The Surrealist Dimension of the Visual Realm in Bill Brandt's Photography

Mahnaz Shabani [1]

[1] Instructor, Department of Photography, Faculty of Art, Semnan University, Iran

(Received: 15.01.2022, Revised: 23.01.2022, Accepted: 30.01.2022)
https://doi.org/ 10.22075/AAJ.2022.25399.1123

Abstract:
Inspired by Freud's notion of the unconscious, the surrealist movement was founded by André Breton after World War I in 1924. Since the surrealists put particular emphasis on the dominance of visual faculty over other human senses, they had high regard for photography as an invaluable means of expression that could help reveal the visual unconscious as well as the reflective nature of human thoughts. In view of the fact that disintegration of prevalent norms and presentation of an extraordinary image of the perceived reality is one of the fundamental principles of surrealism, this paper seeks to analyze the visual dimension of the works of Bill Brandt, a well-known photographer of the 20th century, whose surrealist concerns are clearly visible in his close inspection of human body as well as in his attempts at obtaining a reality that is above purely visual elements. Apart from selecting the proper location and time, Brandt proves his thorough understanding of 'the art of seeing' by a full command of surrealist techniques of photography such as the effects of different exposures, unusual distance between the camera and the subject, representation of visible reflections, and iconoclastic framings. The conclusion of the paper is evidence of the fact that Brandt's works result from deep self-examinations of the mind and the unconscious which make possible strange, sophisticated, and heterogeneous readings of reality and simple visual conventions. This is the ultimate goal of surrealism in perceiving the surrounding environment.

Keywords: Surrealism, the Unconscious, Surrealist Photography, Bill Brandt.

[1] Email: m.shabani@semnan.ac.ir
How to cite: Shabani, M. The Surrealist Dimension of the Visual Realm in Bill Brandt's Photography. Journal of Applied Arts, 2022,1(3); (doi: 10.22075/AAJ.2022.25399.1123)

بررسی و تحلیل ویژگی های سوررئالیستی در آثار عکاسی بیل برانت

مهناز شعبانی [1]

[1] مربی،گروه عکاسی، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۲۵ ، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۱/۰۳ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۱۱/۱۰)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/ 10.22075/AAJ.2022.25399.1123

چکیده

جنبش سوررئالیسم پس از جنگ جهانی اول در سال۱۹۲۴ توسط آندره برتون و متاثر از نظریات زیگموند فروید در باب نیروهای ناخودآگاه ذهن، پایه گذاری شد. از آنجا که فعالان این عرصه به برتری حواس بینایی اعتقادی راسخ داشتند، عکاسی را ارزشمندترین وسیله بیانی جهت کاوش و بازنمایی ناخودآگاه انسان و تجسم ماهیت انعکاسی افکار او برمی شمردند. این مقاله ، با اذعان به این امر که فروپاشی هنجارهای رایج و ارائه تصویری نامتعارف از واقعیت یافت شده، از اصول بنیادین ساختار سوررئالیسم است،جهت تبیین مساله اصلی به بررسی و تحلیل ماهوی آثار یکی از هنرمندان حوزه عکاسی قرن بیستم، به نام بیل برانت و کشف هم ارزی بصری آثار وی با مبانی این نهضت، می پردازد. هدفمندی این پژوهش که با روش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی انجام گرفته و داده های آن به شیوه اسنادی گردآوری شده، آن است که دغدغه مندی زیبایی شناسانه برانت یعنی مداقه سوررئالیستی در کالبد انسانی و حصول به واقعیتی فراتر از عناصر دیداری محض را از طریق نشان یابی مولفه های تصاویر عکاسی وی به استخراج درآورده و بر فرضیه اولیه پژوهش که همپوشانی آشکار أسلوب ذهنی این هنرمند و شاخصه های نحله سوررئالیسم بوده است، صحه گذارد. بر طبق نتایج این واکاوی، برانت، عکاسی است که فارغ از انتخاب موقعیت و مکان مناسب، با تسلط و شناخت بر تمهیدات عکاسی سوررئالیستی همانند: اثرپذیری نوردهی های گوناگون، فاصله های غیر معمول دوربین و سوژه، بازنمایی انعکاس های بوجود آمده و کادر بندی های نامتعارف و هنجارشکن، جایگاه خود را به عنوان عکاسی که هنر متفاوت دیدن را به کمال آموخته است، به اثبات می رساند. حاصل این جستار، مهر تاییدی است بر این امر که آثار برانت، برآیند خودکاوی ذهنی، تجلی ضمیر ناخودآگاه و تخیلی آزاد است که خوانشی غریب، پیچیده و نامتجانس از واقعیت و قراردادهای ساده ی دیداری که همانا غایت نهایی نگرش سوررئال به شی یافت شده است را در لایه بندی آشکار و پنهان عناصر ساختاری خود به منصه ظهور در می آورد.

واژه‌های کلیدی: سوررئالیسم، ضمیرناخودآگاه، عکاسی فراواقعگرا، بیل برانت.

[1] Email: m.shabani@semnan.ac.ir

مقدّمه

در عرصه پژوهش و تحلیل محتوایی آثار، خواه این تاملات از منظر تکنیکی و فنی صورت پذیرد و خواه بر مبنای اصول زیبایی شناسی و ساختار هویتی، همواره، خاستگاه پدیداری آن اثر و شرایط فرهنگی، اجتماعی و جریانات مستولی بر آن برهه، کارکرد متعینی در تفکر غایی هنرمند و رویکرد خلق اثر بر جا می گذارد. جنبش سوررئالیسم[1]، به صورت کوششی جهت یکپارچه سازی عنصر نمادین در قالب عمل آزادی که از ضمیر ناآگاه سر بر می آورد، شکل گرفت. آن چیزی که موجب پیچیدگی سوررئالیسم می شد، فاکتورهای روانکاوانه بود زیرا تداوم غیرعادی و شاعرانه بین عنصر نمادین و عنصر تخیل، به صورت نوعی ابداع دوباره ی تمثیل در نظر گرفته می شد. به عبارتی، خصلت مکانی تصویرپردازی سوررئالیستی، ماهیتی تمثیلی داشت که تداعی ها را از طریق جابجایی و بازنمایی به یکدیگر پیوند می داد. در این مقاله، با تاویل و کنکاش در باب برخی از کارهای یک عکاس پیشرو قرن بیستم، به نام بیل برانت[2] سعی شده است با رجعتی ضمنی بر جریانات غالب زمانه، به بررسی و خوانش مولفه ها و مضامین درونی آثار این عکاس و به تبع آن، رمزگشایی و ترجمان تاثیرگذاری آنها بر مخاطب بپردازد. از آنجا که برانت، از گرایشات هنری سوررئالیسم بسیار متاثر بوده و نمود نگرش غالب این نهضت و آمیختگی شالوده ان با ماهیت کلی آثار وی موکدا قابل تحلیل و ارزیابی است لذا، هدفمندی این پژوهش، پاسخ به این پرسش است که آیا هم ارزی و قرابت تامل برانگیز ساختار وجودی این آثار با مفاهیم مورد توجه مکتب سوررئالیسم همچون رویا، خیال، ناخودآگاهی و امر نااشنا، شمایل نگاری و کنش غالب و درونمایه آنها، قابل اثبات و توجیه پذیر هست؟ در این بین، کوشش مجدانه بر آن بوده است که تعابیرحاصله، منتج از کاوش های اسنادی و مبتنی بر منویات درونی، مطالعات مستمر ادواری و محفوظات ذهنی به رشته تحریر درآید و با همگام سازی آثار قابل ارجاع در متن به عنوان مصادیق تفسیرهای مطرح شده و مطابقت های موجود، دریافت عمیق تری از هم سویی و قرابت این ساز و کار فکری متبادر شود. لازم به ذکر است که جهت آشنایی و درک بهتر آثار برانت، شرح مختصری از زندگی شخصی و هنری این عکاس و به سبب وابستگی مستقیم وی به جریانات سوررئالیسم، اشاره به عقاید و اصول بنیادی این مکتب، تبیین کننده و گریزناپذیر می نمود چرا که بی شک، نحله های فکری و دغدغه های عکاسانه برانت، بدون تعمق در بنیان نظری و ساختار محتوایی جنبش سوررئالیسم، استنتاج پذیر نخواهد بود.

پیشینه پژوهش

در باب مکتب سوررئالیسم و اثربخشی فراوان این نحله ی مرتبط با روانشناسی فرویدی بر سویه های مختلف هنر و ادبیات، تاکنون کتاب ها و مقالات پژوهشی و تحلیلی متعددی به نگارش و انتشار درآمده است. در حوزه سوررئالیسم و عکاسی می توان به مقاله «دادائیسم-سورئالیسم و عکاسی» نوشته عباس رحیمی (۱۳۸۸) اشاره کرد که در شماره ۸۰ فصلنامه هنر به چاپ رسیده و به نحوه شکل گیری و تاثیرات این جنبش بر نقاشی و عکاسی می پردازد. در کتاب « عکاسی، نمایی از مدرنیسم» نوشته ون درن کوک(۱۳۹۵) که توسط انتشارات حرفه هنرمند به چاپ رسیده، فصلی از کتاب به جنبش سوررئالیسم و معرفی عکاسانی که در عرصه شکل دهی بینش

سوررئالیستی، فعالیت موثر و تجربه گرایانه داشتند اختصاص یافته است. همچنین، در پایان نامه ای تحت عنوان: «تاثیر شی یافت شده در سوررئالیسم و بازنمایی خیال در عکاسی» که توسط رضا انصاری(۱۳۹۱) در دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی تهران به نگارش درآمده، عکاسی به عنوان یک رسانه سوررئالیستی مورد بررسی قرار گرفته است و نگارنده به این نتیجه می رسد که تصاویر سوررئالیستی، بازنمایی ناب و رویاپردازانه ذهن هنرمند این سبک بوده و عکاسی، واقع گرایانه ترین هنر بازنمایی است. علاوه بر این، در شماره ۳و ۴ مجله گلستانه، مطلب ترجمه شده ای از شروین شهامی پور(۷۸- ۱۳۷۷) تحت عنوان:« عکاس لحظه های ابهام (بیل برانت)» به چاپ رسیده که به شرح مختصری از زندگی و نمونه آثار این عکاس انگلیسی می پردازد. با تفحص های به عمل آمده، این یقین حاصل شد که اگرچه پیش از این در حوزه سوررئالیسم و تاثیرگذاری تفکرات آن، پژوهش های متفاوتی در عرصه های گوناگون هنر صورت پذیرفته اما جستاری که طی آن اصول بنیادین و مولفه های بصری این مکتب پرآوازه، بطور تطبیقی و تحلیلی با ساختار زیبایی شناسانه و مضامین تصاویر عکاسی بیل برانت مورد واکاوی و مطابقت قرار گیرد که وجه تمایز پژوهش پیش رو و هدف غایی آن را شکل می دهد، تاکنون به رویت درنیامده است. امید است بدین بهانه، باب تازه ای در حیطه تفحص و تعمق بیشتر در تطبیق مبانی نظری و عملی هنرهای تجسمی بالاخص آثار عکاسی، برای پژوهشگران علاقمند گشوده شود.

روش پژوهش

روش تحقیق در این پژوهش، توصیفی-تحلیلی و تطبیقی بوده و به مدد کنکاش در ماهیت تصاویر مطروحه، مطابقت های یافت شده بین آرای سوررئالیستی و ساختار تفکری بیل برانت در خلق آثارش، مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته است. در این راستا از منابع اسنادی و همچنین سایت های معتبر بین المللی جهت استخراج تصاویر قابل ارجاع نیز در حد وسع و کفایت، بهره برداری شده است.

زندگینامه بیل برانت

«بیل برانت در سال ۱۹۰۴ در لندن زاده شد. وی بخشی از دوران جوانی خود را در آلمان و سوئیس سپری کرد و در حدود بیست سالگی به عکاسی علاقمند شد.گرایش زیادی به مکتب نوین عکاسی فرانسه، که در همان اوان مورد قبول نهضت سوررئالیسم قرار گرفته بود، پیدا کرد و از این رو به پاریس رفت تا در این شهر اقامت گزیند. در پاریس، مدت کوتاهی در حدود سال ۱۹۲۹ به کارآموزی در عکاسخانه من ری[۳] پرداخت... برانت در ۱۹۳۱ به لندن بازگشت و تا زمان شروع جنگ دوم جهانی، به تحقیق درباره قشرهای مختلف اجتماعی که نظام طبقاتی انگلستان را می ساختند، پرداخت. در نخستین کتاب خود که در ۱۹۳۶ با عنوان: انگلیسی ها در خانه خود[۴] انتشار یافت، تحلیل کاملی از مردم انگلیس و محیط اجتماعی شان ارائه کرد و زندگی جماعتهای معدنچیان شمال انگلستان را درکنار تجملات افراطی طبقات اشراف انگلیسی نشان داد.» (کو، ۱۳۸۴: ۳۰۵) (تصویر ۱)

تصویر۱: بیل برانت، ۱۹۳۶، جلد کتاب انگلیسی ها در خانه.
منبع: (www.billbrandt.com/ books-overview)

بیل برانت قبل از شروع جنگ جهانی دوم، با نشریات گوناگونی و از جمله: مینوتور[۵] که مجله متعلق به سردمداران سوررئالیست بود، همکاری نزدیکی داشت. برگزاری نخستین نمایشگاه آثار وی در سال ۱۹۳۸منتهی به انتشار دومین کتاب او به نام: شبی در لندن[۶] گشت. وی برخی از دیدنی ترین مناظر سوررئالیستی خود از انگلستان را در زمستان سالهای ۴۵- ۱۹۴۰ از همان مناطقی که داستان بلندیهای بادگیر[۷] امیلی برونته[۸] درآن شکل گرفته است، پدید آورد. همچنین، مجموعه عظیمی از پرتره های نقاشان، مجسمه سازان، شاعران، نویسندگان، سینماگران و دیگر هنرمندان هم عصر خویش را در فضاهایی مرتبط با کار و شخصیت واقعیشان گردآوری کرد که بسیاری از آنها به علت نوع پرداخت و نزدیکی با روحیات حقیقی هنرمند، در تاریخ عکاسی ماندگار شدند. برانت، به دلیل شیفتگی و علاقه به فضا و پلان بندی های داخلی و تحت تاثیر نماهای سینمایی، با استفاده از دوربین های قطع بزرگ و لنز زاویه باز، مجموعه بسیار ارزشمند و خلاقانه ای از فرم های بدن انسان را بوجود آورد که بعدها درکتابی تحت عنوان: ژرفنمایی بدن برهنه[۹] در ۱۹۶۱ انتشار یافت و نگرش بدیع و متفاوتی را در بازنمایی بصری اندام انسانی و بکارگیری این پتاسیل به عنوان سوژه عکاسی و ژانری مستقل رقم زد. این هنرمند پس از چهار دهه فعالیت مستمر در حوزه عکاسی، سرانجام در سال ۱۹۸۳ در لندن دیده از جهان فرو بست. (تصویر۲ و ۳)

تصویر۲: بیل برانت، ۱۹۶۳، پیاده روی فرانسیس بیکن، انگلستان.
منبع: (www.billbrandt.com archive-print-shop/sp11/~/ad)

تصویر۳: بیل برانت، ۱۹۶۶، رنه مگریت با نقاشی«جنگ بزرگ»، بروکسل. منبع: (www.billbrandt.com archive-print-shop/sp17/~/ad)

مبانی نظری

سوررئالیسم

عصیانگری سوررئالیستی در راستای حرکت ساد[۱۰] (برای آزادی امیال)، مارکس[۱۱] (برای طغیان اجتماعی) و فروید[۱۲] (نظریه ضمیر ناخودآگاه) صورت پذیرفت. آنچه روش سوررئالیستی را مشخص می کند، نوعی آزادی مطلق در شکل و محتواست که از آن به عنوان بیان اتوماتیک یا خودکار نام می برند. نوشتاری بدون کنترل آگاهانه وجدان یا اخلاق انسانی که محدود کننده ذهنیت های خلاق انسانی بشمار می آوردند. این مفهوم از همین جنبه کاملا با روانکاوی فرویدکه در همان زمان در حال رشد و توسعه بود، همخوان است. تاکید بر این امر که نباید خواب و رویا را پدیده هایی بی معنا و غیر قابل تحلیل قلمداد نمود، کلید گشاینده ای در اختیار هنرمندانش قرار داد تا بواسطه آن دست به آفرینش هایی خارج از حوزه عقلانیت بزنند. در واقع، کیفیت غیر شخصی پرداخت صوری این آثار در عین صحت ظاهری، حالت غیر معقول آنها را تشدید می کرد. در نظر سوررئالیست ها خود انگیختگی، مهم ترین عامل دستیابی به هنر در ناب ترین شکل آن بشمار می آمد و از طریق تمرکز و توجه به سه مولفه زیبایی، جنون و عشق که نقشی محوری در خودبیانگری و تخیل داشتند، عرصه فعالیت خود را بازتعریف می کردند.

نظریه پردازی سوررئالیسم

آندره برتون[۱۳] بنیانگذار این جنبش، واقعگرایی را متهم کرده و معتقد بود که واقعیت، حوزه فعالیت و دید انسان را محدود می کند و هیچ چیز بی بنیادتر از مشاهدات دروغین هنرمندان پیشین نیست که دید خود را به سطح بیرونی واقعیات می دوختند. در اعتقاد او، سوررئالیسم حتی در اصل خویش نیز یک طغیان محسوب می شود و فریاد ذهن است که به سوی خویش بر می گردد تا تمام قید و بندها را بشکند. به گفته وی «هر چیز که شکل بندی تجسمی آن- به دلیل پیچیدگی طرح و کثرت جزییات و یا حتی به دلیل ناپایداری اش در زمان- غیرممکن بنماید و تقلید آن به دست هنرمند، متضمن زحمت فراوان و تقلایی کودکانه باشد یا هر چیز که نقاش (یا حتی عکاس) از بازنمایی آن ناامید شده باشد، در حیطه ی توانایی های مان قرار دارد و سوررئالیسم شادمان است از این که می بیند منبع جدیدی از عواطف برای همگان ایجاد شده است.» (شارف، ۱۳۹۱: ۳۰۲) «سوررئالیسم همیشه کوشیده به دو نوع مسئله پاسخ بدهد: نوع اول به مفاهیم جاودان مربوط می شود (یعنی درگیری ذهن با وضعیت انسان)، نوع دوم با مفاهیم جاری (یعنی ذهن در مقام شاهدی بر تطور خودش.» (برتون، ۱۳۸۱: ۲۲۱) برتون عناصر اصلی برخورد خلاق با واقعیات را خیال، رویا، تصویر و تصور می دانست و معتقد بود که باید از طریق نفی هرگونه مرز مشخص میان خیال و واقعیت، به کمک احساسات روانی، ضمیر ناخودآگاه، رویا، تداعی، نشئگی و بدون دخالت مستقیم نظم دار عقل، تجربه و منطق، دست به خلاقیت در هنر و ادبیات زد. سوررئالیست هایی همچون مارسل دوشان[۱۴] با پیش ساخته های خود و یا عکاسانی چون من ری و حتی لوئیس بونوئل[۱۵] با سینمای خاص خود که سوژه هایی از زندگی روزمره را به مفاهیمی با ارزش هنری بالا تبدیل کردند، همگی در حرکت مهمی شریک هستند که در آن اشیا و حوادث به ظاهر پیش پا افتاده، اعتبار و ارزش مطرح شدن به مثابه شئ و موضوع هنری را می یابند. نوعی زیبایی شناسی روزمره گی. سوررئالیسم اگرچه انفعال

و نومیدی انسان غربی در یک دوره بحران اجتماعی را بازتاباند ولی در عین حال، تجربه گسترده شاعرانه ای بود که توانست انسان را با جهان درونی اش مانوس تر سازد.

تاثیرپذیری از هنرمندان سوررئالیست

بر مبنای تفکر سوررئالیستی، زندگی همانند چین های معوجی است که با نهان کردن بعضی قسمت ها، تحول و نامردمی را آشکار می سازد و تنها تجسم، رویا و ناآگاهی هستند که در این چین ها نفوذ کرده و از لباس های زیبا و پوستی که اسکلت ناخوشایند حقیقت را آراسته است، پرده برمی دارد. سوررئالیسم جهت ایجاد انگیزه حرکت، در پی یافتن نقطه ای از ذهن بود که در آن زندگی و مرگ، واقعی و تخیلی، گذشته و آینده، دیگر به صورت چیزهایی متضاد متصور نمی شدند. «عکاسی، در اصل، مجری این حکم سوررئالیستی است: یعنی اتخاذ موضعی کاملا برابر در مواجهه با موضوعات. در حقیقت، عکاسی هم درست شبیه ذائقه اصلی سوررئالیستی، اشتیاق عمیقی به آت و آشغال ها، چیزهای کریه و بدترکیب، پس مانده ها و اشیای بلا استفاده، سطوح پوسته پوسته شده و چیزهای عجیب و غریب و کیچ دارد.»(سونتاگ، ۱۳۸۹: ۱۷۴) از این رو، کیفیات قابل ادراک و در عین حال غیر منطقی آثار هنرمندانی چون سالوادور دالی[۱۶] که « علاقه اش را به نزدیک شدن به واقعیت ملموس و بیان تخیلات و اندیشه های دور از عقل از طریق فریب چشم و ایجاد توهم (نسبت به واقعیت) بیان داشته» (شارف،۱۳۹۱: ۳۰۳) بر شکل پذیری تمایلات هنری برانت بسیار اثرگذار بوده است. همچنین، از آنجا که برانت مدتی را در پاریس نزد من ری به کارآموزی گذرانده بود، تاثیر روشمندی و نوجویی این عکاس تجربه گرا و خلاق را بر ذائقه و گرایشات هنری برانت نمی توان نادیده انگاشت. «نورنگاره های او که تصاویر انتزاعی ناآشنایی، تقریبا بدون نقشه قبلی مستقیما توسط مواد شیمیایی تولید می کردند، فاقد هرگونه سنت کسالت آور هنری بود » (لنگفورد، ۱۳۸۶: ۱۵۲) «عکاسان سوررئالیستی همچون من ری پرسش گری در مورد خود و هویت را أساس زیبایی شناسی عکاسانه شان قرار دادند.» (کلارک،۱۳۹۳: ۱۸۷) (تصویر۴)

تصویر۴: من ری، ۱۹۲۶، سیاه و سفید، پاریس. منبع: (www.artnet.com/search/artworks/?q=man%20ray)

عکسهای من ری به شدت در حرکت بودند و بر این اساس«من ری هیچ وقت نظریه شانس واقعی را نپذیرفته و درعوض به کنترل و مهارت باور داشته است.» (بوردیو، ۱۳۸۷: ۱۶۱) در نظر او همانطور که یک دانشمند، پدیده های طبیعت را آشکار می سازد، خالق هم با پرداختن به ارزش های انسانی، نیروهای ناآگاهانه ای را تصفیه می کندکه با شخصیت خود رنگ آمیزی شده اند. « زیبایی شناسی من ری، در واقع وجوه مطلق تبحر و وجوه مطلق دل بخواهی بودن را گردهم می آورد و اعلام می کند که تخطی از مواد مصرفی، تضمین کننده یقین آفرینشگر است.» (بوردیو،۱۳۸۷: ۱۶۲) به دلیل همخوانی ساز و کارهای سوررئالیستی با عکاسی، تخیلات ناشی از فرم های شبه انسانی و مناظر زمینی که در آثار برانت مشاهده می شود نیز مبنای واقعیت گرایانه اما معوجی دارند که می توان با تاویل این واقعیت های تغییر شکل یافته، وجوه غریب و ضمنی آن را یک به یک رمزگشایی کرد. با این پیش فرض که تحقق چنین امری، بدون شناخت کامل این دنیا، شناخت کامل خود و رها شدن از حصار عقلانیت، غیر ممکن می نماید. وقتی از سوررئالیسم در آثار برانت سخن می رانیم، منظور، آزادی انسان در کاوش و کشف کاربرد تخیل اندیشه در عین تاکید بر مولفه های توصیفی تصاویر و التقاط دقیق عناصر صوری برآمده از واقعیت گرایی عکاسی است که موجب می گردد منظری شگفت انگیز اما عملا غیر ممکن، کاملا حقیقی به رویت درآید. (تصویر ۵)

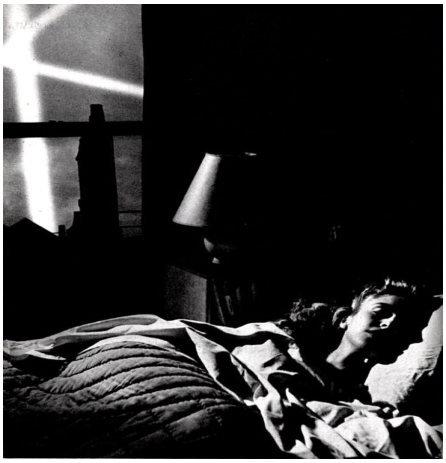
تصویر۵: بیل برانت، ۱۹۶۲، چشم راست ژان دوبوفه. منبع: (www.billbrandt.com archive-print-shop/sp27)

تاثیرپذیری از هنر سینما

بارزترین مشخصه عکس های برانت و نقطه قوت تصاویرش، درک بسیار عمیق او از موضوعات و قدرت بخشیدن به عناصر سازنده فضا، جهت دستیابی به تصویری واقعیت گریز و تداعی گر است که زیبایی دقیق بودن آن در خدمت گسترش شناخت و نگرشی بدیع از پیرامون است. در این میان، آثار فیلم سازان فرانسوی چون ژان رنوار[۱۷]و موکدا سینماگر مشهور امریکایی اورسن ولز[۱۸] تاثیر بسزایی بر تفکرات و تمایلات هنری برانت برجا نهاد. اورسن ولز شخصیت پیچیده ای داشت که در فیلم معروف خود همشهری کین[۱۹] انبوهی از مولفه های یک سبک بسیار شخصی که با روش حرکت سیال و علاقه شدید به تصاویر آزاد، به سوررئالیسمی ناب نزدیک می شد را به نمایش گذاشت. ولز از بازی متقابل حرکت و کنتراست های سایه-روشن به طرز درخشانی استفاده می کرد و خصلت ویژه کارهای او کاربرد عمق میدان صحنه به نحوی بود که به وحدت مکانی صحنه ها دست یابد و فصل ها را در تمامیت مادیشان نمایان سازد.« نماهای طولانی مدت سینمایی، حالت جسورانه عکاسانه ای را ارایه می کند؛ و معمولا این گونه نماها عکاسانه خوانده می شود.»(کمپنی، ۱۳۹۲: ۹) بیل برانت نیز با علاقه مندی به اشکال بیانی فیلم، سعی می کرد با ایجاد عمق صحنه و استفاده از فضاسازی و کنتراست نورها در پسزمینه، بدون تقسیم دنیای تصویر به پاره های کوچک، به همه عناصر امکان دهد که به خوانش درآیند و معنای پنهان نهفته در آنها را فارغ از برهم زدن وحدتی که در طبیعت آنهاست، برملا سازد. «فضای خارجی که سوژه در آن قرار گرفته، عنصر همبسته ی عینی و نمادینی شده است تا بر حس موفقیت، موقعیت و فلسفه شخصی آنها دلالت داشته باشد.» (کلارک،۱۳۹۳ :۱۸۵) (تصویر۶)

تصویر ۶: بیل برانت، ۱۹۵۵، پرتره دختر جوان، لندن،
منبع: (www.billbrandt.com archive-print-shop/sp10/~/ad)

به کلامی دیگر، برانت پیچیدگی های انتزاعی و بصری را همنشین نوعی ابهام در بیان روایی تصویر می کرد تا بطور تلویحی واقعیت صحنه را بازنمایی سازد.«بیشتر عکس های برانت حتی مشابه عکس های فیلم آن دوران بود. عکس های او به دقت و با همکاری ساخته می شدند و تکنیک همجواری عکس ها را با ساختار عکاسی روایی آمیخته بود.» (کمپنی، ۱۳۹۲: ۵۷) در عرصه نورپردازی، استفاده از سبک کم نور و تاریک اکسپرسیونیستی در مجاورت سبک پرکنتراست و واضح نمای نور روز از دیگر کارکردهای نماهای سینمایی است که توجه و بهره مندی از این شاخص دراماتیک در آثار برانت نیز به فور قابل مشاهده و شناسایی است. همچنین، گرایش به روایت گری تصویری و میل به تخیل گسترده از طریق شیوه های بیانی تعریف نشده و آزمودن راه های نوین در ترکیب بندی سوژه ها، نحوه قاب بندی و انتخاب زوایای دید با رجعت ضمنی به تمهیدات سینمایی، مشخصا در مجموعه عکس های بدن برهنه وی به وضوح دیده می شود. (تصویر ۷ و ۸)



تصویر ۷: بیل برانت، ۱۹۴۰ ، رویابین از مجموعه شبگردی. منبع: (www.billbrandt.com archive-print-shop/sp19/~/ad)

بررسی و تحلیل مولفه های سوررئالیستی تصاویر

«ایده بحث برانگیز سوررئالیسم مبنی بر از بین بردن مرزها میان هنر و زندگی روزمره، اشیا و اتفاقات، کارهای عمدی و غیر عمدی، حرفه ای ها و آماتورها، چیزهای سطحی و کم مایه و چیزهای اصیل ، مهارت پیشگی و توفیق های اتفاقی بود.» (سونتاگ، ۱۳۸۹: ۱۱۱) «سوررئالیست ها هیچ گونه تمایز اساسی بین تصاویر عکاسی ، نقاشی یا تصاویر پیوند شده قائل نبودند چرا که همه ی آنها را مظهر گرافیک و یا جلوه های ملموس فوق واقعی می دانستند.» (شارف، ۱۳۹۱: ۳۰۶) در بررسی آثار برانت و بازیابی حلقه ی اتصالش به تفکرات سوررئالیستی، یکی از کلیدی ترین رموز موفقیت و آنچه در وهله اول خودنمایی می کند، بصیرت و آگاهی ذاتی هنرمند نسبت به کارکرد ابزار و امکانات موجود و گزینش اجزا و عناصری بسنده در جهت نیل به مقصودی از پیش اتخاذ شده است که به طرز هوشمندانه ای از این مهم بهره برده است. استفاده بهینه از دوربین پین- هول[۲۰] و قطع بزرگ با عدسی های زاویه باز، جهت گسترش دامنه وضوح تصویر از نزدیکترین نقطه به دوربین تا دورترین آن،

تصویر۸: بیل برانت،۱۹۴۸،طبیعت بیجان/ در میدان ایتون. منبع: (www.billbrandt.com archive-print-shop/sp13/~/ad)

انتخابی نیست که از نظر فنی به طور تصادفی یا ناآگاهانه صورت پذیرفته باشد. علی الخصوص که این وضوح گسترده، شفافیت و برجسته نمایی جزئیات تصویر، به شاخص ترین ویژگی اثر و موکدا ویژگی منحصر به فرد برخی از آثار بدل گردد.(تصویر۹)

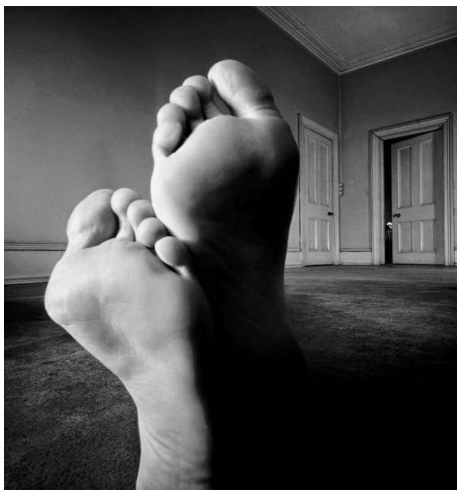
تصویر۹: بیل برانت، بدون عنوان، ۱۹۵۸.
منبع: (www.billbrandt.com archive-print-shop/sp15/~/ad)

در این بین، انتخاب زوایای خاص دید و برهم زدن تناسبات رایج کلاسیک، بخصوص در تصویر نمودن اندام انسانی، در بی بدیل ساختن این رویکرد، حایز اهمیت است. اندامی هیولاوار که به مدد صور انتزاع با دنیایی وهم انگیز به گونه ای ترکیب می شوند که تداعی گر رویاهای ذهنی و منعکس کننده سیلان های آزاد فکری هستند. دورنماهایی خیال پردازانه که عناصر غیرمتجانس و گیرای آن در کنشی واحد،

توصیفاتی فرافکنانه از رویازدگی، خیال و ایهام را به نمایش می گذارند که دستیابی به چنین امکانی، همواره، غایت نهایی فعالان حوزه سوررئالیسم بوده است.« تمام این مصارف طلسم گونه عکس، نشان دهنده احساساتی رقیق و در عین حال جادویی اند: اینها تلاش هایی برای مطالبه یا برقراری ارتباط با واقعیتی دیگراند.» (سونتاگ،۱۳۸۹: ۴۱) (تصویر ۱۰ و ۱۱) در بررسی انطباق وجوه متعارف تصاویر سوررئالیستی و آثار عکاسی بیل برانت، می توان به چند مولفه تبیین شده به عنوان سرنمون اشاره نمود:

۱-تجلی کیفیات متعالی نور و سایه

عکاس ها در تصمیم گیری برای آن که یک تصویر چگونه به نظر برسد و در ترجیح دادن یک نوردهی به نوردهی دیگر، همیشه معیارهایی برای خود دارند.(سونتاگ،۱۳۸۹: ۲۶) یکی از دغدغه مندی های مهم برانت در آثارش، ماهیت بازتابی نور است. قابلیت اثربخشی نور با تمام مشخصه ها، متغیرها و تاثیرات بی واسطه ای که بر محیط پیرامون و شکل گیری ماهیت ظاهری عناصر دارد.«احیای سایه روشن و سیالیت توسط سوررئالیست ها کوششی برای تحرک تخیل با حداقل تمهیدات هنری بود.» (شارف،۱۳۹۱: ۳۰۶) در واقع، استفاده از کیفیات گوناگون نور و سایه در گستره تیرگی ها و روشنایی ها، شالوده اصلی زیبایی شناسی تصاویر سوررئالیستی برانت و جلوه بی شائبه عکس های او به شمار می آید و اغراق آمیز نیست اگر بگوییم شمایل شاعرانه بسیاری از آثار برانت، بی حضور درخشش های طبیعی روز و انوار ساطع شده و بدون تقابل تاریکی و روشنی های تلطیف یا تشدید شده و فارغ از مداخله فکورانه وی در گزینش متبحرانه و هدفمند این بازنمایی سازمان یافته، پدیدار نمی گشتند. «کنش های خلق و کنترل که طی ثبت، ظهور و چاپ عکس تا حد متغیری مهم هستند، به صورت پیاپی به بازنمود کنش خلاقانه اجازه ابراز وجود می دهند.»(بوردیو، ۱۳۸۷: ۱۵۶) بیل برانت خواه از سفیدی و سیاهی مطلق بهره جوید و خواه از پله های عدیده خاکستری، آنچه در نهایت در معرض دید بیننده می گذارد، حاصل عملکردی دقیق در استفاده بهینه از وجوه کیفی و دیداری نور روز و شب، در عین شناخت عمیقش از تاثیرگذاری گوناگونی این حالات بر ماهیت بصری پیرامون است. (تصویر۱۲)



تصویر ۱۰: بیل برانت، ۱۹۵۲، انتزاع پا، همپستد، لندن.
منبع: (www.billbrandt.com archive-print-shop/sp18/~/ad)

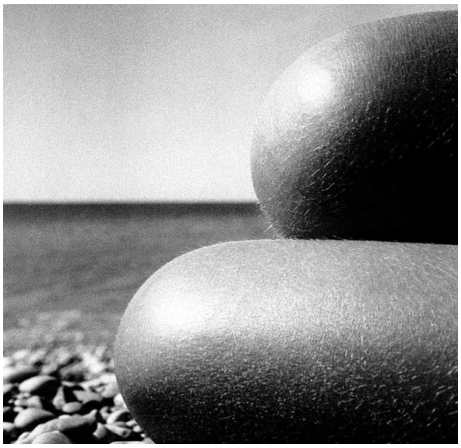
تصویر ۱۱: بیل برانت، ۱۹۵۷، بدون عنوان، فرانسه.
منبع: (www.billbrandt.com archive-print-shop/sp22/~/ad)

نکته دیگری که باید به ان اشاره کرد این است که «یکی از دلمشغولی های عمده عکاسی سوررئال اروپا بدن زن بود، دلمشغولی دیگر آن غرابت ذاتی واقعیت بود، غرابتی که به ویژه در اشیا و بدن دیده می شد.»(مورا، ۱۳۸۹: ۱۲۷) بر این مبنا، آنچه مخاطب را در هنگام مواجه با برخی از عکس های برانت شگفت زده می سازد، حذف و تقلیل جزئیاتی از ساختار بدن است که از دیدگاه هنرمند، کارکرد بیانی و توصیف پذیری برای رویکرد زیبایی شناسانه او ندارند. این امر از طریق کنترل نوردهی های خاص و کاملا گزینشی، در زمان عکاسی و هنگام چاپ اثر در تاریکخانه، صورت مندی شده است و روند آن در تمامی آثار برانت، چه منظره باشد و چه پرتره یا بدن برهنه، نمود چشمگیری می یابد. موکدا در مجموعه بدن برهنه های برانت این تمهید، بیشترین کرد و کار زیباشناختی و فرمالیستی را پیدا می کند. اندام انسانی در بسیاری از این تصاویر، سفید، مات و فاقد آن جزئیاتی است که پوست بدن به طور طبیعی واجد آن است و خطوط، شیارها و منافذ فیزیکی موجود، در حین یک فرآیند کاملا تقلیل گرایانه و حذفی، نادیده انگاشته شده اند. به بیانی دیگر، شکل و ماهیت ریخت شناسی این اندام ها از کالبد طبیعی و متعارف زنانه تقلید نمی کنند و هویت این فرم های زنده، بیشتر از آنکه انسان وار و واقعی باشند، عامدانه، از تجسم زیبایی و لطافت های پیش فرض، رهانیده شده اند. «با جدا سازی سوژه یا سوژه ها از محیط اطرافشان روابط جدیدی شکل می گیرد و کنش بنیادی عکاسی، عمل گزینش و حذف، توجه را بر لبه تصویر و اشکالی که به واسطه آن ایجاد می گردند، متمرکز می کند»(لاگرینج، ۱۳۹۱: ۴۸)

تصویر ۱۲: بیل برانت، ۱۹۳۲،گذرگاهی در هالی فاکس، انگلستان. منبع: (www.billbrandt.com archive-print-shop/sp36/~/ad)

در این راستا، به همان میزان که حذف جزییات و بافت زمینه بواسطه کنتراست های متفاوت تیرگی و روشنی در پاره ای از عکسهای برانت به شدت خود نمایی می کند، تاکید وافر بر وضوح تصویر، برجسته نمایی اغراق شده و ثبت جزییات پرشمار و دقیق سوژه در برخی دیگر، به نحو حیرت آوری به رخ کشیده می شود. این تمهیدات، گاه چنان موجز و هوشمندانه پردازش شده اند که جهت کشف این همانی سوژه و دریافت خاستگاه حقیقی آن، درنگی تامل برانگیز لازم است. «سوررئالیسم در قلب کار عکاسی قرار دارد: در آفرینش یک نسخه بدل از جهان، خلق یک واقعیت درجه دو که محدودتر اما نمایشی تر از آن چیزی است که به طور طبیعی دیده می شود.» (سونتاگ، ۱۳۸۹: ۱۱۵) (تصویر۱۳ و ۱۴)

تصویر ۱۳: بیل برانت، ۱۹۵۲، بدون عنوان، لندن.
منبع: (www.billbrandt.com archive-print-shop/sp33/~/ad)



تصویر۱۴: بیل برانت، ۱۹۵۷،ساحل شرقی ساسکس،
منبع: (www.billbrandt.com archive-print-shop/sp31/~/ad)

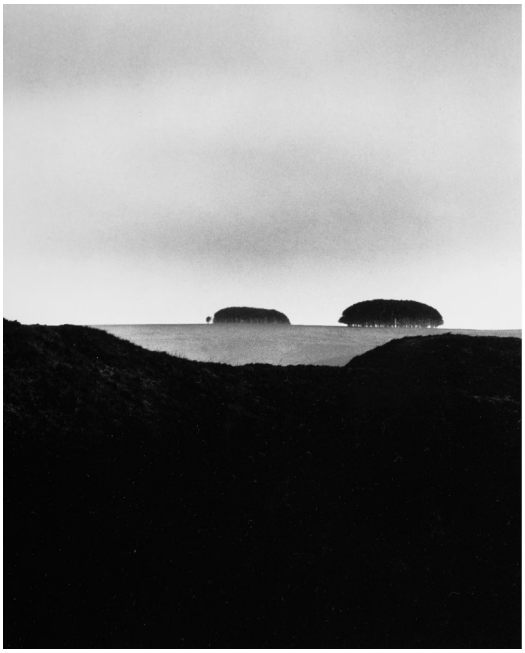
۲-استحاله واقعیت پیرامون با رویکرد آشنایی زدایی

اگرچه پیش از بیل برانت، در تصاویر عکاسانی چون ادوارد وستون[۲۱] که «ریتم ها و فرم ها را با چنان روش عالی بیان کرد که موجب ایجاد خطای حسی از بافت و محتوای موضوع شد» (لنگفورد، ۱۳۸۶: ۱۵۷) شاهد نمونه آثار خلاق و ارزشمندی در عرصه تعالی ادراک بصری و انتزاع پیرامون هستیم اما بسیاری از این تصاویر در فضاهای استودیویی و به مدد نورپردازی حسابگرانه، متمرکز و بدون تاکید خاص بر کارکرد جزئیات پسزمینه، بازآفرینی شده و«از تنظیم قطعی و واضح عدسی و عمق میدان گسترده طرفداری می کردند.» (برت، ۱۳۸۰: ۱۸۱) هدف عمده این هنرمندان کمال گرا، رسیدن به فرمهای بکر و تکرارنشده از طریق ثبت پیچ و تابهای طبیعی و بازیابی پتانسیل نهفته در اندام انسانی جهت حصول به عکسی زیبا، چشم نواز و تحسین برانگیز بود. تصاویر یاد شده به مثابه تلنگری بودند که چشم بیننده را به ممارست بیشتر جهت کشف و ضبط جزییات بی مانند اطراف دعوت می نمودند، حال آنکه برانت، با تاثیرپذیری از أسلوب سوررئالیسم، گامی فراتر از توجه صرف به زیبایی و کمال را جستجو می نمود و فرمهای بدیع و تغییر ماهیت یافته سوژه هایش، چنان با پسزمینه ی ترسیم شده، تلفیق و مانوس می گشتند که حاصل کار، نه فقط استفاده بهینه از امکانات ذاتی عکاسی جهت خلق چشم اندازی زیبا و نوین بلکه آفرینش جهانی نو و افقی تجربه ناشده در ضمیر آگاه بود که در عین آشنایی و همذات پنداری جاری، در رویکردی متضاد و دوگانه، به شدت آشنازدا و غریب می نمود. «عکس گرفتن یعنی تصرف چیزی که عکاسی شده. به معنای قراردادن خود در ارتباطی مشخص با دنیا، که چیزی شبیه دانش است و از این رو شبیه قدرت. سقوطی فراگیر و مخرب به سمت از خود بیگانگی.» (سونتاگ، ۱۳۸۹: ۲۰) دنیایی که برانت تصویر می کند، بیننده را با گرانشی اجتناب ناپذیر به فضای درون خویش فرو می بلعد و سپس در یک فراگرد منسجم به واقعیت منتهی پرتاب می کند. نوعی تصعید ذهنی که پندار بدیع تری از واقعیت محتمل و قابل رویت را منعکس می سازد. به تعبیر سوررئالیست ها، همان سیالیت مهار ناشدنی خیال که به آرامی فضای اندیشه عقلانی را به استحاله خویش درمی آورد و به دنبال ادراک معانی فارغ از نظام های بازنمایی متداول و آزموده است. (تصویر۱۵)

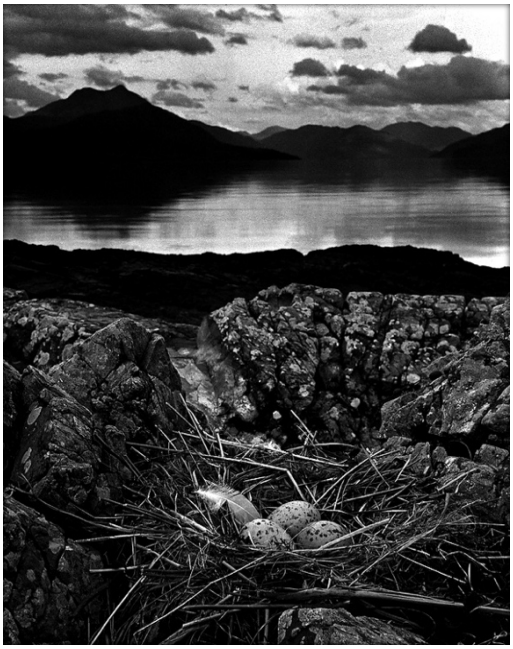
تصویر۱۵: بیل برانت، ۱۹۵۹، خلیج فرشته، فرانسه. منبع:
(www.billbrandt.com archive-print-shop/sp22/~/ad)

۳- تبادر اوهام و هراس پنهان در عین شاعرانگی

«یکی از روش های سورئالیستی فروپاشی هنجارهای متعارف، ارائه تصویری عجیب و غریب از واقعیت بود. نظیر گرفتن نماهای بسته از چهره ها و اشیا، بازنمایی های بدن به شکل قطعه قطعه و جابه جا شده، کنار هم گذاشتن اشیا غیرمنتظره یا استفاده از نورپردازی های غیرمعمول.» (مورا، ۱۳۸۹: ۱۲۸) با توجه به این أسلوب، آنچه در تصاویر برانت نیز دیده می شود گاه چنان چشم نواز ترکیب بندی شده اند که در وهله اول نمی توان به خوف مستتر در لایه های ضمنی آن پی برد اما با مداومت بیشتر در تجربه دیداری فضاها، به سبب بهره مندی فنی و حساب شده عکاس از تمهیدات زمانی و مکانی، دلشوره و هراسی غریزی بر ضمیر ناخودآگاه بیننده مستولی می شود که بی شباهت به قدم نهادن در سرزمین مجهول و نامعلوم لی لی پوتیان و غول ها و ترس فلج کننده ناشی از ناشناخته ها و نادیده ها نیست. «عکس ها علاوه بر آنکه حس مالکیت خیالی یک گذشته غیرواقعی را به آدم ها می دهند، به آنها کمک می کنند تا جایی را که در آن احساس ناامنی می کنند به تسخیر خود در آورند.» (سونتاگ، ۱۳۸۹: ۳۰) اشیا و موجودات در تصاویر برانت، گاه به اندازه ای پیچیده و مرموز به نظر می رسند که عرصه ی شگفتی های روی زمین را آشکار می سازنند و از طریق تلاقی حس های وهم گونی چون قدرت های اسرارآمیز، جلوه های تصادفی، توهم مکان های قدیمی و ارواح و جادو، حصارهای ذهنی را در می نوردند. حال آنکه، پدیده هایی که چنین ماوراء طبیعی و غیرزمینی به نظر می رسند، واقعیات شناخته شده و آشنای پیرامون هستند که اعجاب و غریب بودن آنها از برانگیختگی روان انسان و تخیلی فراروندە نشات گرفته است. با تعمقی بیشتر می توان به این فرض مسلم رسید که گزینش عناصر واقعی و فراواقعیت برساخته در قاب های انتخابی برانت، به طرز بی مانندی، آگاهانه، سیطره مند و در عین حال شهودی صورت پذیرفته و همین کاربست موزون و خیالکاوانه ی عناصر طبیعی و بازنمود غیرطبیعی و پرایهام آنهاست که لذت دیداری امر زیبا و دلهره و آشوب حس ناشناخته را در هنگام تماشای این آثار، به کنشی دلالتگر و توامان بدل می سازد. «این مرز میان واقعیتی که به خاطر زیبا بودن به نظر ما عکاسی می شود و واقعیتی که زیبا به نظر می رسد زیرا که از آن عکاسی شده است، بسیار باریک است.»(لاگرینج، ۱۳۹۱: ۳۵۱) به همین سبب، تصاویر برانت، صرفا شاعرانه و چشم نواز به نظر نمی رسند بلکه کیفیات یاد شده، در عین ملایمت، ساحتی برآشوبنده و کمابیش هراس آور به آنها بخشیده است. (تصویر۱۶و ۱۷)



تصویر۱۶ : بیل برانت، ۱۹۴۸، قلعه بربری، مارلبورو داونز، منبع: (www.billbrandt.com archive-print-shop/sp14/~/ad)

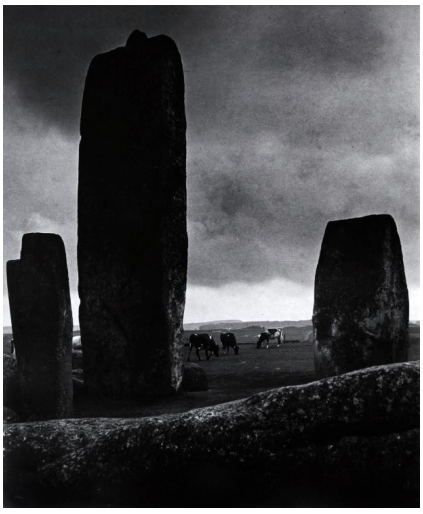


تصویر ۱۷ : بیل برانت، ۱۹۴۷، آشیان مرغ دریایی، جزیره اسکای ویلشایر انگلستان. منبع: (www.billbrandt.com archive-print-shop/sp8/~/ad)

در آثار طبیعت وی که شاید به علت ماهیت ذاتی سوژه، واجد نوعی لطافت و آرامش هستند، باز هم به سوی خلق فضایی امن و بی تشویش گام بر نمی دارد و از طریق ثبت عامدانه سطوح پر کنتراست سیاه و سفید و یا خاکستریهای تیره ی فزاینده، جهانی رعب آور، ترسناک و وهم انگیز که خصلتی فرازمینی دارد و هر دم آبستن اتفاقی نادانسته است، تجسم می نماید.«سوررئالیسم همیشه مشتاق اتفاقات ناگهانی بوده و از چیزهای نابهنجار و ناخوانده استقبال کرده است. شیی که زیباییش، بار حسی و جلوه عجیب و خیالیش می تواند با هر اتفاقی تقویت شود.»(سونتاگ، ۱۳۸۹: ۱۱۵) درخلال تماشای این تصاویر، نظم باستانی ذهن حول یک همنشینی تنگاتنگ با تخیل افسارگسیخته، به طور پیاپی در حال آمد و شد است و تنها زمانی در واقعیت آن مستحیل می شود که به مفهوم ژرف تری که محصور حضور واقعی و عقلانی نیست، برسد. مولفه های عکس های برانت، تلویحا، این حس را در بیننده برمی انگیزانندکه مکان های به تجسم درآمده را جایی بر روی کره خاکی نمی توان یافت و ادراک ما از آنها پیشتر از آنکه بر عرصه ای عینی و حقیقی دلالت یابد، بر پنداری خیال گون استوار است. «عکس ها، خاطره چیزها ، مکان ها و آدم ها را به یاد ما می آورند. آنها پهنه زمان و مکان را درمی نوردند و بین زمان و مکانی با زمان و مکان دیگر ارتباط برقرار می کنند و زنجیره ای از تداعی ها را بر می انگیزند.» (ادواردز، ۱۳۸۸: ۱۷۶) در این میان، واقعیت موجود در لحظه ثبت عکس و آن فرا واقعیتی که عکاس به واسطه آزادسازی تصویر از قید زمان و مکان و جلوه های رمزآلود، بازمی نمایاند، چنان درهم آمیخته و تنیده اند که تفکیک ورطه خیال آنجهانی، از عرصه عینیات اینجهانی، به مثابه امری محال به نظر می رسد. (تصویر۱۸و۱۹و۲۰)

تصویر۱۸: بیل برانت، ۱۹۶۶، خودنگاره، ساحل شرقی ساسکس، منبع: (www.billbrandt.com archive-print-shop/sp6/~/as)

تصویر۱۹ : بیل برانت، ۱۹۴۵، تاپ ویتنز، وست رایدینگ، یورکشایر انگلستان. منبع: (www.billbrandt.com archive-print-shop/sp7/~/as)



تصویر ۲۰: بیل برانت، ۱۹۴۴، استونهنج، انگلستان. منبع: (www.billbrandt.com archive-print-shop/sp1/~/).

نتیجه‌گیری

سوررئالیست ها خواهش نفس را به دلیل غریزی و شهودی بودن آن، در برابر بازدارندگی فلج کننده و بی احساس دنیا قرار می دادند و اعتقاد داشتند که هم در واقعیت و هم در رویا، ذهن باید علاوه بر چیزی فراتر از لایه آشکار رویدادها، به آگاهی از لایه پنهان رویدادها نیز دست یابد؛ بدین سبب، اثبات محدودیت اختیار عقلانی و قابل حصول بودن تخیل که مستلزم آزادی ذهنی انسان است، از نتایج باب طبع آنها به شمار می آمد. در این راستا، آندره برتون معتقد بود که تنها عکاسی توانایی شرکت در منطق غریب ترکیب نامتجانس اشکال را دارد و از آنجا که «سوررئالیسم، هنر تعمیم بخشیدن به چیزهای عجیب و غریب یا گروتسک و بعد پیدا کردن ظرایف و لطایف آن است، هیچ کاری به اندازه عکاسی برای اعمال نگاه سوررئالیستی به دنیا مناسب نیست.» (سونتاگ، ۱۳۸۹: ۱۶۹) منطبق با این رهیافت، آثار عکاسی برانت، با خلق فضاهایی مبهم و غیرزمینی، در معیت نوعی کژ نمایی و اعوجاج زوایای دید و همچنین بهره جویی تکنیکی از قابلیت های بیشمار وسیله بیانی موجود، به برداشت هایی منتزع و خیال انگیز از موضوعات پیرامون منجر می شود که ماهیت غریبشان، درونمایه های روان نژند ناخودآگاه را منعکس می سازد. از طرفی دیگر، واکاوی و تجربه گرایی برانت در مواجه با سوژه های انسانی و موکدا اندام زنانه، از گرایش سوررئالیست ها به اروتیسم و تداعی آزاد سرچشمه می گیرد که خود متاثر از آرائ فروید-در باب سرکوب امیال جنسی و ریشه اش در ضمیر نیمه هوشیار انسان- بوده است. با تکیه بر نتایج به دست آمده، هنگام رویارویی با نشانه های تصویری

آثار برانت، ساختار دیداری ما حتی در تاویل ملموس ترین و آشناترین فضاها، همچون سواحل دریا که درک متعارفی از دوام حضورشان داریم، آنچنان مسحور حس غریب و نهفته در جهان تصویر می شود که گویی حیطه ناشناخته ای را می آزماید. به عبارتی، نفی واقعیت از خلال دگرگون ساختن فرم های بصری و بهم ریختگی عناصر تصویر، دریافت ذهنی بیننده را از فضا و ابعاد، چنان مختل می نماید که ادراکاتش با مشاهده مکان هایی اینچنین فراواقعی و در عین حال به شدت حقیقی، در ورطه رئالیسمی محض و توهمی ویرانگر به نوسان درمی آید. این نوع دریافت منحصر بفرد، با یکی از اصول بنیادین سوررئالیسم تحت عنوان «گم گشتگی حس» مطابقت دارد که طی آن، فرد از طریق آشفتگی حساب شده حواس، بدل به نهان بین می شود. علاوه بر این، نمود متعین این عملکرد که برانت، پیرامونش را با نوعی سیلان ذهنی، بازشناسی کرده و فرم های برساخته اش را با ایجاز اعجاب آوری سامان می بخشد و سپس از طریق پالایش این عناصر در تعلیقی فزاینده، استنباط متناقصی از مستندات موجود را برای تماشاگر آثار خویش قرائت می نماید، مبین یکی دیگر از مولفه های مهم سوررئالیسم یعنی «اوج کشف و شهود» است. جایی که در یک فرصت عینی، ضرورت طبیعی پیرامون با ضرورت انسانی سازگار می شوند. از این روست که وسوسه گام نهادن در ساحلی که گوش شنوایی در پهنه ی سنگی آن یافت شود و یا سکون و ایستایی عظیمی که در یک ساختار ارگانیک، اندام انسانی در هماهنگی کامل با روح طبیعت، به جزئی از آن همچون ماسه، سنگ و یا صخره بدل گردد، تجسم عینیت یافته ای نیست که به سادگی از افق ذهنی بیننده رخت بربندد بلکه در یک کنش درون کاوانه، به دستمایه ایی جهت چیره شدن بر زخم های دنیای برون و درمان تباهی ناشی از عقلانیت محدود، تبدیل می شود که این رهیافت یکی دیگر از سرنمون های تفکرات سوررئالیستی یعنی «خودانگیختگی» به شمار می آید. قدر مسلم، تصاویر خلاقانه برانت، تجلی ادراکاتی است که از نامحسوسات ذهن و تصورات نادیدنی اندیشه نشات گرفته و پیرامون جست و جوی آزاد و جسورانه جهانی است که به مدد نگاهی ناب و تفسیرپذیر، ورطه خیال انگیز و رویا گون آن بازکاوی می شود. تلنگری ظریف و تداعی گر که ژرفای وسیعی از آفرینندگی هنری و غنای فکری را به منصه ظهور می رساند. به گفته لوئیس بونوئل سینماگر شهیر سوررئالیست: از چارچوب و قابی که حضورش محتوم است، جهان را بدانسان تصویر کنیم که این محدودیت، سازنده ی گستره عنصر ذاتی و معنوی تصویر شود... با استناد به قرائن موجود، می توان همراستایی نگرش های سوررئالیستی با تلاش های مجدانه و استمراریافته برانت جهت شکستن و فراتررفتن از چارچوب های رایج عصر خویش و گشودن عرصه ای نامنتهی از طریق ثبت صور مکتوم ضمیر ناهشیار و استعلای تخیل را در تصاویر عکاسانه وی، صراحتا دریافت و استنتاج نمود. بدیهی است، شهد آفرینش اثر و سپس، لذت غوطه وری و بازخوانی نمادین آن فارغ از استیلای عقلانیت محض، مکاشفه ای است که همواره، ربانیت وجودی هنر و جوهر ذاتی خلاقیت را متجلی می سازد.

پی‌نوشت

1. Bill Brandt
2. Surrealism
3. Man Ray
4. The English At Home
5. Minotaure
6. A Night at London
7. Whuthering Heights
8. Emily Bronte
9. Perspective of Nudes
10. Marquis de Sade
11. Karl Marx
12. Sigmund Freud
13. Andre Breton
14. Marcel du Champ
15. Luis Bunuel
16. Salvador Dali
17. Jean Renoir
18. Orson Welles
19. Citizen Kane
20. Pin Hole Camera
21. Edward Weston

فهرست منابع

- ادواردز، استیو. (۱۳۸۸)، عکاسی، ترجمه: مهران مهاجر، تهران، نشر ماهی.
- برت، تری. (۱۳۸۰)، نقد عکس، ترجمه: اسماعیل عباسی،کاوه میرعباسی، تهران: نشر مرکز.
- برتون، آندره. (۱۳۸۱)، سرگذشت سوررئالیسم، ترجمه: عبدالله کوثری، تهران: نشر نی .
- بوردیو، پی یر. (۱۳۸۷)، عکاسی هنر میان مایه، ترجمه: کیهان ولی نژاد، تهران: نشر دیگر.
- بیگزبی ، سی.دبلیو.ای. (۱۳۸۶)، دادا و سوررئالیسم، ترجمه : حسن افشار، تهران: نشر مرکز .
- بیور، فرانک یوجین. (۱۳۶۷)، سرگذشت سینما، ترجمه: بهروز تورانی، تهران: نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- حسینی راد، عبدالمجید. (۱۳۷۰)، از باروک تا سوررئالیسم، تهران: نشر برگ .
- سونتاگ، سوزان. (۱۳۸۹)، درباره عکاسی، ترجمه: نگین شیدوش، تهران: نشر حرفه نویسنده.
- - شارف، آرون. (۱۳۹۱)، هنر و عکاسی، ترجمه: حسن زاهدی، تهران: انتشارات انجمن سینمای جوانان ایران.
- کابان، پی یر. (۱۳۸۰)، پنجره ای گشوده بر چیز دیگر، ترجمه: لیلی گلستان، تهران: نشر فرزان .
- - کلارک، گراهام. (۱۳۹۳)، عکس، ترجمه: حسن خوبدل، زیبا مغربی، تهران: نشر شورآفرین.
- کمپنی، دیوید. (۱۳۹۱)، عکاسی و سینما، ترجمه: محسن بایرام نژاد، تهران: نشر مرکز.
- کو، برایان. (۱۳۷۹)، عکاسان بزرگ جهان، ترجمه: پیروز سیار، تهران: نشر نی.
- کی رو، آدو. (۱۳۷۹)، سوررئالیسم در سینما، ترجمه: منیر خلقی، تهران: نشر سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری.

- لاگرینج، اشلی. (۱۳۹۱)، درآمدی بر نظریه های عکاسی، ترجمه: حسن خوبدل، تهران: نشر شورآفرین.
- لنگفورد، مایکل. (۱۳۸۶)، داستان عکاسی، ترجمه: رضا نبوی، تهران: نشر افکار.
- مورا، ژیل. (۱۳۸۹)، کلمات عکاسی، ترجمه: حسن خوبدل، کریم متقی، تهران: نشر حرفه نویسنده.

- Website: Bill Brandt Archive,
  URL1: http://www.billbrandt.com Accessed at: 2021\12\17
- Website: Art net: Buy, Sell, and Research Contemporary Art Online
  URL2: http://www.artnet.com Accessed at: 2021\12\21