انسل

18+

ماهنامه تخصصی هنر عکاسی

سال سوم شماره ۳۳ آبان ماه ۱۴۰۴

Anselmagazine

گفتارهای این شماره

جستار روز-ناصر تقوایی ۲ آغاز سخن ۳

زمان، یادآوری و ساختن نگاره‌های ناب – هیروشی سوگی‌موتو ۴

نگاهی به فرتورگان سینما، نگاره‌هایی از هیروشی سوگی‌موتو ۱۱ بخش نگارگری ۱۷

آنچه هیروشی سوگی‌موتو به ما می‌گوید ۱۸

نگاهی به واپسین پرده پوچ گرایی شهری، نوشته ای بر کتاب کنج‌گاه بخت توکیو – نوبویوشی آراکی ۲۴

گفتگوی هنری ماه با یک هنرمند، نوبویوشی آراکی ۴۰ سانه تاکایچی، نخستین نخست وزیر زن ژاپن ۴۸

رنگ در فرتورگری با دوربین‌های نوین ۵۰ بررسی یک فرتور از میان ویژه نامه نوروزی ماهنامه انسل ۵۲

نگاره و داستانک ۵۵ نگارشی ویژه بر یک فرتور ۵۶ بخش سینما و فرتورگری ۵۹

فرتورگری از تن‌های برهنه، از شیوه انجام کار تا درون‌مایه ۶۶

نگاهی به نخستین نمایشگاه فرتورهای هنری برایان آدامز در خاورمیانه ۶۸

شاهنشاه هیروهیتو ۸۰ فرتورهای دیرین ۸۱ فرتور ویژه ماه ۸۹

---

www.anselmagazine.com

سردبیر: رضا تجویدی

با سپاس از هنرمندهای گرامی: محسن راستانی، حسن غفاری، عباس عرب‌زاده، جمال رحمتی

دبیر مستند اجتماعی: حسن غفاری نگارگر رویه ماهنامه: حبیب کاووسی

نگاره رویه: کاری از هیروشی سوگی‌موتو نگاره رویه پشت: کاری از نوبویوشی آراکی

همکاران این شماره: جمال رحمتی، دام ابی، تام فراد، حبیب کاووسی، سید محمدرضا یاوری، سید علی طباطبایی، کامیار شیثی و سپاس از همکاری نمایشگاه هنری JD malat

پیوندها: @anselmagazine / info@anselmagzanine.com

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

جستار روز

ناصر تقوایی

آغاز سخن

ژاپن چرا برای بسیاری از مردم جهان جایی ویژه است؟ به یاد دارم چند سال پیش در برنامه‌ای که برای نوجوانان پخش می‌شد و در آن چهره‌های سرشناس هنری جهان بودند، زمانی که یکی از این هنرمندان پرآوازه از نوجوان برنده در هماوردی پایانی برنامه پرسید که چه آرزویی داری تا من برای تو برآورده کنم؟ آن پسر نوجوان پاسخ داد که دیدن کشور ژاپن آرزویی است که به آن نرسیده‌ام!

به راستی چه چیزی در این سرزمین هست که دیدن آن را چنین دلپذیر و آرزو کرده. به‌گمان نمادهای زندگی بسیار پیشرفته در آن در کنار پاسداشت همه‌ی آیین‌های کهن فرهنگی و بومی، یکی از شگفتی‌هایش است. در ژاپن هم قطارهای بسیار تندرو و پیشرفته مردم را جابه‌جا می‌کنند و هم درون آن‌ها، زنان بسیاری دیده می‌شوند که کیمونو (همان جامه‌ی آیینی و کهن ژاپنی) را به تن دارند.

چرایی دیگر که چه بسا برانگیزنده‌ی هنرمندان هم هست، نیروی نهفته بزرگی در این کشور است که چون سرچشمه‌ای ناب برای آفرینش‌های هنری می تواند بکار آید. از سینما و پویانمایی گرفته تا مهرازی کمینه‌گرا و فرتورگری چکامه وار آن. به راستی هنر ژاپن برای بسیاری انگیزش‌بخش بوده است. جستار زیبایی‌شناسی ژاپنی بر پایه سادگی (wabi-sabi) و ناپایداری استوار شده و بی‌گمان، کارسازی بسیار ژرفی بر هنر نوین جهان داشته است.

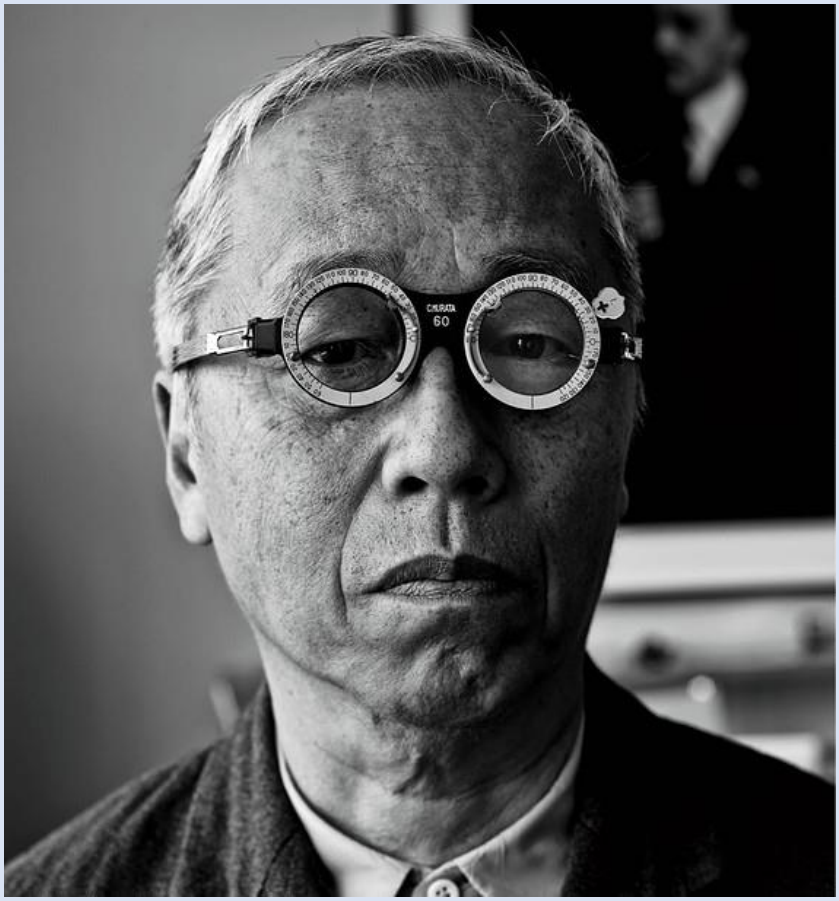
آمیختگی همخوان و هماهنگ زیست بوم با زندگی پیشرفته، مانند چشم انداز کوه فوجی، باغ‌های سنگی کیوتو و یا شکوفه‌های گیلاس در کنار خیابان‌های امروزی و آسمان خراش‌های شهری، خود یک دیدنی کم‌همتا و آزمونی کامیاب برای زیستن در جهان نوین است.

و سرانجام، فراتر از همه اینها، مردم ژاپن و رفتارهایشان است که هم بسیار ارج‌گذار، سخت‌کوش، باسامان و دلبسته همکاری همگانی هستند و هم بسیار شگفت انگیزند تا اندازه‌ای که گاهی کارهایی ساختارشکنانه می کنند که در هیچ جای جهان نمونه‌اش پیدا نمی‌شود: همچون زندگی شبانه در کنج گاه‌های نهفته شهر توکیو که در این شماره، از دریچه دوربین «نوبویوشی آراکی» آن را نشان داده ایم و برای همین، این شماره از ماهنامه انسل تنها ویژه‌ی خوانندگان بالاتر از ۱۸ سال پایه‌گذاری شده است. هم‌چنین در این شماره با جهان سراسر اندیشه‌گرا و خردورزانه‌ی هنرمند پرآوازه‌ی ژاپنی، «هیروشی سوگی‌موتو» سروکار پیدا خواهیم کرد و دیگر نوشتارها و فرتورهای دلپذیری که شما را به خواندن و دیدن آنها فرامی‌خوانیم.

رضا تجویدی، یکم آبان ۱۴۰۴ خورشیدی

ماهنامه انسل شماره ۳۳

زمان، یادآوری و ساختن نگاره هایی ناب



هیروشی سوگی‌موتو

هیروشی سوگی‌موتو (Hiroshi Sugimoto) در سال ۱۹۴۸ در توکیو زاده شد. او در جوانی نخست به پژوهش دانش سیاسی و مردم‌شناسی پرداخت، لیک، دلبستگی‌اش به هنر به‌ویژه فرتورگری او را در دهه ۱۹۷۰ به کشور آمریکا کشاند. در کالیفرنیا به فراگیری این رشته پرداخت و بسیار زود شیوه ویژه خود را در آن پیدا کرد؛ شیوه‌ای که آمیخته‌ای از کمینه‌گرایی (مینیمالیسم)، اندیشه‌های خردورزانه (فلسفی) و نگاه ژرف به گزاره‌های زمان خود و دریافته‌هایش است.

راه‌های پیموده شده در هنر

سوگی‌موتو از همان آغاز، فرتورگری را نه تنها ابزاری برای برداشت راستینه‌ها، که رسانه‌ای برای اندیشیدن درباره هستی می‌دید. او در فرتورگان گوناگون خود، از انبوهه نگاره تالارهای سینما گرفته تا دریاها، از نمایشگاه گنجینه زیست‌بوم‌ها تا چهره‌نگاری‌های مومی، همواره پرسشی بنیادین را دنبال کرده است : این‌که فرتورگری تا چه اندازه می‌تواند راستینه‌ها را نشان دهد و همزمان، چه چیزی فراتر از راستینه را آشکار سازد؟

__کارنامه__

- انبوهه دنباله‌دار سینما :(–Theaters, 1978) «او در تالارهای کهنه سینما، دهانه دوربینش را به اندازه‌ی همه زمان نمایش فیلم باز می‌گذاشت. دستاورد این کار، پرده‌ای سپید با روشنایی بسیار بود که همه داستان فیلم در یک نگاره، فشرده شده بود؛ نگاره‌ای که هم برداشت زمان و هم زدودن آن است.

- فرتورگان دریاها :(–Seascapes, 1980) «این انبوهه دربرگیرنده نماهایی کمینه‌گرا (مینیمال) از کرانه دریا و آسمان در جاهای گوناگون جهان است. فرتورهایی که با زدودن هر چیز مازادی، دریافت ما از زیست‌بوم و گذر زمان را به ریخت چکامه‌ای اندیشه‌وار درمی‌آورد .

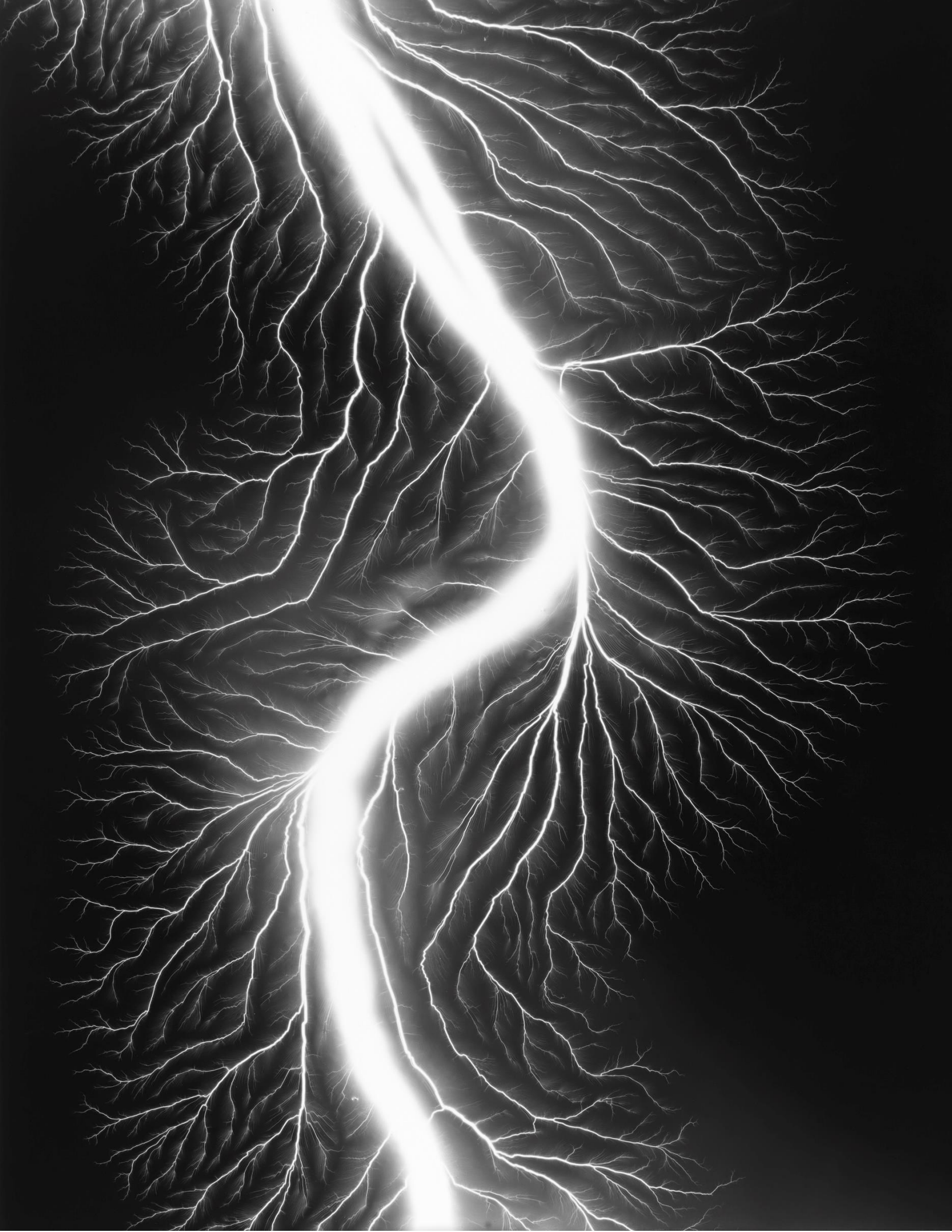
- فرتورگری از الگوهای ساخته‌شده کوچک (دیوراما) و چهره‌نگاری‌های مومی: این کار در برگیرنده فرتورهایی از الگوهای بازسازی شده در دیرینکده‌ها و تندیس‌های مومی آدم‌های سرشناس باستانی است. در این انبوهه، مرز میان راستینه و بازنمایی درهم می‌شکند و پرسشی درباره‌ی درستی یا نادرستی آنچه در گذشته رخ داده در اندیشه بیننده ساخته می‌شود.

نگاه، دیدگاه و جهان‌بینی

سوگی‌موتو فرتورگری را «ابزار اندیشه» می‌داند. او با روشنایی‌دهی‌های بلندزمان در دوربین، چهارچوب‌بندی‌های ریزبینانه و با آگاهی داشتن از کارکرد دریافت تهی‌بودن و خاموشی، به دنبال آشکار کردن چیزهایی است که به چشم دیده نمی‌شوند: گذر زمان، یادآوری‌ها، و ناپایداری هستی آدم‌ها.

جایگاه هنری و کارسازی بر دیگر هنرمندان

کارهای سوگی‌موتو در پرآوازه‌ترین نمایشگاه‌ها و هنرکده‌های جهان به نمایش درآمده‌اند؛ از نمایشگاه هنر متروپولیتن نیویورک تا دیرینکده موری در توکیو. او یکی از چهره‌های برجسته فرتورگران امروز جهان به شمار می‌آید که توانسته است با زبانی چکامه‌وار و اندیشه‌ای نیرومند، فرتورگری را از لایه نخستین برداشت راستینه به لایه ژرف‌تر اندیشه‌گرایی و آزموده‌های جسورانه پیشرفت دهد.



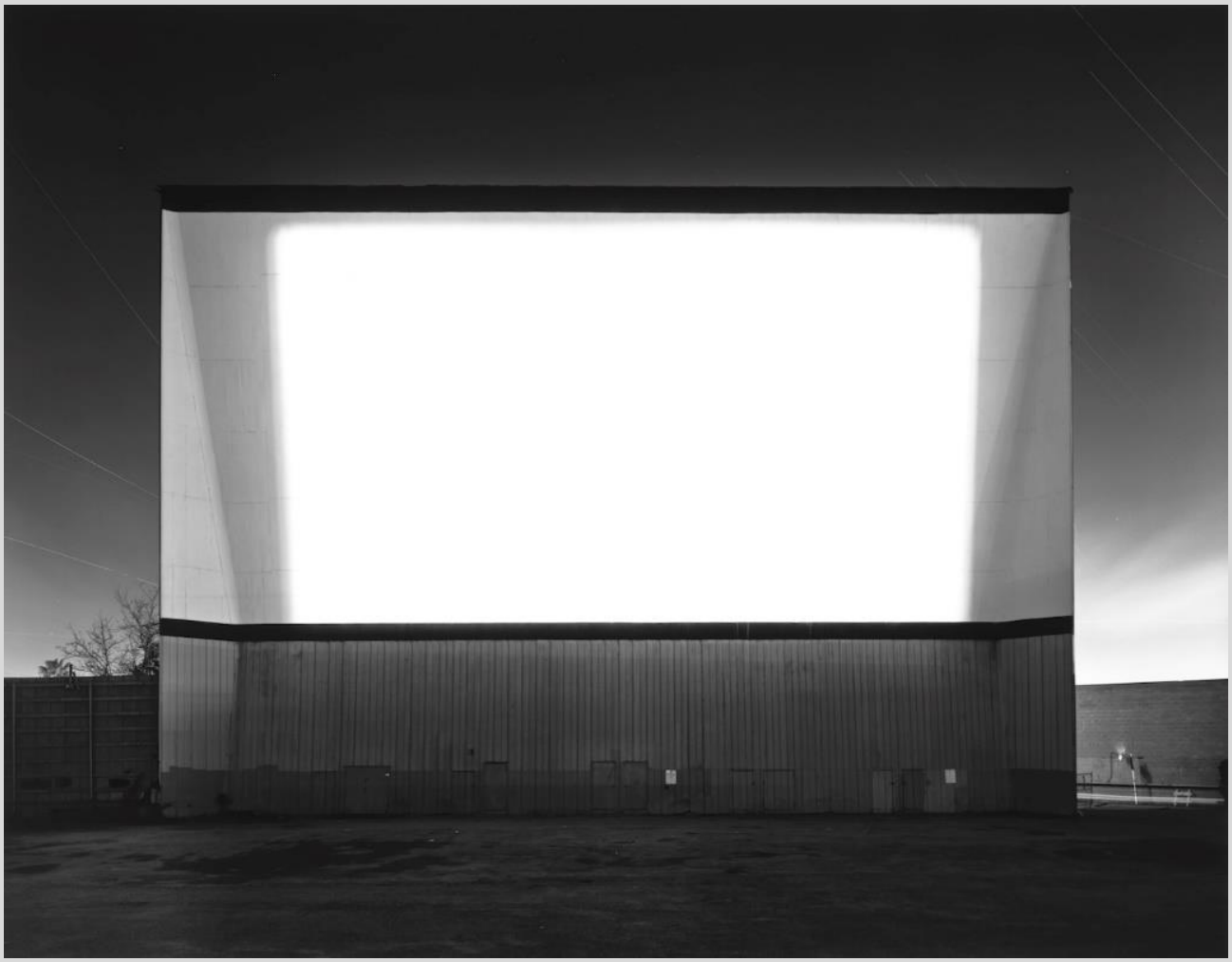
نگاهی به فرتورگان سینما

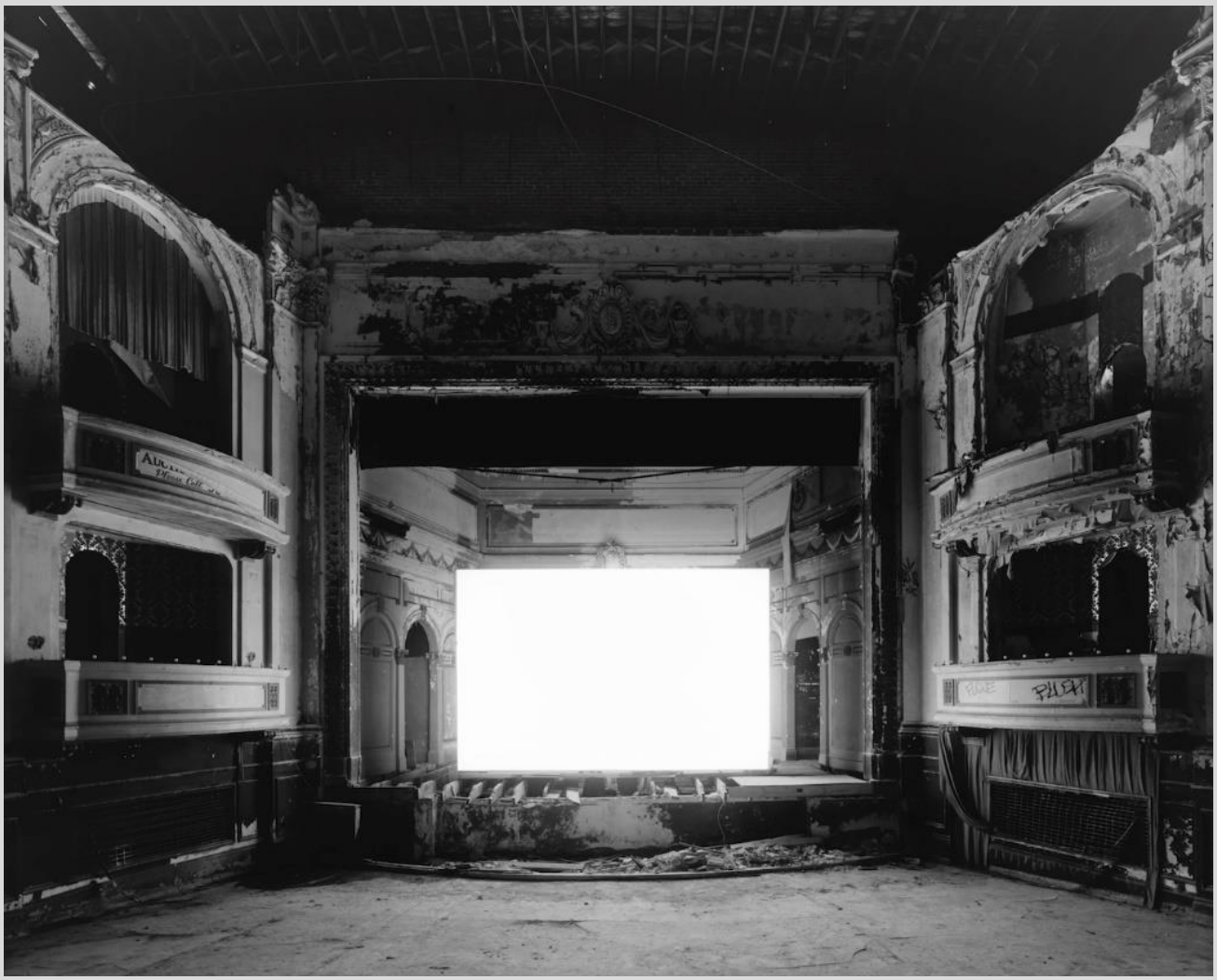
نگاره‌هایی از هیروشی سوگی‌موتو

«من بسیار درباره پیدایش فرتورگری اندیشه می‌کردم. یک فرتور، راستینه‌ای مرده را به ریخت یک پس‌نگاره درمی‌آورد. اگرچه، زمانی‌که انبوهی از همان پس‌نگاره‌ها به شما نشان داده شوند، انگار با این کار، راستینه مرده دوباره زنده می‌شود! این همان چیزی است که در یک فیلم رخ می‌دهد... تماشای یک فیلم دوساعته تنها نگاه کردن به ۱۷۲۸۰۰ پس‌نگاره فرتورگری شده است. از راه فزونی‌خواهی، پس نگاره‌های مرده دوباره زنده می‌شوند. از همان روزگار مصر باستان، نه، از زمان آغاز آفرینش، آدم، دلداده اندیشه رستاخیز بوده. می خواستم از یک فیلم، با همه نمودهای زندگی و پویایی آن، فرتورگری کنم تا دوباره آن را به‌ایستانم. چیزی که می‌خواستم، نیاز برای انجام کاری بود: باید از فرتورگری جون ابزاری برای خاموش کردن جان‌هایی که به‌دست فزونی‌خواهی پس‌نگاره‌های فرتورگری شده زنده شده‌اند، بهره می‌بردم.

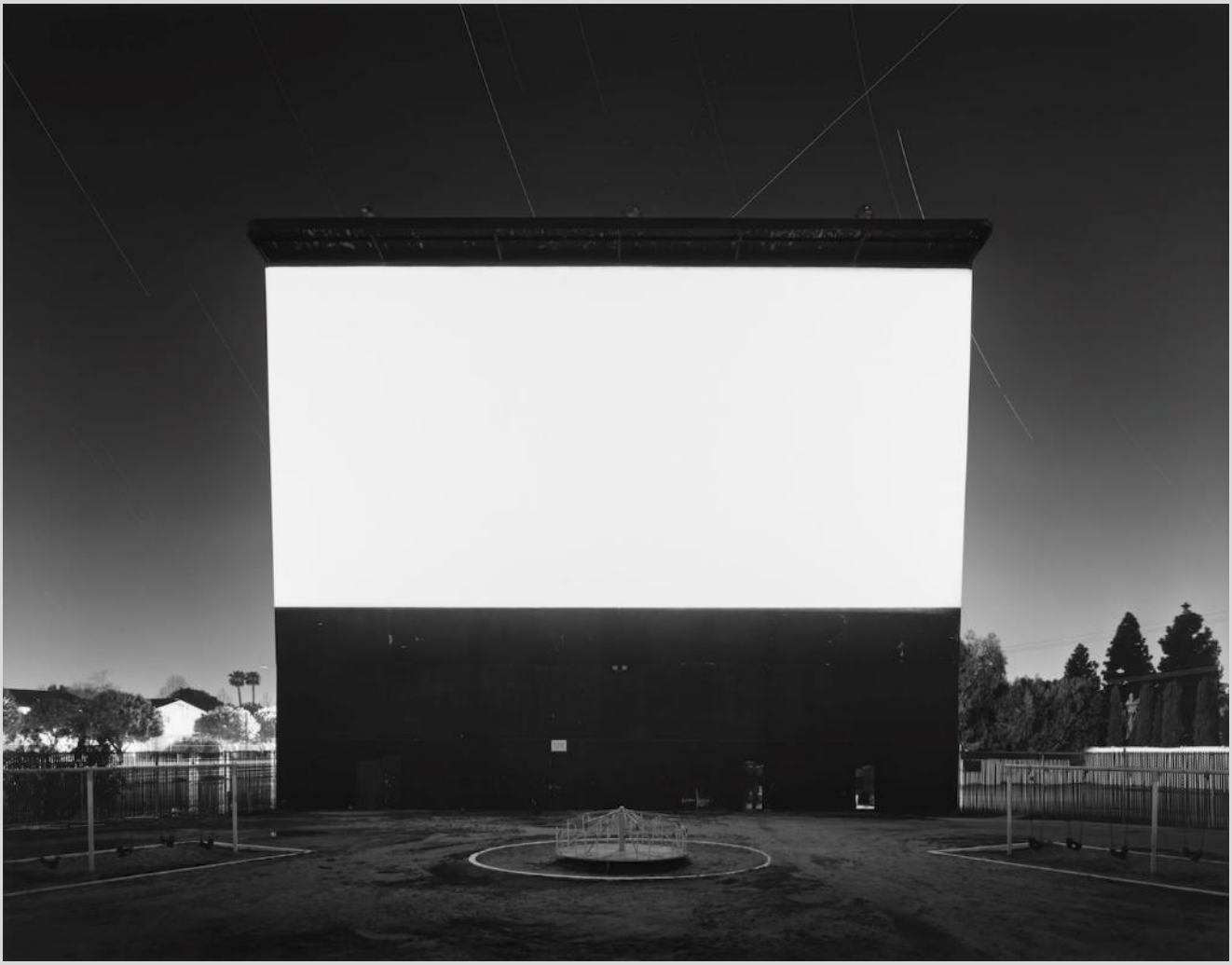
رویای من برداشت ۱۷۰۰۰۰ فرتور از روی فیلم بود. این همان نگاره‌ای بود که ساختنش را در سر داشتم. یک برگه سپید درخشان درون یک سینمای تاریک! روشنایی‌ای که با بیش از ۱۷۰،۰۰۰ برداشت ساخته می‌شود، چنین چیزی، پنداره یا نمودی شگفت‌انگیز و آسمانی خواهد بود.» هیروشی سوگیموتو

پس از دیدن این فرتورگان بیاندیشید که: آیا در این نگاره‌ها، نه تنها همه روشنایی، که همه دریافت‌ها از سرتاسر یک فیلم را در خود نمود نداده‌اند، تالارهای نمایش به اندازه نیایشگاه‌ها، آسمانی و شگفت‌انگیز به چشم نمی‌آیند؟!





EXIT
EXIT



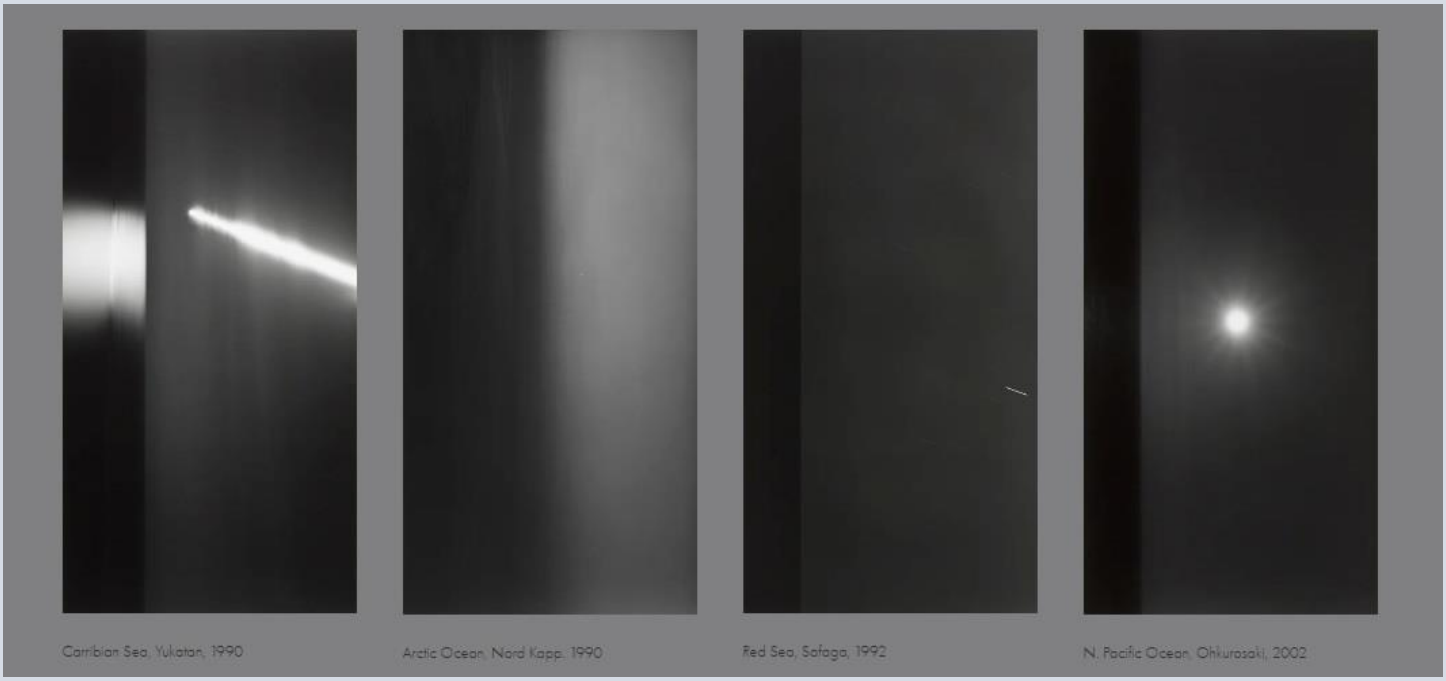
بخش نگارگری

کاری ازجمال رحمتی

آنچه هیروشی سوگی‌موتو به ما می‌گوید

نمی‌دانم چند سالم بود، شاید ۴ یا ۵ ساله بودم. آن روزها در گشت‌وگذارهای خانوادگی، گاهی به آتامی و آبخوست‌های ایزو می‌رفتیم. یادم هست در راه برگشت زمانی‌که از زیرگذرهای کوهستانی می‌گذشتیم و به نهمین ایستگاه می رسیدیم، به ناگاه چشم‌انداز دریای بیکران دیده می‌شد. در یک روز آفتابی زیبا که آسمان آبی‌ی یک رنگی بالای سر دریا بود به این اندیشیدم که این چیزی است که من آن را دوست دارم، بنابراین آنجا جای ویژه‌ای برای من شد و در آینده بگونه ای بسیار شگفت‌انگیز، من به این سرزمین کشانده شدم.

یکبار پدرم یک دوربین گران‌بها خرید، ساخت مامیا شیکو بود. یک دوربین نسبتاً بزرگ براونی بود. از آن دوربین‌های پیچیده! بنابراین کارکردن با آن دشوار بود. پدرم بسیار زود از آن دست کشید، بنابراین آن دوربین خودکار به من که آن زمان کودک بودم، رسید. سوگی موتوی نوجوان رفت درباره شیوه کار کردن با آن خواند و یادگرفت، تا اندازه‌ای که در آن استاد شد. او پا فراتر گذاشت و یک اتاق‌تاریک در جامه‌دان دیواری ساخت. این آغاز پیوند من با فرتوگری بود. خب، اکنون هم دوربین داشتم هم دلبسته رهنوردی بودم و هم شوری درونی برای هنر داشتم. در همان سالها الگوهای کوچک (دیوراما) هم می‌ساختم. در زمان گشت‌وگذارها از قطارها هم فرتورگری می‌کردم تا سپس در خانه با نگاه کردن به آن فرتورها، یک الگوی راه‌آهن در خانه بسازم. من آن زمان ۱۲ ساله بودم و اینگونه فرتورگری به یک سرگرمی برای من درآمد.



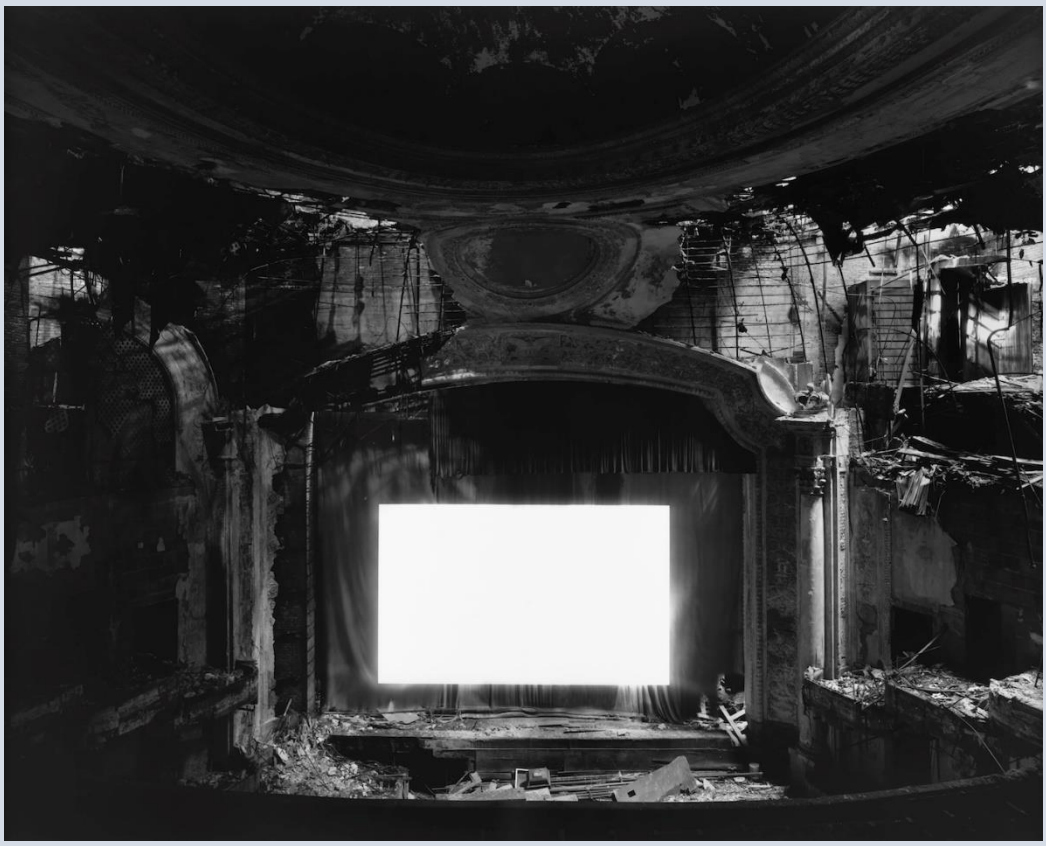
در آغاز، من روی دریاها در زمان روشنایی روز کار می‌کردم، نمی دانم چه شد که یک شب کنار دریا بودم و اینگونه شد که آن عکس را در سال ۱۹۹۰ در نیوفاندلند گرفتم که در آن ماه چهارده دیده می‌شود. یک روز، زمانی‌که تلاش کردم این فرتور را که چاپش کرده بودم ایستاده نگه دارم، ناگهان دریافتم که همانند ماه که از روی زمین دیده می‌شود، نیست و بیشتر همانند دیدن ماه از پنجره یک کهکشان‌پیما است. زود دریافتم که این همان چیزی است که زمانی که ۱۰۰ متر بالاتر از رویه دریا هستیم به آنها نگاه می‌کنیم. بنابراین، این نگاره می‌تواند در دسته نگاره‌های کهکشانی جا بگیرد، درست است؟

Hiroshi Sugimoto, "Lake Superior, Cascade River" (1995), gelatin silver print (all photos AX Mina/Hyperallergic)

در سال ۱۹۷۷، من به ژاپن برگشتم و بی درنگ به کوه‌ها و آبشارها سر زدم. نخست، از بامبو فرتورگری کردم. سپس، به کوهستان رفتم و ویژگی‌های هر کوه، یا چیزی همانند به آن را در پندارم همسان سازی کردم. مانند یک آزموده فرازمینی بود. سپس، آبشارهای روان که انگار به‌دست آب راه خودشان را پیدا می‌کردند. سپس به سراغ دریاها رفتم. بنابراین بر آن شدم یک انبوهه از فرتورها را در این زمینه کار کنم. سه سال کار برد تا آماده شد. در پایان به جامائیکا در کارائیب رفتم و آنجا فرتورگری کردم. جنوب کارائیب همیشه ابری است، هرچند که آنجا بهترین بخش برای فرتورگری من بود. ناگهان یک نگاره بسیار خوب میان آنچه برداشت کرده بودم را دیدم. گفتم «آه، این خودش است.» آن کرانه در میانه، کانون دلخوسته من است. بنابراین، اگر آن را نیمی آسمان و نیمی آب پندار کنیم، هیچ‌کدام بر دیگری چیره نیست، شاید به راستی یک چیدمان چارچوب(ترکیب‌بندی) بسیاری بدی باشد؛ با این همه خواسته‌ام از همان آغاز این بود که دریا و آسمان را همسان به دو نیم کنم. برای گردآوری این انبوهه ، به سراسر جهان رهنوردی کردم. اکنون که به آنها نگاه می‌کنم می‌بینم که هم برای چشمم و هم برای تنم دلچسب هستند.

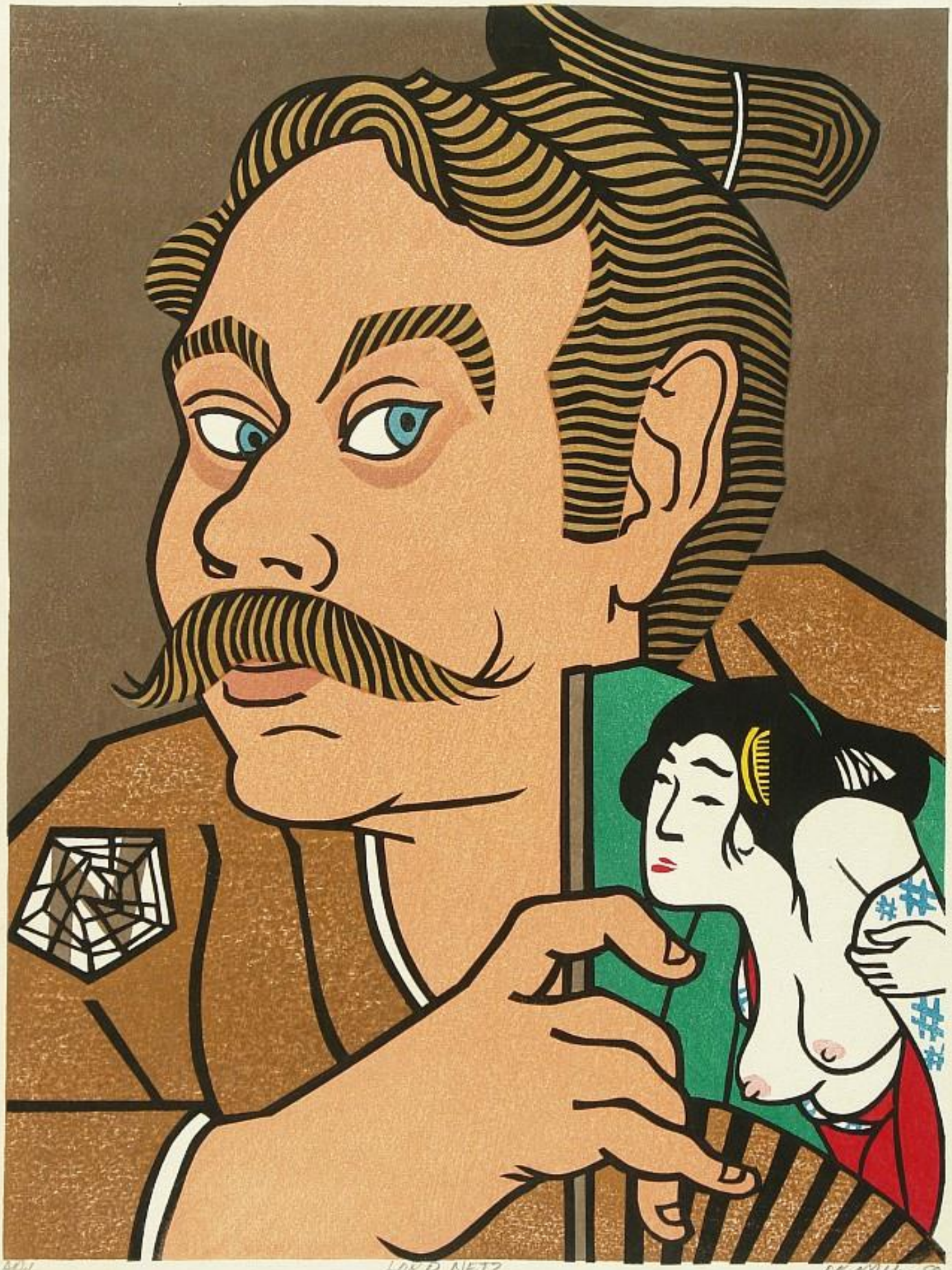
خب، هنر من همیشه این است که پیش از گرفتن یک فرتور از خودم پرسش کنم که به چه می‌اندیشی؟ می‌خواهی چه کار کنی؟ و سپس کارم را آغاز کنم. زمانی بود که مردم باستان روی زمین زندگی می‌کردند. همچنین، زمانی بود که آدم‌ها، پیش از شهر نشینی، برای نخستین‌بار، ده‌ها هزار سال پیش، آغاز به داشتن آگاهی برای آفرینش چیزهایی که نیاز داشتند کردند. آنگاه به این می‌اندیشم که آیا میان نگاره‌ای که آنها دیده‌اند و نگاره‌ای که اکنون در روزگار نوین می‌بینم، دیدگاه همسانی هست یا خیر؟! شاید این یک دوراهی باشد. از آنجایی که آدم‌ها همه زمین را بریده و دگرگون کرده‌اند، هیچ دیدگاه همسانی روی لایه زمین نمی‌تواند باشد. اگرچه، دریاها جایی هستند که آدم‌ها چیزها را در آنها هم دگرگون کرده‌اند، لیک، چشم‌انداز همسان‌تری با روزگار باستان در آنها دیده می‌شود. برای همین، از خودم پرسیدم که خدایان باستان و آدم‌های امروزی چه چشم‌انداز همسانی می‌توانند داشته باشند و در پاسخش به سوی دریاها کشانده شدم. این نشان می‌دهد که پایه سرمایه‌داری، گسترش و ساخت دنباله‌دار است و پیامدش نابودی جنگل‌ها و هدر دادن زیستگاه‌های زمین است تا زمانی که همه چیز از میان برود! پس، سرمایه‌داری تا زمانی که سرچشمه‌ها پایان نیافته اند، دنباله خواهد داشت. روشن است که این گزاره سرانجام به بن‌بست خواهد رسید،پس ما برای فروپاشی زمین که به گمان در آینده نزدیک رخ خواهد داد، باید آماده باشیم.

امیدوارم با نگاهی دوباره به ریشه‌های آگاهی که به دست آدم‌های باستان آغاز شده است و با گنجاندن زندگی پدران‌امان ما در اندیشه خود، بختی برای بازنگری دوباره به جهان، پیش از نابودی فرجامین آن پیدا کنیم.

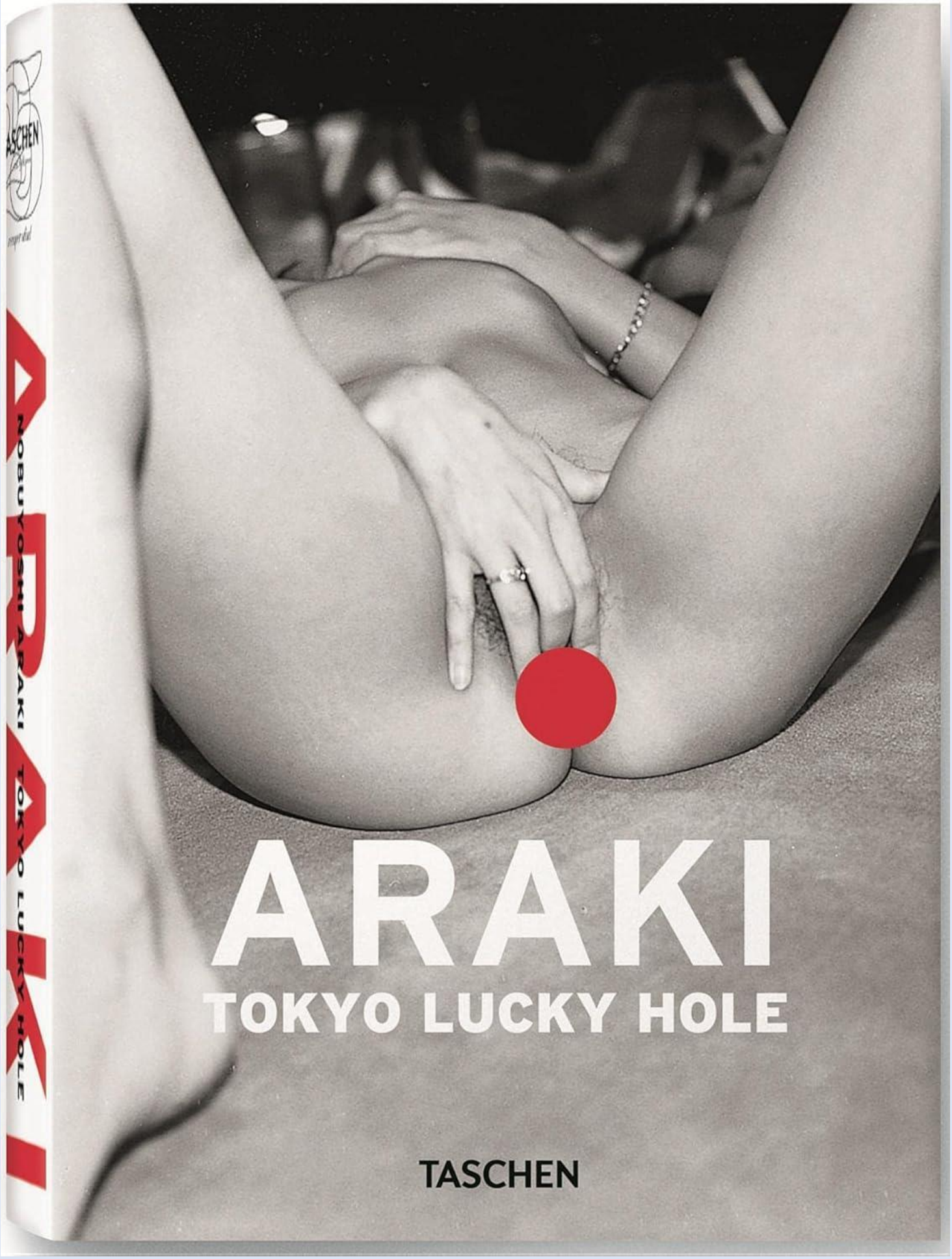


پیشرفته‌ترین گسترش آدم، توانایی اندیشیدن است. من باور دارم که برای همین است که می‌خواهم به آنجایی برگردم که آدم امروزی به آگاهی ارزش بیشتری بدهد. از خود بپرسد که من کی هستم. من چرا دارم فرتورگری می‌کنم. مهرازی، هنرهای نمایشی. اکنون چیزهای بسیاری هست. من در کانون شهر توکیو زاده شده‌ام. سال ۱۹۴۸، سه سال پس از جنگ جهانی دوم. بنابراین، توکیو سراسر ویرانه بود. آن زمان که دانش‌آموز دبیرستانی بودم، فرتورگری از سینما را آغاز کردم. برای همین، انبوهه نگاره سینما یکی از استوارترین کارهای من به شمار می آید. در این کار، از همان زمانی که فیلم آغاز می‌شود، دربچه روشنایی‌گیر دوربین را باز می‌گذارم و پس از یک‌ساعت‌ونیم آن را می‌بندم. این بیشتر مانند گونه‌ای هنر زمینی است. برای من، این اندیشه که مردم چگونه پیرامون خود را دریافت می کنند، پیوند میان آدم و زیست‌بوم است. زمان، یک بن‌مایه بسیار ارزشمند در همه سویه‌های آگاهی آدمی است. هستی آدم شاید همیشگی نباشد. هرچند که شما به زمان یونان و روم یا هرم‌های مصر باستان نگاه می‌کنید و آنها را باستانی می‌پندارید، شاید۵۰۰۰ تا ۶۰۰۰ سال پس از امروز، اگر هنوز مردمی روی زمین مانده باشند، ویرانه‌های زندگی امروزی ما را تماشا کنند و به چشم آنها کهنه و باستانی بیاید، بنابراین من به زیبایی می‌اندیشم و به بازنگری در آن ویرانگری که دارد بر سر زمین فرمی‌آید، بنابراین شکاف بین من و مردم جهان بیشتر و بیشتر می‌شود، نمی‌گذارم این گزاره برایم برجسته شود، من تنها همان کاری را که دوست دارم، انجام می‌دهم.

شاید بهتر باشد پیش از هنرمند شدن، پیشه دیگری پیدا کنید. نخست بروید دنبال آزموده‌های گوناگون و دانستن اینکه هنر یکی از چیزهای بزرگی است که ما در جایگاه یک آدم در دست داریم. بنابراین، پیش از اینکه به هنرمند شدن اندیشه کنید، بهتر است جهان‌گردی کنید تا به درستی بدانید که جهان چگونه است. سخن دیگر این است که هنرمندان کامیاب، بیشتر آدم هایی شگفت‌انگیز هستند. آنها پنداری پیچیده و دیدگاهی دارند که چیزها را به مانند همگان نمی‌بینند. شما باید این ویژگی را داشته باشید. بنابراین کسانی که می‌اندیشند که هنرمند خوبی هستند، باید همزمان در دل هنر هم باشند. پس آن هنگام باید کارهای دیگرشان را رها کنند. باور دارم که همین است. اگر پیشه‌های گوناگونی را آزموده‌اید و سرانجام آگاه شده‌اید که هنرمند شدن درخور شماست و نه آن دیگر کارها، آنگاه زمان هنرمند شدن شما فرا رسیده است. این را بدانید که نیاز نیست از نوجوانی یا بیست سالگی هنرمند شوید. برای نمونه، پیرزنی به نام بلسون در لوئیس بود که در سالخوردگی هنرمند شد. بیشتر مردم در ۶۰ سالگی هنرمند می‌شوند. هنرمندان می‌توانند در دهه ۷۰ یا ۸۰ زندگی خود تازه کارشان را آغاز کنند. بنابراین، بهتر است هر بار که می‌خواهید خودتان را بهبود ببخشید، بیرون بروید. خب، من خودم به بیشتر پیشنهادهایی کاری که به من می‌شد، گوش ندادم و آنها را نپذیرفتم. من تنها کسی هستم که نمی‌تواند کور بودنش را در برابر پول فراوان نادیده بگیرد. من هیچگاه نخواستم که یک سرمایه‌دار شوم. همین! چون این اندیشه پولدار شدن است که جهان هنر را چنین بازیچه خودش کرده است.



A/4 LORD NETZ 80


ARAKI
TOKYO LUCKY HOLE
TASCHEN

نگاهی به واپسین پرده‌ی پوچ‌گرایی شهری: نوشته‌ای بر کتاب

کنج‌گاه بخت توکیو [*Tokyo Lucky Hole*]

نوبویوشی آراکی

کتاب «*کنج‌گاه* بخت توکیو» کاری چالش‌برانگیز در لایه‌ای آشکار است؛ این کتاب دربرگیرنده انبوهه فرتوری است که در آن نوبویوشی آراکِی (Nobuyoshi Araki) با بی‌پروایی به نمایش چهره پنهان زندگی جنسی شهر توکیو در دهه ۱۹۸۰ می‌پردازد. این کتاب در چارچوب فرتورگانی نزدیک به ۷۰۰ تا ۸۰۰ نگاره، به نمایش رویدادهایی که در کنج‌گاه‌های زیرزمینی شهر توکیو رخ می‌دهد، می‌پردازد. رونوشتی که به دست چاپ و پخش کتاب تاشن (Taschen) بیرون آمده، دسترسی خوانندگان را فراهم کرده تا فرتورهای آراکی را دست‌کاری نشده، بی آنکه پوشیده یا ناآشکار شوند، ببینند.

در این نوشته، نخست ساختار کتاب، زبان دیداری و پیوند آن با منش‌آدمی و اینکه آیا نشان دادن نگاره های تن‌برهنه در یک کتاب، کار درستی است یا نه! بررسی خواهد شد؛ سپس نیرومندی‌ها و سستی‌های آن برجسته می‌شوند و در پایان جایگاه این کتاب در گاه‌شمار عکاسی جهان و زندگی شهری نوین بازشناسی می‌گردد.

ساختار و زبان دیداری

۱ .ساختار در پیوند با جستارها

آراکِی کتاب را نه به‌گونه‌ای هم راستا، که به ریخت انبوهه نگاره‌هایی پراکنده از نماهای گوناگون پرداخت کرده است، لیک، این فرتورهای پراکنده در یک جا، با هم‌پوشانی یکدیگر، دریافتی یکتا را به خواننده کتاب می‌رسانند. فرتورهایی که از درون باشگاه‌های خوشگذرانی شبانه یا می‌خانه‌های ویژه گرفته شده اند و نشان می دهند که چگونه مشتریان و تن‌فروشان، همه در کنار هم قرار گرفته‌اند با این ویژگی که کتاب دچار سخن‌پرانی بسیار یا نهفته‌گویی نمی‌شود. این ساختار پاره‌پاره، گونه‌ای از پافشاری بر پراکندگی آزموده‌ها و ناهمگونی زندگی شهری زیرزمینی است.

۲ .زبانی برای بزرگ‌نمایی، ساده نمایی

در فرتورگری‌های آراکی، بیشتر زبان دیداری بر پایه‌ی روشنایی بسیار، کنتراست بالا و چارچوب‌های نزدیک استوار است. او گاه در این کار تا مرز بزرگ‌نمایی پیش می‌رود. برای نمونه، با بزرگ‌نمایی ریزه‌کاری های تن یا پرداختی آشکارتر به اندام جنسی که به‌گمان در هر کتاب دیگری پوشیده‌سازی یا برداشته می‌شوند، می‌پردازد. این گزینش زبانی، اگرچه در راستای آشکارسازی رخدادهای زیرزمینی است، شاید به چشم برخی بینندگان، خودنمایی و بیش از اندازه بزرگ‌نمایی پنداشته شود.

۳ .شیوه پیوند میان مایه فرتورگری و دوربین

یکی از چیزهای برجسته‌ی کار آراکی، بودن فرتورگر و دوربینش در نزدیکی و کنار رخدادهای جنسی زیرزمینی است. او نه تنها بیننده‌ای دور نگه‌داشته شده نیست، که خودش همراه و همکار رخدادها هم است. او هم‌زمان که فرتورگری می کند، با تن‌های برهنه و تابوشکن در هم می‌آمیزد و این سویه کارش را به «زندگی‌نامه نویسی خود» نزدیک می‌کند. کسانی که درباره این کتاب چیزی نوشته‌اند، این سویه از کار آراکی را برجسته کرده‌اند! بااین‌همه می‌توان گفت که «این همراهی ساختارشکنانه» یکی از بن‌مایه‌های کارساز در دلپذیری و چالش‌برانگیز بودن این کتاب است.

منش آدمی، دست‌کاری فرتورها برای پنهان‌سازی تن‌های برهنه و ناپذیرفتنی‌ها

۱ .گزاره پوشیده سازی و رونوشت آزاد این کتاب

در بسیاری از رونوشت‌های پیشین، اندام‌های برهنه پوشیده شده بودند تا از شیوه‌نامه سخت‌گیرانه ژاپن درباره آمیزش و برهنه‌نگاری پیروی کرده باشند. رونوشت چاپ تاشن تنها «رونوشت جسورانه» این کتاب است که بخت نمایش آزادانه فرتورها را فراهم آورده. این کار تاشن به ارزشمندی راستینه‌نمایی کار آراکی می‌افزاید، هرچندکه از سوی بینندگان منش‌گرا شاید با خرده‌گیری‌هایی روبرو شود: آیا نمایش فرتورهایی چنین ساختارشکن و جسورانه به راستی کار درستی است؟

۲ . منش در فرتورگری و «چشم مردانه»

از کار آراکی بسیار خرده گرفته شده که نگاره‌هایش به فرومایگی تن آدم به ویژه زنان پرداخته است. درباره کارش در چارچوب کتاب *«کنج‌گاه بخت توکیو»* این خرده‌گیری‌ها بیشتر از پیش هم شده است، زیرا مایه‌های فرتورگری او بیشتر در زمان نمایش‌های جنسی بی‌پرده نشان داده می‌شوند. آیا این کتاب تنها گونه‌ای از راستینه‌نمایی یک بستر زیرزمینی در شهر توکیو است یا اینکه ابزاری برای بهره‌برداری جنسی از زنان؟ پاسخ درست به این پرسش سخت است. اگرچه می‌توان گفت آراکی این بخت را به بیننده کتابش می‌دهد تا در کنار رویارویی با آزموده‌هایی که به سادگی دیدنش برایش شدنی نیست، به این هم بیاندیشد که تماشاگر این نمایش‌های جسوانه چه کسانی هستند و این تن‌فروشان چه پیوند ویژه‌ای با فرتورگر دارند؟

۳ .فاصله میان نمایش و درست‌نمایی

آراکی در داستان‌سرایی دیداری‌اش نه به خوب یا بد بودن رخدادها کاری دارد و نه اینکه دست به درست‌نمایی آنها می‌زند. چارچوب نگاره‌هایش هم این میانه داری را نگه داشته اند، هرچند که جسارت بسیاری که در زندگی جنسی شهری هست، خود ناگزیر دریافتی درونی به همراه دارد. در برخی فرتورها می‌توان ردپای شوخی یا نهفته‌گویی را هم دید؛ برای نمونه، گاهی رفتارهای شگفت‌انگیز یا آدم‌ها در زمان انجام کاری که به دست فرتورگر برجسته‌نمایی شده، نشان داده می‌شوند. این پرهیز از خوب یا بد دانستن رخداد، هم نیرومندی و هم سستی این کار است.

نیرومندی‌ها

دلیری برای تابوشکنی

چنین پرداخت جسورانه به تابوهای شهری در زمانی که پوشیده‌سازی و سنجه‌های رفتاری راه را برای چنین کاری بسته اند، دلیری ویژه ای می‌خواهد تا اندازه ای که چنین دست از کارها در جهان فرتورگری بسیار اندک هستند.

۲ .راستینه‌نمایی دست یکمی

آراکی زیرزمین‌های زنده‌ی جنسی توکیو را راستینه‌نمایی می‌کند. او آدم‌ها را در چنین جاهایی دنبال می‌کند، دم‌های خام و ناب را برداشت می‌کند و برای همین، کتاب همچون گواهی نادر از یک روزگار فرهنگی در زندگی شهری می‌شود.

۳ .چیدمان دیداری دلپذیر

در گزینش فرتورها، چیدمان و آمیختگی آن‌ها به خوبی انجام شده، آراکی به گونه‌گونی پیرامون‌ها ، زبان دیداری و دیدگاه دوربین آگاه است. این چیدمان برای خواننده کتاب «گشت‌زنی دیداری» را با جستجو و دریافت لایه های میانی رخدادها شدنی و دلپذیر می کند.

۴ .گنجایش اندیشه منش‌گرا

اگرچه کار آراکی شاید برای برخی خوانندگان کتاب، برانگیزاننده و دور از منش باشد، با این همه، به آنها بختی می‌دهد تا درباره پیوند فرتورگری با آدم‌ها، منشی که در این میان باید باشد، تابوها و بازتاب راستینه‌های شهری بی لاپوشانی هم اندیشه کنند.

سستی ها و خرده‌ها به این کتاب

سستی در نوشتار کتاب

کتاب در خود نوشتار دریافتی خوبی ندارد؛ نوشته‌های پای نگاره‌ها بسیار کم هستند و همه داستان تنها با همان نگاره ساخته می‌شود. این جستار اگرچه گونه ای از برجسته‌سازی نگاره است، لیک، خواننده‌ای که دریافت به یاری نوشته را نیاز دارد، رها می‌کند.

۲ .بزرگ‌نمایی و بیش از اندازه نمایشی شدن

در برخی جاها، افزودن نگاره‌هایی گزافه‌نما و یا بکارگیری شیوه ای برای برجسته‌نمایی بیش از اندازه، شاید کار را از راستینه‌نمایی تنها دور می‌کند و آن را به سوی نمایشی چیدمان شده می‌کشاند.

۳ .نبود سدای دیگران

به راستی هیچ داستان نوشته یا گفت‌وگوی بی‌پرده از آدم‌های درون فرتورها دیده نمی شود تا سدای آنها نیز شنیده شود. این گزاره شاید خرده‌گیری درستی بر این کتاب باشد که چرا تنها دوربین، سدای خودش را به تنهایی بازتاب می دهد.

۴ .باز بودن راه برای برداشت نادرست

برای خواننده منش‌گرا یا کسی که از فرهنگی سخت‌گیرانه می‌آید، برخی فرتورهای درون کتاب شاید تنها در جایگاه انگیزش جنسی یا برهنه‌نگاری شمرده شوند نه کاری هنری یا راستینه نمایی و بختی برای اندیشیدن، چنین برداشتی را نمی‌توان به سادگی نادیده گرفت.

جایگاه زمانی و فرهنگی

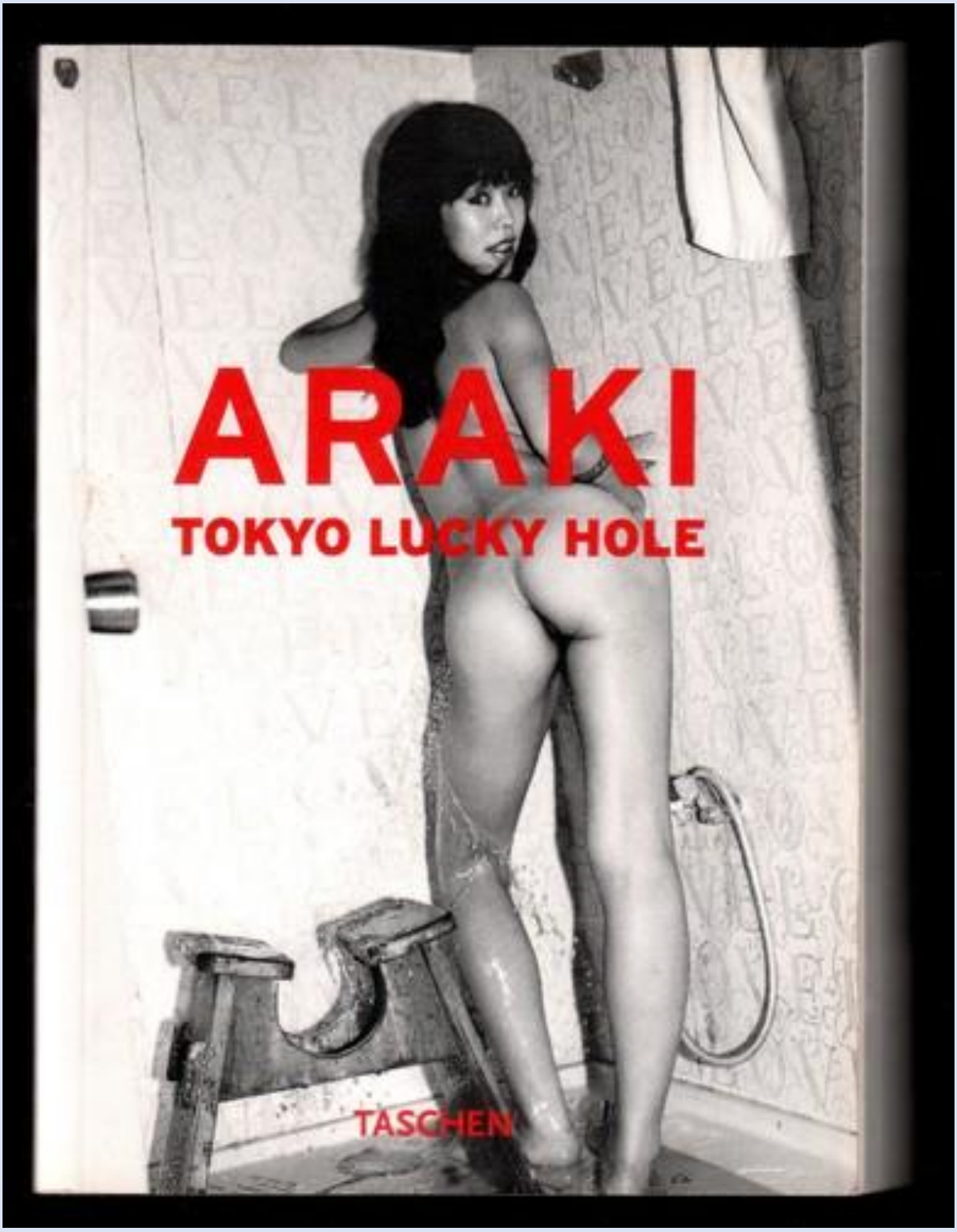
در چارچوب گاه‌شمار عکاسی نوین در جهان، *«کنج‌گاه بخت توکیو»* یکی از تنها کتاب‌هایی است که راستینه‌نمایی شهری جنسی زیرزمینی را با چنین گستردگی و بی‌پروایی به نمایش می‌گذارد. همچنین این کتاب می‌تواند گذر از سدی باشد برای فرتورگران برای درون شده به جاهای راه نیافتنی و فرتورگری در آنها! جایی که فرتورگر نه تنها بیننده ای که دور از رخداد ایستاده، که همکار خود رویداد هم می شود.

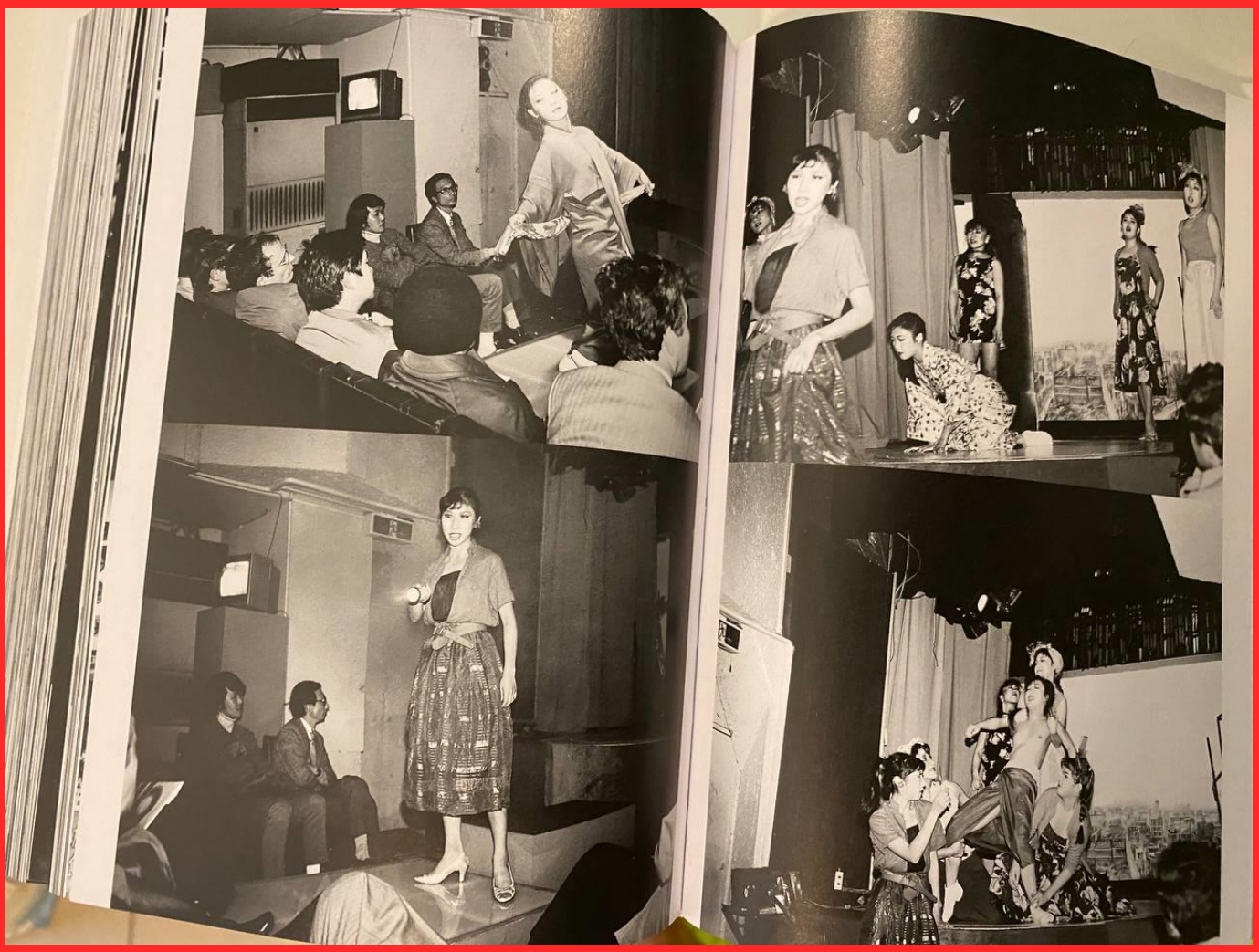
این کتاب برای خواننده ایرانی که در گفتار فرتورگری شهری، همیشه با تابو و پوشیده سازی روبرو است، می‌تواند در جایگاه مایه ای برای گفتگویی اندیشمندانه درآید: گفتگو دباره اینکه تا چه اندازه «آنچه هست، لیک نمی‌خواهند دیده شود» را می‌توان نمایش داد؟ چه پیوندی میان آزادی در کار فرتورگری و منش‌گرایی هست؟

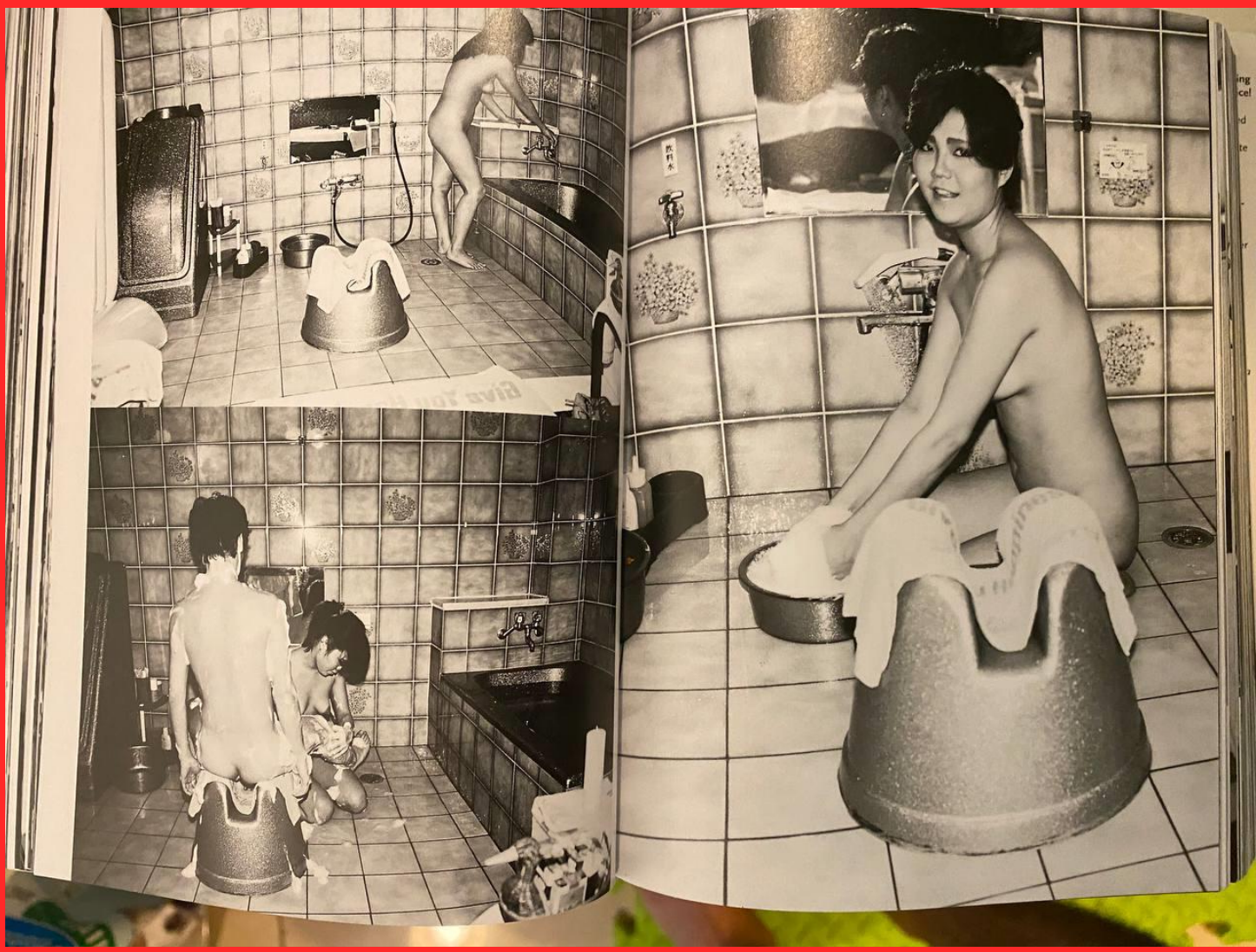
سخن پایانی اینکه:

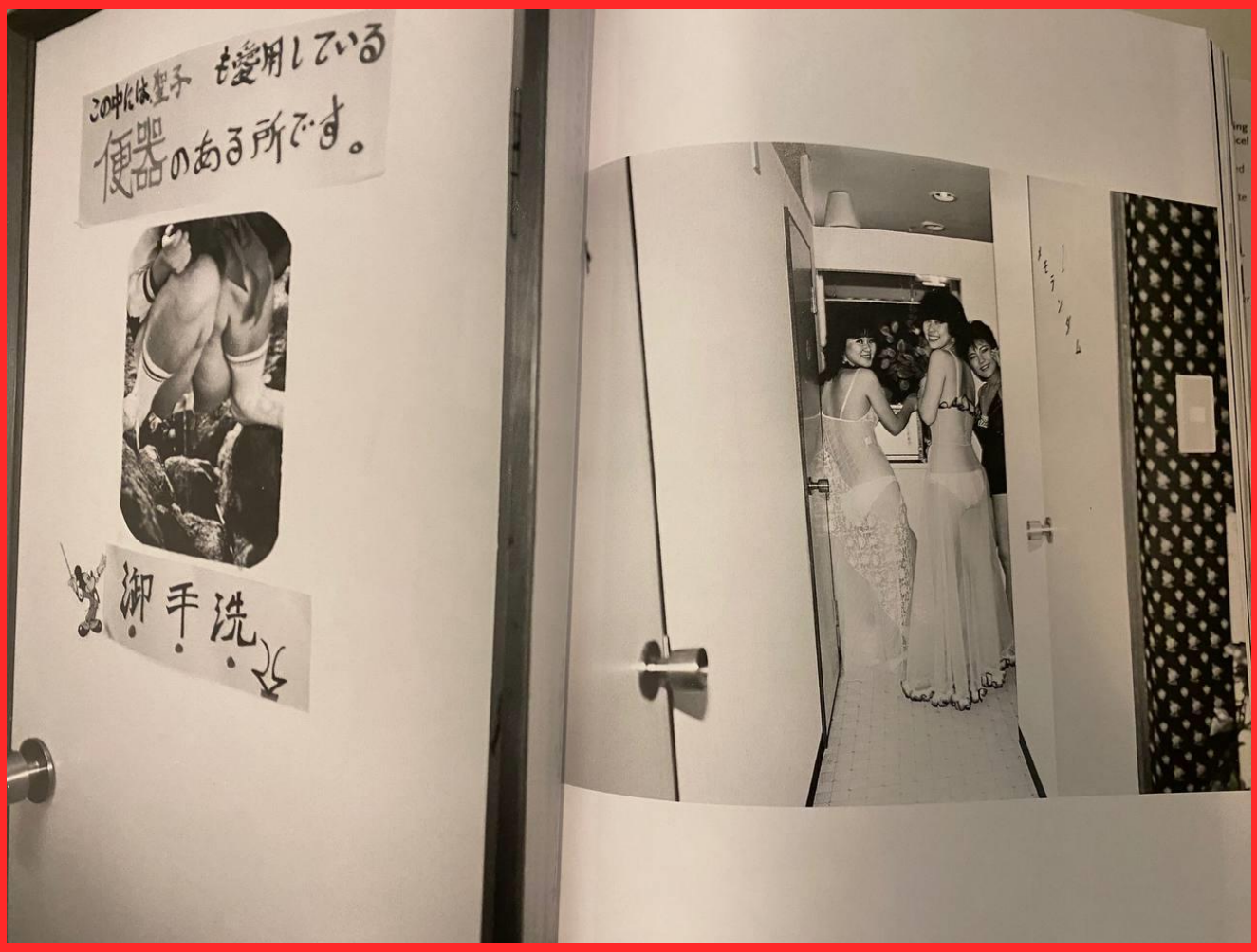
کنج گاه بخت توکیو کتابی است بسیار چالش برانگیز؛ کتابی که خواننده را به سوی اندیشیدن درباره پیوند فرتورگری و رفتار آدم‌ها می کشاند. در کوتاه سخن:

این کتاب، دستاورد رویارویی دلیرانه آراکی با زندگی جنسی زیرزمینی شهر توکیو است؛ کاری که در مرز میان راستینه نمایی و نمایشی بودن شناور است و خواننده را نه به دریافت نهایی، که به اندیشیدن فرا می‌خوانَد.



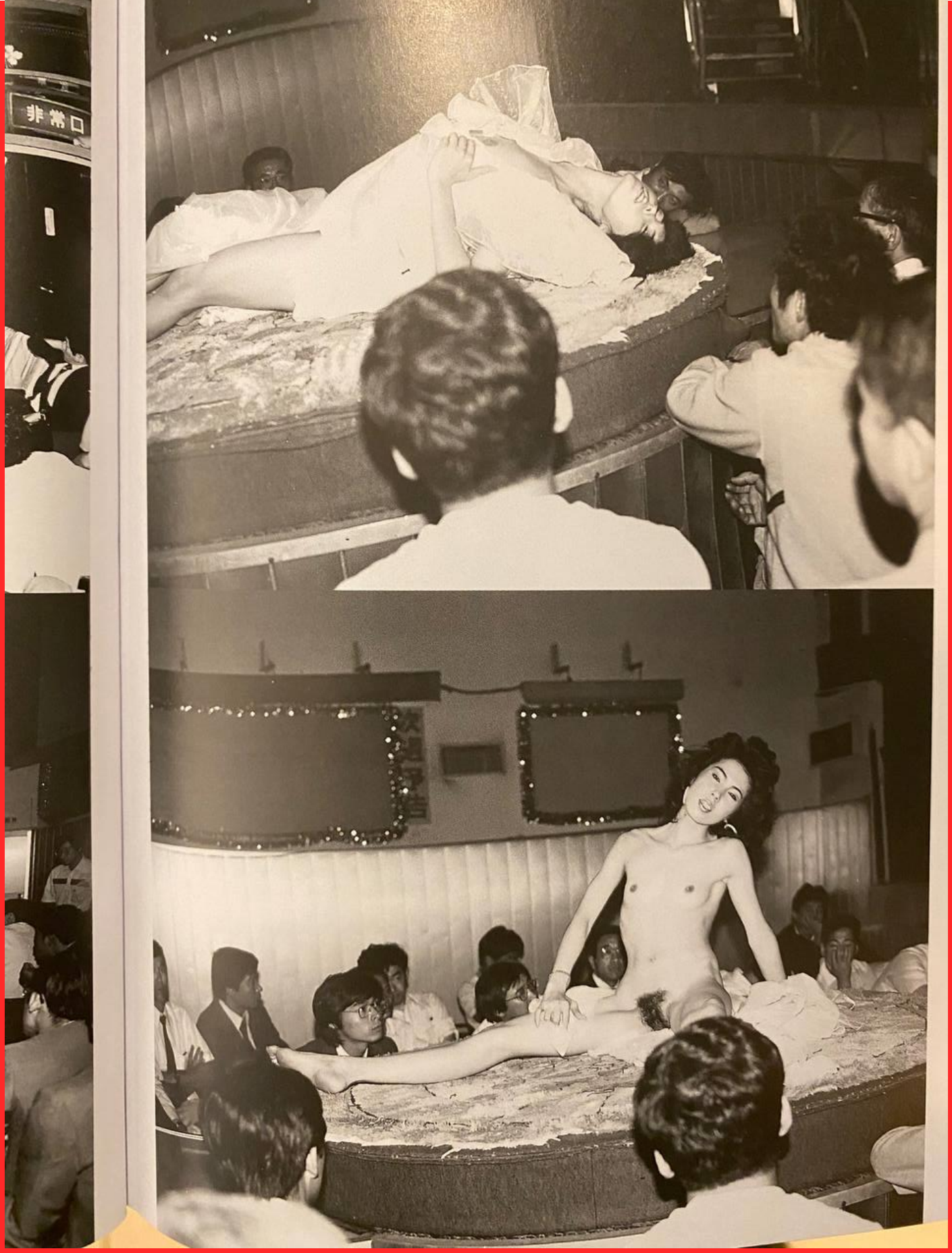


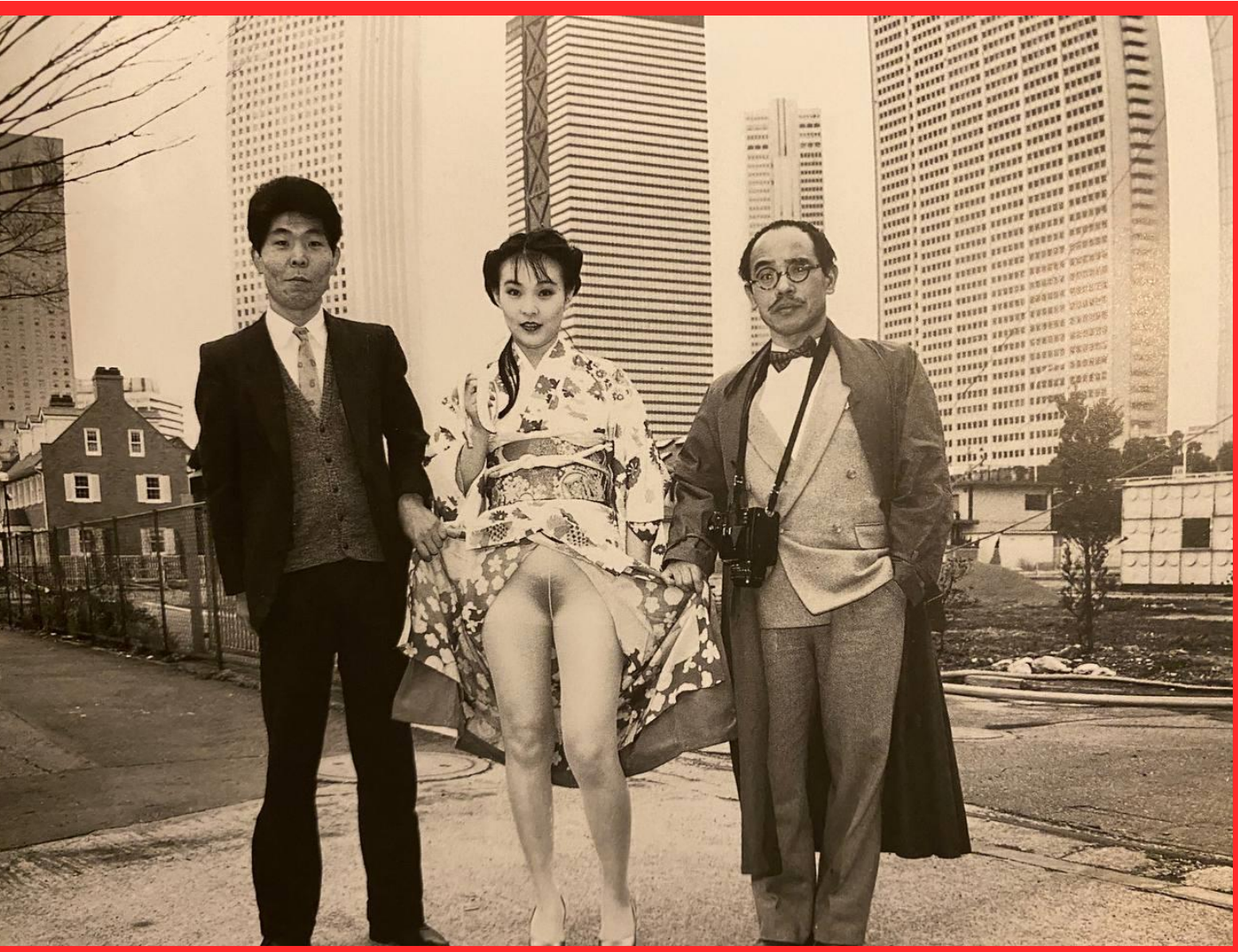


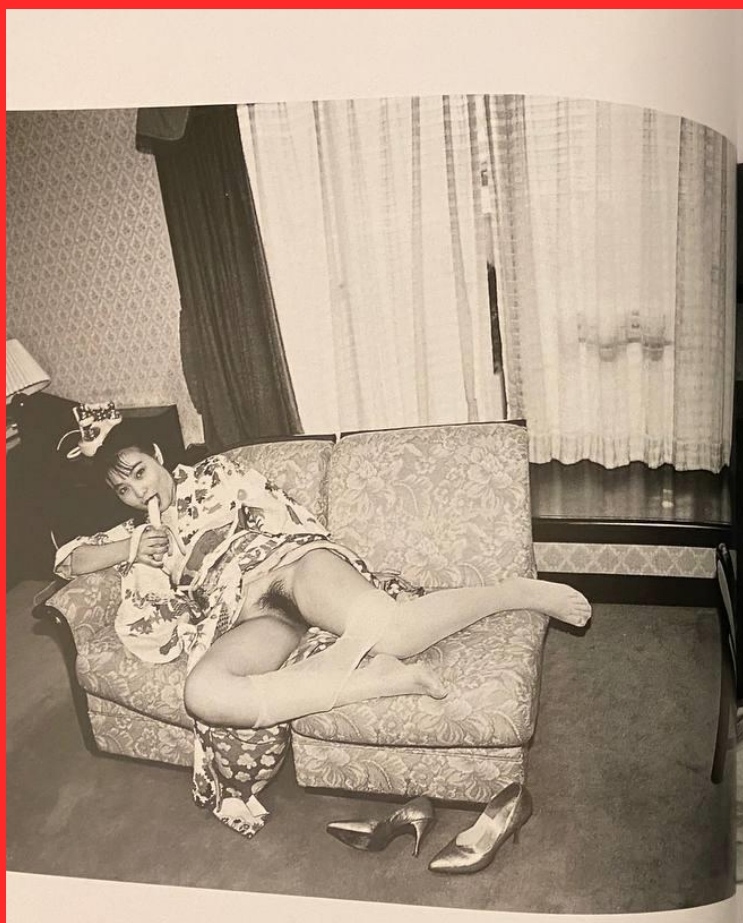

この中には聖子も愛用している
便器のある所です。
御手洗

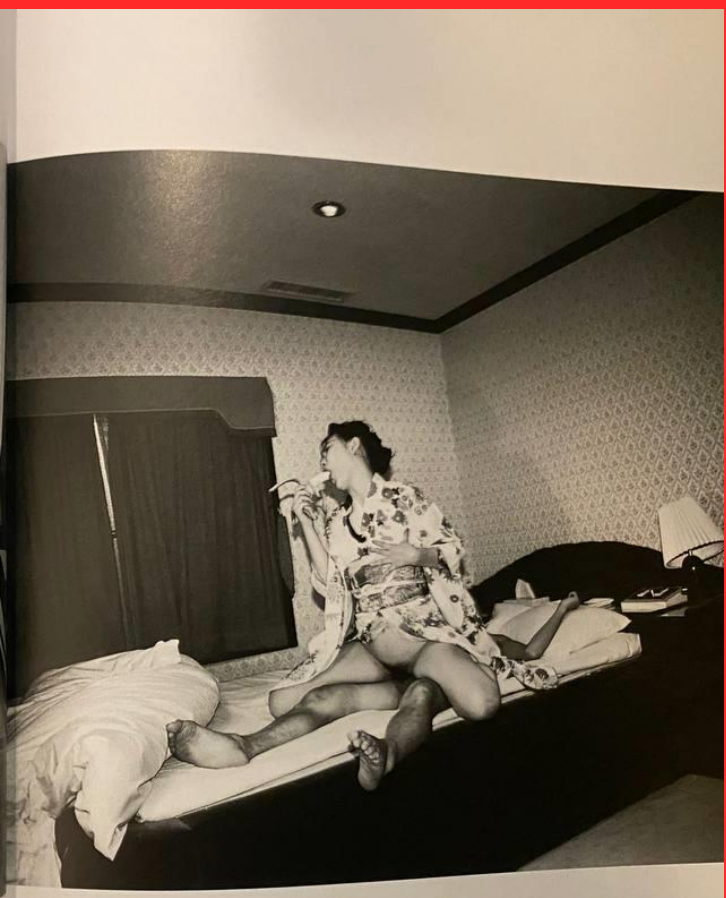
カリフォルニア
店内御案内
プレイメイト
カリフォルニア
1919
エンゼル
ファッション喫茶
ファッション喫茶
元祖ノーパン喫茶
ファッション喫茶
個室
HAWAII

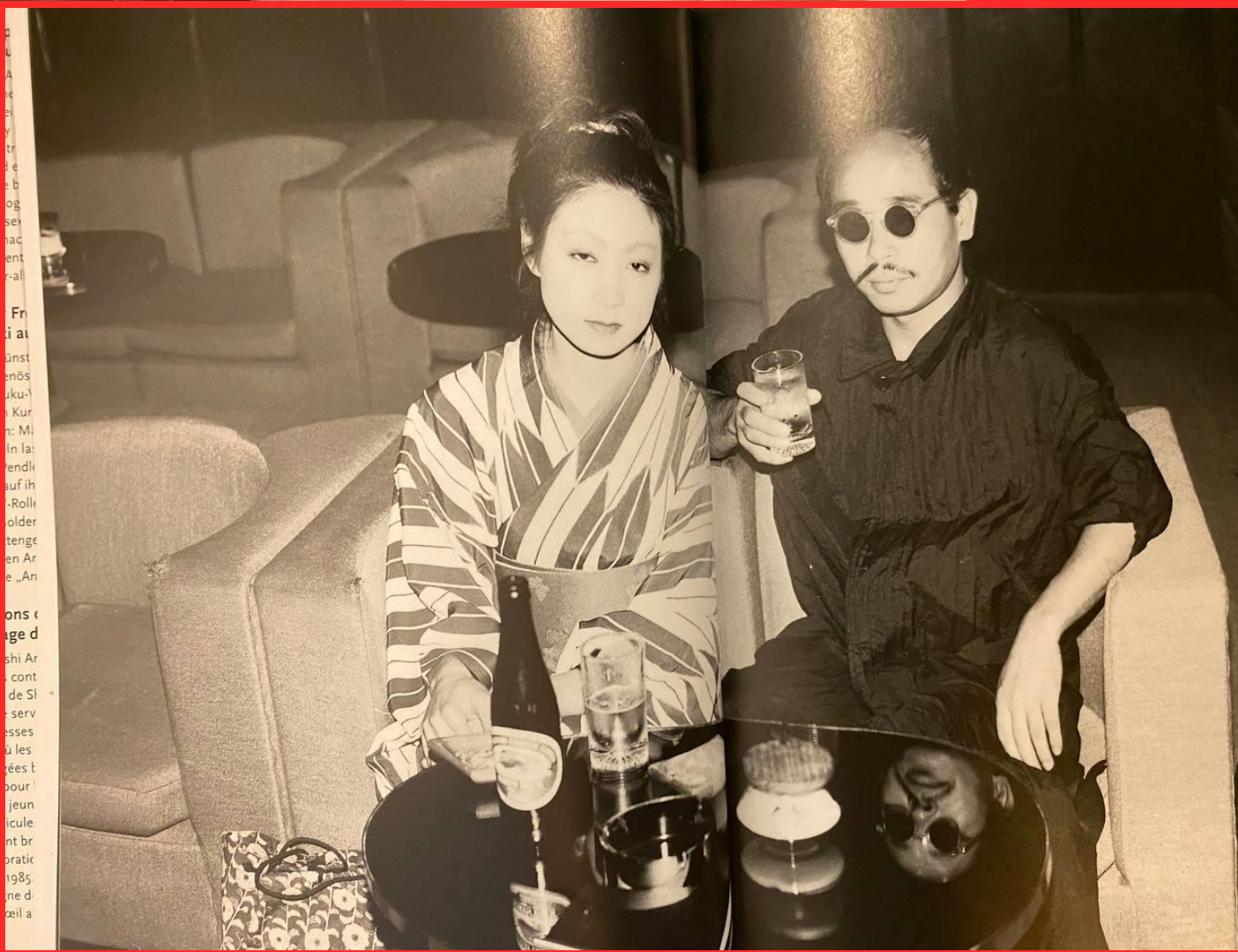
のぞき＋個室
女の泉
女の泉
完全前金制
のぞき
2,000円
個室ヌード
ノーパン
&
のぞき部屋
女の泉
入場料
¥2,000-
のぞき＋個
完全前金制 2,00
貴男の見たい部分
レンズにより拡大
女の泉


非常口









گفتگوی با یک هنرمند

نوبویوشی آراکی

انجام گفتگو و فرتورگری: دان ابی، تام فراد (Dan Abbe, Tom Fraud)

نوبویوشی آراکی پیش از آغاز گفتگو رو به ما می‌کند و می‌گوید: چه می‌خواهید از من بپرسید؟ به راستی چیزی برای پرسیدن نیست، نه؟ چون فرتورهای من بسیار پرگو هستند. شوخی نمی‌کنم! انگار دارند با بیننده گفتگو می‌کنند. اگر بخواهم به شیوه‌ای دلپذیر بگویم، انگار که آنها، آدم‌های درونشان را همانگونه که هستند به سخن می‌آورند. پس چیزی برای گفتگو کردن نباید پیدا شود!

آیا زمان بسیاری را در تارنما می‌گذرانید؟

نه، چندان زمانی برای این کار ندارم. چه بسا، گوشی همراه هم ندارم. هیچ چیزی مانند این‌ها. دوست ندارم با دوربین های امروزی، به ویژه یک دوربین بسیار پیشرفته، از من فرتوری گرفته شود. چون بیش از اندازه خوب می‌شود، می‌دانی؟ باور دارم دوربین‌های امروزی ارزشمندترین چیز، که همان مهرورزی و پیوند است را از درون فرتور بیرون می‌فرستند. این چیزها در فرتورگری امروزی گم شده‌اند و پیش از اینکه آگاه شویم، با آن خو گرفته ایم. من درباره از دست دادن روشنایی‌ها یا سایه‌ها یا چیزی همانند به آن سخن نمی‌گویم؛ هرچند باور دارم که در فرتورگری امروزی سایه‌ی کسی که فرتور می‌گیرد از میان می‌رود؛ برای همین است که با دوربین‌های امروزی کار نمی کنم.

می‌خواهم درباره نمایشگاه تازه‌ای که در نگارخانه شهرداری، به نام "اوجو شایشو: فرتورگری برای زندگی پس از مرگ" داشته اید، از شما بپرسم. چه از سویه درون‌مایه و چه از سویه واکنش بینندگان، این نمایشگاه چگونه بود؟

نگارخانه کوشش کرد وانمود کند که انگار من مرده‌ام. برای من، دور انداختن چیزها همیشه برابر پاره پاره کردن آن است. اگرچه برای این نمایشگاه، این ترفند کارساز افتاد. می‌خواهم بگویم که که نگارخانه برای نمایش فرتورها، به خوبی سامان‌دهی شده بود. زمانی که برای نخستین بار آغاز کردم، می‌اندیشیدم که فرتورها تنها باید در کتاب‌ها نمایش داده شوند، نه در دیرین‌کده‌ها. در آن زمان، می‌پنداشتم که دیرین‌کده مانند گورستان است، دست‌کم برای هنر فرتورگری! با این همه، این نمایشگاه خوب بود. با نمایش کارهایم در چنین نمایشگاهی، به جای یک کتاب عکس، توانستم خودم را چه بسا بهتر به دیگران بشناسانم. برایم مانند بالا رفتن از کوه فوجی بود. در بیشتر زمان‌ها دیدن برخاستن خورشید از ایستگاه هشتم کوه زیباتر است، اگرچه من با این نمایشگاه یک‌راست به قله رفتم.

آیا برای نمایش فرتورها چیز ویژه ای را آزمودید؟

من کوشش می‌کنم همه چیز را دگرگون کنم تا به لبه‌های ناهموار برسند و در آنجا دیده شوند. شما آن دسته از آدم هایی را می‌شناسید که درباره شیوه نمایش کارهایشان ریزبین هستند؟ برای نمونه برخی از فرتورگران بیش‌از اندازه روی الگووار بودن چیدمان نمایشگاه کار می‌کنند. این نادرست است. باور می کنید که من خودم عکس‌ها را در نمایشگاه نگذاشتم و همه این کارها را به دیگرانی سپردم که من را خوب می شناختند. تنها این را به آنها گفتم: "هر ریختی که می‌خواهید انجام بدهید." این یک کامیابی بود. من همیشه به شیوه جدا کردن کارها از هم و نمایش چیزی تازه باور داشته‌ام.

نمایشگاه دیگری که برگزار می‌کنم، آی نو تابی (رهنوردی با دلدادگی) در استان نیگاتا نام دارد. (نگاره ای را نشان می دهد) این یکی از ایوان های خانه من است. زمانی در گوتوکوجی زندگی می‌کردم. این آسمان باختری است. شاید بشود گفت یک تکه از بهشت است. نزدیک به ۱۱ مارس ۲۰۱۱، ساختمان خانه من ویران شد، بنابراین به اومگائوکا، بخشی در همان نزدیکی، جابجا شدم. به پشت‌بام رفتم و از آنجا از آسمان خاوری فرتورگری کردم. آنجا جایی است که خورشید بالا می آید، می‌دانید، انگار که آفتاب دوباره زاده می شود. بنابراین، من به همان روشی که زندگی می‌کنم، فرتورگری هم می‌کنم.

این تنها یک فرتور ساده از آسمان خاوری نیست؛ از درون من لبریز شده است. بگذارید چیزی به شما بگویم: همانگونه که می‌بینید، آسمان در خاور تاریک‌تر و تاریک‌تر می‌شود. اکنون ریربینانه‌تر نگاه کنید، می بینید که یک آینه یا پنجره‌ای از خود من می‌شود. پیش از ۱۱ مارس ۲۰۱۱، ناچار شدم با مرگ پدرم، مرگ مادرم و مرگ همسرم کنار بیایم. سپس نزدیکی‌های ۱۱ مارس، گربه‌ام «چیرو» مرد. بنابراین به تازگی، فرشته مرگ همواره اینجا کنارم پرسه می‌زند و آنجا یک الهه (زنی که کنارش نشسته است را نشان می دهد) است، بنابراین این روزها ما سه تن هستیم! (می‌خندد) من سرطان پروستات گرفتم و رادیوتراپی انجام دادم که همه چیز را بد کرد (انگشتش را به سوی پایش می‌برد) و اینگونه شد که خون بالا آوردم. سپس بینایی یکی از چشمانم را از دست دادم. خون در پیشآبم به خاطر رادیوتراپی است. هرچند که من بیماری فشار خون هم داشتم. یکی از رگ هایم بسته شده، بنابراین اکنون یک داروی فشار خون به من داده اند که چرایی خون بالا آوردنم همان است. خب، من دارم همه این آزموده‌ها را از سر می گذرانم و اکنون شما می‌خواهید با پرسشهایتان من را گیج تر هم بکنید! (همه می‌خندند)

نمایشگاه شما با نام «دلدادگی در چشم چپ» به‌تازگی در نگارخانه تاکا ایشی برگزار شد، این نمایشگاه چگونه بود؟

بله، من نام را از «دلدادگی در کرانه چپ» ساخته «ون در السکن» گرفتم. می‌توانستم بگویم دلدادگی در کرانه چپ رودخانه سومیدا. همسرم هم آهنگ «دلدادگی در کرانه چپ» را دوست داشت. من زمانی که ۲۰ ساله بودم، دوستدار کارهای این هنرمند بودم و می‌خواستم اکنون یاد او را گرامی بدارم؛ شاید هم تنها دارم با آن بازی می‌کنم. شما در این‌باره چه می اندیشید!

شاید می‌شد آن را در جایگاه نقاشی هم ستود. نمایشگاهی که آنجا برپاشد (نمایشگاهی از کونیه سوگیورا) هم فرتورگری و هم نقاشی را با هم آمیخته بود، بنابراین پیوندی میان این دو هست. با این همه، من به شکاف‌هایی که روشنایی کمی از میان رنگ می گذرد، دلبستگی دارم. این چیزی است که درباره آن کارها بسیار خوب است. اینکه هم می‌توانید و هم نمی‌توانید آنها را ببینید. سپس، به این اندیشیدم که روی نیمه چپ هم نقاشی کنم و نامش را «روشنایی و تاریکی گمشده» بگذارم. «روشنایی و تاریکی» داستان پس از مرگ ناتسومه سوسه‌کی است. انگار که کار بیهوده‌ای است، اگرچه، من روی فرتورهای برهنه و دیگر نگاره‌ها با رنگ سیاه نقاشی کردم. با این همه، اگر بیش از اندازه این کار را می‌کردم، مانند این می‌شد که تلاش دارم گونه‌ای هنر مد روز را انجام دهم، بنابراین خودم را نگه داشتم، هرچند سخت بود. سرشت درونی من زمینه‌ساز دست زدن به چنین کارهایی است.

می‌خواهم درباره کارهای تازه شما بپرسم. هر بار که چیز تازه ای می سازید، آن را با نام آراکی انجام می‌دهید، انگار که همیشه الگو همین باشد. آیا دنبال کنندگان شما با دیدن آن باید بگویند: «خب، این آراکی است، پس روشن است که کار خوبی خواهد بود.» آیا می پندارید که آنها ارزش کار شما را دریافته اند؟

راستش من می خواهم هر بار کار گوناگونی انجام داده باشم. اگر به دگرگونی نپردازم، تنها یک استادکار می‌شوم. استاد بودن به‌هیچ‌سوی خوب نیست! (می‌خندد) من همیشه می‌خواهم به گونه ای کار کنم که انگار تازه‌کار هستم. هیچ‌گاه نمی‌خواهم چیزی را که پیش‌تر انجام داده‌ام، دوباره بازسازی کنم یا رونوشت بردار باشم. من همیشه می‌گویم که فرتورگری بازسازی است، برای نمونه بازسازی یک چهره، یا بازسازی یک سرگذشت، بازسازی این، بازسازی آن، اگرچه به راستی باور دارم که این بخش آن بد است اگر همواره همان کار خودت را دوباره از نو بسازی.

می‌خواهم از شما درباره این واژه بازسازی یا رونوشت‌برداری بپرسم. گزاره‌هایی یکسان در بیشتر کارهای شما دیده می‌شوند و من شگفت‌زده می شوم که آیا شما این را رونوشت‌برداری نمی‌دانید؟

درست است. گزاره‌ها یکسانند، لیک شیوه کار گوناگون است. مانند این است که از روبرو به یک نقاشی پیکاسو نگاه کنید. (به زن کنارش نگاه می‌کند) دیدن او از جایی دیگر، او را به یک زن چینی همانند می کند، پس کار گوناگون می شود. از روبرو، از پشت، از یک جای دیگر... آنچه می‌بینید و آنچه دریافت می کنید به خودتان بستگی دارد. مایه‌های کار من چندسویه هستند و این چیزی است که من دلپذیر می‌دانمش. اینکه آنها به روش‌های گوناگون دلپذیر دیده می شوند. زمانی که از یک زن فرتور می‌گیرم، سویه‌های گوناگونی از او را می‌بینم.

آیا آسمان در جایگاه یک مایه فرتورگری هم هر بار در کار شما گوناگون دیده می‌شود؟

بله. برای همین است که من آن را "آسمان یکتا" می‌نامم. هیچ دو آسمانی نیستند که یکسان دیده شوند. فرتورگانی به نام "آسمان خاوری" را در نگارخانه «شیسی‌دو» به نمایش خواهم گذاشت. نزدیک به سه سال است که هر روز سپیده دم از آسمان فرتورگری می‌کنم.

با این همه، زمانی که سخن از نمایش این فرتورها به میان می آید، اینگونه نیست که پندار کنم که بیننده چیزی از آن دریافت نمی‌کند یا اینکه من آنها را به شوخی گرفته باشم. فرتور گرفتن و نمایش دادن آن دو چیز جدا از هم هستند. زمانی که نمایشگاه می گذارید، دست کمش باید کمی سرگرمی همراهش داشته باشید. برای نمونه، من کاری را انجام می‌دهم که آن را "kurumado" می‌نامم [این آمیزه ای از واژه های ژاپنی برای "خودرو"، kuruma، و "پنجره"، mado است]، که در آن از توی یک تاکسی فرتور می‌گیرم. اکنون همه چیز از پنجره خودرو خوب دیده می شود. من پیش‌تر همیشه فرتورگری می‌کردم، اگرچه دیگر امروز نگاه کردن بیش از اندازه من را خسته می‌کند، زیرا تنها می‌توانم با یک چشم ببینم. بنابراین، اکنون تنها زمانی که توی تاکسی‌ام پشت چراغ ایست، فرتورهایم را می‌گیرم. چشم‌به‌راه می مانم تا خودرو بایستد، آنگاه چارچوب را بگونه ای سامان می دهم که همه چیز در پنجره کناری چارچوب‌بندی شود. هرچند که زمانی این فرتورهای سراسر بی‌ارزش را به کسی نشان می‌دهم، درمی‌یابم که باید با افزودن چند فرتور بدن های برهنه اینجا و آنجا، او را بیشتر از دیدن این نگاره ها، سرگرم کنم!

درون‌مایه این سه نمایشگاه در آیچی، نیگاتا و توکیو بسیار گوناگون است، چرا؟

بله، نمایشگاه های من روی چرخ نیستند که از یک جا به جای دیگر برده شوند. هر کدامشان جدا از دیگری برگزار می شود.

چون دوباره کاری را دوست ندارید؟

بله، مانند این است که بازدید کننده‌ای بگوید «اوه، من همین را در آن شهر هم دیده ام».

آیا شما سه کتابچه راهنما برای هر نمایشگاه هم فراهم می‌کنید؟

نه، تنها یک کتابچه. بی‌گمان هستم که امسال چیزی رخ خواهد داد. برای نمونه یک کارخانه هسته‌ای در جایی دوردست مانند ایران یا اینکه کوه فوجی در همین ژاپن به آتش کشیده خواهد شد یا رخدادی همانند اینها. به دنبالش دیگر آسمان خاوری دوباره دیده نخواهد شد چون همه آسمان به رنگ سرخ مانند آسمان باختری هنگام فرونشست آفتاب می‌شود. با این همه، می‌خواهم زندگی بالای هشتادسال را از سر بگذرانم. فرتورهایم این دریافت را به من می‌دهند که باید زنده بمانم. آنها مرا برمی‌انگیزند. آسمانی که اکنون به آن نگاه می‌کنم همچون یک آینه برایم شده است.

آسمان خاوری و باختری در چه چیز گوناگونند؟

آه. بسیار گفتنی درباره اش هست، می‌دانید، آسمان باختری به راستی شگفت است. در روزگار کهن، آن را سرزمین پاک می‌دانستند. جایی است که خورشید فرو می نشیند، بسیار رویاگونه است، درست به مانند زندگی. خورشید از خاور برمی‌خیزد، بنابراین آسمان خاوری پالوده است، برای این همه روشنایی که در پس زمینه‌اش هست. چیز شگفت‌انگیز اینجاست. چون من در برابر روشنایی می ایستم و فرتور می‌گیرم، نوک ناهموار آن ساختمان‌ها مانند گور یا سنگ گور دیده می شوند. پس می‌توان گفت که همانند آسمان گورستان‌ها است. به آسمان نگاه می‌کنی، به بهشت نگاه می‌کنی، به جهان نگاه می‌کنی و می‌بینی خیابان همین‌جاست. وقتی خیابان‌ها را می‌بینم، درمی یابم که خودشان بخشی از زندگی هستند. سپیده دم‌ها از ساعت ۷ تا ۸ بامداد، همیشه دختری با کفش‌های پاشنه بلند می‌دود، تق تق تق. کاش کمی زودتر از خانه بیرون می‌رفت، آن‌گاه نیاز نبود این اندازه تند راه برود و ایستگاه هم نزدیک است! کسی سگش را برای پیاده‌روی بیرون آورده است و خانواده‌ها هم در خیابان دیده می شوند. من سه سال است که از همین چیزها فرتورگری می‌کنم، بنابراین اکنون زمان اندیشیدن به چیزهایی مانند «کاش به جای خانواده های همیشگی، خانواده هایی تازه را می‌دیدم» یا «کاش او دوست دختر دیگری پیدا می‌کرد» است و من هنگام فرتورگری آنها را در سرم می پرورانم. (می‌خندد) می‌توانید گوهر سالها کار کردن مرا در این فرتورها ببینید. (بخشی از کتابچه راهنما را نشان می دهد.)

پس همه اینها فرتورهایی هستند که از پشت بام خانه خود گرفته‌اید؟

درست است. من دارم از آنها یک کتاب عکس گردآوری می‌کنم. نزدیک یک ماه دیگر چاپ می‌شود. هرچند، شاید برای آدم‌های سست اندیشه اگر به آن نگاه کنند، کمی خسته‌کننده باشد! (می‌خندد)

شما گفته‌اید فرتورهایتان همه درباره خودتان است، در این‌باره بگویید.

می‌دانید، فرتورگران کسانی نیستند که چیزها را آشکار کنند. این جهان است که آشکار می‌کند. یکی از نقش‌های فرتورگران این است که از راه هنر فرتورگری به چنین پدیده‌ای پاسخ دهند. هرچند من اینگونه نیستم. چه بسا، اکنون هم گاهی می پندارم که شاید باید من هم همین گونه می‌شدم، لیک، من از آن دسته فرتورگرانی هستم که آنگاه که فرتورگری می‌کنند فریاد می‌زنند "بسیار خوبه!". هرزمانی که دوربین در دست دارم، این‌گونه هیجان زده می‌شوم. برای همین است که نتوانستم فرتورگری خوبی باشم.

خب، بیایید دوباره درباره آسمان گفتگو کنیم. شما اکنون در خاور ژاپن هستید؛ تا آنجا که من می‌دانم، «توکیو اسکای‌تری» هرگز در کارهای شما دیده نشده است. چرا؟

من به این آسمان‌خراش توکیو وفادارم، با آن بزرگ شده‌ام. یکبار برای فرتورگری به اسکای‌تری رفتم، بخت من، آن روز بارانی بود!

نگرانم که اسکای‌تری با ویران شدن شیتاماچی (بخش کهنه شهر توکیو) از میان برداشته شود. هرچند توکیو همیشه دارد دگرگونی است، می‌خواهم بدانم شما چگونه به این رویدادی که دارد رخ می دهد، نگاه می کنید؟

شهرها همیشه دارند دگرگون می شوند و من آن را چیز بدی نمی دانم. اگر همه چیز، نوین و امروزی شود، باز من از برنامه دگرگونی توکیوی کهنه به یک توکیوی نو، دلخور نمی‌شوم. با این همه، من فرتورهایی را که یادآور گذشته نیستند را دوست ندارم. «یادبود» دریافتی همیشگی در خود دارد. اگر نتوانید چیزی که زمانی بوده را امروز ببینید، فرتوری که در یابود آن گرفته شده، همیشه در یاد آدم‌ها می‌ماند.

کمی پیش‌تر درباره «روشنایی و تاریکی گمشده" سخن گفتم، بااین‌همه من کمتر از نوشته‌ها برای کار فرتورگری انگیزه می‌گیرم. فرتورهایی که ناخودآگاه و بی برنامه می‌گیرم بیشترین خوشنودی را به من می‌دهند. می‌بینید؟ از سایه یک گربه فرتوری گرفته ام. (فرتوری از کتابچه برمی‌گزیند) چون باور دارم شاید راستینه بیشتری در سایه‌اش باشد تا خود گربه. می‌دانید، برخی از مردها سایه‌های برهنه را از تن‌های برهنه بیشتر دوست دارند. (می خندد)

چیزی که درباره کار شما دوست دارم این است که بسیار ناب است و نه مانند آنچه برخی می پندارند، ساده‌انگارانه نیست. من چنین می اندیشم که نگاه شما بیشتر یونانی است تا ژاپنی.

من به اندازه نیاز به دلدادگی پاک همسرم چیرو پاسخ ندادم. دلدادگی او ژرفای بسیاری داشت. بنابراین، فرتورهایی که از او گرفته ام این ناب بودن را در خودشان دارند. به نگاره ای که پیش از مرگش از او گرفته ام نگاه کنید، آنگاه که به من خیره شده است. من بی‌گمان هستم که دلدادگی من به او به اندازه نیازین نیرومند نبوده است. فرتورهای چیرو خوب هستند. این فرتورها درباره پیوند میان من با همسرم در زندگی‌ام هستند.

درباره کسانی که به کار شما نگاه می‌کنند چگونه می اندیشید؟

من چندان نگران آنها نیستم. برای من، همه چیز خود هنر فرتورگری است و نه چیزهای دیگر؛ برای همین زمانی که کارهایم را به دیگران نشان می‌دهم، می دانم که باید یک بن‌مایه سرگرم کننده هم برای بیننده به درون‌مایه کارم بیافزایم، اگرچه دروغ باشد.

(فرتورهای همسرش چیرو را نشان می‌دهد) این زمانی است که او آن اندازه لاغر است که پرستارها نمی‌توانند جایی برای ریختن سرم در بازویش پیدا کنند. من از او خواستم که یک بار دیگر برای گرفتن فرتور بایستد، و او این کار را کرد. اما می‌دانید؟ این چهره، با چشمان بسته، وقتی که مرده بود، این زیباترین فرتوری است که از او گرفته ام.

اینجا، او از پیش دچار روند دگرگونی بدن پس از مرگ شده است. می‌دانید، بی درنگ پس از مرگ آغاز می‌شود. برای همین او به این ریخت درآمده. (چیرو را پس از سوزاندن و خاکستر شدن نشان می‌دهد) به آنها (کارکنان کوره آدم سوزی) گفتم که او را در این ریخت نگه دارند.

اینجا من روی آسمان نقاشی کرده‌ام. (یک نگاره را نشان می دهد) این کار را یک سال پس از مرگ یوکو برای نمایشگاه ساختم. چه بد است که عکس‌های سیاه و سپید را روی دیوارهای سراسر سپید به نمایش بگذاریم، بنابراین آسمان را ویژه او کردم. برآمدن یا فرونشستن خورشید، آسمانی برای او.

کنجکاوم در مورد«ستسوکو هارا» بپرسم، که چند بار در کارهای شما نمایان شده است؟

بله، بله! آن زن درشت اندام که مانند روس‌ها است را می گویید. من یک واژه ای دارم که زمانی که یک زن را نشان می دهم آن را بکار می برم. آن واژه آمیخته ای از واژه های ژاپنی برای "زن"، و «بودن» است. هارا این ویژگی را داشت که این واژه را برایش بکار ببرم. او زنی بامزه یا اغواگر نیست، من زنانی را دوست دارم که پر از کینه هستند، کسانی که درونشان نیشی ترسناک دارند و من با این ویژگی ها به سوی آنها کشانده می شوم.

درباره دختران AKB48 چه می اندیشید؟

همه آنها یکسان هستند... این چیزی است که من آن را «رایانه‌ای» می‌نامم. برای همین، همه‌اشان به یک اندازه بامزه هستند، و این بد نیست، نه؟ اگرچه دخترانی از همین روزگار امروزی هم هستند که در قلمرویی دیگر ازAKB48 زندگی و کار می کنند و آنها هم شگفت‌انگیز هستند. دختران AKB ساختگی هستند، با این همه، برخی از مردم از آنها خوششان می آید.

آنها را نمی‌پسندید؟

اوه، من برخی از آنها را دوست دارم. (می‌خندد) اما همه آنها برای من یکسان به نظر می‌رسند. من هم از برخی از آنها فرتور گرفته‌ام. راستش نمی دانستم از چه چیز آنها فرتور بگیرم، دلیری کردم. خب،

میان آتسوکو مائدا و یوکو اوشیما، سرانجام اوشیما برنده فرتورگری های من شد.

بیایید کمی درباره کشورهای دیگر گفتگو کنیم. واکنش به کار شما در بیرون از ژاپن چگونه بوده است؟

مردم کشورهای دیگر بی درنگ به کار من واکنش نشان دادند. وقتی Akt-Tokyo را در اروپا نمایش دادم، فرتورها به جای من با بیننده ها سخن می‌گفتند، به ویژه از آنجایی که من به زبان آنها سخن نمی‌گویم. این آزموده ای برای من شد که نگاره‌ها بهتر از واژه‌ها سخن خود را می‌گویند.

آیا هنر فرتورگری ژاپن چیزی برای آموزش به دیگرجاها دارد؟

به گمانم نه! (می‌خندد) به هر سوی، جستار آموزش دادن یا آموزش دیدن در میان نیست. تا زمانی که آماده باشید از دیگران یاد بگیرید، بی‌گمان خوب خواهد بود و چه بسا، همه چیز به سوی کامیابی و بهتر شدن برود.

چگونه به آزموده خود در جایگاه داور هماوردی فرتورگری کنون نگاه می‌کنید؟

من از فرتورگری نوین خرده گرفته ام، هرچند این روزها، عکس‌هایی که با فرآیندهای نوین گرفته می شوند و مردم از خانواده و دوستانشان می‌گیرند، دارای ارزش هستند. شاید برای همین است که من همیشه در هماوردی های فرتورگری این نوع نگاره ها را برگزیده‌ام، اگرچه چیزهای دیگری هم بوده اند که چشمم را گرفته اند. ما گاهی داور مهمان داشتیم، مانند سرپرست یک دیرنکده عکاسی در پاریس. او به من گفت که درون‌مایه فرتورهای من را با آنکه بسیار سخت است، دریافته است، لیک، آنچه را که من در جایگاه یک داور از میان فرتورها برگزیده‌ام، را نمی‌تواند دریابد. می‌دانید، مردم کسی مانند هبرومیکس را دوست دارند. می خواهم بگویم که چیزهایی که آن مرد برگزید شگفت انگیز بودند! بازتاب ماه در برکه، از این دست چیزها. راستی! به من چه که او چه فرتوری را بیشتر دوست دارد! (همه می‌خندند) بنابراین می اندیشم جایی برای شگفتی نیست که او در جایگاه داور مهمان، نمی‌توانست فرتورهای گرفته شده به دست دختران جوان ژاپنی را دریابد.

«سانه تاکایچی» نخستین نخست‌وزیر زن ژاپن

در روز ۲۱ اکتبر ۲۰۲۵، ژاپن به تماشای زاده شدن برگ تازه در سیاست خود نشست: سانه تاکایچی، از گروه پیروز «لیبرال‌دموکرات‌های» ژاپن(LDP) ، با گزینش انجمن کشوری، در جایگاه نخستین نخست‌وزیر زن ژاپن و همچنین نخستین زنی که رهبری این گروه سیاسی را به دست گرفته است، نشست. او با این پیروزی و راه‌یابی بی‌همتای خود، یکی از سدهای دیرپای سیاست ژاپن (دیواری که سالیان درازی بر سر راه زنان برای کشورداری بود) را شکست.

پیشینه و گرایش‌های سیاسی

تاکایچی زاده ۷ مارس ۱۹۶۱ در بخش نارای ژاپن است. او از سال ۱۹۹۳ در جایگاه نماینده انجمن کشوری کار می‌کند و این سالها، جایگاه‌های کاری برجسته‌ای مانند وزیر کارهای درون کشوری را بر دوش داشته است. در سیاست، وی به گرایش‌های راست آوازه دارد و از شاگردان برجسته شینزو آبه به شمار می‌آید. تاکایچی خواستار افزایش آسایش و نیک زیستی مردم، افزایش هزینه‌های کشورداری و رویکردی سختگیرانه‌تر در برابر کسانی است که برای کار و زندگی به ژاپن می‌آیند.

ارزشمندی این رویداد

پیروزی این بانوی ژاپنی نه تنها برای اینکه نخستین زن در این جایگاه برجسته شده است، که از آن‌رو که در گروه مردسالاری مانند LDP به رهبری رسیده، بازتاب نمادینی دارد. ژاپن در میان کشورهای پیشرفته جهان، از سویه بودن زنان در سیاست، جایگاه بالایی نداشت و گزینش یک زن برای نخست وزیری، گونه‌ای «شکستن سد» به شمار می‌آید. با این همه، راستینه‌های ساختاری هنوز دست‌نخورده سرجایشان مانده‌اند؛ خرده‌گیران می‌گویند که این جنبش برای جایگاه زنان در ژاپن شاید از نمایشی نمادین، فراتر نرود.

چشم‌انداز پیش رو

تاکایچی در نخستین سخنرانی‌اش گفت که سامان دارایی و بازرگانی (اقتصاد) ژاپن را نیرومندتر خواهد کرد و هرگز از تلاش باز نخواهد ایستاد . او با چالش‌هایی سنگین روبه‌روست: افزایش بهای فزاینده در بازار، کمبود بودجه، و پیوندهای پیچیده و چالش‌برانگیز با همسایگان آسیایی به‌ویژه چین و کره جنوبی از آن دسته هستند.

اگر چه این رویدادی بزرگ در ژاپن است، با این همه، باید دید که تا چه اندازه به دگرگونی راستین در جایگاه زنان و سیاست‌گذاری کلان ژاپن خواهد انجامید.

رنگ در فرتورگری با دوربین‌های نوین

برگرفته شده از گاهنامه «دیجیتال کمرا»

سامان‌دهی گفتار: سید محمدرضا یاوری و سید علی طباطبایی

(نوشتار نخستین نویسندگان در بخش نگارش ماهنامه انسل، پارسی و سره نویسی شده است.)

دوربین‌های امروزی سازگاری شگفت‌انگیزی را برای فرتورگران فراهم ساخته‌اند و دیگر نیازی به همراه داشتن چند دوربین گوناگون با چندین فیلم خام و گونه‌های بسیاری از پالاینده های روشنایی (فیلترها) برای کار کردن نیست. به‌گمان امروز بتوان همه بهینه‌سازی‌های رنگ و روشنایی را در رایانه خودمان و با نرم‌افزار انجام دهیم. برای رسیدن به نگاره‌هایی فراموش نشدنی باید شیوه‌نامه دیدگاه رنگ را به خوبی بیاموزیم. دریافتن رنگ‌ها، این‌که کدام رنگ‌ها با یکدیگر ناسازگاری دارند و کدام با هم هماهنگ هستند، می تواند به ما در گرفتن فرتورهایی بهتر یاری برساند. اگر بخواهیم مایه فرتورگری را ریزبینانه‌تر همان‌گونه که دیده اید بازسازی کنید، به‌دست آوردن درست رنگ‌ها بسیار ارزشمند است. فرتورگری با دوربین‌های نوین سویه دیگری هم به آن افزوده است، چرا که اکنون می توان رنگ‌ها را پس از پایان فرتورگری با نرم‌افزار دست‌کاری کرد و این کار با ریزبینی، تندی و پایش بسیار بیشتری در سنجش با گذشته انجام می‌شود.

»رنگ‌های گرم و سرد» همیشه جستاری برای بررسی فرتورگران بوده اند، از آغاز تا پایان روز، دامنه رنگی نخست به رنگ زرد و سرخ است و در میانه روز تراز رنگ نه سرد و نه گرم است. نورافشان (فلاش) نیز کارکردی در راستای رنگ‌های نه سرد و نه گرم دارد. فرتورهایی که در سایه گرفته می شوند نیز می توانند با رنگ‌مایه سرد دیده شوند به‌ویژه اگر با آسمان‌آبی روشن شده باشند. هم فرتورهای سرد و هم فرتورهای گرم، بسته به چگونگی پیرامون و آنچه که تلاش برای دستیابی به آن داریم، می توانند خوب از کار بیرون آیند.

پایش خودکار تراز سپیدی در دوربین‌های نوین به گونه‌ای سامان داده شده است که خودکار با رنگ‌های گوناگون پرتوها یا دمای رنگ هماهنگ شود تا دستاوردی تا اندازه‌ای که بشود نزدیک به نه سرد و نه گرم داشته باشد. با این همه، این همیشه آن چیزی نیست که فرتورگر می‌خواهد. برای نمونه، در فرتورگری چشم‌انداز، نگه‌داشتن درست رنگ‌ها همان‌گونه که هستند، بهتر است، زیرا این رنگ است که به چشم‌انداز شناسه می‌بخشد. بنابراین، فرتورهای چشم‌انداز بهتر است با بهره‌گیری از سامان‌دهی دوربین در روشنایی روز گرفته شوند، زیرا این کار دوربین را ناچار به بهره‌گیری از یک تراز رنگ پایدار و الگودار می‌کند .

آموزه دیگر دراین‌باره، فضای رنگی است؛ برای نمونه رنگ‌هایی که یک دوربین یا پویشگر (اسکنر) یا چاپگر یا نمایشگر رایانه می‌توانند بسازند. سازندگان این دستگاه‌ها تلاش کرده‌اند تا این فضاهای رنگی را الگوسازی یکسان کنند تا دستگاه‌های نگاره‌بردار نوین بتوانند رنگ‌های را با الگوها برابر کنند. بیشتر دستگاه‌ها مانند دوربین‌ها یا چاپگر های رومیزی از الگوی رنگ (آر – جی – بی) بهره می‌برند . یک الگوی رنگ دیگر نیز هست به نام (ادوبی – آر – جی – بی) این سامانه در جایی سودمند است که نگاره‌ها برای چاپ در گاهنامه‌ها و کتاب‌ها پردازش می‌شوند.

«ژرفای بیت» چیست؟ «ژرفای بیت» به شمار «بیت های» داده‌ای برای نگهداری هر «پیکسل» در نگاره گفته می‌شود. هرچه ژرفای بیت بیشتر باشد، کرانه‌مندی رنگ مایه‌ها و دامنه رنگ‌های پایدار شده بیشتر است. بیشتر نگاره‌ها ۸ بیتی هستند یا می توان آنها را ۲۴ بیتی هم نامید. در هر نگاره سه راهرو رنگی هست، سرخ ، سبز، آبی که هرکدام داده‌های ۸ بیتی هستند، بنابراین با هم ۲۴ بیتی می‌شوند.

دمای رنگ را می توان با بهره‌گیری از یک سنجشگر دمایی کلوین اندازه‌گیری کرد. دمای رنگی می تواند بین ۲۰۰۰ پله تا ۹۵۰۰ پله کلوین دگرگون باشد. روشنایی تابیده شده از چیزهای داغ شده، دامنه‌ای می‌آفریند که با افزایش دما دگرگون می‌شود . روشنایی با دمای پایین به سوی سرخ و زرد می‌رود و با دمای بالا به سوی آبی گرایش پیدا می‌کند.

برای فرتورگری با این دانش‌ها می توان دمای رنگ دلخواه را بدست آورد. در گذشته با دوربین های «آنالوگ» پایشی بر ترازی سپیدی نبود و از یک فیلم برای تراز روشنایی روز بهره برده می‌شد. بنابراین، فرتورگر ناچار بود تا برای عکاسی زیر نور «تنگستن» فیلم دیگری را بکار بگیرد. خوش‌بختانه، امروزه با دوربین‌های نوین ما می توانیم به سامان‌دهی‌های گوناگون دمای رنگ همزمان با گرفتن فرتور دسترسی داشته باشیم و اگر از الگوی (آر - ای – دابلیو) پیروی کنیم با نرم‌افزار می توانیم تراز سپیدی رنگ را درست کنیم .

درباره آشکاری بالای فرتور آنگاه که بر پایه الگوی (جی – پی – ای – جی) کار کرده‌ایم، دوربین سامان‌دهی دمای رنگ را پردازش می‌کند و اگر بخواهیم در رایانه دوباره پردازشش کنیم، آشکاری فرتور پایین می آید. برای داشتن فرتوری با آشکاری دیداری بالا باید سامان‌دهی تراز سپیدی را هنگام گرفتن فرتور انجام دهیم یا با الگوی (آر – ای – دابلیو) فرتورگری کنیم و آنگاه تراز سپیدی را با نرم‌افزار درست کنیم .

رنگ‌های هم‌افزا و رنگ‌های هماهنگ: رنگ‌های هماهنگ در چرخه رنگ در کنار و نزدیک هم می‌نشینند، لیک، رنگ‌های هم‌افزا در برابر یکدیگر هستند. آنها می‌توانند بسیار با هم ناسازگاری داشته باشند، هرچند که می‌توانند ناسازگاری‌های چشم‌گیر، روشن و پر جنب و جوشی هم بیافرینند. یک راه دیگر هم برای افزودن کنتراست هست و آن بهره‌گیری از اندازه سنجه‌ای است. دو رنگ هم‌افزا که اندازه یکسانی از چارچوب را پر می کنند، می توانند به سادگی با یکدیگر در ناسازگاری باشند و فرتوری بد را بسازند. لیک، اگر یک رنگ چیره باشد و دیگری تنها بخش کوچکی از چارچوب را پر کند، به گونه‌ای ناسازگاری رنگی را نیرومندتر می‌کند و نه سست‌تر! پس نیازی نیست فرتورهای ما پر از مایه‌های گوناگون باشند. نگاره‌های نرم ساخته شده از رنگ‌های هماهنگ می توانند به همان اندازه دلچسب باشند؛ چه بسا، بیشتر از نگاره‌هایی با ناسازگاری رنگی روشن. گفتنی است که برخی از فرتورهای بسیار خوب تک رنگ بوده اند. تک رنگ و نه سیاه و سپید، تا آن اندازه که سراسر، از از یک رنگ یا سایه ساخته شده اند. برای نمونه فرتورهای مه‌آلود سپیده دم.

پیش‌تر درباره چگونگی سامان‌دهی تراز سپیدی گفتیم، اکنون راه دیگری نیز برای این سامان‌دهی را نشان می‌دهیم. این راه، دگرگون کردن پررنگی (Saturation) و کنتراست است. بهتر است که اندازه پررنگی را در دوربین از پیش سامان‌دهی کنیم، چون آنگاه دوربین آن سامان‌دهی را هنگام پردازش داده‌های خام در پردازشگر خود بکار می‌بندد.

آگاه باشید که هر بار که داده‌های یک فرتور پردازش می شوند، تا اندازه ای بن‌مایه‌های دیداری نخستین آن از میان می روند، پس بهتر است سامان‌دهی داده‌ها در همان دوربین انجام شود تا اینکه به نرم افزار سپرده شود.

بررسی یک فرتور از میان ویژه نامه نوروزی ماهنامه انسل

«گس‌لایتینگ»، نام نگاره ای از **کامیار شیثی** است که در ویژه نامه نوروزی ماهنامه انسل در جایگاه بهترین فرتور در سالی که گذشت، از این هنرمند به نمایش درآمد. در این شماره به بررسی این فرتور برگزیده می پردازیم.

«گس‌لایتینگ» یک فرتور مهرازی(معماری) کم‌مانند است. زیبا، پالایش‌شده و از دیدگاه دریافته‌ها به اندازه بسیاری دارا و پرمایه است.

این نگاره، چیرگی بسیار خوبی بر چیدمان چارچوب (ترکیب‌بندی)، زبان دیداری و آهنگین بودن نگاره را نشان می‌دهد. چشم بیننده یکپارچه از راه ساختار تندیس‌وار راه‌پله راهنمایی می‌شود، از روشنایی به سایه پایین می‌آید و در پایان به پیکره کوچک و تنهای آدمی در پایین می‌رسد. این نگاره هم راز و هم شکوه را در خود دارد و گزاره‌های سنجش، تنهایی و آمیختگی آدم در مهرازی یادبود را همراه دارد.

نیرومندی ها:

چیدمان چارچوب (ترکیب‌بندی) و هندسه

چارچوب‌بندی بسیار خوب است. خمیده‌های راه‌پله ریختی فرانمای (انتزاعی) و جان‌دار را پدید آورده‌اند که انگار نه ساختگی که زنده است و برای همین با شیوه‌های هندسه در مهرازی(معماری) ناسازگاری دارد. روزنه «چشم‌مانند» که از راه آن گستره درونی را می‌بینیم، یک ناودانک کانونی را می سازد.

بهره‌گیری از روشنایی و سایه (کیاروسکورو)

در هنرهای نقاشی، فرتورگری و سینما، «کیاروسکورو» به بازی ماهرانه‌ی روشنایی و سایه گفته می‌شود که با بهره‌بردن از ناسازگاری سخت میان بخش‌های روشن و تاریک برای ساخت ژرفا، گنجایش درونی، داستان و رویاپردازی و کانون دیداری بکار گرفته می‌شود..

در این فرتور، ناسازگاری دامنه‌های روشنایی به زیبایی تراز شده اند: گام‌های نرم سایه‌ها، هسته کانونی روشن را دربرگرفته اند و دریافتی ژرف را به نگاره بخشیده‌اند. این فرتور، سامان همیشگی سیاه و سپید را که یادآور کارهای «فن هو» یا «مایکل کنا» است، به یاد می‌آورد.

مقیاس و عنصر انسانی

پیکر کوچک در پایه، یک جای بسیار ویژه در چیدمان چارچوب است. این پیکره هم همخوانی بن‌مایه‌ها با هم و هم داستان‌سرایی را فراهم می‌کند و گستردگی و ریخت تندیس‌وار کار را برجسته می کند.

ژرف نمایه و جنبش راون‌شناختی

مارپیچ پایین رونده، چشم بیننده را بسیار آهنگین به پایین راهنمایی می‌کند و دریافتی از کشیده شدن به درون را بازتاب می‌دهد و گونه‌ای از جنبش روان‌شناختی نیرومند را در خود دارد.

سستی های کار:

گسستگی دیداری اندک در پایه

پیکره آدم در پایین، اگرچه در جای خوبی در چیدمان است، لیک، کمی بیش از اندازه کوچک و از دیدگاه سنجشی کم شمرده می شود. یک دگرگونی اندک (روشنایی پردازی) ریزبینانه بر روی این پیکر، می‌توانست تراز و کانون دریافتی را افزایش دهد.

ریزه‌کاری‌های دامنه رنگ‌های میانی

سایه سنگین در بالا، نمایش ریزه‌کاری بافت را کمی پنهان کرده است. اندکی بالا بردن رنگ‌های میانی در آنجا شاید ریزه‌کاری‌های مهرازی را بی آنکه دریافت درونی از میان می رفت می توانست بهتر نشان دهد.

نهفتگی در زمینه

اگرچه فرانمایی (انتزاع) بخشی از دلپذیری این نگاره است، بیننده‌ای که با این ساختمان آشنا نیست، شاید آن را بیش از اندازه جدا شده از شناسه مهرازی یک ساختمان بیابد. شاید این خواست هنرمند بوده است، لیک، این چیزی است که باید در اینجا گفته می‌شد.

سخن پایانی

«گس‌لایتیگ» یک فرتور در دسته فرتورهای مهرازی و هنری (فاین آرت) نیرومند است؛ چکامه‌وار، ترازمند و از دیدگاه دریافته‌ها برای هر بیننده ای، دیدنش بسیار دلپذیر است.

این نگاره با گذر کردن از ساختاری ساده به دریافتی ژرف و نیز دگرگونی چیزهایی چون پله‌های یک ساختمان به چکامه ای دیداری درباره پایین آمدن، درون‌نگری یا تنهایی، توانسته کاری بسیار کامیاب شود.

کامیار شیثی خود درباره این عکس چنین می گوید:

گس‌لایتینگ

نام «گسلایتینگ» که برابر واژه روانشناسی «وارونه نمایی» است را بر روی این فرتور گذاشته ام، چرا که زمانی کاربرد دارد که با پیچیدگی‌های درونی بسیار، از کسی باج‌گیری می شود. به زبان دیگر، این پیچیدگی درونی چنان هنرمندانه انجام می پذیرد که شما در برابر آن، تنها همانی که گفته می شود را درست پنداشته و چیزی جز آن را باور نمی کنید. درست مانند آن جایگاهی که من هنگام فرتورگری این نگاره، در آن گرفتار بودم.

«موزه هنرهای معاصر شهر تورنتو، کانادا» این فرتور با دوربین L Leica M10 Monochrome گرفته شده است.

تاریخ عکس: دی ۱۴۰۳

عکسی از : کامیار شیثی @kamyarphotos

دلدادگی کرایه‌ای

یوکی همیشه می‌گفت: «این تنها یک «دیدار کاری» است نه یک دلدادگی راستین! من دل‌بسته آنها نیستم و آن اندازه که پول بدهند، کنارشان می‌مانم.»

بیشتر زمان‌ها مشتری‌های یوکی پیرمردهایی تنها بودند؛ او را به می‌خانه‌های نیمه‌تاریک می بردند، پیاله پشت پیاله می نوشیدند، کمی از این در و آن در سخن می گفتند، پول یوکی را برای این دیدار شبانه می‌دادند و می‌رفتند. تا اندازه ای این پیوند میان آنها کوتاه و گسسته بود که پس از پایان دیدرا، دیگر نام همدیگر را هم به یاد نمی‌آوردند.

با این همه، امروز چیز تازه‌ای برای یوکی رخ داده بود. از نیمروز گذشته بود که برای دیدار پزشکی سالانه اش رفته بود بیمارستانی در توکیو. مرد جوانی با جامه آبی بیمارستان با نگاهی آرام که توی چشمانش می‌درخشید، روی نیمکت کناری نشسته بود. یوکی برای زمانی به او خیره ماند، مرد چیزی نگفت، تنها لبخند زد؛ لبخندی که بدجور توی دل یوکی نشست.

یوکی به تندی کیف دستی‌اش را بست. گوشی همراهش پشت سر هم زنگ می‌خورد. باز یک مشتری برای دیدار شبانه ...

مرد جوان رو به او کرد و گفت:

«باید از اینجا بری؟»

یوکی دستپاچه از جایش بلند شد، گفت: «نمی‌دونم... شاید آره شاید هم نه!»

سپس سدای گام هایش توی راهرو بیمارستان پیچید که داشت از آنجا می‌رفت.

مرد جوان به جای خالی یوکی روی نیمکت نگاه کرد، چیزی جا مانده بود؛ کاغذ کوچکی که رویش شماره ای نوشته شده بود و چیز کوتاهی: «می خواهم تو را برای شام مهمان کنم. اگر دوست داشتی هنگام شام گپی هم بزنیم...یوکی»

دلدادگی کرایه ای: در دهه‌ی ۱۹۹۰، در ژاپن واژه‌ی Enjo-kōsai برای نام بردن از پدیده‌ای به‌کار رفت که در آن دختران نوجوان یا جوان دانش‌آموز با مردان بزرگسال رفت و آمد دوستانه می‌کردند و با گرفتن پیشکش‌های ارزشمند و یا پول، همراهی، گفت‌وگو، یا گاهی پیوندهای تنی را به آنها می دادند. این کار تا اندازه‌ای مرز میان «پیوند دوستانه» و «تن فروشی» را آمیخته می‌کرد. برای همین، Enjo-kōsai در چشم مردم ژاپن همچون پدیده‌ای چالش‌برانگیز و نادرست دیده می‌شود.

نگارشی ویژه بر یک فرتور

جشنواره شینتو در کناردریا، شینگو، ژاپن، ۱۹۹۸

کاری از «پیتر مارلو» (Peter Marlow)

شاید رهنوردی کاری آسان پنداشته شود، لیک، «رهنورد شدن» گزاره ای دیگر است. برای این کار باید سری آرام و اندیشه‌گر داشته باشید، چشمی که بتواند ناآشناها را جست‌وجو کرده و به پرسش‌ها پاسخ دهد. همچنین باید دریافت کنید که هر رهنوردی، آمیخته‌ای است از پیش‌پنداره های خود شما و راستینه‌هایی که در آن آزموده به‌دست آورده‌اید.

فرتورگر انگلیسی «پیتر مارلو» به راستی یک رهنورد است. او دانشگاه را به پایان رسانده بود که پیشه فرتورگری در یک کشتی که جشن‌های عروسی در آن برگزار می‌شد را به‌دست آورد. در آب‌های گرم آمریکای میانه و دریای کارائیب، او فرتورهایی هنری هم در کنار کار سفارشی‌اش می‌گرفت و به‌این شیوه رهنوردی‌اش برای جست‌وجوی خویشتن آغاز شد.

پیتر مارلو همچون یک اندیشه‌گر راستین زاده شده بود. یافتن کنج‌گاه نگاه خوب و درست برای مارلو چیزی است بر پایه‌ی بینش و دانش؛ برای او هر پهنه دیداری بختی است یکتا! چه در زمینه‌ی کار سفارشی‌اش باشد و چه برای فرتورگری هنری، تا با وفاداری به خواست درونی‌اش، دریافتی ناب و یکتا را در نگاره‌هایش به نمایش بگذارد.

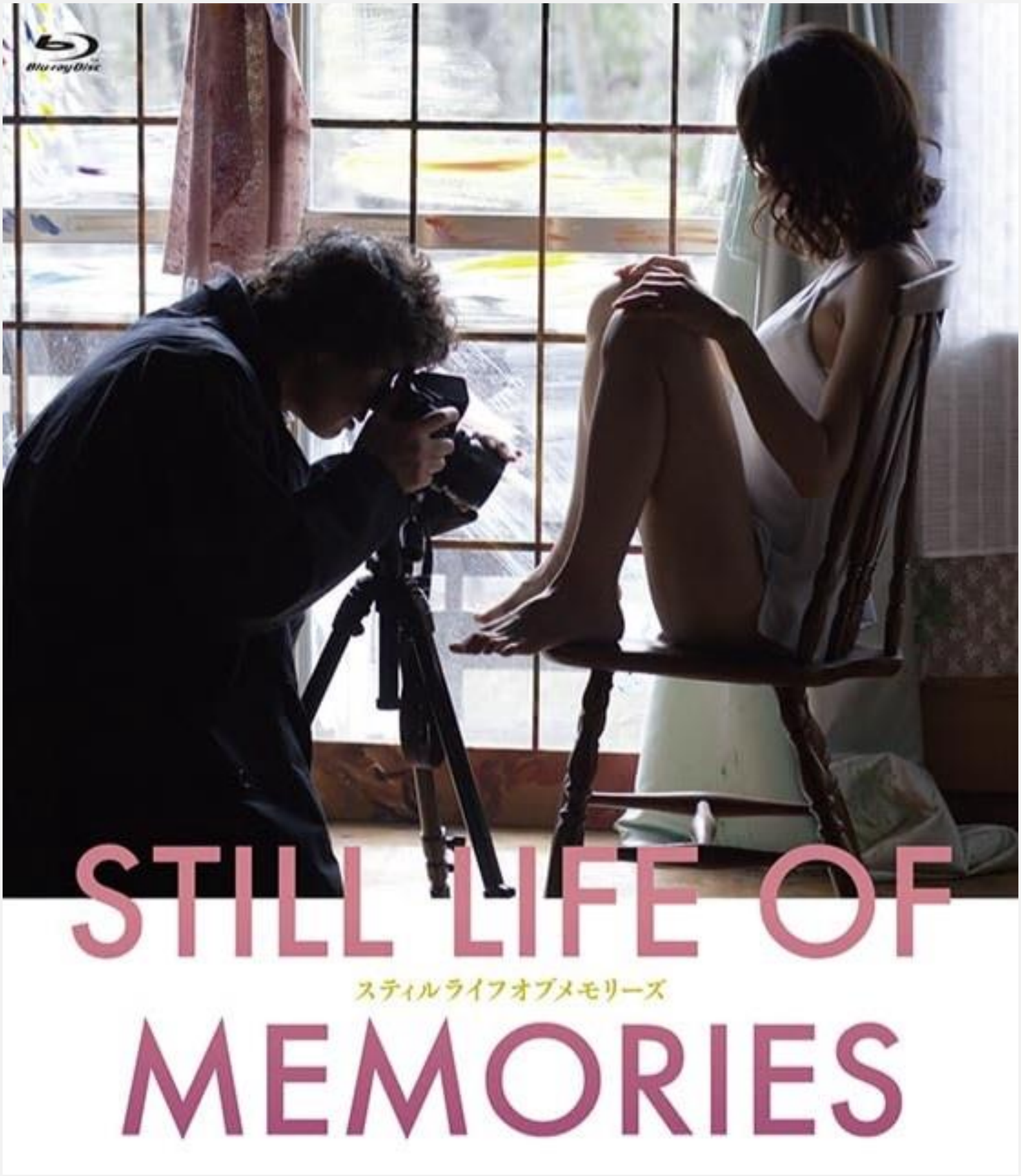
فرتورهای او در شیوه راستینه‌نمایی جا می‌گیرند، هرچند به شیوه‌ای ناهنجار: در آن‌ها چیزی گریزان و رازآلود نهفته است که همزمان بسیار دل‌انگیز هم هستند.

ما می‌خواهیم درباره‌ی این گروه آیینی شینتو و آنچه در دریا به نمایش می‌گذارند، بیشتر بدانیم؛ نگاره‌هایی که از بیرون از مرزها و فرازمینی سخن می‌گویند. این فرتور، همزمان که راستینه‌گر است، هاله‌ای از نهفتگی و راز را در خود نگه داشته.

پیتر مارلو

پیتر مارلو در سال ۱۹۵۲ در انگلستان زاده شد. او در رشته‌ی روان‌شناسی در دانشگاه منچستر آموزش دید و دو سال (۱۹۷۶–۱۹۷۵) را در آمریکای جنوبی گذراند. پس از آن، درگیری‌های لبنان و ایرلند شمالی را برای آژانس سیگما (Sygma) میان سال‌های ۱۹۷۷ تا ۱۹۸۰ فرتورگری کرد. او سرانجام در سال ۱۹۸۱ به بنگاه نگاره مگنوم (Magnum) پیوست. در سال ۱۹۸۳، انجمن هنر بریتانیا برنامه هزینه‌ای برای کارمایه «لندن در شب» به پیترمالو داد. در سال ۱۹۸۸ از نگارخانه فرتورگران لندن (Photographers' Gallery) پشتیبانی پولی دریافت کرد تا کتاب «لیورپول، نگاهی به دریا» را چاپ کند.

مارلو که دلبستگی بسیاری به دانش و هنر مهرازی (معماری) هم داشت. در سال ۲۰۰۳ پروازهای پایانی کنکورد و دوستداران این هواپیما را در فرودگاه هیترو فرتورگری کرد. او در سال ۲۰۱۶ هنگامی که برای درمان یک بیماری سرگرم پیوند مایه استخوان بود، دچار آنفولانزای سختی شد که همان سرانجام جانش را گرفت.


Blu-ray Disc
STILL LIFE OF
スティルライフオブメモリーズ
MEMORIES

بخش سینما و فرتورگری

نگاره هایی بی‌جان برای یادگاری ۲۰۱۸ به کارگردانی هیتوشی یازاکی

فرتورگری، یادگاری و تن دیده شده

در سینمای چکامه‌وار ژاپن، جایی میان خاموشی و پیوند تن‌ها، فیلم «نگاره‌هایی برای یادها» است که چون آهنگی آرام بر لب مرز فرتورگری و یادگاری ایستاده. هیتوشی یازاکی، کارگردانی که با ریزبینی و نرمی نگاه کار می‌کند، در این فیلم «منش آدمی» و «فرتورگری» را پیوند می‌زند؛ جایی که فرتور، دیگر تنها برداشت یک دم کوتاه نیست و پرسشی منش‌وار و اندیشه‌گرا می‌شود.

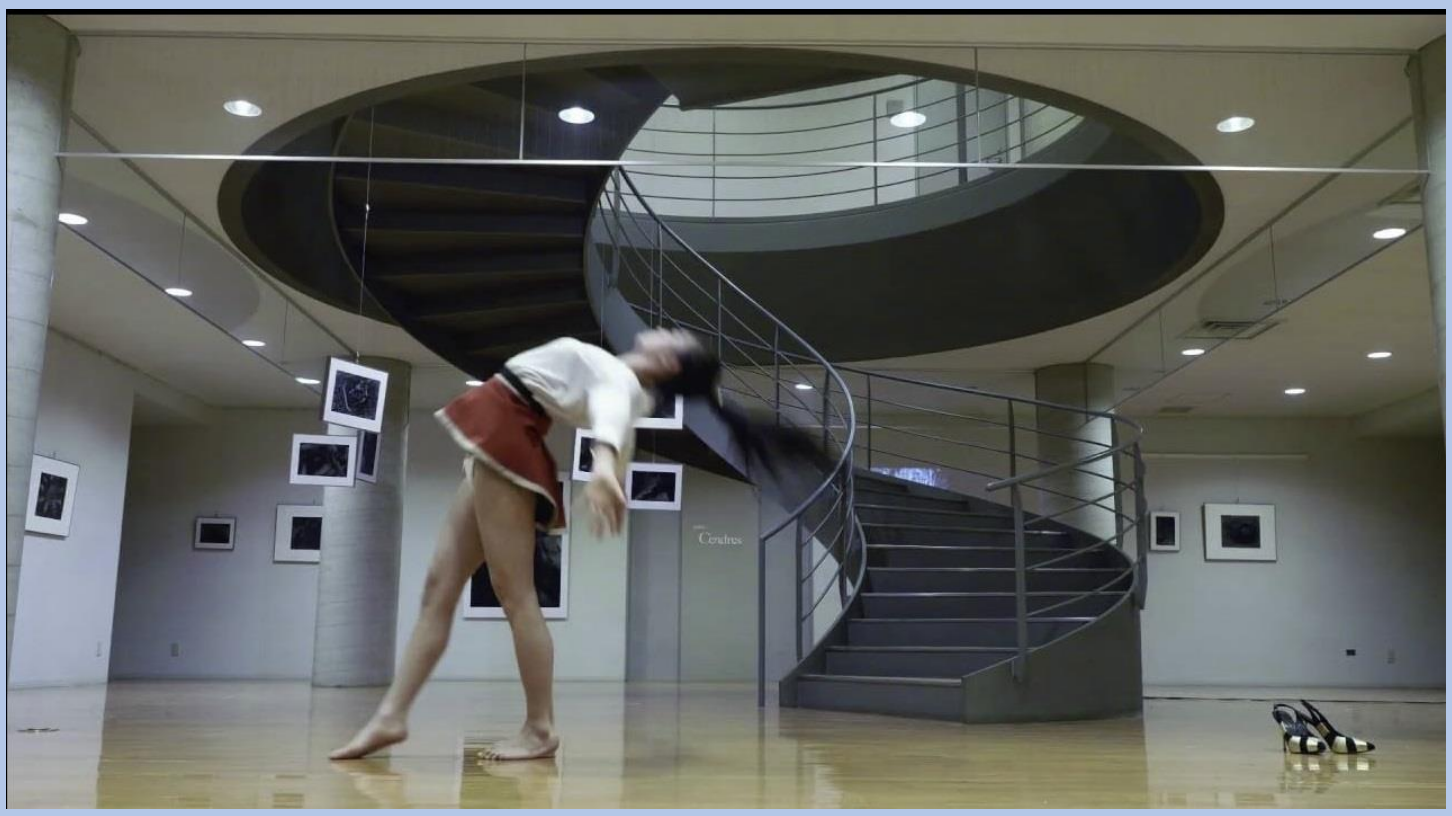
این فیلم، داستان فرتورگری به نام هاروما است که کارگماشته می‌شود تا از تن برهنه‌ی زنی به نام ریکو، فرتور بگیرد؛ درخواستی از سوی خود زن که می‌خواهد پیش از درمان پزشکی و از دست‌دادن بخشی از تنش، نگاره‌هایی ماندگار از آن اندام داشته باشد. این کار، هم برای فرتورگر و هم برای بیننده، چیزی فراتر از «برهنگی» می‌شود: آزموده‌ای از رویارویی با نیستی‌ناپذیری، به یادماندن و خواست جاودانگی درچارچوب نگاره.

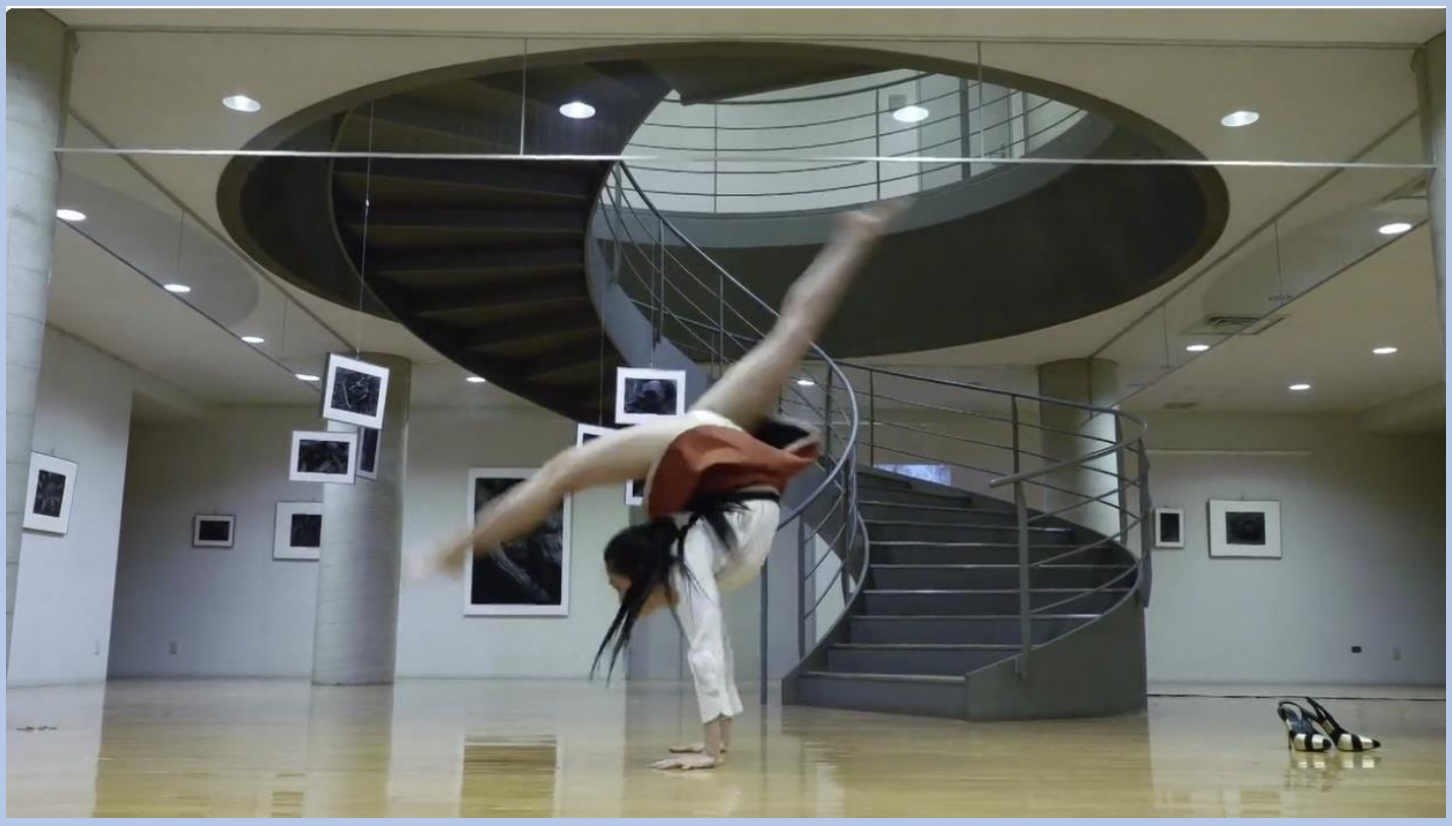
در پس این رویه ساده داستان، پرسش‌هایی بنیادین درباره‌ی «نگاه‌کردن یا نکردن به تن برهنه دیگران»، «مرز میان هنر و خواست درونی آدم» و «منش در بازنمایی نگاره‌های تن‌های برهنه» نهفته است. یازاکی در این فیلم، به‌جای داستان پرکشش، بر زیست پیرامون و خاموشی پافشاری می‌کند. دوربین فیلم‌برداری با آهنگی نرم و آهسته جابجا می شود؛ گویی خود دارد فرتورگری می کند. روشنایی روز، چیدمان‌های چارچوب بسیار خوب و بهره‌گیری از رنگ‌های خاموش، فیلم را به لایه‌ای نزدیک به نقاشی‌های زندگی بی‌جان (Still Life) می‌کشاند. اگرچه این بار، «بی‌جان» نه برابر مرگ، که برابر ماندگاری است.

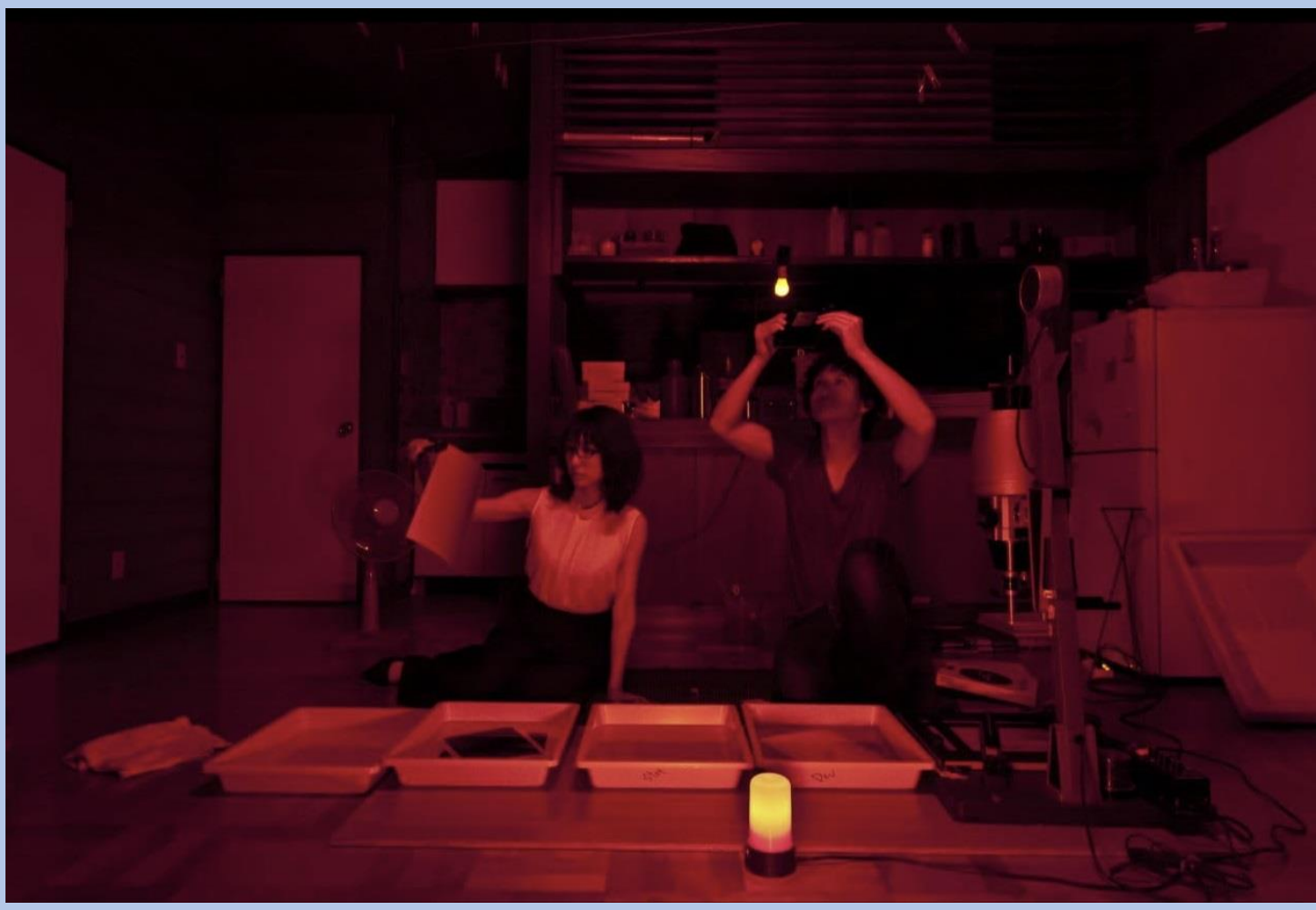
همان‌گونه که در فرتورگری، زمان در یک چارچوب یخ می‌زند، در این فیلم نیز دلدادگی، هراس و تن در چارچوب نگاه جاودانه می‌گردد. ریکو می‌خواهد با فرتور، بخش از دست‌رفته‌ی تن خویش را ماندگار کند؛ و فرتورگر درمی‌یابد که هر برداشت تازه، برابر با از دست‌دادن بخشی از خود و دلداگی است.

«نگاره‌هایی بی‌جان برای یادگاری» فیلمی است درباره‌ی هنرِ نگاه‌کردن و گرامی‌داشتن در جهانی که از تن آدم و هر چیز دیگری چون نگاره ها بهره کشی می‌شود، این فیلم چون ستایشی برای «نگاه پاک» برخی آدم ها در این جهان است.

کارگروه ماهنامه انسل







فرتورگری از تن‌های برهنه، از شیوه انجام کار تا درون مایه

نگاره‌های تن‌های برهنه از گذشته تا امروز در هنر، همواره میان مرز زیبایی، راستینه و نهفته‌گویی مانده اند. در این گونه از فرتورگری، خواست هنرمند نه نمایش برهنگی، که شناخت تن، تراز اندام و هنرآفرینی برپایه ریخت و بافت تن آدمی است. آن‌چه از یک فرتور تن‌برهنه، یک کار هنری و ارزشمند می‌سازد، گرامی داشتن، دریافتن و نگاه زیبایی‌شناسانه داشتن در این کار برای هنرمند است.

۱ .دریافت و خواست

پیش از هر چیز، فرتورگر باید بداند چرا به سراغ تن یک آدم می‌رود. آیا خواست او بررسی ریخت نمایشی آن است یا تلاشی برای نشان‌دادن آسیب‌پذیری آدم ها؟ یا چه بسا، پژوهشی درباره تن آدم و پیرامونش؟ هر پاسخی به این پرسش‌ها، راستای نگاه، روشنایی و چه بسا، زبان رنگ را در کار می تواند دگرگون کند. در فرتورگری از تن‌های برهنه، روشن بودن خواست هنرمند گزاره‌ای نیازین است.

۲ . تندیس‌سازی با روشنایی

در فرتور تن، روشنایی همان نقش ابزار کشیدن در نقاشی را دارد. روشنایی نرم، راستاهای تن را نرم‌تر و چکامه وار می‌سازد، هرچند که روشنایی سخت بافت تن و ماهیچه را بهتر نشان می‌دهد. برای پژوهش ریخت تن، بهره‌گیری از یک سرچشمه روشنایی کناری یا بالایی، کار را یادآور تندیس‌های کهن می کند؛ جایی که سایه و نه رنگ، ریخت را بازشناسی می‌کند.

۳ .چیدمان چارچوب و کنج‌گاه نگاه

تن را نباید به‌ریخت دیگر چیزها دید، تن آدم باید در جایگاه چیدمان راستاها، خم‌ها و پیرامون‌های پر و تهی نشان داده شود. بهترین چیدمان‌های چارچوب بیشتر در نیم‌تنه، دست‌ها، شانه‌ها یا راستاهای پشت و پاها انجام می‌گیرند؛ بخش‌هایی که هم‌زمان هم داستان و هم دریافته را در خود دارند. شیوه یک سوم، تزارمندی، و دوری یا نزدیکی دوربین از تن آدم در این کار می تواند ریزه کار و چیدمان را برجسته‌تر کند.

۴ .گرامی‌داشت و پیوند

در کاری این‌چنینی، باور یکدیگر، چه هنرمند و چه آدمی که مایه کار شده، بسیار نیاز است. گفت‌وگو پیش از فرتورگری، روشن‌سازی خواسته ها، شیوه چاپ و نمایش دستاورد کار و خشنودی آگاهانه، نه تنها نیازی برپایه منش آدمی است که راهی برای زیباتر شدن دستاورد هم است. نگاه فرتورگر باید همدلانه، فروتنانه و آدم‌گرا باشد.

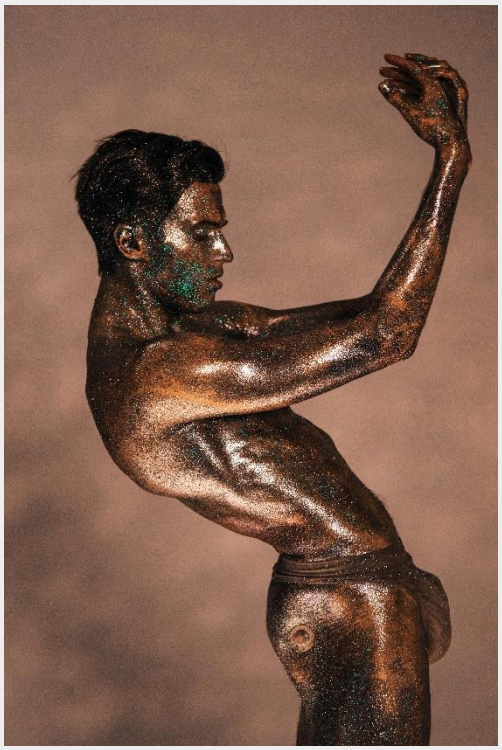
۵ .ویرایش و رنگ

ویرایش بیش از اندازه، جان نگاره را می‌گیرد. نگه داشتن بافت پوست همان‌گونه که هست، لکه‌های روشنایی و دامنه های نرم رنگی، دریافت بیننده از راستینه تن را افزایش می‌دهد. در بسیاری از کارهای کهن، نگاره سیاه و سپید برای نمایش بهتر ریختار و روشنایی‌ها، گزینش نخست بود و نه نگاره رنگی.

۶ .از شیوه کار تا درون‌مایه

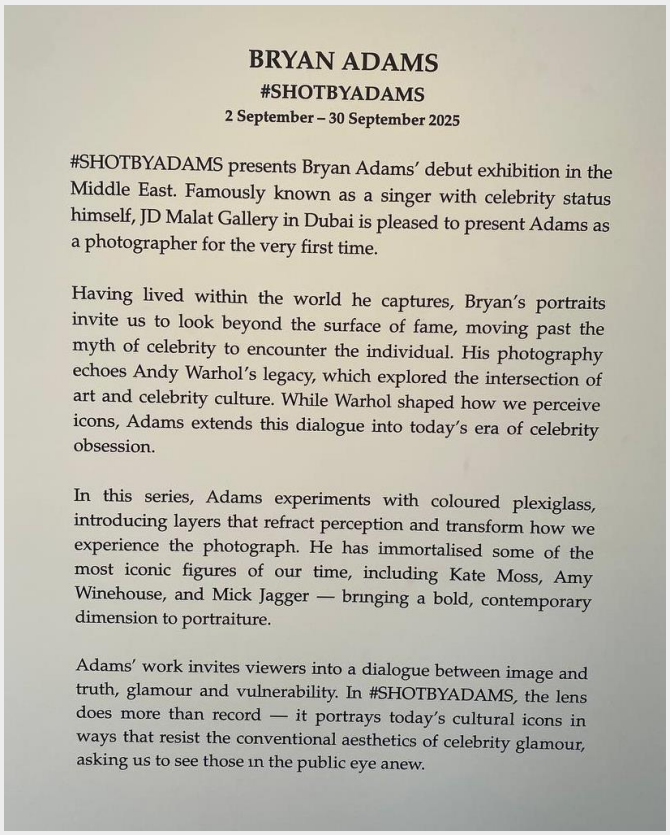
در پایان، فرتورگری از تن برهنه تنها درباره‌ی تن آدم نیست، که درباره‌ی آدم‌گرایی، آسیب‌پذیری، و هستی آدم‌هاست. هر بار که فرتورگری از تن آدم سخن می‌گوید، به راستی از پیوند خود با جهان چیزی می‌گوید، از تلاشش برای رهایی، هراس‌ها یا زیبایی.

در این کار، نگاه هنرمند برجسته‌تر از شیوه کار با دوربین است. این فرتورگری زمانی ارزشمند می‌شود که بیننده را نه به تماشای برهنگی، که به اندیشه درباره‌ی درون‌مایه و ریختار آفرینشی تن آدم فرا بخواند.



نگاهی به نخستین نمایشگاه فرتورهای هنری برایان آدامز در خاورمیانه

نوشتاری ویژه از ماهنامه انسل با همکاری «JD malat gallery» در شهر دبی @jdmalatgallery



BRYAN ADAMS
#SHOTBYADAMS
2 September – 30 September 2025

#SHOTBYADAMS presents Bryan Adams' debut exhibition in the Middle East. Famously known as a singer with celebrity status himself, JD Malat Gallery in Dubai is pleased to present Adams as a photographer for the very first time.

Having lived within the world he captures, Bryan's portraits invite us to look beyond the surface of fame, moving past the myth of celebrity to encounter the individual. His photography echoes Andy Warhol's legacy, which explored the intersection of art and celebrity culture. While Warhol shaped how we perceive icons, Adams extends this dialogue into today's era of celebrity obsession.

In this series, Adams experiments with coloured plexiglass, introducing layers that refract perception and transform how we experience the photograph. He has immortalised some of the most iconic figures of our time, including Kate Moss, Amy Winehouse, and Mick Jagger — bringing a bold, contemporary dimension to portraiture.

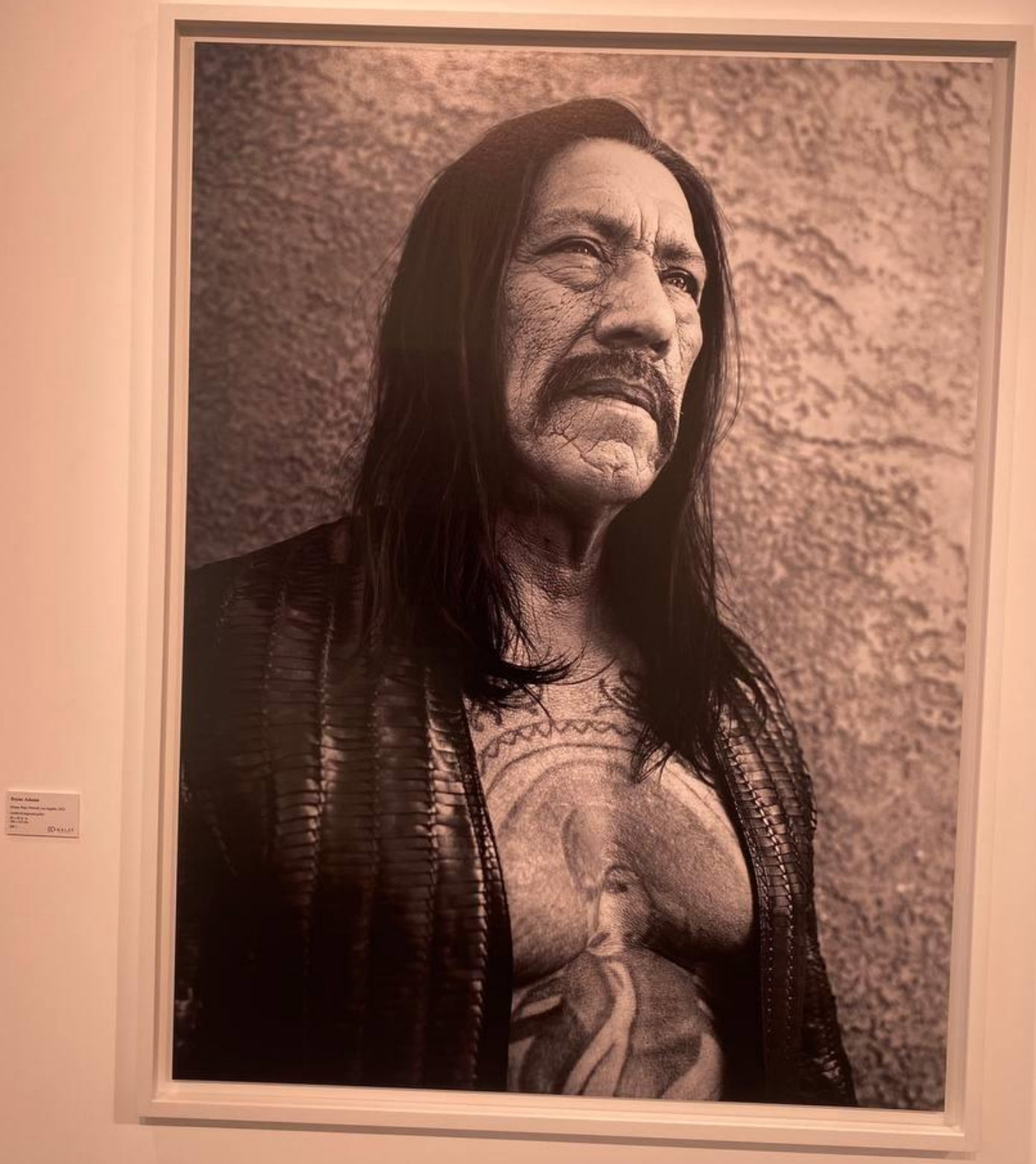
Adams' work invites viewers into a dialogue between image and truth, glamour and vulnerability. In #SHOTBYADAMS, the lens does more than record — it portrays today's cultural icons in ways that resist the conventional aesthetics of celebrity glamour, asking us to see those in the public eye anew.

نخستین نمایشگاه فرتورهای هنری برایان آدامز در خاورمیانه در شهر دبی برگزار شد. آدامز که آوازه جهانی‌اش را بیشتر در زمینه خوانندگی دارد، این‌بار در جایگاه یک فرتورگر پا به میدان گذاشته و نمایشگاه هنری JD Malat میزبان اوست تا برای نخستین بار کارش را در پهنه هنر فرتورگری به نمایش بگذارد.

چهره‌نگاری‌های برایان از لایه شناخته شده بودن آدم‌هایی که برابر دوربینش هستند فراتر می‌روند و تماشاچی را فرامی‌خوانند تا پرآوازه‌های جهان هنر را همچون آدم‌هایی ساده ببینند. فرتورهای او بازتابی از شیوه «اندی وارهول» هستند؛ شیوه‌ای که به برخورد میان هنر و فرهنگ پیرامون پرآوازگان می‌پرداخت. همان‌گونه که «وارهول» شیوه دریافت درونی ما از چهره‌های پرآوازه را دگرگون کرد، آدامز هم این گفت‌وگو را به جهان امروز گسترش داده است.

در این فرتورگان، آدامز با شیشه‌های پلکسی‌رنگی در کار خود دست به آزمایش می‌زند؛ لایه‌هایی که دریافت ما را بازمی‌شکنند و آزموده دیدن فرتور را دگرگون می‌سازند. او برخی از چهره‌های ماندگار زمانه‌ی ما را جاودانه کرده است، از جمله کیت ماس، ایمی واینهاوس و میک جگر و به‌این‌سان سویه‌ای تازه و نوین به هنر چهره‌نگاری افزوده است.

کارهای آدامز بیننده را به گفت‌وگویی میان نگاره و راستینه، شکوه و آسیب‌پذیری فرا می‌خوانند. در این انبوهه، لنز دوربین فراتر از برداشتی ساده کار می‌کند و نمادهای فرهنگی و هنری امروز هنر جهان را به شیوه‌ای به ما نشان می‌دهد که به جای زیبایی‌شناسی شکوه آدم‌های پرآوازه، ما آنان را در چشم‌اندازی تازه و به گونه‌ای دیگر ببینیم.



شاهنشاه هیروهیتو: یک زیست شناس دریایی که بر ژاپن پادشاهی هم می کرد.

ژاپن

C91.

313. WRES

عکس ویژه

- دریاچه تویا - هوکائیدو، ژاپن - ۲۰۱۷ میلادی - Canon EOS 5D Mark IV EF 70-200mm ISO 100 1/125 f14

این نگاره‌ای ترازمند، مینیمال و چکامه‌وار است!

اگر در آن ریزبین شوید می‌بینید که بازتاب کوه در آب تراز بسیارخوبی ساخته و همزمان بزرگی و شکوه کوه را دوچندان کرده! مینیمال و پاکیزه است. چکامه وار است درست مانند هایکوهای ژاپنی: بازگشتم باز، کوه همان است، من آدمی دیگر، آه! جهان نمی داند!

دامنه روشنایی و رنگ میان دریاچه، کوه و آسمان بسیار نرم و همخوان است. اینکه هیچ نشانه‌ای از آدم در این فرتور دیده نمی شود، آن را چون نماد جاودانگی، پاکی و فرازمینی بودن به بیننده نشان می‌دهد.

Anselmagazine

به ما به پیوندید

نام: .....

نام خانوادگی: .....

زمینه هنری یا گرایش هنری: .....

راه تماس با شما: .....

فرستاده شود به:

info@anselmagazine.com

Anselmagazine
23 10 2025 03 33