شات

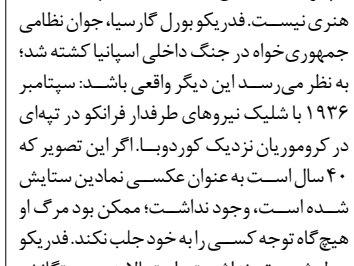
روایتی دیگر از عکس معروف رابرت کاپا
چرا کاپا باید دروغ بگوید؟

ایزابل هیلتون
ترجمه: نیماتوسلی‌رودسری

■ تغییری دیگر در ماجرای عکس نمادین رابرت کاپا از جنگ نشان داد که سندیت تنها یک ملاک هنری نیست. فدریکو بورل گارسیا، جوان نظامی جمهوری‌خواه در جنگ داخلی اسپانیا کشته شد؛ به نظر می‌رسد این دیگر واقعی باشد: سپتامبر ۱۹۳۶ با شلیک نیروهای طرفدار فرانکو در تپه‌ای در کرومواریان نزدیک کوردوبا. اگر این تصویر که ۴۰ سال است به عنوان عکسی نمادین ستایش شده است، وجود نداشت؛ ممکن بود مرگ او هیچ‌گاه توجه کسی را به خود جلب نکند. فدریکو بورل شهرتی نداشت و احتمالا به جز بستگانش کسی او را نمی‌شناخت اما کاپا شناخته شد و معروفیت خود را از این عکس به دست آورد. سال ۱۹۷۵ شایعه شد که این عکس کاپا، جعلی است. حال شواهد دیگر چیزهای جدید می‌گویند و بخش تاریک‌تر داستان ابعاد جدیدی به مساله پیچیده اخلاقیات در گزارش جنگ می‌دهد.

اولین شبهه‌ها را فیلیپ نایتلی، روزنامه‌نگار در کتابش راجع به رسانه و تبلیغات جنگ «اولین قربانی» ایجاد کرد. او در این کتاب ادعا کرد که کاپا این عکس را مقابل دوربین صحنه‌سازی کرده است! نایتلی کشف کرد این عکس برای اولین بار در مجله فرانسوی «وو» چاپ شد. در آن زمان اعتقاد بر این بود که زیرنویس این عکس‌ها را خود کاپا نوشته است: «سربازان دارند از سراشیبی پایین می‌آیند که ناگهان سرعت آنها کاسته می‌شود. گلوله‌ای شلیک شده است و خون آنها را خاک زادگاهشان می‌نوشد».

سال بعد مجله «لایف» آن را دوباره چاپ کرد. این بار زیرنویس کوتاهش «مرگ سرباز» بود. عجیب است عکس دوم کاپا هم از سربازی شبیه



به همین است که در همان تپه افتاده. سومین عکس از یک شبه نظامی است که اسلحه را مقابل شکمش نگه داشته و هیچ ارتباطی با دو عکس اول ندارد. بورل در تمامی عکس‌ها با خونسردی در مقابل دوربین ژست گرفته است. با وجود آنکه عکس‌ها در خط مقدم جبهه گرفته شده‌اند در هیچ یک از آنها نمی‌بینیم که جنگ در جریان است. کاپا در مورد داستان عکس مرد بود و نایتلی بیهوده سعی کرد تمام نگاتیوها را پیدا کند تا بتواند توالی حوادث را بررسی کند. کاپا عکاس بزرگی بود اما با تقلب مخالفتی نداشت. سال ۱۹۳۷ او یک قسمت از مجموعه فیلم‌های خبری March of time را از خود ساخت.

او هانس میت، عکاس مجله لایف گفت: «عکس بورل زمان استراحت شبه نظامیان گرفته شد نه در گرماگرم جنگ آنچنان که همه باور دارند. به نظر او کاپا ناراحت بود و گفته بود: حوادثی بسیار آزارش داده‌اند.» از زمان مرگ بورل این تصویر سندی محکم برای ثبت لحظه شلیک به شمار می‌رفت اما شواهد متصدی آرشیو کاپا، ریچارد ویلن حقایق تازه‌ای را بیان کرد و دلیل دیگری برای تردید و نگرانی کاپا بیان کرد. تمام نگاتیوها گم شده‌اند اما کنتاکت‌ها و دفترچه‌های یادداشت کاپا باقی ماندند. ویلن از آنها نتیجه می‌گیرد کاپا و نامزدش گروا تارو از مقابل شبه نظامیان گذشتند که در واقع برای چرت بعدازظهر در آن سرازیری جایی پیدا کنند. خواب بعدازظهر برای هر دو طرف جنگ قابل احترام بود و به همین جهت کاپا تصمیم گرفت در آن زمان استراحت افراد را متقاعد به ژست گرفتن مقابل دوربین کند. کنتاکت‌ها نشان می‌دهد عده‌ای اسلحه‌هایشان را روی زمین گذاشته‌اند و عده‌ای دیگر با خوشحالی آنها را مقابل دوربین بالا گرفته‌اند. سپس بالای تپه رفتند و اسلحه‌هایشان را به سوی یکدیگر گرفته و با انرژی از تپه پایین دویدند و کاپا کنارشان می‌دوید و عکس می‌گرفت. وقتی به دره رسیدند باز هم اسلحه‌ها را به طرف یکدیگر گرفتند و شاید شلیک هم کرده باشند. شواهد به دست آمده نشان می‌دهد آن تصویر مرگبار هم در آن دره گرفته شده است. بورل با متخصصان پزشکی قانونی صحبت کرد و آنها هم تاکید کردند بورل در حال دویدن نمرده است: «زمانی که به او شلیک شد، پاهایش صاف بودند و واضح است که ایستاده و نمی‌دود.» اما چرا کاپا باید دروغ بگوید؟ احتمالا به همان دلیل که با خوش شانسی بسیار درست در لحظه شلیک کنار بورل بوده است. ژست‌ها و شلیک‌های شبه‌نظامیان برای عکس توجه نیروهای مخالف را جلب کرده است و زمانی که بورل ایستاد تا برای کاپا ژست بگیرد با گلوله مخالفان کشته شد. آیا رازی که کاپا را شکنجه می‌داد، این بود: «بدون دخالتش ممکن بود به بورل شلیک نشود؟»

گفت‌وگو با لاله اسکندری
به بهانه رونمایی از نقاشی دیواری جدید او در تهران
مردم به دیوارهای شهر نگاه می‌کنند

مرجان صائبی

جمعه صبح، ساعت ۱۰، در حاشیه شرقی بزرگراه مدرس، زیر پل تقاطع بزرگراه رسالت، ماشین‌های پارک‌شده کنار بزرگراه و تعداد زیادی از زن و مردی که به دیوار منقش پل نگاه می‌کردند، توجه خودروهای عبوری را جلب می‌کرد. چند ماه قبل از عید امسال، این صحنه در آن سوی پل تکرار شده و حالا پروژه زیباسازی پل محل تقاطع بزرگراه‌های رسالت و مدرس، تکمیل شده بود. آنها که می‌گذشتند و دقت می‌کردند، لابه‌لای کسانی که در گوشه‌گوشه آن محل، مشغول تماشای دیواره یا گپ زدن با هم بودند، بازیگر سینما و تلویزیون، لاله اسکندری را می‌دیدند که در نقش میزبان مراسم به خوش‌وبش با میهمانان و ادای توضیح درباره کم‌وکیف کار به خبرنگاران و مسوولان می‌پرداخت. او البته این تجربه را قبلا نیز از سر گذرانده بود. طی دو سال گذشته، اسکندری در دو فاز، پروژه‌ی زیباسازی تقاطع بزرگراه‌های شهید همت و ستاری را نیز با موفقیت به اتمام رسانده و البته انجام این کار همزمان بود با برخی نمایشگاه‌های عکس و نقاشی بازیگران که حرف و حدیث‌های خودش را داشت. در حاشیه همین مراسم گفت‌وگویی انجام دادیم که می‌خوانید.

آیا پیش‌زمینه هنری شما به خانواده برمی‌گردد؟

یکی از دلایل اصلی که من به هنر کشیده شدم، حضور پدربزرگم آقای غلامحسین اسکندری بود چون ایشان از طراحان قالی خراسان بودند و خیلی از شاگردان ایشان در حال حاضر در این حوزه فعالیت دارند. پدربزرگم به صورت خودجوش و بدون استاد و معلم، طراحی قالی را شروع کرده و هم‌بافندگی می‌کردند و هم طراحی. سال‌ها در کاشمر که شهر پدری من، در جنوب خراسان است کارگاه قالی‌بافی داشتند اما متاسفانه در سال‌های اخیر به دلیل پیشرفت تکنولوژی همان‌طور که در خیلی از شهرها هنرهای دستی کنار گذاشته شده این هنر هم مهجور واقع و کم‌کم کنار گذاشته شد. آخرین طرح‌هایی که پدربزرگم زدند، برمی‌گردد به سال ۷۷ که در حال حاضر هم این کار در موزه فرش تهران است. علاقه من به طراحی و نقاشی برمی‌گردد به دوران کودکی‌ام. پدربزرگ من کارگاهی داشت که به اصطلاح اتاق کارشان بود و آن زمان ما خیلی کوچک بودیم چهار یا پنج ساله و وقتی ایشان کار می‌کردند ما فقط نگاه می‌کردیم. وقتی پدربزرگم نبود من و ستاره یواشکی از پنجره‌ای که در پشت بام بود به کارگاه سرک می‌کشیدیم و آنجا برای ما دنیای عجیبی بود.

وقتی که من بزرگ شدم و گفتم که می‌خواهم در رشته نقاشی ادامه تحصیل بدهم پدربزرگم خیلی خوشحال شد و در واقع مشوق من بودند. خوشبختانه فضایی در خانه ما بود که من همیشه برای طراحی و نقاشی مورد تشویق قرار می‌گرفتم.

طراحی را پیش چه کسی شروع کردید؟

مرحوم علیرضا اسپهبد از دوستان نزدیک پدرم بودند. قبل از اینکه وارد دانشگاه بشوم ایشان یک فصل جدید در حوزه نقاشی در زندگی من باز کردند و بعد از آن از طریق آقای دولت‌آبادی معرفی شدم به آقای حسین ماهر که به نوعی اولین استاد نقاشی من بودند و از سال ۷۲ شروع به یادگیری نقاشی کردم و حدود هشت یا ۹ سال شاگرد ایشان بودم. در همین مسیر ما چند نمایشگاه برگزار کردیم و من با کار تیمی آشنا شدم چون در کلاس‌های آقای ماهر نقاشی دیواری بزرگ کار می‌کردیم. آقای ماهر خیلی کمک کردند که اصولا چگونه خودم را به یک فضای خلاق برسانم. روش‌های اجرایی که ما در کلاس داشتیم خیلی متفاوت بود نسبت به دیگر کلاس‌ها. در کنار طراحی که پایه اصلی نقاشی است آقای ماهر فضاهایی را برای ما ایجاد می‌کردند که بتوانیم به یک فضای خلاق برسیم.

کار موزاییک را از کجا شروع کردید؟

سال ۷۶ در همان کلاس آقای ماهر آموزش می‌داد. با بچه‌ها به صورت خیلی ابتدایی، از روی کتاب آموزش موزاییک شروع به کار کردیم. آن زمان موزاییک در دانشگاه هنر جزو واحد درسی نبود اما بعدها جزو واحدهای درسی دانشگاه شد. البته موزاییک چندین تکنیک اجرایی دارد که بچه‌های مجسمه‌سازی با یکی از این تکنیک‌ها کار می‌کردند. خلاصه ما کار موزاییک را شروع کردیم. یک تیم ۱۰ نفره بودیم از بچه‌های کلاس آقای ماهر اما فقط سه تا از ما این کار را ادامه دادیم، یکی من و خانم دل‌آرام امینی و برادرم سیامک بود و اولین نمایشگاهم را سال ۸۰ در گالری گلستان گذاشتم و چند نمایشگاه دیگر در گالری پرهون، آرتا و غیره...

چطور به فکر کار موزاییک روی دیوارهای شهر افتادید؟

همین‌طور که در شهر می‌گشتم همیشه فکر می‌کردم چقدر دیوارها خاکستری و چقدر همه جا فقط بتون و آسفالت و ساختمان‌های بلند و هیچ رنگی در شهر نیست. برای همین از سال ۸۵ شروع کردم به رایزنی با شهرداری که آیا می‌توانم در این حوزه کاری انجام بدهم که در نهایت سال ۸۷ از طریق یکی از دوستانم معرفی شدم به شهردار منطقه پنج آقای ترکاشوند و به ایشان یک رزومه کاری ارایه دادم و خیلی استقبال کردند و گفتند خودتان دیوار را انتخاب کنید.

رزومه کاری شما از نمایشگاه‌هایی بود که برپا کرده بودید؟

قبل از آن کارهایی در ابعاد ۱۰ یا ۱۵ متر انجام داده بودم مثلا اطراف استخرها و غیره... اما در اشل بزرگ این کار را انجام نداده بودم و ایشان این تکنیک را پسندیدند و ما شروع کردیم.

کار موزاییک قبلا در شهر انجام نشده بود؟

نه، فقط یک کار در تالار وحدت است که نزدیک به ۴۰ سال پیش انجام شده و کار بسیار زیبایی است. خیلی جالب است که آن کار را هم یک خانم انجام داده‌اند. البته کار کاشی در مساجد ایران سال‌ها قدمت دارد اما به این شکل در سطح شهر نداشتیم و من شروع کردم به کار در یک قطع ۲۸۰ متری که ترکیبی بود از نقاشی و موزاییک که باز خورد بسیار خوبی هم داشت و بعد از آن علاقه‌مند شدم که این کار را گسترش بدهم و ضلع بعدی پل را گرفتیم که در حدود ۶۰۰ متر مربع بود و آن هم ترکیبی از نقاشی و موزاییک. کل مجموعه‌ای که در پل همت و ستاری است حدود ۹۰۰ متر مربع کار است که ۵۰ درصد آن نقاشی و ۵۰ درصد آن موزاییک است. بعد از آن شهرداری‌های منطقه‌های دیگر هم با من تماس گرفتند که ما این کار را در مناطق دیگر هم انجام بدهیم که حالا رسیدیم به منطقه شش. من خودم در همین منطقه بزرگ شده‌ام که منطقه شش یک منطقه فرهنگی است و موقعیت مهمی هم دارد زیرا خیلی از سینماها و تالارها در این منطقه هستند و همچنین یکی از مناطق قدیمی تهران است. یک جلسه با آقای سلیمی شهردار منطقه شش داشتیم و خیلی استقبال کردند و قرار شد این دو دیوار را که در اتوبان مدرس است کار کنیم.

طراحی‌ها را بر چه مبنایی انجام می‌دهید؟

برای این منطقه با توجه به موقعیت خاصی که دارد تصمیم گرفتیم طرح‌ها و فضاهایی را انتخاب کنیم که رنگ و بوی آثار تاریخی را داشته باشند و از المان‌ها و شاخص‌های تاریخی و فرهنگی استفاده کنیم. مثلا یکی از سبک‌هایی که در کشورهای دیگر به عنوان یک سبک ایرانی شناخته می‌شود مینیاتور ایرانی است و ما سعی کردیم با الهام از مینیاتور نه البته صددرصد وفادار به مینیاتور، طراحی کنیم. چون به ما گله کرده بودند که این کار مینیاتور نیست و من هم گفتم این کار صددرصد مینیاتور نیست و ما فقط سعی کرده‌ایم با الهام از آن یک فضایی به وجود بیاوریم که سمبل‌ها و نقوش قدیمی مثل همان اسب‌های بالدار در آن باشد و در دیواره شرقی طرح سوارکارانی هستند که چوگان بازی می‌کنند و به نوعی حفظ و احیای سبک و سیاقی که این روزها نمی‌گوییم از بین رفته اما خیلی کمرنگ شده است.

چرا از داستان‌های تاریخی و نمادهای شاخص‌تر فرهنگی استفاده نمی‌کنید؟

به صورتی همین اتفاق افتاده. مینیاتور در ایران؛ یک مقطع زمانی خاص دارد و در کل دیدن این تصاویر، چهره‌ها و نوع لباس‌ها به نوعی تداعی‌کننده یک دوره تاریخی است.

طراحی کار را خودتان انجام می‌دهید؟

ما یک تیم هستیم؛ به این شکل که من ایده‌ای می‌دهم و یکی دو تا از بچه‌ها ایده را به اتود تبدیل می‌کنند و شروع به کار می‌کنیم. اتودها را با هم اصلاح می‌کنیم و یک المان‌هایی را به آن اضافه می‌کنیم. یکی از دلایلی که من از طراحی و گرافیک دور شدم این است که همه چیز به سمت کامپیوتر پیش رفته و من چون بیشتر علاقه به کارهای دستی دارم و کارهای تکنیکال را خیلی دوست ندارم به کلی از کار گرافیک کنار کشیده‌ام اما ایده‌ها و اتودها را انجام می‌دهم و مراحل بعدی کار را بچه‌های گروه کامل می‌کنند. مثلا من می‌گویم، می‌خواهم این دیوار مینیاتور باشد با این فضا و المان‌ها و این کمپوزیسیون با این ابعاد و این ایده به یک اتود تبدیل می‌شود و بعد روی آن اتود به صورت گروهی کار می‌کنیم و نهایتا وقتی کار تمام شد و به تایید من رسید کار را به شهرداری می‌بریم و نظرات آنها را هم مدنظر قرار می‌دهیم اما تا به حال پیش نیامده که شهرداری دخل و تصرفی روی طرح داشته باشد.

آیا شما در مرحله نصب هم دخالت دارید؟

ما با کادر فنی ارتباط کامل داریم. به صورتی که همیشه یکی از بچه‌های گروه در نصب کار حضور دارد. چون خیلی وقت‌ها ممکن است در حمل‌ونقل، کاشی‌ها شکسته شوند و یا مشکلات دیگر به وجود بیاید. تیم نصب یک تیم کاملا فنی است اما گروه هنری کار که در کارگاه هستند همه بچه‌هایی هستند که تحصیلکرده رشته هنر هستند و نگاه آرتیستی دارند و یکی از دلایلی که کار ما نسبت به کارهای دیگر شاخص‌تر شده فضای اجرایی متفاوت کار است و حضور کسانی که همه هنرمند هستند و نگاه هنری به کار دارند و همچنین ظرافت‌ها و دقت‌های خاصی که بچه‌ها به کار دارند.

عکس: محمدعلی شیرغلامان

آیا شما طراحی‌های خود را با در نظر گرفتن فضای فرهنگی منطقه انجام می‌دهید؟

یک بخش کار مربوط می‌شود به سلیقه مسوولان منطقه. ما طرح‌هایی را داشتیم که بیشتر به فضای آبستره نزدیک بود و خیلی رئال نبود ولی از آن طرح‌ها خیلی استقبال نشد. بیشترین نیاز و علاقه مسوولان به فضاهای رئال است و اگر مثلا در کاری یک فضای آبستره، فرم و رنگ بافت را ایجاد کنیم خیلی مورد تایید مسوولان نیست و دوست دارند که المان‌ها مشخص‌تر باشد.

این وظیفه هنرمندان نیست که سطح سلیقه مردم را بالا ببرند؟

دقیقا این وظیفه هنرمندان است. اما محدودیت‌هایی هم وجود دارد. البته ناگفته نماند که من خودم به تصویرسازی علاقه‌مندم، به یک حس روایت‌گونه و داستان‌پردازی و حتی ما یک پیشنهادی داشتیم برای شهرداری که از داستان‌های شاخص ایرانی استفاده کنیم مثل رستم و سهراب شاهنامه و این کارها هم به صورتی ثبت یک لحظه است مثل چوگان بازی و سوارکاری. ما سعی کرده‌ایم طراحی‌ها بر اساس مناطق باشد مثلا برای منطقه شش که موقعیت مهمی دارد سعی کردیم به فضای ملی نزدیک‌تر شویم البته با یک تکنیک مدرن. ما یک نگاه سنتی را با یک فضای مدرن تلفیق کردیم و بخش خلاقانه کار هم این است یعنی ترکیب سنت و مدرنیته. یا مثلا برای منطقه پنج که یک منطقه نوپاست و حدودا ۲۴ یا ۲۵ سال قدمت دارد و قبلا بیشتر منطقه باغ بوده و طی این سال‌ها تخریب شده و تبدیل به فضای شهری شده است ما در طراحی سعی کردیم شبیه آن چیزی باشد که توسط خود ما از بین رفته است.

آیا برای تایید این طرح‌ها هیچ کارشناسی خاصی وجود ندارد؟

چرا وجود دارد اما وقتی به زیباسازی می‌گوییم، می‌گویند به منطقه مربوط است و بالعکس وقتی کار زشت می‌شود هیچ کس مسوولیت قبول نمی‌کند اما وقتی خوب می‌شود همه می‌گویند کار ماست. (خنده) به هر حال تهران یکی از بزرگ‌ترین شهرهای دنیاست و ۲۲ منطقه دارد و ۲۲ شهردار و تنوع سلیقه هم وجود دارد.

حدودا یک پروژه چه مدت زمان به طول می‌انجامد؟

بستگی به محل کار و به متراژ کار دارد. معمولا کار کارگاهی خیلی به سرعت پیش می‌رود. اما نصب بیشتر طول می‌کشد چون کار در اتوبان سخت و امکانات کم است؛ آب نیست؛ برق نیست و شرایط خیلی سخت است.

اقتصاد هنر

هنر ایران در شرایط امن و باثبات

دکتر ایان رابرتسون
کارشناس بین‌المللی اقتصاد هنر

■ عرصه مارکت هنر معاصر که از سال ۲۰۰۸ شاهد نمایش قدرتمندی بوده، ویژگی‌های جدید و جالب توجهی دارد. از جمله عرضه آثار مکتب سقاخانه ایرانی در حراج‌ها که از سوی مارکت هنر با استقبال خوبی مواجه شد.

آثار حسین زنده رودی (متولد ۱۹۳۷) که عناصر مذهبی هنر شیعی در آنها وام گرفته شده، جذابیت خاصی برای مجموعه‌داران خاورمیانه داشته است. این جذابیت شامل حال مجسمه‌های پرویز تناولی هم شده است؛ مجسمه‌های متنوع برنزی او که با عناصر کالیگرافی فارسی عجین شده‌اند، خصوصا مجسمه‌های «هیچ» او که بیش از ۷۰ هزار دلار قیمت‌گذاری شده‌اند.

تناولی، یک کاوشگر افسون فرهنگی است که کندوکاوی عمیق در تاریخ ایران صورت داده است. منابع الهام او دست ساخته‌هایی ایرانی همچون قفل‌ها و ضریح‌ها هستند. یک مجسمه «هیچ» او، از سه حرف فارسی ساخته شده که از یک طرف محل تلاقی آثار مکتب سقاخانه و علاقه آنها به نقش‌مایه‌های قدیمی ایرانی و از طرف دیگر، در همراهی با کارهای گروهی از هنرمندان عرصه «نقاشی-خط» همچون سیدمحمد احصایی (متولد ۱۹۳۹) است؛ هنرمندی که تقریبا همیشه آثارش در حراج‌های بین‌المللی هنر ایران و عرب در خاورمیانه عرضه شده است.

سبک روان و ملایم احصایی، نقاشی مدرن را با کالیگرافی سنتی در فرمی متعادل و سرشار از هماهنگی ترکیب می‌کند. این آثار، خاطرات دوران کودکی احصایی را تداعی می‌کنند؛ تابش خورشید از سطح شیشه‌های رنگی خانه‌اش عبور کرده و نور خود را به فرش‌های ایرانی باز می‌تاباند. این حال و هوا، الهام بخش این هنرمند در خلق نوعی کالیگرافی پویا و در عین حال متنوع رنگی بوده که برای هر کدام از این آثار ۵۰ تا ۱۰۰ هزار دلار قیمت مبنا در نظر گرفته شده است. اما یکی از مهم‌ترین ماجراجویان نسل جدید مکتب نقاشی-خط ایرانی، گلناز فتحی (متولد ۱۹۷۲) است که در ابتدا به عنوان یک خطاط به تعلیم در این زمینه پرداخت و بعدا به مدت شش سال دوره‌هایی را در انجمن خوشنویسان ایران پشت سر گذاشت. بوم‌های کوچک و تقلیل یافته او دست کمی از آثار مینی‌مالیست‌های آمریکایی ندارد؛ اما وی مهارت و تکنیک خود را به کار می‌برد تا کیفیت تصاویرش را ارتقا بخشد. آثار فتحی، به طرزی شاعرانه، جوهر کالیگرافی را با ارجاع به هنر بین‌المللی به مخاطب انتقال می‌دهد. این آثار البته خیلی گران‌قیمت نیستند. در کنار اینها، تصاویر درخشان پاپ آرت فرهاد مشیری و عکس‌های شیرین نشاط هم حایز اهمیت هستند. مشیری با نگاه پاپ خود به رویدادهای امروز جامعه ایرانی نام خود را به عنوان هنرمندی پیشرو سرزبان‌ها انداخته است. هر چند آثار تناولی، احصایی، مشیری، نشاط، فتحی و دیگران در طی دوران رکود مالی جهانی با کاهش قیمت مواجه شدند؛ با این حال مارکت هنر، در حال حاضر همچون اوایل دهه ۹۰، به سمت نوعی شرایط امن و ثبات در حال حرکت است.

مکعب سفید

نمایشگاه ۱۲ هنرمند ایرانی در بیروت

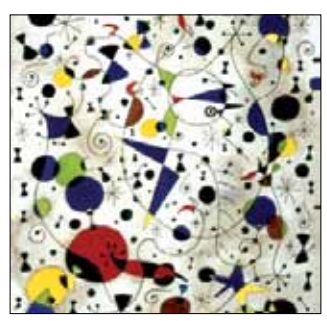
■ نمایشگاهی از هنرمندان ایرانی با عنوان «زندگی» از جمعه ۲۶ فروردین ماه در بیروت برگزار شده است. این مجموعه با نمایشگاه گردانی رز عیسی، دربرگیرنده آثاری از ۱۲ هنرمند معاصر ایرانی است که از ۱۵ آوریل تا ۳۰ می (برابر با ۲۶ فروردین تا ۹ خرداد) در مرکز نمایشگاه‌های بیروت برگزار می‌شود.

در این نمایشگاه آثاری از عباس کیارستمی، فرهاد مشیری، محمد احصایی، ملیحه افنان، فرهاد اهرارنیا، منیر فرمانفرمایان، پرستو فروهر، شادی قدیریان، بیتا قزل‌ایاق، ترانه همامی، نجف شکری و میترا تبریزیان ارایه شده است. این آثار دربرگیرنده طیف وسیعی از آثار هنری هستند؛ از عکس و نقاشی خط گرفته تا چیدمان و ویدئو.

نگاهی به آثار خوان میرو، نقاش اسپانیایی به بهانه نمایشگاه‌های او در اروپا
خورشید، ماه و یک ستاره

علیرضا امیرحاجبی

بهار امسال، فصل خوان میرو نقاش بلندآوازه اسپانیایی است. سه نمایشگاه بزرگ در شهرهای لندن، پاریس و بروکسل صد و هجدهمین سالگرد تولد این هنرمند کاتالانی را با ارایه مجموعه‌هایی بی‌نظیر از آثار متنوع او گرامی داشتند. موزه تیت مدرن لندن، مجموعه ارزشمندی از آثار میرو تحت عنوان «نردبان فرار» را در معرض دید مخاطبانش قرار داده. این نمایشگاه که سیری بر آثار این هنرمند سوررئالیست دارد، بیش از صد و پنجاه اثر از جمله نقاشی، طراحی، مجسمه و چاپ را در بر می‌گیرد. نمایشگاهی کاملا بی‌سابقه که اهمیت میراث میرو را در روند شکل‌گیری هنر معاصر اروپا ثابت می‌کند. پس از حدود پنجاه سال این اولین نمایشگاه بزرگ از آثار خوان میرو در لندن است و به گفته طراحان نمایشگاه شاید بهترین نمایشگاه سال جاری میلادی باشد. اکثر دوستداران هنر مدرن خوان میرو را به عنوان نقاش می‌شناختند اما موزه «Maillol» پاریس با برپایی نمایشگاهی به نام تجلیل نشان داد که این هنرمند اسپانیایی به مجسمه‌سازی و ساخت سرامیک نیز علاقه وافری داشته است. این نمایشگاه برای بسیاری از دوستداران هنر میرو تعجب‌آور بود. ظروف سرامیکی از جمله بشقاب و گلدان‌های متنوع از جمله آثاری هستند که در این موزه به نمایش درآمده است. میرو ساخت سرامیک را از سال ۱۹۴۱ آغاز کرد و به تدریج با رهایی از قید و بند دیدگاه سنتی ساخت سرامیک اروپا، آثار خود را به سمت مجسمه‌سازی با سرامیک سوق داد. در نمایشگاه پاریس بیش از صد اثر برنزی و سرامیکی و نیز طراحی‌های مربوط به مجسمه‌های میرو به نمایش درآمده که تا تابستان امسال برپا خواهد بود. نمی‌توانیم بی‌تفاوت از کنار هنر میرو عبور کنیم با اینکه خود وی معتقد بود که نباید زیاد به دنبال مفهوم در آثارش گشت اما چیزی چون راز، مخاطب را در مقابل رنگ‌ها، خطوط و سیالیت اثر میخکوب می‌کند. بسیاری میرو را شاعر رنگ می‌خوانند. عنوانی که بر نمایشگاه آثار او در پایتخت بلژیک بسیار مناسب است. این نمایشگاه که با کمک بنیاد خوان میرو در بارسلون و موزه سلطنتی هنرهای زیبای بلژیک در مرکز فرهنگی ING برپاست، مجموعه‌ای از صد و بیست اثر نقاشی چاپ‌لیتوگرافی، اچینگ، طراحی و مجسمه را در مقابل چشمان مخاطبان خود قرار داده است. میرو در دورانی پرآشوب و البته خلاق می‌زیست. عصری مملو از درگیری‌ها، جنگ‌ها، برآمدن و ظهور نظریه‌هایی مانند فاشیسم و نازیسم، سربرآوردن حکومت‌هایی چون نظام وحشت فرانکو. وی به شکلی خودخواسته از اسپانیا مهاجرت و در پاریس ساکن می‌شود اما هیچ‌گاه زادگاه خود را به طور کامل ترک نکرد. رابطه میرو با هنرمند سوررئالیست و دادائیست‌ها باعث آن شد که به شکلی ناخودآگاه با این دو نهضت مهم هنری اروپا پیوندهای محکم داشته باشد اما در نهایت میرو خارج از طبقه‌بندی‌ها و گونه‌شناسی‌های منتقدان و کارشناسان تاریخ هنر باقی ماند. از جمله مهم‌ترین دلایلی که برخی از کارشناسان هنر را وادار می‌کند میرو را به عنوان یک نقاش سوررئالیست قلمداد کنند سبک خلق اثر به روش اتوماتیسم (Automatism) توسط میرو است اما هنرو‌ی از بسیاری جهات با عناصر مانیفست‌های دوگانه سوررئالیست‌ها منطبق نبود.



البته آندره برتون از بنیان‌گذاران و پدیدآورندگان بیانیه‌های سوررئالیسم با تاکید و تایید هنر خوان میرو، وی را از همه هنرمندان این گروه سوررئالیست‌تر می‌دانست. معاشرت با «نسل ۲۷» شامل شاعران و هنرمندانی چون فدریکو گارسیا لورکا و لوئیس بونوئل از جمله رهیافت‌های اصلی هنر میرو را شکل‌دهی می‌کند. در اوایل دهه شصت و به درخواست آندره برتون، میرو مجموعه‌ای درخشان از آثار سرامیک و مجسمه‌های خود را در نمایشگاه و باغ Maeght در منطقه زیبای سن پل دو واسن فرانسه به نمایش گذاشت و ثابت کرد که در رشته‌های دیگر هنری نیز تبحر لازم جهت خلق آثار بی‌بدیل را دارد. میرو بدون تردید از جمله اولین هنرمندانی است که تکنیک اتوماسیون یا خلق اثر «خودکار» را آغاز کرد و این تکنیک تا به انتهای عمر هنری‌اش با وی همراه بود. البته او در این راه تنها نبود و در عرصه نقاشی آندره ماسون و شعر آندره برتون، پل الوار و تریستان تزارا نیز تکنیک اتوماسیون را آزموده و ارایه کردند اما قوت و قدرت آثار میرو به نحوی بارز اتوماسیون را در چنگ این هنرمند قرار داد. او نه به شکلی رسمی عضو گروه سوررئالیست‌ها شده بود و نه آن را ترک کرد. چیزی مابین بودن و نبودن که دلالت بر آزاداندیشی و عدم تمایل به التزامات و همراهی بی‌چون و چرا با گروه‌های هنری ادبی داشت. تا آن زمان هیچ کس مانند میرو موفق به درک قدرت و انرژی درونی رنگ‌ها نشده بود. رنگ‌ها برای میرو همه چیز بودند. این رنگ‌ها بودند که «شدت» را وارد هنر مدرن کردند. بله هنر میرو هنری است «شدید» و همه عناصر به شدت روی بوم نشسته و به شدت بر مخاطب تاثیر می‌گذارد. به همین دلیل نمی‌توان بی‌تفاوت از کنار آثارش عبور کرد. میرو خود می‌گوید: «تاثیرگذاری شدید برای من بسیار مهم‌تر از انتقال مفهوم است. شدت‌ها هستند که به آثار من شخصیتی ویژه می‌دهند.» میرو به همان اندازه که از وابسته شدن به گروه خاصی اجتناب می‌ورزید از رفتار و امواج هنرمندانی که به اشکال مختلف به ورطه عوام‌گرایی و عوام‌زدگی گرفتار می‌شدند، دوری می‌جست و حتی کم‌وبیش مخالفت‌های خود را به شکلی واضح به هنرمندانی چون پیکاسو و سالوادور دالی بیان می‌کرد و هنر آنان را هم‌راستا با بورژوازی و نوکیسه شدن جوامع هنری اروپا تفسیر می‌کرد. از سوی دیگر منتقدان هنری را نیز مورد انتقاد قرار می‌داد و آنان را به فلسفه‌بافی متهم می‌کرد.