کرباس خاکستری

نگاهی به‌نقاشی‌های فرح ابوالقاسم
جست‌وجو برای شکل بخشیدن به جهان فردی

آیدین آغداشلو

■ سال‌هاست که دورادور شاهد سعی و تکاپوی ارزشمند فرح ابوالقاسم در عرصه نقاشی هستم. چشم‌انداز تلاش این سال‌های او نمایشی است از حرکتی مداوم در جنبه‌ها و جهات گوناگون، از نقاشی‌های فیگوراتیو راحت و ساده تا کارهای انتزاعی پر قوت و کلاژها و ترکیب‌بندی‌های متنوع، تا الهام گرفتن از مجسمه‌های کوچک پرندگان فلزی، تا بازسازی جدید از تکه‌پاره‌های کار استادان خوشنویس معاصر و تا دوره جدید کارهای او که رجعتی هستند به دوران آبستراکت او، منتها با روشی تازه‌تر و قوی‌تر و خوشرنگ‌تر. او نیز بسان دیگر هم‌نسلان خود، در عین جست‌وجویی بی‌وقفه برای یافتن و شکل بخشیدن به جهان فردی و حسی خود، نگاهی کنجکاو و تعقیب‌کننده به رویدادهای جهانی هنرهای تجسمی معاصر نیز دارد و بی‌آنکه اصراری داشته باشد تا برابر رسم رایج روز کار کند و بی‌آنکه خود را مقید به تداوم سنت‌های قدیمی و به‌روز کردن آنها کند، نگاه دوران خود را نمایندگی کرده است؛ دورانی که در آن ایرانی معاصر، همچنان بر سر چهارراه‌گذار فرهنگ‌ها قرار گرفته و بر حسب و در ادامه روش همیشگی هنرمندان پیشین خود می‌کوشد تا ترکیب و حاصل جمعی تازه و متوازن و درخشان از مجموعه فراروی خود فراهم آورد و عرضه کند و اگر چنین توفیقی را در هزاران سال به دست آورده، چرا هنوز و همچنان نتواند؟ فرح ابوالقاسم، نقاش حرفه‌ای، پرتوان، تمام‌وقت، کوشایی است که تمام عمر فعال این سال‌های خود را وقف کارش کرده و استعداد و پرکاری را با شناخت و تعقیب دستاوردهای هنر معاصر همراه کرده و راه برده است و هر چند سال‌هاست به عنوان هنرمندی مطرح در هنر مدرن ایران شناخته شده اما همچنان راهی دراز و پر بار در پیش رویش گسترده است و با نیرویی که در او سراغ دارم، می‌دانم که با سرافرازی و همت آن را طی خواهد کرد.

تلنگر

چرا نقاشی بدون منتقد مانده است؟

علی فرامرزی
نقاش و مدرس هنر

آنقدر زمانی دور نیست. حداقل نسل من به خاطر دارد. تا همین چند سال پیش هم می‌توانستی این طرف و آن طرف در نوشته‌ها و مطبوعات ردش را بگیری و نمونه‌هایش را ببینی. زمانی را می‌گویم که جامعه تجسمی آنقدر به خودباوری رسیده بود که می‌توانست خودش را نقد کند و از این بابت دست و دلش نلرزد و انگ تضعیف کردن به کسی نزند.

یک جوان بیست و چندساله به خود اجازه می‌داد نوشته‌های نویسنده‌ای روشنفکر را که الگوی زمان خود بود و گروهی را به دنبال خود می‌کشید (جلال آل احمد)، به نقد بکشد و از دید خود آثارش را مورد ارزیابی قرار دهد و ترس به خود راه ندهد. اگرچه در این بین بسیار اتفاقات ناگوار هم می‌افتاد و گاه کار به تسویه‌حساب‌های شخصی و گروهی می‌کشید و بعضا الفاظی بین‌شان ردوبدل می‌شد که چندان فرهنگی نبود؛ ولی آن نقدها این خاصیت را داشت که زوایایی از حقیقت مغفول‌مانده را آفتابی کند و سطح تحمل را در جامعه هنری بالا ببرد. می‌توانست بسیاری از نکته‌ها را که هنرمند سهو مورد غفلت قرار می‌داد به او گوشزد کند. هر منتقدی می‌دانست در کنار نکات مثبتی که می‌شمارد باید نقطه‌ضعف‌ها را هم بازگو کند. فضا، فضای تعارف و نان قرض دادن نبود و اینچنین بود که به تدریج منتقدان هنری قوی و قابل قبولی پیدا کرده بودیم و جامعه هنری قدر و ارزش‌شان را می‌دانست تا آنجا که پذیرفته شدن یا نشدن به وسیله فلان گالری و مورد قبول بودن یا نبودن از طرف منتقدی به خصوص، دو ملاک برای موفقیت یا عدم موفقیت یک هنرمند بود.

در این بین پا به پای رشد نقاشی معاصر، مقوله نقد و منتقد هم رشد می‌کرد و سه مولفه نقاش، گالری و منتقد (در شرایط نبود خریدار) پابه‌پای یکدیگر مسیر را طی می‌کردند. همین که نقاش می‌دانست در آن طرف کسی نشسته که می‌تواند کارش را نظارت کند و کم و کاستش را ببیرون بکشد و بازگو کند و بعد از آن هم رد کارش را دنبال خواهد کرد، در پرداختن به کیفیت مورد نظر نهایت سعی‌اش را به کار می‌برد. شاید قبل از هر نمایشی بیشترین دغدغه‌اش همین پذیرفته شدن یا نشدن به وسیله نشریات و منتقدان بود. در این بین البته گاه بدبستان‌ها و گروه‌بازی‌هایی هم در کار بود؛ ولی در مجموع، فضایی به وجود آمده بود که می‌توانستی پویایی را شاهد باشی. چنین فضایی در دهه ۴۰ به وجود آمد. از آن پس، جامعه هنری نقد را پذیرفته بود؛ امثال آل‌احمد، ابراهیم گلستان و هدایت پروای نان نداشتند و هر روز به‌دنبال پرسیدن نرخ آن نبودند.

بیایید تعارف را کنار بگذاریم. امروز چنین اتفاقی می‌افتد؟ مساله اینجاست که فضای کنونی را چه چیزی به جامعه تجسمی ما تحمیل کرده است و نتیجه آن چه خواهد بود؟ چگونه است که عرصه نقاشی ناگهان چنین از منتقد خالی شده است؟ جای خالی آن را چه چیزی در مطبوعات گرفته است؟ منتقدان همین چند سال اخیر چه شده‌اند؟ چه تعدادشان را هر یک از ما می‌شناسیم که قلم بر زمین گذاشته‌اند یا اگر هم می‌نویسند، ترجیح داده‌اند که به موضوعات دیگر که بعضا تخصص‌شان هم نیست، بپردازند یا سراغ داستان کوتاه بروند.

عکس: شرق

گفت‌وگو با پیمان هوشمندزاده دبیر جایزه عکس «شید»:

می‌خواستند جایی وصل نباشند

مجتبی قدم‌شاه

این روزها شاهد دومین دوره برپایی جایزه عکس «شید» هستیم. نخستین دوره این مسابقه آذرماه سال گذشته در تالار ایوان شمس برگزار شد و پنج داور شناخته‌شده شامل اد کاشی (Ed Kashi)، کامران جبرییلی، جهانگیر رزمی، کاوه کاظمی و پیمان هوشمندزاده داوری آن را برعهده داشتند و در نهایت بهروز مهری موفق شد این جایزه مستقل عکاسی مستند اجتماعی را از آن خود کند. پیمان هوشمندزاده که شاید خود از معدود عکاسانی باشد که در طول سال‌های گذشته به شکلی جدی و مستمر عکاسی مستند اجتماعی را به مفهوم واقعی کلمه دنبال کرده، پیشنهاد سایت عکس آنلاین برای دبیری دومین دوره جایزه عکس «شید» و دومین جشن سالگرد تاسیس سایت عکس آنلاین را پذیرفته است. مراسم اهدای جوایز، بیست‌وهشتم آذر برگزار و همزمان با آن نمایشگاهی از آثار برگزیده نیز در خانه هنرمندان ایران برپا شد. پیمان هوشمندزاده که در نخستین دوره نیز به عنوان داور حضور داشته، می‌گوید امسال شکل و نحوه اجرای این رویداد مستقل عکاسی به منظور بالاتر بردن کیفیت و نزدیک شدن آن به استانداردهای واقعی چنین رقابت‌هایی متفاوت خواهد بود. به همین بهانه با او به گفت‌وگو نشستم.

امسال دومین دوره این مسابقه برگزار می‌شود. شما در نخستین دوره برگزاری آن نیز از اعضای هیات داوری بودید. آیا در بنیان‌گذاری آن هم نقشی داشته‌اید؟

نه در آن نقشی نداشتم. البته پایه‌گذاران این مسابقه در همان سال قبل را خوب می‌شناسم. عده‌ای از عکاسانی که در حوزه‌های مستند و مطبوعات فعالیت دارند و از این جریان حمایت می‌کنند، اما شاید خیلی دوست نداشته باشند که نامی از آنها برده شود.

مسابقه چه اهدافی را در پیش گرفته است؟

اول این را بگویم که من تازه امسال دبیر مسابقه شدم و فقط می‌توانم درباره اهداف همین دوره صحبت کنم. حقیقت این است که عکاسی مستند ما درویش است و هیچ پایگاهی ندارد. آن‌طور نیست که مثل عکاسی هنری یا خبری جایی برای ارایه داشته باشد ولی به هر حال باید موقعیتی را برایش فراهم کرد و به خصوص با توجه به اینکه امروز این نوع عکاسی کردن حتی سخت‌تر از گذشته هم هست، مسابقه «شید» می‌تواند یک روزنه باشد.

فکر می‌کنید دستاورد مسابقه در نخستین دوره چه بود و چقدر به آنچه که شما انتظار داشتید نزدیک شد؟

در دوره اول فکر می‌کنم فقط اسم و رسمی پیدا کرد. آن‌طور که باید و شاید شرکت‌کننده نداشت. مشکلات زیادی پیش آمد. عکاسان فرصت چندانی برای آماده کردن کارها نداشتند. اطلاع‌رسانی هم ضعیف بود. از طرف دیگر، بیشتر عکاس‌های حرفه‌ای ما در آن زمان خارج از ایران بودند و به تبع آن، کارهایی هم که می‌رسید اغلب درباره عراق و افغانستان و جاهای دیگر بود و عکسی که وضعیت امروز ایران را نمایش دهد کمتر دیده می‌شد ولی امسال توانستیم این مشکل را حل کنیم.

چنانکه در اخبار این مسابقه دیده می‌شود، تمرکز بیشتر بر کارهای مستند اجتماعی‌ست، اما گویا این‌بار قرار است به منظور بالا بردن کیفیت، این رویداد شکل و اجرای متفاوتی داشته باشد. این تفاوت با دوره قبل در چیست؟

اول اینکه امسال برای عکاسان برگزیده، نمایشگاهی ترتیب خواهیم داد. در کنار آن یک دوره آموزشی ویژه برای این عکاس‌ها در نظر گرفته شده که آقای کاوه کاظمی در آن حضور خواهد داشت. تفاوت دیگر این است که در دوره قبل، آثار بسیاری از عکاسان به انتخاب هیات داوری و بدون درخواست آنها در مسابقه شرکت داده می‌شد که عده‌ای نمی‌پسندیدند یا نمی‌خواستند. در این دوره دیگر این‌طور نیست. امسال یک سایت هم راه‌اندازی شده که ثبت‌نام برای شرکت‌کننده‌ها راحت‌تر باشد.

البته همان‌طور که اشاره کردید، یک تفاوت چشمگیر دیگر در شرایط این دوره تنها پذیرش عکس‌هایی است که در داخل ایران عکاسی شده باشند. اگر این امر با هدف نشان دادن چشم‌اندازی از جامعه امروز ایرانی است، آیا فکر می‌کنید ایرانی‌های مقیم خارج از کشور نمی‌توانستند در این تصویر جایی داشته باشند؟

چرا، می‌توانند. گفته‌ایم درباره چیزهای دیگر نباشد. اگر عکاسی خارج از ایران هم عکاسی کرده می‌تواند شرکت کند، اما با این شرط که کارش به ایران یا ایرانی‌ها مربوط باشد.

از طرف دیگر، تاکید بر شکل و شیوه عکاسی مستند اجتماعی می‌تواند این مشکل را ایجاد کند که افراد مختلف با دیدگاه‌ها و سلایق مختلف، برداشت واحدی از آن نداشته باشند و شما با حجم بزرگی از کارهایی روبه‌رو شوید که بخش عمده‌ای از آنها را اصلا مستند اجتماعی به شمار نیاورید.

همه ما عکاس‌ها یک شناخت عرفی و عمومی در رابطه با عکاسی مستند داریم، ولی ممکن است یک خبرنگار از یک روزنامه هم عکس‌هایی که اتفاقی در جایی گرفته را مناسب بداند و برای ما بفرستد. طبیعتا چنین کارهایی پذیرفته نخواهد شد. اینجا مشکل از تعریف نادرست آن شخص بوده که عکس خبری را از مستند تشخیص نمی‌دهد. ما فرض را بر این گذاشته‌ایم که چنین تعریفی جزو بدیهیات است.

این می‌تواند برای هیات انتخاب و داوری هم دردسرهایی را ایجاد کند. مثلا از نگاه عده‌ای محکوم شوند به اینکه با عکس‌های ارسالی سلیقه‌ای برخورد شده و از این دست قضاوت‌ها. نگران چنین سوءتفاهم‌هایی نیستید؟

در هر مسابقه‌ای این تهمت‌ها زده می‌شود و این اختلاف‌نظرها بین آدم‌ها هست. فکر می‌کنم چیز کاملا واضح و بی‌نیاز از شرح و توضیحی باشد. در عکاسی مستند، شما به زمان زیادی احتیاج دارید که یک داستان منسجم را جمع‌وجور کنید. یک عکاس خبری می‌تواند با یک تک فریم، مملکتی را تحت‌تاثیر قرار دهد، ولی انسجام کار مستند در طول زمان به دست می‌آید. شما ممکن است در یک مجموعه مستند تنها ۱۰ یا ۱۲ عکس داشته باشید، اما فقط یک عکاس مستند حرفه‌ای می‌داند که گرفتن ۱۲ عکس خوب چه کار سخت و زمان‌بری می‌تواند باشد.

جایزه عکس «شید» به عنوان یک رویداد مستقل و خصوصی معرفی شده است. آیا متولیان آن از ابتدا اصرار داشتند که چنین سیاستی اعمال شود یا اینکه نهادهای دیگر حاضر به همکاری و حمایت نشدند؟

اصرار داشتند که این‌طور باشد. می‌خواستند به جایی وصل نباشد و حرف و حدیثی پیش نیاید، کسی هم نتواند دخل و تصرفی در آن بکند. شاید یکی از دلایلی که سال قبل نمایشگاهی از آثار پذیرفته‌شده برگزار نشد همین چیزها بود. راستش اصلا نمی‌خواستیم کسی از ما حمایت کند و البته کسی هم پیشنهادی نداد. فکر می‌کنم این استقلال، برای این مسابقه یک مزیت باشد. این نوع نگاه در ذات عکاسی مستند است. فرقی هم نمی‌کند کجای دنیا باشد. اینکه شما از جایی حمایت نشوید، همواره معترض باشید، نتوانید به‌راحتی عکاسی کنید، کارتان سانسور شود... اگر قرار به وابستگی دولتی باشد که اصل ماجرا زیر سوال می‌رود.

در چند سال اخیر، بسیاری از مسابقات عکس به صورت اینترنتی هم برگزار می‌شوند. شما ترغیب نشدید که جایزه «شید» هم، به این شیوه برپا شود و آیا برای دوره‌های آینده هم چنین برنامه‌ای در نظر ندارید؟

من فکر می‌کنم این روش سنتی هنوز بهتر جواب می‌دهد. هنوز آنقدر که ما با چیزهای مکتوب سروکار داریم، با اینترنت در ارتباط نیستیم. عکس دیدن در اینترنت سخت است، برای همین ترجیح می‌دهیم اصلا سراغ فلان سایت عکس نرویم پس بهتر است در فضای شفاف‌تری کار کنید و این دردسرها را هم نداشته باشید.

ولی به هر حال مزیت‌هایی هم می‌تواند داشته باشد

تجربه نشان داده که در مسابقات اینترنتی سطح عکس‌ها خیلی پایین می‌آید، هرچند اینجا هم عکس‌های ضعیف فرستاده می‌شود، اما از طرف دیگر، عکاسان حرفه‌ای هم ترجیح می‌دهند که کارشان با همان شکل سنتی نمایش داده شود.

به نظر می‌رسد دبیرخانه در تعداد آثار ارسالی نیز محدودیت‌هایی قایل شده، دلیل آن چه بوده است؟

این هم برمی‌گردد به مشکلی که سال گذشته داشتیم. آن موقع از یک نفر، دو مجموعه و از نفر دیگری مثلا ۱۵ مجموعه عکس دریافت کردیم. آن دو مجموعه خوب کار شده بود اما کسی که ۱۵ مجموعه را فرستاده بود با وجود ضعیف بودن کار و صرفا به لحاظ تعداد مجموعه، داوران را تحت تاثیر قرار داد. امسال گفتیم هر کس تنها دو مجموعه که هر یک شامل حداکثر ۲۰ عکس باشد را ارسال کند تا عیار کارها در مقایسه کیفی مشخص شود.

رویکرد بسیاری از جشنواره‌ها و مسابقات تجسمی ما به عکاسی، همانند همین مسابقه بیشتر شاخه مستند اجتماعی است، فکر می‌کنید وجه تمایز جایزه «شید» با آنها در چه می‌تواند باشد؟

به نظرم در مورد خیلی از این مسابقات دلیلی برای برگزاری وجود ندارد. وقتی کسی بگوید ما داوری و انتخاب را قبول نداریم و هر نوع کاری را در یک جشن سالانه به نمایش می‌گذاریم، دیگر حرفی برای گفتن باقی نمی‌ماند. فکر می‌کنم مهم‌ترین وجه تمایز جایزه «شید» اعتبارش باشد؛ اعتبار داورهایی که در کارشان فوق‌العاده حرفه‌ای هستند. مسابقه مستقل و غیروابسته است. بر خلاف مسابقات دیگر، فقط یک نفر را به عنوان برنده اعلام می‌کنیم، خیلی تفاوت است میان یک نفر و سه نفر. جایزه هم تنها یک سکه است، مرد می‌خواهد که بگیردش.

آیا با نمایش آثار پذیرفته شده در خانه هنرمندان ایران کار به پایان می‌رسد یا پس از آن هم برنامه‌هایی برای ارتباط و نمایش این آثار در جاهای دیگر هم در نظر گرفته شده است؟

ما تا جایی که بتوانیم کار کنیم، دریغ نمی‌کنیم. به هر حال آثار چند نفر نهایی برای یک هفته در خانه هنرمندان ایران نمایش داده می‌شود و این خود بهترین شکل معرفی است. از اینجا به بعد دیگر با خودشان است که چطور ادامه دهند.

انتخاب داوران بر چه اساسی و با در نظر گرفتن چه معیارهایی صورت گرفته است؟ آیا داوران دوره پیش در این دوره نیز حضور دارند؟

اول از همه اینکه عکس مستند را بشناسند و بعد بی‌طرفی و وابسته نبودن‌شان به عنوان یک داور برای ما اهمیت فراوانی دارد. علاوه بر اینکه حضور آنها و نام و سوابق درخشانی که دارند بر اعتبار جایزه بیفزاید.

به طور کلی در حال حاضر کیفیت مسابقاتی که به نحوی به عکاسی ایران نیز می‌پردازند را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

تعداد زیادی از آنها بی‌دلیل برگزار می‌شوند، هیچ کمکی به عکاسی ما نمی‌کنند و این جوایزی که بی‌حساب و کتاب بین برنده‌ها پخش می‌شود آنها را دچار توهم موفقیت حرفه‌ای کرده است. قبل این طور نبود، اعتبار جوایز از کم‌شماری و محدودیت آنها سرچشمه می‌گرفت.

فکر می‌کنید چه کارهایی می‌توان برای ارتقای سطح این مسابقات و جشنواره‌ها انجام داد؟

دوسالانه اتفاق خوبی بود که از بین رفت. آنقدر کارها را سانسور کردند و رأی‌ها را تغییر دادند تا این احساس به وجود بیاید که دوسالانه دارد بیشتر و بیشتر دولتی می‌شود. انجمن عکاسان هم که خود را کاملا کنار کشیده است. اینکه در هر دوره یک دفعه ۱۵ یا ۲۰ عکس از روی دیوارها برداشته شود چیز خوشایندی نیست. فکر می‌کنم از این گونه جریان‌ها باید حمایت شود، اما در آنها دخالت نشود. نهادهای دولتی باید از برگزاری چنین جریاناتی خشنود باشند و برای آنها هزینه کنند. در موقعیت فعلی بهترین کار همان حفظ استقلال و اعتبار است، حتی اگر کار سختی باشد.

مکعب سفید

به بهانه نمایشگاه مرور آثار محسن وزیری‌مقدم در گالری «فروهر»
معنای وزیری بودن

پویان طباطبایی

■ سفر به خلوت درونی یک هنرمند، شاید جذاب‌ترین بخش بررسی آثار او باشد. اتفاقی که نیاز به هنرمندی چندوجهی دارد و هر اثر کلیدی برای گشودن دریچه‌ای به گذرگاهی و بزنگاهی از زندگی صاحب اثر. هیجان رخنه کردن در پس‌زمینه کارهای محسن وزیری‌مقدم، مرا به گالری «فروهر» هل می‌دهد. از دیدن چنین مهمی، هم برای خودم خوشحال می‌شوم و هم برای نقاشی‌ها، خصوصا برای کارهای قدیمی‌تر که فرصتی برایشان دست می‌دهد تا از آن اتاق سراسر نقاشی به هم فشرده و مجسمه‌های پیچیده شده در آپارتمان دروس، نفسی تازه کرده و چند روزی میهمان نگاه‌های بینندگان مشتاق شوند.

مهم‌تر برایم دیدار خود وزیری است که حالا همچون کارهای اخیرش پر از لطافت و نرمی شده است و دیگر خبری از «خوشه‌های خشم» و دوره کارهای تیز «هراس و پرواز» نیست. آرامشی در گفتارش با علاقه‌مندان و دانشجویان دیدم که یاد گفته مرحوم میرفندرسکی افتادم که با دیدن کارهای پر احساس سال‌های ۲۰۰۵ (دوره کیهانی) وزیری به او گفت: «وزیری کارهای جدیدت نشان می‌دهند که تو مدتی است از پیش ما رفته‌ای و در جهان دیگری زندگی می‌کنی».

نکته دیگری که برایم جذابیت دارد، آشتی وزیری با خداحافظی کردن از کارهایش است. قیمت تابلوها و خصوصا مجسمه‌ها به گونه‌ای انتخاب شده، آنها که وزیری، اهمیت جایگاه وزیری بودن و خلاقیت آثارش را می‌شناسند- و از قیمت بازار کاذب دیگر دوستان به اصطلاح هنرمند نیز آگاه- را به تعجب وامی‌دارد. وزیری بودن خود کار بسیار سختی است. فارغ از داستان زندگی محسن وزیری که خودش برای علاقه‌مندان و دانشجویان هنر به تنهایی دانشگاهی است، قدم گذاشتن به قله‌های بلند هنر، گذشتن از قله و فرود آمدن برای فتح دیگری و مهم‌تر از آن، درجا نزدن هنرمند، شیوه وزیری و معنای وزیری بودن است.

چه هنرمندانی که پس از رسیدن به نقطه اوجی، یا به واسطه ترس و عدم اطمینان از توانایی‌هایشان در ایجاد نقطه ماندگار دیگری یا به دلیل دغدغه نان، از جلوتر گام برداشتن پرهیز کرده

و به درد درجا زدن مبتلا شده‌اند، کم نیستند. اما وزیری با فایق آمدن بر هر دو وسوسه شیطانی که هنرمند را همواره به قتلگاه هنر سوق می‌دهد، با قدم‌های مستحکم و استوار از قله‌ای فرود آماده و مشق نو کرده است.

یادم می‌آید چند سالی پیش مجموعه‌ای از کارهای محسن وزیری را در اختیار خانم جولی اکاس، منتقد هنری نیویورکی گذاشتم تا نقدی بر کارهایش بنویسد. چندی بعد جولی تماس گرفت و گفت: «من چیزی به نام نقد نمی‌توانم بنویسم، اما می‌توانم متنی در احترام به یک هنرمند واقعی بنویسم، چراکه نقد نوشتن بر کار چنین هنرمند بزرگی، خارج از توان اکثر منتقدان است.»

شاید تشبیه روند کارهای وزیری‌مقدم به سلسله جبال بی‌ربط نباشد، چراکه با شروع دوره کارهای شنی، وزیری، زمین را به روی بوم نقاشیش دعوت می‌کند. آنقدر بلند می‌پرد که همان سال‌ها ایتالیا، سپس اروپا و عاقبت موزه هنرهای مدرن نیویورک، میهمان چندی از تابلوهای شنی می‌شوند. دوباره سفر آغاز می‌شود و وزیری همان کشش‌های منحنی دستانش در بوم شنی را به کارهای مونوتیپ می‌سپارد و سپس همان فرم‌های ساده انگشتان بروی کاغذ، چوب و آلومینیوم مجسمه‌های جذابی را به وجود می‌آورند که وزیری را برای رسیدن به قله‌ای دیگر هدایت می‌کنند.

هنوز زمان زیادی نگذشته، آن حرکات نرم انگشتان به‌روی بدن که یادآور بازی کودکانه‌ای در کنار دریاست، تبدیل به مجسمه‌های غول‌آسای متحرکی می‌شوند که با همان فرم و ترکیب کودکانه، بیننده را به اندیشیدن و تصور وامی دارند. قطعات کوتاه و بلندی که به کمک محورهای اتصال داده شده، آزادانه به اشکال گوناگون تبدیل می‌شوند. حالا برای اولین بار وزیری، بیننده را به همکاری در ایجاد لحظه خلق اثر هنری دعوت می‌کند. در واقع رابطه‌ای میان هنرمند و بیننده ایجاد می‌شود که عدم حضور هریک از آنها، مانع از ایجاد اثری هنری خواهد بود. شاید این سخت‌ترین و خلاقانه‌ترین کار وزیری باشد. همزمان با محسن وزیری، مجسمه‌سازانی چون الکساندر کالدر و تینگلی، با اضافه کردن عنصر جدیدی مانند استفاده از نیروی باد و الکتروموتور مجسمه‌های متحرکی به وجود آورند، اما مزیت کار وزیری شکستن فاصله بین بیننده و مولف بوده است.

ادامه در صفحه ۱۲

روایت فرح ابوالقاسم از نقاشی برای باغ ایرانی
گمشده‌ای به نام باغ ایرانی

شهلا روشنی

گالری آریا پاییز امسال میزبان نمایشگاه نقاشی‌های فرح ابوالقاسم بود. وی در دوران کاری جست‌وجوگرانه خود و همچنین زندگی‌اش که با طعم نقاشی معنا پیدا می‌کند، به جنبه‌های مختلفی از تجربه نگاه ویژه‌ای داشته است. در کارنامه هنری فرح ابوالقاسم، برگزاری بیش از ۱۰ نمایشگاه انفرادی در ایران و خارج از کشور و شرکت در بیش از ۵۰ نمایشگاه گروهی در کشورهای آمریکا، فرانسه، بلژیک، هلند، سوییس، کانادا، امارات عربی، بروکسل، قبرس، تونس و مراکش دیده می‌شود. او عضو انجمن هنرمندان نقاش ایران و نیز عضو انجمن نقاشان زن فرانسه است که در سال ۲۰۰۰ جایزه نفر اول شهرداری پاریس را از آن خود کرد.

■■■

نام نمایشگاه اخیرتان را باغ ایرانی گذاشته بودید. چه دلالتی در آثارتان بود که شما را به این نام‌گذاری کشاند؟

هیچ‌کدام از تابلوها مستقیما به این موضوع اشاره ندارد؛ اما همه آنها در درون خود گمشده‌ای دارند به نام باغ ایرانی. درواقع این آثار در ادامه تجربیات قبلی‌ام در زمینه نقاشی بود و در اغلب آنها از فضاهای طبیعی به فضاهای انتزاعی حرکت کرده‌ام. عده‌ای از هنرمندان پس از یک سلسله تجربیات طولانی در زمینه نقاشی و ساده کردن شکل‌های طبیعت به این نتیجه رسیدند که بدون اشاره به طبیعت با ترکیب عناصر بصری و ایجاد روابط زیبایی‌شناختی و برقراری تعامل میان عناصر بصری و بیان فلسفی هم می‌توان احساسات شخصی و تاثیرات اجتماعی و ادراک هنری را بیان کرد. آثاری که به این شیوه آفریده شدند راه تازه‌ای را در بیان تجسمی از طریق نقاشی باز نموده و به دلیل آنکه کاملا فرآورده فکر و اندیشه انسان هستند - و همان‌طور که می‌دانید اندیشه یک عنصر مجرد است- این شیوه نقاشی را مجرد یا انتزاعی نام نهادند. به بیان ساده‌تر، هنرمند جهان را می‌نگرد و ماهیت آن را مورد بررسی قرار می‌دهد و نتیجه برداشت خود را در قالبی زیبایی‌شناسانه تجسم می‌بخشد

شما رویکردی انتزاعی دارید. تاثیر متقابل این آثار را میان مخاطبان چطور دیدید؟

برای فهمیدن اثر هنری بیننده باید وقت بگذارد. همه تماشاگر تابلوهای من نیستند و آنها هم که به نمایشگاه می‌آیند ممکن است با این آثار خیلی زود ارتباط برقرار نکنند. مسوولیت من با خلق اثر و ارایه آن، پایان پذیرفته و از اینجا به بعد مخاطب است که باید نقبی برای ارتباط ایجاد کند و گفت‌وگویی را که من شروع کرده‌ام دنبال کند. مسلما این آثار برای همه قابل فهم است، اما اینکه ما در چه نقاطی به اشتراک و تفاهم برسیم و کجای این مکالمه هم صدا شویم و یکدیگر را درک کنیم مساله دیگری است و بستگی به دریافت هنری ما دارد. گاهی برای برقراری یک مکالمه که به زبان مادری‌مان باشد هم ممکن است دچار سوءتفاهم شویم، چه رسد به زبان رنگ و فرم که با ادراکات شخصی هنرمند سر و کار دارد و از تجربه زیسته او می‌گوید.

هنر انتزاعی از دید شما چه کیفیتی دارد؟

البته باید بگویم نقاشی‌های من به طور کامل و مطلق انتزاعی نیستند و نوعی بیانگری طبیعت‌گرایانه که به سمت و سوی تجرید می‌رود شامل حال آثار من می‌شود. به طور کلی، هنر انتزاعی دور شدن از عناصر عینی و میل به سمت ذهنیت است. نوعی بازآفرینی از تجلیات عینی مظاهر طبیعت و رفتن به زیر پوسته نمایان پدیده‌ها ست.

چقدر روی این آثار کار کردید؟

حدود دو سال، البته وقفه‌های ناگزیر در این میان به وجود آمد و تعدادی از کارها هم تا قبل از آماده شدن برای نمایش فروخته شد. البته من تا حرفی برای گفتن نداشته باشم آثارم را به نمایش نمی‌گذارم. عجله نمی‌کنم. مسابقه ندارم و قانونی ندارم که حتما سالی یک‌بار کارهایم را ارایه بدهم. کار هنری مکان اقتدار من است و خوشحالم که با میل خود اداره‌اش می‌کنم، ۲۰ سال است که نقاش حرفه‌ای هستم و کارم را به‌شدت دوست دارم. البته همیشه در بین برگزاری نمایش انفرادی آثارم در نمایش‌های گروهی هم شرکت می‌کنم. مجسمه می‌سازم یا طراحی و ساخت نقره می‌کنم. مقاله می‌نویسم و مدت یک‌سال و نیم است که کتابی در باره زندگی و کار استاد آیدین آغداشلو را به سفارش نشر نظر در دست دارم. به همه اینها مادری را هم اضافه کنید.

آیا برای رسیدن به این سطح هنری مشوق یا حتی قهرمانی داشته‌اید؟

من در دوران تحصیل از تمامی استادان مطالبی مفید آموختم و از همه آنها ممنونم استادانی چون رویین پاکباز، بهمن بروجنی، جواد حمیدی، جلیل ضیاپور، یحیی دهقانپور، شهلا حبیبی و..... در دوران تحصیل مرا یاری دادند. اما درنهایت من به همت خودم بیشترین نمره را می‌دهم.

چقدر به نقش‌مایه‌ها و اصالت آنها در نقاشی معتقدید؟

نمادها و نقش‌مایه‌هایی که در آثارم می‌بینید برگرفته از طبیعت هستند اما من از کودکی و از زمانی بسیار دور هر روز این نقوش را در اشیای پیرامونم دیده‌ام درنتیجه خودبه‌خود این نقش‌مایه‌ها وارد آثارم می‌شوند. انتخاب و برگزیدن اینها نشان‌دهنده علاقه من و اهمیت آنهاست. همین که آنها را برمی‌گزینم کافی است و اصراری در بومی کردن آنها ندارم چون به خودی خود این‌گونه هستند.