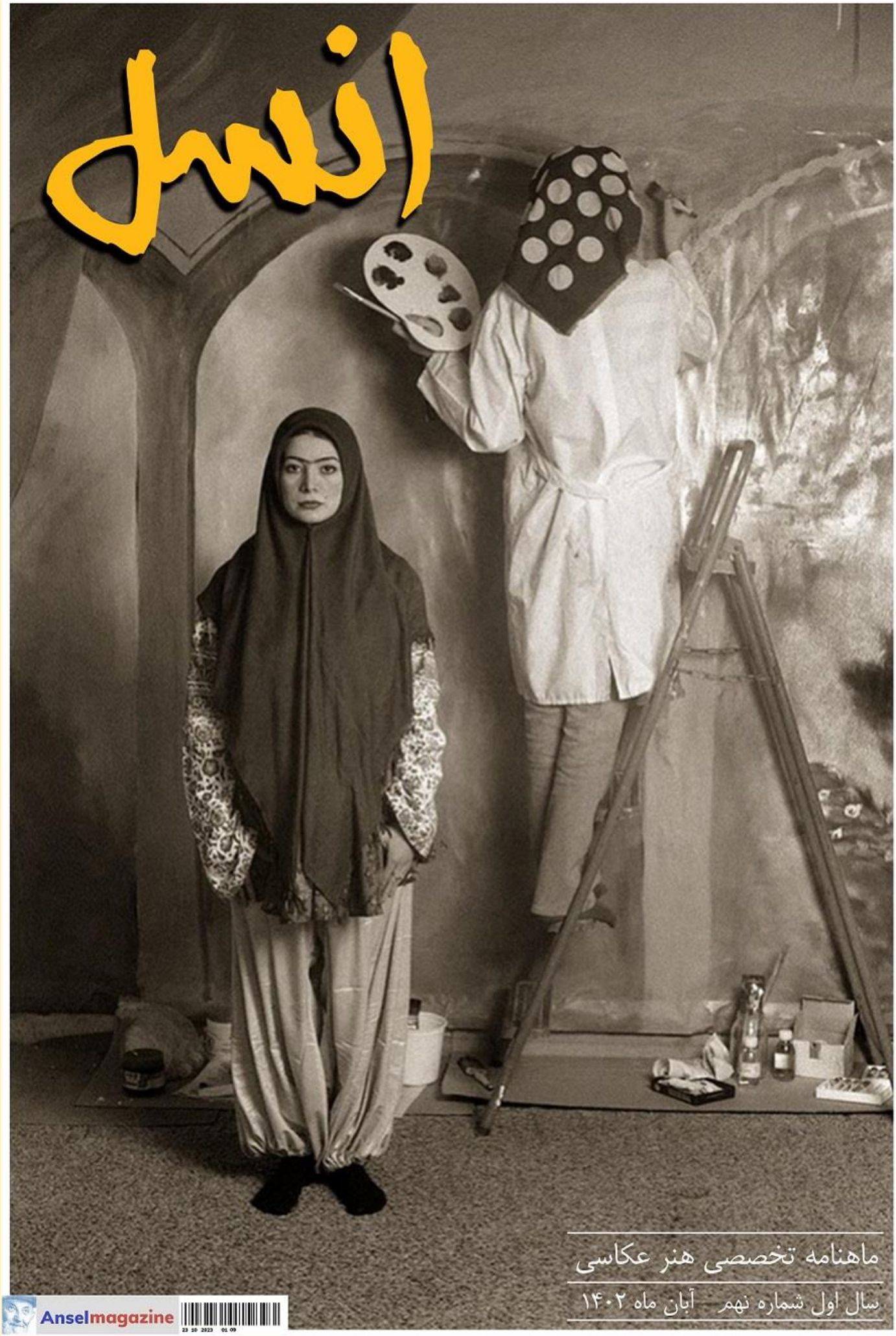
انسل



ماهنامه تخصصی هنر عکاسی

سال اول شماره نهم آبان ماه ۱۴۰۲

Anselmagazine

مطالب این شماره

راه دراز سه ابراهیم ۲

آغاز سخن ۳

عکاسان برجسته جهان – هنری پیچ رابینسون: پیشگام در تصویرسازی و فتومونتاژ ۴

تاثیر پیکتوریال در عکاسی، هنری پیچ رابینسون ۶ شرحی بر عکس "محو شدن" اثر هنری پیچ رابینسون ۷

بخش تصویرگری: اثری از جمال رحمتی ۸

گزارش تصویری اختصاصی ماهنامه انسل – واحد مخوف ۷۳۱ در شهر هاربین ۹

ده هنرمند مشهور در ژانر عکاسی صحنه آرایی شده ۱۷

گریگوری کرودسون و سبک ویژه اش در عکاسی صحنه آرایی شده ۲۱

یاداشتی بر نمایشگاه عکس هفت سنگ در گالری راه ابریشم به قلم عباس عربزاده ۲۳

گفتگوی اختصاصی با یک عکاس، شادی قدیریان، به بهانه نمایشگاه هفت سنگ ۲۵

داستان - ماجراهای زندگی پر رمز و راز گربه های خیابانی دبی (قسمت ۷) ۳۳

عکاسی مفهومی ۳۷ هیتلر چگونه از عکاسی برای اهداف سیاسی خود استفاده می کرد ۴۰

تجهیزات جانبی عکاسی:اسنوت ۴۵ پاسخ به سوال های شما ۴۶

مرور عکس های قدیمی – عکس های کمتر دیده شده از جنگ جهانی دوم ۴۷

عکس ویژه ۵۵ اشتراک ماهنامه ۵۶

www.anselmagazine.com

سردبیر: رضا تجویدی

با تشکر از هنرمندان گرامی: بهزاد دورانی، جمال رحمتی، عباس عربزاده، مریم زندی، حسن غفاری، عبدالحی شماسی

طراحی جلد: حبیب کاووسی عکس روی جلد: از مجموعه قاجار، شادی قدیریان

عکس پشت جلد: آلیس و عجوزه / رضا تجویدی

همکاران این شماره: رضا دقتی، عباس عربزاده، شادی قدیریان، جمال رحمتی، سینا معتمدراد، حبیب کاووسی، بشایر عارف

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

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

راه دراز سه ابراهیم (سه پسر بچه به اسم ابراهیم)

این عکس در سال ۱۹۹۹ گرفته شده است، زمانی که من برای نشنال ژئوگرافیک گزارشی درباره بنانگذار سه دین ابراهیمی تهیه می کردم و داستان خاصی در پشت آن هست. در مقابل وضعیت بسیار وحشتناکی که در این میان وجود دارد، آیا این عکس بیش از اندازه آرمانی و خوش‌بینانه به نظر می رسد؟ وقتی که آشوب، خشونت عریان، تروریسم، قتل و عام و نفرت پراکنی در این میان همه چیز را فراگرفته است؟

من همچنان معتقد هستم که امروز و همیشه و بیشتر از هر زمان دیگری باید برای این ظاهر صلح تلاش کنیم. اگر باورمان را، حتی به وجود بارقه ای کوچک از نور از دست بدهیم، آنگاه تسلیم خواهیم شد. در حالی که تلاش برای صلح، تعهد اخلاقی ما به نسل امروز و آینده است.

رضا دقتی

آلیس و عجوزه – رضا تجویدی

آغاز سخن

خاطرم هست سالها پیش که در دانشگاه تهران دوره نمایشنامه نویسی را می گذراندم، در یکی از جلسات، استاد (عبدالحی شماسی) مساله ای را طرح کرد که تا به امروز به خوبی در خاطرم مانده است. او در کلاس از ما پرسید که آیا می دانید شباهت و تفاوت یک هنرمند و یک فیلسوف در چیست؟ بعد خودش در پاسخش گفت: شباهت در این است که هر دو در تلاشند تا چیزی را کشف کنند، یعنی با تفکر و اندیشه، در نهایت به یک معنی و مفهوم دست پیدا می کنند. ولی تفاوت در چیزی است که پس از آن رخ می دهد. فیلسوف آنچه را که کشف کرده، به همان شکل بیان می کند، ولی هنرمند یک گام پیش تر رفته و آن مفهوم را توسط هنر خود، به مخاطبش نشان می دهد!

در شماره هشتم ماهنامه انسل که به عکاسی مستند اجتماعی و مردم نگاری پرداختیم، عنوان شد که این ژانر را شاید به جرات به توان فرهنگی ترین گرایش در هنر عکاسی دانست. حال در شماره نهم می خواهیم به ژانری اشاره کنیم که در اندیشه محوری، تفکر، میزان دقت در جزییات و طرح و برنامه، نسبت به همه ژانرهای دیگر سرآمد است.

عکاسی صحنه آرایی شده که به زبان انگلیسی آن را Staged Photography می نامند، شاید یکی از مشکل ترین و با جزییات-ترین شاخه های عکاسی قلمداد شود. در همان حال، هرکه حتی یک بار آن را تجربه کرده باشد، قطعا با این حرف موافق است که یکی از پر لذت ترین فعالیت ها در عکاسی، همین کار است. یک عکاس، علاوه بر آنکه اهل تفکر و اندیشه است و توانایی های هنری خوبی دارد، باید برای موفقیت در این ژانر، قوه تخیل بسیار خوبی هم داشته باشد؛ چرا که باید قادر باشد تا در مدت زمان طولانی و مستمر، جزییات صحنه و اشکال مختلف چیدمان و نحوه بیان بصری را، در ذهن خود تخیل، تجسم نموده و بسازد.

داشتن گروه کاری و استفاده از تیمی از متخصصان، برای مثال بازیگر/بازیگران، نورپرداز، طراح صحنه، طراح لباس، تکنسین نرم افزار، ویرایشگر عکس و ... از دیگر ویژگی های کار در عکاسی صحنه آرایی شده است، خصوصا زمانی که قرار است تا پروژه ای به صورت حرفه ای انجام شود. این مساله سبب می شود تا توانایی مدیریت بالایی هم برای این کار طلب شود. همه این مواردی که به آنها اشاره شد، پتانسیل تحمیل هزینه بالایی در دل خود دارند. مانند هزینه نیروی انسانی، مواد، لوازم و امکانات صحنه و .... به همین خاطر، غالبا یا پای تهیه کننده باید به چنین پروژه هایی باز شود و یا هنرمند باید خود و یا از طریقی برای این کار سرمایه گذاری کند. همه این ویژگی ها، ژانر عکاسی صحنه آرایی شده را در مقابل عکاسی مستند قرار داده، آن را به هنر سینمای داستانی نزدیک کرده و نقش هنرمند را تا حد یک کارگردان تمام و کمال بالا برده است.

رضا تجویدی شماره نهم/آبان ۱۴۰۲

عکاسان برجسته جهان

هنری پیچ رابینسون

پیشگام در تصویر سازی و فتومونتاژ

هنری پیچ رابینسون متولد سال ۱۸۳۰ میلادی در شراپشایر انگلستان، یک پیکتوریالیست معروف در قرن نوزدهم و هنرمندی است که در ادغام نگاتیوهای عکاسی در فرآیند چاپ و ابداع فتومونتاژ، پیشرو بوده است. رابینسون دقیقا به به همین دلیل، مجبور بوده است که بطور مداوم در انجمن های عکاسی و مطبوعات هنری، از تصویر سازی ادغامی و این سبک از کار برای ساختن یک عکس، دفاع کند.

او پسر بزرگ از یک خانواده پرجمعیت انگلیسی بود. در سن سیزده سالگی شروع به آموختن نقاشی نزد استادی به نام ریچارد پنوارن کرد و پس از آن بود که به عنوان شاگرد، در یک چاپخانه و کتاب فروشی مشغول به کار شد.

برای سالها، هنری پیچ در کنار کار در کتابفروشی های مختلف، به فراگیری و توسعه هنر خود هم مشغول بود و بالاخره در سال ۱۸۵۲، اولین نمایشگاه آثار نقاشی رنگ روغن خود را در مجاورت یک آکادمی در شراپشایر برگزار کرد و از همان سال مشغول به عکاسی هم شد. مدتی بعد، در اثر ملاقاتی که با یک عکاس به نام" هیو ولچ دایاموند" داشت، بطور کامل شیفته عکاسی شد و تصمیم گرفت تا یک استودیوی عکاسی برای خودش افتتاح کند و تنها یک سال بعدش، در سال ۱۸۵۶، او یکی از مهمترین اعضاء و جزو مؤسسین انجمن عکاسی بیرمنگهام شد. یک دهه بعد، او به لندن نقل مکان کرد و در کنار کار عملی، به ابعاد نظری عکاسی هم پرداخت. او در همین راستا کتاب معروف خود را با عنوان: "تاثیر پیکتوریال در عکاسی، مرور ترکیب بندی و کیاروسکورو (سایه روشن ها) برای عکاسان" در سال ۱۸۶۹، منتشر کرد.

هنری پیچ رابینسون در سال ۱۸۷۰، معاون انجمن سلطنتی عکاسی انگلستان شد و در این مقام، بطور جدی همه حمایت و تلاش خودش را کرد تا عکاسی را به عنوان یک فرم مستقل هنری معرفی کند. هر چند اختلافات نظرهایی که با اعضاء انجمن وجود داشت، سبب شد تا او در سال ۱۸۹۱ از این سمت استعفا دهد. رابینسون دلیل کناره گیری اش را از انجمن، اینطور بیان کرد: "احساس می کردم که نمی توانم وظایفم را آنطور که شایسته است انجام دهم و از طرفی هم، دچار مشکلی شده بودم که صدایم را از دست داده بودم."

ولی هنری رابینسون باز هم در سال ۱۸۹۶ به انجمن سلطنتی عکاسی انگلستان دعوت شد و این بار سمت ریاست انجمن به او اعطا شد.

رابنسون سرانجام در سال ۱۹۰۱ میلادی و در سن ۷۰ سالگی، دیده از جهان فروبست.

هنری پیچ رابینسون

دیباچه کتاب تاثیر پیکتوریال در عکاسی به قلم هنری پیچ رابینسون (۱۸۶۹)

یکی از مشکل ترین کارها در نوشتن یک کتاب برای هنرجویان مبتدی آن است که چطور مفاهیم و مطالب هنری را ساده نویسی کنیم. متاسفانه از هر ۱۰ نفری که مشغول عکاسی هستند، ۹ نفرشان هیچ آشنایی با اصول هنری ندارند. برخی فکر می کنند که داشتن مهارت در عکاسی کافی است و نیازی به مباحث نظری در آن نیست. از طرفی، برخی بیش از اندازه در قید و بند تئوری های علم محور در آن هستند و در نهایت تنها عده اندکی هستند که همه اینها را وسیله ای می دانند تا ایده، اندیشه، تفکر و تخیلشان را توسط عکاسی، به منصه ظهور برسانند. از همین رو، من در فصل های متناوب این کتاب، بطور مفصل به مباحثی مثل ترکیب بندی، تعادل نوری و کنتراست پرداخته ام. شاید برای عده ای که هنوز عکاسی را یک هنر نمی دانند، طرح کردن چنین مباحثی برای عکاسان، غیر ضروری به نظر برسد، ولی آموزش اصول و قواعد هنری برای کسی که می خواهد عکاسی کند، بسیار حائز اهمیت است. همه هدفم این بوده است که این کتابی مفید باشد نه اثری پر مدعا! چنانچه بتوانم توسط آن به ارتقاء هنر عکاسی کمک کنم، از کاری که کرده ام راضی خواهم بود.

"همه هنرها در نهایت غایتی کلی و یکسان دارند و آن خشنود کردن است. آنها به واسطه حواس گوناگون بر فکر و ذهن انسان اثر می گذارند. با وجودی که مثل اعضاء مختلف بدن می مانند و هر کدام از شیوه مختلفی استفاده می کند، ولی همه از قواعد و اصولی یکسان پیروی می کنند و این سبب می شود که در ذهن انسان، یک نتیجه یکسان را به ثمر بنشانند."

"باید از هر فرصتی استفاده کرد تا این نظر غلط و مبتذل را به چالش کشید که اصول و قواعد سبب می شوند تا استعداد به بند کشیده شود. خیر، این تنها آدم های بی استعداد هستند که مدعی هستند که اگر به قواعد پایبند باشند، خلاقیت از آنها گرفته می شود. مانند آن زره رزم، که وقتی یک آدم قوی آن را به تن می کند، وسیله ای می شود برای برتری او در جنگ، و وقتی یک آدم ضعیف آن را به تن می کند، سبب از کار افتادگی و ناتوانی او می شود. " از میان کلام های "سر جاشوا رینولدز"

بطور کلی، هر قابلیتی از استدلال کردن گرفته تا سوارکاری، پاروزنی در قایق و ... تنها با ممارست حاصل می شود. اگر اصول و قواعد بتوانند کار مفیدی انجام دهند، آن است که متناسب با آمادگی لازم و کامل، بدل به قوانین درستی برای انجام آن کار شوند. این تلاش مداوم و پایداری صبورانه در مسیر است که سبب تعالی و موفقیت می شود. "قوانین فکری" اثری از دکتر تامپسون"

درباره ارتباط عکاسی با هنر بسیار نوشته شده است، ولی وقتی به نتیجه نگاه می شود، چندان فایده ای در بر نداشته. پس بیشتر مانند حرف های بی عمل بوده اند. دقیقا به همین خاطر بود که چندی پیش با تردید و اکراه بسیار، قبول کردم که یک سری مقاله برای "فتوگرافی نیوز" بنویسم. این نشریه، در کنار اینکه از ویژگی های فنی و علمی در عکاسی بسیار می گوید، ولی همواره عکاسان را برای فراگیری اصول هنری هم تشویق می کند و نقش و اهمیت این اصول را برای موفقیت در حرفه عکاسی متذکر می شود. این نشریه از جمله صداهایی است که این روزها، برای هنر خواندن عکاسی و هم تراز دانستن آن با دیگر هنرهای تجسمی بلند شده. هدف من از نگارش این کتاب که در ادامه همان مجموعه مقاله ها برای "فتوگرافی نیوز"، است، تاکید بر اصول و قواعدی از هنر است که در عکاسی هم بکار می آیند.

شرحی بر عکس "محو شدن" اثری به سبک فتومونتاژ از هنری پیچ رابینسون

"مرگ یک زن زیبا، بدون شک شاعرانه ترین موضوع جهان است."

- ادگار آلن پو

Henry Peach Robinson, Fading Away, 1858

این روزها زیاد به مقوله مرگ فکر می کنم و طبیعی هست که در این شرایط به سراغ شعرها، نوشته ها و نقاشی هایی بروم که به این موضوع پرداخته اند؛ ولی در این میان، یک عکس، اثر "هنری پیچ رابینسون"، مربوط به عصر ویکتوریا، بیشتر از همه ذهنم را با خودش درگیر کرده است. "محو"، یک اثر رمانتیک، زیبا و در عین حال بسیار غمگین است. جسم دختر جوانی، رنجور و رنگ پریده در اثر بیماری سل و یا شاید هم بخاطر یک شکست عشقی، به بالین مرگ افتاده. او توسط اعضای خانواده احاطه شده و هر کدام نقشی ویژه و متفاوت را در ترکیب بندی عکس و انتقال احساسات ایفا می کنند. شخصیت مرد حاضر در عکس که احتمالا پدر است، پشت به صحنه دارد، او نمی خواهد این واقعیت تلخ، یعنی مرگ و از دست رفتن دخترش را ببیند. احتمالا به آن سو رفته تا کسی متوجه اشک هایی که در چشمانش حلقه شده، نشود. او احساس ناتوانی و شکست می کند؛ چرا که نتوانسته تا مانع از مرگ دختر عزیزش بشود. این عکس، همان شیفتگی دیوانه واری که عصر ویکتوریایی نسبت به مقوله مرگ در آثار هنری وجود داشت را با خود همراه دارد. هر چند که هنرمندان معاصر، این عکس را کاملا در حال و فضای ویکتوریایی می دانند، ولی منتقدان هم دوره هنری رابینسون، نظر دیگری داشته اند. آنها ورود به اندرونی خانه و انتقال احساساتی تا این حد شخصی را شوکه کننده خوانده اند، چرا که همواره هنرمندان عصر ویکتوریایی، حریم شخصی و عمومی را می شناختند و آنها را از هم تفکیک می کردند.

همچنین یکی از اشکالاتی که به این عکس گرفته می شد، ساختگی بودن آن توسط تکنیک فتومونتاژ است. همان سبکی که رابینسون در آن پیشگام بود. در نهایت می خواهم بگویم که منتقدان قدیمی چندان هم بیراه نگفته اند و این عکس تا حد زیادی بیننده را شوکه می کند. من به هیچ جوه نمی خواهم تصور کنم که همه این آدمها با هم در آن لحظه بر بالین جسم بی جان این دختر زیبا نبوده اند. نمی توانم بپذیرم که تنها یک تکنیک عکاسی در موقع ظهور و چاپ، آنها را در این صحنه مرگ، گرد هم آورده است.

بخش تصویرگری

اثری از جمال رحمتی

گزارش تصویری اختصاصی ماهنامه انسل

واحد مخوف ۷۳۱ در حومه شهر هاربین

عکاسی و تنظیم گزارش: رضا تجویدی

گروهی از کارمندان ژاپنی واحد ۷۳۱ هاربین در مقابل ساختمان مدیریت مرکزی آن

واحد ۷۳۱ که توسط ژاپنی ها "نانا سان ایچی" خوانده می شد، یک مرکز علمی-تحقیقاتی متعلق به نیروهای اشغالگر ژاپنی در خاک چین در خلال جنگ جهانی دوم (سالهای ۱۹۳۷ تا ۱۹۴۵) بود که در آن آزمایش هایی مرگبار بر روی نمونه های زنده انسانی، با اهداف توسعه نظامی و ساخت سلاح های بیولوژیک بر پایه های علمی، انجام می گرفت.

در نهایت پس از پایان جنگ جهان دوم، نیروهای ژاپنی پیش از ترک این مرکز، همه اسناد و مدارک و ساختمان ها را تا حد ممکن از بین برده و تخریب کردند. پس از جنگ، هرچند تلاش هایی برای محاکمه عاملان جنایت های صورت گرفته در واحد ۷۳۱ هاربین انجام شد، که این آزمایش ها بیشتر بر روی شهروندان چینی و نیز اسیران جنگی اعمال شده بود و آنها دادخواه بودند، ولی برخی از کارمندان این مرکز به دلیل همکاری و انتقال دستاوردهای علمی-تحقیقاتی خود به کشورهای غالب در جنگ، نهایتا از مجازات مصون ماندند.

Anselmagazine

عکس گروهی کارمندان ژاپنی واحد ۷۳۱ هاربین در خلال جنگ جهانی دوم.

Anselmagazine

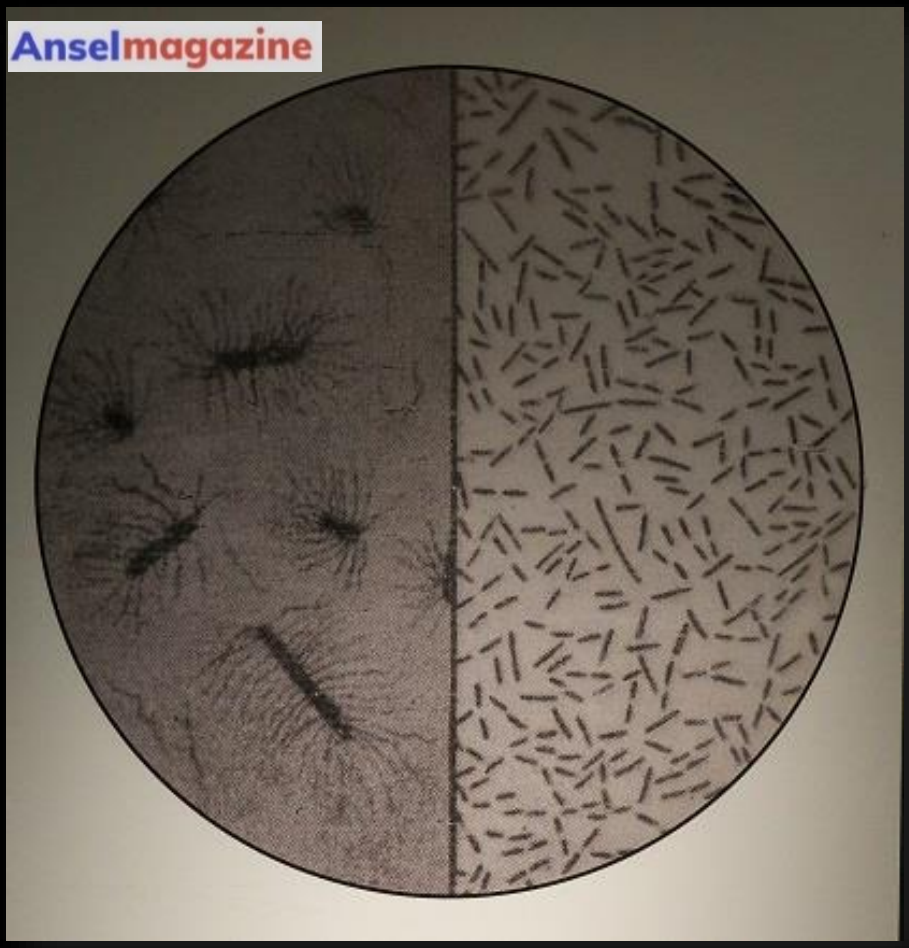
خلبانان آمریکایی شرکت کننده در جنگ جهانی دوم که برخی از آنها پس از اسارت به دست ژاپنی ها، به عنوان نمونه انسانی برای آزمایش های پزشکی، به واحد ۷۳۱ فرستاده شدند.

Anselmagazine

Anselmagazine

Anselmagazine

Anselmagazine



آزمایشات بیولوژیک و انتقال ویروس و باکتری به بدن نمونه های انسانی و بررسی روند بیماری، یکی از تحقیقات غیرانسانی در این مرکز بوده است.

Anselmagazine

انتقال سموم و مواد شیمایی به آب و بررسی اثر آنها بر سلامتی مردم محلی که از آن آب استفاده می کردند.

ثابت نگه داشتن قربانیان و شبیه سازی حمله با بمب شیمیایی

نمونه ای از تخریب ساختمان های واحد مخوف ۷۳۱، که پیش از خروج ژاپنی ها و به دست آنها صورت گرفته است.

ده هنرمند مشهور در ژانر عکاسی صحنه آرایی شده

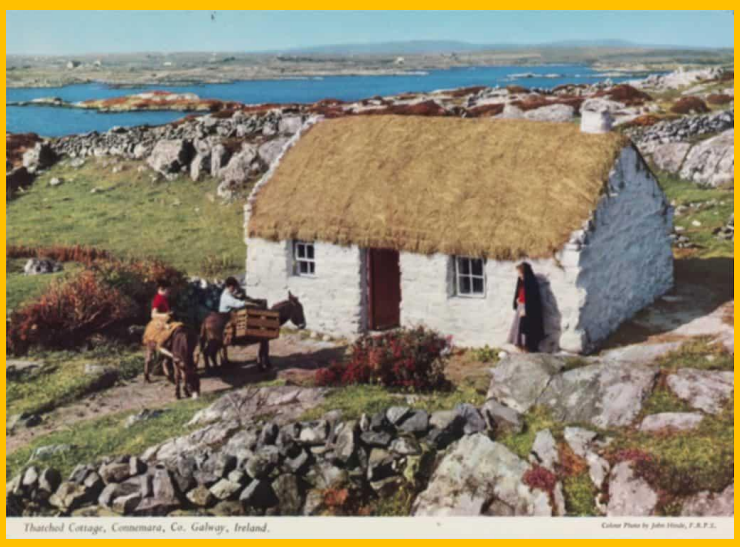
عکاسی صحنه آرایی شده به ژانری از عکاسی گفته می شود که در آن همه چیز مطابق با ایده و برنامه از پیش طراحی شده، تنظیم و مرتب می شود. هنرمندان سال های مدیدی است که مدیوم عکاسی را برای خلق یک فضا و محیط ذهنی و از پیش طراحی شده، مد نظر داشته اند و این فضا بر خلاف ژانر مستند است که آنچه در لحظه و بطور واقعی در حال رخ دادن است را ثبت می کند.

امکان صحنه آرایی ابن امکان را به هنرمند می دهد که تمام جزییات کار را بطور دقیق و کامل در کنترل خود داشته باشد و حتی ویژگی های منحصر به فردی را به سوژه و عناصر صحنه اضافه نماید.

آثار حاصل از ژانر صحنه آرایی، چه با مدل و چه بدون حضور انسان در صحنه، طیف بزرگی را شامل می شود: از آثار کاملا تخیلی و سورئال گرفته تا فضاهای توهمی به سبک ترومپ لوی (فریب چشم) تا صحنه هایی که به فضاهای واقعی بسیار نزدیک هستند.

در اینجا به نام ده عکاس برجسته در این ژانر اشاره می کنیم:

پیر مولینیر Pierre Molinier



جان هند John Hinde

سیندی شرمن Cindy Sherman

پیر–ا ت - ژایلز Pierre et Gilles

توماس دیماند Thomas Demand

جیمز کیزبر James Casebere

گریگوری کرودسان Gregory crewdson

لوری سیمونز Laurie Simmons

سندی اسکوگلند Sandy Skoglund

David Lachapelle
ديويد لاشاپل

گریگوری کرودسون و سبک ویژه اش در عکاسی صحنه آرایی شده

گریگوری کرودسون عکاسی آمریکایی است که عکس هایش بیشتر بر مضامینی مرتبط با زندگی مردم در مناطق مسکونی کوچگ و حومه شهرها در آمریکا تمرکز دارد. شخصیت های عکس ها او، همین حومه نشین ها هستند و صحنه هایی که او از زندگی آنها می سازد، بسیار دراماتیک و به شکل سینمایی هستند. البته این آثار بیشتر به سمت روایت هایی شوم و تراژیک از جمله: ترس، اضطراب، عشق های شکست خورده، زندگی های متلاشی شده و مرگ و نیستی تمایل دارند.

اغلب گریگوری بودجه ای کلان در حد آنچه برای تهیه یک فیلم کوتاه خرج می شود برای پروژه هایش در نظر می گیرد. گروه کاری او بسیار بزرگ و پر جمعیت است و زمانی که صرف برنامه ریزی، طراحی، صحنه پردازی و فرآیند های اجرایی می کند، گاه هفته ها و حتی ماه ها به طول می انجامد. او از نورپردازهای بسیار حرفه ای که در صنعت فیلم و انیمیشن هم فعال هستند در کار خود بهره می برد تا بتواند نکنیک هایی مشابه با این رسانه های تصویری را در کار خود پیاده کند. کرودسون در این باره می گوید: از نورپردازی های خلاقانه در فیلم های "سرگیجه"، "شب شکارچی"، "برخورد نزدیک از نوع سوم"، "مخمل آبی" تاثیر گرفته ام و البته اوارد هاپر نقاش و نیز "دایان آریوس" عکاس هم هنرمندانی بوده اند که بر سبک و کار من تاثیر گذاشته اند.

Seven Stones

Shadi Ghadirian

یاداشتی بر نمایشگاه هفت سنگ

به قلم عباس عربزاده

روز جمعه، ۷ مهر، نمایشگاهی شامل هفت تابلو عکس از شادی قدیریان در گالری راه ابریشم گشایش یافت که من هم به دعوت این بانوی هنرمند از نمایشگاه دیدن کردم. عنوان نمایشگاه در ابتدا، ذهن مخاطب ایرانی را با یک چرخش نوستالژیک، به سمت بازی هفت سنگ دوران کودکی می برد؛ شاید برای برخی ایهام باشد، ولی از نظر من، این فقط یک جناس است؛ زیرا آنچه که در نمایشگاه با آن مواجه می شویم، دنیایی کاملا دیگر دارد. پوستر نمایشگاه هم که توسط حامد جابرها طراحی شده، به گونه ای است که سمبل اصلی یعنی سنگ را نشان داده و هیچ گونه صورتی از آنچه در بطن نمایشگاه وجود دارد را در خود جای نداده است، که این نیز نگاهی هوشمندانه است.

با ورود به گالری و دیدن اولین تابلو، شگفت زده شدم و با دیدن تابلوهای بعدی این شگفتی در من به اوج رسید و چنان از ایده و خلاقیت و اجرای ظریف و تام و تمام آن لذت بردم که مدام لبخندی عمیق بر لبانم نقش بسته بود. نگاهی روانکاوانه و عمیق به تنهایی انسانها، نمایش سمبلیک فضای سنگین و حجیم تنهایی بشر از کودک تا کهنسال! نمی خواهم بگویم کسی تا به حال به موضوع تنهایی بشر نپرداخته است، بلکه این موضوع بسیار دستمایه کار هنرمندان در ادوار مختلف بوده و هست؛ اما، نوع نگاه و یافتن فرمی درخور و شایسته برای چنین موضوعی، خلاقیت هنرمند را می نمایاند و در این مجموعه عکس، این فرم و نگاه بسیار زیبا و قدرتمند نقش بسته است.

در آثار قبلی شادی قدیریان همچنان نگاه های خاص و خلاقانه بسیار به چشم می خورد و به غیر از یکی دو مورد که به نظر من برای مدیوم هنر عکاسی مناسب نبوده اند؛ اما عکس شده اند؛ مابقی خوش درخشیده اند.حال این مجموعه جدید از نظر من بسیار محکم و متفاوت تر از قبل است. یک کار تیمی درست و حرفه ای، استفاده خوب و بجا از هنرمندان مکمل همچون امیر اثباتی به عنوان طراح صحنه و لباس و سروش موسوی سپهر، برای ویرایش و تلفیق و ترکیب عکس ها که هر یک از این عزیزان با دقت و وسواس تمام در کنار شادی قدیریان، گروه اجرایی را کامل کرده اند، و این خود نشان از رشد هنر عکاسی در ایران و ورود به ورطه ای متفاوت را دارد که قبلا کمتر دیده شده است. اغلب عکاسان تصور بر این دارند که عکاسی، هنری انفرادی است و از رفتن به سمت اجرای کارهای گروهی امتناع می کنند، گرچه این مهم دلایل خود را دارد، یعنی کار گروهی هزینه بردار است و نیاز به مدیریت زمان اجرا دارد و در کشور ما بسیار کم دیده شده که سرمایه گذاری پیدا بشود که برای اجرای مجموعه های عکس، همچون یک فیلم، ولی در ابعادی کوچکتر، سرمایه گذاری کند. باز دلیل آن، این است که هنر عکاسی در ایران نه دنیای نقد دارد و نه دنیای تجارت. انجمن های عکاسی هم، هیچ کدام برای رشد و ارتقای این مهم اقدام مثمر ثمری انجام نداده اند و حتی گالری ها نیز، در این زمینه کمتر تلاش کرده اند. بنابراین، ناگفته پیدا است که چرا این هنر و هنرمندان عکاس در بخش سرمایه و سرمایه گذاری محروم هستند.

طی گفتگویی که با شادی قدیریان داشتم، متوجه شدم که سرمایه کل کار را نیز خودش و در شرایط بسیار سخت امروزی بر دوش داشته و این پروژه، حدود سه سال با قطع و وصل شدن‌های بسیار، سخت به بار نشسته است. آرزو می کنم در ادامه، نتایج بسیار مثبتی برایش در پی داشته باشد.

حال آنچه که دیروز در نمایشگاه شادی قدیریان شاهد آن بودم، پروژ ای بود که با جمع همه بایدها شکل گرفته و بسیار موفق و سربلند از آب درآمده است. هفت تابلو در قالب هنر عکاسی و در سبک سمبولیسم، فضای سنگین و دردناک تنهایی ما آدمها و استیصال ناشی از آن را به زیبایی تمام به نمایش گذاشته اند. از نقطه نظر تکنیکی و اجرا، کارها بسیار دقیق و بی نقص هستند؛ گرچه من به شخصه ترجیح می دادم اندکی از حالت فانتزی آن کاسته و به بافت رئالیتی آن افزوده می شد، ولی این قابل اغماض است، همچنان که در عکس اول و آخر، بافت رئالیتی غالب تر از مابقی عکس هاست.

ما در ابتدا جلوی ساختمانی ایستاده ایم، بعد وارد شده و فضاهای داخلی خانه را با شخصیت های تنها و رنجور آن، در هر تابلو می بینیم، آنها می توانند اعضای یک خانواده باشند که به ظاهر کنار هم زندگی می کنند، اما هریک دنیای تنهای خود را دارند و جو سنگین این تنهایی ها با نماد سنگ های غول پیکر در صحنه تجلی می کند و غم و استیصال را در چهره تک تک شخصیت ها به وضوح می توانیم ببینیم. همچنین این آدمها می توانند اعضای یک خانواده نباشند و هریک از زندگی جداگانه ای برش خورده باشند و این را عکاس بر عهده مخاطب گذاشته تا هرآنچه دوست دارد، برداشت کند.

"اریک فروم" معتقد است که تنهایی نخستین خاستگاه اضطراب است. "تنهایی" همواره همراه انسانها بوده و هست و خواهد بود، شاید هرچه پیش می رویم تنهاتر می شویم و این نکته ای است که همواره فلاسفه، روان شناسان، جامعه شناسان و هنرمندان سعی در هشدار آن داشته اند. در پایان، برای این بانوی هنرمند کشورمان آرزوی سلامتی دارم و به عنوان عضو کوچکی از خانواده عکاسی کشور به او و تیمش از صمیم قلب تبریک می گویم. باشد که شاخه های مختلف عکاسی در ابعاد این چنینی رشد کنند و مخاطبان، با گونه های مختلف عکاسی و قدرت و وسعت این مدیوم هنری بیشتر آشنا شوند.

عباس عربزاده

مهر ۱۴۰۲

شادی قدیریان

به بهانه نمایشگاه عکس هفت سنگ در گالری راه ابریشم

گفتگوی اختصاصی ماهنامه انسل با یک عکاس

شادی قدیریان متولد سال ۱۳۵۳ در تهران و از عکاسان معاصر و شناخته شده ایران است. او هنر عکاسی را در دانشگاه آزاد تهران آموخته و از سال ۱۳۷۷ خورشیدی، فعالیت های جدی خود را در خلق آثار هنری و ارائه آنها در نمایشگاه ها، بطور مستمر دنبال کرده است. مجموعه قاجار که شامل آثاری در ژانر عکاسی مفهومی و صحنه آرایی شده است، در سطح جهانی به نمایش عمومی در آمده و مورد توجه منتقدان هنری قرار گرفته است؛ چنانچه در همین زمینه، کتابی با عنوان "شادی قدیریان، عکاس ایرانی" به زبان انگلیسی منتشر شده. مجموعه آثار عکاسی شادی قدیریان با عناوین: قاجار، شاپرک خانم، هیچ هیچ، مربع سفید، رنگی باش، مثل هر روز، کنترل/آلت/دیلیت، غرب به شرق و مجموعه اخیرش هفت سنگ، که همگی در ژانر عکاسی استیج (صحنه آرایی شده) هستند، اغلب به مفاهیم و مسائل عمیق انسانی، همچون: سنت و مدرنیته، نقش و حقوق زنان در جامعه، جنگ و آثارش در زندگی، سانسور، تنهایی و نیز انسان در تقابل با مصائب و مشکلات، پرداخته اند.

به بهانه نمایشگاه انفرادی اخیر او که در گالری راه ابریشم در تهران برگزار شده است، گفتگویی با او داشته ایم که در ادامه، نظر شما را به خواندن آن جلب می کنم:

شاهد یک پروژه جدید از شما هستیم، "هفت سنگ"، این کار نیز در فرم و ژانر، در ادامه پروژه های قبلی و به نوعی عکاسی صحنه آرایی شده است، آیا این تنها ژانری است که قصد دارید در عکاسی دنبال کنید؟

جواب من در پاسخ این سوال، قطعا بله است. از همان ابتدای شروع جدی کارم بر روی مجموعه عکس هایم، خصوصا آن آثاری که به نمایش درآمدند، این ژانر از عکاسی (عکاسی صحنه آرایی شده) علاوه بر آنکه برایم جالب بوده، چیزهایی دیگری هم در دل خودش داشته که تا به امروز، آن را مبدل به انتخاب اول من در کار عکاسی کرده است. بارزترین آن را اگر بخواهم اشاره کنم، میزان کنترل زیادی هست که من به عنوان عکاسی می توانم به موضوع کارم داشته باشم. شاید این ناشی از ویژگی های شخصیتی من هم هست که در زندگی، همیشه به مرتب بودن و چیدمان درست و دلخواه همه چیز، اهمیت زیادی می-دهم و دوست دارم که سلیقه ام در آن چیزهایی که مربوط به من هست، وجود داشته باشد. حالا اگر این ویژگی را نوعی وسواس و یا هر چیز دیگری بنامیم، در کار عکاسی من هم وجود دارد. موقع روایت قصه ای که در عکس مد نظرم است، تسلط بر نور، نحوه چیدمان اجزای صحنه و انجام بهتر همه موارد دیگری که در این کار وجود دارد، دغدغه اصلی من می شود.

موقع چیدمان چقدر به این فکر می کنید که صحنه های ساخته شده به فضاهای عادی زندگی انسان ها نزدیک باشند؟

چیدمان های من، نه آنکه در زندگی عادی و معمولی انسان ها اصلا وجود نداشته باشد که دارد، ولی این موضوعات انتخابی من هستند که نیاز به دست‌کاری در صحنه های معمولی را دارند؛ چون این روشی برای انتقال قوی تر و بهتر مفهوم مورد نظر من است. در پروژه های اول مثل "قاجار"، خیلی راحت تر و ساده تر این کار را می کردم، ولی هر چه جلوتر می روم، نحوه اجرا و نوع چیدمانی که انجام می دهم، پیچیده تر می شود. این پروسه هر چند به سختی کار من افزوده، ولی نسبت به نتیجه کار احساس رضایت بیشتری می کنم و از انجام آن لذت می برم.

این در پروژه های قبلی مثل "پروانه خانم"، "کنترل/ آلت / دیلیت"، "غرب به شرق"، "رنگی باش"، "مثل هر روز"، "محو" و "قاجار" که مستقیما شخصیت های درون عکس را زنان تشکیل داده اند و نیز در مجموعه های "هیچ هیچ" و "مربع سفید"، که اگر پرسناژی در عکس حضور ندارد، ولی محیط و المان های عکس ها، یا کاملا زنانه هستند و یا با اضافه شدن چیزی مثل روبانی قرمز، آن اشیا ضمخت و خشن، تلطیفی زنانه پیدا کرده اند. به رغم آنکه برخی آثار شما را با دیدگاه فمنیستی تفسیر کرده اند، ولی خود شما به صراحت عنوان کرده اید که نه یک فمنیست، بلکه هنرمندی انسان گرا هستید. حال در مجموعه "هفت سنگ" برای اولین بار در آثار شما دیده می شود که آن فضای قالب زنانه به حاشیه رفته و مفهوم تنهایی و مشکلات بغرنج انسان معاصر، از شخصیت کودک گرفته تا زن، مرد و پیرمرد، به شکلی فراگیر از درون کار تراوش می کند. آیا این فقط یک اتفاق متناسب با سناریو بوده است و یا اینکه بر اساس تصمیم و تعمدی به سمت تنوع در شخصیت ها رفته اید؟

در واقع در اوایل، تمایلات فمنیستی در من وجود داشت و حتی بیش از پنج سال با گروه های فمنیستی همکاری مستقیم داشتم، تا آن حد که خودم را یک فعال اجتماعی در رابطه با حقوق زنان می دانستم. ولی رفته رفته بخاطر عواملی مثل رشد شخصیتی و تحول در نگرش هایم، و نیز تغییراتی که در زندگی و فضای اطرافم به وجود آمد و علاوه بر اینها، اختلاف نظرهایی که با افکار گروه های فمنیستی پیدا کرده بودم، همه اینها سبب شد تا در اندیشه هایی که داشتم بازنگری کنم و اینطور بود که بطوری عمیق تر و جامع تر، مقوله انسان سازی، آن هم یک انسان خوب، برایم از مساله جنسیت مهمتر شد. البته این هم لازم است که همینجا اشاره کنم که صرفا با حضور یک شخصیت زن در یک عکس، نمی شود آن را یک اثر فمنیستی قلمداد کرد، بلکه این مفهوم و پیام اثر است که تعیین کننده است. برای مثال به مجموعه "مثل هر روز" نگاه کنید، این نمونه ای است که بطور قطع می شود آن را با مفاهیم فمنیستی مرتبط دانست و البته مال دوره ای هم بود که من به شدت احساس می کردم که باید حرفی درباره حقوق زنان بزنم. هنوز هم هر جا و در هر موقعیتی که پیش بیاید و بتوانم کاری حتی کوچک در جهت حقوق زنان بکنم، قطعا خواهم کرد، ولی تغییری که رخ داده این است که امروز دیگر به همان اندازه حقوق زنان، حقوق کلی انسان ها، مثلا حقوق کودکان هم برایم مهم شده و در مرکز توجه ام قرار گرفته است. این یعنی نقش من به عنوان یک مادر در نحوه تربیت و پرورش پسرم باید بگونه ای باشد که از او مردی برای آینده بسازم که به حقوق زنان آگاه و دارای فکری روشن باشد. اینکه ما نسلی از آیندگان را اینگونه بسازیم، کاری بسیار مهمتر است تا صرفا با تمرکز بر فقط زنان در یک جامعه، سعی کنیم آنها را به حقوق خود آگاه کنیم، که البته کار بسیار سختی هم هست. این مسائلی که ذکر کردم سبب شد تا به مرور، پرداختن به مقوله انسان و انسانیت در کار هنری، برایم اولویت پیدا کند. نقش من به عنوان مدافع حقوق زنان به عنوان امری شخصی سر جای خودش است، ولی در کار هنری، همانطور که در مجموعه جدیدم می بینید، سعی کردم که حرف و پیام را فارغ از جنسیت و سن و سال، اینکه آدمها از چه نسلی و حتی کدام طبقه اجتماعی هستند، بیان کنم. موضوع این مجموعه، تنهایی انسان معاصر است و البته مهمتر از آن، موانع و سختی ها و ضمختی های زندگی است که مثل سنگی بزرگ جلو راه آدمها را می گیرد. می خواهم بگویم که ما به عنوان ساکنین یک موقعیت جغرافیای مشخص (ایران) و در این زمان و دوره خاص، این هنر را باید داشته باشیم که در کنار این مشکلات بزرگ و سختی ها طاقت فرسا، به زندگی و کارمان ادامه دهیم و با آنها کنار بیاییم. بنابراین با وجود تاکید زیاد عکس های این مجموعه بر عنصر تنهایی آدمها، ولی آن وجه سنگینی و سنگ بزرگی که در مسیر و بر دوش آدمها هست، هدف اصلیم برای نشان دادن و پیام من در این مجموعه بوده است.

چندی قبل در عکسی که برآمده از یک پروژه ویدئویی با عنوان "تنهایی پرهیاهو" بود، موضوع تنهایی را دستمایه یک اثر هنری کرده بودید، چقدر "هفت سنگ" ایده ای برآمده و یا توسعه یافته از آن کار است؟

عکسی که اشاره می کنید، تنها یک تصویر از یک ویدئو اینستالیشن (ویدئو چیدمان) بود که بر سطح چهار دیوار یک اتاق نمایش داده می شد. آن کار مشخصا فقط درباره تنهایی انسان ها حرف می زد و متاسفانه هیچوقت هم در ایران نمایش داده نشد.

چرا؟

اجرای چنین پروژه هایی در گالری ها بسیار پرهزینه است؛ برای همین تنها در چندجا در خارج از ایران موفق به نمایش دادنش شدم. همین سبب شد که کسی در ایران این کار را نبیند.

می شود اشاره ای به موضوع آن ویدئو چیدمان هم بکنید؟

آن چیدمان این را نشان می داد که آدمها همه در حال حرکت هستند، بدون آنکه بدانند که از کجا می آیند، چه اتفاقی در حال رخ دادن است و نهایتا قرار است به کجا بروند! آنها فقط همراه با هم در یک مسیر مشترک حرکت می کردند و در این میان تماشگری که وسط این اتاق و در میان این ویدئوها احاطه شده بود، با وجود این همه آدم در اطرافش، احساس سردگمی و تنهایی را تجربه می کرد و پس از مدتی بهت و حیرت، با آنها همراه می شد و به حرکتش ادامه می داد. این ایده و ساختار چیدمان "تنهایی پرهیاهو" بود.

"هفت سنگ" چیزی مرتبط و در ادامه آن است؟

احتمال دارد بگونه ای با آن ارتباط داشته باشد، ولی آن کار مربوط به بیش از هفت سال گذشته است و فقط بر مفهوم تنهایی تمرکز دارد. ولی در "هفت سنگ" همانطور که پیش تر هم اشاره کردم، با وجود بیان مفاهیمی همچون، تنهایی، بهت زدگی و خنثی بودن آدمها، ولی مساله اصلی موانع و مشکلاتی هست که همچون سنگ بزرگ در زندگی انسان حضور دارند.

در
این مجموعه عکس(هفت سنگ)، با یک سنگ بزرگ روبرو هستیم که در همه جا و در کنار شخصیت های تنها و در خود فرو رفته، حضور دارد و تکرار می شود. قطعا کارکرد مهم این سنگ، نمادین است و نقش یک کاتالیزو را در ساخت مفهوم به خوبی ایفا می کند، ولی در همان حال، فوتومونتاژ و ساختگی بودن را در فرم کار، بیشتر به چشم می آورد؛ تا چه اندازه در این ژانر از عکاسی، دور شدن از فضای رئال و فاش بودن فرم، قابل پذیرش و معمول است؟

شاید کاربرد اصطلاح فتومونتاژ برای این مجموعه عکس درست نباشد، چرا که همه عناصر حاضر در عکس، نه مونتاژ، بلکه اول چیدمان و بعد عکاسی شده اند.

حتی آن سنگ بزرگ؟

بله، ابتدا صحنه چیدمان شده و بعد عکاسی با ماکت سنگ که قسمتی از چیدمان است، انجام شد. بعد با استفاده از سنگ های که خودم از دل طبیعت جمع کرده بودم، در اشلی کوچکتر، دوباره در همان صحنه و فضا و با همان نورهای طبیعی و مصنوعی تابیده شده و البته با بازی با سایه ها، عکاسی مجدد داشتیم و به این شکل، فرم و بافت به آن ماکت سنگ را انتقال دادیم تا طبیعی تر جلوه کند. برای همین اگر به نظر می آید که سنگی بزرگ واقعا در صحنه وجود دارد، بخاطر این است که دقیقا چنین چیزی حالا بصورت یک ماکت، موقع عکاسی در آنجا وجود داشته است. اگر منظور شما از فاش به نظر رسیدن این آثار، طبیعی نبودن صحنه ها است، خوب این ویژگی کار من است. و بخاطر همین ویژگی در همان نگاه اول به آثارم، ساختگی بودن صحنه به نظر می آید. برای مثال در مجموعه "جنگ" ، حضور اجزای جنگی در فضای خانه، اصلا طبیعی نیست و در حالت عادی چنین چیزی رخ نمی دهد. یا حتی همان زنان قاجار سنتی که با مظاهر دنیای مدرن در هم آمیخته شده اند و یا در "مثل هر روز" که با چهره هایی روبرو هستیم که تبدیل به شیء شده اند، اینها فرم و ویژگی کار من است. در این فرم، من چیزی را در جایی قرار می دهم که اصولا و در حالت طبیعی نباید آنجا باشد. پس آنچه در "هفت سنگ" و مجموعه قبلی "شاپرک خانم" هم شاهدش هستیم، در همان راستا و به عنوان یک شیوه منحصر در کار هنریم بوده است. در اصل این نوع نگاه من به پیرامون و دنیای اطرافم است: کنتراستی شدید با فرم هایی عجیب و غریب و همه اینها در خدمت انتقال پیام و روایت داستانم هستند. پس من تصاویری غیر عادی و به ظاهر ساختگی، بدون هیچ ابهام و پیچیدگی و به اصطلاح، فاش و واضح بوجود می آورم تا با این شیوه، پیام و مفهوم و قصه را با تاکید بیشتر و شیوه ای متفاوت و منحصر به فرد به مخاطب انتقال دهم.

همیشه بعد از هر پروژه عکاسی، با دوره ای سکوت و وقفه ای قابل تامل از طرف شما روبرو هستیم و درست همان زمانی که هیچ کس انتظارش را ندارد، پروژه ای جدید که اگر بهتر از کارهای قبلی نباشد، ولی چیزی هم از آنها کم ندارد، سر بر می آورد. آیا این وقفه های طولانی، لازمه کار در ژانر عکاسی صحنه آرایی شده (استیج) است؟ کمی درباره مشکلات و سختی ها در اجرای پروژه عکاسی در ژانر استیج را برای ما بگویید.

وقفه و سکوت های بین کارهای عکاسیم می تواند چند دلیل داشته باشد که مهمترینش به خودم برمی گردد که اصولا هنرمند بسیار پرکاری نیستم و به اینکه یک هنرمند باید به هر شکلی تلاش کند تا هر سال یک نمایشگاه برپا کند، هم اعتقادی ندارم. هر چند در اوایل کارم به دلیل فراغت های بیشتر، فاصله ارائه مجموعه عکس هایم کمتر بود، ولی به مرور و با مشغله هایی که در زندگی با آنها روبرو بوده ام، این فاصله بیشتر شده است. البته من یک عکاس حرفه ای هستم، حرفه ای به این معنی که هیچ شغل و کار دیگری به جز عکاسی و فعالیت های مرتبط با آن ندارم. نه لزوما همیشه نمایشگاه عکس برگزار کنم. گاهی در تهیه و نشر کتاب های عکاسی فعالیت می کنم، درباره عکاسی مشاوره می دهم و یا مدرس آن هستم. یکی از فعالیت هایی که برای سالها دنبال کرده ام، جمع آوری آرشیو است. زندگی و کارم همیشه با عکاسی درگیر بوده ولی اینکه بطور مداوم در حال خلق اثر یا مجموعه ای جدید باشم نه در توان من، بلکه فکر می کنم کمتر هنرمندی وجود داشته باشد که قادر به انجام آن باشد. خصوصا زمانی که قرار است انرژی و وقتمان را روی کاری بگذاریم که ارزشمند باشد. از همین رو، من هیچوقت مقید به تولید اثر در هر شرایطی نبوده ام. البته این را هم قبول دارم که این اواخر، فاصله ارائه کارهایم بیش از حد طولانی شده. ولی همانطور که خودتان هم اشاره کردید، ژانر انتخابی من، یعنی عکاسی استیج، کار بسیار مشکل، زمان‌بر و پرهزینه ای است. خصوصا در کشوری مثل ایران که برای این پروژه ها حامی مالی وجود ندارد و جلب همکاری گالری دارها، خریداران و دست اندر کاران این عرصه، اگر غیر ممکن نباشد، قطعا کار فوق العاده سختی است. برای همین هنرمندان عکاس برای انجام پروژه های خود، تنها هستند. از طرف دیگر، هر چه جلوتر رفته ام، وسواس و حساسیتی که نسبت که کیفیت خروجی کار داشته ام، بیشتر شده است. برای مثال برای این پروژه آخر، سعی کرده ام کار بسیار اصولی و در قالب یک گروه حرفه ای شامل: نورپرداز، طراح دکور و صحنه، طراح لباس، متخصص ویرایش عکس انجام شود که همین بر سختی کار افزود. چرا که علاوه بر مسائل تکنیکی، حالا نیاز به مدیریت و هماهنگی همه این آدمها در قالب کارگروه هم بوجود آمد. هزینه ای هم بابت آن به کار تحمیل شد. شاید به همین خاطر است که کار بر روی این پروژه آخر بیش از ۲ سال طول کشید و در مقاطعی در حین کار مجبور شدم، گروه کاری را تغییر بدهم و از افراد دیگری برای ادامه پروژه استفاده کنم.

معمولا چه مدت زمانی را به ایده پردازی و طراحی اولیه اختصاص می دهید؟

مدت زمان زیادی را! مثلا برای همین پروژه آخر، حدود یک سال را به فکر کردن به موضوع و نحوه بیان آن مشغول بودم و چیدمان های مختلفی را در ذهنم تجسم و تصاویر ذهنی را بالا و پایین می کردم. در همان حال به جلب همکاری افرادی به عنوان گروه کاری برای اجرای پروژه هم فکر می کردم.

دوره اجرا پروژه "هفت سنگ" چقدر زمان برد؟

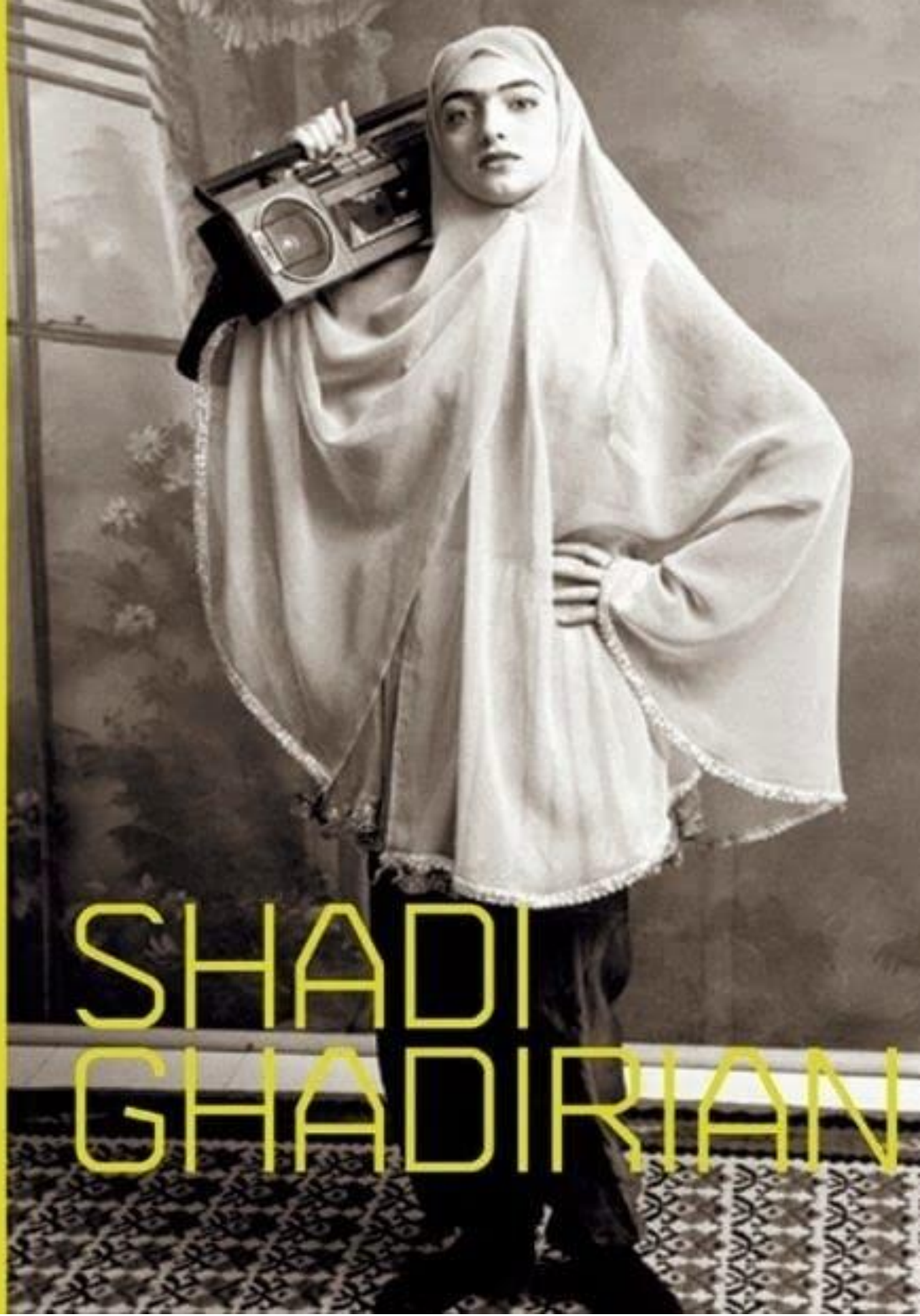
دوره عکاسی و اجرای عملی این کار، شش ماه از فروردین امسال تا شهریور ماه طول کشید. که شامل انتخاب لوکیشن، چیدمان ها، عکاسی و ویرایش و آماده سازی عکس ها می شود. همانطور که می بینید، این ژانر از عکاسی بسیار مشکل، زمان بر و از همه مهمتر هزینه‌بر است و همین سبب می شود که فاصله بین ارائه های جدید، زیاد شود.

اگر اشتباه نکنم، نمایشگاه "هفت سنگ" در "گالری راه ابریشم"، اولین نمایش این مجموعه برای مخاطب است، آیا برنامه ای هم برای نمایش آن در سایر نمایشگاه ها در داخل و خارج از ایران دارید؟

سه گالری در خارج از ایران هستند که اغلب برای نمایش آثارم با آنها کار می کنم. بعد از پایان نمایش آثار در تهران، باید در تدارک ارسال آنها به این گالری ها باشم و قطعا پس از آن، درگیر فعالیت های مرتبط و زیادی خواهم شد که متعاقب نمایش آثار پیش خواهند آمد، مثل نقدها و پرس و پاسخ ها و ... این هم یکی از پروسه های کار عکاسی در ژانر استیج است که زمان و هزینه و انرژی هنرمند را با خودش درگیر می کند و سبب ایجاد فاصله بیشتر برای خلق آثار جدید می شود.

با تشکر از وقتی که برای گفتگو گذاشتید.

رضا تجویدی، ماهنامه تخصصی هنر عکاسی انسل، آبان ۱۴۰۲


SHADI
GHADIRIAN

داستان و عکس (قسمت هفتم)

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 ششم در شماره های پیشین ماهنامه انسل منتشر شده است.

قسمت هفتم

تیزچنگال داشت به تنهایی در خیابان های تنگ و تاریک قدم می زد. باد تندی میان شاخه های درخت ها پیچیدن گرفته بود. هیچ آدمی توی خیابان به چشم نمی خورد و این دقیقا باب دل تیزچنگال بود. چشم های گربه ها توی تاریکی خیلی بهتر از آدمها دور دست را می بینند.

تیزچنگال داشت با دم سیاه و دم جنبان قایم باشک بازی می کرد. بعد از مدتی تصمیم گرفت برود و برای خودش چرخی بزند. این یکی از عادت های تیزچنگال بود که گاهی برای خودش خلوت می کرد و دنبال ماجراجویی های شبانه می رفت. ولی همینطور که داشت راه می رفت، یکدفعه خودش را توی همان محله ای دید که مدتها در آن زندگی کرده بود. هوا به شدت شرجی بود و گرما و رطوبت باعث می شد، پنجه هایش خیس و چسبناک شوند. وقتش بود که کمی خودش را خنک کند. گوشه ای ایستاد و شروع به لیسیدن خودش کرد.

همینکه کمی احساس راحتی کرد، سرش را برگرداند و نگاهی به اطرافش انداخت. در فاصله دور، سایه ای محو از گربه ای پیدا بود که آهسته و یواشکی داشت توی پیاده رو حرکت می کرد. تیزچنگال کمی جلو رفت و داد زد: هی! کیه داره اونجا راه میره؟

به جز صدای خش خش برگها، هیچ صدای دیگری به گوش نمی رسید.

تیزچنگال باز فریاد زد: گفتم کی اونجاست؟

تیزچنگال یک قدم به جلو رفت، بعد یک قدم دیگر و بعد باز جلوتر تا به ناگاه چیزی شبح مانند را مقابل خود دید.

تیزچنگال سبیل هایش سیخ شده بود و قلبش تند و تند می زد. او تیزدندان بود که مقابلش ظاهر شده بود. تیزچنگال پا به فرار گذشت و آنقدر دوید تا به روی یک شاخه خاردار افتاد. هر طور بود خودش را از دیواری بالا کشید و بعد دید که توی حصار بالای دیوار گیر افتاده است. با تقلای زیاد و با استفاده از چنگال های تیزش، حصار را باز کرد و خودش را بیرون کشید. در یک بلندی نشست و چشمها و گوش هایش را تیز کرد تا موقعیت تیزدندان را پیدا کند، ولی هیچ اثری از او دیده نمی شد.همینکه نفسش سر جایش آمد، از روی دیوار پایین پرید و خیلی با احتیاط به سمتی رفت که تیزدندان را آنجا دیده بود. از فاصله دور او را دید. تابش نور ماه باعث شده بود تا حدی بهتر دیده شود. هنوز از جایی که آخرین بار دیده بودش تکان نخورده بود.

ولی یک چیزی سر جایش نبود.

مکثی کرد و دمش را از روی تردیدی که به جانش افتاده بود، مدام به سمتی حرکت می داد. با خودش فکر می کرد که چرا تیزدندان تعقیبش نکرده بود؟

تیزچنگال به سمتش حرکت کرد. تیزدندان اول نگاهی به او انداخت و بعد نگاهش را به سمت دیگری دوخت و ناله ای کرد. تیزچنگال از تعجب دهانش باز مانده بود. توده های زیادی از موهای تیزدندان از روی بدنش کنده شده بود. هیچ قلاده ای هم دور گردنش نبود.

تیزچنگال با اضطراب پرسید: چی شده تیزدندان؟

حدس می زد که باید بلایی سر او آمده باشد، ولی هنوز رفتار بد او را فراموش نکرده بود.

تیزدندان زیر هق هق گریه زد و در حالی که به سختی می توانست حرف بزند، لب باز کرد و گفت: صاحبم، صاحبم، اون ...

- اون چی؟
- اون ... اون ...

تیزچنگال میان حرفش پرید و گفت: گریه بسه، بگو ببینم چی شده؟

تیزدندان ناله کنان گفت: اون منو از خونه اش انداخت بیرون!

تیزچنگال از شنیدن این حرف واقعا شوکه شده بود و نمی دانست باید به او چه بگوید. تنها چیزی که می دانست، این بود که بعضی آدمها واقعا با گربه ها مهربان هستند و بعضی فقط به آنها به عنوان یک حیوان خانگی که مالکش هستند، نگاه می کنند. ولی اصلا به مخیله اش هم نمی رسید که ممکن باشد آدمی گربه خانگی خودش را بیرون بیندازد.

بالاخره زبان باز کرد و با شک و تردید پرسید: آخه چرا؟

تیزدندان برای لحظه ای جلوی هق هق کردنش را گرفت و گفت: اونها از خونه اسباب کشی کردن و منو هم تو خیابون رها کردن و رفتن.

تیزچنگال اصلا فکرش را نمی کرد که آدمها ممکن است خانه خود را ترک کنند و بروند، زیر لب گفت: واقعا وحشتناکه!

تیزدندان دماغش را بالا کشید و گفت: وحشتناک بود! من فکر کردم اونها بر می گردن و منو با خودشون می برن. برای ساعتها جلوی خونه ایستادم و میو میو کردم، آنقدر میو کردم تا خسته شدم، ولی کسی به سراغم نیومد.

تیزچنگال که توی ذهنش سوال پیش آمده بود با کنجکاوی پرسید: حالا کی توی اون خونه زندگی می کنه؟

وقتی داشت به خانه آدمها فکر می کرد که خالی شده است، چشمانش برقی زد. آخر همچین جایی می توانست برای پیدا کردن چیزهای جدید و ماجراجویی هایش، جای بسیار خوبی باشد.

تیزدندان باز زیر گریه زد و گفت: یک خانواده جدید ساکن اون خونه شدن، ولی اونها از هیچ گربه ای خوششون نمیاد! وقتی میرم توی حیاط خونه و براشون میو میو می کنم، بیرون میان و منو پیش میکنن و دورم می کنن!

تیزچنگال به او خیره شده بود. واقعا نمی دانست چه باید بگوید.

تیزدندان گفت: نمی دونم حالا چکار باید بکنم، من نمی تونم بیرون خونه آدمها یک لحظه هم زنده بمونم.

تیزچنگال گفت: نه بابا! زندگی تو خیابون اینقدر هم که فکر می کنی، بد نیست!

تیزدندان آه بلندی کشید و گفت: ولی من که اهل این سرزمین ماسه ای نیستم!

بعد سعی کرد موهای کنده شده روی بدنش را به تیزچنگال نشان بدهد، ادامه داد و گفت: من طاقت آفتاب و گرمای خیابون های اینجا رو ندارم، ببین چه بلایی سرم اومده!

تیزچنگال نمی توانست حس و حال او را به درستی درک کند، ولی از آنچه دیده می شد مشخص بود که واقعا حال و روزش بد است. درست گلوله گلوله از موهایش کنده شده بود. بیش از حد لاغر و نحیف به نظر می رسید و حالا شده بود درست مثل گربه های ولگرد خیابانی.

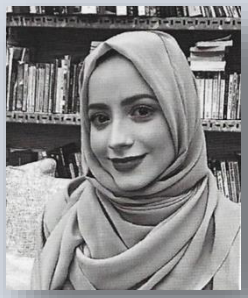
تیزچنگال رو به او کرد و آرام گفت: متاسفم، فکر نمی کنم کمکی از دست من بربیاد.

تیزدندان با حالت پشیمانی گفت: تیزچنگال تو گربه خیلی مهربونی هستی، من خیلی در حق تو بدی کردم.

بعد از خجالت سرش را پایین گرفت و گفت: من مثل یک دیو باهات رفتار کردم، حق داری اگر منو نبخشی!

تیزچنگال برای مدتی به فکر فرو رفت. نمی دانست که آیا قادر است او را ببخشید یا نه! ولی مشخص بود که او از کرده خود واقعا پشیمان است و طلب بخشش دارد. از طرفی هم این اصلا اخلاقی نبود که او را در این حال و روز، رها کند و برود. برای همین رو به تیزدندان کرد و گفت: می تونی همراه من بیایی، همرام بیا تا دوستای خودم، دم سیاه و دم جنبان رو هم بهت معرفی کنم.

تیزدندان با شرمندگی گفت: حتما اونها بخاطر کاری که من با تو کردم ازم متنفر هستن!
تیزچنگال خیلی مطمئن جواب داد: من این قضیه رو حل می کنم، نگران نباش!



@bashayer.arif

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.

عکاسی مفهومی

عکس ها و متن برگرفته از کتاب شرحی بر نورنگاره ها – رضا تجویدی

عکاسی مفهومی

در هنرهای مفهومی، همه عناصر گوناگون به شکلی کنار هم قرار می گیرند تا در نهایت، مفهوم مورد نظر هنرمند در بطن کار جان بگیرد. غالباً مخاطب در مواجه با چنین اثری به تفکر واداشته می شود. در عکاسی مفهومی، ایده اولیه و بعد چیدمان عناصر در ساخت فضا و ترکیب بندی اهمیت زیادی پیدا می کند. از همین رو، قوه تخیل و توانایی در تجسم ذهنی، قابلیتی مهم برای یک هنرمند مفهومی به شمار می آید. این ژانر از عکاسی، به نوعی در نقطه مقابل عکاسی مستند که از چیدمان صحنه و بازیگردانی پرهیز دارد، قرار می گیرد.

پارادوکس و تلنگری به انسان مدرن

سبک زندگی انسان معاصر، حتی به نسبت قرن های پیشین، تغییر زیادی کرده است. در ابتدا، انقلاب صنعتی و سپس تحولات سریع و شگرف در عرصه تکنولوژی، بافت جوامع را دگرگون و ضروریاتی را به زندگی انسان تحمیل کرده که تا پیش از آن وجود نداشته است. انسان مدرن حتی بدون آنکه بداند یا بخواهد به آن فکر کند که چرا!! وابستگی اعتیادآوری به این سبک زندگی جدید پیدا کرده و هر روز خود را، با آن به شب می رساند.

عکس که در بالا می بینید، تضاد را دستمایه تلنگر و به رخ کشیدن مشکلات حاد انسان در زندگی مدرن قرارد داده است.

مفهوم عکس نوعی پارادوکس است. مکان قرن هجدمی و سبک زندگی انسان ها در آن قرن بطور قطع در تضاد کامل با سبک زندگی انسان معاصر است. کامپیوتر و اینترنت و وابستگی اعتیاد وار انسان مدرن به آن در تضاد آشکار با مکان و زمان و اشیاء نمایش داده در این تصویر است. مفهوم عکس همان بحرانی است که شاید دیگر به راحتی برای ما قابل مشاهده و تشخیص نباشد، مگر در یک کنتراست خیلی شدید مانند آنچه در این عکس می توان شاهدش بود.

برگرفته از کتاب شرحی بر نورنکاره ها – رضا تجویدی

شرحی بر نورنگاره ها "هنر عکاسی" رضا تجویدی

این کتاب سرشار از جملات قابل تامل و درنگ است که با دقیق شدن در آنها، می توان به درک و دریافت عمیقی از هنر عکاسی دست یافت.
همچنین نگارنده با بهره گیری از عکس های متنوع، به خوبی به این سوال که عکس به ما چه می دهد و از ما چه می گیرد، می پردازد.

بهزاد دورانی

"شرحی بر نور نگاره ها " کتابی حاوی آثار منتخب عکاسی به همراه متن است که در شش فصل با موضوعات مختلف دسته بندی شده. شما در کنار هر عکس، متنی متناسب با موضوع، مشاهده خواهید کرد. گاهی متن ها به شرح مکان، آدمها یا وقایع، شرایطی که عکس در آن گرفته شده و یا به داستانی که در دل عکس نهفته است می پردازد و گاهی عکس بهانه ای می شود برای بیان نکاتی آموزنده در باب هنر عکاسی. از این فراتر، در جای جای کتاب، نکات و تجاربی با خواننده به اشتراک گذاشته می شود که تنها مختص این کتاب است . درکل "شرحی بر نور نگاره ها " شما را از جایی که نشسته اید و آن را می‌خوانید با خود به دنیای دیگری می‌کشاند و با معلومات تخصصی و عمومی متنوع و نکات بسیاری در باب هنر عکاسی باز می گرداند.

جرنگار
انتشارات جوکار

شابک/شایم: ۹۷۸-۶۰۰-۶۶۱۷-۰۶-۰۰

هیتلر چگونه از عکاسی برای اهداف سیاسی خود استفاده می کرد؟

سینا معتمدراد

روزنامه نگار و مترجم

@sina.motamed.rad

خبرگزاری "ان او اس" هلند طی انتشار مقاله ای به قلم مری یام فان هلبورخ به وجهه متفاوتی از شخصیت رهبر نازی ها یعنی هیتلر پرداخته است. خانم هلبورخ که فارغ التحصیل رشته تاریخ و یکی از اعضای سردبیر خبرگزاری نامبرده می باشد، به سراغ آرشیو تصاویر بجا مانده از عکاس اختصاصی هیتلر "هاینریش هافمن" رفته است. هافمن به قدری به هیتلر نزدیک بود که در کتابی که بعد ها از خاطرات عکاسی اش از هیتلر منتشر کرد، رهبر نازی ها را رفیق خود خوانده است.

سال ۱۹۴۵ است، جنگ جهانی دوم به پایان رسیده و چیزی از رایش سوم، هیتلر باقی نمانده است. عکس مقابل، یک ساختمان ویران شده در جایی در آلمان را نشان می دهد که با حروف درشت روی آن نوشته شده است: «۱۲ سال طول کشید تا هیتلر این کار را انجام دهد». این اشاره به شعاری است که هیتلر با آن در سال ۱۹۳۳ به مردم آلمان وعده آینده ای باشکوه را داد: «به من ۴ سال فرصت بدهید»

اریک سامرز و رنه کوک، محققین NIOD می گویند که این عکس نماد تباهی و ویرانی است که هیتلر و رژیم نازی او پشت سر گذاشته اند. در سالهای اخیر آنها نقشی را که عکاسی در خلق پیچیده اسطوره پیشوا در مورد شخصیت هیتلر ایفا کرده را مطالعه کرده اند .

پروپاگاندا (تبلیغات سیاسی گمراه کننده)

سامرز می‌گوید: «هیتلر اولین کسی بود که در تاریخ از تصویر به‌عنوان وسیله‌ای برای جمع‌آوری قدرت استفاده کرد و سپس به‌طور گسترده‌تر آن ها را برای حفظ قدرت به کار برد». بنابراین ظهور هیتلر و ناسیونال سوسیالیسم در دهه ۱۹۲۰ دقیقاً با ظهور طوفانی عکاسی در سیاست همزمان شد.

"اریک سامرز" و "کوک"، ده ها هزار عکس اصلی هیتلر را در آرشیو مطالعه کردند. با هر عکس، بافت تاریخی و نیتی که تصویر با آن ساخته شده را دوباره بررسی کردند. «این تحقیق درباره نحوه عملکرد تبلیغات توسط عکس و تصویر در آن زمان، به ما آگاهی بیشتری داده است».

هاینریش هافمن این سری از پرتره های هیتلر (۱۹۲۷) را به عنوان کارت پستال تهیه و می فروشد.
تصاویر اینطور به نظر میرسند که هیتلر در حال سخنرانی است درحالی که او در یک استودیو
عکاسی ژست گرفته است/.هاینریش هافمن-NIOD - آرشیو عکس Woll

هاینریش هافمن، عکاس و عضو NSDAP، در اوایل سال ۱۹۲۳ هیتلر را متقاعد کرد که عکاسی وسیله مهمی برای افزایش شهرت و نمایش تصویر او به عنوان یک مرد قوی است. کوک می‌گوید: «هافمن همچنین در استودیویی با هیتلر کار می کرد و با او ژست‌هایی را تمرین می‌کرد که انگار پیشوا در حال سخنرانی برای انبوهی از مخاطبان است. هافمن بعد ها همان عکس ها را به عنوان کارت پستال فروخت. هافمن به گروه کوچکی از معتمدان اطراف هیتلر تعلق داشت و عکاس شخصی او شده بود. هیتلر مطمئن بود که هافمن عکس هایی را منتشر نمی کند که وجهه او را تضعیف کند. سامرز می‌گوید: «در ابتدا، آن تصویر کمی تغییر کرد. هیتلر می‌خواست متمایز باشد و همه چیز تحت تأثیرش قرار بگیرد، اما می‌توانید ببینید که نوعی از فعالیت ها، بیش از حد وجود داشته است."

زمانی که هیتلر در سال ۱۹۳۳ به قدرت رسید، یک دستگاه تبلیغاتی کامل در اطراف خود داشت و آن تصویر ساخته شده از او، با جزئیات تبلیغ می شد. سامرز می‌گوید: «این از هیتلر چهره ای به‌عنوان «نجات‌دهنده ملت» تا یک رئیس دولت شایسته، تا پیشوای رهبری که نبرد را رهبری می‌کند و همچنین مردی که از گوشت و خون الهام‌بخش است، ساخته بود."

اغلب عکس گرفتن از هیتلر با کودکان، به عنوان پیشوای دوست داشتنی آلمان جدید، در تبلیغات نازی ها می گنجد. عکس نمادی از بی گناهی را در خودش دارد، در حالی که، همان روز هیتلر دستور قتل ۲۰۰ عضو SA را صادر کرده بود./هاینریش هافمن- آرشیو ملی

انسانیت و مردانگی

به عنوان مثال، عکسی را که هافمن از هیتلر در ۲۹ ژوئن ۱۹۳۴ گرفت، در نظر بگیرید. در جریان یک بازدید، دختری با لباس سفید از هیتلر استقبال می کند. هیتلر با مهربانی به سمت او خم می شود، لحظه ای ایده آل برای هافمن است تا رهبر پیشوا را را از جنبه انسانی خود نشان دهد. عکسی که ظاهری بی گناه دارد و به شدت با رویدادهای همان روز در تضاد است. کوک می گوید: «بعد از این ملاقات، هیتلر بلافاصله به مونیخ سفر کرد، جایی که به دستور او حدود ۲۰۰ نفر از اعضای استورمبتیلونگ (SA) در یک عملیات سری به نام «شب چاقو های دراز» کشته شدند.

هیتلر می خواست مطمئن شود که او در تصاویر به همان شکل دلخواهش نشان داده می شود و هرگز خودش را بطور مستقیم با ترورها، ظلم و کشتار دسته جمعی که تحت مسئولیتش رخ می داد، مرتبط نمی دانست. عملیات «شب چاقوهای دراز» در واقع یک عملیات پاکسازی بود که در ۳۰ ام ماه ژوئن سال ۱۹۳۴ در آلمان نازی اجرا شد. در آن شب، هیتلر دستور سری اعدام های سیاسی غیرقانونی به منظور تحکیم قدرت و کاهش نگرانی ارتش آلمان و همچنین یک اقدام پیشگیرانه در برابر کودتای قریب الوقوع توسط نیرو های SA را صادر کرد.

گروهی از مردان SA توسط هافمن در اطراف هیتلر (۱۹۳۱) در مقر NSDAP در مونیخ گروه بندی می شوند. بعداً مخالفان سیاسی در این اتاق ها شکنجه می شوند./ هاینریش هافمن- آرشیو ملی

هنگامی که آلمان نازی در سال ۱۹۳۹ به لهستان حمله کرد، هیتلر تصوبر خود، که به دقت ساخته شده بود را، از «مرد صلح» به «یک ژنرال نابغه» عوض کرد. زمانی که فرانسه را در چند هفته با حمله رعد آسا به زانو درآورد، مورد تشویق قرار گرفت. اما هنگامی که با حمله به اتحاد جماهیر شوروی در سال ۱۹۴۱ نتوانست به نتیجه مطلوب دست یابد، هیتلر دیگر به سختی در انظار عمومی ظاهر شد.

در ۲۳ ژوئن ۱۹۴۰، پس از پیروزی سریع آلمان بر فرانسه، هیتلر یک دیدار برق آسا از پاریس انجام داد، جایی که خودش در مقابل برج ایفل فیلم و عکس گرفت. پس از آن می گوید «رویا به حقیقت پیوست» / هاینریش هافمن- آرشیو ملی

تصمیمات عمده

کوک می گوید: «از آن لحظه به بعد دیگر نمی توان از هیتلر برای تبلیغات استفاده کرد. اگر هیچ موفقیتی برای گزارش وجود نداشته باشد، او نمی خواهد خود را نشان دهد.» سامرز می افزاید: «در نهایت سرنوشت جنگ در میدان جنگ تعیین می شود و نه در تبلیغات. «شما می توانید خیلی چیزها را زیباتر از آنچه هستند تصور کنید، اما وقتی ارتش ها شکست می خورند، آن تصویرها منقضی می شوند.»

در حالی که مردم بر این باور بودند که هیتلر تمام مدت در جبهه حضور داشته است، او بخشی از زمان را در خانه خود در اوبرسالزبرگ در جنوب بایرن گذراند. کوک می‌گوید: «هیتلر شدیدترین تصمیم‌های خود را در آن نقطه ایده‌آل می‌گرفت».

عکس رنگی که عکاس والتر فرنتز از پیاده‌روی هیتلر و رهبر اس اس هاینریش هیملر در ۳ آوریل ۱۹۴۴ در اوبرزالزبرگ تهیه کرد، بسیار گویا است. آنها احتمالاً در مورد قتل عام یهودیان مجارستانی صحبت می کردند که طی چند هفته بعدش اتفاق افتاد و هیملر مسئول اجرای آن بود.

عکس فرنتز تا پس از جنگ منتشر نشد، همانطور که آخرین عکس های هیتلر که مربوط به ۲۳ آوریل ۱۹۴۵ است. او برای مدت کوتاهی پناهگاه خود را در برلین ترک کرد تا میزان آسیب ها را بررسی کند. دیکتاتور دیگر متوجه شده بود که در نبرد برلین شکست خورده است. و او چند روز بعدش خودکشی کرد و این پایان افسانه پیشوا بود.

این آخرین عکس هیتلر (۲۳ آوریل ۱۹۴۵) پنج سال پس از جنگ ظاهر شد و توجه جهانی را به خود جلب کرد. هیتلر در اینجا به طور خلاصه به بررسی آسیب های جنگ در برلین می پردازد. او می داند که جنگ شکست خورده است و چند روز بعد به زندگی خود پایان می دهد.

تصاویری از هیتلر در کنار کودکان جهت ایجاد حس انسان دوستانه در پیشبرد اهداف تبلیغاتی بی شک در ذهن بیننده یک پارادوکس ایجاد می کند. هاینریش هافمن/ آرشیو ملی

تهیه و تنظیم:

تجهیزات جانبی عکاسی: اسنوت

پاسخ به سوال های شما

سوال: فیلتر GND چیست و چقدر ضرورت دارد که آن را تهیه کنم و کدام مارک و مدل از آن برای خریداری بهتر است؟

پاسخ: فیلتر های "Filter Density Natural Graduate" (فیلتر چگالی خنثی مدرج) که به اختصار "GND" خوانده می شوند، نوعی فیلتر کاهنده نور هستند که به نواحی نیمه تیره و بسیار تیره (استاپ های نوری مختلف) درجه بندی شده و برای برقراری تعادل نور در عکاسی بکار گرفته می شوند.

شاید ژانرهایی از عکاسی که این فیلتر بیش از همه در آن کاربرد دارد، عکاسی طبیعت، لنداسکیپ و عکاسی شهری باشد. هر چند که در هر ژانر دیگری نیز، زمانی که نیاز به برقراری تعادل نور در دو فضای واقع شده در کادر که شدت های نوری بسیار متفاوتی دارند، می تواند بکار برده شود، برای مثال عکاسی پرتره در یک فضای بسته نبستا کم نور، درحالی که تابش نور آفتاب از بیرون در ناحیه ای از کادر مانند پنجره ای بزرگ، بسیار شدید است و در این شرایط شما قصد استفاده از نور فلاش یا منابع نور مصنوعی دیگر را هم ندارید. (پیشنهاد می کنم مقاله ای با عنوان "عکاسی سایه نما، مرور یک تکنیک و راهکارهای غلبه بر آن" را که در شماره یکم ماهنامه انسل (اسفند ۱۴۰۱) در صفحه ۲۴ منتشر شده، در این زمینه مطالعه نمایید.

ولی این نکته را هم به خاطر داشته باشید که قیلترهای GND زمانی کارکرد بسیار خوبی دارند که با یک افق مستقیم روبرو باشیم. خصوصا در عکاسی از مناظر در هنگام طلوع و یا غروب آفتاب که افق مستقیم است و در بالای افق نور شدید در آسمان و در پایین، با زمینی تیره روبرو هستیم. در این شرایط با چرخاندن فیلتر و تنظیم موقعیت صفحه تیره تر بر ناحیه روشن تر، می توان تعادل نوری بسیار خوبی را در عکس بوجود آورد.

این نکته را هم باید اضافه کنیم که استفاده درست و به جا از فیلترها در عکاسی، غالبا سبب ایجاد کنتراست بیشتر و ظهور جزییات دقیق تر در عکس می شود.

در خصوص مارک های فیلترها باید اشاره کنیم که امروزه شرکت های سازنده زیادی در سرتاسر دنیا هستند که تجهیزات و لوازم جانبی عکاسی را تولید می کنند که قطعات اپتیکال هم بخشی از آنها هستند. هنگام تهیه یک فیلتر، در کنار آنکه مساله قیمت و بهایی که باید برای آن پرداخت کنید را اهمیت می دهید، به این نکته هم توجه داشته باشید که جنس صفحات اپتیکی و نوع محافظت و مقاومت آنها چقدر کیفیت دارد و آیا ممکن است بر خروجی عکس شما تاثیر کیفی منفی داشته باشد یا خیر؟ هر چه شرکت سازنده بصورت تخصصی تر بر روی تولید قطعات اپتیکال در عکاسی تمرکز داشته باشد، بهتر است.

مرور عکس های قدیمی

عکس هایی کمتر دیده شده از جنگ جهانی دوم

خلبان متفقین در حال استراحت در شهر داروین در شمال استرالیا پس از انجام یک ماموریت جنگی ۳۰۰۰ مایلی - ۱۹۴۳

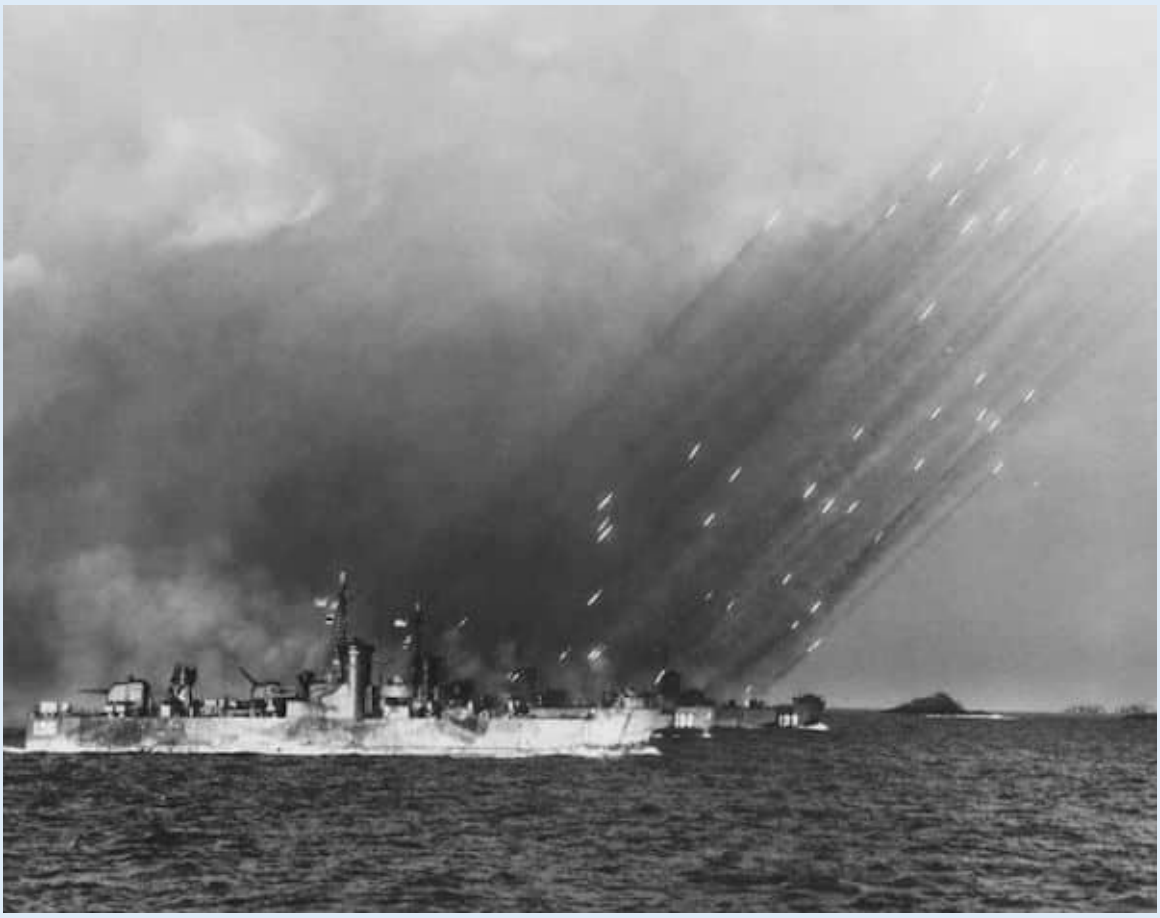
خداحافظی پدران آمریکایی با فرزندانشان در ایستگاه قطار شهر دیترویت برای اعزام به جنگ

معرکه گیری تفنگداران دریایی آمریکا بر روی عرشه ناو جنگی در حال حرکت در اقیانوس آرام - ۱۹۴۳

نبرد در قلب شهر برست در فرانسه و انفجار بمب فسفری در میان نیروهای متفقین - ۱۹۴۴

نبرد تانک زرهی و نیروی پیاده آمریکا با ارتش امپراتوری ژاپن در جزایر سلیمان - ۱۹۴۴

کلارک گیبل هنرپیشه آمریکایی در حال خدمت در نیروی هوایی، ۱۹۴۳

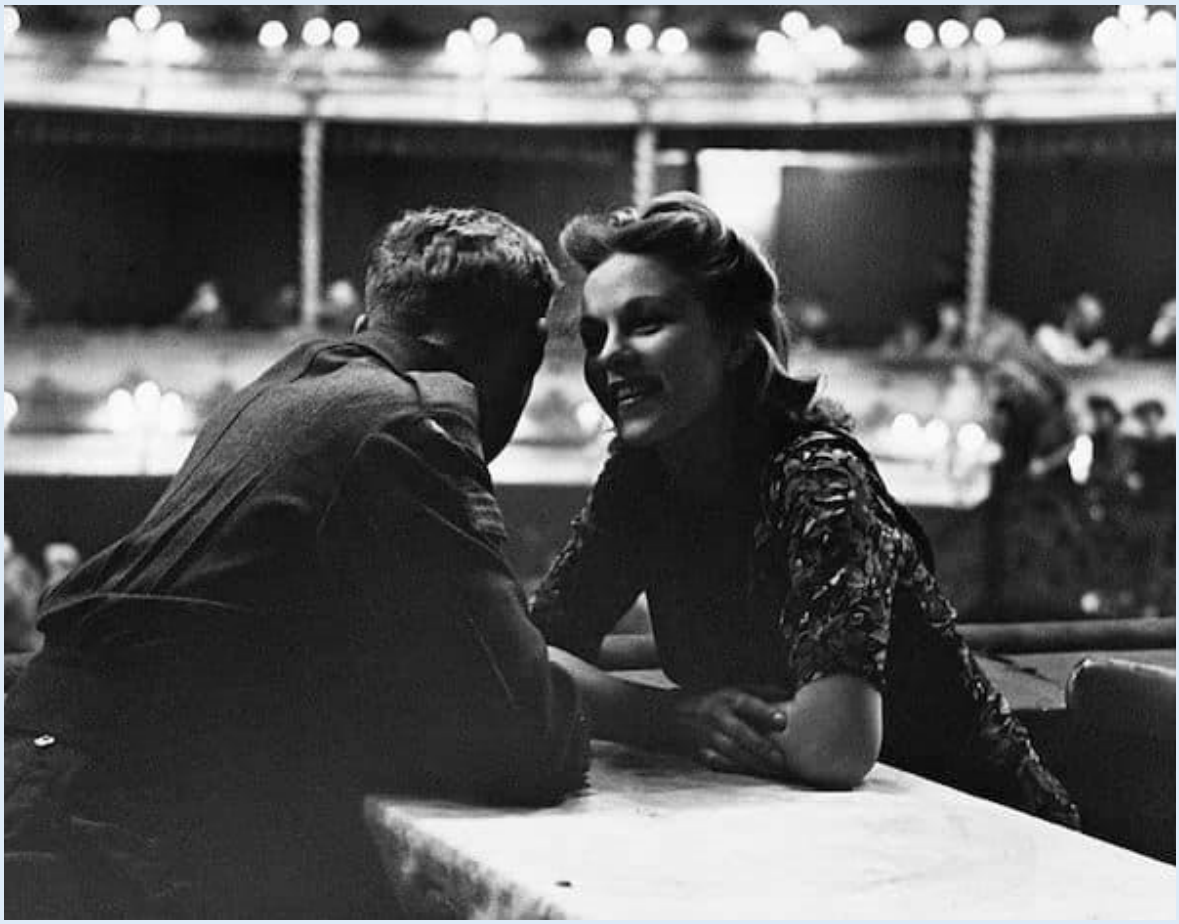


حمله هوایی ژاپن به ناو آمریکایی که منجر به غرق شدن آن شد، ۱۹۴۵

زن فرانسوی در حال آب رسانی به یک سرباز انگلیسی در حال نبرد، فرانسه ۱۹۴۴

بمبارن شهرهای منچستر
و لندن ، ۱۹۴۴

خوش آمد گویی زنان پاریسی به سربازان آمریکایی، ۱۹۴۴



سربازی در حال آشنایی و تعریف لطیفه برای هم رقص خود در سالن تفریحات سربازان در انگلستان، ۱۹۴۴

سرباز فاتح جنگ جهانی، خوابیده در اتاق خواب و تخت هرمان گورینگ آلمانی

سربازان فاتح در مقابل یک پنجره بزرگ و خوش منظره در اقامتگاه هیلتر در برشتس گادن - آلمان ۱۹۴۵

عکس ویژه

سرباز بهت زده در جنگ ویتنام، دان مک کالین - ۱۹۶۸

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
23 10 2023 01 09