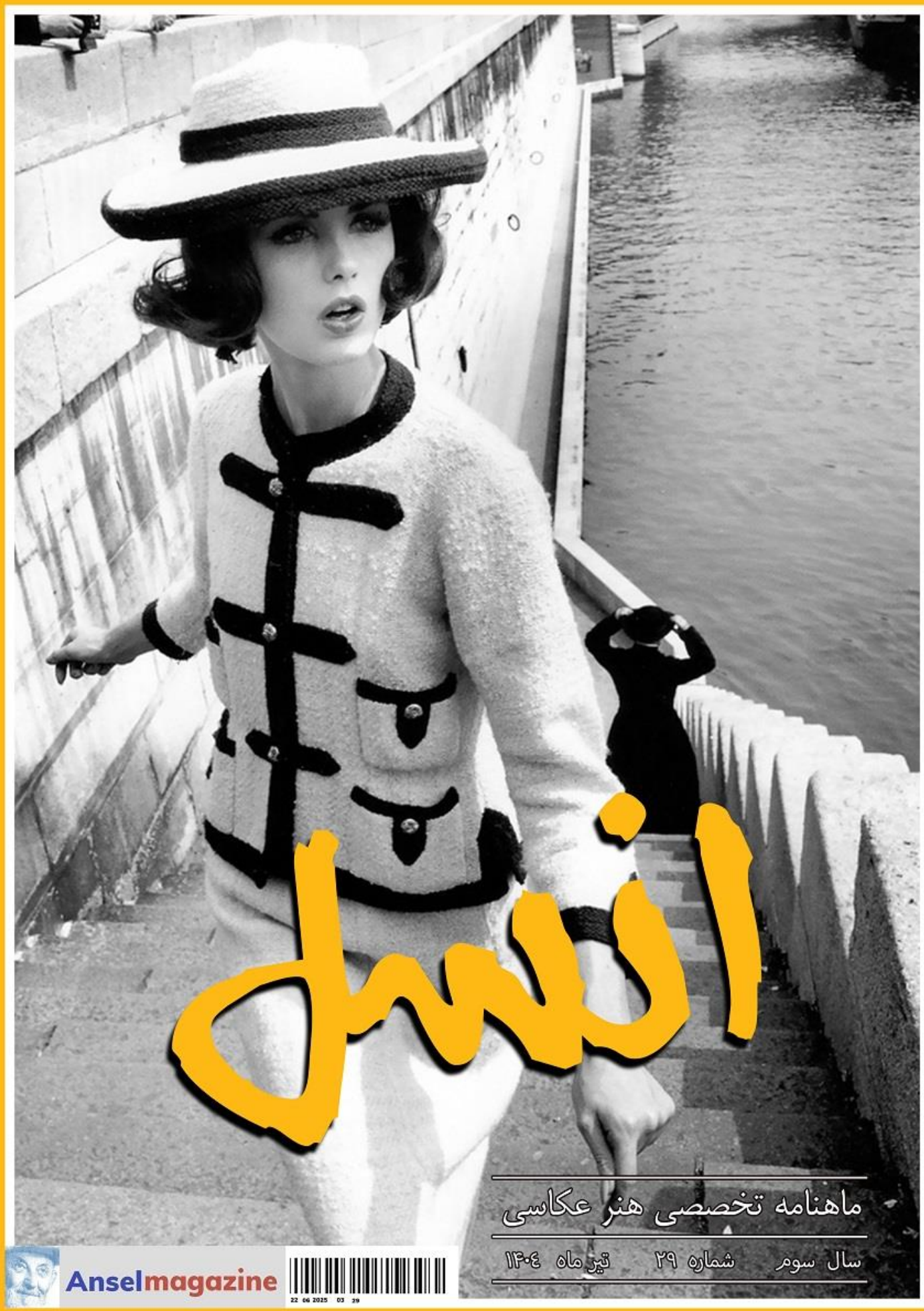


انسل

ماهنامه تخصصی هنر عکاسی

سال سوم شماره ۲۹ تیر ماه ۱۴۰۴

Anselmagazine

22 06 2025 03 39

گفتارهای این شماره

جستار روز ۲ آغاز سخن ۳

عکاسی سرکش که بی باکانه شیوه های عکاسی را به چالش کشید ۴

ده نکته ای که از ویلیام کلاین در عکاسی می آموزیم ۵

بخش نگار گری ۱۹ هنر برای بیان خویشتن هنرمند، نوشتاری به قلم میترا امینی ۲۰

چهره در چهره، پرتره هایی از جان آدمی، بخش سوم ۲۵

بررسی یک عکس، از میان عکس های ویژه نامه نوروزی ۳۲

یک باد بسیار تند ۳۵ دو راه برای برداشتن گل کلم، اما سارپانیمی ۳۶

گزارش عکس، نمایشگاه خیابانی عکس های ورزشی ویلیام کلاین در پاریس ۳۷

بخش سینما و عکس، نگاهی به فیلم املی ۴۶ درباره فیلم «سرگذشت شگفت انگیز املی پولن» به قلم ساسان گلفر ۴۹

عکس هایی که جهان را دگرگون کردند ۵۵ نکته هایی برای بهتر عکاسی کردن ۵۶

عکاسی پرتره از ورزشکاران به شیوه جوئل گرامز ۵۷ راهنمای عکاسی خیابانی در شهر پاریس ۶۳

کنکاشی بر یک عکس ۷۸ عکس های دیرین، نگاهی به هماوردی های المپیک ۷۹

عکس ویژه ۸۹ پیوست ویژه، نگاره هایی در روزهای جنگ ۹۰ پیوند با ما ۹۵

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: عکسی از ویلیام کلاین عکس رویه پشت: اسب‌سوار آرژانتینی، عکسی از آلیسون رایت،

همکاران این شماره: حسن غفاری، جمال رحمتی، ساسان گلفر، اریک کیم، حبیب کاووسی، میترا امینی، میثم عبدلی، جوئل گرامز، فارست واکر 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

سرانجام: آغاز یک جنگ

آغاز سخن

چندی پیش در دیباچه شماره ۲۳ ماهنامه انسل که ویژه دی ماه ۱۴۰۳ خورشیدی بود، چیزی نوشتم که برخی به آن خرده گرفته و گفتند که نگاشته ای سورئال و بسیار دور از ذهن است. گفتند که ناهمسان با آنچه نوشته اید، سیر دگردیسی های خاورمیانه به ایران نخواهید رسید!!!

برپایه برنامه کاری هر ماهه، فراهم سازی گفتارهای این شماره را درست پس از انتشار شماره پیشین و از همان نخستین روزهای خرداد ماه آغاز کرده بودیم که در پایان با این رخدادهای ناگوار این روزها روبرو شدیم؛ هرچند که بیشتر کار ماهنامه به پایان رسیده بود و تنها بخشی هایی اندک مانده بود، که از آن دسته، نگارش همین سخن سردبیر بود. بگذارید در آغاز، بخشی از همان دیباچه شماره بیست و سوم را در اینجا بیاورم و در دنباله، سخن امروز را هم بگویم:

«شب چله دیگری از راه رسید تا دوباره نویدی از پیروزی نور بر تاریکی به دل های همه ما بیفکند؛ آن هم در سالی که با این همه نشانه های بی چون و چرا، می شود آن را سالی پر از خبر و رخداد و دگرگونی، پیش بینی کرد. بی گمان می شود گفت که خاورمیانه و بلکه سراسر جهان در میانه یک پوست اندازی بزرگ و تاریخی است و تنها پس از سالها گذشت از این رویدادها است که همانا، بشود نشست و دستاورد این دگردیسی کلان را ارزیابی و خوب و بد کرد....

روز گذشته، در آستانه شب چله، میزبان دوستی عربستانی بودم. او، از آنچه در کشورش با گام هایی تند و بسیار بزرگ در میانه رخ دادن بود، برایم گفت. بله، آنچه در عربستان دارد رخ می دهد، شگرفت تر از آن است که به سادگی گفت و از کنارش گذشت، بلکه باید ماند و دید که چگونه همه چیز در خاورمیانه، چون گذرگاه تندبادی، در نوردیده خواهد شد....

کشور سوریه در زمانی کوتاه دست به دست شد و رخدادهای وامانده اش را از سر گذراند تا به روزگار تازه ای، سراسر گوناگون با گذشته اش پا بگذارد. سایر کشورهای خاورمیانه هم یا رخدادها را از سر گذرانده اند و یا چنان آشفته و پر جوش و خروشند که هر روزی را که بدون آغاز یک رویداد بزرگ به شب رسانده اند، آن روزشان سوا و همراه با بخت برایشان گذشته است.

روی سخنم در این زمانه ویژه و پر از آشوب، با عکاسان است. باید گفت که بسیاری از عکاسان پر آوازه ایرانی همچون عباس عطار، از دل رویدادها بیرون آمده اند. آنها که دوربین به دست به آنچه می گذشت، نگریستند، عکاسی کردند و تاریخ مستند یک سرزمین را در تصویرهای خود نشاندند.»

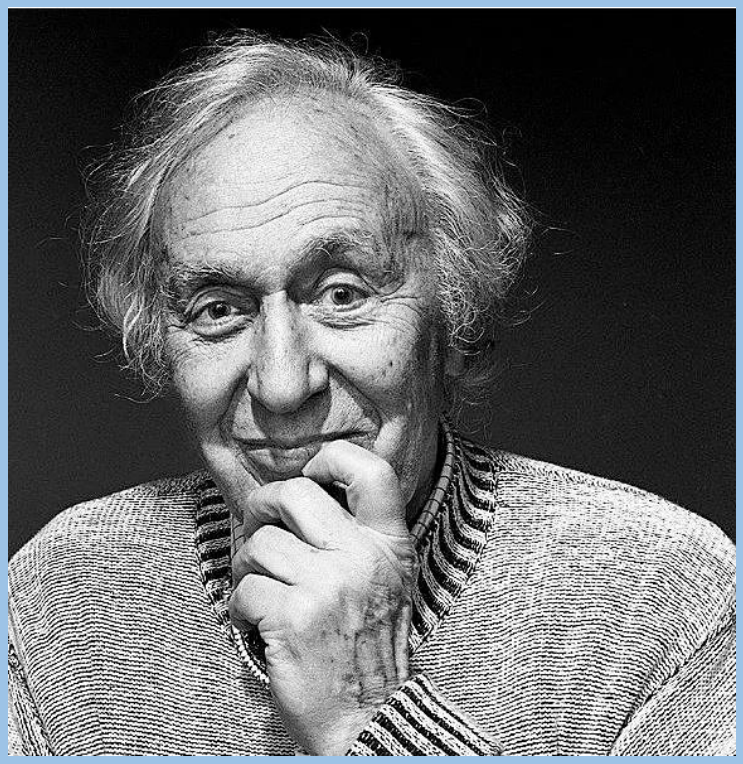
__اکنون__، کمتر از شش ماه از آن تاریخ گذشته است و آن تندباد رخدادها به سرزمین‌مان، به خاکی که جایگاه مادر را برایمان دارد، رسیده. آنچه امروز و در همین هنگامه که دارم می نویسم، می بینیم و دارد رخ می دهد، دستاورد بی چون و چرایی از تصمیم ها و کارکردهایی چندین و چند ساله آنهایی است که همه ما می شناسیم. در این میان، صدای بسیاری از نیک خواهان هم بلند بود که شوربختانه، گوش شنوایی برای شنیدن نبود. ما در جایگاه مردم یک تمدن و سرزمین باشکوه که بارها چون ققنوسی از خاکسترها برخاسته است، نسخت باید در این روزهای سخت، دست در دست هم داشته و یاری رسان یکدیگر باشیم. آنگاه با چشمی امیدوار، آینده ای بهتر را برای ایرانمان آرزو کنیم.

این شماره از ماهنامه انسل در این روزهای آشفته و در میانه این رویدادهای بزرگ منتشر می شود. در اینجا، از همه دوستان، همکاران، پژوهشگران و هنرمندان گرامی که در فراهم سازی گفتارهای آن، در کنار ما بوده اند، سپاسگزاری می کنم.

ماهنامه انسل، رضا تجویدی، در آستانه تیر ماه ۱۴۰۳

عکاسی سرکش که بی باکانه شیوه های عکاسی را به چالش کشید

ویلیام کلاین



ویلیام کلاین، عکاس و یک فیلم ساز آمریکایی-فرانسوی بود. او در ۱۹ آوریل سال ۱۹۲۶ در شهر نیویورک دیده به جهان گشود و در ۱۰ سپتامبر ۲۰۲۲ در ۹۶ سالگی در فرانسه درگذشت. آنچه کار عکاسی کلاین را برجسته می کند، شیوه نگاه کنایه آمیز و بهره گیری از فن های ویژه عکاسی در ژانرهای خبری و مد و همچنین عکاسی خیابانی است. او در فهرست برجسته ترین عکاسان تاریخ هنر، در جایگاه ۲۵ قرار داده شده است.

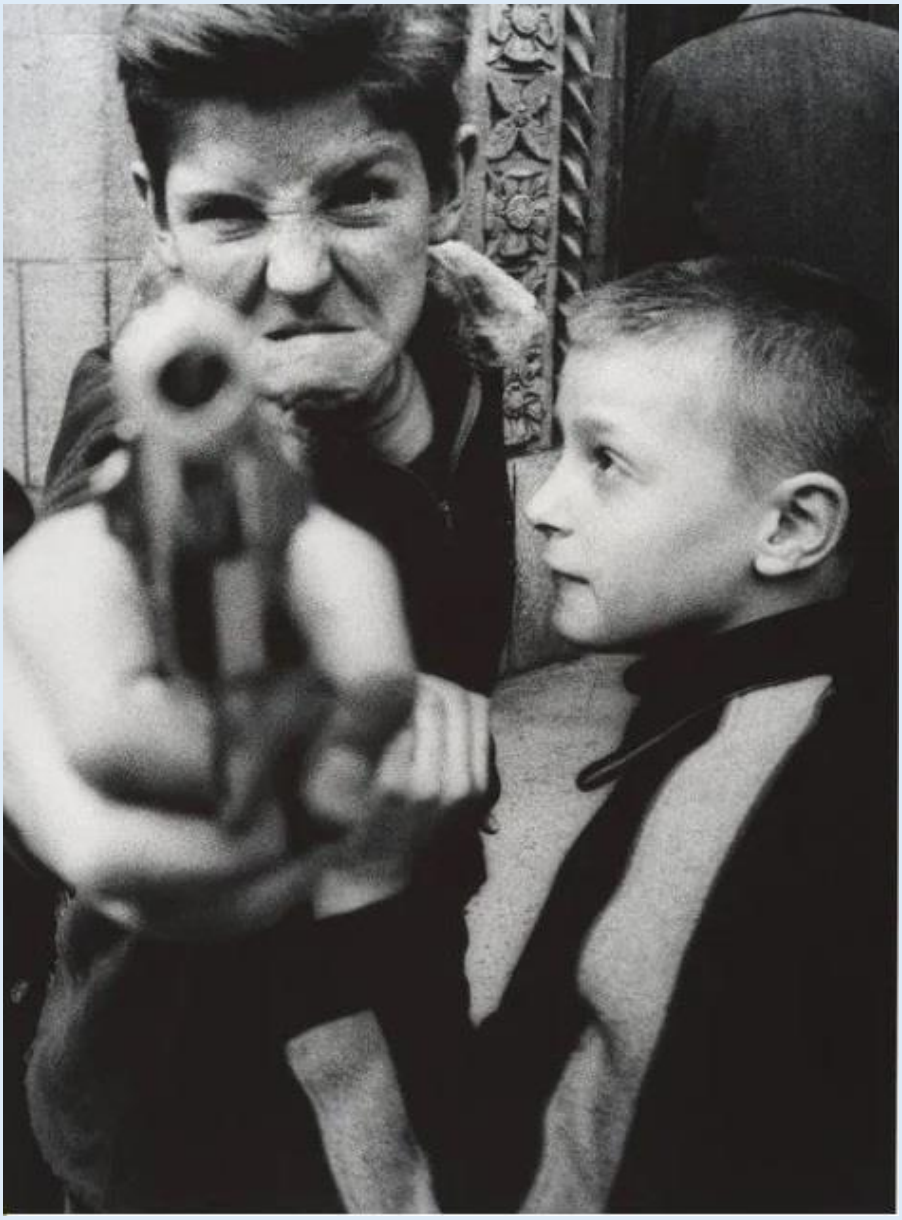
کلاین، در آغاز نقاشی آموخت و نمایشگاه هایی هم از نگاره هایش برپا کرد، ولی در کوتاه زمانی پس از آن به عکاسی روی آورد و برای گاهنامه ووگ به عکاسی مد پرداخت. در همین زمان بود که او پرآوازه شد. همچنین ویلیام کلاین به ساخت فیلم مستند و آگهی های بازرگانی هم می پرداخت.

از میان ویژگی های عکس ها کلاین، می توان کنتراست بسیار بالا، ناآشکاری تصویر و ترکیب بندی های بسیار پویا را برشمرد.

در ژانر عکاسی خیابانی، او به خوبی، شور زندگی در شهرهایی مانند نیویورک، توکیو و مسکو را به تصویر کشیده است و منتقدان هنری کارهای او را، جسورانه، تندخو و خشن خوانده اند. در عکاسی مد هم، او از ترکیب بندی ها نوین به شیوه خودش و ناآشکاری تصویر و نیز عکاسی با لنزهای باز بهره برده است و از این راه، توانست تا در دگرگونی عکاسی مد در زمان خودش کارساز باشد.

آنچه ویلیام کلاین در هنر عکاسی دگرگون کرد، گذر از همه قانون ها و شیوه هایی بود که همگی خود را پایبند به بکار گیری آنها می دانستند. او بسیاری از ساماندهی های کار عکاسی را برهم زد تا از میان آنها، چیز تازه ای به نمایش بگذارد؛ نوردهی دوگانه، برش های شگفت‌انگیز در عکس و زاویه های کج از آن دسته هستند. اگرچه در آغاز بسیاری به کار او خرده می گرفتند، ولی با گذشت زمان، کار او بسیار با ستایش دیگران روبرو شد.

ده نکته ای که از ویلیام کلاین در عکاسی می آموزیم



ویلیام کلاین بی گمان یکی از برجسته ترین عکاسان در ژانر عکاسی خیابانی است. آنچه من بیشتر درباره کار او دوست دارم، آن است که به ما می آموزد که چگونه از چیزهایی که برای همه، «باید و بایست» شده اند، گذر می کنیم و شیوه خودمان را برای کار کردن در پیش بگیریم. ویلیام کلاین عکاسی است که در زمان خودش، هنرمندان بزرگی چون کارتیه برسون و آموزه های آنها را به چالش کشید و در برابر همه آنچه دیگران آنها را قانون های بی چون و چرای هنری می دانستند، شورش کرد.

ما در این گفتار درباره نکته هایی که می شود از ویلیام کلاین در عکاسی آموخت، می پردازیم، با افزودن این نکته که ما تندخو و بی‌باک به شیوه هایی همگانی می تازیم، به مانند همان کاری که کلاین در کارش انجام می داد.

آموزه نخست: به سوژه نزدیک شو و آن را چیزی از آن خودت کن

کلاین هنگام عکاسی به سوژه هایش بسیار نزدیک می شد. او دراین‌باره در کتابش به نام «ویلیام کلاین؛ نمای نزدیک» می گوید: من از آنچه دربرابرم هست، عکاسی می کنم، ولی تا جایی که بشود به آن نزدیک می شوم و برای آنکه در قاب بیفتد، از لنزهای باز بهره می برم.

این رویکر کلاین در عکاسی، چرایی آن است که ما در جایگاه بیننده تا این اندازه با سوژه های عکس های او احساس نزدیکی می کنیم. این گزاره ما را از یک تماشاگر ساده بودن به کسی که در صحنه نقش بازی می کند، می کشاند. همچنین، کلاین به خوبی درون مایه را هم به عکس هایش می افزاید و آن را در قابی که می بندد، جای می دهد.

ویلیام کلاین که لنزهای بازی مانند ۲۱ میلیمتر تا ۲۸ میلیمتر را برای عکاسی خیابانی بکار می برد، از آنکه در گوشه های تصویر خمی پدید آید، نگرانی نداشت، او از لنزهای پرآوازه ای مانند ۵۰ میلیمتری که کارتیه برسون با آن عکاسی می کرد، پرهیز داشت. او درباره چرایی آن، چنین می گوید: آیا خمی گوشه ها در عکس های من شما را آزار می دهد؟ ولی باید بگویم که من برای اینکه این ویژگی را به گوشه های عکسم بدهم، از لنز باز بهره نمی برم، بلکه، آن را برای آن نیاز دارم که چیزهای بیشتری را در قاب بگنجانم. برای نمونه، به عکسی که در روز کارگر در مسکو گرفته ام نگاه کنید. اگر برای این عکس از لنز ۵۰ میلیمتری بهره برده بودم، پیرزن درست در میانه قاب قرار می گرفت، ولی من همه گروه رژه رونده را می‌خواستم، روس ها، اکراینی ها، ارمنی ها، تاتارها در پیرامون پیرزن را، تا نشان بدهم چگونه این امپراتوری، زن را دربرگرفته است.

بنابراین، نکته برجسته آموزه نخست این است:

اگر به دنبال آن هستید که حس نزدیکی با سوژه در عکس‌تان باشد، با لنز تله عکاسی خیابانی نکنید؛ چه بسا، یک لنز ۳۵ میلیمتری بهترین گزینه باشد. کوشش کنید با رویداد صحنه درگیر شوید و با آدم ها گفتگو کنید. کسی در این باره می گفت: تا اندازه ای به سوژه‌هایت نزدیک بشو که بتوانی رنگ چشم های آنها را ببینی!

همچنین، همه کادر خود را بر روی یک سوژه تک نبندید و چیزهای بیشتری را در کادر بگذارید. این همان ترفندی بود که کلاین هنگام عکاسی خیابانی به کار می بست.

آموزه دوم: عکاسی را چون یک گزارش روزانه در نظر بگیرید.

زمانی که ویلیام کلاین در سال ۱۹۵۴ میلادی عکاسی را آغاز کرد و در خیابان های نیویورک به آن پرداخت. چندان نگرای برای چیزی نداشت. او آموزش ویژه ای برای عکاسی ندیده بود و آنچه که خوشش می آمد را به سادگی عکاسی می کرد. او در این باره در کتابش چنین می گوید: پیش از آن من یک نقاش بودم و برای زمان درازی دور از نیویورک زندگی می کردم. زمانی که به آن شهر بازگشتم، بر آن شدم تا دفترچه یاداشت روزانه ای با عکاسی از خیابان های شهر درست کنم. عکس هایی که برای این کار گرفتم، نخستین عکس راستین و بی پیرایش من بودند. من آموزشی برای عکاسی ندیده بودم و البته باوری هم به آن نداشتم، برای همین، از آنچه از روی بخت برابرم دیده می‌شد و آن را دوست داشتم، عکاسی می کردم.

ما گاهی چنین می اندیشیم که اگر برای عکاسی بیرون می رویم، بی چون و چرا باید بر روی یک پروژه کار کنیم؛ ولی، گاهی نیاز است که به خیابان برویم و آزاد از بند هر پروژه ای، تنها از آنچه می بینیم و از آن خوشمان می آید، عکس بگیریم. به هر سوی، هر چند که کار بر روی پروژه هم در عکاسی ارزش خودش را دارد، ولی گاهی آن را ساده بگیرید.

بنابراین، نکته برجسته آموزه دوم این است:

گاهی می توانید به جای پروژه، هدف خود را از عکاسی خیابانی، فراهم سازی یک دفترچه یاداشت روزانه بدانید که در آن، آنچه در خیابان ها دیده اید را برداشت می کنید. چه بسا، این کار به شما یاری می رساند تا با نگاه کردن به این دفترچه روزانه، از احساس درونی خودتان در آن روز آگاه شده و بدانید برای آن حسی که داشته اید، بیشتر به دنبال چه سوژه هایی در خیابان رفته اید.

نکته دیگر این است که گاهی مانند تازه کارها بودن، بد هم نیست. امروزه واژه آماتور بار منفی دارد، هنگامی که این بار منفی، برداشت درستی از آن نیست، چرا که عکاس تازه کار برای دلدادگی اش به هنر عکاسی می کند و نه برای به دست آوردن پول و آوازه. بنابراین، پیشنهاد می کنم که از خانه بیرون بروید و بدون نگرانی از اینکه چه اندازه فن عکاسی را می دانید، از آنچه دوست دارید، عکاسی کنید.

آموزه سوم: نیازی نیست که همیشه همراستا با آب شنا کنید.

زمانی که در دهه ۱۹۵۰ میلادی، کلاین عکاسی را آغاز کرد، در عکاسی چیزهایی بودند که تابو به شمار می آمدند، مانند کنتراست بالا، ناآشکاری عکس و بلوری شدن تصویر، گرین و نیز گسست در ترکیب بندی! با این همه، کلاین این تابوها را نادیده گرفت. عکس های او چندان شسته و رفته نبودند، ولی حسی پر از شور و سر زندگی از آنها تراوش می شد.

به گمان، کلاین عکاسی بود که فراتر از زمانه خودش کار می کرد. چرا که در آن روزها، همه به عکس هایش خرده می گرفتند و پی‌نمی‌بردند که آنها سراسر آفرینشگر، یکتا و با شیوه هایی تازه هستند.

ویلیام کلاین در این‌باره در کتاب دیگرش به نام «زندگی خوب است و برای تو در نیویورک خوب است» چنین می گوید: این کتاب دستاورد عکاسی های من در ۳۰ سال پیش و با رویکرد هنری ناهمراستا با شیوه های روز آن زمان است. من نه آن زمان پیرو مد روز در کار هنری بودم و نه امروز هستم! در دهه ۵۰، زمانی که برای چاپ کتابم به دنبال ناشر می گشتم، هر کس که عکس های کتاب را می دید، می گفت که چه زشت هستند و این عکس ها انگار که نیویورک را به گونه ای دیگر دارند نشان می دهند. چه بسا آنها را زباله می خواندند که هیچ ارزشی برای چاپ شدن ندارند.

بنابراین، نکته برجسته آموزه سوم این است:

کلاین، به نظر دیگران ارج می نهاد ولی به هیچ سوی راهی که در پیش گرفته بود را برای خرده هایی که به او می گرفتند، رها نمی کرد. او با آنکه در برابر گذر آب ایستاده بود، ولی از پای نایستاد و راه یکتای خودش را دنبال کرد و تا پایان همیشه پافشاری داشت که برابر با آنچه مد روز در هنر است، کار نمی کند.

آموزه چهارم: ژانر عکاسی مردم نگاری را دنبال کنید.

مردم نگاری شیوه ای برای کاوش در پدیده های فرهنگی در جامعه آدم ها است. ولی چرا مردم نگاری در سویه بررسی عکاسی ویلیام‌کلاین برجسته می شود؟ بگذارید پاسخش را از زبان خودش و کتاب «زندگی خوب است و برای تو در نیویورک خوب است» بخوانیم: «من بگونه ای در خیابان های نیویورک عکاسی می کردم که انگار یک دیرینکنده مردم نگاری برای نگهداری تصویرهایی مستند و دست کاری نشده از مردم شهر دنبال آن است.»

آنچه امروز از عکس های کلاین در نیویورک دهه ۵۰ دریافت می شود، فضایی آکنده از طنز سیاه، پوچی و بیمناکی در میان مردم شهر در آن زمان است. عکس های کلاین با عکس های هنری و رمانتیک کارتیه برسون هیچ همانندی ندارند. آنها خام، خشن و ناپاکیزه هستند، ولی همزمان آن سویه دیگری از شهر نیویورک را نشان می دهند که کسی دوست نداشت آن را ببیند. او آلودگی ها، سنگدلی ها و فضای راستین خیابان ها را می دید و عکاسی می کرد.

بنابراین، نکته برجسته آموزه چهارم این است:

زمانی که عکاسی می کنید، تنها به دنبال این نباشید که عکس های هنری و زیبا بگیرید، بلکه با نیم نگاهی به عکاسی مردم نگاری، در پی به تصویر کشیدن درون مایه های فرهنگی مردم جایی باشید که در آن عکاسی می کنید.

آموزه پنجم: زمانی که برای عکاسی بیرون می روید، بدانید قرار است چه بکنید.

در دهه ۵۰ میلادی، زمانی که کلاین برای عکاسی به خیابان های نیویورک رفت، تنها می خواست که دفترچه یاداشتی با عکاسی از شهر نیویورک برای خودش درست کند و این کار را آن زمان به هیچ سوی برای آفرینش کتاب یا نمایشگاه عکس نکرد. با این همه، کلاین با این نظر که هر کجا می روی، دوربین را با خودت ببر و عکاسی کن، هم‌نظر نیست و باور دارد که باید برای عکاسی کردن هدف داشت.

او در این‌باره می گوید: من با دوربینم این سو و آن سو نمی روم! در گذشته هم، هیچگاه این کار را نکرده ام، بلکه من برای کتاب هایم یا برنامه های ویژه ای که در سر داشتم، عکاسی کرده ام. درست مانند کسانی که در کریسمس، دوربین را بیرون می آورند و عکاسی می‌کنند، چه بسا، باید زمانی بگذارند تا سامان دهی دوربین یادشان بیاید، من هم همینگونه هستم، ولی هر بار، خیلی تند این ساماندهی‌ها را دوباره به یاد می آورم و سپس عکاسی را آغاز می کنم.

خوب است بدانیم که کلاین بسیار کم عکاسی خیابانی کرده، ولی از همان کاری که کرد، پیرنگ های عکاسی بسیار ارزشمندی ساخته شده است.

بنابراین، نکته برجسته آموزه پنجم این است:

من خود چنین فکر می کنم، که همیشه دوربین همراهم عکاس باشد، چیزی بدی نیست، چرا که اینگونه، گاهی می شود هنگامه های ناب که پیش بینی نشده رخ می دهند را عکاسی کرد؛ با این همه، شیوه کلاین برای بابرنامه و فشرده کار کردن بر روی جستارها را هم در جایگاه خودش ارزشمند می دانم. کلاین، انبوهه عکس هایش را از نیویورک، توکیو و مسکو که در کتاب هایی به چاپ رساند، در زمانی بسیار فشرده و کوتاه عکاسی و سپس چاپشان کرد، همزمان، عکاسان بسیاری هستند که سالها و دهه ها به درازا می کشد تا چنین کاری را انجام دهند. این نشان می دهد که کلاین برنامه ریزی خوبی برای کارش داشته است. بنابراین، چیزی که از کلاین می آموزیم این است که: اینکه چه اندازه زمان برای کار می گذارید، ارزش نخست نیست، بلکه کیفیت و دستاورد کارتان ارزش بیشتری از آن دارد.

آموزه ششم: کار و خوشی را در هم بیامیزید.

یکی از چرایی هایی که من عکاسی خیابانی را دوست دارم، این است که بسیار سرگرم کننده است. زمانی که عکاسی خیابانی می کنم، به کودک درونم باز می گردم و کنجکاوانه و کاوشگرانه، به پیرامونم نگاه می کنم، با مردم در هم می‌آمیزم و زمان خوشی را می گذارنم.

ویلیام کلاین هم درباره همین گزاره سخن می گوید: «من برای خودم عکاسی می کردم و حس آزادی داشتم و این برایم بسیار سرگرم کننده بود. من در آغاز چیز بسیاری درباره عکاسی نمی دانستم، ولی سخت دلداده اش بودم. من آزمودن را دوست دارم، پس اگر ترکیب خوبی پیدا می‌کنم، چشم به راه می ایستم تا چیز دلپذیری در آن ترکیب بندی رخ دهد.

نکته برجسته آموزه ششم این است: کوشش کنید که سویه سرگرم کننده و خوش عکاسی برایتان ماندگار باشد. برای نمونه، اگر همیشه سیاه و سفید عکاسی کرده اید و دیگر برایتان دوباره کاری و خسته کننده شده، عکاسی رنگی را جایگزینش کنید و ببینید که آیا حس خوشی شما در هنگام عکاسی را بیشتر می کند یا نه؟!

آموزه هفتم: با سوژهایتان پیوند برقرار کنید.

هر چند عکاسی خیابانی به برداشت هنگامه های راستین و بی پیرایه از زندگی مردم شناخته می شود، ولی دانستی است که در برخی از بهترین عکس هایی که در این ژانر گرفته شده و پر آوازه هستند، سوژه ها به دست عکاس ژست داده شده اند.

به این عکس از کلاین نگاه کنید، به نظر خام و بی پرده می آید، ولی در این عکس، کلاین از کودکان خواسته است که چنین ژستی بگیرند. کلاین چند بار به آنها گفت که استوار و خشن باشید، سپس مادر کودک تفنگش را به سوی فرزندش نشانه رفت تا خواسته کلاین را انجام داده باشد و اینگونه، درون مایه ای سرشار از سرکشی ولی با نگاه های گیرا و شگفت انگیز آفریده شد.

کلاین می گوید: درست است که سوژه های من خبر داشتند که دارم از آنها عکاسی می کنند، ولی از آن ده ها چیزی که پشت سرشان داشت رخ می داد، بی خبر بودند؛ یک سایه، یک بازتاب نور، نگاره دیواری، انبوهی از آدم ها، زباله‌های رها شده و ....

کلاین درباره عکس پرآوازه اش چنین می گوید: به هر سوی، در بیشتر زمان‌ها مردم کارهایی می‌کردند که من نمی‌توانستم سازماندهی یا پندارش را بکنم. مادری یک تفنگ اسباب‌بازی را به سوی سر فرزندش نشانه می‌گیرد. به گمان، من از او خواسته باشم این کار را بکند، راستش را بخواهید یادم رفته. اما بگذارید بگویم که این کار را کردم، از روی یک اندیشه اهریمنی در سرم، ولی همزمان، او دست کودک را با مهربانی و نرمی گرفته است که حسی بسیار کارساز دارد.

بنابراین، نکته برجسته آموزه هفتم این است:

عکاسان بسیاری هستند که به پیوند ساختن با سوژه های مستند و ژست دادن به آنها، خرده می گیرند و به هیچ سوی آن را نمی پذیرند. ولی به گمان، این کار نادرستی در عکاسی مستند نباشد. می شود با سوژه ها گفتگو کرد و از آنها خواست که در برابر دوربین ما بایستند. اگر از آنها بخواهید که برای نمونه، سیگاری که در دست دارند را خاموش کنند و یا لبخندی بزنند، چه خرده ای به این کار هست، و کجای این کار نادرست است؟

من این سخن را از ویلیام کلاین آموخته ام که گاهی هنگام عکاسی از سوژه ام، از او بخواهم که «استوار و با شکوه» باشد و بیشتر زمان‌ها این سخن من بر روی آنها و بهتر شدن عکسم کارساز می شود. بنابراین، چنین نیاندیشید که همیشه باید عکس های شما بی پرده و در ناآگاهی سوژه ها گرفته شوند، چه بسا، عکس هایی که پس از گفتگو و پیوند ساختن با سوژه گرفته شده اند، بسیار دلپذیرتر از کار در آمده اند.

آموزه هشتم: نگران اینکه چه دوربین و لنزی دارید، نباشید.

ما در جایگاه یک عکاس، گاهی بیش از اندازه مته به خشخاش می گذاریم و همه ذهنمان درگیر تکنیک عکاسی، بوکه شدن پشت زمینه و یا آنکه کدام بخش عکس فوکوس باشد و کجایش نباشد، می شویم. چه بسا، ساعت ها درباره اینکه کدام دوربین و لنز و ابزار برای عکاسی خیابانی بهتر است، گفتگو می کنیم، ولی به همان اندازه از بیرون رفتن و عکاسی کردن باز می مانیم.

کلاین عکاسی است که به این چیزها چندان نمی اندیشید، بلکه آنچه برایش ارزشمند بود، خود عکاسی کردن بود.

بنابراین، نکته برجسته آموزه هشتم این است:

اگر بسیار درگیر اینکه کدام دوربین و لنز بهتر است، بشوید، دچار افسردگی خواهید شد، چون همیشه آنچه در دست شما است، کم توان به نظرتان می آید و برای بیرون رفتن و عکاسی کردن دلسرد می شوید. بهترین چیزی که در این زمینه می شود از کلاین آموخت این است که چندان در اندیشه دوربین و ابزار بهتر و یا ساماندهی های چیره دستانه تر عکاسی نباشید و به جای آن، کوشش کنید تا در زمان بیشتری، به عکاسی کردن بپردازید.

آموزه نهم: بابت سامان دهی دوربین هنگام عکاسی بیش از اندازه نگران نباشید.

بسیاری از عکاسان را می شناسم که بیش از اندازه برای سامان دهی های دوربین پیش از عکاسی زمان می گذارند. برای نمونه، یک صحنه را باید با یک گونه لنز عکاسی کنند و صحنه پسین را با لنزی دیگر! قوانین ترکیب بندی را باید مو به مو به کار بگیرند و زمان درازی به این فکر می کنند که شماره دیافراگمی که برمی گزینند، چه باشد. البته که کلاین هم به همه اینها آگاه بود، ولی او شیوه خودش را بکار می بست:

«من همواره دوست داشتم عکس هایی بگیرم که برخی آن را آماتوری می خوانند، ترکیب بندی هایی نابهنجار، برای نمونه، سرهای بریده شده! »

او همچنین، فوکوس و اندازه گرین، کنتراست و دیگر ویژگی ها را دلخواه خودش سامان می داد نه برابر با آنچه بایدهای کار عکاسی شده بودند.

«کتاب نیویورک برای من، به‌مانند یک دفتر یاداشت از عکس بود و روزنامه ای که خودم برای خودم به چاپ رساندم بودم، می خواستم به مانند روزنامه های خبری بماند؛ راستش من با شیوه عکس های اروپایی چندان همدلی ندارم، آنها بسیار شاعرانه و داستان سرا به نظر می ِآیند. آن چیزی که در پس شهر نیویورک نهفته بود، آن آلودگی در و دیوار شهر و آدمهای که آن تو زندگی می کردند، به گمان اینها بهتر می توانست نیویورک را نشان دهند. من کوشش کردم که شیوه خودم را برای عکاسی از این شهر پیدا کنم، برای همین، با بازی کردن با کنتراست، گرین و چه بسا ناآشکاری عکس، به دنبال آزمودن این شیوه یکتای خودم بودم.»

یکی از شناخته شده ترین عکس های کلاین، همین عکسی است که کودکی پشت به دیوار شترنجی نشسته؛ کلاین دوربین را هنگام عکاسی لرزانده است تابه عکس نمایی یورش آورنده به سوی چشم بیننده بدهد، شیوه ای که به گمان کمتر کسی در آن زمان از آن بهره می گرفت.

همچنین، کلاین بیشتر با سرعت شاتر کم عکاسی می کرد تا ناهمسان با زمانه خودش که عکس هایی شارپ و آشکار گرفته می شد، شیوه ای تازه بیافریند. او در این زمینه می گوید: تاری بخشی از زندگی همه ما آدمها است!

کلاین در زمینه عکاسی آموزش ندیده بود و همیشه تلاش می کرد تا بر پایه آزموده های خودش، شیوه هایی تازه را بکار بگیرد تا عکس‌هایش گوناگون تر از آنچه که در کار دیگر عکاسان زمانه خودش دیده می شد، باشند.

بنابراین، نکته برجسته آموزه نهم این است:

همیشه درگیر این نباشید که عکس های‌تان از نظر تکنیکی بدون کاستی باشند. به جای آن، به دنبال آزمودن شیوه های تازه در کارتان باشید. پس، قانون های عکاسی چیزی دگرگون ناشدنی نیستند، شما کوشش کنید که به درستی قانون های عکاسی خودتان را بسازید.

آموزه دهم: اندیشه و رای خودتان را داشته باشید.

ما در جایگاه عکاس خیابانی، یک خبرنگار عکاس یا مستندنگار نهاد مردم شناسی نیستیم. ما کوشش می کنیم تا عکس هایی بگیریم که برای خودمان هستند و از زاویه و دیدگاه خود به جهان و سوژه ها نگاه می کنیم. همین گزاره است که کار هر عکاس را ویژه می کند و هر عکاس عکس خودش را می گیرد و از دریچه نگاه خودش جهان را می بیند. اینکه هر عکاس دیدگاه ویژه خودش را از جامعه و پیرامون دارد و آن دیدگاه را در عکس هایش می گنجاند، بسیار طبیعی است. اگر قرار بود هر کسی، فراتر از راستیه گرایی نرود و بی هیچ دست درازی در صحنه، تنها آنچه هست را نشان بدهد، آنگاه، عکس های گرفته شده، چندباره و بسیار خسته کننده می شدند.

کلاین می گوید: در نیویورک در برابر کسانی که از آنها عکاسی می کردم، احساس پاسخگو بودن داشتم. مردم آنجا، خیابان ها، رفتار مردم در خیابان و همه پیوندهای شهری را به خوبی می شناختم! درست است که من تنها از آنچه می دیدم، عکاسی می کردم، ولی این شناخت بسیار خوبی که من از شهر و مردمش داشتم، بی گمان در عکاسی کردنم، کارساز بود.

ولی کلاین در شهر توکیو رویکرد خود را سراسر دگرگون کرد.

«در توکیو دوربین برای من مانند یک روپوش بر روی چهره ام بود! همه چیز در آن شهر برایم ناشناخته بود و من باید سر نخ ها را پیدا می کردم. من یک بیگانه در شهر بودم و همین، به من احساس ناخوشایندی می داد.»

کلاین می گوید: کارتیه برسون باور داشت که نباید خود را به درون راستینه صحنه انداخت، ولی من نمی دانم چگونه چنین چیزی شدنی است؟ من همزمان هم دلداده شهر نیویوک هستم و هم از آن بسیار بیزارم، چگونه می شود که نگذارم که این احساس به درون عکس هایم راه پیدا کنند؟

کلاین درباره کارتیه برسون اینگونه سخنش را دنبال می کند: من عکس های کارتیه برسون را دوست داشتم، آنچه دوست نداشتم، انبوهه ای از قانون های عکاسی بود که برای عکاسی کردن ساخته بود. برخی از دیدگاه های او را در عکاسی بی معنی می دانستم، چرا که برای نمونه، عکاسی که می پندارد که دارد عکسی را بدون میانجیگری احساس و دیدگاه درونی خودش می گیرد، سراسر نادرست می اندیشد. خود کارتیه برسون از هر صحنه و سوژه، چندین و چند عکس می گرفت و سپس میان آنها یکی را که بیشتر دوست داشت، برمی‌گزید، خوب! این کار خود نشان از آن دارد که او هم احساس و دیدگاه خودش را در به درون عکس هایش می فرستاد.

بنابراین، نکته برجسته آموزه دهم این است:

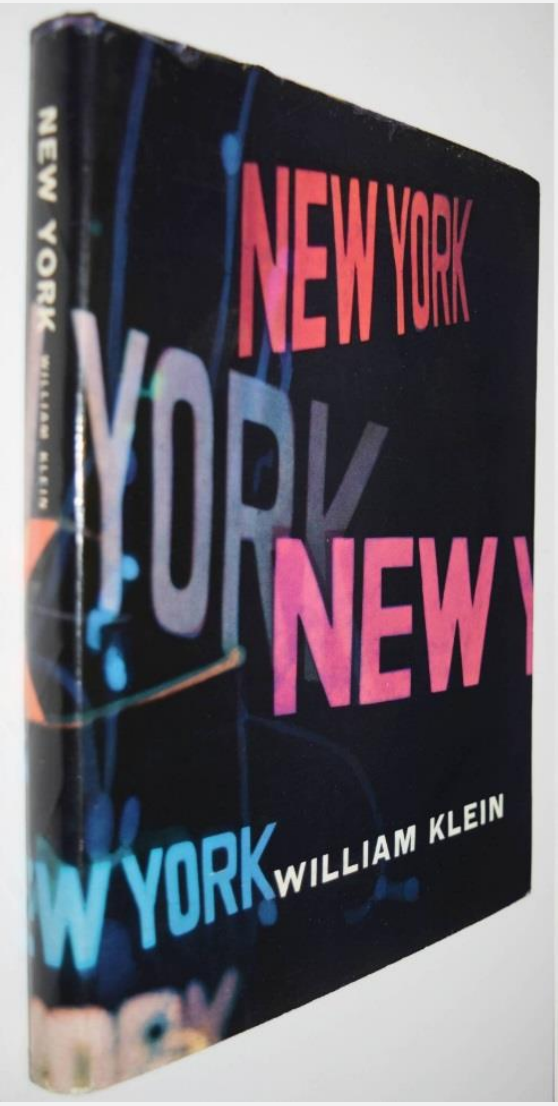
کلاین در عکاسی، به ویژه در ژانر عکاسی خیابانی، بسیار سر راست و بی پرده بود. او باور داشت که عکاس باید نظر و دیدگاه خودش را در درون عکس ها بگنجاند. او، هیچ خرده نمی گرفت که عکس های گرفته شده، دستاورد پندار عکاس باشند و نه راستینه ای بی کم و کاست. بنابراین، ژانر عکاسی خیابانی را با ژانر عکاسی خبری همسان نبینید که باید هر چیزی را همانگونه که هست نشان داد. یکی از ویژگی های بسیار خوب عکاسی خیابانی آن است که ژانری است که برای دل خود عکاس دنبال می شود و نه برای سفارش دیگران، پس، آنچه که می بینیم از دیدگاه و دریچه اندیشه خودمان است و در این ژانر پذیرفته و چه بسا بسیار سودمند هم است. اگر کسی به شما گفت که کاری که انجام می‌دهید «عکاسی خیابانی و مستند» نیست، او را نادیده بگیرید و آن کاری را دوست دارید انجام دهید و به شیوه خودتان عکاسی کنید.

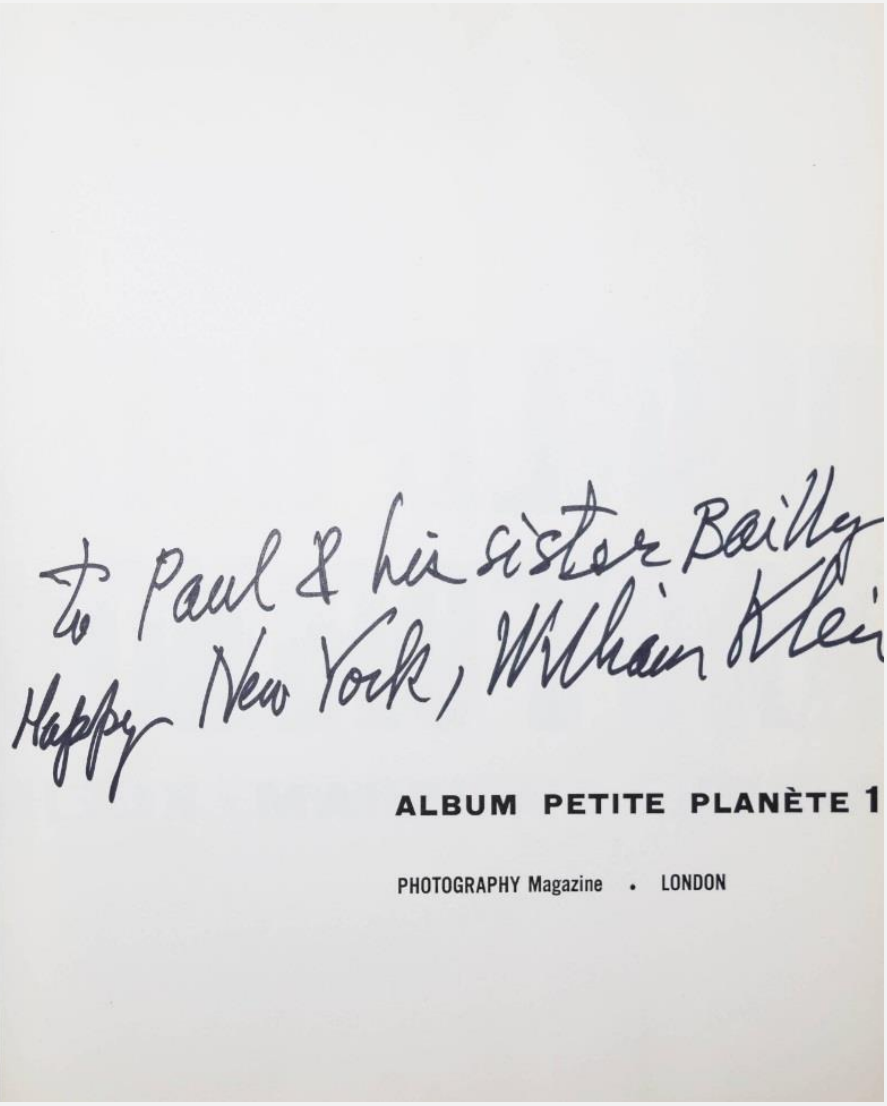
برگرفته شده از انبوه گفتارهای هنر عکاسی اریک کیم

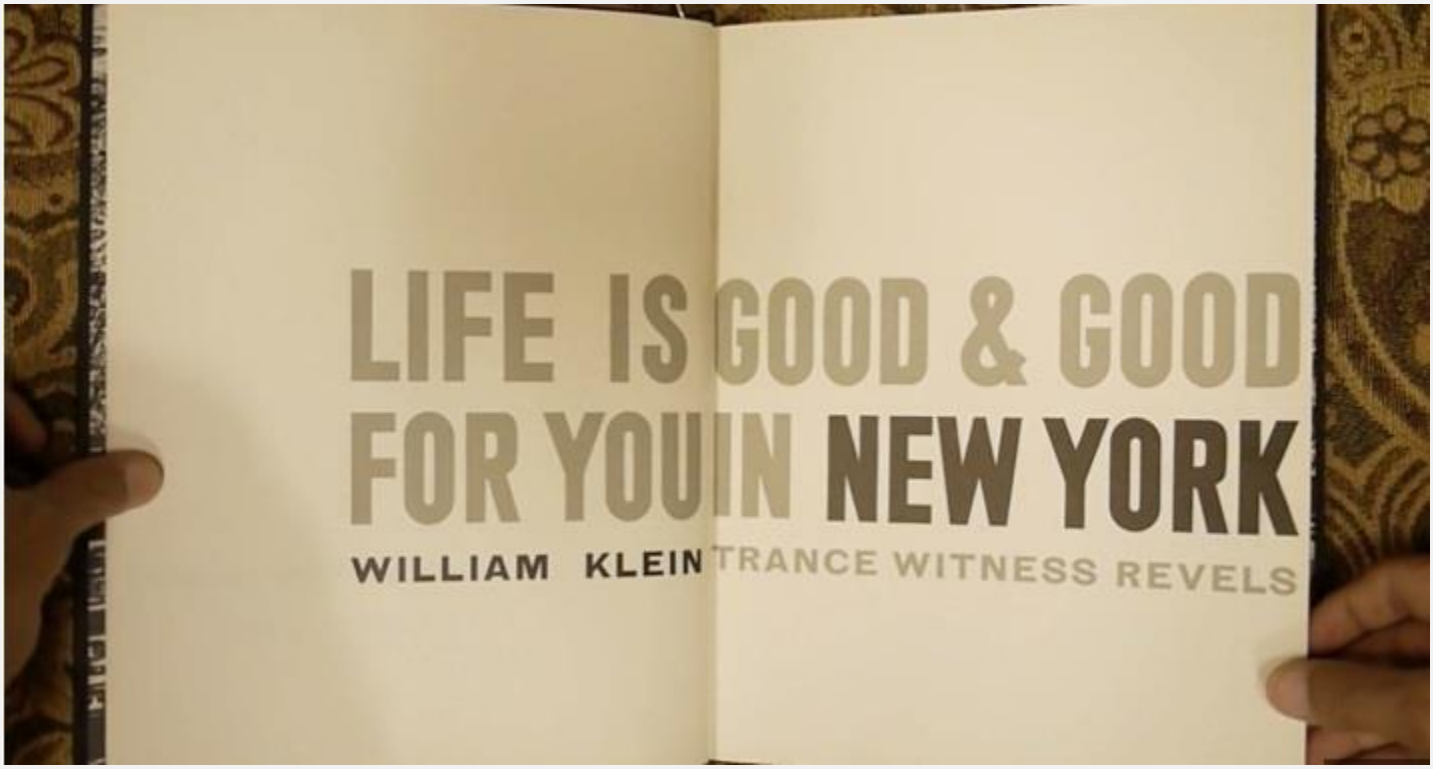
WILLIAM KLEIN

CLOSE UP

Thames and Hudson


NEW YORK
NEW YORK
YORK
NEW Y
W YORK WILLIAM KLEIN
NEW YORK WILLIAM KLEIN


to Paul & his sister Bailey
Happy New York, William Klein
ALBUM PETITE PLANÈTE 1
PHOTOGRAPHY Magazine • LONDON


LIFE IS GOOD & GOOD
FOR YOU IN NEW YORK
WILLIAM KLEIN TRANCE WITNESS REVELS

بخش نگارگری

کاری از جمال رحمتی

«هنر برای بیان خویشتن هنرمند»

نویسنده: میترا امینی
هنرپژوه و هنرمند عکاس

یک عکاسی بی کم و کاست، دستاورد رسیدن به ژرفای احساس است، نه تنها نگاه به عمق میدان!

«هنر برای بیان خویشتن هنرمند»

جهان هنر از گذشته تا به امروز، فضایی برای بده و بستان و گفتگوی هنرمندان و هنردوستان با هم و هم‌رسانی آزموده ها، با هدف دستیابی به نگرش‌ها و دیدگاه‌های تازه و نوآفرید بوده است. در زمینه هنرهای تجسمی، به ویژه شاخه عکاسی، ساخته شدن این فضا توانسته تا اندازه بسیاری در پیشرفت و بالندگی نگاه هنرمندانه و عکاسانه یکتا و والا کارسازی داشته باشد.

یافتن نگاه خود، از راه بیان هنری، یک سویه ژرف و نیازین برای آزمودن زیست آدمی است. این نکته ارزشمند، درجایگاه آینه ای است که به دست آن می توان خود درون را دید و چه بسا، با سویه های گوناگونی از راستینه های هستی خویش آشنا شد. می‌توان به ژرفای اندیشه و شورش های درونی رفته، آنها را بررسی و چهارچوبی از پندارهای ذهنی حسی را آفرید که در نگاه دیگران نیز روان داده می‌شوند.

در این گفتار، بررسی خواهیم کرد که:

هنر از چه راهی می تواند به هنرمند، برای بیان پندارهای درونی خود، یاری برساند؟! گفتگو درباره راه‌های گوناگونی که برای فراخواندن آن به زندگی خویش نیاز است را پیش خواهیم کشید و در دنباله، از این گزاره، برای ساده سازی خوانش و نوشتن در جایگاه «بیان هنری» یاد خواهیم کرد.

بیان هنری، راهی است که به دست آن می توانیم اندیشه، آزموده ها و سهش های درونی خود را با هنر خود همرسانی کنیم. همان‌گونه که «پیتر آدامز» عکاس معاصر امریکایی باور دارد که یک عکاسی بی کم و کاست، دستاورد رسیدن به ژرفای احساس است، نه تنها نگاه به عمق میدان!

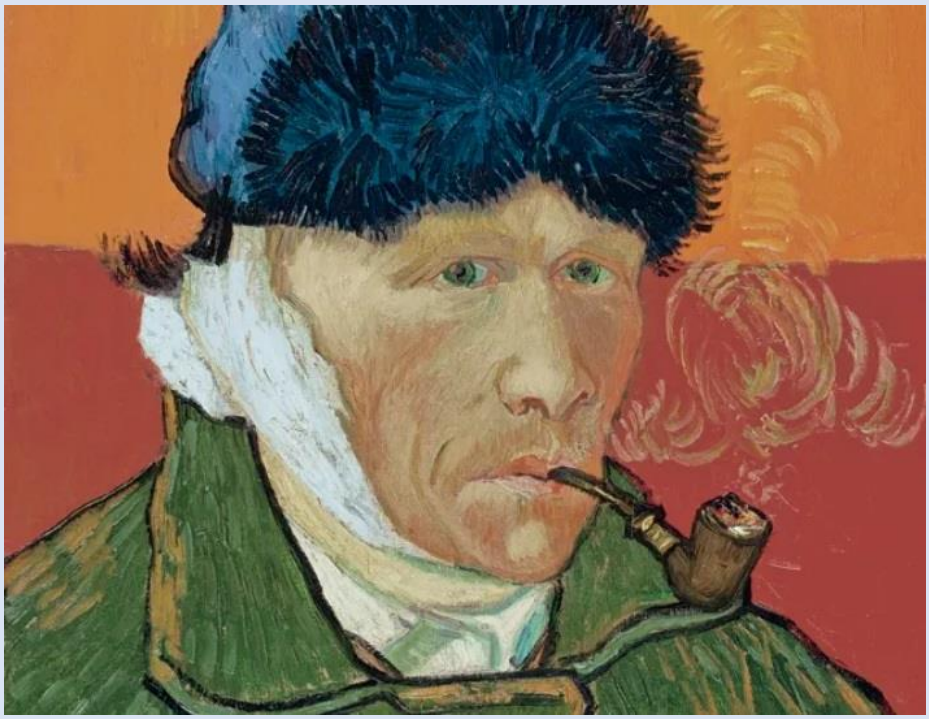
دریافت من از این سخن چنین است که توانایی بیان احساس و دیدگاه از راه عکاسی در کنار آموختن دانش و فن عکاسی ارزش بسیاری دارد. به سخن دیگر، توانایی بیان احساس درونی هنرمند از راه هنر، برای ما این را شدنی می کند که از کرانه‌مندی‌های زبانی فراتر رفته، پیوندی بس ژرف‌تر با آدم‌ها برقرار کنیم. «ادوارد استایکن» از بنیان‌گزاران شیوه نوین عکاسی، عکاس نامی و نقاش امریکایی-لوگزامبورگی تبار بود که ساختن فضا و چگونگی های دراماتیک در آفرینش عکس‌هایش، نخستین گزاره برایش بودند و آنچنان شیفته عکاسی شده بود که پس از آغاز آن، دیگر نقاشی را سراسر رها کرد! وی در این زمینه چنین گفته است: کار برجسته عکاسی (در جایگاه یک هنرمند تجسمی) این است که آدم را به آدم (رها از گویش و زبان‌های گوناگون و از سویه ای سراسرنما) و هر کدام را برای خودش (جدا و بی وابستگی) گزارش دهد. بنابراین، این پیچیده ترین رویداد روی زمین است!

بگذارید برای دریافت روشن‌تر،کارهای نقاش دلخواهم «ونگوک» را برای نمونه بیاورم. «آرتور فلیگ» (آوازه‌دار به نام ویجی) عکاس معاصر بزرگ و شناخته شده امریکایی- لهستانی تبار که آوازه جهانی اش برای شیوه یکتایش در برداشت راستینه های جهان بود، در زمینه همانندی عکاسی و نقاشی اینگونه می گوید:

یک عکاس به مانند یک نقاش است. به جای بوم، از فیلم استفاده می کند ... ...به جای قلم‌مو از لنز استفاده می‌کند و به جای رنگ، از نور استفاده می کند!

با این پیش‌گفته، به بررسی چکیده وار و کوتاهی از کارهای ونگوک، نقاشی که دوستش دارم می پردازم:

نقاشی‌های «ونسان ونگوک» به اندازه ای پویا، گویا و زنده هستند که با اندکی ژرف‌نگری درمی‌یابیم که هنرمند فقید با هر کوبه قلمش بر بوم نقاشی، در کوشش برای فرستادن احساسی درونی و نیز گفتگو با بیننده کار خود بوده است. در زنجیره ای از نقاشی‌هایش، رنگ آمیزی جسورانه و آشکاری را می بینیم. کنتراست‌های برجسته و تاچهای پررنگ به نگاه بیننده می آیند. همه اینها، نشان‌گر ژرفای احساس درونی این هنرمند بی‌همتا هستند.



در خویش-پرتره «گوش زخم‌بندی شده» از ونگوک، وی از رنگهای نارنجی و زرد پر جنب وجوش برای نمایاندن شورش و آشفتگی درونی اش بهره برده، که اگر داستان غم انگیز این خویش-پرتره را ندانیم، باز هم می‌توانیم ژرفای تنش‌های روانی ونگوک با احساس های گوناگونش را دریافت کنیم! همچنین، می توانیم با همین رنگ‌ها و وزن-آهنگ پر پیچ و تابِ قلم مو، پی به نبود آرامش درونی نقاش ببریم.

بنابراین، می بینیم که ابزار بیان و پیوند ساختن در اینجا، نه واژه ها و نه هم‌زبانی، بلکه بخش به بخش کار هنری این هنرمند برجسته است. اکنون که از پس این پیش‌گفتار، توانستیم گامی به سوی دریافت ژرف‌تری از بیان خویشتن به دست هنر برداریم، در دنباله، می خواهم به سویه های دیگر این گزاره که یاری رسانی هنر به هنرمند برای بیان خویشتن و احساس درون اش است، بپردازم.

خودشناسی:

ریزبینی در چالش‌های بیان هنری می‌تواند به گونه ای یاری رسان ما برای شناخت و دریافت سویه های پنهان خود، همچون توانایی ها، آنچه برتری می دهیم و دیدگاه های نو و خفته‌مان باشد. این سفر رازآلود به درون، می تواند زمینه پرورش شخصیت و دریافت بهتری از آنچه هستیم باشد.

رهایی عاطفی:

هنر، گذرگاهی ایمن برای درآمدن به ژرفای احساس ها و آزموده های درونی آدم ها است. این راه، گام به گام، رهایی ذهن و روان را شدنی و فراهم می سازد .عکاسی، نقاشی، نویسندگی و یا رقصیدن و همه هنرهای هفت‌گانه و زیر شاخه های آن، همینگونه هستند؛ برای همین، آفرینش هنری این را شدنی می کند تا احساس درونی فرو خفته را پردازش و سپس رها نماییم. این ویژگی، در جهانی سرشار از گوناگونی ها، دلهره درون را کاهش داده و بهزیستی و تندرستی روان را بهبود می بخشد.

بگذارید برای‌تان نمونه ای از دو نقاش بیاورم که هر دو در شیوه هنری امپرسیونیسم تنها از یک سوژه یکسان، کاری هایی گوناگون آفریننده اند. به سخنی دیگر، همزمان که سوژه و شیوه هنری سراسر یکسان است، ولی دستاورد پایانی، در کار هر هنرمند، سراسر چیز دیگری شده است، چرا که دو آدم با احساس های درونی گوناگون، آفریننده این کارها بوده اند. می بینیم که همین ناهمسانی، نشانی بر اصالت وجودی رهایی درونی از راه هنر است. این رها کردن دریافت درونی، از سویی دیگر ما را به خواستگاهی نو به نام «امضای هنری» می‌رساند.

«امضای هنری» در یک نقاشی رنگ روغن را می‌توان در نوع چرخش قلم مو- اندازه پرمایگی رنگ- تونالیته های چیره، تاش قلم مو و دیگر چیزها در این زمینه، پیدا کرد و دریافت که پیوندی سرراست با ساختار روح و روان دارد. از این‌رو، چون احساس آدم ها در ژرف ترین لایه های پنهان ناخوداگاه، همانند اثر انگشت یکتا هستند، برای پیوند درونمایه هنرمند با کارش، رونویسی هنرمندان از یکدیگر می‌تواند به این بخش رهایی درون، آسیب زده و درمانگری هنر را مانند یک داروی تاریخ گذشته بدون کارسازی کند. از این‌رو، خود بارها این جستار را به هنرجویانم یادآور می شوم که «ایده گرفتن» را از «رونویسی» جدا ساخته و دچار این کار نادرست درباره خودشان نشوند.

پیوند ساختن:

«الیوت ارویت»، عکاس توانمند فرانسوی می‌گوید: نکته ای که در گرفتن عکس هست، همه اش این است که شما دیگر نیازمند این نیستید چیزی را با واژه ها گزارش دهید!

از این دیدگاه، به گمان، یکی از چرایی هایی که بیشتر هنرمندان از میان شخصیت‌های درونگرا سر بیرون می آورند، همین دشواری ساختن پیوند گفتاری برای آنها با جهان بیرون‌شان است. بنابراین، از سودمندی های هنر برای پیوند و گفتگویی ناراسته بهره می‌جویند.

گاهی هم پیش می آید که واژه ها برای رساندن ایده ها یا احساس های پیچیده، بسنده نیستند. مهر درون و کنش های روانی یک آدم، همیشه در خروش و تکاپوست و دسترسی هم به آنها سخت است! پس چاره چیست؟! در اینجا، هنر در جایگاه رهایی‌بخش به میدان می‌آید تا این شکاف را در بیان دریافته ها و احساس های انتزاعی به شیوه دیداری پر کند و دریافت جهان درونی ما را برای دیگران شدنی و آسان سازد.

اکنون می‌خواهیم کمی گسترده تر این گفتار را بشکافم. از نقاشی و عکاسی گذر می‌کنم و برای دریافتی بهتر، از واژه «پیوند»، موسیقی را به یاری فرا می‌خوانم. اگر می شود، اکنون ترانه ای عاشقانه ای از «پیپنو گالیاردی» آوازخوان جاودان ایتالیایی را بشنوید که از پیشامد روزگار، درباره بهم رسیدن و جدایی می‌خواند و با آنکه ایتالیایی نمی‌دانید، ولی این موسیقی و ترانه آن بر شما کارساز می شود و اندوهی درونی را با آن می آزمایید؛ این داستان، همان بیان حس و دریافته از راه نت موسیقی است. دوستی داشتم که پیوند روانی نیرومندی با ترانه می‌ساخت که چه بسا، داستان ترانه را هم به درستی گمانه زنی می کرد و پس از خواندن برگردان پارسی آن، در می یافت که تا چه اندازه این باور درست است که:

"موسیقی زبانی همه گیر برای روح آدم هاست. "

بیان از راه هنر، می‌تواند به پیوند ساختن هنرمند با جهان پیرامونش یاری رساند. همچنین، در نیرومندسازی توان نزدیکی با دیگران، کارساز باشد. زمانی که آفرینشگری خود را در دسترس دیگران می گذاریم، به گونه ای، دیگران را فرا می خوانیم تا با آزموده های حسی و دیداری ما پیوند ساخته و از راه احساس، داستان های فراگیر را دریافته و یا بخت همزاد پنداری با کار را پیدا کرده و اینگونه به ما نزدیک تر شوند.

پیشرفت و گسترش توانمندی در بیان داستان خویشتن:

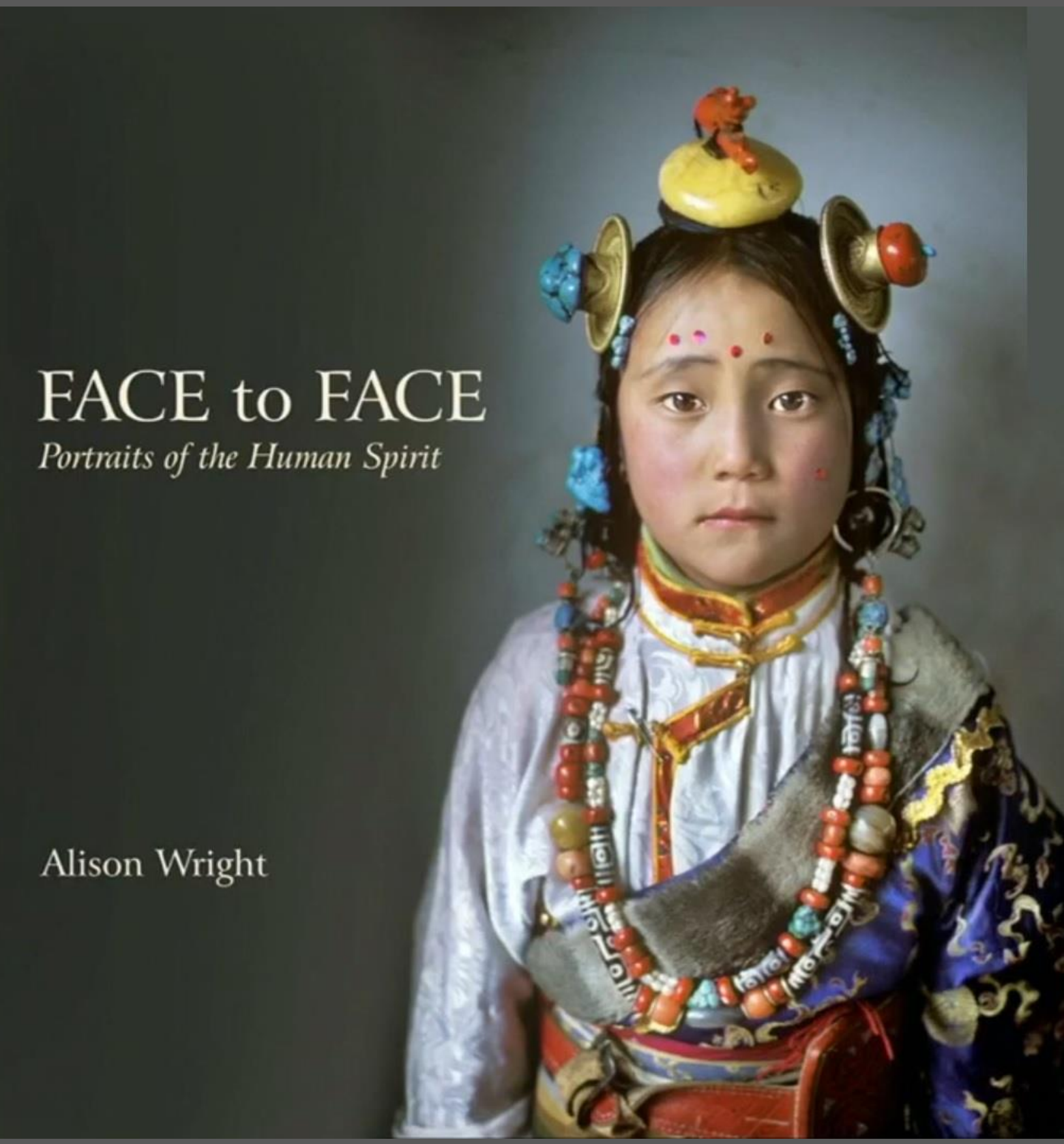
همه ما روزگاری را از سر گذرانده ایم که در آن، داستانهایی یکتا برای‌مان ساخته شده اند- چه بسا، بینندگانی داستان‌گو هستیم که رخدادهای ویژه یا روزمره دستمایه کارمان می شوند. ما از راه هنر، توان پردازش داستان های خود و بیان خویشتن خود را به‌دست می آوریم. این روند، به ما توانایی آن را می دهد تا رویدادهای گوناگون را به چالش کشیده و از پس این چالشها، از راز یکتا بودن خود اگاه شویم. این به نگاره های روی انگشتان دست می ماند و برای هر کدام از ما شگفت انگیز خواهد بود، اگر سودای آفریننده بودن را داشته باشیم.

همه این گفتار برخواسته از آزموده های خود من بوده و امید است همچون چراغی به گشایش راهی برای خوانندگان ارجمند ماهنامه انسل رهنمون باشد.

میترا امینی

پانوشت ها:

این نوشتار در شمار گفتارهای وابسته به آزموده های نویسنده و پژوهش های میدانی او می باشد.


FACE to FACE
Portraits of the Human Spirit
Alison Wright

چهره در چهره

پرتره هایی از جان آدمی – بخش سوم

@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 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 سوم

من بسیار دوست دارم که با مردم بومی کار کنم، مردمی که به سرزمینی که در آن زندگی می کنند، وابستگی دارند. برای نمونه، اینها عکس هایی هستند که در مغولستان گرفته ام.

در همین سفر عکاسی در مغولستان بود که باز دچار یک رخداد شدم. نور بسیار خوبی می تابید و من سوژه های را پیدا کردم که در آن سوی کشتزار بزرگی بودن؛ ولی زمانی که می خواستم با آن سه دوربین نیکونی که به دور گردنم آویزان کرده بودم، به نزدیک سوژه ها برسم، از روی اسب به زمین خوردم و یکی از دوربین هایم به سختی به سرم خود و مرا زخمی کرد. هر چند که پس از این رویداد، عکاسی را در آن نور بسیار خوب دنبال کردم، ولی سرانجام باز پایم به درمانگاه بخش دوره افتاده دیگری باز شد.

داستان این رخداد را به سازندگان نیکون گفتم و آنها در پاسخ و برای دلجویی از من، چندین ابزار تازه عکاسی که ساخته بودند را برایم فرستادند و این داستان را در رسانه خودشان هم بازتاب دادند.

اکنون بگذارید به آرژانتین و نیز آبخوست های نزدیک استرالیا برویم و عکس هایی که در آنها گرفته ام را با هم ببینیم:

این عکس را در «نیوآیرلند» بخشی از گینه نو گرفته ام که آیین خالکوبی به مانند سوسمار (کروکودایل) را میان مردم این بخش از جهان نشان می دهد.

خالکوبی سوسمار یک آیین بسیار نمادین و از دیدگاه فرهنگی بسیار برجسته در میان برخی تبارها در ایرلند نو، پاپوآ گینه نو است. به ویژه در میان اباتمول و دیگر گروه‌های رودخانه سپیک.

بررسی یک عکس

از میان عکس های ویژه نامه نوروزی

این عکس از ویژه نامه نوروز ۱۴۰۴ ماهنامه انسل برگرفته شده و کاری از میثم عبدلی است. او خود درباره این عکس چنین می گوید: «پیش از سپیده دم»

عکس در بخشی از شهر خرم آباد در استان لرستان، درست پشت بازار کهن این شهر و پیش از برآمدن آفتاب گرفته شده است. سوژه عکاسی من، مردمی بودند که برای انجام آیینی بومی، در آن ساعت از سپیده دم کنار آبگیرها گرد آمده بودند و تن و جامه خود را آغشته به گل می کردند. «خه‌ره مالی» یا همان «گل مالی» آیینی برای سوگواری است که در استان لرستان و برخی جاهای دیگر در ایران، دیده می شود. این عکس، پرتره دختری است که خه‌ره مالی شده و دستی مردانه بر شانه اش سنگینی می کند. در ترکیب بندی این عکس، میان بن‌مایه های دیداری درون تصویر و فضا، یک خط قطری ساخته شده که کادر را به دو نیم کرده است.

پرداختن به خرده فرهنگ های بومی و نیز ویژگی هایی که در ترکیب بندی این عکس هست، آن را عکس برگزیده برای من کرده است.

تاریخ عکس: تیر ۱۴۰۳ میثم عبدلی @meisameabdoli

اکنون در این شماره از ماهنامه انسل، به بررسی این عکس از سویه فنی آن می پردازیم:

عکس، تصویری نیرومند است. بیایید آن را از سویه هایی مانند ترکیب‌بندی، نورپردازی، سوژه، احساس دمیده شده در آن و داستان‌سراییش، بررسی کنیم:

۱. ترکیب‌بندی

قاب‌بندی: به نظر می آید که تصویر بسیار برش داده شده تا روی نیمی از چهره دختربچه و یک دست بزرگ و سالخورده که روی شانه او قرار دارد، تمرکز کند. هدفی که در پشت این برش بوده، بازتاب گونه ای از تنش و نگرانی است و نگاه بیننده یکراست به نقطه های کانونی احساسگرای عکس کشانده می شود.

قانون یک‌سوم: چشم کودک در راستای بهم رسیدن خط های یک‌سوم در بالا سمت چپ قرار گرفته است. این ترکیب بندی یک گزینش سراسر کلاسیک است که البته سویه دیداری کار را بهتر می کند.

خط ها و بافت: بافت خشن گل روی پوست و لباس، همراه با چین و چروک‌های دست پیرمرد، کیفیت لمسی به آن می‌بخشد. گوناگونی بافت میان چهره خوش و زیبای کودک با دستی زمخت در این عکس، نکته ای برجسته است.

۲. نورپردازی

نور طبیعی و ملایم: نورپردازی طبیعی و پراکنده به نظر می‌رسد. سایه‌ها نرم هستند، به گمان برای آن ساعت از روز پیش از بالا آمدن آفتاب باشد یا چه بسا، عکاس نوری هم به سوژه تابانده باشد. به هر سوی، این نورپردازی، بافت‌ها را بدون از بین بردن ریزه کاری ها، برجسته کرده است.

تنالیته نرم: تن‌های نرم و رنگ خاک چیره هستند و به ساخت فضایی غم‌انگیز و زمینی کمک می‌کنند. پالت رنگی نرم، سنگینی احساسی را افزایش داده است.

۳. سوژه و احساس

کودک و دست پشتیبان: نمای کوچکی از چهره سرسخت کودک و دستی نیرومند بر شانه او که به گمان پدرش باشد، آسیب‌پذیری، نیاز به پشتیبانی و سختی روزگار را به بیننده نشان می دهد.

احساس درون چهره‌ی کودک - سرراست، بدون شور و به گمان بسیار غمگین است و همین ها هستند که کشش احساسی نیرومندی برای بیننده می سازند. نمای چشم‌ها و لب‌ها به حس پریشانی یا رنج افزوده اند.

قرارگیری دست: گرفتن شانه می‌تواند نمادی از پشتیبانی، دربرگرفتن، پایش و یا آرامش باشد، که برداشت اینکه کدام یک از اینهاست را برای بیننده باز می‌گذارد و پیچیدگی داستان را ژرف تر می‌کند.

۴. داستان‌سرایی

این عکس درون مایه ای در پیوند با غم و رنج، نیاز به پشتیبانی از خانواده و یا درگیری با آیینی غمبار را در خود دارد. گل یا خاک نشان‌دهنده برون ریختن احساس غم درون است و قرار گرفتن نیروی جوانی و پیری در کنار هم، نمادی از بردباری نسل ها برای زندگی کردن با هم است. گوشواره طلا بر گوش، اگر ریز بینانه دیده شود، هویت راستین دخترک را که پنهان مانده، آشکار می کند و خود او را جدا از این آیین غمبار، به ما نشان می دهد. این همان بخشی از هستی دخترک است که با زندگی و فرهنگ راستین او درآمیخته.

۵. پیاده سازی فنی کار:

آشکار سازی (فوکوس) و ژرفای میدان: ژرفای میدان کم است، به این شیوه، دخترک و دست پیرمرد، آشکار نگاه داشته شده اند؛ در همان زمان، پس‌زمینه ناآشکار است. این شیوه برای کشاندن نگاه بیننده بر روی سوژه‌ها کارساز بوده است.

درجه‌بندی رنگ: اشباع رنگ کم است که گزینه هماهنگی برای این عکس است؛ چرا که به نیرومند سازی فضای احساسی و راستینه‌گرای تصویر یاری می رساند.

ریزه کاری ها: ریزه کاری های بسیار خوبی در بافت‌ها، به ویژه در خاک، تار و پود لباس و پوست دست مرد است.

در یک سخن بخواهم بگویم، این عکس زیبا و سرشار از احساس است که برای بازگویی داستانی که در دل خود دارد، از ترکیب‌بندی بسیار یهینه بهره برده است. بیننده هم از راه دریافته های هنری آن و هم از هنگامه آدمگرا و فرهنگیش، به درون تصویر کشیده می شود. این نمونه‌ای است که نشان می‌دهد چگونه پرتره مستند اجتماعی می‌تواند احساس و داستانی پیچیده را بدون نیاز به سخن گفتن با دیگران همرسانی کند.

ماهنامه انسل، خرداد ۱۴۰۴

یک باد بسیار تند

© Kairo Urovi

این عکس با نام «دو راه برای برداشتن گل کلم» (۲۰۲۱)، کاوشی در خودنگاره یک زن است. «اما سارپانیمی» کوشش دارد تا گزاره نگاه کردن به زن را با پرسشی بزرگ روبرو کند و روشی جایگزین را برای چگونه به تصویر کشیدن زنان در تاریخ، پیشنهاد دهد. کوشش او برای رهایی سوژه (و نگاه) از آرمان‌های مردسالارانه است. برای این کار، نمایشی بازیگوشانه و تازه را آفریده است تا با سوژه قراردادن خودش در برابر دوربین عکاسی، چگونه یک زن را دیدن، رفتار کردن با او و نگاه کردن به بدنش را به شیوه هنری خودش به چالش بکشد.

© اما سارپانیمی @Emma Sarpaniemi

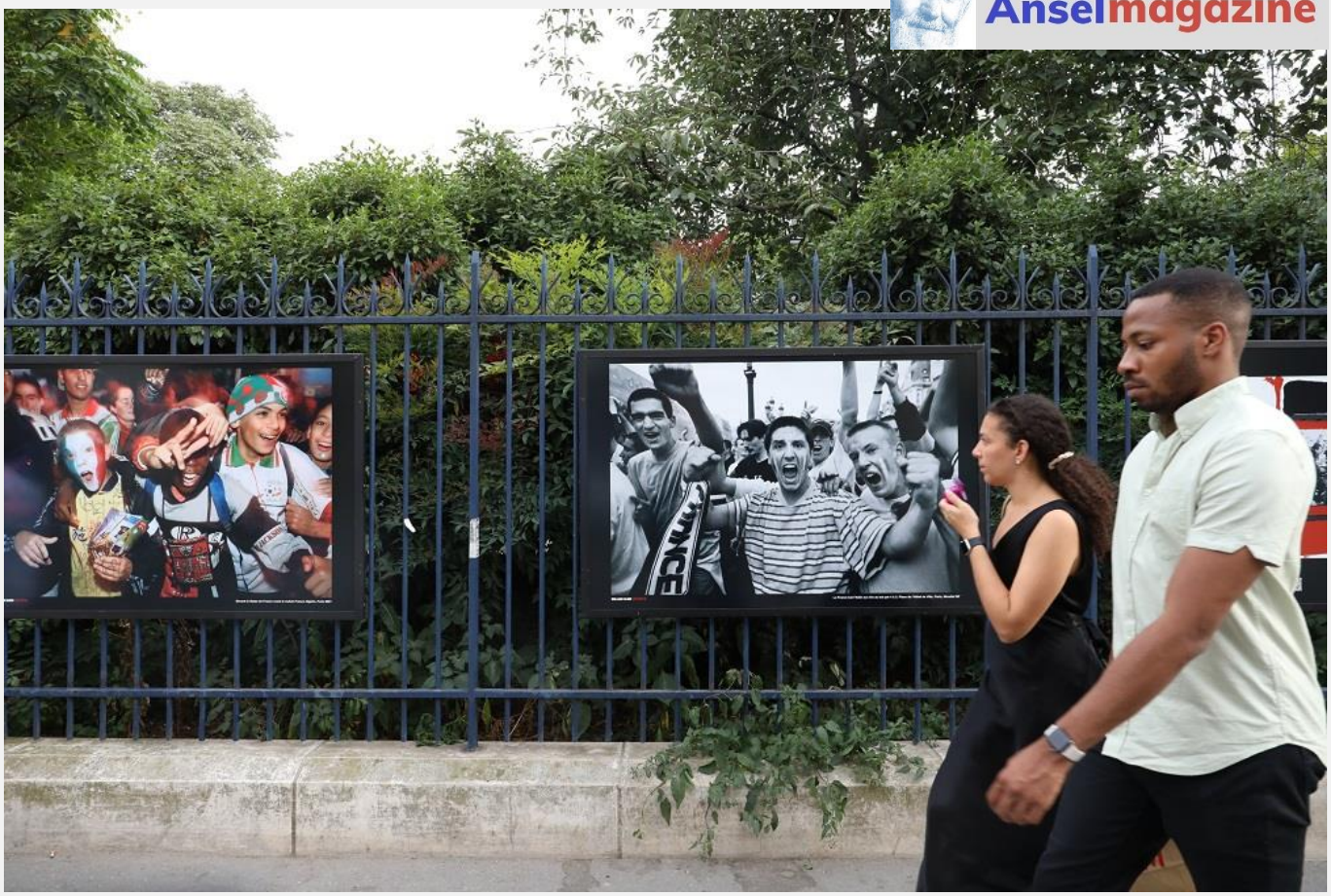
گزارش عکس

نمایشگاه خیابانی عکس های ورزشی ویلیام کلاین در پاریس

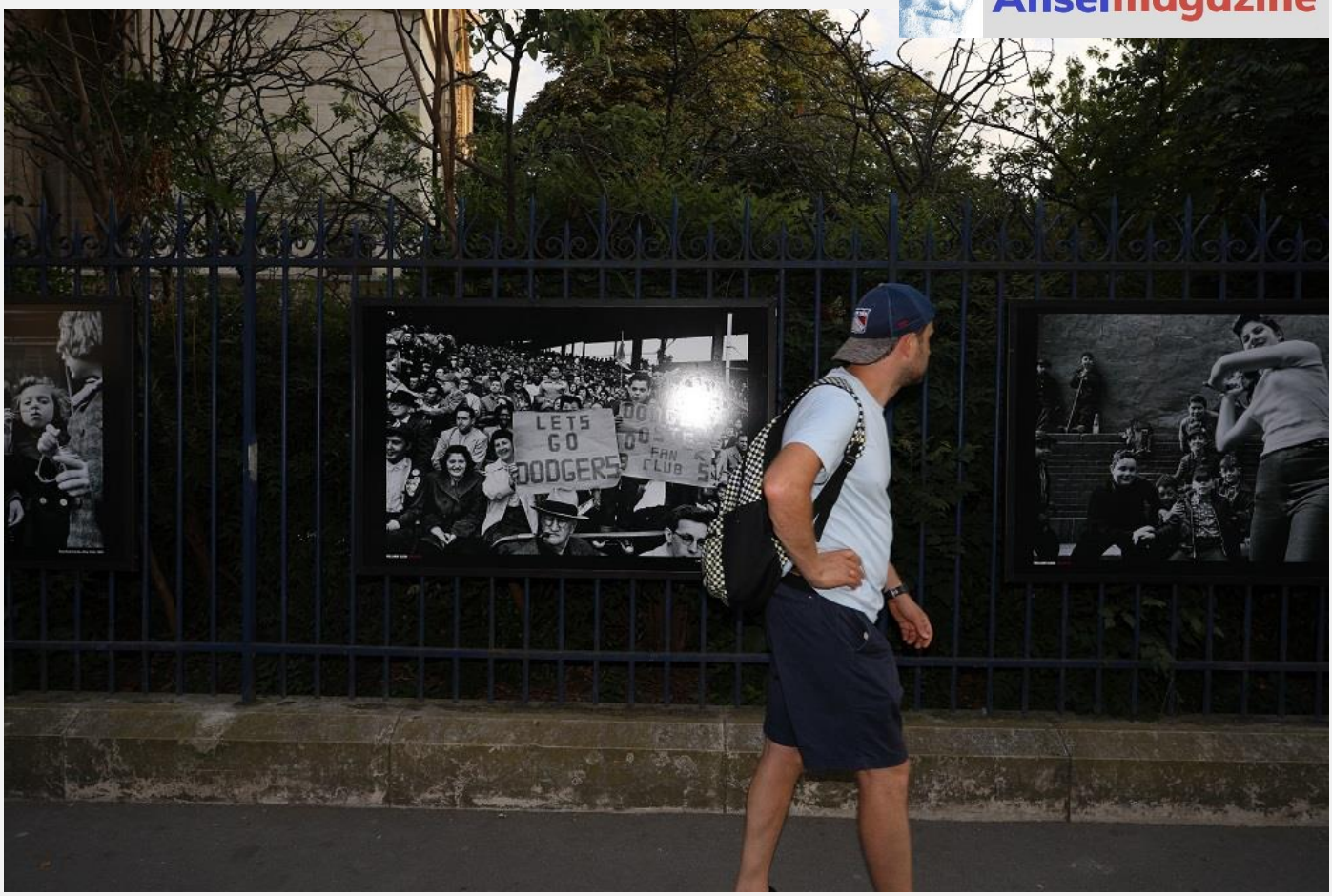
EXCLUSIVE
Anselmagazine

EXCLUSIVE
Anselmagazine

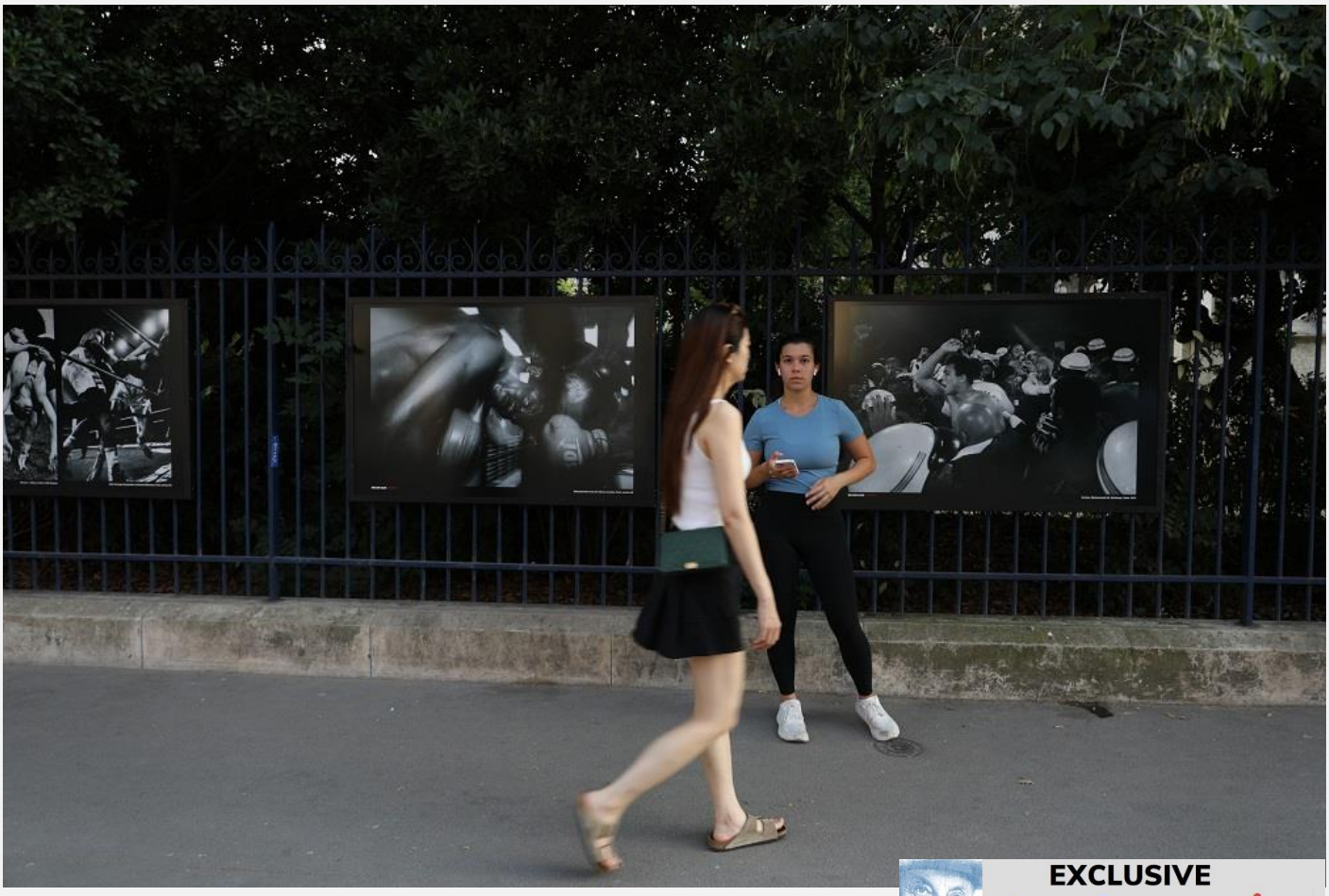
EXCLUSIVE
Anselmagazine



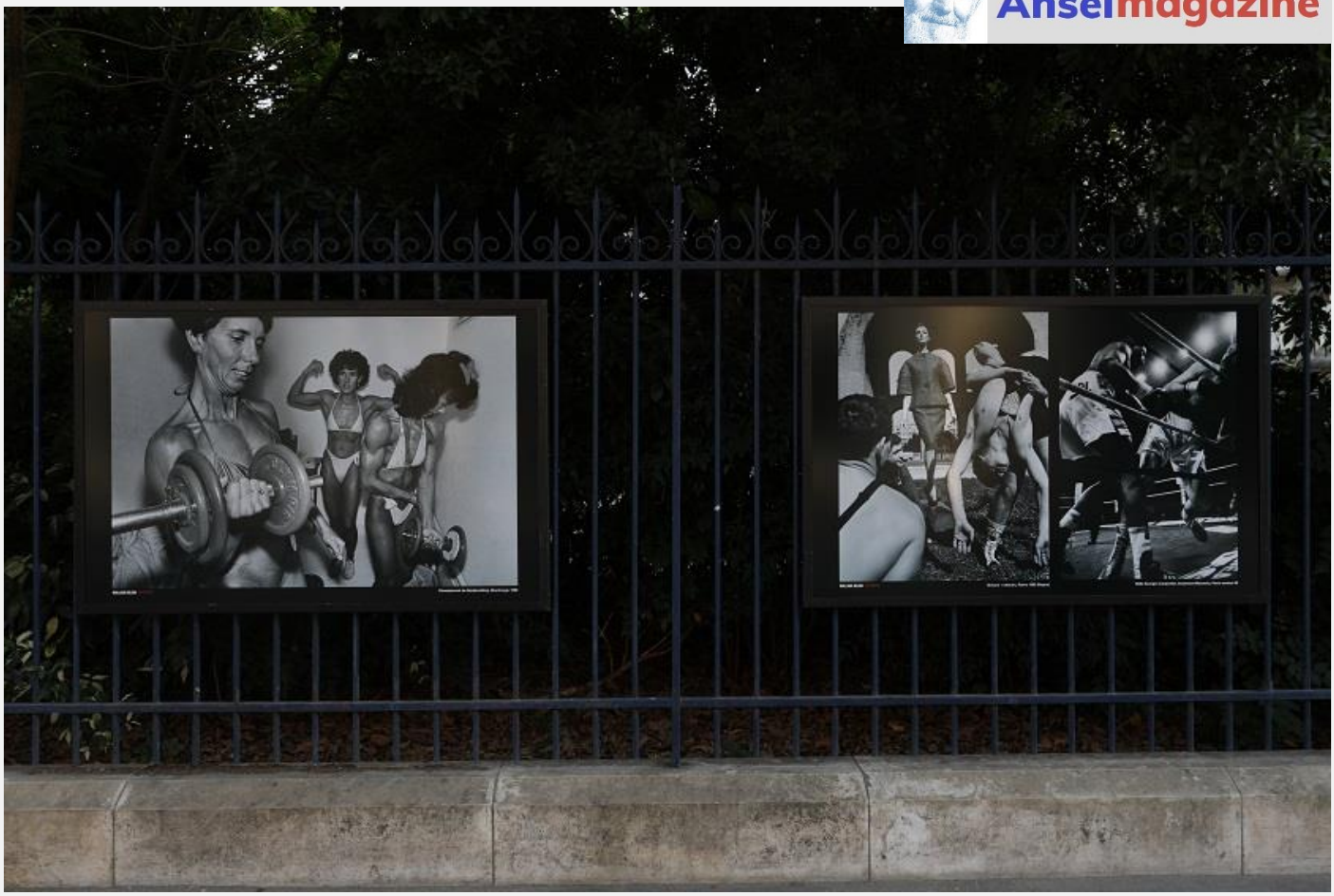
EXCLUSIVE
Anselmagazine



EXCLUSIVE
Anselmagazine



EXCLUSIVE
Anselmagazine



EXCLUSIVE
Anselmagazine

Amelie va a cambiar tu vida

AUDREY TAUTOU

MATHIEU KASSOVITZ

Amelie

Un film de JEAN-PIERRE JEUNET

سینما و عکس

نگاهی به فیلم املی

به کارگردانی ژان پیر ژونه ساخته ۲۰۰۱، فرانسه و بازی آدری توتو، متیو کاسوویتز

فیلم املی که به نام «سرنوشت شگفت‌انگیز املی پولن» هم شناخته می شود، ساخته ژان پیر ژونه، یک فیلم فرانسوی رویاگونه و از سویه دیداری، جادو کننده است. این فیلم، از زمان ساختش در سال ۲۰۰۱ تا به امروز، همچون یک ساخته کلاسیک-مدرن برجسته در تاریخ سینمای جهان شناخته شده است. داستان آن در مونمارتر، بخش زیبایی از شهر پاریس رخ می دهد و زندگی املی پولن، زن جوان کم‌رو و رویاپردازی را دنبال می‌کند که آدری توتو در نقش او به خوبی می درخشد.

املی پس از پیدا کردن بسته ای پنهان از گنجینه‌های دوران کودکی اش، بر آن می شود تا پنهانی، زندگی دوستانش را دگرگون و خوش کند. او با بهره گیری از راهکارهای بازیگوشانه و با مهرورزی، با شمار گسترده‌ای از شخصیت‌های شگفت انگیز پیوند برقرار می‌کند که هر کدام در این فیلم به گرمی، شوخی و کمی سورئال به تصویر کشیده می شوند.

چیزی که املی را فیلمی برجسته می‌کند، شیوه دیداری و داستانگویی یکتای آن است. فیلم‌برداری، پر از رنگ‌های سرشار (به ویژه سرخ و سبز)، به شهر پاریس نمایی افسانه‌ای بخشیده اند. فیلم‌برداری برونو دلبونل و موسیقی فراموش‌نشدنی با پایه آکاردئون یان تیرسن، به نیرومندسازی داستان یاری بسیاری می رسانند و بینندگان را با جهانی از نوستالژی، رویاپردازی و احساس درگیر می کنند.

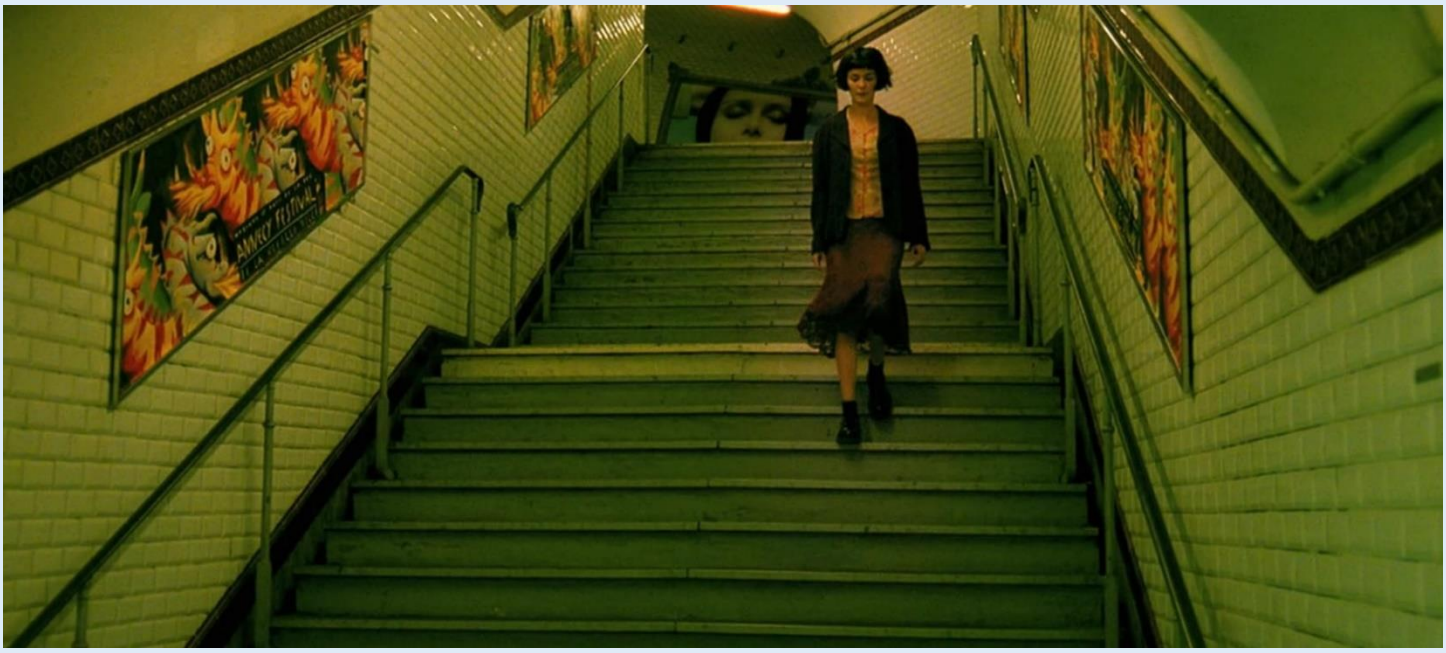
هسته فیلم در سفر املی نهفته است. زمانی که او برای دیگران شادی می‌آورد، از دیدگاه احساسی از دیگران دور می‌ماند تا اینکه دلداده نینو (متیو کاسوویتز) که شخصیتی شگفت انگیز است، می‌شود. دلدادگی ساده و ناهنجار آنها، احساس تماشاگر را برمی‌انگیزد و با یک پایان پسندیده و دلنشین به فراز خود می‌رسد.

درباره فیلم املی سخن های گوناگون بسیار گفته شده است. برخی به آن خرده گرفته اند که بیش از اندازه احساسی است و فزونی رویدادهای خوش و شیرین در آن، شورش را در آورده اند. ولی از آن سو، برخی دیگر، اینکه این فیلم چنین به ستایش زندگی کردن می‌پردازد و با شیوه ای رویاگونه، ارزش مهرورزی و شادی آفرینی را بسیار برجسته نشان می دهد، از آن به نیکی یاد می کنند.

IL FAVOLOSO MONDO DI AMÉLIE

un film di *JEAN-PIERRE JEUNET*

Il favoloso mondo di



درباره فیلم «سرگذشت شگفت‌انگیز املی پولن»

جذابیت جزئیات کوچک و بی‌اهمیت زندگی

به قلم: ساسان گلفر

«این نوشتار بی دگرگونی به واژه های پارسی و برابر با نوشته نویسنده آن آورده شده است.»

ونسان ون‌گوگ (۱۸۹۰-۱۸۵۳) گفته است: «آثار بزرگ نه با یک تکانه‌ی ناگهانی، بلکه با کنار هم قرار گرفتن مجموعه‌ای از جزئیات کوچک پدید می‌آیند.» نقاش هلندی پیشگام مکتب پست‌امپرسیونیسم و از تأثیرگذارترین چهره‌های هنر مدرن البته در این اظهار نظر به آثار بزرگ هنر نقاشی اشاره کرده ولی گفته‌هایش در مورد حوزه‌های دیگر نیز صادق است و یکی از تأثیرگذارترین آثار سینمایی ابتدای قرن بیستم که از امپرسیونیستی‌ترین آثار تاریخ سینما نیز محسوب می‌شود، فیلم «سرگذشت شگفت‌انگیز املی پولن» ساخته ژان پی‌یر ژونه فرانسوی در سال ۲۰۰۱ مهر تأییدی است بر درستی این نظر ون‌گوگ.

این فیلم که بیشتر با عنوان مختصر و مفید «املی» آن را می‌شناسند، داستان زندگی دختری به نام املی پولن را از لحظه‌ی نخستین بسته شدن نطفه‌ی او تا مسائل او در دوران کودکی با پدر و مادر مبتلا به روان‌نژندی و اختلال وسواس و بعد از آن در یک زندگی معمولی و کسالت‌بار دنبال می‌کند؛ اما از آنجایی که به گفته یکی دیگر از چهره‌های شاخص هنر مدرن، اندی وارهول (۱۹۸۷-۱۹۲۸) هنرمند آمریکایی پیشگام مکتب پاپ آرت «باید اجازه دهید چیزهای کوچکی که معمولاً شما را خسته می‌کنند، ناگهان شما را به هیجان بیاورند» املی نیز بالاخره در میان این همه زندگی تکراری و عادی، ناگهان به مسیر دگرگونی می‌افتد، راه‌هایی را کشف می‌کند که دیگران را هم خوشحال کند و یک پسر معمولی دیگر را هم که دنیا و دلمشغولی‌های خودش را دارد، پیدا می‌کند که عاشق او شود. در نهایت املی پولن همراه با تماشاگرش به این اندیشه از مارکوس اورلیوس (۱۸۰-۱۲۱ میلادی) امپراتور فیلسوف رمی –که البته در فیلم نامی از او برده نشده و نشانی از او و جمله‌اش وجود ندارد- می‌رسد که «وقتی صبح از خواب بیدار می‌شوید، به این فکر کنید که زنده بودن چه امتیاز گرانبهایی است - نفس کشیدن، فکر کردن، لذت بردن، عشق ورزیدن.»

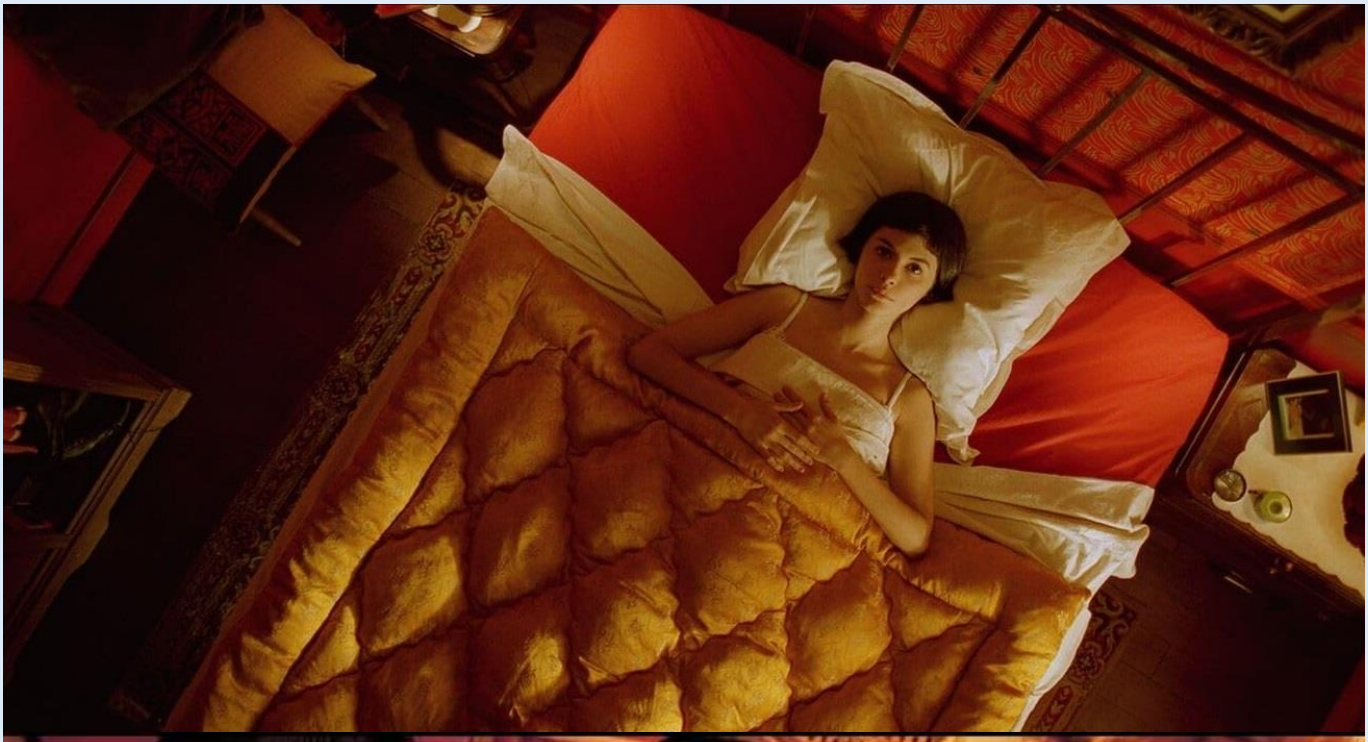
از نخستین لحظه‌های فیلم که به تاریخ و ساعت و لحظه دقیق بال زدن و نشستن یک مگس و وزیدن باد به زیر رومیزی و پاک شدن یک شماره تلفن در دفترچه تلفن یکی از ساکنان مونمارتر پاریس اشاره می‌کند، همین جزئیات کوچک و ظاهراً بی‌ربط هستند که فیلم را پیش می‌برند. شاید این شیوه‌ی پُست‌مدرن که ژان پی‌یر ژونه نویسنده و کارگردان «سرگذشت شگفت‌انگیز املی پولن» و همکار فیلمنامه‌نویس او، گیوم لوران، در این کمدی رمانتیک در پیش گرفته‌اند با اصول و مبانی مکاتب گوناگون فیلمنامه‌نویسی و فیلمسازی که معمولاً بر حذف حواشی و نکات بی‌اهمیت و پرداختن به اصل مطلب تأکید می‌کنند همخوانی نداشته نباشد اما به نوعی با اصول امپرسیونیسم در هنر سازگار است.

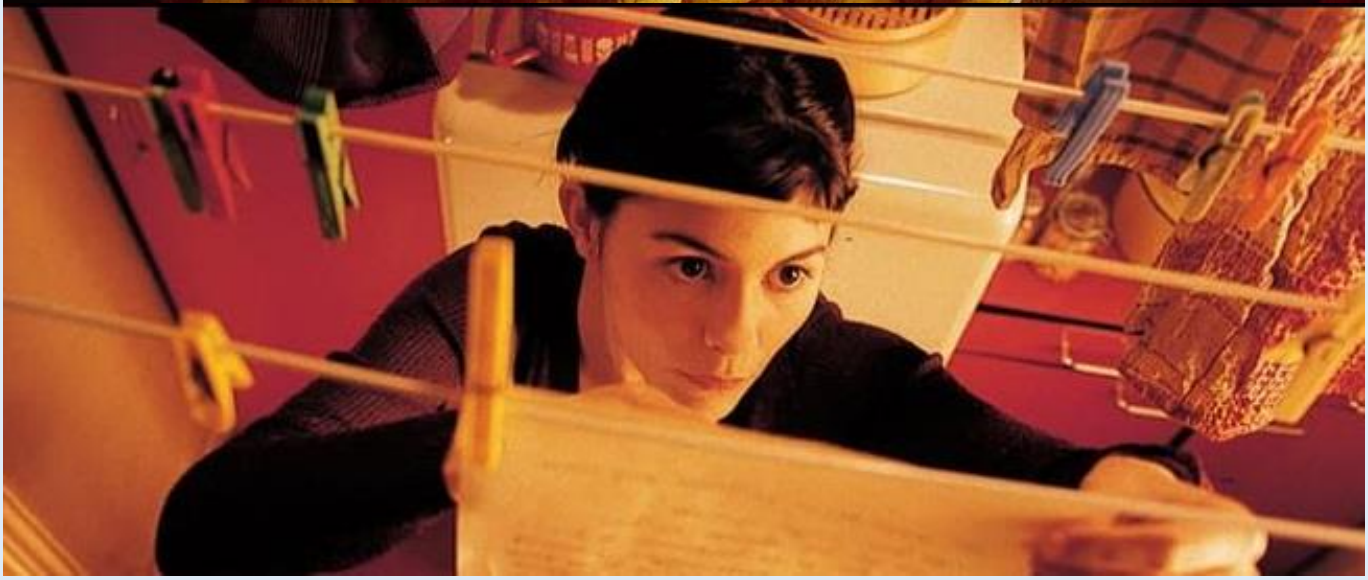
نقاشان امپرسیونیست در پی آن بودند که دریافت بصری خود از مناظر طبیعی و زندگی روزمره مردم و اثر نور بر آن‌ها را در لحظه ثبت کنند. بنابراین هنرمندان مکتب امپرسیونیسم ناچار بودند یک نقاشی را به سرعت بکشند، چرا که به دلیل تغییر در موقعیت خورشید، تصویر تغییر می‌کرد و حس و حال متفاوتی به خود می‌گرفت. این جنبش البته اندکی پیش از اختراع عکاسی و سال‌ها پیش از اختراع عکاسی رنگی و فناوری ثبت تصویر با سرعت شاتر بسیار بالا، در دنیای هنرهای تجسمی شوری بر پا کرد. هنرمندان امپرسیونیست بیشتر از آن‌که بخواهند روی جزییات سوژه تمرکز کنند، بر دریافت اولیه‌ی خود از صحنه و بر بازنمایی ماهیت کلی و اثر رنگ‌های نور طبیعی بر سوژه متکی بودند. آثار هنری مکتب امپرسیونیسم به همین علت توانستند هم‌زمان حس زندگی و رؤیاگونه بودن را به بیننده‌ی اثر منتقل کنند. امپرسیونیست‌ها می‌خواستند و توانستند شادی و نشاط زندگی روزمره و عادی افراد را به نمایش بگذارند.

آن‌ها از زندگی روزمره مردم عادی الهام می‌گرفتند. به همین علت است که تابلو نقاشی «ناهار قایقرانان» (۱۸۸۱) پی‌یر اگوست رنوار (۱۹۱۹-۱۸۴۱) از چهره‌های برجسته‌ی مکتب امپرسیونیسم و پدر ژان رنوار (۱۹۷۹-۱۸۹۴) فیلمساز مشهور فرانسوی مانند ترجیع‌بندی در سرتاسر فیلم «سرگذشت شگفت‌انگیز املی پولن» حضور دارد و مدام از نگاه و تفکر شخصیت‌های داخل آن تابلو سخن به میان می‌آید.

راوی (آندره دوسلیه) در جایی از فیلم می‌گوید: «املی احساس عجیبی نسبت به هارمونی مطلق دارد. این یک لحظه بی‌کم‌وکاست است. نور نرم، رایحه‌ای در هوا، زمزمه‌ای آرام در شهر. موجی از عشق و حس اضطرار کمک به انسانیت بر او غلبه می‌کند.» و به این ترتیب است که املی به شیوه‌ای طنازانه و البته در بستری کمدی پا در کفش مصلحان بزرگ بشریت می‌کند؛ شخصیت‌هایی مانند مادر ترزا –که در لحظه‌ای از فیلم به شوخی از او نیز یاد می‌شود- که زمانی چنین گفته است: «ما نمی‌توانیم کارهای بزرگ انجام بدهیم اما می‌توانیم کارهایی کوچک را با همراهی عشقی بزرگ انجام دهیم.»

املی (با نقش‌آفرینی خیره‌کننده‌ی اودری توتو) کم‌تر سخنی بر زبان می‌آورد و اگر چنین کند، معمولاً با –به اصطلاح- شکستن دیوار چهارم و محاطب قرار دادن مستقیم تماشاگر که از فنون فاصله‌گذاری و در اینجا به منظور تأکید بر حضور تماشاگر در فضای ذهنی اوست، این کار را می‌کند. او شخصیتی است که ژان پی‌یر ژونه، نویسنده و کارگردان یکی از ذهنیت‌گراترین و درون‌گراترین آثار تاریخ سینما به گفته‌ی خودش از سال ۱۹۷۴ که تقریباً بیست ساله بود با گردآوردن خاطرات و رخدادهای گوناگون در زمانی به طول بیش از دو دهه به تدریج ساخته پرداخته است. ژونه همچنین برای سبک تصویری منحصر به فرد این فیلم با استفاده از زنگ‌های تند و اشباع عمدتاً سرخ، سبز و زرد از نقاشی‌های خوارز ماچادو (متولد ۱۹۴۲) برزیلی الهام گرفته و این ضیافت تصویر و صدا را با کمک تیم خلاقه‌ای متشکل از برونو دلبونل فیلمبردار، ماتیو ژونو، فولکر شافر و آلین بونتو طراحان صحنه، مادلین فونتین طراح لباس، هروه اشناید تدوینگر و یان تیرسن آهنگساز به سرانجام رسانده است؛ تا ثابت کند که –به گفته لائو تسه، فیلسوف چینی قرن ششم پیش از میلاد «اعمال بزرگ از کارهای کوچک ساخته شده‌اند.»





LA VIOLE

Audrey Tautou
AMELIE

عکس هایی که جهان را دگرگون کردند

پسر بچه ای با نارانجک اسباب بازی توی دستش

سنترال پارک، نیویورک ۱۹۶۲

دایان آربوس، یک عکاس بومی نیویورکی این عکس را از میان روزمره های زندگی در این شهر گرفته است. هرچند که دایان در ژانر مستند اجتماعی عکاسی می کرد، ولی سوژه های او بیشتر ناهنجاری های اجتماعی بودند. به گمان، یک کودک با نارنجک توی دست‌هایش نباید چیزی جدا از همه دیگر کودکانی باشد که در پارک شهر نیویورک با اسباب بازی هایشان بازی می کنند؛ ولی آن نگاه خشمگین در ژرفای چشم های کودک همراه با آن احساس سرخوردگی که از او تراوش می شود، این عکس را بسیار فراتر از یک تصویر ساده کرده است. چه بسا، این یکی از بهترین عکس های این عکاس نیویورکی هم به شمار می آید. دایان آریوس با عکس هایش به ما یادآور می شود که آشفتگی های اجتماعی زندگی روزمره آدم ها را هم ببینیم و نه تنها خوشی هایشان را.

دایان آربوس عکاسی بود که کارش در جهان، پیامدهای کارساز بسیاری داشته است، هم کارهایش در ژانر مستند اجتماعی و هم عکس هایی که در ژانرهای هنری آفریده است. در عکس های او هر دو سویه، عکاس و سوژه نقش بازی می کنند و گزارش خودشان را از صحنه به بیننده می دهند.

آربوس خود در این باره می گوید: درون‌مایه یک عکس باید ویژه باشد. آن زمانی که تازه عکاسی را آغاز کرده بودم، با خود می‌اندیشیدم که چه شمار بسیاری آدم بر روی زمین زندگی می کنند و من چگونه می توانم از همه آنها عکاسی کنم؟! سپس دریافتم که هر چه از میان آدم های روزمره، سوژه های ویژه تری را برگزیده و عکاسی کنم، کارم به آنچه آدم ها نیاز به دیدنش دارند، نزدیک تر خواهد بود.

عکس: جوئل گرایمز

نکته هایی برای بهتر عکاسی کردن

چگونه عکس های ویژه از ورزشکاران حرفه ای بسازیم!

جوئل گرایمز برای این کار از عکاسی در استودیو بهره می برد. فلش های تندزمان و نورپردازی بسیار ویژه، رازهای کار او هستند. او با این شیوه، همه ریزه کاری های عکس را دلخواه خودش می آفریند، از نور و سایه ها روی سوژه تا آنچه در پشت زمینه پیدا است.

نورپردازی جویل گزایمز به نورپردازی های سراسر دراماتیک بسیار نزدیک است. او برای این کار، از یک چیدمان سه گانه نور بهره می‌برد. دو نور که از پشت سر سوژه تابانده می شوند و یک نور که از نرم کننده نور (سافت باکس) گذشته و از روبرو به سوژه می رسد. این چیدمان نور برای عکاسی ورزشی این کارسازی را دارد که در آن، ماهیچه های ورزشکار برجسته و آشکارتر می شوند و همچنین ژرفای تصویر بهتری ساخته می شود. همچنین، گرایمز از ترفندهایی مانند بکارگیری دستگاه مه ساز برای ساختن فضاهای دراماتیک بهره می برد.

ولی چیزی که گرایمز در این زمینه بسیار بر آن پافشاری دارد، چیره دستی در بکارگیری نرم افزارهای ویرایش عکس است. او گاهی پشت زمینه بهتری را با نرم افزار در عکس جایگزین می کند تا هم ترکیب بندی پویاتر شود و هم داستان‌گویی عکس را نیرومند تر کند. او به این شیوه، عکاسی ورزشی یکتایی را آفریده است که در آن، ورزشکاران حرفه ای نمود بسیار ویژه ای دارند.

عکاسی پرتره از ورزشکاران به شیوه جوئل گرایمز

Red Bull

HURRICANES
98

راهنمای عکاسی خیابانی در شهر پاریس

@Forrest Walker

ما در این گفتار آنچه برای عکاسی خیابانی در شهر پاریس 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 پاریس بگذارید، آمادگی بیشتری برای عکاسی خواهید داشت.

چکیده آغازین:

بی گمان پاریس پرآوازه ترین شهر جهان است. پر از زیبایی، دیدنی های تاریخی، فرهنگ، هنر، معماری است و حال و هوایی پر از دلدادگی و خوش پوشی آدم ها دارد. چه بسا، همین حال و هوای ویژ است که فیلم سازهای بسیاری را برای ساخت فیلم به این شهر کشانده است و همواره آن را پهرست یکی از پربازدیدترین شهرهای جهان نگه می دارد. از سویی دیگر، پاریس شهری نیست که سراسر دلدادگی و نرمی به مانند آنچه در فیلم ها و عکس ها نشان داده می شود، باشد، در این شهر، چشم اندازهای جسورانه و سرسختانه تری هم برای دیدن هست، که البته با همان سرشت پاریسی آمیخته شده اند و این، خود می تواند یک ویژگی یکتا برای عکاسی خیابانی در آن شهر باشد. به گمان، شمار بسیاری عکس از شهر پاریس گرفته شده، ولی این شهر، آن اندازه چیزهای گوناگون و ویژه در دل خودش دارد که همیشه می توان در آن عکسی دیده نشده و خوب گرفت.

Les Deux Plateaux | Paris, France

شهر پاریس افزون بر آنکه زادگاه بسیاری از هنرمندان و نویسندگان پرآوازه جهان بوده است، زادگاه ژانر عکاسی خیابانی نیز به شمار می‌آید. عکس های خیابانی سیاه و سفیدی که از این شهر گرفته شده و در تاریخ عکاسی ماندگار شده اند، گواهی بر این سخن هستند. هرچند که سفارش می کنم که در دام عکس های کلیشه ای از این شهر نیفتید، ولی از سویی دیگر، می دانم که پاریس، چنان سرشار از چشم اندازهای دیداری است که بی گمان هر عکاسی در آن، چیزهایی تازه برای دیدن و عکس گرفتن پیدا می کند.

اکنون، شما با خواندن این راهنمای عکاسی در پاریس، یک گام به پیش خواهید بود و با داده های بیشتر و روشن تری، دوربین در دست، پا به این شهر می گذارید تا عکاسی کنید.

Map:

1. **Rue de Rivoli**
2. **Tuileries Garden / Louvre / Les Deux Plateaux**
3. **Eiffel Tower (tocadero and park)**
4. **Champs Elysees**
5. **Boulevard de Clichy / Rue des Abbesses / Montmartre**
6. **Notre Dame / Latin Quarter**
7. **The Canal Saint-Martin**

- Bonus: **Saint-Ouen Flea Market**
- Bridges: **Pont des Arts & Pont Alexandre III**

۱. خیابان ریوولی

ریوولی یکی از بلندترین و پرآوازه ترین خیابان های شهر پاریس است. در این خیابان، سراسر فروشگاه های گوناگون و چشم اندازه های شهری زیبا دیده می شوند. ریوولی را می شود یکی از خوش عکس ترین خیابان های جهان برای عکاسی نامید که می توان در آن روح کهن پاریس را در عکس گنجاند. معماری بسیاری از ساختمان ها در این خیابان به سده ها پیش باز می گردد، همچنین، این خیابان از کنار جاهای پربازدیدی چون دیرینکده لوور و باغ تویلری می گذرد. هرچند که بودن گردشگر بسیار در درازای این خیابان، آن را پر از فروشگاه های سوغاتی فروشی کرده است، ولی با این همه، هنوز هم به خوبی روح شهر پاریس در آن دیده می شود. یکی از دوست‌داشتنی ترین جاها در درازای این خیابان برای من، بخش پیرامونی مهمان‌پذیر دوویل است، جایی که مردم بسیاری در آن گرد هم می آیند و برنامه های سرگرم کننده خو را برپا می کنند. به ویژه در تابستان که ورزش های آبی هم در کنار رودخانه به آن افزوده می شود.

۲. باغ تویلری، دیرینکده لوور، دو پلاتو

Tuileries Garden | Paris, France

پاریس شهری است که در هر گوشه و کنار آن باغی به چشم می خورد، ولی تویلری برای بزرگ بودنش و چشم اندازه های ویژه اش برای عکاسی کردن بهترین است. تویلری، کهن ترین باغ همگانی در پاریس است که میان موزه لوور و میدان کنکورد جای گرفته و یک چرخ سپهر بزرگ هم در آن هست. می‌توانید کشت‌وگذار در این باغ زیبا را از هرم پرآوازه موزه لوور آغاز کرد و سپس، در کنار برکه ها، تندیس ها و فضای یکتای آن پیاده رفت. ویژگی تویلری آن است که افزون بر چشم انداز بسیار خوبی که دارد، پر از شور و زندگی هم هست که در کمتر جای دیگری به مانند آن دیده می شود. در همان نزدیکی، می توانید دوپلاتو را هم پیدا کنید، سازه ای با ستون های بلند و کوتاه و نگاره‌ای راه‌راه و سیاه‌وسفید که به دست هنرمند فرانسوی «دنیل بورن» طراحی و ساخته شده. این سازه در درون کاخ رویال جای گرفته است و در هر بار بازدید، می توان عکس های تازه ای از آن گرفت.

۳. برج ایفل، میدان شان دو مارس، میدان تروکادرو

برج ایفل تا آن اندازه نام‌آشنا هست که بی گمان خودتان درباره اش بسیار می دانید. درست است که عکس بسیاری از آن گرفته شده، ولی باز ارزشش را دارد که برای عکاسی به کنارش بروید. ولی من پیشنهاد می کنم که زمان بیشتری را برای عکاسی در میدان شان‌دو مارس و میدان تروکادور بگذارید.

تروکادور در آن سوی رودخانه سن و درست در برابر چشم‌انداز برج ایفل است. در ایوان هایی که در دنباله راه‌پله ها هست، گاهی برنامه های هنری بسیار هیجان انگیزی برپا می شود.

۴. خیابان شانز لیزه

شانزلیزه بی گمان پرآوازه ترین خیابان جهان است که طاق پیروزی در آغاز آن است. همه زمان خود را در پیرامون طاق پیروزی نگذارید و در درازای ۲ کیلومتری خیابان شانزلیزه پیاده روی کنید و از زندگی مردم شهر، آمیخته با فضای گردشگری در میان فروشگاه های پر جوش و خروش آنجا هم عکاسی کنید.

۵. خیابان کلیشی ، خیابان آبس ، مونمارتر

Boulevard de Clichy | Paris, France

مونمارتر یکی از بخش های دوست داشتنی شهر پاریس برای من است. این بخش از شهر، جای گردهمایی هنرمندان است و پیکاسو هم بودن در آنجا را دوست می داشت. پیاده روی در خیابان های سنگفرش و پر پیچ و خم آن مانند آبس، شما را به دل بخش های کهنه پاریس که به فضایی سراسر هنری آمیخته است، می برد.

همچنین، مونماتر برای جای گرفتن «مولن روژ» و «پیگال لو فولی» در آن نیز پر آوازه است. در این میان، از همه دلپذیرتر برای عکاسی خیابانی در این بخش از شهر، پیاده روی در خیابان «کلیشی» است. این خیابان، سراسر پر از سردرهایی با چراغ های نئونی است که فروشگاه ها و سرگرمی های بزرگسالان را آگهی می دهند. در کلیشی است که شما با سوژه های جسورانه تری روبرو می شوید و نمایی دیگر از شهر پاریس را می بینید. این خیابان چنان نمای شگفت انگیز و یکتایی برای عکاسی خیابانی در خودش دارد که بی گمان شما را چندین و چند بار به سوی خودش خواهد کشاند.

۶. کلیسای نوتردام و لاتین کوارتر

Near Notre Dame | Paris, France

کلیسای نوتردام یک سازه آیینی کاتولیک در سده های میانه در اروپا و یکی از بهترین نمونه های معماری گوتیک در اروپا است. شما می توانید در پیرامون این کلیسا و خیابان هایی که در نزدیکی آن هست، مانند بخش لاتین کوارتر شهر پاریس، عکاسی کنید.

لاتین کوارتر برای این چنین نامی به خود گرفته که در همان سده های میانه اروپا، هسته دانشگاه هایی بود که به زبان لاتین آموزش می دادند. فضای این بخش از شهر جوان تر و سر زنده تر و برای عکاسی خیابانی بسیار خوب است.

۷. آبراه سن مارتین

کانال سن مارتین آبراهی به درازای ۴ و نیم کیلومتر است که آبراه «داورک» را به «رودخانه سن» پیوند می دهد. این آبراه باریک، پوشیده از شاخه های درختان و پل های آهنی است. در روزهای گرم تابستان، آدم های بسیاری در کنار این آبراه دیده می شوند که خود را در آب خنک می کنند. این آبراه چنان حال و هوای خوبی دارد که در فیلم «امیلی» نیز به تصویر کشیده شده. ویژگی این بخش از شهر پاریس آن است که چشم انداز مدرنی از پاریس با بافت کهن و تاریخی این شهر در اینجا در هم آمیخته شده اند.

بازارچه دستفروشان سنت اوئن

در شمال شهر پاریس، کمی دورتر از مونمارتر یکی از بزرگترین بازارچه های دست‌دوم فروشی جهان را خواهید دید. در روزهای آخرهفته این بازاچه یکی از بهترین جاها برای عکاسی خیابانی است؛ چرا که گشت و گذار در آن شما را به تاریخ و گذشته فرانسه می کشاند. خنزل پنزل ها و کتاب های کهنه بسیاری در کوچه پس کوچه هایش دیده می شوند.

پل های شهر پاریس: پل هنر یا دلدادگان نزدیک دیرینکده لوور و پل الکساندر سوم زیباترین پل شهر به رنگ های آبی و زرین

هر چند که پل ها در شهرهای جهان، بیشتر کلیشه ای به دیده می آیند و برای عکاسی گردشگران خوب هستند، ولی انگار که پل های شهر پاریس چیز دیگری هستند. عکس پل هنر یا همان پل دلدادگان در نزدیک دیرینکده لوور را در هر کتابی که درباره فرانسه است می توانید ببینید. این پل پر از قفل هایی بود که دلداگان به نرده های آن می بستند تا اینکه برای سنگینی بسیاری که به سازه پل فشار می آورد، شهرداری آنها را برداشت. از این پل زیباتر، پل الکساندر سوم است که برای رنگ یکتای آبی-زرینش و طراحی شاهنشاهی آن پرآوازه است. بی گمان، شما هم با دیدن چشم انداز این پل، به اندیشه عکاسی کردن از آن واداشته خواهید شد.

یک طرح پیشنهادی برای عکاسی خیابانی در پاریس:

- سپیده دم به مونمارتر (۵) و خیابان کلیشی بروید.
- سپس با مترو خودتان را به لاتین کوارتر (۶) برسانید و از آنجا به سوی کلیسای نوتردام پیاده روی کنید.
- از روی پل گذر کنید و به سوی چپ بپیچید و از کنار رودخانه سن تا برج ایفل (۳) را پیاده روی کنید.
- پیرامون دیرینکده لوور را ببینید و به باغ تویلری (۲) بروید.
- خودتان را به خیابان ریوولی (۱) برسانید و از آنجا به دو پلاتو (۲) و پیرامون هتل دو ویل بروید.
- در پایان در کنار آبراه سن مارتین (۷) پیاده روی و عکاسی کنید.

Jardin du Luxembourg | Paris, France

پارک های بزرگ پاریس مانند تویلری، لوگزامبورگ و باغ گیاهان را فراموش نکنید.

Boulevard de Clichy | Paris, France

The Canal Saint-Martin | Paris, France

بخش هایی از شهر پاریس که امنیت کمتری دارند و رفتن به آنجا در روز بهتر است:

Montmartre

Pigalle

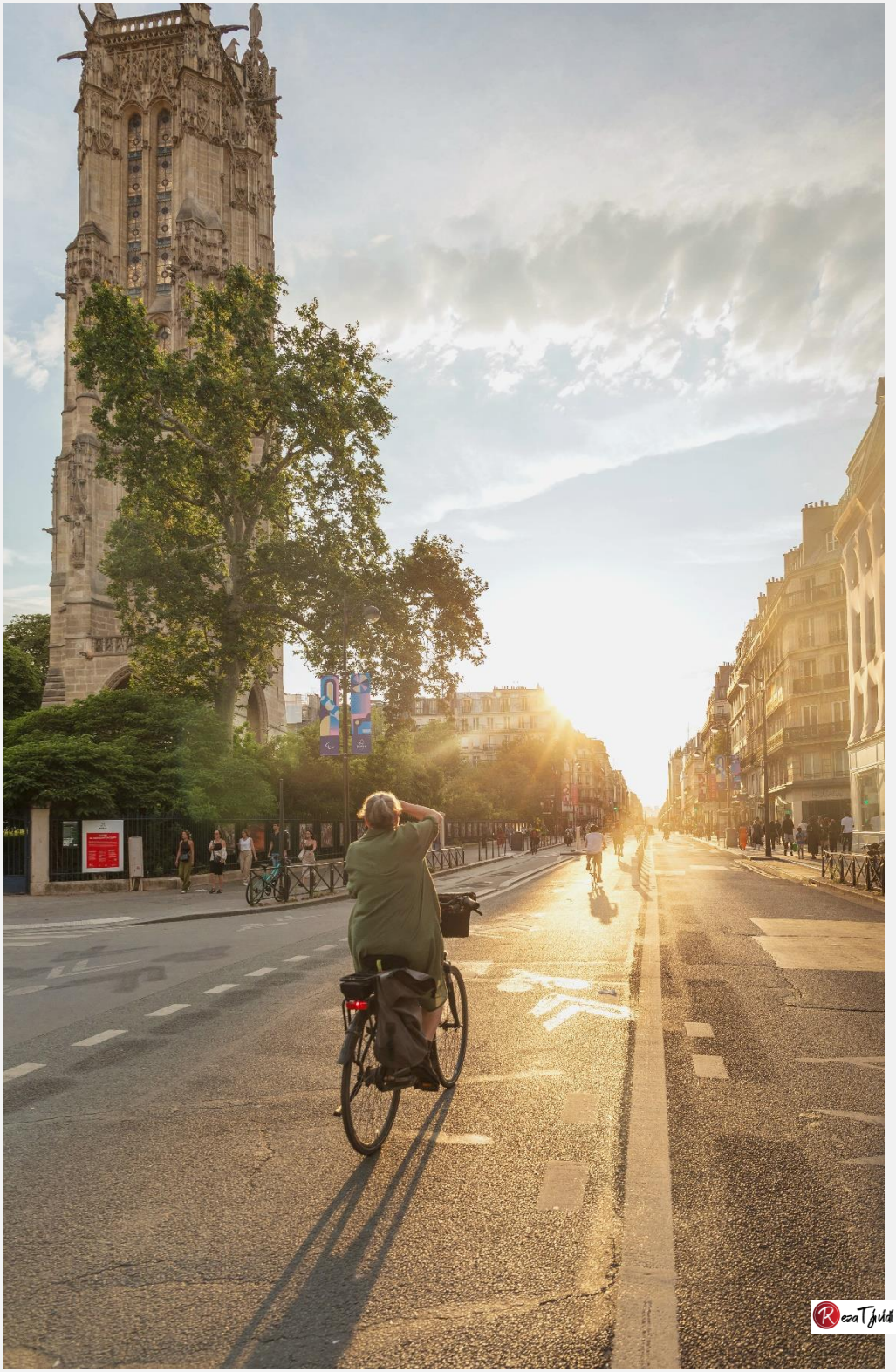
Goutte d'Or district

Flandres

Paris, France

Hôtel de Ville | Paris, France

Boulevard de la Chapelle | Paris, France



پیش از شامگاه در دنباله خیابان ریوولی پیاده روی کنید تا زندگی در این خیابان را در عصرگاه ببینید. نور خورشید درست پیش از فرونشستن آفتاب به زیبایی بر خیابان ریوولی می‌تابد. همانگونه که پیشتر درباره اینکه چرا این خیابان پرآوازه است و برای عکاسی خیابانی بسیار خوب ست، گفته ام، چشم انداز آن در دنباله نور خورشید، آن را شگفت انگیزتر هم می کند. همه آن فضا و شور، زمانی که خورشید بیرون می‌آید و شما در زمان مناسب به اینجا می‌آییدهم کاملاً برجسته می‌شود.

Tuileries Garden | Paris, France

برخی شهرها، در همه جای آنها حال و هوای همانندی به چشم می خورد، ولی برخی دیگر گستره ای از بخش ها را با فضایی بسیار گوناگون در خود جای داده اند. شهرهایی مانند لندن، نیویورک، استانبول و توکیو و البته پاریس اینگونه هستند.

پاریس شهری بزرگ و چشمگیر است، همزمان می‌تواند نرمی و خوشی یکتایی هم در آن احساس کنید. بخش های گوناگون شهر، شیوه شهرنشینی و مردم ویژه خودشان را دارند. چشم اندازها و شخصیت‌های ناهمانند را می‌توان در فروشگاه ها، کافه‌ها و معماری هایی که با حس ناب تری همراه هستند، دید. این را آگاه باشید که تنها با کاوش، می‌توانید بخش ها و سویه های ویژه ای که در شهر پاریس پنهان شده‌اند، را پیدا کنید.

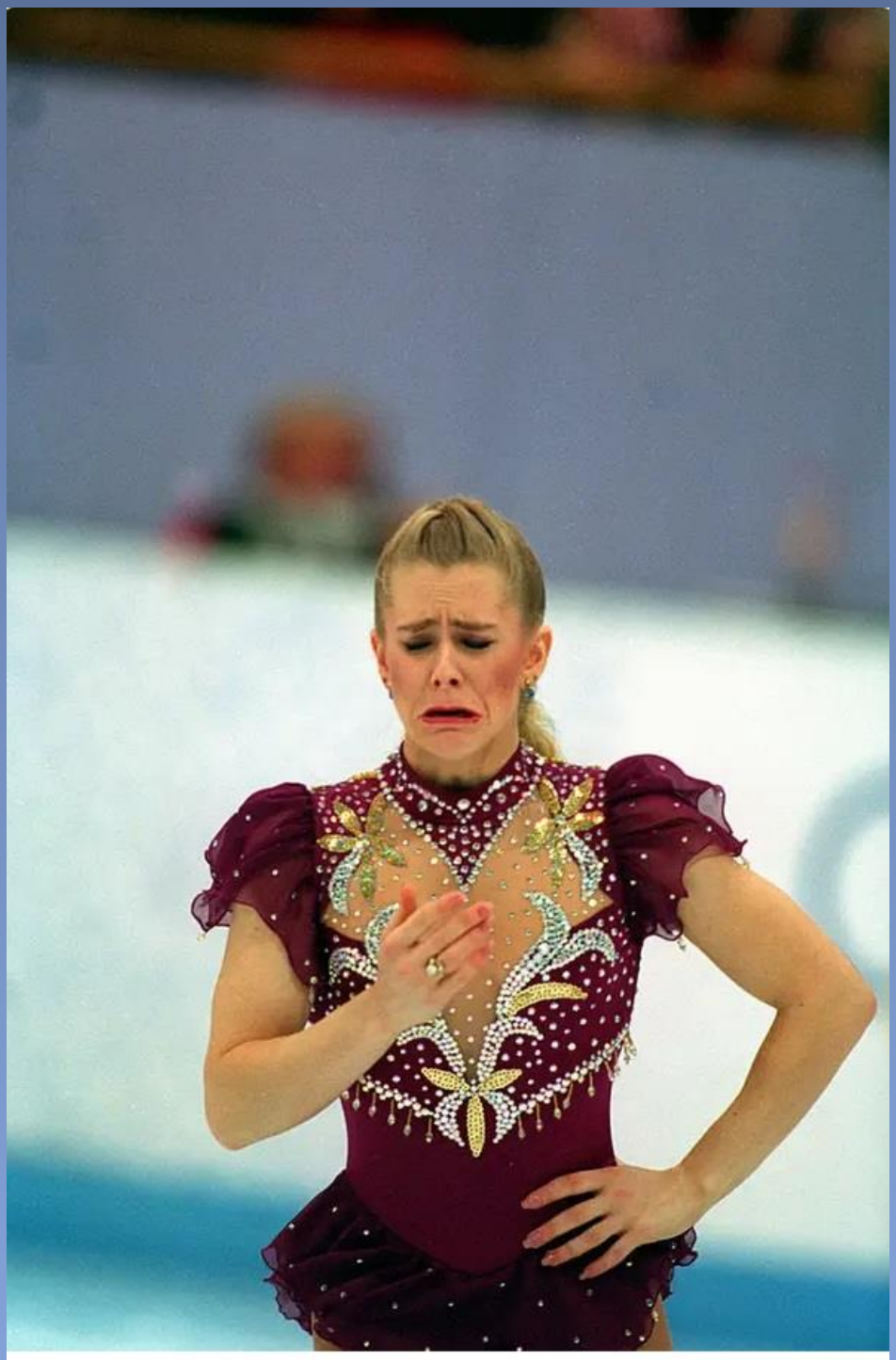
کنکاشی بر یک عکس

گورستان پرلاشز، آرامگاه ادیت پیاف

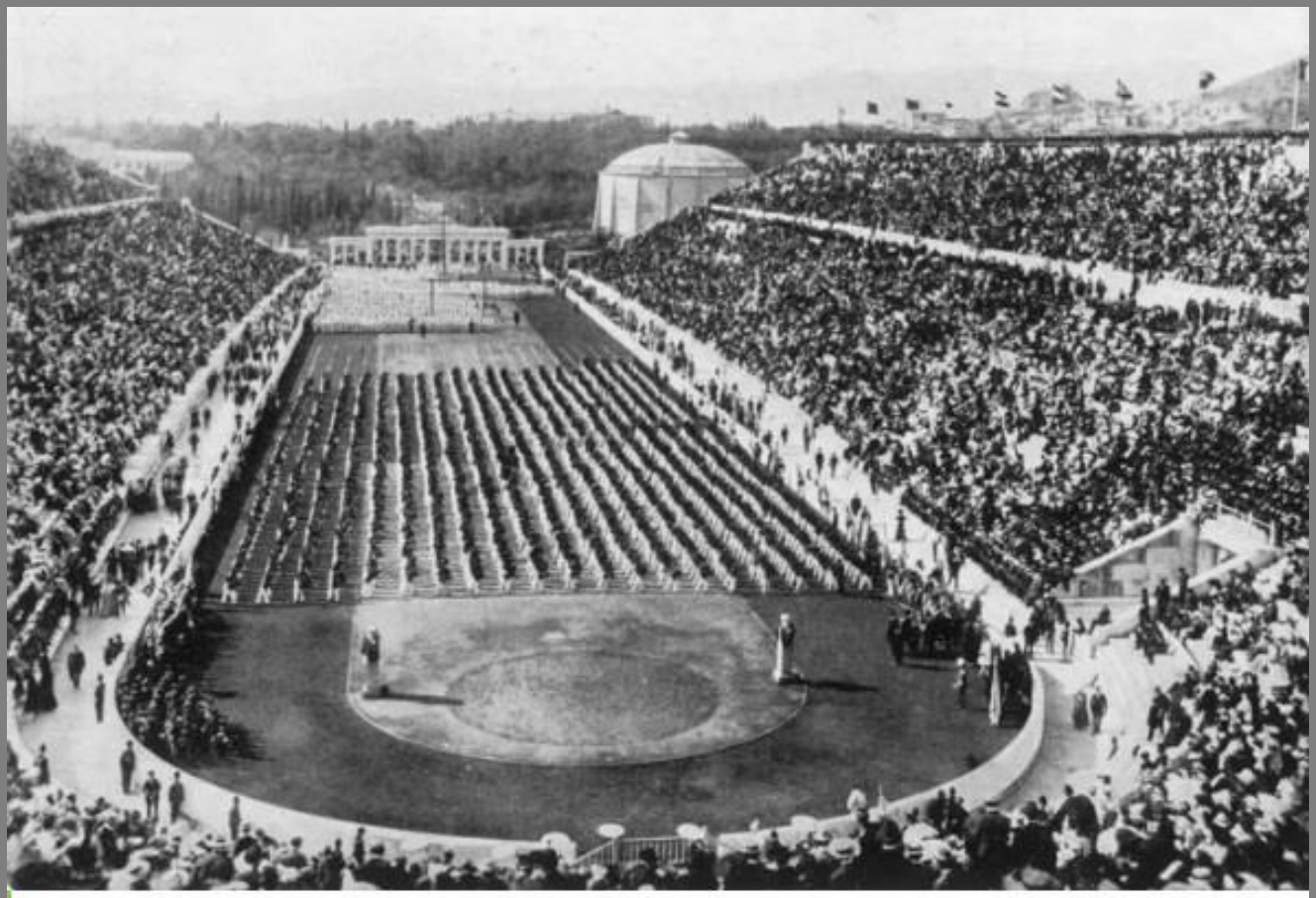
ادیت پیاف «ادیت جیووانا گاسیون» در سال ۱۹ دسامبر ۱۹۱۵ میلادی در شهر پاریس دیده به جهان گشود. این آوازخوان پرآوازه فرانسوی، چنان در درازای زندگی هنریش خوش درخشید که نام «گنجشکک فرانسه» را بر او گذاشته بودند. پیاف کودکی خود را در بخش کارگرنشین بلویل در شهر پاریس گذراند. او کودکی سختی داشت و همواره درگیر نداری و بیماری بود. مادرش توی خیابان های پاریس آوازخوانی می کرد و پولی در می آورد و پدرش اکروبات‌باز یک سیرک بود. برای همین، آنها زمان و توان برای نگهداری از دختربچه خود نداشتند و ادیت را به مادربزرگش سپرده بودند. نکته شگفتی که در زندگی ادیت پیاف هست، این است که او زمانی از کودکی خود را در یک روسپی خانه گذارند و چه بسا، در آنجا مهربانی بسیار بیشتری از سوی زنان به او روا داشته می شد. ادیت پیاف ۱۴ سالش که شد به مانند مادرش پا به خیابان های شهر پاریس گذاشت تا با آوازخوانی پولی به دست آورد. سرانجام در سال ۱۹۳۵ میلادی بود که «لویی لپلی» که گرداننده یک باشگاه شبانه بزرگ بود، توی خیابان آواز او را شنید، خوشش آمد و خواست که از این پس در باشگاه شبانه او آوازخوانی کند و نام هنری «مادر پیاف» را نیز بر او نهاد. آوازهای پیاف بسیار احساسی و ترانه های او بسیار ژرف و غم انگیز بودند و همین ویژگی‌ها او را پرآوازه کردند و در دهه ۱۹۴۰ میلادی به اوج شکوفایی هنری رساندند. بسیار زودهنگام او نمادی از فرهنگ و هنر فرانسه شد و در شناخته شده ترین بنیادهای فرهنگی جهان، هنر خود را به نمایش همگان گذاشت. زندگی پیاف سراسر شور و درد و دلدادگی بود. یکبار او دلداده بوکسور نامدار «مارسل سردان» شد، ولی زمانی که مارسل داشت به دیدن او می آمد، در یک رخداد جانش را از دست داد و دردی بر دل پیاف نهاد. با گذشت زمان، او به روانگردان‌هایی مانند مورفین وابسته شد و می گساری بسیاری می کرد، با این همه، تا زمان مرگش (برای از کار افتادگی کبد) در ۱۰ اکتبر ۱۹۶۳ میلادی، آواز می خواند و خوش می درخشید. ادیت پیاف در گورستان پرلاشز در پاریس به خاک سپرده شده است. برای مراسم خاکسپاری او هزاران تن در پرلاشز گرد هم آمدند و یکی از بزرگترین و پرشکوه ترین خاکسپاری های کشور فرانسه را به نمایش گذاشتند.

عکس های دیرین

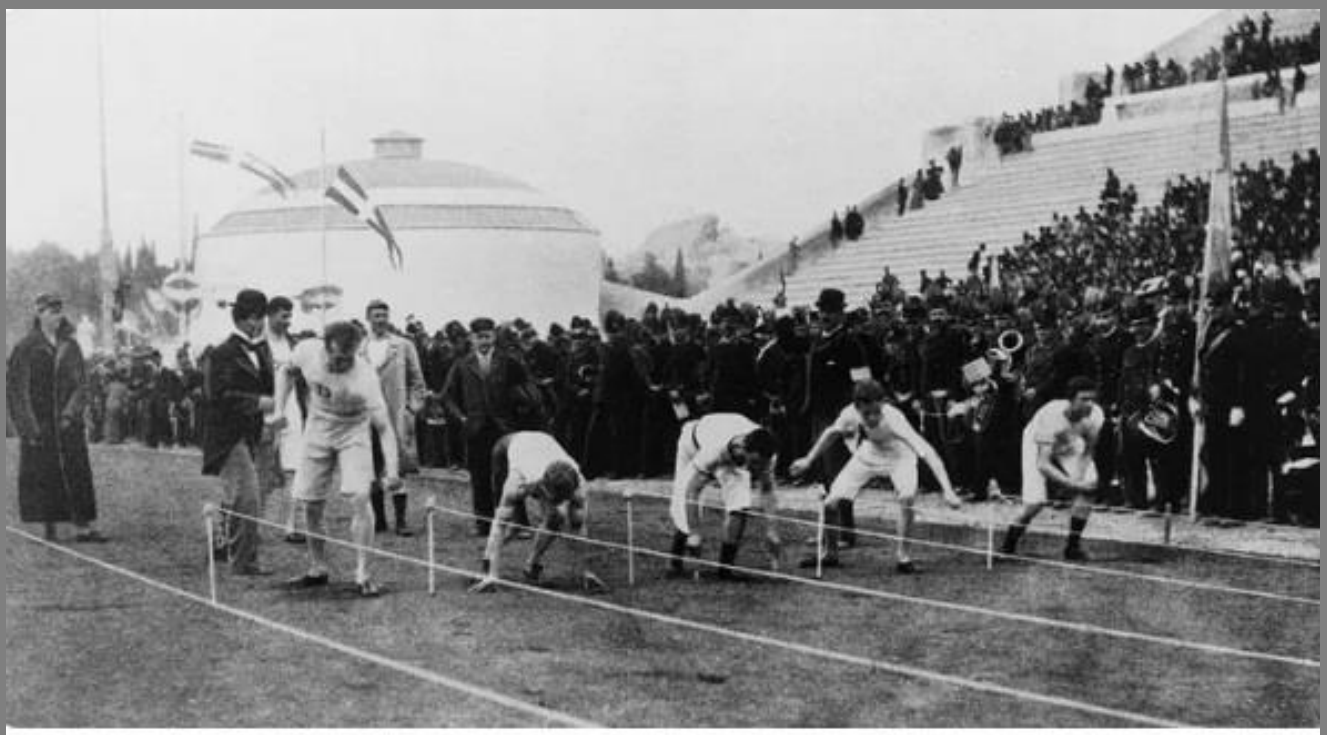
نگاهی به هماوردی های المپیک



ورزشکار اسکیت روی یخ آمریکا همزمان با بدرود گفتن به ورزش حرفه ای، گریه می کند.

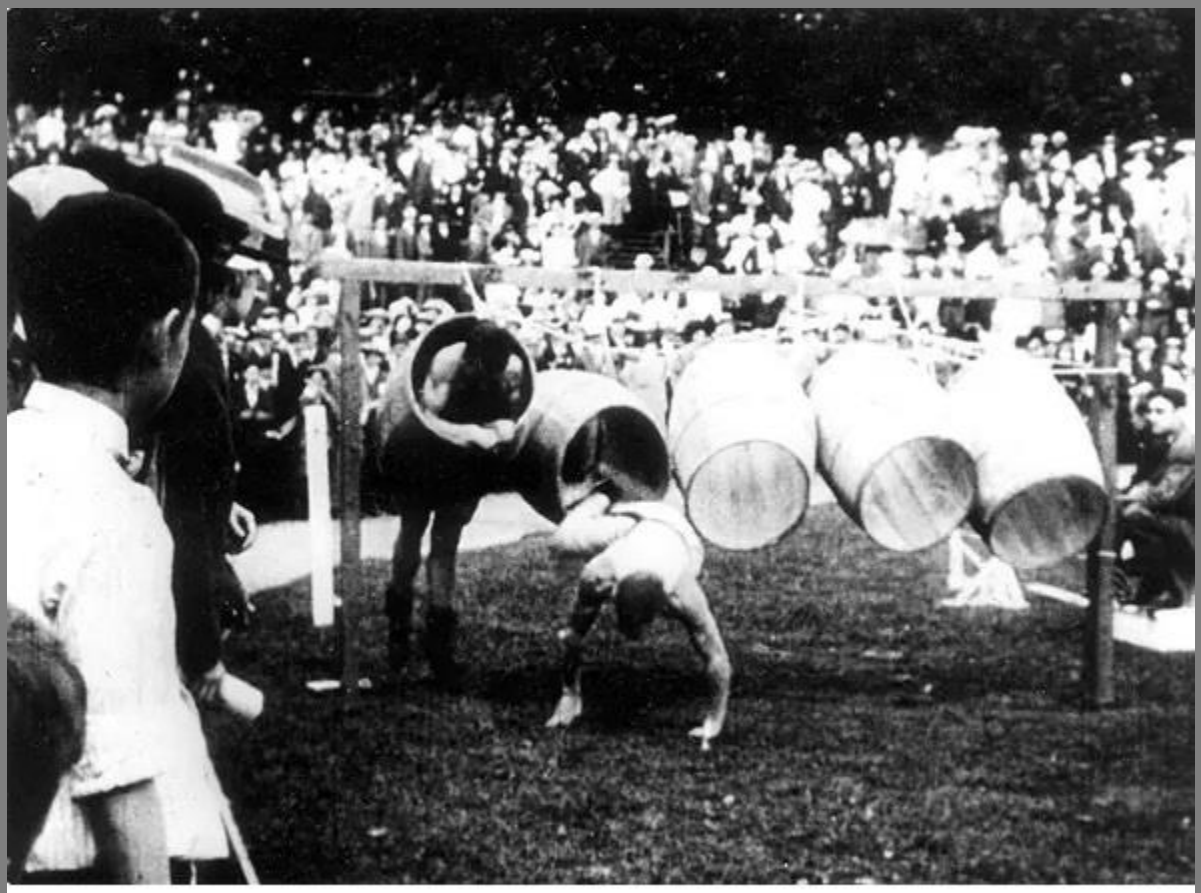


هماوردی المپیک ۱۸۹۶، آتن، یونان



دو ۱۰۰ متر در نخستین هماوردی های المپیک نوین، آتن، یونان ۱۸۹۶

ورزشکاران رشته دو میدانی کشور آمریکا در المپیک ۱۹۰۰ فرانسه

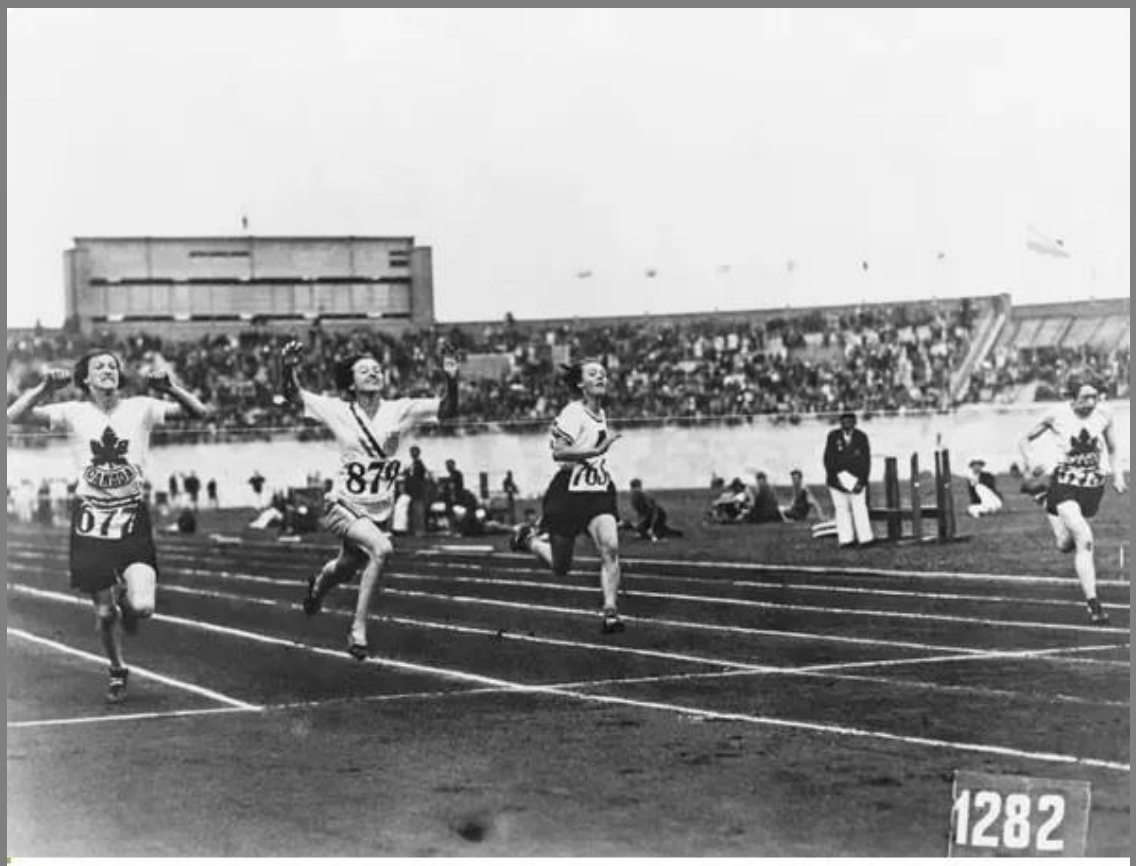


هماوردی پرش از بشکه ها، المپیک ۱۹۰۴، میسوری، آمریکا

هماوردی تیراندازی زنان در المپیک ۱۹۰۸ لندن

دونده ایتالیایی در هماوردی ماراتون در المپیک ۱۹۰۸ لندن نیمه هوشیار دارد از خط پایان گذر می کند

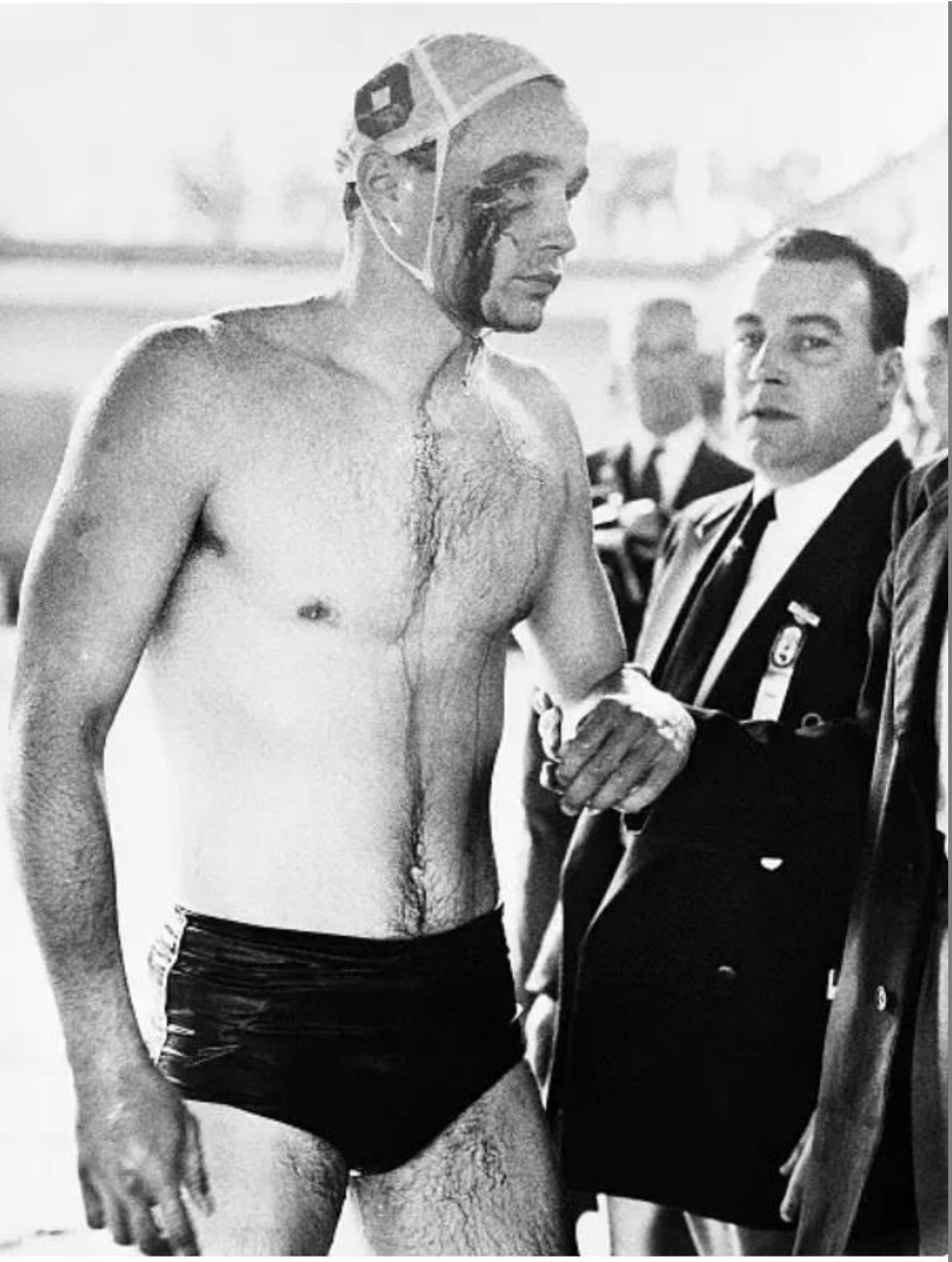
ورزشکاران رشته قایقرانی ایتالیا پس از پیروزی، با بوسه ای این رویداد خوش را جشن می گیرند.
المپیک ۱۹۲۰ بلژیک



دونده زن آمریکایی با پیروزی در هماوردی دو ۱۰۰ متر در المپیک ۱۹۲۸ آمستردام هلند، نخستین نشان زرین المپیک زنان را به دست می آورد.

برپایی نخستین دهکده المپیک تاریخ در هماوردی ۱۹۲۴ فرانسه

مراسم گشایش المپیک تابستانه ۱۹۳۶ برلین، آلمان



درگیری سخت میان بازیکنان تیم های واترپولو شوروی و مجارستان در بازی های المپیک ۱۹۵۶ ملبورن،

دونده کشور انگلستان در المپیک ۱۹۹۲ بارسلونا، دچار آسیب دیدگی پا می شود و به یاری پدرش از زمین هماوردی بیرون برده می شود.

شهبانو الیزابت دوم به همراه پسرس پرنس ادوارد هنگام تماشای هماوردی المپیک ۱۹۷۶ در کانادا

عکس ویژه

Major City #82: New York City, USA ©Forrest Walker

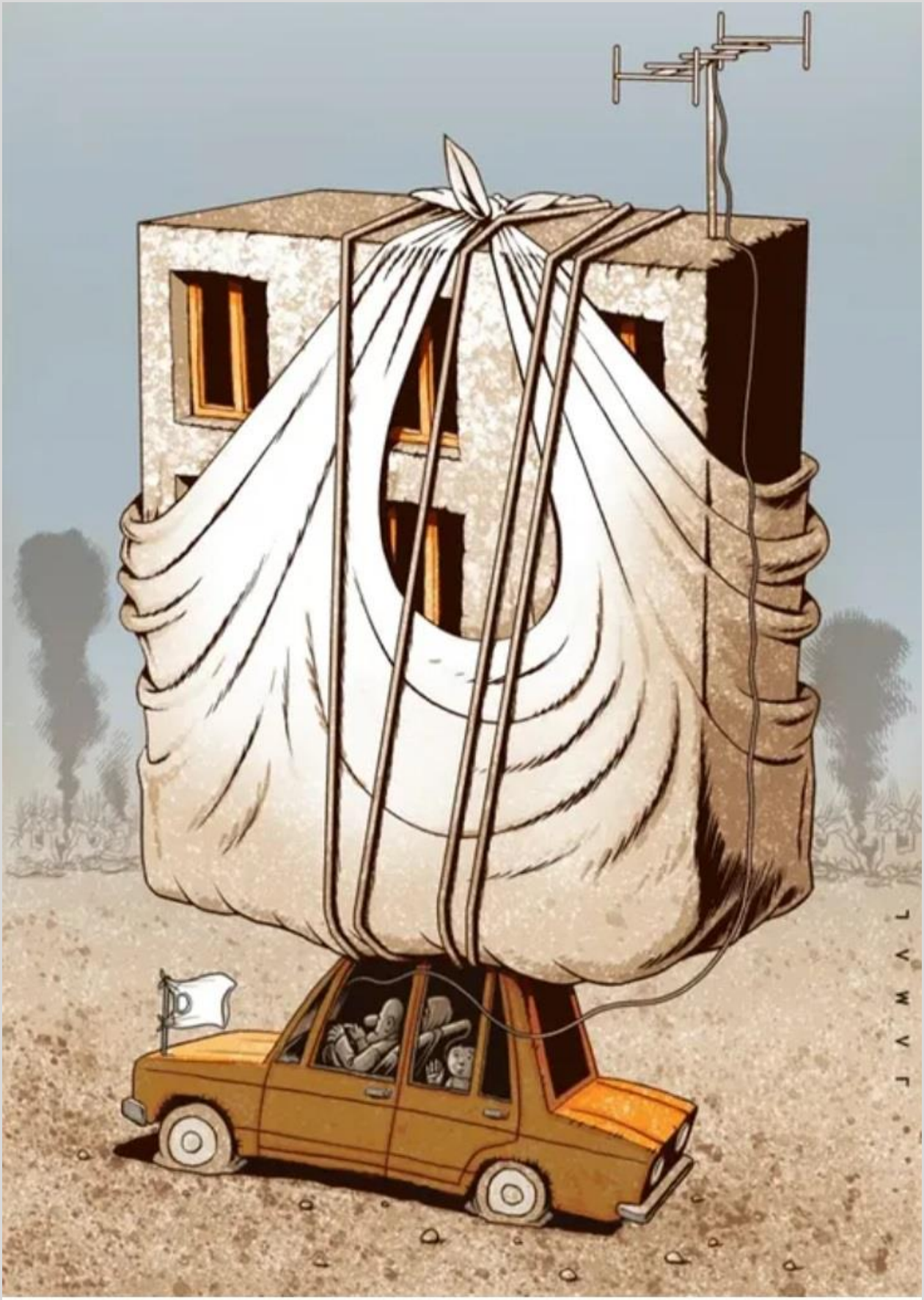
عکاسی خیابانی در شهر نیویورک و سوژه های فارست واکر

پیوست ویژه

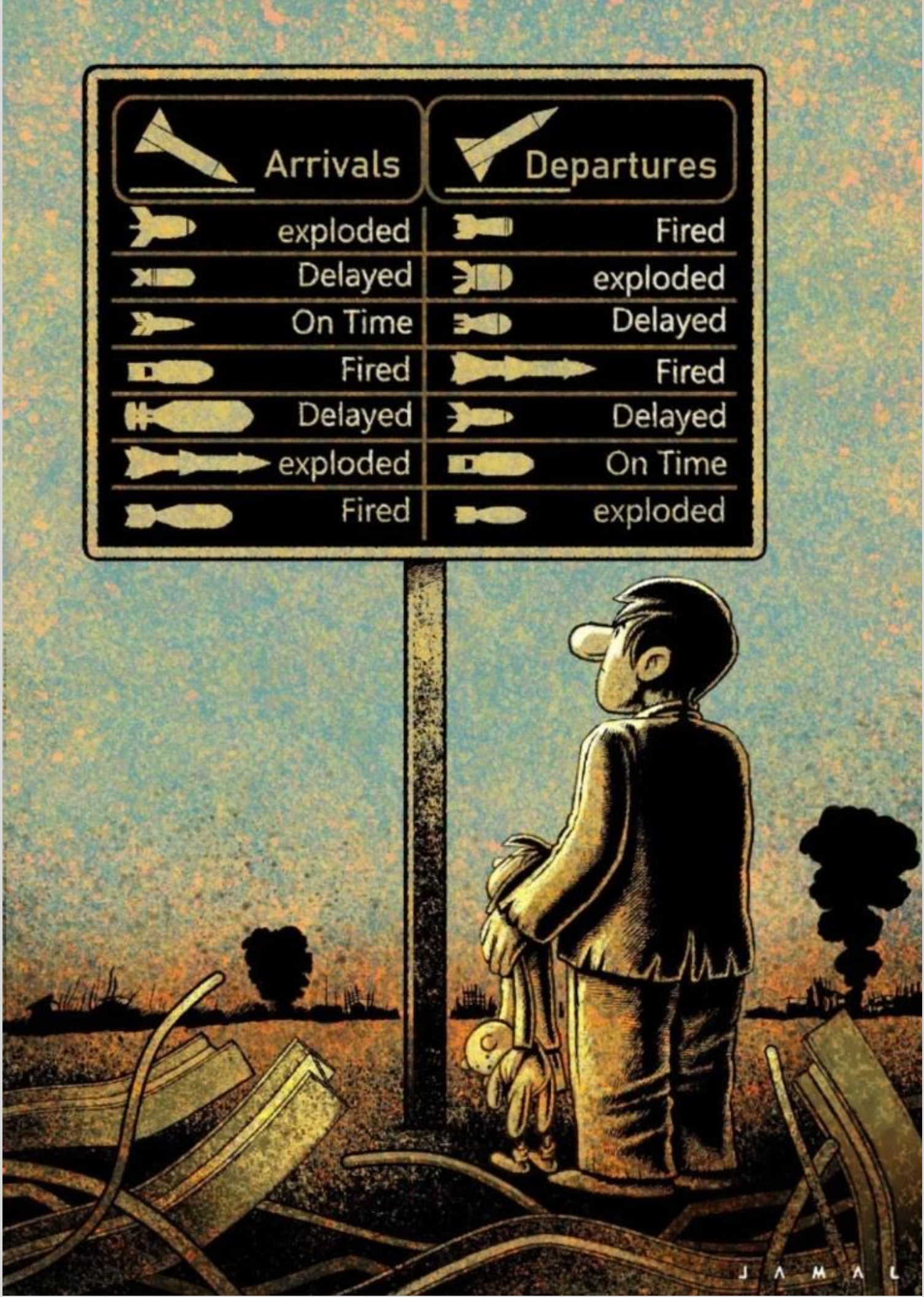
نگاره هایی در روزهای جنگ

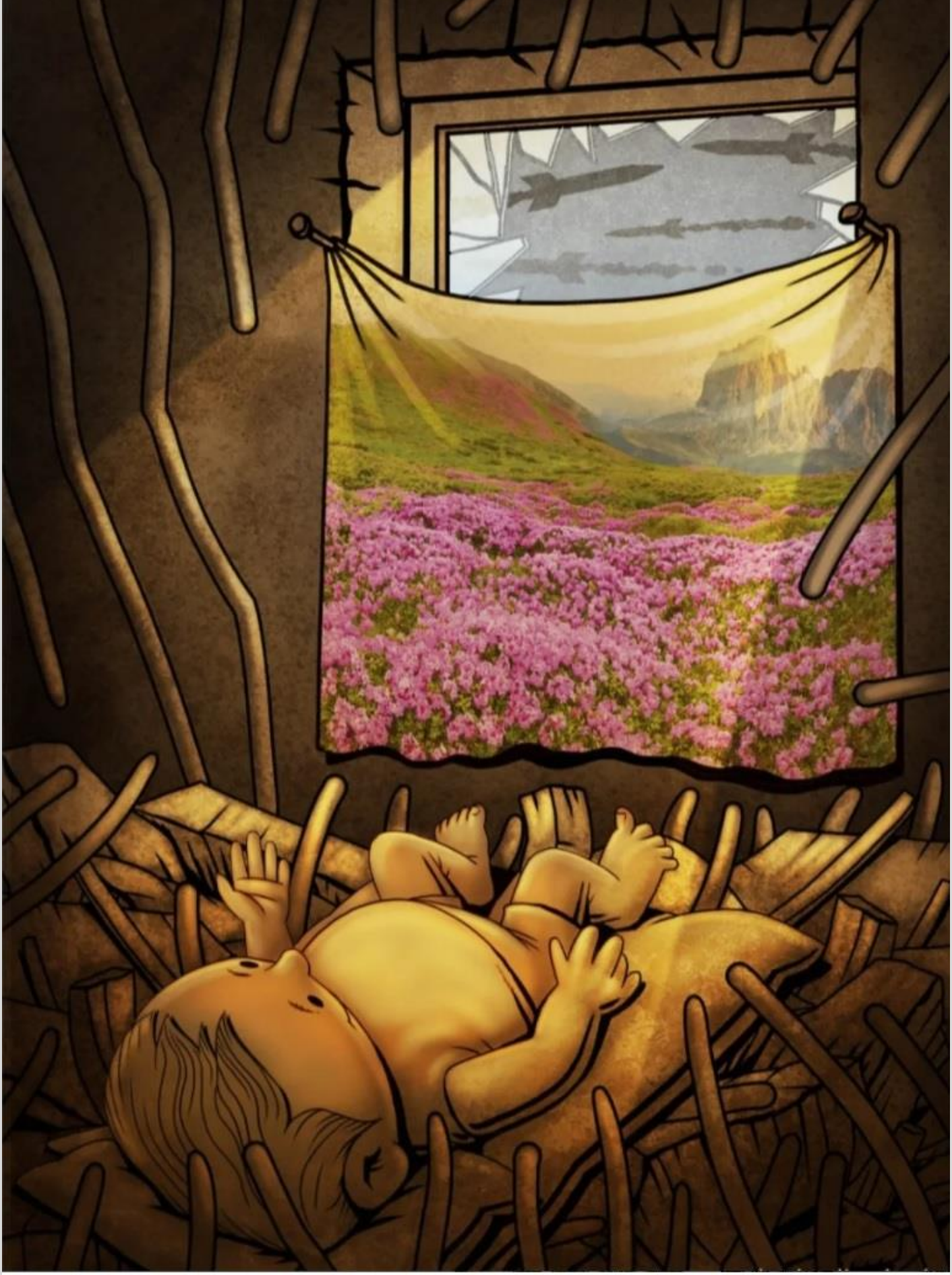
تقدیم به پدر و مادرهایی که سعی دارند بچه ها را از اخبار تلخ جنگ دور نگه دارند.

#جمال_رحمتی



ما ساکنان تهران،به امید دیدار دوباره خانه هایمان،
انجا را ترک کردیم.
به امید روزهای خوب. به امید دنیایی بدون جنگ. به امید زندگی توام با
صلح و آرامش و امید.
مراقب عزیزانتان باشید.
#جمال_رحمتی


Arrivals
Departures
exploded
Fired
Delayed
exploded
On Time
Delayed
Fired
Fired
Delayed
Delayed
exploded
On Time
Fired
exploded
JAMAL



وقتی می گویند کودکان را از اخبار جنگ دور نگه داریم.
#جمال_رحمتی

این هم برای عاشق هایی که جنگ، آن ها را از
عشقشان جدا کرده است.
#جمال_رحمتی

Anselmagazine

به ما به پیوندید

نام: .....

نام خانوادگی: .....

زمینه هنری یا گرایش هنری: .....

راه تماس با شما: .....

فرستاده شود به:

info@anselmagazine.com

Anselmagazine
22 06 2025 03 29