پل استرندPaul Strand

معرفی پرچم‌داران عکاسی مدرن(۲)

احسان حقیقی

دانشجوی کارشناسی ارشد عکاسی

چکیده

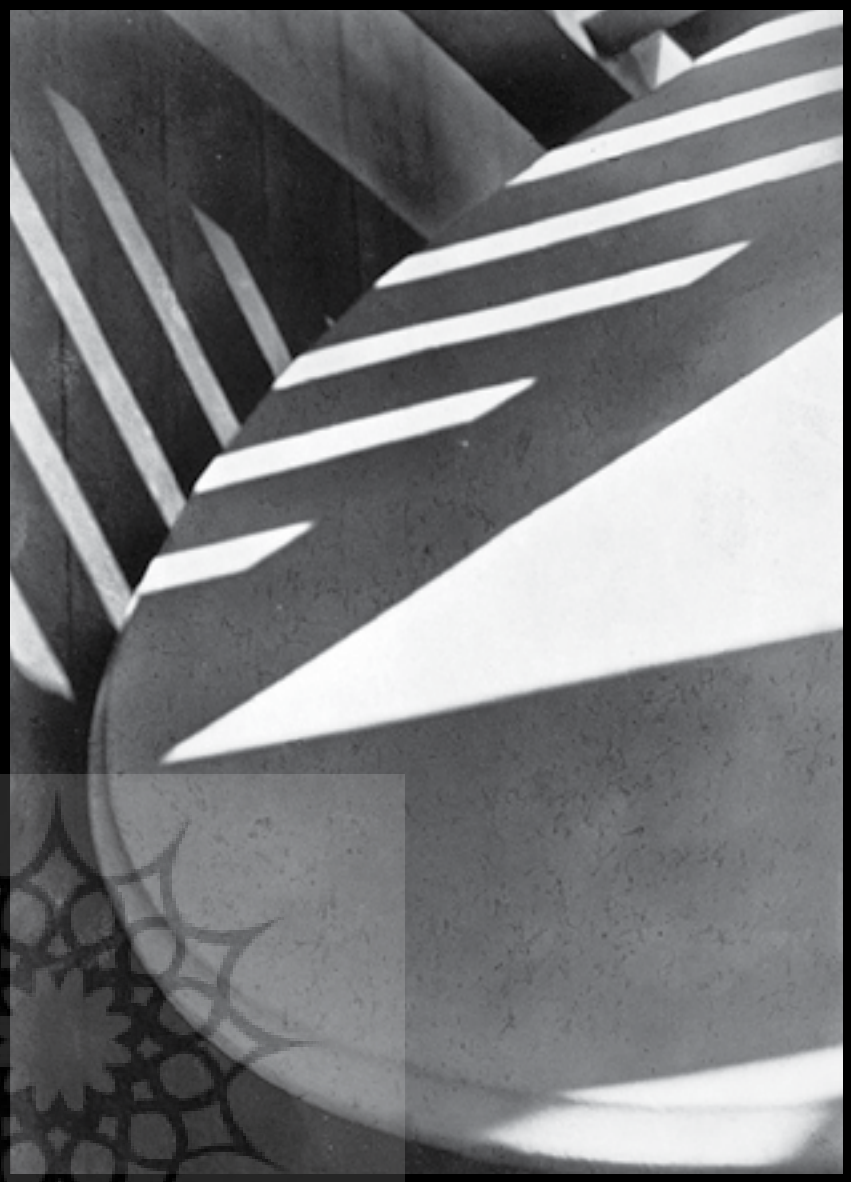
در جریان دگرگونی نگرش فلسفی به انسان و موجودیت او و همچنین تحول در ادبیات و هنر ، در عکاسی هم مانند عرصه‌های دیگر هنر تغییرات بنیادین در شیوهٔ پرداختن به این رسانه و ارائه آثار آن پدید آمد. در این دوران ، عکاسی هنری به‌طور جدی مطرح گشت و همپایهٔ دیگر هنرها به آن ارج نهاده شد. عکاسی برای آنکه بتواند به بیان هنری والاتری دست پیدا کند ، دوران سنت‌زدگی و زیبایی‌گرایی تصویر را پشت سر گذاشت و با بیان دیدگاه‌های فلسفی در عکس و ارتباط صریح و مستقیم با جامعهٔ صنعتی و توسعه‌یافته باعث شد تا این رسانه از جانب مخاطبان و منتقدان هنر مورد تقدیر و تحسین قرار گیرد.

پل استرند از اولین پیشگامان در عرصهٔ عکاسی مدرن آمریکاست. او در سن نوجوانی در نیویورك شروع به سفری اکتشافی از جهان هستی با دوربین خود کرد. وی اقدام به تهیهٔ عکس‌هایی متنوع از زندگی روزمرهٔ فضاهای شهری نیویورك و ارتباط آدم‌ها با این فضاها نمود. این عکس‌ها که حاصل ارتباط صریح و بی‌واسطهٔ او با دنیای صنعتی و یا شهروندان آن دوران بود هر کدام پایه‌گذار گونه‌ای از عکاسی گردید که بعدها توسط خود او و یا عکاسان پس از او به‌طور منسجم‌تری دنبال گردید. نوشتار پیش‌رو با روش کتابخانه‌ای توصیفی به شرح حال این هنرمند پیشرو در عرصهٔ عکاسی مدرن می‌پردازد و بر تفکر در فلسفهٔ هستی و تأثیر تجربه‌گرایی تصویری با استفاده از مهارت در به‌کارگیری ابزار عکاسی و توجه به توانایی و محدودیت‌های این رسانه در جهت رسیدن به بیان هنری والا و ارتقاء اثر هنری تأکید می‌نماید.

پل استرندPaul Strand

پل استرند در سال ۱۸۹۰ در خانواده‌ای مهاجر که اصالت اروپایی داشتند در شهر نیویورك دیده به جهان گشود. دوازده ساله بود که پدرش به‌عنوان هدیه به او یک دوربین داد. این هدیه به ظاهر ساده بعدها تمام جسم و روح او را تسخیر کرده و باعث شد او یکی از صاحب‌نامان و قهرمانان عرصهٔ هنر عکاسی و از پیشتازان عکاسی هنری گردد.

در هفده سالگی پل در مدرسهٔ اتیکال کالچر(Ethical Culture) عکاسی را نزد لوئیس‌هاین



تصویر شمارهٔ ۱: عکس سایه‌های ایوان، ۱۹۱۶

فرامی‌گیرد. لوئیس‌هاین(Hine Lewis) که از عکاسان مستندنگار اجتماعی محسوب می‌شد با عکاسی از مهاجران ، کارگران و کودکان کار ، از دوربین به‌عنوان وسیله‌ای برای ارتقاء اخلاقی و اصلاح جامعه استفاده می‌کرد.

شیوهٔ نگرش اجتماعی لوئیس‌هاین به کاربرد عکس در نشان دادن معضلات جامعهٔ صنعتی و تأثیرش بر انسان‌ها را می‌توان در عکس‌های پل استراند هم مشاهده کرد.

ایام نوجوانی پل استرند همزمان بود با نظریه‌پردازی‌های نو در عرصهٔ هنر و عکاسی. آشنایی او با آلفرد استیگلیتز طی یك دیدار آموزشی با هم‌کلاسانش از گالری ۲۹۱ اتفاق افتاد. مشاهدهٔ آثار نقاشان مدرنیست و پیشتاز مانند پیکاسو ، پل‌سزان و... باعث شد او با جدیت بیشتری به عکاسی بپردازد و ذهنش تحت‌تأثیر این آثار به سمت استفاده از اشکال و فضاهای معماری و فرم‌های انتزاعی سوق پیدا کند.

در سال ۱۹۱۶ استیگلیتز یك نمایشگاه عکس انفرادی از عکس‌های او در گالری ۲۹۱ برپا کرد و عکس‌هایش را در مجلهٔ کمراورك به چاپ رساند. عکس سایه‌های ایوان ۱۹۱۷ که متأثر از اندیشه‌های کوبیستی و تجزیه و توجه به اشکال هندسی است نمونهٔ بارز این تلاش‌ها است. (تصویرشمارهٔ۱)

پل استراند در مقاله‌ای در مجلهٔ سون آرتس (Arts Seven) در سال ۱۹۱۷ اعلام کرد «بر خلاف هنرهای دیگر که واقعاً ضد عکاسانه‌اند ، عینیت جوهر واقعی عکاسی است ، توانایی و در آن واحد محدودیتش ، ...قدرت بالقوهٔ هر رسانه‌ای بستگی به خلوص استفاده از آن دارد.»

تصویر شمارهٔ ۲: مرد با بیل-مکزیکو ۱۹۳۳

دقت و ظرافت از شاخصه‌های عکس‌های پل استراند است و این نگرش که به سوژه‌ای که در مقابل دوربین قرار می‌گیرد نمودی واقع‌گرایانه‌تر و صریح‌تر از آنچه در دورهٔ تصویرگری هم‌عصران اوست.

به نظر بعضی از تاریخ‌نگاران عکاسی ، این عکاسی صریح و نگرش ویژه باعث تشکیل جوهرهٔ مدرنیسم عکاسانه شده است.

پل استرند در سال ۱۹۲۱ به همراه چارلز شیلر(Sheeler Charles) نقاش و عکاس نخستین فیلم خود را دربارهٔ نیویورك به نام «من‌هاتا» (Manhatta) می‌سازد که در نیویورك به نام «نیویورك زیر ذره‌بین» به نمایش درمی‌آید. من‌هاتا فیلمی صامت بود که جریان زندگی مردم در نیویورك را نشان می‌داد. در این فیلم هم زاویه‌های دید دوربین با نگاه‌های عکاسانه پل استراند هم‌خوانی نزدیك دارد و صحنه‌ای بسیار شبیه عکس وال‌استریت در آن دیده می‌شود(تصویرشمارهٔ۵). در همین سال‌ها استرند به مطالعه و عکاسی از طبیعت و نماهای بسته و نزدیك از گیاهان و همچنین قطعات ماشین‌های صنعتی می‌پردازد.

در سال ۱۹۲۲ با ربکا(Rebecca) ازدواج می‌کند و همانند معلمش استیگلیتز او نیز مجموعه عکسی از همسرش برای رسیدن به بیان هنری و صراحت و ناب‌گرایی می‌گیرد. سال ۱۹۳۰ در هیبت یك عکاس و فیلمساز به نیومکزیکو و سپس به مکزیك می‌رود و در آنجا به عکاسی از چشم‌اندازها ، زندگی دهقانان و پرتره‌های آنان و بناها و یادبودهای مذهبی می‌پردازد. در سال ۱۹۳۶ فیلمی از

تصویر شمارهٔ ۳:نیوانگلند۱۹۴۵

تصویر شمارهٔ ۴: عکس زن نابینا، ۱۹۱۶

تصویر شمارهٔ ۵: عکس وال استریت، ۱۹۱۵ ، نیویورک Street Wall

تصویر شمارهٔ ۶: عکس دختر و بچه، ۱۹۳۳ ، مکزیکو

او در نیویورك به نام موج (The Wave) به نمایش درآمد که به سفارش حکومت مکزیك در سال ۱۹۳۳ و با نام سرخ‌ها (Redes) از زندگی سخت یك روستای ماهیگیری و شرایط دشوار معاش آن‌هاست(تصویرشمارهٔ۲). پل استرند سفری نیز به اتحاد جماهیر شوروی برای ملاقات با سرگئی آیزنشتاین کارگردان فیلم مشهور رزمناو پوتمکین می‌رود اما سعی او در جلب نظر آیزنشتاین برای تشکیل یك گروه فیلم‌سازی بی‌نتیجه می‌ماند. در سال ۱۹۳۶ با همکاری هانری کارتیه برسون فیلم «خیشی که دشت‌ها را شخم زد» را تولید می‌کند. از دیگر فعالیت‌های این دوره فیلم‌سازی استرند می‌توان به فیلم «سرزمین مادری (۱۹۴۲)» که فیلمی ضد فاشیسم است اشاره کرد.

در سال ۱۹۴۵ «موزهٔ هنرهای مدرن» در شهر نیویورك ، اولین نمایشگاه عکس انفرادی خود را به آثار عکاسی پل استراند دربین سال‌های ۱۹۱۵ تا ۱۹۴۵ اختصاص داد. در سال‌های آخر دههٔ ۴۰ استراند به اتهام داشتن عقاید کمونیستی مورد بازجویی قرار می‌گیرد و هنگامی‌که برای ارائه فیلم «سرزمین مادری» به فستیوال فیلم بین‌المللی کارلو وی واری در چکسلواکی ، آمریکا را ترك می‌کند ، ترجیح می‌دهد برای مصون ماندن از فضای مك‌کارتیسم به یك تبعید خودخواسته اقدام کند.

گرچه او هرگز عضو رسمی حزب کمونیست نبود لیکن فعالیت‌های وی در انجمن عکاسان و فیلمبردان فتولیگ (League Photo)که یك نهاد متعهد به عکاسی آگاهی گرایانهٔ اجتماعی و مدافع حقوق کارگران بود و همچنین دوستی با کسانی که از اعضای رسمی حزب کمونیست بودند به این سوءظن و اتهام رنگ بیشتری می‌بخشید. پل استراند از ۱۹۵۰ در فرانسه اقامت می‌کند ولی در باقی عمر خود به سفرهای زیادی می‌رود و توجه او به اقوام و جوامع غیرآمریکایی جلب می‌شود.

در همین سال ، اولین کتاب عکس او با عنوان «زمان در نیوانگلند» چاپ شد(تصویرشمارهٔ۳). بعد از آن مشغول کار بر روی کتابی درباره فرانسه شد این کتاب هم در سال ۱۹۵۲ به چاپ رسید.

پل استرند از این پس سفرهایی به دیگر کشورهای اروپایی می‌کند و به عکاسی مستند از جوامع بومی و روستائیان می‌پردازد. حاصل این سفرها در چهار کتاب دیگر ؛ ۱-ایتالیا (۱۹۵۵) ، ۲-کتاب مصر(۱۹۵۹)، ۳-کتابی در مورد مجمع‌الجزایر غرب اسکاتلند(۱۹۶۲)، ۴-کتاب عکس غنا (۱۹۶۴) به چاپ رسیده است.

تصویر شمارهٔ ۷: عکس خانواده لوتسارا، ۱۹۵۳ ، ایتالیا

در سال ۱۹۷۱ تعداد زیادی از عکس‌های پل استرند به صورت یك نمایشگاه سیار در مهمترین موزه‌های آمریکا و بعد اروپا به نمایش درآمد. پل استرند در اواخر عمر مجدداً به عکاسی از گیاهان و اجزای طبیعت در باغ خانه‌اش مشغول شد. وی به تاریخ ۳۱ مارس ۱۹۷۶ در ارژوال (Orgeval) فرانسه در خانه‌اش درگذشت.

به گفتهٔ نزدیکانش او شخصیتی خویشتن‌دار و آرام داشت که شور و هیجانش را با عکس‌هایش نشان می‌داد. استرند در زندگی‌اش هیچگاه توجه به واقعیت اجتماعی در سینما و عکاسی را از یاد نبرد و هیچگاه در برابر آنچه می‌توانست به برداشت و نگرش او از دموکراسی و وقار انسانی آسیب زند کوتاه نیامد. او جزو نسلی از عکاسان است که سعی و تلاش خود را مصروف تغییر بنیان افکار و اندیشه‌های عادت‌زده و سنتی تماشاگران و مخاطبین هنر کردند.

عکس‌های آغازین استراند از شهر نیویورك غالباً تجربهٔ آموزه‌های استیگلیتز از در عکاسی صریح است. او بناها ، سازه‌ها و عناصر شهری را به صورت منظم و حجیم تصویر می‌کرد که انسان‌ها را تحت تسلط خود قرار داده‌اند.

در تصویر شمارهٔ ۵ ، با مقایسهٔ ساختمان بانك و رهگذران با آن سایه‌های کشیده شده ، گویی آنان کاملاً توسط بنا و اشکال هندسی آن احاطه شده‌اند و هر چند به تکاپو ادامه می‌دهند و چهره یك مغلوب و تسلیم شده ندارند. گویی انسان صنعتی اسیر خودساخته‌هایش است. در تمام عکس‌های پل استرند احترام به انسان‌ها با هر طبقه و جایگاه به چشم می‌خورد. اما وی همیشه انسان‌های روستایی و کارگران را با ماهیتی صریح‌تر و آزادتر عکاسی کرده است.

پرتره‌نگاری‌های استرند از اهالی نیویورك تحت‌تأثیر معلمش لوئیس هاین و نظرات او دربارهٔ اصلاحات اجتماعی و... تهیه شده است. این عکس‌ها نشان‌دهندهٔ چهرهٔ ساکنان یك شهر مدرن هستند و علی‌رغم عرف موجود آن زمان که گمان می‌کردند عکس‌ها و تصاویر همیشه باید دلفریب زیبا باشند ، زشت و یا ناخوشایند جلوه می‌کنند ولی استیگلیتز این عکس‌ها را در مجلهٔ کمراورك چاپ کرد و باعث شد تا استراند جوان به‌عنوان یك عکاس هنرمند شناخته شود.

استراند برای این پرتره‌نگاری‌ها از یك لنز با منشور ویژه استفاده می‌کرد. این لنز منشوری باعث می‌شد در جهتی دیگر از آنچه دوربین نگاه داشته می‌شود عکس گرفته شود و با این تمهید بدون اینکه موضوع از حالت طبیعی خارج شود و یا احساس تحقیر نماید عکس او را ثبت می‌کرد.

علی‌رغم مغایرت واقع‌گرایی عکاسی با تصاویر انتزاعی ، عکاسان از دههٔ دوم قرن نوزده در پی حصول عکس انتزاعی به وسیلهٔ ابزار و تکنیك‌های عکاسی بوده‌اند و سعی کرده‌اند به‌وسیلهٔ اغراق در یکی از وجوه سوژه و یا استفاده از نماهای غیرمتعارف و یا نورپردازی خاص به تغییر شکل یا هویت موضوع بپردازند و از این راه به تصویر با موضوع غیرقابل تشخیص برسند. عکس سایه‌های ایوان نیز به نوعی تلاش استراند برای رسیدن به انتزاع تصویری را نشان می‌دهد.

پل استراند همواره با بیان معضلات توسعه صنعتی و شهرهای مدرن در عکس‌هایش به نوعی به دیده احترام به روستائیان و کارگران نگریسته است. مخاطبان دوربین استراند که اکثرشان را روستائیان در محل سکونت و یا هنگام کار تشکیل می دهند مردمانی سخت‌کوش بودند که روزی خود را از دل زمین در می آوردند و استرند هم با احترام آن ها را چون قهرمانانی اسطوره‌ای تصویر می‌کرد. البته این نوع نگاه از خط‌مشی فکری و سیاسی او هم نشأت می‌گرفت.

پل استراند در بین سال‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۷۰ طی سفرهای خود به کشورهای ایتالیا ، فرانسه ، مصر و... حجم انبوهی عکس از ملیت‌ها و اقوام مختلف با فرهنگ و موقعیت جغرافیایی کاملاً متفاوت تهیه کرده است. عکس معروف «خانواده» در سال ۱۹۵۳ در جریان یك پروژه عکاسی که در آن با سزار (چزاره) زاواتینی فیلم‌ساز ایتالیایی همکاری داشته ، در یکی از مناطق ایتالیا گرفته شده است. عکس ، تمام اطلاعات و نشانه‌های مربوط به معیشت و نوع زندگی یك خانواده کارگری را در خود جای داده است. مادر که به خاطر ایستاده بودن و داشتن نگاه مستقیم به دوربین ، نقش اصلی و کانون تجمع را در عکس دارد و پسرانش در اطرافش قرار گرفته‌اند. وضعیت ظاهری دیوار خانه ، ناودان فرسوده ، پوشاك نامرتب و ژولیده پسران ، جهت نگاه‌های متفاوت و مخالف پسران و همچنین غیاب پدر ، تداعی سال‌هایی سخت و عدم پیوند و صمیمیت بین اعضای خانواده را به بیننده القا می‌کند و این امر جز با ثبت دقیق جزئیات و ترکیب‌بندی قوی استرند میسر نمی‌گردید(تصویرشمارهٔ۷). ■