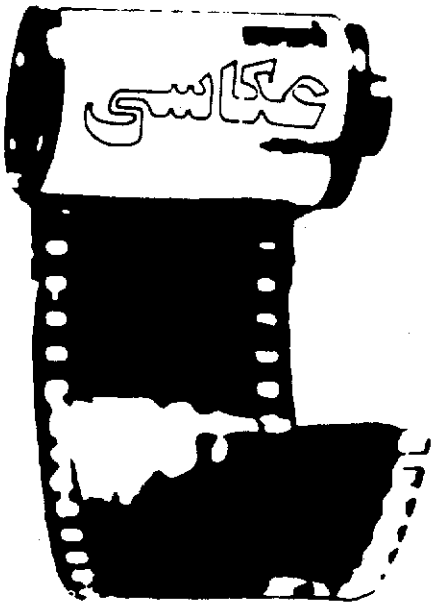


اگر قرار باشد از میان مجموعهٔ بهترین عکسهای هنرمندان عکاس جهان ــ عکسهای ماندگار ــ برگزیده‌ای فراهم شود، بدون تردید عکسهایی که در این صفحات می‌بینید، سزاوارند که برگزیده شوند. این عکسها، در زمان خود، بینندگانشان را تکان داده‌اند و بر عکاسان دیگر تاثیر گذاشته‌اند و در سیر تاریخ هنر عکاسی مؤثر واقع شده‌اند. این عکسها زمان ندارند و مثل هر اثر هنری دیگری در همهٔ زمانه‌ها تازگی‌شان را حفظ می‌کنند. نگریستن به هریک از این عکسها، تجربه‌ای است آموزنده. این عکسها حاصل کار استادانی است که پس از سالها تجربه و آزمایش، به زبانی گویا و بکر دست یافته‌اند.

در این شماره، به معرفی گزیده‌ای از شاهکارهای عکاسی جهان می‌پردازیم. عنوان هر عکس و تاریخ اولین چاپ آن پایین اسم عکاس آمده است.

هفت عکس از هفت عکاس استاد

عکاس: فردریک ایوانز، انگلیسی (۱۸۵۳ــ۱۹۴۳)

«راهی میان جنگل»ــ ۱۸۹۱

فردریک ایوانز تا چهل و پنج سالگی عکاس آماتور و کتابفروش حرفه‌ای بود. او یک کتابفروش معمولی نبود؛ کتابهایی را که می‌فروخت، می‌شناخت و آشکارا تلاش می‌کرد سلیقه‌های شخصی‌اش را به مشتریانش تحمیل کند. جورج برنارد شاو یکی از مشتریان کتابفروشی او بود، و او را کتابفروش ایده‌آلی می‌دانست.

در میانسالی، کتابفروشی را رها کرد تا خودش را وقف عکاسی کند. امروزه او را یکی از بهترین عکاسان معمار تاریخ عکاسی می‌دانند. عکسهای او از کلیساهای جامع انگلستان، نمونه‌های درخشانی از برداشت آزاد و شخصی از واقعیت‌های عینی به شمار می‌روند. در حالی که عکاسان دیگر با کلیساهای جامع چنان روبه‌رو شده‌اند که با ساختمان‌هایی سنگی، ایوانز این ساختمان‌ها را ترکیبی از نور و فضا فرض کرده است.

به همان گونه که تصویرهای او از کلیسای جامع، عکسهای خشک و بی‌روحی از سنگ نبودند، تصویری هم که اینجا می‌بینید، تصویری از درختها نیست، بلکه تصویری از جنگل است.

جنگل ایوانز، جنگل گیاه‌شناس یا شکارچی نیست، جنگل مردی ادیب است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عکاس: لوئیز هاین، آمریکایی (۱۸۷۴ـ۱۹۴۰)

«میکن، جورجیا»ـ ۱۹۰۹

لوئیز هاین در دانشگاه شیکاگو در رشتهٔ جامعه‌شناسی فارغ‌التحصیل شده بود و همدورهٔ جان دیوئی و تورستاین وبلن بود. تحصیلاتش را در دانشگاه نیویورک و کلمبیا ادامه داد و بعد به تدریس پرداخت. از جملهٔ شاگردانش، پل استراند بود، و هاین بود که او را وارد عالم عکاسی کرد. از سی سالگی، به طور جدی به عکاسی رو آورد. از روی غریزه و به واسطهٔ پس زمینهٔ تحصیلاتی اش، دوربین عکاسی را وسیله‌ای برای بررسی و توصیف شرایط اجتماعی می‌دانست.

هاین را امروزه بیشتر از آن که عکاس هنرمندی بدانند، مصلح اجتماعی می‌دانند. او، با این همه، می‌دانست که عکسهایش چیزی را «ثابت نمی‌کنند»؛ اگر قرار است که عکس در تغییرات اجتماعی سهمی داشته باشد، قبل از هر چیز باید بر کسانی که آن را می‌بینند، تأثیر بگذارد. در عکسهای او، بیش از تأسف و اندوه، عشق و احترام نسبت به انسانهایی که «مردم عادی» خوانده می‌شوند، موج می‌زند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عکاس: ماریو جاکوملی، ایتالیایی، (۱۹۲۵ــ)

«اسکانو»ــ۱۹۶۳

عکسها به دلایل مختلف به یاد ما می‌مانند: برخی به این دلیل که به ما چیزی می‌دهند که پیشتر نمی‌دانستیم، و برخی به این دلیل که آنچه را خیال می‌کردیم که می‌دانیم، به شکلی متفاوت به ما نشان می‌دهند، و برخی فقط به این دلیل ساده که بعدها می‌توانیم به یادشان بیاوریم. این دستهٔ آخر، عکسهایی هستند که بدون درگیری ذهنی شدید، عطش چشمهای ما را فرو می‌نشانند.

در تصویر ماریو جاکوملی، اشکال تیره بر روی زمینه‌ای خاکستری نقش بسته‌اند و همگی پسر کوچکی را که در راه میان تصویر قدم می‌زند، دوره کرده‌اند، طرح این تصویر در نظر اول متقارن می‌نماید، ولی تقارن آن ساده نیست. تیرگی تصویر در سمت چپ پسرک تشدید شده تا با تیرگی سمت چپ تصویر تعادلی ایجاد کند. سه قامت جلوی تصویر باادوقامت‌تیره‌ی‌بالای پسرک مربوطند و همهٔ اشکال تیره با همدیگر مثلث‌هایی متقاطع ایجاد می‌کنند. چارگوشه‌های تیرهٔ پنجره‌ها در سمت راست، بخشی از زندگی و ریتم جاری در تمام تصویرند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

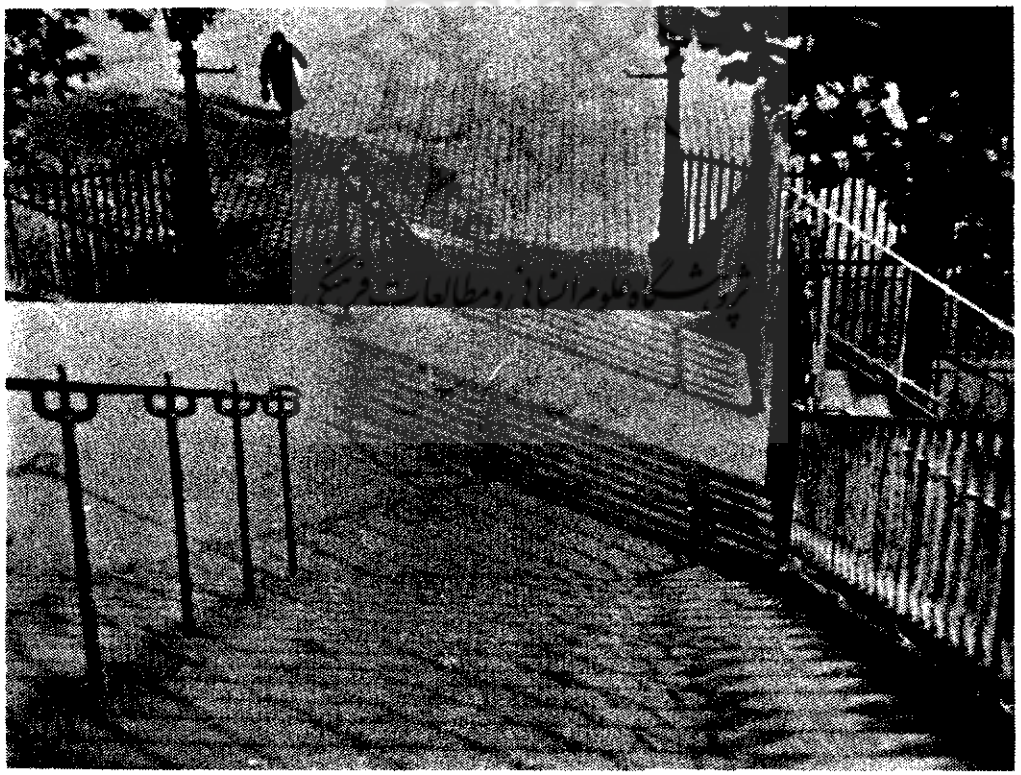
عکاس: آندره کرتش، مجارستانی (۱۸۹۴ــ)

«مونمارتر»ــ۱۹۲۷

شاید هیچ عکاسی، به خوبی آندره کرتش، قابلیت‌های دوربین کوچک را کشف نکرد و نشان نداد. دوربین‌های کوچک را ابتدا حرفه‌ای‌ها جدی نمی گرفتند و بیشتر کسانی که با دوربین کوچک کار می کردند، تلاش می کردند همان کاری را با آنها انجام دهند که دوربین‌های بزرگ به مراتب بهتر انجام می دادند: توصیف تحلیلی و سنجشی.

کرتش هیچ گاه به توصیف تحلیلی علاقه ای نداشت و از وقتی که دست به کار عکاسی شدــ سال ۱۹۱۲ــ به دنبال ثبت تصویرهای فرّار و جزئیات نامنتظر بود. در جست‌وجوی حماسه نبود؛ حقیقت غنایی را طلب می کرد. وقتی که دوربین ۳۵ میلی متری «لایکا» برای اولین بار در ۱۹۲۵ به بازار آمد، کرتش آنچه را که به دنبالش می گشت، یافت؛ مثل این که این دوربین درست برای چشمهای او ساخته شده بود.

در کار کرتش کیفیتی وجود دارد که به آسانی قابل توضیح نیست، ولی از اهمیت زیادی برخوردار است. مفهومی از شیرینی زندگی و لذتی آزاد و کودکانه در زیبایی جهان و غنای تصویر، از عکسهای او به بیننده منتقل می گردد.



عکاس: تینا مودوتی، ایتالیایی (۱۸۹۶ـ۱۹۴۲)

«پلکان»ـ(۱۹۲۳ـ۱۹۲۶)

بیشتر عکسهای تینا مودوتی (آنچه که به جا مانده)، در مکزیک و از سال ۱۹۲۳ تا ۱۹۲۶ گرفته شده‌اند. در همین سالها بود که او آنجا با **ادوارد وستن** کار و زندگی می کرد. او پس از سال ۱۹۲۶ هم کار عکاسی می کرد و دست کم، تا ۱۹۳۰، به این کار ادامه می داد.

در عکسی که اینجا می بینید، با ساخت متفاوتی سروکار داریم؛ ساختی که با پرندگان کاغذی و جدولهای هندسی مربوط می شود. این تصویری است از فضایی که به صورت یک الگو درآمده است؛ ساختی از خطوط و سه گوشه‌ها که در ابعاد دوگانه گسترده شده‌اند. عمق، در این عکس، هم با دقتی فوق العاده توصیف شده و هم با مهارتی شگفت‌انگیز نادیده گرفته شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عکاس: مارگرت بورک وایت، آمریکایی (۱۹۰۶ــ)

«والدین هنلاین»ــ۱۹۳۸

مارگرت بورک وایت یکی از مشهورترین و موفق‌ترین عکاسان روزگار خودش بود. با روزنامه‌های دهۀ ۱۹۳۰ همکاری گسترده داشت. در سال ۱۹۲۹، در سن بیست و پنج سالگی، به کادر مجلۀ «فورچون» پیوست. وقتی که مجلۀ «لایف» از سال ۱۹۳۶ منتشر شد، او یکی از عکاسان برگزیدۀ آن مجله بود. او احساسی عمیق و دقیق از تصویرهای ساده و پوستر مانند داشت و تکنیک پیچیده‌ای به کار می‌برد. امکانات جدیدی که فلاش به وجود می‌آورد، دست او را برای خلق تصاویری واضح و روشن با جزئیات بسیار ریزبازتر کرد. بورک وایت در به کارگیری فلاش مهارت زیادی داشت و محاسبه‌هایی دقیق برای تنظیم نور و تعادل نور فلاش با نور طبیعی انجام می‌داد و به این وسیله، نور فضاهای بستۀ داخلی را به سطح نرمال می‌رسانید. به استناد قواعد پذیرفته شده، روشنایی منظرۀ بیرونی می‌بایست دو برابر روشنایی داخلی باشد؛ در غیر این صورت، منظره‌هایی که از پنجره دیده می‌شوند، به تصویرهایی می‌مانند که به دیوار نصب شده باشند.

در عکسی که اینجا می‌بینید، پیداست که عکاس اندکی در محاسباتش خطا کرده است. ولی تصویر اگر هم کاملاً طبیعی و درست از آب در می‌آمد، بیش از آنچه که هست، جالب و چشمگیر نمی‌شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ادوار بوبا، فرانسوی (۱۹۲۳ــ)

«مرغ و درخت»ــ ۱۹۵۱

این واقعیت که ممکن است محتوای یک تصویر بد فهمیده شود، ربطی به خود تصویر ندارد؛ تصویر، زندگی خودش را می کند و از برداشت ها و تفسیرهای ما مستقل و مبراست.

در سالهای دههٔ ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰، برخی از منتقدان چنین انگاشته بودند که درخت این عکس ادوار بوبا درختی است بر روی تپه ای و در پس آن منظره ای است با افقی مه گرفته. وقتی که سرانجام معلوم شد که پشت سر درخت آسمان نیست و فقط دیوار است، کسانی که چنین برداشتی کرده بودند، جا خوردند. اما تصویر خودش را با این برداشت جدید تطبیق نداد؛ درست همان‌طور که بود، سرجای خودش ایستاد.

اگر دیواری پشت درخت باشد، باید با تنهٔ درخت فقط چند سانتی متر فاصله داشته باشد، به طوری که حتی مرغ پای درخت به زحمت بتواند از بین تنهٔ درخت و دیوار گذر کند. و چرا برخلاف تمام قوانین طبیعت، این درخت پرشاخ و برگ هیچ سایه ای بر روی دیوار نمی اندازد؟ چشم، این مسائل را به سرعت و به سادگی با گذاشتن آسمان به جای دیوار حل می کند. تصویر همان چیزی است که به آن می ماند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی