نقد

اسفندیار پورمقدم

«واقعیت در خدمت دوربین عکاسی»

نوشته حاضر نگاهی است به نمایشگاه عکس آزاده اخلاقی و ساتیار امامی با عنوان «به روایت یک شاهد عینی» در گالری محسن و بهانه‌یی است برای آشنایی با «عکاسی صحنه‌آرایی شده». عکاس در رویکرد صحنه‌آرایی با تاکید بر ماهیت داستانی تصویر و برای به دست آوردن نتایج کنترل شده سوژه را در مقابل دوربین تغییر یا آرایش می‌دهد، به نوعی نقش یک کارگردان را ایفا می‌کند؛ چه مدل او زنده باشد یا اشیای بی‌جان. تلاش‌های فراوانی در اوایل تاریخ عکاسی انجام شد که هدف همه آنها فراتر رفتن از مفهوم محدود رسانه (رسانه‌یی که ثبت‌کننده منفعل واقعیت عینی است) و دادن آزادی عمل به تخیل عکاس بود. از صحنه‌های با دقت کارگردانی شده‌یی که اسکار گستاو ریلندر و هنر پیچ رابینسون (ملهم از نقاشی‌ها و تمثیل‌های کلاسیک) در نیمه دوم قرن نوزدهم گرفته تا مدرنیست‌های قرن بیستم به ویژه آنهایی که همچون هربرت بایر با جنبش نگاه نو مرتبط بودند و سوررئالیست‌هایی همچون هانس بلمر، کلود کائن و من ری نمونه‌های قدرتمندی از عکاسی صحنه آرایی شده ارائه کردند و به پیشگامان عکاسان کارگردان ۱۹۸۰ شهرت یافتند. در تصاویر دهه ۱۹۷۰ هنرمند نقش اصلی را در داستان‌های ساختگی و روایت‌های طنز ایفا می‌کرد، مانند رویاهای واقعی دوئین مایکلز که در سکانس‌های روایی با موضوعات غالبا متافیزیکی و با ظاهرهای متفاوت ایفای نقش می‌کند. عکاسی صحنه‌آرایی شده دهه ۱۹۸۰ متنوع‌تر و مستحکم‌تر شده و تا امروز به قدرت خود باقی مانده است. موضوع این نمایشگاه بازسازی (صحنه‌آرایی) مرگ‌های تاثیرگذار معاصر ایران است و همان‌طور که در شناسنامه نمایشگاه نوشته شده، برای تهیه این عکس‌ها بیش از صد نفر همکاری کرده‌اند و با یاری بازیگران و طراحان صحنه، گریم، جلوه‌های ویژه و کارگردانی عوامل صحنه و به بازسازی لحظه مرگ افراد سرشناسی همچون محمد فرخی یزدی، میرزاده عشقی، محمد مصدق، صمد بهرنگی و... می‌پردازند. هر عکس صحنه‌هایی مجزا هستند که به دقت در فضاهای مربوط به هر اتفاق گرفته شده‌اند و در کنار هم یک فریم را تشکیل داده‌اند. پزها و قرارگیری سوژه‌ها در کادر کاملا هوشمندانه است، طوری که بتوان آنها را در یک کل واحد دید و هم به طور مجزا به آنها پرداخت. اما طراحی لباس در بیشتر فریم‌ها ناموفق و پر از تضاد است که با پیشینه ما در رشته طراحی لباس همخوانی دارد. عکس‌ها قرار است با این مقدار هزینه مالی و نیروی انسانی و ماه‌ها تلاش عینی‌ترین تصاویر ممکن از آن وقایع را نشان‌مان دهند، سعی می‌کنند ما را به گذشته برگردانند، طوری که ما هم حال و هوای غمگین یا متشنج لحظه مرگ این افراد را تجربه کنیم اما حضور خود عکاس در گوشه تمام عکس‌ها با شالی قرمزرنگ مانع این سفر زمانی می‌شود و نه تنها هارمونی یکدست عکس‌ها را به هم می‌زند بلکه در کارکرد این آثار خلل ایجاد می‌کند و قطعیت زمانی عکس‌ها را به هم می‌ریزد. به عبارتی دیگر دو زیر شاخه از عکاسی صحنه‌آرایی شده را با هم می‌آمیزد بی‌آنکه توجهی به موضوع و سوژه اصلی در عکس‌هایش داشته باشد. «خودنگاره‌های طراحی شده» یکی از زیر شاخه‌های عکاسی صحنه‌آرایی شده است، در واقع فرمی است که برای محتوای خاص خودش مناسب است، در آن هنرمند به عنوان سوژه اصلی خودش را در نقش‌های متفاوت بازی می‌کند.[1] «تابلوهای روایی» زیر شاخه دیگر این شیوه عکاسی است، که در آن مدل‌های زنده یا مانکن‌ها با صحنه‌آرایی عکاس در نقش‌هایی ملهم از زندگی اجتماعی، تاریخی و اسطوره‌یی بازی می‌کنند.[2] که نمایشگاه حال حاضر در این زیرمجموعه قرار می‌گیرد و در نهایت این سوال را پیش می‌آورد که آیا ترکیب خودنگاره‌های عکاس در میان وقایع تاریخی و روایی دلیل قانع‌کننده‌یی دارد؟ و آیا عکسی با موضوع و ساختار صریح نیازی به مرکز توجه نامربوط ثانویه خواهد داشت؟ما سال‌هاست با مفهوم تهیه‌کننده در سینما آشنا هستیم اما در حوضه تجسمی کشورمان به ندرت این پدیده را تجربه کردیم، بخشی از این کاستی ناشی از عدم آگاهی سرمایه‌داران از بازار تجسمی و بخش بزرگ‌تر آن ناشی از ریسک سرمایه است. اما چیزی که بیش از هر چیز به این نمایشگاه ارزش می‌بخشد و باعث می‌شود احترام خاصی برای آن قائل باشم «گالری – اسپانسر» یا همان تهیه‌کننده این پروژه است که امکان پرداختن به چنین موضوعی را فراهم کرده است.

پی‌نوشت

۱- نظیر آثار سیندی شرمن و جف کونز

۲- نظیر آثار برنارد فوکن، ویلیام وگمن و جوئل پیتر ویتکین

خبر

با نمایش هویت ایرانی-اسلامی در دوبی

آثار پرویز کلانتری و علی شیرازی بر دیوارهای «ری را» نقش می‌بندد

اعتماد | نگارخانه «ری را» در DIFC دوبی، عصر روز یکشنبه – ۲۷ اسفند ماه – و در آخرین روزهای سال ۹۱ نمایشگاهی از آثار «پرویز کلانتری» و «علی شیرازی» دو استاد برجسته نقاشی و نقاشی خط ایران را برگزار کرد.

علی دولتشاهی، رییس هیات مدیره گروه «ری را» با اعلام این خبر گفت: «نگارخانه «ری را» با هدف حمایت و بازشناساندن جریان نوین هنری ایران در منطقه و عرصه‌های گسترده بین‌المللی در مرکز استراتژیک تجاری دوبی (DIFC) تاسیس شده است و در آخرین روزهای سال ۹۱ نمایشگاهی مشترک از دو استاد برجسته یعنی پرویز کلانتری و علی شیرازی را برپا می‌کند تا جلوه‌های جذاب بصری هنر ایران را پیش روی مخاطبان جهانی قرار دهد.» دولتشاهی با اشاره به این نکته که از هر نمایشگاه «ری را» قریب به چهار هزار نفر هنرمند و هنرشناس از اقصی نقاط دنیا دیدن می‌کنند، یادآور شد: «مدت‌ها برای برپایی نمایشگاهی در آستانه نوروز که با آرت فر مهم «آرت دوبی» همزمان است، رایزنی کرده‌ایم و سرانجام تصمیم گرفتیم آثاری را به تماشا بگذاریم که هویت ایرانی اسلامی را بازتاب دهد؛ آثاری که سرزمین اندیشگی و صلح طلب‌مان را هنرمندانه به تصویر می‌کشند و چنان که در ذات ایرانی است، آرامش و معنویت را به مخاطب القا می‌کنند.» او افزود: «بر همین مبنا ۱۲ اثر دیده نشده استاد پرویز کلانتری را در کنار هفت اثر تازه از استاد علی شیرازی به تماشا می‌گذاریم؛ آثار پرویز کلانتری تلفیقی از دوره‌های مختلف کاری این هنرمند است که روح معماری عارفانه ایرانی، اسطوره‌ها، همنشینی خطوط کوفی و جلوه‌های تصویری ایرانی را در خود دارند.

تجسمی

عکس: مانی لطفی‌زاده

یادداشتی بر نمایشگاه فیتینگ‌روم شماره چهل در گالری ایست

حسن دینامیت‌های آندروئیدی

حافظ روحانی

انگار کیچ را برای ما ساخته‌اند و نگاه اگزوتیک به تعینات فرهنگی گذشته یا تاریخی خصیصه‌یی است از آن هنر معاصر ایران. جدا از اینکه هنر معاصر در سراسر جهان میلی آشکار به ارجاع به عناصر فرهنگی تاریخی خود دارد که به مثابه خصیصه‌یی قومی آن را نشانه‌گذاری کند، ارجاع‌های فرهنگی به گذشته تاریخی و نمودهای متعددش به اشکال مختلف محبوب هنرمندان معاصر است؛ در این میان در انواع گونه‌ها و شکل‌های هنر معاصر در کشورهای جهان سوم این ارجاعات به طور مشخص با مفهوم یا شکلی اگزوتیک عامل ماهیت بصری بسیاری از آثار هنر معاصر این مناطق هم هست. به این ترتیب اگزوتیک بودن به نوعی به بسیاری از آثار هنر معاصر در ایران تسری می‌یابد. این نگاه اگزوتیک را می‌توان نه صرفا نگاهی به جریان مورد توجه بازار بلکه صرفا توجهی به جریان بدنه هنر ایران دانست و آنچه به شیوه‌یی طبیعی به بسیاری از آثار هنری ایران جهت می‌دهد. این اتفاق کم‌وبیش در نمایشگاه فیتینگ‌روم شماره چهل در گالری ایست می‌افتد. هر چند اکثر حضار در نمایشگاه از هنرمندان عرصه هنرهای بصری نیستند ولی می‌توان تاثیر همین جریان بدنه یا نگاه عمومی در حوزه هنرهای جدید و هنر معاصر را در آثارشان دید و پیگیری کرد. با این وجود نمی‌توان از جنبه دیگر آثار نگار نعمتی و پریسا گرگین نیز گذشت؛ جریان رو به رشد در حوزه طراحی مد در ایران اندکی است که پا گرفته است و حتی می‌توان نمونه‌هایی از طراحانی را دید که برندهایی را به شیوه طراحان فرنگی به نام خود ثبت می‌کنند و طراحی‌هایشان را به مرحله تولید انبوه می‌رسانند؛ به این ترتیب نمایشگاه فیتینگ‌روم شماره چهل، ترکیبی است از دو اتفاق در حال وقوع در فضای معاصر هنری و تلفیقی از هر دو. از یک طرف دو طراح به سراغ گونه‌یی کار رفته‌اند که می‌توان آن را طراحی مد نامید–هر چند خود طراحان تاکید دارند که مقصودشان طراحی مد نبوده است– از آن جهت آن را طراحی مد می‌نامم که امکان توصیف آن را به نگارنده بدهد. و از سوی دیگر شاهد همان نگاه جاری در جریان بدنه هنر ایران در طراحی‌هایشان هستیم. در اینجا طراحان به سراغ پوسترهای فیلم‌فارسی رفته‌اند و آنها را بر البسه مختلف از دامن گرفته تا کت چاپ کرده‌اند. به غیر از اینها عکس‌هایی از لباس‌ها به همراه چوب‌رختی‌ها تکرار و به نوعی تبدیل کلیت طراحی‌ها به گونه‌یی چیدمان است؛ نمودی که در نحوه چیدن خود لباس‌ها هم تکرار می‌شود؛ به این ترتیب آن‌چه از یک طرف بیننده را اندکی گیج و گنگ می‌گذارد، رها شدنش در میانه یک چیدمان‌مانند است که فی‌الواقع یک نمایشگاه لباس است و نه یک چیدمان هنری. این پدیده خصیصه دامن‌گیر هنر معاصر ایران است، کوشش برای تبدیل آثار هنری کاربردی به آثار هنری ناب یا نمایشگاهی؛ آنچه که پیش‌تر ابتدا در گرافیک ایران آغاز شد، با آثار به‌خصوص عابدینی و دیگران و سپس با پا گرفتن حراج‌های هنری در منطقه خاورمیانه به‌تدریج در دیگر گونه‌های هنری نیز ظاهر شد و این‌جا نمود آن را در طراحی لباس هم می‌بینیم. به این ترتیب نمونه‌هایی از طراحی لباس در آثار دو طراح در گالری‌ای هنری عرضه می‌شوند، طراحی‌هایی که گویا تصوری از عرضه آنها به صورت لباس‌های قابل پوشیدن در ذهن طراحان بوده است. اما خود نگاه به پدیده فیلمفارسی که خود به تدریج، به‌خصوص در دید نسل جوان‌تر به پدیده‌یی اگزوتیک تبدیل می‌شود نتیجه همین نگاه اگزوتیک به پدیده‌های فرهنگی در گذشته است. می‌ماند انتخاب هر یک از ما نسبت به خود پدیده اگزوتیسیسم و اینکه آن را می‌پسندیم یا نه، آن‌چه به نظر می‌رسد که در همین چند سال اخیر به تدریج دارد به گونه‌یی نگاه آنتی‌اگزوتیسیسم تبدیل می‌شود.

خود لباس‌ها عمدتا تک‌رنگ‌اند. به نظر می‌رسد، آنچه طراحان آزمایش می‌کنند، بیشتر کوششی برای یافتن نمونه‌یی از طراحی کاربردی با ارجاع به گونه‌یی فرم هنری کهنه است، هم‌چنان که به‌نظر می‌رسد، خود پدیده فیلمفارسی در نگاه عمومی ایران مدرن شده، به تدریج به پدیده‌یی تاریخی تبدیل می‌شود، می‌توان کوشش طراحان را یافتن راهی برای تبدیل این نگاه به‌روز به پدیده‌یی در حال فراموشی فرض کرد که شکلی عینی می‌یابد، اینکه برخورد با آنها چگونه باشد، دیگر صرفا منوط به حوزه نقد هنری نمی‌شود، بلکه باید میزان مقبولیت آنها را در بین کسانی دید که تصمیم بگیرند آنها را بر تن کنند، هر چند که می‌توان فرض کرد که تک‌رنگ بودن این لباس‌ها ممکن است بر تصمیم کسانی که می‌خواهند آنها را بپوشند، تاثیرگذار باشد و صرف تماشای همین آثار نمی‌تواند مبنای قضاوت آنها باشد؛ می‌توان تصور کرد که شاید همین طرح‌ها در لباس‌هایی با ترکیب‌های رنگی دیگر شاید موثرتر باشد؛ آنچه در این‌جا می‌بینیم، صرفا مواجهه‌یی با طرح یا ایده کلی است و نه آثار نهایی یا آنچه می‌توان در آینده به عنوان لباس‌هایی قابل عرضه دید. با این وجود می‌توان فرض کرد که در زمانه جدید، در دورانی که اصولا این نگاه اگزوتیک به گذشته‌یی از دست‌رفته باب روز زمانه است، این‌گونه طراحی می‌تواند موفق باشد، تمام آنچه می‌ماند، انتظار برای کامل‌تر شدن نگاه طراحان باشد تا بتوانند طراحی‌های خود را گسترش دهند و به نمونه‌هایی کامل‌تر برسند، نمونه‌هایی که قابل عرضه باشد، از شکل نمایشگاهی‌اش خارج شود، در پی توجیه خود به عنوان اثری هنری نباشد و نخواهد خود را به شکل یک چیدمان نمایشگاهی نمایش دهد، تنها در آن صورت شاید بتوان این آثار را جدا از زمینه نامناسب ارائه‌شان به صورت آثاری مستقل در حوزه طراحی لباس دید. طراحی مد در ایران تازه در مراحل اولیه راه است و می‌توان تصور کرد که در آینده می‌توان شاهد گسترش نگاه‌هایی مشابه در حوزه طراحی مد ایران بود.

نمایشگاه فیتینگ‌روم شماره چهل، ترکیبی است از دو اتفاق در حال وقوع در فضای معاصر هنری و تلفیقی از هر دو. از یک طرف دو طراح به سراغ گونه‌یی کار رفته‌اند که می‌توان آن را طراحی مد نامید–هر چند خود طراحان تاکید دارند که مقصودشان طراحی مد نبوده است– از آن جهت آن را طراحی مد می‌نامم که امکان توصیف آن را به نگارنده بدهد. و از سوی دیگر شاهد همان نگاه جاری در جریان بدنه هنر ایران در طراحی‌هایشان هستیم

گزارشی از آخرین نمایشگاه گالری اثر در سال ۹۱

گالری داری تنها به برگزاری نمایشگاه نیست

آرزو جعفریان

آخرین نمایشگاه سال ۹۱ گالری اثر با نمایش آثار هنرمندان این گالری برگزارشد. در این نمایشگاه آثار ۹ هنرمند صاحب سبک گالری اثر؛ علیرضا آدم بکان، ایمان افسریان، مجتبی تاجیک، آزاده رزاق دوست، بابک روشنی‌نژاد، رضا عظیمیان، سمیرا علیخان‌زاده، محمد غزالی و رکسانا منوچهری روی دیوار رفت که همه این آثار برای نخستین‌بار رونمایی می‌شدند. این دومین سالی است که گالری اثر با ارائه آثار هنرمندان خود در یک رویداد گروهی، بخشی از سلیقه، زاویه نگاه و زیبایی‌شناسی بصری مورد توجه خود را پیش روی جامعه هنری قرار داده است. گالری اثر ۱۱ هنرمند ثابت دارد که در این نمایشگاه ۹ هنرمند آثار خود را عرضه کرده‌اند. در این نمایشگاه هشت نقاشی و یک عکس به تماشا گذاشته شده است. برگزاری نمایشگاه گروهی در واقع با هدف معرفی هنرمندانی است که با گالری همکاری دارند علاوه بر این، می‌تواند فرصتی باشد برای هنرمندانی که در سال نمایشگاه انفرادی نداشته‌اند، آنها می‌توانند یک اثر از کارهای تازه خود را به تماشای عموم بگذارند. گالری اثر ۱۳ سال است که در حوزه هنرهای تجسمی فعالیت می‌کند در طول این سال‌ها با بعضی از هنرمندان بیشتر کار کرده است و با دوره‌های مختلف کاریشان آشناست، بنابراین می‌توان گفت گالری هنرمندان ثابتی دارد که در نمایشگاه گروهی آخر سال هم آثار آنها را در کنار یکدیگر به تماشای عموم گذاشته است، از آنجایی که گالری‌داری فقط به برگزاری نمایشگاه نیست و باید وقت و انرژی لازم را برای هنرمندان گذاشت از این رو ۹ هنرمندی که در این نمایشگاه آثار خود را ارائه داده‌اند به همراه رضا لواسانی و محمدحسین عماد که مجسمه‌ساز هستند جزو ۱۱ هنرمند ثابت گالری اثر محسوب می‌شوند. به نظر می‌رسد گالری اثر به هنر معاصر گرایش دارد و این گرایش در آثار فیگوراتیو هنرمندان کاملا مشهود است. هشت نفر از این هنرمندان نقاش، دو نفر مجسمه ساز و یک نفر عکاس است از این رو مشخص است که فعالیت گالری بیشتر روی چه زمینه‌هایی متمرکز است. علاوه بر این ۱۱ هنرمند ثابت گالری اثر رده سنی خاصی دارند، آنها بین ۳۰ تا ۵۰ سال سن دارند که این از سیاست‌های گالری به شمار می‌آید.

علیرضا آدم بکان که چندی پیش مجموعه «شمایل‌های من شماره ۳» را در گالری اثر به نمایش گذاشته بود، با اثری تازه از مجموعه «هفتاد و دو تن » در این نمایشگاه حضور دارد، او با ضربات تند قلمو و رنگ‌های شدید و خطوط پر هیجان محتوای مورد نظر را روی بوم می‌کشد. ایمان افسریان با اثری هایپررئالیسم از مجموعه «فضاهای خالی» در نمایشگاه شرکت دارد، او در این اثر برشی از فضای حمام را به تصویر کشیده است، در این نقاشی یک آب راه، کاشی‌ها و موزاییک‌های رنگ پریده و آفتابی رنگ‌پریده‌تر که حس کم‌رمقی عصر زمستانی را به مخاطب القا می‌کند به چشم می‌خورد. معمولا نقاشی‌های هایپررئالیستی در عین حال که به بازشناسی خاطرات آدم‌ها از محیط‌های آشنا کمک می‌کنند یک برشی از فضایی یا خاطره‌یی را بازسازی می‌کند که می‌تواند آن محیط یا موقعیت را در ذهن بیننده بازسازی کند. مجتبی تاجیک با اثری از مجموعه «جعبه ها»در این نمایشگاه حاضر است. در این اثر جعبه‌هایی کنار هم و روی هم را به تصویر کشیده است که درهای بسته و نیمه بازی دارند، این جعبه‌ها با خود راز و رمزی به همراه دارند و مخاطب را کنجکاو می‌کند که در جست‌وجوی آن چیزی باشند که در داخل جعبه قرار دارد. تاجیک در اکثر آثارش از عناصر پاپ بهره می‌گیرد. در این اثر نیز جعبه عنصر پاپ به حساب می‌آید که به طور روزمره همه با آن سرو کار داریم به همین دلیل برای مخاطبان قابل لمس است و می‌توانند با آن همزاد پنداری کنند.

گالری اثر به همراه هنرمندانش دو بار در سال در آرت فرهای بین‌المللی شرکت می‌کند و در حراجی‌های معتبر خارج از کشور که هر سال تاریخ مشخصی دارند نیز حضور دارد. از آنجا که حدود دو سال طول می‌کشد تا هر هنرمند آمادگی لازم برای برگزاری نمایشگاه انفرادی را داشته باشد، گالری اثر هر سال با توجه به تعطیلات، بین ۹ تا ۱۰ نمایشگاه برگزار می‌کند که بین سه هفته تا یک ماه به طول می‌انجامد بنابراین در سال حدود شش نمایشگاه از هنرمندان ثابت گالری و سه نمایشگاه هم از هنرمندان میهمان برپا می‌کند. به نظر می‌رسد مدیران گالری، روزانه سی‌دی‌های زیادی از آثار هنرمندان را نگاه و بررسی می‌کنند تا هم در جریان آثار نسل جوان قرار گیرند و هم بعضی از آنها را با توجه به همخوانی آثارشان با سیاست‌های گالری انتخاب و در لیست نمایشگاه‌های هنرمندان میهمان بگنجانند. آزاده رزاق دوست با اثری با عنوان «سایه عدن» ازمجموعه آثار تازه‌اش در این نمایشگاه حضور دارد، او در مجموعه آثار تازه‌اش روی سایه گل و گیاه به ویژه درختچه‌های گیاه بن سای کار کرده است. در واقع این آثار نقدی به واقعیت است به این منظور که سایه‌یی از چیزی که می‌بینیم بدون آنکه اصل آن را ببینیم حکمی از شیء اصلی است. این مجموعه نسبت به مجموعه آثار قبلی رزاق دوست حسی‌تر است زیرا جهان هستی و طبیعت را نشان می‌دهد. بابک روشنی‌نژاد اثری سه لت با ابعاد بسیار بزرگ از مجموعه «تریلوژی »را در این نمایشگاه ارائه داده است، او مولفه‌های تصویری گذشته آثارش را حفظ کرده است. روشنی‌نژاد در اعداد و تاریخی که پای کارها ثبت می‌کند، بافت قیرگونه و غلیظ رنگی که در فیگورها به کار می‌برد و استفاده از رنگ زرد که جایگاه ویژه‌یی در آثارش دارد استمرار دارد. محتوای تصویری او همچون گذشته راجع به انسان‌های سرگشته و مغمومی است که با رنگ زرد خاصی نقاشی شده‌اند. این هجوم افسردگی و حیرانی در آثار او تشدید شده است. روشنی‌نژاد دو مرد و یک زن را در سه لت جداگانه از دو نسل مختلف به تصویر کشیده است که توجه خاص او به میمیک صورت آنهاست که گویا در گذار نسل‌ها جنس دردها و اندیشه‌ها چندان تغییر نکرده است. رضا عظیمیان اثری از مجموعه «دانلودها»را به نمایش گذاشته است. او در این نقاشی چهره‌یی را به تصویر کشیده است که قسمتی از آن به صورت محو است که در حال دانلود شدن است. او با محو کردن بخشی از کار شخصیت آثارش را در هاله‌یی از ابهام قرار می‌دهد. در عصر اینترنت که همه از هم باخبر و مطلع‌اند با وجود این گستردگی شناخت هنوز ابهاماتی وجود دارد که در آثار عظیمیان به وضوح دیده می‌شود. پریشانی ظاهر این فیگور خبر از یک بحران هویت و آشفتگی درونی می‌دهد.

سمیرا علیخان‌زاده اثری از مجموعه «۱۰۰ سالگی» را به معرض تماشا گذاشته است. او در این تابلوی نقاشی همچون گذشته زنی با نام «نگار حسن آبادی » در سال ۱۲۹۱ را به تصویر کشیده است که فعال‌تر از زنان هم دوره خود بوده است و در حال نواختن ساز است. او چهره زن را با آیینه‌هایی مخدوش کرده است. علیخان‌زاده در این نقاشی‌ها از عکس‌های قدیمی استفاده و سعی کرده است چهره‌یی که مربوط به یک قرن پیش است را به شکل معاصر ارائه دهد.

محمد غزالی دیگر هنرمند حاضر در این نمایشگاه با قطعه عکسی از مجموعه «یه چیزی می خوام، آرومم کنه» در نمایشگاه شرکت دارد، اثر او در این نمایشگاه میکسی از عکس، رنگ و چسب کاغذی است. آثار غزالی در مجموعه قبلی همه تک لت‌هایی به دیوار بودند که یک مجموعه را تشکیل می‌دادند اما آثار مجموعه تازه‌اش که یکی از آن را در این نمایشگاه ارائه داده است دو عکس در کنار هم است که یک تک‌عکس را تشکیل می‌دهد.

«یه چیزی می خوام، آرومم کنه»فضایی از یک تعلیق را تعریف می‌کند، مانند این می‌ماند که دریک تعلیق قرار داریم و نمی‌دانیم مسکن ما چیست، این مسکن می‌تواند برای هر فرد، قشر و طبقه یک چیز باشد. رکسانا منوچهری اثری دیده نشده از مجموعه «سایه بازی» که چندی پیش در گالری اثر به نمایش گذاشته شده بود را در این نمایشگاه عرضه کرده است. او فیگورهای برگرفته از مینیاتور ایرانی را در مقابل زمینه‌های نقاشی‌های رنسانس قرار داده است، در واقع با این کار تفاوت‌ها و عدم تجانس دو دوران را به تصویر کشیده است و مخاطب را با چالشی فکری رو به رو ساخته است. در نقاشی‌های تازه‌اش زمینه‌ها از دوره اولیه رنسانس گرفته شده و با فیگورهای ایرانی مربوط به دوره‌های مختلف قاجاریه، صفویه نقش‌های تخت جمشید تلفیق شده است. نمایشگاه گروهی آخر سال توانسته مخاطبان زیادی را برای بازدید از این آثار جلب کند، علاوه بر آن هنرمندانی که در این نمایشگاه آثار خود را ارائه داده‌اند بسیار متفاوت از هم کار می‌کنند و هر کدام سبک و سیاق خاص خود را دارند از این رو است که بازدیدکنندگان می‌توانند نمونه‌های مختلفی از آثار هنری را در کنار هم ببینند.

گفتنی است، این هنرمندان در چند سال اخیر به همت گالری اثر در رویدادهای بین‌المللی نظیر آرت فرهای مهم منطقه و... حضور داشته‌اند و هر یک با سبک و جهان‌بینی خاص خود، شعاعی از هنر معاصر ایران را بازتاب می‌دهند.

یادداشت

تاریخ عکاسی در ایران

موذی و محجوب

رویا حمیدی

نخستین عکس در ایران حدود۵سال پس از اختراع این وسیله در اروپا توسط یک فرد فرانسوی به نام مسیو ژول ریشار گرفته شد. وی که علم پزشکی آموخته بود پس از مهاجرت به ایران، در خانواده‌یی ایرانی به آموزش زبان فرانسه مشغول شد. ژول ریشار را زنی فرانسوی به نام مادام عباس که از کنیزان حرم شاهی محسوب می‌شد به دربار جهت عکسبرداری برد. دربار قاجار به طور همزمان دو دوربین را به عنوان هدیه از ملکه انگلیس و امپراتور روسیه دریافت کرده بود اما با وجود ضمیمه شدن کتابچه راهنمای استفاده از آن، کسی از عهده عکاسی برنیامده بود. چنانچه از نوشته‌های ژول ریشار در دفترچه وی و اشاره‌های اعتمادالسلطنه برمی‌آید، ریشار از فرانسه دستگاه داگروتیپی آورده بود و با آن به عکاسی در دربار پرداخت. داگروتیپ شیوه‌یی از عکاسی بود که نخستین‌بار توسط «ژاک لویی مانده داگر» هنرمند، نقاش و کارگردان تئاتر در فرانسه در سال ۱۸۳۹به ثبت رسید. این شیوه به ثبت عکس روی صفحات مسی نقره اندود گرفته می‌شود که در آن، عکس به شیوه‌یی مستقیم و بدون حضور نگاتیو، روی مس به ثبت می‌رسد و تنها یک نسخه می‌توانست تولید شود و در نتیجه بی‌همتا بود. با نگه داشتن صفحه مسی نقره‌اندود روی بخار جیوه عکس ظاهر می‌شد. همزمان با داگر در فرانسه، فردی در انگلستان به نام هنری فاکس تالبوت به شیوه‌یی دست پیدا کرد که تصاویر را با تولید نگاتیو روی کاغذ به ثبت می‌رساند و در نتیجه می‌توانست از یک نگاتیو به تعداد نامحدودی عکس چاپ کند و نام آن را کالوتیپ گذاشته بود. وی با مطلع شدن از ثبت اختراع داگر، اختراع خود را علنی ساخت و افتخار اختراع عکاسی به صورت همزمان در اختیار دو کشور فرانسه و انگلیس با اختلاف چند روز قرار گرفت اما به دلایلی متعدد کالوتیپ برخلاف داگروتیپ شیوع همگانی نشد.

ژول ریشار نخستین داگروتیپ را از ولیعهد دربار به نام ناصرالدین میرزا گرفت. وی درباره علت عکسبرداری خود در دربار شاهی می‌نویسد: «چون دانستند که این کار از عهده من ساخته است به من رجوع کرده و اول مرا برای برداشتن عکس ولیعهد و خواهر ولیعهد احضار کردند ولیعهد ۱۳، ۱۴ سال دارد. بیشتر موذی به نظر می‌آید تا محجوب»

نخستین عکس در تاریخ ۵دسامبر ۱۸۴۴ میلادی در تهران در دربار محمدشاه قاجار اتفاق افتاد که ازآن تاریخ تاکنون ۱۶۸ سال می‌گذرد.

ژول ریشار پس از عکسبرداری از شماری از رجال درباری جزو مستخدمین دولتی مندرج و فرمانی از جانب شاه برای وی صادر شد.

در کتب «مرات البلدان» و «المآثر و الاثار» به حضور وی در دربار شاهی به عنوان عکاس سلطنتی اشاره شده است. ژول ریشار در سال ۱۸۵۰میلادی به ماموریت عکاسی از تخت جمشید منصوب شد و به سفری برای این منظور رفت اما تا اصفهان بیشتر نرفت و بی‌آنکه عکسی از بناهای تاریخی تهیه کند از سفر بازگشت. مسیو ریشار از آغاز بنیان دارالفنون از معلمان آنجا شد، سپس کارمند وزارت انطباعات و دارالترجمه دولتی و مترجم زبان فرانسه و انگلیسی گردید. وی در سال ۱۲۷۳ هـ ق مسلمان شد و نامش را رضا گذاشت. در سال ۱۲۸۸ ه. ق ناصرالدین شاه به وی لقب خانی داد و از آن پس وی شد «میرزا رضا خان ریشار».

ریشار خان تا پایان زندگانی خود در دارالفنون به تدریس زبان فرانسه و انگلیسی اشتغال داشت و یادداشت‌های سودمندی از اوضاع اجتماعی سیاسی ایران در سده ۱۳ و ۱۴هجری بازمانده که بخشی از آن را دکتر خلیل خان ثقفی (اعلم‌الدوله) در کتاب «مقالات گوناگون» ترجمه و چاپ کرده است.

قابل ذکر است که از عکس‌های ریشار خان هیچ عکسی باقی نمانده است و تنها منابعی که با استناد به آنها از حضور و عکاسی وی در دربار شاهی سخن به میان می‌آید یکی از نوشته‌هایی است که از آن زمان باقی مانده است و کتبی که اکنون در دسترس ما است و دیگری پرتره‌هایی است که از روی عکس‌ها تصویر شده‌اند. میرزا محمدخان کمال الملک غفاری در سال ۱۲۹۸ هـ ق سه یا چهار تابلو از روی تصاویر عکاسانه دربار روی بوم نقاشی کرده است. یکی از این تصاویر نیم‌تنه رنگ روغن محمد شاه است که کمال‌الملک زیر آن تصویر نوشته است «شکل شاه مرحوم است که آن را هم مسیو ریشار روی داگروتیپ انداخته است در سنه ۱۲۶۰ و شاه مرحوم ۳۸ سالش بود. عمل خانه‌زاد محمد غفاری ۱۲۹۸»

دو تابلوی دیگر پرتره‌های ناصرالدین میرزا هستند که در آنها هم کمال الملک با نوشته‌یی از ارجاع خود به عکس‌های داگروتیپ ریشار خان نوشته است «شبیه تمثال مبارک همایونی است که در ایام ولیعهدی در طهران مسیو ریشار فرانسوی با داگراتیپ در سن پانزده سالگی انداخته است. سنه ۱۲۶۰»

اما هیچ کدام از این عکس‌ها به خودی خود باقی نماندند و تنها نمی‌توان گفت که نوشته‌های کمال‌الملک بر پشت نقاشی‌ها وجود آنها را تایید می‌کند.