اتاق روشن

درباره نمایشگاه عکس‌های کورش ادیم در گالری هما

بر سندان هنر کوبیدن چه دشوار

ابوالقاسم اسماعیل‌پور

■ اسطوره و نماد دو روی یک سکه شفاف هستند، حال یکدیگر را در می‌یابند. اسطوره از ناخودآگاه بر می‌خیزد و بر بال نماد تکیه داده، در آسمان خیال پرواز می‌کند. درون پیچیده انسان عیان می‌شود و در هزار توی ناخودآگاه خود را می‌یابد. در آن واحد در می‌یابی که در عکس‌های نمادین کوروش ادیم شناوری. این درون آدم‌هاست که در قالب حیوانات اساطیری به نمایش در می‌آید؟ یا که خود برخاسته از تندیس‌های نمادین خدایان بین‌النهرین است؟ گرازی خشمگین بر دریای زرین، اسب آبی که شیهه می‌کشد و از درون آبی انسان‌ها نغمه سر می‌دهد؟ شیر چه آرام است و شیر دریایی را به دوستی فرا می‌خواند. ورزای شاخدار معلوم نیست که بر دریا ایستاده یا بر پارچه‌ای ابریشمین لنگر انداخته است. ورزا مرکب میتراست، اما قربانی نمی‌شود. در آسمان شفاف نفس می‌کشد و امید در شاخ‌هایش پرسه می‌زند. در میان این تندیس‌های رنگارنگ، مرغابی پروازش را فراموش کرده و به آدم‌ها چه آرام لبخند می‌زند. نمادها بی‌طاقت و در رنگ‌های مواج غوطه‌ورند. رنگ‌های تند؛ سرخ، زرد و آبی در آسمان خیال پرواز می‌کنند. در عکس-نگاره‌های کوروش ادیم هیچ تصنعی نیست، هر چه هست سادگی است، سهل و ممتنع است، چرا که زبان هنر ساده است، اما چه دشوار! از تندیسه‌های اسباب بازی کودکان بر پارچه‌های رنگارنگ و ابریشمین، بر سندان هنر کوبیدن چه دشوار!

ساده است انسان، اما در هزار توی درون غرقه است. اسطوره‌ها پیچیده‌اند، اما تو بخواب تا از درون ناخودآگاهت، نمادها سبز شوند. ناگهان خود را در ساحل دریا می‌یابی و می‌بینی که سبز می‌شوی و

اسطوره و نماد در آن واحد در تندیسه‌های رنگارنگی گره خورده‌اند که نمی‌توان گفت که در خوابی یا بیداری؟ بگذار تک تک عکس‌ها را در خواب ببینیم و در کهکشان ستاره‌ها بیدار شویم.

کرباس خاکستری

نگاهی به نمایش چیدمان ریما اسلام‌مسلک در گالری آن

جدال سفید و سیاه

مژگان قدوسی

■ برای دیدار از آثار هنرمندان هنگامی که به محیط گالری پا می‌گذاریم به اطراف نگاهی انداخته و قاب‌ها را روی دیوار می‌بینیم. دیوارها را یکی‌یکی از نظر می‌گذرانیم. کم و بیش با قدم‌هایی یکسان پیش می‌رویم و با مکثی مقابل هر قاب آویخته بر دیوار، درون آن جست‌وجو می‌کنیم. اما این بار در گالری «آن» اتفاقی متفاوت‌تر از این نوستالژی در دیدار از گالری‌ها رخ داد؛ چیدمانی از ریما اسلام مسلک را شاهد بودیم. چیدمانی از سیاه‌ها و سفیدها که با وسواسی خاص در کنار هم قرار گرفته بود و بر این مبنا تحولات عمیقی در مفهوم هنر و ساختار زیبایی‌شناسی را شاهد بودیم. روشی خاص برای ارایه محتوای ذهن خود. هنگامی که خود را در مقابل جعبه‌های سیاه و سفید می‌بینیم به سردیس‌هایی روی آنها برمی‌خوریم و چشم‌هایی که ممتد و پی‌درپی در حال پلک زدن است. به اعماق ذهنیت هنرمند توجه می‌کنیم و می‌توانیم دریافت درونی خود را این‌گونه مزمزه کنیم که ما در میان این سیاه‌ها و سفیدها خود اصل ماجرا هستیم: «همواره بستر فرهنگی و زیرساخت‌های اجتماعی هستند که تجربه زیستن‌ها را متفاوت می‌سازند. موضوعات متفاوتی که در جامعه رواج دارد بر اساس تعابیر متفاوت قابل بازخوانی است. شاید این تعابیر در جایی فرح‌بخش و در جای دیگر زجرآور و یأس‌آلود باشد، پس این ما هستیم که در وسط ماجرا قرار داریم. در سنگینی این سکوت و در جدال سفید و سیاه به دنبال دلیل هستیم. امید رهایی از سنگینی این تعلیق و تکرار آن. مخاطب در برخورد با این چیدمان خود را در بستری می‌بیند که هیچ وقت آن را به این شکل تجربه نکرده است. نه توان انکارش را دارد و نه جرات قبول کردنش. روایتی از یک تباهی غیرقابل ترمیم که بر زمان غیرقابل برگشت تاکید می‌کند؛ زمانی که در این محیط از حرکت ایستاده. ما نسبت به خاطرات حساس هستیم. آنچه قبلا اتفاق افتاده و نگران آنچه قرار است اتفاق بیفتد. هنرمند ارایه کارش را مطابق با جریان زندگی‌اش صورت داده است. اینجا دفترچه خاطرات و فراموشی است. اینجا ترمیم زمان با زخم و خراش است. اینجا تلنگری است به جای دیکته کردن مفهوم به مخاطب و تشویق او برای برداشت یک مفهوم آزاد از این چیدمان. هر کدام از ما می‌توانیم صورت دیگری در درون خود داشته باشیم که می‌تواند با نقابی درون خود را مخفی نگه دارد و موجب آزار دیگران شود.

عکس: شرق

گفت‌وگو با کورش ادیم به مناسبت نمایشگاهش در گالری هما

پیام‌هایم لزوما سیاسی نیست

پرویز براتی

کورش ادیم عکاسی است با دغدغه‌های مشخص هنری-اجتماعی. با اینکه کارش در ردیف عکاسی هنری یا خلاق می‌گنجد، با این حال همواره از تمرکز افراطی روی زیبایی‌شناسی دوری جسته و عکس‌هایی ارایه کرده که در آن واحد هم هنری‌اند و هم حاوی معناهای مشخص اجتماعی - فرهنگی. نمایشگاه جدید این عکاس معاصر با عنوان Mesopotamia (میان رودان) با الهام از سمبل‌ها و اسطوره‌های منطقه بین‌النهرین از جمعه ۲۰ خرداد در گالری «هما» برگزار می‌شود. در این نمایشگاه ۱۲ اثر از مجموعه meso با تکنیک c-print روی کاغذهای metal و در ابعاد ۸۰×۱۲۰ و ۵۰×۳۵ سانتی متر به نمایش در خواهد آمد. گفت‌وگویمان را با این عکاس در ادامه می‌خوانید.

در نمایشگاه گالری هما، عروسک‌های کوچکی از حیوانات خاورمیانه‌ای را سوژه قرار داده‌اید. در پس این حیوانات بازنمایی شده چه دیده‌اید؟

از آنجا که اولین تمدن تاریخ در منطقه میان رودان «بین‌النهرین» و در میان آسوریان شکل گرفته است، نزدیکی جغرافیایی تمدن متاخر ایران می‌تواند برای ما حایز اهمیت باشد. در عین حال تاثیرات و تاثرات تمدن‌هایی که زیستگاه میان رودان را برای سکنا برگزیده‌اند و سرایت تجربه‌های زیسته‌شان به تمدن‌های پس از آن می‌تواند الهام بخش آفرینش‌هایی در عرصه هنرهای تجسمی باشد، خصوصا پس از خیزش‌ها و تحولات تاریخی منطقه که اوضاع جهان را متاثر ساخت. آنچه موجب آفرینش این آثار شده است، آمیخته‌ای از انگیزه‌های تاریخی، اسطوره‌ها، سمبل‌ها و شاعرانگی بود.

ولی به نظر می‌رسد در کنار مطرح کردن اسطوره‌ها و سمبل‌ها در قالب این عکس‌ها، شما می‌خواهید پیام سیاسی روشن و معناداری را که مرتبط با انقلاب‌های منطقه است، بازگو کنید. درست است؟

پیام معنی‌دار بله ولی لزوما سیاسی نیست، از آنجا که من نیز همچون هر ایرانی در منطقه خاورمیانه زیست می‌کنم همه وجوه اتفاق‌های اخیر و خیزش‌های آزادیخواهانه مردم آن بر من نیز تاثیر آشکار و عمیقی داشته است، فارغ از اینکه به دلیل عدم هوش سیاسی نمی‌دانم اتفاق‌های اخیر چه اندازه برای آینده کشورهای منطقه و آزادی حقیقی مردم خو کرده به دیکتاتوری این کشورها، موثر خواهد بود. همچون هر ناظر نگران، چشم‌انتظار تغییرات مفید و عمیق در منطقه‌ام. به هر حال انتظار می‌رود هنرمندان که تاثیر برخوردهای غیرانسانی و ضد حقوق بشری روی آنها بیشتر است در این‌گونه موارد کنشی داشته باشند و در این رهگذر من برخلاف برخی هنرمندان که به کنش‌های آنی و صریح معتقدند علاقه‌مند به کار غیرمستقیم و عمیق در این‌گونه موارد هستم

چرا عنوان غریب «مزو پو تامیا» را برای این نمایشگاه انتخاب کردید؟

انتخاب این عنوان که به نظر برای کسانی که تاریخ منطقه را خوانده باشند خیلی هم غریب نیست! (چون معنای لاتین میان رودان پارسی یا بین‌النهرین عربی است.) و دلیل ترجیح من در انتخاب این واژه، جهان‌شمولی و احترام به مخاطبان عام و خاص بین‌المللی و آشناسازی کسانی است که صرفا با معادل‌های فارسی و عربی آن سروکار داشته‌اند. ضمن اینکه انتخاب واژه فراگیرتر Mesopotamia نگاه وسیع‌تر، بی‌مرزتر و برای مخاطب فارسی زبان کنجکاوی برانگیزتر دارد یا لااقل این تصور من است.

شهرام کریمی در یادداشتی بر مجموعه «مزو پو تامیا» به غیرعرفی بودن این شکل از عکاسی شما اشاره کرده؛ ولی این عکس‌ها نه در شکل ولی در محتوا باز هم اگزوتیک هستند؟

عرفی بودن با این اشاره به اعتقاد خود من مهم‌ترین ابزار یا به تعبیری بهانه برای جامعه خلاقیت‌گریز و محتاط است که به خودی خود دیواری است سترگ در برابر جسارت و نوآوری با این توضیح از غیرعرفی بودن آثارم در این نمایشگاه نه تنها شرمسار نیستم بلکه تحولی جدی در آثار اخیرم می‌بینم، اما اینکه شما وجه محتوایی آثار ارایه شده در این نمایشگاه را اگزوتیک می‌پندارید شاید تامل‌برانگیز باشد. به هر حال یک هنرمند ایرانی در شرایط فعلی در منطقه با هر رویکرد و فرمی که به گونه‌ای حتی غیرمستقیم به تاریخ، تمدن و اسطوره‌های منطقه (میان‌رودان = بین‌النهرین) ارجاع دهد؛ به گونه‌ای خود را در موقعیت چنین تاویل‌هایی قرار خواهد داد، اما ردیابی دوره‌های مختلف آثار یک هنرمند تا حد زیادی می‌تواند ملاک‌های قضاوت را در اختیار مخاطب و منتقد قرار دهد.

نقطه اشتراک آثار این نمایشگاه با آثار متقدم‌تان، حفظ احترام به فعل عکاسانه و «آن» و عدم تصرفات تصنعی است، این طور نیست؟

بله؛ در این مورد من نیز با شما هم نظرم. آنچه در این قریب به ۲۰ سال در روند آفرینش‌های عکاسانه برایم اهمیت همیشگی داشته احترام و تجلیل ارزش‌های برخواسته از زیبایی‌شناسی و جادوی‌گران بار «امر واقعی» است. من اساسا با دستبردهای غیراستعاری، سطحی و نازیسته موافق نیستم. کسانی که به هر شکل چه مستقیم و چه غیرمستقیم از مدیوم عکاسی استفاده می‌کنند از ارجاع دادن مخاطب به «آن» و امر واقعی گریزی ندارند هر چند که در امر واقعی و طی پروسه تولید استحاله ایجاد کنند اما به نظر می‌رسد همچنان درصد قابل توجهی از مخاطبان جدی تصاویر عکاسانه در سراسر جهان به تاثیر «آن» بر تکانه‌های جدی در چرخه هنرمند - مخاطب - منتقد اقرار دارند.

شما زمانی در عکس‌هایتان زن با حجاب ایرانی را بازنمایی می‌کردید؛ امری که در آثار برخی عکاسان به یک مُد تبدیل شده بود. طبعا این رویکرد با انتقادهایی هم روبه‌رو بوده است. نگاهتان به این مساله چیست؟

به عقیده من در بسیاری از انتقادها موارد اعتقادی، دینی یا سیاسی پلان اول توجه نیست؛ بلکه توجه اغراق‌آمیز به این‌گونه آثار منطقه‌ای و بومی وجهی غیرواقعی و فارغ از ملاک‌های زیبایی‌شناسی داده است. گرچه در آثار برخی از هنرمندان ایرانی و خاورمیانه‌ای موقعیت‌سنجی و مصلحت‌اندیشی در کاربری سمبل‌های حجاب، وجهی خودآگاه و تعمدی به خود گرفته است. فکر می‌کنم گذر زمان در این خصوص سره را از ناسره جدا خواهد کرد.

فکر نمی‌کنید نسل قبل عکاسی معاصر ایران به وسیله جوان‌ترها در حال عقب‌نشینی است؟

بر خلاف شما معتقدم که تحولات سخت افزاری و نرم‌افزاری در سال‌های رونق پدیده‌های صفر و یکی و تاثیر عمیق آن بر فرآیند تولید و نمایش آثار عکاسانه که موجی مقطعی و هیجاناتی ناپخته در نسل نوجو پدید آورد به سرعت، پس از چند سال به کمک جسارت تجربه‌گرانه جوانان و تدبیر و تامل نسل پیش‌تر و تعامل این دو نسل مبدل به فضای بزرگ‌تر و وسیع‌تر برای آفرینش‌های عکس‌مدارانه شد؛ گرچه به یقین قضاوت تاریخ در آینده با نظر به اکنون، کم نقص‌تر خواهد بود.

به نظر شما از میان عکاسان معاصر ایران کدام یک در جایگاه بین‌المللی قرار دارند؟

اگر ملاک قضاوت ما در کسب جایگاه بین‌المللی توفیق رسانه‌ای، فروش‌های مقطعی و شهرت‌های گذرا باشد شاید دو سه، نفر، اما در یک ملاحظه عمیق‌تر و دید وسیع‌تر و واقع‌بینانه عکاسی ایران جایگاه مستقل و ممتازی در جهان کنونی ندارد با اینکه به یقین استعداد و توان کسب موقعیتی رفیع‌تر و شایسته‌تر را دارد.

عکس‌های شما در حراج‌های ساتبیز ۲۰۰۸، بونامز ۲۰۰۸ و بونامز ۲۰۱۱ حضور داشت. بنابر تجربه‌ای که در این خصوص دارید، آیا حراج‌ها می‌توانند امکان جدیدی برای عکاسی ایران به وجود بیاورند؟

به واقع باید گفت: بله. اما بهره‌برداری از این امکان جدید منوط به همکاری موثر، تیز بینانه و آینده نگرانه بین هنرمند، گالری‌دار، منتقد و سرمایه‌گذار و پیدایش فضای اعتماد بین آنان است.

اخیرا در یادداشتی بر حراج بونامز از ارایه عکس‌های عکاسان ایرانی در این حراج، برای اولین بار به عنوان اتفاق یاد کردید، این حراج چه تفاوتی با موارد مشابه پیشین داشت؟

به اعتقاد من ملاک موفقیت در حراج مذکور صرفا مبلغ درآمد حاصله نمی‌تواند باشد، بلکه تجربه حراج مستقل آثار عکاسانه در منطقه خاورمیانه، فروش ۷۵درصد آثار ارایه شده توسط هنرمندان ایرانی، اختصاص بالاترین رقم فروش به یک هنرمند ایرانی و فروش قابل توجه آثار ایرانی در رقابت با تعدادی از معتبرترین عکاسان جهان توفیقاتی است که از این حراج دست‌کم برای عکاسی ایران یک اتفاق می‌سازد و انگیزه‌ساز برای آتیه... .

از فعالیت‌ها و برنامه‌های اخیر و آینده‌تان بگویید.

در سال گذشته عمده فعالیت‌های من صرف ساماندهی دست نوشته‌هایم در ادبیات و هنر و البته عملیاتی کردن چند ایده عکاسانه شد. مقدماتی را نیز در تولید و انتشار یک نشریه اینترنتی در باب عکس و اندیشه فراهم کردم و نزدیک‌ترین فعالیتم برگزاری نمایشگاهی انفرادی در گالری هما خواهد بود که بیستم خرداد افتتاح می‌شود.

معماری

نگاهی به اندیشه‌های لوکوربوزیه به بهانه نمایش طرح‌هایش در MoMa

معمار وسعت‌های انسانی

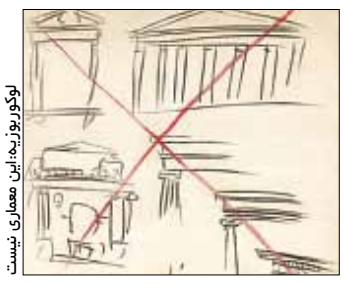
علیرضا امیرحاجبی

■ موزه هنرهای مدرن نیویورک (MoMa) در نمایشگاهی مجموعه ارزشمندی از طراحی‌های اساتید بزرگ معماری مدرن جهان را به نمایش گذاشته است.

در این نمایشگاه با نام «گزیده‌های ساختن» نه‌تنها طرح‌های قلمی بلکه ماکت‌های مهم هنرمندانی چون لویی سولیوان، پائلو مندس، بارکو لایبینکو، آنت فارم، هانس راخ، ژان شومی و پدر معماری مدرن جهان لوکوربوزیه نیز در معرض دید علاقه‌مندان هنر معماری قرار گرفته است و مانند همیشه طرح‌ها، ایده‌ها، یادداشت‌ها و نظرات لوکوربوزیه از دیگران یک سر وگردن بالاتر است. گستره آثار و تاثیرات وی بر معماری و هنر مدرن به حدی وسیع است که نمی‌توان تمامی نکات را در یک یادداشت مطرح کرد.

شارل ادوارد ژانره مشهور به لوکوربوزیه در ۱۸۸۷ در سوییس به دنیا آمد و در سن ۲۸ سالگی به پاریس نقل مکان کرد و به سرعت به موفقیت‌هایی پی‌درپی رسید. اساس دیدگاه او در زیباشناسی مدرن نفی سنت‌های معماری چندین صد ساله اروپا بود. وی بر این نکته تاکید داشت که «معماری به طور کل از مسیر خود خارج شده است و باید همه‌چیز را از صفر آغاز کنیم»

این آغازی ساده نبود! مانیفست‌های لوکوربوزیه مانند زلزله تمامی ارکان معماری محافظه‌کار سنتی را ویران کرد: سطوح باز و وسیع، تفکر و تاکید بر بلندمرتبه‌سازی، مستقل



لوکوربوزیه: این معماری نیست

ساختن دیوارها از ساختار اصلی بنا، خلق و تشدید مفهوم افقی بودن در عناصر معماری. بخشی از ایده‌های این استاد معماری وی را شبیه به یک تکنسین خالص می‌کرد، خود می‌گوید: «یک خانه، ماشینی است برای زندگی» ماشینی که با عناصر طبیعی در پیوند است. معماری لوکوربوزیه با خورشید، باد، آب، رودخانه، هوا و دریا به گفت‌وگو می‌پردازد. ماجرا به همینجا ختم نشد. در ۱۹۲۰ با چاپ مجله «روح نوین» Esprit Nouveau که تا پایان زندگی‌اش ۱۹۶۵ به انتشار آن ادامه داده و راه و روش‌های مشخص و آوانگاردی را به جهان هنر معرفی و حتی گاه دیکته می‌کرد. بی‌دلیل نیست که به او لقب «معمار خودآگاهی» داده بودند.

وی تنها یک معمار نبود؛ تفکر لوکوربوزیه فراتر از معماری به دو چشم‌انداز کلی و جزیی پیش می‌رفت. در چشم‌انداز کلی‌تر، وی گرایش‌های قوی خود را ذیل مبحث شهرنشینی در کتاب شهرگرایی (Urbanism) به نمایش می‌گذارد. معماری برای او امتداد منطقی شهرسازی را ایجاب می‌کند. وی به شدت از همسان‌گرایی انسانی در متروپلیتن‌ها (ابرشهرها) منزجر بود.

نگرانی وی در شهرسازی، مفقود شدن مکان‌های عمومی، پارک‌ها و پیاده‌روهای عریض از نقشه‌ها بود. چرا پارک‌ها باید از انسان دور باشند. شهر آرمانی لوکوربوزیه تلفیق کاملا عقلانی محل کار، زندگی و فراغت بود. بزرگ، وسیع و گستره صفت‌های مورد علاقه وی بود. ساختارهای بزرگ، فضای‌های باز (open) و بزرگراه‌های بزرگ.

لوکوربوزیه به همان اندازه که به کلیات شهرنشینی می‌اندیشید به معماری بدن انسان نیز اندیشید و بزرگ‌ترین دستاورد فنی و هنری را برای اندیشه مدرن به ارمغان آورد و آن چیزی نبود جز تناسبات زیستی انسان یا مدولور (Modulor). باور کردنی نیست اما لوکوربوزیه برای تکمیل این طرح دوران‌ساز ۱۰سال دست از معماری کشید. تمرکز او بر مطالعه تناسبات طلایی قرار گرفت و به این نتیجه رسید که اندازه‌های انسانی مبنای بسیار مناسبی برای تطبیق تناسب طلایی با کادربندی و نسبت‌های نقاشی مجسمه‌سازی و معماری است. وی به دو قالب دست یافت. اول نسبت‌هایی که در طول بدن انسان ایستاده به وجود می‌آیند که آن را اندازه‌های قرمز نامید و دوم نسبت‌هایی انسان ایستاده که دست خود را بالا نگاه داشته‌اند را آبی نام نهاد. آلبرت انیشتین در این‌باره می‌گوید: «مدولور لوکوربوزیه بد را سخت و خوب را آسان می‌کند.»

از آن پس بود که مفهوم اندازه‌های انسانی در معماری، طراحی داخلی، شهرسازی و هنرهای تجسمی به عنوان محوری مهم مورد قبول تمامی دانشمندان و هنرمندان قرار گرفت.

مکعب سفید

به بهانه نمایشگاه مجسمه‌های مومی در تهران

خارقین خلقت، این بار در تهران

حمیدرضا محمدی: با شنیدن عبارت «انسان‌های خارق‌الجثه» چه چیزی می‌تواند به ذهن خطور کند؟

مخلوقاتی که معدودند اما آنقدر شاخص‌اند که در همه جای دنیا شناخته شده‌اند و مردم وقتی از نزدیک می‌بینندشان، آنها را با انگشت به همدیگر نشان می‌دهند.

و همین ویژگی خاص و عجیب‌شان بوده که تعدادی از هنرمندان متبحر مجسمه‌ساز روسی را به دور هم جمع کرده و وادارشان کرده تا دست به آفرینش دوباره آنها بزنند، البته این بار نسخه بدون روح و مجسم‌شان را. و همین ویژگی سبب شده تا شما وقتی که از نزدیک به آنها می‌نگرید، دیگر نه تنها از دیدن‌شان وحشت نکرده، بلکه لمس‌شان کرده و احساس همدردی و حتی رفاقت نیز بکنید و حتی با خود بیاندیشید که اگر در زمان حیات‌شان می‌زیستید حتما در روند زندگی یومیه یاریگرشان می‌بودید.

این آدم‌های بی‌حرکت که اکثر قریب به اتفاق‌شان در قرن بیستم زیست می‌کردند، عموما جریان زندگی‌شان را به دو حالت می‌توان تقسیم کرد. گروهی از این ویژگی متفاوت از سایر ابنای بشر سود می‌جستند و در سیرک‌ها به فعالیت می‌پرداختند تا بلکه بتوانند از این بابت خرج زندگی‌شان را هم در بیاورند و در میان عوام شهرتی بیشتر کسب کنند و گروه دوم هم کسانی بودند که تمامی عمر را به کنجی می‌خزیدند و اکثرا هم به مرگ از نوع خودکشی می‌رسیدند.

البته به گفته محمدناطق انوراوغلو نماینده موزه

سن‌پترزبورگ در تهران «در این مجموعه به جز چهره‌های عجیب و غیرمعمول دنیا، مجسمه‌هایی هم از مشاهیر و قهرمانان حوزه‌های سیاست، هنر و ورزش» به نمایش درآمده‌اند.

نکته جالب در ساخت این اجسام بی‌روح مومی، آن است که هر کدام از بخش‌های بدن‌شان جداگانه ساخته شده و بعدا روی هم سوار شده است.

سبک مجسمه‌سازی مومی اول بار در قرن هفدهم توسط راهبه‌ای به نام «مادام توسو» ارایه شد و شاگردانش در این‌گونه، که راهش را ادامه دادند موزه‌ای را در لندن به نام خود او تاسیس کردند که آثارش و آثارشان را در آنجا به نمایش گذارند. هم اکنون این موزه در شهرهای آمستردام، برلین، لاس وگاس، نیویورک، واشنگتن دی سی، شانگهای و هنگ‌کنگ هم شعباتی دارد. جالب آنکه قیمت بلیت ورودی این موزه و شعباتش، بسیار بیشتر از موزه لوور پاریس است. البته بد نیست بدانیم که به جز شهرهای مذکور، در ممالک دیگری همچون فرانسه، ایتالیا و روسیه هم از این دست مجسمه‌ها یافت می‌شود.

اگر بخواهیم از عیوب این مجموعه (منظور مکان نمایش آثار است) سخن برانیم، باید به توضیحات بسیار ناقص هر یک از مجسمه‌ها اشاره کرد که ابدا متن کاملی نبوده و ابهام‌های بسیاری را پیش روی بازدیدکننده قرار می‌داد، البته بگذریم که تعدادی هم اصلا توضیحی نداشتند و بیننده را در بوته گمراهی رها می‌کرد. اما باید از نورافکن و پروژکتورهای مشکل‌دار آن هم یادی کنیم که تمامی آنها مداما سوسو می‌کرد و مشاهده از مجسمه‌ها را با مشکل مواجه می‌ساخت. مخصوصا اگر می‌خواستید که از آنها عکسی هم به یادگار بیندازید.

مجسمه‌های مومی یکبار قبل از این در سال ۱۳۸۳ هم از موزه سن‌پترزبورگ به میهمانی ایرانیان آمده بودند که به خاطر استقبال گسترده موجب شد تا برای دومین نوبت به تهران آمده و دوباره خود را به ملت ایران بنمایانند. البته تعدادی از آنان نخستین بار است که قدم به خاک ایران می‌گذارند. قرار بود که این ۳۵ مجسمه که از هفتم فروردین ماه به نگارخانه شماره دو فرهنگسرای نیاوران آمده‌اند تا دو ماه برقرار باشند و پایدار، که به علت استقبال گسترده، وعده معهود یک ماه دیگر یعنی تا هفتم تیر ماه تمدید شد. ساعت‌های بازدید هم از ۱۰ صبح تا ۱۹ و ۱۴ تا ۱۹ در روزهای تعطیل است.

گپ

گفت‌وگو با آرش فایض به بهانه نمایشگاهش در راه ابریشم

آنچه حقیقی است و آنچه جعلی

مجتبی قدم‌شاه: آرش فایض از معدود عکاسان جوانی است که در سال‌های اخیر کارهایش آگاهانه بر تهران و مناظر شهری آن تمرکز داشته است. او فارغ‌التحصیل رشته معماری است، اما حساسیت‌اش در بازشناسی شکلی امروز پایتخت و تغییرات برق‌آسایش فراتر از این می‌رود. گفت‌وگوی کوتاهی با او داشتم درباره آخرین مجموعه‌اش «ولگردی‌های یک پرسه‌زن» که تا ۲۳ خرداد در گالری راه ابریشم به نمایش درآمد.

■■■

ایده مجموعه چطور شکل گرفت؟

در ابتدا ایده و انسجامی در کار نبود. این مجموعه شامل عکس‌هایی است که برخی از آنها مربوط به سه یا چهار سال گذشته‌اند. من پرسه‌زنی‌های بسیاری در تهران داشتم و گذشته از آن به خاطر رشته تحصیلی‌ام که معماری بود، به مکان‌های خاصی می‌رفتم و عکاسی می‌کردم. بعد درگیر بافت‌های قدیمی رو به زوال خیابان لاله‌زار شدم و همان موقع با دوربین پولاروید، مجموعه عکس‌هایی را کار کردم از کل سینما - تئاترهای منقرض شده آن ناحیه. وقتی چنین عکس‌هایی را در کنار کارهای جدیدترم گذاشتم که در واقع پولارویدهای جعلی من هستند و به صورت دیجیتالی ساخته شده‌اند، ایده پدیدار شد. بازخوانی جالبی شکل گرفت از یک تهران قدیمی و خاطره‌گونه در پولارویدهای قدیمی که در حال رنگ باختن بود و از سویی تهرانی متفاوت در پولارویدهای جعلی که با علایم و نشانه‌های دیگری شکل می‌گرفت و جنس جدیدی داشت.

همواره مقابل فریبندگی تکنولوژیک دیجیتال گرایش پررنگی نیز به عکاسی آنالوگ وجود داشته، اما نکته قابل توجه در این بین، ظهور نرم‌افزارهای مبدل و عکس‌های تغییر شکل یافته‌ای است که پولارویدهای به اصطلاح جعلی این مجموعه هم از همان نوع هستند.

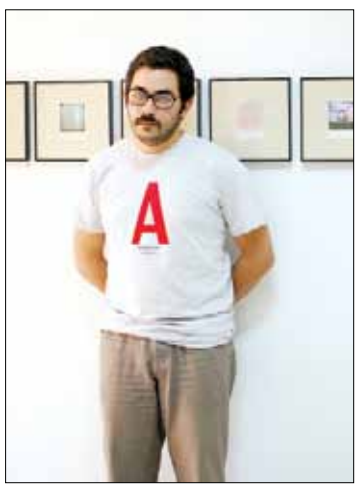
من تا پیش از این مجموعه، هیچ وقت با عکاسی دیجیتال درگیر نبوده‌ام، ولی فراگیر شدن این نرم‌افزارها را اتفاق خوبی می‌دانم. البته برخورد من کاملا تصادفی بود؛ آن موقع با یک دوربین پولاروید SX-۷۰ کار می‌کردم و برایم جالب بود که این نرم‌افزار دقیقا قطع همان دوربین را به من می‌داد. از طرفی مثل پولاروید واقعی، تک‌نسخه‌ای نبود و امکان تکثیر، دخل و تصرف در آن جلب نظر می‌کرد، در عین حال این جعلی بودنش برای من بار معنایی خاصی داشت.

در بین پولارویدهای جعلی این مجموعه، چند نسخه واقعی هم گنجانده شده، به چه قصدی؟ آیا مقیاسه‌اند یا فاصله‌گذاری می‌کنند؟

این دوگانگی بیشتر متناظری از وضعیت کنونی خود تهران است؛ امروز مشکل بتوان در این کلان‌شهر بین آنچه حقیقی است و آنچه مجازی یا دروغین تمیز داد، از طرفی خود ما هم به عنوان شهروند نسبت به تمامی آنچه در شهرمان در حال دگرگونی است دچار نوعی بی‌تفاوتی شدیم. من دوست دارم جایی زندگی کنم که این چیزها برای مردم اهمیت داشته باشد؛ حضور این دوگونه حقیقی و جعلی در کنار هم میل به چنین حساسیتی را نشان می‌دهد. برخی از بیننده‌ها در نمایشگاه متوجه تفاوت آنها نمی‌شدند، شاید مانند بسیاری از موارد دیگر که توان تشخیص اصل و فرع، نیازمند ایجاد آگاهی و روشنگری است.

چیز دیگری که جلب نظر می‌کرد توضیحات پایین عکس‌ها و طنز نهفته در لحن بسیاری از آنها بود.

در حقیقت من از این پانوشته‌ها برای دادن اطلاعات بیشتر استفاده نکردم، بلکه سعی داشتم با خوانش مجدد ساده‌ترین عناصر، مخاطب را دوباره به تصویر برگردانم که البته این بازگشت نوعی حرکت هجوی هم با خود داشت. در چند مورد نیز تلنگرهایی را در نوشته‌ها وارد کردم تا بر تعمد این توضیح واضحات در عکس‌های دیگر تاکید کنم.

برخورد تماشاگران با عکس‌ها چطور بود؟

روز افتتاحیه اتفاق‌های جالبی افتاد. خیلی‌ها تحلیلی از مجموعه داشتند که خود من به آن فکر نکرده بودم، بعضی‌ها این فاز پرسه زنی را در خود نمایشگاه پیدا کرده بودند؛ دست یکدیگر را می‌گرفتند و از عکسی به عکس دیگر می‌بردند.