موضوع : سیر پیدایش و تحول عکاسی صحنه پردازی شده با تاکید بر عکاسی صحنه پردازی شده از قاجار تا کنون و معرفی عکاسان صحنه پردازی معاصر ایران

نام استاد : دکتر مترجم زاده

نام دانشجو : حمید میرقلی خانی طهرانی

شماره دانشجویی : ۹۸۱۸۳۳۵۲۱۰

دانشگاه هنر – پردیس بین المللی فارابی

درس : سمینار

دی ماه ۱۳۹۹

مقدمه

یکی از ژانرهای مهم در عکاسی قرن حاضر «عکاسی صحنه پردازی شده» است، پرداختن به این ژانر نه تنها هویت و شخصیت خاص خود را داراست، بلکه باعث ایجاد ایده پردازی در عکاسی می‌شود، هنگامی که صحبت از عکاسی صحنه پردازی شده به میان می‌آید یاد و خاطره عکاسی از صحنه‌های تئاتر، اپرا، کنسرت و یا آیین‌ها و مراسم خاص را زنده می‌کند، اما از از زاویه دقیق‌تر عکاسی صحنه آرایی شده با مفهوم عمیق صحنه پردازی، یکی‌از چالش‌برانگیزترین سبک‌های عکاسی است که همیشه جنجالی بوده و طرفداری خاص خودش را دارد .

به بیانی دیگر همان گونه که از نام ژانر پیداست در این نوع عکاسی هنرمند مانند کارگردان یک فیلم، صحنه، دکور، نور و سایر اجزا و عوامل انسانی را طبق نظر و میل شخصی خودش کارگردانی کرده و می‌چیند. در عکاسی از صحنه، هنرمند باید تبحر کافی در شناخت صحنه‌ای که از آن عکاسی می‌کند داشته باشد، به طور مثال برای عکاسی از تئاتر که یک صحنه از پیش کارگردانی شده است و عکاس هیچ گونه دخل و تصرفی به چیدمان و آرایش صحنه ندارد، آشنایی با صحنه قبل از شروع عکاسی، جایگزینی عوامل انسانی و نور پردازی صحنه امری بسیار مهم محسوب می‌شود زیرا مهارت و سرعت عمل عکاس در کنار شناخت و بهرمندی از تکنیک است که عکاس را یاری می‌دهد تا قطعی‌ترین لحظه را ثبت کند.

اما در ژانر عکاسی صحنه آرایی شده این روند کاملا متفاوت است، خلاقیت و ایده پردازی عکاس در کنار شناخت عمیق هنر عکاسی و تکنیک‌های آن در هم آمیخته و به یک کارگردانی چیره دستانه، برای رساندن مفهومی هدف دار، زایش ژانر عکاسی صحنه آرایی شده را به دنبال دارد.

گرچه بیشتر ژانرهای عکاسی تا حدی از ابزار کارگردانی و صحنه پردازی شده بهره گرفته اند، لیکن عکاسی صحنه گردازی شده کارکرد و اسلوب نسبتاً منحصر به فردی دارد، منظور از مفهوم صحنه گردازی شده، خلق صحنه‌ای ثبت شده با نقش‌پردازی (بازیگران، مدل‌ها یا حتی خود عکاس) و اجرای ژست[۱] و پوستچر[۲] موثر در ساخت یک رویداد یا لحظه واقعی یا تخیلی، در سازوکاری تصنعی، کنترل شده یا انتخابی است، که بر کارکرد روایت تاکید داشته و از تلفیق پرده‌هایی از سنت‌های عکس بردای گذشته تا امروز بهره می‌برد.

قابل ذکر است صنایع نقاشی و طراحی از مدت‌ها پیش بر تکنیک صحنه‌پردازی شده استوار بوده‌اند و این مهم هنوز هم در فرایند کاری نقاشان و طراحان حین ثبت سوژه زنده اجرا می‌شود. از این منظر کارکرد دوربین عکاسی مدت‌ها پس از اختراع نمونه‌های اولیه، بسیار مشابه سبک و سیاق کاری نقاشان و طراحان بوده و از این صنایع هنری تأثیرات زیادی در محدود ساختن نوآوری‌های زیبایی شناختی در حوزه عکاسی داشتند.

---

۱. Gesture
۲. Posture

تاریخ پیدایش عکاسی صحنه پردازی شده در جهان

با ظهور ژانر عکاسی صحنه آرایی شده یا عکاسی ساختگی در قرن نوزدهم، عکاسی از یک تفریح و سرگرمی علمی، به عالم هنر کشیده شد. با پیدایش هنر عکاسی، طراحان دچار آشفتگی شدند که مبادا نقاشی از حوزه هنر به حاشیه رود، چرا که بسیاری از نقاشان معتقد بودند با پررنگ شدن هنر عکاسی، نقاشی روبه افول خواهد گذاشت. تا آنجا که «شارل بودلر» [۳] شاعر و نویسنده‌ی فرانسوی در سال ۱۸۵۹ عکاسان و هنرشان را به باد انتقاد تند گرفته و در یادداشتی تحت عنوان مردم «مردم مدرن و عکاسی» چنین نوشت: آن دم که صنعت عکاسی جان پناهی شد برای تمام نقاشان شکست خورده که استعداد اندکی داشتند و یا آن قدر سست و تنبل بودند که درس‌های خود را ناتمام گذاشتند، این جنون جهانی نه تنها فضای کور شیفتگی بلاهت وار را در برگفت، بلکه به نوعی انتقام بدل شد.

هنرمندان برجسته‌ای که در امر عکاسی تلاش می‌کردند تا پرتره‌های تجملی شخصیت‌های مشهور یا صحنه‌های تشریفات و مهمانی‌های بوژوازی و بازسازی آثار برجسته‌ی تاریخ نقاشی(پیکتورئالیسیم) و ... را خلق کنند، عکاسی را به صحنه تئاتر و بازیگری نزدیک‌تر دانسته تا هنر نقاشی.

این ژانر در مسیر تکامل خود، هم از تئاتر، سینما و تبلیغات تأثیر گرفته و هم بر آنها تأثیرگذاشته است. جذابیت این ژانر به دلیل پیوند آن با تخیل و جای گرفتن داستان در مجموعه و یا حتی یک تک فریم است. عکاسی صحنه آرایی شده از ذهن و تخیل هنرمند نشئت می‌گیرد. هنگامی که هنرمند تلاش می‌کند به جای ثبت فوری زندگی روزمره(مستند) در فرایند عکاسی پیشروی کند.

عکاسان قرن نوزدهم برای غلبه بر محدویت‌هایی که سایر هنرمندان در مورد عکاسی متصور می‌شدند با هدف وسیع نمودن دامنه توانایی‌های بیانی این رسانه، به تجربیات قابل توجهی در زمینه انتخاب موضوع، ساخت فضای عکس برداری، کاربرد ویژگی تئاتری و نمایشی، رنگ آمیزی و دست کاری‌های تاریکخانه‌ای برای تهیه‌ی تصاویر ترکیبی دست زدند.

سابقه این نوع علاقه به صحنه‌آرایی را می‌توان به اواخر قرن نوزدهم میلادی و آثار عکاسان هنری برجسته‌ی این قرن نظیر اسکار گوستاو ریلندر[۴] و هنری پیچ رابینسون [۵] انگلیسی مربوط دانست.

به طور کلی در مجموع قرن نوزدهم و بیستم (تا زمانی که عکاسی وارد حیطه مدرنیسم شد) تاریخ عکاسی صحنه آرایی شده را به دو بخش می‌توان تقسیم کرد:

بخش اول : عکس‌هایی که بیانی رومانتیک دارند و به نوبه‌ی خود هنوز در صدد واکنش نشان دادن به تاریخ نقاشی هستند.

---

[۳] . Charles Pierre Baudelaire
[۴] . Oscar Gustave Rejlandr
[۵] . Hanry Peach Robinson

بخش دوم : عکس‌هایی که برای بیان و مفهومی خاص از صحنه‌های تئاتر و روایات ویکتوریایی[۶] تأثیر گرفته‌اند.

نخستین عکس صحنه آرایی شده در جهان را به خود نگاره‌ی مرد غرق شده[۷] نست داده‌اند که توسط ایپولیت بایارد [۸] فرانسوی در سال ۱۸۴۰ ثبت شده است. در این عکس بایارد، با نمایش غرق کردن خود، صحنه‌ی خودکشی را بازی کرده است.

مرد غرق شده اثر ایپولیت بایارد - ۱۸۴۰

خود نگاره مرد غرق شده بایارد، با الزامات صحنه‌ی تئاتر و روایت ضمنی به ما خاطر نشان می‌کند که خلق تصاویر قصه‌گو یا همان عکاسی صحنه آرایی شده درست از همان ابتدا بخشی از عکاسی بوده است.

پس از بایارد عکاسان زیادی به عکاسی صحنه آرایی شده روی آورند که در آثار آنها علاوه بر اجرای نمایشی، محتوای روایی نیز از مشخصات اصلی این سبک محسوب می‌شدند. بیشتر این هنرمندان خود در عکس‌هایشان نقشی را ایفا می‌کردند، اما آنها فقط بازرگیر عکس‌هایشان نبودند، بلکه ضمن کارگردانی چیدن صحنه، انتخاب لباس‌ها، نورپردازی، تعیین ژست‌ها و حرکات را نیز برعهده داشتند تا بتوانند داستانی دراماتیک را تعریف کنند.

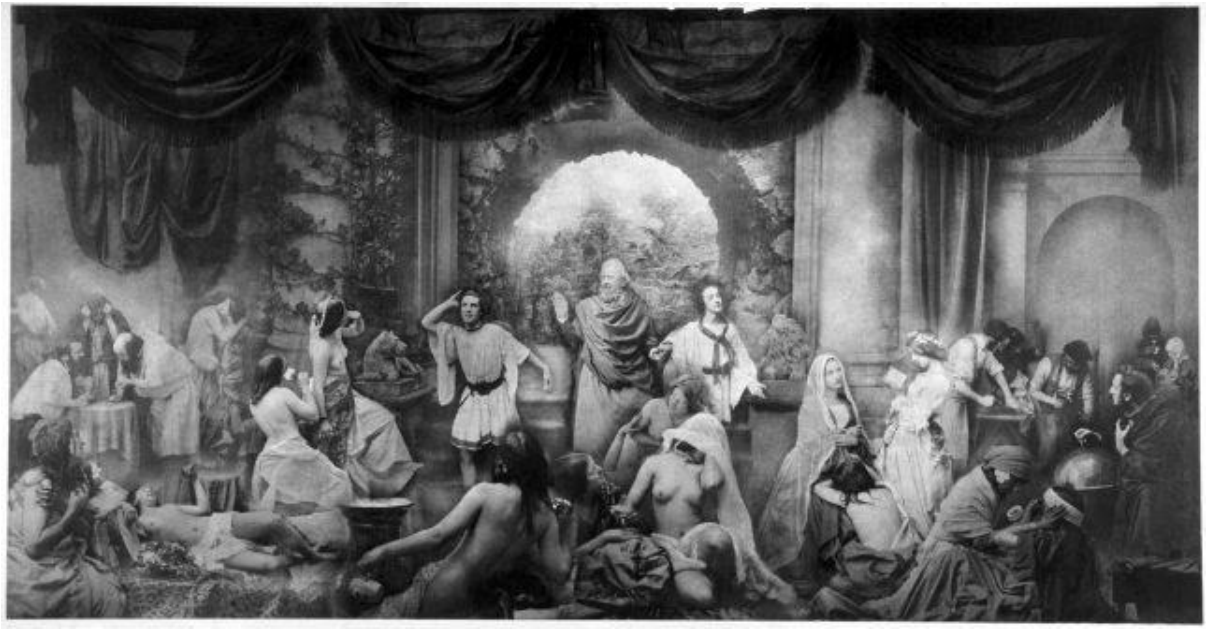
---

[۶] - مکتب هنر ویکتوریایی متاثیر از سبکی هنری است در سال ۱۹۰۰-۱۸۲۰ در انگلستان و امریکا این مکتب برگرفته از اشرافیت نیست، بلکه یک پاسخ در مقابل عوامل و بازتاب‌های زیباشناسانه‌ی اجتماع آن دوران بود پیروان این مکتب اعتقاد دارند که ارائه بسیار خوب و موثر از مواد و مصالح مختلف چشم و دید بصری را تقویت می‌کند.

[۷] . Self- Portrait as a Drowned

[۸] . Hippolyte Bayard

از چشم گیرترین آثار خلق شده می‌توان به تصویر دو راه زندگی[۹] اثر اسکار گوستاو ریلندر[۱۰] اشاره کرد. در این اثر ریلندر کوشش می‌کند داستانی کامل را در یک عکس بیان کند. تأثیر تئاتر بر این قاب کاملاً مشهود است. ژست‌های یخ زده که گویی روی یک خط افقی بر صحنه‌ای کم عمق آراسته شده است.



دو راه زندگی اثر اسکار جی. ری‌لندر- ۱۸۵۷- این عکس ترکیبی از ۳۰ نگاتیو بوده و روایتگر داستانیست از پدری که دو پسرش را در این جهان پهناور هدایت می‌کند. اولی که به نظر قانع‌تر می‌آید رو به چیزهای ارزشمند دارد- دانش، جدیت، زندگی زناشویی و رهبانیت و دیگری به سمت کارهای ناپسند از جمله می‌خواری و تنبلی و ... روی آورده است.

۹. Two Way of Life
۱۰. Oscar Gustave Rejlander

نخستین آثار عکاسی صحنه آرایی شده که عکاسان زیادی پیرو آن بودند با سه مضمون بازیگر، هنرمند و قصه گو طبقه بندی می‌شد.

بازیگر: در ابتدای پیدایش این ژانر، عکاسان تمایل زیادی داشتند که خود در عکس‌هایشان نقشی را ایفا کنند. چناکه که در عکس مرد غرق شده مشاهده نمودید.

هنرمند: نسخه برداری از آثار برزگان، سنتی دیرینه بوده است. همچنان که هنرجویان رشته طراحی از بازتولید آثار نقاشی و طراحی هنرمندان بزرگ بهره برده‌اند.

تصویر قهوه نوشان[۱۱]، اثر پل وتربریج[۱۲] از دسته تصاویری است که تکرار نسخه‌های نقاشی کلاسیک ارزشمند و تأثیرگذار بود که در قرن بیستم و هم زمان با مدرنیسم وارد تصاویر ویدیویی شد. بسیاری از هنرمندان برای رساندن پیام خود به مخاطب در سکانس‌های ویدیویی خود از آنها بهره بردند.

قهوه نوشان، اثر پل اوتریج، ۱۸۳۹

قصه گو: عکس‌های صحنه پردازی شده با گویش خاص، راوی یک حکایت هستند. گاه با مضمون طنز و گاه با مضمون اخلاقی، اجتماعی، سیاسی و تاریخی به صحنه می‌روند.

---

[۱۱] . Coffee Drinkers
[۱۲] . Paul Outerbridge

اولین عکس پرتره گروهی صحنه آرایی شده به ولیام هنری فاکس تالبوت[۱۳] نسبت داده شدهاست. این تصویر با عنوان «میوه فروشان» [۱۴] در سال ۱۸۴۵ ثبت شده است. منظره بیرونی با چهار مرد و دو زن که اتفاقی روزمره را بازی می‌کنند. گرچه روایت داستان چیزی نیست جز یک رویداد ناگهانی، اما بازفرآیندی است که به صرف زمان و آماده سازی نیاز داشته است. میوه فروشان، فقط یک سند سرراست که نشان دهنده‌ی واقعیت بشد نیست. بلکه در واقع بخشی از یک داستان را بازگو می‌کند و بازیگران در آن ایفای نقش می‌کنند.

میوه فروشان- اثر ویلیام هنری فاکس تالبوت - ۱۸۴۵

زمینه‌های دیگر عکاسی صحنه آرایی شده

از دیگر موضوعات روایتگری عکاسان، می‌توان به صحنه‌هایی از ادبیات و تاریخ اشاره کرد. برای مثال ولیام لیک پرایس[۱۵] در سال ۱۸۵۷ دن کیشوت[۱۶] (نام رمانی است اثر نویسنده اسپانیایی میگل سروانتس سا آودرا) را مصور کرد.

---

۱۳ . William Henry Fox Talbot
۱٤ . The Fruit Sellers
۱٥. William Lake Price
۱٦ . Don Quixote

دن کیشوت در حال مطالعه اثر ویلیام لیک پرایس - ۱۸۵۷

وجه دیگر عکاسی صحنه پردازی شده را در آثار «هنری رابینسون» و «اسکارگوستاو ریلندر» براساس داستان‌های کتب مقدس و تأثیر از شعرهای شکسپیر می‌باشد.

رابینسون تصویر « او هرگز عشقش را ابراز نکرد»[۱۷] را در سال ۱۸۵۷ با تأثیرات وافر نمایشی و اقتباس‌های ادبی ثبت کرده است.

[۱۷] . She Never Told Her Love

او عشقش را ابراز نکرد- اثر هنری پیچ رابینسون - ۱۸۷۵

در سال ۱۸۵۸ «رابینسون» توانست با تمرکز بر این عکس و بازیگری دوباره نقش اول عکسی را با عنوان «احتضار»[۱۸] از مجموعه‌ی عکس‌های ویکتوریایی ثبت کند که بسیاری از مورخن عکاس از آن به عنوان برجسته‌ترین نمونه عکس«صحنه آرایی شده» در اواسط قرن نوزدهم یاد کردند. در این تصویر، آخرین لحظات زندگی جوانی برازنده که مبتلا به بیماری سل است و اعضای خانواده‌اش دور او جمع شده‌اند را نمایش می‌دهد. احتضار سروصدای زیدی به پا کرد، چرا که مردم فکر می‌کردندکه «رابینسون» از یک رویداد واقعی عکاسی کرده است، در حالی که احتضار ترکیبی از چندین نگاتیو و یک عکس صحنه پردازی شده بود.

احتضار- هنری پیچ رابینسون- ۱۸۵۸- چاپ آلبوم نقره

[۱۸] . Fading away

تاریخ مختصر عکاسی صحنه آرایی شده از قاجار تا کنون

در دهه‌های ابتدایی ورود عکاسی به ایران، عکاسان ایرانی که بیشتر درباریان و طبقه مرفه جامعه بودند، همپای عکاسان اروپایی به پرتره نگاری روی آوردند، از سویی تهیه عکس چهره از اشخاص، دولتمردان مشهور و روسای اماکن شاهنشاهی در استودیوهای شخصی خانواده‌های اشراف رواج داشت، حداکثر دست‌کاری در عکس به قرار دادن ابژه‌های انسانی در محل مورد نظر، تزئین پیرامون آن با گلدان و میزی با چند کتاب خلاصه می‌شد(البته به مرور از مبل و صندلی‌های طرح فلزِ اروپایی برای تزئین فضای عکس و اضافه نمودن یک فون نقاشی شده از مناظر رمانتیک و معماری گون در پشت سر موضوع [۱۹] استفاده می شده است) در واقع این گونه آراستن صحنه به صورت جزئی و محدود تنها برای تهیه عکس از شخصیت‌های علمی و فرهنگی هم استفاده قرار می‌گرفته است، عکاسان ایرانی در زمان قاجار از روی آگاهی به بازسازی اتفاقات داستان‌های روزمره و مذهبی نمی‌پرداختند، بلکه به نوعی سرگرمی بود. (هوتن نوریان ، ۱۳۸۸)

در بررسی نمونه‌های عکسهای کارگردانی شده دوره قاجار به عکسهایی برمی‌خوریم که مشابه آن در عکسهای تاریخ عکاسی اروپا نیز وجود دارد، به عنوان مثال عکسهای موسیو کارلهیان و شخص دیگری که در مقابل او ایستاده در لباس بالماسکه در آلبوم شماره ۳۲۷ خانه کاخ گلستان.

موسیو کارلیهان عکاس[نشسته] و از انگلیسی‌ها در صورت بالماسکه. آلبوم ۳۲۷ . آلبوم خانه کاخ گلستان

همچنین در نمونه‌های بعدتر که متاثر از عکس‌های دوران مشروطه و فضای سیاسی و مبارزاتی حاکم در آن دوره از تاریخ بوده، شاهد عکسهای هستیم که مردم در عکس خانه‌ها عکسهایی با لباس نظامی و اسلحه می‌گرفتند، در واقع عکس خانه‌ها ادواتی نظامی به عنوان اکساسوار(تجهیزات جانبی) داشته‌اند که آن‌ها را در اختیار مردم قرار می‌دادند، همین امر سبب شد ت برخی از کسانی هم که به طور مستقیم با رویدادهای

[۱۹] . Background

مشروطه پیوندی نداشتند، به عنوان یک سرگرمی از این دوران پرآشوب، با تجهیزات نظامی و سلاح‌های جنگی عکسی به یادگار از خود در عکس‌خانه‌ها تهیه کنند و درفضایی‌کارگردانی شده نقابی بر خود واقعی‌اشان زنند.

در دوره پهلوی، به دلیل ورود ابزار پیشرفته عکاسی با سرعت عمل بالا و مواد حساس‌تر، آثار برجسته‌ای در زمینه‌ی مطبوعات تهیه شد. با شروع جنگ دوم جهانی، افزایش فقر و هزینه‌های مربوط به عمل عکس‌برداری، عکاسی ایران دچار رکود قابل توجهی شد، تا این زمان هیچ رویکرد مشخصی در عکاسی، که بتوان ترفندهایی چون صحنه آرایی، چیدمان و بازسازی مضامین تاریخی و مذهبی را در آن مورد توجه قرار داد، شکل نمی‌گیرد.(به نقل از طهماسب پور، ۱۳۸۹)

در سال‌های دهه‌ی ۴۰ می‌توان به آثار احمد عالی اشاره کرد که از نخستین تلاش‌های عکاسان هنری در عرصه‌ی عکاسی ایران و به ویژه گونه‌ی عکاسی صحنه آرایی شده است او به دخالت در نحوه‌ی برداشت‌هایی که یک عکس را سامان می‌داد، پرداخت و در این شیوه اصل ساختن را از ویژگی‌های مهم عملی هنرمندانه تلقی می‌کرد. از دیگر عکاسان معاصر با این دوره که به عکاسی هنری پرداخته‌اند می‌توان کاوه گلستان و بیژن بنی احمد اشاره کرد. در سال ۱۳۶۲، با شکل گیری رشته دانشگاهی عکاسی، رشد قابل توجهی در زمینه‌ی بروز خلاقیت، تجربیات هنرمندانه و نیز فعالیت در زمینه‌ی چاپ کتاب، نشریات تخصصی و برپایی نمایشگاه‌های خیابانی صورت گرفت. از دهه‌ی ۶۰ به بعد نمایشگاه‌های متعدد گروهی و انفرادی توسط دانشجویان برگزار می‌شود که نشان از تلاش برای رهایی از قراردادهای مرسوم آن دهه دارد. اما عکاسی ایران در دهه‌ی ۷۰ موقعیت پویاتری می‌یابد و عکاسانی چون زهرا ایرانی صفت، مهران مهاجر، محمد غفوری، صادق تیرافکن، فرهاد فخریان، مهرداد نجم آبادی، نازی نیوندی، ابراهیم خادم بیات و فرهاد اسماعیلی فریدونی به فعالیت در زمینه‌های هنری عکاسی سعی می‌ورزند.(نوریان، ۱۳۸۸)

از سال ۱۳۷۶ که سیاست تازه‌ای در زمینه ارزش نهادن بر فرهنگ و هنر ایران در دوره موسوم به اصلاحات تدوین می‌شود، هنر عکاسی نیز همگام با پیشرفت و آزادی نسبی که نصیب هنر شد، دچار تغییراتی شد، با شروع دهه ۸۰ و افتتاح گالری‌های تخصصی عکاسی و انتشار تعدادی مجله‌ی تخصصی در زمینه‌ی هنرهای تجسمی خصوصاً عکاسی، امکان ارتباط بیشتر عکاسان با مبانی نظری این رشته فراهم گشت. برخلاف دهه‌های ۶۰ و ۷۰ ، در دهه ۸۰ بیش از هر زمان دیگری عکاسی ابداعی در ایران شیوع پیدا کرد، شیوه‌ای که عکاس در آن به شکلی هنرمندانه به انتقال مفاهیم و معانی دلخواهش می‌پردازد و حضور سایر زمینه‌های هنری را در آن می‌یابد.

عکاسانی که در دهه ۸۰ به عکاسسی هنری و همچنین عکاسی صحنه آرایی شده پرداختند؛ هورا یعقوبی، لیلا پازوکی، پویان علی محمدی، کوروش ادیم، مهگامه پروانه، مهرانه آتشی، رعنا جوادیان، آرمان استپانیان، شادی قدیریان، آرش حنایی، رضا آرامش، میترا تبریزیان و گوهر دشتی بودند که مجموعه‌هایی با مضامین جنگ، مهاجرت، زن، پوشش، انزوا و روزمرگی را تولید کرده‌اند.

در دهه ۹۰ عکاسی صحنه پردازی شده هم از سوی خالقان اثر و هم از سوی مخاطبان ایرانی مورد اقبال عمومی واقع شد. در این دو دهه با تعداد زیادی از هنرمندان و عکاسان زن مواجه شده‌ایم که با آثارشان وارد میدان هنر شدند و در پی آن آثار بسیاری با موضوع زن به ویژه زن فعال، کنشگر و در جستجوی هویت اجتماعی تولید و ارائه شدند. آزاده اخلاقی، نیوشا توکلیان، علیرضا فانی، تورج خامنه زاده، سروش میلانی زاده، تهمینه منزوی، مهسا علیخانی، سارا ساسانی، مریم سعیدپور و ژیلا مختاری جزو عکاسانی هستند که در چند سال اخیر در زمینه عکاسی صحنه آرایی شده آثاری را تولید کردندو در بیشتر این آثار با زنانی به مثابه‌ی موضوع اثر مواجه هستیم که در روایتی زنانه مسئله‌ای را از جهان خویش مطرح می‌کنند و به چالش می‌کشند. این هنرمندان بخشی از آسیب‌ها و نگرانی‌های طبقه‌ی اجتماعی زنان را از تاریخ معارض برش داده و به آن پرداخته‌اند و مفاهیم را تبدیل به شیء کرده و در قالب اثر هنری در وایت باکس گالری‌های به نمایش درآورده اند.

زمینه های مورد توجه عکاسان صحنه آرایی شده ایرانی

یکی از موضوعاتی که مورد توجه عکاسان زن قرار گرفته و در راستای عکاسی صحنه پردازی شده پرداخته شده موضوع زنان و هویت زنانه با رویکردی اجتماعی بود، به برخی از این عکاسان و شرحی از کارهایشان می‌پردازم.

شادی قدیریان در اولین مجموعه خود را با عنوان قجر(۱۳۷۷) زنانی را در جامعه سنتی و چهره‌هایی متعلق به دوره قاجار به تصویر کشیده است و رنگ عکس‌ها و پس زمینه‌ی آن‌ها بر گذشتگی آن می‌افزاید. این زنان متعلق به یکصد سال پیش هستند سال‌هایی که مدرنیته، تکنولوژی، سواد، ابزار و ادوات تجدّد محلی از اعراب نداشت، وسایلی همچون روزنامه، قلمو و پالت نقاشی، دوچرخه و غیره در دست دارند همین ابزار، سوژه‌ها را تبدیل به فعالان متجدّد و تصمیم گیرنده کرده است. آنها از اندرونی‌ها(عرصه‌ی خصوصی) بیرون آمده و عناصر شهرنشینی (عرصه عمومی) را وارد زندگی خویش کرده‌اند. قدیریان در مجموعه‌های دیگری چون خارج از وضوح (۱۳۷۷)، رنگی باش (۱۳۸۸)، غرب از شرق (۱۳۸۳) و شاپرک خانم به تفکر حاکم بر جامعه ایران معاصر اعتراض کرده و به حذف زن خاورمیانه‌ای از عرصه عمومی انتقاد دارد، که در مجموعه شاپرک خانم شاهدیم با تنیدن تار و پودی در اطراف خود به کور کردن هر روزنه‌ی نوری دست می‌زند .

شادی قدیریان ، مجموعه قجر ، ۱۳۷۷

نیوشا توکلیان هم از دیگر عکاسانی است که با مجموعه گوش کن (۱۳۸۹) به زن و مفاهیم پیوسته با او همچون قدرت، محدودیت و محرومیت پرداخته است. در بخش عکس تصویر زنی دیده می‌شود که خارج از نگاه کلیشه‌ای به زنان، نشان دهنده‌ی قدرت و توانایی آنان و محدودیت‌های ناشی از طبقه مسلط بر جامعه است، این زن با حضورش در شهر وارد عرصه‌ی عمومی می‌شود و ابزاری که در دست دارد، نشان از توانایی‌ها و خواسته‌ی او برای فعالیت مدنی و کسب هویت اجتماعی است.

سارا ساسانی هم از عکاسانی است که با مجموعه ما بسیار دیر دیه شده‌ایم به مشاغل و حرفه‌هایی اشاره می‌کند که زنان در آن فعال هستند، اما ردپایی از آن در رسانه‌ها وجود دارد یا کمتر به آن‌ها پرداخته شده است، عدم توجه یا عدم تمایل به نام بردن از زن یا پرداختن به حِرَف موجب می‌شود که نتوان جایگاه و موقعیت مشخصی برای زنان شاغل در این حوزه‌ها را متصور شد، سارا ساسانی همچنین در مجموعه عکسهای ویرانی موضوع اخبار بد مرگ جنین در رحم مادران را مورد توجه قرار داده و نوشته است: مادران بسیاری در اطراف من بارها بارور شدند اما پس از مدتی متوجه شدند کودکشان در رحم مرده است، آنها تنها یک بار مردند اما مادران باردار چندین بار پی در پی مردند، زنده شدند و باز هم مردند. رحم هایی که به دلیل شرایط بد محیطی خیلی زود مجبور به از دست دادن جنین شدند، خیلی زودتر از موعد، خیلی زودتر از زود. این ها اخباری بود که بسیار دیدم و شنیدم اما کمتر به آن گوش و اهمیت دادند. برای تمام مادران داغدار و تمام رحم های بی فرزند نگران و ناراحت هستم، نگران از آینده ای نامعلوم و ناراحت از حال ناخوش.

آخرین مجموعه کارهای ساسانی در سال جاری ، شهریور ماه ۹۹ ، چهارده لغایت سی شهریورماه در گالری راه ابریشم با موضوع روزمرگی زنان به نمایش گذاشته شده در این مجموعه هنرمند در پی امیدی از دست رفته است که معنای زیستن را از انسان/زن امروز صلب کرده و او را در کلیشه‌های ملزوم زندگی غرق کرده است—رنج مستتر در مردن یا رنج مستتر در زیستن—آنجا که هوا ذات زندگی‌بخشی‌اش را از دست می‌دهد، آب به مسأله‌ی حیات بدل می‌شود، پول در پی حفظ هیچ چرخه‌ی اقتصادی‌ای نیست و تنها خاک می‌ماند—

خاک پذیرنده—، و به نظر می‌رسد این مجموعه مواجهه‌ای است از یک پرسش تاریخی که «آیا زندگی معنادار است؟

سارا ساسانی ، مجموعه ویرانی، سال ۱۳۹۶

سارا ساسانی ، روزمرگی زنان ، ۱۳۹۹

سروش میلانی زاده نیز جزو عکاسانی است که تمام مجموعه‌هایش حول محور زن بوده است، او در مجموعه اخیرش با عنوان زن علیه زن(۱۳۹۵) نگرش جدیدی را نسبت به دنیای زنانه مطرح می‌کند و مورد واکاوی

قرار داه استدر این مجموعه نه جامعه و نه نظام مردم سالارانهف یا نظام سرمایه داری و نه عدم توسعه یافتگی هیچ یک به زن ستیز یا او را سرکوب نمی‌کنند، بلکه این بار زنان که خود موضوع اثر هستند در مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند و این مجموعه از ظلم و ستیزی حرف می‌زند که زنان در طول تاریخ از سر عدم آگاهی و یا متأثر از نظام حاکم و جوّ پیرامونی علیه خودشان دست به اقداماتی ناخوشایند زده‌اند.

سروش میلانی، مجموعه زن علیه زن ، سال ۱۳۹۵

میلانی در رابطه با درباره ویژگی‌های عکاسی صحنه‌آرایی شده در مجموعه زن علیه زن گفته است: کاری که من در عکاسی صحنه‌آرایی شده می‌کنم با سینما هیچ تفاوتی ندارد. و حتی به دلیل دیده شدن جزئیات بسیار در یک فریم ثابت، احتیاج به پیچیدگی و دقت بیشتری دارد. من با گروه، دوستان و عوامل حرفه‌ای، فضا می‌سازیم، لباس طراحی می‌کنیم، طراح گریم و آهنگساز داریم و از بازیگران بازی می‌گیریم و اثری را به ثبت می‌رسانیم که تمام جزئیاتش قابل دفاع است. جایی که اکنون ما هستیم نقطه‌ای است که در آن می‌توانیم نسبت به این نوع از عکاسی مدعی باشیم. هنرمندان عکاس قبل از ورود دوربین‌ها و سیستم‌های دیجیتال تمام تلاش خود رو برای کمرنگ کردن نگاه سطحی به مدیوم عکاسی هنری انجام می‌دادند که با ورود سریع و قوی دوربین‌های دیجیتال و همه گیر شدن عکاسی، این تلاش با مشکلات عمده ای رو به رو شد. و اکنون بعد از سال‌ها شاخه عکاسی صحنه آرایی شده، تلاش مجددی است برای بدست آوردن جایگاه واقعی عکاسی در هنر.

وی در یادداشتی بر نمایشگاه خود آورده است: "در بررسی بیش از ۶۱۱ اثر نقاشی که داستانی در پس پرده داشتند، در برابر این پرسش ماندیم: "چرا؟" چرایی کنش مردان علیه زنان، کنش زنان علیه زنان و کنش زنان علیه خود. هرچه ژرف تر شدیم، حضوری نمایان‌تر شد. هرچه بیشتر داستان‌ها و فضای حاکم بر موقعیت‌ها را واکاویدیم، آن حضور پررنگ‌تر نمود کرد. و هرچه عمیق تر خاستگاه، انگیزه و آسیب‌ها را شکافتیم، تصویر واضح‌تر و واضح‌تر شد. کسی که بذری را می‌کارد، فضا را ایجاد می‌کند، حمایت می‌کند، سکوت می‌کند، غوغا

می‌کند، حکایت می‌کند، آیین می‌سازد، هنجار می‌سازد، منتشر و تکثیر می‌کند. راوی این پرده پیش رو کیست؟ گاه قربانی، گاه قاتل، گاه حامی و برانگیزنده پشت پرده. این راوی، نقش به نقش، نقش خود می‌زند و خود می‌دَرد و از مردار خویش مدد می‌گیرد. آیا او زنی‌ست علیه زنی دیگر؟"[۲۰]

میترا تبریزیان، برخلاف عکاسان زن معاصر ایرانی که عموماً جنسیت را در آثارشان به شدت بروز می‌دهند، با کمترین دخالت دادن سویه گیری زنانه در آثارش به ساختن جهانی بی‌مکان و زمان که قابل تعمیم به همه زمان‌ها و مکان‌هاست می‌پردازد. او در آثارش بیشتر از اینکه در حال جدال است نگران است و در ادامه به نظر می‌رسد آگاهانه و با عبور از لایه‌های جنسیتی و حتی هویتی، به موجودی بنام انسان می‌پردازد. انسانی که گاه ساکن لندن، منامه و یا تهران است. در هر حالت او واجد ویژگی‌های مشترک با همنوعان خود در سراسر عالم است و هم در سرنوشتی ناگزیر با او شریک است.

تبریزیان در مجموعه عکسهای زمان گمشده، ابعادی از زندگی انسان‌ها را نشان می‌دهد که مانند تکه‌های بریده شده از یک داستان بلند مصور یا عکس‌هایی از یک فیلم سینمایی است. عکس‌هایی که نوعی زندگی انسان غربی را نقد و فضای عکس‌های جف وال را تداعی می‌کند.

۲۰. http://www.honaronline.ir/fa/tiny/news-۸۰۸۰۲

تبریزیان، خستگی و ناامیدی مدرن را در این مجموعه بازسازی کرده انسان‌هایی که رابطه خود را با مکان و زمان از دست داده‌اند.

«زمان گمشده»، مردن و زنانی را نشان می‌دهد که لباس مناسب کار پوشیده اما در مکانی دیگر ظاهر شدند درست مانند مردان بازرگان ژاپنی که قادر به سازگاری با شرایط جدید نبودند.

گوهر دشتی، چندین مجموعه عکس ساختگی را کارگردانی کرده از جمله مجموعه جنگ و زندگی روزمره است که در سال ۱۳۸۷ ثبت شده است، دشتی در این مجموعه زوج جوانی را نمایش می‌دهد که زندگی‌شان را وسط بیابان با ابزار و ادوات نظامی فرسوده و ناآرامی‌های جنگ شروع کرده‌اند.

در فریمهای دیگر دشتی زوج جوان آرام و متواضع هستند، آنها بی‌تفاوت به پیرامونشان زندگی مشترک را آغاز کرده و سرگرم روزمرگی شده‌اند. دشتی با ارائه این مجموعه سعی دارد رابطه زندگی روزمره را با تجربیات روحی و روانی حاصل از جنگ توصیف کند.

آزاده اخلاقی، در مجموعه عکسی به نام « به روایت یک شاهد عینی» که عظیم ترین پروژه عکاسی است که در چندین سال گذشته در ایران انجام شده و حاصل این پروژه سه ساله که با تحقیق بسیاری توأم بوده است ثبت هفده فریم با اجرای بسیار عالی و دقیق همراه با جزئیات است. او صحنه مرگ اشخاصی را به تصویر کشیده که هر کدام در بیان آزادی نقشی تأثیرگذار در تاریخ ایران داشته است، اما از صحنه‌ی مرگ آنها هیچ گونه تصویری ثبت نشده است. برخی از فریم‌های جذاب اخلاقی در ذیل آمده است:

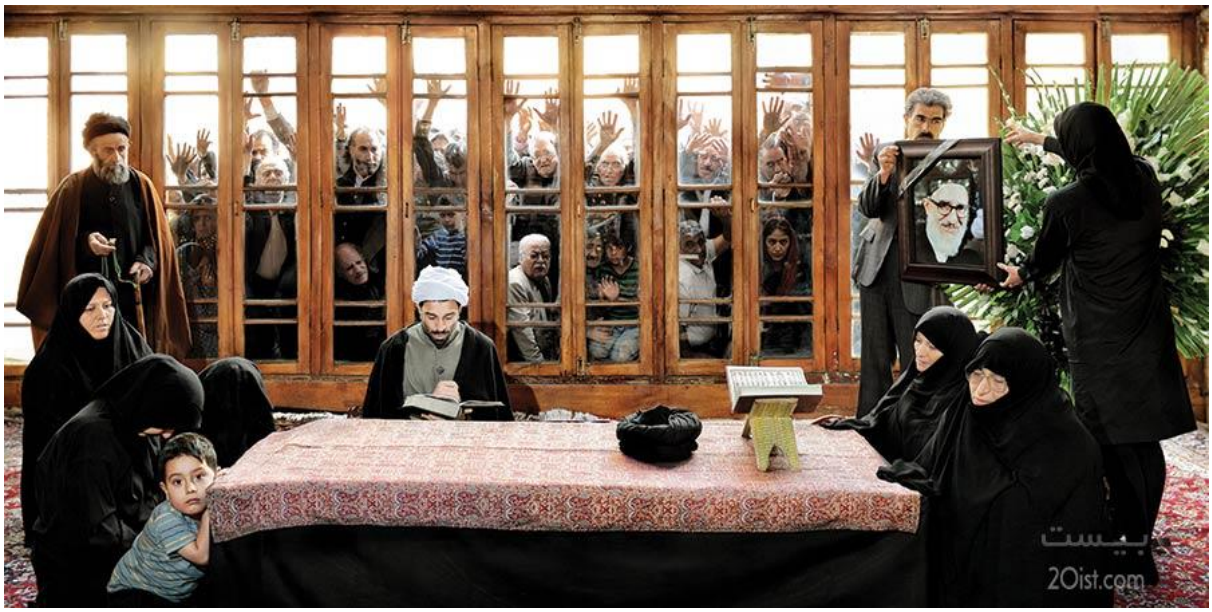
آذر شریعت‌رضوی، مصطفا بزرگ‌نیا، احمد قندچی – ۱۶ آذر ۱۳۳۲ – دانشکده‌ی فنی، دانشگاه تهران

غلامرضا تختی – ۱۷ دی ۱۳۴۶ – هتل آتلانتیک، تهران

فروغ فرخزاد – ۲۴ بهمن ۱۳۴۵ – تهران

دکتر علی شریعتی – ۳۰ خرداد ۱۳۵۶ – لندن

محمد مصدق – ۱۴ اسفند ۱۳۴۵ – احمدآباد، ایران



محمود طالقانی – ۱۹ شهریور ۱۳۵۸ – تهران

مهدی باکری – ۲۵ بهمن ۱۳۶۳ – جزیره‌ی مجنون، ایران

فرشید مینویی، در مجموعه «سرنوشت» که وی کارگردانی کرده، و این پروژه را در سال ۱۳۹۶ خارج از ایران به صحنه برده، داستان دو بازیگر زن است که یکی با لباس قرمز در در نقش «تقدیر» و دیگری با لباس سیاه، «تمکین از طالع» را ایفا کرده است.

پروژه در فضایی باز، کنار رودخانه صحنه پردازی شده، به نوعی آزادی را با جریان آب نمایش داده، سرفرازی کوه‌ها و پرواز پرنده‌ها *گوشزد* می‌نماید، اما اسارت، تناقضی است که در برابر این نمایش آزادی قد علم کرده است، قصه که مینویی بازگو می‌کند قصه شوم بختی و شکستگی است که شاید پیکارش در گذشته‌های دور

اتفاق افتاده است، نبردی که این زن سیاه پوش را خسته و درمانده کرده است تا ناگریز آنچه تقدیر برایش اندازه می‌زند و می‌دوزد، بی چون و چرا بپذیرد و بر تن کند. شاید سوالاتی در ذهن بیننده یافت شود از قبیل چرا این زن سیاه پوشیده؟ آیا سیاه نماد عزادری بر وی است؟ چرا بری‌چون و چرا تسلیم تقدیر شده است؟ که مینویی بی جواب مخاطب را رها کرده تا پاسخی برای آن یابد. در آخرین فریم این مجموعه هم تقدیر زمان را نگه داشته تا جبر از میان برداشته شدن و عنان اختیار و اراده را به دست زن سیاه پوش سپرده شود.

درخاتمه به معرفی یک عکاس که با چیدمانی منحصر به فرد پرتره‌هایی صحنه آرایی شده را خلق کرده است، علی سبوکی متولد ۱۳۶۵ در شیراز است و تحصیلات خود را در رشته تئاتر دانشگاه هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی ادامه داده است. فعالیت‌های وی درزمینه های چهره‌نگاری مفهومی، ویدئو آرت و طراحی صحنه

است. سبوکی در نمایشگاه بدون عنوان، آغوشها، پرتره شرقی و من‌ها نوعی از پرتره نگاری صحنه آرایی شده خاص را به تصویر کشیده وی در خصوص پرتره‌هایش می‌گوید: آثار پرتره‌نگاری من نوعی مکاشفه و درک خود از انسان معاصر در جغرافیای خاص خودم، است. این نگاه به هر حال سبکی از حال و هوای این روزهای ما را نشان می‌دهد. وی درباره شیوه‌کاری خود همچین اظهار کرد: من به شدت به کشف روحیات انسانی علاقه دارم، معتقدم همه آنچه یک انسان می‌تواند بازگو کند در چهره او وجود دارد. و از این زاویه نیز به پرتره‌نگاری می‌پردازم. انسان سوژه اصلی کارهای من است سیمای یک انسان موضوع مهمی برای من است و به نظرم می‌تواند بیان‌گر حرف‌ها و حقایق بسیاری باشدکه پشت آن پنهان شده است.

این هنرمند عکاس با اشاره به این نکته که او در این آثار رویکرد روانشناسانه ندارد اظهار کرد: من در چهره‌های انسانی کنکاش می‌کنم تا در لحظه با انسان مواجه شوم. برای من بیشتر درونیات انسان‌ها دارای اهمیت است تا ظاهری که از خود نشان می‌دهند هرچند می‌توان این موضوع را نیز در نظر داشت که ظاهر انسان‌ها گویای درونیات آنها نیز هست. سبوکی با بیان اینکه من آنچه می‌خواهم را از ظاهر این مدل‌ها بیرون نمی‌کشم افزود: من آنچه هست را بیان می‌کنم در واقع از کسی که روبه‌روی من نشسته است تا از او عکاسی کنم "اکت" نمی‌گیرم بلکه آنچه درونم وجود دارد و باعث می‌شود در آن لحظه حس خاصی داشته باشم را ثبت می‌کنم، این لحظه‌ای است که حقیقت در آن نمود پیدا می‌کند به همین دلیل می‌توانم بگویم که عکس‌های من صرفا چیدمان شده نیستند. به علاوه هیچ کدام از این چهره‌ها گریم ندارند و همه در پوشش‌هایی نمادین به تصویر کشیده شده‌اند که هر یک از آنها بیان‌گر حادثه یا رویدادی هستند. من تنها از المان‌هایی در فضا استفاده می‌کنم و بیشتری چیزی که در عکس‌هایم ثبت می‌کنم خود آن آدم‌ها هستند. شاید حنا بستن دست‌ها تنها آرایشی باشد که در این آثار وجود دارد، این آرایش به آن نمادهایی مرتبط است که می‌خواهم در این عکس‌ها مطرح کنم.

علی سبوکی – نمایشگاه آغوش‌ها - ۱۳۹۷

علی سبوکی – نام مجموعه بدون عنوان - ۱۳۹۷

نتیجه گیری :

در آستانه ظهور عکاسی دیجیتال در سال ۱۹۸۵ ، آندریاس مولر-پوهل ، هنرمند و منتقد عکاسی آلمانی نوشت که به زودی «تولید و بازسازی به معنای واقعی کلمه هر تصویر قابل تصور - یا غیر قابل تصور - از طریق یک پایانه رایانه امکان پذیر خواهد بود». وی همچنین عکاسی معمولی را نقد کرد و آن را به عنوان دستگاهی زائد توصیف کرد که جهان را به عنوان اطلاعات فنی بازسازی می کند. برای او ، استراتژی های عکاسی صحنه ای ، استراتژی های تصویر آینده بودند. هنگامی که ایده واقع گرایی عکاسی به نفع عکاسی صحنه‌ای کنار گذاشته شد، بسیاری از خود فکر می‌کردند که آیا این امر منجر به یک بحران اخلاقی و همچنین زیبایی شناختی می‌شود که در آن از بین رفتن اعتبار عکس و افزونگی فزاینده آن ، دست به دست هم می دهد. اما عکاسی به عنوان یک رسانه چقدر واقع بینانه است؟ واقع گرایی در یک تصادف بین بازنمایی و آنچه جامعه خاصی پیشنهاد می‌کند و واقعیت آن را فرض می کند نهفته است. بنابراین ، هنگام خواندن جهان پیرامون خود ، عکسها را می خوانیم و دنیایی پر از کاربردها ، ارزشها و معانی.[۲۱]

واقع امر آن است عکاسی صحنه‌آرایی شده کوشش عکاسی برای جدا شدن از یک امکان صرفاً فناورانه ثبت اثرات واقعیت و تلاشی برای پیوستن به عرصه بازنمایی هنری و زیباشناختی بوده است. تثبیت فاعلیت عکاس و تبدیل او از یک ثبت کننده واقعیت به یک هنرمند آفرینشگر در زمینه توسعه امکانات فناورانه ابزاری و لابراتوری، با ابداع شگردهای هنری و زیباشناختی ممکن شد.

رویکرد هنری عکاس معمولاً در اعمال اراده او در کارکردن مکانیکی و اپتیکی با دوربین، دستکاری در موضوع و ابژه‌های مورد عکاسی و انجام تغییرات در فرایند لابراتوری پس از عکس برداری به ثمر می‌رسد. در سویه نخست با مستندگرایی و فقدان مداخله در سوژه عکس، اراده و ذوق عکاس در زیبایی شناسی کار با دوربین، از جمله تعیین زاویه و ارتفاع دید، میزان نوردهی، چگونگی قاب بندی، تمهیدات اپتیکال در به کارگیری لنزها محقق می‌شود در سویه دیگر علاوه بر کار با دوربین اراده او در مداخله چیدمانی عناصر مورد عکاسی در میدان استقرار آنها، علاوه بر ترکیب بندی در قاب عکس صورت می‌پذیرد و در سطح سوم حاصل فعالیتی است که در عکاسی آنالوگ در فرایند ظهور، چاپ، اصلاح و تمهیدات لابراتوری و در عکاسی دیجیتال در فرایندهای اصلاح و تغییرات نرم افزاری انجام می‌شود.

---

[۲۱] . https://www.widewalls.ch/magazine/staged-photography

منابع :

۱- نوریان، هوتن، عکاسی صحنه آرایی شده معاصر ایران، کارشناسی ارشد عکاسی، دانشکده هنرهای تجسمی، شهریور ۱۳۸۸

۲- طهاسب پور، محمد رضا، از نقره و نور، انتشارات تاریخ ایران، تهران ۱۳۸۹

۳- ادیب فر، بهاره ، هنر صحنه پردازی در عکاسی ، ۱۳۹۸ چاپ اول

۴- فصلنامه عکاسی، شماره ۶ با موضوع عکاسی استیجد (جلد دوم)

https://www.widewalls.ch/magazine/staged-photography