

چرا مستندنگاری؟

محسن بایرام‌نژاد

خواهد بود. هیچ کنش بی‌هدفی، نتیجه‌ی باید را به‌همراه نخواهد داشت. انتظار تأثیرگذاری و کسب موفقیت، بدون دغدغه و هدفی معین برای حصول، خیالِ خامر است.

عکاسی مستند تلاشی برای مهیا ساختن زمینه برای متقاعدکردن، ترغیب و تأثیرگذاری بر بیننده است که حیطه‌ی وسیع و جلوه‌های مختلفی خواهد داشت؛ نتایج و کاربردها نیز بسته به خواسته‌های مختلف، متنوع هستند. مستندنگاری عکسی در عینت‌گرایانه‌ترین شیوه‌های خود، همچون فتوشورنالایسم، گزارش‌گری می‌کند و در ذهنیت‌گرایانه‌ترین سوبه‌اش، همچون عکاسی خیابانی، روایت و بیانگری عکاس را شامل می‌شود؛ در گزارش‌گری صرف، با استفاده از بیان استعاره‌ای کلایو اسکات^۱، عکاس به‌سان «فروشنده‌ی واقعیت» ادعای نمایش بی‌چون‌وچرای آنچه-بود را دارد و همچون چشم بینای بیننده‌ها، آگاهی می‌بخشد؛ در مکاشفه و ذهنیت‌نمایی نیز، عکاس در هیأت «مشتری واقعیت»، از بوده‌های حقیقی و قابل استناد بهره برده که امکان ارائه‌ی نوع نگرش خود به موضوع را هم در اختیار دارد. (اخلاقیات و بحث صداقت و وفاداری عکاس به بوده‌های حقیقی و عدم دسر و غ‌پردازی، موضوع ضمنی دیگری‌ست که در این نوشته‌ی خُرد مطرح نخواهد شد.) باورپذیری تصویر عکسی اگرچه موجب سوءتفاهم‌هایی

برای مقدمه و شروع چنین نوشته‌ای، نقل «قضیه‌ی جالب سول وُرت و سَم یازی» در دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی سودمند خواهد بود. سول وُرت^۲، مستندساز و محقق آمریکایی در جریان یک پروژه‌ی تجربی و برای کسب اجازه به سراغ رهبر معنوی قبیله‌ی ناواهو، سَم یازی، می‌رود. پس از تشریح جریان که هدف، آموزش مردم عادی قبیله برای مستندسازی و نمایش آن در فستیوالی اختصاصی‌ست^۳، رئیس قبیله سه سوال را مطرح می‌کند. «آیا مستندسازی برای احشام ما خطر دارد؟» پاسخ منفی و دل‌گرم‌کننده است. «مستندسازی سودی هم برای احشام دارد؟» پاسخ به این سوال تعجب‌آور نیز منفی‌ست. پس از لحظه‌ای تأمل، سوال سوم او - به قول سول وُرت - فرای سادگی‌اش، فراموش‌نشده‌ی و حاوی تلنگر بود: «حُب، پس چرا مستندنگاری کنیم؟»

وُرت بدون شك پاسخ قانع‌کننده‌ای برای رهبر معنوی ناواهو یافته است. مورد ضمنی این جریان اما چالش‌برانگیز بوده و در صورت یافتن پاسخ شخصی، برای خالق اثر آرامش‌بخش

اجتماع، یا عکس‌های آمریکایی‌ای که به مقابله با تبعیض نژادی در بطن جامعه برخاستند؛ و نقش پُر رنگ عکاسی در تحولات شهری (رابطه‌ی متقابل عکاسی با شهر و یاری‌رسانی عکاسی در شکل‌دادن به فرم نوین شهری)، اثر شناخته‌شده‌ترین مثال‌های موجود هستند. عکاسی مستند با همه‌ی نشانه‌های خاص و پیشینه‌ی درخشان خود، این باور را در عده‌ی کثیری از افراد به‌وجود آورده که توانایی تغییر و تاثیرگذاری بر جهان پیرامون را دارد. «تغییر» موردنظر، صرفاً ایده‌آل «اصلاح» جامعه نیست و تلاش برای «شناخت» آن را نیز شامل می‌شود. عکاسی وسیله‌ی

بوده و انگ واقعیت‌سرایي را به سر تا پای رسانه سبب شده، اما با این حال، خصیصه‌ی ماهوی و فوق‌العاده‌ای برای عکس است که خواسته‌ی متقاعدکردن بیننده را ممکن خواهد کرد. ایستایی تصویر عکسی (پُر رنگ‌ترین تفاوت عکس با تصاویر متحرک سینمایی) نیز دیگر مشخصه‌ی ماهوی رسانه‌ی عکاسی است که امکان خوانش تفسیری و دقیق‌تر نشانه‌های بصری عکس را مهیا می‌کند؛ این ویژگی برای بیننده‌ی عکس حاوی تلنگر بوده و راه چاره‌ای برای مکاشفات شخصی وی در فرآیند خوانش عکس است. اثر این رو رسانه‌ی عکاسی مستند در نگاه فلسفی، ابزار



عکس: محمود بازدار

مناسبی برای حصول شناخت و ارائه‌ی برجسته‌ی موضوع پیش‌روست که اثر نهایی، بنا به مشخصه‌های ماهوی‌اش، به بهترین شکل ممکن مورد بررسی قرار خواهد گرفت. ایده‌ها و موضوعات مختلف و حتی روزمره‌ی زندگی، در تصویر عکسی، به‌سان موضوعی قابل توجه مورد نگرش واقع می‌شوند؛ ایستاترین جلوه‌ها به‌واسطه‌ی خوانش بیننده پویا گشته و آنی‌ترین اتفاق‌ها، به لحظاتی قطعی مبدل شده و مورد مکاشفه قرار می‌گیرند. «عکس قضیه» از «اصل قضیه» اثر به‌مراتب گیراتری خواهد داشت، چون عکس ادعا دارد که از میان این‌همه موضوع، نمایانگر موردی مناسب برای برجسته‌شدن است؛ بنا به گفته‌ی نریکفريت کراکاتر^۷، «جادوی تصویر باعث می‌شود که عکس، از اصل جریان پیشی گرفته و خود به جریانی جدید تبدیل شود.» عکسی که به‌خاطر باورپذیری و تفسیرپذیری توأمان، هم

قدرتمندی برای طرح مسئله در باب موضوعات غامضی همچون جست‌وجو برای شناخت «بودن»، «واقعیت» و حقیقت» است که به کار هر دوی عکاس و بیننده‌ی عکس خواهد آمد؛ رسانه‌ای واقعیت‌ساز و باورپذیر، و در عین حال، تفسیرپذیر.

سودمندی‌های وسیع‌تر و اجتماعی عکاسی مستند، همواره مناسب برجسته‌شدن و یادآوری است. مواردی همچون تاثیر عکس مستند در تسریع پایان دادن به جنگ‌ها (نمونه‌هایی مثل عکس نمادین ادی آدمز^۸ از اعدام خیابانی یک ویت‌کنگی توسط رئیس پلیس ویتنام جنوبی یا عکس نیک اوت^۹ از مهب‌باران ناپالم و کودکان آشفته‌خاطر)؛ تاثیرات نهان عکاسی بر تغییرات مدنی (برای نمونه، عکس‌های پروژه‌ی «نظارت بر اجتماع: ثبت زندگی روزمره‌ی بریتانیا»^۶ در دهه‌های ۳۰-۱۹۲۰ با رویکرد نشان دادن کژی‌های

مکان‌های زیارتی؛ شناساندن جنبه‌ها، جلوه‌ها و گونه‌گونی اتفاق‌های مرتبط به موضوع در عکاسی گزارشی؛ و بیان دیدگاه‌های شخصی عکاسان یا تهییج بیننده‌های علاقه‌مند با ادای دین نسبت به موضوع. عکس‌هایی که در هر دوی زمان حال و پس از گذر زمان و برای آیندگان، مملو از اطلاعات نابِ بصری بوده و فرای الهام‌بخش بودن‌شان برای طیف وسیعی از مردم، به کار پژوهش‌های مختلف جامعه و رفتارشناختی می‌آیند.

به شکل «شمایلی» (آیکونیک؛ برای بررسی موضوع-اصلی عکس) و هم به شکل «نشانه‌ای» (سمبلیک؛ برای بررسی مفاهیم آن) دیده شده و مورد خوانش قرار خواهد گرفت. لفظ «عکاسی زیارتی» نه به یک ژانر بسته و اسم خاص که به مشخصه‌ای در عکس اشاره می‌کند؛ اثر این سرو، عکاسی زیارتی نیز وسعت قابل‌توجهی خواهد داشت. اثر عکاسی یادگاری تا عکس‌های توریستی و مکان‌نگاری‌ها، و گزارش‌گری فتوژورنالیستی تا خودبیانگری خالق اثر و ادای دین به موضوع؛ و اثر شیوه‌های بیانی متفاوتی همچون صراحت در ارائه تا کمینه‌گرایی و نمایش نشانه‌هایی خرد و گویا از موضوع، همگی در زیر پرچم «عکاسی زیارتی» جای خواهند گرفت. در این باب، حتی نفس مقایسه و ارزش‌گذاری بین شیوه‌های مختلف نام‌برده شده نیز غیرقابل‌قبول است و هر کدام از عکس‌ها، سودمندی‌های به‌خصوص خواهند داشت. هر یک از این دسته‌بندی‌ها حوزه‌ای اختصاصی و کاربردی به‌خصوص دارند که در قالب عکس، گیرایی و تاثیرشان غایی خواهد بود. نمایش احساسات خالص و غیرتصنعی در تصاویر خانوادگی و حس‌وحال خودمانی عکس‌های آماتوری؛ ثبت محیط و ارائه‌ی نمایه‌ای

(۱) Sol Worth - عکاس، فیلم‌ساز و محقق آمریکایی (۱۹۲۲-۷۷)

(۲) Through Navajo Eyes, ۱۹۶۶

(۳) Clive Scott - نویسنده و زبان‌شناس بریتانیایی (۱۹۴۵ -)

(۴) Eddie Adams - عکاس آمریکایی (۱۹۳۳-۲۰۰۴)

(۵) Nick Ut - عکاس ویت‌نامی (۱۹۵۱ -)

(۶) Mass Observation: Recording Everyday Life of Britain, ۱۹۳۰

& ۲۰۰۸

(۷) Siegfried Kracauer - نویسنده، جامعه‌شناس و منقد فرهنگی آلمانی

(۱۸۸۹-۱۹۶۶)



برشی از عکس
بهنام صدیقی