مسعود عباسی

گفتگو با چند عکاس فیلم

* یک عکاس فیلم باید در حال و هوای سینما باشد. سناریو، کارگردانی، فیلمبرداری و سایر رشته‌های سینما را بشناسد و مهمتر از همه عاشق سینما باشد.

ـ عزیز ساعتی

* تصوّر اینکه هر چه ابزار، پیچیده و مدرنتر باشد می‌تواند بر تولید عکس اهمیّت بیشتری ببخشد، تصوّری غلط است. داشتن یک یا دو دوربین، تعدادی لنز و ذهنی سرشار و آماده خلاقیّت، کافی است.

ـ غوغا بیات

* یکی از چیزهایی که به نظر من برای هر عکاس سینما لازم است، آن است که در اطراف صحنه بگردد تا زاویه دلخواه و جالب خود را پیدا کرده، عکس بگیرد.

ـ اکبر اصفهانی

* عکاس صحنه علاوه بر تسلط به امور عکاسی، به‌طور کلّی باید سینماگر باشد.

ـ شاهرخ سخایی

ـ عزیز ساعتی

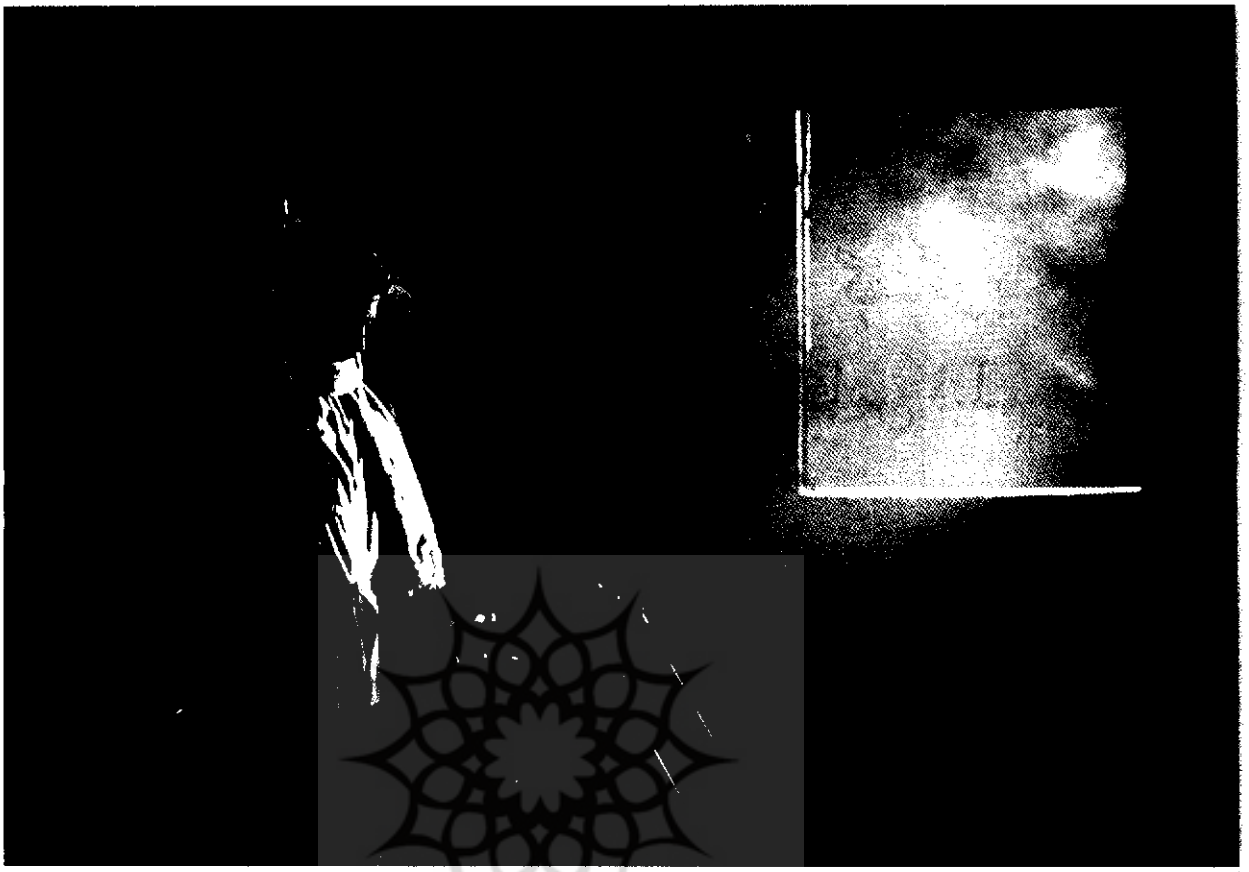
ـ غوغا بیات

ـ اکبر اصفهانی

ـ شاهرخ سخایی

صحبتهای عزیز ساعتی درباره عکاسی فیلم:

عزیز ساعتی متولد ۱۳۲۷ در تهران می‌باشد. علاقه فراوان او به فیلم و سینما، وی را بر آن داشت تا از همان دوران دبستان با تهیه یک دوربین ساده آگفا به عکاسی از دوستان، آشنایان، همکلاسان و نیز طبیعت اطراف خود بپردازد. این شروع ساده بعدها دستمایه‌ای مناسب برای خلق آثار مطرح او در زمینه کار عکاسیِ فیلم گردید. ساعتی پس از تحصیلات متوسطه وارد مدرسه عالی تلویزیون و سینما شد و در سال ۱۳۵۳ در رشته



سه بایسکل ران (هوتن ساعی)

تصویربرداری از این مدرسه فارغ‌التحصیل شده، مدت ۲ سال به عنوان مدرس عکاسی و لابراتوار سیاه و سفید در همین مدرسه مشغول به کار گردید. ساعتی عکاسی صحنه را با فیلم «کلاغ» (بهرام بیضایی ۱۳۵۵) آغاز کرد. از آن زمان تاکنون نزدیک به ۲۵ فیلم را عکاسی کرده، که برخی از آنان عبارتنداز:

سایه‌های بلند باد (بهمن فرمان‌آرا ۱۳۵۶)، چریکه تارا (بهرام بیضایی ۱۳۵۷)، مرگ یزدگرد (بهرام بیضایی ۱۳۶۱)، کمال‌الملک (علی حاتمی ۱۳۶۲)، تیغ و ابریشم (مسعود کیمیایی ۱۳۶۲)، دستفروش (محسن مخملباف ۱۳۶۵)، شاید وقتی دیگر (بهرام بیضایی ۱۳۶۶)، بایسیکل ران (محسن مخملباف ۱۳۶۶)، مادر (علی حاتمی ۱۳۶۷)، زمان از دست رفته (پوران درخشنده ۱۳۶۸)، سایه خیال (حسین دلیر ۱۳۶۹) و...

* * *

در و دیوار هزاران خانه و مکان، اوراق هزاران آلبوم خانوادگی و صفحات هزاران هزار کتاب و مجله در سراسر جهان با عکس تزئین شده‌اند و هم‌اکنون نیز صدها چشم در پشت دوربینهای عکاسی منتظرند که مبادا ماجرایی در دنیای سیاست، واقعه‌ای در طبیعت و صدها اتفاق دیگر، بدون فشار دادن دکمه دوربین رخ دهد.

عکسی از همه جا، همه کس، همه چیز، روشنترین و صریحترین اطلاعات را به ما می‌دهد. زیبایی و آنچه

را که هنر عکاسی می‌گویند، می‌تواند در تمام زمینه‌های عکاسی، در یک پرتره عکس ورزشی و عکسهای مستند و تبلیغاتی نهفته باشد. بسیاری از عکسهای جنگی با اینکه گواه لحظات تلخ و غم‌انگیزند، بسیار زیبا و هنرمندانه گرفته شده‌اند. بسیاری از عکسها هم نوازش کننده روح انسانند، و بسیاری دیگر خاطرات گوناگون دورانهای زندگی آدمی را زنده می‌نمایند. به همین سبب عکس عکاس نماینده دانایی و توانایی اوست. عکاسی صحنه هم دو نقش بر عهده دارد، نقش اوّل در مورد عکسهایی است که در طول فیلمبرداری برای حفظ تداوم صحنه‌ها، گریم و لباس هنرپیشگان تهیه می‌شود و در واقع این‌گونه عکسها می‌توانند تکمیل کنندهٔ یادداشتهای منشی صحنه به حساب بیایند.

نقش دوم که عمده‌تر هم هست مربوط به عکسهای صحنه بعد از فیلمبرداری است که برای معرفی و تبلیغ فیلم به شکلهای مختلف مورد استفاده قرار می‌گیرد. برای مطبوعات، تهیه کاتالوگ، عکسهای ویترین سینماها، طراحی پوستر و پلاکارت و... گاهی یک عکس سینمایی به دلیل جامعیت و انتقال معنا و روح فیلم، بدون کوچکترین تغییر، پوستر فیلم می‌گردد. از این نمونه‌ها بسیار است؛ از طرف دیگر عکس فیلم تصویر لحظاتی از اندیشه‌ها و تصوّرات کارگردان است که زنده می‌ماند. بنابراین، یک عکاس فیلم باید درحال و هوای سینما باشد، سناریو، کارگردانی، فیلمبرداری و

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

– بابیسکل ران (عزیز ساعی)

سایر رشته‌های سینما را بشناسد و مهمتر از همه عاشق سینماباشد. اصولاً عکاسی سینما صبر و حوصلهٔ زیاد می‌طلبد، ممکن است تهیه یک فیلم سینمایی دو ماه و در بعض موارد بیش از این مدّت وقت صرف کند.

جدا از ذوق و سلیقه و مهارت عکاس، زیبایی عکسهای صحنه بستگی زیادی به موضوع و فضا و لحظات فیلم دارد. هرگاه سازنده یک اثر سینمایی صاحب ذوق و اندیشه باشد، روی کار عکاس صحنه و همین‌طور دیگران مؤثر خواهد بود. در صحنه باید چیزی برای دیدن باشد که عکاس را به شوق بیاورد.

در سینما تنها فرد مستقل در طول فیلمبرداری، که جای مشخصی ندارد و کسی هم به او فکر نمی‌کند، عکاس فیلم است، و درست به‌دلیل همین عدم توجه و مطرح بودن است که عکاس می‌تواند به کمک ذوق و سلیقه خود، لحظات مهم و دیدنی را در ذهن خود مشخص کرده، با سرعت و مهارت آن را شکار کند. گاهی اوقات هم زوایای دیگری بجز زاویه دوربین فیلمبرداری و همچنین سوژه‌هایی مناسب در پشت صحنه وجود دارند که عکاس باید آنهارا کشف کند. معیار صحیح برای گزینش عکسها، رساندن فضای فیلم است، بدون اغراق در صحنه‌ای و لحظه‌ای، امّا ممکن است عکسهای یک فیلم علی‌رغم رعایت اصول عکاسی، مورد تأیید تهیه کننده قرار نگیرد. تهیه کننده‌ها معتقدند که سلیقه مردم را می‌شناسند و بهتر از هر کس

دندان مار (عزیز ساعی)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌توانند عکسهای جالب و جذاب را انتخاب کنند. کارگردانها معمولاً در این زمینه کمتر دخالت می‌کنند. آنها عکسهایی را که به حس و حال کارشان نزدیک باشد برمی‌گزینند و مایلند همین عکسها در مطبوعات چاپ شوند؛ به این ترتیب عکاس صحنه با شناخت دقیق از نحوه تفکر و ذوق و توانایی سازندگان فیلم، باید بتواند جوابگوی سلیقه خودش، تهیه کننده، کارگردان و مطبوعات باشد.

در چند سال اخیر، سینمای ایران پیشرفت قابل توجهی داشته که البته آسان هم به‌دست نیامده. سینما امروز دریافته است که می‌تواند ضمن سرگرمی مردم، محتوای سالم و سازنده‌ای داشته باشد که البته بستگی به منظور و مقصود سازندگان فیلم دارد. عکاسی فیلم همگام با این تغییرات، متحوّل شده است. در سینمای گذشته برای فروش فیلم، کلیشه‌ها و فرمولهای خاصّی مانند رقص و آوازهای مضحک، زد و خوردهای آبکی وصحنه‌های باصطلاح سکسی، بویژه تقریباً در تمامی فیلمهای فارسی دهه ۴۰ و ۵۰ متداول بود، همچنین موضوعات گریه‌آور که گاهی با اعمال یک کمدین تلطیف می‌شد. عکاسان فیلم در همنوایی با این سینما، از این صحنه‌ها، عکسهایی با عجیب‌ترین زوایا و زشت‌ترین ترکیبات می‌گرفته‌اند که بیش از خود فیلم، تماشاچی ساده را فریب می‌داد و البته هدف سازندگان این فیلمها چیزی جز این نبود.

صحبتهای غوغا بیات درباره عکاسی فیلم:

غوغا بیات متولد ۱۳۳۷ در تهران می‌باشد. وی پس از گرفتن دیپلم در سال ۱۳۵۵ به مدرسه عالی تلویزیون و سینما وارد شد و دو سال بعد در رشته عکاسی و گرافیک فارغ‌التحصیل گردید. بیات در سال ۱۳۵۷ به آمریکا رفت و در کالج هنر و طراحی میناپولیس مشغول تحصیل شد. سال ۱۳۶۰ به ایران بازگشت و به کار عکاسی پرتره پرداخت. عکاسی فیلمهای «پرنده کوچک خوشبختی» (ساخته پوران درخشنده ۱۳۶۵)، «همه یک ملت» (حسین مختاری ۱۳۶۷)، «پرواز پنجم ژوئن» (علیرضا سمیع‌آذر ۱۳۶۸) از کارهای او هستند.

* * *

اوّل عکس بود. فشرده زمان و مکان در یک فریم. دانش بشری به پیش می‌رود و تصاویر را صاحب جان می‌کند، به حرکت می‌آورد و فیلم را می‌سازد. مجموعهٔ اعجاب آوری از ماندگاری حرکت. و این چنین بود که تماشاگر مفتون در سالن تاریک برطبق یک مراسم آیینی خود را و جان خود را به پرده سفیدی سپرد که ظاهراً افسونی است پایان ناپذیر.

آمدن تماشاگران به سالنهای تاریک، تولید انبوه را به دنبال آورد. تولید انبوه، مسائل عدیده‌ای در پی داشت که ابزار ویژه رفع این مسائل را می‌طلبید. تماشاگران مفتون که نمی‌توانستند نوار سلولوئید را با خود به خانه ببرند، ستارگان را و صحنه‌های جاودانه را در پدیده‌ای قابل دسترس می‌جستند که در جیب بگذارند و در خلوت با آنان سخن بگویند و این بود که خشت اولیه با همان کهنگی به میدان آمد: «عکس». نیرویی که می‌تواند جاودانگی ستارگان را و صحنه‌ها را به ثبت برساند. از آن زمان تاکنون «عکس فیلم» و «عکاس فیلم» به عنوان جزئی تفکیک‌ناپذیر از عناصر و عوامل تولید در کار سینما، حضور پی‌گیر و فعّال دارد. به جرأت می‌توان گفت که عکس از لحظهٔ شروع تولید یک فیلم به کار گرفته می‌شود. انتخاب هنرپیشه یا برخی از آنان، از همین نقطه می‌تواند آغاز شود و در کنار آن، جهت انتخاب فضاهای مناسب برای فیلمبرداری. با آغاز گریم هنرپیشگان، عکاس فیلم، کار خود را به‌طور جدّی شروع می‌کند و در این مرحله انتخاب زوایای مناسب

توسط عکاس، می‌تواند در روند خلاّقانه تولید، به کارگردان و فیلمبردار کمکهایی اساسی بنماید. کاربردهای دیگر عکس در یاری رساندن به منشی صحنه (در صورت لزوم، چون منشی صحنه می‌باید به دوربین عکاسی جهت انجام امور خود مجهز باشد) طراح صحنه (جهت دیدن ترکیب نهایی صحنه پیش از شروع فیلمبرداری) و نورپرداز (جهت انتخاب درست محلهای نصب پروژکتورها) است.

امروز، شاید بهترین کاربرد عکس فیلم را بتوان در عنصر تبلیغی آن دید. عکس در مجلات به چاپ می‌رسد، در آفرینش پوستر، حضوری فعّال دارد و ویترین سینماها را آذین می‌بندد تا خیل تماشاگران مشتاق را به سوی خود بکشاند. این مرحله از کاربرد عکس، صاحب سلیقه‌های متفاوت است که کلیّت تولید یک فیلم، روش عمومی در این مورد را تعیین می‌کند. برخی اصلاً معتقدند عکس فیلم حتی می‌باید برخلاف محتوای فیلم، دارای قدرت جذب تماشاگر باشد. کسانی هم هستند که عکس را خارج از موقعیت عمومی فیلم نمی‌پسندند و تمایل دارند در پروسه تولید فیلم، عنصر خلاّقانه خویش را در ارتباطی تنگاتنگ با موضوع و شکل فیلم در عکس به ثبت برسانند؛ تلاش من در این است که این شکل از کار را همیشه مدّنظر داشته باشم.

حرفه سینما مجموعه‌ای از تواناییهاست که هر کس گوشه‌ای از کار را به دست می‌گیرد و شهپر خیال تماشاگران را به پرواز در می‌آورد. شاید بتوان گفت علاقه داشتن آن هم از نوع جدّی، شرط اوّل ورود به این عرصه است.

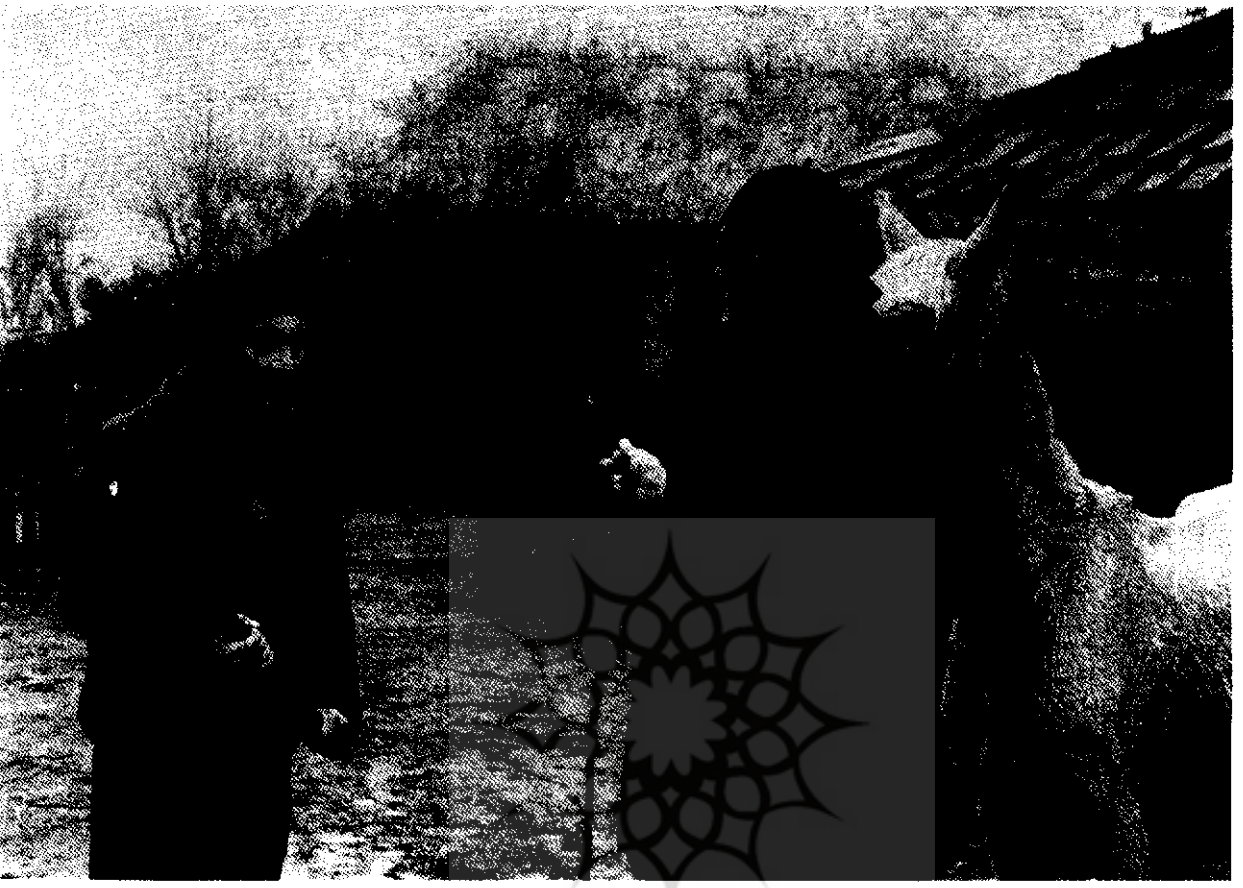
شرایط تولیدْ در بروز خلاقیّت عناصر گوناگون، امری بسیار مهم است. متأسفانه شرایط در ایران مجموعهٔ عوامل را منفعل و جوانهٔ خلاقیّت را خشک می‌کند. در سینما، اگر همه عوامل در پروسه خلاقیّت، خود را شریک ندانند آن تأمین روحی که لازمهٔ نگرش خلاّقانه به کار است، به دست نخواهد آمد و عناصر، هر یک ساز خود را خواهند زد و نتیجه نهایی نیز معلوم است، «سینمایی بدون کشش و سردرگم». بنابراین توصیه را می‌توان با داشتن علاقه جدّی همراه کرد، مابقی عمدتاً از اختیار ما به تنهایی خارج است.

مجموعه عوامل تولید، فیلم را می‌سازند. شرایط عمومی و بسیاری عوامل دیگر در نتیجه کار مؤثرند. میزانسن، نور، صحنه و... توصیه‌های دیگر را شاید بتوان در این موضوع خلاصه کرد که می‌بایست صاحب روحیه‌ای بود که بتواند در جمع عمل کند و هماهنگی‌های لازم را با بقیه اعضای گروه حفظ کند، تا بتواند ضمن کمک به پیشبرد تولید فیلم، عنصر خلاقیّت را نیز در کار خود تداوم بخشد. پس یاد بگیریم علاقه‌مند جدّی سینما باشیم و به حرفه خود احترام بگذاریم. ارزشهای حرفه‌ای را در مجموعه تولید بشناسیم و بدانیم هر بار که انگشت را بر شاتر فشار می‌دهیم، دنیایی از دانش و تجربه را پشت سر خود داریم. نفس احترام را به این جهان پشت سر، که خودمان بعد از مدّتی جزئی از آن خواهیم بود، فراموش نکنیم. ما بر شانه‌های خسته دیگران نشسته‌ایم و شاتر را پی در پی می‌فشاریم.

و اما وسایل کار، تصوّر اینکه هر چه ابزار پیچیده‌تر و مدرنتر باشد می‌تواند به تولید عکس اهمیّت بیشتری ببخشد، تصوّری غلط است؛ داشتن یک یا دو دوربین، تعدادی لنز و ذهنی سرشار و آمادهٔ خلاّقیت کافی است.

صبحتهای شاهرخ سخایی درباره عکاسی فیلم:

شاهرخ سخایی متولد ۱۳۳۲ در تهران می‌باشد. او تحصیلات متوسطه را در انگلستان به پایان رساند و در دوران انقلاب به ایران بازگشت. در سال ۱۳۵۸ به‌واسطه کار در یک شرکت نفتی آمریکایی به آمریکا می‌رود. پس



- مادیان (شامرغ سحاب)

از تسخیر لانهٔ جاسوسی و ایجاد جوّ تشنج نسبت به ایرانیان در آمریکا از کار اخراج می‌گردد و در این فرصت با ارائه عکسهایی که از دوران انقلاب گرفته بود، از مدرسه اسکالوف دیزاین سانفرانسیسکو بورسیه در رشته عکاسی میگیرد و شروع به خواندن عکاسی می‌کند. یک سال بعد به دلیل ملی بودن مدرسه و گران بودن هزینه‌های آن و نیز مشکل تهیه وسایل و امکانات، مدرسه را رها کرده، در سال ۱۳۶۰ به ایران باز میگردد و به فعّالیتهای گوناگون در زمینه عکاسی می‌پردازد. از جمله مدّت چهار سال مسؤولیت کارگاه عکاسی موزهٔ شهدا را بر عهده می‌گیرد و همچنین آرشیو هنرمندان بنیاد فارابی را تهیه و تنظیم می‌کند. سخایی کار عکاسی صحنه را با سریال سربداران در سال ۱۳۶۱ آغاز می‌کند و در ادامه فیلمهای آنسوی مه (عسگری نسب ۱۳۶۴)، مادیان (علی ژکان ۱۳۶۴)، روزهای انتظار (اصغر هاشمی ۱۳۶۵)، محموله (سیروس الوند ۱۳۶۶)، تپش (مهدی فخیم‌زاده ۱۳۶۷)، تمام وسوسه‌های زمین (حمید سمندریان ۱۳۶۸)، نقش عشق (شهریار پارسی‌پور ۱۳۶۹)، الماس بنفش (رحیم رحیمی‌پور ۱۳۶۹)، عروس حلبچه (حسن کاربخش ۱۳۶۹)، دو فیلم با یک بلیط (داریوش فرهنگ ۱۳۶۹)، دادستان (بزرگمهر رفیعا ۱۳۷۰) خارج از محدوده (رخشان

بنی‌اعتماد ۱۳۶۶) را عکاسی کرده است.

* * *

در اوایل قرن حاضر کمتر کسی قادر بود که تصوّر کند نقاشی به عکاسی رنگ خواهد باخت. عکاسی هنر روز است، تلفیقی از تکنولوژی بسیار پیشرفته و هنر خلاّقیّت، و هیچ سدّی بجز محدودیتهای ذهنی عکاس برای عکاسی وجود ندارد. درحال حاضر عکاسی به عنوان یک علم در بسیاری از دانشگاههای معتبر دنیا تدریس می‌شود. سرمایه‌گذاریهای چند ملیتی با حجم مالی که خارج از تصوّر ماست، پیچیدگی وسایل عکاسی و لابراتوار، گواه این ادعاست و تمامی این وسایل در خدمت ذهن و دید عکاس است.

وسایل ارتباط جمعی، گزارشگران جنگ، اتفاقات ورزشی، رویدادهای سیاسی و تبلیغات همه و همه بدون عکس امکان‌پذیر نخواهد بود و این تازه شروع عمر عکاسی است. در سالهای آینده شاهد به وجود آمدن فیلمها و لنزها و ادوات و ابزاری در عکاسی خواهیم بود که باعث شگفتی همه خواهد شد.

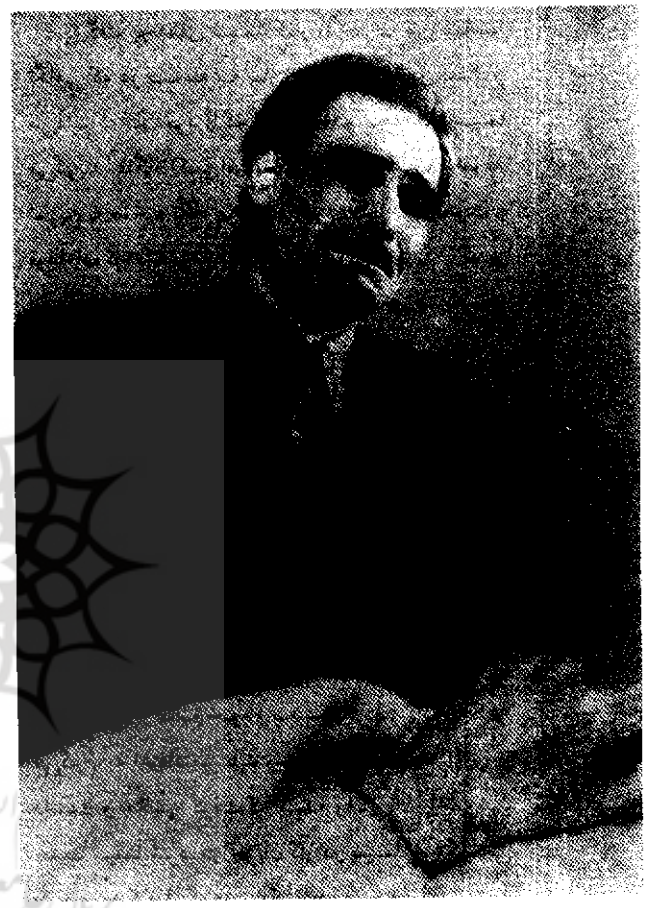
پیچیدگی وسایل و ذهنیتها، عکاسی را به رشته‌های مختلف تقسیم کرده است. عکاسی صحنه یکی از این رشته‌هاست. عکاس صحنه علاوه بر تسلط به امور عکاسی به‌طور کلی باید سینماگر باشد. عکس سینما، عکس خاصّی است و بدون داشتن عشق و دانش در امر سینما موفقیت در این رشته مشکل می‌نماید. عکاس صحنه باید با جامعه خود آشنا باشد و سلیقه مردم خویش را بداند. یکی از وظایف کاری عکاس صحنه، تبلیغات است. عکاس صحنه باید هم برای گیشه و هم برای معرفی فیلم در فستیوالهای مختلف عکس تهیه کند. عکسهای فیلم هستند که در بروشورهای مختلف قبل از نمایش فیلم به چاپ خواهند رسید. «عکس فیلم، سفیر فیلم است.»

*** جوّ هنری بعد از انقلاب، فضای مناسبی برای رشته عکاسی به وجود آورد.**

(شاهرخ سخایی)

امّا همان‌طور که قبلاً هم گفتم، عکاس صحنه باید سینماگر باشد؛ باید با سینما زندگی کند. در بین مشاغل مختلفی که در سینما وجود دارد. عکاس می‌تواند نزدیکترین چشم به دیدگاه کارگردان باشد. عکس خوب عکسی است که بتواند با یک فرم، فضای سکانس و یا پلان مورد نظر را به بیننده القا کند. برای القای چنین فضایی هیچ محدودیتی وجود ندارد، چون هیچ تهیه کننده یا کارگردانی و یا مدیر فیلمبرداری نیست که برای تهیه یک عکس مناسب با عکاس همکاری نکند. گذشته از این مطلب عکاس با حضور دائمی و اطلاع دقیق از خط داستانی فیلم می‌تواند لحظات مناسب را از قبل دانسته، به موقع آنها را تصویر کند. وسایل عکاسی نقش نسبتاً مهمی را ایفا می‌کنند بویژه در فیلمهایی که سر صحنه انجام می‌گیرد دوربینهای عکاسی مخصوصی احتیاج است که صدای شاتر آنها از 4DB کمتر باشد، و متأسفانه بسیار گران و کمیاب هستند. بازیگران به خاطر از دست دادن انرژی بسیار زیاد در موقع تمرکز هنگام فیلمبرداری کمتر مایلند که همان حس را در موقع تمرین به وجود بیاورند. لذا عکسهایی که هنگام تمرین گرفته می‌شوند فاقد حس مناسب بوده، با بیننده کمتر رابطه برقرار می‌کند.

درباره گزینش عکسها هم باید گفت که تقریباً هیچ معیار مشخصی وجود ندارد. مهارت در شناخت بازار سینما و دانستن روانشناسی از مردم، به گروه تهیه کننده کمک می‌کند در انتخاب عکسهای فیلم به نتایج بهتری برسند. مطالعه در شناخت زمینه‌های جامعه‌شناسی، اقتصاد، مردم‌شناسی و سینما عکاس را در تهیه عکسهای خاص برای تهیه کننده (گیشه) و کارگردان (معرفی فیلم) بسیار یاری می‌دهد. عکاسی هر فیلم باید با طرّاحی خاص آن فیلم باشد. لوازم عکاسی که در یک فیلم جنگی طلب می‌شود با لوازمی که در یک فیلم خانوادگی به کار گرفته می‌شود، حتماً فرق دارد. عکاس



- نقش منتی (شارخ سلطان)

با شناخت سینما و ذهنیّت کارگردان، افکار او را به عینیّات تبدیل می‌کند و موفقیت عکس فیلم در همین موضوع است.

در زمینهٔ تحوّل کار عکاسی صحنه پس از انقلاب باید گفت که چون ساختار کلی سینمای ایران دچار دگرگونی و تحوّل شدید شده است، عکاسی هم به عنوان یکی از اجزاء این کل نمی‌توانسته بدون تغییر باقی بماند؛ به عبارت دیگر دیدگاههای عکاسان صحنه و گویش و پرداخت تصویری نیز به اندازه تغییر سینمای بعد از انقلاب دچار دگرگونی و تحوّل شده است.

جوّ هنری بعد از انقلاب فضای مناسبی برای رشته عکاسی به وجود آورد. نیاز روز به اطلاعات تصویری مختلف سیاسی، اجتماعی و تبلیغاتی بهایی خاص به عکاسی بخشید و نتیجتاً حضور عکاسانی با فرهنگ بصری نوین را طلب کرد، و در این رهگذر تنها عکاسانی می‌توانند حضور داشته باشند که با این گویش، جمله زیباتری را تصویر کنند.

صحبتهای اکبر اصفهانی درباره عکاسی فیلم:

اکبر اصفهانی از تحصیلات چندانی برخوردار نیست و کار سینما را بصورت تجربی از سال ۱۳۴۸ شروع کرده است. در ابتدا او کارگر صحنه بوده، در سال ۱۳۵۲ برای اولین بار به عنوان بدل در فیلم هفت دلاور (ساختهٔ منوچهر قاسمی) ظاهر می‌شود و این حرفه را برای مدّتی طولانی ادامه می‌دهد. در سال ۱۳۵۶ نخستین کار عکاسی فیلم را، با فیلم صبح خاکستری (ساختهٔ تقی مختار) آغاز می‌کند. عکاسی فیلمهای طلسم (ساختهٔ داریوش فرهنگ) و دستفروش (ساختهٔ محسن مخملباف) از کارهای ممتاز او به شمار میروند. برخی از کارهای عکاسی صحنه او عبارتند از: اجاره‌نشینها (داریوش مهرجویی ۱۳۶۵)، حریم مهرورزی (ناصر غلامرضایی ۱۳۶۵)، جستجوگر (محمد متوسلانی ۱۳۶۹)، گروهبان (مسعود کیمیایی ۱۳۶۹).

* * *

به گفتهٔ بچه‌های سینما، کار را خوب می‌شناسم. نگاهی که در صحنه به بازی می‌کنم، دقیق است و می‌دانم که کار خود را کجا انجام دهم. بچه‌های سینما می‌گویند: «نگاه اکبر اصفهانی باارزش است.» موقع تمرین به صحنه نگاه می‌کنم و خودم را با تمام قدرت و قوا آماده کرده تا موقع فیلمبرداری آن قسمتهایی را که در نظر گرفته‌ام، عکاسی کنم. یکی از چیزهایی که به نظر من برای هر عکاس سینما لازم است آن است که در اطراف صحنه بگردد تا زاویه دلخواه و جالب خود را پیدا کرده، عکس بگیرد. مخالف این هستم که کارگردان بگوید از زاویه دوربین فیلمبرداری عکس بگیر و این کار را نمی‌کنم. بعد از ۲۲ سال کار چیزهایی یاد گرفته‌ام و تقریباً تمام عکسهایی که گرفته‌ام با فکر و شعور خود بوده است و این‌طور نبوده که کنار سه پایه دوربین فیلمبردار بایستم و عکس بگیرم.

گاهی اوقات خودم به بازیگر پز داده، عکس می‌گیرم. به اعتقاد من باید زمان مناسب عکسبرداری را دانست و عکسی گرفت که بیننده وقتی آن را می‌بیند جذب سینما شود. در جریان کار در سینما به عکاسانی برخوردم که از گرفتن عکس در صحنه‌های شب و نورهای خیلی پایین عاجز بوده‌اند، امّا من عاشق گرفتن چنین عکسهایی هستم. همیشه هم رضایتبخش بوده است.

به واسطه علاقه و دید خاص سینمایی، عکسهایی از صحنه‌های فیلم گرفته‌ام که کسی فکر نمی‌کند چنین صحنه‌ای هم وجود داشته (البته بازسازی نبوده و موقع کار این عکسها گرفته شده) یا مناسب عکاسی باشد. من

می‌دانم تماشاچی چه می‌خواهد. حضور اسلحه یا وسایلی از این قبیل و ارتباط این فاکتورها با داستان فیلم، همگی برای من مطرح هستند و معمولاً موفق بوده‌ام. حرکتی ممکن است در فیلم جالب باشد، امّا بار عکاسی نداشته باشد. در این‌گونه موارد من برای کمی تغییرات در میزانسن بازیگر عکس می‌گیرم.

در تمرینها، بدقت بازیها و شرایط را در نظر می‌گیرم، بهترین زاویه را برای خود انتخاب می‌کنم و از محلی که صورت بازیگر خوب دیده شود، اسلحه مطرح باشد و نور مناسب بتابد، درهنگام فیلمبرداری عکس می‌گیرم.

در مواردی قبل از شروع کار، به گریمور در جهت تست گریم بازیگران کمک می‌کنم. امّا موقع انجام کار صحنه فقط جهت کار خود عکس می‌گیرم و اینکه منشی صحنه عکس می‌خواهد، زیر بارش نمی‌روم، چرا که مجبورم نگاتیوی را که به زحمت زیاد اکسپوز کرده‌ام به‌خاطر دو فریم عکسی که برای منشی صحنه گرفته‌ام و باید فردا استفاده شود در اولین فرصت به اولین لابراتوار بدهم و چه نتیجه‌ای بر سر نگاتیو می‌آید خدا می‌داند. به همین خاطر اصولاً این کار را نمی‌کنم. حتی اگر کارگردان تقاضای چاپ عکسها را قبل از اتمام کار داشته باشد تا آنجا که ممکن باشد زیر بار نمی‌روم چرا که در این صورت باید نگاتیو را به لابراتواری بدهی که شناختی نسبت به کارش نداری و حتی اگر ظهور خوبی هم داشته باشد عکسها در قطع ۱۲ × ۹ به هیچ وجه نتیجه کار را آن چنان که باید نشان نمی‌دهد. دوم اینکه اگر این‌کار را انجام بدهی و عکسها را چاپ کنی و به محل کار ببری با اظهارنظر عوامل مختلف روبرو شده، نسبت به کار دلسرد می‌شوی. به همین دلیل ترجیح می‌دهم بعد از اتمام کار، نگاتیوهای خود را به بهترین لابراتوار و بهترین چاپ کار بدهم و خود نیز در تمام مراحل نظارت می‌کنم تا نتیجه مطلوب به دست آید.

هرگز زیر بار نظرات تحمیلی کارگردان و تهیه کننده و سایر عوامل نمی‌روم، چون عکس فیلم، شناسنامهٔ فیلم است و یک عکاس هیچ چیز کمتر از فیلمبردار، کارگردان و... ندارد و باید این قدرت را داشته باشد که جلو خواسته‌های نامعقول آنها بایستد، کارگردان هرگز نمی‌تواند برای معرفی فیلم خود، فیلم را زیر بغل گذاشته هر جا ببرد و نمایش بدهد، بلکه تعدادی عکس برداشته و با نشان دادن آنها فیلم خود را معرفی می‌کند، ارزش و قدرت عکس اینجا مشخص می‌شود.

هنگام کار در صحنه ارتباط بازیگران و میزانسن‌هایی که هنگام بازی به آنها می‌دهم به کارم و به بازیگر کمک شایانی می‌کند. معتقدم در کار باید حرکت و اکشن وجود داشته باشد و عکسها این حرکت را نشان دهند. همچنین می‌توان با میزانسن‌های مناسب به عکس قدرت خارق‌العاده‌ای بخشید. فرضاً صحنه انفجار برای فیلم که به قبل و بعد از انفجار مربوط است، معنی دارد، امّا برای عکاسی فقط یک صحنه انفجار است. امّا می‌توان با قرار دادن صورت بازیگر در کنار کادر و درهم‌ریختگی فرم صورت او در زمینهٔ صحنه انفجار عکسی تهیه نمودکه منظور از آن صحنه را برساند. خلاصه باید علاقه‌مند سینما بود و سینما را شناخت تا بتوان عکاس صحنه موفقی بود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی