روزنامه شرق

مادر مرده و بچه از مجموعه «زن علیه زن» اثر سروش میلانی ۲۰۱۶

«عکاسی صحنه‌آرایی شده» در گفت‌وگو با سروش میلانی‌زاده

روایت می‌کنم، نه آسیب‌شناسی

پرویز براتی

چندصباحی است تب «عکاسی صحنه‌آرایی‌شده» در ایران بالا گرفته. این ژانر مهم عکاسی ترویج می‌شود؛ اتفاقا خوب هم ترویج می‌شود؛ اما با بدفهمی. به‌جز موارد انگشت‌شمار، Staged Photography یا عکاسی صحنه‌آرایی‌شده در ایران فاقد بیان هنرمندانه، نظرگاه معرفتی و پشتوانه شناختیِ هنرمند است. در عکاسی صحنه‌آرایی‌شده راستین، نورپردازی، صحنه‌پردازی، پوشش و لباس‌ها، همگی باید برای ثبت لحظه‌ای باشد که فکر هنرمند در جست‌وجویش بوده. هر عکاسی‌ای که در آن چیدمان انجام شود، نامش عکاسی صحنه‌آرایی‌شده نیست. این در حالی است که نام هر عکاسی‌ای که در آن چیدمان انجام شود، به‌غلط عکاسی صحنه‌آرایی‌شده دانسته شده است. سروش میلانی‌زاده، ازجمله هنرمندانی است که نقدهایی بر «عکاسی صحنه‌آرایی‌شده» در ایران دارد. او قرار است از جمعه ۱۷ اردیبهشت، جدیدترین پروژه خود را در این زمینه در گالری «مژده» به نمایش بگذارد. با او درباره این نمایشگاه و سوءتفاهم‌های رایج در «عکاسی صحنه‌آرایی‌شده» ایران به گفت‌وگو نشستیم.

«بازسازی عکاسانه‌ای از ۱۰ نقاشی معروف تاریخ هنر؛ با سویه زن در برابر زن»؛ این چکیده پروژه تازه‌تان است. با توجه به دیدگاه‌های ضدزن‌ستیزانه شما، این نمایشگاه قدری عقب‌نشینی از مواضع قبلی‌تان نیست؟

مخاطبانی که من را از نزدیک نمی‌شناسند، ممکن است فکر کنند که فمینیست هستم؛ در صورتی که این‌طور نیست. می‌توانم بگویم که واقع‌گرا هستم. این نمایشگاه هم بر همان اساس شکل گرفته است. قبول دارم که در فضای اجتماعی، وضعیتی به زن‌ها تحمیل می‌شود که آنچه را که باید، نمی‌توانند به‌راحتی و مانند مردان برداشت کنند. در پروژه‌های قبلی به این نکته که زن‌ها از فضاهای اجتماعی دور نگه داشته می‌شوند، پرداخته‌ام یا در ویدئوپرفورمنس آخرم (پنهان، زیر سایه سکوت) درباره تجاوزهای متداولی که در تمام دنیا نسبت به زنان اعمال می‌شود فیلم ساخته‌ام. فاعل آن اتفاق‌ها مردها بودند. اما در مجموعه جدیدم از زاویه دیگری نگاه شده است؛ این به آن معنی نیست که گفته‌های قبلی‌ام را نقض کنم. آنها درست است. چیزی که الان می‌بینیم هم درست است. حداقل الان نظرم این است.

حرف من در این پروژه این است که آسیبی که خود زن‌ها به خودشان می‌زنند می‌تواند حتی بیشتر از آسیبی باشد که مردها به زن‌ها می‌زنند. البته کار من یادآوری و روایت‌کردن است نه آسیب‌شناسی.

براساس یک پیش‌زمینه این کار را می‌کنید؟ یعنی زمینه‌ای شخصی یا دغدغه اجتماعی دارید؟

این موضوع به‌تنهایی قابل‌بررسی نیست. با توجه به کارهایی که در این زمینه در گذشته داشته‌ام، به اینجا ختم شده است. اینکه فردا با گفته امروزم موافق باشم را نمی‌دانم. با توجه به شرایط اکنون احساس می‌کنم این نکته مهم است. در مورد موضوعاتی که می‌خواهم کار کنم با زنان زیادی صحبت می‌کنم؛ زنان زیادی که بفهمند در جامعه چه هستند و برای خودشان کاراکتری مستقل داشته و اهل فکر باشند. در مورد موضوعاتی که تابه‌حال کار کرده‌ام خیلی‌ها موافق و مخالف بودند. اما جالب است که در این موضوع وقتی می‌گویم آسیبی که خود زن‌ها به خودشان می‌زنند بیشتر از آسیبی است که مردها به آنها می‌زنند، حتی یک نفر هم مخالف نبوده. وقتی این جمله گفته می‌شود، چشم‌های همه‌شان برق می‌زند و ذوقی در نگاهشان دیده می‌شود، چون حرفی است که واقعیت دارد.

اتفاقات و روایت‌هایی که در گذشته نمایش داده‌ام عین واقعیت است و به‌نظرم کار الانم هم همین‌طور است. تنها کاری که می‌توانم بکنم این است که با آنچه می‌بینم صادق باشم. حداقل الان که اینجا هستم به کارم اعتقاد دارم.

شما بیش از ۶۰۰ نقاشی تاریخ هنر جهان را که داستانی در پس پرده داشتند، بررسی کرده‌اید تا به این ۱۰ تابلو رسیده‌اید. چه فیلتری داشتید که از ۶۰۰ اثر به این ۱۰ اثر رسیدید؟

فیلتر موضوعی و موقعیتی بود؛ تمام اتفاقاتی که در بک‌گراند این نقاشی‌ها افتاده برایم بسیار مهم بود؛ مهم بود که زن و مردی که در این نقاشی‌ها دیده می‌شوند، چه کسانی‌اند؟ ارتباطشان با هم و با نقاش چگونه است؟ نقاش بر چه اساسی آنها را به تصویر کشیده؟ داستان‌ها از اتفاق خیالی نمی‌آیند. داستان‌ها براساس چیزی که در جامعه جاری بوده، می‌آیند و این نکته مهمی است. اگر به تاریخ ارجاع دادیم به این دلیل است که اتفاقاتی که مثلا در ۷۰۰ سال قبل افتاده همین الان هم می‌افتد. اشتباه است بخواهیم خودمان را از آن زمان مبرا کنیم. فقط الان ما یک مقدار مرتب‌تر و مدرن‌تر شده‌ایم و جنس وردومان به آن تهاجم‌ها عوض شده وگرنه دقیقا همان اتفاق می‌افتد. تاریخ دوباره تکرار می‌شود؛ کمااینکه تابه‌حال هم تکرار شده و در آینده هم تکرار خواهد شد. ما فقط فکر می‌کنیم که فرق کرده‌ایم ولی درواقع این‌چنین نیست.

این عکس‌ها، هرکدام، موضوعی مشخص دارند که باید در آنها دقت و کشف شود. یک عکس صحنه‌آرایی‌شده درست، به‌لحاظ اجرائی و موضوعی عکسی است که وقتی روبه‌رویتان قرار می‌دهید پر از لایه‌های پنهان حسی و موقعیتی باشد و به مخاطب اجازه کشف بدهد. بهترین عکس‌های صحنه‌آرایی‌شده همین وضعیت را دارند. ولی ما متأسفانه همان وقتی را برای نمایشگاه عکس‌های طبیعت می‌گذاریم که برای نمایشگاهی با عکس‌های صحنه‌آرایی‌شده. درحالی‌که فرق این دو زیاد است و مخاطب باید به این وضعیت آگاه باشد و وظیفه هنرمند آگاهی‌دادن به مخاطب است. به این صورت، هم می‌توانیم مخاطب را برای این کار آموزش دهیم و هم می‌توانیم تفاوت عکاسی‌های صحنه‌آرایی‌شده را در ایران و فاصله هنرمندها را با هم تشخیص دهیم. این، به نظرم موضوع مهمی است. باید بتوانیم اینها را غربال کنیم. اگر این اتفاق نیفتد به طور مثال عکاسی از عروس و داماد می‌تواند مدعی عکاسی صحنه‌آرایی شده باشد. البته حق دارد، چون در آن عکاسی هم عکاس چیدمان می‌کند و فضا می‌سازد. چه فرقی بین این دو جنس چیدمان هست؟ درواقع پایه‌های عکاسی صحنه‌آرایی‌شده براساس چیز دیگری بنیان نهاده می‌شود. اینجاست که یک عکس به‌عنوان یک اثر هنری مطرح می‌شود و مورد استقبال کلکسیونرها و موزه‌ها قرار می‌گیرد.

این عکس‌ها، هرکدام، موضوعی مشخص دارند که باید در آنها دقت و کشف شود. یک عکس صحنه‌آرایی‌شده درست، به‌لحاظ اجرائی و موضوعی عکسی است که وقتی روبه‌رویتان قرار می‌دهید پر از لایه‌های پنهان حسی و موقعیتی باشد و به مخاطب اجازه کشف بدهد. بهترین عکس‌های صحنه‌آرایی‌شده همین وضعیت را دارند

درباره بازتولید تابلوی لوسین فروید یا زن اتوکش پیکاسو یا تابلوی لوکرسیا در لباس زن ونیزی، این زنان تنها هر کدام داستانی داشته‌اند که هدف نهایی پروژه است. ماجرای اصلی هر نقاشی، پایه ماست. با تفاوت‌هایی که در عکس‌هایم به لحاظ بصری و ساختاری ایجاد کرده‌ام، استیتمنت من تولید می‌شود. به‌عنوان مثال چرا در این تابلو شخص برهنه است که در عکس من نیست؟ یا در تابلوی دیگر زن چاق چه می‌کند؟ چرا در این عکس من، یک زن کشته می‌شود ولی در تابلوی نقاشی یک مرد؟ اینجاست که داستانی را که پشت نقاشی‌ها هست، می‌بینیم و تفاوتش با عکس‌ها را هم شاهد خواهیم بود. البته کسی که به داستان نقاشی‌ها آگاه نباشد اطلاعات کمتری از موضوع و استیتمنتم را متوجه خواهد شد.

به نظرتان در این میان چه کسی متضرر خواهد شد؟

نمی‌شود گفت فقط مخاطب یا هنرمند متضرر خواهد شد. قطعا یک ضرر دوجانبه است. هنرمند می‌تواند تا جایی این اطلاعات را به مخاطب بدهد. ولی قطعا نمی‌تواند تمام چیزهایی را که می‌داند یا حس می‌کند، اطلاع‌رسانی کند.

مخاطب از اولین لحظه برخورد با تصویر شروع به خلق جهانی تصویری و جدید مطابق با تصاویر و خاطرات موجود در ذهنش می‌کند. شما می‌خواهید ماجرای هر تابلو و به‌تبع آن، عکس صحنه‌آرایی‌شده‌اش را آن‌طور که در ذهن خودتان است به مخاطب منتقل کنید. این کار فرصتی برای خلق جهان تصویری تازه‌ای به مخاطب نمی‌دهد. تعامل دوسویه‌ای میان مخاطب و اثر برقرار نمی‌شود...

هیچ الزامی نیست که مخاطب حتما به آنچه در ذهن من است، برسد.

تصمیم گرفته‌اید به مخاطب کُد بدهید که هر عکس، به کدام نقاشی ارجاع می‌کند؟

قطعا کد می‌دهم. در این مجموعه برخلاف بقیه مجموعه‌هایم، بسیار به نقاشی‌ها وفادار بوده‌ام؛ از شکست پرسپکتیوها گرفته تا فضاسازی‌ها، کمپوزیسیون‌ها و رنگ‌ها. اگر تاریخ هنر نقاشی را مروری کرده باشید در نگاه اول متوجه می‌شوید که این ۱۰ اثر از روی کدام نقاشی‌ها تولید شده‌اند؛ حتی اگر ندانید متعلق به کدام هنرمند هستند. عکس‌ها با جزئیات کامل، عکاسی و طراحی شده‌اند که کاملا به آن اثر ارجاع می‌دهند.

چرا در بین این ۱۰ اثر یک نقاشی ایرانی نیست؟

در زمان شروع موضوعی پروژه به این فکر کردم که از نقاشی‌های سنتی ایرانی هم استفاده کنم؛ مثل مینیاتورها یا نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای. بعید هم نیست در سال‌های آینده گریزی به آنها بزنم اما اگر در مورد آثار هنرمندانی مانند کمال‌الملک و شاگردانش صحبت کنیم چون نمودی از آثار غربی بودند به سراغ اصل داستان رفته‌ام. در این مجموعه، آن نقاشی‌ها نیست.

مراحل کارتان را برای نمایشگاه چطور انجام می‌دهید؟ به نظر باید کار پرهزینه‌ای باشد...

تولید این کارها به یک پروژه سینمایی می‌ماند. هیچ فرقی ندارد. صحنه را طراحی کرده و می‌سازیم و حتی لباس‌ها هم طراحی می‌شود. طراح این لباس‌ها خانم آنا ثانی است؛ کسی که سال گذشته کارهای آقای حاتمی‌کیا و رحمانیان را در جشنواره روی پرده داشت. بازیگران هم همین‌طور...؛ جزء هنرمندان و بازیگران فعال سینما و تئاتر هستند. تمام عوامل افرادی هستند که در کار خود متخصص هستند. برای پروژه‌هایم حتی موسیقی هم ساخته می‌شود. از فرزاد گلپایگانی، سعید ذهنی تا کریستف رضاعی برای آثار من موسیقی ساخته‌اند.

در عکس‌های جدید شما، واقعیتی توأم با تراژدی و غم را شاهدیم. جنبه مسئله‌مند و تراژیک زن‌ها و مردها برجسته می‌شود. مثلا در عکس بازسازی‌شده تابلوی لوسین فروید، زنی که روی کاناپه خوابیده شاید نشان‌دهنده بطالت زندگی زن است. کارهایی که انتخاب کرده‌اید، وابستگی معنایی دارند؟

قطعا وابستگی معنایی دارند. ولی اینکه چقدر خودآگاه یا ناخودآگاه بوده را نمی‌دانم. موضوع این است؛ زنی که روی کاناپه خوابیده حس بطالت دارد یا زنی که با اعتماد به نفس کامل تصویری علیه دنیای زنانه را نشان می‌دهد و حس می‌کند کار باطلی انجام می‌دهد یا نگاه ما این‌طور است؟ این برداشت شخصی ماست.

شما با نگاه خودتان نقاشی‌ای را بازسازی یا بازنمایی کرده‌اید. به نظرتان این دیکته‌کردن نگاهتان به مخاطب نیست؟ مخاطب در یک دوراهی است و نمی‌داند باید روی محور دید شما حرکت کند یا نگاه خودش. اثر هنری شما را باید یک اثر باواسطه و دست دوم بدانیم یا یک اثر هنری تازه و مستقل؟

اینکه مخاطب به چه صورت فکر کند تصمیم خودش است. یعنی اگر این نقاشی‌ها را هم ندیده باشد یا داستان پشت پرده نقاشی‌ها را هم نداند، آنچه برداشت می‌کند، درست است. ممکن است برداشتش به نظر من نزدیک باشد یا نباشد. من چیزی که حسم بوده و حرفی را که خواسته‌ام بگویم با لایه‌هایی در فضاهایم قرار داده‌ام. به نظرم فرق مجموعه جدیدم با بقیه مجموعه‌ها در این نکته مهم است، که البته آگاهانه این کار را انجام داده‌ام. در آثار قبلی من اگر از لایه‌ها مطلع نباشید ممکن است چیزی دستگیرتان نشود و برداشت مستقیمی از کار نداشته باشید. اما در مجموعه جدید جنس پرداخت طوری است که اگر لایه‌ها را هم ندانید، قطعا برداشت شخصی خواهید داشت و شاید این امر بتواند دایره مخاطبان را بیشتر کند.

استیتمنت شما دقیقا چیست؟ بیان زیبایی‌شناسانه؟ دلالت‌های مختلف معنایی؟ واکاوی رابطه زن‌ها با زن‌ها؟

استیتمنت من موضوع و محتواست. در واقع عکاسی صحنه‌آرایی‌شده را به‌خاطر بحث زیبایی‌شناسی انتخاب می‌کنیم که همه‌چیز تحت کنترل ما باشد. آنچه در این فضا می‌تواند جذاب باشد، نورهای عالی، فضای جذاب و صحنه‌های شوک‌آور است. خوشحال می‌شوم این اتفاق‌ها بیفتد؛ اما هدف اصلی من، محتوایی است؛ روایتی که در موضوع اتفاق می‌افتد و این هدف اصلی من برای ارائه کار است.

۹۰ درصد عکس‌های صحنه‌آرایی‌شده در کل دنیا برای صنعت تبلیغات، مُد و سرگرمی است و فقط ۱۰ درصد آن عکاسی صحنه‌آرایی‌شده هنری به معنای واقعی است. از نظر شما ما چه بدفهمی‌ای درباره این مدل از عکاسی داریم؟

سؤال خیلی خوبی است و می‌تواند راهی و اتفاقی باشد برای جوانانی که می‌خواهند عکاسی صحنه‌آرایی‌شده انجام دهند. اولین موضوعی که می‌توانیم بررسی کنیم این است که اگر ما دو نفر را در یک جای «خوشگل» بگذاریم و عکاسی کنیم و چالشی به وجود آوریم و یک‌سری آدم‌ها بیایند و بگویند: واو، چه عکس متفاوت و باحالی! آیا در این صورت ما عکاسی صحنه‌آرایی‌شده کرده‌ایم؟ این‌طور نیست؛ اولین چیزی که یک عکاسِ عکس‌های صحنه‌آرایی‌شده به آن احتیاج دارد، این است که بتواند تحقیق کند، مشاوره بگیرد و بتواند استیتمنت تولید کند.

ادامه در صفحه ۱۴

نقاشی «مادر مرده» اثر ادوارد مانیه ۱۸۹۹

نگاره

چاپ عکسی کتاب‌های خطی موزه محفوظی

شرق: چاپ عکسی کتاب مثنوی مولانا و دعای اعتصام خواجه‌نصیرالدین طوسی از نسخ موزه دکتر محفوظی، به انتشار رسید. محمدصادق محفوظی با بیان اینکه خط زیبا و اِعراب‌دار، همچنین فهرست‌داربودن، از ویژگی‌های خاص هنری این کتاب است که به زیبایی بصری آن جلوه‌ای متفاوت بخشیده است، گفت: «مثنوی مذکور به خط «محمدابراهیم قمی»، کاتب نامدار دوره سلطنت شاه‌سلیمان و شاه‌سلطان‌حسین صفوی، ازجمله نسخه‌های بدیعی است که دارای ویژگی‌های سبکی و ادبی خاص است و ابیاتی در آن درج شده که در دیگر نسخه‌های مثنوی در سراسر دنیا نیست».

او با تأکید بر اینکه نگاه هنری نسخه، در چاپ عکسی، از دیگر ویژگی‌های اثر مذکور به شمار می‌آید، افزود: «همه مثنوی‌هایی که تاکنون بر مبنای چاپ عکسی انتشار یافته‌اند بیشتر با نگاه قدمت و اصالت نسخه تکثیر شده‌اند».

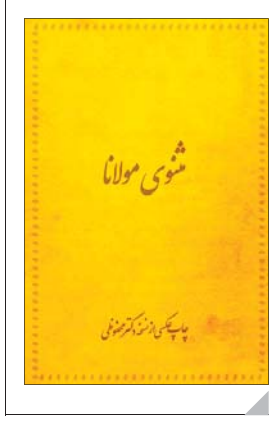
محفوظی با اشاره به ویژگی‌های ظاهری نسخه حاضر مثنوی مولانا که به دستور محمداسماعیل‌بن‌تاج‌الدین حسن در جمادی‌الاول سال ۱۰۹۹ هجری قمری کتابت شده است، توضیح داد: «متن اثر یادشده به خط نسخِ چهار ستونی در جداولی به رنگ سیاه و زرین نگارش یافته و بعضی از عناوین در حاشیه، اصلاح یا افزوده شده‌اند».

این مجموعه‌دار، با تأکید بر فهرست بی‌نظیر اثر تازه انتشاریافته، گفت: «فهرست چکیده مطالب مثنوی در جدول‌های مربع‌شکل با خط نستعلیق نگاشته شده و حتی شماره سلسله‌داستان‌ها در هر مربع به شیوه‌ای منحصربه‌فرد به ثبت رسیده است».

او با بیان اینکه یادداشت‌های کاتب و مصحح در اثر یادشده، هر دو قابل مشاهده هستند، تصریح کرد: «درحقیقت می‌توان اذعان کرد کاتب نسخه به دلیل چیرگی و تسلط بر دو زبان فارسی و عربی، مصحح آن نیز بوده است».

این استاد دانشگاه، از اختلاف در نقل نسخه مذکور با دیگر نسخه‌های مشهور مثنوی، به‌عنوان یکی دیگر از جنبه‌های تأثیرگذار آن یاد کرد: «ساختار اشعار این مثنوی به‌گونه‌ای است که در بسیاری از ابیات به مواردی برمی‌خوریم که با سه نسخه علاءالدوله، قونیه و نیکلسون هیچ‌گونه تطابقی ندارد».

محفوظی، ضمن اظهار تأسف از اینکه تعدادی از صفحات میانی این اثر مفقود است، توضیح داد: «حدود ۳۰ برگ از این مثنوی در دسترس نیست». کتاب عکسی مثنوی مذکور، با ۵۲۸ صفحه در سه هزار نسخه انتشار یافته که نگارش مقدمه آن را نیز سیدصادق حسینی‌اشکوری بر عهده داشته است. وجود یادداشت‌ها و مُهرهای متنوع در صفحات نخستین کتاب، بیانگر اثبات تملک اثر از سوی مقامات آن دوران است و همه موارد یادشده در چاپ عکسی کتاب، به‌وضوح قابل رؤیت است.



مکعب سفید

درباره «نمایشگاه چشمانت» در گالری دنا

خلق ساده معنا، از دل روزمرگی

حسین گنجی . منتقد

لاندینو نوافلاطونی فلورانسی، گفته است: «خداوند شاعر اعلاست و جهان، شعر او». پس از قرن هجدهم و متأثر از فلسفه لایب‌نیتس این تفکر و خداوندی به هنر نیز کشیده شد و هنر خالق جهان فانی شد و جهان پیرامونش به‌مثابه اثر او در کانسپت‌های مختلف پذیرفته شد. اما این مرحله با دوران مدرن و شکل‌گیری هنر مدرن جان و قوت دیگرباره یافت. به شکلی که هر چیزی بسته به زاویه‌ای که به آن نگاه می‌کنی و معنایی که با این زاویه و تکنیک‌های هنری به آن می‌بخشی، یک اثر هنری تمام‌عیار می‌توانست باشد که هم ساده بود و هم پیچیده و هنرمندش را در قامت خالق می‌توانست نمایان کند. در هنرهای دیگر این شکل خود را پیش از این یافته بود ولی در عکاسی این رویه و این هنربودگی در ابتدا پیدا نبود و محیط تصویری بود که باید تنها ذخیره می‌شد تا از میرایی نجات یابد. اکنون این عمل در کف ماجرای عکاسی رخ می‌دهد و حداقل کاری است که یک دوربین‌به‌دست انجام می‌دهد. عکاسی رفته‌رفته مثل هنر به معنای عام خود، نقش آفرینشی خود را پیدا کرد و خالق‌بودن کسی که ابزار را به خدمت خود درآورده بیشتروبیشتر خودنمایی می‌کند. این به‌خصوص زمانی مشخص می‌شود که عکاس به زاویه‌ای از مواجهه با محیط دست می‌یابد که شاید هزاران‌بار با آن، خود و دیگرانی مواجهه شده باشند ولی این نوع خاص دیدن که عمق دارد و معنایی بر آن مترتب است و حرفی می‌زند، نبوده است. این زاویه، گاهی زاده نوع نگاه و درکی است که مخاطب از محیط زندگی خود دارد و گاهی زاده تعالیمی است که به دست می‌آورد که در اولی ذاتی و در دومی همان‌طور که تعلیمی خوانده شد اکتسابی است. اینجاست که نقش مدرس روشن می‌شود و معلوم می‌شود گاهی زحمت مدرس است که نوع تماشای سوژه را به هنرمند نشان دهد. اینکه محیط به آن پیچیدگی که دیده می‌شود و به آن شلوغی یا به آن بی‌معنایی و سفیدی که گاهی تفسیر می‌شود نیست. جهان به شکل دیوانه‌کننده‌ای ساده سخن می‌گوید و ما برای نشان‌دادن آن نیازمند کارهای پیچیده یا دست‌زدن به هزاران دست‌کاری نداریم. در همین روش و منش و مسیر است که هنرمند دست به کاری می‌زند ساده ولی از دل آن هزاران معنای دیگر نیز سر برمی‌آورند و تو را به‌عنوان مخاطب خود به مکث و تأمل وامی‌دارند.

در نمایشگاه «چشمانت» در گالری دنا این مکث با مجموعه‌ای

عکس: علی کاظمی

از قاب‌های بسیار بی‌ادعا ولی پرحرف به وجود می‌آید و اتفاق می‌افتد؛ خلقی که در کمال حیرت در پیچ‌وتاب هزار دست‌کاری مرسوم امروزه قرار نگرفته و هنرمند برای رسیدن به آن، به هزار سوژه دور و دیر نپرداخته است. روزمره را و همین تصاویر پرتکرار را در شرایطی بیرونی (شهری) و درونی(خانگی) و البته با توجه قراردادن سادگی به‌عنوان لایه رویه کار و حیرانی و درهم‌تنیدگی حرف‌هایی مثل دوست‌داشتن که خود خیلی ساده است ولی حس پیچیده و دلشوره‌آوری را ایجاد می‌کند، در دل مخاطب به وجود می‌آورد. سادگی از همان جنسی که می‌تواند تا مرز ویرانی مثل یک تکان ساده که زلزله به وجود می‌آورد، تمام مسائل روزمره‌ات را و تمامی مناسبات طبیعی‌ات را بر هم بزند و تو را در شرایط بی‌میلی تام، یک‌باره بی‌تاب دیدن و دیدن و دیدن کند و خود را به‌نوعی به اثر به‌سادگی به معنایی که قرار نیست خود را فریاد بزند بفروشد. اینجاست که معنای اصلی نمایشگاه و آن عبارت کوتاه شاید معنایی به خود بگیرد و تنها آن را برای جلب توجه ندانیم، هرچند این کارایی را به‌عنوان یک تیتر داراست. در جای دست‌ها که خود هرکدام در انحصار معنایی و فردی است مثل اثر انگشت، مثل چشم‌ها و حالتی که نگاه می‌کنند، در جای پنجره و نظم هندسی ساختمان و تکرار آن که خود حکایت از درون‌مایه پشت پنجره یا درون‌مایه ذهنی است که به عبارتی پشت آن چشم‌هاست، در جایی، خانه و عبارت‌های ساده و هندسی مناسبات درون آن، در جایی، اشیا و مکعب‌هایی که خود بخش‌های درونی مغز یا رفتارهای تفکیک‌شده انسان است، در یک مجموعه که به همت حمید جانی‌پور گردآوری شده و دربرگیرنده آثاری از گلشید محمدیاریان، آنا بهارلو، نفیسه صالح‌آبادی، علی کاظمی، لیلی اردستانی، الهه نامدار و احمدرضا ناطق‌الهی است، به‌هم‌پیوسته به تعبیری و ازهم‌گسسته به دلیل سوژگی و مصداقی، تصویری واحد از تن‌سپردن هنرمند به زیبایی سادگی و فضایی که خالی است یا حداقل در ظاهر خالی و بی‌معنی است به مخاطب به دست می‌دهد و همه هنرمندان این مجموعه را یک تن واحد کرده است. در جایی مخاطب را متوقف می‌کند و به او یاد می‌دهد که به‌سادگی از کنار پیرامون خود و آنچه شاید بارهاوبارها مثل همین دست‌های پدر و فرم قرارگیری پنجره‌ها در ساختمان یا حرکت نور در اتاق‌ها یا فرم شکل‌گیری ملحفه روی تخت، نگذرد که این زیباست در مرحله اول و این خود اثری است هنری که رنج‌ها را و تنهایی بسیار را به شکل سفیدخوانی در اثر و بسیاری تعابیر و معنایی که مخاطب خود از ظن خود یار آن خواهد شد، نشان می‌دهد و به آن بها می‌دهد؛ بهایی که شاید هر کسی به آن نپردازد یا این‌طور به آن نگاه نکرده باشد، ساده، تکراری و ارزشمند، مثل شنیدن هربار و هرروزه جمله دوستت دارم.