

«گالری اثر» به تازگی میزبان نمایشگاهی از عکس‌های «محمد غزالی» با عنوان «تهران کمی مایل به راست» بود. غزالی در این نمایشگاه ۲۷قطعه عکس که با فیلم پولاروید تاریخ مصرف گذشته در اندازه ۸/۵×۱۰/۸سانتی‌متر خلق شده بودند را به نمایش گذاشت. هنرمند در این آثار، تهرانی متفاوت را روایت می‌کند. تهرانی به دور از آسمانخراش‌ها و فاقد میلمان‌های شیک شهری، تهرانی زرد و رنگ‌پریده که به دلیل تاریخ مصرف گذشته‌بودن فیلم عکاسی مورد استفاده عکاس، بخش‌هایی از شهر ناپدید و محو شده، روایتی تصویری از هویتی که از دست رفته و شاید هم معمولیتی که روزگاری در جان تهران خانه داشت و امروز دیگر اثری از آن در ذهن‌ها نیست. محمد غزالی ۳۲ساله که تحصیلاتش نیز کارشناسی عکاسی است، مقام نخست نهمین دوسالانه عکس تهران در سال ۱۳۸۳ را از آن خود کرده و دیوار در رویداد بزرگ «پاریس فوتو» حضور داشته است، در سال ۸۳ با گالری راه ابریشم و در سال۱۳۸۸ با «گالری اثر» او همچنین با گالری اثر حضور در «کانتیمپورری آرت استانبول» و «تجره به کرده و در قالب حدود ۲۰نمایشگاه جمعی آثارش در کشورهای نظیر استرالیا، فرانسه، ترکیه، کویت…به نمایش درآمده است. این عکاس جوان و صاحب سبک، ۱۰سال پیش نخستین نمایش انفرادی عکس‌هایش را در گالری‌های تهران آغاز کرده است و در این مسیر مجموعه‌های تامل‌برانگیز و تماشایی: جای سرخ خویاب، رویان قرمز، یادداشت برداری، تابستان ۸۴، سلول سیاه و بازگشتی به فراموشی را ارائه داده است که همگی با استقبال خوبی از سوی جامعه هنری روبرو شدند.

✎ **سوزه** «تهران کمی مایل به راست» از کجا نشأت گرفت؟

معمولا سوزه‌هایی که برای مجموعه عکس‌هایم، انتخاب می‌کنم به دلایل ساده‌ای شکل می‌گیرند. یک اتفاق ساده کافی است تا سوزهای به ذهنم برسد و پس از آزمون و خطاهای بسیار با تمرکز بیشتر روی موضوع، کار را شروع می‌کنم. تهران مرادعوت می‌کند دعوت به دیدن و دیدن. شاید عکاسی از تهران، ساده به‌نظر برسد. هر روز در این شهر پر از ازدحام درگیر و در حرکت هستیم. اما شبیه به کارهایی به ظاهر ساده دیگر، درست انجام‌دادن این کار ساده مشکل است. برای من هم عکاسی طی این سال‌ها به این شکل بوده است که بتوانم به مخاطبم بگویم یا نشان دهم که موضوعی که برای عکاسی انتخاب کرده‌ام به چه شکل و فرمی درآمده‌اند.

✎ **حالا چرا کمی مایل به راست؟**

نام مجموعه «تهران کمی مایل به راست» عنوانی است کنایه‌آمیز. نکته مهمی که در اکثر تصاویر وجود دارد، پنهانکاری است. پنهان‌کردن، خاطر‌ها، درها و پنجه‌ها. تصاویر موجود در عکس‌ها، نماهای نابسامانی را نشان می‌دهند. مشکلات فیزیکی و روانی که مجبور هستیم به طریقی آرام بگیریم. تجربه چنین دورانی مسبب اصلی به‌وجودآمن این تصاویر است. ظاهر و آراستگی آرام و ساکت در مقابل هیاهوی دوران، نقش بزرگی در شکل‌دادن این مجموعه و تفکرات من داشته است.

آرماگدون محلی اساطیری است که در بعضی ادیان به نقطه‌نهایی پایان جهان، محل تلاقی خیروششر و محل وقوع آخرالزمان اطلاق می‌شود.

نخست و پیش از هر چیز، در برخورد با آثار تازه «آیدا وثوقی» که با محیطی مهیب روبه‌رو می‌شویم که، در آن همه‌چیز کارکردی تازه می‌یابد و عناصر آشنا و شناخته‌شده تغییر کارکرد می‌دهند. در یکی از آثار محیطی بدوی، آتشفشان تنوره می‌کشد، محل تلاقی زمین و آسمان و زمین گداخته شده و دو گوزن با یکدیگر سرشاخ می‌شوند و آسمان با پرش‌های رنگ و پاشیدگی‌های نقطه‌گون سرخ و زرد، به آتش کشیده شده و انگار این نبرد نهایی جهان است که در غالب نماد و استعاره بیان می‌شود. در همین تصویر، گنبد کبود جهان چون روایی محکم و آرام بر فراز همه‌چیز کشیده شده است و آفتاب‌پرستی متلون و خونسرد در راس این رواق نسنسته و با بی‌تفاوتی محض، پایان جهان را نظاره می‌کنند. در آثار دیگر نیز کمابیش این محیط پیداست. گوشه‌های آویخته صف به صف،

محمد غزالی:

# تصاویری منجمد در قلب پایتخت

**آزاده جعفریان**



✎ **از روند شکل‌گیری این مجموعه بگویید؟ چقدر برای خلق «تهران کمی مایل به راست» زمان گذاشتید؟**

پروژه «تهران کمی مایل به راست» چهارسال طول کشید و در این چهارسال، فیلم‌های مختلفی را هم آزمایش کردم با تمام مشکلاتی که در خیابان‌های تهران داشتم، به شکلی که می‌بینید به نمایش درآمد.

✎ **به‌نظر می‌رسد تهران دیگری را در این آثار تعقیب می‌کنید، تهرانی که در آن از آسمانخراش‌ها و دیگر مظاهر پیشرفت خبری نیست؟**

تهران موضوع اصلی سه‌سال اخیر یا همه‌سال‌های عکاسی من بوده و عکاسی تنها رسانه‌ای بود، برای بیان و انتقال یک شوق و شور نسبت به فضای پیرامونم. همه تلاش‌م دست پیداکردن به یک ثبت تاریخی و بزرگ است و می‌دانم ثبت چنین رویدادی این است که به عنوان یک عکس، شیفته موضوعم باشم. «تهران کمی مایل به راست» تصاویر خاموش و بی‌حرکتی را در مقابل یک مکان برصدا و پرتردد به رخ می‌کشد؛ تصاویری منجمد در قلب پایتخت ملتهب هدف اصلی من در این مجموعه به نمایش درآوردن تهران در یک

## آرماگدون

## درباره نقاشی‌های «آیدا وثوقی» در گالری رف

**صالح تسبیحی**

باز در زمینه‌ای محکم و رنگین، چنان چیده شده‌اند که انگار سلاخی مفصلی انجام شده است و میمونی بر فراز همه‌چیز به حالتی میان خنده و جیغ سرک می‌کشد. انتخاب حیوانات، آگاهانه انجام شده است و جانورانی در آثار گنجانده شده‌اند که بتوانند تداعی‌گر اسطوره و نمادهای باستانی باشند. بنابراین می‌توان یک یک حیواناتِ آثار «وثوقی» را نشانه‌شناسی نمود و به تاول‌های دقیق‌تری دست یافت. همچنین تذهیب‌ها و اسلیمی‌هایی تعبیه شده‌اند که آنها نیز می‌توانند به جای خود واجد نشانه و خواش‌های فرامتنی بیشتر باشند. اسلیمی‌ها همه‌جا هستند. در زمینه، با رنگ محوشونده می‌توان آنها را دید. اسلیمی‌ها می‌توانند نماد سنت

شرایط به‌خصوص و در یک لحظه زمانی به‌خصوص است. اینکه در این شرایط به‌شکلی درآمده و انتقال نتیجه این تغییر به بیننده بوده است. در واقع این مجموعه از تجربه‌ای می‌گوید که همه ما با آن آشناییم و به خوبی آن را به خاطر داریم. این مجموعه یادآور یک دگردیسی اجتماعی است.عکس‌های مجموعه «تهران کمی مایل به راست» مابین دوقطب مخالف قرار دارند: عکس‌هایی با مشخصه‌های بارز شهری. عکس‌هایی تیربوئار و ناواض، عکس‌هایی با رنگ‌های اشباع شده و از ریخت افتاده که همگی در مجموعه در نوسان هستند. عکس‌هایی بی‌شکل که شکل و فرم در آنها اتفاقی رخ داده است.

✎ **عکس‌های حاضر در نمایشگاه اثری از عمده‌فرو و زرد هستند و این هم به دلیل استفاده از فیلم پولاروید است که شما برای ثبت تصاویر از آنها بهره گرفتید.**

همان‌طور که گفت‌م در طول خلق این پروژه از فیلم‌های مختلفی استفاده کردم ولی نتیجه همین عکس‌هایی شد که روی دیوار گالری اثر هستند. من از ویژگی‌های مکانیکی‌بودن عکاسی همیشه‌استفاده کرده‌ام و می‌توانم بگویم این خاصیت همیشه نقطه قوت کارهای من بوده است. جنبه مکانیکی مشکلات و دشواری‌هایی هم به همراه دارد، وقتی از یک چیزی عکس می‌گیریم از اطراف آن شیء هم عکس می‌گیریم (چه بخواهیم چه نخواهیم). برای من اهمیتی ندارد که از تکنیک‌های حرفه‌ای استفاده کنم. می‌دانم که همه چیز باید در خدمت حس تصویر باشد و این بدیهی است.وقتی عکسی می‌گیریم که وضوح تصویری ندارد یا هر ایراد دیگری دارد، دلیل نداشتن من نیست. شاید به ظاهر عکس‌ها مثل یک عکس لحظه‌ای عکاسی آمانور به نظر می‌رسند و هیچ چیز آن تحت کنترل من نبوده است. باید بدانید این یک تکنیک بی‌هدف نیست. همه چیز پیرامون ما وجود دارد و بستگی دارد به اینکه تو چه راهی را برای دیدن پیرامونت انتخاب می‌کنی.

✎ **از انتخاب آگاهانه فیلم تاریخ مصرف گذشته پیداست که شما در خلق آثارتان متریال‌رادر خدمت‌موضوع گرفته‌اید؟**

فکر می‌کنم همه چیز باید در خدمت حس تصویر باشد. عکسی که تلاش می‌کند روح را به تصویر بکشد در نهایت این توانایی را نخواهد داشت، اتفاقا عکسی که با این هدف از پیش تعیین نشده گرفته می‌شود و تنها قصد ثبت یک لحظه گذرا را دارد به روح زمان دست پیدا می‌کند و برای رسیدن به این تصویر نیازی به تکنیک و قواعد عکاسانه نیست. مجموعه پیشین من هم با عنوان «جای سر خویاب» به لحاظ فرم و شکل نمایش و نیز پرداخت نهایی خود عکس اشاره به پولارویدهای انوماتیکی می‌کند.با این تفاوت که عکس‌ها در ابعاد بزرگی چاپ شده بودند. هنگام عکسبرداری جزئیات زیادی دور و اطراف موضوع وجود دارد که لحظه عکاسی کردن به آنها توجه می‌کنیم. همین جزئیات در مجموعه پولارویدهای «تهران کمی مایل به راست» دیده نمی‌شوند. کلاما طبیعی است که جاهای بزرگ‌تر اطلاعات بیشتری به بیننده می‌دهند و هرچه را که من هنگام عکاسی می‌بینم با بیننده به اشتراک می‌گذارم و بیننده هم می‌تواند شاهد آن باشد اما چیزی که در مورد مجموعه عکس‌های اخیر به‌نظرم جذاب می‌آید جزئیات بسیاری است که طی چند ثانیه می‌توان دید و درک کرد، در صورتی که در دنیای واقعی، دیدن این همه جزئیات وقت زیادی می‌گیرد

وثوقی با آن رنگ‌ها و درخشندگی‌ها و عناصر سنتی و وضوح بالایی که دارند مدام در حال رسیدن به مرز اثر تزیینی هستند. این مرزها اما همواره با یک نگاه نقادانه و گاه هجوکننده، ثابت می‌مانند و شکسته نمی‌شوند. در نتیجه با تلم آینه‌که در این آثار با عناصر تزیینی همچون اسلیمی روبه‌رویییم، عمدتا و با موفقیت، هنوز و همچنان ایده و خلاقیت، بر دکور و تزیینات غلبه دارد و هنرمند موفق شده است در یک قمار ظریف و حساس بر این لبه حساس قدم بزند اما به دنیای بی‌مایه تصاویر تزیینی در نغلند. همچنین آثار آیدا وثوقی از مزیت مهم و کمیاب اصیل‌بودن (اورژینال‌بودن) برخوردارند؛ یعنی ساختار این آثار و برخوردی که در آنها با انسان، حیوانات و در نهایت جهان هستی شده، برخوردی یگانه و منحصر به فرد است. این اما به عنوان مزیت کیفی اثر به حساب نمی‌آید؛ یعنی اصیل‌بودن از امن به معنی آنرا به کیفی‌بودن نیست، بلکه نشان روشنی‌ست از نتیجه بخش بودن تلاش هنرمند برای بافتن زبانی شخصی. زبانی که شاید در آینده بتواند با آن سخنان عمیق‌تری بگوید و رنگ‌ها و تصاویر بهتری خلق کند.

## تجسمی

**بوم سفید**

**یادداشتی بر نمایشگاه مسلمان**
در گالری بوم

**زبان رمز و معما**

**پردیس شفیعیون**

درک و خواش آثار مسلمان به‌طور تعمق‌برانگیزی ورود به جهان نمادها و استعاره‌است. جایی که نقاشی آرام و عمیق به عرصه ادبیات و استعاره‌های شاعرانه وارد می‌شود. برای ورود به معنانشناسی استعارهای مسلمان بدون مقدمه بسا یکی از تابلوهای خاص او در نمایشگاهش در گالری بوم، بحث را آغاز می‌کنم: تابلویی بدون عنوان که یک فیگور ایستاده، با دستانی باز و کشیده، شاید آکنده از درد را با پس‌زمینه سفید نشان می‌دهد. قبل از هر چیز سر پوشانده فیگور که هویت او را مبهم و احساس دورنی‌اش را پنهان می‌کند، کنج‌کاوی ما را نسبت به هویت و جنسیتش تحریک می‌کند. در نتیجه فیگور بیشش از آنکه چیزی را به ما نشان دهد، چیزهایی را از ما پنهان می‌کند. بنابراین قضاوت نهایی ما بیشتر متکی بر حدس و گمان خود ماست تا آنچه که نقاش در صد القای آن به ما باشد. این دقیقا همان زبان معمّاگونه وکنایه‌ای مسلمانان است که بیشتر پرش‌ها را به پیش می‌کشد تا جواب‌ها را.

دست‌های کشیده و باز فیگور، در وهله اول استعاره‌ای از مصلوب‌شدن به‌نظر می‌رسد، گویی این شخصیت موهوم و نمادین در نهایت رنج و سختی تسلیم شده و آماده قربانی‌شدن و فغانستان، اما از منظری دیگر چرخش خطوط و پیشش اندام بدن حالت رقص سما را تداعی می‌کند. در هر حال چه این وضعیت را مصلوب‌شدن و چه رقص صوفیانه قلمداد کنیم، مشخص است که فیگور جنبه نمادین داشته و از درد و رنجی تراژیک خبر می‌دهد. این اثر که فیگوری را در اندازه واقعی انسان ارایه می‌کند، با ضربه قلم‌های سریع و نغلتند. همچنین آثار آیدا وثوقی از مزیت مهم و کمیاب اصیل‌بودن (اورژینال‌بودن) برخوردارند؛ یعنی ساختار این آثار و برخوردی که در آنها با انسان، حیوانات و در نهایت جهان هستی شده، برخوردی یگانه و منحصر به فرد است. این اما به عنوان مزیت کیفی اثر به حساب نمی‌آید؛ یعنی اصیل‌بودن از امن به معنی آنرا به کیفی‌بودن نیست، بلکه نشان روشنی‌ست از نتیجه بخش بودن تلاش هنرمند برای بافتن زبانی شخصی. زبانی که شاید در آینده بتواند با آن سخنان عمیق‌تری بگوید و رنگ‌ها و تصاویر بهتری خلق کند.

**ادامه در صفحه ۱۳**

**کرباس خاکستری**

**نگاهی به پنجاهوپنجمین دوسالانه هنر ونیز**

**دور همان نزدیک است**



**علیرضا امیر حاجبی**

به‌اعتقاد بسیاری از هنرمندان و کارشناسان حوزه تجسمی، دوسالانه هنرهای تجسمی ونیز مهم‌ترین و معتبرترین رویداد جمعی و هنری در جهان است که امسال پنجاهوپنجمین دوره از فعالیت‌های خود را جشن گرفته‌است.

ایمن رویداد و گرهمایی بزرگ بیش از اینکه نمایانگر فعالیت‌های انفرادی و آثار هنرمندان از سراسر جهان باشد، بازتابی است از گرایش‌های چندوجهی جهانی‌شدن و جهانی‌زیستن. دوسالانه ونیز و سایر همایش‌های مشابه فرصت‌هایی هستند که هنرمندان را با یکدیگر و مخاطبان را به شکلی مستقیم با آثار هنری آشنا می‌سازند. این جشنورها عرصه‌هایی برای دیدن تفاوت‌ها و تشابهات هستند مانند گفت‌وگوئی که در صلع و آرامش شکل می‌گیرد، دامه می‌یابد و به پایان می‌رسد. جهانی‌شدن هنر به معنای یکپارچه‌سازی و همانندسازی نیست بلکه با نگاهی گذرا به آثار همین دوسالانه می‌توان پی برد که این ایده بر مبنای مفهوم «تفاوت‌ها» و همنشینی این تفاوت‌ها شکل گرفته و گسترش می‌یابد. البته به این نکته نیز اشاره کردم که جهانی‌شدن با مفهوم تشابه نیز در پیوند است اما در نگاه کلی تفاوت‌ها از رجحیت بیشتری برخوردارند. گویا این کولاهزار تکه هنر معاصر هر سال گسترده‌تر می‌شود و دوسالانه ونیز به شکلی مختصر و مفید آینه این گسترده‌گی و تحول است. نام‌گذاری امسال دوسالانه که به یک سنت تبدیل شده است نیز بر همین تنوع و تکثر دلالت دارد: «قصر دایره‌المعارف‌گونه»، رویای جهانی‌شدن و به زبانی مشترک دست‌یافتن، آرزوی جامعه هنری غرب پس از جنگ جهانی دوم تا به امروز بوده و هست. اما این رویا تنها به غرب محدود نشد و خود را به تمامی نقاط کره‌زمین رساند.

**روای جهانی جهانی‌شدن»**

آنگاه که به بررسی نام‌های برجسته در عرصه هنر جهانی می‌پردازیم، متوجه می‌شویم که هنرمندان غیرغربی به همان اندازه فرصت دستیابی به موفقیت‌های بزرگ را داشته و دارند که هنرمندان غربی. به جایگاه هنرمندانی چون آینش کاپور، آی‌وی‌وی یا زها حدید بنگرید تا به اینجا هنرمندان غیرغربی پی برید. جهانی‌شدن آنگنان مفهوم پیچیده‌ای نیست که نیازی به نظر به‌پردازی‌های فلسفی داشته باشد. در مقایسه‌ای اجمالی، حوزه هنرهای زیبا مفهوم جهانی‌سازی را بهتر از حوزه‌های دیگر عملیاتی کرده است و در این بین ایده جهانی‌سازی در حوزه سیاسی و اجتماعی بدترین نمره را گرفته‌اند.

دوسالانه ونیز در این زمینه با مسایل مختلفی درگیر و مواجه بوده و هست. این جشنواره در حال حاضر در دوبخش مشارکت کشورها یا بهتر بگوییم حکومت‌ها و نمایشگاه‌گردانان یا همان کیوریتورها به عرضه آثار هنری می‌پردازد. در بخش اول انتخاب هنرمندان شرکت‌کننده برعهده نهادهای رسمی فرهنگی – هنری کشورهاست. از جمله وزارتخانه‌های فرهنگ و هنر. در بخش دوم مسوولیت انتخاب با مدیران و طراحان دوسالانه ونیز است.



براساس گفته «پائولو بارتا»، مدیر ارشد دوسالانه ونیز: «از دوران پیدایش هنر آوانگارد و پیشرو تا به امروز دغدغه جامعه هنر تحت‌تأثیر قرار دادن مخاطب و بررسی واکنش‌های بینندگان آثار هنری معاصر بوده است. این خود تبدیل به نوعی مکالمه به زبان هنر شده است؛ مکالمه‌ای که همگان در هنر امروز به‌دنبال آن و حتی بیش از آن در جست‌وجوی تشدید و گسترش آن هستند.»

این ایده بخشی از اهداف دوسالانه ونیز را تشکیل می‌دهد اما چالش‌هایی نیز بر سر راه وجود دارد. از جمله نوع برخورد حکومت‌ها در گزینش هنرمندان شرکت‌کننده در دوسالانه ونیز. به همین دلیل مدیریت این جشنواره هنری از اواسط دهه ۹۰ میلادی سعی بر آن داشته تا با افزودن بخش‌های غیردولتی بسا بهتر بگوییم بخش‌های خصوصی از جمله دعوت از نمایشگاه‌گردانان و گالری‌ها صدا و چهره‌های مستقل و معتبری را به جهان معرفی کنند. بارتا در یادداشتی می‌نویسد: «طراحان نمایشگاه‌ها بازتابی صحیح و بی‌طرفانه از هنرمندان و هنر آنان را به گوش ما و مخاطبان دوسالانه ونیز برسانند. آنها از افق‌های محدود جغرافیایی می‌گذرند و واقعیت‌های جهانی را به ما گزارش می‌دهند.» این یک تغییر مثبت و اساسی در استراتژی دوسالانه ونیز محسوب می‌شود.

امسال کشورهای شرکت‌کننده در دوسالانه ونیز بیشتر از سال‌های گذشته از مناطق و جغرافیای غیرغربی بودند. از جمله کشورهای چین چون آنگولا، باهاماس و بحرین برای نخستین‌بار در این رویداد هنری شرکت کردند. اما باید به هنرمندان شرکت‌کننده در دوسالانه ونیز هم اشاره کنیم که در صدر فهرست آنها نام کارل آندره، هنرمند برجسته مینی‌مالیست و از پیشروان اصلی این نهضت که در کنار ریچارد سرا و داللد جاد عرصه جدید ونگرشی ناب را در هنر معاصر گوشودند، قرار دارد. اما رسانه‌های جهانی اقتدر که به اثر آی‌وی‌وی علاقه نشان دادند دیگر هنرمندان را تحویل نگرفتند. Disposition نام پروژه مفهومی وی‌وی در دوسالانه پنجاهوپنجم ونیز است که در دو مکان مجزا در معرض دید مخاطبان قرار گرفت.

مجموعه‌ای از چیدمان‌ها و تصاویر ویدیویی با موضوع دوران زندان این هنرمند معترض به سیاست‌های حکومت چین نشان داده شده است. اما در بخش رقابتی این دوسالانه کشور آنگولا به‌عنوان بهترین کشور در زمینه مشارکت فعال در عرضه آثار هنرمندان انگولایی توانست شیر زرین این بخش را به دست آورد. عنوان بهترین هنرمند امسال نیز به تینو سگال از بریتانیا رسید و هیات داوران شیر زرین را نیز به همین هنرمند اهدا کردند. شیر نقره‌ای نیز برای معرفی هنرمند جوان به کامیل انرو از فرانسه رسید. در فهرست کشورهای شرکت‌کننده در این فستیوال هیچ اثری از نام کشور ایران نبود.