

شرق روزنامه

در بوته نقد

مروری بر نمایشگاه «می‌دانم چرا شورشی آواز سر می‌دهد»

هزار شب و یک شب نیوشا توکلیان

داریوش کیارس

خبری در ایران به علت تظاهرات مردمی، انقلاب و جنگ همواره تحت‌تأثیر یک ذهنیت تاریخی مانده است. ما در موقعیت تماشاگر در عکس چیزی می‌بینیم که لزوماً خود عکس نیست. یعنی موقعیت سوژگی خبر، عکس را در موقعیت یک ابژه مخدوش می‌کند. در نتیجه در عکاسی ایران، عکاسان خبری و مستند، کمتر توانسته‌اند در بوطیقای عکاسی هنری تعریف شوند. نیوشا توکلیان از معدود عکاسانی است که با عناصر خبری و تحلیلی عکس در رسانه‌ها شروع کرد اما به مرور از «رویداد» سر باز زد تا مانند همکارانش دچار تاتولوژی (تکرارگرایی) در مضامین و موضوعات نشود. نقشه شهرها و کشورهایی که او در آنجاها عکاسی کرده است یک جغرافیای محاصره را نشان می‌دهد: انسان در موقعیت یک اسیر و انسان در موقعیت ایثارا! اردن، عراق، سوریه، کنیا، غنا، افغانستان و ایران؛ جغرافیای حیات و ممات شخصیت‌های عکس اوست. (در این مجموعه در کلمبیا هم عکس گرفته است.). اگر جعبه دوربین را در موقعیت یک «خانه در نظر آوریم»، این جعبه جادو ۱۵ سال از زندگی ۳۶ساله او را در خود جای داده است. با این تعبیر، او هنرمند خانه‌به‌دوشی است که به ندرت آثار خود را در یک نمایشگاه ارائه می‌دهد. پیش‌تر از این در تهران دو نمایشگاه از دو مجموعه‌اش دیده شده و این نخستین نمایش مرور بر آثارش تلقی می‌شود.

توکلیان تا پیش از این دچار نوعی خودنگاره بود. اکثر زنان آثارش تصویری کنایی از خود و هم‌نسل‌هایش بوده‌اند.

تا پیش‌تر از این نمایش، مسئله انسان در موقعیت نسل سرکشته پسا‌جنگ را داشت. زنان نتهاشده عکس‌هایش با ادوات و حرکاتی مرادنه، در پی کشف وجوهی از خود بوده‌اند که هیچ نسبتی با نقش‌های عاطفی، آرامش و تنوع خیال زنانه موجود نداشت.

تاکید او بر امر نجات‌یافتگی، اشاره‌هایش به خودزندگی‌نامه‌ای بودن و تأکید مستمر بر تراژدی طبقه متوسط و اشاره متمرکز به خوره‌ها به وجود آمده، بیننده را به یاد دوره واپسین از سوی همنوع خود به وجود آمده، بیننده را به یاد دوره واپسین تصویر زن در شعر فروغ فرخزاد می‌انداخت. او که تلقی‌اش از عکاسی خبری، کار کسانی مانند کاوه گلستان بود (باز هم عکاس خانه‌به‌دوش) به سرعت فضای خبری در رسانه را به‌نفع عکاسی محض رها کرد اما اضطراب برخاسته از موقعیت خبر (خطر) هرگز رهایش نکرد.

در دهه ۷۰ شمسی زنان عکاس خبری مانند او سه، چهار نفر بیشتر نبودند و سالی که توکلیان به‌عنوان عکاس خبرنگار وارد رسانه‌های ایران (۱۳۷۷ شمسی) شد، در تهران بهترین سال‌های ناامیدی نسل او شروع می‌شد. او و همکارانش در آن سال‌ها همواره از منتقدان خود صدمه دیده‌اند. این بار و در این نمایشگاه اصول جهان‌نگری او پس از دو دهه عکاسی، در موقعیت یک بیابینه چیدمان شده است.

ولی محلوجی در موقعیت نمایشگاه‌گردان، توانسته به‌درستی اضطراب برخاسته از خبر و خطر را پس بزند تا از میان آثار عکاسی که شغل خبری داشته، موقعیت‌های هنری عکس را نشانمان دهد. او با شناخت بنای قائم و شاغولی گالری و با قیاس طولی و عرضی هر اتاق و تأمین نور؛ فضایی می‌سازد تا در ابتدای ورود به نمایش با فرورفتن به زیرزمین، بازآمدن، بالا رفتن، چرخیدن، دوردزدن و باز بالا رفتن و توقف بر دیواره‌ای که بریده‌های روزنامه‌های دوره جبرنگاری عکاس بر آن نصب شده، بتوانیم مسیر معین و مین‌گذاری‌شده‌ای طی کنیم تا در نهایت، آبرونی تقدیر انسان جنگ‌زده و آواره جهان سوم را نشانمان دهد.

نحوه گزینش و چینش عکس‌ها بر چیزی فوکوس نمی‌کند، قاپ‌ها یک‌شکل نیستند و ریتم در چیدمان، نوعی لحن چرخ‌ران دارد و کیوریتور مانند نقالی مدرن، پازل‌های متفاوت و مختلفی را کنار هم می‌چیند. تلاش دارد مانند یک پرده نقاشی قهوه‌خانه، موضوع‌های مختلف و بی‌ربط به هم را شبکه به شبکه و بدون توضیح چنان جور کند که تماشاگر بتواند دچار همخوانی وقایع شود. در میانه مسیر ایلی شده، با نصب چند تک‌فریم و اشاره به چهره و بدن، نوعی وزن بصری می‌سازد تا کنش ارتباطی عکس‌ها دچار وقفه نشود. به همین علت است که در طبقه اول با «مجموعه عکس‌هایی از صفحات خالی یک آلبوم عکس ایرانی»، وقفه‌ای التهاب‌کاه و تسکینی خنث‌آور ایجاد می‌کند. این مجموعه، جشن‌های خانوادگی در دهه ۶۰ ایران را نشان می‌دهد.

نوع پوشش البسه و حالت و فرم مو، نسلی به سرعت دستخوش تغییر و تحول را باز می‌نمایاند. در همین طبقه و همین اتاق با تبدیل‌شدن همین افراد به سوژه‌هایی معلق در فضا و به صورت سقف‌آویز در یک قطعه فیلم کوتاه، وقفه‌ای کمیک و صحنه‌هایی آرامش‌بخش ما را به اتاق قاجاعه (روبه‌روی همین اتاق) نزدیک می‌کند؛ لایت‌باکس‌هایی با عنوان «سقوط آزاد در سامبرو» با بخش‌هایی از یک گزارش تصویری با داستان‌هایی وحشتناک از ختنه دختران آفریقایی. عکس‌ها هم‌راه متن‌هایی کوتاه از تجربه مواجهه افراد موجود در عکس‌هایند. وحشت برآمده از این تصاویر را دو تک‌فریم در همین اتاق خثی می‌کند.

ادامه در صفحه ۱۱



زاویه دید

درباره آثار نیوشا توکلیان

برده‌دری بی‌شیله‌وپيله

از مصائب بشری

ولی محلوجی

هنگامی که به درک آثار عکاس خودآموخته ایرانی، نیوشا توکلیان می‌نشینیم، حیاتی است که از کارهای او که در گستره عکاسی خبری، مستندسازی و عکاسی هنری جایگاه رفیعی یافته‌اند، از پیش یادداشتی ذهنی داشته باشیم.

اگر تولید پرشمار تصاویر توکلیان در این گستره را پیش چشم مجسم کنیم، به نحو پُرته‌ای بر ما آشکار می‌شود که نگاه جامع‌نقدانه‌ای به آثار او نمی‌توان داشت، مگر آنکه بگوئیم این آثار را به کل یکپارچه‌ای در ذهن خود تبدیل کنیم.

در عین حال، باید این یکپارچه‌سازی را به نحوی انجام دهیم که اجزای این کاز، خویش‌کاری فردی خود را حفظ کند.

این تک‌نگاری، پهنه ژرف و پیچیده آثار توکلیان را در میانه پوشش‌های او از کشمکش‌ها، نبردها و پرده‌دری بی‌شیله‌وپيله از مصائب بشری، پیش چشم ما باز می‌کند و نیز نشان می‌دهد که او به درون صمیمی خودش، پرتره‌های در حرکت مردمان راه یافته و به کاوش‌های زیباشناسانه دست یازیده و با انتزاع به سوی متعالی‌سازی سوزه‌ها گام برداشته است.

فرایند به‌نمایش‌گذاشتن آثار توکلیان پرسش‌های گسترده‌تری را درباره رابطه بین هنرمند، دوربین و سوزه و به‌ویژه درخصوص رابطه شرایط انسانی درگیر در کشمکش و نبرد پیش می‌کشند. همچنین آثار او بیننده را وامی‌دارد تا با تمایزها، تفاوت‌ها و خلوص ناآشکار بین روزنامه‌نگاری خبری، مستندسازی با عکس‌ها و عمل هنری رخ به رخ شود. بخشی از آثار توکلیان در نمایشگاه «می‌دانم چرا شورشی آواز سر می‌دهد»، که از فوریت گزارش‌دهی برای زدودن کرحتی استخراج شده‌اند، شاید از تجربه متراکم تماشا‌های خشونت‌های نمایانده‌شده می‌آیند. حقیقت این است که انسان‌ها دارای ظرفیت فراینده درخور توجهی در ارتکاب خشونت علیه خودشان یا دیگران هستند و یک‌ونیم میلیون قتل در سال که انسانی به دست خود علیه انسان دیگری مرتکب می‌شود، مؤید این ظرفیت تولید خشونت است.

است. با آنکه هرگز از خودمان و از مسؤولانمان درباره کاربرد دردشده، اما هدف آن حساب‌کنشی نگرده‌ایم. واضح است که شهروندان دوران تجدد و مدرنیته مصرف‌کنندگان حریص سیری‌ناپذیر مناظر خشونت هستند. به قول چارلز بولدر «مجلس فسق و فجور از سبوعیت مکهانی»، «اشتهاروی شمشیرکننده است (که آن] انسان متمدن روزانه به عنوان غذای خود به درون دستگاه هاضمه فرو می‌شوید»، «اگر با خونریزی باشد»

به موضوع اصلی رسانه‌ای بدل می‌شود. به هر حال این حقیقت که ما شهروندان مدرنیته و تجدد هرگز حقیقت خودمان و مسؤولانمان را جویا نشده‌ایم، به ویژه آن‌گاه که خودمان و مسؤولان ما به خشونت و هدف آن دست می‌یازند؛ در رد پای جنگ (۲۰۱۶-۲۰۰۱) این‌دوگانگی دقیقاً تجدد از طریق یک فرست به‌شاید هرگز به چشم‌ت نیامده را او ممکن است به رابطه هیزانه نهفته در نگاه تماشا‌چی به آن واقعیت. تصاویر مردم معمولی کوچه و بازار به‌ویژه کودکان در لحظات معصوم در سواحل دجله در کنار تصاویر دلخراش خشونت به‌مثابه عکس‌هایی از جسدزده در سردخانه، سازوکاری هستند که خشودی ما از خشونت را فاش می‌کنند. با وجود تأثیر بی‌حس‌کنندگی که از طریق بازنمایی واقعیت ایجاد می‌شود، به ادعای سوزان سونتاک: «یادآوری عملی اخلاقی نیست»



با نیوشا توکلیان، عکاس، به بهانه نمایشگاه آثارش در گالری آب‌انبار تهران

مرزها برایم کمرنگ شده‌اند

پای عبور آدمند؛ همان نوشته‌ها برای من سندی بودند تا یادم بیاید من یک شبه دغدغه اجتماعی پیدا نکردم، ۲۰ سال است که این دغدغه‌ها در من وجود دارد. این دغدغه‌ها اول محدود به ایران بودند و حالا جهان‌شمولند و از مرزها فراتر رفته‌اند. البته مسائل ایران همیشه برایم پرت‌رنگ بوده‌اند اما به‌طورکلی مرزها برایم رنگ باخته‌اند.

✎ **گفتید از همن ۱۶سالگی و آغاز کار این دغدغه‌ها در شما ایجاد شدنت. چطور یک دختر ۱۶ساله فهمید که باید دغدغه‌هایش را ب یک دوربین ثبت کند؟**

راستش حالا پس از این نمایشگاه، دیگر نمی‌خواهم از ۱۶سالگی حرف بزنم چون فکر می‌کنم همیشه زیاد به این اتفاق توجه شده. حالا می‌خواهم یک مقطع جدیدی از زندگی‌ام را به‌عنوان عکاسی با ۲۰ سال تجربه آغاز کنم. ولی منکر این نیستم که آن آغاز، قسمت مهمی از تجربه زیسته من است.

✎ **شما دانشگاه رفتید و ۱۶ سالگی ترک تحصیل کردید، در شرایط آن زمان که دانشگاه‌رفتن هم آسان نبود و کنکور هیبتی داشت، با نقد و واکنش اطرافیان مواجه نشدید؟**

به دلیل برآکندگی ذهنم و اینکه هرگز کسی متوجه احتمالی که من داشتم نشد و درمانی صورت نگرفت، ناچار به ترک‌تحصیل بودم. اگر چه تا ۳۰سالگی هم نفهمیدم دیسکلسیا دارم. احتمالی که خیلی از بچه‌ها ممکن است به آن دچار باشند و آموزش مخصوصی برای مبتلایان به این اختلال وجود دارد و می‌روند کارهایی که دوست دارند را در مدرسه می‌آموزند. اما زمان ما این آگاهی وجود نداشت و من با درس خواندن در مدرسه سال‌ها زجر کشیدم. از اول تا سوم دبستان معلم خصوصی داشتم تا بتوانم درست بنویسم. به‌خاطر این اختلال همه‌چیز را آینه‌ای می‌نوشتم. همیشه دیکته‌ام بد بود و وقتی به یک سنی می‌رسی و متوجه این ناتوانی می‌شوی، دیگر نمی‌خواهی به آن وضعیت ادامه دهی.

✎ **هنوز از لحظه تصمیمتان به عکاس شدن نگفتید. این تصمیم در شما چطور شکل گرفت؟**

یک روز موقع زنگ تفریح با فاصله از باقی بچه‌ها ایستادم و دیدم آنها چطور خوشحال و سرخوشانه بسکتبال و والیبال بازی می‌کنند اما من با فاصله از آنها در سایه نشسته‌ام و احساس غریبگی می‌کنم. آن حس غریبگی انکار مرا به این

وقتی از من به‌عنوان «عکاس زن خاورمیانه» یاد می‌شود، اصلا برایم جذاب نیست. اینکه همه‌چیز به جنسیت من و به جغرافیای من نسبت داده می‌شود، شبیه یک‌جور تحقیر است و من اصلا این را دوست ندارم و فکر می‌کنم مطرح‌شدن مدام جنسیت و جغرافیا، با ذات برابری در کار تناقض دارد منتها بعضی‌ها راحت‌طلبند و دنبال سریع‌ترین تعبیر از کسی یا چیزی هستند. در دنیای عکاسی برای برابری جنگیده‌ایم

✎ **در مجموعه آثار این نمایشگاه، به‌ویژه در آثار طبقه آخر که اولین کارهای شما را شامل می‌شود – بخش مربوط به کارهای مطبوعاتی‌تان – آنچه برای مخاطب واضح است نگاه شما به اجتماع انسانی و «وضعیت موجود» است. انگار آثار شما کندواکوی جامعه‌شناسخی را برای مخاطب به همراه دارد. چطور این رویکرد جامعه‌شناختی در آثار شما ایجاد شد؟**

هرگز فراموش نمی‌کنم که عکاسی را از کجا شروع کردم. من از روزنامه‌های ایران عکاسی را شروع کردم. چیزی که از آغاز کارم در سال ۷۶ مرا به‌شدت تحت‌تأثیر قرار داد، همین اتفاقات اجتماعی اطرافم بود و من

با تجربه و سن کم باید همه را ثبت می‌کردم. آن زمان هم دنیای عکاسی مثل امروز نبود که هرکس با دوربین موبایلش هر رویدادی را ثبت کند. فقط عکاس‌ها مسئولیت ثبت رویدادها را بر دوش داشتند. پس عکاسی که قرار بود عکس اجتماعی بگیرد، حتما باید با شناخت و دیدگاه در رویدادها حاضر می‌شد تا بتواند آن رویدادها را ثبت کند و این مسئولیت خیلی سنگینی بر دوش ما عکاسان در دهه ۷۰ بود. اتفاقات اجتماعی همه ۷۰ و تجاربی که

در نخستین سال‌های کاری‌ام داشتم، همین حساسیت اجتماعی را برایم ایجاد کرد. همیشه وسواس این را داشتم که کاغذ جمع کنم. از اولین‌باری که عکسی از من در روزنامه منتشر شد، همه را نگه داشتم‌ام و امروز دو چمدان کاغذ و بریده‌جوابد دارم. دستخط‌هایی از نخستین سال‌های کاری‌ام پیدا کردم. همان‌طور که بعضی از آنها در همین نمایشگاه هم به نمایش درآمد، این دستخط‌ها اغلب مال وقت‌هایی است که سر کلاس بودم، همیشه سر کلاس‌ها چیزهایی می‌نوشتم. وقتی به نوشته‌های آن سال‌ها رجوع کردم، دیدم من به‌عنوان یک دختر ۱۶ساله در آن دوران، دغدغه‌هایم فقط مثل یک دختر ۱۶ساله نبود، دغدغه‌های جمعی داشتم. هر وقت قلم دست گرفتم تا آنچه در ذهنم جریان دارد را بنویسم، فقط با عصبانیت درباره اتفاقات اجتماع نوشته‌ام.

هیچ دستخطی پیدا نکردم از اینکه خودم چه حس و حالی را در آن سال‌های نوجوانی تجربه کردم. برای خودم مواجهه با بعضی از این دستخط‌ها خیلی جالب بود چون گاهی آدم گذشته‌اش را فراموش می‌کند. انگار نوشته‌ها رد



اگر با سوزان سونتاک موافق باشیم که: «جمع‌آوری عکس‌ها یعنی جمع‌آوری جهان»، می‌توان گفت نمایشگاه «می‌دانم چرا شورشی آواز سر می‌دهد» نیوشا توکلیان که در گالری «آب‌انبار» تهران تا سوم تیر برگزار است و بیشتر مجموعه‌هایی که او در ۲۰ سال گذشته عکاسی کرده را شامل می‌شود، جمع‌آوری جهان اوست؛ جهانی که توانسته به تعبیر کاوه گلستان سیلی‌ای باشد که بر صورت ما می‌خورد و امنیت‌مان را خدشه‌دار می‌کند. جهانی که در آن بی‌پناهی مردم جنگ‌دیده عراق، رنج زنان کوبانی، آوارگی پناهندگان سودانی و سومالیایی، واهمه دختران کنیایی، اضطراب زندگی جوانان ایرانی و بخشی از تاریخ معاصر ایران و دیگر نقاط دنیا به نمایش گذاشته شده است تا ما را به مخاطره بیندازد. با نیوشا توکلیان، تنها عکاس ساکن خاورمیانه عضو آژانس عکاسی مگنوم، که جوازین عکاسی متعددی ازجمله جایزه پرنس کلاوس را از آن خود کرده و عکس‌هایش در رسانه‌های مختلف جهان نظیر تایم، اشترن، فیاگرو و نیویورک‌تایمز منتشر شده و موزه‌هایی نظیر موزه بریتانیا، لاکما، ویکتورین آلبرت و… آثار او را روی دیوار خود دارند و نمایشگاه‌هایی در کشورهای مختلف دنیا داشته، به بهانه سومین نمایشگاه انفرادی‌اش در ایران گفت‌وگو کردیم.

✎ **در آغاز درباره چگونگی شکل‌گیری نمایشگاه «می‌دانم چرا شورشی آواز سر می‌دهد» که اخیرا در گالری آب‌انبار پریاست، توضیح دهید.**

این نمایشگاه یک سری از کارهای مرا شامل می‌شد که بیانگر نگاه من در بیست سال گذشته هستند که بیشتر کارها از سال ۹۱ به بعد عکاسی شدند. «ولی محلوجی» که کیوریتور این نمایشگاه است آثار مرا کندوکاو کرد و در آرشیو من چندماهی جست‌وجو کر تا بتواند عکس‌ها و آثار این مجموعه را انتخاب کند.

✎ **این نمایشگاه، صرفا یک نمایشگاه عکس نیست؛ ترکیبی از عکس، اینستالیشن، ویدئوآرت و… است. چطور به این ترکیب رسیدید؟**

مدت‌هاست دغدغه من نه فقط عکاسی که همه اینهاست. مدت‌هاست حس می‌کنم به‌عنوان یک عکاس نباید خودم را فقط به عکاسی محدود کنم و می‌توانم از مدیوم‌های دیگری استفاده کنم تا در خدمت جهان عکس‌هایم باشم. تا بتوانم با مخاطب ارتباط قوی‌تری برقرار کنم.

✎ **فکر می‌کنید عکس به تنهایی این دامنه اثرگذاری را ندارد؟**

عکس به تنهایی خیلی تأثیرگذار است اما هیچ ایرادی ندارد که یک عکاس برای بیان خودش، از سایر مدیوم‌ها نیز کمک بگیرد.

✎ **در مجموعه آثار این نمایشگاه، به‌ویژه در آثار طبقه آخر که اولین کارهای شما را شامل می‌شود – بخش مربوط به کارهای مطبوعاتی‌تان – آنچه برای مخاطب واضح است نگاه شما به اجتماع انسانی و «وضعیت موجود» است. انگار آثار شما کندواکوی جامعه‌شناسخی را برای مخاطب به همراه دارد. چطور این رویکرد جامعه‌شناختی در آثار شما ایجاد شد؟**

هرگز فراموش نمی‌کنم که عکاسی را از کجا شروع کردم. من از روزنامه‌های ایران عکاسی را شروع کردم. چیزی که از آغاز کارم در سال ۷۶ مرا به‌شدت تحت‌تأثیر قرار داد، همین اتفاقات اجتماعی اطرافم بود و من با تجربه و سن کم باید همه را ثبت می‌کردم. آن زمان هم دنیای عکاسی مثل امروز نبود که هرکس با دوربین موبایلش هر رویدادی را ثبت کند. فقط عکاس‌ها مسئولیت ثبت رویدادها را بر دوش داشتند. پس عکاسی که قرار بود عکس اجتماعی بگیرد، حتما باید با شناخت و دیدگاه در رویدادها حاضر می‌شد تا بتواند آن رویدادها را ثبت کند و این مسئولیت خیلی سنگینی بر دوش ما عکاسان در دهه ۷۰ بود. اتفاقات اجتماعی همه ۷۰ و تجاربی که در نخستین سال‌های کاری‌ام داشتم، همین حساسیت اجتماعی را برایم ایجاد کرد. همیشه وسواس این را داشتم که کاغذ جمع کنم. از اولین‌باری که عکسی از من در روزنامه منتشر شد، همه را نگه داشتم‌ام و امروز دو چمدان کاغذ و بریده‌جوابد دارم. دستخط‌هایی از نخستین سال‌های کاری‌ام پیدا کردم. همان‌طور که بعضی از آنها در همین نمایشگاه هم به نمایش درآمد، این دستخط‌ها اغلب مال وقت‌هایی است که سر کلاس بودم، همیشه سر کلاس‌ها چیزهایی می‌نوشتم. وقتی به نوشته‌های آن سال‌ها رجوع کردم، دیدم من به‌عنوان یک دختر ۱۶ساله در آن دوران، دغدغه‌هایم فقط مثل یک دختر ۱۶ساله نبود، دغدغه‌های جمعی داشتم. هر وقت قلم دست گرفتم تا آنچه در ذهنم جریان دارد را بنویسم، فقط با عصبانیت درباره اتفاقات اجتماع نوشته‌ام. هیچ دستخطی پیدا نکردم از اینکه خودم چه حس و حالی را در آن سال‌های نوجوانی تجربه کردم. برای خودم مواجهه با بعضی از این دستخط‌ها خیلی جالب بود چون گاهی آدم گذشته‌اش را فراموش می‌کند. انگار نوشته‌ها رد

ادامه در صفحه ۱۱