صفحات ۶۱-۷۳
هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی • دورهٔ ۲۱، شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۹۵

چالش عناوین و مصادیق عکاسی خلاق و هنری در عکاسی معاصر ایران با تمرکز بر دوسالانه‌های عکاسی نهم (۱۳۸۳) و یازدهم (۱۳۸۷)*

اعظم رحیمی رهبر[1]، محمد خدادادی مترجم‌زاده[2]**

۱. کارشناس ارشد عکاسی، دانشگاه هنر، تهران، ایران
۲. استادیار گروه آموزشی عکاسی، دانشگاه هنر، تهران، ایران
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۸/۲۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۱۱/۱۲)

چکیده

نمایشگاه‌های سالانه و دوسالانهٔ عکاسی، یکی از آوردگاه‌های مهم عکاسی برای عرضهٔ عکس‌ها و تفکر عکاسانهٔ معاصر در کشور است. در این پژوهش، رویکردهای مطرح در نهمین و یازدهمین دوسالانهٔ عکاسی ایران، با مرور عکس‌ها و نقد و نظرهای پیرامون آن‌ها شناسایی شده‌اند. روش تحقیق در این مقاله توصیفی- تحلیلی است. از یافته‌های مهم این پژوهش می‌توان به این موارد اشاره کرد: ۱. شرطِ داشتنِ رویکرد خلاق برای عکس‌ها در فراخوان این دو دوره ذکر شده است؛ اما معنای واضح و درستی از رویکرد خلاق ارائه نشده است و مصداق مشخصی برای آن یافت نمی‌شود؛ ۲. در بخشی از عکس‌های پذیرفته‌شده برای نهمین دوسالانهٔ عکاسی ایران، برای رسیدن به نگاه خلاق و کشف امکانات تازهٔ عکاسی، از تمهیدات گرافیکی استفاده شده است و در بخش دیگر، عکس‌هایی ساده و معمولی برگزیده شده‌اند. در یازدهمین دوسالانه نیز عکاسان با هدفِ داشتن رویکرد هنری و خلاق، غالباً عکس‌هایی با موضوع‌های جذاب خلق کرده‌اند. نتیجه اینکه موضوع عکاسی هنری و خلاق نزد شرکت‌کنندگان این دوسالانه‌ها به‌درستی شناخته‌شده نیست و این موضوع از ابهام در شناخت و نبودِ آگاهی کافی در زمینهٔ تعاریف و مصادیق عکاسی خلاق و هنری جامعهٔ عکاسی ایران پرده بر می‌دارد و لزوم بررسی‌ها و شناخت‌های بیشتر را بر می‌تاباند.

واژگان کلیدی

ایران، عکاسی خلاق، عکاسی هنری، نهمین دوسالانهٔ عکس ایران، یازدهمین دوسالانهٔ عکس ایران.

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد عکاسی نگارندهٔ اول با عنوان «بررسی تطبیقی رویکردهای هنری نهمین و یازدهمین دوسالانهٔ عکس ایران» به راهنمایی نگارندهٔ دوم است.

** نویسندهٔ مسئول: تلفن: ۰۹۰۱۹۹۵۴۵۵۱، نمابر: ۳۸۲۴۱۳۳۳-۰۲۱، E-mail: azamrahimirahbar@gmail.com.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

موزۀ هنرهای معاصر تهران، از سال ۱۳۶۶ به برگزاری نمایشگاه‌های سالانه و دوسالانۀ عکس پرداخته و تاکنون ۱۳ نمایشگاه برگزار کرده است. نهمین و یازدهمین دوسالانۀ عکاسی ایران دارای رویکردهای مشابهی بوده و عکاسی هنری و خلاقانه را هدف عکاسان قرار داده است؛ اما تاکنون، در ایران پژوهشی در مورد این دوسالانه‌ها و نتایج رویکردهای آن‌ها صورت نگرفته است. البته منابع بسیار محدودی در این حوزه وجود دارد. واژۀ خلاق در حوزۀ عکاسی در ایران، در مکالمه‌ها و نوشته‌ها کاربرد بسیار وسیعی دارد و به‌عنوان رویکرد این دوسالانه‌ها در نظر گرفته شده است که از رویدادهای مهم عکاسی به شمار می‌رود.

اما در دوره‌های معاصر ایران، عکاسی هنری و خلاق، تعاریف متعددی داشته است و نهادها و افراد مختلف، به‌زعم خویش تعاریفی برای این واژه‌ها ارائه کرده‌اند. عکاسی هنری و خلاق به مواردی اطلاق می‌شود که تعریف مشخص و عینی ندارد. با توجه به اینکه دوسالانه‌های عکاسی ایران به‌صورت مستمر برگزار شده و حرکتی فرهنگی‌اند، از سراسر کشور شرکت‌کننده دارند و آثار و نگاه‌های بسیار متفاوتی را در بر دارند. به همین دلیل، بهترین آوردگاهی هستند که می‌توان در آن‌ها نمود جریان تعریف‌نشدۀ عکاسی هنری و خلاق را در کشور بررسی کرد. نهمین دوسالانه، دوسالانه‌ای با عکس‌های هنری نام گرفته و عکس‌های انتخاب‌شده سبب شکل‌گیری بحث و اختلاف‌نظر دربارۀ تعاریف عکاسی و مفاهیمی همچون فاین آرت،[1] فوتو آرت[2] و هنر مفهومی[3] شده بود.

یازدهمین دوسالانه نیز رویکرد هنری و خلاق را هدف عکاسان قرار داده بود و می‌توان گفت عکاسی هنری را دنبال می‌کرد. به این ترتیب، این دو دوره اهداف مشابهی داشتند و به جریان مشابهی تعلق دارند. شناسایی رویکردهای هنری در این دوسالانه‌ها از اهداف این پژوهش است. این متن تلاش می‌کند واقعیاتی را در دو دورۀ زمانی، از برداشت عکاسان دربارۀ عکاسی هنری و سمت‌وسوگیری آن‌ها به سوی عکاسی هنری و خلاق‌بودن آشکار سازد. لزوم شکل‌گیری کاربرد این واژه‌ها و بررسی امکان شبهه و ابهام در کاربرد این واژه‌ها، یکی دیگر از اهداف این پژوهش است. در این پژوهش، یافته‌ها به روش تحقیق میدانی و مطالعۀ اسناد و رجوع به کتابخانه به دست آمده و گاهی این معلومات برای شناخته‌شدن و آگاهی بیشتر توصیف شده است. در مواردی نیز با استفاده از این اطلاعات، تحلیل و بررسی صورت گرفته است.

پیشینۀ تحقیق

دو پایان‌نامه در میان پایان‌نامه‌های دانشگاه هنر و دانشگاه تهران، موضوع خود را به بی‌ینال‌های عکاسی در ایران اختصاص داده‌اند. اولین پایان‌نامه، مربوط به دورۀ کارشناسی خانم سمیرا قاسم‌پور با عنوان «بررسی آماری و تحلیلی نهمین دوسالانۀ عکس تهران» است. آن‌گونه که در قسمت مقدمۀ این پایان‌نامه آمده است، نهمین دوسالانۀ عکس ایران موضوع مورد مطالعه این پایان‌نامه بوده که تلاش شده است با استناد بر مطالب موجود، بررسی آماری و تحلیلی بر این نمایشگاه انجام گیرد و گامی در جهت شناسایی عکاسی معاصر ایران و پیشرفت‌ها و کاستی‌های وارد بر آن باشد.

پایان‌نامۀ دیگر، مربوط به دورۀ کارشناسی ارشد آقای مهرداد افسری با عنوان «بررسی عکاسی معاصر ایران با نگاهی به بی‌ینال عکاسی (چهارم تا نهم)» است. در مورد هر بی‌ینال، ابتدا اطلاعاتی از تعداد آثار و داوران و نتایج داوری آورده شده و سپس عکس‌های برگزیده در هریک تحلیل و بررسی شده است. در پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد آقای رامیار منوچهرزاده نیز قسمت‌هایی به موضوع دوسالانه‌های عکاسی اختصاص یافته است. چندین مقاله نیز در مجله‌های مربوط به عکاسی یافت می‌شود که به بررسی جنبه‌های مختلفی از سالانه‌ها یا دوسالانه‌های عکاسی ایران پرداخته‌اند که می‌توان به «نگاهی به سالانه‌های عکاسی ایران» از محمود مروتی، «یادداشتی بر یازدهمین دوسالانۀ عکس ایران» از هلیا دارابی، «آری همۀ ما بی‌گناهیم» از مهدی مقیم‌نژاد، «شاید ما همگی گناهکار باشیم» از فرهاد فخریان و «هیاهوی بسیار، نقدی بر یازدهین دوسالانۀ عکس ایران» از زانیار بلوری اشاره کرد.

دوسالانه‌های عکاسی ایران، موضوع‌ها و رویکردها

نمایشگاه‌های سالانه و دوسالانۀ عکس در ایران از سال ۱۳۶۶ شکل گرفته و موزۀ هنرهای معاصر تهران عهده‌دار

Archive of SID

www.SID.ir

برگزاری آن‌ها بوده است. پنج دورهٔ اول این نمایشگاه‌ها به‌صورت سالانه و از دورهٔ ششم، به شکل دوسالانه بوده است. در هر دوره از این سالانه‌ها و دوسالانه‌ها، موضوعی در نظر گرفته شده و در فراخوان اعلام شده که در بیشتر دوره‌ها آزاد بوده است. در دوره‌های مختلف نیز رویکردهای متفاوتی برای عکس‌ها در نظر گرفته شده است. در این میان، رویکرد ابداعی و خلاق بیشترین تکرار را داشته است. برگزاری این نمایشگاه‌ها هم کاملاً منظم نبوده و با فاصلهٔ زمانی یکسان شکل نگرفته است. عنوان این نمایشگاه‌ها هم در دوره‌های مختلف تغییر کرده است.

سالانه‌های عکاسی به‌ترتیب در سال‌های ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۷۰ و ۱۳۷۲ برگزار شده و موضوع در تمامی آن‌ها آزاد اعلام شده است. در دورهٔ سوم، چهارم و پنجم، دو بخش تک‌عکس و مجموعهٔ عکس به نمایشگاه اضافه شده است.

دوسالانه‌های عکاسی به‌ترتیب در سال‌های ۱۳۷۳، ۱۳۷۵، ۱۳۷۷، ۱۳۸۳، ۱۳۸۵، ۱۳۸۷، ۱۳۹۱ و ۱۳۹۳ برگزار شده‌اند. در دوسالانهٔ ششم، موضوع به مستند اجتماعی و ابداعی تفکیک می‌شود و در دو دورهٔ بعدی (هفتم و هشتم) نیز تکرار می‌شود؛ علاوه بر اینکه یک بخش آزاد هم دارد. نهمین دوسالانه با موضوع آزاد برگزار شده و نگاه خلاق و کشف امکانات تازهٔ عکاسی را مدنظر داشته است.[۴] دوسالانهٔ دهم برخلاف همهٔ دوسالانه‌های دیگر در هشت بخش مختلف شامل مستند اجتماعی، مطبوعاتی و خبری، خلاقه، صنعتی تبلیغاتی، طبیعت و منظره‌نگاری، معماری، پرتره و یک بخش ویژه (میراث محمدی(ص)) برگزار می‌شود.[۵] یازدهمین دوره که با عنوان «یازدهمین دوسالانهٔ ملی عکس ایران» نام‌گذاری شده، موضوع آزاد با رویکرد هنری و خلاق را انتخاب کرده است. موضوع دوسالانهٔ دوازدهم مستند اجتماعی و نوآورانه بوده و دوسالانهٔ سیزدهم با موضوع آزاد و دو رویکرد «خلاقانه» و «آرت فوتوگرافی» شکل گرفته است.

جدول ۱. سالانه‌ها و دوسالانه‌های عکاسی ایران

دوره	سال برگزاری	عنوان	موضوع	دبیر
اول	۱۳۶۶	اولین نمایشگاه سالانهٔ عکس ایران	آزاد	عنوان نشده است
دوم	۱۳۶۷	دومین نمایشگاه سالانهٔ عکس ایران	آزاد	عنوان نشده است
سوم	۱۳۶۸	سومین نمایشگاه سالانهٔ عکس ایران	آزاد در دو بخش تک‌عکس و مجموعه‌عکس	علی قلم‌سیاه
چهارم	۱۳۷۰	چهارمین نمایشگاه سالانهٔ عکس ایران	آزاد در دو بخش تک‌عکس و مجموعه‌عکس	سیف‌الله صمدیان
پنجم	۱۳۷۲	پنجمین نمایشگاه سالانهٔ عکس ایران	آزاد در دو بخش تک‌عکس و مجموعه‌عکس (با کارآیی عکاسی خلاق و هنری)	احمد ناطقی
ششم	۱۳۷۳	اولین نمایشگاه بین‌المللی دوسالانهٔ عکس	مستند اجتماعی و ابداعی	مجتبی آقایی
هفتم	۱۳۷۵	هفتمین دوسالانهٔ عکس ایران	مستند اجتماعی و ابداعی و آزاد	مجتبی آقایی
هشتم	۱۳۷۷	هشتمین نمایشگاه بین‌المللی عکس ایران	مستند اجتماعی و ابداعی و آزاد	مجتبی آقایی
نهم	۱۳۸۳	نهمین دوسالانهٔ عکس تهران	آزاد با گرایش هنری و خلاقانه	بهمن جلالی
دهم	۱۳۸۵	دهمین دوسالانهٔ عکس ایران	طبیعت، خلاقانه، معماری، پرتره، صنعتی و تبلیغاتی، مستند اجتماعی، خبری و بخش ویژه	مجتبی آقایی
یازدهم	۱۳۸۷	یازدهمین دوسالانهٔ ملی عکس ایران	آزاد با رویکرد هنری و خلاق	اسماعیل عباسی
دوازدهم	۱۳۹۱	دوازدهمین دوسالانهٔ عکس ایران	مستند اجتماعی و نوآورانه	اسماعیل عباسی
سیزدهم	۱۳۹۳	سیزدهمین دوسالانهٔ عکس ایران	آزاد با دو رویکرد آرت فوتوگرافی و خلاقانه	اسماعیل عباسی

مأخذ: فراخوان دوسالانه‌های یازدهم، دوازدهم، سیزدهم و خبرنامهٔ دهمین دوسالانهٔ عکس ایران (۱۳۸۵)، ۱، ۸ .

Archive of SID

www.SID.ir

عکاسی خلاق و ابداعی در دوسالانه‌های عکاسی ایران

بخش «عکاسی ابداعی»، برای اولین بار در ششمین دوسالانهٔ عکس گنجانده می‌شود[۶] که اولین دوسالانهٔ بین‌المللی هم هست و پس از این دوره، در دو دورهٔ بعدی هم تکرار می شود. در دوسالانه‌های نهم، دهم و یازدهم، کلمهٔ «خلاق» در ذکر بخش‌ها یا رویکردهای مسابقه به کار می‌رود.

در کتاب **کارکردهای فرهنگی- هنری عکاسی در ایران**، بخش مربوط به عکاسی مدرن در ایران، کاربرد رسمی عبارت «عکاسی ابداعی» را برای نخستین بار در کتابی معرفی کرده است که هم‌زمان با نمایشگاه «تاریخچهٔ عکاسی ابداعی» چاپ شده بود. این نمایشگاه، اولین نمایشگاه عکس است که موزهٔ هنرهای معاصر در سال ۱۳۵۶ برگزار کرده است (مترجم‌زاده، ۱۳۹۳: ۱۰۲). در مقدمهٔ این کتاب، یعنی تاریخچهٔ عکاسی ابداعی که دربارهٔ تاریخ عکاسی است، عکاسی ابداعی به این شکل توصیف شده است: «عکاسی ابداعی، هم نمایندهٔ واقعیات و هم نمایندهٔ نگرش‌های شخصی است و این همان ویژگی بنیادی است که هنر را از غیرهنر جدا می‌سازد» (استاین، ۱۳۵۶: ۲). شاید یکی از نقاط شروع کاربرد واژهٔ «خلاق» پس از برگزاری همین نمایشگاه باشد. کاوه گلستان در نقدی که دربارهٔ این نمایشگاه می‌نویسد، «ابداعی» را ترجمهٔ creative می‌داند. به نظر ایشان، عکاسی «خلاق» یا راحت‌تر عکاسی «هنری»، ترجمهٔ مناسب‌تری می‌نماید؛ به‌ویژه که «ابداعی» گذشته از آنکه برگردان نارسایی است، بدآهنگ هم هست (یزدی‌پور، ۱۳۸۵: ۳۱۶).

«داشتن نگاه خلاق» در دوسالانهٔ نهم در ذکر شرایط عکس‌ها به کار رفته و در دوسالانهٔ دهم، «خلاقه» یکی از بخش‌های مسابقه اعلام می‌شود و در فراخوان دوسالانهٔ یازدهم، «رویکرد هنری و خلاق» برای عکس‌ها ذکر می‌شود؛ با این حال، معنای روشنی از کلمهٔ «خلاق» نزد برگزارکنندگان وجود نداشته است.[۷]

در دوسالانهٔ یازدهم، به نداشتن تعریفی روشن از رویکرد خلاق و عکاسی خلاقه بسیار توجه می‌شود. در نوشته‌های انتقادی دربارهٔ دوسالانه، عکاسانی همچون کامران عدل[۸] و حسن سربخشیان[۹] به‌کاربردن این واژه را کاربرد نادرستی می‌انگارند. از نظر آن‌ها لازم است برگزارکنندگان ابتدا تعریف روشنی از این واژه ارائه کنند و سپس منتظر عکس‌های خوبی باشند. زانیار بلوری در یکی از نوشته‌های انتقادی دربارهٔ دوسالانهٔ یازدهم که در نشریهٔ تندیس چاپ و در سایت عکاسی بازنشر می‌شود، خواهان حذف این کلمه از دایرةالمعارف عکاسی می‌شود؛ زیرا به نظر ایشان، جریانی به اسم عکاسی خلاق یا خلاقانهٔ عکاسی‌کردن، هیچ جایگاه نظری و عملی تعریف‌شده و مشخصی در عکاسی ندارد و اصولاً جریان نیست و خلاقیت، تنها صفت و برچسبی است که به هر عملی اعم از عکاسی یا غیرعکاسی، هنر یا غیرهنر، اثری زیبایی‌شناسانه یا غیرزیبایی‌شناسانه اطلاق می‌شود. ایشان در ادامه پیشنهاد می‌کنند برای بخش‌های دوسالانه از واژه‌هایی استفاده شود که تعاریف مشخص‌تری دارند؛ مثل فاین آرت، پست‌مدرن یا stage[۱۰] (بلوری، ۱۳۸۷: ۲۱-۱۸).

با توجه به ذکر مواردی از این دست که خواستار به‌کارنبردن واژهٔ خلاق برای عکاسی بودند، باید این مسئله را مدنظر قرار داد که علاوه بر اینکه واژهٔ «خلاق» و «خلاقانه» در بی‌نال‌های عکاسی جایگاه خاصی دارد، کاربرد گسترده‌ای برای این واژه در حوزهٔ عکاسی ایران در نوشته‌ها و مکالمات دیده می‌شود؛ حتی یکی از نشریه‌های مهم مربوط به عکاسی در ایران، فصلنامهٔ «عکاسی خلاق» نام دارد. این موضوع نشان از حائز اهمیت بودن عکاسی خلاق و توجه خاص به آن در ایران دارد.

افشین شاهرودی، عکاس و مدیر مسئول همین نشریه، به نداشتن تعریف برای واژهٔ خلاق و ضرورت به‌کارنبردن آن پس از دوسالانهٔ یازدهم توجه کرده است. ایشان طی گفتاری که در سایت مرکز آموزش مؤسسهٔ همشهری منتشر شده است، با بیان این گفته‌ها که جامعهٔ عکاسی ما چند سالی است درگیر این سؤال است که خلاقیت چیست؟ و اکثر نمایشگاه‌هایی که برگزار می‌شود و مسابقات گروهی عکاسی، بخشی را به‌عنوان عکاسی خلاقه در نظر می‌گیرند و همه می‌گویند عکس خلاقه، اما هیچ‌کس نمی‌گوید عکس خلاقه چیست؛ عکاسی خلاق و تعاریف رایج آن را به چالش کشیده و پیشنهاد می‌دهد برای واژهٔ «خلاق» معادل «نوآورانه» قرار داده شود.[۱۱]

در ادامه باید گفت دوسالانهٔ دوازدهم در دو بخش «مستند اجتماعی» و «نوآورانه» شکل می‌گیرد؛ اما با وجود انتقادها و مخالفت‌های ذکرشده، بار دیگر در دوسالانهٔ سیزدهم شاهد حضور بخشی با عنوان «خلاقانه» هستیم و در فراخوان این دوره در توضیح بخش خلاقانه ذکر می‌شود که منظور از خلاقیت، رجوع به توانایی‌های عکاس در انتخاب موضوع، سازمان‌دهی بصری و روش بیان است که حاصل کار به تصویری تأمل‌برانگیز تبدیل شود.[۱۲] با وجود این، در یکی از نشست‌های علمی دوسالانهٔ سیزدهم دربارهٔ تعاریف عکاسی خلاقه، هنری و فوتو آرت که هم‌زمان با

Archive of SID

www.SID.ir

دوسالانه تشکیل می‌شود، نبود تعریفی مشخص و ثابت برای عکاسی خلاقه در اظهارات کارشناسان این نشست مطرح می‌شود و حتی از بیان آنان استنباط می‌شود که قراردادن بخش عکاسی خلاقه در کنار بخش آرت فوتوگرافی در این دوره اشتباه بوده است.[۱۳]

در سال ۱۳۸۵، موزهٔ هنرهای معاصر، نمایشگاهی با نام پنجره‌های نقره‌ای از عکاسان ایرانی برگزار کرد و در کتابی که با همین نام از این عکس‌ها چاپ شد، در کنار فصل‌های دیگر کتاب که شامل عکاسی مستند و خبری و... بود، فصلی هم به عکس‌های خلاق اختصاص داد. در این کتاب، تعریفی از عکاسی خلاق ارائه شده[۱۴] که از معدود تعاریف و توضیحاتی است که برای عکاسی خلاق یافت می‌شود. در مقاله‌ها و نوشتارهای دیگر هم پرداختن به موضوع عکاسی خلاق و ابداعی و سعی در ارائهٔ تعاریفی برای آن‌ها مشاهده می‌شود.[۱۵] اما پژوهشی به شکل جامع و در بستری کل‌نگر به عکاسی دربارهٔ این موضوع شکل نگرفته است؛ در حالی که با توجه به کاربرد بسیار آن، نیازی ضروری بوده است.

عکاسی هنری و فاین‌آرت، ژانری با تعاریف غیرمشخص

در شرایط کنونی عکاسی معاصر ایران، «عکاسی هنری» به‌عنوان واژه و سبکی در عکاسی، با وجود کاربرد بسیار، به‌طور کامل شناخته نشده است. در نوشته‌ها و اظهارات دوره‌های مختلف در ایران، عکاسی هنری با نمودها و خصوصیات متفاوتی توصیف و به کار گرفته شده است و اکنون، نیاز به بازیابی اطلاعات و به‌روزشدن و تأمین آگاهی‌های دقیق در این حوزه احساس می‌شود.[۱۶] همچنین باید این موضوع را مدنظر قرار داد که تعریف خاص و محدودکننده‌ای برای عکاسی هنری وجود ندارد و تعاریف متفاوتی برای آن در منابع مختلف آمده است[۱۷] و در برخی دایره‌المعارف‌های مهم نیز نمی‌توان تعریفی برای آن یافت.[۱۸] دانشنامهٔ هنر[۱۹] عکاسان مختلفی مثل من ری،[۲۰] آنسل آدامز،[۲۱] اوژن آتژه،[۲۲] واکر اوانز،[۲۳] هنری کارتیه برسون،[۲۴] ایروینگ پن،[۲۵] ریچارد اودون[۲۶] و جف وال[۲۷] را عکاسان مشهور فاین‌آرت معرفی کرده است.[۲۸] با توجه به اینکه در آثار این عکاسان، شاخه‌های متنوعی از عکاسی همچون مستند، صحنه‌پردازی‌شده، عکس‌های دستکاری‌شده و... دیده می‌شود، می‌توان گفت عکاسی هنری گسترهٔ وسیعی دارد و نمی‌توان آن را به شیوه یا ژانر محدودی خلاصه کرد. همچنین نداشتن تعریفی عمومی و کلی برای عکاسی فاین‌آرت یا عکاسی هنری در منابع مختلفی بیان شده است.[۲۹]

با توجه به کاربردهای متنوع و شبهه‌دار از عبارت «عکاسی هنری» در ایران و با وجود تعاریف و معانی مختلف آن، باید گفت این خصوصیات باعث برداشت‌های مختلف از این مقوله می‌شود و با نبود منابع و پژوهش‌های جامع در این حوزه و پیچیده‌بودن موضوع به شکل کلی و مشکل‌بودن داوری در این حوزه، انتخاب این حوزه به‌عنوان رویکرد دوسالانه‌هایی به شکل عمومی صحیح به نظر نمی‌رسد. همچنین باید به این موضوع هم توجه کرد که عکس‌های داوری‌شده در این دوسالانه‌ها، معیاری برای سنجش عکاسی هنری نزد مخاطبان خواهد شد و ممکن است به سردرگمی بیشتری در این حوزه منجر شود.

رویکردهای هنری نهمین و یازدهمین دوسالانهٔ عکاسی ایران

رویکردهای هنری نهمین دوسالانهٔ عکس ایران

موضوع دوسالانهٔ نهم آزاد بوده و بر اساس فراخوان، نگاه خلاق و کشف امکانات تازهٔ عکاسی را مدنظر داشته است؛ اما این دوسالانه در بسیاری از نوشته‌ها، دوسالانه‌ای هنری نام گرفت و نقطهٔ عطفی در تاریخ عکاسی هنری ایران به حساب آمد (نبوی، ۱۳۹۲: ۲۵) و مهم‌ترین بی‌نال در بین تمام دوره‌ها نامیده شد. علت هم این است که آگاهانه و عامدانه بر هنری و خلاقانه‌بودن عکس‌های این بی‌نال تأکید شده بود (منوچهرزاده، ۱۳۸۶: ۱۶۶).

علاوه بر اینکه بهمن جلالی، دبیر دوسالانهٔ نهم، این دوسالانه را آینهٔ تمام‌نمای عکاسی معاصر ایران در شاخهٔ فاین‌آرت دانسته بود (قاسم‌پور، ۱۳۸۳: ۴۷)، در ارتباط با این دوسالانه و عکس‌های ارائه‌شده در آن، توجه خاصی به عکاسی فاین‌آرت و فوتوآرت شکل گرفت[۳۰] و اختلاف‌نظرهای بسیار دربارهٔ این مفاهیم ایجاد شد که نشان از تعاریف متعدد و برداشت‌های گوناگون از آن‌ها بود. گرچه این مفاهیم بارها در نوشته‌ها و گفته‌های راجع به دوسالانه تکرار شده بود، اما همگی تنها اشاره‌ای به این مفاهیم بود و تعریف و توجه دقیق و کارشناسانه به آن‌ها دیده نمی‌شود و تنها در یکی‌دو نوشته سعی شده بود فاین‌آرت و فوتوآرت در زمینهٔ عکاسی ایران و عکس‌های دوسالانه بررسی شود.

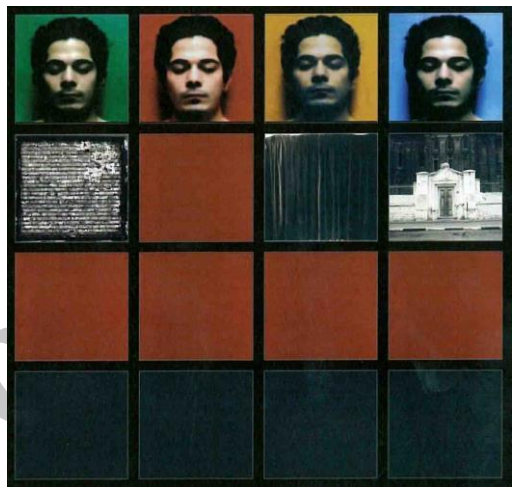
محسن راستانی در این باره نوشته بود: «موضوع فاین‌آرت برای عکاسی ایران و داشتن گرایش نمایشگاهی در این زمینه به تحلیل جامع‌تری نیاز دارد که نه می‌توان

Archive of SID

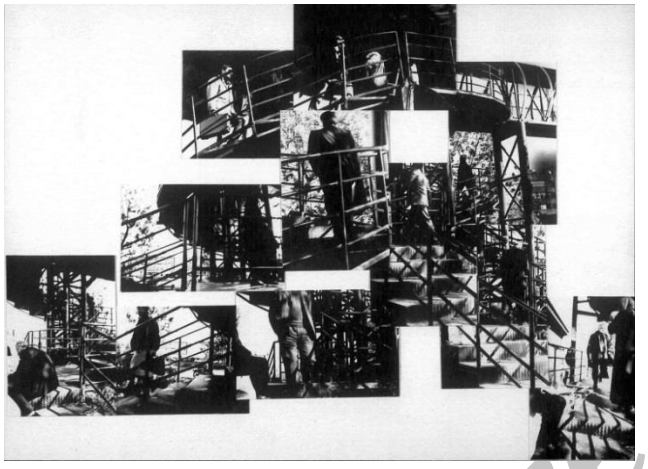
www.SID.ir

به‌راحتی آن را برای حد و اندازهٔ عکاسی خود پذیرفت و نه می‌توان دست رد به سینهٔ آن زد و قدر مسلم، پدیدهٔ فاین‌آرت و گرایش فتوآرت، جزو ملزومات مکالمات امروزی و مدرن است و جوامعی که بدان مجهزند، توجیه تاریخی و ظرفیت فرهنگی و کاربردی آن را دارند؛ لذا بدیهی است که به این زبان سخن بگویند و جواب‌های خود را بگیرند» (راستانی، ۱۳۸۳: ۱۲).

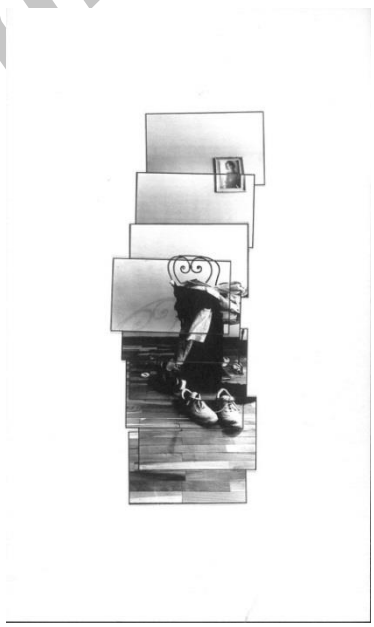
محمد شمخانی به گرایش فوتوآرت در دوسالانهٔ نهم توجه کرده و با اینکه تعریف روشن و دقیقی از آن ارائه نکرده بود، فقط عکس برگزیدهٔ اول (تصویر ۱)، در این دوسالانه را به این گرایش نزدیک دانسته و باقی آثاری را که به این شکل دیده می‌شدند، در تلاش برای خلق آثار فوتوآرت دانسته بود که تنها چیدن و کنار هم قرار دادن پلان‌های مختلفی از یک واقعیت هستند و چیزی جز عکاسی معمول و مرسوم نیستند (تصاویر ۲ و ۳). اوج بیانگری این نوع عکاسی (چیدن تصاویر در کنار همدیگر) را می‌توان در فتوکلاژهای دیدید هاکنی[۳۱] و سیکوئنس‌های[۳۲] دوئین مایکلز[۳۳] دید (شمخانی، ۱۳۸۳: ۱۷).



تصویر ۱. سلف پرتره از محمد غزالی
مأخذ: (مؤسسهٔ توسعهٔ هنرهای تجسمی، ۱۳۸۳: ۱۳۵)



تصویر ۲. «از کنار هم می‌گذریم» از مونا سرتوه
مأخذ: (مؤسسهٔ توسعهٔ هنرهای تجسمی، ۱۳۸۳: ۹۸)

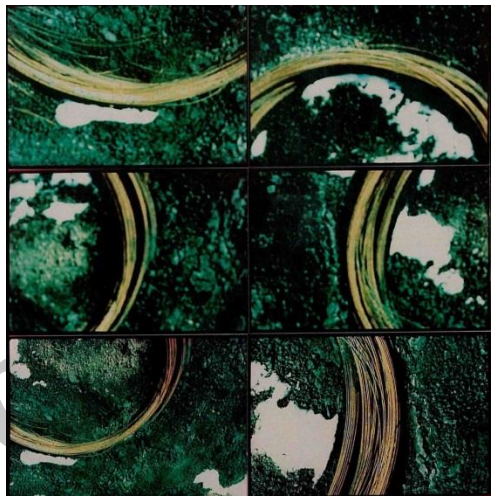


تصویر ۳. «بدون عنوان» از آزاده کجوری
مأخذ: (مؤسسهٔ توسعهٔ هنرهای تجسمی، ۱۳۸۳: ۱۴۸)

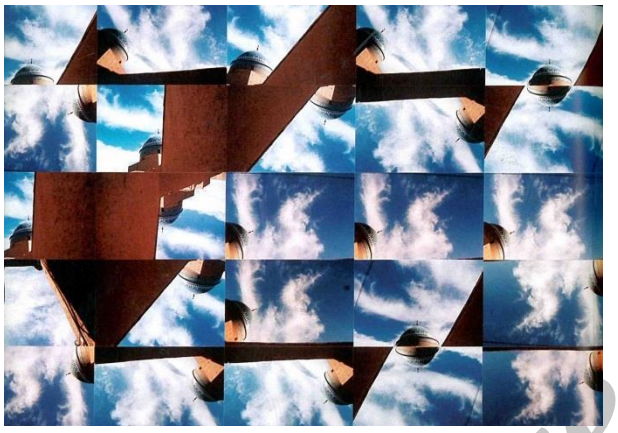
Archive of SID

www.SID.ir

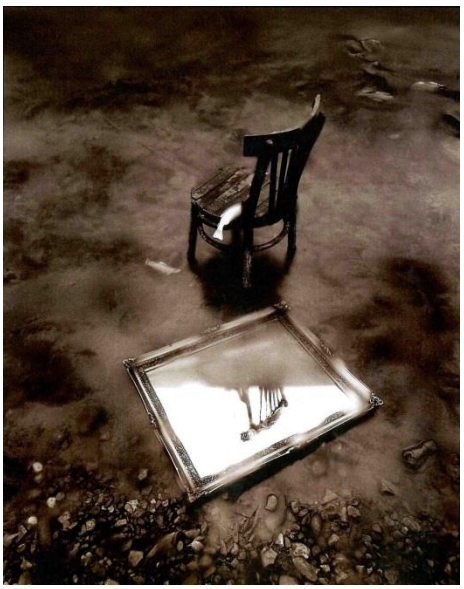
در بیشتر نقدهای نهمین دوسالانه، به استفادهٔ عکس‌ها از تمهیدات گرافیکی اشاره شده بود؛ تا جایی که در بعضی از این نوشته‌ها، بیشتر عکس‌های این دوره تصویرسازی نامیده شد (توسلی، ۱۳۸۳: ۵). در این دوره عکس‌های دیگری هم دیده می‌شود که بدون استفاده از روش‌های کامپیوتری و ترکیب و تلفیق تصاویر ایجاد شده‌اند؛ اما در نوشته‌های راجع به دوسالانه توجه چندانی به آن‌ها نشده بود. در این دوره، عکس‌های زیادی به‌صورت چیدن تصاویر دیده می‌شد (تصاویر ۴ و ۵). با توجه به فراخوان این دوسالانه که در آن ذکر شده بود، عکاسان می‌توانند آثار خود را به‌صورت کولاژ، ترکیبی و تلفیقی و دیجیتال ارائه کنند؛ عکس‌هایی با این ویژگی‌ها نیز سهم زیادی را به خود اختصاص داده بودند (تصاویر ۶ و ۷).



تصویر ۴. «بدون عنوان» از مهرداد افسری
مأخذ: (مؤسسهٔ توسعهٔ هنرهای تجسمی، ۱۳۸۳: ۳۱)



تصویر ۵. «بدون عنوان» از رامین حائری‌زاده
مأخذ: (مؤسسهٔ توسعهٔ هنرهای تجسمی، ۱۳۸۳: ۶۵)



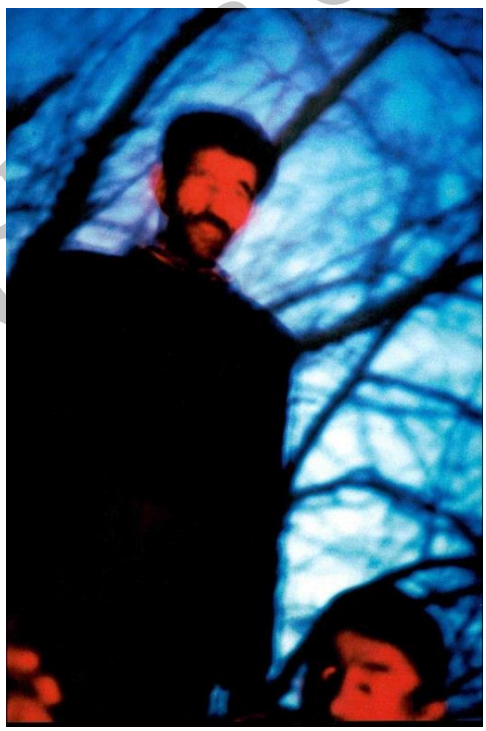
تصویر ۶. «بدون شرح» از ابراهیم خادم بیات
مأخذ: (مؤسسهٔ توسعهٔ هنرهای تجسمی، ۱۳۸۳: ۷۲)

تصویر ۷. «در برابر فردا» از علی اسدی رمی
مأخذ: (مؤسسهٔ توسعهٔ هنرهای تجسمی، ۱۳۸۳: ۲۸)

www.SID.ir

سهم عکس‌های مستند و خبری در این دوره کم بود[۳۴] و در چندین عکس، زلزلهٔ بم (با توجه به فاصلهٔ زمانی نزدیک به این واقعه) به تصویر کشیده شده است. در بعضی از عکس‌ها هم موضوعی اجتماعی مانند فقر یا زندگی روزمره دیده می‌شود. چند عکس ورزشی نیز بین عکس‌ها گنجانده شده است. چندین عکس با سوژه‌های گنگ و مبهم در بین عکس‌های این دوره دیده می‌شود[۳۵] که نمی‌توان هیچ رابطه‌ای بین آن‌ها و ویژگی هنری یا خلاقه ایجاد کرد (تصاویر ۸ و ۹) و به این ترتیب، می‌توان گفت تنوع بسیاری در موضوع عکس‌های این دوسالانه دیده می‌شود.

تصویر ۸. «بی‌نام» از شهمال مرتضایی
مأخذ: (مؤسسهٔ توسعهٔ هنرهای تجسمی، ۱۳۸۳: ۱۶۵)



تصویر ۹. «بدون عنوان» از داریوش سعیدی
مأخذ: (مؤسسهٔ توسعهٔ هنرهای تجسمی، ۱۳۸۳: ۹۹)

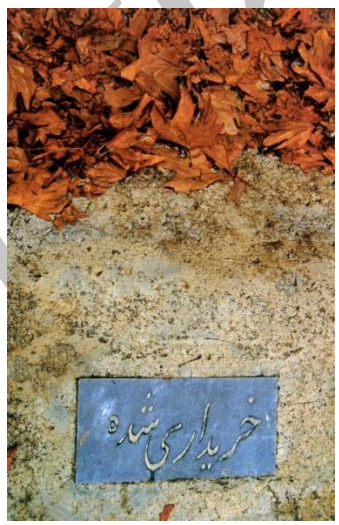
Archive of SID

www.SID.ir

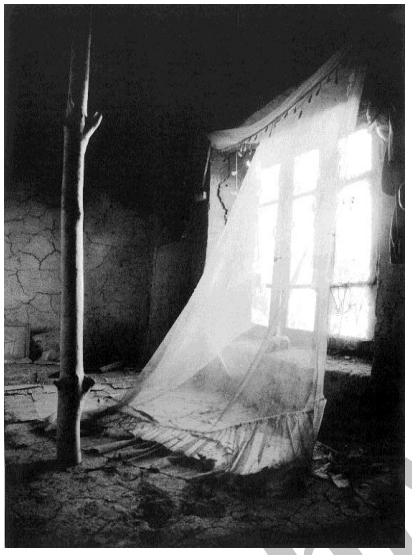
رویکردهای هنری یازدهمین دوسالانهٔ عکس ایران

دوسالانهٔ یازدهم رویکرد هنری و خلاق را دستور کار عکاسان قرار داده بود؛ اما هیچ تعریف یا ویژگی خاصی برای این عکاسی قائل نشده و عکاسان را در انتخاب موضوع آزاد گذاشته بود.[۳۶] در این دوره مانند دوسالانهٔ نهم، بحث و اختلاف‌نظر دربارهٔ تعاریف عکاسی و توجه به مفاهیمی همچون فاین‌آرت و هنر مفهومی و فوتوآرت در هیچ‌یک از خبرها و نوشته‌های راجع به دوسالانه دیده نمی‌شود. «در شمار قابل توجهی از عکس‌های منتخب، همچنان عکاسی به ثبت صحنه‌ای جالب که توسط عکاس دیده شده، می‌پردازد» (دارابی، ۱۳۸۷: ۷۷) (تصویر ۱۰).

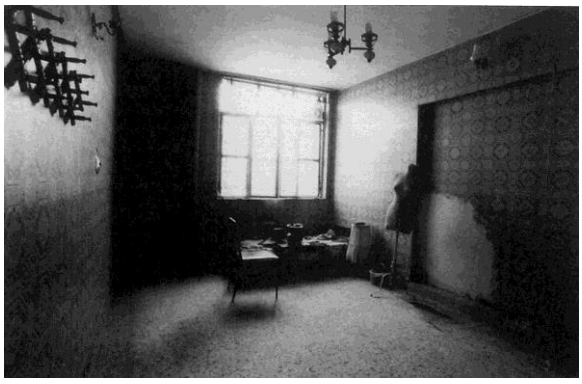
عکس‌های مشابه بسیاری همچون عکس‌هایی با موضوع پنجره یا فضاهای داخلی نیز در این دوره دیده می‌شود و حتی در کتاب دوسالانه هم این عکس‌های مشابه در کنار هم به چاپ می‌رسد (تصاویر ۱۱، ۱۲ و ۱۳). در تعدادی از عکس‌ها استفاده از روش‌های کامپیوتری و مونتاژ و تلفیق تصاویر دیده می‌شود؛[۳۷] البته این ویژگی کمتر از دوسالانهٔ نهم است (تصویر ۱۴).



تصویر ۱۰. «خریداری‌شده» از شیوا خادمی
مأخذ: (مؤسسهٔ توسعهٔ هنرهای تجسمی، ۱۳۸۷: ۱۰۱)



تصویر ۱۱. «بدون عنوان» از محمود حیطه
مأخذ: (مؤسسهٔ توسعهٔ هنرهای تجسمی، ۱۳۸۷: ۴۱)

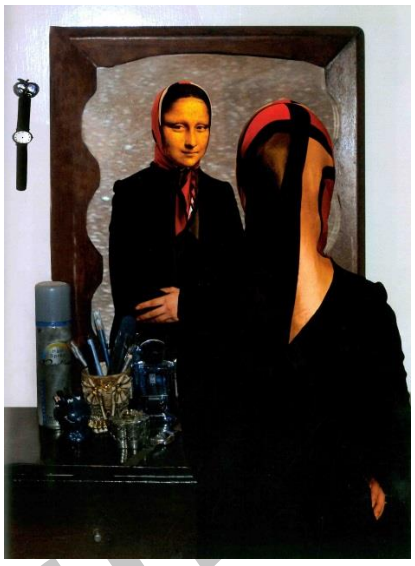


تصویر ۱۲. «بدون عنوان» از آزاده صفیاری چهرق
مأخذ: (مؤسسهٔ توسعهٔ هنرهای تجسمی، ۱۳۸۷: ۴۲)

تصویر ۱۳. «بدون عنوان» از لیلا طاهری راد
مأخذ: (مؤسسهٔ توسعهٔ هنرهای تجسمی، ۱۳۸۷: ۴۳)

Archive of SID

www.SID.ir



تصویر ۱۴. «ما» از بتول مختاری
مأخذ: (مؤسسۀ توسعۀ هنرهای تجسمی، ۱۳۸۷: ۱۰۵)

با توجه به ویژگی‌های ذکرشده از عکس‌های این دوسالانه می‌توان گفت عکاسان تعریف و پنداشت همسانی از موضوع عکس هنری و خلاقه نداشته‌اند؛ زیرا عکس‌هایی با ویژگی‌هایی متفاوت برای دوسالانه‌ای با رویکرد هنری و خلاق در نظر گرفته‌اند: عکس‌هایی گاه مستند، گاه تلفیقی، منظره، طبیعت و گاهی انتزاعی.

به این ترتیب، با بررسی رویکردهای هنری شکل‌گرفته در این دو دوره می‌توان گفت ذکر رویکرد هنری و خلاق در فراخوان برای شرکت‌کننده‌ها کافی نیست و اختلاف در تعاریف و برداشت‌ها از این کلمه‌ها، باعث شکل‌گیری عکس‌هایی بسیار متفاوت می‌شود. بنابراین، ارائۀ تعریف صریح و هدفمند برای رویکردهای معاصر عکاسی در دوسالانۀ عکس ضروری می‌نماید. این کار باید قبل از برگزاری دوسالانه شکل گرفته باشد و متناسب با شرایط اجتماعی و به‌ویژه همسو با آموزش دانشگاهی برای طرح در سراسر کشور فراخوان شود.

تقلید در آثار دوسالانه‌هایی با رویکرد هنری و خلاق

در نوشته‌های انتقادی راجع به دوسالانۀ نهم و یازدهم، مطالبی دربارۀ وجود تقلید در آثار به نمایش گذاشته شده دیده می‌شود. در چندین نوشته دربارۀ دوسالانۀ نهم به «خودی نبودن» و در بستر و زمینۀ فرهنگی خودنبودن آثار اشاره می‌شود[۳۸] و حتی این موضوع مطرح می‌شود که در عکاسی ایران، نظریه‌ای خاص وجود ندارد و تقلید جزئی از هویت عکاسی ایرانی شده است (دشتی، ۱۳۸۳: ۵۱). در دوسالانۀ یازدهم نیز به وجود تقلید از آثار عکاسان بزرگ توجه می‌شود. اسماعیل عباسی، دبیر دوسالانۀ یازدهم، در گفت‌وگو با خبرگزاری مهر اظهار می‌کند که عکاسان ما هنوز درگیر مسائل ابتدایی هستند؛ اما می‌خواهند حرف‌های بزرگ عکاسان غربی را بگویند.[۳۹] با وجود این، می‌توان پرسید چرا در دوسالانه‌هایی با رویکرد هنری این ویژگی به شکل چشمگیری دیده می‌شود و ریشه و علت اساسی تقلید در عکس‌های دوسالانه چیست؟ لازم است در این دوسالانه‌ها بخشی به آسیب‌شناسی اختصاص یابد و مشکلات این‌چنینی در عکاسی کشور ریشه‌یابی شود.

نتیجه

بیشتر سالانه‌ها و دوسالانه‌های عکاسی در ایران، تاکنون با موضوع آزاد برگزار شده است؛ اما در این بین، داشتن رویکرد ابداعی و خلاق برای عکس‌ها در اکثر دوره‌ها ازجمله نهمین و یازدهمین دوسالانه دیده می‌شود. هدف از این پژوهش این نیست که ارائۀ تعریف مشخص و قطعی برای عکاسی خلاق را الزامی بنمایاند؛ زیرا در حوزۀ هنر و عکاسی، مفاهیم و اصطلاح‌هایی وجود دارند که نمی‌توان تعریفی محدود و مشخص برای آن‌ها نگاشت. هدف این پژوهش این بود که مشخص شود با وجود کاربرد بسیار و توجه به عکاسی خلاق در ایران، این نوع از عکاسی، شاخه یا جریانی با بنیان نظری محکم و قطعی در عکاسی نیست. واژۀ خلاق صفتی است که برای هر هنری به کار می‌رود؛ اما عکاسی خلاق و پرداختن به آن در کشور ما پُرکاربرد شده و حتی شاخه و رویکردی برای دوسالانه‌های عکاسی در نظر گرفته می‌شود و این خود باعث برداشت اشتباه عکاسان دربارۀ خود عکاسی می‌شود. فراگیرشدن این رویکرد، ما را به پدیداری پرسشی جدی در مسیر پیشرفت عکاسی هنری کشورمان می‌رساند. آیا این رویکرد ضرورتی انکارناپذیر در مسیر تجربۀ عکاسی هنری است یا صرفاً روگرفتی سطحی و مقطعی از جریان در حال گذار مغرب‌زمین است؟

دوسالانۀ نهم و یازدهم عکاسی ایران رویکرد هنری را مدنظر قرار داده‌اند؛ اما برداشت و تلقی عکاسان از «هنری» در هیچ‌یک از این دوسالانه‌ها معتبر نبوده است. در دوسالانۀ نهم عکس‌هایی شکل گرفته بود که بیشتر به تمهیدات گرافیکی متوسل شده و به این طریق، سعی در نزدیک‌شدن به عکس‌هایی متفاوت و با روش‌های نوین داشتند. اما با

Archive of SID
www.SID.ir

توجه به عکس‌های نمایش داده شده و انتقادها و اختلاف‌نظرهای شکل‌گرفته، گرایش‌های جدید در عکاسی نه به‌درستی تعریف و نه آموزش داده شده بود. در دوسالانهٔ یازدهم نیز عکاسان نتوانسته بودند به تعریف درستی از «هنری» در عکاسی و عکس‌هایشان برسند و در بیشتر عکس‌های این دوره، پرداختن به سوژه‌های صرفاً جذاب از جهت مضمون یا فرم خودنمایی می‌کند. با توجه به اینکه دوسالانهٔ نهم و یازدهم هر دو رویکردهای هنری را دنبال می‌کردند و بر هنری‌بودن عکس‌ها تأکید داشتند، می‌توان گفت توجه زیادی به عکاسی هنری در ایران صورت می‌گیرد؛ اما با شناخت و اجرای دقیق همراه نیست. انتخاب عنوان عکاسی هنری به‌عنوان رویکرد برای دوسالانه‌ها تا حدی پیچیده و مبهم است و عکاسان شرکت‌کننده نمی‌توانند کاملاً همسو با آن اهداف و مسیر خود را تعیین و محدود کنند؛ زیرا بیشتر آنان از طریق فراخوان عمومی در این دوسالانه‌ها شرکت می‌کنند و به‌طور خاص و ویژه به عکاسی هنری یا فاین‌آرت نمی‌پردازند. همان‌طور که گفته شد، عکس‌های دوسالانهٔ نهم و یازدهم که باید براساس رویکرد هنری شکل می‌گرفتند، خصوصیات کاملاً همخوان با این رویکرد ندارند و تعداد کمی از عکاسان توانسته‌اند عکس‌های نسبتاً موفقی با داشتن خصوصیات عکاسی هنری در این دوسالانه‌ها ارائه کنند.

در دوسالانهٔ نهم و یازدهم که به‌عنوان دوسالانه‌هایی با رویکرد «هنری» مطرح شده‌اند، شاهد وجود تقلید از آثار عکاسان غربی هستیم. با وجود این، می‌توان گفت در برداشت عکاسان از رویکرد هنری و خلق آثاری شبیه به آثار عکاسان خارجی رابطه‌ای وجود دارد. عکاسان با گرایش به آثار عکاسان خارجی سعی در نزدیک‌شدن به آثاری با رویکرد هنری داشته‌اند. بنابراین، هنری‌بودن عکس را در گرو شبیه‌بودن به آثار عکاسان خارجی دانسته‌اند و شیوهٔ معتبر و منحصربه‌فردی را تجربه نکرده‌اند. این مسئله می‌تواند بیان‌کنندهٔ ریشه‌های عمیق تمایل به تقلید در سطح گسترده‌تری از عکاسی معاصر ایران باشد.

پی‌نوشت‌ها

1. Fine Art.
2. Photo Art.
3. Conceptual Art.

۴. به استناد فراخوان نهمین دوسالانهٔ عکس، روزنامهٔ اطلاعات، ۱۳۸۲/۱۰/۳ که با عنوان «چهارمین دوسالانهٔ عکس ایران» به چاپ رسیده بود.

۵. موضوع دوسالانه‌ها بر اساس شمارهٔ اول خبرنامهٔ دهمین نمایشگاه دوسالانهٔ عکس ایران ذکر شده است (۱۳۸۵: ۸).

۶. دوسالانه‌های ششم و هفتم و هشتم عکاسی ایران به شکل بین‌المللی برگزار شده و شرکت‌کننده‌ها و داورانی هم از کشورهای دیگر داشته است.

۷. بهمن جلالی، دبیر دوسالانهٔ نهم، در جواب این سؤال که آیا شما معیارهای دقیقی برای اینکه مشخص کنید چه عکسی **خلاقانه** است و چه عکسی نیست دارید، پاسخ می‌دهند که اصلاً شما نمی‌توانید عکس خلاقه را تعریف کنید. مگر می‌شود؟ راهی که شما می‌توانید آن را تعریف کنید، ادامه دوسالانه‌هاست (فغفوری، ۱۳۸۳: ۱۸).

۸. با استناد به تصویر سایت خبرگزاری مهر در مصاحبه با کامران عدل در تاریخ ۱۳۸۷/۱۰/۲۴، دربارهٔ یازدهمین دوسالانه که در آرشیو موزهٔ هنرهای معاصر چاپ و نگهداری می‌شود.

۹. با استناد به تصویر سایت خبرگزاری فارس در مصاحبه با حسن سربخشیان در تاریخ ۱۳۸۷/۱۰/۲۵ دربارهٔ یازدهمین دوسالانه که در آرشیو موزهٔ هنرهای معاصر چاپ و نگهداری می‌شود.

10. Staged Photography.

۱۱. این مطلب از سایت مرکز آموزش و پژوهش مؤسسه همشهری با آدرس www. Hamshahritraining.ir، در تاریخ ۱۳۸۸/۱۰/۱۳ برگرفته شده است.

۱۲. بر اساس فراخوان سیزدهمین دوسالانهٔ عکاسی ایران، منتشرشده در سایت انجمن عکاسان ایران.

۱۳. بر اساس نسخه‌های دی‌وی‌دی ضبط و تکثیرشده توسط انجمن عکاسان ایران از نشست‌های سیزدهمین دوسالانهٔ عکس ایران.

۱۴. «عکاسی خلاق، گونه‌ای از عکاسی است که با احساسات، اصول زیبایی‌شناسی و به‌طور کلی، دخل و تصرف ذهنی و حسی هنرمند عکاس آمیخته است و صرفاً ثبت و ضبط عین‌به‌عین موضوع نیست. عکاس برای بیان هرچه بهتر مکنونات ذهنی خویش در این شاخه از عکاسی، ممکن است به دخل و تصرف در تونالیته، کمپوزیسیون، نوع ماده‌ی حساس بپردازد و از نماهای خاص، تمثیل و کنایه در آثار خویش بهره ببرد یا از تکنیک کلاژ، دو یا چند بار نوردهی نگاتیف استفاده کند. این نوع از عکاسی، بیان ارزش‌های یک اثر از جنبهٔ زیبایی‌شناسی را در مقابل شاخه‌های کاربردی عکاسی قرار می‌دهد. از دیگر مشخصه‌های بارز عکاسی خلاق این است که محصول نهایی آن تنها با قوانین هنری خاص این شاخه از عکاسی ارزیابی می‌شود و فارغ از اهداف علمی، تجاری، کاربردهای چاپی و خواستهٔ مشتری، کارگردانان هنری و عوامل تحریریه در مطبوعات است؛ هرچند در نهایت ممکن است پس از فرایند تولید، از آن در تبلیغات، فتوژورنالیسم و سایر موارد استفاده شود» (پنجره‌های نقره‌ای، ۱۳۸۵: ۸۲).

۱۵. در این زمینه می‌توان از این مقاله‌ها نام برد:
شاهرودی، افشین (۱۳۸۳)، «خلاقیت یعنی چه؟»، عکاسی خلاق، ۱۹، ۱۰.
شاهرودی، افشین (۱۳۸۸)، «خلاقیت در عکاسی»، عکاسی خلاق، ۱۹، ۱۵ و ۱۶ و...

Archive of SID

www.SID.ir

ستاری، محمد (۱۳۸۵)، «عکاسی خلاق در ایران»، مجلهٔ علمی ـ پژوهشی هنرهای زیبا، ۲۵، ۷۵.

۱۶. خدادادی مترجم‌زاده، محمد (۱۳۹۳)، «عکاسی هنری معاصر در ایران و بحران مقوله‌بندی»، عکاسی خلاق، ۳۰، ۳۰ – ۲۸.

۱۷. «عکاسی فاین‌آرت، عکاسی خلق‌شده بر طبق دیدگاه هنرمند به‌عنوان عکاس است. عکاسی فاین‌آرت در مقابل عکاسی بازنمودی قرار می‌گیرد، همچون عکاسی خبری که گزارشِ بصری مستندی از جریان‌ها و موضوع‌های خاص فراهم می‌آورد. همچنین به معنای واقعی کلمه، ارائهٔ دوبارهٔ واقعیت عینی به‌جای هدف ذهنی عکاس و عکاسی تجاری که تمرکز اصلی آن برای تبلیغ محصول یا ارائهٔ خدمات است. این تعریف از عکاسی هنری، با معادلِ انگلیسی fine art photography، از سایت ویکی‌پدیای انگلیسی توسط نگارنده ترجمه و نقل شده است.

۱۸. در پی یافتن تعریف برای art photography در چند دایره‌المعارف عکاسی همانند The Focal Encyclopedia Of Photography، The New Encyclopedia Of Photography و Dictionary Of Photography And Digital Imaging جست‌وجو شد؛ اما تعریفی از این کلمه در آن‌ها وجود ندارد. در Dictionary Of Contemporary Photography، آرت فوتوگرافی را کاربرد مطلوبی برای Nude Photography دانسته است و در Encyclopedia Of Nineteenth-Century Photography بخشی به Art Photography اختصاص داده شده است. همچنین محسن بایرام‌نژاد در نوشتاری با عنوان «عکاسی فاین‌آرت بیزنس است!» که در وبلاگ عکاسی متعلق به ایشان در سایت عکاسی دات کام در تاریخ ۳ آبان ۱۳۹۳ با آدرس www.mohsen.akkasee.com منتشر شده، به نبودن تعریفی برای عکاسی فاین‌آرت در برخی منابع و دایره‌المعارف‌های مهم اشاره کرده است.

۱۹. این دانشنامه هنر به شکل مجازی است و اعتبار لازم را دارد. در سایت این دانشنامهٔ آن‌لاین به آدرس www.visual-arts-cork.com ذکر شده که بهترین سایت آموزش هنر در وب است و در قسمت دربارهٔ این سایت آمده است که در سال ۲۰۰۸، راه‌اندازی شده و سالیانه ۹/۵ میلیون بازدیدکننده از بین استادان و دانشجویان هنر دارد و محتویات سایت شامل بیش از ۵۰۰۰ عکس از آثار هنری کلاسیک و معاصر و هزاران مقاله دربارهٔ تاریخ هنرهای زیبا، ژانرهای اصلی نقاشی، جنبش‌های هنری، دوره‌ها و سبک‌ها و صدها بیوگرافی از هنرمندان و بررسی موزه‌ها و گالری‌ها است. منابع استفاده‌شده در سایت هم ذکر شده است.

20. Man Ray.
21. Ansel Adams.
22. Eugene Atget.
23. Walker Evans.
24. Henri Cartier-Bresson.
25. Irving Penn.
26. Richard Avedon.
27. Jeff Wall.

۲۸. به استناد دانشنامهٔ آن‌لاین هنرهای بصری با آدرس www.visual-arts-cork.com در ذکر مشهورترین عکاسان فاین‌آرت که توسط نگارنده ترجمه و نقل شده است.

۲۹. «لغت فاین آرت که به‌عنوان «هنر عکاسانه» و «عکاسی هنری» و... شناخته شده، تعریف یا معنی مورد توافق عمومی ندارد...»، به نقل از تعریف دانشنامهٔ آن‌لاین هنرهای بصری با آدرس www.visual-arts-cork.com برای فاین آرت فوتوگرافی (Fine Art Photography) که نگارنده ترجمه و نقل کرده است یا «عکاسی فاین آرت که در فضای معاصر به اسم خاص درآمده، یک ژانر با تعاریف مشخص نیست و رویکردی است که در زمینهٔ هنر معنا می‌یابد...»، این مطلب از وبلاگ عکاسی محسن بایرام‌نژاد با آدرس www.mohsen.akkasee.com در تاریخ ۲۱ آبان ۱۳۹۳ و با عنوان «عکاسی فاین آرت (فقط) بیزنس نیست» و تیتر «عکاسی فاین آرت» نقل شده است.

۳۰. در مقالهٔ «عکاسی هنری معاصر در ایران و بحران مقوله‌بندی»، خدادادی مترجم‌زاده محمد، عکاسی خلاق، ش ۳۰، زمستان ۱۳۹۳، ص ۳۰–۲۸؛ واژه‌های Photography as a fine art معادل با عکاسی به‌مثابهٔ هنر زیبا، واژهٔ Photography as a art معادل با عکاسی به‌مثابه هنر، واژهٔ Art Photography معادل با عکاسی هنری و واژهٔ Photo Art معادل با عکسِ هنر یا عکسِ هنری دانسته شده است.

31. David Hockney.
32. Sequence.
33. Duane Michals.

۳۴. عصاران، آزاده (۱۳۸۳)، دوسالانه‌ای برای عکس و گرافیک، وقایع اتفاقیه: ۱۱.

۳۵. مقیم‌نژاد، مهدی (۱۳۸۳)، آری همهٔ ما بی‌گناهیم، تندیس، ۲۹: ۵-۴.

۳۶. به استناد فراخوان یازدهمین دوسالانهٔ عکس ایران در کتاب یازدهمین دوسالانهٔ ملی عکس ایران، دی‌ماه ۱۳۸۷، مؤسسهٔ توسعهٔ هنرهای تجسمی معاصر با همکاری موزهٔ هنرهای معاصر تهران.

۳۷. دارابی، هلیا (۱۳۸۷)، یادداشتی بر یازدهمین دوسالانهٔ عکس ایران، عکس‌نامه، ۲۸، ۷۹-۷۱.

۳۸. محمد غفوری آثار دوسالانه نهم را به‌جز تعداد اندکی حاصل ذهنی که در این جغرافیا زیسته باشد، نمی‌داند (منوچهرزاده، ۱۳۸۶: ۱۶۰). مهدی مقیم‌نژاد هم در این باره می‌نویسد: «ما توانسته‌ایم از فاصلهٔ خود با عکاسی روز جهان بکاهیم؛ اما آیا در رسیدن به خویشتن نیز توفیق یافته‌ایم؟» (مقیم‌نژاد، ۱۳۸۳: ۵-۴).

۳۹. به استناد تصویر سایت خبرگزاری مهر با آدرس www.mehrnews.com، تاریخ ۱۳۸۷/۱۰/۲۴ که چاپ و در آرشیو موزهٔ هنرهای معاصر نگهداری می‌شود.

منابع

استاین، دانا (۱۳۵۶)، *تاریخچهٔ عکاسی ابداعی*، موزهٔ هنرهای معاصر، تهران.

افسری،مهرداد (۱۳۸۵)، بررسی عکاسی معاصر ایران بانگاهی به بی‌ینال (چهارم الی نهم)، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه هنر، تهران.

بلوری، زانیار (۱۳۸۷)، هیاهوی بسیار (نقدی بر یازدهمین دوسالانهٔ ملی عکس ایران)، *تندیس*، ۱۴۱، ۲۱-۱۸.

توسلی، بهارک (۱۳۸۳)، « باید جسارتمان را زیاد کنیم»، *بانی فیلم*، ۵.

خدادادی مترجم‌زاده، محمد (۱۳۹۳)، *کارکردهای فرهنگی- هنری عکاسی در ایران*، مرکب سپید، تهران.

خدادادی مترجم‌زاده، محمد (۱۳۹۳)، عکاسی هنری معاصر در ایران و بحران مقوله‌بندی، *عکاسی خلاق*، ۳۰، ۳۰ – ۲۸.

خبرنامه دهمین دوسالانهٔ عکس ایران (۱۳۸۵)، ۱، ۸ .

دارابی، هلیا (۱۳۸۷)، یادداشتی بر یازدهمین دوسالانهٔ عکس ایران، *عکسنامه*، ۲۸، ۷۹-۷۱.

دشتی، گوهر (۱۳۸۳)، به پشتوانهٔ کدام نظریه؟، عکس، ۲۰۹، ۵۱.

Archive of SID
www.SID.ir

راستانی، محسن (۱۳۸۳)، عکاسی در کشور ما به رغم دستاوردهای گرانبها فاقد بلوغ فرهنگی و سازمان اجتماعی است، *آفتاب*، ۱۲.
ستاری، محمد (۱۳۸۵)، عکاسی خلاق در ایران، *مجلهٔ علمی ـ پژوهشی هنرهای زیبا*، ۲۵، ۷۵.
شاهرودی، افشین (۱۳۸۳)، خلاقیت یعنی چه؟، *عکاسی خلاق*، ۱۹، ۱۰.
شاهرودی، افشین (۱۳۸۳)، خلاقیت در عکاسی، *عکاسی خلاق*، ۱۹، ۱۵ و ۱۶ و ...
شمخانی، محمد (۱۳۸۳)، بی‌ینال تجربه‌های مکرر!، *ایران*، ۱۷.
عصاران، آزاده (۱۳۸۳)، دوسالانه‌ای برای عکس و گرافیک، *وقایع اتفاقیه*، ۱۱.
فغفوری، گیسو (۱۳۸۳)، جدال قدیمی کهنه و نو، *ایران*، ۱۸.
فخریان، فرهاد (۱۳۸۳)، شاید، ما همگی گناهکار باشیم!، *حرفهٔ هنرمند*، ۹، ۲۱۳-۲۱۱.
قاسم‌پور، سمیرا (۱۳۸۳)، *بررسی آماری و تحلیلی نهمین دوسالانهٔ عکس تهران*، پایان‌نامهٔ کارشناسی دانشگاه تهران، تهران.
مقیم‌نژاد، مهدی (۱۳۸۳)، آری همهٔ ما بی‌گناهیم، *تندیس*، ۲۹، ۵-۴.
محمدی، بهاره (۱۳۸۳)، نباید خطاهایمان را بپوشانیم، *بانی فیلم*، ۸.
مروتی، محمود (۱۳۷۴)، نگاهی به نمایشگاههای سالانهٔ عکس ایران، *عکس*، ۱۰۴، ۱۵-۱۳.
منوچهرزاده، رامیار (۱۳۸۶)، *تحلیلی بر عکاسی هنری بعد از انقلاب – تهران*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه هنر، تهران.
موزهٔ هنرهای معاصر(۱۳۸۵)، *نمایشگاه پنجره‌های نقره‌ای؛ برگزیدهٔ آثار عکاسان معاصر ایران ـ ۱۷ نگاه*، تهران.
مؤسسهٔ توسعهٔ هنرهای تجسمی(۱۳۸۳)، *نهمین دوسالانهٔ عکس تهران*، تهران.
مؤسسهٔ توسعهٔ هنرهای تجسمی معاصر با همکاری موزهٔ هنرهای معاصر(۱۳۸۷)، *یازدهمین دوسالانهٔ ملی عکس ایران*، تهران.
نبوی، سید صیاد (۱۳۹۲)، جریان معاصر در عکاسی هنری ایران، *عکسنامه*، ۳۶ و ۳۷ ، ۲۷-۲۰.
یداللهی، آرش (۱۳۸۳)، نگاه تازه، خلاق و متفاوت، عکس، ۲۰۶، ۲۱-۱۷.
یزدی‌پور، محسن (۱۳۸۵)، *بررسی آثار و نقد عکاسی سال‌های ۴۷ تا ۵۷ ایران*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه هنر، تهران.
http://www.visual-arts-cork.com/fine-art-photography.htm
http://www.hamshahritraining.ir
http://www.mohsen.akkasee.com
https://en.wikipedia.org/wiki/Fine-art_photography
http://www.13.nips.org.ir/ViewContent.aspx?PageID=17

Archive of SID

www.SID.ir