عکاس: ابراهیم سیسان

عکاسی تئاتر، عکاسی هنری، عکاسی خبری

ابراهیم سیسان

اشاره

آیا عکاسی تئاتر گونه‌ای عکاسی مستند و خبری است، یا براساس دید و اختیار هنرمند عکاس می‌تواند گونه‌ای از عکاسی هنری نیز باشد؟ برای پاسخگویی به این سؤال، شاید در ابتدا باید تعریفمان را از عکاسی تئاتر مشخص کنیم و توضیح دهیم که هدف از عکاسی تئاتر چیست. صرف نظر از این موضوع و در دیدگاهی کلی‌تر، هر عکس، حتی یک عکس فوری که تصادفاً گرفته شده باشد، بازتابی از نوعی سازمان‌دهی تجربی و ثبت صورتی ذهنی است. به این ترتیب، موضوع و سبک هر عکس از دنیاهای درونی و بیرونی شخص عکاس خبر می‌دهد. هر عکس می‌تواند عملاً تفسیر دوبارهٔ جهان پیرامون ما باشد و ما را بر آن می‌دارد که موضوع را به شکلی جدید و از زاویه‌ای خاص مشاهده کنیم. متن حاضر در پی تعریف و ارائهٔ دو شکل یا دیدگاه کلی از موضوعی واحد است. هدف از این کار بیان ویژگی‌های این دو نوع نگاه است تا به این ترتیب از سوءتفاهم‌های موجود جلوگیری شود و مشکلات حاصل از آن برطرف گردد. برای نیل به این مقصود ابتدا باید محدودهٔ کار، ادعا، مخاطب و در یک کلام، جهان منحصر به فرد هر یک از این دو دیدگاه را مشخص کرد تا بتوان بر همان اساس با آن‌ها تعامل داشت.

به‌رغم تفاوت‌های موجود بین عکاسی خبری و مستند به‌دلیل شباهت‌های فراوان این دو شیوه، نگارنده به عمد هر دو را در یک گروه قرار داده و براساس این فرض، نوشتار خود را پایه‌ریزی کرده است.

کلیدواژه‌ها: عکاسی تئاتر، عکاسی هنری، عکاسی خبری، عکاسی

همان‌طور که می‌دانیم، عمر هنر نمایش در ایران بسیار بیشتر از هنر عکاسی است اما می‌توان گفت تاریخ عکاسی تئاتر در کشورمان هم‌زمان است با تاریخ ورود عکاسی به ایران. با بررسی مختصر عکس‌های دورهٔ قاجار به عکس‌هایی از مراسم تعزیه یا نمایش‌واره‌های خاص آن دوره برمی‌خوریم که در واقع در حکم نمونه‌های نخستین عکس‌های تئاتر در ایران هستند. با بررسی مجموعه عکس‌های این دوره می‌توان دریافت که همگی آن‌ها را عکاسان ایرانی و خارجی با دیدگاه مستند و مردم‌شناسانه تهیه کرده‌اند. به گواهی سایر آثار متأخر به‌جا مانده در این زمینه، پی می‌بریم که تقریباً از همان آغاز اجرای نمایش‌های اروپایی در ایران، عکاسی مستند و خبری از آن‌ها رواج داشته و این روند تا به امروز ادامه پیدا کرده است.

پیش از پرداختن به مقولهٔ عکاسی هنری از تئاتر ضروری است به‌طور کلی اشارهٔ کوتاهی به تاریخچهٔ عکاسی هنری در جهان داشته باشیم. این نوع نگاه خاص به عکاسی در واقع در دههٔ ۱۸۶۰ میلادی آغاز شد و شامل کار عکاسان فرانسوی و انگلیسی می‌شد که ادعا داشتند عکس‌هایشان واجد ارزش هنری است. همان‌طور که می‌دانید، عکاسان در اثبات این ادعا نبرد سختی پیش رو داشته‌اند. چرا که باور رایج این بوده که عکس محصول کار خود به خودی ماشینی بی‌روح است و دوربین سند تولید می‌کند نه تصویر. درهم‌تنیدگی این دو مضمون از گذشته تا به حال همواره با مناقشه‌ها و بحث‌های فراوان همراه بوده است.

اما تاریخچهٔ عکاسی هنری از تئاتر در ایران بسیار نوپاست و صرف‌نظر از یکی دو مورد، در کل به دورهٔ پس از انقلاب و مخصوصاً در دو دههٔ اخیر مربوط می‌شود. این نوع نگاه به عکاسی تئاتر امروزه طرف‌داران خاص خود را پیدا کرده است و در حال حاضر عکاسانی که به این شیوه از تئاتر عکاسی می‌کنند، کم‌نیستند.

عکاسی مستند خبری مستلزم ثبت عینی و بی‌واسطهٔ امور است. این شیوهٔ عکاسی امکان دسترسی مستقیم به واقعیت موجود را برای انبوه بینندگان فراهم می‌آورد. عکس خبری گویای این مطلب کلی است که اتفاقی در این زمان و در این مکان خاص توسط این افراد شکل گرفته است. به این ترتیب، در واقع در عکاسی خبری

عکاس: ابراهیم سیسان

ما بیشتر با عینیت روبه‌رو هستیم؛ در حالی که در عکاسی هنری بیشتر با ذهنیت سروکار داریم. ما از دیدگاه عکاسی هنری در مواجهه با جهان خارج به سراغ مفاهیم ذهنی می‌رویم تا با دگرگونی دنیای واقعی به درک بهتری از آنچه واقعیت می‌نامیم، برسیم اما در عکاسی خبری یا مستند، تمام تلاش عکاس صرف ثبت واقعیت‌های موجود می‌شود.

شاید به‌طور خلاصه بتوان گفت که وظیفهٔ عکاس خبری تئاتر ثبت زیباترین و مهم‌ترین لحظات و اتفاقات یک اجراست. در عکاسی خبری از یک نمایش، شما هم به‌نوعی بخشی از عوامل اجرایی همان نمایش هستید اما در شیوهٔ هنری به‌رغم حضور در موقعیت نمایشی، فاصلهٔ خود را با موضوع حفظ می‌کنید و به دنبال نگاه شخصی خود هستید. این نگاه شاید در بعضی موارد با هدف اصلی گروه نمایش همسو نباشد و یا حتی در تعارض با آن قرار گیرد. این مطلب یادآور اهمیت مسئلهٔ ایده‌پردازی در عکاسی هنری از تئاتر است. در این شکل کار، شما با داشتن یک ایدهٔ خاص به تماشا و مصور کردن یک نمایش می‌پردازید اما در عکاسی خبری شما واسطهٔ امینی هستید که کمترین میزان دخل و تصرف را در آنچه واقعاً هست، انجام می‌دهید. به این ترتیب، باید گفت که مسئله در واقع تفاوت عکاسی از تئاتر و عکاسی در تئاتر است.

روایت صادقانه، بی‌طرفانه و کامل یک نمایش در عکاسی خبری تئاتر یک وظیفه است؛ در حالی که در عکاسی هنری تئاتر، هنرمند معمولاً گزیده کار می‌کند و تنها بخشی از یک کل را مدنظر قرار می‌دهد که این البته یک قاعدهٔ کلی نیست. در واقع، در عکاسی خبری و مستند شما به‌عنوان عکاس ناخودآگاه جایی می‌نشینید که کارگردان برای شما تعریف کرده اما در عکاسی هنری تئاتر، عکاس در جایگاهی حضور دارد که خودش انتخاب کرده است. (البته این صرف‌نظر از محدودیت‌های فیزیکی سالن یا مسائلی از این قبیل است. در اینجا منظور از جا، دیدگاه ذهنی است نه محل یا زاویهٔ فیزیکی که البته همان‌طور که می‌دانیم این دو به نوبهٔ خود در بیان دیدگاه ذهنی مؤثرند.)

در عکس مستند آنچه اهمیت دارد، اطلاعات، محتوا، جزئیات و کاربرد است اما در عکاسی هنری ادعای نیّتمندی، بیان ذهنی، تعالی معنوی و تأثیرگذاری زیبایی‌شناسانه مطرح است. البته به‌رغم تمام این وجوه تمایز، عکاسی مستند و

عکاس: فرزانه شکری

هنری دو ساحت در هم تنیده‌اند، هر یک متقابلاً در تعیین و تعریف مقولهٔ دیگر نقش دارد و بخش عمدهٔ معناهای خود را از دل مناسبات متقابل و متضاد دیگری استخراج می‌کند.

جهان اثر

آیا خبری یا مستند بودن عکس تئاتر به معنی غیرهنری بودن آن است و یا هر عکس هنری نمی‌تواند جنبهٔ خبررسانی و استنادی داشته باشد؟

البته پاسخ این سؤال‌ها روشن است. منظور ما از بیان ویژگی‌های کلی، ارزش‌گذاری یا محدودیت‌سازی در برخورد با آثار عکاسی نیست. همان‌طور که در ابتدای این نوشتار آمد، هر عکس بر پایهٔ هدفی ایجاد شده است. به‌نظر می‌آید با مشخص شدن این هدف راه بروز سوءتفاهم‌های موجود برطرف شده و محدودهٔ ادعا و معیار برخورد با هر اثری، به درستی مشخص خواهد شد. در واقع، در مواجهه یا نقد اثر هنری نخست باید روشن شود که هنرمند قصد انجام دادن چه کاری را داشته و آن‌گاه بررسی شود که او در انجام آن کار موفق بوده است یا نه. قبل از اینکه بتوانیم مشخص کنیم اثری هنری موفق شده یا شکست خورده است، باید بدانیم که چه چیزی در ارتباط با آن اثر خاص، موفقیت یا شکست به شمار می‌آید. به گفتهٔ *آدورنو*، هدف کلی هر عکس آشکار کردن (منطق تولید شدن) آن است. در بحث موردنظر ما وقتی نوع نگاه، ادعا یا جهان منحصر به فرد عکس مشخص شد، تکلیف مخاطبان با آن اثر نیز تا حدود زیادی مشخص خواهد شد. بر همین اساس، ما دیگر با متر و معیار عکاسی خبری و مستند به تجزیه‌وتحلیل عکس هنری تئاتر نخواهیم نشست و از آن انتظار اطلاع‌رسانی یا واقعی بودن نخواهیم داشت. از سوی دیگر، عکس خبری و مستند از تئاتر را نیز با نگاه عکس هنری تحلیل نمی‌کنیم و آن را احتمالاً بی‌ارزش نخواهیم دانست.

البته یکی از ویژگی‌های عکاسی از تئاتر این است که موضوع یا بستر کار، خود شاخهٔ دیگری از هنر است. بنابراین، در مواجهه با عکس تئاتر برای تأویل، تفسیر و راه‌یابی به جهان اثر باید همواره در دو قطب آهن‌ربا در جست‌وجو و حرکت بود. آهن‌ربایی که از یک‌سو به هنر تئاتر و از سوی دیگر به هنر عکاسی ختم می‌شود. استفاده از روش‌های بیانی و آشنایی با ساختارهای اصلی این دو هنر، در جهت دستیابی به شناخت بهتر از عکس تئاتر ضروری است اما این خود روشی کارآمد و گاه گمراه‌کننده است. برای جلوگیری از این سردرگمی، لازم است باز به جهان منحصر به فرد و یگانهٔ هر عکس مراجعه کنیم. چنان که *جان سارکوفسکی*، منتقد و مدیر بخش عکاسی موزهٔ هنر مدرن نیویورک، گفته است: «امروزه شمار عکس‌ها، از شمار آجرها بیشتر است و هر یک از این عکس‌ها یگانه و منحصر به فرد است.» بنابراین، توضیح و تبیین ویژگی‌ها و کارکردهای همهٔ این تصاویر کار ساده‌ای نیست. به هر حال، عکاسی و مخصوصاً عکاسی تئاتر، هنری تلفیقی است و باید توجه داشته باشیم که در برخی نظام‌های ارتباطی دیگر نظیر متن نمایش، مخاطبان در نحوهٔ برخورد ما با تصاویر عکاسی و شیوهٔ بهره‌گیری‌مان از آن دخیل و سهیم‌اند.

تنوع و تکثر

آوردیم که در این گفتار سعی ما بر این است که عکاسی تئاتر را از دو دیدگاه کلی عکاسی مستند و خبری از تئاتر و نیز عکاسی هنری از تئاتر دسته‌بندی و بررسی کنیم. با قبول این دو شکل یا دیدگاه کلی اکنون باید به این مسئله اشاره داشت که هر یک از این دیدگاه‌های کلی به نوبهٔ خود به زیرشاخه‌های مختلفی تقسیم می‌شوند و به شکل‌های متفاوتی تعمیم‌پذیرند. گاه این تقسیمات جزئی‌تر حتی از تعریف کلی بیرون می‌زنند و با بخشی از دیدگاه متفاوت دیگر نیز همپوشانی پیدا می‌کنند. برای مثال، در عکاسی مستند به انواع و اقسام گرایش‌های گوناگون برمی‌خوریم؛ از مستند شاعرانه گرفته تا مستند مردم‌شناسانه، خبری، قوم‌نگارانه و سایر موارد. یادآوری این نکته ضروری به‌نظر می‌آید که گاهی کاری که ما در عکاسی انجام می‌دهیم، با تصوری که از انجام دادن آن کار داریم ممکن است کاملاً متفاوت باشد. برای مثال، بسیاری از پیش‌گامان عکاسی مستند در جهان، از جمله *واکر اونز*، *کارتیه برسون*، *براسای* و *آندر کرتس*، کار خود را نوع تازه‌ای از شعر می‌پنداشتند و از زاویه‌ای مبارزه‌جویانه و زیبایی‌شناسانه وقایع روزمره را به تصویر می‌کشیدند؛ در حالی که ما امروزه آن‌ها را سرآمدان عکاسی مستند جهان می‌دانیم. به هر حال، عکاسی مستند در تمامی اشکال آن مستلزم ثبت عینی و بی‌واسطهٔ امور واقع است و قرار است این شیوهٔ عکاسی امکان دسترسی مستقیم به واقعیت عینی را برای بیننده فراهم آورد. از سوی دیگر، در دیدگاه مقابل ـ که همان عکاسی هنری از تئاتر است ـ وقتی رسمیت هنری بودن این دیدگاه را در کل پذیرفتیم، همچنین باید بپذیریم که در عکاسی هنری انواع و اقسام تجربه‌ها، تکنیک‌ها و فضاهای شخصی می‌تواند وجود داشته باشد و فقط نمی‌توان به یک یا دو تعریف یا سلیقهٔ شخصی و منحصر به فرد بسنده کرد و سایر تجربه‌ها را نادیده انگاشت. این مسئله‌ای است که متأسفانه در بعضی عکاسان هنری تئاتر وجود دارد و به‌رغم قرار داشتن همگی آن‌ها در یک گروه‌بندی کلی (عکاسی هنری تئاتر) دستاوردها و تجربیات دیگر هنرمندان این رشته را قبول ندارند و فقط سلیقهٔ شخصی خود را ملاک تشخیص عکاسی هنری می‌پندارند. عکاسی که به بازیگر نگاهی فیگوراتیو دارد و آن را بخشی از دکور و نمادهای بصری موجود در صحنه می‌داند، نتیجهٔ کارش به همان نسبت هنری است که یک هنرمند با توسل به تکنیک کولاژ در عکاسی تئاتر، به بیان مقصود و ایده‌پردازی شخصی می‌پردازد.

عکاس: فرزانه شکری

زبان یا نحوهٔ روایت

یکی از راه‌های درک تفاوت عکاسی هنری و عکاسی مستند یا خبری، درک زبان یا روایت در اثر است. اجازه بدهید از این بحث عبور کنیم که آیا عکاسی دارای زبان هست یا خیر؛ چرا که این خود محل مناقشهٔ بسیاری است. منظور ما در این مورد بیشتر

به شیوهٔ روایت مربوطِ می‌شود. برای مثال، تصاویر خبری معمولاً به گونه‌ای با یک نوع متن همراه‌اند. این متن ممکن اســت یک تیتر، مقاله یا نقدی باشد که منتقدی بر آن نمایش خاص نوشــته است و یا در شکلی دیگر شــرح آن نمایش و یا خیلی مختصر فقط شامل نام نمایش و عوامل اجرایی آن باشد. در بهره‌گیری شکل‌های گوناگون از متن در عکاســی خبری همهٔ این موارد به شــکل‌های مختلف به درک بهتر، بیشتر و ســاده‌تر موضوع توســط مخاطب کمکِ می‌کنند اما در عکاسی هنری تئاتر، عموماً کلام کنار می‌رود یا در صورت لزومِ از متن گنگی استفاده می‌شــود که ظاهراً ارتباط مســتقیمی با عکس ندارد. بــه این دلیل کــه هنرمند به‌عمــد می‌خواهد عکس در معرض انواع تفاسیر و تداعی‌ها قرار بگیرد. عکس هنری به جهــت یافتن بار معنایی از نوعــی ابهام یا عدم قطعیت بهره می‌برد؛ در حالی که عکس خبری و مستند از این مسئله گریزان است و هدف سرراست‌تر و واضح‌تری را برای خود در نظر می‌گیرد.

مسئلهٔ قابل اشارهٔ دیگر تفاوت کادربندی در این دو نوع نگاه کلی اســت. کادربندی در عکاسی مستند و خبری تئاتر به‌گونه‌ای زیبایی، جامعیت موضوع و نیز آگاهی‌بخشی را مدّنظــر دارد؛ در حالی که در عکاســی هنری از تئاتر دستیابی به زوایای نامتعارف، پیچیدگی در فــرم (که به پیچیدگی معنا منتهی می‌شود) و ویژه بودن نگاه یا آبستره بودن فضای عکس را به بیننده القا می‌کند.

اطلاع‌رسانی و پیام

اطلاع‌رســانی یا پیام‌های پنهان و آشکار مســتتر در عکس در واقــع بخش هویت، منظــور یا معنــای هر عکس را تشــکیل می‌دهند. همان‌طور که در ابتدای این نوشتار آمد، هر عکسی هرقدر ساده و بی‌منظور هم که باشــد، حاوی بار معنایی یا پیام خاصی است. این پیام یا معنا در عکس خبری اغلب پیچیده و دور از دسترس نیست اما باید دید در عکس هنری تئاتر چطور. بی‌مناســبت نیســت در این مورد اشاره‌ای داشته باشیم بــه گفته‌ای از برشــت، نمایشــنامه‌نویس نام‌آشنای آلمانی، یا همان‌طور که خودش مایل بود نامیده شود: برشت، فیلسوفی در تئاتر.

برشت معتقد بود که ما از یک اثر مصنوعی و ابداعی چیز بیشتری می‌آموزیم. منظور او این بود که وفاداری صرف به نمودها الزاماً به درک واقعیت پیچیدهٔ مدرن کمک نمی‌کند. در واقع، تصویر برساختهٔ مونتاژ ممکن است خیلی وقت‌ها نسبت به یک عکس مستند اطلاعات بیشتری را به نمایش بگذارد، اما اطلاعات ارائه شده در این شکل الزاماً برآمده از خود موضوع به تصویر کشیده شده نیست بلکه بیشتر به پس‌زمینهٔ معنایی یا نشانگانی نمایه‌های موجود در عکس مربوط می‌شود. به این ترتیب، می‌توان دریافت که مخاطب در مواجهــه با عکس هنــری تئاتر همواره به چالشی فراخوانده می‌شــود که برای او دردسرآفرین و شــاید طاقت‌فرساست. در واقع، اطلاعات در عکس خبری و مستند از قبل جویده شده و به شکل آماده برای هضم به مخاطب ارائه می‌شــودِ؛ در حالی که در عکس هنری این روند کاملاً برعکس است و به همین دلیل، مشارکت بیشتری را از سوی مخاطب می‌طلبد. عکس هنری از تئاتر، در واقع به نوعی کار تأویل متن (نمایشــی که از آن عکاسی شده) را به انجام می‌رساند و در ادامه، از مخاطب خود نیز انتظار دارد به تأویل متن حاضر (عکس تئاتر) بپردازد.

ساختگی بودن و اغراق

به‌دلیل تأثیرپذیــری و اجتناب‌ناپذیری عکاســی تئاتر از ماهیت ذاتــی هنر تئاتر، شایسته اســت به این مسئله توجه خاص داشته باشیم و همواره در فضاهای مختلف کاری آن را در نظــر بگیریــم. همان‌طــور کــه می‌دانیــم، درون‌مایه‌هــای برآمده از زندگی روزمره نقش بســیار مهمی در نگاه مستندگرایانهٔ عکاسی ایفا می‌کنند اما در عکاسی مســتند از تئاتر، جدا از زمان‌های تمرین یا اتفاقات پشــت صحنــه، آنچه در صحنهٔ تئاتر اتفاق می‌افتد اغلب از نظر شکلی (و نه محتوایی) با زندگی روزمره تفاوت‌های بسیاری دارد. اغراق در نورپردازی، حرکت و نحوهٔ بیان بازیگــران، لباس، گریم، دکور و حتــی قصه و فضای روایــت، (صرف‌نظر از سبک‌ها و تکنیک‌های مختلف نمایشی در جهت نیل به مشابهت یا فاصله گرفتن از واقعیت زندگــی موجود در تئاتر)، اغلب عامل مهمی است در جهت نمود ساختگی بودن و اغراق در واقعیت موجود. به همین دلیل و از این منظر خاص شــاید بتوان در مقام مقایســه، عکاسی هنری از تئاتر را در مقابل عکاسی مســتند از آن، واجد قرابت و همخوانی بیشــتری با ذات هنر نمایش دانست. حال با این ویژگی‌ها که برشمردیم، چگونه عکس تئاتر به‌رغم تمام این تعارضاتِ و اختلافات شــکلی می‌تواند عکسی کاملاً مســتند تلقی شــود؟ در صورتــی هم که مستند بودن آن را بپذیریم، لااقل باید قبول کنیم کــه فاصلهٔ در خــور تأملی با فضای زندگی واقعی آدم‌ها در آن به چشم می‌آید. از سوی دیگر، حضور عامل اتفاق یا حادثه در نمایــش جزو ویژگی‌هــای جالب توجه برای هر عکاس خبری محســوب می‌شود و از این نظر به تشابه زمینهٔ کاری عکاسی خبری و نیز عکاسی تئاتر اشاره دارد. مسئلهٔ قابل تأمل دیگر حضور چهره‌های سرشناس

عکاس: رضا موسوی

عکاس: سیامک محب‌علیان

در تئاتـر، جابه‌جایی و جایگزینی آن‌ها با یکدیگر و نیز حاشـیه‌هایی است که اغلب حضور این افراد با خود دارد. پوشش خبری حضور این چهره‌ها به‌عنوان عوامل نمایش و نیز حاشیه‌های این حضور، جزو وظایف مهم هر عکاس خبری محسوب می‌شود.

شیوه‌های اجرا و کاربرد

آنچه تا به حال بدان پرداختیم، بیشـتر شـامل بن‌مایه‌های فکـری در این دو نوع نگاه کلی مفروض بود. اینک به اختصار به این مسـئله می‌پردازیم که شیوه‌های اجرا و کاربردهای خـاص آثار تولیدی در حوزهٔ این دو دیدگاه کلی چگونه است یا چگونه می‌تواند باشد.

تک عکس و مجموعه عکس

استفاده از دو شکل تک عکس یا مجموعه عکس در هر دو نوع نگاه عکاسـی هنری و مستند از تئاتر مرسوم است. به‌نظر می‌آید در ایـن مورد، هدف در هـر دو گونه یکی باشد؛ یعنی وقتی عکاس تشخیص می‌دهد که با یک تک عکس نمی‌تواند یا نمی‌شود به بیان مقصود پرداخت، از مجموعه استفاده می‌کند. منظور غایی از ارائهٔ مجموعه عکس در دیدگاه عکاسی مستند یا خبری تئاتر، پوشش ابعاد مختلف موضوع است و اغلب عامل پیوند عکس‌ها، عاملی بیرونی است. بـرای مثال، همهٔ عکس‌های یک مجموعه عکس خبری تئاتر، مربوط به یک نمایش‌اند و وقایع صحنه و پشـت صحنهٔ آن نمایش را شـامل می‌شـوند اما این عامل پیوند و شکل‌دهنده به مجموعه عکس در عکاسی هنری تئاتر می‌تواند عاملی درونی و پنهان باشـد. آوردیم که ایده‌پردازی در عکاسـی هنری تئاتر نقشـی مهم و اساسـی دارد؛ بر همین اسـاس، هنرمنـد اینجا می‌تواند براساس ایده‌ای مشترک، درون‌مایه‌ای واحد یا مضمونی خاص عکس‌هایی از نمایش‌های مختلـف را کـه در زمان‌هـای گوناگون یا احتمالاً با تکنیک‌ها و سـبک‌های مختلف تئاتری اجرا شده‌اند، در کنار هم قرار دهد و براساس منطقی خاص، از آن‌ها مجموعه‌ای از عکس‌های منسجم تئاتر به وجود آورد. در واقع، آنچه در اینجا عامل پیوند عکس‌های گوناگون و متفاوت خواهد بود، نظم فکری مشترکی است که در ذهن هنرمند وجود داشته و به‌وسیلهٔ آن به این مجموعه انسجام بخشیده‌است.

دیجیتالیزم و ویرایش

همان‌طـور که انتظار می‌رود، ویرایش در عکاسی خبری محدود است؛ چون عکس جنبهٔ سندگونه دارد اما ویرایش در عکاسی هنری از تئاتر حد و مرز خاصی ندارد. اینجا بستر اولیهٔ خمیرمایه‌ای است که هنرمند آن را به هر شـکلی که بخواهد، درمی‌آورد و امکانات گستردهٔ ویرایش، وسیله‌ای است در جهت دسـتیابی به هدفی که او در نظر دارد. فناوری دیجیتال که امکان دست‌کاری در تصاویر را بدون به جای گذاشـتن اثری از ایـن دخل و تصرف میسـر می‌سـازد، چالش‌های بنیادینـی را پیش روی تلقی سنتی از عکاسی به مثابه سند یا مواد اولیه رسانه‌ای می‌گذارد و همان‌طور که می‌دانیم، امروزه عکاسی مستند از این نظر با بحرانی فزاینده مواجه اسـت. از همیـن روی، هر چند وقت یک‌بار یکی از آژانس‌های معتبر خبری، عکس یا آثار یکی از عکاسان خود را به دلیل کشـف دسـت‌کاری شـدن و غیرمسـتندبودن آن‌ها کنار می‌گذارد. به این ترتیب، ملاحظه می‌شـود که امکانات دنیـای دیجیتـال همان‌قـدر که دسـت عـکاس را در ایجاد تغییرات باز گذاشـته، به همان نسبت اعتبار و سندیت عکس را نیز ناخواسـته کاهش داده است. پرواضح اسـت کـه هر عـکاس خبری و مسـتند تئاتـر، از امکانات ویرایش گسـترده‌ای که عکاسی دیجیتال در اختیارش قرار می‌دهد نمی‌تواند و نباید اسـتفاده کند و چنانچه این اتفاق افتـاد، ارزش کارش در محدودهٔ دیگری قابل بررسی اسـت نه در محدودهٔ عکس خبری و مسـتند. از سوی دیگر، با توجه به جهان منحصر به فرد هر اثر هنری ـ که در این مقاله به شرح و بسط کلیات آن پرداختیم ـ عکاس هنری تئاتر نیز محدودهٔ کارش مشخص است و نمی‌تواند اثر تولیدی خود را کاملاً مسـتند و دسـت‌نخورده جا بزند. مسئله‌ای که ـ متأسفانه ـ به دلیل به رسمیت نشناختن این شیوهٔ کاری از سوی بعضی، عدم اعتماد به نفس و شـناخت، یا مشخص نبودن شیوه و روش کاری عکاسان وجود دارد و بارها شاهد بوده‌ایم که بعضی عکاس‌های تئاتر به‌رغم استفاده از امکانات گستردهٔ ویرایش در کارهایشان، اصرار دارند که نتیجهٔ نهایی را عکسـی مستند وانمود کنند؛ در حالی که این کار بیش و پیش از هر چیز نوعی خودفریبی است که عکاس بر خویش روامی‌دارد.

سرعت یا زمان

چالش دیگر، تفاوت سرعت ارائه در این دو گونه دیدگاه کلی است. در عکاسی خبری، عکسی که امروز بسـیار مهم است فردا به اصطـلاح بیات شـده و تاریخ مصرفش به پایان رسیده است. به همین دلیل، عکس شب اول اجرا و نیز عکس از نمایش در حال اجرا مهم است. سرعت در خبر عامل مهمی است و گریز از آن اجتناب‌ناپذیر؛ اما عکاس خبری همیشه باید احتیاط کند که سرعت را فدای کیفیت و دقت نکند.

در مقابل در عکاسی هنری تئاتر، عکاس معمـولاً وقت بیشـتری بـرای گزینش، پیرایش و بازنگری عکس‌ها دارد. او ممکن است حتی سـال‌ها پس از عکاسی کردن

از یک نمایش، عکس‌های آن را براساس یک مضمون یا الگوی فکری خاص ارائه نماید. به این ترتیب، زمان ارائه و مصرف در عکاسی هنری از تئاتر طولانی‌تر است. این گفته البته به معنای بی‌ارزش بودن عکاسی خبری نیست. صحبت ما از ویژگی‌های این دو نوع نگاه است نه ارزش‌گذاری آن‌ها. چه بسا گذر زمان ارزش‌های بیشتر یک عکس خبری را برای ما آشکار کند. همان‌طور که ما امروزه به عکس‌های خبری تئاترهای گذشته نگاه متفاوت‌تری داریم تا مخاطب همان دوره‌ها که آن آثار برای اطلاع‌رسانی به او تهیه شده بوده است. همین مطلب ما را به مطلب مهم دیگری می‌رساند که در واقع همان شناخت مخاطبان این دو گونه نگاه به عکاسی تئاتر است.

مخاطبان

به لحاظ جامعهٔ آماری، تعداد مخاطبان عکاسی خبری تئاتر معمولاً خیلی بیشتر از مخاطبان عکاسی هنری از تئاتر است. انبوه مخاطبان سایت‌های خبری یا روزنامه‌ها با تعداد افرادی که از نمایشگاه‌های عکس تئاتر بازدید می‌کنند یا به مطالعهٔ کتاب‌های عکاسی تئاتر علاقه‌مندند، به هیچ وجه قابل مقایسه نیست. در عکس خبری تئاتر، مخاطب عامهٔ مردم‌اند که با رسانه‌های مختلف در ارتباط قرار می‌گیرند؛ به همین دلیل ـ همان‌طور که پیش‌تر آمد ـ عکاس خبری مفاهیم یا منظور خود از عکس را پیچیده نمی‌کند و پیام را سرراست‌تر و مستقیم‌تر ارائه می‌دهد؛ در حالی که در عکاسی هنری از تئاتر محدودیتی از نظر پیچیده‌تر بودن معنا وجود ندارد و حتی هنرمند می‌کوشد مخاطب را برای دستیابی به درک منظور خود یا اثر هنری‌اش مجبور به تلاش بیشتری کند. مخاطبان در این شکل کار، هنرمندان یا علاقه‌مندان به مسائل فرهنگی و هنری هستند که در واقع طیف محدودتری را نسبت به مخاطبان عام تشکیل می‌دهند؛ البته این به هیچ‌وجه به معنای آن نیست که عکس هنری را عامهٔ مردم نمی‌فهمند یا عکسی که قابل درک برای همگان نیست حتماً عکس هنری است. شاید یکی دیگر از دلایل این امر این باشد که در نگاهی کلی، هنر نمایش در کشور ما اغلب توسط قشر فرهیختهٔ جامعه و برای همین قشر تولید و ارائه می‌شود.

از اشتراکات کاربردی در شیوهٔ نمایش این دو گونه نگاه می‌توان به سایت‌های شخصی اشاره داشت؛ یعنی ممکن است عکاس خبری یا هنری تئاتر به‌رغم ارائهٔ کارش در رسانه‌ای عمومی یا گالری عکس، آثارش را در سایت شخصی خود نیز به نمایش بگذارد. اغلب به تجربه دیده‌ایم که آثار عکاسان مستند خبری در این سایت‌ها دربردارندهٔ نگاه شخصی‌تری به موضوع است و از فضای کلی و سیاست‌های حاکم بر رسانه‌های بزرگ فاصله دارد.

سفارش، اقتصاد و خلاقیت فردی

همان‌طور که در مطلب پیشین گفتیم، نگاه شخصی و خلاقیت فردی در رسانه‌ها تابع شرایط خاصی است. هر رسانه به‌عنوان بنگاهی فرهنگی و اقتصادی، ویژگی‌ها، محدودیت‌ها و ملاحظات مخصوص به خود را دارد و پرواضح است که در روند گزینش و انتخاب عکس تصمیم‌گیرندهٔ نهایی فقط شخص عکاس نیست و افراد و ملاحظات خاص دیگری نیز بر این مسئله تأثیرگذارند. بنابراین، طبیعی است که استقلال عمل عکاس هنری تئاتر خیلی بیشتر از عکاس مستند خبری باشد. در واقع، سفارش‌دهنده و خریدار محصول نهایی در دو دیدگاه کلی مفروض با یکدیگر متفاوت‌اند و هر یک، مناسبات و شرایط خاصی را به هنرمند عکاس تحمیل می‌کند.

مؤلفه‌های تشخیص و طبقه‌بندی

تقسیم‌بندی هنر و هنرمندان هیچ‌وقت کار ساده‌ای نبوده است و چه بسا خود هنرمند نیز از عهدهٔ این کار برنمی‌آید. این کار نیاز به نگاهی از بیرون به موضوع دارد. از سوی دیگر، به‌نظر می‌آید برای انجام دادن این کار به گذر زمان بیشتری نیازمندیم. چه بسا تا از مرحله‌ای عبور نکنیم، نتوانیم تصور یا قضاوت درستی دربارهٔ اتفاقات شکل‌گرفته و حرکت‌های صورت‌پذیرفته در آن مرحله داشته باشیم. به هر روی، قرار گرفتن عکاس یا نتیجهٔ کار او به‌عنوان عکس در یکی از دو دیدگاه کلی مفروض و مورد بحث از دو روش قابل دستیابی است: دسته‌بندی هنرمندان عکاس یا دسته‌بندی خود عکس‌ها.

سابقهٔ کار، سبک، شیوه و سلیقهٔ کاری هر هنرمند تا حدودی مشخص است و به همین دلیل، یک اثر بدون اینکه حتی نام هنرمند خالق آن در زیرش نوشته شده باشد، در خیلی موارد قابل تشخیص است. در واقع، امضای شخصی هنرمند ما را با شیوه و محدودهٔ کاری او آشنا می‌کند. صرف‌نظر از این مورد، خود عکس‌ها با ما سخن می‌گویند و از نحوهٔ ترکیب، کادربندی، زاویهٔ نگاه، استفاده از امکانات ویرایش، شیوهٔ ارائه و عناصری از این قبیل تا حدودی می‌توان به‌منظور عکاس پی برد و دریافت که عکس خبری و مستند است یا ما با عکسی هنری مواجه‌هستیم.البته‌مثل‌همیشه،هنرمندانی نیز هستند که کارشان شامل هر دو گرایش کلی می‌شود و به سادگی نمی‌توان آن‌ها را فقط در یک گروه خاص قرار داد.

نتیجه‌گیری

عکاسی می‌تواند فی‌نفسه وسیله‌ای باشد که در آفریدن کار هنری از آن بهره گرفته می‌شود. عکاسی در عرصهٔ خلاقیت با هنر وجه اشتراک دارد؛ زیرا هرگونه کار عکاسی ماهیتاً با دخالت نیروی تخیل انجام می‌شود اما همان‌طور که اشاره شد، هدف نهایی، شیوهٔ اجرا و نحوهٔ بهره‌گیری از این تخیل در دو نوع نگاه کلی مفروض، یعنی عکاسی مستند خبری و یا هنری از تئاتر، به‌طور کلی متفاوت است. در واقع، تأکید بر بازشناساندن این دو دیدگاه کلی تأکید بر ضرورت وجود دیدگاه‌های متفاوت در برخورد با زمینه‌ای مشترک است که هر یک به نوبهٔ خود اهمیت و ضرورت فراوان دارد و از جایگاه خاصی برخوردار است. از سوی دیگر، شاید بتوان گفت به تعداد عکاس‌ها تفاوت دیدگاه‌ها و شیوه‌های کاری مختلف وجود دارد که همگی در خور توجه و قابل تأمل‌اند. در این نوشتار هدف تنها برشمردن ویژگی‌هایی کلی بوده است تا شاید از این رهگذر دید مشخص‌تری به گستره‌ای وسیع داشته باشیم و بتوانیم به معیار و زبانی مشترک برای گفت‌وگو و درک متقابل و احترام به تجربیات یکدیگر دست یابیم.

منابع

۱. ادواردز، استیو؛ **عکاسی**، مترجم: مهران مهاجر، نشر ماهی، ۱۳۹۰.
۲. لسینگ، آلفرد، داتون، دنیس؛ **مجموعه مقالات مسائل زیبایی‌شناسی معاصر**، آثار جعلی و تقلبی، مترجم: نیما ملک‌محمدی، انتشارات مؤسسهٔ متن، چاپ اول، ۱۳۸۹.
۳. فلوسر، ویلم؛ **در باب فلسفهٔ عکاسی**، مترجم: پوپک بایرامی، انتشارات حرفهٔ نویسنده، چاپ اول، ۱۳۸۹.
٤. برجر، جان؛ **شیوه‌های نگریستن**، مترجم: غلامحسین فتح‌الله نوری، انتشارات ویژه‌نگار، ۱۳۸۸.
۵. بیضایی، بهرام؛ **نمایش در ایران**، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳٤٤.