

در جهت عکس

| ۳۹ عکس، ۳۹ جُستار |

| یوریک کریم مسیحی |

| بایادداشت تری بَرت |

| مقدمه‌ی اسحاق‌عیل عباسی |



| درجهت عکس |

| ۳۹ عکس، ۳۹ جُستار |

| یوریک کریم مسیحی |

| مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش نصاعدیان |

| چاپ هفتم | ۱۳۹۹ تهران | ۵۰۰ نسخه |

| مدیر تولید: مصطفی شریفی |

| شابک: ۳-۰۵-۵۱۹۳-۰۶۰۰-۹۷۸ |

| تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷ |

| فروشگاه: تهران، خیابان انقلاب، بین فروردین و فخر رازی، پلاک ۱۲۸۴ |

| تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷-۶۶۴۶۳۵۴۵ |

| همه‌ی حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. |

| bidgolpublishing.com |



| سرشناسه: کریم مسیحی، یوریک ۱۳۴۳- |

| عنوان و نام پدیدآور: درجهت عکس، ۳۹ عکس، ۳۹ جستار |

| یوریک کریم مسیحی، یادداشت تری برت با مقدمه‌ی اسماعیل عباسی |

| مشخصات نشر: تهران بیدگل، ۱۳۸۹. |

| مشخصات ظاهری: ۲۱۲ ص.، مصور. |

| شابک: 3-05-5193-600-978 |

| وضعیت فهرست نویسی: فیپا |

| موضوع: عکاسی -- نقد و تفسیر |

| رده‌بندی کنگره: ۱۳۸۸ ۵۴ ک/۴۱۸۷ TR |

| رده‌بندی دیویی: ۷۷۰/۱ |

| شماره کتابشناسی ملی: ۱۹۳۶۵۴۷۴ |

| رسم الخط این کتاب منطبق با دیدگاه مؤلف است. |

| فهرست |

- ۱۱ جای خوشوقتی است.../تری برت
- ۱۵ کشف معنا از متن نانوخته/ اسماعیل عباسی
- ۱۷ این‌ها چیستند، این‌ها که می‌نویسید؟
- ۲۱ نو
(در گشوده، ویلیام هنری فاکس تالبوت، ۱۸۴۳)
- ۲۵ کارگران جهان متحد شوید!
(پسرهای سنگ‌شکن، لوییسی ویکس هاین، پنسیلوانیا، ۱۹۱۱)
- ۳۱ آهای، رهگذر!
(پسرک، عکاس ناشناس)، هالیوود، ۱۹۲۱)
- ۳۷ جزیی از اثر
(دست‌ها روی بیل، تینا مودوتی، مکزیک، ۱۹۲۷)
- ۴۳ نومیدی در پایان قرن
(پل راه‌آهن، تقاطع کلمبوس و برادوی، پرنیس آبت، نیویورک، ۱۹۲۹)
- ۴۷ الیزابت نه، من!
(الیزابت و من، آندره کورتس، پاریس، ۱۹۳۱)
- ۵۳ چشم‌هایش
(«جواهر» مونمارتر، بروشای [براسای]، پاریس، ۱۹۳۲)

- ۵۷ پانزده پسر
(کودکان در خرابه‌ها بازی می‌کنند، هانری کارتیه برسون، سویل، ۱۹۳۳)
- ۶۱ رود خون
(کارگر کشته شده در اعتصاب، مانوئل آلوارس براوو، مکزیک، ۱۹۳۴)
- ۶۵ توجه! توجه!
(خیابانی در بیلباو، رابرت کاپا، اسپانیا، ۱۹۳۶)
- ۷۱ این، همان!
(شبه نظامی جمهوری خواه در لحظه‌ی کشته شدن، رابرت کاپا، اسپانیا، ۱۹۳۶)
- ۷۵ پریموس فروش
(پسرک روزنامه فروش، رومان ویشنیاک، ۱۹۳۷)
- ۷۹ چروک‌ها، پنبه‌ها
(کارگر مهاجر پنبه چین، دوروتیا لانگ، آریزونا/آمریکا، ۱۹۴۰)
- ۸۳ گزارش
(اندوه، دمیتری بالترمانتس، کریمه، ۱۹۴۲)
- ۸۷ تحریک
(ستاره‌ی شمال، مارگارت بورک‌وایت، ۱۹۴۳)
- ۹۳ این، نه این است!
(قابله و پرستار، ویلیام یوجین اسمیت، پابن ویل، کارولینای جنوبی، ۱۹۵۱)
(تنها بازمانده، ویلیام یوجین اسمیت، ۱۹۴۴، سایپان، ژاپن)
- ۹۹ کاپو
(دسائو، هانری کارتیه برسون، آلمان، ۱۹۴۵)
- ۱۰۵ طوفان آرام
(گاندی، مارگارت بورک‌وایت، هند، ۱۹۴۶)
- ۱۰۹ امید علیه امید
(وین، ۱۹۴۷، ارنست هاس، ۱۹۴۷)
- ۱۱۳ فضیلت نشان ندادن
(هند، ۱۹۴۷، هانری کارتیه برسون، ۱۹۴۷)
- ۱۱۷ نگهبان
(پزشک دهکده، ویلیام یوجین اسمیت، گلرادو، آمریکا، ۱۹۴۸)

- ۱۲۱ درخت‌ها درختند، آسمان آسمان است و برف، برف
(کاهن‌های شینتو در باغ معبد می‌جی، ورنر بیشوف، توکیو، ۱۹۵۱)
- ۱۲۵ دالانی در دوزخ
(دختری آمریکایی در ایتالیا، روت آرکین، ایتالیا، ۱۹۵۱)
- ۱۲۹ پسرک اینکا
(پسرک اهل آند، ورنر بیشوف، پرو، ۱۹۵۴)
- ۱۳۳ برفی از خاک
(برف و در گزاره، ماینور وایت، نیویورک، ۱۹۶۰)
- ۱۳۷ آه پدر، پدر، من دارم می‌میرم!
(کشیش و سرباز، هکتور ژندن، ۱۹۶۲، ونزوئلا)
- ۱۴۱ آتش!
(عکس شماره‌ی ۱ بدون عنوان، عکاس ناشناس، سایگون، ۱۹۶۳)
(عکس‌های شماره‌ی ۲ و ۳ بدون عنوان، مالکم براون، سایگون، ۱۹۶۳)
- ۱۴۷ سایه‌نشین‌ها
(پدر و فرزندش، هورست فاس، ویتنام، ۱۹۶۴)
- ۱۵۱ یغما
(بدون عنوان، بروس دیویدسن، لس‌آنجلس، ۱۹۶۴)
- ۱۵۵ هستی و عدم
(رنه مگریت، دووین مایکلز، بروکسل، ۱۹۶۵)
- ۱۵۹ مرده‌ریگ
(ویتنام، دان مک‌کالین، ویتنام، ۱۹۶۸)
- ۱۶۳ صدا، دوربین، حرکت!
(ایگور استراوینسکی، آهنگساز، ریچارد آوَدن، آمریکا، ۱۹۶۹)
- ۱۶۷ همه‌ی تنهایی تنهایی
(امتداد رویا، رالف گیبسن، ۱۹۶۹)
- ۱۷۱ بالابند
(دوقلوی کور، جین اِولین اتوود، فرانسه، ۱۹۸۰)
- ۱۷۵ نامریی!
(شبه‌نظامیان تامیل، جیمز ناکتوی [نچوی]، هندوستان، ۱۹۸۶)

- ۱۷۹ کیمیا و خاک
(حمل کیسه‌ی پلشتی در معدن طلای سیراپلاداه، سباستیائوسالگادو، برزیل، ۱۹۸۶)
- ۱۸۳ چیزی تازه بگو! حرفی تازه بزن!
(آمیشی، داوود بی، ۱۹۹۳)
- ۱۸۹ چاه بی‌خردی
(طفل یک‌ساله به‌خاطر خشک‌شدن آب بدنش فوت شده‌است، اریک رفنیر،
پاکستان، ۲۰۰۱)
- ۱۹۵ آداب صادرات
(آخرین احترام نظامی، تاد هیسلر، ۲۰۰۵، آمریکا)
- ۱۹۹ درباره‌ی عکاسان

منتزری بی‌گل



منتزہ بیڈکل

نو |

| در گشوده، ویلیام هنری فاکس تالبوت، ۱۸۴۳ |

در سال ۱۸۴۳ عکاسی نوزادی چهار ساله بود. در سال‌های نوپایی هنری که خود نمی‌دانست در آینده چه تأثیر عمیقی بر زندگی بشر خواهد گذاشت^۱، امکانات و ابزار، طبعاً، بسیار محدود و اندک بود. بسیاری از ملزوماتی که بعدها حیاتی به‌شمار آمد (مثل نگاتیو - که برای بسیاری عمر آن به سرآمده و کاغذ چاپ عکس - به‌مفهوم امروزی‌اش.) هنوز وجود نداشت و به همین دلیل عکسبرداری با دشواری بسیار انجام می‌شد، چرا که فراهم آوردن امکانات برای عکسبرداری بسیار پُرمشقت بود. از جمله‌ی این مشقت‌ها تهیه‌ی کالوتیپ^۲ بود. از این رو، طبعاً، عکاس‌ها باید برای انتخاب موضوعی که می‌خواستند از آن عکس بگیرند وسواس و سخت‌گیری زیادی به خرج می‌دادند تا نتیجه‌ی کار، دست‌کم در انتخاب موضوع، از پیش روشن می‌بود. به همین خاطر است که در عکس‌هایی که در سال‌های آغازین تاریخ عکاسی برداشته شده‌اند، عکس از بناها و مکان‌های مشهور، از رویدادهای مهم و تاریخی و از شخصیت‌ها، بسیار است. اما موضوع چه بوده و تالبوت چه در خیال داشته و چه فضیلتی دیده که ترجیح داده موضوعی بسیار حقیر و پیش‌یافتاده برای عکاسی انتخاب کند، و نه «ساعت بیگ‌بن» یا «تاج‌گذاری ملکه» و یا چهره‌ی «چارلز دیکنس» را؟

در ابتدا خود در آنچه به‌عنوان پیش‌حکم طرح کرده‌ام تردید می‌کنم! بر چه اساس یک در گشوده (که بارها از آن و یا مشابه آن گذشته‌ایم)، جارویی دسته‌بلند (که اگر امروز از زندگی ما رخت بر بسته به خاطر جانشینی بهتر از آن

است)، فانوسی آویخته به دیوار (که آن نیز - مگر در مواردی استثنایی - به کار نمی‌آید، چون از به کارگیری‌اش بی‌نیازیم) و دیواری بدترکیب و جزییات بدترکیب دیگر (که در زندگی روزمره‌مان کم نمی‌بینیم) «حقیر» و «پیش‌پافتاده» اند؟ آیا آنچه بارها و بارها دیده‌ایم و در زندگی روزمره و غیرروزمره‌مان نقشی تازه ندارند «پیش‌پافتاده» اند؟ به قراری پاسخ مثبت است! چیزهایی به چشم ما می‌آیند و جلب توجه می‌کنند و «حقیر» نیستند و «پیش‌پافتاده»، که برایمان تازگی داشته باشند، و یا دست‌کم به ملال و تکرار بارها دیده شدن نرسیده باشند. همچون دیدن دوستی که مدت‌هاست ندیده‌ایم، یا دیدن چیزی یا کسی که برایمان دلپذیر است، و یا دیدن آنچه بسیار دیده‌ایم، اما برای ما نقشی حیاتی دارد، که آشناترین آن‌ها پول است! همان که فاگین^۳ از دیدنش سیر نمی‌شد!


اما، این نگاهی ست عامیانه به آنچه «حقیر» است یا «رفیع». راه هنرمند با راه بی‌هنر در همین نقطه است که جدا می‌شود: نو دیدن آن چه کهنه است و از نو دیدن آنچه بسیار دیده شده.

ویلیام هنری فاکس تالبوت در این شیء بی‌مقدار، در وضعیتی بی‌اهمیت، چندان نویی و جذابیت یافته که مشقت تهیه‌ی کالوتیپ را بر خود هموار ساخته تا کاری را به سرانجام رساند از شیء بی‌مقدار. بیش از همه دیدن در گشوده‌او را سر شوق و ذوق آورده از کشف رازی که هیچ‌کس نه به آن توجه کرده، نه رازی در آن دیده.

تالبوت آگاه بود بر این آگاهی‌اش از کشف تازگی‌اشیای از یاد رفتنی، در وضعیتی به چشم نیامدنی. در جایی که موضوع عکس به نظر جارویی می‌آید که به محل آورده شده، نام عکس را در گشوده انتخاب کرده تا توجه بیننده‌ی عکس را از جارو ببرد به سوی در. او این بازی را در آورده تا توجه بیننده را به سویی ببرد که به نظر نمی‌آید به آن سو می‌رفت.

اگر دُر باز نبود، اگر جارو جلوی در نبود، اگر فانوس نبود، اگر شاخه‌های خشکیده‌ی درخت نبود، اگر شاخه‌ی خاردار روی دیوار نبود، اگر ته اتاق پنجره نبود، اگر پنجره مشبک نبود، اگر اتاق تاریک نبود، اگر روز نبود، اگر دُر چوبی نبود، اگر دیوایز برجسته نبود، اگر روی در لگام نبود، و اگرهای دیگر، در ذات عکس تغییر عمده‌یی به وجود نمی‌آمد از معنادهی، همچنان که اگر آن اگرهای

فرضی یا تعدادی از آن‌ها جایگزین شده بود با اگرهای دیگر، از عکس تقریباً به همین میزان کنونی معنا و محتوا دریافت می‌شد. همچنان که به همان میزان می‌توان به جست‌وجوی معنا رفت و معنا یافت و در رازگشایی عکس با تالبوت همراه شد در رازگشایی‌اش از اشیای درون عکس و، در لذت بردن!



نتنترپیدگل

۱. به یاد بیاوریم نقش عکاسی، و به تبع آن فیلمبرداری، در پزشکی، مهندسی پزشکی، علوم، هوا و فضا و امثال آن (حتا تکنولوژی ماهواره‌یی و جاسوس‌بازی)، و نقش‌های دیگری، از جمله ایجاد روابط انسانی (عکس‌های یادگاری، حتا)، بده‌بستان‌های فرهنگی، سینما و سایر هنرها.
۲. Calotype اختراع ویلیام هنری فاکس تالبوت در سال ۱۸۴۱. کاغذ معمولی را آغشته به یدید نقره می‌کرد و پس از خشک شدنش محلولی مرکب از نیترات نقره، اسید اسیتیک و اسید گالیک را روی آن می‌مالید و در دوربین می‌گذاشت و عکس می‌گرفت.
۳. سرکرده و رییس باند دزدها و جیب‌برها در رمان الیور توئیست دیکنس، که عاشق پول بود.