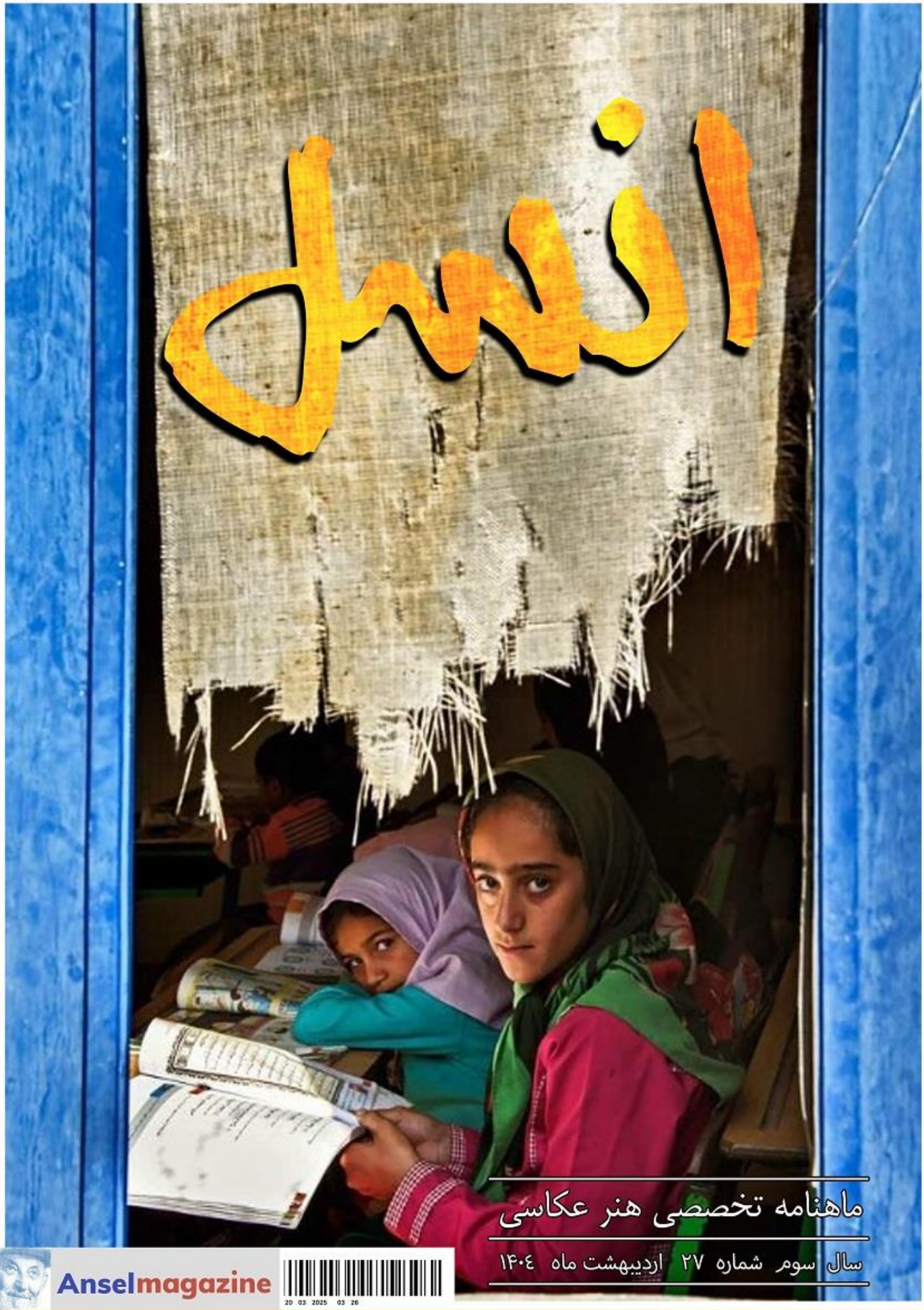


ماهنامه تخصصی هنر عکاسی

سال سوم شماره ۲۷ اردیبهشت ماه ۱۴۰۴

Anselmagazine

گفتارهای این شماره

جستار روز ۲ آغاز سخن ۳

سپاستیائو سالگادو، عکاسی که به پاس‌داشت زمین و آدمی‌گری پرداخت ۴

آنچه از سالگادو در عکاسی می آموزیم ۶

بخش نگاره، تازیانه بر هنر ۱۹ آسیب شناسی عکاسی ایران، چالش ها و راهکارها ۲۰

چهره در چهره، پرتره هایی از جان آدمی، بخش نخست ۲۵ اسما ۴۰

اسکوپ لندن، یک پیرنگ معماری جسورانه ۴۱ عکاسی مادر و بارداری ۴۲ عکاسی در هنگام عکاسی ۴۳

گزارش عکس: نگاهی به نمایشگاه عکس های کارن بالارد ۴۴

گفتگوی ویژه ماه با یک هنرمند عکاس، اسحاق آقایی ۵۲

یک عکس و جستار نوشته ای بر آن ۶۲ نکته هایی برای بهتر عکاسی کردن در سفر ۶۳

بخش سینما در پیوند با عکاسی، درباره فیلم «نمک زمین» ۶۶

بخش داستان و عکس، بوف کور، پیوند پایانی ۷۴

به بهانه درگذشت پروانه اعتمادی ۷۷

عکس های دیرین ۸۲ عکس ویژه ۹۰

www.anselmagazine.com

سردبیر: رضا تجویدی

با سپاس از هنرمندهای گرامی: منوچهر دقتی، حسن غفاری، عباس عربزاده، اسحاق آقایی، بهزاد دورانی، جمال رحمتی، مریم زندی، برایان اف پترسون، تام انگ

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

عکس رویه: عکسی از اسحاق آقایی عکس رویه پشت: پرتره ای از تبتی ها، آلیسون رایت

همکاران این شماره: تانیانا هوپر، تام انگ، جمال رحمتی، امین ماسوری، حبیب کاووسی، وحید کاظمی، مورگان نبولدن، کارن بالارد

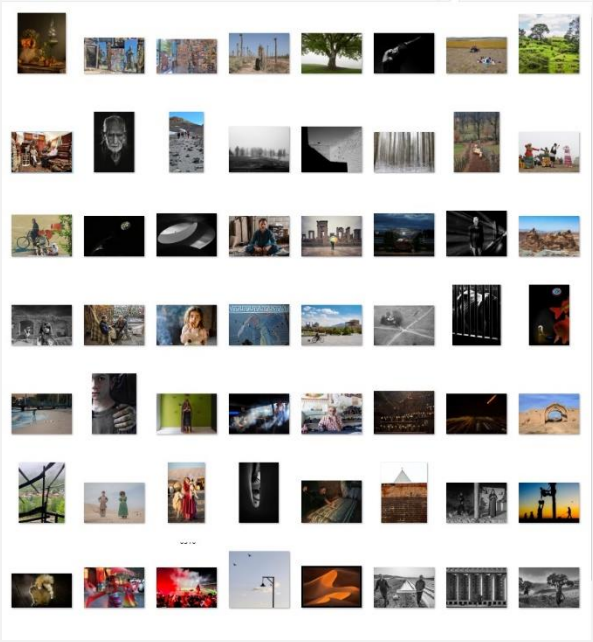
و با گرامی‌داشت یاد عکاس درگذشته، آلیسون رایت

پیوندها: @anselmagazine / info@anselmagzanine.com

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

جستار روز

گفتگو با تب جنگ



آغاز سخن

و اینک به شماره بیست هفتم و یا سومین شماره از سومین سال از آغاز به‌کار ماهنامه انسل رسیده ایم. در شماره پیشین، که ویژه نامه ای برای بازتاب بهترین عکس شما همراهان گرامی ماهنامه در سالی که گذشت، بود، بخت آن را داشتیم که با بسیاری از شما هنرمندان ارجمند پیوند ساخته و در یک کار گروهی باارزش، در کنار یکدیگر، ویژه‌نسخه عکسی، دیدنی و آموختنی را بسازیم. همانا، هدف نخست و پایانی ما هم همین بوده است، «در کنار هم بودن و از یکدیگر آموختن!»؛ بی گمان باشید که این راه را با شیوه هایی نوین و بهتر از پیش، دنبال خواهیم کرد و بر آنچه تا کنون داشته ایم، برای جامعه عکاسان پارسی زبان، خواهیم افزود.

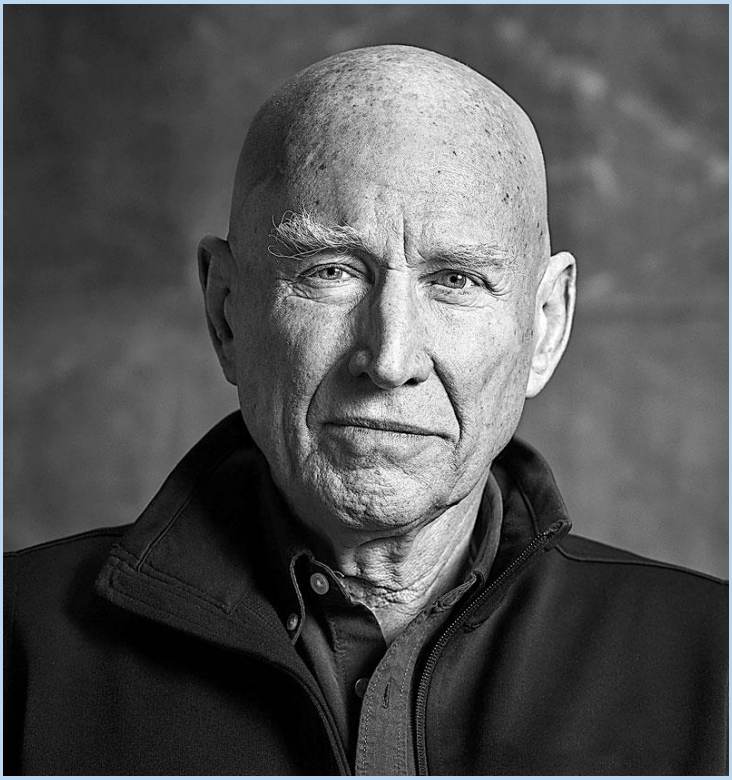
برای بسیاری این پرسش هست که فراتر از ویژه نامه ای که در پایان هر سال فراخوان داده می شود. چگونه می توان در شماره های ماهانه نیز همکاری نمود؟! در پاسخ، نخست باید گفت که ماهنامه انسل از هرگونه همکاری ارزشمند درباره جستارهایی که به آن می پردازد، پیشبازی می کند. این همکاری ها می تواند در زمینه های گوناگونی همچون: گفتار نوشته درباره عکس، نقد عکس، گزارش تصویری، بررسی نمایشگاه عکسی که بازدید کرده اید (همراه با عکس)، گفتارهای آموزشی درباره عکاسی، بررسی یک کتاب، نگارشی درباره یک فیلم سینمایی که با عکاسی در پیوند است و یا ده ها گزاره دیگر در پیوند با هنر عکاسی و چه بسا، جستارهای آفرینشگر و نابی که بر پایه اندیشه خودتان فراهم شده باشند. می توانید هر یک از این گفتارهای فراهم شده را به نشانی رایانامه ما (info@anselmagazine.com) به دستمان برسانید. گفتارهای رسیده پس از بررسی و ارزیابی، در نخستین شماره‌ای که جستاری هماهنگ با آن داشته باشد، کار خواهند شد. ما برای این همکاری ارزشمند بسیار سپاسگزار خواهیم بود.

در پایان می خواهم این شماره را ویژه گرامی‌داشت یک عکاس درگذشته بدانم. «آلیسون رایت» که همین چندی پیش با شور و انگیزه و سرزندگی بسیار، سرگذشت خودش، اینکه چگونه پا به پهنه عکاسی گذاشت و در این راه چه بر سرش آمده، کجا و چگونه کامیاب شد و چه زمانی به سختی خورده است را گفت. شوربختانه، پس از تلاش برای پیوند و آگاهی دادن به او از بازتاب سخنرانیش در ماهنامه انسل برای جامعه عکاسان پارسی زبان، پی بردیم که این عکاس برجسته، زمانی که در سفری برای عکاسی بوده، دچار ایست قلبی شده و چشم بر این جهان فرو بسته است. زمانی که زندگی هنری چیره دستانه او را دنبال می کنیم، به جایی می رسیم که او در یک تصادف و رخداد هراسناک در کوهستان های شمال هند، تا آستانه مرگ هم رفته است. هر چند آلیسون پس از ده بار جراحی های سخت، به زندگی دوباره ای بازگشت ولی پیشنهاد و پافشاری پزشکان برای دوری جستن از کار عکاسی را پی نگرفت و چندی پس از آن، در همین راه، جانش را از دست داد. ما داستان زندگی هنری و بررسی کارهای او را در ماهنامه انسل خواهیم آورد که نخستین بخش آن را در این شماره خواهید دید.

رضا تجویدی، اردیبهشت ۱۴۰۴

عکاسی که به پاس‌داشت زمین و آدمی گری پرداخت

سپاستیائو سالگادو



سپاستیائو سالگادو در زمستان سال ۱۹۴۴ میلادی در شهری در نوار خاوری کشور برزیل زاده شد. او پس از پایان آموزش های آغازین، در جوانی به شهر سائوپائولو رفت و در آنجا تا کارشناسی ارشد در رشته اقتصاد، آموزش دانشگاهی دید، سپس گواهی دکترای اقتصاد خود را در دانشگاه پاریس در فرانسه گرفت.

سالگادو در آغاز در جایگاه یک کارشناس ویژه اقتصادی در سازمان جهانی قهوه سرگرم کار شد. در همین زمان بود که او به نمایندگی همین سازمان و نیز بانک جهانی، به کشورهای اُفریقایی سفر کرد تا از کشتزارهای قهوه در آنجا گزارش هایی فراهم کند. سالگادو در این گزارش‌ها، افزون بر نوشته، تصویرهایی را هم که به یاری عکس‌هایی که با دوربین همسرش گرفته بود، گنجاند که بسیار از این کار او پیشبازی شد. در دنباله همان بود که سالگادو بر آن شد تا کار در رشته اقتصاد را رها کند و همه زمان خود را برای کار عکاسی بگذارد.

او نخست از همان سال ۱۹۷۳ که عکاسی را آغاز کرده بود، شاخه عکس خبری را برگزید؛ ولی زودهنگام پس از آن، به عکاسی مستند-اجتماعی گرایش پیدا کرد. آژانس های عکس سیگما و گاما در فرانسه، نخستین پایگاه هایی بودند که او در رشته عکاسی با آنها همکاری کرد. سال ۱۹۷۹، آژانس عکس مگنوم، سالگادو را فراخواند تا به این بنیاد پرآوازه بپیوندد. این همکاری ۱۵ سال و تا سال ۱۹۹۴ میلادی به درازا کشید، تا اینکه سالگادو از آژانس مگنوم جدا شد و به همراه همسرش «لیا Lelia »، بنیاد عکس خودش به نام «آمازون ایمیجز» را در شهر پاریس راه‌اندازی کرد. سالگادو در کوشش هایش برای عکاسی، به کار کارگران و رنج آنها در کشورهای واپس مانده از پیشرفت، بسیار بیشتر و ویژه تر پرداخته است.

تاکنون از سپاستیائو سالگادو کتاب های عکس بسیاری منتشر شده است، مانند: «آمریکایی های دیگر»، «دریاکنار»، «کارگران»، «بوم گریزان» و نیز کتابی به نام «پیدایش». عکس هایی که سالگادو میان سالهای ۱۹۸۶ تا ۱۹۸۹ میلادی از یک معدن زر به نام «سرا پلادا Serra Plada » در شمال برزیل گرفته است، بهترین عکس هایش شمرده می شوند. او به پاس کوشش ها و نگاه آدمی‌گرایش به جهان، از سال ۲۰۰۱ میلادی فرستاده ویژه سازمان یونیسف برای دوستی در جهان بوده است.

سالگادو سال ۲۰۰۴ میلادی، پیرنگ تازه ای را به نام «آدم و طبیعت» آغاز کرد که تا سال ۲۰۱۱ دنباله داشت. او در این پیرنگ، آهنگ آن را کرده بود تا چهره ای پاک از زیستگاه ها و آدم ها را نشان دهد. او همچنین در این پیرنگ، کوشش کرد تا به آن دسته از مردمی بپردازد که خواسته اند برابر با آیین، فرهنگ و شیوه زندگی گذشتگان خود، زندگی کنند. از همین رو است که دیدن عکس هایی که برای این پیرنگ گرفته شده اند، راهی ارزشمند است برای شناخت بهتر مردمی که در پیوند با طبیعت پیرامون خود زندگی می کنند.

عکاسی از کارگران سرگرم کار در کشتزارهای قهوه در هند، گواتمالا، اتیوپی و برزیل، یرینگی بوده است که سالگادو کوشش داشته با آن، سرچشمه رنج هایی که برای فراهم سازی نوشیدنی های پرهواخواه کشیده می شود را نشان دهد. همچنین، جنگل آمازون در برزیل و مردمی که در آن زندگی می کنند نیز دستمایه عکاسی های او بوده اند.

آندری ناتو نویسنده و روزنامه نگار برزیلی، عکس های سالگادو را آمیخته ای از سیاهی و سفیدی با گونه ای از نورپردازی احساسی برمی‌شمارد که چون یک شناسه، برای او یکتا شده اند.

سالگادو، افزون بر عکاسی، از سال ۱۹۹۰ میلادی به همراه همسرش للیا، نهادی را پایه گذاری کرده است که «انستیتو ترا» نامیده می شود، که در آن به کوشش برای بازسازی جنگل ها، نگهبانی از زیستگاه ها و آموزش های همگانی نیازین در این زمینه ها می پردازد. او در چارچوب کار همین بنیاد، هفده هزار هکتار از جنگل های کرانه اقیانوس اطلس را در برزیل، بازسازی کرده است.

سالگادو اکنون در فرانسه زندگی می کند و از سال ۲۰۱۶ میلادی به فراخوان آکادمی هنرهای زیبای این کشور، به این نهاد ارزشمند و ملی فرانسوی پیوسته است.

آنچه از سالگادو در عکاسی می آموزیم

تاتیانا هوپر Tatiana Hopper

سالگادو از آن انگشت شمار عکاسانی است که توانایی آن را دارند که گذشته، اکنون و آینده را با هم در یک قاب به بیننده نشان بدهند. شاهکاری که می توان آن را «رها از چهارچوب زمان» خواند. گونه ای از بی زمانی که نیاز به سخن گفتن بسیار ندارد، ولی همزمان، کیفیت دیداری بالایی دارد، چرا که عکس را از داشتن دانسته های پنهانی در پیش‌زمینه و پشت‌زمینه آن بی‌نیاز می کند. من می خواهم در این گفتار، درباره همین کیفیت ویژه و یکتا در عکس های سالگادو برای شما بگویم...

به راستی، برای دریافتن عکس های سالگادو، نیازی به دانسته های ویژه ای نیست، بلکه باید با نگاهی آدمی‌گرا و طبیعت‌گرا آنها را دید تا به آنچه که او می خواهد بگوید، پی برد. آن کیفیت دیداری ویژه ای که در کار سالگادو هست، نیاز به زبان را برای گفتن درباره آنچه در عکس هست برداشته و به جای آن نشانه ها را جایگزین کرده است.

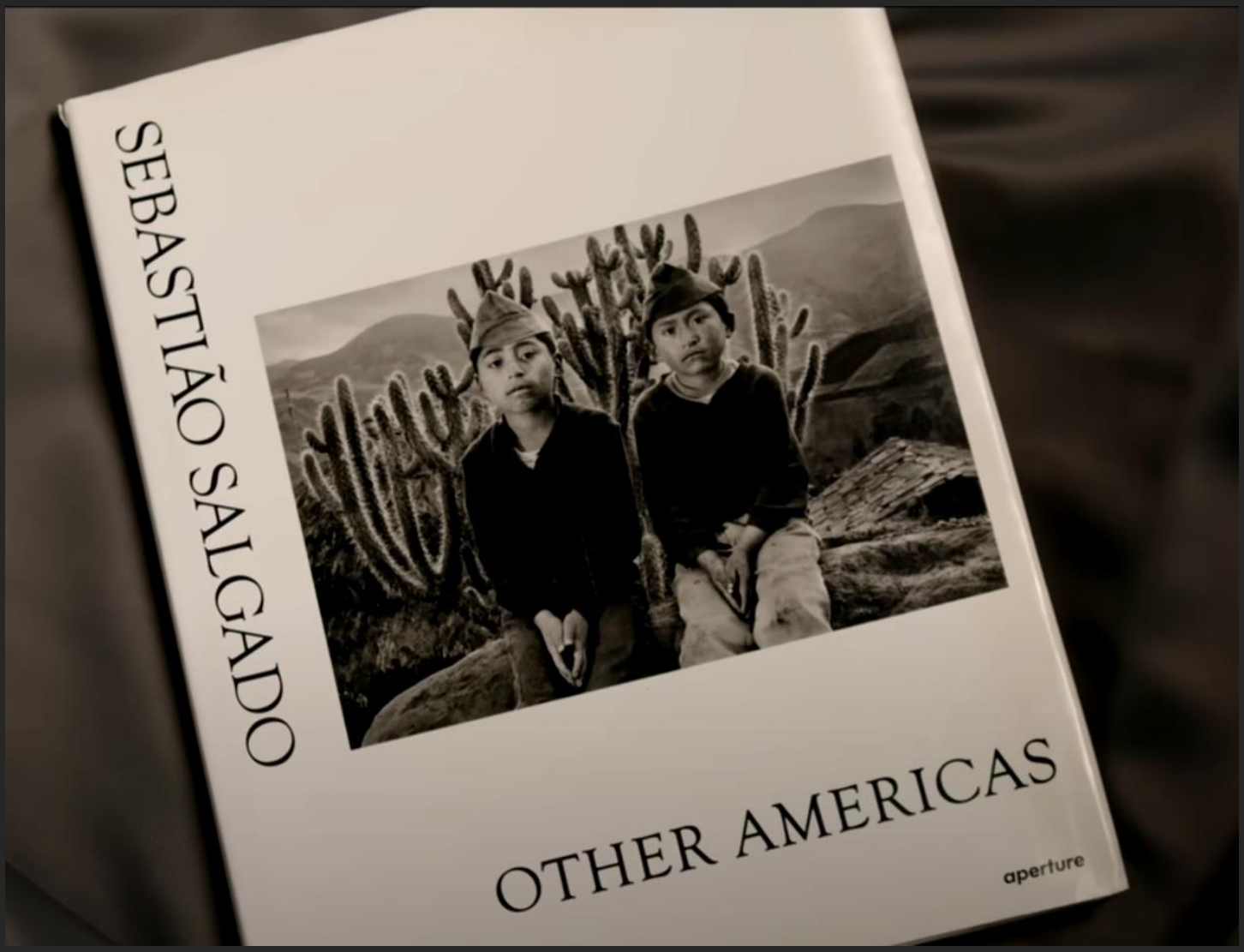
عکس های او از کارگران معدن در برزیل که در دهه ۸۰ گرفته است تا آنچه به کوچ بی خانمان ها در دهه ۹۰ میلادی می پردازد و یا تلاش او برای نشان دادن سرزمین هایی که دچار خشکسالی، بی خوراکی یا درگیری و جنگ شده اند، همگی، بیش از آنکه در بن‌مایه زمان برجسته باشند، بیشتر، بن‌مایه های دیداری آدمگرا را، رها از بند تاریخ و زمان به چشم می آورند. از دید من، آنچه این عکس ها را تا این اندازه نیرومند و دیدنی می کند، داستان گویی احساس‌گرا در آنها و گذر دادن اندیشه از اینکه، عکس چه زمانی و در کجا گرفته شده است. به جای این پرسش‌ها، تماشاگر در احساس به جوش‌آمده در عکس، ریزه کاری های سوژه، نشانه هایی که در چهره آدم ها دیده می شود و آن تروما و رنجی که محیط را دربرگرفته، ژرف‌اندیش می شود. همین بن‌مایه های دیداری هستند که احساس را جایگزین زبان برای گفتار درباره عکس می کنند.

فراخی در نگاه سالگادو

سالگادو برای گرفتن عکس، بسیار گسترده نگر است و بیشتر واید عکاسی می کند، چرا که او می خواهد هماهنگی میان سوژه و محیط پیرامونش را به خوبی نشان دهد.

کارکرد عکاسی سیاه و سفید برای سالگادو

به گمان برای شما پرسش پیش آمده است که چرا سالگادو، همه عکس هایش را در فرم سیاه و سفید می گیرد؟ پاسخ آن در یک واژه برجسته چکیده می شود: «فرار از زمان» یا همان «برزخ زمانی» که او آهنگ پدید آوردنش درون عکس هایش را دارد.



من پیشنهاد می کنم که عکس های کتاب «آمریکایی های دیگر» از سالگادو را با یک نگاه ویژه بر این جستار ببینید: «چگونه یک ترکیب‌بندی ویژه می تواند به آفرینش داستانی نیرومند در عکس یاری برساند!»

به عکسی که در این کتاب است و سالگادو آن را در کشور اکوادور گرفته، نگاه کنید (در برگ پسین). ببنید چه داستان شگفت انگیزی درون این عکس هست. زنی که در گوشه چپ عکس با مردی گفتگو می کند و به نظر در این گفتگو به دنبال گونه ای از آرامش روانی است که می‌خواهد آن را به دست آورد. در گوشه راست، مردی از درون تاریکی اتاق بیرون می آید و همزمان کلاهش را برای گرامی داشت کسانی که بیرون هستند، از سر برداشته است. برداشته شدن کلاه را برای زنانی که نشسته اند هم می بینیم، ولی آنها تلاش کرده اند تا چهره خود را پشت کلاهشان پنهان کنند؛ اندوهی ژرف در چهره آنها دیده می شود. در میانه عکس هم سگی هست که روی زمین دراز کشیده است. سیاه و سفید بودن تصویر، ژست ها، جامه های بلند و نیز احساسی که در فضای عکس پراکنده است، آن را شناور در زمان، داستان وار و بسیار ویژه کرده و گونه ای از تهیدستی آدم ها و شیوه زندگی کهنه‌پسند آنها را به نمایش می گذارد.

سالگادو در این کتاب، روی دیگر زندگی آمریکایی ها را که دربرگیرنده تهدیدستی، ستایش، فروتنی، گرامی‌داشت زمین و خدا باوری است را به ما نشان می دهد.

«پیدایش،» نام کتاب دیگری از انبوهه عکس های سالگادو است. او در این انبوهه، بومیان را در جامه های ویژه خود عکاسی کرده است. سالگادو در پیرنگ «پیدایش،» همه توان خود را در شکار ژست ها و احساس های بومیان بکار گرفته و کوشش کرده است تا زیبایی و شیوه هماهنگ زندگی آنها با زیستگاهشان را برجسته کند. از سویی، دوری این دسته از مردم از گزندها و آسیب هایی که زندگی نوین و امروزی به همراه خود آورده است را، چون یک پدیده ارزشمند، به بیننده، می نمایاند.

PLACEMENT

EXPRESSIONS

GESTURES

آنچه از سباستیائو سالگادو در عکاسی جهان به یادگار می ماند، شیوه ای یکتا از اواست که به هیچ ژانر دیگری همانند نیست. به گمان، راه و روش عکاسی سالگادو گونه ای از دنباله روی از انسل آدامز است. کنکاش در سویه های ژرفی از زندگی، اینکه هدف ما آدم ها از زندگی کردن چیست و یا پیوندمان با مادرمان «زمین» چگونه است. نمایش آن آیین ها و فرهنگ هایی که از گذشته آمده اند و نسل به نسل به امروز رسیده اند و هویت و راهی برای همدلی آدم و طبیعت شده اند.

عکس های سالگادو، نه تنها از سویه هنری برای دلبستگان عکاسی بسیار نگریستنی و دلچسبند، بلکه برای میلیون ها آدمی که به عکاسی هم دلبستگی ندارند، تماشایی و درنگ کردنی هستند، چرا که به مفهوم آدمی‌گری، ستایش زندگی، گرامی‌داشت طبیعت و نیز بومیانی که در دل آن زیست می کنند، می پردازند.

یکی از بزرگترین آموخته های من از سالگادو این بوده است که عکاسی تنها در یک مستندسازی فرمالیته یا یک فرم زیبای هنری چکیده نمی شود؛ بلکه چون پلی می ماند که ما را به آنچه از نگاه آدم ها پنهان مانده، پیوند می دهد. در جهان چیزهای بسیار ارزشمندی هست که باید دیده و ستوده شوند، این عکاسان هستند که با عکس هایشان می توانند زمینه دیده شدن آنها را فراهم سازند.

سالگادو می گوید که من هیچگاه عکاسی را در جایگاه ابزاری در دست یک کنشگر اجتماعی یا یک طبیعت گرای دلسوز دنبال نکرده ام، بلکه، عکاسی برای من راهی برای نمایان ساختن احساس درونیم و آنچه در اندیشه ام هست، بوده. من برای این تراوش های ذهنی و احساس های درونی، زبان عکس و هنر دیداری که در آن هست را برگزیده ام. بنابراین، عکاسی برای من چیزی فراتر از یک ابزار برای کنشگر اجتماعی بودن است، عکاسی برای من راهی برای زندگی کردن است....

تازیانه بر هنر؟

بر سینه سرو باغمان داغ زدند

آتش به وجود وسعت باغ زدند

آزادی و عشق را نمیفهمیدند

بر پیکر شعر و شور شلاق زدند

شعر از نیما تقوی

#مهدی_یراحی

نگاره ای از جمال_رحمتی

آسیب‌شناسی عکاسی ایران/ چالش‌ها و راه‌کارها

نویسنده امین ماسوری
پژوهشگر و منتقد عکاسی

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

عکاسی، از پراهمیت‌ترین رسانه‌های هنری و ارتباطی در جهان معاصر است که نقشی اساسی در ثبت تاریخ، فرهنگ و هویت جوامع ایفا می‌کند. در ایران نیز، عکاسی از دیرباز به‌عنوان ابزاری برای بیان هنری، مستندسازی و ارتباطات بصری مورد توجه بوده، ولی با چالش‌ها و آسیب‌هایی مواجه است که نیازمند بررسی و تحلیل دقیق هستند. مقاله حاضر به تحلیل کلی وضعیت عکاسی در ایران و چالش‌های رایج در این حوزه پرداخته و راه‌کارهایی برای بهبود آن ارائه می‌دهد که بر پایه‌ی دانش و آگاهی عمومی نگارنده در حوزه عکاسی نگاشته شده است.

دیباچه

عکاسی در ایران به عنوان بخشی از هنرهای تجسمی، جایگاه ویژه‌ای دارد. این هنر، نه‌تنها ابزاری برای بیان خلاقیت هنرمندان، بلکه رسانه‌ای برای ثبت وقایع تاریخی، فرهنگی و اجتماعی نیز به شمار می آید .با این‌حال، عکاسیِ ایران با چالش‌های بسیاری روبرو است که از آن دسته می‌توان به ضعف در ساختارهای حرفه‌ای، مشکلات آموزش آکادمیک، محدودیت‌های محتوایی، ضعف بازار هنر و کم‌توجهی به حفظ آثار تاریخی اشاره کرد. این نوشتار، با تمرکز بر بررسی این چالش‌ها و ارائه راه‌کارهایی برای بهبود وضعیت عکاسی در ایران، تدوین شده است.

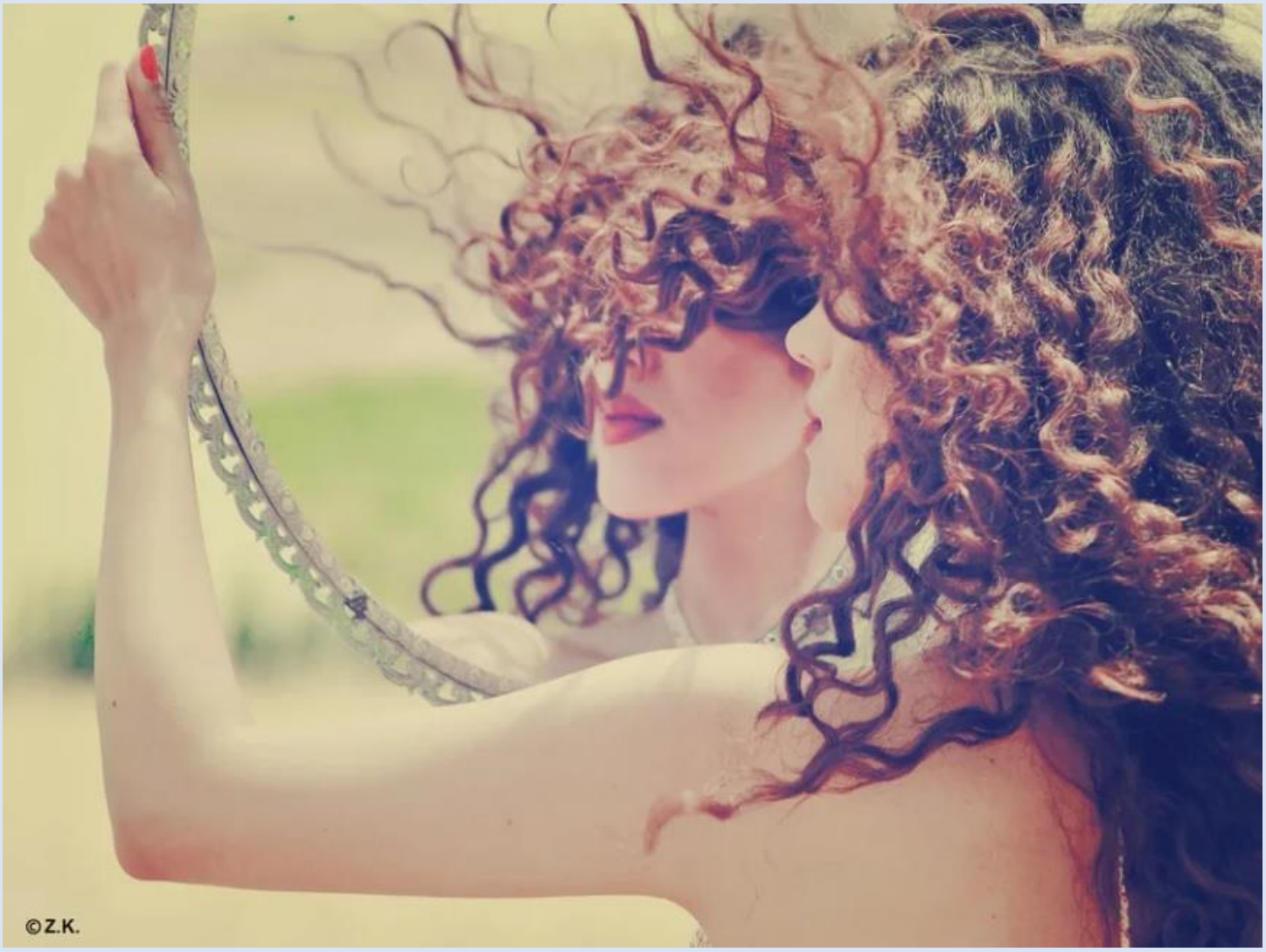
چالش‌های عکاسی در ایران

۱. *چالش‌های ساختاری و نهادی*

یکی از مهم‌ترین آسیب‌های عکاسی در ایران، نبود ساختارهای حرفه‌ای و نهادهای قدرتمند برای حمایت از عکاسان است. انجمن‌ها و نهادهای مرتبط، اغلب توانایی لازم برای حمایت از حقوق مادی و معنوی عکاسان را ندارند. این امر باعث شده تا بسیاری از عکاسان، به‌ویژه نسل جوان، در فضایی بدون پشتوانه فعالیت کرده و با مشکلاتی مانند نبود بازار کار مناسب، عدم حمایت مالی و حقوقی مواجه شوند.

۲. *ضعف در آموزش آکادمیک و پژوهش*

با وجود گسترش رشته عکاسی در دانشگاه‌های ایران، کیفیت آموزش آکادمیک در این حوزه همچنان با چالش‌های زیر روبه‌رو است:
- بسیاری از دوره‌های آموزشی به‌روز نبوده و از تحولات فن‌آوری و هنری در عرصه جهانی عقب مانده‌اند.
- سیستم آموزشی عکاسی در ایران اغلب قدیمی و غیرپویاست که به‌روزرسانی‌های لازم را دریافت نمی‌کند.
- کمبود منابع پژوهشی و کتاب‌های تخصصی به زبان پارسی نیز از دیگر مشکلات این حوزه است.



۳ . *محدودیت‌های محتوایی و سانسور*

عکاسی در ایران با محدودیت‌های محتوایی و سانسور روبه‌رو است. برخی موضوع ها، به‌دلایل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی قابل عکاسی و نمایش نیستند. این محدودیت‌ها، خلاقیت در آثار هنرمندان را کاهش می‌دهند، به‌ویژه درحوزه عکاسی مستند، خبری و دیگر ژانرهای عکاسی. در ایران، عکاسی در برخی فضاهای عمومی و خصوصی با محدودیت‌های قانونی مواجه است که می‌تواند خلاقیت هنرمندان را تحت تأثیر قرار دهد. سانسور و ممیزیِ آثار عکاسی نیز یکی از چالش‌های مهم این حوزه است.

۴. نبود منتقدان حرفه‌ای:

نقد نویسی از موارد بسیار مهم در هنر به شمار می‌رود. در بسیاری از حوزه‌های مختلف هنری مانند تئاتر، موسیقی، به‌ویژه سینما، منتقدانِ قلم‌به‌دستِ کاربلد وجود دارند، ولی در حوزه‌ی عکاسی، چندان که شایسته و مناسب آن باشد، جز عده‌ای معدود منتقد چیره‌دست و توانا دیده نمی‌شود، بیشتر نقدهایی که درباره‌ی عکس‌ها نوشته می‌شوند فاقد چارچوب و مولفه‌های اصولی یک نقد هستند؛ راه‌کار این مساله تنها با پرورش و آموزش علاقه‌مندان به نقدنویسی زیرنظر آموزگاران حرفه‌ای نقد و برگزاری دوره‌های آموزشی در زمینه نقد نویسی امکان‌پذیر خواهد شد.

۵ . *ضعف در بازار هنر و فروش آثار*

بازار هنر عکاسی در ایران، نسبت به سایر کشورها بسیار ضعیف است . نبود گالری‌های تخصصی، حراجی‌های معتبر و مجموعه‌داران حرفه‌ای، موجب شده که عکاسان ایرانی نتوانند به‌راحتی آثار خود را بفروشند .این موضوع نه‌تنها از نظر اقتصادی به آن‌ها آسیب می‌زند، بلکه انگیزه‌شان برای خلق آثار تازه را نیز کاهش می‌دهد.

۶ . *کم‌توجهی به حفظ و نگه‌داری آثار تاریخی*

ایران دارای گنجینه‌ای غنی از عکس‌های تاریخی است که بخشی از هویت فرهنگی و اجتماعی کشور را تشکیل می‌دهند . با این‌حال، بسیاری از این آثار به‌دلیل نبود امکانات مناسب برای نگهداری و مرمت، در معرض نابودی قرار دارند. این کم‌توجهی به میراث تصویری کشور، فرصت‌های پژوهشی و آموزشی را نیز از بین می‌برد.

۷ . *ضعف در ارتباطات بین‌المللی*

علی‌رغم استعدادهای فراوان در عکاسی ایران، این حوزه در سطح بین‌المللی چندان شناخته شده نیست. این ضعف به‌دلیل نبود ارتباطات قوی با نهادها و جشنواره‌های بین‌المللی است. بسیاری از عکاسان ایرانی به‌دلیل محدودیت‌های مالی و اداری، امکان حضور در رویدادهای جهانی را ندارند و در نتیجه، آثارشان در سطح بین‌المللی دیده نمی‌شود.

راهکارها و پیشنهادات

۱. تقویت نهادهای حرفه‌ای

- ایجاد و تقویت انجمن‌های عکاسی برای حمایت از حقوق مادی و معنوی عکاسان و ارائه خدمات آموزشی و مشاوره‌ای.
- افزایش تعامل نهادهای دولتی و خصوصی برای تأمین مالی پروژه‌های عکاسی.

۲ .*به‌روزرسانی آموزش آکادمیک*

- بازنگری در برنامه‌های درسی رشته عکاسی و هماهنگ‌سازی آن با استانداردهای جهانی.
- استفاده از استادهای با تجربه و برگزاری دوره‌های آموزشی تخصصی.
- ترجمه و تألیف کتاب‌های تخصصی برای گسترش منابع پژوهشی.

۳ .*کاهش محدودیت‌های محتوایی*

- ایجاد فضای بازتر برای بیان هنری و کاهش سانسور در حوزه‌ی عکاسی، به‌ویژه در عکاسی مستند و خبری.

- اصلاح قوانین مرتبط با عکاسی در فضاهای عمومی و شخصی.

۴ .*توسعه بازار هنر*

- ایجاد گالری‌های تخصصی و برگزاری حراجی‌های معتبر.

- تشویق مجموعه‌داران برای خرید آثار عکاسی.

- افزایش آگاهی عمومی از ارزش هنری عکاسی.

۵ .*حفاظت از آثار تاریخی*

- ایجاد مراکز تخصصی برای حفظ و مرمت عکس های تاریخی.

- دیجیتالی‌سازی این آثار برای دسترسی آسان‌تر پژوهشگران و علاقه‌مندان.

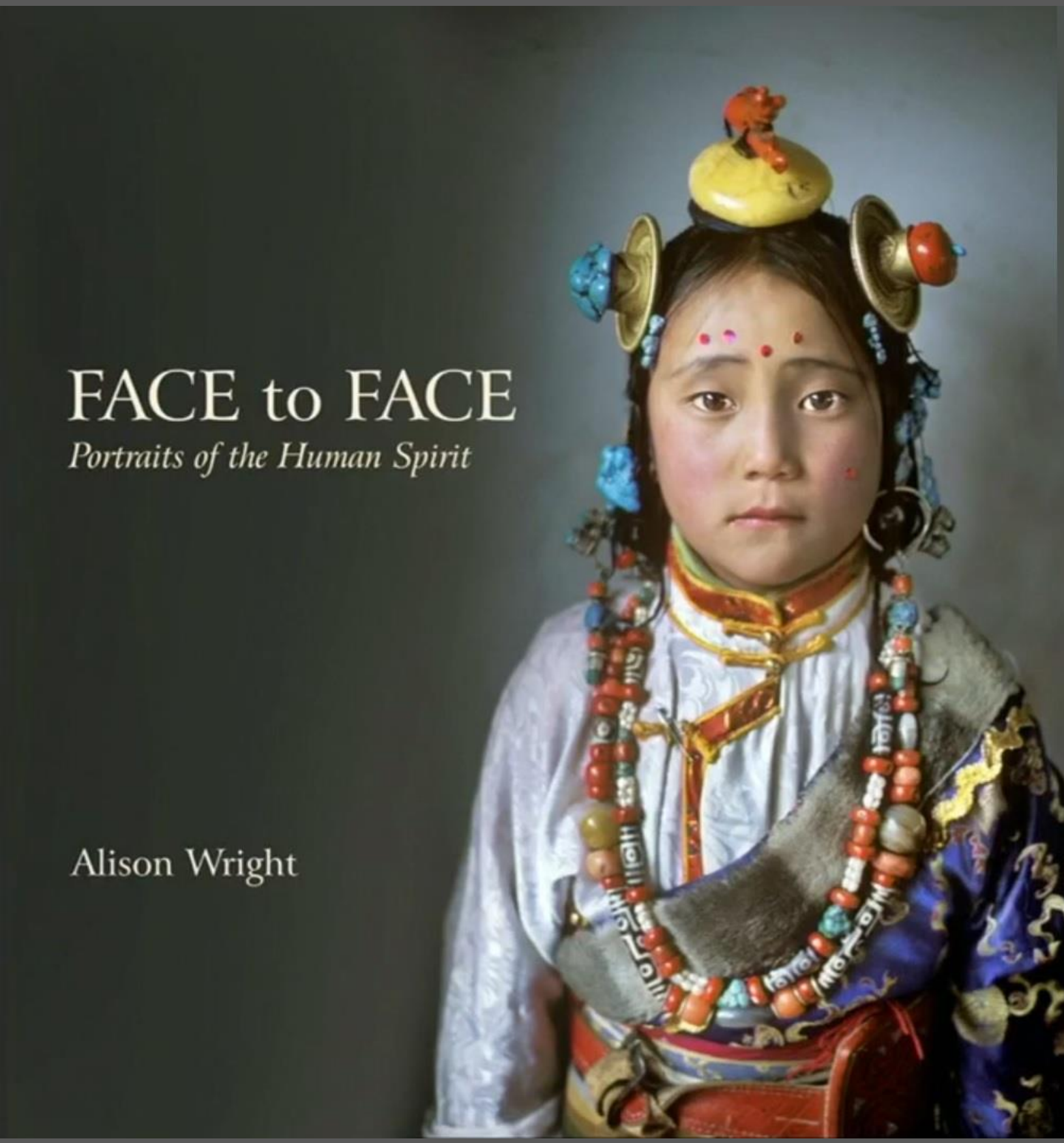
۶ .*تقویت ارتباطات بین‌المللی*

- حمایت از حضور عکاسان ایرانی در جشنواره‌ها و نمایشگاه‌های بین‌المللی.

- ایجاد فرصت‌های تبادل فرهنگی با سایر کشورها.

نتیجه‌گیری

عکاسی در ایران با وجود ظرفیت‌های فراوان، با چالش‌های مهمی روبرو است که نیازمند توجه و اقدام های مؤثر از سوی نهادهای مرتبط است. با تقویت ساختارهای حرفه‌ای، بهبود آموزش، کاهش محدودیت‌ها و توسعه بازار هنر، می‌توان به رشد و شکوفایی این هنر در ایران کمک کرد. عکاسی، نه‌تنها یک هنر، بلکه ابزاری مهم برای ثبت فرهنگ و هویت است و می‌تواند در معرفی ایران به جهان نقش مؤثری ایفا کند . با اصلاح قوانین، حمایت مالی، توسعه‌ی زیرساخت‌های آموزشی و بازار هنر، می‌توان زمینه پیشرفت این هنر در ایران را فراهم ساخت و جایگاه آن را در سطح بین‌المللی ارتقا داد.


FACE to FACE
Portraits of the Human Spirit
Alison Wright

.

چهره در چهره

پرتره هایی از جان آدمی – بخش نخست

@alisonwrightphoto

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

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

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

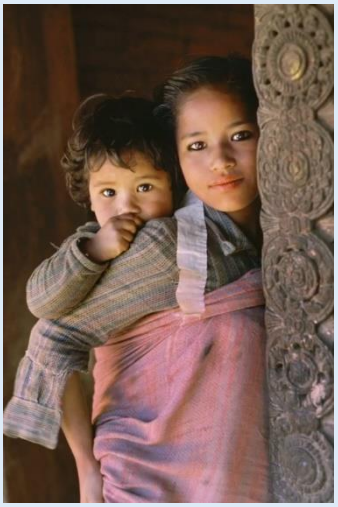
این عکس مادر من است، او زنی زاده انگلستان و مهماندار هواپیما بود و همواره زندگیش در سفر کردن می‌گذشت. پدرم هم زاده کشور بلژیک بود. بنابراین، من نخستین زاده در کشور آمریکا در خانواده امان بودم. من سفر کردن را از مادرم آموختم و اکنون که با شما سخن می گویم، به بیش از ۱۵۰ کشور در جهان عکاسی مستند کرده ام.

برای نمونه، عکسی که در سوی چپ هست را ببینید! این من هستم، در زمان جنگ درون کشوری در نپال که برای عکاسی از این رویداد به آنجا رفته بودم.

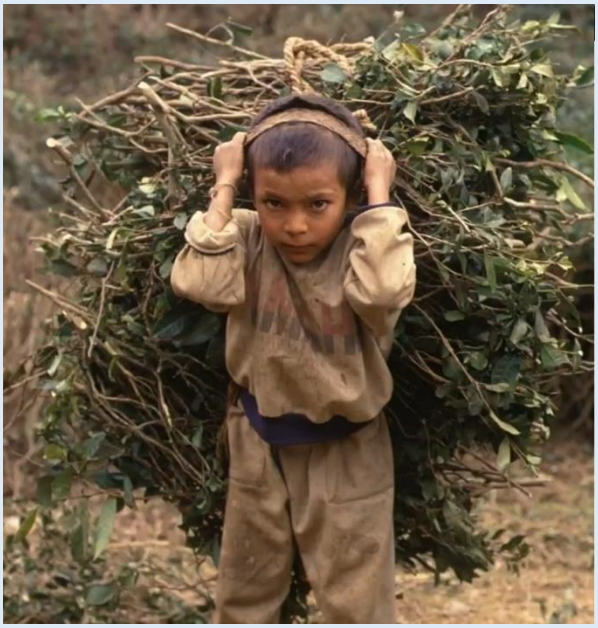
عکاسی برای من از ۱۵ سالگی و زمانی که در دبیرستان بودم، آغاز شد. در آن زمان برای گاهنامه ای که برای دانش آموزان به چاپ می رسید، به پیشنهاد آموزگارم، عکاسی کردم. از همان زمان بود که خواستم یک عکاس خبری بشوم. در دانشگاه، رشته عکاسی خبری را برگزیدم و در آن، آغاز به آموختن کردم. همیشه آرزو داشتم به آسیا سفر کنم. می خواستم برای نخستین سفر عکاسی، به هند بروم، ولی پدرم از دوری آن به آمریکا و هراس هایی که برای سفر یک زن تنها به آنجا بود برایم گفت و مرا به این باور رساند که بهتر است سفر عکاسیم را از اروپا آغاز کنم. به اروپا و سپس به آفریقای جنوبی رفتم. در درازای نخستین رهنوردی‌هایم، بسیار زود پی بردم که جهان با چه چالش های بزرگی همچون تهیدستی و آوارگی مردم روبرو است. دیدن این بدبختی ها در جای جای جهان، مرا به این اندیشه واداشت که راه عکاسی خودم را به سوی یاری رساندن به مردمی بکشانم که دارند با این گرفتاری ها دست و پنجه نرم می کنند. پس از این تصمیم بود که از یونان نامه ای برای پدرم فرستادم و در آن، به او گفتم که اکنون در یونان هستم و بسیار دوستش دارم، ولی پس از آن به سوی بخش درگیری میان اسراییل و فلسطینی ها رفتم تا به عکاسی از رخدادهای آنجا بپردازم. همان روزها بود که در سفارت آمریکا در بیروت بمب گذاری شد و من به لبنان رفتم تا رویدادهای تازه در آنجا را پوشش دهم. آن روزها دختری ۲۰ ساله بودم و شجاعت بی مانندی برای این کارها داشتم.

زمانی که به آمریکا بازگشتم، عکس هایی که در درازای این سفرها گرفته بودم را به روزنامه های گوناگون نشان دادم و دستاوردش آن بود که آنها به من برای کار کردن فراخوان دادند. این کار، بختی برای من شد تا عکاسی خبری را چیره‌دستانه‌تر بیاموزم و به‌ویژه، با نگاه سردبیران و چگونگی ویرایش بهتر عکس آشنا شوم. به مکزیک رفتم و زمانی را برای پرداختن به چالش هایی که کودکان با آن روبرو بودند، گذاشتم.

کودکان این انگیزه را به من دادند تا توان بیشتری را برای کار با آنها بگذارم. ۲۴ ساله شده بودم و از کالیفرنیا به نیویورک رفتم و کنشگری هایم را درباره کودکان با دفتر یونیسف در میان گذاشتم و به این شیوه، من نماینده یونیسف و عکاس و کنشگر اجتماعی برای کودکان جهان شدم.

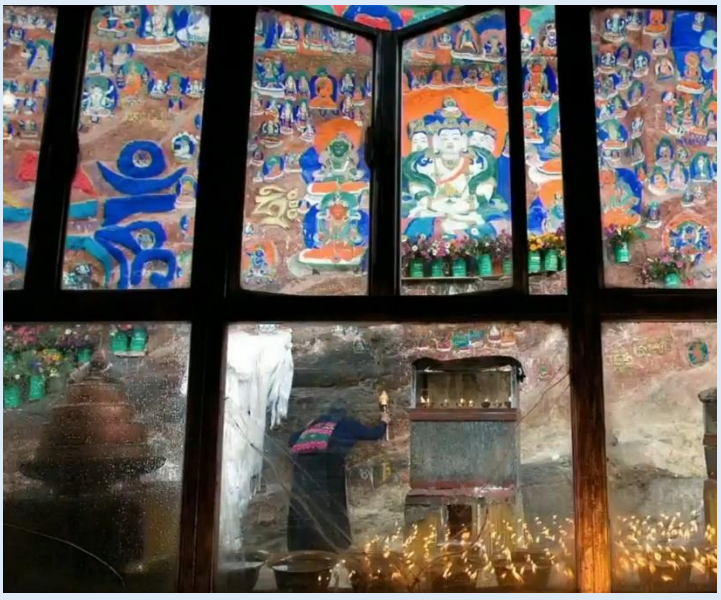


رویکرد من در عکاسی از کودکان به گونه ای بود که به جای بیچارگی، امید را در چشمان آنها جستجو کنم و بیشتر به دنبال نشان دادن راهکارهای سودمند باشم تا آنکه دلسوزی را برای روزگار آنها ارمغان بیاورم. عکسی که در چپ می بینید را در نپال گرفته ام، دومین کشور فقیر در جهان! آن را برای رویه نخست کتابم به‌نام «چهره های پرامید، کودکان در گرداگرد جهان» برگزیدم.



من در آغاز، عکاسی از کودکان را در فرم سیاه و سفید انجام می دادم، ولی پس از گذشت زمان کوتاهی، بر آن شدم تا عکاسی رنگی را جایگزینش کنم، هر چند که در هر دو فرم، چه سیاه و سفید و چه رنگی، بخش برجسته کارم، درون‌مایه و جستار آدمگرایی بوده است. برای نمونه، خواسته ام تا پدیده دردناک کودکان کار در هند و نپال را به جهانیان نشان بدهم؛ مانند این کودکی که در عکس می بینید و در کشتزارهای چای در هند به کار گرفته شده است.

گاه باورها و بندهای مذهبی گرفتاری کودکان در جهان هستند و گاه نبودن دسترسی های نیازین به چیزهای نخستین برای آنها، مانند بهداشت و یا آب آشامیدنی پاکیزه!



جستار دیگری که من در هند و نپال دنبال کردم، عکاسی از جامعه پناهندگان، به‌ویژه پیروان آیین بودایی بود که از بوم خود جدا و برای زندگی به این کشورها آمده بودند. در میان آنها، کودکانی هستند که برابر بر باورهای این مردمان، توانایی آن را دارند که برای جایگاه رهبر آیینی که دالایی لاما خوانده می شود، برگزیده شوند.

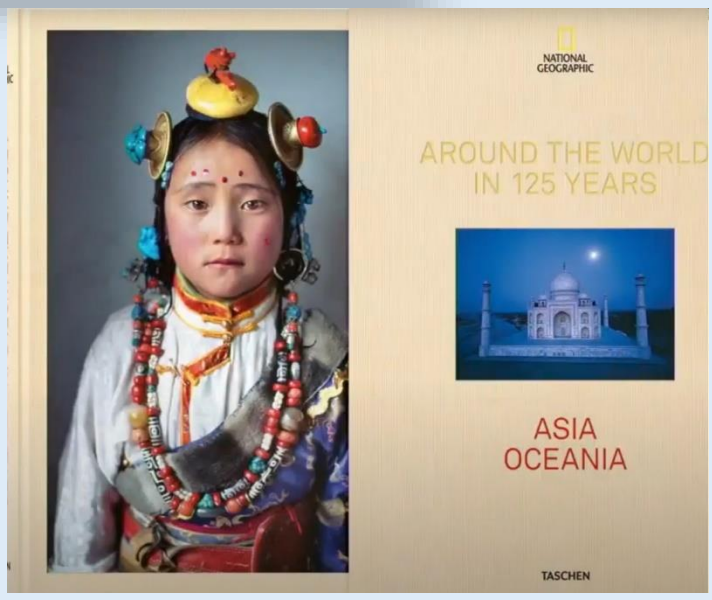
آنچه در این میان مرا برای عکاسی کردن شیفته خودش می کرد، دیدن نماد ها و آیین های فرهنگ این مردم بود که گاهی مرا به یاد بومیان قاره آمریکا که به سرخپوست شهره هستند، می انداخت.

من می خواستم برای زمان بیشتری در هند و نپال بمانم و عکاسی کنم، ولی دچار بیماری های سختی همچون مالاریا شدم، از سوی‌دیگر، برای آن خوراکی که در آنجا می خوردم، انگل و کرم هایی در بدنم رشد کرده بودند و پزشکی که کارهای درمانی مرا دنبال می کرد، پیشنهاد داد که دیگر در آنجا نمانم و هر چه زودتر به آمریکا برگردم.

پس از بازگشت به کشور آمریکا، بر آن شدم تا آموزش های دانشگاهی خودم را در کارشناسی ارشد پیگیری کنم. بنابراین، در دانشگاه کالیفرنیا-برکلی سرگرم آموختن رشته «نگاه فرهنگی در عکاسی و فیلم سازی» شدم، برای پایان نامه ام هم به جستاری درباره همان مردم تبتی که با آنها زندگی کرده بودم، پرداختم.

در پایان نامه ام، نام این پرتره را مایکل جکسون تبتی گذاشتم.

این دختربچه را در جشنواره اسب‌سواری دیدم. زمانی که خواستم از او عکس پرتره ای بگیرم، نور بسیار کم و محیط تا اندازه ای تاریک بود، برای همین، او را همراه خودم به درون دبستانی بردم که همان نزدیکی بود و خواستم روی نیمکت بایستد و اینگونه، نور بهتری برای عکاسی بر روی سوژه ام به دست آوردم. این عکس را با دوربین آنالوگ گرفته بودم و چند ماه پس از آن، در دفتر دبیر عکس نشنال جئوگرافیک بودم و زمانی که نگاتیوها را بر روی دیوار چسباندیم تا از میان آنها عکس های خوب را برگزینیم، سردبیر این گاهنامه از این پرتره بسیار خوشش آمد و آن را بر رویه نخست ویژه نامه ۱۲۵ امین سالگرد انتشار نشنال جئوگرافیک که در دست چاپ داشتند، گذاشت.



بخشی از کوشش های من در عکاسی مردم این بخش از جهان، پرداختن به نسلی بود که تازه زاده شده بودند و باید در آینده با این آیین ها و فرهنگ ها زندگی می کردند و این راه را دنباله می دادند.

یکی از رخدادهای برجسته کاریم در این دوره، دیدار با دالایی لاما بود. روزی از دفتر او به من آگهی دادند که دالایی لاما عکس های تو از مردم بودایی تبتی تبار را دیده است و می خواهد دیداری داشته باشد. من برای این دیدار به شمال هند رفتم و زمان درازی را با گفتگو با او گذراندم. سپس در یک سال پیش رویش، سرگرم عکاسی کردن از او شدم. سپس این عکس‌ها را در کتابی به نام «راهب بودایی ساده زیست» درباره دالایی لاما به چاپ رساندم.

در میانه سفرهایم برای عکاسی در آسیا، برای گذر از راه های سختی که به بلندی های کوهستان می رسید، باید سوار اتوبوس هایی بسیار فرسوده می شدم. در یکی از همین سفرها بود که اتوبوس تصادف کرد و دچار آتش سوزی شد و من درون آن گیر افتاده بودم، ولی سرانجام با یاری شجاعانه دو مرد که برای بیرون آوردنم به درون آتش آمده بودند، از مرگ گریختم. در آن رخداد چند جای بدنم شکست تا اندازه ای که به سختی می توانستم نفس بکشم. مردم روستایی که در آن نزدیکی بودند، مرا به خانه خود بردند و در آنجا با شیوه های نخستین درمانی، به سامان دهی شکستگی های بدنم پرداختند. این رخداد مرا تا کرانه مرگ برده بود و از همین‌رو، در آن هنگام تنها به یاد خانواده ام افتاده بودم و نیز اینکه چه کار هراس انگیز و سختی را در در زندگی در پیش گرفته ام. همچنین، به چشم خود دیدم که چگونه مردم جهان، بی آنکه نیازی باشد زبان یکدیگر را بدانند یا از یک تبار و ریشه باشند، به همدیگر دوستانه یاری می رسانند. همان مردمی که از نخستین چیزها مانند آب آشامیدنی پاکیزه بی بهره اند، ولی در زمان نیاز یک آدم بیگانه، بدون آنکه بخواهند پولی درخواست کنند، هر یاری که در توانشان است، برای زنده ماندنش انجام می دهند. این رویداد برجسته، دیدگاه من را در زندگی درباره بسیاری چیزها برای همیشه و از آن پس دگرگون کرد. من برای درمان شدن بیش از ۳۰ جراحی داشتم و پس از آنکه تا اندازه ای بهبود پیدا کردم، پزشک به من گفت که باید دیگر این کار عکاسی در جاهای بیمناک را کنار بگذارم و به پیشه دیگری بپردازم، ولی من در پاسخش گفتم که هنوز خیلی جاها مانند بخش های کوهستانی کلیمانجارو در آفریقا در برنامه سفرم هستند که باید بروم و از مردم آنجا عکاسی کنم... (دنباله در بخش دوم، در شماره ۲۸ ماهنامه انسل)

این عکس از ویژه نامه نوروز ۱۴۰۴ ماهنامه انسل برگرفته شده است و کاری از وحید کاظمی از افغانستان است. عکس، کودکی باشنده شهر هرات را در برابر درگاه یک خانه با نمایی کاهگلی و کهنه نشان می دهد. چهره بیگناه دختربچه، آن درخشش و شور کودکانه را در خود ندارد و به جایش، گونه‌ای نگاه که ویژه بزرگسالان است و در پشت آن، پرسش ها و چرایی بسیاری نهفته است را به چشم بیننده می رساند. عکاس، این نبود شادی و شور در چهره کودک افغانستانی را، دستمایه پیامی می کند تا به جهانیان بگوید که مردم افغانستان، به ویژه کودکانی که چشم به آینده خود دارند، در روزگاری بس ناامید کننده گرفتار آمده اند و ای کاش جهانیان بیشتر به یاد آنها باشند.

اسما

این عکس داستانی از غم را در خود دارد. داستان دخترانی که لبخند بر لب ندارند. داستان تنهایی، ناامیدی و روشن نبودن آینده ای که در پیش روی آنهاست. این، پیام همه کودکان افغانستان به جهان است: ما هم به مانند دیگر کودکان به لبخند نیاز داریم.

ای کاش که این پیام دریافت می شد و اگر نمی توانیم که لبخند را به آنها پیشکش کنیم، دست کم، دل نگرانی و پریشانی دیگری برایشان نسازیم.

نگاه عکاس: من از نزدیک، سختی کشیدن کودکان سرزمینم را به چشم می بینم. می بینم که چگونه این کودکان دارند رنج می کشند و برای کمترین آرزویی هم که در دل دارند، امیدی به رسیدن به آنها ندارند.

هرات، افغانستان

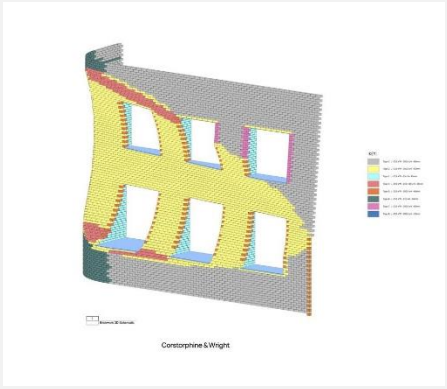
وحید کاظمی

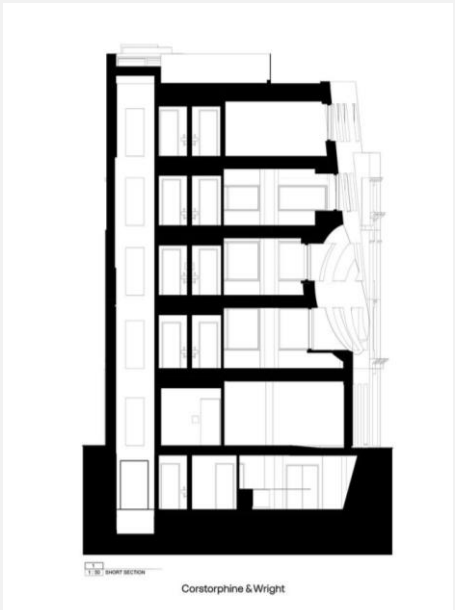
اسکوپ لندن

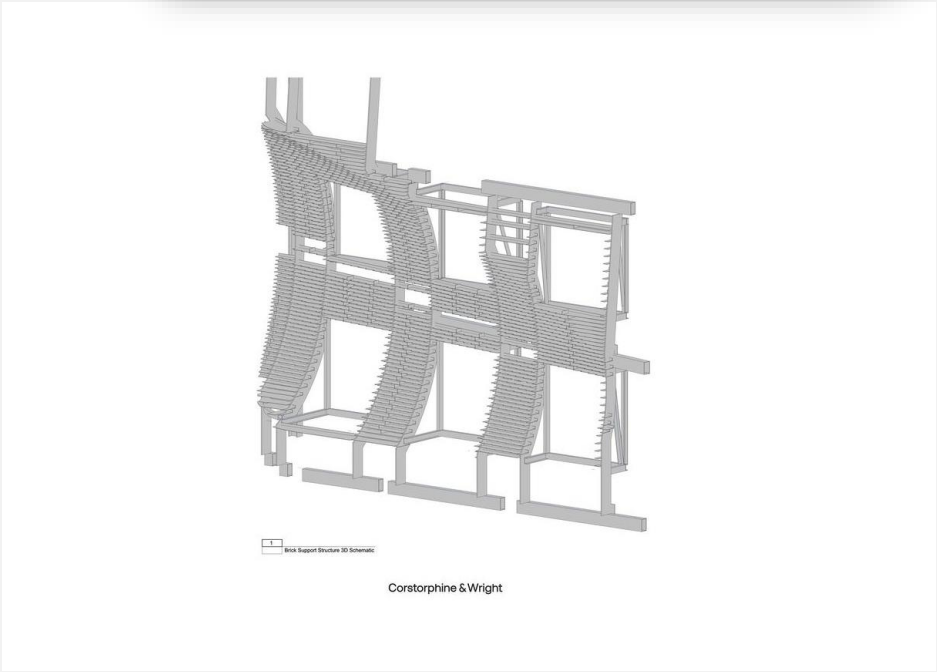
یک پیرنگ معماری جسورانه که گذشته و آینده را به هم پیوند می زند.

پروژه اسکوپ لندن، دگرگونی و بازسازی یک ساختمان اداری کهنه با طراحی نو و مدرن است، بگونه ای که بیشترین هماهنگی را با کلیسای دیرینی که در کنار آن هست، پیدا کرده است. پنجره های خمیده این ساختمان بگونه ای طراحی شده اند تا معماری کهنه کلیسا را قاب بگیرند.

در معماری این ساختمان، افزون بر این هماهنگی، بسیاری از بن‌مایه های زندگی شهری پایدار هم دیده شده اند؛ مانند فضای سبز در نمای درونی و باغ گل بر روی بام آن و از همین رو، پیرنگی نام گرفته است که توانسته به خوبی نوسازی شهری را بازشناسایی و الگونمایی کند.







عکاسی مادر و بارداری
@morganneboulden

شکار عکاس در هنگام عکاسی

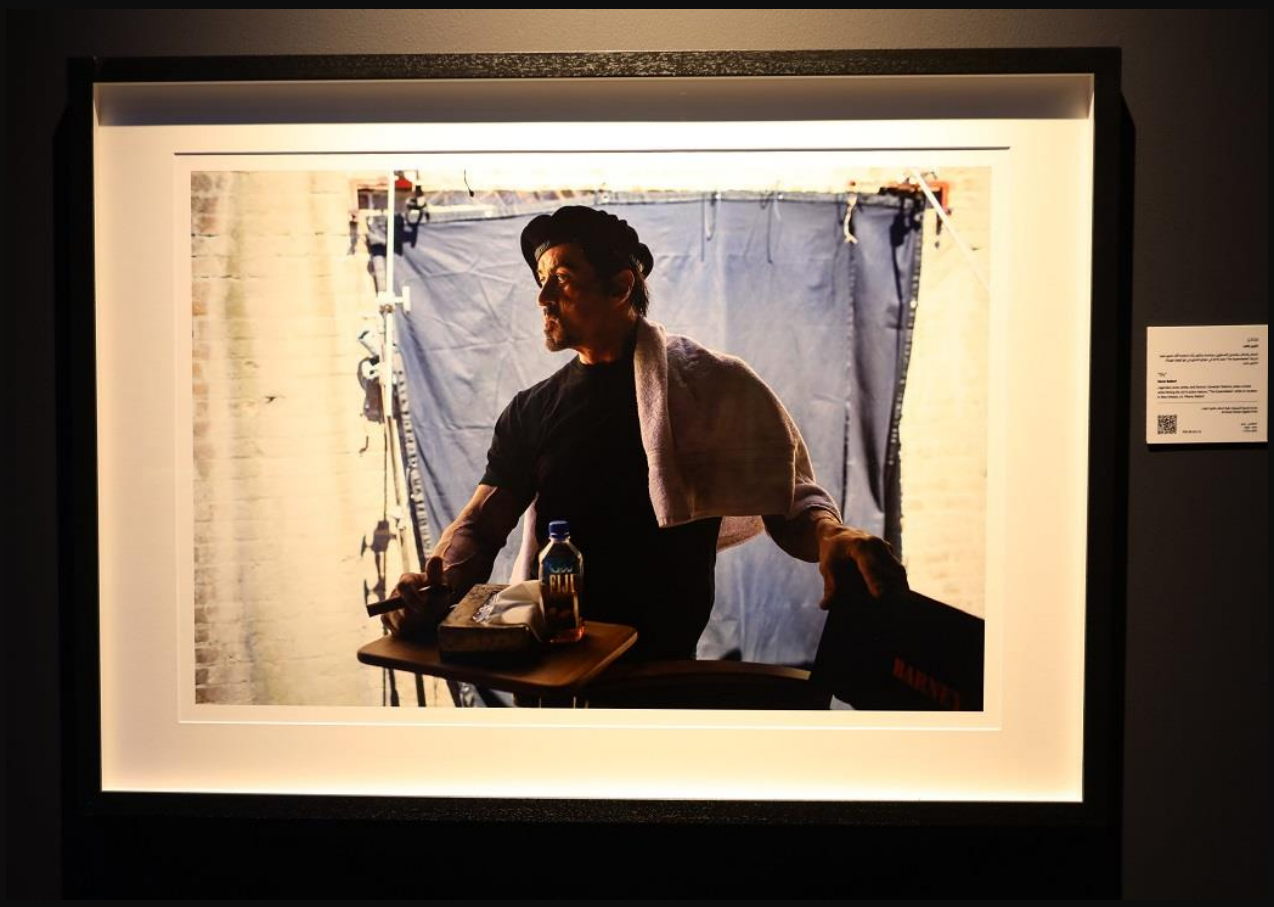
Anselmagazine

گزارش عکس

نگاهی به نمایشگاه عکس کارن بالارد با سرنام:

پشت صحنه: سفری در جهان فیلم ها

در این انبوهه عکس به تماشای جهان عکس های سینمایی کارن بالارد می رویم. او برای کوشش های چندین ساله اش در این زمینه، پاداش های بسیاری به دست آورده است. در این نمایشگاه عکس، او پویانمایی در عکاسی از فیلم را به نمایش همگان می گذارد. در میان آنها، عکس هایی از فیلم های پرآوازه ای همچون «مونیخ / ۲۰۰۵»، «تا اندازه ای آرامش / ۲۰۰۸»، «بی مصرف ها / ۲۰۱۰ میلادی»، «همینگوی و گلهورن / ۲۰۱۲»، «محاصره جیدویل / ۲۰۱۶» و ده ها فیلم دیگر دیده می شوند. این نمایشگاه، نشان می دهد که چگونه عکس های سینمایی کارن بالارد برای ساخت پوسترهای فیلم در پیشه فیلم و سینما، بکار گرفته شده اند. کارن، در دنباله راه چیره دستانه خودش در عکاس و برای گرد آوردن گزارش های تصویری، با نیروهای ارتش آمریکا همراه شد و با آنها به میانه جنگ افغانستان رفت، سپس آزموده ها و دیده های خودش از جنگ را در پیشرفت کارش در عکاسی فیلم به خوبی بکار گرفت. او در شیوه یکتای خود، با هر عکس، احساسی به شور آمده و یا داستانی پربار را به بیننده نشان می دهد.



بازیگر افسانه ای هالیوود، سیلوستر استالونه در میانه فیلمبرداری فیلم «بی مصرف ها» برای کوتاه زمانی گوشه ای می آساید.
نیو اولینز، لس آنجلس

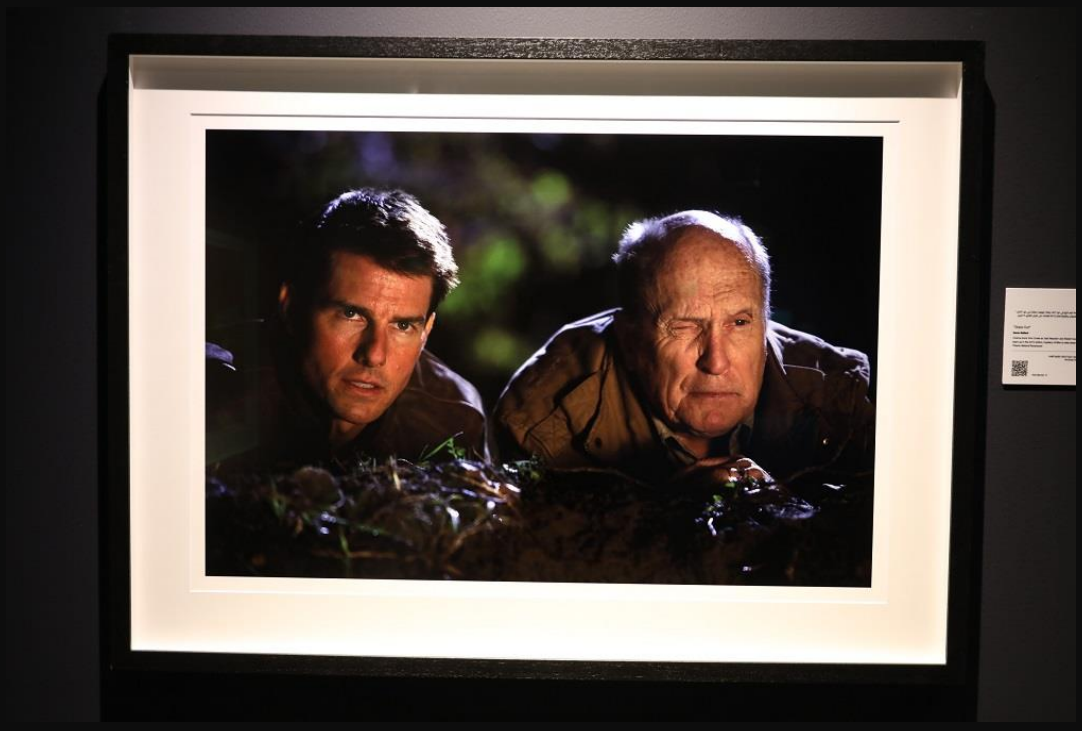
ریچارد گی یر، در میانه ساخت فیلم «جشن شکار» در بوسنی هرزگوین و کرواسی

سیلوستر استالونه در نقش رامبو، در چهارمین فیلم از پروژه بسیار کامیاب «رامبو»، می خواهد تیری با کمان پرتاب کند. - تایلند

اریک رابرست (چپ) و استیو آستین (راست) در بی مصرف ها، فیلمی کمدی، اکشن و هیجان انگیز - برزیل

فلیپ کافمن، کارگردان افسانه ای هالیوود، در میانه ساخت فیلم «همینگوی و گلهورن» در سال ۲۰۱۲، در هنگامه غروب آفتاب و هنگامه طلایی برای عکاسی، در مارین کانتی، کالیفرنیا

سربازان ایرلندی که در درگیری های کنگو در دهه ۱۹۶۰ میلادی، جنگیده بودند، در فیلم «محاصره جیدویل» نقش بازی می کنند.



بازیگران سرشناس سینمای هالیوود، تام کروز و رابرت دووال در فیلم «جک ریچر» در سال ۲۰۱۲ - پارامونت، کالیفرنیا

صحنه ای از فیلم «دعوت به جنگ» به کارگردانی «ادوارد زوییک» جایی که یهودیان از دست ارتش آلمان نازی، در کولاک برف به سوی جنگل فرار می کنند. – پارامونت، کالیفرنیا

همه چیز آماده؟ اکشن! هنگامه ای که مارک والبرگ در نقش اسوارت لانگ کشیش و بوکسور آمریکایی در فیلمی که در ژانر زندگی نامه در سال ۲۰۲۲ ساخته شده است، بازی می کند.

عکس، صحنه ای از فیلم «مونیخ» به کارگردانی اسپیلبرگ و نامزد پاداش سینمایی اسکار در سال ۲۰۰۵ را نشان می دهد. اریک بانا (در سمت راست) در نقش اونر دارد با ژنرال زمیر (واینبرگ) گفتگو می کند.

ستاره سینمایی نیکلاس کیج در هنگامه فرار در صحنه ای از فیلم «سنگینی طاقت فرسا برای استعداد فراوان»

دیوید اولیو در فیلم «مرد آبی» در سال ۲۰۲۰، این عکس برای پوستر سینمایی فیلم نیز برگزیده شد.

QUANTUM OF SOLACE
IN US THEATERS NOV 7
007.com
A NETFLIX ORIGINAL FILM
THE SIEGE OF JADOTVILLE
ONLY ON NETFLIX October 7
NETFLIX
THE WATER MAN
Behind the Lens: A Cinematic Journey

گفتگوی ویژه ماه با یک هنرمند عکاس

اسحاق آقایی

اسحاق آقایی زاده سال ۱۳۵۵ خورشیدی در استان کهگیوله و بویراحمد در ایران است. آقایی را می شود یکی از پرکارترین عکاسان ایرانی در زمینه مردم نگاری، به ویژه عکاسی از زیست مردم روستایی و عشایری در استان زادگاهش دانست. از همین رو است که نمایشگاه های بسیاری از عکس های او، نه تنها در ایران، بلکه فراتر از آن، در جاهای دیگری، همچون شانگهای و پینگ یایو در چین، درسدن در آلمان، صوفیا در بلغارستان برپا شده است.

در این شماره از ماهنامه انسل گفتگویی ویژه با او داشته ایم که در دنباله می خوانید:

آیا شما خود را یک عکاس مردم نگار می دانید و آیا عکاسی برای شما در کوشش هایتان برای مردم نگاری چکیده می شود؟

با آگاهی از شناسه هایی که در زمینه مردم نگاری هست، به گمان، رسانه عکاسی به تنهایی پاسخگوی پژوهش ها در زمینه مردم نگاری نمی تواند باشد؛ با این همه، من باور دارم که بی چون و چرا، عکاسی با گرایش مردم نگاری و آن اندیشه و شیوه ای که بکارگرفته می شود تا زیست مردم یک سرزمین، پوشش آنها که جامه و پوشاک است که به تن می کنند، فرهنگ و آیین ها، گویشی که با آن سخن می گویند، و شیوه زندگی کردنشان را با پژوهشی همراه کند که سویه تصویری در آن برجسته است، آن زمان می شود داو آن را داشت که عکاسی مردم نگاری اکنون می تواند زیر شاخه ای از دانش مردم شناسی باشد. من خودم در محیط هایی روستایی و عشایری زندگی کرده‌ام و اینگونه زیست مردم را به خوبی می شناسم و همین، می تواند چرایی دلبستگی بسیار من به ژانر عکاسی مردم نگاری باشد. بله من می توانم بگویم که در همین زمینه کار می کنم و کوشش می کنم تا سویه های گوناگون زیست مردم را در این بخش از کشور، با عکس هایم نشان بدهم و گفتنی های آنها را به این شیوه بازگو کنم. با این همه، سویه هنری کار و بن مایه های زیباشناسی برایم نخستین چیزی نیست که در عکاسی مردم نگاری به آن بپردازم، چرا که سنجه های این کار چیزهای دیگری هستند، هر چند که دانستن این بن مایه های هنری، بی گمان در زاویه دید، شیوه نگاه و آن داستانی که عکاس می خواهد در دل عکس هایش در ژانر مردم نگاری بازگو کند، می تواند کارساز باشد. خوب، در ژانر مردم نگاری، کفه «درون مایه» و «مستندنگاری» از آن «بن مایه های هنری» و «فرم» سنگین تر است؛ پس من در عکاسی مردم نگاری به دنبال نمایش های هنری در کارم نبوده ام، هر چند در ژانرهای دیگری که عکاسی می کنم این دیدگاه زیباشناسی هنری برایم برجسته تر است. در پاسخ شما باید بگویم که عکاسی کردن برای من در ژانر مردم نگاری به پایان نمی‌رسد. هر چند که من بگونه گسترده تری، درگیر عکاسی مستند اجتماعی هستم که زیست مردم و ویژگی های جامعه ای که در آن زندگی می کنم را در بر می گیرد، ولی در کنارش عکاسی دیگری که سویه هنری در آن برجسته تر است را هم انجام می دهم.

آیا به باور شما، یک عکاس، هر چه ویژه‌کارتر باشد و در یک شاخه، بی پراکندگی کار کند، بهتر است؟ برخی می گویند که چنین دیدگاهی، هنر عکاسی را به سوی خردگرایی و پیشه ورزی گرایش می دهد تا کنجکاوی های زیباشناسانه هنری! در همین جامعه عکاسان ایران، کسانی هستند که بر پایه همین دیدگاه نکوهش شده اند؛ برای نمونه، به مریم زندی خرده گرفته می شود که چرا دارد از هر سوژه ای عکاسی می کند، ولی می بینیم که در عکس های او، از آنچه از رخدادهای سال ۵۷ خورشیدی در ایران در ژانر مستند گرفته، تا پرتره هایش و یا انبوهه هایی مانند کلاغ ها یا فرم های هنری ساخته شده از کتاب ها در یک چاپخانه و ...، با اینکه ژانر عکاسی و سوژه‌ها بسیار پراکنده هستند، ولی نگاه زیباشناسانه و یکتای هنرمند را در همه آنها می توان دنبال کرد. یا می توانم از جاسم غضبانپور نام ببرم که در گفتگویی که با او در همین ماهنامه داشتم، بازگو کرد که دوست دارد از هر سوژه چشمگیری که در سر راهش دیده می شود، عکس بگیرد، برای نمونه، این روزها، پیرنگی در دست دارد که از هر چیز ویژه ای که در هنگام گذر در خیابان‌ها و از کادر پنجره خودرو می بیند، عکاسی می کند. چکیده پرسش من این است که از دیدگاه شما، پافشاری بر گزینش یک ژانر و جستار یکتا برای عکاسی کردن، تا چه اندازه سودمند است؟

نگاه من به این گزاره ای که می گویید، اینگونه نیست! من از زاویه دیگری آن را می بینم. آشکار است که در عکاسی، چندین ژانر گوناگون داریم که گسترده ترین آنها، مستند اجتماعی است که ژانرهای دیگری همچون عکاسی خبری یا همان عکاسی برای روزنامه نگاری و چه بسا، عکاسی طبیعت هم به گونه ای زیر شاخه های آن شمرده می شوند. به باور من، کار بر روی یک ژانر برگزیده، می تواند عکاس را به یک نشانه یکتا در کارش برساند. از نگاه من، آن‌گونه از عکاسی که در هر ژانر و از هر سوژه ای عکس بگیریم، عکاسی گردشگری است! چرا که بیشتر اینگونه عکاسی کردن ویژه زمانی است که عکاس همچون یک گردشگر پا به جغرافیای تازه ای می گذارد و آن جای تازه، برای او دلپذیری های نو به همراه دارد. به گفته دیگر، عکاسی گردشگری، گونه ای سفرنگاری تصویری است و در آن می خواهیم در درازای سفر، از چیزهایی مانند معماری ساختمان ها، چشم انداز خیابان ها، رفتار و فرهنگ مردم، بازارهای کهن و نوین و همچنین طبیعت و بسیاری چیزهای دیگر که می بینیم عکاسی کنیم. خرده ای که بر این گونه از عکاسی کردن می شود گرفت آن است که برای آنکه یکجایی ذهنی بر روی جستار و سوژه روشنی در نظر گرفته نشده، پس داستان گویی در عکاسی سخت و چه بسا نشدنی می شود. امروزه عکاسی جهان به سوی داستان سرایی رفته است و تک عکس دیگر جایگاه برجسته ای در این میان ندارد. برای همین است که از دید من، عکاسی از هر سوژه ای که سر راه دیده می شود، مانند شکارچی بی هدفی است که به هر چه که در برابرش دیده شود، شلیک می کند! من به این گونه از عکاسی کردن باور ندارم و می اندیشم که هنرمند باید جهان خودش را برگزیده و با آن کنار آمده باشد. اگر می پرسید چرا؟! خوب، چون نیاز است درباره آنچه می خواهیم از آن عکاسی کنیم تا اندازه بسیاری شناخت و آگاهی پیدا کرده باشیم و پندار سازی سوژه‌ها از پیش برایمان شدنی باشد و سپس، بتوانیم به دست دوربین، آن پنداره را پیاده و داستانش را بازگو کنیم. اگر بی آنکه به این شناخت و آگاهی نیازین دست پیدا کرده باشیم و تنها هر جا که سوژه خوبی دیدیم، دوربین را بیرون بیاوریم و عکاسی کنیم، آنگاه، نقش عکاس در کار برجسته و پررنگ از آب در نمی آید؛ هر چند که در این شیوه هم می شود گاهی از روی نیک‌بختی، عکس خوبی هم گرفت که درونمایه یا دلپذیری های دیداری ویژه ای برای بیننده داشته باشد، ولی این جهان عکاس و دیدگاه اوست که باید دید که آیا در عکسی که گرفته است، دیده می شود یا نه! پس من باور دارم که هر عکاس باید ژانر و جستار خودش را در عکاسی داشته باشد و از این شاخه به آن شاخه پریدن، گواه آن سخن است که می‌گوید: «آشپز که دو تا شد، آش یا شور می شود و یا بی‌نمک»!

من خود از آن دسته کسانی هستم که باور دارم که برخی شاخه های فرهنگی-هنری، مانند عکاسی مردم نگاری که بایستگی و سودمندی های ملی دارند، چه در سویه مدیریت و چه در سویه های دیگری مانند هزینه‌کردها، فراهم سازی ابزار و نیازمندی های کار و .....، باید بی چون و چرا از سوی نهادهای فرهنگی کشور پشتیبانی شوند. تا چه اندازه عکاسانی همچون شما، که دلسوزانه و با دلبستگی و تلاش خودشان در این زمینه کار می کنند، به چنین نهادهایی برای سامان دهی رویه های پشتیبانی، فشار می آورند و آیا می توانند در دگرگونی نگرش سرپرستان به این جستار، کارساز شوند؟

در جامعه ای که ما در آن زندگی می کنیم، سیاست بر همه چیز، همچون هنر سایه انداخته است. با رفتن و آمدن هر دولتی، این سیاست های فرهنگی و هنری هم دگرگون می شوند و برنامه روشن و دنباله داری در این زمینه نیست. در این ساختار دولتی، شماری سازمان و نهاد هستند که سرپرست و پیگیر فرهنگ و هنر در کشور هستند و به راستی، ما رخداد یا کار ویژه ای از سوی آنها در این زمینه نمی ببینیم. بگذارید یک نمونه بیاورم، در سال ۲۰۱۴ میلادی من در یک جشنواره عکس در شهر «پینگ یایو» در کشور چین، در جایگاه عکاسی که کارهایش به نمایش گذاشته شده بود، شرکت کردم. سرپرستان برگزاری نمایشگاه، افزون بر نمایش عکس های چهاردهمین دوره این رویداد هنری-فرهنگی، عکس های سیزده دوره پیش از آن را هم به یک ریخت، هماهنگ و آراسته، روی دیوارهای شهر گذاشته بودند و در آن یک هفته ای که این رویداد برگزاری می شد، سراسر شهر به گونه ای درگیر با آن شده بود و شما در هر گوشه از فضای شهر، این عکس ها را می توانستید ببینید؛ اکنون این را بسنجید با آنچه در ایران رخ می دهد، شما اگر به وزارت فرهنگ و هنر بروید و درخواست کنید که آرشیو دوازدهمین دوسالانه عکس ایران که چندی پیش برگزار شده است را می خواهم، هیچ شگفت‌انگیز نیست که آن را نگهداری نکرده اند و ندارند. من به کارساز بودن این نهادهای دولتی باوری ندارم و هیچگاه هم چشم‌به‌راه یاری و پشتیبانی آنها نبوده ام. نه تنها من، بلکه بیشتر هنرمندان در جامعه هنری ایران، همین دیدگاه را دارند. اگر کاری می کنند، به یاری خودشان می کنند و وام‌دار دستگاه های دولتی نیستند. گواهش همین استان کهگیلوه و بویراحمد است که هنرمندانی که توانسته اند از آن سر بیرون بیاورند و در کشور به جایگاهی برسند، همه کسانی بوده اند که تنها با پشت‌گرمی خودشان و تاب آوری در برابر همه سختی ها و رنج هایی که در راهشان بوده است، پیشرفت کرده اند و به این جایگاه رسیده اند و وام‌دار هیچ سازمان و نهاد فرهنگی نبوده اند، در دیگر استان ها هم، همانند همین است. بنابراین، تا زمانی که فرهنگ و هنر در کشور ما در بند گزاره سیاست‌زدگی است، امیدی به دگرگونی و بهبود چیزی در این زمینه نمی توان داشت.

بگذارید به درون جهان عکس های شما برویم. در عکسی، جوانی را می بینیم که از یک سو، سبزه نوروز ایرانی را در دست گرفته و از سوی دیگر، جامه ای با نگاره های سراسر بیگانه به تن دارد. عکس دیگری هم هست که در آن، آنتن ماهواره و یک نیایشگاه سنتی در یک قاب دیده می شوند. از آنجا که شما در کار عکاسی مردم‌نگاری با جامعه روستایی و عشایری بسیار سر و کار دارید، درباره چالش ها و بیم هایی که فرهنگ بومی این دسته از مردم با آن روبرو است، چه می اندیشید؟

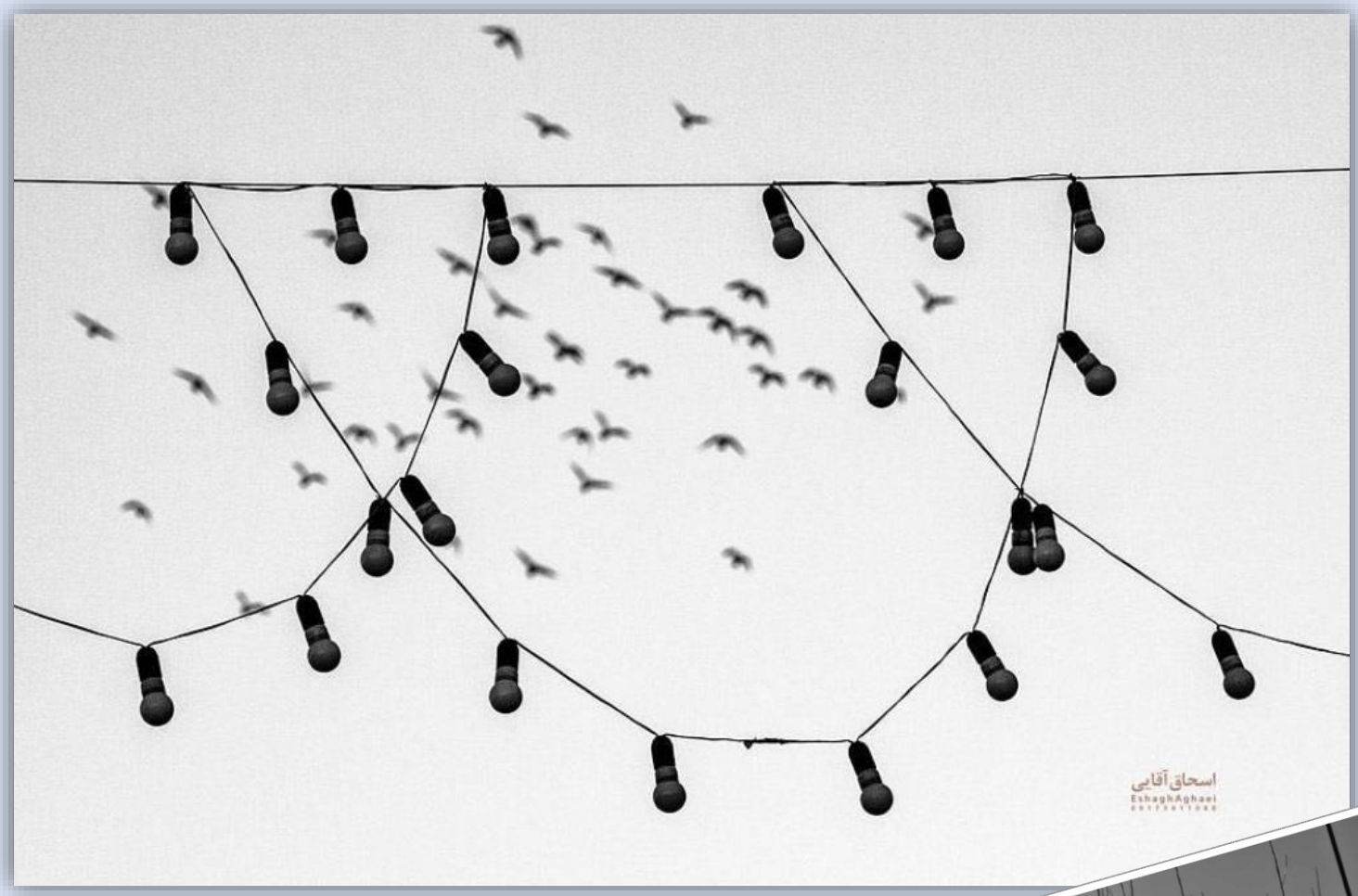
این طبیعی است که با گذر زمان، به خودی خود، شیوه زندگی جامعه های روستایی و عشایری با دگرگونی هایی روبرو می شود و پوست اندازی می کند. برای نمونه، امروزه دیگر کوچ عشایر با خودرو انجام می شود، ولی در گذشته، راه میان ییلاق تا قشلاق را پیاده می رفتند که این کوچ، ۱۰ تا ۱۵ روز به درازا می کشید. خوب، بخشی از این دگرگونی ها برای نسل های تازه ای است که آمده اند که بگونه ای دیگر می اندیشند و بخشی از آن هم در پیوند با گسترش و پیشرفت فن‌آوری های نوین است. فن آوری های نوین به راستی در شیوه زندگی همه مردم جهان کارساز است و جامعه های عشایری و روستایی ایران هم جدا از آن نیستند. شوربختانه، پیامد این گزاره، دگرگونی های بسیاری از پوشش و گونه جامه ای که مردم به تن می کنند گرفته تا معماری خانه ها را در بر می گیرد. من در جایگاه عکاسی که به پژوهش شیوه زندگی این مردمان می پردازم، نمی توانم چشم خودم را بر روی آنچه دارد رخ می دهد، ببندم و باید آن را با عکس‌هایم مستند کنم، چرا که در آینده، این عکس ها برای کسانی که به دنبال پژوهش در جامعه این مردمان هستند، می توانند همچون سرچشمه‌ای از داده ها باشند. سویه دیگر این گزاره، پژوهش بر پایه دانش جتماعی است که بیرون از گفتگوی ماست و نیازمند کارشناس ویژه همان رشته است تا نظر بدهد، ولی آنچه من به چشم خود در این جامعه ها دیده ام و دریافته ام، دگرگونی‌های در پیوند با آمدن نسل های تازه و امروزی تر است که جهان و نگاه دیگری در سنجش با نسل های گذشته خود دارند. برای نمونه، در گذشته، در میان مردم روستایی و عشایری، دلبستگی به گوش دادن آهنگ های بومی بیشتر بود، ولی امروز، پسند نسل تازه دیگرگون شده است و آنها آهنگ های پاپ، راک و جاز از پرآوازه ترین خوانندگان و هنرمندان جهانی را گوش می دهند؛ این نشانه ای است که این نسل، پسند و جهان دلپذیر خود را دریافته و پیدا کرده است. این جستار در موسیقی چکیده نمی شود و به همه سویه های زندگی عشایری و روستایی گسترش پیدا می کند. برای نمونه، در گذشته، در هر خانه روستایی اتاقی به نام مهمانخانه بود و انباری برای انباشتن چیزهایی مانند رختخواب و بالش ها و پتوها، ولی امروز دیگر چنین چیزهایی در خانه های روستایی دیده نمی شود و اکنون آنها خانه های خود را مانند خانه های شهری می سازند. شوربختانه یا خوش‌بختانه همه چیز دارد دگرگون می شود و من در جایگاه عکاس مردم نگار، چشم سومی هستم که به این دگرگونی های شیوه های زندگی مردم را می بینم و آنها را مستند و داستانشان را با عکس هایم بازگو می کنم.

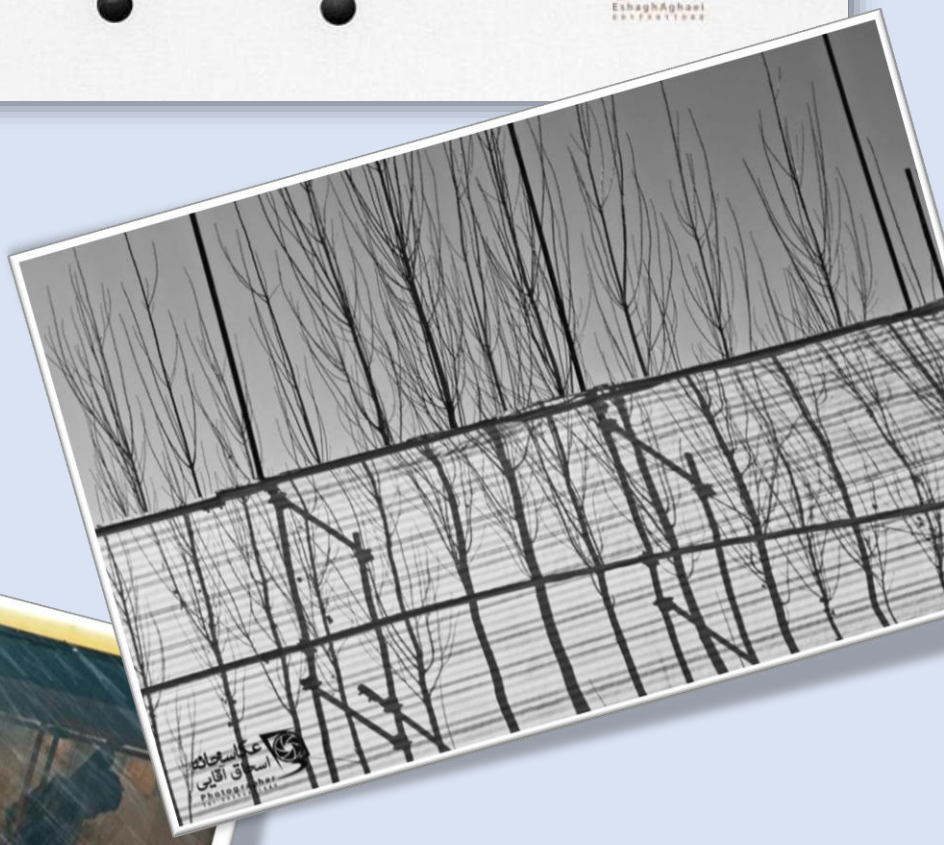
رویکرد شما در عکاسی سیاه و سفید چیست؟ آیا در ژانر عکاسی مستند و مردم نگاری که شما آن را دنبال می کنید، برداشتن بن مایه برجسته ای به نام «رنگ»، به مستند بودن عکس آسیب نمی زند؟

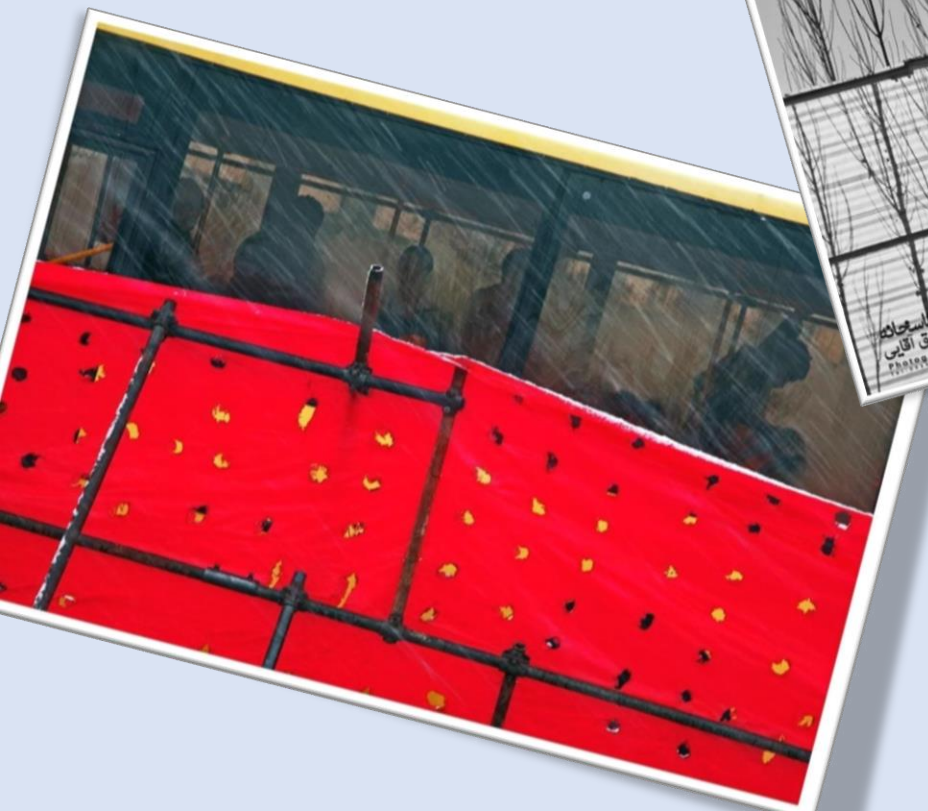
جستار ویژه در اینجا، نمایش عکس است. باید دید که هدف از به نمایش گذاشتن عکس چیست؟! اگر این هدف مردم نگاری باشد، آنگاه، برداشتن رنگ از عکس نشدنی می شود، چون رنگ به همراه خودش بن‌مایه ها و نشانه هایی دارد که از آنها داده های بسیاری به‌دست می آید. برای نمونه، در جامه های زنان قشقایی، ترک و لر و در نیز در هر زن روستایی، این رنگ در هماهنگی با طبیعتی است که آنها در آن زیست می کنند و نمی شود آن را از عکسی که با هدف مردم نگاری گرفته شده، برداشت. چه بسا، در بسیاری از آیین ها، رنگ خودش نماد و شناسه چیزی است. در نمای درونی خانه ها، پرده هایی که گذاشته می شود، دارای گلدوزی هایی است که طرح و رنگ آنها در هماهنگی با طبیعت و جانوران در همان پیرامون است، بنابراین، برداشتن رنگ از ترکیب‌بندی چنین سوژه هایی، می تواند دریافته را سراسر دگرگون کند و به باور من، در عکاسی مستند و به ویژه زیرشاخه مردم نگاری، ربودن رنگ از عکس نادرست است. ولی، زمانی هست که شما در عکاسی مستند، هدف دیگری را دنبال می کنید؛ مانند اینکه به دنبال کارسازی احساسی که در سوژه هست بر روی بیننده هستید، در اینجا، داستان و درون‌مایه از ریزه کاری های پژوهش مردم شناسی ارزشمندتر می شود و اینجا است که سیاه و سفید کردن عکس در راستای این هدف سودمند است.

به نظر می رسد که شما با شیوه برش عکس، به گونه ای از ترکیب بندی دست پیدا کرده اید که می تواند شناسه کار شما شود، این برش ها، گاهی چشم را به سوی دست ها و آن کاری که دارد با دست انجام می شود می کشاند و گاهی هم، با پاک کردن چهره از عکس، درون‌مایه را بسیار پررنگ تر به دید می آورد؛ ترکیب بندی دلخواه عکس، از دید شما چگونه است؟

برای ترکیب بندی بر پایه دانش عکاسی شناسه ای هست که در بخش الفبای تصویر به مانند خط، رویه، نقطه و بافت و ... جا می‌گیرد. این شناسه ریخت آموزشی این گزاره است. من با اینکه به همه این پایه های کار آگاهی و شناخت دارم، ولی بیشتر به دنبال گونه‌ای از ترکیب بندی حسی در کارم هستم. برای نمونه، با گزینش زاویه دید و یا فاصله کانونی برجسته تری، تلاش می کنم تا آن حسی که در سوژه به دنبالش هستم چه غم، چه شادی و یا هر حس دیگر را درون ترکیب بندی عکسم بنمایانم. در هنگام عکاسی مستند اجتماعی، در کنار آگاهی و شناختی که از بنیادهای هنری دارم و آنها را بکار می‌گیرم، ترکیب‌بندی حسی چیزی است که همواره به آن می‌پردازم.


اسحاق آقایی
EshaghAghaei


عکاس: اسحاق آقایی



هنگام بازبینی کارهای شما، با دسته بزرگی عکس در ژانر مستند اجتماعی روبرو هستیم که آدم ها را در زیستگاه بومی خود به تصویر می کشند، ولی در عکس های دیگر، یک نگاه زیرکانه که به هنر انتزاعی گرایش دارد هم دیده می شود. این نگاه ویژه ریشه در کجا دارد؟

من در پاسخی که به پرسش نخست شما دادم، درباره این گفتم که من عکاسی را از دو زاویه گوناگون می بینم، یک نگاه درباره مردم نگاری در جامعه های روستایی و عشایری دارم که در آن، بن‌مایه های هنری برایم کمتر برجسته هستند و بیشتر به دنبال سویه پژوهشی مردم نگاری هستم. ولی از سوی دیگر، دوست دارم که جهان و جهان‌بینی خودم را هم در عکاسی دنبال کنم که آنگاه، سویه هنری عکس برایم برجسته تر می شود. بنابراین، در این گونه عکس هایم، کوشش می کنم که فرم و درون مایه را بگونه ای آمیخته کنم که عکسی که به دست می آید هنری تر باشد. من باور دارم که ادبیات مادر همه هنرها است و ادبیات است که جهان و راه جهان بینی آدمها را می سازد، از همین رو، بسیار دوست دارم که به ادبیات بپردازم و بسیار داستان های کوتاه و بلند و شعر می خوانم و به کارسازی آن در عکاسی کردنم باور دارم، بگونه ای که فلسفه و شاعرانگی را به درون عکسهایم و فراتر از آن به دیدگاهی که به جهان پیرامونم دارم، راه داده است.

یکی از چیزهایی که به سادگی نمی توان در بررسی عکس های شما از آن گذشت، زاویه نگاه است، بگونه ای که زاویه دید، گاهی چنان ویژه و چشمگیر است که بی گمان باید آن را ستود. عکس هایی هستند که از بلندی به سوژه نگاه می کنند و برخی دیگر که انگار دوربین هم‌رویه با زمین است؛ در بیشتر عکس هایی که از کودکان گرفته‌اید، زاویه دید با کوتاه اندامی آنها برابری می کند. شما خود آموزگار هنر عکاسی هستید، از نگاه شما، گزینش زاویه دید چگونه در یک عکس کارساز می شود؟

همانا، هر آدمی برای گفتگو با دیگران زبانی را بر می‌گزینند. به گمان، یکی از چیزهایی که من را به سوی عکاسی کشاند، همین است؛ چرا که می اندیشیدم که با عکاسی می توانم با دایره گستره تری از آدمها گفتگو کنم و به این شیوه، جهان و اندیشه خودم را برای آنها بازگو کنم. در عکاسی، بن‌مایه هایی هست که با دانستن و بکار بردن آنها، شما می توانید بیننده عکس و شنونده سخنتان را برای زمان بیشتری پای کارتان نگه دارید. این زمان بیشتر برای دیدن کار شما، دستاوردش آن است که بیننده، دریافت بیشتری از آنچه شما خواسته اید بگویید پیدا می کند. جدا از بکارگیری بنیادهای فن عکاسی و نیز جدا از آن درون‌مایه و سوژه ای که برای عکس برگزیده ایم، چیز دیگری که در این میان بسیار کارساز است، برگزیدن زاویه درست است. نباید فراموش کنیم که ما در جایگاه یک عکاس در پشت دوربین، می خواهیم با عکس‌مان داستانی را برای بیننده بگوییم، پس ارزشمند است که شما می خواهید از کدام زاویه به این داستان بپردازید و این چیزی است که من در کارم برای آن ارزش می گذارم. همچنین، شما در پرسش، از عکاسی کردن از کودکان گفتید؛ در این باره باید افزون کنم که کودکان همیشه روحی ساده، ناب و بی شیله پیله ای دارند، شما هرگاه با کودکان روبرو می شوید، برای نمونه در آیین های غمگساری و یا جشن ها و شادی ها، آنها را می بینید که در جهانی دیگر و ویژه خودشان زندگی می کنند ، بازی خودشان را می کنند و گویی با آن رنج و غم بیگانه هستند. این برای همان سرشت کودکانه آنهاست. پس ما در هنگام عکاسی از کودکان، با برگزیدن زاویه درست، آن روح و فر ویژه کودکانه آنها را پاسداری کنیم. من در بسیاری جاها، زمانی که خانواده ها را می بینم که دارند از کودکانشان عکاسی می کنند، ولی از زاویه بالا به آنها نگاه می کنند، تلاش می کنم تا برای آنها این را روشن کنم که تا چه اندازه گرفتن عکس از زاویه بهتر و از برابر و هم اندازه کودکان و نه از بالاسر، می تواند از نظر روانی بر روی بیننده عکس کارسازی بهتری داشته باشد. این چیزی است که خودم هم در کارم به آن آگاهی و باور دارم.

شما در کشورهای دیگری همچون ترکیه، گرجستان، آلمان و چین هم عکاسی کرده اید، در سنجش با ایران، آیا عکاسی از مردم در جاهای دیگر جهان، ناهمسان است؟ آزموده شما در این باره چیست و روی‌هم‌رفته، عکاسی کردن از مردم در ژانر مستند، بدون دانستن نکته های آن، می-تواند چه چالش هایی را به همراه داشته باشد؟

ما در هر جغرافیایی که بخواهیم عکاسی کنیم، چه آنجا که زیست خودمان است و چه بیرون از مرزها کشورمان، نخستین چیزی که باید گفته شود آن است که باید به آگاهی و مردم شناسی و جامعه شناسی درباره مردم آن کشور پرداخته شود. عکاسی کردن بی شناخت، می‌تواند چالش‌های بسیاری را پیش بیاورد. گزاره دیگر در این باره، زبان است. زمانی که می خواهیم از آدم ها عکاسی کنیم، نیاز است تا گفتگویی در این میان آغاز شده باشد تا عکاس و سوژه به هم نزدیک تر شده و در پی آن، عکس بهتری گرفته شود. خوب، زمانی که زبان مردمی را ندانیم، سختی هایی در کار پیش خواهد آمد. برای نمونه، در هنگام عکاسی کردنم در کشور چین، یکی از چیزهایی که من را از نزدیک شدن به سوژه هایم باز می داشت همین نداستن زبان آنها بود. بی گمان چالش ها در این زمینه بسیارند، ولی برجسته‌ترین آنها همین نکته هایی بودند که در اینجا برشمردم.

شما از آن آموزگارانی هستید که همواره عکاسان را برای دیدن عکس های خوب به شور می آورند. از آنجایی که در این شماره از ماهنامه انسل به زندگی و کارهای هنری سپاستیائو سالگادو پرداخته ایم، می خواهم بدانم از دیدگاه شما چه بن مایه های برجسته ای در کار این عکاس پرآوازه هست که می توان با ریزبینی بیشتری دیدشان، کنکاشان کرد واز آنها آموخت؟

نسخت آفرین به شما در ماهنامه انسل می گویم که برای سالها است که این کار ارزشمند را منتشر می کنید. بی گمان، کار شما در بالابردن اندیشه و دیدگاه و بینش هنری دوست‌داران و دنبال کنندگان هنر عکاسی کارساز است. اینکه، افزون بر گفتگو با عکاسان ، در هر شماره به بررسی پرونده یک عکاس و کارهایش می پردازید، بسیار خوب است و به راستی برای جامعه عکاسی ایران کاری نیازین بوده است. ولی درباره سالگادو باید بگویم که بی گمان او یکی از بزرگترین و برجسته ترین عکاسان در ژانر مستند اجتماعی به شمار می‌آید. عکس های او از شیوه زندگی مردم در بخش های گوناگون در جهان و به ویژه نمایش ناهنجاری هایی که در زندگی روزمره آدم‌ها هست، عکس های او را ارزشمند کرده و بازخوردهای بسیاری در جهان درباره کارهایش به همراه داشته است. فراتر آن، او گاهی به جامعه جهانی تلنگری زده است تا آگاهی آنها به یک نابهنجاری کشانده شود. او بیشتر به سراغ سوژه هایی می رود که آدم هایی هستند که با سختی‌ها درگیرند و او با عکس هایش کوشش کرده است تا چشم و نگاه جهانیان را به سوی زندگی پر چالش این آدمها بکشاند و از این راه، توانسته است تا دگرگونی هایی به سود این آدمها و برای بهبود کار و زندگیشان پدید آورد. انبوهه عکس او از کارگران معدن طلا در برزیل، انبوهه هایی که از مردم آفریقا گرفته است و دیگر کارهایش همه درخشان هستند و او عکاسی است که توانسته ژانر مستند اجتماعی را گسترش داده و کارسازی و توانایی عکاسی برای دگرگونی های اجتماعی و بهبود زندگی مردم را با کشاندن نگاه جهانیان به چالش ها بازنمایی کند.

با سپاس از زمانی که برای این گفتگوی ارزشمند به ما دادید.

رضا تجویدی، ماهنامه انسل، فروردین ۱۴۰۴ خورشیدی

نام عکس: حمام از: اسحاق آقایی

یک عکس و جستار نوشته ای بر آن

سانفرانسیسکو، کالیفرنیا، ۲۰۰۰ عکسی از جیم گلدبرگ Jim Goldbergl

جیم گلدبرگ یک عکاس مد نیست، بلکه او یک عکاس خبری است؛ با این همه، او دلبستگی چندانی به دنبال کردن خبرهای روز ندارد و به جای آن، برای عکاسی به دنبال جستاری های اجتماعی خودش می گردد و برای همین است که کار گلدبرگ به زمینه مستند اجتماعی نزدیک‌تر است تا عکاسی مد. همان ژانری که عکاس، داستان و دیدگاهش را با تصویری که می سازد، بازگو می کند و در جستجوی آن است تا سویه های تاریک کمتر گفته شده از سوژه هایش را به بیننده نشان بدهد.

جیم گلدبرگ شیوه های یکتایی برای عکاسی مستند اجتماعی دارد. او در این شیوه، به گونه ای فزاینده احساس را در دل عکسش می کارد و رازهایی نهفته را همراهش می کند. عکاسی مستند او تنه به عکاسی مد می زند، با این افزودنی که داستانی نیرومند در درون آنها هست. او برای این عکس، سوژه های خود را به درون بالابر یک مهمانخانه برد و آن را ایستاند و درش را باز گذاشت. سپس، چیدمان را بگونه‌ای سامان داد که نگاه بیننده، از دختری که بالاپوش گوهرنشانی و گران بهایی به تن دارد گذشته و به آنهایی که در پشت سر او، یکدیگر را در آغوش گرفته اند، کشیده شود. رنگ ها و نور گرم هستند، ولی این چیزی از بار سختی و تاریکی داستان عکس کم نمی‌کند. آن صحنه آزار دهند از رفتار جنسی در آن نمای سانتی مانتالی که این سه آدم در کنار هم ساخته اند، احساسی از آشفتگی و مالیخولیا را به دل بیننده می افکند.

این عکس، بخشی از عکس های دنبال داری است که جیم گلدبرگ در آنها، داستان سوژه های خود را در محیطی پیچیده و سخت بازگو می کند. اتاق هایی کوچک و نیمه تاریک که در آنها جایی برای دور شدن آدم ها از هم نیست. او بیشتر این فضاها را در هتل های کوچکی که برای زمان کوتاهی در آنها می ماند، پیدا می کرد، جایی که می شود تهدیستان و توانگران را در یک جای کوچک در کنار هم جا داد، مانند همین عکس!

نکته هایی برای بهتر عکاسی کردن در سفر

نوشته ای از تام انگ برای ماهنامه انسل

این درست است که زمانی که شما به سفر رفته اید و می خواهید عکاسی کنید، بسیار سخت می شود آن شور دیدن چیزهای تازه به شما بخت آن را بدهد که گونه ای ژرف تر از عکاسی مستند را انجام دهید. ولی بگذارید من یک رازی را به شما بگویم که این کار را برایتان شدنی می کند. آن راز این است: در سوژه ها به دنبال احساس های شاعرانه بگردید!

پیش از گرفتن عکس، آن احساس و شعر را در پندارتان بسازید و سپس کوشش کنید تا آن هنگامه ای که می خواهید عکس بگیرید و زاویه ای که بر می‌گزینید و دیگر سامان دهی ها، همه به سوی ساختن آن پنداره شما باشند.

می پرسید چگونه این کار را بکنیم؟ سختش نکنید، این نکته را هم برایتان آشکار می کنم! هنگام عکاسی سفر، خود را فرستاده یک گاهنامه گردشگری و یا نماینده یک کارگزار برنامه های سفر بیانگارید. که از شما خواسته اند بروید و برای آنها عکس کارسازی بگیرید که آن گوهر و چکیده کشوری که به آن سفر کرده اید را به خوبی به دیگران نشان بدهد.

اکنون چند نکته به شما بگویم که چه چیزهایی بهتر می توانند گوهر و سرشت یک کشور را نشان بدهند: خوراک بومی آنها، آهنگ‌هایی که می نوازند، جشن ها و آیین هایی که ویژه خودشان است، باورهایی که مردم آنجا دارند و جامه ای که سوای پوشش یکسان جهانی، ویژه خودشان است. پیشنهاد می‌کنم که برای عکاسی مستند در سفر، دنبال چشم اندازها و سوژه های ناپویا نباشید.

نمونه هم بیاورم؟

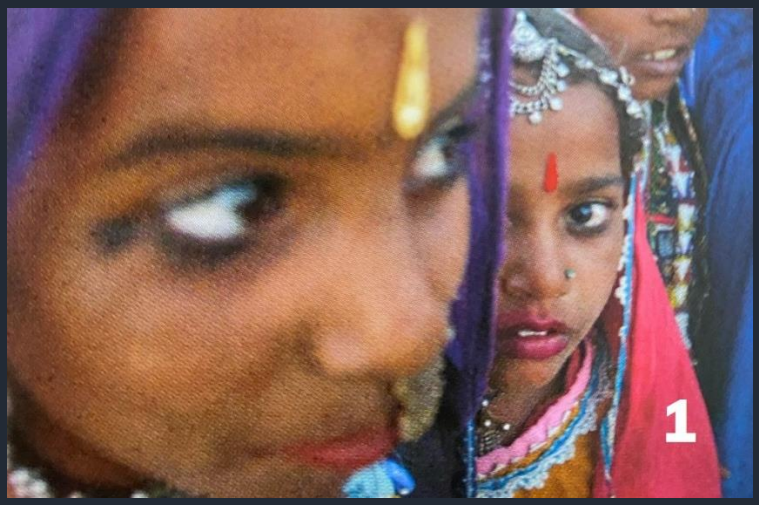
عکس ۱: عکس پرتره بسته (کلوزآپ) از این سویه که عکس را بسیار تک نگر می کند، نمی تواند سرشت یک کشور را نمایان کند.

عکس ۲: عکسی که انبوهی سوژه درونش است، هر چند که ممکن است از سویه رنگ، بافت و نگاره زیبا بشود، ولی پیوند ژرفی میان بیننده عکس و تک تک سوژه ها نمی تواند بسازد.

عکس ۳: ولی عکس پرتره گروهی می تواند در شناسایی مردم، پوشش که دارند و بن‌مایه های دیگر آن سرزمین بسیار کارساز باشد.

عکس ۴: گاهی فرم سیاه و سفید بهتر می تواند داستان آدم های درون عکس را به بیننده برساند.

عکس ۵: یکی از بهترین چیزهایی که در عکاسی سفر می تواند سوژه باشد، زندگی روزمره آدم ها است.

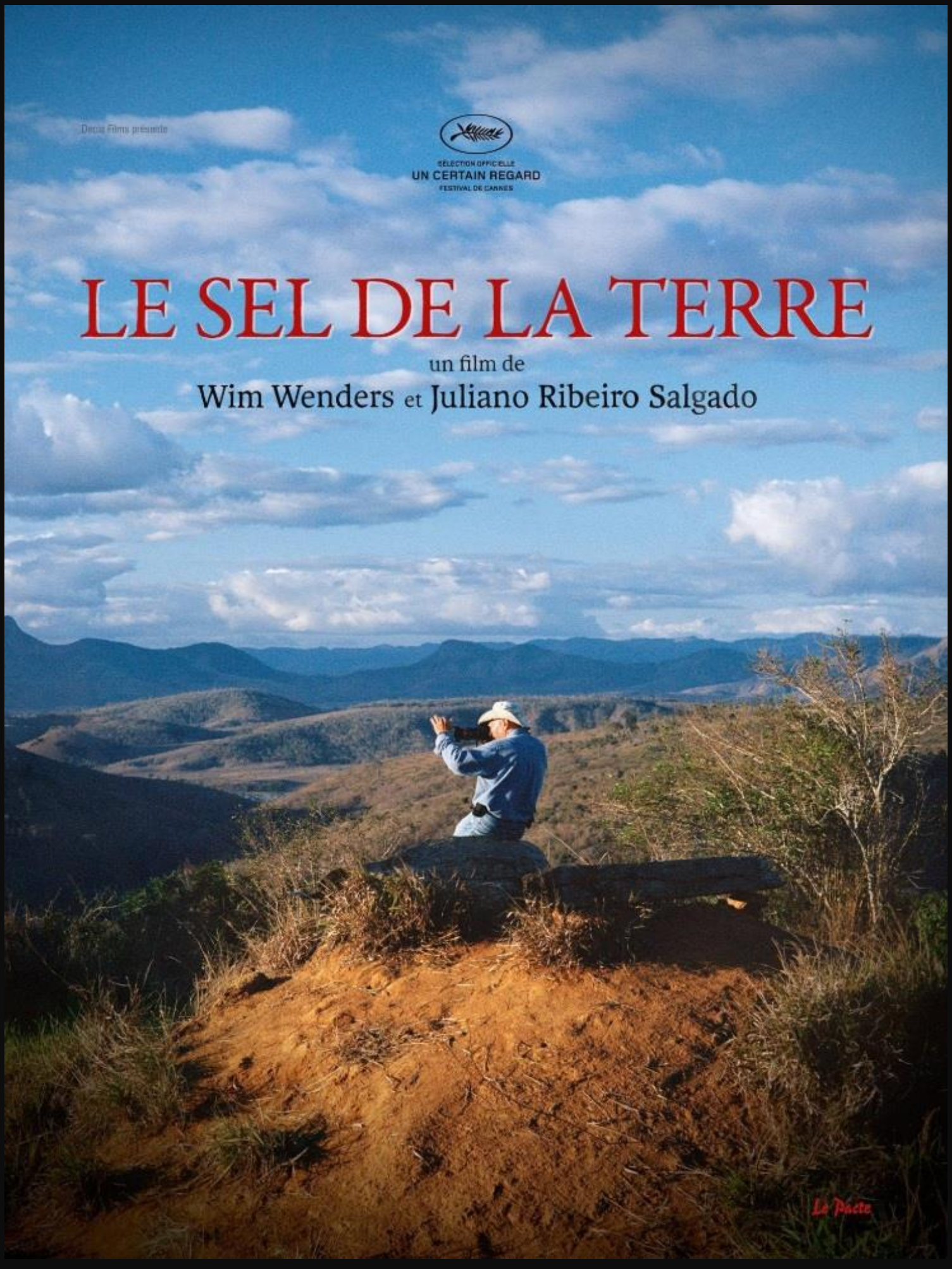

1

2

3

4

5


Decia Films présente
SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES
LE SEL DE LA TERRE
un film de
Wim Wenders et Juliano Ribeiro Salgado
Le Pacte

بخش سینما در پیوند با عکاسی

فیلم «نمک زمین»

ساخته جولیانو ریبیرو سالگادو و ویم وندرس

«نمک زمین» در یک سخن، انبوهه‌ای از پرتره های عکاس پرآوازه ای به نام سباستیائو سالگادو است. مستندی بسیار سنجیده و خردمندانه که آن را پسر عکاسی به همراه ویم وندرس ساخته، وندرس خود یک عکاس، نویسنده، کارگردان و تهیه کننده آلمانی است. در این مستند، سباستیائو سالگادو در میانه عکاسی کردن های سیاه و سفید و فرا زمانیش، به تصویر کشیده شده است.

سباستیائو سالگادو در کنار ویم وندرس، کارگردان فیلم «نمک زمین»

اگرچه، پرده سینما جای نمایش فیلم های شور انگیز و تماشاپسند است، ولی «نمک زمین» تماشاگر را با ۴۰ سال زندگی پر از کنشگری یک عکاس مستند و خبری همراه می کند. ما سالگادو را عکاس مستند و خبری می خوانیم، هرچند که یک عکاس مردم‌نگار هم شناسه خوبی برای او است و همانا، او خود را عکاسی می داند که نگارنده زندگی آدم ها بر روی زمین است. او در قاره های گوناگون به جاهای بسیاری سفر کرده است و با عکس های شگفت انگیزی که گرفته، بگونه ای آدم و آدمی گری را ستایش نموده.

در فیلم نمک زمین، سالگادو در برابر دوربین، از زندگی و عکس های خودش می گوید. وندرس، کارگردان این فیلم باور دارد که مهربانی بیش از اندازه سالگادو، او را در راهی که در پیش گرفته است، به پیش می راند. به راستی «نمک زمین» چیست؟ وندرس می گوید که همان آدم ها بر روی زمین هستند. همچنین، باور دارد که سالگادو می داند که چگونه دل خود را یخ زده نگه دارد تا بتواند رنج ها و سختی های ناگفتنی آدم ها را، با عکس های خود برداشت کند.

به سالگادو همواره این گناه بسته شده است که او رنج و بدبختی آدم ها را زیباسازی هنری می کند. برخی با این گزاره همسو نیستند. ولی شگفت انگیز است که چرا در این فیلم که بخت آن بسیار هست که از سالگادو پرسیده شود که چرا همیشه عکس هایش را سیاه و سفید و با فرم هنری می گیرد؟! ولی فیلم به پایان می رسد و چنین چیز برجسته ای با او در میان گذاشته نمی شود. چرا که همین فرم هنری سیاه و سفید در عکس های اوست که این گمان را به میان آورده که او نگاه هنرمندانه به سوژه را فراتر از نگاهی آدمگرا می پندارد.

جولیانو ریبیرو سالگادو و هوگو باربیه، فیلم برداری این کار را به دوش داشته اند. آنها کوشش کرده اند که کار خود را به فضای عکس‌های سالگادو نزدیک کنند و گونه ای از هماهنگی و یکدستی را با آنها بسازند.به هر سوی، آنچه از دریچه نگاه سباستیائو سالگادو به جهان، طبیعت و مردم در این فیلم نمایش داده می شود، بی مانند و درخور ستایش است.

بخش داستان و عکس

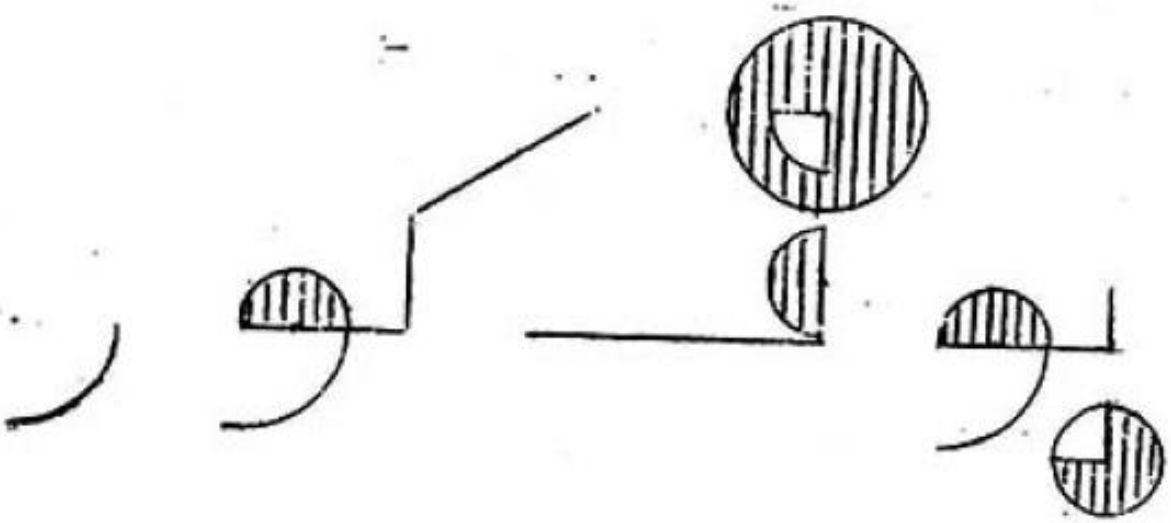
بوف کور و صادق هدایت، پیوند پایانی

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



شما می توانید از این پیوند، همه داستان را در تارنمای ماهنامه انسل دیده و بخوانید.

https://anselmagazine.com/boofekoor.pdf

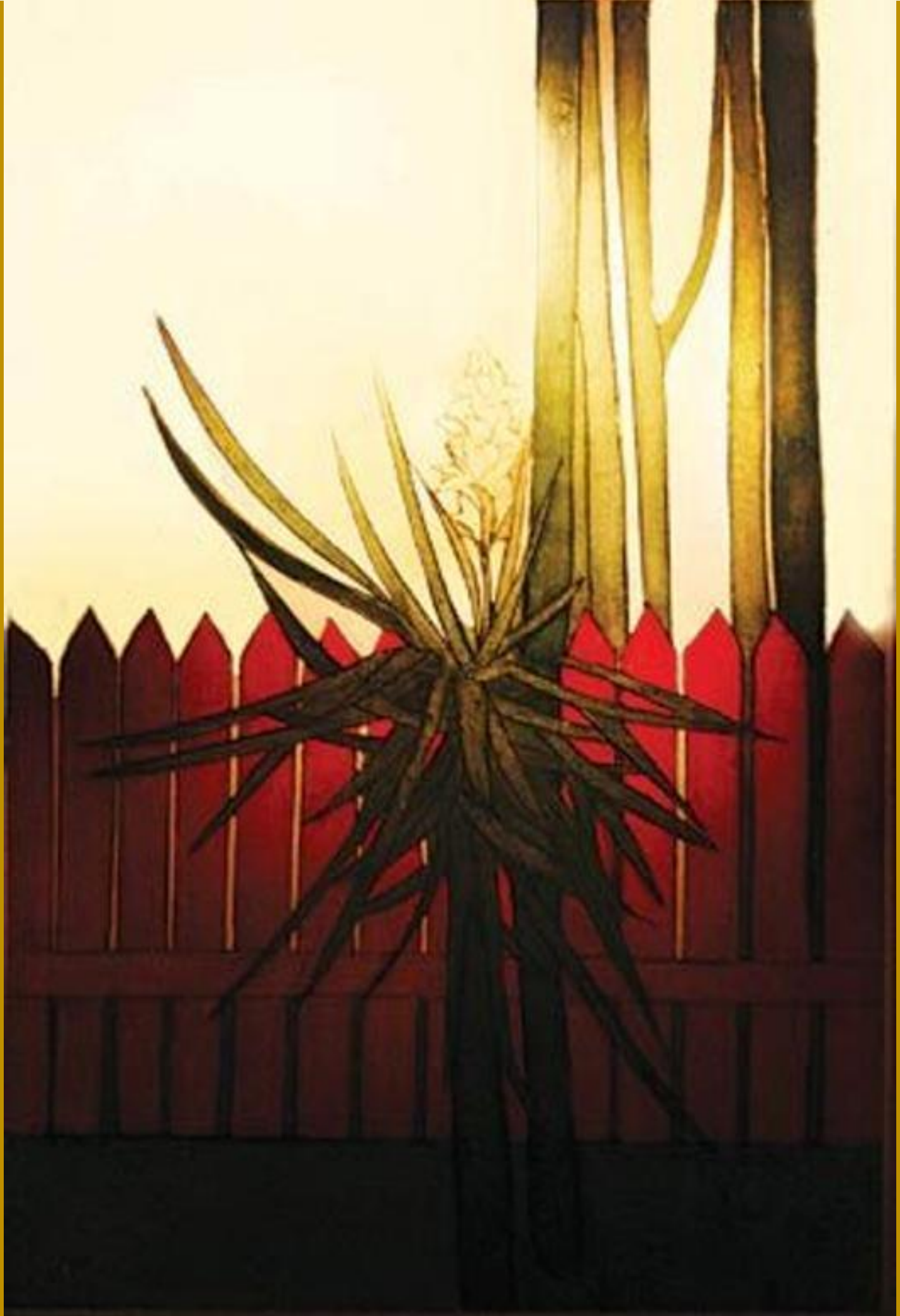
بمبئی - ۱۳۱۵

به بهانه درگذشت پروانه اعتمادی

نقاشی چیره دست با شیوه های جسورانه در هنر

پروانه اعتمادی

۱۳۲۶، تهران

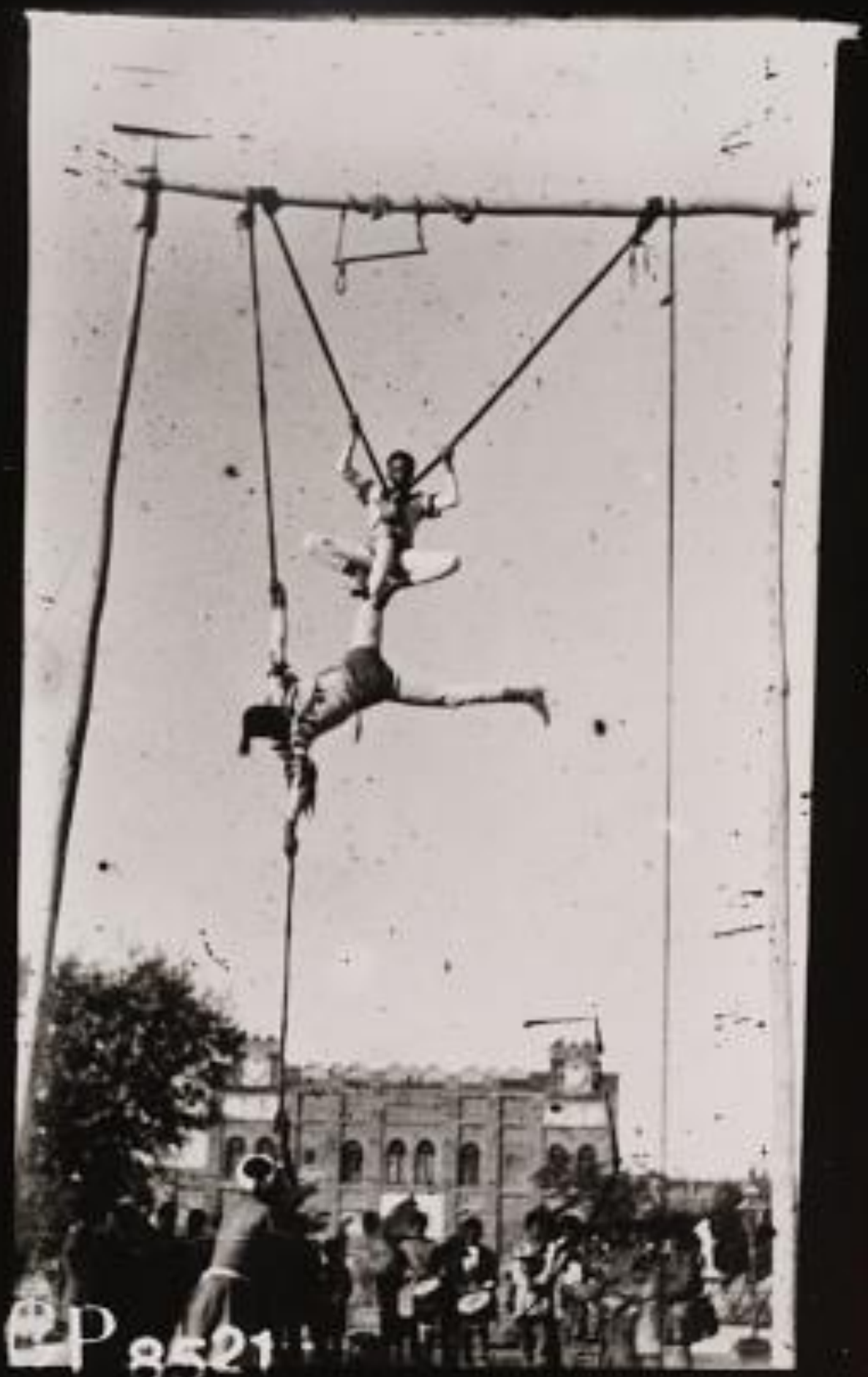


عکس های دیرین

ایران در دوره قاجارها

شکاری است که در کوههای حوالی تپه صیدشصت مبارک کردید سنه ۱۳۱۴ غلام خانه زاد ابراهیم سنه

۴


P 8521

۶۱-۱

رؤسای کمپانی معدن مس جدید کورخان

عکاس مخصوص اعلیحضرت قدر قدرت شاهنشاهی روحنا فداه — خانه زاد عبدالله قاجار دارالخلافه ناصری سنه ۱۳۱۲

۶۱-۲

رؤسا و مهندسین و عملجات معدن مس کورخان

چها البم عکسهای سفر معاد اثر کلاه زد شت و غیر بند کار اعلیحضرت اقدس شاهی هنشاه و فدای

از زمانی که حرکت از دار الخلافه الی معاودت و ورود بدار الخلافه

حاجب الدوله عضد الدوله

عکس یلّه و دره عمارت قصر بالا وقوت سرخه حصار در دوم ربیع الثانی

سنه ۱۳۱۲ یونت ئیل

جواهر پوشان ۷ بره بچه شیه بارارش در یکه دستی با نواع جواهر آراسته اند در دوبه چپ شهر رجب المرجب سنه ۱۳۱۱ لوی ملک در دالو عکس قاله است

غدیر آقا خزانه‌دار حضرت اشرف خواجه

اسعد خان خواجه

عکاس مخصوص اعلیحضرت قدرقدرت پادشاهی روحنا فداه

کدب دانیال طالب رئیس واجزاء دژهی

خانه زاد عبدالله قاجار دارالخلافه ناصری سنه ۱۳۱۱

۱۴۶

عکس ویژه

دختر نوجوان کویتی در میانه جنگ «خلیج فارس»، در برابر آتش و تانک، بره خودش را در آغوش گرفته است. ۱۹۹۱ میلادی

به ما به پیوندید

نام: .....

نام خانوادگی: .....

زمینه هنری یا گرایش هنری: .....

راه تماس با شما: .....

فرستاده شود به:

info@anselmagazine.com

Anselmagazine
20 03 2025 03 26