نگاهی به مفاهیم بنیادی علم س

| دیوید بیت | شیرین حکمی |

www.ketab.ir

www.ketab.ir

سرشناسه: بیت، دیوید،۱۹۵۶ـم. Bate, David
عنوان ونام پدیدآورنده:نگاهی به مفاهیم بنیادی عکاسی / نویسنده دیوید بیت؛ مترجم شیرین حکم
مشخصات نشر: تهران: زبان تصویر، ۱۳۹٤.
مشخصات ظاهری:۲۳۲ ص: مصور
شابک: ه_٤٨_۲۷۱۵_۹٦٤_ ۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: ۲۰۰۹. photography :The key concepts ,
موضوع: عکاسی
شناسه افزوده:حکمی، شیرین، ۱۳٤۲، مترجم
رده بندی کنگره: ۱۳۹٤ ۸ ن۹ ب / TR۱٤٦
رده بندی دیویی: ۷۷۰
شماره کتابشناسی ملی: ٤۰۸٦٤۲۵

کتاب پرگار

نگاهی به مفاهیم بنیادی [illegible]

نویسنده: دیوید بیت

مترجم: شیرین حکمی

ناشر: زبان تصویر

نوبت چاپ: اول ۱۳۹۴

شمارگان : ۱۰۰۰ نسخه

طراحی جلد : هامد جابرها

صفحه آرایی: احمد ورپشتی

مدیرتولید: آرش کمالی

شابک: ۰-۴۸-۲۷۱۵-۹۶۴-۹۷۸

مرکز توزیع: کتاب پرگار ۶۶۹۶۲۴۳۲ـ ۰۹۱۲۵۳۴۷۸۴۵

فروشگاه اینترنتی: www.akasibook.com

www.ketab.ir

فهرست

۱۰ یادداشت مترجم
۱۲ مقدمه
۱۴ ژانر
۱۸ رویکردها
۲۰ چکیده‌ی فصل

فصل اول **تاریخ**

۲۵ تعریف
۲۷ مسائل تاریخی
۲۸ ارزیابی تاریخی
۲۸ تاریخ اجتماعی
۳۰ تاریخ عکاسی
۳۲ [illegible]اسی به‌مثابه گفتمان
[illegible] عکس‌ها به منزله‌ی موضوع‌های تاریخی
۳۴ [illegible]ال تاریخی
۳۷ سوا[illegible]کاس[illegible]
۳۹ معانی [illegible]انه
۴۲ چکیده‌ی [illegible]صل

فصل دوم **نظریه‌ی عکاسی**

۴۷ تاریخچه‌ی نظریه در عکاسی
۴۷ زیبایی‌شناسی عصر ویکتوریا
۴۸ تولید انبوه در سال‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰
۵۰ سال‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰
۵۱ نظریه‌ی تکثیر
۵۳ ساختارگرایی
۵۴ نشانه‌شناسی
۵۸ کدهای عکاسی
۶۰ بلاغت
۶۱ زبان عکاسی
۶۲ دیدگاه‌ها
۶۴ نماد ـ نشانه‌های بصری

www.ketab.ir

۶۵ معنی‌های ضمنی ـ نمودهای فرهنگی
۶۷ رآلیسم و واقعیت
۶۹ پساساختارگرایی
۷۰ چکیده‌ی فصل

فصل سوم **مستندسازی و داستان‌سرایی**

۷۵ کنترل سردبیری
۷۶ عکاسان مولف
۷۷ بینش دمکراتیک
۸۰ نیمه‌ی دیگر، چگونه زندگی می‌کنند
۸۴ رپرتاژ
۸۷ «لحظه‌ی قطعی» به عنوان لحظه‌ی سرنوشت‌ساز
۹۰ نمایش واقعیت
۹۱ شاهد عینی
۹۲ واقعیت و تصویرگری
۹۴ میل به دیدن
۹۷ [illegible] نگی
۹۸ تابلوها [illegible] ر خ [illegible] بان
۹۹ چکیده[illegible] صل

فصل چهارم **نگاهی به پرتره‌ها**

۱۰۲ هویت
۱۰۳ پرتره صنعتی
۱۰۴ پرتره انبوه
۱۰۷ پرتره‌های اداری
۱۱۰ عناصر پرتره
۱۱۰ چهره
۱۱۳ ژست
۱۱۵ لباس
۱۱۷ محل/موقعیت
۱۱۸ خواندن پرتره‌ها
۱۱۹ تشخیص
۱۲۱ رابطه

www.ketab.ir

۱۲۲ خودشیفتگی و نگریستن
۱۲۳ تجسم
۱۲۴ ایهام
۱۲۷ چکیده‌ی فصل

فصل پنجم **منظره**

۱۳۱ منظره و دانش
۱۳۲ تاریخ منظره
۱۳۶ زیبایی و امر متعالی (والا)
۱۴۱ دید عکاسانه
۱۴۲ اکتشاف
۱۴۵ زیبایی‌شناسی توصیف
۱۴۷ آرامش
۱۵۰ پانوراماها
۱۵۴ نتیجه گیری
۱۵۷ چکیده‌ی فصل

فصل ششم **بلاغت طبیعت بی‌جان**

۱۶۰ تبلیغات
۱۶۲ نقد تبلیغات
۱۶۴ آژانس تبلیغاتی
۱۶۵ تخیل اجتماعی
۱۶۶ عکس‌های محصول
۱۶۸ تکنیک‌ها
۱۷۰ هنر توصیف
۱۷۱ زیر شاخه‌های طبیعت بی‌جان
۱۷۲ اغراق
۱۷۳ عینیت نوین
۱۷۷ بلاغت تصویر
۱۷۷ تصویر شیء
۱۸۰ چکیده‌ی فصل

www.ketab.ir

فصل هفت **عکاسی هنر**

۱۸۴ هنر
۱۸۵ استقلال
۱۸۸ رسانه‌ها
۱۸۹ نقاشی و عکاسی
۱۹۰ الگوها
۱۹۱ عکاسی در هنر معاصر
۱۹۴ الگوی تصویری
۱۹۸ هنر مفهومی
۲۰۰ عکاسی خیابانی
۲۰۲ عکاسی هنری
۲۰۳ پست‌مدرنیسم
۲۰ هنر به عنوان صنعت جهانی
۲۰۵ چکیده‌ی فصل

فصل هشت **جهانی‌سازی عکاسی**

۲۰۹ جهانی سازی عکاسی
۲۱۰ جریان عکاسی
۲۱۳ عکاسی جهان
۲۱۵ نقد جهانی گرایی
۲۱۶ خوانش‌های محلی
۲۱۷ شبکه‌ی جهانی
۲۱۸ عکس دیجیتال
۲۲۰ انتشار تصویر
۲۲۵ چکیده‌ی فصل
۲۲۷ **پرسش‌هایی برای مقالات و بحث‌های کلاسی**

www.ketab.ir

از حدود دویست سال پیش که عکاسی به‌عنوان بخشی از زندگی مردم حضور پیدا کرده، پیشرفت‌های اخیر در زمینه‌ی عکاسی و دستکاری‌های دیجیتالی، موقعیت تازه‌ای را به‌تثبیت رسانده است. عکاسی که تاکنون برای تعیین هویت، فروش کالا، تغییرشکل واقعیت، تجسم خبر، ثبت و برقراری ارتباط لحظه‌ها و به‌عنوان شکلی از هنر در معنای واقعی‌اش به‌کار رفته، اکنون یکی از در دسترس‌ترین و فراگیرترین رسانه‌ها محسوب می‌شود.

کتاب **مفاهیم بنیادی عکاسی** راهنمایی است متناسب با جایگاه عکاسی معاصر، با دامنه‌ای بسیار وسیع در زمینه‌ی ژانرهای گوناگون عکاسی. برجسته‌سازی تاریخ عکاسی و شرح پیکره‌ی نظری حول آن، خواننده را با ژانرهای عکاسی مستند، پرتره، منظره، طبیعت بی‌جان، هنری و جهانی ری می‌رساند. این کتاب که با مجموعه‌ای از عکس‌های تاریخی و معاصر و موضوع‌های موردی ارائه شده، کتابی است مفید برای هرکسی که به عکاسی علاقه دارد. این کتاب یکی از هفت کتابی است که انتشارات برگ در آمریکا تحت عنوان اصلی و مشترک «مفاهیم بنیادی» و عناوین فرعی عکاسی، فیلم‌سازی، غذا، فرهنگ، بدن و رسانه‌ی نوین منتشر کرده است. هدف از انتشار چنین مجموعه‌کتابی، اشراف بر رشته‌های محوری و ایده‌های رسمه‌محور در حوزه‌ی علوم انسانی و اجتماعی است. هر کتاب مفاهیم کلیدی را حل می‌کند تا جزئیات آنها را از زمینه‌ی نظری حول موضوع یا ایده‌ی خاصی به بحث بررسی کند. هر کتاب شامل اطلاعات موردی، نکات مهم فصل با صورت خلاصه، رهنمودهای همراه با شرح و تفسیر برای مطالعه‌ی بیشتر و پرسش‌هایی برای مقاله‌ها و بحث‌های کلاسی است و به‌طور خاص برای دانشجویان تنظیم شده است.

نویسنده‌ی این کتاب، **دیوید پیت** عکاس و نویسنده‌ای در زمینه‌ی عکاسی است، که تحصیلات کارشناسی خود را در رشته‌ی عکاسی و عکس در دانشگاه پلی‌تکنیک لندن و در مقطع کارشناسی ارشد و دکترا در رشته‌ی تاریخ اجتماعی هنر در دانشگاه لیدز انگلستان به پایان رسانده است. او درحال حاضر دانشیار و سرپرست دوره‌ی کارشناسی ارشد در رشته‌ی عکاسی دانشگاه وست‌مینستر است. نوشته‌های نظری او شامل کتاب **عکاسی و سورآلیسم** و کتاب حاضر، **مفاهیم بنیادی عکاسی** است. آثار عکاسی او در آمریکای شمالی و اروپا به نمایش درآمده است. کتابی از مجموعه

www.ketab.ir

عکس‌های او با نام *Zone* که در استونی و اروپای شرقی گرفته شده، در سال ۲۰۰۱ به چاپ رسیده است.

قابل ذکر این‌که پانوشت‌های کتاب، بنا به ضرورت بهینه‌سازی مطالعه توسط اینجانب به متن کتاب افزوده شده است.

شیرین حکمی

تابستان ۱۳۹٤

www.ketab.ir

مقدمه

وقتی دوربین عکاسی می‌خرید، معمولاً دفترچه‌ی راهنمایی به‌همراه دارد که به شما می‌گوید چگونه از آن استفاده کنید. در دوربین‌های دیجیتال، این راهنما در یک چیپس کامپیوتری، برای حالت صحنه‌های مختلف در منوی «*Scene*» گنجانده شده است. دوربین دیجیتال خود من گزینه‌های منظره، پرتره، صحنه‌های شب، عکاسی از غذاها، مهمانی‌ها و حالت‌های دیگر را داراست. این گزینه‌ها به‌صورت دستی تنظیم می‌شوند و بخش تنظیم منوی *Scene* معمولاً برای این‌که چگونه عکس‌های بهتری بگیریم، توصیه‌هایی دارد. آنچه این مثال‌ها به ما می‌آموزد، نه تنها قواعدی برای عکاسی بهتر در صحنه‌هایی مشخص است، بلکه پیش‌درآمدی است بر قوانین خاص عکاسی. اگر کمی کنجکاوتر باشید، ممکن است بپرسید، چرا آن قوانین این‌قدر مرسومند و اغلب در تاریخ عکاسی تکرار شده‌اند؟

با این که این کتاب به‌هیچ‌روی یک دفترچه‌ی راهنما نیست، با این‌حال هدفش ایجاد آشنایی با فعالیت عکاسی در زمینه‌ی مفاهیم بنیادی عکاسی است. این کار به‌دنبال معرفی قاعده‌های راه‌اندازی تعدادی از تجربیات عکاسی است، نه صرفاً برای گرفتن عکس‌های بهتر، بلکه برای فهمیدن طرز کار آنها، در یک چارچوب کاری کاملاً حساس. بنابراین، هدفش فراهم ساختن مقدمه‌ای است برای کسانی که آرزو دارند تحصیل عکاسی کنند و آنها که به عکاسی و جاده‌های موشکافانه‌ی آن علاقه‌مندند. از آنجا که در بسیاری از جنبه‌های زندگی، عکاسی در طیف وسیعی از کاربردهای اجتماعی و فرهنگی مورد استفاده قرار می‌گیرد، دامنه‌ی چنین مطالعه‌ای بسیار وسیع است. راه‌های زیادی وجود دارد که می‌توان عکاسی به‌وسیله‌ی آنها معرفی کرد. مثلاً، مطالعه درباره‌ی عکاسی می‌تواند از طریق روش‌های نهادهای کلیدی که از آن استفاده می‌کنند، انجام شود: تبلیغات، روزنامه‌نگاری و خبر، عکاسی آماتور و توریستی، عکاسی مد، هنری و مستند، عکاسی جنایی و نظامی و حتی کاربردهای آن در پایگاه‌های اینترنتی. کالبدشناسی اجتماعی این نهادها ممکن است دستگاه‌هایی را که با آنها عکس تهیه شده، شریان‌های قدرت و تصمیم‌گیری، یا حتی فضاهای خلاقی که تصور می‌رود عکاسان در اختیار داشته باشند، آشکار کند. چنین برنامه‌ای احتمالاً بسیار ضروری است، اما نه برای اهدافی که در اینجا داریم. این کتاب درباره‌ی کارکردهای آن نهادها و تنها بهره‌گیری آنها از عکاسی به ما می‌گوید.

www.ketab.ir

با این همه، همان مقوله‌های عکس در سایر کاربردهای بنیادی عکاسی هم دیده می‌شود. مثلاً ممکن است پلیس از نوع خاصی از «پرتره» (چهره‌نگاری) برای عکاسی از مجرم استفاده کند. این عکس ممکن است بعدها در یک روزنامه یا در بعضی از بیل‌بُردها به نمایش درآید، بنابراین حداقل در سه زمینه‌ی سازمانی، هر یک با شرایط خاص خودشان نسبت به مخاطبان، گفتارها و ارزش‌های خودشان ظاهر می‌شود: پلیس، مطبوعات و دایره‌ی تبلیغات. سایر انواع عکس به‌مراتب حیات پیچیده‌تری دارند.

همانطور که تقریباً همه می‌دانند، برای بسیاری از مردم در سراسر جهان، عکس‌ها بخشی از زندگی روزمره‌اند. اگر بخواهیم سفر کنیم، برای نشان دادن هم‌سفرهایمان در گذرنامه، که بدون آن مشکل می‌توان به‌جایی رفت، عکسی از چهره‌ی ما مورد نیاز است. در عین حال، معمولاً مایلیم عکس‌هایی از مقصدمان ببینیم قبل از اینکه حتی به‌آنجا رفته باشیم. به‌عنوان مثال، گردشگری یک صنعت جهانی است که از چندین میلیارد دلاری است که از چندین شاخه در عکاسی برای تبلیغ محصولاتش استفاده می‌کند: از یک مجموعه‌ی منظره برای فروش آن محل استفاده می‌شود. از پرتره برای معرفی مکان‌های گذران تعطیلات، مردمی که آنجا زندگی می‌کنند یا کسانی که ممکن است در آنجا ملاقات کنید)، در حالی که از طبیعت بی‌جان برای نشان دادن فرهنگی که می‌توانید در آنجا «ببینید» استفاده می‌شود: غذاها، نوشیدنی‌ها، کالاهای معاف از مالیات، محصولات محلی، سوغاتی‌ها و غیره. کارخانجات سازنده‌ی دوربین پیش‌فرض‌هایی دارند درباره‌ی اینکه عکس خوب بر اساس دیدگاه جمعیت وسیع مردمی که از آن استفاده می‌کنند نیز بر اساس قراردادهای ثبت‌شده‌ی عکاسی، چه نوع عکسی است: پرتره‌ها، منظره‌ها، نماهای نزدیک یا طبیعت بی‌جان، عکس‌هایی از رویدادهایی مثل ورزش و تعطیلات. دوام این نوع عکس‌ها و تکرار گسترده‌ی آنها حیرت‌آور است. با تمرکز روی ویژگی‌های ساختاری چنین مقوله‌هایی از عکاسی، می‌توان دریافت چرا این عکس‌ها در میان این همه فعالیت‌های سازمانی مختلف، چنین گردشی دارند و از چنین ارزش و اعتباری برخوردارند. بنابراین بر آن شدم تا شاخه‌هایی از عکاسی را برای بخش‌های مختلف کتاب انتخاب کنم که خود انواعی از کاربردها را شامل می‌شود.

دو فصل اول کتاب به‌ویژه، تا آنجا که به مطالعه‌ی عمومی عکاسی مربوط می‌شود، دربرگیرنده‌ی مفهوم‌های کلیدی «تاریخ» و «نظریه» است. تاریخ،

www.ketab.ir

رویکردِ غالبی نسبت به عکاسی داشته، هرچند، غالباً در به‌حساب آوردن تفاوت‌های میان عکس‌ها کم آورده است. با این همه، رابطه‌ی میان تاریخ و عکاسی رابطه‌ای دوگانه است. از یک سو عکس‌ها با فراهم کردن تصویرهایی از مکان‌ها، فضاها، چهره‌ها، رویدادها و چیزهایی که در گذشته وجود داشته‌اند، تأثیر خودشان را بر تاریخ می‌گذارند. هرچند نمی‌توان تنها ارزش ظاهری چنین تصویرهایی را در نظر گرفت، اما نوع جدیدی از فراورده‌ی تاریخی را فراهم می‌آورند. مطلب دوم این است که چقدر و چگونه می‌توان روی خودِ عکاسی تاریخی حساب باز کرد، که نوعی چالش واقعی برای روزافزونیِ شماری از عکس‌هاست.

نظریه، قلمرو مفهوم‌های مختلف درباره‌ی خودِ موضوع، یعنی عکاسی است. این مسئله اکنون تفکر درباره‌ی «چه رفتاری با آن می‌کنیم» را دربرمی‌گیرد، یعنی ایدئولژی. فصل مربوط به نظریه در اینجا مرحله‌های مختلف [illegible] درباره‌ی عکاسی را شامل می‌شود و برخی از محدودیت‌ها و امکاناتی را نشان می‌دهد که به‌وسیله‌ی آن اندیشه‌ها به عکاسی داده شده است.

به استثنای فصل پایانی، که اهمیت روزافزون عنوان «تأثیرجهانی» عکاسی را مطرح می‌کند، فصل‌های دیگر با عکاسی از طریق واژه‌ی ژانر برخورد می‌کنند. [illegible] عنوان یک مقوله، از زمانی که محتوای آن احتمالاً به‌عنوان یک «مفهوم کلی‌ی[illegible] عکاسی حرف تازه‌ای بوده است، شاید نیاز به بعضی توصیف‌ها، اگر نگوییم طبقه‌بندی‌ها را داشته باشد.

ژانر

جای شگفتی است که «ژانر» (genre) [illegible] فرانسوی معادل واژگان فارسی شاخه، نوع یا نمونه) آن‌طور که در نظریه‌های فیلم‌سازی یا در مطالعه‌ی ادبیات نقش دارد، در عکاسی مطرح نشده است. این فکر که در سینما یا ادبیات مقوله‌های متفاوتی هست، کاملاً طبیعی است و ژانر در فروشگاه‌هایی که دی‌وی‌دی‌ها و کتاب‌های داستان فروخته می‌شود، همان‌قدر رایج است که در مطالعات دانشگاهی کاربرد دارد.

ژانر به نظریه‌های فیلم‌سازی وارد شد تا دو وظیفه را انجام دهد. نخست برای این‌که نقدِ به شدت ذهنیِ غالب را با نوعی تفکر نظام‌مندتر جایگزین کند. چرا که نقطه‌نظرهای فردی یا تمایلات شخصی روزنامه‌نگاران، صرفنظر از این‌که چقدر خوب یا بد باشد، به‌شدت اساس نظریه را تشکیل می‌دهد.

www.ketab.ir

دوم آن‌که، مطالعه درباره‌ی ژانر، پرسش درباره‌ی کارکرد فرهنگی و اجتماعی که ژانرها ایجاد می‌کنند را تقویت می‌کند. این بدان معناست که، در برخورد با ساختارهای تمام انواع کار، اصول و قواعدی وجود دارد. فایده‌ی این تفکر در این بود که نشان داد، ژانر نه‌تنها مبنایی برای گروه‌بندی انواع کارها در یک مقوله بود، بلکه می‌توانست شیوه‌ای را آشکار سازد که در آن دامنه‌های خواسته‌ها و فرضیه‌ها را برای مخاطبان ایجاد کند.

در اینجا باید به‌اختصار ارزش نظریه‌ی ژانر برای عکاسی را هم به‌وسیله‌ی یک مثال درون‌متنی از پوستر فیلم (که خود در مطالعات دانشگاهی، ژانری تقریباً فراموش شده است) به‌حساب آوریم. به هر پوستر فیلمی که نگاه کنید، خواهید دید که عملکرد آن نه تنها در رابطه با معرفی فیلم است (عنوان فیلم، بازیگران و غیره)، بلکه همچنین این فکر را در ذهن متبادر می‌کند که چه نوع فیلمی است. پوستر، ویژگی‌های فیلم را به‌صورت تصویری معرفی می‌کند: فیلم ترسناک، کمدی، داستان پلیسی، فیلم موزیکال و غیره، همگی دارای دیدگاه‌های بصری متفاوتی هستند. در هر یک از حالت‌ها، نقش‌های خاص و ترکیب‌هایی از عناصر مختلف (عکس، نورپردازی خاص، رنگ، گرافیک و غیره) به‌کار گرفته می‌شود تا به بیننده کمک کند، دریابد که با چه نوع فیلمی سر و کار دارد. گرایش توضیح به‌نظر پیچیده می‌آید، بدین خاطر است که تمایل داریم حتی از چنین چیزهایی چنان اتوماتیک‌وار انجام شود که اصلاً به فکرمان هم نرسد. با این‌همه، همان‌طور که این پوستر انتظاراتی درباره‌ی فیلم ایجاد می‌کند، یک ژانر عکاسی هم - پرتره، منظره، طبیعت بی‌جان، مستند و غیره- انتظاراتی در مورد معنایی که از آن نوع عکس گرفته می‌شود، ایجاد می‌کند. هر ژانر، برای انواع خاصی از درک انتظاراتی را ایجاد می‌کند. این‌که آیا عکس، آن انتظار را برآورده سازد یا خیر، موضوع دیگری است.

ژانرهای مختلف کاربردهای متفاوتی، خواه به‌عنوان فیلم، داستان یا انواع عکس دارند. بنابراین هر فصل این کتاب یک ژانر مشخص را با توجه به جهش‌هایی که در عکاسی به‌دست آورده و هدف‌هایی که قصد دارد به‌دست آورد، بررسی می‌کند.

در هر صورت، این کتاب نشان می‌دهد، عکاسی باهدف مطالعه، موضوع مجردی است که باید به گرایش‌های کوچکتر، خاص‌تر و در عین حال عمومی‌تر تفکیک شود که در بیشتر فرهنگ‌ها تجربه‌اش را در فضاهای

www.ketab.ir

عمومی و مشخصی شکل می‌دهد. (اکنون بسیاری از تاریخچه‌های عکاسی، مثلاً در فرهنگ‌های آفریقایی و آسیایی، ژانرهایی از تجربه‌های عکاسی را مشابه آنچه در غرب به‌کار می‌رود، نشان می‌دهند ـ پرتره، منظره و غیره ـ هرچند با نظام‌های متفاوت فرهنگی و کدگذاری‌های بومی.) مثلاً پرتره، در تمامی شکل‌هایش، گفتاری درباره‌ی هویت را آشکار می‌کند. خواه این گفتار دربرگیرنده‌ی گروه‌های شخصی باشد (مثل جنسیت، ظاهر، خرده‌فرهنگ)، یا خصوصی، اجتماعی (خانوادگی، ملی، مذهبی، قومی) یا سازمانی (کار حرفه‌ای). این کتاب نشان می‌دهد چگونه دیدگاه نهفته در انواع مشخصی از عکس‌ها، به سازماندهی انواع واکنش‌ها نسبت به‌آن عکس‌ها کمک می‌کند.

هرچند، ژانرها ثابت نیستند، اما تغییرپذیرند. ژانر فرایندی است که بسط داده می‌شود، گسترش می‌یابد، یا به‌شکل آمیخته‌ها جهش می‌یابد. مثلاً، بی‌تردید ژانر مستند اختراع خاص عکاسی است. این نوع عکاسی، قوانین [illegible] و اصولی برای تصویرسازی خلق کرده است که در حال حاضر چنان [illegible]ای ما آشناست که احتمالاً حتی متوجه آن نمی‌شویم، مگر این‌که مشخصاً [illegible] یک مطالعه‌ی آگاهانه درگیرش شویم. هنر، در عکاسی هم، به شیوه‌هایی تغییر شکل می‌دهد که به‌آنچه هنرمند ـ عکاس به‌آن علاقه‌مند است، به‌عنوان سوژه نگاه می‌کند، این توصیف‌ها حتی موضوع‌های کاملاً رسمی هم نیستند، [illegible] انواع استثناهای مفاهیمی را هم که فرم را به محتوا متصل می‌کند، در برمی‌گیرد.

پیش از مطرح شدن عکاسی، بسیاری از ژانرهای دیگری که توسط عکاسان به‌کار برده می‌شد، به‌عنوان ژانر در نقاشی وجود داشته و فرموله شده بود. منظره، پرتره، طبیعت بی‌جان، صحنه‌های روستایی و نقاشی تاریخی، قبلاً در آکادمی‌های هنری به‌عنوان موضوع‌های مورد بحث کار نقاشان شناخته شده بود. این‌که من به‌راحتی این ژانرها را به نقاشی ارجاع می‌دهم، عکاسی را از تاریخ خودش (استفاده و بازبینی این ژانرها) محروم نمی‌کند. برای من مهم است رابطه‌ی عکاسی را با سایر فرم‌های بصری که هنوز روی آن تأثیر می‌گذارند قطع نکنیم، خواه در تاریخ یا در فرهنگ معاصر باشند. ما فقط در دنیای عکس‌ها زندگی نمی‌کنیم؛ دست‌کم، در زندگی روزمره یک محیط رسانه‌ای با فصل مشترک‌هایی بین متون، اشکال و مفاهیم وجود دارد. ویدیو، سینما و هجوم تصویرهای *jpeg* و *mpeg*، نوع کاملاً متفاوتی از محیط بصری را فراهم می‌آورد.

www.ketab.ir

ژانر از نظر تاریخی به‌عنوان انواع گفتگوی بصری در نقاشی، از آکادمی‌های سده‌ی هجدهم بیرون آمد و طی یک سلسله‌مراتب دقیق، رتبه‌بندی شد. مثلاً در فرانسه، نقاشیِ تاریخی در صدر بود و پس از آن به‌ترتیب، منظره، پرتره، طبیعت بی‌جان و نقاشی از گل‌ها (منسوب به نقاشان زن) در رده‌های پایین‌تری قرار می‌گرفت. بی‌تردید، امروزه در بیشتر فعالیت‌های عکاسانه، پرتره و منظره از یک جهت یا جهاتی غالب است.

هیچ‌یک از اینها از ارزش نوآوری که با عکس‌های خاص همراه است، نمی‌کاهد، حتی چنین هدفی را هم دنبال نمی‌کند. در حقیقت، نوآوری یا ابداع باید آ چیزی باشد که در درون (یا حتی در ظاهر) یک ژانر تغییر ایجاد ک . الب برخی ژانرها با آنها که در اینجا مطرح شده متفاوتند، بنابراین بحث دیگری را می‌طلبد (که با هدف این کتاب متفاوت است). مثلاً عکاسی خانوادگی، که ع عکاسیِ آنی (اسنَپ‌شات) را به‌کار می‌گیرد و هم سبک‌های پرتره ـمو خود بین مستند و پرتره تغییر مسیر می‌دهد و اغلب از قوانین ـر در و م می‌گیرد). عکسی از کیک عروسی در یک آلبوم خانوادگی، عناصر بصری ژانر طبیعت بی‌جان را به‌امانت می‌گیرد. عکاسی مخفیانه (دوربین‌مخفی)، که وسط افراد پلیس و نیروهای انتظامی- امنیتی مورد استفاده قرار می‌گیرد، ممکن است به‌عنوان یک ژانر فرعی خاص از عکاسی مستند به‌حساب آید. نیز می‌تواند به‌عنوان نوع ثابت‌تری از چشم‌چرانی، هم‌راستای یک نگاه شفته‌ی بی‌احساس و پیشرفته مطابق با اصول عکاسی پاپارانزی در نظر گرفته شود. هرچند، راهنمایی برای کارآگاهان، پژوهشگران مسایل خانوادگی یا هواداران ستارگان مشهور سینما نیست.

هرقدر عکاسی بیشتر جذب نهادها و فروشگاه‌های هنری می‌شود، مقوله‌های هنر مدرن را بیشتر تغییر می‌دهد یا پس می‌زند. فرمالیسم (صورت‌گرایی) با بازگشت آشکاری به‌سوی تفکر ژانری جایگزین شده است: امروزه هنرمندان عکاس معمولاً یک *مجموعه* پرتره خلق می‌کنند، منظره‌های *زنجیره‌ای* می‌گیرند، یا انواع مشخصی از رویداد را *تکرار* می‌کنند. به‌تمامی این دلایل، ژانر چارچوبی را ارائه می‌دهد که در آن عملکرد عکاسی در راستای کاربردهای مختلف اجتماعی ملاحظه و مطالعه می‌شود.

ژانر مقوله‌ی مفیدی برای مطالعه‌ی عکاسی است، زیرا از ژانر هرگز تنها توسط یک نهاد خاص استفاده نمی‌شود، یا تنها به او تعلق ندارد. ژانرها

www.ketab.ir

اتفاقی هستند. با این‌همه، اهمیت نظری ژانر در این است که عکاسان، تماشاگران و نهادها را قادر می‌سازد تا انتظارات و اهدافشان را با یکدیگر به اشتراک بگذارند. اگر هرگونه شناختی از زبان ارتباطات وجود داشته باشد، انتظار می‌رودکه معرفتی هم از آن حاصل شود. بهتر است این‌طور بگوییم که، عملکرد ژانرهای بصری در عکاسی، شناسایی آرشیوهای موجود عکس و به‌همان اندازه، شناسایی عکاسانی است که آنها را تهیه می‌کنند و مخاطبانی که آنها را می‌بینند. البته، این‌که یک عکس خاص در یک ژانر، انتظارات عکاس یا بیننده‌ی آن را برآورده خواهد کرد یا نه، موضوع دیگری است. در اینجا، آرزو می‌کنم بتوانم با شیوه‌هایی که در این کتاب مطرح شده، دو نکته را نتیجه‌گیری کنم.

رویکردها

فصل «نظریه»، به‌عنوان شیوه‌ای برای تجزیه و تحلیل ساختار عکس‌ها، زمینه‌ها را مطرح می‌کند - یا بهتر است بگوییم، از نو برقرار می‌کند. این شیوه در سال‌های اخیر غالباً جایش را به ملاحظه‌ی تأثیر عکس‌ها داده است. در مطالعات رسانه‌ای، تأثیر بیشتر با این پرسش از تماشاگران مطرح شده است که بعد از دیدن یک برنامه‌ی تلویزیونی یا تجربه‌ی رویدادها از طریق رسانه‌های دیگر چه احساسی داشته‌اند. در نقد عکس، چنین تأثیری در درجه‌ی اول به‌عنوان موضوع واکنش شخصی شناخته می‌شود. اما در حالی که هر واکنش شخصی به‌تنهایی به‌عنوان موضوع تجربه‌ی چیزها معتبر است، آن‌طور که مطالعات پژوهشی جامعه‌شناختی، اطلاعاتی درباره‌ی همه‌ی تماشاگران به ما می‌دهد، بر این اساس خواهد این شیوه در یک رسانه، درباره‌ی تأثیر عکس‌هابه زبانی نظام‌مند اطلاعات کمی می‌دهد، یا اصلاً نمی‌دهد. شاید ازین‌رو که عکس‌ها در موضع‌های متفاوتی گرفته شده‌اند، نقد عکس بیشتر به سمت صنعت نقد هنری کشیده شده است تا مطالعات رسانه‌ای. گسترش نشانه‌شناسی در اواخر سده‌ی بیستم قصد داشت رویکرد منسجم‌تری نسبت به مطالعه‌ی عکاسی نشان دهد، تا دقت فضاهای ارتباطی آن را عنوان کند.

با این حال، اگر نشانه‌شناسی در پرداختن به مقوله‌ی تأثیر، احساسات و تجربه‌ی روان‌شناختی عکاسی شکست خورد، دومین شیوه‌ی پیشنهادی، مربوط به روانکاوی بود. در نقد عکس معاصر، یک بار دیگر این شیوه برای

www.ketab.ir

فراموش کردن هردو ـ هم نشانه‌شناسی و هم روانکاوی ـ مبادله شده است. جای تعجب است که چنین فراموشی نه در نقد هنری رخ داده است و نه در تاریخ هنر. کتاب اخیر با نام **هنر از سال ۱۹۰۰** که کتاب استانداردی برای دانشجویان آمریکایی رشته‌ی هنر است، با فصلی آغاز می‌شود که روانکاوی را به‌عنوان شیوه‌ی کلیدی برای مطالعه‌ی هنر معرفی می‌کند. در حالی‌که باید این نکته را روشن کنم که روانکاوی در اینجا تنها شیوه یا شیوه‌ی اصلی نیست و لازم است یادآور شوم که نشانه‌شناسی، روانکاوی، جامعه‌شناسی، فلسفه و تاریخ، همگی در این نکته مشترکند که بیشترین نظم و ترتیب را به‌کار می‌گیرند تا با موضوع‌شان برخوردی جدی داشته باشند. به‌عبارت دیگر، داشتن تعهد نسبت به‌این شیوه‌ها به‌خودی خود، برای گسترش اندیشه از طریق درگیر شدن در انواع مختلف عکاسی، از جمله آنها که در این کتاب آمده است، بسیار مهم است. نظریه‌ی عکاسی، اغلب بین تاریخ هنر و نظریه‌ی فیلم‌سازی قرار می‌گیرد. این کتاب با قاطعیت کامل، تصویرهای عکاسانه را در خلأ و وسط چیزهای دیگر قرار می‌دهد. کتاب از این منظر، یعنی قرار دادن عکاسی در خلأ، درست است که قصد دارد کاری بکند. با این هم‌پوشانی شیوه‌ها در ذهن در ارتباط با انواع عکس‌ها، می‌رود تا شیوه‌های اندیشیدن و درک موشکافانه‌ی انواع عکس‌ها را ملاحظه کند. بنابراین، می‌گذارم که این شیوه‌ها در فصل‌های مربوط به‌آنهاست، پدیدار شوند.

سرانجام، همان‌طور که در آغاز گفتم، این کتاب یک مقدمه است و باید به‌موازات کتاب‌های تاریخ عکاسی و سایر متن‌های نظری و نقد مربوط به‌این رشته‌ی خاص، که مورد تحقیق یا تجربه قرار گرفته‌اند، مطالعه شود. می‌توان گفت که این کتاب باید به‌عنوان بخشی از یک شبکه‌ی بزرگ‌تر درباره‌ی عکاسی خوانده شود.

www.ketab.ir