

عکاسی معاصر ایران

از خلال جشنواره های دهه هشتاد عکاسی ایران

کیارنگ علایی

آن چه در این چندپاره گی نقش بنیادین و فرهنگی دامت
دو مساله است:

یک/

حفره میان شهرستان و پایتخت

دو/

جزیره ای بودن

یک/

حرف جدیدی نیست که فاصله میان فضای هنری و نوع
فعالیت های هنری در شهرستان ها نسبت به تهران بسیار
آزاددهنده و محسوس است. پس چرا به این حرف تکراری
متوسل می شویم؟ شاید به این دلیل که سوبه فرهنگی
چنین حفره ای تغییر واژگان و تلقی های عکاسانه
نسبت به کارکرد عکاسی در فضای معاصر، در شهرستان
ها نسبت به تهران است و گاه این پندار پیش می آید
که تهران، نه یک شهر دیگر، که یک کشور دیگر است.
نگاهی به خروجی ها و محصولات نمایشگاه های
عکاسی برگزار شده در این دهه در شهرستان ها و
تهران، خود موید این نکته است. تلقی ها، تعاریف،
استنباط ها و ادراکات در حوزه های مختلف عکاسی
نیز در این دو اقلیم تفاوت های بنیادین دارند. آن چه
در بزرگ شدن این حفره نقش داشته به شرح ذیل است:

نگاه اجمالی و از سر شتاب به وضعیت عکاسی ایران در
دهه هشتاد پیش و پیش از هر چیز ما را با تکه های منفصل
و جدا افتاده ای روبرو می کند. تکه هایی که اگر چه
هریک ویژگی های منحصر به فرد خود را دارند اما وقتی
در یک اسلوب کلی به آن ها می نگریم شمایل منسجمی
را به نمایش می گذارند و به نظر می رسد این ویژگی ها
به صورت ذاتی (ذات عکاسانه) در دل این تکه ها جمع
شده اند. قرار گرفتن این تکه ها کنار هم ما را با سوالات
و چالش هایی روبرو می سازد که شاید بخشی از آن در
چیستی هویت عکاسی معاصر ایران ریشه داشته باشد.
«چند پاره گی» به عنوان خصیصه ای اثر آثار دهه هشتاد
ما را چون تخته پاره ای بر موج، هر آن به سمتی از این
گستره بی حدود می کشد و شناسه های متفاوتی را در
تحلیل آثار پیش رویمان قرار می دهد؛ شناسه هایی که
شاید کمتر به کشف رگه های مشترک این عکاسی بیانجامد.

بالا به نمونه های عکاسی معاصر رجوع می کنند: این آثار به چه متر و میزانی به عنوان یک اثر هنری محسوب می شوند؟

و یا به عبارت دیگر چه مرجعی برای «هنری بودن» این آثار و تضمین ارزش های آرتیستیک آن وجود دارد؟ با این پرسش ها و نمونه های فراوان آن در این سال ها به کرات مواجه بوده ام. بویژه از سوی طیف پرشور دانشجو و هنرجو. آن ها به دنبال متر و میزانی برای تعیین حدود عکاسی معاصر می گردند. به نظر می رسد این نوع سوالات قبل از آن که پاسخ های شفافی را برتاباند بیشتر ریشه در واقعیت سنتی عکاسی ما دارد: این که آن چه تاکنون به عنوان هنر عکاسی شناخته ایم، این نبوده است یا حداقل اینکه این شکلی نبوده است و تفاوت های ماهوی داشته است. تعبیر سنتی دربارہ چستی عکس در دوران معاصر بیش از هر زمان دیگر رنگ می بازند و پوست می اندازند. این مهم آن گاه جدی تر به نظر می رسد که قبض و بسط حاصل، ما را به یک ساختار «ژله ای» شکل و سیال رهنمون می کند؛ ساختاری که گویی در ذات عکاسی معاصر وجود دارد و مرتب تغییر شکل می دهد. پندار این که عکاسی معاصر با مصادیقش تعریف می شود به اندازه کافی جنون آور و هولناک است تا آن را به عنوان جریانی نوین که به قول آدورنو «هیچ چیز مرتبط به هنر، در این زمانه، دیگر بدیهی و امر پیش آشکار نیست» بپذیریم و بکوشیم دستاوردهای آن را نه به عنوان قواعدی مالوف که تنها به عنوان مصادیق پیش رو بازشناسی کنیم. به این ترتیب عکاسی معاصر بیش از هر چیز، شیوه ای چالش برانگیز است که سنت های رایج قرن بیستمی را کنار می زند و نقش مولف گونه خود را بیشتر به رخ می کشد. آنچه در این چالش به چشم می آید آزادی عمل فراوان عکاس امروزی در به کار بستن تکنیک و ابزار است که پیش از این حداقل به این وسعت صورت نمی گرفت. این آزادی عمل به عنوان یکی از دستاوردهای هنر معاصر ویژگی های ذیل را در آثار ایجاد می کند:

یک/

تکثر فرم و ساختار

دو/

کنار رفتن مترایال های سنتی و روی کار آمدن مترایال های جدید

سه/

کمرنگ شدن مرز میان هنرهای تصویری و رسیدن به یک اسلوب مشترک

با این همه، آن چه هویدا است این که عنوان «عکاسی معاصر» یک ترکیب مناقشه آمیز است که حداقل تا پایان دهه نود عکاسی ایران قضاوت منطقی و صحیحی بر آن نمی توان داشت و باید میوه های این دو دهه را با دقت

یک/

باورهای سنتی رایج در شهرستان ها نسبت به تعاریف عکاسی

دو/

ضعف مفرد آموزش در شهرستان ها

سه/

تمرکز جشنواره های معتبر در پایتخت

چهار/

سیاست های کلان فرهنگی رایج در شهرستان ها در تقسیم

بودجه فرهنگی و اولویت های آن

پنج/

مواضع کمابیش آشکار و رایج نسبت به هنر پایتخت و

ایجاد یک فوبیای فرهنگی و ضعف در مقابل آن



عکس: آرش اشکر

اما همه چیز به این ختم نمی شود، و مساله وجه دیگری نیز دارد که نباید پنهان ماند: عدم وجود یک رابطه دیالکتیک و حاوی دیالوگ بین پایتخت و شهرستان، پیامدی جز جزیره ای ماندن فعالیت ها در پایتخت ندارد. یعنی اگر چه فعالیت های پایتخت، منسجم، بی حدود و گسترده است اما ظاهراً اثر مرزهای خود فراتر نمی رود و در پی اشتراک آن با اقلیم های دیگر نیست. به این صورت که اگر هنرمند شهرستانی نمونه ای اثر فعالیت های خود را شامل بولتن، کتاب، آگهی، اعلان و... به مراکز فرهنگی یا هنرمندان پایتخت ارسال می کند، هنرمند تهرانی عموماً احساس نیاز نمی کند که این مصادیق را برای بهره برداری فرهنگی به شهرستان ها ارسال کند. به این ترتیب فعالیت ها و تلقی ها و عملکردهای نوین پایتخت نیز در حد یک جزیره باقی می ماند و مشتریان بومی خود را راضی نگه می دارد. با این پیش فرض ها، سوالی که در بخش اول این نوشتار به آن اشاره شد پررنگ تر و مهم تر می نماید: عکاسی معاصر چیست؟ چه شکلی است؟ و آیا تعبیری عمومی و قابل ادراک دارد؟ آیا می توان به گروه خاصی از آثار این عنوان را اطلاق کرد یا این که این تعبیر صرفاً مصداقی است؟ و... در پاسخ به این سوالات به پرسشی اساسی تر برخورد می کنیم. پرسشی که خود شبیه یک پاسخ عمل می کند و ظاهراً دغدغه اغلب مخاطبین است که اثر سر شوق و در پی یافتن پاسخی برای پرسش های



عکس: صمد قربان زاده

عکاس را از خطر تکرار، سکون و رقابت به سر منزل تولید جدید، به روز بودن و ایده های جدید داشتن سوق دهد. در ادامه این نوشتار به بررسی چند ویژگی مهم در برگزاری جشنواره های ایرانی در دهه هشتاد خواهیم پرداخت و با توجه به کثرت برگزاری جشنواره های دولتی و خصوصی در این دهه، به آن هایی می پردازیم که کتاب منتشره از آثار به صورت عمومی توزیع شده و در اختیار علاقه مندان قرار گرفته است و البته ذکر این نکته نیز لازم است که این نوشتار به بررسی جشنواره ها (به طور اخص) نمی پردازد و هدف دیگری دارد که در مقدمه به آن اشاره شده است:

یک/

فراخوان

فراخوان به عنوان پیشانی یک جشنواره، اولین آوردگاه رویارویی و برخورد عکاس با جشنواره است. فراخوان مهم ترین و قابل استناد ترین بخش یک جشنواره است که حاوی اطلاعاتی درباره جهت گیری جشنواره نسبت به موضوع انتخابی و دیدگاه آن است. در جشنواره هایی که در دهه گذشته در عکاسی ایران برگزار شده اند، فراخوان ضعیف ترین و غیر جدی ترین بخش بوده است و به نظر می رسد عامل «تالیف» در این بخش کاملاً به دست فراموشی سپرده شده است.

معضل اساسی در این میان آن جا بیشتر به چشم می آید که به جای دیدن تنوعی اثر فراخوان ها، به مواردی برخورد می کنیم که کپی اثر روی دست هم است و یک

و تامل بیشتری نظاره کرد تا فصل مشترک ها و اصول خود را به ما بنمایاند.

اما در این میان نقش «جشنواره» ها در پر کردن حفره ای که از آن نام برده شد در عمومی کردن دستاوردهای پایتخت و امکان انتقال آن ها به آن سوی مرزهای پایتخت و ایجاد یک دیالوگ بی طرفانه و ساده میان هنرمندان شهرستان ها با یکدیگر، غیر قابل کتمان است و از این روست که باید این نقش را جدی گرفت و به آن توجه کرد. جشنواره ها جدا از مسائل حاشیه ای که بر سر «رقابتی» بودن ایجاد می کنند از محسناتی نیز برخوردارند. یکی اثر آن ها امکان دیده شدن و تبادل دیدگاه های عکاسانه ای است که بواسطه انتشار و توزیع کتاب جشنواره ها اتفاق می افتد و حداقل اینکه در تغییر آن باورهای سنتی رایج و آن تلقی های عکاسانه اشتباه نسبت به مدیوم عکاسی کمک های بسزایی می کنند.

کتاب جشنواره ها که در حقیقت یک نمایشگاه همیشگی و حی و حاضری برای عکاسان شهرستان های دور و نزدیک است، کمک می کند فضایی اثر ادراک و شهود سرا برای مخاطبان ایجاد کند تا آن ها در خلوت خویش به قضاوت درباره چگونگی و دلایل قرارگرفتن تعدادی عکس در زیر مجموعه عنوان و سیاست کلی جشنواره بپردازند. نکته دیگر در اهمیت جشنواره ها هدایت عکاسان به کار تولید به جای آرشيو است. اگر چه تعداد قابل توجهی اثر جشنواره های ما کماکان به این نکته کلیدی توجهی ندارند و پذیرای همه گونه آثار هستند، اما جشنواره می تواند

دو / تعطیلی جشنواره‌ها روندی قابل پیش بینی در ایران

سایه موحش تعطیلی بر سر جشنواره‌های موفق ایرانی در این سال‌ها به کابوس دائم برگزارکنندگان تبدیل شده است. دلیل مشترک این تعطیلی‌ها یک کلمه است: «بودجه». فقدان بودجه عبارتی به کل اشتباه است چرا که میزان بودجه تخصیص یافته ادارات کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان‌ها و دیگر زیرمجموعه‌های متولی حرکت‌های فرهنگی مشخص است، اما آن چه بدیهی است سیاست‌گذاری‌ها و الهم و فی الهم کردن این بودجه‌ها است که اغلب جشنواره‌های ایرانی برگزار شده در دهه هشتاد را به جز دوسالانه ملی عکس ایران به تعطیلی کشانده است. محض نمونه به موارد ذیل توجه کنید:

جشنواره سراسری عکس فیروزه تبریز:
تعطیلی چند ساله و تغییر مسوولین اجرایی و سیاست‌ها پس از چند سال
جشنواره سراسری عکس دریایی ایران:
تعطیلی دائم پس از چهار سال برگزاری
جشنواره سراسری عکس اردیبهشت هرمزگان:
تعطیلی یک ساله و تغییر مسوولین اجرایی و سیاست‌ها
جشنواره سراسری عکس آماتوری آبرنگ:
تعطیلی دائم پس از هشت سال برگزاری
جشنواره سراسری عکس کودک و نوجوان آبرنگ:
تعطیلی دائم پس از پنج سال برگزاری

به این‌ها اضافه کنید ده‌ها جشنواره و مسابقه‌ها که در دهه هشتاد فقط به مدت یک دوره برگزار شده و به علتی نامعلوم ادامه پیدا نکرده است که به دلیل تعداد بالای آن‌ها در حوصله این یادداشت نمی‌گنجد. این روند نشان می‌دهد که حیات جشنواره‌ها در ایران، متزلزل است و ظاهراً حامی جدی ندارد. کسی پشتیبان آن‌ها نیست و تعطیلی‌های گاه و بی‌گاه جشنواره‌ها مورد گلابه و حمایت عکاسان شرکت‌کننده حتی قرار نمی‌گیرد، چرا که بلافاصله جشنواره‌های دیگری اثر سوی نهاد‌های دیگر قد علم می‌کنند و جالب است که در این زمینه جشنواره‌های بخش خصوصی به همان میزان در آستانه تعطیلی بوده‌اند که انواع دولتی آن. ثمره چنین تزلزلی عقیم ماندن شکل، اسلوب و روش‌های خاص یک جشنواره است که می‌تواند به عنوان یک سبک و نگاه خاص در عکاسی، علاقه‌مندان خاص خود را داشته باشد.

قالب برای تعداد زیادی اثر فراخوان‌ها تکرار می‌شود. موارد غیر ضروری و غیر کارشناسی اثر جمله مواردی است که در این فراخوان‌ها دیده می‌شود: مثلاً: تعریف محیط رنگی، یا تعیین رزولوشن فایل ارسالی در اغلب فراخوان‌ها در حالی که این موارد به هیچ‌عنوان به کار داوری نخواهد آمد و قاعدتاً برای انتشار کتاب نیز، کلاً به فایل دیگری - به جز فایل پیش‌نمایش داوری - نیاز است. مورد مهم‌تر بلا تکلیفی بعضی از فراخوان‌ها نسبت به ارسال یا عدم ارسال پرینت از فایل عکس است. و این سوال برای عکاس شرکت‌کننده پیش می‌آید که بالاخره داوری بر اساس فایل‌های ارسالی است یا ممکن است داوران به پرینت‌ها هم رجوع کنند و کدام یک مرجع تشخیص



عکس: بهنام صدیقی

نکات فنی عکس‌ها در مراحل خاص داوری است؟ چرا که میان پرینت و فایل تفاوت‌های فاحش وجود دارد. عدم اطلاع دقیق درباره چگونگی روند داوری از دیگر نکاتی است که باید به آن اشاره کرد. مثلاً اینکه عکس‌ها از طریق پروجکشن نمایش داده می‌شوند، یا ال سی دی، یا ال ای دی؟ هر یک از این‌ها می‌تواند در کیفیت نمایش اثر و نوع قضاوت داور، تعیین‌کننده باشد که بدیهی است در هنگام تنظیم فراخوان باید مشخص شده باشد. در این زمینه باید به دو فراخوان متمایز اشاره کرد: فراخوان اولین و دومین جشنواره سراسری عکس فیروزه تبریز در سال‌های ۱۳۸۷ و ۱۳۸۸ و فراخوان سالانه عکس ایران که توسط موسسه آبرنگ در سال ۱۳۹۰ برگزار شد و روند داوری و نوع مشارکت شرکت‌کنندگان در این روند مشخص شده بود و البته خلاقیت‌های دیگری نیز با خود به همراه داشت، اثر جمله: مشارکت تمامی شرکت‌کنندگان در مرحله نخست انتخاب آثار این جشنواره، و داوری نهایی در حضور شرکت‌کنندگان.

سه /

جشنواره‌ها و پدیده‌ها

اما همه داستان جشنواره‌های ایرانی این قدر تلخ نیست. جشنواره‌های ایرانی به کانونی برای معرفی پدیده‌ها و استعداد‌های ناب ایرانی بدل شده‌اند. به خصوص در دهه‌ای که برپایی نمایشگاه‌های انفرادی در تهران کار ساده‌ای نبود. از این رهگذر به نام‌های خریداری برخوردار می‌کنیم که برای اولین بار در جشنواره‌های ایرانی شاهد حضور و درخشش تک عکس‌ها یا مجموعه عکس‌هایشان بوده‌ایم و اکنون در دهه نود، خود به پایه‌های عکاسی معاصر ایران تبدیل شده‌اند و ممارست و سخت‌کوشی و اصرار بر نطفه‌های شخصی‌شان اکنون به شاخصه‌هایی ثابت در آثارشان بدل گشته است:

محمد غزالی عکاس خوش ذوق ایرانی بهترین مصداق برای این سرفصل است. او که فارغ التحصیل رشته عکاسی در دانشگاه آزاد است و رساله‌اش را با عنوان «بررسی آماری گرایش‌های تحصیلی دانشجویان عکاسی دانشگاه آزاد اسلامی» در سال ۱۳۸۳ ارائه کرد، با درخشش و کسب جایزه در نهمین دوسالانه ملی عکس ایران، رسماً به عنوان یک استعداد ناب در عکاسی معاصر ایران معرفی شد. جایزه جنجالی به اثر او در نهمین دوسالانه نظرات مثبت و منفی زیادی را در فضای عکاسی ایجاد کرد اما محمد غزالی روند رو به رشد خود را در دهه هشتاد بسیار خوب در پیش گرفت و برگزاری نمایشگاه‌های متعدد در این سال‌ها او را به عنوان چهره‌ای موفق در عکاسی معاصر ایران معرفی می‌کند. **بابک کاظمی** عکاس جوان در دهه هشتاد با درخشش در جشنواره‌های عکس ایران در رشت، آبرنگ در مشهد، و چند جشنواره دانشجویی در اصفهان و تبریز به عنوان چهره‌ای جدید با اندیشه‌هایی نوین معرفی شد. به کارگیری فتومونتازهای خلاقانه با بن‌مایه و پیرنگ‌های تند و تیز اجتماعی از مشخصه‌های کارهای بابک کاظمی است. او در یک دوره به عنوان داور نیز به جشنواره آماتوری عکس آبرنگ دعوت شد. **صمد قربان‌خراده** دیگر عکاس جوان ایرانی که در دهه هشتاد در دانشگاه فردوسی نیشابور درس می‌خواند با ایجاد فضایی متفاوت، مرعب آور، مالیخولیایی و جذاب در عکس‌هایش نطفه شخصی خود را به جشنواره‌ها دیکته کرد. پافشاری او بر استفاده نمادین از مفاهیم مورد نظرش و استفاده خوب از تکنیک فتومونتاز در این سال‌ها منجر به درخشش او و کسب رتبه‌های درخور در جشنواره عکس جوانان ایران، جشنواره استانی خراسان رضوی و جشنواره فیلمر و عکس نیشابور شد. **سیاوش نقشبندی** دیگر چهره موفق این دهه است که اگرچه پس از درخشش در جشنواره‌های عکس آبرنگ و یازدهمین دوسالانه ملی عکس ایران مسیر عکاسی از فیلم و

کار در پشت صحنه سینما را ترجیح داد اما چیزی از خلاقیت‌ها و ارزش‌های عکس‌های او در این دهه کم نمی‌کند. **زینب سالاروند** در آخرین سال‌های دهه هشتاد در یازدهمین دوسالانه ملی عکس ایران مجموعه عکسی متفاوت را ارائه می‌کند. مجموعه‌ای که بی‌درنگ می‌تواند به عنوان یکی از مصادیق امرجاع به تصاویر غیر عکاسی شده توسط مولف به کار رود. مجموعه‌ای که در آن اثر تصاویر ماهواره‌ای گوگل استفاده شده و در ترکیب با نمایی کلوزآپ از فضایی داخلی که توسط عکاس آراسته و ثبت شده، قرار گرفته است و رویه‌ای پست‌مدرن را در برخورد با مدیوم نشان می‌دهد. **بهنام صدیقی** فارغ التحصیل کارشناسی عکاسی اثر



عکس: بهنام صدیقی

دانشکده هنرهای خریبای دانشگاه هنر تهران اثر عکاسان موفق است که در دهه هشتاد بیشترین درخشش را در جشنواره‌های ایرانی دارد. حضور و کسب رتبه در جشنواره‌های عکس ایران در رشت، منطقه‌ای سینمای جوان قزوین، آبرنگ مشهد، کاوه گلستان در تهران، فیروزه تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی در تهران، مستند اجتماعی اصفهان و... گواهی بر این مدعی است. بهنام که سوبه‌های شخصی و ذهنی خویش را در عکاسی دنبال می‌کند در دهه نود چند نمایشگاه موفق در تهران برگزار کرده است که آخرین آن «تعطیلات» در گالری راه ابریشم تهران است. **کریم متقی** دانش‌آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه هنر تهران در رشته عکاسی از دیگر چهره‌های موفق دهه هشتاد است که در جشنواره‌های متعددی در این دهه از جمله جشنواره عکس آماتوری آبرنگ حائز رتبه‌های اول می‌شود. نگاه مستند او با چاشنی فرهنگ عامه و با محوریت انسان در عکس‌ها، جذاب و دیدنی است.



عکس: آرش اشکر

محبوبه کرملی دانش آموخته عکاسی در دانشگاه که پیش از این با دیدن کارت پستال هایی از عکس های شهریار توکلی شیفته عکاسی می شود با ایده پردازی های خوب بر مسائل ذهنی زنان و دغدغه های نسل جوان زن در ایران، آثاری درخشان را خلق می کند. غیبت انسان به عنوان یک خصیصه کلی و تکرار شده در آثارش مشهود است و نمونه آن توفیق این نوع عکاسی در جشنواره فرش دستباف ایران در سال ۱۳۸۸، جشنواره عکس آبرنگ در سال ۱۳۸۶، و یازدهمین دوسالانه ملی عکس ایران در سال ۱۳۸۷ است. **جلال شمس آذران** نامر آشنای جشنواره های ایرانی در دهه هشتاد که درخششی در خور در جشنواره های فیروزه تبریز، ایران شناسی تهران، زمان اراک، عکس مشهد، دوسالانه عکس ایران و... داشته است روند نگاه نافذ و لحظه شناس خود را در عکاسی مستند اجتماعی به خوبی حفظ کرده است و هر گاه نامر او بر زبان می آید، باید منتظر عکس هایی سیاه و سفید با کنتراست های عالی و لحظه های درخشان اثر زندگی اجتماعی ایران بود. **بابک بردبامی** اگرچه نامی کمتر آشنا در میان این نامرها است اما از ذهنیتی خلاق برخوردار است که اگر خودش قدر بدانند، می تواند در آینده عکاسی معاصر ایران نقشی بسزا داشته باشد. او که به عنوان استعداد جوان عکاسی در جشنواره معتبر شید در سال ۱۳۸۹ معرفی شد، پیش از این در جشنواره های عکس آبرنگ در مشهد، فیروزه در تبریز و تصویر سال در تهران مقام کسب کرده و خوش درخشیده بود. به این نامها میثم محفوظ، سحر مختاری، محسن یزدی پور، سیده غزاله غضنفری، مسعود رضایی و آرش اشکر را نیز اضافه کنید که در دهه هشتاد با اسرانه آثاری خلاقه و متفاوت در جشنواره های مختلف ایرانی خوش درخشیدند و مسیر عکاسی خود را در دهه نود ادامه داده اند.