اتاق روشن

نگاهی به موقعیت امروز عکس خبری

بربادرفتگان

علیرضا امیرحاجبی

■ عکس ساموئل آراندا برنده جایزه ورلد پرس فوتو واضح و شفاف است. این همان خصلتی است که یک عکس خبری باید داشته باشد. البته «وضوح» یکی از ویژگی‌های عکس خبری است. عکس آراندا از تراژیک‌ترین عکس‌هایی است که دیده‌ایم؛ صحنه‌ای که بدون بازنمایی به یک بحران به آن اشاره می‌کند. اشاره که نه بلکه تاکید می‌کند. تصویر و صحنه‌ای که وی به گزارش آن پرداخته به لحاظ زیباشناختی و تاثیرگذاری چیزی دست‌کم از مجسمه «مسیح در دامان مریم» یا همان «پیتا» اثر میکلانژ ندارد اما بر چیزی مضاعف نیز دلالت می‌کند: «معاصریت»؛ همزمان بودن زیست مخاطب با رویداد. این تفاوتی بنیادین بین عکس آراندا با اثر میکلانژ است.

اصطلاح «پاسیون» به معنای رنج در هنر آنتیک اروپا بار مفهومی روحانی/ الهیاتی شگرفی دارد و آن اتصال تراژیک کلمه به رویداد تصلیب مسیح است. اما بیننده معاصر با تصویر آراندا چه برخوردی دارد؟ آیا برای مخاطب امروزی نیز این عکس واجد دلالت ضمنی «پاسیون» معنوی خواهد بود؟ گمان نمی‌کنم.

عکس خبری امروزه به دلیل حضور تکنولوژی دیجیتال با چالش‌های فراوانی مواجه است. نه از آن رو که عکاسی آسان‌تر شده است و هر تازه‌کاری می‌تواند دست به دوربین ببرد بلکه به دلیل تولید و سرعت بالای انتقال اطلاعات ارزش ذاتی یک عکس خبری کمتر شده است. آیا عکس‌های خبرنگاران عکاس از جنگ ویتنام با عکس‌های جنگ عراق یا افغانستان هم‌ارز است؟ هرگز. اما ارزش عکس خبری عکاسان برجسته معاصر مانند لوران ون دراستاک یا جیمز نچوی چیزی دست‌کم از آثار کاپا، فلیپ جونز گریفیث وتیم پیج ندارد. مساله در حال حاضر عدم توجه مخاطب و تاثیرگذاری کمرنگ رسانه بر ذهن بیننده در معنای کلی آن است.

نمی‌توان در چنین وضعیتی کسی را مقصر دانست. شاید این یک وضعیت تقدیری است. چند سال پیش در گفت‌وگویی با ژان فرنسوا لروی مدیر جشنواره عکس خبری ویزا پورلیماژ یا همان پرپینیون از او پرسیدم آینده عکس خبری را چگونه می‌بینید؟ وی در پاسخ و بدون درنگ گفت: «به شدت نگران‌کننده» و در ادامه به عدم خلاقیت عکاسان خبری و عادی شدن موضوع عکس خبری اشاره کرد. دو سال پیش نیز لروی در بیانیه پایانی رقابت‌های پرپینیون به خطر

فاطمه و زاید (نفر دوم از چپ)

پنهان افت عکس خبری اشاره‌های مستقیمی کرد. وقتی آژانس معتبر عکس «گاما» در سال ۲۰۰۹ اعلام کرد که در آستانه ورشکستگی کامل قرار دارد، زنگ خطر به شکلی جدی به‌صدا درآمد آن موقع بود که همگان فهمیدند حرفه‌ای‌ها چه می‌گویند. این مانند خطر کاذب کمرنگ شدن روزنامه و کتب کاغذی در برابر وب‌سایت‌های خبری نبود. کاهش مخاطب در حوزه عکس خبری به شدت محسوس شده است.

ایده‌های استفاده از عکس‌های آماتور با دوربین‌های خانگی که به «پول سیستم» مشهور است از اوایل سال ۲۰۰۱ کار را به‌شدت خراب کرد. حال هر عابری که می‌توانست از صحنه یک حادثه عکسبرداری کند برای یک روزنامه یا شبکه خبری تبدیل به عکاس/خبرنگار شده است. دیگر مهم نیست کیفیت عکس چه باشد. مهم سرعت و پیشی گرفتن یک رسانه از رسانه دیگر است. آیا کسی در این زمینه مقصر است؟ به‌هیچ‌وجه. این همان وضعیت تقدیری و الزامی است که قبلا به آن اشاره شد. گسترش بی‌حد وب‌سایت‌های خبری چه آنان که مستقل هستند و چه وابسته به رسانه‌های چاپی یا تصویری و به تبع آن گسترش کاربران شبکه وب در سراسر جهان، تقاضا و عطش لحظه‌ای و دیوانه‌وار خبر و تصویر خبری را افزایش داده است.

می‌گوییم «تصویر خبری» تا تمایزی بین عکس خبری حرفه‌ای و عکس‌های آماتور قایل شویم. البته از سال ۲۰۱۰ نحوه استفاده از عکس خبری در شبکه جهانی وب قواعد محکم‌تری را حس و تجربه کرده است و حقوق عکاسان خبری بیشتر رعایت می‌شود. اما نکته اصلی یعنی واکنش‌های مخاطبان نسبت به عکس به‌هیچ‌وجه تغییر نکرده بلکه ما به مرحله بحرانی «اشباع تصویری» رسیده‌ایم. بنابرگزارش موسسه پژوهش‌های ژورنالیسم وابسته به آژانس خبری رویترز در ۲۰۱۱ مدت‌زمان نگاه دقیق به یک عکس خبری و تاثیر آن روی مخاطب در حال حاضر به یک‌پنجم زمان معمول در ۱۹۹۱ کاهش یافته است. یعنی اگر مخاطب در آن سال ۵۰ثانیه به یک عکس نگاه می‌کرده امروز فقط ۱۰ثانیه برای نگاه کردن وقت صرف می‌کند.

از برداشت اولین عکس جهان در ۱۸۲۷ توسط ژوزف نی پیس فرانسوی فقط ۱۸۵ سال می‌گذرد؛ زمانی اندک برای صنعت/هنری به نام عکاسی. اما تغییرات پرشتابی را پشت سر گذاشته‌ایم که هم ارزش‌ها را دربر گرفته است و هم فناوری را. آینده عکس خبری در دست همین روند پرشتاب است؛ آینده‌ای غیرقابل پیش‌بینی.

ساموئل آراندا، برنده «ورلد پرس فتو» در گفت‌وگو با «شرق»:

ایران مهد عکاسان خبری بزرگی است

پرویز براتی

عکس: Getty images

زایدالغوث ۱۸سال دارد. خانه‌شان در فاصله کوتاهی از میدان «التغییر» صنعا قرار داد. وقتی ساموئل آراندا، برنده جایزه ورلد پرس فوتوی ۲۰۱۱، عکس زاید و مادرش فاطمه را در یکی از شماره‌های اکتبر روزنامه نیویورک‌تایمز به چاپ رساند، هیچ‌کس نمی‌دانست نام او و مادرش چیست و چه‌کاره‌اند. شاید تنها این داوران ورلدپرس فوتو بودند که از همان زمان جذب این عکس شدند و دست آخر، آن را به عنوان برترین عکس مطبوعاتی سال ۲۰۱۱ انتخاب کردند. دیده شدن این عکس در مسابقه‌ای که حکم «اسکار عکاسی» را دارد، مقدمه‌ای شد برای بیشتر دیده شدن زاید، مادرش فاطمه و البته ساموئل آراندای ۳۳ساله. آراندا که متولد سانتا کولوما گرامنت در اسپانیاست، سابقه همکاری با روزنامه‌ها و خبرگزاری‌های مطرحی چون ال‌پائیس، فرانس پرس و نیویورک‌تایمز را در کارنامه دارد. آراندا یکی از ده‌ها عکاس و خبرنگاری بود که در بحبوحه «بهار عربی» فریاد مردمان به‌ستوه‌آمده از سیطره «افسران جوان دیروز» را به گوش جهانیان رساند. گفت‌وگو با او را که به بهانه برگزیده شدنش در رقابت ورلد پرس فوتو انجام داده‌ایم، می‌خوانید.

■■■

عکس شما از یک زن و پسر یمنی، به عنوان برترین عکس مطبوعاتی جهان در سال ۲۰۱۱ انتخاب شد. این موفقیت چقدر روی ادامه فعالیت حرفه‌ای‌تان اثر گذاشته؟

به تصویر کشیدن آن زن و پسر یمنی، واقعا تجربه چشمگیر و جذابی بود. به تبع آن دریافت جایزه مسابقه ورلدپرس فوتو درهای تازه‌ای را به روی حیات حرفه‌ای من باز کرده. اما فراتر از اینها، از این خوشحالم که مسوولان جایزه ورلد پرس فوتو با انتخاب این عکس، کشور یمن را دوباره در صدر اخبار قرار دادند. همین‌جا مراتب سپاسگزاری خودم را از بنیاد ورلد پرس فوتو اعلام می‌کنم.

ممکن است درباره لحظه‌ای که عکس این زن و پسر جوان یمنی را گرفتید، بگویید؟

۱۵اکتبر سال ۲۰۱۱ بود که تظاهرات مردم یمن علیه علی عبدالله صالح به اوج خود رسید. اوایل صبح بود و گارد امنیتی و ضدشورش رژیم صالح شروع به تیراندازی به سمت تظاهرات‌کنندگان کردند. به‌دنبال شدت گرفتن تیراندازی‌ها، ما به سمت میدان «التغییر» صنعا دویدیم و نیروهای عبدالصالح با تانک‌های خود به طرف میدان شلیک کردند. خود را زیر آتش ده‌ها تانک گرفتار می‌دیدیم؛ برای همین به داخل مسجدی که به عنوان بیمارستان از آن استفاده می‌شد، گریختیم. آنجا بود که فاطمه و پسرش «زاید» را دیدم. با صحنه تکان‌دهنده و در عین حال تاثیرگذاری روبه‌رو شدم چراکه فاطمه، در بحبوحه تیراندازی‌ها و هرج‌ومرج نظامی‌ها، در سکوت، پسرش زاید را در آغوش گرفته بود.

آیا زاید مرده بود؟

نه، او مجروح شده بود. او به دلیل اثرات ناشی از گاز اشک‌آور در وضعیت بسیار بدی قرار داشت.

آن لحظه فکر می‌کردید عکس‌تان بعدا معروف شود؟

همیشه موقع عکاسی فقط و فقط به سوژه و شرایط عکس گرفتن فکر می‌کنم. معتقدم تمام عکاسان حرفه‌ای موقع ثبت تصاویر جاودان، چنین حس و حالی دارند. در آن مسجد هم چنین احساسی داشتم. اصلا در فکر آینده نبودم. تمام وجودم محو صحنه‌ای شده بود که در برابرم قرار داشت. به این فکر نمی‌کردم که آیا قرار است عکسی که می‌گیرم داوران مسابقات عکاسی را جذب کند یا نه.

چه زمانی برای اولین بار پا به صنعا گذاشتید؟

اوایل اکتبر ۲۰۱۱. من البته از ابتدای ۲۰۱۱ شروع به پوشش تصویری انقلاب‌های عربی در تونس، مصر، لیبی و یمن کرده بودم.

قبل از این تاریخ به خاورمیانه نیامده‌بودید؟

چرا. وقتی ۲۱ساله بودم از طرف آژانس EFE اسپانیا به خاورمیانه سفر کردم تا تصاویری از درگیری‌های مردم فلسطین و اسراییل ثبت کنم. از سال ۲۰۰۴ قدری فعالیتم حرفه‌ای‌تر شد. در این سال به آژانس فرانس پرس پیوستم و از مناقشات و درگیری‌های مناطق اسپانیا، پاکستان، فلسطین (غزه)، لبنان، عراق، مراکش و چین عکاسی کردم.

آیا بعد از ثبت آن عکس به‌یادماندنی از مادر و پسر یمنی، دوباره به صنعا بازگشتید؟

بله، بعد از آن زمان، دوباره به یمن رفتم و باید بگویم که واقعا این کشور و مردمانش را دوست دارم. یک بار در جریان برگزاری انتخابات ریاست‌جمهوری به این کشور رفتم و بار دیگر برای دیدار با فاطمه و زاید. دیدار با خانواده فاطمه ۱۹ فوریه سال جاری میلادی انجام شد و خوشبختانه وضعیت زاید هم خوب بود. باید بگویم مردم یمن دوست‌داشتنی هستند. حالا هم قصد دارم پروژه جدید عکاسی‌ام در یمن را، با محوریت ابعاد مثبت انقلاب در این کشور آغاز کنم. فکر می‌کنم اخباری که این روزها با کنار رفتن علی عبدالله صالح از قدرت شنیده می‌شود، با آنچه در این کشور به وقوع پیوسته همخوان نیست. یمن برای خیلی‌ها، تداعی‌کننده «القاعده» بوده است در حالی که این کشور، سرزمینی جذاب و زیبا و لایق بهترین‌هاست.

> **من سعی کرده‌ام تمرکزم را روی کار کردن در کشورهای مسلمان قرار دهم. ما آدم‌های غربی، چیزهای زیادی در مورد فرهنگ و تمدن کشورهایی چون یمن یا کشور شما ایران نمی‌دانیم. در کشورهای شما حسی از اجتماعی بودن و ارتباط جمعی وجود دارد که من عاشق آن هستم**

پس قاعدتا دوری و جدایی از مردمی که اینچنین دوستشان دارید برایتان سخت بوده است...

بله، این وضعیت خصوصا در مورد کشورهای مسلمان که من در آنجا بوده‌ام وجود داشته. مردمی که در میان‌شان عکاسی کرده‌ام، همیشه به من لطف کرده و با مهربانی به سراغم آمده‌اند. شاید دلیل این امر آن باشد که من سعی کرده‌ام تمرکزم را روی کار کردن در کشورهای مسلمان قرار دهم. ما آدم‌های غربی، چیزهای زیادی در مورد فرهنگ و تمدن کشورهایی چون یمن یا کشور شما ایران نمی‌دانیم. در کشورهای شما حسی از اجتماعی بودن و ارتباط جمعی وجود دارد که من عاشق آن هستم. وقتی اول بار پا به یمن گذاشتم، تصور می‌کردم وارد کشوری شده‌ام که شب‌ها نمی‌توان پا به بیرون گذاشت و مردمانش خارجی‌ها را دوست ندارند. اما هر روز که می‌گذشت، خلاف این مساله برایم ثابت می‌شد. آنجا بود که فهمیدم مردمان یمن حقیقتا به خارجی‌ها احترام می‌گذارند. در کنار مردم عادی، عکاسان یمنی هم کمک زیادی به من کردند و بارها مانع دستگیری‌ام شدند. برایم لباس محلی تهیه و امکان جابه‌جایی با موتوسیکلت را فراهم کردند. آنها یادم دادند که دوربینم را در مواقع خطرناک در کیفی کوچک پنهان و از تماس مستقیم با ماموران دولتی پرهیز کنم. نکته جالب دیگر در مورد یمن این بود که طی سفرهایم به این کشور متوجه سابقه کهن شهر صنعا شدم. صنعا یکی از بهترین شهرهایی است که من در سراسر زندگی‌ام به آن پا گذاشته‌ام.

در صحبت‌هایتان به ایران اشاره کردید. آیا هیچ‌گاه علاقه‌مند به سفر به ایران نبوده‌اید؟

متاسفانه ایران تنها کشور مسلمان خاورمیانه است که من شانس سفر به آن را پیدا نکرده‌ام. این در حالی است که مجذوب و شیفته ایران و فرهنگ غنی آن هستم. چنانچه فرصتی برای برپایی یک نمایشگاه یا ورک‌شاپ در ایران فراهم شود، با کمال افتخار می‌پذیرم و فکر می‌کنم حضور در ایران می‌تواند یکی از لحظات به‌یادماندنی زندگی‌ام باشد.

چقدر با موقعیت عکاسان خبری ایران در جهان آشنا هستید و آیا از عکاسان ایرانی کسی را می‌شناسید؟

عکاسی خبری در ایران در مرتبه مهمی از عکاسی خبری جهان قرار دارد. فکر می‌کنم ایران از معدود کشورهای خاورمیانه باشد که مهد عکاسان خبری بزرگی بوده و هست. البته من چند دوست عکاس در ایران دارم که با برخی از آنها همکار بوده‌ام. برای مثال مرتضی نیکوبذل از جمله عکاسان ایرانی است که طی جنگ لبنان با او همکار بودم. اخیرا هم طی برپایی مراسم جایزه ورلدپرس فوتو با ابراهیم نوروزی ملاقات کردم که در بخش «موضوعات معاصر» برگزیده شده بود.

می‌دانیم که عکاسی خبری با چالش‌ها و خطرات بسیاری همراه است. از نظر شما مهم‌ترین چالش‌های حرفه‌تان چیست؟

اگر بخواهم صادقانه جواب دهم باید بگویم من از عکاسی خبری لذت می‌برم. عکاسی خبری برای من فراتر از یک شغل است. طریقی برای زندگی است. راهی برای ملاقات با مردمان کشورها در سرتاسر جهان است.

چه هدف‌های شخصی یا حرفه‌ای بعد از این برای آینده‌تان در نظر گرفته‌اید؟

از نظر راه شخصی زندگی، هدف من لذت بردن از تک‌تک لحظات زندگی روزمره است. اما از نظر فعالیت حرفه‌ای می‌خواهم پروژه جدیدم را در مورد ابعاد مثبت بودن جهان اسلام ادامه دهم. خوشحالم که با عکس‌هایم نقش کوچکی در معرفی انقلاب‌های عربی به مردم دیگر کشورها داشته‌ام.

مکعب سفید

نقدی بر آثار «بیتا وکیلی» در گالری «ماه مهر»

زبان روز آمد

پریس تنظیفی

■ بیتا وکیلی در نمایشگاهی با نام شهریور، تازه‌ترین نقاشی‌های خود را در نگارخانه ماه مهر ارایه کرده است. او که به تازگی تجربه موفقی در حراجی کریستیز داشته است نوعی از نقاشی آبستره را ارایه می‌کند که از ویژگی‌های روزآمدی برخوردار است؛ ویژگی‌هایی که درک آن نیازمند آگاهی نسبت به دگردیسی روند نقاشی در دهه گذشته کشور است. اکنون یک دهه از زمانی که برپایی نخستین نمایشگاه هنرهای مفهومی در موزه هنرهای معاصر تهران موجی از هنرمندان جوان را معرفی کرد که با سر و صدای زیاد معیارهای رایج هنر معاصر زیست‌بوم خود را برنمی‌تابیدند و خواهان ایجاد رابطه‌ای نو بین هنرمند، اثر و بیننده آن بودند، گذشته است. آن موج هنرمندان که با سر و صدای زیاد در تلاش بودند تا عرصه‌های مختلف هنر کشور را در اختیار خود گیرند، دیگر کم‌رنگ و به حاشیه رانده شده‌اند. بار دیگر در پی موفقیت تجاری آثار ایرانی در حراج‌های منطقه‌ای هنر معاصر، نقاشی در مرکز توجه قرار گرفته است.

اما بازگشت نقاشی به مرکز توجه با تغییر رویکرد در این عرصه همراه بوده است. نقاشی پس از موج هنرهای مفهومی، با آنچه پیشتر بوده، متفاوت است. روند نقاشی پیش از بروز موج هنرهای مفهومی، متوجه نوعی هنر تجریدی و تسلط فنی به اصول زیبایی‌شناسی نوکانتی بود. هنرمندان ایرانی تلاش می‌کردند تا با کاربست عناصر مبنایی تصویر از ایجاد هر نوع دلالت بیانی در اثر خود طفره رفته و تنها حس زیبایی‌پسندی مخاطب را تحریک کنند. اما موج هنرهای مفهومی موجب شد تا آثار هنرهای تجسمی در بند گزاره‌های بیانی شوند. اثر هنری باید واجد معنایی مشخص و معین می‌بود؛ نوعی دیالکتیک کلامی از ویژگی‌های زیبایی‌شناسی اثر پیشی گرفته بود و اثری که فاقد اینچنین ویژگی‌ای بود از مرکز توجه خارج می‌شد. در بازگشت نقاشی به کانون توجه، این رویکرد زبانی، همچنان حفظ شد به شکلی که نقاشی‌ها عرصه گزاره‌گرایی و جمله‌پردازی‌های تصویری که با استفاده از نمادهای دیداری شکل می‌گیرند، شدند. به این ترتیب نقاشی در بند نوعی از پیکره‌نگاری شد که پیکره مبنای آن نبود، بلکه معنایی که پیکره نماد آن بود مبنای اثر شد. همین امر بهانه‌ای مهیا کرده است برای بسیاری از هنرمندان تا شلختگی و ناکارآمدی خود را در فن نقاشی و ایجاد تصویر در پس جملاتی که اثر محمل آن است پنهان کنند. برای انجام این کار، آنها مجبور به استفاده از زبانی تیز و تهییج‌کننده هستند و به ناچار به شعار دادن در اثر هنری می‌پردازند. به این ترتیب ماهیت آنچه برخی آن را رادیکالیسم در هنر معاصر می‌دانند، شکل می‌گیرد. با این

وجود، در برابر موج نقاشان زبان‌گرای کنونی، گرایش‌های دیگری نیز وجود دارند که روند متفاوتی را طی کرده‌اند. این نقاشان در امتداد گرایش نقاشی تجریدی قرار دارند که پیش از موج هنرهای مفهومی سیر تمامیت‌خواهی خود را سپری کرده بود. بیتا وکیلی یکی از این هنرمندانی است که بین این گروه از نقاشان ایرانی جا می‌گیرد. وکیلی متولد ۱۳۵۲ تهران و دانش‌آموخته رشته نقاشی در مقطع کارشناسی ارشد دانشکده هنر است و حدود ۱۸ سال است که به صورت حرفه‌ای نقاشی می‌کند. به این ترتیب پایه نقاشی و دوران شکل‌گیری او، زمانی است که نقاشی تجریدی، جریان غالب نقاشی ایران بود و البته وکیلی در استمرار فعالیت هنری خود، این رویکرد را هرگز رها نکرد و در خلال تمام سال‌هایی که رویکرد غالب هنری در کشور از نقاشی به سمت هنرهای مفهومی و دوباره به سمت نقاشی زبان‌گرای کنونی در تغییر بود، به توسعه و بسط نقاشی خود بر پایه همان شیوه نقاشی تجریدی ادامه داد. البته مشخص است که شیوه نقاشی او تحت تاثیر دگردیسی جو هنری حاکم بر جامعه بوده است و خط سیر تغییرات نقاشی‌اش برگرفته از همین رویکرد است. به این ترتیب با گسترش رادیکالیسم در هنر کشور و بروز نقاشی زبان‌گرا در عرصه هنر کشور، به تدریج نوعی گزاره‌های بیانی در آثار او شکل گرفت که آثارش را با گرایش نقاشی تجریدی نوکانتی که در هنر مدرنیسم تبلیغ می‌شد و پیش از بروز موج هنرهای مفهومی در کشور رایج شده بود، متفاوت کرد. آثار وکیلی در جدیدترین نمایشگاهش در نگارخانه ماه مهر، شامل مجموعه‌ای از نقاشی‌های تجریدی است که در مرز پیکره‌نمایی قرار می‌گیرند. این آثار که با رنگ‌هایی گرم نقاشی شده‌اند، در درون خود بازنمایی پیکره انسانی و دورنمای ابرشهری با برج‌های بلند را مستتر دارد. یکی از نمادهای اصلی آثار وکیلی که در روند دگردیسی نقاشی‌اش شکل گرفته است، زن و جنین است. هرچند استفاده از نماد زن و جنین در آثار وکیلی را در یک نگره رادیکالیستی می‌توان به همان گرایشی که در نقاشی زبان‌گرا منجر به بروز شعارهای تند می‌شود نسبت داد، اما این بروز، شکلی تند و عیان ندارد که بتوان آن را با چنین گرایش‌هایی مرتبط دانست، بلکه روندی بطئی و بینابینی دارد که حکم نوعی «آشکارساز روان‌شناختی» هنرمند است.

ادامه در صفحه ۱۲

گفت و گو با صالح تسبیحی به مناسبت نمایشگاهش در گالری «طراحان آزاد»

تصویر مخدوش تاریخ

بابک امام‌افشار: نمایشگاه آثار «صالح تسبیحی» با عنوان «نفتالین»، پروژه‌ای است با ۳۲ تصویر و یک ویدیو که از سال‌های گذشته تاکنون به مرور کار شده است. آثار صالح تسبیحی در گالری طراحان آزاد به نمایش درآمد و توانست مورد توجه مخاطبانش قرار بگیرد. گفت و گویمان را با تسبیحی در ادامه می‌خوانید.

■■■

عکس‌های نمایشگاه نفتالین انگار روایتی مخدوش از تاریخ معاصر ایران است. چه شد که این ایده را انتخاب کردی؟

تاریخ و اساسا مطالعه تاریخ یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌های من است. مطالعات کانالیزه‌شده‌ای هم در این ارتباط دارم. به شکل بیمارگونه‌ای قصه‌های تاریخی می‌خوانم. این علاقه به تاریخ و ارجاعات تاریخی در نوشته‌هایم هم دیده می‌شود. اما از آنجایی که از ابتدای نوجوانی‌ام وارد فضای هنری شده‌ام و با تصویر سروکار دارم، در نتیجه عموم خروجی من از این مطالعات شکل تصویری پیدا می‌کند. هر وقت که مطالعه می‌کنم آنجاهایی که تصویر در ذهن من شکل می‌گیرد هیجانم بیشتر می‌شود. در مورد این نمایشگاه اما بیش از هر چیز تاریخ شخصی من وجود دارد. اینها عکس‌هایی بود که در آرشیو شخصی‌ام وجود داشت. شاید تعداد اندکی از این آثار از عکس‌های مجموعه کاخ گلستان برداشته شده‌اند. بقیه همه از عکس‌های خانوادگی خودم و دوستانم است. همه اینها به نوعی تاریخ شخصی خود من را تشکیل می‌دهند. حتی موسیقی که در نمایشگاه پخش می‌شود و صادق تسبیحی برادرم آن را ساخته بر مبنای همین تاریخ شخصی ساخته شده است.

روی این پروژه عنوان نمایشگاه عکس گذاشته شده است. شاید این‌گونه به نظر بیاید که اینها بیش از اینکه عکس باشد که روایت هنری از همان تاریخ شخصی که می‌گویی باشد.

من ترجیح می‌دهم که این مرزها برداشته شود. من بیش از همه نمایشگاه تصویر گذاشته‌ام.

توضیحی که در ابتدا دادی را می‌شود در خیلی از آثارت حتی خارج از همین نمایشگاه هم دید. اما ایده اصلی همین نمایشگاه یا آن کانسپتی که در پی‌اش بودی چیست؟ این عکس‌ها یا تصاویر که می‌گویی چیزی فراتر از روایت تاریخی‌اند. همه تصویرها مخدوش‌اند.

این به نوع نگاه به تاریخ برمی‌گردد. من نگاهی خیامی به این تاریخ دارم. من به هیچ عنوان به نوع زندگی و حیات پس از مرگ کاری ندارم، منظورم هم اینها نیست. زندگی و تاریخ برای من شبیه همین حباب‌هایی است که روی چیدمان ویدیو نمایشگاه قرار دارند. از تاریخ، رنگ به وجود می‌آید و از بین می‌رود. هستی یک دم است و انگار که یخ زده است. مثل تمام همین تصاویری که در نمایشگاه حضور دارند. این یخ‌زدگی و این ثابت‌بودن آدم‌ها خیلی برایم مهم است. به هرکدام از این تصاویر که نگاه کنی؛ انگار که می‌شود همه زندگی‌اش را دید. این سیاه و سفید بودن هم در همین راستاست. اینکه زندگی هیچ قطعیتی ندارد. واقعیت‌های زندگی ما در تاریخ معاصر مخدوش است، مدام تغییر می‌کند و شکلش عوض می‌شود.

اینکه این آدم‌ها سر ندارند هم در همین ارتباط است؟

در تمام این کارها به غیراز دو اثر هیچ‌کدام سر ندارند. که این هم دوباره به همان دلیلی است که گفتم.

به زندگی و مرگ و یخ‌زدگی آدم‌ها اشاره کردی. شاید چیزی که همان ابتدای حضور در نمایشگاه دیدیم حضور مرگ است. هم در عکس‌ها و هم در ویدیو چیدمان و حتی موسیقی هم این حس را تشدید می‌کند.

من از مرگ حرفی نمی‌زنم. من باز هم همان یخ‌زدگی را بیان می‌کند. برای من یک لحظه از این آدم‌ها و یک تصویر مهم است. بیش از مرگ، زندگی برای من مهم است.

مرگی که من می‌گویم شاید همان شکل خیامی که خودت گفتی باشد. به هر حال این تصور من به‌عنوان یک مخاطب در این نمایشگاه است. خب به موضوع سرها برگردیم.

نبودن سرها برای من نوعی تداعی‌کننده نداشتن و از بین رفتن هویت است. در این کارها یک اصل اساسی در ذهنم بود که آدم‌ها تفاوت عمیقی ندارند. همه به دنیا می‌آیند، زندگی می‌کنند و می‌میرند. اگر این‌گونه نگاه کنیم پس فرقی اساسی وجود ندارد. هویت ما یا هویت مشترک همه ما تنها در شکل صورت ماها است که فرق می‌کنند. تصورکن چند سرباز که در جنگ کشته شده‌اند. اگر آنها سرهایشان جدا شده باشد دیگر قابل تشخیص نیستند. صورت در تصویر تداعی‌کننده هویت است. اینجا صورت‌ها از بین رفته و پاک شده‌اند، پس هویتشان از بین رفته است. من محل تمایز آدم‌ها را برداشتم. این جهان‌بینی‌ام را نمایش می‌دهد.

آیا می‌توان ارتباطی بین نوع نگاه و ایده‌ات در تاریخ با تاریخ امروز خودمان پیدا کرد؟

من در مورد زیست آدم‌ها حرف می‌زنم. می‌تواند هر زمانی باشد.

یعنی تاثیرات اجتماعی و وضعیت تاریخی برایت هیچ اهمیتی نداشته؟

اهمیت دارد، اما من معتقدم هر اتفاقی به مرور تاثیراتش از بین می‌رود. من معتقد به کوچک‌بینی انسان هستم. پس آدم‌ها و تاریخ زندگی‌شان برایم فرقی ندارد. اشاره می‌کنم به آن دو صورتی که در عکس‌ها وجود دارد؛ همان‌ها هم چشم ندارند.

ویدیوآرتی که در نمایشگاه است تنها و تنها سرها را نشان می‌دهد. آیا این سرهای همان آدم‌هاست؟ ارتباط بین این تصویر با آن تصاویر چیست؟

این سرها جبران نبودن سر در عکس‌ها نیست. در واقع من در ویدیو یک قدم فراتر می‌گذارم. سرها به هم تبدیل می‌شود و از بین می‌روند. من دو نکته در مورد ویدیو می‌گویم؛ یکی تکنیک و دیگری محتوای آن. در این ویدیوچیدمان من از آب و روغن استفاده کردم. لکه‌های روغن در آب بیشتر شبیه به ذره‌هایی است که همه‌چیز را تشکیل می‌دهند. اینکه هر چیزی از ذره‌هایی تشکیل می‌شود و این حس که آدم‌ها از یک چیز کوچک تشکیل می‌شوند و به همان تبدیل می‌شود. و آب، که انگار تصاویر نقشی بر آب هستند و زود بر آب می‌روند. شاید اصلا پروژه بعدی‌ام همین سرها باشند. سرهایی که هویت ندارند.

فاصله بین نمایشگاه‌هایت زیاد است. نمایشگاه بعدی هم که می‌گویی شاید چند سال بعد باشد.

اتفاقا می‌خواهم در همین مورد به شکل تولید اثر هنری اشاره کنم. من معتقد به هنر تولیدی نیستم. اگر یک اثر هنری می‌خواهد به نمایش در بیاید باید روی آن کار شود، فکر شود و بعد ارایه شود. متاسفانه الان خیلی‌ها برعکس عمل می‌کنند. اول وقت نمایشگاه و ارایه اثر را می‌گیرند و بعد به این فکر می‌افتند که چه کار یا کارهایی را نمایش بدهند یا حتی فراتر، چه اثر هنری را برای این نمایشگاه تولید کنند. این روش، شیوه غلطی است. هنرمند نباید همیشه پاسخگوی مخاطب خود باشد. به نظرم حتی اگر چند کار یا نمایشگاه خوب داشته باشیم، بهتر است از اینکه کارهای بی‌ارزش زیاد داشته باشیم. تولید هنری نباید مصرفی باشد و شکل کارخانه‌ای پیدا کند.