دکتر مهدی مقیم نژاد

مهرداد افسری

محمدمهدی رحیمیان

ضرورت مباحث نظ...ری در عکاسی

در گفتگویی با دکتر محمد ستاری، دکتر مهدی مقیم نژاد، دکتر محمدعلی بیدختی، نادر داوودی، محمدمهدی رحیمیان، مهرداد افسری

تنظیم: محبوبه آذرزاده، نیلوفر صالحی ابرقویی

عکس: رضا خالدی

سازمان رفاهی تفریحی شهرداری بیرجند با هدف به تصویرکشیدن واقعیت امروز شهر بیرجند پنجمین دوره جشنواره بیرجند در قاب ایران را در قالب یک گردهمایی بزرگ عکاسی از ۲۷ تا ۳۱ اردیبهشت ماه ۹۴ برگزار کرد که در این مدت شرکت کنندگان جشنواره ضمن عکاسی در شهر در کارگاه‌های آموزشی هم شرکت کردند و داوری جشنواره نیز در پایان اردو صورت گرفت.

با توجه به حضور داورانی همچون دکتر محمد ستاری، دکتر مهدی مقیم‌نژاد، دکتر محمدعلی بیدختی، نادر داوودی، محمدمهدی رحیمیان و مهرداد افسری در بیرجند، فصلنامه چیدمان تصمیم گرفت با مشارکت دکتر بیدختی و آقای خادمی (دبیر جشنواره) میزگردی را با موضعیت ضرورت مباحث نظری در عکاسی ترتیب دهد که در ادامه نظرات این اساتید را ملاحظه می‌کنید:

محمدعلی بیدختی: بحث ما بیشتر در خصوص شناخت نظری و ابعاد آن در کار عکاسی هست و اینکه چقدر ضرورت دارد تا عکاسان این شناخت نظری را داشته باشند و به آن بپردازند.

به عنوان یک مقدمه کوتاه باید گفت که: مباحث نظری از همان ابتدا که عکاسی ابداع شد، کمابیش وجود داشت، افراد مختلفی هم به این موضوع پرداخته‌اند، از پل دلاروش[۱] نقاش که دیدگاه نظری داشت و گفت که با ورود عکاسی دیگر نقاشی مرده است! و کسان دیگری مانند مثل شارل بودلر[۲] که شاعر بود، اینها نظراتی داده‌اند که خیلی از آن‌ها اتفاقاً منفی بوده و بر علیه عکاسی! و عکاسی پس از مدت‌ها در مباحث نظری توانست خودش را به عنوان هنر جا بیاندازد. مباحثی پیرامون این که آیا عکاسی هنر هست یا نه؟ یا تفاوت آن با نقاشی چیست؟

قرن نوزده به پایان رسید و بعد عکاسان مدرنیست مانند استیگلیتز[۳] در واقع شرایط نظری و عملی را برای قبول عکاسی فراهم می‌کنند. این مباحث همچنان ادامه پیدا می‌کند و افراد مختلفی از جمله عکاسانی مثل ماینور وایت[۴] و برسون[۵] علاوه بر اینکه کار عملیِ عکاسی کردند، نظریات خاصی هم داشتند. بعد از جنگ جهانی دوم بیشتر جنبه‌های آکادمیک و آموزشی عکاسی قوی می‌شود، تا در دهه‌های شصت و هفتاد نظریه‌های مدرنیستی و پست مدرن و افرادی که از زمینه‌های مختلف به عکاسی می‌پردازند، بحث‌های نظری‌ای بابت آن مطرح می‌کنند. مثل رولان بارت[۶] که بحث‌های

۱- Delaroche Paul (۱۷۹۷-۱۸۵۶) از موفق‌ترین نقاشان آکادمیک فرانسوی اواسط سدهٔ نوزدهم میلادی بود که بیشتر مضمون‌های تاریخی را نقاشی می‌کرد. از آثار شناخته شدهٔ او می‌توان به تابلوی «فرزندان ادوارد» (۱۸۳۰) اشاره کرد که اکنون در موزهٔ لوور نگهداری می‌شود.

۲- شارل پی یر بودلر Baudelaire Charles (۱۸۲۱-۱۸۶۷) شاعر و نویسندهٔ فرانسوی بود.

3- Joseph Eugene Stiglitz

۴- White Martin Minor (۱۹۰۸-۱۹۷۶) ماینور وایت یک عکاس، محقق، شاعر و منتقد آمریکایی است. او به خاطر دیدگاه‌های خاص و سخت کوشی‌اش در عکاسی شهرت یافته است.

۵- هنری کارتیه برسون Bresson-Cartier Henri (۱۹۰۸-۲۰۰۴) عکاس فرانسوی بود که در ابداع و گسترش فوتوژورنالیسم (عکاسی خبری) و همچنین عکاسی لحظه‌ای و خیابانی نقش اساسی داشت. وی با دوربین مشهور لایکای ۳۵ میلیمتری خود به اقصی نقاط دنیا سفر می‌کرد و با صبر و تقریباً به صورتی نامحسوس صحنه‌ها را ثبت می‌کرد.

۶- Barthes Roland (۱۹۱۵-۱۹۸۰) نویسنده، فیلسوف و نشانه‌شناس معروف فرانسوی است. بارت در دوران فعالیت حرفه‌ای خود نحله‌های گوناگونی را آزمود؛ از جمله مؤلفه‌های مهم کار او ساختارگرایی (Structuralism)، پساساختارگرایی، واسازی دریدایی، لذت‌گرایی و همچنین تحلیل نشانه‌شناسانهٔ متأثر از سوسور هستند.

دکترمحمدعلی‌بیدختی

دکترمحمدستاری

نادر داوودی

فرهنگی را مطرح می‌کند یا سوزان سونتاگ[۷] و ویکتور برگین[۸] و آلن سکولا[۹] که بیشتر بحث‌های سیاسی و اجتماعی را در رابطه با عکاسی مطرح می‌کنند. به هر حال با نگاه به این مسیر می‌بینیم افراد مختلفی راجع به عکاسی نظر داده‌اند و در حال حاضر گنجینهٔ خیلی بزرگی از نظریه‌پردازی در عکاسی داریم که ادبیات آن بیشتر به زبان انگلیسی است و اینکه چقدر از آن به زبان ما منتقل شده، بحث دیگری است. ولی سؤالی که در اینجا می‌خواهیم مطرح کنیم این است که شناخت نظری اولاً چه ابعادی را شامل می‌شود و ابعاد مباحث نظری و حیطه‌هایش، چگونه است مثل: تاریخ عکاسی، نشانه‌شناسی عکاسی و نقد عکس و...؟ عکاسان منتقد باید این نظریات را بدانند ولی چقدر ضرورت دارد که یک عکاس اینها را بداند؟ که درخواست می‌کنم در این مورد گفتگو کنیم.

مهدی مقیم‌نژاد: فکر می‌کنم شما شرح مختصر و مفیدی از کل ماجرا را ارائه دادید، بنابراین مسیر ترسیم شده است. جواب به سؤالاتی که مطرح شد خیلی مفصل خواهد بود، اگر بخواهیم به جوانب مختلف بپردازیم زمان زیادی را می‌طلبد و سعی می‌کنم خیلی کوتاه و تلگرافی صحبت کنم تا دوستان دیگر هم بتوانند وارد بحث شوند.

وقتی از ضروریت مباحث نظری صحبت می‌شود و این بحث مطرح می‌شود که ضرورت وجود دارد یا نه؟ به نظرم این ضرورت یک امر دل‌بخواهی نیست که من در مورد آن تصمیم بگیرم. این بافت فرهنگی و بافت فضای فکری‌ای که من دارم و به عنوان یک هنرمند راجع‌به آن صحبت می‌کنم و کار تولید می‌کنم است که این ضرورت را به من گوشزد می‌کند که چقدر باید به سراغ مباحث نظری بروم و از برخی چیزها مطلع باشم یا نه؟ بنابراین این مسأله را من خیلی دل‌بخواهی نمی‌بینم و از سوی دیگر صحه می‌گذارم بر اینکه چنین اتفاقی در حال رخ دادن است. آن هم به خاطر این که مباحث نظری از آغاز تاریخ عکاسی همیشه وجود داشته و هنوز هم وجود دارد و پس از این هم به شکل‌های مختلف وجود خواهد داشت. منتها در نیم قرن اخیر تجربیات دنیای عکاسی به سمت و سویی رفته که بیش از هر زمان دیگر مبتنی‌بر نظریه شده است، مبتنی‌بر نظریه به چه معنا؟ به این معنا که ما وقتی امروزه آثار یک هنرمند را می‌بینیم خیلی مواقع برای فهم و تفسیر آن اثر صرفاً مشاهده و ادراک آن کافی نیست. یک زمانی شاید در مورد بخش وسیعی از تجربیات تاریخ عکاسی این مشاهده و ادراک کافی بود. وقتی کافی نیست، گویی شما نیازمند دانش‌های زمینه‌ای یا پیرامونی عکاسی هستید تا بتوانید به‌طور کامل محتوایی که در حال تولید است را بفهمید، این ضرورت از اینجا شروع می‌شود. وقتی این ضرورت برای فهم آثار هنری مهم است احتمالاً برای خلق آن‌ها هم مهم است. یعنی شما خودتان هم به‌عنوان یک هنرمند وقتی دارید کار می‌کنید نمی‌توانید به نقطه‌ای برسید که بگویید من بی‌توجه به همهٔ آنچه که وجود دارد، کار می‌کنم. حق دارید این کار را انجام دهید ولی اینکه تا چه حد می‌تواند آثارتان با اهمیت تلقی شود یا نه؟ موضوعی چالش‌برانگیز هست. ضمن اینکه به اعتقاد شخصی من -چنانچه در زندگی به آن عمل کرده‌ام، در سر کلاس‌هایم هم به‌عنوان یک معلم به آن پرداخته‌ام و هم راجع‌به آن نوشته‌ام- خیلی از مباحث تئوری‌ای که امروز مطرح می‌شود بیرون از دامنهٔ دنیای عکاسی هستند و از دانش جامعه‌شناسی می‌آید، به قول شما از مباحثی می‌آید که ریشه در مطالعات ادبی و فرهنگی و یا هر چیز دیگر دارد، که دانستن آن خوب است ولی وقتی شما به عنوان یک هنرمند کار می‌کنید به خودی خود نمی‌توانید مشکلی را حل کنید، از آن طرف هم رسانهٔ عکاسی شاید بیش از رسانه‌های دیگر متکی به عمل است، از ابتدا با آن یک برخورد عمل‌گرایانه شده و شاید هنوز هم ما میراث‌خوار چنین تفکری هستیم. عمل صرف عکاسی هم به تنهایی شاید ما را از یک جایی جلوتر نبرد. اتفاقی که به نظر من مهم است و می‌تواند رخ دهد پیوندی است که بین عکاسی و نظریه باید برقرار شود، در واقع این حرف ربط «و» بین این دو از همه مهم‌تر است، به خاطر اینکه خیلی از مبانی فکری به شما جهت می‌دهند که شما چگونه به دنیای اطراف خود بیاندیشید، پیامد آن چگونه اثر هنری بیافرینید و... راه درک و استنباط هم از همین طریق برای شما میسر می‌شود. بنابراین این دو تا هستند و هر کدام از اینها را اگر بخواهید به شکل صرف بگیرید به نظرم راه به جایی نمی‌برید.

۷- Sontag Susan (۱۹۳۳-۲۰۰۴) نویسنده، نظریه‌پرداز ادبی و فعال سیاسی آمریکایی بود. از مشهورترین نوشته‌های او مقالهٔ «علیه تفسیر» است.

۸- Burgin Victor (۱۹۴۱) عکاس و نظریه پرداز آمریکایی.

9- Allan Sekula (1951—2013)

همیشه جامعهٔ عکاسی خودمان را مثال زده‌ام که ما عکاسانی را داشتیم که پنجاه سال حمالی دوربین را کرده -شاید خیلی واژهٔ جالبی نباشد- و پروندهٔ کاری سی ، چهل یا پنجاه ساله دارد ، در این پنجاه سال کار بالاخره پنجاه عکس خوب هم در کارهایش پیدا می‌شود که به نظرم چیز عجیبی نیست. ولی دیگر فراتر از این نیست و شما نمی‌توانید نگاه خاصی را در کارهایش ارزیابی کنید و نمی‌توانید متصور شوید آثاری که این شخص به وجود آورده توانسته روی چیزی تأثیری بگذارد چه روی خودش چه روی دیگران! به هر حال می‌خواهم بگویم که عمل‌گرایی صرف این می‌شود و از طرفی ناگفته نگذارم که در دهه‌های اخیر با موج جدید دانش‌آموختگانی در فضای هنر و عکاسی مواجهیم که شاید به شکل افراطی به بحث‌های نظری می‌پردازند که این طرف داستان هم چندان جالب نیست. چون در اینجا یک بحث آموزشی است و دوستان حاضر هم همه دست‌اندرکار آموزشی هستند ، موجی از فارغ‌التحصیلانی داریم که همه به نوعی شبه فیلسوف‌های کوچک‌اند! ساعت‌ها می‌توانند راجع‌به نیچه[10] ، دریدا[11] و... صحبت کنند ولی نمی‌توانند یک اکسپوز درست هم انجام دهند. این یک تیغ دو لبه است یا از آن طرف افتاده‌ایم یا از این طرف. آدم‌هایی که تأثیرگذار بودند و ماندگار شدند و خواهند شد کسانی هستند که با هوشمندی‌ای بتوانند این دو را به هم ربط دهند.

محمد علی بیدختی: جناب دکتر ستاری اگر امکان دارد اشاره‌ای هم به حیطه‌های این شناخت نظری و برای مثال تاریخ عکاسی که جنابعالی در آن تحقیقات بسیار خوبی داشته‌اید ، بفرمایید.

محمد ستاری: عرض به خدمتتان ، من فکر می‌کنم که ورود به این مدخل و بحث ، شاید زمان بیشتری به تعقل و تفکر نیاز داشت تا به پاسخ برسد. من ضرورت پرداختن به این شناخت را از دید یک معلم که در دانشگاه با طیف گسترده و متناقضی از دانشجویان کارشناسی و کارشناسی‌ارشد مواجه است ، خدمتتان عرض می‌کنم و آن جان کلامی که همکارم دکتر مقیم‌نژاد گفتند که ما همیشه یا از این طرف بام افتاده‌ایم یا از آن طرف ، باید شاهین ترازو را آن وسط به عنوان معیار ثبات و تعادل نگاه کنیم. ما دانشجویی داریم که "ویو کمرا"[12] مثل موم توی مشتش است ، نورپردازی را به خوبی می‌داند ، ولی هیچ چیز از اینکه سونتاگ ، بارت و یا دیگری چه می‌گوید ، نمی‌داند! از طرف دیگر کفهٔ ترازو به سمت دانشجویانی بیشتر است که دکتر مقیم‌نژاد به آن‌ها لقب فیلسوفان کوچک را داده‌اند!. عده‌ای هم بزرگ مردان فوق‌العاده کوچک هستند! یا کوچک‌مردانی که خود را بزرگ می‌دانند. همه چیز شده نظریه ، نه اینکه نمی‌تواند یک شات را اکسپوز کند ، به سمت و سویی می‌رود و به کلاس و معلم و همه جهت می‌دهد و یک جور ناخرسندی ابراز می‌کند که انگار ما در یک دانشکدهٔ نظری مطرح در آمریکا نشسته‌ایم و همهٔ مسائل‌مان را حل کرده‌ایم و حال باید به عکاسی بپردازیم. گفتید از تاریخ عکاسی صحبت کنم ، بعضی در دوره‌های متوالی می‌گویند چه لزومی دارد که ما به تاریخ عکاسی جهان بپردازیم و وقتی تاریخ تطبیقی عکاسی ایران و جهان را تدریس می‌کنم اصلاً می‌گویند چه لزومی دارد که اینها را بدانیم و تاریخ تطبیقی چیست؟ ما باید آن راهکار اشاره شده را در پیش بگیریم که در راه میانه گام برداریم. ما یک جلسه خدمت وزیر علوم گفتیم سال‌هاست عده‌ای کنکور می‌دهند و دانشجوی عکاسی می‌شوند و معضل اینست که دانشجویان با هر لیسانسی می‌توانند وارد رشته‌های هنری شوند ؛ لیسانس متالوژی ، کشاورزی ، مامایی ، فیزیک ، ژنتیک گیاهی و... می‌آید سر کلاس کارشناسی‌ارشد عکاسی می‌نشینند.

دکتر مقیم‌نژاد: کاملاً ما در زمینهٔ کارشناسی ارشد این مشکل را داریم. افرادی وارد می‌شوند که به عنوان مثال کشاورزی خوانده‌اند!

دکتر محمد ستاری: در حال حاضر با هر لیسانسی می‌توان فوق لیسانس عکاسی گرفت!!

مهدی مقیم‌نژاد: نمی‌دانم یعنی ارشد عکاسی اینقدر آسان هست!؟

دکتر محمد ستاری: مثلاً از زبان نمره بالا می‌گیرند. یک جلسه خدمت آقای وزیر علوم رسیدیم و گفتیم که ما نمی‌خواهیم روی لیسانس حساسیت داشته باشیم و بگوییم که دیپلم هنر ندارند لیسانس هنر نگیرند ، از دیپلم ریاضی ، ادبی ، تجربی و... هنر بخوانند ولی فوق‌لیسانس دیگر اینچنین نباشد. وزیر پاسخ داد: دوتا دانشکده داریم که فوق‌لیسانس عکاسی را می‌گیرند ، دانشگاه تهران و دانشگاه هنر ؛ مگر می‌شود دانشگاه تهران با مصاحبه دانشجو بگیرد و دانشگاه هنر یک ضرب بگیرد؟ اول وحدت رویه پیش بیاورید ، ما در دفترچه اعلام کنیم. خوب در این‌باره اختلاف سلیقه‌هایی هم وجود دارد ، چندین دوره هم که وزیر عوض شد و عملاً این کار نشد.

محمدعلی بیدختی: یعنی در واقع مشکل در همین عدم شناخت مباحث نظری است و شاید در عملی بتوانند موفق باشند. البته در کارشناسی چون در ارشد که احتمالاً آموزش‌ها بیشتر نظری باید باشد!

مهدی مقیم‌نژاد: نه الزماً! کلاس خود من به شکلی هست که دانشجویان به‌طور جدی پروژه عملی کار می‌کنند. همین عقیده‌ای را که گفتم با راهکارهایی سر کلاس پیاده می‌کنم ، بچه‌ها را درگیر می‌کنم با مباحث نظری اما همزمان هم کار می‌کنند.

محمد ستاری: ما می‌گوییم که بروند مطالعه کنند ولی... جالب اینست که در نظام آموزشی ما یک زمانی ، واحد جبرانی و پیش‌نیاز داشتیم ، آن را هم برداشتند! یعنی دانشجو از فیزیک ، مامایی ، ژنتیک گیاهی ، مولکولی ، شیلات!!! که می‌آمدند ، به آن‌ها می‌گفتیم که عزیز من شما باید تاریخ عکاسی ایران ، نقد عکس(۱) و (۲) ، تاریخ عکاسی جهان و عکاسی پایه(۱) و (۲) را باید بدانید. دو ترم گذاشتیم بعد گفتند: اینها باید پول بدهند ، گناه دارند و

10- Friedrich Nietzsche (1844-1900)

11- Jacques Derrida (1930-2004)

۱۲- ویو-ماستر پرسونال استریو کمرا View-Master Personal Stereo Camera یک دوربین عکاسی با فیلم ۱۳۵ است. این دوربین در سال ۱۹۵۲ میلادی عرضه شد.

عقب می‌افتادند ، حذف شد. یعنی دکتر بیدختی عزیز ، خیلی خوب است که شما به این مشکل می‌پردازید ولی مشکل اساسی‌تر ما اینست که اول باید دانشجویمان را درست گزینش کنیم بعد به آن گفتهٔ دکتر مقیم‌نژاد بپردازیم که گفتند تعادل در این دو زمینه باشد.

محمدعلی بیدختی: البته ما در حال حاضر نمی‌خواهیم وارد مباحث اجرایی و آموزش عالی به‌طور اخص بشویم. حتی در مورد کسانی که خارج از دانشگاه هستند ، فقط می‌خواهیم بدانیم که اساساً پرداختن به مباحث نظری در کار عملی عکاسی ضرورت دارد یا نه؟ به نظر من همان‌طور که دکتر مقیم‌نژاد هم اشاره کردند ، توجه به مباحث نظری در عکاسی امروز ضروری‌تر شده است. دیدگاه‌های پساساختارگرایی که بیشتر در عکاسی می‌آید و عکاسی به زمینه‌های دیگر مرتبط می‌شود به نظر می‌رسد دیگر فقط ویژگی‌های فرمال مطرح نیست که قابی باشد و ساختاری و عکس قشنگ باشد و بس! بلکه این اثر باید پس از حضور در جامعه و در ارتباط با خیلی زمینه‌های دیگر نهایتاً دارای معنایی بشود.

محمد ستاری: ما وقتی در بخش آموزش ، به دانشجویی که در مقطع فوق‌لیسانس وارد شده ، مشکل داریم ، چگونه می‌توان به این مسأله در سطح جامعه پرداخت ؟!

محمدعلی بیدختی: اینکه در مسائل اجرایی چکار کنیم یک مسأله دیگری است ، اینجا می‌خواهیم بیشتر بحث کنیم که اصلاً ضرورت این شناخت چقدر است ؟!

محمد ستاری: ضرورت مباحث نظری اول در محیط‌های آکادمیک احساس می‌شود.

محمدعلی بیدختی: آقای افسری نمونه خوبی هستند که هم در مسائل نظری کار کرده‌اند و هم عکاس هنری موفقی بوده‌اند و دوست داریم در این مورد صحبت کنند.

مهرداد افسری: به نظر من بخشی از جامعهٔ ما همیشه درگیر مد است ، در همهٔ امور کلاً فرهنگ جوگیرانه داریم. مطالعات نظری خیلی وسعت دارد. از نظر من دقیقاً موقعی این اتفاق می‌افتد که قرار است هنرمند در نهایت آرت ورک خلق می‌کند ، قرار نیست ایدهٔ فیلسوفانه مطرح کند و در نهایت کارش در قالب یک اثر هنری نمایش داده شود.

ما این قدر از این طرف یا آن طرف بام می‌افتیم که هیچ‌کدام نمی‌توانیم تعادل را برقرار کنیم. یک دوره‌ای ما نسل آموزشی‌ای بودیم که در آن بخش خلأ تئوری را داشتیم ، نسلی بودیم که خیلی تکنیکال بار آمده بودیم و خودمان دنبال خیلی چیزها رفتیم و حال که بزرگ شدیم ، آمدیم این طرف ایستادیم. ما که همیشه دنبال این چیزها بودیم و هیچ وقت به ما داده نشد ، نسلی که آقای مقیم‌نژاد آن‌ها را فیلسوفان کوچک خطاب می‌کند را ما بار آوردیم یعنی خود ما در به تربیت آن‌ها تأثیرگذار بوده‌ایم ولی ما نخواستیم فیلسوفان کوچک بار بیاوریم. به خاطر اینکه آن دانشجو احساس می‌کند که اعتبارش را قرار است از این بگیرد. چند سال پیش در یک مقاله‌ای در حرفهٔ هنرمند خودم خودم را کوبیدم! یک دوره‌ای بود که اگر می‌خواستیم سخنرانی کنیم حتماً باید از دریدا ، بارت ، فوکو ، آدورنو[۱۳] ، آلتوسر[۱۴] و غیره نام ببریم و از هر کدام نیز یک نقل قول بیاوریم آنوقت پس تو خیلی آدم عالمی می‌بودی که همهٔ اینها را می‌دانی! یک جایی به این نتیجه رسیدیم که نه! تو موقعی می‌توانی از این مباحث درست استفاده کنی که برایت یک اتفاق کاربردی بیافتد. قرار نیست که شما به‌عنوان یک هنرمند یک فیلسوف باشید و هنرمند قرار است که در نهایت اثر هنری

۱۳- تئودور آدورنو Adorno ,W Theodor (۱۹۰۳-۱۹۶۹)

۱۴- لوئی پیر آلتوسر Althusser Pierre Louis (۱۹۱۸-۱۹۹۰) فیلسوف مارکسیست فرانسوی بود.

تولید کند. اشتباه اینجاست که نسل جدید وقتی یک اتفاق نویی می‌افتد همه به صورت یک شکل به آن سمت سوق پیدا می‌کنند! الان دورهٔ بارت و سونتاگ هست به‌خاطر چند کتاب که ارائه شده! من معتقدم کسی که الان در زمینه عکاسی فعالیت می‌کند باید با نظریه‌های هنر عکاسی معاصر آشنا باشد. اینکه چه اتفاقی در جهان می‌افتد و غیره. چون دیگر الان نمی‌شود مثل صد سال و پنجاه سال پیش فقط به‌واسطهٔ دوربین و فقط به‌واسطهٔ یک نگاه و درست عکس گرفتن حرف زد. باید ترکیبی از این دو باشد. ولی اتفاقی که می‌افتد این است که چون ما هیچ‌وقت نمی‌توانیم از لحاظ ریشه‌های تاریخی و فرهنگی تعادل ایجاد کنیم و همیشه جامعه‌ای هستیم که یا این طرف می‌افتیم یا آن طرف ، یا می‌گوییم که همه چیز بد است یا همه چیز خوب است! هیچوقت نمی‌توانیم نگاه وسط را داشته باشیم. در مورد ملاحظات نظری هم همین اتفاق افتاد. ولی از نظر من این لزوم وجود دارد ، تاریخ عکاسی جزو مطالعات نظری است و نمی‌شود این را حذف کرد ، نقد عکس جزو مطالعات نظری است و در نقد عکس هزاران مبحث مختلف از افراد مختلف مطرح می‌شود. ولی اینکه ما فقط صرفاً به نظریه توجه کنیم بی‌تردید اشتباه خواهد بود. در نهایت قرار است اینها به صورت عکس درآید ، حالا ما نمی‌توانیم دیگر عکس تولید کنیم و فقط نظریه تولید می‌کنیم! از نظر من این ریشه‌های تاریخی دارد ، یعنی باید خیلی به قبل‌تر برگردیم که ببینیم چرا ما اینجوری هستیم؟ بحث دیگر این است که ما جامعه‌ای هستیم که خیلی به چیزی که آن طرفی‌ها می‌گویند بها می‌دهیم! در حالی‌که خیلی به خودمان و اینکه چه تفکراتی داشتیم فکر نمی‌کنیم. این هم به خاطر موجی است که می‌آید و این موج تأثیر خودش را می‌گذارد و همگانی می‌شود ولی معتقدم که این یک اتفاق گذراست. مثل خیلی از موج های دیگر که آمده و رد شده و خیلی‌ها از این موقعیت استفاده خواهند کرد و درست عمل خواهند کرد ولی اگر از این جهت بخواهم بگویم که در هنر معاصر مباحث و دانش نظری نقش بسیار مهمی بازی می‌کنند از نظر من باید این چنین باشد ولی نه به معنای اینکه باید آرتیست در مقام فیلسوف باشد یا در مقامی که فقط بتواند حرف بزند و اصلاً نیاز نیست که حرف بزند ، کار او باید فقط به دیوار باشد ، در نهایت با آن کار قرار است سنجیده شود.

محمدعلی بیدختی: پس امروزه عکاس در چارچوب کاری‌اش ناچار از شناخت‌های نظری خواهد بود.

مهرداد افسری: در یک مقیاس جهانی ، البته من در محدوده آرت فتوگرافی صحبت می‌کنم ، به فرض در مورد فردی مثل نان گلدین[۱۵] تا با مطالعات فمنیستی آشنا نباشیم نمی‌توانیم با آثارش مواجه بشویم. پس یک بخشی از آن ناخودآگاه وابسته است ، همان چیزی که دکتر مقیم‌نژاد گفتند ما نمی‌توانیم بدون آن عکاسی کنیم تا آن را نداشته باشیم عکس‌های ساده را خواهیم داشت. مواجهه با عکاسی امروزه رویکرد نظری دارد. عکس تبدیل به متنی شده که قرار است نقش حامل را بازی کند. قبلاً این‌چنین بود و می‌توانست اتفاق حسی یا درونی یا زیبایی‌شناختی باشد ولی الان دیگر این‌چنین نیست. خیلی چیزهای دیگر در این بین مطرح می‌شود و وقتی داریم در مورد آرت فتوگرافی صحبت می‌کنیم بقیه چیزها خیلی لزوم ندارد ولی یک چیز جای صحبت دارد و من معتقدم شخصی که عکاسی مستند هم کار می‌کند باید با بارقه‌هایی از جامعه‌شناسی آگاه باشد ، باید مقداری از مباحث انسان‌شناسی بداند ، این به معنای این نیست که او باید یک فیلسوف باشد.

بخش دیگر نقدی است که بر خودم و دکتر مقیم‌نژاد دارم و آن اینکه نسلی که به بار آمده و دکتر منتقد این نسل شده است ، این نسل را کسی جز خود من و امثال من: مهدی ، فرشید ، شهریار و... به بار نیاورده است. نسلی که از آن طرف آمدیم این‌طرف و گفتیم که خب به ما که فقط تکنیک گفتند...

مهدی مقیم‌نژاد: ما خودمان خودمان را بار آوردیم ، پیشینه‌ای نداریم ، تصدیق می‌کنم حرفتان را.

مهرداد افسری: منظورم این است که نسلی که می‌گوییم از آن طرف بام می‌افتند ، ما در تربیت آن‌ها تأثیرگذار بودیم ولی من به شخصه فکر نمی‌کردم وضعیت اینقدر حاد شود. من هر موقع وارد مباحث نظری شدم بعد کارکردی آن برایم مهم بوده و اینکه چگونه می‌توان از آن در عکاسی استفاده کرد؟ قرار نیست کتاب فلسفه بنویسیم و باید دید چگونه می‌توان این نظریات را کاربردی کرد و وارد عکاسی نمود؟ چون در نهایت یک عکاس با عکسش سنجیده می‌شود و حاصل کار او چیزی است که بر روی دیوار زده می‌شود ، محصول نهایی خیلی مهم است. ولی خب اینجا یک مقدار همیشه افراط و تفریط وجود داشته است.

نادر داوودی: سعی می‌کنم خلاصه بگویم اما بحث خیلی گسترده‌ای است! این سؤال یک سؤال خیلی کلی و مفصل است. من از اوایل دههٔ هشتاد دیگر به دانشگاه نرفتم و کاملاً از فضای آموزشی دور هستم. علت اینکه به دانشگاه نرفتم همین مشکلات فضای آموزشی بود و در آن دوره‌ای که به تدریس در دانشگاه مشغول شدم ، دیدم که خیلی زحمت می‌کشم و بقیهٔ اساتید چندان زحمتی نمی‌کشند و احساس کردم که این کار احمقانه است و فکر کردم محیط و سیستم آموزشی برای کسی مهم نیست و به آن اهمیت داده نمی‌شود و خیلی از زمانم را برای آن صرف می‌کردم و کار آموزش را جدی گرفته بودم. در حالی که کار اصلی من این نبود و به خاطر نقصی که گروه‌های آموزشی داشتند رئیس گروه به سراغم آمده بود و می‌گفت که بیا کمک کن ؛ من هم این موضوع را جدی گرفته بودم ولی بعد که رفتم دیدم که هم دانشجویان و هم سیستم آموزشی و هم اساتید همه وضعشان خراب است و به همین دلیل کنار کشیدم چون هم خودم را کوچک می‌کردم و هم از کارهای دیگر عقب می‌ماندم. من نیروی آموزشی تمام وقت نبودم ولی یک چیزهایی عایدم شد ، مثلاً همان واحدهایی را که تدریس می‌کردم بعداً به شخصی دادند که دیپلم هم نداشت! برای من جالب بود که

15- Nan Goldin (1953)

دیدم همان‌طور کار گرم پیش می‌رود! حتی آن شخص به سراغ من آمد که اسلایدهایم را به او بدهم تا بتواند آن را نشان دهد. روزگار ما از این تکنولوژی‌های پیشرفته هم نبود و ما اسلاید تهیه می‌کردیم چون من اواخر دههٔ هفتاد کنار آمدم ، گفتم به فرض اینکه اسلایدها را به شما بدهم شما که نمی‌توانید راجع‌به آن‌ها صحبت کنید گفت شرح آن‌ها را نیز به من بده! گفتم بابا نمی‌شود!! من متن از روزنامهٔ خارجی می‌گرفتم و از آن‌ها یادداشت برمی‌داشتم تا به این اسلایدها اضافه کنم ولی شما می‌خواهی روخوانی کنی! ولی رفت و به کار خودش ادامه داد و تدریس کرد و بعد آدم‌های ضعیف‌تر هم درس دادند. این را گفتم تا بگویم که فهمیدم در این مباحث نسبت به غرب عقب هستیم و فاصله داریم. برایم جالب بود که الان وقتی به یک کتابفروشی مراجعه کردم کتاب مهدی را دیدم و یا کتاب دکتر شریف‌زاده را دیدم. اینکه متون نظری راجع‌به عکاسی به بازار کتاب وارد می‌شود برایم خیلی جالب بود! آن دوره خیلی کم بود. من تاریخ عکاسی را درس می‌دادم آن زمان در زمینهٔ تاریخ عکاسی هیچ کتابی نبود و بعداً وارد بازار شد.

همهٔ اینها را گفتم که فقر را بگویم! از طرفی هم حرف مهرداد خیلی درست است که ما فقط داریم راجع‌به یک بخش از عکاسی صحبت می‌کنیم. خود من چون عکاسی خبری و مطبوعاتی کرده‌ام و بعد هم سعی کرده‌ام که عکاسی به مفهوم هنر را تجربه کنم. باید بگویم که بخش عمدهٔ بدنهٔ عکاسی ایران ارتباطی با عکاسی به مفهوم آرت ندارد. بخش عمدهٔ آن عکاسی خبری ، مطبوعاتی ، ژورنالیستی و مستند هست که در این گروه اگر عکاسی ایران را سه دوره فرض کنیم: دورهٔ قبل از انقلاب و در تقسیم‌بندی‌هایمان دورهٔ بعد از انقلاب را دو دوره بدانیم ، ما در دورهٔ سوم تقریباً آدم‌های باسوادی را می‌بینیم. در آن دو دوره: در دورهٔ اول آدم باسواد تقریباً به مفهوم امروز نداشتیم. می‌گویم آدم باسواد نداشتیم نه آدمی که شناخت تئوری داشته باشد! چراکه ما برای برای عکاسی خبری و مستند هم یک بحث حداقلی از سواد و دانش را قائل هستیم و الا می‌گوییم که تصادفی اتفاقاتی در حال رخ دادن است.

مثل فلزکاری که مثلاً در را قشنگ درست می‌کند ، یک ذوقی دارد که مرتب آن را تکرار می‌کند. در حال حاضر بین عکاسان مستند یا منظره که در ایران از طبیعت و آثار تاریخی عکس می‌گیرند و کتاب چاپ می‌کنند آدم‌هایی داریم که عنصر نور و رنگ را خوب می‌شناسند و کار را بیرون می‌آورند. ضمناً آدم‌های پرکار ، تلاشگر و پررویی هستند و کارهایشان باید ادیت شود ولی بالاخره وقتی می‌رود توی فیلد کاری و بیرون می‌آید شما ده‌تا عکس از بین آن‌ها بیرون می‌آورید که ممکن است اگر آن‌ها را ببرید روی میز ادیتورهای نشنال جئوگرافیک هم بگذارید ، آن‌ها هم جا بخورند و بگویند که عجب عکاس درجهٔ یکی! در حالی‌که ما آن طرف را هم می‌دانیم که همهٔ آن‌ها که در آن رده کار می‌کنند یک مدرک دانشگاهی دارند ، لااقل آن‌هایی که من می‌شناسم. ولی منهای این بدنهٔ بزرگ با توجه به تجربهٔ بینالی که به دست آوردم ۷۰ الی ۸۰ درصد عکاسان ما این‌ها هستند و ۲۰ درصد از دانشگاه بیرون می‌آیند و دارند سعی می‌کنند عکاسی به مفهوم آرت را یا تجربه کنند یا یاد بگیرند. در بحث‌های بینال هم خیلی راجع‌به این موضوعات صحبت شد

که خروجی اینها را کجا باید ببینیم؟! خروجی اینها را عموماً باید در گالری‌ها ببینیم. گالری جایی است که باید توان هنرمند را نمایش دهد. آنجا هم گفتیم که گالری‌ها خوب نیستند ، گالری‌ها حرفه‌ای نیستند به این مفهوم که اگر از درب یک گالری نتوانستید وارد شوید از درب گالری دیگری وارد خواهید شد!! و این خیلی وحشتناک است مثل اینکه من خودم را روزنامه‌نگار قلمداد کنم و روزنامه‌ای مقالهٔ من را نگیرد ولی بروم روزنامه‌ای دیگر را با یک درصدی از فاصله پیدا کنم و در آنجا ستون بگیرم! به این شکل من خودم را به عنوان یک روزنامه‌نگار جا انداخته‌ام. همهٔ اینها به فقر عمومی سواد تخصصی در ایران برمی‌گردد ؛ به خاطر عقب ماندن‌مان از این روند و دیگری بدنه‌ای که باید برای سواد تلاش کند ، سوادی که کارش را پشتیبانی کند ، این بدنه کوچک است ؛ اگر همین متن پیاده شود خوانندهٔ آن هم کم است. ولی شما یک مصاحبهٔ جنجالی انجام بدهید مثلاً دربارهٔ عکسی که از فلان عکاس از اعدام فلان شخص گرفته و به اسم یک عکاس دیگر چاپ شده ، این ممکن است به بحثی در محافل عکاسی تبدیل شود.

من اینطوری جمع‌بندی می‌کنم که دانشگاه‌های ما خوب نیستند ، گالری‌هایمان هم خوب نیستند ، اداره‌کنندگان آن هم عموماً خیلی باسواد نیستند ، بعضی‌ها از بد حادثه در این سمت قرار گرفته‌اند. تعداد آن گروه که می‌خواهد سطح سواد را در این عرصه بالا ببرد هم خیلی کم است. ما ادبیات مکتوب نداریم. در ده سال اخیر ادبیاتی که به وجود آمده قابل مقایسه با هفتاد سال قبل از خودش نیست و عموماً بحث اصلی آن ترجمه است و خودمان تولید کننده نیستم و این البته برای آغاز طبیعی است. بدنه‌ای هم که درگیر آن هستیم کوچک است.

محمدمهدی رحیمیان: من اول مقدمه‌ای عرض کنم: وقتی دربارهٔ عکاسی صحبت می‌کنیم این قضیه به فعل عکاسی ارتباطی ندارد و ما داریم وارد موضوع اندیشه می‌شویم...

مهدی مقیم‌نژاد: عکاسی ، کنشی اندیشمندانه است.

محمدمهدی رحیمیان: همین که داریم دربارهٔ آن صحبت می‌کنیم از مرز عمل به سمت این قضیه می‌آییم. به تاریخ هفتاد الی هشتاد ساله که مراجعه کنیم این فرآیند مشهود است که درواقع آنچه موجود است و متنی هم که داریم ۹۰درصد آن به وسیلهٔ کسانی نگارش پیدا کرده که ارتباط با عکاسی دارند ولی ممکن است عکاس نبوده باشند. **نظریه‌پردازی کار عکاس نیست.** می‌توان دانشجو را با نظریات آشنا کرد ولی نظریه‌پرداز کسی است که در حوزهٔ تفکر و فکر کار می‌کند. یک عکاس به‌عنوان یک عکاس می‌تواند با جامعه‌شناسی آشنا شود ولی به عنوان یک آدم آکادمیک باید بروم جامعه‌شناسی را به‌عنوان یک علم اگر ذهنم کشش داشته باشد بیاموزم. حتی فلسفه و بحث زیبایی‌شناسی را باید در مقام یک دانشجوی متعهد فلسفه دنبال کنم و این نکته مهمی است. نقدی مدام به جامعه خودمان در حیطهٔ زبان فارسی این است که به واسطهٔ عدم وجود منتقد باری بر دوش دانشجویان است! یعنی اگر منتقد معتبر در جامعه شکل بگیرد دیگر ضرورت ندارد که ما دربارهٔ عکاسی بنویسیم. باید ما با شعر ، ادبیات ، احساس ، رؤیا و همهٔ اینها آشنا بشویم تا عکاس باشیم. باید فکر کنیم و با آن درگیر شویم اما نه درگیری که یک جامعه‌شناس پیدا می‌کند ؛

نه درگیری که یک فیلسوف پیدا می‌کند ؛ یا حتی مردم‌شناس. بلکه درگیری درونی و دغدغهٔ درونی‌ای که فرآیند آن منجر به خلق یک اثر می‌شود. چون این نقیصه وجود دارد بنابراین کار مدرس نظریه‌پردازی نیست. او دارد از طریق غور و تفحص ، ترجمه و برگردان با این حوزه در مقام یک آرتیست آشنا می‌شود و نه صرفاً یک معلم که ببیند چه می‌گویند و چه گفته می‌شود ؟ نظریه‌پردازی مثل این می‌ماند که شخصی ویلون هم می‌زده و یا خط خوشی هم داشته ولی تفکر و ذهنیتش ساخته شده برای حوزهٔ فیزیک نظری و نه هیچ چیز دیگر. ما در اینجا شده‌ایم آچارفرانسه ، می‌خواهیم به هر اندازه مهره‌ای بخوریم و عملاً آچار هشت نیستیم! منظورم اینست که تداخل وظایف صورت گرفته است. ما در محیط آکادمیک ناچاریم با نظریات آشنا شویم و دانشجویانمان را با این نظریات آشنا کنیم ، اما اینکه دانشجوی ما به فرمایش شما با فلان فیلسوف آشنا می‌شوند با بدنهٔ تفکر آشنا می‌شوند ، نه با هستهٔ آن ؛ خود ما هم همین طور هستیم ؛ من اگر ساختار فکری و ذهنی و آموخته‌های عمیق فلسفی داشتم یک فیلسوف بودم که می‌توانستم عکس بگیرم.

مهدی مقیم‌نژاد: البته استثنائاتی نیز وجود دارد ولی ما دربارهٔ استثناها اینجا صحبت نمی‌کنیم.

محمدمهدی رحیمیان: در مورد استثناها هم باید برویم در مقام عمل وارد شویم و ببینیم در کفهٔ ترازو وجه نظری‌شان و وجه عملی‌شان کدام سنگین‌تر است ؟

مهدی مقیم‌نژاد: مثلاً آلن سکولا به هر حال نظریه‌پرداز است ولی عکاسی هم به هر حال زیاد داشته یا مارتا آدلر فتومونتاژهای عالی هم کار می‌کند ولی شما مقاله‌اش را دربارهٔ تاریخ اجتماعی آمریکا می‌خوانید تنتان می‌لرزد!

مهرداد افسری: این شبیه همین کاری است که آقای مقیم‌نژاد دارد انجام می‌دهد. ما درمورد نظام آموزش داریم صحبت می‌کنیم...

محمدمهدی رحیمیان: ببینید ایشان دارد می‌رود به سمت خلق اثر. در هرجای دنیا هم برود می‌گویند شما یک آرتیست آگاه به این مباحثی ولی اگر یک نظریه‌پرداز به معنای فیلسوف یا جامعه‌شناس هستی باید بروی یک کرسی در دانشگاه داشته باشید.

مهرداد افسری: ...نه! من این صحبتی که در آن مقاله گفتم خودم خودم را کوبیدم مثلاً یک جمله آورده بودم بعد پانوشت آورده بودم و نوشته بودم: نویسنده می‌خواهد با آوردن کلمات قلمبه سلمبه به متن ارزش والایی بدهد مخصوصاً برای مجله سنگینی مثل حرفه هنرمند که بعضی وقت‌ها از لحاظ وزنی هم سنگین است!! ...منظورم این است که نمی‌دانم چرا ما همیشه یک حالت یک‌طرفه داریم ، یک عده تئوری کار هستند و یک عده هم عملی کار. من می‌گویم طبیعتاً در ترکیب این دو تا هست که ممکن است یک اتفاقی بیافتد. عکاس به واسطهٔ عکسش شناخته می‌شود و نه به واسطهٔ تئوری‌ای که ارائه می‌دهد.

محمدمهدی رحیمیان: ...تئوری‌ای را خلق نمی‌کند ولی عکس را خلق می‌کند!

مهدی مقیم‌نژاد: من یک تجربهٔ واقعی را بگویم: یک روز از دوستی نظر پرسیدم ، بروم آمریکا دروه Postdoc بخوانم ؟ گفت: «می‌توانی اینکار را انجام دهی ، تو حتماً می‌توانی یک پروپوزال خوب تهیه کنی و با یک استاد راهنما در آنجا وصل شوی و این کار را انجام بدهی ، ولی تکلیفت را با خودت روشن کن ، تو یک آرتیستی یا یک آدم آکادمیک ؟». ببین اینجاست که هرچه چند کاره باشی بهتر است. گفت: "خودم در آکسفورد درس خواندم ، من نقاش بودم و زمانی که در آنجا نقاشی می‌کردم بعضی‌ها می‌رفتند ماهیگیری و کارهای دیگر. دوستانم می‌گفتند که: این سرگرمی توست ؟ بعداً فهمیدم که آنجا رسم نیست که یک آدم ده تا کار را با هم انجام دهد. یک آدم آکادمیک به من می‌گفت: تو تکلیفت را روشن کن. قابل فهم نیست که یک آرتیست چطور ممکن است ، سالی یک نمایشگاه انفرادی هم داشته باشد بعد از آن طرف عضو هیأت علمی یک دانشگاه هم باشد ، مگر چنین چیزی امکان‌پذیر است ؟! نمی‌شود! برای آن‌ها قابل درک نیست. از یک جایی فهمیدم که باید نقاشی را کنار بگذارم و دنبال کار پژوهشی خودم بروم و کتاب بنویسم ، من یک محقق هستم ؛ باید به دنبال کار خودم بروم". این راهنمایی من را به فکر فرو برد. به هر حال ما یک نسل خودآموخته هستیم ، همیشه کسانی که در ایران دربارهٔ هنر نظر داده‌اند خودشان از دنیای هنر نیامده بودند ، از بابک احمدی بگیر یا خیلی قبل‌تر از آن و کسانی که در این سال‌ها مطرح بودند. چیزهای دیگری خوانده بودند بعد تصادفاً یا بر اساس منافع یا علاقه‌ای در مورد هنر درس می‌دادند. ما و اندکی قبل از ما تنها نسلی بودیم که درس هنر خواندیم و کاری هم با چیزهای دیگر نداشتیم و یواش‌یواش خودمان را به تاریخ و فلسفه مجهز کردیم و هرکسی هم تا یک حدّی.

محمدمهدی رحیمیان: ما فیلسوف به معنای واقعی کلمه نیستیم. ما با نظریات فلسفی در این حوزه فقط آشنا هستیم ، این خیلی تفاوت می‌کند...

محمدعلی بیدختی: ما هم در اینجا در مورد ضرورت همین آشنایی صحبت کردیم و قاعدتاً شکل تخصصی این مباحث که حتماً باید حرفه فرد باشد.

نادر داوودی: من البته به این ضرورت اعتقاد ندارم!! مثل اینست که اگر مثل اسلحه در دستت باشد قوی‌تری ، ولی الزاماً معنایش این نیست که اگر آن را نداشته باشی آرتیست نیستی! البته صددرصد اگر به‌عنوان یک آرتیست یک پشتوانه علمی داشته باشی موفق‌تر هستی... حالا بحث آن مفصل هست که اگر وارد بحث جدلی آن بشویم خیلی طولانی خواهد بود و...

محمدمهدی رحیمیان: ...نه نمی‌خواهیم وارد بحث جدلی بشویم ولی فقط به این اتاق که بسته نیستیم! ما امروز چون با جهان در ارتباط هستیم و بعضی چیزها را آن‌ها تعریف می‌کنند ، وقتی می‌خواهیم تعامل کنیم می‌بینیم که آن تعامل برقرار نمی‌شود.

بنابراین ناچاریم با نظریات متفکرین این حوزه آشنا شویم، با متون‌شان رابطه برقرار کنیم تا بتوانیم از پس فهم و درک آثار برآییم. به خاطر اینکه پایهٔ نوشتار قدرت دارد و افراد قدرتمندی در آنجا درگیر هستند. آرتیست‌ها الزاماً درگیر کار کسانی می‌شوند که آثارشان را نقد می‌کنند. در حوزهٔ آکادمیک که حتماً باید با مباحث آشنا باشد.

نادر داوودی: ببینید هنر مدرن یک مفهومی بود که به جامعه ما وارد شد جامعه‌ای که داشت از مرحله سنت عبور می‌کرد و گفته شده که به این احتیاج داریم و به همین خاطر هم هست که بخش زیادی هم کپی است و تفنن و هم اصلاً نمی‌چسبد!! به خاطر اینکه خود آن جامعه که آن را نزاییده به عنوان بخشی از روند حرکت رو به جلو آن‌طوری‌که در غرب اتفاق افتاده. ما اگر خیلی احتیاج پیدا نمی‌کردیم تلویزیون هم الان در خانه‌هایمان نبود چون نیروهای مقابل تلویزیون که زیاد بود تا مانع از آمدن تلویزیون شود.

محمدمهدی رحیمیان: من یک نمونهٔ تاریخی را بگویم و شاید بحث دیگر بخواهد تمام شود: امروزه اقتصاد هنر، بیزینس و گالری‌ها وجود دارند که از شصت هفتاد سال گذشته همهٔ اینها با پایهٔ اقتصادی شکل گرفت اما در دورهٔ کانت این چنین نبود. در دورهٔ روشنگری وقتی حوزهٔ تفکر تمام سازمانش به هم می‌خورد و وقتی کانت[۱۶] به عنوان یک فیلسوف وارد این بحث می‌شود و مباحث زیبایی‌شناسی مطرح می‌شود، سازوکار این ماجرا در آن طرف هست و یک سابقهٔ سیصد ساله و امروز هم وقتی بخواهیم وارد آن دریا بشویم باید لباسش را بپوشیم و مسلح شویم!

امروزه بحث بهره‌وری خیلی اهمیت دارد هم از لحاظ اقتصادی و هم از لحاظ محصولی. همه به دنبال ایجاد راهکارهایی هستند که به عنوان یک آرتیست چگونه بتوانند از بین هنرمندان جهش پیدا کند. تمام این مکانیزم و آن آکادمیکی که ما درگیرش هستیم همه می‌خواهد کمک می‌کند که یک آدم مستعد بتواند راه ده ساله را دو ساله برود و بقیه هم که نمی‌توانند این وسط می‌افتند و این طبیعی است. همهٔ نظام آموزشی بعد از جنگ جهانی دوم اساس آن بر ایجاد جهش بوده است چون زمان کم است.

محمد ستاری: شما طرح سوال اولیه ای که کردید و دوستان جواب دادن و تقریباً همه متفق القول بودند ، جایش را من گفتم در دانشگاه است یک شبهه برایم ایجاد شد که شما جای دیگری را برای طرحش در نظر دارید ؟!

محمدعلی بیدختی: نه! منظورم این بود که آسیب‌شناسی دانشگاه را انجام ندهیم بلکه به بحث در ابعاد کلی و اجتماعی آن بپردازیم.

محمد ستاری: صحبت من آسیب‌شناسی دانشگاه نبود! بلکه جای اصلی طرح این بحث در مورد دانشگاه است.

محمدعلی بیدختی: ممکن است کسی دانشگاه نرفته باشد و مثلاً در آموزشگاه تعلیم دیده باشد یا خودش فراگرفته باشد!

نادر داوودی: از نظر من حداقل آنقدر قابل اعتنا نیست ، مثل ده عکاسی که مثلاً در یک جایی کار می‌کنند و...

مهدی مقیم‌نژاد: واقعیت این است که ما در هر جامعه یک قشر روشنفکر داریم که دنبال اینجور مسائل هستند ، در نیویورک هم همین‌طور است در تهران هم همین‌طور!!

نادر داوودی: آره اینجوری می‌شود گفت! در یک روند...

محمدعلی بیدختی: من هم منظورم همین قشر بود که دانشگاهی نیست ولی...

نادر داوودی: ...من اینجوری می‌بینم که اگر آن بدنه حتی کوچک باشد کار خودش را درست انجام دهد در یک روند تاریخی روی آن بخش دیگر که اکثریت را دارد خیلی تأثیرات روشنی می‌گذارد. این را می‌شود گفت ولی اینکه اینها باید بروند با آن نظریات آشنا شوند ، نه! ولی اینها یک جنبش‌هایی ایجاد می‌کنند که خواه ناخواه روی بقیه اثر می‌گذارد.

محمدمهدی رحیمیان: ولی من معتقدم که امروزه در حوزهٔ نظری حتماً باید در کلاس و از استاد درس را گرفت وگرنه فیلسوف خود آموخته دیگر امروز به‌وجود نمی‌آید.

مهدی مقیم‌نژاد: شاهدش روشن است: ۹۰ درصد هنرمندانی که امروزه در همه جای جهان در فضای هنر کار می‌کنند از فضای دانشگاه می‌آیند ، همه جای جهان! ■

16- Immanuel Kant (1724-1804)

رونی هورن _____

متولد ۱۹۵۵ ، آمریکا

رونی هورن، هنرمند هنرهای تجسمی و نویسنده آمریکایی است. آثار او در چهار دهه گذشته، شامل مجسمه‌سازی، طراحی، عکاسی، زبان، و نصب چیدمان گسترش یافته است. "رونی هورن" در نیویورک زندگی و کار می‌کند. او دبیرستان را حدود ۱۶ سالگی ترک کرد و در مدرسه طراحی "رود آیلند" ثبت نام کرد. مدرک فوق لیسانس خود را در مجسمه‌سازی از دانشگاه ییل دریافت کرد. از سال ۱۹۷۵ او اغلب به جزیره‌ای مسافرت می‌کرد که تنهایی و مناظرش به شدت در کارهایش تأثیرگذار بود. هورن به دنبال کشف و بررسی ماهیت تغییرپذیر هنر از طریق مجسمه‌ها، آثار بر روی کاغذ، عکاسی، و کتاب‌هایش است. او طراحی را به‌عنوان کلید فعالیت در همه آثار توصیف می‌کند زیرا طراحی روابط ترکیب‌بندی است. طراحی‌های هورن روی مادیت موضوعات به تصویر کشیده متمرکز است. او همچنین از کلمات به‌عنوان پایه‌ای برای نقاشی و دیگر آثارش استفاده می‌کند. دست‌ساخته‌های هورن روابط پیچیده‌ای را بین مخاطب و کار او به‌وسیله نصب یک قطعه واحد را بر روی دیوارهای رودررو، در اتاق‌های همجوار یا در میان یک مجموعه‌ای از ساختمان‌ها ارائه می‌کند.

WWW.CHIDEMANMAG.COM
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی