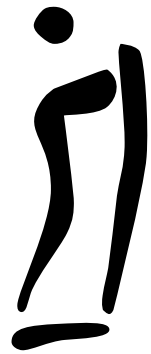
ایز

ایز را پیدا کنیم

شماره دوم، خرداد ۹۹

استاد مشاور: فرهاد سلیمانی
صاحب امتیاز: انجمن علمی عکاسی دانشگاه هنر
مدیر مسئول: امید کیوان‌آرا
سردبیر: مرجان اخوان
ویراستار: مهشید عطایی
مدیر هنری و طراح گرافیک: امید آرمات
مسئول نشریات دانشجویی: سیدمهدی سراجیان
آدرس: تهران، چهارراه ولی عصر، نبش کوچه‌ی بالاور، پلاک ۴، طبقه‌ی ۵
مدیریت تشکل‌های علمی و نشریات دانشجویی دانشگاه هنر
پست الکترونیک: ispublication.artac@gmail.com
تصویر جلد: برگرفته از مجموعه‌ی آثار ساسان مؤیدی



شماره‌ی دوم، خرداد ۹۹

۱ **مقدمه‌ی سردبیر**

۳ **در جست‌وجوی دانش‌آموزان**
یادداشتی درباره‌ی نمایشگاه «زنگ تفریح»، اثر محبوبه کرملی
پویا کاظمی

۸ **درباره‌ی پروژه‌ی نوشت‌آرت**
گفت‌وگو با رامیار منوچهرزاده
شکیب مجیدی و مرجان اخوان

۱۶ **انزلی، پامنار یا هرجای دیگر**
یادداشتی کوتاه در باب کتاب عکس پامنار؛ مهدی وثوق‌نیا
امید کیوان‌آرا

۲۰ **آیا وداع؟**
یادداشتی بر نمایشگاه ساسان مؤیدی با عنوان «وداع»
کیمیا عسگریان، مسیح یوسف‌زاده

۲۴ **کابوس**
اَضغاثِ اَحلام (نمایش مسیر یکی از هزاران استاد در عکاسیِ ایران)
محمد آشیانی

IS | ایز را پیدا کنیم

مقدمه‌ی سردبیر

شماره‌ی نخست نشریه‌ی ایز با هدف نوشتن و منسجم کردن گفت‌وگوهای شفاهی پراکنده در قالب ریویو، معرفی‌نامه و یادداشت در اردیبهشت ۱۳۹۶ به انتشار رسید. با شروع مجدد این راه به دنبال فراهم‌کردن بستری مناسب جهت تبادل نظر و اندیشیدن نقادانه بودیم. دغدغه‌ی اصلی ما برای از سرگیری فعالیت‌های نشریه‌ی ایز ایجاد بستری بود تا با توجه به اهمیت نوشتن در مورد عکاسی معاصر و تحلیل و ارزیابی عکس‌ها، ضرورت نقد و ریویونویسی را در فضای دانشگاهی، یادآور شویم. قلم‌زدن در باب عکاسی و به‌طور جامع در مورد هنر به ذهنی تحلیل‌گر و تربیت مهارت‌های نوشتاری نیازمند است؛ طی گذراندن واحدهای دانشگاهی عکاسی در مقاطع کارشناسی و کارشناسی ارشد واحدهایی برای ارتقای این توانمندی در نظر گرفته شده و گرچه خروجی آن به تحریر در آمدن نقد و یادداشت بر تعدادی نمایشگاه است اما کم‌تر به جایگاه حرفه‌ای آن در هنر معاصر ایران و جریانات نقدنویسی پرداخته می‌شود. ایز به معنای ردپا و نشانه است و ایزِ کسی را گرفتن به معنی ردپای کسی را گرفتن و او را پنهانی تعقیب کردن است. تلاش خواهیم کرد تا با دنبال کردن ردپای عکاسی در هنر امروز ایران و جهان و تحلیل و بررسی آثار هنری در بستر فرهنگی و اجتماعی، به درک عمیق‌تری نسبت به عکاسی دست پیدا کنیم.

شماره‌ی دوم نشریه‌ی دانشجویی ایز در شرایط فعلی؛ با وجود شرایط اجتماعی متاثر از ویروس کرونا و تعطیلی دانشگاه‌ها، با همکاری تعداد اندکی از دانشجویان دانشگاه هنر مجددا به انتشار رسید. امید آن است که با یاری شما و با اقبال بیش‌تری به فعالیت خود ادامه دهد.

در جست‌وجوی دانش آموزان

پویا کاظمی

یادداشتی درباره‌ی نمایشگاه «زنگ تفریح» اثر محبوبه کرملی

محبوبه کرملی از عکاسان شناخته‌شده‌ای است که پس از سه سال از آخرین نمایشگاه انفرادی‌اش، با نمایشگاهی تحت عنوان زنگ تفریح دوباره در این عرصه حضور یافت. عکس‌های این نمایشگاه ترکیبی از عکس‌هایی است که به بازنمایی فضای مدرسه، دانش‌آموزان و جمع دوستانه‌ی آن‌ها خارج از مدرسه در دوران فارغ‌التحصیلی می‌پردازد که از ۲۴ آبان تا ۵ آذرماه ۱۳۹۸ در گالریِ اُبه نمایش گذاشته شد.

۱ در مواجه‌ی نخست، پس از ورود به گالری و مشاهده‌ی عکس‌ها، نکته‌ای که در آن عجیب به نظر می‌رسد شُسته‌رُفتگی حاکم بر فضای آن‌ها است. دلیل این تعجب آن است که گویی با خاطره یا فهم رایج از مدرسه قرابتی ندارد. اغلب عکس‌هایی که در مدرسه گرفته شده‌اند دارای ترکیب‌بندی‌هایی ساده و عاری از جزئیات هستند و دانش‌آموزان برای دوربین ژست گرفته‌اند. این خصلت از آن‌جا بدل به مسئله می‌شود که گویی نقشی در عدم برقراری ارتباط با این عکس‌ها دارد. پس از روبه‌رو شدن با این مسئله پرسش از چرایی وجود آن مطرح می‌گردد. پرسش‌هایی در سطحی کلی نظیر این‌که: چرا این عکس‌ها تعجب بر انگیزند؟ چرا نمی‌توان با آن‌ها ارتباط برقرار کرد؟ مگر موضوع این نمایشگاه مدرسه و دانش‌آموزان نیست؟ پس چرا آنان تا این اندازه از آن‌چه که زیسته‌ایم، دور هستند؟ این پرسش‌ها مرا بر آن داشت تا یادداشتی را در این باره بنویسم.

۲ به نظر می‌رسد برای پاسخ به این پرسش‌ها باید افق‌مان را از توجه صرف به عکس‌ها تغییر دهیم و تلاش نماییم تا با زمینه‌مند کردن موضوع، به درک منطبق‌تری نسبت به این نمایشگاه دست یابیم. با کمی دقت متوجه می‌شویم که این خصلت [شُسته‌رُفتگی] هم در مدرسه‌ای که کرملی از آن عکاسی کرده است و

هم در شیوه‌ی مواجه‌ی عکاسانه‌ی او وجود دارد. بنابراین سعی خواهد شد از مجرای این دو وجه به نمایشگاه زنگ تفریح پرداخته شود.

کدام مدرسه؟

در ابتدا این پرسش مطرح می‌شود؛ این‌جا کدام مدرسه است؟ چرا از تجربه‌ی زیسته و فهم عرفی رایج که از نهاد آموزش‌وپرورش و مدرسه وجود دارد تا این اندازه دور است؟

در استیتمنت[۱] نمایشگاه از نام این مدرسه سخنی به میان نمی‌آید؛ ناگزیر باید متصور شویم که این هم یکی از مدارس در ایران و در تهران است. با وجود این، بازهم با تقریبی دقیق می‌توان گفت این مدرسه‌ای نیست که عموم ما حاصل آن هستیم؛ مدرسه‌ای که در آن همه چیز مرتب است. بر اغلب دیوارها و میزها هیچ رد و یادداشتی [به اصطلاح، وندالیستی] از دانش‌آموزان وجود ندارد. خبری از حجم عظیم دانش‌آموزان نیست. معلم در مقام یک عکاس-هنرمند حضور دارد؛ فضا امن است، لپ‌تاپ‌ها بر روی میز در زنگ تفریح رها می‌شوند و دانش‌آموزان می‌توانند با خیال راحت برای زنگ تفریح بروند. با این توصیف می‌توان گفت مشخصاً این مدرسه‌ای نیست که اغلب ما می‌شناسیم. پس نخستین دلیل عدم برقراری ارتباط با این نمایشگاه را می‌توان همین امر دانست؛ هرچند که این استدلال نمی‌تواند به تنهایی این مسئله را توضیح دهد[۲].

۳ از همین‌رو، زنگ تفریح را باید از جنبه‌ای دیگر نیز مورد توجه قرار داد. جنبه‌ای که معطوف به جایگاه عکاس-هنرمندِ تولیدکننده‌ی آن است. برای طرح این مسئله باید به صورت تفصیلی به این مجموعه بپردازیم و نسبت آن را با دیگر آثار محبوبه کرملی در مقام تولیدکننده بررسی کنیم.

همان‌طور که کرملی در استیتمنت اشاره می‌کند این نمایشگاه شامل دو مجموعه است؛ زنگ تفریح و رویای تابستان، مجموعه‌ی زنگ تفریح شامل عکس‌هایی از دانش‌آموزان و فضای مدرسه است؛ و مجموعه‌ی رویای تابستان عکس‌هایی از دانش آموزان است که پس از خروج از مدرسه در دوره‌ی فارغ‌التحصیلی ثبت شده است[۳].

زنگ تفریح

اگر به دیگر مجموعه‌های کرملی نگاهی بیاندازیم، یا با سبقه و پیشینه‌ی او در عکاسی آشنا باشیم، شیوه‌ی مواجه‌ی عکاسانه‌ی او در مجموعه زنگ تفریح برای‌مان فهم‌پذیر می‌گردد. به بیان دیگر عطف به تجربیات پیشین او در عکاسی، چنین نگاهی وجه رایج پروژه‌های عکاسانه‌ی او است.

در بسیاری از عکس‌های زنگ تفریح با پرتره‌هایی - فردی و جمعی - از دانش آموزان روبه‌رو هستیم.

دانش آموزانی که همگی برای دوربین ژست گرفته‌اند و از حضور آن آگاه‌اند. ترکیب‌بندی‌های کرملی و نگاه عکاسانه‌ی وی در این مجموعه همان‌طور که گفته‌شد در دیگر آثار او نیز وجود دارد: نگاهی که جزئیات را می‌زداید؛ عکس‌هایی شُسته‌رُفته با ترکیب‌بندی‌های مهندسی‌شده همراه با رنگ و نورهای تلطیف شده.

کرملی این جزئیات‌زدایی در زنگ تفریح را تمهیدی در جهت کمک به بازنمایی شخصیت افراد بیان کرده؛ او در استیتمنت نمایشگاه به این موضوع اشاره می‌کند و می‌گوید: « تلاش کردم صحنه را تا حد ممکن از جزئیات خالی کنم، چرا که شخصیتِ آن‌ها، مهم‌ترین سوژه در عکس‌هایم بود». با این همه، این تمهید [برخلاف پروژه‌های دیگرش] در این مجموعه توفیق نمی‌یابد: عکس‌های دانش آموزان – جز چند مورد – تا اندازه‌ای خالی از جزئیات هستند که عملا **سرنخی** برای راه‌یابی به روایت عکاس از این فضا و دانش‌آموزان به ما عرضه نمی‌کنند. این رویه نه تنها به نزدیکی به افراد منجر نشده که حتی بر ضد خود عمل می‌کند؛ زیرا همان‌طور که همه‌ی ما شاهدی بر این موقف هستیم؛ مدرسه خود ساحتی است که به **فردیت‌زدایی** افراد [به شکلی ایدئولوژیک] می‌پردازد. به عنوان مثال لباس فُرم در مقام استعاره خود می‌تواند بسیاری از وجوه ایدئولوژیک مدرسه را توضیح‌پذیر کند. به همین ترتیب در محیطی که عملا امکان بیانگری افراد از آن‌ها سلب و نشانه‌های فردی عموماً زوده می‌شود، تمهید کرملی بیش از آن‌که بازنمایی دانش‌آموزان، فردیت‌شان و فضای مدرسه را تسهیل کند، نشانی از همین رویه است. علاوه‌بر این، شیوه‌ی مواجه‌ی عکاسانه‌ی او وجه دیگری را نیز دربردارد: به‌نظر می‌رسد تمهیدات به کار رفته در این مجموعه بیش از آن که درباره دانش‌آموزان به ما اطلاعات بدهد، در نسبت با معلم‌شان با ما سخن می‌گوید. دلیل این امر می‌تواند حضور کرملی در این مدرسه، مناسبات موجود در آن و نقش معلم باشد. به بیانی دیگر او از نقش معلم فاصله نگرفته است؛ درواقع ما درحال مشاهده‌ی دانش‌آموزانی از نگاه معلمِ عکاس آنان هستیم و این دانش‌آموزان عموما در کلیّتی تحت همین عنوان – یعنی **دانش‌آموزان** – باقی می‌مانند و بدل به افرادی نمی‌شوند که در مختصات مدرسه، با وجود این نقش هویت و فردیت مختص به خود را دارند. به همین جهت باید گفت این عکس‌ها بیش‌تر درباره معلم عکاسی است که به دانش آموزان ژست می‌دهد، آنان را در فاصله‌ای مناسب مقابل دوربین‌اش قرار می‌دهد و با بازنمایی افراد در این قالب، به بازتولید سوژه‌های **ساکن** مدرسه می‌پردازد.

رؤیای تابستان

در مجموعه‌ی رویای تابستان، کرملی به جمع خصوصی دانش‌آموزانش راه پیدا می‌کند. دانش‌آموزانی که در

دوران فارغ‌التحصیلی قرار دارند. بنابراین در این عکس‌ها دیگر با دانش‌آموزان یک مدرسه روبه‌رو نیستیم و کرملی هم دیگر در نقش معلم از آن‌ها عکس نمی‌گیرد. همین امر موجب می‌شود تا انتظار فرا رفتن از کلیتی تحت عنوان دانش‌آموز را داشته باشیم و بیش‌تر آنان را در مقام جمعی از افراد بشناسیم. این انتظار، نزدیکی بیش‌تر کرملی با آنان را در عکس‌ها طلب می‌کند.

در این مجموعه عکاس سعی می‌کند تا به شکلی آزادانه‌تر با موضوعاتش مواجه شود و از تمهیداتی چون فلاش، اسنپ‌شات و دیگر امکانات موجود نیز برای این هدف بهره می‌برد. رویه‌ای که دربرابر استفاده از دوربین مدیوم فرمت و عکس‌های مهندسی‌شده‌ی او در مجموعه‌ی زنگ تفریح قرار می‌گیرد. افزون بر آن، این دوگانه در محتوای عکس‌ها نیز نمایان است که می‌توان به شادی و سرخوشی در برابر احساساتِ بروزنیافته/سرکوب‌شده در مدرسه، مسئله‌ی پوشش در برابر لباس فُرم، ژست‌های نامتعین در دوران فارغ‌التحصیلی در برابر ژست‌های متعین و صُلب در مدرسه اشاره کرد.

تمهیداتی که تا اندازه‌ای به توفیق عکاس در نزدیکی به افراد منجر شده است. با وجود این؛ او کماکان نتوانسته افراد را در مقام سوژه‌هایی دارای هویت بازنمایی کند. دلیل آن می‌تواند این دو مسئله باشد:

۱- به نظر می‌رسد که این مجموعه تنها در چند نوبت عکاسی شده و به همین جهت نابسنده است. این مسئله را به وضوح می‌توان در تمهیدی چون تکرار عکس‌ها با تفاوت‌های جزئی دید که این گمان را تقویت می‌کند[۴].

۲- این نابسندگی در کنار شیوه‌ی مواجه‌ی عکاس در برخی عکس‌ها، راه به سوی قسمی سنتیمانتالیسم می‌یابد و در سطح تصویری زیبا از دوران فارغ‌التحصیلی باقی می‌ماند. این سنتیمانتالیسم از امکان بیانگری افراد می‌کاهد: ما جمعی را می‌بینیم، افراد مختلف را مشاهده می‌کنیم، [درظاهر] تفریحات‌شان را می‌نگریم، اما درنمی‌یابیم آنان چگونه افرادی هستند، و جمع و تفریحات آن‌ها شامل چه خصلت‌هایی می‌شود. به همین جهت، وجود این شکل از بیانگری در عکس‌ها، هم‌پای تمهیدات عکاسانه‌ای که تصویری زیبا را تولید می‌کند و توقف در این سطح، موجب می‌شود میان آن و سنتیمانتالیسم، نسبتی برقرار نماییم. به بیان دیگر ما شاهد تصاویری با نور و رنگ‌های تماشایی هستیم که به سخن در نمی‌آیند. در واقع به نظر می‌رسد که این شکل از مواجه‌ی عکاسانه چیزی جز پوششی بر نابسندگی و روایت گسسته‌ی این مجموعه نیست. رویه‌ای که درصدد آن است تا با تأکید صرف بر توانایی‌های عکاسانه، کار خود را پیش‌ببرد.

آخر

در مجموع می‌توان مهم‌ترین ضعف این نمایشگاه را در عدم مسئله‌سازی از زیست، تحت لوای نظام آموزشی دانست. روایتی که نمایشگاه زنگ تفریح از دانش‌آموزان در مدرسه و در دوران فارغ‌التحصیلی به دست می‌دهد، عملا بسیاری از امکانات موجود برای بازنمایی را نادیده می‌انگارد و ما را تنها در سطحی از این ساحت مهم، تاثیرگذار و زیستی که در پرتوی آن در جریان است، باقی می‌گذارد[۵]. با وجود این باید اذعان داشت که ضرورت اندیشیدن، تجلی بیش‌از پیش و تولید روایت‌هایی از آموزش در ایران در پرتوی نظم کلی موجود، مسئله‌ای واجد اهمیت است؛ مسئله‌ای که موجب اهمیت این نمایشگاه شده است و پرداختن به آن نیز از همین ضرورت برخاسته است.

یادداشت

۱. برای مطالعه‌ی استیتمنت بنگرید به:
https://galleryinfo.ir/Event/fa/12090

۲. البته باید ذکر شود که این امر به خودی خود هیچ مشکلی ندارد، اما در این‌جا از دلایلی است که منجر به فقدان برقراری ارتباط نگارنده با این نمایشگاه می‌شود.

۳. لازم به ذکر است که در استیتمنتی که در نمایشگاه وجود داشت، به مجموعه‌ای تحت عنوان روبای تابستان اشاره نشده بود و این دو مجموعه تحت عنوان نمایشگاه زنگ تفریح قابل مشاهده بود. از آن‌جایی که به متن استیتمنت نمایشگاه دسترسی نداشته‌ام، استیتمنتی که لینک آن در پانوشت نخست قرار گرفته است را منبع خود قرار داده‌ام.

۴. این تکرار عکس‌ها از آن‌جایی که بدل به منطقی برای پیش‌بردن روایت عکاس در مجموعه نمی‌شود از این جهت مورد توجه قرار می‌گیرد. به عنوان مثال می‌توان به عکس‌هایی که [احتمالا] در پُل طبیعت گرفته شده است، اشاره کرد.

۵. درباره‌ی این یادداشت نکته‌ای وجود دارد که باید ذکر گردد: بر اساس عکس‌های قرار گرفته در وب سایت محبوبه کرملی، به نظر می‌رسد که تعدادی از عکس‌ها برای نمایش در گالری حذف شده‌اند که درک ما را از مجموعه تاحدی دست‌خوش تغییر می‌کنند؛ به همین دلیل باید اشاره شود که مطالب مطرح شده در این یادداشت همگی متمرکز بر عکس‌هایی هستند که در گالریِ «اُ» به نمایش درآمده و بنابراین باید از همین افق هم مورد توجه قرار گیرد.
برای دیدن عکس‌های این نمایشگاه به وب‌سایت عکاس رجوع کنید:
www.mahboubekaramli.com

درباره‌ی پروژه‌ی نوشت‌آرت

گفت‌وگوی شکیب مجیدی و مرجان اخوان با رامیار منوچهرزاده

نوشت‌آرت با هدف نقد و بررسی هنر تجسمی معاصر ایران و با شعار «نوشت‌آرت؛ سطرهایی از هنر امروز ایران» درسال ۱۳۹۸ شروع به کار کرد. تاکنون با بیش از صد نوشته در قالب ریویو، همراه با ترجمه انگلیسی، به بازتاب رویدادهای هنری در فضای گالری‌ها و نمایشگاه‌ها پرداخته است. این فضای نوشتاری با چه اهدافی شروع به کار کرد؟ تا چه حد در رسیدن به شعارهایی چون «تلاشی برای معرفی بهتر هنر معاصر ایران در سطح بین المللی» موفق بوده است؟ ما در این گفتگو برآن بودیم تا با مطرح کردن این سوالات با اهداف و انگیزه‌های این فضای نوشتاری و انتقادی و آینده‌ی آن بیش‌تر آشنا شویم.

■ شاید بهتر باشه این‌طور شروع کنیم؛ نوشت‌آرت بر اساس چه ضرورتی شکل گرفت و رسیدن به چه هدفی را دستمایه‌ی کار خودش قرار داد؟

من از سال ۱۳۸۰، زمانی که دانشجو بودم، با توجه به علاقه‌ام شروع کردم به نوشتن برای مطبوعات. و تا سال ۱۳۸۵ این کار را ادامه دادم. از سال ۱۳۸۵ هم به دلیل این‌که در حال اثبات خودم در فضای هنری بودم به این کار ادامه ندادم. سال ۱۳۸۵ با دوستانم دفتری داشتیم. من و علی ناجیان و حمید بهشتی که امروز در نوشت‌آرت دوباره باهم هستیم. همان‌جا تصمیم گرفتیم یک سایتی داشته باشیم مثل برنامه‌ی نَوَد، جایی که تو بتوانی رویدادهای عکاسی ایران را کامل رصد کنی و در موردشان بنویسی یعنی لزوما با آن فضای سنگینی که در مجلات هست، مقاله و استیت‌منت و ... متفاوت باشد. کمی سبک‌تر باشد و کمی حرکت ایجاد کند مثلا پوشش همه‌ی نمایشگاه‌های عکاسی یا چیزهای مختلف. طراحی سایت انجام شد و اسمش هم دریافت بود. سایت دریافت راه افتاد، سه مصاحبه کردیم با آدم‌های مختلف. هنوز هم فرمت‌ش را دارم خیلی هم چیز جذابی شد. ولی هیچ‌وقت بارگزاری نشد به‌خاطر زیرساخت. به‌خاطر این‌که یک فرصت و زمانی را می‌خواست که تو بتوانی تمام وقت این کار را انجام بدهی. و من درگیر کار هنری شده بودم و ناتمام ماند. و به همین شکل دیگر برایم آن اهمیت سابق را نداشت و مثل یک خاطره‌ای شد

برای من تا رسید به داستان نوشت‌آرت. شرکت زیبان که یک مجموعه صنعتی و هنری است، یکی از اهدافش این بود که هنر را معرفی کند. به واسطه‌ی حمید بهشتی یکی از آن سه ضلع که قرار بود با هم سایت دریافت را داشته باشیم، از فارغ‌التحصیل‌های عکاسی دانشگاه تهران هم بود و شروع کردیم به صحبت که چه کارهایی را می‌شود انجام داد. من دو بخش را پیشنهاد کردم که مسئولیت‌ش را بپذیرم. یکی پادکست رادیو نیست و یکی هم سایت نوشت‌آرت. این شروع داستان بود. و همین‌طور این امکان را دیدم با توجه به این‌که خودم تدریس می‌کردم و یک پتانسیلی از بچه‌ها را داشتم که علاقه‌مند بودند به نوشتن و گفت‌وگو و صحبت کردن. الان دیگر می شود این‌کار را انجام داد چون ما پشت پرده یک حامی مالی داریم و هم یک تیم. الان بیش از ده نفر پشت داستان هستند که مشغول به کارند.

■ چرا اینستاگرام را بستر شکل‌گیری کارتان قرار دادید؟

اینستاگرام بستر کار ما نیست. اینستاگرام یک امکانی است برای شروع کارمان در سایت. یعنی الان هر جای دنیا یک استارت‌آپ شروع به کار کند یک جایی گره می‌خورد به فضای فیسبوک و اینستاگرام. خصوصا اینستاگرام، مخصوصا در ایران. چون یک بستری است که سریع‌تر با مردم ارتباط برقرار می‌کند.

بستـــری فراهـــم بود که در فـــاز اول در اینســـتاگرام، استارت‌ش را بزنیم و بتوانیم پتانسیل بچه‌ها را بسنجیم. همه‌ی بچه‌ها توانایی این را داشتند ولی این‌که تو ببینی می‌توانی منظم و مرتب هر شب رأس ساعت نُه به‌دقت یک مطلب بگذاری این چیزی بود که تا به حـال اتفاق نیافته بود. من به یاد نـدارم در بستـر هنـری ایران چنین اتفاقـی افتـاده باشد. خب ما هم احتیاج داشتیم به یک سامان‌دهی و پشتیبانی که به صورت تمام وقت این کار صورت بگیرد، طراحی بشود، ترجمـه بشود، و با اختلاف یک روز یا دو روز پس از افتتاحیه انتشار پیدا کند. سرعت عمل دغدغه‌ی اول ما بود.

من این پشتیبانی را احتیاج داشتم خب قاعدتا در فاز اول، سه تا چهار ماه احتیاج داشتیم به این‌که بستر را فراهم کنیم، ببینیم اصلا شدنی است و بعد وارد فاز بعدی بشویم.

■ با وجود محدودیت‌های خاص اینستاگرام مانند تمرکز پایین مخاطب بر روی هر پست، نوشت‌آرت در این باره چگونه عمل کرد و چه ارتباطی می‌بینید میان فضای نقد هنری و اینستاگرام؟

کاری که ما انجام می‌دهیم ریویوئه. یعنی یک‌جور یادداشت برداری. نمی‌شود اسمش را نقد گذاشت. این‌که اینستاگرام محدودیت زیادی دارد، زمینه‌ی حرفه‌ای نیست برای این کار. اینستاگرام یک‌جایی بود

برای این‌که تو عکس‌های خانوادگی و شخصی خودت را در آن بگذاری. ما الان تبدیل‌ش کردیم به یک بستر اعتراضی، انتقادی، سیاسی، اجتماعی،فرهنگی، تبلیغات، بیزینس و... ما این‌طور به‌ش نگاه کردیم؛ این‌که محل ورود ما است. با این وجود اینستاگرام خیلی مشکلات دارد؛ شما بیش‌تر از دویست کلمه بنویسید به مشکل می‌خورید. الان متن‌های انگلیسی ما در قسمت نظرها اضافه می‌شود. عمده‌ی کاری که ما انجام می‌دهیم معرفی هنر ایران به کسانی است که خارج از ایران هستند و بخش انگلیسی باید خیلی مهم‌تر باشد ولی متاسفانه الان در قسمت نظرها رفته. تا در آینده فعالیت‌های‌مان داخل سایت ادامه پیدا می‌کند و اینستاگرام فقط یک فضای تبلیغی می‌شود.

■ **چرا فرمت نوشتاری‌تان ریویو انتخاب شد. تفاوت‌های ریویو و نقد دقیقا چیست و این‌که چرا در خود ریویوهایی که در صفحه‌ی نوشت‌آرت استفاده شده از واژه نقد و بررسی استفاده می‌شود؟**

من فکر می‌کردم که ما همیشه سنگی را برمی‌داریم که بعدها زیرش می‌مانیم مثلا فرض کن مجلات ما؛ تندیس، حرفه‌هنرمند و روزنامه‌ها شروع کردند به نوشتن نقد. اولا که بسترش فراهم نبود، دوهزار کلمه است هزار و هشتصد کلمه‌ش دارند ارجاع می‌دهند به یک کتاب و دویست کلمه‌ش را هم در ابتدا اشاره می‌کنند به نمایشگاه و در انتها نتیجه‌گیری که مثلا خوب بود یا بد. این برای من جذابیتی نداشت، همیشه فکر می‌کردم که چرا باید به این شکل باشد. چرا هنرمند را فراموش می‌کنند،به فیلسوف‌ها ارجاعاتی می‌دهند که لزوما ربطی به هنر نداشتند و مثلا با توجه به علایق‌شان نوشتند. چرا در مورد خود کارها نوشته نمی‌شود؟ و چرا این‌قدر کم و گزینشی است؟ اجازه بدهید که خوب و بد کنار همدیگر باشند. این یک دلیل عمده‌ش این است که ما آدم‌هایی را نداریم که بنویسند. یعنی دردسر دارد و خیلی هم حوصله و انرژی می‌خواهد، الان مجله‌هایی که منتشر می‌شود که خودم هم دبیرشان بودم مثل حرفه‌هنرمند، این‌ها عمدتا خیلی خیلی راحت‌تر هستند که به سمت ترجمه بروند. شما الان ببینید چند کتاب درمورد عکاسی و هنر ایران تالیفی بوده؛ نه مثل کتاب عکس. چقدر نوشتند؟ اصلا کسی سمت‌ش نمی‌رود خب یک دلیل عمده‌ش این است که تو باید بروی تولید کنی و این هزینه دارد در حالی که ترجمه یک سرچ می‌کنید با پی‌دی‌اف شروع می‌کنید به ترجمه کردن. و به همین شکل این‌کار دارد انجام می‌شود، خب یعنی من می‌توانم به جرات بگویم که الان مجلات ما ده شماره‌ی بعدی‌شان آماده‌است. دو، سه مطلب را هم در مورد نمایشگاه‌ها همین‌طور بین‌ش می‌گذارند که آن هم دانشجوها می‌نویسند. خوب یا بد، به هر شکل این‌طور انجام می‌شود. خب

این واقعیتی است که هیچ جذابیتی ندارد، یک شماره، دو شماره، سه شماره آرام آرام باعث می‌شود که مجلات ما دچار یک افولی بشوند. شما اگر بروید در دل مجلات، می‌بینید همه‌شان ورشکسته شدند. با پول سوبسید کاغذ و تبلیغاتی که از انجام می‌دهند گذران عمر می‌کنند. من همیشه فکر می‌کردم چیزی باید باشد جذاب‌تر و به‌روزتر؛ متعلق به جریان هنر معاصر ما و یک خرده کار خوب باشد. کار خوب به این معنی نیست که نقد خوب نوشته بشود. به این معنی است که بشود انرژی و پتانسیل را در آن کار دید، یعنی نظم و انضباطی که برای انتشار لازم دارد دیده شود. الان نمایشگاه برگزار می‌شود، چهار ماه بعد می‌خواهد منتشر کنند. برای همین این بخش را در نظر گرفتم که خیلی کوتاه باشد و خیلی سریع و شدنی. من بتوانم بگویم همین امشب دویست کلمه را به من برسانید. و یک قواعدی را هم برای بچه‌ها تعریف کرده‌ام که سازمانی باشد. این لزوما به معنای کیفیت نیست. یعنی تو می‌توانی یک‌جایی مثل خبرگزاری کیفیت را فدای کمیت داستان کنی. کمیت همیشه چیز بدی نیست. تو نمایشگاه داری و می‌خواهی پوشش داده شود. ما با توجه به تعدد نمایشگاه‌هایی که برگزار می‌شود دیگر زمانی نداریم برای این‌که بخواهیم فکر کنیم؛ این از فاز اول.

پس یادداشت و ریویو دلیل عمده‌ش این بود که سریع‌تر این کار انجام شود، شدنی‌تر باشد و هزینه‌ای که به بچه‌ها پرداخت می‌کنیم در توان ما باشد. و این در بستر اینستاگرام امکان‌پذیر بود. در فاز دوم برنامه‌هایی داریم که حالا می‌توانیم راجع‌به‌ش صحبت کنیم.

پرسیدی چرا نوشتیم نقد و بررسی؟ برای این‌که ما داریم به سمت‌ش می‌رویم و این شروع داستان بود. آن شعارهایی مثل سطرهایی از هنرمعاصر ایران بخاطر این هست قرار نیست چون ورودمان به این شکل بوده تا انتها همین‌طور پیش برویم.

■ نویسندگان شما بر چه اساسی انتخاب می‌شوند؟

شناخت. شناختی که خودم از آن‌ها دارم. اول این‌که در حال حاضر در مرحله اول خیلی محدودیت نگذاشتیم و اجازه دادیم بچه‌ها به داستان ورود پیدا کنند و تمرین هم می‌کنند. چون ریویونویسی یک بخش سختی است. این که شما یک کاری بکنید که چکیده و مختصر و مفید بخواهید به چیزی اشاره کنید، این خودش جزء سختی‌های کار است. کنترل این بخشی است که ما مدام تمرین‌ش می‌کنیم و قاعدتا برای این کسانی را می‌خواستیم که یک رابطه‌ی دو طرفه بینمان وجود داشته باشد و به راحتی بتوانیم با همدیگر این را حل و فصل کنیم و بتوانند به‌سرعت تیم بشوند. وقتی این تیم را ساختی می‌توانی بعدا از بیرون هر چقدر آدم که خواستی اضافه کنی. بچه‌ها عمدتا کسانی هستند که

دانشجوهای خودم بودند و در پروژه‌های پوشه‌ها هستند، چون ما با هم زندگی هم می‌کنیم سر این پوشه‌ها، قاعدتا شناخت داریم از آن‌ها و حالا یکی دو نفر به ما اضافه شدند و یکی دو نفر کم شدند و حتما گسترده‌تر خواهد شد و لزوما به هفت، هشت نفر منتهی نمی‌شود.

■ در حال حاضر نوشت‌آرت در میان هنرمندان، گالری‌دارها و کیوریتوها چه بازتابی داشته است و آیا به رسمیت شناخته شده؟

فضای هنری ما کمی سخت‌تر از جاهای دیگر است. همیشه با یک جبهه‌گیری روبه‌رو می‌شویم یک مقدار ترس و واهمه داریم نسبت به فضاها. با این وجود شما می‌توانید میزان تعاملی که به وجود آمده را ببینید. این متعلق به این فضا است مثلا در پادکستِ رادیو نیست که جدیت کمتری دارد و سنگینی فضا کمتر از نوشت‌آرت است، خیلی راحت تر دنبال می‌کنند، نظر می‌گذارند و نشر می‌دهند. در حالی که در فضای نوشت‌آرت این اتفاق به‌راحتی رخ نمی‌دهد چون فضا، فضای جدی‌تری است. اما امروز تعاملات خیلی بهتر شده. الان می‌بینیم که خود گالری باز نشر می‌دهد، استوری می‌کند و ارتباط برقرار می‌کند. خیلی از گالری‌ها پیشاپیش، نمایشگاه‌شان را برای من می‌فرستند و می‌خواهند نمایشگاه‌شان را پوشش بدهیم. نه لزوما همه‌ی گالری‌ها ولی خیلی از گالری‌ها دارند این‌کار را انجام می‌دهند و تعامل در حال شکل‌گیری است.

این‌که این جریان تبدیل به یک مرجع و نهاد بشود، یک‌جایی که هنرمعاصر ما را معرفی بکند، این خلا بسیار بزرگی است که من در این بیست سال به شدت احساس کرده‌ام. اصلا معضل هنر ما این است که جایی برای بازتاب هنر معاصر نداریم. برای همین خیلی‌ها باور دارند که ما هنر نداریم؛ آرتیست‌های ما همه تقلید می‌کنند، گالری‌ها فعالیتی نمی‌کنند، معمولا هم نمایشگاه‌ها آن‌طور که باید، دیده نمی‌شوند. اگر صد نفر یک نمایشگاه را می‌روند اجازه بدهیم هفتصد نفر این‌جا با آن آشنا بشوند. این برای معرفی هنر ما به خارج از ایران خیلی مهم است. این امکان برای پنج تا ده سال دیگر وجود داشته‌باشد که وقتی یک نفر رجوع می‌کند بتواند متن انگلیسی را بخواند و به آن رجوع کند.

■ همه‌ی متن‌ها قبل از انتشار باید به تایید خود شما برسند؟ نقش خود شما چیست؟

این یک کار تیمی است. من و آقای بهشتی سرپرست هستیم. ایشان بیش‌تر به صورت مشاور هستند. کنار همدیگر برنامه‌ریزی کردیم، هم‌فکری کردیم و ساختارش را ساختیم. کاری که من انجام می‌دهم بیش‌تر نظارتی است. مگر این‌که کسی عدول کند از چیزی یا تندروی کند. یکی از کارهایی که به شدت بر آن

نظارت می‌کنم و اعلام کرده‌ام، قالب ریویوی نوشته‌ها است. ریویو یک نقد نیست، تندروی نکنیم اجازه بدهیم که ارتباط به‌وجود بیاید. اعتماد به‌وجود بیاید. اگر یک نمایشگاهی ببیند نمایشگاه‌ش را خوب پوشش دادیم و مثبت بوده، می‌پذیرد نقد منفی هم داشته باشیم. ولی اگر همه را منفی بنویسیم این جبهه‌گیری به‌وجود می‌آورد. چون این کار، تعاملی است و به این راحتی‌ها شکل نمی‌گیرد. آن موقع می‌شوی مثلا پیج میم تو فقط شروع می‌کنی به نقد منفی. مطلقا نه من در آن جایگاه هستم نه جایگاهم به من اجازه می‌دهد و نه علاقه‌ای به این کار دارم. این بد نیست، همه جای دنیا هست. برای خود من هم تا دلت بخواهد ساختند، اشکالی وجود ندارد. حتی خیلی‌ها آمدند گفتند بیایید با نامه‌ای شکایت کنیم، گفتم اصلا امکان ندارد این‌کار را بکنم. من در این یک انرژی می‌بینم که فکر می‌کنم هنر ما به آن هم محتاج است. ولی من نمی‌توانم این کار را انجام بدهم. به هر حال آکادمیک هستم و کار هنری می‌کنم باید آن جایگاه را هم در نظر بگیرم. باید ارتباطی را به‌وجود بیاوریم که بتوانیم فضای گالری‌ها را جذب کنیم. اگر این‌کار را نکنیم مقاومت انجام می‌شود و این خوب نیست. پس من یک وظیفه‌ی نظارتی دارم برای خودم. که از آن چارچوپ عدول نکنم. من دستی در نوشته‌های کسی نخواهم برد ولی شاید مثلا بعضی نمایشگاه‌ها نقد را نوشتند و من بگویم که این را تو درست متوجه نشدی یا این‌که این آدم جدی‌تری است نسبت به این‌که تو دیدی. چون این‌قدر سرعت زیاد است فرصتی نیست برای این‌که تو بخواهی این‌قدر نظارت دقیقی داشته باشی یا بخواهی خودت شروع به نوشتن کنی. پس باید اعتماد کرد حتی اگر متن‌های جذابی نباشند. مشکلات اساسی هم دارند؛ دایره لغات اولش کم بود. توی دویست کلمه کنترل کردن خیلی کار سختی است. یک‌موقع می‌مانی اصلا چطور تمامش کنی ولی خب من فکر می‌کنم که همین کار، کارستان است. شاید کسی ضعیف‌تر بنویسد و یک نفر قوی‌تر این برای من اهمیتی ندارد،کار تیمی است. اولویت با کسانی است که گوش می‌دهند و سرعت، حرف اول را می‌زند، کار کردن. این برای من خیلی مسئله‌ی مهی است. حتی در هنر هم به باهوش بودن اعتقادی ندارم به پرتلاش بودن اعتقاد دارم. من هم محصول پرتلاشی هستم. به هرچیزی که رسیدم با تلاش رسیدم.

■ سرعت و رقابتی که گفتید بر کیفیت کارها تاثیر نمی‌گذارد؟

حتما تاثیرگذار خواهد بود و حدود بیست درصد افت کیفیت خواهیم داشت. اگر زمان محدود باشد فشارخواهم آورد که هرطور شده متن نوشته شود حتی در حد توصیف صرف. چون ما مانند کارخانه‌ای هستیم که هر شب باید کار کند و این با پروژه‌ی هنری

فرق دارد که ما زمان کافی در اختیار داریم. باید یاد بگیریم که این قرار است چیزی شبیه به خبرگزاری شود و اگر اشتباه املایی هم داشتیم باید چشم پوشی کنیم. مشکل ما متن نیست. ما تیم سیزده نفره‌ای در اختیار داریم با یک مترجم؛ خانم سیمین گلشن که شبانه روز در حال ترجمه هستند. برای ما مهم انجام شدن است و تلاشمان را می‌کنیم، این‌که چقدر به سرانجام برسد بستگی به تدوام دارد و این‌که امین گالری و هنرمندها باشید البته بدون دشمنی و رفاقت؛ این مسائل در نوشتن خیلی مهم هستند.

■ هیئت تحریریه براساس تخصص تفکیک شده‌اند؟ به عبارتی هریک از اعضا در یک زمینه و رشته‌ی خاص فعالیت می‌کنند؟

تا حدی این‌کار انجام می‌شود و تعدادی از نویسنده‌ها در یک رشته فعالیت می‌کنند. ولی من در جلسه‌هایی که باهم داریم به شدت تاکید کردم که جابه‌جا بشوند. اصلا اعتقادی ندارم به این‌که عکاسی برای عکاسی و نقاشی برای نقاشی است. باور ندارم که این یک کار تخصصی است. تو به عنوان منتقد باید بپذیری و توانمند باشی در مورد موسیقی، سینما و تئاتر بفهمی. این‌ها تفاوتی با هم ندارند؛ این نگاه مدرنیستی شاکله‌اش از دانشگاه می‌آید. ساختار دانشگاه یک ساختار مدرنیستی است، برای همین الان همه‌ی ما دچار معضل شدیم. بچه‌ها باید این توانایی را داشته باشند که از زوایای مختلف پروژه‌ها را ببینند و تحلیل کنند.

■ برنامه‌ی شما برای فاز دوم چیست؟

در طول هفته یک آرتیست را که از نظرمان مهم‌تر هست انتخاب می‌کنیم و برای او پانصد یا ششصد کلمه خواهیم نوشت. آرتیست ماه خواهیم داشت و هنرمندی که نمایشگاه بهتری داشت را برای آرتیست ماه انتخاب خواهیم کرد. با آرتیست ماه مصاحبه‌ای خواهیم داشت و در حد دوهزار کلمه گفت‌وگو می‌کنیم. که چالشی باشد و از زوایای دیگری با آن برخورد شده باشد.

آرتیست سال هم مطرح خواهد شد و به ایونتی مثل جشن حافظ یا تصویر سال تبدیل خواهد شد. برگزیده‌ای که به نهادهای دولتی ارتباطی نداشته باشد. هر گالری برای خود و نمایشگاه‌هایش صفحه‌ای خواهد داشت. و این بعدتر برای تحقیق و نوشتن استفاده خواهد شد. برای مثال الان نمایشگاهی برگزار می‌شود و هفتاد درصد آن‌ها پوستر ندارند. درحالی که پوستر تنها راه ارتباطی است و چیزی است که در ذهن می‌ماند.ما حدودا هفت تا ده تصویر در کنار هر نقد قرار خواهیم داد و بیش‌تر از این؛ شما به گالری آسیب خواهید زد.

■ **به نظرشما جریان هنرمعاصر فقط معطوف به آن چیـــزی است که در ساحت گـــالری‌ها اتفـــاق می‌افتد؟ اگر پاســـخ خیـــر است چرا نوشـــت‌آرت فقـــط به گالری‌ها می‌پردازد؟**

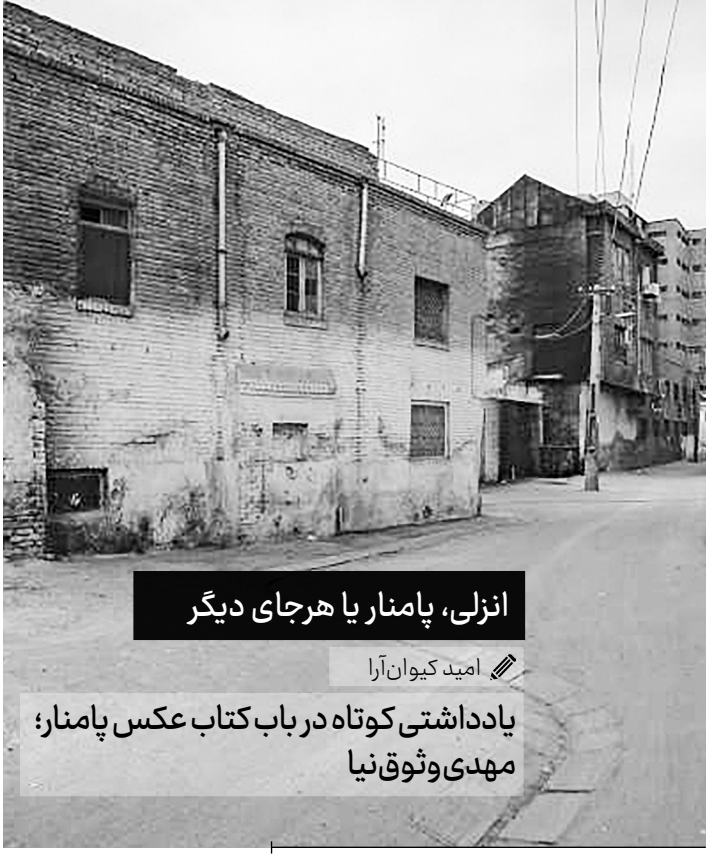
باید برای هرکاری که انجام می‌دهی از یک‌جایی شروع کنی، گالری رسمیت دارد، ورودی و خروجی مشخصی از آن می‌گذرد و کار ما را ساده می‌کند چون به‌طور رسمی اطلاع‌رسانی می‌شود. مرحله‌ی بعد کار ما که فاز سوم است به سمت بینال‌ها و سمپوزیوم‌ها می‌رویم که پوشش کاملا تحلیلی داشته باشیم و نه صرفا نقد. ولی الان که گالری‌ها هشتاد درصد فضای هنر ایران را پوشش می‌دهند آن‌ها را به عنوان فضای مرجع‌مان در نظر گرفتیم.

■ **نوشت‌آرت تا چه حد توانسته بی‌طرفانه گالری و هنرمندان‌رامعرفی‌کند؟**

این کار خیلی سختی است. به این دلیل که خود من هنرمندم و با خیلی از این گالری‌ها در ارتباط هستم یا قطع ارتباط کرده‌ام ولی واقعیت این است که تمام تلاشم را کرده‌ام که پوشش، واقعی باشد نه این که این گالری را پوشش نمی‌دهم چون خوشم نمی‌آید یا این نمایشگاه شخص خاصی است و در موردش بد بنویسیم، ابدا چنین داستانی نیست و تا زمانی که من باشم اجازه نخواهم داد که چنین اتفاقی بیافتد چون فکر می‌کنم این یک ظلم بزرگ است و این بزرگ‌ترین خطر برای کار ما است.

■ **و در پایان سوالی که داریم این است که آینده‌ی نوشت‌آرت را چطور می‌بینید؟ به نظر شما برهنرمعاصر ایران تاثیرگذار خواهد بود و تاثیری بر نقد ونظریه‌ی هنرایران خواهد داشت؟**

درحال حاضر صحبت در این‌باره خیلی سخت است چون این پروژه مانند هر کاری به اقتصاد وابسته است و این اقتصاد اگر در چرخش نباشد قطعا محکوم به شکست است. اهداف ما در فازهای بعدی گسترش پیدا می‌کند (راه‌اندازی سایت و اپلیکیشن و...) و این امر مستلزم حمایت مادی و معنوی است.



انزلی، پامنار یا هرجای دیگر

امید کیوان‌آرا

یادداشتی کوتاه در باب کتاب عکس پامنار؛ مهدی وثوق‌نیا

پامنار دومین کتاب عکس مهدی وثوق‌نیا است که به گفته‌ی خودش تحت عنوان عکاسی از مناظر و شهرهای ایران قرار می‌گیرد. وقتی مسیر عکاسی او را از اولین مجموعه‌اش یعنی کارگاه کفاشی تا آخرین آن یعنی پامنار بررسی می‌کنیم کاملا مشخص است که انسان‌ها به مرور از عکس‌های وثوق‌نیا حذف شده‌اند و آثار او حالتی سرد به خود گرفته است. به‌جای انسان، تاثیر او بر محیط بازنمایی می‌شود. محیط، نماینده و به نوعی ترجمان وضعیت آدمی شده و به جای کنکاش مستقیم برای درک انسان، کنش آن‌ها نسبت به محیط‌شان را می‌بینیم. این رویکرد شاید عمده‌ترین ویژگی دو مجموعه‌ی آخر وثوق‌نیا باشد و البته از این لحاظ پامنار جایگاه بالاتری نسبت به انزلی دارد.

درمجموعه‌ی انزلی، وثوق‌نیا مثل یک پرسه‌زن با شهری روبه‌رو می‌شود که به قول خودش با آن نسبتی نداشته و لنز دوربینش نه به سمت مردم، بلکه متوجه شهر و مناظر آن شده است. عکس‌ها به صورت سیاه و سفید عکاسی شده و طبیعتا در نگاه عکاس فرم و ترکیب‌بندی از اهمیت بالایی برخوردار بوده و شاید همین باعث شده در میان عکس‌های سرد مجموعه گاهی با عکسی کاملا زیبا مواجه شویم که شاید مناسبتی با دیگر عکس‌ها نداشته باشد و گویی عکاس نتوانسته است از زیبایی آن‌ها صرف نظر کند، شاید هم ملاحظاتی بوده که وی برای بیننده‌ی کتابش لحاظ کرده. اما در پامنار جسارت وثوق‌نیا افزایش یافته. این بار با عکس‌های رنگی کاملا سردی روبه‌رو هستیم که فقط سطوحی خارجی از بناهای یک محله را بازنمایی می‌کنند بدون این‌که عکاس از این افراط ابایی داشته باشد؛ در این مجموعه با محله‌ای روبه‌رو می‌شویم که روزگاری مرکز شهر تهران بوده ولی حالا هویت و نشانه‌ای از گذشته‌ی نسبتا باشکوه خودش را بر تن ندارد. تنها خرابه‌هایی از گذشته بر جا مانده

که در بین سطوح سیمانی و بتنی جدید کاملا احاطه شده‌اند و کنار آن‌ها، چمن مصنوعی یا سازه‌های فولادی غول‌آسا قرار گرفته است. شاید این تناقض‌ها حالتی کاریکاتورگونه به خود بگیرند ولی وثوق‌نیا تعمدا حالتی ماتم‌زده به عکس‌ها داده است.

اگر همچنان بخواهیم دید قیاسی خود را نسبت به دو مجموعه‌ی آخر این عکاس ادامه دهیم باید گفت آروین ایل‌بیگی برای مجموعه‌ی انزلی متن درخشانی تهیه‌کرده است. متنی که گویی موازی با عکس‌های وثوق‌نیا حرکت می‌کند، نه چیزی را به بیننده عکس‌ها تحمیل می‌کند و نه سعی دارد افزونه‌ای باشد برای دراماتیک کردن یا تفسیر عکس‌ها. متن توصیف و توضیحی صادقانه و صمیمی از شهروندی است که انگار در حال دوره کردن خاطرات و تاریخ شهر است و طبیعی است که وقتی اسم تاریخ و خاطرات یک شهر در میان باشد کمی حس نوستالژیک به متن اضافه خواهد شد. ایل بیگی زمینه‌ای را فراهم می‌کند تا ما درکی عمیق‌تر از عکس‌ها داشته باشیم و شاید بتوان این‌طور تصور کرد که عکس‌های این مجموعه حاصل تصاویر ذهنی ایل‌بیگی هستند.

اما متن فرزان سجودی برای پامنار این‌طور عمل نمی‌کند؛ سجودی در ابتدا تعریفی از عکاسی انتقادی ارائه می‌کند و اذعان دارد هدف این نوع عکاسی نقد تصاویری است که گفتمان قدرت از مقوله‌ای ارائه می‌دهد: «آنچه را نهاد قدرت ترجیح نمی‌دهد به تصویر بکشد، عکاسی انتقادی برای بازنمایی آن تلاش می‌کند». مشکل از جایی شروع می‌شود که سجودی سعی دارد طرز نگاه و تلقی خودش را به بیننده تحمیل کند همان‌طور که چندین بار از عباراتی شبیه به: «عکس‌های وثوق‌نیا قصد دارند که ...» استفاده می‌کند. شاید این رویکرد یکی از بدترین روش‌های گزاره‌نویسی برای یک مجموعه عکس باشد که سعی می‌کند ایده‌ی بصری تصاویر را به فرم ادبی ترجمه کند. معنا و مفهوم، حاصل گفت‌وگوی مخاطب با اثر است اما این روش راه را بر تفسیر و خوانش‌های دیگر می‌بندد و به نوعی خود، نقش گفتمان قدرت را در قبال عکس‌ها بازی می‌کند به‌ویژه این‌که نام شناخته شده‌ای همچون فرزان سجودی پشت آن باشد.

در انزلی با وثوق‌نیای پرسه‌زنی روبه‌رو هستیم که در شهری غریب به عکاسی مشغول است ولی در پامنار است که او از ویژگی‌های رسانه‌اش کاملا حساب شده و در جهت اهدافش استفاده می‌کند. این بار ترکیب‌بندی سطوح در تصاویرش هدفمند است و همه‌ی عکس‌ها زبان بصری یکسانی دارند، در وارد کردن عناصر مختلف به قابش خسّت به خرج می‌دهد و گاهی عکس‌ها سویه‌ای مینیمال به خود می‌گیرند. یکی از مفاهیمی که مجموعه‌ی پامنار به خوبی القا می‌کند؛ مفهوم ملال است. ملالی که نه فقط حاصل

سطوح لخت و یک‌دست بتنی یا کوچه‌های بی‌عبور پامنار است، بلکه ملال بناهای بازمانده‌ی قدیمی که به جز مرده‌گی احساسی را القا نمی‌کنند، نه یادآور گذشته‌اند و نه حسی از زیبایی را همراه دارند. عکس‌های سرد و رنگ‌باخته‌ی وثوق‌نیا به خوبی ملالِ ساکنین این محله را نشان می‌دهند، انسان‌هایی که حاضر نیستند کوچک‌ترین تنوع و حسی را در محیط زندگی‌شان ایجاد کنند، تکلیفشان نه با ساختمان‌های نو یا کهنه‌ی اطرافشان مشخص است، نه با خرابه‌های قدیمی و نه با مذهب از رنگ و رو افتاده‌شان، که تنها می‌توان نشانه‌هایی جزئی از آن را در بافت این محله مشاهده کرد. در پامنار، تکرار، وجهِ غالب است؛ تکرار مکرر این سطوح سرد مثل ریتمی عمل می‌کند که حاصلش القای ملال است؛ وثوق‌نیا به خودش اجازه می‌دهد دغدغه‌مندی‌اش نه تنها به سردی بلکه با بی‌رحمی به نمایش درآید؛ می‌توان گفت کتاب پامنار تجربه‌ی یک افراط بصریِ حساب شده است.

اگر به صورت کلی ویژگی‌های سبک Deadpan شامل؛ پرهیز از بیان احساسات، بی‌تفاوتی نسبت به موضوع، غلظت پایین رنگ‌ها، زاویه‌ی دید کاملا عادی و هم‌تراز با موضوع باشد، شاید بتوان بسیاری از این ویژگی‌ها را در این مجموعه مشاهده کرد ولی به طور کلی عکس‌های این کتاب را نمی‌توان صرفا ذیل عنوان این سبک جای داد؛ گویی وثوق‌نیا با ترکیبی از عکس‌های به دنبال هم قطار شده بیننده را مجبور به قیاس می‌کند، قیاس گذشته و حالِ این مکان، که از کنار هم نشستن تصاویر خرابه‌ها در کنار بناهای نسبتا مدرن امروزی حاصل می‌شود. عکاسان سبک Deadpan کاملا بی‌تفاوت، هرچیزی را صرفا همان‌طور که هست بازنمایی می‌کنند ولی وثوق‌نیا نسبت به موضوعش بی‌تفاوت نیست و شاید این سوال را در ذهن ما بیدار کند که؛ چرا پامنار به این روز افتاده است؟ از طرفی وثوق‌نیا یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های سبک Deadpan را زیر پا می‌گذارد، عکس‌های او چشم‌نواز نیستند؛ نمی‌توان انکار کرد که اکثر عکاسان مطرح این سبک اگرچه عکس‌هایشان بی‌روح و سرد است ولی در عین حال کاملا چشم‌نواز هستند و در این رابطه به راحتی می‌توان بسیاری از عکس‌های آندریاس گورسکی[1]، جیتکا هانزلووا[2] و اکسل هوته[3] را به یاد آورد. اما وثوق‌نیا از این چشم‌نوازی خودداری می‌کند و حاصل آن نوعی مرده‌گی خواهد بود. گویی عکس‌ها مدام در حال سوال کردن هستند، چرا پامنار به این روز افتاده است؟ بعد از انزلی و پامنار آیا نمی‌توان این وضعیت را به مکان‌های دیگری بسط داد؟

برخورد جامعه‌ی عکاسی ایران با موضوعات و اتفاقات اطرافش حالتی عجیب دارد. در فضای به شدت سیاست‌زده‌ی این سال‌ها این جامعه واکنشی متناقض با این وضعیت نشان می‌دهد. آکادمیک‌هایی

مثل مهران مهاجر از تهران بی‌گاه به انتزاع محض در هوای زمین می‌رسند. غیرآکادمیک‌هایی هم مثل پیمان هوشمندزاده نمایشگاهی حول محور خروس برگزار می‌کنند. اگرچه وثوق‌نیا دغدغه‌مندی و نگاه انتقادی خودش را هرگز فراموش نکرده ولی در این دو مجموعه‌ی اخیرش می‌توانست کمی بیان‌گرتر باشد تا شاید مخاطب بیش‌تری داشته باشد. شاید هم این انتظار، بیهوده و نابه‌جا است که ما دانشجویان توقع داریم اساتیدمان به کمک رسانه‌ی عکاسی، صدایی یا انتقادی باشند نسبتا شفاف در این شرایط خاص. با مرور مختصر تاریخ این رسانه کاملا واضح است که عکاسی یکی از رسانه‌هایی است که می‌توان به خوبی از آن در جهت انتقاد استفاده کرد و ای‌کاش در ایران به پتانسیل انتقادی عکس بیش‌تر توجه شود.

یادداشت

۱. Andreas Gursky
۲. Jitka Hanzlove
۳. Axel Hutte

آیا وداع؟

کیمیا عسگریان / مسیح یوسف‌زاده

یادداشتی بر نمایشگاه ساسان مؤیدی با عنوان «وداع»

«وداع پایان نیست، شروع پایان است. لحظه‌ای است که صورت محتوا تغییر می‌کند و از امر نمادین خارج شده و به واقعیت می‌پیوندد...» این بخشی از نوشته فرشید پارسی‌کیا، کیوریتور و مدیر گالری دنا، بر نمایشگاه وداع است. اگر درباره وداع بیاندیشیم، شاید اولین چیزی که به ذهن ما برسد پایان باشد. پایانی که برای خود شروع و میانه‌ای دارد و یک روند است. آدمی با وداع پایانی را آغاز می‌کند. پایانی که در شرایط سخت عینیت پیدا می‌کند. شرایطی که در آن آدمی هردم تفکر و تعلق خاطرش به زندگی مدام تغییر می‌کند. حال می‌خواهد این شرایط بر مبنای مسائل شخصی و درونی باشد یا جنگی که چندین ملت را درگیر خود کرده است.

چشم‌اندازی که از این نمایشگاه برای نسل جوان حاصل می‌شود در نگاه اول، صرفا تعدادی عکس مستند از جنگ است که برای خیلی از پدران و مادران ما یادآور دورانی تلخ و شیرین بوده است. اما برای ما شاید صرفا وقایعی تاریخی باشد که حال از دید توانای ساسان مویدی شکار شده است. عکاسی که هنوز دوربین از مقابل چشمانش کنار نرفته است. عکس‌های آنالوگ، دقیق و در عین حال ظریف، که بر روی دیوارهای گالری دنا خودنمایی می‌کند. تصاویری که عملا واقعیت را آن‌طور که بوده به تصویر کشیده و کاملا بی پرده و آشکارا آن چیزی را که روی داده ثبت کرده است. اما وقتی با دقت بیش‌تری به عکس‌ها می‌نگریم، متوجه می‌شویم که عکس‌ها، همگی تک عکس‌هایی از چند مجموعه ساسان مویدی است که توسط فرشید پارسی‌کیا، حال به شکلی ظاهرا منسجم، گردهم آمده است و سعی در بیان مفهومی تازه (یا بهتر است بگوییم از زاویه دیدی تازه) از مفهوم وداع را دارد. شاید این یک جست‌وجوی معنا در میان تصاویری است که صرفا وقایعی تاریخی را ثبت و مستند کرده یا شاید هم یک خودشناسی باشد.

ورای این بحث‌ها که عکس مستند می‌تواند معنایی جز مستندگرایی و ثبت وقایع و زمانه داشته باشد یا خیر یا اصلا عکاسی مستند چیست؟ حتی ورای این بحث که

عکاسی دقیقا چیست؟ آیا عکاسی صرفا ثبت است؟ آیا بازنمایی یا بازتولید است؟ آیا نمایش یا تولید است؟ فعلا چیزی که با آن مواجه هستیم و به شدت به چشم می‌آید، انتخاب و گزینش جسورانه فرشید پارسی‌کیا است. و به طبع، استیتمنت و گزاره‌ای که همراه آن آمده است. گزاره‌ای که سعی در بیان مفهوم وداع (و قطعا سعی در بیان ایده و کانسپتی که کیوریتور پس از دیدن عکس‌های مویدی در ذهنش ایجاد شده) به طرزی دگرگون و تازه دارد.

«وداع پایان نیست، شروع پایان است. لحظه‌ای است که صورت محتوا تغییر می‌کند و از امر نمادین خارج شده و به واقعیت می‌پیوندد. تمامی عکس‌های این مجموعه لحظه وداع از موقعیتی به موقعیت دیگر است.» این، استیتمنت نمایشگاه است به قلم کیوریتور. گویی پارسی‌کیا قصد دارد گزینشی که از آثار مویدی انجام داده را یک مجموعه بخواند. پس عملا با یک روایت از عکس‌های مویدی (آن هم از دید شخصی دیگر) مواجه هستیم، نه صرفا نمایش چند تک عکس. نمایش تک عکس‌هایی که در کنار هم در جهت بیان یک مفهوم‌اند. تک عکس‌هایی که در کنار هم وداع را روایت می‌کنند.

عکس‌ها در درون خود به طور محسوسی مفهوم وداع را به تصویر می‌کشند. اما بعضی عکس‌ها، در خود این قوه را پرورش نمی‌دهند. مثلا تصویری که مردی که با ماسک ضدشیمیایی در مه عجیبی به طور اگزوتیک محو شده و راه باریکی از نور در پس زمینه‌ی تصویر دیده می‌شود. تصویر واضح نیست و همین مسئله به دلهره‌آمیز شدن عکس کمک می‌کند. در تصویر بعد (که بلافاصله بعد از عکس قبل آمده) آن مرد واضح‌تر می‌شود و می‌بینیم که باریکه‌ی نور، چراغ‌های یک ماشین است. اما همچنان عکس واضح نیست، این محوشدگی حس غریبی به مخاطب می‌دهد. حسی از ظن و تردید که در بستر عکاسی مستند نامتعارف و درمیان آثار مویدی قابل توجه است. اما اساساً جایگاهش در این نمایشگاه درست نیست. بازتعریفی که از این دو عکس شده و جادادن آن‌ها در این روایت به‌خصوص، کمی غیرقابل درک و دور از انتظار است. یا برای مثال عکسی که در آن، یک مرد از اعضای کمیته سپاه با ماسک ضد شیمیایی به دوربین خیره شده است و مردم در پشت او کنار هم جمع شده‌اند. گویی می‌خواهند عکس دسته جمعی بگیرند. این عکس هم به همین صورت.

همان‌طور که گفتیم، این نمایشگاه روایت وداع است. روایت مسئله‌ای که «از امر نمادین به واقعیت می‌پیوندد». در واقع، این روایت خواستار بیان یک امر نمادین است که عینیت پیدا می‌کند. انسان‌ها در موقعیت‌هایی خاص، وداع می‌کنند و این وداع، آن‌ها را در موقعیتی دیگر قرار می‌دهد. یا بهتر است بگوییم

وداع باعث می‌شود از موقعیتی به موقعیت دیگر بروند. به همین دلیل است که پارسی‌کیا می‌گوید «وداع شروع پایان است». با وداع همه چیز شروع می‌شود.

اما باید گفت، این روایت (با همه انسجامی که می‌توان در محتوای آن یافت) در چگونگی بیانش خیلی موفق نبوده است. در واقع، این نمایشگاه شاید در زمینه چه خود را به توفیق رسانده ولی در چگونه معلق مانده است. روایت پارسی‌کیا به چگونه نمی‌رسد. نمی‌توان گفت که عکس‌های ساسان مویدی حال‌وهوای وداع را ندارد اتفاقا برعکس کیوریتور انتخاب و درک درستی از عکس‌های مویدی داشته است. برای مثال عکسی که فرمانده بر بالای تپه ایستاده یا آن شهر متروکه‌ای که شبیه به قبرستان می‌ماند یا آن مادری که با فرزند رزمنده‌اش در حال خداحافظی است، همه و همه، حتی در خودآگاه خود، وداع را محرز نشان می‌دهد. باقی عکس‌ها نیز (به جز دو موردی که دربالا به آن اشاره شد) در ناخودآگاه خود وداع را دارد.

شاید بتوان گزینش پارسی‌کیا (صرفا همین عمل یعنی گزینش) را یک اثر هنری دانست. به همین خاطر است که تمرکز ما روی انتخاب پارسی‌کیا است. او در تلاش است به مخاطب بفهماند که وداع، در عکس‌ها از حالت نمادین و مفهومی خود خارج شده و به واقعیت تبدیل شده است. در واقع عینیت پیدا کرده است. اما این تلاش کافی نیست. روایت از فریم اول تا آخرین فریم، آن امر نمادینی که باید به واقعیت بپیوندد را با قدرت نمایش نمی‌دهد. روایت به خوبی شروع نمی‌شود ولی می‌توان گفت که تقریبا پایان درخشانی دارد. در ابتدا، زنانی را می‌بینیم که روی زمین نشسته‌اند. این‌ها عکس‌هایی است که مفهوم وداع در آن‌ها پنهان است. پارسی‌کیا آغاز این روایت را با یک سیلی محکم آغاز نکرده و به آرامی و خیلی نرم روایت خود را جلو می‌برد و در نهایت با عکس خداحافظی مادر و رزمنده روایت را به پایان می‌رساند. شاید پایان این مجموعه (و درکل قالب این روایت) بسیار خوش‌فرم و جالب باشد که ابتدا مخاطب خود را با یک مقدمه جلو می‌برد و در نقطه‌ی اوج آن را به پایان می‌رساند. اما عکس‌های ابتدایی با این‌که شیب ملایم خط روایی مجموعه را حفظ کرده‌اند ولی عملا هیچ ارتباطی نمی‌توانند با ادامه داستان برقرار کنند و در اصطلاح در همان حد خود می‌مانند. این عکس‌ها فقط کمک می‌کنند که روایت خوش فرم شود اما ابداً روایت را تکمیل نمی‌کنند. همچنین، پایان با وجود این‌که درخشان است و روایت را به خوبی به اتمام رسانده، اما چرا همه چیز مطلقا پایان می‌یابد؟ مگر «وداع شروع پایان» نبود؟! پس چرا در لحظه‌ای که باید همه چیز شروع شود، همه چیز تمام می‌شود؟ همه چیز پایان می‌یابد؟

البته نباید انتخاب موسیقی را در جریان این روایت نادیده گرفت. ثاثیر قطعه Parade اثر الّنی کارینترو در این روند

(از دیدن عکس‌ها تا درك این روایت) کمتر از خود عکس‌ها نبود. شاید اگر طنین این قطعه بر نمایشگاه حاکم نبود، فضای نمایشگاه شکل نمی‌گرفت.

در پایان باید گفت، انتخاب و گزینش چند ثبت آنالوگ از آرشیو ساسان مویدی، بسیار ارزشمند بود. اما روایتی که برای آن انتخاب شده بود، به خوبی به عمل نیامده بود. روایت این نمایشگاه، در بیان و روایت مفهوم وداع و همچنین در به عینیت کشاندن آن، در مجموع ناکام می‌ماند. حال که به دقت می‌نگریم، در واقع نمایشگاه با شعار واقعیت با مخاطب روبه‌رو می‌شود اما عملاً مخاطب را به درامی خودساخته می‌کشاند. درامی که نمی‌تواند در مجموع واقعیت را آن‌طور که از وداع برمی‌آید، به طور حقیقی به ما نشان دهد. روایت پارسی‌کیا، در حد درام باقی می‌ماند و به واقعیت وداع نمی‌رسد. وداعی که خود پارسی‌کیا از آن با عنوان «لحظه‌ای که از امر نمادین خارج شده و به واقعیت می‌پیوندد»، رونمایی می‌کند. اما باید گفت کدام وداع؟ یا شاید حتی مغرضانه‌تر آیا وداع؟

کابوس

محمد آشیانی

اَضغاثِ اَحلام (نمایش مسیر یکی از هزاران استاد در عکاسیِ ایران)

با نوکِ پاش چند بار به تخت زد... به سختی خودم را از تخت بیرون کشیدم و تا بخواهم بفهمم کجا هستم و چیزی بپرسم؛ با دستهایِ مکانیکی و عجیب و غریبش یقه‌ام را کشید، مرا بلند کرد و با آن لنزی که جای چشمش نشسته بود زل زد به چشم‌هام و دیافراگم وسط لنزش تنگ و گشاد شد... الباقیِ مشخصاتش به طرز غریبی شبیه خودِ من بود...

-پاشو وقت نداریم... آره ما خیلی شبیهیم! من شبیه هر کسی‌ام که این خواب را ببیند... از آن‌جایی که قرار نیست این سیاهه طولانی بشه و وقتمان هم زیاد نیست زود بریم سر اصل مطلب... من شبحِ عکاسی ایرانم و قراره با هم دوری در تحولات عکاسی ایران بزنیم، اگر همین‌جور ادامه بدید، چیزی که می‌بینی ماحصل وضعیت اوستا شاگردی عکاسیِ ما ست.

سر یک دوراهی بودیم که انتهایِ همین متن نقشه‌اش را تا آن‌جا که یادم مانده کشیده‌ام... انتهاش یک کاخ بود و دوتا راه به هم می‌رسیدند. رویِ یکی از تابلوها نوشته بود نمایش و روی دیگری مریدان. مسیری را که تابلو مریدان نشان می‌داد پیش گرفتیم.

-توحرفی برایِ زدن نداری، قراره بشنوی و پاشی بنویسیش... یه چیزی شبیه به سیاحت غربِ نجفی قوچانی. اما برای این‌که یک‌جوری این قصه را تمام کنیم بارِ سوم که تصمیم گرفتی صحبت کنی از خواب بیدار می‌شی...

...آن پلی که جلوی ما ست پلِ رویدادهایِ هنریِ تو است... آن طرف پل، من ایستاده بودم و عده‌ای دائما تلاش می‌کردند با قاب‌های عکسی که در دست داشتند از روی پل چوبیِ باریکِ پیش روی‌مان بگذرند و آن منی که آن طرف پل ایستاده بود گاهی اهرمی را می‌کشید و آن‌هایی که از روی پل افتاده بودند، شناکنان برمی‌گشتند، قابی از آب می‌گرفتند (قاب‌ها عکس‌هایی بودند از پیرزن و پیرمردها، دِدْپَن‌ها، پتو با طرح حیوانات گوناگون، گربه و سگ در فیگورهای مختلف، ماشین‌هایی که روی‌شان

کاور کشیده‌اند و خیل ابژه‌های کلیشه‌ای که همه‌مان زیاد دیدیم) و دوباره و چند باره برای عبور از روی پل تلاش کنند...

-این‌ها شاگردهات هستند که یا اینقدر تلاش می‌کنند تا توی این الگوریتمْ منطبق بشوند یا کوچ کنند به بلادِ یک استادِ دیگر...

تا خواستم بپرسم آیا خودم می‌توانم از این پل عبور کنم یا نه و اصلا با کدام قابِ عکس؟ روح عکاسی آمد به سمتم...

-این شد سوالِ اولت

بلند زد زیر خنده... یقه و پشت شلوارم را گرفت و با احترام پرتم کرد آن طرف پل

-دوست داشتم ببینم چند بار می‌افتی پایین تا بالاخره یک قابِ درخورِ استاد پیدا کنی... ولی گفتم که بهتر است بیخود بقیه را برای خواندن این متن خسته نکنی...

بعد دوباره بلند خندید و دیافراگم لنزش تنگ و گشاد شد. این طرف پل یک مسیر فرعی بود که یک‌سری عکس از آن‌طرفش می‌آمدند و به طرف برکه زیر پل سرازیر می‌شدند... کاخی هم در کار نبود... پشتش خانه‌ی کوچکی بود و یک ماکتِ بزرگ و توخالی، که مریدانِ خسته از تلاش، دورِ درِ کوچکش نشسته بودند... آن‌ها هم انگار می‌دانستند که آن درِ بزرگِ رویِ مقوا برایِ باز شدن نیست.

-این هم نمایشگاهِ آثار خارجی... البته که این‌ها اغلب تفاوت چندانی با آثار داخلی ندارند. اما این برایِ تو به کاخ نزدیک‌تر ست و تو اسمت بیش‌تر با این نمایشگاه‌ها مطرح است...

بعضی تابلوها راه می‌افتادند و از آن راهِ باریک می‌رفتند به سمت پلِ مریدی... خواستم بپرسم چرا اسمم با این نمایشگاه‌هایِ بیرونیْ توی بوق می‌رود که روحِ عکاسی ریشه‌ی فکرم را سوزاند...

-خب این سئوال دومت بود... تو عکاس باهوشی هستی و عکس‌های بدی نداری... همین‌طور بی سواد هم نیستی! البته که مطمئنا برایِ من این برخورد مضحک است... بی‌تعارف مخاطب تمامِ این عکس‌ها ربطی به جامعه‌ی تو ندارند و نگاه‌شان نوستالژیک یا شرق‌شناسانه ست... تعارف که نداریم! از بالا به جامعه جهان سومت نگاه می‌کنند و عاشق چادرآرت و هر شکل نگاه سیاهِ آه ما بدبختیماند! دارند به گذارِ سنت به مدرنیته نگاه می‌کنند... در واقع آن‌ها اغلب مخاطب جدی کار تو نیستند! از طرف دیگر باید توجه کنی، این سوایِ معلمیِ عکاسی ست و تو باید بفهمی با فرض این‌که تو عکاس خوبی هم باشی معناش این نیست که معلم خوبی هم هستی. همین‌طور یادت باشد که من اهمیت نگاه رادیکال و انتقادی را زیر سئوال نمی‌برم، اما نگاه انتقادی هم معناش حتما نگاه اگزوتیکِ سردستی نیست.

حالا رسیده بودیم به نمایشگاهِ داخله که چندان تفاوتی

با نمایشگاه خارجه نداشت... در واقع سانسور شده‌ی همان نگاه سردستی بود که روح عکاسی می‌گفت. روحِ عکاسی با دقت عکس‌ها را نگاه می‌کرد و بعضی عکس‌ها را با دست می‌گرفت تا به طرفِ برکه‌ی زیر پلِ مریدی نروند...

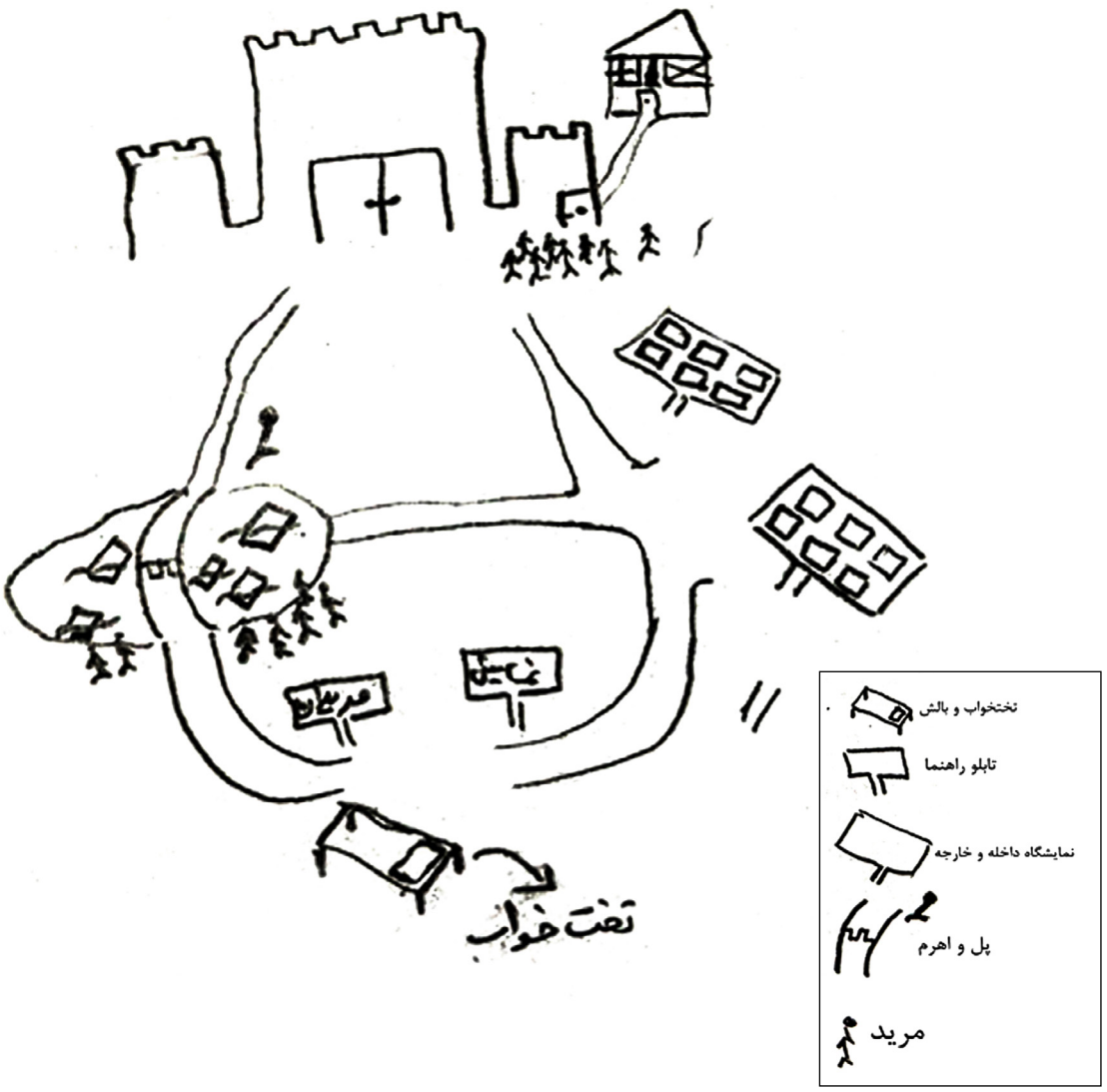
کم‌کم داشت از این خواب خوشم می‌آمد و تمام سعی‌ام این بود که سوالی نداشته باشم... حالا رسیده بودیم دوباره نزدیک تخت خوابم و به این سئوال فکر می‌کردم؛ مگر غیر از این هم می‌شود استاد شد؟

-دیگر وقتِ رفتن است. دوره‌ی استادی گذشته... به‌ش فکر نکن. فقط یادت باشد این چرخه اینقدرها دوام نمی‌آورد... یا حداقل شاگردهات نمی‌توانند این چنین کاخی داشته باشند! نسل جدید دنبال قهرمان نیست. خوب یا بد، آن‌ها نسل واقعیت چند پاره و امر پیش‌پا افتاده‌ند، شهروندِ جهان! آن‌ها به معنیِ واقعیِ کلمه، مدرنیته را درک کردند. قهرمان ندارند و هر چیزی را به چالش می‌کشند... همه چیز دود می‌شود می‌رود هوا...

و صدای خنده‌اش بلند و بلندتر شد و دیافراگم لنز وسط صورتش گشاد و تنگ...

خواستم بپرسم من چه کاری از دستم بر می‌آید که روح عکاسی شروع کرد به خندیدن... بلند و بلندتر... و همین‌طور وسطِ تخت حفره‌ای ایجاد شد... چند قدمی عقب رفتم تا لبه‌ی تخت... روحِ عکاسی جلوتر آمد و با کف دست کوبید به سینه‌ام... افتادم روی تخت و داخل حفره فرو رفتم...

از خواب که پریدم صدایِ روحِ عکاسی در گوشم بود... نمی‌دانستم از بیدار شدن خوشحال باشم یا نه... هنوز هم گاهی این یکی را در گوشم می‌شنوم... آن‌ها قهرمان ندارند و هر چیزی را به چالش می‌کشند... در آخر از آن‌جا که هیچ وقت نقاشی‌ام خوب نبوده از خواننده‌ی خوش ذوق، تقاضا دارم که به سلیقه خود این نقاشی را رنگ‌آمیزی کند.


تخت خواب و بالش
تابلو راهنما
نمایشگاه داخله و خارجه
پل و اهرم
مرید