مکعب سفید

به بهانه نمایشگاه آی‌وی‌وی در تایوان

قضاوت نهایی

علیرضا امیرحاجبی

■ هیچ چیز برتر از آن نیست که آثار یک هنرمند تحت‌الشعاع ایده‌ها و عقیده‌های سیاسی وی قرار بگیرد. این موقعیتی بسیار پیچیده و پرچالش برای برخی از هنرمندان از جمله آی‌وی‌وی هنرمند برجسته چینی است که چند وقتی است با محدودیت‌های شدیدی از طرف حکومت و مسوولان فرهنگی چین کمونیست مواجه شده است. آی‌وی‌وی سال گذشته به دلایل کاملا ساختگی در فرودگاه دستگیر شد و مدتی را در زندان گذراند و در نهایت به شکل مشروط آزاد شد و در حال حاضر حق خروج از کشورش را ندارد. اما در همین چند وقت وی توانست به کمک طراحان و صاحبان گالری‌ها و موزه‌های کوچک و بزرگ در سراسر جهان اقدام به برپایی چندین نمایشگاه جالب توجه کند که آخرین و جدیدترین این نمایشگاه‌ها در تایپه پایتخت تایوان برپا شده است؛ نمایشگاه «غیبت آی‌وی‌وی» در تایپه شاید که کدورت‌ها و اختلافات مابین دو کشور را افزایش دهد. اصلی‌ترین اثر مفهومی آی‌وی‌وی در این نمایشگاه مجموعه‌ای از دوچرخه‌های یکسان و یک‌اندازه‌ای است که در کنار هم به دیوار موزه هنرهای زیبای تایپه متصل شده‌اند تا بار دیگر بخشی از هویت مردمان چین امروز یا بهتر بگوییم چین مدرن به نحوی مفهومی بازنمایی شود. هزار دوچرخه که نمایانگر تعداد بی‌شماری از مردمی است که در شهرهای بزرگ چین مانند پکن و شانگهای روز خود را با این وسیله آغاز می‌کنند و به پایان می‌رسانند. دوچرخه بخشی از هویت هر چینی است. بخشی غیرقابل انفکاک از چینی‌ها که قبل از پایبند شدن اروپاییان برای استفاده از این وسیله جهت کاهش آلودگی هوا صدها و صدها هزار یا میلیون‌ها چینی بر طبق دستورهای سختگیرانه دولت چین به آن عادت کرده بودند. امروز چین چهره مدرن‌تر و آزادتری پیدا کرده است. دیگر از یونیفرم‌های خاکستری رنگ خبری نیست، اما هنوز مفهوم جمعیت و دوچرخه هر بیننده‌ای را به یاد روزهای تیره‌رنگ پس از انقلاب فرهنگی در چین می‌اندازد.

آی‌وی‌وی نیز با چندین نمایشگاه خود به همه منتقدان ثابت کرد که به اشکال مختلف می‌تواند مفاهیمی چون جمعیت، یکسان‌سازی فرهنگی و تکثر را بازنمایی کند و به بیان ساده نظرات خود بپردازد. هنر آی‌وی‌وی آنچنان که باید رادیکال و خطرناک نیست و هیچ‌کدام از مسوولان حکومتی نمی‌توانند بر نکته‌ای از هنر وی جهت محدود ساختنش دست بگذارند.

ویژگی شخصیتی آی‌وی‌وی سخن گفتن و انتقادات صریحی است که از عملکرد دولت اقتدارگرای چین در سطحی عمومی و به‌خصوص در شبکه‌های اجتماعی مطرح می‌کند. این ماجرا به‌شدت برای آی‌وی‌وی

دردسرساز شده است و در نهایت به ضرر وی تمام خواهد شد. البته در چند وجه مختلف؛ اول اینکه پس از دستگیری وی و با پوشش خبری مطلوب رسانه‌ها او تبدیل به یک هنرمند صاحب نام جهانی شد. حال دیگر کمتر پیش می‌آید که کارشناس یا منتقدی بدون این پیش‌آگاهی سیاسی سراغ آثار او برود. تحسین از سر و روی تمام مطالبی که درباره آی‌وی‌وی نوشته می‌شود، می‌بارد. این در حالی است که آثار این هنرمند چینی مانند تمامی هنرمندان جهان به چند دسته خوب، معمولی و ضعیف (فاجعه) تقسیم می‌شود. کوچک‌ترین انتقاد از آثار وی معنایی نمی‌دهد جز تایید تلویحی حکومت چین. این وضعیت در نهایت به نفع آی‌وی‌وی نیست. او در چنین وضعی توانایی پالایش و پیشرفت تدریجی دیدگاه‌های خود را از دست می‌دهد. موج‌سواری روی رویدادهای سیاسی جهت ابراز عقاید و گاه (شاید) جهت جلب توجه رسانه‌های جهانی تاریخ مصرف کاملا محدودی دارد. چه آی‌وی‌وی در فهرست برترین هنرمندان جهان قرار بگیرد و چه نه، این تنها آینده است که آثار وی را داوری خواهد کرد. زمان بی‌رحم است؛ داوری دقیق و حساس که بزرگ‌ترین هنرمندان را نیز به زیر تیغ قضاوت خود می‌برد. چه بسیار هنرمندانی هستند که به لحاظ ارایه مفهوم و فرم از آی‌وی‌وی بهتر عمل می‌کنند اما به دلیل عدم ورود به حوزه‌های سیاسی گمنام مانده‌اند یا کمتر نامی از آنان شنیده می‌شود. آی‌وی‌وی هنرمند میانه حال و متوسطی است که ناگهان تبدیل به شخصیتی جهانی شد؛ البته به مدد و التفات چند ماه زندان! صدای هنر وی از ماهیت هنرش بسیار زیادتر بوده و هست. هنرمند سیاسی در قافله سیاست‌ورزی چیزی نیست جز یک وسیله که در انتهای خط زنجیر تحولات قرار دارد. در تاریخ هنرهای تجسمی و سایر هنرها تنها چیزی که برای هنرمندان درگیر با مسایل سیاسی باقی مانده، حسرت لحظات ازدست‌رفته‌ای است که می‌توانستند به هنر خویش بیندیشند و به داوری خود بپردازند و نه به قضاوت کردن دیگران. آی‌وی‌وی بهتر است از نوشتن در شبکه‌های اجتماعی دست بردارد و دوباره به تخم گل‌های آفتاب‌گردان بیندیشد.

گفت‌وگو با ریحانه راعی، به بهانه نمایشگاه زیورهای دست‌ساز

زیورآلات قصه می‌گویند

مرجان صائبی

طراحی و ساخت جواهر و زیورآلات در ایران قدمت زیادی دارد. اما سال‌هاست، سازندگان جواهر با وجود پیشینه تاریخی این هنر، برای ساخت جواهر و زیورآلات از ژورنال‌ها و طرح‌های غیرایرانی استفاده می‌کنند، تا دستمزدی برای طراح نپردازند. رفته‌رفته این هنر تبدیل به صنعتی شده است که هم دستگاه‌ها وهم طرح‌هایش از کشوری، مثل ترکیه وارد می‌شود. بیست‌ویکم مهر الی هفتم آبان نمایشگاهی از آثار دست‌ساز، ریحانه راعی با عنوان «گردنبند خانم دینک»در گالری کاوه برپا شد. آثاری وام گرفته از جواهرات دوران ساسانی که با تلفیق سنت و مدرنیته و استفاده از نمادهایی کاملا ایرانی، مثل پرنده، درخت سرو و فرم‌های منحنی و روایت‌گونه بودنشان، توانسته نظر مخاطبان را به خود جلب کند.

کار ساخت زیورآلات و جواهر را از چه زمانی و به چه صورت شروع کردید؟

من فارغ‌التحصیل رشته صنایع دستی هستم. سال چهارم رشته صنایع دستی تخصصی است و من گرایش جواهرات را انتخاب کردم. البته اگر به جای جواهرات بگوییم، زیورآلات بهتر است، زیرا جواهرات سنگ‌های قیمتی دارند. مثلا فیروزه، سنگ قیمتی نیست. الماس جواهر است. به این ترتیب از زمانی که فارغ‌التحصیل شدم تا به حال مشغول کار در این رشته هستم.

آیا در دانشگاه‌های ایران، رشته جواهرسازی وجود دارد؟

در رشته صنایع دستی شما اکثر هنرهای سنتی را یاد می‌گیرید. ازجمله کار با چوب مثل معرق و منبت و دیگر هنرهای سنتی مثل سفال و کار با فلز و زیرشاخه‌های مختلف آن. اما در سال آخر شما باید یک رشته را به صورت تخصصی انتخاب کنید، چند نفر با هم یک رشته را انتخاب می‌کنند و برای آن چند نفر یک استاد می‌آورند و در یک الی دو ترم، شما آن دوره را به صورت تخصصی می‌گذرانید، من این کار را طی همان یک ترم در دانشگاه یاد گرفتم.

باتوجه به کارهای‌تان به نظر می‌رسد که دوره‌های مختلفی را گذرانده باشید...

البته من در مقطع کارشناسی ارشد، تصویرسازی خواندم. اما پروژه نهایی کارشناسی ارشدم نیز جواهرسازی بود. البته قبل از اینکه من جواهرسازی را برای پروژه نهایی رشته تصویرسازی انتخاب کنم، چنین چیزی وجود نداشت. اما اخیرا عنوانی در تصویرسازی آمده به نام «تصویرسازی در زندگی.» من گفتم جواهرات می‌تواند در تعریف این شاخه قرار بگیرد. مثلا فرض کنید طراحی روی یک ماگ یا لباس و وسایل زندگی در این شاخه قرار می‌گیرد. من پیشنهاد دادم و دانشگاه قبول کرد و من شروع به کار کردم.

یعنی همان هنر کاربردی...

بله.

باتوجه به اینکه رشته تحصیلی‌تان صنایع دستی بود، چرا برای دوره کارشناسی ارشد رشته تصویرسازی را انتخاب کردید؟

من از ابتدا دوست داشتم طراحی زیورآلات را از حالت سنتی خارج کنم و داستان را وارد کارهایم کنم. مثلا اگر شما طلاسازی یزد را ببینید، یک‌سری طرح مشخص وجود دارد و سال‌هاست که همان طرح‌ها، تکرار می‌شود و هیچ ابداعی در آنها نیست. من رشته تصویرسازی را انتخاب کردم تا با فرم آشنا شوم و بتوانم ذهنیتم را روی طرح‌ها پیاده کنم. یادم می‌آید روز اولی که سر کلاس حاضر شدم، استادمان آقای مثقالی از همه‌پرسیدند که از چه رشته‌ای آمده‌اند و چرا تصویرسازی را انتخاب کرده‌اند. من گفتم از صنایع دستی آمده‌ام و چون می‌خواهم روایت را وارد جواهرسازی کنم، رشته تصویرسازی را انتخاب کردم. آن روز ایشان به من خندیدند، اما وقتی آخر ترم کارهایم را به ایشان نشان دادم. بسیار تعجب کردند و گفتند چون خیلی از کارهای من خوش‌شان آمده، حاضرند که استاد راهنمای پروژه نهایی من شوند.

به نظرتان آیا تصویرسازی به کسان دیگری هم که به جواهرسازی علاقه‌مند هستند کمک می‌کند، یا شما به دلیل نوع ذهنیت‌تان و اینکه می‌خواستید روایت را وارد جواهرسازی کنید این رشته را انتخاب کردید؟

من به دلیل ژانر فکری‌ام و همین مساله که گفتید، یعنی روایت‌گونه بودن ایده‌هایم و اینکه بتوانم آنها را در طرح‌هایم بازگو کنم این رشته را انتخاب کردم. چون من ذهن روایتگری دارم. تصویرسازی به من کمک کرد تا بتوانم این ذهنیت را روی فرم پیاده کنم. اصلا نیازی نیست دیگران برای طراحی جواهر، رشته تصویرسازی را انتخاب کنند. به نظر من برای طراحی جواهر باید به مبانی هنرهای تجسمی مسلط بود.

چه پیش‌زمینه ذهنی نسبت به داستان داشتید که باعث شده بود تصمیم بگیرید داستان را وارد طرح‌های‌تان کنید؟

استاد راهنمای من در مقطع کارشناسی آقای دادخواه بودند. من بسیار به ایشان مدیون هستم. ایشان استاد هنرهای سنتی بودند، اما چون ما استاد جواهرسازی نداشتیم ایشان پذیرفتند که راهنمای من شوند. با وجود اینکه خودشان استاد هنرهای سنتی بودند اما وقتی من طرح‌هایم را پیش ایشان بردم کم‌کم علاقه‌مند شدند و من را تشویق کردند که از طرح‌های سنتی الهام بگیرم. این شروعی شد برای اینکه من احساس کنم می‌توانم خاطره‌ها و روایت‌هایی که در ذهن دارم را طراحی کنم. مثلا شعرها و داستان‌هایی که خیلی روی من تاثیر گذاشته بود. این مجموعه‌ای که شما می‌بینید، حاصل روایت‌های ذهنی من است که امروز در ایران زندگی می‌کنم. با روابط اجتماعی خاص این دوره و اینکه زن هستم به علاوه چیزهایی که طی تحقیقاتی که برای پایان‌نامه‌های درسی و تحقیقاتی که شخصا روی هنرهای سنتی ایران انجام دادم، به‌دست آورده‌ام.

در تحقیقاتی که روی هنرهای سنتی ایران انجام می‌دادید، آیا تحت تاثیر دوره خاصی قرار گرفتید؟

من روی جواهرات تمام دوره‌ها مطالعه کردم، اما قسمت اعظم الهامات من در این مجموعه از دوران ساسانی است.

آیا چون دوران ساسانیان، دوران درخشانی در جواهرسازی ایران است؟

ما قوم جواهرسازی هستیم. سراغ هر دوره در تاریخ ایران که بروید، جواهرات غیرقابل باوری می‌بینید. از برنزهای لرستان گرفته تا زمان قاجاریه. البته در دوره پهلوی این هنر یک مقدار کمرنگ می‌شود، آن هم به دلیل جواهراتی بوده که از اروپا وارد می‌کردند.

المان پرنده که در همه کارهای شما دیده می‌شود، برگرفته از چه دوره‌ای است؟

پرنده یک المان کاملا ایرانی است. در مفرغ‌های لرستان المان پرنده وجود دارد و همچنین در هنر مادها، پارسیان، اشکانیان و ساسانیان و حتی بعد از آن در دوره‌های اسلامی، یعنی صفویه و خوارزمشاهیان و غیره... نیز ما نماد پرنده رامی‌بینیم. پرنده همیشه همراه هنر ایرانی بوده است.

اسم نمایشگاه شما «زیورآلات خانم دینک» است. یک مقدار راجع به خانم دینک توضیح می‌دهید؟

خانم دینک یکی از ملکه‌های دوره ساسانی است. ملکه دینک تنها زنی بوده که مهر فرمانروایی داشته است. این مهر در حال حاضر در موزه نگهداری می‌شود. مهرخانم دینک خیلی کامل است. هم گوشواره دارد و هم گردنبند و از مروارید در آنها استفاده شده. مروارید یکی از مشخصه‌های جواهرات دوره ساسانی است و در خیلی از جواهرات این دوره به‌کار رفته است. در عین اینکه طرح گردنبند خانم دینک، یکی از مشخصه‌های جام‌هایی است که از زمان ساسانی به جا مانده است.

در اکثر طرح‌های شما از فرم‌ها و خطوط منحنی استفاده شده. آیا این هم یکی دیگر از نمادهای کار شماست؟

بله، از آلمان‌های مشترکی که در کارهای من است، می‌توان از پرنده، درخت سرو و منحنی‌ها نام برد. اشاره درستی کردید، در بین کارهای این مجموعه، فقط یک طرح در فرم مربع است که آن هم کاملا مربع نیست و گوشه‌هایش تبدیل به منحنی شده است.

قیمت‌گذاری روی کارها بر چه مبنایی صورت گرفته است؟

سعی کردم قیمت کارها براساس طراحی آنها باشد، نه مقدار متریالی که در آنها استفاده شده، یعنی قیمت‌گذاری روی کارها، براساس ارزش هنری آنهاست. از صد هزار تومان شروع شده که کارهای کوچک‌تر هستند و طراحی آنها وقت و زحمت کمتری برده است، تا یک‌ونیم میلیون تومان. طی مشورتی هم که راجع به قیمت کارها، با استادانم و پدرم داشتم به این نتیجه رسیدم که طرح‌ها خیلی کامل هستند. من صرفا با توجه به ارزش هنری کارها قیمت‌گذاری کردم. چون به نظر من آنها کاملا آثار هنری هستند. طلا و جواهر معمولی نیستند، تا براساس گرم موادی که در آن به کار رفته، قیمت‌گذاری شوند.

کارگاه شما کجاست؟

خانه. من در اتاق خوابم یک میز کار دارم که روزها از ساعت شش صبح تا دو بعدازظهر وقتم را اختصاص داده‌ام به کار ساخت و بقیه روز را به طراحی و مطالعه می‌گذرانم.

آیا یک میز برای وسایل ساخت جواهر کافی است؟

کار من صددرصد کار دست است. مثلا اگر می‌خواستم به روش ریخته‌گری کار کنم حتما به کوره ریخته‌گری احتیاج داشتم. ولی چون کار من، کار دست است یک میز برای وسایل ساخت کافی است. نکته بعدی این است که وسایل جواهرسازی طبعا وسایل کوچکی هستند؛ یک دستگاه جوش، یک فرز برای تخلیه کاری و جزییات دیگری مثل انواع انبرها و دم‌باریک، اره، قیچی و ....

نوع طراحی‌های شما طوری است که باید کاملا با دست ساخته شود یا خودتان ترجیح می‌دهید که با دست کار کنید؟

وقتی یک کار، کار دست است، تعداد نسخه‌های آن کار معدود است و این تک‌نسخه بودن کار خیلی مهم است. دیگر اینکه کار دست، حس و حالی دارد که هیچ وقت کار کارخانه‌ای ندارد. به نظر من کاری که با ماتریکس و راینو طراحی کرده باشید و به ریخته‌گری داده باشید، حس کار دست را ندارد.

در همین نمایشگاهی که در موزه هنرهای معاصر بود من کارهایی دیدم که قبلا عکس آنها را در کتاب دیده بودم، اما وقتی آنها را از نزدیک دیدم، آنقدر تحت تاثیر قرار گرفتم که هنوز بلیت آن نمایشگاه را نگه داشته‌ام. می‌خواهم بگویم اصل کار هنرمند مثل تابلویی که خود نقاش کشیده، بسیار متفاوت از عکس کار است. احساس می‌کنم داستان کار دست و کارخانه‌ای هم به همین شکل است. ارتباطی که کار دست با مخاطب برقرار می‌کند هیچ‌وقت یک کار کارخانه‌ای نمی‌تواند برقرار کند.

یعنی اگر کسی کارهای شما را بخواهد، سفارش ساخت دوباره آن را قبول نمی‌کنید؟

در بعضی از کارها سنگ‌هایی به کار رفته که تراش‌های خاصی دارد یا از صدف در آنها استفاده کرده‌ام. مثلا در سفر به بندرعباس تعدادی صدف از کنار آب پیدا کردم و از آنها در کارهایم استفاده کرده‌ام. بالطبع از این کار نمی‌توانم دوباره بسازم.

آیا قصد دارید خارج از ایران هم نمایشگاه برگزار کنید؟

بدم نمی‌آید، در طرح‌های من پیشینه و اصالت ایرانی وجود دارد، به همین دلیل فکر می‌کنم در کشورهای دیگر هم مورد استقبال قرار بگیرند.

گفت‌وگو با نگار فرجیانی، طراح نمایشگاه پروژه مونوکسید تهران

تنفس حق آنهاست

مهسا نعمت

این روزها آلودگی هوا فقط مختص شهرهای بزرگ نیست. آلودگی به شهرهای کوچک‌تر هم کشیده شده است اما در تهران آلودگی هوا و دیگر آلودگی‌ها غوغا می‌کند؛ به طوری که هر سال چند روزی را به علت آلوده بودن هوا تعطیل اعلام می‌کنند و به کودکان و سالمندان توصیه می‌شود از خانه بیرون نیایند. آلودگی باعث شد که هنرمندان فکری به حالش کنند و طوری اعتراض خود را نشان دهند. آنها کودکان را سوژه‌های خود قرار دادند؛ کودکانی که بیشتر در معرض این خطر هستند. پروژه مونوکسید تهران با ایده نگار فرجیانی برگزار شد و تمام هنرمندانی که در این پروژه شرکت کردند بچه‌های خردسال داشتند. در این نمایشگاه از هنرمندان مجسمه‌ساز با مجسمه و ویدیو آرت تا هنرمندانی چون سروش صحت با ایده‌های نمایشنامه‌نویسی حضور داشتند. این نمایشگاه در مدرسه خرد برگزار شد؛ جایی که گالری نبود اما به کودکان ارتباط داشت.

■■■

ایده اولیه نمایشگاه از کجا شروع شد؟

تصور نمی‌کنم این ایده‌ای باشد که تنها به ذهن من رسیده باشد. حتما برای یک‌بار هم که شده هر کدام از مردم این شهر وقتی در ترافیک گیر کرده‌اند یا هر روزشان را با سر درد شروع کرده‌اند به این فکر افتاده‌اند که چه می‌شود کرد؟ یا اینکه روزها بگذرد و هر روز از رادیو و تلویزیون اعلام شود که آلودگی هوا در وضعیت اضطراری است و بچه‌ها و افراد مسن از خانه بیرون نیایند و خب، این خبر به ضرر چه کسانی خواهد بود؟!

چرا سراغ شاخه‌های مختلف هنری رفتید؟ چطور این همه هنرمند را کنار هم جمع کردید؟

در درجه اول این مساله همه هنرمندان این شهر است و طبیعتا تنها نقاش یا مجسمه‌ساز به این موضوع فکر نمی‌کند. من از ابتدا با هر هنرمندی این ایده را مطرح کردم اعلام همکاری کرد و برای ارتباط برقرار کردن با بازدیدکنندگان بیشتر و برداشت آنها از این نمایشگاه بهتر بود با زبان‌های مختلف هنری به مجموعه کار فکر می‌کردم و مطمئن هستم اگر از هنرمندان بیشتری دعوت می‌شد حتما تعداد ما از اینکه هست هم بیشتر بود چون وجه اشتراک همه هنرمندان برای دعوت این بود که فرزند داشته باشند و نوع انتخاب باعث شد که ما از ابتدا به تعداد زیادی از هنرمندان فکر نکنیم درحالی که کسانی هستند که فرزندی ندارند و در آثارشان با جدیت در مورد این موضوع کار کرده‌اند به همین علت ما به عنوان نمایشگاه مونوکسید تهران، پروژه را هم اضافه کردیم که قابلیت تکرار در نحوه اجرا و انتخاب هنرمندان را داشته باشیم مثلا برای دفعه آینده شاید از کسانی که فرزند ندارند دعوت به همکاری کنیم یا شکل‌های خیلی متفاوت‌تر.

انتخاب هنرمندان بر چه اساسی بود؟

برای شروع و به اشتراک گذاشتن این ایده به چند مادر هنرمند فکر کردم اما با گذشتن زمان دیدم پدران هنرمندی هم هستند که در این شهر همراه بچه‌های‌شان با این معضل دست و پنجه نرم می‌کنند، با همراهی و همفکری دوستان هنرمندم، شادی قدیریان و ندا رضوی‌پور از دوستان بیشتری خواستیم که با ما همکاری کنند و در ادامه با همراهی خانم معصومه بختیاری، آقای مجتبی طباطبایی، آقای علی صمدپور، آقای بهنام کامرانی و خانم نرگس حریریان از هنرمندان دیگر دعوت به همکاری کردیم.

زیاد بودن تعداد کارها تاثیر مثبت داشت یا منفی؟

من به این تعداد زیاد نمی‌گویم. بله، شاید این تعداد اثر هنری برای فضای یک گالری زیاد باشد اما برای فضایی که این نمایشگاه در آن برگزار شده کاملا منطقی است، چند سالی است که ما بیشترین تعداد آثار هنری را در گالری‌ها می‌بینیم نه موزه‌ها و فضاهای غیرمتعارف به همین علت ذهن بیننده با فضای بسته‌تر و حتی کوچک‌تر با تعداد کمتری اثر هنری عادت کرده است.

کمی در مورد کار خودتان در نمایشگاه توضیح دهید...

شاید بتوانم بگویم ایده اولیه من برای اجرای این نمایشگاه از کار خودم شروع شد، زمانی که برای دو ماه نتوانستم حتی برای یک روز پسرم را به پارک یا فضای باز برای بازی ببرم و تنها کاری که می‌توانستم بکنم این بود که وسایل خانه را به چیزی شبیه به وسایل بازی در پارک تبدیل کنم. اسم کاری که در نمایشگاه دارم را هم گذاشتم پلاک ۱، واحد ۱۲.

مدت‌هاست به این موضوع فکر می‌کنم که حتما مادران و پدران زیادی هستند که در این شهر پارک‌های خانگی برای فرزندان‌شان درست کرده‌اند و اگر پشت پنجره هر خانه‌ای را در این شهر که صدای بچه‌ای از آن می‌آید نگاه کنیم یک پارک خانگی می‌بینیم، میلیون‌ها پارک.

محل برگزاری نمایشگاه در یک مدرسه بود، این به دلیل ارتباط موضوع به بچه‌ها بود یا جای مناسبی با توجه به تعداد کار پیدا نکردید؟

برای مورد توجه قرار گرفتن این موضوع گالری جای مناسبی برای نمایش آثار نبود، ابتدا به پارک یا یک فضای عمومی فکر کردم تا درصد بیشتر بینندگان آثار، مردم کوچه و بازار باشند. قرار بر این شد که نمایشگاه روز جهانی کودک برگزار شود، در نهایت مدرسه خرد را انتخاب کردم هم به دلیل اینکه بخشی از مخاطبان ما بچه‌ها هستند و هم اینکه دانش‌آموزان کسانی هستند که بیشترین آسیب متوجه آنهاست و مخاطب را در شرایطی قرار می‌دهد که انگار بچه‌ها مردم را به این مکان دعوت کرده‌اند تا بیننده با در نظر گرفتن حضور بچه‌ها در این مکان به آثار نگاه کند، همین‌طور همراهی مدرسه و دارا بودن مجوز نمایشگاه و فضای متنوعی که در اختیار ما گذاشته شد باعث شد این فضا را برای نمایش انتخاب کنم.

مناسب نبودن نور و محیط در جاهایی به کارها آسیب وارد کرده بود. شما با این موضوع موافقید؟

اگر کارها در گالری یا موزه نمایش داده می‌شدند با نظر شما موافق بودم ولی شما باید این را در نظر بگیرید که ما در یک مدرسه کارها را به نمایش گذاشتیم و چیدمان آثار با در نظر گرفتن اینکه اینجا مدرسه است انجام می‌شد و من با همراهی مدرسه با طراحی نورها و علایم و کمک گرفتن از راهنماها به بهتر دیده شدن آثار فکر کردیم. اگر از ابتدا در این کار همراهی تمامی دوستان هنرمند، مدرسه منظومه خرد، بانک تات و گالری محسن نبود نمایشگاه شکل نمی‌گرفت، همچنین از هما دلوری و محمودرضا نوربخش برای گرافیک نمایشگاه و عکس‌های کاتالوگ بسیار سپاس‌گزارم.

اتاق روشن

درباره عکس‌های هنری وسل

عکاسی با چشم‌های باز

نیما توسلی

■ «تا به حال موسیقیدان حرفه‌ای را دیده‌اید که تنها شنبه شب‌ها تمرین کند؟ یا تنها در یک روز از هفته به موسیقی فکر کند؟ حداقل هیچ‌یک از موسیقیدان‌هایی که من می‌شناسم، چنین نیستند. آنها هر روز تمرین می‌کنند و اجازه می‌دهند نت‌ها در ذهن‌شان آزادانه حرکت کنند. عکاسی نیز مانند دیگر هنرها، به همین شکل است. ذهن یک عکاس باید همواره درگیر کارش باشد. عکاسی یک فرآیند خلاق است که انسان را احاطه می‌کند و به دنبال خود می‌کشد.»

اینها بخشی از عقاید هنری وسل راجع به حرفه‌اش (عکاسی) است. حدود ۴۰ سال است که عکاسی او را به دنبال خود می‌کشاند. از سال ۱۹۶۹، زمانی که هواپیمای او در فرودگاه لس‌آنجلس به زمین نشست، تصمیم گرفت از هرچه می‌بیند، عکس بگیرد. او می‌گوید: «همه چیز در آنجا برای من عجیب بود. وجود نورهای خارق‌العاده و خیره‌کننده، بسیار مرا تحت تاثیر قرار داد.»

تمام نقطه نظرات وسل در مورد عکاسی، در آثارش به‌خوبی نمایان است. عکس‌های او از کالیفرنیا و لاس‌وگاس نشان می‌دهد چگونه به چشم‌هایش آزادی کامل داده تا او را هر کجا که می‌خواهند، ببرند. در یک فریم جاده‌ای را در بیابانی خالی می‌بینیم، نقطه‌ای کوچک در اواسط عکس به چشم می‌خورد که مجبورمان می‌کند از نزدیک به عکس نگاه و مدت زیادی روی آن تمرکز کنیم. پس از چند لحظه «تابلوی ایست» وسط عکس را کشف می‌کنیم. بسیاری دیگر از عکس‌های او نیز همین حالت را دارند و بیننده را مجبور می‌کنند که بسیار با دقت به آنها نگاه کند.

وسل از همان ابتدا کار خود را تنها با یک دوربین لایکا با لنز ۲۸ میلی‌متر و نوعی فیلم سیاه و سفید آغاز کرد. طی سال‌ها او تنها با یک لنز و دوربین کار می‌کرد؛ محدود کردن ابزار در طول این دوره طولانی احساس او را نسبت به چگونگی انتقال نور به فیلم و سپس کاغذ (هنگام ظهور) بسیار عمیق کرد. اکنون این مساله در او بسیار درونی شده، گویا به صورت یک امر غریزی درآمده است.

مکان و زمان دقیق عکس گرفتن، مهم‌ترین انتخاب‌های وسل در زمان کار او به شمار می‌روند. همین دو مورد، عکس‌های او را بسیار مبهم و پیچیده می‌کند.

با مشاهده عکس‌های او که دقت بصری فوق‌العاده زیادی دارند و به صورت معجزه‌آسایی در ذهن حک می‌شوند، همواره از خود راجع به منبع الهام عکاس سوال می‌کنیم. احتمال دارد برایتان جالب باشد که او

تحت تاثیر چه چیزی یا چه کسی است. خود عکاس رسیدن به جواب را برای ما ساده می‌کند. او شباهت زیادی بین عکاس و اشعار ایماژیست‌ها می‌بیند. به اعتقاد او، ایماژیست‌ها با یک خط موجز تصاویر ذهنی بسیار عمیقی خلق می‌کنند که شاید پاک کردن آنها از ذهن بسیار دشوار باشد. این مقایسه منشا تاثیرات هنری عکاس را به‌خوبی روشن می‌کند.

احتمالا نوع نگاه و طرز فکر یک عکاس بزرگ مانند وسل نیز سوال‌برانگیز است. او می‌گوید: «هرگاه به سان‌دیه‌گو می‌روم، بدون پیش‌داوری و هیچ ایده قبلی در کنار ساحل قدم می‌زنم و به اشیا اجازه می‌دهم چشم مرا به دنبال خود بکشانند. من این کار را در آخرین ساعات روز، زمانی که آفتاب هنوز غروب نکرده و مد شبانه مزاحم من نمی‌شود، انجام می‌دهم. در آن زمان عکس‌هایی که پیش از این گرفته‌ام را به یاد نمی‌آورم، اما پس از عکاسی، کاغذهای کنتاکت قبلی به من یادآوری می‌کنند که از این صحنه چندین عکس دیگر نیز گرفته بودم.»

یکی از قوانین جالب کار وسل این است که کاغذهای کنتاکت را پیش از آنکه تصمیم بگیرد کدام‌یک را چاپ کند، برای مدتی کنار می‌گذارد. او می‌گوید: «اگر پیش از بررسی آثار اجازه دهید مدتی زمان بگذرد، قضاوت واقع‌بینانه‌تری خواهید کرد. در این صورت داوری شما بیشتر بر پایه تجربه‌های ذهنی و فیزیکی از جهان خواهد بود و نقش حافظه در آن کمتر می‌شود.»

عکس‌های ساده و سیاه و سفید وسل در دنیای عکس‌های رنگی دیجیتال، حکم و کیفیت وسایل دست‌ساز را دارد. آنها فروتنانه روی دیوارهای موزه‌ها قرار گرفته‌اند. او با تاسف می‌گوید: «این روزها، مردم دیگر به حقایق توصیفی، احساسی و تامل‌برانگیزی که هنوز در عکس‌های‌شان پیدا می‌شود، کوچک‌ترین توجهی نمی‌کنند. عکاسی روند بسیار خوشایندی دارد: چشم‌های باز، آماده، حساس و حتی در بعضی موارد رابط می‌خواهد و برای آن باید تمرین کرد. باید بتوان به چیزها بدون هیچ پیش‌زمینه قبلی نگاه کرد و اجازه داد چشم‌ها از ذهن جلوتر حرکت کنند.»