کرباس سفید

۷۴ سال پس از خلق گرونیکا
## آیا شاهکار پیکاسو به گرونیکا بازمی‌گردد؟

کالم توبین
ترجمه: نیما توسلی

■ امسال هفتاد و چهارمین سالگرد تخریب شهر گرونیکا در اسپانیاست؛ شهری که جایگاه مهمی در تاریخ هنر جهان دارد و تخریب آن باعث خلق تابلوی معروف «گرونیکا» اثر پابلو پیکاسو شد. زمان بمباران شهر گرونیکا، پیکاسو در پاریس بود. حمله هوایی بیست و ششم آوریل سال ۱۹۳۷ به طرز گسترده‌ای شهر باسک را دربرگرفت. روز بعد، جرج لویدر استیر در روزنامه «تایمز» نوشت: «گرونیکا که قدیمی‌ترین شهر باسک و مرکز فرهنگی آن بود، دیروز با حملات هوایی به طور کامل نابود شد. بمباران دقیقا سه ساعت و ۱۵ دقیقه به طول انجامید و این حملات همچنان ادامه داشت و حتی بیش از سه هزار موشک آتش‌زا در این بمباران استفاده شد، ضمن اینکه جنگ‌جویان، از بالا تا پایین مرکز شهر را با مسلسل و تیربار طی می‌کردند و به غیرنظامیانی که به مزارع پناه برده بودند، حمله ور می‌شدند.»

صبح روز بعد، تیتر «اومانیته»- روزنامه‌ای که پیکاسو اغلب آن را می‌خرید- هم این بمباران را انعکاس داد. این تیتر، همراه بود با تصاویری از شهر ویران شده و عکس‌هایی از مجروحان و کشته شدگان. این فاجعه ضربه‌ای بود به مردم ایالت باسک و از نگاه جهانیان جنایتی علیه بشریت به حساب می‌آمد. با گذشت زمان، نام گرونیکا بیش از آنکه نام یک مکان باشد با یک «تصویر» عجین شد و مردمان باسک شایعاتی در مورد خلق یک نقاشی در فرسنگ‌ها دورتر توسط کسی که هیچ رابطه‌ای با فرهنگ باسک نداشت، شنیدند.

پیکاسو در اولین روز ماه مه، نمای کلی نقاشی را مشخص کرد. در اولین طرح کلی او که روی تکه‌ای کاغذ آبی کشیده شده بود، یک گاو نر، یک پرنده و یک اسب مرده که پاهای عقب خود را بالا برده بود به همراه یک زن به چشم می‌خورد.

پیکاسو در غروب اولین روز ماه مه به طرز چشمگیری به پایان نقاشی نزدیک شده بود. او در آن ماه هر روز روی نقاشی‌اش کار می‌کرد. آخر هفته‌ها هم به بیرون شهر می‌رفت تا با هاری ترزا والنز باشد. پایان ماه، دوستان و هنرمندانی چون آلبرتو جاکومتی، رولان پنراس و هنری مور را دعوت کرد تا پیشرفت کار تابلو را ببینند.

سرانجام این نقاشی در مرکزی‌ترین نقطه باسک نصب شد.

فرماندار این شهر بی آنکه به این نقاشی دیواری علاقه‌ای نشان دهد، جر و بحث بر سر قیمت آن را آغاز کرد و از این رو قیمت پیشنهادی پیکاسو کاهش یافت. البته فقط به خاطر مردم باسک. این نقاشی دیواری در سی‌ام سپتامبر ۱۹۳۸ به لندن و مدتی بعد هم به ایالات متحده برده شد و در موزه هنر نوین نیویورک به نمایش گذاشته شد.

سرانجام در دهه ۵۰ به برزیل و بعد از آن دوباره به اروپا برده شد. با مرگ فرانکو، هنگامی که رژیم حکومتی اسپانیا ملایم‌تر شد، موزه پیکاسو هم در بارسلونا گشایش یافت و پیشنهادهایی مبنی بر آنکه نقاشی به این موزه بازگردانده شود، مطرح شد؛ اما پیکاسو اصرار داشت که این کار انجام نشود. بنابراین، این نقاشی تا دهم سپتامبر ۱۹۸۱، یعنی تقریبا شش سال پس از مرگ فرانکو به خاک اسپانیا نرسید و در نمایشگاه پشت یک شیشه ضد گلوله نگهداری شد. نقاشی گرونیکا در سال ۱۹۹۲ به موزه‌ای در مادرید منتقل شد. در اوایل سال ۲۰۰۶، کاتالان‌ها فعالیت سازماندهی شده‌ای را برای بازگرداندن اسناد و اموال پیکاسو به باسک ترتیب دادند.

بنابراین مهم‌ترین نیروهای حزب ملی‌گرا و حزب محافظه‌کار این منطقه با دیگر سیاستمداران اسپانیا هم‌عقیده شده و یک صدا خواستار بازگرداندن نقاشی پیکاسو شدند. این نقاشی نمادی از وحدت اسپانیا شده و احساس روی دست گرفتن آن حتی برای یک لحظه، مرادف با احساس نیرو و بخشیدن دوباره به باسک است. در سال‌های اخیر، این سوال به ذهن ساکنان باسک خطور کرد که چرا نقاشی پیکاسو باید در مادرید نگهداری شود؟ چرا نباید آن را در همان مکانی که این فاجعه در آن رخ داده، نگه داشت و آیا شاهکار پیکاسو دوباره به گرونیکا باز می‌گردد؟ آنها و بسیاری دیگر از مردمان اسپانیا می‌خواهند این نماد تصویری بزرگ را در بیلبائو یا در خود گرونیکا ببینند.

گفت‌وگو با تیرداد ذوالقدر، استاد دانشگاه بارد نیویورک و نمایشگاه گردان
# سایه روشنفکری بر سرمان سنگینی می‌کند

پرویز براتی

**تیرداد ذوالقدر مرد سفر است. او زندگی پرجنب و جوشی در بسیاری از قاره‌ها داشته؛ زندگی‌ای که از کالیفرنیا و به فاصله کوتاهی بعد از آن در تهران آغاز شد. ۳۷ سال پیش در کالیفرنیا به دنیا آمد و بلافاصله به همراه پدر و مادرش به تهران مهاجرت کرد و تا پنج سالگی در سرزمین مادری‌اش ماند. بعد ایران را ترک کرد تا اینکه در سال ۱۹۹۹ یک بار دیگر به تهران آمد. او به تهران آمد تا فارسی را بهتر یاد بگیرد. در کلاس‌های موسسه دهخدا شرکت کرد و حالا فارسی حرف زدن او خیلی هم بد نیست. چند سال در سوییس و برلین مقیم بوده و حالا هم در دانشگاه بارد نیویورک تدریس می‌کند. تخصص او برپایی نمایشگاه‌های مختلف است؛ عنوانی که تحت عنوان کیوریتور (Curator) یا نمایشگاه گردان شناخته می‌شود. آخرین نمایشگاهی که برپا کرد در تایپه بود و قبل از آن هم در ونیز و شارجه. گفت‌وگویمان با او که در تهران انجام شد، در ادامه می‌آید.**

■■■

**کار شما در چند حوزه مختلف است؛ یکی نمایشگاه‌گردانی (Curating) دیگر نویسندگی و بخشی هم مستندسازی. الان تمرکزتان بیشتر روی کدام یک از این سه حوزه است؟**

مدتی است که در دانشگاه بارد نیویورک (Bard College) که مرکزی برای مطالعات مرتبط با نمایشگاه‌گردانی دارد، به عنوان استاد مشغول آموزش این حوزه هستم. البته کار مستندسازی کمتر می‌کنم با این حال نوشتن یکی از دغدغه‌هایم است، هرچند همان‌طور که گفتم این روزها بیشتر روی تدریس متمرکز هستم.

**جایگاه یک کیوریتور (نمایشگاه‌گردان) در فضاهای هنری به نظر می‌رسد قدری تغییر کرده. این تغییرات را چطور ارزیابی می‌کنید؟**

تا ۳۰ سال پیش نقش کیوریتور بیشتر این بود که تاریخ‌شناس باشد. در یک موزه استخدام می‌شد و چندین‌وچند سال در همان موزه کار می‌کرد و نمایشگاه‌های مختلفی برگزار می‌نمود. از ۳۰ سال پیش به این طرف، ناگهان این تصور تغییر کرد و کیوریتورهای برجسته‌ای مثل هارولد زیمن در سوئیس روش تازه‌ای را باب کردند؛ روشی که گفت‌وگو و تبادل نظر با هنرمندان را وارد مرحله‌ای تازه برای رسیدن به موضعی خاص در هنر کرد. در حقیقت رابطه کیوریتور و هنرمند به هم نزدیک‌تر شد. در واقع طبق این رویکرد تازه، نمایشگاه‌گردانی یک قالب مشخص ندارد. کیوریتور تلاش می‌کند از میان کارهای هنرمندان نکات تازه‌ای را کشف کند. قطعا روش‌شناسی کار کیوریتور تغییر می‌کند. او باید به چند سلاح مجهز باشد: روابط خوب و قوی با هنرمندان مختلف و شم هنری بالا. البته امکانات مالی هم می‌تواند به بهبود کار او کمک کند. هرچند معیارهای یک کیوریتور خوب فقط اینها نیستند. هرچند در مقایسه با ۳۰ سال قبل اوضاع نمایشگاه‌گردانی بهتر شده، اما احساس می‌کنم این شاخه از کار هنری، باید ترمینولوژی خاص خود را پیدا کند. ما باید برای ظهور تیپ جدیدی از نمایشگاه‌گردانی، مانیفست جدیدی تدوین کنیم.

**شما الان در دانشگاه بارد نیویورک دقیقا چه چیزی تدریس می‌کنید؟**

در رشته نمایشگاه‌گردانی، تاریخ هنر و خصوصا تاریخ هنر معاصر تدریس می‌کنیم. همچنین تئوری هنر، تئوری زیبایی‌شناسی و نوشتن نقد هنر را آموزش می‌دهیم.

به دانشجویان آموزش می‌دهیم که چگونه یک متن کوتاه برای مطبوعات بنویسند. متن‌هایی که اصطلاحا Press text نامیده می‌شوند، عموما بد نوشته می‌شوند. یک کیوریتور باید بتواند در زمینه نوشتن این متن‌ها، مهارت کسب کند. ما در عین حال تمرین‌های عملی نمایشگاه‌گردانی را برپا می‌کنیم، یعنی دانشجویان باید در دانشگاه، نمایشگاه برپا کنند.

**ما هنوز فاصله زیادی با «دانش نمایشگاه‌گردانی» داریم، گواینکه این روزها هر کسی با انتخاب چند هنرمند و تعدادی اثر، نام خود را «کیوریتور» می‌گذارد...**

باید گفت این ویژگی یا وضعیت، تنها مختص تهران و ایران نیست؛ الان در نیویورک هم چنین فضایی حاکم است. اگر شما یا هر هنرمندی مثل همکارم شهاب فتوحی که کارش را دوست دارم، بیاید و بخواهد یک نمایشگاه برگزار کند، کسی نیست که از او یا شما مدرک بخواهد! طبعا نمایشگاه‌های مختلفی هم برپا می‌شود. ما کیوریتورهایی سراغ داریم که بیشتر نقش یک منشی دارند تا کیوریتورهای هنرمند یا تاریخ هنرشناس. چیزی که برای من خیلی جالب است اینکه تعدادی از کیوریتورهای خلاق پیدا شده‌اند که به نمایشگاه به مثابه یک رسانه نگاه می‌کنند، یعنی خود نمایشگاه، مثل کتاب یا نقاشی، تبدیل به یک رسانه می‌شود. این به نظر من، قدم جدیدی در نمایشگاه‌گردانی است؛ هرچند از دوره سورئالیست‌ها و دادائیست‌ها، هم سوالاتی چون نمایشگاه چیست؟ مطرح می‌شد، ولی الان شاهد تجربه‌های جدیدتری هستیم.

**شما چند نمایشگاه و رخداد مهم هنری را در عرصه بین‌المللی هدایت کرده‌اید، از جمله برپایی پاویون امارات در دوسالانه ونیز، برپایی دوسالانه شارجه و این اواخر هم دوسالانه تایپه. چطور توانستید در فضای بین‌المللی توجه نهادهای هنری را جلب کنید؟**

حتما فکر کردید از زیر سنگ پیدا شده‌ام [می‌خندد] واقعیت این است که معتقدم هیچ قانون و چارچوب مشخصی برای رسیدن به یک موقعیت وجود ندارد. رشته تحصیلی من، ادبیات تطبیقی بود که در ژنو در مقطع فوق‌لیسانس به پایان رساندم. با این حال تجربه‌های من در عرصه نمایشگاه‌گردانی، مستلزم پشت سر گذاشتن راه سختی بود. مسیرهای مختلف و دشواری را پشت سر گذاشتم. صبر و حوصله پیشه کردم تا به اینجا رسیدم. این را من نباید بگویم، ولی لابد آنهایی که به من اطمینان کرده‌اند و مسوولیت برپایی چند نمایشگاه مهم را به من داده‌اند، تصورشان این بوده که سبک خاصی را در نمایشگاه‌گردانی دنبال می‌کنم.

**به عنوان یک ایرانی به شما نگاه کرده‌اند یا یک کیوریتور بین‌المللی؟!**

بستگی به این دارد که من کجا نمایشگاه برپا کرده‌ام. اولین نمایشگاهی که برپا کردم، اتفاقا در تهران بود در موزه هنرهای معاصر و با کمک سفارت سوئیس. آنجا بیشتر به عنوان یک خارجی شناخته می‌شدم [می‌خندد]، خب شاید به این دلیل که من متولد کالیفرنیا هستم اما تا پنج سالگی در تهران بوده‌ام. در آن نمایشگاه از شش هنرمند سوئیسی دعوت کردم. بیشتر یک ورک‌شاپ بود تا نمایشگاه، چند سال بعد، یکی از همکاران که از من خیلی بیشتر تجربه دارد و حمایت زیادی از هنر ایران کرده به نام خانم رز عیسی من را به عنوان یک پسر ایرانی جوان به موزه مطرح آلمان با نام «خانه فرهنگ‌های دنیا» معرفی کرد و در آنجا نمایشگاهی گذاشتم. بنابراین ملیت من برخی مواقع برای مسوولان فرهنگی کشورها مهم بود و برخی مواقع هم مهم نبود. مثلا در برپایی پاویون امارات در دوسالانه ونیز برای مسوولان این کشور مهم بود که کیوریتور منتخب با فضای هنری منطقه آشنا باشد.

**سال‌های ۲۰۰۴ و ۲۰۰۶، نمایشگاهی در ژنو و ایران برپا کردید به نام «بازاریابی قومی». در این نمایشگاه تلاش داشتید راهکارهایی برای بیرون آمدن از قید نگاه و تئوری‌های از پیش تعیین شده غربی بیابید. آن ایده از کجا آمد و به کجا رسید؟**

هر صحنه هنر در هریک از شهرهای دنیا برای خود مرزهای مختلف می‌سازد. من می‌خواستم ببینم وقتی چیزی بیرون از یک مرز فرهنگی وارد آن می‌شود، چه اتفاقی می‌افتد. بر فرض اگر یک هنرمند شرقی پا به غرب بگذارد، چه انتظاری از او دارند. نمایشگاه بازاریابی قومی ابتدا در سال ۲۰۰۴ در ژنو و دو سال بعد در تهران در دو گالری «طراحان آزاد» و گالری «آو» برگزار شد. دغدغه من از برپایی این نمایشگاه این بود که می‌خواستم بدانم به جای کاربرد اصطلاح رایج «جهان سوم»، چه چیز میل به برقراری ارتباط و گفت‌وگو را در درجه اول جذاب می‌کند؟ انتقاد از غرب سیاسی و حمایت از شرق سیاسی، به چه کسی سود می‌رساند؟ می‌خواستم بدانم چگونه می‌توان هنر را به تعبیر امروزی‌ها، جهانی کرد؟ هرچند در پاسخ به این سوالات والا، سایه روشنفکری بر سرمان سنگینی می‌کند!

**تقابلی که بین شرق و غرب قرار می‌دهید آیا ضرورتی دارد؟ آیا هنر، غرب و شرق دارد؟**

من چنین تصوری درباره هنر ندارم. با شما موافقم که هنر، شرق و غرب ندارد، اما وقتی اثری هنری به سفر می‌رود، ناخواسته با این طبقه‌بندی‌ها مواجه می‌شود و نمی‌توان منکر این مساله شد. به هر حال منتقدان، بینندگان و مجموعه‌داران مثل من و شما فکر نمی‌کنند. آنها این دسته‌بندی‌ها را در ذهن دارند.

**واژه بازاریابی قومی از کجا آمده؟**

Ethnic Marketing در اروپا یک مبحث مهم در صنعت تبلیغات و بازاریابی است. به طور ساده به این مفهوم است که اگر فرضا شما یک تاجر آلمانی هستی و می‌خواهی کالایی را به آلمانی‌ها بفروشی سراغ یک شرکت تبلیغاتی می‌روی، ولی اگر حدس می‌زنی که دیگر اروپایی‌ها بیشتر از آلمانی‌ها از کالای تو خوششان می‌آید، سراغ یک شرکت بازاریابی قومی می‌روی. آن شرکت با سبک، زبان و طنز خاصی، کالای تو را بر فرض برای ترک‌های آلمان و نه خود آلمان هدف‌گیری می‌کند و می‌فروشد. اینجا ما شاهد تبلیغات برای یک قومیت خاص هستیم. جالب اینجاست که سیستم تبلیغات مدعی است که یک امر جهانی و یونیورسال است، ولی در واقع تبلیغ هر نوع کالا، نوعی بازاریابی قومی است.

**شما بعد از چند نمایشگاه موفق حالا در کار آموزش هستید. آیا قصد دارید نمایشگاه‌گردانی را کنار بگذارید؟**

استقلال در نمایشگاه‌گردانی، کار سختی است. چون طی یک سال ممکن است ده تا پروژه داشته باشید، ولی سال بعد هیچ پروژه‌ای نداشته باشید. بنابراین از نظر مالی دشوار است. بعد از ۱۰، ۱۱ سال نمایشگاه‌گردانی کمی خسته شده‌ام. مجبور بودم یا یک کیوریتور مستقل بمانم یا در موزه‌ای کار کنم و یا درس بدهم. من راه سوم را انتخاب کردم. چون کار در موزه مثل کار در کارخانه است. کار جذابی نیست.

کشف اسناد جدیدی در زمینه زندگی کاراواجیو نقاش ایتالیایی
# روزگار دوزخی شاهزاده تاریکی

علیرضا امیرحاجبی

همچنان که هنر کاراواجیو پر از معما و ابهام‌های چندلایه است، زندگی شخصی او نیز در همین وضعیت باقی مانده. سال پیش چهارصدمین سالمرگ او در ایتالیا و چند کشور دیگر اروپایی با برپایی نمایشگاه‌هایی گرامی داشته شد، اما در کنار این گرامیداشت‌ها اخبار جالب توجهی در زمینه کشف نقاط مبهم زندگی میکل آنجلو مریسی یا همان کاراواجیو نگاه دوستداران هنر او را به خود متوجه ساخت.

زندگی کاراواجیو و عادات نامعمولش نه به عنوان حاشیه‌های هنر وی بلکه به مثابه بستر و شاخصه‌ای جهت پی بردن به عمق تاریک آثار او مورد بررسی قرار گرفته است. حال پرسش‌هایی از قبیل: «چرا این‌قدر غمناک، مخوف، تاریک؟» را می‌توان پاسخ داد. حال می‌توان درک کرد که کاراواجیو بر اثر چه دانش روانی و عصبی توانست در مدتی بسیار کوتاه (حدود ۱۰ سال) نه تنها به ستاره پرفروغ هنر نقاشی ایتالیا تبدیل شود بلکه آثاری را خلق کند که به لحاظ تکنیکی بی‌نظیر باشد.

یا اینکه چگونه و چرا شهر رم و مرکز کاتولیسم جهان، واتیکان باعث آن شدند تا نقاشی‌های او تا به این حد تاریک شود؟ اما تمامی پرسش‌ها در زمینه خلق تکنیک «سایه روشن» (chiaroscuro) از این پس نیز گریبان کارشناسان و منتقدان هنر باروک و سبک هنریسم را رها نخواهد کرد.

آخرین کشفیات در زمینه زندگی کاراواجیو بسیار جالب توجه و مفید است. ماه گذشته مجموعه‌ای کم‌نظیر از اسناد تاریخی پلیس رم کشف، ترمیم و در اختیار رسانه‌ها گذاشته شد. این مدارک که از حوزه استحفاظی «سنت لا ساپینزا» و قرارگاه پلیس آن به دست آمده به شکلی کامل رفتار شهروندی کاراواجیو را به مخاطب نشان می‌دهد. برای برخی باورنکردنی خواهد بود که هم‌زمان با مشاهده آثار کاراواجیو بتوانند این گزارش‌ها را خوانده و تنها یک اسم را در این بین مشترک بیابند: «میکل آنجلو مریسی کاراواجیو». او در ۱۵۹۵ با ۲۵ سال سن وارد شهر رم می‌شود. این اولین جمله در گزارش پلیس است؛ گزارشی دست‌نویس که به زبان‌های لاتین و ایتالیایی محلی نوشته شده. با خواندن گزارش تنها یک جمله در ذهن شکل می‌گیرد: «این مرد جوان شخصی است قانون‌شکن و شاید از جمله تبهکاران پایتخت.» بر طبق بخشی از این اسناد کاراواجیو همواره غرق در انواع و اقسام سلاح بوده از جمله شمشیر، خنجرهای مختلف، کارد و تپانچه‌های متعدد و به همین دلیل چندین و چندبار توسط پلیس دستگیر شده بود. یک‌بار به دلیل ضرب و شتم شدید یک غریبه مفلوک در نیمه‌شب و بار دیگر به علت سنگ‌پرانی به پلیس و مجروح ساختن پاسبان‌ها به کلانتری احضار می‌شود.

اما اصلی‌ترین جرم کاراواجیو قتل رانوکیو توماسونی، هنرمند نقاش است که باعث صدور حکم اعدام و فرار وی از رم می‌شود. در بخشی از گزارش‌های تازه کشف شده به نکته‌ای اشاره می‌شود که فرضیات قبلی در زمینه علت درگیری بین کاراواجیو و توماسونی را یکسره باطل اعلام می‌کند و ماجرای جدیدی را پیش می‌کشد. اسناد نشان می‌دهد درگیری بین این دو به دلیل عدم پرداخت بدهی یک شرط‌بندی بود و نه مناقشه‌ای شخصی (آنچنان که در گزارش و برنامه قدرت هنر سایموشاما در بی.بی.سی آمده بود). این یک سند کاملا معتبر درباره انگیزه قتل محسوب می‌شود. براساس این گزارش‌ها کاراواجیو در خلافکاری‌ها و درگیری‌هایش تنها نبود و دوستانی نیز وی را همراهی می‌کردند که حداقل سه نفر آنها شناسایی شده بودند از جمله یک سروان جوان از رسته افسران پاپ. براساس اسناد جدید این دارو دسته چهارنفری بارها در برابر دادگاه و قضات قرار گرفته و هر بار با وساطت کاردینال‌ها و افراد بانفوذ که هنر کاراواجیو را ستایش می‌کردند از تحمل زندان معاف می‌شدند. اما وقایع دیگری نیز به تکمیل روند شناخت شخصیت پرخاشگر و عصبی استاد بزرگ نقاشی ایتالیا کمک می‌کند از جمله شهادت یک پیشخدمت رستوران که شبی با کاراواجیو و دوستانش بر سر شام درگیر می‌شود. وی در اظهارات خود می‌گوید: «من هشت بشقاب خوراک کنگر فرنگی برای آنان آوردم. چهار بشقاب با روغن سرخ‌شده بود و چهار بشقاب با کره حیوانی. کاراواجیو از من پرسید کدام‌شان با روغن سرخ‌شده و کدام با کره؟ من پاسخ دادم بهترین راه برای تشخیص بو کردن آنهاست و کاراواجیو ناگهان بدون اینکه حرفی بزند از کوره در رفت، از جا بلند شد، شمشیر دوستش را که روی میز دیگری بود برداشت و به من حمله کرد من هم فرار کرده و به پاسگاه پلیس آمدم تا شکایتی را تنظیم کنم.» ابهام در زمینه مرگ و دلیل آن نیز یکی دیگر از مشغولیات اخیر کارشناسان و دانشمندان ایتالیایی است. فرضیات متعددی در زمینه مرگ کاراواجیو مطرح است. گزارش‌هایی کاملا متناقض که ذهن را به سمت خیال‌پردازی‌ها و افسانه‌ها می‌برد. اما دو فرضیه به واقعیت نزدیک‌تر است. مرگ بر اثر بیماری مالاریا و تیفوئید یا احتقان ریوی بر اثر مواد و فلزات سنگینی که در رنگ‌های آن زمان استفاده می‌شده. تئوری قتل کاراواجیو توسط پروفسور ویچنزو پاچلی، استاد تاریخ هنر دانشگاه فدریکوی دوم در ناپل مطرح شد. براساس نوشته‌های پاچلی پس از چندین فقره درگیری و در نهایت ارتکاب به قتل واتیکان تصمیم می‌گیرد کاراواجیو را از میان بردارد. هنوز هیچ سر نخ قطعی و مشخصی از محل دفن کاراواجیو به دست نیامده، اما تلاش محققان دانشگاه‌های راونا و بلونیا در زمینه یافتن قبر وی ادامه دارد. از تابستان سال گذشته آزمایش‌های ژنتیکی در زمینه تبار و خاندان مریسی به انجام رسید و در همین حین بود که اعلام کردند برگه و گزارش مرگ کاراواجیو در یک بیمارستان توسکانی یافت شده است. بی‌تردید فرار وی از رم و سرگردانی‌اش در ایالت توسکانی ضربه روحی بزرگی به هنرمند وارد کرده است. ضمیر و روح حساس، شکننده و عصبی کاراواجیو که نور را در تاریکی مطلق تابلوهایش حبس می‌کرد، نمی‌توانست این فشار روانی و موقعیت را تحمل کند. کاراواجیو در سال ۱۶۱۰ در ۳۸ سالگی درگذشت ولی میراث وی تا ابد در سنت نقاشی اروپا و جهان در صدر نام‌ها خواهد درخشید.

طراحی قاضی دادگاه از اسلحه‌های کاراواجیو در زمان دستگیری

مدارک به دست آمده از اداره پلیس در نمایشگاهی که از سال پیش در شهر رم برقرار است تماشاگران زیادی را به خود جلب کرد. یکی از جالب توجه‌ترین بخش‌های این اسناد طراحی قلمی قاضی دادگاهی است که اسلحه‌های کاراواجیو را روی کاغذ ترسیم کرده تا به واقعی نشان دادن مدارک کمکی کرده باشد. از سایر آثار به نمایش در آمده در این نمایشگاه تک‌چهره پاپ پل پنجم که کوتاه زمانی قبل از فرار کاراواجیو، توسط هنرمند خلق شده بیشتر جلب‌نظر می‌کند. این نقاشی که به گنجینه واتیکان تعلق دارد برای اولین بار در سال ۱۹۵۱ به نمایش گذاشته شد و این برای بار دوم است که مشتاقان هنر تاریک کاراواجیو شانس دیدنش را به دست آورده‌اند.

شات

شمارش معکوس برای جشنی باشکوه در عکاسی
## نمایشگاهی برای عکاسان حرفه‌ای

کامران عدل

■ با در نظر گرفتن وضعیت وخیم عکاسی خبری در سطح جهان، و از آنجا که عکاسان و فیلمبرداران خبری، تنها شاهدان با فهم و درک شعور حرفه‌ای بودند که مواجه با جریانات خبری می‌شدند، و کسی نمی‌توانست آنها را بازیچه امیال خود کند، و به عبارت امروزی، در زبان شریف فارسی، آنان و مردم را سر کار بگذارد، تصمیم گرفته‌ام که با همکاری خانه هنرمندان، نمایشگاه عکسی از عکس‌های خبری در نیمه‌ی دوم آبان ۱۳۹۰ برگزار نمایم تا هم به هنرجویان و هم به مردم نشان بدهم که چه خرد و فرهنگ و اندیشه توانایی در مسیر نابودی قرار دارد. در این مسیر، با همکاری دوستان و همکاران، شاید بتوانیم سطح درک و توقع مردم را در حیطه عکاسی بالا برده و کمکی هرچند اندک به فرهنگ کشورمان بکنیم.

متاسفانه، با پیدایش عکاسی دیجیتال، که هیچ مخالفتی با آن ندارم، و سال‌هاست که از این وسیله برای کارم استفاده می‌کنم، به‌عوض آنکه عکاسی حرفه‌ای به‌جلو برود، بنا بر سیاست‌هایی که در این مختصر نمی‌توانم به‌آن بپردازم، راه قهقرا پیموده، تا آنجا که بزرگ‌ترین بنگاه‌های عکاسی خبری در سطح جهان مجبور به‌بستن سازمان‌های خود شده‌اند. این نمایشگاه فقط مربوط به‌عکاسان حرفه‌ای خبری است.

از آنجا که امروزه، عکاسی اجتماعی، از نوع عکاسی خبری شناخته می‌شود، عکاسان می‌توانند در این حیطه عکس ارایه دهند.

از آنجا که مایل نیستم وارد حدیث و روایت و حکایت بشویم، از پذیرفتن عکس‌های خبری سیاسی معذور خواهم بود.

عکاسان در نظر داشته باشند که تخریب میراث فرهنگی و تخریب محیط زیست از عناوینی است که خبری به‌حساب می‌آیند و می‌توانند روی آن کار کنند.

خواهشمند است که از کراپ کردن زیادی عکس‌ها خودداری کنید. کراپ، تا حدودی در عکاسی خبری ورزشی، قابل قبول است.

عکس‌ها باید بین تاریخ اول اردیبهشت ۱۳۸۹ تا آخر مرداد ۱۳۹۰ گرفته شده باشند. از آنجا که نمی‌خواهم کسی در کار ما دخالت کند، اسپانسری گرفته نخواهد شد. عکاسان باید متوجه باشند که عکس و یا عکس‌های قبول شده آنها در قطع ۵۰ در ۷۰ ارایه خواهد شد و هزینه‌ی چاپ و پرس آنها با خودشان خواهد بود.

عکس‌ها به‌معرض فروش قرار خواهند گرفت و طبق قوانین خانه‌ی هنرمندان با آن برخورد خواهد شد.

برای آنکه شایعاتی از قبیل باند بازی و پارتی‌بازی در میان نباشد، هیاتی برای بررسی کارها در کار نخواهد بود و تمام مسوولیت این نمایشگاه با خود من خواهد بود.

از آنجا که سطح دیوارهای نگارخانه‌های خانه‌ی هنرمندان محدود است و من نمی‌دانم چند نفر در این گردهمایی شرکت خواهند کرد، عکاسان باید حداکثر تا تاریخ ۱۵ خرداد ۱۳۹۰، آمادگی خود را برای شرکت در این نمایشگاه به‌آدرس:
Iranews. photoexpos@yahoo. com
اطلاع دهند. در فراخوان آینده، پس از آنکه از تعداد شرکت‌کنندگان مطلع شدیم، نحوه و چگونگی شرکت در نمایشگاه، چه از طریق ایمیل‌ها و چه از طریق روزنامه‌ها به اطلاع خواهد رسید.

با امتنان از مدیریت خانه هنرمندان و همکاری روزنامه‌های شریف ایران و خبرگزاری‌های محترم، امیدوارم جشن باشکوهی برپا کنیم.

مکعب سفید
## سه هنرمند برجسته خاورمیانه در طراحان آزاد

■ گالری طراحان آزاد از ۱۹ فروردین میزبان نمایشگاهی شده که به آثار سه هنرمند برجسته خاورمیانه اختصاص دارد. در این نمایشگاه آثار نوید عظیمی، ایرانی مقیم رم، یوسف مسکاتلو، ایتالیایی تازه مسلمان ساکن امارات و باریش ساریباش ترک به نمایش درآمده است؛ آنچه در طی زندگی از دوران کودکی تا بزرگسالی در فرآیند رشد به‌ناگزیر از دست می‌رود و نیز تغییرات محتوم‌اش به نمایش گذاشته شده است. این قضیه صرفا از منظر زندگی خصوصی این هنرمندان مطالعه نشده که سرزمین مادری یا محل تولدشان را ترک کرده‌اند تا با همه مشکلاتی که در بردارد مانند بیگانگان در واقعیتی تازه زندگی کنند. بلکه در آثارشان به صورت فقدان‌هایی جلوه می‌کند که با تاریخ پرافتخار کشورشان مرتبط است. این نمایشگاه تا ۳۱ فروردین در گالری طراحان آزاد واقع در میدان فاطمی، میدان گلها، میدان سلماس، شماره ۵ برپا خواهد بود.