۲۳۲۱۸۴۹

عکاسی مستند

نوشتارهای

فرهاد مطاعی

www.ketab.ir

www.ketab.ir

عنوان و نام پدیدآور: نوشتارهای عکاسی مستند/ فرهاد مطاعی.
سرشناسه: مطاعی، فرهاد، ۱۳۶۷
مشخصات نشر: تهران: کتاب پرگار، ۱۴۰۱ •• مشخصات ظاهری : ۲۵۲ ص.
یادداشت: واژه‌نامه. کتابنامه •• شابک: ۹۷۸۶۲۲۶۶۲۴۲۹۹
موضوع : عکاسی- جنبه‌های اجتماعی Photography - Social aspects
موضوع : عکاسی مستند Documentary photography
شماره کتابشناسی ملی : ۸۹۴۰۴۰۴
رده‌بندی دیویی: ۷۷۰/۹ •• رده‌بندی کنگره: TR ۸۲۰/۵
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا

www.ketab.ir

نوشتارهای عکاسی مستند

نویسنده: فرهاد مطاعی •• ویراستار: افشین لطفی
ناشر: کتاب پرگار •• نوبت چاپ: اول ۱۴۰۲ •• شمارگان: ۵۰۰ نسخه
صفحه آرایی: کوروش شبگرد •• طراحی جلد: نسیم برجیان •• مدیر تولید: آرش کمالی
شابک: ۹۷۸۶۲۲۶۶۲۴۲۹۹
مرکز توزیع: کتاب پرگار ۰۹۱۲۵۳۴۷۸۴۵ - ۰۲۱۶۶۹۶۲۴۳۲
فروشگاه اینترنتی: www.pargarbook.com

فهرست

مقدمه ۹

فصل اول عکاسان مستند اجتماعی ۱۵

- هانری کارتیه برسون و مستندنگاری نوین ۱۷
- عباس عطار و انقلاب ۳۰

فصل دوم عکاسی مستند اجتماعی ۴۱

- مجاورت در عکاسی مستند ۴۳
- عکاسی استیج بر پایهٔ مستند ۶۳
- هفت انتقاد به عکاسی مستند و خبری ۷۳
- اخبار لحظه‌ای ۹۳
- شهروندخبرنگار ۱۰۰
- تصویری که تمام تصویرهاست ۱۰۶
- گردازش ضدجنگ ۱۱۰
- ئالان و چند قهرمان ۱۱۶

فصل سوم عکاسی مستند و سینما ۱۳۱

- ریفنشتال، از سینما تا عکاسی ۱۳۳
- نگاهی به فیلم کلوپ بنگ بنگ ۱۶۰
- نقش تصویر در ابتدای فیلم ۱۶۸

فصل چهارم نقد و بررسی مجموعه‌عکس مستند ۱۷۹

- مجموعه‌عکس گریه برای آزادی ۱۸۱
- مجموعه‌عکس شرح واقعیت زندگی در امتداد خط لوله ۱۸۶
- مجموعه‌عکس لبخند سیاه ۱۸۹
- مجموعه‌عکس آقای رئیس‌جمهور ۱۹۲

فصل پنجم چند نوشتار دیگر ۱۹۵

- گل و اغواگری جنسی ۱۹۷
- لوته جاکوبی ۲۰۳
- اینستاگرام؛ فرصت‌ها و چالش‌ها ۲۲۱
- سقوط یک قهرمان ۲۲۷

منابع ۲۳۲

واژه‌نامهٔ فارسی به انگلیسی ۲۳۹

واژه‌نامهٔ انگلیسی به فارسی ۲۴۵

www.ketab.ir

سبک‌ها و جنبش‌ها و مکاتب هنری از دل اجتماع برمی‌خیزند. نیازها و شرایط و موقعیت‌ها و پیشرفت‌های علمی و صنعتی و تغییر سبک زندگی و دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی و فرهنگی سبب به‌وجودآمدن گونه‌های جدیدی از هنر می‌شوند. این نکته با نگاهی به تاریخ ادبیات و نقاشی و سینما و ارتباط آن‌ها با اجتماع به‌وضوح آشکار می‌گردد.

عکاسی نیز براساس نیاز به وجود آمد. سال‌ها پیش از تولد عکاسی، نقاشان از تشکیل تصویر بر روی شیشهٔ مات بهره می‌بردند و از آن برای ترسیم دقیق پرسپکتیو استفاده می‌کردند، اما هرچه جلوتر آمدیم نیاز بیشتری به ثبت این تصاویر در علوم مختلف احساس شد و این‌چنین بود که عکاسی از همان بدو تولد به خدمت شاخه‌های مختلف هنری و غیرهنری درآمد و ابزاری شد برای اثبات اطلاعاتی که در متون جای داشتند و هر چه گذشت نیاز به عکس بیشتر شد، به‌گونه‌ای‌که عکاسی در تثبیت‌شدن و قطعیت‌یافتن بسیاری از علوم کارساز بود.

ظهور عکاسی با بسیاری از پیشرفت‌های صنعتی و تحولات فرهنگی و اجتماعی اروپا هم‌زمان بود. انقلاب صنعتی یکی از مهم‌ترین رخدادهای متحول‌کننده‌ای بود که تأثیر زیادی بر رشته‌های مختلف هنری داشت، به‌طوری‌که تولیدات هنری را به‌شدت متحول کرد و به سمت صنعتی‌شدن برد. «انقلاب صنعتی رفته‌رفته سنت‌های استوارِ افزارمندی را در هم می‌شکست. صناعت دستی به تولید ماشینی جای می‌سپرد و کارگاه به کارخانه تبدیل می‌شود» (گامبریچ، ۱۳۸۵: ۴۸۹). دیدگاه پوزیتیویستی درخصوص علم و فلسفه در این دوران رشد کرد. پوزیتیویسم برای هنر مانیفستی تعیین کرد که تأثیرات عمیقی بر رشته‌های مختلف هنری گذاشت. «از منظر پوزیتیویسم، در هنر باید عقل و چشم‌انداز زندگیِ واقعی تجلی کند. درعین‌حال، برای بازتولید وفادارانهٔ واقعیت در اثر هنری دقت علمی لازم است. پوزیتیو خواستار آن است که هنر محدود به داده‌ها و گزارش‌های قاعده‌مندی باشد که از مشاهدات حاصل شود.» (فروند، ۱۴۰۰: ۱۰۰ تا ۱۰۱). نتیجهٔ چنین

www.ketab.ir

تفکری در رشته‌های مختلف آشکار شد. این تفکر بر هنر نقاشی نیز تأثیر گذاشت که نتیجهٔ آن ظهور شخصی به نام گوستاو کوربه و مکتب رئالیسم بود. «حدود سال ۱۸۵۵ رئالیسم ظهور کرد. رئالیسم که به‌مثابهٔ نقد اجتماعی و واکنشی در برابر رمانتیسم در هنر به حساب می‌آمد و منجر به تغییر در فرم می‌شد مبتنی بر همان تحرکات اجتماعی بود که عکاسی را موضوع روز ساخت. مانیفست جریان‌های رئالیستی مجلهٔ رئالیسم بود که نخستین شمارهٔ آن در سال ۱۸۶۵ بیرون آمد. نظریهٔ این رئالیست‌های نخستین که از ایده‌ها و مقتضیات زیباشناسی پوزیتیویستی جدایی‌ناپذیر بود می‌توانست از پیدایش دوربین عکاسی ناشی شود.» (همان، ۱۰۲)

گوستاو کوربه نخستین نمایشگاه خود را به‌صورت مستقل برگزار کرد و آنچه در اندیشهٔ وی بود در نقاشی‌ها به اجرا درآمد و سبکی از نقاشی را رقم زد که تا آن روز مشابهی نداشت. کوربه در بیانیهٔ خود چنین می‌گوید: «هدفم این بوده است که بتوانم رسوم، اندیشه‌ها، و ظواهر را آن‌چنان که به چشم می‌بینم شبیه‌سازی کنم. نقاشی می‌تواند شامل شبیه‌سازی از اشیای مرئی و ملموس برای شخص نقاش باشد. نقاش باید قوای ذهنی‌اش را برای شناخت اشیا و اندیشه‌های روزگار خویش به کار گیرد. من معتقدم نقاشی یک هنر ماهیتاً عینی است و می‌تواند فقط شامل شبیه‌سازی از اشیای واقعی و موجود شود. شیء انتزاعی، ناموجود، یا نامرئی به قلمرو نقاشی تعلق ندارد. فرشته را به من نشان دهید تا برایتان تابلویی از پیکرش بکشم.» (گاردنر، ۱۳۸۶: ۵۹۰)

نخستین نقاشی کوربه تابلوی سنگ‌شکنان (۱۸۴۹) بود که براساس مشاهدات عینی او از پدر و پسری بود که در کنار جاده در حال سنگ‌شکستن بودند. در نقاشی مذکور روش استفاده از رنگ و سایه و نوع ترکیب‌بندی و انتخاب موضوع کاملاً متفاوت بود. انتقادهای زیادی به نقاشی‌های کوربه شد، اما او سبک و رویکرد خود را ادامه داد. این رخدادها در سال‌هایی اتفاق می‌افتد که عکاسی در تلاش بود خود را به نقاشی نزدیک کند. «عکاسان اولیه محتوا و سبک نقاشی‌های

www.ketab.ir

زمان را دنبال می‌کردند. این امر به معنای روی‌آوردن به نگرشی رمانتیک بود، با بیان قوی و عاطفی و دراماتیک و اغلب با درون‌مایهٔ موضوعاتی از تاریخ و ادبیات.» (لنگفورد، ۱۳۸۶: ۱۳۰)

بدون‌شک، جریان‌های مذکور در سوق‌دادن عکاسی به سمت رئالیسم بی‌تأثیر نبود و حضور دوربین در اجتماع سبب شکل‌گیری عکاسی مستند اجتماعی شد. از اولین افرادی که دوربین را بدون واسطه به کار بردند و به درون اجتماع آوردند می‌توان به «عکس‌های دیوید اُکتاویوس هیل و رابرت آدامسون از ماهیگیران نیوهیون اسکاتلند در سال ۱۸۴۵، همچنین پروژهٔ کارگران و فقرای لندن (۱۸۵۱ تا ۱۸۶۴) از هنری مَیهیو و ریچارد بیرد، عکاسی از جنگ کریمه از راجر فنتون در سال ۱۸۵۵ و عکس‌های متیو برادی از جنگ داخلی امریکا (۱۸۶۱ تا ۱۸۶۵) اشاره کرد» (جئو، ۱۳۹۸: ۹ تا ۱۰).

در ابتدا، عکاسی مستند اطلاعات را ثبت می‌کرد. سپس، سندیت همراه با اصلاح قوانین اجتماعی را در دستورِ کار خود قرار داد (ریس و هاین) و در این مسیر حرکت کرد. با ظهور عکاسی مدرن در امریکا (آلفرد استیگلیتز) و «عینیت نوین» در آلمان (آلبرت رنگر پاتچ) تحولاتی نیز در عکاسی مستند رخ داد و اهمیت فرم بیش‌ازپیش شد (هانری کارتیه برسون). درنهایت، عکاسی مستند به سمت شیوه‌ای شخصی و ذهنی و نوعی شاعرانگی سوق داده شد (رابرت فرانک) و از اهداف اولیه فاصله گرفت. به‌عبارتی، «بیان‌کردن ارزش درونی از طریق فرم بیرونی» (نیوهال، ۱۳۹۷: ۳۹۶).

اما عکاسی مستند چیست؟ در منابع مختلف و معتبری سعی شده است تعریفی از عکاسی مستند ارائه شود. تمامی این تعاریف نقاط مشترکی دارند. به‌طورکلی و براساس تعریفی لغت‌نامه‌ای، عکسی را که بتوان به‌مثابهٔ مدرک یا گواهی در نظر گرفت می‌توان عکس مستند نامید. بنابراین هر عکسی را که اطلاعات مفیدی دربارهٔ یک موضوع داشته باشد می‌توان سند تلقی کرد (همان، ۳۱۳).

www.ketab.ir

چنین تعریفی از عکاسی مستند دربرگیرندهٔ حجم بسیار زیادی از عکس‌هاست. اما اگر چنین رویکردی را درخصوص عکاسی در بستر اجتماع جست‌وجو کنیم، شاید بتوانیم تعریف دقیق‌تری از عکاسی مستند ارائه دهیم. به‌عبارت‌دقیق‌تر، لغت اجتماع با عکاسی مستند آمیخته شود. عکاسی مستند اجتماعی شاخه‌ای از عکاسی است که به مسائل و ارزش‌ها و چالش‌ها و نیازها و دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی و فرهنگی مردم باتوجه‌به سندیت و بدون دخالت در موضوعات می‌پردازد. در این شاخه از عکاسی، عکاس همچون ناظری است که صرفاً موظف به ثبت است و نباید چیزی را غیر از آنچه که هست ثبت کند، چراکه درغیراین‌صورت ممکن است موجب خلق معنایی متفاوت شود. همچنین، بایستی امانت‌داری و صداقت را در روایت عکس‌ها رعایت کند.

اما همچنان که پیشتر اشاره شد، این تعریف به‌مرور رنگ‌ورو باخت و ابعاد دیگری به خود گرفت. امروزه، عکاسی مستند اجتماعیْ گرایش‌های مختلفی همچون گرایش اصلاح‌طلبانه و سندسازی و مردم‌نگاری و عکاسی جنگ و عکاسی مستند نوین را در بر می‌گیرد که هرکدام تعاریف و مانیفست‌های خود را دارند و با دیگر گرایش‌های عکاسی مستند اجتماعی متفاوت هستند.

عکاسی مستند اجتماعیْ عکاسی خبری (فتوژورنالیسم) نیست. ویژگی‌ها و کاربردهای عکاسی مستند اجتماعی با عکاسی خبری متفاوت است. این دو گرایش از عکاسی درحالی‌که مشابه به نظر می‌رسند و عکاسان زیادی هم‌زمان در هر دو گرایش فعالیت می‌کنند، اما هرکدام در مسیری جداگانه حرکت می‌کنند. «عکاسی خبری کارکرد توصیفی دارد و دارای وجه اخلاقیِ خودارجاع است. عکاسی خبری در خدمت تصویرسازیِ خبر فعالیت می‌کند و شدیداً محدود به مکان و زمان مشخصی است. عکاسان خبری، طی یک بازهٔ زمانی مشخص، موظف به تحویل عکس‌هایشان هستند و به همین دلیل زمان کافی برای آشنایی و درک عمیق‌تر از

www.ketab.ir

موضوع را ندارند. در نقطهٔ مقابل، عکاسان مستند حتی در زمانی که در حال تکمیل پروژه‌های مبتنی بر سفارش باشند به‌صورت ساختاری به مطالعه، مشاهده، و تحلیل سوژه می‌پردازند تا به درک عمیق‌تر از موضوع برسند.» (جئو، ۱۳۹۸: ۲۹)

عکاسی مستند اجتماعی به‌دلیل ویژگی‌ها و مقبولیتی که در جامعه دارد عکاسان زیادی را در کشورهای مختلف جذب می‌کند. در ایران نیز عکاسان در شاخهٔ مستند اجتماعی بیش از دیگر شاخه‌های عکاسی فعالیت دارند و برخی از آنان هرساله جوایز جهانی معتبری دریافت و در سطح بین‌المللی نمایشگاه برگزار می‌کنند.

متأسفانه در ایران تعداد منابع مکتوب در زمینهٔ عکاسی مستند اجتماعی بسیار محدود است و این میزان از کتاب‌های تألیف و ترجمه‌شده نمی‌تواند عکاس مستند مشتاق را سیراب و با عکاسی روز دنیا آشنا کند. کتاب نوشتارهای عکاسی مستند مجموعه‌متونی است که نگارنده در چند سال اخیر درباب عکاسی مستند اجتماعی به رشتهٔ تحریر در آورده است. در این مجموعه برای سندیت و اثبات نوشتارها و ارجاعات تاریخی از کتاب‌ها و مقالات معتبری در زمینهٔ عکاسی و دیگر رشته‌های هنری استفاده شده تا مخاطب را با باورهای نگارنده همراه سازد.

www.kerab.ir

کتاب پنج فصل دارد. فصل اول با عنوان «عکاسان مستند اجتماعی» به تحلیل و بررسی آثار دو عکاس مستند اجتماعی جریان‌ساز می‌پردازد که تحولات و تغییرات بسیاری را در عکاسی به وجود آوردند و هم‌اکنون افراد زیادی پیرو نگاه و رویکرد آنان هستند. در فصل دوم با عنوان «عکاسی مستند اجتماعی» از زاویه‌های متفاوت به عکاسی مستند اجتماعی پرداخته شده است؛ گاهی تحلیل و بررسی و گاهی تحسین و گاهی انتقاد و گاهی توصیفِ قدرت انتشار آن و گاهی سخن‌گفتن از تأثیرگذاری بر دیگر هنرها و گاهی همه‌گیری و گاه بررسی اتفاق ناگهانی. درآخر اما عکاسی مستند، درکسوت تاریخ‌نگار، آن را تلخ می‌خواند. در فصل سوم به قرابت عکاسی مستند و سینمای مستند و داستانی پرداخته شده و این مسئله بررسی شده

است که حاصل این قرابتْ تولید چه نوع فیلم‌های مستند و داستانی‌ای بوده است و فیلم‌سازان با چه دیدی به عکاسان مستند اجتماعی می‌نگرند. در انتهای این فصل به اهمیت تصویر در جذب مخاطب در سینمای داستانی پرداخته شده است. فصل چهارم مربوط به چهار مجموعه‌عکس مستند است که توانسته‌اند جوایز معتبری را کسب کنند. فصل آخر، فصل پنجم، دربردارندهٔ چند نوشتار درباب عکاسی است.

فرهاد مطاعی

www.ketab.ir