Archive of SID

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال نوزدهم، شمارهٔ پنجم، مرداد ۱۳۹۸، ۳۹-۶۰

عکاسی به‌مثابهٔ عملی تئاتری

تحلیل و بررسی کتاب *صحنه‌آرایی در عکاسی*

محمد خدادادی مترجم‌زاده*

چکیده

در این متن تلاش شده است، براساس ساختار تعیین‌شده، به تحلیل و تفسیر شکلی و محتوایی کتاب *صحنه‌آرایی در عکاسی* بپردازیم. روش این نوشتار توصیفی ـ تحلیلی است و با مراجعه به فصول چهارگانهٔ کتاب سعی می‌شود خاستگاه، اثرگذاری، فواید، و کاستی‌های کتاب بررسی شود. در مسیر تحلیل و تحقیق مشخص می‌شود که این کتاب به‌مناسبت برگزاریِ نمایشگاه عکسی در کشور کانادا منتشر شده است، و فصل‌های چهارگانهٔ کتاب هریک از منظری خاص به موضوع صحنه‌آرایی در عکاسی نگریسته‌اند. مواردی چند مانند نقش‌های سه‌گانهٔ بازیگر، روایت‌گر، و هنرمند برای عکاس، و عکاس به‌مثابهٔ داستان‌پرداز، توضیحِ عکاسی زنده، و نمونه‌هایی از صحنه‌آرایی برای عکس‌های بسیار معروف در حوزهٔ مستند اجتماعی درزمرهٔ نوآوری‌های کتاب به‌حساب می‌آید. بااین‌وصف، تجمیع آرای گوناگون مطرح‌شده درقالب یک کتاب هم‌گون نیست، و بدون نتیجه‌گیری نهایی به‌پایان می‌رسد. کتاب به‌صورت مراجعهٔ موردی و موضوعی به ابعاد سبکی و تاریخیِ عکاسی صحنه‌آرایی‌شده موفق عمل می‌کند، اما به‌تنهایی نمی‌تواند تمامی موارد تاریخی و سبکیِ این حوزه از عکاسی را نمایندگی کند. ترجمه، ویرایش، کیفیت چاپ، و صفحه‌آراییِ کتاب از وضعیت مطلوبی برخوردار است. در نبود منابع مناسب و کافی از این دست در جامعهٔ فارسی‌زبان، این کتاب برای علاقه‌مندان و دانش‌جویان عکاسی مفید است.

کلیدواژه‌ها: عکاسی، عکس، صحنه‌آرایی، تئاتر، داستان.

---

* دانشیار گروه عکاسی، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، Mkh.motarjemzadeh@art.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۱/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۴/۱۹

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

امروزه به‌علت ضرورتِ کسب اطلاعاتِ مستمر و آگاهی بیش‌تر در عرصه‌های گوناگون جامعهٔ ایرانی کار ترجمه و انتشار متون غیرفارسی اهمیت و وسعت بسیار زیادی دارد. بر این اساس، نظارت بر انتخاب متون معتبر برای ترجمه و سنجش کیفیت ترجمه از اهمیت به‌سزایی برخوردار است؛ اما آیا تحقق تمام‌وکمال این موضوع در وضعیت فعلی امکان‌پذیر است؟ در وضعیت کنونی، باتوجه‌به حجم بالای کتاب‌های درحال ترجمه و انتشار، صدور حکم کلی در موضوع کیفیت و فواید یا وضع قواعد مشترک و دربرگیرنده دربارهٔ تمامی کتاب‌ها و به‌ویژه کتاب‌هایی با مضامین خاص برای خوانندگان خاص و کتاب‌هایی که به‌مناسبت‌های مختلف در اقصی‌نقاط کرهٔ خاکی چاپ می‌شوند و سپس به فارسی ترجمه می‌شوند، اگر ناممکن نباشد، کار بسیار سختی است. به‌راستی، راستی‌آزمایی و اعتبارسنجیِ متون ترجمه‌شده برعهدهٔ کیست؟ آیا امروز، کار ترجمه تعهد و تخصص می‌خواهد؟ چنان‌که حداقل تا پنجاه سال پیش رسم چنین بود و این موضوع را بسیار جدی می‌گرفتند.

سوگند مترجم

> من خدا و وجدان را به‌شهادت می‌طلبم و قسم می‌خورم که در ترجمهٔ کتبی و شفاهی هرگز حقیقت را زیر پا نگذارم. و به‌دنبال بیان واقعیت باشم. و ذکر حقیقتِ مشکل را بر دروغِ آسان ترجیح دهم. و هرگز برای جیفهٔ دنیایی شرافت خود را گرو نگذارم. قسم می‌خورم که همیشه درپی تحصیل دستورزبان و اشتقاق واژه‌ها و متون ادبی و رشتهٔ تخصصیِ خود در دو زبان اصلی و ترجمه باشم. و هیچ فرصتی را برای مطالعهٔ فرهنگ‌های دو زبان مزبور از دست ندهم. قسم می‌خورم هرگز عجولانه ترجمهٔ نادرست و ناقص ارائه ندهم. و همیشه به‌دنبال کمال باشم (میمندی‌نژاد ۱۳۵۱: ۳۸۸).

ترجمهٔ کتاب‌های نظری و فنیِ عکاسی در چند سال اخیرِ در جامعهٔ ایرانی رشد چشم‌گیری داشته است. درمیان ترجمه‌ها، جست‌وجوی فواید و سنجش عواقب و تأثیرات آن‌ها در فرهنگ عکاسی، به‌ویژه فرهنگ دانشگاهیِ عکاسی، کاری سخت و صعب می‌نماید. نگارنده در تردیدی مدام به‌سر می‌برد که شاید نکوهش محترمانه و شایسته حتی در وضعیت کنونی رنجش و چه‌بسا کورکردن ذوق و کورسویِ همت و آگاهی‌بخشی را به‌همراه آورد. در اوضاع و احوالی که وظیفهٔ ساختارمندی برای نقد کاربردی ــ لااقل در حوزهٔ عکاسی ـ در کشورمان نهادینه نشده است، نمی‌توانیم در پایتخت بنشینیم و راجع‌به تمامی نوشته‌ها و نگاشته‌های عکاسی قضاوت کنیم. در این جامعهٔ آزاد اطلاعاتی هر علاقه‌مند و کاربری براساس میزان دست‌رسی به اطلاعات و البته با قدرت تجزیه‌وتحلیل

www.SID.ir

Archive of SID

اطلاعات، که امری اکتسابی است و نه ذاتی و خداداد، به کُنش فعال ـ ترجمه ـ می‌پردازد؛ نوعی آزاداندیشی انکارناپذیر و اجتناب‌ناپذیر. اما آیا تمامی مشکلات جامعهٔ عکاسی، به‌ویژه جامعهٔ دانشگاهی عکاسی، با امکان بی‌دریغ و روزافزون ترجمهٔ متون عکاسی حل شده است؟ به‌راستی حل شده است؟!

براساس جست‌وجوی به‌عمل‌آمده، در سال‌های ۱۳۹۴ تا اواسط ۱۳۹۵ که متن پیش‌روی نوشته می‌شود، بالغ بر ۴۱ عنوان کتاب ترجمه‌شده منتشر شده است که ۳۶ عنوان از آن‌ها برای بار اول به‌انتشار می‌رسد. هرچند این آمار به‌تقریب است، در نوع خود و در مقایسه با ترجمه‌های متون عکاسی در سال‌های قبل از رشد قابل‌توجهی برخوردار است.

موضوع کمیّت وکیفیت ترجمه‌های عکاسی از آن نظر مهم است که می‌تواند بنیان‌های شناختی و کارکردیِ عکاسی را در مقیاس گسترده در کشور فراهم آورد. ازاین‌رو، توجه به متون باارزش و معتبر برای ترجمه و بازبینیِ متون ترجمه‌شده از اهمیت به‌سزایی برخوردار است. اما در ایران، سازمان یا نهادی در حالت کلی و اختصاصی متولی این امر مهم نیست. هرچند به‌نظر می‌رسد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی این وظیفه را درقبال جامعهٔ علمی و دانشگاهیِ کشور برعهده دارد، آیا این نهاد می‌تواند تمامی کتاب‌های منتشرشده را به بوتهٔ نقد و تحلیل برد؟ بااین‌وصف، همان تلاش محدود نیز اگر به نتایج روشن‌گری دست یابد و بتواند به‌طریقی گسترده و مناسب دراختیار همگان و علاقه‌مندان قرار گیرد، از ارزشِ والای آگاهی‌بخشی برخوردار خواهد بود؛ موضوعی که جامعهٔ فرهنگیِ ما به دانستن آن نیاز مبرم دارد. با این مقدمه، نگارنده به توصیف شکلی و تحلیل محتوایی کتاب *صحنه‌آرایی در عکاسی* می‌پردازد.

۲. متن اصلی

۱.۲ معرفی کلی اثر و مؤلف

این کتاب را در قطع وزیری (۲۱× ۱۵ سانتی‌متر) با جلد گالینگور (سخت) پوشش‌دار، و روی کاغذ گلاسه، و در ۲۰۸ صفحه، و به‌تعداد هزار نسخه در سال ۱۳۹۴ انتشارات شورآفرین در تهران چاپ کرد. نویسندهٔ کتاب خانم لاری پائولی (Lori Pauli) و مترجمان کتاب خانم مریم عسگری و آقای داریوش عسگری هستند. ویراستار کتاب نیز آقای حسن خوبدل است.

کتاب با مقدمه‌ای از پی‌یر تیبرگ (Pierre Theberge)، مدیر گالری ملی کانادا، آغاز می‌شود. درادامه، خانم لاری پائولی درجایگاه نمایشگاه‌گردان عکاسی در گالری ملی کانادا

www.SID.ir

Archive of SID

از همکاران و افرادی که در برگزاری نمایشگاه و انتشار کتاب آن با او همکاری کرده‌اند سپاس‌گزاری می‌کند.

فصل اول کتاب را با عنوان «چیدن صحنه» لاری پائولی نوشته است. نویسنده در این فصل از روش تبارشناسی بهره می‌گیرد و یافته‌های خویش را نه براساس روال خطیِ تاریخی، بلکه بیش‌تر براساس مضمون و مشابهت‌های موجود در آثار قدیم و جدید به‌بحث می‌گذارد. درنتیجه، متن به‌طور مداوم از گذشته به حال و برعکس در حال گذر است.

فصل دوم کتاب را با عنوان «عکاسی صحنه‌آرایی‌شده در آلبوم ویکتوریایی» مارتا ویس (Marta Weiss) نوشته است. نویسنده در این فصل به‌نحوی زمان‌مند و تاریخی موضوع صحنه‌پردازی عکاسانه را ازطریق تمرکز بر آلبوم‌های دورهٔ ویکتوریایی و تمایل عکاسان به امر نمایشی‌کردن وقایع پی‌گیری می‌کند.

فصل سوم کتاب را با عنوان «مدرنیته و عکس صحنه‌آرایی‌شده ۱۹۰۰– ۱۹۶۵» ان توماس (Ann Thomas) نوشته است. نویسنده در این فصل موضوع نمایشی‌بودن موضوع عکس را در دورهٔ مدرن و درخلال جنبش آوانگارد و مکتب باوهاوس (BauHaus) پی می‌گیرد و این رویکرد را در برخی از عکس‌های تبلیغاتی سال‌های دهه‌های سی و چهل میلادی به‌بحث می‌گذارد.

فصل چهارم کتاب با عنوان «رویکرد ماهرانه: تصنع، سینما، و بستر اجتماعی در عکاسی معاصر» نوشتهٔ کارن هنری (Karen Henry) است. نویسنده در این فصل با روالی منطقی و نظام‌مند به گونه‌های مختلف صحنه‌پردازی در عکاسی معاصر می‌پردازد.

بخش آخر کتاب را نیز کاترین استابل تدوین کرده است و سرگذشت‌نامهٔ ۵۶ هنرمند حاضر در نمایشگاه را ارائه می‌کند. این بخش هفده صفحه است و فقط یک تصویر طراحی در آن وجود دارد.

کتاب با نام‌نامه پایان می‌پذیرد. کتاب عکاسی صحنه‌آرایی‌شده در سال ۲۰۰۶ منتشر شده است، اما اصلِ عکس‌های این کتاب در ژانویهٔ سال ۲۰۰۷ در موزهٔ ملی کانادا به‌نمایش درآمده است.

نویسندهٔ اصلی کتاب یا درواقع ویراستار و یکی از نویسندگان کتاب، خانم لاری پائولی، نمایشگاه‌گردان و مجموعه‌دار عکاسی در موزهٔ ملی کاناداست. او تاکنون هفت نمایشگاه عکاسی را در موزهٔ ملی کانادا برگزار کرده است. او در دانشگاه اوتاوا (Ottawa) درجایگاه استاد مهمان درس تاریخ عکاسی می‌دهد. هم‌چنین، او آثار عکاسانی چون اندره کرتژ (Andre Kertesz) و ادوارد وستون (Edward Weston) و دیان آربوس (Diane Arbus) را

www.SID.ir

Archive of SID

منتشر کرده است. دربارهٔ مترجمان کتاب، آقای داریوش عسگری و خانم مریم عسگری، هیچ اطلاعاتی در کتاب درج نشده است و نگارنده هیچ‌گونه شناختی از آنان ندارد، اما ویراستار کتاب، آقای حسن خوبدل، به‌دلیل ترجمهٔ چند کتاب منتشرشده و تدریس دروس نظریِ عکاسی در دانشگاه‌های کشور از چهره‌های شناخته‌شده در عرصهٔ عکاسیِ دانشگاهی به‌شمار می‌رود.

۲.۲ نقد و تحلیل خاستگاه اثر

درابتدا، نگارنده متذکر می‌شود که نسخهٔ اصلی کتاب انگلیسی را در دست ندارد. بنابراین، مستندات مربوط به کتاب اصلی ازطریق شبکهٔ اطلاعات جهانی ـ اینترنت ـ جمع‌آوری شده است. به‌نظر می‌رسد، هدف اصلی از گردآوری عکس‌هایی مرتبط با موضوع صحنه‌آرایی برگزاری نمایشگاهی در موزهٔ ملی کانادا در شهر اُتاوا در ژانویهٔ سال ۲۰۰۷ میلادی باشد؛ و چاپ کتابی مشتمل‌بر عکس‌های ارائه‌شده در نمایشگاه درقالب چهار مقالهٔ هم‌راه که هرکدام ازمنظری خاص به موضوع نگریسته‌اند کاری جنبی است. اما باتوجه‌به مطالب آمده در مقدمه توسط پیر تیبرگ، و سپاس‌گزاریِ خانم لاری پائولی ـ درمقام ویراستار و نویسندهٔ اصلی کتاب و برگزارکنندهٔ نمایشگاه عکس‌های کتاب در موزهٔ ملی کانادا ـ از تعداد زیادی از یاری‌کنندگان و توجه به این نکته که کتاب چند ماه زودتر از برگزاریِ نمایشگاه، در سال ۲۰۰۶، منتشر شده است وزن انتشار کتاب را با برگزاری نمایشگاه هم‌سنگ می‌کند. چنان‌که پیر تیبرگ در مقدمهٔ کتاب می‌نویسد: «آثاری که لاری پائولی برای کتاب صحنه‌آرایی در عکاسی انتخاب کرده دربرگیرندهٔ بررسی تأمل‌برانگیز و گویایی است که شاید متخصصین و دست‌اندرکاران این رشته را بیش‌ازپیش به فعالیت وادارد» (پائولی ۱۳۹۴: ۹).

ترجمهٔ این اثر نیز به فارسی، باتوجه‌به فقدان منبعی که به‌طور اختصاصی به این موضوع بپردازد، در زمان مناسبی صورت گرفته است.

۳.۲ نقد شکلی اثر

۱.۳.۲

کتاب ازلحاظ جامعیت صوری از وضعیت مطلوبی برخوردار است. جلد آن سخت و مقاوم است و با وزن حدود ۶۷۰ گرم ازحیث حجم و وزن برای حمل مناسب است. همین‌طور مطالعهٔ آن راحت است. کتاب پیش‌گفتار ندارد و فقط در مقدمه به طرح چشم‌انداز اصلیِ

www.SID.ir

Archive of SID

کتاب و هدف از انتشار آن پرداخته شده است. فهرست مطالب به‌صورت اجمالی به عناوین فصل‌های چهارگانهٔ کتاب و نام نویسندگان آن‌ها پرداخته است. علاوه‌برآن، در بخشی مجزا به شرح‌حال هنرمندان حاضر در نمایشگاه ـ موضوع کتاب ــ می‌پردازد؛ و درپایان نیز فهرست نام‌ها آمده است. کتاب مملو از عکس و تصویر است، بالغ‌بر ۱۶۷ تصویر، اما هیچ‌گونه نمودار و نقشه‌ای در آن وجود ندارد. هر چهار فصل کتاب با پاراگراف جمع‌بندی‌کننده به‌پایان می‌رسند. هرچند نمی‌توان آن‌ها را نتیجه‌گیری نامید، به‌اختصار به آورده‌های فصل خود اشاره می‌کنند و حکمی نسبتاً کلی را صادر می‌کنند؛ برای نمونه، می‌توان به آخرین پاراگراف فصل اول اشاره کرد که خانم پائولی می‌نویسد:

«تاریخ‌های عکاسی اغلب اوقات تمایل دارند تا عکس‌های صحنه‌آرایی‌شده را نادیده گرفته و آن را به‌عنوان بخشی حاشیه‌ای، عجیب و گذرا، در تکامل رسانهٔ عکاسی به‌شمار آورند» (همان: ۸۳).

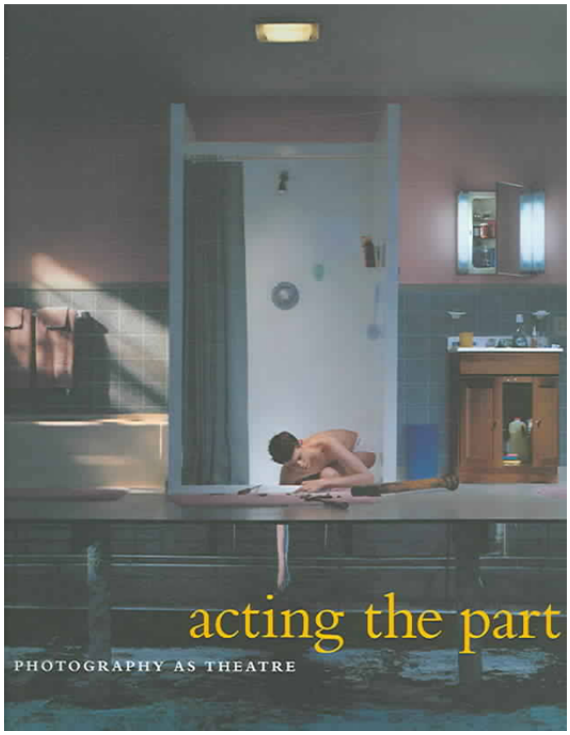
۲.۳.۲

تمامی عکس‌های سیاه‌وسفید، رنگی، و تک‌رنگِ چاپ‌شده در کتاب از کیفیت مطلوب برخوردارند. کاغذ گلاسه کیفیت نمایش عکس‌ها را بهتر کرده است. هم‌چنین، تورق کتاب را برای دفعات زیاد میسر کرده است. صفحه‌آرایی کتاب نیز مطلوب است. هرچند اندازهٔ حروف کتاب به‌ویژه در پانوشت‌ها و پی‌نوشت‌ها کمی کوچک است و خوانش آن چندان راحت نیست، خواندن کتاب ملال‌آور نیست. غلط‌های چاپی کتاب بسیار کم است. نگارنده غیر از حذف نام «کاترین استابل» در صفحهٔ فهرست، به‌عنوان نویسندهٔ بخش هنرمندان حاضر در نمایشگاه، و نام «ویتکی ویکز» در نام‌نامه (همان: ۲۰۷) مورد دیگری را نیافت. افزون‌برآن، موردی که به‌چشم آمد ارجاع به عکسی از گرکوری کرودسون (Gregroy Crewdson) با شمارهٔ ۱۲۸ در صفحهٔ ۷۷ است که چنین تصویری در کتاب وجود ندارد و عکس دیگری از کرودسون با این شماره در صفحهٔ ۱۷۶ آمده است. این عکس همان عکس روی جلدِ کتاب اصلی است، درحالی‌که در کتاب فارسی باوجود ارجاعِ آشکار مفقود است.

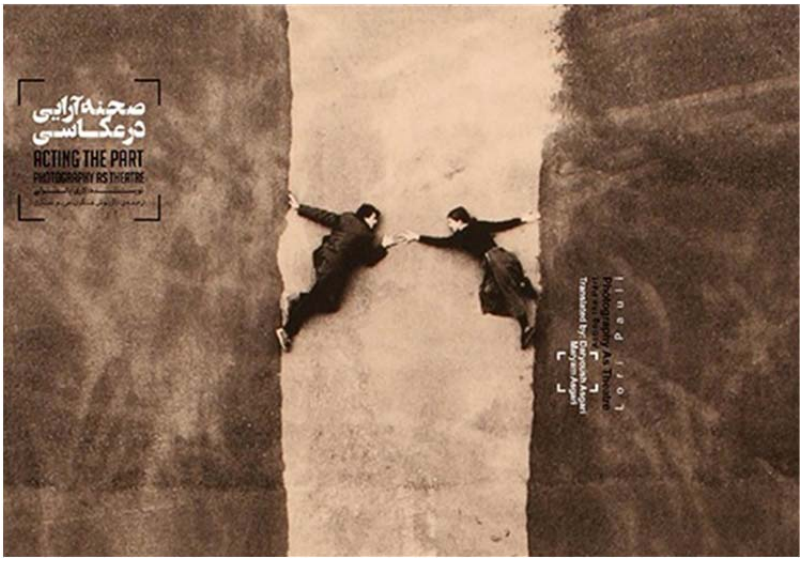
نکتهٔ دیگر این است که در برخی موارد عکس‌های موردبحث در کتاب در صفحه‌های نزدیک به مطلب خود قرار ندارند؛ مانند ارجاع متن صفحهٔ ۱۸ به تصویر ۱۲۴ در صفحهٔ ۱۶۸، ارجاع متن صفحهٔ ۱۴۴ به تصویر ۳ در صفحهٔ ۱۹، ارجاع متن صفحهٔ ۴۲ به عکس ۱۱۵ در صفحهٔ ۱۴۳، و ...

www.SID.ir

Archive of SID



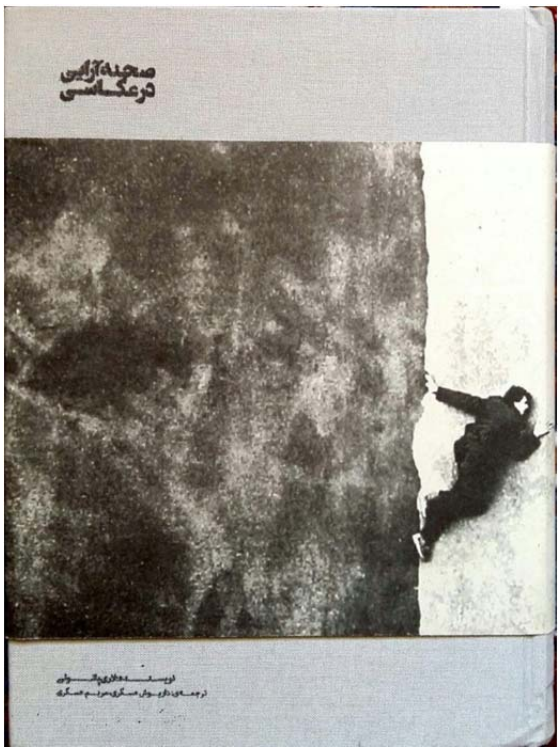
تصویر ۱. تصویر جلد کتاب اصلی



تصویر ۲. طرح جلد کتاب تبلیغ‌شده در پایگاه: akkasee.com در ایران

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۳. روی جلد کتاب ترجمه‌شده

عکس طرح جلد اصلی کتاب عکسی با عنوان «بدون عنوان» و تقریباً با این مضمون است (پسری دست در فاضلاب فروبرده است) که آن را گریگوری کرودسون (Gregory Crewdson) در سال ۲۰۰۱– ۲۰۰۲ میلادی گرفته است (تصویر ۱)؛ درحالی‌که طرح روی جلد کتاب منتشرشده در ایران با نمونهٔ اصلی بسیار متفاوت است. حتی طرح روی جلد تبلیغ‌شده در پایگاه عکاسی (akkasee.com) نیز با کتاب منتشرشده اندکی تفاوت می‌کند (تصویر ۲). تصویر روی جلد کتاب فارسی عکس ـ یا تصویری ـ از میرو اِسوُلیک (Miro Svolik) عکاس چک با عنوان «وقتی به خانه بازگشتم» (سال ۱۹۸۶) است.

این عکس روی کاغذی مجزا چاپ شده و هم‌چون پوششی، نه تمام‌صفحه، دور جلد پیچیده شده است. نکتهٔ عجیب دربارهٔ این تصویر این است که این عکس نه در کتاب فارسی آمده است و نه نام عکاس آن درمیان عکاسان حاضر در نمایشگاه وجود دارد، و نه در نام‌نامهٔ کتاب. درنتیجه، این باور در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد که ناشر کتاب فارسی براساس میل و سلیقهٔ شخصی این عکس را برگزیده است؛ به‌ویژه‌که آثار اِسوُلیک را بیش‌تر

www.SID.ir

Archive of SID

درزمـرهٔ عکـس‌هـای ترکیبـی (photomontage) بـه‌حسـاب مـی‌آورنـد،[1] و نـه عکاسـیِ صحنه‌آرایی‌شده. گذشته‌ازاین، موضوع باتوجه‌به تعداد زیاد عکس‌های چاپ‌شده در کتاب و این‌که موضوع کتاب عکس و عکاسیِ صحنه‌آرایی‌شده است طرح جلد کتاب می‌توانسـت از محتوای متناسب‌تری از ترکیب و عکس و نوشته برخوردار می‌شد و تا این میزان ساده و بدون جلوهٔ بصری نمی‌بود.

۳.۳.۲

کتاب از ویرایش بسیار مطلوبی برخوردار است. اغلب جمله‌ها متعـادل هسـتند، نـه خیلـی طولانی هستند و نه خیلی کوتاه و مُقطع. اندازهٔ پاراگراف‌ها نیز خوب اسـت، معمـولاً بـین هفت تا چهارده خط، و براساس مضمون متن شکل گرفته‌انـد و درعـین‌حـال متناسـب بـا پاراگراف قبل و بعد خود تدوین شده‌اند. زبان به‌کارگرفته‌شده ساده و روان است. مترجمان و ویراستار کتاب برای فهم بهتر مصادیق موردنظر نویسندگانِ اصلیِ کتاب به فارسی تلاش قابل‌توجهی کرده‌اند. برای درک سهولت دریافت معنی در متنِ کتاب مـی‌تـوان بـه عبـارت ترجمه‌شدهٔ زیر اشاره کرد:

> مطالعهٔ عمیق‌تر این آلبوم نشان می‌دهـد کـه چگونـه عکـس‌هـای صـحنه‌آرایـی‌شـدهٔ ویکتوریایی کاملاً دنباله‌رو و تحت‌تأثیر تئاتر غیرحرفه‌ای بوده است؛ تئاتری کـه همـان گروه‌های اجتماعی که این عکس‌ها را جمع‌آوری کرده و در آلبوم‌هایشـان مـی‌چیدنـد بسیار به آن علاقه داشتند (پائولی ۱۳۹۴: ۹۱).

استفاده از ویرگول و ویرگول‌نقطه و پرانتز و دیگر علائم نوشتاری به‌خوبی رعایـت شـده است. علاوه‌برآن، هم‌راهی پانوشت‌های متن که به املای لاتین اسامیِ خاص اختصاص یافتـه است بسیار کارآمد است. زیرنویس عکس‌ها نیز اطلاعات کافی را دربارهٔ عکـس و عکـاس و مکان نگاه‌داری عکس و روش چاپ آن را دراختیار می‌گذارد، و از این نظر بسیار مفید است.

دو مورد دیگر که هم به شکل و هم به محتوای کتاب مربوط می‌شود به قرار زیر است:

۱.۳.۳.۲

ترجمهٔ عنوان کتاب اصلی به فارسی؛ ترجمـهٔ کلمـه‌بـه‌کلمـهٔ عبـارت Acting the part: Photography as Theatre به فارسی دشوار و حتی غیرمفید می‌نمایـد. ازآن‌جـایی‌کـه عنـوان کتاب، هم‌چون نشانه‌ای مهم، اعتبار دیدگاه‌های درون خود را نمایندگی می‌کند و می‌بایست اساسی‌ترین کلیدواژهٔ کتاب باشد عبـارت «صـحنه‌آرایـی در عکاسـی» چـون مهـم‌تـرین و

www.SID.ir

Archive of SID

مشترک‌ترین بحث طرح‌شده در کتاب است می‌تواند توجیه مناسبی برای احراز عنوان فارسی باشد. اما دراین‌صورت باید پرسید چرا نویسندگانِ انگلیسی‌زبان برای کتاب خود عنوان Staged Photography را که در فرهنگ عکاسیِ معاصر عبارت رایجی است انتخاب نکردند؟ چنان‌که در کتاب *کلمات عکاسی*، نوشتهٔ ژیل مورا، مترجمان محترم عنوان فارسی «عکاسیِ صحنه‌آرایی‌شده» را برای Staged Photography برگزیده‌اند (مورا ۱۳۹۰: ۱۶۶). در عنوان انگلیسیِ کتاب، بر عمل صحنه‌پردازیِ عکاسی، به‌عنوان فعلی تئاتری، تأکید شده است. درنتیجه، عناوین «عمل عکاسی به‌مثابهٔ تئاتر» یا «عکاسی به‌مثابهٔ عملی تئاتری» انتخاب مناسب‌تری می‌نمود.

۲.۳.۳.۲

دربارهٔ نویسندهٔ کتاب؛ همان‌طورکه پیش‌تر گفته شد، خانم لاری پائولی نمایشگاه‌گردانی باتجربه است و اولین فصل کتاب را، که طولانی‌ترین فصل نیز است، او به‌نگارش درآورده است و به‌نظر می‌رسد، بیش‌ترین کار و مسئولیت برگزاریِ نمایشگاه عکس و چاپ کتاب برعهدهٔ ایشان بوده است. بااین‌وصف، در مشخصات کتابِ اصلی از ایشان با عنوان ویراستار یا تدوین‌گر (editor) نام برده شده است. از این نظر، شاید عنوان نویسنده در روی جلد و صفحهٔ مشخصات کتاب، در ترجمهٔ فارسی، حق دیگر نویسندگان کتاب را مخدوش کند.

۴.۲ نقد محتوایی اثر

۱.۴.۲ انسجام و نظم منطقی

۱.۱.۴.۲ دربارهٔ فصل‌ها

به‌نظر می‌رسد که هر فصل این کتاب به‌تنهایی می‌تواند به‌عنوان یک مقاله و البته با کمی توضیحات بیش‌تر هم‌چون کتابی کوچک دربارهٔ موضوع خود باموفقیت عمل کند؛ چراکه هر فصل ازمنظری خاص به موضوع یا مفهوم دریافت‌شده از عنوان کتاب می‌پردازد؛ به‌این‌معنی‌که کتاب می‌توانست زوایای دید دیگری را نیز مطرح کند. تجمیع این فصل‌ها یا به‌بیان بهتر مقاله‌ها به‌بهانهٔ برگزاری نمایشگاهی با این عنوان این احتمال بالقوه را دارد که موضوعِ عکاسی صحنه‌آریی (صحنه‌پردازی) شده را فقط از منظرهای عنوان‌شده در کتاب بنمایاند و برای خواننده‌ای که اصل آثار نمایشگاه و چیدمان عکس‌ها را در کنار هم ندیده است ترسیم وحدتِ موضوعی به کُل عکس‌های کتاب کار سختی خواهد بود. هرچند

www.SID.ir

Archive of SID

آورده‌های کتاب به‌شکل توصیفی و موردی، به‌ویژه، برای علاقه‌مندان ایرانی می‌تواند مفید و جذاب باشد، شاید بتوان گفت به‌غیر از فصل اول که به‌تنهایی می‌توانست یک کتاب باشد، دیگر فصل‌ها از نظر زمانی در امتداد هم قرار می‌گیرند.

۲.۱.۴.۲ منابع

مورد کلیِ دیگر نبود منابع مورداستفاده در انتهای کتاب است. ازآن‌جایی‌که کتاب چهار یا پنج نویسنده دارد ـ نام نویسندهٔ بخش پنجم کتاب کاترین استابل در صفحهٔ فهرست نیامده است ـ شاید ویراستار انگلیسی ضرورتی برای تجمیع منابع مورداستفاده در انتهای کتاب حس نکرده است. بااین‌وصف، مترجمان و ویراستار فارسی کتاب می‌توانستند این کار را انجام دهند و بر اعتبار شکلی و محتوایی کتاب بیفزایند.

هرچند کتاب فهرست منابع ندارد، اغلب منابع مورداستفاده در هر فصل از اعتبار و شایستگی کافی برخوردارند و براساس جست‌وجوی انجام‌شدهٔ نگارنده بیش‌تر آن‌ها از جامعهٔ دانشگاهی و پژوهشی در کشورهای خود هستند. درعین‌حال، میزان ارجاع نویسندگان به شواهد و آموزه‌های منابع مورداستفاده در هر فصل متناسب با موضوع به‌قدر ضرورت رعایت شده و از تعادل مطلوبی برخوردار است. نکتهٔ جالب دیگر استفاده از منابع قدیم و جدید در کنار یک‌دیگر است. استفاده از منبعی در سال ۱۸۵۸ (پائولی ۱۳۹۴: ۱۱۲) به‌عنوان قدیمی‌ترین و ارجاع به منبعی در سال ۲۰۰۵ (همان: ۱۵۴) به‌عنوان جدیدترین منبع می‌تواند گذری مستمر را در این بازهٔ زمانی پدید آورد. درعین‌حال‌که در سال‌های میانی این دوره نیز از منابع بسیاری استفاده شده است؛ تنوعی گسترده از منابع قدیمی و میانه و جدید که در مطالعات تاریخ عکاسی کم‌تر به‌چشم می‌خورد.

در شکل کلی، یادداشت‌های آمده در آخر هر فصل به توضیحات تکمیلی، معرفی منابع استفاده‌شده، و منابع مناسب برای مطالعهٔ بیش‌تر اختصاص یافته است و درمجموع از کیفیت مطلوبی برخوردارند؛ به‌ویژه یادداشت‌های فصل اول ــ ۴۳ مورد ـ (همان: ۸۴) و یادداشت‌های فصل دوم ـ پنجاه مورد ـ (همان: ۱۱۲)، باتوجه‌به ارجاع به منابع متنوع، از کیفیت نسبی بهتری برخوردارند. یادداشت‌های فصل سوم ـ ۶۸ مورد ـ (همان: ۱۵۰) بیش‌ترین تعداد را به خود اختصاص داده است.

۳.۱.۴.۲ تحلیل و بررسی

فصل اول کتاب را با عنوان «چیدن صحنه» لاری پائولی نوشته است. این فصل از ابتدا تا انتها ۷۲ صفحه است. ۹۲ تصویر ـ عمدتاً عکسی ـ در ابعاد مختلف، به‌صورت تک‌عکس

www.SID.ir

Archive of SID

و مجموعه‌عکس، متن را هم‌راهی می‌کنند. در پایان این فصل ۴۳ مورد یادداشت و ارجاع و توضیح تکمیلی آمده است. نویسنده در این فصل معنا و مفهوم صحنه‌پردازی را در ادوار مختلف عکاسی به‌بحث می‌گذارد. او از عکس هیپولیت (ایپولیت) بایار (Hippolyte Bayard) در سال ۱۸۴۰ میلادی مطلب خود را شروع می‌کند و در پارگراف بعد به عکس یاسوماسا موریمورا (Yasumasa Morimura) در سال ۱۹۸۸ میلادی می‌رود تا ثابت کند در بیش‌تر عکس‌های موجود در تاریخ عکاسی از ابتدا تاکنون کم‌وبیش از عناصر چیده‌شده یا ازپیش‌تجسم‌شده حتی برای عکس‌هایی که اتفاقی به‌نظر می‌رسند استفاده شده است. نویسنده در متن خود از روش تبارشناسی بهره می‌گیرد و یافته‌های خویش را نه براساس روال خطیِ تاریخی، بلکه بیش‌تر براساس مضمون و مشابهت‌های موجود در آثار قدیم و جدید به‌بحث می‌گذارد؛ درنتیجه، متن به‌طور مداوم از گذشته به حال و برعکس در حال گذر است.

از مهم‌ترین نکاتی که نویسنده در این فصل طرح می‌کند نقش عکاس در سه قالب بازی‌گر (actor)، هنرمند (artist)، و قصه‌گو (storyteller) است (پائولی ۱۳۹۴: ۱۶). مهم‌ترین ویژگی کار او در این مقوله‌بندی تحلیل دیدگاه بسیاری از عکاسان دیروز و امروز است که به‌کارگیریِ عناصر صحنه‌پردازانه را از دیرباز تاکنون در آثار آنان پی می‌جوید، و شکل جدیدی از پیوستگیِ مفهومی را بین هنرمند دیروز و امروز پدید می‌آورد. از نکات جالب دیگر این فصل اشاره به دیدگاه هنرمند متأخر جف وال (Jeff Wall) است که از عبارت «عکاسی ساختگی» به‌جای «عکاسی صحنه‌آرایی‌شده» بهره می‌گرفت (همان: ۷۷). او در آخر مطلب خود نتیجه می‌گیرد که تاریخ‌های عکاسی معمولاً این‌گونه عکس‌ها را جدی نگرفته‌اند، درحالی‌که کماکان این رویکرد به‌طور جدی در عکاسیِ معاصر وجود دارد (همان: ۸۳). یادداشت‌های این فصل نیز توانایی و تعهد نویسنده را به آورده‌های فصل می‌نمایاند. توضیحات تکمیلی در این بخش، ازجمله ارجاع به منابع متنوعِ بررسی‌شده، بسیار مفید است (همان: ۸۴– ۸۷).

فصل دوم کتاب با عنوان «عکاسی صحنه‌آرایی‌شده در آلبوم ویکتوریایی» نوشتهٔ مارتا ویس (Marta Weiss) است. این فصل ۲۷ صفحه است. سیزده تصویر ـ عمدتاً عکسی ـــ متن را هم‌راهی می‌کنند. در پایان فصل نیز پنجاه مورد یادداشت و ارجاع و توضیح تکمیلی آمده است. نویسنده در این فصل به‌نحوی زمان‌مند و تاریخی موضوع صحنه‌پردازی عکاسانه را ازطریق تمرکز بر آلبوم‌های دورهٔ ویکتوریایی و تمایل عکاسان به امر نمایشی‌کردن وقایع پی‌گیری می‌کند. در ایران، مطالب زیاد و گسترده‌ای دربارهٔ آلبوم‌های

www.SID.ir

Archive of SID

دورهٔ ویکتوریایی وجود ندارد و فقط در چند پایان‌نامهٔ دانشگاهی این موضوع مطرح شده است. از این نظر، این فصل هرچند کوتاه‌ترین متن کتاب است می‌تواند از مفیدترین فصول به‌شمار آید، درعین‌حال‌که از انسجام و ساختار متنی بسیار خوبی برخوردار است.

در این متن، مارتا ویس دیدگاه منتقد مشهور عکاسی اِی. دی. کُلمن (A. D. Coleman) را دربارهٔ موضوع تمایز بین عکاسانی که به جهان همان‌گونه که هست می‌نگرند و عکاسانی که به آن هم‌چون مادهٔ خامی برای دست‌کاری می‌نگرند پیش می‌کشد، اما دربارهٔ تعمیم آموزهٔ کُلمن به دورهٔ ویکتوریایی ـ یعنی سال‌های ۱۸۵۰ تا ۱۸۹۰ میلادی ـ شکی بسیار منطقی را مطرح می‌کند. ازدیدگاه مارتا ویس، علاقه‌مندان عکاسی در دورهٔ ویکتوریایی تمایلی به تفکیک موضوعات واقعی و خیالی نداشتند (همان: ۹۱– ۹۴). او در این متن تلاش می‌کند تمایل عکاسان و دارندگان آلبوم عکس را به امر نمایشی‌کردنِ عکس‌ها بنمایاند و«روشن سازد که ساخت، نمایش، و ژست‌گرفتن برای عکس‌های صحنه‌آرایی‌شده فعالیتی اجتماعی بوده است» (همان: ۱۱۰). ویژگی دیگر این فصل در مطالب و آموزه‌های نقدگونهٔ منتشرشده در جراید سال‌های نیمهٔ دوم قرن نوزدهم است که نویسنده در متن خود به آن‌ها ارجاع می‌دهد (همان: ۹۴، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۰۸). پی‌نوشت‌های این فصل نیز از ارجاعات نویسنده مملو از منابع معتبر قدیمی آمده در پی‌نوشت ۱ و ۲ و ۳۱ و منابع معتبر جدید آمده در پی‌نوشت ۶ و ۱۹ و ۲۹ است.

فصل سوم کتاب را با عنوان «مدرنیته و عکس صحنه‌آرایی‌شده ۱۹۰۰– ۱۹۶۵» ان توماس (Ann Thomas) نوشته است. این فصل ۳۷ صفحه است. ۲۷ تصویر ـ عمدتاً عکسی ـ متن را هم‌راهی می‌کنند. در پایان فصل نیز ۶۸ مورد یادداشت و ارجاع و توضیح تکمیلی آمده است. نویسنده در این فصل موضوع نمایشی‌بودن موضوع عکس را در حدفاصل سال‌های ۱۹۰۰ تا ۱۹۶۵ میلادی در میانهٔ دورهٔ مدرن و درخلال جنبش آوانگارد و مکتب باوهاوس (BauHaus) پی می‌گیرد و این رویکرد را در برخی از عکس‌های تبلیغاتی سال‌های دهه‌های سی و چهل میلادی به‌بحث می‌گذارد.

رویکرد این فصل تاحدودی با دو فصل قبل متفاوت است. چنان‌که در شروع مطلب نویسنده بر این موضوع تأکید می‌کند که علاقهٔ مدرنیست‌ها به انتزاع و زیبایی‌شناسیِ غیربازنمایانه است، درنتیجه عکاسی صحنه‌آرایی‌شده به‌سبب ویژگی روایی‌اش برای آن‌ها چندان مهم نبوده است (پائولی ۱۳۹۴: ۱۱۸). اما درطول بحث، او در مسیری مشخص مطلب را از پیکتوریالیسم (Pictorialism) که ظاهراً با عکاسی مدرنیستی در تضاد است آغاز می‌کند و درادامه با بررسی جهت‌دار آثار هنرمندان جنبش آوانگارد و اعضای مکتب

www.SID.ir

Archive of SID

باوهاوس در پس آن سعی می‌کند گونه‌هایی متنوع و حتی متفاوت از نمایشی‌کردن موضوع عکاسی را نزد عکاسان اثرگذار این گروه‌ها مشخص کند. البته، برخی از تحلیل‌ها و مطالب طرح‌شده در این فصل روی لبهٔ تیغ قرار دارند، این‌که بتوان به‌طور کامل آثار برخی هنرمندان نام‌برده را صحنه‌آراییِ صِرف به‌شمار آورد جای شک دارد (همان: ۱۳۲). وجود ایده‌های اتفاقی برای عکاسی چیدمانی و تولید تابلوی زنده‌نما در برخی آثار من ری (Man Ray) حالتی التقاطی به خود می‌گیرد و تولید این آثار نمی‌تواند فقط بر دیدگاه تئاتری مبتنی باشد. بااین‌وصف، مطالب جالب و آموزنده‌ای در این فصل وجود دارد؛ مانند اشاره به یکی از معدود عکس‌هایی که ادوارد وستُن (Edward Weston) به‌شکل صحنه‌آرایی تهیه کرده است (همان:۱۴۰). همین‌طور، اذعان به این‌که الزامات ژورنالیستی برای بازنماییِ جهان به همان صورتی که هست در تقابل با گرفتن عکسی که داستانی دراماتیک دارد کم‌رنگ می‌شود (همان: ۱۴۶). او موضوع طراحی پیش از عکاسی را به عکس معروف روت اُرکین (Ruth Orkin) با نام دختر امریکایی سال ۱۹۵۱ میلادی نیز نسبت می‌دهد (همان: ۱۴۹).

تصویر ۴

حتی شاید به‌مثابهٔ جالب‌ترین مورد، داستان پنهان در پس عکس معروف وی‌جی (weegee) از ورود دو خانم ثروت‌مند به اُپرای متروپلیتن سال ۱۹۴۳ میلادی که حضور خانم فقیر در آن صحنه اتفاقی نبوده و براساس برنامه‌ریزی قبلی صورت گرفته است (همان: ۱۴۶) (تصویر ۴). بر این اساس، یکی از یافته‌های مهم این فصل تعمیم موضوع

www.SID.ir

Archive of SID

صحنه‌آرایی به عکس‌های خیابانی و مستند اجتماعی است که امکان دست‌کاری آشکار در آن‌ها کم‌تر به‌نظر می‌رسد. بااین‌وصف، آن توماس در انتهای مطلب خویش به یورش چندجانبهٔ مدرنیسم هنری به عکس صحنه‌آرایی‌شده اذعان دارد (همان: ۱۴۹)؛ به‌این‌معنی‌که علاوه‌بر هنرمندانی که از صحنه‌آرایی دوری می‌جستند دیگر عکاسان نیز درصورت صحنه‌آراییِ احتمالی عکس‌هایشان معمولاً آن را کتمان می‌کردند.

فصل چهارم کتاب با عنوان «رویکرد ماهرانه: تصنع، سینما، و بستر اجتماعی در عکاسی معاصر» نوشتهٔ کارن هنری (Karen Henry) است. این فصل سی صفحه است. ۲۹ تصویر ـ عمدتاً عکسی ـ متن را هم‌راهی می‌کنند. در پایان فصل نیز ۲۴ مورد یادداشت و ارجاع و توضیح تکمیلی آمده است. نویسنده در این فصل با روالی منطقی و نظام‌مند به گونه‌های مختلف صحنه‌پردازی در عکاسی معاصر می‌پردازد. شروع این فصل با نقل‌قولی از هِگل (Hegel) آغاز می‌شود: «'ماهیت (ذات) باید آشکار شود'، و این ماهیت در بدن بازنمایی شده، در ژستی آشکار می‌شود که به ظاهری‌بودن خود آگاه است» (همان: ۱۵۶). و به‌دنبال‌آن، بحث دربارهٔ تصاویر ساختگی و عکاسی تصنعی از دوران مدرنیسم و تداوم آن را در سال‌های پس از جنگ دوم جهانی پیش می‌کشد. گروهی طرف‌دار وجود تصنع در آثار هنری هستند؛ مانند جاناتان کرری (Jonathan Crary)، و گروهی دیگر ضدتصنع موجود در تولید آثار هنری هستند؛ مانند مایکل فرید (Michael Fried) و گای دبورد (Guy Debord). بر این اساس، نویسنده نوع جدیدی از داستان‌سرایی عکاسانه را طرح می‌کند که در دو دههٔ آخر قرن بیستم رواج یافت. این نوع داستان‌سازی نیازی به عکس‌های بی‌شمار ندارد و هر تک‌عکسی می‌تواند بیان‌گر داستانی، اسطوره‌ای، یا حتی اتفاقی معمولی باشد. موضوع دیگری که در پس سال‌های دههٔ ۱۹۸۰ به صحنه‌آرایی پیوند می‌خورد اندیشیدن دربارهٔ خود عکاسی است که با رجعتی به مدل‌ها و داستان‌های قدیمی از نو آغاز شد. در این مسیر، آثار عکاسانی چون جف وال، سیندی شرمن (Cindy Sherman)، یاسوماسا موریمورا (Yasumasa Morimura)، جین می یون (Jin-mi Yon)، و ینکا شونیبار (Yenka Shonibare)، به‌ویژه گریگوری کرودسون (Gregory Crewdson) ـ که از او به‌عنوان کاشف قلمروی رویدادهای قریب‌الوقوع یاد می‌کند ـ از اعتبار خاصی برخوردارند (همان: ۱۷۴). نویسنده این متن را با نتیجه‌گیری جالبی به‌پایان می‌برد: «نمایش تئاتری در عکاسی قرن بیست‌ویکم نه‌تنها تلاشی برای انکار مخاطب یا داستان های ساختگیِ خود ندارد، بلکه بیننده را به مشارکت در درگیری خیالی با بازنمایی های خود و امور اجتماعی کلی دعوت می کند» (همان: ۱۸۱).

www.SID.ir

Archive of SID

بخش آخر کتاب را نیز کاترین استابل تدوین کرده است و سرگذشت‌نامهٔ ۵۶ هنرمند حاضر در نمایشگاه را ارائه می‌کند. این بخش هفده صفحه است و فقط یک تصویر طراحی در آن وجود دارد. گردآورنده در این قسمت به‌اختصار به فرایند تولید عکس‌های صحنه‌آرایی‌شدهٔ هنرمندان نام‌برده و تأثیرات کیفی آن‌ها در جامعه و هنرمندان دیگر اشاره می‌کند. از این نظر، آورده‌های این بخش از کتاب می‌تواند بسیار مفید باشد.

۴.۱.۴.۲ نوآوری و روزآمدی

باتوجه‌به موارد یادآوری‌شده برای هر فصل و درنظرگرفتن این واقعیت که در کتابی دویست صفحه‌ای بیش از ۳۰۲ نام خاص آمده است، قاعدتاً متن شکل توصیفی و تاحدودی معرفی‌نامه‌ای به خود می‌گیرد. باوجود این کاستی، نویسندگان در فصول مختلف، ضمن توضیح و مقوله‌بندی آثار، ره‌یافت و تفسیر خود را نیز ارائه کرده‌اند. چنان‌که اشاره شد، طرح سه نقش یا وظیفه برای عکاس به‌مثابهٔ بازی‌گر، هنرمند، و قصه‌گو (پائولی ۱۳۹۴: ۱۶)، اظهارنظر جف وال دربارهٔ ترجیح به‌کارگیریِ عبارت «عکس ساختگی» به‌جای «عکس صحنه‌پردازی‌شده» (همان: ۷۷) توسط لاریَ پائولی، و طرح دیدگاه مدرنیست‌ها در پیش‌برد «عکاسی انتزاعی» و «زیبایی‌شناسیِ غیربازنمایانه» توسط آن توماس (همان: ۱۱۸) از موارد مهم‌اند. ناگفته نماند که نام و آثارِ برخی هنرمندان مشهور مانند دیوید لوینتال (David Levinthal)، سندی اسکاگلند (Candy Skoglund)، ویلیام وگمَن (William Wegman)، جوئل پیتر ویتکین (Peter Joel Witkin) در آن وجود ندارد.[۲] این موضوع می‌تواند دربرگیرندگیِ کتاب را، به‌عنوان مرجع، دچار تردید کند.

۵.۱.۴.۲ هماهنگی با مبانی

نویسندگان، درعین‌حال‌که آزادانه و البته براساس شواهد و مدارک دیدگاه‌ها و نظرات خود را طرح کرده‌اند، استدلال‌هایشان منطقی و غیرمغرضانه به‌چشم می‌آید. این کتاب بسیاری از ابهام‌های موجود را در جامعهٔ فارسی‌زبان عکاسی، به‌ویژه در حوزهٔ عکاسی صحنه‌آرایی‌شده، برطرف می‌کند، اما چالش‌های دیگری را فراهم می‌کند که بیش‌تر از فقدان اطلاعات کافیِ کاربران ایرانی سرچشمه می‌گیرد. این کتاب در حوزهٔ موضوعیِ خود می‌تواند مرجع و پایه تلقی شود، اما به‌تنهایی نمی‌تواند تمامی وجوه عکاسی صحنه‌آرایی‌شده را برشمارد و به‌تحلیل کشاند.

چنان‌که پیش‌تر نیز اشاره شد، هرچند تمامی فصول کتاب هریک به‌نوعی با صحنه‌آرایی در عکاسی ارتباط دارند، عنوان کتاب اگر «عکاسی به‌مثابهٔ عملی تئاتری» بود هماهنگی

www.SID.ir

Archive of SID

بهتری بین فصل‌های مختلف و عنوان برقرار می‌شد (علاوه‌براین، در تحلیل فصول به‌طور مشروح و با ذکر نمونه به این رابطه پرداخته شده است). آموزه‌های این کتاب، باتوجه‌به سابقهٔ دیرینهٔ ایرانیان در تصویرسازی داستان‌ها و روایت‌های مذهبی، نه‌تنها منافاتی با آموزه‌های دینی ندارد که می‌توان از آن به‌منظور ارج‌نهادن به شعائر دینی نیز بهره جست.

۶.۱.۴.۲ انطباق و جامعیت

صحنه‌آرایی در عکاسی یا عکاسی صحنه‌آرایی‌شده یا آن‌چه در ایران بیش‌تر به عکاسی صحنه‌پردازی‌شده (staged photography) مصطلح شده است، در بیش‌ترین موارد، یک معنا می‌دهند؛ اما به‌سادگی نمی‌توان تمامی آثار تولیدشده و عکاسانی را که در این حوزه اشتهار دارند با یک عنوان مقوله‌بندی کرد. کتاب موردبررسی به‌گونه‌ای گسترده و البته کمی پیچیده توانسته است، ضمن برشماری توالی تاریخی و انواع کارکردهای این نوع عکاسی، بسیاری از دیدگاه‌های مطرح و موجودِ صحنه‌آرایی در عکاسی معاصر را بنمایاند. این کتاب عکس‌هایی منتخب از سال ۱۸۴۰ تا ۲۰۰۵ میلادی را موردبحث قرار داده است. باتوجه‌به این موضوع که بررسیِ گسترده و همه‌جانبهٔ عکاسی صحنه‌پردازی‌شدهٔ معاصر حتی در غرب نیز عمری بیش از چهل سال ندارد، درنتیجه ترجمه و انتشار کتابی در این حوزه برای علاقه‌مندان ایرانی در اولویت قرار می‌گیرد و می‌توان به جنبهٔ آگاهی‌بخشی کتاب در جامعهٔ ایرانی امیدوار بود، اما نه به این معنا که کل مطالب کتاب به‌ترتیب فصول تدوین‌شده در کتاب می‌توانند مانند یک شرح درس آماده مورداستفاده قرار گیرند، بلکه به این معنی که هر فصل مانند یک کتاب عمل می‌کند و می‌تواند مستقل از دیگر فصول دیگر خوانده، تحلیل، و حتی تدریس شود.

گفتنی است، دربارهٔ این حوزه از عکاسی در سال‌های اخیر، علاوه‌بر برگزاری چندین نمایشگاه عکس توسط هنرمندان ایرانی،[۳] چند پژوهش نیز در ایران صورت گرفته است؛ مثلاً، می‌توان به چند پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی ارشد در دانشگاه هنر اشاره کرد.[۴] هم‌چنین، برگزاری سخن‌رانی[۵] و نشست‌های تخصصی با موضوع عکاسی صحنه‌پردازی‌شده (صحنه‌آرایی‌شده) و انتشار مقالاتی در مجله‌های تخصصی با این مضمون در سال‌های اخیر از اهمیت این موضوع نزد عکاسان و علاقه‌مندان حکایت می‌کند.[۶] افزون‌برآن، می‌توان اشاره‌هایی به این موضوع را در چند نمونه کتاب منتشرشده ملاحظه کرد.[۷] بنابراین، می‌توان به وجود تحقیقاتی ازاین‌دست در دانشگاه‌ها و مراکز پژوهشی دیگر در ایران امیدوار بود.

www.SID.ir

Archive of SID

۷.۱.۴.۲ به‌کارگیری ابزارهای علمی

باید پذیرفت که این کتاب برای امر آموزش براساس شرح درس مشخص طراحی و نگارش نشده است. این کتاب فاقد تمرین و آزمون است، اما می‌توان از آن برای آموزش در دانشگاه بهره گرفت. وجود تعداد بسیار زیاد عکس در کتاب و کیفیت مطلوب آن‌ها، هم‌راه با اطلاعات آمده در متن و اطلاعات تکمیلی در زیرنویس عکس‌ها، فرایند درک و استفاده از مطالب کتاب را دوچندان می‌کند. چنان‌که پیش‌تر گفته شد، آورده‌های کتاب به‌صورت جزئی و موردی در فصل‌های مختلف می‌تواند بسیار کارآمد و آموزشی باشد.

۸.۱.۴.۲ اصطلاحات تخصصی

ویرایش کتاب به‌نحو مطلوب انجام شده است. این موضوع در برگردان برخی اصطلاحات تخصصی عکاسی و غیرعکاسی آشکار می‌شود؛ برای نمونه می‌توان به معنی کلمهٔ فوتاگو (همان: ۱۶) و تمایز عنوان «عکاسی ساختگی» از «عکاسی صحنه‌آرایی‌شده» (همان: ۷۷) و معنای «خودشهر»، «خودکشور» (همان: ۱۷۷) اشاره کرد.

۹.۱.۴.۲ رویکرد کلی

براساس یافته‌های نگارنده، از سال ۱۳۹۴ تا زمان نگارش این متن ــ مهرماه ۱۳۹۵ ــ کتاب دیگری در این حوزه ترجمه و نشر نشده است. از این نظر، وجود چنین منبعی در جامعهٔ معاصر ایران ضروری می‌نماید. ازآن‌جایی‌که این نوع عکاسی در جهان و به‌ویژه در ایران کماکان علاقه‌مندان بسیاری دارد، وجود چنین منبعی می‌تواند خیلی مفید باشد. داده‌های متنوع کتاب با رویکرد توصیفی و معرفی‌نامه‌ای کتاب مجال چندانی برای بحث و تفسیر نگذاشته است. بااین‌وصف، موارد و مثال‌های متنوع و مفیدی از نمونهٔ آثار عکاسیِ صحنه‌آرایی‌شده را دراختیار علاقه‌مندان ایرانی قرار می‌دهد. علاوه‌برآن، آموزه‌های نظریِ آمده در کتاب نیز رویکردهای معاصر را در این حوزه از عکاسی بیان می‌کند. ازآن‌جایی‌که کاربران و علاقه‌مندان عکاسی را نمی‌توان به محیط‌های دانشگاهی محدود و منحصر کرد، این کتاب خارج از فضای آموزشی نیز می‌تواند اشتیاق و علاقهٔ دوست‌داران تاریخ و سبک‌های عکاسی را پاسخ گوید.

۱۰.۱.۴.۲ کاربرد آموزشی

این کتاب برای تدریس تدوین نشده است، اما در شکل کلی، کتاب به‌صورت موضوعی و موردی و با راه‌نمایی استاد می‌تواند برای درس «تاریخ عکاسی» در مقاطع کارشناسی و

www.SID.ir

Archive of SID

کارشناسی ارشد مورداستفاده قرار گیرد. هم‌چنین، می‌تواند در درس‌های «تجزیه‌وتحلیل و نقد عکس» ۱ و ۲ در مقطع کارشناسی و مقطع کارشناسی ارشد و برای درس «سبک‌شناسی عکاسی» مقطع کارشناسی و «آشنایی با شیوه‌های تجسمی- تصویری» در مقطع کارشناسی ارشد مورداستفاده قرار گیرد. گفتنی است، به‌غیر از مورد آخر، درس‌های دیگر برای رشتهٔ عکاسی تخصصی محسوب می‌شوند. علاوه‌برآن، با رجوع به موارد جزئی‌تر در هر فصل، می‌توان شاهدی روشن‌گر برای شناخت دیدگاه‌ها، جریان‌ها، و سبک‌های عکاسی ــ از گذشته تاکنون ـ به‌دست آورد. نگارنده، براساس تجربهٔ تدریس خود، معتقد است استفاده از یافته‌های فصول مختلفِ کتاب نه براساس توالی و پیوستگیِ فصل‌ها، که بیش‌تر با مراجعه به بخش‌های جزئی‌ترِ کتاب میسر و مفید خواهد بود. ارجاعِ به نمونه‌عکس‌ها و آرا و عقاید طرح‌شده در کتاب از موارد قابل‌استفاده برای تدریس است.

۱۱.۱.۴.۲ نقد و تحلیل روش‌شناختی اثر

چنان‌که پیش‌تر گفته شد، این کتاب برای معرفی عکاسی‌صحنه‌آرایی‌شده به‌ترتیب زمانی و موضوعی عمل نکرده است و فقط جلوه‌هایی متنوع از آن را در دوره‌های مختلف زمانی بازگو کرده است؛ به‌ویژه جلوه‌هایی که نمونهٔ آن‌ها در نمایشگاه به‌نمایش درآمده‌اند. بنابراین، در پاسخ به این پرسش که اگر محققی قصد کرد که عکاسی صحنه‌آرایی‌شده را از نو تعریف کند و سیر تاریخی و تحولات مرتبط با آن را برشمارد، آیا همین مسیر را می‌پیمود؟ پاسخ نگارنده منفی است. تفرق دیدگاه‌های طرح‌شده در کتاب به‌گونه‌ای است که شاید لازم باشد بسیاری از منابع آمده در انتهای فصول ـ در انتهای کتاب فهرست منابع وجود ندارد ـ برای مخاطب بیش‌تر شرح داده می‌شد یا از او خواسته می‌شد آن منابع را ازقبل مطالعه کرده باشد. این کتاب در شکل کلیِ خود انسجام متنی ندارد، احتمالاً به این علت که متناسب با عکس‌های برگزیده برای نمایشگاهی خاص تدارک دیده شده است.

باید توجه داشت که این کتاب بررسی متنوعی دربارهٔ عکاسی صحنه‌پردازی‌شده را ازمنظر چهار محقق و از چهار زاویهٔ مشخص و متناسب با عکس‌های نمایشگاه عرضه می‌دارد. چنان‌که پائولی اذعان می‌کند: «هریک از نویسندگان مباحث جدی، عمیق، و روشن‌گری درمورد دوره‌های زمانی مختلف و موضوعات متفاوت طرح کرده‌اند که عکاسی صحنه‌آرایی‌شده را دربرمی‌گیرد» (همان: ۱۲). باتوجه‌به این مورد، چنان‌چه قصد تدریس کتاب با مضمونِ عکاسی صحنه‌پردازی‌شده درمیان باشد، می‌بایست مطالب آن پَس‌وپیش شوند، مواردی حذف، و مواردی نیز به آورده‌های کتاب اضافه شوند.

www.SID.ir

Archive of SID

۳. نتیجه‌گیری

بنابر آن‌چه آمد، ترجمهٔ متونی ازاین‌دست می‌تواند برای جامعهٔ ایرانی مفید باشد، اما باتوجه‌به تعداد زیاد کتاب‌های ترجمه‌شدهٔ عکاسی در سال‌های اخیر می‌بایست کیفیت و ضرورت انتشار آن‌ها موردارزیابی پیوسته قرار گیرد. کتاب حاضر در نگاه کلی‌نگر می‌تواند برای جامعهٔ عکاسی در ایران مفید باشد. به‌لحاظ شکلی، کتاب ازنظر صفحه‌آرایی و نوع کاغذ و کیفیت چاپ مطلوب به‌نظر می‌رسد. ترجمه و یادداشت‌های تکمیلیِ هر فصل از کیفیت مطلوبی برخوردارند. هرچند کماکان نگارنده معتقد است مضمون کتاب با عنوان «عکاسی به‌مثابهٔ عملی تئاتری» مناسبت بهتری دارد تا «صحنه‌آرایی در عکاسی». هم‌چنین، نگارنده استفاده از عکسی خارج از عکس‌های چاپ‌شده در کتاب و از هنرمندی که نام او در کتاب نیست برای جلد کتاب موجه نمی‌داند.

افزون‌برآن، باید دانست که این کتاب به مناسبتی خاص منتشر شده است؛ به‌این‌معنا، اگر نمایشگاهی برگزار نمی‌شد، شاید، چنین کتابی نیز منتشر نمی‌شد. درنتیجه، به‌نظر می‌رسد فصول چهارگانهٔ کتاب براساس عکس‌ها و تصاویر موجود در آن نمایشگاه تحقیق و تدوین شده‌اند؛ یعنی کتاب نمی‌تواند ادعای معرفی تمامی وجوه عکاسیِ صحنه‌آرایی‌شده را داشته باشد. بااین‌وصف و باتوجه‌به تعداد کل تصاویر و عکس‌های کتاب به‌تقریب ۱۶۷ عکس که در ابعاد مختلف ارائه شده‌اند باید اذعان کرد چنین حجمی از عکس برای کتابی ۲۰۸ صفحه‌ای نشانه‌ای از اهمیت عکس‌ها دارد؛ یعنی عکس‌ها از مرتبهٔ شاهد متن به مرتبهٔ موضوع متن ارتقا یافته‌اند. این موضوع هم‌راه با زیرنوشت‌های عکس‌ها و کیفیت مطلوب چاپ از ویژگی‌های مثبت کتاب به‌شمار می‌روند؛ به‌ویژه‌آن‌که در ایران چنین منبعی راجع‌به این موضوع منتشر نشده است. درنتیجه، نمی‌توان نوآوریِ آورده‌های چنین کتابی را نادیده گرفت.

براساس مباحث طرح‌شده در این متن، فصول مختلف کتاب ازحیث محتوا حاوی نکات آموزشیِ ارزش‌مندی است. بااین‌که برخی از آموزه‌های آن برای نخستین‌بار در ایران منتشر می‌شوند، فصول کتاب با یک‌دیگر پیوستگی ندارند، و چنان‌که نویسندهٔ اصلیِ کتاب، لاری پائولی، اذعان دارد هریک از چهار نویسنده ازمنظر خود به موضوع صحنه‌آرایی در عکاسی پرداخته‌اند. این موضوع هم‌راه با موضوع مناسبتی‌بودن انتشار کتاب و نداشتن نتیجه‌گیری پایانی از وحدت متن کاسته است. درواقع، هر فصل مستقل از دیگر فصول نیز می‌تواند مطالعه شود. بنابراین، مراجعهٔ موضوعی و موردی به فصول چهارگانهٔ کتاب مفیدتر خواهد بود؛ به‌ویژه برای امر آموزش، مطالعهٔ پیوستهٔ تمامی فصول کتاب در وضعیت کنونی بدون راه‌نمایی استاد یا مطالعات تکمیلی چندان مفید نمی‌نماید.

www.SID.ir

Archive of SID

نگارنده معتقد است که مترجمان یا ناشر محترم می‌توانستند با درج مقدمه‌ای در ابتدای کتاب هدف از ترجمه و انتشار کتاب را به خواننده گوشزد کنند. هم‌چنین، برای استفادهٔ مفیدتر از کتاب راه‌کار ارائه دهند، و گروه‌های سنی و نوع مخاطبان کتاب را براساس میزان علاقه و مطالعه پیش‌نهاد دهند. افزون‌برآن، هیچ اطلاعاتی از علاقه و تخصص مترجمان در کتاب درج نشده است؛ موضوعی که دربارهٔ بسیاری از کتاب‌های چاپ‌شدهٔ دیگر در ایران نیز صدق می‌کند. و آخرین نکته این‌که نام و آثار تعدادی از هنرمندان مشهور این عرصه ـ و شناخته‌شده در ایران ـ در کتاب یافت نمی‌شود. پس، نمی‌توان به دربرگیرندگیِ کتاب اطمینان کامل کرد.

۴. پیش‌نهادها

اما به‌منزلهٔ راه حلی میانه، به‌منظور ترمیم ساختار متفرق فعلی، شاید اگر فصل اول به آخر کتاب انتقال یابد مناسبت بهتری برای پیوستگیِ مطالب فصل‌ها پدید آید؛ به‌عبارت‌دیگر، فصل‌های دوم و سوم و چهارم حدوداً ازنظر زمانی و موضوعی درطول هم قرار دارند و مطالعهٔ پیوستهٔ آن‌ها امکان‌پذیر است، اما فصل اول کتاب کاملاً مستقل از دیگر مطالب و دربرگیرنده‌تر از دیگر فصل‌ها تمامی ادوار تاریخی و موضوعیِ مرتبط را شامل می‌شود. هم‌چنین، تجمیع منابع در آخر کتاب و توضیح مترجمان برای معرفی نویسندگان و موضوعیت کتاب و ضرورت ترجمهٔ آن در ایران می‌تواند بر استحکام ساختار کتاب و فواید آن بیفزاید.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای اطلاع بیش‌تر می‌توان به این آدرس مراجعه کرد:
<fotoest.org/exhibitions/matter-of-wit/svolik.htm>.

۲. این درحالی است که در کتاب *کلمات عکاسی*، به‌قلم ژیل مورا، این نام‌ها به‌هم‌راه چند عکاس دیگر درزمرهٔ عکاسان صحنه‌آرایی‌شده آورده شده است (مورا ۱۳۸۹: ۱۶۶– ۱۶۷).

۳. برای نمونه، می‌توان به نمایشگاه‌های مشترک رامیار منوچهرزاده و علی ناجیان در نگارخانهٔ راه ابریشم سال‌های ۱۳۸۹ و ۱۳۹۲ و ۱۳۹۵ اشاره کرد. هم‌چنین، نمایشگاه‌های گوهر دشتی در نگارخانهٔ راه ابریشم در سال ۱۳۹۰ و ۱۳۹۱، و در نگارخانهٔ محسن در سال ۱۳۹۴، و نمایشگاه آزاده اخلاقی در نگارخانهٔ محسن در سال ۱۳۹۲ درکنار ده‌ها نمایشگاه دیگر، هریک، گونه‌ای از عکاسی صحنه‌پردازی‌شده را به‌نمایش گذارده‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

۴. برای نمونه بنگرید به تیموری ۱۳۸۸؛ کشاورز ۱۳۸۶؛ نوریان ۱۳۸۸.

۵. برای نمونه، می‌توان به نشستی با عنوان «عکاسی صحنه‌پردازی‌شده» با حضور چند تن از عکاسان معاصر ایرانی (گوهر دشتی، هوتن نوریان، علی ناجیان، رامیار منوچهرزاده، و به‌مدیریت مهدی مقیم‌نژاد) که به‌مناسبت هفتهٔ پژوهش به تاریخ ۱۳۹۰/۹/۲۱ در دانشگاه هنر برگزار شد اشاره کرد.

۶. برای نمونه بنگرید به کاتن ۱۳۸۵. در این مقاله، نویسنده به گونه‌های مختلف عکاسی صحنه‌آرایی‌شده نیز می‌پردازد (کاتن ۱۳۸۵: ۴۰– ۵۹).

۷. برای نمونه، می‌توان به کتاب‌های *حرفهٔ عکاس* و *کلمات عکاسی* و *نمادهای عکاسی* اشاره کرد.

کتاب‌نامه

اشتپان، پتر (۱۳۹۴)، *نمادهای عکاسی*، ترجمهٔ محسن بایرام‌نژاد و شیوا اسکندری، چاپ سوم، تهران: مرکب سفید.

پائولی، لاری (۱۳۹۴)، *صحنه‌آرایی در عکاسی*، ترجمهٔ داریوش عسگری و مریم عسگری، تهران: شورآفرین.

تیموری، مرتضی (۱۳۸۸)، *بررسی عکاسی کارگردانی‌شده در آثار گریگوری کرودسون*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد عکاسی، دانشگاه هنر.

حمیدیان، تورج و شهریار توکلی (۱۳۹۲)، *حرفه: عکاس*، ج ۱، تهران: حرفه هنرمند.

کاتن، شارلوت (۱۳۸۵)، «روزی روزگاری... (مروری بر داستان‌پردازی در عکاسی معاصر)»، فصل‌نامهٔ *عکس‌نامه*، ش ۲۱ و ۲۲.

کشاورز، پرستو (۱۳۸۶)، *بررسی هنر مفهومی و چیدمان و تأثیر آن بر هنر عکاسی، باتوجه‌به آثار سیندی شرمن*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد عکاسی، دانشگاه هنر.

مورا، ژیل (۱۳۹۰)، *کلمات عکاسی*، ترجمهٔ حسن خوبدل و کریم متقی، تهران: حرفهٔ نویسنده.

میمندی‌نژاد، محمدجواد (۱۳۵۱)، *اصول ترجمهٔ انگلیسی و فارسی*، تهران: دانشکدهٔ علوم ارتباطات اجتماعی.

نوریان، هوتن (۱۳۸۸)، *عکاسی صحنه‌آرایی‌شدهٔ معاصر ایران*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد عکاسی، دانشگاه هنر.

<Akkasee.com>.

<Fotoest.org/exhibitions/matter-of-wit/svolik.htm>.

<http://www.scotiabank.com/photoaward/common/nominators/2012/bio-pauli.html>.

<www.paperblog.fr/4121240/gregory-crewdson-beneath-the-roses>.

www.SID.ir