معرفی پرچم‌داران عکاسی مدرن(۳)

ادوارد وستون Edward Weston

احسان حقیقی

دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه تهران

تصویر شمارهٔ ۱: ادوارد وستون(Edward Weston)

چکیده

ارتقاء شیوهٔ گفتگو در عکاسی از تصویرگری و روایت‌گری عکس نقاشی‌گونه به منزلت هنری به سبب تلاش گروهی از عکاسان هنرمند با مطرح کردن عکاسی صریح و مواجه بدون واسطه با سوژه میسر گردید. گام‌های مؤثر توسط آلفرد استیگلیتز با تأسیس گروه عکاسی جدایی‌طلب برداشته شده بود. این گروه با تفکر مستقل بودن رسانهٔ عکاسی از دیگر هنرها مخصوصاً نقاشی بر بیان خودکفای عکس هنری تأکید داشتند. عکاسی بنا به ذات عکاسانه‌اش همیشه در قید و بند واقعیت بوده است. عکاسان بزرگی چون آلفرد استیگلیتز، پل استراند، چالز شیلر، ادوارد وستون و... کوشیده‌اند از همین خصیصهٔ ناب بازنمایانه، برای پرورش نگاه هنری عکاسانه و خلق تصاویر اعجاب‌انگیز استفاده کنند. ادوارد وستون یکی دیگر از عکاسان پیشرو آمریکا در گذار عکاسی از دوران سنت‌زدگی پیکتوریالیسم به دوران مدرن است. نوشتار پیش‌رو روند زندگی و فعالیت‌های ادوارد وستون را با استفاده از منابع کتابخانه‌ای توصیف می‌کند.

ادوارد وستون در روز ۲۴ مارس ۱۸۸۶ در ایالت ایلینوی آمریکا دیده به جهان گشود. ادوارد در ۱۶ سالگی به‌واسطهٔ دریافت هدیه جشن تولدش که یک دوربین کداک بود با عکاسی آشنا شد.

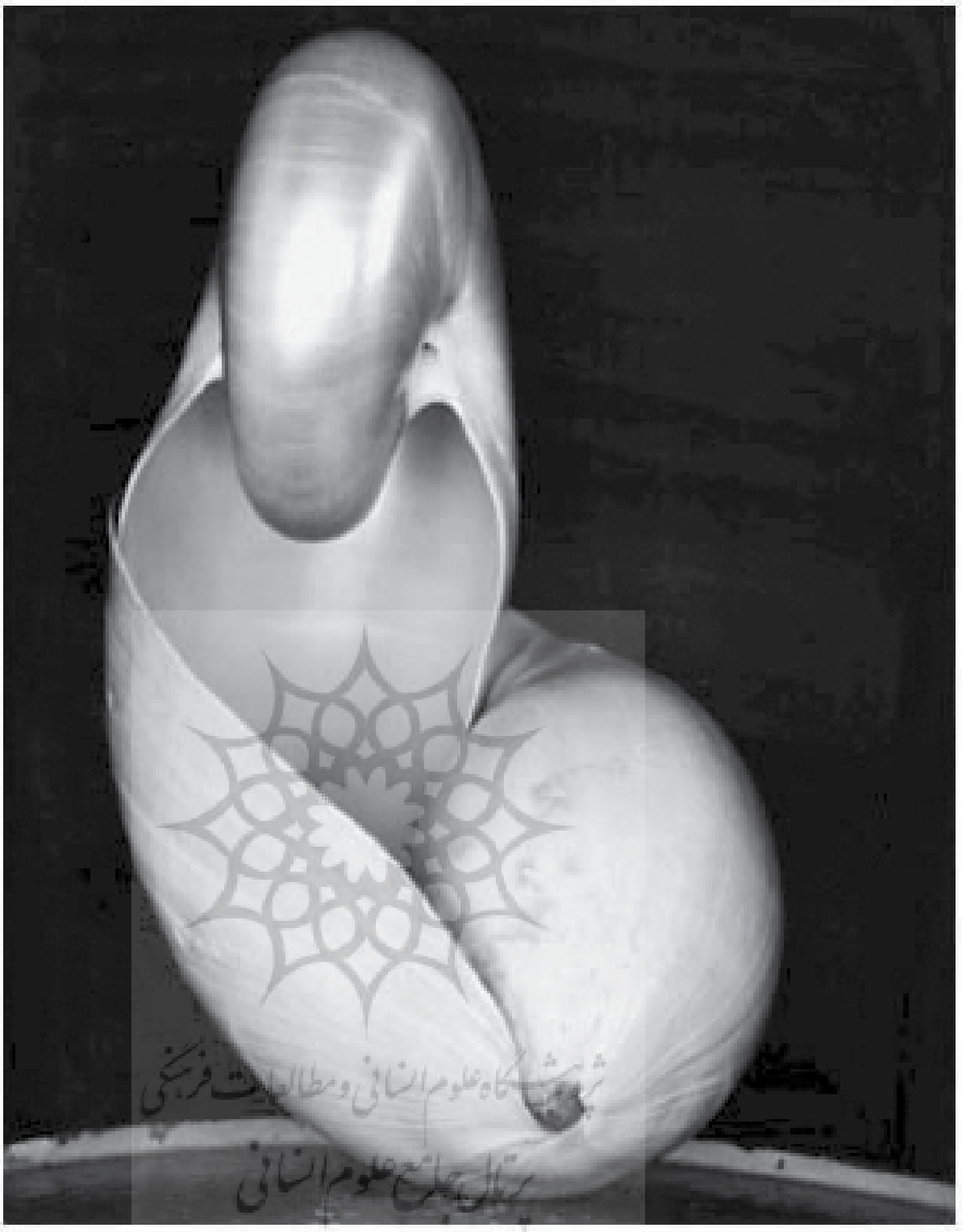
از همان آغاز او با اشتیاق زایدالوصفی در پارک‌های شیکاگو و مزرعهٔ کشاورزی عمه‌اش از دریچهٔ دوربین به کنکاش در پیرامون خود و تجربهٔ عکاسی می پرداخت.

در سال ۱۹۰۶ در سن بیست سالگی از خانوادهٔ پدری جدا شده و برای کار عکاسی و راه‌اندازی استودیو به کالیفرنیا رفت و سه سال بعد با «فلورا می چندلر» ازدواج کرد و تشکیل خانواده داد. یک سال بعد از ازدواج در سال ۱۹۱۰ استودیوی شخصی‌اش را راه اندازی کرد. ادوارد وستون با ارائه عکس‌های خاص و منحصر به فردش و همچنین با نوشتن مقالات مربوط به عکاسی در مجلات هنری به معرفی خودش به عنوان یک عکاس پرداخت.

در آن دوره، جو حاکم بر عکاسی متأثر از دیدگاه‌های پیکتوریالیستی و تصویرگرانه بود. عکاسان پیرو سبک تصویرگرایی با تکیه بر مهارت‌های فنی و با دستکاری در نور و محوسازی عکس‌هایشان و دیگر ترفندها می‌کوشیدند تا همانند تصویر نقاشی، تصاویر عامه‌پسند خلق کنند. وستون نیز در ابتدا مانند عکاسان هم عصر خود عکس‌هایش را با اندکی محوسازی و اصلاح قبل از چاپ ارائه می‌نمود.

حدود سال‌های ۱۹۲۰ ادوارد استون به سبب روح جستجوگر تجربه گرایش به کاوش در شیوه‌های دیگرِ دیدن و عکاسی از سوژه‌های جدید پرداخت و تصاویری با تمرکز بر جزئیات قطعات صنعتی و تشابه آناتومی بدن انسان با دیگر اشیاء و... پدید آورد.

در سال ۱۹۹۲ طی سفر به نیویورک با عکاسان و هنرمندان نیویورکی آشنا شد. وستون بعد از ملاقات با آلفرد استگلیتز و تحت تأثیر توصیه‌های او و همچنین تجربه‌های شخصی‌اش، دیدگاه‌های تصویرگرایی را رها کرد و به عکاسی صریح روی آورد. طرفداران عکاسی صریح در

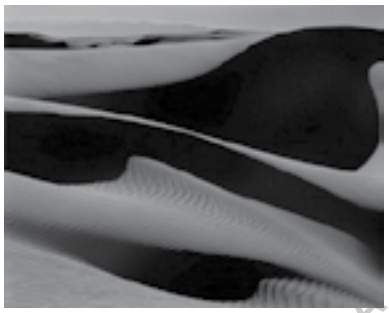


تصویر شمارهٔ ۲: صدف، ۱۹۲۷، Edward Weston.

تقابل با تصویرگرایی و رد کردن معیارهای زیبایی‌شناسی نقاشی و با تکیه بر توانایی‌های خاص عکاسی مانند دقت بالا در وضوح و ارائه دقیق جزئیات در عکس می‌خواستند که عکاسی را همپایهٔ هنرهای دیگر مطرح نمایند.

ادوارد وستون بعد از تغییر تفکر و دیدگاهش نسبت به رسانهٔ عکاسی که به‌دلیل هم‌نشینی و ملاقات با هنرمندان نیویورکی و خصوصاً شخص آلفرد استگلیتز به عکاسی صریح گرایش پیدا کرده بود و این توصیهٔ وی که تلاش کند تا «نمایش حداکثر ساده‌سازی در اشکال و در عین حال نشان دادن حداکثر جزئیات را درتصویر» داشته باشد، در مواجهه با انسان‌ها و اشیاء پیرامونش با دنیایی بکر و تازه روبه‌رو شد. این رویکرد ذهنی باعث شد که وی با شوریدگی و انگیزهٔ درونی دست از زندگی خانوادگی و استودیوی شخصی‌اش بکشد و در سال ۱۹۲۳ با کشتی به مکزیک سفر کند. در این سفر تینا مودتی که در آن زمان دستیار ادوارد وستون بود، پذیرفت که برای تکمیل دانش عکاسی و ادارهٔ استودیوی وستون، او را همراهی کند. «تینا مودتی بعدها به عنوان یک چهرهٔ انقلابی و سیاسی در مکزیک فعالیت نمود».

کشور مکزیک برای ادوارد وستون جذبهٔ فوق‌العاده‌ای داشت و اقلیم گرم و



تصویر شمارهٔ ۳: شنزار، کالیفرنیا ناحی اوشینو
oceano-california ، ۳۰۰×۲۳۹ ، ۱۹۳۶ .

زندگی پرشور وحرارت مردمش و فضای زندگی همراه با روابط سادهٔ افراد و مراسم آئینی اقوام مکزیکی واکنش‌های درونی مساعدی را در نحوهٔ جستجوی تصویری او برجای گذاشت.

برای وستون، عکاسی از زنان و مردان و شیوهٔ زندگی آنان که پر از احساس رضایت و خشنودی بود، همچنین چشم‌اندازهای تپه‌های شنی و طبیعت مکزیک با آن هوای گرم و گزنده‌اش به مثابهٔ تلاطم و کشش‌های روحی‌اش بود.

مکزیک، محل ارضاء حس کنجکاوی و عطش تجربه‌گرایی برای به عینیت درآوردن این احساسات سرکش بود. او با راه‌اندازی یک استودیو در مکزیک به عکاسی از هنرمندان، زنان و مردان مورد احترامش که اغلب معاشرت با آن‌ها به شکل قابل توجهی باعث مسرتش بود پرداخت. عکس‌های وستون از هنرمندان مکزیک حکایت از نوع نگاه قهرمانانه و پرشور وی به آن‌هاست.

اقامت در مکزیک و معاشرت با هنرمندان آن کشور باعث شد که وستون به اصل و جوهرهٔ شیوهٔ شخصی خویش در تصویر و ماهیت ناب عکاسی‌اش دست پیدا کرده و برای ثبت جوهرهٔ وجودی اشیاء تلاش کند.

وستون پس از بازگشت به آمریکا در سال ۱۹۲۷ با تأسیس استودیو در کالیفرنیا، روزگاری همراه با آرامش را شروع کرد. وی معمولاً به کسب درآمد از انجام کارهای سفارشی که از طرف شرکت‌های بزرگ فیلم‌سازی به او پیشنهاد می‌شد و همچنین دنبال کردن علایق عکاسانهٔ خودش مشغول بود. وستون در همین ایام شروع به عکاسی از گیاهان مختلف دریایی، فلفل‌های سبز، صدف‌ها و... نمود و از این رهگذر مجموعه آثار ماندگاری در تاریخ عکاسی به یادگار گذاشت.

وستون قصد داشت با بررسی دقیق و ریزبینی در اشیاء، به جوهرهٔ ذاتی اشکال و عناصر طبیعی پی ببرد و به‌وسیلهٔ رسانهٔ عکاسی آن را به نمایش بگذارد. به همین منظور عکس‌های این سال‌های او با نمای بسیار درشت و بسته‌ترین درجه‌های دیافراگم و همچنین نورپردازی دقیق و با حداکثر وضوح و تمرکز، با کادربندی و زاویهٔ دید عالی گرفته شده است.

در سال ۱۹۳۲ ادوارد وستون به همراه جمعی از هنرمندان مانند آنسل آدامز، ایموجین کانینگهام، ویلارد ون دایک و گروهی از عکاسان نوگرا اهل کالیفرنیا اقدام به تشکیل گروهی به نام F64 نمودند. این نام برگرفته از شماره بسته‌ترین اندازهٔ روزنهٔ دیافراگم در دوربین‌های قطع بزرگ بود. استفاده از این نماد به دلیل اعتقاد این گروه به حداکثر وضوح در عکس بود.

اعضای گروه F64 در مقابل شیوهٔ عکاسی تصویرگرا که -همان‌گونه که پیش از این هم گفته شد- در بین عکاسان آن دوره معمول بود، ایستادند و به عکاسی صریح روی آوردند و اصول زیبایی‌شناختی آن‌ها عبارت بود از چاپ تمام کادر نگاتیو و وضوح بالا در جزییات، همچنین تأکید بر قابلیت مستقل عکاسی از دیگر هنرها.

ادوارد وستون در سال ۱۹۳۴ با کریس ویلسون آشنا شد و از او به‌عنوان دستیار و مدل عکس‌هایش استفاده می‌کرد. در سال ۱۹۳۷ مؤسسه گوگنهایم اولین بورس خود را برای عکاسی از طبیعت غرب آمریکا به وستون داد. وی با همراهی و کمک کریس ویلسون که جوانی و شادابی او، وستون را به وجد می‌آورد، توانست پروژه‌های عظیم عکاسی از طبیعت آمریکا و همچنین عکاسی برای کتاب شعر «برگ‌های علف (Leaves of Grass)» اثر والت ویتمن را به انجام رساند.

در سال ۱۹۳۸ ادوارد وستون و کریس ویلسون با هم ازدواج کردند. وستون در حدود سال‌های ۱۹۴۰ در منطقهٔ کارمل به عکاسی پرداخت تا سال ۱۹۴۵ که کریس از وی جدا شد. این جدایی به همراه بیماری پارکینسون ستارهٔ بخت او را به افول کشانید.

ادوارد وستون در سال ۱۹۴۸ مجدداً به منطقهٔ پوینت لوبوس بازگشت و آخرین عکس‌هایش را از طبیعت آنجا تهیه کرد. او که دیگر در مرز ۶۰ سالگی بود و از بیماری پارکینسون رنج می‌برد، مجموعه‌ای از عکس‌های گزنده و بی‌روح گرفت که طعم تلخ نیستی و مرگ در سراسر آن‌ها موج می‌زند. عدم حضور کریس ویلسون جوان، شور و سرزندگی را از عکس‌های وستون برد و آنچه او بعد از جدایی‌اش به نمایش گذاشت، طبیعتی سرد و تلخ اما مجموعه‌ای فاخر و قابل احترام بود، آنقدر که ماینور وایت آن را با آخرین قطعات موسیقی بتهوون مقایسه می‌کند.

وستون، با جسارت در تحمیل عینیت اشیاء به مخاطب و تلفیق آن با استعارهٔ عکاسانه، توانست مجموعه اشعاری تصویری اما یکه و بی‌بدیل در تاریخ هنر به‌جای گذارد.

آنچه از وستون شخصیتی تأثیرگذار بر هنرمندان هم‌عصرش ساخت، جسارت کنکاش در ساده‌ترین اشکال برای درک واقعیت عینی آن‌ها و نمایش بدون واهمهٔ آن است.

در عکس‌هایی که وستون از گیاهان گرفته است، آن‌ها با پرکردن تمام قاب تصویر، بسیار درشت و خارج از شکل طبیعی به‌نظر می‌رسند. این عملکرد نتیجهٔ به‌کارگیری نظرات او در عکاسی صریح و نمایاندن وجوه و توانایی‌های بصری نهفته در دل اشیاء پیرامون ماست. قراردادن اشیاء بر روی پس‌زمینهٔ تیره و نوع نورپردازی، به آن‌ها حالتی زنده و پویا و اسطوره‌ای داده است که انسان را به واکنش عاطفی و احترام وامی‌دارد.

وستون با واقع‌گرایی محض و با استفاده از مهارت خود در نورپردازی، زاویهٔ دید خاص و ترکیب‌بندی

تصویر شمارهٔ ۴: فلفل شماره ۳۰ ، ۱۹۳۰ .

استعلایی می‌توانست بیان دیگری از سوژهٔ عکاسی شده را به ذهن متبادر کند. گرچه وجه صوری عکس نمایش صریح و بدون واسطه یك فلفل است ، اما این واقعیت عینی آنقدر خالص و زلال بسط پیدا می کند که خود سوژه و عکاس و مخاطب را دربرمی گیرد ، تا آنجا که عکس بدون هیچ ارجاعی به بیرون یك اثر هنری قائم به ذات می گردد. بیان استعاری وستون از فلفل و اندام‌وارگی عضلانی آن که به مدد نوردهی استادانه او پدید آمده است هر مخاطبی را به تحسین وامی‌دارد و می‌تواند مؤیدی تازه بر معنای معادل‌ها باشد که پیش از آن ، استیگلیتز در مورد ابرها آن را عملی ساخت.(تصویر شماره ۴)

وستون در سال‌های آخر عمر چنان‌که گویا از کنجکاوی و تمرکز بر عناصر طبیعی اشباع شده باشد ، ترکیب‌بندی‌هایش آن انسجام و هدفمندی را ندارد و بر روی شیء خاصی متمرکز نمی‌شود ، بلکه آزاد و رها در منظرهٔ پیش‌رو سیر می‌کند. این نقطه از درك وستون از طبیعت روبه اضمحلال و مرگ ، امتداد نقطهٔ مقابل آن تصاویر سرشار از حس زندگی و پویایی است که وی در مکاشفهٔ عکاسانه‌اش از عالم ماده پرده از آن برانداخت. (تصویر شماره ۵)■

تصویر شمارهٔ ۵: منطقهٔ پوینت لوبوس Point Lobos ، 1946 ، Edward Weston

منابع

۱- اشتپان، پتر، ۱۳۹۰ ، نمادهای عکاسی (قرن ۲۰)، ترجمهٔ محسن پاپرام‌نژاد و شیوا اسکندری، انتشارات مرکب سپید، تهران.

۲- برایان، کو، ۱۳۷۹ ، عکاسان بزرگ جهان، ترجمهٔ پیروز، سیار نشر نی، تهران.

۳- جانسن، عکاسی قرن بیستم، ترجمهٔ حسین نیر، انتشارات فرآیند، تهران.

۴- لنگفورد، مایکل، ۱۳۸۶ ، داستان عکاسی، ترجمهٔ رضا نبوی، نشر افکار، تهران.

۵- مورا، ژیل، ۱۳۹۰ ، کلمات عکاسی، ترجمهٔ حسن خوبدل و کریم متقی، نشر حرفه نویسنده، تهران.

۶- جانسن، ۱۳۵۹ ، تاریخ هنر، ترجمهٔ پرویز مرزبان، انتشارات آموزش انقلاب اسلامی، تهران.

۷- فرهنگ عکاسان جهان،۱۳۹۲ ، تورج حمیدیان-شهریار توکلی، حرفه هنرمند، تهران.

8-www.Edward Weston.com

9- www.masters-of-Photography.com

10- www.metmuseum.org