کرباس خاکستری

نگاهی به آثار وانا نبی‌پور به بهانه نمایش در گالری آتبین

رویا در گذر زمان

محمدحسین توکلی

■ زن‌ها در زمینه هنرهای تجسمی همواره به خود و احساساتشان اهمیت ویژه‌ای داده‌اند و خود زن، چهره ظاهری و باطنی و احساسات درونی او در پیشگاه الهام‌های خلق آثارشان و در راستای اجرای آنها به صورت یک اثر نوشتاری یا تصویری بوده است. فریدا کالو را نمونه مشخصی از این هنرمندان می‌توان نامید که این الهام‌ها را به درستی دریافت و به صورت تصاویری دقیق و موشکافانه خلق می‌کرد و از مشهورترین هنرمندانی است که توانست افکار خودش و در معنای کلی‌تر افکار و احساسات یک هنرمند و یک زن را به تصویر بکشد. این تصویر هم نشان‌دهنده درون هنرمند و هم نشان‌دهنده همنوعان او به حساب می‌آمد. در نمایشگاه اخیر وانا نبی‌پور که به نمایشگاه‌گردانی علیرضا رباحی، مدیر موسسه فرهنگی هنری NRK در گالری آتبین در حال برگزاری است این هنرمند، برخوردهای متفاوتی با شخصیت زن که درحقیقت خود او باشد، را به تصویر کشیده بود، نقاشی‌هایی که در قالب سلف‌پرتره در سرتاسر گالری روی دیوارها در معرض دید مخاطبان بود، و با عنوان حرکت سریع چشم نگاهی تازه به رویا و تصاویری که در زمانی ما بین بیداری و خواب دیده می‌شود داشته است. هنرمند در این نمایشگاه، زن که همان خودش باشد را در موقعیت‌های مختلف قرار داده، سنجیده و حتی به چالش گذاشته است، تصاویر نبی‌پور گاه شبیه به رویایی نزدیک می‌ماند که از زیر دستان نقاش خارج نشده و توانسته با هنر طراحی‌اش آن را به تصویر بکشد و گاه مانند تصویر نزدیک‌تری از اتفاق‌های اطراف، تصویر انسان‌هایی که با چشمانش و با ذهن او دیده می‌شوند، انسان‌هایی که می‌گذرند و ردی از خود هرچند کوچک بر جا می‌گذارند. از دیدگاه دیگر تمام تابلوهای این نمایشگاه خود هنرمند هستند و دقیقا همان دیدی که او به اطراف به صورت خودآگاه و ناخودآگاه دارد یا بر اساس اتفاقی این دید به وجود آمده است. وانا نبی‌پور لیسانس نقاشی دارد و در سومین نمایشگاه انفرادی‌اش به خوبی از طراحی‌اش در جهت ارایه تصویر دقیق انگاره‌ها و تصاویر ذهنی‌اش استفاده کرده و در این زمینه موفق هم بوده است. تصاویر آثار وانا نبی‌پور در درجه‌ای میان خواب و بیداری به وجود آمده‌اند و درحقیقت تصاویری ثبت‌شده از حالتی است که از آن به عنوان REM نام می‌برند. عنوان نمایشگاه هم از همین عنوان گرفته شده است: Rapid Eye Movement که به معنای «حرکت سریع چشم» است. مرزی میان واقعیت و خیال، مرزی میان خواب و بیداری، عناصر تصویری که در خلأ

هستند و همگی در فضای معلق. تصاویری نزدیک از اتفاق‌های گذشته و حتی آینده که در زمان‌هایی خاص به هنرمند القا شده است. این‌گونه او مخاطب را دعوت به این فضا می‌کند و بیننده مانند لحظاتی که هنرمند در این میان خواب و بیداری آزادانه در این فضا پرواز می‌کرده حضور پیدا می‌کند و رویای گذرای هنرمند را به صورت ثبت‌شده می‌بیند. قدرت طراحی نبی‌پور در ارایه این تصاویر موهوم کاملا به کار آمده است و او از رنگ‌ها، پرتره‌ها، فیگورها و خود ترکیب‌بندی به درستی در جهت القای این احساسات استفاده کرده است. خود هنرمند آثارش در نمایشگاه را به دو بخش تقسیم می‌کند: آثار اول که با جسارت زیادی در اجرا خلق شده‌اند و آثار دیگر، نقاشی‌هایی هستند که با احتیاط بیشتری کشیده شده‌اند و به نقل از خود او مخاطب می‌تواند با دیدن این آثار به حالات روحی او در زمان‌های مختلف پی ببرد. نبی‌پور همین‌طور آثارش را و ارتباط برقرار کردن با آنها را مختص به جنس زن نمی‌داند و آنها را مربوط به تمامی افراد می‌داند و ضمنا تاکید می‌کند از آنجا که خود او یک زن با احساسات مخصوص زنانه است، به همین دلیل این جنس می‌توانند با این آثار ارتباط بیشتری برقرار کنند. نبی‌پور در کارنامه‌اش شرکت در نمایشگاه‌های اندکن بنور کلرادو و گالری طنتز فلورانس ایتالیا را دارد.

بوم سفید

هنرمند ایرانی میهمان موزه هنرهای معاصر بارسلونا

■ **شرق:** موزه هنرهای معاصر بارسلونا از روز چهارشنبه (۹ آذر) برابر با ۳۰ نوامبر ۲۰۱۱ میزبان نمایشگاهی مهم از آثار ناتاشا صدرحقیقیان از هنرمندان برجسته ایرانی شده است.

در این نمایشگاه که تا ۱۲ دسامبر ۲۰۱۱ (۲۱آذر) ادامه خواهد داشت، آثار این هنرمند ایرانی مقیم برلین در معرض دید علاقه‌مندان هنر ایران قرار گرفته است. ناتاشا صدرحقیقیان با اینکه در داخل ایران چندان شناخته‌شده نیست، اما از هنرمندان مطرح کشورمان در سطح بین‌المللی محسوب می‌شود. او در سال ۱۳۸۵ در نمایشگاه بازاریابی قومی و هنر منطقه‌ای که توسط تیرداد ذوالقدر در تهران برپا شد، در کنار فرهاد مشیری، شهاب فتوحی، شیرین علی‌آبادی، سولماز شهبازی و شماری دیگر از هنرمندان ایرانی حضور داشت.

محمد صالح‌علاء هنرمندی که این روزها گالری‌داری می‌کند

خیالاتم را تعطیل کردم

علیرضا امیرحاجبی

عکس: شرق

محمد صالح‌علاء نام شناخته‌شده‌ای در زمینه ساخت و تولید برنامه‌های رادیو و تلویزیون است اما وی وجوه دیگری نیز دارد از تئاتر، هنر مفهومی، طراحی داخلی گرفته تا نویسندگی و ترانه‌سرایی. شاید بسیاری ندانند که اشعار بسیاری از آهنگ‌های مشهور پاپ ساخته و پرداخته صالح‌علاء است. رابطه صمیمانه او با هنرمندان حوزه تجسمی از جمله مرحوم مرتضی ممیز، هانیبال الخاص و بسیاری دیگر از هنرمندان نقاش و مجسمه‌ساز باعث این شد که وی همواره دستی در آبگیر تجسمی ایران داشته باشد. افتتاح نگارخانه «کبک» در تهران خبر جالب توجهی بود که باعث خوشحالی بسیاری از دوستداران هنرهای تجسمی شد. نخستین نمایشگاه این گالری، مجموعه جالب توجهی از آثار نقاشیخط هنرمندان ایرانی بود. بعد از آن هم این نگارخانه میزبان عکس‌های عاشورایی شد. به همین بهانه گفت‌وگویی با وی ترتیب داده شده تا روند و سیر تحول فعالیت‌های صالح‌علاء برای دوستداران هنرهای تجسمی روشن‌تر شود.

شاید بسیاری از مخاطبان برنامه‌های رادیو-تلویزیونی شما، از سابقه طولانی‌تان در زمینه هنرهای مفهومی اطلاع دقیقی نداشته باشند. فکر می‌کنم بهتر است بحث‌مان را از فعالیت‌هایتان در زمینه هنرهای مفهومی و اجرایی شروع کنیم...

راست می‌گویید. ببینید خاستگاه هنر مفهومی برای من تئاتر مفهومی و نمایش آوانگارد است؛ شیوه‌ای که دلخواه و تخصص من است و مادرزادی به آن میل داشته‌ام. پس از انقلاب نمی‌شد، نشد. شاید به خاطر اینکه من با تئاتر متارکه کردم باید دنبال نحله‌های تجریدی می‌بودم مثل ترجمه کتاب (آنچه تمامی مردان در باب زنان می‌دانند) یا این کتاب تازه‌ام که در «سمت» انتشار یافته است. آنهایی که مرا به این طرف هل می‌دادند، یا از ایران رفته یا در ایران مرده بودند. حتی چند سال پیش، من تا نزدیکی نمایش «خفه‌شو عزیزم» جلو رفتم. یا چهار سال پیش، کم مانده بود یک تئاتر مستند روی صحنه ببرم. از خیلی‌ها کمک گرفتم، آقایان حسین مسافر یا پارسایی با گشاده‌رویی پذیرفتند. قرار شد نادر مشایخی عزیزم با سازهای بادی بداهه‌نوازی کند و مثل همیشه برای آقای کیارستمی تعریف کردم. او هم فکر مشابهی داشت، البته بهتر از من و مثل همیشه. شاید ایشان هم در اجرا همراهی‌ام می‌کردند، اما بر خلاف تصور دوستان و آشنایانم، من شخص نسبتا عاقلی هستم، نشستم به خیال‌بازی و نمایش را برای خودم اجرا کردم، مثلا تپه‌ای رو به بزرگراه آفریقا، تماشاچیان نشسته‌اند و سر ساعت ۶:۳۰ پرده کنار می‌رود و تماشاچیان شروع می‌کنند به تماشای خیابان روبه‌رو، ارکستر سازهای بادی، مناسب نسیمی که آنجا پرسه می‌زند، می‌نوازد. حالا اگر ماشینی در خیابان ایستاد و به بقیه گفت آنجا را نگاه کنید و سپس ماشین‌های دیگر هم متوقف شدند سروصدا شد و بقیه داستان، چه کار کنم؟ من کارم فقط و فقط زیبایی است. اهل مشکل درست کردن و سر و صدا نیستم، پس خیالاتم را تعطیل کردم، الان هم در این حوزه در حال طراحی (به قول طلاسازها) زینت‌آلات طلا هستم، نمی‌دانم کی حاضر شود و کی نمایشگاهش می‌کنم؟!

آیا مجموعه نمایشگاه‌های مفهومی شما در دهه ۵۰ با استقبال مواجه شد؟

بله، استقبال مردم غافلگیرکننده بود. حتی گاهی استقبال مخاطب ایرانی از مخاطب غربی بیشتر بود و این به ارزش‌های پنهان زیبایی‌شناسی در هنر مفهومی برمی‌گردد. به نظرم این نحله از هنر، چلانده و چکیده همه زیبایی‌هاست. ناب است و البته گاهی برای نگاه کردن و مخاطب هنر مفهومی بودن، نیاز به دانش تجسمی داریم. مخاطب پیاده علاقه‌ای به این رشته ندارد و البته خوشبختانه معرفت، طاقچه بالاست و برای ارتباط باید قد کشید یا قد بلند بود.

ما روایت‌های جالب‌توجهی در زمینه نمایشگاه «گُنج و گستره» شنیده‌ایم. لطفا در این زمینه و نیز هنرمندان شرکت‌کننده در این نمایشگاه توضیح دهید...

بله نمایشگاه «گنج و گستره» ماجراهای دلبرانه‌ای دارد. من خودم دلم می‌خواهد همه آنها را برایتان تعریف کنم، بگویم و شما از شنیدنش لذت ببرید. به‌خصوص که آن گروه از نام‌آوران عصر ما بودند که نصف بیشترشان حالا دیگر نیستند؛ مثل استاد مرتضی ممیز، مارکو گریگوریان، فرامرز پیل‌آرام، هانیبال الخاص، البته همین‌جا بگویم که ماجرای من و آن گروه در «گنج و گستره ۲» است و من جزو گروه نبودم. گروه گنج و گستره، شش نفر بودند. در گنج و گستره ۲ استاد بهزاد حاتم، استاد هانیبال الخاص و من هنرمند میهمان بودیم. این نمایشگاه در سال ۱۳۵۵ برپا شد، آنها یک سال قبل از من دعوت کردند و من چون آن سال‌ها، شب‌وروز کارهای جورواجوری می‌کردم و هنرمندی جغوری‌پغوری بودم، دعوت ایشان را قبول کردم، ولی بلافاصله دعوت‌شان را فراموش کردم تا یک سال بعد که من تصادفا منزل بودم، آقای ممیز تلفنی به من گفت: «محمد کارت حاضره، باید حاضر باشه، چون گروه تصمیم گرفته. بروشور نمایشگاه را من درست می‌کنم، بنابراین باید فردا بیایی خانه مارکو گریگوریان و ماکت کارت را بیاوری و من که همه ماجرا را فراموش کرده بودم به دروغ گفتم: بله مرتضی جان، کار من حاضر است (آن وقت‌ها هنوز دروغ می‌گفتم.) حالا حدود ۱۴ سال و پنج ماه و سه روز است که دیگر دروغ نمی‌گویم. بعد از خداحافظی دچار دلشوره شدم، دستم توی طشت بود، لب حوض نشستم و همه کارها را تعطیل کردم، همان شب، همان غروب، روی دو طرح کار کردم، که هر دو طرح هم در آن نمایشگاه اجرا شد.

به این‌ترتیب قبول دارید که هنر مفهومی در ایران سابقه بسیار طولانی‌تری نسبت به سایر کشورهای منطقه و حتی جهان دارد؟

بله کشورهای منطقه هنوز هم به مفهوم نرسیده‌اند. آنها خیلی خوشبخت هستند که خداخواسته در حاشیه سرزمین با تمدن، با شکوه و بالنده‌ای چون ایران قرار بگیرند.

واکنش حکومت پهلوی نسبت به آثار آوانگارد شما چه بود؟ آیا با مشکلاتی روبه‌رو شدید؟

مشکلی نداشتم. بیشتر مشکلاتم با همکاران و دوستانم بود، مثلا در همان نمایشگاه گنج و گستره، فیروز شیروانلو آمد یک کار مرا ۳۰ هزار تومان بخرد، ۳۰ هزار تومان ظاهرا پول قلمبه‌ای بود، مثلا پول دو تا ماشین نو می‌شد. آن وقت من موتوسیکلت سوار می‌شدم. البته از آن بزرگ‌ها. موتوسیکلت‌بازها به آنها می‌گویند: تریل. من هم دلم می‌خواست چنان مبلغی را بگیرم، اما متوجه شدم یکی از آیین‌ها و مناسک آن گروه، نفروختن کارهاست. پس من هم نفروختم. بعد عکس کار من روی جلد اصلی مجله تماشا چاپ شد که مجله را توقیف کردند، با اینکه تماشا مجله رادیو و تلویزیون بود و منتشر می‌شد. خلاصه، به همت شادروان فیروز فولادی و استاد رضا سیدحسینی، مجله از توقیف درآمد و همان عکس بعدها به شکل‌های مختلف در جاهای گوناگون، تقویم‌های انقلابی یا برنامه‌های تلویزیونی ارتش و مانند آن استفاده شد. بیشتر مرا در دوران دانشجویی این طرف، آن طرف می‌بردند و بیشتر دنبال چیزهای رو بودند. مثلا موقع ضبط ترانه «زائر» آمدند استودیو پاپ و به آقای ناصر چشم‌آذر، آهنگساز زائر و من بنده ترانه‌نویس، گفتند باید واژه «دشنه» را دربیاوری. چون کلماتی مثل: پنجره، دشنه، پیرمرد و چند تا دیگر پرونده دارند. من هم گفتم باشد. «دشنه» را کردم «لحظه» از قضا خیلی هم بهتر شد. عدو سبب خیر شد، چون زائر عاشقانه بود و لحظه به عاشقانگی‌اش غلظت بیشتری می‌داد.

من ریشه این خاکم / تو لحظه چیدن‌ها

بوییدن و بگذشتن/ از باغ اقاقی‌ها

در ساکت چشمانت/ فریاد شکستن‌ها

شما برای مدتی طولانی پس از انقلاب هنرهای اجرایی و مفهومی را کنار گذاشتید اما هیچ‌گاه آن را فراموش نکردید، به طور مثال انتشار (کتاب سفید) شما تحت عنوان (تمامی آنچه که مردان در باب زنان می‌دانند) یک حرکت کاملا مفهومی بود که بسیار موفق و با استقبال مواجه شد. ورود شما به سینما و تلویزیون باعث این کاهش کار در حوزه تجسمی و مفهومی شد یا علت دیگری داشت؟!

آن کتاب خوشبختانه در ایران بیست و چند بار چاپ شده، یک‌بار هم در فرانسه منتشر شده که استادم دکتر احمد کامیابی‌مسک، آن را در پاریس منتشر کردند. همین‌طور در کشورهای عربی منتشر شده و چنان از کتاب استقبال شده که شنیده‌ام در همان هفته اول نایاب شده و به تجدید چاپ رسیده است. من خودم چند نسخه از آنها را دارم که دوستم افشین شاهرودی از کردستان عراق آورده و آقای مه‌ریوان حلبچه‌ای ترجمه کرده‌اند که آنجا هم به زودی نایاب شده. اما از همه مهم‌تر، شنیده‌ام یک نفر آمریکایی یا اروپایی آن را به انگلیسی ترجمه کرده و در مدت کوتاهی با چاپ آن به زبان انگلیسی میلیاردر شده است که خوشبختانه قانون کپی رایت نداریم که اگر هم داشتیم، برای من توفیری نداشت. چون کار من فقط درست کردن است، همین که کاری را ساختم، دیگر با آن خداحافظی می‌کنم.

کاهش کار من در حوزه مفهومی، به ورود من به سینما و تلویزیون ارتباطی ندارد. من از نوجوانی در تلویزیون بوده‌ام و همین که سنم قانونی شد، در آنجا استخدام شدم. سینما هم که همیشه از آن وقت‌ها بوده، از همان نوجوانی با مزه است بدانید که من هنرپیشگی در سینما را از دبیرستان شروع کردم. با مرحوم حسین عطار، محمود کلاری نازنین، احمد امینی عزیز و دیگران... پس نه، سینما، تلویزیون و دیگران مانعی نبودند.

طراحی داخلی کافه تئاتر هم مستقیما با دیدگاه‌های زیباشناختی شما که نوستالژیک نیز هست در ارتباط بود. لطفا درباره طراحی این کافه با سابقه تهرانی بگویید.

بله، کافه تئاتر را نه تنها طراحی کرده‌ام، بلکه خودم هم در آنجا کار کرده‌ام. یعنی اجرا هم کرده‌ام، یعنی آجر روی آجر گذشته‌ام. البته برادر عزیزم و استاد علی صارمی، معمار برجسته و استاد درجه یک معماری معاصر هم کمک‌های چشمگیری کردند و من شاگردی ایشان را کردم. چون حقوقم از تلویزیون قطع شد، مجبور بودم کاری بکنم و فرصت درجه یکی پیش آمد که به یکی از آرزوهایم یعنی کافه‌داری برسم. بنابراین خیال می‌کنم ما نخستین کافه تهران را درست کردیم، البته کافه به این شکل متعارف، وگرنه پیش از کافه تئاتر چند جای دیگر مثل کافه نادری و... بودند، اما آنها بیشتر شیرینی‌فروشی بودند که قهوه هم می‌دادند یا رستورانی بودند که در ساعتی از روز، قهوه هم درست می‌کردند، مثل ریویرا، یا کافه فردوس، هتل پالاس یا کافه هیلتون. ولی کافه به شکل آنچه امروز از آن تلقی ماست، کافه تئاتر است که البته اصل و اساس آنجا، مربوط به برادر بزرگوار و نازنین من است؛ کسی که همیشه و در هر کاری پشت سرم بوده، هم هلم داده، هم مراقبم بوده. البته در همان سال‌های اول افتتاح کافه تئاتر، خیلی پولدارها از این کار خوش‌شان آمد. می‌آمدند کافه تئاتر، قهوه‌ای می‌خوردند و فردا می‌رفتند که خودشان کافه‌ای درست کنند و چون کافه درست کردن، یک فن است، هم از نظر معماری و هم از نظر هندسه‌کاری و ترتیب و توالی ماشین‌ها، در آن سال‌ها برای راه‌اندازی چند کافه از من دعوت کردند و من با کمال میل رفتم و چند کافه را طراحی و اجرا کردم، مثل کافه شیث و دیگران... و همین‌طور چند کافه در شهرستان‌ها... آن سال‌ها کافه، پاتوق بیشتر هنرمندان و اهل فرهنگ بود، از امیری‌فیروزکوهی، حمید مصدق، فریدون مشیری گرفته تا آقایان مسعود کیمیایی، بهرام بیضایی، علی حاتمی، داوود رشیدی و خیلی از فیلسوف‌هایمان همه و همه...

کاهش کار من در حوزه مفهومی، به ورود من به سینما و تلویزیون ارتباطی ندارد. من از نوجوانی در تلویزیون بوده‌ام و همین که سنم قانونی شد، در آنجا استخدام شدم. سینما هم که همیشه از آن وقت‌ها بوده، از همان نوجوانی با مزه است بدانید که من هنرپیشگی در سینما را از دبیرستان شروع کردم

می‌رسیم به برنامه «دو قدم مانده به صبح»، به گالری تازه تاسیس‌تان و به مجله نشانی که نشریه‌ای موفق بود و استقبال هم شد. چرا آنها را ادامه ندادید؟

مجله نشانی، گرفتن مجوزش سال‌ها طول کشید. من از نوجوانی در این رشته دستم توی طشت بوده. از دوران دبیرستان برای جاهایی یادداشت می‌نوشتم. جدی‌ترین کارم در مطبوعات، برمی‌گردد به سال‌های دور شده از ما. آن زمان که روزنامه آیندگان، یک نشریه مستقلی را برای روزهای پنجشنبه منتشر می‌کرد. با عنوان (ضمیمه فرهنگی آیندگان) که بزرگانی مثل آقای شاملو، آقای احمد میرعلایی، خانم مهشید امیرشاهی و نظریه‌دار و منتقد برجسته تئاتر سرکار خانم لاله تقیان و دیگران در آن کار می‌کردند و من داستان کوتاه و شعرهایی داشتم. بعد از انقلاب، سردبیر مجله تئاتر و سینما بودم. فقط یک شماره‌اش درآمد. آن وقت‌ها جواز نمی‌دادند. هر شماره اوزالید را می‌بردند و مجوز می‌گرفتند. چه مجله‌ای بود و چه شخصیت‌های مطبوعاتی با من همکاری داشتند که حالا دیگر نیستند. مثل هوشنگ حسامی، مثل مرحوم اقصی تا اینکه به لطف خدا مجوز نشانی را دادند. باز من فقط مسحور خودش شده بودم. اصلا به آگهی، سرمایه، تک‌فروشی، توزیع، کاغذ و دوستان فکر نمی‌کردم. من و استاد رضا مهدوی‌هزاوه فقط به شکل و محتوا فکر می‌کردیم. خدا را شکر، نشانی نشریه دلبرانه‌ای شد. جوری که وقتی شماره هفت آن درآمد، از طرف (بخارا) استاد علی دهباشی برایش، بزرگداشتی گرفته شد و من دیگر در آسمان‌ها جولان می‌دادم. اما ناخوشی پدرم و پول عزیز، وقفه‌ای در انتشارش ایجاد کرد. من هنوز هم دلم با نشانی است و آرزو دارم آن را به همان شکل و محتوا درآورم. فقط خدا باید کمک‌مان کند که اگر خدا بخواهد، دوباره در می‌آید، شاید وقت دیگر...

افتتاح یک گالری توسط شما برای شخص من خبر شگفت‌آوری نبود. زیرا به روحیه و شخصیت شما کاملا آشنا هستم. اما انگیزه اصلی شما چه بود؟ تصمیم از کجا آغاز شد؟

نگار جان خانه «کبک» هم از الطاف خداوند است، از طرفی هنرهای تجسمی در ایران، رو به اعتلا است. چه در ایران و چه در برون مرز، از دوره دکتر سمیع آذر و همین‌طور دوره دکتر محمود شالویی. واقعیت اینجا مربوط به آقای باران و یاران اوست. مثل خانم مریم صفایی، آقای شهاب فهیمی، نیما باقری و نیما باقرزاده، آقای ارجمند، خانم براتی و دیگران. اسم نگارخانه را هم از روی اسم کوچه آن انتخاب کردیم. خدا را شکر افتتاح آن با آثار نقاشی‌خط استادان این نحله مورد استقبال قرار گرفت. بعد از آن هم نمایشگاهی از عکس‌های عاشورایی برگزار کردیم. خدا کند که کبک بتواند کمکی به طرح ارزش‌های پنهان هنر نجیب این سرزمین بکند.

آیا می‌خواهید به شکل حرفه‌ای وارد کار گالری‌داری شوید؟ یا این یک فعالیت انضمامی و حاشیه‌ای شما خواهد بود؟

به نظر من هنرها را مخاطب‌شان از هم جدا می‌کنند، نه پدیدآورندگان‌شان، یعنی آنچه ترانه را با نقاشی یا سینما یا تئاتر جدا می‌کند، مخاطب این آثار است. مثلا من کارهای مختلفی کرده‌ام، کارهایی که برای خود من هم ریشه مشترکی دارند، فقط صورت‌ها و شیوه بروزشان فرق دارد. ولی همه در ماهوی مشترکند. این مخاطب آثار است که آنها را جدا می‌بیند. مثلا کسانی هستند که من بنده را فقط ترانه‌نویس می‌شناسند. اصلا نمی‌دانند که من همه عمرم را در تلویزیون یا رادیو گذرانده‌ام. خوش‌شان هم نمی‌آید بدانند. یا برخی هستند که مرا به‌عنوان هنرپیشه می‌شناسند. اصلا نه کارهای تئاتری‌ام را دیده‌اند نه به آنها کنجکاوند نه برایشان اهمیتی دارد. بعضی‌ها قصه‌ها یا برنامه‌های رادیویی را می‌پسندند. مخاطب پاتوقی آنها هستند. صدها کاست دارند و هزاران ساعت برنامه‌های مرا ضبط کرده‌اند. مرا نویسنده یا گوینده رادیو می‌دانند. به هر روی، من مادرزادی همواره در سمت تحصیل تجربیاتی نو بوده‌ام، آن هم در همه رشته‌های جور واجور، حتی ترانه. که نوگرایی در آن انصافا کار دشواری است هنر مفهومی هم غلظتش در حوزه مدرن است. بنابراین با جهان‌بینی من هم افق است. حالا می‌گویم که من از افتتاح کارم در تئاتر، کارم طراحی صحنه بود. چنانکه اغلب تئاترهای خودم را طراحی کرده‌ام. گاهی هم کارهای دیگران را. مدت‌ها هم طراحی پلاستیک کرده‌ام. خانه‌ها (ویلایی، آپارتمان) یا دفاتر و مکان‌های تجاری را طراحی کرده‌ام، البته فقط در فاز ۳ معماری من چند اثر مفهومی داشته‌ام که برای آنها مشکلاتی پیش آمد.

من در نگار جان خانه کبک، کارم ارایه مشورت است. البته هنرهای تجسمی، هنری آسمانی-انسانی، قدیم و بسیار بسیار جدی است. ما آن را دو دستی گرفته‌ایم، خدا کند او ما را جدی بگیرد و مستمر و پایا باشد.

برنامه آینده نگارخانه کبک چیست؟

در بین اداره‌کنندگان نگارخانه کبک، من یک رأی دارم. نظر خانم صفایی، آقای باران و آقای شهاب هم هست. من خودم یک پرنسیپ‌هایی دارم، مثلا درباره مجسمه عقیده خودم را دارم. بعضی موضوعات را نمی‌پسندم و خیلی موضوعات را می‌پسندم. اصلا موضوع اصلی، خودِ کار است. موضوع، اندیشه و زیبایی است. اسامی هنرمندان و شیوه اجرا در گزینش خیلی ملاک نیست. اما کمی هم درباره تنوع آثار عرض کنم. بناست در نگارخانه کبک، نقاشیخط، خط، نقاشی، عکس و نوعی مجسمه را نمایش بدهیم. البته از نظر من بعضی از آثار مثل میز و صندلی و کمد و فرش و کاسه و کوزه هم مجسمه است که شاید روزی روزگاری آنها را به نمایش گذاشتیم. اگر خدا، بقایی بدهد و ایام به کام باشد.

مکعب سفید

به بهانه برگزاری نمایشگاهی از آثار سمیرا علیخانزاده

نگاهی به آینده از دریچه گذشته

سیمین‌دخت دهقانی

■ هنگامی‌که اولین بار در سال ۱۳۸۲ کارهای سمیرا علیخانزاده را دیدم بیش از هر چیز تحت‌تاثیر کیفیت ماخولیایی آنها قرار گرفتم. در آن نمایشگاه در گالری گلستان تصاویر قدیمی مربوط به عکس‌های حدود سال‌های ۱۳۱۰ تا ۱۳۳۰ بازسازی و رنگ‌آمیزی شده و مستقیما روی سطوح آثار چسپانده شده بودند. نسخه‌های نگاتیو در کنار پوزیتیو حکایت از مرگ سوژه‌ها داشت. فقط در یک اثر از آینه استفاده شده بود و چون عمدا شکسته، بازتابی از چهره بیننده را نشان نمی‌داد. به این ترتیب، وجود بیننده در آن اثر انکار می‌شد. این احساس ناامیدی ناشی از واقعیت مرگ محتوم و آینه‌های دایره و مربع شکل کوچک کارهای علیخانزاده در نمایشگاه بعدی او شاید دلیلی است که می‌توان میان کارهای آن دوره علیخانزاده با آثار کریستیان بولتانسکی شباهت‌هایی را یافت. در «یادبود» (شروع از ۱۹۸۵) بولتانسکی از عکس‌های تک‌چهره‌ای چیدمان‌های شبیه به شمایل‌های درون محراب‌ها ساخته و با لامپ‌های کوچکی آنها را منور کرده. در نمایشگاه ۱۳۸۴ علیخانزاده تصاویر همیشگی‌اش را مستقیما روی سطح کار چاپ و سطح آنها را رنگ‌آمیزی کرد و آینه‌ها را روی چشم‌ها و چهره‌های سوژه‌ها چسپاند. در مذهب شیعه آینه‌کاری پیرامون تصاویر مردگان روی حجله‌ها رواج دارد و از این لحاظ آینه‌های علیخانزاده یادآور چراغ‌های کوچک کارهای بولتانسکی در آثار چیدمان محراب‌گونه‌اش هستند. اما آثار علیخانزاده بارقه‌ای از امید به همراه دارند، زیرا بینندگان بازتاب تصویر خویش را در آینه‌ها مشاهده می‌کنند و این سوژه‌ها را از چنگال عالم عدم نجات می‌دهد. این فرآیند هوشیارانه که موضوعات مخالف یا پارادوکسیکال در یک هستی واحد ترکیب می‌شوند تداعی‌گر شیوه تفکر ژانوسی است که در آن دو امر متضاد توأمان در ذهن نقش می‌بندند و در خلال اندیشیدن به آنها پدیده‌ای جدید و سودمند خلق می‌شود. ژانوس خدای درها و دروازه‌ها در روم باستان ویژگی‌اش دارا بودن دو چهره در پیش‌رو و پشت سر بود. علیخانزاده با قرار دادن آینه‌ها روی چهره و چشمان سوژه‌هایش بیننده را با معمای لاینحل روبه‌رو می‌کند: او دریچه‌ای نمادین را پدید می‌آورد تا بیننده را به آن سوی زمان و مکان هدایت کند تا از طریق وجود و هستی خود به گذشته دیگران بنگرد و در همان حال شاهد آینده‌ای باشد که در انتظار خود اوست. دلمشغولی علیخانزاده در به کارگیری عکس‌های قدیمی نیز کندوکاوی است بر بستر زمینه‌های تاریخی

و اجتماعی این عکس‌ها. در ۱۳۱۴، ایران قانون کشف حجاب را تصویب کرد. اکثر بانوان، همراه با همسران‌شان مخالف این فرمان ملوکانه بودند و ماه‌ها از بیرون آمدن از خانه خودداری کردند یا در خیابان رفتند و پذیرای عواقب این رفتار شدند که کتک بخورند و حجاب با خشونت تمام از سرشان کشیده شود. سرانجام گروهی از زنان پوشش غربی برگزیده و گام به درون جامعه‌ای گذاشتند که به میانجی دولتی مقتدر با سرعت در راه مدرن شدن سیر می‌کرد. همزمان، استودیوهای عکاسی در تمامی شهرهای بزرگ ایران گشوده شدند. حال دیگر پای زنان هم با لباس و آرایش موهای غربی به استودیوها باز شده بود. این رسانه مدرن تغییر چهره جامعه ایرانی را از سنتی به مدرن ثبت و ضبط می‌کرد. در سال ۱۳۸۶ سمیرا علیخانزاده آخرین نمایشگاه انفرادی خود را که تا چهار سال بعد تکرار نشد برگزار کرد. طی چهار سال گذشته او با شرکت در نمایشگاه‌های گروهی متعدد، مسیر خود را پی گرفته و ترکیب‌بندی‌هایش در هیاتی کامل‌تر بروز یافتند. نمایشگاه فعلی او با عنوان «روبه‌رو» در نگارخانه اثر، براساس شیوه کارهای چهار سال گذشته گردآوری شده است و تفاوت‌های ظاهری و تنوع شکلی این مجموعه را توضیح می‌دهد. این بار اما در مقایسه با آنچه از کارهای پیشین او انتظار می‌رفت با حس و حالی محزون‌تر روبه‌رو هستیم و آثار اشارات صریحی به مفهوم مرگ دارند. در دو اثر با تصاویری از کودکان، وضوح چهره پسربچه از میان رفته درحالی‌که چهره دخترها کاملا واضح است. در اثری دیگر، تصویر تمام‌قد زنی زیبا در لباس مجلسی در کنار تصاویری شبح‌گونه از او دیده می‌شود. پیشرفت مهم در این کارها آینه‌های چندوجهی و برجسته است. زاویه این آینه‌ها اجازه نمی‌دهد بیننده بازتاب تصویر خود را ببیند و درعوض شاهد انعکاس فضای پیرامون در آینه‌ها می‌شود. این شکست‌های تصویر باعث درهم‌ریختگی تصویر واقعیت می‌شود و رابطه میان بیننده و اثر را تا سطح ورود جامعه بیرونی گسترش می‌دهد. در مجموعه حاضر دو کار رنگ و بوی جدیدتر و متفاوت‌تری دارند. در دو پانل، یکی به رنگ سیاه و دیگری به رنگ سفید، شبکه منظمی از ۲۵ قطعه پلکسی الوان دایره‌شکل با فاصله کمی از زمینه قرار دارد که با حرکت بیننده تغییر رنگ می‌دهند. تصویر زنی جوان و زیبا با درجات مختلفی از وضوح یا حذف تدریجی، روی پلکسی چاپ شده است. سمیرا علیخانزاده از آن دسته هنرمندانی است که با هر نمایشگاه تغییر فاحشی در آثارش پدید نمی‌آید اما این دو اثر می‌توانند آغازگر راهی باشند که علیخانزاده در ادامه کارهایش گام‌های بعدی را در آن مسیر برخواهد داشت.