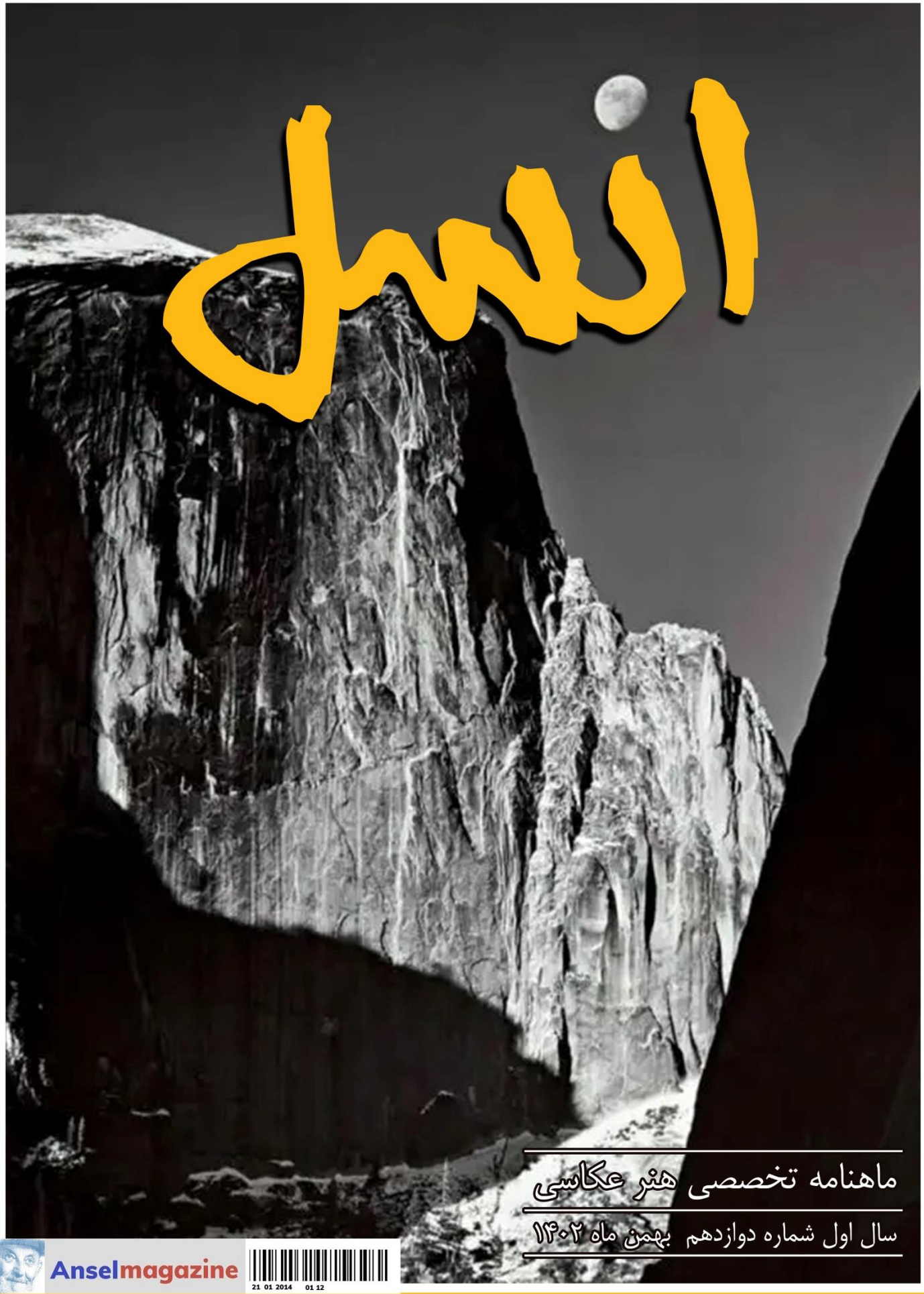


ماهنامه تخصصی هنر عکاسی

سال اول شماره دوازدهم بهمن ماه ۱۴۰۲

Anselmagazine

21 01 2014 01 12

مطالب این شماره

رهایی ۲ آغاز سخن ۳

عکاسان بزرگ جهان – انسل آدامز – از شماره اول ۴

درس هایی که در عکاسی از انسل آدامز می آموزیم – از شماره اول ۷ یک عکس سلفی از خود، انسل آدامز ۱۱

بخش تصویرگری، عنوان: عکاسی – از شماره چهارم ۱۲ سارکوفسکی و تاثیر بی بدیل او بر عکاسی معاصر جهان – از شماره سوم ۱۳

عباس کیارستمی در مقام یک عکاس – از شماره سوم ۱۵

منتخبی از گزارش های تصویری اختصاصی ماهنامه انسل – منتشر شده در ۱۱ شماره گذشته ۱۷

مقاله اختصاصی ماهنامه انسل – عکاسی، میراث فرهنگی و توسعه گردشگری ۲۲

برگزیده هایی از میان مصاحبه های اختصاصی ماهنامه انسل با هنرمندان عکاس - از میان شماره های یکم تا یازدهم ۲۷

ظهور یک فلسفه و نگرش ذهنی دورن عکس هایی که با گوشی موبایل گرفته می شوند- از شماره هفتم ۳۲

داستان، زندگی پر رمز و راز گربه های خیابانی دبی (قسمت ۱۰) ۳۳ پرتره هایی از جنس دیگر - از شماره یازدهم ۳۶

بررسی یک عکس خوب – از شماره اول ۳۷ نکاتی در باب عکاسی نوزاد – از شماره سوم ۳۸

از میان آثار محمدرضا نورایی هنرمند و عکاس ایرانی ۴۱ نگاهی گذرا به کتاب اصول داوری عکاسی اثر تام انگ – از شماره پنجم ۴۳

صدای عکس، یک پروژه گروهی موفق در عکاسی ایران ۴۷

بخش ادبیات و عکاسی، چالی ننه – از شماره هشتم ۶۹

هیتلر چگونه از عکاسی برای اهداف سیاسی خود استفاده می کرد- از شماره نهم ۷۱

تجهیزات جانبی عکاسی، اسنوت- از شماره نهم ۷۶ منتخبی از عکس های قدیمی منتشر شده در شماره های گذشته ۷۷

عکس ویژه ۸۶ اشتراک ماهنامه انسل ۸۷

---

www.anselmagazine.com

سردبیر: رضا تجویدی با تشکر از هنرمندان گرامی: بهزاد دورانی، جمال رحمتی، عباس عربزاده، مریم زندی، حسن غفاری، کریم متقی

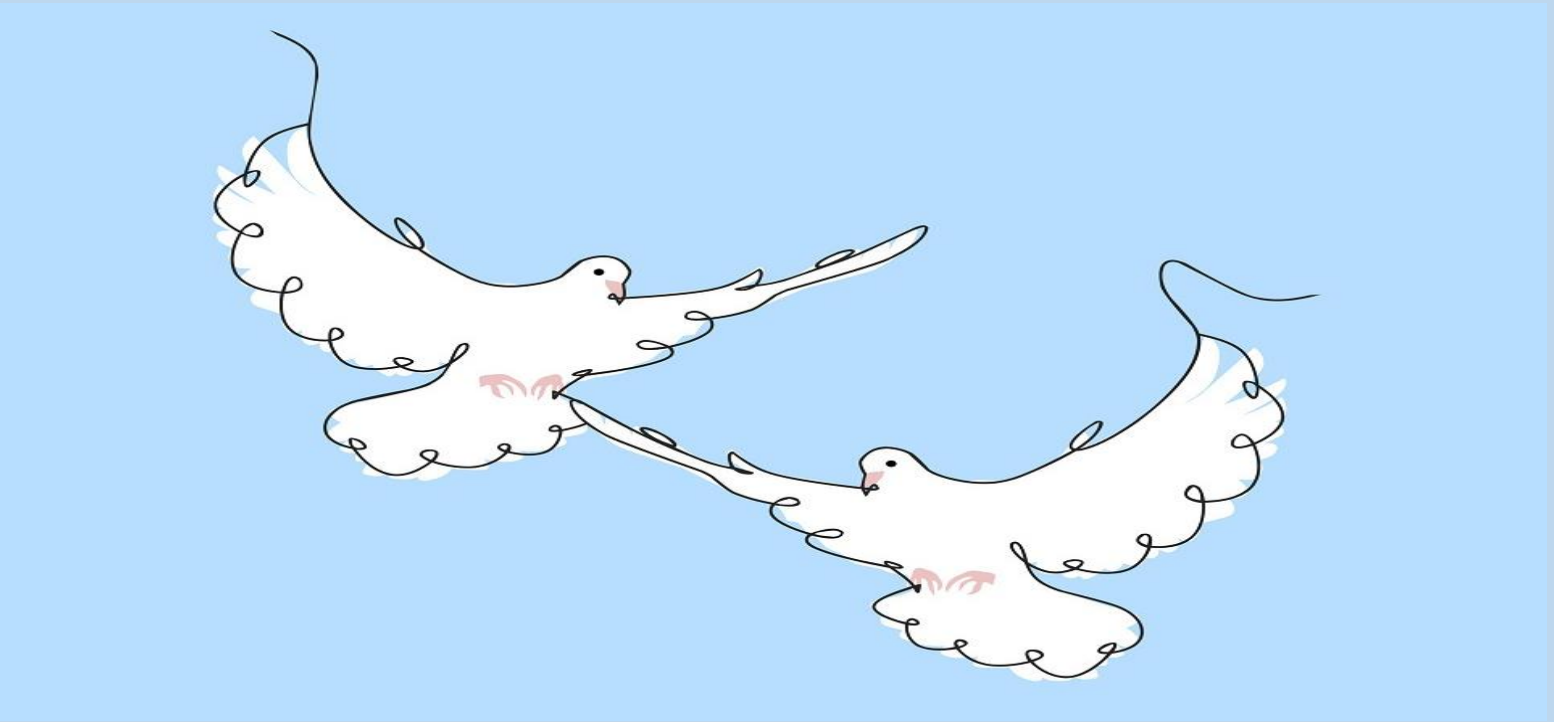
طراحی جلد: حبیب کاووسی عکس روی جلد: ماه و هاف دام / انسل آدامز - ۱۹۶۰ میلادی

عکس پشت جلد: منظره ای در جنوب چین / رضا تجویدی

همکاران این شماره: ، عباس عربزاده، حبیب کاووسی، عبدالمهدی همت پور، محمدرضا نورایی، حسین خائف، سینا معتمد راد، محمد الیاس نجیبی، هادی محسنی، علی امید تقدیسیان، سونا خوشخبری، آرزو اسلامی، ژنچی وانگ، بشایر عارف

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

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



تبریک یک آزادی

آغاز سخن

علم و هنر، ماهیتی تجربی دارند. یعنی در طول زمان و با آزمایش و سعی و خطا، توسعه پیدا کرده اند. برای همین است که نمی شود نشست و یک شبه از دل منابعی مثلا تورات یا انجیل، علم یا هنری را بیرون کشید. از طرفی، یکی از ویژگی های انسان، قدرت فراگیری چیزهایی است که فراتر از غرایز درونی اوست؛ نیز این توان که به دیگران بیاموزد. در اصل، رمز عدم انقراض انسان های اولیه و توسعه قدرت آنها در عالم حیوانات، جمله نهفته در همین ویژگی است، چرا که آنها فراگرفتند که چگونه به کودکان خود بیاموزند و تجارب خود را در زمانی کوتاه به آنها منتقل کنند.

عکاسی، هم علم است و هم هنر. چه آن زمان که شیمی و کیمیای مواد، تصویر را بر روی فیلم ساخته شده از هالیدهای نقره، جاودانه کرد و چه امروزه که سراسر آمیخته با دانش فیزیک، مکانیک، الکترونیک و کامپیوتر است. در بعد نظری هم، جنبش های بسیاری که در طول تاریخ عکاسی ظهور کرده اند و ایده ها و نظریه های گوناگون را مطرح یا به چالش کشیده اند، در نهایت به تثبیت هنر عکاسی و رشد و تکامل و پویایی آن منجر شده اند. پس، همه اینها، گواهی بر جایگاه بلند اندیشه و فکر در این هنر است.

ماهنامه انسل به شماره دوازدهم خود رسید و یک ساله شد. این حضور یکساله در میان شما، برای ما گران و ارزشمند بوده است. ما در مجموعه انسل، در این راهی که آغاز کرده ایم، هیچ هدف مادی در نظر نگرفته ایم که امروز بعد از یک سال چرتکه سود و زیانش را بندازیم، هدف ما آنچه بوده است، بسیار خوشحالیم که فراتر از انتظارمان به آن رسیده ایم. اینکه بیاموزیم و آموزه ها را نشر دهیم. اینکه فضایی باشیم برای تراوش ها و صداهایی که چه بسا ارزشمند و گرانبها، ولی خفته و بی توجه باقی مانده اند. اینکه کمی رها از قید و بندهای همیشگی آنچه را که به کارمان می آید، ببینیم و بخوانیم.

مایه افتخار است که ما در انسل پیرو و الگوبردار نبوده ایم. راه خودمان را رفته ایم، ولی ایمان داریم که می شود کاری جدید، متفاوت و با ارزش کرد. می شود برای هنر عکاسی جهان بعد از این همه نشستن ها و نظاره گر بودن ها، حالا جریان ساز و نظریه پرداز بود. برای این کار باید همه آنچه لازم است را دانست، تجارب گذشتگان را مرور، بررسی و تفسیر کرد و با آنچه در این شاخه هنری گذشته است، کاملا آشنا شد و بعد از دل همه اینها، راهی منحصر به فرد برای خودمان خلق کنیم. این دقیقا همان هدفی است که ما پا به پای شما در انسل خواهیم پیمود و در این راه از یکدیگر می آموزیم و نشر می دهیم.

رضا تجویدی - ماهنامه انسل، شماره دوازدهم / بهمن ماه ۱۴۰۲

عکاسان بزرگ جهان

انسل آدامز

منتشر شده در شماره اول – اسفند ۱۴۰۱

نمی توان به تاریخ عکاسی اشاره کرد و نامی از انسل آدامز نبرد. اگرچه او جزو نخستین عکاسان نام آشنا نبوده و پیش از او در قرن نوزدهم و بیستم میلادی، عکاسان بسیاری به خلق آثار عکاسی مشغول بوده اند، ولی از او می توان به عنوان معلمی بزرگ و یکی از برجسته ترین و تاثیرگذارترین عکاسانی یاد کرد که نقش مهمی در تثبیت عکاسی در جایگاه یک هنر داشته اند.

انسل آدامز هنرمندی طبیعت گرا، مؤلف و ابداع کننده سبک و تکنیک در عکاسی

انسل آدامز متولد ۲۰ فوریه سال ۱۹۰۲ در شهر سانفرانسیسکو در ایالت کالیفرنیای آمریکا است. از سن ۱۲ سالگی پیانو می نواخت و قرار بود نوازنده شود که به ناگاه با عکاسی آشنا و به آن علاقه مند شد. بعدها دیدار و آشنایی او با عکاس زمانه، پل استرند و نیز اولین دیدارش از طبیعت پارک یوسمیت در غرب آمریکا، بعلاوه یک دوربین عکاسی که پدر و مادرش به عنوان هدیه به او داده بودند، همه اینها سبب شد تا بالاخره انسل جوان در سن ۲۳ سالگی، قید پیانیست شدن را بزند و یک عکاس حرفه ای شود. او بعدها وقت زیادی را صرف عکاسی از طبیعت غرب آمریکا کرد و در این راه، سبک و فرمی جدید و منحصر به خود را بوجود آورد. در همین زمان، او تکنیک عکاسی نوینی به نام نظام ناحیه ای را ابداع کرد که راهنما و متحول کننده صنعت عکاسی و تا به امروز الهام بخش سازندگان دوربین های عکاسی بوده است.

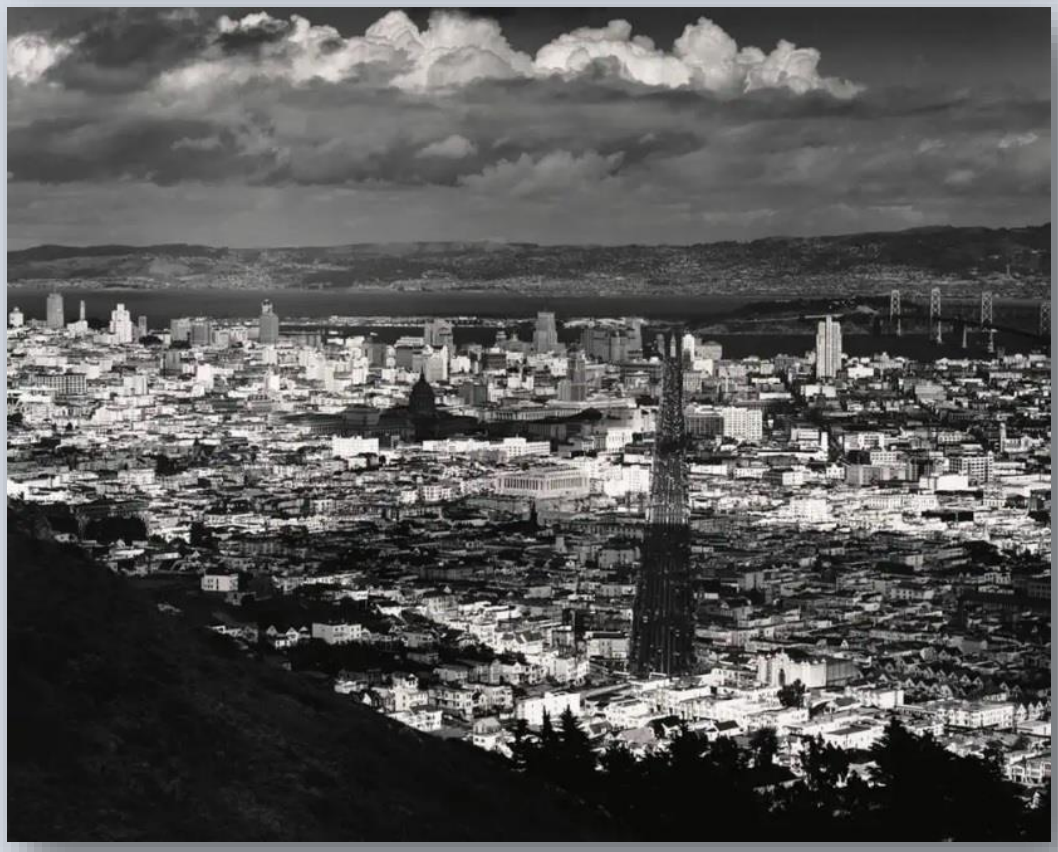
نظام ناحیه ای روشی بود که سوژه را در کادر دوربین به نواحی مجزا تقسیم و برای هر ناحیه نورسنجی و طیف سنجی جداگانه ای در نظر گرفته می شد تا هم در مرحله ثبت عکس و هم ظهور و چاپ، این طیف های تیره و روشن بکار گرفته شوند. پس از آن بود که وجود تنالیته نور در عکس های انسل آدامز، بگونه ای که طیف وسیعی از رنگ خاکستری از تیره تا روشن در آنها دیده می شود، به سبک ویژه آثار او تبدیل شد.

انسل آدامز علاوه بر اینکه در بعد عملی و فنی، مشاور شرکت های بزرگ تولید کننده دوربین های عکاسی همچون هاسلبلاد بود؛ نظریه پرداز هنری مطرحی نیز به شمار می رفت. او مؤسس بخش عکس در موزه هنرهای معاصر نیویورک و از نظریه پردازان برجسته مکتب عکاسی صریح بود که اعتقاد به اصالت هنر عکاسی داشتند و نقطه مقابل پیکتوریالیسم هایی بودند که تلاش می کردند با وام دار کردن عکاسی به هنرهای دیگری چون نقاشی و گرافیک، آن را وارد مقوله هنر کنند. ولی جریانی که انسل آدامز سخنگوی آن بود اعتقاد داشت که یک عکس به خودی خود و بدون اعمال روش‌هایی در فرم سازی برای نزدیکی به سبک های هنری دیگر، حاوی تمام ویژگی های زیباشناسی هنری است.

گرند تیتان و رودخانه مار، پارک ملی گرند تیتان،
ایالت وایومینگ، انسل آدامز، ۱۹۴۲ میلادی

هاف دام در گلاسیر پوینت، پارک ملی یوسمیتی،
انسل آدامز، ۱۹۳۷ میلادی

هاف دام، رودخانه مرسد، پارک ملی یوسمیتی، کالیفرنیا، انسل آدامز، زمستان ۱۹۳۸

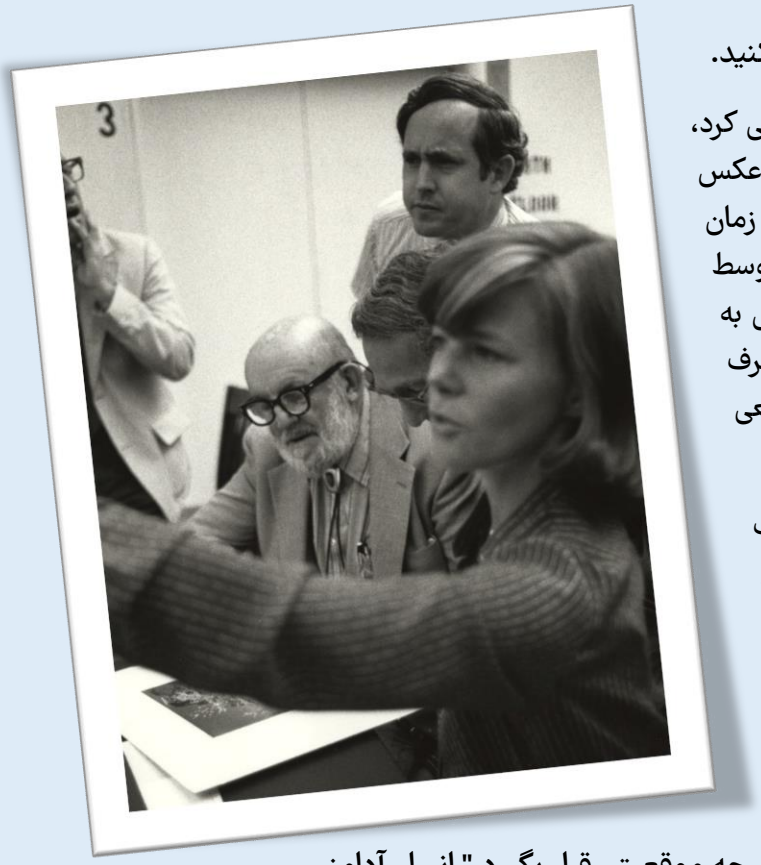


نمای سانفرانسیسکو از بالای کوه، انسل آدامز

۱۹۵۳ میلادی

درس هایی که از انسل آدامز در عکاسی می آموزیم:

منتشر شده در شماره اول - اسفند ۱۴۰۱



۱- شما فقط عکس نمی گیرید بلکه عکس را خلق می کنید.

آنسل آدامز به عکاسی به عنوان یک فرم مستقل هنری نگاه می کرد، برای همین تنها فشردن دکمه شاتر دوربین برای ساختن یک عکس برای او کافی نبود؛ چرا که پردازش های بعد از عکاسی که آن زمان در تاریکخانه و موقع ظهور عکس رخ می داد و امروزه توسط نرم افزارها انجام می گیرد، قسمت بسیار مهمی از کار عکاسی به شمار می رود. بنابراین، شما باید وقت بسیار زیادی را صرف ویرایش و پردازش یک عکس کنید تا آن حسی که در صحنه واقعی وجود داشته است را در عکس خود جاری کنید.

توجه داشته باشید که منظور از این نکته آموزشی این نیست که هر عکسی را می شود با پردازش به یک عکس خوب بدل کرد. بلکه ابتدا باید یک عکس، از همه جنبه های تکنیکی و زیباشناسی بسیار خوب گرفته شود و بعد در ویرایش و پردازش به درون آن ابعاد هنری و حس و حال مورد نظر هنرمند هم انتقال داده شود.

۲ "یک عکاس خوب، درست می داند که موقع عکاسی در چه موقعیتی قرار بگیرد." انسل آدامز

شما باید بدانید که در چه موقعیت، فاصله و زاویه ای نسبت به سوژه قرار بگیرید تا بهترین پرسپکتیو، ترکیب بندی و حس و حال را در عکس خود داشته باشید. فرقی نمی کند عکاسی طبیعت می کنید یا خیابانی یا پرتره. این قانون برای همه ژانرهای عکاسی صادق است.

بسیار متداول است که برخی عکاس ها، کوله ای حاوی چندین کیلو تجهیزات بسیار گران قیمت و ویژه عکاسی را با خود حمل می کنند ولی، موقع عکاسی این نکته بسیار ساده ولی با اهمیت را رعایت نمی کنند.

موقع عکاسی تنبل نباشید. بگردید و بهترین موقعیت ممکن را پیدا کنید. گاهی یک قدم این طرف یا آن طرف، عکس شما را به کلی متفاوت می کند. نه فقط جلو و عقب رفتن، بلکه راست و چپ یا بالا و پایین رفتن. اگر لازم شد از سکویی بالا بروید و یا روی زمین دراز بکشید.

۳- از درون و احساسی که در سوژه است عکاسی کنید و نه از ظاهرش.

برخی عکاس ها فراموش می کنند که مفهوم هنر، برانگیختن احساسات مخاطب است نه صرفا نشان دادن شکل و ظاهر یک اثر. در میان هنرهای مختلف، عکاسی، مستعدترین آنها برای فراموشی این مفهوم است، چرا که این دوربین عکاسی است که به عنوان یک واسطه، عکس را ثبت می کند.

انسل آدامز درباره عکس معروف خود با عنوان "طلوع ماه من، هرناندز، نیومکزیکو" می گوید: درون این عکس دقیقا همان احساسی وجود دارد که در واقعیت آن صحنه وجود داشت. من عکس را بر اساس همان احساس گرفتم و در مرحله ظهور و چاپ هم، به همان فکر کردم. زیاد پیش آمده که بینندگان عکس از من می پرسند که چرا آسمان اینقدر تیره و سیاه است، این دقیقا زدن توی خال است، چرا که آسمان تیره در این عکس همان حسی را منتقل می کند که واقعا آنجا وجود داشت.

بنابراین موقع عکاسی به آن حسی که می خواهید در عکس وجود داشته باشد فکر کنید. برای مثال زیبایی، غم، ترس و واهمه، فلاکت، هیجان یا هر حسی دیگری که می خواهید در عکس خود بگنجانید. شاید برایتان سوال پیش بیاید که چطور این کار را بکنیم؟ جوابش استفاده از المان های ویژه و نیز تکنیک است. برای مثال اگر عکاسی طبیعت می کنید، نحوه تابش نور خورشید، مه، دود و سایر عناصر طبیعی می تواند در دمیدن احساس مورد نظر به عکس بکار آید، علاوه بر اینکه در مرحله ویرایش، تنظیم رنگ ها و سردی یا گرمی و دیگر انتخاب ها، می تواند در ظهور بیشتر این حس موثر باشد. همینطور در عکاسی از انسان می توانید بر زبان بدن، ارتباط چشمی و حرکات دست ها تمرکز کنید. در کل سعی کنید بیشتر با قبلتان عکاسی کنید تا صرفا با چشمتان. نگذارید ترکیب بندی، کادر و تنظیمات دوربین آنقدر ذهنتان را مشغول خود کند که دمیدن حس و حال در عکس را فراموش کنید.

۴- آنچه قرار است تبدیل به عکس شود را از قبل توی ذهنتان مجسم کنید.

"من یک چشم بینا توی ذهنم دارم. از پیش از گرفتن عکس، با آن چشم می توانم ببینم که در نهایت چه چیزی با چه ظاهر و احساسی در درونش از دستگاه چاپ عکس بیرون می آید. اگر به شما نگاه کنم، در عین حالی که شخص شما را می بینم ولی عادت دارم تا با ترکیبی از عناصر محیطی اطرافتان، تجسمی بصری از شما در ذهن خودم تداعی کنم. حالا اگر آن تصویری که در ذهنم ساخته می شود به اندازه کافی برایم هیجان انگیز باشد، شانس زیادی وجود دارد که بتوانم از آن یک عکس خوب هم ثبت کنم. این یک استعداد و نیز توانمندی حاصل از ممارست زیاد است. این یک واقعیت است که برخی آدمها قادر به انجام دادن آن نیستند. " انسل آدامز

به عنوان یک عکاس، بسیار پیش آمده که صحنه ای را دیده اید که هیجان زده اتان کرده است و شاتر دوربین را به سمت آن چکانده اید و عکسی گرفته اید، ولی با دیدن نتیجه کار به شدت سرخورده شده اید که چرا این عکس مشابه آنچه در واقعیت بوده در نیامده است. این همان مهارت افراد در عکاسی است که چگونه می توانند همان چیزی را که در واقعیت می بینند به عکس خود منتقل کنند. این مهارت با فراگیری بیشتر اصول ترکیب بندی، تکنیک های عکاسی و آشنایی بیشتر با تنظیمات دوربینی که در دست دارید و نیز توجه به پرسپکتیو و زاویه دید موقع عکاسی و در نهایت تکنیک های پیرایش و ویرایش عکس بدست می آید. اگر قصد دارید توانمندی تجسم بصری ذهنی خود را تقویت کنید، مدام تمرین کنید، عکس بگیرید و بعد هر عکس را با تمام جزییاتش بررسی کنید. سعی کنید از بازخورد عکاسان دیگر بهرمند شوید و به این شکل، به مرور این توانمندی برای شما درونی و ذاتی خواهد شد.

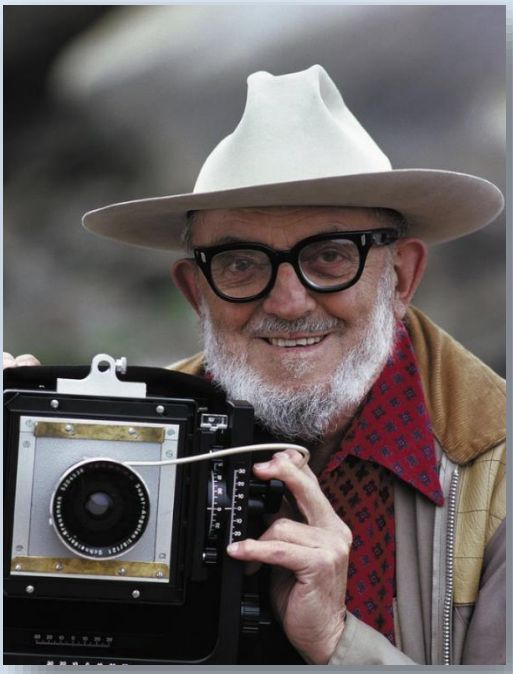
۵- انتقادهای مخرب را نایده بگیرد.

حتی عکاس مطرح و بزرگی چون انسل آدامز منتقدان سرسختی داشت که آثارش را تا سر حد تنفر نقد می کردند. این یک واقعیت است که شما هر چه موفقیت بیشتری در کارتان حاصل کنید با نقدهای منفی و مخرب بیشتری روبرو خواهید شد. پس نگذارید این جریان مانع از پیشرفت هایتان شود. کاری که انسل آدامز با این گونه موارد می کرد فقط یک چیز بود: آنها را نادیده می گرفت.

"منتقدان اغلب با چیزی که زیاد به چشم می آید، راحت نیستند. برخی از آنها مرا عکاس کارت پستالی می نامند، که حتی حوصله توجه کردن به حرفهایشان را هم ندارم. از طرف دیگر برخی منتقدان بسیار اغراق آمیز و زیادی به آثار من تعابیری ماورایی داده اند. منتقدان بسیار کمی هستند که آثارم را به درستی درک کرده اند و نقدی منصفانه درباره آنها بیان کرده اند." انسل آدامز

به این نکته توجه داشته باشید که هیچوقت نمی توانید کاری کنید که همه از عکس شما خوششان بیاید. در اصل شما با گام نهادن در راه درست پیشرفت و موفقیت، با چالش های بیشتر و بزرگتری روبرو خواهید شد که اثر و دیدگاه شما را نقد می کند. حالا هر چقدر در کار خود نوآوری بیشتری داشته باشید و سبک منحصر به فرد تری را دنبال کنید بطور طبیعی با نقد منفی بیشتری روبرو خواهید شد، چرا که افراد بیشتری با اثر شما بیگانه خواهند بود. اینها دقیقا بخشی از همان مسیری است که به یافتن سبک و امضاء هنری منحصر خودتان ختم می شود. این را بخاطر بسپارید که اگر هیچ نقد منفی یا صدای مخالفی درباره کارتان وجود نداشته باشد به معنی آن است که شما هنوز به جایگاهی نرسیده اید.

۶ درباره تکنولوژی و عکاسی



چیزی که در مورد انسل آدامز استثنایی است این است که او چقدر عالی خود را به تکنولوژی های روز در عکاسی منطبق می کرد و همواره نگاهش به تکنولوژی فراتر از حال و به آینده بود. این را مقایسه کنید با عکاسانی که حتی امروز در قرن ۲۱ ام، با حسرت از نوستالژی های عکاسی به شیوه قدیم و مزیت های دوربین های آنالوگ قدیمی حرف می زنند و نمی توانند از آن دل بکنند.

انسل آدامز به استاد تمام تاریکخانه و ظهور عکس شهره است، ولی با این وجود او برای ظهور تکنولوژی عکاسی دیجیتال که به حذف تاریکخانه می انجامید، هیجان زده و مشتاق بود. او در این باره می گوید:

"عکاسی الکترونیکی به زودی بر آنچه در حال حاضر در دست داریم تفوق خواهد یافت. اولین اتفاق مثبت آن، بر طرف کردن برخی ضعف هایی است که الان وجود دارد و نمی شود کاری با آنها کرد. قطعا در خروجی، عکس-هایی با وضوح و کیفیت بالاتری خواهیم داشت. دوربین های دیجیتال به زودی تمام عکس را در پروسه و قالبی الکرونیکی خواهند ساخت و عکاس را قادر می سازند تا کنترل عظیمی بر فرآیند عکاسی داشته باشد، خدای من! ای کاش می توانستم همین الان جوان شوم و عکاسی را در این زمانه از نو آغاز کنم."

ما نسلی هستیم که اکنون در عصری طلایی برای عکاسی زندگی می کنیم. به اطراف خود نگاه کنید. همین مجله تخصصی عکاسی که اکنون بصورت دیجیتال با این سرعت و سهولت در اختیار شماست. سیستم های کامپیوتری و نمایشگرها با چنین قدرت پردازش و کیفیت خروجی تصویری که دارند. دوربین های عکاسی که سال به سال بهتر و پیشرفته تر می شوند، حتی تلفن های همراه یا این همه امکانات عکاسی که دارند. اینترنت، شبکه های اجتماعی و پلتفرم های مختلفی که به ما امکان می دهد به میلیون ها مخاطب دسترسی پیدا کنیم و آثار خود را به آنها نشان دهیم. باید به یکدیگر بابت این همه مزایایی که امروز در عکاسی نسبت به نسل های قبل وجود دارد، تبریک بگوییم. ما عکاس ها، خوب است که شکر گذر و قدردان داشته هایمان در زمانه خود باشیم.

۷ موسیقی و عکاسی

در همین شماره از مجله و در زیر عنوان عکاسان بزرگ، به زمینه موسیقی در انسل ادامز اشاره کردیم و اینکه او قرار بود در ابتدا یک پیانیست شود، خودش در این باره می گوید:

"سال ۱۹۳۰ من در تائوس بودم که پل استرند نگاتیوهای عکاسی خودش را به من نشان داد. آنها بسیار زیبا بودند و همان لحظه با خودم گفتم، من می خواهم یک عکاس شوم. بسیاری از دوستانم سعی کردند که مرا منصرف کنند. آنها گفتند که موسیقی یک هنر است که می تواند درونیات و احساسات قلبان شده ات را بیان کند ولی عکاس نمی تواند این کار را بکند. من در جواب گفتم، بله درست است که دوربین نمی تواند به تنهایی این کار را بکند، ولی من می خواهم به عنوان یک هنرمند توسط دوربین عکاسی برای انجام این کار تلاش کنم. "

در اصل انسل آدامز به واسطه آموزش هایی که در موسیقی دیده بود، در کار عکاسی هم دارای نوعی اخلاق کاری بسیار منظم شده بود. او در این رابطه می گوید: "خوب! در موسیقی رعایت نظم از همان ابتدای شروع کار الزامی است. شما با اشکال مختلف و مقادیر زیادی روبرو هستید که باید آنها را به نظم در آورید. شما باید نت ها را بسیار دقیق اجرا کنید و شانسی برای خطا ندارید، چرا که کوچکترین بی نظمی، ریتم موسیقی شما را خراب می کند."

ممکن است برای هر کسی در زندگی مقطعی پیش بیاید که به ناگاه همه چیز برایش متحول شود. مثلا شما تحصیلتان را در رشته مهندسی در دانشگاه آغاز کرده اید ولی به ناگاه به جامعه شناسی گرایش پیدا می کنید. یا درحالی که در یک شاخه هنری فعال هستید به شاخه دیگری تمایل پیدا می کنید. هر کدام از شما که امروز عکاس هستید ممکن است روزی با سابقه و تجربه و گذشته ای متفاوت روبرو بوده اید. سعی کنید آن علایق و تجربیاتی که در گذشته داشته اید را با کار عکاسی خود ترکیب کنید. مثلا اگر زمانی کشاورزی کرده اید و یا تجربه بازی در تئاتر را دارید، یا هر فعالیت و گرایش دیگری، سعی کنید از آن در کار عکاسی خود تاثیر بگیرید. به این فرآیند "تاثیر متقابل" می گویند که می تواند کار شما را منحصر به فرد کند. این دقیقا همان کاری است که انسل آدامز کرد و شما هم می توانید انجامش دهید.

پرتره ای توسط پل استرند – عکاسی صریح

پرتره ای در سبک پیکتوریالیسم اثر آدوف د مایر ۱۹۱۲

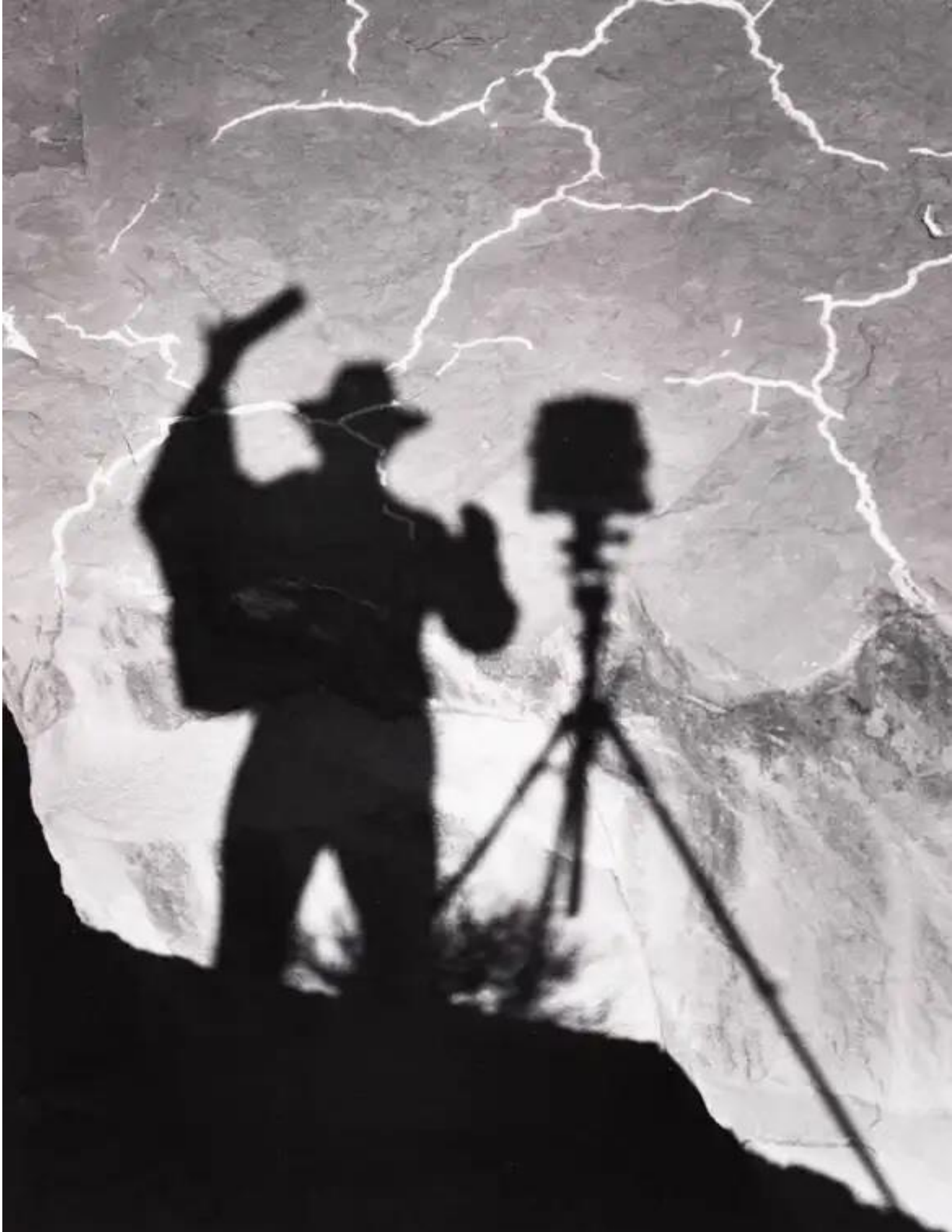
۸ عکاسی را بخاطر عکاسی دوست داشته باشید.

در ابتدای رواج عکاسی و در میانه قرن نوزدهم، عکاسان همه سعی و تلاش خود را می کردند تا عکسهایی بگیرند که تا حد ممکن شبیه به نقاشی از آب در بیاید.آنها اسم جنبش خود را پیکتوریالیسم یا نهضت تصویرسازی گذاشته بودند. برای این کار، گاهی تا حد مضحکی پیش می رفتند. مثلا ژست های غیرطبیعی به سوژه خود می دادند و سعی می کردند با راه انداختن بخار و دود سیگار، صحنه عکاسی را محو و تار کنند. قاعدتا از لنزهایی با فوکوس بسیار نرم استفاده می کردند و در هنگام روتوش عکس، از ترفندهایی استفاده می کردند که تا حد ممکن چیزی شبیه به یک اثر نقاشی از دل کار بیرون بیاید. انسل آدامز جزو آن دسته از عکاسانی بود که علیه این نگرش متداول، شورش کردند و جنبش عکاسی صریح را در قالب گروه اف ٦٤ بوجود آوردند (اف ۶۴ اشاره به بسته ترین دیافراگم ممکن در دوربین و درنتیجه شارپ ترین حالت یک عکس بود) و در نهایت موفق شدند عکاسی را به عنوان یک هنر مستقل در میان هنرها تثبیت کنند.

انسل آدامز در این باره می گوید: آن عکس ها به طرز وحشتناکی ساختگی، کم عمق و فاقد هرگونه حس و حال خوبی بودند. حتی نمی توان خلاقیت هنری را به آنها نسبت داد. فقط آثاری، ویژه دوره ای از هیجان زدگی ما بودند.

یکی از میراث های مهم انسل آدامز همین تغییر نگرش در عکاسی است. تا پیش از او، عکاسی به عنوان یک هنر پذیرفته نمی شد، بلکه تنها یک سبک کاری که سعی دارد خودش را به هنر نقاشی نزدیک کند، به حساب می آمد. امروزه با تلاش و همت گذشتگان، دیگر هنر عکاسی جایگاه خودش را بدست آورده است و گالری های هنری بسیاری، بخشی را به عکاسی اختصاص داده اند. مطلبی که می خواهم با شما بازگو کنم این است که عکاسی را برای عکاسی دوست داشته باشید نه شبیه بودنش به چیزی دیگر. نه آن را کمتر و نه بهتر و برتر از هنرهای دیگر خطاب کنید بلکه بگذارید عکاسی همانی چیزی باشد که هست، بدون مقایسه با هر هنر دیگری. بیایید همه ما با هم به اتفاق به هنر عکاسیمان افتخار کنیم.

تهیه و تنظیم: رضا تجویدی منبع: مقالات هنری اریک کیم



بخش تصویرگری

عنوان: عکاسی

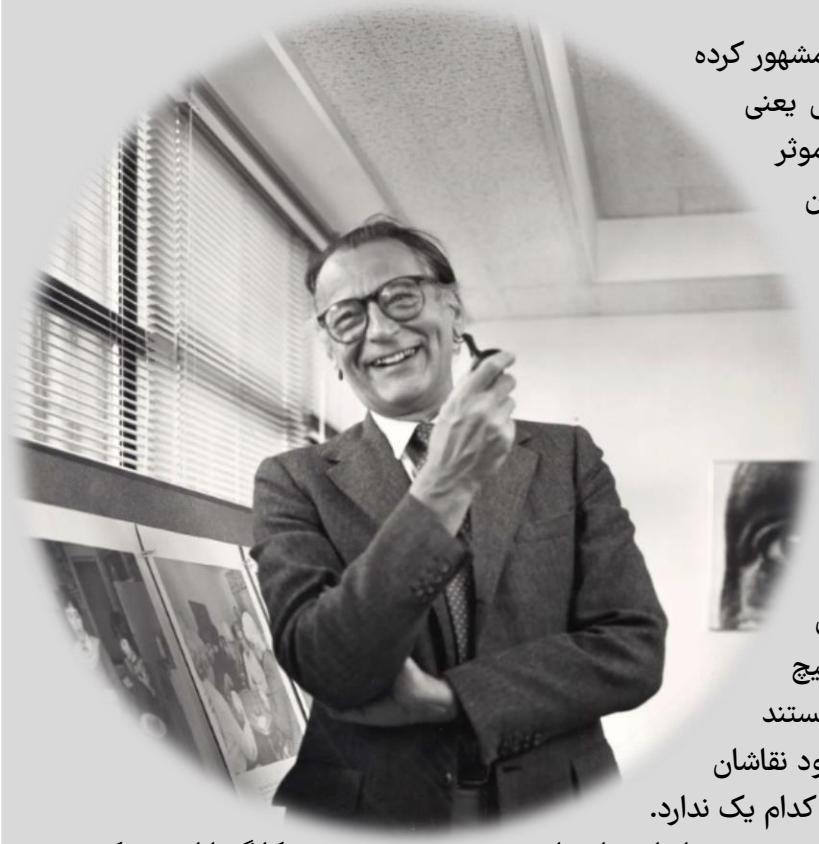
اثری از سونا خوشخبری

منتشر شده در شماره چهارم – خرداد ۱۴۰۲

سارکوفسکی و تاثیر بی بدیل او بر عکاسی معاصر جهان

منتشر شده در شماره سوم – اردیبهشت ۱۴۰۲

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



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

و ناشناس باقی مانده است؟

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

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

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

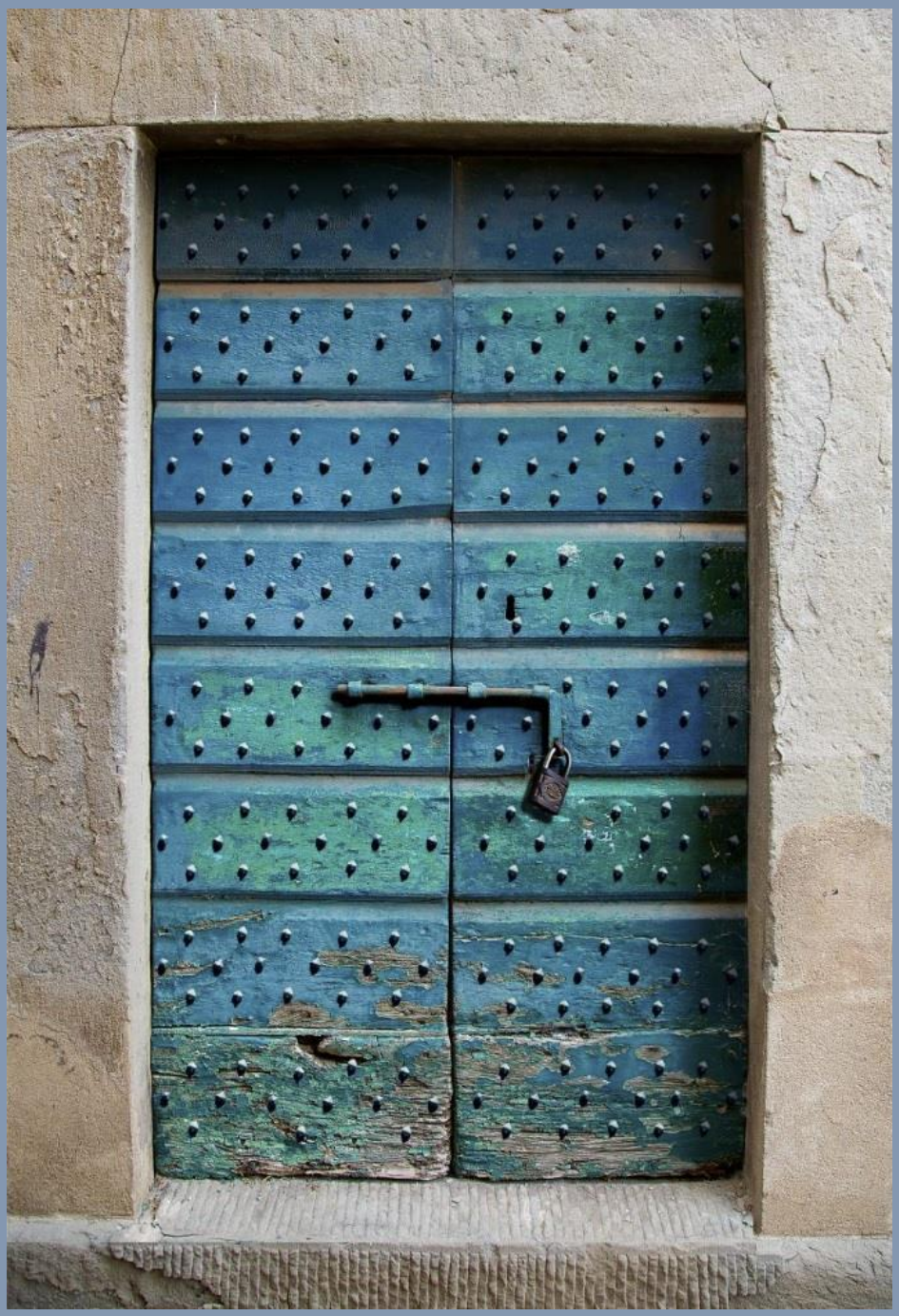
در واقع سارکوفسکی طرز فکر و سلیقه بسیار خوبی داشت. قطعا او توان این را داشت که نگاه هنری گسترده ای داشته باشد، چرا که در طول ۲۹ سال مدیریتش بر بخش عکس موزه، بر بیش از ۱۶۰ نمایشگاه عکس متفاوت و متنوع، بطور مستقیم نظارت داشت. با این وجود، گرایش شخصی او به چند زمینه و سبک خاص نزدیک تر بود. او زیباشناسی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

متن مقاله به قلم: جیم لوئیس

رضا تجویدی

عباس کیارستمی در مقام یک عکاس

منتشر شده در شماره پنجم – تیرماه ۱۴۰۲



عباس کیارستمی (زاده سال ۱۹۴۱ در تهران و درگذشته ۲۰۱۶ در پاریس)، کارگردان ایرانی و سینماگری مؤلف و سازنده فیلم های مطرحی همچون کلوزآپ، طعم گیلاس و باد ما را با خود خواهد برد، یک عکاس پر از شور و اشتیاق هم بوده است. "استادی" لقبی برازنده برای او، هم در سینما و هم در عکاسی است. عباس کیارستمی عکاسی را پس از انقلاب ۱۹۷۹ در ایران آغاز کرد. او در این باره می گوید: با وقوع انقلاب، ساخت فیلم تقریبا غیر ممکن شده بود، یک روز چون کاری نداشتم، رفتم و برای خودم یک دوربین ارزان قیمت یاشیکا خریدم و به جنگل رفتم. از یک طرف می خواستم خودم با دوربینم تنها باشم و از طرفی هم می خواستم لحظات لذت بخشی که شاهدش بودم را با دیگران تقسیم کنم. باید این لحظاتی که پر از شور یا درد بودند را جاودانه می کردم.

به مرور، این مشغولیت به مدیومی برجسته در کارنامه هنری او بدل شد. از سال ۱۹۸۹ شروع به برگزاری نمایشگاه عکس در داخل ایران و بعد از سال ۱۹۹۵ در خارج از ایران کرد. واکنش ها به این نمایشگاه ها یکسان نبود. برخی از آن استقبال نکردند چرا که او را هنرمندی در مدیوم سینما می دانستند و نه عکاسی. به هر حال این نوع نگاه ها به آثار او بسیار تنگ نظرانه بود. او خود نیز با وجودی که در کیفیت چاپ عکس های به نمایش درآمده اش وسواس به خرج می داد، ولی چندان به دنبال انتشار آنها نبود. اغلب در پایان هر نمایشگاه، بسیار سخاوتمندانه آثارش را هدیه می داد و چندان آنها را کد گذاری و حراست نمی کرد.

عکس هایی که او در مرحله آماده سازی فیلم هایش و در جستجوی لوکیشن ها می گرفت، به عنوان بخشی عمده در مجموعه آثار عکاسی او باقی مانده اند. برای مثال مجموعه عکسی که از جاده ها، سوژه مورد علاقه اش گرفته است.

در یک روز بارانی کیارستمی تصمیم می گیرد از تهران خارج شود: "کوله بارم را بستم، مطمئن شدم که هم دوربین آنالوگ و هم دوربین دیجیتالم را همراهم آورده ام."

سپس او در باران، توی ماشینش پناه می گیرد و از مناظر شهر و حومه آن عکاسی می کند. در همه این عکس ها، قطران باران شیشه مقابل خودرو را پوشانده است و خطوط بلند درختان، نور چراغ های تار و مه آلود، و در حاشیه جاده دیواری زرد رنگ همه در پس این لایه قطرات باران جا گرفته اند. عکس ها مثل فیلمی کوتاه، حسی از حرکت و سکون را با هم دارند. این مجموعه با عنوان "باران و باد" منتشر شدند. عکس ها رنگی هستند ولی با این وجود رنگ های خاکستری و سیاه بر سایر رنگ ها غالب هستند و همین سبب شده که آثار، کیفیتی همچون نقاشی به خود بگیرند. بعد از این بود که کیارستمی عکس هایش را در پنج جلد کتاب دسته بندی و منتشر کرد.

کیارستمی در دانشگاه هنر، نقاشی خوانده بود و او سعی می کرد جنبه های عکاسی مستند نگارانه را در فرم های نقاشی تلفیق کند. در بعضی از مجموعه عکس های او مانند، "به من نگاه کن" و یا "من و مونه و من" که تمرکزش بر روی نقاشی های کلاسیک و تماشاگران آنها است، شاهد نوعی نگاه طنزآمیز هم در آثارش هستیم. او در سال ۲۰۱۰ به منتقدی به نام استفان کورارد گفت: "من خیلی تمرین نقاشی کرده ام ولی هرگز نقاش نشدم. ولی از وقتی که عکاسی می کنم، دیگر نقاشی را کنار گذاشته ام، چرا که فکر می-کنم بسیاری از ناامیدی هایی که در نقاشی نسبت به خودم داشته ام، با عکاسی جبران شده اند."

کیارستمی حس می کرد که در نقاشی ضعیف است ولی با عکاسی توانست ذهنیات خود را به تصویر در آورد؛ او می گوید: عکس های من برگرفته از یک زندگی جاری نیستند، بلکه نشات گرفته از تخیلات من هستند."

ولی با این حال، همه چیز در عکس های او بسیار خوب است. گاهی عکس هایش را شعرهای کوتاهی که می سرود، همراهی می کردند. یکی از همین شعرها نحوه نگرش او را به خوبی به تصویر می کشد: "از درختی عکس گرفتم، از خجالت سرخ شد، نیازی نیست حرف مرا باور کنی."

به قلم سبیل قصوب

رضا تجویدی

منتخبی از گزارش های تصویری اختصاصی ماهنامه انسل

منتشر شده در ۱۱ شماره گذشته

اکسپوژر ۲۰۲۳ در شماره اول

از راست به چپ:

گرگ گورمن (Greg Gorman)

عکاس مشهور بخاطر پرتره های ویژه اش از هنرمندان و سینماگران هالیوودی

سیمون نیوتون (Simon newton)

مدیر جشنواره بین المللی اکسپوژر شارجه

استیو مک کری (Steve McCurry)

مشهورترین چهره عکاسی معاصر دنیا

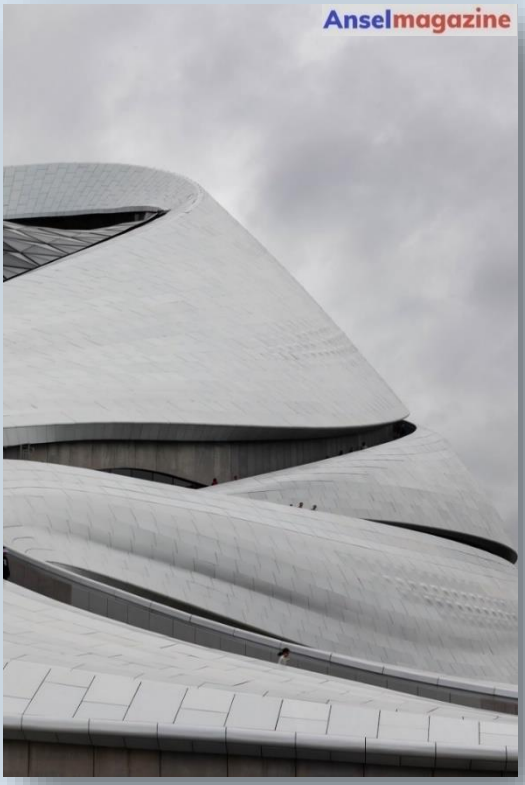
داگلاس دوبلر (Douglas Dubler)

عکاس برجسته صنعت زیبایی و مد جهان

موزه لوور ابوظبی در شماره سوم

بازار تبریز در گذر زمان در شماره ششم

خانه اپرای شهر هاربین در شماره هفتم



مجموعه ای از امیدی دوباره، عکس هایی از زلزله هرات در شماره دهم- محمد الیاس نجیبی

مقاله اختصاصی ماهنامه هنر عکاسی انسل

عکاسی، میراث فرهنگی و توسعه گردشگری

به قلم عبدالمهدی همت پور

منتشر شده در شماره دوم- فروردین ۱۴۰۲

در عصر حاضر، عکاسی و گردشگری ارتباط چشمگیری با یکدیگر دارند و نقش پررنگ عکاسی در گردشگری غیرقابل چشم پوشی است. امروزه رسانه‌های نوین به گونه ای در زندگی بشر درهم تنیده‌اند که هر چند حضور آنها بدیهی به‌نظر می‌رسد ولی گاهی تأثیرات آنها نادیده گرفته می‌شود. این رسانه‌ها مانند سایر ابزار مشابه، واجد ساختار بیانی خاص خود هستند و براساس این ویژگی‌ها، طیف وسیعی از تغییرات را شامل می‌شوند. این طیف آن‌قدر گسترده است که عکاسی نیز از آن بی‌بهره نمی‌باشد (اقتداری، ۱۳۹۶).

با پیدایش و رشد عکاسی، نوع نگرش آدمی به جهان و خویشتن تغییر کرده است. عکاسی در طول تحولات خود، بسیاری از کیفیات فرهنگی و اجتماعی را تغییر داده و امروزه به یکی از پایه‌ها و ابزارهای ارتباطی و شکل‌دهی به هویت جمعی تبدیل شده است. رسانه عکاسی با فراگیر شدن و گسترش حوزه تأثیراتش، کارکردهای متفاوتی را به خود گرفته و به تبع آن، ژانرهای متفاوتی در آن پدید آمده است (عربی، ۱۳۹۲ :۱۱)یکی از ژانرهای عکاسی درچیزی بروز یافته است که با عنوان "عکاسی گردشگری و سفر" شناخته می‌شود.

در سال‌های اخیر صنعت گردشگری با رشد روزافزون و فضایی پویا و رقابتی روبه‌رو بوده است. مقاصد گردشگری به دنبال کشف راه‌های خلاق و نوین برای جذب گردشگران هستند تا با استفاده از تمام پتانسیل‌های خود، بیشترین بهره را از این صنعت پاک حاصل کنند. باقی ماندن در دنیای پویا و رقابتی گردشگری نیاز مبرم به ارائه خدمات به گردشگران براساس مطالعه رفتار، انگیزه سفر و نیازهای آنها دارد (کاظمی، ۱۳۹۵ :۲) شوق و انگیزه سفر و گردش و کسب تجارب جدید و آشنایی با شرایط فرهنگی، اجتماعی، جغرافیایی و آب و هوایی جوامع دیگر، میلی پویا در بشر است که موجب رونق صنعت گردشگری شده است. یکی از شاخه‌های همواره جذاب این صنعت، سفرهای فرهنگی می‌باشد. طبق آمار سازمان جهانی گردشگری، ۷۳ درصد گردشگری بین المللی با انگیزه فرهنگی است؛ که این فرآیند رو به افزایش می‌باشد (کاظمی، ۱۳۹۵ :۳)

عکاسی رابطه‌ای مستقیم با دنیا دارد چرا که عکس‌ها بی واسطه تصاویر برگرفته از جهان را به نمایش می‌گذارند (رهنما۱۳۹۰). عکاسی، حضوری همیشگی در گردشگری دارد. هرجا اثری از گردشگران چه به صورت انفرادی و چه در قالب تورهای گروهی است، دوربین‌های عکاسی و فیلمبرداری هم وجود دارند. عکس‌های گرفته شده از مقاصد گردشگری را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: اول تصاویری که توسط خود گردشگران از روند سفرشان گرفته می‌شود و دوم تصاویری است که باهدف تبلیغ گردشگری از یک مقصد خاص توسط آژانس‌های مسافرتی، گروههای گردشگری، سازمان‌ها و نهادهای مختلف و فعال در این راستا، تهیه می‌شود.

"در دنیای امروز گاهی می شود بدون سفر کردن هم سفر کرد."

آنچه به کرار به‌عنوان علت رواج عکاسی در گردشگری ذکر می‌شود، این است که گردشگران می‌خواهند یک یادگاری و یا مدرک از سفرشان داشته باشند. بنابراین همان‌طور که سوغاتی تهیه می‌کنند، عکس هم می‌گیرند. این عکسها نشان می‌دهد که آنها در آن مکان خاص حضور داشته‌اند و این امر موجب فراوانی باسمه‌ای عکس‌های گرفته شده توسط افرادی است که گاهی می‌بینیم در مقابل یک اثر تاریخی معروف ایستاده‌اند و عکاسی ناشی به نظر می‌آیند. اغلب این عکس‌ها در خانه به صورت نمایش اسلاید و یا اگر به صورت چاپی باشند درون یک آلبوم گردآوری می‌شوند. به استثنای اندک عکاسان حرفه‌ای، عکس‌های گرفته شده در خلال یک تور، معمولا مخاطبان محدودی دارند که شامل خود گردشگران، خانواده و دوستان نزدیک‌شان می‌شود.

در فضای مجازی هر روز شاهد خیل گسترده‌ی تصاویری از زیباترین و معروف‌ترین جاذبه‌های گردشگری جهان هستیم. در دنیای امروز حتی گاهی بدون سفر کردن هم می‌شود سفر کرد؛ کافی است سری به فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی همچون اینستاگرام بزنید تا زیباترین و متفاوت‌ترین انواع سفرهای تصویری را تجربه کنید .

امروزه مردم به شکلی متفاوت تجربیات و خاطرات خود را جاودانه کرده و حتی آن را با افراد دیگر در اقصی نقاط جهان به اشتراک می‌گذارند. اما در این میان یک مشکل یا یک ویژگی خاص وجود دارد. بیشتر افراد در سفربه یک نقطه‌ی به‌خصوص، یک بنای تاریخی و یک مقصد گردشگری معروف، به سراغ ثبت همان چشم‌اندازهایی می‌روند که بسیاری دیگر نیز همان را پیشتر ثبت کرده‌اند. به همین علت اغلب شاهد تصاویری تکراری از بناهای دیدنی و معروف جهان هستیم. البته امروزه فضای مجازی در انتشار همین عکس‌های ناشیانه بسیار تأثیرگذار می‌باشد. اما گاهی رویدادها دست به دست هم می‌دهند تا شاهد تولد ایده‌ای نو باشیم و این بار هم نوبت دنیای عکاسی از چشم‌اندازهای گردشگری است.

سفر و گردشگری از نظر اشتغال، بزرگترین صنعت جهان است(پیران، ۱۳۷۱ :۶)گردشگری به‌عنوان یکی از مصادیق هنر- صنعت در جهان بسیار مورد توجه است، زیرا از یک طرف می‌تواند مستقیم یا غیرمستقیم بر صنعت یک کشور تأثیر بگذارد و از طرف دیگر عاملی است جهت پاسداشت، حفظ و ترویج هنر در آن کشور؛ همچنین از گردشگری به‌عنوان کاتالیزوری کارآمد برای بازسازی و توسعه اقتصادی و اجتماعی کشورهایی یاد می شود که طی سال‌های اخیر برای رفع چالش‌های اجتماعی و اقتصادی و جبران کاهش فعالیت‌های تولیدی و صنعتی، به کمک صنعت گردشگری، گامی مثبت در جهت اشتغال نیروی انسانی و ایجاد فرصت های شغلی و افزایش درآمد برداشته اند (عرب، ۱۳۹۷ :۵۹) میل به سفر و گردش و آشنایی با شرایط فرهنگی، اجتماعی، جغرافیایی و آب و هوایی میلی زنده و پویا در نوع بشر است. گردشگری به‌عنوان یکی از تبادلات فرهنگی در جامعه حائز اهمیت است. امروزه صنعت توریسم یکی از مهم‌ترین و پردرآمدترین صنایع جهان است (دیبایی، ۱۳۷۱ :۶) و نسبت به گذشته متنوع‌تر و پیچیده‌تر شده است. توریسم بزرگترین صنعت جهان برمبنای اشتغال و تجارت است؛ درنتیجه گسترش صنعت گردشگری، گسترش اقتصاد و تعامل انسانی است (محمدزاده و حیدری ، ۱۳۹۱ :۶)

به محض ظهور عکاسی، عکاسی سفر نیز ظهور کرد. در واقع، ظهور گردشگری انبوه و عکاسی مرهون وجود یکدیگرند (فربودی جهرمی، ۱۳۹۱ :۲)پیدایش دو پدیده عکاسی و گردشگری انبوه تقریباً در یک زمان صورت گرفته است. در جهان امروز، گردشگری شامل فعالیت‌های نسبتاً پیچیده‌ای است که در مقصدهای مختلف صورت می‌پذیرد، یکی از رایج‌ترین این فعالیت‌ها تجربه عکاسی حین سفر است (فربودی جهرمی، ۱۳۹۱ :۶) در گردشگری به ویژه گردشگری معاصر، عکس گرفتن یکی از اجزای اصلی سفر می‌باشد. به بیان دیگر این دو، ذاتاً با هم در ارتباطند (فربودی جهرمی، ۱۳۹۱ :۸) در عصر حاضر، عکاسی و گردشگری آنچنان با یکدیگر ادغام شده‌اند که دوربین، نشانه هویت گردشگر می‌باشد. نه تنها داشتن دوربین نشانه‌ای بر گردشگر بودن فرد است، بلکه ابزاری است که از طریق آن فرد در جستجوی تعیین حداقل یک بخش از هویت خویش است (فربودی جهرمی، ۱۳۹۱).

بدین ترتیب نقش پررنگ عکاسی در گردشگری غیرقابل چشم‌پوشی است و مطالعه ارتباط بین این دو مقوله از زوایای مختلف، کمک شایانی در راستای برنامه‌ریزی و بازاریابی گردشگری خواهد بود(فربودی جهرمی، ۱۳۹۱ :۳) تصاویری که گرفته میشوند، دو دسته‌اند: اول تصاویری که توسط خود مسافر یا گردشگر گرفته می‌شود. در واقع یکی از مسائل جانبی گردشگری امروز، بازتاب تجارب مسافران در شبکه‌های اجتماعی است که با ثبت تصاویر، رنگ و بویی دیگر به خود گرفته است. دوم تصاویری که توسط موسسات و سازمان‌ها باهدف معرفی اماکن ومقاصد گردشگری به عکاسان سفارش داده می‌شود. افراد حقیقی و حقوقی، آژانس‌های مسافرتی و گردشگری و حتی در حوزه کلان‌تر، دولت‌ها از رسانه عکاسی برای معرفی مقاصد گردشگری، جذب توریست و نهایتاً کمک به توسعه صنعت گردشگری استفاده می‌کنند و این می‌تواند باعث جذب بیشتر سرمایه برای کشور شود و همچنین مقوله ای ارز آور است.

درخصوص تجاری سازی عکاسی در گردشگری باید اذعان داشت "فرانسیس فریت" شرکتی سودآور تأسیس کرد که عکس‌هایی از گوشه و کنار جهان برای فروش عرضه می کرد که تا آن موقع تنها از دید هنرمندان یا توصیف‌های خیالی مسافران تجسم می‌شد. او از سال ۱۸۵۶ میلادی، سه هیئت اعزامی به مهد ادیان تورات و انجیل در خاورمیانه فرستاد و مجله‌ی تایمز عکسهای حاصل از این سفرها را مهم‌ترین آثاری که تاکنون منتشر کرده است نام نهاد. عکاسانی که او فرستاده بود به سراسر جزایر بریتانیا سفر کردند و موسسه‌ی تجاری او در اوج کار خود ادعا کرد که یک میلیون عکس در اختیار دارد که شامل عکس‌هایی از شهرها و مناطق زیبا در بریتانیا بود. در آخرین سال‌های سده‌ی نوزدهم، تصاویری از چهارگوشه‌ی جهان به شکل عکس، اسلاید و تصاویر استریوسکوپی منتشر شدند که به دلیل بعد مسافت و شگفت‌انگیز بودن آن مکان‌ها و یا دشواری‌هایی که در راه رسیدن به آنها تجربه شده بود، بیننده را تحت تأثیر قرار می‌دادند. با پیدایش عکاسی، معضلات جدیدی در تولید امر غریب پدید آمد. در عکس‌های غیربومی، در مورد امر غریب و بیگانگان مبالغه می‌شد، اما درعوض، شیوه‌ای برای نمایش چیزهای جالب توجه و امور سنتی باب شد که می‌توان آن را سرچشمه‌ی صنعت میراث فرهنگی تلقی کرد و در آن تصویرپردازی با نوستالژی هایی که خود عکاسی علت آن بود، راه خود را باز کرده و پیشاپیش، هر میراث در حال محو شدنی را به تصرف خویش درآورده است. گروه‌هایی همچون انجمن عکاسی از یادگارهای قدیمی در شکل‌گیری آرشیوی از میراث گذشته سهیم بودند، آرشیوی که خود بخشی از یک چشم‌انداز توریستی از جهان شد. اوضاع به گونه‌ای پیش می‌رفت که مسافران اهل هنر، طبقه متوسط مدعی ای بودند که با اشتراک گذاری جشم انداز های کشف شده خود، راه تخریب و ویرانی آنها را به واسطه هجوم سایر بازدیدکنندگان هموار کردند. اما با شروع سده‌ی بیستم، نسل جدید توریست‌ها با دوربین‌هایشان به جست وجوی چیزهای تماشایی و زیبایی رفتند که تا آن زمان تنها در کارت پستال‌ها و سفرنامه‌ها دیده بودند. آنها در ابتدا با قطار یا دوچرخه سفر می‌کردند، اما از اویل دهه‌ی ۱۹۲۰ میلادی دیگر با اتومبیل شخصی به سفر می‌رفتند (ولز، ۱۳۹۲ :۱۵۳-۱۵۵). عکاسی با ورود دوربین‌های کداک که امکان عکس گرفتن از وقایع روزمره و سفرها را برای آماتورها فراهم می کرد، پیشرفت قابل ملاحظه‌ای نمود (فربودی جهرمی، ۱۳۹۱ :۲۱). در ایالات متحده آمریکا، کمپانی کداک که در امر تبلیغات خبره بود، با استفاده از علائم جاده‌ای و با مضمون عکس بگیر و برو، کداک یادت نره، خبر از مناظر دیدنی در آن نزدیکی ها می‌داد (ولز، ۱۳۹۲ :۱۵۳). شرکت کداک در ورودی بسیاری از شهرها تابلوهایی نصب کرده بود که فهرست مکان‌ها و چیزهایی را که باید از آنها عکس گرفته می‌شد، نشان می‌داد. حتی علائمی در پارک‌های ملی نصب شده بود که به بازدیدکنندگان می‌گفت در کدام نقطه بایستند و عکس بگیرند)(سونتاگ، ۱۳۹۶ :۱۷۸).

به عبارت دیگر اهمیت زیاد عکس‌ها به دلیل آشکارسازی موضوعاتی چون چگونه دیدن و تفسیر کردن جهان، مردم و مکان‌ها و چگونه تصور نمودن مفاهیم و ارتباطات موجود در آن است.

با هرگروه جدیدی از بازدیدکنندگان، امکان دستیابی به منظره‌ی کشف نشده و بکر ناممکن‌تر می‌شد. صنعت میراث فرهنگی و توریسم ساختمان‌های قدیمی را بازسازی کرده بودند و دستی به سر و روی چشم‌اندازهای خوش‌نما کشیده بودند تا فرصت‌های مناسب و حاضر و آماده‌ای برای عکس گرفتن به‌وجود آید. عکس گرفتن بخش جدایی‌ناپذیر از تجربه‌ی جهانگردان است و مکان‌های جالب بخش عمده‌ای از آلبوم مسافران معمولی و بی‌ادعا را نیز به خود اختصاص می‌دهند (ولز، ۱۳۹۲ :۱۵۳). عکاسی، تحسین آنچه که از آن عکس گرفته می‌شود، است. حس آن به نظر مانند کسب دانش و قدرت است. عکس‌ها برای ما امکان زنده کردن لحظات خوب و شخصی کردن تجربه‌ها را فراهم می‌کنند. آن‌ها مدرکی دال بر حضور ما در مکانی مشخص هستند، ولی مهم‌تر از آن ابزاری برای برقراری ارتباط و تأیید اهمیت ما برای دیگران به‌شمار می‌آیند. به عبارت دیگر اهمیت زیاد عکس‌ها به دلیل آشکارسازی موضوعاتی چون چگونه دیدن و تفسیر کردن جهان، مردم و مکان‌ها و چگونه تصور نمودن مفاهیم و ارتباطات موجود در آن است. در اکثر مواقع کسانی که در سفر و تفریح هستند، دوربین به همراه دارند زیرا عکاسی منبعی برای سرگرمی و کسب لذت است (فربودی جهرمی، ۱۳۹۱ :۱۶)

در ادبیات گردشگری، تعداد معدودی از محققین به بحث در خصوص ارتباط بین عکاسی و سفر پرداخته‌اند .چالفن ، عکس را مدرکی دال بر تجربه سفر- شکلی از زندگی غیربومی و جذاب معرفی کرده است و در مطالعه خود به ارتباط بین عکاسی و نوع گردشگر از طریق محتوای عکس‌ها پرداخته است. "اوری" سفر را راهبردی برای گردآوری عکس میداند. کوهن و همکاران، در پژوهش خود از طریق عکس_ های گردشگران به بررسی تعامل بین گردشگران و مردم بومی پرداخته‌اند. آزبرن، از عکاسی و گردشگری به‌عنوان متاسیستم‌هایی نام برده که امکان تبدیل تجربه را به آنچه که قابل تأمل است، می دهد.(فربودی جهرمی، ۱۳۹۱ :۷۱)

عکاسی نقش مهمی در تجربه گردشگری ایفا می‌کند. هورن معتقد است که دوربین بیشتر مناظری را که ما به عنوان گردشگر انتظار دیدن آنها را داریم، خلق می‌کند و یکی از تشریفات گردشگری بازدید از مناظری است که توسط عکاسان حرفه‌ای تعریف می‌شود. همچنین عکاسی از مناظری که قبلاً از آنها عکاسی شده در کنار همراهان از موارد قابل توجه است. آلبرس و جیمز اعتقاد دارند که رضایت گردشگران تا حدی به فرصت‌هایی که برای آنها جهت عکاسی از جاذبه‌های معرفی شده در بروشورها، تبلیغات و کارت پستال‌ها فراهم می‌شود، بستگی دارد. کنیون می‌گوید تا دهه‌های ۸۰ و ۹۰ میلادی بسیاری از تورهای درون شهری در نزدیکی جاذبه‌هایی که گردشگران می‌توانستند از آنجا عکس بگیرند، توقف داشتند (فربودی جهرمی، ۱۳۹۱ :۷۲). کاملاً غیرعادی به نظر می‌رسد که کسی برای تفریح سفر کند و دوربینی به همراه نداشته باشد. عکس‌ها، گواه غیرقابل انکاری هستند برای نشان دادن اینکه سفر انجام شده، برنامه دنبال شده و لذت آن برده شده است. عکس‌های توریستها تجربه برساخته و کالایی شده‌ی سفر را تحکیم می‌بخشند؛ عکس‌ها زنجیره مصرفی را که بیرون از تیررس نگاه خانواده، دوستان و همسایگان قرار داشته، مستند می‌کنند. عکاسی راهی برای مجوز بخشیدن به تجربه است، در عین حال راهی برای امتناع از آن نیز است؛ و این کار را با محدود ساختن تجربه به جستجو برای موضوعات خوش عکس و تبدیل تجربه به یک تصویر، یک یادگاری، انجام می‌دهد. بدین ترتیب، سفر به راهبردی برای جمع‌آوری عکس تبدیل می‌شود. غالب گردشگران احساس ضرورت می‌کنند که دوربین را واسطه خودشان بر هر چیز چشمگیری که با آن روبرو می‌شوند، قرار دهند. این کار به تجربه آنها در سفر شکل می‌بخشد :بایست، عکس بگیر و بعد به مسیرت ادامه بده (فربودی جهرمی، ۱۳۹۱ :۲).

زبان کتابچه‌های راهنمای توریسم بر شیوه‌ی عکاسی خود توریستها تأثیر گذاشته است (ولز، ۱۳۹۲ :۲۸۵). غالباً توریست‌ها با همان ترکیب‌بندی و زاویه‌ای که عکس آن منطقه توریستی، ابنیه‌ی معماری و غیره را در کتابچه‌های راهنما، فضای مجازی، پوسترها و غیره دیده‌اند عکاسی می‌کنند.

در بروشورها، بیلبوردها و وبسایت‌ها مقاصد گردشگری بسیار زیبا به تصویر کشیده می‌شود. زیبایی که در عکس‌ها است به جذب گردشگر کمک می‌کند تا گردشگران به آنجا سفر کرده و از آن مقاصد دیدن کنند. در روش مشابه توریست‌ها هم از عکاسی برای اینکه نشان دهند تعطیلات و وقت

خود را کجا گذرانده‌اند استفاده می‌کنند. این روش حاکی از تأثیر عکس‌ها در گردشگری است. همچنین بازاریاب‌ها سرمایه‌گذاری های بزرگی انجام می‌دهند و از ابزارهای محرک بصری استفاده می‌کنند. مانند استفاده از رنگ‌های گرم یا سرد برای انتقال حس حضور در مقاصد گردشگری (کیوناپرت، ۲۰۱۷.) عکاسی ثبت خاطرات خوب درباره‌ی مقصدهای سفر، تجربه‌ها و بازخورد سفر از طریق عکس است. عکس گرفتن بخشی از فعالیت‌های توریست‌ها است که ریشه‌ی عمیقی در تجربه‌های آنها داشته است. هنگام سفر کردن بیشتر گردشگران هم از مقصد عکس می‌گیرند و هم عکس‌ها و تجربه‌های سفرشان را با بقیه به اشتراک می‌گذارند. در همین راستا برای جذب توریست‌ها از طریق عکس‌هایی که در بروشورها و کارت پستال‌ها است، مقصدهای گردشگری معرفی می‌شود. درنتیجه یک رابطه درونی بین عکاسی و گردشگری به‌وجود می‌آید. بسیاری از گردشگران از عکس هایی که در بروشورها، بیلبوردها و وبسایت‌ها است برای انتشار مکان عکس هایشان و جذب توریست‌ها تا به مقصدهایشان برسند، استفاده می‌کنند. در همین راستا گردشگران همچنین از عکس ها و تصاویر، به‌عنوان ابزار تعیین کننده برای اینکه تصمیم بگیرند کدام مقصد گردشگری را برای سفر انتخاب کنند نیز استفاده می‌کنند. علاوه بر این به گفته برجر و همکارانش، از عکس‌های شخصی شده برای به یاد آوردن خاطرات خصوصی و تجربه‌هایی از مکان‌هایی که سفر کردند استفاده می‌شود. عکس‌ها همچنین تنوع چشم‌اندازهایی که توریست‌ها از عکسهای مقصد دارند و می‌تواند به‌عنوان یک تجربه‌ی خاص بصری از هر شخصی دیده شود، مصور می‌کنند. برخی عکس‌ها همچنین زیبایی و یگانگی مقصدها را (مانند عکس‌های ساحلی) ثبت می‌کنند این عکس‌ها وقتی با نشانه‌ها و موقعیت‌های جغرافیایی جاگذاری شوند می‌توانند به‌عنوان پایگاه اطلاعات بصری برای اطلاع و پیشنهاد یک مقصد گردشگری به توریست‌ها استفاده شوند (کیوناپرت، ۲۰۱۷ :۸ -۹)

در نهایت باید اشاره داشت رسانه عکاسی در توسعه گردشگری پنج دستاورد مهم به همراه دارد:

۱-دستاورد اقتصادی: معرفی انواع شاخه‌های گردشگری با استفاده از قابلیت‌های تبلیغاتی رسانه عکاسی و ایجاد اشتغال پایدار برای جامعه میزبان و گردشگران و تقویت درآمدهای پایدار برای دولت‌ها و تقویت ارزش پول ملی.

۲-دستاورد علمی: ایجاد بستر مناسب برای پژوهش تاریخی، فرهنگی، زیست محیطی و غیره در حوزه گردشگری.

۳-دستاورد فرهنگی: آشنایی اقوام و جوامع مختلف در بسترهای فرهنگی بومی و ملی با تکیه بر علوم مردم‌شناسی

۴-دستاورد سیاسی: ایجاد شکل جدیدی از ارتباط در حوزه دیپلماسی فرهنگی با نسبت زیبایی‌شناسی و سیاست.

۵-دستاورد اجتماعی: ایجاد امنیت روانی به واسطه ایجاد اشتغال پایدار برای افراد جامعه در خلال ایجاد آرامش روحی به واسطه بسط الگوهایی زیبایی‌شناسیک در جامعه (قاسم، ۱۳۹۵ :۵)

درباره نویسنده متن، عبدالمهدی همت پور: او پژوهشگر دکتری باستان شناسی دوران اسلامی پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری و فارغ التحصیل کارشناسی ارشد ایرانشناسی است. دارای سابقه تحصیل در مهندسی معماری است و هم اکنون مدیریت پایگاه میراث ملی محوطه باستانی ری را عهده دار است.

برگزیده هایی از میان مصاحبه های اختصاصی ماهنامه انسل با هنرمندان عکاس

علاقه ام به طبیعت از یک سو و از سوی دیگر، قابلیت عکاسی برای ثبت یک لحظه از یک منظره یا سوژه در طبیعت و اینکه می شد آن منظره و سوژه را با عکس به یک خاطره ای ماندگار بدل کرد، اینها سبب شد تا میان شاخه های مختلف هنری، عکاسی برایم جذاب تر باشد.

***در مقوله هنر، شما با دو نگاه کاملا متفاوت سر و کار دارید. گاهی جنبه زیباشناسی مد نظر است. برای مثال سوژه ای که انتخاب می کنید، یک گل یا برگ درخت است و به دنبال ثبت و نشان دادن آن زیبایی هستید که در آن سوژه وجود دارد. گاهی هم، شما انتقال یک پیام را پایه و اساس کار هنری خود قرار می دهید، که آن پیام می تواند دارای مفاهیم انسانی، اجتماعی، اقتصادی و یا سیاسی هم باشد. برای مثال اگر پدیده ذوب شدن یخچال های طبیعی در قطب شمال و پیامدهای آن را مد نظر داشته باشیم، در اینجا پیامی که به دنبال انتقال آن با آثار عکاسی خودمان هستیم، فراتر از آن جنبه زیباشناسی هنری آن است. زمانی عکس هایی که من را بسیار تحت تاثیر قرار می داد، آنهایی بود که در خلال جنگ ویتنام گرفته می شد و اصطلاح گزارش های تصویری از جنگ برای آنها بکار می رفت. میان آنها، حتما آن عکس دختربچه ویتنامی که بعد از اصابت بمب های ناپال، بصورت کاملا برهنه وسط خیابان در حال فرار است را دیده اید. خوب، این گونه آثار دارای پیامی عمیق و تاثیرگذار بودند. هم اخبار جنگ را مخابره می کردند و هم جنایات و فجایع انسانی ناشی از آن را به نمایش می گذاشتند.

*** در اصل در مدیوم عکاسی ماکرو، وارد دنیایی از جزییات تصویری می شویم که از فاصله دورتر قابل روئیت نیستند و همین برایم جذاب ترش می کند.

*** شما در فیلم، همان تکنیک های عکاسی، مثل ترکیب بندی و کادربندی را می توانید بکار ببندید، ولی برای نمایش چیزی بسیار فراتر از عکس که فقط ثبت یک لحظه بسیار کوتاه، در حد صدم ثانیه است. وقتی سبک کار سینماگرانی همچون استنلی کوبریک را دنبال می کنیم و یا آلن پارکر که بیشتر در فیلمهایش حرکت جمعیت را می بینیم، و یا برایان دی پالما و استیون اسپیلبرگ که فیلم آرواره ها هم یکی از آثارش هست، هر کدام از این کارگردان ها، تکنیک و نحوه کادربندی و فیلمسازی خاص خودشان را دارند. قطعا آشنایی با هنر عکاسی می تواند به عنوان یک پایه در فیلمسازی هم بکار بیاید، البته، به این بستگی دارد که شما در فیلم بیشتر به دنبال روایت داستان هستید و یا به اصول زیباشناسی هنری هم اولویت و اهمیت می دهید. بعضی کارگردان ها، بیشتر داستان سراهای خوبی هستند تا اینکه به دنبال اصول زیباشناسی در کار خود باشند. البته نقش فیلمبردار هم در اینجا مهم است و اگر فیلمبرداری که توسط کارگردان انتخاب می شود، مهارت کافی را نداشته باشد، فیلم بکلی چیز دیگری از آب در می آید. برای مثال، یکی از فیلم هایی که از نقطه نظر فیلمبرداری و خصوصا تدوین،بسیار جالب است، فیلم "نجات سرباز رایان" ساخته "استیو اسپیلبرگ" است. به ویژه آن ۱۰ و ۱۵ ثانیه اول فیلم که در نوع خودش چیز عجیب و خاصی است و یا فیلم جدیدتری به نام "۱۹۱۷" به کارگردانی "سم مندس"، که آن هم در ژانر فیلم های جنگی و درباره جنگ جهانی اول است. در این فیلم هم از سبک و شیوه ای منحصر به فرد استفاده شده. مثلا، چندین دقیقه اول فیلم، یک برداشت بی وقفه و بدون برش است. حالا تصور کنید که برنامه ریزی و کارگردانی و بازیگردانی برای برداشت چنین صحنه ای، چه کار مشکلی بوده، خوب اینها نشان می دهد که در ساخت فیلم، دقت عملی بیش از عکاسی لازم است. با این وجود تسلط به عکاسی با توجه به قواعد و اصولش، همچون نحوه کاربندی و ترکیب بندی، می تواند در کار ساخت فیلم هم موثر باشد.

*** ضعفی که این دوربین های دیجیتال دارند آن است که بعضی عکس ها با آنها، آنطوری که عکاس دلش می خواهد از آب در نمی-آیند. مثلا، عکاسی از غروب آفتاب! به نظر می آید که رنگهایی که توسط نگاتیو و دوربین های آنالوگ از منظره غروب آفتاب ثبت می شوند، به نسبت دوربین های دیجیتال، خیلی عمیق تر و سر زنده تر هستند. هر چند که شاید با استفاده از نرم افزارها و با ویرایش عکس و اصلاح رنگ ها و کنتراست تصویر بشود آن را تا حدی برای عکس دیجیتال هم به دست آورد.

به هر حال، ممکن است که موقع عکاسی یا فیلمبرداری، تنها نوری در دسترس باشد که طراحی و تابش آن در کنترل ما نیست، ولی باید این توانایی را داشته باشیم تا از آن به شکلی بهینه برای کارمان بهره ببریم. انتخاب نوع دوربین و توانایی آن در نورسنجی بهتر در یک محیط خاص، می تواند در میزان نیاز ما به استفاده از منابع نوری در جایی که محدودیت وجود دارد، موثر باشد.

و در مصاحبه ای دیگر:

به نظر می‌آید عکاسی در لفافی از جادو و تردستی قرار دارد که انسان را جذب خودش می کند. هرچند که در عکاسی، با یک دنیای رئال روبرو هستیم، ولی پس از فشردن دکمه شاتر، وارد دنیایی سورئال می شویم. توانایی منحصر به فردی که از شاخصه های عکاسی به شمار می آید، قدرت ثبت مکان و زمان اکنون و امکان مرور آن در زمان و مکانی دیگر است. این، برای انسانی که همیشه به دنبال ناشناخته ها و ماوراطبیعه بوده، توانایی جذابی است و به برخی از نیازهایش پاسخ می دهد.

***معتقدم که انسان با عکس و عکاسی به رمز جاودانگی که زمانی با کیمیاگری به دنبال آن بود، دست پیدا کرده است. فرآیند عکاسی، تلاشی است برای بیان احساس و طرز فکر و نوع نگاه به پیرامون و شناخت خویشتن. عکاسی، ابزار استفاده از زبان تصویر، زبانی عمومی و قابل درک برای همه ساکنین کره زمین است.

***دیدگاه و روش کاری که در عکاسی مردم نگاری وجود دارد در اصل پدید آورنده اش نه عکاسان، بلکه کارشناس های حوزه علوم اجتماعی هستند. در اصل، واژه مردم نگاری و استفاده از عکس در مردم نگاری، اولین بار توسط آنها به کار گرفته شده است.

***دلیل عمده و بسیار مهمی که منجر به همکاری مردم روستاها و عشایر، خصوصا بزرگان و رؤسای آنها برای عکسبرداری از این فضاها می شود، شناخت و آگاهی از واژه مستند سازی و کارکرد و اهمیت عکس در میان آنها است. امروزه، عموم مردم از طریق تلویزیون و سایر رسانه ها، جریان های اجتماعی را تعقیب می کنند و یا آنچه ماموران دولتی و حکومتی در امور مربوط به عشایر و روستاها انجام می دهند را در تصاویر مستند سازی شده می بینند. بنابراین، آن‌ها دریافته اند که چگونه از یک عکس به عنوان سند برای بررسی شرایط و ابعاد حوادث و تصمیم گیری ها استفاده می شود. عکس و تصویر مستند را صادق و راستگو و بازتاب دهنده ای عینی و درست از وضعیت زندگی خودشان می دانند. با همین دیدگاه مثبت، تا جایی که عکاس مزاحمتی برای آنها ایجاد نکند، کمتر مانع از عکسبرداری وی می شوند.

***امروزه، پیشرفت تکنولوژی و قدرت ابزارها در عکاسی تا حد زیادی از دغدغه نورسنجی و تنظیمات دوربین کاسته است؛ ولی زاویه نگاه، ترکیب بندی، زمان و لحظه ای که برای گرفتن عکس توسط عکاس انتخاب می شود، دارای اهمیت است و احترام گذاشتن به شعور بصری مخاطب که توقع دیدن عکس خوب را دارد از همین جا شروع می شود. در عکاسی مردم نگاری، ما کار هنری نمی کنیم،

ولی از هنر به عنوان ابزار کار بهره می بریم. یعنی برای انتقال پیام و مفهوم خودمان در عکاسی مردم نگاری، از اصول زیباشناسی هنری و بصری استفاده می کنیم تا مخاطب را با عکسمان بیشتر درگیر کنیم، تا آنچه می‌بیند را به خاطرش بسپارد. عکس های مردم نگاری با اولویت و رویکردی علمی، اجتماعی و فرهنگی تهیه می شوند و نباید بر هنری خواندن آن اصرار ورزید.

***ما اصلا چیز مستقلی به نام عکاسی خلاق نداریم و این اصطلاحی کاملا اشتباه است. خلاقیت همیشه و همواره در کار عکاسی وجود دارد. همین انتخاب عدد دیافراگم یا سرعت شاتر متناسب با موضوع، نوعی خلاقیت در بیان تصویری ما است. پس آیا این درست است که یک عکس را خلاق بنامیم و دیگر عکس ها را غیرخلاق؟ این قضیه درباره اصطلاح عکس مردم نگاری هنری هم صادق است. ما نمی توانیم عکسی را هنری و سایر عکس ها را غیر هنری بنامیم! گاهی یک ترکیب بندی جذاب و یا موضوعی ناشناخته، می‌تواند موجب تولید عکسی زیبا و متفاوت شود که به اشتباه، عکس هنری نامیده می شود. هر اثر متفاوت در چشمانمان و خوش آمدنمان را نمی‌توان هنر نامید.

مصاحبه ای دیگر:

من خودم یک قربانی خشونت جنسی بوده ام و هنر درمانی به من کمک کرده است تا حدی با عواقب آن کنار بیایم و از شدت آسیب های روحی آن، کم کنم. این شانس بزرگی بود که به چنین شیوه درمانی دسترسی داشته ام. بنابراین این را بخوبی تجربه کرده ام که در چنین آسیب هایی، وقتی کلمات قادر نیستند بر زبانت جاری شوند، هنر بهترین وسیله است تا توسط آن، دورنیات خودت را برای دیگران بازگو کنی.

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

***می خواهم باز آن را بگویم که این تجهیزات نیستند که از یک فرد، عکاس خوب می سازد، بلکه این خود فرد است که نحوه نگرش و توع نگاهش به پیرامون و جهان و بعد استفاده اش از تجهیزات حتی در حد حداقلی، مهم است.

از مصاحبه ای دیگر:

تقریبا تمام سالهای دهه۸۰ ، زندگی من در سفر گذشت. این سفرها، مخاطرات بسیار زیادی هم همراه داشت. از خطر تصادف گرفته تا شرایط آ ب و هوایی ویژه ای که در بعضی مناطق وجود داشت. خستگی و بی خوابی های طولانی قسمتی از مشکلات این کار بود .گاهی دوربین، لنز و تجهیزات صدمه می دیدند و سبب خسارت مالی می شدند. با این وجود چیزی که به من انگیزه می داد تا به سفر و عکاسی از ایران ادامه دهم، زیبایی ها و جذابیت های سرزمینم بود که دوست داشتم به بهترین شکل ممکن آنها را در قالب عکس و تصویر ثبت کنم و بخاطر علاقه ام به هنر و ایران، همه سختی ها را به جان می خریدم.

***من این سبک از عکاسی را از سال ۱۳۹۳ طراحی و اجرا کردم. در اصل مستند نگاری انسانها، در هر مکانی که زندگی آنها در جریان بوده است، مثل یک خیابان، خانه، محل کار و هر جای دیگر، در کنار نور طبیعی با چیدمان نورهای مصنوعی که همراه خودم داشتم، می خواستم که محل زندگی و یا کارشان را تبدیل به یک آتلیه عکاسی کنم، یا بهتر است بگویم بجای آنکه مردم بیایند به آتلیه و ژست بگیرند، من آتلیه را بردم به درون زندگی جاری مردم و برای اینکه نورهای من حواس آنها را پرت نکند و از حالت های روزمره زندگی خارج نشوند، از فلاش های کوچک استفاده کردم، در نتیجه عکس هایی هم که گرفته ام، متمایز و در سبک و فرمی جدید هستند.

***تنها فقط در همان سالهای اول بود که نورپردازی در سینما صرفا کارکرد غلبه بر کم نوری را داشت و خیلی سریع، نور در سینما به یکی از المان های مهم برای کمک به داستان پردازی و دراماتیزه کردن صحنه های فیلم بدل شد. یعنی تکنیک های نورپردازی به زیبایی بصری و انتقال عمیق احساس به بیننده کمک کرد و بعد از دوره فیلم های صامت، و با اضافه شدن صدا به فیلم، در نهایت این سه المان، یعنی تصویر، نور و صدا در کنار هم، فرم اصلی یک فیلم را شکل دادند. ولی بر خلاف آن در عکاسی، هنوز هم این تنها خود دوربین است که مهمترین وسیله برای ثبت یک عکس باقی مانده است. کارکرد نورپردازی در بهترین حالتش، جبران کمبود نور است و در تکنیکی ترین شکلش، سعی می شود که نور فلاش در جهت بهتری تابانده و یا بازتاب داده شود. از همین رو است که تصمیم گرفتم مقوله نور را در عکاسی مستند بطور متمایزتری و شاید مانند آنچه در سینما استفاده می شود، وارد کنم. البته این را باید اشاره کنم که نورپردازی و دراماتیزه کردن صحنه با نور، در ژانرهای دیگر عکاسی چون عکاسی پرتره در آتلیه و یا عکاسی چیدمان و کارگردانی شده پیشتر وجود داشته و منظور من ژانر مستند، همچون عکاسی خیابانی یا قوم نگاری است.

***عکاسی امروز جهان بجز موارد اندک، اغلب گرفتار تکرار و بازتولید ضعیف آثار گذشته است. بسیاری از عکس های خوب امروزی، نمونه هایی دارند که به بهترین شکلش در ۵۰ سال پیش یا قبل تر آن، گرفته شده اند. شما تاریخ عکاسی و نمونه عکس های گرفته شده، چه در داخل ایران توسط عکاسان ایرانی و چه در سرتاسر جهان را نگاه کنید و ببینید که چه نمونه عکس های ممتاز و زیبایی میان آنها وجود دارد که امروزه در بهترین حالت، یک عکس خوب، چیزی مشابه آنها است. این رویه چیزی به هنر یک جامعه اضافه نمی کند و دستاوردی محسوب نمی شود. از این رو است که خلاقیت و نوآوری، نگاه جستجوگر امروزی همراه با تکنیک های جدید و بی نقص، نیاز امروز هنر عکاسی است تا قدمی رو به جلو در این راه برداشته شود.

***ایران کشوری دیدنی و دارای آثار تاریخی بسیار زیبا در کنار طبیعت متنوع و مردمی از اقوام مختلف با آداب و فرهنگ های مختلف و زیبا است و انتقال این زیبایی ها به درون عکس، برای عکاسان کار ساده ای نیست، البته این هم مهم است که ابتدا یک هنرمند باید خود نگاهی عاشقانه به پیرامونش داشته باشد تا در حین عکاسی، بتواند آن حس و حال را به درون اثر خود هم منتقل کند. شما وقتی این نوع نگاه را داشته باشید دیگر با هر سوژه و مردمی از هر منطقه ای، قومی ،روستایی، شهری، با هر دین و آیینی و مرامی که برخورد پیدا می کنید، ورای تفاوت های ظاهری آنها، ولی همه را یک ایرانی و با نگاهی عاشقانه می بینید.

مصاحبه دیگر:

تاریخ عکاسی در آذربایجان، همزمان است با آغاز عکاسی در ایران. بعد از ورود اولین دوربین عکاسی به دربار شاهان قاجار در تهران، به مرور عکاسی در چند شهر دیگر ایران هم رونق گرفت که تبریز در میان آنها برجسته تر است. اگر نشود گفت که این شهر خاستگاه هنر عکاسی در ایران است ولی دومین مقام و جایگاه قطعا از آن تبریز است و آن هم بیشتر مدیون دستاوردهای ارامنه ساکن این شهر بوده است.

***ادبیات و عکاسی تاثیر بسیار زیادی بر هم داشته اند، به گونه ای که بعد از اختراع عکاسی، ادبیات خیلی به کمک این مدیوم هنری آمد و اگر نقش ادبیات در عکس وجود نداشت، عکس چیزی در حد کپی برابر اصل می شد، ولی ادبیات باعث افزوده شدن رویکرد و افکار و مفاهیم به عکس ها شد. دوره حیرت از دیدن عکس فقط برای همان ابتدای اختراع دوربین عکاسی وجود داشت، ولی بعد به مرور مردم از عکس انتظار چیزی بیش از بازتولید یک تصویر واقعی را داشتند. مثل قلمی که ابتدا فقط خطوطی را رسم می کرد ولی به مرور وسیله ای برای نوشتن و ابراز بیان هم شد.

***من فکر می کنم که نگرش و تعامل مردم دنیا با منابع طبیعی و پوشش گیاهی، حیات وحش و محیط زیست، نوعی تراوش فرهنگی هر منطقه است. علاوه بر دریاچه ها، جنگل های ایران هم به مرور در حال نابوی هستند و این بیش از هر چیز، ناشی از فرهنگ و نگرش مردم به منابع طبیعی سرزمین خودشان است. شما جنگل های سایر کشورها و تلاش آنها برای حفاظت از آنها را ببینید و با وضعیت خودمان مقایسه کنید. این مسائل نیاز به آگاهی جمعی و فرهنگ سازی دارد که متاسفانه ما شرایطش را نداریم. فارغ از غلط یا درست بودن مساله، به قول نویسنده ای، "ما هم برای خودمان مردمی هستیم"، بله، ما این گونه هستیم و عواقبش را هم داریم به چشم می بینیم.

مصاحبه دیگر:

***مهمترین دلیل گرایشم به عکاسی، علاقه ام به ثبت لحظاتی بود که در محیط اطرافم رخ می دادند و اگر با چیزی مثل عکس ثبت نمی شدند، شاید برای همیشه از یاد می رفتند.

***آثار عکاسی من برای هر بیننده ای آشنا به نظر می رسند چرا که لحظاتی از زندگی انسان ها را به تصویر کشیده ام؛ از طرفی عکس هایم نوعی مستند نگاری اجتماعی و تاریخی در یک سرزمین هستند و از همین جنبه اهمیت پیدا می کنند.

دیگر:

***سوژه های من برای پروژه های صلیب سرخ، مهاجران بودند. من در آن مقطع خودم یک مهاجر محسوب می شدم و از همین رو با احساساتی که مهاجران با آن دست به گریبان هستند، به خوبی آشنا بودم که این موضوع در کار عکاسی من موثر بود.

*** آرزو دارم که ما عکاسان پارسی زبان بتوانیم مجموعه ای تشکیل دهیم و در ارتباط و در رفت و آمد باشیم. چه خوب است که با هم تورهای عکاسی مشترک در کشورهای مختلف پارسی زبان تشکیل بدهیم. و نیز انجمن و همکاری هنرمندان پارسی زبان با هم، بسیار ایده خوبی است. دیدار از یکدیگر سبب ایجاد مهر و محبت و تقویت دوستی بیشتر میان ما خواهد شد.

دیگر:

من به عنوان یک عکاس مستند در افغانستان، برای همه عکاسان فارسی زبان این پیام را دارم که تا می توانید و زمان دارید، لحظات را با عکس به ثبت برسانید، چرا که برای فرزندانمان و نسل های آینده، همچون یک سند و میراث ماندگار و با ارزش باقی خواهند ماند.

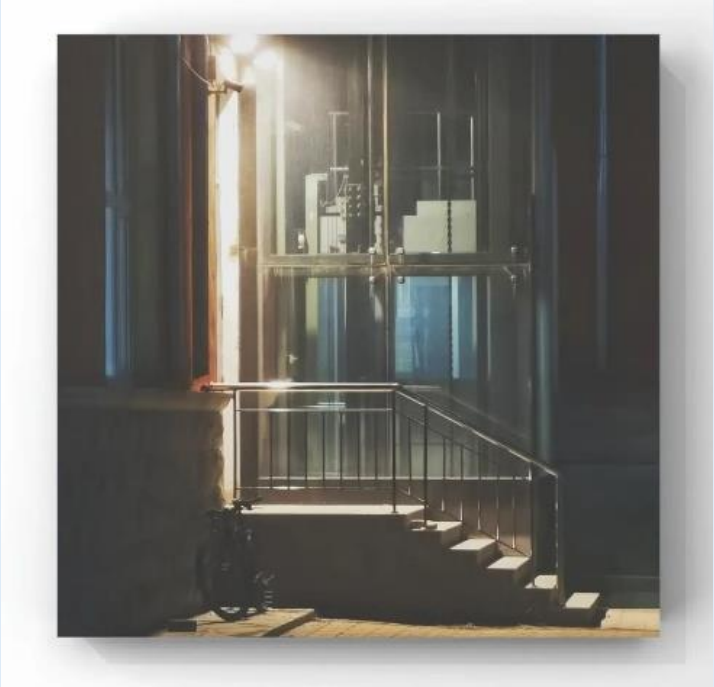
ظهور یک فلسفه و نگرش ذهنی درون عکس هایی که با گوشی موبایل گرفته می شوند.

دیدار با ژنچی وانگ در شهر هاربین - منتشر شده در شماره هفتم – شهریور ۱۴۰۲

شاید فکر دیگری کنید، ولی در واقع من این عکس ها را تنها با گوشی موبایل ساده خودم گرفته ام. درست همان زمان هایی که درگیر امورات روزمره زندگی خودم هستم. آخر من دانشجوی دکترا هستم و بیشتر اوقات باید مسیر خوابگاه تا آزمایشگاه را پیاده راه بروم. گاهی هم برای رسیدن سر یک قرار، تا کافه تریا قدم می زنم. در بین راه، چیزهایی می بینم که دوست دارم توسط عکاسی آنها را برای همیشه ثبت کنم. واقعا چه چیزی در ذات این اشیا و ترکیب آنها با هم وجود دارد که آنها را اینچنین در چشمان من جذاب می کند؟ در اصل، آنها بخش هایی فریبنده از جهان اطراف من هستند که به ناگاه و غافل گیر کننده جلوی چشمانم ظاهر می شوند. انگار که آنها با زبان بی زبانی، مرا صدا می کنند و می گویند به ما نگاه کن و به تصویری که خلق کرده ایم، توجه داشته باش. نمی دانم چند نفر دیگری که از کنار این صحنه ها عبور می کنند، صدای آنها را شنیده اند و برای لحظه ای نگاه خود را به زیبایی و مفهومی که خلق کرده اند، دوخته اند. ولی من خوشحالم که توانسته ام آنها را کشف کنم و با عکاسی، جاودانه اشان کنم.

آنچه من در عکاسی به آن توجه زیادی می کنم، ایستادن و چشم دوختن به صحنه ای است که قرار است آن را عکاسی کنم. بعد ترکیب بندی و زاویه ای که برای عکاسی نیاز دارم را پیدا می کنم و در نهایت تمام تلاشم را می کنم تا همان احساسی که از دیدن صحنه به من دست داده را به درون عکسم منتقل کنم. با وجود تمام گرفتاری ها و مشغله روزانه ای که دارم، ولی هرگاه به چنین صحنه هایی که چه بسا زودگذر و فانی هستند روبرو می شوم، برای ثبت آنها وقت می گذارم.

در حال حاضر من دانشجوی دکترا در دانشگاه علوم و تکنولوژی هاربین هستم. هنر برای من تنها یک سفر درونی به دنیایی است که به آن علاقه دارم. هر چند که در چند مسابقه عکاسی هم شرکت کرده ام و یکی از عکس هایم، مقام سوم را کسب کرده. در تمام این سالهایی که عکاسیم، همیشه یک فلسفه مشخص را دنبال کرده ام و آن ثبت لحظات و صحنه های نابی است که در مسیر زندگی روزمره در مقابل چشمانمان ظاهر می شوند و ما را صدا می زنند که: های، لطفا به ما توجه کنید و ما را ببینید.



داستان و عکس (قسمت دهم)

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 هشتم در شماره های پیشین ماهنامه انسل منتشر شده است.

قسمت دهم

تیزدندان هر روز که می گذشت لاغرتر و نحیف تر می شد. سه گربه، تشویقش می کردند که غذا بخورد. حتی آدمی را پیدا کردند که توی ظرف مخصوص حیوانات، جلوی آنها غذا می گذاشت. تیزدندان غذا را بو می کرد، ولی بعد آن را پس می زد و چیزی نمی خورد.

دم جنبان در حالی که با اصرار از تیزدندان می خواست چیزی بخورد، گفت: تو باید یه چیزی بخوری تا بدنت کمی قوت پیدا کنه. اگر اینطور ادامه بدی، هیچوقت حالت بهتر نمیشه؟

تیزچنگال حرف را ادامه داد و گفت: حق با دم جنبانه! تو باید غذا بخوری تا کمی جون بگیری.

دم جنبان با خوشحالی دستش را توی هوا چرخاند و گفت: برای رضای خدا هم که شده، یکبار با نظر من موافق شدی!

دم سیاه در همان حالی که داشت غذایش را می جوید، گفت: همونطور که خودت گفتی، بهتره ببریمش دامپزشکی تا دوا و درمونش کنن.

تیزچنگال جواب داد: اول باید غذا بخوره و کمی حالش بهتر بشه تا بعد بتونیم این همه راه رو دنبال دامپزشکی طی کنیم.

ولی کماکان تیزدندان لب به غذا نمی زد و آنچه هم که آدمها جلویش می گذاشتند به سه گربه اصرار می کرد تا آن را هم بخورند.

دم سیاه که در حال خوردن غذای مقابل تیزدندان بود، گفت: مطمئنی که مشکلی نیست اگه غذاتو ما بخوریم؟

تیزدندان گفت: حتما! شما لایق اون هستید. شماها خیلی به من مهربانی کردید، با وجودی که من در حق شما بدی کرده بودم.

دم جنبان صورت نگرانی به خودش گرفت و گفت: راستشو بخوای من خیلی ازت می ترسیدم. بخصوص از وقتی به تیزچنگال حمله کردی و مجروحش کردی.

تیزدندان سرش را بلند کرد و نگاهی به بدن تیزچنگال انداخت، برای اولین بار متوجه جای زخمی رو بدن او شد، با ناراحتی زیادی گفت: من این بلا رو سرت اوردم؟

تیزچنگال بلافاصله گفت: نه نه! این کار یه گربه دیگه اس.

داشت دروغ می گفت، برای همین موقع گفتنش سعی کرد چشماهایش را بدزدد.

تیزچنگال با آه و لبخندی توامان روی لب گفت: تو دروغگوی خوبی نیستی تیزی! من یک هیولا بودم، مگه نه؟

تیزچنگال گفت: خوب بی خود نیست که اسمت رو تیزدندان گذاشتن.

هر چند تیزچنگال این حرف را فقط برای مزاح گفته بود، ولی تیزدندان از خجالت سرش را پایین گرفت.

تیزدندان گفت: تیزچنگال من چطور می تونم این همه محبت تو رو جبران کنم؟

او می خواست نهایت سپاسگزاری خودش را نسبت به تیزچنگال ادا کند.

تیزچنگال شانه هایش را بالا انداخت و گفت: هر کسی می تونه و سزاوار اینه که تغییر کنه و رفتارش رو عوض کنه.

بعد لبخندی زد و گفت: حالا کمی برامون از زندگی تو خونه آدمها بگو.

دم سیاه پرسید: سوسکهایی که توی خونه ها هستند، شبیه سوسکهایی هستن که توی خیابونن یا یه شکل دیگن؟

هر چهار گربه مشغول گپ و گفتگو شدند تا خواب توی چشم هایشان سنگینی کرد.

بعد از مدتی، تیزجنگال اولین گربه ای بود که بیدار شد. خمیازه ای کشید و دست و پاهایش را به سمتی دراز کرد.

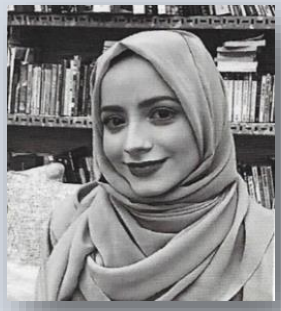
بعد آهسته توی گوش تیزدندان زمزمه ای کرد تا او هم بیدار شد: پاشو تیزدندان.

تیزدندان خواب آلود گفت: سلام، تیزچنگال!

تیزچنگال درحالی که خنده موزیانه ای روی لبش بود گفت: آماده ای تا یکم با هم خوش بگذرونیم؟

در همان حال دم جنبان و دم سیاه در خواب عمیق داشتند خر و پف می کردند.

تیزدندان می دانست که این کار بی فایده است، ولی فقط برای راضی کردن تیزچنگال با حرفش موافقت کرد. واقعا این خیلی مشکل بود که همراه این سه گربه بتواند سفری به این طول و درازی را طی کند. اینکه از این سر تا آن سر شهر را باید دنبال دامپزشکی می گشت، ته دلش را می لرزاند.



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.

@bashayer.arif

پرتره هایی از جنس دیگر

منتشر شده در شماره یازدهم، دی ماه ۱۴۰۲

"دنیس استاک"، در سال ۱۹۵۱ میلادی، وقتی فقط ۲۳ سال داشت، در یک مسابقه عکاسی که توسط مجله لایف برگزار شده بود، برنده شد. "رابرت کاپای" معروف، خیلی زود به استعداد بالای دنیس جوان در عکاسی پی برد و از او برای پیوستن به حلقه عکاسان مگنوم دعوت کرد. آژانس عکس مگنوم در حال توسعه فعالیت هایش بود و به همین خاطر به جذب عکاسان مستعد علاقه داشت. رابرت کاپا رئیس آژانس، از شیفتگان سینما هم بود و با کارگردان ها و شرکت های فیلم سازی، ارتباط بسیار نزدیکی داشت. بر همین اساس، او برای استاک جوان، یک نقش خاص در آژانس در نظر گرفت. او باید عکاس سینما می شد؛ آن هم در پر رونق ترین سالهای هالیوود در دهه ۵۰ میلادی. آژانس باید با ستاره های سینما تماس می گرفت و دنیس استاک از همین طریق با "جیمز دین" آشنا شد و به مرور این آشنایی به یک دوستی عمیق میان آنها بدل شد. دنیس عکس های زیادی از این هنرپیشه به جهانیان نشان داد، از جمله آن عکس خیلی معروف از قدم زدن جیمز دین در تقاطع تامیز اسکویر در منهتن، که حسی از شورش، تنهایی و مالیخولیا درون خودش دارد. دنیس باز هم در شهر نیویورک و این بار در سال ۱۹۵۴، عکس معروف دیگری گرفت. از یک هنرپیشه زن به نام "آدری هیبورن"، آن هم وقتی که او برای لحظه ای درون دکوراسیون فیلم "سابرینا" به کارگردانی "بیلی وایدلر"، با خودش آرام گرفته بود. فیلمبرداری این فیلم ۹ هفته تمام طول کشیده بود و آدری هیبورن با بازی بسیار خوبش، تحسین همه دست اندرکاران فیلم را برانگیخته بود. او قبلا بخاطر بازی در فیلم اولش "تعطیلات رمی" جایزه اسکار گرفته بود. "بیلی وایدلر"، از آدری هیبورن" با عنوان "لذت کارگردانی" یاد می کرد و طراحی لباس برای او را، به عهد بهترین طراحان مد فرانسوی گذاشته بود. اتفاقا فیلم سابریتا در همین زمینه یعنی طراحی لباس، برنده جایزه اسکار هم شد و آدری با این فیلم به اوج خود رسید.

این عکسی که دنیس استاک از آدری گرفته است، در سرتاسر دنیا دیده شد و به نمادی ویژه از این ستاره سینمایی بدل شد که نه تنها او را شیک پوش و جذاب نشان می داد، بلکه ویژگی های شخصیتی برجسته او را، یعنی فریبندگی، ظرافت، هوش و تعاملگریش را برملا می کرد.

بررسی یک عکس خوب

منتشر شده در شماره یکم

این عکس اثر انزو سلریو، عکاس ایتالیایی متولد پالرمو است که از دهه ۵۰ میلادی به طور تمام وقت مشغول عکاسی آن هم بیشتر عکاسی مستند از حال و هوای مرموز و پر جنب و جوش خیابان های جنوب ایتالیا شد. در این شماره از مجله انسل در بخش نقد و بررسی عکس، به مرور نکات برجسته در این اثر دیدنی از میان آثار این هنرمند می پردازیم:

عکس در پالرمو گرفته شده و سوژه اصلی آن، دو پسر بچه هستند که عرض خیابان را با دو صندلی بر روی سر خود طی می کنند. همه چیز به طور شگفت انگیزی در این عکس عالی به نظر می رسد که بیش از آنکه بخواهد حاصل یک شانس و اتفاق باشد، تبحر هنرمندانه عکاس را نشان می دهد.

به ترکیب بندی عکس خوب توجه کنید. عکاس زمانی شاتر دوربین را چکانده است که دو پسربچه در وسط کادر قرار گرفته اند، آن هم درست روی موزییک های شکسته ای که این حس را به ما منتقل می کنند که انگار زمین دارد دهن باز می کند و بچه ها را می بلعد. در گوشه سمت چپ، یک شبح از کسی که کتی به تن دارد، دیده می شود که زاویه حرکتتش درست موازی و هماهنگ با زاویه حرکت پاهای پسرها است و همین نوعی هارمونی در عکس ایجاد می کند. نکته بعدی در این عکس، پرسپکتیو و جزییاتی است که در عمق تصویر دیده می شود و حال و هوای پالرمو را منتقل می کند و همه اینها عکس را تا مرحله ای بی نظیر، دیدنی کرده اند.

نکاتی درباب عکاسی نوزاد

منتشر شده در شماره سوم

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

در ادامه به نکاتی جامع درباب عکاسی نوزاد اشاره خواهم کرد:

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

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

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

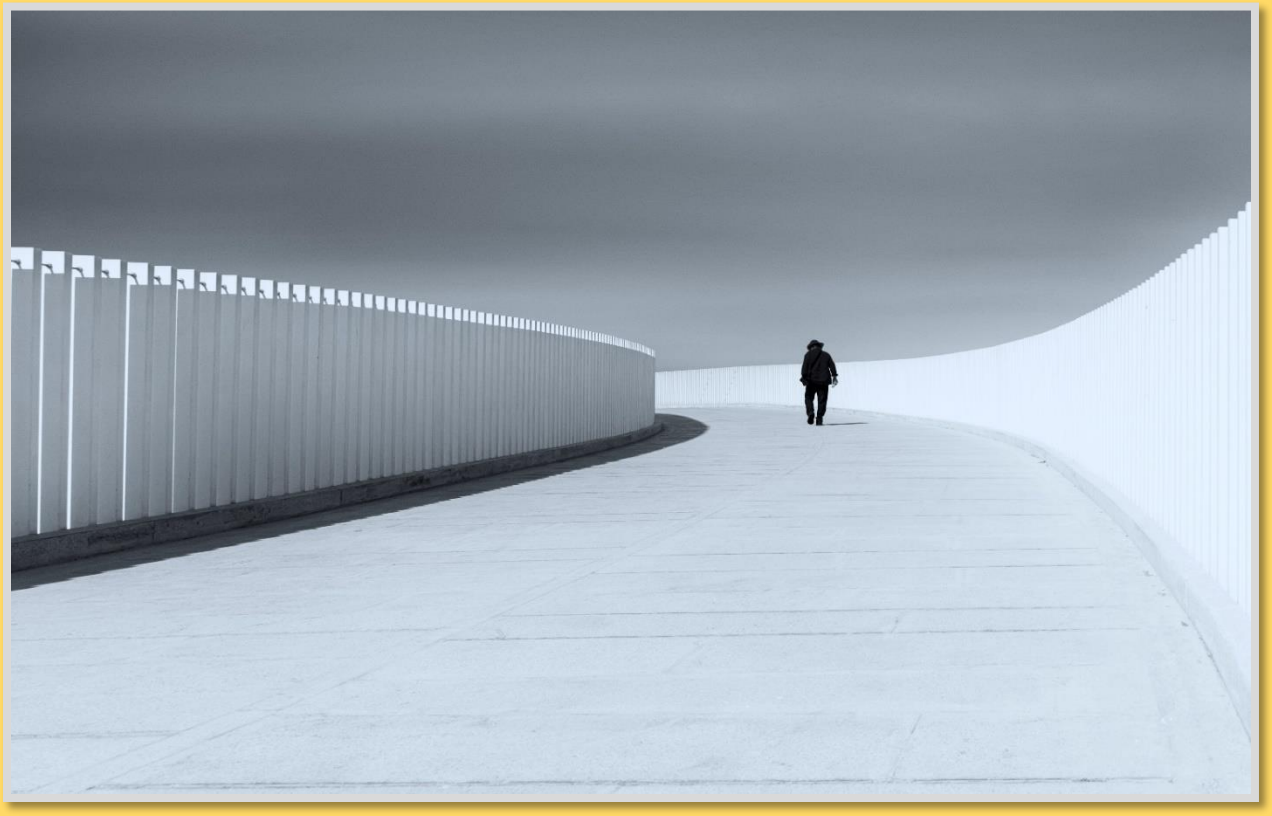
نوازد در ۱۰ روز ابتدایی پس از تولد، به دلیل سفت نشدن مفاصل و در نتیجه انعطاف بسیار بالای بدنی، برای قرار گرفتن در پوزهای فانتزی بهترین شرایط را خواهد داشت ولی پس از دو هفتگی، کار کردن با عظلات کودک کمی مشکل می شود.

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

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

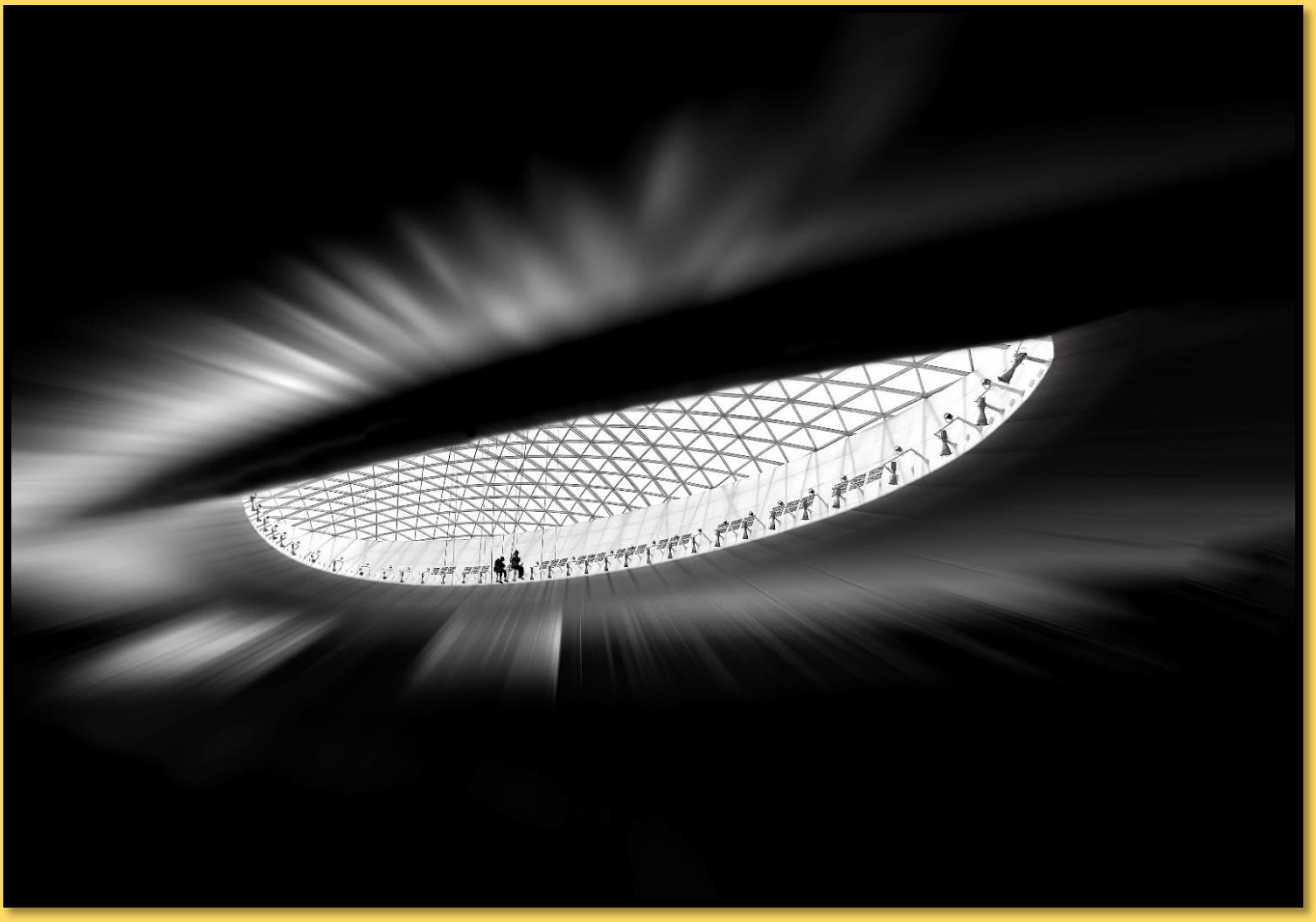
در هنگام عکاسی نوزاد، از وایت نویزها (نواهای سفید) برای آرامش کودک استفاده کنید.به حرف والدین و سایرین که ممکن است بگویند که این صداها بی فایده است توجه نداشته باشید. غالبا این نوع نویزها، تاثیر بسیار مطلوبی بر آرامش کودک هنگام کار عکاسی خواهند داشت.

ا ز میان آثار محمدرضا نورایی هنرمند و عکاس ایرانی



از میان آثار عکس محمدرضا نورایی

از میان آثار عکس محمدرضا نورایی



از میان آثار عکس محمدرضا نورایی

نگاهی گذرا به کتاب اصول داوری عکاسی اثر تام آنگ

منتشر شده در شماره پنجم – تیر ماه ۱۴۰۲

مترجم کتاب و تهیه و تنظیم مطلب: حسین خائف

بحث داوری عکاسی یکی از چالش برانگیزترین و در عین حال سخت‌ترین قسمت قضاوت در خصوص یک عکس است. متاسفانه برای این مساله چارچوب قانونمند و به عبارت روشن‌تر هیچگونه اساسنامه و یا کتابی تدوین نشده بود. کتاب اصول داوری آنگ که برای اولین بار در ایران به زیور ترجمه و طبع رسیده است محصول تجربیات، راهکارها، شیوه صحیح داوری در مسابقات بین المللی داوری عکس است. آنگ در مقدمه این کتاب می گوید:

این کتاب یک راهنمای عملی برای داوری در مورد شاخه‌های مختلف عکاسی است. از مسابقات بین‌المللی، جوایز و کنکور برای پروژه‌های شخصی و موسسات آموزشی تا هرنوع بهره‌گیری دیگری که تصور می‌کنید. این کتاب منبع منحصر به فردی است زیرا می‌تواند تا حدود زیادی به هر کسی که عکس‌ها را داوری، ارزیابی، انتخاب یا از آن استفاده می‌کند، آگاهی برساند و به آنها کمک کند.

آنچه که ماحصل این کتاب است را می توان به چند بخش و به شرح زیر تقسیم نمود.

۱. **چه کسی داور عکاسی است؟**

آنگ معتقد است " هر کسی که می‌تواند تصویری را ثبت کند، آنچه که برای داوری در مورد یک عکس لازم است را دارد. عکاسان می‌توانند ببینند، چون عکاسان سلیقه‌های خود را دارند. می‌توانند ترجیحات خود را بین آنچه دوست دارند یا دوست ندارند در انتخاب عکس‌ها بیان کنند. به طور خلاصه، آنها می‌توانند در مورد عکاسی داوری کنند و تقریباً همه عکاسان مایل به بیان نظرات خود هستند. با این حال، باید به‌یاد داشته باشیم، داوری در مورد عکاسی معنا و مفهومی بیشتر از اعمال نظر شخصی است. دست کم، هرکسی می‌تواند تلاش‌های عکاسی خود را داوری کند، حتی اگر هرگز به تلاش دیگران نگاه نکند. با این وجود، تعداد کمی از عکاسان (که تعدادشان به سرعت در حال رشد است) وجود دارند که مسئولیت داوری‌ایی فراتر از مسئولیت خود را بر عهده می‌گیرند. (ادعای داوری دارند!).

اما براستی هرکسی که امروز دوربین بخرد، بعد از چند روز عکاسی می‌تواند ادعای داوری کند؟ به نظر می‌رسد منظور نویسنده یک نگرش کلی است و وقتی به صفحات بعدی کتاب می‌رسیم، تقسیم بندی‌ها، قوانین، اصول‌های ابتدایی درک عکس و... را می‌خوانیم، متوجه خواهیم شد که عناصر دیگری نیز در کنار مساله داوری لازم و واجب است. نخست آنکه آنگ شخص خواننده را به چالش و کنکاش درونی دعوت می‌کند. او با طرح پرسش‌های که به خود شخص داور و امر اخلاق در داوری بر می‌گردد، سعی دارد، اهمیت امر داوری را گوشزد کند. وی با طرح ده پرسش اساسی بر اهمیت موضوع اینچنین می‌افزاید:

آیا با قوانین مسابقه آشنا هستید؟

- اگر قوانین به زبان اول شما نیستند، آیا مطمئن هستید که آنها را کاملاً درک می کنید؟
- آیا با اهداف مسابقه یا جایزه و با نوع آثار مورد انتظار آشنا هستید؟
- آیا تجربه، دانش عکاسی و دانش تخصصی برای دسته هایی که داوری می کنید را دارید؟
- آیا با طرح امتیازدهی و علامت گذاری آشنا هستید و از مزایا و معایب آنها مطلع اید؟
- آیا دانش یا مهارتی دارید که به شما در تشخیص تصاویر جعلی، سرقت ادبی یا سایر تصاویر مشکوک کمک کند؟
- آیا می توانید دستکاری تصویر ضعیف را تشخیص دهید؟
- آیا می توانید درجه و میزان دستکاری تصویر مورد استفاده در تصاویر را با استفاده از ابزارهای دستکاری تصویر (نرم افزارهای) اولیه ارزیابی کنید؟
- آیا می توانید میزان تنظیم، چیدمان یا طرح یک تصویر را ارزیابی کنید؟
- آیا در جریان امور جاری و اخبار بین المللی عکاسی هستید؟

وی در ادامه به دوشیوه ابتکاری در امر داوری می‌پردازد و آن دو شیوه را به نام‌های:

داوری از بالا به پایین

داوری از پایین به بالا

نام گذاری و مزایا و معایب هر دو روش را نیز توضیح می‌دهد. یکی از مسایلی که وی عمیقاً به آن اشاره دارد استفاده از افراد متخصص در موضوع داوری است که بهتر است خودشان عکاس نباشند! مثلاً اگر یک نهاد ورزشی، مسابقه عکاسی از یک رالی اتومبیلرانی را برگذار می‌کند. باید یک نفر (به غیر از داوران منتخب) که تخصص و تجربه‌اش مسابقه اتومبیلرانی است، نیز در جمع داوران حضور داشته باشد. زیرا فقط یک راننده با تجربه مسابقه اتومبیلرانی است که می‌تواند در خصوص وضعیت، هدایت، و... یک ماشین در عکس نظر کارشناسانه بدهد و آن را محصول تجربه، درایت، عکس العمل سریع و دقیق راننده و سایر موارد بداند. زیر داوران عکاسی جز نگاهی تکنیکی، فنی و زیبا شناسی عکاسانه، احتمالاً هیچ اطلاعاتی در خصوص تجربه و مهارت یک راننده رالی را ندارند.

۲. فضای داوری

آنگ معتقد است که در هنگام داوری نباید داور را بطور ناگهانی با انبوهی از عکس‌ها روبرو ساخت. به عبارت واضح‌تر اینکه نباید در یک روز از داوران خواسته شود بین ۳۰۰ تا ۵۰۰ عکس را داوری کنند. این امر اشتباه است. زیرا داور با مشکلاتی مانند خستگی چشم‌ها، کاهش حساسیت داوری به علت مشاهده مکرر عکس‌های شبیه به هم و ... روبرو خواهد کرد. این امر باعث ضعف داوری، سیستم امتیاز دهی و دلسردی عکاسان شرکت در مسابقه عکس، از نتایج داوری خواهد بود. وی می نویسد:

برای داوری پنج شرط در مرحله اول وجود دارد که باید رعایت و دقت شود:

۱) کیفیت رنگ
۲) شدت نور
۳) یکنواختی نور
۴) کیفیت فراگیر
۵) هندسه نور

ما اینها را به نوبه خود برای سه حالت مختلف مشاهده، چاپ، مانیتور و پروجکشن بررسی خواهیم کرد. او در ادامه برای داوری عکس‌ها به صورت سنتی یا چاپی و به شیوه امروزی، مانیتوری یا پخش عکس به وسیله پروجکشن نکاتی را توضیح می‌دهد.

۳. چارت یا نمودار امتیازدهی داوری

آنگ معتقد است برای هرنوع داوری، اعم از داوری عکاسی مستند، عکاسی خیابانی، عکاسی ماکروگرافی، عکاسی طبیعت و چشم انداز و ... اصول و قواعدی وجود دارد. یک داور باید بسته به نوع داوری عکاسی هر عکس را با حوصله و دقت مشاهده و بر اساس چارت و نمودار امتیاز دهی به عکس آن را قضاوت و امتیاز دهی کند. امتیازها می تواند مثبت و یا منفی باشد. به عنوان مثال آقا یا خانم ... برای داوری عکس طبیعت (دقت بفرمایید در مرحله نهایی انتخاب سه عکس اول و دوم و سوم از میان ۵۰ عکس نهایی) باید مواردی مانند، زیبایی عکس، قانون یک سوم، خطوط فیبوناچی، ساعت آبی و طلایی در عکس، بندینگ، کالرکورکشن و ... را بررسی و به عکس امتیاز بدهد و یا در عکاسی مستند به مواردی مثل: اصل مجاورت در عکاسی، شیب هلندی، میزان استفاده از فضای منفی، بکار گیری صحیح فضای منفی، میزان حضور مینمیال در عکس، نوع ترکیب بندی اعم از متقارن، مثلثی و مرکزی، تعلیق در عکس، تاثیر خطوط افقی، منحنی یا عمودی در عکس، شکل و فرم، عناصر دیداری در ترکیب بندی، دیفرکشن و ... را در تک تک عکس‌ها بررسی و امتیاز ۱ تا ۱۰ (مثبت و منفی) را برای آن در چارت همان عکس که با کد مورد نظر معرفی شده است، ثبت کند و در انتها سه عکس برتر را از نظر خود به هیات داوران اعلام نماید.

۴. زمان بندی در داوری

آنگ معتقد است که داوران در هر یک ساعت قضاوت عکس باید حدود بیست دقیقه به استراحت (اجباری) بپردازند. به عبارت دیگر باید چشمشان تمرین دگر بینی را انجام بدهند. چیزهایی ببینند به غیر از عکس‌های مربوط به مسابقه، روزنامه یا کتابی را ورق بزنند. به صرف چای یا قهوه بپردازند و مجدداً با روحیه‌ای تازه و جدید به امر داوری بپردازند. این مساله متاسفانه نه تنها در کشور ما رعایت نمی‌شود بلکه بسیار از داوری‌ها در حالت فشرده و چند ساعته برگزار می‌شود که نتیجه آن خستگی ذهنی و چشمی داور بعد از یک یا دوساعت قضاوت
بی‌وقفه، کم حوصله‌گی در امر ادامه داوری، خطای چشم در دیدن عکس‌های بعدی بخاطر امر تکرار و تکرار عکس‌هایی که می‌بینید، آن هم با یک موضوع خاص و در نتیجه نارضایتی عکاسان از نتیجه امر داوری را به دنبال خواهد داشت.

۵. لیست سیاه!

تقلب در عکاسی امری بسیار شایع و غیر قابل انکار است. آنگ معتقد است که داوران نباید در این خصوص جانب احتیاط را پیش بگیرند. بلکه باید بدون هیچگونه (تعارفی) عکاس متقلب را متنبه کنند. روش شایسته برای پی بردن به اینکه آیا این عکس اصل هست یا نه این است که یک هفته قبل از اعلام نهایی برندگان به فرد یا افراد بصورت نامه الکترونیکی اعلام شود که اصل عکس را با فرمت RAW ارسال کنند. بدیهی است که عکاس حرفه‌ای کسی است که با این نوع فرمت عکاسی می‌کند. در موارد استثنا نسخه JEPG عکس را باید دریافت کرد و داور باید بررسی کند که آیا عکس نسخه اصلی همانی است که عکاس نسخه کم حجم تر آن را برای مسابقه فرستاده

و مورد داوری قرار گرفته یا خیر؟ آیا در عکس اِلمانی خارج از موضوع به داخل عکس آورده شده است یا نه؟ در صورتی که عکس اصلی با نسخه ارسالی مغایرت داشته باشد، داور موضوع را با دلایل و مستندات به شورای داوری ارجاع داده، و پس از اثبات، نام و نام خانوادگی فرد شرکت کننده برای همیشه در لیست سیاه قرار می‌گیرد. این مساله به خود عکاس هم به صورت محترمانه و پنهانی منعکس می‌گردد. اگر توضیحات عکاس قانع کننده بود، عکس به بخش اعلام نتایج نهایی منعکس و اگر بی فایده بود، برای همیشه آن عکاس حق شرکت در مسابقات این نهاد را ندارد. فایده این کار متنبه کرده عکاس از دانش داوران، شرایط و سلامت برگزاری داوری و ... برای نهاد برگزار کننده است. خوشبختانه این نوع سخت‌گیری‌ها باعث شده است که جشنواره‌هایی مثل جشنواره مسابقات عکاسی سونی، جشنواره مسابقات عکاسی مینیمالیسم، فاین آرت، و ... به اعتباری بین المللی برسند.

۶. جمع بندی نهایی

ما از خیلی جهات، از خیلی از کشورها در امر داوری عکاسی غافل هستیم، داوری عکاسی را امری سهل انگاری تلقی می‌کنیم، شیوه داوری در کشور ما همچنان سنتی و بر اساس سفارش از بالا یا مقام برگزار کننده است، اگر همچنان داوری‌های ما پر از حاشیه‌های متفاوت و مساله ساز است، معلول امر " ناآگاهی و عدم مرجعی تایید شده از اصول داوری " است. ما فکر می‌کنیم که می‌دانیم، فکر می‌کنیم اگر در رزومه خود برنده چندین جایزه هستیم، پس قضاوت ما صحیح است. این بزرگترین اشکال ما است.

رنه دکارت جمله معروفی دارد که تقریبا به این شکل رواج پیدا کرده است. "من فکر می‌کنم، پس من هستم." و به این صورت اساس فکری اولین اصل دکارت در فلسفه‌اش پی‌ریزی شد. با توجه به این مثال ساده متاسفانه اغلب عکاسان ما دچار نوعی خود باوری کاذب شده اند. " من عکس می‌گیرم، پس من عکاس هستم." این بزرگترین اشتباهی است که یک عکاس در حق خود و دیگران می‌کند. آنچه شایسته است که باعث دگرگونی عمیقی در نحوه داوری سنتی در ایران، به سمت یک داوری دانشگاهی و آکادمیک برود، ابداع یک مرجع متشکل از معلمان و استادانی است که در این زمینه حرکتی را آغاز کنند. ما هیچ اساسنامه‌ای در خصوص امر داوری نداریم. بسیاری از داروان ما (تاکید و بسیار با احترام عرض می‌کنم نه همه عزیزان داور!) بر اساس سلیقه شخصی، نگاه ضمنی، سفارش‌های گوشه و کنار، ترحم به هنرآموزلن خودشان و دخالت احساسات برای قبولی عکس‌های هنرآموزان آشنا و ... ده‌ها موارد دیگر بر مسند قضاوت می-نشینند. صد در صد داوری ها در سطح یک استان با تکیه بر داوران و معلمان همان استان است. من هرگز مسابقه داوری در استان خودم (گیلان) را ندیده ام که داوران محترم آن از استان‌های دیگر انتخاب شده باشند! در ظاهر همه این را امری ناپسند می‌دانند. " مگر در شهر ما داور نداریم که از شهر دیگر داور انتخاب کرده‌اید؟؟؟" اما اگر یکبار اینکار را انجام دهیم. هم سلامت کار خودمان را تضمین کرده‌ایم و هم سایر شهرها از تجربه داوران شهر ما بهره می‌برند!

امیدوارم روزی برسد که همچون شرکت یک نفر برای گرفتن گواهی نامه رانندگی که مستلزم گذراندن دوره‌های تئوری کتاب آیین نامه، خوانش و فهم تابلوها و علائم رانندگی و دوره‌های عملی خود امر رانندگی است، مرجعی برای داوری در ایران به زیور طبع برسد تا حداقل تلنگری برای آن دوست بزرگواری باشد که به نام داور با دستاورد هنری یک عکاس یعنی عکس او، قضاوت می‌کند. رای داور تضمینی برای سلامت امر داوری، شایسته سالاری فرد برگزیده و رضایت خاطر سایر شرکت کنندگان است. افسوس که...!

حسین خائف

مترجم، مستند ساز، عکاس

مجری طرح ده ساله دانشنامه کتاب عکاسی " طبیعت زیبای گیلان "

@Hossein_khaef

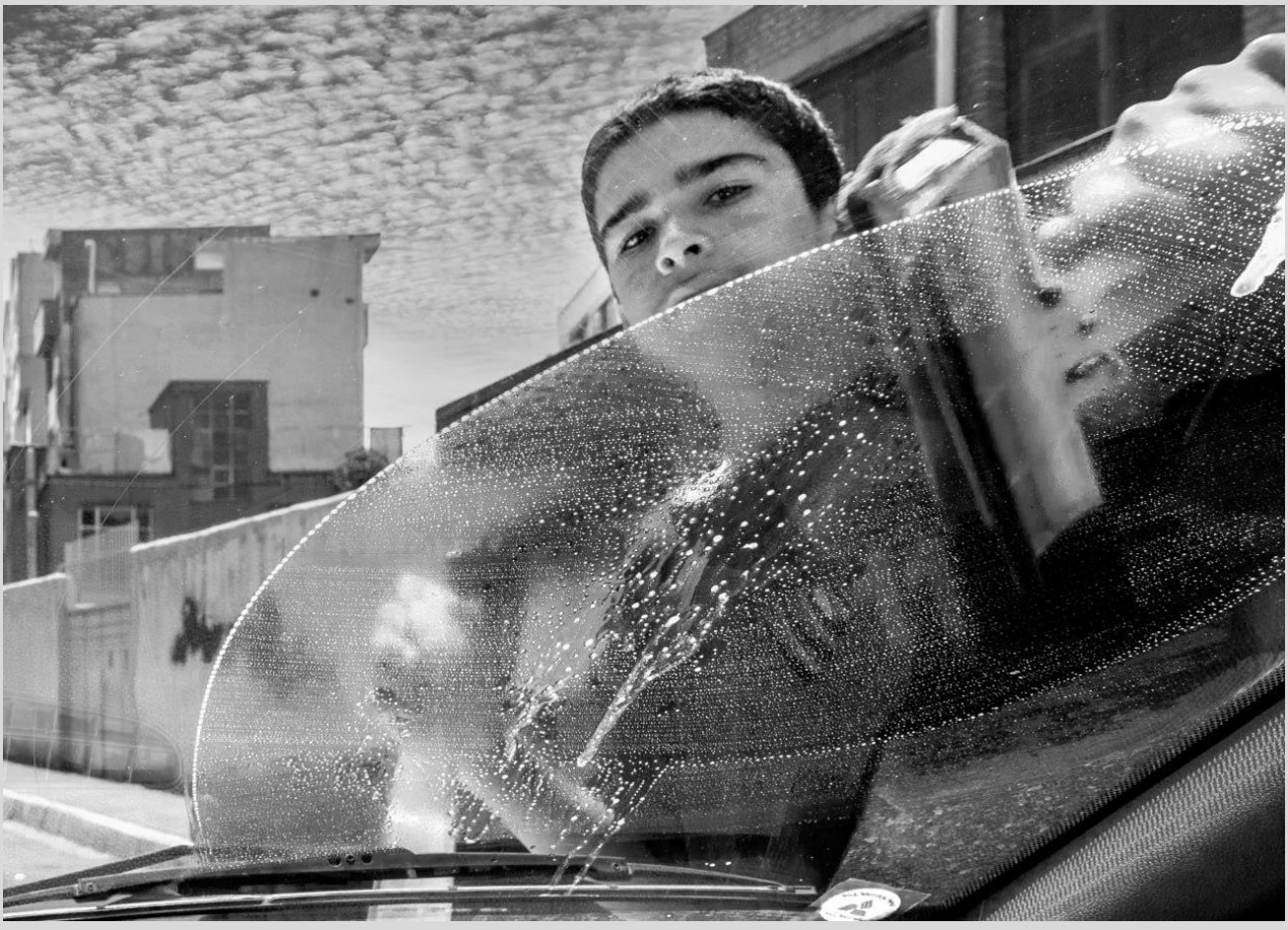
صدای عکس

یک پروژه گروهی موفق در عکاسی ایران

صدای عکس یک پروژه نمایشگاهی و نیز کتاب عکس است که به همت عباس عربزاده و مجموعه آموزشگاه عکس هگمتانه و با مشارکت هنرجویان این موسسه به عنوان یک رویداد در حوزه عکاسی در سال جاری با موفقیت به اجرا در آمده است. بنا به تصمیم برگزارکنندگان این رویداد، تمام فواید مادی حاصله از فروش آثار و کتاب به کودکان نیازمند در مناطق سیستان و بلوچستان در سرزمینان ایران اختصاص پیدا کرده است.

در ادامه مروری خواهیم داشت بر برخی آثار در این پروژه:

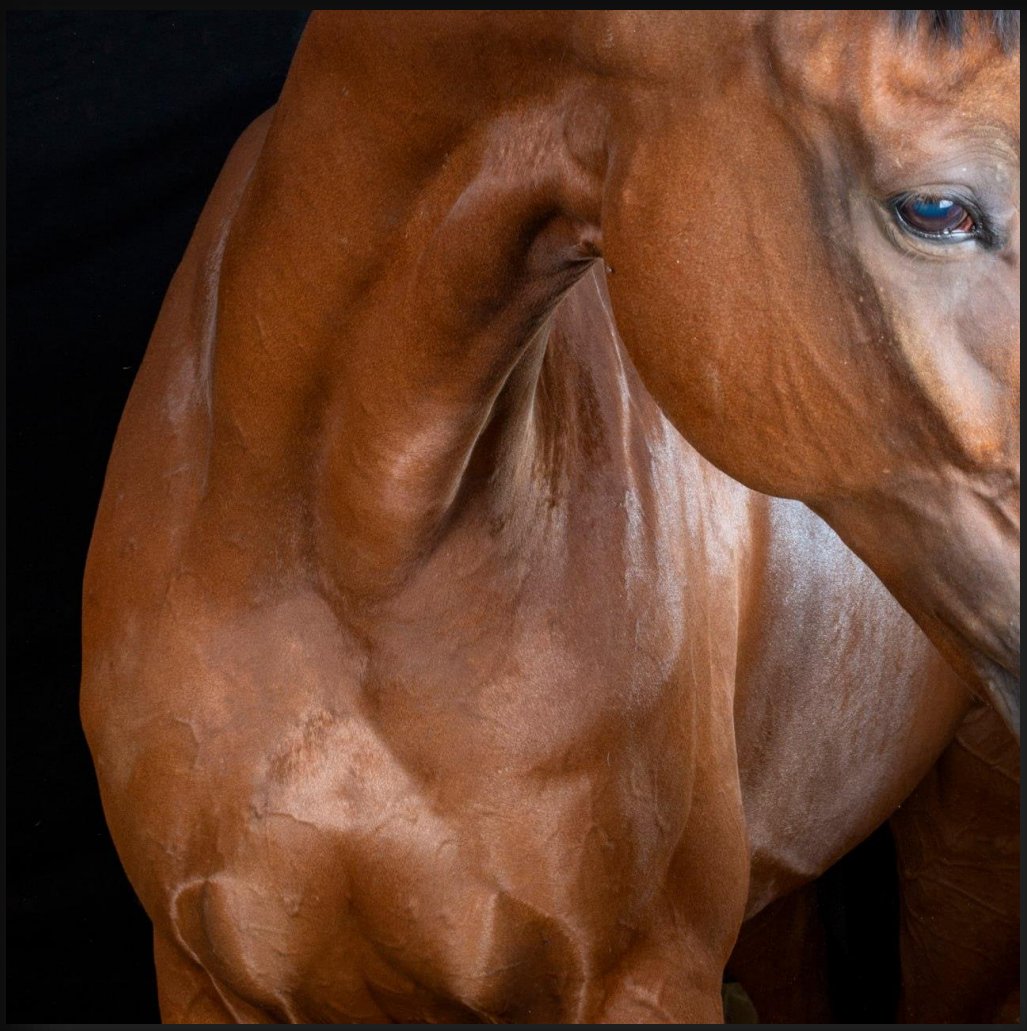
بخش مستند اجتماعی



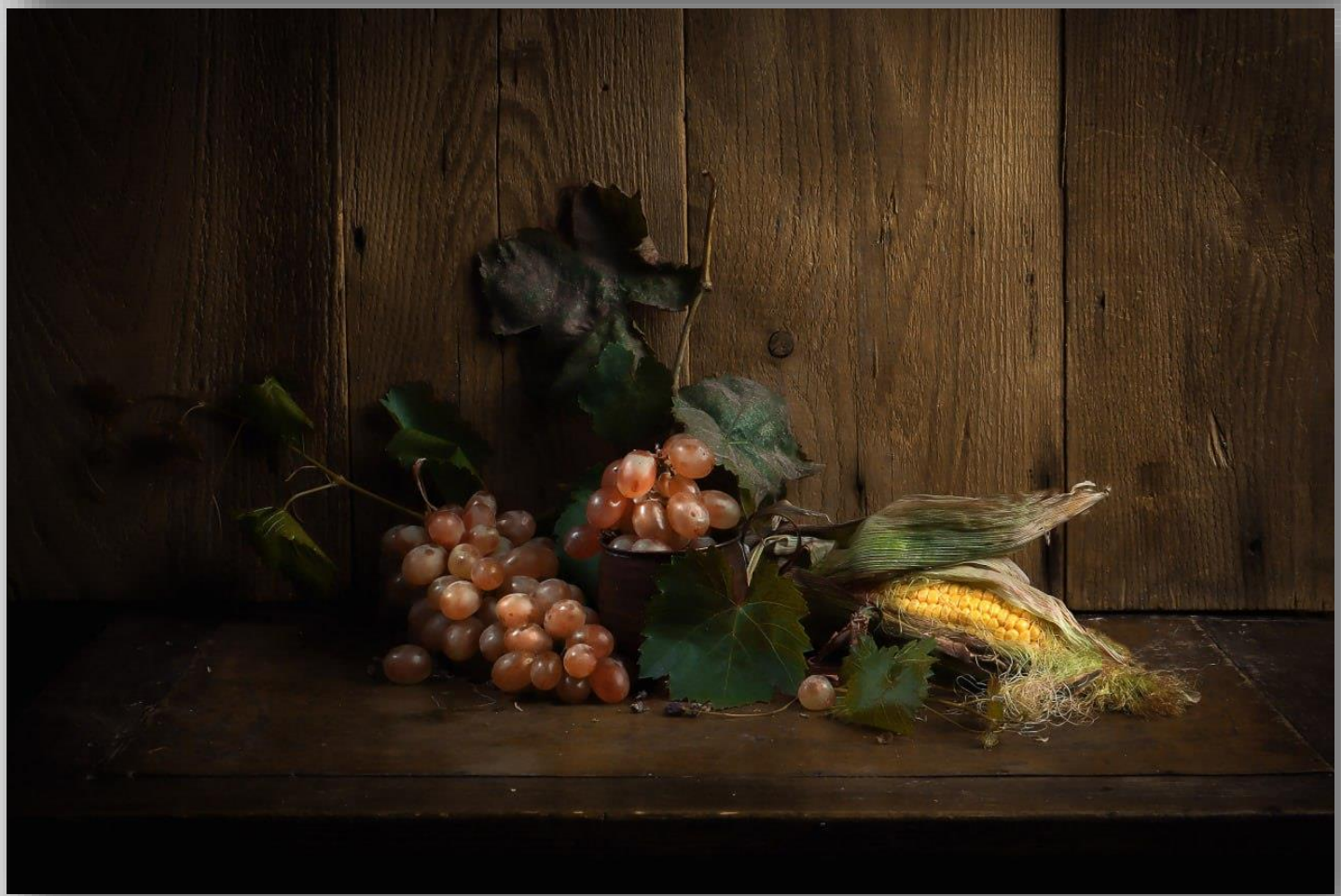
بخش پرتره و عکاسی چیدمان

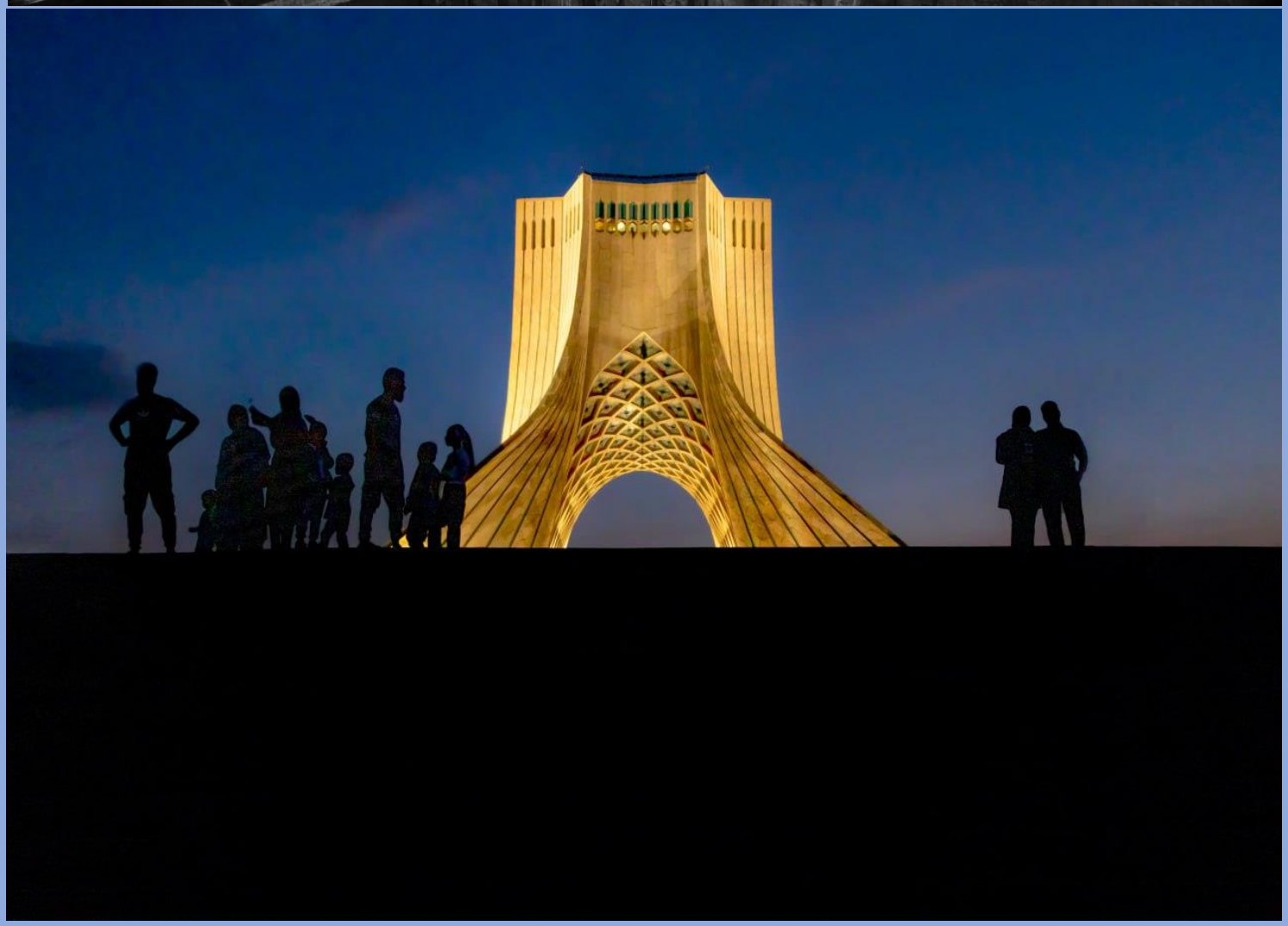
NICU

Newborn Foot Print (Left)
Newborn Foot Print (Right)
The doctor birth Signed & sealed
Birth midwife/physician Signed & sealed
Mother Finger Print
SH-05-0096



بخش طبیعت بی جان





سایر عکس ها

اسامی هنرمندانی که در یک کار گروهی موفق، پروژه صدای عکس را رقم زده اند:

اصغر زارعی
اکرم رنجور
الهام فراهانی
الهه افتخاری
الهه بهبودی
بهروز جعفری
پانته‌آ مدرسی
پریسا صمیمی
پریسا مقرر
حسین خیاطان
حمیرا معظمی گودرزی
حیدر جامعی
خاطره کشاورزیان
راحیل خادمی
رضا مقدم
رودابه خوانساری
رویا نورمحمدی
رها شفیعی
زهرا فاضل
زهره مختاری
سارا جاهدنیا
سارا شفیق
سپهر رفیعی
سحر محسنی
سعید خوانساریان
سعید معتمدی
سیاوش شمالی

سیده مریم صمدی
شکیبا مصلحی
شهلا خدادادی
علی ارشادفر
علیرضا افشاری
علیرضا مرادی‌پور
علی عالمی
فرناز صادقی
فیروزه عظیمی
کامران وکیلی
مبینا روستایی
محمد طایفه‌نفر
محمدمهدی ابریشمی
محمد نصرتی
مرجان مشهدی
مریم دیلمی
مریم شعبانی نشتائی
مژده خدادی
منیره نوری
مهشید صابرپور
موژان پیله‌ور
میترا بهمنی
نادر کاوه
نسیم دباغ
ندا طاهری
نغمه شادخواست

هانیه چیت ساز
هوشنگ شاملو
وحید قربانی‌فرد

بخش ادبیات و عکاسی

چاللی ننه!

به قلم آرزو اسلامی

منتشر شده در شماره هشتم، مهرماه ۱۴۰۲

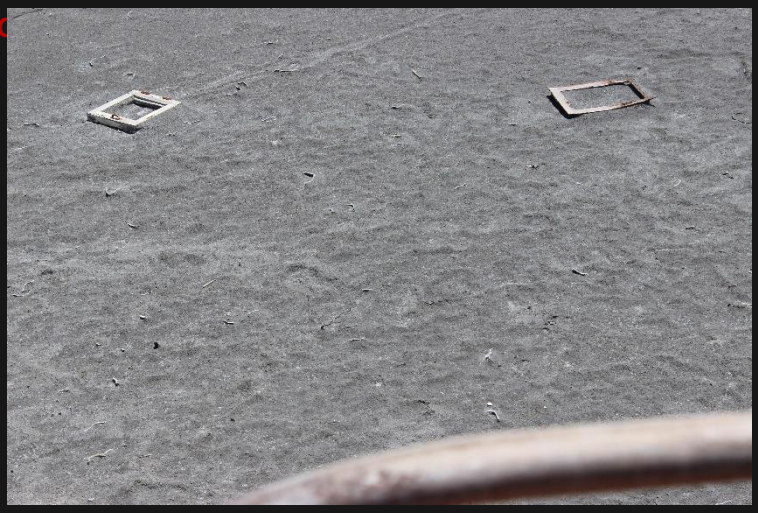
مادربزرگ را «چاللی ننه » صدا می‌کردند. عادت داشت از چاله‌های باران خورده اطراف خانه، سنگ ریزه‌های صاف و کوچک را جمع کند، آن‌ها را در گوشه چارقدش محکم ببندد و هر شب یکی از آن‌ها را بیندازد داخل تنگ بزرگ ماهی و بگوید یک روزِمان هم سنگ شد و تمام؛ بعد در رختخواب گل‌گلی‌اش دراز بکشد و در حالیکه از گوشه پرده، برشی از آسمان را جستجو می‌کرد، بخوابد. با همان سنگ ریزه‌های باقی مانده روی سینه‌اش. همه می دانستند هنوز هم چشم به راه بزرگترین پسرش هست که هرگز برنگشت و کشتی و قلابش به گل و لای نشست و سنگ شد.

یک روز که دیگر خودش هم سنگ شد. چارقدش را به سر بستم. عادت کرده بودم سنگ‌ریزه‌ها را بشمارم. حتی گاهی گوجه سبزها را با آب شور دریاچه، آبتنی می‌دادم و آنقدر می شمردم تا دیگر چیزی از آن باقی نماند. آب دریاچه که سنگ شد، دست و بالم چسپید به دکل‌های بی در و پیکر و از جا کنده شده مغموم.

مخصوصا آن گلوله‌های نمکین به جا مانده از دریاچه را دیگر نمی‌شد حتی به حساب سنگ گذاشت. چارقدم شوره‌زار بود و گوجه سبزها ملتهب. دیگر فقط سنگ‌ریزه نبود که روز را تمام می کرد؛ کشتی‌ها را هم می‌شمردم. ابتدا چهارتا بودند، بعد شدند دوتا، بعد همگی سنگ شدند و ماند یکی و آن هم سنگ شد و مانند تنگ ِ شکسته زخم خورده، قلابش چسپید وردل زمین و هیچ پرنده ای دریایی برنگشت که بتوانم در حالی که در امتداد دریاچه می‌دوم و خنکای آب را حس می‌کنم، بشمارمشان و از تمام چاله‌های باران خورده‌ی مرطوب بگذرم و ...

بعد که دریاچه هم سنگ شد، چیزی برای شمردن، چیزی برای آغاز یک اتمام نبود...

می‌دانستم باران که ببارد حتی دیگر از این سنگ نمک ها، سنگ بودن هم نمی‌ماند. چقدر عجیب بود، انگار هرگز چاللی ننه و دریاچه‌ای وجود نداشته، آسمان به کبودی می‌زد، انگار که نفسش بریده باشد. گوشه‌ی چارقدم را چشیدم، شور و تلخ بود و نا آرام...



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

منتشر شده در شماره نهم، آبان ۱۴۰۲

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 تبلیغاتیی بی شک در ذهن بیننده یک پارادوکس ایجاد می کند. هاینریش هافمن/ آرشیو ملی

تهیه و تنظیم: سینا معتمدراد

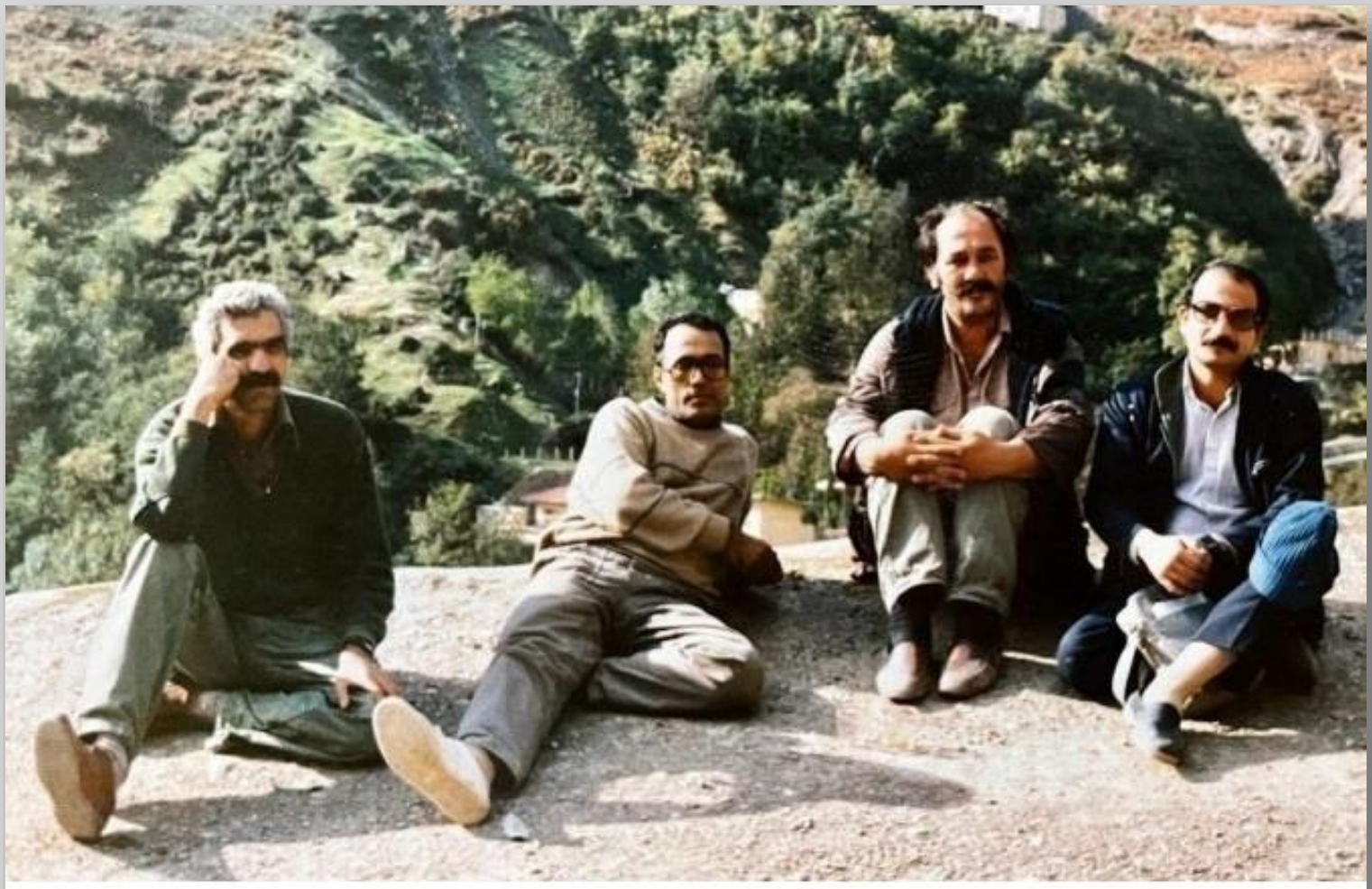
تجهیزات جانبی عکاسی: اسنوت (شماره نهم آبان ۱۴۰۲)

اسنوت یک ابزار جانبی در عکاسی است که به منظور کنترل و هدایت نور تابیده شده از منابع مصنوعی، خصوصا فلاش، استفاده می شود. در اصل، نور توسط اسنوت، قالب و جهت گرفته و به طور متمرکز تری به سمت ناحیه ای دلخواه، هدایت می شود.

اسنوت یک ابزار پر کاربرد در عکاسی استودیویی و خصوصا پرتره نگاری در داخل استودیوها است. معمولا عکاس توسط این ابزار و با هدایت نور به سمت سر و صورت سوژه، سبب ایجاد درخشندگی بیشتر در آن ناحیه در عکس می شود. همچنین در عکاسی تجاری، صنعتی و تبلیغاتی نیز از اسنوت برای تاکید بر ناحیه مشخصی از محصول با درخشنده تر کردن آن، بهره می برند.

مرور عکس های قدیمی

منتخبی از عکس های قدیمی منتشر شده در ۱۱ شماره گذشته

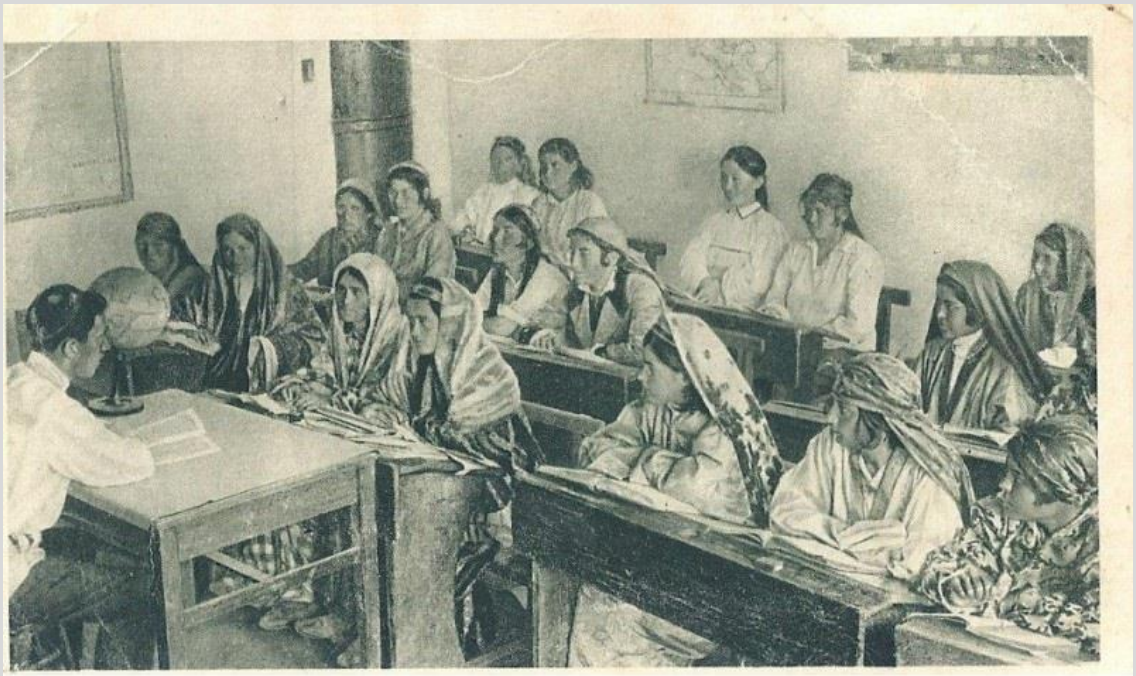


از سمت چپ به راست: کیومرث پوراحمد، عباس کیارستمی،
آقاخان قارداشخانی و ناصر زراعتی در اطراف شهر رودبار

زنان نوازنده در ایران

دو دختر از ایل شاهسوند - عکس آنتوان سوروگین

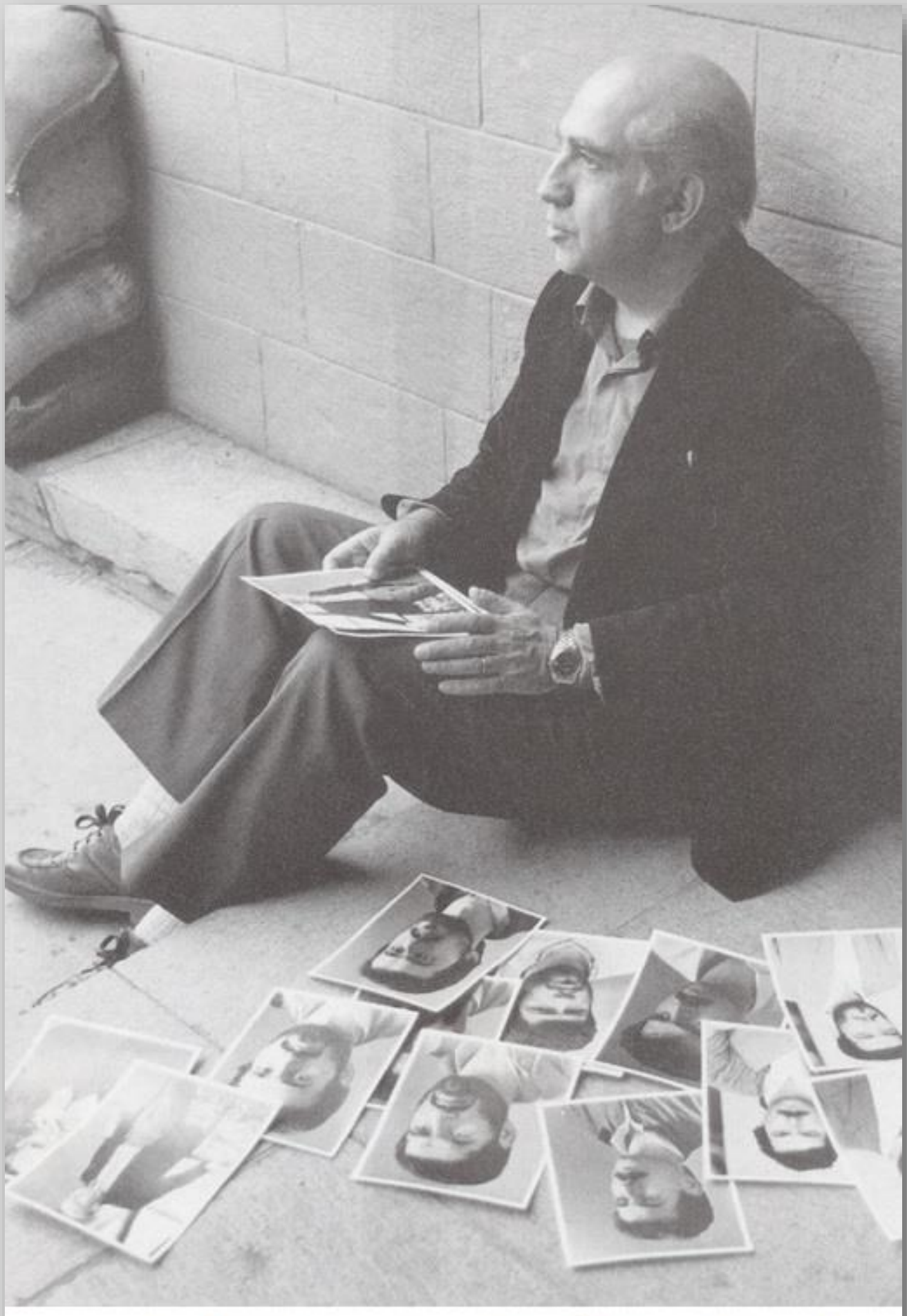
شهر خجند - تاجیکستان



یک مدرسه دخترانه در تاجیکستان قدیم

قره باغ، افغانستان، یک خانواده در حال فرار از جنگ سال ۱۹۹۶ میلادی

شیرین خان برای انتقام، مردی که پسرش را پس از حکم دادگاه شریعت اعدام کرده بود، به رگبار می بندد. نیمه دوم دهه ۹۰ میلادی



هادی شفائیه در کارگاه عکاسی پرتره، سال ۱۳۶۶ خورشیدی

در اواخر دوره امپراطوری چینگ در چین، تریاک کشی بطور گسترده ای در این کشور رواج پیدا کرده بود و زندگی مردم چه پیر و چه جوان، تحت تاثیر آن قرار گرفته بود. این عکس در سال 1935 میلادی توسط یک عکاس ژاپنی از آن دوره تاریخی در چین گرفته شده است.

دختران در لباس های مد روز در شهر هاربین زمانی که قسمتی از کلونی ژاپن محسوب می شد - سال 1934

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

عکس ویژه

کودکان ویتنامی در حال فرار پس از اصابت بمب های ناپالم شلیک شده توسط نیروهای نظامی در ویتنام جنوبی.

عکس: نیک اوت

عضویت برای دریافت مجله در پست الکترونیک

نام: .....

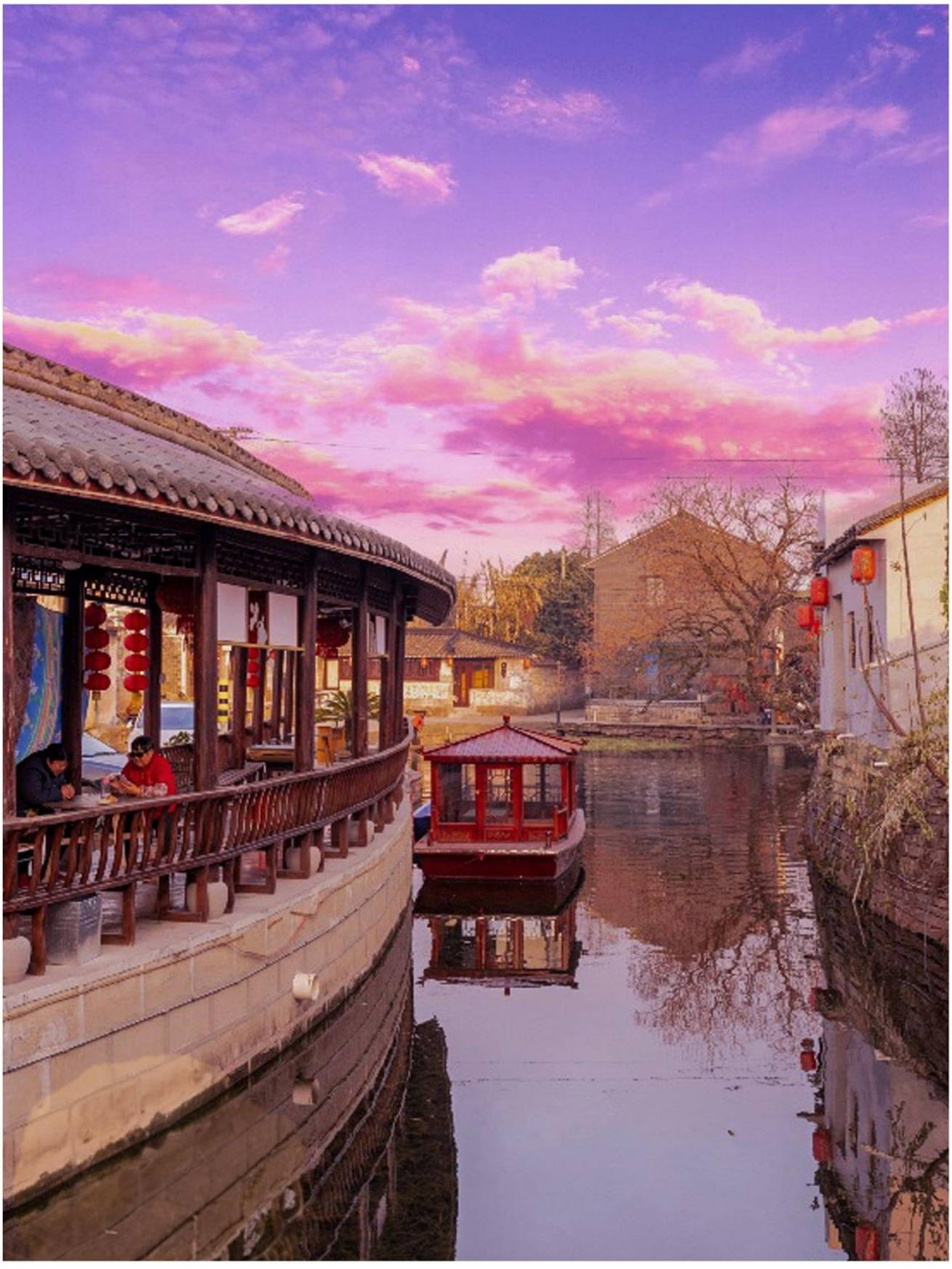
نام خانوادگی: .....

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

پست الکترونیک: .....

ارسال شود به:

info@anselmagazine.com



Anselmagazine
21 01 2014 01 12