www.ketab.ir

۴

درونمایه‌های هنر معاصر

عکاسی؛ در هنر مفهومی و بعد از آن

استیو ادواردز

<۴>

دروغ‌مایه‌های هنر معاصر

عکاسی؛ در هنر مفهومی و بعد از آن

نویسنده: استیو ادوارد ز

مترجم: احمد رضا

ویراستار: ماهان معلم

مدیر هنری: ایمان راد

طراح گرافیک: محبوبه مهربانی

لیتوگرافی و چاپ: آرتا

چاپ اول: ۱۳۹۴

تیراژ: ۱۰۰۰

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۵۲۶۸-۰۱-۰

نشر بن‌گاه

bon-gah.com

این پروژه با همکاری شهاب فتوحی به انجام رسیده است.

با تشکر از: هدیه احمدی، پریسا پورمحمدی و فهیمه فخاری

برگه‌نامه:
ا... ر، استیو، ۱۹۶۵ - م.
Edwards, ...
... و نام پدیدآور:
عکاسی: در هنر مفهومی و ...
... از آن / استیو ادوارد...
... احمد رضا. نقاد.
... مشخصات نشر:
تهران: بن گاه، ۱۳۸۷.
... مشخصات ...
۶۴ ص.: مصور (رنگی).
۱۲ × ۱۷ س‌م.
فروست:
دروغ‌مایه‌های هنر معاصر؛ ۴.
شابک:
۹۷۸-۶۰۰-۵۲۶۸-۰۱-۰
وضعیت فهرست نویسی:
فیپا یادداشت:کتاب حاضر ترجمه بخش چهارم ازکتاب "Themes in contemporary art, 2004" به ویراستاری پل وود و گیلیان پری تحت عنوان "Photography out of conceptual art"
نوشته استیو ادواردز است.
یادداشت: واژه‌نامه.
موضوع: عکاسی هنری
موضوع: هنر نوین -- قرن ۲۰م. -- زمینه و موضوع
شناسه افزوده: نقاد، احمدرضا، ۱۳۵۲ - ، مترجم.
شناسه افزوده: وود، پل، ۱۹۴۹ - م.، Wood, paul ویراستار.
شناسه افزوده: پری، گیلیان، ۱۹۵۰ - م. Perry, Gillian ویراستار.
رده بندی کنگره: TR۶۴۲/الف۴۰۸ ۱۳۸۷
رده بندی دیویی: ۷۷۰/۸
شماره کتابشناسی ملی: ۱۴۵۰۷۸۷

www.ketab.ir

<تصویر ۱>
جف وال، بخشی از اثر، *تصویر برای زنان* (تصویر ۱۹).

مُقدمـــــه

امروزه حضور هنر عکاسی در موزه‌ها و نمایشگاه‌های با[illegible] عادی بدل گردیده. آثار عکاسانه ظرف چهل سال گذشته رفته‌رفته از عناصر هنر معاصر وارد متن آن شده‌اند. برای مثال به جرأت می‌توان گفت که شهرت «داکیومنتای ۱۱»، نمایشگاه عظیم بین‌المللی هنر معاصر که در سال ۲۰۰۲ در کاسل برگزار شد، یک پروژه‌ی عکاسی با عنوان داستان *باورنکردنی (Fiction Story)* اثر آلن سِکولا (Allan Sekula) بود که در همین کتاب به بررسی‌اش خواهیم پرداخت. یکی از عوامل گل کردن عکاسی در عصر حاضر البته مد هنری و روشنفکریِ روز است، چنان‌که بسیاری از هنرمندان جوان به همان شکلِ کورکورانه که زمانی مترمتر نقاشی انتزاعی تولید می‌کردند امروز عکس تولید می‌کنند. شکل‌گیری بازار اقتصادی برای کالای عکس نیز یکی از زمینه‌های مهم این فعالیت را فراهم کرده است.[1] اما من در اینجا نشان خواهم داد

<تصویر ۲>
[illegible]kula, Photography against the Grain; Crimp, 'The Museum's Old/ The Library's New Subject', pp. 32-7.

www.ketab.ir

که برای این اقبال به عکاسی یک دلیل محکم فکری هم وجود دارد: با هنر کانسپچوال بود که عکاسی به صحنه بازگشت. امیدوارم در این کتاب بتوانم با پرداختن به سنت عکاسیِ برخاسته از هنر کانسپچوال برخی زوایای تاریک و گنگ آثاری را که ممکن است در نگاه نخست پیش‌پاافتاده و نامفهوم بنمایند روشن سازم، که این کار مستلزم بررسی دقیق سند عکاسانه به‌عنوان یک فرم و پرداختن به برخی از تحولات تاریخی آن خواهد بود.

عکس در هنر مفهومی

هنر کانسپچوال زبان را به عنوان ماده‌ی نخستینش برگزید، اما فرم دوم آن عکاسی بود. همان‌که اگر کاتالوگ‌های مربوط به آثار هنر کانسپچوال را ورق بزنیم از کاربرد استفاده از عکس در این آثار شگفت‌زده می‌شویم. البته عکس‌های به‌کاررفته در این آثار در قریب به اتفاق موارد اسنادی «غیرزیبایی‌شناختی» بودند (تصاویر ۲ و ۳) و جذابیت این اسناد عکاسانه بیش از هر چیز به کیفیت بی‌روح و بی‌نام‌ونشان و روزمره‌ی آن‌ها بر می‌گشت. درواقع در هنر کانسپچوال چندین کاربرد نسبتا متمایز برای عکاسی می‌توان سراغ گرفت که مبنای همگی آن‌ها این فرض بود که در تصویر عکاسانه می‌توان به‌عنوان سندی غیرهنری و فارغ از سبک بهره جست.

سرراست‌ترینِ این کاربردها استفاده از عکاسی برای ثبت آثار زودگذر و کم‌دوامی بود که اگر از آن‌ها عکسی گرفته نمی‌شد کم‌ترین اثری از آن‌ها بر جای نمی‌ماند. در این نوع کاربرد آنچه ضرورت داشت انتقال اثرِ به‌جای‌مانده از کارهای کم‌دوام یا کارهایی که بیرون از گالری انجام می‌شدند بودند به درون گالری بود، چراکه به هر حال بازاریابی برای عکس راحت‌تر از بازاریابی برای آثاری از سنخ رویدادها و گزاره‌ها و هنر زمینی بود. برای نمونه، در سال ۱۹۷۰ گیلبرت و جورج (Gilbert and George) کت‌وشلوارهای هم‌شکل پوشیدند و چهره‌های‌شان را برنزی‌رنگ کردند و با آهنگ *زیر طاق‌ها (Underneath the Arches)* به اجرای پانتومیم پرداختند. این «مجسمه‌ی زنده» را یک عکس ثبت کرده است (تصویر ۴).

www.ketab.ir