غبار زمان در عکس‌های هارا

نگاهی به آثار عکاس ژاپنی، هیساجی هارا

21 دی 1390

علی فرح‌بخش/ رادیو کوچه

«هیساجی هارا» (Hisaji Hara)، عکاس نوظهور ژاپنی، برای ما ایرانی‌ها آن‌چنان شناخته شده نیست. وقتی برای اولین بار عکس‌های او را دیدم و کمی در مورد کارهایش خواندم، به یاد این جمله از «دالایی‌لاما» افتادم که گفت: «به استقبال تغییرات برو، ولی ارزش‌هایت را از دست نده.»

عکس‌های هارا که در چند نمایشگاه در ژاپن برپا شد، نام او را به‌عنوان یک عکاس حرفه‌ای، سر زبان‌ها انداخت. هارا، متولد 1964 در توکیوی ژاپن است. وی در سال 1986 از دانشگاه هنر «موساشینو» فارغ‌التحصیل شد. در 1993 به ایالات‌متحده مهاجرت کرد و به فعالیت‌های هنری در زمینه‌ی عکاسی و تصویربرداری پرداخت. او با پرونده‌ی کاری درخشانی، در 2001 به وطن خود بازگشت و به‌عنوان عکاس مستقل، به فعالیت پرداخت.

وی سه نمایشگاه عکس (انفرادی) در سال‌های اخیر در توکیو برگزار کرده‌است:

TOTEM POLE PHOTO GALLERY in Tokyo 2009

GALLERY BAUHAUS in Tokyo 2010

MEM GALLERY in Tokyo 2011

همچنین در دو نمایشگاه گروهی در توکیو و اوساکا (اوزاکا) نیز حضور داشته‌است:

OTO GALLERY in Osaka 2010

GALLERY BAUHAUS in Tokyo 2010 - 2011

وی در سال 2010 جایزه‌ی نخست فستیوال عکس «یوکوهاما» را به خود اختصاص داد.

بعضی از آثار هارا، چندی پیش در گالری عکس گروهی در «Grand Palais» پاریس به نمایش درآمد.

هارا، بیش‌تر مجموعه عکس‌های خود در نمایشگاه‌های اخیرش را بر اساس ایده‌هایی از نقاش صاحب‌نام معاصر «بالتوس» تهیه کرد. وی با الگویی از نقاشی‌های این هنرمند، با مدل‌های ژاپنی و در فضایی مه گرفته و تک رنگ، به بازآفرینی تابلوهای این نقاش برجسته در قالب عکس پرداخت. هرچند که ژست در عکس‌ها بسیار با نقاشی‌های بالتوس همخوانی دارد، اما فضا و چیدمان‌های زمینه، متمایز است. برداشت مخاطب از عکس‌های هارا، شاید با نگاه مخاطب‌های نقاشی‌های اروتیک بالتوس، متفاوت و از منظرهای مختلف باشد، اما در هر حال این هنرمند ژاپنی، با شکستن مرزها و نگاهی نو، باعث زایش عکس‌هایی شد که بیننده را به ذات هنر نزدیک‌تر می‌کند.

مصاحبه‌ی مجله‌ی کوئه (Ko-e) با هیساجی هارا

میراث «شو-وا»[1] (Showa) در ژاپن، قدمتی طولانی دارد و در عکس‌هایی که شما گرفته‌اید نیز به‌چشم می‌خورد. چه چیزی توجه شما را به شو-وا جلب کرد؟

ساختمانی که در عکس به‌چشم می‌خورد یک درمانگاه خصوصی در دوره‌ی تای‌شو (Taisho) بین سال‌های 1912تا 1926 بوده که تا شو-وای چهلم مربوط به سال 1960 نیز استفاده می‌شده. اکتشاف این ساختمان، عامل اصلی برای من بود تا از این داستان سر در بیاورم. اگر این مجموعه، باعث زنده شدن قضیه شو-وا بشود، به این نتیجه می‌رسم که این قضیه تا حد زیادی بستگی به خود ساختمان داشته است. با وجود این‌که در شو-وای سی‌ونهم به‌دنیا آمده‌ام، فکر می‌کنم که این مدت تجارب زیادی به من آموخته است. ارزش‌های شو-وا تاثیری روی شکل‌گیری شخصیت من نداشته است. با این حال، برای هنرمندی مثل من که افکارش را از طریق عکس بیان می‌کند، شو-وا بیانگر قرن بیستم به شکل واقعی آن است. عکس‌هایی که در قرن نوزدهم گرفته شده، شیوه‌ی زندگی در آن زمان را نشان می‌دهد و همچنین گذرگاهی برای رفتن به صد سال بعد است. و این صد سال نیز به‌طور کامل بر شو-وا منطبق

بوده‌است. اکنون با زندگی کردن در قرن بیست‌ویکم، من در حال جست‌وجو پیرامون معانی بیان شده از طریق عکس‌ها هستم و تا آن‌جایی که نیاز باشد با یک نگاه منتقدانه، می‌توانم به قرن بیستم نیز بازگردم.

عکس‌های شما معصومیت و شهوت‌گرایی را به‌طرز خوبی متعادل نگه‌داشته‌اند. ممکن است در این‌باره توضیح دهید؟

آیا در حقیقت این اصلی برای همسان بودن معصومیت و شهوت‌گرایی نیست؟ من شک دارم که خواندن تناقض‌های بین این دو عامل در این مجموعه، از طریق بیان عکس‌ها در قرن بیستم نشئت گرفته باشد. در نقاشی‌های اصلی بالتوس[2] که من به‌عنوان موضوع اصلی خودم برگزیده‌ام، آثاری از دست‌های یک دختر جوان و چیزهای دیگر مشاهده می‌شود. این می‌تواند هم نشان‌دهنده‌ی شهوت‌گرایی باشد و همزمان نیز حسی از آرامش را در مورد آن به انسان ببخشد، مانند نقاشی‌های مذهبی زمان رنسانس در ایتالیا. شاید دلیل این که بالتوس جرئت کشیدن بدن یک دختر جوان را پیدا کرده، به این خاطر بوده که وی می‌خواسته ذهن‌های کوته‌بین قرن بیستم را با نمادهایی از شهوت‌گرایی تحریک کند. به‌همین خاطر در این سری تصویرها، وجود دوگانه‌ی معصومیت و شهوت‌گرایی به‌صورت یک تجسم‌گرایی از ارزش‌های قرن بیستم کشیده شده که قسمت مهمی از این کار به‌شمار می‌رود.

آیا می‌توانید کمی هم در مورد روند کاری خود (ساخت و به تصویر درآوردن یک اثر هنری) توضیح دهید؟

در برابر هزاران و شاید ده‌ها هزار سال از عمر تاریخ نقاشی، تاریخ عکاسی تنها دویست سال عمر دارد. تاکنون شما می‌توانستید این تصور را داشته باشید که این قدمت، با تاریخ ساخت وسایل حساس به نور برابری می‌کند. با این فرض می‌توانیم بگوییم عکاسی، تجلی نگاه ما به جهان است و من اعتقاد دارم که عکاسی می‌تواند در تاریخ بلند نقاشی نیز جایی داشته باشد. در این مجموعه عکس‌ها، چیزهایی از نو خلق شده‌است و حسی همانند نقاشی را القا می‌کند. من از ماشین دودزا استفاده کردم تا به‌طور مصنوعی، حالت مه و غبار را به‌وجود بیاورم. در حالی که اتاق‌های نمایش داده شده در نقاشی‌های بالتوس، نوعی نورپردازی صاف را در خود دارند. او در نقاشی‌هایش همچنان سعی بر این داشته تا زمینه‌ای مناسب برای شخصیت‌ها و پشت پرده‌ی نقاشی‌های خود داشته باشد. من این نکته را درک کردم که وجود غبار در پس زمینه‌ی عکس‌ها لازم است و با رساندن مقدار مناسب این غبار، می‌توان حس عمق عکس را کنترل کرد.

همچنین در آن نقاشی‌ها، دورنماها با دورنمای گرفته شده از لنز دوربین‌های عکاسی متفاوت است. زمان شروع این مجموعه عکس، من به‌طور عمد، دقت دورنمای دوربین را کاهش دادم و به آنچه که در مورد عکس‌های گوناگون‌ام می‌خواستم برسم، رسیدم. من یک جعبه‌ی پوششی درست کردم تا به وسیله‌ی آن، دوربین و لنز را احاطه کند. سپس یک پوشانه را به آن ضمیمه کردم که می‌توانست بخشی از عکس را پوشش دهد و دورنماهای مختلفی را برای عکس به‌وجود آورد. به این خاطر که من پس از گرفتن عکس

در دورنماهای مختلف، میزان تمرکز دوربین را عوض می‌کردم، دورنمای ظاهری آن کاهش می‌یافت و من می‌توانستم حس واقعی را از محل به بیننده القا کنم.

استفاده از دورنماهای مختلف، نکته‌ی مفید دیگری نیز دارد. وقتی که شما قالب‌های مختلفی را که گرفته‌اید با هم یکی می‌کنید، می‌توانید مدلی تایید شده را برای خود باز تولید کنید و آن را در هرجایی از تصویر قرار دهید. بیش‌تر اوقات، هنرمندان از مدلی که دوست دارند استفاده می‌کنند و آن‌را برای چندین بار در عکس‌های خود، رنگ می‌کنند.

شما برخی اوقات در عکس‌های خود نیز ظاهر می‌شوید. چرا؟

من در این مجموعه فقط یک‌بار ظاهر شدم. این قطعه بر اساس «خود تصویری» بالتوس بوده‌است. بر اساس تعاریف قرن بیستم، یک «خود تصویری» در عکاسی، با کشیدن تصویر در یک نقاشی، خیلی فرق می‌کند. در دوره‌ای که تشخیص عکس‌ها به خاطر فن‌آوری دیجیتالی می‌تواند جعلی باشد، آیا معانی‌یی که بر اساس تعاریف قرن بیستم شکل گرفته‌اند می‌توانند واقعی باشند؟ من فکر می‌کنم که هنوز شانسی وجود دارد که در مورد این حرف کمی تحقیق کرد. درست است که این حرف تنها برای «خود تصویری» به‌کار نمی‌رود، اما می‌توان آن را برای تمامی انواع عکاسی نیز به‌کار برد.

شما کار کدام یک از عکاس‌ها را می‌پسندید و چرا؟

این تنها در مورد عکاس‌هایی نیست که من بخواهم بپسندم اما کارهای باور نکردنی تصویرپرداز روس «آندره تارکوفسکی»[3] را مورد تایید قرار می‌دهم. به‌نظرم وی تصویرپردازی بوده که به‌جای این‌که بخواهد از وسایل تصویربرداری اکثر افرادی که در قرن بیستم از آن‌ها استفاده می‌کردند سود ببرد، وسایل عکاسی و فیلم‌برداری مخصوص به خود را ساخته‌است. به‌همین خاطر است که کارهای او هیچ‌وقت کهنه نمی‌شوند.

پی‌نوشت:

1- Showa - دوره‌ی شو-وا (به ژاپنی: Shōwa jidai) به دوره‌ای در تاریخ ژاپن گفته می‌شود که از بیست‌وپنجم دسامبر ۱۹۲۶ تا هفتم ژانویه ۱۹۸۹ (دوران پادشاهی امپراتور هیروهیتو) به درازا انجامید.

2- Balthus

3- Andrei Tarkovsky

مختصری پیرامون بالتوس (برگرفته از سایت بی‌بی‌سی)

«بالتوس» با نام اصلی «بالتازار کلوسوفسکی» (1908-2001) یکی از برجسته‌ترین هنرمندان قرن بیستم است که آثارش کم‌تر به‌نمایش گذاشته شده و یکی از دلایل آن این است که آثار این هنرمند را به سختی می‌توان در رده‌بندی‌های سبکی و دوره‌ای جای داد و بنابر این در نمایشگاه‌های گروهی جایی پیدا نمی‌کند. بالتوس عموما به‌عنوان نقاشی «رئالیست» شناخته می‌شود، اما شگفت‌انگیز است که آثار نه‌چندان پرشمار او، از چند نظر در برابر زمانه‌ی تاریخی و جریان‌های هنری همزمان با او قرار می‌گیرند.

معروفیت بالتوس، بیش از هر چیز به خاطر تابلوهای «اروتیک» اوست. این کارها از حس عاطفی قوی برخوردارند و در مرز عرف و اخلاق مسلط حرکت می‌کنند. مشهورترین این کارها که به سال‌های دهه ۱۹۳۰ برمی‌گردند، همان زمان با اعتراض مراجع شریعت و حافظان «ناموس» عمومی جامعه روبه‌رو شد.

اما هنر بالتوس با پورنوگرافی یا «هرزه‌نگاری» هیچ پیوندی ندارد. در کارهای او پیکر فریبنده یا «هوس‌انگیز» زنان در آستانه بلوغ، بیش از آن‌که «شهوت‌آمیز» باشد، پریشان کننده‌است و معمولا کشش غریزی را با بازیگوشی معصومانه همراه می‌کند.

بالتوس در پرداخت و آرایش تابلوهای خود دقیق و سخت‌گیر است. هر تابلو ده‌ها طرح و سیاه قلم را پشتوانه دارد. دغدغه دستیابی به کمال کلاسیسیسم، بی‌تردید همواره با بالتوس همراه بوده‌است. کمپوزیسیون سنجیده و نظم هندسی دقیق، از ویژگی بیش‌تر آثار اوست که استادان رنسانس ایتالیا و رئالیست‌های فرانسوی را به‌یاد می‌آورد.

تذکر: عکس‌های پیوست این مقاله با کسب اجازه‌ی رسمی از «هیساجی هارا» منتشر شده‌است.

****

A study of the "*Thérèse*" ©2010 Hisaji Hara

A study of the "*Colette in Profile*" ©2009 Hisaji Hara

A study of "*The Room*"

©2009 Hisaji Hara

A study of the "*oil on canvas 1939*"

©2009 Hisaji Hara

A study of "*The King of Cats*" (self-portrait) ©2009 Hisaji Hara

A study of the "*Katia Reading*" ©2009 Hisaji Hara

A study of "*The Salon*"

©2009 Hisaji Hara

A study of "*The Happy Days*" ©2009 Hisaji Hara

A study of the "*Portrait of Thérèse*" ©2009 Hisaji Hara

A study of "*The Victim*"

©2009 Hisaji Hara

A study of the "*But it was one of their chief amusements to run away to the moors*" ©2010 Hisaji Hara

A study of "*The Game of Patience*" ©2009 Hisaji Hara

A study of "*The Mountain*" ©2010 Hisaji Hara

A study of "*The Cardplayers*" ©2010 Hisaji Hara

A study of the "*Girl at a Window*" ©2009 Hisaji Hara

A study of "*The Street*" ©2009 Hisaji Hara

A study of "*The Window*"

©2010 Hisaji Hara

A study of "*The Happy Days*" ©2009 Hisaji Hara

A study of *"The Room"* ©2009 Hisaji Hara