



عکس‌ها: میترا محاسنی

درباره نمایشگاه عکس‌های میترا محاسنی در گالری گلستان

کادرها و ایماژها



حسین گنجی

اینکه عکاسی از صحنه فیلم و نه پشت صحنه فیلم، به چه کاری می‌آید، جدا از جنبه‌های تجاری و موارد کاربردی در ساخت پوسترهای فیلم و ...، سؤالی است که همواره ذهن انسان و مخاطب در مواجهه با عکاسی فیلم و نمایشگاه عکس‌هایی از یک فیلم را به خود مشغول داشته است. عکاسی از تئاتر به دلیل اینکه نوع نمایش آن میراست و به‌نوعی از دست می‌رود همواره هم برای عکاسان و هم برای مخاطبان عکس‌ها دارای جذابیت‌هایی بوده است. اما عکاسی از صحنه‌هایی از یک فیلم یا بهتر بگویم ثبت و ضبط فریم‌هایی که در یک دستگاه دیگر و به وسیله دوربینی دیگر ثبت و ضبط می‌شود، همیشه جای تأمل و اندیشه بوده است. خیلی‌ها این کار را خالی از وجوه هنری دانسته و آن را تنها برای موارد تجاری و کاربردی پیرامون فیلم می‌دانند و ارزش هنری آن را به آن حد نمی‌دانند که به صورت مجزا به نمایش عمومی گذاشته شود. همان‌طور که فیلم جایگاه و نقش خود را دارد و ایفا می‌کند، عکس به‌عنوان یک هنر جدا قطعا مطلب جدایی را دارد منتقل می‌کند. این را می‌توان از در کنار هم قراردادن این دو اثر هنری که هر دو از فریم‌های مشترک گرفته شده‌اند، برداشت کرد. درست در همین بزنگاه‌ها و همین میدان‌های مشترک هنری است که می‌توان شخصیت مستقل عکس و عکاسی را دریافت. با اینکه هنر دیگری این صحنه را حتی به کمک صدا و موسیقی و دیالوگ و حرکت به نمایش می‌گذارد ولی تمام حرف را نمی‌زند. عکاس اینجا وارد صحنه می‌شود و با گرفتن همان فریم‌ها ولی با متدها و شاخصه‌ها و سبک و سیاق خود، حرف تازه‌ای می‌زند. اندوه را به شکل دیگری به مخاطب منتقل می‌کند، لبخند را به شکل دیگری، ممتد، عمیق، واضح و البته با سفیدخوانی‌های فراوانی که دست مخاطب را بازتر می‌گذارد تا از ظن خود یار قصه و صحنه و آن فریم خاص شود. این کار را میترا محاسنی در به‌نمایش‌گذاشتن عکس‌هایش از فیلم‌های رخشان بنی‌اعتماد، در گالری محترم گلستان به خوبی به دید و منظر عمومی گذاشته است. میترا محاسنی که در تمام فیلم‌های رخشان بنی‌اعتماد به‌عنوان یار و عکاس او بوده است، که این به نظر از یک رفاقت و دوستی و هم‌نظری هم می‌آید، به خوبی توانسته حرف‌های فیلم‌های بنی‌اعتماد را در قالب فریم‌هایی از هر فیلم و عکس‌هایی که در سکوت مطلق و بی‌دیالوگی سیر می‌کنند، به مخاطبش عرضه کند. شاید هر آنچه رخشان بنی‌اعتماد در فیلم‌هایش نمی‌توانسته یا نمی‌خواسته از آن حرف بزند، میترا محاسنی به خوبی در فریم‌هایش از آنها سخن گفته و پای آنها را به این شکل به قصه‌های او باز کرده است. کادرها و ایماژها و طریقه بهره‌گیری از نور و زاویه‌ای که عکاس انتخاب کرده است، سوا از تکنیک‌های رایج عکاسی و رعایت خطوط و نقاط قابل بحث در بهتر پرداختن به سوژه، به‌خوبی از یک احساس پررنگ حکایت دارد. او عاشقانه و همدلانه چونان بسیاری از زنان دیگر، از پشت ویزور دوربین‌اش، صحنه‌ها را فریم‌به‌فریم دیده است و آنجایی را شکار کرده که به او و شاید قاطبه مخاطبان فیلم‌ها نزدیک بوده است. عکس‌های میترا محاسنی به‌نوعی از یک قصه مجزایی روایت می‌کند که باز هم این را بنی‌اعتماد به تصویر کشیده است. او با چیدمان خود، با تکنیک و گریم و بازیگرهایی که جلوی دوربین برده است به میترا محاسنی کمک کرده تا به حرف دلش و آنچه می‌خواهد روایت کند نزدیک شود. روایت‌هایی که همان‌طور که گفتم فارغ از بهره‌مندی از تکنیک‌های فنی رایج عکس، از یک بار احساسی و روایی و زنانه برخوردار است. این، به این معنا نیست که دوباره تا اسم این فیلم‌ها می‌آید پای فمینیسم را وسط بکشیم، بلکه به‌شدت روایتی زنده، واقعی و جان‌دار از یک قشر بزرگ از یک جامعه است که در فیلم‌ها به آن پرداخته شده است. این قشر بزرگ مثل دیگر قشرها روایت‌ها، حس‌ها، اندیشه‌ها و ماجراها و دردها و آلام خود را دارد که اینها را نمی‌توان در یک فیلم یا در یک عکس به تصویر کشید و منتقل کرد. اما این عکس‌ها تکمیل‌کننده ماجرای آن فیلم‌هاست. قصه‌ای است که گویی به موازات قصه فیلم‌های بنی‌اعتماد در سال‌های متمادی در حال رشد و شکل‌گیری بوده است. وقتی تک‌تک این فریم‌های قاب‌شده را نگاه می‌کردم به یاد جمله معروف «ارنست لاکان» در نشریه لالومیر افتادم؛ «هرکدام از عکس‌های او شعری است که گاه شکوهمند، شگفت‌انگیز، رویایی... و گاه آرام، محزون و موزون است». این توصیف کاملی است که می‌تواند درباره فیلم‌های رخشان بنی‌اعتماد هم صادق باشد؛ زیرا این مجموعه و این قاب‌ها نمی‌توانند از آن اعلام برائت کنند. عکاسی امتیاز کم‌حرفی را با خود به همراه دارد. این کم‌حرفی در هنر می‌تواند باعث زیباترشدن و رازآلودگی و در پی آن کشش بیشتر مخاطب را داشته باشد. ازطرف‌دیگر قاب‌ها و کادرها از میان بی‌شمار فریم و قاب انتخاب شده است و مخاطبی که پیش از آن تمام قصه را شنیده است با ابعاد تازه‌ای از ماجرا آشنا می‌شود. مجموعه‌ای که نه‌تنها آن داستان‌ها را به پیوست خود دارد، بلکه خود داستان مستقلی دارد که در سکوتی آرام در حال روایت‌کردن و پرداختن بدان‌هاست.

«غرب واقعی» حکایت تنهایی انسان امروز

شوالیه در غرب واقعی



هادی مهری: «غرب واقعی» نوشته «سم شپرد» و ترجمه «داریوش مهرجویی»، است که نشر هرمس آن را به بازار روانه کرده است و این روزها در سالن البرز پردیس سینمایی کوروش با بازی تحسین‌برانگیز امین حیایی، جمال مرتضوی، محمد خلج‌زاده و جمیله فردین روی صحنه رفته است. غرب واقعی حکایت دو برادر است که یکی دزد و دیگری نویسنده است و در جریان نمایش‌نامه، پارادوکس موجود به‌سوی همگرایی دوسویه‌ای می‌رود و هرچه نمایش پیش می‌رود، جایگزینی و تبدیل شخصیت‌های این دو با حضور یک تهیه‌کننده هالیوودی و در آخر حضور مادر رنگ تازه‌ای می‌گیرد. داستان غرب واقعی، داستان جهان غم‌انگیز انسان امروز است؛ جهان بی‌عشقی و دور از کرامت انسانی و جهان زیاده‌خواهی‌ها و جهان اعتراض مادرانه نسل‌های قبل به وضعیت اکنون پسران و فرزندانشان. تعهد داریوش مهرجویی در انتخاب و اجرای این نمایش‌نامه بیانگر روحیه شرافت‌مند، انسانی و اجتماعی او در همه آثارش است که همه ما از او سراغ داریم.

از دید یک ناظر اولین سؤال‌ها می‌تواند اینها باشد که چرا داریوش مهرجویی برای دومین‌بار به سراغ تجربه تئاتر می‌رود و آیا تئاترش درحد تجربه است یا به استانداردهای تئاتر حرفه‌ای دور یا نزدیک است و آیا اصولا ربطی به وضعیت فیلم‌های آخر او دارد و البته چرا آن را در یک مجتمع غیرتئاتری روی صحنه برده است و جواب‌ها می‌تواند اینها باشد که داریوش مهرجویی با قدرت و جرئتی که در تغییر ژانرهای سینمایی‌اش از ابتدا داشته، از منظر موضوعی یا همین چند فیلم آخر در حوزه تکنیک؛ مثلا فیلم‌برداری از آثارش که دوربین روی دست و فیلم‌برداری سیال پیشرو و تدوین فرمالیستی را در دستور کار خود قرار داده، نشان داده هرگز از تجربه‌کردن و ریسک هراسی ندارد و حتی از تیغ‌های مؤدب منتقدان و البته گاه نفس‌های آلوده‌ای که در جامعه هنری مدام مشغول سم‌پاشی هستند، نمی‌ترسد. در بخش دوم هم باید گفت با تجربه نسبتا موفقی که در تئاتر اولش از اوژن یونسکو به نام «درس» با بازی چهره‌های شناخته‌شده ارائه داد، نشان داده است که وقتی با آن‌همه نابازیگر در سینما شاهکارهایی را خلق کرده آن‌قدر نگاه و اندیشه دارد که با بازیگران حرفه‌ای و تلفیقی در تئاتر کم نیاورد و اگرنه، کاری درنهایتِ موفقیت را انجام ندهد بلکه اقتدار و اتوریته آگاهی، کارگردانی و زیبایی‌شناسی‌اش را به رخ بکشد که در همین اثر تازه او، «غرب واقعی» هم این مهم به چشم می‌خورد؛ اثری که نوآوری مهرجویی در بهره‌مندی از بخش میان‌پرده‌های سینمایی با هنر مثال‌زدنی و تصویربرداری تورج اصلانی؛ اثر تازه‌اش هرچند با سیاست سکوت و حذف برخی که از این اتفاق خوشحال نیستند مواجه شده اما استانداردها و بیشتر از آنها را داراست، اگر منصفانه قضاوت کنیم. در بخش دیگر باور من و بسیاری بر این است و عیان است که مهرجویی با حضور در عرصه حرفه‌ای تئاتر به جلب توجه بیشتر جامعه دور از تئاتر و به مرکزیت‌آمدن این حوزه کمک شایانی کرده است و بخشی از جامعه تئاتری که سعی در سکوت یا تخریب دارند، باید بدانند که درواقع مهرجویی خدمت بزرگی به آنها کرده است. مگر اینکه خود بخواهند در پیله خود بمانند. به هر جهت این تعامل بین تئاتر و سینما امری است که چون جهانی‌شدن در حال شکل گرفتن و کامل‌شدن است و دیالوگی که حتی بین ژانرهای مختلف هنری درحال ظهورکردن است به شاکله و ساختار هنر امروزی و داشتن شخصیت‌های آرتیستیک و بیسیک چون غرب کمک می‌کند و از تک‌صدایی و تفکرات دیکتاتوری فاصله می‌گیرد؛ همان‌گونه که چهره‌هایی در هالیوود و غرب هستند که چون بون ژوی یا فرانک سیناترا، خواننده و بازیگر هستند و با تغییر ژانر، جوایز مهم اسکار و گِرَمی دریافت می‌کنند و در سطح جهانی مطرح می‌شوند، هرچند تئاتر و سینما از یک خانواده هستند و با اینکه مهرجویی پیانو و سنتور را حرفه‌ای می‌نوازد به‌دنبال ارائه آلبوم یا اثری از ژانر موسیقی نرفته است! در پاسخ به سؤال آخر هم باید بگویم که انتخاب پردیس سینمایی کوروش به‌دلیل کیفیت مناسب پخش پرده‌ای و صدا بوده و از سوی دیگر وقتی بخش خصوصی پا به عرصه هنر گذاشته و سرمایه عظیمی را در بازی برد - برد برای ارتقای سطح اقتصادی و هنری و فرهنگی به کار برده چرا باید با تنگ‌نظری یا بایکوت و بهانه‌گیری با آن برخورد شود. تا کی باید دست‌ها و چشممان به سوی تئاترشهر و ایرانشهر و سنگلج دراز باشد؟ آیا نباید به چند مرکزی بیندیشیم که باعث رونق و فراگیرترشدن تئاتر می‌شوند؟ آیا توجه و همکاری با مراکز فرهنگی-اقتصادی باعث دلگرمی بخش خصوصی در تأسیس مراکز حرفه‌ای و در شأن هنرمندان نمی‌شود، آیا به مدیریت دولت بر مراکز دولتی دلخوش‌تریم؟ اما باید به این مسئله هم اذعان کرد که این مرحله گذار و نزدیک‌شدن نظرات و انتظارات بخش خصوصی و جامعه هنری نیاز به سپری‌شدن مرحله گذار دارد و داریوش مهرجویی حتی با انتخاب سالن اجرا هم آوانگاردبودنش را حفظ کرده و به اثبات رسانده است.

اما در آخر مسئله‌ای که در حواشی اجرای غرب واقعی داریوش مهرجویی پیش آمد اجرای دیگری بود که البته کمتر خبری از آن شنیده شد. گویا سال گذشته کارگردان جوانی اجازه استفاده از متن ترجمه داریوش مهرجویی را از ایشان می‌گیرد و بعد از نزدیک به هشت ماه که نمایش را به صحنه نمی‌برد آقای مهرجویی به ایشان اعلام می‌کند که خودم قصد تولید آن را دارم و کارگردان جوان هم با استفاده از چهره و اندیشه خاص مسعود فراستی، به‌عنوان مشاور با چندین تغییر تاریخ اجرای داریوش مهرجویی بعد از یک سال، تاریخ شب اول را دقیقا با اجرای داریوش مهرجویی یکی می‌کند و گمان نویسنده این است که آقای مسعود فراستی، چنین برنامه‌ای را طرح‌ریزی کرده که کارگردان جوان ما با حمایت ایشان و طیف تئاتری مسئله را به مقایسه و تخریب بکشانند که در آخر باید بگویم بی‌حرمتی به ساحت خوبان قشنگ نیست و ما از آن رو بزرگیم که بر شانه بزرگان ایستاده‌ایم.

وقتی دموکراسی روی دیوار قرار می‌گیرد

محمدیاسر موسی‌پور: دیوارهای گالری اعتماد از آغاز فصل پاییز میزبان نقاشی‌های امیر دستمردی است. او در این مجموعه دموکراسی و زیاده‌های آن را نه‌فقط به‌عنوان یک شیوه حکومتی، بلکه به‌عنوان سبکی از زندگی دست‌مایه آثار اخیر خود قرار داده است. کارهای نمایشگاه امیر دستمردی در گالری اعتماد من را بی‌درنگ به یاد فیلم «ساکن طبقه وسط» می‌اندازد. هم آثار نمایشگاه «زیاده‌ای از یک چیز خوب» و هم فیلم شهاب حسینی را می‌توان تلاشی برای بازنمایی یک وضعیت پروبلماتیک تصور کرد. وضعیتی که ما را ساکن طبقه وسط کرده است؛ معلق میان زمین و آسمان؛ در کشمکشی تمام‌عیار میان یک دیروز آسمانی و یک امروز زمینی. ما از سویی درگیر زرق‌وبرق‌های سرمایه‌داری و دیگر جذابیت‌های دنیای ماتریالیستی غرب شده‌ایم و از سوی دیگر بندهایی از میراث عارفانه گذشته ما را به‌سوی خود فرامی‌خوانند. این فضای پارادوکسیکال در بطن خود موقعیتی کمیک را برمی‌سازد؛ چیزی که بر رویدادهای ساکن طبقه وسط سایه انداخته و موقعیت‌ها را به شکلی مأیوس‌کننده با پایانی کمیک همراه می‌کند. این را به‌خوبی می‌شود در صحنه‌ای که شهاب حسینی برای احیای روح عارفانه خود به بخشندگی روی می‌آورد و پس از درگیرشدن مرد نیازمند با او، با دوربین مخفی مواجه می‌شود مشاهده کرد. همین امر در تابلوهای امیر دستمردی‌هم به چشم می‌خورد. اتمسفر کمیک و گزنده آثار، دقیقا در خلال همنشین‌کردن المان‌های متضادی از جنس گذشته و حال برساخته می‌شود. این آثار به‌خوبی نشان می‌دهند که چگونه در چنین وضعیتی ما در درون فردیت سوژگانی خود نیز شکاف خورده‌ایم و خود به‌خوبی بازنمایی هر دو نیمه این پیکار درونی‌شده هستیم. دراین‌میان، محصولات فرهنگی، رسانه‌ای یا کالاهای وارداتی، در مقام فروپوشانی این گسست برمی‌آیند و نقش نوعی ماشین برای تولید فانتزی را ایفا می‌کنند؛ ماشین‌هایی که موجب می‌شوند ما به‌جای اندیشیدن درباره این شکاف، کار را تمام‌شده تلقی کنیم و خود را عضوی از جامعه جهانی بدانیم؛ عضوی شبیه دیگر اعضای غربی آن؛ ما هم کوکاکولا مصرف می‌کنیم... از رژ لب استفاده می‌کنیم... و گاهی حتی در خلال این مصرف گوی سبقت را از خود آنها نیز می‌ربابیم. این نظام مصرف فروپوشاننده آن شکاف و ترفندی برای توپرنشان‌دادن هویتی است که در حقیقت توخالی و شکاف‌خورده است. امیر دستمردی با همنشین‌کردن اشیای این نظام مصرفی با اشیا یا واژه‌هایی از ترانه‌های عامی، به‌طرزی واسازگرانه، سویه دیگر و رانده‌شده فرهنگ امروز را به متن کشیده و نوری را بر این شکاف می‌تابانند.

کرباس خاکستری

نگاهی به نمایشگاه گاوزن در لندن

اگر متن کاتالوگ را در نظر نگیریم

مسعود علیرضا . نقاش

گالری ساچی لندن از ۱۹ تا ۲۲ شهریور شاهد برپایی نمایشگاهی از آثار فرهاد گاوزن بود. نمایشگاهی با شش قاب طراحی به همراه یک اثر ۱۰ متری. اهمیت گالری‌های این‌چنینی به‌دلیل تأثیر قدرت آنها در نهادها و تعاریف و درنهایت در روایت تاریخ هنر معاصر است. شکلی از نهاد که در فرم‌ده به شکلِ جامعه هنری، تأثیرگذار است. از این‌رو برپایی چنین نمایشگاه‌هایی برای فرهاد گاوزن از دو جنبه حائز اهمیت است: اول گسترش کمی و کیفی مخاطب، دوم نشان‌دادن آن روی سکه هنر معاصر ایران به جهان معاصر اطلاعات. طراحی‌های گاوزن تعریف دقیق‌تری از مدرنیسم را با خود همراه دارد. کل‌گراست و تجربی و درعین‌حال با نگاه سوبژکتیو غربی در بازارهای داخلی فاصله دورتری دارد نمایشگاهی که البته به انتخاب هوشمندانه گالری «زیرزمین دستان» بوده. این نمایشگاه به پیشنهاد گالری زیرزمین دستان به گالری ساچی و البته با ارزیابی‌های وسواس‌گونه کادر گالری همراه بوده و حداقل شکلی از تجربه هنر معاصر ایران را مضمحل‌شده در توهم هویت ایرانی و بومی نمی‌بیند و فراتر از منطق سرمایه‌داری هنری، هنر را با طراحی تجربه می‌کند.

به‌گمانم فرهاد گاوزن تنها به‌عنوان یک طراح مسلط مطرح نیست، بلکه نوع نگاه او و اهمیت و ارزشی که به جایگاه گفتمان در اثر هنری در نگاه شخصی‌اش قائل است و همچنین توجه گاوزن به طراحی به‌عنوان یک مدیای پرتانسیل و (به قول خودش) مستقل و کشف گستره این تکنیک هنری در آثارش و نشست‌هایش به‌خوبی هویداست و صرف‌نظر از همه نقدهایی که به او وارد است، می‌توان وی را طراح مدرنی دانست.

در کاتالوگ این نمایشگاه که از طرف گالری زیرزمین دستان تولید شده، متنی نوشته شده (بدون ذکر هویت نویسنده) که خوانشی دیگر از آثار فرهاد گاوزن است؛ خوانشی که فرهاد گاوزن از آن گریزان است و همواره در فرمی اعتراضی، هیستریک و اکسپرسیو آن را تخریب کرده؛ خوانشی که سعی دارد گاوزن را به گذشته تاریخی‌اش پرت کند و مشروعیت آثار را در برهوت هویت تاریخی مؤلفش جست‌وجو می‌کند. در این کاتالوگ آمده است: «او برای خلق آثار ابعادی و انتزاعی‌اش روشی را که خطاطان در سیاه مشق استفاده می‌کنند، به خدمت گرفته...». فهمی شخصی، غیرمتخصصانه و برآمده از گفتمان غالب که تنها نتیجه‌اش بالابردن احتمال فروش آثار است، آن‌هم در گستره‌ای جهانی؛ ایده یک اثر خطاطی آن‌هم در موقعیت تاریخی‌اش در تلفیق با نگاه شخصی و سیال گاوزن در طراحی. بهتر آن می‌بود این متن توسط یک منتقد یا نویسنده موجه‌تر نوشته می‌شد تا علاوه برآنکه فهم بهتری از آثار گاوزن را برای مخاطب به همراه می‌داشت، معرف علمی‌تر و معاصرتری از هنر مدرن ما برای مخاطبان غربی می‌بود. اما صرف‌نظر از همه این حرف‌ها، این اتفاق قابل‌توجهی است که با تلاش‌های گالری زیرزمین دستان و به‌ویژه آقای همتیان رخ داده و به هیچ‌وجه نمی‌توان نسبت به آن بی‌توجه بود.

استقبال از آثار گاوزن، استقبال قابل‌توجهی بود و همین موضوع جای خرسندی دارد «البته اگر متن کاتالوگ را در نظر نگیریم» و امید آن است تا چنین رفتارها و مقابله‌هایی با هنر غرب البته در سطحی گسترده‌تر و با نگاهی دقیق‌تر و سنجیده‌تر، در دولت تدبیر و امید رخ دهد تا حداقل چهره سنجیده‌تری از هنر ایران نمایان شود.

اتاق روشن

نگاهی به نمایشگاه «تهران، شهر بی‌دفاع»

زخم‌های یک شهر

مریم میری

اینجا «تهران، شهر بی‌دفاع» است. گالری دنا در خیابان سپهبد قرنی میزبان بخش اول پروژه تهران با نام «تهران، شهر بی‌دفاع» است. طبقه دوم ساختمانی در مرکز شهر که تهران کوچکی برای بازدیدکنندگان، با آثاری از چندین عکاس جوان و آشنا مانند:آزاد احمدی، آیدا احمدی‌شرف، کورش ادیم، مینا بخشی، صالح تسبیحی، حامد جابرها، حمید جانی‌پور، مرتضی حسنی، ابراهیم حقیقی، زهرا خرمی، هیرش خیر، نازیلا دانشوران، مصطفی دهقانیان، معصومه دیواندری، علی رشیدی‌فر، میلاد فداکار، محمد فدایی، مسعود قرائتی، نسیم گلی، احمد مطلایی، مریم نهاله، محسن یزدی‌پور و رسول یونان تدارک دیده است. عکس‌ها به‌ردیف دور تا دور گالری چیده شده‌اند اما فضای مجموعه هر روز- و طبق برنامه‌ای ازپیش‌تعیین‌شده- مملو از صدا و موسیقی می‌شود. در این تهران کوچک که در این گالری به راه افتاده، گاه خنیاگرانی دست به اجرای موسیقی می‌زنند که یادآور نوازندگان خیابانی همین تهران هستند. در ورودی گالری استیتمنتی از میلاد فداکار درباره خنیاگری و مقدمه‌ای از فرشید پارسی‌کیا، گردآورنده این مجموعه، درباره «تهران، شهر بی‌دفاع» نوشته شده است. عنوان نمایشگاه، یادآور فیلم ایتالیایی «رم، شهر بی‌دفاع» است که نشان می‌داد رمِ پس از جنگ تا چه حد توانسته خود را ترمیم کند. حال سؤال هر بازدیدکننده‌ای این است نمایشگاه «تهران، شهر بی‌دفاع» هم می‌خواهد با این تشابه نام‌گذاری، تهران آسیب‌دیده و زخم‌هایش را نشان دهد یا تهران سرخورده از آسیب‌های اجتماعی را؟ بیشتر عکس‌ها چاپ سیاه‌وسفید دارند یا بهتر بگویم، تهران را خاکستری نشان می‌دهند تا جایی که رنگ‌ها فقط در بادکنک‌های دست پیرمردی خلاصه می‌شود که آرزوهایش را درون آنها حبس کرده و به خیابان خیره شده است. شیوه ارائه، نمایش و حتی سایز عکس‌ها هم متفاوت است، تا شاید برگزارکنندگان این نمایشگاه بتوانند از یک شهر با تمام تفاوت‌هایش در بافت، آدم‌هایش، ساختمان‌هایش و حتی عقیده‌ها و تفکراتش سخن بگویند. اما هرچه باشد، تهران به‌نمایش‌درآمده در این نمایشگاه، گویی صرفا تهران سرخورده



و محدودشده‌ای است در دل کوچه‌پس‌کوچه‌های جنوب شهر و عکاسان این مجموعه که چندان میلی به تصویرگری ابعاد دل‌فریب آن ندارند. این تهران کوچک، تهران کاملی نیست؛ تهران برج هم دارد، رستوران‌های رنگارنگ و دلفریب هم دارد، تهران با حومه‌نشینان و برج‌نشینانش تهران است! اگرچه در عکس ابراهیم حقیقی تکه‌ای از آینه‌کاری کاخ گلستان به نمایش درآمده بود، اما رنگارنگی تهران در این نمایشگاه حضور چشمگیری نداشت تا اجازه قضاوت درباره بی‌دفاعی این شهر با مخاطبان نمایشگاه باشد نه با برگزارکنندگانش. بین آسیب‌ها و تغییرات حاصل از سرمایه‌داری و حتی بی‌دفاعی این شهر در برابر هجوم یکباره سرمایه‌داری و مدرنیته و ضربه‌های واردآمده بر پیکره میراث‌فرهنگی‌اش که به مخدوش‌شدن چهره تهران قدیم ختم شده، قضاوت تنها می‌تواند با مردمی باشد که ناظران بی‌قضاوت این شهر هستند. بااین‌همه، «تهران، شهر بی‌دفاع» یک پیام مهم دارد و آن هم حضور دوباره عکاسان در خیابان‌ها، در اجتماع و بین مردم است. اگرچه در این مجموعه هم عکس‌های خیابانی دیده می‌شد و هم عکس‌های چیدمان‌شده، اما آشتی دوباره خیابان و عکاس‌ها جای بسی خوشحالی دارد. از تفاوت‌های دیگر این نمایشگاه، حضور خنیاگران، ویدئوآرتیست‌ها، پرفورمنس‌کاران، شاعران و حتی برگزاری جلسات نقد و بررسی آسیب‌شناسی شهر بود که جای خالی‌اش در کنار فعالیت‌های فرهنگی همیشه احساس می‌شود.

مکعب سفید

نمایش هنر دورگه در لندن

لندن شهری چند فرهنگی است و به سبب این تداخلات به نمونه‌ای از همزیستی فرهنگ‌ها بدل شده. مجموعه‌ای با عنوان «دورگه»، نمایشی است که همزمان با آرت لندن ۲۰۱۵ در گالری محتشمی برگزار می‌شود. کیوریت این مجموعه را مشترکا دالیا اسلام و فرح حاکمی برعهده داشته‌اند و در آن آثاری از مارسلا موژان، الیف اوراس، لادن بروجردی، نوید عظیمی و سایرا وسیم به نمایش درمی‌آید. هدف از نمایش این مجموعه نشان‌دادن تأثیر هنرهای شرق و غرب بر یکدیگر بوده است. فرح حاکمی درباره این مجموعه می‌گوید: «در این سال‌ها آثار هنری متعددی را دیده‌ام که توانسته‌اند ابعاد تجسمی اقلیمی متفاوتی را در همنشینی با یکدیگر قرار بدهند و اسیر کلیشه‌های پست‌مدرنیستی آن نشوند، با دالیا اسلام تصمیم گرفته شد تا آثار شاخص از این دورگه‌گی را در کنار هم قرار دهیم. خوشبختانه به‌خاطر دسترسی به هنرمندان معاصری از اقصی نقاط جهان این مجموعه طی نزدیک به یک سال گردآوری شد». این رخداد از ۲۰ مهر تا سه آبان ۹۴ در آدرس وی هشت، خیابان کنزینگتون رودرروی مخاطبان قرار خواهد داشت.

