کرباس خاکستری

صادق تیرافکن و زبان تصویری او

هویت‌های چهل‌تکه

علیرضا امیرحاجبی

■ هنر معاصر ایران صرف‌نظر از نگرش‌های فرمال و شکل‌گرا یک مفهوم را تا به امروز به خوبی نمایندگی کرده است: «نگاه بوم‌شناختی در پهنه جهانی» این مفهوم با الگوهای پسامدرن و شعار اصلی آن یعنی «جهانی بیندیش و منطقه‌ای عمل کن» هم‌خوانی کامل دارد. به این معنا که گروه زیادی از هنرمندان ایرانی با اینکه در طیف‌های بسیار گسترده‌ای به بازنمایی و بیان اندیشه‌های خود پرداخته و می‌پردازند، چه خودآگاهانه و چه ناخودآگاه بازتابی از واقعیت‌ها و موقعیت‌های محلی و منطقه‌ای خود را نیز به نمایش می‌گذارند. این ویژگی که با مفهوم «هویت» و بحران‌های هویتی در ارتباط مستقیم قرار گرفته است راهنمای بسیار مطلوبی برای درک وضعیت و چیستی هنر معاصر ایران است که مجموعه عظیمی از هنرمندان ایرانی از نسل‌های قدیمی‌تر تا جوانان را دربرمی‌گیرد. تفاوتی ندارد! از هنر و مکتب سقاخانه در دهه ۵۰ تا هنرمندان جوان امروزین یک خط منطقی و البته تاریخی، روایت هویت معاصر ایرانی را شکل داده است. ویژگی فوق‌الذکر حتی تا جایی پیش رفت که گاه هنرمندان را به ورطه به‌شدت خطرناک ناسیونالیسم و ملی‌گرایی افراطی پرتاب کرد. البته این سقوط‌ها موقتی هستند و درک زمان و مکان به آنان کمک کرده تا از چنین رادیکالیسمی جان سالم به‌در برند. «هویت» در هنر معاصر ایرانی نه تنها بازنمایانگر نوستالژیک تصویر گذشته تاریخی ایران است بلکه تولیدکننده شکل جدید، نامتقارن اما با پشتوانه‌ای از مفهومی است یکه و تکرارناشدنی: «ایران معاصر، ایران اکنون.» نگاه این هویت به دو نقطه و دو ایستگاه معطوف است: اول، خود هنرمند که با ابزار، رسانه و تکنولوژی جدید و مفاهیمی چون دموکراسی، پذیرش آرای دیگران و تکثر، آشناشده و همچنین نگرانی‌هایی در بطن اندیشه در زمینه «کیستی خود» دارد و دومین ایستگاه، جامعه و موقعیت آن اجتماعی است که هنرمند در آن به زیست پرداخته و تصویرش را تولید می‌کند.

اجازه دهید صادقانه بگویم که نمی‌توان به درستی ابزاری اندیشمندانه را جهت نقد این هنر جدید که تلفیقی است از معاصریت و عناصر فرهنگی کهن ایران، ارایه داد؛ زیرا نقد هنر معاصر ایران به اندازه خود این هنر تازه‌کار و جوان است. در چنین موقعیتی صرفا می‌توان با کمی دقت به سطوح مختلف و متعدد این هنر چه به صورت کلی و چه جزیی اشاراتی کرد.

اما از نمونه‌های بارز هنرمندان جوانی که نگرانی‌ها

و اندیشه‌های خود در زمینه مفهوم هویت را به عرصه جهانی کشانده‌اند صادق تیرافکن است. وی با تلفیقی گاه موفق و قوی و گاه ناموفق و کم‌رمق توانسته زبانی ویژه و انحصاری را در زمینه تولید تصویری بی‌همتا از هویت چندباره ایرانی ابداع کند؛ زبانی که با بهره‌گیری از تکنیک‌هایی کاربردی تلفیق و درهم‌آمیزی حال و گذشته، زمینه‌ای را برای بررسی موقعیت و اندیشه یک هنرمند ایرانی فراهم می‌آورد و از طرف دیگر محیطی که او در آن پرورش یافته را نیز تفسیر می‌کند.

موضوعات موردعلاقه و توجه تیرافکن، مردمان کوچه و بازار، هنرهای بومی و سنتی، مکان‌های تاریخی از جمله مجموعه پرسپولیس و بالاخره پهلوانانی هستند که اسطوره‌های «برمردان» ایران را به نحوی نمایندگی می‌کنند. تیرافکن با استفاده از نمادهای بومی در زندگی روزمره مردم ایران، در دوران مختلف و تلفیق آن با عکس‌های آرشیوی و نیز تولیدی خودش با تاکید بر مرزگذاری بین خطوطی که این عناصر ناهمگون بصری را از یکدیگر جدا می‌کنند نقطه تفریق، تفاوت و تاریخ‌نگاری ویژه و جالب‌توجهی را نیز در سطح آثار خود به نمایش گذاشته است.

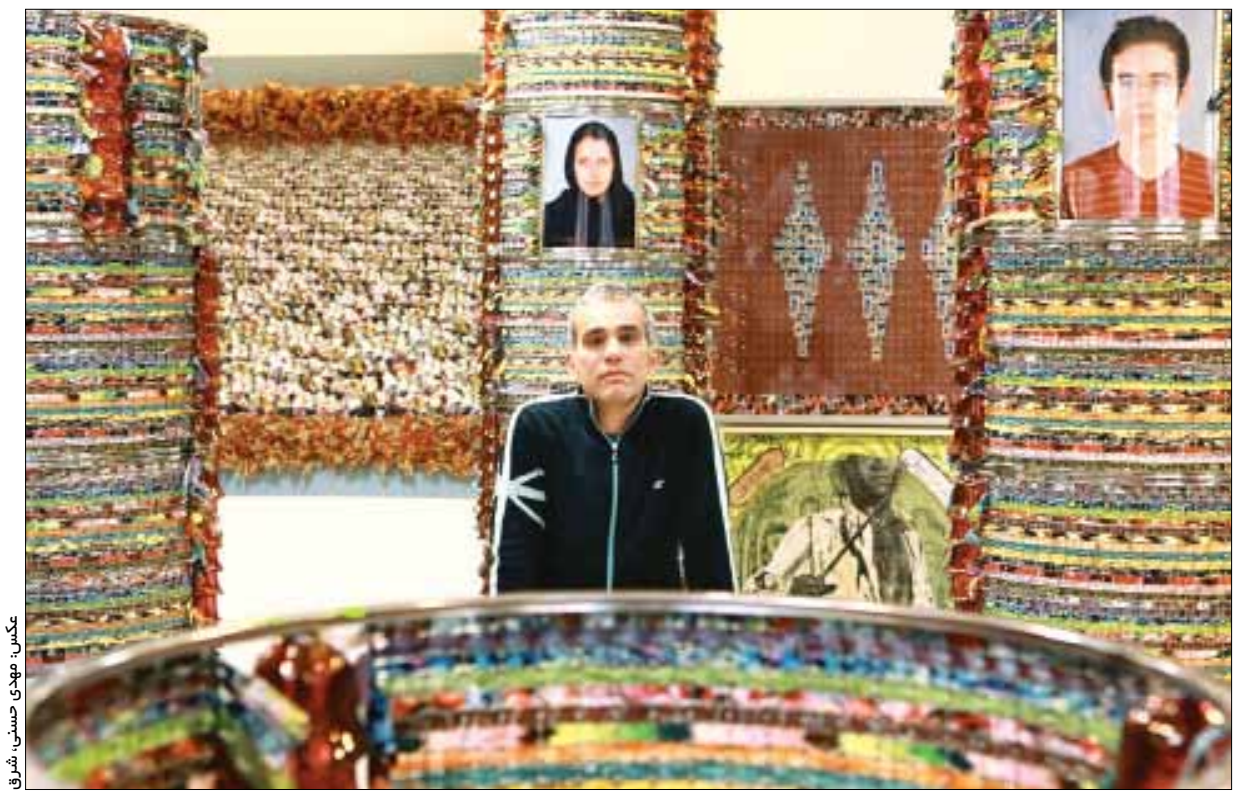
به این معنا که عناصر بصری بر ترکیب اصراری ندارند و می‌توان به راحتی کولاژ و تلفیق‌شدن را در آثار حس کرد. این نوعی تکه‌دوزی ایرانی است که هنرمند نه‌تنها درصدد پنهان‌کاری آن نیست، بلکه در تلاش است تا آن را بیشتر نمایان کند. دشنه‌هایی که به شکلی افقی یا عمودی سطوح فوقانی و جانبی کادر را می‌پوشاند تا قابی در قاب اصلی به‌وجود آورد؛ قابی که پهلوانان قدیم و جدید در آن حضور دارند.

همین کنش تکه‌دوزی و چسباندن در فرش‌ها و گلیم‌های تیرافکن نیز نمایان است. هنر تیرافکن در سطوح اولیه کاملا مردمی و در ارتباط نزدیک با توده قرار دارد و هر علاقه‌مندی می‌تواند با لایه ابتدایی آثار تیرافکن ارتباط برقرار کند. و چه از این بهتر که مردم بتوانند به جای خرید یک تابلوفرش که هیچ وابستگی و نزدیکی‌ای به فرهنگ ایران ندارد، یک فرش با گلیم تزیینی و هنر تیرافکن را در خانه داشته باشند. وی ثابت کرده که تنها یک عکاس نیست و تا درجاتی با هنرهای مفهومی پیوندهایی برقرار کرده است. زبان هنری او گاه طنزآمیز و گاه گیج‌کننده است. گاه صدها عکس پرسنلی را در ترکیبی هندسی با فتومونتاژ روی فرش بازتاب می‌دهد و گاه عناصر تزیینی یک فرش را چون باد در محیط و آسمان به جریان می‌اندازد. تیرافکن یک نماینده است. نماینده یک موقعیت چه خوب و چه بد، چه قوی و چه ضعیف و نباید او را نادیده گرفت.

گفت‌وگو با صادق تیرافکن، عکاس و هنرمند مفهومی به مناسبت نمایشگاهش در موزه‌های لس‌آنجلس، هیوستون و قطر

انسان بی‌گذشته، آدم بی‌هویت

پرویز براتی



عکس: مهدی حسنی، شرق

گذشته، دغدغه عمده صادق تیرافکن است؛ عکاس و هنرمند مفهومی (کانسپچوال آرتیست) که در آثارش انگاره‌های تاریخی را به گفتمانی ملموس تبدیل می‌کند. با اینکه بیشتر آثارش به هویت، جنسیت و تقابل‌های رخ‌داده بین انسان‌ها در طول تاریخ اشاره دارد، اما همواره با گذشته مشغول گفت و شنود است. تیرافکن در سال ۱۳۴۴ در عراق از پدر و مادری ایرانی متولد شد و همراه خانواده در کودکی به ایران بازگشت. او که هم‌اکنون در تهران زندگی و کار می‌کند، دانش‌آموخته «عکاسی» از دانشگاه تهران است و عکاسی حرفه‌ای را از سال ۱۳۷۰ آغاز کرده. طی این مدت توانسته جوایز داخلی و بین‌المللی بسیاری را به دست آورد. برخی از آثار این هنرمند، در مجموعه‌های ثابت موزه‌های مطرحی چون موزه بروکلین نیویورک، موزه ملی بریتانیا، موزه اروپایی عکس در پاریس، موزه لاکما (لس‌آنجلس) و همچنین موزه هنرهای معاصر تهران نگهداری می‌شود و شماری از آنها هم تاکنون در حراج‌های معتبر هنری در لندن، نیویورک و دوبی به فروش رسیده‌اند. شعبه گالری اعتماد در دوبی اخیرا میزبان نمایشگاه انفرادی صادق تیرافکن بود. در این نمایشگاه تعدادی از فتومونتاژهای این هنرمند با عنوان «۰۶۱۱» به نمایش درآمد. این هنرمند شناخته‌شده ایرانی در این نمایشگاه همچون کارهای قبلی خود، سراغ مضامین همیشگی کارهایش رفته است. او برای رسیدن به این منظور از تکنیک فتومونتاژ استفاده کرده؛ تکنیکی که در قرن نوزدهم شکل گرفته ولی همچنان ابزاری پرطرفدار در تصویرگری‌های هنرمندان محسوب می‌شود. از سوی دیگر نمایشگاه «هدایای سلاطین» که شامل آثار تیرافکن و دو هنرمند معاصر دیگر خاورمیانه است، از اواخر اسفند امسال تا خرداد سال آینده در موزه اسلامی قطر در معرض دید علاقه‌مندان قرار می‌گیرد. هدایای سلاطین، یک تور بزرگ نمایشگاهی است که از موزه هنرهای معاصر لس‌آنجلس (لاکما) آغاز شد و سه ماه در این موزه در معرض دید مخاطبان بود. این مجموعه پس از پایان نمایش در لاکما، برای نمایشی دیگر به موزه هنرهای زیبای هیوستون انتقال یافت و هم‌اینک در انتظار سفر به موزه هنرهای اسلامی قطر است. تیرافکن در این تور نمایشگاهی یک چیدمان ارایه داده است. گفت‌وگویمان را با او می‌خوانید.

شما چه در فتوکولاژها و چه در چیدمان‌هایتان، تاکید خاصی روی گذشته دارید. اصرار زیادی دارید که عناصر قدیمی را وارد کار کنید و درواقع آثارتان، کلاژهایی بین امروز و دیروز هستند. دلیل این «گذشته‌گرایی» چیست؟

آدم همیشه با گذشته‌هایش، مجادله و مراوده‌ای دارد. آدم بی‌گذشته، آدم بی‌هویتی است. حالا، گاه، این مساله برای یک فرد اهمیت بیشتری دارد و برای فرد دیگر اهمیت کمتر. من همیشه در پی آن بوده‌ام تا خاطرات و رخدادهای گذشته را امروزی کنم و اینکه بگویم انسان امروز از لحاظ کنش و رفتارهای اجتماعی چه تفاوتی با انسان دیروز دارد. آیا من که ادعا دارم امروزی هستم، این امروزی‌بودن فقط به واسطه نوع پوشش و لباس و ظاهر است یا مسایل دیگر.

قبل‌تر، گذشته موردعلاقه شما یک گذشته تاریخی- اسطوره‌ای بود. مشخصا، در دو مجموعه «تخت جمشید» (۱۹۹۸-۱۹۹۵) و «چغازنبیل» (۹۷-۹۶) این تمایل به گذشته تاریخی دیده می‌شود. رفته رفته این «گذشته»، مقطعی نزدیک به دوران حاضر را دربر گرفت و به گذشته ۷۰، ۸۰ سال پیش ارجاع پیدا کرد. دلیل این پرتاب چندهزارساله زمانی در کارهایتان چیست؟

اگر بخواهید تاریخی نگاه کنید، من هزار سال، هزار سال جلو آمده‌ام. اما باید بگویم کار من، تاریخ‌نگاری نیست. مهم برایم، جریان‌های تاریخی بوده است.

خودتان می‌گویید آدم بی‌گذشته آدم بی‌هویت است و چیزها عقیده دارند گذشته چراغ راه آینده است. ولی آیا این گذشته تابوتی نیست که مدام آن را روی دوش‌مان حمل می‌کنیم؟!

چند سال پیش به شعاری برخوردم که مضمون کلی آن، نوعی نگاه توامان به پیش رو و پشت رو بود. این حرف درستی است. معتقدم نگاه به گذشته، هم دربردارنده نگاه به افق پیش روست و هم نگریستن به پشت سر. همیشه در کارهایم سعی می‌کنم حسی ایجاد کنم که واپس‌گرایی قلمداد نشود. هدفم از پرداختن به گذشته، از روی دریغ و افسوس نیست. نوعی کنکاش و طرح سوال است.

پرداختن به گذشته برای شما یک بحث مفهومی - هویتی است یا مقوله‌ای زیباشناختی؟

هردو با هم. اعتقاد دارم در سنت و گذشته، عناصر مثبتی است که باید حفظ شود. عناصر نامطلوبی هم هست که باید حذف شود. انسان روشنگر امروزین، نه باید همه آنچه را از گذشته رسیده دور بریزد و نه دربست قبول کند. باید ابعاد مثبت را جذب کند و ابعاد منفی را طرد. سوال اینجاست که مفهوم سنت‌شکنی چیست؟ آیا به معنای نفی گذشته و میراث به‌جامانده از آن زمان است؟ طبعا این‌طور نیست. باید در این زمینه به تعادل رسید.

چهره هنری شما در دو بعد عکاسی و هنرهای مفهومی شکل می‌گیرد. با این حال، به‌نظر می‌رسد ابعاد بصری (Visual) کار شما مهم‌تر است. درواقع شما بیش از آنکه یک عکاس باشید یک Visual Artist هستید. با این تلقی موافق‌اید؟

کار من با آن عکاسی مدنظر شما که در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ شکل گرفت، فرق دارد و از این نظر من عکاس نیستم...

یعنی اعتقادی به این ندارید که عکاسی، یک لحظه اضافه دارد؛ لحظه «فتوگرافی» که زمان و لحظه در آن دخیل است؟

ضمن احترام به تعریفی که شما تحت‌تاثیر نظرات عکاسی کارتیه برسون و امثال او ارایه می‌دهید، باید بگویم از اوایل دهه ۸۰، جریان دیگری در عکاسی مطرح شد. من از عکس استفاده می‌کنم و اساس کارم عکاسی است ولی کلیت کارم ربطی به عکاسی کلاسیک ندارد.

تفاوت فتوکولاژهای شما با یک تابلو نقاشی در چیست؟

تفاوت‌های زیادی با هم دارند و بیان آنها در این مجال نمی‌گنجد. ببینید، ابزارها فرق می‌کند. در نقاشی با رنگ‌روغن و بوم سروکار دارید و در این عکس‌ها با دوربین و کامپیوتر و کاغذهای پرینت.

چه ضرورتی به این نوع عکاسی هست، وقتی می‌شود آثاری مشابه آن در نقاشی ساخت؟

به‌نظر من نمی‌شود درمورد ضرورت یا عدم ضرورت آن حرف زد. آدم از ابزارهای متفاوت استفاده می‌کند. من نقاش نیستم، با مدیای عکاسی و سینما جلو آمدم. اگر در کار من دقت کنید، المان‌هایی از سینما و تئاتر هم می‌بینید. چون از سینما و تئاتر به عکاسی آمدم. نقاش نبوده‌ام، اما اگر به کارهایم نگاه کنید، می‌بینید در آنها کلاژ، زیاد است. دوست دارم در عکس دخل و تصرف کنم که نهایتا در کامپیوتر به من جواب می‌دهد. شاید یک تعداد از المان‌های نقاشی را در کارم تعقیب کنم، اما نقاش نیستم. اینکه کدام بهتر یا بدتر است، نکته‌ای است که نمی‌توان درباره‌اش حکم قطعی داد.

وقتی به برخی فتوکولاژها دقت می‌کنیم شاهد عناصری قدیمی از فرهنگ گذشته مثل خنجر و قمه و امثال آن هستیم که بخش جالب‌توجه فرهنگ ما نیستند. این نگرش انتقادی از یک طرف برای جوان امروزی که نمی‌داند خنجر و قمه و لُنگ چیست، مفهومی ندارد و از طرف دیگر به لحاظ قدرت عکاسی هم فاقد ارزش است...

یکی از کارهای هنرمند این است که برخی عناصر ازیادرفته را به جامعه یادآوری کند. او نباید این عناصر را ترویج دهد، اما آیا نباید جامعه جوان، نمادها و نشانه‌های گذشته خود را بشناسد؟ آیا این نمادها و سمبل‌های پاک‌شده فرهنگی قدیمی، باید همچنان پاک شده و از خاطررفته بمانند؟ آیا باید گذشته خود را فراموش کنند؟

منظورم این است که اینها، نمادهایی آشنا برای جوان ۲۰ساله امروز نیست...

من از آن نسلم. من ۴۵ سال دارم، ۲۰ساله نیستم. نکته دیگر اینکه ممکن است همان جوان ۲۰، ۲۵ساله از این نمادها در کارش استفاده کند، همچنان که بعد از ارایه مجموعه «زورخانه» چندین هنرمند جوان روی این موضوع کار کردند. این نقض حرف خودتان است، چون این نشانه‌ها و نمادها برای جوانان ما وسیله‌ای برای کنکاش بوده است...

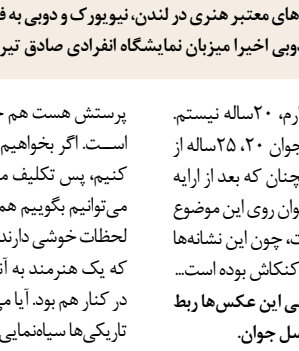
سوال من به کارکردهای اجتماعی این عکس‌ها ربط داشت و بازخوردهای آن در میان نسل جوان.

فکر می‌کنم اگر به ابعاد فرمال و مفهوم‌گرایانه این آثار نگاه کنیم بهتر است. گاه برای خودم این سوال پیش می‌آید که آیا این رویکرد - چه در کار خودم و چه در کار جوانان- یک نوع سیاه‌نمایی است؟

یعنی این برای خود شما هم سوال بوده؟

سوال بوده، ولی من جواب خودم را برای شما دارم؛ اینکه یک کار کانسپچوال چه می‌خواهد بگوید. زمانی که مجموعه «زورخانه» را کار کردم، در روزنامه‌ها و مجلات دنیای غرب تصویری از یک زن شدیدا محجبه ایرانی مطرح بود. بله، زنان ایرانی همگی محجبه‌اند، ولی چادر و برقع سر نمی‌کنند. آن دسته از کارهای من، در واقع اعتراضی بود به این طرز تلقی. آن زمان نشان دادن زنِ ایرانی با «چادر» در نشریات غرب مد شده بود. خواستم با این آثار، فضای القا شده در غرب را به چالش بکشم. در عین حال، برایم مهم بود که نمادهای فرهنگی «مرد ایرانی» را به تصویر بکشم. در آن دوره که آقای کیمیایی «قیصر» را ساخت، در پی طرح یک بحران هویتی بود و به نظرم این فیلم یکی از شاهکارهای سینمای ایران است.

من در خوزستان بزرگ شدم اما در کربلا به دنیا آمدم. پدرم از کودکی من، مسوول هیات مذهبی بود از همان کودکی با هیات‌ها بزرگ شدم ازدحام آدم‌ها در هیات‌ها و زمزمه نوحه‌ها و سینه و زنجیرزنی تصاویری است که از کودکی مقابل چشمانم بود. این تصاویر برایم آشناست و حس خوبی به من می‌دهد



شما علایقی در حوزه سینما داشته‌اید و رد پای سینما هم در برخی آثارتان دیده می‌شود. فیلم «قیصر» که مثال زدید چقدر بر فتوکولاژهایتان اثر گذاشت؟

خیلی زیاد. به‌دلیل اینکه من عکس را نما به نما می‌بینم.

در یکی از مجموعه فتوکولاژهایتان شاهد استفاده از حروف فارسی هستیم. این کاربرد خط فارسی چه دلیلی داشت؟

من خیلی روی خط کار نکرده‌ام. یکی، دو پروژه داشتم که یک‌سری حروف فارسی وارد آنها شد به این دلیل که آن حروف جزو کانسپت کار بود. از آن حروف به‌عنوان بخشی از عکس بهره بردم. آن زمان کاربرد حروف فارسی مثل امروز باب نبود. مساله من هم خوشنویسی نبود، مساله من استفاده از حروف بود. آن پروژه «اسرار حروف» نام داشت و من اصراری روی کالیگرافی و خط نداشتم. مهم برایم، معنای حروف بود و البته نشان دادن بخشی از فرهنگ ایرانی که در حروف و نقوش جلوه‌گر می‌شود. البته تلاش من بازنمایی تمامی ابعاد و وجوه فرهنگ ایرانی بوده. حتی شاید بهتر باشد به جای عبارت «فرهنگ ایرانی» از «فرهنگ انسانی» یاد کنیم؛ فرهنگی که در آن هم عشق است هم نفرت. هم پرستش هست هم جنگ. اینها ابعاد مختلف زندگی انسانی است. اگر بخواهیم تنها روی زیبایی‌ها و روشنی‌ها کار کنیم، پس تکلیف میلیون‌ها انسان گرسنه چه می‌شود؟ آیا می‌توانیم بگوییم همه انسان‌ها در همه جای دنیا، اوقات و لحظات خوشی دارند؟ اینها ابعاد مختلف زندگی انسانی است که یک هنرمند به آنها حساس است. خیر و شر از آغاز عالم در کنار هم بود. آیا می‌توانیم به این دلیل که بیان تیرگی‌ها و تاریکی‌ها سیاه‌نمایی است، از گفتن آنها سر باز بزنیم؟ به قول یکی از دوستان، وقتی سیل می‌آید می‌توانیم عکسی بگیریم که مردم خوشحال و خندان، گل به دست هم دهند و اثری از سیل در عکس‌ها نباشد؟!

بخشی از فعالیت‌تان طی ۱۳، ۱۴ سال گذشته در عرصه هنرهای مفهومی بوده. تفاوت بازخورد این هنرها نزد مخاطب در مقایسه با دهه ۷۰ شمسی چیست؟

الان شرایط بهتر شده است. مخاطبان سعی می‌کنند با اثر مفهومی ارتباط برقرار کنند. ۱۰، ۱۵ سال پیش که کار مفهومی می‌کردم، گاه با خنده مخاطبان روبه‌رو می‌شدم. سال ۱۳۷۷ که برای اولین بار ویدیوی «تخت‌جمشید» را در گالری سیحون نمایش دادم، فضا با آنچه امروز می‌بینیم به کل فرق داشت.

با دقت در فعالیت‌های اخیر هنری‌تان متوجه می‌شویم چیدمان‌هایتان بیشتر شده‌اند. آیا این به معنای به بن‌بست رسیدن در عکاسی است؟

نه، اصلا. الان در شرایطی هستیم که ترجیح می‌دهم تمرکزم را روی چیدمان‌ها بگذارم. بن‌بستی در کار نیست. در شرایط فعلی چیدمان‌ها برای جذاب‌تر شدن است.

سابقه ذهنی پرداختن به چیدمان مربوط به چه زمانی است؟

اینها را اولین بار در گالری سیحون و بعد از آن در موزه هنرهای معاصر و سپس در گالری اثر به نمایش گذاشتم. سه سال پیش هم شماری از آنها را به نمایش در آوردم و الان هم که در قالب یک تور نمایشگاهی آنها را به نمایش گذاشته‌ام. اما سابقه ذهنی پرداختن به چیدمان بیش از دو دهه است.

می‌توانید درباره تور نمایشگاهی‌تان توضیح بدهید؟

این تور نمایشگاهی، در واقع بخشی از نمایشگاه «هدایای سلاطین» است. در واقع آثار این نمایشگاه هدیه‌هایی است که سلاطین و شاهان به یکدیگر داده بودند. مسوولان نمایشگاه در کنار نمایش این هدایا، آثار من و دو هنرمند دیگر را نیز انتخاب کردند تا آثاری ارایه دهند که به این موضوع مرتبط باشد. این آثار پیش از این به مدت سه ماه در موزه لاکمای لس‌آنجلس به نمایش گذاشته شد و مدتی هم به تگزاس برده شد. قرار است از اواخر اسفند امسال تا خرداد سال بعد، آثار من و دو هنرمند معاصر خاورمیانه در موزه اسلامی قطر در معرض دید علاقه‌مندان قرار گیرد. من در این نمایشگاه چیدمانی با عنوان «همچنان در خاطرات من هستی» ارایه داده‌ام که بنای یادبودی است برای آنهایی که دیگر درمیان ما نیستند. تکنیک این چیدمان تلفیقی از عکس، گره‌های پارچه و شیشه‌های رنگی است. در واقع ترکیبی از هنر سقاخانه و حجله‌هایی که برای درگذشتگان‌مان می‌گذارند.

دو هنرمند دیگر این تور نمایشگاهی چه کسانی هستند؟

شادیا سکندر از پاکستان که مقیم آمریکاست و احمد مطر از هنرمندان عرب در این نمایشگاه آثارشان را به نمایش گذاشته‌اند.

چه رابطه‌ای بین فتوکولاژها و چیدمان‌یتان هست؟

مسلما بین عکس‌ها و چیدمان‌هایم رابطه‌ای است؛ همچنان که برای مثال، بین برخی چیدمان‌ها با فتوکولاژهای «عاشورا» می‌تواند رابطه باشد. این نکته را هم اضافه کنم که خوشبختانه همچنان کار عکس را ادامه می‌دهم و متاسفانه برای آنهایی که تصور می‌کنند در عکاسی به بن‌بست رسیده‌ام، باید بگویم به زودی نمایشگاه خواهم گذاشت. منتها درصدد هستم چیدمان‌هایم را به سرانجامی برسانم و بعد برگردم سر عکس‌هایم و آنها را رو کنم، چون عکس برای نمایش دادن، زیاد دارم.

«چیدمان» چه بار مفهومی‌ای برای شما دارد؟

چیدمان برایم یک دغدغه است. از یک طرف نوعی آرامش یا حالت تقدس را ایجاد می‌کند. چیدمان‌ها فضایی را می‌سازند که انگار نیرویی ماورایی مابین آنهاست.

در نمایشگاه چیدمان‌ها و فتوکولاژهایتان در گالری اثر در سال ۲۰۰۸، دقیقا این حس رسیدن به آرامش درونی را به تصویر کشیده بودید...

آن نمایشگاه آدم‌ها را در شرایط گوناگون به تصویر می‌کشید. مهم در آن پرونده این بود که نشان دهم آدم‌ها با هر مذهب و مسلکی که دارند، هنگام خلوت به دنبال آرامش درونی‌اند. اما وقتی این آدم‌ها در ازدحام قرار می‌گیرند، رفتاری مغایر با لحظات خلوت از خود بروز می‌دهند.

می‌خواهم به سرمنشاء این ذهنیت شما برسم. گویا کودکی، بهترین سرنخ این رشته است...

خب، من در خوزستان بزرگ شدم اما در کربلا به دنیا آمدم. پدرم از کودکی من، مسوول هیات مذهبی بود. از همان کودکی با هیات‌ها بزرگ شدم. ازدحام آدم‌ها در هیات‌ها و زمزمه نوحه‌ها و سینه و زنجیرزنی، تصاویری است که از کودکی مقابل چشمانم بود. این تصاویر برایم آشناست و حس خوبی به من می‌دهد. من همچنان این مراسم را دوست دارم. جالب اینجاست که عکاسی را با سلف پرتره شروع کردم. بعد به مرور زمان آدم‌ها وارد کارهایم شدند و اخیرا، انبوه آدم‌ها، سوژه کارهایم قرار گرفته‌اند.

آثار شما و چند عکاس دیگر در عرصه مبادلات آثار هنری با استقبال خوبی روبه‌رو شده. آیا این امر به رویکرد هنری شما سمت و سوی خاصی نداده است؟

فضایی که شما به آن اشاره کردید مسلما بر کارهای اخیرم بی‌تاثیر نبوده. هر کس بگوید از این فضا تاثیر نگرفته، دروغ می‌گوید. این تاثیر می‌تواند خوب، بد یا خیلی بد باشد. با این حال صرف فروش یک اثر، انگیزه و محرک من برای ساختن و ارایه آن نیست. من کارم را می‌کنم و اگر فروش برود چه خوب! اما صادقانه بگویم فروش اثر در کارم نمی‌تواند بی‌تاثیر باشد. با این حال هنرمند باید متوجه باشد که این فروش چقدر می‌تواند به خلاقیتش کمک و چقدر خلاقیت او را تخریب کند...

عکسخانه

برداشتی آزاد از نمایشگاه عکس حسن غفاری در عکسخانه شهر

میش در مشت شبان

مهدی غفاری

■ کسی نمی‌داند که نخستین میش وحشی کی، کجا و چگونه به دست کدام انسان نخستین شکار شد اما از وقتی که اولین میش وحشی در برابر این اصل طبیعی که «قوی، ضعیف را از پا درمی‌آورد» سرخم کرد و پذیرفت که از قله‌های دست‌نیافتنی و دشت‌های گسترده بگذرد و دست‌آموز انسان شود (که راهی نیز جز این نداشت)، شالوده دامداری با محوریت انسان به نام شبان و میش به عنوان دام پی‌ریزی شد.

شبان-رمگی تحولی بزرگ در زندگی انسان و میش ایجاد کرد. تا پیش از آن میش‌ها آزاد و رها در حیات وحش می‌چریدند و زادوولد می‌کردند. آنها برای این آزادی و بقای نسل خطراتی را به جان می‌خریدند که از سوی بلایای طبیعی و تغییرات جوی و حیوانات شکارچی تهدیدشان می‌کرد. سروکله انسان که پیدا شد معادله میش‌ها و چرخه حیات به نامعادله شبان و میش بدل شد. در برابر جاندار دوپایی که قدرتی مهارنشدنی و میلی سیری‌ناپذیر داشت، میش‌ها انتخاب چندانی نداشتند. دو پا خوب شد و چهارپا بد. پس تسلیم شدند و بع‌بع‌کنان در خدمت انسان قرار گرفتند.

نمایشگاه عکس بره‌های ایرانی که مجموعه عکس‌هایی از عکاس ایلات و عشایر ایران، حسن غفاری را در موزه عکسخانه شهر تهران به تماشا نهاده، تصویری است از نسل امروزین همان میش‌هایی که کوتاه آمده، حیات وحش را رها کرده، دست از آزادی و یله‌گی برداشته و دست‌آموز شدند تا میش‌هایی باشند در مشت شبان. حسن غفاری متولد ۱۳۴۸ بویراحمد، عکاس مستند اجتماعی است. در کارنامه بیش از دو دهه فعالیت حرفه‌ای او برگزاری چندین نمایشگاه عکس، کسب مقام‌های برگزیده، تدریس عکاسی و داوری در جشنواره‌های مختلف دیده می‌شود.

او در ایل به دنیا آمده، در روستا قد کشیده و سال‌هاست که یک شهرنشین تمام‌عیار است. از نسلی است در حال‌گذار که یک پایشان در سنت و پای دیگرشان در دنیای مدرن است. از دامنه‌های دنا تا تهران را کوبیده و آمده اما در هر فرصتی دوباره برگشته پا به پای ایلاتی که دوام آورده‌اند، همراهشان کوچ کرده، دکمه دوربین را چکانده و کوشیده تا با استفاده از این رسانه

هنری مدرن، زندگی آنها را و گاهی آخرین آیند و روندشان را ثبت و ماندگار کند. در نمایشگاه بره‌های ایرانی، میش‌ها می‌زایند و بره‌ها به دنیا می‌آیند. اگر چنین اتفاقی برای کسی که زاده شهر است و بالیده درگیرودار تراکم و ترافیک و ساز و کارهای تجدد، در حد یک سرگرمی است، برای شبان همه چیز است.

هم شبان و هم میش در چرخه زندگی (circle of life) جا می‌گیرند. شبان میش را به چرا می‌برد و مراقب اوست و میش برای شبان غذا و زندگی است. شیر و گوشت و پشم و کود و پولی که از فروش میش به دست می‌آید، همه در خدمت شبان و تداوم زندگی اوست. اگر پولدار به پول و مالک به ملک می‌نازد، شبان به میش می‌نازد. در ادب محلی، شبان جوان عاشق دختری زیبا می‌شود و چشم انتظار پاسخ است اما دختر عشوه می‌ریزد و امروز فردا می‌کند.

میش زیربنای معیشت و دوام در شیوه زیست شبان-رمه‌گی است. سایر چیزها روبنا هستند. اگر ناف شهرنشینان را در کشور ما با نفت بریده‌اند، ناف زاد و زیست شبانان را با میش بریده‌اند. در یکی از عکس‌ها، زن شبان گله را در سپیده‌دم به چرا برده است. در دوردست چاه نفتی می‌سوزد، دود می‌شود و به هوا می‌رود.

میش بودن درد بدی است. میش‌ها تاوان میش بودن خود را می‌پردازند. گاهی طعمه گرگ‌ها می‌شوند، گاهی در مسیر کوچ، گله‌وار زیر ماشین می‌روند، هم در عزا و هم در عروسی سرشان را با کارد می‌برند، برای رضای خدا و خلق به قربانگاه‌شان می‌برند، شیرشان را می‌دوشند، بره‌های‌شان را به سیخ کباب می‌کشند و آنها را به هر قصابی که پول بیشتری بدهد، می‌فروشند. حتی وقتی در نقش برجسته‌های تخت جمشید و نگاره‌های محلی جای می‌گیرند، سرانجام خوشی در انتظارشان نیست. عکس‌های نصب‌شده بر دیوار نمایشگاه اینها را چنان نشان می‌دهند که گویی بخواهند عبرتی برای دیگر میش‌ها باشند.

با این همه، آخرین عکس در یک نگاه به ما نشان می‌دهد که در ایران عزیز، پای قله بالا بلند دماوند، در مراتع سرسبز و میان شقایق‌های سرخ، میش‌های بی‌شبان بدون آنکه عبرتی در کار باشد، آرام و سر به زیر می‌چرند و این یعنی گرچه شبان-رمگی به پایان راه رسیده، همچنان که دیده می‌شود، هنوز هست.