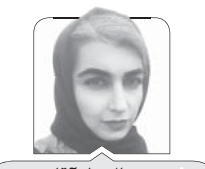
نظربازی

روایت خاطره در آثار عبدی اسبقی

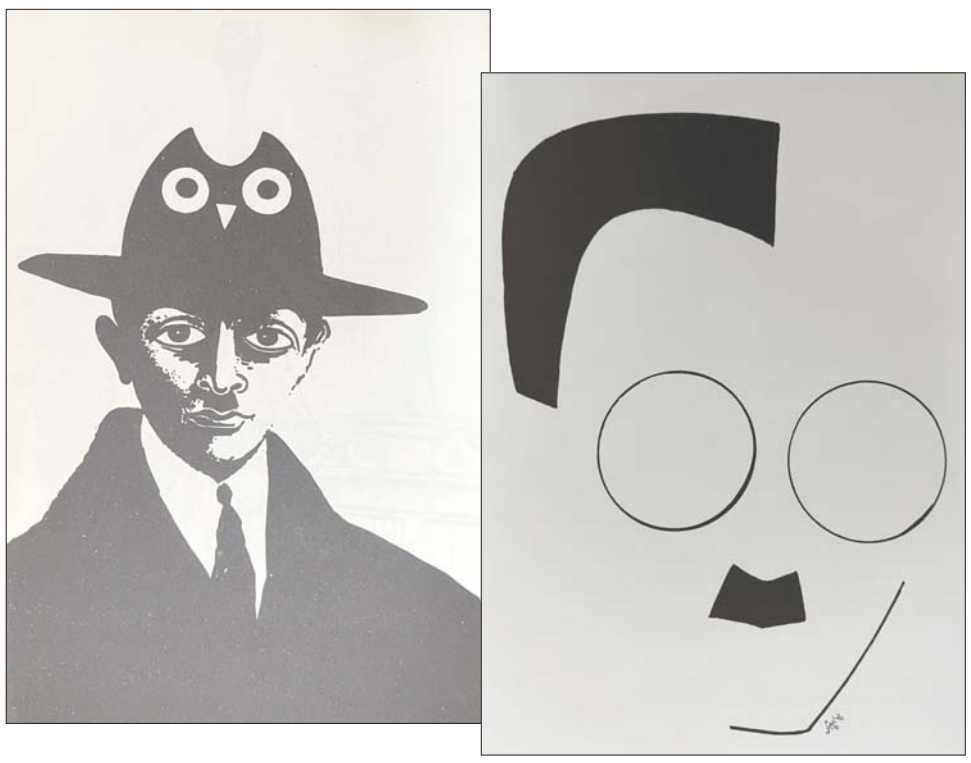
نقاش حافظه جمعی ایرانیان



صبا استادآقا
پژوهشگر هنر

در یک اثر نقاشی، به‌غیراز رنگ، تکنیک، ترکیب‌بندی، نوع قلم‌گذاری و... آنچه به آن روح می‌بخشد، روایت پنهانی است که در خود نهفته دارد، همراه با رابطه‌ای که میان وجود کنونی نقاش، حافظه، خاطرات به همراه رویدادها و فضای گذشته او وجود دارد؛ عناصر خاطره‌انگیزی که در گذشته تجربه کرده؛ ابژه‌های تاریخی شامل مکان‌ها، عکس‌ها، اشیا، کلمات، رنگ‌ها و سایر عناصری که همواره احیاکننده حال‌وهوای گذشته اوست و خواسته یا ناخواسته به‌واسطه خاطرات و هویت فردی خود آثاری می‌آفریند که با توجه به مؤلفه‌ها و عناصری که از گذشته جمعی خود دارند، در مخاطب نیز ایجاد هم‌حسی می‌کند و به‌نوعی با روایت موضوعی مشترک و از طریق حلقه ارتباطات افراد با یکدیگر باعث شکل‌گیری خاطرات جمعی می‌شود؛ یا بالعکس، تغییر، ازبین‌رفتن یا فراموشی این عناصر موجب پیدایش نوعی حس گم‌گشتگی، بی‌ریشگی و ازدست‌دادن بخش‌هایی از زندگی می‌شود. عبدی اسبقی هنرمندی است که تلاش دارد با پایبندی به ریشه‌ها و بهره‌گیری از عناصر مهم در فرهنگ و هنر ایرانی آثاری بدیع خلق کند. به‌طورکلی در آثار عبدی اسبقی، نمادی از نوعی پوشش به‌وسیله کاغذ و روزنامه یا پارچه به چشم می‌خورد. کارهای او به‌گونه‌ای رمزآلود و همراه با خیال است و ایجادکننده نوعی تعلیق برای مخاطب است. در آثار او اهمیت به‌کارگیری عناصر ایرانی، هویت ملی و مقوله شاعرانگی به‌همراه سبک‌وسیاق خود نقش بسیاری دارد. در این‌میان حافظه یکی از حیاتی‌ترین قوای انسانی است که امکان بازشناسی را فراهم می‌کند و بدون‌برخورداری از آن شناخت و ادراک، ناپایدار و بدون هرگونه ساختاری باقی خواهد ماند؛ در همین راستا، خاطره نیز تداعی‌گر فضاها و تصاویری در حوزه‌ی فردی و آنچه شخص در مواجهه با امور به خاطر می‌آورد، متنیت‌یافتن تداعی‌ها در حوزه جمعی و نشانه‌هایی آشنا از بخش‌های گذشته است که احساسی نوستالژیک همراه با خاطرات نسلی پیشین و حس هویت قومی شامل افسانه، خاطرات مشترک، عناصر فرهنگی و پیوند با سرزمینی تاریخی را در ذهن زنده می‌کند؛ استفاده از این مؤلفه‌ها و عناصر در آثار عبدی اسبقی باعث شکل‌گیری روایت‌های تصویری از خاطراتی شده که در ذهن مخاطب رخنه کرده و باعث برانگیختن درک مشترک از عنصری مشترک در فضای نقاشی‌شده و خاطره جمعی را شکل داده است؛ بنابراین روایت خاطره در آثار او در حکم واسطه‌ای برای وقوع رویداد در ثبت خاطرات مشترک به‌کار گرفته‌شده است؛ همچنین بررسی و تجزیه‌وتحلیل آثار عبدی اسبقی نشان می‌دهد نوستالژی و

غم گذشته، دلتنگی، پرسه در خاطرات کهن، حوادث، اتفاقات و خلسه خاطره‌گویی و روایت در اثر او به دردی جمعی و جهان‌گیر تبدیل شده که از منظر بسیاری از متفکران از جمله پل ریکور، متفکر فرانسوی معاصر قرن بیستم، این درد و خاطره با اینکه امری شخصی است، اما نقاش با به‌اشتراک‌گذاری آن خاطره با مخاطب به‌واسطه اثر خود به آن مقامی اجتماعی داده است؛ درنتیجه او هم‌زمان خاطره خود را به‌واسطه نشانه‌ها و مؤلفه‌های به‌کاربرده‌شده به خاطره مخاطب متصل کرده و موجب تبادلِ خاطره‌ای شده که به شکل‌گیری خاطرات جمعی انجامیده است. افزون بر این، مفهوم هویت ایرانی در معنای یکپارچگی سیاسی، طایفگی، دینی، زبانی و مکانی شباهت نزدیکی به مفهوم هویت ملی در آثار اسبقی دارد که این هویت چندهزارساله را می‌توان به حس دلبستگی به سرزمین، تاریخ، دولت و فرهنگ ایران تعبیر کرد. به‌کارگیری روایت خاطره در آثار عبدی اسبقی مخاطب را به ریشه‌ها، تاریخ، جامعه، هویت و نیز نقد اتفاقاتی ارجاع می‌دهد که به وقوع پیوسته یا درحال وقوع است؛ با توجه به اینکه مفهوم خاطره، بخش جداناشدنی وجود هر فرد است، درنتیجه به‌واسطه نماد و نشانه در تمام ابعاد زندگی نیز قابل‌رؤیت است و نشانی از آن همیشه در اکنون باقی است؛ به‌وسیله این نشانه‌هاست که نقاش نیز می‌کوشد گذشته را در اکنون بازنمایی کند و این‌کار را از طریق روایت‌کردن آن انجام می‌دهد. با توجه به اینکه سوژه هریک از آثار اسبقی از دل زندگی روزمره‌اش بیرون می‌آید، او همیشه با نگاهی متفاوت مضامین را روایت می‌کند، بر این‌اساس روایات شخصی او گاهی به شکل‌گیری خاطرات جمعی می‌انجامد و چیزی را بیان می‌کند که درواقع از آنچه رخ داده یا رخ خواهد داد فراتر می‌رود.



یادداشتی بر نمایشگاه «بوفی که کور نبود» اثر جواد علیزاده در گالری ثالث

حلول دراماتیک هدایت و بوف‌هایش

سیدعمادالدین قرشی
پژوهشگر هنر

برگزاری نمایشگاه «بوفی که کور نبود...» (گالری ثالث/ تیر ۱۴۰۳) و مرور آثار قلمی جواد علیزاده (۱۳۳۱) از صادق هدایت (۱۲۸۱-۱۳۳۰) و متأثر از کتاب «بوف کور»، رجعتی دوباره به دوران بالندگی یکی از بزرگ‌ترین طراحان طنزاندیش معاصر ایرانی است. بازنمایشی پس از چند دهه که بار دیگر نشان داد این آثار نه‌تنها فراموش نشدند و به محاق نرفتند، بلکه همچنان دنبال و جست‌وجو می‌شوند. آرزوی دورودرازی که علاقه‌مندان آثار علیزاده سال‌ها منتظر دیدار دوباره‌اش بودند.

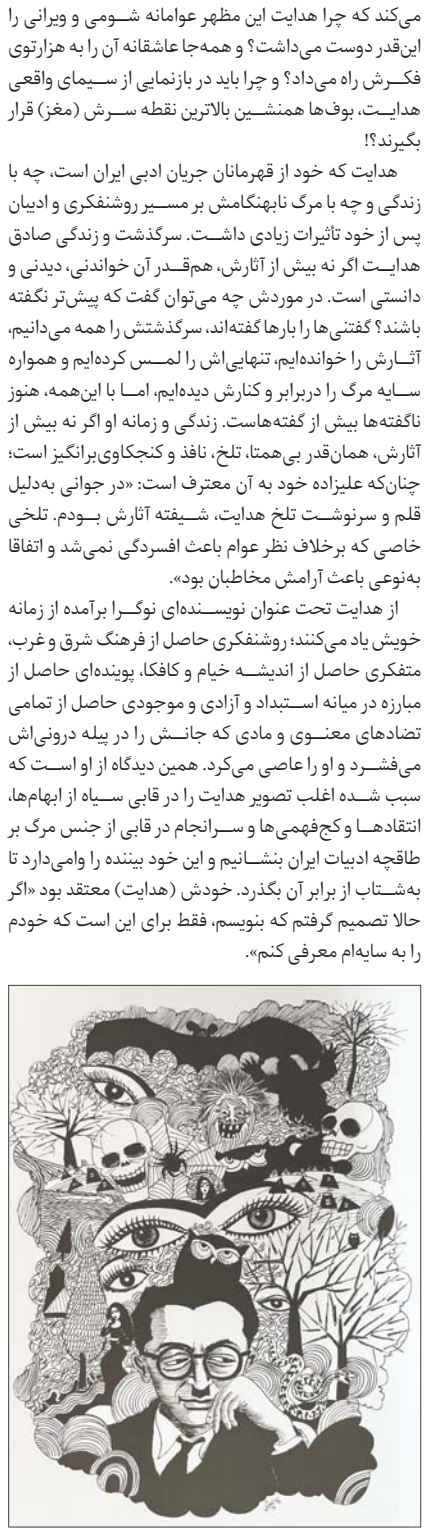
در مرور تاریخ کارتون و کاریکاتور معاصر ایران، دهه‌های ۴۰ و ۵۰ جایگاه ویژه‌ای دارد. اهمیت این جایگاه نه‌صرفا به‌واسطه تقابل و بروز کارتون و کاریکاتور ادیتوریال (مطبوعاتی) و جریان روشنفکری، بلکه مقدمه‌ای برای ظهور نسل کارتونیست تازه‌نفسی بود که به‌لحاظ فرم، تکنیک و سبک کاری حرف‌های تازه‌ای برای عرضه داشتند. در آن سال‌ها، مجلاتی همچون «توفیق» و «کاریکاتور»، ضمن برگزاری مسابقات کاریکاتور در یافتن و آموزش این استعدادهای جوان و نخبه نقش بسزایی داشتند. اغراق نیست اگر بگوییم بازماندگان آن نسل طلایی، زیر فشارهای سنگین اقتصادی و تسویه‌حساب‌های سیاسی دهه ۶۰، یک‌تنه با تکیه‌بر دانش، نبوغ فردی و پشتکارشان بار تولید محتوای طنز ترسیمی برای طبقه عامه را کشیدند و عملا بدل به ستاره‌های پرفروغ امروز کارتون ایران شدند. کارتونیست‌هایی که دربرابر تنوع جریان جهانی کاریکاتور، با تکیه‌بر هاشور، رنگ‌گذاری، بافتارکردن طراحی‌شان و... به مکتب کارتون نوین ایرانی معتقد بودند و تلاش می‌کردند از تمام مؤلفه‌های ایرانی در آثار با شرح و بدون شرح‌شان بهره گیرند. هنرمندانی که درعین شایستگی در کسب برترین رتبه‌ها در معتبرترین جشنواره‌های جهانی کارتون و کاریکاتور، کمتر در برابر دوربین‌ها و رسانه‌ها ظاهر شدند و می‌شوند تا قصد خودستایی و نمایش داشته باشند و اغلب امروز ایشان را از روی امضا یا سبک کاری در آثارشان می‌شناسیم و نه سیما و چهره‌شان. بزرگانی همچون جواد علیزاده از سرآمدان این جریان به شمار می‌رود که همچنان به اتکای اندیشه پویایش به خلق کارتون می‌پردازد. علیزاده در نیم‌قرن فعالیت مستمر هنری در فضای کارتون و کاریکاتور ادیتوریال، نامی آشنا برای مخاطبان است. از او نزد منتقدان تجسمی، به کارتونیستی چندوجهی و مؤلف نام برده می‌شود. در طول دهه‌ها، نگاهش به کارتون و کاریکاتور هرگز ابزاری نبوده و فارغ از سیاست‌زدگی‌های رایج و روزمره، به کارکردهای فرهنگی و علمی کاریکاتور و کارتون توجه عمیق‌تری دارد. شاید کمتر طراح/کارتونیستی به‌خوبی او توانسته باشد گذار سیال کارتون و کاریکاتور مستقل مطبوعاتی را از سال‌های پیش از دهه ۶۰ تا سال‌های پیش‌روی حاضر پیوند دهد. در روزگاری که بیشترین توجه کارتونیست‌های ایرانی به موضوعات سیاسی و اجتماعی روز معطوف و خلاصه شده است، علیزاده بیش از سایرین به سوژه‌های فلسفی و شبه‌فلسفی علاقه‌مند است و از این دریچه به نقد منصفانه وضعیت جامعه می‌پردازد. تماشای آثارش فراتر از لبخندهای نخستین و اغراق‌های مرسوم، سؤالات پرشماری را به ذهن متبادر می‌کند.

شوخ‌طبعی‌های سوررئالیستی و جناس‌های تصویری نظیربه‌نظیری که او در کارتون‌هایش با آثار رنه‌ماگریت داشته و دارد، طنز ترسیمی چهاربُعدی با نیم‌نگاهی طنزآمیز به تئوری نسبیت عام انیشتین، مسابقه درک کاریکاتور برمبنای تحلیل و برداشت مفهومی آثار و طنز و ترجمه (با نگاهی به کتاب کمیک‌استریپ گربه فیلیپ گولوک) در مجله فقید «طنز و کاریکاتور»، طرح پرسش‌های شبه‌فلسفی/ چت‌روم طنزی‌فیزیکی (نظیر چرا توپ گرد است؟) و... ازجمله مواردی است که به‌خوبی نشان می‌دهد جهت‌گیری فکری او همواره نمایش معمول کارتون و کاریکاتور روز نیست و دغدغه شخصی وی در پی معنی‌شناسی از هستی و زندگی بشری است. به موازات همین علاقه‌مندی، کاریکاتورهای سینمایی، موسیقیایی و خصوصا فوتبالی و ورزشی علیزاده نیز حجم قابل‌تأملی از مجموعه آثارش را شامل می‌شود که طرفداران نسل‌به‌نسل بسیاری دارد و امروزه هرکدام به‌وضوح تبدیل به نوستالژی شده است.

در حوزه‌های جدی‌تر اندیشه، ادبیات و علوم انسانی، قلم علیزاده در کشیدن طرح‌های طنزاندیشانه از روشنفکران جامعه خودنمایی منحصربه‌فردتری دارد. آثاری که وی با موضوع صادق هدایت و محوریت کتاب «بوف کور» نخستین‌بار در اواسط دهه ۵۰ خلق کرده، ازجمله بهترین آثاری است که می‌توانست در رثای عشق و دلالت‌ها بر ظهور انسان خودآگاه و طرح مسئله «سرنوشت بشری» به تصویر کشیده باشد. انتخاب جغدها، این مظهر یأس و ویرانی در میان توده عوام و سمبل «بوف کور» توسط او قابل‌تأمل است. از خلال تماشای آثار، طراح بارها این پرسش را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند که چرا هدایت این مظهر عوامانه شومی و ویرانی را این‌قدر دوست می‌داشت؟ و همه‌جا عاشقانه آن را به هزارتوی فکرش راه می‌داد؟ و چرا باید در بازنمایی از سیمای واقعی هدایت، بوف‌ها همنشین بالاترین نقطه سرش (مغز) قرار بگیرند؟!

هدایت که خود از قهرمانان جریان ادبی ایران است، چه با زندگی و چه با مرگ نابهنگامش بر مسیر روشنفکری و ادبیان پس از خود تأثیرات زیادی داشت. سرگذشت و زندگی صادق هدایت اگر نه بیش از آثارش، هم‌قدر آن خواندنی، دیدنی و دانستی است. در موردش چه می‌توان گفت که پیش‌تر نگفته باشند؟ گفتنی‌ها را بارها گفته‌اند، سرگذشتش را همه می‌دانیم، آثارش را خوانده‌ایم، تنهایی‌اش را لمس کرده‌ایم و همواره سایه مرگ را دربرابر و کنارش دیده‌ایم، اما با این‌همه، هنوز ناگفته‌ها بیش از گفته‌هاست. زندگی و زمانه او اگر نه بیش از آثارش، همان‌قدر بی‌همتا، تلخ، نافذ و کنجکاوی‌برانگیز است؛ چنان‌که علیزاده خود به آن معترف است: «در جوانی به‌دلیل قلم و سرنوشت تلخ هدایت، شیفته آثارش بودم. تلخی خاصی که برخلاف نظر عوام باعث افسردگی نمی‌شد و اتفاقا به‌نوعی باعث آرامش مخاطبان بود».

از هدایت تحت عنوان نویسنده‌ای نوگرا برآمده از زمانه خویش یاد می‌کنند؛ روشنفکری حاصل از فرهنگ شرق و غرب، متفکری حاصل از اندیشه خیام و کافکا، پونده‌ای حاصل از مبارزه در میانه استبداد و آزادی و موجودی حاصل از تمامی تضادهای معنوی و مادی که جانش را در پیله درونی‌اش می‌فشرد و او را عاصی می‌کرد. همین دیدگاه از او است که سبب شده اغلب تصویر هدایت را در قابی سیاه از ابهام‌ها، انتقادها و کج‌فهمی‌ها و سرانجام در قابی از جنس مرگ بر طاقچه ادبیات ایران بنشانیم و این خود بیننده را وامی‌دارد تا به‌شتاب از برابر آن بگذرد. خودش (هدایت) معتقد بود «اگر حالا تصمیم گرفتم که بنویسم، فقط برای این است که خودم را به سایه‌ام معرفی کنم».



ردپای همین نگاه طنزاندیشانه مبتنی‌بر فرهنگ عامه را در طرح‌های علیزاده از دریچه داستان «بوف کور» می‌بینیم. نمایش هدایتی که در شبی مهتابی سیگار می‌گیراند و به سایه بی‌سرش خیره است. هدایتی که با سه قطره خون می‌گرید، یا از بینایی بوفی که کور است در تاریکی اتاق به خلق نویسندگی می‌پردازد و چنین می‌زید. برای هدایت مظهر شومی عوام، مظهر روشنایی و هشیاری بود. او می‌دانست آنچه را که دیگران نمی‌پذیرفتند. هدایتی که از میان ده‌ها جغد محصور، تصویرش بر دل ما می‌نشیند و با آنها عکس یادگاری می‌گیرد. علیزاده، زن اثیری (فرشته) را با بهترین شمایل نظیر چشمانی درشت و سیاه که سرزنش‌کننده و جذاب‌اند، پیشانی بلند، گونه‌های برجسته، چشم‌های مورب ترکمنی، ابروهای باریک به‌هم‌پیوسته و گیسوی کمند، همان‌طور تجسم می‌کند که دلخواه فکر خواننده «بوف کور» است و در دستانش گلدان راغه‌ای را با طرح هدایت تصویر می‌کند تا از پیرنگ داستان اصلی آشنایی‌زدایی کند.

علیزاده با بزرگ‌نمایی از جغدها و تکرار حضورشان در کنار هدایت، مخالفتش را در شوم‌انگاری افسانه‌ای بوف‌ها در دیدگاه عوامانه جامعه ابراز می‌کند. درواقع ماجرا به همین‌جا ختم نمی‌شود و با بوف‌هایی که در دگردیسی شمایل هدایت‌وار یافته‌اند و حتی پس از مرگ او در انزوای متوفی سوگوارش هستند، روبه‌رو می‌کند. جغدها، دوستان هدایت تصویر می‌شوند و مظهر راستین و واقعی زندگی از نظر طراح هستند. گویی طراح در پس حضور مأنوس‌وار جغدها و هدایت می‌کوشیده از تفکر هدایتی که همچون جغد شوم و ترسناک پنداشته می‌شد، بیشتراز پیش فاصله بگیرد و همین دقت در جزئیات طراحی‌های هاشوروار و ایده‌یابی از داستان به‌قلم علیزاده درست همان چیزی است که هدایت را از دریچه‌ای نو بار دیگر پیش چشم‌ها یکتا و یگانه می‌کند.

پرتره‌نگاری از چهره هدایت با کلاهی با نماد بوف (جغد)، بیانی نمادین از فلسفه روشنفکری در معاصریت و آرمان‌هایش دهه‌ها پس از مرگش به شمار می‌رود که حالا کم‌وبیش بدل به بهترین آیکون تصویری از آن نویسنده فقید در اذهان به‌قلم علیزاده است. البته مهارت طراح در برخی آثار شمایل‌مآبانه گاهی به گرافیک هم پهلو می‌زند و به کمک آنالیز عینک و سیبیل و حتی فرم موی هدایت، دست به طراحی خلاقانه از او می‌زند و چنان استادانه از این قواعد در بافت ساختاری اثرش استفاده می‌کند که حذف بخشی از آن، از جمله امضای طراح، بیننده را سردرگم نمی‌کند. این سبک به‌ظاهر ساده اما ویژه‌ای که علیزاده با گرافیک خاصش از دهه‌ها پیش تاکنون در کشیدن پرتره‌های طنزاندیشانه‌اش دنبال می‌کند، از منظر دید ناظر طراح همواره تأمل‌برانگیز است و توانسته تأثیرات حسی و ادراکی سوژه‌های مورد نظر را نزد مخاطبانش دوچندان کند. هرچند قریب به ۷۰ سال از مرگ هدایت می‌گذرد، اما بوفی که ظاهرا کور هم بود، پروازی سیمرغ‌وار را به دور دنیا آغاز کرد. از خلال سال‌ها، «بوف کور» به ده‌ها زبان ترجمه و منتشر شد و همچنان می‌شود و این‌چنین نامیرایی خود را نشان می‌دهد. پس چندان بعید نبود و نیست تا مجموعه طرح‌های طنزاندیشانه رخ‌به‌رخ علیزاده از صادق هدایت و «بوف‌کور» که پیش‌تر برای نخستین‌بار در نمایشگاه انفرادی هنرمند (نگارخانه تالار نقش/ ۱۳۵۷) و سپس در قالب کتابی به نام «تصویر هدایت» (نشر عطایی) در مهرماه همان سال منتشر شده بود و هنوز هم به‌خوبی نمایانگر صراحت قلم جواد علیزاده از جوانی‌اش تابه‌امروز است، بار دیگر روی دیوار گالری به نظاره بنشیند و قطعا اگر علیزاده به این دیدگاه باور و اعتقاد نداشت، اکنون شاهد دوباره برپایی این آثار نبودیم. خوشبختانه در کنار این نمایشگاه، کتاب/کاتالوگی (به‌اهتمام کیوریتورش، هادی حیدری) از گزیده این آثار منتشر شده است که برای علاقه‌مندان در دسترس مطالعه و تماشا خواهد بود. قطع‌به‌یقین، برگزاری چنین رویدادی می‌تواند الگوی مناسبی از روند تجلیل دستاوردهای بزرگان عرصه‌های هنرهای تجسمی، بالاخص بزرگان جریان کارتون و کاریکاتور باشد و به قول خود جواد علیزاده، خوش‌بین باشیم که «هنوز هم داستان خط‌خطی‌ها ادامه دارد...».

گالری

ضرورت نقد محافل و نشست‌های هنری

سولماز دانشفراز
نقاش

بسط گفت‌وگوها و مکالمات در هنر شامل ایجاد تعاملات عمیق‌تر و معنادارتر بین هنر، هنرمند و مخاطب است و این روند گویا غیرقابل‌اجتناب است. در همین راستا گویی این روزها از جمله اتفاقاتی که در فضای مجازی به‌طور چشمگیر قابل‌رؤیت است، فراخوان‌ها و دعوت به نشست‌های متمادی در حوزه‌های مختلف فرهنگی-هنری است. اگر کارکرد این‌دست گردهمایی‌ها را تلاشی برای برقراری دیالوگ بدانیم، شاید زمان مناسبی باشد؛ چراکه گویی بعد از کرونا و بعدتر، بنابر محدودشدن فضاهای فرهنگی-هنری، نوابغ و روشنفکران حوزه هنر، یا از جامعه قهر کرده بودند یا لباس مهاجرت به تن داشته‌اند. بنابر چنین دلایلی شاید اگر ناخواسته مدام در صفحات مختلف حتی پادکست عطش و میل به شنیده‌شدن یا شنیدن دیگری وجود دارد، گویا از روزهای پرسکوت می‌آید.

حال به‌طور تخصصی‌تر اگر به فضای نقاشی و حوزه تجسمی بپردازیم (که از کم‌دیالوگ‌ترین حوزه‌های هنری است)، به‌صورت استعاری و به زبان خیلی ساده‌شده می‌بینیم که چنین محافل و نشست‌هایی مثل یک زمین تنیس است و متریال دیالوگ بین متکلمان نیز مثل توپ تنیس از این خط به آن خط پرتاب می‌شود. و درنهایت هم عده‌ای بیننده در محل حضور دارند که با موجی از هیجان، تنها به پرتاب توپ زل می‌زنند و به‌وقت امتیازدهی به هریک از بازیکنان، فریادهای تشویق بلند خواهد شد. تنها جایی‌که عده‌ای ممکن است لب‌به‌سخن بردارند، در انتهای بازی و زمانی است که همه گوش‌هایشان از فریاد جیغ و کف و هورا انباشت شده است.

لازم به ذکر است که میان هنرجوها یا هنرمندان حوزه تجسمی، اندک عزیزانی آن اعتمادبه‌نفس کافی را برای برون‌گرایی کلامی دارند؛ چراکه متأسفانه بین متریال و تکنیک‌های اجرایی همواره غرق بوده‌اند و آنچنان که باید و شاید هم استادان هنری آنان را تشویق به مطالعه متونی غیراز تاریخ هنر نکرده‌اند. بنابراین این الکن‌بودن هنرمندان حوزه تجسمی همواره برقرار بوده و هست، لذا به‌دلیل عدم‌تبادل همه‌جانبه کلامی، جریان فکری هم اتفاق نمی‌افتد و اذهان همان رویه ماقبل خود را پیش می‌گیرند.

شاید به همین دلیل است که اگر جمعه‌ها به گالری‌ها برای تماشای افتتاحیه آثار هنری بروید، حاصل این گشت‌وگذار دیداری، مشاهده نمونه‌های نسخه‌برداری‌شده از هنر پسامدرن غرب است یا اصرار بیش‌ازاندازه به نمایش هنر اگزوتیک شرقی است یا نمونه‌هایی از اتودهای ماهرانه‌ای است که شاگردان خوب هنرستان را تنها بازتولید کرده است. درهرحال، گویا زبان تصویری که از آن خود شده است، بسیار کم اتفاق می‌افتد و این‌طورکه از مشاهده تاریخی احوال محافل هنری برمی‌آید، این عدم‌جوشش و غلیان تصویری، بیش از هرچیز به‌دلیل عدم‌جریان و تعاملات مناسب و به‌روز افکار هنرمندان است. اگر به عقب برگردیم و نگاهی جست‌وجوگرایانه به تاریخ غرب نیز داشته باشیم، این امر کاملا بدیهی به نظر می‌آید که همواره خروجی یک هنرمند به‌عنوان یک مؤلف، یا بهتر بگوییم به‌عنوان شخصی که چیزی از جهان خود و جهان زیسته‌اش به دنیای بیرون اضافه کرده باشد، از مجموع تبادل آرا و اندیشه‌های بینامتنی است که در آن دوره اتفاق می‌افتد و این امر در جامعه ما میسر نمی‌شود مگر با انطباق و تعامل گروه‌های مختلف هنری. به‌عبارتی زیرشاخه‌های سایر حوزه‌های هنری می‌بایست در بستری مناسب به روشی بینامتنی با یکدیگر یک سینرژی دیالوگ‌محور برقرار کنند تا زبان تصویر به‌شکلی وفادارانه پیدا شده و تداوم خلق آثار هنری اتفاق بیفتد.