

یاد بعضی نفرات، روشنم می‌دارد...

تورج حمیدیان

۲۱ خرداد ۱۳۲۱ - ۲۸ تیر ۱۳۹۰



۱۳۲۱: تولد در قزوین

۱۳۳۹: ورود به دانشگاه هنرهای زیبا، دانشکده نقاشی

۱۳۴۰: ورود به دانشگاه هنرهای زیبا دانشکده معماری

۱۳۴۷: فارغ التحصیل کارشناسی ارشد معماری

۱۳۶۷-۶۹: تدریس در آتلیه مکعب

۱۳۸۶ - ۱۳۶۷: تدریس در دانشگاه هنر

نمایشگاه‌ها

۱۳۷۰: نمایشگاه انفرادی در گالری گلستان

۱۳۷۳: نمایشگاه انفرادی در گالری گلستان

مقالات منتشر شده در نشریه حرفه: هنرمند به قلم تورج حمیدیان

لذت دیدن: شماره ۴

بعد از ما غربال بدستی می‌آید: گفت و گو با تورج حمیدیان: شماره ۹

گرایش‌های دیگر انسل ادمز: شماره ۱۱

عکاسی دیجیتال / عکس‌های زمان ما: شماره ۱۴

من هم نمی‌بینم: شماره ۱۷

(ویژه نامه عصر تجدید): بعد از قاجاریه: شماره ۱۸

"کوروساوا"ی نقاش: شماره ۲۳ (ویژه نامه سینما و نقاشی)

"پرتره" در جستجوی "شخصیت": شماره ۲۷

دورنمای "دورنما": شماره ۲۸

عکاسی در عصر رسانه‌های نوین / مدخل: شماره ۳۵

خبری به این تلخی نشنیده بودم

شهریار توکلی



ما که استفاده نکردیم، به مانمی آمد. نه به خودمان، نه به نوشته‌هایمان. اما خودش قدر این واژهٔ طلایی را می‌دانست و به شکلی درونی، آن را درک کرده بود. تورج حمیدیان خودش، تجسمی از یک حضور «بهجت اثر» بود.

شعف و سبکبالی، نتیجهٔ بلافصل دیدار از نزدیکش بود. آدم خوشی که قدر امروز و لحظات را می‌دانست و بلد بود که چه‌طور گرفتاری‌ها و مشکلاتش را مانند تودهٔ سیاهی، با خودش هی این ور و آن ور نکشاند. هربار که

می‌دیدش مثل پسرکی بیرون جهیده از خانه، مالمال از شور و شوق، کنارت می‌آمد و چنان فارغ و در اختیار روبرویت می‌نشست که گمان می‌بردی تا همیشه خدا امکان هم‌صحبتی با او میسر است. وقتی با هم بودیم موبایلش را خاموش می‌کرد، هیچ زنگی را جواب نمی‌داد، هیچ قراری را الی ملاقات با تو (یا در ادامهٔ دیدارت) تنظیم نمی‌کرد، و جوری رفتار می‌کرد انگار تو در آن لحظه مهم‌ترین آدم دنیا و آن دیدار، مهم‌ترین دیدار در دنیا است.

عجیب دلتنگ آن جلسات سه، چهار ساعته‌ای هستم که به میانجی مجله و کتاب و نوروز، در دفترش (که مثل خانه درستش کرده بود) می‌نشستیم در پرتو حضور خوش‌کلامش، و در فضایی پر از عطر قهوه (که هر بار می‌گفت مارکز از کلمبیا برایش فرستاده!)، آدمی منحصر به فرد را سیر می‌کردیم که سال‌ها روی خودش کار کرده بود انسان فرهیخته‌ای که از هر مسیری می‌توانستی واردش شوی و کنارش بنشین...

۱) جای خالی آدمی همچون تورج حمیدیان، حفرهٔ بسیار بزرگی است که نمی‌شود به راحتی پر شدنش را - حتی - تصور کرد. او هنوز حرف‌های بسیاری برای گفتن داشت؛ خاطره‌ها برای تعریف کردن (و ثبت شدن)، و کارها برای انجام دادن. تازه چند سالی بود که داشت خودش را از پیلهٔ دلمشغولی‌های فردی بیرون می‌کشید و به عرصه می‌آورد. در رفتارش هیچ شتابی دیده نمی‌شد، اما چشمانش مالمال از ولع و شور برای اجرای پروژه‌هایی بود

که فقط از عناوینش خبر داشتیم؛ پروژه‌هایی اغلب در حال و هوای تاریخ صدسالهٔ اخیر هنر و عکاسی ایران، که خودش هم می‌دانست فقط به یمن آن حافظهٔ برلیان بی‌نقصش امکان "شدن" دارد.

در صحبت‌هایش با طنز مخصوص خودش هر از گاهی می‌پراند و یادآور می‌شد: «لطفاً بجنید، زمان زیادی نداریم.»

۲) یک بار داشت در مورد چیزی حرف می‌زد که ناگافل از یادآوری یک اثر هنری به وجد آمد و مثل همیشه در چنین شرایطی، چشم‌هایش را گرد کرد، صورتش از هم باز شد و خندید، سینه‌اش را کمی بالا داد و گردنش را عقب کشید و مختصر بادی زیر دست و کلامش برد و گفت: «این از اون کارهای "بهجت اثره" ... (ما با نگاه:!) این اصطلاح رو نشنیدین تا حالا؟ ... (ما با نگاه: نه) ... و او با همان چشمان گرد و چهرهٔ مشعوف: - بله، از اون واژه‌های کمیابه ... استفاده کنید آقا، چیز خوبیه.»

تا برایت چیزهایی بگویند که در هیچ کتابی نبود و با تخلیش تو را به جایی بکشاند که در هیچ جا تجربه نمی کردی.

۳) تورج حمیدیان نمی خواست آدم مهمی بشود (چه خوب). نمی خواست کار و اثر ماندگاری بکند (چه بهتر). همیشه با خنده می گفت دو سوم معماری هایی که از دهه ۴۰ تا به امروز در تهران طراحی کرده و ساخته، از بین رفته. یعنی کوبندنش (و قه قه بلند می خندید). عکس و نشان چندان هم از آنها نگه نداشته بود. نسبت به عکس های شخصی اش هم همین رفتار را داشت. بعد از اولین نمایشگاه، فراموش شان می کرد. حتی تا همین یکی دو سال پیش هم به فکر نیفتاده بود که آنها را یکجا جمع کند و کتابی بسازد تا ثبت شوند. انگار فهمیده بود همه ما سرکاریم. و اینها همه اش بازی و مشغولیت کاذبه. دلش به «فرآیند» و مسیر خلق اثر و رضایت شخصی، بیشتر خوش بود تا نتیجه کار. جوهر زندگی را به شکل بی اغراقی درک کرده بود. می دانست همه چیز در «حال» می گذرد و به طرز غبطه برانگیزی بلد بود با این حال، حال کند.

کدام یک از اطرافیانش را می شناسید که جز شوخی و مطائبه و خوش باش، از همنشینی با او، چیز دیگری در ذهن داشته باشد؟ خودش را آدم متوسطی می دید (که بالاتر بود)، و دیگران را هم به این مرتبه دعوت می کرد. به من می گفت: «متوسط باش، آدم های متوسط خوشبخت ترند... بذار دخترت هم متوسط بزرگ بشه. هیچوقت ازش نخواه که برات "بزرگی" و "افتخار" بیاره».

همه چیز برایش بازی بود. جز فضیلت های شخصی و کوچکی که باورشان داشت - و به آن خو کرده بود- تنها ارزش زندگی را در تنزه و شرافت می دانست. چه در زندگی، چه در اثر هنری. چه در مفهوم آن و چه در اجرای آن. با هیچ آشفستگی و دغل کاری ای کنار نمی آمد. معتقد بود که آدم ها در وجودشان شیشه عطر خوش بو- اما بسیار کوچکی - دارند که باید به شدت از آن مراقبت کنند.

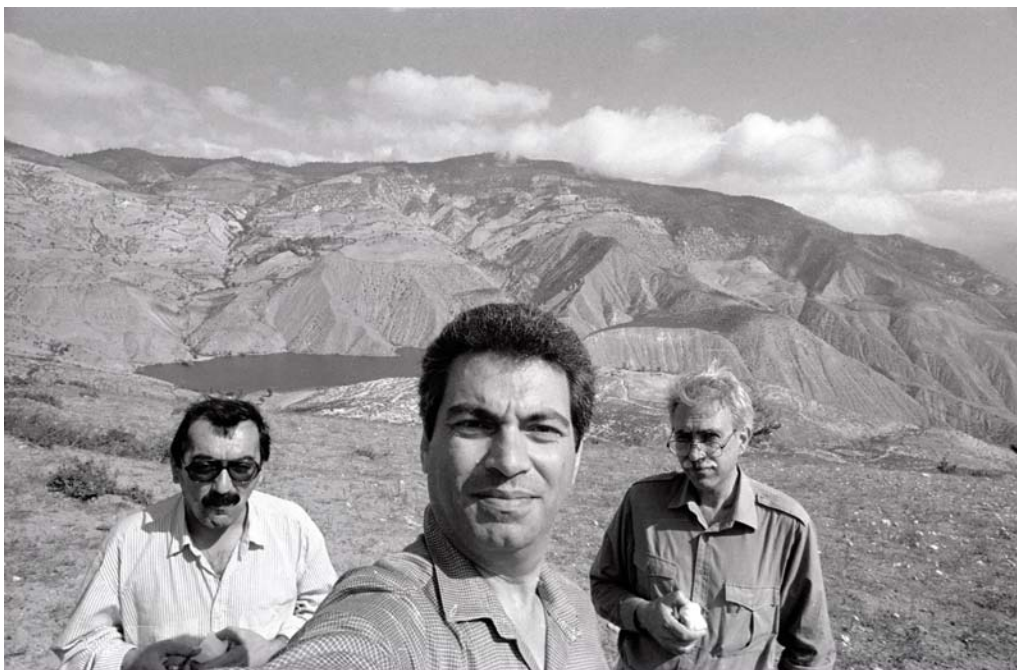
۴) آخرین باری که ایشان را دیدم، اردیبهشت امسال بود. مثل همیشه خوب بود، ولی نه خیلی خوب. حرف می زد ولی نه چندان سر حال. شوخی می کرد اما نه زیاد و پشت سر هم.

چند هفته بعد تعدادی از عکس های مرحوم سیف الملوکی را (که دوست عزیزی برایم تهیه کرده بود)، برایش فرستادم تا در نوشتن مقاله ای کمک مان کند. تلفن که زد، باز هم به همان جور خاص خودش، از دیدن این تصاویر نادر و کمیاب چهل سال پیش به وجد آمده بود. ردیف اسم آدم های احتمالی ای را می گفت که با سیف الملوکی دوست بوده اند و می توانند برای تحقیق کمک مان کنند. وعده داد که خودش هم یکی دو نفری را پیگیری کند. گوشی را که قطع کردم، به آیدا گفتم: «نمی دونم چی شده که آقای حمیدیان دو سه ماهه این جوریه. صدش سنگینه. انگار نفس حرف زدن نداره...» و بعد چیزهای احتمالی ای را حدس زدیم... و بعد یه چایی خوردیم... و بعد گذشت.

نمی دانم چرا هیچ کدام از ما (من و همه دوستان نزدیکی که در مراسم پس از درگذشت او، این حس مرا تصدیق می کردند)، پیگیر آن صدای سنگین نشدیم. در برابر او که حواسش به سلامت و مراقبت مدام از اطرافیان و دوستانش بود، این میزان تساهل جبران ناپذیر است. عارضه قلبی، بیماری ای نبود که نشود جلوییش را گرفت. جایی شنیدم که «بی توجهی آدم ها، مدتی بعد به اسم سرنوشت به زندگی هایشان باز می گردد».

این درست. اما چرا به این قیمت؟ ■

کریم امامی، تورج حمیدیان
و بهمن جلالی
۱۳۶۸





نور زمستانی

شهریار توکلی

این یادداشت را یک سالی پیش از این بنا به درخواست آقای حمیدیان (با افتخار به فرصت بی تکراری که نصیبم شده بود) برای مقدمه کتاب گزیده عکس‌های ایشان نوشتم.

تورج حمیدیان
بدون عنوان
۱۳۷۲

Touradj Hamidian
1993

تجربیات تصویری حمیدیان در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ شمسی، و آرامش حاکم بر فضای عکس‌های او، و رای تجربه واقع ما از رخداد‌های پیاپی اجتماعی و روزهای پرتنش آن سال‌هاست. پناه‌بردنش به طبیعت، و حضور آرام او با یک دل‌بستگی انگیزه‌بخش، و

اعتماد عمیق به آنچه که دارد انجام می‌دهد، موجب شده تا عکس‌هایش کیفیتی «تماشایی» و «مثال‌زدنی» بیابد. او معتقد به آن سنتی از عکاسی است که عکس را قائم به کیفیت‌های بصری‌اش می‌داند. نماینده شایسته‌ای برای سنت عکاسان FineArt متکی بر کیفیت چاپ (print).

تمایل‌وی به اجرای دقیق و تمیز فنی و جستجوهای تکنیکی‌اش (که شاید از آموزه‌های معماری‌اش نشأت می‌گیرد)، موجب شده تا از میان گونه‌های مختلف عکاسی، بیشتر به عکاسی طبیعت (سنت کرانه‌های غربی آمریکا) نزدیک شود. جایی که نوآوری و خلاقیت، همبسته کمال در تکنیک و اجراست.

حالا که عکاسی ما به آن حدی از بلوغ رسیده که بخواهد به گذشته‌اش نگاه کند و به داشته‌هایش ببالد و هرچیز خارج از سلیقه روز را با انگ‌های فوری، بلافاصله از خویش نراند، تجربیات دهه‌های ۱۳۵۰، ۶۰ و ۷۰ حمیدیان در عکاسی طبیعت، چه لذت‌بخش و پرافتخار می‌نماید.

او در سال‌هایی این تجربه‌ها را از سر گذراند، که در ایران نوعی عکاسی آزاد، خودانگیخته و هیجان‌زده (آنچنان که در سنت دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۶۰ شرق آمریکا متداول بود)، میان مراکز دانشگاهی ما رواج داشت. نه انضباط کاری او در عکاسی، دل‌پذیر این دانشجویان رها‌اندیش بود، و نه نوجویی‌های فرمال و آوانگاردش، مورد درک و پذیرش عکاسان منظره‌نگار سنتی. او در میانه این دو گروه ایستاد و مداوم کار کرد بی‌آنکه به درستی شناخته، دیده و محبوب شود.

با آنکه در کارش گاهی اشارات مستقیم (همراه با ادای احترام) به نمونه‌های شاخص آن نوع از عکاسی دیده می‌شود، اما کارنامه تصویری‌اش حکایت از جستجویی شخصی و منحصر، مابین گرایش‌های مختلف عکاسی طبیعت دارد.

حمیدیان در جستجوی رسیدن به بیانی شخصی در عکاسی طبیعت (که برای زمانه خودش در ایران - که تعریفی برای عکس طبیعت جز منظرپردازی و ایران‌شناسی نداشته - خواسته‌ای بسیار بعید و بیگانه بوده)، با اصرار سعی دارد از منظره‌نگاری مرسوم، عظمت‌نمایی و تلاش در انتقال حس حضور در صحنه فاصله بگیرد تا بیننده‌اش را با دنیای باز آفریده شده بر سطح کاغذ عکاسی روبرو کند. دنیایی تخت و مسطح که بنا به خواست هنرمند در تقلیل حجم و پرسپکتیو صحنه، خصلت دوبعدی آن نیز افزایش یافته.

عکس‌های او در غیاب موضوعات مورد اشاره مهم، چیزی نیست جز جزئیات تماشایی. جزئیات و عناصر طبیعی‌ای که در پهنه تصویر، دیگر یادآوری‌های آشنا خود را ندارند.

در چارچوب عکاسی وی این روابط ظریف بصری است که همه توجه را به خود جلب می‌کند و عکاس همه کوشش خود را می‌کند تا ظرائف دلخواهش را در قالب تصویری نزیه و درخشان متجلی کند. برای حمیدیان این «تصویر» است که همه چیز را پیش می‌برد؛ و در تصویر او، این «نور» است که حیاتی‌ترین ابزار به‌شمار می‌رود. نورهای سبک زمستانی و پاییزی که روی کل عکس‌ها می‌نشیند تا مرز قاطع و خطی میان چیزها را از بین ببرد و همه چیز را به‌طور سیال درهم حرکت دهد و انرژی‌هایشان را به

هم منتشر کند. در این جابجایی مدام رنگمایه‌ها و سایه‌ها و بافت‌ها، تعیین چیزهای آشنا از بین می‌رود؛ به‌طوری که دیگر فرقی نمی‌کند ما در صحنه شاهد چه چیزی هستیم. این که دامنه برف روی دیواره یک کوه نشسته یا روی یک دیوار خراب کاهگلی.

تمایل به انتزاع، سلیقه مینیمالیستی در ترکیب‌بندی، دوری از حشو و زوائد، و تمایل به اجرای هندسه مختصر و ایده‌آل در تصویر، از ویژگی‌ها و علاقمندی‌های مورد جستجوی عکاس است که به نظر می‌رسد در نماهای دور بهتر به نتیجه رسیده.

حمیدیان در نماهای لانگ شات عمدتاً بهتر عمل کرده و موفق شده خواسته‌های شخصی‌اش را در اوج قدرت و لذت به اجرا بگذارد. دقت او در انتخاب لوکیشن و نور مناسب برای رسیدن به گستره‌ای سبک، که در آن شکل‌های متفرق و پراکنده درون صحنه، در سیلانی بی‌وزن و بی‌وقفه، به‌سوی یکدیگر شناور باشند، با نهایت وسواس و مهارت صورت گرفته تا منجر به استتیک‌محکم و درخشان شود. عکاس در نماهای نزدیک اما در تلاش برای رسیدن به چنین توفیقی و برای تقطیع و شکستن صحنه به اجزاء متفرق، گاه بنا به ضرورت متوسل به



تورج حمیدیان
بدون عنوان
۱۳۷۸
Touradj Hamidian
1999

نورهای شدید و سایه‌های تندی می‌شود که (با از دست رفتن اتمسفر سبک دیگر آثارش)، اغلب نتیجه خیره‌کننده‌ای دربر نداشته. وضوح و صراحت بیش از حد این صحنه‌ها به ترتیبی است که عکس همه ابعادش را یک جا رو کرده و چیزی را درون خود پنهان نمی‌کند. با آنکه در همین گروه عکس‌های نماهای نزدیک، می‌توان به نمونه‌های استثناء و موفق نیز اشاره کرد (عکس صفحات ۷۲ و ۷۳)، اما در کل به نظر می‌رسد که حمیدیان هرچقدر از صحنه‌هایش فاصله می‌گیرد، کنترلش بر تصویر بیشتر می‌شود! (نظیر عکس صفحات ۶۱ و ۷۱). تنها از مسیر «پیش تجسم» (تکنیک آشنای ژانر عکاس طبیعت) است که می‌توان در واکنشی استعلائی، در فاصله‌ای بسیار دور روبروی این تپه‌های پر سروصدای موتورسواری ایستاد و موسیقی خاکستری صحنه را دید و شنید و درک کرد و نمایش داد.

چشم‌اندازهای او که اغلب عادی‌اند و شکوهمندی قابل توجه و جلوه‌نمایانه ندارند، حکایت از دنیای همگنی دارند که همه چیز در کنار هم و از جنس هم و مرتبط به هم‌اند. هم شکلی چیزها به هم، معانی کلامی و واژگانی‌شان را از بین می‌برد. ابر، دود، جاده، رودخانه، نور، صخره، ابر، کوه، برف، بخار،... سایه و... همه یک چیزند.

حمیدیان کل عکاسی را (بدون جهت و گرایش خاصی)، عاشقانه دوست دارد. تجربه‌های مختلف این رسانه را دنبال می‌کند و هر جلوه و درخشش شریفی را (در هر دوره‌ای که باشد) محترم و مغتنم می‌داند. در حافظه حیرت‌انگیزش هیچ تصویری گم نمی‌شود.

اشراف قابل توجه او بر شکل‌های مختلف هنری (معماری، عکاسی، سینما، کارتون، ادبیات، نقاشی)، از او هنرمندی ساخته که نسبت به موقعیت هنرمندانه‌اش و آثاری که پدید می‌آورد، آگاهی کامل دارد. او در تمام طول سال‌های حرفه‌ای‌اش، گونه‌های مختلف عکاسی (و تصویر) را تجربه کرده، اما این تنوع بی‌شمار، هیچگاه باعث نشده تا روال یکدست کارش – که بدنه اصلی آثار عکاسانه‌اش را شکل می‌دهد – از مسیر مشخص‌اش جدا شود.

او می‌داند که کیست و در عکاسی چه می‌خواهد و کجا ایستاده. خودش را بدهکار کسی یا جریانی نمی‌داند و نگران راه‌های نرفته نیست. در تصاویرش (که قرار است آینه باورهایش باشد)، ذره‌ای نشان از تردید، دودلی، تجربه‌گری گنگ و وسوسه در ورود به فضاهای ناآشنا نمی‌یابیم. عکاسی او در چارچوب نظمی مشخص (و تقریباً لایتغیر) شکل می‌گیرد و جلو می‌رود.

جزئیات تکنیکی دقیقی که عکاس، با شور و حوصله، دنبال و رعایت می‌کند (استفاده از دوربین ۳۵ میلیمتری و سعی در نزدیک‌سازی تجربه آن به کنترل‌های دقیق در روش زون سیستم با دوربین قطع بزرگ، انتخاب شرایط نوری خاص، تعمد در نوردهی حداقل (under expose) و جبران رنگمایه‌ها در افزایش زمان ظهور به منظور رسیدن به وضوح بالاتر، اجرای چاپ‌های دقیق، و عرضه تمیز عکس با رعایت استانداردهای کیفی جهانی) باعث می‌شود که کل فرایند عکاسی‌اش، با نوعی آداب شخصی و خاص همراه باشد. آدابی که هم عکس را برای عکاسش عزیزتر می‌کند و هم مزه تجربه‌اش را برای ما. کسانی که در سیستم آنالوگ عکاسی کرده‌اند و نگاهی‌هایشان را در تاریکخانه‌های شخصی چاپ کرده‌اند، می‌دانند که سپری کردن وقت زیاد برای چاپ یک عکس در آن فضای تاریک و تنها، و سروکله زدن با یک نگاتیو بخصوص و پروراندن رنگمایه‌های آن (تا ایده‌آل دلخواه) طی آزمون و خطاهای متعدد، چطور هنرمند را آرام آرام به اثرش (و به کل جزئیات درون اثرش، و به تک تک عناصر و موضوعات داخل اثرش)، نزدیک‌تر و دلبسته‌تر می‌کند.

عالم هنری حمیدیان، عالمی نیست که دفعتاً و به سرعت شکل گرفته باشد. او دنیا را با سرعت زیاد و الزام در انجام پروژه‌های متعدد تجربه نمی‌کند. این تصاویر، بازتاب عالم درونی‌ای است که با تأنی و لذت، ذره ذره و روز به روز در جان هنرمندش شکل گرفته و قاعده پذیرفته. او با ادعایی دلپذیر، در این حوزه باورهایی دارد که برآمده از نوع زندگی اوست نه حاصل ضرورت‌های پیرامونی‌اش.

ریتم عکس‌های این هنرمند (از تکوین سلیقه تا نمایش و چاپ مجموعه – آن هم پس از سی سال تجربه مدام)، آرام‌تر از آنی است که نگاه شتاب‌زده گالری‌گردهای حریص امروز را آن‌ا درگیر خود کند. شاید ما باید ریتم دیوانه وار اما طبیعی شده عکس دیدن‌هایمان – که حاصل فوران تصویری این روز و روزگار است – را کنار بگذاریم و لحظه‌ای بایستیم؛ و با آرامش، سرعت خودمان را با سرعت این عکاس همراه کنیم تا بتوانیم درست‌تر و بهتر درکش کنیم. عکس‌های او (که شاید برای سلیقه امروز کمی دیر هنگام به نظر بیاید)، از منش و آدابی خاص نشأت گرفته که در تماشا نیز همان را طلب می‌کند.

آدابی که صرف رعایت و انجامش، لذتبخش و دریادماندنی است. ■



تورج حمیدیان
بدون عنوان
۱۳۵۹
Touradj Hamidian
1980

لباس مشمایی سر تا پا زرد با صدا و هیبت زیاد، روی این تپه، برای دختر بچه‌های همکلاسی‌ام (که در خیالم بزرگ شده بودند) و گویا آن پایین ایستاده‌اند به تماشا، کارها می‌کردم.

آن بساط موتورسواری در آن ایام فقط جمعه‌ها برپا بود. تاریخ عکس هم همان دوران را نشان می‌دهد. نمی‌دانم. شاید اگر بشود به گذشته فلش بک کرد، بتوان جوان سی و شش ساله دیگری را هم وسط آن هياهو و دود و سر و صدا تشخیص داد که با یک دوربین لایکا پایین تپه، روبروی این صحنه ایستاده و با فیلم سیاه و سفید، به تخلیلات آدمزی و زون سیستمی خود فکر می‌کند. اینکه وقتی به خانه رسید، آن را در چه شرایطی ظهور و روی چه کاغذی چاپ کند.

دو شخصیت بی‌ارتباط قصه که به سیاق فیلم‌های کیشلوفسکی سال‌ها بعد دوباره در جایی دیگر و به مناسبتی دیگر، به هم برخورد می‌کنند.

شهریار توکلی چند وقتی گذشته بود از انقلاب (گویا). ما آن موقع در فردیس کرج زندگی می‌کردیم. اکثر هفته‌ها جمعه‌ها صبح که از فردیس به تهران می‌آمدیم، من و برادرم دل دلمان بود تا زودتر به اینجا برسیم، به همین پیست موتورسواری که در عکس می‌بینید. مسیرهای اتوبانی را دقیقاً به خاطر ندارم، اما یادم است که اینجا همان تپه‌ای است که الان روی برج میلاد و ساختمان انتقال خون را ساخته‌اند. روبروی جنوبی شهرک غرب. آن موقع این تپه‌ها، از حرکت مسیر موتورها راه راه شده بود. پراز سر و صدا و دود و هیجان و نمایش.

به بابا می‌گفتم توی اتوبان، از این بغل آرام‌تر براند تا ما خوب سیاحت کنیم. و من، پسریچه نه ده ساله آن سال‌ها، سرم را از پنجره پشت سمت شاگرد بیرون می‌دادم و غرق در تخیل می‌شدم و در فلش فرورادی جانانه خودم را جوانی بزرگ شده، سوار یکی از همین موتورهای یاماها کراس پرشی می‌دیدم که با



تورج حمیدیان
بدون عنوان
۱۳۶۹
Touradj Hamidian
1990

...حرفه عکاس ۳۹....





تورج حمیدیان
بدون عنوان
۱۳۶۷
Touradj Hamidian
1988

...حرفه عکاس ۳۹...





تورج حمیدیان
بدون عنوان
۱۳۷۲
Touradj Hamidian
1993

...حرفه عکاس ۳۹....

