انسل

ماهنامه تخصصی هنر عکاسی

سال سوم شماره ۲۸ خرداد ماه ۱۴۰۴

Anselmagazine

22 05 2025 03 28

گفتارهای این شماره

جستار روز - شاخاب پارس ۲ آغاز سخن ۳

پیوندی میان پروژه کنتراست و ماهنامه انسل، دیباچه ای به قلم دانش سارویی ۴

یک عمر عکاسی خبری در میانه رویدادهای دشوار جهانی، مروری بر زندگی چیره دستانه منوچهر دقتی ۶

نگاهی به عکس های منوچهر دقتی از رویداد جنگ ایران و عراق ۹

کتابی به نام گواه زنده (شاهد عینی)، اورسولا جانسن ۱۵

بخش نگار گری ۱۶ روش تحقیق و پژوهش در عکاسی، امین ماسوری ۱۷

چهره در چهره، پرتره هایی از جان آدمی، بخش دوم ۲۳ رقصندگان در شهر چیوفو ۳۱ سه عکس از آندریاس کرمر ۳۲

از یادآوری همه گیری کرونا تا رنج ها و آسیب های زنان یک سرزمین، انبوهه عکسی از مینتا سمیعی ۳۵

گفتگوی ویژه ماه با یک هنرمند عکاس، دانش سارویی ۴۹

یک عکس و جستار نوشته ای بر آن ۶۱ نکته هایی برای بهتر عکاسی کردن، عکاسی بهتر با تک نور ۶۳

ابزار عکاسی، چترها ۶۴ راهنمای عکاسی خیابانی در شهر کپنهاگ، دانمارک ۶۵

داستان یک عکس ۷۸ سینما و عکس های دیرینن، سفر آلن دولن به تهران در دهه ۵۰ خورشیدی ۷۹

عکس ویژه ۸۳

www.anselmagazine.com

سردبیر: رضا تجویدی

با سپاس از هنرمندهای گرامی: منوچهر دقتی، حسن غفاری، عباس عربزاده، بهزاد دورانی، جمال رحمتی، مریم زندی

دبیر مستند اجتماعی: حسن غفاری نگاره گر رویه ماهنامه: حبیب کاووسی

عکس رویه: سوسن تسلیمی، کاری از دانش سارویی عکس رویه پشت: شهلا یاسینی، نخستین زن موج سوار ایرانی، عکسی از جولیا فریجیری @*Giulia Frigieri*

همکاران این شماره: دانش سارویی، جمال رحمتی، امین ماسوری، مینتا سمیعی، حبیب کاووسی، آندریاس کرمر

و با گرامی‌داشت یاد عکاس درگذشته، آلیسون رایت

پیوندها: @anselmagazine / info@anselmagzanine.com

بهره برداری از گفتارها و عکس های ماهنامه انسل، تنها با هماهنگی و پذیرش شدنی است.

جستار روز
شاخاب پارس

آغاز سخن

همکاری، گونه از در کنار هم ایستادن و باهم کار کردن است، برای رسیدن به یک هدف. در بیشتر زمان‌ها، این دست به دست هم دادن، سودمندی و کارسازی چشمگیری به همراه خود می آفریند؛ البته که اگر بر نیکی و درستی و بلند اندیشی استوار باشد و اینگونه است که یک کار می تواند کارستان شود؛ چرا که هر آدمی توانایی هایی دارد و نیز دیدگاه هایش به جهان از دریچه خودش است؛ پس همکاری، هم‌افزایی توانمندی ها و گسترش جهان بینی و دریچه نگاه در کار است. افزون بر آن، پیدا کردن راهکار برای سختی ها و چالش ها، با توفان اندیشه-همگانی، آسان تر و دست یافتنی تر می شود.

شوربختانه، واژه «همکاری»، گم شده ای میان ما آدم ها و به ویژه در جامعه پارسی زبان ها است. به جای آن، پراکندگی آدمها (جامعه اتمایزه) و در برابر هم ایستادن به جای در کنار هم بودن، برداشتی آشنا برای همه کارشناسان جامعه شناس از زندگی مردم در این روزها است. چرا شناسه ما آدم ها از سودمندی چیز دیگر ی شده است؟! اینکه، سودمندی کرانه مند است و تنها باید در پیرامون خود رخ دهد! آیا برای همین نیست که برداشتن گام های بلند، رشد همگانی و کامیابی در چنین جامعه هایی به سختی می تواند پدیدار شود؟!

بگذارید از همین جهان عکاسی نمونه بیاورم: در پایان سده نوزدهم و آغاز سده بیستم میلادی، چگونه همکاری عکاسان آمریکایی در چهارچوب جنبش هایی پویا، همانند اف ۶۴، هواداران عکاسی صریح و یا انجمن سلطنتی عکاسی انگلستان (RPS)، هر چند به سختی، ولی سرانجام با کامیابی توانستند تا عکاسی را در جایگاه یک هنر آزاد و بدون وابستگی به هر هنر دیگری، در میان جهانیان جا بیاندازند! آشکار است که چنین دستاورد بزرگ و کارسازی بدون همکاری شدنی نبود!

اکنون بگذارید بپرسم که آیا «هماوردی»، واژه ای در برابر «همکاری» است؟! باور نمی کنم که هماوردی میان آدم ها در جهان، انگیزه بخش رشد و بهتر شدن کارشان نبوده! برای نمونه، تلاش ورزشکاران برای شکستن رکورد یکدیگر را ببینید که چگونه همچون نیرویی پیشران کارسازی داشته است. با این همه، هماوردی آن زمانی زیان‌بار است که «برد و باخت در آن» همه اندیشه یک آدم می شود! چرا که همان اندازه که می تواند انگیزه بخش باشد، ناکامی در آن، دریغ و دل شکستگی در روند کار می آفریند. از سویی دیگر، گاه ناهنجاری هایی به دنبال یک هماوردی پدید می آید که منش آدمی و آدمگرایی را کمرنگ می کند.... بنابراین، سویه خوب یا بد هماوردی، سراسر در هدف برپایی آن نهفته است. برای نمونه، گاه یک هماوردی عکاسی که با هدف بازرگانی و سودبخشی برای برنامه‌ریزانش راه افتاده، دستاوردش برای شرکت‌کنندگان در آن، تنها دریافت نام های بزرگ نمایشی و پوچ و بیهوده است، ولی گاهی هدف یک هماوردی عکاسی، بختی برای با هم بودن، آموختن از یکدیگر و افزایش توانمندی های همگانی می شود، به مانند آنچه «هماوردی عکاسی کنتراست» به دنبال آن است.

اکنون از این گفتار، می خواهم دو واژه «همکاری» و «هماوردی» را برگزینم و با آنها سخنی بگویم که ماهنامه هنر عکاسی انسل با «هماوردی عکاسی کنتراست»، گونه ای از همکاری ارزشمند را آغاز کرده، چرا که هدف ما یکی است و آن دگرگونی و پیشرفت در جامعه عکاسی پارسی زبان است. از این پس، نمود این همکاری را خواهید دید؛ هم در بخش پوشش چند سویه هماوردی کنتراست در ماهنامه انسل و هم در زمینه بهره مندی خوانندگان فرهیخته ماهنامه هنر عکاسی انسل از گفتارهای آموزشی، تحلیلی و گزاش هایی در کلاس جهانی در زمینه عکاسی که به دست کارگروه کنتراست و برای ماهنامه انسل فراهم و برای بهره‌مندی شما در دسترس گذاشته خواهند شد.

در اینجا جا دارد از دوست گرامی دانش ساورویی در جایگاه نماینده کارگروه کنتراست، برای این همسویی و همکاری گرانمایه سپاسگزاری کنم. او آموزگاری است که سالها در جهان عکاسی و برای پارسی زبان ها، برنامه های آموزشی سودمند ساخته و چه بسا، دستاوردش را هم به چشم دیده و خوشی دیدن کارسازی این تلاش بی دریغ و ارزشمندش را هم چشیده است...

رضا تجویدی، خرداد ۱۴۰۴

پیوندی میان پروژه کنتراست و ماهنامه انسل

دیباچه

به قلم: دانش سارویی

«کنتراست،» نه تنها نام یک پروژه عکاسی، بلکه تلاشی مداوم و مستقل است برای ایجاد فضایی آزاد، بی‌سانسور و آگاهانه در میان عکاسان فارسی‌زبان!

ایده آغاز این حرکت، به شهریور ماه ۱۳۹۹ که برابر با روزهای پایانی تابستان سال ۲۰۲۰ میلادی بود، بازمی‌گردد؛ زمانی که باور داشتم، خلاء یک بستر غیرحکومتی و بی‌طرف در فضای عکاسی فارسی‌زبان وجود دارد—جایی که بتوان بدون ترس از سانسور، داوری‌های سفارشی یا دخالت‌های نهادهای رسمی، عکس فرستاد، دیده شد، آموخت و رشد کرد.

از همان آغاز، «کنتراست،» مستقل، بدون وابستگی مالی یا نهادی و با اتکا به حمایت‌های شخصی و با رویکردی غیرانتفاعی راه افتاد. شرکت در این رویداد همواره رایگان بوده و پاداش شرکت‌کنندگان نیز تاکنون از همین مسیر غیررسمی، شخصی و بدون دخالت هیچ پشتیبان مالی بیرونی تأمین شده است. باور داریم که این سرمایه‌گذاری، نه هزینه، بلکه پشتیبانی از یک گفت‌وگوی آزاد در عرصه تصویر و روایت است.

تا به امروز، ۴۵ دوره از فراخوان‌های کنتراست برگزار شده که از پاییز ۱۴۰۲ به این سو، به دلیل فشردگی برنامه داوران و برای حفظ کیفیت انتخاب‌ها، هر دو ماه یک‌بار فراخوان داده می‌شود.

گاهنامه فراخوان های کنتراست اینگونه است:

- فروردین - اردیبهشت
- خرداد - تیر
- مرداد - شهریور
- مهر - آبان
- آذر - دی
- بهمن - اسفند

این چرخه دوماهه به‌گونه‌ای طراحی شده که یک‌بار با موضوع آزاد و بار دیگر با موضوع مشخص همراه باشد، تا هم امکان تنوع سبک‌ها فراهم شود و هم تمرکز بر مفاهیم و دغدغه‌های مشترک انسانی.

موضوع فراخوان خرداد-تیر امسال، آتش است و شما را به شرکت در آن فرا می خوانیم.

آتش، این عنصر بنیادی، که هم گرماست و هم خطر؛ هم نور است و هم نابودی؛ هم نماد روشنی و معنویت در آیین‌های کهن مانند زرتشتی، و هم محرک ویرانی در فجایع طبیعی و انسانی. از جشن‌های آتش‌افروز ایرانی گرفته تا ویرانی‌های اقلیمی، این عنصر، گستره‌ای بی‌پایان برای روایت‌های تصویری در اختیار ما قرار می‌دهد. از عکاسان دعوت می‌کنیم با نگاه‌هایی تازه، این موضوع را از دیدگاه‌های مختلف فرهنگی، اجتماعی، زیست‌محیطی یا حتی شخصی بررسی کنند و به تصویر بکشند.

امروز، با افتخار و دلگرمی، همکاری رسمی میان پروژه‌ی کنتراست و ماهنامه انسل را آغاز می‌کنیم؛ تلاشی برای هم‌افزایی میان دو رسانه مستقل که دغدغه مشترکشان، گسترش افق‌های فکری و هنری برای پارسی‌زبانان است.

امید دارم که این همکاری، پلی باشد برای مشارکت‌های آینده، پروژه‌های مشترک، و صدایی بلندتر برای عکاسان ما در گستره‌ای فراتر از مرزها.

با سپاس از ماهنامه انسل و جناب آقای تجویدی که با نگاه باز، صداقت و تمایل به کار جمعی، این راه را ممکن ساختند.

دانش ساورویی

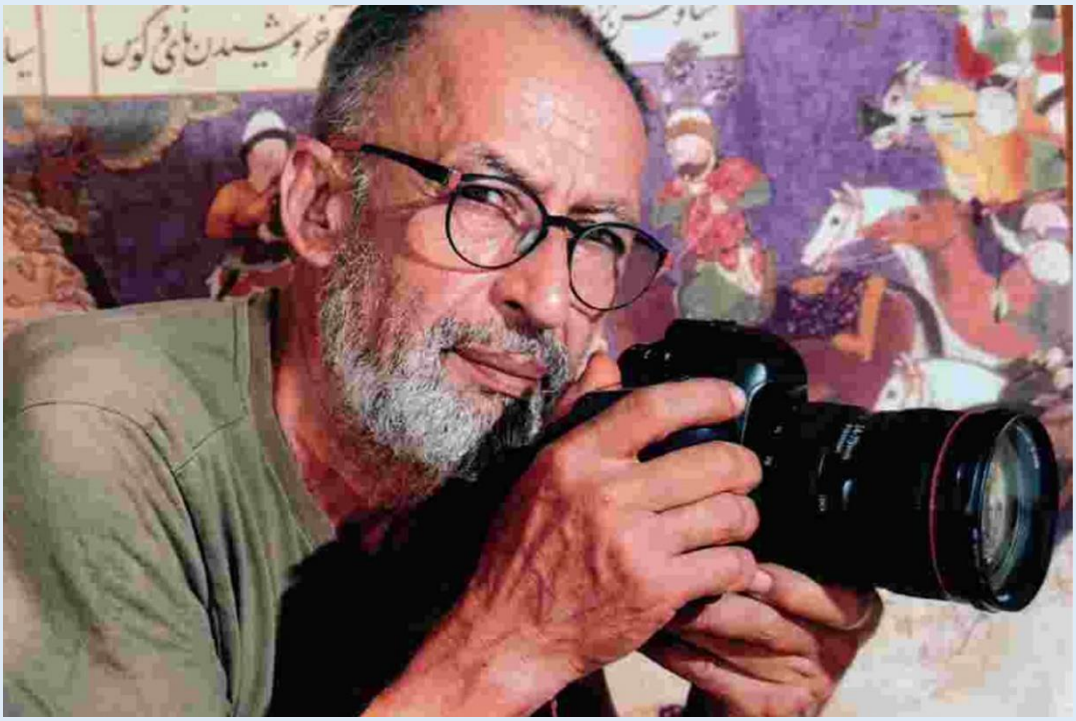
پروژه عکاسی کنتراست

Danish Saroee

saroee@gmail.com

یک عمر عکاسی خبری در میانه رویدادهای دشوار جهانی

مروری بر زندگی چیره دستانه منوچهر دقتی



منوچهر دقتی، که از او به نام یکی از برجسته ترین عکاسان خبری جهان یاد می شود، زاده سال ۱۳۳۳ خورشیدی در ارومیه در ایران است. منوچهر، آموزش های والای خود را در مدرسه سینمایی رم در ایتالیا گذارند. همزمان با پایان دوره آموزشش، کشور زادگاهش با آشوب های سیاسی بزرگی روبرو شده بود و از همین‌رو، او در تابستان سال ۱۳۵۷ خورشیدی، درست همزمان با بالاگرفتن درگیری های خیابانی در ایران، به آنجا رفت تا این رویداد را با عکس هایش پوشش دهد.

او خود در این‌باره چنین می گوید: «نخستین روز با یک دوربین توی دستم به خیابان رفتم. شور و خروش شگفتی توی دلم افتاده بود. یک خودرو ارتشی بزرگ با شمار زیادی سرباز که پشتش نشسته بودند، از کنارم گذشت. یکی از سربازان تفنگش را به سوی من نشانه رفت و شلیک کرد. گذر گلوله از کنار گوشم را حس کردم، هر چند که من جان به در بردم ولی به سختی شوکه شدم، همانا، من را برای عکاس بودنم، هدف قرار داده بودند؛ پس، کناری ننشستم ، بلکه، این رخداد، گام‌های مرا برای عکاسی کردن استوارتر کرد.

منوچهر دقتی در سال ۱۳۵۸ خورشیدی، در جایگاه خبرنگار بومی در ایران، به بنگاه خبری فرانسوی سیپا «SIPA» می پیوندد. او شش سال در این جایگاه کار کرد و در درازای این زمان، از رخدادهای برجسته ای همچون دگرگونی های ایران در دوره تازه، پس از گذر از شاهنشاهی پهلوی، رخداد یورش و گروگانگیری در سفارت آمریکا و جنگ میان ایران و عراق عکاسی خبری کرد.

«در زمان جنگ، برای عکاسان بیگانه سفرهای هماهنگ شده به نبردگاه می گذاشتند تا با آنچه از پیش در آنجا برای عکاسی آماده سازی شده بود رو در رو شوند؛ ولی من می خواستم رهاتر از اینگونه برنامه ها به عکاسی جنگ بپردازم، پس، باید پیمان می بستم که هیچ عکسی را به بیرون از ایران نفرستم، با این همه، آنها به چیره دستی من در عکاسی و گونه نگاهم نیاز داشتند. هر بار که برای عکاسی به میدان جنگ می رفتم، دو نفر همراهم بودند تا کارم را زیر نظر داشته باشند. هرچند که بسیاری از نگاتیوهای عکس هایی که گرفتم، نابود یا ناپدید شدند، ولی توانستم شمار بسیاری را هم نگهداری کنم.» منوچهر دقتی

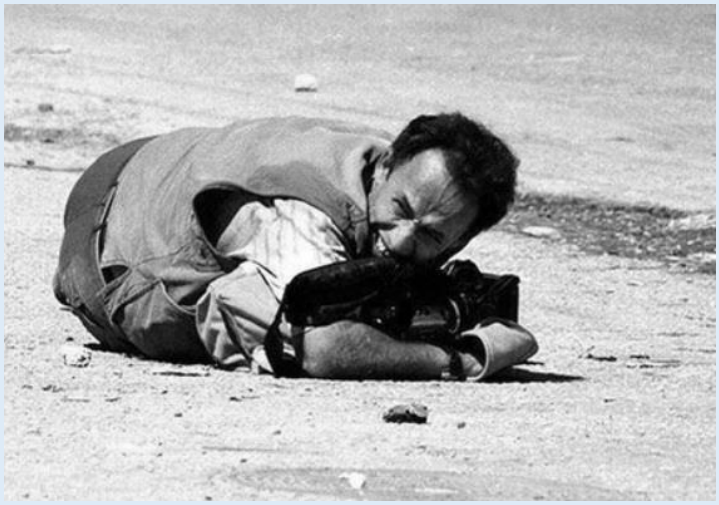
همین انبوهه عکس های منوچهر دقتی از رویدادهای جنگ ایران و عراق بود که برای او پاداش نخست هماوردی عکس «رسانه های جهانی» را در سال ۱۳۶۲ خورشیدی به ارمغان آورد. در دنباله آن بود که او از کار عکاسی در ایران بازداشته شد، تا اندازه ای که دیگر نمی توانست دوربینی به همراه خودش داشته باشد. این سختگیری ها، او را بر آن کرد تا در سال ۱۳۶۴، از ایران به کشور فرانسه برود.

زمانی پس از آغاز به کار او در بیرون از ایران و در سال ۱۹۸۷ میلادی، از سوی خبرگزاری فرانسه برای جایگاه سرپرستی نخستین دفتر بومی این رسانه در آمریکای میانه برگزیده شد. منوچهر دقتی در این دوره، جنگ چریکی در السالوادور، نبرد بین کنتراها و ساندینیست‌ها در نیکاراگوئه، جنگ درون کشوری در گواتمالا و یورش آمریکا به پاناما را دنبال و عکاسی خبری کرد.

نشان دادن پوچی جنگ در کنار برجسته نمودن ارزش آشتی و کنار گذاشتن ستیزه جویی ها، چیزی بود که که منوچهر دقتی دوست داشت آن را در گونه نگاه و کارهایش بگنجاند و افزون بر رویدادهای آمریکای لاتین، این دیدگاه را در شمال آفریقا، خاورمیانه و یوگوسلاوی نیز دنبال نمود.

در سال ۱۹۹۰ میلادی، او به پوشش خبری جنگ نخست شاخاب پارس میان آمریکا و عراق پرداخت. میان سالهای ۱۹۹۱ تا ۱۹۹۵ به مدت ۴ سال، در شهر قاهره در مصر، در جایگاه سرپرست بخش عکس دفتر رسانه AFP به کار پرداخت. در این زمان، او سرگرم پوشش دادن رویدادهای این گوشه از جهان شد؛ گزارش هایی همچون، پیدایش گروه های تندرو اسلامگرا در مصر، جنگ و سختی های آن برای مردم در سودان و سومالی و آغاز روند گفتگوهای آشتی میان اسراییل و گروه های فلسطینی! چه بست که در دنباله همین گفتگوهای صلح بود که او برای پوشش بهتر و نزدیک تر آن، به اورشلیم رفت.

در همین دوره از کار او بود که منوچهر به همراه برادرش رضا دقتی، بنگاه عکس خودشان به نام «وبستان» را پایه گزاری کردند و در آن افزون بر کارهای خود، کارهای چندین عکاس برجسته دیگر را هم پوشش دادند.



منوچهر دقتی در سال ۱۹۹۶ میلادی، زمانی که سرگرم عکاسی از درگیری میان فلسطینی ها با نیروهای اسراییل در کرانه باختری بود، در رام‌الله از سوی یک تک تیرانداز اسراییلی هدف گلوله قرار گرفت و به سختی زخمی شد. این رخداد، او را برای دو سال در بیمارستانی در فرانسه برای درمان، بستری کرد؛ ولی او از همین زمان هم بهره برد و به مستندسازی زندگی جانبازان جنگی فرانسوی پرداخت؛ چه آنها که برای کشور فرانسه جنگیده و زخمی شده بودند و چه آنهایی که در جایگاه آشتی‌بان یا کلاه آبی ها، در جاهایی همچون یوگوسلاوی آسیب دیده بودند.

منوجهر دقتی همه زندگی چیره دستانه خود در عکاسی خبری را بسیار چکیده، اینگونه بازگو می کند:

«من از سال ۱۹۷۸ میلادی، با دگرگونی های سیاسی در ایران و جنگی که در دنباله آن میان ایران و عراق رخ داد، سرگرم عکاسی از این رویدادها و همچنین، دیگر درگیری‌ها و چالش های اجتماعی در سراسر جهان بوده‌ام.

پس از دوری ناگزیر از کشورم در سال ۱۹۸۵ میلادی، برای چندین بنگاه بزرگ عکس، همچون، بلک استار، سیپا، کیستون، خبرگزاری فرانسه و گاهنامه های برجسته جهانی مانند، تایم، لایف، نیوزویک، پاریس مچ، جی‌ای‌او و نشنال جئوگرافیک کار کرده ام. افزون بر اینها، من در چهار قاره، سرپرست خبرگزاری ها بوده ام و نیز، برای «سازمان ملل متحد» هم عکاسی می‌کردم.

در سال ۲۰۰۲، نهاد عکاسی خبری آینا را در کابل پایه گذاری کردم. اکنون، پس از چند سال سرپرستی بخش عکاسی خبرگزاری آسوشیتدپرس در خاورمیانه، می خواهم دیگر در جایگاه یک عکاس آزاد کار کنم. من می خواهم از همان جایی که در آن زندگی می کنم (در جنوب ایتالیا) به آموزش جوانان و آیندگان بپردازم.»

نگاهی به عکس های منوچهر دقتی
از رویداد جنگ ایران و عراق

Manouchehr Deghati (Courtesy Photo)

Manouchehr Deghati (Courtesy Photo)

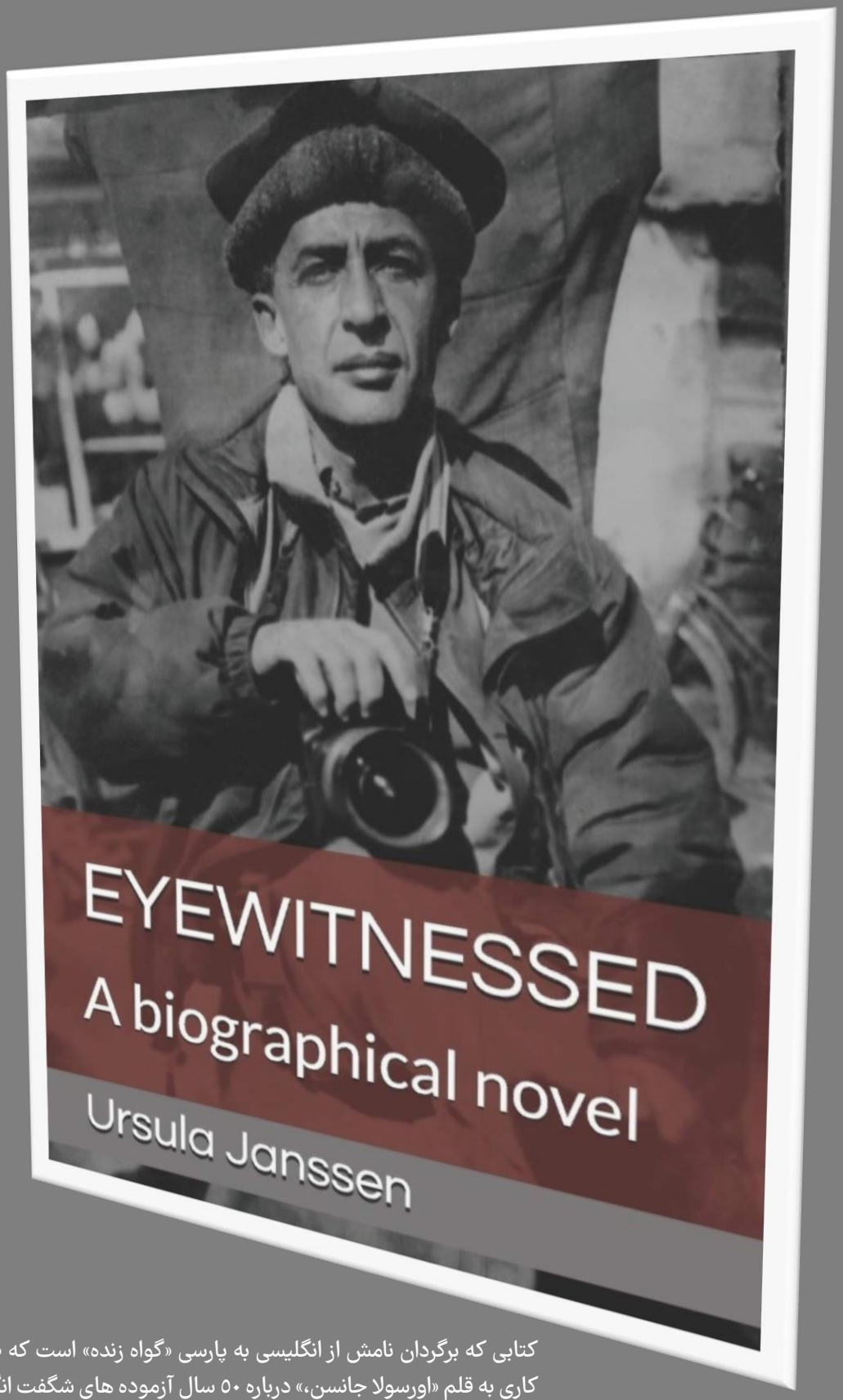
Manouchehr Deghati (Courtesy Phot

Manouchehr Deghati (Courtesy Photo)

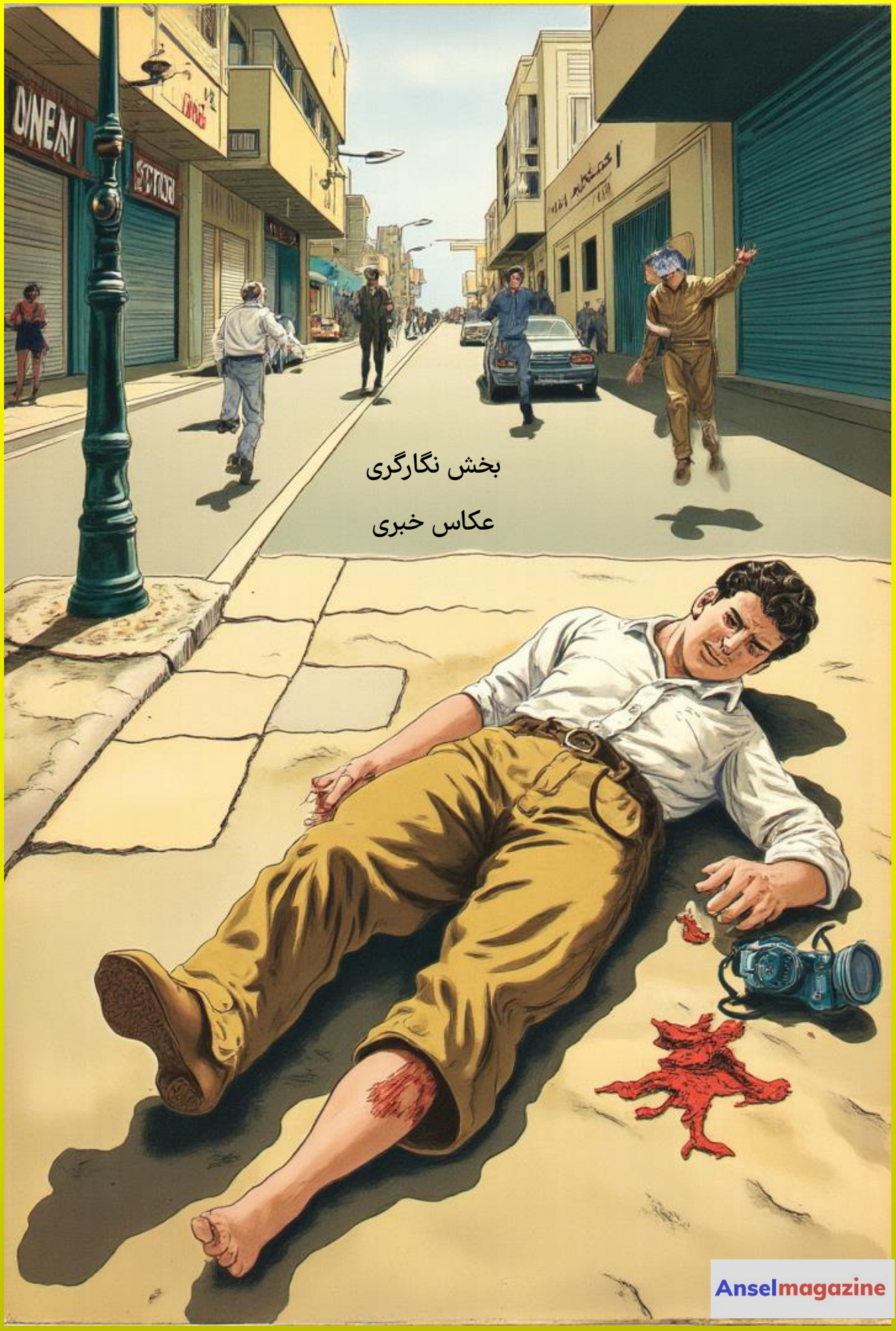
(c) Manoocher Deghati

الله اکبر

Manouchehr Deghati (Courtesy Photo)



کتابی که برگردان نامش از انگلیسی به پارسی «گواه زنده» است که «شاهد عینی» هم گفته می‌شود، کاری به قلم «اورسولا جانسن،» درباره ۵۰ سال آزموده های شگفت انگیز، ماجراجویی ها و رخدادهای زندگی همسر او، «منوچهر دقتی» است. اورسولا جانسن و منوچهر دقتی در این کتاب کوشش کرده اند تا در کنار بازگویی داستان های شگفت آور از آنچه در هنگام کار عکاسی خبری رخ در گرداگرد جهان داده است، خوی ستم ورزی، جستجوی آزادی و شوری بزرگ برای زندگی کردن را هم که در میان مردم جهان هست را نشان بدهند.


بخش نگارگری
عکاس خبری
Anselmagazine

روش تحقیق و پژوهش در عکاسی

نویسنده: امین ماسوری
هنرپژوه و منتقد عکاسی، کارشناس ارشد پژوهش هنر

- این گفتار بدون پارسی سازی و برابر با نگارش نویسنده آن آورده می شود.

پژوهش در عکاسی، نه صرفا گردآوری داده، بلکه فرآیند دیدن دوباره جهان است؛ با چشمی تیزبین، پرسشی باز و دوربینی آگاه.

اشاره:

بنابر ضرورت موضوع، سال‌ها پیش ایده نگارش کتابی درباره‌ی روش پژوهش در عکاسی را در ذهن داشتم؛ ایده‌ای که با مطالعه‌ی فراوان و نکته‌برداری‌های مفصل از منابع نظری و تجربی همراه شد. با این‌حال، واقعیت‌های تلخ و نابه‌سامانی‌های موجود در فضای چاپ و نشرِ امروز ایران، باعث شد که از انتشار آن پژوهش حساس و بلندمدّت صرف‌نظر کنم. در عوض، تصمیم گرفتم بخشی از آن دغدغه‌ها و دستاوردها را در قالبِ این مقاله ارائه دهم؛ تلاشی کوچک برای آغاز گفت‌وگویی جدّی درباره‌ی جایگاه عکاسی در تولید دانش و امکان‌های پژوهشی آن.

چکیده

این مقاله با رویکردی نظری و تحلیلی به بررسی جایگاه عکاسی در فرایند پژوهش در علوم انسانی و اجتماعی می‌پردازد. نویسنده، ضمن مرور برخی از رویکردهای رایج مانند قوم‌نگاری بصری، روش‌های مشارکتی و روایت‌محور، به تبیین ظرفیت‌های عکاسی برای تولید دانش و شکل‌دادن به مسئله‌های پژوهشی می‌پردازد. مقاله، همچنین بر نقش فعال عکاس در مقام پژوهشگر تأکید می‌گذارد و با تکیه بر دیدگاه‌های نظریه‌پردازانی چون رولان بارت، گیلین رز و سارا پینک، تلاش می‌کند تا نسبت میانِ تصویر، مشاهده و شناخت را بازخوانی کند. در پایان، مقاله با تأکید بر اهمیت نگاه انتقادی و میان‌رشته‌ای، عکاسی را به‌مثابه امکانی روش‌شناختی برای پرسش‌گری، مداخله و تأمل در امر اجتماعی معرفی می‌کند.

کلیدواژه‌ها

عکاسی و پژوهش، قوم‌نگاری بصری، روش‌های کیفی، مشاهده مشارکتی، عکاسی انتقادی، نظریه تصویر.

مقدّمه

عکاسی، به‌عنوان یک رسانه‌ی دیداری، در طول تاریخ نقش قابل توجهی در هنر و علوم اجتماعی ایفا کرده است .اما در دنیای معاصر، عکاسی تنها ابزاری برای ثبت لحظه ها یا خلق تصاویر هنری نیست؛ بلکه به‌عنوان ابزار پژوهش و تحلیل نیز شناخته می‌شود. پژوهش در عکاسی، به‌ویژه در حوزه‌های انسان‌شناسی، مطالعاتِ فرهنگی و تاریخ، نه تنها به‌عنوان ابزاری برای درک و تحلیل واقعیت ها و مفاهیم، بلکه به‌عنوان راهی برای پرسش‌گری، مقاومت و تولید دانایی از طریق تصویر مطرح می‌شود.

این مقاله تلاش دارد به بررسی روش‌های مختلفِ پژوهش در عکاسی پرداخته و نقشی که عکاسی می‌تواند در تولیدِ دانش و تحلیل انتقادی ایفا کند را تحلیل نماید. از آنجا که عکاسی به‌عنوان ابزاری دیداری در پروژه‌های هنری، مستند و علمی مختلف کاربرد دارد، آشنایی با شیوه‌های پژوهشی در این زمینه، برای پژوهشگران، عکاسان و دانشجویان رشته‌های مختلف ضروری است.

مقاله‌ی حاضر به بررسی روش‌های پژوهشیِ متنوعی می‌پردازد که از قوم‌نگاری بصری تا رویکردهای مشارکتی را شامل می‌شود. همچنین، چالش‌ها و ملاحظات اخلاقی در پژوهش‌های عکاسانه، به‌ویژه در مواجهه با سوژه‌های انسانی و اجتماعی، مورد توجه قرار خواهد گرفت .این مقاله، به‌ویژه بر اهمیت تحلیل انتقادی و رویکردهای میان‌رشته‌ای در پژوهش‌های عکاسانه تأکید دارد و به‌طور کلی به دنبال روشن‌کردن جایگاه عکاسی به‌عنوان یک ابزار علمی و هنری است.

در نهایت، این مقاله قصد دارد خوانندگان را به درک عمیق‌تری از اهمیت و کاربردهای عکاسی در پژوهش‌های علمی و اجتماعی رهنمون کند .عکاسی، همان‌طور که توانایی ساخت واقعیت‌های تازه را دارد، می‌تواند در فهم و تحلیل دقیق‌تر جهانِ پیرامون نیز به‌کار گرفته شود. از همان آغازِ پیدایشِ خود، عکاسی رابطه‌ای پیچیده با دانایی، مستندسازی و حقیقت برقرار کرده است. از عکس‌های مردم نگارانه قرن نوزده‌اُم گرفته تا پروژه‌های مفهومی و تجربیِ امروز، همیشه پرسش‌هایی بنیادین درباره‌ی نقشِ عکس در تولید و انتقال معنا، درک واقعیت و ساخت حافظه وجود داشته‌اَند. در بستر امروز، که عکاسی نه‌فقط رسانه‌ای تصویری، بلکه میدان فکری و پژوهشی است، شناخت روش‌های تحقیق در این حوزه اهمیتی دوچندان یافته است، چه برای عکاسانی که به پروژه‌های مستند، اجتماعی یا هنری می‌پردازند، و چه برای نویسندگان، منتقدان و محققّانی که به تحلیل فرهنگ بصری و تاریخِ تصویر مشغول هستند، دانستن چیستی و چگونگی تحقیق در عکاسی ضروری است.

۱ . انواع تحقیق در عکاسی

روش تحقیق در عکاسی بسته به هدف، موقعیتِ پژوهش‌گر، و ماهیتِ پروژه می‌تواند بسیار متنوع باشد .در یک دسته‌بندی ابتدایی، می‌توان از سه شکل اصلی پژوهش در عکاسی سخن گفت:

۱-۱ . پژوهش نظری درباره‌ی عکاسی

این نوع تحقیق عمدتاً متنی و تحلیلی هست و به پرسش‌هایی درباره‌ی ماهیّت عکس، تاریخ، نظریه‌ها و نقد عکاسی می‌پردازد . نویسندگانی چون رولان بارت، جان بِرجر، سوزان سانتاگ، آریِلا آزولای و آلن سکو از چهره‌های کلیدی این حوزه‌اَند.

در این نوع پژوهش، عکاسی نه ابزار، بلکه موضوع است: عکس‌ها خوانده می‌شوند، به پرسش گرفته می‌شوند و در بسترهای تاریخی، سیاسی، زیبایی‌شناختی و فرهنگی تحلیل می‌گردند (Barthes, ۱۹۸۱; Berger, ۱۹۷۲).

۱-۲. تحقیق عملی برای تولید عکس

این نوع تحقیق، معمولاً توسط خود عکاس انجام می‌شود و شامل پژوهش مقدّماتی برای طراحی پروژه عکاسانه است: مطالعه درباره موضوع، مکان، افراد، یا وضعیتِ خاصی که قرار است در پروژه عکاسی شود. گاهی این تحقیق شامل بررسی اسناد، گفت‌وگو با سوژه‌ها، یا مشاهده مستقیم میدان است. این نوع پژوهش بخشی از فرآیند تولید است و بیشتر جنبه‌ی کاربردی دارد.

۱-۳. پژوهش مبتنی بر عمل (Based Research-Practice)

در این رویکرد، خود عمل عکاسی به‌عنوان شکلی از تحقیق در نظر گرفته می‌شود. پروژه‌های عکاسی نه‌تنها نتیجه تحقیق، بلکه بسترِ تولید دانایی هستند. این نوع پژوهش عمدتاً در فضای آکادمیک هنرهای تصویری رواج یافته و با مفاهیمی چون پژوهش مبتنی بر عمل یا پژوهش مبتنی بر عمل خلاق (Led Research-Practice) گره خورده است (Gray & Malins, ۲۰۰۴). در اینجا، عکس‌ها، نه‌تنها «تصویر»، بلکه «یافته پژوهشی» محسوب می‌شوند.

۲. مراحل تحقیق در پروژه‌های عکاسی

فرآیند تحقیق در عکاسی—چه در قالب پروژه‌ای مستند، چه مفهومی و چه آکادمیک—از مرحله‌ای ابتدایی چون شکل‌گیری یک پرسش یا دغدغه آغاز می‌شود و تا تحلیل و ارائه پایانی ادامه دارد. در این بخش، به‌طور خلاصه، مراحل اصلی این مسیر را مرور می‌کنیم.

۲-۱. طرح مسئله و پرسش پژوهش

همه‌چیز از یک مسئله شروع می‌شود: چه چیزی برای عکاس اهمیّت دارد؟ چه چیزی در جهان باید دیده، فهمیده یا اِفشا شود؟ این پرسش می‌تواند از تجربه زیسته، دغدغه‌ی اجتماعی، مشاهدات شخصی یا حتی از مواجهه با یک عکس دیگر نشأت بگیرد. تعریفِ دقیق مسئله، نخستین گام در روشن‌سازی مسیر تحقیق است.

۲-۲. مرور منابع و آرشیو

در بسیاری از پروژه‌های عکاسی، خصوصاً در حوزه‌های مستند یا تاریخی، مرور پیشینه موجود از اهمیّت ویژه‌ای برخوردار است. این منابع می‌توانند شامل عکس‌های تاریخی، اسناد آرشیوی، مطالعاتِ نظری، گزارش‌های میدانی یا حتی آثار هنرمندان دیگر باشند. در این مرحله، پژوهشگر با زمینه موضوع آشنا می‌شود و نگاه خود را دقیق‌تر می‌سازد.

۲-۳. مشاهده و تعامل میدانی

مرحله‌ی میدانی، بخشی کلیدی از تحقیق عکاسانه است. حضور فیزیکی در فضا، دیدن، شنیدن، گاهی گفت‌وگو کردن و حتی تجربه کردنِ شرایط سوژه، بخشی از فرآیند درک میدان است. عکاس در اینجا نه‌تنها مشاهده‌گر، بلکه شرکت‌کننده است. مشاهده حسی و درگیرانه، دور از موقعیت بالای پژوهش‌گرانه، بخش مهمی از این مرحله را می‌سازد.

۲-۴. تولید عکس به‌مثابه داده یا سند

عکس‌هایی که در فرآیند تحقیق تولید می‌شوند، می‌توانند کارکردهای مختلفی داشته باشند: از مستندسازی گرفته تا ثبت لحظه های بحرانی، از ساخت روایت گرفته تا پرسش از یک وضعیت. این عکس‌ها، خود بخشی از داده‌های پژوهشی محسوب می‌شوند، نه صرفاً محصول نهایی. اهمیّت عکس در این مرحله، نه فقط در زیبایی‌شناسی آن، بلکه در «آنچه دیده می‌شود و آنچه دیده نمی‌شود» نهفته است.

۲-۵. تحلیل و تفسیر تصاویر

پس از تولید، نوبت به تحلیل عکس‌ها می‌رسد. این تحلیل می‌تواند به دو شکل صورت گیرد: یکی تحلیل محتوای تصاویر در بستر اجتماعی و تاریخی‌شان؛ و دیگری، تحلیل فرآیند تولید آن‌ها: چگونه گرفته شده‌اَند، در چه شرایطی، با چه هدفی، و چه واکنشی برانگیخته‌اَند. این مرحله همان اندازه به تصویر مربوط است که به نگاهِ عکاس و رابطه‌اَش با موضوع.

۳. روش‌شناسی‌های متداول در تحقیق عکاسی

در سال‌های اخیر، رویکردهای پژوهشی در عکاسی به‌طرز چشم‌گیری گسترش یافته‌اَند. بسیاری از پروژه‌های عکاسی امروز، به‌ویژه آن‌هایی که در بستر دانشگاهی یا فضای بینا رشته‌ای شکل می‌گیرند، از روش‌شناسی‌هایی استفاده می‌کنند که پیش‌تر در علومِ اجتماعی، انسان‌شناسی یا مطالعات فرهنگی رایج بودند. در این بخش، چند رویکرد کلیدی را مرور می‌کنیم:

۳-۱. قوم‌نگاری بصری (Visual Ethnography)

قوم‌نگاری بصری رویکردی هست که از انسان‌شناسی وام گرفته شده، اما در عکاسی مستند و پروژه‌های بلندمدّت نیز کاربرد یافته است. در این روش، عکاس همچون یک مشاهده‌گر مشارکتی وارد میدان می‌شود و با صرف زمان، مشاهده، گفت‌وگو و تصویرسازی، روایت‌هایی از درون یک جامعه یا زیست‌جهان ارائه می‌دهد. تصاویر در اینجا نه صرفاً برای نمایش، بلکه برای درک تولید می‌شوند (Pink, ۲۰۰۱).

۳-۲. تحقیق مشارکتی (Participatory Photography / PhotoVoice)

در این رویکرد، افراد یا گروه‌های اجتماعی به‌جای اینکه تنها «سوژه‌ی عکاسی» باشند، خود به «عکاس» بدل می‌شوند. روش‌هایی مانند PhotoVoice با هدف بازگرداندن قدرت روایت به خودِ افراد طراحی شده‌اَند. این روش‌ها نه‌تنها داده‌های بصری تولید می‌کنند، بلکه به شکل دموکراتیکی امکان گفت‌وگو، مشارکت و بازنمایی را فراهم می‌کنند (Wang & Burris, ۱۹۹۷).

۳-۳. روایت‌محوری تصویری (Narrative Visual Inquiry)

برخی پژوهش‌گران از تصویر به‌عنوان وسیله‌ای برای ساخت روایت استفاده می‌کنند؛ چه از طریق ترتیب عکس‌ها، چه در همراهی با متن، صدا یا خاطره. این رویکرد که گاه در عکاسی مفهومی یا تجربی نیز دیده می‌شود، به‌دنبال ساخت فضای روایی پیچیده‌ای است که تماشاگر را درگیر بازخوانی و تأویل کند. عکاسی در اینجا میان سند، استعاره و خاطره حرکت می‌کند (Riessman, ۲۰۰۸).

۳-۴. نقد تاریخی-فرهنگی عکس

در پژوهش‌های نظری درباره‌ی عکس، یکی از رایج‌ترین رویکردها تحلیل تاریخی و فرهنگی تصاویر است. این روش، که در آثار نظریه‌پردازانی چون سوزان سانتاگ (۲۰۰۳) و آریلا آزولای (۲۰۱۰) دیده می‌شود، عکس را در بستر قدرت، ایدئولوژی، جنگ، جنسیت، استعمار و سیاست بررسی می‌کند. در این شیوه، عکس همچون سندی خوانده می‌شود که باید رمزگشایی شود—نه به‌دلیل «حقیقتی» که نشان می‌دهد، بلکه به‌خاطر «نظامی» که آن‌را ممکن ساخته است.

۴. چالش‌ها و ملاحظات در تحقیق عکاسانه

تحقیق در عکاسی، به‌ویژه وقتی که پای واقعیت اجتماعی، انسان‌ها، روایت‌ها و میدان‌های زنده در میان باشد، همواره با چالش‌هایی روبه‌روست—چه از حیث اخلاقی، چه از منظر روش‌شناسی، و چه از نظر فاصله‌گذاری میان نگاهِ هنری و تحلیل علمی.

۱-۴. موقعیت عکاس/پژوهش‌گر

عکاس نه ناظرِ خنثی است و نه راوی بی‌طرف. موقعیت او—از جنسیت و طبقه گرفته تا ارزش‌های زیباشناختی و سیاسی‌اش—در شکل‌گیری تصویر و روایت نقش دارد. بازشناسی این موقعیت و مواجهه انتقادی با آن، شرط ضروری پژوهش مسئولانه است (Rose, ۲۰۱۶).

۲-۴. رابطه‌ی اخلاقی با سوژه‌ها

در بسیاری از پروژه‌ها، عکاس وارد فضاهای انسانی و گاه آسیب‌پذیر می‌شود. از کودکان گرفته تا مهاجران، از اقلیت‌ها تا بازماندگان خشونت، هر سوژه‌ای، نیازمند نگاه و رفتاری حساس است. رضایت آگاهانه، بازنمایی منصفانه، و توجه به حقوق فردی باید بخشی از دستور کار هر پژوهش عکاسانه باشد.

۳-۴. تنش میان فرم هنری و تحلیل علمی

یکی از چالش‌های رایج، رابطه میان آزادی زیباشناختی هنرمند و دقّت روش‌مند پژوهش‌گر است. در بسیاری موارد، پروژه‌هایی که از نظر بصری خلاق‌اند، از حیث روش‌شناسی مورد پرسش‌اند و بالعکس. یافتن تعادلی میان این دو، بدون قربانی‌کردن یکی به‌خاطر دیگری، نیازمند آگاهی از ابزار هر دو حوزه است.

۵. نتیجه‌گیری: دانایی در تصویر، تصویر در دانایی

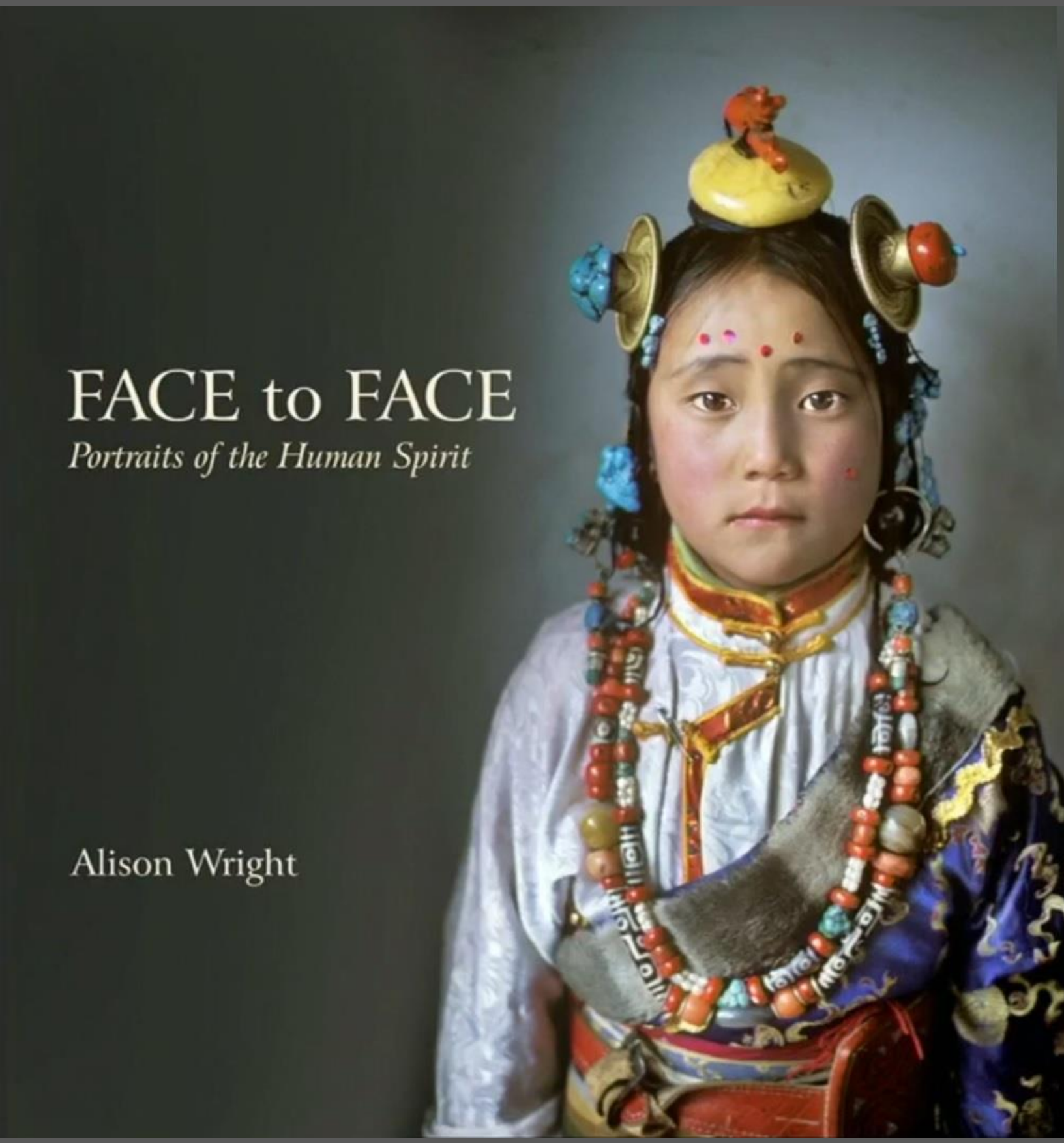
عکاسی تنها رسانه‌ای برای دیدن یا نشان‌دادن نیست، بلکه ابزاری برای اندیشیدن است. این رسانه به ما امکان می‌دهد تا نه‌فقط جهان، که خود نگاه‌کردن را به پرسش بگیریم. در دنیای معاصر که تصویر همه‌جا حاضر است، عکاسی می‌تواند روشی برای تولیدِ دانایی، درک جهان، بازسازی حافظه و حتی مقاومت در برابر سلطه‌ی دیداری باشد.

شناخت روش‌های تحقیق در عکاسی، درکی روشن‌تر از جایگاهِ عکاس به‌عنوان فاعل دانا و تولیدکننده معنا ارائه می‌دهد. از این‌رو، جای خالی آموزشِ منسجم و نقادانه‌ی پژوهش در برنامه‌های آموزشی عکاسی احساس می‌شود؛ آموزشی که هم به روش‌شناسی‌های بینارشته‌ای آگاه باشد و هم به حساسیت‌های خاصِ رسانه‌ی عکس.

عکاسی، همان‌گونه که والتر بنیامین گفته بود، می‌تواند «چشمانی تازه به جهان» ببخشد. اما این چشم‌ها، برای دیدن دقیق‌تر، نیازمند دانشی هستند که تنها از مسیر پژوهش حاصل می‌شود.

منابع کلی

- Barthes, Roland. Camera Lucida: Reflections on Photography. Translated by Richard Howard, Hill and Wang, ۱۹۸۱.
- Berger, John. Ways of Seeing. Penguin Books, ۱۹۷۲.
- Gray, Carole, and Malins, John. Visualizing Research: A Guide to the Research Process in Art and Design. Ashgate, ۲۰۰۴.
- Pink, Sarah. Doing Visual Ethnography. Sage Publications, ۲۰۰۱.
- Riessman, Catherine Kohler. Narrative Methods for the Human Sciences. Sage Publications, ۲۰۰۸.
- Rose, Gillian. Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials. ۴th ed., Sage Publications, ۲۰۱۶.
- Sontag, Susan. On Photography. Picador, ۲۰۰۳.
- Wang, Caroline C., and Burris, Valeria. "Photovoice: Concept, Methodology, and Use for Participatory Needs Assessment." Health Education & Behavior, vol. ۲۴, no. ۳, ۱۹۹۷, pp. ۳۶۹-۳۸۷.


FACE to FACE
Portraits of the Human Spirit
Alison Wright

.

چهره در چهره

پرتره هایی از جان آدمی – بخش دوم

@alisonwrightphoto

آلیسون رایت (Alison Wright)، عکاسی مستندنگار و نویسنده ای آمریکایی بود که کارهایش در بسیاری از گاهنامه های پرآوازه جهان، همچون «نشنال جئوگرافیک» به چاپ می رسیدند. او کوشش داشت تا به سرتاسر جهان سفر کند و در این رهنوردی ها، فرهنگ مردم بر روی این کره خاکی و آنچه زندگی آنها را با چالش، بیم و هراس روبرو کرده را با عکس هایش همرسانی کند. پاداش های هنری بسیاری برای کوشش های این عکاس برجسته به او داده شده است و در سال ۱۹۹۳ میلادی، از سوی دانشگاه برکلی کالیفرنیا فراخوانده شد تا به گروه عکاسانی که راه و شیوه دوروتیا لنگ را دنبال کرده اند، بپیوندد. آلیسون رایت همچنین، انجمن هایی را برای پیشتیبانی از مردم آسیب پذیر در جهان، به ویژه زنان و کودکان راه اندازی کرده بود و در این زمینه کنشگری می کرد.

سال ۲۰۱۷ میلادی، «آلیسون رایت» را در شهر دبی، در نشستی هنری دیده بودم. او در آنجا، در زمینه آزموده هایش در عکاسی مستند، سخنرانی پردامنه ای داشت. رایت، در این گفتمان، بیشتر از درون‌مایه کتابی برایمان گفت که در سال ۲۰۱۳ به نام «چهره در چهره، پرتره هایی از جان آدمی» منتشر کرده بود. برای این شماره از ماهنامه انسل، بر آن شدیم تا چکیده این ارائه ارزشمند او که سراسر در زمینه عکاسی مستند اجتماعی، مردم نگاری و پرتره هایی در پیوند با آن بود را بیاوریم و برابر با رویه همیشگی کارمان، کوشش کردیم تا با این هنرمند گفتگو کرده و پذیرش و همراهی او را برای انتشار گفتارها و آموزه هایش در ماهنامه انسل، برای جامعه عکاسان پارسی زبان، به‌دست آوریم. ولی شوربختانه دریافتیم که او چندی پیش در یکی از سفرهای عکاسی مستند که به کشور پرتغال داشته است، هنگام ژرف‌پیمایی در دریا، دچار ایست قلبی شده و این رخداد، به مرگ او در سن ۶۱ سالگی انجامیده است.

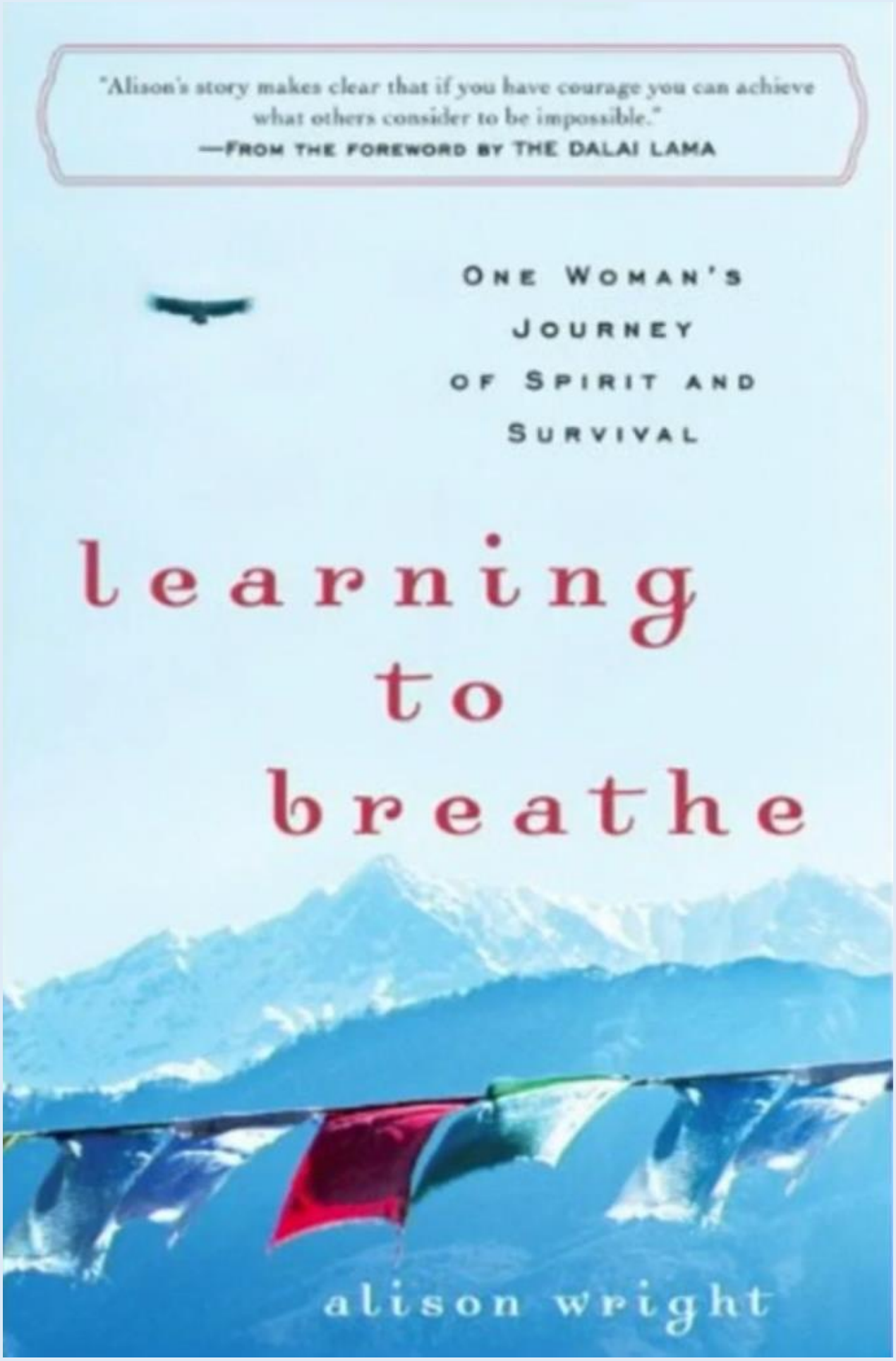
به هر سوی، اینک با گرامی‌داشت یاد عکاس برجسته «آلیسون رایت»، این گفتار ارزشمند را برای شما برگردان و سامان دهی کرده و در اینجا می آوریم:

بخش دوم

پس از بهبودی آغازینی که به دست آوردم و از بیمارستان بیرون آمدم، نخست به آلاسکار سفر کردم و پس از آن هم به کوه های کلیمانجارو در آفریقا رفتم که از گذشته در برنامه ام بود. به گمان، هنوز تندرستی من به مانند گذشته نشده بود، ولی سفرم به کلیمانجارو بسیار در اندیشه ای که درباره بازگشت توانایی هایم داشتم، کارساز بود و به من حسی خوب از بازیابی نیرویم را داد. همچنین، در همین دوره بود که آهنگ آن را کردم که به جای عکاسی، زمانم را برای نوشتن کتاب بگذارم و نوشتن کتابی درباره مردم تبت را آغاز کردم.

من این کتاب را درباره مردم تبتی تبار که در شمال هند زندگی می کنند، نوشتم، چون چیزی در درونم بود که می خواست من را به آن رخداد بزرگ در زندگی ام برگرداند که نزدیک بود جانم را در آن از دست بدهم. پس در کتابم به داستان آن رخداد هم پرداختم. این عکس من با همان پزشکی است که با درمان های آغازینش، مرا از مرگ نجات داد.

پس از آنکه در این کتاب درباره رخداد بزرگ زندگی ام و آتش گرفتن آن اتوبوس کهنه در میانه راه و جایی دور افتاده نوشتم و گفتم که چگونه من در آستانه مرگ قرار گرفته بودم، بسیاری از خوانندگان کتاب از من پرسیدند که این رخداد تا چه اندازه راه تو را در زندگی دگرگون کرده است؟! ولی به راستی، زمانی که به پاسخ این پرسش اندیشه می‌کنم، می بینم که دگرگونی ویژه ای در کار نیست. من هنوز هم می خواهم به مانند گذشته، به جاهای بسیاری سفر و عکاسی کنم....


"Alison's story makes clear that if you have courage you can achieve what others consider to be impossible."
—FROM THE FOREWORD BY THE DALAI LAMA
ONE WOMAN'S JOURNEY OF SPIRIT AND SURVIVAL
learning to breathe
alison wright

در این گام از زندگی ام که سراسر آمیخته با پیشه عکاسیم بود، بر آن شدم تا بنیادی را برای پشتیبانی از کودکان در جهان پایه ریزی کنم. این کار را کردم و نام آن را گذاشتم: «پشتیبانی از چهره های امیدوار». هدف این پیرنگ خیرخواهانه، رسیدگی به کارهایی در پیوند با کودکان به مانند ساختن آموزشگاه‌هایی برای آموزش بهتر آنها در هند و آفریقا بود. همزمان، به چاپ کتاب هایی دیگر و یا پیگیری بازتاب عکس هایم در گاهنامه های گوناگون شدم؛ به ویژه رسانه هایی که به جستار سفر کردن می پرداختند.

من در عکاسی سفر تنها به دنبال نشان دادن زیبایی های جاهایی که می دیدم، نبوده ام، بلکه به گونه ای ژرف تر، می خواستم فرهنگ و ویژگی های مردم آنجا را به بینندگان عکس هایم نشان بدهم

.

یکی از پیرنگ های عکاسی من، پرداختن به کودکانی بود که در درگیری های کشور برمه آسیب دیده بودند.

همچنین، ویژگی های آدم ها و زیبایی هایی که در میانمار دیده می شوند.

این عکس از ویژه نامه نوروز ۱۴۰۴ ماهنامه انسل برگرفته شده و کاری از منوچهر دقتی است. جنبش تند رقصندگان، زمانی که دارند برنامه خود را به نمایش می گذارند، افزون بر سرعت کم شاتر دوربین در هنگام عکاسی، عکسی پویا آفریده است که حرکت رقصندگان به خوبی در آن دیده و احساس می شود.

منوچهر دقتی درباره این عکس می گوید: سفری دو هفته ای به استان شاندونگ در شمال شرقی چین داشتم. آنجا بودم تا از فرهنگ و زندگی گذشته و اکنون مردم این استان عکاسی کنم. این کار در راستای جشنواره جهانی «فرصت چین، سرزندگی شاندونگ» بوده است.

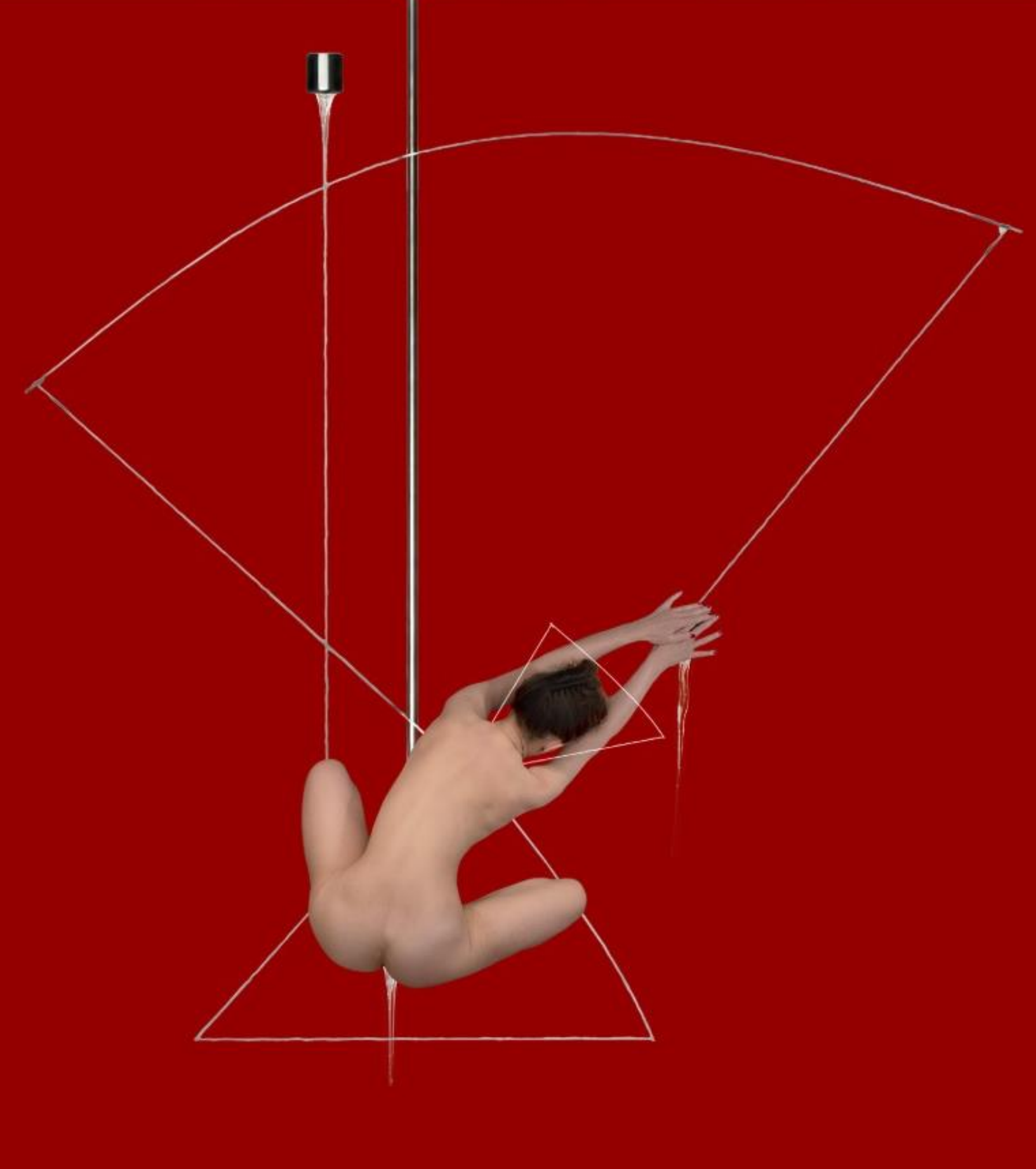
رقصندگان در شهر چیوفو در استان شاندونگ در چین، در برابر نیایشگاه کنفوسیوس، برنامه خود را به نمایش می گذارند.

چین، ۱۴۰۳

منوچهر دقتی @manoocherphoto

کیوتو، ژاپن، آندریاس کرمر

@Andreas Kremer



عکاسی فاین آرت، آندریاس کرمر هنرمند آلمانی درباره این تصویر می گوید: من از هوش نرم افزاری برای این تصویر بهره نبرده ام. آنچه مونتاژ و کلاژ هست، دیجیتالی و سپس با دست کار شده اند. پایه کار من عکس و عکاسی است.

@Andreas Kremer

@Andreas Kremer

از یادآوری های همه گیری کرونا تا رنج ها و آسیب های زنان یک سرزمین

انبوهه عکسی از مینتا سمیعی

مینتا سمیعی، عکاسی آزاد و خودآموخته است، فیلم سازی، نقاشی، نویسندگی و شاعری هم می کند. او به زبان و استوره‌های هندی آشنایی بسیاری دارد. از سال ۱۳۸۹ خورشیدی با پیوستن به شب شعر و آموزش های تئاتر، دلبستگی های هنری او بیشتر شد. سمیعی در چندین نمایش تئاتر و تله-فیلم کوتاه نقش بازی کرده است. همچنین، در جایگاه طراح و منشی صحنه هم کار کرده و پاداش نمایشنامه نویسی را هم در کارنامه دارد. نمایشگاه شعر و عکس عاشقانه های تهران و نمایشگاه نقاشی زنانی که زنان را به تصویر می کشند، درایالت اوتارپرادش هند از آن دسته رویدادهایی هستند که کارهای مینتا سمیعی در آنها به نمایش درآمده. او خود در میان هنرها، عکاسی و فیلم‌سازی را بیشتر دوست دارد و باو دارد که آنها جانی دوباره به او می بخشند؛ او در عکاسی به ژانرهای مستند و مفهومی دلبستگی بیشتری دارد. شیوه های او در عکاسی، آفرینشگر و به دور از کلیشه اند. شماری از عکس هایش برنده هماوردهای عکس شده اند، از آن دسته، هماوردی سالانه نیکون، سه بار پاداش عکاسی سینا در ایتالیا و نیز پاداش جهانی عکس صلح آلفرد فرید را می توان نام برد. یکی از انبوهه عکس هایی که در اینجا هم آورده شده است و درباره پشتیبانی از حق زنان در ایران است، برای هماوردی عکس صلح برگزیده و در پهرست پایانی پاداش جای گرفته است، همچنین، همین انبوهه عکس در هماوردی هیپا در کشور امارات، در دو سال، برگزیده بوده است.

مینتا سمیعی برای چاپ عکس هایش در کتاب ۱۰۰ بانوی برتر در کشور کانادا و همچنین در جشنواره بانوان کارآفرین درجشن بزرگ بانوان ایران‌زمین دربرج میلاد تهران، فراخوانده شده است. افزون بر این، چند سال پیاپی، در پیرنگی جهانی به نام ۲۴ساعت عکاسی در میان عکاسان پرشماری از همه کشورهای جهان، هنر خود را به چالش کشیده و کامیاب شده است تا از راه این پیرنگ، کارهای هنری اش را در نمایشگاه هایی در درون و بیرون از ایران به نمایش بگذارد. کارهای هنری مینتا سمیعی در گاهنامه ها و کتاب هایی همچون نشر آلماموزا در کشور پرتغال به چاپ رسیده اند.

یک رویداد عکاسی ۲۴ساعته هست که هر سال درسراسر جهان برگزارمی شود و در آن، همه عکاسان در یک روز و یک زمان با هم، بختی برای عکاسی و هماوردی دارند. من هر سال تلاش می کنم تا در این ۲۴ ساعت، خودم را به چالش بکشانم!

برای گرفتن این عکس، به خانه یکی از همسایه ها رفتم که با بیماری آلزایمر دست و پنجه نرم می کند. او همیشه چشم به راه پسرش است که در جنگ جانش را از دست داده. این زن را در هنگامی که کنار پنجره ایستاده بود، عکاسی کردم؛ برای آن نگاه «چشم به راه» مادرانه اش و نور امیدی که در چهره اش تابیده شده بود! به راستی، این ژست و این هنگامه بود که من را چنین شیفته گرفتن این عکس می کرد.

در یک زمستان سرد، برای شرکت درفتوماراتون به بازار کهنه شهر اراک رفتم. برای این رویداد که در چند روز برگزار می شد، شمار بسیاری عکاس، برگزیده شده بودند. روز نخست، بسیار خسته بودم و کفش خوبی هم برای راه رفتن و عکاسی کردن نداشتم. آن روز، بهتر دانستم که از عکس‌هایی که پیش‌تر در ذهنم چیدمان و سپس یادداشت‌شان کرده بودم، چندتایی را عکاسی کنم؛ چون، این شیوه کار من برای عکاسی است. در همین اندیشه بودم که پسر بچه ای بازیگوش را دیدم که همراه مادرش درون بازار آمد. برای اینکه بتوانم عکسی که در ذهن داشتم را پیاده کنم، تکه ای شیرینی که در کیفم داشتم را به او دادم. سپس، زمانی که چشمم به مانکن پوشاکی که آنجا بود افتاد و نیز، آن پیرمردی که فروشنده بود را هم دیدم، چیزی به ذهنم رسید، پیرمرد را در نقش پدر بچه گذاشتم و از مانکن هم برای نقش مادر بچه بهره بردم و کوشش کردم اندیشه ای نو را با آفرینشگری درعکسم بکار ببندم. اکنون، این عکس را یکی از بهترین کارهای عکاسیم که اندیشه ای تازه در ساخت آن بکار گرفته شده است، می شناسم.

برای عکاسی از شهر یزد، برنامه یک سفره تنها را چیده بودم. همانند همیشه در دفترم ترکیب بندی از چند نمونه عکس را کشیدم. هم سوژه زن و هم مرد در چیدمان و فضایی که در اندیشه داشتم در آنها بود. سرانجام در یک روز بسیار سرد پاییزی، من به شهر تاریخی و زیبای یزد رسیدم. خواستم سپیده دمان، تنها برای آشنا شدن با پیرامون، در کوچه‌پس‌کوچه ها و کوی و برزن های شهر قدم بزنم. همانا، می خواستم ببینم که تا چه اندازه فضای شهر به عکس هایی که در ذهنم داشتم، نزدیک است. در همین هنگام که داشتم پیاده روی می کردم و دیگر نیم‌روز شده بود، یک خانواده ۳ نفره را دیدم. در میان آنها، پسر بچه، ماسک بر چهره داشت؛ در آن روزهای سخت همه گیری کرونا در درازای یک سفر که می توانست به یادماندنی های خوشی برای این کودک بسازد، اکنون او با هراس از بیماری، چهره اش را با ماسک پوشانده بود. بر آن شدم تا همین سوژه را، در بافت تاریخی کوچه ای از شهر یزد در میانه همه گیری بیماری کرونا عکاسی کنم، تا در آینده در یادمان بماند که این بیماری اگر چیز خوبی به همراه نداشت، ولی یک پیام برجسته به همراه خودش داشت: اینکه، همگی ما در برابر مرگ یکدیگر پاسخگو هستیم، چه بسا، با پایش کوچک ترین نکته های بهداشتی و بکاربستن سپارش های همگانی.

در روزهای بسیار سختی که برای همه گیری کرونا پدید آمده بود، همه‌جا بسته و کمتر فروشگاه بازی در شهر دیده می شد. اگر در جایی هم کاری انجام می گرفت، باید نکته ها و سپارش های بهداشتی در آنجا به سختی بکار گرفته می شد. یکی از همین روزها، من و مادرم، آهنگ آن را کردیم که برای خرید به خیابان برویم؛ در میان فروشگاه های گوناگونی که همگی بسته بودند، تنها یک زرگری دیده می شد که باز بود. به درون فروشگاه رفتیم و بهای تکه گوهری را پرسیدیم. در این هنگام، چشمم به این مادر و دختر افتاد که پشت شیشه زرگری به گوهرها نگاه می کردند. امید و انگیزه مردم درآن روزگار سخت، برایم دلپذیر بود. تند و زود بی آنکه زرگر و آن دو زن آگاه شوند، عکسی گرفتم. همانا، می خواستم نشان بدهم که امید در آدم ها، در بدترین روزهای زندگی‌شان هم انگیزه‌بخش است و با آن، می توانند زندگی را آسان تر دنبال کنند.

همان روزهای همه گیری کرونا بود. سختگیری‌های بسیاری در سراسر کشور بکار بسته می شد، به‌ویژه جاهایی هایی که نیاز به پایش بیشتری داشتند، مانند پیرایشگاه ها. بنابراین، هر کسی بهتر می دید که در خانه به بهداشت خودش رسیدگی کند تا به جای همگانی برود. من با پوشاندن بینی و دهانم با ماسک و دور ایستادن از پیرزن و پیرمردی که در همسایگی ما زندگی می کنند، برای گرفتن این عکس به خانه آن ها رفته بودم. قرار بر این بود که پیرمرد، مرا از آمدنش آگاه کند. سرانجام او در ساعت ۳ نیمروز، به خانه آمد. من با شور بسیاری، با ماسک بر چهره و دوربین در دست، باتصویری که از پیش در اندیشه ام ساخته بودم، میان در، کمی دورتر از آنها ایستادم و ژست دلخواه را به آنها دادم و عکس دلپذیرم پیاده سازی شد. این عکس، در بهترین هماوردی های عکاسی خوش درخشید و خستگی آن روزها را از تن من بیرون آورد.

مانند همیشه برای عکاسی از سوژه همیشگی ام رفته بودم؛ خانه پدربزرگ و مادربزرگ قشنگی که در همسایگی ما زندگی می کنند. در حیاط خانه، چشم‌به‌راه شدم تا پدربزرگ مهربان به خانه بیاید. در بازار دست فروشی می کرد و همیشه پس از بسته شدن مغازه ها، او هم دست از کار می کشید و به خانه بر می گشت. نزدیک به ساعت دو و نیم نیمروز بود که صدای چرخیدن کلید درون قفل در، توی حیاط پیچید. او را دیدم که از پله های حیاط، با یک هندوانه در دست پایین می آمد. مادربزرگ، همیشه یک استکان چای خوش رنگ برایش می آورد. من از او خواستم تا پس از آنکه چای خوش رنگش را نوش‌جان کرد، هر دو مهمانی برای قاب عکاسی من شوند. اینگونه شد که این عکس پر از دلدادگی و شور را از آنها گرفتم.

بازهم پیرنگ عکاسی ۲۴ ساعته و چالشی که هر سال چشم به راهش هستم. دریک نیم روز تابستانی گرم، دوربینم را آماده عکاسی کردم و زنگ درخانه مادربزرگ را زدم. کمی ایستادم و دوباره زنگ زدم، ولی باز هم خبری نبود! در زدم باز هم صدایی شنیده نشد! اندوهگین وناامید می خواستم برگردم که صدای لرزان و آهسته مادربزدگ از ته حیاط آمد: کیه؟ آمدم!

در را باز کرد. چهره همانند ماهش در چادر نماز سفیدش می درخشید. گفتم: مادر ببخشید مزاحم شدم، انگار هنگامه نماز آمدم؟ گفت: نه مادر! تازه سجاده را پهن کرده بودم که در زدی، خیلی خوش آمدی!

از پله های حیاط بالا رفتم، سپس، از راهروی کهنه خانه به درون نخستین اتاق رسیدم. آنجا، دیدم بادبزنی برقی روشن است و پرده ها در میانه اتاق، رقص‌کنان هرکدام به سویی می روند. جرقه ای در ذهنم زده شد! پشت پرده ها رفتم. مادربزرگ را درست در میان پرده‌ها گذاشتم و دوربین را آماده کردم و پس از چند بار زدن شاتر و گرفتن عکس های فراوان، سرانجام، بهترین زمانی که باد پرده ها را تکان می‌داد را شکار کردم. سرانجام، آن همه شور و تلاش، دستاوردش این عکس شد.

در آغاز همه گیری کرونا و ترس و هراسی که از آن در دل مردم افتاده بود، بختکی شنیدم که یکی از آشناها که آدم بسیار وسواسی‌ای است، برای دور ماندن از کرونا، خودش را زندانی کرده. او به اتاقش رفته بود و همه چیزها و نیازمندهایش را به آنجا برده و از دیگران جدا شده بود. من با مادرش گفتگو کردم و خواستم از آنچه که او برای خودش ساخته، عکاسی کنم، ولی آن دختر جوان من را نپذیرفت و به هیچ سوی، به اتاقش راه نداد. من نتوانستم او را در آن زندان خودساخته اش ببینم و عکاسی کنم؛ با این همه، با تصویرسازی در ذهنم از چیزهایی که درباره او شنیده بودم، کسی دیگری را سوژه کار خودم کردم و این عکس را گرفتم.

از سال ها پیش اندیشه ای در سر داشتم ولی کاری در راستای آن نکرده بودم، تا اینکه با جنبش های تازه زنان در ایران، بر آن شدم تا این اندیشه را در چهارچوب انبوهه عکسی پیاده سازی کنم و ندای زنان سرزمینم شوم. هرگونه تن‌پوش و روسری می تواند بخشی از جامه دلخواه و گزینش شده هر زن در هر جای جهان باشد و فراتر از آن بخشی از پسند زیبایی و مد او قلمداد شود، ولی اگر این پوشش، نه به‌دلخواه، بلکه، گونه ای از بایتسگی و زور باشد، چه بسا، اگر نام قانون هم در پشت‌بند آن باشد، باز نمی توان در پشتیبانی آن ایستاد. من در این انبوهه عکس، زنان ایرانی را سوژه خود قرار داده ام تا داستان گوی دردها و آسیب های آنان در راه آزادی باشم.

گفتگوی ویژه ماه با یک هنرمند عکاس

دانش ساورویی

عکس: @abolfazlamanollah

دانش ساورویی، زاده سال ۱۳۴۵ خورشیدی در شهر فیروزآباد در استان پارس در ایران است. او آموزش های دانشگاهی خود را در ایران در رشته کارشناسی مدیریت صنعتی به پایان رساند و سپس به کشور سوئد مهاجرت نمود. در این دوره بود که بر آن شد تا باز هم پا به دانشگاه بگذارد و این‌بار کارشناسی ارشد را در رشته عکاسی و روزنامه نگاری دنبال کند. او، پس از به‌پایان‌رساندن این رشته، به کار در زمینه عکاسی و نیز آموزش این هنر به دیگر دانشجویان پرداخت.

دانش ساورویی اکنون بیش از ۳۰ سال است که عکاسی و فیلم‌برداری چیره‌دستانه می کند. او همواره تلاش کرده تا با آفرینش داستان های دیداری دلپذیری که با عکس ها و فیلم هایش می سازد، با بینندگان و دنبال کنندگان کارهایش پیوند برقرار کند.

دانش ساورویی همکاری با نام های جهانی بزرگی مانند Karolinska Institutet، Uppsala Universitet، Skanska، GE Healthcare و Aftonbladet را در کارنامه دارد.

او، افزون بر آموزه‌های پیوسته عکاسیش در جهان تارنما، مانند یوتیوب، در رسانه های پارسی زبان و در کارگاه هایی که در شهرهای گوناگون جهان برپا می کند، یک هماوردی ویژه عکاسی را هم برای جامعه عکاسی پارسی زبان به نام «کنتراست» پایه گذاری کرده است.

در این شماره از ماهنامه انسل، گفتگوی ماه را با او داشته ایم که در دنباله آن را می خوانید:

به گمان برای آنچه در زمینه عکاسی چیره دستانه برای رسانه های گوناگون انجام داده اید، باید شما را یک عکاس خبری دانست؛ ولی، به نظر می آید کارهای شما نه خبر، بلکه به ژانر عکاسی رویداد نزدیک تر است. چه بسا، به عکاسی ورزشی در هماوردی های المپیک هم پرداخته اید. با این همه، آنچه من به آن پی می برم، دلبستگی و شور درونی شما برای پرتره نگاری است، به راستی، دلبستگی شما به کدام ژانر عکاسی بیشتر است و چرا؟

هیچ‌زمانی عکاسی را در جایگاه یک «پیشه» نگاه نکرده ام. برا ی گذران زندگی، همیشه در زمینه ای دیگری سرگرم بوده ام و عکاسی برایم بیشتر یک شاخه هنری است که از سردلبستگی، شور و نیاز درونی به آن پرداخته ام. هیچگاه احساس نکرده ام که باید خودم را در یکی از ژانرهای ویژه عکاسی دسته‌بندی کنم، چون جهان پیرامونم، بسیار گوناگون است و همین گونه گونی، انگیزه ای شده برای سرک کشیدن به گوشه گوشه آن. بنابراین، عکاسی برای من همانند یک سفر است؛ سفری در دل یک شهر نادیده، با کوچه‌ها و بازار ها و کلیساها و ورزشگاه هایش. کسانی در این سفر، تنها به موزه می روند و یا تنها به نیایشگاه، ولی، من همیشه دلبسته همه آن شهر بوده ام و در این سفر، چیزی که به شهر جان و معنا می بخشد، بودن آدم ها در آن است. بدون آدم ها، همه چیز تنها یک چشم انداز تهی است. برای همین، اگر بخواهم از میان همه جستارها، یکی را برگزینم، باید بگویم آدم ها همیشه برایم دلپذیرترین سوژه هستند، چه در پرتره نگاری و چه در صحنه های زندگی روزمره! بنابراین، کوشش می کنم همیشه ردی از آدم ها در تصویرهایم باشد، چونکه، چه بسا، آشناترین کسان هم، ازسپیده دم تا شب هنگام، می‌توانند چندین سویه گوناگون از خودشان را به ما نمایش بدهند و این چندلایگی آدمها، همان چیزی است که من را بارها و بارها به گرفتن عکس وا می دارد.

چگونه از ژانرهای پرهوادار و وسوسه انگیزی همچون عکاسی خیابانی، عکاسی سفر و مستند اجتماعی که با گستردگی، بسیاری از عکاسان به آن می پردازند، گذر کرده اید؟

من از ژانر هایی مانند عکاسی خیابانی، سفر یا مستند-اجتماعی «گذر» نکرده ام. آنها بخشی از آزموده های من بوده اند و همچنان هم گاهی به سراغشان می روم. ولی، با گذر زمان، به جای آنکه تنها درباره اینکه از چه چیزی عکاسی می کنم، بیاندیشم، بیشتر درگیر این شده ام که چرا عکاسی می کنم؟! دوربین دیجیتال و فن‌آوری امروز، این را شدنی کرده که هزاران عکس بگیریم، بی‌آنکه بخواهیم درنگ کنیم. ولی من دیگر تنها به فشردن شاتر بسنده نمی کنم، بلکه، تا زمانی که در درونم انگیزه و نیازی راستین برای برداشت یک تصویر شکل نگیرد، انگشتم را روی شاتر فشار نمی دهم! باید بدانم چرا این تصویر برایم برجسته است، چرا باید برداشتش کنم و آیا چیزی به جهان افزون خواهد کرد یا نه؟! این نگاه، من را از عکاسی به مانند انباشت تصویر، دور می کند و به سوی اندیشیدن در معنای تصویر می برد؛ درست مانند شاعری که بدون اندیشیدن و پرسیدن چرایی آن، نمی‌نویسد؛ او به خواننده شعرش، درون‌مایه و نیاز سرودنش می اندیشد. بنابراین، برای من هم، هر عکس باید از یک نیاز درونی برخاسته باشد — نه اینکه، تنها برای پرکردن حافظه گوشی همراه یا دوربین و یا بایگانی های خودم. شوربختانه، امروز بسیاری بدون اندیشه کر ن به چرایی، عکس می گیرند؛ مانند کسی که پیوسته سخن می راند، بی آنکه بداند چرا! من تلاش کرده ام تا از این رویه گذر کنم نه از ژانر ها! از بی اندیشه بودن در هنگام عکاسی!

شما پایان‌نامه کارشناسی ارشد عکاسی و خبرنگاری را در دانشگاه های کشور سوئد گرفته اید و همانجا به آموزش این رشته هم پرداخته اید. نه تنها برنامه های گوناگونی در زمینه آموزش عکاسی از شما در دسترس همگان است، بلکه، همواره در میان سخن شما، می توان نکته هایی را پیدا کرد که سویه آموزشی بسیار پررنگ و سودمندی برای شنوندگان دارند، بر همین پایه، می توانم بگویم که «آموزش دانسته ها به دیگران»، شناسه ای برجسته برای دانش ساورویی است! این شور و توانایی که در این زمینه در درون شما هست، ریشه در چه دارد؟

یکی از سخنان ماندگار در یادم این است: «ما زمین را از نیاکانمان به ارث نبرده ایم، بلکه آن را از آیندگان وام گرفته ایم.» این سخن برای من تنها درباره محیط زیست نیست، بلکه درباره باری است که هر یک از ما، در هر پیشه وهنری، در برابر آیندگان بر دوش داریم. ما تنها بهره برنده از دانش و آزموده های پیشینیان نیستیم؛ بلکه، باید این میراث را گسترش دهیم، پرمایه ترش کنیم و به دست نسل های آینده برسانیم. در عکاسی هم همین نگاه را دارم. من از آموزگارانم آموخته ام، از آزموده ها، از شکست ها، ا ز عکس های کامیاب و نا کامم؛ ولی اگر آنچه یاد گرفته ام را تنها در ذهنم نگه دارم و به دیگران ندهم، به گونه ای این زنجیره را بریده ام. برای همین، آموزش برای من تنها یک کار و پیشه نیست، بلکه بخشی از نگاه من به زندگی است. من همیشه هنرجوهایم را انگیزه می دهم که نه تنها یاد بگیرند، بلکه آموخته هایشان را آموزش دهند. چون همین «یاد دادن»، فرآیندی است که آموزنده را به دریافت ژرفتری از آن جستار می رساند. به راستی، من از آموزش دادن به دیگران، به گمان بیشتر از آنها سود می برم، چرا که پرسش های آ نها، نگاه تازه‌شان وچه بسا، نادرستی ها در کارشان، همواره من را به باز اندیشی در کارم وا داشته اند.

شوربختانه، در برخی فرهنگ ها، سخنی هست که می گوید: «فوت کوزه گری را نباید یاد داد.» من این را یکی از زیان بارترین باورها می دانم — نه تنها برای آن پیشه، بلکه، برای همه چیز آدم ها. اگر هر کسی بخشی از آنچه دارد را به د یگران نیاموزد، پیشرفتی در کار نخواهد بود. ما باید همانند یک پله، بر پایه دانش پیشینیان، گامی بالاتر برویم و راه را برای دیگران هموارتر کنیم.

یکی از رهنمودهای درخشان شما برای عکاسان این است که زمانی که می خواهند از جستار ویژه ای عکاسی کنند، بیشتر به چرایی این کار بیاندیشند، تا اینکه به چگونه عکس گرفتن از آن! می شود این راهبرد را موشکافانه تر بازگو کنید؟

چندی پیش می خواستم نشانه پرسش کوچکی را روی انگشت اشاره ام، همان انگشتی که شاتر دوربین را فشار می دهد، خالکوبی کنم. چرایی آن ساده، ولی ژرف بود: این نشانه پرسش، هر بار که می خواهم عکسی بگیرم، به من یادآوری کند که چرا دارم این عکس را می گیرم، نه اینکه چگونه این کار را می کنم.

گوناگونی بزرگی هست میان دیدن و نگاه کردن. در پارسی، «دیدن» و «نگاه کردن» دو دریافته جدا هستند، همانگونه که در انگلیسی «see» و «look» و در زبان سوئدی «se» و «titta» گوناگونی معنایی دارند. «دیدن،» رخدادی است طبیعی، ولی «نگاه کردن» یک کنش آگاهانه است —چرا که گزینش، یکجانگری، و آهنگ چیزی داشتن در آن است. درست همین‌جا است که گزاره چرایی درون میدان می‌آید.

زمانی که پشت دوربین قرار می گیریم و چهارچوبی را برمی گزینیم، باید از خود بپرسیم که چرا این قاب؟ چرا این سوژه؟ چرا این زاویه؟ چرا این نور، این لنز، این ساماندهی دوربین؟ چرا چیزی را بیرون گذاشته ام و چیز دیگری را درون کادر آ ورده ام؟

این پرسش ها، به گمان، به دیده ساده بیایند، ولی پاسخ به آنهاکارساز است میان یک عکس گذرا گرفتن و یا یک تصویر ماندگار! از دیدگاه من، هر عکاس باید بتواند دست‌کم برای خودش چرایی عکس گرفتن هایش را بداند. چه بسا، اگر دیگران هرگز آن را در نیابند یا نپذیرند، ولی خود عکاس باید بداند که چه چیزی او را وادار به فشردن شاتر کرده است. مانند سرگذشت نقاشی مونالیزا که سده هاست درباره اش گفتگو و کاوش می شود، ولی، داوینچی که آن را آفریده، بی گمان در درون خودش، پاسخی روشن برای چرایی آن داشته، چون بارها آن را با خود جابه‌جا کرده، گویی نمی توانسته از آن دل بکند.

به گمان روزی برسد که نشانه پرسش، روی انگشت شاترگیر هر عکاسی، یک نشانه جهانی شود؛ یک یادآوری همیشگی که عکاسی کردن تنها یک فن دیداری نیست، بلکه کاری است برپایه اندیشه، احساس و آدمگرایی.

این روزها، جهان به تندی به سوی پذیرش و خو گرفتن با پدیده هوش نرم افزاری می رود و به دنبال آن، تب عکاسی به این شیوه هم بسیار بالا گرفته است. خود ما در ماهنامه انسل، دیگر به جای آنکه به دنبال عکس درخور برای جستارهایمان باشیم، تلاش می کنیم تا آن عکس را برابر با آنچه در اندیشه داریم، با نرم افزار بسازیم. درباره کارسازی این پدیده بر عکاسی امروزی چگونه می اندیشید و آیا باید چشم به راه چه دگرگونی هایی در ژانرهای عکاسی باشیم؟

این پرسش بسیار به روز و ارزشمندی است، ولی به راستی باید بگویم که پاسخ بی‌چون‌وچرا و نگرش سفت و سختی برایش ندارم__و به گمان هیچ کسی هم نداشته باشد. چرایی آن روشن است، همین هنگام که من دارم با شما گفتگو می کنم، در گوشه و کنار جهان، در آزمایشگاه ها و سازمان های فن آوری، کارهای پرشتابی دارد رخ می دهد که ما از ریزه کاری های بسیاری از آنها آگاه نیستیم. ولی یک چیزی روشن است که اندازه این پیشرفت و دگرگونی در زمینه تصویر و عکاسی، آن چنان بزرگ است که نمی توان چشم بر آن بست. برای نمونه می شود به رفتار کاربران گوشی های همراه نگاه کنیم. هنگامی که کسی می خواهد گوشی تازه ای بخرد، کمتر درباره کیفیت میکروفون و یا توان آنتن‌دهی آن پرسشی می کند، ولی تا اندازه بسیاری، همه سراغ کیفیت و ویژگی های دوربینش می روند؛ اینکه چند مگاپیکسل است، تا چه اندازه دورنمایی می کند و آیا توانایی عکاسی در شب دارد یا نه؟! این نشان می دهد که تصویر، امروز در زندگی آدم ها، چه بسا، از صدا هم برجستگی بیشتری پیدا کرده است و این روند یک رویداد گذرا نیست.

نمونه آشکار دیگر، پرتاب تلسکوپ(فرابین) جیمز وب است؛ یکی از گران‌بهاترین ابزارهایی که آدمی تا به امروز ساخته و آن را در جایی در یک و نیم میلیون کیلومتری زمین قرار داده تا تنها عکس بگیرد. این نشان می دهد که تصویر از جهان چنان با ارزش است که چنین سرمایه گذاری بزرگی برای آن می شود. بنابراین، می شود چشم‌به‌راه بود که فن آوری هوش نرم افزاری نیز با شتاب به درون جهان ساخت تصویر بیاید و آن را دگرگون کند.

ولی به گمان پرسش نخست این نیست که هوش نرم افزاری چه کاری خواهد کرد، بلکه این است که ما آدم ها چگونه با آن برخورد خواهیم کرد. می توانیم از آن در جایگاه یک ابزار نیرومند بهره ببریم تا اندیشه هایمان را بهتر بازگو کنیم و یا بدون هیچ ترازمندی، تنها به کاربری آن بپردازیم و وابسته آن شویم. شوربختانه، آنچه امروز در میان مردم بسیار دیده می شود، همین ناترازی است. اگر آدم ها نیاموزند که چگونه به درستی با فن آوری رفتار کنند، نه تنها عکاسی، که همه زمینه های دیگر زندگیشان هم آسیب پذیر خواهند شد.

saroee.com

بگذارید به سراغ هماوردی کنتراست برویم. به نظر می آید که این فراخوان، فراتر از آنکه تنها یک رویداد برای هماوردی عکاسان برای برنده شدن باشد، بستری برای آزمودن چیزهای نو و تازه در میان جامعه عکاسی پارسی زبان است. به ویژه که آگاهم که رویکرد شما در این راه، سراسر به دور از سودجویی و اندیشه های بازرگانی است و بی‌گمان همین گزاره، ساختار کار را چنین ارزشمند و والا کرده است. از انگیزه های خود برای راه اندازه هماوردی عکس کنتراست بگویید.

زمانی که به چگونگی کار عکاسان پارسی زبان__چه در ایران و چه در افغانستان__نگاه می کنم، به روشنی می بینم که یادگیری فن های عکاسی، دیگر آنچنان دشوار نیست. امروز، هزاران آموزش رایگان و با کیفیت بر روی «یوتیوب»، تارنما و شبکه های اجتماعی هست که می توان از آنها فن های عکاسی را آموخت. ولی چیزی که از دید من به اندازه نیازین به آن پرداخته نشده، این است که چگونه می توان از عکاسی در جایگاه ابزاری برای آگاهی‌بخشی و بازگو کردن معنا بهره برد. پیش‌تر هم گفتم که یک نویسنده با کتابش، یک شاعر با شعرش، یک موسیقی‌دان با آهنگش و یک فیلم‌ساز با فیلمش، داستانی را بازگو می کند. عکاس هم همین‌گونه است، با عکسش سخنش را می گوید، آزموده اش را همرسانی می کند، بیننده را به پرسش و اندیشیدن وا می دارد. هیچ‌کس عکس نمی گیرد که تنها برای خودش نگه دارد. تصویر اگر قرار نباشد که در دل یا ذهن کسی بنشیند، دیگر چرا باید برداشت شود؟!

انگیزه من برای راه اندازی «کنتراست» به درستی از همین‌جا می آید. ساختن بستری بدون سانسور، آزاد و رایگان برای ورزش نگاه، آزمودن یک هماوردی بی‌آلایش و بالیدن در راه عکاسی معناگرا. آدم ها از روی سرشت‌شان هماوردی را دوست دارند و هنگامی که این هماوردی با انگیزه ای هنری و سرگرمی همراه شود، می تواند بستری کارساز برای یادگیری و پیشرفت را فراهم سازد. در بسیاری از جاهای جهان، به ویژه در ایران و افغانستان، سانسور و باید و نبایدهای اجتماعی، دست بسیاری از عکاسان را برای پرداختن به سوژه هایی که به آنها دلبستگی دارند، بسته است. من کوشش کرده ام که با هماوردی کنتراست این زمینه را __هرچند کوتاه زمان و نمادین__فراهم کنم تا عکاسان جوان بتوانند بدون ترس نگاه کنند، بیاندیشند و بهتر شوند. هم از سویه فنی و هم از سویه نظری.

نیک گمان هستم که بسیاری از دنبال کنندگان ماهنامه انسل که تا کنون با «کنتراست» آشنا نبوده و یا آگاهی درستی از آن نداشته اند، دوستدار آن خواهند شد تا با عکس های خود به این هماوردی بپیوندند، بهترین راهی که می توان با کنتراست پیوند برقرار کرد و عکس ها را به دست کارگروه آن رساند، چیست؟

برای کسانی که می خواهند با «کنتراست» آشنا شوند، بهترین نقطه آغاز صفحه اینستاگرام هماوردی است. در این صفحه، هم داده‌ها

درباره فراخوان ها، هم نمونه هایی از کارهای فرستاده شده در دوره های پیشین و هم داوران و روند داوری به آگاهی همگان رسانده می شود. فرستادن عکس به هماوردی کنتراست رایگان است، هم در بخش «آماتور» و هم "حرفه ای». این دسته بندی به آماتور و حرفه‌ای نه برای کیفیت عکس ها، بلکه برای گونه پیوندی است که عکاس با عکاسی دارد. به سخن ساده، اگر کسی از عکاسی درآمدزایی نمی کند و تنها آن را از روی دلبستگی دنبال می کند، در دسته آماتور جا می گیرد و آن کسی که از راه عکاسی درآمدزایی می‌کند، حرفه ای به شمار می رود.

هر فراخوان، با یک جستار برگزیده داده می شود و عکاسان می توانند عکس های خود را با دست‌کم رزولیشن ۱۵۰۰ پیکسل از راه پیام اینستاگرامی برای ما بفرستند. عکس ها در آغاز، به دست داوران بررسی نخستین می شوند و اگر به گام دوم راه پیدا کنند، از عکاس خواسته می شود تا رونوشت نخستین عکس را با کیفیت بالا، برای بررسی فنی ریزبینانه تر بفرستند.

با اینکه بسترهای چیره دستانه برای برگزاری چنین هماوردی هایی هست، مانند تارنما یا برنامه های نرم افزاری گوشی های همراه، ولی ما آگاهانه اینستاگرام را برای این کار برگزیده ایم، چون دسترس پذیرتر و ساده تر است و بسیاری از دوستداران عکاسی از همین بستر بهره می برند. فرستادن عکس در آن هم آسان است، البته نیاز است که فرستند در کنار عکس خود بنویسد که در پیوند با کدام جستار آن را فرستاده است و در کدام بخش، آماتور یا حرفه ای؟ هم می تواند از صفحه و نام کاربری خودش عکس را بفرستد و هم می‌تواند با نامی ناشناس این کار را انجام دهد.

contrast_saroee

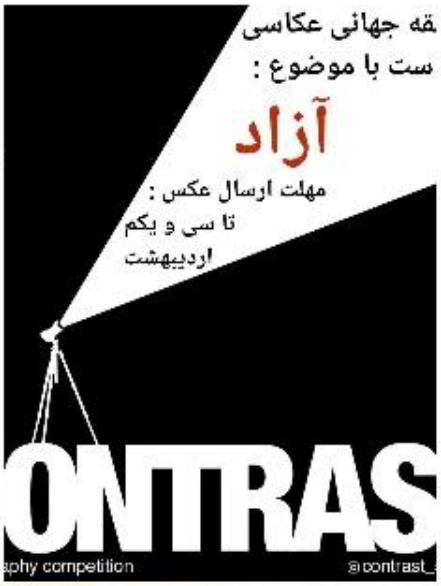
Following | Message

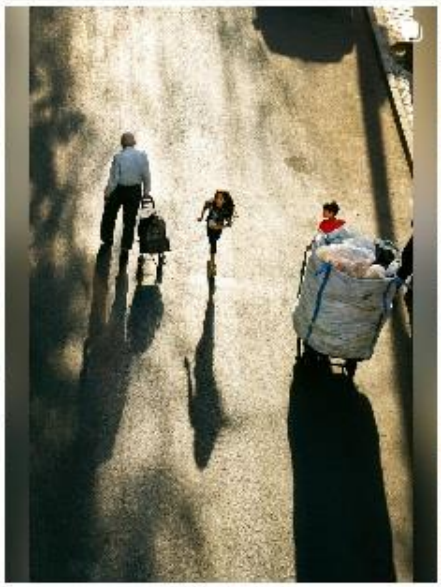
495 posts 4,415 followers 14 following

مسابقه عکاسی کنتراست
Community
مسابقه عکاسی کنتراست
اولین تلاش برای برگزاری مسابقات عکاسی کاملا مستقل، آزاد و رایگان
این پیج توسط ادمین و نظارت دانش... more

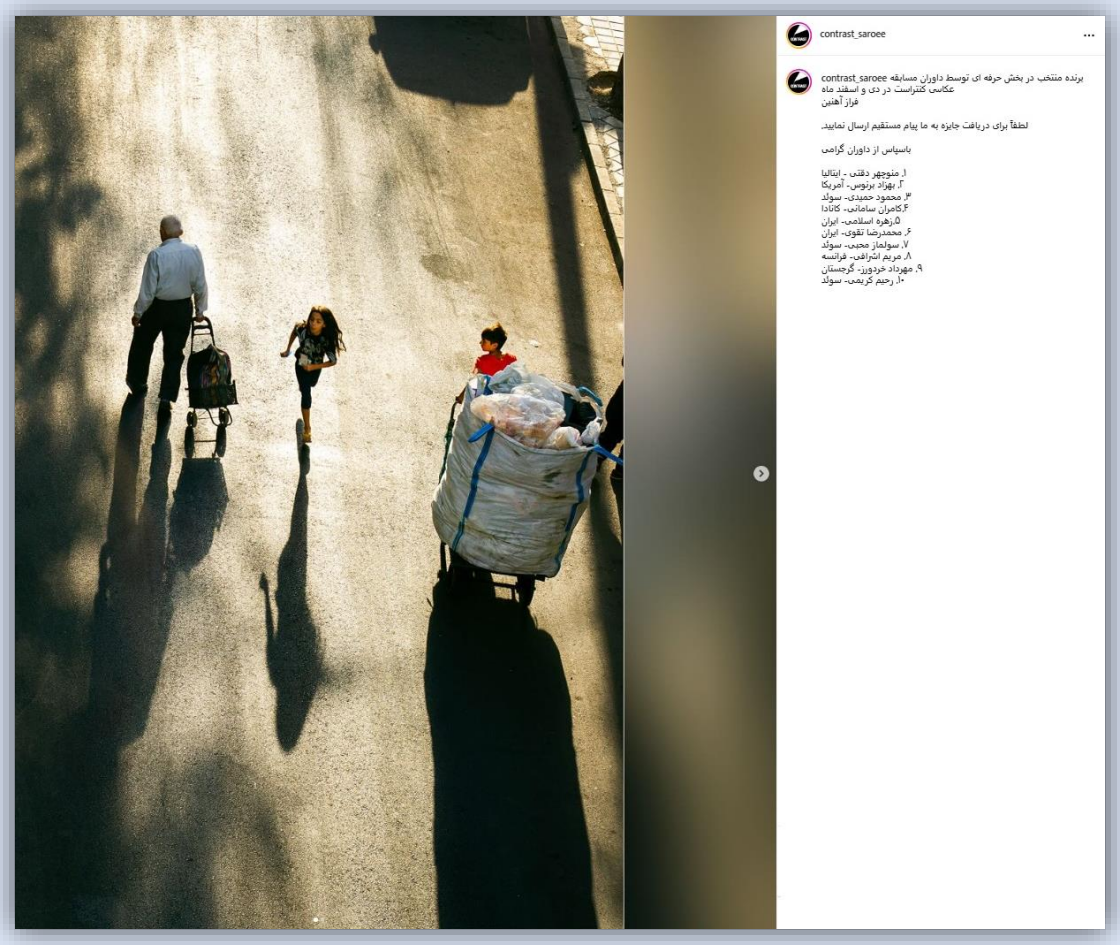
top shots | عکس های برتر | ازمسابقه چه خبر؟ | کنتراست راوی | معرفی کنتراست | عکس روز | چنددقیقه با دان...

POSTS | REELS | TAGGED





برای عکاسانی که می خواهند به هماوردی کنتراست عکس بفرستند، چه نکته هایی را پیشنهاد می کنید تا برابر چشم خود داشته باشند؟ همچنین، درباره پایش عکس. اینکه چه عکسی پذیرفته و چه عکسی پذیرفته نخواهد شد بگویید.



هماوردی کنتراست هم‌اکنون شش بار در سال برگزار می‌شود__هر دو ماه یکبار. در هر فراخوان، یا یک جستار آزاد در نظر گرفته می شود و یا جستاری برگزیده از سوی برگزارکنندگان به آگاهی رسانده می شود. در آن دوره که جستار آزاد است، عکاسان می تواند هر عکسی که از دید خودشان دارای ارزش دیداری یا داستان گو است را بفرستند، بدون هیچ کرانه مندی در ژانر یا درون‌مایه. ولی در دوره هایی که جستاری برای آن برگزیده شده است، پرداختن به آن جستار بسیار دارای ارزش است. گاهی پیش آمده که عکس بسیار خوبی به دست ما رسیده ولی هیچ پیوندی با جستار آن فراخوان نداشته است. ما ناچاریم چنین عکس هایی را کنار بگذاریم، هر چند که از سویه هنری یا فنی عکس درخشانی باشند.

فرآیند داوری نیز بر پایه پنج سنجه انجام می شود، که هر سنجه، ۲۰ % از امتیاز سراسری را در بر می گیرد:

یکم. آفرینشگری و نگاهی نو به سوژه

دوم. نوردهی (اکسپوژر) و ساماندهی درست روشنایی تصویر

سوم. آشکاری (شارپنس) و کیفیت فنی عکس

چهارم. همخوانی با جستاری که برای هماوردی آگهی شده است.

پنجم. ترکیب بندی (کامپوزیشن) و ساختار دیداری عکس.

ما در کنتراست برای هر دوره، از گروه داوری گوناگونی بهره می بریم تا دیدگاه های بیشتری در فرآیند برگزیدن عکس ها به کار گرفته شوند. بنابراین، پیشنهاد من به عکاسان این است که پیش از فرستادن عکس، با ریزبینی جستار فراخوان آن دوره را بررسی کنند و ببینند عکسشان تا چه اندازه با آن هماهنگ است. عکس خوب، تنها آن عکسی نیست که زیبا باشد، بلکه باید به هنگام، در پیوند با جستار و معنادار هم باشد.

از داوران هماوردی کنتراست بگویید، عکس ها چگونه ارزیابی و سپس داوری می شوند؟ تا چه اندازه داوران با پسند و زمینه های کاری گوناگونی که دارند، در هماهنگی با هم، عکس های برتر را بر می گزینند؟

هم اکنون گروه داوری کنتراست دربرگیرنده یازده تن است__ترکیبی از زنان و مردان عکاس با پیشینه ها و چیره دستی های گوناگون، از کشورهایی چون ایران، آمریکا، کانادا، فرانسه، ایتالیا، سوئد و گرجستان. این داوران، ژانرهای گونه گونی از عکاسی را نمایندگی می‌کنند، از مستند اجتماعی گرفته تا عکاسی مفهومی و هنری. همین گونه گونی، از نیرومندی های برجسته داوری در کنتراست است.

چون زمان و جغرافیایی که داوران در آن هستند پراکنده است، گردهمایی و داوری همزمان شدنی نیست. برای همین، عکس ها ناشناس و شماره گذاری شده برای داوران فرستاده می شوند، سپس هر داور می تواند در هر یخش (آماتور و حرفه ای) دو عکس و نه بیشتر را برگزیند. در پایان، یک سامانه در تارنما، رای همه داوران را شمارش می کند و عکس هایی که بیشترین رای را دریافت کرده باشند، در جایگاه عکس های برگزیده آن دوره، شناسایی می شوند. این فرآیند سراسر شفاف است و داوران در هنگام برگزیدن عکس، هیچ آگاهی از نام و شناسه عکاس ندارند. پس از شناسایی برگزیده ها، با فرستندگان عکس ها پیوند برقرار می شود تا عکس گرفته شده نخستین و با کیفیت را برای بررسی بیشتر به دست ما برسانند؛ برای نمونه، اگر عکسی از تارنما برداشته و برای هماوردی فرستاده شده باشد، در این گام، کنار گذاشته می شود. این گام برای پی بردن به راستین بودن هر عکس و ویژگی های فنی، نیاز است. در پایان، عکسی که بیشترین امتیاز را آورده باشد در جایگاه برنده به آگهی همگان رسانده می شود. ما همواره می خواهیم تا داوری با برابرنگری، ناشناس و بر پایه کیفیت راستین عکس باشد و نه آوازه عکاس یا جایگاه اجتماعی او!

ما در کارگروه ماهنامه انسل، پیوند و همکاری با کنتراست را به فال نیک گرفته و اینکه با چنین پیرنگ ارزشمندی همگان شده ایم، به ویژه که رها از دیدگاه های سودمحور و فراتر از آن، همسو با برجسته ترین هدف خود ما، که همانا، دگرگونی و پیشرفت هنر عکاسی در جامعه پارسی زبان و بهرمند سازی آن از تازه ترین دستاوردهای جهانی در جستارهای اندیشه و دانش و آموزش در این زمینه است، مایه خوشبختی‌مان است. شما تا چه اندازه نیاز به چنین کنشگری های فرهنگی، هنری و دانش بنیاد را نیازین می بینید، به ویژه از سوی پارسی زبان هایی که به سرچشمه های گستره تری در این زمینه، به ویژه در کشورهای پیشرفته جهان دسترسی دارند؟

راستش را بخواهید، این نخستین همکاری رسمی ما با یک ماهنامه پرتلاش و پیگیر در زمینه فرهنگ، هنر و دانش است. پیش از این هم، کنتراست را در رسانه های گوناگونی شناسانده بودیم، ولی بازخوردی که تا کنون از ماهنامه انسل به ما رسیده، برایمان دیگرگون و دلگرم کننده است. برای ما، شمار دنبال کنندگان هرگز سنجه راستین نبوده، بلکه آنچه برایمان ارزش دارد، این است که آیا توانسته ایم__چه بسا، برای شماری اندک__ دگردیسی مثبت در نگاهشان به عکاسی پدید آوریم یا نه؟! اگر تنها چند تن هم توانسته باشند از زاویه تازه‌ای به پیرامون‌شان نگاه کنند، برای ما ارزش بالاتری از هر شمارش و آماری دارد.

ما باور داریم که کار فرهنگی، به ویژه در زمینه آموزش هنر و نگرش انتقادی، نیازمند همکاری های گسترده و هم‌افزا است. ناهمسان با آنچه گاه در فضای فرهنگی ایران جا افتاده است که «شراکت کار درستی نیست!» ولی من باور دارم که یک دست صدا ندارد. چه بسا، باید دست به دست هم داد تا صدا رساتر شود و بتوانیم آن را به گوش کسانی برسانیم که از دسترسی به فضای آزاد بازداشته شده اند.

کنتراست، همانگونه که می دانید، رویکردی ناهمسو با هرگونه سانسور، پایش و بازرسی دارد. ما به آزادی تصویر و سخن باور داریم؛ برای همین است که بسیاری از دوستان درون ایران، نمی توانند به سادگی از این پروژه سخن بگویند یا آن را آگهی رسانی کنند، چرا که هراس آن هست که برایشان دردسرساز شود. در این میان، رسانه هایی مانند انسل که بیرون از مرزهای ایران کار می کنند، نقشی برجسته دارند. در رساندن پیام، در پشتیبانی و در نیرومندسازی جریان های آگاهی بخش.

ما در این سال‌ها، نمایشگاه هایی در سوئد و دانمارک برگزار کرده ایم و کارهایی از هنرمندانی در درون ایران و افغانستان را به نمایش گذاشته ایم و این روند را گسترش خواهیم داد. همراهی با ماهنامه انسل، بختی ارزشمند است که امیدوارم به گسترش همین برنامه یاری برساند. ما از همان آغاز، نگاهی بلندزمان داشته ایم؛ این راه نه تند و نه کوتاه، بلکه آهسته و پیوسته پیموده می شود. چشم اندازمان ساده ولی جسورانه است: زمینه سازی یک دگرگونی بنیادین در نگاه و جایگاه عکاسی در جامعه پارسی زبان__و این، بدون همیاری و همکاری دیگران، شدنی نخواهد بود.

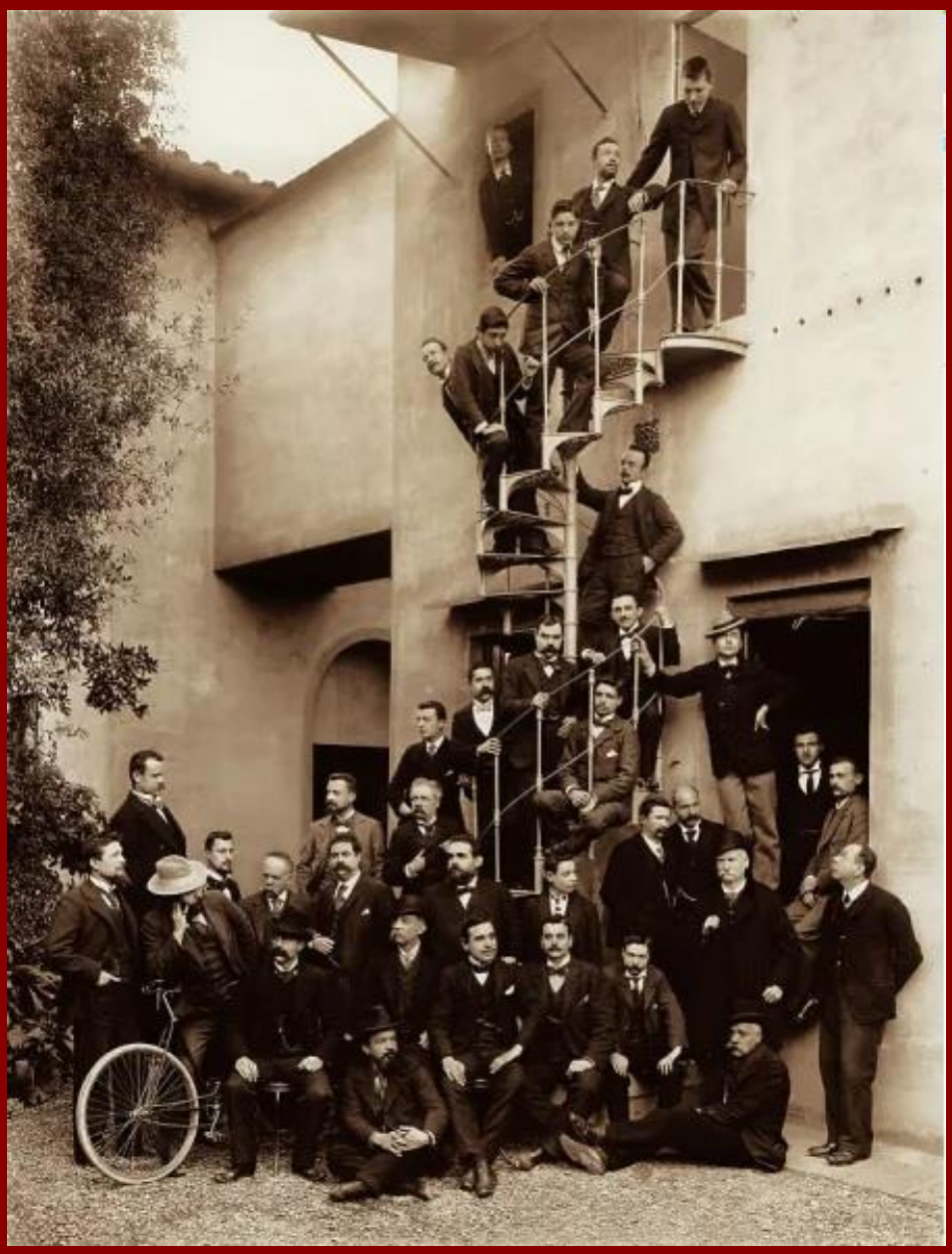
با سپاس فراوان از زمانی که برای این گفتگوی ارزشمند گذاشتید.

رضا تجویدی

ماهنامه انسل ، بهار ۱۴۰۴

یک عکس و جستار نوشته ای بر آن

کارمندان بنگاه عکاسی برادران آلیناری عکسی از لئوپالدو آلیناری



به گمان روز خوشی برای آنها بوده است. زمانی که این‌چنین کارمندان بنگاه عکس آلیناری برای یک پرتره گروهی در کنار هم ژست گرفته اند. این، یکی از همان عکس هایی است که احساس دلتنگی برای گذشته را در دل آدم زنده می کند. دور از ذهن است که این مردان خوش پوش بامزه، بدون هیچ برنامه ریزی، اینگونه چشم از دوربین دزدیده باشند. می شود گمان برد که بنگاهی که آنها برای آن کار می کنند و نقش برجسته ای در تاریخ فرهنگی ایتالیا بازی کرده است، خواسته که کارمندان خودش را در عکسی چنین درخشان و با یادماندنی بگنجاند. همه چیز در این بنگاه که شکوفایی اش از گذشته تا کنون دنبال شده، از سال ۱۸۵۲ میلادی آغاز شد.

زمانی که دارنده کارگاه نقش اندازی روی مس لویجی باردی و یک عکاس به نام لئوپالدو آلیناری خواستند تا با هم یک استودیوی عکاسی در گراند دوکال فلورنس راه اندازی کنند. دو سال پس از آن، آلیناری به یاری دو برادرش به نام های رمئوآلدو و جوزپه، بنگاه عکس خودش را به نام برادران آلیناری گشود. این نخستین بنگاه عکسی بود که در تاریخ جهان راه اندازی می شد.

ولی برادران آلیناری بسیار فزون‌خواه بودند و در سرشان پیرنگ های هنری و فرهنگی بزرگی پرورانده می شد که در سراسر ایتالیا همانندی نداشتند. در درازای چند سال، آنها توانستند عکس های ارزشمندی از سوژه ها و جستارهای گوناگون تا زندگی روزمره مردم ایتالیا را در بنگاه خود بایگانی کنند. امروز، این بنگاه دارنده ویژه بیش از سه و نیم میلیون عکس بسیار ارزشمند است که شمار بسیاری از آنها تاریخ فرهنگی ایتالیا و پرتره های مردم آن از گذشته تا کنون را در بر می گیرند. این عکس ها، از سویه بررسی دگرگونی پوشاک و جامه مردم، شیوه زندگی، رویدادهای فرهنگی و هنری ایتالیا و نیز از دیدگاه مردم شناسی بسیار سودمند و ویژه هستند. از همین رو است که موزه بنگاه عکس برادران آلیناری امروز جایگاه ویژه ای برای پژوهشگران فرهنگی و دانش پژوهان اجتماعی شده است. در این موزه، عکس هایی از سراسر جهان بایگانی شده که تاریخی از سده نوزدهم تا به امروز را در بر می گیرند.

عکس: جوئل گرایمز

نکته هایی برای بهتر عکاسی کردن

چگونه با یک تک نور عکس بهتری بگیریم

نکته یکم: پشت زمینه و نوری که در محیط است را بررسی کنید و جانمایی سوژه و نورسنجی دوربین را بر اساس آن سامان دهید.

نکته دوم: تک نوری که در دسترس دارید را یک‌راست به سوژه نتابانید، بلکه از بازتاب نور بر سوژه با ابزار چتر نور بهره بگیرید.

نکته سوم: زاویه ای که تک نور شما به سوژه تابانده می شود، کلیدی و بسیار کارساز است. بهتر است چتر بازتاب دهنده نور، نیم متر تا یک متر بالاتر از چهره سوژه قرار داده شده و زاویه تابش را به درستی سامان دهید.

نکته سوم: کلید بهینه سازی نور، زمانی که تنها یک سرچشمه نور در دسترس دارید، بهره گیری از ابزاری مانند بازتاب دهنده نور (رفلکتور عکاسی) است. اگر بارتاب دهنده را در پایین جاسازی کنید، بگونه ای که نور تابیده شده از بالا به آن برسد و بازتاب پیدا کرده و برخی سایه ها را پاک کند، بسیار کارساز خواهد بود و شما به این شیوه می توانید نور و سایه ها را به دلخواه طراحی کنید.

ابزار عکاسی

چترها

چترهای عکاسی ابزاری بسیار نیازین برای فرم دهی نور هستند. این چترها که نور از درون آنها گذر می کند، بسیار همانند چترهای بارانی هستند و به مانند همان ها نیز تا می شوند، ولی کارکرد آنها چیز دیگری است. عکاس به یاری این ابزار، سنجه ها و ویژگی های نور را دگرگون کرده و نوری دلخواه خودش که نرم تر و یهینه است را به سوژه می تاباند. چترهای عکاسی بهترین ابزار برای به دست آوردن نوری یکنواخت و فراگیر هستند و در عکاسی پرتره، زمانی که بخواهیم که نور، نمایشی طبیعی داشته باشد، بکار می آیند.

گونه ای دیگر از چتر در عکاسی هست که به چترهای بازتابدهند نور شناخته می شوند و کارکرد دیگری دارند. این چترها دارای رویه درونی به رنگ های سفید، نقره ای و یا زرین هستند و رویه بیرونی آنها هم برای جلوگیری از نشت نور، سیاه رنگ است. چترهای بازتابنده، بیشتر برای راهنمایی نور به یک سو و نیز بیشینه کردن آن بکار گرفته می شوند.

این نکته دانستی است که همه چترهای بازتابنده نور، می توانند همان کار چترهای عکاسی را هم انجام بدهند، ولی وارونه آن درست نیست، به سخنی دیگر، چترهای عکاسی نمی توانند کاری که چتر بازتابنده می کند را برای عکاس انجام دهند.

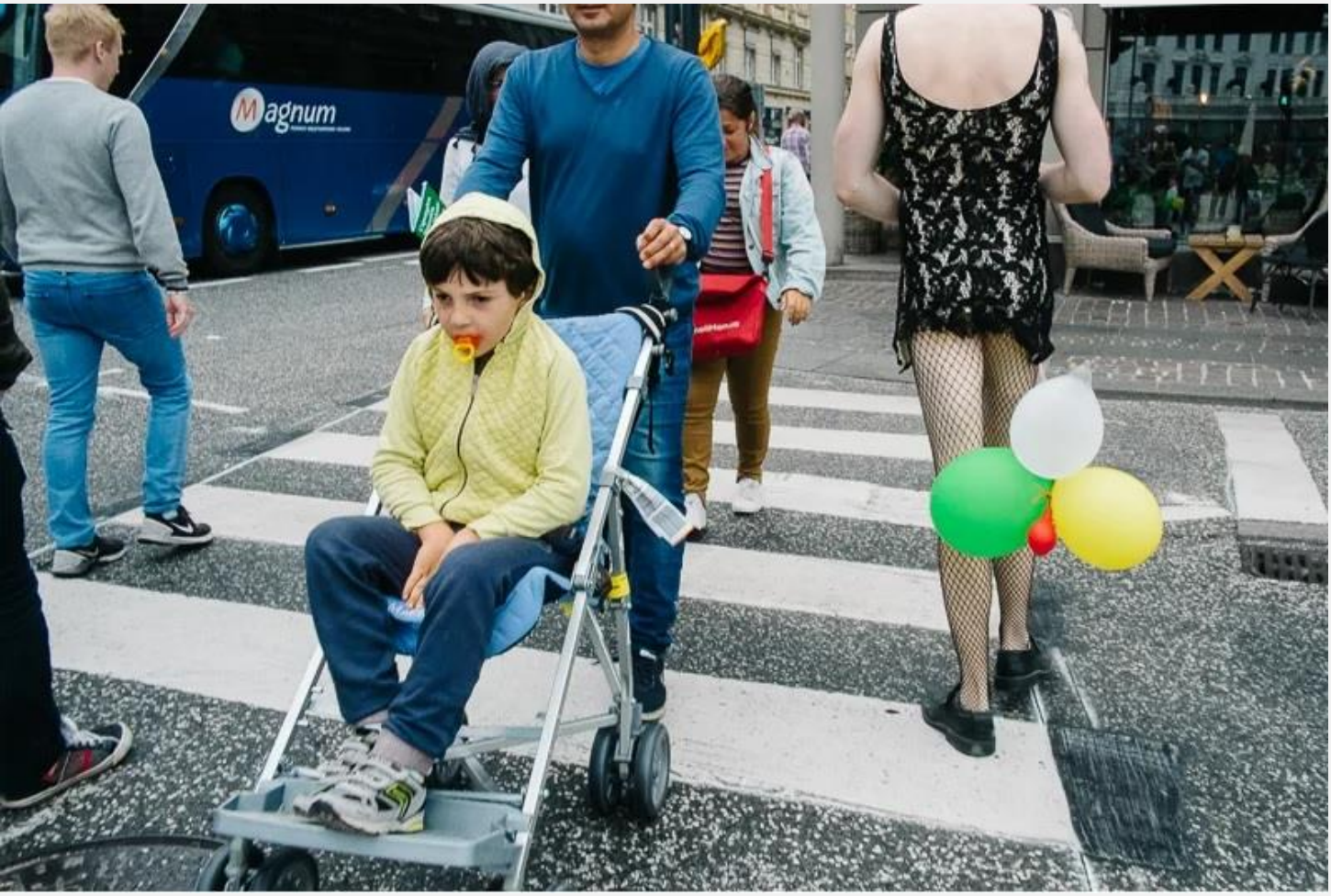
بنابراین، هنگام خرید چتر عکاسی به این نکته توجه داشته باشید که آیا این چتر بازتاب‌دهنده است یا تنها چتر عکاسی که نور از درونش گذر می کند. از سوی دیگر، هنگام خرید چترهای بازتاب‌دهنده نور، درباره گونه رنگی که نیاز دارید، اندیشه کنید. رنگ نقره ای بازتاب نوری روشن و ناهمسان را می دهد که برای عکس های دراماتیک بسیار خوب است. بازتاب دهنده سفید رنگ، نوری روشن و خنثی را می دهد که بهترین نور برای عکاسی پرتره است و سرانجام، رنگ زرین که نوری گرم را می سازد و برای کار بر روی رنگ پوست در عکاسی پرتره می تواند بکار گرفته شود.

راهنمای عکاسی خیابانی در شهر کوپنهاگ، دانمارک

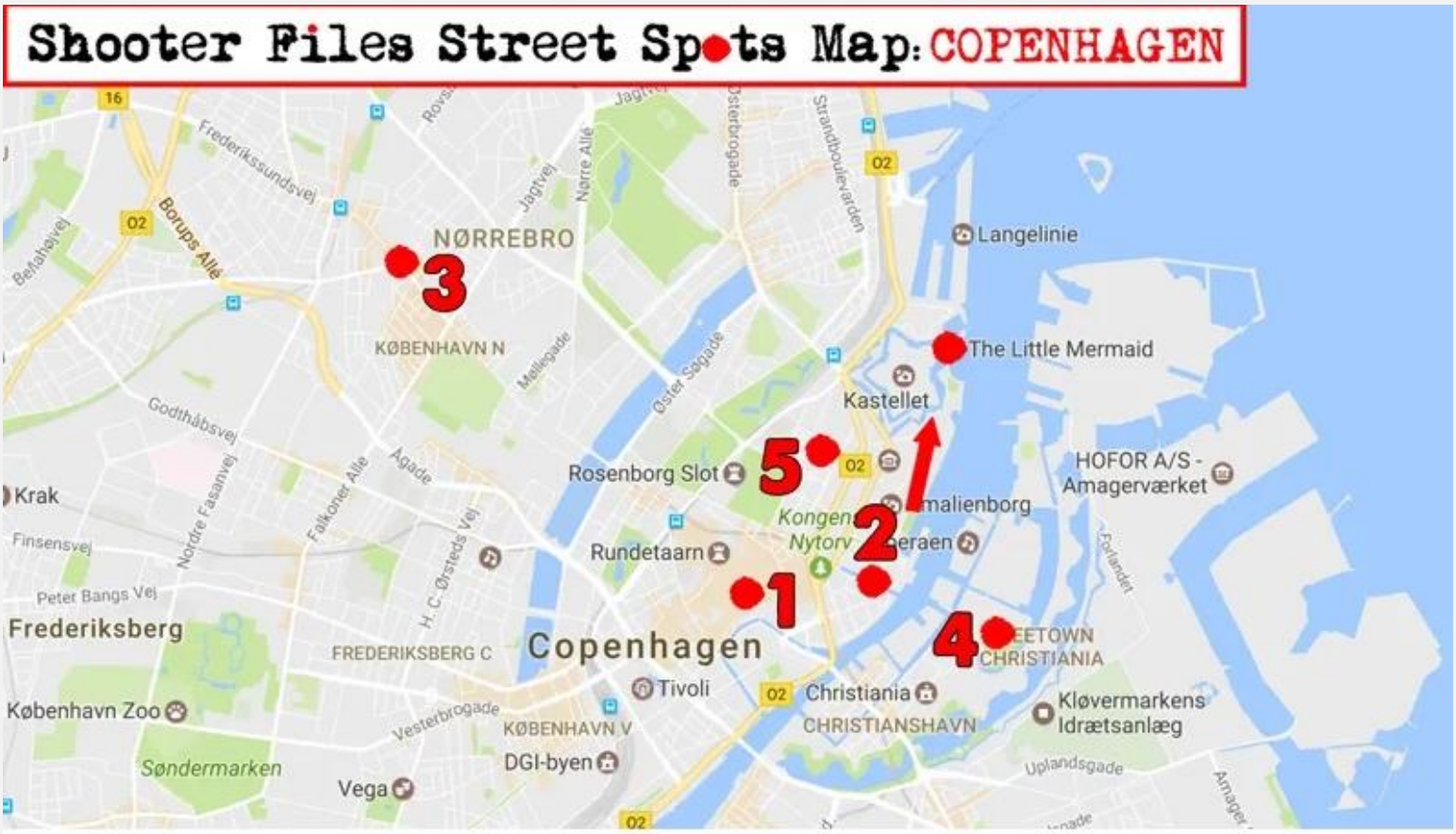
ما در این گفتار آنچه برای عکاسی خیابانی در شهر کوپنهاگ نیاز است بدانید را با شما در میان می گذاریم. بهترین جاهای شهر برای عکاسی کردن، سوژه هایی که به گمان می توانید در آنجا پیدا کنید، نکته های ایمنی و هر چیزی دیگری که می تواند به کار یک عکاس خیابانی بیاید. شما با خواندن این گفتار، پژوهش آغازین را کرده اید و زمانی که با دوربین‌تان پا به شهر کپنهاگ بگذارید، آمادگی بیشتری برای عکاسی خواهید داشت.

چکیده آغازین:

در شهرهای شمال اروپا، کوپنهاگ شهری است که نوین تر و جسوارنه تر به نگر می آید. شهری بسیار شاد است که در هر کجای آن، رنگ‌های روشن و همچنین دوچرخه سوارها دیده می شوند. هرچند که کوپنهاگ در نگاه نخست به مانند دیگر شهرهای شمالی اروپا دیده می شود، ولی زمانی که پا به کوچه پس کوچه های آن بگذارید، گوناگونی و حس یکتا آن را پیدا خواهید کرد. برخی می گویند که کپنهاگ به زیبایی دیگر شهرهای اسکاندیناوی نیست، به گمان راست می گویند، ولی این شهر ویژگی های یکتای خودش که آن کاستی را کناری می زند و چه بسا، برای عکاسی خیابانی، جایی بهتر از آن دیگر شهرها هم باشد. همچنین، کپنهاگ شهر کوچکی است که برای پیاده روی و دوچرخه سواری ساخته شده....



عکس بالا: میدان کینگز در نزدیکی نیهاون، کپنهاگ عکس پایین: استروگت



1. **Strøget**
2. **Nyhavn Street (up to mermaid statue)**
3. **Norrebro**
4. **Freetown Christiana**
5. **Old Quarter**

نقشه جاهایی در شهر کپنهاگ که برای عکاسی خیابانی بسیار خوب هستند.

۱. استروگت (Strøget) ،که یک مرکز خرید به‌صورت خیابان‌های پیاده‌رو بسیار طولانی است.
۲. خیابان نیهاون تا تندیس پری دریایی
۳. نوربرو که یک بخش چند_فرهنگی در شهر است.
۴. فری‌تاون، کریستیانا که یک بخش ویژه همجون ریزکشور در پایتخت دانمارک است.
۵. بخش دیرینه شهر

استروگت

خیابان استروگت با درازایی بیش از یک کیلیومتر، یکی از بزرگترین خیابان های پیاده روی در اروپا است. این خیابان بیشتر برای فروشگاه ها، خوراک‌خوری‌ها و کافه هایش شناخته می شود. در درازای خیابان چند میدان هست که مردم در آنها گرد هم می آیند و هنرمندان خیابانی، برنامه خود را به نمایش می گذارند. میدان آماگرتور و برنامه هایی که پیرامون آبنمای استور اسپرینگ نمایش داده می شود، همیشه رهگذران بسیاری را به سوی خودش می کشاند. نیتورو و گاملتور دو میدان پرهوادار دیگر در آنجا هستند. خیابان استروگت سرانجام در رادهوس‌پلاسن به پایان می رسد. در آنجا تالار بزرگ شهر هست و گاهی رویدادها و جشن های بزرگی در برابر تالار شهر برپا می شود.

خیابان استروگت از این سویه برای عکاسی بسیار خوب است که همواره در درازای این خیابان می توان برنامه های گوناگونی را دید که برای رهگذران نمایش داده می شود. به گمان اگر برای عکاسی به آنجا رفته باشید، چندین و چند بار، درازای این خیابان را خواهید پیمود.

خیابان نیهاون تا تندیس پری دریایی

نیهاون پرآوازه ترین خیابان شهر کپنهاگ است. به راستی، آنچه در کارت پستالها و آگهی های گردشگری دانمارک می بینید، همه عکس‌هایی هستند که در این خیابان گرفته شده اند. ساختمان های رنگارنگ، قایق های چوبی در کنار آبراه، خوراک‌خوری ها، کافه‌ها و بارهای بسیاری در این خیابان دیده می شوند. خوب است که بدانید که این بخش از شهر که از سده هفدهم میلادی همینگونه پرجوش و خروش و پر آوازه بوده است، جایی برای خوشگزرانی دریانوردان، ماهیگیران و همانا، نویسنده شناخته شده دانمارکی، هانس‌کریستین آندرسون بوده است. هرچند که امروزه این خیابان پر از گردشگران است و کمتر بخت آن را خواهید داشت که زندگی طبیعی شهر را در آن ببینید، ولی با پیاده روی در آن و تیز کردن چشم هایتان، به گمان چیز نابی هم برای عکاسی در آن پیدا می کنید.

این خیابان، با اینکه بسیار پر رفت و آمد است، ولی دلپذیری دیداری بالای در دل خود دارد. نمای ساختمان ها در این خیابان به جای مانده از معماری سده هفدهم و هجدهم در اسکاندیناوی است. اگر در درازای نیهاون پیاده روی کنید، سرانجام به تندیس پرهوادار پری دریایی می رسید که اگر از عکس های خندک گونه خوش‌تان بیاید، می توانید از تلاش گردشگران برای بالا رفتن از سنگی که تندیس روی آن است و گاه به پایین افتادنشان عکس های شوخی بگیرید. به هر سوی در این خیابان، بیشتر با گروه زیادی گردشگر در برابر جاهای دیدنی خیابان روبرو خواهید شد.

نوربرو

نوربرو یک بخش کارگرنشین کهنه در کپنهاگ است؛ هر چند که در سالهای کنونی بسیار دگرگون شده است. در این بخش از شهر، بارها، غذاخوری ها، کباب فروشی ها، کافه ها، فروشگاه های پوشاک و جاهایی شورانگیزی است که جوانان آن را دوست دارند. همچنین، گورستانی در این بخش از شهر است که آدم های پرآوازه ای همچون هانس کریستین اندرسون و سورن کی‌یرکگور در آن آرامیده اند. ویژگی نوربرو برای عکاسی این است که در آن زندگی روزمره مردم بومی شهر کپنهاگ بهتر دیده می شود. از آنجا که مهاجران بسیاری در این بخش از شهر خانه گزیده اند، نمای چندفرهنگی ژرفی در آن ساخته شده است. بیشتر این مهاجران از کشورهای خاورمیانه به دانمارک آمده اند و برای همین، کبابی های بسیاری به شیوه کشورهای عربی در آن به چشم می خورد.

همچنین در این بخش از شهر چیز شگفت انگیزی ار آمیختگی زندگی هیپی ها در کنار مهاجران با فرهنگ های بیگانه با دانمارک دیده می شود. بر روی دیوارها نگاره های بسیاری کشیده شده است که آن را ویژه تر می کند.

اگر در شهر کپنهاگ به دنبال عکاسی خیابانی هستید، بی گمان، نوربرو بهترین جا برای آن است. چرا که به دور از آن همه گردشگر سرگردان در شهر، در اینجا مردم بومی و زندگی طبیعی آنها را در خیابان های ویژه اش، در دسترس شما خواهند بود.

فری‌تاون، کریستیانا

فری تاون، کریستیانا، جایی متروکه در کپنهاگ بود که در سال ۱۹۷۱ میلادی به دست گروهی از هیپی ها افتاد. پس از آن، آنجا بخشی از شهر بدون رفت و آمد خودروها و جایی شد که با سادگی در آن ماری‌جوانا خرید و فروش می شد. کسانی که در فری تاون زندگی می کردند، آیین ها و هنجارهای اجتماعی ویژه خودشان را داشتند. آنها خود را جدا از دولت دانمارک می دانستند و داومند خودسالاری بودند. هر چند هر از گاهی میان آنها و دولت دانمارک درگیری هایی رخ می داد که برای فروش افیون در درازای خیابان پوشر بود. امروزه، شهربانی کپنهاگ با گذاشتن دوربین های بسیار در این بخش از شهر و نیز با مبارزه با گروه های تبهکار، امنیت و آرامش را در سراسر آن برقرار کرده است.

پس آسوده باشید که بی هیچ هراسی می توانید به فری تاون بروید و عکاسی کنید. در آنها مردم آزادی های اجتماعی بسیار زیادی دارند و نیز سویه های هنری بسیاری در آنجا به چشم می خورد. همه می توانند در آن رفت و آمد کنند، چه تنها و چه با خانواده خود. چشم اندازهای طبیعی زیبا، نمایشگاه های هنری، گردهمایی نوازندگان، خوراک های طبیعی، خانه های شگفت آور و پارک های کوچک اسکیت بازی در آن دیده می شوند. همه اینها، پیاده روی در خیابان های فری تاون را بسیار دلپذیر می کند.

ولی اگر برای عکاسی به آنجا رفتید، به یاد داشته باشید که عکاسی در خیابان پوشر و پیرامونش شدنی نیست. با این همه، در جاهای دیگرش که عکاسی روا است، باز هم چیزهای چشمگیری برای عکاسی خیابانی پیدا می شود.

بخش دیرینه شهر

بخش دیرینه و کهن شهر کپنهاگ در میانه آن جای گرفته است. خیابان سنت پاول و کلیسایی به همین نام و پیرامون آنها برای پیاده روی و عکاسی بسیار خوب هستند. نی‌بودر نام بخشی از بافت کهن کپنهاگ است که زمانی پادگان های نیروی دریایی در آنجا بوده اند. آرامش و کم سر و صدا بودن، از ویژگی های آنجا هست. رنگ زرد و یا رنگارنگی ساختمان ها، پشت زمینه های بسیار خوبی برای عکاسی می سازند. هر چند که کپنهاگ کهنه، آرام و کم رفت و آمد است، ولی اگر به اندازه نیازین زمان در آن سپری کنید، سوژه های بسیار خوبی پیدا خواهید کرد. از ویژگی های عکاسی در این بخش از شهر، دوری از جاهای پر از گردشگران و دیدن مردم بومی کپنهاگ در آن است.

ما می توانیم یک برنامه عکاسی خیابانی در کپنهاگ را با ریزه کاری های زیر به شما پیشنهاد دهیم:

- سپیده دم، پیش از آنکه گردشگران بسیاری پا به خیابان ها بگذارند، از نیهاون (۲) دیدن کنید.
- پس از نیهاون، به استروگت (۱) بروید و در راهی به سوی رادهوس‌پلاسن پیاده روی کنید.
- از استروگت به سوی شمال و بخش کهنه شهر کپنهاگ (۵) بروید و کوشش کنید همه کوچه پس کوچه های آن را کاوش کنید.
- سپس می توانید از روی پل و آبراه بگذرید و به نوربرو (۳) برسید. عکاسی در نوربرو چند ساعت زمان نیاز خواهد داشت.
- اگر دوست داشتید به فری‌تاون کریستیانا (۴) بروید و در جاهایی از این بخش از شهر که عکاسی شدنی است، پیاده روی کنید.
- در پایان روز به نیهاون (۲) و استروگت (۱) برگردید و ببینید که تا چه اندازه فضای این خیابان ها با ساعت های نخست روز، گوناگون و بسیار پر رفت و آمد شده است.

اکنون بگذارید چند نکته به شما بگویم که برای عکاسی در کوپنهاگ بهتر است آنها را بدانید:

- درست است که ساختمان های رنگی در خیابان نیهاون بسیار پرآوازه هستند و در بسیاری عکس ها دیده می شوند، ولی، رنگ‌های شاد و زنده در همه جای شهرهای اسکاندیناوی دیده می شود و ویژه تنها یک خیابان نیست. در کپنهاگ شما می‌توانید به خیابان های **Sankt Pauls Gade, Olufsvej, and Suensonsgade** هم بروید. آنها به مانند نیهاون پر از گردشگر نیستند و شما از ساختمان های رنگی با سادگی بهتری می توانید عکاسی کنید.

- کوپنهاگ شهر کوچکی است و به آسان ترین شهر جهان برای پیاده‌روی آوازه دارد. از همین رو، برای جابجایی کوشش کنید پیاده راه بروید و یا از دوچرخه بهره بگیرید.

- کپنهاگ شهری است که برای کوچکیش، گردهمایی گردشگران در جاهای پرآوازه اش بسیار به چشم می خورد. هر چند که به‌گمان، شکار رفت و آمد ها در پشت زمینه های زیبای خیابان ها برای عکاسی خوب باشد، با این همه، استروگت بسیار بهتر از نیهاون است، چرا که درازای بسیار خیابان، پراکندگی آدمها را بیشتر کرده است.

YHAVN 17

Norrebro | Copenhagen, Denmark

King's New Square (Near Nyhaven) | Copenhagen, Denmark

Gothersgade | Copenhagen, Denmark

دانمارک، کپنهاتگ، خیابان نیهاون

تنها گوناگونی در این دو عکس، جابجایی دوربین به اندازه کمتر از دو متر به به سمت راست است که در دینامیک نور و ترازمندی تصویر کارساز بوده است.

داستان یک عکس

نمایش برنامه کولی های در الکساندرپلاتر، برلین، آلمان

چنین پندار شده است که خواستگاه کولی های اروپا، کشور رومانی است، چنانچه داستان آنها چیزی دیگری است و پژوهش های مردم شناسی نشان داده که آنها مردمی بوم‌گریز از کشور هند بوده اند، در زمان های بسیار دور، که از گزند یورش دشمنان، خانه و کاشانه را رها کرده و به سوی اروپا گریخته اند. در دوره ای، آنها پیشه هایی آموختند که فروانروایی رومانی بسیاری از آنها را برای همین چیره دستی هایی که داشتند، در سرزمین خود به کار گرفت و اینچنین، شمار آنها در رومانی بسیار شد.

این عکس را در یک روز تابستانی در الکساندر پلاتز، در بخش شرقی شهر برلین گرفتم. آنها گروهی با هم آواز می خواندند و آهنگ می نواختند و رهگذران برای آنها سکه و پول می انداختند. این هنگامه ای است که پس از چند بار وزیدن بادی تند و تکان دادن پول های کاغذی، زمانی که همه کولی ها به جای دنبال کردن آهنگ، چشم و سرشان به سوی پول های جنبان در باد رفته بود، به ناگاه دخترک از خوانندگی باز ایستاد، جلو آمد تا پول ها را بگونه ای استوارتر سرجایشان برگرداند.

رضا تجویدی

سینما و عکس های دیرین

سفر آلن دولن به ایران در دهه ۵۰ خورشیدی

IRAN
AIR
LINES

عکس ویژه

عکس ویژه این ماه، پرتره زنی ایرانی است که هنگام سرکوب دادخواهیش در خیابان، یک چشمش را از دست داده است.

عکس در سال ۱۴۰۲ در ایران گرفته شده و عکاس آن می خواهد ناشناخته بماند.

به ما به پیوندید

نام: .....

نام خانوادگی: .....

زمینه هنری یا گرایش هنری: .....

راه تماس با شما: .....

فرستاده شود به:

info@anselmagazine.com

Anselmagazine

22 05 2025 03 28