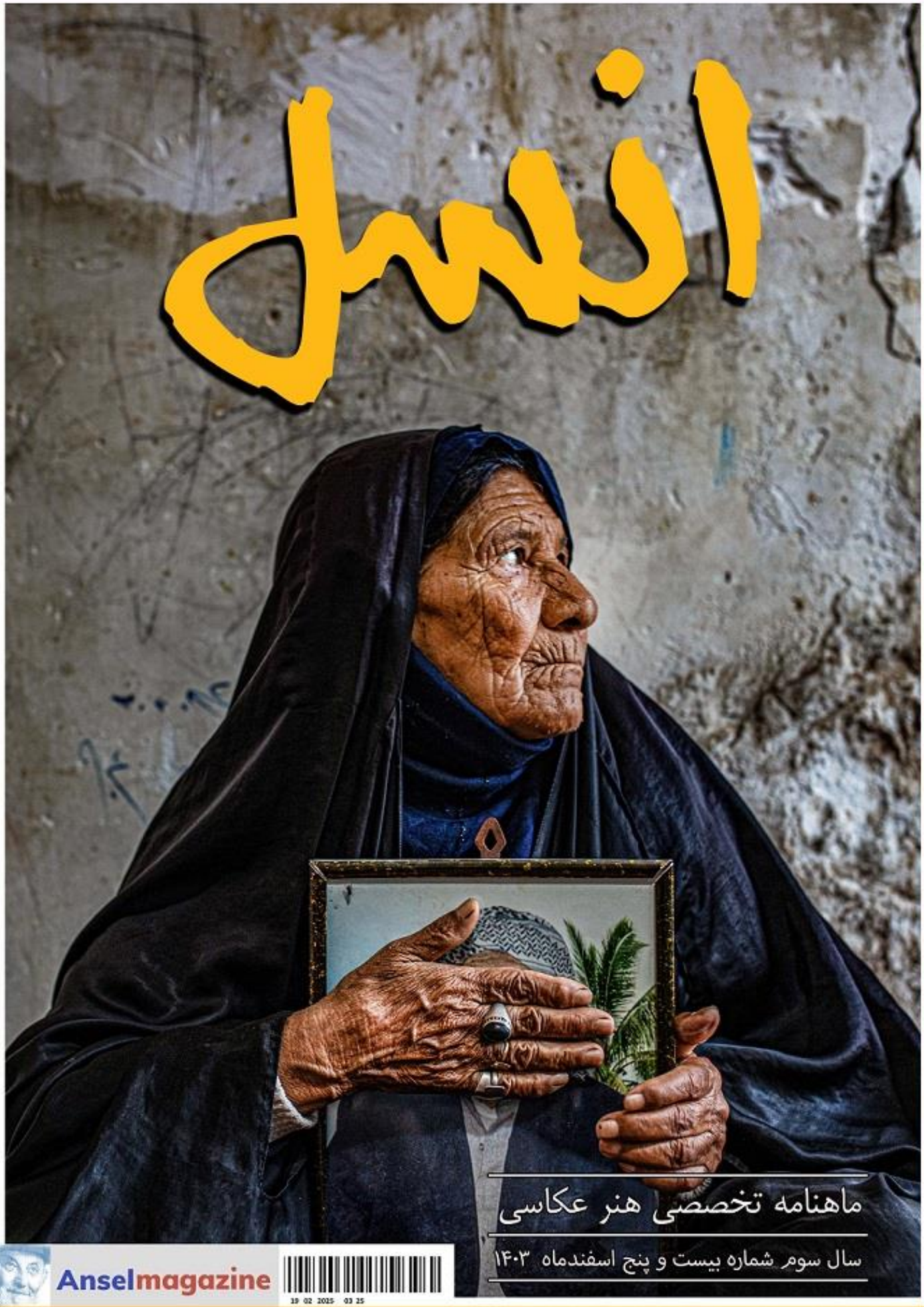

انسل
ماهنامه تخصصی هنر عکاسی
سال سوم شماره بیست و پنج اسفندماه ۱۴۰۳
Anselmagazine
19 02 2025 03 25

گفتارهای این شماره

جستار روز ۲ آغاز سخن ۳

یک عکاس نامدار، هنری کارتیه برسون ۴ آنچه هنری کارتیه برسون در عکاسی به ما می آموزد ۸

نگاره ای از فروغ فرخزاد ۲۵ هنوز چیزهایی مانده است تا از ریچارد اودون بیاموزیم ۲۶

پنج آموزه ای که ریچارد اودون در عکاسی به ما می آموزد ۲۹ نگاره ای از ریچارد اودون ۳۷

پرتره دانش آموز در اتاقک پلاستیکی ۳۸ صد عکس برتر، لایف، یاداشتی بر یک کتاب عکس ۳۹

گزارش عکس ماه، زنان با روسری در خیابان های شهرهای آلمان ۴۷

بخش نگاره سازی ۵۵

گفتگو با یک هنرمند -مهرداد اسکویی ۵۶

یادگاری های همسایه، کتاب عکس تازه ای از جاسم غضبانپور ۶۶

یک عکس و جستار نوشته ای بر آن ۶۹ بخش سینما و عکس ۷۰

بخش داستان و عکس: بوف کور، بخش هفتم ۷۵

یک عکس پرتره، برگزیده ماهنامه انسل ۸۷ ۱۳ عکس خبری برگزیده سال ۲۰۲۴ ۸۹

عکس ویژه ۹۶

www.anselmagazine.com

سردبیر: رضا تجویدی

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

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

عکس رویه: تنهایی،عکسی از مهرداد اسکویی عکس رویه پشت: گاندی، از عکس های هنری کارتیه برسون در هند

همکاران این شماره: جمال رحمتی، سونا خوشخبری جاسم عضبانپور، مهرداد اسکویی، حسین خائف، ساسان گلفر، حبیب کاووسی،

با سپاس ویژه از لوگان وایت

پیوندها: @anselmagazine / info@anselmagzanine.com

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

جستار روز

همه پرسی مردمی در کشور آلمان در ۲۳ ماه فوریه ۲۰۲۵ برای برگزیدن ۶۳۰ نماینده بوندستاگ بیست و یکم برگزار می شود. این همه پرسی که نخست برای ۲۸ ماه سپتامبر ۲۰۲۵ برنامه ریزی شده بود، به دنبال فروپاشی دولت کنونی در آلمان، زودهنگام برگزار می شود و رویدادی سرنوشت ساز برای این کشور است.

آغاز سخن

ماهنامه انسل، با این شماره (۲۵ام،) پا به سومین سال زندگی خود گذاشت. ۲۵ ماه پیاپی و بی درنگ که در هر شماره از آن، ده ها گفتار گوناگون برای دوستداران هنر عکاسی فراهم کرده ایم. همانا، درونمایه های این ماهنامه، هیچ کرانمندی در زمان ندارند. هنگامی که به سراغ بایگانی این رسانه بروید و شماره ای از آن را برگ بزنید، آن گفتارهای پژوهشی، آموزشی، فرهنگی و هنری که دیده می شوند، برای هر زمانی می توانند خواندنی و عکس ها تماشایی باشند.

آنهایی که در این دو سال، ماهنامه انسل را دنبال کرده اند و برخی که فراتر از آن، یار و یاور ما در این کار بوده اند، با فرآیند درونمایه سازی و روشمندی ماهنامه انسل به خوبی آشنا هستند.

اینکه چرا چنین رسانه ای برای جهان فارسی زبانان سر برآورد، به چند نکته باز می گردد. نخست آنکه، آن همه شور و دلبستگی که میان مردم ایران و افغانستان برای عکاسی، به‌ویژه عکاسی مستند و در پیوند با جستارهای فرهنگی و اجتماعی هست، به راستی، کم‌مانند است، ولی به اندازه آن، سرچشمه های ناب و به ویژه گفتارهای نوین و به روز در دسترسشان نیست تا با بهره گیری از آنها، گام های بزرگتر و چشمگیرتری در این راه بردارند. این پرسمان، یا برآمده از سستی و بی بهرگی از گفتارها به زبان های دیگر است و یا به گونه ای به فرهنگ شیوه کار کردن ما باز می گردد که پژوهش همیشگی و آشنایی با ژرفای هرکاری، از تاریخ آن تا آنچه به روز می آید را نیازین ندیده ایم.

با این همه، این را نمی شود رد کرد که سرچشمه های بسیار ارزشمند در هر کاری، به سادگی و رایگان در دسترس دیگران گذاشته نمی شوند. شما آنچه را که از کتاب های ویژه با بهای گزاف می توانید به دست آورید، هیچگاه به رایگان در تارنما پیدا نخواهید کرد. اینجا یک دیگر دیگر که چرا ماهنامه انسل، امروز برای شما و همراه شما است، گفتنی می شود. ما برای ماهنامه انسل، به جهانی از کتاب و سرچشمه های ارزشمند دسترسی داریم که چه بسا، در صدها شماره پرداختن به آنها، تنها گوشه ای از این چشمه سرشار از گفتارهای بی پایان را در بر بگیرد. ما در برگردان این گفتارهای ارزشمند که در دستمان است، برای جامعه هنری فارسی زبانان دریغ نخواهیم کرد. افزون بر آن، عکاسان و هنرمندان بزرگ جهانی، هنگام رویارویی با جامعه هنری ایران و افغانستان و در همکاری با ما، با روی گشاده می پذیرند تا آنچه در چنته دارند را برای پیشرفت و والایی این مردمان در کار و هنرشان، همچون آموزه ها و نکات ویژه عکاسی که دستاورد سالها استادی و آزمودن هایشان است را، از راه این رسانه و با برگردان فارسی، در دسترس بگذارند. اگر شماره های پیشین ماهنامه انسل را نگاه کنید، گواه آن را خواهید یافت.

ما می دانیم که آنچه آغاز کرده ایم، در جامعه هنری ایران و افغانستان کارساز بوده است و برای آن بسیار خرسندیم. گاه گفتارهایی ما با دگرگونی هایی کوچک، به دست خود ما باز می گردد، بدون نام و نشانی از ماهنامه انسل. ولی، ما در این راه، خود آموزنده ایم و آنچه می تواند سودمند باشد را برای بهره گیری به دیگران می دهیم و همین برایمان ارزشمند است.

این شماره با کمی دیرکرد به دست شما می رسد. چرایی آن، در مهمان دوست داشتنی این ماهمان نهفته است. کسی که یک سر و هزار سودا دارد و برای آنکه او را پای این گفتگو بنشانیم، باید با درگیری های هنریش کنار می آمدیم. چرا که یا برای مستند های ساخته شده‌اش همچون، «نصرت کریمی، هنرمند بودن در ایران» به کاری سرگرم بود و یا برای مستندهایی که دارند از او و درباره زندگی هنری‌اش در فرانسه می سازند، باید برابر دوربین دیگران می نشست. به هر سوی، نخواستیم تا گفتگوی ارزشمندمان با مهمان ماه، «مهرداد اسکویی» را پایان نیافته منتشر کنیم، هر چند که سرانجا بر آن شدیم تا آن را در دو بخش و در دو شماره گوناگون بگنجانیم.

رضا تجویدی، ماهنامه انسل، اسفند ۱۴۰۳

یک عکاس نامدار

هنری کارتیه برسون

هنری کارتیه برسون، از پیشگامان هنر عکاسی جهان به شمار می آید. کارسازی برسون و آموزه هایش بر بسیاری از عکاسان که پس از او آمدند را نمی توان نادیده گرفت. شیوه یکتایی از ترکیب بندی که او به کار می گرفت، گسترش نظریه زمان و هنگامه ای به جا در عکاسی و نیز، زاویه های دید درخشانی که با عکس هایش نشان داد، همه آموختنی های بسیار بزرگی برای جهان عکاسی بودند. بی گمان، همه ما با کارتیه برسون و میراثش آشنا هستیم، ولی ما می خواهیم در اینجا، باز هم به سراغ او برویم و کنکاشش کنیم:

هنگامه درست (لحظه قطعی) مفهومی بنیادین در عکاسی است که کارتیه برسون آن را پایه نهاد و عکاسان خبری بیشترین بهره را از این نظریه برده اند. کارتیه برسون باور داشت که اگر یک هنگامه درست و به جا عکاسی شود، فراز احساس، شور و یا رویدادی که در آن هنگامه هست، توان آن را خواهد داشت که داستانی خوب در دل عکس بکارد. او خود بر پایه همین نظریه، عکس هایی پدید آورد که افزون بر پایبندی به شالوده زیباشناسی هنری، داستان‌پرداز هم هستند؛ چنانچه، بیننده این عکس ها، خود را در درون رویداد و در همان هنگامه حس می کند.

عکس های کارتیه برسون دارای ترکیب بندی و هندسه ای تیزنگر و یکتا هستند که ریشه در آموزه های او در هنر نقاشی دارد. سه بنمایه: هماهنگی، فرم و ساختار، عکس های برسون را گام ها به پیش می برند و نمودی ویژه به آنها می دهند. برخی از شالوده هایی که کارتیه برسون در ترکیب بندی بکار می گرفت اینها بودند: قانون یک سوم، خط های راهنما و پیشرو، تکنیک هایی که ژرفا به عکس می دهد و نیز آنچه عکس را پویا می کند.

هایرس ۱۹۳۲ - هنری کارتیه برسون

پشت ایستگاه سنت لازار ۱۹۳۲ - هنری کارتیه برسون

کارتیه برسون دلبسته عکاسی خیابانی بود. او کوشش می کرد تا زندگی روزمره مردم را در چهارچوب همان نظریه هنگامه های درست، با عکس های خود برداشت کند. او یک دوربین لایکای کوچک پیکر داشت که با همان، در خیابان ها پرسه می زد و عکاسی می کرد. او اگر مردم را در هنگامه ای نمایش‌گونه می دید، یا آنکه شادی‌کنان و یا برانگیخته از چیزی، آنگاه از آنها عکاسی می کرد. در پس عکس های برسون می شود زیبایی های زندگی روزمره مردم را دید. عکسی از او با نام «پشت ایستگاه سنت لازار» نمونه ای ویژه از همان «هنگامه های درست» است.

هنری کارتیه برسون یکی از بنیان‌گزاران آژانس عکس مگنوم بود. این آژانس در سال ۱۹۴۷ میلادی آغاز به کار کرد تا تواناترین عکاسان جهان را دور هم گرد آورد. یکی از ویژگی های کار کردن با مگنوم، آزادی در شیوه و راه هنری هر عکاس برای خودش بود. کارتیه برسون و همکارانش در این آژانس، افزون بر مستندسازی رویدادهای اجتماعی، سیاسی و خبری جهان، کوشش کردند تا داستان زندگی آدم ها را هم با عکس های خود، برداشت کنند. آنچه دستاورد آژانس مگنوم بوده است، یک کارسازی ژرف در آگاهی مردم و بالا بردن مدیوم عکاسی در جایگاه رسانه ای است که توانسته به خوبی گزارش دهنده و بازتاب دهنده درونمایه اجتماع آدم ها باشد.

برگرفته شده از گفتاری از: پیتر دیویدسن

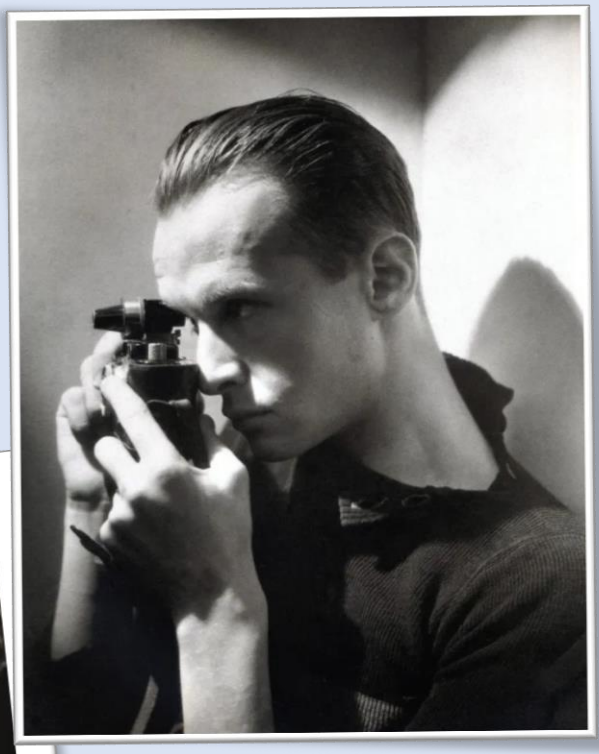
مکزیک ۱۹۶۳ - هنری کارتیه برسون

عنکبوت عشق ۱۹۳٤ - هنری کارتیه برسون

مادرید ۱۹۳۳ - هنری کارتیه برسون

آنچه که هنری کارتیه برسون در عکاسی به ما می آموزد.

برگرفته و پارسی نویسی شده از شماره ۱۴ ماهنامه انسل



کتابی به نام "چشم ذهن" نوشته کارتیه برسون، یکی از بن مایه هایی است که در این گفتار آموزشی، بسیار از آن بهره برده ایم.

کم و بیش، ناشدنی است که بخواهید درباره عکاسی خیابانی چیزی جستجو کنید و به نام هنری کارتیه برسون برخورد نکنید. ویژگی کار او در شکار هنگامه‌های ناب و به جا، در عکس هایش است.

به گمان، چنین می اندیشید که او این هنگامه های ناب را با یک بار فشار شاتر، گرفته است، ولی در بنیان، او از یک صحنه بیش از ۲۰ عکس می گرفت تا در میان آنها، سرانجام یک هنگامه درست شکار شود.

در اینجا می خواهم این نکته ارزشمند را بازگو کنم که بسیاری از عکاسان، هنگامه درستی که کارتیه برسون درباره آن گفته است را نادرست فهمیده اند و چنین می اندیشند که این هنگامه باید تنها در یک بار عکاسی کردن به دست بیاید، چه بسا، که خود کارتیه برسون هم هیچگاه داومند آن نشد که او این هنگامه های درست را تنها با یک بار شاتر زدن دوربین گرفته است، بلکه، اینها دستاورد عکاسی های پرشمار او از یک سوژه است. در این میان چیزی که ارزش دارد، زمان سنجی درست او، ترکیب بندی های یکتا و چیره‌دستانه و نیز، نیروی درون عکس هایش برای الهام بخشی به دیگران است.

کارتیه برسون در آغاز دلبسته نقاشی بود، سپس راه خود را در عکاسی پیدا کرد. ولی، چه شد که او پس از ۳۰ سال عکاسی چیره دستانه، به ناگاه آن را برای همیشه کنار گذاشت و دوباره به نقاشی روی آورد؟ پاسخ این پرسش را می شود در دریافته های پنهان در میان گفتارهای کتاب "چشم ذهن" یافت. در بنیان، کارتیه برسون برای این عکاسی را کنار گذاشت، چون احساس می کرد که دچار دوباره کاری شده: کادرهایی سیاه و سفید و عمدتا ۵۰ میلیمتری که در آن هنگامه ای ناب برداشت شده است. ولی کارتیه برسون عکاسی را کنار نگذاشته بود، بلکه تنها به جای دوربین، حالا از ذهن و نیروی پندارگرایی خود برای این کار بهره می برد. این نشان می دهد که او بیش از عکاسی، به برداشت هنگامه های ناب از زندگی دلبستگی داشته است، با هر ابزاری می خواهد باشد، چه دوربین و چه قلم نقاشی.

جوزف کودلکا درباره اینکه چرا کارتیه برسون عکاسی را کنار گذاشت باور دارد که برسون به دنبال دگرگونی کار عکاسی خود نبود. او به همان شیوه ای عکاسی می کرد که از همان آغاز آن را در پیش گرفته بود، ولی، همین راه یکنواخت او را خسته کرد.

خود کودلکا عکاسی است که از عکاسی سیاه و سفید و ۳۵ میلیمتری چنان دگرگونی در کارش به وجود آورد که به عکاسی سراسرنما (پانوراما) رسید.

آموزه یکم: به جهان با عکس خود معنا ببخشید.

کارتیه برسون هر چند که پرتره های بسیاری از دوستان و آدم های پرآوازه زمانه اش گرفته که همه آنها، آگاه به دوربین و عکاسی کردن او بوده اند، ولی همیشه از عکاسی صحنه پردازی شده بیزار بود و بیشتر دوست داشت عکسی را بگیرد که بی پرده و طبیعی باشد. او در این‌باره می گوید: عکاسی صحنه آرایی شده کار من نیست. کسانی هستند که از پیش همه چیز را سامان می دهند و سپس عکاسی می کنند و کسانی هم هستند که برای آنچه هست، عکاسی می کنند. دوربین برای من مانند یک راهنمای طراحی و ابزاری است که هم نشانم می دهد و هم پرسش هایی در اندیشگاهم پدید می آورد تا من هشیار شده و هنگامه‌ای را برداشت کنم. این، همان معنا بخشیدن به جهان است.

آموزه ارزشمندی که در اینجا می شود دریافت کرد، آن است که در جایگاه یک عکاس، باید از خود بپرسیم که هدف ما از عکس گرفتن چیست؟ آیا عکس ما می تواند در شیوه نگرش آدم ها به جهان کارساز باشد؟

به یاد داشته باشید که کارتیه برسون عکاسی خیابانی می کرد، چون می خواست به جهان پیرامون خود، معنا ببخشد. او هم احساس و دریافته ها را توی عکس هایش می گنجاند و هم، نگاهی زیباشناسانه به بن مایه های هنری عکس، ترکیب بندی و فرم داشت. با این همه، عکاسی خیابانی، یکی از توانمندترین ژانرهای عکاسی، برای شناساندن جهان، بازگو کردن دریافته های درون‌جهانی و پی بردن به آنچه است که در پیرامونمان دارد رخ می دهد و همه اینها در چهارچوب عکس جای می گیرند.

آموزه دوم: با عکاسی کردن خوشی به دست آورید.

به گمان، گاهی ما بیش از اندازه درگیر این گزاره می‌شویم که باید هرگونه که شده است، یک عکس خوب بگیریم. چه بسا، شمارش آنهایی که نمایه های کاربری ما را در تارنما دنبال می کنند و یا عکسی از ما را به دوست دارند، به یک پریشانی درونی برای ما در آمده است و همین ها هستند که خوشی عکاسی کردن را از ما می گیرند.

کارتیه برسون می گوید: عکاسی کردن مانند نگه داشتن نفس توی سینه است، درست زمانی که با یک راستینه گذرا روبرو شده اید، عکس گرفتن از آن هنگامه ویژه، خوشی بزرگی در تن و روح می سازد.

یکی از خوشی های بزرگی که کاتیه برسون در هنگام برداشت یک هنگامه گذرا با عکس گرفتن به دست می آورد، برگرفته از آشکار شدن همه چیره دستی هایش با هم، در یک هنگامه ناب بود. چیره دستی هایی مانند: تکنیک های عکاسی، ترکیب بندی بنیادین و زمان سنجی درست برای برداشت بهترین هنگامه!

این شادی و شور در هنگام عکاسی خیابانی بسیار هویدا است و به گمان، بتوان شادی تن را ناشی از پویش ها و جنبش ها، گاهی تند راه رفتن و یا چه بسا دویدن برای رسیدن به سوژه دانست. چیره دستی های تکنیکی در عکاسی عبارتند از : دانستن اینکه کجا باید فوکوس کرد و این کار را خیلی تند انجام داد، دیگری سامان دهی پارامترهای نوردهی و سامانه های دوربین و ابزار کار عکاسی است.

از سوی دیگر، شادی روانی که از آن نام برده می شود، می تواند برگرفته از شور مغز برای اندیشه کردن و گزینش کردن و یا نیروی پنداره سازی هنگام آفرینش هنری باشد. هر چند که هم زمانی این شور و شادی تن و روان با هم، گونه ای از شادی بزرگ تر در آدمی می سازد. پس، عکاسی کردن می تواند چنین پیامد خوشایندی را به همراه داشته باشد.

بنابراین در هنگام عکاسی کردن، فرز و چابک باشید! دوربین را در دست گرفته و تند راه بروید. شورانگیز بودن هنگام عکاسی، طبیعی است، بروید و به سوژه ها نزدیک شوید و با آنها همکاری داشته باشید. همچنین از دیدگاه روانی، خود را درگیر کارتان کنید، نگذارید زنگ یا پیام های گوشی همراهتان، آگاهی شما را بهم بزند و شما را از کارتان دور کند. چه بسا، می توانید در هنگام عکاسی کردن، آهنگ دلخواهتان و یا آنچه که آگاهی و بودن در کارتان را بیشتر می کند، گوش دهید.

کادربندی و ترکیب بندی را با بهره گیری از نیروی پنداره سازی، پیش سازی کنید و کوشش کنید که ژرفای دید و پیچیدگی های بیشتری را در پنداره تان بازسازی کنید. پیشنهاد می کنم که برای این کار، عکس های الکس وب، گری وینوگراند و نیکوس اکونوموپولوس را نگاه کنید.

در نهایت کوشش کنید که در هنگام عکس گرفتن، به اندازه بالایی از تمرکز دست پیدا کرده باشید، بگونه ای که انگار از خود بی خود شده اید. آنگاه، شما خود را در میان آن صحنه گم می کنید و همه تن و روان شما بر آنچه دارید عکاسی اش می کنید، متمرکز می شود.

آموزه سوم: به دنبال برداشت هنگامه های ناب باشید.

"هیچ چیز در این جهان بدون هنگامه درست نیست." کاردینال رتز

به گمان، یکی از بهترین شناسه ها برای عکاسی خیابانی، "برداشت هنگامه های درست" است. کارتیه برسون در این‌باره می گوید: "عکاسی، دریافتن و دست به کار شدن در هنگامه و در کسری از ثانیه است تا آن هنگامه درست با خود،آگاهی عکاس و سازماندهی فرم دیداری بنیادین را دربر داشته باشد. برای این کار، نیاز است تا سر (اندیشگاه)، چشم (توانایی دیداری) و دل (درون و احساس) همه در یک راستا، جا گرفته باشند."

هنگامه درست دربرگیرنده ۳ بن مایه کلیدی است:

- **شناسایی یک هنگامه ناب که بگونه ای نیرومند می تواند یک عکس خوب بیافریند. (برای چیره دستی پیدا کردن در این کار، دیدن عکس های برجسته عکاسان سودمند است و نیز دیدن کارهای هنری در دیگر مدیوم ها مانند نقاشی و تندیس و ...)**

- **ترکیب بندی بنیادین و خوب (ترکیب بندی خود را با فراگرفتن بنیادهای آن بهتر کنید، پرسپکتیو و خط های پیشرو را بیاموزید. بکارگیری درست کنتراست و دیگر المان ها برای جداسازی سوژه از دیگر پاره ها را بیازمایید و همیشه به هماهنگی و ریتم و همترازی در عکس و آنچه زیباشناسی هنری خوانده می شود، آگاهی داشته باشید.**

- **دمیدن احساس و دریافته به درون عکس (به یاد داشته باشید که یک عکس، هر اندازه هم ترکیب بندی و فرم خوبی داشته باشد، ولی بدون داشتن احساس و دریافته در درون آن، یک کار مرده است.)**

آموزه چهارم: چرا عکاسی می کنیم؟

کارتیه برسون می گوید: "در دیدگاه من، عکاسی ابزاری برای دریافت بهتر پیرامون خودمان است، درست مانند دیگر ابزارهای دیداری که برای این کار، از آنها بهره می بریم. این راهی برای فریاد زدن و رهایی جستن است. نه برای ستایش چیزی یا ستایش خودمان، بلکه، این تنها یک روش زندگی کردن است."

برپایه آنچه از گفته کارتیه برسون می توان برداشت کرد، عکاسی خیابانی، پرسه زدن توی خیابان ها و گرفتن چند عکس نیست، بلکه، این کار شیوه ای برگزیده برای زندگی کردن است که با آن می شود جهان پیرامون را بهتر دید و از دریچه چشم خودمان، آن را به دیگران هم نشان داد. چه بسا، این راهی برای همکاری داشتن با جهان است.

چطور عکاسی کردن می تواند به ما یاری برساند تا آدم بهتری باشیم:

الف: با آدم ها همدل تر می شویم.

زمانی که با عکاسی کردن با مردم و آنهایی که نمی شناسیم، برخورد پیدا می کنیم، آنچه که احساس درونی آنها است و در دل آنها می گذرد برای ما دریافتنی می شود و ما هم آن را با عکس خود برداشت می کنیم. این پدیده، همدلی بیشتر ما با آدمها را پدید می‌آورد، افزون بر اینکه ما را از پیله تنهایی خود هم بیرون می برد.

ب: عکاسی می تواند ما را با زندگی سازگارتر کند.

زندگی نوین با همه ویژگی‌هایش، امروزه همه ما را وابسته ساختار خودش کرده است. همیشه گوشی همراهمان دارد زنگ می خورد و یا برای زمانی دراز، سرگرم کار کردن با آن هستیم. اینگونه است که ما همیشه ذهن ما ناآسوده، گیج و درگیر است. امروزه زندگی ما بدون جنبش و پر از پریشانی های روانی شده است. ولی، عکاسی می تواند چون یک ورزش، جنبش تن ما را بیشتر کند. همچنین، می تواند ذهن ما را درگیر کاری سودمند بکند. به گمان، زمانی که سرگرم عکاسی کردن هستیم، چه بسا همه نگرانی ها، گرفتاری ها، ناسازگاری های خانوادگی و خیلی چیزها که پریشانمان می کند، را فراموش کنیم.

پ: عکاسی می تواند خودباوری ما را بیشتر کند.

تا پیش از عکاسی کردن، به گمان، هیچ کدام از ما چنان دلیری نمی کردیم به کسی در خیابان نزدیک شویم، سر سخن را باز کنیم و عکسی از او بگیریم. هرچند، این کار ساده ای نیست، ولی، عکاس کردن، خودباوری ما را افزایش می دهد و این کار را برای ما آسان‌تر می کند. عکاسی کردن، ترس و کم‌رویی ما را از اپیوند با مردم و آدمهایی که نمی شناسیم، از بین می برد.

ت: عکاسی می تواند چیزهای زیبایی که در زندگی روزمره امان دیده نمی شوند را به ما نشان دهد.

به گمان، تا پیش از آنکه عکاسی را آغاز کنیم، یک روز بارانی و یک روز آفتابی چندان برای ما سوا از هم نبودند، ولی برای عکاسی کردن، هر روز چشم به راه چیزی هستیم تا به بهانه آن از خانه بیرون برویم و با دوربین مان هنگامه های زیبا را عکاسی کنیم. چرا که دیدن همین زیبایی ها خوشی ما را بیشتر می کند. همسران سالخورده ای که دست در دست هم در خیابان گام بر می دارند، کودکی که شادی کنان به آغوش پدر و مادرش می رود و چه بسا، گربه ای که از نرده ها بالا می رود. همه اینها هنگام عکاسی کردن، بیشتر به چشم می آیند و درون ما شادی می سازند.

آموزه پنجم: از خود بپرسید که «چگونه من دلبسته عکاسی شدم؟»

آغاز عکاسی برای کارتیه برسون را می شود در بخش های زیر برشمرد:

الف: کنجکاوی و دریافتن هنر عکاسی: او در کودکی با دوربین چهارچوب‌دار ساده و کوچک خود با جهان عکاسی آشنا شد.

ب: ماجراجویی: او در جوانی به قاره آفریقا رفت، در ساحل‌عاج یک دوربین کوچک اندازه خرید و برای زمانی دراز از ماجراجویی های خود در آنجا عکاسی کرد؛ هرچند که خیسی هوا، همه فیلم هایی که در این گشت و گذار فراهم کرده بود، خراب کرد و سرخورده اش کرد.

پ: شور: پس از بازگشتش به فرانسه، با دوربین لایکا آشنا شد که در زمان خودش، با آن فیلم ۳۵ میلیمتری و اندازه کوچکش جهشی در عکاسی به شمار می رفت. آن را خرید. همین دوربین کوچک لایکا، انگیزه و شوری دوباره درون او برای عکاسی کردن پدید آورد. اکنون او با می توانست در خیابان گام بردارد و از سوژه هایی که می دید، بدون آنکه نگاه آنها را به سوی دوربین بکشاند، عکس بگیرد.

ت: شکوفایی: او به سرشت هنگامه های ناب پی برد و این هنگامه های گذرا را به شیوه یکتای خود عکاسی کرد و آن را شیوه ای ویژه برای خود ساخت.

شما نیز به رویدادهایی که با عکاسی آشنا و دلبسته اتان کرده است، بیاندیشید. چگونه عکاسی را پیدا کردید؟ چه چیزی در این هنر برای شما گیرا بوده است؟ در این راه، با چه چالش هایی روبرو بوده اید؟ عکاسی چه سودمندی ها و خوشی هایی برای شما به ارمغان آورده است؟ چه آزموده هایی در کنار عکاسی کردن به دست آورده اید؟

اندیشیدن به پاسخ این پرسش ها، شما را بر این پیشه و هنر، ریزبین می کند و راه های بهتری برای دنبال کردن آن نشانتان می دهد.

آموزه ششم: کوشش کنید در عکاسی گوینده داستانی باشید.

یکی از سستی های بیشتر ما عکاسان خیابانی این است که روی داستان سرایی در عکس کار نمی کنیم و تنها به یک تک عکس خوب بسنده می کنیم. ولی، عکاسان در برخی ژانرها مانند عکاسی خبری، به داستان تصویری ارزش بسیاری می دهند.

کارتیه برسون می گوید: " یک روایت یا داستان تصویری که با عکس کفته می شود، چیست؟ گاهی یک تک عکس یکتا برای بنمایه‌هایی که در ترکیب خود دارد و توانی که در درونمایه آن جا گرفته است، به تنهایی یک داستان به همراه دارد. اما این گزاره، بسیار کم رخ دادنی است. چون، آن بنمایه هایی که با هم بتوانند داستانی را بسازند، بسیار پراکنده هستند! چه از سویه جایی که در آن هستند و چه از سویه زمانی که رخ می دهند. اینکه آنها را به زور و ساختگی گرد هم بیاوریم و در کنار هم چیدمان کنیم، از دید من، دستاوردش طبیعی نمی شود، ولی، اگر بشود از هسته آغازین یک سوژه عکس گرفت و با عکس های دیگری، به رویدادهایی که در پیوند با آن، ولی پراکنده هستند، پرداخت. این یک داستان تصویری را به خوبی خواهد ساخت و این عکس ها با هم، راهی خواهد گشود تا آن پراکندگی، به همبستگی برسد."

تکته ای که برسون در اینجا، آن را نشان می دهد، این است که شما هسته رویداد را با عکس های دیگری که با پیرامون آن همپیوند است، یکدست کنید و اینگونه یک داستان گو شوید. در این گزاره، دنباله دار بودن و نیز شیوه چیدمان رویدادها را در نگر داشته باشید.

برای برسون درونمایه کار هم ارزشمند است. او در این باره می گوید: "داستان تصویری، کار همزمان سر، چشم و دل است. هدف از این همکاری، در پایان، آشکارسازی درونمایه و مفهوم در چهارچوب تصویر است."

همچنین او می افزاید: "جهان همیشه در دگرگونی به سر می برد، بنابراین، درون مایه و نظریه ها نمی توانند ایستا بمانند. گاهی شما درونمایه یک رویداد را در کسری از ثانیه عکاسی می کنید و گاهی هم برای رساندن یک پیام، نیاز به ساعت ها و بلکه روزها کار کردن دارید. با این همه، هیچ استانداردی برای آن وجود ندارد، تنها باید سری هوشیار، چشمی تیزبین، دلی تپنده و بدنی فرز و چابک داشته باشید."

امروزه وجود دوربین های دیجیتال و نیز تارنما و رسانه های اجتماعی و دسترسی آسان به آنهایی که کار شما را می بینند، راه را برای گرفتن یک تک عکس خوب، همونده آن با دیگران و گرفتن لایک و دنبال کننده هموار کرده است، ولی این را به فراموشی سپرده که عکاسی خوب باید انبوهه عکس هایی نیرومند و داستانگو بیافریند. پیشنهاد می کنم که نسخه های کهنه مجله لایف را پیدا کنید و عکس های آن را ببینید. آنگاه، خواهید دید که چگونه ۷ تا ۸ عکس دنباله دار که در کنار هم آمده اند، داستانی را با نیرومندی می سرایند. کوشش کنید آنها را بشکافید که چگونه این عکس ها در کنار هم چنین داستانی ساخته اند و هر تک عکس چگونه به یاری داستان شتافته است. دیدن فیلم هم با آگاهی بر آنکه چگونه صحنه ها در دنبال هم، دیباچه داستان، فراز، گره گشایی و پایان را می سازند، بسیار سودمند است. همچنین، خواندن کتاب های داستان یا شنیدن موسیقی، ریتم و فراز و فرود آنها هم می تواند الهام بخش ما عکاسان برای داستان سرایی باشد.

آموزه هفتم: پاک و کم کنید.

کارتیه برسون به مینمال بودن ترکیب بندی باور داشت. او در این زمینه می گوید: "چیزهای بسیاری در پیرامون هستند که هر عکاس باید همه کوشش خود را بکند تا بر دلبستگی برای گنجاندن آنها در عکس چیره شود. باید پاک و کم کند و باز هم اگر جا داشت بیشتر پاک کند، ولی، این کار را نخست و واپس انجام دهد تا آنچه به راستی نیاز است، در ترکیب بماند."

اگر بخواهیم دو کار «افزودن و کم کردن» را در ترکیب بندی بیاوریم، بی چون و چرا می شود گفت که ما بیشتر به کم کردن نیاز داریم تا به افزودن.

باز زمان آن است که از زبان کارتیه برسون بشنویم که می گوید: "برای عکاس دو گزینه هست که یکی از آنها پشیمانی به همراه دارد. یکی اینکه: هنگام عکاسی، زمانی که از چشمی دوربین، سوژه را می بینم، عکس خوب را برگزینیم و به همان بسنده کنیم؛ ولی گزینه دیگر آن است که با دانستن اینکه داریم یک عکس خوب می گیریم، ولی به گرفتن عکس های دیگر از همان سوژه بپردازیم و سپس در گام پایانی، از میان همه عکس‌ها، بهترین و نه تنها نیرومندترین را برگزینیم. پشیمانی برای آن است که به گمان شما یک نادرستی در عکس پیدا می کنید که دیگر برای برگشتن به گذشته و درست کردن آن، بسیار دیر شده است."

کارتیه برسون شکست و پشیمانی را، دودلی و ناآسودگی از کار در هنگام عکس گرفتن می داند. برای نمونه، رویداد و داده هایی در صحنه بوده است که برداشت نشده اند. یا عکاس بسیار درگیر سراسرنگری شده و ریزه کاری های ارزشمندی از چشمش دور مانده است.

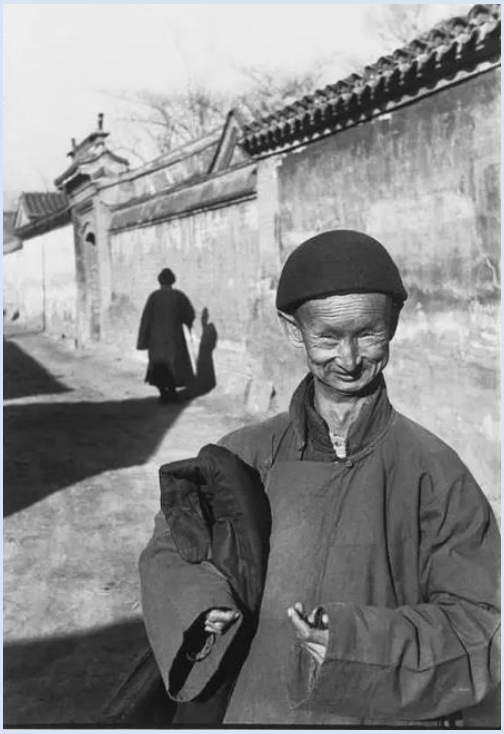
پس سه نکته با ارزش در اینجا شمارش پذیر است:

یکی اینکه: در هنگام عکاسی با ساده سازی و مینیمال کردن ترکیب، از سردرگمی و گرفتاری در چیزهای بیهوده دور شویم.

نکته دیگر اینکه: در هنگام عکس گرفتن، ذهن خود را سرگرم برگزیدن عکس خوب نکنیم؛ عکاسی کردن را دنبال کنیم و گزینش عکس را به زمان ویرایش واگذار کنیم.

در پایان: هرگاه نیاز بود، پاک کنیم. همه می دانیم که کار هنری مانند فرزند برای هنرمند می ماند، ولی از کشتن این فرزند در جایی که باید رخ دهد، ترسی نداشته باشید، برای نمونه، اگر روی یک انبوهه عکس کار می کنید و در میان عکس هایتان، یکی از سویه دیداری بسیار نیرومند است، ولی با دیگر عکس ها همخوانی ندارد و به داستان یاری نمی رساند، آن را به سادگی پاک کنید.

آموزه هشتم: در ژانر عکاسی خیابانی بیشتر با چیزهایی سر و کار دارید که به تندی ناپدید می شوند.



یکی از ویژگی هایی که در ژانر عکاسی خیابانی هست، ناپدید شدن سوژه ها و صحنه ها به تندی است. این، هم یک سودمندی شمرده می شود و هم یک آسیب. سودش این است که عکسی که از صحنه های ناپدید شونده گرفته می شود، یکتا خواهد ماند و دیگر هیچگاه بگونه ای طبیعی نمی شود دوباره چنین عکسی را پدید آورد. ولی، آسیبش این است که به گمان، پیش از اینکه عکاس بتواند به برداشت هنگامه ای ناب و گذرا در خیابان بپردازد، آن هنگامه برای همیشه ناپدید شود.

" از میان همه ابزارهایی که برای نشان دادن هست، عکاسی تنها ابزاری است که یک هنگامه گذرا را برای همیشه ماندگار می کند. ما عکاسان همواره با چیزهایی سر و کار داریم که به زود پدید می آیند و زود هم ناپدید می شوند و زمانی که ناپدید شدند، دیگر هیچ راهکاری در جهان نیست که آنها را به مانند گذشته برگرداند." کارتیه برسون

چه بسا، کارتیه برسون کار نویسنده ها و نقاش ها را برای اینکه می توانند بنشینند و پندارگری کنند، سپس بنویسند یا نقاشی کنند را با کار عکاس ها سنجش پذیر نمی داند. عکاس هایی که تنها در هنگامه ای کوتاه زمان دارند که صحنه هایی که بسیار زود از میان می روند را با دوربین خود به بهترین ریختش برداشت کنند. در بنیان، عکاس ها باید راستی ها و دریافته‌ها را در همان هنگام رویداد، پیدا، دریافت و برداشت کنند و زمان درازی هم برای این کار ندارند.

آموزه نهم: با مردم همکاری کنید.

"پیوند داشتن با مردم از پایه های پیشه عکاس است. اگر پیوندی که عکاس با سوژه می سازد، نادرست باشد، یا نگرش ناسازگاری را پدید می آورد، یا اینکه دیگر همه چیز سراسر خراب می شود، سوژه چنان ناآرام می شود که این ناآرامی در عکس آشکار و هویدا دیده خواهد شد."

"اینکه این پیوند چگونه باید استوار شود، استاندارد یکتایی برای آن نیست. ویژگی های مردم از کشور به کشور دیگر و از شهر به شهری دیگر، گوناگون هستند. چه بسا، دسته های گوناگون اجتماعی، ویژگی های رفتاری ناسازگاری داشته باشند. ولی با این همه، عکاسی که برای گرفتن عکس زمان کمی می گذارد و تنها در اندیشه عکاس کردن خودش است، در چشم مردم چهره خوشی ندارد. اگر کودکان به سمت شما می دوند، برای زمانی عکاسی را فراموش کنید، دوربین را کنار بگذارید و با شور و شادی با آنها همراه شوید. "

آنری کارتیه برسون

اگر یک آدم درونگرا هستید و فضای درونی خود را بیشتر می پسندید، کوشش کنید از جایگاهی دورتر و ناآشکار عکاسی کنید. ولی اگر یک آدم برونگرا و مردم گرا هستید، با سوژه ها به گفتگو بپردازید و از این راه، عکس هایی از جایی در نزدیکی آنها و صمیمانه بگیرید. با این همه، هر عکاسی، باید بر پایه ویژگی های درونی خودش کار کند و به گفته بروس گیلدن: "عکسی بگیر که خودت در آن بازتاب داده شده باشی."

آموزه دهم: از چه چیزی عکاسی کنیم؟

آنچه درباره این پرسش بنیادین از کارتیه برسون می آموزیم اینها است:

الف: از آن چیزی عکاسی کنید که احساسات شما را با خودش درگیر می کند.

ب: به راستینه ها نزدیک شوید. کارتیه برسون می گوید: شما هنگام عکاسی یک راستینه تنها را برداشت نمی کنید، بلکه، این اندیشه و پندار خودتان از یک راستینگی است که در عکس نشان داده می شود. بنابراین، عکاسی بختی است تا با رویدادهای پیرامون خود درگیر شوید و آنها را از دیدگاه خود بازگو کنید.

پ: به یاد داشته باشید که سوژه های خوب گاهی در چیزهای کوچک نهفته هستند. به گمان پا گذاشتن در شهر خودتان و عکاسی کردن در خیابان هایش دیگر برایتان خسته کننده شده باشد، ولی اگر سوژه ها را در ریزه کاری ها و چیزهای کوچک جستجو کنید، نه آنچه سراسرنما دیده می شود، آنگاه باز هم چیزهای بسیاری برای عکاس کردن در پیرامون خودتان پیدا خواهید کرد.

به یاد داشته باشید که عکاسی در سفر و جاهایی که نخستین بار می بینید، شما را به سویی می کشاند که بیشتر عکس هایی شورانگیز و سرسری می گیرید و نه عکس هایی ژرفی که سخن برای گفتن دارند. بنابراین، کوشش کنید زمانی را در همان جایی که زندگی می کنید برای عکاسی بگذارید، پیرامون تان را با چشمی تازه و ریزبین ببینید.

آموزه یازدهم: چیزهایی که در پرتره نگاری از کارتیه برسون می آموزیم.

الف: به جای یک پشت زمینه تهی، کوشش کنید محیط را در عکس پرتره نشان دهید.

"اگر می خواهید که یک عکس پرتره، بازتابی از سرشت راستین سوژه باشد، پس، همان اندازه که درون او برجسته است، آنچه در بیرون و پیرامون او هست، ارزش دارد." کارتیه برسون

ب: کوشش کنید سوژه، دوربین عکاسی را فراموش کند.

باید کوشش کنید سوژه شما، دوربین و آنکه پشتش ایستاده را فراموش کند، برای این کار، از ابزاری که نگرورزی می کنند دوری کنید. برای ژانر عکاسی خیابانی بهتر است که سه‌پایه، ابزار نور و همه چیزهای کم کاربرد دیگر را در خانه بگذارید و با یک دوربین کوچک اندازه ساده، برای عکاسی به خیابان بروید.

پ: بازتاب راستین سرشت سوژه را در پرتره او شکار کنید. بیشتر آدم ها، هنگام عکاسی پرتره، ژست های ساختگی می گیرند و می‌خواهند خودشان را کسی دیگر نشان دهند. زمانی را با سوژه خود بگذرانید و کوشش کنید بهترین ژستی که خود راستین او را آشکار می کند را پیدا و عکاسی کنید.

ت: آگاهی داشته باشید که هر عکس پرتره ای که می گیرید بازتابی از خودتان هم هست.

"این درست است که همه پرتره های یک عکاس دارای یک هویت ویژه هستند. برای همین است که خود عکاس درون آنها دیده می‌شود. عکاسی پرتره، بر پایه یک دیدگاه زیبا و لوکس چهارچوب گذاری نشده، بلکه پایه آن، سرشت آدم ها است." کارتیه برسون

ج: کوشش کنید به درون سوژه دست پیدا کنید. کارتیه برسون می گوید که اگر سوژه شما در برابر شما بی سخن نشسته است، بنابراین دریافتن درون او با این بی سخنی، کار بسیار سختی خواهد بود.

آموزه دوازدهم: آنچه کارتیه برسون درباره ترکیب بندی به ما می آموزد.

کارتیه برسون به دیدگاه سختگیرانه اش درباره ترکیب بندی در عکس آوازه دارد. البته او چیره دستی بسیاری هم در این زمینه داشت که به دست آمده از آموزه هایش در نقاشی بود. اکنون با هم نگاه می کنیم که این هنرمند بزرگ درباره ترکیب بندی به ما چه می آموزد:

الف: پیوند میان ترکیب بندی و سوژه عکس

کارتیه برسون باور داشت که ترکیب بندی در گام نخست باید بازتاب بهتر سوژه عکس شود. به گمان در هر عکس، انبوهی از داده های دیداری هست، ولی هنر عکاس آن است که دید چشم را به سوی سوژه ببرد. هرچند، آگاه باشید که یک ترکیب بندی خوب، باید همان زمان عکاسی رخ دهد، درست در همان هنگام گرفتن عکس، فرم و درونمایه را در پندار خود درهم بیامیزد و ترکیب بندی را هماهنگ با آن در بیاورید. به گمان این کار، کمی سخت باشد، ولی بسیار نیازین است.

ب: هنگامه های ناب.

کارتیه برسون می گوید که هر چند روند زندگی روزمره و همه چیز دیگر همواره دارد دگرگون می شود، ولی همیشه یک هنگامه ناب هست که در آن زمان، همه چیز در کنار هم به یک هماهنگی شگفت انگیز دست پیدا می کنند. عکاس باید از این هنگامه بسیار کوتاه ولی درخشان بهره ببرد و ریتم را در این بزنگاه، با عکس خود، ماندگار کند.

پ: همواره ارزیابی کنید و زاویه دید خود را اگر نیاز بود، جابجا کنید.

در عکاسی، این برجسته است که همواره صحنه را ارزیابی کنید و هماهنگ با رویدادها، تصمیم بهتری بگیرید. مثلا گاهی با جابجا کردن چند سانتی متر پایین تر دوربین، عکس بسیار بهتری به دست خواهد آمد. کارتیه برسون می گوید: "چشم عکاس همیشه باید ارزیابی کند. گاهی با خم کردن زانو، آن پرسپکتیوی که به دنبالش هستیم به دست می آید. گاهی دوربین را به سوژه نزدیک می کنیم و یا از آن دورش می کنیم و به این شیوه، آن ریزه کاری هایی را که می خواهیم، در ترکیب بندی به دست می آوریم. همه این کارها باید در کسری از ثانیه انجام شود، درست مانند همان زمانی که شاتر دوربین باز و بسته می شود."

ج: گاهی دیر کردن سودمند است.

کارتیه برسون می گوید: گاهی شما صحنه را پیدا کرده اید و به یک ترکیب بندی خوب هم رسیده اید، ولی چیزی در درون شما می جوشد و به شما می گوید، نه! عکس نگیر! انگار یک چیزی کم است. آنگاه شما دست نگه می داری، تا اندازه ای که آن چیزی که احساس کرده‌اید کم است، ناگهان در دریچه دوربین شما دیده می شود.

آن چیز گم شده، گاهی می تواند یک جابجایی تن، یک نگاه ویژه به درون لنز، دگرگونی میمیک چهره و چه بسا یک لبخند باشد.

همچنین کارتیه برسون این نکته ارزشمند را هم می گوید که زمانی که آن هنگامه ناب فرا رسید، اگر ترکیب بندی یک فرم هندسی نیرومند نداشته باشد، آن عکس، بی جان خواهد شد.

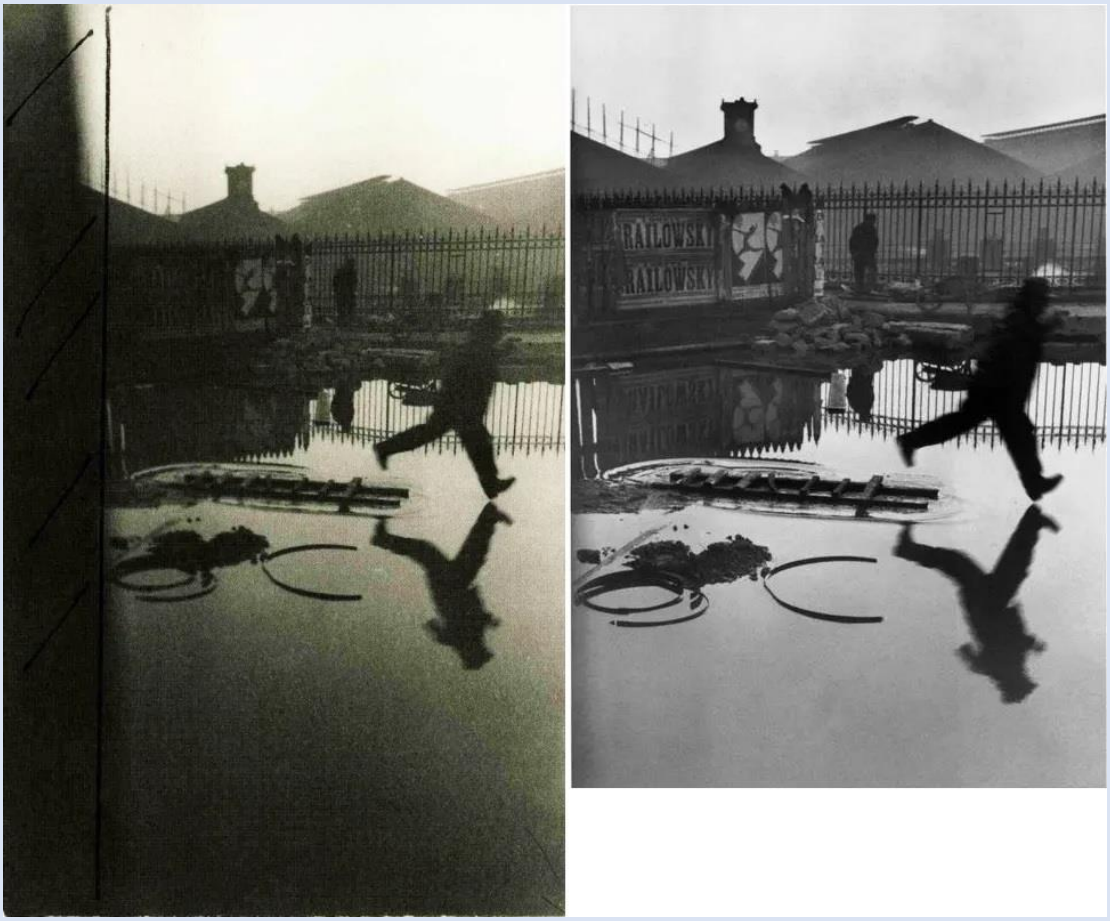
ح: ترکیب بندی و کار آگاهانه

کارتیه برسون درباره اینکه چه اندازه در برداشت هنگامه های ناب، آگاهانه به ترکیب بندی و فرم هم فکر کینم، باور دارد که یک عکاس باید همیشه به ترکیب بندی فکر کند و آن را به یک چیز فراموش نشدنی در سرش درآورد. آنگاه، در هنگامه های ناب، بی آنکه نیاز باشد کار ویژه ای انجام بدهد، ترکیب بندی خودکار و به درستی انجام خواهد شد.

کارتیه برسون درباره قانون نقطه های طلایی در ترکیب بندی این چنین می گوید: این قانون تنها برای زمانی است که عکس چاپ و سپس دیده و واکاوی شده است. در هنگام عکاسی این قانون طلایی، آن چیزی است که چشم عکاس می بیند. امیداورم روزی نیاید که فروشگاه ها، برچسب هایی بفروشند تا عکاس ها آن را روی چشمی دوربین خود بگذارند تا نقطه های طلایی را به آنها نشان دهد.

یک عکاس چیره دست که ترکیب بندی هایی نیرومند دارد، مانند هنری کارتیه برسون، ترکیب بندی خوب را نه با خط کشی چشمی دوربین، که با دیدن و واکاوی عکس های خوب و نیز کارهای هنری دیگر، همچون نقاشی هایی که در این زمینه پرآوازه بوده اند، از گام آگاهی نخستین در پندارگاه خود به ژرفای آن می فرستد.

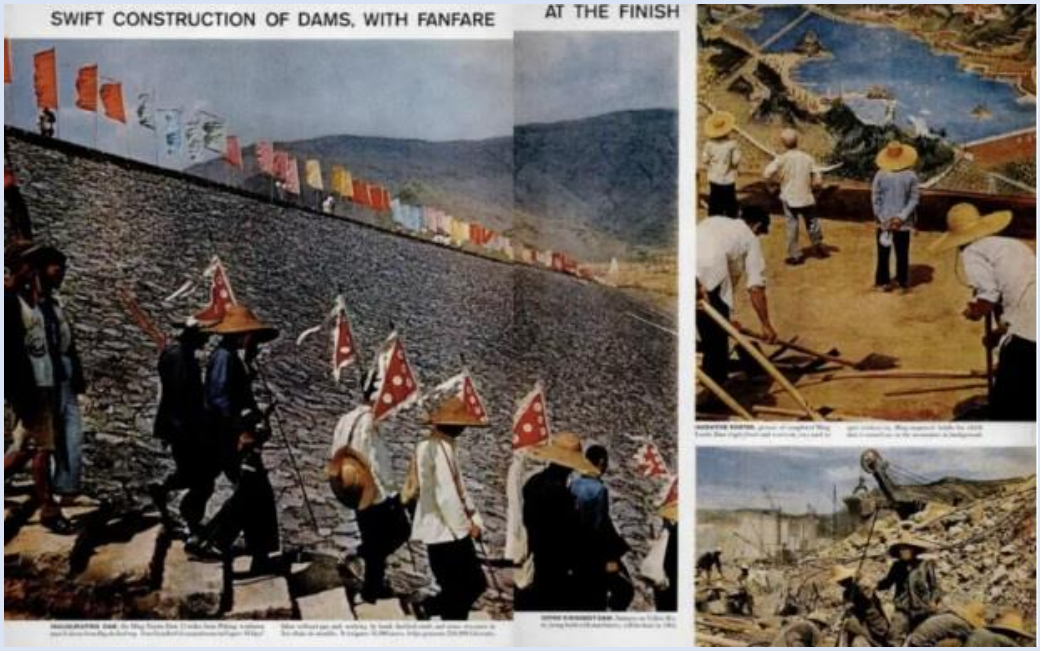
خ: در مورد برش (کراپ) تصویر.



کارتیه برسون یکی از ناسازگاران سرسخت برش دادن تصویر بود. هر چند که شناخته شده ترین عکسش که پریدن مردی از چاله آب را نشان می دهد، برش خورده است. او درباره این عکس می گوید که هیچ چاره و راه دیگری جز برش تصویر نداشتم، چون هنگام عکاسی، یک نرده بزرگ برابرم بود و من از درون یکی از سوراخ های آن، این عکس را گرفتم.

زمانی که شما بسیار به برش عکس فکر نکنید و پایه را بر این بگذارید که تا جایی که بشود از این کار خودداری می کنم، آنگاه برای ترکیب بندی ریزبینی بسیار بیشتری خواهید داشت.

آموزه سیزدهم: نگذارید "رنگ" آگاهی شما را بدزدد.



نخست، کارتیه برسون سخت به عکاسی سیاه و سفید باور داشت و عکس رنگی برایش پذیرفتنی نبود، ولی سالها پس از آن، دیدگاه خود را در این باره دگرگون کرد و پذیرفت که رنگ هم در عکس ویژگی های خودش را دارد. هرچند که بیشتر عکس های شناخته شده تر او سیاه و سفید هستند، ولی عکس های رنگی هم از او به جا مانده. به ویژه، عکس هایی که در سفر چین گرفته است.

بیایید با هم دیدگاه کارتیه برسون درباره رنگ در عکس را بررسی کنیم:

الف: عکس سیاه و سفید، جهان را بگونه ای انتزاعی تر نمایش می دهد.

ب: رنگ آگاهی را می دزدد. کارتیه برسون باور داشت که در عکاسی رنگی، رنگ بن مایه نخست عکاس می شود و همین آگاهی او بر احساس را کاهش می دهد. همچنین، رنگ، آگاهی بیننده را بر سوژه کمتر می کند. او در جایی چنین می گوید: "جهان به اندازه نیاز پیچیده است، چرا باید با رنگ ها پیچیده ترش کنیم!"

با کنار گذاشتن رنگ از عکس، بن مایه های پیچیده بسیاری در درون عکس کم می شوند و به دنبالش، عکس ساده تری به دست می‌آید. همچنین احساس هایی مانند بدخویی، افسردگی و اندوه، با عکس سیاه و سفید بهتر نمایش داده می شوند.

پ: باید در هنگام عکاسی رنگی، با بنیان های کار با رنگ آشنا بود.

باید در عکاسی رنگی به کنتراست آگاهی ویژه داشت. کارتیه برسون که خود به خوبی با کاربرد رنگ در نقاشی آشنا بود و در این زمینه آموزش دیده بود، این نکته را می نمایاند که همراه کردن رنگ های مکمل در کنار هم، کنتراست بهتری در تصویر پدید می آورد، ولی، رنگ های همانند در کنار هم، محو شدگی فضا را به همراه دارد. برای نمونه، اگر دارید از یک آدم با پیراهن سرخ عکاسی می کنید و همزمان، دیواری که در پشت سر او هست هم به رنگ سرخ است، عکس شما محوگونه می شود، مگر از این راهکار بهره ببرید که زاویه دید را به زمین نزدیک کنید و به جای دیوار، اندازه بیشتری از عکس را با رنگ آبی آسمان پر کنید.

برای دریافت بهتر کاربرد رنگ ها در عکس، پیشنهاد می شود به کار نقاشان بزرگ را با ریزنگری در شیوه در کنار هم گذاشتن رنگ ها در آفریده هنریشان، ببینید.

با این همه، در ژانر عکاسی خیابانی، سیاه و سفید بسیار از عکاسی رنگی ساده تر است و به عکاسان تازه کار پیشنهاد می شود که عکاسی خیابانی را با گرفتن عکس های سیاه و سفید آغاز کنند.

آموزه چهاردهم: بیش از اندازه درگیر تکنیک در عکاسی نشوید.

به گمان همه ما همواره در عکاسی درگیر جستارهای تکنیکی از سرعت شاتر و اندازه دیافراگم گرفته تا کار کردن با نورهای فلاش، ابزار کناری و ... هستیم. کارتیه برسون باور داشت که به تکنیک در عکاسی بیش از اندازه ارزش داده شده است، چرا که این ارزش باید به توانمندی برای آشکار سازی احساس و درونمایه در عکس داده می شد. او می گوید که از تکنیک در عکاسی بت نسازیم. کارتیه برسون باور داشت که باید یک عکس برای آنچه دارد به ما نشان می دهد، سنجیده شود و نه برای تکنیک هایی که در آن بکار گرفته شده است.

آموزه پانزدهم: دوربین را تنها یک ابزار ببینید.

در جهان امروز، گونه های بسیار دوربین های عکاسی ساخته شده است که برخی از آنها افزون بر توانایی هایی که برای عکاسی به همراه می آورند، بسیار زیبا و خوش دست هم هستند، ولی این نکته برجسته را به یاد داشته باشید که هیچ دوربینی نمی تواند جای نگاه عکاس را بگیرد. در بنیان، این نگاه و شیوه نگرش عکاس است که ارزش بسیار بیشتری

برزتا در عکاسی دارد تا آنکه چه دوربینی را برای عکاسی بکار می گیرد.

این نکته ای ارزشمند برای کسانی است که چون یک دوربین خوب ندارند، عکاسی را کنار گذاشته اند. دوربین به هیچ سوی، برای یک عکس خوب گرفتن، نخستین چیز نیست.

آموزه شانزدهم: می شود با داشتن یک تک لنز هم عکس های خوبی گرفت.

کارتیه برسون برای سالهای دراز تنها با یک تک لنز ۳۵ میلیمتری عکاسی کرد. او در این زمینه می گوید: عکاسی کردن باید مانند راندن خودرویی باشد که به خوبی به آن آموخته شده ایم. من یک دوربین با یک لنز ۳۵ میلیمتری دارم که بسیار با آن کادربندی کرده ام و دیگر هر صحنه ای را می بینم، بی آنکه بخواهم به چشمی دوربین نگاه کنم، بر پایه همان لنز ۳۵ میلیمتری، چهارچوب و ترکیب بندی را در پندارگاهم می سازم. با این کار، زمان بیشتری را دنبال هنگامه های ناب می گردم تا اینکه بخواهم درگیر ساماندهی دوربین باشم.

این نکته را به یاد داشته باشید که زمانی که یک عکس خوب گرفته می شود، دیگر کمتر کسی می پرسد که آن را با چه لنزی گرفته ای.

در پایان به شما نیز پیشنهاد می کنم که کتاب "چشم ذهن" نوشته کارتیه برسون را بخوانید. همه این نکته ها که در این گفتار آمد را از همین کتاب بیرون آورده ام. آموزه های کارتیه برسون را در یک چیز، اینگونه باید کوتاه کرد: همیشه به پیرامون خود آگاهی داشته باشید و با دل خود عکاسی کنید، احساس را در درون عکس خود بگنجانید، بنیان های ترکیب بندی را در سر خود نگه دارید و به یاد داشته باشید که عکس شما، پنداره شما از یک راستینه است و نه نمایش بی کم و کاست آن.

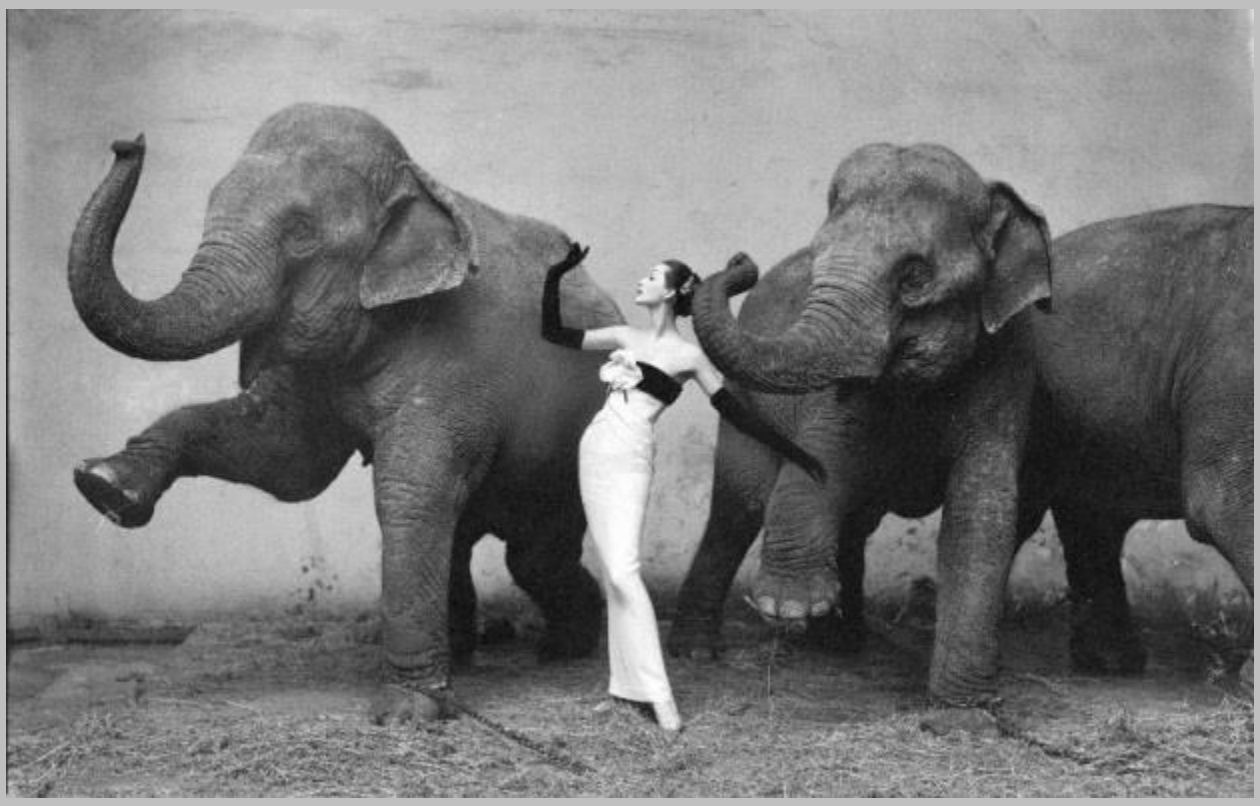
کارتیه برسون تاکنون الهام بخش هزاران عکاس در جهان بوده است. ما باید به آموزه های عکاسان کهنه‌کار ارزش بگذاریم و نیز برای هماهنگی با نیازهای جهان امروز، چیزهای تازه را هم بیاموزیم. در پایان، این نکته را هم بگویم که هیچ قانونی در عکاس دگرگون نشدنی نیست. از میان این آموزه ها، هر کدام را که به کارتان می آید بردارید و هر کدام را که فکر می کنید با آن همنگر نیستید، به آسانی کنار بگذارید.

برگرفته از: نگارش های هنری اریک کیم **سامان دهی گفتار: رضا تجویدی**

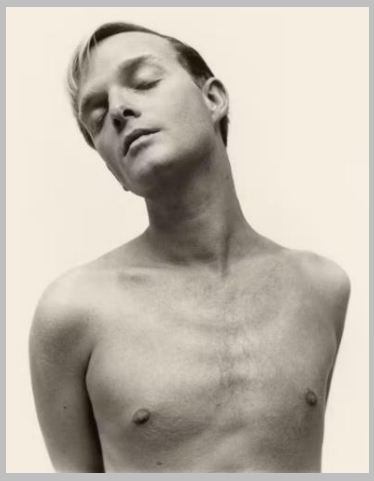
نگاره ای از فروغ فرخزاد - کاری از جمال رحمتی

هنوز چیزهایی مانده است تا از ریچارد اودون بیاموزیم

گفتاری از رایان وادوپس



به گمان کاربرد واژه "نمادین" دیگر برای بسیاری چیزها، کلیشه ای شده است، ولی زمانی که به ریچاد اودون می رسیم، کسی که در درازای شش دهه زندگی خود، عکاسی مد جهان را سراسر دگرگون کرد، دیگر کلیشه پنداشته نمی شود.



مدلی که بی ترس در میان فیل ها ژست گرفته است، دوویما نام دارد. نیم تنه ترومن کاپوتی حسی از یک آسیب پذیری شگفت آور را در خود دارد. اودون عکاسی مد را به پهنه آزمایش برای خود درآورده بود و در این پهنه، پنداره ها و راستینه ها را در هم آمیخته و به تراز رسانده بود. برای همین است که هنوز هم کاری که او در این زمینه انجام داده است، تازه و آموزنده به دیده می آید.

زمانی که نمایشگاه «هنری گاگوسیان،» خواست تا برنامه ویژه ای برای صدمین سالگرد اودون برپا کند، با چنان میراث بزرگی از این هنرمند عکاس روبرو بود که بر آن شد تا با همکاری ۱۵۰ تن از سوژه های عکس های او، این کار را دنبال کند. آن برنامه ویژه «اودون ۱۰۰» نام گذاری شد. در این نمایشگاه، چهره های پرآوازه جهان هنر، از بازیگران گرفته تا موسیقی دانان و دست اندرکاران جهان طراحی و مد، فراخوانده شدند و از آنها خواسته شد تا عکس دلخواه خود را از میان کارهای اودون برگزینند و احساس خود را درباره آن بگویند.

راف سیمونز، طراح پرآوازه مد بلژیکی، دمیده شدن احساس در عکس ها، پیچیدگی در میان سادگی و فضای خودمانی کار او را ستود. برای بروک شیلدز یازیگر سرشناس آمریکایی، نگاه معمارگونه اودون در عکاسی برایش دلنشین بود و ده ها هنرمند دیگر که هر یک چیزی گفتند و در پایان، نمایشگاه هنری گاگوسیان، همه گفته های آنها را در چهارچوب کتابی در ۳۰۰ برگ به چاپ رساند.

"Gloria Vanderbilt, 10 Gracie Square" (1956). © The Richard Avedon Foundation, courtesy of Gagosian

ولی این هنرمندان سرشناس به کدام یک از عکس های اودون بیشتر دلبستگی داشتند؟

مرلین مونرو و گلوریا وندر بیلت (عکس برگه پیشین)، عکس هایی بودند که بیشترین هواخواه را داشتند، هر چند که شماری هم بودند که عکس هایی از اودون که در غرب آمریکا و در سالهای پایانی کارش گرفته شده بودند و از شاهکارهایش به شمار می آیند را بیشتر پسندیدند. این انبوهه عکس‌ها که اودون آنها را در ۲۱ ایالت گوناگون و در درازای ۵ سال پیاپی عکاسی کرده بود، دربرگیرنده پرتره هایی از روزمره مردم آمریکا، گاوچران ها، معدنچیان، چوپانان و آزادی خواهان بودند و اودون در آنها، به دنبال آزموده ای تازه در میان چیزهای ساده و روزمره بود.

عکس های اودون در این انبوهه، آدم های سرگردان و تندخو، نوجوان های درگیر با دلدادگی، مردی که زنبورها بدنش را پوشانده اند و مانند اینها بودند که برای کسانی که با کارهای پیشین او برخورد داشتند، بسیار شگفت آور و گیج کننده به چشم می آمدند. به هر سوی، اودون در این پیرنگ هم، شیوه یکتای خودش در عکاسی را پی گرفت و آن پیام و حسی را که می خواست، با عکس هایش به دیگران رساند. «رینکه دایکسترا» عکاس هلندی در کتاب ویژه «اودون ۱۰۰» چنین می نویسد: با آن پشت زمینه سفید و ساده اش، همه چیز دیگر در عکس برجسته می شود، مانند ژست و حس سوژه! او آدم های ساده را چنان با احساسی ویژه عکاسی می کند که شما دوست دارید برای زمانی دراز بایستید و به عکس آنها نگاه کنید!

اودون بسیار به آنچه از او به میراث می ماند، ارزش می گذاشت و در زمان زندگیش، هزاران عکسی که گرفته بود، ولی چنین می اندیشید که از آنچه دلخواهش هست، دور هستند را سوزاند. در سال ۲۰۰۴ میلادی که او دیده از جهان فروبست، دیگر عکاسی در جایگاه یک هنر به خوبی پذیرفته شده بود و افزون بر آن، یک پیشه پرسود هم شده بود. امروزه، گونه های بسیاری از دوربین های دیجیتال در دسترس هستند که عکاسی را آسان تر کرده اند، همچنین دوربین گوشی های همراه هم توانایی بالایی برای عکاسی پیدا کرده اند، ولی آنچه در این میان کمیاب است، نگاه ویژه عکاس و شیوه یکتای او برای کارش است، درست مانند همان چیزی که در کار اودون می شود، دید.

پنج آموزه ای که ریچارد اودون در عکاسی به ما می آموزد

برگرفته و پارسی شده از شماره چهارم ماهنامه انسل

ریچادر اودون با آنکه به عکاسی مد و پرتره آوازه دارد، ولی عکاس مستند خیابانی هم کرده است. هرچند خودش هیچگاه داومند آن نشد. او در خیابان ها و کوچه‌وپس‌کوچه های شهرهایی در ایتالیا، نیویورک، سنتا مونیکا و جاهای دیگر عکاسی کرده است. زندگی، کارها، شیوه عکاسی، دلدادگی به زندگی و نیز اندیشه و نگرش های درونی ریچارد اودون ، بسیار الهام بخش و دربرگیرنده آموزه های بسیاری برای ما عکاسان است که در این گفتار به آن می پردازیم:

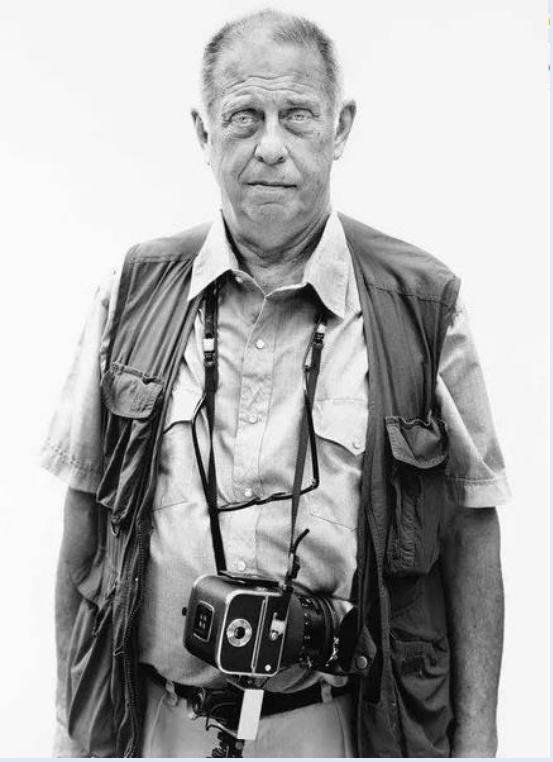
یکم: به یاد داشته باشید که عکس های شما بیشتر شناسنده خود شما هستند تا سوژه ای که از آن عکاسی می کنید.

یکی از جستارهای برجسته ای که در عکاسی پرتره همیشه بوده، آن است که عکاس باید کوشش کند که راستینه را در سوژه به تصویر بکشد.به گفته ای دیگر، عکاس نباید چیزی به راستینه سوژه بیفزاید. ولی، رویکردی که اودون در عکاسی پرتره در پیش گرفت، سراسر چیز دیگری بود. او باور داشت که این عکاس است که همه چیز را هنگام عکاسی در دست دارد و دیدگاه و نگرش هنری او، برای آنچه می خواهد بیافریند، از پدید آوردن عکسی هم‌پیمان با راستینه، با ارزش تر است.

همانا، اودون سعی می کرد، درون و راستی بنیادی تر و ژرف تر از سوژه هایش را عکاسی کند. او باور داشت که بیشتر آدمها، چیزهایی در درون خود دارند که آن را از دیگران پنهان نگه می دارند:

«من چندان دلبستگی به شنیدن رازهای آدمها ندارم. همین اندازه که می دانم هر کس چیزهایی رازگونه دارد که کوشش می کند هیچکس از آنها سر در نیاورد، برای من گزاره دلپذیری است، به ویژه برای پرتره نگاری. از همین رو است که هیچ عکس پرتره ای، آشکار کننده همه راستی ها نیست. در پرتره هایی که من می گیرم، بیشتر خود من را پیدا می‌کنید تا آن کسی که عکاسی شده. پیش تر، اینگونه فکر می کردم که عکاسی پرتره یک شیوه همکاری است، بین کسی که می خواهد چیزی را نشان بدهد و کسی که می خواهد آن را برداشت کند، ولی اکنون سراسر گونه ای دیگر می اندیشم که گمان دارم که چنین چیزی درست باشد. البته، این گزاره در ذهن من بسیار پیچیده و بی پاسخ مانده است؛ در بنیان، این سرشت و طبیعت هنر است که چنین گمانه زنی هایی را می سازد؛ ولی، هنر عکاسی پدیده ای ویژه تر است، شما بی آنکه کسی باشد که در جایگاه سوژه بیاستد، نمی توانید عکس پرتره بگیرید و همین خود یک راستینه است. ولی، هنگامی که شما دارید یک احساس در کسی را برداشت می کنید، این احساس تنها برای زمان بسیار کوتاهی پدیدار و در چهره اش آشکار می شود، پس، دیگر آن را نمی شود یک راستینه خواند، بلکه، آن جستار دیگری به نام «نظر و بیان» می شود. با این همه، می شود گفت که نباید در عکاسی به دنبال همه راستینه ها گشت.»

ریچارد اوردن



اودون درباره در دست گرفتن کارها در عکاسی پرتره چنین می گوید:

"خواه یا نا خواه، در عکاسی پرتره همه چیز در دست عکاس است. این به گمان یک چالش اخلاقی باشد، ولی، یک راستینه هم است. سوژه در برابر دوربین می ایستد و اینگونه می اندیشد که آنچه می خواهد، در عکسش آشکار می شود. ولی، عکاس همه چیز را در دست دارد که آنچه در نگرش هنری خودش است را بکار می گیرد. اکنون، اگر سوژه با هنر نقاشی یا نویسندگی شناسانده شده بود، به گمان، آسان تر می توانست بگوید که نه، این من نیستم! ولی، در هنر عکاسی، چنین چیزی سخت است."

او در دنباله چنین می گوید:

"دوربین عکاسی ابزاری برای دروغ گفتن است. چون عکس را وابسته به یک هنگامه می کند. یعنی زمانی که شاتر زده می شود، تنها همان هنگامه برداشت می شود، نه پیش از آن و نه پس از آن. اکنون، از این سوی این دروغ است که آن هنگامه سراسر گزینش شده است و در دست عکاس است. این گزاره، درباره دیگر هنرها هم درست است. برای نمونه، یک نقاش یا نویسنده هم مانند عکاس، هنگامه هایی را بر پایه پسند خود انتخاب بر می گزیند و این بیشتر یک رویکرد هنرمندانه است تا برداشت یک راستینه."

بنابراین، پی می بریم که در عکاسی، ما در جایگاه یک هنرمند، دیدگاه ها و نگرش های خود را از جهان برداشت می کنیم و نه یک دیدگاه همه گیر و راستینه بی کم و کاست را. چه بسا، تنها این عکاسان خبری هستند که بیشتر نیازمند به دنباله گیری اخلاق در برداشت رویدادها هستند، ولی، در دیگر گرایش های عکاسی، دیدگاه هنری عکاس در آفرینش عکس، برجسته تر است.

دوم: چالش بر انگیز بودن

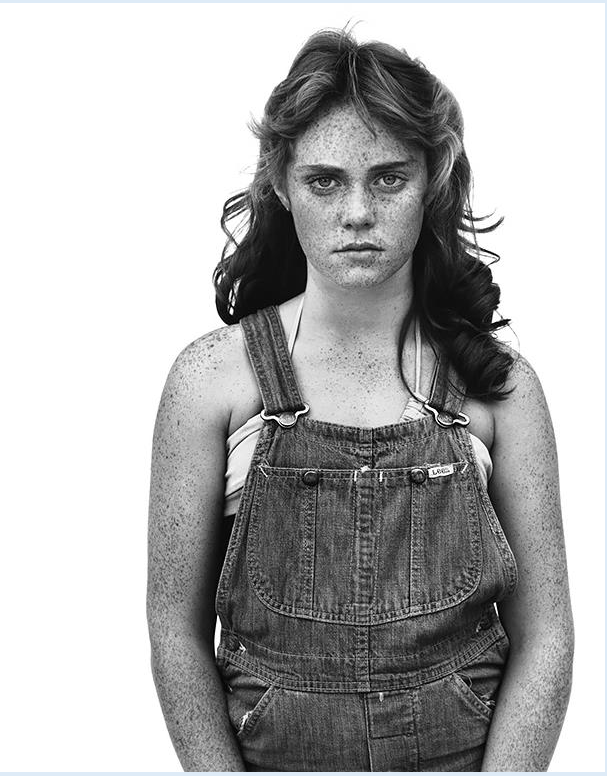
عکس های ریچاد اوردن همیشه چالش بر انگیز بوده اند. ارزیابان هنر، او را آدمی سرد، دوراندیش و دربرابر سوژه هایش بسیار سختگیر می دانستند. بسیاری از سوژه هایش هم از شیوه ای که او آنها را به تصویر کشیده بود، به هیچ سوی خوششان نمی آمد.

الف: همیشه آدم ها می خواهند در عکس به بهترین ریخت شدنی، نمایش داده شوند، ولی، عکاس بی گمان همیشه پایبند آن نیست.

ب – زمانی می شود که عکاس، سوژه را فریب می دهد تا عکس دلخواه خودش را بگیرد. مانند انچه اودون در عکس خانواده «ویندزورها» انجام داد.

"آنها کوشش می کردند مانند آدم های توانگر و بسیار خودپسندانه ژست بگیرند. من می دانستم که به سگشان و نیز به همه سگ ها بسیار دلبستگی دارند، بی گمان، بسیار بیشتر از دلبستگی آنها به آدمها؛ برای همین به آنها گفتم که بیرون خانه آنها، یک تاکسی سگی را زیر گرفته بود. به یکباره چهره آنها درهم ریخت و همان هنگامه بود که من عکس خودم را گرفتم. "

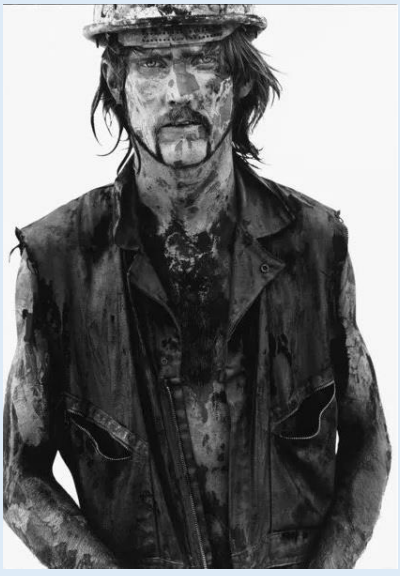
پ- با سوژه خود، اگر احساس بدی به عکس دارد، گفتگو کنید.



اودون هنگام کار بر روی پروژه درخشان خود "در باختر آمریکا" از دختر زیبایی به نام سندرا بنت عکس گرفت که همان عکس، تصویر رویه نخست کتابی شد. آنچه در این عکس دیده می شود، دختری زیبا، پر از کک و مک، با چهره ای اندیشمندانه ولی نگران است.

سالها پس از آن، سندرا درباره عکسی که اوردن از او گرفته بود به گاهنامه ها چنین گفت: عکس بسیار بدی بود. موهایم بهم ریخته و جامه ای که به تنم بود بسیار بی ریخت بود. از آن عکس همیشه بدم می آمد و می خواستم چنان زیرخاک شود که دیگر چشم هیچکس به آن نیفتد. چرا که من یک دختر دبیرستانی نوجوان و دم بخت بودم و دوست نداشتم کسی مرا در چنین سر و سامان بدی ببیند.

اودون در پاسخ به او می گوید: تو در این عکس چیزهای زیادی برای گفتن به بیننده داری، چشمانت و شیوه نگاهت را ببین! من می توانستم این عکس را چون تو دوستش نداشتی، پاره کنم و دور بریزم و به جای آن، عکسی از تو بگیرم با یک خنده ساختگی بر لبت و چه بسا، با ترفندهای ویرایش و چاپ عکس، در زیبا نشان دادن تو، گزافه گویی هم بکنم. ولی آنگاه، تو خودت را به مانند یک کالا برای به نمایش گذاشتن در به هنرمندی داده بودی.



ت- عکاسی در برابر گزارشگری و خبرنگاری

اودون باور داشت که درون راستین عکاسی به هنر داستان گویی بیشتر نزدیک است تا خبرنگاری. درباره عکس های خود از کارگران معدن می گوید که من آنها را بر پایه نگرش خودم، بگونه ای پندارگونه و داستانی به تصویر کشیده ام.

ث- درباره تازنده بودن عکاسی

اودون باور داشت که نباید از اینکه یک عکس به گمان آزار دهنده باشد، نگران بود. چرا که یک عکس آزار دهنده گاهی می تواند بیننده را بسیار ژرف به اندیشه کردن وا دارد، در همان هنگام، عکسی تنها زیبا که تازنده و تندخو نیست، چنین کارکردی را نداشته باشد.

بر پایه انچه در اینجا آموختیم پی می بریم که در عکاسی، نباید نگران آن باشیم که همه باید از دستاورد کار ما خرسند باشند. آیا خرسندی خود شما در جایگاه هنرمند ارزشمند تر است یا دیدگاه ارزیابان هنری و دیگران درباره کار شما؟

این درست است که بیشتر ، ارزیابان هنری دوست دارند از کارها خرده بگیرند تا به آنها آفرین بگویند. اودون در زمان زنده بودنش با نوشته های تند و بدنگر بسیاری درباره کارهایش روبرو بود، ولی، همه آنها را نادیده می گرفت و به کار خودش به همان شیوه ای که دوست داشت، سرگرم بود. ببینید که اگر اودون با این سخن ها درگیر می شد و برای خرسند کردن ارزیاب های هنری، شیوه کار خودش را کنار می گذاشت و آغاز به گرفتن عکس های زیبای بازرگانی پسند و هنری مانند آنچه همه گیر بود، می کرد. خوب، آنگاه، دیگر چنین عکس هایی که امروز از او به جا مانده، پدید نمی آمدند. پس، این نکته بسیار برجسته را به یاد داشته باشید که به آنچه راه و شیوه دلخواه خودتان است، باور داشته باشید و آن را دنبال کنید و نگران این نباشید که دیگران چگونه درباره کار شما می اندیشند، یا از آن به بدی یاد می کنند.

"کسی که در پهنه کار خودش می ماند و راه خودش را دنبال می کند، اگر پیروز شود، به دستاوردی بزرگ رسیده است و اگر هم شکست بخورد، دست کم، با دلیری شکست خورده، نه مانند آنکه چون یک ترسو همان نخست، پهنه کارش را رها کرده است."

نئودور روزولت

سوم: درباره منش گرایی

به گمان کمتر عکاسی وجود داشته باشد که به اندازه ریچارد اودون خوب پسند، سخت کوش و و فرهیخته گرا بوده باشد.

الف – ارزش سخت کوشی روزانه

اودون در این باره چنین می گوید: "به گمان این یک ویژگی ژنتیکی باشد. من دوست دارم هر روز سپیده دمان، پیش از ساعت ۹، آماده باشم و کارم را آغاز کنم، این ویژگی بر دلبستگی من به عکاسی افزون شده و همدم شدن آنها برای من بخت بزرگی پدید آورده است. شما در هر کاری سحت کوش باشید در آن کار پیشرفت خواهید کرد. "

ب- زیر فشار بودن

"هر بار که دوربین را توی دست دارم تا عکسی بگیرم، ترس و نگرانی درونم آشکار می شود، ولی، من از آن ترس فرار نمی کنم، همراه آن می شوم، مانند آن ورزشکار پرش از بلندی که ترس توی دلش هست، ولی آخرش می پرد."

پ- هر کاری بهایی دارد.

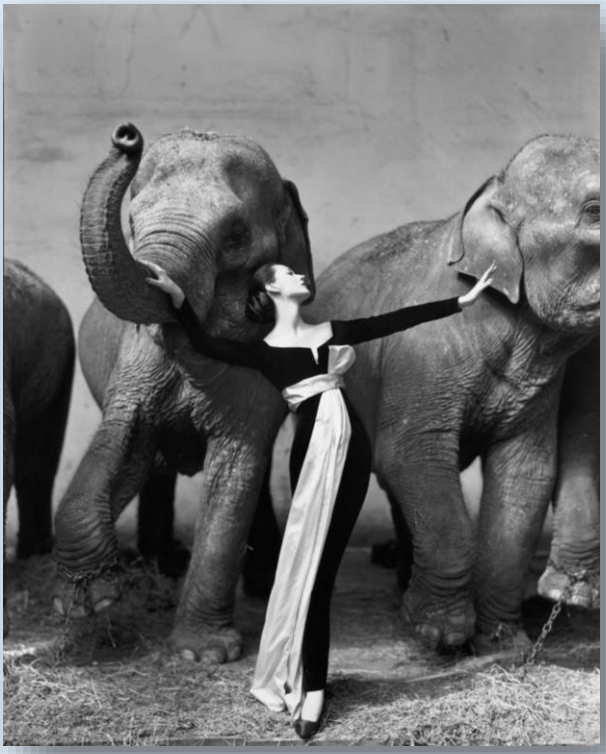
" به گمان اگر همسری برگزیده بودم و می خواستم این اندازه زمان را برای کارم بگذارم، نمی شد. روشن است که من نمی توانستم به اندازه نیاز به کارهای خانوادگی رسیدگی کنم. گاهی آدم برای کاری که می کند، بهای آن را هم باید بپردازد.

ث- رودرواسی نداشتن

یکی از نیرومندی های اودون این بود که به هیچ سوی با کسی رودروایسی نداشت.

"برادوویچ (مرد سخت گیری که مدتی اودون با او کار می کرد) مانند پدرم بود. بسیار سخت گیر و با سامان و آدمی با بنیان و راهکار بود. او بر روی بنیان و راهکارش با کسی رودرواسی نداشت و بسیاری از عکاس های جوان نتوانستند با او کار کنند، ولی، من از او بی رودرواسی بودن را یاد گرفتم. این، خیلی بکارم آمد، تا به امروز.

ج- آسان به چیزی خرسند نشدن

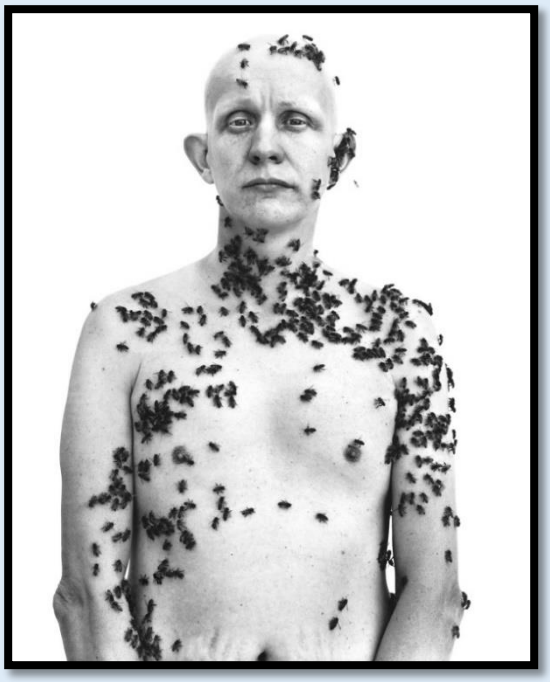


عکس پرآواز اودون از یک مدل در کنار پیل که بسیار ستایش شده است از دید خود او یک شکست بزرگ خوانده شده، او درباره این عکس می‌گوید: "نمی دانم چرا این خمیدگی را در سوی چپ، دنباله ندادم. این عکس یک شکست بزرگ برای من است."

ح – کار تا دم پایانی

اودون تا پایان زندگی اش، پیوسته عکاسی می کرد و در پایان در ۸۱ سالگی در هنگام کار عکاسی، ایست مغزی کرد و درگذشت.

"شور من به عکاسی مانند شور ماتیس به نقاشی است. ماتیس وقتی که پندار می کرد که دیگر پیرمردی از کار افتاده شده، آنگاه به رختخواب رفت تا دنباله زندگیش را بیاساید، ولی، به ناگاه دوباره اندیشید که طراحی با رنگ بکند بهتر است و در دلپذیر است که بدانیم که همان زمان بود که شیوه ای تازه در هنرش پدید آورد."



خ- نیازی به پذیرفتنی کردن خودمان برای دیگران نیست.

"از زمانی که سالخورده شده ام، نکته برجسته ای را دریافته ام؛ اینکه، هیچ نیازی نیست که خودم را به دیگران بپذیرانم. به جای آنکه کوشش کنم که خودم را از راهی به چشم دیگران بیاورم، بهتر است کیفیت کارم را بالاتر ببرم و کارم را بهتر از پیش انجام دهم."

چ- اندیشیدن به مرگ به جای ناامیدی، می تواند انگیزه بخش باشد.

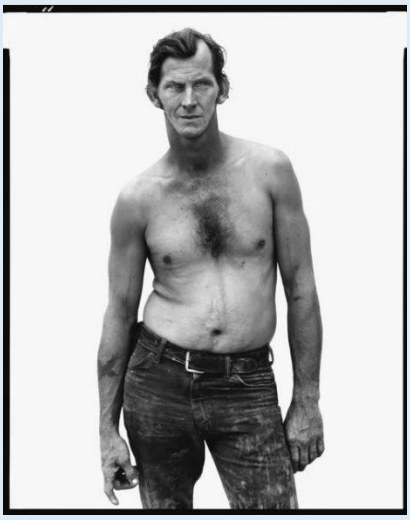
"در سن ۶۰ سالگی و پس از بیماری قلبی بود که انگیزه آغاز پیرنگ بزرگی با نام "در آمریکای باختری" در من پدید آمد. پنداشتم که به سالهای پایانی زندگی ام گام نهاده ام و تا پیش از آنکه بمیرم باید کار بزرگی انجام بدهم. آنکه توانستم چنان پیوند ژرفی با آدم ها در این پیرنگ بسازم و دستاورد کار چنین خوب شد؛ همه برگرفته از همین انگیزه بود.

بر پایه انچه در اینجا آموختیم، پی می بریم که در عکاسی، این توانمندی نیست که بیشترین کارسازی را در کامیابی هر کس دارد، بلکه، با ارزش تر از آن، منش کاری و سخت کوشی است.

اودون هیچگاه به آنچه در آن به سر می برد، خرسند نبود و آن همه ستایش ها که از کارش می شد، او را به درجا زدن نکشاند. او برای پیشرفت هواره کوشش کرد و این رویکرد را تا سن ۸۱ سالگی و هنگامه مرگ، همچنان با خود به همراه داشت.

و نیز، از همه با ارزش تر، این خود شما هستید که باید از کارتان خرسند باشید. کوشش نکنید تا خوب بودن کارتان را به دیگران نشان دهید. بلکه، همواره با سخت کوشی، بهبود دنباله دار کارتان را در نگر داشته باشید.

چهارم: راه و شیوه عکاسی اودون که به نشانه یکتای هنری او شد.

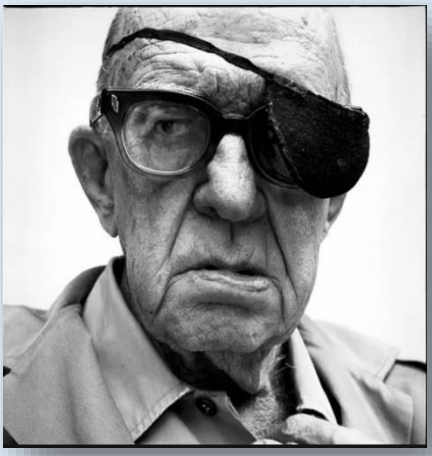


اودون عکس های خود را با دوربین ۱۰ در ۸ می گرفت، چه بسا، سالها پس از آن که دوربین‌های بهتری در دسترس بود، باز هم با همان کار می کرد. پشت زمینه تهی و سفید، کناره های مشکی و یک انسان به عنوان سوژه از ویژگی های یکتای عکس های او هستند. عکس هایی تندخو و تازنده با تن هایی که در چهارچوب از پا یا مچ دست یا تاج سر بریده شده اند. به هیچ راه، نورپردازی بیش از اندازه را بکار نمی گرفت. او دلبسته نشان دادن سالخوردگی بود و آن را چون یک بهمن بر سر سوژه هایش آوار می کرد. چین و چروک های چهره و یا کک و مک ها را پنهان نمی کرد و لنزهای بسیار شارپی که بکار می گرفت، همه این برآمدگی ها یا نشانه های پوستی را در عکس به خوبی نمایان می کرد. به هر سوی، کارهای اودون، پرتره هایی تندخو هستند.

الف- تا می توانست از افزونه ها کم می کرد.

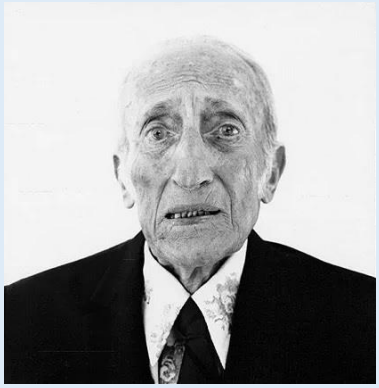
"من بسیار آسان از "نه" بهره می گیرم. هر چیزی هر اندازه هم زیبا باشد، ولی اگر همراستا با هدف عکسم نباشد، به آن نه می گویم و پاکش می کنم."

ب- شیوه گزینش چهره ها



چهره یک آدم، در بیشتر عکس های اودون به چشم می خورد. او برای گزینش چهره ها از یک بنیان دلخواه بهره می گرفت. آن چهره چه یک کارگر معدن باشد چه یک گاوچران روستایی، او از خودش می پرسید که آیا اگر این چهره در چهارچوب برود و به دیوار آویخته شود، برای سالها دیدنی خواهد ماند یا نه؟ پس، آن چهره باید به راستی چیزی در خودش داشته باشد که با آن بتواند با بیننده سخن بگوید.

پ- ارزش در دست داشتن احساس خود



"برای یک هنرمند و عکاسی این بسیار نیاز است که آنچه را که آدم های در روزمره کنار گذاشته اند، در خود زنده نگه داشته و با آن در پیوند باشد. کودک درون، زن یا مرد درون و همه احساس شکننده ای که باید در دست هنرمند باشند. من از چیزهایی که بسیار از آنها ترسیده ام، با دوربینم عکس گرفته ام، مانند پدرم در بستر مرگ و نیز از چهره زنهای جوان که خواهش درونم با آنها، هنگام عکاسی به کار افتاده است. "

اودون درباره اینکه چرا عکاسی را هنری اندوه بار می خواند، چنین می گوید:

" در عکاسی، کمتر از یک دقیقه بعد از آنکه عکسی می گیرید، دیگر آن هنگامه برای همیشه نیست می شود. چه بسا، آدم هایی که از آنها عکاسی می کنید، می میرند، اگر چه، که آنها در عکس بی‌آنکه از هنگامه ای که عکسشان گرفته شده، پیرتر شده باشند، بر روی دیوار برابرتان هستند. برای همین، هنر عکاسی هنری اندوه‌انگیز است. "

ت- هماهنگی داشتن با سوژه عکاسی

در بیشتر عکس های اودون ، به ویژه کارهای نخستینش در ژانر عکاسی مد، گونه ای از شور و سرزندگی به چشم می خورد. اودون مدل های عکاسی را به رامشگری فرامی‌خواند و سپس با آنها می رقصید. همین کار گونه‌ای شور را به درون عکس هایش می فرستاد.

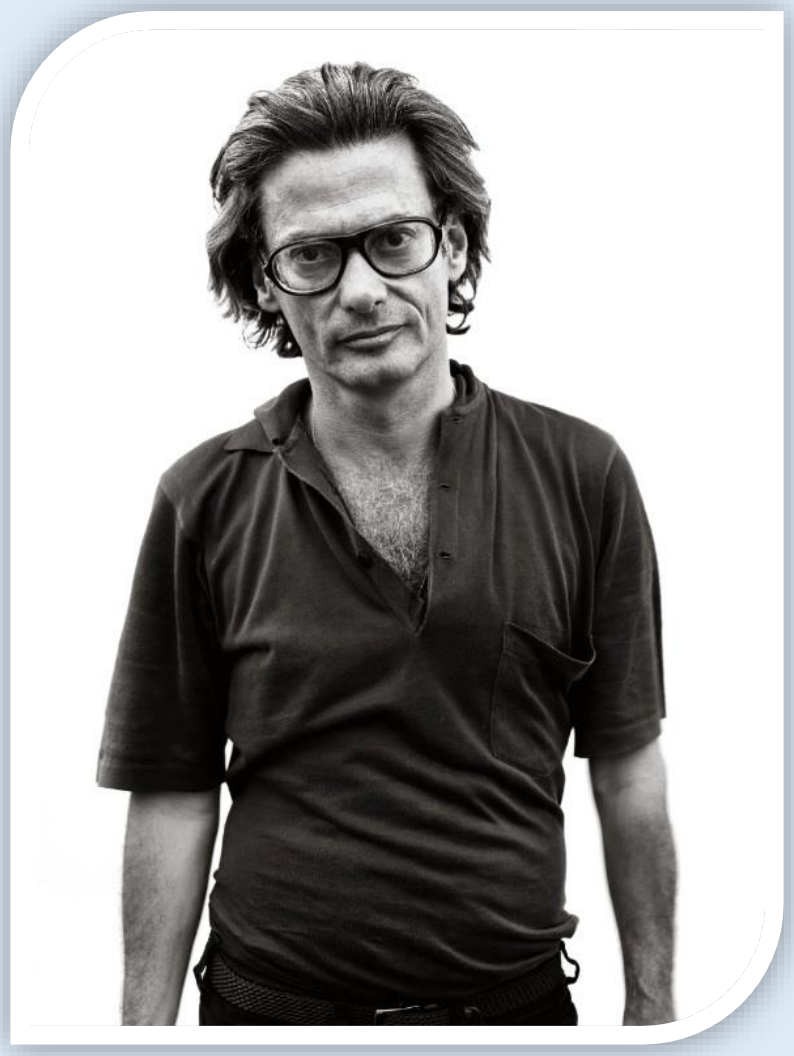
اودون می گوید: "یکی از نیرمند ترین کارکردهای جنبش در عکاسی، غافلگیری است. شما در هر ثانیه که جنبش دارد رخ می دهد، توانایی آن را دارید که پیش بینی کنید که بافت پارچه یا جامه به چه ریخت و فرمی در خواهد آمد و شما باید آماده باشید تا هر هنگامه ویژه را با دوربین برداشت کنید."

برای همین بسیار پیش می آمد که اودون از سوژه‌هایش می خواست که به بالا بپرند.

ث- چهره‌خوانی

" من زمانی دلداده دست خط خوانی و پی بردن به منش آدمها از روی دستینه اشان بودم. سپس برای کار عکاسی، چهره‌خوان هم شدم. به گمان بخت آزمایی هم پیشه ای باشد که از پس آن خوب برمی آیم. من به در چهره ها به دنبال چیزی فراتر از آنچه آشکار است، می گردم. گونه ای دوگانگی و پیچیدگی. چیزهایی که با دوگانگی، ولی با هم در پیوند هم هستند."

بر پایه انچه در اینجا آموختیم، پی می بریم که در عکاسی، باید از سویه روانی، احساسی و انرژی، با سوژه خود پیوند داشته باشیم. همانا، عکاسی از چهره آدم ها کار بسیار سختی است. شما باید بتوانید تا ویژگی ها و پیچیدگی های درون چهره را با عکس خود بازگو کنید. شناخته شده ترین عکس های اودون، جنجال برانگیز ترین و چالشی ترین آنها هستند، چون اندوه بار و سوا از هر عکس دیگری هستند. هنگام عکاسی از چالش نهراسید، بلکه از حس درونی خودتان پیروی کنید.



پنجم: پیامی که اودون برای ما عکاس ها دارد.

ما در جهانی از عکس و نگاره زندگی می کنیم. تصویرها، جایگزین زبان و خواندن شده اند. کار و نقش شما عکاس ها در تاریخ و در هر رویدادی که برای جهان می‌افتد، این است که نویسندگان نوین باشید. پس دیگر نمی‌توانیم درباره کاری که با دوربین انجام می‌دهیم بی‌نگر باشیم. شما ابزاری در دست دارید که دوربین عکاسی است و با آن، جهان را می بینید و نشان می دهید. پس این شما خواهید بود که به آیندگان می گویید که جهان امروز چگونه بوده است. این یک کار شگفت انگیز است که بر گردن شما افتاده.»

برگرفته از: گفتارهای هنری اریک کیم

برگردان و ساماندهی: رضا تجویدی

پرتره دانش آموز در اتاقک پلاستیکی

این عکسی از میان یک پیرنگ مردم نگاریم در چین است. در یک روز سرد زمستانی، در روزهای نخست دی ماه، پس از گذر از شهرهای گوناگون، از جنوب به بخش های مرکزی کشور چین رسیده بودم. آن روز، در یک شهر کوچک، پس از بازدید از گنجینه ای تاریخی، بیرون دیرینکده در همان خیابان کناریش، با انبوه دانش آموزانی روبرو شدم که تازه از ساختمان یک دبستان بیرون می آمدند تا به خانه بروند. پدران و مادران بسیاری چشم به راه فرزند خود ایستاده بودند. چیزی که آنجا چشمگیر بود، رفت و آمد بیشتر مردم این شهر با موتوسیکلت به جای خودرو بود و چون در زمستان باد سرد می وزید، موتور را با یک اتاقک پلاستیکی پوشانده بودند تا در برابر سرما و باران، پایدار شود. این پرتره را از یکی از همان دانش آموزان، هنگامی که سوار بر موتورسکلت مادرش و نشسته در همان اتاقک پلاستیکی بود، گرفتم.

رضا تجویدی، زمستان ۱۴۰۲

صد عکس برتر

یاداشتی بر یک کتاب عکس از حسین خائف

مجله لایف، یک هفته‌نامه آمریکایی است که نخستین شماره آن در نوامبر ۱۹۳۶، به دست هنری لوک[۱] بنیان‌گذار تایم و با پیگیری بیشتر عکس‌های خبری چاپ و منتشر شد و شیوه تازه ای از خبرنگاری را به جهان شناساند؛ گزارش‌ها و خبرها به یاری تصویر، گونه ای از خبرنگاری بود که تا آن زمان، همانندش کار نشده بود. این هفته‌نامه تا سال ۱۹۷۲ میلادی چاپ و در این سال، ناگهان بازایستاد . شش سال پس از آن و در سال ۱۹۷۸ دوباره چاپش آغاز شد، ولی در چهارچوب ماهنامه. هرچند، این‌بار نیز در سال ۲۰۰۰ میلادی دیگر چاپ نشد و سپس در سال ۲۰۰۴ میلادی، دوباره هفته‌نامه لایف بیرون آمد و تا ماه آوریل ۲۰۰۷ دنباله پیدا کرد. از آن زمان تاکنون هیچ شماره تازه ای از آن چاپ نشده و تنها دسترسی به آن از راه تارنما شدنی است.

مجله لایف نخستین گاهنامه آمریکایی بود که سراسر به عکاسی خبری می‌پرداخت. بسیار هوادار داشت و گاه در یک هفته تا ۱۳ میلیون نسخه فروش داشت. یاداشت های روزانه هری ترومن و وینستون چرچیل، رخداد ترور جان اف کندی (رئیس‌جمهوری پیشین آمریکا)، عکس هایی از هنرپیشگان پرآوازه سینما، مانند، مرلین مونرو و اودری هپبورن و بسیاری از چهره های پرآوازه دیگر، به تصویر کشیدن نادیده‌هایی مانند آنچه در جنگ جهانی و یا جنگ ویتنام روی می‌داد و کمتر کسی می‌توانست آن‌ها را از نزدیک ببیند و عکس‌هایی از شادی و غم مردم که حسی از جهان پیرامون را به بیننده نشان می‌دادند، در این مجله چاپ می شدند. در آغاز، هر شماره از مجله به بهای ده سنت آمریکا فروخته می‌شد. در سال ۱۹۳۸، هشتاد هزار خریدار داشت. اما با چاپ نزدیک به یک میلیون نسخه، این مجله درآمد نیازین را به دست نمی آورد. لایف، پس از آن، گفتاری پنج برگه ای درباره فیلم بحث‌برانگیز «تولد یک نوزاد» به چاپ رساند که از نمایشش در آمریکا جلوگیری شده بود. همین گفتار، آوازه مجله را به همراه آورد و هرچند که این شماره از لایف در ۳۳ شهر آمریکا از پیشخوان ها برداشته شد. عکس‌های چاپ شده بر رویه نخست این مجله نیز بسیار پرآوازه بودند، به گمان یکی از شناخته شده ترین آنها، عکسی بود که آلفرد آیزنشتت در نیویورک سال ۱۹۴۵ از "روز پیروزی بر ژاپن" گرفته بود.

نشان واره مجله لایف بعد از سال ۱۹۳۶

آغاز انتشار مجله لایف هم‌زمان با جنگ جهانی دوم بود. تیراژ نخست آن ۳۰۰/۰۰۰ نسخه در هفته بود که پس از چهار ماه به یک میلیون نسخه افزایش پیدا کرد. در ۱۹۴۱ و با پیوستن آمریکا در جنگ، لایف نیز به جنگ پرداخت و با گزارشگران مرد و زن خود، هفتگی، گزارش‌ها و عکس‌های جبهه‌های جنگ را منتشر می‌کرد. در سال ۱۹۴۲ یک هماوردی هنری با پاداش ۱۰۰۰ دلار، بین نیروهای ارتش برگزار کرد که ۱۵۰۰ عکس در این زمینه دریافت کرد و ۱۶ عکس برتر را در مجله چاپ نمود. عکاس برجسته جنگ، رابرت کاپا نیز برای این هفته نامه کار می کرد. کاپا در دل نبرد نرماندی در دریاکنار نرماندی بود و عکس‌های بسیاری برای لایف فرستاد (۲۰ دقیقه نخست فیلم نجات سرباز رایان، سراسر ارزش نهادن به رویدادهای این روز تاریخی است). گفته می‌شود که برای دردسری که در تاریک‌خانه مجله لایف پیش آمد، بسیاری از عکس‌های این رویداد بزرگ به درستی آشکار نشدند. مجله گفت که این خرابی با لرزیدن دست کاپا هنگام عکاسی در جبهه جنگ رخ داده است، چیزی که کاپا همواره آن رد می کرد . کاپا سالها پس از آن، همین عکس ها را با نام شوخی واری، "کمی بیرون از آشکاری (Slightly Out of Focus)" در همین مجله منتشر کرد. او در سال ۱۹۵۴ و در نخستین جنگ هند و چین، هنگامی که برای لایف کار می‌کرد، کشته شد. در دوران پس ازجنگ، مجله لایف بسیاری از رویدادهای برجسته جهان را به تصویر درآورد و نوشته‌های بسیاری از نویسندگان سرشناسی، مانند همینگوی منتشر کرد. در دهه ۶۰ میلادی، عکس‌های جنگ ویتنام، عکس‌های هنرپیشه‌های پرآوازه سینما مانند الیزابت تیلور و نیز عکس‌های بسیاری از کندی و خانواده‌اش در مجله منتشر شدند. در ۱۹۶۷ میلادی، لایف پاداش و ستایش ملی برای مجله ها را برد. در این دوره نیز عکس‌های چهره های سرشناسی چون گوردون پارکس و هنری هوت بخشی از درونمایه مجله بودند، به ویژه عکس‌های جنگ‌های جنوب آسیا که به دست هنری هوت گرفته شده بودند. همچنین، عکس‌های نخستین سفر فضایی به کره ماه در این زمان در مجله منتشر شدند. در درازای سال های ۱۹۷۲–۱۹۷۸ که مجله بسته بود، ده ویژه‌نامه خبری در جستارهای گوناگون، مانند «زنان استثنائی آمریکا» و «یک سال با عکس ها» بیرون داد که هر کدام با تیراژ نزدیک به پانصد تا یک میلیون نسخه و با بهای دو دلار فروخته شدند.

---

۱. Henry Luce

چاپ دوباره لایف که از سال ۱۹۷۸ آغاز شد، ماهانه و همراه با دگرگونی هایی در ساختار آن، مانند نشان‌واره اش[۲] بود. در درازای ۲۲ سال پس از این، مجله در چهاچوب یک رسانه خبری که تا اندازه بسیاری کامیاب بود با پیگیری خبرهایی که برای بیشتر مردم دلپذیر بود، راهش را دنبال کرد. در سال ۱۹۹۱ هم‌زمان با جنگ خلیج فارس، دوباره لایف به پوشش جنگ پرداخت و عکس‌ها و گزارش‌ها خبری در پیوند با آن را منتشر نمود .در سال ۱۹۹۵ آیزنشتت درگذشت. او، که عکس‌های بسیاری از چهره های پرآوازه ای مانند، هیتلر، موسولینی، مرلین مونرو، همینگوی و سوفیا لورن گرفته بود و با مرگش دوباره مجله لایف را در چشم مردم آوازه دار کرد.

در سال ۱۹۹۹ با اینکه لایف برای آنکه درآمد به سامانی نداشت، چند ویژه نامه بیشتر منتشر نکرد. «۱۰۰ رویداد برجسته سده» و «۱۰۰ چهره برجسته سده»، از آن دسته بودند که با پیشبازی بسیار خوبی روبرو شدند. در سال ۲۰۰۱، دوباره مجله بسته شد تا اینکه از سال ۲۰۰۴، تنها همراه با دیگر روزنامه‌های شناخته شده مانند واشینگتن پست و لس‌آنجلس تایمز و در درون آنها منتشر شد. این راهکار هم تنها ۳ سال تا آوریل ۲۰۰۷ به کار گرفته شد. تارنمای مجله لایف ولی اکنون پابرجا است. در این تارنما، بخشی به نام Cover Search[۳] هست که در آن می‌توان بر پایه واژه های کلیدی به جستجوی عکس‌های رویه نخست این مجله پرداخت. همچنین ۳ انبوهه از عکس‌های رویه نخست از رویدادها و چهره های برجسته، عکس‌هایی در پیوند با جنگ و عکس‌های هنرپیشه‌های هالیوود در این بخش دیدنی هستند. ویژه‌نامه‌های ۱۰۰ رویداد برجسته سده و ۱۰۰ چهره برجسته سده نیز در این تارنما در دسترس هستند.

سخن ناشر کتاب:

عکس‌ها سخن می گویند!

ما این را در زندگی خودمان می‌دانیم که زمانیکه پدرمان یک دبیرستانی بود، چگونه چهره ای داشت؟ به این کیکی که من پختم نگاه کنید. عکس من را با تیلور سویفت (خواننده پرآوازه آمریکایی) که او را در یک مرکز خرید دیدم، ببینید!. اینجا ما همگی یک عکس از خودمان گرفتیم! یک سرزنش گویای زمانه ما این است که "این پیشآمد روی نداده است، اگر افتاده، پس عکس‌اش کو؟ " همین گفته، در پهنه گیتی نیز درست است. عکس‌هایی که به راستی خوب هستند، آنهایی هستند که چیزی را به تصویر می‌کشند! راستینه ای را به ما نشان می‌دهند و ما می توانیم آن را باور کنیم. این عکس جنین آدم در اینجا چگونه است؟ این عکس شکوه محمد علی کلی (ورزشکار پرآوازه جهان) است. این یکی عکس، تکانه ای است که هنگام فروریختن ساختمان کهنه ای احساس کردیم... مجله لایف در کوشش برای گزینش تصویرهای خوب، به دنبال عکس هایی بود که چیزی برجسته و درون مایه دار را نشان بدهند. برخی، یک رویداد خبری را برداشت می‌کنند یا چهره وحشیانه جنگ را نشان می‌دهند. دیگران، یک هنگامه فرهنگی ویژه را همگانی می‌کنند. برخی، ما را به سفرهای شگفت انگیز می‌برند. به گمان، به کهکشان ها یا درون کالبد آدم! ما این شماره مجله را ویژه عکس‌هایی کرده ایم که ارزشمند هستند، زیرا نشان می‌دهند دوربین چه توانایی‌هایی دارد و نیروی شگفت انگیز عکاسی را در جایگاه یک رسانه کارساز نشان می‌دهند. دیرینه ترین عکس در این شماره برگزیده، نخستین عکس جهان است که از یک چشم‌انداز فرانسوی در دهه ۱۸۲۰ گرفته شده. این فرآیند دربرگیرنده کاربردهای شیمیایی و نوردهی چند ساعته بوده است که کارسازی آن روی صفحه اسپند رخ داده. آن عکس، دان دان، از چشم انداز بیرون از پنجره خانه عکاس، حس درون شدگی ما به جهان عکاسی را نشان می دهد. به یاری تارنما و گوشی های هوشمندمان، با دوربین‌های آنها، هر روز عکس های بیشتری در سنجش با کسانی که در جهان نقاشی و چاپ زندگی می‌کردند، می‌بینیم. شوربختانه، ما بیشتر این عکس‌ها را پشت سر می‌گذاریم و فراموش می‌کنیم. ولی برخی خردمندان، روی عکس ها درنگ می‌کنند و آن هنگام است که عکس‌ها دریافت ما را از جهان هستی دگرگون می کنند. این برگزیده عکس ها درباره رویدادهایی کمیاب در جهان هستند که نیروی دگرگونی نگاه ما به جهان را در خود دارند.

یادداشت نویسنده برگردان کتاب به فارسی (حسین خائف) :

زمانی که برگردان این کتاب از سوی دوستی به من پیشنهاد شد، از دیدن آن بسیار خرسند شدم. برای من که سی سال در جایگاه کارشناس بخش شنیداری و دیداری در دانشگاه گیلان کار کرده بودم، عکاسی دیگر بخشی از زندگی روزانه ام شده بود. کتاب را با شور فراوان برگ زدم. دیدن عکس‌ها، بسیار خوش و از آن بهتر، نوشته هایی بود که در کنار هر عکسی به دست ناشر یا عکاس آورده شده بودند. تا اندازه ای این نوشته ها شیرین بودند که بیشتر کوشش می کردم خودم را در جای عکاس بگذارم و حس آن عکاس را داشته باشم و برای خودم در پنداره ام خوشی بیافرینم. عکس‌هایی که برای من همیشه جای پرسش داشتند؟ چرا این عکس اینگونه است؟ برای چه و چگونه عکاس این عکس را گرفته؟ و زمانی که نوشته

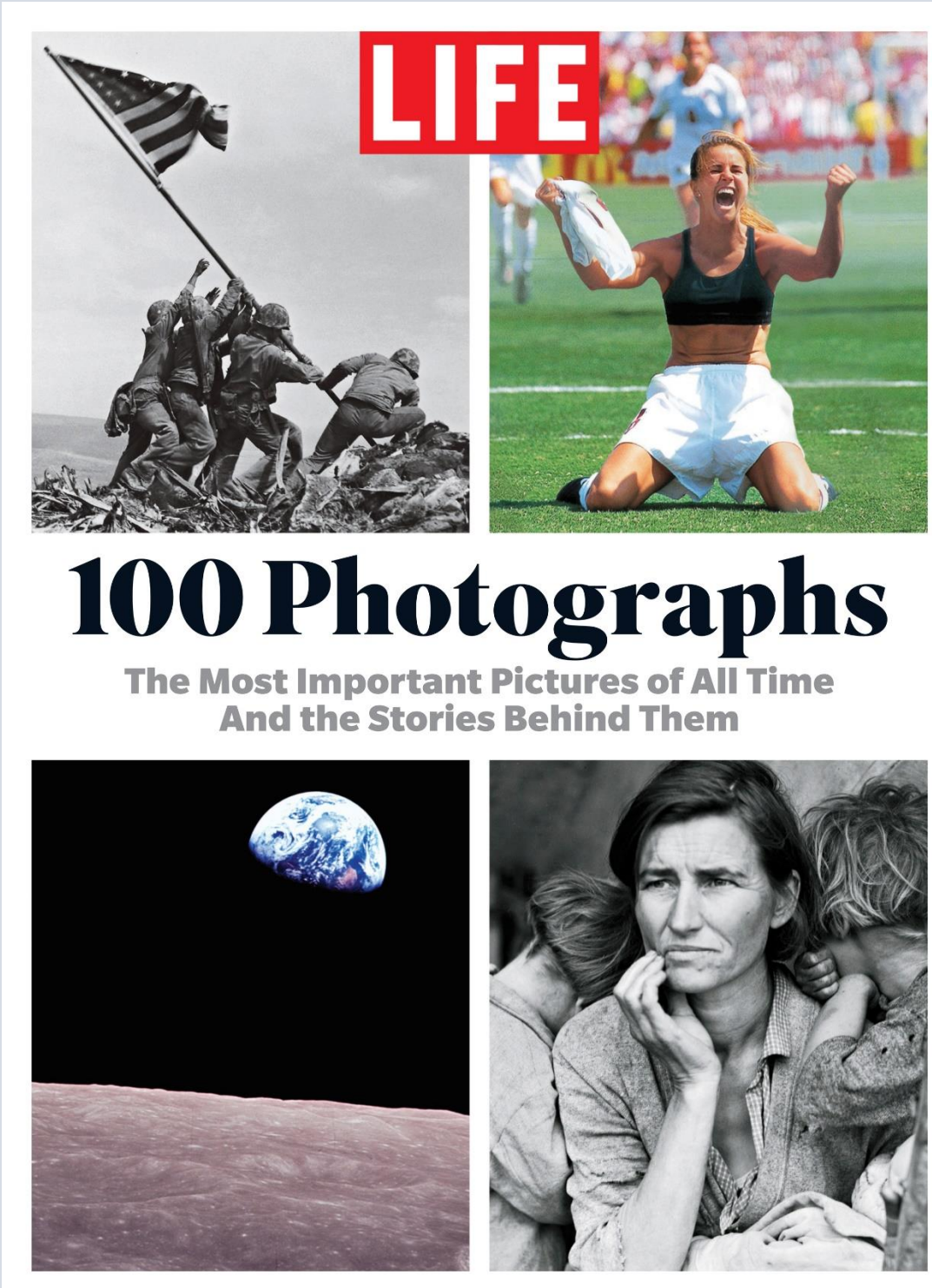
---

[۲] . Logo

[۳] . جستجوی پشتیبان

را می‌خواندم، دریافت ژرفی از چگونگی عکس، ذهن مرا سیراب می کرد. کتاب را در روزهای همه گیری کرونا با زمانی که شب‌ها داشتم. هر شب به فراخور آنچه که پیش می‌آمد، یک یا دو برگ برگردان می کردم. عکس‌ها را کوشش کردم بی آنکه دگرگون شوند، چه بسا، سامان نور و رنگ دوباره، همانگونه جداسازی و شماره‌گذاری کنم که در گام ویرایش درست در جای خودش گذاشته شوند. نگارش کتاب با اندکی پیام بازرگانی درباره دیگر کتاب های منتشر شده در زمینه عکاسی و همچنین دو سه برگ آگهی از ساخته های تازه دوربین های عکاسی از سازندگان برجسته، نزدیک به ۱۵۰ برگ بود که آنچه دستاور کار من شد، اکنون در دسترس شماست. ولی، چیزی سخت بر دلم نشسته که نیاز دیدم آن را برایتان بازگوکنم. چه بسا، گلایه من روزی راهگشای آیندگان باشد. عکس‌های بیش از ۹۰ عکاس شناخته شده جهان در این انبوهه گردآوری شده است، اما دریغ و صد دریغ از یک عکس از یک عکاس ایرانی! شگفت زده ام! اگر بگوییم پس عکاسان ما چه می‌کنند، آیا ناروا می گویم؟ شگفتی و گلایه من زمانی دوچندان می شود که هزاران و هزاران آدم به نام عکاس و کارشناس و آموزگار عکاسی در اینستاگرام می‌بینم، ولی یک عکس از آنها را در جایگاه یکی از صدها عکس برتر جهان نمی‌بینم. سستی کار ما چیست؟ درد کجاست؟ آیا هنوز هم باید برای هر چیزی باید به دنیال گناهکار بگردیم؟

در دنباله شما را به دیدن رویه نخست این کتاب و سپس چند عکس از میان صد عکس برگزیده مجله لایف فرا می خوانم:



سرباز دارد به زمین می افتد / اسپانیا، ۱۹۳٦/ *Robert Capa*

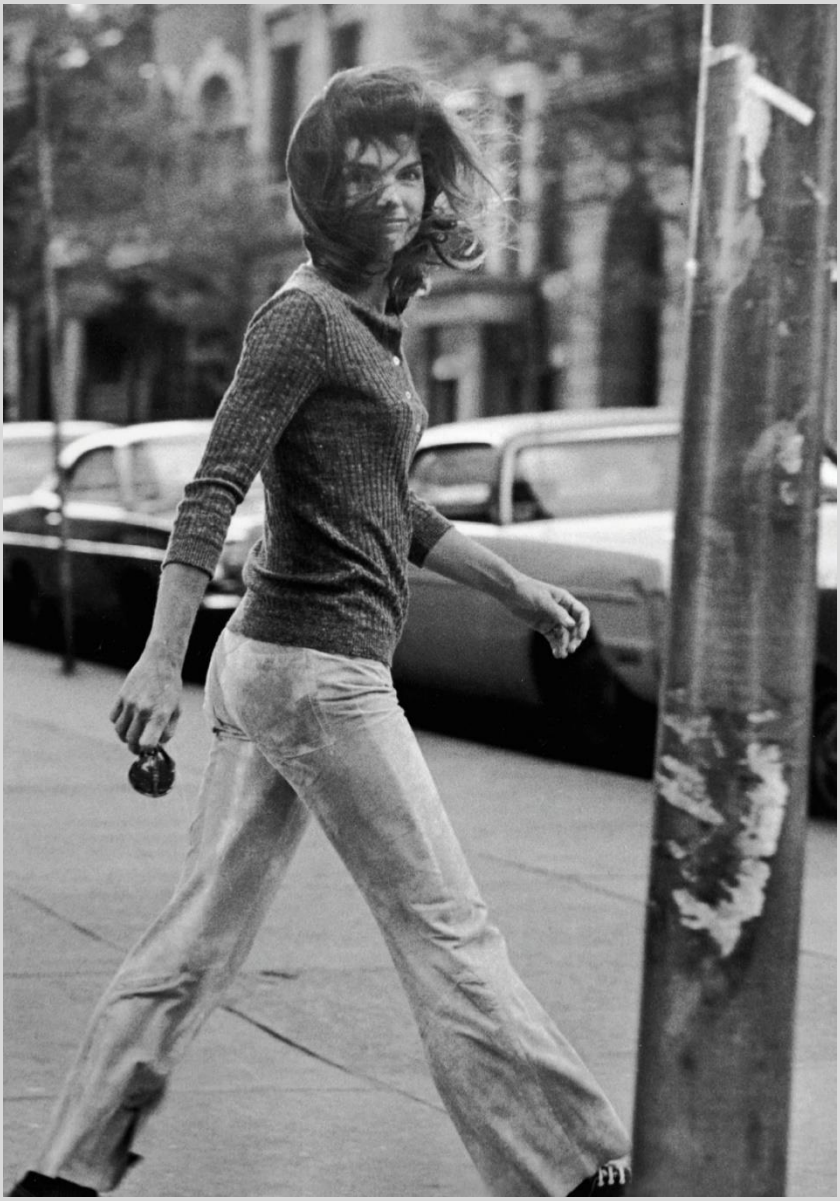
عکاس بیست و سه ساله با ریشه مجارستانی، رابرت کاپا این عکس را در زمان جنگ درونی اسپانیا در ۵ سپتامبر ۱۹۳٦ گرفت. هرچند که لایف آن را در سال ۱۹۳۷ منتشر کرد. این عکس حس ویژه ای درون بیننده می سازد و جای شگفتی نیست که یک جنگجوی جمهوری خواه را به تصویر می‌کشد که درست در هنگام مرگ، با گلوله دشمن دارد به زمین می افتد. (برخی در آغاز می پنداشتند که جوشش خون در بالای سر سرباز، نشان از سختی برخورد گلوله است. ولی خود عکاس گفته است که این بخشی از موهای خود این سرباز است، نه جوشش خون!). در دهه ۱۹۷۰، افراد شکاک شروع به زیر سوال بردن صحت عکس کردند و ادعا کردند که این عکس صحنه سازی شده است. برای سال‌ها، برهان‌های پیچیده‌ای که هیچکدام هم بی گمان نبودند، هم به سود و هم به زیان درستی مستند بودن عکس آورده می‌شد؛ در همان زمان، شوربختانه، کاپا که در سال ۱۹٥٤ بر اثر برخورد با مین کشته شده بود و نمی توانست درباره نادرستی این گفته ها سخنی بگوید. پیش از این، در یک گفتگوی رادیویی در سال ۱۹٤۷، او این عکس شناخته شده را اینگونه شناسانده بود:

من آنجا در سنگر بودم... تنها دوربینم را بالای سرم گرفتم، هرگز کادر را با چشمانم ندیدم، از درون چشمی هم چیزی را نگاه نکردم و تنها شاتر دوربین را زدم!...

پرتره یک هنرمند / شهر نیویورک، ۱۹۴۸ / عکس از *Harold Edgerton*

این همکاری میان عکاس فیلیپ هالسمن و هنرمند سوررئالیست سالوادور دالی نشان داد که هنر پرتره نگاری، تا چه اندازه می‌تواند آفرینشگر باشد. هالسمن با عکسش بنام لدا اتمیکا (این تصویر لدا، شهبانوی باستانی اسپارت را، در کنار قو به تصویر می‌کشد). دالی را در پس‌زمینه جستار خود، با پریدنش، درست هنگامی که دستیارانش با پُررویی، گربه‌ها و یک سطل آب را در پیش‌زمینه پرتاب می‌کردند، بازتاب داد. او برای این کار، سه‌پایه را از یک نخ آویزان کرد و همسر هالسمن،« ایوون،» چهارپایه را بالا گرفت. بنابراین، عکسی راستین نما پدید آمد که اندکی دستکاری[1] هم شد. ولی، بیشتر چیزها راست بودند. بیست و شش بار از صحنه عکاسی شد، که شش ساعت هم، برای پاک کردن اتاق زمان برد. چه بسا، در تنظیمات کم‌تر، هالسمن بیشتر از سوژه‌ها می‌خواست واقعاً بپرند. " زمانی که از کسی می‌خواهید بپرد، آگاهی درونی او بیشتر برای پریدن بکار گرفته می‌شود و به دنبالش، داستان به‌گونه‌ای رخ می دهد که سویه راستین آن آدم، بیشتر پدیدار می شود...."

[1] Retouch .



شات پاپاراتزی / شهر نیویورک، اکتبر ۱۹۷۱ / عکس از *Ron Galella*

در سال ۲۰۱۹، «ران گالا»، که در آن زمان ۸۹ سال داشت، به گاهنامه «تاون اند کانتری» گفت: " من خود را یک عکاس بزرگ می‌دانم. " او، بی گمان، بدنام ترین، ولی، مشهورترین عکاسی بود که در بین پاپاراتزی‌ها دسته بندی شده است. گالا، زورمندانه و پیاپی یک بار به دست «مارلون براندو» مشت خورد. از همه پرآوازه تر، او «ژاکلین کندی اوناسیس» را دنبال کرد تا جایی که کار به دادگاه کشید. گالا، زمانی با اوناسیس که خانه‌دار بود، دیدار کرد تا درباره کارهای او آگاهی بیشتری به دست آورد. برای شناخته شده ترین عکسش، که او آن را «جکی بادگیر» می‌نامید، از یک تاکسی که هنگام راه رفتن او را دنبال می‌کرد، عکاسی کرد. تاکسی بوقی زد و جکی برگشت. گالا با لبخند درباره این رویداد می گوید که جکی نمی دانست که عکاس چه کسی است؟

دیوار سقوط می‌کند/ برلین، ۱۹۸۹ / عکس از *Robert Maass*

پرده آهنی نمادین میان شوروی کمونیستی و غرب، در زمان جنگ سرد، نشانی آشکارتر از دیوار برافراشته شده در سراسر برلین نداشت. پس از جنگ جهانی دوم، آلمان با بخش‌هایی که به دست کشورهای آمریکا، بریتانیا، فرانسه و شوروی نگهداری می‌شد، دسته بندی شد. پایتخت آلمان خاوری، برلین، که در دست شوروی بود، به دو نیم شده بود. در همان زمان، بسیاری از آلمان خاوری به سوی برلین باختری همچون جایگاه پرش برای فرار بهره می بردند. در سال ۱۹۶۱، دولت آلمان خاوری، برلین را با ٤٥ کیلومتر بتون و سیم خاردار که به دست نگهبانان تفنگ‌دار و سگ‌های گشتی پاسداری می شد، را سراسر بست. در این میان، دست کم ۱٤۰ شهروند که کوشش داشتند از دیوار بالا بروند تا خود را به برلین باختری برسانند، کشته شدند. ولی در دهه ۱۹۸۰، میخائیل گورباچف، رهبر شوروی، به پیوند دوستانه‌تری با غرب دلبستگی نشان داد و پنج روز پس از راهپیمایی نیم میلیون آدم در برلین خاوری، دروازه‌ها دوباره بر روی همه باز شدند.

این عکس و دیگر عکس‌های همانند آن، شادی آن هنگامه را به تصویر می‌کشد که برلینی‌ها با ویران سازی دیوار، از بند رها شدند.

مرد تانکی در میدان تیان آنمن / پکن، ۱۹۸۹ / عکس از *Stuart Franklin*

در تابستان سال ۱۹۸۹، سربازان چینی به آزادی خواهانی که به دور از خشونت، دادخواهی می کردند، در میدان تیان آنمن پکن یورش بردند که بر پایه آنچه پیش بینی شده، این سرکوب، اگر نگوییم صدها، بلکه هزاران کشته برجای گذاشته است. دولتمردان چینی هرگز شمار کشته‌شدگان را به آگهی دیگران نرساندند. بنابراین، یک روز پس از آن، هنگامی که یک دادخواه ناشناس برابر ستونی از تانک‌ها رفت، اینکه زیر گرفته شود، بسیار شدنی بود. ولی، او هنگامی که عکاسان و دوربین‌های تلویزیونی این رویداد را برداشت می کردند، ایستادگی کرد. سرنوشت مرد در تصویر همچنان ناشناخته است، ولی تصویری که از او در آن روز برای جهان به نمایش درآمد، چون انگاره ای از نیروی آدمی در برابر بیم جان خود و ایستادگی در برابر یک فرمانروایی بی دادگر، برای همیشه به جا ماند.

* برای خرید این کتاب می‌توانید با نگارنده برگردان در تارنمای اینستاگرامی ایشان به نشانی @Hossien_khaef در پیوند باشید.

گزارش عکس ماه

از دریچه دوربین ماهنامه انسل: زنان با روسری در خیابان های شهرهای آلمان

EXCLUSIVE
Anselmagazine

C&A
Sale

EXCLUSIVE
Anselmagazine

C&A
Sale

EXCLUSIVE
Anselmagazine

EXCLUSIVE
Anselmagazine

EXCLUSIVE
Anselmagazine

EXCLUSIVE
Anselmagazine

بخش نگاره سازی

کاری از سونا خوشخبری

گفتگوی ماه با یک هنرمند

مهرداد اسکویی

مهرداد اسکویی، زاده سال ۱۳۴۸ خورشیدی در تهران، فیلمساز، پژوهشگر، عکاس و یک چهره فرهنگی ایرانی است. او آموزش‌های دانشگاهی خود را در رشته کارگردانی فیلم در دانشکده تیاتر و سینما در دانشگاه هنر تهران به پایان رسانده است. فیلم های مستندی که او ساخته، در جشنواره های شناخته شده جهان به نمایش در آمده و ستایش سینما نویسان را به همراه داشته‌اند. پیشبازی از فیلم های او در بیش از ۵۵۰ جشنواره در ۷۰ کشور جهان و دریافت ۱۶۰ پاداش بزرگ در این رویدادها، نام اسکویی را در فهرست مستندسازان برجسته ایرانی جای داده است. پاداش «پرنس کلاوس» در هلند برای چهره فرهنگی سال جهان در ۲۰۱۰ میلادی و دریافت پاداش بخشش جهانی (عفو بین الملل) در برلیناله ۲۰۱۶، از دسته جایگاه های بلندی هستند که او کامیاب به دریافتش‌شده است.

اسکویی در برنامه های پژوهشی در زمینه فرهنگ و هنر در بسیاری از کشورها از جمله فرانسه و آلمان همکاری داشته است. او در سال ۱۳۸۸ خورشیدی بر آن شد تا با برپایی یک اندیشکده ملی به نام «مرکز میراث تصویری» و با همکاری شماری از پژوهشگران بخش های گوناگون، به گردآوری و پاسداشت میراث دیداری ایران، به ویژه عکس ها و کارت پستال های ایرانی بپردازد.

کوشندگی های او در انجمن ویژه سینمای مستند فرهنگستان ایران و نیز در جایگاه فرستاده ویژه فرهنگی سازمان‌ملل، از دیگر نکته های ستودنی درباره او هستند.

در دنباله، نخستین بخش از گفتگویی ماهنامه انسل با او را خواهید خواند:

شما هنر را در نوجوانی با تیاتر آغاز کردید، چه انگیزه ای شما را به سوی این هنر کشانده بود؟

بله، من در همان نوجوانی در بندر انزلی، جایی که همه کودکی خود را آنجا گذرانده ام، دلبسته هنرهای نمایشی شدم. شهری که آمیخته از سنت و مدرنیته بود و همین برای من بستری شد تا آرزوهای هنری خود را در آن پرورش دهم. علیرضا غاروریانی بود که مرا از مدرسه راهنمایی برای بازی تیاتر برگزید. من در مدرسه تیاتر بازی می کردم و پس از آن به کانون هنری شیر و خورشید (هلال احمر) پیوستم. این آغاز کار تیاتر من و گسترش نیروی داستان پردازی و نیز توان بازیگری در من بود که راه را برای گام برداشتن در جایی بیرون از یک شهر کوچک و دنبال کردن آرزوهای هنریم هموار می کرد. دوستی هایی که در آن زمان و با دیگر هنرمندان و هنرجویان پیدا کرده بودم، هم وابستگی مرا بیشتر می کرد و هم هدف گذاری‌هایم را شدنی تر. همنشینی و گفتگو با آدم های آزموده تر و چیره دست‌تر گروه در نشانه گذاری های آینده ام کارساز بود. اینگونه، توان من در پیوندساختن با دنبال کننده کارم، ژرف تر و نیرومندتر می شد. این پنداره-سازی ها و بازی در نقش های گوناگون، راهی شد تا گنجایش سرشتی آدم ها را دریابم و از از آزموده های زندگی دیگران بیشتر آگاه شوم. آن روزها، با آنکه همزمان بود با رخداد برشکسته شدن پدرم در کارش که نه یکبار، بلکه برای سومین بار و این، روزگار مرا با دشواری های بسیاری روبرو کرده بود، ولی با این همه، کار در تیاتر و شهر بندر انزلی همیشه برایم دوست داشتنی بوده اند. من افزون بر فراگیری هنر تیاتر نزد استادهایی از استان خودمان گیلان، همچون، علیرضا غاروریانی، حسن فتحی، علیرضا عیسی پور و مهرداد بهروزری، با دو استاد دیگر هم در پیوند بوده ام که آنها هم نقش بسیار برجسته ای در آینده هنریم داشته اند؛ یکی حسن زارعی که ایشان هنوز هم بازی می کنند و من کار با تن و آوا را در تیاتر از ایشان آموختم و دیگری جاهد جهانشاهی بودند که بیشتر به آموزهای نظری تیاتر می پرداختند. ایشان درگذشته اند، ولی همیشه یادشان همراه من است. آموزه های این دو استاد نیز در پیدا کردن شیوه هنری یکتای خودم، چیرگی در بازی دادن تنم و آوایم و همچنین، آنچه بینش و نگرش خوانده می شود، بسیار کارساز بوده اند.این آموزه ها، راه و شیوه پژوهش را به من نشان دادند و به من یاری بسیاری رساندند تا دستاوردشان، پایه های استواری در زندگی هنری من بشود.

در همان جوانی، فیلم آنسوی آتش کیانوش عیاری چنان بر شما کارساز بوده است که برای فیلم ساز شدن بی گمان شدید. در میان عکس های شما، بسیار پیش می آید که به سوژه هایی بر می خوریم که پرتره هایی محیطی از مردم جنوب هستند که بن مایه هایی احساس گرا و فرهنگی در آنها به خوبی دیده می شوند. آیا میان دلبستگی به سینمایی که به جنوب پرداخته با عکاسی شما پیوندی هست؟

آشنایی آغازین من با فیلم آنسوی آتش(۱۳۶۰)، کیانوش عیاری، همچنین، فیلم های دیگری که در همان نوجوانی آنها را بسیار دوست داشتم، مانند ساز دهنی(۱۳۵۲) و دونده (۱۳۶۳)، ساخته های امیر نادری، اینها، افزون بر فیلم های بهرام بیضایی و عباس کیارستمی که آن زمان در «کانون فیلم بندر انزلی» نمایش داده می شدند، نقش بسیار برجسته ای در شور و شیفتگی من برای فیلم سازی و پیوندم با فرهنگ مردم داشتند. این کارسازی بگونه ای بوده است که همواره آن را در زندگیم و راهی که در پیشه فیلم سازی و عکاسی در پیش گرفته ام، دیده ام. عکس های من، افزون بر گیلان و بلندی های تالش، جایی که در آن کودکیم را گذرانده ام و بنابراین، بسیاری در آن عکاسی کرده ام، جنوب ایران و مردمش را هم بسیار دربرگرفته اند، به ویژه در این سالهای کنونی! این، برای شیفتگی ای است که به فرهنگ، آیین ها و چهره های مردم در این دو سرزمین دارم و آنها را می ستایم. من دوره سربازیم را به جز بخش کوچکی که در شهر نجف آباد در استان اصفهان بود، بیشتر در شهرهای خرمشهر، آبادان، اهواز و شوشتر گذراندم که همگی در جنوب ایران بودند. یاد آن روزها همواره در من زنده است و آن پیوندی که میان من و مردم جنوب هست، از همان زمان ساخته شده. این را رد نمی کنم که آن وابستگی که میان من و جنوب است، الهام بخش کارهایم در سینما و عکاسی هم بوده. «از پس برقع» و «مریم جزیره هنگام» فیلم هایی بوده اند که در جنوب ساخته ام. برای عکاسی هم، به ویژه در یکی دوسال گذشته و به یاری دوست خوبم مجید عیدان در شهر آبادان، سفرهای پیوسته ای به جنوب داشته ام و پیرنگ های عکاسی جنوبم را در آینده نیز همچنان دنبال خواهم کرد.

در آن پیرنگ عکاسی که در جنوب دنبال می کنید، به دنبال نشان دادن چه چیزی هستید؟

من در هر دو مدیوم سینما و عکاسی، پایبند به بازنمایی داستان ها و سرگذشت های گوناگون مردم هستم، چه در جنوب و چه در شمال ایران. عکاسی برای من، ابزاری برای کاوش و گسترش زیباشناسی هنری و ساخت درون مایه است. آنچه در عکاسی به آنها برخورده ام، به فیلم های من هم راه پیدا کرده اند. اینکه اینگونه عکاسی و فیلم سازی مستند برای من درهم آمیخته هستند، برای باوری است که به داستان سرایی دیداری دارم؛ همچنین از دیدگاه من، میان سینمای مستند و عکاسی گونه ای از گفتگوی همیشگی هست، که به یاری هم می آیند. گفتگو میان من فیلمساز با عکس هایم، با سوژه ها، با آدم هایی که در فیلم های مستندم دیده می شوند و گفتگوی همه اینها با هم! من، همه کوشش خودم را می کنم تا پیوند میان این دو رشته را در زندگی و کار هنریم پررنگ تر کنم.

تا چه اندازه این نگرش بر کار هنری شما کارساز بوده است؟

به گمان، آنچه کار هنری من را از بسیاری از عکاسان و فیلم سازان مستند، سوا می کند، این است که پیوسته بر روی تاریخ عکاسی پژوهش می کنم و تا جایی که بشود، روزانه عکس می بینم، هنگام عکاسی، دوست دارم مردم میهنم سوژه هایم باشند، این مانند چیزی است که در رگ هایم می جنبد. آنچه که در شمال ایران، به ویژه بلندی های تالش با آن هوای مه آلود و چشم اندازهای برفیش و از سوی دیگر، در جنوب، با آن گرما و تابش تند آفتاب و شرجی و گونه ای از زیست مردم با آن هست، اینها برای من گونه ای از افسون هستند و من در آنها جادو می شوم. من همواره کوشش می کنم تا به این دو سرزمین بیشتر بپردازم، چرا که آن رئالیسم جادویی که در آنها هست را دوست دارم. یک زن سالخورده جنوبی، عکس همسر درگذشته اش را توی دستش می گیرد و من از او عکاسی می کنم. گفتن اینکه زنی سالخورده عکس همسرش را توی دستش دارد، به گمان چیز چندانی برای گفتن ندارد، ولی زمانی که آن زن جنوبی با آن چین و چروک هایی که توی چهره اش دارد، آنگونه عکس شوهرش را توی دست می گیرد و نگاهش را از پنجره به بیرون می دوزد، این برای من همان جادو است. به راستی، در چنین زمانی، همه چیز از دست من و دوربینم بیرون است. درست است که اندیشه های من و گزینش هایم در آن عکس هستند، ولی آن عکس در خودش گونه ای از زیست و هستی را دارد که از نیروی درونی خودش برخاسته.

این نیرو، برآیند همان آدم، زندگی او و آنچه است که ویژه همان سرزمین است، آن جادویی که می گویم، همین است. شمال ایران و آن فضای مه آلود و داستان آدم هایش هم برای من همینگونه است.

برخی می گویند که گاهی یک عکس به تنهایی می تواند همه آن چیزی را بگوید که یک فیلم مستند به دنبال گفتنش است، چگونه

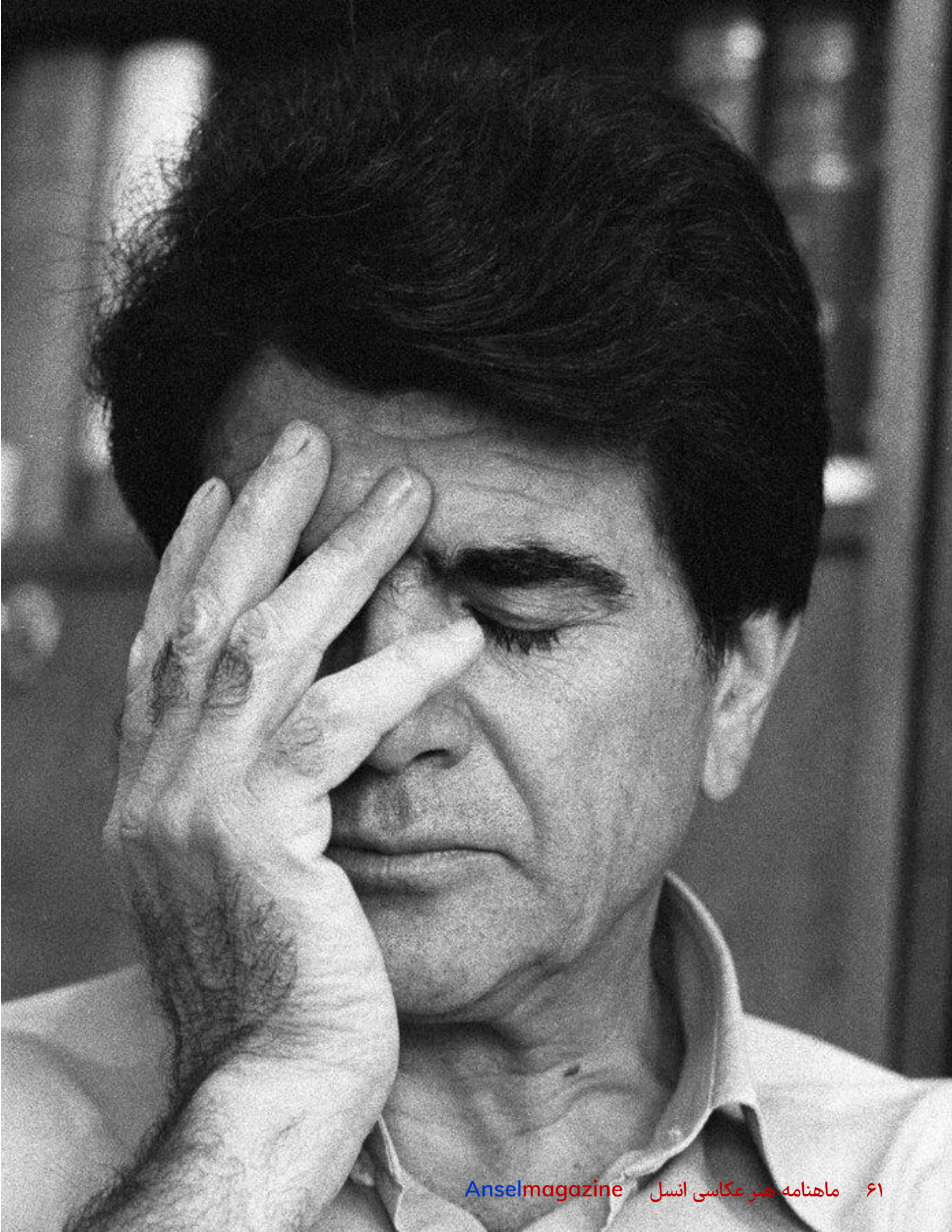
می اندیشید؟

پرسشی بسیار خوب است، به ویژه، برای کسانی که درگیر فیلمسازی مستند، عکاسی و همچنین پژوهش های پیرامون این جستارها هستند. این پرسش ارزشمند پیوسته در ایران و جهان به میان می آید. برخی در پاسخ آن می گویند که یک فریم به تنهایی به اندازه یک فیلم در خودش داستان دارد و گاهی هم شما فیلمی می سازید که در پایان به اندازه یک فریم و یک حس از یک تصویر هنگام بیرون رفتن از سینما،در درون شما و همراه شما می ماند. به گمان این سخن درست است، ولی من در جایگاه یک فیلمساز مستند و عکاس، باور دارم که پیوندی که میان عکس و فیلم هست، درهم تنیده، بسیار ژرف و هم زیست است. برای من، عکاسی، مدیومی است که در تنهایی همراه با یک دوربین و با ایستادن در برابر آدم ها، به شکار و برداشت راستینه هایی از زندگی آنها می پردازم؛ ولی، فیلمسازی مستند نیاز به کار گروهی و سازوکار خودش را دارد و از همین‌رو، برای من رویکرد هم بیرونی و هم درونی در خود دارد. به هر سوی، هدف در هر دو مدیوم، چه فیلمسازی مستند و چه عکاسی، برای من شکار راستینه هایی است که در پیرامونمان هستند.

زیبایی ها، رنج ها، پیچیدگی ها، داستان ها یا آزموده هایی که آدم ها با آنها درگیر بوده اند، همه اینها در هر دوی این مدیوم ها به یک درونمایه و چیزی برای گفتن، در می آیند. با این همه، اگر بخواهم پاسخ به پرسش شما را درست تر بدهم، باید این را بیافزایم که فیلم مستند و عکاسی در گنجایشی که در خود دارند و شیوه داستان سرایی در چهارچوب زمان، سراسر گوناگونند؛ بگونه ای که در فیلم مستند، کاوش پیرامون آدمها و منش و سرشت آنها، فراگیر بودن درون مایه و پرداخت های پیرامونی را شدنی تر می کند. این راهی باز می کند تا به دریافته ای ژرف تر از سوژه و جستاری که دارد پردازش می شود، به بیننده برسد. در آن سو، عکاسی را داریم که برای به تصویر کشاندن هسته یک داستان، تنها بر یک فریم استوار است، در شیوه ای که عکاسی در پیش می گیرد، بیننده، با برداشت و دریافتی کوتاه زمان‌تر، ولی، ژرف تر و پرمغزتر روبرو می شود. پس اینجا، سخن بر روی گنجایش زمانی این دو مدیوم هنری است. اگرچه، میان فیلم مستند و عکاسی گوناگونی هست، ولی با این همه، پیوند سرشتی میان آنها را به هیچ سوی نمی توان نادیده گرفت. در هر دو این رشته ها، ما با هنر داستان سرایی از دریچه یک دوربین و جستارهای هنرهای دیداری مانند ترکیب بندی، نورپردازی، سایه و روشن ها و پیوند ساختن با سوژه روبرو هستیم تا داستانی را بگوییم و یا احساسی را برانگیزیم. این برای من همان دوگانگی میان آنها است که همزمان هم برایم دو رسانه ناهمتا هستند و هم سراسر آمیخته و هم زیست... برای همین است که آنها را برای من چنین ویژه کرده است.

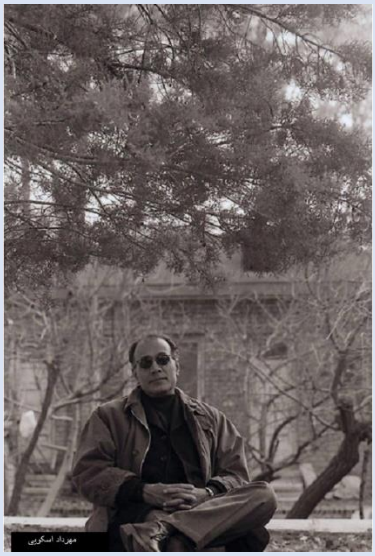
آیا یک عکس می تواند کار یک فیلم مستند را بکند؟

بگذارید که اینگونه بگویم که یک عکس می تواند گوهرمایه یک فیلم مستند را در خود در بر بگیرد. بسیار پیش می آید که زمانیکه عکس های عکاسان دلخواهم را می بینم، همچون کارتیه برسون، کودلکا، سباستیایو سالگادو و ...، برخی از عکس های آنها برایم به اندازه یک فیلم درون دل خودشان داستان و کنجکاوری و درون مایه دارند. از سوی دیگر، بسیار پیش می آید که هنگام تماشای یک فیلم مستند، هنگامه و تصویری را می بینم که آن تصویر به تنهایی می تواند داستان بسیار گسترده تری و نیرومندتری از زندگی آدم ها درون خودش داشته باشد. برای نمونه، در فیلم استاکر (۱۹۷۹) از تارکوفسکی، آنجا که مرد و یک سگ در جایی پسین‌زمانی نشان داده می شوند، آن تصویر برای من به تنهایی هزاران داستان و پرسش و کنجکاوی در دل خودش به همراه دارد. این، یک پیوند دوسویه میان عکس و فیلم است که همیشه به آن اندیشیده ام.



شما در سینمای مستند «آرمان نامه ای» را پایه کارهای خود کرده اید که برآمده از آنچه است که خود تجربه کرده و در زندگی چون یک دریافته، به آن رسیده اید و آن همانا، «صدای بی صدایان بودن و بازتاب روزگار آدم هایی است که از چشم جامعه دور مانده اند.» ولی، در عکاسی ناساز با آن، به سراغ پرتره نگاری از آدم های پرآوازه همچون محمدرضا شجریان، عباس کیارستمی، محمدرضا شفیعی کدکنی و دیگر پرآوازه ها رفته اید. جدا از این پرتره های نمادین، با گونه ای از گرایش به ژانر مستند اجتماعی در عکاسی شما هم روبرو هستیم. برای عکاسی کردن چه چیزی در سر دارید؟

شیفتگی من به فیلمسازی و عکاسی، اگرچه در پرسش شما دو چیز گوناگون و ناهمسو قلمداد شده اند، ولی هر دو، یک ریشه در من دارند که آن هم خواست درونیم برای پرداختن به داستان های آدم ها است. «صدای بی صدایان بودن» در عکاسی مستند اجتماعی و همچنین پرتره های من، همسو با فیلم سازی ام، رفتن به سراغ آدم هایی است که دیده نمی شوند و یا کمتر دیده می شوند، سخن‌شان به گوش دیگران نمی رسد و آنچه روزگار بر آنها روا داشته است از چشم دیگران پنهان مانده؛ این همان راهی است که در کارم در هر دو مدیوم هنری در پیش گرفته ام؛ ولی در کنار آن، راه دیگری هم برگزیده ام که آن عکاسی از چهره های شناخته شده فرهنگی، هنری و ادبی ایران است. ریشه این گرایش من هم باز می گردد به زمانی که برای برشکستگی پدرم با روزگار بسیار سختی روبرو شدم و تنها این دستاویز هنر بود که من را به زندگی برگرداند. فیلم هایی که در کانون فیلم بندر انزلی می دیدم، سرگذشت آدم هایی که روزگاری همانند خودم داشتند را نشان می دادند و این، امیدی در دلم زنده می کرد که من می توانم به زندگی برگردم. اکنون می خواهم داستان آدم هایی که سرگذشت و سختی هایی به مانند خودم را داشته اند را با ابزار هنر، برای دیگران بازگو کنم. این یک سویه از رویکرد هنریم بوده است، سویه دیگر، ریشه در حسی دارد که در جایگاه یک پسر آسیب دیده در زندگی، دلش می خواست کاوشی در آزموده های دیگران داشته باشد، آنهایی که در رشته‌های خودشان، کامیاب و شناخته شده اند. از انجایی که دوست داشتم بدانم که چگونه می شود یک آدم از راهی که به آن دلدادگی دارد و از راه هنر، زیست و زندگی کند و اینگونه، از آزموده های آنها بیاموزم، پس به دنبال کاوش روان و منش کسانی بودم که این راه را با کامیابی گذرانده بودند و به چهره های فرهنگی و هنری سرزمینم ایران، آوازه پیدا کرده بودند. در نوجوانی، زمانی که کتاب های آنها را می خواندم و یا به آوازهای آنها گوش می دادم، این پرسش در ذهنم ساخته می شد که آیا کسی مانند من، روزی خواهد توانست مانند عباس کیارستمی، محمدرضا شجریان، شفیعی کدکنی، سیمین دانشور و سیمن بهبهانی بشود؟ آنها را ببیند و از نزدیک از آنها بپرسد که چگونه شما این راه را چنین پیوسته به سوی کامیابی رفته اید تا در رشته خودتان چنین به والایی و آوازه رسیده اید؟ اینگونه بود که در کنار فیلمسازی مستند و عکاسی مستند اجتماعی، پرتره نگاری از چهره های پرآوازه را هم برگزیدم تا از این راه، آنها را ببینم، بشناسم و از دریچه نگاه کسی عکاسی کنم که می توانست در همان نوجوانی خود را از زندگی در این جهان ناکام کند! آنها، هنرمندان، فرهنگیان و دانشمندانی بودند که خودشان و کارشان را دوست داشته ام و چه بسا، اگر کارشان هم چندان پسند من نبوده، ولی، پیوستگی و کامیابیشان برایم ارزشمند و الگو بوده است. اینگونه بود که برداشت پرتره چهره ها را از سال ۱۳۷۵ آغاز و دنبال کرده ام.



پس این یک پیرنگ دیرزمانی است که دارید دنبال می کنید؟

اندیشه آغازینم برای این کار، این بود که از سال ۱۳۷۵ تا ۱۴۰۰ خورشیدی این پرتره نگاری از چهره ها را دنبال کنم و اکنون می خواهم اگر در این جهان باشم، بخش دوم آن را تا سال ۱۴۲۵ به انجام برسانم.

پس اکنون کار بر روی بخش دوم عکاسی چهره ها را در دست دارید؟

بله، بخش دوم را از سال ۱۴۰۰، آغاز کرده ام و تا زمانی که زنده باشم، پیوسته بر روی آن کار می کنم. این، یکی از کارهای برجسته ای است که در دست دارم. برای هر عکاسی، در کنار آنها می نشینم و برای زمانی دراز در ژرفای روان و آزموده های ارزشمند زندگی آنها کاوش می کنم. بسیاری از آنها هم از یک زندگی سخت به پشتوانه نیروی آفرینشگری و کوشش پیوسته به چنین جایگاه بلندی رسیده اند و اینچنین از آن شکاف ها و بازدارنده های اجتماعی گذشته و به رویاهایشان دست پیدا کرده اند.

«سیاه و سفید» در عکاسی، برای شما کارکرد برجسته سازی فرم را دارد، یا یاری دهند بازگویی آنچه است که درون‌مایه خوانده می شود؟ تا این اندازه دلبستگی شما به عکاسی سیاه و سفید برای چیست؟

این را پنهان نمی کنم که عکاسی سیاه و سفید برای من در سنجش با عکاس رنگی، برتری دارد. هر چند هنوز هم گاهی با نگاتیو و دوربین آنالوگ عکاسی می کنم، ولی آن زمان که همه عکاسی من با نگاتیو بود، از فیلم ایلفورد ۴۰۰ یا ۳۲۰۰ یا ۱۰۰ برای کارم بهره می بردم. اگرچه، ایلفور ۴۰۰ برای رنگ دانه هایی که داشت و برای سیاه و سفید بودنش، همیشه گزینه نخستم برای عکاسی بود، با این همه، برای من، برداشتن رنگ از عکس، شیوه ای برای گنجاندن حسی ناب تر در عکس است. آنچه در عکس سیاه و سفید برای من ساخته می شود، یک گونه تصویر سره تر و بی آلایش تر است و آن فرم دیداری نابی که در ذهن پدید می آورد را دوست دارم. در آغاز عکاسی، به دنبال آن بودم که بگونه ای نگاه را در عکس هایم، از گوناگونی رنگ، بیشتر به سوی خود سوژه بکشانم. نور، سایه، بافت و طیفی از خاکستری از تیره تا روشن، چیزهایی بودند که برای نشان دادن دورنمایه عکس هایم به آنها نیاز داشتم. عکس سیاه و سفید و یا تک رنگ، بیننده را بیشتر با عکس درگیر می کند و او را با خود به ژرفای بیشتری از درونمایه عکس می برد و همراه خودش می کند. از سوی دیگر، عکس سیاه و سفید برای من ویژگی بی زمانی را دارد. عکس سیاه و سفید با گذشت زمان، کهنه نمی شود و همیشه همان است و اینگونه فراتر از آن زمانی می رود که عکس در آن گرفته شده و اگر عکس خوبی باشد، توانایی آن را خواهد داشت که یک عکس نمادین فرا زمانی شود. ولی، عکس رنگی راهی برای جدایی از زمان ندارد. چه بسا، در هر زمان، ما با تونالیته و کیفیتی گوناگون از رنگ روبرو هستیم که به سادگی، دوره و زمان عکس را آشکار می سازد. نمی خواهم بگویم که این شناسه زمانی برای عکس، چیزی بدی است، ولی من آن دیرینگی و همیشگی بودن عکس سیاه و سفید را بیشتر دوست دارم. در عکس سیاه و سفید، بافت و فرم بهتر نشان داده می شود و ریزه کاری های سوژه عکس بیشتر به چشم می آیند. از سوی دیگر، حس بیشتری درونش هست و گونه ای از رازآلودگی در خودش دارد. برای نمونه، به عکس های سالگادو که یکی از عکاسان دلخواه من است، نگاه کنید، در بسیاری از عکس هایش، با آن فرم و بافتی که در آنها هست، با آنکه سوژه تکان دهنده، درونمایه نیرومند و حسی ناب درونشان هست، ولی افزون بر آن، یک راز و داستانی ویژه هم به همراه خود دارند و دوست دارم روزی به چنین ویژگی هایی در عکس هایم دست پیدا کنم. در عکاسی کسانی مانند، هنری کارتیه برسون، اودون و به ویژه سالگادو یا کودلکا، من احساس می کنم که آنها با دست بردن در کنتراست و تونالیته و گرین و چنین بن مایه هایی در عکس، کوشش کرده اند تا احساس درونی خودشان را که هنگام برخورد با آن سوژه داشته اند، در عکس به بیننده نشان بدهند. برای این‌کار، جای رنگ را به طیفی از تونالیته های خاکستری می دهند و به گونه ای از ساده سازی در عکس می رسند، با این کار، ژرفای نگاه را به آن سوژه پیچیده ای که در عکس هست، راهنمایی می کنند. پس، برداشتن رنگ از عکس، ساده سازی و کشش نگاه به فرم و درونمایه را به همراه دارد.

ولی شما عکاسی رنگی هم می کنید، مانند همین عکسی از شما که بر رویه نخست ماهنامه در این شماره گذاشته شده است.

بله، من عکس های رنگی هم می گیرم، ولی شماره عکس های رنگی من بسیار کمتر از عکس های سیاه و سفیدم است. هر جا که بتوانم با ساده سازی به یک رازگونگی، فرمی نمایان و بافت در عکس دست پیدا کنم، سیاه و سفید را برمی گزینم، به ویژه اکنون که عکاسی دیجیتال این توانایی را به ما داده است که میان رنگی و سیاه و سفید، گزینش کنیم. اگر هم بخواهم با دوربین آنالوگ عکاسی کنم، که از همان نخست، فیلم سیاه و سفید توی دوربین می گذارم و هنگام عکاسی، پنداره سازی هایم همه سیاه و سفید هستند. چه بسا، زمانی که با دوربین دیجیتال هم عکاسی می کنم، باز آنچه در پنداره ام از آن عکس می سازم، نخست سیاه و سفید است. خوب است بدانید که همه عکس هایی که از چهره های پرآوازه می گیرم، سیاه و سفید هستند. عکاسی رنگی برای من گاهی در عکاسی مستند اجتماعی و یا عکاسی طبیعت رخ می دهد، چون احساس می کنم که در چنین سوژه هایی، رنگ کارکرد خودش را دارد و افزون بر درونمایه ساز بودنش، بخشی از زیباشناسی هنری کار هم است. چیزی که من را دلبسته عکس های عکاسانی مانند کارتیه برسون، کودلکا و یا سالگادو و اودون کرده، همان نگاه ویژه آنها به سوژه است که با عکاسی سیاه و سفید گره خورده.

بگذارید به درون ریزه کاری ها بروم. در برخی عکس ها، افزایش گرین Grain در عکس را می بینیم، تا اندازه ای که بر زمینه کار چیره شده است. این عکس ها، به گمان، یادآور نگاه پیکتوریالیست ها به عکس، نزدیک شدن به فرم فاین آرت و چه بسا نقاشی گونه کردن تصویر است. آیا این رویکردی برای بهینه سازی نور و فضای مه آلود عکس بوده و یا بر پایه یک نگاه زیباشناسانه بکار گرفته شده است؟

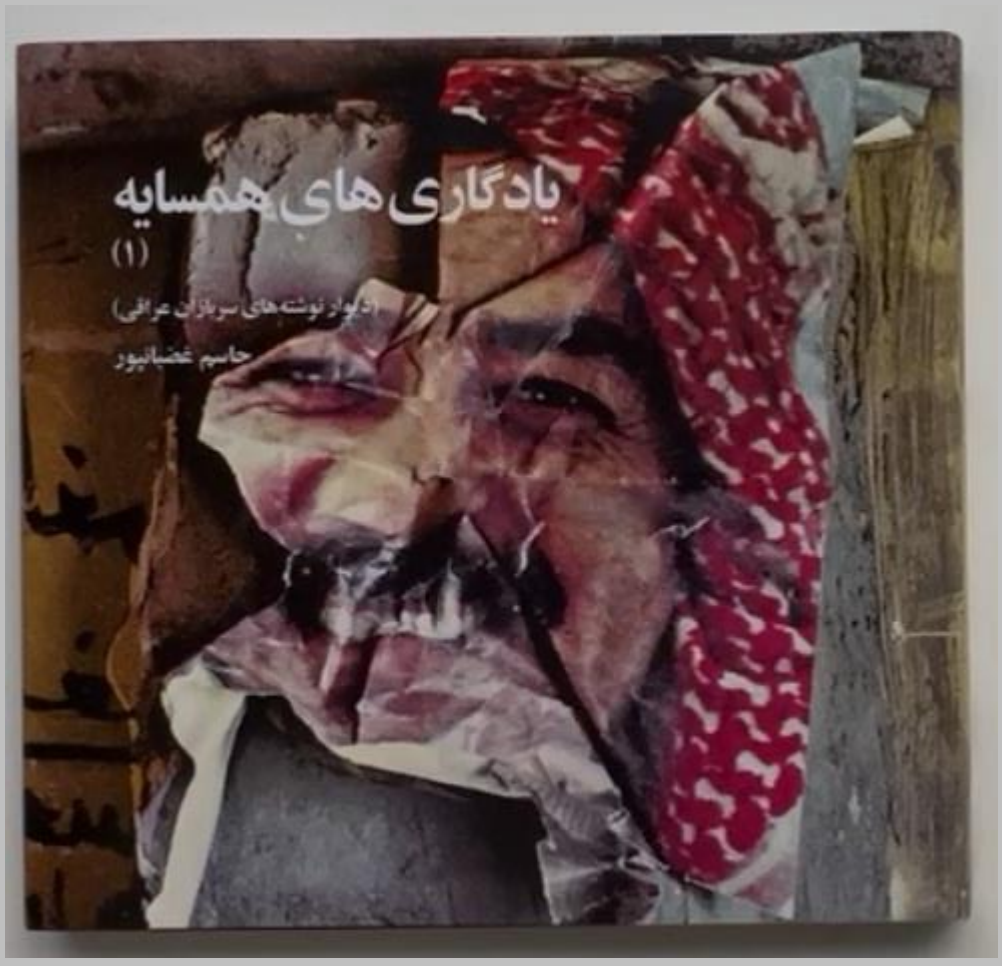
این پرسش هم، پرسش ارزشمندی است. برای من چه در فیلمسازی و چه در عکاسی مستند، این نکته برجسته بوده است که اگر ما کار مستند را مانند یک خط بردار بپنداریم، یک سوی آن «خبر» و سوی دیگرش «شعر» است. هر اندازه که کار من به سوی خبر کشش داشته باشد، مانند آنچه در روزنامه ها یا رسانه ها خوانده و نشان داده می شود، هستی کوتاه تری دارد و پس از نمایشش، به تندی می میرد. ولی، هرچه به سوی شعر برود و فضای داستانگو، رازآلود و احساسگرایی به مانند یک شعر داشته باشد، بیشتر زنده است و برای من چه فیلم مستند باشد و چه عکس، کار ارزشمندتری به شمار می آید. من در این زمینه همه کوشش خودم را می کنم تا آن کارکردی که نور و سایه و فرم و دیگر بن مایه ها در کار هنریم دارند را به سوی گونه ای از رمزآلودگی و احساسگرایی ببرم که آن را به شعر نزدیک تر بکند. برای همین است که عکس هایم را دست کاری نمی کنم، هر چند که دستکاری عکس برای آنها که فاین آرت یا ژانرهای دیگری را کار می کنند، خود شیوه ای نیازین برای کارشان است، ولی من کوشش می کنم آنچه می خواهم را بدون نیاز به دست کاری، در همان محیط راستینه پیدا کنم. از همین رو است که به فضاهای مه آلود دلبستگی بسیاری دارم. همانا، کشیدگی در عکس و یا افزایش گرین به ویژه در گزینش نگاتیو برای عکاسی آنالوگ، شیوه هایی هستند که با آنها می خواهم به فرمی دلخواه برسم و عکس را به فضای شعرگونه نزدیک تر کنم.

پایان بخش اول، این گفتگو در شماره های آینده، دنباله خواهد داشت.....

با سپاس از مهرداد اسکویی برای این گفتگو، رضا تجویدی، ماهنامه انسل، اسفند ۱۴۰۳

یک کتاب تازه در زمینه عکاسی

با عکس ها و نگارش جاسم غضبانپور



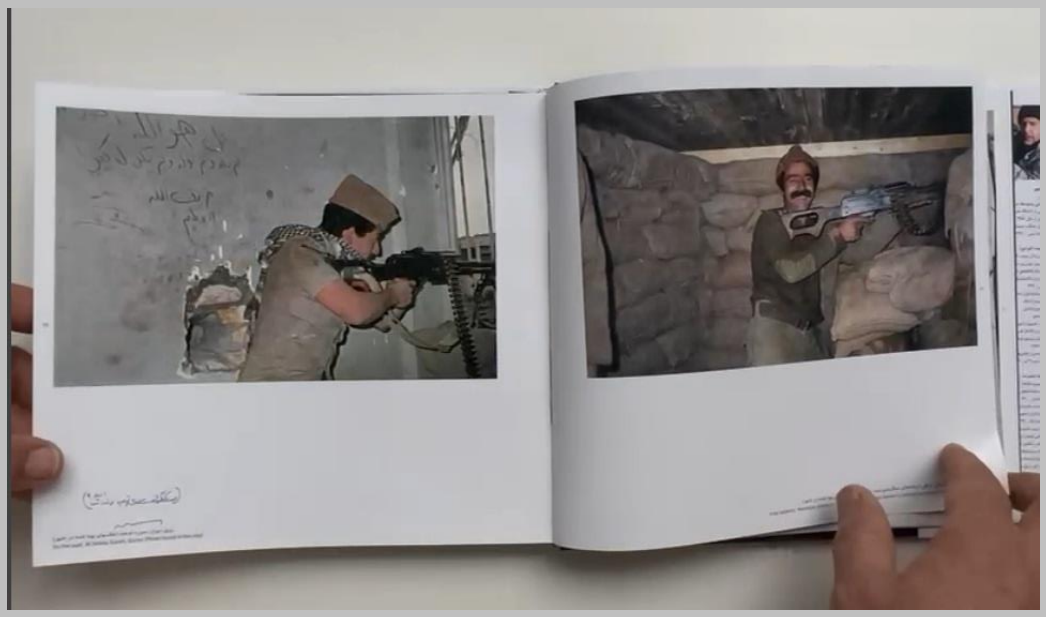
«یادگاری های همسایه» انبوهه عکس هایی از جاسم غضبان پور، نام کتابی است که سرانجام در نیمه دوم سال ۱۴۰۳، کار چاپ آن به پایان رسید و اکنون در دسترس د,وستداران هنر عکاسی گذاشته شده است؛ به ویژه برای دنبال کنندگان انبوه عکس های جاسم غضبانپور از جنگ ۸ ساله میان ایران و عراق،

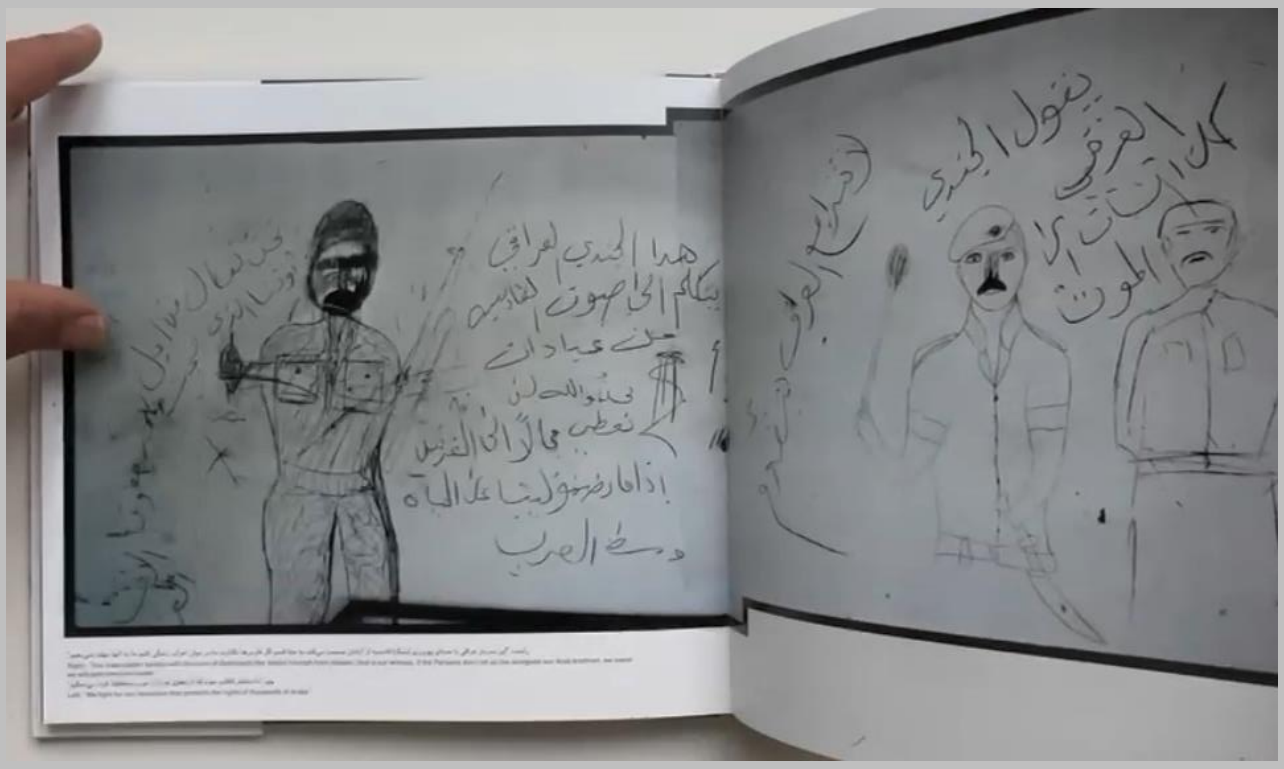
آنگونه که خود غضبانپور می گوید، این نخستین شماره از یک رشته کتاب است که عکس های این عکاس برجسته ایرانی را درباره جنگ بازتاب خواهند داد.

«ما آمده ایم که بمانیم»، این فرازی بود که عراقی ها به زبان عربی بر دیواری در خرمشهر نوشته بودند و پس از آزادی این شهر در سال ۱۳۶۱ خورشیدی، غضبانپور در هنگام بازدید دوباره زادگاهش خرمشهر، آن در دید، عکاسیش کرد و سپس، همچون یک اندیشه آغازین، بهانه ای برای او، برای فراهم سازی یک انبوه عکس شد که امروز در چهارچوب این کتاب به چاپ رسیده است.«یادگاری های همسایه»، با بریده ای از یک روزنامه حزب بعث عراق آغاز می شود که عکسی در آن، سربازان عراقی را کنار نگاره «به ایران خوش آمدید!» در مرز شلمچه نشان می دهد.

در آغاز این کتاب، عکس هایی از بریده هایی از روزنامه های عراقی آمده است که برای نمونه، به زبان عربی در آن نوشته اند که عراق نقشه خاورمیانه را دگرگون خواهد کرد. یا بریده دیگری که در آن نوشته شده: ما نه مهمانیم، بلکه، آمده ایم که این سرزمین را برای خود کنیم.

در دنباله، عکس هایی آمده است که عراقی ها، خودشان از خودشان در خرمشهر به یادگار گرفته اند.





این کتاب هم اکنون در لابراتوار آریا، و به دست آقای عفت‌رخ، برای خریداری در دسترس است.

یک عکس و جستار نوشته ای بر آن

جیمز دین در تایمز اسکویر، نیویورک ۱۹۵۵ دنیس استاک

«من یک عکاس خودانگیزه نبوده و نیستم، تنها برخی چیزها هستند که به من انگیزه می دهند تا از آنها عکاسی کنم.»

دنیس استاک در درازای سالها کار کردن، توانست تا رویای آمریکایی را در در فیلم های خود بازتاب دهد. او همواره از زندگی اجتماعی مردم آمریکا و دوگانگی های آن الهام گرفته است. او به سراسر آمریکا سفر می کرد تا جشنواره های مردمی و موسیقی های بومی را مستند کند. او به دنبال آن بود که نشان دهد چه شیوه های دیگری برای زندگی کردن در آمریکا هست که با شیوه همگانی ناهمسان است. در سال ۱۹۵۱، رابرت کاپا از استاک خواست تا به مگنوم بپیوندد. سپس او عکاس آژانس مگنوم در هالیوود شد. در این زمان بود که کارگردان نیکلاس ری او را با بازیگر جوانی به نام جیمز دین آشنا کرد و این آشنایی آغاز یک دوستی پایدار و نزدیک میان آنها شد.

«من شیفته چیره دستی او (جیمز دین) در بازیگری شدم و بر آن شدم تا از او و جایی که در آن زندگی می کند، عکاسی کنم تا بدانم که چه چیزی از او چنین چهره ای ساخته است.»

دنیس استاک، به همراه جیمز دین از نیویورک به ایندیانا سفر کرد تا دیدار این بازیگر با خانواده پدری اش را ببیند و از آن عکاسی کند. ویژگی این دوستی آن بود که آنها هم سال بودند و همین عکاس را در دریافتن زندگی و احساس های درونی جیمز پیش می انداخت. در این سفر استاک به خوبی توانست با عکس هایش رنج دیدگی و شکننده بودن این بازیگر جوان را به تصویر بکشد. سال ۱۹۵۵ زمانی مرگ ناگهانی جیمز دین، استاک را در اندوه ژرفی فرو برد. این مرگ چهره یک جوان شورشی که در جیمز دین بود را جاودانه کرد. این یکی از درخشان ترین عکس ها از این بازیگر است که دنیس استاک آن را در نیویورک از او گرفت و به خوبی همان منش سرکش او را هویدا کرده است.

idfa
MoMA
Doc Fortnight 2020
Official Selection
TRUE/FALSE
FILM FEST
CPH:DOX
2020
DOK.fest
BIG SKY
DOCUMENTARY
FILM FESTIVAL
KRAKOW
FILM FESTIVAL
2020
SUNLESS SHADOWS
a film by Mehrdad Oskouei

بخش سینما و عکس

فیلم مستند سایه های بی خورشید، ساخته مهرداد اسکویی

«سایه های بی خورشید» یک مستند سینمایی به تهیه کنندگی و کارگردانی مهرداد اسکویی است. ساخت این فیلم در سال ۱۲۹۸ خورشیدی به پایان رسیده است. در همان سال، در جشنواره جهانی فیلم مستند آمستردام در کشور هلند نمایش داده شد و بسیار درخشید، افزون بر آن، پاداش بهترین کارگردانی را هم برای اسکویی به ارمغان آورد. همچنین، این فیلم در موزه هنرهای معاصر نیویورک در رویداد ستایش سینمای مستند مهرداد اسکویی نمایش داده شده و در سینماهای شهرهای بسیاری در جهان، همچون، در شهرهای ۲۷ ایالت آمریکا و نیز در کانادا، به روی پرده رفته است.

ولی آنچه «سایه های بی خورشید» را چنین ویژه کرده، داستانی است که این فیلم مستند بازگو می کند. داستان پنج دختر نوجوان که در کانون بازپروری کودکان بزهکار نگهداری می شوند.آنها به گناهان بزرگی چون کشتن پدر یا همسر خود دست زده اند که چرایی این کارشان، خود بخشی از داستان زندگی دردناک آنهاست. در دنباله، برگردان گفتاری درباره این فیلم مستند را می خوانیم که «آمبر ویلکیسون» آن را برای «اسکرین دیلی» نوشته است:

فیلمی که زندگی دختران نوجوان ایرانی را دنبال می کند که به گناه آدمکشی بازداشت شده اند.

در رویداد بازگشایی جشنواره فیلم مستند آمستردام، کاری از کارگردان ایرانی، مهرداد اسکویی به روی پرده می رود که زندگی دختران نوجوان ایرانی را بازگو می کند. دخترانی که نزدیک ترین مردان خانواده خود را کشته و اکنون برای آن، دادخواهی و زندانی شده اند. بی چون و چرا، کار کردن بر روی چنین سوژه هایی بسیار سخت و پیچیده است، ولی اسکویی کوشش می کند تا به آرامی به این دختران نزدیک شده، آنها را از هر کجی و بدی در کارش بی گمان کرده و به این شیوه، هنگامه های ناب و ویژه را از آنها و آنچه از دلشان بیرون می تراود، در برابر دوربینش به فیلم درآورد. این فیلم، چنان مهرورزی و شور پنهان در درون خود دارد که بی‌گمان نه تنها در جشنواره فیلم آمستردام، بلکه در بسیاری از جشنواره های دیگر، ستوده خواهد شد.

*اسکویی با هوشمندی به جای آنکه خود سخن از گرفتاری های سیاسی و اجتماعی در ایران بگوید، این کار را به دوش آنچه می گذارد که ما در «سایه های بی خورشید» از زبان دختران می شنویم.

فیلم سازان مستند بسیاری هستند که زندانیان را سوژه فیلم خود کرده اند. اسکویی، خود پیش از این، سه فیلم در این زمینه ساخته است. «برای آزادی همیشه دیر است»، «آخرین روزهای زمستان» و «رویاهای بی ستاره». او در شیوه ای یکتا، دوربین را به دست این سوژه ها می دهد تا آنچه را که می خواهند در برابر لنز دوربین بگویند و با این‌کار، گونه ای از حس بی آلایشی و خودمانی بودن به فضای فیلم هایش داده است. در «سایه های بی خورشید،» گاهی دختران، خود یکدیگر را در جایگاه گناهکار فرامی خوانند و به گفتگو وا می دارند و گاهی هم این مادران یا خواهران آنها هستند که داستان زندگی آنها را برای ما پی می گیرند.

دختران این فیلم در جایگاه قربانی، چگونگی روزگار خود، گاه با خشونت های پدران بر تن خود، دست و پنجه نرم کرده اند و یا چنان زندگی زناشویی سختی داشته اند که جدایی برایشان آرزویی بزرگ بوده است. یکی از همین دختران در فیلم، داستان رویدادی را بازگو می کند که با خشونت های پدرش، پایش می شکند و شهربان در پاسخ، او را کننده کاری می داند که به گمان، سزاوار چنین کیفری از سوی پدرش بوده است. همانا، این هنر اسکویی است که چنین پیوند ژرف و باورمندی با سوژه هایش ساخته تا آنها بی آنکه نیاز داشته باشند که به این کار واداشته شوند، خود آنچه در دلشان است را به به آسانی به زبان می آورند، اگرچه، این یادآوری ها، گاهی برای خود آنها هم، بسیار دردناک است.

هر چند که زمانی که این دختران به بازگویی داستان گناه بزرگی که کرده اند، می رسند، از درون آشفته و بی تاب می شوند، با این همه، در این فیلم، بازداشتگاه آنها جای بدی نشان داده نمی شود. اگرچه، آشکار است که فیلمساز هر کجا که دوربین به سوی دیده بانی ها و نگهبانان چرخیده است، به تندی صحنه را بریده و پاک کرده است، ولی همین بریدگی های فیلم، به بیننده یادآوری می کند که با چه چهارچوب سختی روبرو است، هر چند که انگار که چنین جایی برای این این دختران بسیار بهتر از آنچه است که در بیرون آن برایشان فراهم است.

در بخش هایی از فیلم با صحنه هایی نمادین روبرو هستیم، که گرفتاری های اجتماعی و فرهنگی، همچون، باروری زودهنگام را برای بیننده پندار سازی می کنند؛ مانند آنجایی که جوجه اردک ها درون کاسه آب ریخته می شوند، یا نوزادی که در فیلم نشان داده می شود و یا، بازی هایی که دختران سرگرم آنها هستند... همین چیزها است که صحنه ای را که سمیه دو سال پس از آزادی، برای بازدید به همان جایی که زمانی در آن به گناه آدمکشی زندانی بود، باز می گردد و می گوید «زندگی در این تو، بهتر از آن بیرون است.» را برای بیننده فیلم باور پذیر و دریافتنی تر می کند.

«سایه های بی خورشید» فیلمی میانه رو است. اسکویی در بخشی از فیلم، می گذارد که گفتگویی میان دختران و مادرانشان روی دهد. اینها صحنه هایی ویژه هستند، چرا که این دختران، چندان دلبستگی برای چنین گفتگویی از خودشان نشان نمی دهند. در اینجا، گونه ای از دلدادگی به نمایش گذاشته می شود که نخست آکنده از ناامیدی است و سپس این ناامیدی جای خودش را به اندوه و دودلی می دهد، دودلی برای آنکه، آیا این چگونگی روزگار، برای آنها به سرانجامی خواهد رسید یا نه؟ و آیا آنها دوباره یکدیگر را خواهند دید؟ و چنین است که همه چیز برای این آدم ها، با امیدی گنگ و س

ربسته پایان می پذیرد.

سایه های بی خورشید

پژوهش و کارگردانی: مهرداد اسکویی

مدیر تصویر برداری: مهدی آزادی

تدوین: امیر ادیب پرور

طراحی و میکس صدا: محمود خرسند

صدابردار: پارسا کریمی

افشین عزیزی :آهنگساز

تصاویر: حمید رضا فتوره چیان، برنا جمشیدی رنگ آمیزی

علی باقری :طراح پوستر

مترجم: بونا الخاص

زیرنویس: رضا تاریوردی

مدیر تولید: وحید حاجیلویی

دستیار کارگردان و عکاس: مسعود شکرنیا

بابک کریمی :مشاور کارگردان

سیاوش جمالی :تهیه‌کننده اجرایی

تهیه‌کننده: مهرداد اسکویی، اسکویی فیلمز

پخش کننده جهانی: نسرین میر شب دریم لب فیلمز

مستند بلند، هفتاد و پنج دقیقه، ایران، نروژ، ۱۳۹۸

عکس هایی که در اینجا از فیلم آمده است کاری از: مسعود شکرنیا و مهرداد اسکویی و با ویرایشگری امیر شمس هستند.

بخش داستان و عکس

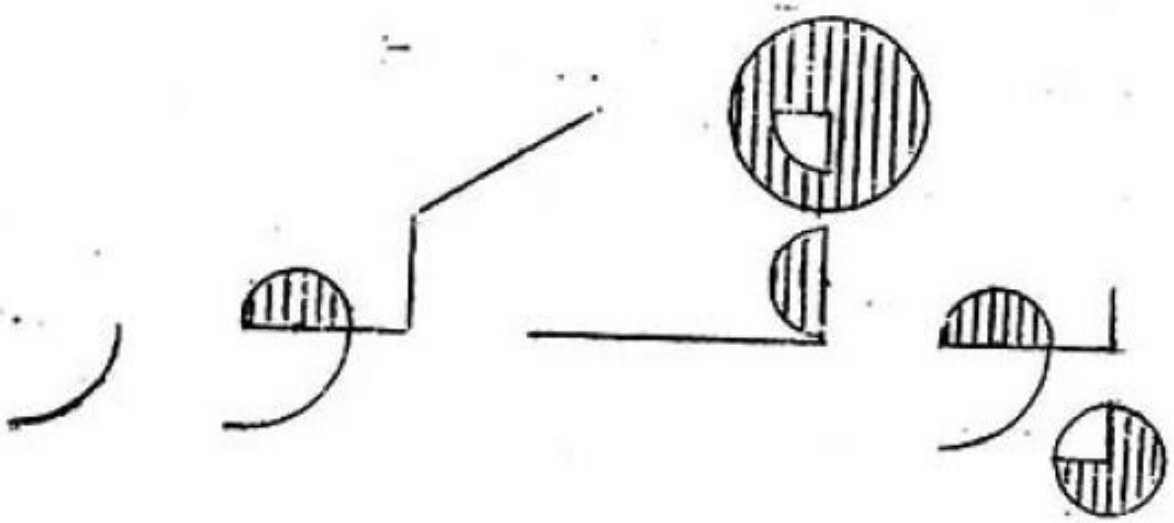
بوف کور و صادق هدایت، بخش هفتم

صادق هدایت از این روی نویسنده ای پرآوازه در ایران است که آنچه در هنر داستان نویسی پدید آورد، چون کار نیما در چکامه سرایی، تازه، نوین و گیرا بود. او که در دوره دبیرستان در پی همنشینی با آموزگاران فرانسوی، تا اندازه ای با شیوه های نوین نگارش و داستان نویسی در اروپا آشنا شده بود، افزون بر دلبستگی فراوانی که به نوشتن پیدا کرد، چیزی را برای هنر داستان نویسی ایران به ارمغان آورد که تا پیش از آن، تنها محمدعلی جمال زاده به آن پرداخته بود و آن، نگارش داستان به شیوه ای نوین و جهان پسند بود. از همین رو است که بوف کور، شاهکار صادق هدایت، از زبان پارسی فراتر رفت و به بسیاری از زبان های دیگر هم به چاپ رسید.

سویه دیگر صادق هدایت، باورها، اندیشه ها و منش او بود. او که کوشش کرد، چیزهای بسیاری را بیازماید و گاه، هواخواه آرمان هایی بزرگ هم شد، ولی بسیار زود دریافت که در جهان، هیچ آرمانی که تا پایان به راه راست و درست برود، هستی بیرونی ندارد. در این میان، ویژه ترین باور صادق هدایت، ناامیدی از هرگونه دگرگونی در فرهنگ و رفتار مردم ایران بود، بگونه ای که می پنداشت، کاری از دست کسی برای روشنگری این مردم بر نمی آید و این سرزمین، رنگ خیزش و پیشرفت فرهنگی را نمی بیند. هدایت، هم از آرمان گرایی سرخورده بود و هم از هر گونه دگردیسی در جامعه ایران....

ما در ماهنامه انسل، به بهانه بازدید و عکاسی از آرامگاه صادق هدایت در گورستان پرلاشز در پاریس، آهنگ آن را کردیم که داستان بلند "بوف کور" را در بخش های دنباله دار، در شماره های گوناگون منتشر کنیم. از آنجا که بیشتر کتاب های به چاپ رسیده از این داستان، نگاشته هایی تکه و پاره شده هستند و تیغ برنده وارسی ها، بنیان داستان را دست کاری کرده است، ما همان پایه ترین رونوشت که دست نویس خود صادق هدایت است و در هند و به دست خود او به چاپ رسیده را، در نگاره هایی در اینجا برای خوانش این داستان برجسته می آوریم.

صادق هدایت



بمبئی - ۱۳۱۵

طبع و فروش در ایران ممنوع است

هوا دوباره ابر و باران خفیفی شروع شده بود،
از اطاقم بیرون رفتم تا شاید کسی را پیدا بکنم که چمدان
را همراه من بیاورد — در آن حوالی دیاری دیده نمیشد،

کمی دورتر درست دقت کردم از پشت هوای مه آلود پیر
مردی را دیدم که قوز کرده وزیر یک درخت سرو نشسته
بود. صورتش را که با شال گردن پهنی پیچیده بود دیده
نمیشد - آهسته نزدیک او رفتم. هنوز چیزی نگفته بودم
پیرمرد خنده دورگه خشک و زننده ای کرد بطوریکه موهای
تنم راست شد و گفت:

«- اگه حمال میخواسی من خودم حاضرم همان
- یه کالسکه نعش کش هم دارم - من هر روز مرده ها رو میبرم
شاه عبدالعظیم بخاک میسپرم ها، من تابوت هم
میسازم، باندازه هرکسی تابوت دارم بطوریکه میخوای
من خودم حاضرم، همین الان!

قهقهه خندید بطوریکه شانه هایش میلرزید.
من با دست اشاره بسمت خانه ام کردم ولی او فرصت
حرف زدن بمن نداد و گفت:

«- لازم نیس، من خونه تو رو بلدم، همین
الان هان.»

از سر جایش بلند شد. من بطرف خانه ام برگشتم
رفتم در اطاقم و چمدان مرده را بزحمت تمام در آوردم. دیدم
یک کالسکه نعش کش کهنه و اسقاط دم در است که به آن
دو اسب سیاه لاغر مثل تشریح بسته شده، پیرمرد قوز

کرده ، آن بالا روی نشیمن نشسته بود و یک شلاق بلند
در دست داشت ، ولی اصلاً برنگشت بطرف من نگاه
بکند - من چمدان را بزحمت در درون کالسکه گذاشتم
که میانش جای مخصوصی برای تابوت بود . خودم هم
رفتم بالا میان جای تابوت دراز کشیدم و سرم را روی
لبه آن گذاشتم تا بتوانم اطراف را ببینم - بعد چمدان
را روی سینه ام لغزانیدم و با دو دستم محکم نگهداشتم .
شلاق در هوا صدا کرد ، اسبها نفس زنان
براه افتادند ، از بینی آنها بخار نفسشان مثل لوله دود
در هوای بارانی دیده میشد و چیزهای بلند و ملایم
برمیداشتند - دستهای لاغر آنها مثل دزدی که طبق قانون
انگشتهایش را بریده و در روغن داغ فرو کرده باشند آهسته
بلند و بی صدا روی زمین گذاشته میشد - صدای زنگوله های
گردن آنها در هوای مرطوب به آهنگ مخصوصی مترنم بود
- یکنوع راحتی بی دلیل و ناگفتنی سرتاپای مرا گرفته بود ،
بطوریکه از حرکت کالسکه نقش کش آب تودلم تکان
نمیخورد - فقط سنگینی چمدان را روی قفسه سینه ام
حس میکردم . -

مرده او ، نعش او ، مثل این بود که همیشه
این وزن روی سینه مرا فشار میداده . به غلیظ اطراف

جاده را گرفته بود. کالسکه با سرعت و راحتی مخصوصی
از کوه و دشت و رود خانه میگذشت، اطراف من یک
چشم انداز جدید و بی مانندی پیدا بود که نه در خواب و نه
در بیداری دیده بودم: کوه های بریده بریده، درختهای
عجیب و غریب توسری خورده نفرین زده از دو جانب
جاده پیدا بود که از لابلای آن خانه های خاکستری
رنگ، به اشکال شش گوشه، مکعب و منشور با پنجره های
کوتاه تاریک بدون شیشه دیده میشد - این پنجره ها به
چشمهای گیج کسیکه تب هذیانی دارد شبیه بود. نمیدانم
دیوارها با خودشان چه داشتند که سرما و برودت را
تا قلب انسان انتقال میدادند. مثل این بود که هرگز
یک موجود زنده نمیتوانست درین خانه ها مسکن داشته
باشد، شاید برای سایه موجودات اثیری این خانه ها
درست شده بود.

گویا کالسکه چی مرا از جاده مخصوصی و یا از
بیراهه میبرد، بعضی جاها فقط تنه های بریده و درختهای
کج و کوله دور جاده را گرفته بودند و پشت آنها خانه های
پست و بلند، بشکلهای هندسی: مخروطی، مخروط ناقص
با پنجره های باریک و کج دیده میشد که گلهای نیلوفر کبود
از لای آنها در آمده بود و از در و دیوار بالا میرفت. این

منظره یکمرتبه پشت مه غلیظ ناپدید شد - ابرهای سنگین بار دار قله کوه ها را در میان گرفته میفشردند و نم نم باران مانند گرد و غبار ویلان و بی تکلیف در هوا پراکنده شده بود - بعد از آنکه مدتها رفتیم نزدیک یک کوه بلند بی آب و علف کالسکه نعش کش نگهداشت. من چمدان را از روی سینه ام لغزانیدم و بلند شدم.

پشت کوه یک محوطه خلوت، آرام و باصفا بود، یک جائی که هرگز ندیده بودم و نمیشناختم ولی بنظرم آشنا آمد مثل اینکه خارج از تصور من نبود - روی زمین از بته های بنفشه فرنگ بوی بو پوشیده شده بود، بنظر میامد که تاکنون کسی پایش را در این محل نگذاشته بود - من چمدان را روی زمین گذاشتم، پیرمرد کالسکه چی رویش را برگردانید و گفت:

«- اینجا نزدیک شاه عبدالعظیمه، جایی بهتر از این برات پیدا نمیشه، پرنده پر نمیزنه هان!

من دست کردم جیبم کرایه کالسکه چی را بپردازم، دو قران و یک عباسی بیشتر توی جیبم نبود. کالسکه چی خنده خشک زننده ای کرد و گفت:

«- قابلی نداره، باشه، بعد میگیرم، خودت رو بلدم، دیگه با من کاری نداشتی هان؟ همینقدر بدون

که در قبر کنی من بی سر رشته نیستم همان. خجالت نداره بریم همینجا نزدیک رود خونه کنار درخت سرو یه گودال باندازه چمدون برات میکنم و میرم.

پیر مرد با چالاکی مخصوصی که من نمیتوانستم تصورش را بکنم از نشیمن خود پائین جست. من چمدان را برداشتم و دو نفری رفتیم کنار تنه درختی که پهلوی رودخانه خشکی بود او گفت:

«- همینجا خوبه.

و بی آنکه منتظر جواب من بشود با بیلچه و کلنگی که همراه داشت مشغول کندن شد. من چمدان را زمین گذاشتم و سر جای خودم مات ایستاده بودم. پیر مرد با پشت خمیده و چالاکی آدم کهنه کاری مشغول بود، در ضمن کند و کو چیزی شبیه کوزه لعابی پیدا کرد، آنرا در دستمال چرکی پیچید بلند شد و گفت:

«- اینم گودال همان، درس باندازه چمدونه مو نمیزنه همان!

من دست کردم جیبم که مزدش را بدهم دو تومان و یک عباسی بیشتر نداشتم. پیر مرد خنده خشک چندش انگیزی کرد و گفت:

«- نمیخواد، قابلی نداره، من خونه بلدم همان

- ونگهی عوض نزدم من یه کوزه پیدا کردم، یه گلدون راغه، مال شهر قدیم ری همان!»

بعد با هیکل خمیده قوز کرده اش میخندید، بطوریکه شانه هایش میلرزید. کوزه را که میان دستمال چرکی بسته بود زیر بغلش گرفته بود و بطرف کالسکه نعش کش رفت و با جا لاکی مخصوصی بالای نشیمن قرار گرفت. شلاق در هوا صدا کرد، اسبها نفس زنان براه افتادند، صدای زنگوله گردن آنها در هوای مرطوب به آهنگ مخصوصی مترنم بود و کم کم پشت تپه از چشم من ناپدید شد.

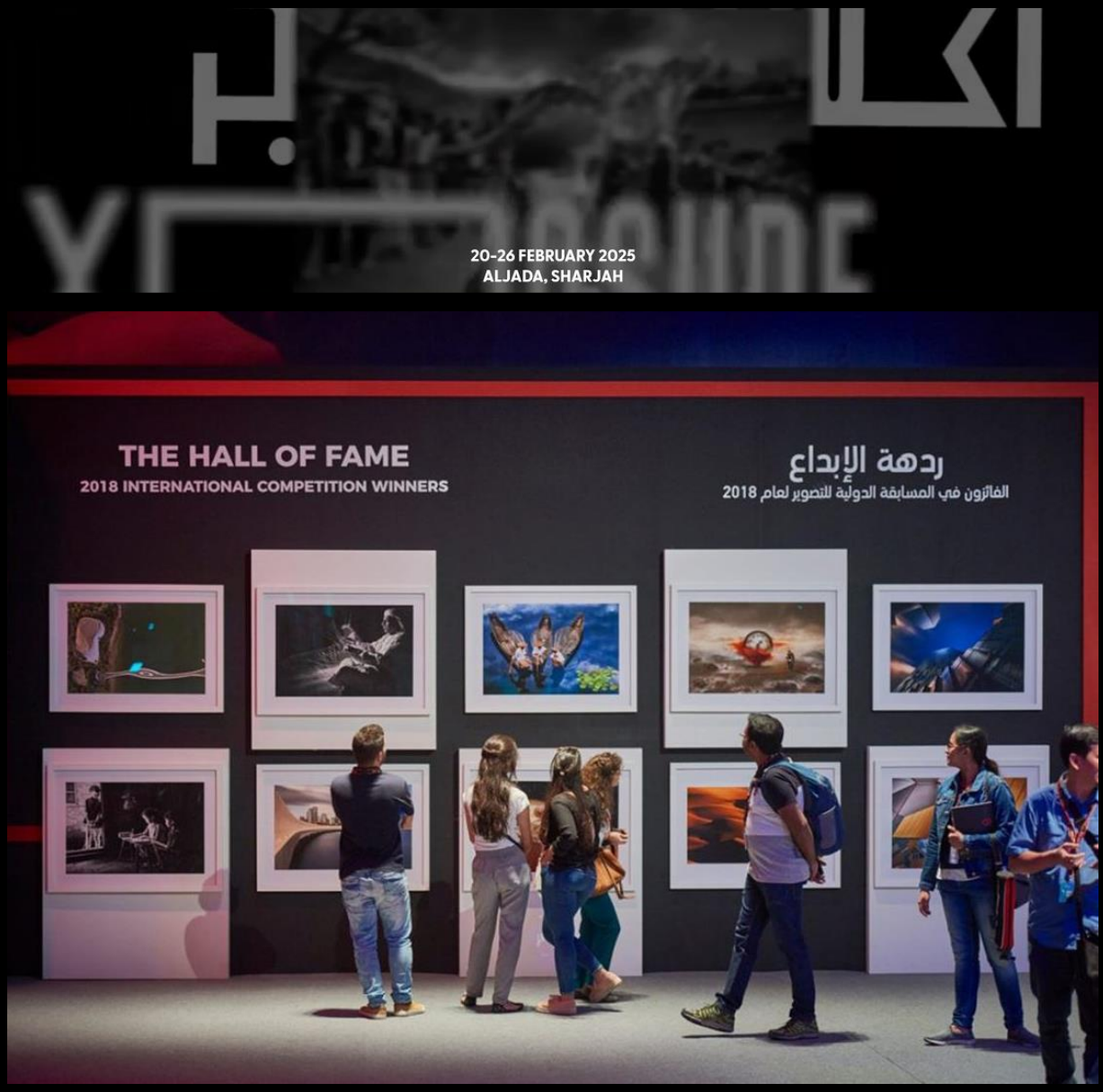
همینکه تنها ماندم نفس راحتی کشیدم، مثل این بود که بار سنگینی از روی سینه ام برداشته شد و آرامش گوارائی سرتاپایم را فرا گرفت - دور خودم را نگاه کردم: اینجا محوطه کوچکی بود که میان تپه ها و کوه های کبودگیر کرده بود. روی یکرشته کوه آثار و بناهای قدیمی با خشت های کلفت و یک رودخانه خشک در آن نزدیکی دیده میشد - این محل دنج، دور افتاده و بی سر و صدا بود. من از ته دل خوشحال بودم و پیش خودم فکر کردم این چشمهای درشت و وقتیکه از خواب زمستانی بیدار میشد جائی بفراخور ساختمان و قیافه اش پیدا میکرد و انگهی میبایستی

که او دور از سایر مردم، دور از مرده دیگران باشد همانطوریکه در زندگیش دور از زندگی دیگران بود.

چمدان را با احتیاط برداشتم و میان گودال گذاشتم - گودال درست باندازه چمدان بود، مو نمیزد: ولی برای آخرین بار خواستم فقط یکبار در آن - در چمدان نگاه کنم. دور خودم را نگاه کردم دیاری دیده نمیشد، کلید را از جیبم در آوردم و در چمدان را باز کردم - اما وقتیکه گوشه لباس سیاه او را پس زدم در میان خون دلمه شده و کرمهائی که در هم میلولیدند دو چشم درشت سیاه دیدم که بدون حالت رک زده بمن نگاه میکرد و زندگی من ته این چشمها غرق شده بود. به تعجیل در چمدان را بستم و خاک رویش ریختم. بعد با لگد خاک را محکم کردم، رفتم از بته های نیلوفر کبودی بر آوردم و روی خاکش نشا کردم، بعد قلوه سنگ درشت آوردم رویش پاشیدم تا اثر قبر بکلی محو شود بطوریکه هیچکس نتواند اثر تمیز بدهد، بقدری خوب اینکار را انجام دادم که خودم هم نمیتوانستم قبر او را از باقی زمین تشخیص بدهم.

یک عکس پرتره، برگزیده ماهنامه انسل عکس: لوگان وایت

جشنواره جهانی عکس و عکاسی اکسپوژر ۲۰۲۵



جشنواره بزرگ عکس و عکاسی اکسپوژر در شهر شارجه در کشور امارات از تاریخ ۲۰ تا ۲۶ ژانویه سال ۲۰۲۵ با نمایشگاه هایی از عکس های برگزیده و نیز ده ها رویداد باشکوه برگزار خواهد شد.

۱۳ عکس خبری از سال ۲۰۲۴

برگزیده ای از عکس های خبرگزاری فرانسه

ایلان ماسک، مدیرعامل تسلا و اسپیس‌ایکس (سمت راست)، در یک تجمع انتخاباتی دونالد ترامپ، رئیس‌جمهور منتخب ایالات متحده. این مراسم در محل اولین سوءقصد به جان ترامپ در باتلر، پنسیلوانیا، در تاریخ ۵ اکتبر ۲۰۲۴ برگزار شد.

کی‌یر استارمر، رهبر حزب کارگر بریتانیا، و همسرش ویکتوریا در تجمعی پس از پیروزی در انتخابات همدیگر را می‌بوسند، ۵ ژوئیه ۲۰۲۴

فردی در جریان آغاز کارزار انتخاباتی نایجل فاراژ، رهبر جدید حزب پوپولیستی راست‌گرای بریتانیا، یک نوشیدنی به صورت او پرتاب می‌کند. ۴ ژوئن ۲۰۲۴

دونالد ترامپ، رئیس‌جمهور منتخب ایالات متحده، در جریان رویداد شب انتخابات در مرکز همایش‌های وست پالم بیچ در فلوریدا، در ساعات اولیه ۶ نوامبر ۲۰۲۴، در حالی که دست همسرش ملانیا ترامپ را گرفته است.

عکسی که آژانس دولتی روسی اسپوتنیک از مراسم خوشامدگویی کیم جونگ اون رهبر کره شمالی به ولادیمیر پوتین رئیس‌جمهور روسیه در میدان کیم ایل سونگ در پیونگ‌یانگ منتشر کرد، ۱۹ ژوئن ۲۰۲۴

موشکی که از یک هواپیمای جنگی اسرائیل به سوی ساختمانی در حومه جنوبی بیروت شلیک شده است، ۲۲ اکتبر ۲۰۲۴

مردم بر روی بقایای یک موشک جمهوری اسلامی ایران که در جریان اولین حملهٔ موشکی ایران به اسرائیل در صحرای نقب به زمین خورد، ۲ اکتبر ۲۰۲۴

فلسطینیان در یک اردوگاه موقت آوارگان در خان یونس واقع در نوار غزه، ۳ سپتامبر ۲۰۲۴

لحظهٔ پناه گرفتن مردی پشت یک ستون هنگام یک حمله هوایی اسرائیل به منطقهٔ زیتون در حومه شهر غزه، ۱ سپتامبر ۲۰۲۴

ساختمان‌های مسکونی تخریب‌شده بر اثر گلوله‌باران در شهری در منطقهٔ شرقی دونتسک اوکراین، ۲۲ ژوئن ۲۰۲۴

رقص خاویر میلی، رئیس‌جمهور آرژانتین، در مراسم رونمایی از کتاب جدیدش با عنوان «سرمایه‌داری، سوسیالیسم، و تله نئوکلاسیک» در ورزشگاه لونا پارک در بوئنوس آیرس، ۲۲ مه ۲۰۲۴

یک ماهیگیر کوبایی در حال آماده‌شدن برای ماهیگیری بر روی یک قایق دست‌ساز در خلیج هاوانا، ۱۶ ژوئیه ۲۰۲۴. در شرایط مساعد آب‌وهوایی، ماهیگیران سنتی با استفاده از قایق‌های ابتکاری برای جبران کمبود امکانات و سوخت به آب می‌زنند.

مسابقهٔ شنای انفرادی سه‌گانهٔ زنان در بازی‌های المپیک پاریس ۲۰۲۴ در رودخانهٔ سن در مرکز شهر پاریس، ۳۱ ژوئیه ۲۰۲۴

عکس ویژه

باند آب گرفته فرودگاه سالگادو فیلیو

نما از بالا از هواپیمایی بر روی باند آب گرفته فرودگاه بین‌المللی سالگادو فیلیو در شهر پورتو آلگره، ایالت ریو گراندوسول، برزیل، در میان تندآب های موسمی، ۲۰ می ۲۰۲۴

به ما به پیوندید

نام: .....

نام خانوادگی: .....

زمینه هنری یا گرایش هنری: .....

راه تماس با شما: .....

فرستاده شود به:

info@anselmagazine.com

Anselmagazine

19 02 2025 03 25