



پنجاه نویسندهٔ کلیدی عکاسی

ویراستار: مارک دردن | ترجمه: نسرين طالبي سروري - محمد حسين خسروي |



این کتاب ترجمه‌ای است از :

Fifty Key Writers on Photography
Edited by Mark Durden

2013

Routledge



بیست و پنج نویسنده کلیدی عکاسی

ویراستار: مارک دردن |

ترجمه: نسرتین طالبی سروری - محمدحسین خسروی |

ویراستار: مریم فکورپان |

نمونه‌خوان: فریدالدین سلیمانی |

مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان |

مدیر تولید: مصطفی شریفی |

چاپ اول: ۱۳۹۹ | تهران: ۱۰۰۰ نسخه |

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۸۶۳-۵۸-۲ |

Bidgol Publishing co. | انتشار بیگل

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷ |

فروشگاه: تهران | خیابان انقلاب | بین ۱۲ فروردین و فخررازی | پلاک ۱۳۷۴ |

تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷، ۶۶۴۵۴۵۴۶ |

bidgolpublishing.com |

همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. |

| فهرست نویسندگان به ترتیب حروف الفبا |

۱۳	پیشگفتار
۲۱	مؤلفان کتاب
۳۵	پنجاه نویسندهٔ کلیدی عکاسی
۳۷	الیزابت ادواردز (۱۹۵۲-)
۴۷	جواسپینس (۱۹۳۴-۱۹۹۲)
۵۷	دیوید لوی استراوس (۱۹۵۳-)
۶۵	پیتر هنری امرسون (۱۸۵۶-۱۹۳۶)
۷۵	واکراونز (۱۹۰۳-۱۹۷۵)
۸۷	جیمز ایچی (۱۹۰۹-۱۹۵۵)
۹۵	لیدی ایستلیک (۱۸۰۹-۱۸۹۳)
۱۰۳	ژرژ بانای (۱۸۹۷-۱۹۶۲)
۱۱۳	رولان بارت (۱۹۱۵-۱۹۸۰)
۱۲۱	آندره بازن (۱۹۱۸-۱۹۵۸)
۱۲۷	جفری بچن (۱۹۵۶-)

۱۳۵	براسای (۱۸۹۹-۱۹۸۴)
۱۴۵	جان برجر (۱۹۲۶-[۲۰۱۷])
۱۵۳	ویکتور برگین (۱۹۴۱-)
۱۶۱	والتر بنیامین (۱۸۹۲-۱۹۴۰)
۱۷۱	ژان بودریار (۱۹۲۹-۲۰۰۷)
۱۸۱	شارل بودلر (۱۸۲۱-۱۸۶۷)
۱۸۷	پی بر بوردیو (۱۹۳۰-۲۰۰۲)
۱۹۷	مارسل پروست (۱۸۷۱-۱۹۲۲)
۲۰۵	ویلیام هنری فاکس تالبوت (۱۸۰۰-۱۸۷۷)
۲۱۵	جان تگ (۱۹۴۹-)
۲۲۳	ایان جفری (۱۹۴۲-)
۲۳۱	ژاک دریدا (۱۹۳۰-۲۰۰۴)
۲۴۱	مارتا رازلر (۱۹۴۳-)
۲۴۹	ژاک رانسیر (۱۹۴۰-)
۲۵۷	جان سارکوفسکی (۱۹۲۵-۲۰۰۷)
۲۶۷	ابیگیل سالمن-گودو (۱۹۴۷-)
۲۷۵	سوزان سانتاگ (۱۹۳۳-۲۰۰۴)
۲۸۳	الن سکولا (۱۹۵۱-)
۲۹۱	ربکا سلنت (۱۹۶۱-)
۲۹۹	ژان-فرانسوا شوریه (۱۹۵۴-)
۳۰۷	مالک عالولا (۱۹۳۷-۲۰۱۵)
۳۱۳	ژیزل فرویند (۱۹۰۸-۲۰۰۰)
۳۲۱	مایکل فرید (۱۹۳۹-)
۳۲۹	ویلم فلوسر (۱۹۲۰-۱۹۹۱)

۳۳۷	آنری کارتیه - برسون (۲۰۰۴-۱۹۰۸)
۳۴۷	مکس کارلوف (-۱۹۳۳)
۳۵۷	رزالیند ای. کراوس (-۱۹۴۱)
۳۶۷	زیگفرد کراکاوئر (۱۹۶۶-۱۸۸۹)
۳۷۳	کلمنت گرینبرگ (۱۹۹۴-۱۹۰۹)
۳۸۳	کویینا مرسر (-۱۹۶۰)
۳۹۵	رایت موریس (۱۹۹۸-۱۹۱۰)
۴۰۳	دایدو موری یاما (-۱۹۳۸)
۴۱۱	لسلو موهووی - ناج (۱۹۴۶-۱۸۹۵)
۴۱۹	کرول میور (-۱۹۵۷)
۴۲۷	بومونت نیوهال (۱۹۹۳-۱۹۰۸)
۴۳۵	آنری ون لیه (۲۰۰۹-۱۹۲۱)
۴۴۳	مایک ویور (-۱۹۳۷)
۴۵۳	الیور وندل هومز (۱۸۹۴-۱۸۰۹)
۴۶۱	بل هوکس (-۱۹۵۲)
۴۶۹	فهرست اصطلاحات
۴۸۳	نمایه

| پیشگفتار |

الن تراختنبرگ^۱ در دیباچه^۲ گزیده نامه اش^۳ درباره عکاسی، که در سال ۱۹۸۰ منتشر شد و گزیده جستارهایی از ژوزف نیسه فور نی پیپس^۴ تا جان برجر^۴ را در بر دارد، می گوید عکاسی «از سنتی انتقادی محروم است، سنتی که شامل نوشته های جدی باشد» (تراختنبرگ، ۱۹۸۰: vii). او می گوید: «توجه به خود رسانه عکاسی مغفول مانده و طبیعت رو به رشد آن، ویژگی های اجتماعی و فرهنگی اش، روابط پیچیده ای که با دیگر رسانه ها دارد و نقش های بسیار متنوعی که ایفا می کند از نظر دور مانده است» (تراختنبرگ، ۱۹۸۰: vii). اکنون، با گذشت بیش از سه دهه از آن زمان، می توانیم هم درباره سنت انتقادی و هم درباره گروهی از نویسندگان کلیدی عکاسی سخن بگوییم، نویسندگانی که مؤلفان این گزیده نامه آنها را تأیید می کنند و البته، برخی از این مؤلفان، خود، از جمله پنجاه نویسنده کلیدی این کتاب اند.^۵

1. Alan Trachtenberg
2. anthology
3. Joseph Nicéphore Niépce
4. John Berger

۵. این گزیده نامه سی و هشت مؤلف دارد که درباره آثار و تأثیرات پنجاه نویسنده کلیدی عکاسی نوشته اند. جفری بچن (Geoffray Batchen)، ایان جفری (Ian Jeffrey) و کرول میور (Carol Mavor) هم از مؤلفان و هم از نویسندگان کلیدی کتاب پیش رو هستند (تمام توضیح های پانوشته ها افزوده مترجمان است، به استثنای نشانی های اینترنتی و موارد دیگری که با عبارت «افزوده متن اصلی» مشخص شده. هرچند، این نشانی ها ممکن است پس از گذشت چند سال از انتشار کتاب اصلی دیگر به وب سایت مدنظر نویسندگانشان ارجاع ندهند).

انتشار گزیده‌نامه‌الن تراختنبرگ با ظهور مجموعه‌ای جدید از متون انتقادی هم‌زمان بود که رابطه‌ما را با عکاسی و فهم ما را از آن به انحای مختلف، از اساس، دگرگون ساخته‌اند. او در پایان دیباچه‌اش با تأکید بر پراگرفتن «مباحثی جدی» در عکاسی در آثار تنی چند از «منتقدان فرهنگی» مانند والتر بنیامین^۱، سوزان سانتاگ^۲ و رولان بارت^۳ به آینده اشاره می‌کند. او احساس می‌کرد آینده نقد عکس «مستلزم این است که منتقدان به مسائلی چون قدرت ارتباطی عکس، 'زبان' و 'معنا'ی آن و نسبت این معنا با دنیای ما بپردازند» (تراختنبرگ، ۱۹۸۰: xiii).

سابقین تی. کریبل^۴، در پیشگفتار مشروح و پربار خود بر یکی از کتاب‌های جدید نظریه عکاسی، نظر تراختنبرگ را درباره فقر متون انتقادی عکاسی در دهه ۱۹۸۰ پیش می‌کشد و می‌گوید: «با وجود وفور رویکردهای اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و روان‌شناختی به رسانه عکاسی، به نظر می‌رسد به ویژگی‌های واقعی و فیزیکی این رسانه و اینکه چگونه معنا را انتقال می‌دهد، آن‌طور که باید، توجه نشده است» (الکینز، ۲۰۰۷: ۴۲). به زعم کریبل، اکنون باید سؤال‌هایمان را درباره این پرسیم که «[مسائلی مثل] سیاست و فرهنگ چگونه در تار و پود فرم [رسانه عکاسی] تنیده شده‌اند»، سؤال‌هایی که «با حضور فراگیر و سلطه روزافزون دنیای مجازی و دیجیتالی» بیش از همیشه ضرورت و فوریت دارد (الکینز، ۲۰۰۷: ۴۳).

کریبل مسیری جدید پیش روی متون عکاسی می‌گشاید، مسیری که پیش از او بعضی از نویسندگان کلیدی کتاب حاضر نیز آن را تعریف کرده‌اند. اما پیش از پرداختن به آنها، باید نگاهی روشن‌تر به موضوعات و ویژگی‌های متون برجسته دهه ۱۹۸۰ بیندازیم. استفاده از اصطلاحات کلی، که به کار طبقه‌بندی و یکسان‌سازی می‌آید، اغلب نتیجه‌ای جز ساده‌سازی و تحریف ندارد و بی‌شک، مخالفت کسانی را برمی‌انگیزد که خود با این اصطلاحات طبقه‌بندی می‌شوند. با وجود این، برای

1. Walter Benjamin
2. Susan Sontag
3. Roland Barthes
4. Sabine T. Kriebel

پرهیز از بیچیدگی، واژه پست مدرن بهترین عبارت برای تعریف آن دسته از متونی است که در نظر تراختنبرگ در دهه ۱۹۸۰ پدید آمده‌اند.

پست مدرنیسم راهی برای توجه به بافتار رسانه‌ی عکاسی گشوده و محدودیت‌های نگاه زیبایی‌شناختی و فرمالیستی را به عکاسی همچون هنر آشکار کرده است. عکاسی را بخشی جدایی‌ناپذیر از فرهنگ توده و کاملاً ایدئولوژیک دانسته‌اند. همان‌طور که رولان بارت در اسطوره‌شناسی‌ها و مالک عالولاً^۱ در کتاب آخرش، حرم‌سرای استعماری^۲ و دیگران با مهارت نشان داده‌اند عکاسی عموماً ابزاری برای تغییر چهره‌ی ایدئولوژی^۳ و طبیعی جلوه دادن آن بوده است.

متون پست مدرن عکاسی به طرح سؤالاتی بسیار جدی رهنمون شده‌اند. یکی از قوی‌ترین نقدها را سوزی لینفیلد^۴ در کتاب تشعشع بی‌رحم^۵ (۲۰۱۰) بیان کرده است: «چرا منتقدان عکاسی از عکاسی بیزارند؟» این سؤال قسمتی از عنوان فصل اول این کتاب است، فصلی جنجالی که از عکاسی مطبوعاتی در مقابل عیب‌جویان نظری آن دفاع می‌کند و از اهمیت اخلاقی دیدن تصاویر خشونت سیاسی و اندیشیدن به آن می‌گوید. به‌زعم لینفیلد، مقالات تأثیرگذار سوزان سانتاگ – که نگارش آنها از سال ۱۹۷۳ آغاز شد و در سال ۱۹۷۷، در کتاب درباره‌ی عکاسی انتشار یافت – لحنی خاص به نقدهای عکاسی بخشید و بعدتر، نویسندگانی چون الن سکولاً^۶، ابیگیل سالمن-گودو^۷، مارتا رازلر^۸، جان تگ^۹ و ویکتور برگین^{۱۰} به این لحن قوام بخشیدند. آنچه این نقدها را کنار هم قرار می‌داد فقدان احساس همدلی با عکاسی بود. آنها بروز واکنش احساسی در برابر

1. Malek Alloula
2. *The Colonial Harem*

۳. نک: فهرست اصطلاحات

4. Susie Linfield
5. *The Cruel Radiance*
6. Allan Sekula
7. Abigail Solomon-Godeau
8. Martha Rosler
9. John Tagg
10. Victor Burgin

عکس‌ها را «امری درخور تجربه و شناخت نمی‌دیدند و عکاسی را دشمنی می‌پنداشتند که باید با هوشیاری در برابرش موضع گرفت» (لینفیلد، ۲۰۱۰: ۴).

لینفیلد از یک تغییر مسیر در متون عکاسی سخن می‌گوید – تغییری که نشانه‌های آن در کتاب حاضر در نوشته‌های دیوید لوی استراوس^۱، کرول میور، الیزابت ادواردز^۲، جفری بچن، کوبینا مرسر^۳، و بل هوکس^۴ به چشم می‌خورد. به این اسامی می‌توان مکس کازلوف^۵ را نیز افزود که از اواسط دهه ۱۹۷۰ درباره عکاسی می‌نویسد. این افراد واکنشی بسیار احساسی‌تر در برابر عکاسی دارند و ما را وامی‌دارند تا به رابطه دوسویه زیبایی‌شناسی^۶ و سیاست بیندیشیم. جان برجر و همچنین، رولان بارت افاق روشن را از بسیاری جوانب می‌توان به این رویکرد جدید نزدیک دانست.

از این رو، متون عکاسی را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد، آنهایی که «با همدلی و روشن بینی» درباره عکاسی می‌نویسند و آنهایی که دل خوشی از آن ندارند (لینفیلد، ۲۰۱۰: ۹). در متن‌هایی که از دهه ۱۹۹۰ به بعد نوشته شده، احساس تعلق خاطر و ارتباط عاطفی با عکس‌ها به‌طور کامل مشهود است و در عین حال، در این نوشته‌ها می‌توان چشم‌اندازهای سیاسی‌ای را دید که پست‌مدرنیسم پدید آورده است.

هدف از گردآوری این نوع گزیده‌نامه‌ها ارائه الگوها و روش‌های مرسوم اندیشیدن به عکاسی است تا از میان زنجیره‌ای سردرگم از صداها، متفاوت و متضادی که متون عکاسی را شکل می‌دهند خطوط پیوند و پیوستگی‌ها را بیابیم – و البته، هدف دیگر پرداختن به مناقشاتی است که، به‌خصوص در این سه دهه اخیر، درباره عکاسی به وجود آمده. دلیل اصلی توسل به ساختار الفبایی در کتاب حاضر کمک به آن چیزی است که گفته شد: این ساختار از طرفی دشواری قراردادن متون عکاسی به ترتیب تاریخ نگارش آنها را منعکس می‌سازد و از طرف دیگر، امکان استفاده و ارجاع را آسان می‌کند تا شاید بتوانیم از این طریق راهی به این عرصه پرآشوب باز کنیم.

1. David Levi Strauss
2. Elizabeth Edwards
3. Kobena Mercer
4. bell hooks
5. Max Kozloff

نوشته‌های ویلیام هنری فاکس تالبوت^۱ دربارهٔ عکاسی اهمیت بسیاری دارند، چراکه او در مقام مخترع انگلیسی عکاسی، در بیشتر نوشته‌هایش، برای اولین بار، زبانی را شکل می‌دهد تا با آن ماهیت و کار عکاسی را توصیف کند. او در مسئلهٔ هویت عکاسی و تمایزش از نقاشی و طراحی کاوش می‌کند. تعریف تالبوت از عکس، با عنوان «اثر دست طبیعت»، در طول تاریخ صدو هفتادسالهٔ عکاسی طنین انداز بوده است. نوشته‌های دیگر نویسندگان قرن نوزدهم، مانند لیدی ایستلیک^۲ و الیور وندل هومز^۳، بسیار جذاب است، چون آنها نیز مانند تالبوت در پی تعریف ماهیت عکاسی هستند. این دو از همان ابتدا به اهمیتی که عکاسی به جزئیات ناچیز و عادی می‌دهد آگاه بودند. پرداختن به چیزهای روزمره و پیش پا افتاده کم‌کم بخش جدایی‌ناپذیر متون بسیاری از نویسندگان آتی عکاسی شد، مسئله‌ای که به‌طور خاص در نگاه زیبایی‌شناختی جان سارکوفسکی^۴ به عکاسی و تمایز آن از نقاشی اهمیت بسیار دارد. متونی که خود عکاسان نوشته‌اند نیز یکی از خطوط اصلی پیوند نوشته‌های این گزیده‌نامه است. می‌توان گفت – و گفته‌اند – نویسندگانی که خود عکاس هستند متفاوت از کسانی که عکاس نیستند دربارهٔ این رسانه می‌نویسند. درک عکاسان از عکاسی می‌تواند در اغلب موارد اصیل، تازه و روشن‌تر باشد چراکه ماحصل ارتباطی بی‌واسطه و نزدیک و متضمن دانشی عملی است. به همین دلیل است که آنری کارتیه – برسون^۵ در این کتاب در شمار نویسندگان کلیدی در نظر گرفته شده است. با ظهور نظریه پرداز – عکاس‌هایی چون الن سکولا، مارتا رازلرو و ویکتور برگین هویت عکاس – نویسنده تغییری چشمگیر یافته. جالب اینجاست، با وجود اینکه این منتقدان خود عکاسی نیز می‌کردند، سوزی لینفیلد از این مدعا دست نکشید که ایشان همچنان با عکاسی خصومت دارند. آنچه هر سه به‌یقین مخالفش بودند از یک سو واکنش‌های ساده‌لوحانه به عکاسی مستند و از سوی دیگر، کارکردهای زیبایی‌شناختی عکاسی هنری بود. به‌زعم آنها، عکاسی نه درچه‌ای رو به جهان بود و نه تجلی احساسی قریحهٔ یک هنرمند.

1. William Henry Fox Talbot
2. Lady Eastlake
3. Oliver Wendell Holmes
4. John Szarkowski
5. Henri Cartier-Bresson

یکی دیگر از حوزه‌های مهمی که نوشته‌های عکاسی را در کتاب حاضر به هم پیوند می‌دهد ادبیات است. اینکه براسای^۱ عکاس کتابی دربارهٔ مارسل پروست^۲ می‌نویسد بسیار جالب است و گذشته از اینکه ارتباط نزدیک میان عکاسی و ادبیات را تصدیق می‌کند، نشان دهندهٔ اهمیت پروست در مقام یک نویسندهٔ عکاسی است. پروست به واسطهٔ اندیشه‌های براسای و میور دربارهٔ کیفیت عکاسانهٔ رمان بلند مدرنیستی وی، در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته (۱۹۲۷-۱۹۱۳)، در دو بخش از این گزیده‌نامه حضوری قابل توجه دارد.

جیمز ایجی^۳ عکاسی را از دریچهٔ ادبیات مطالعه کرده و به رابطهٔ آنها پرداخته است. جستارهای او دربارهٔ واکراونز^۴ و هلن لویت^۵ و به‌خصوص کتاب خارق‌العادهٔ او، اینک بیابید نام‌آوران را بستاییم – (۱۹۴۱) که احتمالاً یکی از مهم‌ترین متون مدرنیستی قرن بیستم است – هم با محاسن و هم با مسائل عکاسی مستند ارتباطی پرشور و ارزشمند ایجاد کرده‌اند. هنوز هم، ایجی چیزهای بسیاری برای آموختن به ما دارد. در این گزیده‌نامه، اندیشهٔ نظریه‌پردازان و فیلسوفانی را هم که بردرک ما از عکاسی تأثیر گذاشته‌اند مدنظر قرار داده‌ایم. شاید، در نگاه اول گنجاندن ایشان [در این مجموعه] نامتعارف به نظر آید اما تأثیرگذاری و ارزش آنها، با وجود حجم ناچیز نوشته‌هایشان دربارهٔ عکاسی، انکارناپذیر است – به‌ویژه نوشته‌های ژرژ باتای^۶، ویلم فلوسر^۷، ژاک دریدا^۸، ژاک رانسیر^۹، ژان بودریار^{۱۰} و آنری ون لیه^{۱۱}. با نگاهی بر جستارهای ایشان، می‌توان فهمید که هنوز آن‌چنان که باید به اندیشهٔ بعضی از آنان توجه نشده است.

1. Brassäi
2. Marcel Proust
3. James Rufus Agee
4. Walker Evans
5. Helen Levitt
6. George Bataille
7. Vilém Flusser
8. Jacques Derrida
9. Jacques Rancière
10. Jean Baudrillard
11. Henri Van Lier

و البته، باید به حضور پررنگ تاریخ هنر و تأثیرش در این کتاب اشاره کرد، تاریخ هنری که مبدل به یک کلان‌روایت شده، کلان‌روایتی که توانسته، و می‌تواند، چهارچوبی برای عکاسی فراهم کند. هرچند عکاسی جایگاهی قرص و محکم در تاریخ هنر ندارد نمایندگان اصلی این رشته [تاریخ هنر] – اگر هنوز بتوانیم آن را یک رشته بنامیم – دربارهٔ عکاسی بسیار نوشته‌اند. اهمیت کلمنت گرینبرگ^۱ در همین است. جستارهای اندک او دربارهٔ عکاسی بخش لاینفک متون انتقادی اش دربارهٔ هنر مدرنیسم بودند که از دل دفاعیاتش از نقاشی انتزاعی پا می‌گرفت. او در این جستارها محتوا و مرجعیت عکس را ویژگی‌های ارزشمند و ذاتی عکاسی می‌داند و معتقد است عکاسی نباید سودای نقاشی را در سر داشته باشد و باید از آن دور بماند. رزالیند کراوس^۲ و مایکل فرید^۳، با وجود دیدگاه‌های بسیار متفاوتشان دربارهٔ عکاسی هنری، تحت تأثیر مدرنیسم گرینبرگی و دغدغه‌های رسانه – ویژه^۴ او دربارهٔ نقاشی و عکاسی می‌نویسند. الن تراختنبرگ در زمانه‌ای می‌نوشت که نقد پست‌مدرن تازه سربرآورده بود، نقدی بسیار متفاوت از آنچه او «خبرگی در تاریخ هنر»^۵ می‌خواند. در همین حال که من آخرین سطرهای این دیباچه را می‌نویسم، به نظر می‌رسد مجموعه‌ای جدید از متون در حال شکل‌گرفتن است که بر چگونگی جذب عکاسی در جریان جهانی اطلاعات دیجیتال توجه دارد. از آنجا که این کتاب گزیده‌ای از نویسندگان کلیدی از زمان تالبوت تا امروز است، اغلب این نویسندگان ناگزیر به هویت آنالوگ عکاسی توجه کرده‌اند. البته، در اینجا مسئلهٔ دیجیتالی شدن رسانهٔ عکاسی مطرح می‌شود – به خصوص در تفکرات فلسفی اخیر دربارهٔ عکاسی. اما متون نوشته‌شده در باب رسانه‌های جدید – که در آنها عکس در کنار متن و در ارتباط با صدا و تصاویر متحرک، به تصویری بر روی صفحهٔ نمایش و جزئی از رسانه‌های اجتماعی مبدل می‌شود – چنان در حال رشد و گسترش است که در این مقال نمی‌گنجد و نیازمند کتابی جداگانه است تا انصاف در حق آنها رعایت شود.

1. Clement Greenberg
2. Rosalind Krauss
3. Michael Fried
4. medium-specific
5. art historical 'connoisseurship'

از تمامی مؤلفان این کتاب تشکر می‌کنم هم برای نوشته‌هایشان و هم، برای اهتمام و دقت نظرشان در شفاف‌سازی آرای اغلب پیچیدهٔ نویسندگان، کاری بس دشوار به دلیل محدودیت تعداد کلمات برای هر نویسنده. تشکر می‌کنم از تمام کارکنان نشر راتلج که به یاری مان آمدند، به خصوص ربکا شیلابیر که شکیبایی و دقت او به جزئیات در سرتاسر این کار واقعاً قابل تقدیر است.

