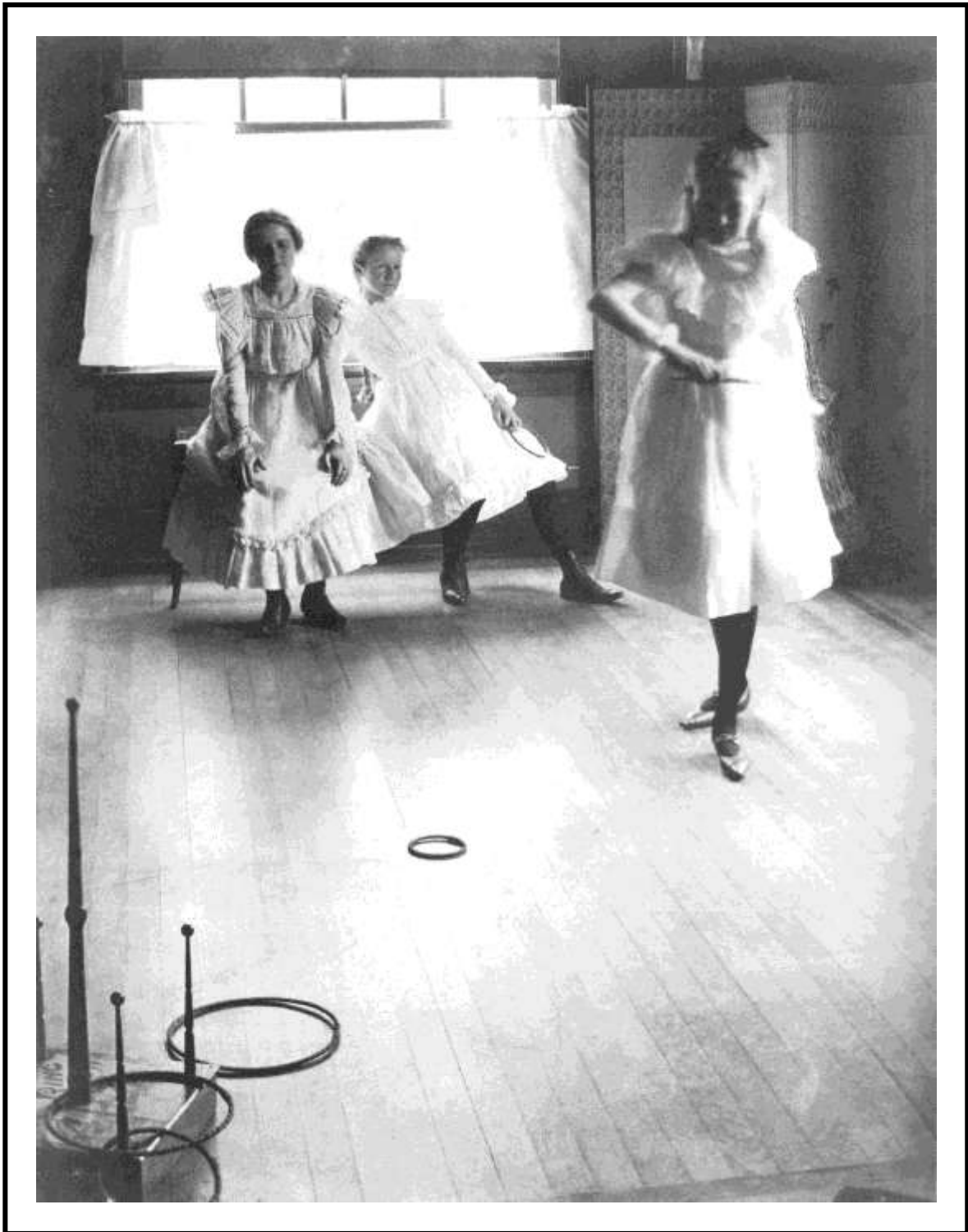


کاتیا سلاماسی

پیکتوریالیسم

بررسی زمینه ها و علل شکل گیری تصویرگرائی در عکاسی از آغاز تا به امروز



كلارنس. اچ. وايت - پرتاب حلقه - ۱۸۹۹.

آیا عکاسی هنر است؟ امروزه در شرایطی که ما با دنیایی از تصاویر با کاربردهای مختلف مواجهیم ممکن است این سوال، سوال بیهوده ای بنظر برسد اکثر ما بر این باوریم که عکس‌ها علاوه بر انتقال اطلاعات و موارد مصرف خاص، می‌توانند اغناء روحی، ایجاد یک حس یا بیان یک مفهوم را نیز به همراه داشته باشند. اما در سالهای نخست اختراع عکاسی هنرمندان و نقاشان که عکاسی را زنگ خطری برای ادامه حیات خود می‌دیدند در مقابله با فراگیری سریع عکاسی، با طرح این نکته که تصاویر عکاسی از ارزش هنری برخوردار نیستند، سعی در مطرح کردن عکاسی به عنوان یک ابزار غیر هنری و فرودست داشتند. اقدام برای جلوگیری از ورود این پدیده نوظهور به حیطه "هنر" و طرح این نظریه باعث شد تا ناقدان هنری و عکاسان به تفکر پیرامون عکاسی بپردازند و در پی یافتن پاسخ مناسب نظریه‌های متفاوتی در تعیین جایگاه "عکاسی" در بین عکاسان و هنرمندان و ناقدان هنری مطرح شد آنان با طرح این پرسش که "آیا عکاسی هنر است؟" و نگرستن به عکاسی از زوایای مختلف سعی در تعیین جایگاه عکاسی داشتند. عدۀ کثیری از نقاشان و منتقدان بر این باور بودند که چون دوربین عکاسی بدون

هیچ تفکر و بدون هیچ دخل تصرفی که حاصل ذهن و دست هنرمند باشد صرفاً به ثبت اشیاء درست به همان گونه که در جلوی دوربین قرار دارند می پردازد، پس از حیطه "هنر" خارج است چرا که تعریف متعارف قرن نوزدهمی "هنر" گزینش و انتخاب شخصی هنرمند از پدیده‌های پیرامونش بود. این گروه از نظریه پردازان با تکیه بر عملکرد فیزیکی دوربین، سعی داشتند تفکر خود را در این زمینه به باور عموم برسانند.

گروهی دیگر در مقابل معتقد بودند که عکاسی جایگزینی سریع برای نقاشی است و بسیار سریعتر از آنچه که به ذهن انسان برسد جایگاه خود را در بین مردم خواهد یافت. یکی از مطرح ترین هنرمندانی که بر این باور بود دلاکروا^۱ بود. وی معتقد بود که داگروتایپ در خود نشانه هایی از عمر به سر آمده نقاشی را دارد و در عین حال مفید به فایده بودن عکاسی را برای هنرمندان پیش بینی می کرد. در این میان تنها گروهی از عکاسان و منتقدان با ارزش گذاری بر عکس به عنوان یک اثر مستقل هنری و در کنار سایر هنرها، مهر تائیدی بر این رسانه می گذاردند.

این تعلیق آراء بین دفع بلاشرط و پذیرش بلاشرط رسانه به عنوان "هنر" در سال های ۸۰-۱۸۷۰ میلادی مباحث فراوانی را پیرامون نقش و جایگاه عکاسی دامن می زد. این مباحث بیشتر در فرانسه به عنوان مرکز هنری دنیا و پس از آن در انگلیس مطرح بود چرا که آراء عمومی پیرامون هنر بر اساس تعاریف از پیش تعیین شده ای که عمدتاً از این مراکز هنری بسط و گسترش می یافت تعیین می شد، در سایر نواحی اروپا و آمریکا این مباحث کمتر مطرح بود چرا که هنرمندان سایر کشورها به دنبال پیروی از آراء صادره از جانب نظریه پردازان هنری فرانسه بودند.

¹ - Eugène Delacroix

در پی این صدور آراء و گفتگوها سه نظریه کلی که درباره هنری شمردن عکس و عکاسی شکل گرفت نخستین نظریه و در عین حال ساده ترین نظریه که توسط نقاشان مطرح شد این بود که عکس نباید به عنوان یک اثر هنری پذیرفته شود، زیرا هنرمند امکان هیچ دخل و تصرفی را در آن ندارد و اثر هنری به جای آنکه زائیده دست و روح انسانی باشد بوسیله یک فرآیند فیزیکی، مکانیکی و شیمیائی فراهم آمده است. نظریه دوم که باز از سوی گروهی از نقاشان و نقادان مطرح شد بر این باور استوار بود که عکس به درد هنر می خورد اما نباید هم ارز با طراحی و نقاشی انگاشته شود و تنها باید به عنوان ابزاری در دست هنرمندان انگاشته شود. سومین گروه نظریه پردازان گروهی بودند که با استناد بر امکان تکثیر پذیری عکس بر این باور بودند که عکسها بیشتر جنبه عمومی دارند و با شبیه دانستن پروسه تولید عکس به سایر روشهای تکثیر مثل لیتوگرافی و گراوورسازی و چاپ، عکاسی را از حیثه " هنرهای والا " High Art که یکی از مهمترین خصوصیات آن یگانه Unique بودن اثر هنری است جدا می کردند. چالز بادلر¹ شاعر و نظریه پرداز مطرح قرن نوزدهم فرانسه زمانی که در سال ۱۸۵۹ میلادی از یک نمایشگاه عکاسی دیدن کرد به شدت به کسانی که عکاسی را با هنر اشتباه می گیرند حمله کرد و اعلام کرد "وظیفه عکاسی این است که در خدمت علوم و هنرها باشد" و آنرا در حد تند نویسی و صنعت چاپ برای ادبیات دانست که از ملزومات ادبیات هستند اما فی ذاته آثار ادبی را خلق نمی کنند. وی همچنین معتقد بود که "عکاسی بسیار ارزشمند خواهد بود اگر در حد نگهداری و آرشیو اطلاعات و ثبت خاطرات ارزش گذاری شود اما اگر این اجازه را به عکاسی بدهیم که بخشی از روح انسان را تصرف کند بسیار به ما اطمینان خواهد زد". بادلر عکاسی را پناهی برای آنان می دانست که استعداد نقاش شدن را

¹ - Charles Baudelaire

نداشته اند و معتقد بود اگر عکاسی در حد سایر هنرها ارزش گذاری شود طولی نمی کشد که ” هنر “ را به نابودی می کشاند .

در مقابل این نظریات تنها گروه اندکی از منتقدان و هنرمندان بر این باور بودند که تصاویر حاصل از دوربین می توانند به عنوان یک اثر دست ساخته ارزش گذاری شوند و بدون شک اختراع عکاسی تاثیری غیر قابل انکار ، سودمند و جامع بر هنر و فرهنگ دوران خواهند داشت . جامع ترین نظریه در آن دوران توسط خانم الیزابت ایست لیک^۱ مطرح شد، وی معتقد بود عکاسی با واقعیت، حقیقت و زیبایی سروکار دارد. در این بین دو مورد اول یعنی واقعیت و حقیقت به عملکرد مکانیکی دوربین بستگی دارد اما زیبایی بر هنر استوار است چرا که زیبایی نتیجه و محصول پالایش، سلیقه، معنویت و نبوغ است و این نکات ربطی به جنبه فراواقع نمائی حاصل از عملکرد دوربین به عنوان یک ابزار مکانیکی ندارد.

در طی این سالها هنرمندان و نقاشان نیز عکس العمل های متفاوتی را از خود بروز دادند و هر کدام به نحوی عکاسی را به خدمت گرفتند، رئالیست ها که در خلق آثارشان به ثبت جزئیات می پرداختند سریعتر از دیگران درگیر این فرآیند شدند. اینان عکاسی را یک اتود اولیه - نسخه چرکنویس بر دیوار- می نامیدند و در روند کارهایشان از عکس به عنوان وسیله ای برای مطالعه جزئیات، بررسی فیگورهای مختلف مدل های زنده توسعه و بسط واقع نمائی استفاده کردند. اما در این روند پس از چندی این نظریه در بین نقاشان مطرح شد که طبیعت فرم های بدن لخت در عکاسی زیباتر از هر ساخته دست بشری - تصویر نقاشی شده ای - است .

¹ - Elizabeth Eastlake

طرح این نظریات و مباحث باعث شد تا بیشتر عکاسان که به دنبال تئوری های از پیش تعریف شده بودند به دنبال راه کارهایی باشند تا بتوانند رسانه را از جنبه های مکانیکی صرف دور و به اصول متعارف هنری دوران نزدیک کنند تا جایگاهی درخور و به سزا برای عکاسی بیابند. این گروه از عکاسان دوربین را به منزله یک وسیله و با هدف دنباله روی از تعاریف و روش های مرسوم قرن نوزدهمی در تبیین " هنر والا " به کار گرفتند. استانداردهای زیبایی شناسانه همانند سازی در عکس های این دسته از عکاسان که بشدت تحت تاثیر نقاشی بود از سالهای آغازین اختراع داگروتایپ در دهه ۱۸۵۰ میلادی آغاز شد و تا اوایل قرن بیستم نیز ادامه یافت، عکس ارزشمند عکسی بود که هر چه بیشتر به نقاشی شبیه باشد.^۱

به دلیل محدودیت حساسیت صفحات داگروتایپ و شیشه های حساس اولیه، انتخاب نوع و رنگ لباس ها به هنگام عکس برداری، پز دهی و نحوه نشستن ها کاملاً هدایت می شد اما علاوه بر این می توان شباهت هایی را در عکس های آن دوران می توان یافت که نقاشی های آبرنگ و رنگ روغن و پاستل قرن نوزدهم را به یاد ما می آورد. این شبیه سازی ها که اکثراً در استودیوهای عکاسی صورت می گرفت منبع درآمد خوبی برای عکاسانی بود که از این راه امرار معاش می کردند. تمایل دائمی مردم به ثبت چهره خودشان، که پیش از اختراع عکاسی به دلیل گرانی دستمزد نقاشان در طبقه خاصی از افراد جامعه رایج بود حال با اختراع عکاسی به عنوان یک ابزار ثبت چهره ارزان قیمت در بین طبقات پائین تر جوامع رواج یافت. عکاسان با سعی در تقلید اصول کار نقاشان سعی در هر چه مردم پسندتر کردن کارهایشان داشتند و به دنبال خلق تصاویری عامه پسند و

^۱ - لازم به ذکر است که در طی این سال ها تنها تعدادی اندکی از عکاسان مانند نادار و ماتیو برادی بدون توجه به این نظریات به دنبال نوعی پویایی و کشف خصوصیات خود " رسانه " Medium بودند .

حس برانگیز بودند به بیانی دیگر عکس‌هایی را ارائه می‌کردند که دارای تأثیری هم‌سو با سلیقه و دانش عموم بودند و در این مسیر تا آنجا پیش رفتند که دههٔ ۱۸۷۰ میلادی عکاسان در استودیوها به مدل‌ها به دقت پز می‌دادند و بعد عکس‌های چاپ‌شده را رتوش و رنگ می‌کردند تا هر چه بیشتر شبیه به نقاشی شوند.

این مکتب و شیوه کار تحت عنوان پیکتوریالیسم^۲ یا تصویرگرایی در عکاسی شناخته شد و تا به امروز نیز هواداران خاص خود را دارد. در معنای اصلی تصویرگرایی به سبکی در عکاسی اطلاق می‌شود که در آن خود تصویر در درجه اول و موضوع در درجه دوم اهمیت قرار می‌گیرند و یا به بیان دیگر هر عکسی که در آن تاکید بر فضای تصویری و کیفیت هنری عکس مهم‌تر از خود موضوع باشد در این دسته بندی می‌گنجد. بطور کلی تصاویر پیکتوریالیست تأثیری رمانتیک و حس برانگیز بر بیننده دارند با یک چنین بار معنایی تصویرگرایی وارد حیطهٔ جنبش‌های مدرنیسم و پس از آن نشد و به عنوان یک شیوه و سبک ساخت تصویر مستقل تا به امروز نیز به حیات خود ادامه داد.

پیکتوریالیسم در آغاز راه به روش‌های متفاوتی در آثار عکاسان ظاهر شد نخستین گرایش تصویرگریانه در پرتره در بین آماتورها رواج یافت این گروه از عکاسان مردان و زنانی بودند که بسیار ساده و راحت با عکاسی برخورد می‌کردند و در پی تقلید از اصول متعارف "هنر" نبودند چرا که این گروه به لحاظ مالی زندگیشان بر عکاسی استوار نبود. در دهه‌های ۷۰ و ۱۸۶۰ میلادی عکاسانی مانند جولیا مارگارت کامرون^۳، لوئیس کارول^۴، ... از روش کلودیون تر برای عکسبرداری از افراد فامیل و اطرافیان خود با پزهای خودمانی، در فضاهای داخلی و باغ‌های طبیعی استفاده کردند.

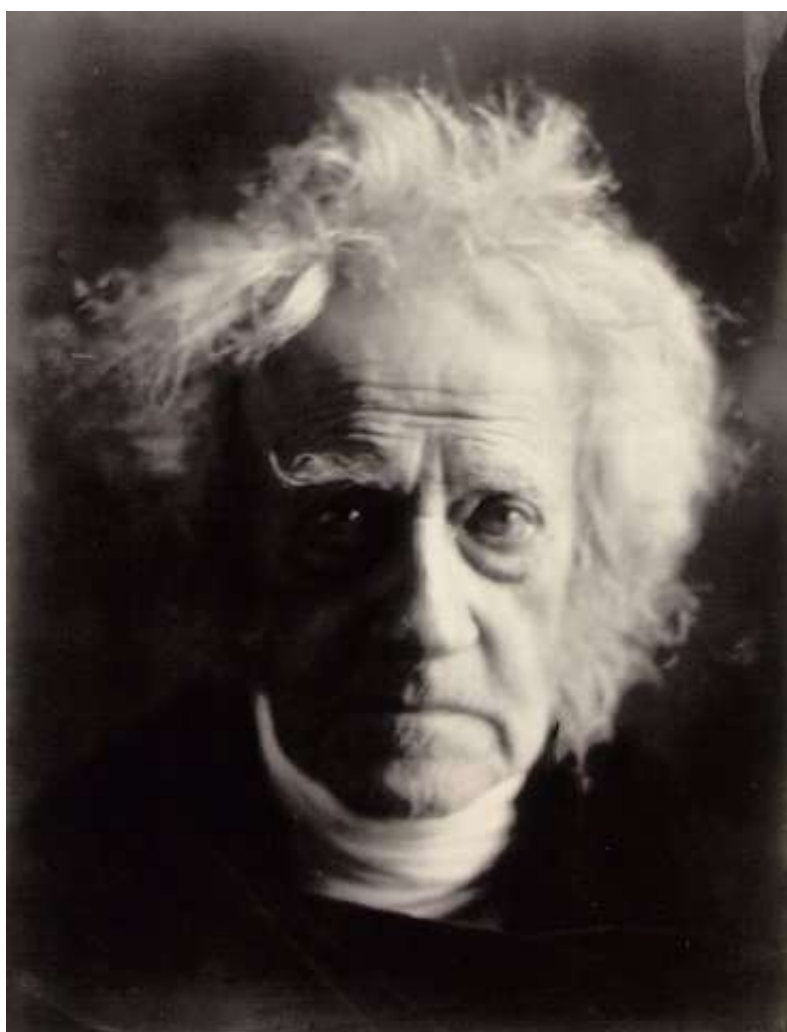
^۲ - Pictorialism

^۳ - Julia Margaret Cameron

^۴ - Lewis Carroll

کامرون موفقترین پرتره نگار عصر ویکتوریائی که بیشتر به عنوان یک عکاس آماتور معرفی شده است از دوربین برای آرمانی نشان دادن سوژه هایش استفاده می کرد وی نخستین کسی بود که بیان شخصی را به کارهایش اضافه کرد تا بنا به گفته خودش "عظمت روحی انسانها را آشکار سازد". وی نه برای متقاعد کردن نظریه پردازان به هنری بودن رسانه، بلکه برای به تصویر کشیدن فلسفه وجودی انسان دست به خلق آثاری زد که به لحاظ ظاهری بیشتر به نقاشی شبیه اند.

کامرون بنا به گفته دوستانش وجودی یگانه و غیر قابل وصف بود وی که عکاسی را در سال ۱۸۶۳ میلادی آغاز کرد مدلهایش را از بین افراد خانواده و خدمتکارانش انتخاب می کرد و به ثبت موضوعات تمثیلی و پرتره می پرداخت و با کارهایش هنرمندان مشهور آن دوران و حلقه های ادبی انگلستان را نیز تحت تاثیر قرار داد. نگرش او حتی به زنان و مردان مطرح در حیطه هنر و ادبیات آن دوران نیز نوعی رها کردن آنها از دورانشان و جنبه تمثیلی بخشیدن به آنها بود.



جولیا مارگارت کامرون - سر جان هرشل - ۱۸۶۷ .

کامرون به گفته خودش "صادقانه عظمت درون را به خوبی جزئیات ظاهری ثبت می کرد" و با دوری جستن از وضوح و دقت و استفاده از نورپردازی های رویاگونه آثار ماندگاری را خلق کرد. کارهای معروف او از خواهرزاده اش جولیا جکسون - مادر نویسنده معروف ویرجینیا وولف⁵ - نمونه های کاملی از نوع نورپردازی و نگرش وی به عکاسی است. در آن زمان برخوردهای منتقدان در مورد کارهای او بسیار متفاوت بود

⁵ -Virginia Woolf

گروهی از نقادان و عکاسان در انگلیس و سایر کشورها کارهای او را می ستودند اما آن دسته از طرفداران عکاسی که به عکاسی به منزله یک " رسانه " مستقل و بدور از هر گونه تقلید می نگریستند، کارهای او را " دستکاری های شلخته و بی نظم " و در مجموع مهوع و مضمئز کننده می خواندند .



گروه بعدی از هنرمندان پیکتوریال، نقاش - عکاسان انگلیسی بودند که بر اساس پیشینه هنریشان در نقاشی این باور بودند که اثر هنری باید ساخته و پرداخته دست و ذهن هنرمند باشد. این گروه شروع به خلق تصاویرشان با استفاده از روشهای تاریکخانه ای کردند و با چاپ چند نگاتیو بر روی یک کاغذ به دنبال آن بودند که به تصاویر جداگانه شان ترکیبی واحد ببخشند .

جولیا مارگارت کامرون - اندوه .

این عکاسان با یک اتود آماده شروع به خلق آثارشان می کردند و بیشتر به دنبال روایت یک داستان بودند. اینان در پی آن بودند که با انتخاب مدلهایشان و کنترل داستان ذهنی شان اثری را بیافرینند که به گونه ای به ایده مطرح دوران درباره هنر نزدیک باشد .

در این میان نام اسکار گوستاو ریچلندر⁶ به عنوان پیشگام این روش در بین سال های ۶۰- ۱۸۵۰ میلادی مطرح است. وی گاهی تا سی نگاتیو را در یک چاپ واحد بکار می برد و با یک طرح از پیش آماده بر روی کاغذ، نگاتیوها را مرحله به مرحله بر روی کاغذ چاپ می کرد. انجام این کار مستلزم حوصله، تلاش و دقت فراوان بود. سختی این روش باعث شد تا ریچلندر در سال ۱۸۶۰ عکاسی و چاپهای ترکیبی را کنار گذارده و مجدداً به نقاشی روی آورد. با وجود آنکه ریچلندر مدت کوتاهی به این کار پرداخت اما همین زمان کوتاه کافی بود تا نام وی و روش کار او در تاریخ عکاسی ثبت شود .



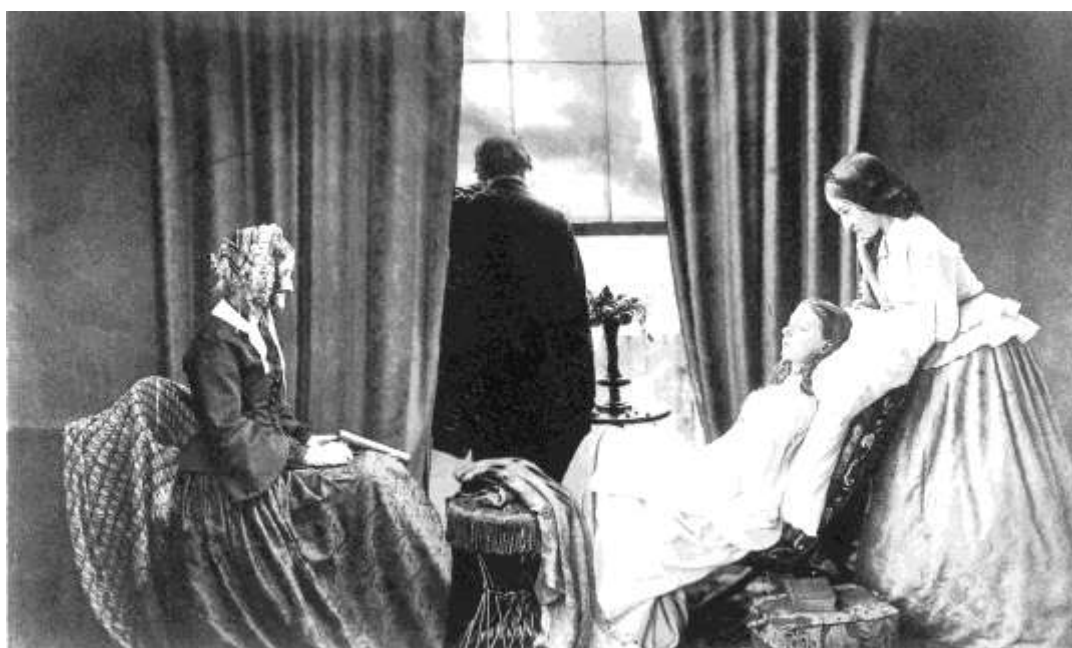
اسکار گوستاو ریچلندر - دو روش زندگی - ۱۸۵۷ .

کارهای وی آغازی بود برای تلاش خستگی ناپذیر هنری پیچ رابینسون⁷ که پس از دیدن کارهای ریچلندر به عکاسی روی آورد. رابینسون بر این باور بود که "نظریه

⁶ - Oscar Gustave Rejlander

⁷ -Henry Peach Robinson

پردازی است که وظیفه ارتقاء عکاسی را بر عهده دارد. رابینسون یک هنرمند - نقاش -
تعلیم دیده بود و این نکته از طرح ها و ترکیبات اولیه‌ای که برای کارهایش فراهم می کرد
کاملاً مشهود بود. عکس های وی نیز همانند ریچلندر با استفاده از ترکیب چند نگاتیو و با
استفاده از شیوه های تاریکخانه ای حاصل می شدند. رابینسون که روشمند به عکاسی
پرداخت به نوع نورپردازی و جاگیری موضوعات در تصویر و ارتباط اجزاء با موضوع
اصلی توجه می کرد و در این میان از هر ابزاری برای روایت داستانی که در پی بیان آن
بود استفاده می کرد.



هنری پیچ رابینسون - محو شدن - ۱۸۵۸.

گروهی دیگر از عکاسان نیز با استفاده از ترکیب بندی‌های خاصه نقاشی در خلق تصاویرشان سعی در نزدیک کردن عکاسی به حیطه هنرها بودند. از این میان میتوان به نام راجر فنتون⁸، ویلیام گراوندی⁹، لیدل ساویر¹⁰ و پیتر هنری امرسون¹¹ اشاره کرد.

فنتون از موضوعات متنوعی مثل مناظر طبیعی، منظر شهری، پرتره، و طبیعت بی جان عکس می گرفت. وی جهان را از دیدگاه طبقاتی و نظام مند می نگریست و این دیدگاه در عکس های او نمایان است به طور مثال فنتون در تصاویر طبیعت بی جان همواره اشیاء با بهترین کیفیت را موضوع عکاسی خود قرار داده است. تصاویر فنتون بیشتر یادآور تابلو های نقاشی قرن هیجدهم و همان ارزش گذاری بر طبقات برتر جامعه است.

⁸ Roger Fenton

⁹ - William Grundy

¹⁰ - Lidell Sawyer

¹¹ - Peter Henry Emerson



پیتر هنری امرسون - جمع کردن نیلوفر آبی - ۱۸۸۶ .

پیتر هنری امرسون که به عنوان یکی از افراد شاخص در تصویرگرائی مطرح است معتقد بود عکاسی و نقاشی با یکدیگر هم خوانی کامل دارند و در پیوندی تنگاتنگ هستند و با این دیدگاه خاص شروع به خلق آثاری کرد که عموماً مناظر طبیعی اطراف شهر بود. عکسهای وی که از وضوح کامل برخوردارند دارای کادربندی هایی است که کاملاً از ترکیب بندی های نقاشی تبعیت می کند. امرسون از هر گونه دست کاری در فیلم و عکس هایش به شدت پرهیز می کرد و از دوربین به عنوان وسیله ای برای بازتاب طبیعت، احساسات و اندیشه هایش یاری می جست و تنها با صحنه آرائی به بیان آنچه می خواست دست می یافت. امرسون با تاکید بسیار بر امکانات بالقوه رسانه سعی بر آن داشت که عکاسی را با خصوصیات ذاتیش به عنوان یکی از هنرها معرفی کند. در عکس های امرسون به جزئیات تصویر، نورپردازی، و ترکیب بندی بسیار پرداخته شده است اما

هیچکدام از این موارد خاصیت دوربین را تحت تاثیر قرار نداده است. امرسون توانست جایزه نخست مسابقه عکاسی استیگلیتز¹² را در سال ۱۸۸۰ را به خود اختصاص دهد. امرسون را یکی از هنرمندانی می‌دانند که در شکل‌گیری جنبش مدرنیسم موثر بوده است. لیدل ساویر نیز از جمله کسانی بود که به حسی بودن عکاسی معتقد بود و از دوربین برای ثبت ترکیب بندیهای نقاشی وارث بهره جسته است.



لیدل ساویر - تاریک و روشن (Twilight) - ۱۸۸۸ .

در ادامه این چند روش تصویر برداری پیکتوریالیستی پر طرفدارترین، حسی ترین و ماندگارترین روش عکاسی که عکاسی را مستقیماً به نقاشی پیوند می‌زد نوعی از

¹² -Stieglitz Award

پیکتوریالیسم بود که از نحوه نورپردازی، ترکیب بندی، دستکاری در وضوح به هنگام عکسبرداری و استفاده از امولسیون گام بیکرومات¹³ که بشدت از وضوح تصویر می کاهد همزمان بهره می جست تا هر چه بیشتر به نقاشی نزدیک شود. در کنار تمام این خصوصیات عکاسان تصویرگرا جنبه روایی، مذهبی را نیز به تصاویرشان افزودند و سعی در به تصویر کشیدن نمائی از یک داستان یا یک روایت مذهبی را داشتند.

جنبش پیکتوریالیسم که در دهه های آخر قرن نوزدهم در بین عکاسان بسیار فراگیر شد با یکی از مشهورترین عکاسان این سبک **آلفرد استیگلitz**¹⁴ شناخته می شود. وی که برای تحصیل به اروپا رفته بود در سال ۱۸۹۰ میلادی با این اعتقاد از اروپا به امریکا بازگشت که عکاسی گونه ای از " هنر " هاست و تا پایان عمر نیز بر همین باور بود . استیگلitz در آغاز عکس هائی می گرفت که همانند آثار اروپائیان تحت تاثیر نقاشی های مردم پسند خلق شده بود و در این زمینه تا جائی پیش رفت که در سال ۱۸۹۶ میلادی یکی از آثارش که در مجله فتوگرافیک به چاپ رسید آنقدر نقاشی گونه بود که بسیاری از مردم آنرا نقاشی پنداشتند .

¹³ -Gumbichromate

¹⁴ -Alfred Stieglitz



آلفرد استیگلitz - گپ زدن - ۱۸۹۴ .

پس از آن استیگلitz در سال ۱۹۰۲ میلادی گروه "عکس - انتزاع"¹⁵ را با کمک و همکاری کلارنس هادسون وایت¹⁶ و چند عکاس دیگر پایه ریزی کرد . گروهی که مجذبه بر آن بودند تا رسانه را به تفسیرهای تصویرگرایانه نزدیک کنند . از دیگر عکاسانی که جزء پایه گذاران و اعضاء جنبش "عکس - انتزاع" بودند می توان از جان بولاک¹⁶، گرتروید کازبیر¹⁷، ادوارد اشتاینکن¹⁸ و الوین لنگدون کابورن¹⁹ نام برد

¹⁵ - Photo- session

¹⁶ - Clarence Hadson White

¹⁶ - John Bullock

¹⁷ - Gertrude Kasebier

¹⁸ - Edward Steichen

¹⁹ - Alvin Langdon Coburn



گرترود کازبیر - بارون آدولف دو ماير - ۱۹۰۳

موضوعات عکس های اعضاء این جنبش مناظر طبیعی، فیگورهای انسانی و پرتره بود، همان موضوعاتی که برای تمامی طرفداران پیکتوریالیسم در سراسر دنیا جالب بود ترکیب بندی های عکاسان این گروه بر اساس مطالعه و بررسی آثار نقاشی حاصل می شد و با تکیه بر محور نمائی سعی در پنهان کردن ساز و کار مکانیکی دوربین داشتند. کیفیت و حال و هوای عکس های آنان بیشتر شبیه به نقاشی های منظره باربیزون²⁰ قرن نوزدهمی بود تا چیزی که ما امروزه آن را عکس می خوانیم .

²⁰ - Barbizon

پس از انتقال قطب هنری جهان از اروپا به آمریکا و شروع مدرنیسم در هنر و آغاز مبحث نابگرایی در عکاسی، در سال ۱۹۱۰ میلادی استیگلitz از گروه “عکس - انتزاع” جدا شد و به عکاسی مستقیم²¹ روی آورد و به دنبال کشف خصوصیات ذاتی عکاسی پیکتوریالیسم را کنار گذارد، پس از این جدائی کلارنس وایت به عنوان رهبر و راهنمای تصویرگرایی در عکاسی آمریکا مطرح شد.



کلارنس . اچ . وایت - باغ میوه - ۱۹۰۲ .

²¹ Straight photography

کلارنس هادسون وایت یک تشکیلات محلی را با نام "عکاسان تصویری آمریکا" پایه ریزی کرد. برپائی نمایشگاه های دوره‌ای و انتشار نشریه ای سالیانه از فعالیت های این گروه بود. وایت که از سال ۱۹۰۷ تدریس در دانشگاه کلمبیا را آغاز کرده بود در سال ۱۹۱۴ مدرسه عکاسی کلارنس. اچ. وایت را در نیویورک تاسیس نمود. مکتب وایت بر اهمیت ترکیب بندی و طراحی تاکید داشت ولی در عین حال هنرآموزان را به رسیدن به سبک فردی تشویق می نمود و حتی آنان را تشویق می کرد تا نگرش های مدرنیسم مطرح در دهه های ۱۹۳۰ - ۱۹۲۰ میلادی را بپذیرند. وی آموزش بسیاری از عکاسان مطرح تاریخ عکاسی را به عهده داشته است عکاسانی مثل مارگارت بورک وایت²¹، آنتون بروهل²²، دورتی لینچ²³، نام برد.

در پایان ذکر این نکته لازم است که نگرش تصویرگرائی پس از سال ۱۹۱۰ زمانیکه استیگلیتز "انتزاع - عکس" را منحل اعلام کرد پایان پذیرفت و حتی در دهه ۱۹۵۰ میلادی نیز کارهای زیبایی خلق شدند که در نمایشگاههای سراسر آمریکا و اروپا به نمایش درآمدند. از دهه ۱۹۶۰ میلادی نیز این علاقه رو به فزونی گرفت و عکاسان به استفاده از روشهای چاپی جایگزین مثل برم اویل²⁴، سیانوتایپ²⁵، گام بیکرومات و استفاده از سطوح بافت دار گرایش نشان دادند. تمامی این روشها، روشهایی هستند که پیکتوریالیست ها بکار می بردند.

امروزه نیز در آغاز هزاره سوم این شیوه از عکاسی هنوز طرفداران خود را دارد و بسیاری از عکاسان حتی برای دوره ای کوتاه، برای ثبت تصاویر رمانتیک و حس

²¹ Margaret Bourke White

²² - Anton Bruehl

²³ - Dorothea Lange

²⁴ - Bromoil

²⁵ - Cyanotype

برانگیز به این شیوه روی آورده اند. اکثریت قریب به اتفاق بینندگان نیز خواسته یا ناخواسته، در مقابل تصاویر پیکتوریال مکث می کنند و در اکثر موارد نیز لب به تحسین می گشایند زیرا این گونه تصاویر بر عواطف و احساسات ما تاثیر مستقیم دارند.

منابع و مأخذ

۱- کو، برایان : عکاسان بزرگ جهان، برگردان پیروز سیار ، نشر نی ، تهران ، ۱۳۷۹ .

۲- Clarke، Graham: The Photograph ، Oxford University Press، New York ، 1997 .

۳- Norman، Dorothy: Alfred Stieglitz، Konemann & Aperture ، Cologne، 1997.

۴- Rosenblum ،Noami: A world history of photography، Abbeville Press، New York، 1989.

۵- Szarkowski، John: Photography until now، The Museum of Modern Art، New York، 1989.

۶- Time - life: Great Photographers، Time Inc.، United States، 1974.

۷- Internet: photography / pictorialism