پیکره
دوفصل‌نامه، دانشکده هنر شوشتر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
مطالعه تطبیقی آثار تیپ‌نگاری آگوست زاندر و آنتوان سوریوگین
شماره سوم - بهار و تابستان ۹۲

فاطمه شریعتی*
مهدی مقیم‌نژاد**
تاریخ دریافت: ۹۲/۳/۲۰
تاریخ پذیرش: ۹۲/۶/۱

مطالعه تطبیقی آثار تیپ‌نگاری آگوست زاندر و آنتوان سوریوگین

چکیده

آنتوان سوریوگین برجسته‌ترین و پرکارترین عکاس حرفه‌ای ایران در پایان قرن نوزدهم است. او به مستندنگاری مردم دوره قاجار و ثبت وجوه مختلف ایران پرداخته است. تصاویر او از مردم دوره‌ی قاجار علاوه بر مستندنگاری، ارزش زیبایی‌شناسانه دارد. آگوست زاندر عکاس مستندنگار اجتماعی آلمان، از عکاسان گروه عینیت نوین، با دید جامعه شناسانه و هدف‌دار طبقات مختلف مردم دوره خود را در آلمان به طور دقیق و صریح به تصویر کشیده است. در این میان آثار تیپ‌نگاری سوریوگین شباهت فراوانی به آثار تیپ‌نگاری آگوست زاندر، که کمی بعدتر از سوریوگین می‌زیسته است، دارد. آثار سوریوگین با آثار زاندر از لحاظ ترکیب‌بندی و ساختاری و حتی زیبایی‌شناسی هم‌خوانی نزدیک دارد. هدف از پژوهش حاضر، آشنایی با شیوه‌ی بیان تیپ‌نگاری دو عکاس و سپس مطالعه تطبیقی آثار دو هنرمند و تعیین شباهت‌ها و تفاوت‌های آثار آن دو، که از عکاسان مشهور در زمینه مستندنگاری و تیپ‌نگاری در دوره خود بوده‌اند، می‌باشد. در این پژوهش، روش تحقیق بر اساس روش توصیفی- تحلیلی است، و از نوع مطالعات کیفی می‌باشد و مطالب، تصاویر و اطلاعات اولیه با استفاده از مستندات کتابخانه‌ای، از دو کتاب مرجع از آثار دو هنرمندگردآوری شده است. از تشابهات آثار تیپ‌نگارانه دو عکاس که بیشتر از لحاظ ساختاری می‌باشد استفاده از کادر مستطیل، ترکیبات عمودی و مثلثی، زاویه دید و عمق میدان و... را می‌توان نام برد. اما هدف، ذهنیت و رویکرد دو عکاس با هم متفاوت است؛ زاندر در پی ثبت شناسنامه‌ی مردم زمان خود بود و سوریوگین در پی ثبت وجوه مختلف ایران. تفاوت دید و هدف این دو هنرمند، تفاوت‌هایی را نیز در شیوه‌ی بیان ایجاد کرده است؛ از جمله: در صحنه‌پردازی، نورپردازی، ژست و حالت مدل‌ها. سوریوگین با دخل و تصرف در صحنه‌پردازی، حالت و ژست مدل‌هایش ارزشی زیبایی‌شناسانه به آثارش بخشیده و زاندر مدل‌هایش را بدون هیچ دخل و تصرفی به صورتی دقیق و صریح ثبت کرده است.

کلید واژه:
عکس
تیپ‌نگاری
زاندر
سوریوگین

کارشناس ارشد عکاسی از دانشگاه هنر تهران*
fatemeshariati۷@gmail.com
دکترای پژوهش هنر، استادیار دانشگاه هنر تهران**

مقدمه:

با اختراع عکاسی در جهان و ورود آن به ایران، در طی سال‌ها عکاسان بی‌شماری در پی ثبت چهره‌های مختلف مردم بودند. هر یک از عکاسان به نحوی در پی ثبت تصویر دلخواه خود و به شیوه‌ای نو به عکاسی از چهره می‌پرداختند. در این میان عکاسانی چون سوریوگین و زاندر هر کدام به شیوه‌ای خاص در پی ثبت مردم دوره خود بودند. هر دو عکاس به ثبت مردم‌نگاری از نوع تیپ‌نگارانه در دوره خود پرداخته‌اند.

آنتوان سوریوگین، هنرمند مشهور و عکاس مستندنگار دوره قاجار،هدف‌اش ثبت تمام وجوه ایران بود و در پی این هدف به عکاسی از نقاط مختلف ایران و مردم نواحی مختلف آن پرداخت. او توانست مجموعه‌ای عظیم و ارزشمند از تصاویر اقوام مختلف با تفاوت‌های قومی و نژادی گوناگون و حرفه‌های مختلف و همین‌طور از مناظر و بناهای تاریخی را گردآوری کند. آنتوان خان با نگاهی مورد پسند جهانگردان اروپایی، جلوه‌های گوناگون زندگی مردم را در ایران به تصویر کشید و عکاسی ایران را همپا و هم سو و در برخی موارد حتی پیشروتر از همتایان خود در دیگر نقاط جهان، به پیش برد.

آگوست زاندر عکاس مستندنگار اجتماعی آلمانی، با دید جامعه شناسانه و هدف‌دار به ثبت مردم دوره خود پرداخت. او از طبقات مختلف مردم آلمان، حرفه‌ها و مشاغل مختلف عکاسی کرد. زاندر موضوعی را پیش‌روی خود قرار داد که جزء بلندپروازانه‌ترین موضوعات در تاریخ عکاسی است. او برنامه‌ای را برای خود تعیین کرد تا بر طبق آن از چهره مردم آلمان عکاسی کند. زاندر درست مثل فردی که به مطالعه رده‌ها و گونه‌ها می‌پردازد، کار خود را بسیار نظام‌مند پیش برد و نمونه به نمونه به جمع‌آوری بازیگران نقش‌هایی پرداخت که معرف جامعه آلمان بودند؛ دوره‌گرد، شکاربان، شیرینی فروش، دانش‌آموز، کارمند، کارخانه‌دار. زاندر این اجزا را تکه تکه کنار هم قرار داد تا به یک پرتره کلی برسد(سارکوفسکی، ۱۳۸۷، ۱۸۰).

در رابطه با موضوع پژوهش موردی یافت نشد که به بررسی کامل در رابطه با زندگی و آثار سوریوگین و همین‌طور زاندر پرداخته باشد. (قاسم پور،۱۳۸۶)در پایان نامه خود تحت *عنوان بررسی بر روی آثار عکاسی عهد ناصرالدین شاه با تکیه بر آثار آنتوان سوریوگین*، به بررسی عکس‌های دوره ناصری پرداخته و به طور خیلی مختصر به سوریوگین و آثارش اشاره می‌کند.مقاله سرآغاز عکاسی در ایران و دوران زندگی آنتوان سوریوگین، ترجمه نسیم مهر تبار، تنها چند صفحه کوتاه در معرفی زندگی سوریوگین بوده است.در بقیه موارد پژوهش‌های کوتاه و تنها چند صفحه‌ای

در ماهنامه *عکس* و *عکسنامه* آمده است که تنها اطلاعاتی از تولد و زندگی سوریوگین در اختیار ما قرار می‌دهد. از جمله؛ نقش سوریوگین در تاریخ عکاسی ایران، ماهنامه عکس شماره ۱۷۸، و شماره‌های ۱۸۰ و ۱۸۱.پژوهشی با عنوان «سوریوگین و تصویر ایران» در ماهنامه عکس شماره ۱۸۲ و ۱۸۳، و گزارش نمایشگاه آثار آنتوان سوریوگین در کاخ گلستان، ماهنامه بخارا، شماره ۲۳، به سال ۱۳۸۲، نیز نوشته شده است،که تنها گزارشی از نمایشگاه آثار او توسط محمد حسن سمسار است. در همین راستا ناصرمحمدی در شهریور ۱۳۹۲ در پایان نامه خود با *عنوان نقد زیبایی شناسانه‌ی آلبوم عکس‌های خانودگی آنتوان سوریوگین با رویکردی فرمالیستی*، به راهنمایی محمد خدادای مترجم زاده با نگاه فرمالیستی به بررسی آلبوم‌های خانوادگی این عکاس پرداخته است.

در مورد آگوست زاندر نیز مطالبی کوتاه به چاپ رسیده است؛ متنی دو صفحه‌ای در توصیف یکی از آثار زاندر در ماهنامه *عکس* به شماره ۲۴۹، و مقاله‌ای که توسط کاتیا سلماسی(۱۳۸۰) در فصلنامه هنر به شماره ۵۰ در رابطه با زندگی زاندر و ویژگی آثارش نوشته شده است. و همین طور مقاله‌ای با عنوان چهره‌های منتظر در پرتره‌هایی آگوست زاندر از محمد خدادادی مترجم زاده در ویژه نامه تخصصی سومین جشنواره سراسری عکس فیروزه در تیر ماه ۱۳۸۹ نوشته شده است. در مورد این مقاله پایانی نویسنده اشاره مختصری به زندگی زاندر و توصیف یکی از آثارش پرداخته است.

پژوهش حاضر ضمن شرح مختصرزندگی دو هنرمند به توضیحی کوتاه در رابطه با تیپ‌نگاری پرداخته و سپس تصاویری انتخابی از هر دو هنرمند، در قالب دو جدول مجزا با عنوان بررسی مؤلفه‌های درون متنی تصاویر آن‌ها ارائه شده است. در ادامه در قالب دو بخش بررسی مولفه‌های محتوایی- موضوعی(هدف و ذهنیت عکاس و ...) و مؤلفه‌های فرمی- بیانی(شیوه بیان عکاس، ساختار و ...) به توضیح و بررسی این مولفه‌ها در آثار هر دو هنرمند با ذکر مثالی تصویری می‌پردازد.

هدف از این پژوهش استخراج ویژگی‌های بیان تیپ‌نگارانه دو هنرمند می‌باشد. برای رسیدن به این هدف، پژوهش حاضر به دنبال پاسخگویی به سؤالات زیر است:

۱. وجوه تفاوت و تشابه آثار سوریوگین و زاندر به چه ترتیب است؟

۲. تیپ‌نگاری دو عکاس بر یک شیوه‌ی عکاسی و هدف موضوعی دلالت می‌کند؟

روش تحقیق

در این پژوهش، روش تحقیق بر اساس روش توصیفی- تحلیلی و از نوع مطالعات کیفی است و داده‌های گردآوری شده، تصاویر و کتاب‌ها و مطالب چاپ شده درباره دوره‌ی دو هنرمند و دوره‌های بعد از آن می‌باشد، که به روش کتابخانه‌ای به جمع آوری داده‌ها و اطلاعات اولیه پرداخته شد. در راستای پژوهش‌پس از مطالعه‌ای که روی زندگی این دو هنرمند انجام شد،تصاویر مورد مطالعه از دو کتاب انتخاب شدند که کامل ترین منبع در دسترس می‌باشند: تعداد ۶۶ تصویر از بین آثار تیپ‌نگارانه آگوست زاندر از کتاب اگوست زاندر نوشته گونتر زاندر(Gunther sander) و ۶۳ تصویر از بین آثار تیپ‌نگاری آنتوان سوریوگین از کتاب ایران از نگاه سوریوگین

انتخاب شدندکه مطالعه به روی تصاویر در دو قالب شاخصه‌های محتوایی- موضوعی و شاخصه‌های فرمی- بیانی بررسی شد.[۱]

آگوست زاندر

آگوست زاندر در۱۷ نوامبر ۱۸۷۶م. به دنیا آمد. تحصیلات دوره مقدماتی را از ۱۸۸۲م. تا ۱۸۹۰م. در یک مدرسه‌ی پروتستان گذراند. در سال‌های ۱۸۹۰م تا ۱۸۹۶م زمانی که او به عنوان یک کار آموز جوان همراه پدرش در قسمت انبار توشه‌ی معدن کار می‌کرد، با عکاسی آشنا شد، و در ۱۸۹۲م. نخستین عکس‌هایش را از اعضای خانواده‌اش گرفت. (sander، ۱۹۷۳،۲۸۸).

در ۱۸۹۶.م به ارتش فراخوانده شد و در مدت دوسالی که در ارتش بود تمام آن چیزی را که از عکاسی چهره‌ی نظامیان قابل فراگیری بود در استودیوی جانگ (Junge) از عکاسانی که در جنگ از نظامیان عکس می‌گرفت یاد گرفت. در ۱۵ سپتامبر ۱۹۰۲.م با دختری به نام آنا (Ann Seitenmacher)ازدواج کرد. در همان سال‌های اول عکس‌های زاندر در سه نمایشگاه بین اللملی متفاوت برگزیده شد.[۲]در ۱۹۰۶م. یک دعوت نامه از خانه انتشارات کناپ در هال (Knapp in Halle) برای حضور در بخش بین المللی عکاسی چهره دریافت کرد. او در این رقابت شرکت کرد و توانست چهار جایزه از پنج جایزه را به خود اختصاص دهد.در سی‌امین سال تولدش نمایشگاهی با یکصد عکس با چاپ‌های بزرگ اندازه در لاند هاوس پاپیلون (Landhouspavillion) افتتاح کرد.در سال ۱۹۲۶ لودیک ماتر (Ludwig Mathar) نویسنده پیشنهاد همکاری مشترک برای چاپ کتابی درباره‌ی ساردینا (Sardinia) را به او داد(پیشین،۳۰۱-۲۹۵).

در ۱۹۲۸.م در نمایشگاه بین المللی پرسا (Pressa) در کلن، با کورت وولف[۳](Kurt Wolff) ناشر آشنا شد. وولف یک نسخه‌ی مقدماتی از آثارش را به منظور جلب کمک‌های مالی برای چاپ کامل مجموعه، به چاپ رساند. عنوان نخستین کتاب *چهره‌ی عصر ما* (Face of Our Time) بود این کتاب مشتمل بر ۶۰ تصویر بود و به پیشنهاد ناشر با نوشتار آلفرد دوبلین (AlfredDoblin) نویسنده رمان مشهور الکساندر پلاتر برلین رمان نویس همراه شد (پیشین: ۳۰۲).آلفرد دوبلین در این کتاب می‌نویسد: «اگر کمی از عکس‌ها فاصله بگیریم تفاوت‌های بین موضوعات از بین می‌رود و یک کلیت مطرح می‌شود، واقعیت مطرح در مورد کار زاندر این است که هیچ عکاس دیگری هرگز این‌قدر نافذ مستندنگاری نکرده است»(سلماسی، ۱۲۱،۱۳۸۰).

از دیدگاه اقتصادی کتاب چهره‌ی عصر ما[۴] توقعات را برآورده نکرد. اواسط سال ۱۹۳۴.م گشتاپو تمام نسخه‌های موجود این کتاب را جمع آوری و حتی کلیشه‌های چاپ را نابود کرد(۳۰۳، ۱۹۷۳، sander).

بنابر پیشنهاد اِل فریتز گروبر (L. Fritz Gruber)، آگوست زاندر بهترین عکس‌هایش را در افتتاح نمایشگاه فتوکینادر سال ۱۹۵۰ به نمایش درآورد. علاقه‌ی مفرط روبرت گورلینگر (Robert Gorlinger) شهردار پیشین کلن به تصاویر زاندر و توافق زیاد با نگرش سیاسی او باعث شد که شهر کلن، اثر او با عنوان «کلن چنان

کـه بـود» (Cologen as it was) را خریـداری نمایـد. ویرانـی حاصـل از جنـگ جهانـی دوم، بـه تصاویـر او ارزش اسـتنادی خاصـی بخشـیده بود(پیشـین: ۳۰۳).

زانـدر هیـچ‌گاه نتوانسـت مجموعـه‌ی انسـان‌های قـرن بیسـتم را بـه پایـان برسـاند. در پایـان جنـگ، بـه دلیـل سـالخوردگی نمی‌توانسـت تک‌چهره‌هـای تـازه‌ای بگیـرد. بـه جـای ایـن کار، بـه چـاپ مجـدد تصاویـر منفـی قدیمـی خـود و رده‌بنـدی آن‌هـا پرداخـت و نمایشـگاه‌هایی ترتیـب داد و اوقـات خـود را صـرف آمـوزش عکاسـی کـرد (کـو و دیگـران، ۱۳۷۹، ۲۰۲). آگوسـت زانـدر حـد فاصـل سـال‌های ۱۹۲۰ تـا ۱۹۴۰ دویسـت منظـره از سـایبن گیبریـج (Siebengebirge) گرفـت (sander ،۱۹۷۳،۳۱۱).

زانـدر جایـزه‌ی فرهنگـی جامعـه‌ی عکاسـی آلمـان را دریافـت کـرد. او هـم چنیـن بـرای برنامه‌هـای رادیویـی، انتشـار کتاب‌هـا و جرایـد فـراوان و نمایشـگاه‌های پـر شـمار آثـارش، از طـرف دولـت مرکـزی نشـان لیاقـت دریافـت کـرد. زانـدر در ۲۰ آوریـل ۱۹۶۴.م در پـی سـکته‌ی مغـزی درگذشـت (پیشـین، ۳۱۴).

آنتوان سوریوگین

آنتوان سوریوگین، در اواخر دهۀ ۱۸۳۰ در سفارت روسیه در تهران متولد شد. پس از مرگ پدرش، واسیل دو سوریوگین (Vassili de Sevruguin)، مادرش بر آن شد که به همراه فرزندانش تهران را به قصد زادگاهش تفلیس (Tablisi) ترک نماید. آنتوان و برادرانش کولیا و امانوئل وارد مدرسه شدند و زبان فرانسه و دُرُوس دیگر را فرا گرفتند. کولیا و امانوئل پس از اتمام کالج به عنوان دستیار یک بازرگان ثروتمند در باکو مشغول به کار شدند. آنتوان تصمیم گرفت به فراگیری نقاشی و ادامه‌ی آن بپردازد و بلافاصله شیفته‌ی هنر نوین یعنی عکاسی شد (فورمان و مارتینز، ۱۳۸۱، ۵۰).

سوریوگین در تفلیس با دمیتری ایوانوویچ جرماکوف (Dmitri Iwanowithsch Jermakov) عکاس روسی ملاقات کرد.آثارش عمیقاً بر سوریوگین تأثیر گذاشت و وی را مجذوب خود ساخت(پیشین: ۵۰). سوریوگین پس از گذارندن یک دوره عکاسی نزد جرماکوف، تصمیم به همکاری با او گرفت. سوریوگین تحت تأثیر خاطرات کودکی خود از ایران، تصمیم گرفت طی سفری به این کشور از مردم، مناظر، و معماری این سرزمین عکسبرداری نماید. سرانجام موفق شد که برادرانش کولیا و امانوئل را که از تجار موفق باکو بودند به این اقدام و سرمایه گذاری برای سفر مخاطره‌آمیز ترغیب کند. آنان در حدود سال ۱۸۷۰.م با کاروانی بزرگ سفر به ایران را آغاز کردند. عاقبت سه برادر به تهران آمدند و آتلیه‌ی عکاسی معروفی را در خیابان علاءالدوله (فردوسی کنونی) راه اندازی کردند. شخصیت هنری این اقدام، آنتوان بود.

سوریوگین در تهران با لوییز گورگینا (Louise Graourgenian) دختر یکی از ریشه دارترین خانواده‌های ارمنی در ایران ازدواج کرد. به زودی شهرت سوریوگین به عنوان عکاسی برجسته در زمینه‌ی عکسبرداری از چهره، مقام عکاس رسمی دربار ناصرالدین شاه و نیز شاهان پس از وی تا رضا شاه را از آن وی ساخت. او مأموریت‌های بی‌شماری را در سرتاسر این سرزمین تقبل نمود و مجموعه عظیمی از تصاویر منظره، بناهای تاریخی، مردم مختلف، و طوایف گوناگون را گرد آوری کرد. عملاً از همان ابتدا، این مجموعه به عنوان منبع پر ارزش و گران‌بهایی برای مردم‌شناسان و تاریخ نویسان شناخته شد. به طوری که موزه‌ی بریتیش (British Museum) نسبت به تصاحب بخشی از آن ابراز علاقه کرد، اما برادران سوریوگین و به خصوص امانوئل از

فروش ناقص مجموعه خودداری کردند، زیرا این مجموعه ستون اصلی سرمایه‌ی خانوادگی آن‌ها را تشکیل می‌داد.

در عین حال که آتلیه‌ی سوریوگین بلند آوازه‌ترین آتلیه عکاسی تهران به شمار می‌رفت؛ پراهمیت‌ترین مأموریت سوریوگین از سوی تاریخ هنرنویسی به نام فردریش سار(Friedrich Sarre) به وی واگذار گردید و آن عکسبرداری از بناهای تاریخی هخامنشیان و ساسانیان بود؛ ادعا می‌شود که سار تمامی عکس‌های سوریوگین را در نشریه‌ی برلین۱۹۱۰ (Iranische Felsrelie) که با همکاری ارنست هرتسفلد (Ernst Herzfeld) به چاپ رسید، مورد استفاده قرار داده بود، اما در آن نشریه ابداً نامی از سوریوگین برده نشد.

عکس‌های تهیه شدهٔ سوریوگین از نظر سیاسی نیز دارای ارزش فراوانی است. از آن جمله تصاویر میرزا رضای کرمانی پس از قتل، و مراسم تشییع جنازه ناصرالدین شاه و رخدادهای نهضت مشروطیت، مناظری از تنبیه مخالفان که از مدارک و اسناد جنبش‌های سیاسی است. در میان آثارش عکس‌هایی اتاق کار کمال الملک نقاش مشهور و شاگردانش از اهمیت خاصی برخوردار است (آیوازیان، ۱۳۸۱: ۲۵). «سوریوگین در کنار عکاسی علاقه‌ی زیادی به نقاشی داشت از تحسین‌کنندگان کارهای مینیاتوری استاد بهزاد و رضا عباسی بوده و از نقاشان اروپایی علاقه زیادی به نقاش هلندی قرن هفدهم میلادی، رامبراند داشت. نقاشی‌های این نقاش احتمالا تأثیر عمیقی بر روی آثار سوریوگین و نورپردازی‌هایش منحصر به فرد او داشته است» (برجسته وان والویک، وان دورن، فوخلسانگ، فورمان، ۱۰،۱۳۷۸).

در سال ۱۹۰۸.م برابر با ۱۳۲۵ه.ق در وقایع پس از مشروطیت سوریوگین به سبب ارتباطش با مشروطه‌طلبان گرفتار مشکلات بسیار شد. آنتوان خان ناچار به سفارت انگلیس پناهنده شد. در همین زمان انفجار بمبی در خانه کنار عکاس‌خانه‌اش بزرگترین فاجعه‌ی دوران کار هنری‌اش را پدید آورد. حاصل زندگی هنری او گردآوری ۷۰۰۰ نگاتیو شیشه‌ای از کارهای خود او و شماری نیز کار عکاس‌های پیش از او بود. در این حادثه تنها ۲۰۰۰ نگاتیو شیشه‌ای سالم ماند. با برافتادن سلسله‌ی قاجار و تغییر پادشاهی ضربه‌ی دیگری بر آنتوان خان وارد شد، پادشاه جدید به نفی گذشته پرداخت. این نفی و منسوخ سازی دو هزار شیشه‌ی پر ارزش سوریوگین را نیز در برگرفت و شیشه‌ها توقیف شد (سمسار، ۱۳۸۲، ۲۷۰).

یکی از دختران سوریوگین به نام ماری، در آخرین سال‌های عمر پدر که ترجیح می‌داد در انزوا به سر برد استودیو او را اداره می‌کرد. ماری موفق شد ۶۹۶ نگاتیو توقیف شده را پس بگیرد. این نگاتیوها وقف هیأت تبلیغی کلیسای پروتستان آمریکایی در تهران گردید. در سال ۱۹۵۲-۱۹۵۱ این نگاتیوها توسط آرشیو میرون بمنت اسمیت (Myron Bement Smith)از انستیتو اسمیت سونیان در واشنگتن خریداری شد که هم‌چنان این مجموعه با ارزش و شگفت انگیز در آن‌جا نگهداری می‌شود (برجسته وان والویک، وان دورن، فوخلسانگ، فورمان، ۱۰،۱۳۷۸).

۱۶۸ قطعه از عکس‌های او نیز در میان مجموعه‌ی عکس‌های یک دیپلمات هلندی به موزه‌ی ملی نژادشناسی شهر لیدن هدیه داده شده است. عکس‌های او در نمایشگاه ۱۸۹۷ میلادی بروکسل، نمایشگاه ۱۹۰۰ میلادی پاریس موفق به دریافت مدال شد. جهانگردان و پژوهشگران اروپایی که در سده‌ی ۱۹ و آغاز سده‌ی ۲۰ میلادی به ایران سفر می‌کردند، عکس‌هایی مورد نیاز برای چاپ در سفرنامه‌ها و کتاب‌های خود را از عکس‌های سوریوگین تهیه می‌کردند. بهترین نمونه این عکس‌ها را در کتاب از خراسان تا بختیاری هانری رنه دالمانی (Hanry Rene Dalmani)می‌توان دید. او سهم مهمی در تهیه‌ی عکس‌های کتاب پر ارج *بررسی هنر ایرانابهام*

پوپ داشت (سمسار، ۱۳۸۲، ۲۷۱).

«او در سال ۱۹۱۶.م کتاب عکاس مشهور فرانسوی لیبر (Liebert) به نام فن عکاسی را به زبان فارسی برگرداند و به ولیعهد زمان، مظفرالدین میرزا، اهدا نمود. در حال حاضر یک نمونه از این کتاب که با خط نستعلیق نگاشته شده در کتابخانه‌ی ملی تهران به شماره (ف-۱۶۷۹) نگهداری می‌شود»(آیوازیان، ۱۳۸۱، ۱۱).

مردم تهران سوریوگین را تحت عنوان آنتوان خان می‌شناختند. سوریوگین به خاطر عشق و علاقه‌ای که به ایران داشت خود را آنتوان خان، پرورده ایران می‌نامید. او در سال ۱۹۳۳ میلادی برابر با سال ۱۳۱۲ شمسی درگذشت و در گورستان ارامنه در دروازه دولاب تهران به خاک سپرده شد..

تیپ‌نگاری (Typology)

تیپ‌نگاری ریشه در مجموعه تصاویر پرتره آگوست زاندر با عنوان مجموعه انسان‌های قرن بیستم در سال ۱۹۲۹.م دارد.«عبارت تیپ‌نگاری(گونه‌شناسی) برای اولین بار برای توصیف عکاسی‌هایی که برند و هیلا بخر (Bernd and Hilla Becher)در سال ۱۹۵۹ میلادی از ساختمان‌های معماری صنعتی آلمان گرفته بودند، به کار رفت. تمام تصاویر با زاویه مشابه و با فاصله یکسان از ساختمان‌ها گرفته شده بود. هدف آن‌ها ثبت تصویری از این چشم‌انداز که در حال نابودی است، بود»(Incirlioglu ،۱۹۹۴،۱۱).

در آمریکا در سال ۱۹۹۱-۱۹۹۲ میلادی نمایشگاهی با عنوان تیپ‌نگاری با نُه عکاس معاصر برگزار شد. در میان این عکاسان که بیشتر از نیمی از آن‌ها آلمانی بودند، کسانی چون برند و هیلا بخر زوج هنرمند عکاس از مهمترین افراد شرکت‌کننده در این نمایشگاه بودند. در مقاله‌ی اولیه‌ای که برای کاتالوگ این نمایشگاه چاپ شده بود تیپ‌نگاری را این‌گونه تعریف کرده است:«مجموعه‌ای از تعداد قابل ملاحظه‌ای از فرم‌های شبیه به هم و یکسان که می‌تواند گروهی از فرم‌های فیزیکی(ساختمان‌های قدیمی) و یا گروهی از آدم‌ها و شخصیت‌های مختلف، و گیاهان و ... باشد؛ که درمجموعه‌ایی در کنار هم قرار گرفته و با هم مقایسه می‌شوندکه معمولا فرم‌های وسیع و گسترده هستند. این فرم‌ها می‌توانند محتویات زیست شناختی در سوژه‌ها، زندگی و اشیا و چیزها و جامعه را آشکار کنند.تیپ‌نگاری نوع خاصی از طبقه بندی است که با دید کاملا مجزا تصاویری حاوی معانی اطلاعاتی مفید برای علوم و هنر را در خود دارد» (پیشین: ۱۳).

از اولین عکاسانی که در ایران می‌توانیم از آثارش به عنوان آثار تیپ‌نگارانه نام ببریم می‌توان به ارنست هولتسر[۴] (Ernst Holtzer) اشاره کرد. اندک تصاویری که او از مردم در حال انجام امور روزانه گرفته است را می‌توان به عنوان اولین آثار تیپ‌نگارانه در ایران نام برد.

مطالعه‌ی مولفه‌های درون متنی آثار دو عکاس

در این بخش ابتدا به بررسی عناصر درون متنی در آثار انتخابی هر دو هنرمند ارائه شده در قالب جدولی، می‌پردازیم و سپس در بخش بعد به بررسی شاخصه‌های محتوایی و شاخصه‌های فرمی با ذکر تصویر خواهیم پرداخت.

جدول شماره ۱- مولفه‌های درون متنی آثارآگوست زاندر

محیط بیرونی(خیابان، روستا)	۱۴			
محیط خصوصی (محیط کار و زندگی)	۵۲			
عدم اطلاع رسانی عناصر محیطی	۵۲			
وجود عناصر محیطی در اطراف مدل	۱۴			
نقش محوری زنان	۱۰			
نقش محوری مردان	۵۶			
نقش محوری جوانان	۱۱			
وجود افراد طبقه متوسط و بالای جامعه (کارمندان، سرشناسان، هنرمندان، صنعتگران)	۴۳			
وجود افراد طبقه پایین جامعه (کارگران، فقرا، روستاییان)	۲۳			
نگاه رو به دوربین شخصیت‌ها	۵۷			
عدم نگاه به دوربین	۹			
تکرارعنصر خاص پوششی	۴۸			
کت و شلوار(پالتو)	۳۴	حلقه ازدواج	۱۱	
کروات	۳۲	سیگار	۱۱	
زاویه دید (نمای هم سطح چشم عکاس) مدل نشسته و یا ایستاده	۶۶	مدل نشسته:۳۸	مدل ایستاده:۲۸	
عمق میدان	۱۴	ندارم :۳۶	کم:۱۶	متوسط:۱۴
پس زمینه بر اساس تیرگی و روشنی	۱۰	خاکستری: ۷	روشن: ۱۷	تیره: ۱۰
پس زمینه بر اساس فضا	۲۸	عاری از پس زمینه:	محیط اطراف مدل(بیرونی): ۱۵	محیط اطراف مدل (درونی):۲۳
ترکیب بندی عمودی ایستاده	۳۰			
ترکیب بندی مثلثی	۳۴			
حالت پرتره	۳۶	ایستاده: ۳۰	نشسته: ۳۶	
	۱۶	تمام قد:	زانو به بالا: ۳۷	نیم تنه: ۱۳
شیوه نورپردازی	۶	موضعی: ۰	محیطی:۶	
کادر عمودی(مستطیل شکل)	۶۶			
تصاویر سیاه و سفید	۶۶			
استفاده از نور طبیعی محیط(بیرونی و داخلی)	۶۶			
کنتراست ملایم و یکنواخت	۶۶			
تاکید بر حضور موضوع اصلی در پیش زمینه	۶۶			
تعداد کل تصاویر	۶۶			

جدول شماره ۲- مولفه های درون متنی آثار آنتوان سوریوگین

محیط بیرونی(خیابان، روستا)	۲۹			
محیط خصوصی (محیط کار و زندگی و استودیوی عکاس)	۳۴			
عدم اطلاع رسانی عناصر محیطی	۲۹			
وجود عناصر محیطی در اطراف مدل	۳۴			
حضور دراویش	۱۴			
حضور اقوام خاص	۱۳			
نقش محوری زنان	۲۹			
نقش محوری مردان	۳۲			
زنان و مردان در کنار هم	۲			
وجود افراد طبقه متوسط و بالای جامعه (درباریان، سرشناسان)	۱۶			
وجود افراد طبقه پایین جامعه (کارگران، فقرا، دراویش)	۴۷			
نگاه رو به دوربین شخصیت‌ها	۳۷			
عدم نگاه به دوربین	۲۶			
تکرار عنصری خاص در پس‌زمینه (فرش)	۱۷			
زاویه دید	۴۴	هم‌سطح:	۳	پایین تر از مدل:
۱۶	بالاتر از مدل:			
عمق میدان	۳۵	بدون عمق‌میدان:	۱۸	کم:
۱۰	متوسط:			
پس زمینه بر اساس تیرگی و روشنی	۵	تیره:	۳۴	روشن:
۲۴	خاکستری:			
پس زمینه بر اساس فضا	۱۳	محیط درونی اطراف مدل:	۱۷	محیط بیرونی اطراف مدل:
۳۳	عاری از پس زمینه:			
پس زمینه صحنه پردازی توسط عکاس	۳۴			
ترکیب بندی: خطوط عمودی ایستاده	۲۷			
ترکیب بندی مثلثی	۲۰	مرکز کادر:	۱۶	روی ضلع کادر:
حالت پرتره	۲۹	ایستاده:	۳۴	نشسته:
	۴۷	تمام قد:	۶	زانو به بالا:
۱۰	نیم تنه:			
شیوه نورپردازی	۴۰	موضعی:	۲۳	سراسری:
استفاده از نور طبیعی محیط(بیرونی و داخلی)	۳۴			
نورپردازی با دخل و تصرف عکاس	۲۹			
کادر عمودی(مستطیل شکل)	۶۳			
تصاویر سیاه و سفید با تن قهوه‌ای رنگ	۶۳			
تاکید بر حضور موضوع اصلی در پیش زمینه	۶۰			
تعداد کل تصاویر	۶۳			

شاخصه‌های محتوایی- موضوعی

در این بخش مؤلفه‌های موضوعی هم‌چون، رویکرد هنرمند، هدف و نگاه او، ذهنیت عکاس و اجزای تشکیل دهنده‌ی تصاویرش، و مؤلفه‌های که درون مایه اثر را نشان می‌دهند، بررسی شده است.

دوره زندگی عکاس، موقعیت زمانی

زاندر: او علاقه‌ی خاصی به سمتِ عکاس دربار بودن داشت، اما در پی خراب کردن عکسی(بسته بودن شاتر) که نتوانست از پادشاه بگیرد این موقعیت را از دست داد. دوره زندگی زاندر، همزمان با جنگ جهانی اول بود که وقفه‌هایی در فعالیت‌های عکاسی او ایجاد کرد. گشتاپو، زاندر را به علت همکاری با پسرش اریش (Erich)، در چاپ اعلامیه‌ها متهم کرد و بایگانی‌اش را توقیف کرد. در سال ۱۹۳۴.م گشتاپو تمام کتاب‌های انتشار یافته و کلیشه‌های چاپ کتاب چهره‌ی عصر ما را جمع کرد. حادثه دیگر که باعث نابودی بایگانی زاندر شد، انفجار بمبی در خانه‌اش در اثر بمباران هوایی بود. تمامی این مسائل، دستگیری پسرش و مرگ او، نابودی آثارش، توقیف کتابش، و بمباران‌های هوایی، همه باعث شد تا زاندر در سال‌های پایانی عمرش به عکاسی از مناظر روی آورد و گه‌گاه به آموزش عکاسی مشغول باشد. با این حال چاپ نگاتیوهای قدیمی‌اش از مردم وستروالد (Westervald)، دل مشغولی او برای به پایان رساندن مجموعه انسان‌های قرن بیستم بود. این حوادث بر کار زاندر تأثیر گذاشت و او را از ادامه کار و به اتمام رساندن هدف‌اش دور کرد.

سوریوگین: سوریوگین در دوره‌ی کاری‌اش در زمان قاجار و پهلوی و مشروطه می‌زیسته است. به علت شهرت‌اش، ناصرالدین شاه و شاهان دربار علاقه‌ی خاصی به ثبت تصویر از سوی سوریوگین داشتند. به همین علت، او به راحتی وارد دربار شد و مقام عکاس دربار را از آن خود کرد. به سبب فعالیت‌های عکاسی‌اش و جلب رضایت شاه، نشان شیر خورشید را دریافت کرد.در دوره مشروطه به علت همکاری با مشروطه‌خواهان آسیب بزرگی به مجموعه او وارد شد. بمبی در خانه‌ی کنار عکاس‌خانه‌ی سوریوگین کار گذاشته شد و مجموعه عظیم و سرمایه خانوادگی ارزشمند او را نابود کرد. از میان ۷۰۰۰ نگاتیو، تنها ۲۰۰۰ نگاتیو باقی ماند. این واقعه خسارت جبران ناپذیری به اوضاع مالی و خانوادگی‌اش وارد کرد. در دوران سلطنت رضا شاه خانواده‌ی سوریوگین ضربه مالی دیگری را متحمل شدند، بنا به دستور شاه دو هزار نگاتیو شیشه‌ای باقیمانده از سوریوگین که نمایانگر ایرانِ قدیمی و از مد افتاده بودند توقیف شد. با مصادره نگاتیوهای سوریوگین، عملا فعالیت‌های شایسته و شایان توجه او در زمینه‌ی عکاسی پایان یافت.

رویکرد، هدف، ذهنیت

زاندر: در پی یک اتفاق در دروان نوجوانی با عکاسی آشنا شد. در طی سال‌ها، در زمینه عکاسی تجربه و مهارت کافی کسب کرد. هدف زاندر به تصویر کشیدن مردم جهان با استفاده ازتصویر و بدون نیاز به کلمات بود. قصد او شناساندن مردم دوره خودش از لحاظ جامعه‌شناختی و روان‌شناختی بود. «او نوعی سندساز، مفسرسیاسی و عکاسی رادیکال بود که درباره‌ی جامعه بدون اینکه از کلمات استفاده کند، ابراز عقیده کرد»(بلاف، ۱۳۷۵، ۱۱۰).

زاندر تصمیم گرفت شناسنامه‌ی مردم زمانه‌ی خود را به‌وجود آورد، بنابراین دست به کار برنامه‌ی جاه‌طلبانه‌ای شد و نام طرح و برنامه خود را انسان‌های قرن بیستم نهاد. او این کار را با عکاسی از کشاورزان در روستای وستروالد آغاز کرد. سپس در پی ادامه‌ی هدف‌اش و در

تمام سطوح تا بالاترین اعضاء نهادهای بوروکراتیک آکادمیک، هنری و نظامی پیش رفت وحتی ساده دلان و ابله‌ها را فراموش نکرد.قصد زاندر ثبت سلسله مراتب اجتماعی جامعه‌ی آلمان در پایان قرن‌ها تحول مداوم جامعه‌ی طبقاتی بود. تصاویر او گویای وضعیت مردم و جامعه، نه تنها نمونه‌هایی از طبقات پست، بلکه از همه‌ی طبقات جامعه، است، ذهنیت زاندر خلق مردم جهان در قالب تصاویر بود هر چند هدف او(به علت فشار نازی‌ها) ناتمام باقی ماند. تصاویر تیپ‌نگارانه او از مردم آلمان نقطه‌ی شروع هدف بزرگ او بود. زاندر با سخت‌کوشی، پیگیری و تداوم، به صورت آگاهانه و به شکلی مطلق و هدف‌دار در پی رسیدن به هدف‌اش، ثبت جامعه‌شناختی مردم دوره‌ی خودش و در گامی بلندتر مردم جهان بود. تصاویر او منبع با ارزش و ستایش‌پذیری از اطلاعات جامعه‌شناختی، روان شناختی آن دوره آلمان است.

زاندر به دنبال حرفه‌های گوناگون و مشاغل مختلف رفت و از آن‌ها در محیط کارشان عکاسی کرد؛ از یک شیرینی پز، ورنی‌کار تا یک وکیل و یا شهردار. او مراتب طبقاتی را هم در نظر گرفت و از یک روستایی ساده و ابله تا شهروندی با اصل و نصب را به تصویر درآورده. هدف او ثبت انواع طبقات و حرفه‌های مختلف جامعه بود (تصویر ۱و ۲).

سوریوگین: سوریوگین در طول حیات هنری‌اش، هدفی واحد را که همانا ترکیب عکاسی هنری با مستند سازی بود، را پیگیری کرد. آثاری که از او باقی مانده است. بر این نکته گواهی می‌دهد که عکس‌هایش صرفاً نمایانگر مجموعه‌ای از رویدادها و بناها مختلف نیستند، بلکه تجربه‌های مختلف و متنوع در بازنمایی به شمار می‌آیند که از الگوهای زیبایی‌شناختی اروپایی و ایرانی یکسان تأثیر پذیرفته و الهام گرفته‌اند. آنتوان خان تحت تأثیر خاطرات کودکی و علاقه‌ای که به سرزمین ایران داشت تصمیم گرفت به ایران سفر کند. هدف او بررسی و مطالعه‌ی ایران از طریق عکسبرداری جامع از نقاط مختلف آن، و مردم نواحی مختلف؛ با تفاوت‌های قومی و نژادی بود. در میان تصاویر او عکس‌های از درباریان و طبقات مختلف جامعه هم وجود دارد. ناصرالدین شاه، مظفرالدین میرزا، و زنان درباری در حالات مختلف، درویشان و فقیران، و همین‌طور مردم کوچه و بازار.

مجموعه تصاویری که سوریوگین از ایران گرفته علاوه بر این که منبع پر ارزشی از اطلاعاتِ مردم‌شناسی و جامعه‌شناختی و همینطور روانشناختی در اختیار تاریخ‌نویسان وجامعه‌شناسان سراسر جهان قرار داده است، در عین حال منبع غنی از آگاهی درباره‌ی پوشش، فرهنگ، اجتماع و سیاست آن دوران است، هرچند هدف سوریوگین مطالعه‌ی جامعه‌شناسانه‌ی به روی مردم ایران از طریق تصاویر نبوده است و صرفاً ثبت عکس مردم برایش جذابیت داشته است. تیپ‌نگاری سوریوگین به صورت پراکنده‌نگاری و در طی سال‌ها همزمان با انواع عکاسی‌اش بوده است. او نوعی پراکنده‌نگاری از تیپ‌های مختلف جامعه را انجام داده، اما بدون هدف جامعه‌شناختی و به صورت ناآگاهانه، و نه با برنامه‌ای که از قبل به آن فکر کرده باشد و صرفاً به جهت جذابیت و خاص بودن تیپ‌هایش به جهت پوشش (تصویر ۳و۴).

(sander,۱۹۷۳،۵۷).تصویر۱: شیرینی‌پز کلن، ۱۹۲۸
(sander,۱۹۷۳،۱۰۴). تصویر۲: زندانبان کلن، ۱۹۳۱
تصویر۳: مظفرالدین شاه(برجسته وان والویک، وان دورن، فوخلسانگ، فورمان، ۱۳۷۸، ۱۹).
تصویر۴: یک روحانی(برجسته وان والویک، وان دورن، فوخلسانگ، فورمان، ۱۳۷۸، ۲۶).

پوشش

زانـدر: در کارهـای زانـدر، لبـاس نشـان طبقـات مختلـف جامعـه اسـت. در تصاویـر او کـت و شـلوار شـاخص طبقـه‌ی هـر فـرد اسـت. جـان برجـر(jan bergre) (۱۳۷۷) کـت وشـلوار را در کارهـای زانـدر معـرف موقعیـت اجتماعـی آن‌هـا می‌دانـد، معتقـد اسـت کـه ایـن نشـانه مدرنیسـم قـرن نوزدهمـی وقتـی بـه تـن روسـتاییان مـی‌رود، لباسـی تشـریفاتی بـه شـمار می‌آیـد کـه فقـط بـرای مراسـم خـاص از آن اسـتفاده می‌کننـد، امـا بـه هـر حـال در همیـن وضعیـت نیـز کـت وشـلوارهایی از ریخـت افتاده‌انـد و در حقیقـت بـه مثابـه یـک وصلـه ناجـور بـر انـدام آن‌هـا عمـل می‌کنـد، امـا همیـن پوشـش در افـراد طبقـه اول جامعـه برعکـس تثبیت‌کننـده شـخصیت آن‌هاسـت و انـگار بـر اعتبـار آنـان می‌افزایـد. برجـر معتقـد اسـت کـه لبـاس همـان پیامـی را ابـلاغ می‌کنـد کـه چهـره در عکـس روسـتاییان لباس‌هـای از فـرم افتـاده و کثیـف تأکیـد بـر موقعیـت اجتماعـی آن‌هـا دارد، لبـاس بخشـی از شـخصیت آن‌هاسـت و چیـزی بـه درجـه اجتماعـی آن‌هـا نمی‌افزایـد. در نشسـتن آن‌هـا هیـچ ثباتـی بـه چشـم نمی‌خـورد. فـرم زمخـت دسـت‌های از شـکل افتـاده آنـان نشـانگر کار شـدید بدنـی آن‌هاسـت، حتـی می‌تـوان گفـت کـه جمجمه‌هـای آن‌هـا نیـز دیگـر فـرم طبیعـی ندارنـد. پوشـش آن‌قـدر بـا بـدن آن‌هـا هماهنـگ شـده کـه بـه جزئـی از بـدن یـا حرفـه او تبدیـل شـده اسـت(تصویر۵). در تصاویـری کـه نمایانگـر فـردی از طبقـه مرفـه اسـت همـه چیـز بـا یـک انسـجام کامـل طبقـه اجتماعـی فـرد را مطـرح می‌کنـد؛ هماهنگـی پوشـش وی در نشسـتن و تکیـه دادن او بـه جایگاهـی محکم(صندلـی)، لباسـی خـوش دوخـت، حلقـه ازدواج، سـاعت جیبـی، فـرم دسـت‌ها و خطـوط سـالم صـورت، سـیگار بـرگ کـه بـه عنـوان یـک شـئی تزئینـی بـه طبقـه خـواص تعلـق دارد، همـه تأکیـدی از رفـاه در زندگـی اوسـت (تصویـر۶).

سـوریوگین: نـوع پوشـش در تصاویـر سـوریوگین تعییـن کننـده مقـام، قـوم و نـژاد مـدل‌اش اسـت. درباریـان را بـا لباس‌هـای رسـمی، مـردم عـادی را بـا لباس‌هایـی کـه معـرفِ حرفـه و قـوم آنـان اسـت و روحانیـان را بـا عباهـای مخصـوص بـه نمایـش گذاشـته اسـت. در تصاویـر او، زنـان دربـاری بـا گسـتاخی نشسـته بـر صندلـی بـا دامن‌هـای چیـن‌دار، صـورت و هیکلـی درشـت و جورابانـی کـه تـا زیـر زانـو و بالاتـر بـه پـا پوشـیده‌اند، نشـان

داده شده‌اند. زنان طبقات بالاتر جامعه(غیر درباری) با لباس‌های مرتب و تمیز، نشسته بر تخت و قلیان به دست (در این جا قلیان نشانی برای طبقات مرفه جامعه به کار برده شده است)، ژستی همانند زنان اروپایی به خود گرفته‌اند. این تصاویر سوریوگین تقلیدگونه است که از همتایان اروپایی خود الگو برداشته است؛ قلیان به دست، پاهای زاویه‌دار، دستان و پاهای فرم داده مدل در کنار دکور مزین به فرش و توری‌های زری‌باف آویزان شده. برای سوریوگین عکاسی از مردم با لباس‌های محلی خاص جذابیت داشته است. در تصاویر او گونه‌های مختلف مردم از روی لباس‌هایشان قابل شناسایی بوده‌اند، این تصاویرش ارزش قوم‌نگارانه دارند. در واقع لباس مُعرفِ ویژگی و هویت شخص و مُعرفی برای جامعه‌شناختی سوژه به کار گرفته شده است (تصویر ۷ و ۸).

تصویر ۵: ورنی کار، کلن ، ۱۹۳۲ (sander,۱۹۷۳،۶۴).
تصویر۶:تاریخ دان، پروفسور ویلهلم اسچفر، (sander,۱۹۷۳،۸۹)۱۹۲۸.
تصویر ۷: دو زن کرد(برجسته وان والویک، وان دورن، فوخلسانگ، فورمان، ۱۳۷۸، ۱۱۷).
تصو یر ۸:دو دختر متمول از شاهسون(برجسته وان والویک، وان دورن، فوخلسانگ، فورمان، ۱۳۷۸، ۱۲۳).

شاخصه های فرمی-بیانی

پس از برشمردن عناصر موضوعی و مفهومی حال با بحث گذاشتن مؤلفه‌های بصری و تکنیکی، ویژگی‌های فرمی این آثار، همانندِ میدان تصویر، کادر و ترکیب بندی، پس‌زمینه، عمق میدان، نورپردازی را بررسی خواهیم کرد.

شیوه‌ی بیان عکاسی، چاپ و عنوان

زاندر: دوربین زاندر مخفی نیست. مردم در حالت‌های مختلف در فضاهای طبیعی خود، محل‌کار، خیابان‌ها و یا حومه‌ی شهرعکاسی شده‌اند. به نظر می‌رسد قیافه‌ی جدی به خود گرفته‌اند، مدل‌ها، آن‌هایی که در محیط بیرون عکاسی شده‌اند، تمام قد و ایستاده و آن‌هایی که در محیط کار و زندگی به تصویر درآمده‌اند زانو به بالا ایستاده و یا نشسته بر صندلی، یا تکیه داده به میز هستند(تصویر۹). هیچ کدام تصنعی یا عصبی نیستند، موضوعات این عکس‌ها کاملاً به زاندر اعتماد کرده‌اند، چرا که با خودِ واقعی در مقابل دوربین‌اش ایستاده‌اند. زاندر همان‌طورکه جان برجر اظهار داشته: «زاندر موفق شده، زیرا آدم‌هایش در عدسی دوربین نگاه می‌کرده‌اند و با هیجان غریبی می‌گفتند؛ که من این گونه‌ام» (بلاف،۱۳۷۵، ۱۱۳).

زاندر بدون هیچ گونه ادعایی می‌گوید: «من هرگز کسی را بد جلوه ندادم؛ آن‌ها خودشان این کار را می‌کنند، تک‌چهره آیینه شما است، خود شما است» (پیشین، ۱۱۴).

در عکس‌های وی هیچ نشانی از تصویرگرایی مشاهده نمی‌شود. کار او مستقیم و ساده است. زاندر بدون هیچ دخل و تصرفی تصاویرش را به روی کاغذ کم‌کنتراست و براق با بافت دانه ریز چاپ کرده است تا تمامی جزییات در تصاویرش به نمایش درآیند. زاندر با دید صریح و دقیق واقعیت را نشان می‌دهد، او به خوب و بد امکان نمایش می‌دهد. او آلمانی‌ها را بر خلاف دیدگاه رسمی و حکومتی، آن‌گونه که بودند، و نه به عنوان مخلوقاتی خاص به نمایش می‌گذارد. «موفقیت زاندر در پی نمایش وضعیت ظاهری با موفقیت بزرگ‌ترش در نمایش آن‌چه که در پی صورت ظاهر وجود دارد، یعنی تحلیل‌های سیاسی و روانشناختی، همراه می‌شود. به نظر می‌رسد که او مجذوب نقش‌هایی است که آدم‌های عکس‌هایش ایفا می‌کنند»(پیشین، ۱۱۳).

نکته دیگری که در تصاویر این عکاس به آن مواجه‌ایم، برخورد با مسأله عنوان به زیر عکس‌هایش است. زاندر از این مسأله سر باز میزند که نام مدل‌هایش را در زیر عکس‌هایش بیاورد. «او فقط حرفه‌ی آدم‌های موضوع عکاسی را ذکرکرده، و نه نام آن‌ها»(پیشین: ۱۱۳). در چاپ کتابش، پسرش گونتر به این مسأله اشاره می‌کند و عکس‌ها را با ذکر حرفه مدل در صفحات جداگانه در کنار هم در اندازه کوچک قبل از تصاویر بزرگ شده‌ی در صفحات بعدی قرار می‌دهد.

سوریوگین: او نیز دوربین‌اش مخفی نیست. سوریوگین با دید عکاسانه و با نگرشی زیبایی‌شناسانه به ثبت مردم پرداخته است. مدل‌های سوریوگین در حالت‌های مختلف و در فضاهای گوناگون نشسته و یا ایستاده‌اند، مدل‌هایش بنا به خواست سوریوگین پُزگرفته‌اند، در واقع مدل‌های او ساخت‌مند هستند. او مدل‌هایش را آن‌طور که خودش می‌خواست نمایش می‌داد. چیزی که در مورد مدل‌هایش می‌شود گفت، با وجود ساخت‌مند بودن توسط سوریوگین، در پس ظاهر افراد، درون آن‌ها هم به نمایش در آمده است. در هر عکسی که از چهره‌ها گرفته، نگاه‌ها با نگرنده رابطه‌ای نزدیک ایجاد می‌کندو یا مستقیماً به دوربین دوخته شده است. وی در عکس‌هایی که تهیه کرده، توجه خاصی به قرار گرفتن دست‌ها و پاها که نمایانگر رفتار و کردار و سنت‌های آن زمان است، داشته است (تصویر ۱۱). سوریوگین در هنگام چاپ تصاویر هم، در آن‌ها دخل و تصرف انجام می‌داد. گاهی امولسیون پس‌زمینه را برمی‌داشت تا پس زمینه را ساده کند و هر جا که لازم می‌دید روی تصاویرش رتوش انجام می‌داد. او تصاویرش را به روی کاغذهای آلبومین‌دار قهوه‌ای رنگ چاپ کرده است. عنوان مدل‌هایش را در عکس‌هایش می‌آورد و اِبایی از دادن اطلاعات به طور واضح و روشن در رابطه با مدل‌هایش ندارد. عنوان عکس‌هایش اطلاعاتی را درباره مدل به بیننده انتقال می‌دهد. در پشت تصاویرش اطلاعاتی از تصاویر وجود دارد.

فضا و محیط عکاسی

زاندر: زاندر مدل‌هایش را در محیط بیرون، محل کار و یا زندگی شخص عکاسی کرد. از مدل‌هایش در فضای طبیعی خودشان عکاسی کرده جایی که افراد احساس سنخیت بیشتری با محیط دارند، در واقع به علت این احساس امنیت و راحتی و آسوده خاطر بودن، عکاس را جزئی از محیط احساس خواهند کرد. زاندر فردیت

سوژه‌ها را به تصویر می‌کشد، مدل‌هایش را ترغیب می‌کند تا با اعتماد جلوی دوربین بایستند و خودشان باشند. دوربین زاندر برای تمام مدل‌هایش نمود چیز واحدی است، چه یک شخص طراز اول، چه یک کارگر ساده. زاندر معتقد است، صداقت یک عکس وابسته به هم بستگی موضوع و عکاس است. و عکس‌های او به بهترین وجه گویای این تأثیر پذیری متقابل هستند. او پوسته‌های ظاهری افراد را کنار می‌زند و شخصیت اصلی آن‌ها را آشکار می‌کند (تصویر ۱۰).

زاندر ناخواسته سبک عکاسیش را با جایگاه اجتماعی کسی که از او عکس می‌گرفته، منطبق کرده است. ثروتمندان، استادکاران و اهالی فن در فضاهای داخلی و بدون دکور عکاسی شده‌اند، صریح و بی‌واسطه و نیازی به توضیح ندارند. اما کارگران و خانه به دوش‌ها در یک چیدمان (اغلب درفضای خارجی) قرار داده شده‌اند که موقعیت آن‌ها را مشخص می‌کند و به جای آن‌ها حرف می‌زند، گویی آن‌ها برخلاف آدم‌های طبقه‌ی متوسط و بالای جامعه، هویت مستقلی از خود ندارند (سونتاگ، ۱۳۹۰، ۱۳۴و۱۳۷)

سوریوگین: سوریوگین تصاویرش را هم در محیط استودیویی و هم در محیط زندگی و در کوچه و بازار تهیه کرده است. او محیط و فضای اطراف مدل‌هایش را با عناصر بصری متناسب با فرهنگ ایرانی چیده است. در تصاویری که از زنان در محیط عکاس‌خانه‌اش گرفت، آن‌ها را در کنار فرش‌های ایرانی(به عنوان عناصر بصری فرهنگی، نماد ایرانی) که روی صندلی و یا تخت انداخته شده‌اند و یا روی زمین، زیر پای مدل‌اش پهن کرده، قرار داده است. در پس‌زمینه تصاویر او پارچه‌های (توری‌ها) زرباف و پرده‌های آویزان، موارد دیگری از صحنه‌پردازی‌ها است، که برای پرکردن فضا و جلوه‌دادن به صحنه آورده شده‌اند. در واقع این فرش‌ها و زرباف‌ها برای شناخت طبقه‌ی مدل است. آن‌ها که از طبقات بالاتر هستند، با لباس‌های پر تزیین‌تر و پس‌زمینه‌ای پر جلوه و آن‌هایی که از طبقات فروتر(پایین‌تر) با پس‌زمینه‌ای ساده و تنها نشسته بر تختی (فرشی به زیر پا پهن شده) و در لباس‌های ساده و بدون هیچ تزیینی قرار دارند.

تصاویر او در محیط بیرونی اندک فضایی از اطراف مدل را نشان می‌دهد، اکثر فضای محیط محو شده و یا به روشنی رفته است. سوریوگین هر جا سوژه‌ای را جذاب می‌دید او را می‌نشاند و یا می‌ایستاند تا عکسی از او بگیرد. این گونه تیپ‌نگاری‌های او بیشتر در کوچه و خیابان هاست. دختری از ایل شاهسون که نشسته بر سکوی کنار در، دستانش به روی پایش و نگاهش رو به دوربین و یا زنی که با لباس‌های محلی خاص در خیابان رو به دوربین ایستاده و پسری در حال دستفروشی با سینی روی سرش (تصویر ۱۲). این گونه پرتره‌هایش از جنبه اسنادی بیشتری برخوردارند تا پرتره‌هایی که در استودیو و ساخته‌مند برداشته است.

تصویر۹: هنرپیشه، کلن، (sander,۱۹۷۳،۱۵۹)۱۹۲۸.
تصویر۱۰: طراح مبل و صحنه پرداز، برلین، (sander,۱۹۷۳،۵۷)۱۹۲۹.
تصویر۱۱: یک زن در لباس تافته و ترمه با زرباف (برجسته وان والویک، وان دورن، فوخلسانگ، فورمان، ۱۳۷۸، ۳۳).
تصویر۱۲: یک دستفروش جوان (برجسته وان والویک، وان دورن، فوخلسانگ، فورمان، ۱۳۷۸، ۷۲).

در تیپ‌نگاری‌های او از درویشان، آن‌چه برایش اهمیت داشته تیپ درویش بودن این سوژه است. آنتوان خان علاقه‌ی بسیاری به عکسبرداری از درویشان داشت. او ارتباط خوبی با درویشان برقرار کرده‌است،گویی که از قبل هم را می‌شناختند و یا باهم ارتباط داشته‌اند. آن‌ها به سوریوگین اعتماد کرده‌اند و با آسودگی در مقابل دوربین او قرار گرفته‌اند. وی در این راستا حدود سیصد عکس تهیه کرده است که نشانگر نکات بسیاری از فرهنگ ایرانی است. درویشان بسته به محل تولد خویش لباس‌ها و ظاهرمتفاوتی دارند. لیکن در نگاه اول آنان را می‌توان شناخت. مبنای اصلی پوشش آنان لباس‌های کهنه و مندرس است که عموما تکه دوزی و رفو شده و به هم وصل شده است. تبرهای دردست، لباس‌های پُرفرم و عجیب، و چهره‌ای با محاسن بلند، از ویژگی‌های درویشان می‌باشند. تعدادی از آنان بر دوش خود پوششی از پوست حیواناتی چون شیر، ببر می‌اندازد. سوریوگین با پس‌زمینه‌ای ساده و محو شده این جزئیات را به خوبی نشان داده، او به خوبی از ویژگی دراویش آگاه بود و این ویژگی‌ها را با این نوع عکاسی به خوبی به نمایش درآورده است (تصویر ۱۳ و ۱۴).

تصویر ۱۳: یک درویش(برجسته وان والویک، وان دورن، فوخلسانگ، فورمان، ۱۳۷۸: ۴۵).
تصویر ۱۴: دو درویش(برجسته وان والویک، وان دورن، فوخلسانگ، فورمان، ۱۳۷۸: ۴۷).

اجزای تشکیل دهنده صحنه و پس زمینه و فون

زاندر: او دخل و تصرفی در اجزای صحنه در کنار مدل‌هایش ندارد و هر آن‌چه در کنار مدل دیده می‌شود، متناسب با حرفه مدل است؛ میز و یا صندلی، دفتر و کتاب و برگه‌ها و قلم در دفتر وکیل، شهردار، و... قلم‌مو و تابلو در محیط کار نقاش، ادوات موسیقی در دستان نوازنده، و حتی وجود سگی در کنار بعضی از مدل‌ها در محیط بیرونی. پس‌زمینه اکثر تصاویرش ساده هستند، چرا که سوژه اصلی او شخصیت واقعی مدل‌هایش است. اگر در تصاویرش پس‌زمینه‌ای از محیط کار فرد می‌بینیم تنها به خاطر نشان دادن شخصیت اوست. او برای تمام مدل‌هایش پس‌زمینه‌ای را فراهم کرد که از نظر او هر چیزی به جز تأکید جداگانه برای هر موضوعش را فراهم کند (تصویر ۱۵ و ۱۶).

سوریوگین: فضا و پس‌زمینه مدل‌هایش ساخت خود او هستند، او به صحنه‌پردازی پیرامون مدل‌هایش پرداخته است. سوریوگین در استودیو تمامی عناصر موجود در صحنه را جهت تأثیرگذاری بر مخاطب بهره گرفته است. او با دخل و تصرف در

پس‌زمینه‌ی مدل‌هایش، آن‌ها را متناسب با مدل‌اش می‌چیدند. پس‌زمینه ساده برای مدل‌هایی که خودشان به تنهایی گویایی شخصیت‌شان هستند و نیازی به اضافه کردن شیء و یا چیزی برای بهتر نشان دادن خود ندارند، اما پس‌زمینه بقیه مدل‌هایش بر اساس مقام آن‌هاست؛ درباریان به صندلی یا میز خود تکیه داده‌اند، و زنان طبقات بالاتر در استودیوی عکاس با پس‌زمینه‌ای که از توری‌های زربافت و پرده‌های آویزان شده، عکاسی شده‌اند. فرش‌های پر نقش‌ونگاری که به روی زمین پهن شده و یا به روی تخت، و یا فرم داده شده در کنار صندلی مدل قرار دارند(تصویر ۱۷). افراد پایین دست جامعه با پس‌زمینه‌ای ساده، روشن و یا تیره عکاسی شده‌اند، بدون هیچ صحنه‌پردازی پر جلوه و فریبنده‌ای، حتی فرش زیر پای آن‌ها هم کهنه‌تر و بی‌رنگ و لعاب‌تر شده‌است. تیپ‌نگاری‌هایی که در کوچه و خیابان به تصویر کشیده است پس زمینه‌ای جز دیوارهای آجری و یا گِلی ندارند و پس‌زمینه‌ها محو و ناواضح هستند. سوریوگین برای درویشان از پس‌زمینه‌ای ساده و روشن استفاده کرده است. آن‌ها چه در کوچه و خیابان، و چه استودیو طوری عکاسی شده‌اند که پس‌زمینه‌ای ساده و عاری از هر شکلی داشته باشند تا تأکید را از روی مدل دور نکنند. سوریوگین در واقع متناسب با شخصیت مدل‌اش و طبقه‌ی اجتماعی‌اش پس‌زمینه را انتخاب و یا صحنه‌پردازی کرده است (تصویر ۱۸).

تصویر 15: سردفتردار، دکتر کوینک، کلن، ۱۹۲۴ (sander,1973،100).
تصویر16: کارمند عالی رتبه بازنشسته، وستروالد، ۱۹۱۱ (sander,1973،113).
تصویر 17: یک زن کرد(برجسته وان والویک، وان دورن، فوخلسانگ، فورمان، ۱۳۷۸، ۱۱۵).
تصویر18: یک درویش(برجسته وان والویک، وان دورن، فوخلسانگ، فورمان، ۱۳۷۸، ۳۹).

نورپردازی

زاندر: زاندر به جهت و تابش نور دقت داشت. وی نوری به محیط اضافه نکرده و از امکانات نوری موجود محیط بهره گرفته است. او طوری زاویه دوربین‌اش را انتخاب کرده که صورت تمام مدل‌هایش روشن باشد و با استفاده از نور یک‌دست و ملایم، بدون سایه و روشن‌های تند شخصیت مدل‌هایش را نشان دهد.به نظر می‌رسد تمام آن‌ها در هوای ابری عکاسی شده‌اند (تصویر ۱۹ و ۲۰).

سوریوگین: او توجه خاصی به تغییر کیفیت نور در تصاویرش دارد. بیشتر عکس‌هایی را که در هوای آزاد و در خارج از ساختمان برداشته، به هنگام ظهر و زمانی که خورشید در بالای سر قرار گرفته و سایه‌ها به حداقل رسیده عکسبرداری شده‌اند. در تصاویرش، از منبع نوری (چه محیط چه استودیو) طوری استفاده کرده است که ما را در شناخت شخصیت مدل کمک می‌کند. برای سوریوگین همواره

تسخیر نور در عکس‌هایش به همان ترتیبی که رامبراند۵ در آثارش به تصویر کشیده اهمیت داشته است. اغلب اوقات از پسرش آندره می‌خواست با آماده کردن بوم‌های سفید و نگهداری آن‌ها به سمت موضوع مورد نظر، درخشش نور روز را بیشتر کند و یا نور خاصی را در یک ترکیب‌بندی ایجاد نماید. گاهی اوقات احساس می‌کرد که به نورپردازی رامبراندی نزدیک شده است؛ اما همیشه درست پیش از عکسبرداری جهت و میزان نور تغییر می‌کرد. نور از یک سمت وارد محیط شده، و چهره‌ی فرد را روشن کرده و از سمت دیگر رو به تاریکی می‌رود. استفاده از نور و سایه جهت تأکید بر جزییات و تشدید آن‌ها از ویژگی‌های نورپردازی اوست. ویژگی نورپردازی رامبراند، در تصاویر پرتره‌ای که سوریوگین از درویشان گرفته است، نمونه مثالی بارز این مطلب است، نور به پرتره حالت دراماتیک و روانشناختی بخشیده و حالت معنوی و ازلی به آن داده است (تصویر ۲۱ و ۲۲).

تصویر ۱۹: دختر جوان، دورن،(sander,1973،114)۱۹۳۱.
تصویر ۲۰: سرباز نیروی هوایی،کلن، (sander,1973،135)۱۳۴۱.
تصویر ۲۱: یک رقاصه(برجسته وان والویک، وان دورن، فوخلسانگ، فورمان، ۱۳۷۸، ۵۵).
تصویر ۲۲: یک درویش (برجسته وان والویک، وان دورن، فوخلسانگ، فورمان، ۱۳۷۸، ۴۶).

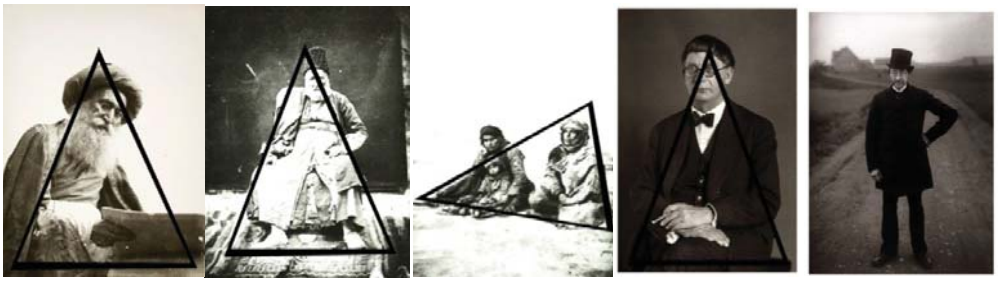
کادر و ترکیب

زاندر: کادر انتخابی زاندر برای عکاسی مستطیل عمودی است. مستطیل نه تنها بهترین کادر عکاسی است، بلکه شکلی هندسی است که دارای بیشترین کاربرد نیز می‌باشد. این کادر برای همه مدل‌هایش انتخاب شده است، چه آن‌هایی که ایستاده‌اند و چه آن‌هایی که نشسته‌اند. دو نوع ترکیب در تصاویر زاندر وجود دارد؛ مدل‌های ایستاده در کادر، به سان خطوط عمودی هستند که هم‌تراز خط عمودی کادر(طول مستطیل) می‌باشند، که ترکیبی مستحکم و قوی برای معرفی شخصیت‌ها است. خط عمودی احساس جنبش، نزدیکی وگرمی را ایجاد می‌کند. همان‌طور که کاندینسکی(Kandinsky) اشاره می‌کند: خط عمودی، بلندی را نشان می‌دهد و نه گستردگی را، در نتیجه گرمی را نشان می‌دهد و نه سردی را(مانته، ۱۳۶۸، ۴۸). خط عمودی ویژگی عمق بخشیدن به فضا را از ترکیب می‌گیرد، چرا که هر خط عمودی مستقیماً به چشم می‌خورد، با وجود خط عمودی نگاه نمی‌تواند به آزادی در فضای نفوذ کند و بلافاصله به مانعی(یعنی همان مدل) برخورد می‌کند که نتیجه آن همان تاکید به روی مدل است (تصویر ۲۳).

استفاده از ترکیب مثلثی درحالی که قاعده مثلث به روی ضلع کادر مستطیل(عرض مستطیل) قرار گرفته است، در تصاویری وجود دارد که مدل نشسته و از زانو به بالا

عکاسی شده است. این نوع ترکیب از مستحکم‌ترین ترکیب هاست و تزلزلی در کادر راه نمی‌دهد. تأکید و تمرکز به روی مدل است و به نگاه بیننده اجازه نمی‌دهد به اطراف برود (تصویر ۲۴).

سوریوگین: او نیز از ترکیب مستطیل عمودی استفاده کرده است. مدل‌های او در مرکز کادر آن‌هایی که ایستاده هم‌تراز خط عمودی کادر، و مدل‌هایی که نشسته‌اند، از ترکیب مثلثی برخوردارند. ترکیبات مثلثی در تصاویر او انواع مختلف دارد. ترکیب مثلثی که ضلع قاعده آن به روی یک ضلع کادر است (تصویر۲۵). که در این تصاویر مدل‌هایش در قاب‌بندی تصویر شرکت کرده‌اند. و یا مثلثی که در مرکز کادر قرار گرفته است. و یا مدل‌هایی که به شکل مثلثی اریب صفحه را پر کرده‌اند (تصویر ۲۶ و ۲۷). در هر حال آن‌چه از این ترکیب‌ها نتیجه می‌شود؛ نگاه متوجه مدل، همه در جهت تاکید به روی مدل، و استحکام کادر و ترکیب، و نزدیکی با مدل است.



تصویر ۲۳: روستایی در حال رفتن به مراسم تدفین، وستروالد،(sander,1973،29)۱۹۲۵.
تصویر ۲۴: اتو پلزیگ، پرفسور معمار، (sander,1973،184)۱۹۲۸.
تصویر ۲۵: دکتر نور محمود،یک پزشک یهودی (برجسته وان والویک، وان دورن، فوخلسانگ، فورمان، ۱۳۷۸ ،۲۴)
تصویر ۲۶: یک مرد(برجسته وان والویک، وان دورن، فوخلسانگ، فورمان، ۱۳۷۸، ۳۱)
تصویر۲۷: دو زن عشایری با یک کودک(برجسته وان والویک، وان دورن، فوخلسانگ، فورمان، ۱۳۷۸، ۱۲۹)

میدان دید، عمق میدان و زاویه دید

زاندر: در تصاویر او میدان دید محدود به مدل و از حواشی اطراف سوژه پرهیز شده است. تصاویری که در فضای بیرونی از روستاییان و کارگران در حال کار گرفته، اندک فضایی که در اطراف مدل‌ها پیداست در جهت شناساندن مدل است. عمق میدان در تصاویر زاندر آن‌هایی که در فضای بیرونی است، بسیار کم و اندک فضای اطراف مدل کاملاً محو و ناواضح است. در تصاویری که در محیط داخلی از مدل عکاسی کرده است، عمق میدان وجود ندارد و پس‌زمینه‌ای ساده و تک‌رنگ (روشن، خاکستری، تیره) پشت مدل قرار گرفته است. زاویهٔ عکاسی شده توسط زاندر هم‌سطح با مدل‌هایش می‌باشد. وقتی به عکس‌ها نگاه می‌کنیم احساس می‌کنیم روبه روی مدل نشسته و یا ایستاده‌ایم، نگاه مدل‌ها درست به نگاه ما می‌رسد، زاندر هم‌تراز چشم مدل‌هایش از آن‌ها عکاسی کرده است تا حس صمیمی، گرم و واقعی حضور در کنار مدل را به مخاطب انتقال دهد (تصویر ۲۸ و ۲۹).

سوریوگین: میدان دید محدود به مدل‌ها و اندک فضایی که در اطراف مدل‌ها می‌باشد کاملاً محو و ناواضح هستند. عمق میدان در تصاویر بسیار کم است. در تصاویری که از درویشان با نمای بسته عکاسی کرده، هیچ عمق میدانی نداریم. اندک عمق میدانی که در تصاویر سوریوگین می‌بینیم در تصاویری است که از زنان و مردان

در محیط استودیو و یا در کوچه و خیابان گرفته است (تصویر ۳۰). زاویهٔ عکاسی در تصاویر سوریوگین متفاوت است، اکثر تصاویرش با نمایی هم سطح مدل عکاسی شده‌اند. اما گاهی از نمای کمی بالاتر از مدل‌اش و حتی در تعداد اندکی از نمای پایین‌تر از مدل‌اش عکاسی کرده است. سوریوگین این تفاوت نما را در جهت معرفی بهتر شخصیت مدل‌اش به کار برده است(تصویر ۳۱).

تصویر ۲۸: وکیل فاقد صلاحیت، وستروالد،۱۹۴۵(sander,۱۹۷۳، ۹۸).
تصویر ۲۹: وکیل، کلن،۱۹۳۱(sander, ۱۹۷۳، ۱۰۳).
تصویر ۳۰: یک درویش(برجسته وان والویک، وان دورن، فوخلسانگ، فورمان، ۱۳۷۸، ۴۱)
تصویر ۳۱: یک قوشچی(برجسته وان والویک، وان دورن، فوخلسانگ، فورمان، ۱۳۷۸، ۲۷)

نتیجه‌گیری

تیپ‌نگاری در عکاسی به گونه‌ای است که برای گرفتن نتیجه و رسیدن به هدف و مقصود نهایی نیاز به صرف وقت و بازه زمانی بیشتری دارد. همین طور در صورتی قابل قبول است که تعداد تصاویر گرفته شده هم تا حدی معقول و زیاد باشد. در این مورد زاندر با نیتی هدفمند و به طور آگاهانه و پیگیر به ثبت مردم پرداخت اما سوریوگین با پراکنده‌نگاری به طور ناآگاهانه به تیپ‌نگاری مردم زمان خود پرداخت، با این حال پرتره‌هایی که از درویشان تهیه کرده است، انسجام و تداوم بیشتری نسبت به بقیه پرتره‌هایش دارد. این پرتره‌ها تیپ‌نگارانه‌تر هستند و بقیه تصاویرش به پختگی و قوام و انسجام کار زاندر نرسیده است. زاندر در پی مستندنگاری صرف از مدل‌هایش با دید صریح و سوریوگین به مستندنگاری عکاسانه با دید زیبایی‌شناسانه به عکاسی از آن‌ها پرداخته است.پس از بررسی و مطالعه‌ی آثار دو هنرمند نتایج زیر به دست آمد که در قالب دو جدول با عنوان شاخصه های محتوایی-موضوعی و شاخصه‌های فرمی-بیانی بیان می‌شود:

جدول شماره ۳- مقایسه‌ی شاخصه‌های محتوایی - موضوعی

زاندر	سوریوگین
جامعه‌شناختی،(ثبت مردم جهان با دید جامعه شناسانه)	عکاسانه(ثبت تمام وجوه ایران)
هدف‌دار، مطلق، پیگیرانه	پراکنده‌نگاری
مستندنگاری صرف و دقیق	مستندنگاری زیبایی شناسانه
نشان دادن فردیت سوژه‌ها	نشان دادن سوژه‌ها بر اساس ذهنیت عکاس
ثبت شخصیت واقعی مدل‌هایش	ساخته‌مند کردن مدل‌هایش
لباس معرف طبقه شخص	لباس معرف هویت و ویژگی شخص
پوشش در جهت نشان دادن شخصیت	پوشش در جهت شناساندن قوم و نژاد
تنوع تیپ‌ها از لحاظ حرفه و مشاغل	تنوع تیپ‌ها از لحاظ مقام، قوم و قبیله
دوره جنگ جهانی اول،جمهوری وایمار	دوره قاجار،پهلوی، مشروطه
دستگیری پسرش،توقیف آثارش توسط نازی‌ها، نابودی نگاتیوهایش دراثر بمباران هوایی	نابودی نگاتیوهایش در آثر بمب گذاری، توقیف آثارش توسط دولت

جدول شماره ۴- مقایسه‌ی شاخصه‌های فرمی - بیانی

زاندر	سوریوگین
مخالف کاربرد عنوان در زیر عکس‌هایش	کاربرد عنوان در آثارش و معرفی شخصیت
دید دقیق و صریح	دید عکاسانه و زیبایی‌شناسانه
کاغذ براق، کم کنتراست، ریزدانه بودن تصویر،	کنتراست متوسط رو به بالا، نگاتیوهای شیشه‌ای، روی کاغذهای آلبومین‌دار قهوه ای رنگ.
نورپردازی تخت و ملایم، بدون سایه روشن	نورپردازی متاثر از رامبراند
نور موجود بیرون ومحیط و فضای مدل	نور موجود محیط و در استودیو ساختن نور با پرده‌های سفید
بدون دخل و تصرف در فضای عکاسی و پس‌زمینه	پس زمینه‌ی ساخته‌مند وبا دخل و تصرف در فضای عکاسی
چاپ بدون دخل و تصرف	چاپ با دخل و تصرف، رتوش و از بین بردن امولسیون پس‌زمینه
اندام‌ها فرم‌دار اما واقعی بی‌دخالت عکاس، پُز واقعی شخصیت مدل	اندام‌ها فرم داده شده توسط عکاس، پُز توسط عکاس
میدان تصویر محدود به مدل و اندک حواشی آن	میدان تصویر محدود به مدل و اندکی حواشی ان
مدل‌ها تمام قد ایستاده، نشسته و زانو به بالا	مدل‌ها تمام قد نشسته و یا ایستاده، و یا صورت، نیم تنه
اجزا تشکیل دهنده: صندلی،میز، سگ و متناسب حرفه مدل	فرش‌ها، توری زرباف، صندلی و تخت متناسب با طبقه مدل
زاویه دوربین هم سطح مدل	زاویه دوربین متفاوت:کمی بالاتر و هم سطح و پایین‌تر از مدل
محیط بیرونی و محیط کار و زندگی مدل‌هایش	محیط بیرونی و استودیوی عکاس
پوشش خاص: انگشتر، کروات، ساعت،حلقه ازدواج،	لباس محلی خاص، قلیان، پوستی حیوانات ،موهای بلند،
عمق میدان کم و یا بدون عمق میدان	عمق میدان بسیار اندک در اطراف مدل و یا بدون عمق میدان
کادر: مستطیل عمودی، ترکیب عمودی و مثلثی	مستطیل عمودی، ترکیب عمودی و مثلثی

زاندر با هدفی جامعه‌شناسانه به ثبت مردم جهان و در واقع آلمان در دوره خود پرداخت و با پیگیری مداوم سعی در ثبت شناسنامه‌ای از مردم زمان خود داشت. سوریوگین با دید عکاسانه شروع به ثبت مردم دوره قاجار کرد، اما بدون هدف جامعه شناسانه، بلکه با دیدی زیبایی‌شناسانه. از این لحاظ او با پراکنده‌نگاری، مجموعه‌ای از تصاویر مردم دوره قاجار را جمع‌آوری کرده است، برخلاف زاندر که با پیگیری و هدف به عکاسی ادامه داد. تنوع تیپ‌ها در آثار زاندر از لحاظ حرفه، طبقه و شغل و در کارهای سوریوگین از لحاظ طبقه، قوم، و نژاد قابل ملاحظه است. هدف زاندر نشان دادن فردیت سوژه‌ها و شخصیت واقعی آن‌ها بوده، اما سوریوگین با ژست دادن به مدل‌هایش، ذهنیت خود را تحمیل می‌کند. او در پی بهتر نشان دادن مدل‌هایش بوده، با این حال در پس ظاهر آن‌ها درون‌شان هم پیداست. او با صحنه‌پردازی و ژست دادن به مدل‌ها سعی در زیباسازی تصاویرش داشت. در واقع او به تصاویرش ارزش زیبایی‌شناسانه بخشیده است؛ اما زاندر در پی ثبت واقعیت مدل‌هایش با دید صریح به این کار پرداخت.

زاندر بدون دخل و تصرف در فضای عکس‌ها با چاپ تصاویر به روی کاغذ براق و کم‌کنتراست سعی در نشان دادن تمام جزئیات دارد. اما سوریوگین هر جا که لازم

می‌دانست در چاپ تصاویر رتوش و تغییراتی لحاظ می‌کرد. او حتی در نورپردازی آثارش هم تغییرای ایجاد می‌کرد. تأثیرات نورپردازی رامبراند در کارهای او به ویژه در تصاویرش مربوط به درویشان به روشنی دیده می‌شود، او به پرتره‌هایش حالتی دراماتیک بخشیده است.در مقابل زاندر با استفاده از نور موجود محیط بدون هیچ دخل و تصرفی نورپردازی کرده است.

اجزای تشکیل دهنده در آثار هر دو هنرمند در جهت معرفی شخصیت و حرفه و طبقه‌ی آن‌ها به کار رفته است، با این تفاوت که زاندر در کاربرد این اجزا دخالتی در چیدمان آن‌ها نداشته است، اما سوریوگین این عناصر بصری (فرش‌ها و توری‌هلی زرباف) را متناسب با فرهنگ ایران و طبقه شخص انتخاب و تمامی آن‌ها را با نظر خود در کنار مدل چیدمان کرده است.

در آثار هر دو هنرمند پوشش به عنوان شاخصِ بیانی به کار رفته است؛ لباس در مدل‌های زاندر شخصیت، طبقه و حرفه مدل را برملا می‌کند. در مدل‌های سوریوگین معرف قوم و نژاد و طبقه فرد است. کاربرد پوشش‌های مثل حلقه ازدواج و کروات و ... که خاص پرتره‌های زاندر است، نشان طبقه‌ی مدل می‌باشد. در مقابل در تصاویر سوریوگین لباس‌های محلی خاص، موهای بافته شده، پوستی از حیوانات وحشی(خاص دراویش)، نشان قوم و نژاد مدل می‌باشد.

زاندر مخالف کاربرد عنوان در زیر عکس‌هایش بوده است. او معتقد بود تصاویر خود گواه شخصیت هستند، او می‌خواست تصاویر خودشان مدل را معرفی کنند. در مقابل سوریوگین از کاربرد عنوان در عکس‌هایش و دادن اطلاعات به مخاطب اِبایی نداشت.

آن‌چه باعث پدیداری حس شباهت در آثار این دو هنرمند است. به دید ظاهری ما از این آثار برمی‌گردد. در واقع در ابتدا که نگاهی گذار به آثار این دو هنرمند می‌اندازیم آن‌ها را شبیه هم می‌پنداریم، اما کمی که از تصاویر آگاهی می‌جوییم دنیای آن‌ها را متفاوت با هم می‌بینیم. به درون کارها که عمیق‌تر می‌شویم تفاوت‌ها را بیشتر احساس می‌کنیم و در پایان به این نتیجه رسیدیم که زاندر و سوریوگین در آفرینش آثارشان هیچ تأثیری برهم نداشته و در واقع هیچ شناختی از هم نداشته‌اند. و کار آن‌ها نمی‌تواند مشابهتی به لحاظ محتوایی و حتی در خیلی مواقع به لحاظ فرمی داشته باشد.

در آثار این دو هنرمند از نظر ساختار تصویری، نداشتن پس‌زمینه، عمق میدان و یا کم عمق بودن تصویر، فرم نشسته و یا ایستاده مدل‌ها، کادر تصویر مستطیل شکل و ترکیب‌بندی‌های به کار رفته عمودی و مثلثی، میدان محدود تصویر به پرتره‌ها و زاویه دید هم سطح مدل، عکاسی با ویژگی‌های ذکر شده در فضای درونی(استودیو و یا محیط زندگی) و فضای بیرونی از خصوصیات مشابه آثار این دو عکاس می‌باشد.

پی نوشت

۱. این تقسیم بندی براساس برداشت و استنباط نگارنده از پایان نامه دکتر مهدی مقیم‌نژاد با عنوان بررسی تطبیقی نظریه‌های ساختارگرایی و پساساختارگرایی در نقد عکس به همراه نقد و تحلیل آثار رابرت فرانک و سیندی شرمن، در مقطع دکترا می‌باشد.

۲. مدال طلایNearby Wels، و جایزه Stiffer در لایپزیگ، و مدال و نشان طلا Cross Of Honour در پاریس، موفقیت‌های قابل توجه زاندر بود (sander, ۱۹۷۳، ۲۹۵).

۳. وولف جزء نخستین افرادی بود که امکان بالقوه‌ی عکاسی مدرن را در قالب کتاب تشخیص داد. وکتابی با عنوان«دنیا زیباست» را با عکس‌های آلبرت رنجر پاتچ چاپ کرد.

۴. (انتشار یافته توسط ترانس مُر- ورلانگ (Transmore-verlang)، مونیخ، در سال ۱۹۲۹)

۵. ارنست هولتسر (۱۸۳۵–۱۹۱۱) مهندس آلمانی و از عکاسان پیشگام نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم میلادی بود که در دوره ناصرالدین شاه به ایران آمد. حدود بیست سال در اصفهان زندگی کرد و عکس‌های ارزشمندی از این شهر تهیه کرد.

۶. رامبراند نقاشی را به وسیله‌ای برای در حالت روانی انسان، چه در چهره‌نگاری انفرادی چه در مصورسازی فوق‌العاده، شخصی و معتبر متون مقدس به دست خود، مبدل ساخت. شیوه‌ی تصویرگری

ادامه پی‌نوشت از صفحه قبل

رامبراند، شامل پالایش نور و سایه تا رسیدن به پرده‌ها و تفاوت‌های ظریف‌تر و نهایتاً ادغام آن‌ها در یکدیگر بود. رامبراند متوجه شد که با تغییر دادن جهت و شدت نور و سایه، و فاصله و بافت سطح زیر کار، می‌تواند ظریف‌ترین تفاوت‌های را در شخصیت و حالت روانی یک شخص با صحنه‌های بزرگ شبیه‌سازی کند. رامبراند برای دنیای جدید کشف کرد که چنان‌چه دست‌کاری ظریفی در تفاوت‌های نور و سایه به عمل آوریم می‌توانیم تفاوت‌های عاطفی موجود بین افراد را به نمایش درآوریم. در دنیای مریی، نور و سایه و طیف گسترده درجات بین آن‌ها، بار معنایی و احساسی خاصی دارند. که گاهی از شکل‌ها و پیکره‌هایی که به وسیله این‌ها تغییر می‌یابند، مستقل هستند. در صحنه‌آرایی با نور و در هنرهای عکاسی، از مدت‌ها پیش، این نکته به عنوان نخستین فرض بنیادی برای هر گونه آفرینشی پذیرفته شده است و در عصر رامبراند به کمال می‌رسد. رامبراند موضوع را با درام برجسته‌ای با ایجاد تضادی شدید میان نور و سایه شبیه‌سازی می‌کند و حتی از شیوه مانوس نقاشان هم عصرش استفاده می‌کند و منبع نور را از پشت یک شکل مانع قرار می‌دهد، با این کار تاریک‌ترین سایه در مقابل روشن‌ترین نور قرار می‌گیرد و تأثیر دراماتیک مسلمی بر تماشاگر می‌گذارد. در چهره‌های انفرادی رامبراند نور و سایه با هم سر ستیز ندارند بلکه آشتی می‌کنند و به آرامی و ظرافت با هم ادغام می‌شوند تا معادل بصری سکوت را پدید آورند. این شیوه او را میتوان روانشناسی نور نامید(پاکباز، ۱۳۷۸: ۲۷۶).

فهرست منابع فارسی

۱. آیوازیان، ماریا. (پاییز ۱۳۸۱). هنر خلاقیت آنتوان سوریوگین. گزیده‌ای از پایان نامه ایوت تاجاریان. فصلنامه پیمان: شماره ۲۱.

۲. برجسته وان والویک وام دورن، ل.ا. فریدون. فوخلسانگ، جیلین.م. فورمان، کورین ی.م. (۱۳۷۸). ایران از نگاه سوریوگین.مجموعه عکس‌های اواخر قرن نوزدهم ایران، موزه نژاد شناسی لیدن، هلند. تهران: محصول مشترک انتشارات برجسته وان والویک وان دورن و انتشارات زمان.

۳. برجر، جان. (۱۳۷۷). درباره‌ی نگریستن. (ترجمه‌ی فیروزه مهاجر). تهران: نشر آگه.

۴. بلاف، هالا. (۱۳۷۵). فرهنگ دوربین. (ترجمه‌ی رعنا جوادی). تهران: انتشارات سروش.

۵. پاکباز، روئین. (۱۳۷۸). دایره المعارف هنر.تهران:فرهنگ معاصر.

۶. خدادادی مترجم زاده،محمد. (۱۳۸۹).چهره‌های منتظر در پرتره‌هایی آگوست زاندر. ویژه‌نامه تخصصی سومین جشنواره سراسری عکس فیروزه.

۷. سارکوفسکی، جان. (۱۳۸۲). نگاهی به عکس ها. (ترجمه‌ی فرشید آذرنگ). تهران: انتشارات سمت.

۸. سلماسی، کاتیا. (۱۳۸۰). آگوست ساندر. فصلنامه هنر: شماره ۵۰ .

۹. سمسار، محمد حسن. (فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۲). گزارش نمایشگاه آثار آنتوان سوریوگین در کاخ گلستان. ماهنامه بخارا: شماره ۲۳.

۱۰. سونتاگ، سوزان. (۱۳۸۹). درباره عکاسی. (ترجمه‌ی نگین شیدوش). تهران: حرفه نویسنده.

۱۱. فورمان، کورین جی.ام. و مارتینز، تئو. (بهمن ماه ۱۳۸۰). سرآغاز عکاسی ایران و دوران آنتوان سوریوگین. (ترجمه به انگلیسی: جنیفر کورتیس گیج. ترجمه از متن انگلیسی: نسیم مهرتبار). تهران: ماهنامه عکس شماره ۱۷۸.(ص ۴۶ و ۴۷).

۱۲. فورمان، کورین جی.ام. و مارتینز، تئو. (اسفند ماه ۱۳۸۱). سرآغاز عکاسی ایران و دوران آنتوان سوریوگین. (ترجمه به انگلیسی: جنیفر کورتیس گیج. ترجمه از متن انگلیسی: نسیم مهرتبار). تهران: ماهنامه عکس شماره ۱۷۹ .(ص ۵۰ و ۵۱)

۱۳. فورمان، کورین جی.ام. و مارتینز، تئو. (فروردین ماه ۱۳۸۰). سرآغاز عکاسی ایران و دوران آنتوان سوریوگین.(ترجمه به انگلیسی: جنیفر کورتیس گیج. ترجمه از متن انگلیسی: نسیم مهرتبار). تهران: ماهنامه عکس شماره ۱۸۰.(ص ۵۰ و ۵۱).

۱۴. فورمان، کورین جی.ام. و مارتینز، تئو. (اردیبهشت ماه ۱۳۸۱). سرآغاز عکاسی ایران و دوران آنتوان سوریوگین.(ترجمه به انگلیسی: جنیفر کورتیس گیج. ترجمه از متن انگلیسی: نسیم مهرتبار). تهران: ماهنامه عکس شماره ۱۸۱.(ص ۵۰).

۱۵. قاسم پور، سمیرا. (۱۳۸۶).بررسی انجام شده بر روی آثار عکاسی عهد ناصرالدین شاه با تکیه بر آثار آنتوان سوریوگین. (ارشد). پژوهش هنر،دانشگاه تهران، پردیس هنرهای زیبا.

۱۶. کو و دیگران، برایان. (۱۳۷۹). عکاسان بزرگ جهان. (ترجمه‌ی پیروز سیار) تهران: نشر نی.

۱۷. مانته، هارلد. (۱۳۶۸). ترکیب بندی در عکاسی (ترجمه پیروز سیار). تهران: انتشارات سروش.

۱۸. محمدی،ناصر. (۱۳۹۲).نقد زیبایی شناسانه‌ی آلبوم عکس‌های خانوادگی سوریوگین با رویکردی فرمالیستی. (ارشد). عکاسی، دانشگاه هنر. راهنما: دکتر مترجم زاده.

۱۹. مقیم نژاد، مهدی. (۱۳۸۹). بررسی تطبیقی نظریه‌های ساختارگرایی و پساساختارگرایی در نقد عکس به همراه نقد و تحلیل آثار رابرت فرانک و سیندی شرمن.(دکترا).پژوهش هنر، دانشگاه هنر. راهنما: دکتر محمد شهبا، استاد مشاور: محمد ستاری.

فهرست منابع لاتین

20. Incirlioglu, C.Guven. (۱۹۹٤) Typolocies in Photography. MERU JFA.

21. Sander, Gunther. (1973). *August Sander*..London:Thames and Hudson