امیرحسین گل پور ۱۴۰۰/۰۳/۱۲

نقد کتاب عکس "ماسوله بن بست بی انتها" کریم ملک مدنی

کتاب "ماسوله بن‌بست بی‌انتها" در قطع A4 داری ۴۳ عکس سیاه‌وسفید و جلد سخت، منتشر شده از فرهنگ ایلیا در سال ۱۳۸۷ است.

برخلاف تلاش عکاس در تلفیق فرم و محتوا برای رسیدن به تلفیق ناب در بعضی از تصاویر، ما شاهد غلبه‌ی فرم بر محتوا هستیم که گاهی منجربه تکراری بودن بعضی از عکس‌ها شده است. تلاش مجوعه بربازنمایی فرهنگ بومی روستای ماسوله گیلان در یک بازه زمانی۱۹ساله از سال ۱۹۸۹ تا ۲۰۰۸ است؛ که مخاطب را با روابط مردم با یک‌دیگر، شرایط زندگی، آداب رسوم و آن اصالت روبرو می‌کند. نکته جالب این مجموعه در اینجاست که مردم ایران همانند یک حلال، فرهنگ های دیگر جوامع را ایرانیزه می‌کنند همانند واژگانی که در صحبت‌های روزمره استفاده می‌شود اما در این تصاویر یک فرهنگ نسبتا دست‌نخورده باقی مانده است. با اینکه آنجا یک محل توریستی است؛ اما نگاه مدرن عکاس که نشات‌گرفته از عکاسان اروپایی و آمریکایی هم‌عصر خویش بود تضاد جالبی را بوجود آورد.

در سطح شمایلی، یا آنچه که به عنوان تصویر می‌بینیم؛ ابتدا مواجه می‌شویم با نمایی دور و فشرده که با یک لنز تله و خط مورب ابر با کنتراست بالا بر فراز آسمان(با فیلتر کنتراست قرمز)؛ روستایی بام‌بربامی را نشان می‌دهد که در سطح نمادین یا معانی ضمنی‌تر و شخصی‌تر، بر همبستگی مردم و پویایی در زندگی سنتی خویش با مردمانی پاک به صافی آسمان و روحیه‌ی لطیف همانند ابر، داشته باشد.

تصاویر انتزاعی و یکه درواقع فرصتی برای عکاس پدید آورد تا از ریتم تکرار شونده‌ی معماری برای جلوگیری از نگاه تکراری و عوامانه بکاهد. تصویرشماره۲ هم‌صحبتی خانم‌هایی در پس‌زمینه سفید ابر همانند یک هاله مقدس در پشت سر بر بام یک خانه که در عین حال حیاط خانه بالایی است را بازنمایی می‌کند؛ این بار شکاف بین دو لکه ابر در پسزمینه شاید دلالت بر فرهنگ بسته‌ی مذهبی آن اقلیم باشد، فرهنگی که خانم‌ها را در حصاری جداگانه قرار می‌دهد. موارد این چنینی را به وفور در تصاویر می‌بینیم خانم‌هایی که همانند یک نقطه در وسط کادر کاملا منفعل ساکن و ثابت صرفا شاید نظاره‌گر بر اعمال دیگران که اگر تمایل به هم صحبتی داشته باشند، نه شوهر خود بلکه باید در کنار یک همجنس دیگری زمان خودرا بگذرانند. حتی نقشِ بسیار کمرنگ تا حدی که برای دیدن چهره شان باید وارد حریم خصوصی‌شان شد.

عکس۳۷ ملک‌مدنی با هوشمندی تمام این تضاد را به اعلاترین حالت ممکنه نشان داد، پاهای آویزان مردان از فراز بام خانه و در پایین کادر زنان چادر به سر گردهم آمدند، انتقاد فمنیستی‌ای که با زیرکی تمام در لابه‌لای فرم جاخوش کرده است. اشاره ای دیگر به این رویکرد فکری در عکس شماره۳۸ کفش‌ها خودنمایی میکند؛ ۱۳جفت کفش زنانه در پیش و خطوط مایل حاصل از بام خانه ها و نمای کلی روستا، غیاب زنان و وجود نمادهایی زنانه در آن اقلیم همچنان تفکر عکاس مبنی بر حاشیه‌ای بودن را نشان می‌دهد، اشاره به گنبد در بالاترین قسمت کادر یادآور پرسپکتیو مقامی در هنر ایران است که این فریم بی‌شباهت به نگارگری های ایرانی نیست.

اما عکاس به این مقدار دلخوش نبود و با ابزار و تمهیدات تکنیکی که بشدت مورد استفاده قرار داده چاشنی اغراق را به تصاویر افزود. لنز فیش-آی عضو جدا نشدنی وی که رد آن در اکثر آثار به چشم میخورد که به او کمک کرد تا به بیشترین حد ممکن سوژه را در آغوش بکشد. به عنوان مثال تصویر ۲۳، مردی در حال پریدن ازسقفی بر روی سقف دیگر را نشان می‌دهد و در پایین نقش مایه‌های سنتی بومی آویزان از در و دیوار چوبی، در سطح ضمنی شاید بتوان این گونه برداشت کرد که ما در حال گذار هستیم، پریدن از یک مرحله‌ی تاریخی به عصرجدید؛ عصرمدرن و عصری برتر و بالاتر که به همت لنز دوست داشتنی

عکاس به ثبت رسید که عکس ایده‌ای شبیه به عکس مرد درحال پریدنِ برسون دارد. یا در تصویر ۳۴ شاهد خرابه‌ای هستیم بنا به نشانه‌های درونِ تصویر در حال بازسازی است؛ درآن یک قاب خالی یا همان پنجره وجود دارد که به روی امامزاده عون ابن‌محمدابن‌علی باز شده است، این برداشت را می‌توان داشت که اشاره به تجدد فرهنگی لازم است، حتی در سطح مذهبی.

ملک‌مدنی همانند یک نوازنده ساز ضربی مرتب برریتم خود می‌کوبد و من را بشدت متقاعد می‌کند روح تجدد خواهی در وی درحال جوشیدن است، تصویر ۱۲ تیر خلاصی است بر این ادعا، لباس و تیپ غربی، اُنس انسان وحیوانات خانگی و برق که در آن دوران همانند تکنولوژی سال ۱۴۰۰ را دارد، به گونه‌ای او عکس‌های خود را کرتژی می‌کند، لقب کرتژ ایران سزاوار اوست!