خیمه‌شب بازی آدم‌ها

نگاهی به یک عکس

کیارنگ علایی

مقدمه:

عکاسی امروز ایران در این سال‌ها به دلیل ظهور نسلی توانمند وآشنا با ظرفیت‌های **تصویر** به تجربه‌های بصری جذاب و قابل تاملی دست یازیده که نمود واقعی این موفقیت‌ها را می‌توان درآثار عکاسان گمنام وآماتور جستجو کرد.

عکاسان بسیاری که اکثراً متولد دهه ۶۰ هستند و گاهی که به تاریخ تولدشان رجوع می‌کنی با تعجب می‌بینی که پشت بسیاری از عکس‌های قابل تامل، جوانانی هستند که سال تولدشان حتی به سال‌های انتهایی دهه‌ی ۶۰ بازمی‌گردد. این اتفاق مبارک از دوسو قابل توجه است: اول آن‌که مرزهای تصویر نسبت به دهه‌های قبل گسترش بیشتری یافته است و دوم‌آن‌که نسل جوان فعلی نسبت به نسل قبلی ـ حتی نسبت به فقط یک دهه قبل ـ آشنایی بیشتری با «تصویر» دارد. این مهم را باید در دنیای متکی بر تصویر و لبریز و انباشته از رسانه‌های تصویری دانست که تاثیر خاص خود را بر نسل جوان امروز می‌گذارد و سن **درک تصویر** را در زندگی اجتماعی بسیار پایین می‌آورد. بسیار دیده‌ایم که میل به کشف دنیای پیرامون از طریق امکانات و ظرفیت‌های هنرهای تجسمی در نسل جوان امروز با سرعت فزون‌تری نسبت به نسل‌های قبل در حرکت است. گواه این سخن دستاوردها و فضاهای تجریدی کمابیش موفقی است که در یک تنوع و واریاسیون گسترده درآثار هنرمندان جوان امروزی دیده می‌شود.

این دستاورد از زاویه‌ای دیگر نیز قابل تامل است: دنیای دیجیتال و عکاسی مدرن امروز(۱) اجازه داده است عکاس جوان تنها با بیست و اندی سال تجربه‌ی زندگی بتواند آن‌چنان بر مدیوم عکاسی مسلط باشد که به راحتی نظریه‌های تصویری و مولف خویش را به تماشاگر منتقل کند و قادر باشد به خاطر سهولت و استعداد ذاتی دنیای دیجیتال، تجربه‌های خویش را به تصویر تبدیل کند.

در هر جشنواره‌ای با تعدادی عکس متفاوت روبرو می‌شویم که چند نام

عکس از راضیه اسدی

تازه را به عکاسی کشورمان معرفی می‌کنند. این آثار حتی اگر انگشت شمار هم باشند، باز طلیعه‌ی حرکتی خوب و نوید بخش را در عکاسی امروز کشورمان می‌دهند.
عکس حاضر را در یک نمایشگاه هنرجویی (۲) دیدم؛ از یکی از همین عکاسان گمنام که تاآن روز نه در جشنواره‌ای شرکت کرده بود، و نه جایزه‌ای کسب کرده بود. اما عکس تا حد قابل قبولی دارای لایه‌های ساختاری و معنایی متمایزی بود که می‌شد نام این عکاس جوان را به خاطر سپرد و تجربه‌های بعدی‌اش را دنبال کرد.

ورود به متن عکس:
نخستین چیزی که در عکس **راهله اسدی** ما را درگیر خود می‌کند Drama و وجه نمایشی‌ای است که کاراکترهای عکس به خود گرفته‌اند. صحنه به رفت وآمدی پر جنب و جوش می‌ماند که آدم‌های غریبه‌اش بی‌آنکه با یکدیگر ارتباطی داشته باشند در حال عبور از کنار هم‌اند. عکس صحنه‌ای کاملاً مستند را نمایش می‌دهد بی‌آن‌که وجه اسنادی آن متمایز شده باشد.
در واقع می‌توان گفت عکاس از صحنه‌ای مستند بهره‌ای مفهومی برده تا در لایه‌های پنهان آن بتواند مفهوم مورد نظر خود را بیان کند. لذا عکس به هیچ عنوان درباره‌ی لحظه‌ی فراغت آدم‌ها در ساحل دریا نیست، که آن را بیشتر می‌توان به بیانیه‌ای تشبیه کرد که از تفرق آدم‌ها و دنیای منفردشان سخن می‌گوید.
با این ترکیب در چند عکس دیگر - که اتفاقا آن‌ها هم در ساحل دریا عکاسی شده بودند - نیز مواجه شده‌ام و ناخودآگاه به دنبال زنجیره‌ی مشترکی بین این آثار بودم. آن زنجیره شاید براستی **لوکیشن** باشد.
به نظر می‌رسد دریا نوعی بیکرانگی و انتها را برای ما تداعی می‌کند.
به رفتار آدم‌ها در مقابل دریا دقت کرده‌اید؟
آن‌ها در مکان‌های دیگر به همان نظم همیشگی زندگی خویش مقیدند اما در مقابل دریا چه؟
چرا آدم‌ها وقتی به ساحل می‌رسند پراکنده می‌شوند، از هم متفرق می‌شوند و هریک گویی به دنبال تکه‌ی خلوتی از وجود خود می‌گردند؟
دریا و بیکرانگی‌اش که به گونه‌ای مرزهای خشکی را محو می‌کند موجب می‌شود عکاس به ترکیب‌هایی بیاندیشد که در آن نسبت‌های واقعی آدم‌ها دگرگون شوند؛ آدم‌ها در ترکیب جدید خردتر یا بزرگ‌تر از واقعیت خویش به تصویر کشیده می‌شوند.
تاثیر لوکیشن بر عکاس یکی از عناصری است که در این عکس و نمونه‌های مشابه آن به چشم می‌خورد.
استفاده از تکنیک عکاسی Silhouette که یکی از روش‌های انتقال احساس و حالت‌های عاطفی شخصیت‌های صحنه به بیننده است، در این عکس کارکردی موفق داشته است، چرا که تماشاگر را از درک صحیح و همه جانبه‌ی ابژه‌ها محروم می‌کند و در ازای آن، بخش کاملا سیاه عکس باعث شکل‌گیری قدرت تخیل بیننده می‌شود.
عکاس با ثبت Silhouette آدم‌ها، عملا هویت و عامل احساس برانگیز عکس (چهره آدم‌ها) را از آن‌ها گرفته و تلخ‌کامی دنیای تیره‌ی روزمره را با شدت بیشتری فریاد می‌کشد.
نکته‌ی دیگری که در ایجاد این Drama تاثیر می‌گذارد انتخاب تنالیته سیاه و سفید برای چنین عکسی است. تون سیاه و سفید با کنتراست بالا در چنین عکسی وجه واقعی صحنه را از آن سلب کرده، و بر فرم در عکس تاکید می‌کند. فرم در این عکس زیباست درست به همان دلیلی که **رابرت آدامز** (۳) در رساله‌ی خود Beauty in Photography می‌گوید: « فرم زیبا است چون ما را در مواجهه با ترس و تردید به این‌که زندگی بی‌نظم، رنجی بیهوده و بی معنا است کمک می‌کند. فرمی‌که موید زیبایی است، حداقل در برابر چشمان ما کاملا تمام نمی‌شود و مستقیما اصولی اخلاقی نمی‌سازد. پس ناچاریم فرم را از طریق بازتاب جزء به جزء آن بر اشیای روزمره‌ی پیرامون خود درک کنیم» (۴). از این رو نخستین تلاشی که در جهت ابداع فرم در این عکس - به معنای گریز از واقعیت عریان صحنه توسط عکاس - صورت گرفته، ترکیب بندی است. می‌توان به صراحت گفت که تلاش عکاس در نظم بخشیدن به ترکیب صحنه‌اش در یک قاب باز، موفق صورت گرفته است. اما براستی چرا عکاس رنگ‌ها را حذف کرده است؟ چه چیز در ماهیت رنگ‌ها وجود دارد که عکاس ترجیح می‌دهد ما را از رو در روشدن با آن محروم کند؟
به نظر می‌رسد انتخاب **سیاه وسفید** اولین وساده‌ترین مرحله در تبدیل معنا به فرم است. به زبانی بسیار ساده سیاه و سفید یعنی فقدان واقعیتی که چشم ما با آن سر و کار داشته است. پس در سیاه و سفید واقعیت تازه‌ای متولد می‌شود که شباهتی به تصاویر آشنای ما از واقعیت پیرامون ندارد.
وقتی عکاس، سیاه و سفید را انتخاب می‌کند اولین فرآیندی که ایجاد می‌شود به فراموشی سپردن کلیشه‌های رایج نسبت به زمان و مکان در یک عکس است. نخستین تئوری‌های عکاسی در باب سیاه و سفید می‌گوید: «بدون پراکندگی ذهنی که رنگ‌ها در عکس ایجاد می‌کنند در یک اثر سیاه و سفید باید به خاطر حذف رنگ، از تمایز بیشتری نسبت به خطوط، فرم، نور، سایه و تون برخوردار باشیم» (۵)
علاوه بر این، اندازه‌ها، نسبت‌ها و پرسپکتیو در این عکس آن‌چنان به بازی گرفته شده‌اند که می‌توان نام فرآیند حاصل را **عکاسانه دیدن موضوعات ساده‌ی اطراف** دانست.
به این ترتیب پس از دراما و انتخاب سیاه و سفید، پرسپکتیو عکس سومین عنصری است که در تناسب با مفهوم اثر به کار بسته شده است. پرسپکتیو متفاوت این اثر شبیه پرسکتیوهای نقاشان دنباله رو **مکتب فنلاند** (۶) است. کوششی که در این نقاشان دیده می‌شد دگرگونی پرسپکتیو از فضاهای ایستا به فضاهای مرکب بود. آن‌ها با افزودن تعدادی از نقاط پراکنده و کوچک‌تر از موضوع اصلی، به حرکت چشم در پسزمینه و گریز از مرکز قاب کمک کردند.
دوربین عکاسی نیز قادر است دید را با کشف ارتباط‌های پرسپکتیوی که قبلا حتی در سطح هم لمس نشده، به ترکیبی جدید از صحنه رهنمون سازد. ترکیبی که فقط حاصل خلاقیت عکاس و استفاده‌ی خوب او از امکانات عکاسی است.
دوربین عکاسی تنها ابزاری است که می‌تواند موضوع‌ها را با زاویه دیدی که چشم هرگز نمی‌توانست - بدون کمک دوربین عکاسی- به‌آن دست یابد، ضبط کند. (۷)

فضاسازی هیچکاکی:
عکس از اتمسفری پویا برخوردار است. تلاش عکاس جوان برای فضاسازی این عکس قابل توجه است. این فضاسازی بیش از هرچیز مدیون انتخاب زاویه دید و استفاده از فاصله کانونی کوتاه برای این ثبت است که توامان موجب ایجاد یک اعوجاج و پرسپکتیو غیر معمول و عجیب و غریب شده است. فضای عکس به کمک عناصری که از آن یاد شد تعلیق و وحشتی را ایجاد می‌کند که از آن به عنوان Hitchcock Atmosphere (۸) در عکاسی سیاه و سفید نام می‌برند.

اصالت ماده:

زاویه انتخابی در این عکس بر تسلط و چیرگی آدم‌ها بر دنیای عکاس (و ما) تاکید می‌کند. زاویه Low Angle باعث شده علاوه بر اغراق در اندازه‌های واقعی، ترس و وحشت زندگی مادی بیشتر به چشم بیاید. در واقع عکاس با انتخاب این زاویه دید، وحشت خود را از جهان آدم‌ها نمایش می‌دهد و بر اصالت ماده تاکید می‌کند: یعنی تاکید بر غلبه‌ی جسم بر روح، چیرگی جبر بر احساس در زندگی روزمره.

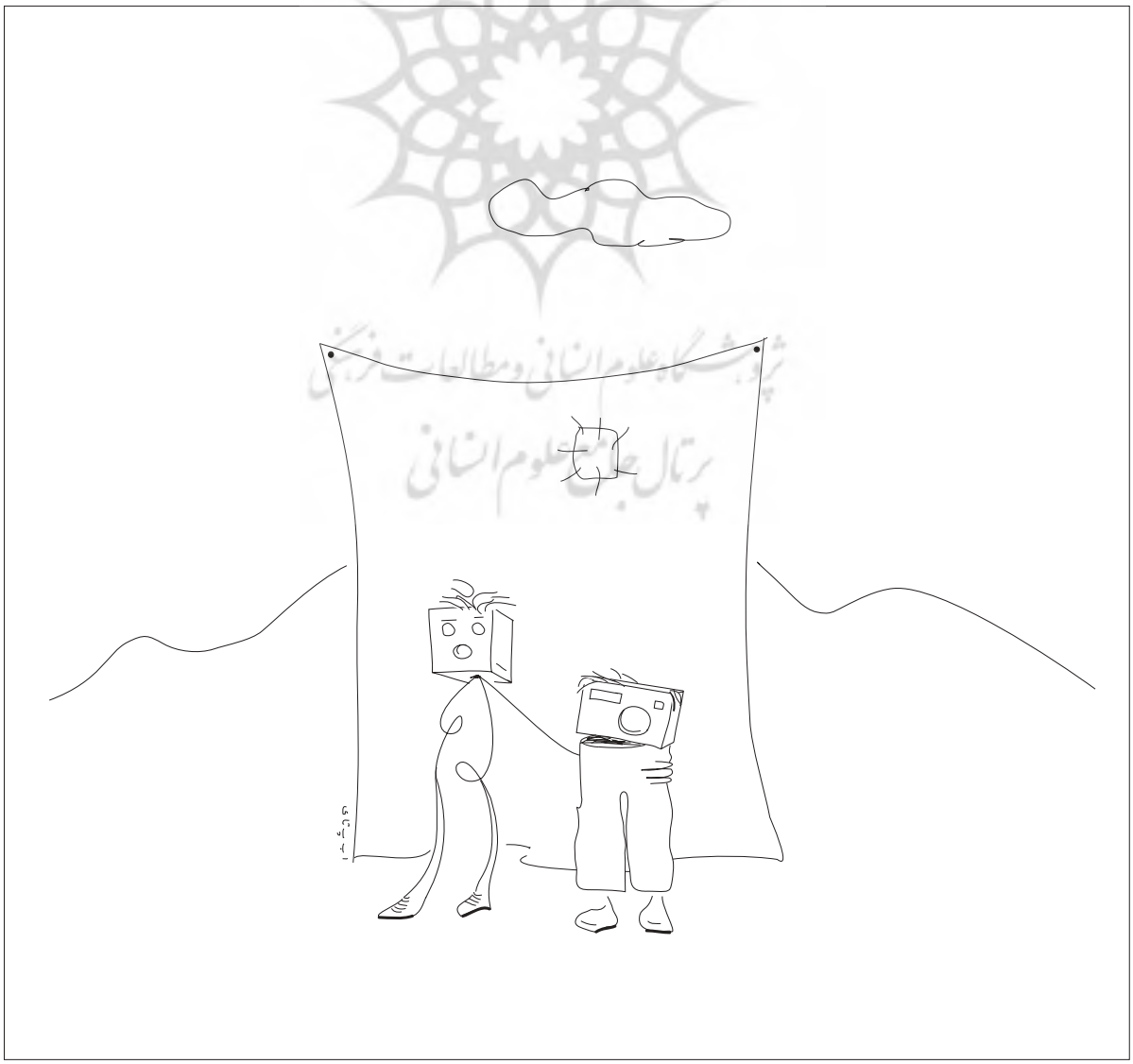
موخره:

عکس راهله اسدی به صحنه‌ای از تاتر می‌ماند که آدم‌ها بدون آگاهی از حضور دوربین مشغول ایفای نقش ساده و بی تکلف خویش‌اند. هر یک در گفتگو با یکدیگر و یا جدا از هم مسیر خود را طی می‌کنند، عکس نمایش‌گر وحدت و اجماعی بین آن‌ها نیست، که بیشتر در پی نمایش تنهایی‌های آن‌ها است. عنصر اصلی عکس که از جهت این‌که بخشی از اندام انسانی را نمایش می‌دهد می‌توان از آن به‌عنوان کاراکتر اصلی عکس یاد کرد (پاهای مرد در وسط قاب) دلالت بر عبور و ترک جامعه‌ی انسانی دارد!

پرسپکتیو عکس در لایه‌های مختلف خود کاراکتر اصلی را از پس‌زمینه جدا کرده است و اینچنین می‌نماید که او از درون دنیای همان آدم‌ها بیرون آمده و در حال ترک صحنه است.

عکاس با امکاناتی بسیار ساده و بدون بهره‌گیری از فیلترهای عکاسی سیاه و سفید به این ثبت دست یافته است و از این بابت باید این عکس را یک اثر خوب متعلق به دنیای عکاسان آماتور دانست که در آن نگاه عکاسانه بر تمام کمبودهای فنی و امکانات و ابزارهای اندک این عکاسان می‌چربد. عکاس جوان در کنترل چنین صحنه ای موفق بوده و توانسته است به سادگی مفهوم مورد نظر خود را در عکس منتقل کند. زبان بصری، فرم، پرسپکتیو و قواعد تجسمی در این عکس مثال زدنی است. این‌ها باعث می‌شود که از **راهله اسدی** به عنوان استعدادی خوب در عکاسی نام ببریم که به خوبی می‌داند چه موضوعاتی ارزش عکاسی شدن دارند.

۱- دکتر نعما محمدیان روشن (جایگزینی عبارت مدرن به جای دیجیتال)
۲- نمایشگاه عکس «کارنامه»، نگارخانه سروش، مشهد، ۱۳۸۸
۳- Robert Adams
۴- زیبایی در عکاسی، رابرت آدامز، ترجمه کریم متقی، انتشارات دانشگاه هنر، ۱۳۸۸
۵- Michael Milton
۶- Jan Van Eyk بنیانگذار مکتب فلاند در نقاشی.
۷- Georgy Kepes نظریه پرداز دنیای تصویر و بنیانگذار مرکز مطالعات عالی بصری Center for Advanced Visual Studies
۸- نظریه‌ای از Torsten Andreas Hoffman کتاب the Art of Black & White Photography



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی