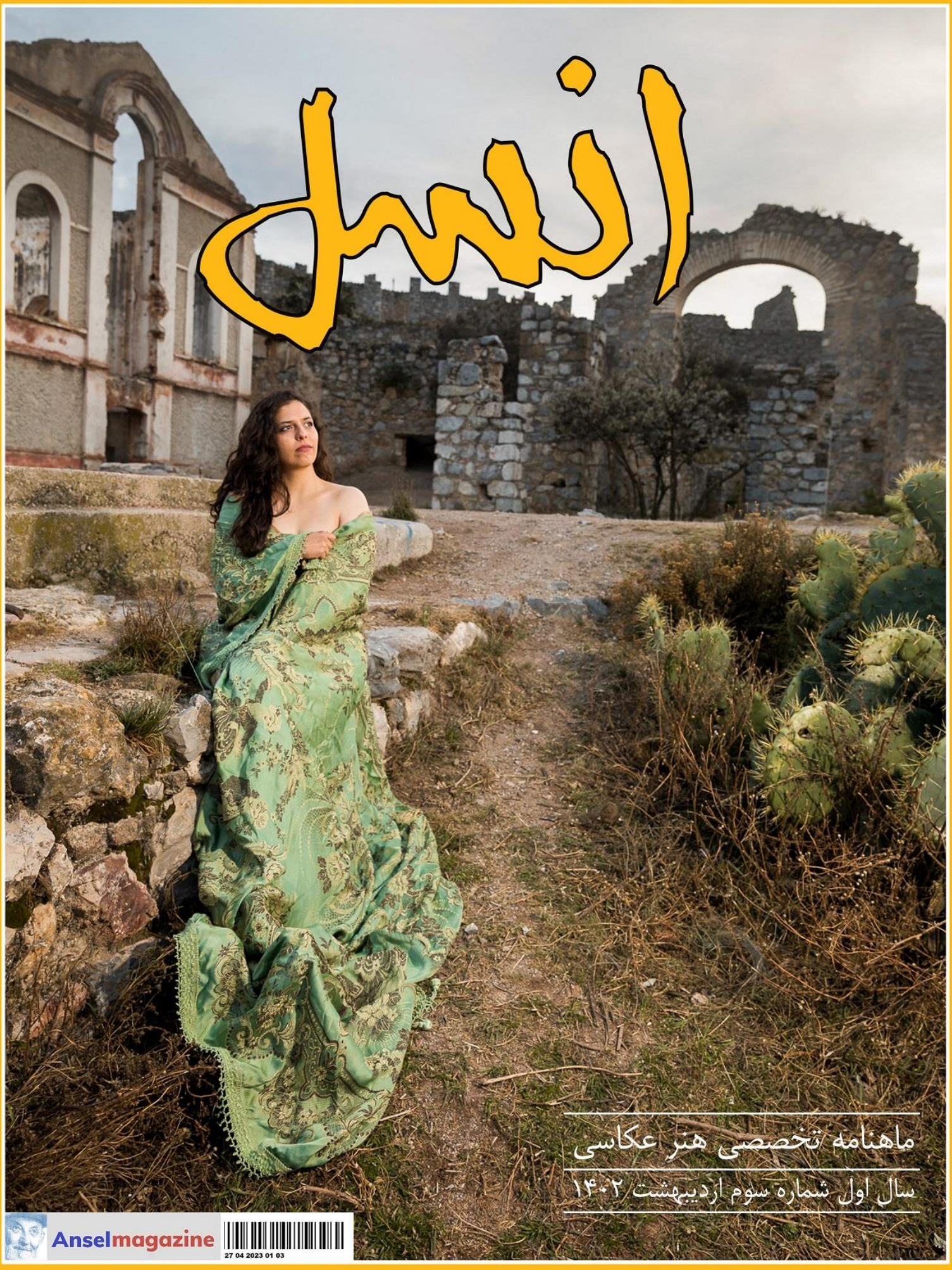


ماهنامه تخصصی هنر عکاسی

سال اول شماره سوم اردیبهشت ۱۴۰۲

Anselmagazine

27 04 2023 01 03

مطالب این شماره

عکس ویژه ماه – دو مرد ماست فروش ۲

آغاز سخن، بر ای کیومرث پوراحمد ۳

عکاسان بزرگ جهان – ویلیام اگلستون ۵ عکس های تین-تایپ ۸

جان سارکوفسکی و تاثیر بی بدیل او بر عکاسی معاصر جهان ۹

گزارش تصویری اختصاصی انسل ، موزه لوور ابوظبی ۱۱

نکاتی در باب عکاسی نوزاد ۱۸ مصاحبه اختصاصی هنری – الیزا ایاناکونه ۲۱

درباره یک عکس ۲۶

داستان و عکاسی - ماجراهای زندگی پر رمز و راز گربه های خیابانی دبی ۲۷

مقاله آموزشی – چرا عکاسی سیاه و سفید ۳۱

ابزار عکاسی – رفلکتور و کاربرد آن در عکاسی ۳۴

مرور عکس های قدیمی ۳۵

عکس های ارسالی شما ۳۷

پشت صحنه یک عکاسی ۳۸

طرح یک بلیط سینمایی ۳۹

اشتراک ماهنامه ۴۰

---

www.anselmagazine.com

سردبیر: رضا تجویدی با تشکر از هنرمندان گرامی: جمال رحمتی، بهزاد دورانی، مریم زندی

طراحی جلد: حبیب کاووسی عکس روی جلد: الایزا ایاناکونه – از مجموعه عواقب تجاوز

عکس پشت جلد: رضا تجویدی – اجرای هنری گروه معلولان آمریکایی

همکاران این شماره: افشین آذریان، Grace Huang

تماس با ما: info@anselmagzanine.com / @anselmagazine

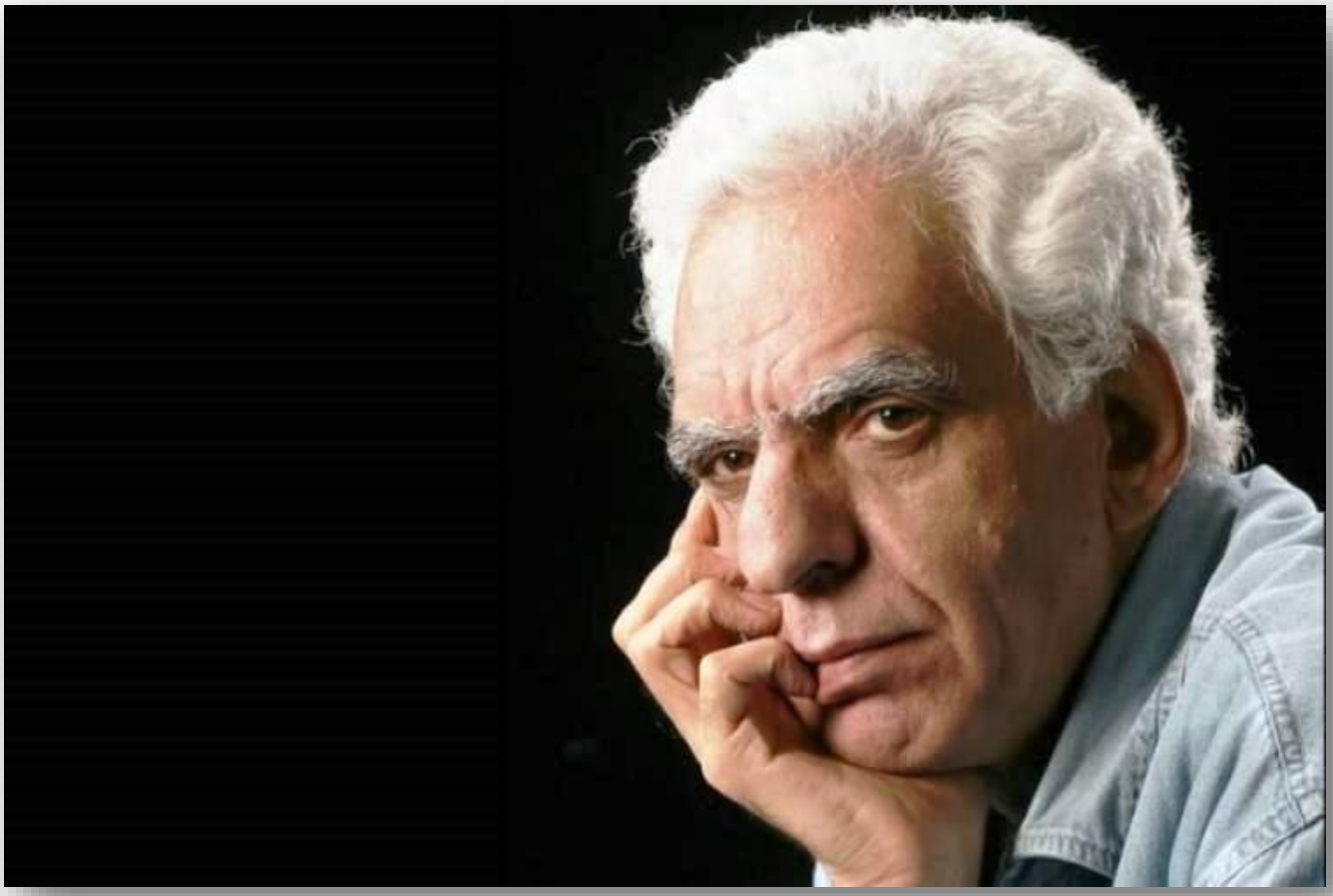
هرگونه استفاده از محتوا و مطالب این نشریه بدون کسب اجازه و ذکر منبع مطلقا ممنوع است.

عکس ویژه ماه

عکسی قدیمی از دو مرد ماست فروش در تهران

دوره قاجار

آغاز سخن



برای کیومرث پوراحمد

زمانه جرخ دوار است که سال پشت سال، صده پشت صده و قرن پشت قرن می آید و می رود و در این میان، آدمها هستند که زاده می شوند، زندگی می کنند و دیر یا زود، چشم از این جهان فرو بسته و می روند. البته به جز آنانی که می آیند و چنان اثری از خود باقی می گذارند که نام و یادشان ابدی و فراموش ناشدنی می شود. عباس کیارستمی، بزرگمرد هنر معاصر ایران یکی از آنها بود و حالا در این روزها، بهت زده در سوگ کیومرث پوراحمد نشسته ایم.

پوراحمد را، پیش از آنکه در مقام یک هنرمند، نویسنده و کارگردانی برجسته بخواهیم ستایش کنیم باید از مقام والای انسانی، متانت و فروتنی او به نیکی یاد کنیم: او یک انسان واقعی به تمام معنا بود و همواره و در هر شرایطی، سعی می کرد که همان انسان واقعی، باقی بماند. متواضع بود و از حاشیه و جنجال به دور... اینها عباراتی از زبان محمودرضا نورایی است درباره کیومرث پوراحمدی که برای او هم قوم و خویش و هم معلمی بزرگ بوده است.

پوراحمد خود در جایی می گوید: همه چیز در اطرافم برایم ارزشمند است. مثلا اگر کسی به جای اینکه سیم های تجهیزات فیلمبرداری را در جایی قرار دهد، آنها را به سمتی پرتاب کند، به شدت برافروخته می شوم و از کوره در می روم. آخر، همان سیم که یک جسم ساده است، وقتی در کنار من قرار می گیرد، برایم ارزشمند و مورد احترام می شود، حالا چه برسد به انسانها.

او در ادامه می گوید: شاید دلیل این قضیه، راه سختی هست که پیموده ام تا به جایگاهی که در زندگی و سینما دارم، برسم. من هیچ چیز را ساده به دست نیاورده ام و از همین رو برای آنها احترام قائل هستم.

کیومرث پوراحمد کارنامه هنری طول و درازی دارد، از نویسندگی "قصه خیابان دراز" در سال ۵۷ خورشیدی گرفته تا برسد به سریال خاطره انگیز و ماندگار "قصه های مجید" در ابتدای دهه ۷۰.

او درجایی می گوید: "من در کودکی گوشه گیر و منزوی بودم و بسیار هم از مدرسه بیزار بودم. یکی از علت هایش این بود که لکنت زبان داشتم و همین، سبب دردسرهایی موقع حضورم در جمع می شد، علاوه بر این، معلمها هم فکر می کردند من در خواندن درسها خصوصا انشاء و ادبیات، ضعیف و تنبل هستم که کلمات را نمی توانم به درستی ادا کنم برای همین گاهی بخاطر لکنت زبانم تتبیه هم می شدم. ولی علت دیگر، لهجه نجف آبادی من بود که وقتی توی شهر اصفهان به مدرسه می رفتم و با آن لهجه با دیگر دانش آموزان صحبت می کردم، تمسخرم می کردند. بخاطر همین من برای سالها با لهجه اصفهانی قهر بودم ولی موقع ساخت سریال قصه های مجید، تصمیم گرفتم با آن آشتی کنم و این کار را هم کردم."

پوراحمد در ادامه کارهایش، خواهران غریب، فیلمی درخشان در سال ۱۳۷۴ را می سازد. او پس از این فیلم، نگران چیزی می شود، اینکه موفقیت و درخشش خواهر ان غریب باعث شود او به معضل تکرار در فیلمهایش گرفتار شود. پس چند سال با وسواس زیاد، مقدماتی را می چیند، کارهایی را اغاز نشده، رها می کند تا در نهایت تصمیم می گیرد کاری کند کارستان. او با آغاز ساخت فیلم "شب یلدا" خود را به چالش بسیار سختی می کشاند. یا باید از آن پیروز بیرون می آمد و یا آن فیلم او را از فراز به فرود می کشاند. فیلمنامه اش را خودش قبلا نوشته و منتشر کرده بود، تک شخصیتی و تمام ماجرا قرار بود تنها در یک لوکیشن کوچک (یک آپارتمان) خلاصه شود. اینها عواملی بود که بی شک سبب خستگی و بی حوصلگی تماشاگر فیلم می شد، مگر آنکه چیزی متفاوت در میان باشد، که بود. او در چنین فضای چالش برانگیزی توانست یکبار دیگر توانمدی خود را ثابت کند و اثری خلق کند که به گفته خودش شاید باید بعد از آن می مرد، چون دیگر برای خودش هم آسان نبود که در چنین سطحی چیزی خلق کند.

"الان بسیاری از همکاران از من سوال می کنند که بعد از این فیلم می خواهی چکار کنی؟ واقعا نمی دانم، چون شب یلدا فیلم بسیار سختی بود، علاوه بر این، فیلمی بسیار منحصر به فرد هم هست و اینها سبب شده واقعا ندانم که بعدش چکار می کنم، شاید دیگر مردم." نقل از کیومرث پوراحمد در جلسه نقد و بررسی فیلم شب یلدا در دانشکده هنر و معماری.

ولی او تمام نشد، نمرد و به کارش بهتر از قبل ادامه داد و در طی سالهای بعد، بیش از دوازده فیلم سینمایی و تلویزیونی، نوشت و کارگردانی کرد؛ از جمله انوبوس شب سال ۱۳۸۵.

در این شماره قصد داشتیم، سخن و مقدمه را به شرح جایگاه و سمت هایی در هنر اختصاص دهیم که قرار گرفتن آدمهایی توانمند، خوش سلیقه و مثبت اندیش در آنها، می تواند زمینه ساز خدمات بزرگ و رشد و نمو فراوان در جامعه هنری یک سرزمین شود، مانند جایگاه مدیریت بخش عکس موزه هنر مدرن نیویورک و حمکرانی ۲۹ ساله جان سارکوفسکی بر آن که زمینه ساز تحولات شگرفت و مستمر در هنر عکاسی در آمریکا و ظهوره پدیده ها، ژانرها و سبک هایی نو در در جهان شد. ولی به ناگاه در میانه بهار ۱۴۰۲، خبر از دست دادن یکی دیگر از هنرمندان ارزشمند میهن، دلمان را گرفت و فکرمان را به خودش مشغول کرد. از همین رو، تصمیم بر آن شد تا مقدمه را به کیومرث پوراحمد اختصاص دهیم. یادش گرامی

ماهنامه انسل / اردیبهشت ۱۴۰۲

عکاسان بزرگ جهان

ویلیام اگلستون

عکاسی کم حرف با آثاری ارزشمند ولی بدون پیام و کلام

ویلیام اگلستون متولد سال ۱۹۳۹ میلادی در ممفیس دومین شهر بزرگ در ایالت تنسی در آمریکا است. همجواری این شهر با رودخانه معروف می سی سی پی که از قلب تنسی می گذرد، فرصتی برای عکاس جوان بوجود آورد تا زندگی و روزمره هایی که در حاشیه این رودخانه جاری بود را دستاویزی برای عکاسی خود کند. همین آثار بعدها در نمایشگاه جنجال برانگیزی به به نام "راهنمای ویلیام اگلستون" به نمایش درآمدند و البته مجموعه آثار منتخب در کتابی نیز با همین عنوان منتشر شد.

شروع کار عکاسی اگلستون همان فرم متداول و ساختارمند سیاه و سفید بود که آن زمانه هنر عکاسی با آن شناخته می شد. ولی از سال ۱۹۶۵ او تصمیم گرفت که بصورت رنگی عکاسی کند که کاری بسیار هنجارشکنانه به حساب می آمد. نه آنکه اصلا عکاسی رنگی وجود نداشت یا بکار گرفته نمی شد، اتفاقا در آن سالها، آنهایی که در صنعت تبلیغات فعالیت می کردند قاعدتا بیشتر از عکس رنگی برای کار خود بهره می بردند. همینطور آدم های معمولی که چندان اهل عکاسی هنری نبودند، از عکس رنگی برای ثبت لحظه های عادی زندگی یا مسافرت خود استفاده می کردند. در کل عکاسی رنگی در میان جامعه هنری آمریکا و حتی جهان تا آن زمان بسیار مبتذل، پیش پا افتاده، بازاری و فاقد بعد هنری قلمداد می شد و مورد توجه قرار نمی گرفت. با این وجود و در چنین فضا و شرایطی، اگلستون شروع به عکاسی رنگی کرد. یکی از اقبال های خوب اگلستون در زندگی هنریش، حضور فردی به نام جان سارکوفسکی در پست مدیریت بخش عکس در موزه هنر مدرن شهر نیویورک بود. او که به تازگی جایگزین ادوارد استایکن شده بود بر خلاف دیدگاه های

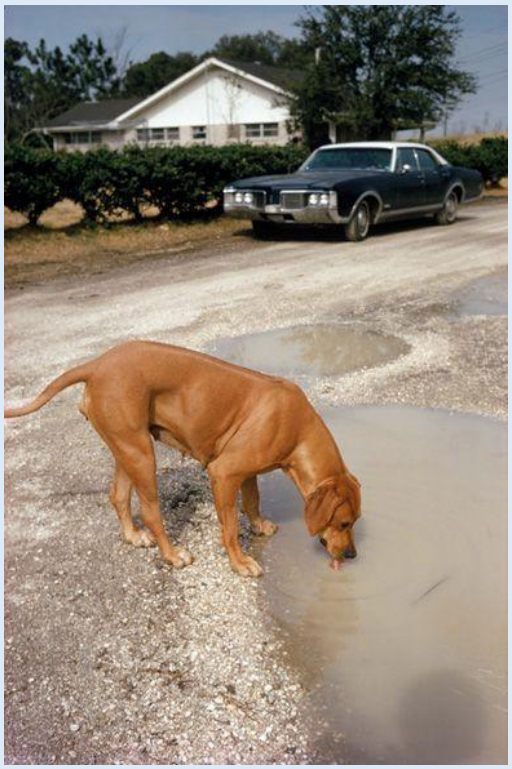
مدیر قبلی که بسیار سخت گیرانه با آثار منتخب عکاسی برخورد می کرد، سارکوفسکی تا حد زیادی جسورانه رفتار می کرد و به عکاسان جوان و ناشناخته فرصت می داد تا با در معرض نمایش گذاشتن آثاری نو و نامتعارف در موزه هنر مدرن نیویورک به معرفی خود و هنرشان بپردازند. اگلستون بعد از مراجعه به نیویورک با ساکوفسکی دیدار کرد و همین ملاقات زمینه ساز برپایی نمایشگاه "راهنمای اگلستون در این موزه هنری شد.

نمایش عکس های رنگی اگلستون در موزه هنر مدرن نیویورک، همانطور که کاملا قابل پیش بینی بود، با موجی از انتقاد از طرف جریان غالب هنری، خصوصا هنرمندان نیویورکی روبرو شد. منتقدان، سوژه های عکس های اگلستون را فاقد پیام یا حرفی برای گفتن می دانستند. آنها تنها یک برداشت بسیار عادی از آنچه بودند که گوشه خیابان یا در زندگی انسان ها در حال رخ دادن بود و مضاف بر آن، رنگی بودن عکس ها، بعد هنری را هم از آثار گرفته بود. برای مثال سگی که دارد کنار رودخانه آب می خورد و یا عکس از یک لامپ آویزان از سقف. اصلا انگار هر سوژه ای به هر شکلی و هر چند که ساده باشد برای عکاسی توسط اگلستون از یک درجه اهمیت مساوی برخوردار بود و از همین رو به او آقای عکاس دمکرات هم لقب دادند.

اگلستون در فرم، برای اصرار و اغراق بر تن های رنگی مورد نظرش به روش های ویژه ای روی آورد. از جمله، شیوه چاپ به روش انتقال رنگ که ابداع جدیدی توسط شرکت کداک بود و قیمت بسیار گرانی داشت. یکی از معروف ترین عکس های اگلستون که به این شیوه چاپ شده، "گرین وود، می سی سی پی" نام دارد. عکس معروف "سقف قرمز" هم در همان سبک است که فرم هنری شاعرانه ای با رنگ قرمز اشباع شده داشته و چون آثار هیچکاک، هولناک و اضطراب برانگیز است.

در نهایت آثار اگلستون با همان ویژگی های برجسته اشان، همچون، تن های رنگی، پرسپکتیوهای انتزاعی و غیرمعمول و آن سوژه های ساده و آشنا برای عکاسش، سبک و نگرشی نوین را در هنر عکاسی رقم زده اند که در طول سالهای بعد، همواره الهام بخش بسیاری از هنرمندان دیگر چون دیوید لینچ در سینما بوده اند. علاوه بر اینکه او به کمک جان سارکوفسکی، عکاسی رنگی را در زمانه ای به عنوان یک هنر تثبیت کرد که جریان های غالب هنری، عکسی که سیاه و سفید نبود را مبتذل و بی ارزش می خواندند.

ویلیام اگلستون



عکس های تین تایپ

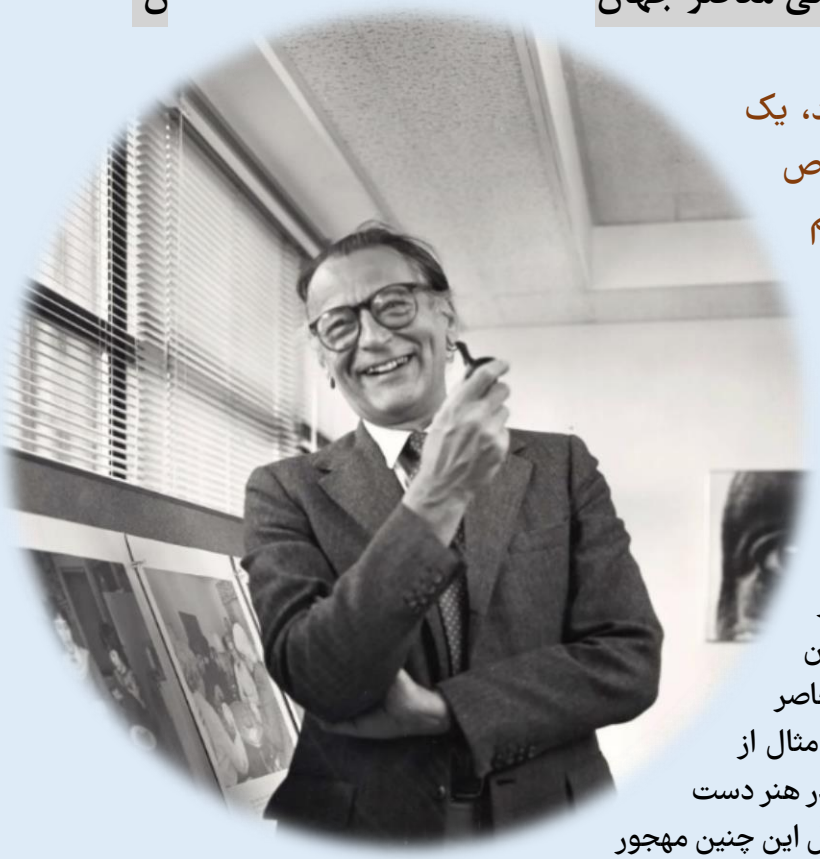
عکس تین تایپ که به ملاینو-تابپ و فرو-تایپ هم شناخته می شود، عکسی است که بطور مستقیم بر روی یک ورق نازک فلز قلع که سطح آن با لعابی تیره از امولوسیون عکاسی پوشیده شده، ظاهر می شود. این فرم از ظهور بیشترین کاربرد خود را در دهه ۱۸۶۰ میلادی داشته است، هر چند که تا اوایل قرن بیستم هنوز بطور پراکنده استفاده می شد و در سالهای اخیر نیز در مبحث هنرهای زیبا مورد توجه دوباره قرار گرفته است.

در ابتدا فقط در استودیوهای عکاسی و با روش داگرئوتایپ، عکس گرفته می شد و به این روش ظاهر می شد ولی به مرور در عکاسی محیط باز و خصوصا توسط عکاسانی که توی خیابان ها عکاسی می کردند بکار گرفته شد، چرا که ترکیبات صفحه فلزی، بسیار انعطاف پذیر و واکنش دهنده بود و تنها در عرض چند دقیقه، عکس بر روی آن تثبیت و آماده تحویل می شد.

عکس بالا: دو دختر، ایستاده مقابل تابو نقاشی در استودیو، ظهور به روش تین-تایپ قرن نوزدهم میلادی، سانفرانسیسکو آمریکا

سارکوفسکی و تاثیر بی بدیل او بر عکاسی معاصر جهان

ن



عکس ها هر چیزی را بسیار کم توضیح می دهند، یک عکس تنها یک لحظه خاص را از یک زوایه دید خاص نشان می دهد. همین سبب می شود که مدیوم عکاسی، بتواند جذاب ترین و قدرتمندترین پرسش ها را در ذهن ایجاد کند.

جان سارکوفسکی

این یک سوال قابل تامل است که چه کسی هنرمندان مشهور را مشهور کرده است؟ چطور شد که آثار میکل آنژ از کارهای هنرمند معاصرش یعنی باندینلی مهم تر شدند؟ در این میان چه کسی و با چه دیدگاهی موثر بوده است؟ در دوره معاصر چه کسانی این نقش را برای هنرمندان بازی کرده اند؟ برای مثال از "ریچارد سرا" نام می برم و او چطور به چنین شهرت امروزی در هنر دست پیدا کرده درحالیکه در همین زمان، نقاشی چون رابرت مادرول این چنین مهجور

و ناشناس باقی مانده است؟

در میان همه گروه های فعال که در هنر معاصر نقش دارند، از مجموعه داران گرفته تا منتقدان، سردبیران، تاریخ نگاران هنری، گالری گردان ها، متصدیان حراجی، داد و ستدگران آثار و حتی مشاوران هنری، کدامیک چنین نقش مهمی را برای به شهرت رساندن یک هنرمند ایفا می کنند؟ تجربه شخصی من این را می گوید که هیچ کدام از آنها چنین نقشی را ندارند، بلکه این خود جامعه هنرمندان هستند که پر رنگ ترین نقش را برای هنرمندی دیگر ایفا می کنند. این خود نقاشان هستند که تصمیم می گیرند کدام نقاش به گروه آنها تعلق دارد و کدام یک ندارد. شاعران به دست خودشان تاریخ شعر و شاعری را می نویسند و در سینما، ادی احترام کارگردانان به یک کارگردان دیگر به اندازه دوجین جایزه اسکار ارزشمند است. تمام آن گروه های دیگر، تنها این ادای احترام و تقدیرها را بازنشر می دهند.

البته در این میان استثناهایی هم وجود دارد. آنهایی که علاقه مند به ساختارشکنی و آزمایش کارهای متفاوت و خلاف روال معمول هستند. با این حال، این گروه بیشتر ترجیح می دهند با هنرمندان آمارتور و نیمه حرفه ای کار کنند نه حرفه ای ها. برای مثال جورجیو وازاری یا جان راسکین و سپس می رسیم به جان سارکوفسکی که بی شک یکی از بزرگترین تاثیرات را در تاریخ عکاسی معاصر از خود به جای گذاشته است. در سالهای اخیر، سوزان سونتاگ معروف ترین منتقد عکس و سام واگستاف بزرگترین مجموعه دار عکس بوده اند ولی این جان سارکوفکسی مدیر بخش عکس در موزه هنر مدرن نیویورک بود که موثرین کار را انجام داد. سمتی که توانست با استفاده از آن، برای سالها بر هنر عکاسی آمریکا حکمرانی کند. او در خلال سالهای ۱۹۶۲ تا ۱۹۹۱ یک تحول حساب شده و تا حدودی مهندسی شده را در مدیوم عکاسی بوجود آورد و بطور مستمر آن را ادامه داد. این یک اتفاق تصادفی نبود، چرا که او خود یک عکاس بسیار قابلی بود و به این هنر به خوبی آشنا و مسلط بود. او قبل از اینکه مدیر گالری شود، جوایز مهمی را در عکاسی در گوگینهامز تصاحب کرده بود. ولی این نقش جدید او بود که

کار او را به سطحی اعلا رساند. در اصل او دقیقا مناسب همان سمتی بود که به او داده بودند، اینکه در جایگاهی بنشیند که تشخیص دهد کدام هنرمند مستعد رشد و ترقی است.

کاری که سارکوفسکی در کشف، تشویق و به شهرت رساندن هنرمندان گمنام کرد، همچون دایان آربوس، گری وینوگراند و ویلیام اگلستون مانند احیا و بازسازی یک مدیوم هنری پس از جنگ می ماند. ارزش کار او برای هنر عکاسی، با تاثیر عکاسان متاخری همچون واکر ایوانز، انسل آدامز و اوژن آتژه برابری می کند. هر چند که او برای چند دهه به تنهایی یکه تاز این میدان باقی ماند. او آثاری را به نمایش در آورد که کمترین مجموعه داری یا گالری هنری حاضر بود آنها را انتخاب کند. اغلب موزه ها معطل مانده بودند که با این دست آثار که به دستشان می رسید، چه بکنند. جان سارکوفسکی توسط ادوارد استایکن که خود مدیر قبلی بخش عکس موزه هنر مدرن نیویورک بود، به عنوان جانشین معرفی شد. او برای انجام این کار، اعتماد به نفس بالایی داشت و این را می شود با مرور گفتگوها و مصاحبه هایش به خوبی دریافت. البته که او از حمایت بسیار بالایی هم از سوی نهادهای قدرتمند هنری در آمریکا برخوردار بود. از همین رو او قدرت و نفوذ بسیار بالایی در کارش داشت و این مساله، همانقدر که می توانست خوب عمل کند، ممکن بود برعکس، شرایط را برای عکاسان، سخت و مشکل هم بکند.

در واقع سارکوفسکی طرز فکر و سلیقه بسیار خوبی داشت. قطعا او توان این را داشت که نگاه هنری گسترده ای داشته باشد، چرا که در طول ۲۹ سال مدیریتش بر بخش عکس موزه، بر بیش از ۱۶۰ نمایشگاه عکس متفاوت و متنوع، بطور مستقیم نظارت داشت. با این وجود، گرایش شخصی او به چند زمینه و سبک خاص نزدیک تر بود. او زیباشناسی هنری را با آثار اوژن آتژه شروع کرد که آثارش چه در عکاسی منظره و چه خیابانی و بطور کلی ایده هایش در عکاسی، در فضایی کاملا آمریکایی شناور بودند. در اصل سارکوفسکی برای اولین بار سبکی از عکاسی را به نمایش گذاشت که پس از آن به سبک متداول دهه ۶۰ میلادی بدل شد. سبکی که ناشی از خود-برانگیختگی هنرمند بود. بی واسطه تر و بی چیدمان تر بود و از سادگی بیشتری در فرم نسبت به فرم های پرطمطراق پیشین بهره می برد؛ مشابه همان سبکی که اولین بار توسط رابرت فرانک بوجود آمده بود. (البته بسیار عجیب است که چرا سارکوفسکی هیچوقت از رابرت فرانک برای نمایش آثارش در موزه، دعوت نکرد) . سارکوفسکی به خوبی با نوآوری ها و تغییرات تکنولوژی در زمینه عکاسی آشنا بود، چه تکنیک های جدید چاپ عکس و چه دوربین هایی که با ایعاد کوچکتر دارای کارایی بسیار بیشتری شده بودند. برای همین هر عکسی را که می دید می توانست تکنیکی که در دوربین و یا چاپ در آن بکار رفته را به خوبی تشخیص دهد. در کل سارکوفسکی را می توان یک هنرمند فرم گرا خواند، هر چند که این عبارت کمی مبهم و کلی است، ولی به این دلیل آن را می گویم که او بیش از آنکه به موضوع عکس توجه داشته باشد به سبک و فرم کار توجه می کرد. هر چند که در نهایت یک عکس خوب و منتخب برای او، ترکیبی از هر دو، یعنی هم فرم و هم موضوع و محتوا بود. او خودش در این باره می گوید: عکس ها، هر چیزی را بسیار کم توضیح می دهند، یک عکس تنها یک لحظه خاص را از یک زوایه دید خاص نشان می دهد. همین سبب می شود که مدیوم عکاسی، بتواند جذاب ترین و قدرتمندترین پرسش ها را در ذهن ایجاد کند.

متن مقاله به قلم: جیم لوئیس

ترجمه: رضا تجویدی

گزارش تصویری اختصاصی– موزه لوور ابوظبی

لوور ابوظبی یک موزه هنر و تمدن است که بصورت توافقی میان کشورهای فرانسه و امارات در شهر ابوظبی بنا نهاده شد و در هشتم نوامبر سال ۲۰۱۷ بطور رسمی گشایش یافت. در این موزه بیش از ۶۰۰ اثر هنری بصورت دائمی نگهداری می شود و بصورت متناوب آثاری از فرانسه و سرتاسر جهان، برای دوره هایی بصورت امانت به آن منتقل و به نمایش در می آید.

پروژه ساخت این موزه فاخر از سال ۲۰۰۷ میلادی آغاز شد و طراحی آن به ژان نوول، معمار برجسته فرانسوی واگذار شد و او نمای این موزه را با الهام از سبک های معماری عربی چون سقف های پوشیده از شاخه های نخل، به سبک فوتوریستی طراحی و اجرا کرده است. سقف گنبدی و مشبک موزه، امکان تابش نور طبیعی به داخل سالن ها را ممکن کرده است.

سرباز کماندار هخامنشی بر روی سنگ لعاب دار رنگی مربوط به ۵۱۰ پیش از میلاد، شوش ایران

دستبند طلای شیرنشان

مربوط به ۶۰۰ تا ۸۰۰ سال

پیش از میلاد

کشف شده در تپه های زیویه،

شهرستان سقز، ایران

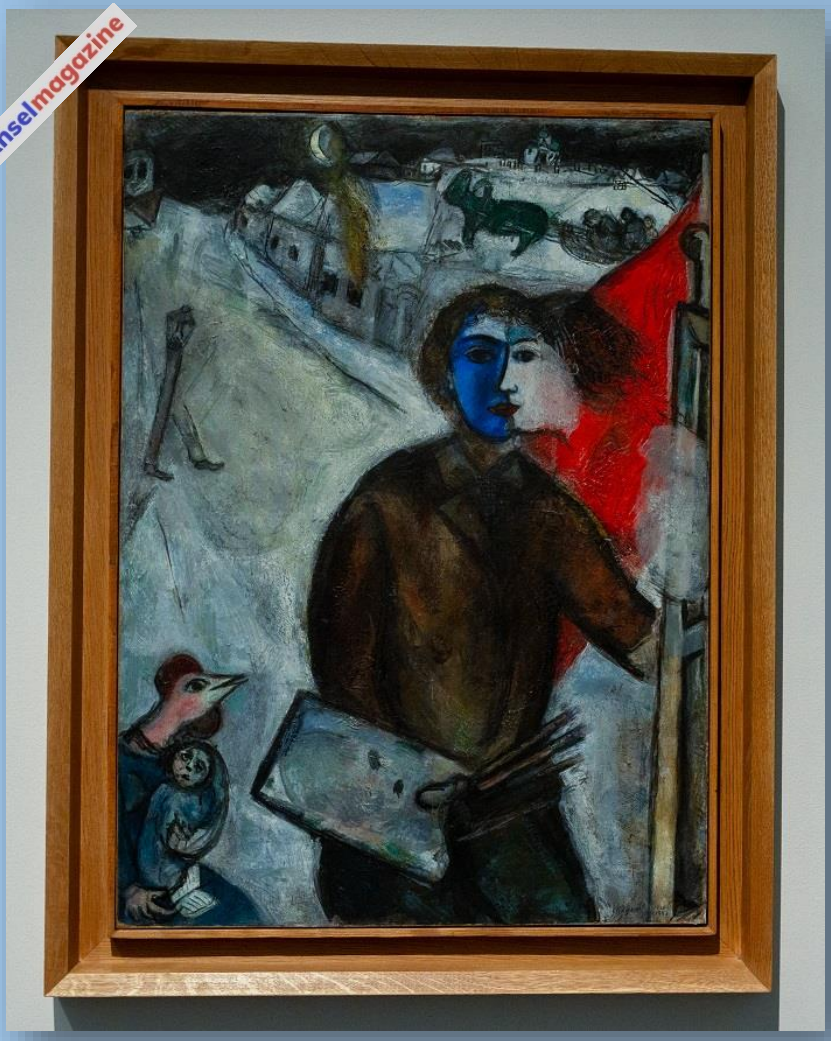
Anselmagazine

Anselmagazine

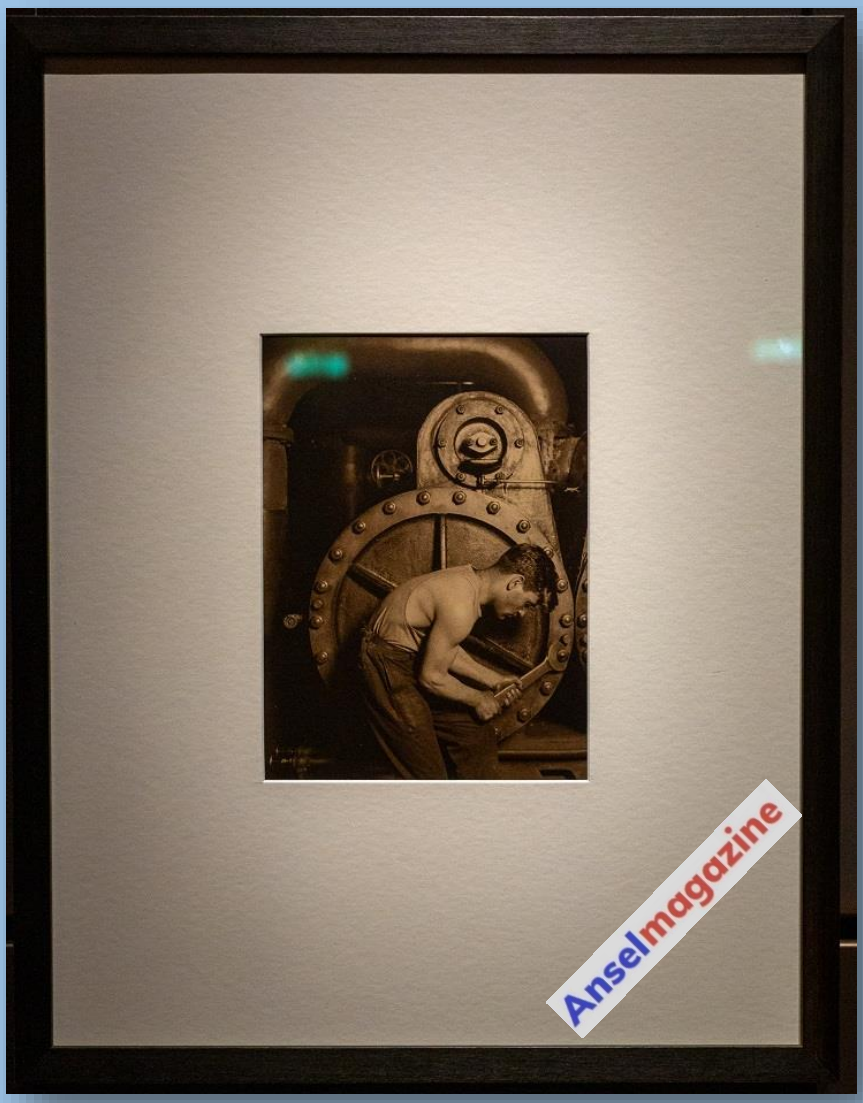
Anselmagazine

Anselmagazine

Anselmagazine



بین تاریکی و نور، رنگ روغن بر روی
کنواس، اثر مارک شاگال ، فرانسه، پاریس
و ایالات متحده آمریکا، نیویورک
بین سالهای ۱۹۳۸ تا ۱۹۴۳



نام اثر: مکانیک و پمپ بخار

مدیوم هنری: عکاسی

اثری از لوئیس هاین،

پنسیلوانیا، آمریکا، ۱۹۲۱

نام اثر: وبولن اینگرس

مدیوم هنری: عکاسی

اثری از من ری،

فرانسه، پاریس، ۱۹۲۴

نمای بیرونی موزه لوور ابوظبی

نکاتی درباب عکاسی نوزاد

عکاسی نوزاد یکی از درآمد زا ترین زمینه های شغلی در حرفه عکاسی است. در اصل این شاخه به نوعی با عکاسی خانواده و عکاسی بارداری ارتباط مستقیمی دارد، هر چند که به مراتب از آنها مشکل تر و حساس تر است. امروزه بسیار متداول شده است که خانواده ها و خصوصا مادران، علاقه دارند که دوران بارداری خود را با عکس های حرفه ای ثبت و به یادگار نگه دارند و در ادامه آن، پس از تولد کودک از راه رسیده، همان ظاهر معصوم و متحیرش را که تازه چشم به جهانی نو باز کرده، به بهترین شکل ممکن وشاید کمی فانتزی، عکاسی کنند. از این رو است که عکاسان نوزاد، خصوصا آنهایی که اسم و رسمی در این شاخه بهم زده اند، معمولا بدون وقت قبلی یا لیست انتظار به درخواست های کاری پاسخ نمی دهند و گاها درآمد آنها با پردرآمد ترین مشاغل همان جامعه برابری می کند.

در ادامه به نکاتی جامع درباب عکاسی نوزاد اشاره خواهم کرد که حاصل کارگاه های متعددی است که در این زمینه در آنها شرکت داشته ام:

در واقع, تکنیک در گرایش عکاسی نوزاد تنها ۳۰ درصد از کار است و ۷۰ درصد از مهمترین وظایف، هندلینگ یا همان رسیدگی به امورات نگهداری و مراقبت و کار کردن با کودک است. به عبارتی، اگر شما در یک کارگاه خوب عکاسی نوزاد شرکت کنید، تنها ۳۰ درصد وقت کارگاه به تکنیک و طریقه عکاسی اختصاص خواهد داشت و ۷۰ درصد دیگر، نحوه نگهداری نوزاد و قرار دادن درست و اصولی او در پوزهای مختلف خواهد بود.

این نکته مهم را بخاطر داشته باشید که بسیاری از عکس هایی که نوزاد را در ژست های فانتزی جالب نشان می دهد، در اصل توسط ترفندهای عکاسی و توسط فتوشاپ ساخته شده اند، بگونه ای که دست های نگهدارنده یا ساپورت هایی که برای محافظت سر و بدن نوزاد وجود داشته را، از عکس حذف کرده اند. پس تلاش نکنید که قرار دادن نوزاد در ژست هایی مشابه را بدون آموزش و رعایت کامل اصول آن، امتحان کنید.

در بحث تکنیکی، نحوه نورپردازی و زوایای عکاسی بسیار به عکاسی تبلیغاتی (عکاسی از محصول) نزدیک است با این تفاوت که باید از دفیوزهای بیشتری برای نرم کردن نور استفاده کرد و مانع از تابش نور مستقیم بر روی نوزاد شد. (تا کنون در منابع علمی و نیز در موارد تجربی، اشاره ای به مضر بودن نور عکاسی بر روی نوزاد نشده است ولی برای احتیاط، باید از منابع نوری با قدرت کمتر و با واسطه دفیوزرهای متناوب در این کار استفاده شود.)

نوازد در ۱۰ روز ابتدایی پس از تولد، به دلیل سفت نشدن مفاصل و در نتیجه انعطاف بسیار بالای بدنی، برای قرار گرفتن در پوزهای فانتزی بهترین شرایط را خواهد داشت ولی پس از دو هفتگی، کار کردن با عظلات کودک کمی مشکل می شود.

عکاسی نوزاد تنها زمانی راحت تر و بهتر انجام می شود که نوزاد خوابیده باشد. از این رو به مادران توصیه کنید که قبل از آمدن به استودیوی عکاسی، تا حد ممکن مانع از خواب کودک شوند و در استودیو پیش از شروع کار، به نوزاد شیر داده و او را بخوابانند.

اگر سایر اعضای خانواده متل فرزندان بزرگتر یا پدر بزرگ و مادربزرگ هم قرار است همراه نوزاد عکسی داشته باشند، بهتر است، عکاسی از آنها را همان ابتدای کار انجام دهید و بعد مشغول عکاسی از نوزاد شوید؛ چرا که با این کار مانع از انتظار زیاد و در نتیجه خستگی آنها خواهید شد و این امکان به آنها داده می شود که آزادانه استودیو را زودتر ترک کنند.

در هنگام عکاسی نوزاد، از وایت نویزها (نواهای سفید) برای آرامش کودک استفاده کنید.به حرف والدین و سایرین که ممکن است بگویند که این صداها بی فایده است توجه نداشته باشید. غالبا این نوع نویزها، تاثیر بسیار مطلوبی بر آرامش کودک هنگام کار عکاسی خواهند داشت.

عکاسی مفهمومی به سبک رئالیسم جادویی

گفتگوی اختصاصی مجله انسل با الیزا ایاناکونه

الیزا ایاناکونه به عنوان یک فیلمساز، عکاس و روزنامه نگار، تا کنون در شش قاره جهان کار کرده است و آثار او در رسانه ها و نشریات بزرگی چون بنگاه بی بی سی، مجله نشنال ژئوگرافیک و هفته نامه نیوزویک منتشر شده اند. گستره کارهای او بسیار زیاد بوده است؛ از پوشش وقایع معروف به رابعه در قاهره مصر بعد از انقلاب سال ۲۰۱۳ در این کشور گرفته تا گزارش خشونت ها و حوادث در کمپ های پناهندگان عراقی در خاورمیانه، آثار جبران ناپذیر طوفان آیدای در کشور موزامبیک و حالا پروژه های اجتماعی و آگاهی دهنده او که اغلب رنگ و بویی بسیار انسانی و حقوق بشری دارند.

او با ابداع سبکی مسحور کننده در قالب رئالیسم جادویی در عکاسی، راوی داستان ۲۴ قربانی تجاوز جنسی در پروژه ای به نام "تجاوز جنسی و عواقب آن" شده است. همچنین در مجموعه "جایی برای پنهان شدن از دست هیولا" با همین سبک و سیاق، به آگاهی رسانی عمومی درباره پدیده ترس در کودکان پرداخته و آثارش در نمایشگاه ها و رسانه های بسیاری در سرتاسر جهان به نمایش درآمده است.

الیزا زاده کشور مکزیک، تحصیل کرده رشته فیلمبرداری و تولید فیلم از دانشگاه یورک در تورنتو کانادا در مقطع لیسانس و نیز در مقطع کارشناسی ارشد در رشته روزنامه نگاری با گرایش مناقشات بین المللی در دانشگاه سیتی لندن است و هم اکنون مقیم کشور انگلستان می باشد. در این شماره از ماهنامه انسل، گفتگویی اختصاصی با او داشته ایم که در ادامه می خوانید:

خانم ایاناکونه برای اولین سوال بهتر است از سالهای خیلی دور شروع کنم، می خواهم بدانم که اولین باری که احساس کردید که به فیلمسازی و عکاسی علاقه مند هستند، دقیقا کی بود؟ اصلا چه چیزی شما را به سمت این علاقه مندی سوق داد؟

راستش از همان سن ۱۲ سالگی می دانستم که می خواهم یک فیلمساز شوم. من در کودکی دچار یک نوع بیماری بودم که بخاطرش باید ماه های بی شماری را توی رختخواب می گذارندم. در طول این دوره، بهترین راهی که می توانستم فکرم را از بیماری و مشکل جسمی ام منحرف کنم، تماشای فیلم بود. این کار واقعا به من آرامش می داد. همان موقع بود که توی ذهنم با تصوراتی درباره خودم وارد قلمرو رئالیسم جادویی شدم. شروع به طراحی نقشه مکان های عجیب و پردازش داستان هایی کردم که ساخته و پرداخته ذهن و تخیلم بود. حتی موجودات عجیب و غریبی وجود داشتند که توی خیالم به پرواز در می امدند. مدام دنبال راهی بودم تا این داستان های ذهنی را به شکلی به تصویر بکشم که خوشبختانه پدر و مادرم با خرید یک دوربین ساده این امکان را برایم فراهم کردند. یک دوربین فیشر پرایس آبی رنگ بود که در همان دوره، یک عالمه خوشی و لذت برایم به همراه آورد. از آن پس بود که دنیا را از دریچه یک دوربین با شیفتگی و کنجکاوی وصف نشدنی نگاه می کردم.

بعدتر، شما تصمیم گرفتید بروید دانشگاه و در رشته فیلم سازی تحصیل کنید. ولی چطور از همان دوره پا به عرصه عکاسی حرفه ای گذاشتید؟ برای من همیشه سوال بوده است که چرا بسیاری از فیلمسازها، شیفته عکاسی هم هستند؟ شما برای این پرسش، چه جوابی دارید؟

من فکر می کنم که تصویر متحرک و عکس از یک سنخ هستند و با هم همپوشانی دارند. فرق اصلی میان آنها این است که یکی داستانی را در فریم های بیشتری روایت می کند و دیگری تمام قصه را تنها در یک فریم بیان می کند. از همین رو است که من فکر می کنم، عکاسی با این ویژگی مینمال خود، نوعی مدیوم چالش برانگیز تری است تا فیلم؛ چون در عکاسی مجبور هستید تا بیشترین حد ممکن، زوائد را جدا کنید و دیدنی ترین بخش را برای بیان مفهوم مورد نظرتان نگه دارید. اتفاقا من به همین دلیل است که عکاسی را بسیار دوست دارم. اغلب هر وقت سرگرم فیلمبرداری هستم، همزمان عکاسی هم می کنم، به نوعی همواره در کارم، هر دو این مدیوم ها را بطور موازی پیش می برم.

در ادامه به لندن مهاجرت کردید تا در مقطع کارشناسی ارشد در رشته روزنامه نگاری تحصیل کنید. چه شد که این رشته را انتخاب کردید؟

قصد داشتم به سرتاسر دنیا سفر کنم تا با فرهنگ های مختلف، ادیان و اعتقادات گوناگونی که مردم در هر گوشه دنیا دارند، آشنا شوم. به دنبال تنوع و گوناگونی های دنیا و آموختن از آنها بودم. روزنامه نگاری را بهترین راهی دیدم که توسط آن می توانستم این گوناگونی ها و مشاهدات را روایت کنم و در عین حال خودم هم به نوعی بلوغ و آگاهی دست پیدا کنم. تمام این تجربیات و داستان هایی که در مدت کار روزنامه نگاری داشته ام، بعدها در ساخت فضا و محیط های مورد نیازم در پروژه های رئالیسم جادویی، بکارم آمد.

مدتی بعد به خاورمیانه رفتید و برای دوره ای طولانی آنجا ماندید تا به عنوان یک خبرنگار، مناقشات و حوادث منطقه ای را گزارش کنید. درباره تجربیاتی که در این دوره داشته اید برایمان بگویید.

تجربه کاریم در خاورمیانه مهمترین نقش را در شکل گرفتن خلاقیت های ذهنی در کارهای آینده ام داشته است. از پوشش چند ماهه وقایع معروف به رابعه در قاهره مصر گرفته تا وقایع اردوگاه الزعتری در اردن و خشونت هایی که در داخل اردوگاه های پناهندگان عراقی رخ می داد. فکر می کنم در این مدت، شاهد بهترین و بدترین آدمها بوده ام. شاهد اینکه چطور تمایلات روزمره آدمهایی برای ارتکاب اعمال تروریستی منجر به درد و رنج عمیق دیگران و از دست رفتن جان انسان های بسیاری می شود و آن فضای خلاء و سرشار از آسیب های اجتماعی که پس از این وقایع بوجود می آید و آثار عمیقی که همراه خود بر جا می گذارد. احساس می کردم من در کنار گزارش این وقایع در رسانه های بین المللی و محلی، به دنبال هدف بزرگتری هم هستم. دوست داشتم کار بزرگتری برای انجام دادن از دستم بر می آمد.اینطور بود که روشی منحصر به فرد را توسعه دادم. شاید تولد و بزرگ شدنم در محیط کشوری چون مکزیک، به طور غریزی به من توانایی و تخصص بیان درد و رنج مردم و مسائل انسانی و حقوق بشری را داده بود.

در این مقطع شما هم در رشته فیلمسازی تحصیل و کار کرده بودید و تجاربی به دست آورده بودید و هم در روزنامه نگاری حرفه ای، می خواهم بدانم در این زمان، این کدامیک از این دو رشته بود که واقعا به آن علاقه مند بودید؟

باید بگویم که واقعا هر دو رشته برایم بسیار جذاب بودند. در اصل هر کدام می توانست بر دیگری موثر و مکمل آن باشد. روزنامه نگاری و مستند نگاری، به ما درباره انسانیت و انسان بودن می آموزند و باعث می شود تا ما اول با خودمان و بعد با دیگران بسیار عمیق تر ارتباط برقرار کنیم. ولی در ژانر فیلم داستانی، ما به توسعه هنر خود و مهارت های تکنیکی در کار می پردازیم و نیز با مقوله خلاقیت سرو کار داریم. از همین رو من هر دو این مدیوم ها را دوست دارم.

ولی در پروژه های بعدی به ناگاه از یک فضای ژورنالیستی به عکاسی مفهمومی آن هم در یک فرم بسیار منحصر به فرد که نوعی از رئالیسم جادویی محسوب می شود، روی آوردید، چطور این اتفاق افتاد؟

کمی در پاسخ های قبلی به این مساله اشاره کرده ام. به هر حال من خودم یک قربانی خشونت جنسی بوده ام و هنر درمانی به من کمک کرده است تا حدی با عواقب آن کنار بیایم و از شدت آسیب های روحی آن، کم کنم. این شانس بزرگی بود که به چنین شیوه درمانی دسترسی داشته ام. بنابراین این را بخوبی تجربه کرده ام که در چنین آسیب هایی، وقتی کلمات قادر نیستند بر زبانت جاری شوند، هنر بهترین وسیله است تا توسط آن، دورنیات خودت را برای دیگران بازگو کنی. بر همین اساس من یک پروژه جدید را درباره قربانیان خشونت های جنسی دنبال کردم به نام "مارپیچ دردهای تو سینه مانده: عواقب تجاوز جنسی" . این یک نوع تروما است که هر کسی با هر جنسیتی، زن یا مرد و با هر دین و آیینی که باشد و در هر فرهنگی که بزرگ شود، باز بطور شایع ممکن است تجربه آن را داشته باشد. من در این پروژه با ۲۵ قربانی تجاوز جنسی از سرتاسر جهان کار کردم و نشان دادم که چطور همه ما، یک جور احساس مشترک پس از این ضایعه را تجربه کرده ایم. نتیجه کار، تعداد زیادی تصویر شد که همگی در قلمرو خیال بازسازی شده بودند.

در مدتی که روزنامه نگاری می کردم و با قربانیان زیادی مصاحبه انجام می دادم به مرور این قابلیت در من بوجود آمده بود که تصویر آنچه بر سر آنها رفته بود را به شکلی خیالی توی ذهنم، مجسم کنم. در این پروژه با هر سوژه از نزدیک و بطور مشترک کار می کردم تا تصویری خیالی متناسب با وضعیت او را طراحی کنم. به خوبی می دانستم که عواقب تجاوز جقدر از نیروی ذهنی آدم را تحلیل می برد و حس می کردم با این کار و تشویق آنها به صحنه سازی های ذهنی، به آنها یک نیروی ذهنی دوباره می دهم. همچنین سعی کردم از رنگ های شاد زیادی در هر تصویر استفاده کنم و دنبال این نبودم که صحنه را به عمد غمگین نشان دهم. دو دلیل برای این کار داشتم، یکی اینکه اصلا قصد نداشتم قربانی را با شرایط سخت و محیط مشابهی مانند آنچه بر سرش آمده بود، دوباره درگیر کنم. در اصل عکس های سیاه و سفید ژورنالسیتی که از قربانیان خشونت یا آسیب های اجتماعی تهیه می شوند، به طور عمدی سعی دارند تا نمای بسیار رقت انگیزی را از وضعیت قربانیان برای مخاطب به تصویر بکشند ولی من اصلا همچین قصدی نسبت به آنها نداشتم بلکه به دنبال آن بودم تا به آنها کمک کنم تا نیرویی دوباره را در دورن خود زنده کنند. برای همین سوژه ها در عکس های من افرادی چند وجهی هستند که با مشکل خود را با رویه و شکل دیگری ابراز می کنند. دلیل دوم این بود که عکس های خبری تنها حس ترحم را در بیننده ایجاد می کردند ولی هدف من آگاهی و بیداری مخاطبان نسبت به این مساله بود تا توی ذهنشان نسبت به آن سوال و کنجاوی ایجاد شود. به نوعی من حس کنجکاوی آدمها را نشانه رفتم.

آژانس راسانه ای "ریفریم هوس" سال ۲۰۲۰ توسط شما ایجاد شد. اهداف و فعالیت های اصلی این رسانه چه است؟

"ریفریم هوس" قصد دارد روای داستان های اجتماعی و حقوق بشری در سطح جهان باشد. از همه امکانات چند-رسانه ای و هنر برای تغییر دیدگاه های جهانیان نسبت به این مقوله ها استفاده خواهیم کرد.

"اپن یونیورسیتی" در کشور انگلستان سرگرم مطالعه روش های هنری شما برای ایجاد رشته ای تحصیلی در باب نقش هنر در توسعه عدالت اجتماعی است. این فوق العاده است و خود گواهی بر این است که جقدر نقش و کارکرد هنر می تواند فراتر از یک سرگرمی یا یک کار صرفا خلاقانه هم باشد. این پروژه در چه مرحله ای است؟

در حال پیشرفت هست ولی هنوز تا زمانی که هنر بتواند نقش ویژه ای در عدالت اجتماعی ایفا کند، فاصله داریم. به ویژه وقتی که سیستم های مدعی عدالت اجتماعی در سرتاسر جهان مدام با شکست و قربانیانی روبرو هستند که کاری برای آنها نمی توانند از پیش ببرند. ولی هنر دست کم ، می تواند برای قربانیان جایگاهی باشد تا از طریق آن، صدایشان شنیده شود، دیده شوند و آنچه در اعماق ذهن و وجودشان است را بیان کنند.

پروژه های شما "عواقب تجاوز جنسی" و "جایی برای پنهان شدن از دست هیولا" از نظرم فرم عالی هستند، درعین حال آثاری بسیار مفهومی هم هستند که به انسان ها درباره مسائل اجتماعی آگاهی و هشدار می دهند. آیا در حین کار بر روی این پروژه ها، تجربه این را داشته اید که کسی به شما بگوید، مشارکت در این پروژه به من حس بهتری داده و به بهبود شرایط روحی من کمک کرده است؟

حقیقت این است که من اصلا یک درمانگر روانی نیستم، پس هیچوقت سعی نکرده ام که نقش یک درمانگر را هم را در حین کارم بر روی این پروژه ها برای خودم قائل باشم. ولی این را می دانم که آنها با مشارکت در این پروژه ها، در مسیر بهبود وضعیت روحی خودشان هم قدم برداشته اند. این نوعی کاکرد هنر درمانی است که باعث می شود آدم از لاک خودش بیرون بیاید و درونیاتش را بیرون بریزد و بی شک، این خود اثری التیام بخش به همراه خواهد داشت. ما برای کار بر روی بعضی صحنه ها، از روان درمانگر هم کمک گرفتیم تا از فرد قربانی که حاضر شده بود در این پروژه مشارکت کند، حمایت بیشتری کرده باشیم. در مجموع، ایمان دارم که این پروژه در بهبود شرایط روحی افراد تاثیر مثبت داشته است. همچنین به من فرصت داد تا با افراد بیشتری برای درد مشترک، ابراز همدلی کنم و با هم یک جامعه کوچکی را شکل بدهیم و موضع مشترکی را بر ضد خشونت های جنسی اعلام کنیم.

چه پروژه هایی برای آینده توی برنامه دارید؟

من همچنان به مفاهیم حقوق بشری در همان سبک رئالیسم جادویی ادامه می دهم. هر چند از ژانرهای متنوع تری از رسانه ها برای ساخت آنها بهره خواهم برد.

همانطور که می دانید، ماهنامه انسل به زبان فارسی منتشر می شود که زبان رسمی در کشورهایی همچون ایران، افغانستان و تاجیکستان است. هر چند که در تاجیکستان به این خاطر که از الفبای روسی برای نوشتن استفاده می کنند، قادر به خوانده مطالب ما نخواهند بود. آیا تا به حال از این کشورها دیدن کرده اید و یا قصد دیدن یا کارکردن در آنها را دارید؟

خیر تا حالا در این کشورها نبوده ام، هرچند که بسیار دوست دارم روزی از آنها دیدن کنم. امسال سفری به قزاقستان خواهم داشت و در صورتی که امکانش باشد به کشورهای بیشتری در آن منطقه سفر خواهم کرد.

در پایان می خواهم سوال بعضی از مخاطبان ماهنامه را با شما طرح کنم. وقتی اعلام کردیم که قصد مصاحبه با شما را داریم، آنها سوالاتی را برای ما فرستادند که بیشترشان حول دوربین، تجهیزات و متدهای عکاسی است. خودتان بهتر می دانید که محدودیت بودجه معضل همه ما عکاس ها برای خرید تجهیزات است. از همین رو سوال شده که بهترین تجهیزاتی که برای عکاسی حرفه ای باید تهیه کنیم کدام است، خصوصا لنزهای خوب از دید شما کدام هستند؟

راستش را بخواهید، وقتی به عنوان یک عکاس جوان شروع به کار کردم، تجهیزاتم بسیار مختصر و کم بودند. واقعا تجهیزات عکاسی گران هستند. ولی من سعی کردم از کارهایم پول دربیاورم و با همان پس اندازم یک دوربین کنون 40Dخریدم و بعدش تا حدی برای کار عکاسی و فیلمبرداری تجهیزاتم را توسعه دادم. می دانم شاید این حرف تکراری باشد ولی می خواهم باز آن را بگویم که این تجهیزات نیستند که از یک فرد، عکاس خوب می سازد، بلکه این خود فرد است که نحوه نگرش و استفاده اش از همان تجهیزات حداقلی مهم است. برای مثال فیلم هایی بوده اند که تنها با دوربین یک موبایل فیلمبرداری شده اند و توانسته اند در بسیاری از جشنواره های فیلم بدرخشند. حتی عکس هایی بوده اند که در رسانه های معتبری به نمایش درآمده و تقدیر شده اند و تنها با دوربین تلفن همراه گرفته شده اند.

در آخر می خواهم توصیه کنم که هر کس بر مبنای نیاز و بررسی های خودش، آن تجهیزی را که می خواهد، خریداری کند.سعی کند ابتدا، ویژگی های تجهیز مورد نظرش را به درستی بفهمد. این فرآیند بخشی از همان پروسه رشد و نمو در کارش است. گاهی ما چیزی را می خواهیم داشته باشیم ولی ابتدا باید نیازهای ضروریمان را تحلیل کنیم و بسنجیم.

بهترین توصیه ای که در زندگی حرفه ایم شنیده ام این بوده : اگر می خواهی عکاسی کنی، عکاسی کن و بهانه نگیر! (همان ضرب المثل: بمیر ولی به دم خودمان)

خودت راهش را پیدا کن و به هر طریق ممکن بطور مستمر عکاس کن. این دقیقا همان چیزی خواهد بود که سرانجام به هنر تو شکل می دهد و آن را منحصر خودت می کند نه آن دوربین و تجهیزاتی که از آن استفاده می کنی.

الیزا، ما در اینجا از شما بابت این زمان بسیار طولانی که برای گفتگو در اختیار ما گذاشتی، سپاسگزاری می کنیم.

درباره یک عکس

من برای کارم قاعده و چهارجوبی تعریف کرده ام: از نورپردازی خیلی فاش و آشکار استفاده نمی کنم، ترکیب بندی خیلی ویژه ای بکار نمی برم و از ژست های اغواکننده و یا حتی داستانگو، پرهیز می کنم. در عوض می خواهم پرتره هایم کمیک، کمی فلسفی، زیبا، مینیمال، عجیب و غریب و سختگیرانه از کار در بیایند.

(ریچارد آودون)

ریچارد آودون، عکاسی بانفوذ، دارای شخصیتی کاریزما و در زمره درخشان ترین هنرمندان عصر خودش بود. او مدعی بود که سبک عکاس او چیزی متفاوت از عکاسی مد و در اصل، بسیار عمیق تر از آن است. او عکاسی مد را با نان و کره صبحانه مثال می زد که خوش طعم و لذیذ است ولی عکاسی پرتره با سبک ویژه اش، برایش چیز دیگری بود. او تمایل داشت خودش را یک پرتره نگار بداند تاعکاس مد. سبک منحصر به فرد او در عکاسی بگونه ای است که از هر چیز اضافی در عکس پرهیز می کند. در عکس های او، سوژه اصلی بدون وجود هر جیز زائدی، به کادر تحمیل می شود. او با استفاده از پشت زمینه سفید در عکاسی پرتره، می خواهد سوژه و گاهی تنها نمای یک چهره، بر تمام فضا غالب شود. پرتره های او چه از یک سوژه معمولی چه از مریلین مونرو، دالای لاما، بیورک و خودش، همه یک چیز آشکار در خود دارند، آنها لحظاتی متبلور شده از نوعی تقابل تفسیر دار هستند. آودون به خوبی تاکید عکس را بر پیچیدگی های چهره انسان می گذارد. ترومن کاپوتی در این درباره می گوید: او، بسیار علاقه مند است تا حالت های عمیق و بنیادی را در یک چهره به تصویر بکشد. او پرتره های کمی از خودش ثبت کرده است؛ ولی همزمان چه در پشت دوربین و چه در مقابل آن در هنگام عکاسی، طراحی و کنترل همه چیز را به دست داشته است. این عکس، پرتره ای خود نگاشته از او است وقتی ۵۷ ساله بود. او بگونه ای سناریو را طراحی کرده است که انگار یک عکس تصادفی از او گرفته شده. خیلی جدی به نظر می رسد و دستهایش را حرکت داده است. حس غم عمیقی در چهره اش به چشم می خورد. در واقع همه اینها نوعی طراحی برای عکس بوده است. او باور داشت که در پرتره، سوژه به این موضوع آگاه است که دارد از او عکاسی می شود. همچنین اینکه، همه عکس ها دقیق هستند ولی لزوما بازگوی یک حقیقت نیستند.

داستان و عکس

ماجراهای زندگی پر رمز و راز گربه های خیابانی دبی

نوشته: بشایر عارف

ترجمه و عکاسی: رضا تجویدی

در دبی، جایی که معروف است یک شبه از دل صحرا، سر برآورده است، دنیایی پر از قصه و ماجرا از گربه هایی وجود دارد که بیشترشان از نژادی محلی، معروف به میوی عربی هستند؛ و حالا وقتش است که با هم، چیزهای بیشتری درباره زندگی این گربه های محلی بدانیم.

میوهای عربی، از قدیم ساکن این سرزمین بوده اند. حتی خیلی قبل تر از اینکه سر و کله آدمها اینجا پیدا شود. از وقتی که دبی تنها زمینی پوشیده از شن و ماسه بود، آنها همینجا بوده اند. سالها بعد، آدمها به این منطقه هجوم آوردند ولی گربه ها با وجود اشغال قلمروشان، دبی را ترک نکردند؛ بلکه سعی کردند خودشان را با شرایط جدید وفق دهند.

قسمت اول

در دبی، جایی که معروف است یک شبه از دل صحرا، سر برآورده است، دنیایی پر از قصه و ماجرا از گربه هایی وجود دارد که بیشترشان از نژادی محلی معروف به میوهای عربی هستند.

این گربه ها، ساکنان قدیمی این سرزمین بوده اند. حتی خیلی قبل تر از اینکه سر و کله آدمها پیدا شود. آن وقتی که دبی فقط یک صحرا بود و آنها میان همان ماسه ها مشغول زندگی بودند تا اینکه آدمها هجوم آوردند. آنها با ماشین آلات مرگبار خود وارد شدند و طعمه های طبیعی گربه ها را از بین بردند. آدم ها، دنیایی از ساختمان های بلند و اتوبان های بزرگ توی دل صحرا بنا کردند و ارابه های مرگ خود را در آن به حرکت در آوردند.

ولی با کمال تعجب، هنوز گربه ها اینجا هستند. شاید فقط یک معجزه به آنها کمک کرده باشد که میان این تهاجم انسانی، منقرض نشوند.

اگر شما توی شهر دبی زندگی می کنید، یا به اینجا سفر کرده باشید، حتما توی پیاده رو، کنار خیابان های آسفالت شده، یا مقابل پروژه های ساخت و ساز شهری و یا پیرامون آسمان خراش هایی که افق شهر را مثل یک تابلو، نقاشی کرده اند، این گربه های محلی را دیده اید.

اغلب مقابل حصارهای آهنی خانه ها دیده می شوند و یا روی نیمکت های خالی پارک ها، توی گردش گاه ها، کنار ساحل دریا و یا حتی روی تپه های ماسه ای در حومه شهر. خیلی وقت ها هم توی پارکینگ، آنها را در حالی که زیر ماشینی قایم شده اند، می بینید و حتی ممکن است یکی از آنها، روی سقف اتومبیل خودتان لمیده باشد. البته این زمانی رخ می دهد که ماشین ها خواب هستند؛ چون همینکه بیدار شوند، تبدیل به یک هیولای قاتل می شوند. شاید پیش آمده باشد که گربه نگون بختی را دیده باشید که سعی می کند توی خیابان از دست ماشین های قاتل فرار کند.

این داستان سه گربه ولگرد در شهر دبی است. تیزچنگال، دم جنبان و دم سیاه. آنها میوهای عربی دبی هستند که همیشه توی خیابان های این شهر پرسه می زنند. با اختلاف چند ماه، حدودا هم سن و سال هستند؛ از بچگی، کنار هم بزرگ شده اند. دوستی میانشان از آن رفاقت های جندین و چند ساله است و با هم یک باند سه نفره را تشکیل داده اند. تیزچنگال از بقیه بزرگ تر است. موهای سفیدی دارد که میانشان خزهای خاکستری هم دیده می شود. او یک دختر زیبای چشم آبی است. چشم های گردش، حتی توی روشنایی روز هم می درخشد و برای همین به راحتی نظر هر رهگذری را به خودش جلب می کند؛ حتی آن دسته از آدمهایی که از گربه ها خوششان نمی آید. با این وجود چیزی هست که معرف بهتری برای تیزچنگال است و آن همان پنجه های نیرومند و تیزی هست که مثل یک خنجر، بلند و برنده اند. از همین رو است که تیز چنگال، سردسته گروه است؛ او با شجاعت و قدرت خود، پیش آهنگ است و آن دو گربه دیگر، دنباله رو او هستند .

دم جنبان از نژاد گربه های زنجبیلی است. چشم های سبز روشن و گوشهای کوچک و صورت لاغری دارد. طبیعت محافظه کارش باعث شده تا با کوچکترین حرکت یا صدایی، دم خود را تکان دهد. تیزچنگال در چنین وقتی او را مسخره می کند و به او لقب "ترسوی شکاک" داده است. ولی دم جنبان ترجیح می دهد خودش را "ندای عقل درونی" گروه بداند. واقعیت امر این است که نمی خواهد به اندازه تیزچنگال ریسک پذیر باشد و توی هر موقعیتی دل به دریا بزند .

دم سیاه، جوان ترین عضو گروه است. موهای مشکی پرپشتی دارد که توی تاریکی شب صرفنظر از درخشش چشم های طلایی رنگش به بهترین شکل ممکن استتارش می کند. دم سیاه یک خال سفید روی شکمش دارد که کمی نسبت به دیده شدن آن حساس است و برای همین سعی می کند از بقیه گربه ها مخفیش کند. هر چند که اعضای گروه از آن با خبرند. او نازک نارنجی و بسیار ساده لوح است؛ برای همین دو گربه دیگر سعی می کنند مراقب رفتارهای بچه گانه او باشند.

این سه گربه در جایی زندگی می کنند که قلمرو خیلی از گربه های خیابانی دیگر هم هست ولی از آنجا که از کودکی توی همان جا بزرگ شده اند برای خود در این قلمرو، حق آب و گل قائل هستند. یک خیابان آرام با پیاده روهای سنگفرش و عریض که بسیار پاکیزه و مرتب است. آنجا تعداد زیادی خانه های ویلایی هست که آدمها تویش زندگی می کنند؛ با باغ های خانگی سرسبز که در روزهای داغ و آفتابی، گربه ها به راحتی می توانند به داخل آن جستی بزنند و زیر سایه درخت ها یا میان بوته ها و شکوفه های گلها، از زل آفتاب پناه بگیرند. آنوقت، میان عطر و بوی علف تازه و هوای پاکیزه و ملسی که توی همه

جای باغ به مشام می رسد، حظ ببرند. در شبهای سرد زمستانی هم اغلب کنار لاستیک یا زیر موتور ماشین های پارک شده توی خیابان خودشان را گرم می کنند.

با این وجود بعضی گربه ها فکر می کنند که چنین محله ای یک جای ایده آل برای گربه های ولگرد نیست، چون چیزی برای گشتن و شکار کردن تویش پیدا نمی شود. سطل های زباله هم که همگی درپوش های محکمی دارند و نمی شود رفت و داخلش سرک کشید و چیزی برای خوردن از میان آشغال ها پیدا کرد. خوب با این اوصاف زندگی یک گربه ولگرد توی این محله اصلا یک زندگی طبیعی به نظر نمی رسد. ولی چه می شود کرد که بعضی گربه ها از جمله اعضای باند سه نفره داستان ما، کاملا وابسته به آب و غذایی شده اند که آدم های مهربان محله، آماده و حاضر جلویشان می گذارند.

یکی از این آدمهای مهربان، کله طاسی دارد. او در آشپزخانه ای که درش رو به باغ خانه باز می شود، آشپزی می کند. این آدم، هر روز توی قابلمه های استیل براق، غذاهای خوش طعم و خوش بو می پزد. سه گربه هم، روی چمن ها، مقابل خانه می نشینند و آنقدر میو میو می کنند تا بالاخره آن آدم مهربان بیرون می آید و خوش و بشی با آنها می کند. روی سر و پشت گوشهایشان را می مالد و بعد مقداری غذا و ظرف آبی روی زمین مقابلشان می گذارد. گربه ها هم خودشان را به پاهای خیلی بلند او می مالند و برایش خرخر می کنند.

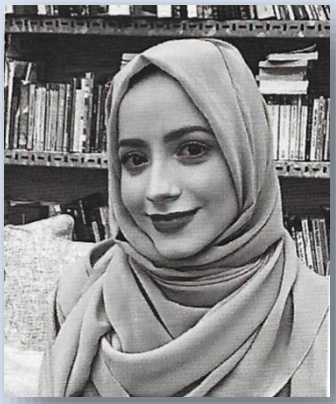
توی آن خانه یک آدم کوچولو هم هست که پاهای کوتاه و موهای بلندی دارد. موهایش مثل آبشار از پشتش پایین افتاده و وقتی که خم می شود تا با دست های کوچک و نرمش گربه ها را نوازش کند، مجبور است موهای خود را که جلوی چشم هایش را گرفته، به پشت سرش بیاندازد.

گربه ها به میومیو کردن ادامه می دهند و آن آدمهای مهربان به خانه می روند و با ظرفی پر از غذا بر می گردند. بعد آن آدمی که پاهای خیلی کوتاهی دارد، کنار آن آدم بلندتر می ایستد و با هم غذا خوردن گربه ها را تماشا می کنند.

البته همیشه همه چیز برای آنها در این خیابان های آسفالت شده، به این خوبی نبوده، با این وجود سه گربه همه تلاش خود را کرده بودند که تا حد ممکن همه چیز برایشان عالی پیش برود. این واقعا خوش اقبالی آنها بود که می توانستند تمام روز را چرت بزنند، حمام آفتاب بگیرند و آدمهای مهربانی که دور و اطرافشان بودند، آب و غذایشان را تامین کنند. زندگی آرام و بی دغدغه ای بود. ولی با ورود گربه ای به محله به اسم تیز دندان ، این وضع بکلی برای آنها تغییر کرد.

قسمت های بعدی در شماره های دیگر مجله منتشر خواهد شد...

درباره نویسنده داستان:



بشایر عارف نویسنده اماراتی است که با خانواده اش و گربه خانگی مورد علاقه اش به اسم مهتاب در شهر دبی زندگی می کند. اگر زندگی مخفی میوهای عربی در دبی از فکر و خیالیش بیرون برود، آن وقت دوست دارد کلی کتاب و داستان جدید بخواند.

@bashayer.arif

مقاله آموزشی

چرا عکاسی سیاه سفید

دردنیای امروزِعکاسی، تقریباً تمام عکاسان به صورت رنگی عکاسی می کنند مگر تعداد بسیار کمی که یا تنظیمات دوربین دیجیتال خود را از حالت رنگی به سیاه و سفید تغییر می دهند و یا به دلایلی از فیلم سیاه و سفید استفاده می کنند. ولی اکثرعکاسانی که می خواهند نتیجه عکاسی شان سیاه و سفید باشد، در نرم افزارهای ادیت، عکس خود را سیاه سفید می کنند که این کار، بسیارمنطقی تر است.

برای اینکه دلیلی برای سیاه سفید کردن یک عکس رنگی داشته باشیم، در ابتدا مفاهیم رنگ را باید بشناسیم که بعداً با منطق وعقلانیت بتوانیم آن را از عکسهایمان حذف کنیم.

رنگها تاثیری خاص بر روان و احساسات انسانها داشته واکثر هنرمندان- در رشته های گوناگون- از این نیروی پر قدرت و موثر، استفاده فراوان برده اند. مثلا از تاثیر رنگ قرمز برای نشان دادن مفهوم خونریزی ، یا نشان دادن معنی خطر در علائم گرافیکی استفاده کرده اند. تاثیر آرامش بخش رنگ سبز، بر کسی پوشیده نیست و.... پس باید از نقش و تاثیر رنگها در موضوعات هنری- فرهنگی و اجتماعی اطلاع کامل داشته باشیم، ولی این شناخت مفاهیم روانی و احساسی و یا معانی قاعده مند شده رنگها نباید مثل دیگر قواعد ، وزنه سنگینی به پای هنرمندان باشد که نتوانند آزادانه حرکت فکری کنند و خلاقیت داشته باشند.

مثلا در این تصویر، از رنگها برای نشان دادن تنوع نژادی استفاده شده است که سیاه و سفید کردن این عکس اشتباه است.

در عکس بعدی- برخلاف عکس اول - رنگها به مفهوم غالب عکس زیان بسیار می زنند و بهتر است از تصویرحذف شوند. (هنرمندان برای مطالعه دقیقتر جنبه های مختلف رنگ ، می توانند از کتاب بسیار با ارزش رنگ " ایتن" استفاده کنند.)

هنرمندان – فارغ از رشته فعالیتشان- به تاثیرات و همچنین معانی فرهنگی یا اعتقادی رنگها- که متاثر از شرایط منحصر بفرد هر جامعه هم می تواند باشد باید توجه کنند مثلا در مذاهب اسلامی و بخصوص در تشیّع، رنگ سبز مقدس و رنگ قرمز در مقابل آن است، از این رو است که در نمایشات مذهبی تعزیه - سربازان و یاران امام، رنگ سبز و نیروهای دشمن لباس قرمز به تن دارند.(به تصویر شماره سه دقت کنید). ولی همین رنگ قرمز در کشور دیگر با مذهبی متفاوت، معنی جدیدی پیدا خواهد کرد- مثل چین.

اگر به صورت فهرست وار بخواهم به دلایل سیاه سفید کردن یک عکس بپردازم باید به نکات زیر اشاره کنم :

- چه احساسی را می خواهید با عکس خود منتقل کنید؟
- آیا منطقی است که رنگ غالب در عکس را حذف کرد؟ (مثل رنگ گرم نارنجی غروب یا ته رنگ آبی یک روز سرد زمستان)
- آیا با حذف رنگ به جنبه های روانی ، اعتقادی و فرهنگی عکس خدشه وارد نمی شود؟
- آیا با حذف رنگ روی معنی یا داستان عکس تاکید بیشتری می شود؟
- با سیاه سفید کردن عکس، چه چیزجذابی را جایگزین رنگ می کنید؟
- تاکید روی شکل، فرم و کنتراست در عکس سیاه سفید شما بیشتر است یا در رنگی آن؟
- اگر مقصود، ایجاد تنالیته بیشتر در یک تصویر است، سیاه و سفید کردن عکس به مقصود نهایی شما کمک می کند؟ بافت و جزییات (دیتیل ها) چطور؟
- ترکیب بندی با رنگ قویتر می شود یا بدون آن؟ (با توجه به قدرت رنگ های مختلف درتصویر)
- چه اندازه به قدرت رنگ در عکس تجاری دقت کرده اید؟ (عکاسی صنایع غذایی – فشن و ...)
- درعکاسی پرتره های زن یا مرد، تفاوتی در استفاده از مود رنگی یا سیاه سفید وجود دارد؟
- در یک عکس معماری (خارجی یا داخلی) بار معنایی رنگ چقدر ارزش دارد؟
- در عکس صنعتی، چقدر وجود رنگ لازم است؟

به نکات زیر هم توجه کنید:
عکس های سیاه و سفید به نوعی انتزاعی هستند و بیشتر مورد علاقه عکاسان برای اهداف هنری شان هستند.
در بیشتر موارد برای انسجام و روانی روایت درساخت یک مجموعه عکس، بهتر است آنها را سیاه سفید یا تک رنگ کنیم.
بدلیل ظهور عکاسی با تم سیاه وسفید در چندین دهه قبل، با سیاه سفید یا تک رنگ کردن عکس، می توان حالتی از نوستالژی (برگشت به گذشته و حس قدیمی بودن) را به تصویر وارد کرد.
اگر به عکسهای مینیمال علاقه دارید، مود سیاه و سفید برای این منظور بهتر است.
برخی از وسایل جانبی عکاسی مثل فیلتر پولاریزه، نتیجه بهتری را برای حالت سیاه سفید به دست می دهد.
اگر در ادیت عکس، تونالیتهای متوسط را حذف کنیم، عکس ما حالت گرافیکی به خود می گیرد واین موضوع درعکس های سیاه و سفید بهتر خودش را نشان می دهد.
حالت منو کروم همیشه لزوماً سیاه سفید نیست بلکه می تواند یک ته رنگ، مثل زرد یا قرمز- در عکس باشد.
بعضی عکسها به نام Grayscale شناخته می شوند که خصوصیت کلی این عکسهای سیاه سفید، درخشندگی و تضاد کم موجود در عکس است.
سوژه های نامناسب برای عکس های سیاه سفید انتخاب نکنیم. (حدوداً نتیجه را از قبل حدس بزنیم)
همیشه حالت دوربین دیجیتال روی مود رنگی باشد و بعداً در ادیت، آنرا سیاه سفید کنید تا حق انتخابتان محدود نشود ، مگر در موارد آموزشی که برای آموزش بینایی در عکاسی استفاده می شود.(شانس استفاده از هردو مود رنگی و سیاه سفید را نگه دارید.)

متن مقاله و عکس ها: افشین آذریان

فروردین ۱۴۰۲

رفلکتور و کاربرد آن در عکاسی

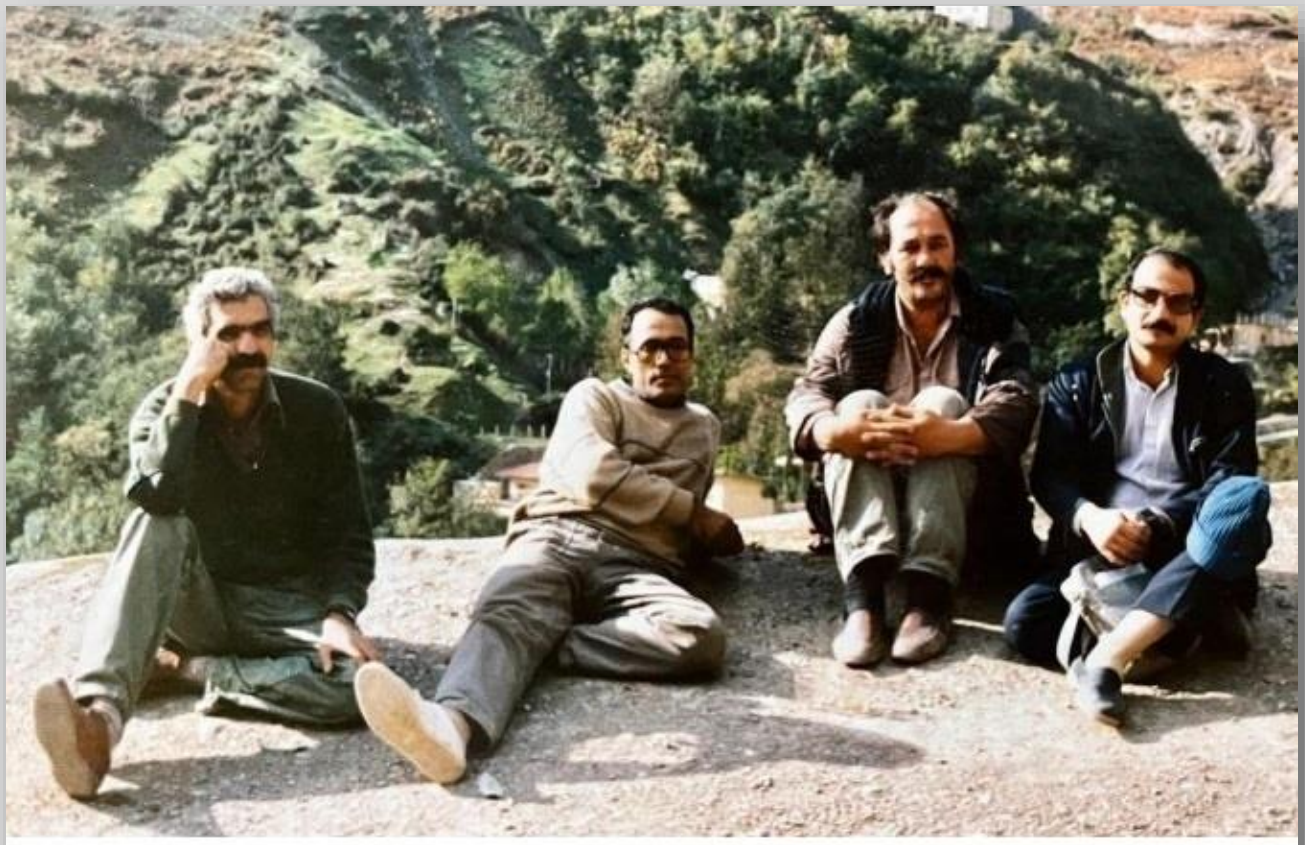
بازتاب دهنده های نور در عکاسی می توانند یکی از کاربردی ترین و موثر ترین ابزار جانبی برای هر عکاس به حساب بیایند. در اینجا چند ویژگی بسیار ممتاز آنها را بر می شماریم:

یکم، کیفیت نور بسیار مناسبی است که توسط یک رفلکتور می توانیم به سوژه عکاسی بتابانیم. رفلکتورهایی که مخصوص عکاسی طراحی شده اند، با کاهش شدت نور، آنچه را بازتاب می دهند، بسیار نرم و گسترده است که برای کار عکاسی نوری ایده آل خواهد بود.

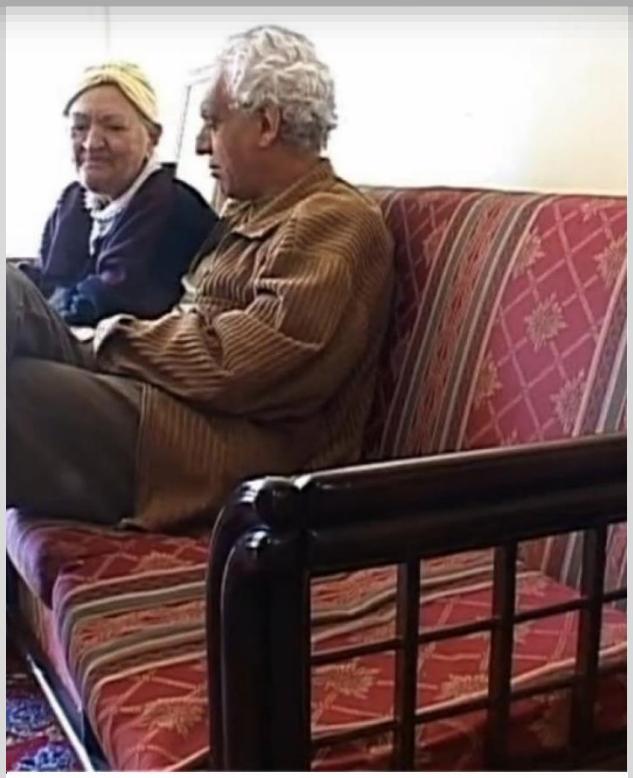
ویژگی دیگر، کاربرد آنها بدون نیاز به باطری یا منبع انرژی الکتریکی و قابلیت بسیار آسان حمل آنها است؛ به همین دلیل، علاوه بر کاربرد آنها در استودیو، یکی از بهترین ابزار کار، هنگام عکاسی در محیط های باز نیز به حساب می آیند و توسط آنها می توان نور خورشید یا سایر منابع نوری موجود در هر محل را به شکلی مناسب به سمت سوژه هدایت کرد. همچنین بهترین ابزار برای حذف سایه ها در هنگام عکاسی هستند.

مزیت سوم بازتاب دهنده های نور، قیمت بسیار ارزان آنها است. از همین رو می توان رفلکتورها را در لیست کاربردی ترین و در عین حال ارزان ترین ابزارهای ضروری یک عکاس قرار داد.

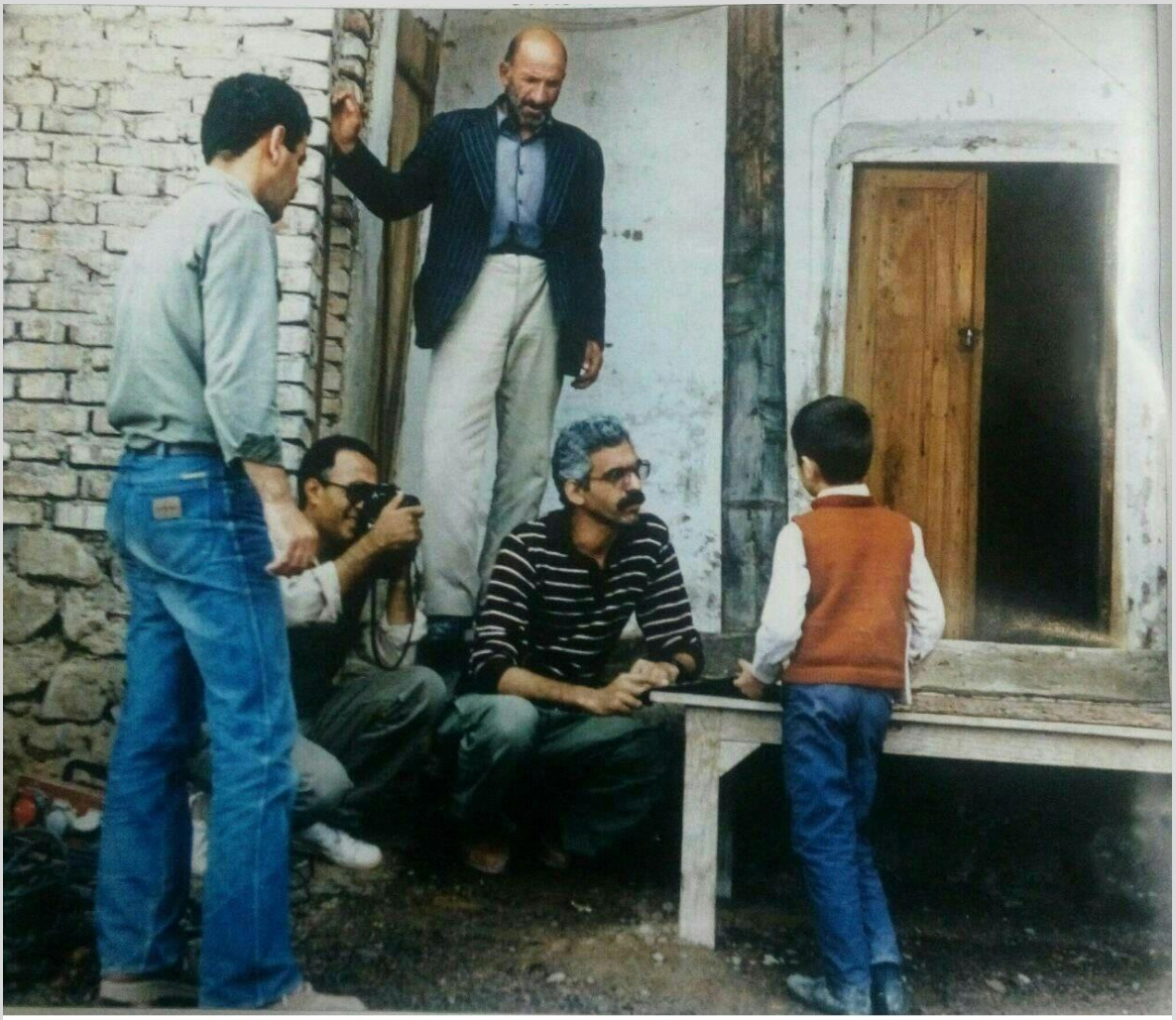
مرور عکس های قدیمی



از سمت چپ به راست: کیومرث پوراحمد، عباس کیارستمی،
آقاخان قارداشخانی و ناصر زراعتی در اطراف شهر رودبار



دیدار کیومرث پوراحمد با مادر (بی بی قصه های مجید) در دهه ۸۰ خورشیدی



پشت صحنه فیلم خانه دوست کجاست. پوراحمد با درخواست خودش به عنوان دستیار کارگردان در این فیلم با کیارستمی همکاری کرد.

کیومرث پوراحمد در پشت صحنه سریال قصه های مجید

عکس های ارسالی مخاطبان ماهنامه

این دو عکس توسط مهدی رویوران یکی از مخاطبان ماهنامه انسل برای ما ارسال شده است.

در توضیح عکس ها آمده، رنگین کمان در حومه روستای گاوکش سفلی در استان لرستان

و

گلیم های آویخته در جنگل فندقلو، استان اردبیل

شما هم می توانید از طریق اینستاگرام یا از طریق دیگر راه های ارتباطی ما از جمله وب سایت ماهنامه انسل، عکس های خود را برای ما ارسال کنید.

پشت صحنه یک عکاسی: یک مدل آلمانی سر صحنه عکاسی برای مجله مد در سال ۱۹۶۰ میلادی در شهر ویسبادن دیده می شود که به دلیل سرمای زمستان از لامپ حراراتی برای گرمایش موقت صحنه استفاده شده است.

منبع این تصویر **صفحه اینستاگرام عباس کیارستمی** است. در توضیح آن با تشکر از **ناهید آقایی**، آمده که این صحنه ای ار فیلم کلوز آپ است که بر روی یک قطعه بلیط سینما طراحی شده، در شهر بروکسل، کشور بلژیک. در این سینما گاهی فیلم های ایرانی از کارگردان هایی چون، کیارستمی، جعفر پناهی، محمد رسول اف و سعید روستایی به نمایش در می آید.

عضویت برای دریافت مجله در پست الکترونیک

نام: .....

نام خانوادگی: .....

زمینه تخصصی هنری یا گرایش عکاسی: .....

پست الکترونیک: .....

ارسال شود به:

info@anselmagazine.com

Anselmagazine
27 04 2023 01 03
ماهنامه تخصصی هنر عکاسی انسل شماره سوم، اردیبهشت ۱۴۰۲