سحر آزاد

مینیاتورهـا هنوز از دنیای فرح اصولی جدا نشـده‌اند. او از معدود نقاشـان معاصری اسـت که با بهره از مینیاتور آثاری با حال‌وهوای امروز خلـق می‌کند. او در تازه‌ترین نمایشـگاهش که با عنوان «فضیلت زخمـی» در گالری دسـتان ۲ برگزار شـد، ترکیبـی از مینیاتـور، تذهیب و تصاویری از فرانسـیس گویا، پیترپال روبنس، فرانجلیکو، رضا عباسـی، لئوناردو داوینچی و... را به نمایش گذاشت که میانه قاب‌ها را با اسـتفاده از مینیاتور نقاشی‌شـده و اسـلحه‌ها یا آلت‌های قتاله به عنـوان عناصر تذهیب، همراه با اشـعاری از فـروغ فرخزاد و شـاملو در اطراف نقاشی‌ها، تزیین کرده بود. در کنار تابلوها عکس‌هایی نیز که از آنها استفاده شده بود، چسـبانده شده بودند، مانند عکسـی از اعدام ویت کونگ، اثر ادی آدامز که در تابلوی اصولی «ادی، احمد و من» نام گرفته اسـت. ویژگی تمام این تصویرها، خشـونتی اسـت که در آنها نمایش داده شـده است؛ خشونتی که در چند سـال گذشته در منطقه خاورمیانه شدت گرفته و فرح اصولی نه‌تنها در استیتمنت نمایشگاه، بلکه در جلسـه نقد و بررسی آثارش که چندی قبل برگزار شد، به آن اشاره کرد. با او درباره این نمایشگاه صحبت کردیم،

شما در استیتمنت نمایشـگاه عنوان کرده بودید، رسـانه‌های بسته‌بندی‌شـده یا اخبار پاک‌سازی‌شده ظاهر فریبنده‌ای دارند و عمـق اتفاقاتی را که درحال روی‌دادن اسـت، نشـان نمی‌دهند. به نظرتان عمق ماجرا چیسـت، چه بخشـی‌هایی از آن نشـان داده نمی‌شود و آنچه که باید نشان داده شود، چیست؟

ببینیـد همه مـا می‌خواهیم به حقایقی دسـت پیدا کنیـم که فکر خیال‌پردازانه‌ای اسـت. ما خیلی مشـکل می‌توانیـم به همه حقیقت دسـت پیدا کنیـم. واقعیت این اسـت که دولت‌ها رسـانه‌ها را کنترل می‌کنند؛ یعنی رسانه‌های هر کشـور تحت تأثیر مسائل اقتصادی، دولتی و... هسـتند. در کشـورهای دموکرات، رسانه‌ها آزادترند و باید دید در یک کشـور چه دولتی کنترل امور را در دسـت دارد. اگر دموکراسـی برقرار است و رسانه‌ها آزاد هستند، باید دید مسائل اقتصادی چقدر روی انعکاس خبرها تأثیر می‌گذارد. پس هیـچ موقع رسـانه‌ها نمی‌توانند واقعی باشند و همیشه تحت‌تأثیر مسائلی هستند، اما رسانه‌ها این شـانس را دارند، حقیقت را آن‌جور که دلشان می‌خواهد عنوان کنند. چند سال قبل عکسی منتشر شد که دو سرباز آمریکایی در دو طرف سرباز عراقی قرار دارند، یکی از آنها قمقمه آب و دیگری اسـلحه‌ای روی پیشانی او قرار داده بود. این عکس در سـه لت نمایش داده شـده بود که در یکی سـربازی که اسـلحه دارد، حذف شـده بود و نشان می‌داد سـرباز دیگـری درحال آب‌دادن به سـرباز عراقی اسـت. در یکی از لته‌ها هم فقط اسـلحه روی پیشـانی سـرباز عراقی بود؛ درحالی‌که در واقعیـت، هر دو اتفاق روی می‌داد. پس خیلی راحت می‌توان یک معنای متضاد از یک واقعیت واحد اسـتخراج کرد، امـا چقدر می‌توان به آن اعتماد کرد و قرار اسـت چـه تأثیری بگذارند؟ یک موقـع برخی خبرها خیلـی بزرگ می‌شـوند و خبرهایی در کنـار آنها کم‌اهمیت جلوه می‌کنند، اما ممکن اسـت آن خبر، کم اهمیت‌تر از خبر بزرگ نباشـد. شیوه نگارش، شـیوه عکاسـی، چینش خبر در صفحـه و زمان نمایش آن در شـبکه تلویزیونی نقش بزرگی بـازی می‌کند. البته معنی اینها چنین نیست که بگویم به همه‌چیز بی‌اعتماد باشیم، اما بیشـتر می‌خواسـتم بگویم به همه‌چیز دوبار نـگاه کنیم. با خودمان فکر کنیم ایـن خبر یا تصویری که می‌بینیم اگر خوب ارائه شده، همین‌قدر خوب است؟ یک شـاهد منفعل نباشیم که وقتی هر اطلاعاتی به سمت ما سرازیر می‌شود، آن اطلاعات را بدون اینکه به آن فکر کنیم، همان‌جور بپذیریم. می‌خواسـتم بگویم خشونت و زیبایی هر دو بُعد زندگی هستند، آدم‌هایی هستند که تمام سعی خود را می‌کنند، زندگی را برای انسان‌های دیگر بهتر کنند اما آدم‌هایی هم هستند که خودخواهانه به خواسته‌های خودشان فکر می‌کنند مثل سـرمایه‌گذاری‌هایی که روی اسلحه می‌شود. ممکن است این حرف‌ها خیلی رمانتیک باشد، اما اگر بشر اراده کند، می‌تواند دنبال خشونت نرود.

این تصویری که از خشونت ارائه می‌شود برایمان عادی شده است؟

بلـه، وقتی سـربازهای جنگ خاطراتشـان را تعریف می‌کننـد، می‌گوینـد اولین سـربازی که کنارمان کشـته می‌شـود، مهم اسـت، بعد از آن کم‌کم عادت می‌کنیم. اتفاقا در کتاب «انسـان در جسـت‌وجوی معنا»ی ویکتور فرانکر گفته می‌شود وقتی در اردوگاه بودند، اولین کسی که جلوی چشمشان اعدام می‌شد یا شلاق می‌خورد، رویشان را آن طـرف می‌کردند یا دچار حالت تهوع می‌شـدند، اما بعـد از مدتی حتی وقتی نـگاه هم می‌کردند، برایشـان اهمیتی نداشـت و این همان لحظه خطرناک آدم‌هاست؛ یعنـی وقتی که آدم‌ها حس‌ها و حساسیت‌هایشـان را از دسـت می‌دهند و با خشـونت مثل یک موضوع عادی مواجه می‌شـوند؛ بنابراین در فضاهایی که خشونت زیاد اتفاق می‌افتد، حساسـیت آدم‌ها کمتر می‌شود و انگار به شـیء تبدیل می‌شوند حتی کسـی هم که خشونت روی او انجام می‌شـود، مثل یک شیء می‌شود. به همین دلیل وقتی خشـونت خیلی زیاد می‌شـود، احساس همدردی یا همذات‌پنـداری نمی‌کنیم. ما الان در شـرایط آدم‌های سوریه نیستیم، اما آن‌قدر تصاویر فجایع آنجا را در اینترنت و ماهواره‌هـا می‌بینیـم که انگار شـاهد همان وضعیت هستیم و خودمان داخل داستان می‌شویم؛ اما چون کاری از دستمان برنمی‌آید، کم‌کم تلاش می‌کنیم یک موقعیت دفاعی برای خودمان ایجاد کنیم و از این داسـتان فاصله بگیریـم. از یک‌جایی بـه بعد آدم‌ها پیچ تلویزیونشـان را می‌بندند، آن را خاموش می‌کنند، شبکه را عوض می‌کنند یـا یک فیلم سـرگرم‌کننده نگاه می‌کننـد. در واقع خبری کـه با این حجم ارائه می‌شـود، کارکرد خود را از دسـت می‌دهد. بـرای اینکه تحمل این حجم زیـاد از اطلاعات ناگـوار را نداریم. قبلا یک عکس ویـت کونگ که درحال اعدام اسـت و خودم هم تصویـر آن را کار کرده‌ام، دنیا را تکان داد. زمانی یک تصویر و یک یا دو شـبکه تلویزیونی داشـتی. اینترنتی هم در کار نبـود و در روزنامه همه چیز چاپ نمی‌شـد، اما الان آن‌قدر دوز این خشـونت بالاست که از تحمل ما خارج می‌شـود. یا باید نگاه نکنیم یا به این موضوع بی‌حس شویم. آن‌وقت این سؤال پیش می‌آید که به عنوان یک هنرمند یا کسـی که متعهد اسـت باید کجا بایستید و چه رفتاری با این داستانی که در اطرافتان اتفاق می‌افتد داشته باشید؟

خب درباره خودتان تصمیم گرفتید کجا بایستید؟ چه انتخابی کردید و حالا که بازخوردها را دیدید، فکر می‌کنید یک هنرمند باید کجا بایستد؟

فکـر می‌کنـم وقتـی لایه‌هـای مختلفـی مثـل جامعه‌شناسـی، روان‌شناسـی، تاریخ و... بـه هنر اضافه شـد، موضوع را از یـک خبر، قوی‌تر می‌کنـد و آن‌وقت با روان و احساسـات مخاطب خود سـروکار دارد. وقتی یک خبـر مربوط به حـوادث را در روزنامـه می‌خوانیم، برای چهـار نفر هم تعریف می‌کنیم و بعـد یادمان می‌رود، اما اگر نمایش‌نامه‌ای از سـوفوکل، شکسپیر و... را بخوانیم یا مـا می‌ماند، برای اینکه آنها فقـط راجع به یک خبر حرف نزده‌اند، بلکه در روایت آنها آدم‌ها شخصیت پیدا کرده‌اند. همین می‌شود که یک بیت حافظ برای خیلی از ما ارزشمند می‌شود و همیشه می‌توان آن را تکرار کرد. این کاری است که شـعرا، نویسندگان و هنرمندان موفق توانسته‌اند انجام بدهند و آرزوی هر هنرمندی هم ماندگاری با اثرش است. اطلاعاتی که من را اذیت می‌کرد به صورت این ایده‌ها وارد کارم شـد. عکس‌العمل مخاطبانم واقعا عالی بود. خیلی رابطه حسـی قوی با کارهـا برقرار کردنـد و برایم جالب بود تعدادی از هنرمندان خوبمان که شـیوه کاریشان اصلا ارتباطی به شیوه کاری من ندارد، جلوی کار من گریه کردند. برایم عجیب بود، هنرمندی که کار آبسـتره انجام می‌دهد، گریـه به او مجال نمی‌داد کار را نـگاه کند. فکر کردم آنها حس کرده‌اند که من چه چیزی می‌خواستم بگویم؛ چون آنچه می‌خواسـتم بگویم شخصی نبود، بلکه مشکل بشر بود. با آوردن نقاشـی‌های غربی می‌خواسـتم همه مردم جهان در این موضوع دخیل شوند.

شـما در این نمایشگاه به خشونتی که در سال‌های اخیر در خاورمیانه شـدت گرفته، اشاره کردید و زمانی روی ایـن مجموعه کار کردیـد که در آمریکا به‌سـر می‌بردید. این دوری روی کارتان تأثیر نداشت؟

البته من کارهایم را اینجا طراحی کرده بودم و ایده آنها همین‌جا شـکل گرفته بود. کار من جوری اسـت که تمام اتفاق‌ها و ساختار آن در طراحی اتفاق می‌افتد حتی اگر یک برگ در کارم باشد، جای آن را در طراحی مشخص کرده‌ام و کار فی‌البداهه ندارم. حتی یک المان ریز. فکرها و ایده‌هایم در همین‌جا شکل گرفته بود، اما آنجا هم این داستان‌ها را در اینترنت و اخبار دنبال می‌کردم.

در جلسه بررسـی آثارتان به صورت کلی گفته شد نقاشی شما خشونت را به نوعی تلطیف کرده تا بیننده با حجم زیاد خشونت مواجه نشود. از طرف دیگر شما در استیتمنت نمایشگاه از رسانه‌های بسته‌بندی شده انتقاد کرده بودید. انگار انتقادتان با ایده‌ای که داشتید نوعی تناقض پیدا کرده است.

درست اسـت. منتهی من قصد تلطیف‌کردن خشونت را نداشتم، اما قصد هنرکردن اخبار را داشتم و می‌خواستم خبرهـا را بـه هنر تبدیـل کنـم. در واقع نمی‌خواسـتم های‌وهـوی راه بیندازم یا یک کار جنجالی کنم. در مینیاتور قدیـم روحیه‌ای وجـود دارد که من خیلی آن را دوسـت دارم و آن این است که همه‌چیز را با هم بیان می‌کند؛ مثلا وقتی جُنگ‌های مینیاتورهای قدیم را نگاه کنید سرشـار از زیبایی اسـت، اما با دقت که نگاه کنید انسان‌هایی کشیده شـده‌اند که یکی چند تکه شده یا سـر دیگری بریده شده است، اما در یک هماهنگی، ملایمت و در ارتباط با طبیعت و لباس‌های زیبای موتیف شـده نمایش داده شده‌اند. پس این در ذات مینیاتور هم هسـت. ضمن اینکه در شخصیت ایرانی‌ها ملایمـت و در لفافه صحبت‌کـردن وجود دارد؛ مثلا اینجا اگر پزشـکی می‌خواهد خبر بدی بدهد، سـعی می‌کنـد با ملایمت بگوید و هیچ‌موقع رک نمی‌گویند فلان آشـنایتان فوت کرده اسـت. این خصلت ما ایرانی‌هاست، خصلـت بدی هم نیسـت و من یک‌جوری آن را دوسـت دارم. تکنیک کار من هم مینیاتور اسـت و چه بخواهم چه نخواهم اینها وارد کارم می‌شوند. این سبک ظریف است و به زیبایی توجه می‌کند؛ بنابراین اگر تعمد داشتم یا نداشتم این ویژگی‌ها وارد کارم می‌شد، اما هدفم تلطیف خشونت نبود. کارهای اکسپرسیونیستی با دادوقال، حسی را به شما منتقل می‌کنند، مینیاتور این کار را نمی‌کند و نمی‌تواند هم بکند؛ بنابراین هر شیوه‌ای کاربرد و اثرگذاری خود را دارد.

چـرا از قلم‌گیـری دوران صفویه بـرای این آثار استفاده کردید؟

در دوره صفویه اتفاقات زیادی در ایران می‌افتد. یکی از آنها این اسـت که بعد از رنسانس نقاشی غربی وارد ایران می‌شود و روی مینیاتور ایران اثر می‌گذارد. هنرمندان بزرگی مثل رضاعباسـی تغییرات بزرگی در مینیاتور می‌دهند، آن را اصـلاح می‌کنند، شـورش می‌کنند، به هـم می‌ریزند و چیزهای جدیدی وارد آن می‌کنند. قطع کارها تغییر می‌کند و در چهل‌ستون فرسـک روی دیوار می‌بینید که قبلا نبود. ابعاد نسبت به مینیاتور بزرگ می‌شوند، از داخل کتاب روی دیـوار می‌روند و یک تعامل میـان هنر ما و غرب به وجود می‌آید. از آنجاکه من هم آثار غربی را به میانه نقاشی‌هایم آورده بودم، می‌خواسـتم گفت‌وگویی با هنر غرب داشـته باشم و این یک نگاه به هر دو طرف است.

در یکـی از مصاحبه‌هـا گفته بودید، حسـتان را از طریـق کمپوزیسـیون و رنـگ منتقـل می‌کنید تا حالت‌گرایی. حالت‌گرایی نمی‌تواند منتقل‌کننده حس شما باشـد یا این موضوع ناشی از نوعی محتاط بودن است؟

در روشـی که انتخاب کـردم، خودبه‌خود حالت‌گرایی در آن وجود ندارد و فیگورها، نماد هسـتند. آناتومی زنان و مردان تقریبا عین هم اسـت، اما یکی موی بلند و دیگری ریش دارد. برای هـر دو یک صورت طراحی می‌کنم. اینها سمبل‌هایی هستند که شـاید اگر روزی فکر کنم می‌توانم حالـت را به آن اضافـه کنم و جواب می‌دهـد، این کار را می‌کنـم چون در مینیاتور نوعی کمال‌گرایی هسـت. البته من اصلا مدعی نیستم که مینیاتوریستم یا فقط می‌خواهم مینیاتوریسـت باشم. مینیاتوریست نیسـتم و نمی‌خواهم باشـم. من به شیوه مینیاتور کار می‌کنم. این شیوه را خیلی مواقع به چالش می‌کشـم مثلا دوره‌هایـی با ایبراش کار کـردم، قطع کارها را بـزرگ و موضوع‌هایـی را وارد کارم کردم که هیـچ موقع موضـوع مینیاتور نبوده اسـت. در این مجموعه هم خودم با دسـتخط شـعرها را نوشتم و اگـر بخواهیم به مینیاتور پاینـد بمانیم باید با خط خوش بنویسیم درحالی‌که می‌خواستم یک حدیث نفس بنویسم یا مثلا فکر کردم تذهیب را می‌توانم با آلات قتاله کار کنم. حالا اگر در جایی ببینم حالت‌گرایی به خواست من نزدیک اسـت، ایـن کار را می‌کنم اما تا به حـال در راهی که طی کرده‌ام، این ضرورت را حس نکردم.

چرا تأکید دارید که نقاش هستید نه مینیاتوریست؟

مینیاتوریسـت‌بودن چارچوب‌های بسته‌ای دارد اما در نقاش‌بودن آزاد هسـتید از تکنیک‌های مختلف اسـتفاده کنید. اگر به مینیاتوریسـت‌بودن متعهد باشم، این نقد وارد می‌شـود کارهایی که کرده‌ام در مینیاتور نمی‌گنجد اما اگر نقاش باشم، اجازه دارم هر کاری را وارد کارم کنم. البته فکر می‌کنم حتی در مینیاتور هم می‌توان این کار را کرد اما چون یک روش سنتی است و سنت اساسا در مقابل هر حرکت نو مقاومت می‌کند، به همین دلیل از اول گفته‌ام مینیاتوریست نبودم و از طریق نقاشـی وارد این شـیوه شدم. یک‌سری از شـیوه‌هایی که در گرافیک یا نقاشـی غربی یاد گرفته‌ام در این شیوه استفاده می‌کنم بنابراین به مینیاتور وفادار نیستم.

در سـال‌های اخیـر به‌کارگیـری عناصـری که نشان‌دهنده فرهنگ ایرانی در آثار هنری باشد دوباره شـدت گرفته و این موضوع دربـاره مینیاتور هم باب شده اسـت. نظرتان در مورد شیوه‌هایی که این روزها در مینیاتور رواج پیدا کرده است، چیست؟

اینهـا از هنر دنیـا در بخش پاپ‌آرت تأثیـر گرفته‌اند و خیلی از مضامین که نسـبتا سطحی است، دستمایه کارها قرار می‌گیرد. این مسـئله در ارتبـاط با یک حرکت جهانی است و موضوع و شیوه‌ای که انتخاب می‌شود، خیلی ساده شـده، حتی ابتدایی یا غیربنیادی استفاده می‌شود. خیلی مواقع می‌بینم برداشـت‌هایی که از مینیاتور می‌شود حتی از مینیاتورهای قدیم نیست بلکه از مینیاتور عامیانه یا کیچ است و تعمدی دارند که کیچ وارد کار شود. البته در دنیا از کیچ استفاده زیادی می‌شود اما سلیقه شخصی من چنین نیست و کیچ را دوسـت ندارم. منتها گاهی این کارها وارد موزه هم می‌شـوند و جای تأسف اسـت. یکی از آدم‌های شـاخص این کار جف کونز اسـت که کارهایش را دوست نـدارم. او در آمریکا خیلی مورد توجه اسـت و حتی موزه ویتنی آثارش را مرور کرد و برای اولین‌بار موزه، شب تا صبح باز بود. او یکی از کسـانی اسـت که کیچ را وارد موزه کرد پس به‌عنوان یکی از سـردرمداران این کار می‌تواند الگوی دیگران قرار بگیرد. در ایران هم در میان جوان‌ترها بیشـتر نوعـی از مینیاتور کیچ را می‌بینیم که خیلی هم سـطحی اسـت؛ به‌هرحال جوان‌ترها می‌خواهند به جریان جهانی هنر وصل شوند و این کار را می‌کنند.

هم‌زمان با «فضیلت زخمی» روی مجموعه دیگری هم کار کرده بودید. این مجموعه قرار است چه زمانی به نمایش درآید؟

آن مجموعه «گوش کن، وزش ظلمت را می‌شـنوی» نام دارد که از بیتی از فروغ گرفته شـده و بزرگ‌تر و پرکارتر است. شـبیه کارهای رنگی قبلی‌ام است. ۱۹ کار معروف غربی اسـت که شـاید نیمی از آنها در موزه لوور اسـت. موضوع آن همچنان به مسائل منطقه و رفتارهای مشابه آن از سوی بشر مربوط است. این کارها به گالری بزرگ‌تری نیاز دارد. شاید اول کارها را در پاریس یا لندن نمایش دهم چون دلم نمی‌خواهد آنها از حالت مجموعه خارج شوند و دوست دارم خوب دیده شوند. دوست دارم مجموعه را در ایـران هم نمایش دهم چون مخاطبان خوبی در ایران داریم و ارتبـاط خوبی با کارم برقرار می‌کننـد اما از آنجا که این کارها تلفیقی از هنر غربی و شـرقی اسـت و الان که زیر ذره‌بین هسـتیم باید ما را از زاویه دیگری و از زاویه دید خودمان ببینند، دلم می‌خواهد در اروپا هم نمایشگاه برگزار کنم. «فضیلت زخمی» را هـم یک بار در نیویورک و نیوجرسـی نمایـش دادم. از عکس‌العمل‌ها نیز راضی بـودم اما عکس‌العملی که در ایـران دیدم خیلی قوی‌تر بود. آنجا غیرایرانی‌ها با شـعر نمی‌توانستند ارتباط برقرار کننـد و خیلـی از چیزها را آن‌طور که مـا حس می‌کنیم، حـس نمی‌کنند. آنها فضا و رنجی را که ما در منطقه‌مان حس می‌کنیم، حس نمی‌کنند. البته آنهایی نیز که فهمیده بودند بیشتر از زاویه دید تاریخ هنر و یک نوع نقاشی خاص مربوط به منطقه ما به آثار نگاه می‌کردند. نگاه ایرانی‌های آنجـا هم فرق دارد. مخاطب اصلی من ایرانی‌های داخل کشور هستند.

عکس: بهنام موذن، شرق

گفت‌وگو با فرح اصولی به بهانه نمایشگاه «فضیلت زخمی»

به همه‌چیز ۲ بار نگاه کنیم

بوم خاکستری

«پامنار» در فرمانیه

مریم میری

مهـدی وثوق‌نیـا، بعـد از مجموعه‌عکـس «انزلـی»، این‌بـار «پامنـار» را به گالری «راه ابریشـم» فرمانیـه آورده اسـت. «پامنـار» عنـوان مجموعه‌عکسـی از منطقه پامنـار تهران بـا گفتمان عکاسـانه مهدی وثوق‌نیا اسـت کـه به‌تازگی نمایشـگاهی از آنهـا برپـا شـده، همچنیـن کتابی نیز بـا همین عنوان منتشـر و در افتتاحیـه نمایشـگاه از آن رونمایـی شـده اسـت. مهـدی وثوق‌نیـا، متولـد ۱۳۵۰، عـکاس و مدرس عکاسـی مسـتند اسـت که تاکنـون نمایشـگاه‌های بسـیاری را به‌طور گروهی و انفـرادی برپا کرده و موفـق بـه کسـب جوایـز زیادی هم شـده اسـت. همچنیـن او چند مجموعه‌عکـس خـود را به صورت کتاب چاپ و منتشـر کرده است. این عکاس چندسـالی است که عکاسی از شهرها، مکان‌ها و چشم‌اندازهای ایـران را موضوع اصلـی کارهایش قرار داده و نگاه خود را در چارچوب کادر عکس‌هایش محصور می‌کند تا ثبت و سـندی باشـد برای مخاطبان امروزش و برای بینندگان فردا. شاید به ایـن خاطر کـه سـرعت تغییر و تخریب فضاهای شـهری آن‌قدر زیاد شـده که بعید اسـت برای آیندگان تصویر چندانی از گذشته باقی بماند.

این‌بـار پامنار سـوژه عکس‌های وثوق‌نیا شـده تا یکی از قدیمی‌ترین محله‌هـای تهـران را در فریـم عکس‌هایـش نشـان دهـد. اینجـا پامنـار اسـت؛ یکـی از قدیمی‌ترین محله‌های تهران که قدمتش به قرن ۱۳ هجری‌قمری برمی‌گردد. خیابان پامنار در سـال ۱۳۳۴ به‌عنوان یکی از آثـار ملی ایـران به ثبت رسـیده است. علت وجه‌تسـمیه این محله، مناره مسـجد «عودلاجان» معروف به مسجد و مدرسـه «میرزا صالح» یا «آغا بهرام» اسـت که از مهم‌ترین آثـار تاریخی موجـود در این خیابان به‌شمار می‌رود. قدیمی‌ترین مدرسه تهـران «دارالفنون» نیز در این محله است و همین‌طور «حمام پامنار».

باوجودایـن، آنچـه کـه مـا در عکس‌های این نمایشـگاه می‌بینیم هیچ‌کدام از اینها نیست بلکه روایتی اسـت از دیوارهـا، درهـا، گذرها و کوچه‌ها که ردی از گذر زمان بر خود دارنـد؛ تلفیقی از دیروز رفته و امروز در حـال گذر. تماشـای هـر عکس مخاطـب را در یـک بی‌زمانـی رها می‌کند، در یک فضـای خالی که نه متعلق به گذشـته است و نه ادعایی در مورد زمان حال دارد، به‌طوری‌که گاهی تنها ابـژه‌ای مثل یک اتومبیل، زمـان ثبت ایـن عکس‌هـا را به ما یادآوری می‌کند. گویـی تغییرات در گذر زمان، دسـت نوازشی بر سر این محله کشـیده اما کیسـت که نداند، این دسـت، فقط نـوازش نمی‌کند، زخم نیز می‌زند. پامناری که وثوق‌نیا به تصویر کشیده، نه آنچنان بازسازی شـده و نه آنچنان که باید، مرمتی به خود دیده اسـت. شـاید زمان نیز در این محله همچـون تمام محله‌های قدیمی تهـران که مـورد بی‌مهری قرار گرفته‌اند، متوقف شده و عکس همیـن توقـف را بـه ما یـادآوری می‌کند. روایت عکاسـانه وثوق‌نیا ما را دعوت می‌کند بـه اندکی تأمل در برابر تصاویری که شـاید روزانه بارها ببینیم و بگذریم.

مکعب سفید

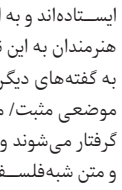
خوشنویسان مشغول کارند

شـرق: نمایشـگاه «خوشنویسـان مشـغول کارند» بـا آثـاری از بابک اطمینانـی، محمدعلی بنی‌اسـدی و محمد فدایـی از جمعه، ۱۶ بهمن در گالری دنا آغاز به کار می‌کند. همچنین نشسـت تخصصی این نمایشـگاه با حضور ایمان افسریان و امیر مازیار روز یکشـنبه، ۱۸ بهمن از سـاعت ۱۸:۳۰ برگزار می‌شـود. این نمایشـگاه تا ۲۶ دی‌مـاه در گالری دنا در خیابان قرنی، بالاتر از چهارراه طالقانی، کوچه سوسن، پلاک ۴، واحد ۲ ادامه دارد.

آونگ

برداشت‌های کوتاه در باب هنر معاصر

فلسفه بَر هنر



علیرضا امیرحاجبی

گفت‌وگو درباره هنر تبدیل به موضوعی دم‌دسـتی شـده اسـت. از روان‌شـناس، روان‌پژوهش، روان‌پزشـک و روان‌کاو تا فیلسـوف، سیاسـت‌مدار، جامعه‌شـناس، انسان‌شـناس و اقتصاددان مداخلی را بـرای ورود به حوزه نظری هنر معاصـر پیدا می‌کنند. چنددهه‌ای هم هست که این داسـتان با اصطلاحاتی چون مطالعات میان‌متنی و میان‌موضوعی توجیهـات جدیدی پیدا کرده اسـت. اما این ورود، هم نابهنگام اسـت، هم لغزان و هم موقتی. (بنگرید به تحلیل‌های متضاد نیچه در بـاب آثار واگنر). این تولید متنـی بر دانش بصری- عملی استوار نیسـت. یعنی نظریه‌پرداز خود، هنری ندارد بلکه فقط درباره هنر دیگران «حرف» می‌زند. فیلسوفان و نظریه‌پردازانی که به تعریف هسـتی می‌پردازند یا سعی بر این دارند هستی را تعریف‌پذیر کنند، هنـر را زیرمجموعه‌ای از دسـتاوردهای انسـانی می‌بینند که هسـت یا بوده. به‌همین‌دلیل با واردشـدن به عرصه هنر مقولاتی را به ذات هنر پیوند می‌زنند که هیچ هم‌خوانی و فایده‌ای برای هنرمند و مخاطـب ندارد. از این بدتـر... باعث نوعی گم‌گشـتگی و حیرانی مخاطب می‌شـوند. دراین‌میان خود هنرمندان سـاکت در گوشه‌ای ایسـتاده‌اند و به این فیوضات فلسـفی گوش می‌دهند. حال واکنش هنرمندان به این نظریات چیسـت؟ یا مانند بزرگان هنر بدون اهمیت به گفته‌های دیگران به کار خـود می‌پردازند و راه خود را می‌روند یا موضعی مثبت/ منفی می‌گیرنـد و در تله و دام متن و نظریه‌پردازی گرفتار می‌شوند و عاقبت خودشـان نیز شروع به ایراد و تولید سخن و متن شبه‌فلسـفی می‌کنند. چشـم که باز کنند از دنیای هنر، زیبایی و خلاقیت به هزارتوی متن هجرت کرده‌اند و دیگر هنرمند نیستند.

هنر پیوند مستقیمی با مشاهده و قوای ادراکی (بینایی و شنوایی) دارد. در اینجـا مشـاهده را فراتـر از بینایـی در نظـر می‌گیریم. این ارتباطات با امر شـهودی و آنی نیز در ارتباط اسـت. جایی که چیزی، ایـده‌ای ناگهان بر هنرمند ظاهر می‌شـود. این امر شـهودی در اکثر مواقع راه را بر تفکر و اندیشـه (با تعریف مدرن آن) می‌بندد. هنرمند در لحظه خلق اثر یا رسیدن به ایده به تفکر نمی‌پردازد. تفکر با «آن» با «لحظه» در تقابل و تضاد اسـت و مرتب به گذشـته و آینده رجوع می‌کنـد. اما هنر در «آن» منفجر می‌شـود. به‌همین‌دلیل فیلسـوف همواره چندین‌وچنـد قدم از هنرمند عقب‌تر اسـت. او به‌دنبال هنر می‌دود. هیچ ابزاری ندارد جز متن و کلام که آن‌هم از بیان و توصیف لحظه درخشـان خلاقیت ناتوان است. متأسـفانه بسیار می‌بینیم که هنرجویـان و هنرمنـدان جوان برای درک هنر دسـت‌به‌دامان متون پیچیده فلسفی شـده و همین درگیری باعث ایجاد بن‌بستی در ذهن آنان می‌شود. هنر با عمل در پیوند است. با مشاهده. با تجربه مستقیم و دیـدن زیاد. جهان را دیـدن. خود و دیگران را دیـدن. وای به‌حال هنرمنـدی که بخواهد با پشـتوانه آرای فیلسـوفان و نظریه‌پردازان، هنر خود را تعریف و گسـترش دهد. روزی حرفی خنده‌دار شـنیدم: هنرمندی به دوسـتش می‌گفت آقا کجایی؟ بیا بنشینیم کمی فلسفه بورزیم! وای به‌حال آن هنرآموختـه معماری که به‌جای کار و عمل دست‌به‌دامان فلسـفه ژیل دلوز می‌شـود تا خلأ خلاقیت خود را با انبـوه مطالب سـخت و پیچیده پر کند. باید به حال آن عکاسـی که عکس نمی‌گیرد و به‌جای آن شـب تا صبـح نظریات رولان بارت در باب عکاسی می‌خواند تأسف خورد. شب تا صبح مطالعه. صبح‌ها تا ساعت سه و چهار بعدازظهر خواب. آیا این عکاس دیگر چیزی از نور روز و خورشـید می‌فهمد؟ این را می‌گوییم تاریکی اندیشه. (برعکس آنچه ادعایش را می‌کنند) ایـن تاریکی را می‌توان در پیچیده‌گویی‌ها و پیچیده‌نویسی‌ها به‌راحتی مشاهده کرد. نگاه کنید به یادداشت‌های سخت مبهم نمایشگاه‌های نقاشـی، عکس و... در تهران. نگاه کنید بـه مقالات عجیب و حیرت‌آوری که درباره هنر معاصر به نام تجزیه و تحلیل آثار نوشـته می‌شـود. تجزیـه و تحلیل یعنی آسـان‌کردن و تفکیک‌کـردن یـک پدیـده. جداجداکـردن. آیا این متون سـخت درصدد تحلیل هسـتند یا در پی ترکیب؟ فلسـفه، مخاطبان خود را دارد. ریشـه‌کن نمی‌شود چون یک سنت اسـت. ما هم شمشیر روی فلسفه نکشـیده‌ایم که کار بیهوده‌ای است. فقط در پی آن هستم تا محدوده‌ها، مرزها و جایگاه‌ها را مشـخص کنم. این را می‌نویسـم تا هشـداری باشد برای مخاطبان هنر و هنرمندان که خط دقیقی بر زیر این جمله کشیده شود: «پای استدلال و منطق و فلسفه در فضای هنر لنگ اسـت و ناتوان». هرگاه نظریه‌پردازان توانسـتند تعریفی شفاف برای «عاطفه» و «لذت» پیدا کنند آنگاه متونشان در باب هنر نیز مفید خواهد بود. اما اشـراق هنر در کجاست؟ آنجایی که دست استدلال به هنر نمی‌رسـد کجاسـت؟ کجا هنر نور خود را به انسان می‌تاباند. در همان گندم‌زاری که ونسـان می‌نشـیند و باد و کلاغان را بازنمایی می‌کند. در زندگی روزمره‌ای که ادگار دُگا برایمان به تصویر کشـیده. درون شـفافیت و سـادگی قطعه دریا اثر کلود دُبوسی. در اتاق‌های کوچک و فقیری که لوسین فروید به گزارش آن می‌پردازد. در خطوط سـاده آثار دانلد جاد، ستون‌های سفید رابرت موریس. در غم تنهایی نقاشی‌های آغداشلو. کنار درخت‌های سهراب.