالی قرار داشــت. از آنجا که عکاسی به سادگی دارای قابلیت‌های تجدید و هم‌آوری بود، بنابراین با تصور مدرنیسم از اثر هنری که باید اصیل و بی‌همتا باشد در تعارض بود. همان‌طور که اشاره کردیم، پست‌مدرنیسم و عکاسی پست‌مدرن تنها فرایاز و توالی تکرار شونده‌ای از مدرنیسم نیست، بلکه جنگ عکاسی پست‌مدرن از همین تعارض شروع می‌شود و تمامی پایه‌ها و زیرپایه‌های مدرنیسم را زیر سؤال می‌برد.

در محافل هنری غرب مدرنیســم بر روی مردها و آثار آنها متمرکز شــده بود، به طوری که در عکاســی حتی یک زن عکاس معروف تا اواخر دههٔ ۱۹۵۰ به چشم نمی‌خورد. بزرگ‌ترین موزه‌های هنری از جمله موزهٔ موما[۳۰] در نیویــورک تجلی‌گاه آثار هنرمندان مرد بود، نــه زن؛ درحالی که امروزه بســیاری آثار هنری پســت‌مدرن در اعتراض و شورش و طغیان نسبت به این سلســله مراتب و انحصارات حاکم بر هنر، شــکل گرفته‌اند. به دنبال این رویداد گروه‌هایی مثل گوریلا گرلز[۳۱] شروع کردند به سرپیچی از هنرِ موجود و فراهم کردن شــرایط بازشناسی هنر، که در برخی مواضع کاملاً مجهول بود. آنها به بازســازی و بازچینی تصاویر و عکس‌های موجود در آگهی‌های تبلیغاتی و فرهنگی پرداختند و متعاقباً عکاسی پست‌مدرن شروع کرد به جست‌وجو در پیامدهای خست‌گرایی و نژادپرستی، که شیرین‌ترین و غایی‌ترین هدف پست‌مدرنیســم به نظر می‌رســید. در واقع هنگامی که مدرنیسم به تکرار بگراید، در پست‌مدرنیسم هنر کثرت را در آغوش می‌گیرد و از هم‌آوری و توالد حمایت می‌کند.

در بحــث حول محور هنر پســت‌مدرن، اصلی‌ترین و کلیدی‌ترین عبارات "دگرسازی ذهنیت و هستی انسانی"، "محدود کردن عقلانیت علمی حاکم بر مدرنیســم"، "گســترش تکنولوژی و رســوخ آن در هنر" و "بازنمایی و بازسازی" هستند. با دیجیتالی شــدن عکاسی و بروز تفکر مرگ عکاسیِ ســنتی، تصور و عملکرد پست‌مدرنیسم در بازســازی بازنمایی‌ها عملی و عکس‌هایی فراترکیبی حاصل می‌شــود. عکس و تصویر دیجیتال ناگزیر، از واقعیت علم تفکیک‌پذیر نیست. علوم مدرن، مانند آنها که منجر به وقوع عکس‌هایی اصیل می‌شــدند تقلیدی به نظر می‌رسند و علوم پست‌مدرن درخور عکاســی، معمولاً ترکیبی‌اند و در واقعیتی مجازی شکل می‌گیرند و وجود می‌یابند. این واقعیت مجازیِ ناشی از علوم ترکیبی پست‌مدرنیته، قصد روبه‌رویی ما با یک دنیای تابعی و واقعی –مانند آنچه در مدرنیســم حاکم بود– را ندارد، بلکه با این واقعیت مجازی، ما قادر به ایجاد مجراهایی به ســمت دنیای فراواقعیت‌ها می‌شــویم؛ جایی که کپی‌هــا بدون وجود نسخه‌های اصلی‌شان وجود می‌یابند.

بــا این توضیح هر چیزی که زیر چتر پست‌مدرنیســم به حیات خود ادامه می‌دهد از کارهای ســیندی شــرمن[۳۲] گرفته تا آثار ربــرت ماپلترپ[۳۳] و ایده‌آل‌هــای رایج در جامعهٔ غربی، همگــی از چالش‌های حاکم بر مقاصد وسواسی مدرنیسم بیرون می‌آیند و در پست‌مدرنیسم عرض اندام می‌کنند. در حقیقت هر آنچه که در مدرنیسم با وسواس، مثلاً، ضدارزش تلقی می‌شد، در پست‌مدرنیســم خود هدف و ارزش تلقی می‌شود و روح پست‌مدرنیسم و عکاســی پست‌مدرن تقلیدی معکوس از مرزبندی‌های مدرنیسم به نظر می‌رسد.

فردریک جِیمسُــن[۳۴] معتقد اســت که چنگ زدن به پست‌مدرنیسم کاملاً ضروری اســت، اما نه به عنوان یک ســبک، بلکه به عنوان فرهنگی نافذ. در نظر او پست‌مدرنیســم مرگ تمامی موضوعات و نهادهاست و هرآنچه که امروزه در قالب اثر هنری خلق می‌شــود کپی و تقلیدی از ســبک‌ها و روش‌های مردهٔ پیشــین اســت. این طرز فکر در دنیای عکاسی به شدت انعکاس یافت و ریچارد پرینس نمونه‌ای مشهود از این طرز تفکراست، که نمایشــی واضح از مرگ عکاسی است. در واقع هنرمندان جدید با مهارت یافتن در عکاسی دیجیتال و بهره‌برداری از خصوصیات مالتی‌مدیا، طریقهٔ تهیهٔ عکس‌های سنتی و استفاده از دوربین‌های معمولی گذشته را فراموش کرده‌اند و اهمیت عکس‌ها و تصاویر خلق شــده توسط گرافیک و صنعت کامپیوتری روزبه‌روز افزایش می‌یابد. اما ســؤال اینجاســت که در این نوع عکاسی از چه نقطه‌ای باید شروع کرد؟ مسلماً در تهیهٔ یک تصویر یا عکس به روش دیجیتال یا سنتی در هر صورت نیاز به یک موضوع، شیء یا رویداد یا حتی یک ایده است، که برگرفته از دنیای واقعی یا حتی فراتر از واقعیت موجود باشد. بنابراین به نظر می‌رسد که انقلاب پست‌مدرنیته در عکاسی نوعی تحقیق و بازبینی در معانی و بازنمایی‌هاست تا نقطهٔ شروع و آغازی بر ظهور و تجلیِ گونه‌ای کاملاً نو (از نظر فرم و معنا) از عکس و عکاسی. هنر پســت‌مدرن به ساخت دنیایی تازه و نو نمی‌پردازد، بلکه انرژی‌هایش را در خدمت به دنیای نوین پست‌مدرنیته متجلی می‌نماید. عکاسی پست‌مدرن قصد تعالی ندارد، بلکه در مسیر حرکت به ظاهر متعالی پست‌مدرنیسم به هرگونه نمایش و بازنمایشی دست می‌زند.

پی‌نوشت

1- photorealistic

۲- در ایــن زمینه در اوایل ۱۹۳۶ والتر بنیامین (۱۸۹۲–۱۹۴۰)، فیلســوف و منتقد ادبی مارکسیســت، آزادســازی اثر هنری از قید و بندهای شــعایر روحانی با تکثیر ماشینی را اعلام داشــت. با این تعریف وجود شــکل‌گرفته از شعایر روحانی با نوعی واقعیت سیاسی جایگزین می‌شد. در واقع بازسازی و گسترش عکس و دیگر آثار هنری، به صورت اصل و عاملی بدون نقص از ایدئولوژی سیاسی یا سیستم ارزشی فرهنگی–اجتماعی جدید آن زمان درآمد.

3- M. Heidegger, «Basic Writings», Ed. D. Farell, New

York, 1993

۴- J.N.Niepce (۱۷۶۵-۱۸۳۳)، مخترع فرانسوی و عکاس اولین عکس به تاریخ ۱۸۲۶

۵-اگرچه نیپس از سال ۱۷۹۳ به بعد به طور مداوم در حال آزمایش و کاوش در ثبت تصویر بود و در حین آزمایش‌های خود به تصاویر زودگذر دیگری دست یافت، اما قدیمی‌ترین عکس به‌جای مانده از نیپس با عنوان «View from the Window at Le Gras» بنا به منابع متفاوت متعلق به سال ۱۸۲۶ یا ۱۸۲۷ است و هم‌اکنون نیز در دانشگاه تگزاس در آوستین نگهداری می‌شود.

۶- ۹ تا ۲۰ ساعت

7- heliography

۸- L.J.M.Daguerre (۱۷۸۷-۱۸۵۱)، هنرمند و شیمی‌دان فرانسوی، از پیشگامان و مخترع تکنیک و روش daguerreotype در عکاسی

۹- William Henry Fox Talbot (۱۸۰۰-۱۸۷۷)، یکی از اولین عکاسان و تأثیرگذاران در مراحل عکاسی (در فرایند استفاده از نگاتیو و فراهم آمدن پوزیتیوهای متعدد از آن) در انگلستان، که به خاطر ارائه اکتشاف خود (با عنوان calotype یا talbotype) شایستهٔ دریافت مدال Rumford(در سال ۱۸۴۲) از انجمن سلطنتی انگلستان شد و برای همیشه نام خود را در تاریخ عکاسی ثبت کرد.

۱۰- George Eastman (۱۸۵۴-۱۹۳۲)، مؤسس کمپانی Eastman Kodak و مخترع فیلم عکاسی، که مهم‌ترین عامل در گسترش و راهیابی عکاسی در جامعه محسوب می‌شد.

۱۱- Hippolyte Bayard (۱۸۰۱-۱۸۸۷)، یکی از اولین عکاسان و مخترع شیوهٔ خاص خود بر مبنای چاپ مستقیم تصویر و برگزارکنندهٔ اولین نمایشگاه عمومی عکس در ۲۴ ژوئن ۱۸۳۹

۱۲- Frederick Scott Archer (۱۸۱۳-۱۸۵۷)، مخترع شیوهٔ collodion، به صورت ترکیبی از جزئیات حاکم بر عکس‌های حاصل از شیوهٔ daguerreotype و قابلیت چاپ و تکثیر در تکنیک calotype که به شدت موجب توسعهٔ عکاسی در زندگی روزمرهٔ آن زمان شد.

13- Kodak Brownie

۱۴- اقدام ستایش برانگیز بایارد نسبت به تصور شخصی‌اش از بی‌عدالتی در حق خودش، در پی تأخیر در انتشار و ارائهٔ مراحل اکتشافی‌اش به آکادمی علوم فرانسه، که منجر به خلق تصویری با عنوان "مرد غرق‌شده" (در این عکس بایارد با به‌کارگیری روش اکتشافی‌اش عکسی از بدنِ به ظاهر غرق‌شدهٔ خود تهیه کرد است) در سال ۱۸۴۰ شد، اولین اقدام هنرمندانه و متفاوت در استفاده از عکس و فرآیند ثبت تصویر در عکاسی آن زمان محسوب می‌شد. در آن عکس بایارد با استفاده از تکنیک اکتشافی شخصی‌اش ادعای ارتکاب به خودکشی کرد و جامعهٔ عکاسی آن زمان را به شگفتی واداشت.

۱۵- Walter Adolph Gropius (۱۸۸۳-۱۹۶۹)، معمار آلمانی و بنیان‌گذار مدرسهٔ Bauhaus

16- Bauhaus

17- Paul Klee (1879-1940)

18- Johannes Itten (1888-1967)

19- Josef Albers (1888-1976)

20- Wassily Kandinsky (1866-1944)

۲۱- Man Ray (۱۸۹۰-۱۹۷۶)، هنرمند و عکاس امریکایی دادائیست و سوررئالیست و مخترع تکنیک solarization در عکاسی

22- multimedia

23- minimalism

۲۴- این مفهوم "پایان سلطه‌گری" مخصوصاً متوجه اعتقاد به عقلانیت علمی است، که در قلب مدرنیسم قرار دارد.

۲۵- Nan Goldin (۱۹۵۳-)، عکاس برجستهٔ مستند در عرصهٔ پست‌مدرنیسم که در اکثر آثارش موضوعاتی کاملاً روزمره از عشق و تمایلات جنسی، در نور و فضایی کاملاً عادی و معمولی به چشم می‌خورد.

۲۶- Lucas Samaras (۱۹۳۶-)، نقاش، مجسمه‌ساز و عکاس امریکایی

۲۷- در گردآوری تعریفی شفاف و عینی از پست‌مدرنیسم بر اساس کلیدواژه‌ها و عبارات سازندهٔ آن، این واژه‌های کلیدی تک‌تک پیچیده و غیرقابل تعریف به نظر می‌رسند؛ اما در این تعریف معمولاً به دور از معانی غامض و منفرد شخصی، به کار برده می‌شوند. بازسازی یکی از بی‌پرده‌ترینِ این واژه‌هاست.

۲۸- Andy Warhol (۱۹۲۸-۱۹۸۷)، نقاش، فیلم‌ساز، ناشر و شخصیت برجستهٔ امریکایی در جنبش pop art

۲۹- Richard Prince (۱۹۴۹-)، نقاش و عکاس امریکایی که با خلق آثار کلاژ برگرفته از دیگر عکس‌ها و بازنمایش عکس‌های دیگر هنرمندان روز امریکا و پرداختن به موضوعات کاملاً تکراری و سریال‌وار بحث و جنجالی عظیم در جامعهٔ هنری امریکا به پا کرد.

۳۰- Museum of Modern Art (MoMA)، موزهٔ هنرهای مدرن، واقع در جزیرهٔ مانهاتان در نیویورک و رقیبی جدی برای موزه هنر متروپولیتن

۳۱- Guerrilla Girls، گروهی از هنرمندان فمینیست که در سال ۱۹۸۵ تشکیل یافته و به خاطر ترفیع و ترقی جایگاه زنان در عرصهٔ هنر پست‌مدرن، شهرت یافته است.

۳۲- Cindy Sherman (۱۹۵۴-)، از عکاسان و کارگردانان معروف امریکایی، که در نمایش کلیشه‌ای قالب‌های زنانه از نگاهی به ظاهر فمینیستی فعالیت گسترده‌ای دارد.

۳۳- Robert Mapplethorpe (۱۹۴۶-۱۹۸۹)، عکاس امریکایی که به خاطر عکس‌هایی از پرتره‌ها و بدن‌های برهنه شهرت یافته و با مطرح کردن مضامین بی‌پردهٔ شهوانی موجب برانگیختگی جوامع هنری شد.

۳۴- Frederic Jameson (۱۹۳۴-)، منتقد ادبی، نظریه‌پرداز و شناخته‌شده‌ترین تحلیل‌گر تمایلات و روند فرهنگ معاصر پست‌مدرنیسم. او پست‌مدرنیسم را به طور خلاصه "لنگ‌زدن فرهنگ تحت فشار کاپیتالیسم سازمان‌یافته" توصیف می‌کند.

منابع

Nathan Lyons, *Photographers on Photography: A Critical Anthology,* 1966.

Richard Bolton, *The Contest of Meaning: Critical Histories of Photography,* 1992.

Fredric Jameson, *Postmodernism and Cultural Theories. Lectures in China (Houxiandaizhuyi he Wenhualilun),* 1987.

Geoffrey Batchen, *Burning with Desire: The Conception of Photography,* 1999.

Liz Wells, *Photography: A Critical Introduction,* 2000.

Robert S. Nelson, Richard Shiff, *Critical Terms for Art History,* 2003.

William Crawford, *The Keepers of Light: A History and Working Guide to Early Photographic Processes,* 1979.