فصلنامه رویکردهای پژوهشی نوین در
مدیریت و حسابداری

سال پنجم، شماره ۶۷، تابستان ۱۴۰۰- جلد ششم، ص ۱۷۸-۱۷۲

Journal of New Research Approaches
in Management and Accounting

ISSN: 2588-4573
http://www.majournal.ir

عکاسی خیابانی *

محمد مهدی سنجرانی [۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۰۱ تاریخ چاپ: ۱۴۰۰/۰۵/۱۴

چکیده

عکاسی خیابانی، ژانری از عکاسی است که زندگی روزمره را در مکان‌های عمومی ثبت می‌کند. همین عمومی بودنِ صحنه به عکاس فرصت می‌دهد تا عکس‌هایی صادقانه از غریبه ها بگیرد که معمولا بدون آگاهی آنها صورت می‌گیرد. عکاسان خیابانی لزوماً هدفی اجتماعی در سر ندارند اما ترجیح می‌دهند لحظه‌هایی را جدا و ضبط کنند که در شرایط عادی ممکن است کسی به آن‌ها توجه نکند.

وا ژگان کلیدی

عکاسی، مکان عمومی، عکاسی خیابانی

۱. مترجم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*این مقاله ترجمه ای از وبسایت: www.britannica.com نویسنده: نائومی بلومبرگ می باشد.

آغاز

عکاسان بی‌شماری از جمله آلفرد اشتیگلیتس[۲]، برنیس ابوت[۳] و ویلیام اگلستون[۴] عکس‌هایی در خیابان می‌گرفتند اما خودشان را عکاس خیابانی به حساب نمی‌آوردند. برای مثال، اشتیگلیتس در آغاز قرن بیستم در آب و هوایی نامساعد که تاثیراتش در عکس‌های او دیده می‌شود از خیابان‌های نیویورک و پاریس عکس‌برداری می‌کرد. ابوت رویکرد دیگری را در پیش گرفت. او در دهه ی ۱۹۳۰ از معماری شهری مستندی تهیه کرد که از زاویه‌ی پایین به تقابل نور و تاریکی و بزرگی محیط سازه می‌پرداخت. اگلستون با تصاویری که با مقیاس بزرگ از مکان‌ها و مردم و چیزهای روزمره و رایج که معمولاً در عموم یا در خیابان پیدا میشد می‌گرفت، عکاسی رنگی را به یک هنر زیبا ترفیع بخشید. با اینکه او تاثیر خود را از همان‌هایی می‌گرفت که عکاسان خیابانی دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ میلادی را تحت تاثیر قرار داده بودند، اما به طور عمده علاقه‌ای به ثبت روح خیابان نداشت.

انگیزه‌ی مستند کردن مردم در مکان‌های عمومی به صورت بصری از نقاشان قرن نوزدهم میلادی مانند ادگار دگا[۵]، ادوارد مانه[۶] و هنری دو تولوز لوترک[۷] آغاز شد که در کنار عکاسانی کار می‌کردند که سعی داشتند جوهره‌ی زندگی شهری را به تصویر بکشند. بعضی از آنها از عکس‌ها به عنوان کمکی برای نقاشی‌هایشان استفاده می‌کردند. نقاشان، طراحان و عکاسانی این چنین خیابان را استودیوی خود تلقی می‌کردند که در آن به ثبت وقایع پیش پا افتاده و خاص، چهره‌های اصلی و یا چیزهای عجیب‌وغریب می‌پرداختند. هنرمندان به بهترین شکلی که می‌توانستند ابزارشان را دست‌کاری می‌کردند تا خودبخودی و حرکت را در یک تصویر ساکن در دو بعد ایجاد کنند. امپرسیونیست‌هایی مانند کلاد مونه[۸] برای بیان حرکت و تغییر در طول زمان، ضربات قلم‌مویی را در ترکیبات خود نشان دادند. مونه همچنین تصویر یک شیء را از یک زاویه دید اما در زمان‌های مختلف روز می‌کشید تا تاثیر تغییر نور را بر روی آن ببیند؛ کاری که یک دوربین به خوبی از پس آن برمی‌آمد. در ابتدا دوربین به عنوان ابزاری به حساب می‌آمد که می‌توانست جایگزین دست هنرمند باشد؛ اما در طول زمان قابلیت‌های منحصربه‌فرد دوربین، آنی‌بودن و قدرت دید بیشتر از چشم انسان (و با دقت بیشتر) به وضوح یک عکس را از یک نقاشی جدا کرد و عکاسی را نه یک دانش کمکی بلکه به یک وسیله‌ی مجزا که به خودی خود باارزش است تبدیل کرد.

اولین تصاویری که عکاسی خیابانی را به نمایش در می‌آورند آنهایی هستند که توسط عکاس فرانسوی، چارلز نگره[۹] گرفته شده‌اند. این عکاس از دوربین خود برای مستند کردن سبک معماری همچنین فروشگاه ها، کارگرها، نوازنده های دوره‌گرد، دست فروشان و شکل‌های عجیب خیابان در دهه ۱۸۵۰ میلادی استفاده می‌کرد. نگره به دلیل فناوری نسبتاً بدوی که در دسترس داشت، در ثبت کردن هیاهوی پاریس به مشکل برمی‌خورد. او با استفاده از یک سری روش‌های

---

[2] Alfred Stieglitz
[3] Berenice Abbott
[4] William Eggleston
[5] Edgar Degas
[6] Édouard Manet
[7] Henri de ToulouseLautrec
[8] Claude Monet
[9] Charles Nègre

عکاسی سعی در یافتن روشی داشت که با آن بتواند حرکت را بدون مات شدن تصویر ثبت کند و سرانجام با کالوتایپی[۱۰] که ویلیام هنری فاکس تالبوت[۱۱] در سال ۱۸۴۱ آن را به ثبت رسانید، به موفقیت‌هایی دست یافت. کالوتایپ می‌توانست یک تصویر را در یک دقیقه ثبت کند که این کارایی فوق العاده‌ای در مقایسه با ۱۵ تا ۳۰ دقیقه‌ی مورد نیاز برای داگروتایپ بود. بعضی از عکس های نگره هدف از آن‌ها نشان‌دادن جنبش و فعالیت و بعضی گه‌گاه شامل تصادفات بود و به صورت یک شکل مات به نظر می‌رسید که به در حال حرکت به یک سمت ترکیب بود. این تصادفات به عنوان اولین نمونه هایی از حرکت ثبت شده در تصویر ثابت است و انرژی خیابان را بیان می‌کند. یوژین آتگت[۱۲]، عکاس خیابانی دیگری است که خیابان های پاریس را در اواخر قرن نوزده و اوایل قرن بیست میلادی قبل از آنکه طبق قوانین جدید شهری توسط بارون ژرژ–اوژن هاوسمن[۱۳] تخریب و بازسازی شوند، ثبت کرد. آتگت با استفاده از دوربین دید در ابعاد بزرگ که با خود در سراسر شهر می‌برد چاپ آلبومین انجام‌می داد. در مقابل آتگت، چارلز مارویلِ[۱۴] عکاس توسط شهرداری پاریس استخدام شد تا مستندی در قالب دایرهٔ المعارف از پروژه‌ی برنامه‌ریزی شهری هاوسمن که در حال گسترش بود بسازد که شامل پاریس قدیمی و جدید میشد. با وجود اینکه موضوع عکاسی این دو عکاس از اساس یک چیز بود، نتایج به طور قابل توجهی متفاوت بود که این تفاوت، تاثیر قصد عکاس را بر روی شخصیت عکس هایی که خلق می‌کرد نشان می‌داد. هدف آتگت این بود که از پاریس قدیم، قبل از آن‌که ناپدید شود، مستندی بسازد؛ بدون توجه به آنچه جایگزین آن می‌شود. با توجه به کیفیت عکس ها و وسعت سوژه های آتگت، معماران و هنرمندان اغلب نمونه کارهای او را می‌خریدند تا به عنوان مرجع کارهای خود استفاده کنند؛ گرچه سود تجاری، انگیزه ی اصلی او نبود. در عوض، او مشتاق بود که از آخرین بقایای پاریسی که دوست می‌داشت، عکس‌برداری کند. اشتیاق و ابرامِ در هم آمیخته در هدف او آشکار بود که در نتیجه عکس‌هایی را پدید آورد که تجربه شخصی او را از شهر روایت می‌کردند. این ویژگی‌هایی که در کارهای او وجود داشت، پیش‌قدم عکاسی خیابانی قرن بیستم شد. عکسهای آتگت فقط مستند یا آزمایش با فناوری جدید نبود، بلکه شهر را از دید او آشکار می ساخت. حرفه و درک بنیادی آتگت از عکاسی به عنوان یک شکل هنری، الهام‌بخش نسلهای بعدی عکاس بود.

عکاسی از حرکت و لایکا[۱۵]

نسل بعدی عکاسان خیابانی، اگر چه خودشان را این‌گونه نمی‌نامیدند، از عکاسی خبری عکاسِ مجارستانی، آندره کرتس[۱۶]، آغاز شد. ژانر عکاسی خیابانی به عنوان شاخه‌ای از عکاسی خبری شکل گرفت. در حقیقت، بسیاری از عکاسان خیابانی اولیه کار خود را به عنوان عکاس خبری[۱۷] یا عکاس مد[۱۸] آغاز کردند. آن‌ها با وجود اینکه هنر خود را

---

[10] روشی در عکاسی برای ظهور عکس

[11] William Henry Fox Talbot
[12] Eugène Atget
[13] Baron Georges-Eugène Haussmann
[14] Charles Marville
[15] Leica
[16] André Kertész
[17] photojournalist
[18] fashion photographers

در ساعات بیکاری دنبال می‌کردند، اغلب برای کسب درآمد به این نقش ها ادامه می‌دادند. کرتس از سال ۱۹۲۵ در پاریس کار می‌کرد و در ۱۹۲۸ از یک لایکا استفاده می‌کرد؛ یک دوربین دستی سبک‌وزن که هم قابل حمل بود و هم ناشناس ماندن با آن آسان بود. گاهی اوقات در صحنه‌های خیابانی خود در پاریس مردم را از فاصله‌ای نزدیک که قبلاً دیده نشده بود، شکار می‌کرد و این نشان‌دهنده‌ی ریسک‌پذیری جسورانه و شهود قوی او در مورد قابلیت‌های دوربین بود. کرتس گرچه از ابزار و فناوری استفاده می‌کرد که هنوز در مراحل ابتدایی بود، اما بر شکار کردن تصویر فعالیت‌های آزادانه بدون از بین بردن ترکیب‌های خیالی تسلط یافت. او در اوایل حرفه‌اش با هنرمندان انتزاعی، سورئالیست و سازه انگار همکاری می‌کرد؛ به ویژه با نقاش هلندی، پیت موندریان[19] که بوم‌های هندسی و انتزاعی‌اش تاثیر مهمی بر رویکردهای اندازه‌گیری‌شده‌ی کرتس در ترکیب داشت.

در دهه ۱۹۳۰ میلادی، عکاس مجارستانی، براسایی[20] (اسم اصلی او جولا هاس[21] بود) برای عکس‌هایی که در شب می‌گرفت شروع به کسب شهرت کرد. او این عکس‌ها را با استفاده از تکنیکی که از کرتس یاد گرفته بود می‌گرفت. آن زمان هر دوی آن‌ها در پاریس مشغول کار و زندگی بودند. براسای برخلاف همتایان خود از یک دوربین فویت لندر با قالب بزرگتر که زمان نوردهی طولانی‌تری داشت استفاده می‌کرد. استفاده از این دوربین او را وادار می‌کرد در عمل بیشتر از آنچه در صورت استفاده از لایکا ممکن بود محاسبه و فکر کند (تصور میشود او در آن زمان احتمالاً قدرت خرید لایکا را نداشته اگرچه در اواخر دهه ۱۹۵۰ از یک دوربین لایکا برای گرفتن عکس های رنگی استفاده می‌کرد). عکس‌هایی که براسای از دنیای مرده‌ی پاریس که با نور مصنوعی روشن شده بود می‌گرفت برای همه تازگی داشت. همچنین از بین مجموعه‌هایی که منتشر کرد، مجموعه‌ی «پاریس بعد از تاریکی»[22] یک موفقیت بزرگ برای او بود.

هنری کارتیر برسون[23]، عکاس فرانسوی و طرفدار اثرهای کرتس، اغلب به پل ارتباطی میان هنر و عکاسی مستند شناخته شده است. کارتیر برسون، قهرمان دوربین‌های لایکا و یکی از اولین عکاسانی بود که توانست از تمام قابلیت‌های دوربین بهره ببرد. عکاس با استفاده از دوربین لایکا می‌توانست با محیط اطرافش تعامل کند و لحظه‌ها را همانطور که هستند به ثبت برساند. اندازه‌ی به نسبت کوچک این دوربین نیز به عکاس کمک می‌کرد در پس زمینه محو شود؛ شیوه‌ای که کارتیر برسون بیشتر ترجیح میداد. او وقتی درباره‌ی کارش صحبت می‌کرد، برای اولین بار از عبارت «لحظه سرنوشت‌ساز» استفاده کرد. این با هدف عکاسان خیابانی بسیار سازگار است که همان استفاده بهینه کردن از آن لحظه‌ی کوتاهی است که عناصر یک عکس با وضوح گرد هم می‌آیند. به دلیل همین درک بنیادی از هنر عکاسی است که او را معمولا به عنوان کسی می‌شناسند که با گذشت کمتر از یک قرن از اختراع این هنر، آن را دوباره کشف کرد. او بیشتر از نیم قرن مشغول عکاسی بود و چندین نسل از عکاسان را به اعتماد کردن به دید و شهودشان در لحظه ترغیب کرد.

---

[19] Piet Mondrian
[20] Brassaï
[21] Gyula Halász
[22] Paris After Dark (1933)
[23] Henri Cartier-Bresson

در ایالات متحده، درست قبل از جنگ جهانی دوم، عکاسان زیادی از جمله واکر ایوانس[۲۴]، دوروتیا لانگ[۲۵] و برنیس ابوت[۲۶] در حال آغاز کار بودند و شروع به ارائه تعریف دقیق‌تری از پتانسیل عکاسی کردند؛ به طوری‌که در یک دهه بعد از آن با تمام قوایشان عکاسی می‌کردند. در همان هنگام بود که عکاسی خیابانی به عنوان یک زیرمجموعه‌ی منحصربه‌فرد از عکاسی مستند شروع به شکل گرفتن کرد. در دوران رکود بزرگ[۲۷]، عکاسی در کتابها، روزنامه‌ها، مجلات و همچنین در نمایشگاه‌های گالری و موزه‌ها بیشتر دیده می‌شد. ایوانس، لانگ و ابوت و خیلی‌های دیگر تلاش می‌کردند از شرایط معاصر، نه تنها کشمکش اقتصادی بلکه مدرنیزه شدن و رشد شهرها و صنعت نیز سر در بیاورند. آن‌ها با استفاده از فناوری پیشرفته‌ی عکاسی، در شهرهای بزرگ و کوچک و مناطق روستایی به خیابان‌ها آمدند تا از مردم و مکان‌هایی که فرهنگ آمریکایی را در خود گنجانده بودند، مستند تهیه کنند.

بعد از جنگ جهانی دوم

با تمام شدن جنگ و در اواخر دهه چهل و دهه پنجاه میلادی، ویلیام کلاین[۲۸]، لیست مدل[۲۹]، هلن لویت[۳۰]، روی دیکاراوا[۳۱] و رابرت فرانک[۳۲] به طور جدی در پی مستند کردن فرهنگ آمریکایی بودند. عکس‌هایی که آنها می‌گرفتند، بحث‌برانگیز و اغلب شامل سوژه‌هایی عوامانه و بی‌روح بود. لویت که یکی از شاگردان ایوانس بود مجذوب محله‌های فقیرنشین نیویورک شده بود و در آن‌جا از کودکانی که مشغول بازی بودند عکس می‌گرفت. دیکاراوا از وقایع زندگی آفریقایی-آمریکایی در هارلم و موسیقی‌دان‌های بزرگ سبک جاز در دوران بعد از جنگ عکس‌برداری می‌کرد. به همین دلیل او تبدیل به اولین عکاس آفریقایی- آمریکایی شد که آثارش روح واقعی عکاسی خیابانی را در بر می‌گرفت. تصاویر تیره و تار او از زندگی روزمره در هارلم از دید ساکنان آن‌جا یک منظره‌ی آشکارکننده بود. کلاین و مدل در خیابان به طور تهاجمانه با دوربین‌هایشان رو در روی سوژه‌ها قرار می‌گرفتند. عکاسان خیابانی آن دوره، همه کم‌وبیش با زیبایی‌شناختیِ «عکاسی مستقیم» که آن زمان غالب بود، مخالفت می‌کردند. عکاسی مستقیم عکاسان را از اوایل قرن وادار کرده بود تا از توانایی‌های ابتدایی دوربین و فرایندهای تولید عکس در تاریک‌خانه استفاده کنند. آنها در عوض از زاویه‌های نامتعارف عکاسی می‌کردند و از آنها چاپ دانه‌ای تهیه می‌کردند که شامل اشکالِ تارِ در حال حرکت بود.

فرانک نوعی جدید از عکاسی مستند را معرفی کرد که ارزش بیشتری به عکس‌ها می‌داد؛ به طوری که احساسات و ذهنیت را برمی‌انگیخت. او با بی‌توجهی به ابتدایی‌ترین روش‌های عکاسی قدیمی، اغلب حتی بدون اینکه از درون منظره‌یاب دوربین نگاه کند عکاسی می‌کرد. او ترجیح می‌داد نتیجه را به شانس بسپارد و نقص و ابهام را به عکس‌های خود راه دهد. به همین دلیل خلق یک شاهکار بی‌نقص برای او دشوار بود؛ هدفی که بسیاری از همتایانش به ویژه کارتیر

---

[24] Walker Evans
[25] Dorothea Lange
[26] Berenice Abbott
[27] رکود بزرگ یا بحران بزرگ: رکود گسترده اقتصادی جهان، یک دهه پیش از آغاز جنگ جهانی دوم
[28] William Klein
[29] Lisette Model
[30] Helen Levitt
[31] Roy DeCarava
[32] Robert Frank

برسون به دنبالش بودند. فرانک می‌خواست که طرز فکرش را از طریق زنجیره‌ای از تصاویر بیان کند؛ تقریبا همانند فن جریان سیال ذهن که در نویسندگان نثر رایج است. تمایل به ارائه‌ی یک روایت به صورت بصری در قالب کتاب بیش‌ترین کاربرد را داشت. این ویژگی در کتاب پیشگامانه و بسیار تاثیرگذار فرانک به نام «آمریکایی‌ها»[۳۳] (اولین چاپ آن در پاریس در سال ۱۹۵۸) بسیار قابل‌ملاحظه است؛ کتابی که به علت دیدگاه تاریک و نگاه منتقدانه‌اش به انسانیت بحث‌برانگیز است. کتاب «آمریکایی‌ها» و فرانک راه را برای شیوه‌های جدید بیان، قالب‌های جدید نمایش و یک آزادی هنری میان عکاسان هموار کردند که تا قرن بیست و یکم میلادی ادامه داشت.

خارج از آمریکا، روبر دوانو[۳۴] در خیابان های پاریس در دوران پس از جنگ در حال ثبت زندگی بود. او در مقایسه با همتایان آمریکایی خود دیدگاه ظریفتری داشت و به جای صحنه‌های عجیب و آزاردهنده، لحظه‌های معمولی روزمره را به تصویر می‌کشید. این سبک در جاهای دیگر نیز محبوب بود. مانوئل آلوارز براوو[۳۵] و شاگردش گراسیلا ایتوربیده[۳۶] در مکزیک، بیل برانت[۳۷] در لندن و جوزف کودلکا[۳۸] در چکسلواکی در آن زمان و در اواخر قرن بیستم در میان سایر نقاط جهان مشهور بودند.

در قرن بیست و یکم

عکاسان خیابانی دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ میلادی به کار کردن با لایکا ادامه دادند که بسیاری از آن‌ها هنوز عکس‌های سیاه و سفید می‌گرفتند و بعضی به فیلم رنگی رو آوردند. گری وینوگرند[۳۹]، لی فریدلندر[۴۰] و دایان آربوس[۴۱]، از عکاسان مشهور آمریکایی آن دوره هستند. اگر چه آنها از فرانک الهام می‌گرفتند، اما هر کدام سبکی شخصی و متمایز به وجود آوردند که واقع‌گرایی را به زیبایی ترجیح می‌داد. تاثیر آتگت در عکس‌هایی که فریدلندر از زندگی شهری در سراسر ایالات متحده می‌گرفت مشهود است؛ گرچه تصاویر او از انعکاس در شیشه‌ی ویترین فروشگاه‌ها، رنگی افسرده‌تر از کارهای آتگت دارد. برخلاف دیگر عکاسان خیابانی، صحنه‌های شلوغ و نمایشی وینوگرند در خیابان‌های شهر نیویورک، هرج‌ومرج دیوانه‌وار جهان را بدون واسطه و باانرژی به تصویر می‌کشید. آربوس چهره‌های کم‌اهمیت جامعه را بدون هیچ تردیدی بررسی می‌کرد. تصاویر پرشور و صریح او به طریقی غیرعادی چهره هایی را نمایش می‌دهد که در زندگی روزمره اغلب در پشت زمینه قرار می‌گرفتند، از آنها اجتناب می‌شد یا نادیده گرفته می‌شدند.

در سال ۱۹۶۷ میلادی، جان سارکوفسکی[۴۲]، محقق و متصدی موزه، نمایشگاه «مستندهای جدید» را در موزه‌ی هنرهای مدرن شهر نیویورک برگزار کرد. این نمایشگاه شامل آثار آربوس، فریدلندر و وینوگرند بود که آنها را به عنوان نسل جدید عکاس معرفی کرد که رد پای فرانک را دنبال می‌کردند و از نگاه «عکس فوری» الهام می‌گرفتند. نمایشگاه

---

[33] The Americans (1959)
[34] Robert Doisneau
[35] Manuel Álvarez Bravo
[36] Graciela Iturbide
[37] Bill Brandt
[38] Josef Koudelka
[39] Garry Winogrand
[40] Lee Friedlander
[41] Diane Arbus
[42] John Szarkowski

سارکوفسکی به همان اندازه که جذابیت‌های افراد جلوی دوربین را نمایان می‌کرد، افراد پشت آن را نیز به نمایش می‌گذاشت. برخی از منتقدان این نمایشگاه را منحرفانه و سواستفاده‌گرایانه می‌دانستند. نمایشگاه «مستندهای جدید»، گذشته از شایستگی‌ها و نقص‌هایش، قالب جدیدی از عکاسی مستند را تعریف کرد که تغییر مفهوم مستندسازی را کاملا واقع‌گرایانه نشان می‌دهد و همچنین حاکی از تغییر در درک خود هنر عکاسی به اینگونه است که برای اولین بار در تاریخ عکاسی، عکاس به روشنی به عنوان یک هنرمند با دید خاص خودش و نه فقط ثبت‌کننده‌ی وقایع نشان داده شد. نسل‌های بعدی عکاسان بسیار تحت تاثیر شیوه‌های فردی قرار گرفتند. از جمله عکاسانی که در اواخر قرن بیستم و اوایل قرن بیست و یکم تمرکز اصلی خود را روی خیابان‌ها گذاشته بودند می‌توان راغوبیر سینق[۴۳]، بروس گیلدن[۴۴]، ماتین پار[۴۵]، مری الن مارک[۴۶]، جف مرملستاین[۴۷]، سیلویا پلاچی[۴۸]، میچ اپستاین[۴۹]، الکس وب[۵۰]، ملانی آنزگ[۵۱] و فیلیپ لوکرا دیکورسیا[۵۲] را نام برد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[43] Raghubir Singh
[44] Bruce Gilden
[45] Martin Parr
[46] Mary Ellen Mark
[47] Jeff Mermelstein
[48] Sylvia Plachy
[49] Mitch Epstein
[50] Alex Webb
[51] Melanie Einzig
[52] Philip-Lorca diCorcia