آنچه که باید تغییر کند

الهام عبداللهی
دانشجوی گرافیک دانشگاه شریعتی تهران
حبیبه عرب پور
دانشجوی گرافیک دانشگاه شریعتی تهران

تصویر شمارهٔ ۱: کودکان کار آمریکا، اثر لوئیس هاین

واژهٔ «سند»[۱] در ارتباط با عکاسی برای اولین بار در اوایل قرن بیستم توسط ژان اوژن آگوست آنژه[۲] به کار برده شد. واژهٔDocument دارای ریشهٔ لاتینی بوده و از کلمهٔ Docere به معنای آموزش دادن مشتق شده است.

عکس مستند نه تنها حاوی اطلاعات است، بلکه به بیننده جنبه‌هایی از اجتماع را که تجلی‌گاه

1- Document

۲- اوژن آنژه (Atget Eugène)(۱۸۵۷-۱۹۲۷) عکاس اهل فرانسه بود.

WWW.CHIDEMANMAG.COM

حقیقت است آگاهی می‌دهد. هنری ماتیس[۳] در سال ۱۹۰۸ با این گفته که: "عکاسی می‌تواند با ارزش‌ترین اسناد را در اختیار ما بگذارد" عکس‌های مستند و دستکاری نشده را مورد ستایش قرار داد.

عکاسی مستند، شاخه‌ای از عکاسی است در آن عکاس رخدادهای پیرامونش را ثبت می‌کند و می‌کوشد از موضوع، -عموماً مردم- بی‌طرفانه، عکسی واقعیت‌گرا، واقع‌نما و راستگو ارائه دهد. مستند یعنی چیزی که بدان استناد شود. شما ممکن است در کتاب‌های مختلف یا مقالات و حتی سخنرانی‌های متفاوتی به جای «عکاسی اجتماعی» با ترکیب «عکاسی مستند اجتماعی» برخورد کنید. عکس خانوادگی نیز دارای جنبه‌های استنادی است. اما اصولاً عکاسان اجتماعی از آن جایی که سعی دارند، کمترین تأثیرگذاری را بر موضوعی که از آن عکس می‌گیرند، داشته باشند. با استفاده از کلمه مستند در ترکیب «عکاسی مستند اجتماعی» تأکید بیشتری بر عدم دخل و تصرف خود در موضوع مورد عکسبرداری، دارند. این موضوع مهمی است که اختلاف و روش‌های متفاوتی را در میان عکاسان برجسته اجتماعی در طول ده‌ها سال به وجود آورده است شاید از اولین افرادی که به این موضوعات پرداختند بتوان از «اوکتاویوس هیل»[۴] و «رابرت آدامسون»[۵] نام برد. آن‌ها در سال ۱۸۴۵ از کارگران عکاسی می‌کردند. موضوعی که حتی در سال‌های ۱۹۹۰ نیز توسط عکاسان امروزی مثل «سباسیتائو سالگادو»[۶] تکرار شد. مثلاً عکاسی به نام «هنریك تونیز» از افرادی متعلق به طبقات مختلفی از جامعه در سال‌های ۱۹۰۳ تا ۱۹۵۶ در استودیو خود عکاسی می‌کرد از سال ۱۸۶۰ یك کمپانی به نام آندرووود اند آندرووود عکاسانی را به سراسر دنیا گسیل می‌داشت تا از شرایط زندگی اجتماعی مردم عکاسی کنند. عکس‌هایی از لباس‌ها، خانه‌ها، رسوم سنتی آن‌ها و... از سال ۱۸۷۱ به بعد حتی عکس‌های اجتماعی توسط جامعه‌شناسان مورد استفاده علمی و تحقیقاتی قرار گرفت.

از این‌رو به کارگیری عکس‌های اجتماعی در مطبوعات از سال ۱۸۵۰ شروع شده بود و عکس‌ها در کنار مسائلی که بیشتر مربوط به علم جامعه‌شناسی بود، به‌کار گرفته می‌شدند. به‌تدریج به‌کارگیری این عکس‌ها در مطبوعات شکل پروژه‌ای به آن‌ها داد و عکاسان بر روی یک موضوع به صورت متمرکز کار می‌کردند. «ژاکوب ریس»[۷] از اولین کسانی بود که در امریکا به روی موضوعات اجتماعی کار کرد. سال‌ها بعد «لوئیس هاین»[۸] در آمریکا و «آگوست ساندر»[۹] در اروپا از کارگران در حال کار عکاسی کردند و از آن‌ها تصاویر پرتره گرفتند. در سال‌های ۱۹۳۱ به بعد پروژهٔ مشهور F.S.A که مربوط به ادارهٔ کل حفاظت مزارع بود شکل گرفت. آن‌ها جهت تحقیق در مورد شرایط کاری و زندگی کشاورزان و مزرعه‌داران آمریکا به عکاسان مأموریت‌های عکاسی می‌دادند و توانستند از این پروژه حدود ۲۷۰۰۰۰ عکس به دست آوردند. افرادی نظیر «آرتور روتشتاین»[۱۰] و «دورتا لانگ»[۱۱] و «مارگارت برک وایت»[۱۲] از عکاسانی بودند که در این پروژه شرکت داشتند. در حدود ۳۰ عکاس با این پروژه همکاری می‌کردند و این پروژه به بهترین پروژهٔ عکاسی اجتماعی آن سال‌ها تبدیل شد. البته رؤسای F.S.A تأکید داشتند که منظور آن‌ها تهیهٔ عکس‌های هنری نبوده و بیشتر بر جنبه‌های اجتماعی، اطلاعاتی و استنادی این پروژه تأکید داشته‌اند. با به‌کارگیری مستمر عکس‌های اجتماعی از اواخر سال‌های ۱۹۳۰ به بعد در مجلات و نشریاتی مانند لایف این عکس‌ها دارای شخصیتی مستقل شدند. شخصیتی متفاوت از عکس‌های توریستی و سیاحتی و یا حتی پرتره اما در برگیرندهٔ تمامی جوانب این نوع از عکاسی نیز بودند. با گسترش و به‌کارگیری عکس در مجلات از طرفی و نفوذ و گسترش مجلات در زندگی مردم، عکاسی اجتماعی زیر شاخهٔ دسته‌بندی کلی‌تری با عنوان عکاسی مطبوعات قرار گرفت که شامل عکاسی خبری نیز می‌شد،

3- Henri Matisse (1869-1954)

4- David Octavius Hill (1802-1870)

5- Robert Adams

6- Sebastião Salgado (1944)

7- Jacob Riis (1849-1914)

8- Lewis Hine (1847-1940)

9- August Sander (1876-1964)

10- Arthur Rothstein (1915-1985)

11- Dorothea Lange (1895-1965)

۱۲- مارگارت برک-وایت (White-Bourke Margaret) با نام اصلی مارگارت وایت (۱۹۰۶-۱۹۷۱) عکاس خبری آمریکایی بود.

تصویر شمارهٔ ۲: مادر مهاجر، اثر دورتا لانگ

گفته شد که نخستین عکس‌های خبری جهان همان عکس‌های جنگ‌های بزرگ کریمه و جنگ‌های داخلی امریکا بودند. بلافاصله پس از آن یا تقریباً همزمان عکاسان دیگری مشغول تهیهٔ عکس از زندگی روزمرهٔ مردم شدند. مستند اجتماعی گرچه از نظر ظاهری دخل و تصرفی در موضوعات خود نمی‌کند ولی هدفی شاید متعالی‌تر از عکس‌های صرفاً خبری دارد و آن ایجاد تغییر و تحول در زندگی موضوعات خود است آنچه که عکاسی مستند اجتماعی انجام می‌دهد و آن را نسبت به عکاسی خبری لحظه‌ای متفاوت می‌کند فرو رفتن در عمق زندگی مردم و مطالعه‌ای دقیق‌تر نسبت به وضع زندگی آنان است. موضوعات در عکس‌های مستند اجتماعی متفاوت هستند، زندگی فرادستان و فرودستان. آنچه جامعه بشری به آن مبتلاست از وضعیت فقر، مهاجران، آسیب دیدگان، کارگران و مشقت‌های آنان تا تفریحات و زندگی روزمرهٔ انسان‌های معمولی. در این نوع عکاسی تصویر نقش یک شاهد و مدرک را برای اثبات وجود یک وضعیت خاص به عهده دارد. این نوع عکاسی مستلزم داشتن دوربین خیلی خوب و لنز تله نیست بلکه مستلزم داشتن بینشی با زاویه بسیار بازاست. از طریق عکس‌های مستند، بیننده از فرهنگ، سیاست و موقعیت‌های اجتماعی سایر مردم دنیا اطلاعات درستی به دست می‌آورد.

عکاسی مستند اجتماعی وسیله‌ای برای اکتشاف از لایه‌های زیرین در خاکستر نشسته بر زندگی بشری است.

اگر چه بنا به باور پذیرفته شده، عکس مستند به عکسی گفته می‌شود که دخالت عکاس در رویداد مقابل دوربین باید در چنان حدی باشد که انگار عکاسی در پشت دوربین نبوده است؛ اما با وجود چنین محدودیتی، عکاسان موفق مستند، با رویکردهایی خاص، چنان عمل کرده‌اند که از یک سو کمترین دخالت را در تغییر چگونگی ثبت رخداد داشته‌اند و از سوی دیگر سبک شخصی‌شان در عکس محسوس بوده است (نمونه: آنری کارتیه-برسون[۱۳] و الیوت اروویت[۱۴] و...)، نمونه هایی از چند عکاس مستند اجتماعی: الیوت اروویت، جاکوب ریس، لوئیس هاین، پل استرند[۱۵]. از عکاس‌های ایرانی می‌توان به کاوه گلستان[۱۶]، نصرالله کسرائیان[۱۷]، نیوشا توکلیان[۱۸] اشاره کرد.

در عکاسی مستند اجتماعی عکاس مانند یک داستان‌سرا رمانی از زندگی هم نوعان خود را تعریف می‌کند اما این‌بار مصور و همراه با سند در مستند اجتماعی، عکاس با موضوعات خود زندگی می‌کند. آن‌ها را احساس می‌کند. آن‌ها را از عمق جان می‌شنود. تا داستان‌هایشان را برای دیگران تعریف کند. عکاسی مستند اجتماعی تغییرات را نشان‌مان می‌دهد. او کمک می‌کند تا بشر تصمیمات بهتری برای آینده خود بگیرد عکس‌های مستند اجتماعی همراه با متن نوشته هستند. این عکس‌ها اصطلاحاً دارای زمان استفاده بسیار طولانی هستند. و عمدتاً هر چه از عمر تولید آن‌ها می‌گذرد ارزش افزودهٔ بیشتری پیدا می‌کنند... عکاسی پس از «مستند اجتماعی» دیگر تبدیل به یک قدرت شده بود قدرتی برای گفت‌وگو با جهانیان. عکاسی در مستند اجتماعی به واسطه نوع نگرش عکاسان و هم این طور چگونگی تدوین عکس‌ها یک تریبون بسیار قوی برای سخن‌های ناگفته است. عکاسی مستند اجتماعی فقط شما را به دیدن نادیده‌ها دعوت نمی‌کند بلکه فراتر ازآن شما را به تفکر و تعمق وا می‌دارد.

روشن نوروزی به بهانهٔ برگزاری سومین نمایشگاه پروژهٔ عکاسی «تداوم» در اردیبهشت ماه، در گفت‌وگویی، اظهار کرد: «عکاسی مستند اجتماعی در دههٔ ۶۰ تا اواسط دههٔ ۷۰ دوران درخشانی را به خود دید». در اواسط دههٔ ۷۰ و با ظهور دولت اصلاحات و فعالیت چشم‌گیر مطبوعات که از آن به عنوان «بهار مطبوعات» یاد می‌شود، بسیاری از عکاسان

13- Henri Cartier-Bresson (1908-2004)
14- Elliott Erwitt (1928)
15- Paul Strand (1890-1976)
16- Kaveh Golestan (1950-2003)
17- Nasrollah Kasraian (1944)
18- Newsha Tavakolian (1981)

قدرتمند در حوزهٔ عکاسی مستند اجتماعی به سمت روزنامه‌ها و خبرگزاری‌ها رفتند و حوزهٔ مستند خیلی ناگهانی جایش را با حوزه عکاسی خبری عوض کرد.

هم اکنون به بررسی فعالیت‌های یکی از بزرگترین و تأثیرگذارترین عکاسان مستند اجتماعی می‌پردازیم که باعث تغییر قانون کودکان کار شد.

تصویر شمارهٔ ۳: لوئیس هاین، جامعه‌شناس و عکاس آمریکایی

تصویر شمارهٔ ۴: کودکان کار، اثر لوئیس هاین

نام: **لوئیس**

نام خانوادگی: **ویکیز هاین**

تاریخ تولد: ۱۸۷۴/۹/۲۶

تاریخ فوت: ۱۹۴۰/۱۱/۳

لوئیس ویکیز هاین: «عکس‌ها نمی‌توانند دروغ بگویند، ولی دروغگوها می‌توانند عکس بگیرند».

بیوگرافی: لوئیس ویکیز هاین در سال ۱۸۷۴ در وسیکانسین، ایالات متحده آمریکا متولد شد. سال اخر دبیرستان ۱۸ ساله بود که پدرش را در اثر یک سانحه از دست داد. درنتیجه مجبور شد از همان سنین جوانی به کارهای یدی مختلفی روی آورد تا هزینهٔ تحصیلش را فراهم کند. پس از فارغ‌التحصیلی از دبیرستان مشاغل متفاوتی را تجربه کرد تا اینکه در سال ۱۹۰۰ وارد دانشگاه شیکاگو شد و در آنجا با پروفسور فرانک ای.مانی[19] که استاد رشته آموزش (Education) بود، آشنا شد و به عنوان معلم در دانشگاه شیکاگو تعلیم دید. در سال ۱۹۰۱ رشتهٔ جغرافیا و تاریخ طبیعی را در مرکز ECS (مدرسهٔ اتیکال کالچر) در نیویورک تدریس می‌کرد.

در آن زمان او از دوربین عکاسی به عنوان یک وسیله آموزشی استفاده و حوادث مدرسه را ثبت می‌کرد. کشش اولیهٔ او به سمت عکاسی، صرفاً در حکم ابزاری کمک آموزشی بود.

هاین در ۱۹۰۴ با «سارا آن ریچ» ازدواج کرد و در همان سال اولین اتفاق جدی در عکاسی هاین رخ داد که در پروژه عکاسی جزیره الیس[20] شرکت نمود. در آن دورهٔ نگرش‌ها علیه مهاجران گسترش پیدا کرده بود و پورفسور مانی، هاین را تشویق کرد تا زندگی مهاجرانی را که در این جزیره سکنی گزیده‌اند، به تصویر بکشد آن‌ها این عکس‌ها را به عنوان اسنادی جهت تبلیغ اعتقاداتشان به کار می‌گرفتند و می‌خواستند از این طریق با جو عمومی نژادپرستانه و مهاجرستیز در میان ثروتمندان و طبقه متوسط امریکا مقابله کنند. ولی هاین این تحقیق مدرسه‌ای را با جدیت و استمرار تا سال ۱۹۰۹ ادامه داد و با انتشار آن‌ها در مجلهٔ دسروی، نه تنها موفق شد چیزی حدود ۲۰۰ عکس تأثیرگذار (و حتی ماندنی در تاریخ عکس) فراهم آورد، بلکه خودش را به عنوان چهره‌ای حرفه‌ای در زمینهٔ مستندنگاری عکاسی مطرح کند. با این حال، عکاسی همیشه برای هاین حتی در طول فعالیت حرفه‌ای‌اش به عنوان رسانهٔ ابزاری و آموزشی باقی ماند. در سال ۱۹۰۵ تحصیلات خود را به پایان رساند.

در سال ۱۹۰۶ ، لوئیس هاین علاوه‌بر تدریس با تجربیاتی که کسب کرده بود به یک عکاس آزاد اجتماعی تبدیل شد و در همین سال به دنبال یک سفارش کاری، در شهر

19- Frank E. Mann

20- Ellis

تصویر شمارهٔ ۵: کودکان کار آمریکایی، لوئیس هاین

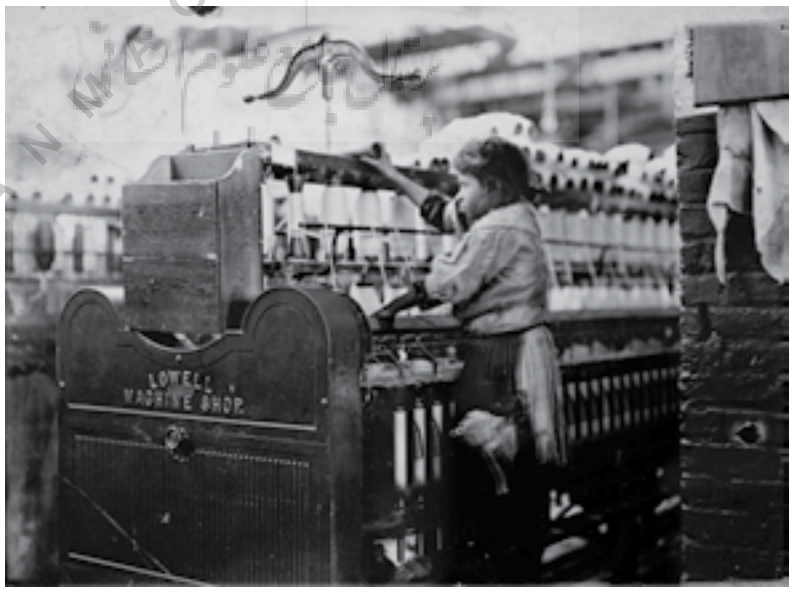
صنعتی پیتسبورگ رفت تا از زندگی معدنچیان و کارگران صنعت فولاد عکاسی کند. در سال ۱۹۰۷ اولین مأموریت عکاسی خود را با کمیتهٔ ملی حمایت از کودکان کارگر (C.L.C.N) آغاز نمود. پس از مدتی او با شخصی به نام پائول یو کیلاگ آشنا شد که این آشنایی مقدمه‌ای بود برای انجام پروژه‌ای تحت عنوان «بررسی پیتس برگ» که یک پروژهٔ عکاسی اجتماعی بود.

این پروژه عکاسی تمام جزئیات و زوایای یک شهر صنعتی را نشان می‌داد و هدف آن شرح واقعیات فاصلهٔ طبقاتی میان کارگران مهاجر غیرحرفه‌ای و مدیران طبقه متوسط اجتماع، رؤسا و سیاستمداران بود، تا در نهایت جامعه به درک درستی از بی‌رحمی‌های اقتصادی و اجتماعی روزگار برسد. در آن زمان اعتقاد براین باور بود که افزایش آگاهی جامعه به اصلاحات اجتماعی منجر خواهد شد.

در سال ۱۹۰۸ ، هاین ضمن ترک تدریس، عکاس ثابت و محقق تمام وقت کمیتهٔ ملی کودکان کارگر شد و دامنهٔ فعالیت‌های آموزشی را از محدودهٔ کلاس به گسترهٔ دنیا وسعت بخشید. کمیتهٔ حمایت از کودکان کارگر پروژه‌ای را همراه با حقوق ماهانه به او محول کرد بدین ترتیب او طی یک دهه بعد از آن با عکاسی از کودکان کارگر کارخانه‌های مختلف در سراسر امریکا، اسنادی فراهم آورد تا کمیته بتواند به کمک آن‌ها اهداف اجتماعی و اصلاحات خود را محقق نماید. او در این مسیر، ده‌ها هزار مایل در

تصویر شمارهٔ ۶: کودکان کار آمریکایی، لوئیس هاین

ایالات شرقی، جنوبی و جنوب‌شرقی امریکا سفرکرد تا از بچه‌های کارگری که در معادن، آسیاب‌ها، کارخانجات نخ ریسی، مزارع پنبه و... شش روز هفته روزی ۱۰ ساعت با حقوق کم و در شرایطی مرگبار زندگی می‌کردند، عکاسی کند. عکس‌های هاین اجتماع را متوجه این مسأله ساخت که این کودکان از لذت‌های کودکی، سلامتی، آموزش و شانسی برای داشتن زندگی بهتر، محرومند. آثار او در این پروژه عکاسی، نیرویی برای تغییر نگرش عمومی به وجود آورد و ابزاری شد تا قوانین سختی علیه کار کودک وضع گردد. او به عنوان یک معلم مدرسه، دیدی انتقادی نسبت به کار کودکان داشت. عکاس‌ها و اطلاعات جمع‌آوری شده هاین آنقدر از سوی مجلات منتشر شد و در قالب نمایش



تصویر شمارهٔ ۵: کودکان کار آمریکایی، لوئیس هاین

اسلاید در سخنرانی‌های اجتماعی مورد استفاده قرار گرفت، تا اینکه نهایتاً کنگره را قانع کرد تا قانونی جدید (باشرایطی بهتر و انسانی‌تر) برای کار کودکان تنظیم کند.

اگر چه بعضی از ایالت‌ها از کارگران جوان حمایت می‌کردند اما هیچ قانون ملی برای حل این معضل وجود نداشت. عکس‌هایی که او در این مورد گرفته بود بعداً در کتاب‌های «کودکان کارگر در کارولینا (۱۹۰۹)» و «کارگران امروز قبل از موعد (۱۹۰۹)» به چاپ رسیدند. او در سفرهای خود برای گرفتن عکس از کودکان طی ۱۲ ماه، ۱۲ هزار مایل را پشت سر گذاشت. برخلاف بسیاری از عکاسان، هاین اغراقی در نشان دادن فقر و زندگی سخت این کودکان نداشت، به همین دلیل برخی از منتقدان معتقدند که تصاویر او به اندازهٔ کافی تکان‌دهنده نیستند. لوئیس هاین در پاسخ این نظر اعتقاد داشت که اگر مردم احساس کنند که این تصاویر دقیقاً انعکاس‌دهنده واقعیت و موقعیت هستند اشتیاق بیشتری برای کمک به این کودکان نشان می‌دهند.

او در ۱۸-۱۹۰۸ به طور منظم با (C.L.C.N) همکاری کرد و در سال ۱۹۱۷ پس از اینکه حقوق ماهیانه او در کمیته حمایت از کودکان کاگر کاهش یافت، هاین تصمیم گرفت که در سازمان صلیب سرخ آمریکا مشغول به کار شود. در ۱۹-۱۹۱۸ عکاسی از عواقب و ضایعات جنگ جهانی اول در فرانسه، یونان و شبه جزیزه بالکن شد. یکسال بعد این عکس‌ها را در موزهٔ صلیب سرخ واشینگتن به نمایش گذاشت و در طول چند سال بعد او از پناهندگان و افراد بی‌خانمان عکاسی می‌کرد. پس از این مأموریت، او دیگر به استخدام رسمی هیچ سازمانی در نیامد و تا سال ۱۹۳۰ که در نیویورک پروژه عکاسی از مراحل ساخت آسمان خراش امپایر استیت را بر عهده گرفت، به عنوان عکاسی آزاد و مستقل کسب درآمد می‌کرد و همه جا خودش را یک عکاس مفسر می‌نامید.

در دههٔ ۲۰ ، هاین دوباره برای کار به جزیره الیس بازگشت و پروژه‌های گوناگونی را برای نشریات و سازمان‌های مختلف اجرا کرد. او همچنین پروژه‌های تجاری زیادی در دست داشت، در ۲۹-۱۹۲۲ برای بنگاه‌های صنعتی متعدد از جمله اتحادیهٔ ملی خریداران، عکاسی کرد و در سال ۱۹۲۴ ، کلوپ مدیران هنر نیویورک مدال افتخاری را جهت برگزاری نمایشگاه «هنرهای تبلیغاتی» به او اهدا کرد.

در سال ۱۹۳۱ بزرگ‌ترین نمایشگاه آثار او در «موزهٔ هنرهای یانکرز» به معرض نمایش در آمد. مدت کوتاهی پس از آن در ۱۹۳۲ کتاب «مردان در حین کار» در نیویورک چاپ شد. ۱۹۳۳ در نمایشگاه ورلدفیر شرکت کرد. ۱۹۳۷ مجموعهٔ تغییرات تکنولوژی را به همراه دیوید وینتراب منتشر کرد. ۱۹۳۹ نخستین نمایشگاه مرور بر آثار او در موزهٔ ریورساید، نیویورک برگزار شد.

هاین اواخر عمر، دیگر نتوانست از طریق عکاسی درآمدی به دست آورد. دوباره برای دریافت بورس گوگنهایم تقاضا داد اما با آن موافقت نشد. ولی شرم‌آورتر از همهٔ اینکه روی استرایکر (مدیر پروژه) حاضر نشد که هاین در گروه عکاسانش استخدام کند، چراکه معتقد بود: «دوران اوج او گذشته است. او در سال‌های آخر عمرش روزبه‌روز فقیرتر می‌شود. در عوض با تلاش‌های بومونت نیوهال (مورخ عکاس) و منتقدی به نام الیزابت مک کاسلند و بالاتر از همه توجه عکاسان جوان نیویورکی عضو فوتولیگ (همچنین برنیس آبوت) به تدریج فعالیت‌ها و کارنامهٔ تصویری‌اش شناخته می‌شد. هاین دو سال آخر عمر، به خاطر فقر خانه‌اش در نیویورک را از دست داد و برای دریافت کمک‌های خیریهٔ دولتی فرم درخواست را پر کرد. گویی فقر سرنوشت مشترک او و تمام آدم‌های جلوی دوربینش بود. در سال ۱۹۴۰ در منطقهٔ هیستینگز-آن-هادسون[۲۱] ، نیویورک در سن ۶۶ سالگی درگذشت، پسرش آثار پدر را به انجمن فتولیگ سپرد و پس از انحلال انجمن، با تلاش‌های والتر روزن-بلوم[۲۲] این آرشیو به مؤسسه جورج ایستمن[۲۳] هاوز راچستر منتقل شد..

«لوئیس هاین» یکی از بزرگان تاریخ عکاسی مستند جهان است. کسی که با عکس‌های مستندش از مهاجران و کودکان کار، توانست در نقش یک مصلح اجتماعی مؤثر ظاهر شود. عکس‌های او با موضوع انسان و کار و به خصوص کودکان و کار توانست تأثیرات زیادی را بر حکومتیان آن زمان بگذارد. تا آن‌جا که عکس‌های او از کودکان کار، توانست باعث تغییر قانون کار کودکان در کشور آلمان شود. تحقیق هاین در کار کودکان او را به راه‌های دور و درازی در ایالات شرقی و جنوبی آمریکا کشاند. هرجا که می‌رفت، جدا از کارگران کوچک کارخانه‌ها، از کودکان پستچی و روزنامه‌فروش هم عکس می‌گرفت. هاین به غیر از عکاسی، از تمام چیزهای پیش رویش، به تفضیل و با جزئیات کامل، سندبرداری کرده است. با اینکه گزارش‌های متنی او بیشتر دربارهٔ شرایط بد زندگی بچه‌هاست، ولی در عکس‌هایش اغلب صرفاً به گرفتن پرترهٔ آن‌ها اکتفا کرده است. یان جفری[۲۴] در این خصوص می گوید: «کودکان استثمار شدهٔ هاین، با منتهای اعتماد به نفس، پیش روی دوربین قرار گرفته‌اند، یا به نظر می‌رسد که داشته باشند. آن‌ها می خواهند به شرایط فردی‌شان شهادت دهند».

لوئیس هاین برخلاف جاکوب ریس که خیلی‌ها آثار او را مقدم بر کار هاین و حتی همپوشان با آثار او می‌دانند، هیچوقت به تیپ‌نگاری در آثارش توجه نکرد. او همواره در آثارش به آدم‌های منفرد، و یا مجموعه آدم‌های منفرد توجه نشان می‌داد. در کارهای صنعتی‌اش نیز که بنا به سفارش تهیه می‌کرد، باز هم آدمی مجزا شده را در زمینهٔ صنعت می‌بینیم. در چنین آثاری، هاین به رابطهٔ دو سویهٔ انسان و ماشین، می‌پردازد. هرچقدر آثار قبلی او انتقادی و اعتراضی بود، در این دوران (۱۹۲۰) به ستایش از شرایط مدرن کاری می‌پردازد. تصویری قهرمانانه از پیروزی صنعت (و شاید در ذهن اخلاقی هاین، با امید خوش باورانه به فشار کمتر روی انسان‌ها).

21- Hastings-on-Hudson

22- Walter Rosen- bloom

23- George Eastman (1854-1932)

24- Ian Jeffrey

هاین کسی است که با دردهای انسان آشناست، در بطن جامعه قرار دارد، حقایق را می‌بیند و بدون آن‌که بخواهد تحریفی در واقعیت پیرامون به وجود آورد، آن‌ها را به تصویر می‌کشد. هاین لحظاتی از زندگی انسان را نشان می‌دهد که به هیچ چیز وابسته نیست و انگار می‌گوید هیچ پناهی برای انسان وجود ندارد. هاین، این لحظه‌ها را به‌گونه‌ای نمایش می‌دهد که گویی با یک پلان فیلم ساختگی روبه‌رو هستیم، حال آنکه این لحظه‌ها نصیب انسان‌هایی است که در گوشه‌ای از همین زمین، ناچار به گذراندن آنند!

- لویس ویکس هاین با عکس‌هایی که در سال های ۱۹۰۸ تا ۱۹۲۴ گرفت، آسیب‌های کودکان آمریکایی و شرایط ناامن و سخت کار آن‌ها را به تصویر کشید.

-انگشتانی که در اثر چاقو زدن و خالی کردن ساردین‌ها زخمی و بریده بریده شده؛ گلوهایی که به خاطر سرفه‌های ناشی از کار در معدن دردناک شده و می‌خارد؛ یا پشت‌هایی که در اثر قوز کردن جهت برداشت پنبه از بوته‌ها در آفتاب تنسی به شدت درد کشیده...

-این زندگی سخت و دردناکی بوده که کودکان کار در آمریکا تجربه می‌کردند. لویس ویکس هاین، معلمی که بعدها روزنامه نگار شد، با عکس‌هایی که در سال‌های ۱۹۰۸ تا ۱۹۲۴ گرفت، آسیب‌های این کودکان و شرایط ناامن و سخت کار آن‌ها برای ساعت‌های طولانی و دریافت حقوق کم را به تصویر کشید.

- هاین، این عکس‌ها را برای کمیتهٔ ملی کودکان می‌گرفت، و تلاش‌های این کمیته بود که در نهایت توانست به وضع قوانین محکم‌تر کار و بازگرداندن تجربه روزهای کودکی به کودکان کار منجر شود. او با بیش از ۵۰۰۰ قطعه عکس، مجموعه مشاغل نوجوانان از جمله کار با برگ‌های تنباکو در کارخانه‌های سیاه و پر دود، دوخت و دوز در محیط‌های بسته و شرایط سخت و برداشت محصول پنبه یا توت را به تصویر کشید.

- هاین با بازدید از کارخانجات و کارگاه‌های تولیدی سراسر ایالات متحده از دختران و پسران خردسال و نوجوان مشغول به کار عکس گرفت. بسیاری از آمریکایی‌ها پیش از دیدن عکس‌های او، درک و شناخت خوبی از شرایط دشوار این نوجوانان و کودکان نداشتند، و هاین هدف خود را «نشان دادن آنچه که باید تغییر کند» عنوان می‌کرد. این عکاس مجبور بود دزدکی به کارخانه‌ها برود یا خودش را بازرس معرفی کند. و اگر او را در حال عکاسی می‌دیدند، همیشه خطر کتک خوردن و برخورد جدی و خشن از سوی مدیران وجود داشت.

- علی‌رغم آنکه ممکن است عکس‌های کودکان با صورت‌های سیاه و کثیف امروزه تکان‌دهنده باشد، اما منتقدان هاین می‌گفتند که عکس‌هایش به اندازه کافی تأثیرگذار نیست. به گفتهٔ آن‌ها او هیچ تلاشی برای اغراق در به نمایش گذاشتن فقر این کودکان نکرده و این‌گونه استدلال می‌کردند که اگر مردم احساس کنند این عکس‌ها شرایط واقعی زندگی کودکان کار را به دقت به تصویر کشیده، به احتمال بیشتر از کمپینی برای مبارزه با به کار گرفتن کودکان حمایت می‌کردند.

- در این شرایط، اون لاوجوی، رئیس کمیته ملی کودکان کار آمریکا، در یادداشتی نوشت که احساس مسئولیت هاین برای جلب افکار عمومی و انجام اصلاحات، نسبت به سایر تلاش‌های صورت گرفته بیشتر و روش او مؤثرتر بوده است. تقاضا برای کودکان کار در نتیجه رشد یک‌بارهٔ صنعت در پایان قرن نوزدهم اتفاق افتاد. کارفرمایان برای نیروی کار ارزان‌تر، به سراغ کودکان می‌رفتند. از نظر خیلی‌ها، کار کودکان با دست‌های کوچک‌شان به اندازه کارگران بزرگسال ایده‌آل و ارزشمند بود. اما با آغاز قرن بیستم، برخی اصلاح‌طلبان نگرانی‌های خود را دربارهٔ سطح رفاه کودکان و مشکلات تحصیلی آن‌ها ابراز کردند. این ترس وجود داشت که در سال‌های آینده، آمریکا با تعداد زیاد جوانان پرکار اما بدون تحصیلات مواجه می‌شود.

- از تاریخ ۱۹۰۴، کمیتهٔ ملی کودکان کار گفت‌وگو و لابی با قانگون‌گذاران در تک‌تک ایالت‌های آمریکا برای وضع قوانین بازدارنده را آغاز کرد و در سال ۱۹۱۵ این تلاش‌ها در سطح فدرال متمرکز شد. در سال ۱۹۱۶ کنگره با تصویب لایحه‌ای برای حفاظت از کودکان و اعمال محدودیت و ممنوعیت استخدام کودکان زیر ۱۴ سال در کارخانجات و فروشگاه‌ها موافقت کرد؛ و در ۱۹۳۸، کمیته از وضع استاندارد عادلانه کار که تجارت هرگونه کالایی که توسط نیروی کار کودک در شرایط سخت تولید شده را ممنوع می‌کرد. «شرایط سخت کار کودک» به شکل هرگونه استخدام کودکان زیر ۱۶ سال و به کارگرفتن هر نوجوان بین ۱۶ تا ۱۸ ساله در شرایط خطرناک به استثناء مزارع تعریف شد. سرانجام فرانکلین روزولت[۲۵] این قانون را در ۲۵ ژوئن ۱۹۳۸ به امضاء رساند که تا امروز هم پابرجاست و مبنای فعالیت‌های مبارزه با کار کودک در سراسر آمریکاست. مجموعهٔ NCLC هاینز بیش از ۵۱۰۰ عکس چاپ شده و ۳۵۵ نگاتیو را شامل می‌شود که به کتابخانه کنگره آمریکا سپرده شده است.

لوئیس هاین: «من در زندگی‌ام دو کار را انجام دادم: چیزهایی را نشان دادم که می‌بایست «اصلاح» می‌شد و چیزهایی را نشان دادم که می‌بایست «تحسین» می‌شد».■

منابع

۱-ویکی پدیا، دانشنامه آزاد

۲- اسماعیل عباسی، «عکاسی مستند و مستند اجتماعی چیست؟»، عکاسی، بازبینی‌شده در ۲۴ آذر ۱۳۹۰ خورشیدی.

۳- «عکاسی مستند چیست؟»، تبیان، بازبینی‌شده در ۲۵ آذر ۱۳۹۰ خورشیدی.

۴- نفیسه مطلق (مترجم)، «آشنایی با عکاسی مستند»، همشهری آنلاین، بازبینی‌شده در ۲۵ آذر ۱۳۹۰ خورشیدی.

۵- اسماعیل عباسی (عکاس، مترجم و نویسنده)، «عکاسی مستندومستنداجتماعی چیست؟

۶- «۱۳ درس عکاسی از الیوت اروویت؛ یکی از نامداران عکاسی مستند»

۷-کتاب آرتور روتشتاین (مباحثی دربارهٔ عکاسی مستندوعکاسی برای مطبوعات)، نویسنده: آرتور روتشتاین، گردآوری و ترجمه: افشین شهرودی، انتشارات اطلاعات.

۸-کتاب نمادهای عکاسی (قرن بیستم)، نویسنده: پیتر اشتپان. مترجم: محسن بایرام نژاد، شهوا اسکندری، انتشارات مرکب سپید

۹- کتاب فرهنگ عکاسان جهان، گردآورنده و مترجم: تورج حمیدیان، شهریار توکلی، انتشارات حرفه هنرمند.

25- Franklin D. Roosevelt (1882-1945)

وقتی هنرمند «رامین» و مخاطب «ویس» می‌شود

رامین اعتمادی بزرگ

رامین اعتمادی بزرگ در چهاردهمین پرفورمنس فستیوال «سی پرفورمنس، سی هنرمند، سی روز» ویس و رامین خود را روی دیوار موزه هنرهای معاصر آویخت.

این پرفورمنس در گالری شمارهٔ هشت موزه هنرهای معاصر برگزار شد، اعتمادی بزرگ ابتدا سه دختر جوان را از میان مخاطبان انتخاب کرد و از دست‌های آن‌ها قالب گرفت، او این دست‌های ساخته شده را روی قاب نصب کرد و در ادامه روندی یک ساعته در نهایت به دیوار موزه هنرهای معاصر تهران آویخت. در میانهٔ این پرفورمنس و فاصلهٔ لازم برای خشک شدن مجسمه‌ها فیلمی نیز برای مخاطبان پخش شد که در آن اعتمادی بزرگ در حال کار روی مجموعه «ویس و رامین» خود نشان داده شد و مراحل کامل شدن این آثار حجمی به نمایش درآمد.

رامین اعتمادی بزرگ درباره این پرفورمنس می‌گوید: کانسپت اصلی آثار دورهٔ جدی من عشق است. اخباری که ما همیشه می‌شنویم دربارهٔ جنگ و خشونت است. در این مجموعه کارم و در چنین زمانی که همه اتفاقات جهان سرشار از خشونت است من دربارهٔ عشق حرف می‌زنم و قرار است دوست داشتن را دوباره با تولید یک سند یادآوری کنم. دربارهٔ اسطوره‌ها حرف می‌زنم، آن‌ها کمبودهای جامعه هستند که مدام به نسل‌های بعد گوشزد می‌شوند. این اتفاق در واقع به این معناست که ما در طول دوران‌های مختلف چیزهایی را کم داشته‌ایم بنابراین این پرفورمنس نیز در ادامهٔ روند عاشقانه‌های من است.

همچنین در اینجا یک کانسپت دوم نیز وجود دارد زیرا ما دربارهٔ موزه حرف می‌زنیم و در تمام موزه‌های دنیا به مجسمه‌هایی که از دوره‌های مختلف به دست ما رسیده است اختصاص دارد، بسیاری از این آثار به دلایل خاصی در موزه‌های ما قابل نمایش نیستند. در همین موزه هنرهای معاصر نیز به همین دلایل مدت‌هاست آثار خاصی نمایش داده نمی‌شود، من با این پرفورمنس می‌خواستم این عاشقانه‌ها را روی دیوار موزهٔ هنرهای معاصر ببرم تا این سنت‌شکنی اتفاق افتد. دوم اینکه علاقه‌مند بودم این آثار باید در موزهٔ هنرهای معاصر ارائه شود چون اینجا جایی است که باید این اتفاق بیفتد. با این حال سعی کردم از خط قرمزهای موجود عبور نکنم و ترکیب‌های خودم را نیز ارائه کنم.

WWW.CHIDEMANMAG.COM

نوزدهمین پرفورمنس از فستیوال «سی پرفورمنس، سی هنرمند، سی روز» با عنوان «کافه ولتر»، در موزه هنرهای معاصر تهران برگزار شد.
مانیفست یعنی نوشته‌ای که در آن، یک گروه یا حزب، نظرات سیاسی، اجتماعی، مذهبی، فلسفی و یا ادبی خود را اعلام می‌کنند؛ مرام نامه.
پیرو مانزونی؛ یک هنرمند، و نقاش اهل ایتالیا بود. او از تبار اشرافی بود و در جوانی درگذشت.
با شروع موسیقی یکی از پرفورمرها که در اطرافش کاغذهای بسیاری ریخته شده است، شروع به خواندن یکسری مطالبی می‌کند که شاید به ظاهر بهم مرتبط نباشند، اما هر کدام از این مطالب متعلق به یکی از مکاتب هنری است. با شروع خوانش این پرفورمر، پرفورمر بعدی دایره‌وار شروع به دویدن می‌کند و با اوج و فرود صدای پرفورمر اول شدت و میزان تندی یا کندی حرکت او نیز تغییر می‌کند. از سوی دیگر پرفورمر سوم نشسته است و بادکنک‌هایی را باد می‌کند و هر مخاطبی می‌تواند همانطور که در دستورالعمل اجرا نیز آمده است، مشارکت داشته باشد بادکنک را باد کند و از او بخواهد تا بر روی این اثر امضایی بزند. نکته جالب توجه در این اجرا این است که برخی از مخاطبان با پرفورمر دونده همراه می‌شدند و برخی دیگر با پرفورمرهای دیگر اما درنهایت همه چیز به بیهودگی و پوچی ختم می‌شود. بادکنک‌ها در پایان اجرا همگی به دست خود مخاطبان ترکیدند و کاغذها همگی از بین رفت.
سعید هاشم‌زاده دربارهٔ این اجرا می‌گوید: این پرفورمنس عنوانش «کافه ولتر» است کاری‌ست که با سه چیدمان انجام می‌گیرد و مشارکت تماشاگر در آن مؤثر است و خوشبختانه به خوبی نیز این اتفاق افتاد. در واقع کافه ولتر جایی بود که دادایست‌ها به آن رسیدند و اجرای فتوریست‌ها نیز در آن بود. به نوعی جریان مدرنیست در آن کافه متولد شد. من نیز این را به عنوان یک اسم نمادین انتخاب کردم، چراکه اساساً مانیفست‌های هنر مدرن در این پرفورمنس‌آرت خوانده شد. به نوعی این پرفورمنس تبلور سردرگمی خود من بود، چراکه حس می‌کردم میان این مانیفست‌ها سردرگم و گیج ماندیم به خصوص مانیفست‌هایی که مربوط به خود پرفورمنس آرت می‌شد. نه تنها سردرگم هستیم بلکه دچار سوء تفاهم هم شدیم.
در این اجرا همه مانیفست‌های هنر مدرن بودند از مکتب دادائیست‌ها، فتوریست‌ها، باهوز، جوزف بویز، جان کیج، الن کاپرو و خیلی‌های دیگر. ما همه مانیفست‌ها را به صورت منتخب و کلاژ شده خواندیم.