تورج ژوله از تصمیم پدرش برای برگزاری نمایشگاهی در آمریکا گفت

اصغر بیچاره بخشی از آرشیو خود را آتش زد

سحر آزاد

در چند سال اخیر و به‌ویژه بعد از درگذشت اصغر بیچاره، دغدغه‌ای که اهالی عکاسی را مشغول کرده، وضعیت آرشیوی است که از دوربین‌ها و نگاتیوهای سینما و تئاتر پدرتان باقی مانده است. حتی گفته شد بخشی از این آرشیو فروخته یا پراکنده شده است. شرایط آثار برجای‌مانده چگونه است؟

در یک هفته گذشته واکنش‌ها نسبت به این موضوع خیلی بیشتر بود، اما تعجب یا انتظار من نه به‌دلیل این پرسش و کنجکاوی درباره مجموعه عکاسی بود، بلکه من و خانواده‌ام حداقل این انتظار را داشتیم بعد از فوت پدر، کسانی که از نسل او یا سال‌های قبل‌تر بودند، پیرسند علاوه‌بر دوربین‌ها، مجموعه عظیمی که در استودیو قدیمی او وجود داشت و بسیاری از بزرگان سینما به خاطر دارند، کجاست؟ بخش کوچکی از مجموعه پدرم، دوربین بود. کسی نپرسید برای بخش بزرگ آن مجموعه چه اتفاقی افتاد؟

بخش بزرگ چه بود؟

مکانی که ما زندگی می‌کردیم، استودیویی بزرگ با مساحتی بیش از دوهزار مترمربع بود که لوکیشن‌های متعدد داشت. خاطرم هست ۳۰ درصد از بعضی از فیلم‌ها، در خانه ما فیلم‌برداری می‌شد و بقیه آن در جایی دیگر. لوکیشن‌های متفاوت در استودیو خانه ما این امکان را به وجود آورده بود که هرکسی هرچه می‌خواهد در آنجا مهیا کند مثلا اگر قرار بود لوکیشن یک زندان، کافه قدیمی یا کلانتری در یک فیلم استفاده شود، این کار بلافاصله انجام می‌شد. امکانات نه‌فقط در حد سخت‌افزاری، بلکه درباره جزئیاتی مثل قلمدان، صندلی‌های لهستانی، لوسترهای بزرگ و... نیز بود. پدرم بیش از ۵۰ گرامافون یا بیش از صد اتوی زغالی داشت. اگر یخچال نفتی می‌خواستند یا بسیاری از آنچه باید در لوکیشن‌ها وجود داشته باشد، فراهم بود حتی اگر قرار بود فیلمی در خانه ما فیلم‌برداری نشود، تجهیزات خوبی داشتیم که با خودشان می‌بردند. ابتدا قرار بود ناصر تقوایی سریال «میرزاکوچک‌خان جنگلی» را بسازد و بنا به هر دلیلی، بر عهده آقای بهروز افخمی گذاشته شد. در مرحله پیش‌تولید به دنبال چراغ‌فانوسی‌های قدیمی بودند. اینها چراغ‌های بزرگی هستند که هر ضلع آن ۸۰ سانتی‌متر است و در آن شمع‌های بزرگی می‌گذاشتند که با قلاب از سقف آویزان و در معابر عمومی استفاده می‌شد. پدرم هم وقتی متوجه این موضوع شد، گفته بود چند فانوس می‌خواهید؟ او مجموعه زیادی تسبیح هم داشت حتی الان هم نمی‌دانم تسبیح‌های هزاردانه در کجا استفاده می‌شود چون ۱۰ متر طول و شش کیلو وزن داشت، اما خاطرم هست قرار بود صحنه‌ای ساخته شود که حدود ۵۰ نفر کنار هم می‌نشستند و می‌خواستند تسبیحی بسازند که هریک از افراد، بخشی از آن را در دست داشته باشند. پدرم گفت نیازی به ساخت چنین تسبیحی نیست چون سه تسبیح هزاردانه دارم». اگر برای صحنه‌ای به لحاف‌دوز نیاز داشتند، باید ابزار کمان حلاجی گیر می‌آوردند که مدل‌های مختلفی دارد، نمی‌دانم پدرم انواع مختلف این کمان‌ها را از کجا آورده بود، اما می‌گفت زدن پنبه نو و کهنه خیلی فرق دارد و به‌همین‌دلیل کمان‌ها متفاوت است. یکی از وسایلی هم که در مغازه‌های قدیمی پنبه‌زن‌ها یا لحاف‌دوزها هست، ترازوهای سقفی است که پنبه را روی آنها می‌کشند که ما حدود ۸، ۹ ترازو داشتیم و پدرم همه اینها را داشت.

این وسایل را چطور جمع‌آوری کرده بود؟

کار اصلی او دوربین بود اما به واسطه مشاغلی هم که در سینما داشت، اندک تهیه‌کنندگی‌ای انجام داده بود و حتی به‌نوعی کارگردانی هم کرده بود. بنابراین او با سینما درگیر و به این بخش علاقه‌مند شده بود.

این استودیو چه سرنوشتی پیدا کرد؟

وقتی از پیچ شمیران به سمت خیابان تنکابن می‌رفتید، بالای خیابان ایران، استودیو پدرم بود که الان یک مجتمع به جای آن ساخته شده است. افسوس من این است که این خانه خراب شد. این خانه مرکب از ۱۱ اتاق بود که ما فقط در یکی از اتاق‌ها زندگی می‌کردیم و خود همان اتاق حدود صد متر بود. حتی تا دو، سه سال قبل از انقلاب که من هفت، هشت‌سالم بود، همچنان لوکیشن فیلم «شب‌نشینی در جهنم» که در سال ۴۸ ساخته شده بود، در گوشه حیاط برپا بود. تعجب من در این است چرا کسی نمی‌پرسد آن همه وسایل و تجهیزات چه شد؟ همه سراغ آن بخش از آرشیو پدرم را که مربوط به عکاسی پدرم است، می‌گیرند درحالی‌که آن بخش دیگر این آرشیو هم می‌توانست به همان اندازه ارزشمند باشد منتها بخشی از این مجموعه را پدرم سوزاند و آتش زد. عکس‌هایش هم هست. به خاطر دارم او با مسئولان وقت وزارت فرهنگ و ارشاد مکاتبه کرد که جایی برای نگه‌داشتن این وسایل ندارد. حتی گفت قصد فروش این وسایل را ندارد فقط می‌خواهد آنها در جایی نگهداری شوند چون ما جا نداشتیم، همه را به میان حیاط برد و سوزاند.

مسئولان ارشاد چه پاسخی دادند؟

خاطرم نیست. به هر جهت اول انقلاب بود، آرمان‌خواهی‌ها در مسائل دیگری بود و کسی به فکر سینما نبود. ایده‌آل‌ها در جریان دیگری بود. بخشی از این آرشیو هم وسایلی بود که نمی‌شد سوزاند. تعدادی از گرامافون‌ها، اتوها و پخچال‌ها را فروخت یا هدیه کرد. حدود ۲۰ تابلو نقاشی قهوه‌خانه‌ای بزرگ نیز از فتح‌الله قوللر آقاسی، حسین قوللرآقاسی، محمد مدبر و... داشت که آقای اصغر جهانگیری که موزه «کندلوس» را دارد، تعدادی از این نقاشی‌ها را خریداری کرد یا یک نقاشی دیگر را در یک حسینیه در میدان رشدیه تهران نصب کرده‌اند. البته پدرم تعدادی از این مجوعه‌ها را نگه داشت که مهم‌ترین آنها دوربین‌ها و عینک‌ها بود و بعد از انقلاب تعداد آنها بیشتر هم شد. مقداری از لباس‌های قدیمی را هم نگه داشت. به‌همین‌دلیل می‌گویم انتظار داشتم بقیه بپرسند مجموعه عظیمی که داشت، چه شد؟ شاید کسانی که از آن نسل بودند، می‌توانند یادداشتی بنویسد که ای کاش این امکانات حفظ می‌شد تا مثلا اگر قرار باشد سریال‌هایی مانند «مختارنامه» ساخته شود، ۵۰ دست لباس با یراق کامل اسب داشتیم که شکل‌وشمایل قدیمی داشت. با اینکه خیلی‌ها می‌گویند قلابی یا اصل‌بودن این وسایل در سینما دیده نمی‌شود، پدرم چیز قلابی نمی‌خرید مثلا شمشیر درجه‌یک قدیمی آبکاری‌شده می‌خرید. یادم است تا زمانی که در ایران بود وقتی فیلم‌های تاریخی می‌دید، ایرادی که می‌گرفت این بود که همه‌چیز نو و تازه است. البته بخشی از این مجموعه تا اواسط دهه ۶۰ هم نگهداری و در آپارتمانی که زندگی می‌کردیم یکی از اتاق‌ها مخصوص این وسایل بود، ولی به‌تدریج کمتروکمتر شد.

بعد از اینکه بخشی از این آرشیو سوخته شد، کسانی که متوجه این موضوع شدند، چه واکنشی داشتند؟

دوستانش می‌دانستند. فکر می‌کنم ناصر تقوایی هم که دوستی نزدیکی با پدرم داشت، از این ماجرا باخبر بود. خیلی‌ها به استودیو ما می‌آمدند نه برای بهره‌بردن از تجهیزات، بلکه برای اینکه از خلاقیت پدرم هم استفاده کنند. خاطرم هست اگر اشتباه نکنم «سلندر» اولین فیلم واروژ کریم‌مسیحی بود که داریوش فرهنگ و محمد مطیع نقش دو مغول و پرویز پورحسینی نقش صوفی را بازی می‌کردند. آنها برای صحنه دارزدن، دنبال تجهیزاتی بودند که طبیعی جلوه کند. پدرم چند روز فکر کرد و به سراغ نخ‌های مورد استفاده کفاشان رفت، آنها را موم زد و با یک کمربند و تسمه‌هایی آن را دوخت تا طوری باشد که وقتی طناب به گردن آنها می‌افتد، طبیعی جلوه کند. پرویز بشارتی نیز یادداشت زیبایی برای درگذشت پدرم نوشته بود: هرکسی در فیلمی مشکلی داشت، اصغر مشکل را حل می‌کرد. در فیلم «ای ایران» به دلایلی کادرفنی و هنرمندان دچار اختلافی شده بودند و اگر او نبود، فیلم ساخته نمی‌شد.

چقدر از آن مجموعه باقی مانده است؟

الان دو مجموعه مانده که یکی آرشیو دوربین و تجهیزات عکاسی و دیگری عینک‌هاست. قطعا آرشیو دوربین‌ها بهترین نیست. الان «عکسخانه شهر»، آرشیو سنجیده، منظم و حساب‌شده‌ای دارد اما تصور من این است بعد از عکسخانه شهر، آرشیو پدرم در مرتبه بعد قرار دارد و حتی در این آرشیو وسایلی هست که کمتر در مجموعه‌های دیگر وجود دارد، مثلا آگراندیسمان نفتی یا دوربین عکاسی که با عمودی و افقی‌گرفتن سرعت دیافراگم، سرعت شاتر مشخص می‌شود. مجموعه دوربین‌ها و سه‌پایه‌ها هنوز هم هست. قبل از اینکه پدرم از ایران برود، این مجموعه را نزد یکی از دوستانش برد و در تلاش هستیم با او ارتباط برقرار کنیم تا در صورت امکان در موزه‌ای که قرار بوده تأسیس شود، این وسایل به نمایش گذاشته شود یا خودمان این کار را انجام دهیم که من فکر می‌کنم بهترین مکان، موزه سینما باشد. مجموعه دیگر حدود هزار قطعه عینک، شیشه‌ها و ملزومات جانبی است که مقدار زیادی نزد من مانده و بخشی را به‌مرور به آمریکا فرستادیم که می‌تواند در موزه‌ای نگهداری شود. بخش دیگری از این مجموعه، عکس‌ها و شیشه‌های قدیمی هستند که به‌غیر از عکس‌های سینمایی و تئاتری، عکس‌هایی از عروسی‌ها و بناها نیز دارد. در اواخر دهه ۶۰ وقتی جمهوری‌های سابق شوروی در حال استقلال بودند، کار بزرگی از سوی وزارت امور خارجه به سرپرستی مرحوم دکتر ستوده انجام شد و او مسئول شناسایی یک‌سری آثار تاریخی در این جمهوری‌ها بود. مسئولیت عکاسی این پروژه هم برعهده پدرم بود. پدرم تعریف می‌کرد در این سفرها از جلو تانک‌ها فرار می‌کردند و نکته تعجب‌آور این بود که چرا بناهای تاریخی را تخریب می‌کنند؟ شاید در این پروژه، پدرم بیشترین عکس‌های معماری آسیای میانه را گرفته باشد. خودش می‌گفت حدود ۵۰۰ حلقه فیلم، عکاسی کرده است. وقتی ویدئو به ایران آمد و هنوز خانه سینمایی هم نبود با مرحوم محمدتقی کهنمویی و عطاالله زاهد دوره‌هایی برگزار شد و هنرمندان سینما و تئاتر در یک رستوران جمع می‌شدند، مثلا چندبار در یکی از رستوران‌های میدان فردوسی جمع شدند. پدرم از همه این گردهمایی‌ها عکاسی و فیلم‌برداری کرد. فکر می‌کنم حداقل صد ساعت فیلم ویدئویی دارد.

چندین سال قبل صحبت شد که موزه‌ای برای آرشیوهای باقی‌مانده تأسیس شود. چرا پیگیری نشد؟

قرار بود از طرف یکی از شرکت‌هایی که تجهیزات و لوازم عکاسی را به ایران وارد می‌کرد، موزه‌ای تشکیل شود، اما به دلایل اقتصادی و مسائلی دیگر، این کار صورت نگرفت. البته خاطرم هست در زمان ریاست‌جمهوری دولت اصلاحات حتی قرار شد به جای اینکه این مجموعه اهدا شود، خریداری شود، اما به دلایلی پدرم منصرف شد و گفت بعدا این وسایل را هدیه می‌کنم.

سال‌های آخر چه دغدغه‌هایی داشت؟

دغدغه وضعیت همین مجموعه‌ها. هر دفعه که تماس می‌گرفت، می‌گفت فلانی دارد به آمریکا می‌آید، پنج دوربین را بفرست که بیاورد. به‌تدریج وسایل را برایش می‌فرستادیم. حتی ۲۰ الی ۲۵ روز قبل از فوتش که می‌توانست راحت صحبت کند و مشکلی در گلویش پیش نیامده بود، گفت یکی از کمان حلاجی‌ها را بفرست. بارها به من گفته بود دوست دارد آنجا هم یک نمایشگاه برگزار کند؛ مثل نمایشگاهی که در نشر ثالث برپا کرده بود. اگر فوت نمی‌کرد تا یک سال دیگر این کار را انجام می‌داد چون بخشی از عکس‌هایی که برایش فرستاده بودیم، در حال چاپ بود.

عکس: عباس کوثری، شرق

کمتر از یک هفته از درگذشت اصغر بیچاره «علی‌اصغر ژوله» نمی‌گذشت، اما پرسش تورج ژوله با آنکه رخت عزا برتن دارد، آمد تا درباره آنچه این روزها به‌عنوان میراث از این عکاس و بازیگر قدیمی برجای مانده، صحبت کند. اصغر بیچاره ۲۲ خرداد سال جاری در همان روز تولدش در ۸۹ سالگی درگذشت. او در چند سال گذشته در آمریکا زندگی می‌کرد و معاونت هنری وزارت ارشاد وعده داده قرار است پیکرش به ایران منتقل شود و در قطعه هنرمندان آرام بگیرد. بیچاره علاوه بر آرشیوی که از دوربین‌های عکاسی داشت، عکس‌های بسیاری از سینما و تئاتر نیز داشت. وضعیت این مجموعه و صحبت‌هایی که درباره پراکنده‌شدن این مجموعه زده شد، نگرانی‌ها را بیشتر کرد، اما گله تورج ژوله از این است که چرا کسی سراغی از مجموعه بزرگ‌تری را که پدرش سال‌ها در استودیو قدیمی خود نگه داشته بود، نمی‌گیرد. او همچنین بعد از انجام مصاحبه، تأکید کرد تمایل دارد از علی مرادخانی، معاون هنری وزارت ارشاد که بیان کرده است همه شرایط را برای انتقال پیکر پدرش به ایران مهیا می‌کند و چهره‌هایی همچون رئیس دولت اصلاحات، پرویز بشارتی، فاطمه گودرزی، رسول صدرعاملی و مسعود جعفری‌جوزانی تشکر کند که با یادداشت‌هایشان در فضای مجازی با حضور در مراسم پدرش، با او همدردی کردند.

امان‌الله طریقی به روایت پریسا دمندان

عکاسخانه هالیوود زبانزد خاص و عام بود

حامد قصری

پیدایش عکاسی و رواج روش‌های گوناگون این فن در کشور ما در کمتر از سه، چهار سال از اعلام موجودیت عکاسی در فرانسه رخ داده است. پس از دوران ناصری و از زمان پهلوی اول، عکاسی جنبه مردمی‌تری به خود گرفت. آوازه عکاسخانه‌های اصفهان پس از تهران، تبریز و شیراز جنبه ملی می‌گیرد تا اینکه با تحولات سیاسی، تغییرات کاربری چهارباغ و البته ظهور دیجیتال... عکاسخانه‌های مشهور اصفهان یکی یکی تعطیل و عکاسان به مشاغل دیگر روی می‌آورند یا در انزوای خود به دست فراموشی سپرده می‌شوند و البته با توجه به اینکه تاریخ و تاریخ تصویری به هر طریقی شده به نسل‌های بعدی منتقل و البته ثبت می‌شود تا جایی که در این رهگذر و نزدیک به ۲۵ سال پیش پریسا دمندان که دانشجوی رشته عکاسی در تهران بود، به شهر خود اصفهان بازمی‌گردد و بدون پشتوانه مالی و معنوی غبار از عکس‌های فراموش‌شده یک شهر پاک می‌کند. بخشی از تلاش‌های او در این سال‌ها با کتاب‌های «بچه‌های اصفهان» (پناهندگان لهستانی در ایران ۱۳۲۱ - ۱۳۲۴/ پرتره‌نگاری‌های ابوالقاسم جلا در عکاسخانه شرق) و «چهره‌های اصفهان» (سیر تحول عکاسی پرتره در اصفهان) به ثمر می‌نشیند و در ادامه و در این روزها با کتاب «امان‌الله طریقی: زندگی‌نامه و آثار نقاش پرآوازه اصفهان» که از سوی نشر نظر چاپ شده، بخشی از پژوهش‌های خود را ادامه داده است. گفت‌وگویی که در ادامه می‌خوانید، درباره این کتاب و دیگر آثار پریسا دمندان و البته سیر تاریخی عکاسخانه هالیوود و مؤسس آن امان‌الله طریقی، عکاس و نقاش، است.

به چهارباغ می‌رسیم، سال ۱۳۲۴ شما و عکاسی «هالیوود»، استاد طریقی و چاپ کتاب «امان‌الله طریقی: زندگی‌نامه و آثار نقاش پرآوازه اصفهان»... از این کتاب و فرایند تحقیقات و نشر آن بگویید؟

آشنایی من با استاد طریقی مربوط می‌شود به اوایل دهه ۷۰ و تحقیق میدانی من درباره پیدایش عکاسی به‌ویژه عکاسی پرتره‌نگار در اصفهان و دیدار با بازماندگان نسل گذشته عکاسان این شهر که آن زمان هنوز در قید حیات بودند. آوازه طریقی در عکاسی سبب ملاقات با ایشان شد و شنیدن شرح‌حال و سابقه خودشان و همچنین سرنخ‌هایی که در صحبت‌هایشان پیرامون پیشینه عکاسی در اصفهان یافتم. نتیجه‌های اولیه این پژوهش در کتاب چهره‌نگاران اصفهان منتشر و به استاد طریقی تقدیم شد و با اینکه موضوع آن نسل قدیمی‌تر از ایشان بود، شرح مختصری نیز به ایشان اختصاص داده شد. پس از درگذشت استاد، ارتباط من با همسر آقای طریقی، خانم خدیجه رشتی و فرزندانشان ادامه یافت و آرزوی همیشگی خانم طریقی، انتشار کتابی درباره همسرشان، بارها مطرح شد؛ اما مشکلات زیادی بر سر راه بود. با توجه به هزینه بالای چاپ کتاب مصور، به‌نتیجه‌رسیدن این تصمیم سال‌ها به تاخیر افتاد؛ اما کار تحقیق و جمع‌آوری اطلاعات و بررسی آرشیو عکس و نقاشی این هنرمند، نوشتن متن و انتخاب تصاویر را به‌تدریج کامل کردم. از آنجا که آرشیو نگاتیوهای استاد در اصفهان نگهداری می‌شود، سفرهای زیادی لازم بود تا بتوان بخشی از این آثار را مشاهده و بررسی کرد و متأسفانه بسیاری از پرتره‌نگاری‌ها و نورپردازی‌های باارزش طریقی، عکس‌های زنانه هستند و انتخاب آنها برای انتشار در کتاب ممکن نبود. در نهایت شور و عشق خانم طریقی بود که باعث شد کتاب به نشر نظر سفارش داده شود. ناچار بودیم تعداد صفحات را محدود کنیم تا پرداخت هزینه‌ها ممکن شود و این مشکل دیگری برای معرفی آثار فراوان آقای طریقی بود و ترجیح دادم کتاب را بیشتر به معرفی نقاشی‌های ایشان اختصاص دهم ودر بخش بیوگرافی، نمونه‌هایی از عکس‌هایشان را ارائه کردم. البته وقتی روی آرشیو نگاتیو یک عکاس که خودش در قید حیات نیست، کار می‌کنید، همواره نبود اطلاعات ضمیمه‌شده روی نگاتیوها، ارائه شرح عکس‌ها را با مشکل مواجه می‌کند که این کمبود در دیگر کتاب‌هایی که از مجموعه عکاسان اصفهان تهیه کرده‌ام، هم دیده می‌شود و امیدوارم به تدریج بتوانیم با تشکیل گروه‌های پژوهشی، اطلاعات بیشتری درباره موضوع عکس‌ها کسب کنیم.

چه چیزی طریقی را از بقیه عکاسان زمان خود مجزا می‌کند؟ نقاش‌بودن و حضورش در هنرستان هنرهای زیبا، در عکاسی‌اش چه تأثیری داشت؟

آقای طریقی، ازجمله عکاسان اصفهانی است که از نقاشی به عکاسی روی آورد. شهرت عکاسخانه هالیوود زبانزد خاص و عام بود و مشتریان زیادی، حتی از دیگر شهرها برای گرفتن عکس پرتره‌ای از خود به آقای طریقی مراجعه می‌کردند. آشنایی با اصول نقاشی، ترکیب‌بندی، زیبایی‌شناسی تصویر و شناخت نور و ویژگی‌های آن و به‌ویژه مهارت وی در رتوش و قلم‌گیری‌های ظریف روی عکس، باعث شهرت او به عنوان یک عکاس ماهر شد. او انسانی پرشور، جست‌وجوگر و سخت‌کوش بود و به‌جز پرتره‌نگاری، در خارج از مرزهای استودیو نیز عکاسی توانمند بود و در دیگر عرصه‌ها مانند عکاسی خبری، عکاسی از مناظر طبیعی و بناهای تاریخی، عکاسی از کارخانجات و مدارس و اصناف گوناگون و عکاسی تئاتر هم فعال بود. مهارت او در رسم چهره‌نگاری‌ها و منظره‌سازی‌های رنگ و روغن، دست‌کمی از تبحرش در عکاسی نداشت و در نمایشگاه‌هایی که از نقاشی‌هایش در ایران و آمریکا برگزار شد، بارها از سوی بازدیدکنندگان تحسین شد.

ادامه در صفحه ۱۱

مکعب خاکستری

انسان شرقی در تقابل سنت و مدرنیته

مریم درویش: این روزها گالری ایوان میزبان آثاری از ۲۲ هنرمند نقاش است که در قالب مجموعه‌ای به نام «تجربه زمستان» ارائه شده است.

قدیمی‌ترین تابلوی این مجموعه متعلق به علی ذاکری است که در سال ۶۹ به تصویر کشیده شده است. او موضوع دسته عزاداری را به‌عنوان سوژه کار خود انتخاب کرده و با رنگ‌های گرم خود، مردان یک روستا را در خیابانی با خانه‌های کاهگلی در حال سینه‌زنی نمایش داده است.

پس از آن اثری از منوچهر معتبر، نقاش پیش‌کسوت، قرار دارد که سال ۷۱ به تصویر کشیده شده و باز هم موضوع دسته عزاداری را به‌عنوان یک فعالیت اجتماعی و مذهبی به نمایش گذاشته است. در این تابلو گروهی از زنان را با چادرهای سیاه می‌بینیم که در عقب دسته عزاداری در حال حرکت هستند و پرچم‌های رنگارنگ دسته عزاداری به فاصله‌ای دور جلوتر از آنان دیده می‌شود. تابلوی سال ۷۹ نصرت‌الله مسلمیان نیز یکی دیگر از آثار قدیمی حاضر در نمایشگاه است که برخلاف دو کار قبلی، حضور انسان در آن به‌سختی دیده می‌شود. در این تابلوی بزرگ و میان حجم‌ها و خطوط رنگی، طراحی خطی فیگور انسان دیده می‌شود و در جایی دیگر از میان فضایی مبهم، دست انسانی بیرون آمده است. باقی آثار عرضه‌شده در نمایشگاه که توسط نسل میانی و جوان خلق شده‌اند، متعلق به دهه ۸۰ و ۹۰ هستند و آثار جدیدی در نمایشگاه وجود دارد که مدت زیادی از خلق آنها نمی‌گذرد. داریوش قره‌زاد در تابلویی از مجموعه «پانوراما» که کار روی آن دو سال طول کشیده است، نگاهی دارد به هویت دختران ایرانی و حضور آنها در فضای بین سنت و مدرنیته را نمایش می‌دهد. مهرداد محب‌علی نیز در اثری فیگوراتیو که در امتداد آثار چند سال اخیر اوست، جمعیتی شبح‌مانند را نمایش داده که در فضایی مبهم در حال حرکت هستند. در این نمایشگاه آثار فیگوراتیو کمتردیده‌شده تعدادی از هنرمندان نسل میانه به نمایش در آمده است که تجربیات خود را در ارتباط با وقایع اجتماعی ایران از دهه ۶۰ تابه‌حال به تصویر کشیده‌اند. همه این هنرمندان تجربه‌هایی مانند جنگ تحمیلی و مسائل گوناگون اجتماعی در ایران و جهان را پشت سر گذاشته‌اند و تأثیر این وقایع به شکل‌های مختلف در آثار آنها دیده می‌شود. در بعضی از کارها مانند تابلوی منوچهر معتبر، علی ذاکری و بهرنگ صمدزادگان فضایی کاملا ایرانی دیده می‌شود که انسان را در حال انجام یک فعالیت اجتماعی نمایش می‌دهد. درحالی‌که در آثار حامد صحیحی، احمد مرشدلو و محمد خلیلی شاهد نگاهی جهان‌شمول به انسان هستیم.

موقعیت بینابینی انسان شرقی در فضای بین سنت و مدرنیته در آثار بهنام کامرانی، نزار موسوی‌نیا و حسین خسروجردی دیده می‌شود. انسانی که یک فضای سنتی را در ذهن و زندگی خود حمل می‌کند و از طرفی با مظاهر و موقعیت‌های معاصر و مدرن مواجه می‌شود تا ناچار باشد در این میان دست به انتخاب بزند. رزیتا شرف‌جهان، خسرو خسروی، فرشید ملکی، بهنام کامرانی، معصومه مظفری، شهره مهران، منوچهر معتبر، نصرت‌الله مسلمیان، افشین پیرهاشمی، محمد خلیلی، مهرداد محب‌علی، علی ذاکری، شهرام کریمی، نزار موسوی‌نیا، حسین خسروجردی، بهرنگ صمدزادگان، شنتیا ذاکرعاملی، سمیرا اسکندرفر، حامد صحیحی، احمد مرشدلو، مکرمه قنبری و داریوش قره‌زاد هنرمندانی هستند که آثار آنها با کیوریتوری زرتشت رحیمی در گالری ایوان به نمایش در آمده است. نمایشگاه گروهی تجربه زمستان تا ۹ تیر هر روز به جز شنبه‌ها از ساعت ۱۶ تا ۲۰ در گالری ایوان به آدرس الهیه، خیابان مهدیه، خیابان جبهه، کوچه لسانی، بن‌بست حمید، شماره یک برقرار است.

آونگ

یادداشت‌هایی درباره هنر معاصر

هستان

علیرضا امیرحاجبی

رویدادها به سرعت برق‌وباد می‌آیند و می‌روند و ما در برابر این سیل و هجوم تنها به واکنش‌هایی بسنده می‌کنیم. وقتی خبر درگذشت پرویز کلانتری را شنیدم، چیزی برای گفتن نداشتم. چه بگویم؟ استادی بزرگوار و دریادل و مهربان رفته بود. رفتنش سنگین و سخت بود اما یاد رفتار و گفتار زیبایش همواره در دل باقی خواهد ماند. هنر و فرهنگ نیازمند الگوهایی است که ادب و متانت را ترویج دهد. هنر نیازمند است تا از ابتذال نهفته در گفتار و کردار و نیز اندیشه دور شود. چه الگویی زیباتر و دلنشین‌تر از پرویز کلانتری. اما این تمام حرف من در باب کلانتری نیست. گاه چیزی مانند استخوان در گلو می‌ماند. نقد نیست که انسان را متأثر می‌کند بلکه گفتارهای نابهنجار است که نه می‌توانی به آنها پاسخ دهی و نه پاسخ ندهی. بر سر دوراهی «چه کنم، چه کنم» می‌ایستی.

پاسخ‌دادن و بروز یک واکنش بسیار ساده است. غریزه و سیستم عصبی بدن نیز به انسان کمک می‌کند تا نسبت به پدیده‌ها واکنش نشان دهیم. اما تمرین زیادی می‌خواهد تا واکنش‌ها را کنترل کنیم و چیزی نگوییم. برخی با گوشه‌وکنایه به آثار بزرگان می‌تازند و توجیهی هم دارند که حقیقت را باید گفت و نباید رعایت کرد. به کلانتری هم می‌تاختند با نیشخند.

وی خلوص را با تمام وجود به نمایش می‌گذاشت. استفاده از کاهگل که میراث کهن معماری ایران است نماینده این خلوص بود. حتی اگر به فرم‌های بصری کلانتری نیز نپردازیم. تنها انتخاب همین یک فاکتور که به‌طور ضمنی پیوندی بین نقاشی و معماری ایجاد کرد، ارزشمند است؛ پیوندی که دیرزمانی است به فراموشی سپرده شده، مناظر خلق‌شده با رنگ‌های بومی و رنگ‌پردازی‌های بومی. خطوط صاف، بی‌نقص و خالص که بازنمایی کویر ایران است.

سادگی ضعف نیست، بلکه حسن است و نشان‌دهنده عبور شجاعانه از پیچیدگی‌های خودکرده و ناکرده. مگر سهراب ساده نبود؟ طی طریق می‌خواهد تا به آن درجه از خلوص و سادگی برسی و کلانتری رسیده بود. آثارش پر از سکوت و خالی‌های زیبا بود، مانند خالی کویر و سکوت سر ظهر شهری مانند یزد یا میبد.

کلانتری هم‌زمان با هنرمندان سقاخانه، از میراثی کهن دفاع می‌کرد. پاسخ اینکه در روند تحولات اجتماعی- هنری تا چه حد توانست مؤثر باشد، کار من نیست و باید آن را به تاریخ و زمان سپرد. تا ارزش ایده‌ها بیشتر مشخص شود. اما آنچه برجای گذاشت غیرقابل انکار است. او بدون ادعا، بخشی از معماری ایرانی را بی‌سروصدا تبدیل به تصویر کرد و ابدی ساخت. آیا کلانتری ویژگی‌های یک هنرمند معاصر را داشت؟ پاسخ مثبت است، زیرا عناصر معماری سنتی ایران را در قالبی مجزا و دوبُعدی یعنی نقاشی به نمایش گذاشت که تا آن زمان بی‌سابقه بود. بهره‌گیری از مواد غیرمعمول در نقاشی منحصر به کلانتری نبود. مارکو گریگوریان و غلامحسین نامی نیز از موادی مانند خاک، گِل و حتی سنگ نیز استفاده کرده‌اند، اما قالب زیباشناختی آثار این استادان چیز دیگری بود و تمایلات کلانتری چیز دیگری. ولی وجه اشتراک همه این استادان این است که توانستند هنر معاصر ایران را رسمی کنند. ایجاد روابط اجتماعی و عمومی، نوشتن‌ها و... باعث شد نسلی پرافتخار در هنر معاصر ایران قد راست کند. تناولی، زنده‌رودی، احصایی، عربشاهی، پیل‌آرام، روح‌بخش و بزرگان دیگری مانند الخاص، آغداشلو، شیشه‌گران و... نام‌هایی بزرگ در عرصه‌ای بزرگ هستند که به‌راحتی و با اطمینان می‌توان به هنرشان تکیه کرد.

دست‌نوشته‌های کلانتری و خاطراتش جلوه دیگری از خلوص و مکتب اخلاقی اوست. روزی که جهت کمک و خواهش برای پروژه‌ای به دیدارشان رفته بودم، دست‌نوشته‌ای با عنوان «خروس جنگی» را به من هدیه کردند. متن صادقانه و بسیار زیباست؛ داستان شیطنت‌های گروهی از نقاشان جوان و نیز نقاشی که قبل و پس از انقلاب رفتاری دوگانه و متضاد داشت. کلانتری در این خاطره طنزآمیز تلویحا اشاره می‌کند دورویی و بوقلمون‌صفتی درنهایت باعث حذف و فراموشی انسان می‌شود.

هنر معاصر ایران میراثی برای آیندگان است؛ در زمانی که دیگر معاصر نخواهد بود. معماری سنتی و سایر هنرهای ایرانی هم در زمان خودشان معاصر بوده‌اند و هم‌اکنون میراثی برای همگان هستند. نکته کوتاهی درباره گروهی از آرشیتکت‌های بزرگواری بگویم که دست از ساخت آثار جدید کشیده‌اند و به جای آن به حفظ و نگهداری از این میراث می‌پردازند؛ آنان که در گرما و سرما بدون کوچک‌ترین درخواستی، به مرمت آثار کهن معماری ایران عزیزمان می‌پردازند که اگر آنها نبودند، معلوم نبود بر سر این بقایای تمدنی چه می‌آمد. اگر آنها نبودند دیگر شهر و عرصه و باغی باقی نمی‌ماند تا هنرمندی مانند کلانتری از آنها الهام بگیرد. هنر معاصر با بسیاری دیگر از هنرها در ارتباط است. یکی از این معماران که سابقه دوستی و مودت با او دارم، ساشا ریاحی‌مقدم است. مدیر پایگاه پژوهشی میراث فرهنگی شهر میبد، چند روز پیش دلنوشته کوتاهی منتشر کرده بود که نشان از کار و تلاش بیش از حدش برای حفظ و مرمت معماری شهر میبد و روستاهای تابعه داشت. کوتاه برایش نوشتم و اینجا نیز می‌گویم چشم‌های ناظری هستند که اقدامات، زحمات و مرارت‌های همه مرمتگران معمار را می‌بینند. دوست عزیز گرمای کویر را تحمل می‌کنی تا چیزی را که محکوم به نابودی است، نجات داده و به آیندگان تحویل دهی تا سندی بر فرهنگ و هنر ایران باشد. شما پلی از هنر نیستان به سرزمین هستان هستید.