

عکاسی خیابانی*

محمد مهدی سنجرانی^۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۰۱ تاریخ چاپ: ۱۴۰۰/۰۵/۱۴

چکیده

عکاسی خیابانی، ژانری از عکاسی است که زندگی روزمره را در مکان‌های عمومی ثبت می‌کند. همین عمومی بودن صحنه به عکاس فرصت می‌دهد تا عکس‌هایی صادقانه از غریبه‌ها بگیرد که معمولاً بدون آگاهی آنها صورت می‌گیرد. عکاسان خیابانی لزوماً هدفی اجتماعی در سر ندارند اما ترجیح می‌دهند لحظه‌هایی را جدا و ضبط کنند که در شرایط عادی ممکن است کسی به آن‌ها توجه نکند.

واژگان کلیدی

عکاسی، مکان عمومی، عکاسی خیابانی

۱. مترجم

آغاز

عکاسان بی‌شماری از جمله آلفرد اشتیگل^۲، برنیس ابوت^۳ و ویلیام اگلستون^۴ عکس‌هایی در خیابان می‌گرفتند اما خودشان را عکاس خیابانی به حساب نمی‌آوردند. برای مثال، اشتیگل^۲ در آغاز قرن بیستم در آب و هوایی نامساعد که تاثیراتش در عکس‌های او دیده می‌شود از خیابان‌های نیویورک و پاریس عکس‌برداری می‌کرد. ابوت^۳ رویکرد دیگری را در پیش گرفت. او در دهه ی ۱۹۳۰ از معماری شهری مستندی تهیه کرد که از زاویه‌ی پایین به تقابل نور و تاریکی و بزرگی محیط سازه می‌پرداخت. اگلستون با تصاویری که با مقیاس بزرگ از مکان‌ها و مردم و چیزهای روزمره و رایج که معمولاً در عموم یا در خیابان پیدا می‌شد می‌گرفت، عکاسی رنگی را به یک هنر زیبا ترفیع بخشید. با اینکه او تاثیر خود را از همان‌هایی می‌گرفت که عکاسان خیابانی دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ میلادی را تحت تاثیر قرار داده بودند، اما به طور عمده علاقه‌ای به ثبت روح خیابان نداشت.

انگیزه‌ی مستند کردن مردم در مکان‌های عمومی به صورت بصری از نقاشان قرن نوزدهم میلادی مانند ادگار دگا^۵، ادوارد مانه^۶ و هنری دو تولوز لوترک^۷ آغاز شد که در کنار عکاسانی کار می‌کردند که سعی داشتند جوهره‌ی زندگی شهری را به تصویر بکشند. بعضی از آنها از عکس‌ها به عنوان کمکی برای نقاشی‌هایشان استفاده می‌کردند. نقاشان، طراحان و عکاسانی این چنین خیابان را استودیوی خود تلقی می‌کردند که در آن به ثبت وقایع پیش پا افتاده و خاص، چهره‌های اصلی و یا چیزهای عجیب و غریب می‌پرداختند. هنرمندان به بهترین شکلی که می‌توانستند ابزارشان را دست‌کاری می‌کردند تا خودبخودی و حرکت را در یک تصویر ساکن در دو بعد ایجاد کنند. امپرسیونیست‌هایی مانند کلاود مونه^۸ برای بیان حرکت و تغییر در طول زمان، ضربات قلم‌مویی را در ترکیبات خود نشان دادند. مونه همچنین تصویر یک شیء را از یک زاویه دید اما در زمان‌های مختلف روز می‌کشید تا تاثیر تغییر نور را بر روی آن ببیند؛ کاری که یک دوربین به خوبی از پس آن برمی‌آمد. در ابتدا دوربین به عنوان ابزاری به حساب می‌آمد که می‌توانست جایگزین دست هنرمند باشد؛ اما در طول زمان قابلیت‌های منحصربه‌فرد دوربین، آنی‌بودن و قدرت دید بیشتر از چشم انسان (و با دقت بیشتر) به وضوح یک عکس را از یک نقاشی جدا کرد و عکاسی را نه یک دانش کمکی بلکه به یک وسیله‌ی مجزا که به خودی خود با ارزش است تبدیل کرد.

اولین تصاویری که عکاسی خیابانی را به نمایش در می‌آوردند آنهایی هستند که توسط عکاس فرانسوی، چارلز نگره^۹ گرفته شده‌اند. این عکاس از دوربین خود برای مستند کردن سبک معماری همچنین فروشگاه‌ها، کارگراها، نوازنده‌های دوره‌گرد، دست فروشان و شکل‌های عجیب خیابان در دهه ۱۸۵۰ میلادی استفاده می‌کرد. نگره به دلیل فناوری نسبتاً بدوی که در دسترس داشت، در ثبت کردن هیاهوی پاریس به مشکل برمی‌خورد. او با استفاده از یک سری روش‌های

^۲ Alfred Stieglitz

^۳ Berenice Abbott

^۴ William Eggleston

^۵ Edgar Degas

^۶ Édouard Manet

^۷ Henri de Toulouse-Lautrec

^۸ Claude Monet

^۹ Charles Nègre

عکاسی سعی در یافتن روشی داشت که با آن بتواند حرکت را بدون مات شدن تصویر ثبت کند و سرانجام با کالوتایی^{۱۱} که ویلیام هنری فاکس تالبوت^{۱۱} در سال ۱۸۴۱ آن را به ثبت رسانید، به موفقیت‌هایی دست یافت. کالوتایپ می‌توانست یک تصویر را در یک دقیقه ثبت کند که این کارایی فوق‌العاده‌ای در مقایسه با ۱۵ تا ۳۰ دقیقه‌ی مورد نیاز برای داگروتایپ بود. بعضی از عکس‌های نگره هدف از آن‌ها نشان‌دادن جنبش و فعالیت و بعضی گه‌گاه شامل تصادفات بود و به صورت یک شکل مات به نظر می‌رسید که به در حال حرکت به یک سمت ترکیب بود. این تصادفات به عنوان اولین نمونه‌هایی از حرکت ثبت شده در تصویر ثابت است و انرژی خیابان را بیان می‌کند. یوژین آتگت^{۱۲}، عکاس خیابانی دیگری است که خیابان‌های پاریس را در اواخر قرن نوزده و اوایل قرن بیست میلادی قبل از آنکه طبق قوانین جدید شهری توسط بارون ژرژ-اوژن هاوسمن^{۱۳} تخریب و بازسازی شوند، ثبت کرد. آتگت با استفاده از دوربین دید در ابعاد بزرگ که با خود در سراسر شهر می‌برد چاپ آلبومین انجام می‌داد. در مقابل آتگت، چارلز مارویل^{۱۴} عکاس توسط شهرداری پاریس استخدام شد تا مستندی در قالب دایره‌المعارف از پروژه‌ی برنامه‌ریزی شهری هاوسمن که در حال گسترش بود بسازد که شامل پاریس قدیمی و جدید میشد. با وجود اینکه موضوع عکاسی این دو عکاس از اساس یک چیز بود، نتایج به طور قابل توجهی متفاوت بود که این تفاوت، تاثیر قصد عکاس را بر روی شخصیت عکس‌هایی که خلق می‌کرد نشان می‌داد. هدف آتگت این بود که از پاریس قدیم، قبل از آن‌که ناپدید شود، مستندی بسازد؛ بدون توجه به آنچه جایگزین آن می‌شود. با توجه به کیفیت عکس‌ها و وسعت سوژه‌های آتگت، معماران و هنرمندان اغلب نمونه کارهای او را می‌خریدند تا به عنوان مرجع کارهای خود استفاده کنند؛ گرچه سود تجاری، انگیزه‌ی اصلی او نبود. در عوض، او مشتاق بود که از آخرین بقایای پاریسی که دوست می‌داشت، عکس‌برداری کند. اشتیاق و ابرام در هم آمیخته در هدف او آشکار بود که در نتیجه عکس‌هایی را پدید آورد که تجربه شخصی او را از شهر روایت می‌کردند. این ویژگی‌هایی که در کارهای او وجود داشت، پیش‌قدم عکاسی خیابانی قرن بیستم شد. عکسهای آتگت فقط مستند یا آزمایش با فناوری جدید نبود، بلکه شهر را از دید او آشکار می‌ساخت. حرفه و درک بنیادی آتگت از عکاسی به عنوان یک شکل هنری، الهام‌بخش نسلهای بعدی عکاس بود.

عکاسی از حرکت و لایکا^{۱۵}

نسل بعدی عکاسان خیابانی، اگر چه خودشان را این‌گونه نمی‌نامیدند، از عکاسی خبری عکاس مجارستانی، آندره کرتس^{۱۶}، آغاز شد. ژانر عکاسی خیابانی به عنوان شاخه‌ای از عکاسی خبری شکل گرفت. در حقیقت، بسیاری از عکاسان خیابانی اولیه کار خود را به عنوان عکاس خبری^{۱۷} یا عکاس مد^{۱۸} آغاز کردند. آن‌ها با وجود اینکه هنر خود را

^{۱۰} روشی در عکاسی برای ظهور عکس

^{۱۱} William Henry Fox Talbot

^{۱۲} Eugène Atget

^{۱۳} Baron Georges-Eugène Haussmann

^{۱۴} Charles Marville

^{۱۵} Leica

^{۱۶} André Kertész

^{۱۷} photojournalist

^{۱۸} fashion photographers

در ساعات بیکاری دنبال می کردند، اغلب برای کسب درآمد به این نقش ها ادامه می دادند. کرتس از سال ۱۹۲۵ در پاریس کار می کرد و در ۱۹۲۸ از یک لایکا استفاده می کرد؛ یک دوربین دستی سبک وزن که هم قابل حمل بود و هم ناشناس ماندن با آن آسان بود. گاهی اوقات در صحنه های خیابانی خود در پاریس مردم را از فاصله ای نزدیک که قبلاً دیده نشده بود، شکار می کرد و این نشان دهنده ی ریسک پذیری جسورانه و شهود قوی او در مورد قابلیت های دوربین بود. کرتس گرچه از ابزار و فناوری استفاده می کرد که هنوز در مراحل ابتدایی بود، اما بر شکار کردن تصویر فعالیت های آزادانه بدون از بین بردن ترکیب های خیالی تسلط یافت. او در اوایل حرفه اش با هنرمندان انتزاعی، سورئالیست و سازه انگار همکاری می کرد؛ به ویژه با نقاش هلندی، پیت موندریان^{۱۹} که بوم های هندسی و انتزاعی اش تاثیر مهمی بر رویکردهای اندازه گیری شده ی کرتس در ترکیب داشت.

در دهه ۱۹۳۰ میلادی، عکاس مجارستانی، براسایی^{۲۰} (اسم اصلی او جولاس هاس^{۲۱} بود) برای عکس هایی که در شب می گرفت شروع به کسب شهرت کرد. او این عکس ها را با استفاده از تکنیکی که از کرتس یاد گرفته بود می گرفت. آن زمان هر دوی آن ها در پاریس مشغول کار و زندگی بودند. براسای برخلاف همتایان خود از یک دوربین فویت لندر با قالب بزرگتر که زمان نوردهی طولانی تری داشت استفاده می کرد. استفاده از این دوربین او را وادار می کرد در عمل بیشتر از آنچه در صورت استفاده از لایکا ممکن بود محاسبه و فکر کند (تصور میشود او در آن زمان احتمالاً قدرت خرید لایکا را نداشته اگرچه در اواخر دهه ۱۹۵۰ از یک دوربین لایکا برای گرفتن عکس های رنگی استفاده می کرد). عکس هایی که براسای از دنیای مرده ی پاریس که با نور مصنوعی روشن شده بود می گرفت برای همه تازگی داشت. همچنین از بین مجموعه هایی که منتشر کرد، مجموعه ی «پاریس بعد از تاریکی»^{۲۲} یک موفقیت بزرگ برای او بود. هنری کارتیر برسون^{۲۳}، عکاس فرانسوی و طرفدار اثرهای کرتس، اغلب به پل ارتباطی میان هنر و عکاسی مستند شناخته شده است. کارتیر برسون، قهرمان دوربین های لایکا و یکی از اولین عکاسانی بود که توانست از تمام قابلیت های دوربین بهره ببرد. عکاس با استفاده از دوربین لایکا می توانست با محیط اطرافش تعامل کند و لحظه ها را همانطور که هستند به ثبت برساند. اندازه ی به نسبت کوچک این دوربین نیز به عکاس کمک می کرد در پس زمینه محو شود؛ شیوه ای که کارتیر برسون بیشتر ترجیح میداد. او وقتی درباره ی کارش صحبت می کرد، برای اولین بار از عبارت «لحظه سرنوشت ساز» استفاده کرد. این با هدف عکاسان خیابانی بسیار سازگار است که همان استفاده بهینه کردن از آن لحظه ی کوتاهی است که عناصر یک عکس با وضوح گرد هم می آیند. به دلیل همین درک بنیادی از هنر عکاسی است که او را معمولاً به عنوان کسی می شناسند که با گذشت کمتر از یک قرن از اختراع این هنر، آن را دوباره کشف کرد. او بیشتر از نیم قرن مشغول عکاسی بود و چندین نسل از عکاسان را به اعتماد کردن به دید و شهودشان در لحظه ترغیب کرد.

¹⁹ Piet Mondrian

²⁰ Brassai

²¹ Gyula Halász

²² Paris After Dark (1933)

²³ Henri Cartier-Bresson

در ایالات متحده، درست قبل از جنگ جهانی دوم، عکاسان زیادی از جمله واکر ایوانس^{۲۴}، دوروتیا لانگ^{۲۵} و برنیس ابوت^{۲۶} در حال آغاز کار بودند و شروع به ارائه تعریف دقیق‌تری از پتانسیل عکاسی کردند؛ به طوری که در یک دهه بعد از آن با تمام قوایشان عکاسی می‌کردند. در همان هنگام بود که عکاسی خیابانی به عنوان یک زیرمجموعه‌ی منحصر به فرد از عکاسی مستند شروع به شکل گرفتن کرد. در دوران رکود بزرگ^{۲۷}، عکاسی در کتابها، روزنامه‌ها، مجلات و همچنین در نمایشگاه‌های گالری و موزه‌ها بیشتر دیده می‌شد. ایوانس، لانگ و ابوت و خیلی‌های دیگر تلاش می‌کردند از شرایط معاصر، نه تنها کشمکش اقتصادی بلکه مدرنیزه شدن و رشد شهرها و صنعت نیز سر در بیاورند. آن‌ها با استفاده از فناوری پیشرفته‌ی عکاسی، در شهرهای بزرگ و کوچک و مناطق روستایی به خیابان‌ها آمدند تا از مردم و مکان‌هایی که فرهنگ آمریکایی را در خود گنجانده بودند، مستند تهیه کنند.

بعد از جنگ جهانی دوم

با تمام شدن جنگ و در اواخر دهه چهل و دهه پنجاه میلادی، ویلیام کلاین^{۲۸}، لیست مدل^{۲۹}، هلن لویت^{۳۰}، روی دیکاراوا^{۳۱} و رابرت فرانک^{۳۲} به طور جدی در پی مستند کردن فرهنگ آمریکایی بودند. عکس‌هایی که آنها می‌گرفتند، بحث‌برانگیز و اغلب شامل سوژه‌هایی عوامانه و بی‌روح بود. لویت که یکی از شاگردان ایوانس بود مجذوب محله‌های فقیرنشین نیویورک شده بود و در آن‌جا از کودکانی که مشغول بازی بودند عکس می‌گرفت. دیکاراوا از وقایع زندگی آفریقایی-آمریکایی در هارلم و موسیقی‌دان‌های بزرگ سبک جاز در دوران بعد از جنگ عکس‌برداری می‌کرد. به همین دلیل او تبدیل به اولین عکاس آفریقایی-آمریکایی شد که آثارش روح واقعی عکاسی خیابانی را در بر می‌گرفت. تصاویر تیره و تاریک از زندگی روزمره در هارلم از دید ساکنان آن‌جا یک منظره‌ی آشکارکننده بود. کلاین و مدل در خیابان به طور تهاجمانه با دوربین‌هایشان رو در روی سوژه‌ها قرار می‌گرفتند. عکاسان خیابانی آن دوره، همه کم‌وبیش با زیبایی‌شناختی «عکاسی مستقیم» که آن زمان غالب بود، مخالفت می‌کردند. عکاسی مستقیم عکاسان را از اوایل قرن وادار کرده بود تا از توانایی‌های ابتدایی دوربین و فرایندهای تولید عکس در تاریک‌خانه استفاده کنند. آنها در عوض از زاویه‌های نامتعارف عکاسی می‌کردند و از آنها چاپ دانه‌ای تهیه می‌کردند که شامل اشکال تاریک در حال حرکت بود.

فرانک نوعی جدید از عکاسی مستند را معرفی کرد که ارزش بیشتری به عکس‌ها می‌داد؛ به طوری که احساسات و ذهنیت را برمی‌انگیخت. او با بی‌توجهی به ابتدایی‌ترین روش‌های عکاسی قدیمی، اغلب حتی بدون اینکه از درون منظره باب دوربین نگاه کند عکاسی می‌کرد. او ترجیح می‌داد نتیجه را به شانس بسپارد و نقص و ابهام را به عکس‌های خود راه دهد. به همین دلیل خلق یک شاهکار بی‌نقص برای او دشوار بود؛ هدفی که بسیاری از همتایانش به ویژه کارتیر

²⁴ Walker Evans

²⁵ Dorothea Lange

²⁶ Berenice Abbott

²⁷ رکود بزرگ یا بحران بزرگ: رکود گسترده اقتصادی جهان، یک دهه پیش از آغاز جنگ جهانی دوم

²⁸ William Klein

²⁹ Lisette Model

³⁰ Helen Levitt

³¹ Roy DeCarava

³² Robert Frank

برسون به دنبالش بودند. فرانک می‌خواست که طرز فکرش را از طریق زنجیره‌ای از تصاویر بیان کند؛ تقریباً همانند فن جریان سیال ذهن که در نویسندگان نثر رایج است. تمایل به ارائه‌ی یک روایت به صورت بصری در قالب کتاب بیش‌ترین کاربرد را داشت. این ویژگی در کتاب پیشگامانه و بسیار تاثیرگذار فرانک به نام «آمریکایی‌ها»^{۳۳} (اولین چاپ آن در پاریس در سال ۱۹۵۸) بسیار قابل ملاحظه است؛ کتابی که به علت دیدگاه تاریک و نگاه منتقدانه‌اش به انسانیت بحث‌برانگیز است. کتاب «آمریکایی‌ها» و فرانک راه را برای شیوه‌های جدید بیان، قالب‌های جدید نمایش و یک آزادی هنری میان عکاسان هموار کردند که تا قرن بیست و یکم میلادی ادامه داشت.

خارج از آمریکا، روبر دوانو^{۳۴} در خیابان‌های پاریس در دوران پس از جنگ در حال ثبت زندگی بود. او در مقایسه با هم‌تایان آمریکایی خود دیدگاه ظریف‌تری داشت و به جای صحنه‌های عجیب و آزاردهنده، لحظه‌های معمولی روزمره را به تصویر می‌کشید. این سبک در جاهای دیگر نیز محبوب بود. مانوئل آلوارز براوو^{۳۵} و شاگردش گراسیلا ایتوریید^{۳۶} در مکزیک، بیل برانت^{۳۷} در لندن و جوزف کودلکا^{۳۸} در چکسلواکی در آن زمان و در اواخر قرن بیستم در میان سایر نقاط جهان مشهور بودند.

در قرن بیست و یکم

عکاسان خیابانی دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ میلادی به کار کردن با لایکا ادامه دادند که بسیاری از آن‌ها هنوز عکس‌های سیاه و سفید می‌گرفتند و بعضی به فیلم رنگی رو آوردند. گری وینوگرند^{۳۹}، لی فریدلندر^{۴۰} و دایان آربوس^{۴۱}، از عکاسان مشهور آمریکایی آن دوره هستند. اگر چه آنها از فرانک الهام می‌گرفتند، اما هر کدام سبکی شخصی و متمایز به وجود آوردند که واقع‌گرایی را به زیبایی ترجیح می‌داد. تاثیر آتگت در عکس‌هایی که فریدلندر از زندگی شهری در سراسر ایالات متحده می‌گرفت مشهود است؛ گرچه تصاویر او از انعکاس در شیشه‌ی ویتترین فروشگاه‌ها، رنگی افسرده‌تر از کارهای آتگت دارد. برخلاف دیگر عکاسان خیابانی، صحنه‌های شلوغ و نمایشی وینوگرند در خیابان‌های شهر نیویورک، هرج و مرج دیوانه‌وار جهان را بدون واسطه و بانرژ به تصویر می‌کشید. آربوس چهره‌های کم‌اهمیت جامعه را بدون هیچ تردیدی بررسی می‌کرد. تصاویر پرشور و صریح او به طریقی غیرعادی چهره‌هایی را نمایش می‌دهد که در زندگی روزمره اغلب در پشت زمینه قرار می‌گرفتند، از آنها اجتناب می‌شد یا نادیده گرفته می‌شدند.

در سال ۱۹۶۷ میلادی، جان سارکوفسکی^{۴۲}، محقق و متصدی موزه، نمایشگاه «مستندهای جدید» را در موزه‌ی هنرهای مدرن شهر نیویورک برگزار کرد. این نمایشگاه شامل آثار آربوس، فریدلندر و وینوگرند بود که آنها را به عنوان نسل جدید عکاس معرفی کرد که رد پای فرانک را دنبال می‌کردند و از نگاه «عکس فوری» الهام می‌گرفتند. نمایشگاه

³³ The Americans (1959)

³⁴ Robert Doisneau

³⁵ Manuel Álvarez Bravo

³⁶ Graciela Iturbide

³⁷ Bill Brandt

³⁸ Josef Koudelka

³⁹ Garry Winogrand

⁴⁰ Lee Friedlander

⁴¹ Diane Arbus

⁴² John Szarkowski

سارکوفسکی به همان اندازه که جذابیت‌های افراد جلوی دوربین را نمایان می‌کرد، افراد پشت آن را نیز به نمایش می‌گذاشت. برخی از منتقدان این نمایشگاه را منحرفانه و سواستفاده‌گرایانه می‌دانستند. نمایشگاه «مستندهای جدید»، گذشته از شایستگی‌ها و نقص‌هایش، قالب جدیدی از عکاسی مستند را تعریف کرد که تغییر مفهوم مستندسازی را کاملاً واقع‌گرایانه نشان می‌دهد و همچنین حاکی از تغییر در درک خود هنر عکاسی به اینگونه است که برای اولین بار در تاریخ عکاسی، عکاس به روشنی به عنوان یک هنرمند با دید خاص خودش و نه فقط ثبت‌کننده‌ی وقایع نشان داده شد. نسل‌های بعدی عکاسان بسیار تحت تاثیر شیوه‌های فردی قرار گرفتند. از جمله عکاسانی که در اواخر قرن بیستم و اوایل قرن بیست و یکم تمرکز اصلی خود را روی خیابان‌ها گذاشته بودند می‌توان راغبیر سینق^{۴۳}، بروس گیلدن^{۴۴}، ماتین پار^{۴۵}، مری الن مارک^{۴۶}، جف مرملستاین^{۴۷}، سیلویا پلاچی^{۴۸}، میچ اپستاین^{۴۹}، الکس وب^{۵۰}، ملانی آنزگ^{۵۱} و فیلیپ لوکرا دیکورسیا^{۵۲} را نام برد.

⁴³ Raghubir Singh

⁴⁴ Bruce Gilden

⁴⁵ Martin Parr

⁴⁶ Mary Ellen Mark

⁴⁷ Jeff Mermelstein

⁴⁸ Sylvia Plachy

⁴⁹ Mitch Epstein

⁵⁰ Alex Webb

⁵¹ Melanie Einzig

⁵² Philip-Lorca diCorcia