روایت «ناصر تقوایی» از پنج دهه عکاسی به مناسب نمایشگاهش در گالری نگاه

آنچه نو نشود کهنه می‌شود

عکس‌ها: امیر جدیدی، شرق

شرق: «ناصر تقوایی» را بیشتر به‌عنوان فیلمساز و نویسنده می‌شناسیم. اما او دستی هم در هنرهای دیگر دارد؛ از جمله عکاسی. البته تقوایی معتقد است که عکاسی از ۵۰سال پیش و بیشتر و از زمان کودکی با او همراه بوده و او همیشه نقش عکاس را بازی می‌کرده است. در چند سال گذشته تقوایی نه فیلم تازه‌ای ساخته و نه داستانی نوشته است. اما چندین نمایشگاه عکس گذاشته که یکی از آخرین نمایشگاه‌هایش در گالری «نگاه» در لواسان بر پا شد. این نمایشگاه که مجموعه ۲۰عکس از مجموعه «ابر و باد و مه» را در بر می‌گرفت، عکس‌هایی است که او در طی سال‌های متمادی با موضوع ابر گرفته است. این عکس‌ها به همراه چندین عکس که در این مجموعه نبود چندی پیش با موضوع ابر و باد و مه در گالری اعتماد به نمایش درآمد. این نمایشگاه روز پنجشنبه ۲۷ تیر در گالری نگاه افتتاح شد. تقوایی در حاشیه این نمایشگاه در جمع خبرنگاران حاضر شد و صحبت‌هایی درباره عکس‌ها و هنر ایران کرد که مشروحش در ذیل می‌آید.

منحنی رشد در هنر

حدود ۵۰سال است که در حوزه هنر ایران هستم. هر آدمی در زندگی‌اش یک منحنی رشد دارد. «اینشتین» هم باشید یک جایی متوقف می‌شوید. در کار هنر وقتی انتظارات پیش می‌آید، نمی‌تواند متوقف شود. آدم اگر بخواهد کار بهتر انجام دهد باید مدام رشد کند. شاید همین تماسی که با بچه‌های جوان‌تر دارم و این کلاس‌هایی که برگزار می‌کنم، باعث می‌شود که خیلی چیزها را یاد بگیرم یا سطح انتظارات و تمایلات و گرایش‌هایشان را ببینم. با زمانه همه چیز عوض می‌شود. «نیما» یک حرف زیبا و ساده‌ای می‌زند که دستورالعمل زندگی من است. می‌گوید: «آنچه نو نشود کهنه می‌شود.» اگر کسی خودش را نو نکند کهنه می‌شود. خیلی آدم‌های برجسته در هنرمان بودند که ادامه پیدا نکردند. هنر که می‌گویم ادبیات هم جزوش است. معمولا این دو را از هم جدا می‌کنند. در ادبیات هم همین‌گونه است. خوابیدن روی کار موفق قمار بدی است و همیشه درست درنمی‌آید. آن هنرمندانی که کار درست انجام می‌دهند و روی همان کار می‌خوابند و تکرارش می‌کنند؛ به ندرت پیش می‌آید که در سطحی از توفیق چه به لحاظ مادی و چه به لحاظ هنری قرار بگیرند. رشد در همه کاری لازم است.

بازی در نقش عکاس

من از دوران مدرسه عکاس بچه‌های کلاس بودم. با این دوربین‌های «کداک» جعبه‌ای که قدیم‌ها ارزان‌قیمت بود؛ عکاسی می‌کردم. کار من با عکاسی از همان دوران شروع شد. وقتی جمع می‌شدیم یا پیک‌نیک می‌رفتیم یا بازی می‌کردیم، همیشه عکاس من بودم. این تمایل وجود داشت. اما هرگز فکر نمی‌کردم که روزی به عکاسی متمایل شوم، چه برسد به اینکه بخواهد به نوعی حرفه‌ام شود. اما پیش می‌آید. این عادت همراه بردن دوربین باعث شد. کسی که دوست دارد عکاس شود، همیشه باید این دوربین گردنش باشد. بچه‌هایی که دوست دارند در کار نوشتن وارد شوند، همیشه باید یک دفترچه و قلم در جیبشان باشد. ناگهان به یک موضوعی برمی‌خورند که اگر یادداشت نکنند از ذهن می‌پرد. ذهن فرار است. ما متاسفانه این آموزش‌ها و عادت‌ها را نداریم و خیلی چیزها را از دست می‌دهیم. اینها چیزهایی نیستند که تکرار شوند. ناگهان یک نفر آن سوی خیابان صدایی می‌کند و حرفی می‌زند؛ شما حیرت می‌کنید. شاید بهترین کارگردانان و نویسندگان بزرگ دنیا نیز نتوانند چنین دیالوگی را بنویسند. اگر وسیله‌ای را داشته باشید این را ضبط یا یادداشت می‌کنید. ما متاسفانه خیلی به حافظه‌مان متکی هستیم. حافظه‌ای که همه‌جا به کمکمان نمی‌آید. اما یک دفترچه یادداشت را ۱۰سال دیگر ورق بزنید خودش یک منبع و موضوع است. هر وقت موضوع کم آوردید دفترچه یادداشتتان را ورق بزنید، چیزی در آن پیدا می‌کنید. برای اینکه چیزهای بیهوده را یادداشت نکردید. من حالا اینگونه نیستم، اما در گذشته حافظه خوبی داشتم. الان یک بیت شعر یادم نیست؛ اما آن زمان یک شعر را دوبار می‌خواندم به یادم می‌ماند. اینها یک موهبت‌هایی است که چون پرورشش نمی‌دهیم از دست می‌رود. اما چیزی است که باید از ابتدا و از جوانی به آن عادت کرد.

شغل، موضوع فراموش‌شده هنر

هر حرفه‌ای نظم خودش را دارد. بهترین تعریفی که می‌توانم از هنر بکنم این است که هنر یک حرفه است. شما اگر کارمند جایی باشید باید روزی هشت‌ساعت کار کنید. اگر نویسنده باشید حداقل باید روزی هشت‌ساعت در خانه بنویسید. این شغل شماست. بعد یک چیز دیگر است. اگر نقاش هم باشید باید هشت‌ساعت در روز کار کنید. و الا توانایی‌ای که در شما هست پرورش و رشد پیدا نمی‌کند و به‌سادگی به دستتان نمی‌رسد که خلقش کنید. ما متاسفانه گاهی کسر شأنمان می‌شود بگوییم هنر حرفه است. در حالی که هویت انسان به شغلش است. شما هر آدمی را در زندگی می‌شناسید به جز کسانی که قوم و خویش نسبی هستند، به شغلش می‌شناسید؛ ردخورد ندارد. کسی بقال محل است و دیگری پستچی و دیگری معلم است. همه را به شغل می‌شناسیم. برگردیم به هنرمان نگاه کنیم به خصوص در سینما در کدام‌یک از فیلم‌های ما شغل وجود دارد. آدم‌ها چکاره هستند چه می‌کنند؟ نهایتش این است که می‌گوییم فلانی دکتر است. در فیلم یا سریال تنها اثری که از آن می‌بینید یک روپوش سفید است که پوشیده و یک گوشی وارانه به گردنش انداخته است. وقتی شغل گم می‌شود زندگی و شخصیت هم گم می‌شود. شغل‌ها برای ما شخصیت می‌سازند. هر آدمی مثل شغلش است. این باور من است. به دست‌های نجار نگاه کنید شبیه دست‌های ما نیست. از دست من و شما این کارها بیرون نمی‌آید آن کار بیرون می‌آید. متاسفانه این موضوعات دیده نمی‌شود. شغل، گمشده بزرگ هنرهای نمایشی ماست. ما در تئاترمان هم فقط فیلسوف و دانشمند می‌بینیم. راننده و بقال نمی‌بینیم. البته این یک‌جور نگاه جامعه‌شناسی هم دارد. علل اجتماعی زیادی هم دارد. وقتی یک فیلم درباره یک شغل می‌سازی ناگهان می‌بینی که صدای یک گروه درآمد. من بارها به این موضوع برخورده‌ام. برای فیلم «آرامش در حضور» پرستاران ایران از من شکایت رسمی نوشتند و دنبال کردند که همه ما را به جای دو دختر پرستار می‌گذارند. این یک استنباط غلط از سینماست. ما به دلیل خصلت تیپ‌سازی این توهم را برای مردم به وجود آوردیم، وقتی می‌گوییم پرستاری شلخته است یعنی همه پرستارها شلخته هستند. فراموش می‌کنیم که سینما جای شخصیت‌هاست. شخصیت یعنی آدم مستقلی که شبیه خودش هست و شبیه هیچ‌کس دیگری نیست. این استنباط غلطی است. تا می‌گویی این پاسبان بد است این استنباط پیش می‌آید که همه پاسبان‌ها بد هستند. این خصلت غلط تیپ‌سازی در هنر ماست. مخصوصا در کارهای نمایشی این توهم را به وجود آورده و خود ما این عادت را به وجود آورده‌ایم و خودمان شاکی هستیم.

عکس مثل دفترچه یادداشت

وقتی آدم عکاس است هر موضوعی برایش سوژه است. دوربین مثل این دفترچه یادداشت می‌ماند. به چیزهایی برمی‌خورید چون دوربین دستتان است کار اصلی را انجام می‌دهید. عکس می‌گیرید. یادداشت برنمی‌دارید که بعد بنویسید. هرچیزی را که فکر می‌کنید ثبت می‌کنید. من آرشیو وسیعی از گذشته دارم. به محضی که شما یک تم به من بدهید می‌توانم ۲۰ تا ۳۰ عکس بدهم که حاوی آن تم است. اینها را با اراده قبلی نگرفتم. در طول زندگی پیش آمده یک موضوع خوب بوده و عکس گرفته‌ام. از هر جهتی که بخواهید به آن نگاه کنید می‌تواند یک مجموعه باشد. وقتی سوژه خوبی را از دست دادید دیگر معلوم نیست بتوانید پیدا کنید. شما باید در لحظه چیزی را ثبت کنید. نمی‌توانید بگویید که فردا آن را ثبت می‌کنم. مخصوصا موضوع فراری مثل ابر. موضوعش ابر است. ابر در هیچ لحظه‌ای پایدار نیست. یا عکس را می‌گیرید یا شکلش عوض می‌شود. تمام این عکس‌ها به ابر مربوط هستند. نمی‌توان از دست دادش. شاید شکلش عوض شود شکل بهتری به شما بدهد. اما آنچه شما را جذب کرده است که الان متوقف شود که عکس بگیرید نیست و پایداری ندارد. این ابر گاهی مثل یکی از عکس‌های این مجموعه مستقل است؛ مثل ابرهای شنی که عکسش روی دیوار است. من در زندگی‌ام دوباره این ابر را دیدم. این مثل ابر بخار آب نیست. باد شن‌ریزه‌ها را برمی‌دارد و از صحراهای عربستان به جنوب ایران می‌آورد. من یک‌بار در کویر به این برخوردم و یک‌بار در جزیره قشم. دوربین خوشبختانه دستم بود و داشتم عکاسی می‌کردم که ثبتش کردم. یک تابلو دیگر هست که آبی هست و فضایش فرق می‌کند. این را در کویر گرفتم. خود محیط بخار آب یا آفتاب فضای دیگر را خلق می‌کند. از این گونه‌های نادر کمتر می‌توانید عکس بگیرید. یک عکس دیگری هست که یک لحظه استثنایی است. از یک طرف ابر است و از طرف دیگر روی زمین باد گرفته و خاک‌ها بالا می‌آورد. توهم غریبی مثل موج دریا به وجود می‌آورد. به دلیل وفور نعمتی که در طبیعت هست گاهی شما عکسی را می‌گیرید و بعد که چاپ می‌کنید چیز دیگری را هم در کار می‌بینید. همیشه کار درست اینگونه است. لایه‌های پنهانی در هر هنری هست. چرا هر چیزی شما را جذب نمی‌کند که عکس بگیرید، اما ناگهان یک چیز ساده بدون دلیل شما را جذب می‌کند که عکسش را بگیرید. اما برای ساخته‌شدن یک جذابیت، عوامل مختلفی دست به دست هم می‌دهند. در آن لحظه فرصت ندارید به همه اینها فکر کنید، کارتان را می‌کنید. اما بعد از چاپ شدن با تعمق بیشتری به آنها نگاه می‌کنید. آن جزییات است که باعث شده کلیت به وجود بیاید. اینجا مساله‌ای که وجود دارد مساله تکنیک است. باید آگاهی تکنیکی برای ضبط داشته باشید. گاهی به لحاظ ابزاری باید مجهز باشید. در بعضی از این عکس‌ها، عکس‌های ۵۰ و ۶۰ساله هستند. ابرهای شنی مربوط به یک دوره و اصلا یک روز است. به فاصله دو، سه ساعت گرفته شده است. یا آن تنگه هرمز مربوط به سفری در شش، هفت سال بعد. همه عکس‌ها آنالوگ است. با دیجیتال خیلی ارتباط برقرار نمی‌کنم.

جنگ، عامل ارتقای عکاسی

عکاسی ما از قدیم‌الایام عکاسی خوبی بوده است. نمی‌خواهم برگردم به دوره‌های ابتدایی ظهور عکاسی. شما در آن دوره‌های ابتدایی آن پرتره‌هایی که در کار عکاسان فرنگی می‌بینید را در عکاسی دوره قاجار نمی‌بینید. اما تاریخی را برای ما ثبت کردند. به مرور که جلو می‌آییم عکاسی گام‌به‌گام رشد می‌کند. اما بیشتر منظور از عکاسی، پرتره‌سازی است. از عکس شش در چهار پاسپورتی بگیرید تا پرتره‌های خانوادگی. این بخش از عکاسی ما خوب نیست. گرچه پرتره‌سازان خوبی داشتیم. آنچه باعث رشد عکاسی ایران شد و من مبدا می‌گیرم و کیفیتی در آن وجود داشت که آن را خاص ایران کرد، جنگ بود. هیچ هنری به اندازه عکاسی رشد نکرد. عکاسان خوب ما بین‌المللی شدند. اتفاقی افتاد که خوابشان را هم نمی‌دیدند. عکسشان رفت پشت جلد «تایم و لایف». شما در دوران جنگ و بعد از آن به روزنامه‌های معتبر نگاه کنید می‌بینید که پشت جلدها در اختیار عکس‌های ایرانی است. آنها بعدها به استخدام روزنامه‌ها و خبرگزاری‌های بزرگ درآمدند و به کشورهای مختلف رفتند و هنوز هم کار می‌کنند. اینها در معرفی هنر عکاسی ایران به شکل بین‌المللی گام اول را برداشتند. ما قبلا هم عکاسان خوبی مثل «احمد عالی» داشتیم. عکس‌های فوق‌العاده‌ای در جغرافیای ما می‌گرفتند. عکاسان برجسته‌ای بودند، هم تکنسین بودند و هم عکاس. یکی دو تا هم نبودند. اما اتفاق نهایی در دوره جنگ شروع شد و هر خبرنگاری به دلیل محدودیت‌هایی که وجود داشت چه در ایران چه در عراق نمی‌توانست به جبهه بیاید و عکاسان و خبرنگاران داخلی فعال شدند. من هرگز عکس زیادی از طرف جبهه عراق ندیدم. جنگ برای هردو طرف اتفاق افتاده است. ما در این راه شهدای زیادی از عکاس و فیلمساز و صدابردار داشتیم. «کاوه گلستان» یکی از اینهاست. بقیه چون گمنام‌تر بودند نامشان مطرح نشده است. کاوه عکس‌های فوق‌العاده‌ای از جنگ دارد. مساله‌اش توپ و تانک و فتح نیست. یک هویتی به جنگ می‌دهد که آدم اعماق جنگ و آینده را می‌بیند. کاوه همیشه عکس اجتماعی می‌گرفت؛ به‌طور اختصاصی روی این موضوع کار می‌کرد. موضوعش انفجار نبود، یک موضوع انسانی را دنبال می‌کرد که در بعضی از عکس‌هایش مهیب است. به‌طرز ناامیدکننده‌ای مهیب است که بشر ممکن است چه بلاهایی سر خودش بیاورد. این عکس‌ها گاهی ساختار پیچیده‌ای داشتند و گاهی هم ساده بودند. مثل کاوه عکاس کم نداشتیم. یک جمعی بودند. توجهی که از طریق اینها به عکاسی ایران شد کم‌کم باعث ارتقای عکس هنرمندانه شد. ما پیش از این برای عکاسی هنری مصرف‌کننده پرسپکتیوهای عکاسان خارجی بودیم. اما الان عکاسی مثل «کیارستمی» پرسپکتیو صادر می‌کند. او روی عکاسی جهان تاثیر می‌گذارد. این دوران را شاید غرب هم پشت سر گذاشته بود. این دوران سادگی را عکاسان غرب هم تجربه کردند. اما بعد از سال‌ها عباس با نگاهی دیگر این را تکرار می‌کند. وقتی به سابقه او بر می‌گردیم می‌بینیم گرافیست بوده است. کارش با چهار خط است.

در همه عکس‌هایش ببینید بنیادش دو خط است. مثل یک نقاشی که می‌خواهد یک نقاشی بکشد. با دو تا خط، طرح کلی‌اش را می‌زند. عکس‌های عباس کیارستمی بنیادش همان دو خط است. این سادگی و قدرتی که در آن وجود دارد را وقتی چشم‌اندازی از برف و درخت خشک دارد هم می‌توانید ببینید. هر عکاسی باشد چند تا عکس می‌گیرد و می‌گذرد. اما او چند روز کار می‌کند تا این عکس را ثبت کند. چون موضوع تنها مهم نیست پرسپکتیوش هم هست. این درخت اینجا سبز شده است اما شما با جابه‌جا شدن در مقابل آن عکس را خلق می‌کنید. من به‌عنوان نمونه سر کلاس به بچه‌ها می‌گویم: شما سوار اتومبیل هستید می‌روید، بهار است و هوا خوش است. ناگهان چشمتان به یک دشت شقایق می‌افتد. تا چشم کار می‌کند همه‌جا سرخ است. خوشتان هم می‌آید. دوربین هم دارید. عکس می‌گیرید. اما می‌بینید که نشد. هرچه عکس می‌گیرید نمی‌شود. چرا آن اتفاق نمی‌افتد. در هنر انتظار داریم چیزی بیشتر از واقعیت ببینیم. ما در هنر باید مکاشفه کنیم تا هنر شود. باید حقیقتی را در آن کشف کنیم. اگر عکسی را از یک گل بگیریم که بویش را بفهمیم هنر است. چرا نمی‌شود بو را حس کرد؟ مگر در سینما نشده است؟ من در آرامش این کار را کردم. زن در اتاق بیمارستان را باز می‌کند. شوهرش بالا آورده دم مرگ است و همه‌جا کثیف و عفونت گرفته است. به محضی که وارد می‌شود می‌رود پنجره را باز کند. نمی‌رود سراغ شوهرش. ناگهان این بو را می‌بینید در سالن پیچید. هر هنری ابزار خودش را برای نمایش دارد. همان چیزی که در یک چشم‌انداز بزرگ به دست نمی‌آورید در یک گل شقایق می‌بینید. اول فکر کنید که چه چیزی در این است و شما چه مکاشفه‌ای می‌خواهید بکنید. گاهی بعضی از عکس‌ها شبیه‌نقاشی هستند.

راه تقلب در هنر مدرن

عکاسی دیجیتال خیلی به هنر مدرن کمک کرده است و خیلی از مشکلات عکاسی و فیلمبرداری را حل کرده است. ممکن است کیفیت رنگ و نور در دیجیتال به اندازه آنالوگ نباشد. چون رنگ تیز است. مثل رنگی که از تیوپ نقاش درآمده است. این پایه رنگ است. باید آن را با رنگ‌های دیگر ترکیب کنید. دیجیتال عین رنگ خام است. رنگ پایه است. این رنگ را روی شاسی ترکیب می‌کنند و رنگی که می‌خواهند را در می‌آورند. البته در آینده این مشکل هم حل می‌شود. به لحاظ سهولت که هرکسی در هر لحظه‌ای می‌تواند آن را ثبت کند خیلی خوب است. اما اتفاقی که افتاده حقوق هنرمندان را پایمال کرده است. کی مالک کار خودش است؟ این فقط در ایران نیست. در همه هنرها هم وجود دارد. اما هنر دیجیتال حقوق هنرمند را تحت شعاع قرار داده است. در آینده نزدیک خواهیم دید که صدای هنرمندان درخواهد آمد. یک نویسنده مگر در زندگی‌اش چند کار می‌نویسد؟ او چطور باید زندگی کند؟ همان نسخه اولی که در می‌آید فردا در همه جا پر است. آنقدر راه‌های تقلب دیجیتال زیاد است. من کاری به این شارلاتان‌بازی‌هایی که در حساب‌های بانکی وجود دارد ندارم. از نگاه هنر خودمان نگاه می‌کنم. حقوق همه از دست رفته است. هیچ کنترلی هم وجود ندارد. اما این ابدی نیست.

دیجیتال در کنار هنر مدرن

این عکس‌ها ترکیبی از آنالوگ و دیجیتال است. برای چاپ، عکاسی دیجیتال خیلی به آنالوگ کمک می‌کند. شما یک فریم کوچک دارید که این فریم در دوربین ممکن است صدماتی بخورد و آشغال رویش بنشیند. همین کار ترمیمی را با رتوش در عکاسی آنالوگ انجام می‌دهیم. با رتوش سایه یک جایی را کم کنید یا نورش را اضافه کنید. جزیی کاری نمی‌توانید انجام دهید. خود من برای گرفتن یک کپی خوب که چاپ بزرگ بگیرم چندین تجربه کردم و به نتیجه‌ای رسیدم. اول اینکه عکس آنالوگ را اگر دیجیتال منتشر کنید کیفیتش بهتر می‌شود.

کلیک

متن نوشته‌شده تقوایی برای نمایشگاهش

دوربین کر و لال ولی بینای عکاسی

من ایران را دوست دارم، که وطن من است.

خوزستان را دوست دارم، که ولایت من است.

و عاشق آبادان هستم، برای اینکه زادگاه من است.

در تابستان ۱۳۲۰ خورشیدی، در گرماگرم جنگ جهانسوز دوم، در قلب جنگلی از نخل‌های ستبر سبز، در یک روستای عرب‌نشین جزیره آبادان زاده شدم. در کودکی یک سیاح حرفه‌ای بودم و همراه پدر به دورترین بندرهای دریای جنوب سفر کردم و هر کلاس ابتدایی را در شهری یا ده‌کوره‌ای خواندم. در ۱۳سالگی که به زادگاه خودم برگشتم در عالم خیال یک سندباد نوجوان بودم. در دبیرستان به ادبیات علاقه داشتم، اما ریاضی خواندم. در جوانی داستان کوتاه می‌نوشتم و شیفته شیوه‌های نو بودم، اما نمی‌دانم چه شد که از سینما سر درآوردم. در این مسیر به آدم‌های دانا برخوردم، با شاعران و هنرمندان سرشناس زمانه خودم دوست شدم، با همه نوع آدم نشستم و برخاستم و در جای‌جای این سرزمین پرگهر صحنه‌های جالبی دیدم، اما زندگی خودم هیچ صحنه جالبی نداشت. تنها شانس من در زندگی شاید این بوده که با تولدی ناخواسته، ۷۲ سال تمام (که دست بر قضا سرنوشت‌سازترین دوران در تاریخ این سرزمین بوده) مثل یک آدم زیادی در کنار یک ملت کهن زندگی کرده‌ام.

۱۳ داستان کوتاه، ۱۶ فیلم گزارشی و مستند، چهار فیلم کوتاه داستانی، شش فیلم بلند سینمایی و یک مجموعه ۱۶ساعتی تلویزیونی در کارنامه من دیده می‌شود، به‌اضافه یک مجموعه عکس و اسلاید از طبیعت، زندگی و فرهنگ این مرز پرگهر در چندصد نما... با این‌همه از دور تنبل جلوه می‌کنم چرا که

در این سی‌وچندساله آخر، دو فیلم بلند مستند من پس از فیلمبرداری، دو فیلم بلند سینمایی من (هرکدام دوبار) در میانه فیلمبرداری و یک مجموعه تلویزیونی ۲۱ساعته من پس از دوسال تدارکات سنگین، در آستانه فیلمبرداری زمین‌گیر شده و کارهای تازه‌تر مرا هم به دلایلی که ناگفتنش بهتر، نه کسی خوانده، نه کسی دیده.

از ۵۰سال پیش که سینما را به‌عنوان برگزیدم به مرور دریافتم که زندگی در عالم واقع فرق دارد با زندگی در عالمی به اسم سینما. در سفرهای زندگی برای خودت می‌بینی، اما در سفرهای سینمایی به جای دیگران. بیشتر عکس‌های مجموعه من ره‌آورد سفرهایی است که به امید یافتن چشم‌اندازهای تازه برای فیلم‌هایم مثل یک موش صحرایی به همه سوراخ‌سمبه‌های این سرزمین پهناور سرک می‌کشیدم. دور یا نزدیک در هر سفر چیزهایی می‌بینی که نه به درد سینما می‌خورد، نه به کار ادبیات می‌آید، یک دوربین کر و لال ولی بینای عکاسی بهترین یار و همراه است. گردآوری چهره ظاهر و سیمای باطن ایران در یک مجموعه چندجلدی رویای دیرینه من بوده، اما عرضه تعدادی از عکس‌های این مجموعه در سه چشم‌انداز گذشته اولین گام‌های کند من بوده برای تحقق این رویا.

از ادبیات گرفته تا سینما و عکاسی، هرچه را که در آثار من ببینید یا بیابید، خوب یا بد، مربوط می‌شود به اصل اثر و ذات آن پدیده که در خاک گرم این سرزمین روییده، نه در خیال فیلمساز یا عکاس یا نویسنده. من فقط واسطه این انتقال بوده‌ام، مثل یک عکاس مبتدی با یک دوربین بیطرف.

ادامه از صفحه ۷

همه دوست دارند در حراج باشند

در نقدها گفته می‌شد که شما خودتان آثار را انتخاب می‌کنید. در خبری اشاره شد که بانک پاسارگاد آثاری را ارایه کرده و تعاملی با حراج تهران صورت داده که مجموعه‌داران قدرتمند هم آثاری را ارایه دهند و آثاری را هم خریداری کنند.

بخشی از آثار خوب ما در حراج از مسعود عربشاهی، محسن وزیری‌مقدم و فریده لاشایی توسط کلکسیون بانک پاسارگاد ارایه شد. بانک پاسارگارد از این هنرمندان آثار زیادی تهیه کرده و آمادگی داشت تعدادی را ارایه کند و از طریق فروش آنها آثاری را که ندارد خریداری و به این ترتیب مجموعه‌اش را تکمیل کند. به نظرم تصمیم پسندیده‌ای بود؛ تصمیمی که همه کلکسیونرهای مهم دنیا انجام می‌دهند. آنها موفق شدند آثاری را خریداری کنند که بخشی از هزینه آن از طریق فروش آثار کوچک‌ترشان حاصل شد. به دلیل تبلیغات وسیعی که روی یک اثر زنده‌یاد سهراب سپهری انجام شد، این اثر بالاتر از قیمت اولیه‌اش فروش رفت. فکر می‌کنم در روزهای بعد از حراج، قیمت این اثر خیلی بیش از آنچه که به فروش رفت رسیده باشد؛ به این علت که این همه تبلیغات هرگز روی یک اثر هنری صورت نگرفته است. این تبلیغات کافی است که بانک پاسارگاد بتواند آن را شاید به دو برابر قیمت به خود ما یا به هر مجموعه‌دار دیگری بفروشد. باید بدانید اثری که روی جلد کاتالوگ می‌آید، در نقطه تمرکز حراج ارایه می‌شود و بالاترین رکورد را کسب می‌کند، فی‌نفسه قیمتش دو برابر چیزی است که ارایه می‌شود و خردمندانه‌ترین کار این است که این اثر به هر مبلغی خریداری شود، چون تبلیغی که روی آن انجام شده قطعا باعث جهش در قیمت آن خواهد شد.

این آثار ارزنده در حراج‌های خاورمیانه و حتی پاریس هم ارایه می‌شوند. مبنای قیمت‌گذاری این آثار چه بوده و چه مولفه‌هایی را در نظر گرفته بودید؟

مبنای ما آخرین قیمت رسمی حاصل شده توسط هنرمند در آن دسته از کارهایش بوده است.

در فضای داخل یا فضای بین‌المللی؟

اگر هنرمند فروش بین‌المللی دارد طبعا برمبنای قیمت دلار حساب شده، اما اگر فروش بین‌المللی چندانی ندارد و اصولا مارکت داخلی معیار باشد، مبنا را قیمت داخل در نظر می‌گیریم.

عده‌ای از خریداران به جای مراجعه به هنرمند برای خرید اثر با قیمت پایین‌تر، آثار را با قیمت بالاتر از حراج تهران خریداری می‌کنند. اهمیت خرید از حراج در چیست؟

من درک می‌کنم که خیلی‌ها خرید در حراج را ولو در قیمت بالاتر ترجیح می‌دهند، هم به دلیل هیجانی که در چنین خریدی وجود دارد و هم برای اعتباری که برای خریدار و خود اثری که خریداری می‌شود فراهم می‌کند. هیجان این کار به دلیل رقابت با افراد مختلف غیرقابل کتمان است. در همه جای دنیا افرادی حاضرند رقمی بیشتر از گالری‌ها را در یک فرآیند شورانگیز رقابتی بپردازند. در عین حال اثری که در یک حراج مهم خریداری شده باشد به راحتی می‌تواند به قیمت بهتری به فروش برسد. اینکه تصویر اثر در کاتالوگ یک حراج مهم بیاید و با برچسب آن حراج خریداری شود، شانس آن اثر را برای فروش بهتر در آینده افزایش می‌دهد. هدف ما این نیست که رقیبی برای گالری‌ها باشیم، بلکه مایلیم بر شمار فروش گالری‌ها بیفزاییم.

بحث‌ها و اختلاف نظرهای دیگری هم در مورد حراج تهران در سایت‌ها و محافل صورت گرفت؛ از جمله اینکه چرا حراج در یک هتل برپا شد یا چرا همگان نمی‌توانند آثارشان را به حراج جهت فروش بفرستند. در این زمینه چه پاسخی دارید؟

ابتدا باید بگویم که تمام حراج‌ها از جمله کریستیز در هتل‌ها برگزار می‌شوند. حراج بونامز در هتل میراژ دوبی برگزار می‌شد. برخی حراج‌ها در محل نمایشگاهی خود آن موسسه حراج برپا می‌شوند، مثلا حراج ساتبیز و کریستیز در لندن که مکانی برای خودشان دارند. اگر یک حراج بخواهد در جای دیگری غیر از سالن خودش برگزار شود قطعا در هتل‌های مهم و لوکس خواهد بود. این استفاده از یک رسم بین‌المللی برای ارایه شایسته اثر هنری در مکان سزاوار آن است. ما هم همان کار را انجام دادیم. دقت کنید فقط بحث پرستیژ مطرح نیست، بلکه تسهیلات جانبی که هتل فراهم می‌کند هم بسیار مهم است؛ از جمله پارکینگ مناسب و مسایل امنیتی و پذیرایی از میهمانان. مطمئنا اگر در مکان‌های دیگری این حراج را برگزار می‌کردیم، این تسهیلات در اختیارمان نمی‌بود و این موفقیت حاصل نمی‌شد. مورد دوم که فرمودید این بود که خیلی‌ها متقاضی هستند در حراج تهران یا حراج‌های مشابه حضور پیدا کنند. من همیشه می‌گویم «حراج نباید نقطه آغاز معرفی هنرمند باشد، بلکه نقطه پایان معرفی کاری او است»؛ یعنی هنرمند باید ابتدا کارش را با گالری‌های خوب و بعد خوب‌تر و نمایشگاه‌های گروهی و بعد نمایشگاه انفرادی شروع کند تا از آن طریق برای خودش یک مارکت با متقاضیان زیاد درست کند. در عین حال در نظر بگیریم که شرکت زودهنگام در حراج ممکن است ریسک بالایی برای خود هنرمند داشته باشد و ادامه کار او را با خطر مواجه کند. وی در این صورت شانسش را برای دفعات بعدی هم از دست می‌دهد؛ چون ممکن است توجهات زیادی را به‌عنوان هنرمندی که در مارکت ناموفق بوده از دست بدهد. حتی ممکن است هنرمندی موفق شود رقم بزرگی را در حراج به دست آورد، اما چنانچه بعدا امکان تکرار آن فروش در گالری برایش به وجود نیاید، آنچه که در حراج به دست آورده رقمی غیرواقعی قلمداد خواهد شد که با واقعیت بهای آثار هنرمند مغایر است. بارها دیده‌ام که هنرمندانی وارد حراج می‌شوند ولی ناموفق خارج می‌شوند یا موفق خارج می‌شوند، اما نمی‌توانند آن را در فرصت‌های دیگر تکرار کنند و عملا آن موفقیت به پاشنه آشیلشان تبدیل می‌شود و شرایطی بلوک‌شده پیش پای هنرمند قرار می‌گیرد که ممکن است وضعیت غم‌انگیزی را در ادامه کار برایش رقم بزند. به‌عنوان مثال اگر از ۱۰ اثر که در نمایشگاه ارایه شده فقط چهار عدد از آنها فروش رود کسی نخواهد گفت که نمایشگاه، ناموفق است چون حتی اگر ۳۰درصد از آثار با تخفیف فروش رود نمایشگاه، قابل قبول است. اما اگر هنرمندی در حراج به مبلغ ۳۰میلیون‌تومان دست پیدا کند درحالی که در گالری نمی‌تواند حتی به ۱۵میلیون‌تومان هم برسد، عده‌ای گمان خواهند کرد که آن ۳۰میلیون‌تومان اشتباه بوده و پس از آن ممکن است کسی حاضر نباشد ۱۰میلیون‌تومان هم برایش بپردازد.

در پایان دستاوردهای حراج تهران را چطور ارزیابی می‌کنید؟

بخشی از تشویق‌ها و دل‌گرمی‌هایی که از طرف دوستان و همکارانمان در روزهای بعد از حراج تهران نصیب ما شد برمی‌گردد به نتایج خیره‌کننده این حراج و فروش باورنکردنی و فوق پیش‌بینی آن که در مواردی بالاتر از فروش دلاری آثار در خارج بود. در عین حال، رسیدن به رکوردهای بی‌سابقه از جمله رکورد ۷۰۰میلیون‌تومانی اثر سهراب سپهری از نقاط قوت این حراج بود که نه‌تنها رکورد حراج، بلکه رکورد تاریخی یک فروش رسمی در کشور محسوب می‌شود. این حراج توانست مارکت داخلی هنر را از حیث رکوردها در جایگاه خوب و امیدبخشی قرار دهد. از سوی دیگر باید گفت ۳۰درصد از خریداران این حراج، افرادی جدید بودند که کارشان را با حراج تهران آغاز کردند و پیش‌بینی می‌شود بعدا این تلاششان را با خرید از گالری‌ها ادامه دهند. نکته جالب اینکه شماری از مجموعه‌داران توانمند که در سال‌های اخیر فعال بوده‌اند، در پایان حراج تهران موفق به خرید آثار دلخواه خود نشدند، صرفا به این دلیل که پیشنهادهایی بالاتر از ارقام مورد نظر آنها، از سوی مجموعه‌داران جدید مطرح شد. این تحول مهم حکایت از آن دارد که ممکن است هرلحظه مجموعه‌داران توانمندتری وارد مارکت شوند و بنابراین حراج تهران ورود دست‌های قوی، توانمند و جوان را در عالم هنر نوید داد. البته آنهایی که موفق به خرید آثار دلخواهشان نشدند هم از نتایج این حراج و فضای شکوفای حاصل از آن خرسندند، چون اکنون آثار هنری را یک سرمایه‌گذاری مطمئن‌تر قلمداد می‌کنند؛ و خلاصه کلام اینکه، «هردم از این باغ بری می‌رسد...»