



Photo: Ann Alimi



Photo: Homeira Yaseri



www.CarounPhotoClub.com

Bulletin No. 1-2, Fall 2006

منابع مطالعاتی ما در زمینه عکاسی، به متونی محدود شده است که دایم دارد نام های معینی تکرار می کند. نام هایی که دیگر دارند به تابوهای تبدیل می شوند، که حریفشان را نشود زیر سؤال برد و متأسفانه این خصلت ماست که از نام ها تابو می سازیم و مطبعتشان می شویم. اگر بتوانیم از قید نام ها را شوم خواهیم دید که تاریخ عکاسی پر از شخصیت های ناشناخته ای است، که مطالعه آنها به ما کمک می کند تا افاق های دیدمان را بیشتر گسترش دهیم. یکی از منابع مفید برای این منظور، عکاسی شوروی است. که در گذشته به دلایل سیاسی، آشنایی با آن تقریباً نا میسر بود.

سر آغاز عکاسی در شوروی به فقط چند ماه پس از ارائه گزارش "فرانسوا آراگو Francios Arago"، به آکادمی علوم فرانسه و اعلام موجودیت عکاسی بر می گردد. اولین عکس های این کشور در سال 1839 از کلیسای اسحاق مقدس در سن پترزبورگ تهیه شد و اولین متون نوشتاری عکاسی نیز به صورت دو جزوه کوچک در تشریح مبانی این رشته در همین زمان در روسیه منتشر شد. اولین عکاس بزرگ روسیه نیز "ماکسیم دیمیتریف Maksim Dmitreyev" نام داشت. مجموعه ای از پرتژه ها و مناظر او با عنوان "شخصیت های ولگا Volga Characters" موجود است، که تصاویری است از زندگی دهقانان حوزه رود ولگا و قربانیان گرسنگی، وبا و حصبه در این نواحی، در زمان حکومت تزارها. عکس های او از زندگی مردم زمان خود درست مانند کارهای عکاسان "سازمان حمایت کشاورزی آمریکا F.S.A" از جمله "دورتیا لانگ Dorothea Lange"، "جاکوب ریس Jacob Rils" و "لونیس هاین Lewis Hine"، که در یک دوره پس از سال های سیاه دهه 1930 زندگی مصیبت بار کشاورزان آمریکا را به تصویر کشیدند؛ با ارزشند. اغراق نکرده ایم اگر بگوییم که اهمیت کار دیمیتریف، که اگر نه زودتر ولی همزمان با عکاسان غربی دوربین خود را سوی واقعیت های تلخ زندگی مردم عادی نشانه رفت به دلیل حدود هفتاد سال رابطه سیاسی سرد بین شرق و غرب در تاریخ عکاسی نادیده گرفته شده است. با پیروزی انقلاب اکتبر در شوروی، از یک سو عکاسی مستند اجتماعی و فوژورنالیسم سوسیالیستی رشد کرد و از سوی دیگر نوعی عکاسی مستند تصویرگرا که توجه خود را عمدتاً به منظره و پرتژه معطوف کرده بود، گسترش یافت. صرف نظر از عکس های زیادی که در جریان حوادث انقلاب گرفته شد، در فاصله سال های 1917 تا 1945 یعنی در بحبوحه بازسازی این کشور پرتژه های فراوانی از شخصیت های علم و هنر و سیاست و فرهنگ و مردم عادی تهیه شد، که امروز به عنوان اسناد با ارزشی از آن دوره تاریخی قابل مطالعه اند.

"عکاسی خلاق" بر آن است که عکس هایی از این دوره را برای مطالعه علاقمندان عرضه کند. مشابهت های فراوانی که در سیر تطور عکاسی شوروی در جریان انقلاب اکتبر و پس از آن، با کشور ما در جریان انقلاب اسلامی و پس از آن وجود دارد، با درس های آموزنده ای برای ما همراه است. در این جا پرتژه هایی جلب می کنیم که عکاسان طراز اول شوروی در سال های 1917 تا 1945، معروف به دوره بازسازی، از شخصیت های فرهنگ و هنر و اندیشه در کشورشان تهیه کردند.

شخصیت های معروف همواره مورد توجه عکاسان بوده و هستند. این موضوعی است که هیچ گاه کهنه نمی شود. آنچه در عکاسی از شخصیت های معروف ملاک تشخیص موفقیت عکاس محسوب می شود، توفیق در بیان شخصیت موضوع است.

عکاسانی که این مجموعه را تهیه کرده اند، گروهی از برجسته ترین عکاسان شوروی محسوب می شوند، که اکثر آنها نه تنها در زمینه پرتژه بلکه در زمینه عکاسی مستند اجتماعی و تهیه گزارش های مصور تجربیات فراوانی داشته اند. اشتراک همه آنها در این است که همگی دوران شاگردی خود را پیش از انقلاب اکتبر گذرانده و حوادث بزرگی را شاهد بوده و در آنها مشارکت نیز داشته اند. بنابر این، این مجموعه معیار مناسبی برای ارزیابی کار کسانی معیار است که با دیدگاه های متفاوت ولی تجربه های مشترک شخصیت های فرهنگی زمان خود را به تصویر کشیدند. عکس های مجموعه حاضر کار این گروه از عکاسان است:

"میخائیل ناپلbaum Mikhail Nappelbaum" حدود هفتاد سال عکاسی کرد و در این مدت مجموعه گسترده ای از موضوعات مختلف اجتماعی کشورش از قبل انقلاب اکتبر، در جریان انقلاب و دوران بازسازی را به تصویر کشید. مجموعه کارهایش در کتابی با نام "از صنعت تا هنر From Craft to Art" منتشر شده است. پرتژه های او از رهبران فرهنگی و سیاسی زمان خویش در نوع خود کم نظیر است. وی تأثیر فراوانی بر پیشرفت عکاسی پرتژه در کشورش داشت.

"الکساندر رودچنکو Aleksandr Rodchenko"، 1956-1891، نقش بدعت گذاری او در عکاسی شوروی غیر قابل انکار است. وی عقیده داشت که در عکاسی، سودمندی بر زیبایی و مطبوعیت مقدم است. مجموعه کارهای او معرف تجربه های فراوانی است، که در زمینه های مختلف کرد. در عکاسی شوروی پس از انقلاب اکتبر کمتر عکاسی دیده می شود که از او تاثیر نگرفته باشد.

"آبرام اشترنبرگ Abram Shtrenberg"، 1979-1894، تجربه های او در فتوژورنالیسم و گزارش مصور منجر به درک وسیع وی از عکاسی شد. اگر چه در زمینه های مختلف عکاسی کار کرد، ولی در پرتره شهرت بیشتری به دست آورد.

"دیتمتری دیه بابف Dmitry Dyebabov"، وی نیز مانند عکاسان نسل خود در متن حوادث اجتماعی کشورش رشد کرد. وی از جمله عکاسانی بود که آثارشان تصویرگر پیشرفت و توسعه مناطق شمالی شوروی است.

"ایوان شاگین Ivan Shagin"، 1982-1940، از عکاسانی بود، که با نگاهی خوش بینانه، ساختن مجتمع های بزرگ صنعتی و دوران سازندگی کشورش را عکاسی کرد. وی از جمله عکاسانی بود که اعتقاد داشت که عکاس نباید در موضوع دخل و تصرف کند.

"اولگا ایگناتوویچ Olga Ignatovich"، 1902-؟، خواهر یکی دیگر از عکاسان معروف شوروی به نام بوریس ایگناتوویچ است، که هر دو تحت تاثیر رودچنکو راه وی را ادامه دادند. کارهایش بیانگر جست و جوی های ذهنی یک هنرمند برای کشف کمپوزیسیون های جدید و خلق زیبایی های تازه است.

"گئورگی پتروسف Georgy Petrosov"، 1971-1903، وی نیز از عکاسانی بود که مانند ایوان شاگین به دوران سازندگی کشورش پرداخت.

"آرکادی شایخت Arkadi Shaikhet"، 1959-1898، او از عکاسان بزرگ شوروی محسوب می شود، که کارهایش پا به پای رودچنکو در تمام نمایشگاه های داخل و خارج کشورش به نمایش در آمد. او را باید یک فتوژرنالیست به تمام معنا کامل به حساب آورد. سرعت، دقت، کفایت، هوش و تجربه حرفه ای او باعث می شد که در گرما گرم هر حادثه ای حضور یابد و آن را ثبت کند. نام او قبل از هر چیز با پیدایش نوعی گزارش مصور، موسوم به "گزارش مصور هنری" همراه است. در حقیقت عکس های او فاصله میان عکاسی خبری و عکاسی هنری را پر کرد و پدیده ای را به وجود آورد که متفکران غربی از آن به عنوان "عکاسی مستند- هنری" یاد می کنند.

برای دیدن عکس های این مقاله به مجله سال اول، شماره دوم، بهار 1384 مراجعه شود.

فرم اشتراک فصلنامه عکاسی خلاق

نام و نام خانوادگی
نام موسسه
تاریخ تولد
میزان و رشته تحصیلات
نشانی و کد پستی
.....
هزینه اشتراک یک ساله (4 شماره) با احتساب هزینه پست 9000 تومان.
افزایش احتمالی قیمت نشریه مشمول مشترکین نخواهد شد.

لطفاً فرم تکمیل شده فوق را همراه با فیش بانکی واریز مبلغ فوق به حساب جاری الکترونیک ملت (جام) به شماره 2386753 به نام فصلنامه عکاسی خلاق (قابل پرداخت در کلیه شعب بانک ملت در سراسر کشور) به نشانی دفتر نشریه در تهران، صندوق پستی 149-16765 ارسال و یا به شماره 8845-6014 فاکس نمایند.

سورئالیزم به معنای فرا واقعیت، حرکت خود به خود صرفاً روانی، که هدف از آن بیان شفاهی یا کتبی عملکرد تفکر در غیاب هرگونه عنصر باز دارنده است. تفکری تحمیل شده در غیاب هرگونه عنصر بازدارنده ناشی از عقل در خارج از قلمرو هرگونه پیش پنداشت زیبایی شناختی یا اخلاقی در فرهنگ فلسفی. سورئالیزم بر شالوده اعتقاد به وجود شکلهایی از تداعی ناشناخته ها، قدرت یکه تاز رویا پردازی، و فعالیت بی غرضانه تفکر در واقعیتی فراتر است. این سبک به نابودی دائمی دیگر مکانیسم های روانی و نشستن خودش بجای آنها در حل مسائل اصلی زندگی منجر می شود.

لحظه سورئال یا فرا واقعی همان لحظه وحی است برای هنرمند؛ لحظه ای که تمامی تضادها و تناقضات، رویاها و واقعیات زندگی را درهم آمیخته و به تصویر در می آورد. می توان اینطور برداشت کرد که برای ذهن، نقطه ای خاص وجود دارد که از آن پس، زندگی و مرگ - گذشته و آینده - بلند و کوتاه - شب و روز - واقعیت و تخیل - گفتنی و ناگفتنیها ... دیگر تضاد به شمار نمی روند. آنچه از اهمیت بیشتری برخوردار است، فردگرایی و انزوا طلبی است که هسته مرکزی این جنبش را تشکیل می دهد.



لحظه سورئال در اندیشه هنرمند، همان لحظه ای است که شخص بدون اراده به تصویر کشیدن تصورات و خواسته های خود می پردازد و به درکی عمیق و فراتر از واقعیت دست پیدا می کند. هر هنرمندی در این سبک، در درجه اول می کوشد تا به عنوان فرد مطرح شود. بعد از آن است که سعی در آفرینش جادویی ترین پرده های خیال پردازی خود را دارد. او تلاش می کند تا با بهره گیری از دنیای خیال و ناخودآگاه، حیطه ای را برای پاسخ گویی به نیازهای درونی خویش مهیا سازد. زمانی که تصویری در ذهن او نقش می بندد، بدون هیچ محدودیتی وبا درکی بس فراتر، شروع به کار و اجرا می کند. این اجرا می تواند نقاشی- مجسمه و یا عکس باشد، که البته محتوای آن چیزی نخواهد بود، جز اعتقادات- آرزوها- خواسته ها- خوابهای ... هنرمند، که مورد تأکیدش بوده اند. در واقع این تلاش بیان تخیل و درون گری شخص اوست. به همین دلیل است، که در سیر تاریخ این مکتب و سبک هنری از نظر حساسیت و همچنین قوه خلاقیت، پر اهمیت ترین جنبش قرن بوده و یکی از مکاتب ماندگار در عرصه هنر به حساب می آید. دستاوردهای هنرمندان این سبک در بسیاری از جوانب زندگی امروزی ما به چشم می خورد. اندیشه های فرا واقعیت و توجه به دنیای درونی آدمی، که سورئالیزم ها مطرح کرده اند، به صور گوناگون در فرهنگ کشورهای مختلف وجود دارد.

در اواخر قرن نوزدهم با اختراع دوربین عکاسی، رقابتی میان چشم و دست هنرمند از طرفی و عدسی و دیافراگم از طرف دیگر بوجود آمد. به تدریج آن قسمت از وظایف هنرمندان، که شامل روایتگری و ثبت چهره ها و رویدادها بود، به عهده دوربین عکاسی و بعدها دوربین فیلمبرداری گذاشته شد.

اکنون با روند تکامل دوربین، که خود شاخه نوینی از هنر را پدید آورده و همچنین با استفاده از برنامه های طراحی کامپیوتر، که به افزایش توانایی هنرمند در خلق آثار هنری منجر شده است، هنرمند را به راههای جدیدی کشانده است، و



به زبان بهتر هدف هنرمند چیز دیگری شده است. در این نوع عکسها، هنرمند عکاس به نحوی به جهان نیمه خفته و پنهانی که در درون ما است، دست انداخته و با قرار دادن مأنوس و غریب در کنار هم و با تحریف مناسبات عادی و تلفیق ارتباطات خفی، عالمی خیال انگیز و مرموز، مانند صحنه ای از یک رویا بوجود می آورد.

سورئالیسم این توانایی را به هنرمند می دهد که ذهنیات خود را به کمک دوربین عکاسی و کامپیوتر در هم ادغام کرده، با استفاده از عناصر طبیعی و غیر طبیعی، واقعی و غیر واقعی در کنار هم تصاویری را خلق کند که بیننده را در جای خود میخکوب کند. زیرا او با بهره گیری از دنیای خیال و ناخودآگاه و به کمک ابزار، حیطه ای را برای پاسخ گویی به نیازهای درونیش مهیا می سازد.

این سبک همیشه به خاطر شخصیت، فلسفه و محتوای غنی خود، جایگاه ویژه ای در هنر داشته و دارد. کمتر فلسفه ای پیدا می شود که با سورئالیسم قابل مقایسه و رقابت باشد، زیرا سورئال جزئی از زندگی انسان است؛ مقوله ای نیست که تازه بوجود آمده باشد و بعد از مدتی از دُور خارج شود. سالیانی است که بشر با افکار و رویاها و جهان ماوراء در تماس و ارتباط است و اینگونه زندگی می کند. در واقع "هنرمند همانند پلی است ما بین جهان عینیت و جهان ذهنیت".

تأثیر تخیلات غیر واقعی سورئالیستها در عکاسی منجر به خلق عکسهایی فوق واقعی و زیبا شده است که بنابر محتوایش گاه سیاه و سفید و گاه رنگی ظاهر می شود، با موضوعات متنوع، گاه زیبا و دلپذیر و گاه سیاه و دردناک. این دسته از عکاسان در باور خود بدنبال معنی و مفهوم تصاویری هستند، که حتی گاه بیننده را با خود تا مرز جنون می کشاند و گاه آرامش عمیق. این احساس آرامش بعد از دیدن عکس سورئال، خود مساله ای قابل بحث است و بررسی.

عکاسی برای من یک فضای هنری آزاد و بی پرواست، که قرار دادن آن در چارچوب قواعد جای نمی گیرد، چرا که قانونمندی با روحیه هنری من سازگار نیست. من از آن دسته افرادی هستم، که فرضیه "ضمیر پنهان" را پشتیبان تازه ای برای شکستن آئین های رایج هنری و آفرینش آثار تازه و جدیدی یافته ام. دنیایی که من در عکسهایم به آن رسیده ام، بس فراتر از آن چیزهای عادی است، که با آن در اطراف خود سرو کار داریم.

یکی از شیوه های بیانی ام در ارائه احساس و نظراتم آن است که با در هم شکستن مرز بین واقعیت و تخیل توانستم بی محابا، بال و پر زده مفاهیم خاص مورد نظرم را شکل بخشم. گاه با بهره گیری از عناصر واقعی در فضای غیر واقعی یا مونتاژ چند عکس که در زمانها و مکانهای مختلف گرفته ام، در کنار هم به تصاویری دست می یابم که در عالم زمینی و

مادی نمی تواند اتفاق افتاده باشد، یا اینکه اتفاق بیافتد؛ و گاه ضمیر ناخودآگاه و تخیلم آنقدر قوی در کنار هم عمل می کنند، و تصاویر خلق شده را بقدری زنده و زمینی پدید می آورند، که خودم مرز بین واقعیت و تخیل آنرا، گم می کنم. آنچه در خلق عکسها برآیم اهمیت دارد تفکر، نوآوری و خلاقیت در ورای آنهاست، تا بیننده نتواند به سادگی از جلوی آنها بگذرد.



بیشتر عکسهایی که می گیرم و به کمک مونتاز و کامپیوتر، که مفهومی جدید و فرای واقعی به آن می بخشم، رنگی هستند. من از دنیای سیاه و سفید بسیار دورم، چرا که رنگها را در محبت، ناملایمته، دوستی، در غم و شادی... شناختم. و در دنیای نقاشی خود! دنیای من یک دنیای رنگی است. آبی همیشه رنگ غالب است. رنگها برای من عشق و زندگی هستند. سیاه و سفید در کنار دیگر رنگها، دیگر خنثی نیستند. سفید، نور و سیاه، تاریکی است. در عکسهایم مهمترین عنصر انسان بوده و هست. موجودی که در همه جا حاضر است. حضوری که زمان و مکان ندارد، فقط هست. بیشتر وقت ها هیچ زمینه فکری شروع به کار می کنم. وقتی عکس آماده ارائه می شود، بیننده تصویری در برابر خود می بیند، که تمامی حسها و حالات روحی روانی زمان خلق آن تصویر برایش قابل لمس می شود.

دنیای من یک دنیای متفاوت است. دنیا را متفاوت می بینم. من حادثه را به دلخواه خودم می آفرینم. همیشه سعی می کنم، دنیا را با چشم دل ببینم، نه با چشم عقل. عکسهایم گاه آرام و شفاف، گاه دلهره آمیز و دردناک اند. ابعاد وجود و احساساتم است، که این تصاویر را می آفریند، که بیننده را وادار به تفکر می کند، چه با آن تصویر ارتباط برقرار کند، چه اصلاً از آن سر درنیآورد. تلاش من برای پیدایش تصاویرم از اینرو است که نمی خواهم بیننده به راحتی از جلوی آثارم بگذرد؛ می خواهم بدون اینکه متوجه شود درگیر عکسهایم شود... این همیشه نهایت آرزویم بوده و هست.

هنر مرز نمی شناسد. نمی توان آنرا در قالب قرار دادها محبوس ساخت و حکمی از پیش تعیین شده بر آن صادر کرد. چرا که هنرمند برای بیان ایده ها و آرمان و اندیشه هایش، باید آزاد باشد و بتواند از هر وسیله و هر شیوه بیان بهره گیرد. در گستره این آزادی است که هنرمند پویا و شکوفا می شود. در قید قوانین و فرمول ها، هنر راهی جز ابتذال و سکون نخواهد داشت. در گذشته از دوربین عکاسی صرفاً برای ثبت لحظه ها استفاده می شد. امروزه، دوربین های دیجیتال این امکان را به ما می دهند، که پا فراتر گذاشته تا از آدانده موضوع خود را انتخاب کرده، و با شیوه بیانی مناسب با حالت درونی و اندیشه هایمان در آمیخته و تصویری زیبا بیافرینم.



کپی برداری و آرشیو در موزه ها

مینا مؤمنی

1380

هر موزه شامل بخشهای مختلفی است، که هر یک از آنها دارای فعالیتهای سازمان یافته و مشخصی می باشند. این بخشها عبارتند از : دفتر مدیریت - معاونت موزه - بخش روابط بین الملل - انتشارات - روابط عمومی- دبیرخانه هنری - دبیرخانه اداری - واحد های اداری و مالی - واحد عکاسی - خدمات نمایشگاهی - انبار آثار هنری - انبار عمومی - کتابخانه.

بخشهای ذکر شده با یکدیگر در ارتباط بوده و خدماتی را به هم عرضه می کنند، تا بتوانند مجموعه کار آمدی را تشکیل دهند. موزه های هنری دارای فعالیت های متنوعی هستند . معمولاً یک سلسله نمایشگاه های پیاپی در طول سال با عناوین مختلف برگزار می شود. این نمایشگاه ها دارای اهداف و موضوع متفاوتی می باشند. در این راستا، واحد عکاسی یکی از مهمترین بخشها به شمار می آید. واحد عکاسی می تواند خدمات متنوع و گوناگونی را به گروه های دیگر موجود در موزه ارائه دهد، که بخشی از این فعالیت ها عبارتند از:

- کپی برداری از آثار هنری مانند نقاشی، مجسمه و دیگر آثار موجود در موزه و یا شرکت داده شده در نمایشگاه ها
- عکاسی و تهیه اسلاید از فعالیت هایی که در موزه صورت می گیرد، از جمله بر پایی نمایشگاه های مختلف، افتتاحیه و اختتامیه این نمایشگاه ها...
- ارائه خدمات به واحد انتشارات برای چاپ کتب نمایشگاه و بروشور و کاتالوگ خبری - هنری موزه

- ارائه عکس و اسلاید به بخش روابط بین الملل جهت برگزاری کنفرانسهای مختلف

- در اختیار قرار دادن اسلاید آثار هنری به اساتید، جهت تحقیقات بر روی آثار...

- تهیه پرتره هنرمندان

- آرشیو عکس، نگاتیو و اسلاید هایی که تهیه می شوند

یکی از فعالیت های مهمی که در موزه انجام می شود، کپی برداری از آثار هنری است، که شامل کپی برداری از آثاری است که در هر نمایشگاه شرکت داده شده است؛ همچنین گنجینه موزه، که این گنجینه معمولاً شامل آثار هنری داخلی و خارجی است، که توسط موزه خریداری و در آنجا نگهداری می شود.

کپی برداری به صورت عکس عبارت است از فرآیند عکس برداری از موضوعات دو بعدی نظیر عکس، نقاشی، طراحی و مطالب چاپی. حوزه کپی برداری بسیار وسیع و گسترده بوده و شامل موارد زیر نیز می گردد:

تکثیر اسلاید، سیستم های ذخیره سازی و بازیابی اطلاعات به صورت میکرو فیلم، مخابره تصویری، تصویر سازی دیجیتال کامپیوتری، کپی برداری معمولی اداری (فتوکپی) و نسخه برداری جهت بازسازی قومکانیکی به وسیله دوربین های پردازش و اسکنرهای رنگی .

هدف از نسخه برداری به صورت عکس، به طور معمول، تهیه نسخه ای بازسازی شده خواه چاپی و خواه اسلاید است. دلایل این کار بسیار متنوع است، از جمله :

- نسخه اصلی گرانها، بی ثبات یا آسیب پذیر است، که نمی توان آن را برای کاربرد هر روزه استفاده کرد.

- نسخه اصلی کوچکتر یا بزرگتر از آن است، که به راحتی مورد استفاده قرار گیرد.

- نسخه اصلی دارای نواقصی است، که در نسخه باز سازی شده قابل رفع است.

- برای توزیع، بیش از یک تصویر مورد نیاز است.

نسخه برداری به تهیه کننده کار این امکان را می دهد، که در آرشیو خود یک فایل مصون از دست خوردگی داشته و دسترسی دیگران را به اطلاعات موجود در تصویر اصلی میسر می سازد. اکثر فعالیت هایی که در زمینه نسخه برداری انجام می شوند، با به کار گیری پایه کپی (Copy Stand) اجرا می گردد. تکنیک معمول و متعارف در نسخه برداری به صورت عکس، مستلزم آن است که :

- آنچه قرار است از روی آن کپی برداری شود، به طور یکنواخت نوردهی گردد.

- نورپردازی، موجب بوجود آمدن انعکاس های شدید نگردد.

- سطح صفحه فیلم دوربین با موضوع موازی باشد.

- محور اپتیکی لنز عمود و قائم بر موضوع باشد.

- موضوع تخت بوده و در مرکز دوربین قرار گیرد.

- فیلم و فیلترها (در صورت وجود) با منبع نور متناسب باشند.

نوردهی یکنواخت، معمولاً از طریق قرار دادن يك يا دو چراغ با توازن رنگ معلوم در دو طرف دوربین کپی برداری انجام می گیرد. چنانچه فاصله و زاویه چراغ ها با یکدیگر مساوی باشد، ناهمسانی ناشی از عدم تمرکز دواير روشنائی چراغهای يك طرف بوسیله عدم تمرکز دواير روشنائی چراغهای طرف دیگر جبران می شود. با اندازه گیری نوردهی بوسیله نورسنج مستقیم در همه گوشه ها و در مرکز موضوع، می توان نورها را چنان تنظیم کرد، که نورپردازی در تمام سطح موضوع همسان گردد. برای افزایش ابعاد و مساحت سطح همسان شده، می توان فاصله موضوع و نورها را زیاد تر کرد. جهت جلوگیری از بازتابهای ناخواسته و سایه های نامطلوب بافت، باید نورها را با زاویه تقریباً 45 درجه نسبت به سطح موضوع قرار داد.

برای برطرف کردن بازتابهای ناخواسته روی موضوعی که بافت دارد، مثل نقاشی رنگ روغن، می توان از فیلترهای پولاریزه استفاده کرد. گاه بافت يك تابولی نقاشی یا ضربه های قلم مو از مشخصه های مهم تکنیک نقاش هستند. در چنین مواردی به کاربردن بازتابهای ناخواسته و سایه های ریز و كوچك، سبب آشکار شدن بافت میگردد. مع الوصف در اکثریت وسیعی از کپی برداری ها به صورت عکس، سایه ها و بازتاب های ناخواسته زیان بخش هستند.

چنانچه سطح فیلم دوربین با موضوع موازی نباشد، شکل نسخه بازسازی شده دارای اعوجاج خواهد بود. در مورد دوربین های 35 میلی متری و غیر آن که دارای Swing , Tilt back نیستند، باید دوربین را چنان قرار داد که وقتی دوربین روی سه پایه سوار باشد، به موازات موضوع قرار گیرد. برخی دوربین ها، تصویر چهار خانه ای از میان لنز

دوربین به روی صفحه نسخه برداری می اندازند، که به تنظیم کمک می کند و نیز بدون استفاده از منظره باب دوربین نیز می توان فوکوس را کنترل کرد.

فیلم انتخاب شده باید برای بازنمایی مطلوب موضوع متناسب باشد. در استفاده از فیلم رنگی، باید توجه داشت که توازن رنگ فیلم با دمای رنگ منبع نور منطبق باشد؛ در صورت لزوم باید از فیلترهای مناسب استفاده شود. هر چند نورشناسی مدرن و فیلم های جدید و دوربین های دیجیتال، امکانات جدیدی را برای کار نسخه برداری فراهم آورده اند، اما نگاتیوها و اسلایدهای قطع بزرگ تر هنوز از امتیاز بالاتری برخوردار هستند.

آرشیو عکس، نگاتیو و اسلاید نیز بسیار حائز اهمیت است. امروزه دیگر از آرشیو دستی در موزه های معتبر دنیا استفاده نمی شود، بلکه از روشهای مختلف کامپیوتری و بایگانی اطلاعات تصویری روی CD استفاده می شود. به عنوان مثال، در موزه هنر مدرن آمریکا هر ده سال یکبار برای آرشیو جدید عکسبرداری می شده است، ولی اسلایدها به مرور زمان کیفیت خود را از دست می دادند. لذا آرشیو را روی CD منتقل کرده اند. اکثر موزه های دنیا نیز این روش را برگزیده اند.

با این همه لزوم سالم نگه داشتن عکس، اولویت اصلی در امر آرشیو است. تصویر عکاسی شده چه به صورت فیلم و چه به صورت چاپ شده، ممکن است بر اثر مرور زمان، به دلایل متعدد، به آرامی کیفیت خود را از دست داده و خراب شود. برای مثال، برخی از مواد سازنده عکس فاقد خصوصیت ثبوت دائمی هستند. اگرچه نقره در نگاتیو یا عکس چاپ شده سیاه و سفید، بسیار با دوام است و به وسیله Toning (رنگ آمیزی از طریق داروهای شیمیایی) با دوام تر می شود؛ اما بسیاری از رنگینه ها این چنین نیستند. علاوه بر این، اثر نور عادی، اغلب موجب رنگ پریدگی و محو شدن تصاویر و گاه تغییر رنگ کاغذ چاپ می گردد. افزون بر اینها آلاینده های موجود در هوا نیز لطماتی وارد می کنند و بسیاری از مواد، همچون کاغذ و مقوا که با فیلم یا عکس تماس دارند، حاوی اسید های زیان آوری هستند.

موارد فوق به عبارتی جزو مشکلات گریز ناپذیر در امر حفاظت هستند. لیکن راههایی برای مقابله با آنها نیز وجود دارد. ممکن است سالها طول بکشد تا مسائل تخریبی به طور محسوس ظاهر شوند، اما آن وقت برای ترمیم لطمات دیر خواهد بود. بهترین درمان پیشگیری است و روش های آرشیوی متداول خاصی برای محافظت از عکس وجود دارد. ولی بیشتر این روشها در مورد عکس های سیاه و سفید کاربرد دارند و نه عکس های رنگی، زیرا رنگینه در عکس رنگی ماهیتی از نقره فلزی کم دوام تر هستند.

- نکات ضروری برای آرشیو صحیح شامل موارد زیر می باشد :
- پس مانده نمک های نقره را از روی نگاتیو سیاه و سفید دور کنید.
- با استفاده از یک عامل پاک کننده هیپو و شستشوی آرشیوی تمام پس مانده Fixer را از میان بردارید.
- با Toner محافظت کننده بشوئید و به آرامی خشک کنید.
- در لفاف یا قاب بدون اسید نگهداری کنید.
- برای مدت طولانی در معرض نور فلورسنت یا نور شدید روز قرار ندهید.
- در شرایط مرطوب، محیط بایگانی را خشک نگه دارید .
- عکس ها را به صورت تکی و جدا از هم نگهداری کنید .
- اسلاید برای حفاظت و نمایش باید در قاب مناسبی جای گیرد.

سیستم بایگانی باید در مراحل اولیه کار راه اندازی گردد و امکان توسعه و گسترش نامحدود را داشته باشد و به نحو احسن مورد مراقبت قرار گیرد. یکی از نیاز های اساسی، که با گذشت زمان و افزایش حجم عکس ها اهمیت فزاینده ای می یابد، یک نظام منطقی برای بایگانی است. در این کار سه ملاک وجود دارد:

- حفاظت فیزیکی فیلم و یا عکس چاپ شده
- صرفه جویی در اشغال فضا
- دسترسی و بازدید آسان

نگاتیو مرحله ای میانی در تولید عکس است و معمولاً به شکل نوار نگهداری می شود. این نوارها را می توان در کاغذهای بدون اسید مات و یا برگه های کاغذ استات سلولز نگه داشت. ترانسپارانت در قطع کوچک و متوسط را می توان به صورت تک تک روی مقوا، پلاستیک یا فلز Mount (قاب کردن بین دو لفاف پلاستیکی یا مقوایی همراه با روکشی ضد

اسید و شفاف برای نگهداری اسلاید یا نگاتیو) نگهداری کرد. این کار برای نمایش اسلاید امری ضروری است و در صورت دستکاری شدن مداوم اسلایدها، یک اقدام احتیاطی منطقی خواهد بود.

عکس چاپ شده بیش از فیلم در معرض صدمات فیزیکی است، به ویژه خراش در گوشه ها و لبه های آن. به همین دلیل، یک اقدام ساده احتیاطی عبارت است از تهیه نسخه های بزرگ شده با حاشیه پهن، به طوری که خود تصویر مورد لطمه قرار نگیرد. نگهداری عکس ها به طور جداگانه و در پاکتهای بدون اسید، ایمن تر است.

چنانچه از پاکتهای مجزا استفاده نمی شود، باید لایه لای عکسها استات سلولز یا تری فتالات پلی اتیلن گذاشته شود. کیسه های پلی اتیلن، برای محافظت از عکس هایی که به طور مستمر استفاده می شوند، بسیار ایده آل است. می توان با قلم علامت گذاری فیلم و عکس، روی این کیسه ها نوشت. می توان قفسه هایی با کشوهای کم عمق انتخاب کرد که عکس و فیلم در آن گذاشته شود و یا کشو هایی عمیق تر با ریل کناری که پوشه یا پاکت با زوار در آن جای گیرد.

در کنار قفسه های بایگانی، باید فضایی برای باز بینی هم وجود داشته باشد. یک Light Box برای اسلاید و نگاتیو، یک میز با چراغ بالای سر آن برای عکس چاپ شده، و محلی برای پروژکتور.

دمای هوا باید بین 16 تا 21 درجه سانتیگراد (60 تا 70 درجه فارنهایت) باشد و دما در طول یک روز نباید بیش از 4 درجه سانتیگراد (7 درجه فارنهایت) نوسان کند.

می توان اطلاعات مربوط به نور دادن و ظهور نگاتیو را همراه سایر جزئیات در دفترچه یا روی کارت های بایگانی یا برگه های فیش ثبت کرد. در مورد ابعاد بزرگتر می توان اطلاعات یاد شده را مستقیماً روی پاکت های بایگانی ثبت نمود. امروزه کامپیوتر کار بایگانی و مراجعه را آسان می کند.

زندگی ... مرگ ... زندگی

رافی آوانسیان

تهران 1382 کتاب زندگی...مرگ...زندگی

عکاسی را از سال 1364، یعنی روزی که اولین دوربین عکاسی ام را خریدم آغاز کردم. در ابتدا تقریباً از هر چیز عکس می گرفتم و هر جا که می رفتم، دوربین همراه همیشگی ام بود. کم کم عکاسی قبرستان ارمنیان را نیز در برنامه های عکاسی ام قرار داده و احساس کردم قبرستان ارمنیان مکانی مناسب برای عکاسی است و ناخودآگاه به آنجا می رفتم تا بتوانم عکسهای بیشتری بگیرم. تقریباً، در هفته یکبار به آنجا می رفتم و اکنون که این شرح حال را می نویسم حدود چهارده سال است که دوربین خود را کاملاً روی این مکان متمرکز کرده ام، ولی هنوز احساس می کنم گفتنی های زیادی هست که باید گفت و عکس های زیادی که باید گرفت.



ارتباط مرگ و زندگی، مسایل معنوی و فلسفی همیشه توجه مرا به خود جلب کرده اند. به یاد می آورم که چهارده سال پیش با اندیشه تضاد مرگ و زندگی، عکاسی از قبرستان را آغاز کردم.



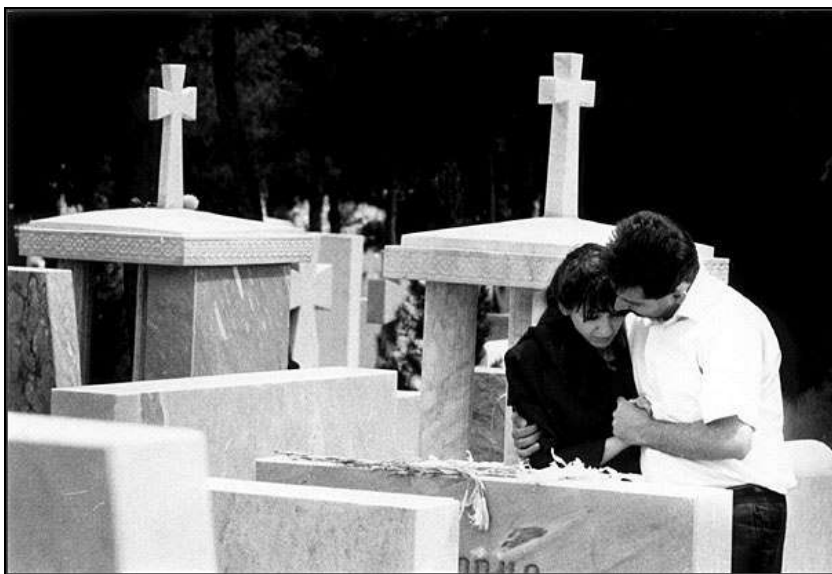
با این اعتقاد که انسان باید به زندگی پس از مرگ اهمیت بدهد و دلبسته زندگی دنیوی نباشد، چرا که جوهره راستین انسان، معنوی و آسمانی است. اما پس از گذشت حدود هشت سال از شروع عکاسی ام، احساس کردم که عقایدم تغییر کرده و بیشتر معتقد به زندگی دنیوی و کنونی این جهان شدم و باور دارم که دفتر اعمال انسان در این دنیا بوده و نتیجه اعمالش نیز در این دنیا است. اکنون که چهارده سال از آن روزها گذشته، به این باور رسیدم که مرگ و زندگی نه تنها پدیده های متضاد نیستند، بلکه پدیده هایی یکسان و مکمل یکدیگرند، چرا که بدون تفکر درباره مرگ نمی توان به زندگی فکر کرد. در واقع وجود مرگ حکمتی است الهی. با وجود مرگ صفات والای انسانی جایگاه راستین خود را می یابند. کافی است تصور کنیم که ما انسان ها هیچگاه نمی مردیم! آیا در آنصورت انگیزه هایی چون خدمت به دیگران، عشق، جاودانگی، فداکاری ها و از خود گذشتگی ها... می توانستند جز ارزش های انسانی باشند؟ پس از کمی تأمل در می یابیم که مرگ و زندگی همانند شب و روز در یکدیگر تنیده شده و هر یک در خدمت کمال دیگری است.

در این سالها خود قبرستان درسهای زیادی به من آموخت. در واقع روش عکاسی من روشی است که قبرستان آن را به من نشان داد. روشی که در آن دو عنصر ثابت و متغیر نقش اساسی بازی می کنند. عنصر ثابت، سنگ قبرها و عنصر متغیر انسانها و پدیده های طبیعی هستند. افرادی مانند کودک، زن، پدر روحانی، سرباز، سالمند، سنگ تراش، قبرکن،... و پدیده هایی طبیعی چون باد، باران، ابر، صاعقه، آفتاب... هر کدام در کنار سنگ قبرهای ثابت، فلسفه و محتوای خاص خود را ارائه می دهند. باید بگویم که قبرستان برای نشان دادن رمز و رازش زمان معینی ندارد، چه بسیار روزهایی که به آنجا رفته و دست خالی و بدون گرفتن هیچ عکسی باز گشته ام.

اغلب در هوای ابری عکاسی می‌کنم، چرا که نور هوای ابری فضای معنوی خاصی به وجود می‌آورد. به همین دلیل استفاده از فیلم ISO 400 را ترجیح می‌دهم. در عکسبرداری از انسانها، بیشتر عدسی تله فتو و سرعت های بالا را به کار برده ام. اما در موارد خاص استفاده از فیلم ISO 25 و سرعت های پایین، نتایج جالب تری داشته است.



عدسی های زاویه باز را بیشتر برای پدیده های طبیعی مورد استفاده قرار داده ام. معمولاً به علت کمی وقت و برای از دست ندادن موضوع از دو دوربین که هر کدام عدسی های متفاوتی داشتند، استفاده می‌کردم. ظهور و چاپ کلیه عکس هایم را شخصاً انجام می‌دهم. معمولاً از داروی کنتراست بالا استفاده می‌کنم، تا بتوانم کمبود کنتراست نور هوای ابری را جبران کرده و به کیفیت مطلوب برسم، هنگام عکاسی در هوای آفتابی از داروی کنتراست ملایم استفاده می‌کنم، که البته انتخاب فیلم مناسب نیز حائز اهمیت است.





کتاب های آموزشی عکاسی

بررسی فنی عکاسی..... داریوش گل گلاب..... انتشارات جهاد دانشگاهی
 بررسی فنی عکاسی رنگی..... داریوش گل گلاب..... انتشارات جهاد دانشگاهی
 فن و هنر عکاسی..... هادی شفافیه..... شرکت انتشارات علمی و فرهنگی..... پخش، شرکت کتاب گستر
 تکنیک عکاسی..... آندریاس فی نینگر..... ترجمه نصر اله کسرانیان..... نشر شباهنگ
 فن عکاسی..... تالیف مهدی فرزانه..... انتشارات امیر کبیر
 روش نوین عکاسی..... مرتضی عریضی..... انتشارات امیر کبیر
 نقد عکس، در آمدی بر درک تصویر..... تری برت..... ترجمه اسماعیل عباسی و کاوه میر عباسی..... نشر مرکز
 درباره نگریستن..... جان برجر..... ترجمه فیروزه مهاجر..... انتشارات آگاه
 عکاسی، از تاریخ تا تکنیک..... تالف و ترجمه فرهاد گشاپاش..... انتشارات مارلیک
 ترکیب بندی در عکاسی..... هارالد مانته..... ترجمه پیروز سیار..... انتشارات سروش
 کادر بندی در عکاسی..... تالیف و ترجمه بهزاد موسوی امین..... ناشر اسلیمی با همکاری جهاد دانشگاهی هنر
 عکاسی در شب..... گئورگ بلیتز..... مترجم بهزاد موسوی امین..... ناشر اسلیمی
 نور پردازی تک چهره..... والتر نرنبرگ..... ترجمه حمید شاهرخ..... نشر مرکز
 نور و نور پردازی در عکاسی..... آندریاس فینینگر..... ترجمه سید امیر ایافت..... انتشارات سروش
 عدسی در عکاسی و فیلمبرداری..... حسین جعفریان..... انتشارات سروش
 صافپها در عکاسی سیاه و سفید و رنگی..... ژان لاموره..... ترجمه پیروز سیار..... انتشارات سروش
 عکاسی پیشرفته..... مایکل لنگورد..... ترجمه رضا نبوی..... دانشگاه هنر
 مبانی هنرهای تجسمی..... ترجمه مژگان اصلانی..... چاپ و نشر
 ظهور و چاپ رنگی..... ضیاء الدین خطیر..... انتشارات سروش
 عکاسی و دوربین های عکاسی (فیلم)..... ترجمه و تالیف علی صفاکار..... کانون تصویر ایران
 عکاسی برای مطبوعات..... کن کوپر..... ترجمه احمد وخشوری..... انتشارات برگ
 عکاسی دیجیتال، ویرایش تصویر..... تام انگ..... ترجمه سیامک زمانی..... ناشر مترجم
 راهنمای خرید و کار با دوربین های عکاسی دیجیتال..... نادر خرمی راد..... کانون نشر علوم
 رنگ در عکاسی..... هارالد مانته..... ترجمه پیروز سیار..... انتشارات سروش
 کتاب آموزشی فتوشاپ CS..... کارلارز..... شیرین براتیون..... کانون نشر علوم
 آموزش تصویری فتوشاپ CS..... مایک وولدریچ..... ترجمه حبیب فروزنده و عابد کفاش..... انتشارات عابد
 همنشین رنگ ها، راهنمای خلایق در ترکیب رنگ ها..... هیداکاکی شی جی و..... ترجمه فریال دهشتی شاهرخ، ناصر پورپیرا.....
 نشر کارنگ

بطور کلی دو نوع فلر در عکاسی ایجاد می شود. یکی فلر عدسی و دیگری فلر ایجاد شده از روزنه ی دیافراگم، که هنگام عکاسی ضد نور، در عکس مشاهده می شود.

فلر عدسی: در عکسی که منبع نسبتاً شدیدی از نور وجود داشته باشد، احتمال اینکه در عکس نور به صورت فلر در اندازه ها و اشکال مختلف پخش شود، وجود دارد. امروزه بخشی از عدسی های تولید شده دارای پوشش ضد بازتاب خاصی بر روی تمامی سطوح شیشه ای هستند، تا اثر فلر را به حداقل برسانند. با وجود این، هنگامیکه خورشید را به وضوح در عکس جای می دهید، هم چنان بعضی از نورهای محیطی منتشر شده باقی خواهد ماند؛ استفاده ی آگاهانه از این اثر، حتی در نور شدید کور کننده، حس درخشندگی عکس را تشدید می کند. برای کنترل اندازه و شکل اثر فلر، از دیافراگم و میزان نوردهی می توان استفاده کرد. هر چه دیافراگم بازتر باشد، اشکال دایره ای بیشتری در پرتوهای نور خواهد بود و هر چه دیافراگم بسته تر باشد، مانند $f/22$ ، معمولاً نقاط ستاره ای شکل بوجود می آید، که فلر با خطوط ستاره ای کوتاه از هر کدام از نقاط آن پخش می شود.

فلر روزنه ی دیافراگم: هر چه منبع شدیدی نوری از مرکز کادر فاصله داشته باشد، و یا حتی خارج از کادر تصاویر باشد، یا احتمال ایجاد یکسری تصاویر هم شکل، معمولاً شش ضلعی، توسط روزنه دیافراگم بیشتر می شود. هر چه تعداد عناصر تشکیل دهنده ی لنز بیشتر باشد، تصاویر شش ضلعی بیشتری ایجاد می گردد و گاه به این ها انعکاس رنگهایی از پوشش سطوح تک تک عدسی ها نیز اضافه می شود.

از موارد خاصی که در فلر روزنه دیافراگم روی می دهد، هنگامی است که قطرات آب معلق در هوا و نزدیک به لنز دوربین باشد. این قطرات هر کدام مشابه یک منبع نوری عمل می کنند و هر کدام، تصویر یا تصاویری به شکل دیافراگم (مثلاً شش ضلعی) ایجاد می کنند. برای اجتناب از این پدیده، دوربین را مستقیماً به سوی منبع نور نشانه نگیرید، مگر اینکه بر روی عدسی به نحوی سایه ایجاد کنید. این سایبان می تواند چتر یا هود یا هر وسیله که مانع از رسیدن نور به عدسی شود، باشد (حتی می توانید از سایه دست خود بر روی لنز استفاده کنید). در غیر اینصورت لکه های نور در بخشی از فیلم پدیدار می شوند و تصویر را در بعضی نقاط رنگ پریده و بی رمق می کند. فلر، گاه توسط قسمت داخلی سپاه مات دوربین که خراشیده شده است، ایجاد می شود.



(عکس: نیما ناصر ی)

برای همه ما پیش آمده که جلوی دوربین عکاسی قرار بگیریم و موضوع عکسی باشیم. تنهای تنها بدون هیچ المان دیگری در عکس، با نگاهی به داخل لنز دوربین عکاس، منتظریم که صدای شاتر دوربین را بشنویم، که به یکباره سؤال میشود: "آماده ای؟" این سؤال از ماست یا عکاس در واقع اعلام آمادگی کرده؟ خدا می داند! تا به خود بجنبیم، عکسمان ثبت شده. حتی فرصت چشم برهم زدن هم نیست. چه این اتفاق در شرایطی دلپذیر افتاده باشد چه بر عکس، دوست داریم اولین کسی باشیم که عکسمان را می بینیم! حتی اگر این عکس برای یک کارت شناسایی هم استفاده شود. قطعاً می خواهیم اگر از خودمان بهتر نیست، بدتر نباشد. حال دلیل سفارش این عکس، چه برای عکاس و چه برای سوژه مهم تر باشد، و سواس بیشتر می شود.

دلایل بسیاری برای گرفتن یک پرتره وجود دارد. گاه به پیشنهاد عکاس پرتره گرفته می شود. گاه به سفارش خود شخص و گاه نیز به اصرار شخصی دیگر. اما در همه حال دلیلی برای این عکس وجود دارد و هدفی پس آن است. با توجه به هدف، روش های مختلفی هم برای رسیدن به آن وجود دارد که تبصر و تجربه ما را به بهترین روش راهنمایی میکند. هنگامی که از یک موجود زنده عکس می گیریم، شناخت خصلت زنده بودن موضوع عکاسی کمک بسیار بزرگی است، همانگونه که در عکاسی از یک جنس براق، باید براق بودن را شناخت.

به جرات میتوان گفت، عکاسان حرفه ای کار با وسایل عکاسی را می دانند. دوربین خود را می شناسند و از چگونگی کارکرد شاخه های نور خود آگاهند. انواع رفلکتورها را دارند و به سیستم نورسنجی مجهزند. بوجد آوردن یک ترکیب بندی زیبا، انتخاب زاویه و نورپردازی مناسب یک طرف داستان و طرف دیگر، نگاه موضوع است که چقدر گویای هدف عکس باشد. این از احساس بر می آید و شکوفا کردن آن نتیجه ارتباطی است، که عکاس پدید می آورد. در عکاسی پرتره این ارتباط گاه در چند لحظه و حتی بدون رد و بدل کردن کلامی باید برقرار شود و گاه روزها فرصت داریم؛ که چگونگی این ارتباط خود بحثی است بسیار موثر.

عکاس پرتره باید خلق و خوی خاصی داشته باشد. هر چه قدرت توانایی ارتباط برقرار کردن عکاس بیشتر باشد، موفق تر است، که خود بحثی است مفصل؛ میتوان پای صحبت بزرگان پرتره نشست، شنید، آموخت و تجربه کرد.



عکاسی از میوه ها را در خانه ای کوچک، یا بهتر بگویم اتاقی به ابعاد 33 مترمربع شروع کردم. گاهی برای گنجاندن سوژه در کادر دوربین مجبور بودم به درون کمد بروم و تنها حسن این لانه، نور طبیعی بسیار خوبی بود، که از پنجره های بزرگش به داخل می آمد. این عکسها با دوربین قدیمی Canon AV-1 گرفته شد؛ ولی لنزی که با آن عکاسی کردم، لنز بسیار خوبی بود به نام Vivitar Series-1، با فاصله کانونی 70-210 میلی متر، که در چنین محدوده وسیعی به صورت ماکرو نیز عمل می کرد. رینگ تنظیم فاصله به علت کارکرد زیاد لنز شل شده بود و باید آن را با کش می بستم. سه پایه ای که با آن کار می کردم، سنگین بود، Hama تاپوانی. برای تنظیم آن می بایست با پیچ گوشتی و آچار به جان آن می افتادم، تا مثلاً بتوانم یک سانتیمتر سر دوربین را بالا یا پایین ببرم. در کمال شگفتی این عکسها را توانستم حتی در اندازه یک متر بزرگ کنم، که از دوربین 135 میلی متری بعید بود.

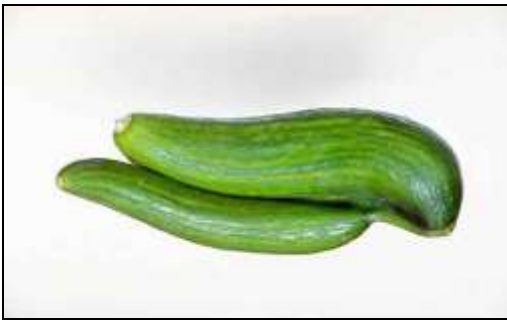


باید عجله می کردم، چون نور روز جمعه ی تعطیل ام به سرعت کم می شد، یا حتی میوه هایی که خریده بودم می پلاسید. دو سال در میوه فروشی ها گشته بودم و آنها را با وسواس انتخاب کرده و به خانه آورده بودم. حدود دو هزار فریم نتیجه این کار بود.

دو نمایشگاه از این عکس ها برگزار کردم. خوشبختانه همه بازدیدکنندگان از کودک چند ساله تا سالخورده از دیدن این همه رنگ های زیبا و فرم های عجیب لذت بردند. وقتی به من می گفتند، که دیگر ما به میوه ها با دقت نگاه می کنیم و قبل از خوردن، کمی آنها را برانداز می کنیم، احساس خوشبختی می کردم که توانسته ام نگاه اطرافیانم را کمی دقیق تر و لطیف تر کنم.



هنوز با عکاسانی بر می خورم که فکر می کنند دوربین نقش اصلی را در عکاسی بازی می کند. خبر ندارند که دوربین های قدیمی خاک گرفته در خانه ها می توانند ابزاری باشند تا دیگران را به شگفتی وادارند. پس نگاه پاک در کنار ذهنی زلال و عشق به کشف پیرامون مان مهم تر از این است که دوربین مان مدل 2006 است یا 3006.



اکثر عکسها را با دیافراگم بسته حدود f11 گرفته ام. سرعت شاتر، چون دوربین روی سه پایه بود، اهمیت چندانی نداشت. استودیوی کوچکی روی میز خانه درست کردم، با ارتفاع تقریبی یک متر. میز را به دیوار چسباندم و کنار دیوار کتابهای سنگین را روی هم چیدم. کاغذ سفیدی را از روی کتاب ها عمود بر میز با قوسی ملایم عبور داده و آن را با گیره به میز متصل کردم.



این کار سبب شد که کنج از بین رفته و در عین حال کاغذ سفید، علاوه بر زمینه کار مانند یک رفلکتور عمل کند. از مقوای سفید دیگر به عنوان رفلکتورهای جداگانه از طرفین و گاه از بالا نیز استفاده می کردم. برای معلق نگاه داشتن میوه، سیخ کبابی را از پشت مقوا عبور می دادم و به درون میوه فرو می کردم. سر دیگر سیخ کباب را نیز لای کتاب های سنگین گیر داده، تا تحمل وزن میوه را داشته باشد. باید طوری تنظیم می شد، که سیخ پشت میوه پنهان شده و در عین حال زاویه مورد نظر بدست می آمد. یک پوشیدگی کوچک میوه، گاه باعث می شد از زاویه ایده آل آن صرف نظر کنم... تمامی این کوشش ها برایم تجربه ای شیرین و آموزنده بود.



حق مولف "Droit d'Auteur" یا همان اصطلاح آشنا و رایج کپی رایت "Copyright Law"، مجموعه قوانینی است، که کشورهای مختلف برای خالق آثار هنری، حقوقی را در نظر گرفته و به رسمیت شناخته اند.

این قوانین شامل نقاش، عکاس، نویسنده، شاعر، آهنگ ساز، ترانه سرا... می شود، که آثارشان می تواند عکس، کتاب، رساله، جزوه، نمایشنامه، سرود، تصنیف، آثار سمعی و بصری، آثار نقاشی و موسیقی، طرح و تصویر و نقش، خط های تزیینی، پیکره، معماری، آثار صنایع دستی... باشد. تعریف دقیق و مرزهای آن در قوانین کشورهای مختلف متفاوت است.

حق مؤلف نه تنها حق اقتصادی، بلکه حق مالکیت فکری و معنوی خالق اثر را نیز به رسمیت می شناسد و جامعه باید بدان احترام گذارد.

در مجموعه قوانین رسمی ایران دو قانون، یکی مصوب 3 آذر 1348 و دیگری 6 دی 1352 در این مورد به تصویب رسیده است. و نیز شنیده ام به تازگی مجلس شورای اسلامی نیز قوانینی در این رابطه وضع کرده است؛ اما چرا هرگز شاهد اجرای آن نشده ایم؟ شاید به خاطر گروهی مخالف کپی رایت، که استدلالشان بیشتر بر پایه مصلحت است تا عدالت. معمولاً نشریات و مقالات مختلفی را روزانه می بینیم ورق می زنیم، بدون اینکه توجه کنیم که آیا این ترجمه، این عکس و یا این نقاشی، که صفحه ای با آن آراسته شده است و این جمله زیبا که تنگ مقاله ای می درخشد، صاحبی دارد و خالق که صاحبان (به ظاهر) اندیشه، بی پروا از او به سرقت برده اند، بی نامی و یادی از او!

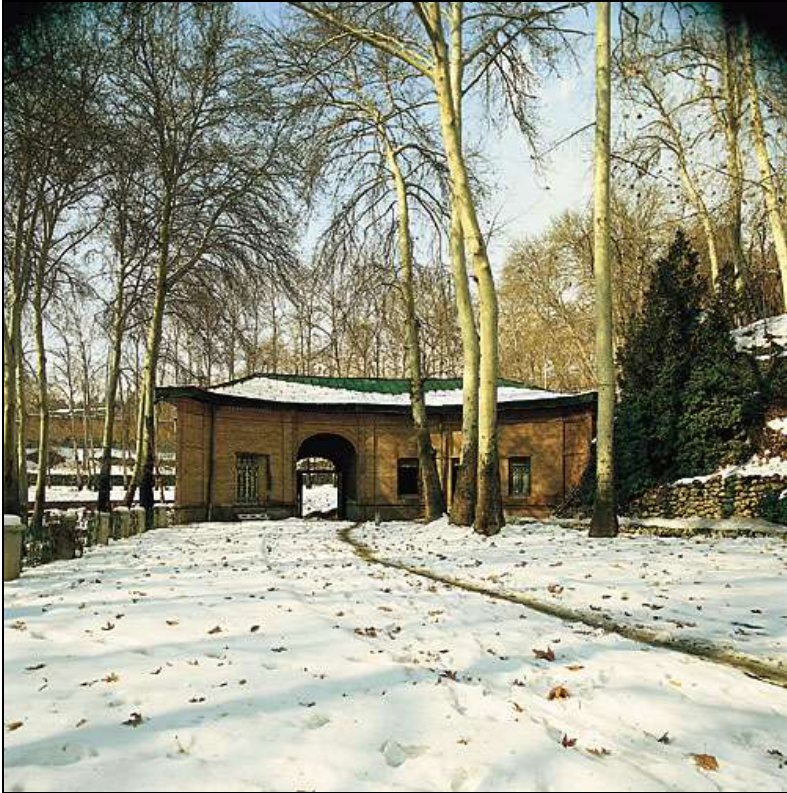
همین دیروزها در اعتراض به روزنامه شرق برای چاپ عکسی بدون اجازه صاحب اثر، با واژه "بی خیال!" مواجه شدیم و یا ویژه نامه شعر "مجله نامه" یک ضرب، سیزده عکاسی را بدون حتی یک اجازه تلفنی و درج نام او در زیر اثر، چاپ می کند و لابد پیش خود توقع دارد عکاس دستمزدی هم به او هبه کند. و... و... دیگرانی که ادعای روشنفکری دارند...

آیا زمان آن نرسیده که قوانین تصویب شده قدم جلو گذارند؟ آیا وقت آن نرسیده که روشنفکران حقوق یکدیگر را رعایت کنند؟ آیا وقت آن نرسیده که پیش پا افتاده ترین قوانین را مراعات کنیم؟ بباید ورود ممنوع نرویم!!

عکاسی، سینما، گرافیک، نقاشی تصویر نشریه هنرهای تصویری IMAGE PHOTO, FILM, GRAPHICS, PAINTING TASSVIR Publisher & Editor in chief: Seifollah Samadian	Tel.: (+98-21) 8830 7060 Fax: (+98-21) 8830 2905 PO Box: 19395-3639, Tehran, Iran Tassvir_Image@Yahoo.com
---	--

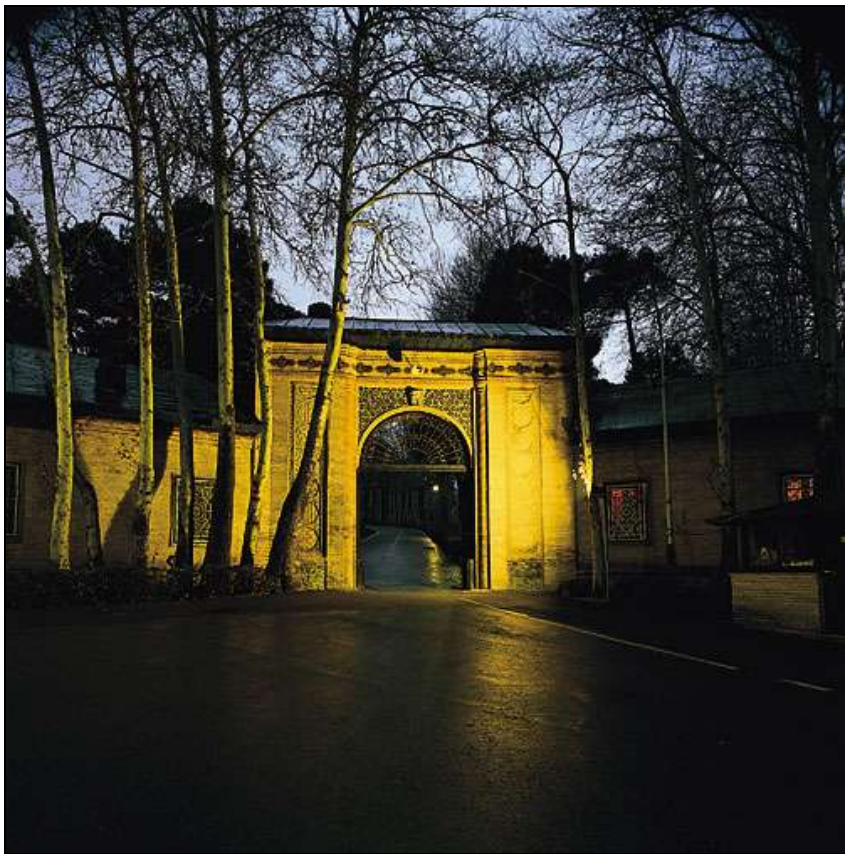
پیشگفتار

کاخ سعدآباد از سمت شرق با گلابدره، از مغرب با ولنجک و از جنوب با تجریش همسایگی دارد. قامت بلند البرزدر سمت شمال آن، قد برافراشته است. اینجا در زمان قاجار محل استقرار و سکونت تابستانی شاهان این سلسله بود. پس از کودتای 1299 در وسعتی تازه با الحاق محله هایی چون شاه محله، باغ محله، جعفرآباد، قاسم آباد، تپه علیخان و سعدآباد، به اقامتگاه تابستانی رضاخان اختصاص یافت. کاخها و کوشکهایی به مناسبت و ضرورتهای گوناگون در جای جای این پهنه در کنار درختان کهن سپیدار و سرو و با فاصله ای از بازمانده های بناهای قاجار که تن پوشی از آجرهای اخرايي خسته و فرسوده داشتند، سر برآورد و طی سالیان به 18 کاخ، هر کدام به سبک و شیوه ای در معماری، تبدیل شد.



انسان همیشه گذشته خویش را در طول تاریخ با دیده احترام نگریسته است و همپای تلاش برای آینده، گذشته را نیز کنکاش نموده است. در این اندیشه بودم، که بی اختیار در ذهنم تصاویری دیدم مبهم از دسته های سرگردان انسان که دشتهای وسیع تاریخ را می پیمودند. سرزمینهایی پوشیده از تاریکی! و در خود اندوهی حس کردم، اندوهی که همه انسانهای تاریخ را به یکدیگر پیوند می دهد.

چه معماران پیری، که روزگاری اینجا هنر آفریده اند و چه شاهانی که اراده احداث این کاخها و بناها را نمودند، همه مرده اند و من اکنون اینجا ایستاده ام و فکر می کنم. تنها کاری که می توانم انجام دهم ثبت آثار آنان است و وظیفه ام پیوند گذشته به آینده است. به امید اینکه در ثبت تاریخ و میراث کشورم و هنر معماران و بنایان و نه تنها اراده شاهان، همراه کوچکی باشم.

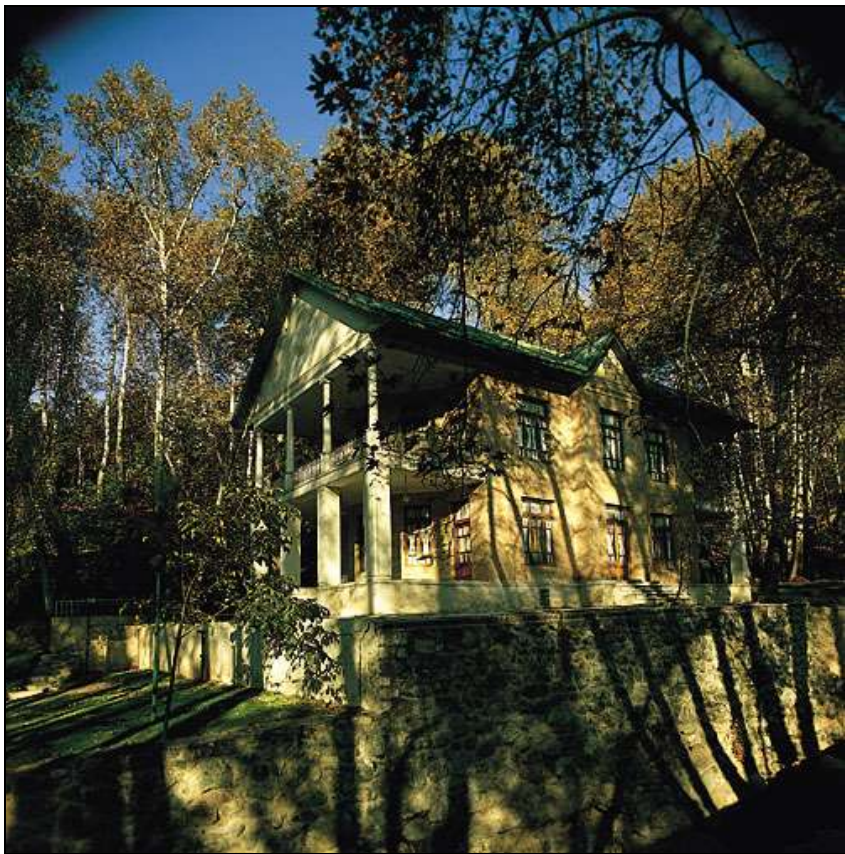


تاریخچه سعدآباد

باغ سعدآباد با مساحتی در حدود هشتاد هکتار در دامنه رشته کوههای البرز و دره سرسبز دربند و شهرستان شمیرانات، که اکنون به شهر تهران متصل شده است، قرار دارد. این باغ در امتداد رودخانه دربند کشیده شده است و قرارگیری کاخهای بیلاقی نیز اکثراً در کنار حاشیه رودخانه صورت گرفته و باغ را بصورت خطی در آورده است. مجموعه سعدآباد دارای جنگلهای طبیعی، چشمه سارها، باغستان ها، گلخانه ها و خیابانهای متعدد پوشیده از گل و درخت است، که در طول سالیان، کاخهای متعدد در مساحتی گسترده با امکاناتی نظیر استخر، زمین بازی و باغ ... برای استفاده نزدیکان شاه ساخته شده است.

در این مجموعه 18 کاخ بیلاقی کوچک و بزرگ متعلق به خاندان پهلوی، ساختمانهای اداری، تأسیساتی، خدماتی، تفریحی و نیز راههای ارتباطی وجود دارند که به مرور و در طی دو دوره پهلوی ساخته شده است. سعدآباد متعلق به سعدالدوله وزیر امور خارجه محمد علی شاه بود که مجاور رودخانه و در کنار تپه علیخان قرار گرفته است.

رضاشاه باغ سعدآباد را از سردار اعظم، که پسر بانو عظمی دختر ناصرالدین شاه و خواهر تنی ظل السلطان بود، خریداری کرد. سپس تپه علیخان والی را از سردار همایون والی خرید. این باغ دارای دو عمارت بود. یکی کاخ احمد شاهی که در بالای تپه علیخان واقع شده بود؛ و دیگری خانه علیخانی، که در جای کاخ شهوند کنونی ساخته، و اکنون خراب و قصر سنگی جای آن بنا شده است. زمانیکه رضاخان در ابتدا باغ را اجاره کرد، چند ساختمان در آن از زمان قاجار باقی بود، که آنها را نگه داشت و پس از خرید باغهای اطراف شروع به احداث کاخهای خانوادگی کرد. رضاخان در احداث بنا سعی می کرد که روحیه معماری ایرانی در آنها حفظ شود. معماری این کاخها يك معماری ایرانی با سبك اواخر قاجار و اوایل پهلوی داشت.



روش کار

من از یک دوربین قطع متوسط و فلکس بادی هاسلبلاد که قابلیت حرکت‌های تیلت و شیفت را دارد (حرکت های تیلت و شیفت تا حد زیادی از اعوجاج دیوارها جلوگیری می کند و کمک مناسبی برای عکاسی معماری است، اگرچه در قطع متوسط کامل " نرمال" نمی باشد) استفاده کردم. در بیشتر عکسها از لنز 40 میلی متری (واید) بعلت زاویه باز آن و همینطور لنز 80 میلی متری (نرمال) برای کادرهای بسته تر استفاده کرده ام .

ساختمانها وسیع هستند و برای به تصویر کشیدنشان احتیاج به لنز با زاویه باز داریم. موازی نگه داشتن کناره های تصویر در ساختمان بسیار ضروری است و برای این منظور از فلکس بادی استفاده کردم. باغ سعدآباد مناظر بسیار زیبایی دارد و به همین دلیل وسوسه آن مرا بر آن داشت، تا در تمام فصول از فضاهای بیرونی ساختمانهای سعدآباد عکسبرداری کنم. نور مناسب برای نماهای شمالی و جنوبی و غربی و شرقی در هر فصل متفاوت است. سعی کردم نور مناسب را ثبت کنم.

نور مناسب برای ثبت بافت یک ساختمان در نمای شمالی، هنگام طلوع خورشید است. نمای جنوبی در تمام فصول و در بیشتر مواقع نور مناسبی دارد. هنگام طلوع و غروب خورشید نور مایلی به ساختمان می تابد و چنانچه مانعی ایجاد سایه نکند عکس خوبی می توان تهیه کرد. بنا به فصل عکاسی، صبحها نور مناسبی برای مناظر بیرون ایجاد می شود. در فصل پاییز و بهار، بعلت وجود ابرهای فراوان در آسمان، تصاویر زیبایی بوجود می آید. غروب کمتر است کمتری به وجود می آورد و قرمزی آسمان هم تصاویر جالب توجهی. هنگام غروب باید هم نور لامپهای موجود و هم نور محیط محاسبه شود و به طور تخمینی دیافراگم و شاتر مناسب را انتخاب نمود. بعلت استفاده از زمانهای طولانی در نوردهی در نور کم، استفاده از سه پایه ضروری است و به همین منظور از یک سه پایه که حدود دو و نیم متر ارتفاع داشت استفاده کردم. در عکاسی نمای خارجی مجبور به استفاده از یک نردبان برای دیدن تصویر از داخل ویزور دوربین شدم.



برای شارپ بودن عکسها از دیافراگم بسته (32 برای لنز 40 میلی متر و 22 برای لنز 80 میلی متر) استفاده کردم، که در نتیجه نور لامپ یا چراغ ستاره ای دیده شود. برای فضاهای بیرونی کاخ از اسلاید فوجی و یا کدک VS مخصوص نور روز و برای فضاهای داخلی از اسلاید تنگستن استفاده کردم. از فلاشهای استودیو برای نوردهی در فضاهای داخلی کمک گرفتم. فلاشها را روی دیوارها یا سقف که بعضاً سفید بودند می تاباندم، تا حتی المقدور از سایه های تیز اشیاء بپرهیزم. برای نورپردازی در فضاهای داخلی بهترین روش، تکنیک فلاش باز بود. به این منظور شاتر را روی B گذاشته و بسته به زمانی که نورسنج مشخص می کرد، مثلاً 30 ثانیه و گاهی بیشتر، در مدت نوردهی حداکثر 8 بار فلاش می زدم. نور فلاش آبی می شد. با توجه به اسلاید تنگستن که استفاده می کردم، شدت نور لوسترها آنرا از بین می برد. در بعضی از تصاویر تنها مدلینگ ها روشن بوده است و از فلاش برای روشن کردن نواحی تیره استفاده کردم.

در بعضی نقاط مثلاً فرش، لازم بود فلاش را مستقیم روی آن بتابانم، چیدن اسباب و اثاثیه به دلخواهم ممکن نبود، به همین دلیل اغلب از زاویه ای نورپردازی می کردم که سایه های تیز پایه های میز و صندلی کمتر دیده شوند. در بعضی از تصاویر به علت وجود آینه باید دوربین را در زاویه ای قرار می دادم که انعکاس خودم در آن دیده نشود، ولی از خاصیت انعکاس آن برای تشدید نور نیز بهره برده ام. برای کم کردن شدت نور لوسترها، همکارانم به مدت چند ثانیه از زمان نوردهی، آنها را خاموش می کردند. در کاخ ملت، به علت وسیع بودن محیط، مجبور به استفاده از لامپهای اضافی شدم. گاهی تابش نور به سقف و دیوارها، بخاطر بلندی آن نور لازم را نمی داد.

از فیلم نرمال با حساسیت 100، بخاطر کنتراست زیادی که در فضاهای داخلی وجود دارد، استفاده کردم. ابتدا اسلاید نور روز کار کردم؛ ولی به علت وجود آینه ها و نور لوسترها که بر نور فلاش غلبه داشت و نور اصلی محسوب می شد، آنرا به تنگستن تغییر دادم. به همین دلیل در بعضی از فضاها که پنجره وجود داشته نور روز کمی آبی دیده می شود. برای



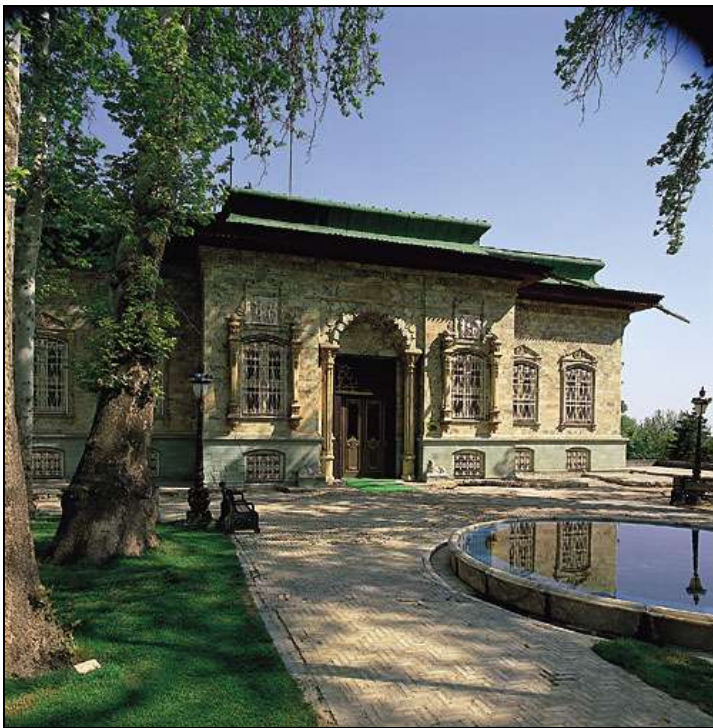
از بین بردن آن راه دیگری نداشتیم، ولی حتی المقدور سعی کردم هنگام عکاسی، نور مستقیم از پنجره نتابد و در بعضی موارد برای یکنواخت کردن نور موجود، مجبور به استفاده از رفلکتور بودم.

به منظور عکاسی در شب، فصل زمستان و پاییز که روزها کوتاهتر است را انتخاب کرده، تا بازمان تعطیلی مجموعه سعدآباد فاصله کمتری داشته باشد. بر روی بناهای سعدآباد در شب نورپردازی می شود و من از این امر استفاده کردم. این نورها رنگ زردی به ساختمان می دهد، گویی رازی در دل تاریک شب وجود دارد، و بنا همچون معدن طلایی میدرخشد، که راز شب را درون خود پنهان کرده است. از این حداکثر استفاده را کردم. عکاسی از بنا، کاری است بس دشوار و پرحوصله. امید به ادامه این کار دارم.













اعضا کلوب عکس کارون و انجمن عکاسان کانادا

مهر 1385

ابوذر رضا ونکی، ابوالفضل روحانی، آتنا حجاری زاده، احسان شاهین صفت، اردلان قهاری، آرین داویدیان، اسماعیل قره داغی، افشین شاهرودی، افسانه شیخی، امیر حسین درودیان، امیر سعید گرجی، امیر حسین شهنازی، انوش سعید نیا، بابک معندار، بتول مختاری، بنفشه حجازی، بهار فرقانی فر، بهرام سپهسالاری، بهرنگ لامعی، پدram حکیم زاده، پریسا حبیبی، پرستو ابریشمی، پروین حسین زاده آزاد، پویا جمالی، پیام برومند فر، جاسم غضبانپور، حامد خسروی، حسن سربخشیان، حسن رجبی نژاد، حمید اسکندری، حمید رضا آقایی، حمیرا یاسری، خسرو بیگی، دانیال سهیلی، دریا ناز غریبانی، دره اراکی، رافی آوانسیان، راحله زمردی نیا، زیبا صالحی رهنی، سامان دزیانیان، سایه سیار، سیند یار شاملو، سحر سیدی، سعید دهقانی، سعید طوفانی اصل، سهیلا حقیقت، سیامک زمردی مطلق، سید رضا هاشمی، شاهین شهابلو، شادی مظاهری، شکوفه ملکپانی، شهریار توکلی، شهاب اتکال، شهر روز نوبخت، شیرین مدنی، شیدا قماشچی، صدیقه تقیان، طرلان رفیعی، طره مشتاق، عباس نظام دوست، علی حریه، علی کلاته، علی اسماعیل زاده کنعانی، فائقه بهبودی، فرزانه کوچک خانی، فرزاد امامی، فریده شاهسوارانی، فرناز منجری کوچک، فرناز صدیقی، فرهاد وارسته، کامران عدل، کیوان پور نصری نژاد، کیمیا رهگذار، گیتی شجاعی، لیلا پهلوان بید گلی، مریم خونساری، مریم فخمی، مسعود رحیمی، مسعود کریمایی، مسعود محسن زاده، محمد رضا نجفی منش، محمد جواد محمد بیک ترک، محمد حسن امینی دفچاهی، محمد حسین نیکوپور، محمد رضا شیرازی، محمد رزاقی زارع بید گلی، محمد رضا آشتیانی پور، مصطفی سلطانی، منصور طاهری، مهرآ آروین، مهرداد بحری، مهرزاد پتگر، مینا مومنی، ندا درزی، نریمان چاپچی، نسترن میرشریفی، نهال چیدری، نوید ایرانی، نیکا خاتمی، نیما ناصری، هما سمن آبادی، هومن صدر، هوشمند ورعی

Amir Soheili, Armin Zoghi, Betty Andres, David Smith, Fariba Gharavi, Jamal Osman Penjweny, Jan Lasteen, Joy McDonell, Marjane Mesbah, Mona Jahedi, Murat Germen, Naghme Abbasi, Rosemarie Culver, Sanam Ghods, Shahram Asiri, Soran Abdulla Nakshbandi, Stacey Van Hecke, Wilmar Dik



عکسباران برای حرفه ای شدن و به تولید انبوه رسیدن

بیش از چهل سال

برنامه ریزی و تلاش مستمر کرده است .

عکسباران حامی و اسپانسر
برگزار کنندگان نمایشگاههای
عکس در داخل و خارج از کشور

تهران - خیابان ولی عصر، نبش میرداماد، مرکز خرید اسکان

تلفن: ۸۸ ۷۹ ۸۹ ۸۹، ۸۸ ۷۹ ۸۱ ۸۱، فکس: ۸۸ ۷۹ ۹۶

www.aksbaran.com digital@aksbaran.com

زورم کرد، پدرم. مهندسی بخوانم یا پزشکی. نان و عزت در آن است! شدم! سرکار رفتم. دوام نیاوردم. به گروه خونم نمی خورد! شاید ارثی بود. هم از او، هم از مادرم، که هر دو هنرزاده هنرمند بودند. موسیقی و نقاشی. رهایش کردم!

1370

به شاگردی نزد بزرگان عکاسی رفتم. سیاه و سفید شروع کردم. زمانی که عکاسی صنعتی را آموخته بودم، زمانی که برای پروژه صنعتی بزرگی در شهری دیگر، همین چندی پیش، به شاگردی، پنج هزار تومانم دادند، شورش کردم. اخلاقم همین بود. تند! می گفتند قُرُقرو هستی و بد اخلاق. بیرون زدم! خودم شروع کردم. با عکاسی مترو.

اولین کار هام را به اساتید نشان دادم. گفتند: "خوبست. برو. عکس بگیر. زیاد بگیر. خودت خویش را انتخاب کن!" رفتم. عکاسی کردم. عکاسی کردم ... تازگی می گویند، خوب می گیری. عکاسی هنری را هم شروع کردم. از سفال و سفالگر و سفالگری عکس های ع دیده دارم.

هنوز هم فکر می کنم عکاسی را باید با سیاه و سفید شروع کرد. عکس گرفت. ظاهر کرد. چاپ کرد. نور و کنتراست را یاد گرفت. پرسپکتیو و کمپوزیسیون را فهمید ... مهم نیست ابزار کار چیست. دوربین بهتر و گرانتر، کمکی است به ثبت تصویر بهتر. راست می گویند، کسی که در این دوره زمانه عکاسی نداند، بی سواد است.

بگیریم. برویم سر اصل مطلب. بیایید این تجربه را با هم شریک شویم: فکر می کنم عکاسی که یک عکاس می گیرد، باید با عکس دیگران متفاوت باشد؛ باید با تصویری که بیننده در ذهن خود دارد، مغایر باشد: "یکنواختی هر روز بیننده تکرار نشود، " تنوعی زیبا و رویا گونه "، ولی نه چندان دور از ماهیت اولیه".

در عکاسی از هر سوژه ای باید اطلاعاتی اولیه از آن داشته باشیم، تا پیامی که در تصویر ثبت می شود، گنگ، نامفهوم و یا تکراری نباشد. اگر عکاسی صنعتی می کنیم، از طرز کار، مواد اولیه، روش تولید، محصول نهایی، کاربرد، کارکرد، بازار ... چیزی بدانیم. با پرسپکتیو فضا و معماری بنایی که تأسیسات صنعتی در آن قرار دارد و نقش آن فضا در عکاسی، آشنا شویم. موضوع عکس هر چه باشد، اگر در فضای خودش خوب عکاسی شود، می تواند تأثیر بیشتری داشته باشد، اگر چه جزئیات این تأسیسات مقوله دیگری است. نمایش کارگران در حال کار در تونل مترو، اگر با فضای تونل ترکیب شود، عالمی دیگر دارد.

باید زیاد عکس گرفت. دوربین را در جاهای مختلف گذاشت. سوژه را از زوایای مختلف عکاسی کرد: دوربین در کنار لاستیک لودر و یا حتی کنار دیوار، بعد و فضایی جدید می آفریند. علاوه بر تغییر زاویه، کم و زیاد کردن ارتفاع دوربین هم. اگر لنز واید هم باشد، معجزه می کند.

همه چیز همیشه همراه است: دوربین، فیلم یا اسلاید مناسب به اندازه کافی، لنزهای لازم، سه پایه، دکلاشور، فیلتر، نورسنج، زمان سنج، تراز ... و تازگی کارت های اضافی دوربین دیجیتال هم.

همیشه از فیلم یا اسلاید حساسیت پائین استفاده می کنم. 100 ISO؛ ایضاً در دیجیتال هم با حساسیت 100 ISO عکاسی می کنم. هیچوقت فلاش نمی زنم. فلاش فقط چند متری جلوی دوربین را پر نور می کند. پر نور! بقیه تاریک! عکس تخت می شود! سه پایه و دکلاشور، عکاس را از فلاش بی نیاز می کند.

یک تونل در حال ساخت مترو، مقطع دایره ای شکل به قطر 9 متر دارد. روشنایی حدود 500 تا 800 متر طول "در مسیر صاف و بدون قوس"، یا در سقف و یا در یکطرف دیواره توسط تعدادی لامپ مهتابی، در ارتفاع 5 تا 6 متر و با فواصل حدود 5 متر تأمین می شود. در جبهه کاری فعال، یک یا چند پروژکتور 1000 وات (زرد) یا لامپ گازی (سبز) برای روشن تر شدن محیط کار نصب است.

برای خوب کار کردن در چنین محیطی ابزار دقیقی نیاز است:

* سه پایه محکم و قابل حمل، ارتفاع متغیر از 25 سانتیمتر تا 2/5 متر

* دوربین حتماً قفل آینه داشته باشد.

* تک لنزهای مورد نیاز و بخصوص واید مناسب (20 mm) ضروری است.

* فیلتر FLD, UV و آبی ضروری اند؛ و اگر دیجیتال کار می کنیم، تنظیم تراز سفیدی (White Balance)!

نور خوانی و زمان سنجی کنید و عکس بگیرید. خاکی و گلی از کارگاه بیرون برویم.
در ایستگاه متروی بهره برداری شده، قضیه تمیزتر برگزار می شود. عرض تونل 8متر و ارتفاع کف سکو تا سقف بطور متوسط 5 متر است، عمق ایستگاه (سکوی انتظار) 120 تا 400 متر، با یک باند نوری یکنواخت فلورسنت در امتداد لبه هر سکو. پس از چند بار نور خوانی و زمان سنجی، مدت زمان حدوداً صحیح برای باز بودن شاتر، دستان می آید؛ ایضاً مقدار لازم جهت کم و زیاد کردن دیافراگم. با دیافراگم 14 تا 22، بین 5 ثانیه تا 2 دقیقه نوردهی لازمست.

باید صبر و حوصله داشت. قبل از عکاسی فکر کرد، به تمام جوانب آن. نور، کادر و کمپوزیسیون را در ذهن و ویزور خود ساخت. نباید عکس معمولی تحویل بیننده داد، هر چند در یک مجموعه وجودش ضروریست.
قطاری با سرعت 30 کیلومتر در ساعت وارد ایستگاه شده و توقف می کند. بپائید عکاسی کنیم:

الف- قطار ایستاده در ایستگاه: یک عکس معمولی! و البته ضروری!

ب- در یک انتهای ایستگاه مترو دوربین را قرار دهید. اگر از قطار در حال ورود به ایستگاه عکاسی کنید، بعلت زمان زیاد نور دادن، سکوی روبرو هم ثبت می شود.

ج- در انتهای ایستگاه مترو قرار دهید. علاوه بر ثبت سکوی روبرو، داخل واگن راننده انتهای قطار هم ثبت می شود.

د- دوربین در انتهای دیگر ایستگاه قرار دارد. در این حالت هم علاوه بر ثبت سکوی روبرو، باند نوری ناشی از حرکت چراغهای عقب قطار تا داخل نیز ثبت می شود.
در حالت اول با کمی دقت می توان عکسی با کیفیت خوب گرفت. در بقیه حالات بایستی قبل از عکاسی نهایی زمان ورود و خروج و توقف و محل توقف را قبل از عکاسی با بهترین زاویه دید تجربه کرد.

یاد گرفتیم. در عکاسی، علاوه بر اطلاعات و تکنیک عکاسی، تفکر و جسارت، اساس نوآوری است!

یاد گرفتیم. هرکاری که خوب انجام شود، "نان و عزت در آن است"!

