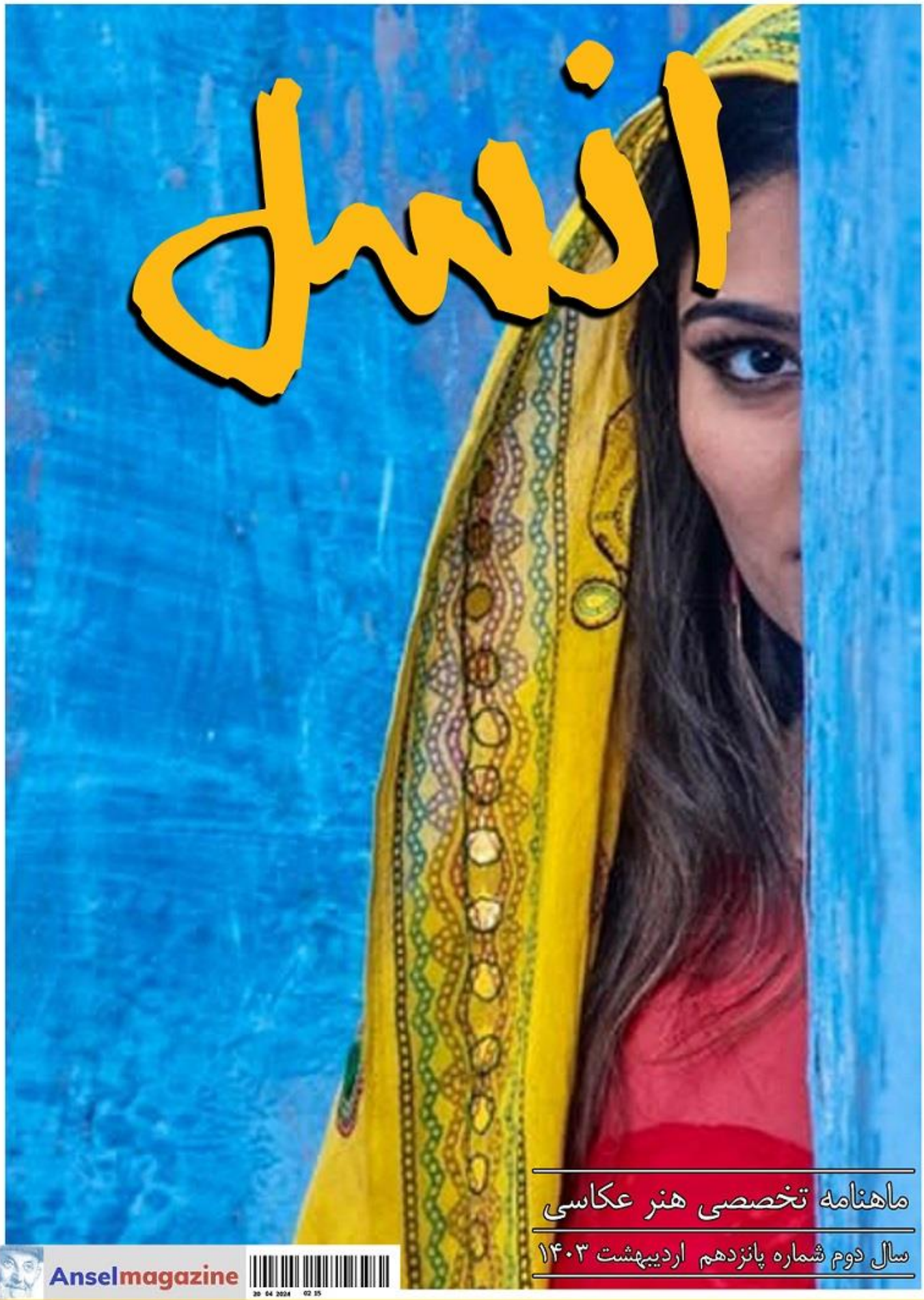


ماهنامه تخصصی هنر عکاسی

سال دوم شماره پانزدهم اردیبهشت ۱۴۰۳

Anselmagazine

مطالب این شماره

موشک ۲

آغاز سخن ۳

معرفی یک عکاس معاصر – برایان اف پترسون ۵

یک عکس آفرینشگر ۷

عکاسی آفرینشگر (خلاق) – آموزه هایی از برایان پترسون ۸

گزارش ویژه عکس انسل، بازبینی پاره ای از کارهای دیوید هیوم کنرلی در یک نمایشگاه عکس ۳۶

یک عکس و گزاره ای بر آن ۴۱ عکس: پنجره ای رو به بیابان ۴۳

گفتگوی ویژه ماهنامه انسل با آفریننده واژه "مثلث نوردهی" در عکاسی – برایان اف پترسون ۴۴

داستان یک عکس ۵۲

بخش سینما و عکاسی: هنوز سینما می تواند خاطره بسازد، رضا امیرصالحی ۵۳

عکس هایی از توفان و آب گرفتگی بزرگ شهر دبی ۵۷

داستان - ماجراهای زندگی پر رمز و راز گربه های خیابانی دبی (قسمت ۱۳) ۶۱

آموزه ای درباره ترکیب بندی و نوردهی عکس – جوئل گرایمز ۶۳

نگاهی به جهان از دریچه مارتین پار عکاسی انگلیسی ۶۶ مرور عکس های دیرین ۶۷ عکس ویژه ۷۱

www.anselmagazine.com

سردبیر: رضا تجویدی

با سپاس از هنرمندهای گرامی: بهزاد دورانی، جمال رحمتی، عباس عربزاده، مریم زندی

دبیر بخش عکاسی و سینما: رضا امیرصالحی

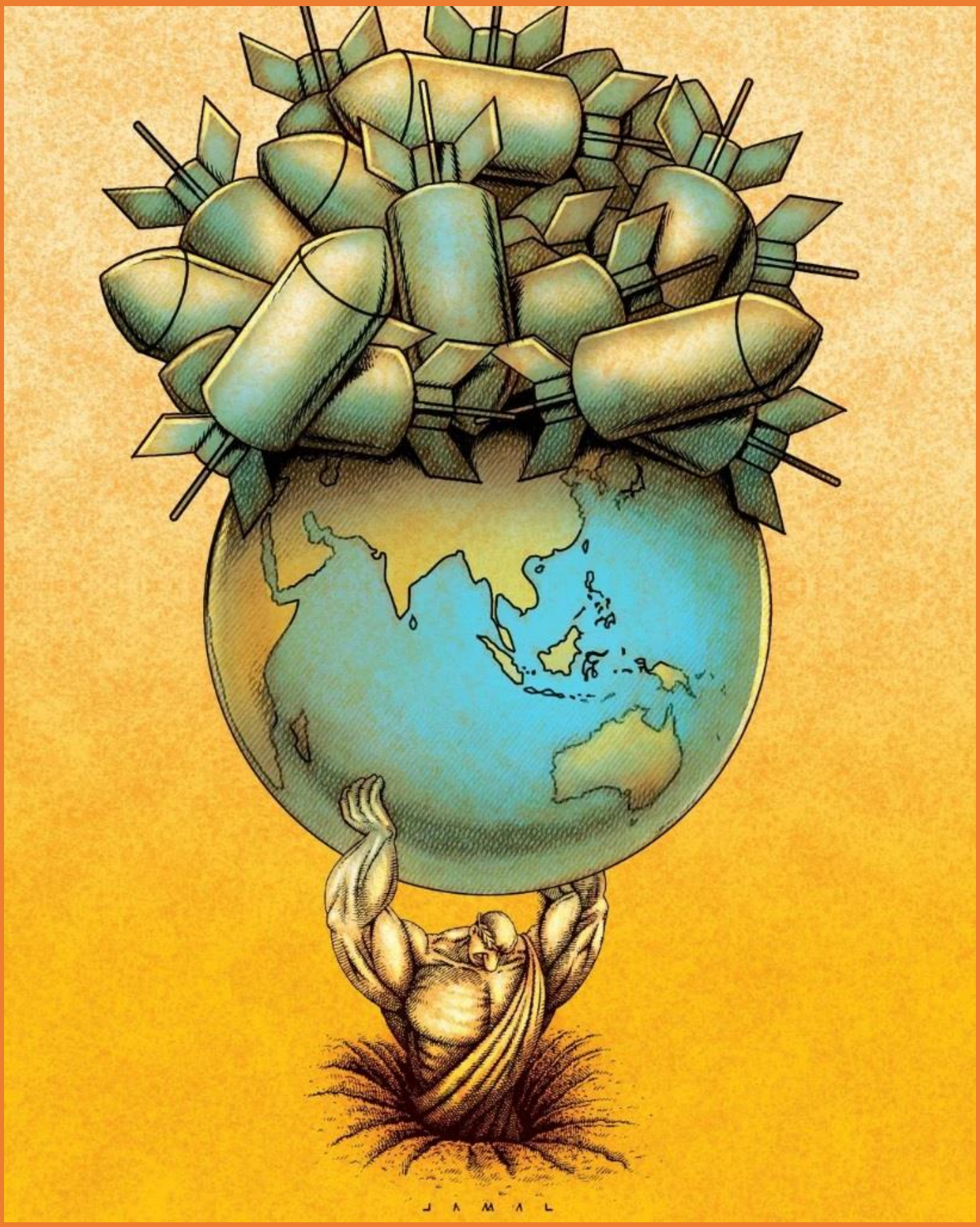
رایزن بخش عکاسی مستند اجتماعی و مردم نگاری: حس غفاری نگاره گر رویه ماهنامه: حبیب کاووسی

عکس رویه: آزرم گونه، رمزآلود و فریبنده، برایان اف پترسون عکس رویه پشت: جایی در مرز چین و روسیه، رضا تجویدی

همکاران این شماره: برایان اف پترسون، جوئل گرایمز، جمال رحمتی، رضا امیرصالحی، حبیب کاووسی، سونا خوشخبری، بشایر عارف

پیوندها: @anselmagazine / info@anselmagzanine.com

هرگونه بهره برداری از درونمایه این ماهنامه بدون نام بردن از ماهنامه انسل ناروا است.



نگاره ای از جمال رحمتی

آغاز سخن

برهنه در بیابان، رضا تجویدی

آفرینشگری (خلاقیت) در عکاسی و برهنگی در هنر، دو جستاری هستند که در این شماره از ماهنامه انسل تا اندازه ای به آنها پرداخته ایم. درباره آفرینشگری در عکاسی، با دو دیدگاه ناهمسان روبرو هستیم. یک دیدگاه بر این باور است که کاربرد واژه آفرینشگری برای عکاسی و آفرینشگر خواندن یک عکس، نادرست است، چرا که آفرینشگری بخشی از نهاد و سرشت هنر عکاسی است و هر عکسی که گرفته می شود، به خودی خود در درونش آفرینشگری هست و نمی شود گفت که این عکس آفرینشگر است و دیگر عکس ها نیستند. (بازگشت کنید به شماره هشتم ماهنامه و گفتگوی ویژه با حسن غفاری و پرسش و پاسخی که درباره آفرینشگری در عکاسی شده است.) از آن سو، برخی بر این باورند که آفرینشگری در عکاسی با آموزش، پرورش توانمندی های نیازین و کوشش و پشتکاری پیوسته، با گذشت زمان، در یک فرد نهادینه و پدیدار می شود. برایان پترسون، هنرمندی که برای سالها عکاسی آفرینشگر را آموزش داده است و کتاب های نگاشته شده او در زمینه عکاسی، از پرآوازه ترین ها هستند، از همین دسته از عکاسان است که اینگونه گمان می کنند. در این شماره، با برایان پترسون گفت و شنود بسیار خوبی داشته ایم که خواهید خواند. افزون بر آن، کارگاه عکاسی آفرینشگر او را، با هماهنگی خودش، برای پارسی زبانان، فراهم و به شکل گفتاری آموزشی آورده ایم.

همچنین، جسته و گریخته به عکاسی برهنه هم پرداخته ایم. چرا که این جستار، با دسته ای از کارهای برایان پترسون و گرایش هنری او پیوند داشت. از آن سو،کاربرد درست و به جای برهنگی در هنر، خود گونه ای از آفرینشگری را در دل خود دارد، چرا که یک پیکر برهنه زمانی به شکل هنر در می آید که به دست هنرمند جانی به آن دمیده شده باشد.

بسیار پیش می آید که هنر برهنه نگاری را با شهوت انگیزی، هم رده یا همسان می پندارند؛ به ویژه، در همبودگاه هایی که برهنگی با فرهنگ، باورها و آیین های مردمان، ناسازگار است. ولی برهنگی در هنر، چیزی تازه و ویژه جهان امروزین نیست. بیش از ۳۰ هزار سال پیش، آدم های نخستین، تندیس های برهنه زنان را برای نماد زمین و زایش بکار می بردند. در یونان باستان، برهنگی مردان، نماد نیرومندی و فر بود و نگاره ها و تندیس های خدایان یونانی، با تن هایی برهنه و اندامی ورزیده آفریده می شدند. با پیدایش آیین مسیح، برهنگی در هنر، نمودار پاکی و پاکدامنی شد و هنر برهنه، همراه با آیین و باور و ویژه آن شد، بگونه ای که به جز قدیسه ها و فرشتگان، کس دیگری سزاوار هنر برهنه قلمداد نمی شد. هر چند که در سده های میانه در اروپا (قرون وسطی) رهبران کلیسا، ناهمسو با این روند هنری شدند و گسترش آن را باز داشتند، تا جایی که فرمان برداشتن نگاره ها و تندیس های برهنه از جایگاه های دینی را دادند، ولی با آغاز رنسانس، برهنگی در هنر در شکل ها و چارچوب های تازه ای سر بر آورد. سرانجام در قرن ۱۷ میلادی و با شکل گیری پنداره ای بسیار ساختاری در نهاد هنر که "زیباشناسی" نامیده می شد و در آن فرم، نسبت ها، کاربرد نور و .... روش مند شدند، سپس، همان زیباشناسی هنری، به شکل درون مایه کار و سنجه ای برای هنر برهنه درآمد و زیبایی دیداری جای همه کارکردهای نمادین پیشین را در این زمینه گرفت. این سنجه زیبایی تا اندازه ای بر کار هنرمندان چیره شد که آنها به آفریدن زیبایی های گزاف و چیزی بیش از آنچه در راستی سوژه ها دیده می شد، روی آوردند. برای همین است که در این دوره، نگاره های زنان زیبا روی و زیبا تن که اندامی بسیار برازنده داشتند، گسترده شد. با این همه، به یاد داشته باشید که باز هم این اندیشه زیباشناسی هنری بود که انگیزه

آفرینش چنین کارهایی بود و نه بایست گرایش های نفسانی و شهوانی. در میانه سده هجدهم میلادی، نگرش به گویه زیباشناسی دگرگون شد و از سان زیبایی رویه بیرون آمد و تا اندازه زیادی زیبایی اندیشه و دریافت در پس برهنگی، جای آن را گرفت. در همین زمانه است که دیگر تن و روی زیبا، بایست سوژه کار هنرمندان نشد و زنان و مردان در هر رده ای از همبودگاه، با پیکرهای گوناگون، از فربه تن گرفته تا نزار و کوتاه و یا رنگ از رخسار پریده، همگی دستمایه کار برهنه نگاری شدند.

در سال های پایانی سده هجدهم، با پیدایش و سپس فراگیر شدن عکاسی، هنری دیگر برای برهنه نگاری در جهان پدیدار شد. هر چند که در عکاسی نیز، به مانند نقاشی، نور از بنیادهای برجسته کار در برهنه نگاری است، ولی جستار نسبت های هنری ویژه خودش را دارد که بایست همانند نقاشی نیستند و نیاز به شناسایی خودشان را دارند. به هر سو، در سده نوزدهم و در ادامه عکاسی، دوربین های فیلمبرداری نیز به بازار آمدند و پیشه فیلم سازی هم، پا به میان گذاشت. بدین گونه، عکاسی و فیلم سازی، کارکردی ابزاری برای شهوت انگیزی هم پیدا کردند، از برهنگی برای همین خواسته، بهره برده شد و گونه های بسیاری از کالاهای دیداری با انگیزه شهوت پراکنی، روانه بازار شدند. بی گمان، با گذشت زمان و تا به امروز، به شکلی گسترده، در کنار هنر برهنه، دنباله داشته اند.

بنابراین، در تاریخ هنر، همواره در پس هنر برهنه، اندیشه ای نمادگونه آشکار بوده است. از نماد زایش، نیرومندی و فرمانروایی، پاکی و بی آلایشی گرفته تا زیباشناسی هنری، فرزانگی و اندیشه گرایی. چه بسا، هنرمند در تن و پیکره های برهنه، به دنبال آفرینشی بدون میانجی باشد؛ چرا که جامه می تواند تیره، سرزمین، فرهنگ، پسند و گرایش درون هر کس و بسیار چیزهای دیگرا را بازتاب دهد. همچنین، هنرمندان بسیاری هم، هنر برهنه را بر پایه گرایش های طبیعت گرایانه، دنبال می کنند. همه اینها، از آنچه پیشه شهوت انگیزی خوانده می شود جدا بوده و انگیزه و کارکردی یکسره دیگرگون دارند.

رضا تجویدی، شماره پانزدهم، اردیبهشت ۱۴۰۳

نقاشی آبرنگ، هادی تجویدی (نقاش ایرانی ۱۲۷۲ تا ۱۳۱۸)

تندیس داوود، میکل آنژ

معرفی یک عکاس معاصر

برایان اف پترسون

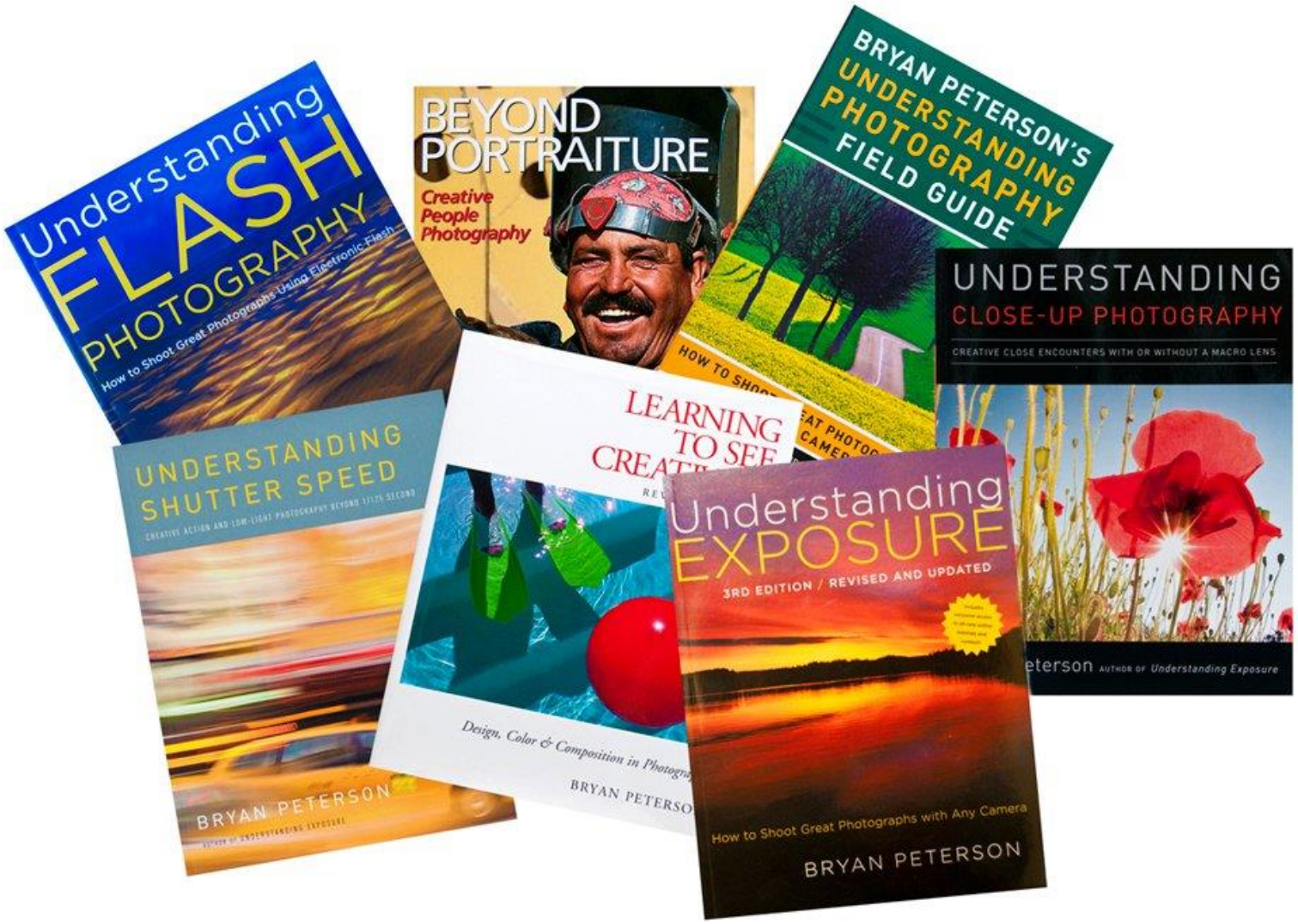
آفرینشگری که عکاسی می کند

برایان عکاسی است با یک سر و هزار سودا. او چندان ایده نو و تازه برای عکاسی در سر دارد که برای او شدنی نیست که همه آنها را پیاده سازی کند و برای همین، یکی از آرزوهایش این است که به سالهای جوانی و بیست و پنج سالگی برگرد و عکاسی اش را دنبال کند. او بیش از ۴۰ سال پیاپی است که همچون یک عکاس سوداگر (تجاری) و نیز آموزگار سرگرم کار است. پهرست بنگاه های بزرگی که برایان در زمینه عکاسی سواداگرانه با آنها همکاری کرده است بسیار بلند است، ولی از میان آنها می توان به فیلیپس، یو پی اس، کوداک، آمریکن اکسپرس و سیتی بانک اشاره کرد. عکس های او بارها پاداش هایی در رویدادهایی به نام هنری را به دست آورده است، همچون رده نخست و زرین در میان کارگردانان هنری نیویورک.

در میان بیش از ۵۰۰ کارفرمایی که برایان برای آنها عکاسی کرده بود، فقط این کوداک و یو پی اس بودند که به او برای کار، آزادی بیشتری داده بودند. ولی با این همه، او تشنه آفرینشگری در عکاسی بود و پیوسته کوشش کرد که شیوه کار خود را به شکل گسترده تری با ایده های آفرینشگر درهم بیامیزد. او در این راه گام برداشت و بسیار زودهنگام او به این کامیابی رسید تا به نام عکاسی انگیزه بخش برای دوستداران این هنر در سرتاسر کشور آمریکا پرآوازه شود. سپس، او نخستین کتاب های خود را به نام های **"عکاسی از اورگان با دستآوردهایی چیره دستانه"** و "بیاموزیم آفرینشگر ببینیم،" به چاپ رساند. در دنباله آن، کتاب های آموزشی دیگری هم از برایان پترسون به چاپ رسیدند که دامنه گسترده ای از کارآموزان و دانشجویان این رشته هنری از آنها بهره برده اند و در پهرست کتاب های آموزشی پرفروش سال آمریکا جا گرفتند و سپس به بیش از ۱۱ زبان در جهان، از جمله زبان پارسی، ترجمه شده اند.

"آفرینشگر ببینیم"، "دریافت بهتر ترکیب بندی"، "راهنمای رسا برای ژرفای میدان دید در عکاسی"، "عکاسی از نمای نزدیک (کلوزآپ)"، "درباره سرعت شاتر"، "دریافت بهتر هنر دیجیتال"، "فراتر از پرتره"، "راهکار هایی برای نوردهی بهتر"، "دریافت رنگ در عکاسی" و یکی از محبوب ترین کتاب های او با عنوان "دریافت بهتر نوردهی"، برخی از کتاب های چاپ شده او هستند.

آموزشگاه عکاسی برایان پترسون، برنامه بزرگ دیگری بود که او در زمینه آموزش عکاسی راه اندازی نمود. امروز این آموزشگاه به شکل یکی از بهترین بنگاه های آموزشی در گونه خود در جهان شناخته می شود.



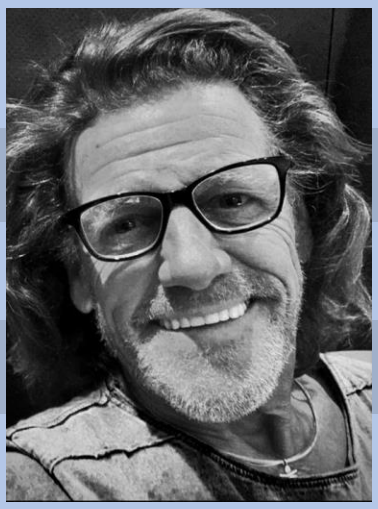
برنده رده دوم - جشنواره عکاسی آفرینشگر در "لنز کالچر" در سال ۲۰۱۸

عکس: درون شگفت انگیز، عکاس والتر پلاتنیک

WALTER PLOTNICK

"Super Inside"

Second place in creative photography, LensCulture



عکاسی آفرینشگر (خلاق)

آموزه هایی از برایان پترسون

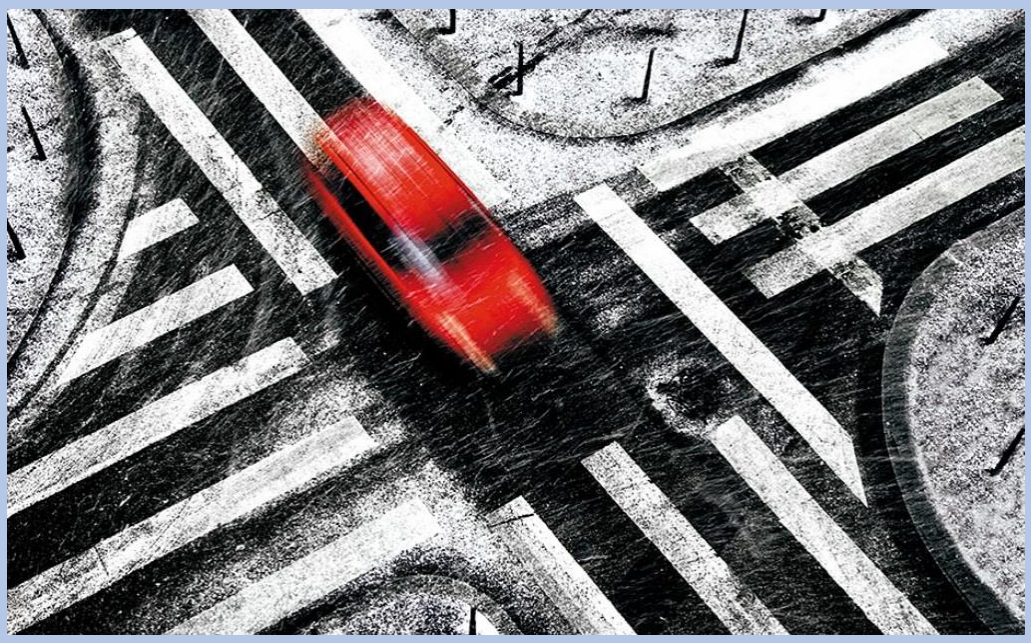
@bryanfpeterson

در عکاسی به دنبال شور نگاری باشید. من آن را نگارش فروزه ها (صفت ها) می خوانم، در مقابل نام ها! نام در جای خود ارزشمند است، ولی اگر فروزه یک کیک باشد، نام تنها خامه روی آن است. یکی از بن پاره های ویژه ای که فروزه را نشان می دهد، بیرنگ گری (طراحی) است. برای نمونه یک را چهارپایه را در نظر بگیرید، اکنون شکل و گونه بیرنگ گری تکیه گاهش و نیز شکل پایه های آن، فروزه هستند، در برابرش، نام تنها همان چهارپایه است. خط هایی که در بیرنگ گری وجود دارد، در عکاسی دارای ارزش بسیاری هستند. آیا باریک یا کلفت هستند؟ درازند یا کوتاه؟ پس از آن، باید به بافت ها پرداخت و به دنبال آن به شکل ها، الگوها و در پایان هم رنگ.

این نکته را به یاد داشته باشید که: " از یک نور بسیار خوب و ترکیب بندی بد، بایست عکس خوبی بیرون نمی آید؛ ولی از یک ترکیب بندی خوب با نور بد، به گمان زیاد می شود یک عکس خوب به دست آورد."

این نکته را برای این می گویم که بسیاری از عکاس ها هستند که همیشه از نبود نور نیازین، گلایه می کنند. پس شما آنگاه که نور چندان خوب نیست و می خواهید عکاسی کنید، این نکته را به یاد بیاورید.

خوب، برگردیم به خط ها در ترکیب بندی. این عکس نمونه بسیار خوبی از کاربرد آن در عکاسی است. پیرنگ (طرح) و شکل نیز در این ترکیب بندی دیده می شود و همچنین رنگ. نکته برجسته ای که می خواهم در اینجا و درباره این عکس بگویم، این است: اگر ین پاره های نیازین برای یک ترکیب بندی خوب مانند خط ها، شکل و رنگ را پیدا کردید و چیزی در ترکیب بندی کم بود، برای آن زمانی درنگ کنید. من باید اینجا اندازه ای می ایستادم تا کسی یا چیزی از توی این راه پله گذر کند. شاید رهگذری در یک جامه سرخ و بلند به ناگاه می آمد و از این راه پله پایین می رفت. سرندیپیتی یعنی دریافت چیزی که چشم براهش نبوده ای و برای من، پاس یک سگ و فراری دادن این گربه به سمت راه پله، به راستی یک سرندیپینی بود.



این یک عکس خوب شمرده می شود، ببرای آنکه در آن هم خط ها هستند، هم بافتی که برف بساخته است و همچنین بودن رنگ در آن. گمان می کنید که من چه زمانی برای گرفتن این عکس در آنجا درنگ کرده ام؟ باورتان می شود که پاسخش ۴۰ دقیقه است؟! من در ایوان ساختمانی نشته بودم و هرچند که خودرو هایی به رنگ های خاکستری، سفید و سیاه زیاد از آنجا می گذشتند، ولی من، چشم به راه یک خودرو قرمز رنگ مانده بودم. شاید کسی از میان شما بگوید، خوب به جای این همه چشم به راه ماندن، همان خاکستری را عکاسی می کردی و سپس با نرم افزار رنگش را قرمز می کردی. ولی عکس گرفتن برای من مانند خوراکی خوردن است و من دوست دارم که آن را همان گونه که هست بخورم و نه با چیزی مانند نرم افزار.

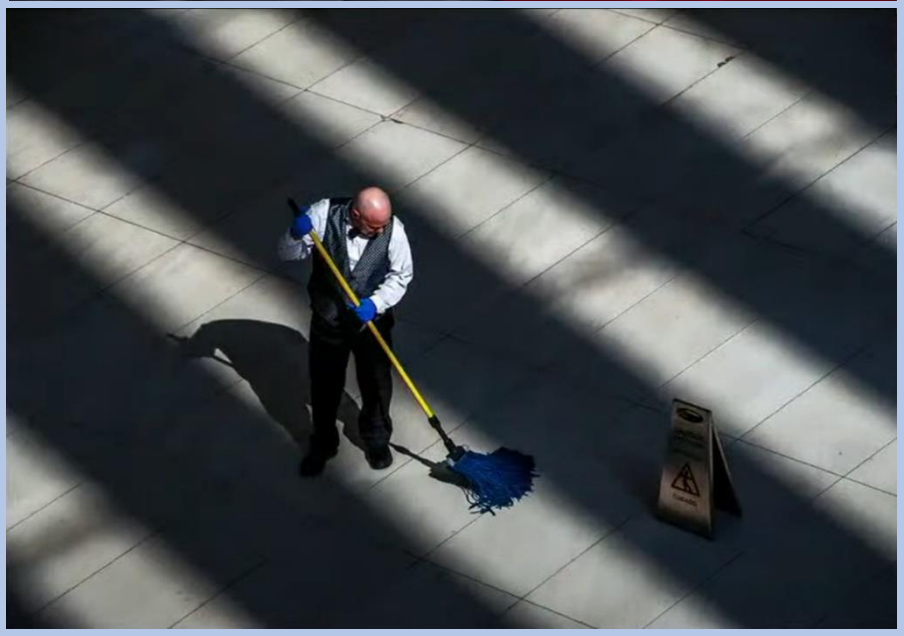
رودخانه گنگ در شهر بنارس. این نمای گسترده از پیشگاهی که در روبروی من بود را ببینید. اینجا من خط ها را پیدا کردم، ولی باید ترکیب بندی را به شکل بهتری می ساختم. مدتی درنگ کردم تا سر و کله یک سوژه خوب پیدا شود و سپس عکس دوم را گرفتم.

در اینجا به خط ها و ترکیب بندی ای که با این خط ها هماهنگی داشته باشد، اندیشه بودم.

این عکس را، از چند پر پرنده گرفتم. بافت و رنگ در پندارم بوده اند. به همین شکلی که در عکس سمت چپ می بینید. کارکرد آن پاره آبی رنگ در ساماندهی پیشگاه،جستار رنگ است. در عکس سمت راست به خوبی رنگ آبی ساخته شده و بر روی پرها هویدا است.

به همه عکاسان مستند پیشنهاد می کنم که برای عکاسی به دره اومو در کشور اتیوپی بروند. من در سال ۲۰۱۶ میلادی در آنجا بودم و بار دوم که باز به آنجا رفتم، پارچه ای با این نگاره که در عکس می بینید، به همراه خودم برده بودم تا از آن در پرتره نگاری استفاده کنم.

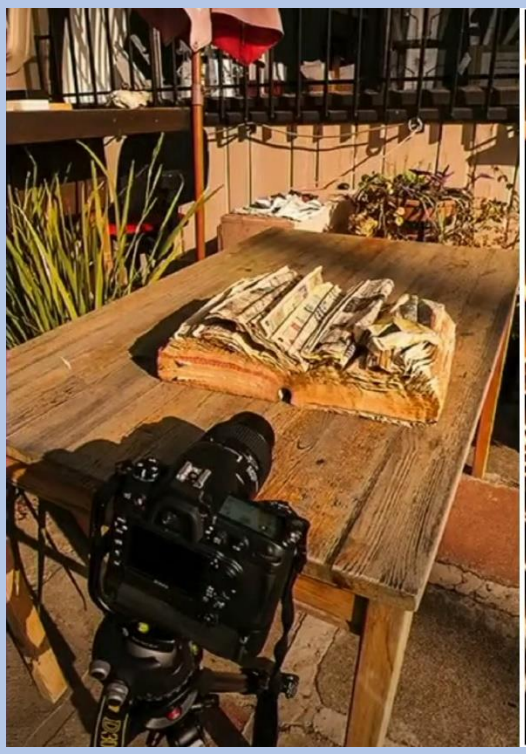
یکبار در یک مهمانسرا، این چشم انداز را دیدم که تابش خورشید از نورگیری که روی بام بود با این شکل نور و سایه ها، که به سان خط نگاره هایی بودند، توی نشیمنگاه افتاده بود. سرپرست مهمانخانه دختر جوانی داشت که دوست داشت یک مدل باشد. من هم از او در همان نشیمنگاه این عکس را گرفتم.



شهر نیویورک و باز کاربرد خط های شکل گرفته از سایه و نور در ترکیب بندی عکس.

پیکره رئیس جمهور آمریکا و باز به کار بردن خط های نور و سایه در ترکیب عکس.

تجربه، این را به من نشان داده که کسی که در انباشته عکس هایش، خط، نمود زیادی دارد، به گمان زیاد، آدمی آفرینشگر است.

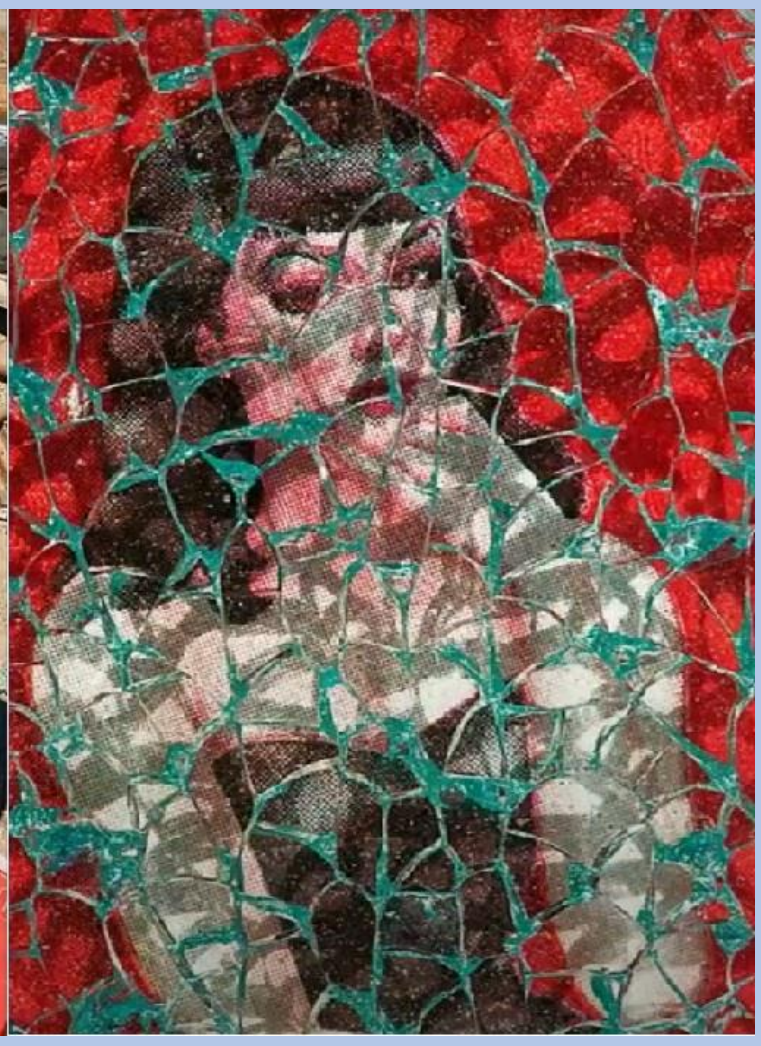


بافت در عکاسی

بافت چیست؟ این دیوار از یک خانه کهنه در یکی از شهرهای کشور چک را ببینید. در برابر این خانه، یک نیمکت سرخ رنگ است که دختر ۲۷ ساله من با یک روسری بر سر، روی آن نشسته. من از او خواستم که به سمت دیوار برگردد و به آن نگاه کند. چیزی که در این عکس بیشتر می درخشد، بافت است.

در این عکس، باران بر روی شیشه خوردرو، گونه ای از بافت را پدید آورده است. من برای گرفتن این عکس، بدون آنکه برف پاکن خوردرو را بزنم، با همان شیشه باران خورده، وارد دالان شدم.

به همه شما که عکاسی می کنید، این پیشنهاد را می کنم که اگر لنز ماکرو ندارید، بی گمان آن را به لنزهای خود بیافزایید. شما با نداشتن لنز ماکرو، صدها سوژه را در هنگام عکاسی از دست خواهید داد، به ویژه بافت ها را. این عکس یک نمونه از آن است که آن را با یک لنز ماکرو در شهر نیویورک گرفته ام.



این نمونه دیگری است که من آن را با لنز ماکرو گرفتم و پیدا است که بدون داشتن این لنز، چنین عکسی هم نمی توانستم بگیرم.

گاهی یک عکس آفرینشگر از نگاه به چیزی های ریز در پیرامون به دست می آید.

با روش های آفرینشگر می شود اینچنین بافت را در عکاسی پرتره درهم آمیخت.

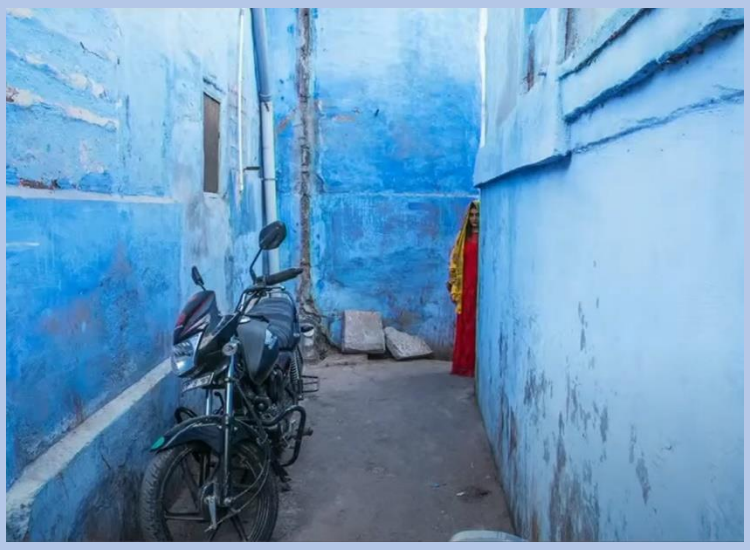
مانند پاشیدن چکه های آب بر روی شیشه.

کاربرد بافت در عکس، گنجایش آن را دارد که دستینه و شناسه ویژه یک عکاس شود.

شکل و فرم

برای دریافت بهتر شکل و فرم، نمونه ای می آورم. بدن یک آدم را در یاد بنگرید، آنچه به گونه ای فراگیر از آن دیده می شود، شکل است، ولی زمانی که ریزگان آن هم به چشم می آید، با فرم روبرو هستیم. در این عکس، تنها شکل آدم ها دیده می شود و نه فرمی که دربرگیرنده ریزگانی مانند بافت و رنگ است.

در این عکس، شکل در پیرامون فرم دیده می شود.

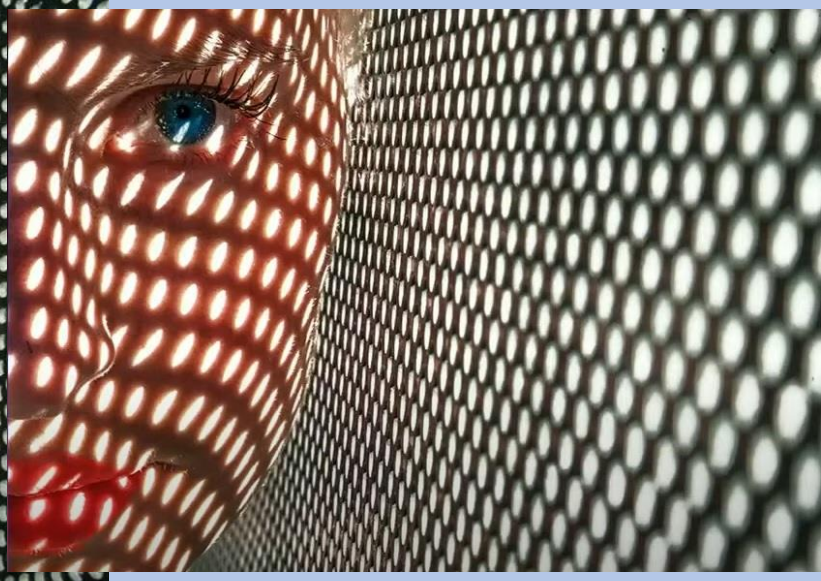


در فرم، ژرفا بهتره دیده می شود.

برای گرفتن این پرتره و زدودن چشم انداز نابسامانی که در پشت هست، از یک شگرد بهره برده ام. من همیشه در هنگام سفر و عکاسی، یک پارچه به اندازه یک متر مربع به همراه دارم و در اینجا هم از کسی خواستم تا آن پارچه سیاه را با دست خود در پشت زمینه نگه دارد. دستاورد را در عکسی که در راست هست، می بینید.

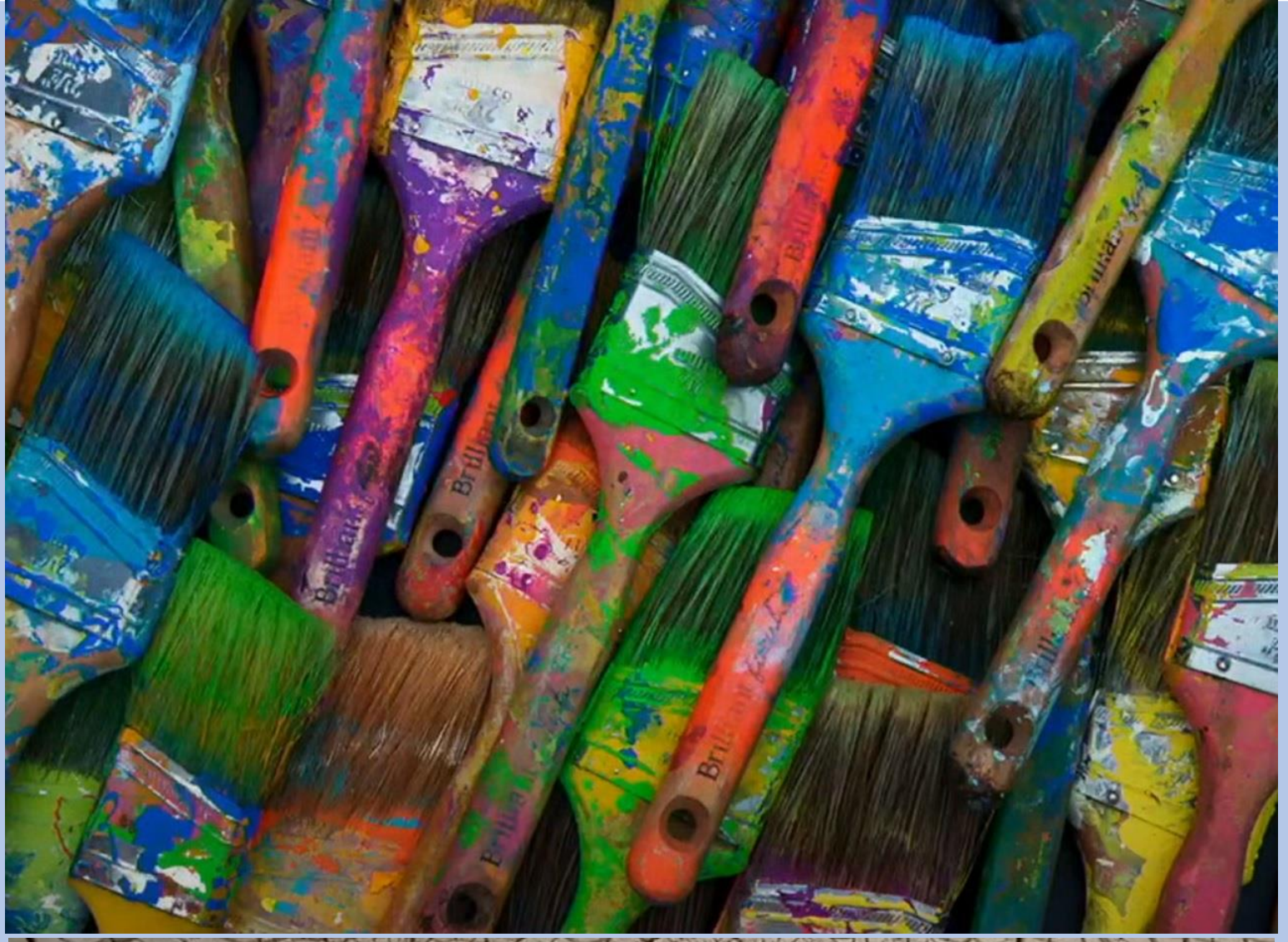
نکته ای که درباره این عکس می خواهم بگویم این است که هرچند که نور و بافت بسیار خوبی در آن هست، ولی پیرامون بیهوده بسیار دارد. من همیشه به کارآموزانم این را می گویم که هر جا که نیاز است، به شکلی بسته تر از سوژه عکاسی کنید و پیرامون تهی و بیهوده را بکاهید. اگر لنز شما این توانایی را به شما نمی دهد، خودتان چند گام به جلو بگذارید و از جایی نزدیک تر عکاسی کنید. به هر روی، این کژی را نکنید که عکس را بگیرید و کار برش آن را با نرم افزار انجام دهید.

الگو



الگو، یک انبوه و دسته همخوان را می نمایاند. در این عکس، الگو بکار گرفته شده روشن است که اگر این یک روز آفتابی نبود، چنین الگویی در عکس پدیدار نمی شد.

اینها، نمونه هایی از بکارگیری الگو در عکس هستند.



روش "شانزده آفتابی" در عکاسی

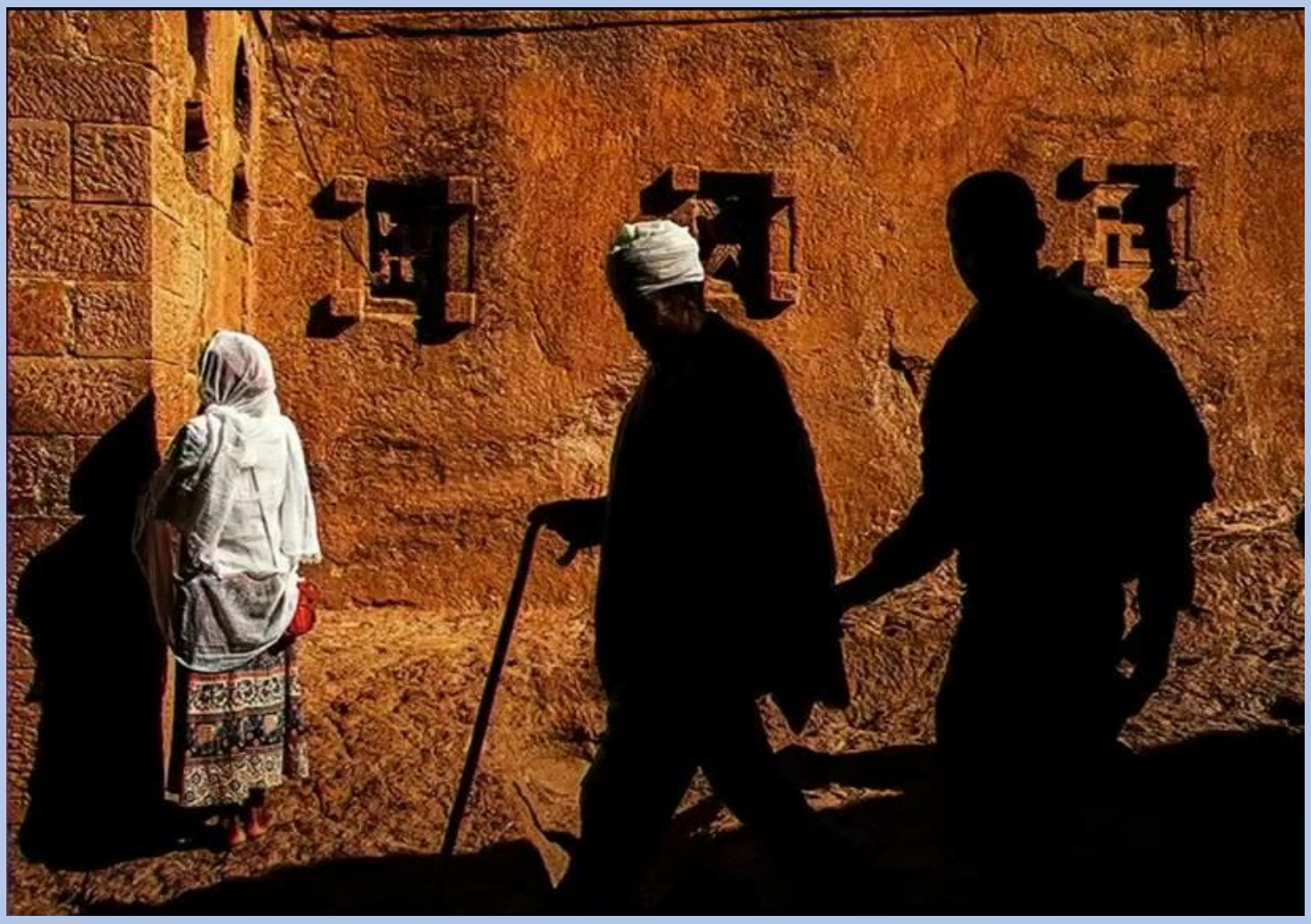
روش

SUNNY 16 RULE

F/16@1/100 with 100 ISO
F/11@ 1/200 with 100 ISO
F/8@ 1/400 with 100 ISO
ETC.....

شانزده آفتابی، گونه ای از ساماندهی نوردهی در دوربین است که به میانجیگری آن می توان آفرینشگری بیشتری را در عکس پدید آورد.

در این عکس، در سمت چپ، نوردهی خودکار دوربین و در سمت راست نوردهی با روش ۱۶ آفتابی را می شود دید و برابری داد. آگاه باشید که با هر شماره دیافراگمی می شود روش ۱۶ آفتابی را سامان داد به گرو اینکه اندازه سرعت شاتر به درستی برای آن شماره دیافراگم برگزیده شود. همانگونه که در نوشته انگلیسی بالا می بینید، با کاهش شماره دیافراگم، اندازه سرعت شاتر، بسته به آن با روند پایداری افزایش پیدا می کند. برای نمونه، در این روند، برای دیافراگم 5.6 سرعت شاتر ۸۰۰ و برای دیافراگم ۴ سرعت شاتر ۱۶۰۰ خواهد شد.

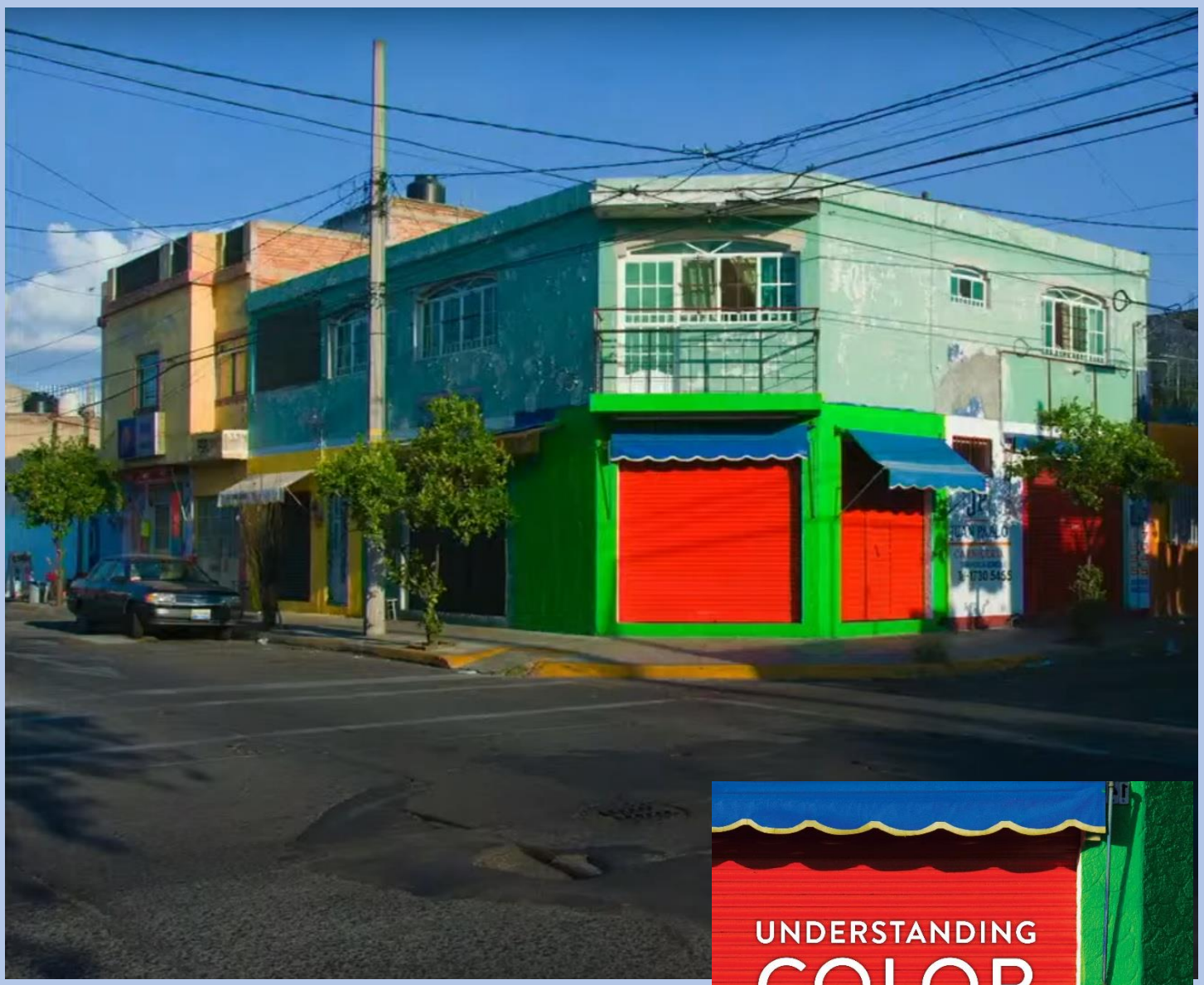


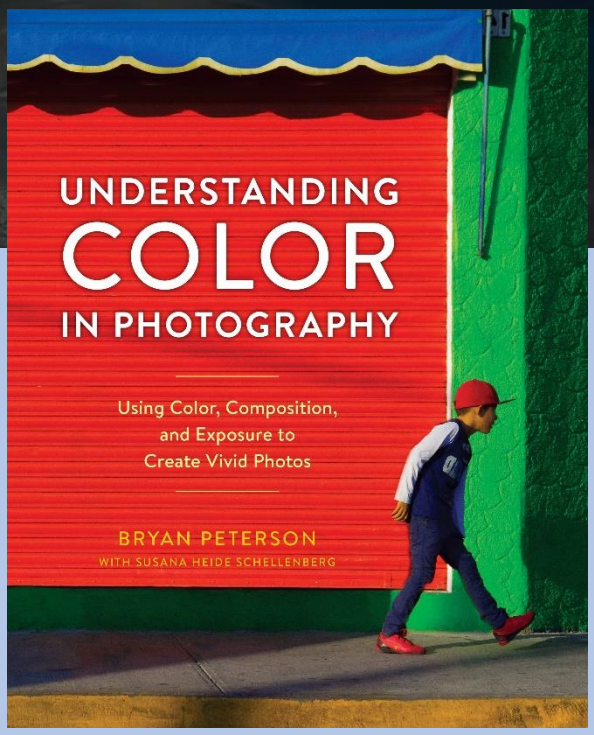
این یک نمونه از کاربرد روش ۱۶ آفتابی در عکاسی سوداگرانه من، به شیوه ای آفرینشگر است.

رنگ

COLOR

Bryan F Peterson Photography





عکس بالا، نمایی را در یکی از شهرهای مکزیک نشان می دهد که رنگ درهای بسته فروشگاه هایش برای من گیرایی بسیاری داشت. برای همین، به گمانم بیش از ۴۵ دقیقه در آنجا چشم به راه ماندم تا سرانجام عکسی گرفتم که همان، سپس نگاره رویه کتابی از من شد که "دریافت بهتر رنگ در عکاسی" نام دارد.

در عکاسی آفرینشگر با بازی با رنگ و پژواک نور مانند آنچه من در اینجا کرده ام، می شود چنین عکس هایی گرفت.

سرخ

نارنجی

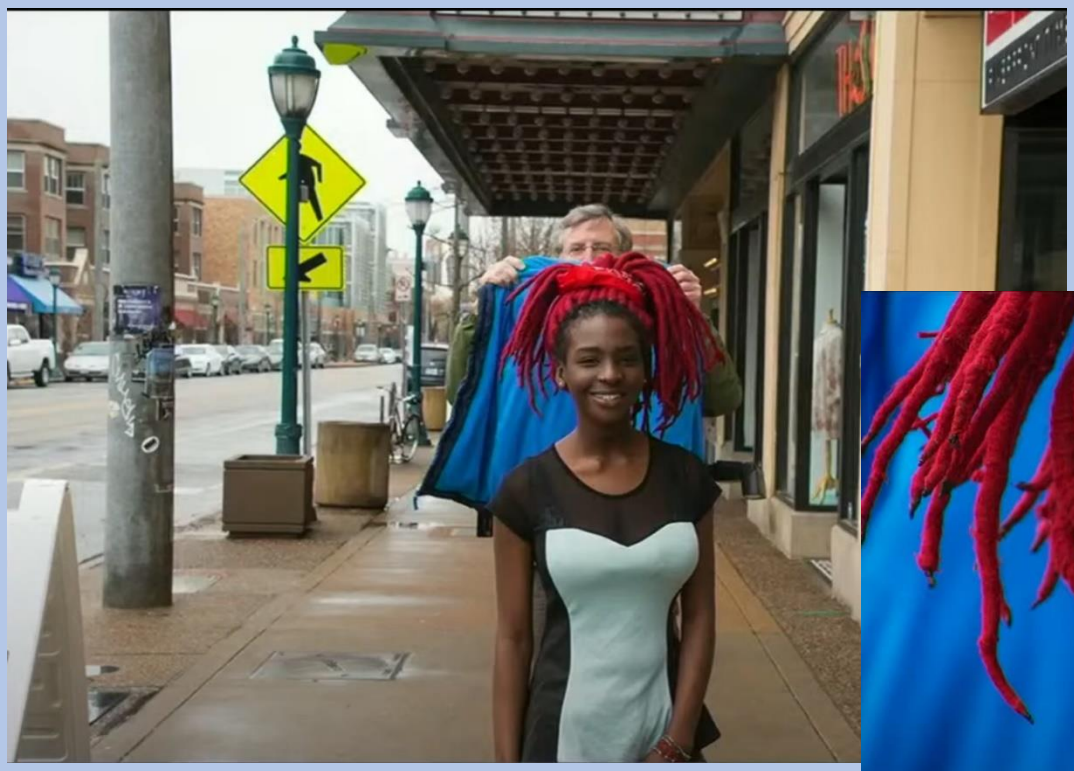
آبی

سبز

ارغوانی

برای گرفتن چنین نمودی از باران در عکس، من آزموده ام که سرعت شاتر اگر یک شصتم ثانیه باشد، این نمود شدنی است.

رنگ های سه گانه



گاهی می شود با اندیشه کردن، بسی ساده راهکاری برای این سه گانه رنگ آفرید. مانند کاری که من در هنگام گرفتن این عکس کرده ام.

رنگ های نزدیک به هم

رنگ های

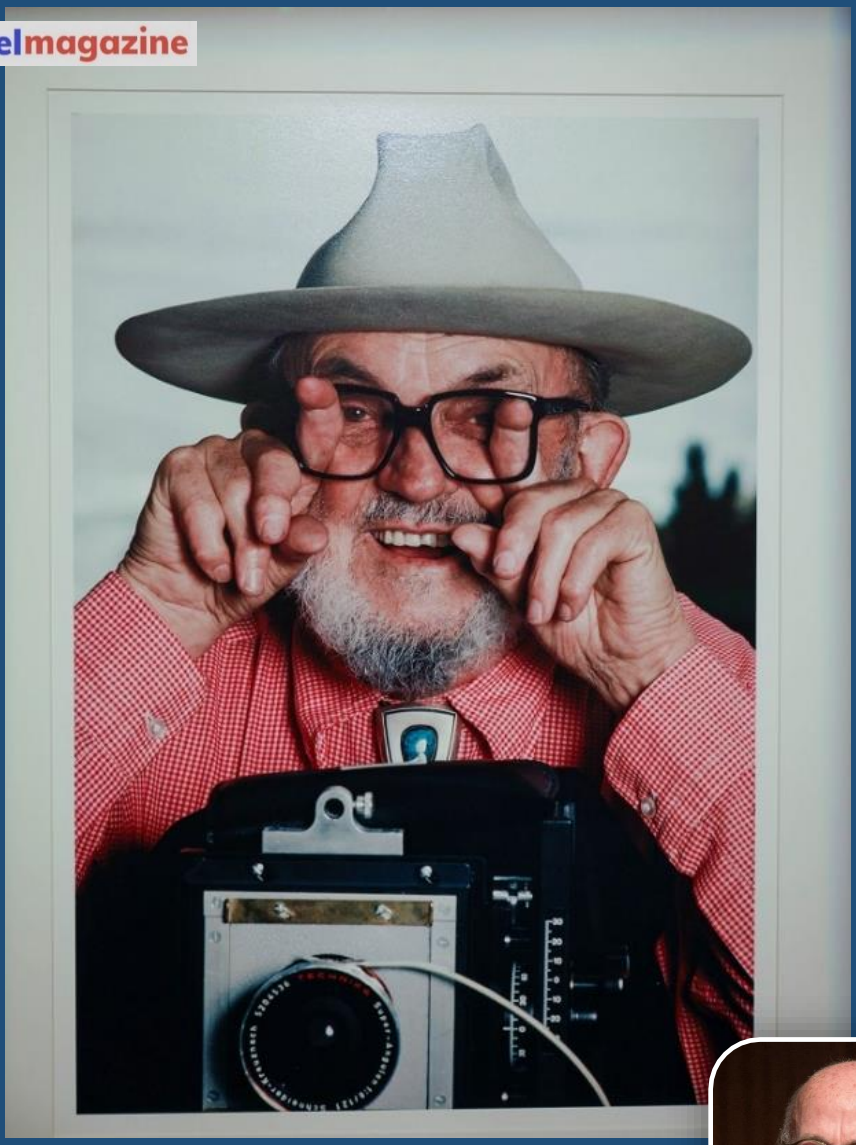
مکمل

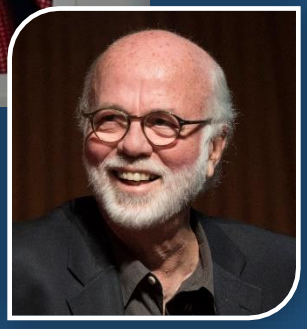
در پایان می خواهم یک نکته ویژه را برای شما بازگو کنم: یک لنز باز (واید) می تواند بهترین گزینه برای گرفتن یک عکس نمای نزدیک و آشکار (فوکوس) باشد. برای نمونه اگر یک لنز ۱۴-۲۴ میلیمتری را بکار می برید. دیافراگم را روی شماره ۲۲ بگذارید و فوکوس را دستی و در بازه ای یک متری از دوربین سامان دهید. با چنین راهکاری، سرتاسر عکس نمای نزدیکی که می گیرید، از پیش زمینه تا پشت زمینه، به شکلی همه گیر، درون فوکوس خواهد بود.

گزارش عکس ویژه ماهنامه انسل

بازبینی پاره ای از کارهای دیوید هیوم کنرلی در یک نمایشگاه عکس

گزارشی از: رضا تجویدی





پرتره ای از انسل آدامز – به دست دوید هیوم

David Hume Kennerly

Anselmagazine

جرالد فورد رییس جمهور آمریکا در جامه خواب، همراه دستیارانش در نشستی بامدادی، هنگام بازدید از توکیو، ژاپن در سال ۱۹۷۴

Anselmagazine

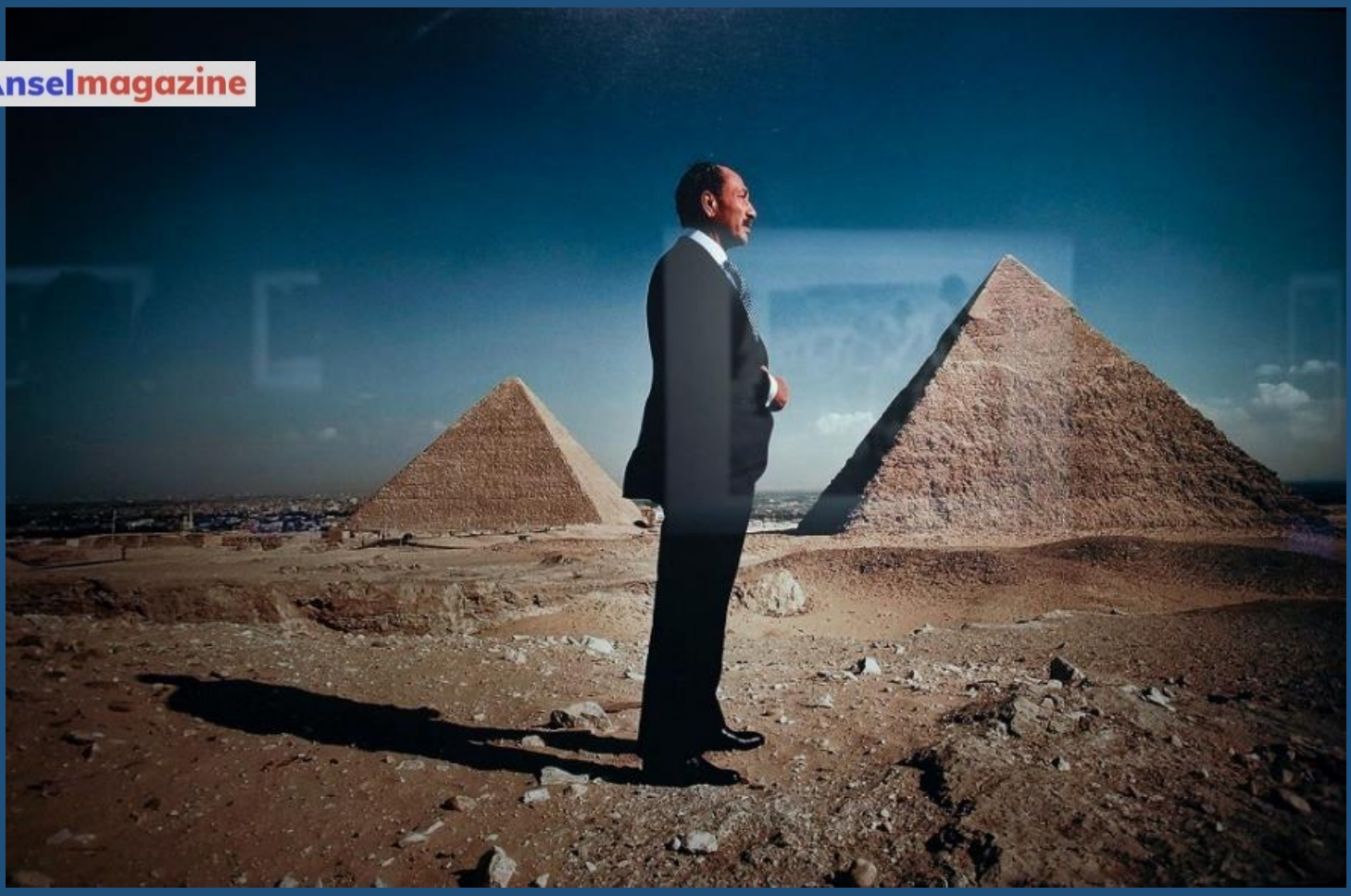
Anselmagazine

Anselmagazine

Anselmagazine

ریچارد نیکسون در حال بازی با یویو دست در دست با "روی آکوف" خواننده نامدار آمریکایی

Anselmagazine



Anselmagazine

جان میچل دادستان و همسرش

Anselmagazine

Anselmagazine

یک عکس و گزاره ای بر آن

هلموت نیوتون، همسر و مدل های برهنه اش

عکاسی هلموت نیوتن از خودش و همسرش نشسته بر روی چهارپایه و مدل های برهنه اش

هلموت نیوتون همیشه از بهترین نوردهی و بیشتر هم از نور سرد در عکس هایش بهره می برد، و این عکس هم همینگونه است. همه چیز به درستی سر جای خودش است و پاره های ترکیب بندی، بسیار خوب ساماندهی شده اند و انگار که هیچ چیزی در آن از یاد نرفته است.

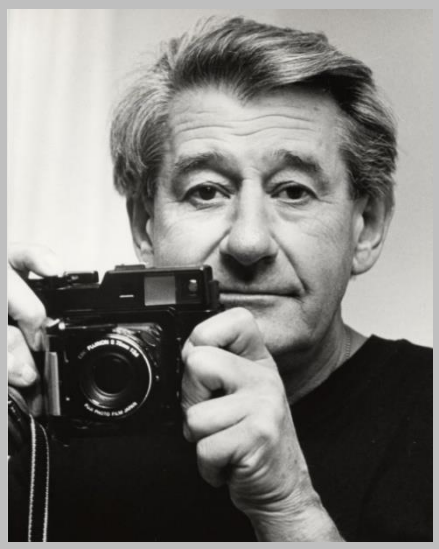
سراسر پیشگاه عکس، مانند بازی یک نمایش می ماند. ما در جایگاه تماشاگر و شاید هم پنجمین بازیگر این نمایش هستیم، هر چند که نقش ها چندان روشن نیستند. خود عکاس در پشت زمینه دیده می شود و انگار که بین مدل برهنه و همسرش که مانند کارگردان ها، پیشگاه را زیر نگر گرفته، گیر افتاده است. در این عکس، او در برابر پیکر بلند مدل، کوچک اندام دیده می شود، چهره اش هم در پشت دوربین پنهان شده است.

این عکس همزمان، هم بیننده را فریب می دهد و هم او را شگفت زده می کند: در اوج ایستایی در ترکیب بندی عکس، ولی همزمان جنبش هم در آن هست. از آنجایی که عکس مانند یک نمایش می ماند، بیننده، چشم به راه است تا آن دو پایی که در آینه دیده می شوند، به ناگاه به روی پیشگاه گام بردارند و به میان عکس وارد شوند. به راستی، هلموت نیوتون شیفته چشم به راه نگه داشتن بیننده عکس هایش بود و هیچ چیزی را به بخت واگذار نمی کرد.

"من همه آنچه باید انجام دهم را، از پیش می نویسم. همیشه یک دفترچه کوچک یاداشت همراهم هست و همه ریزه کاری هایی که باید در عکس گنجاده شود را در آن نگارش می کنم. من نمی توانم طراحی کنم، ولی همه آنچه درباره ابزار کارم، نوردهی و همه بخش هایی که ترکیب بندی باید از آنها درست شود را یاداشت می کنم. خیسی زیر بغل، پف کردگی لب ها، یک بوسه، یک آغوش مردانه، دستی زنانه، چگونگی نهادن آرنج ها و نیز شکل و بافت ماهیچه ها، به همه اینها، از پیش می اندیشم و سپس آنها را می نویسم." هلموت نیوتون

عکاس مد خواندن نیوتون، نادرست است، چرا که عکاسی مد، زمانمند است و با گذشت زمان، با دمدگی روبرو می شود، ولی عکس های هلموت نیوتون همیشه نو و تازه و تماشایی هستند.

نیوتون را بیش از آنکه عکاس مد بخوانیم، باید عکاس ویژه زنان بنامیم. زنان عکس های او، جوان، زیبا و آفریدگانی ویژه هستند که شوری اهریمنی را در بیننده بر می انگیزند. ژست هایی که نیوتون به آنها می دهد، آنها را همچون دختران وحشی آمازون با پاپوش های پاشنه بلند نمایان می سازد. تن های آنها، همانند آسمان خراش های شهرهای بزرگ به نگاره در می آیند و یا به مانند نمای درون ساختمان ها و کلیساهای پرشکوه هستد که بیننده را شیدای خود می کنند. آنها همچون زنان فریبنده، برانگیزه خواسته های درونی همه کسانی می شوند که آنها را می بینند، درون آنها را به بازی گرفته و آزار می دهند.

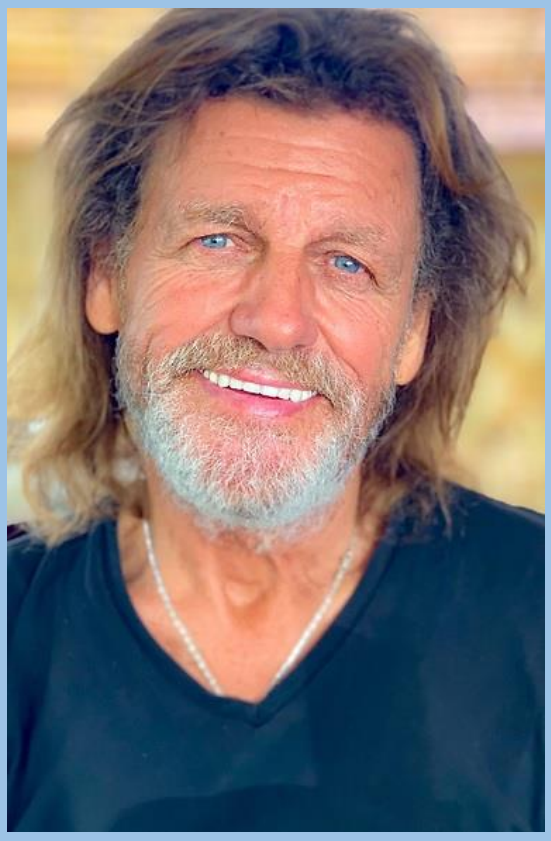


هلموت نیوتون در سال ۱۹۲۰ میلادی در شهر برلین در آلمان در یک خانواده یهودی توانگر زاده شد. او در آموزشگاهی آمریکایی به فراگیری دانش پرداخت و پس از آن، دستیار یک عکاسخانه شد. در سال ۱۹۴۰ با روی کار آمدن نازی ها در آلمان و آغاز یهودی ستیزی، به استرالیا رفت. در آنجا شهروندی تازه خود را دریافت کرد و به ارتش این کشور پیوست. سرانجام، در سال ۱۹۵۶ به اروپا بازگشت و این بار در فرانسه خانه ای برگزید و با بیشتر گاهنامه های برجسته مد اروپا همکاری کرد. این گاهنامه ها برای به چنگ آوری عکس های هلموت نیوتون با هم، هماوردی سختی داشتند. او به دریافت جایگاه های ارزشمند بسیاری در میان چیره دستان عکاسی اروپا کامیاب شد. در سال ۲۰۰۳ میلادی، او همه عکس های خود را به بخش هنری و فرهنگی شهر برلین پیشکش کرد و سرانجام در سال ۲۰۰۴ در یک پیشامد رانندگی در شهر لس آنجلس، جان سپرد و دیده از جهان فروبست.

پنجره ای رو به بیابان، عکس: رضا تجویدی

برایان اف پترسون

گفتگوی ویژه ماهنامه انسل با آفریننده واژه "مثلث نوردهی" در عکاسی



@BRYANFPETERSON

نور بسیار خوب، گاهی می تواند به ویژه شدن یک عکس با ترکیب بندی بد، تا اندازه ای کمک کند، ولی یک ترکیب بندی بسیار خوب، همیشه می تواند به ویژه شدن یک عکس با نور بد، کمک کند.

برایان پترسون

در تابستان سال ۲۰۲۱ میلادی، در گرماگرم همه گیری ویروس کرونا بود، که در یک نشست هنری به پای سخنرانی او نشستم. زمینه سخن، آفرینشگری در عکاسی بود. همین نشست بود که زمینه آشنایی بیشتر ما را فراهم کرد و من جسته و گریخته از همان زمان، با برایان در ارتباط بوده ام. فزون بر اینکه، او هنرمندی چیره دست، توانا، آفرینشگر و بسیار پرکار است، در همان هنگام هنرمندی بی اندازه فروتن و خوش منش هم هست. برایان آموزگاری است که آموزش هایش در عکاسی به شکل کتاب و کارگاه در سراسر جهان و به زبان های مختلف گسترده شده است و کتاب پرآوازه او به نام "دریافت بهتر نوردهی در عکاسی" که در آن برای اولین بار، درباره "مثلث نوردهی در عکاسی" سخن به میان آورده شده است، یکی از پرفروش ترین کتاب های آموزشی در جهان به شمار می رود.

از چندی پیش بود که می خواستم در ماهنامه انسل، گفتگویی با او داشته باشم که خوشبختانه سرانجام در شماره پانزدهم، گاه آن فرا رسید.

در ادامه این گفتگو را را می خوانید:

شما عکاسی را در دهه ۷۰ میلادی و در جوانی آغاز کردید. در آن زمان، داشتن یک دوربین و پرداختن به عکاسی مانند امروز چندان همگانی نبود. با چه دوربینی آغاز به کار کردید؟

از سال ۱۹۶۵ تا در آغاز سال ۱۹۷۰، نقاشی می کشیدم. هم اکریلیک کار می کردم و هم رنگ روغن و البته گاهی هم سیاه قلم، مداد و گوهر هم مواد و ابزار کارم بودند. برای نقاشی آموزشی ندیده بودم و هنری خودآموخته برای من بود. راستش، می خواستم نقاشی، پیشه ای برگزیده ام برای زندگی باشد. در تابستان سال ۷۰، برادر بزرگم که در شهر دیگری در دانشگاه، در رشته اقیانوس شناسی در رده دکترا آموزش می دید، برای چند هفته ای به خانه آمد. او عکاسی هم می کرد، اگرچه، او یک عکاس تازه کار بود. به هر سو، او این پرسش را با من در میان گذاشت که چرا از عکاسی برای آفرینش هنری خودم بهره نمی برم؟! من در پاسخش بی چون چرا گفتم که عکاسی را یک هنر قلمداد نمی کنم. ولی او با این نگرش من هم رای نبود. برای همین، به انگیزش من برای آزمودن هنر عکاسی، دنباله داد. او مرا به شور آورد تا از خانه بیرون بروم و از چشم اندازهای پیرامون و نیز نماهای شهری عکس بگیرم. خیلی زود، شیفته این پیشنهادش شدم. اکنون، به جای اینکه ساعت ها و یا روزها بنشینم و نقاشی بکشم، عکس هایی سیاه و سفید می گرفتم، سپس در تاریکخانه ای که برادرم داشت، آنها را پدید می آوردم و به مانند یک الگو در برابرم می گذاشتم و از روی آنها نقاشی می کشیدم.

به یاد دارم که یک پایان هفته در ماه جولای ۱۹۷۰، همراه برادرم برای عکاسی از خانه بیرون رفتم. دوربینی که همراه داشتم یک نیکون فتومیک اف با لنز ۵۰ میلیمتری و کمینه دیافراگم ۱/۴ بود. پس از بازگشت به خانه، درست تا واپسین ساعت های یکشنبه شب در تاریکخانه سرگرم پدیدار سازی عکس ها بودم. اینگونه بود که من دریافتم به جای آنکه روزها و هفته ها، زمانم را برای کشیدن یک نقاشی بکار ببرم، می توانم تنها در یک پایان هفته، همان کار را با عکاسی بکنم. از آن پایان هفته سرنوشت ساز در سال ۱۹۷۰ تا به امروز دیگر هیچگاه نقاشی نکشیده ام.

هر چند که در آغاز به شکل سیاه و سفید عکاسی می کردم، ولی پس از شش ماه، دریافتم که به عکاسی رنگی هم نیاز دارم. و از آن زمان بود که داستان های من در هنر عکاسی، با رنگ و آفرینشگری درهم آمیخته شدند.

می خواهم بدانم که در آن زمان برای عکاسی با چه چالش هایی روبرو بودید؟

بزرگترین چالشی که روبروی من بود، چگونه آموختن ریز پاره های عکاسی و پیشرفت در آن بود. پیوسته یاداشت برداری می کردم، به ویژه شناسه هایی مانند سرعت شاتر و شماره دیافراگم و کارسازی آنها بر روی هر عکس. در همان هنگام، روی فندهایی (تکنیک هایی) مانند: ترکیب بندی، زاویه دید، گزینش لنز فراخور سوژه و از این دست چیزها هم، روزانه کار می کردم. یکی از کوشش های پیوسته من در برابر چالش یادگیری و پیشرفت، رفتن به کتابخانه و پژوهش در میان نوشتارهایی بود که در آنجا درباره عکاسی پیدا می شد. خواندن انبوهی از کتاب هایی با نام "لایف تایم – عکاسی" در طی یک یا دو سال، نگرش من را درباره عکاسی بسیار دگرگون کرد و من آن را چون یک هنر راستین دریافتم و پذیرفتم.

سفر میانمار ، دریاچه توانگ تا من، برایان اف پترسون

Nikon D850 and 14-24mm, F/8@1/2000 sec. 320 ISO

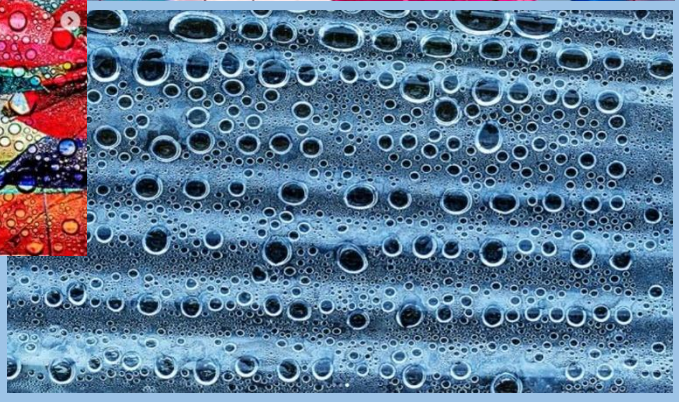
سفر کردن بخشی از زندگی شماست و در هنگام سفر، عکاسی هم می کنید. چگونه می شود در زمان رویارویی با یک پیرامون تازه و نیز در رویارویی با شور سرکشی که در هنگام سفر پدید می آید، باز، سوژه هایی برای عکاسی پیدا کرد که دارای ژرفای بیشتری باشند و چیزی بیشتر برای گفتن داشته باشند. ساده ترش را بخواهم بگوم این است که چگونه در سفر، در دام تنها عکس های گردشگری گرفتن نیفتیم؟

هر بار که به سفری می رفتم، از همان آغاز، راه های ناآشنا و مناطق روستایی و دور افتاده تر را بر می گزیدم، به جای رفتن به شهرهای بزرگی که همه آنها را می شناسند. سر و کار داشتن با مردم و اینکه بخواهم از آنها عکاسی کنیم، در جاهای کوچک، بسیار آسان تر و آسوده تر انجام می شود تا شهرهای بزرگی که آدمها به سختی یکدیگر را باور می کنند. افزون بر این، من در چنین بخش های دور-افتاده ای، سوژه های تازه تری پیدا می کردم تا اینکه برای نمونه، به نیویورک بروم و از آسمان خراش های این شهر، ساختمان امپایر استیت و یا میدان تایمز عکاسی کنم. روی هم رفته، نزدیک شدن به آدم ها و هم سخن شدن با آنها، در شهرهای بزرگ کار آسانی نیست. سفرهایی که داشته ام، من را بسیار پخته تر کرده است. من تا کنون به ۸۹ کشور جهان سفر کرده ام و هنوز هم شیفته آن هستم که به جاهای ناشناخته ای که هنوز پایم به آنها نرسیده، سفر کنم.

عکاسی آفرینشگر را چگونه می شناسانید؟ یک دوست عکاس باور دارد که واژه "عکاسی خلاق"، واژه ای نادرست است. چرا که آفرینشگری چیزی است که در سرشت عکاسی آمیخته است و برای نمونه، همین که یک عکاس بر آن می شود که تنظیم های دوربین را روی این شماره دیافراگم و سرعت شاتر را روی آن شماره بگذارد و به همین سان، دیگر گزینه های دوربین را، این نوعی آفرینشگری در عکاسی قلمداد می شود. بنابراین، نمی شود گفت که این عکس خلاقانه است و دیگر عکس ها نیستند. شما در این باره چه می اندیشید و آیا استانده ها (استانداردها) و سنجه هایی برای آفرینشگر خواندن یک عکس را می شود برشمرد؟

با آغاز عکاسی، برای چند سالی با این چالش درگیر بودم که به راستی، چگونه می شود آفرینشگری را در عکاسی بازشناخت. هرچند که امروز، داوی آن را ندارم که پاسخ بی چون و چرایی برای آن یافته ام، ولی، دست کم آن را اینگونه برای خود می پندارم که، آفرینشگری، آمیزه ای از نورآوری، رویا سازی در پندار (تخیل) و فرتابی (الهام) است و بی گمان، برجسته تر از این سه، همانا شیوه پیاده سازی است؛ بگونه ای که آمیزه ای تراز و هماهنگ به دست بیاید و بیننده را شگفت زده کند و او را به نفس نفس زدن وادارد و برای چند دم یا بیشتر، نگاه او را به عکس، دوخته نگه دارد. بگذارید تا در اینجا ماهکی بگشایم و چیزی بگویم: هر زمانی که یکی از شاگردانم آغاز به بازگویی پنداری که در پس عکسش داشته، می کند، او را از دنباله سخن باز می دارم و به او می گویم که تو در رساندن پندارت با عکس، شکست خورده ای، چرا که اینک ناگزیر به بازگو کردن آن برای ما شده ای. اگر چنان است که می خواهی با عکست کسی را بخندانی، به گریه واداری، شگفت زده اش کنی، از چیزی بیزارش کنی و یا حسی را به او برسانی، باید این کار را با همان عکست انجام دهی و نه با گزارش دادن. سخت بر این باور هستم که بیننده زمانی درگیر احساس درون عکس می شود که عکس در هنگام پیاده سازی، از آمیزه ای تراز و هماهنگ برخودار باشد و در این راه، همتا سازی لنزی که برگزیده می شود با داستانی که می خواهد گفته شود، بسیار نقش برجسته ای دارد. اینکه لنزی که به کار می رود، باز، میانه یا بسته است و همچنین زاویه دیدی که در آن عکس بکار برده می شود. اینکه این زاویه دید چه اندازه از برابر چشم بالاتر یا پایین تر است، چه بسا آن را بسیار بالا ببرید و یا به روی زمین نزدیک کنید. دوری یا نزدیکی به سوژه. بله، همه اینها در ترازی و هماهنگی عکسی که گرفته می شود، کارساز خواهد بود و بنابراین، بیننده را با خودش درگیر خواهد کرد.

بگذارید یک چیز نغزی هم، در دنباله سخنم بگویم. من خودم از آن دسته عکاسانی هستم که به روش "یک سوم" در ترکیب بندی عکس، بسیار باور دارم و آن را بکار می گیرم، ولی بی درنگ این را هم می پذیرم که بسیاری از عکاسان بزرگ هم بوده اند و هستند که از این روش پیروی نکرده اند، ولی عکس های آنها در پدیدآوردن شور در بیننده بسیار کامیاب بوده اند. پس برای آنچه من درباره یک عکس خوب به دست نهادهای هماهنگی و ترازی گفتم، انبوهی از نمونه های سوا هم می توان پیدا کرد، ولی عکس های خوبی که با بکارگیری این روش ها گرفته می شوند، بسیار بیشتر از آنهایی هستند که به آنها نمی پردازند. همچنین درباره عکاسان تازه کار، با دشواری های دیداری روبرو هستیم، چرا که چشم آنها هنوز به آنچه از دریچه دوربین و لنزهای گوناگون دیده می شود، آشنایی ندارد، به ویژه با گوناگونی زوایه های دید. برای همین، آفرینشگری در عکاسی می تواند با پشتکار داشتن، در هر فردی بهبود و پیشرفت پیدا کند. اگر همواره بیرون بروید، برای نمونه توی خیابان های پیرامون خانه اتان پیاده روی کنید و کوشش کنید تا از سوژه های گوناگون از زاویه های گوناگون عکاسی کنید. گاهی از پله ها بالا بروید و چشم اندازها را از بلندی ببینید و گاهی دوربین را به زمین نزدیک کنید و پیوسته جای خود را در برابر سوژه جایجا کنید و عکس های دیگری بگیرد و با ابن دستاویز، پی آمدها را با هم بسنجید. با این کار، بی گمان نه در دازای چند ماه، وانگه تنها در چند هفته، مغز، توانایی دیداری خودش را وابسته به دوربین و لنزهایی که دارید، افزایش می دهد و به شکلی ساختارمند در یاد بایگانی می کند. از آن پس است که جهان را با چشم دیگری و همانند آنچه از دریچه دوربین دید می شود، می توان نگریست و به این شکل است که در هر زمان، نگاره هایی آماده در مقابل چشم آشکار می شوند که می شود از آنها عکس هایی خوبی هم ساخت.



عکس که آفرینشگر خوانده می شود، دست آورد فرآیندی است که در آغاز، در مغز می گذرد و سپس در گام بعدی پیاده سازی می شود. این پیاده سازی هم می تواند به دست فندهایی مانند ترکیب بندی، زاویه دید و ... در هنگام عکاسی بکار بسته شود و هم می تواند به دست نرم افزارهایی همانند فتوشاپ انجام بگیرد. هر چند که بیشتر ، عکس هایی که دستآورد نرم افزار هستند را نگاره های ساخته شده می نامند و آنها را در گونه ویژه ای که نگاره سازی نرم افزاری خوانده می شود، دسته بندی می کنند. تا چه اندازه می شود یک عکس ساخته شده توسط نرم افزار را به گونه عکاس آفرینشگر پیوند زد؟

در مورد کار با فتوشاپ، چندی است که این را دریافته ام که کسانی که به شکل گسترده ای از این نرم افزار در عکاسی بهره می برند. و عکس های ساخته شده آنها هنر نرم افزاری خوانده می شود، از پایه، انسل آدامزهای دنیای نوین هستند. چرا که روشی که انسل آدامز برای پدیدآوری فرجامین عکس بکار می برد، همانند کار با فتوشاپ بوده است. او زمان ویژه ای را برای کار در تاریکخانه بکار می گرفت و در آنجا از عکس هایش چیزهای کم می کرد، جاهایی را تاریک و کم نور تر می کرد، و چه بسا، گاهی دو یا چند عکس را با هم درهم می آمیخت تا به آن چیزی که در اندیشه اش بود، برسد. اینچنین نگریسته می شود که این همانند سازی، دستاویزی برای آنهایی است که با نرم افزار کار می کنند و کار خود را همسان با کار انسل آدامز می دانند. هرچند که به راستی نرم افزارهایی مانند فتوشاپ، امروزه همان تاریکخانه های دیرینه در عکاسی هستند. من خودم با عکسی که کامیابی و نمودش را بیشتر از آنکه وام دار هنر چگونه عکس گرفتن باشد، دستاورد فتوشاپ است، به آسانی کنار می آیم به جز زمانی که عکاس به دروغ بگوید که عکسش دستاورد نرم افزار نیست و یا درباره چگونه ساخته شدن عکس، راستش را نگوید. روی هم رفته، من همیشه به شاگردانم این سفارش را کرده ام که درباره بکارگیری نرم افزار راستگو باشید، خداوند کار خودتان باشید و آنچه دستاورد کارتان است را بپذیرید و فزون بر همه اینها، به چیره دستی خود در کاربرد نرم افزار برای ویرایش عکس، ببالید. ولی کوشش نکنید که عکسی که دستاورد نرم افزار است را با پافشاری عکسی بدون ویرایش بشناسانید.

من باور دارم که هنوز عکاسان بسیار زیادی هستند، همچون خود من، که بیشتر از آنکه وابسته نرم افزار باشند، کوشش می کنند با همان دوربین و لنزهایشان، عکس های خوبی بیآفرینند و سپس با استفاده از نرم افزارهایی مانند لایت روم و یا فتوشاپ، کم و کاستی های آنها را بزدایند. ولی از آن سو هم، انسل آدامزهای دنیای مدرن هم هستند که کوشش دارند تا با نرم افزار عکس خوب بسازند. خوشبختانه در دنیای هنر برای هر دو این گونه کارها جا وجود دارد. بگذارید سخنم در درباره این پرسش شما، اینگونه به پایان برسانم که اگر عکسی را با نرم افزار می سازید، درباره کارتان راستگو باشید.

چندی پیش که سرگرم بازبینی و بررسی کتاب های پایه، برای دانشجویان رشته عکاسی در دانشگاه های هنر ایران بودم، به نوشتارهای آموزشی برخورد کردم که از شما (برایان اف پترسون) در آنجا بازگو شده بود. به گمان، همان اندازه که شیفته عکاسی هستید، به آموزش عکاسی و آشکار سازی دستآورد آزموده هایتان به دیگران هم، دلبستگی دارید. من، یکی از دنبال کنندگان صفحه اینستاگرامی شما هم هستم و این برایم بسیار دلچسب است که کم و بیش، هر عکسی که در آنجا می گذارید، نکته ای آموزشی و بسیار سودمند هم به همراهش می آورید. از چه زمانی کار آموزش عکاسی را آغاز کردید و انگیزه شما برای این کار چه بوده است؟

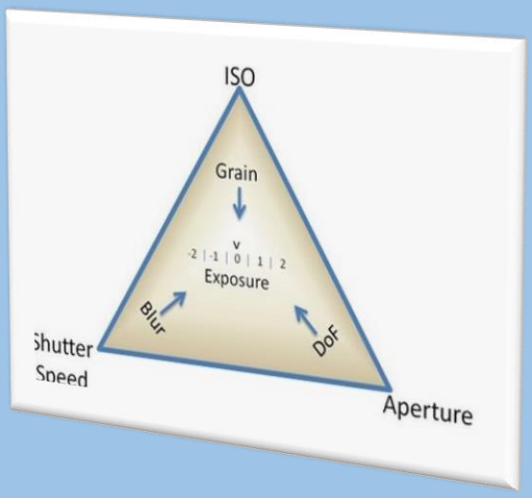
این همیشه مایه خرسندی من بوده است که دستاورهای خودم در عکاسی را با دیگران، به ویژه با دوستداران عکاسی همرسانی کرده ام. گاهی از من پرسش می کنند که تو چگونه این عکس را گرفته ای؟ و من آنگاه از پاسخ درست و راست دادن نمی گریزم. برای نمونه، من در هنگام پاسخ، شماره دیافراگم، سرعت شاتر، گونه ای از لنز که بکار برده ام، جایی که سوژه بوده است، زاویه دیدی که داشته ام و اینکه در چه زمانی از روز و با چه نوری آن عکس را گرفته ام را، مو به مو، بازگو می کنم. در سال ۱۹۸۵ زمانی که نخستین کتابم را با نام "عکاس از اورگان با دستآوردهایی چیره دستانه،" نوشتم، پخش کننده کتاب هرگز باور نمی کرد که در درازایی کمتر از یک سال، بیش از ده هزار رونوشت از کتاب به فروش برسد. در آن کتاب هم در کنار هر هشتاد عکسی که چاپ شده بودند، همه داده های ویژه کار را گفته بودم و جایی که هر عکس در آن گرفته شده بود را هم به درستی نشان داده بودم.

آیا هیچوقت پروایی برای بازگویی رازهای کارتان نداشته اید؟ دست کم برای کسانی که با شما هماوردی می کنند.

خیر، هیچگاه، چرا که باور دارم اگر ده عکاس با هم به یک جا بروند و عکاسی کنند، میان کار آنها، هیچ دو عکس همانندی نمی توان پیدا کرد و کار هر یک بی همتا و ویژه خود او خواهد بود.

درباره "مثلث نوردهی" برای ما بگویید، می دانیم که شما کسی هستید که این واژه را در عکاسی آفریدید و چیره دست شدن در آن را به شکلی گسترده و موشکافانه آموزش دادید.

در همان سال آغازین عکاسی ام، به ویژه پس از آنکه به عکاسی رنگی روی آوردم، هر عکسی که می گرفتم، همه داده های نوردهی، شامل: شماره دیافراگم، سرعت شاتر و اندازه "ای اس او" را یاداشت برداری می کردم. افزون بر اینها، گونه ای از لنز که آن را بکار برده بودم هم می نوشتم. به این سان، هنگام پدیدآوری عکس ها در تاریکخانه، گوناگونی ژرفا در عکس ها از برای هر سازماندهی نوردهی، آشکار می شد. برای نمونه،از یک گل با شش یا هفت شماره دیافراگم گوناگون عکاسی می کردم و با سرعت شاتر همخوانی می دادم و از همین راه، بسیار نکته ها آموختم و آزموده های بسیار سودمندی به دست آوردم.سپس با بهره گیری از این داده ها و دستاوردها، به ساختاری دست پیدا کردم که یک نوردهی آفرینشگر را در برابر یک نورهی درست تنها، به ما می داد. درباره این یافته بزرگ و ساختار ارزشمند در کتاب نخستم، "عکاسی از اورگان با دستآوردهایی چیره دستانه" اندکی گفته بودم، ولی در کتاب دیگری که در سال ۱۹۹۰ با نام "دریافت درست نوردهی" به دست چاپ سپردم، به شکل گسترده تری به آن پرداختم و آن را با سرنویس "مثلث نورهی" در آن کتاب، رونمایی کردم. امروز "مثلث نوردهی" و ساختار آن به دست صدها و وانگه هزارها آموزگار عکاسی در جهان، آموزش داده می شود و به شکل یکی از شناخته شده ترین و بنیادی ترین ساختارها در عکاسی درآمده است. این کتاب امروز به بیش از ۱۱ زبان گوناگون، چاپ و پخش شده و فروش آن بیش از یک میلیون رونوشت بوده است. در این هنگام که داریم با هم سخن می گوییم، نگارش چهارم آن در دست چاپ است. بدون آنکه بخواهم گزافه گویی کنم، ولی "مثلث نوردهی" را چون ابزار و ساختاری بسیار ویژه به جهان عکاسی شناسانده ام و برای این کار، به خود می بالم.



آیا کارگاه های آموزشی شما هم به مانند نام کتاب هایتان، ویژه جستار و فندی در عکاسی (ترکیب بندی، نوردهی و ...) هستند و یا به شکلی گسترده تری از همه جستارهای گوناگون عکاسی، در آنها سخن به میان می آید؟

همه کارگاه هایی که برگزار می کنم، ویژه آموزش نوردهی آفرینشگر هستند و همانا در کنار آن کوشش هم می کنم تا توانایی دیداری کارآموزان را در این کارگاه ها گسترش دهم. همواره وابسته به اینکه کارگاه در چه جایی برگزار شود، سوژه هایی که باید نوردهی، ترکیب بندی و توانایی دیداری روی آنها ورزیده شود، برگزیده می شوند. برای نمونه اگر جایی که کارگاه در آن برگزار می شود، دشت، کشتزار و یا زیستگاه باشد، سوژه ها از میان چشم اندازها گزینش می شوند و نکاتی که در کارگاه همرسانی می شود درباره عکاسی آفرینشگر از چشم اندازها خواهد بود. ولی وقتی کارگاهم در شهرهای بزرگی مانند لندن، پاریس، نیویورک، سانفرانسیسکو برگزار می شود، عکاسی خیابانی، میانگاهی برای کار کردن و پیدا کردن سوژه های آفرینشگر می شود.

برخی از آموزگاران رشته عکاسی، گلایه می کنند که خیلی سخت می شود میان کارآموزان، کسی را پیدا کرد که با شیفتگی این هنر را دنبال می کند و بیشتر آنها، از همان آغاز به دنبال درآمد و سوداگری در این زمینه هستند، تا چه اندازه در پیرامونتان، به ویژه در آموزشگاه های خود، با چنین پدیده ای روبرو بوده اید؟

برای من بسیار کم پیش می آید که دانش آموزانی به کارگاهایم بیایند که انگیزه نخست آنها از یادگیری، سوداگری در زمینه عکاسی باشد، مگر آنکه در آغاز بخواهند به درستی در پی دریافتن سویه هنری عکاسی و گسترش توانایی دیداری خود باشند و سپس به کار در عکاسی هم بپردازند. اگر با کارآموزی برخورد کنم که انگیزه اش از آمدن به آموزشگاه من، پول سازی با دوربین باشد و بخواهد که دوربین را یادبگیرد و نه هنر عکاسی را، آشکارا به او خواهم گفت که کاری از دست من برای او بر نمی آید و برایش آرزوی کامیابی می کنم.

کتابی در دست آماده سازی داشتید با نام "پیرنگ برهنه" که بر این بود که در ماه دسامبر سال ۲۰۲۳ چاپ و پخش شود. کار این کتاب به کجا رسیده است؟

کتاب عکس های برهنه من به دست یک پخش کننده فرهنگی در شهر پراگ در جمهوری چک که نامش "زونار پرس" است، چاپ و پخش شده است. این همان پخش کننده ای است که ۹ کتاب دیگر من را هم، به زبان چکی برگردان و پیش از این چاپ کرده بود. بنیاد فرهنگی زونار می دانست که من برای سالها است که عکاسی برهنه هم می کنم، برای همین از من پرسید که آیا خواهان آن هستم که این دسته از عکس هایم به دست آنها و به شکل یک کتاب، چاپ شود؟ من با شور بسیار این پیشنهاد را پذیرفتم، ولی از آنها درخواست کردم که یک سال دیگر به من زمان بدهند تا با گرفتن عکس های بیشتر، این کار را به فرجام بهتری برسانم.

انگیزه شما برای گرفتن عکس های برهنه چه بوده است؟

افزودن یک بدن برهنه در برخی ترکیب بندی هایم مایه گونه ای از شگفت انگیزی دیداری در عکس هایم می شد و همین انگیزه ای برای من برای عکاسی برهنه شد. چه در گذشته و چه امروز، گونه ای از عکاسی برهنه که من دنبال می کنم، پافشاری بر نشان داده بدن برهنه ندارد و سوژه چشم انداز و یا یک نمای شهری است و در آغاز هم همان دیده می شود و پس از نگاه موشکافانه تر، بیننده به ناگاه درمی یابد که یک برهنه هم در این چشم انداز هست. گونه های دیگری هم از عکاسی برهنه هست که پافشاری بر روی یک ترکیب بندی نگاره وار و ویژه با نشان دادن اندام آدم دارد. باز هم گونه هایی در این زمینه هست که با روش های نورپردازی، برهنه را پنهان تر و هنری تر نشان می دهند و گاهی هم با در هم آمیزی رنگ و بدن، عکس های برهنه آفرینشگری ساخته می شوند.

در پایان امیدواریم روزی کارگاه های آموزشی شما در کشورهای پارسی زبان مانند ایران، افغانستان و تاجیکستان هم برگزار شود. تا چه اندازه با این کشورها آشنایی دارید و آیا میان کارهای شما، عکسی هم هست که به گونه ای با این سرزمین ها و یا مردمان آنها در پیوند باشد؟

همواره آرزوی این را داشته ام که به ایران بروم. اگر چنین کشوردارهای بدی در هر دو سو، بر سر کار نبودند، تا به امروز چندین بار به ایران سفر کرده بودم. ولی دریغ که کشور من، آمریکا، مردم را از سفر کردن به ایران باز داشته است و در این زمینه به ما هشدار داده. هر چند که اگر هم بخواهم سفر کنم، نمی دانم که کشور ایران به من روادید خواهد داد یا نه. ولی من همچنان این آرزو را به همراه دارم که روزی به کشورهایی پارسی زبان که نام بردید، سفر کنم.

از زمان گرانبهایی که برای این گفتگو به ما دادید، بی پایان سپاسگزارم.

من هم برای زمانی که در دست داشتم تا برای خوانندگان ماهنامه انسل، داستان ها و گزارش های کارهایم را بازگو کنم، از شما بسیار سپاسگزاری می کنم.

رضا تجویدی، ماهنامه انسل شماره پانزدهم ویژه اردیبهشت ۱۴۰۳

داستان یک عکس

تابستان سال ۲۰۲۳ میلادی، سفری به شمال کشور چین داشتم و در آنجا با دیرینکده ای آشنا شدم که بگونه ای ویژه بر روی جستار مردم شناسی کار می کرد. جامه های کهن، پاپوش های باستانی، ابزار و چیزهایی که در زندگانی و کشاورزی گذشتگان بکار گرفته می شدند، در آنجا به نمایش گذاشته شده بودند و همانا، بسیاری چیزهای دیگر که به زمینه پژوهش بر روی مردم وابستگی داشتند. در آن بازدید، زمینه آشنایی من با سرپرست این دیرینکده هم فراهم شد و در پی آن، پیمانی میان ما بسته شد که من عکس هایی که در هنگام سفرم در چین گرفته ام و بگونه ای مردم نگاری شمرده می شوند، برای نمایش به آنها بدهم. پس از سفر، شماری از عکس ها را گزینش و آماده کردم و برای سرپرست فرهنگی در چین فرستادم، ولی بازخوردی گرفتم که شمار عکس ها بایسته نیست و گستردگی جغرافیایی آن هم کم است. برای همین، در سفر دوم که در روزهای پایانی مهرگان همان سال به چین داشتم، کوشش کردم تا راه سفر را از جنوب به سوی شمالگان برگزینم و در درازای راه، از سوژه هایی که به گونه ای مردم نگاری به شمار می آیند، عکاسی کنم.

با این دختر جوان را در هنگامی که از یک ایستگاه راه آهن بیرون می آمدم، در یکی از شهرها، درست در میانه جغرافیایی کشور چین، برخورد پیدا کردم. در همان دومین سفرم بود و به گونه ای روشن تر می دانستم که دیرینکده چه عکس هایی می خواهد. این دختر روستایی، از تیره ای از مردمان در چین بود که اندک شمارند و در جاهای ویژه ای در کشور، با آیین ها، روش ها و فرهنگ خودشان زندگی می کنند. به او نزدیک شدم و او از دیدن دوربین عکاسی در دست من، شرمگین شد، سر برگرداند و لبخندی زد.

رضا تجویدی پیرنگ عکاسی: از جنوب تا شمال جین

بخش سینما و عکاسی

هنوز سینما می تواند خاطره بسازد (بدون پارسی سازی)

رضا امیرصالحی

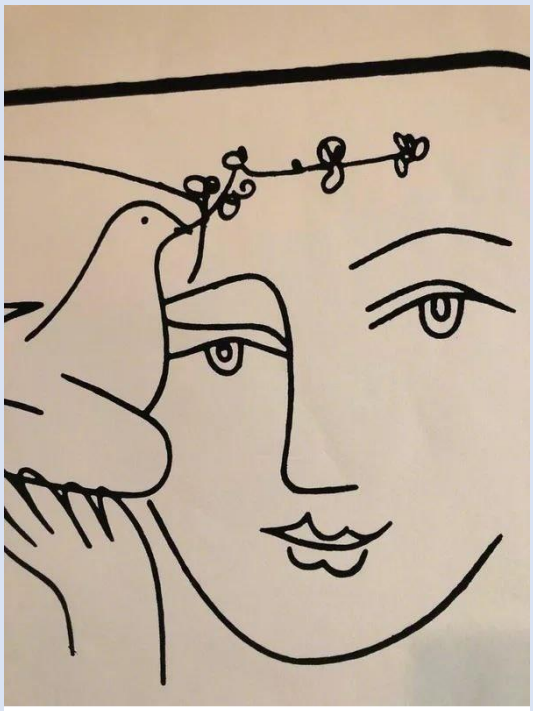
این نوشته تنها می خواهد دری بگشاید به پرسشی که طی مشاهدات نگارنده در سال های اخیر از دل جستار های متعلق به سینما دریافته و همواره کوشیده هربار پاسخی برای آن بیابد. قطعا پرداخت به وجوهات و انضمامات این طرح به تفصیل، زمان می خواهد. پرسش، به ظاهر ساده است و بارها در محافل رسمی یا گپ و گفت های دوستانه اهل سینما و همچنین در مطبوعات تخصصی این رشته به آن پرداخت شده: چرا روز به روز، تعداد فیلم های سینمائی خاطره انگیز کم می شود و کمتر پیش می آید که فیلم تازه ای در کنار اقبال عمومی که خود وابسته به مولفه های بسیار متعددی است به ماندگاری از نوع مراجع ماندگار تاریخ سینما نائل شود. می دانیم کتاب ها و مقاله های متعددی در شناخت مولفه ها و راههای ماندگاری آثار سینمایی نوشته شده و به شاخصه های گوناگونی از پرسوناژ تا قصه یا فرم های آشنا در روایت پرداخته است که در قابل تماشا واعتنا شدن فیلم ها اثر حتمی دارد، ولی متضمن هم ذات پنداری مخاطب با جهان و آفاق اثر و حظ وافر منتج از هم سخنی، نیست.

قطار برادران لومیر

آمده است که وقت ورود قطار به ایستگاه فیلم برادران لومیر، تماشاگران هراسیده از پیش پای آن گریختند.از منظری، گویا قطار برآمده از فیلم لومیرها برای انسان پس از آن رویداد، سرنوشت تازه ای رقم زد. شاید پر بی راه نباشد که بگوییم ژان بودریار در هنگام پروردن و تدارک نظریه هایپرریالیسیم، آن لحظه را هم به یاد آورده باشد.

اراده ای که از انقلاب صنعتی منجر به ظهور ساز و کار پدیده سینما شد، بنا به ماهیت تکنیکال آن در عصر نو، به زودی عقول و نفوس را درنوردید و در اذهان جایگاه بلندی یافت و کاربرد گسترده ای در شئونات جوامع از سرگرمی تا آموزش و ثبت تاریخ و وقایع یافت تا آنجا که به عنوان یک زبان تازه پذیرفته شد که تنها به زبان تصویر که از دیرباز از اعوان مسکن آدمی در غارها همراه او بوده، محدود نشده و علاوه بر تحرک و سینماتیک، با کشف عناصری مانند کات، مستقلا توانائی بیان و روایت خود را به رخ کشیده است. هرچند در سنت اروپائی، در بهره برداری از پدیده ی نو، وفاداری و ادای دین به تئاتر از یاد نرفت. برداشت های بلند و منطبق با زمان واقعی، گواه این مدعاست. ولی در اینجا هم به زودی ترفندهایی چون حرکت دوربین به موازات کات، به زبان نو قوام بخشید و بر جذابیت پنهان و آشکار آن افزود.

افسون تصویر متحرک، تنها محدود به مواجهه آغازین با یک پدیده نو و ناشناخته نبود. چراکه امروز با توجه به دامنه گسترده اختراعات و ابداعات و پیشرفت های خیره کننده عالم تکنولوژی، به خوبی می دانیم که جذابیت های سازه های جدید با گونه های تازه ساز، دیگر رنگ می بازد و از گردونه بیرون می افتد. سینما، وام دار صنایع و فنون پیش از خود بود و همانطور که پیش تر گفتیم، عالم نمایش خیلی زود قابلیت ابزار و واسطه تازه را برای بیان دراماتیک دریافت و به کار گرفت. ابزاری که خود برکشیده از اختراع پیشین بشر، دوربین عکاسی بود و بیش از پیش، تمنای ثبت وقایع را که از نقاشی آغاز شده بود تحقق بخشیده بود. سردمداران هنرهای دراماتیک، با عامل خلاقیت، از ظرف سینما همان را تراویدند که پیشتر همواره در تئاتر می جستند؛ تصرف و رسوخ در مخاطب برای استمرار و رواج بازار تولید که این بار شکل تازه ای داشت و اتفاقا راههایی برای بیرون زدن از محدوده های گریزناپذیر تئاتر در آن بود.



نماد و نمایه و شمایل....نقاشی پابلو پیکاسو

امر خلاقه در روند آفرینش با سه نشانه در عناصر به کار رفته در اثر هنری سر و کار دارد، تا از این رهگذر مصالح موجود را قابل ارتباط با مخاطب گرداند: نمایه و نماد و شمایل. در اینجا قصد معرفی این نشانگان آشنا در نزد زبان شناسان را ندارم، اما باید بدانیم که سوژه ها، زمانی در آثار قابل تعبیر و توجه می شوند که در روند ساختشان از اوبژه های موجود آراسته به هریک یا به فراخور هرسه نشانه مذکور باشند. هنرمندان ناخودآگاه و یا درمواردی خودآگاهانه با برجسته و سره کردن هریک از این مولفه ها، در بیان سوژه ها، بازخورد بهتری از مخاطب می گیرند. هر مدیوم هنری الفبا و زبان مشخصی در خلق و ابراز سوژه ها دارد. مثلا در عکاسی، قاب و ترکیب بندی یا تونالیته، به هنرمند کمک می کند تا آنچه می خواهد نشان بدهد را به درستی به انجام برساند.

با پیشرفت تکنولوژی و تسهیل در انجام امور و همه گیری آن و پیامدش انقلاب دیجیتال، که جهان تازه ای را رقم زد، روز به روز موجب آن شد تا اشکال و فرم های نوظهوری در اداره و روند تولید نیز رخ دهد که دنیای هنر و مدیوم های آن نیز دستخوش این تغییرات شدند و از آن دور نمانده بودند. نگرانی های اصناف مربوط به سینما از گسترش هوش مصنوعی که اخیرا مطرح شده این را نشان می دهد. حتی ادبیات هم از این تهدید در امان نیست. تکنولوژی ماهیتاً منجر به رفاه و آزادی اجتماعی می شود و در راستای دموکراتیزه کردن کارها و تمتع و بهره مندی حداکثری است. این که تولیدات انبوه منجر به این شده که گروه های گوناگون اجتماعی تفریبا بتوانند از هر دلخواهی بهره مند و برخودار باشند، از مظاهر تکنولوژی است. در تاریخ سینما هم علاوه بر اکتشافات در پروسه کار با ابزار و نیز بهره گیری از دستاوردهای هنرها و فنون پیشین و در کنار آن پیشنهاد نظریه پردازان و همچنین خلاقیت هنرمندان و آزمون هایی که در سبک ها به عنوان مثال رخ می داد، دوره های گوناگونی به موازات و در اتصال با دنیای تکنولوژی را صورت بست. ساده تر شدن دسترسی ها در سینما نیز موثر بود (هرچند رابطه تنگاتنگ این هنر و صنعت با اقتصاد هرگز قابل اغماض نیست و مجال پرداختن به آن، موضوع این نوشته نیست)، تا امروز که دوربین های دیجیتال به راحتی رویای فیلمسازی هر آرزومندی را محقق می کنند. نوعی فیلمسازی که محتوی و ایده، معمولا مقدم بر چگونگی بیان و اشکال روایی می ایستد. البته این نوع، خود محصول تلقی آدمی از پس رفاه و آزادی دنیای مدرن است. دورانی که عوالمی مانند پست مدرنیته در آن نقش اساسی داشت. نیت اینجا واکاوی ساختاری دوران نیست، بلکه فقط اشاراتی است به عواملی که نوع نگاه و تلقی انسان امروز دستخوش آن شد و در شئونات هنرها هم رخ نمود. تلقی نو، مانند هر پدیده دیگری عوارض و بارمنفی نیز داشته است. آزادی سهل شدن امور، همراه با خود، سهل انگاری را نیز به ارمغان آورد. سهل انگاری که گاهی امور زمانمند و پیچیده و بنیادین را ساده می بیند. هر آنچه به مسائل انسانی مربوط است، قاعدتا حساس تر است و به سادگی نمی توان از آن گذشت. هنرها هم دست سازه های بشرند وهمواره از او تاسی می کنند.

پیشتر، نشانگانی که موجب ارتباط با اثر می شود را برشمردیم و آنچه سازه ی هنر در وهله اول از خود به فراخور زاویه ای که خالق اتخاذ می‌کند، باز می‌تاباند، در شمایل و نمایه و نماد صورت می‌بندد و قابل‌شناسائی است. اثر، فاقد شمایل حتی اگر نمایی منتظم داشته باشد، برای جذب، ریخت ندارد. نماد بازتاب ریشه هایی است که می تواند پنهان بماند که البته پیرس به آن قائل نبود و با سوسور در این مقال اختلاف نظر داشت. نمایه هم به نوعی صور مرئی و قابل دید و اعتناست و فقدانش برابر است با این که صناعتی برای دیدار و تماشا و در حالت کلی حس کردن وجود ندارد.

هنر عکاسی و پیش از آن نقاشی مصداق های ملموسی برای تعریف این شاخصه ها در خود دارند که اتفاقا سینما در آغاز برای تبیین ایده ها و صورت بندی از آنان بهره برده است. سوژه ها، تعابیری هستند که از مصالح طبیعی قابل دید هر انسانی اخذ می شوند. یعنی زاویه دیدی دارند و از هر پدیده تعریفی ارائه می دهند که سوژه اوست. هنر از دل این سوژه ها با شیوه های آزموده شده هر مدیوم شکل می گیرد.

قابهای ناب آدامز

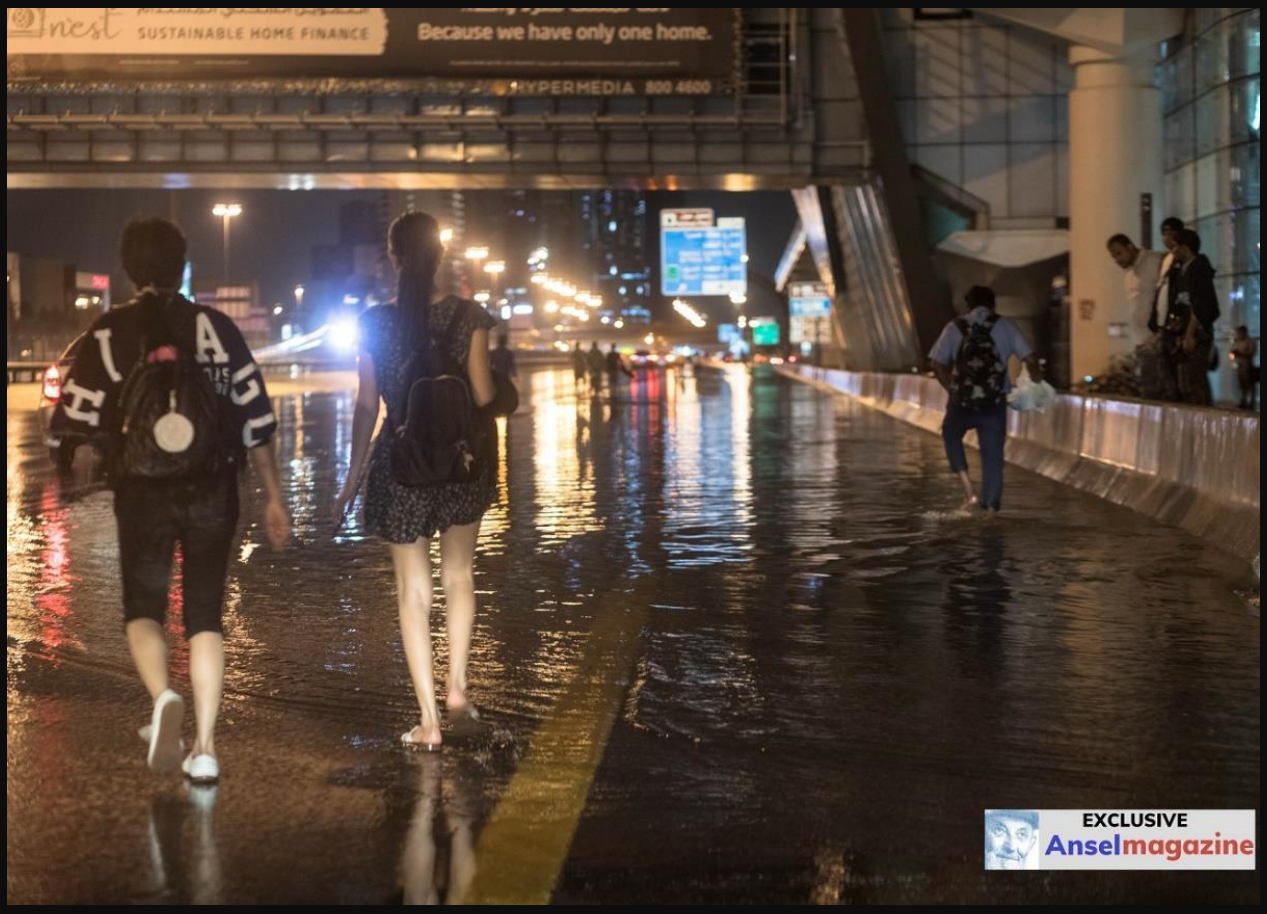
در هنر عکاسی، قاب ها خود ابزار ساختن تعبیرند. حاشیه ها چون مرزی عمل می کنند که دنیای بیرون از قاب را پنهان می کنند و همین ناپیدایی، اتصالی است که آغازگر داد و دهش و کنش و واکنش با جهان تعابیر و فرامتن هاست. آنگاه هر صورتی به پشتوانه برخی معانی راه به نماد و شمایل می یابد یا در ارتباط با صورت های دیگر، هم ذات و معاصرینی می یابد. سینما، علاوه بر اینکه عناصر بصری و کیفیات و ارتباطات آنها را از نقاشی و عکاسی وام گرفت، زاویه دید و ارتباط آن با پیرامون و به طور کلی فرامتن را نیز از اینان اخذ کرد. نقاشی و دستاوردهای آن و سپس عکاسی که تجربیات آزمون های این هنر را به عنوان پشتوانه داشت و خیلی زود دریافت، می شود از جمع امکانات اپتیکال و اوبژه ها، محتوای تازه ای آفرید، اینها به سینما کمک کردند که از نفس روایت و قصه گویی ریخت و اندامی جذاب و قابل تماشا به عمل آورد. همان جادویی که مخاطبان این هنر را واداشت تا امکان تازه سرگرمی و درعین حال استعلاء را هیجان زده پیگیری کنند و مسحور عالم متفاوت آن، هرکدام بنا بر سلیقه و افقی که به آن تعلق دارند گونه و نوع ویژه ای را بخواهند و حظ ببرند. راز این افسون و شگفتی در شمایل هایی است که پیش از آن، نقاشی و در امتدادش عکاسی خلق و تکمیل کرده بودند و در سینما جان تازه ای یافتند. عناصر شمایلی که وجوه نمادین و نمایشی هم می توانست داشته باشند. لازم به توضیح است که اگر ادبیات و تئاتر را در این بنیاد نیاوردم، در حالی که بهانه اصلی جذبه و کشش پیگیری سینما از این جنب صادر شده بود، تنها به این خاطر است که وجوه ارتباطات بصری و تصویری شمایل می چربد و قابل لمس و موثرتر است.

شمایل و نماد و نمایه در مرد سوم کارول رید

شمایل در نسبت با نماد و نمایه، نشانه ای بین این دو می تواند باشد که به تعبیری تاریخمند است. یعنی می تواند کیفیتی زمانی از خود بروز دهد. مثلا استایل های هنری که محصول هر دوره اند، کیفیتی شمایلی دارند و گرانیگاه و مرکز توجه هر اثرند. دراینجا، به همین بسنده می کنم که شمایل ها نشانگانی هستند که به نوعی تنها انگیزه‌های بشر در صورت‌بندی پیرامون، برای دلبستگی و تجدید حیاتند. از این رو، به عنوان الگو و آرمانی هستند که بشر برای گریز از آنچه تعبیر و معنی ناپذیر است به آن نیاز دارد. مواجهات روزمره، بنا بر طبیعتشان رام ناپذیر و غیر اهلی اند و انسان در بیشتر اوقات ارتباط بین وقایع را در نمی یابد و شمایل ها، از جهاتی، پناه و گریزگاههای امنیت خاطر دقایق زیست هستند؛ و همین نقطه است که تعلقاتی در خاطر مخاطب هنگام مواجهه با اثر رخ می دهد و تاثیر ماندگار بروز می کند. همان چیزی که مساله این نوشته است. شمایل ها ضامن بقای تاثیرات سازه هنری اند و از آن یادگاری می سازند.

هنر سینما در سیر تاریخ خود در جغرافی گوناگون، دوره ها و اشکال مختلفی را طی کرده است و مانند مشخصا ادبیات و نیز سایر هنرها، جسته و گریخته "در جستجوی زمان از دست رفته"، آزمون هایی را از سر گذرانده است. نماهای بلند،دوربین های روی دست، نظریات با زن و آدمهای کایه دِسینما گوشه ای از این کوشش ها هستند. ثبت وقایع، مطابق آنچه حادث شده، از دغدغه های دست نیافتنی سینمای مستند بود و کوشش برای استحصال خام رویدادها به شیوه ناتورالیسم ها، از موارد بیشماری است که کم‌کم تجربه های تازه ای را رقم زده است، البته، بسته به شرایط اقتصادی در زمان تولید گاهی تجربه ها ناچار بودند و یا قاعده ها و تکلیف های تازه ای که با ساختار شکنی و آشنازدایی، از دل تلقی پسامدرنیته بیرون آمدند و البته نام بردن و توضیح هرکدام در اینجا نمی گنجد، ولی نگارنده باور دارد که چه بسا این تجربه ها و خرق عادت ها که در طبیعت هنر هستند و از آن جدانشدنی، با خود عوارضی دارند که به مرور بروز خواهند کرد. گاهی سیطره تکنیک و گاه افراط در ویژگی های یک سبک مثل سینما حقیقت و تقلید نعل به نعل از رویداد طبیعت و خلق جذابیت های زودگذر ظاهرا زیبا و بهره گیری از تعابیر دم دستی و اقبال اغراق شده نسبت به آن در محافل تخصصی سینما، سهل انگاری هایی بود که به ظاهر در جستجوی در انداختن طرح نو، ولی تکرارشان موجب زایل شدن اصولی شد که بنیادین بودند و انکارناشدنی؛ هرچند می توان در توجیه این وضع، آن را ساختاری و ناشی از یک تلقی عمومی دید. نگاهی که همه چیز را سهل و دم دست و زودگذر می خواهد، اما در چنین وضعی، تاریخی فرا نمی آید و شمایلی ماندگار و فیگوری قابل اتکا و قابل ارجاع برای دلخوشی و خاطره سازی رخ نمی دهد. عکاسی و تمام نیازمندی هایش، در عصر سینما چنانچه پیش از این آمد با محدوده کادر توانست تعابیری بیافریند که با تاریخ نسبت تگاتنگی یافتند. شاید سینمایی که می خواهد جاودانگی و در یادها ماندن را تکرار کند، باید به قواعد عکاسی برگردد و عکاسی ناجی سیر جدید سینما باشد.

عکس هایی از توفان و آب گرفتگی بزرگ شهر دبی


SUSTAINABLE HOME FINANCE
Because we have only one home.
HYPERMEDIA 800 4600
EXCLUSIVE
Anselmagazine

FLAMINGO
FLAMINGO CITY BUILDING CONTRACT
EXCLUSIVE
Anselmagazine

EXCLUSIVE
Anselmagazine

قف
STOP

BAIT AL MANDI

داستان و عکس (قسمت سیزدهم) (بدون پارسی سازی)

ماجراهای زندگی پر رمز و راز گربه های خیابانی دبی

نوشته: بشایر عارف

ترجمه : 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 های یکم تا دهم در شماره های پیشین ماهنامه انسل منتشر شده است.

قسمت سیزدهم

داخل ماشین، تیزدندان بی وقفه میو میو می کرد. آدم کوچولو به آرامی نوازشش می کرد. آدم کوچولو گفت: نگران نباش کیت کتی عزیز من، ما فقط می خوایم بهت کمک کنیم. می بریمت پیش دکتر و بعد هم میریم خونه. ما ازت مراقبت می کنیم تا خوبه خوب بشی! با هم دیگه حسابی دوست می شیم مگه نه؟

وقتی به داخل کلینیک حیوانات وارد شدند، تیزدندان احساس بهتری کرد. این مکان برایش آشنا بود. می توانست به آدمها اعتماد کند که قصد دارند به او کمک کنند. توی اتاق دکتر، یک آدم با روپوش سفید با دقت مشغول معاینه تیزدندان شد. آدم بزرگ تر گفت: ما تو خیابون همراه چند تا گربه خیابونی پیداش کردیم. مشخص بود که این یکی با بقیه اشون فرق داره. احتمالا باید یک گربه خونگی بیچاره ای باشه که تو خیابون رهاش کردن.

آدمی که روپوش سفید پوشیده بود، اخمی کرد و گفت: یکم تب داره. مشخصه که در بخاطر زندگی تو خیابون خیلی صدمه دیده. باید برای مدتی دستور غذایی خاصی رو دنبال کنه تا کمی تجدید قوا کنه و وزن بگیره.

آدم کوچولو با خوشحالی گفت: دیدی کیتی کت؟ باید به حرف های دکتر گوش کنی تا حالت خوبه خوب بشه.

آدم با روپوش سفید گفت: الان اولین دوز دارو رو بهش میدم. باید خیلی زود تبش رو بیاریم پایین.

بعد، او تیزداندان را قلقکی داد و تیزدندان هم خرخر کرد. وقتی که از کلینیک به سمت خانه می رفتند، توی راه تیزدندان خوابید. حالش کمی بهتر شده بود. هر چند به شدت دلش برای دوست هایش تنگ شده بود، ولی این آدمها هم با او خیلی به مهربانی رفتار کرده بودند. آنطور که از او مراقبت می کردند، زندگی با خانواده قدیمیش را به یادش می آورد. داشت همه آنچه را که از زندگی با آدمها از دست داده بود، دوباره به دست می آورد. هر چند که دلش می خواست کنار دوستانش باشد، ولی کم کم داشت با واقعیت و آنچه رخ داده بود، کنار می آمد. او همیشه یک گربه خانگی بود و به خوبی می دانست که مثل گربه های ولگرد توی خیابان ها نمی تواند دوام بیاورد و زنده بماند. شاید این اتفاق مثبتی بود که برایش رخ داده بود و امیدوار بود که تیزچنگال هم این قضیه را درک کند.

تیزچنگال داشت با همه نیرو دست و پاهایش را دراز می کرد تا از دیواری خودش را بالا بکشد. زیر تعدادی شاخ و برگ که روی بدنش گذاشته بود، مخفی شده بود. می توانست صدای دوستانش را بشنود که اسمش را فریاد می زدند و دنبالش می گشتند. توی آن وقت شب، صدایشان توی خیابون می پیچید.

دم جنبان سعی می کرد به او تسلی بدهد. دم سیاه هم همینطور. نمی توانستند درک کنند. تیزدندان رفته بود و تیزچنگال به او قول داده بود که نمی گذارد چنین اتفاقی بیافتد، ولی حالا افتاده بود. حالا یکبار دیگر کسی را که دوست داشت از دست داده بود. یکبار برادرش را و حالا دوست صمیمی اش را. اگر دوستان دیگرش، دم جنبان و دم سیاه هم از دست بدهد دیگر چه می شود؟

ولی دیگر نمی خواست با آنها بماند. می خواست تنها با خودش مشغول باشد. شاید اینطور دیگر کسی نبود که او باعث رنجشش شود، یا از دستش بدهد و یا به او قولی بدهد که نتواند به آن عمل کند. او می توانست از پس یک زندگی تنهایی بر بیاید. شاید اینطور برای همه آنها بهتر بود. تیزچنگال از روی دیوار پایین پرید. هیچ ماشینی توی جاده دیده نمی شد برای همین او توی جاده قدم گذاشت. احساس بدبختی و سیه روزی می کرد. پاهایش نای راه رفتن نداشتند. ماشینی قاتل داشت به سمتش می آمد، ولی تیزچنگال آنقدر غمگین و خسته بود که اصلا متوجه آن نشد.

درباره نویسنده داستان: بشایر عارف نویسنده اماراتی است او با خانواده اش و گربه خانگی مورد علاقه اش به اسم مهتاب در شهر دبی زندگی می کند.

آموزه ای درباره ترکیب بندی و نوردهی با جوئل گرایمز

بخش دوم: مثلث ها

این عکس، نمونه بسیار خوبی است که کاربرد مثلث در ترکیب بندی را نشان می دهد. برای دریافتن بهتر مثلث ها در ترکیب بندی، هیچ راهی بهتر از دیدن عکس هایی که به این روش ساخته شده اند، نیست. باید چندان عکس و نمودار مثلث ها در آن را ببینید، تا چشم و یاد شما، آموخته این روش از ترکیب بندی شود. حتی می توانید که یک مثلث کاغذی به همراه داشته باشید و آن را روی هر سوژه ای که می شود در آن مثلثی پیدا کرد، بگذارید و عکاسی کنید تا به این شیوه، به چشم و هوش خود آن را بیاموزید.

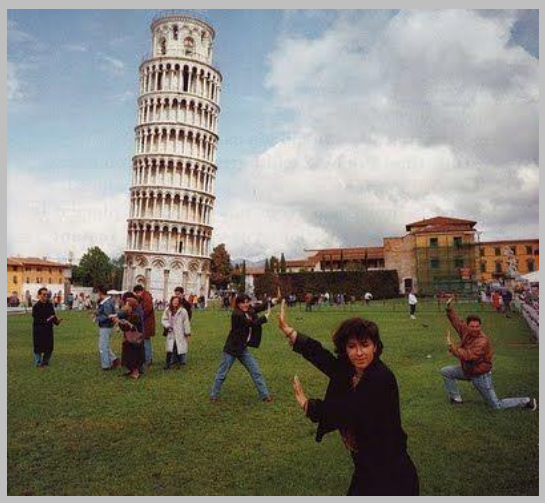
بشمارید که چند مثلث در این عکس هست؟ شاید گمان کنید که بودن این مثلث ها، پیش آمد باشد، ولی راستش آن است که همه این مثلث ها برای یک ترکیب بندی خوب، از پیش برنامه ریزی، نمودار سازی و به کار بسته شده اند. با ژرف شدن در عکس ها و کارهای هنری دیگر همچون نقاشی های برجسته و کوشش فراوان برای ورزیده شدن در ترکیب بندی، با گذشت زمان، شما به چنین ترکیب بندی هایی با سادگی بیشتری دست پیدا خواهید کرد.

شما می توانید روش های گوناگون ترکیب بندی را با هم در هم بیآمیزید. برای نمونه روش گذاشتن سوژه در یک سوم و هم زمان پرداختن به مثلث ها. (عکس بالا)

همچنین، گاهی می تواند اینگونه روی دهد که شما با شکلی ناگهانی با یک مثلث شگفت انگیز روبرو شوید و آن را شکار کنید. (عکس پایین)

نگاه به جهان از دریچه مارتین پار، عکاس انگلیسی

مارتین پار، یک عکاس انگلیسی است که در مستند نگاری زندگی روزمره مردم در کشور انگلستان و نیز در سراسر جهان آوازه دارد. ویژگی کار او، پرسپکتیوی است که در عکس هایش دیده می شود. همین ویژگی سبب شگفت انگیزتر شدن کار او شده است، چرا که به ما توان دیدن جهان با نگاهی دیگرگون را می دهد و این پرسش را در اندیشه ما می سازد که ما در این جهان چگونه ممکن است مشاهده شویم و چه چیزی در زندگی به ما ارزش بیشتری می دهد؟



عکس های او همزمان هم درون مایه ای شوخ دارند و هم بسیار دسترس پذیر و خوش نگاره دیده می شوند. دسته ای از عکس های او "جهان کوچک" نام گذاری شده اند. در این عکس ها، رفتار مردم در جایگاه های پرآوازه گردشگری جهان، سوژه کار او شده است.

جدا از عکسی که از او در اینجا اورده ایم و نام آن "واپسین جای آرمیدن" است. عکس پر آوازه دیگری هم از او هست که مردم را در کنار برج پیزا در ایتالیا نشان می دهد، زمانیکه در کوشش هستند تا با دست های خود در عکس، برج کج پیزا را راست کنند....

برگرفته شده از: کتاب عکاسی شهری، نوشته تیم کورنبیل

برگردان پارسی: رضا تجویدی

مرور عکس های دیرین

پیکر آدمی در عکس

برت لنکستر بازیگر هالیوود در دهه 50 میلادی

نیوزلند سال 1950 - عکس مارتین باریبال

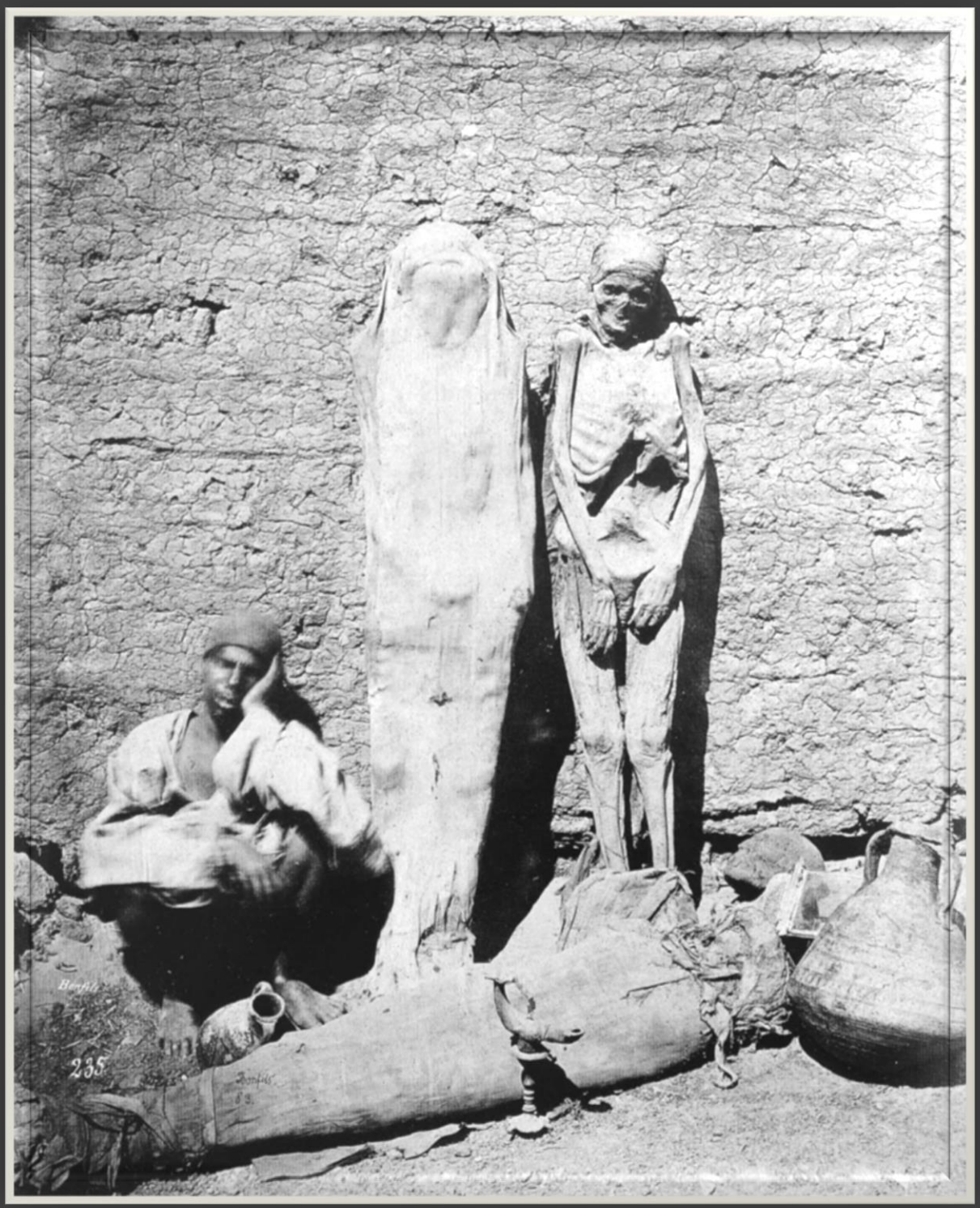
پتی هانسن و وینی هالمن، نیویورک 1976 - عکس هلموت نیوتن

عکس: هلموت نیوتن 1996

لندن 1949

فرانسه 1959

عکس ویژه



دست فروش و به فروش گذاشتن مومیایی ها در مصر در سال ۱۸۶۵ میلادی

به ما به پیوندید

نام: .....

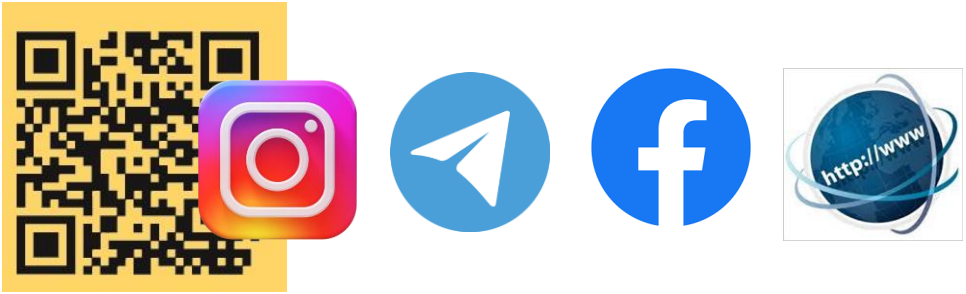
نام خانوادگی: .....

زمینه هنری یا گرایش عکاسی: .....

راه تماس با شما: .....

فرستاده شود به:

info@anselmagazine.com



Anselmagazine
20 03 2024 02 14