خبرها

## کارگاه «نقاشی قهوه‌خانه‌ای»

**میراث خبر:** کارگاه نقاشی قهوه‌خانه‌ای همزمان با برپایی نمایشگاه «تجلی عاشورا در آینه خیال» برگزار می‌شود. در نمایشگاه بزرگ «تجلی عاشورا در آینه خیال» تعداد «۴۵۱» اثر از «۱۸۵» هنرمند ایرانی در قالب‌های «نقاشی، نقاشی خط، گرافیک، پوستر، حجم و چیدمان» به نمایش درآمده است. همچنین کارگاه سنتی «نقاشی قهوه‌خانه» با حضور اساتید برجسته‌ای چون «خلیلی»، «فراهانی»، «لرنی»، «حسینی» و «وفایی» همه‌روزه برپا می‌شود.

## حراج یکی از نقاشی‌های ربوده شده از موزه ریودوژانیرو

**میراث خبر:** پلیس فدرال برزیل اعلام کرد که یکی از تابلوهای ربوده شده از یکی از موزه‌های ریودوژانیرو در اینترنت به قیمت ۱۳ میلیون دلار عرضه شده است. تابلوی معرفی شده برای فروش تابلوی باغ لوکزامبورگ اثر هنری ماتیس است که از سوی یک سایت روسی به معرض فروش گذارده شده است. دویلار روشا کمیسر پلیس برزیل در این باره گفت: «اینترپول اکنون به دنبال یافتن گروه ربایندگان است و با همین هدف با پلیس روسیه نیز تماس‌هایی برقرار شده است.» روز جمعه ۲۴ فوریه (پنج اسفند) گروهی سارق مسلح با استفاده از شلوغی کارناوال سالانه ریودوژانیرو اقدام به سرقت از موزه‌ای از این شهر کردند که طی آن تابلوهای نقاشی رقص اثر پابلو پیکاسو، مارینی اثر کلود مونیه، چشم‌انداز اثر دالی، باغ لوکزامبورگ اثر هنری ماتیس و نسخه مشابهی از اثر دیگر پیکاسو را از این موزه ربودند. آنها بعد از انجام سرقتشان در میان جمعیت حاضر در کارناوال ناپدید شدند.

## نقاشی‌خط صداقت جباری در بی‌ینال هنر بنگلادش برگزیده شد

در دوازدهمین دوره بی‌ینال هنر بنگلادش که با عنوان «شیل پاکالا» در داکا پایتخت بنگلادش برگزار شد، صداقت جباری با اثر نقاشی خط برنده جایزه بزرگ، مدال و جایزه نقدی شد. دوازدهمین بی‌ینال هنر بنگلادش با عنوان «شیل پاکالا» در شهر داکا پایتخت بنگلادش با حضور نخست‌وزیر، وزیر فرهنگ و سایر مسئولان و مقام‌ها و سفیرهای خارجی پس از تلاوت آیه‌هایی از قرآن مجید افتتاح شد. از نکته‌های قابل توجه اعلام نام برندگان در روز افتتاحیه است که عبارت بودند از شش نفر دیپلم افتخار و سه نفر از ژاپن، بنگلادش و ایران برنده جایزه بزرگ و مدال و جایزه نقدی شدند. صداقت جباری - هنرمند ایرانی - دانشجوی دکتری در رشته پژوهش هنر دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران است و تاکنون در چندین نمایشگاه داخلی و خارجی شرکت داشته است که با اثر نقاشی خط یکی از برندگان این بی‌ینال شد. در این بی‌ینال علی‌اصغر گلناری و رضا لواسانی (مجسمه‌ساز)، صداقت جباری (نقاشی خط)، احمد نادعلیان (مولتی ویدئو) و شکوفه علیدوستی (عکاس) آثارشان به دوازدهمین دوره بی‌ینال راه یافته بود.

## نمایشگاه عکس مسجد

**ایسنا:** در نخستین نمایشگاه عکس مسجدهای جهان در شفت، عکس مسجدهای پنج قاره جهان همراه با اطلاعاتی درباره مسلمانان و مسجدها ارائه شده است. جمعیت مسلمانان اسپانیا در هشت سال گذشته دو برابر شده و ۱۰۰ مسجد جدید تاسیس شده است. مسجدالحمرا در غرناطه و مسجد جامع و کاخ مدینه‌الزهرا در شهر قرطبه آثار تاریخی است که از دوران حکومت اسلامی اندلس در اسپانیا به جا مانده است. برخی از جمعیت‌های اسلامی و بخشی از فعالیت‌های آنها در این کشور، جمعیت اسلامی اسپانیاست که با انتشار ماهنامه اسلام و ساخت دو مسجد به نام‌های عمر و ابوبکر همراه با مدرسه فعالیت‌های خوبی داشته است، و مسجد النبیه مراک و مراکز اسلامی تشیع که بنیه مالی خوبی ندارند؛ مسجدهای معروف در اسپانیا شامل مالاگا برای شیخ‌های عربستان، مسجد پیدرو در شهر کوردوپا برای مراکشی‌ها و مسجد پیلار در زمینی به مساحت سه هزار متر مربع توسط شهروندان مراکشی ساخته شده است.

## دوسالانه گرافیک به تعویق افتاد

**میراث خبر:** دبیر دوسالانه بین‌المللی گرافیک ایران از احتمال به تعویق افتادن برگزاری آن خبر داد. امرالله فرهادی دبیر دوسالانه در این باره گفت: «به دلیل شرایط کلی موجود و هماهنگی با داوران بین‌المللی، ممکن است دوسالانه با تاخیری چندماهه برگزار شود. خبر دقیق زمان و چگونگی اجرای دوسالانه پیش از پایان سال اعلام می‌شود.» دوسالانه گرافیک قرار بود نیمه دوم خرداد سال آینده در مرکز فرهنگی صبا و نگارخانه خیال برگزار شود اما تاخیر در برگزاری احتمالاً آن را به تابستان سال آینده موکول می‌کند. مجموعه جوایز این دوسالانه ۱۴ هزار دلار است البته جوایز جانبی هم برای آن در نظر گرفته شده است. جایزه ویژه مرتضی ممیز هم به اثر برتر اهدا می‌شود. این دوسالانه که از نظر قوانین و خصوصیات مانند بی‌ینال هشتم برگزار می‌شود، دارای ۳ نمایشگاه جانبی و بین ۳ تا ۵ کارگاه آموزشی خواهد بود. فرهادی بر معرفی برگزیدگان دوسالانه در نخستین روزهای برپایی نمایشگاه تاکید کرد: «برپایی ۴۰روزه نمایشگاه قطعی است. سعی داریم در همان مراسم افتتاحیه برگزیدگان را معرفی کنیم تا صاحب‌نظران و بازدیدکنندگان بتوانند به راحتی نظر هیات داوران را نقد و بررسی کنند.» این بی‌ینال طبق ضوابط و استانداردهای بین‌المللی «ایکو گرادا» (سازمان مجامع بین‌المللی انجمن‌های گرافیک) برگزار می‌شود.

عکس: میلاد بیامی، شرق

### گزارشی از نمایشگاه عکاسی گروهی

# ارتکاب به عکاسی

**فرناز شهیدثالث**

وقتی از یک نمایشگاه گروهی عکس حرف می‌زنیم، از عکس‌هایی با یک موضوع مشخص حرف می‌زنیم؟ یا از عکس‌هایی حرف می‌زنیم که نگاه‌هایی شبیه به هم، یا دوربین‌ها و لنزهایی با کیفیت یکسان آنها را ثبت کرده‌اند؟ وقتی از اولین نمایشگاه عکاسی که در نگارخانه موسسه فرهنگی- هنری «ماه‌مهر» برگزار شده حرف می‌زنیم، قطعاً نمی‌توانیم در مورد هیچ‌یک از این نقطه‌های اشتراک که ممکن است چند عکاس را کنار هم جمع کند تا تعدادی از عکس‌هایشان را در یک مکان واحد در مقابل چشم بازدیدکنندگان بگذارند حرف بزنیم. اینجا صحبت از ۹ عکاس حرفه‌ای ایران است که هر کدام سبک و سیاقی برای خود دارند و از میان آثار خود چهار، پنج عکس انتخاب کرده‌اند تا دیوار اسفندماه نمایشگاه را پرکنند. «فرشید آذرنگ»، «شهریار توکلی»، «بهمن جلالی»، «یحیی دهقانپور»، «محمد غفوری»، «فرهاد فخریان»، «مهران مهاجر»، «مهرداد نجم‌آبادی» و «غزاله هدایت». هیچ‌کدام از این ۹ نفر هم از کار دیگری خبر نداشته‌اند.

«مدیر گالری تلفن کرد و پرسید آیا در نمایشگاه گروهی شرکت می‌کنم؟» بهمن جلالی یکی از کسانی که به دعوت مدیر نگارخانه ماه‌مهر پاسخ مثبت داده و در نمایشگاه شرکت کرده است، ادامه می‌دهد: «مرتکب اعمالی شده‌ام که بخشی از آن اینجا به نمایش گذاشته شده است.» او پنج تابلوی خود را از میان عکس‌هایی که در آن از عکس به‌عنوان سوژه عکس استفاده شده، انتخاب کرده است. نگاه کردن به عکس به‌عنوان سوژه عکس، چهار پنج سالی است که ذهن و چشم جلالی را به خود مشغول کرده. عکس‌های بدون عنوان او که در آن چهره‌هایی یادآور درباریان دوره قاجار، یا ورزشکاران و جوانمردان دوره تختی دیده می‌شوند، هیچ ارتباطی به عکس‌های دیگر نمایشگاه ندارد. «جلالی» معتقد است این تفاوت‌ها که در نوع نگاه، طرز بیان، نوع تفکر یا حتی چگونگی عرضه آثار دیده می‌شود نقطه قوت نمایشگاه است. چون: «نشان می‌دهد هر کدام از عکاس‌ها دنبال چیزی بوده‌اند و آنچه را که خود می‌خواسته‌اند بیان کنند، در این نمایشگاه ارائه کرده‌اند.» به‌علاوه بیننده هم می‌تواند ایده‌های مختلفی را کنار هم ببیند و به گفته «جلالی» با کارهای متفاوت درگیر می‌شوند. یعنی: «میان عکاس‌هایی که می‌خواهند و می‌توانند حرف بزنند، با مخاطبانی که قادر به خواندن و درک عکس‌ها هستند ارتباط دوسویه برقرار می‌شود.» اما همه شرکت‌کنندگان در نمایشگاه چنین نظری ندارند و این تفاوت‌ها را جذاب نمی‌بینند. مثلاً «غزاله هدایت» با چهار اثری که به نوعی می‌توان آنها را «عکاسی از پشت پرده» نامید در نمایشگاه شرکت کرده است. در مورد عکس‌های خودش و دیگر آثار نمایش داده شده می‌گوید: «شاید اگر می‌دانستم موضوع از چه قرار است کارهای دیگری ارائه می‌کردم.» چهار اثر حاضر او حاصل دورانی است که در اتاق خودش و از عناصر موجود در اتاق عکاسی می‌کرده است. حالا به ارائه عکس‌هایی فکر می‌کند که با آثار دیگران همجنس‌تر باشد و بازدیدکنندگان را کمتر گیج کند. شاید «هدایت» این گیجی و ابهام را در چهره بعضی از بازدیدکنندگان دیده است که با تعجب جلوی عکس‌ها می‌ایستند و به توضیحات عکس نگاه می‌کنند تا دست‌کم از عنوان ثبت شده کنار عکس‌ها به حلقه اتصال عکس‌های نمایش داده شده پی ببرند. اما به غیر از عکس‌های «شهریار توکلی» در کنار بقیه تابلوها نوشته شده: «بدون عنوان». «بدون عنوان» موضوع اصلی چهار عکس نمایشگاه هم هست. «مهران مهاجر» از «بدون عنوان» عکاسی کرده است. یعنی روی نایلون‌های ضربه‌گیری که برای جابه‌جا کردن عکس‌هایش دور آنها پیچیده بوده، در کنار نام خودش با ماژیک نوشته است «بدون عنوان».

«مهاجر» در توضیح این کار می‌گوید: «برخلاف عکاسی سنتی که اسم و امضای عکاس در حاشیه اثر قرار می‌گیرد، در کارهای من اسم مولف در متن اثر قرار گرفته و بخش اعظم فضای کار را تشکیل می‌دهد.» او این نگاه را چنین تعبیر می‌کند: «شاید نوعی خودشیفتگی در این آثار وجود داشته باشد. اما در عین حال پاره بودن پلاستیک و نام‌ها یا حتی غلط املایی کلمه Untitled که به شکل Untilted نوشته شده، این خودشیفتگی را هم پاره می‌کند.» «مهاجر» دغدغه اصلی این سال‌های خود را مسئله «زبان» و نسبت آن با شکل‌های مختلف رسانه‌ای، به ویژه عکاسی و عکس‌العمل‌هایی که رسانه‌های مختلف در مقابل هم نشان می‌دهند عنوان می‌کند. مثلاً تقابل دوربین عکاسی و تلویزیون. به همین دلیل هم در هفت، هشت سال اخیر: «کارهایم بی‌واسطه نبوده و به نوعی در موضوع‌های انتخابی دخل و تصرف کرده‌ام.» یعنی تعریف سنتی از عکاسی را به شیوه خودش درهم ریخته است. البته به عقیده او این دخل و تصرف به معنی از بین بردن تمام عوامل محیطی نیست: «گاهی اتفاق‌هایی می‌افتاد که از اختیار من خارج است.» به یکی از عکس‌ها اشاره می‌کند که در آن تکه کاغذی در بالای کادر قرار گرفته است: «موقع گرفتن این عکس، کاغذ را پایین‌تر گذاشته بودم. اما باد زد و کاغذ را جابه‌جا کرد. من هم عکسم را گرفتم.» او در مقابل این سئوال که آیا پیش از عکس گرفتن به چیدمان عناصر داخل کادر فکر می‌کند، می‌گوید: «موقع کار فکر نمی‌کنم.» لبخندی می‌زند و ادامه می‌دهد: «بعد از دیدن عکس‌هایم به آنها فکر می‌کنم که بتوانم از کارم دفاع کنم.» «مهاجر» با وجود دخل و تصرفی که در عکس‌هایش انجام می‌دهد و در مقابل کسانی که کار او را دور از عکاسی، به معنای آنچه در ذهن بیشتر افراد وجود دارد، می‌دانند می‌گوید: «من به‌عنوان عکاس حق دارم موضوع کارم را انتخاب کنم.» و یا «الزامی نیست که از همه ویژگی‌های عکاسی در یک عکس استفاده کرد»، اما خودش با عکس‌های «فرشید آذرنگ» احساس راحتی نمی‌کند. می‌گوید: «من در ارتباط با آثار آقای آذرنگ هنوز با خودم کنار نیامده‌ام. با اکراه و به سختی می‌توانم این کارها را عکس بنامم.» «آذرنگ» خود به تابلوهایش عنوان «عکس / متن» داده است. چهار تابلو که هر کدام صفحه‌ای از یک کتاب هستند، با موضوعاتی مثل «خودکشی» یا «دیکتاتوری» هر کدام به‌عنوان یک عکس مستقل نمایش داده شده‌اند. «آذرنگ» با اصرار خود خواسته این چهار قاب جایی در میان عکس‌های دیگر باشد: «برایم مهم بود که روی اولین یا آخرین دیوار نصب نشوند تا مخاطب آنها را متن‌هایی در توضیح آثار نمایشگاه تصور نکند و از کنارشان رد نشود.»

در جواب دوستان و بازدیدکنندگانی که آثار او را به‌عنوان عکس نمی‌پذیرند می‌گوید: «ساده‌ترین تعریف عکس، تصویری است که برای خلق آن از دوربین عکاسی استفاده شده باشد.» طبق این تعریف، تصاویری که او ارائه کرده، عکس هستند. چون با دوربین عکاسی از آنها عکس گرفته شده و تمام مراحلی را که سایر عکس‌ها برای دیده شدن طی می‌کنند، از سرگذرانده‌اند. با این حال بیشترین بحث‌ها در مورد این چهار اثر است و بعضی از بازدیدکنندگان به حضور آثار او به‌عنوان عکس معترضند. آذرنگ به تاکید می‌گوید: «من برای عکس نامیدن این کارها دلیل آورده‌ام. از کسانی که مخالف کار من هستند می‌خواهم برای رد ادعای من دلیل بیاورند.» شاید آشنا نبودن چشم‌ها و ذهن‌ها برای خواندن یک عکس به جای دیدن آن، زمینه چنین بحث‌هایی را فراهم کرده باشد. و البته کم‌حوصله بودن بعضی از ما برای گوش دادن به نظرات دیگران. اما همه شرکت‌کنندگان در نمایشگاه به اندازه «فرشید آذرنگ» یا حتی «مهران مهاجر» و «بهمن جلالی» ساختارشکن و تعریف‌شکن نیستند. مثلاً «شهرام توکلی» که در تعریف کار خودش می‌گوید: «سلیقه من سنتی کلاسیک است.» هر چهار تابلوی زمستانی و مه‌آلودی هم که برای این نمایشگاه ارائه داده عنوانی دارد که ذهن بیننده را به مسیر درست هدایت می‌کند. «تهران»، «شیراز»، «آبعلی» و «ماسوله». با اینکه سلیقه‌اش را سنتی می‌داند و در آن تردیدی ندارد، برای به تصویر کشیدن سوژه‌هایش از تکنولوژی روز و چاپ دیجیتال استفاده کرده است: «برایم دو امکان وجود داشت. یا باید چاپ دیجیتال را انتخاب می‌کردم که جزئیات دلخواهم را بهتر و دقیق‌تر در اختیارم بگذارد، یا چاپی با کیفیت بهتر اما با امکانات محدودتر. من چاپ دیجیتال را انتخاب کرده‌ام.» نگاه سنتی «توکلی»، عکس‌های دهه ۶۰ «یحیی دهقانپور»، بازی‌های با نور «فرهاد فخریان»، ارتباط عمودی عکس‌های سیاه و سفید «محمد غفوری» که شاید بتوان آنها را گردشی در وسایل پیش پاافتاده زندگی روزمره دانست، همه‌وهمه ذهن مخاطبان عکس‌ها را به خود مشغول می‌کند. بازدیدکنندگانی که بیشتر آنها دانشجوهای رشته عکاسی هستند و برای دیدن عکس‌های استادان این رشته به نمایشگاه آمده‌اند. جوان‌هایی که به اندازه شور و اشتیاقی که برای ارائه کار و ایده‌پردازی دارند، نکته‌سنج و ایرادگیر هم هستند. یا دست‌کم نشان می‌دهند که حتی از کنار نکات ظریف و باریک اطرافشان هم به راحتی نمی‌گذرند و البته گاهی اوقات پا را از نکته‌سنجی و باریک‌بینی فراتر می‌گذارند تا جایی که «مهران مهاجر» با همان آرامش و لبخندی که دانشجویانش از او انتظار دارند عنوان می‌کند که: «برای گفت‌وگو باید احترامی دوطرفه برای هم قائل باشیم. نه به این دلیل که یکی اثری ارائه کرده یا در جایگاه استاد است و دیگری نه. تنها به این دلیل که هر دو طرف گفت‌وگو، انسان هستیم.» شکسته شدن این احترام متقابل در بسیاری از جمع‌های ادبی و هنری اتفاق تازه‌ای نیست. اما همیشه ناخوشایند است. به خصوص در جایی مثل یک نمایشگاه گروهی عکاسی که ایده‌ها و تفکرات و نگاه‌های متفاوتی در آن ارائه شده است. آن هم در جلسه آشنایی و گفت‌وگو که شاید حتی فضای دانشگاهی و آکادمیک هنر ما هم چندان با آن آشنا نباشد. آشنا شدن با چنین فضایی، که نتیجه آن بالا رفتن صبر و حوصله دو سوی گفت‌وگو و توان بیشتر گوش دادن و پذیرفتن نظرات یکدیگر است، دور از دسترس نیست، اگرچه کمی صبر و حوصله می‌خواهد.

# عکس‌ها را آهسته بخوانید

### گفت‌وگو با فرشید آذرنگ عکاس

«عکس / متن» عنوانی نیست که آن را در مستطیل خالی مشخص شده در فضای اینترنت بنویسید و لحظه‌ای بعد شاهد نمایش اطلاعات دقیقی در مورد محتوا و مفهوم آن باشید. توضیح خاصی وجود ندارد. چون «عکس / متن» عنوان ساده‌ای است که «فرشید آذرنگ» خود برای آثار ارائه شده‌اش در نمایشگاه عکس‌های گروهی نگارخانه ماه مهر انتخاب کرده است. این ترکیب شاید ساده‌ترین عنوانی باشد که می‌توان کنار آثار آذرنگ نوشت و به همین سادگی ذهن مخاطب را درگیر مفهوم آن کرد. بازی نه چندان ساده‌ای که آذرنگ از انجام آن لذت می‌برد. او چهار صفحه کتاب را در کنار آثار هشت عکاس شناخته شده دیگر به دیوار نمایشگاه آویخته است. البته نه به این سادگی. ابتدا چهار صفحه از چهار کتاب مختلف را که از خواندن آنها لذت برده و احساس کرده با شرایط امروز جامعه همخوانی دارد انتخاب کرده، از آنها عکس گرفته و بعد از اینکه تمام مراحل معمول برای چاپ عکس و ارائه آن به نمایشگاه انجام شده، عنوان «عکس / متن» را کنارشان نوشته است. هدف او از انجام این کار تکیه بر بعد شاعرانه متن‌ها یا بازکردن راهی برای جاری شدن ادبیات در حوزه عکاسی نبوده. برای عکس‌هایش قیمتی هم تعیین نکرده است. شاید قرار گرفتن این تابلوها به‌نام عکس، در یک نمایشگاه گروهی عکاسی میان تابلوهایی که او آنها را «عکس‌های متعارف» می‌نامد برایش مهمتر و ارزشمندتر از ارائه سه، چهار اثری باشد که ممکن است فروخته شوند و به اقتصاد بخش فرهنگی جامعه چیزی بیفزایند. حدود چهار سال روی ارائه این شیوه به عنوان «عکس» فکر کرده و زمانی که از کار و ایده خود مطمئن شده کارهایش را ارائه کرده است. برای اولین‌بار در نمایشگاهی که دو سال پیش در موزه هنرهای معاصر تهران برگزار شده، دو قطعه ارائه کرده و اسفندماه امسال هم چهار قطعه در نگارخانه ماه مهر گذاشته است. قصد دارد به‌زودی نمایشگاهی انفرادی برپا کند که در آن فضای بیشتری در اختیار داشته باشد و بتواند تعداد بیشتری از عکس / متن هایش را به نمایش بگذارد. بیش از دویست صفحه انتخاب شده دارد که به موقع از آنها عکاسی خواهد کرد.

برای این کارش دلایلی دارد: «اول اینکه من نسبت به جریان عکاسی که امروز در ایران و حتی در جهان متداول است بی‌تفاوت شده‌ام.» یعنی چیز جدیدی که ذهن او را قلقلک دهد و او را درگیر درک معنای خود کند کمتر دیده می‌شود. «نکته دوم اینکه در حال حاضر مهمترین موضوع مورد علاقه من که پیوسته با آن درگیر هستم کتاب است.» همان چیزی که در زندگی بسیاری از ما به واژه‌ای اساطیری یا یک شیء تجملی تبدیل شده است. همان وسیله‌ای که در روزهای خاصی از سال مثلاً در هفته‌ای که به نمایش و خرید و فروش کتاب اختصاص یافته بسیار در مورد فواید استفاده از آن صحبت می‌شود. «آذرنگ» فقر مطالعه را به‌خصوص در میان دانشجویانی که در کلاس‌های دانشگاه با آنها در ارتباط است به وضوح احساس می‌کند. می‌گوید: «بسیاری از دانشجویان درک درستی از معنای متن‌هایی که سر کلاس خوانده می‌شود ندارند. حتی در مورد متن‌های بسیار ساده. این مسئله زمانی بیشتر نمود پیدا می‌کند که قرار است متن‌هایی را ترجمه کنند که معنای کلمه‌هایش را هم می‌دانند اما متوجه مفهوم کلی آن نمی‌شوند.» به همین دلیل او تصمیم گرفته است مطالعه را به حوزه تصویری وارد کند. یا از زاویه‌ای دیگر، کاری کند که درک معنای عکس به توقف زمانی هر چند کوتاه نیازمند باشد: «معنای عکس‌های متعارف را در کسری از ثانیه درک می‌کنیم. من سعی کرده‌ام درک اثر را زمان‌مند کنم.» و توضیح می‌دهد: «در اینجا به ظاهر در یک لحظه کل اثر حضور دارد و دیده می‌شود همان‌طور که می‌شود یک عکس یا یک تابلوی نقاشی را در یک لحظه دید. تفاوت در این است که برای درک این تصویر باید زمانی را صرف خواندن آن کرد.» اما وقت صرف کردن هدف نهایی آذرنگ از ارائه این شیوه عکس‌خوانی نیست. برای او انتقال معانی به مخاطب، آشنایی‌زدایی از متن و از تصویر و بازی‌هایی که هنگام قرائت اثر ذهن مخاطب را به خود مشغول می‌کند اهمیت زیادی دارد. تصویری که هر بیننده در برخورد اول با این عکس‌ها دارد متفاوت است. انتظار طبیعی و آشنا از عکس این است که با تصویری رنگی یا سیاه و سفید که در آن چند «شکل»، بسته به انتخاب عکاس، قابل دیدن باشد روبه‌رو شویم. بنابراین طبیعی است که مخاطب آثار «آذرنگ» در لحظه اول نداند چه عکس‌العملی باید نشان دهد. بعضی افراد آن را تجربه جدید و جالبی می‌دانند و از دیدن متن‌ها شگفت‌زده می‌شوند. بعضی دیگر با گاردی بسته به دفاع از تاریخ «شکل‌دار» عکاسی برمی‌خیزند. ممکن است کسانی هم باشند که به خواندن کتابی که متن از آن جدا شده علاقه‌مند شوند. «آذرنگ» از اینکه عده‌ای کارهای او را عکس نمی‌دانند تعجب کرده است و به همین دلیل بیش از هر چیزی روی عکس بودن آنها پافشاری می‌کند. اما برایش چندان مهم نیست که نام خود را به عنوان کسی که برای اولین بار چنین حرکتی انجام داده است ثبت کند: «وقتی متنی به عنوان عکس ارائه می‌شود مفهومی متفاوت از مفهوم اولیه خود پیدا می‌کند.» به عقیده او تغییر جایگاه متن از کتاب به دیوار نمایشگاه عکس، مفهوم مورد نظر متن را سریع‌تر و راحت‌تر و مستقیم به واقعیت زندگی بیرونی ارجاع می‌دهد. او به کارهایی که در آن از یک نوشته یا صفحه‌ای از یک کتاب به عنوان جزیی از عکس یا بخشی از یک اثر مفهومی استفاده شده اشاره می‌کند و می‌گوید: «وقتی من این کارها را در قالب عکس در این نمایشگاه آورده‌ام، یعنی از مخاطب انتظار دارم به عنوان عکس به آنها نگاه کند، نه یک صفحه کتاب.»

بدون شک مخاطب برای آذرنگ یا هر کس دیگری که از خود اثری در یک نمایشگاه عمومی به نمایش می‌گذارد اهمیت دارد. اما شاید تعداد این مخاطبان و ارتباط همه آنها با آثار چندان برای او مهم نباشد. در جمع هیجان‌زده حاضر در نمایشگاه آرامش صدای آذرنگ هم کمرنگ شده و با لحنی عصبی در مورد مخاطب آثارش می‌گوید: «اینکه هر عکسی را هر قشری، با هر نگاهی بفهمد حرف مبتذلی است.» و به این سئوال که «پس ادعای هنر در مورد وجود زبانی جهانی چه می‌شود و با مخاطب خارجی که فارسی نمی‌داند چه باید کرد» پاسخ می‌دهد: «اینکه یک خارجی کارهایم را بفهمد برایم زیاد مهم نیست. فکر می‌کنم در جایی که از رشد فرهنگ ملی بسیار صحبت می‌شود، کارهای من به عنوان آثاری نزدیک به هنر بومی و ملی قابل قبول باشد.» او در مکانی آرام‌تر و دور از هیجان بازدیدکنندگان نمایشگاه، راحت‌تر در مورد ارتباط خود با مخاطب آثارش صحبت می‌کند. واژه «مخاطب» را کلی و گنگ می‌داند. می‌گوید: «هیچ کاری را فقط برای خوشامد مخاطب انجام نمی‌دهم. اما وقتی به خلق اثری فکر می‌کنم، به مخاطب احتمالی آن هم فکر می‌کنم.» مخاطبی پنهانی که پیش از خلق اثر در ذهن خالق به کار او نگاه می‌کند.

اگرچه او حوزه ارتباطات خود را چندان گسترده نمی‌بیند اما: «واضح است که به نظر تعدادی از اطرافیان نزدیکم فکر می‌کنم. هر چه شعاع این ارتباط از من دورتر می‌شود، آگاهی من از آدم‌ها و آدم‌ها از من کمتر می‌شود.» روند دور شدن هنرمند و مخاطب از هم ادامه پیدا می‌کند تا مخاطب به همان واژه کلی و گنگ تبدیل شود.

کسی قرار است بدون حضور هنرمند با اثر هنری او ارتباط برقرار کند و برای برقراری این ارتباط به یک درک کلی از اثر مثلاً از عکس نیاز دارد. «آذرنگ» در مورد میزان این درک می‌گوید: «تعداد دانشجویان عکاسی، تعداد علاقه‌مندان، تعداد نمایشگاه‌های عکاسی، همه و همه نسبت به بیست سال پیش زمانی که اولین کلاس‌های عکاسی در دانشگاه برپا شد بسیار بیشتر شده و قوه درک مخاطبان تغییر کرده. سئوال اینجا است که این تغییر لزوماً به معنای بهتر شدن است؟» به عقیده او کسانی موفق عمل خواهند کرد که فضای کلاسیک عکاسی را درک کرده باشند چون: «عکاسی در خلأ اتفاق نمی‌افتد. حتی عکس‌های پست‌مدرنیستی را نمی‌توان بدون شناخت عکاسی‌های سنتی و فقط در فضای ادبیاتی پست‌مدرن خلق کرد.» او روی شیوه کار خودش اسم خاصی نمی‌گذارد: «خیلی ساده عکس انداخته‌ام. می‌خواستم موضوع مورد علاقه‌ام را با رسانه مورد علاقه‌ام نشان بدهم. حتی فکر نمی‌کردم اینقدر بحث و نظر به دنبال داشته باشد.» به دنبال این بحث و نظرها است که می‌گوید: «شاید اگر عکس‌ها را در اندازه‌ای بزرگ‌تر از متن‌های معمولی چاپ می‌کردم، یا در حاشیه متن‌ها عکسی اضافه می‌کردم اینقدر سئوال ایجاد نمی‌شد. گویا اگر کاری سخت‌تر باشد، عکس‌تر است.» او به تزئینات اضافی اعتقادی ندارد و احساس می‌کند به این شکل به مخاطب خود احترام گذاشته است. هنوز نظر دانشجویانش را نمی‌داند. اینکه آیا آنها هم تعجب خود را با صدای بسیار بلند ابراز خواهند کرد یا عکس‌العمل دیگری نشان خواهند داد. می‌گوید: «بعد از دو جلسه‌ای که در نمایشگاه داشتیم فضای آرام‌تری حاکم شد. فکر می‌کنم آمادگی پذیرش این کارها به عنوان عکس بالا رفته است.» شاید زمانی که «آذرنگ» نمایشگاهی انفرادی از عکس / متن‌هایش برپا کند با هجوم سئوال‌ها و گاردهای بسته امروز مواجه نشود. نمایشگاهی که در آن صفحه‌های زیادی از تاریخ مکتوب به دیوار زده می‌شوند. شاید خواندن نمایشگاه عکس / متن انفرادی به زمان زیادی نیاز داشته باشد. زمانی معادل همین ساعت‌هایی که به بحث در مورد آثارش گذشته است، شاید نمایشگاهش را نزدیک کتابخانه برپا کند، با همان هشدار کتابی «لطفاً سکوت را رعایت فرمایید». این بار برای خواندن عکس‌ها.

هنر

## پایان پایتخت

شهرها محل گذر چیزهایی هستند که دیگر نمی‌توانند در زادگاه خود حبس شوند. در این میان بعضی شهرها به داشتن ویژگی‌هایی خاص شهره می‌شوند. مثل پاریس که حدود دو قرن کعبه آمال نویسندگان و هنرمندان آمریکایی بوده است. آنها پاریس را شهر شادی‌ها، غذاهای لذیذ، لباس‌های زیبا و حتی آخرین پیشرفت‌های آموزشی می‌دیدند. البته این شهر هم مثل هر شهر دیگری مملو از چیزهای مختلف است. هنرمندان آمریکایی که در طول دو قرن از شهرهای کوچک و شیوه خاص زندگی آمریکایی به پاریس پناه برده بودند تا شاد زندگی کنند، با تصویری تراژیک مواجه می‌شدند، شاید بدتر از هر مکان دیگری در دنیا. این نکته را «ادوارد مارشال» به زیبایی در یادداشت‌های بی‌نظیرش به نام «یک عالمه آدم» نشان داده است. او داستان جالبی در مورد «هنری جیمز» و دو قرن شیفتگی آمریکایی‌ها نسبت به پاریس نقل می‌کند. اولین باری است که «مارش» جوان می‌خواهد به پاریس برود. «جیمز» در کسوت بزرگترها، او را کناری می‌کشد و هشدار می‌دهد که: «فریب ظاهر مفتون‌کننده و جذابیت غیرقابل انکار پاریس را نخورد.» کمی فکر می‌کند و ادامه می‌دهد: «پاریس چهره‌ای واقعاً مفتون‌کننده دارد.» و بحث را چنین خاتمه می‌دهد: «مهم این است که با دیدن این جذابیت‌ها و زرق و برق‌ها، دلسرد نشود و کنار نکشد.» شاید یکی از دلایل به وجود آمدن چنین طرز فکری برای آمریکایی‌ها، فاصله جغرافیایی این سرزمین با کشور فرانسه باشد. چرا که هنرمندان انگلیسی آن عصر به پاریس چنان نگاه می‌کردند که نقاشان و نویسندگان آمریکایی به همسایه‌شان مکزیک. «هارولد نیکلسون» انگلیسی در کتاب خاطراتش در مورد سال‌های دهه سی میلادی می‌نویسد: «یکی از دوستان می‌خواست روز جمعه برای کاری به پاریس برود. من هم تصمیم گرفتم با او بروم. دوست آمریکایی‌مان انگار از این تصمیم شوک شده بود یعنی به همین سادگی؟» پاریس برای او و دیگر هم‌وطنانش آرزویی تقریباً دور از دسترس بود. حتی در عصر هواپیما سفر به پاریس برای یک آمریکایی یک هفته وقت می‌خواهد نه یک آخر هفته و «یک هفته» زمانی است که برای خلق دنیا کفایت می‌کند. هنوز هم تصور حضور نویسنده‌ها و نقاش‌ها در پاریس رویای رسیدن به سرزمین شادکامی و سعادت را چندبرابر پررنگ می‌کند. هنرمندان در پاریس حول دو قطب اصلی جامعه گرد می‌آمدند. اولی طبقه بورژوا، دیگری ساختارشکنان و آوانگاردها. هستند آمریکایی‌هایی که به هوای صحبت کردن و اشتیاق به یاد گرفتن چیزهای جدید به پاریس رفته‌اند، کسانی که لذت بردن و یاد گرفتن و دیدن زیبایی‌های شهر یا راه رفتن در پارک لوکزامبورگ و مطالعه در «بیبلیوتک» یا بازدید از موزه لوور و تحصیل در آکادمی «ژولین» و چیزهایی از این دست برایشان مهم است. سردسته این گروه «توماس جفرسون» بوده و کسانی مثل «هنری جیمز» و «ادیت وارتون» راه او را ادامه داده‌اند. در مقابل این گروه عده‌ای از هنرمندان آمریکایی هم تنها به فکر خوشگذرانی و لذت بردن از چیزهای پیش پاافتاده و سطحی بوده‌اند. کسانی مثل «بن فرانکلین». اما حقیقت در مورد این دو گروه این است که مثل دو روی یک سکه هستند و حضور در جمع هر گروه به گره خوردن با کارهای گروه دیگر می‌انجامد. وجود این زندگی دوگانه در پاریس دو دلیل عمده دارد. اول اینکه هیچ‌کس نمی‌تواند همیشه و همیشه یک دانشجوی خوب باشد و به تحصیل هنر فکر کند. از طرفی جامعه پاریس یکی از معدود جوامعی است که در آن امکان هر دو نوع زندگی به طور همزمان برای یک نفر فراهم است. این به اصطلاح «معجزه پاریسی» در قرن ۱۹ میلادی با دو ایده مختلف در مورد جامعه به وجود آمد. طرز فکر بورژوایی که دنبال نظم و راحتی بود و طرز فکر آوانگاردها. این دو جامعه در ظاهر پیوسته دچار نزاع و درگیری بودند و به هم چنگ و دندان نشان می‌دادند. اما در پشت پرده صلحی دایمی برقرار بود. یا دست‌کم می‌توان گفت برخلاف آنچه به نظر می‌رسد وجود هر یک عمیقاً وابسته به ادامه حیات دیگری است. «بورژوا» نامی است که ساختارشکنان به آپارتمان پدرانشان می‌دادند و «آوانگارد» عنوانی است که بورژواها دوستان فرزندانشان را به آن نام می‌خواندند. خطوط افتراق بین ذهنیت بورژوا و آوانگارد پیش از هر چیز خود را در سبک نوشتاری نشان داد و بعد در نقاشی‌ها دیده شد. برای مثال «توماس ایکینز» یکی از دانشجویان خوب دسته جفرسون بود که بعد از جنگ‌های داخلی فرانسه به پاریس رفت. پس از بازگشت به خانه نقاشی انتزاعی فرانسه را به شیوه انتزاعی آمریکایی تبدیل کرد. در حالی که هنرمند معاصر او «جان سینگر سرجنت» (John Singer Sargent) یک آمریکایی کاملاً خوشگذران بود. موضوع آثارش هم طرز نگاه او را به خوبی نشان می‌دهد: «گردش کنار رودخانه پارک لوکزامبورگ و منظره‌هایی از این دست.» او دنبال تفریح بوده و پاریس به این خواسته او پاسخ می‌داده است. یکی از معدود هنرمندانی که در حلقه هنرمندان پاریسی پذیرفته شد «مری کست» بود که البته او هم به خاطر ازدواجش با «دگاس» فرانسوی به این جایگاه رسید. صحبت‌ها و نوشته‌های زیادی در مورد فرانسوی‌ها و رفتار آنها در پذیرش آدم‌های تازه در طبقه ارزشی خود ارائه شده است. برای مثال «هنری اساوا تنر» یکی از پیشروان هنری سیاه آمریکا به نام «جیمز ولدن جانسون» را مثال می‌زند که یک بار اقامتش در یک هتل بسیار گرانقیمت پاریس را طولانی‌تر کرده بود. تنها به این دلیل که دوست داشت صدای پیشخدمت هتل را که او و دوستانش را «موسیو» صدا می‌زد بشنود. تغییرات شهر پاریس در طول سی سال اخیر و تبدیل این شهر به مکانی کم‌اهمیت‌تر درهای ورود را به روی هنرمندان نبسته است. اما مسائلی مثل هزینه‌های بالا، مد و... باقی مانده آوانگاردها و ساختارشکنان را به شهرهایی مثل پراگ و بوداپست رانده است. پاریس امروز دیگر برای آمریکایی‌ها نقطه شگفت‌انگیزی در آن سوی دنیا نیست. اما شیفتگی آمریکایی‌ها نسبت به زیبایی‌های خیره‌کننده پاریس هنوز از بین نرفته است. مثلاً کسی که عکس‌های مینی‌مالیستی «السورث کلی» یا آثار «ریچارد دیبنکرن» را دنبال کند، همچنان تفکر پاریسی و خاطرات این شهر را در آثار آنها می‌بیند. حقیقت این است که جذابیت غیرقابل انکاری در چهره افسونگر پاریس وجود دارد. این دیگر هوش و زیرکی هنرمندانی مثل «جیمز» است که باید حقیقت را از ناسره جدا کنند.