روزنامه شرق

روایت «پریسا دمندان» از نگاتیوهایی که بعد از جنگ جهانی دوم در اصفهان پیدا شد

زمانه راه‌حل‌های کلان نیست

آروشا مشتاقی‌زاده

پریسا دمندان متولد ۱۳۴۶ در اصفهان، فارغ‌التحصیل رشته عکاسی از دانشگاه تهران، عکاس، مدرس و پژوهشگر تاریخ عکاسی است. از سال ۱۳۷۲، با هدف حفظ و نگهداری آرشیوهای عکس در خطر، به پژوهش رو آورد. در مهر و آبان سال جاری نمایشگاه عکسی از بخَشی از مجموعه بزرگ نگاتیوهای شیشه‌ای کشف‌شده او در حال برگزاری است. نمایشگاه «متولدین لهستان مستقل، لهستانی‌ها، کودکان اصفهان پس از ۷۵ سال به ایران باز می‌گردند»، مجموعه‌ای از نگاتیوهایی است که در استودیوی ابوالقاسم جلا در اصفهان، نیم قرن بعد از پایان‌یافتن جنگ جهانی دوم یافت شده‌اند. این نمایشگاه که به‌وسیله مؤسسه آدام میشکویچ، با حمایت مالی شرکت ملی نفت و گاز لهستان PGNIG و همراهی سفارت این کشور در تهران و همچنین با همکاری مجموعه فرهنگی کاخ سعدآباد و موزه هنرهای معاصر اصفهان، به‌مناسبت هفتادوپنجمین سالگرد ورود مهاجران لهستانی به ایران برگزار می‌شود، از تاریخ ۱۵ مهر تا ۹ آبان در مجموعه فرهنگی و نگارخانه سعدآباد و ۱۸ مهر تا ۲ آذر در موزه هنرهای معاصر اصفهان پذیرای بازدیدکنندگان است. پیش از برگزاری نمایشگاه، درحالی‌که دمندان مشغول آماده‌کردن گالری کاخ سعدآباد بود، با او ساعتی را به صحبت درباره نگاتیوها و داستان‌های حاشیه آن گذراندیم.

ممکن است برای شروع کمی درباره خودتان و فعالیت‌هایی که تابه‌حال انجام داده‌اید، صحبت کنید؟

من در دانشگاه تهران رشته عکاسی خوانده‌ام و علاقه‌ام عکاسی مستند اجتماعی با تمرکز روی پرتره‌نگاری بود. این شاخه به مرور خیلی سخت شد، چون من در تمام پروژه‌هایی که کار کردم، به‌نوعی علاقه داشتم ببینم مشکل کجاست و من و دوربینم چه کاری می‌توانیم بکنیم. پروژه‌های من در مناطق محرومی مثل هرمزگان شکل گرفت، از میناب تا جزیره هرمز تا بندر. درباره مراسم زار و تاریخچه فرهنگی و شکل‌گیری هرمزگان فیلم ساختم و به نمایشگاه گذاشتم. همین‌طور درباره بخش محروم و مشکلات شهر، زندان جوانان، کارگران زن معدن سرب نخلک و... . اینها موضوعاتی بود که من دوست داشتم و در تمام اینها جذابیتی که در پرتره است و ارتباطی که عکاسی می‌تواند با این موضوعات بگیرد، برای من مسئله بود.

چطور شد از مستند به بازبینی آرشیو و اسناد برگشتید؟

برنگشتم. زمینه جامعه برای ادامه کاری که می‌کردم، مساعد نبود. گرفتن مجوزها، به‌ویژه وقتی از دانشگاه بیرون بیایید، کار راحتی نیست. البته من مدت‌ها به‌عنوان فتوژورنالیست کار کردم، اما این هم راه‌حل نبود. بنابراین بین کارهایی که دیدم می‌توانم ادامه بدهم، از این کار بیشتر خوشم می‌آمد. هم پرتره بود، هم مثل یک گنج پنهان. اسناد باارزشی از دوره‌ای که دیگر تمام شده بود و طبیعتا زیر خاک رفته بودند. حس انجام این کار درست مانند بیرون‌آوردن گنج است. به‌چشم یک هنرمند، چیزی که پیدا می‌شود یک اثر هنری است و سبکی که در کار عکاسان پیشگام می‌بینید، شما را به وجد می‌آورد. علاوه بر آن اگر در آن دوره این جمع‌آوری صورت نمی‌گرفت، بسیاری از این مجموعه‌ها تابه‌حال از بین رفته بودند. برای مثال وقتی من آرشیو آقای چهره‌نما را پیدا کردم، چون هیچ‌کدام از فرزندانشان به‌سمت این کار نرفته بودند، در وضعیت بسیار بدی بود. عکس‌ها و نگاتیوها در یک انباری بودند که درش سال‌ها باز نشده بود. کسی که آن ساختمان را گرفته بود و در آنجا مس‌کاری و قلم‌زنی می‌کرد، این مجموعه را گوشه‌ای گذاشته بود تا دور بریزد. مدت کوتاهی بعد از اینکه من به کمک یکی از دخترهای عکاس، آنها را بیرون آوردیم، کل آن خیابان را خراب کردند. یا مثلا مجموعه آقای درخشان حالت مشابهی داشت؛ در یک انبار کاهگلی در زیرزمینی مرطوب، در حال ازبین‌رفتن بودند.

پس درواقع شما رفتید که این اسناد و مدارک را جمع‌آوری کنید و تاریخ عکاسی شهر خودتان را دوباره پیدا کنید و بنویسید؟

بله همین‌طور است. درواقع عشق من به پرتره‌نگاری بوده است و به فرهنگ اصفهان که زادگاهم بود و این واقعیت که پس از دوران دانشجویی از خودتان می‌پرسید که چه سمت و سویی را باید در کارم دنبال کنم؟ در آن زمان توجهی که هم‌اکنون به آرشیوهای قدیمی هست، وجود نداشت. شما می‌دانستید که خیلی از مجموعه‌هایی که مربوط به عکاسان پیشگام هستند، در معرض خطرند. یا حتی درباره مکان و شکل نگهداری‌شان اطمینانی نبود. یکی از ضرورت‌های آن دوره، که به‌نظر من کار باارزشی می‌آمد، نگهداری از این مجموعه‌ها و درواقع اسنادی بود که درمعرض خطر هستند. همچنین این سؤال جدی وجود داشت که اولین عکاس‌های هر شهری چه کسانی بوده‌اند؟ لزوم اینکه به‌عنوان یک عکاس یک قدم به عقب برویم و ببینیم چه کسانی پشت سرمان بوده‌اند.

از چه سالی کارکردن روی این عکاس‌خانه‌های قدیمی را شروع کردید؟

هم‌زمان با پایان‌نامه‌ام در سال ۷۳. بخش عملی پایان‌نامه‌ام روی زندان جوانان بود و بخش نظری آن روی تاریخ عکاسی اصفهان که در همان سال یا سال بعد، با عنوان کتاب چهره‌نگاران اصفهان، از سوی مرکز پژوهش‌ها به چاپ رسید؛ اما کار روی این موضوع در اینجا متوقف نشد و ادامه پیدا کرد. هر سال به این مجموعه اضافه می‌شد. از آنجایی که من تهران بودم، می‌توانیم بگوییم کار پراکنده‌ای بود که آرام‌آرام در ۱۰ سال به نتیجه رسید.

با توجه به پیش‌زمینه فعالیت‌هایی که انجام داده‌بودید، از احتمال وجود عکس‌های لهستانی‌ها در اصفهان باخبر بودید یا برخورد با این مجموعه اتفاقی بود؟

نه. در این زمینه منابع تاریخی زیادی وجود ندارد و البته من هم تاریخ‌دان نیستم. درواقع پروسه کاری من خیلی فی‌البداهه و میدانی است. در تحقیق میدانی چیزهای نامشخص زیادی وجود دارد، شما سرنخی ندارید و باید از یک نقطه ناشناس شروع کنید و به نقطه دیگر بروید. باید افراد سالخورده‌ای را پیدا می‌کردم که بتوانم از میان خاطراتشان چیزی بیابم؛ یا عکاسان قدیمی که هنوز زنده بودند، خاطراتی از عکاسان نسل قبل خود داشتند و می‌توانستند به داستان من چند جمله اضافه کنند. تلاش می‌کردم خانواده‌هایشان را پیدا کنم که البته به‌هیچ‌وجه کار ساده‌ای نبود. حتی گاهی اوقات کار به جایی می‌کشید که مجبور بودم سراغ سنگ قبرها بروم یا در دفاتر گورستان‌ها به‌دنبال اسم یک عکاس بگردم. بنابراین واقعا هیچ انتظاری نمی‌شد داشت که از قبل فکر کنید به چه چیزی می‌رسید. نمی‌دانستید قرار است چه چیزی به‌دست بیاورید. این بود که خود مسیر شما را راهنمایی می‌کرد؛ مثل پازلی که قطعاتش آرام‌آرام کنار هم می‌نشیند تا درنهایت به تصویری واضح برسد. برای همین اصلا انتظار عکس‌های پناهنده‌های لهستانی را نداشتم. در همان مسیر بود که متوجه شدم عکاسی شرق، یکی از عکاسی‌های قدیمی اصفهان بوده و بعد که به آنجا رفتم، دیدم فرزندان عکاس همچنان آنجا عکاسی می‌کنند و باقی داستان. قصه‌ها درواقع بعد از تحقیق پیدایشان می‌شد.

وقتی که با نگاتیوها مواجه شدید هیچ پیش‌زمینه ذهنی درباره اینکه این افراد چه کسانی هستند و چرا خارجی هستند، داشتید؟

پسران عکاس برای من توضیح دادند که ما می‌دانیم پدرمان در زمان جنگ از لهستانی‌ها عکس گرفته است و بعد هم در آرشیو پدرشان که در جایی شبیه انبار نگه‌داری می‌شد و سال‌ها باز نشده بود این عکس‌ها را پیدا کردیم. بعد از اینکه شروع به بررسی آثار آقای جلا کردم، تحقیقات مفصل‌تری هم درباره موضوع لهستانی‌های مهاجر به اصفهان انجام دادم.

به‌جز مجموعه آقای ابوالقاسم جلا، عکاس دیگری هم‌دوره با ایشان هم وجود داشت که مشابه این عکس‌ها را داشته باشد یا عکس‌های لهستانی‌ها را منحصرا در این مجموعه پیدا کردید؟

در مجموعه‌هایی که من با آنها مواجه شدم، فقط آقای جلا بودند که لهستانی‌ها در عکس‌هایشان حضور داشتند. مثلا آقای پات کرهانیان که عکاسی ارمنی هستند و پدرشان عکاسی را در هند آموخته بود، خاطره‌هایی از این دوره داشتند، ولی عکسی نگرفته بودند. اتفاقا ایشان مجموعه عکس‌های بسیار جالب دیگری دارند از بازگشت مهاجران ارمنی از اصفهان به ارمنستان. در آن عکس‌ها هم شما دوباره مهاجرت را می‌بینید، اما این‌بار برعکس اتفاق می‌افتد. این‌بار مهاجران از بیرون نمی‌آیند بلکه ارامنه‌ای که در دوره شاه عباس به اصفهان کوچ داده شده بودند و جلفای جدید را برایشان ساخته بودند و در آن طرف رودخانه به‌عنوان کلونی مسیحی ساکن شده بودند، در آن دوره به ارمنستان برمی‌گردند. عکاس دیگری به نام الکساندر هم وجود داشته است که می‌دانیم لهستانی‌ها به او مراجعه می‌کرده‌اند و عکس می‌گرفته‌اند، اما نتوانستیم عکس‌ها را پیدا کنیم.

کفتید پسران آقای جلا از شیشه‌ها نگه‌داری می‌کردند. شرایط نگه‌داری نگاتیوها چگونه بود؟

می‌توانم بگویم به‌نسبت عکاسی‌های دیگر، خیلی بهتر بود. چون فرزندان آقای جلا خود عکاس بودند و محل استودیو همچنان همان بود، با همان احترام و دقتی که در کار پدرشان قابل مشاهده است، حافظ مجموعه بودند. درست است که خاک روی نگاتیوها نشسته بود و فراموش شده بودند، اما درست نگهبانی شده بودند. از خیلی از مجموعه‌های دیگری که من به آنها برخوردم، شرایط بهتری داشتند. مثلا مجموعه آقای چهره‌نما، حجمی از شیشه بود که در صندوق‌های چوبی ریخته شده و شکسته بودند، اما مجموعه آقای جلا، در

ماجرای شخصی‌بودن اسناد هم در ایران و هم در خارج از ایران وجود دارد، کسی هم نمی‌تواند جلوی آن را بگیرد. زمانی هست که مجموعه‌داران خصوصی نمی‌خواهند مجموعه‌شان را بیرون بدهند، برای این کارشان هم حتما دلایلی دارند، گاهی عدم اعتماد گاهی علاقه‌مندی به مجموعه و امثالهم. مثلا راجع به آثار پیکاسو ما نمی‌توانیم تعیین کنیم که آثار ملی هستند

جعبه‌های دربسته بودند. طبیعی است که وقتی درباره شرایط خوب صحبت می‌کنیم، منظورمان شرایط استاندارد نیست. استاندارد نگه‌داری از عکس، استاندارد بالایی است. دما باید بین ۱۳ تا ۱۸، ۱۷ درجه باشد، رطوبت باید ۴۰، ۳۰ درصد باشد. ما هنوز در پایتخت هم، این سطح نگه‌داری از عکس را نداریم؛ مثل مجموعه‌های تاریخی که متأسفانه دارند از بین می‌روند. اما باز هم به‌نسبت شرایطشان بد نبوده است. عالی هم نبوده؛ هوای اصفهان خشک است و طبیعی است که رطوبت لازم را ندارد، ساییدگی شیشه خیلی زیاد است و این را روی تمام سطوح می‌توان دید، شکستگی هم که اولین آفت نگاتیوهای شیشه‌ای است. بنابراین وقتی از استاندارد صحبت می‌کنیم، باید به‌نسبت بگوییم.

با درنظرگرفتن قدمت نگاتیوها و مواد مورد استفاده در عکاسی، احتمال آسیب‌دیدگی بسیار بالا به‌نظر می‌رسد، اما نسخه‌های چاپ‌شده در کتاب بی‌نقص هستند. آیا در زمان چاپ یا پس از آن تصاویر ویرایش شده‌اند؟

من معمولا دوست دارم برای به‌نمایش گذاشتن آثارِ این‌چنینی درست از همان شیشه‌ها با همان شکستگی‌ها و نواقص استفاده کنم. در نمایشگاه‌هایی هم که تابه‌حال از آثار مشابه برگزار شده است، آثار را روتوش نکرده‌ایم. در این مورد اما پس از صحبت با ناشر به این نتیجه رسیدیم که کارها روتوش شوند، چون باید رضایت ناشر را هم در نظر می‌گرفتیم. بنابراین ذرات غبار را از روی شیشه‌ها وکیوم کردم و بعد هم روتوش دیجیتال انجام شد.

با توجه به اینکه این نگاتیوها بخشی از تاریخ دو کشور هستند و اهمیت اسنادی دارند، از چه روشی برای چاپشان استفاده می‌کنید که کمترین آسیب به آنها وارد شود؟

بهترین راه این است که تا حد ممکن به آنها دست نزنیم. بهتر است که کارها یک بار درست دیده شوند، با دستکش که چربی دست رویشان نماند و وقتی اسکن شدند، دیگر نباید به آنها دست زد. ما الان هزاران شیشه داریم که من از آنها در منزل خودم در حومه کرج نگهداری می‌کنم، در شرایط غیراستاندارد، اما بهتر از شرایطی است که در آن از بین می‌روند. شرایط استاندارد این است که باید عمودی قرار بگیرند در فایل‌های فاقد اسید، اما شرایط فعلی این‌طور نیست.

در لهستان هم ظاهرا کسانی هستند که روی این موضوع کار می‌کنند، هیچ‌وقت تلاش نکردید از آنها کمک بگیرید؟

خیر، چون این پروژه به‌خصوص برای من بسته شده است. وقتی پروژه‌ای برای من تمام می‌شود، کارکردن دوباره رویش برایم کمی سخت است. نه اینکه کاملا متوقف شود، اما مدام انرژی‌ام را روی بازگشت به آن کار نمی‌گذارم. کتابی که در این زمینه چاپ شد، روابطی را شکل داد و امیدوارم در ادامه بتوان ارتباطات گسترده‌تری برای پیش‌بردن چنین پروژه‌هایی پیدا کرد. مجموعه آقای جلا هم هم‌اکنون نزد پسران عکاس نگهداری می‌شوند. یکی، دو سال پیش این نگاتیوها را برگرداندم به خانواده که خودشان نگهداری کنند و اگر امکانی پیش آمد و خواستند تصمیمی برای این مجموعه بگیرند، بتوانند خودشان رأسا عمل کنند. بنابراین نگاتیوها در همان شرایط پیشین نزد خانواده عکاس هستند؛ اما نمایشگاه و کار کتاب را از جانب ایشان اجازه دارم که انجام دهم.

هیچ‌وقت تلاش شده آدم‌هایی که در این عکس‌ها هستند شناسایی شوند؟ یا پیش آمده که کسی پیدا شود؟

هنوز نه. راستش را بخواهید درآوردن کتاب زمان زیادی برد، پیداکردن کسی که علاقه‌مند باشد روی عکس پرتره سرمایه‌گذاری کند، کار راحتی نبود. خیلی نامه‌نگاری شد تا بتوانیم ناشری پیدا کنیم که با سرمایه مناسب عکس‌ها را خوب و باکیفیت درآورد. تازه بعد از آن مراحل بعدی کار که شامل تمیزکردن نگاتیوها و کارکردن رویشان و نوشتن داستان تاریخی و... بود، شروع شد. یعنی تا اینجا تمام انرژی صرف ارائه کار به‌شکل کتاب و نمایشگاه شده است. من فکر می‌کنم خود کتاب و نمایشگاه می‌تواند در مسیر شناخت افراد به ما کمک کند. مخصوصا اگر بتوانیم نمایشگاه را به کشورهای دیگر ببریم و بازماندگان برای بازدید از نمایشگاه بیایند، شاید بتوان این افراد را شناسایی کرد. من حتی بسیار مایلم ویدئویی از این اتفاق تهیه کنم.

آیا این کتاب در لهستان هم چاپ شده یا قصدی برای چاپ آن وجود دارد؟

نه اما فعلا در مراحل اولیه چاپ دوم این کتاب با نشر نظر هستیم. در خارج از ایران هم افراد می‌توانند از طریق IDEA BOOKS کتاب را تهیه کنند.

منظورم چاپ کتاب به زبان لهستانی بود. یا بردن نمایشگاه به لهستان.

امیدوارم در روند کار همین‌طور به جلو برویم. نمایشگاه حاضر با کمک مؤسسه آدام میشکویچ برگزار شده و یکی از اهداف این مؤسسه ارائه تاریخ و هنر لهستان در کشورهای دیگر است. خود این نمایشگاه می‌تواند همان گام شروع باشد. این‌ها اولین گام‌هایی است که بتوانیم کارهای بهتری انجام دهیم.

مسئله کپی‌رایت درباره این مجموعه به چه شکل عمل می‌کند؟ آیا تا به حال درگیرش شده‌اید؟

ما چون در ایران قانونی برای کپی‌رایت نداشتیم خیر، ولی در خارج از ایران ۷۰ سال بعد از فوت هنرمند هنوز حق کپی‌رایت وجود دارد و باید رعایت شود.

اساسا نظر شما درباره مالکیت شخصی اسناد در سطح ملی و فراملی چیست؟

ماجرای شخصی‌بودن اسناد هم در ایران و هم در خارج از ایران وجود دارد، کسی هم نمی‌تواند جلوی آن را بگیرد. زمانی هست که مجموعه‌داران خصوصی نمی‌خواهند مجموعه‌شان را بیرون بدهند، برای این کارشان هم حتما دلایلی دارند، گاهی عدم اعتماد گاهی علاقه‌مندی به مجموعه و امثالهم. مثلا راجع به آثار پیکاسو ما نمی‌توانیم تعیین کنیم که آثار ملی هستند و مجموعه‌دار خصوصی حق نگهداری از آثار خود را ندارد. این مسئله همیشه صادق است.

به‌عنوان آخرین سؤال؛ مطمئنا مجموعه‌های زیاد دیگری منتظر کشف و ارائه هستند، راهنمایی شما برای علاقه‌مندان یا کسانی که مالک این عکس‌ها هستند یا به آنها دسترسی دارند، چیست؟

چیزی که همیشه برای خود من راه‌گشا بوده گفته‌ای از «جان برجر» است به این مضمون که این زمانه، زمانه به‌دنبالِ راه‌حل‌های کلان‌گشتن نیست. در این دوره هر فردی می‌تواند در حوزه و در زمینه کاری خودش چیزی را حفظ کند. این مسئله، مسئله‌ای فرهنگی است؛ اینکه ما بتوانیم حرکتی برای اشاعه فرهنگ نگهبانی و درآغوش‌کشیدن، در مقابل تخریب انجام بدهیم. پیشنهاد من این است که هر شخصی در حد توانش از آثار تاریخی نگهداری کند. چنین رفتاری باعث می‌شود این فرهنگ و انرژی مثل امواج منتقل شود. گاهی تلاش در این حیطه باعث می‌شود تصور کنید دیوانه هستید یا عقلتان را از دست داده‌اید، بارها فکر می‌کنید که بقیه در حال پول‌درآوردن هستند، من دارم چه‌کار می‌کنم؟ این کار به چه دردی می‌خورد؟ اما واقعیت این است که اگر شما بتوانید چیزی را حفظ و نگهبانی کنید، چه یک ارزش ساده انسانی باشد و چه شیئی تاریخی، این روحیه کم‌کم منتقل می‌شود و به حال خوب جامعه‌مان می‌افزاید.

دریچه

به دلیل درخواست نقاشان جوان

محدوده سنی شرکت‌کنندگان ورسوس به ۳۵ سال افزایش یافت

گروه هنر: سومین نمایشگاه هنری ورسوس که از تیر فراخوان خود را اعلام کرده، با استقبال فراوان هنرمندان جوان و تقاضای آنها برای افزایش محدوده سنی شرکت‌کنندگان روبه‌رو شد. بر این‌اساس برگزارکنندگان مسابقه برای افزایش امکان مشارکت هنرمندان نقاش، سقف سنی شرکت‌کنندگان را از ۳۰ سال به ۳۵ سال افزایش دادند. علاقه‌مندان به شرکت در این نمایشگاه می‌توانند تا پایان آبان با مراجعه به سایت www.versusartcontest.com اثر خود را به دبیرخانه این نمایشگاه ارائه کنند. در ورسوس سوم هم مثل دو دوره گذشته صد درصد مبلغ فروش آثار هنری به هنرمندان جوان تعلق می‌گیرد که آثارشان پس از بررسی اولیه هیئت انتخاب برای نمایشگاه انتخاب می‌شود و به فروش می‌رسد. جوایز برگزیدگان این دوره نیز بدین شرح است: نفر اول پنج سکه بهار آزادی، نفر دوم سه سکه بهار آزادی و نفر سوم دو سکه بهار آزادی. هیئت انتخاب آثار سومین نمایشگاه نقاشی ورسوس را شهره مهران، ندا رضوی‌پور، مرتضی دره‌باغی، بهرنگ صمدزادگان و محمد همزه تشکیل داده‌اند و داورانی که در مرحله نهایی به بررسی آثار برگزیده خواهند پرداخت، علی گلستانه، فرح اصولی و هنگامه معمری هستند. پس از پایان مهلت ارائه آثار در آبان‌ماه، هیئت انتخاب، آثار رسیده را بررسی می‌کند و در مرحله نهایی آثار برگزیده از سوی هیئت داوران برای نمایش در تاریخ و مکان اشاره شده انتخاب می‌شوند.

«هورخش» در گالری مژده

گروه هنر: نمایشگاه آثار نقاشیخط و طراحی محسن کرمی با عنوان (هورخش) در گالری مژده برپا شد. این مجموعه حاصل پژوهش و کنجکاوی‌هایی در مطالعه منابع خطی و تاریخ الفبا و نجوم کهن، اساطیر هند و ایرانی و فلسفه اشراق است که حدودا در طول دو سال شکل گرفته. در این نمایشگاه حدود ۳۰ اثر که در دو سال جمع‌آوری شده‌اند به نمایش درآمد. جمعه، پنج آبان، ساعت ۱۶ الی ۲۰ عصر، تاریخ افتتاحیه این نمایشگاه بود و بازدیدکنندگان می‌توانند هرروز از ساعت ۱۲ تا ۲۰ و جمعه‌ها، ۱۶ تا ۲۰ از گالری دیدن کنند. این نمایشگاه تا ۱۵ آبان ادامه خواهد داشت و گالری شنبه‌ها تعطیل است. گالری مژده، واقع در سعادت‌آباد، خیابان علامه شمالی، خیابان هجدهم شرقی، پلاک ۲۷ است.

جلالی با نمایش‌نامه فرانسوی در ایرانشهر

گروه هنر: علیرضا کوشک‌جلالی با نمایش فرانسوی «نام: آدولف... چی؟!» (کاندیدای معتبرترین جایزه ادبی فرانسه- پریکس مولیر) به تماشاخانه ایرانشهر می‌رود. نمایش «نام: آدولف... چی؟» (Le Prénom) اثر ماتیو دلاپورته و الکساندر دلا پتلیر، با ترجمه، دراماتورژی و کارگردانی علیرضا کوشک‌جلالی، برنده جایزه افتخاری تئاتر کلن - آلمان، از ۲۲ آبان در تماشاخانه ایرانشهر، سالن استاد سمندریان، به صحنه می‌رود. بازیگران به‌ترتیب حروف الفبا عبارتند از: حسین امیدی، اشکان خطیبی، آناهیتا درگاهی، آوا شریفی و رضا مولایی. در خلاصه نمایش چنین آمده: «در یک مهمانی دوستان عزیزتر از جان، بیان «یک شوخی بی‌مزه» باعث می‌شود تا قبرها شکافته شوند و ارواح خبیثه شروع به رژه‌رفتن کنند».

کرباس خاکستری

نکاتی درباره نمایشگاه «تونی کرگ» در موزه هنرهای معاصر

زنجیره ژن‌های رازآمیز

علی فرامرزی

شاید بتوان فرهنگ را چون باغی تصور کرد که انسان‌ها نه‌تنها باغبانان و پرورش‌دهندگان آن که خود نیز تماشاگران و پویندگان این بوستان گونه‌گون و متلون هستند.

در نظربازی ما بیخبران حیرانند/ من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند

در این بده‌بستان چندوجهی و گونه‌گون بین انسان و فرهنگ، هنر ثمره و میوه این خلقت آدمی است. هنر تبلور، تجسم و محصول آن چیزی است که تنها بشر به سببش، رسالت یافته است. همان‌گونه که هر میوه و محصولی بیان‌کننده و نشانه‌ای است از چگونگی کیفیت باغ و باغبان آن، هر اثر هنری هم حامل بسیاری از پیام‌های باغ به‌محصول‌نشسته‌آن؛ یعنی مجموعه‌ای از حالات هنرمند، زمانه، جامعه و جغرافیای او است. ازهمین‌روست که برآورد آثار هنری را صرفا با متر و معیارهای حوزه‌های دیگر دانش بشری سنجیدن، فروکاستن از ارزش و جایگاه این محصول حکمت بشری است. این انسان خلاق است که می‌تواند با برکشیدن ماده به پدیده‌ای با محتوای نو و بدیع، هستی نویی به آن ببخشد. شاید بی‌جهت نباشد که گفته شده ملاک‌های هندسه را برگرفتن برای سنجش آثار هنری و فرهنگی، ندیدن یک وجه اساسی آن؛ یعنی هنرمند به‌مثابه پدیدآورنده آن است. ازهمین‌رو گفته شد، دووجهی در ریاضی (سه‌بُعدی) است در هنر- و سه‌بُعدی هندسه (چهاروجهی) در محصول هنری است.

به سبب همین جایگاه و چندوجهی‌بودن فرهنگی است که محصولات هنری توانسته‌اند تنها روزنه و پیام‌آوران تمدن‌های متعدد و گونه‌گون بشری در قرون و اعصار گذشته باشند. هر اثر هنری مانند زنجیره‌ای است از ژن‌های مختلف که می‌تواند همه رازها و حکمت‌های انسان زمانه خودش را با خود حمل و به نسل‌های بعد تحفه کند تا صاحبان نظر و اندیشه نسل‌های آینده از آن مهر برگیرند و راز بگشایند که خالقان آن آثار چگونه زیسته‌اند و چه‌ها گفته‌اند.

بی‌جهت نیست که در بین انواع رابطه‌های بین ملت‌ها در جهان متکثر کنونی، آثار هنری و تبادلات فرهنگی یکی از مهم‌ترین راه‌ها برای برقراری ارتباط بین دولت‌ها با هم و ملت‌هایشان با یکدیگر است یا به بیان رسمی، دیپلماسی فرهنگی است. میان‌بر تبادلات فرهنگی هنری، آن‌چنان قدرت و کارکردی می‌توانند داشته باشند که در جوامع برنامه‌ریزی‌شده هدفمند و بلندمدت، دولت‌هایشان بودجه‌ها و سرمایه‌های قابل‌توجهی را به امر تولید، معرفی و تبادل محصولات فرهنگی اختصاص می‌دهند تا هم گفت‌وگویی را بین حوزه‌های مختلف تمدنی شکل دهند و هم رابطه‌ای دیپلماتیک را قوام و دوام بخشند که نمونه‌ای از آن را می‌توان در چند نمایشگاه برگزارشده از هنرمندان دیگر حوزه‌های تمدنی در موزه هنرهای معاصر مشاهده کرد.

به نظر می‌آید مسئولان فرهنگی اخیرا بر اهمیت و کارکرد تبادلات هنری برای عمق‌بخشیدن به ارتباطات بین ملت و دولت ایران با دیگر ملت‌ها و دولت‌ها واقف شده‌اند و حاضرند در این جهت اهتمام و تلاش کنند. بی‌شک باید که جامعه هنری و تجسمی با چشمی گشوده بر این جریان نظاره و ضعف‌ها را گوشزد کند، تا این راه تازه‌بازشده، هم مسیری درست را جهت‌گیری کند و هم به گشودگی و فراخی لازم و هرچه‌بیشتر برسد.

نمایشگاه «تونی کرگ»، مجسمه‌ساز انگلیسی- آلمانی، را می‌توان یک اتفاق دانست در حد و اندازه‌های ایران کنونی. اتفاق‌بودن آن نه‌تنها به‌خاطر جایگاه و موقعیت این هنرمند اروپایی است که او را در سطحی جهانی قرار داده و از هنرمندان طراز اول معاصر معرفی می‌کند، بلکه اندازه آثار، تنوع مواد به‌کارگرفته‌شده و نوع چیدمان آنهاست که مستقیما زیر نظر خود هنرمند انجام شده. اجازه می‌خواهم در تأیید مطالب بالا درخصوص فرهنگ، بخشی از گفته‌های این هنرمند را بیاورم: «فرم‌ها و تصاویری که به‌وسیله هنرمندان به وجود آمده است، به‌ندرت نتیجه خلق بی‌پایه و اساس هستند، بلکه محصول درک آنان از حیات خویش است که به‌نوبه خود می‌تواند دانش، تاریخچه و باورهای درون فرهنگ هنرمند را منعکس کند». تونی کرگ را باید از آن دسته هنرمندان تجسمی دانست که از محتوا به فرم و از تفکر و تعمق به سمت متریال رفته‌اند. چنین رویکردی از هنرمندی فلسفه‌اندیش تحقق می‌یابد.

تا آنجا که من می‌دانم، این نمایشگاه محصول تعامل بخش خصوصی در کشور آلمان که در پایان کاتالوگ از آنها نام برده شده و موزه هنرهای معاصر است که همکاری تنی چند از دیگر افراد متخصص نیز در کنار این مجموعه از عوامل مهم شکل‌گیری چنین رویداد بزرگی در حوزه تجسمی است. شاید لازم باشد در اینجا، هم بخش خصوصی داخلی را به اهمیت چنین مسئولیت‌های اجتماعی توجه دهیم و هم مسئولان دولتی را گوشزد کنیم تا با تعامل بیشتر با افراد متخصص، کارهای بزرگی مثل همین نمایشگاه اخیر را سامان بخشند.