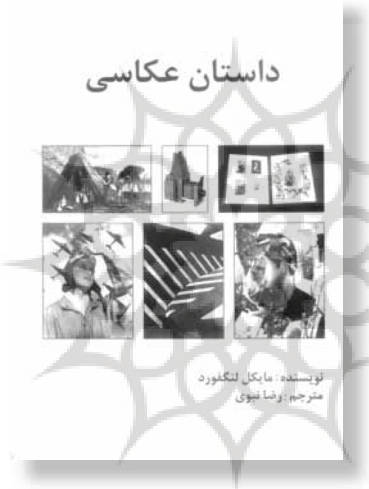
کتابی راهنما در تاریخ عکاسی

مریم ترکاشوند*



داستان عکاسی
مایکل لنگفورد
ترجمه‌ی رضا نبوی
نشر افکار، ۱۳۸۷

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه:

کتاب پیش‌رو در دو مبحث کلی تکامل فنی و موضوعات، سبک‌ها و نگرش‌ها، به عنوان کتابی راهنما در تاریخ عکاسی هم برای کسانی که به‌طور حرفه‌ای به این بحث می‌پردازند و هم برای خواننده‌ی عام علاقه‌مند به عکاسی به عنوان یک رسانه‌ی تصویری سودمند است. کتاب یک دوره و طیف تاریخی از ۱۸۳۹ به مثابه زمان نخستین فرآیند عملی شناخته شده تا حدود ۱۹۹۰ را دربرمی‌گیرد. پیشرفت‌های فنی عکاسی، چگونگی ساخت وسایل برای کار شامل مواردی که تصویرسازی قادر به انجام آن بوده و کارهایی که نمی‌توانسته آن را انجام دهد در بخش نخست کتاب و موضوعات، سبک‌ها و روش‌های انتخاب شده توسط عکاسان به همراه گسترش امکانات بخش دوم کتاب را تشکیل می‌دهد.

انتخاب عکاسان مهم از هر دوره‌ای در کتاب روشی مناسب برای ارائه‌دادن واضح‌تر خطوط اصلی پیشرفت به نظر می‌رسد. کتاب می‌تواند به عنوان ساختاری کلی از تاریخ مورد استفاده قرار گیرد و عکاسان مورد نظر خواننده از هر دوره برای بررسی‌های بعدی انتخاب شود.

تکامل فنی

ماقبل تاریخ و اکتشاف

نویسنده ابتدا به اختراع عکاسی از ترکیب کمرا ابسکیورا، به عنوان یک پدیده‌ی نوری نوظهور و ابزار کمکی نقاشان، با موادی (مانند ترکیبات نقره) که در اثر تابش نور تغییر می‌کند، اشاره و سپس به ثبت سایه‌های اشیاء توسط وجوود و نخستین تصویر پایدار با کمرابسکیورا توسط نیپس که حاصل آن تصویری مثبت و ابتدایی بود و وی آن را هلیوگراف می‌نامید، می‌پردازد. هم‌چنین ابداع اولین فرآیند عملی توسط داگر (داگروتیپ) و کار فاکس تالبوت بر فرآیند حساس به نور مورد توجه نویسنده قرار گرفته است. در واقع این فصل نگاهی دارد به دو جزء مهم (نوری و شیمیایی)، مسیر جداگانه‌ای که هر یک طی می‌کند تا در نهایت به فرآیند عملی تصویرسازی منجر می‌شود.

عکاسی اولیه (۱۸۵۰ ـ ۱۸۳۹)

با تحولات رخداده در فرآیند عملی تصویرسازی، امکان ثبت صحنه‌ها با اثر مستقیم نور به سرعت گسترش یافت. با اینکه فرآیند داگر و تالبوت نسبت به استانداردهای امروزی محدودیت‌های فنی زیادی

درِ گشوده - ویلیام هنری فاکس تالبوت، ۱۸۴۳

داشتند، اما در مقایسه با کار آهسته و سخت طراحی یا نقاشی جادویی به نظر می‌رسیدند. نویسنده متذکر می‌شود که همین امر باعث شد که به یکباره مردم در پی چگونگی استفاده بهینه از این پدیده‌ی نوظهور برآیند. چنان چه عده‌ای آن را روشی مهم برای ثبت موضوع دیدند و عده‌ای آن را مناسب بیان احساسات هنرمندانه یافتند، در این میان برخی نیز آن را به مثابه راهی برای کسب درآمد دانستند.

اثر اکتشاف، سالن‌های داگری، عکاسی کالوتیپ، قلم طبیعت، هیل و ادامسون، استفاده و تأثیر از عکاسی اولیه عمده مباحث این فصل را به خود اختصاص داده‌اند.

دوره صفحه «تر» (۱۸۷۰ ـ ۱۸۵۱)

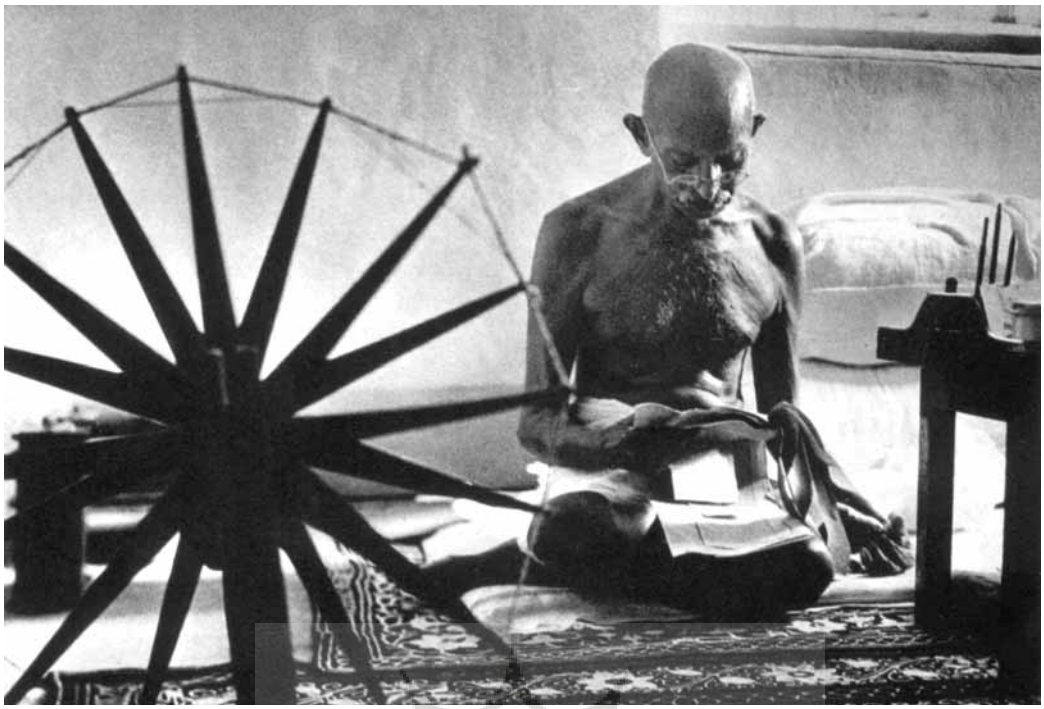
با تحولاتی که در زمینه‌ی عکاسی در سال ۱۸۵۱ رخ داد، فرآیند جدیدی به نام کولودیون یا صفحه‌ی تر به شکل‌هایی متفاوت در جهان گسترش یافت. نویسنده با بیان اینکه در صورت نیاز، ایجاد تغییرات تصویری از داگروتیپ یا کالوتیپ دشوارتر صورت می‌گرفت اما با این حال محاسن زیادی داشت. به نظر وی با فرآیند کولودیون افراد زیادی به عکاسی کشانده شدند و از عکس‌ها برای اهداف متنوعی استفاده شد. در واقع در یک دوره‌ی طولانی ـ تقریباً یک نسل ـ کولودیون «تر» تنها فرآیند عملی باقی ماند.

به دنبال یک چسب مایه، کولودیون، نگاتیوهای صفحه تر در عمل، انواع آمبروتیپ و تین تیپ، عکس سه بعدی، مدکارت ویزیت، پرتره نگاری آماتوری کولودیون، آثار اجتماعی فرآیند کولودیون، به دنبال یک فرآیند «خشک» مباحث عمده‌ی فصل سوم را دربر گرفته است.

صفحات «خشک»، فیلم‌های رول (۱۹۰۰ ـ ۱۸۷۰)

لنگفورد به تغییر در فرآیند عکاسی در سال ۱۸۷۰ اشاره می‌کند. وی این تغییر را مبتنی بر کشف ژلاتین به عنوان چسب مایه نمک‌های حساس به نور بر شیشه دانسته که فوق‌العاده بهتر از کولودیون بود. با ورود ژلاتین نیاز آماده‌سازی مواد قبل از عکسبرداری منتفی شد، موادی که صفحات خشک نامیده شدند تا از صفحات قبلی برای کار در دوربین متمایز شوند. در واقع این مواد همراه با وسایل جدید امکان نوردهی‌های کوتاه‌تر را میسر می‌کردند و بنابراین دوربین‌ها توان جای‌گرفتن بر دست را یافتند. لنگفورد متذکر می‌گردد که این امر باعث می‌شود که سازندگان به سرعت به دوربین‌های ساده و سرویس پشتیبانی ظهور روی آورند. نتیجه این می‌شود که مردم بتوانند خود فرآیند کنند و انواع عکس‌های گرفته شده متنوع گردد. مواد ژلاتین نقطه عطف شروع فرآیند عکاسی به روشی است که امروز می‌شناسیم.

می‌توان گفت در این فصل به نظریه مادوکس در مورد جایگزینی کولودیون با ژلاتین که منجر به ایجاد مواد حساس به نور خشک گردید، حساسیت امولسیون، ژلاتین و زمینه‌ی استفاده از سرعت‌های لحظه‌ای شاتر، طراحی انواع دوربین‌های روی دست برای کار با مواد خشک جدید، گسترش سیستم کداک ایستمن با چند دوربین ارزان قیمت، علاقه به اثر انجماد حرکت ناشی از نوردهی‌های کوتاه، پیشرفت‌های فنی شامل ساخت فیلم‌های اورتو و پنکروماتیک و توافق در مورد سیستم‌های درجه‌بندی حساسیت امولسیون و اعداد دیافراگم لنز، شروع به استفاده از ژنراتورها و لامپ‌های برقی، و امکان انتخاب آزادتر از موضوعات با دوربین‌های دستی و.... مورد توجه نویسنده قرار گرفته است.



گاندی - مارگارت بورک وایت، ۱۹۴۶

به جست‌وجوی رنگ، بهبود طراحی دوربین

با پیدایش امولسیون‌های پنکروماتیک (۱۹۰۶) تلاش‌هایی برای ابداع شکل عملی از عکاسی رنگی طبیعی انجام شد. آزمایش ۱۸۶۰ ماکسول تئوری رنگ را روشن کرده بود و کتاب دوکاس دوهرن روش‌های ممکن را نشان داده بود. نویسنده با اشاره به مطلب فوق به بحث صفحات مشکب، تجهیزات برای کار سه رنگ، فیلم‌های رنگی چند لایه، تأثیر مواد رنگی، عکس‌های رنگی فوری پرداخته است.

سپس اشاره می‌کند که فن‌آوری قرن بیستم به شدت کارایی عملی وسایل را بهبود داد و استفاده از آن را راحت‌تر کرد. امری که درباره‌ی دوربین‌ها کاملاً صدق می‌کند. به گفته‌ی لنگفورد دوربین‌ها با فاصله گرفتن از اندازه‌های بزرگ و بدقواره و اغلب ساخته‌شده با دست از چوب پر از ریزالکترونیک‌ها و تبدیل به فلز یا پلاستیک شدند. پیشرفت‌های صورت گرفته در زمینه‌های شیشه‌های اپتیکی، مدارهای یکپارچه، روش‌های تولید انبوه، حتی باطری‌ها و... عرصه‌های جدیدی در طراحی دوربین گشود.

به نظر نویسنده عکاسی نیز بسیار آزادتر از زمانی شد که باید متکی به وضوح کامل، نوردهی درست و قاب‌بندی دقیق از موضوعات و موقعیت‌های متفاوت باشد. مشابه پیشرفت‌های انجام شده در فرایندهای رنگی که در فصل پیشین به آن پرداخته شد، مردم می‌بایست بسیاری از جنبه‌های فنی دوربین را به سازندگان واگذار می‌کردند، ارجاع ظهور و چاپ به لابراتوارها و بنابراین برعکس‌های واقعی متمرکز شدند (ص ۸۶)

تجهیزات در ۱۹۰۰، دوربین‌های فیلم رول، عدسی‌های بهتر، دوربین‌های دقیق، دوربین‌های تک‌لنز انعکاسی، تجهیزات حرفه‌ای، دوربین‌های کوچک آماتوری، سنجش نوردهی، و اثرات پیشرفت‌های فنی موضوعات مورد بحث این فصل است.

موضوعات، سبک‌ها و نگرش‌ها

بخش دوم کتاب با عنوان «موضوعات، سبک‌ها و نگرش‌ها» به مباحث نگرش مستند، عکاسی تصویرگرا، جنبش‌های نوگرا، تنوع در عکاسی حرفه‌ای ۱۹۸۰ ـ ۱۹۲۰، توجه به معنی و عکاسی در یک عصر پسانوگرا پرداخته است.

بخش نخست کتاب درباره‌ی تاریخ فن عکاسی و پیشرفت و بهبود فرآیندها، ابزار بهتر، مواد و شیوه‌ها است. اما بخش دوم به‌خصوص عکاسی را به مثابه ابزاری برای توسعه‌ی اشکال هنری نگاه می‌کند. در این مورد بحث می‌شود چرا، برای راحتی، به عنوان نگرش‌های مستند، تصویرگرا (پیکتورئالیست)، نوگرا (مدرنیست)، یا پسانوگرا (پست مدرنیست) نام‌گذاری شده‌اند و وجه مصالحه‌ی هر یک با انواع متفاوت انتزاع (آبستره) و واقع‌گرایی (رئالیسم) چیست.

نویسنده به تشریح این واژه‌ها پرداخته، کارهای هر یک را نشان داده و مقایسه می‌کند و آن گاه در مورد اهداف تعدادی از عکاسان برای نمونه توضیح می‌دهد.

با توجه به اینکه حجم کتاب برای نمایش محدود است، بنابراین مراجعه به مجموعه کارهای چاپ شده عکاسان مذکور دارای اهمیت است. چرا که دیدن عکس‌های اصل در موزه و نمایشگاه این امکان را به خواننده می‌دهد تا اندازه مورد نظر هنرمند، بافت سطح رویه، و رنگ را تجربه کند.

لنگفورد در فصل‌های بعد،به علت گرفتن عکس‌ها متمرکز شده و نه بر چگونگی تولید آنها. بنابراین خواننده لازم است تلاش کند عکس‌ها را به گونه‌ای ببیند که تأثیر احتمالی آن را در هنگام گرفتن دریابد نه آن طور که به نظر می‌رسند متأثر از میلیون‌ها عکسی که پس از آن تولید شده. هم‌چنین باید به تاریخ نیز مراجعه کرد.

رنه مگریت – دوبین مایکلز، ۱۹۶۵

نگرش مستند

فصل نخست بخش دوم کتاب همان گونه که آمد، تحت عنوان نگرش مستند ارائه شده است. نویسنده معتقد است: اگر چه عکاسی مستند به معنای عکس‌های واقعی از موقعیت‌ها و وقایع، ساختار، انتخاب لحظه و امثال آن می‌باشد، ممکن است برای کمک به ایجاد ارتباط با احساسات و عقاید شخص عکاس نیز استفاده شود. عکاس راجع به موضوع تحقیق کرده و آن را درک نموده و آن چه مهم است را دریافته. (ص ۱۰۶)

در واقع نویسنده این فصل را به پیشرفت‌ها و دستاوردهای عکاسی مستند اولیه و بعضی مشکلات پیش آمده پرداخته و نشان می‌دهد چرا گونه‌های خاصی از عکس گرفته می‌شده و مورد استفاده آنها کجا بوده است. هم‌چنین گزینشی از کارهای عکاسان معروف برای پروژه‌های مستند معرفی می‌شود.

عکاسی تصویرگرا

لنگفورد در این فصل به کار عکاسان علاقه‌مند به ساخت تصاویری می‌پردازد که گفته می‌شود به لحاظ زیبایی‌شناسی خوشایند هستند. به این معنی که حس زیبایی افراد را به خود جلب می‌کنند. واژه‌های عکاسی تصویرگرا و تصویرگرایی برای تعریف این‌گونه عکاسان مورد استفاده قرار می‌گیرد که در آن کیفیات هنری بیش از واقعیت استنادی ارزش دارد.

لنگفورد می‌نویسد:

اوضاع عکاسی تصویرگرا نیز در طی سال‌ها تغییر یافت. هرچند پذیرش این امر مشکل است. ولی تصویرگرایی در اواخر دهه ۱۸۸۰ مدرن و تجربی محسوب می‌گشت. زیرا این مورد جداکننده عکاسی تدوین‌شده اولیه‌ی هنر والا اواسط قرن نوزدهم، با عکس‌های هنری مستقیم از طبیعت می‌باشد.

به علاوه سعی در نگاه‌کردن این عکس‌ها از دیدی که هنر خوب در آن زمان به حساب می‌آمد، مهم است. (ص ۱۲۹)

بنابراین در این فصل ابتدا نگاهی عقب‌تر به جنبش هنر والا انداخته می‌شود تا این امر درک شود که عکاسان تصویرگرا در مقابل چه معترض بودند. پس زمینه‌ی تصویرگرایی، امرسن و طبیعت‌گرایی، گروه متحد و هم‌قطاران، استیگلیتز و عکاس جدایی‌طلب، تأثیر نقاشی بر عکاسی عمده مباحث این فصل را تشکیل می‌دهند.

تصویرگرایی بریتانیا را در دهه‌های ۱۸۸۰ و ۱۸۹۰ مرکز نظریات جدید کرد و سپس پیشرفت عکاسی آماتور جدی متوقف شد. به این ترتیب حرکت به سوی روش‌های جدیدتر و تجربی‌تر بر عهده‌ی آمریکایی‌ها و اروپایی‌ها قرار گرفت که این امر در فصل بعدی مورد بررسی قرار گرفته است.

جنبش‌های نوگرا

دهه‌های نخستین قرن بیستم تغییرات مهمی را در دنیای هنر به وجود آورد که بر عکاسی نیز مؤثر بودند. نوگراها به دنبال ارزش‌های جدید و شیوه‌های تازه در هنر، معماری، موسیقی و ادبیات بودند. تأکید مداومی بر تجربه استفاده از مواد و روش‌های نو وجود داشت و احساس می‌شد در نقاشی نظریه‌ای که هنر تصاویر را در قاب طلایی مناسب می‌دانست، به اتمام رسیده است. (ص ۱۴۸)

لنگفورد در این فصل در پی نشان‌دادن این است که عکاسی در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ به دو روند متفاوت نوگرا شد: یکی رواج انتزاع (آبستره) ـ اشکال و نقوش گرافیکی ـ با محوریت اصلی در آلمان. دیگری گسترش عکاسی صریح، با بهره‌برداری از توان عکاسی در ثبت جزئیات، دقت وضوح و طیف درجه برای تقویت واقع‌گرایی، و انتخاب موضوعاتی که پیش‌تر معمولی و پیش‌پا افتاده محسوب می‌شدند.

حملِ کیسه پلشتی در معدنِ طلای سرّا پلادا – سباستیائو سالگادو، ۱۹۸۶

پیشرفت واقع‌گرایی بیشتر در امریکا بود ولی در آلمان نیز به صورت مستقل وجود داشت. هر دو در پی ارائه‌ی هیجان، امکانات پیشرو به عکاسی بودند. با تکامل عکاسی نوگرا کار احساسی و زیبا پس زده شد.

تنوع در عکاسی حرفه‌ای ۱۹۸۰ ـ ۱۹۲۰، توجه به معنا

عکاسی حرفه‌ای ـ عکاسی مورد نیاز بازار برای فروش، اطلاع‌رسانی و نمایش تصاویر عمومی ـ در اواسط قرن بیستم متنوع شد و شدیداً گسترش یافت. با نگاه به دهه ۱۹۰۰ می‌توان فهمید که عکاسی حرفه‌ای به معنای پرتره خانوادگی یا ضبط ساده محصولات، حوادث و محل‌ها بود. بعدها وقتی عکاسی عمومی‌ترین شکل تصویرسازی شد، عکاسی حرفه‌ای بسیار آگاهانه‌تر و خلاقانه‌تر رشد کرد. به ویژه در بریتانیا و امریکا در دهه‌ی ۱۹۶۰ که به صورت فرهنگی جوان ریشه دواند. بازتاب تحولات اجتماعی بود و هم‌چنین مؤثر در بازخورد.

پرسش از معنی در تصاویر نیز طی مطالعه‌ای در طی دهه‌ی ۱۹۶۰ شروع به رشد کرد. بحثی پیچیده در مورد کاربرد نمادها، تأثیر کلمات همراه با عکس‌ها، چگونگی شکل‌گیری تصورات، و اینکه چگونه انواع متفاوت واقعیت توسط بینندگان عکس‌ها ساخته شده و مؤثر واقع می‌شود. این عنصر مفهومی ـ نظریه / تفکر ـ بزرگ‌تر راه‌های عمیق‌تر خواندن عکس‌ها و استفاده بالاتر از معنی برای مقاصد خلاق را تقویت کرد. عکس‌هایی را ترغیب نمودند که نه تنها سؤال مطرح می‌کردند بلکه به همان اندازه اطلاعات ارائه می‌دادند. (ص ۱۹۰)

در واقع بحث اساسی این فصل (توجه به معنی) این است که چرا، چه موقع عکاسی موفق به کسب نقش نوگرا (مدرنیست) در جهان تجارت و هنر شد.

فصل پایانی نیز با عنوان عکاسی در یک عصر پسانوگرا به مباحثی چون پسانوگرایی، فراواقع‌گرایی، فضا و ساختار عکس، موزاییک‌ها و چندقسمتی‌های دیگر، ساختار حسی، تأثیرات هنر به مثابه عکاسی، و عکاسی به مثابه هنر می‌پردازد.

سخن پایانی

مدت‌ها این سردرگمی وجود داشته که عکاسی فن است یا هنر و از ایفای نقش خود در جامعه بازمانده و نیز برای سال‌ها روش استفاده بسیار پیچیده بوده است. مدت‌های مدید هم عکاسان خود را در سایه‌ی نقاشان احساس نموده و از آنها در عکس‌های خود تقلید کردند تا این که در پی آرا خود باشند.

امروزه دید گسترده‌ای وجود دارد و عکاسان بسیاری به وجود آمده و طیف بی‌اندازه گسترده‌ای از نگرش‌های کارکردی و بصری را پوشش داده‌اند. چنین به نظر می‌رسد که عکاسان بیشتر متأثر از عکاسان معاصر خود، جنبش‌های هنری و جریان‌های اجتماعی زن، و نظریات و عقاید عکاسی رایج هستند.

به نظر نویسنده: کار عکاسان گذشته اغلب با شناخت حاصل از آن چه پس از آنها به دست آمده دوباره تعبیر می‌گردد، کاری که بدون تردید آن‌ها از آن بی‌خبرند. فراموش نکنید که عکاسی مانند هر شکل هنری دیگر بازتابی از سلایق، مدها و احساسات عمومی جامعه است، چیزهایی که همیشه به‌تدریج در حال تغییر هستند. برای مثال مردم مشتاقانه با نقاشی تخیل‌گرایانه (رومانتیک) رشد کردند، سپس برداشت‌گرایانه (امپرسیونیستی)، آن گاه انتزاعی (آبستره) پس از آن بیان‌گرایانه (اکسپرسیونیستی). همگی در عصر خود انقلابی و مؤثر بودند. هم‌چنین احتمال دارد عکاسی تصویرگرایانه (پیکتو رئالیستی) ـ پس از ۱۹۱۸ بیشتر مورد تنفر واقع شد ولی همچنان اعمال می‌شد ـ در فرصت مناسب دوباره بازگردد.