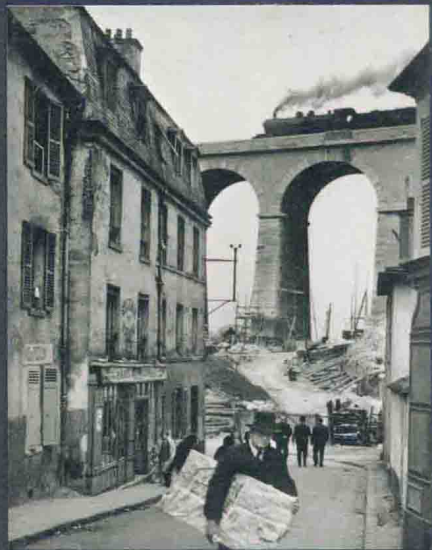


(英) 伊安·杰弗里 著 毛卫东 译

How to Read
a Photograph
怎样阅读照片



理解、阐释、欣赏杰出摄影家的经典作品

责任编辑 郑幼幼 余 谦
责任校对 朱晓波
责任印制 朱圣学
内文设计 郑幼幼 林味熹
封面设计 融象设计工作室

浙江省版权局
著作权合同登记章
图字:11-2012-199号

Text: Copyright © 2008 Ludion and the authors
Photographs: see Picture Acknowledgements, pp. 372-373
Chinese translation © 2014 Zhejiang Photographic Press
All rights reserved.

浙江摄影出版社拥有中文简体版专有出版权，
盗版必究。

图书在版编目(CIP)数据

怎样阅读照片: 理解、阐释、欣赏杰出摄影家的经典作品 / (英)杰弗里(Jeffrey, I.)著; 毛卫东译.
—杭州: 浙江摄影出版社, 2014.7
ISBN 978-7-5514-0676-5

I. ①怎… II. ①杰… ②毛… III. ①摄影艺术—鉴赏—世界 IV. ①J405.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第142426号

怎样阅读照片: 理解、阐释、欣赏杰出摄影家的经典作品
(英)伊安·杰弗里 著 毛卫东 译

全国百佳图书出版单位
浙江摄影出版社出版发行
地址: 杭州市体育场路347号
邮编: 310006
网址: www.photo.zjcb.com
电话: 0571-85151350
传真: 0571-85159574

经销: 全国新华书店
制版: 杭州万方图书有限公司
印刷: 浙江影天印业有限公司
开本: 710×1000 1/16
印张: 23.5
2014年7月第1版 2014年7月第1次印刷
ISBN: 978-7-5514-0676-5
定价: 138.00元

William Henry Fox Talbot
David Octavius Hill
& Robert Adamson
Gustave Le Gray
Roger Fenton
Julia Margaret Cameron
Peter Henry Emerson
Frederick H. Evans
Eugène Atget
Louis Vert
Paul Géniaux
Jacques-Henri Lartigue

The Great War

Wilhelm von Thoma

Alfred Stieglitz
Lewis Hine
August Sander
Doris Ulmann
Aleksandr Rodchenko
Arkady Shaikhet
Boris Ignatovich
François Kollar
Margaret Bourke-White
Edward Weston
Paul Strand
Albert Renger-Patzsch
László Moholy-Nagy
Erich Salomon
André Kertész
Germaine Krull
Brassaï
Henri Cartier-Bresson
Manuel Álvarez Bravo
Josef Sudek
Bill Brandt
Lisette Model
Helen Levitt
Robert Capa

Resettlement Administration
/ Farm Security Administration

Dorothea Lange
Arthur Rothstein
Russell Lee
John Vachon
Jack Delano
Walker Evans
Ben Shahn

World War II

René-Jacques

Iziz

Marcel Bovis

Robert Doisneau

Ansel Adams

Minor White

David Seymour

Louis Faurer

Robert Frank

Diane Arbus

Dorothy Bohm

Ed van der Elsken

Garry Winogrand

Lee Friedlander

Robert Adams

William Christenberry

William Eggleston

Tomatsu Shomei

Nakahira Takuma

Moriyama Daido

Lewis Baltz

Joel Meyerowitz

Stephen Shore

Anders Peterson

Joel Sternfeld

目录

Contents

前言 (马克斯·库兹洛夫) 6

Foreword by Max Kozloff 6

关于作者 7

The authors 7

技术札记 : 尺寸问题 7

Technical note: the question of dimensions 7

威廉·亨利·福克斯·塔尔博特 8
William Henry Fox Talbot 8

大卫·奥格塔维斯·希尔
与罗伯特·亚当森 12
David Octavius Hill
& Robert Adamson 12

古斯塔夫·勒·格雷 14
Gustave Le Gray 14

罗杰·芬顿 18
Roger Fenton 18

茱莉亚·玛格丽特·卡梅伦 22
Julia Margaret Cameron 22

彼得·亨利·爱默生 26
Peter Henry Emerson 26

弗雷德里克·埃文斯 28
Frederick H. Evans 28

尤金·阿杰 30
Eugène Atget 30

路易·维特 38
Louis Vert 38

保尔·热尼奥 40
Paul Géniaux 40

雅克-亨利·拉蒂格 42
Jacques-Henri Lartigue 42

第一次世界大战 44
The Great War 44

威廉·冯·托马 47
Wilhelm von Thoma 47

阿尔弗雷德·施蒂格利茨 64
Alfred Stieglitz 64

刘易斯·海因 70
Lewis Hine 70

奥古斯特·桑德 74
August Sander 74

多丽斯·乌尔曼 82
Doris Ulmann 82

亚历山大·罗德钦科 84
Aleksandr Rodchenko 84

阿尔卡季·沙伊赫特 92
Arkady Shaikhet 92

鲍里斯·伊格纳托维奇 94
Boris Ignatovich 94

弗朗索瓦·寇勒 96
François Kollar 96

玛格丽特·伯克-怀特 100
Margaret Bourke-White 100

爱德华·韦斯顿 104
Edward Weston 104

保罗·斯特兰德 114
Paul Strand 114

阿尔伯特·伦格尔-帕奇 122
Albert Renger-Patzsch 122

拉兹洛·莫霍利-纳吉 126
László Moholy-Nagy 126

埃里希·所罗门 130
Erich Salomon 130

安德烈·柯特兹 134
André Kertész 134

杰尔曼娜·克鲁尔 142
Germaine Krull 142

布拉塞 148
Brassaï 148

亨利·卡蒂埃-布勒松 152
Henri Cartier-Bresson 152

曼努埃尔·阿尔瓦雷兹·布拉沃 162
Manuel Álvarez Bravo 162

约瑟夫·苏德克 172
Josef Sudek 172

比尔·布兰特 182
Bill Brandt 182

莉赛特·莫德尔 192
Lisette Model 192

海伦·莱维特 196
Helen Levitt 196

罗伯特·卡帕 200
Robert Capa 200

重新安置局 / 农业安全局 204
Resettlement Administration
/ Farm Security
Administration 204

多萝西娅·兰格 208
Dorothea Lange 208

阿瑟·罗斯坦 212
Arthur Rothstein 212

罗素·李 214
Russell Lee 214

约翰·瓦尚 216
John Vachon 216

杰克·德拉诺 218
Jack Delano 218

沃克·埃文斯 220
Walker Evans 220

本·沙恩 234
Ben Shahn 234

第二次世界大战 244 World War II 244

雷尼·雅克 256
René-Jacques 256

伊捷斯 260
Iziz 260

马塞尔·博维斯 264
Marcel Bovis 264

罗伯特·杜瓦诺 268
Robert Doisneau 268

安塞尔·亚当斯 274
Ansel Adams 274

米诺·怀特 282
Minor White 282

大卫·西摩 288
David Seymour 288

路易斯·弗勒 290
Louis Faurer 290

罗伯特·弗兰克 292
Robert Frank 292

黛安·阿勃丝 298
Diane Arbus 298

多萝西·博姆 304
Dorothy Bohm 304

艾德·范·德·艾尔斯肯 306
Ed van der Elsken 306

加里·维诺格兰德 310
Garry Winogrand 310

李·弗里德兰德 316
Lee Friedlander 316

罗伯特·亚当斯 322
Robert Adams 322

威廉·克里森伯里 326
William Christenberry 326

威廉·埃格斯顿 328
William Eggleston 328

东松照明 334
Tomatsu Shomei 334

中平卓马 344
Nakahira Takuma 344

森山大道 346
Moriyama Daido 346

刘易斯·巴茨 354
Lewis Baltz 354

乔·迈耶罗维奇 358
Joel Meyerowitz 358

斯蒂芬·肖尔 362
Stephen Shore 362

安德斯·皮德森 366
Anders Peterson 366

乔·斯坦菲尔德 368
Joel Sternfeld 368

图片版权 372
Picture Acknowledgements 372

How to Read a Photograph

Understanding, Interpreting
and Enjoying the Great
Photographers

Ian Jeffrey

Foreword by Max Kozloff

怎样阅读照片

理解、阐释、欣赏杰出摄影家的经典作品

(英) 伊安·杰弗里 著

(前言) 马克斯·库兹洛夫

毛卫东 译

王 瑞 审校

目录

Contents

前言 (马克斯·库兹洛夫) 6

Foreword by Max Kozloff 6

关于作者 7

The authors 7

技术札记：尺寸问题 7

Technical note: the question of dimensions 7

威廉·亨利·福克斯·塔尔博特 8

William Henry Fox Talbot 8

大卫·奥格塔维斯·希尔

与罗伯特·亚当森 12

David Octavius Hill

& Robert Adamson 12

古斯塔夫·勒·格雷 14

Gustave Le Gray 14

罗杰·芬顿 18

Roger Fenton 18

茱莉亚·玛格丽特·卡梅伦 22

Julia Margaret Cameron 22

彼得·亨利·爱默生 26

Peter Henry Emerson 26

弗雷德里克·埃文斯 28

Frederick H. Evans 28

尤金·阿杰 30

Eugène Atget 30

路易·维特 38

Louis Vert 38

保尔·热尼奥 40

Paul Géniaux 40

雅克-亨利·拉蒂格 42

Jacques-Henri Lartigue 42

第一次世界大战 44

The Great War 44

威廉·冯·托马 47

Wilhelm von Thoma 47

阿尔弗雷德·施蒂格利茨 64

Alfred Stieglitz 64

刘易斯·海因 70

Lewis Hine 70

奥古斯特·桑德 74

August Sander 74

多丽斯·乌尔曼 82

Doris Ulmann 82

亚历山大·罗德钦科 84

Aleksandr Rodchenko 84

阿尔卡季·沙伊赫特 92

Arkady Shaikhet 92

鲍里斯·伊格纳托维奇 94

Boris Ignatovich 94

弗朗索瓦·寇勒 96

François Kollar 96

玛格丽特·伯克-怀特 100

Margaret Bourke-White 100

爱德华·韦斯顿 104

Edward Weston 104

保罗·斯特兰德 114

Paul Strand 114

阿尔伯特·伦格尔-帕奇 122

Albert Renger-Patzsch 122

拉兹洛·莫霍利-纳吉 126

László Moholy-Nagy 126

埃里希·所罗门 130

Erich Salomon 130

安德烈·柯特兹 134

André Kertész 134

杰尔曼娜·克鲁尔 142

Germaine Krull 142

布拉塞 148

Brassaï 148

亨利·卡蒂埃-布勒松 152

Henri Cartier-Bresson 152

曼努埃尔·阿尔瓦雷兹·布拉沃 162

Manuel Álvarez Bravo 162

约瑟夫·苏德克 172

Josef Sudek 172

比尔·布兰特 182

Bill Brandt 182

莉赛特·莫德尔 192

Lisette Model 192

海伦·莱维特 196

Helen Levitt 196

罗伯特·卡帕 200

Robert Capa 200

重新安置局 / 农业安全局 204
Resettlement Administration
/ Farm Security
Administration 204

多萝西娅·兰格 208
Dorothea Lange 208

阿瑟·罗斯坦 212
Arthur Rothstein 212

罗素·李 214
Russell Lee 214

约翰·瓦尚 216
John Vachon 216

杰克·德拉诺 218
Jack Delano 218

沃克·埃文斯 220
Walker Evans 220

本·沙恩 234
Ben Shahn 234

第二次世界大战 244 World War II 244

雷尼·雅克 256
René-Jacques 256

伊捷斯 260
Iziz 260

马塞尔·博维斯 264
Marcel Bovis 264

罗伯特·杜瓦诺 268
Robert Doisneau 268

安塞尔·亚当斯 274
Ansel Adams 274

米诺·怀特 282
Minor White 282

大卫·西摩 288
David Seymour 288

路易斯·弗勒 290
Louis Faurer 290

罗伯特·弗兰克 292
Robert Frank 292

黛安·阿勃丝 298
Diane Arbus 298

多萝西·博姆 304
Dorothy Bohm 304

艾德·范·德·艾尔斯肯 306
Ed van der Elsken 306

加里·维诺格兰德 310
Garry Winogrand 310

李·弗里德兰德 316
Lee Friedlander 316

罗伯特·亚当斯 322
Robert Adams 322

威廉·克里森伯里 326
William Christenberry 326

威廉·埃格斯顿 328
William Eggleston 328

东松照明 334
Tomatsu Shomei 334

中平卓马 344
Nakahira Takuma 344

森山大道 346
Moriyama Daido 346

刘易斯·巴茨 354
Lewis Baltz 354

乔·迈耶罗维奇 358
Joel Meyerowitz 358

斯蒂芬·肖尔 362
Stephen Shore 362

安德斯·皮德森 366
Anders Peterson 366

乔·斯坦菲尔德 368
Joel Sternfeld 368

图片版权 372
Picture Acknowledgements 372

前言

Foreword

摄影史是一个绝妙的课题，又是一个很微妙的领域。我们“沐浴”在一个由图片构成的世界里，图片显然构成了我们周遭环境的绝大部分。它们不仅证明了一个社会的欲望、烦乱与恐惧，而且为我们提供了某种奇观，类似早期照片凝固下来的特征。要不是因为照相机所给予的关注，哪怕出自漠然之手，过去时代宝贵的音容笑貌也早已丧失了。因为这份无可估量的遗产，摄影影像一旦发表出来，便进入了历史。但是，当试图聚焦于它们时，历史的镜头却在晃动。

总的来说，与书面证物和档案这类原始资料相比，历史学家们往往把照片看成是次要文献。相比之下，摄影史家则视影像为直接对象，有时要靠记载来澄清。一张照片可以用来抽取已消失的物质条件、思想观念、文化以及时代的证据。此外，摄影的内容也可以被视为唤起人的情感，委婉地表达出着重于空间中的对象的心绪。很显然，哲思与具象这两种偏好之间的差别，包含了两种互补的历史研究方法。对摄影学者来说，棘手的部分莫过于根据因果来推断，如何从描述一张照片呈现的内容，上升到对意义作出解释。把一张照片当作发布信息的机制，既合乎情理，也属必然。不过，它也提供了一种更婉转的想象的体验——观看些什么——邀请观众的参与。视觉的真实靠自身传达了它们那个时代的物质现实；随着它们被构图和框取下来，反映了它们那个时代的叙事诉求。

伊安·杰弗里通过概括的评说，指出了他汇集自己的叙事的这类现象。这些叙事以图片讲解的形式汇集起来，始终围绕着这些照片的拍摄者的动机。其方法是传记式的，通过个人细节和专业环境的简明概括而展开。从这些深刻的问题出发，他为观看者展开了一幅更大的全景画卷，只要时机、魄力和毅力所允许，便以特有的风格涉入他们的世界。这些人物通过本书的字里行间联系起来，其共同点在于对同一

种媒介的实践，就像他所说的（在有关罗杰·芬顿的段落中），他们的命运就是“注定要被如此审视和观看，只保留微妙的差别——但是对公众而言，这种微妙之处太难以把握了”。

摄影史往往被建构成一连串技术、媒介、体裁、审美、商业和政治动机，彼此影响。在本书中，这些事件通过个人的生活经历而如涟漪荡漾，在写作时始终秉承“感觉”与“感性”这两个词语之间的必然联系，而不论表现意图的程度如何。

在此情形之下，决定意义的因素大体是活动：人们在做什么，他们（包括摄影师在内）又如何去做，始终是本书关注的核心。如此的侧重让阐释活跃了起来，无论思考的是作品的动机，抑或只是目的。关于弗朗索瓦·寇勒的照片中那个拧紧螺栓的人，杰弗里说：“很可能这人只是在摆姿势，而电机上螺栓的状况也完全良好，但是这些都造就了一张令人印象深刻的照片。寇勒被拍摄对象所吸引，人与机器的比例关系完全失常——就像是在一个荒诞故事里一样。”日常生活中乏味的螺钉螺母，也可以塑造成“荒诞故事”，甚至是神话，体会到这个事实，也就接近了摄影的本质。

这是一种描述的样式，带有为诡诈留下余地的转述现实的倾向。正因为如此，历史学家们解决的，不仅仅是行为的自发性，还有行为在相机面前被社会化的方式。伊安·杰弗里并非只是罗列事实和动作姿态的详细清单，而是讨论了画面中暗含的心理关系，恰好因为快门在毫秒间的开启而直观呈现出来。对这些关系的看法难免带有揣测，而且为另类的解读留下余地。但这也确实允许对“公论”加以引申，这本刨根问底的著作从一开篇便采取了这样的行动。

关于作者 The authors

技术札记：尺寸问题 Technical note: the question of dimensions

1981年，泰晤士与哈德森公司出版了伊安·杰弗里的《摄影简史》(*Photography: A Concise History*)，一部有关摄影媒介的经典之作。1997年，伊安·杰弗里又在为菲顿出版公司撰写的《摄影书籍》(*The Photography Book*)一书中详细考察了这一媒介。1998年，安姆浮图(Amphoto)发表了他的一系列专题研究，如《时间量度》(*Timeframes*)；1999年，伊安·杰弗里又为英国国家摄影、电影和电视博物馆(Britain's National Museum of Photography, Film & Television)撰写了题为《修正》(*Revisions*)的非正统摄影史。2000年，伊安·杰弗里为马丁·肯普(Martin Kemp)编辑的《牛津西方艺术史》(*The Oxford History of Western Art*)撰写了摄影自起源以来的全面研究成果。20世纪七八十年代，伊安·杰弗里为阿兰·罗斯(Alan Ross)的《伦敦杂志》(*London Magazine*)撰写艺术评论。伊安·杰弗里主要在伦敦大学戈德史密斯学院(University of London Goldsmiths College)以及布拉格的中欧大学(Central European University)任教。

本书前言作者马克斯·库兹洛夫(Max Kozloff)的最新著作包括：《纽约：摄影之都》(*New York: Capital of Photography*)，2002年由耶鲁大学出版社出版；《面孔的戏剧效果：1900年以来的肖像摄影》(*The Theatre of the Face: Portrait Photography since 1900*)，2007年由菲顿出版社出版。

本书收录的某些作品，特别是关于两次世界大战的照片，补充了尺寸信息，部分原因是它们之前从未发表过，在历史上还没有为人所熟知。少数人看过这些照片，而照片尺寸则充当了它们确实存在的保证。还有另一个原因与其照片类型有关：这些都是个人的影像，就像是日记中的条目。几乎构成摄影史的所有图片，目的都在于公开披露，例如书籍插图；或是发表于杂志文章中的条目。在这种语境下，人们理解了原作不只是一个出发点，它随着印刷工艺的改进而提高。在非正统的传统当中，就像这里展现的战争照片所代表的，从未有过出版的打算。图片只不过是作为代代相传的第一手素材，或者零散地装裱在相册里。在这类状况之下，照片成了可触摸的物品。有时候，它们很难解读，因为原来的观众只需得到些许提醒，而且对那种接触印相照片非常满意。在1914—1918年间，这类照片似乎也让威廉·冯·托马(Wilhelm von Thoma)很满意。这就是说，摄影的私人领域与公共领域之间，有着显著的分，即便有一定程度的混融。因为战争照片注定是要被保存下来，所以它们的尺寸非常重要，即便只是作为一种方式，也足以表明这些照片始终是真实的物件。

威廉·亨利·福克斯·塔尔博特

William Henry Fox Talbot

1800—1877

1835年，塔尔博特制作了第一张照相底片，那是他在英国威尔特郡雷考克（Lacock, Wiltshire）家中拍摄的一扇带格子的窗户。1833年，他产生了摄影的想法，利用光的作用将影像“印”在纸张上，当时他正在意大利科莫湖写生。他用盐和硝酸银溶液对纸张进行感光处理，称之为“光绘纸”（*photogenic drawing paper*）。1839年，他在伦敦公布了这一工艺。1841年，他又进行了改良，让纸上的潜影显现出来。1843年，他得到了“卡罗法工艺”（*calotype*）的专利权——*calo* 来自表示“美图”的希腊文词汇。在英国，专利权限制了摄影术的发展，让法国人捷足先登。1843年，塔尔博特建立了自己的印刷厂，于1844—1846年出版了《自然的画笔》（*The Pencil of Nature*）一书。身为数学家、科学家和词源学家，塔尔博特于1847年出版了《英语词源》（*English Etymologies*）一书。

► 干草垛，1844年4月

《自然的画笔》中第10幅图片。初夏，干草被割下来晒干，堆成垛，冬天用作牛的饲料。草垛以麦秆为顶，以防雨水。这些都是用割草刀的心形刀片割下来的。梯子方便工人搬运干草。



梯子，1845年前

《自然的画笔》中第14幅图片。这架长梯与《干草垛》中的梯子属于同一类型。上面的人看不到整个现场，下面的人也看不到。而第三个人，即塔尔博特的助手尼古拉斯·海勒曼则可以看到整个现场。他是一位监督者，就像位于他们身后的摄影者一样。



19世纪40年代初，塔尔博特在做些什么？应该是在寻找和观看可以拍摄的对象。干草垛就是这样的情形：体量很大——在环境中是最大的，占据了整个空间。梯子引入了尺度以及人与景物的比例的概念。它也充当了一种标志，显示出干草垛实际的感觉。如果说这堆干草垛是一件东西的话，那么梯子在照片中所展示的则是活动。接下来要做的，是解决梯子的摆放位置，以及三位参与者的参照。这种窍门必须知道在何处停止，因为如果更多的人物添加进来，最后就会以反映乡村生活的世俗场景而告终。像这类朴素简洁的构图，往往使它们变得富有暗示性。一个繁忙的场所中的一架梯子，与其说是上下的工具，毋宁说如果孤立起来的话，就成了某种让人困惑不解的东西。这或许意味着，一旦说出了名称，便会让人想起其他梯子：例如从尘世通往天堂的梯子，天使在那里上去下来——那是上帝在一个叫伯特利的地方，在梦中向雅各说话。摄影师从来对此类概念游戏乐此不疲，进一步可引出事物和话语，退一步可揭开场景本身天然的复杂性。

塔尔博特博学儒雅。19世纪20年代发表的前六篇论文，都是关于数学的。1827年，他搬到了雷考克的乡村住宅，改建了南楼，用来存放自己的绘画藏品。1830年，塔尔博特在《诗歌与散文》(Verse and Prose)上发表了《传奇故事》(Legendary Tales)，其中包括一首题为《魔镜》(The Magic Mirror)的诗，讲述了一位巫师、女儿和一面不打算让人往里看的镜子。女儿继承了这面镜子，揭开盖布，看到了“清澈的湖水”和“优美的小岛”，接下来还是司空见惯的“死亡风暴”。19世纪30年代，塔尔博特对各种自然现象作了大量笔记：彗星在大气中燃烧，蓝色的天空、雷雨云的移动，以及太阳和月亮对身体重量的影响。

打开的门，1844年4月

《自然的画笔》中第6幅图片。根据不同的布局，这张照片有几个不同的版本。在雷考克，有一座犬儒主义哲学家第欧根尼的雕像，他曾在烈日当空的正午时分打着灯笼寻找诚实的人。当亚历山大大帝问他想要什么的时候，他请大帝站在他的灯火之外。基督在登山宝训中也称自己是“世上的光”。缰绳这样一件马具可能含有节制的意味。乔纳森·斯威夫特(Jonathan Swift, 1667—1745)1710年在《扫帚柄冥想》(A Meditation upon a Broomstick)中，把一根扫帚柄想象成头朝下的一个人，这根扫帚柄因长期使用而破败不堪，随时要被扔掉或用来烧火。塔尔博特的母亲伊丽莎白女士称这幅照片是《扫帚的独白》。塔尔博特在1844年介绍这幅照片时写道：“偶然的一束阳光，洒落在路上的影子，年久枯干的橡木，抑或长满青苔的石头，都可以唤起一连串的思绪和感想以及生动的想象。”

► 妻儿，1842年4月19日

塔尔博特一家住在雷考克的乡村，但塔尔博特并不喜欢这里，说这里的住宅“低矮潮湿”。他的妻子康斯坦茨(Constance)却喜欢这个地方，接连生了三个女儿：艾拉(Ela)、罗莎梦黛(Rosamond)和玛蒂尔达(Matilda)。靠近花园大门的地方，康斯坦茨坐在一把粗制的长凳上，年纪最小的孩子坐在她的膝头。她看着罗莎梦黛，而罗莎梦黛正望着大门。三个女儿都戴着风帽。这种帽子让她们的视野很局限，意味着她们正处在母亲的监督之下。大门也许象征着未来，虽然1842年4月19日在拍下这张照片时，这扇大门紧闭。门旁粗略修剪的木桩还没有开始发芽，看起来像是一座迷宫，兴许也预示着未来。康斯坦茨在生下大女儿后，便一直疾病缠身。





在摄影中，塔尔博特找到了一种媒介，对于一种无需最终下结论的图像非常实用，也许可以构建起意义来，但并不确定。摄影以其“生动的想象”在一系列媒介中占据了一席之地：诗歌（彻头彻尾的幻想）、书信（观察和自我表述）、科学论文（客观准确）、随笔（阐述和论证）。

正如塔尔博特的实践，这是一种自然而然的不会过分注重阐释的媒介。《打开的门》凭借其画面选择，看起来条理并不清晰，在一幅画中也许是败笔，但在这幅照片中却引起人们的兴趣。在家庭中，女孩子们也许一直被要求站着的时候不能让光照到眼睛，风帽下的面孔无论如何也不会被人看到。这一结果触及了极其错综复杂的命运，也许不过是附带产生的，但同样不能被忽略。甚至在人们想不到之处，摄影也揭示出了某种意义。