

نگاه

بی‌تا وکیلی؛ نقشی از جهان جغرافیای در بوم‌های انتزاعی خاطره



مریم اسفندیاری

پژوهشگروکیوریتور

بی‌تا وکیلی (۱۳۵۲-تهران) هنرمندی که آثارش در حراجی‌های جهانی طنین‌انداز شده است، با نمایشگاهی پرپر در گالری نیان تهران، بار دیگر مخاطبان هنر را به سفری شگفت‌انگیز به درون جهان پرتلاقی خود دعوت می‌کند.
نمایشگاهی که از ۳۰ شهریور ۱۴۰۳ آغاز شده و تا ۱۳ مهرماه ادامه دارد و آثاری را به نمایش می‌گذارد که ترکیبی معناگراییانه از مواد و رسانه‌های مختلف است و تصویری چندلایه از زنان، ایران، معماری و طبیعت برای خاطره‌هایی که زوال‌پذیرند.

بی‌تا وکیلی با استفاده از ترکیبی هوشمندانه از مواد و تکنیک‌های مختلف، آثاری خلق کرده است که هم‌زمان هم انتزاعی هستند و هم به‌شدت به ایران و زنانکی زنان ایرانی گره خورده‌اند. رنگ‌های آبی، سبز و فیروزه‌ای که به طور برجسته در آثار او دیده می‌شوند، یادآور آسمان پهناور ایران، طبیعت سرسبز و کاشی‌های فیروزه‌ای معماری و بناهای تاریخی هستند. این انتخاب رنگ‌ها، به آثار وکیلی عمق و معنایی فراتر از عناصر بصری بخشیده است تا پرسپکتیو ویژه‌اش را بازنمایی کند.

یکی از ویژگی‌های بارز آثار وکیلی، لایه‌های متعدد معنا و نمادهایی است که در دل آنها نهفته است و حتی لایه‌های گوناگونی از خطوط و جزئیات، او با استفاده از اشکال هندسی، خطوط قدرتمند و بافت‌های مختلف، تصاویری خلق می‌کند که هم‌زمان هم معاصریت اثر هنری را دارند و هم ریشه در سنت‌های هنری ایران. زنان در آثار وکیلی، نمادی از قدرت، زیبایی و استقلال هستند. آنها درعین‌حال که به ریشه‌های فرهنگی خود متصل هستند، به سمت آینده‌ای روشی و امیدوارانه حرکت می‌کنند. ایران، الهام‌بخش بی‌انتهای این هنرمند است و او با ظرافتی مثال‌زدنی، عناصر فرهنگی، تاریخی و طبیعی ایران را در آثار خود گنجانده است و جنبش‌هایی ناتمام که اغلب در مرکز تابلوها غوطه‌ور میان بودن و نبودن تاب می‌خورند.

ساختمان‌ها، شهر و معماری ایرانی نیز از عناصر اصلی آثار وکیلی، نمادی از پردازش خلاقانه هنرمند به آن مفاهیمی است که می‌تواند تا همیشه اثر شاخص و امضای شناسایی او در آثارش باشد. او با استفاده از حجم‌پردازی و زاویه‌های کند و تیز، حس قدرت و استحکام بناهایی را به تصویر می‌کشد که بیش از فضای دوبعدی و پرسپکتیوهای معمول در یک پدیده هنری است. درعین‌حال، با افزودن عناصر طبیعی مانند گیاهان و گل‌ها، به آثار خود لطافت و وجاحت بخشیده است. آنچه بیش از گذشته در این مجموعه به نام «گنج‌بان» به چشم می‌خورد، توازنی از بافت‌های متضاد است که بتوانند زمینه‌هایی گل‌نگرتر نمایش دهد. چنانچه در بعضی از آنها می‌توان باور کرد که نقش‌ها بر بخشی از پیکره جغرافیای ایران، در سواحل شمالی، جنگل‌ها یا جنوب آفریده شده است یا جهانی فراتر از مرزها را بر ذهن متبادر می‌کند و شاید دغدغه‌ای از جنس ویرانی، یاس و زوال.

آن‌چنان‌که در بیانه این نمایشگاه نیز آمده است، هنرمند از دریچه خیال خود امیدها و آبادانی‌هایی را طرح می‌کند که از حقیقت زوال و نیستی دور نیست. آن را یادآوری می‌کند و حتی در نقش هر اثر به شکل مشخصی نشانه‌هایی از گنج‌های فراموش شده یا رو به نیستی را رهگیری می‌کند.



دنیا، حتی به خاطره من از یک جغرافیای رحم نمی‌کند.

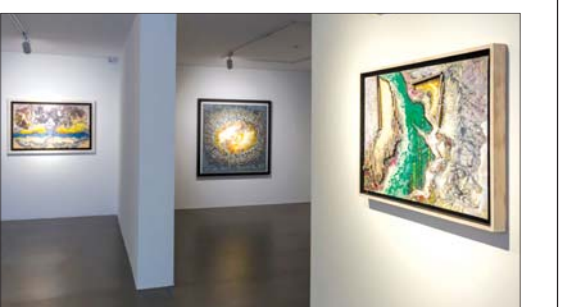
همه چیز رو به ویرانی است.

من تصاویر خودم را ثبت می‌کنم؛ بیش از آنکه تمام بشوند، جنگل‌ها، دره‌ها، کوه‌ها، خانه‌ها و خاطره‌ها.

اگرچه بیم کاهش تمایزات ویژه میان آثار او از دید مخاطبان حرفه‌ای و منتقدان در سیر خلق آثار بی‌تا وکیلی وجود دارد و همچنین مجموعه‌های متفاوت او دارای هنرموتیکی تکرار‌شونده هستند که شاید ترغیب علاقه‌مندان را از تنوع و استحاله در برابر تابلوهای گوناگون کمرنگ‌تر کند. چیدمان این مجموعه که مانند اغلب آثار او بزرگ‌مقیاس است، گالری را با محدودیت و فرصت‌هایی مواجه کرده. محدودیت‌هایی مانند تعداد منتخب آثار او و فرصتی برای تأمل در برابر هر اثر. همچنان رنگ خاک، دریاها، بافت‌هایی از اشاره به تنه درختان، بدنه بناهایی که نه می‌توان به شهرهای مدرن نسبتش داد و نه تاریخی‌شان خواند، در کنار بافتاری از جنبش یا زنایی نظاره‌گر در تمام آثار متبلور است و انسانی که غوطه‌ور و بی‌مکان میان جزئیات پرابهام و دقیقی که آنها را احاطه کرده است.

اهمیت این نمایشگاه در مسیر حرفه‌ای او ازاین‌رو قابل بررسی است که گام دیگری در مسیر موفقیت حرفه‌ای بی‌تا وکیلی پس از استقبال حراج‌خانه‌های شهر جهان است. آثار او بیش‌ازاین در حراجی‌های معتبر دنیا حضور داشته و با استقبال چشمگیر منتقدان و کلکسیونرها روبه‌رو شده است. نمایشگاه حاضر نیز با توجه به آثار نوظهور او طی سه سال اخیر و عمق پختگی هنری آثار، پتانسیل بالایی برای جذب مخاطبان جدید و سرمایه‌گذاران در حوزه هنر دارد.

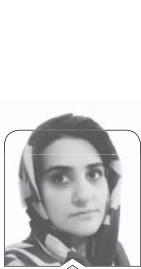
نمایشگاه بی‌تا وکیلی در گالری نیان، فرصتی برای آشنایی با یکی از مهم‌ترین هنرمندان معاصر ایران است. آثاری که در این نمایشگاه به نمایش گذاشته شده‌اند، ترکیبی گنج‌گونه از زیبایی‌شناسی و سنت‌های هنری این هنرمند طی دهه‌های اخیر فعالیت اوست و به مخاطب این امکان را می‌دهند که به دنیای درونی هنرمند سفر کنند.



جستاری درباره مجموعه عکس جنگ ایران و عراق

اثر آلفرد یعقوب‌زاده

یک مرثیه از هزاران



مریم عادل

پژوهشگر هنر

همچنین امکان تورق این کتاب برای مخاطبان فراهم بود؛ تجربه‌ای که برای نگارنده این سطور با وجود تجربه زندگی در شش سال پایان جنگ در نواحی جنوبی کشور، منحصر‌به‌فرد و تکان‌دهنده بود. بارت در توضیحی درباره معنای صریح ناب در کتاب پیام عکس می‌گوید:

«اگر هم چنین معنای صریحی وجود داشته باشد، احتمالاً نه در سطح آنچه زبان رایج آن را بی‌معنا، ختنی و بی‌طرف می‌خواند؛ بلکه برخلاف این، در سطح تصاویری است که مستقیماً بر روان تأثیر گذاشته، زخمی بر آن می‌زنند. آسیب روانی دقیقاً همان چیزی است که زبان را به حال تعلیق درمی‌آورد و راه دلالت و معنا را مسدود می‌کند [...]. عکس‌هایی که به‌راستی آسیب روانی ایجاد می‌کنند، بسیار کمیاب هستند [...] باید گفت که عکس آسیب‌زا (عکس‌های مربوط به آتش‌سوزی‌ها، غرق‌شدن کشتی‌ها و نابودی آدم‌ها، با فجایع و مرگ‌های دلخراش که همه و همه «مدلی زنده» داشته‌اند) عکسی است که درباره آن هیچ نمی‌توان گفت. «عکس تکان‌دهنده» به لحاظ ساختاری بی‌معناست؛ چراکه هرگونه ارزش، دانش و در نهایت هیچ‌گونه موقله‌بندی زبانی، نمی‌تواند فرایند نهادین دلالت آن را پوشش دهد» (۱۳۹۰: ۳۱-۳۰). این نکته به شکل دیگری از طرف سانتاگ گوشزد شده، آنجا که می‌گوید: «عکاسی توانست به سبب بی‌واسطه بودن وداشتن اعتبار، در انتقال وحشت کشتارهای جمعی، از گزارش‌های کلامی پیشی بگیرد و اهمیت بیشتری یابد» (۱۳۹۴: ۲۸). به نظر سانتاگ سال ۱۹۴۵ بود که «عکاسی نه‌فقط از جنبه مستندسازی، بلکه نمایش هولناک واقعیت، همه قدرت پیچیده زبان را در مشت له کرد» (همان: ۲۹-۲۸). تکان‌دهندگی و قدرت ایجاد آسیب روانی هر دو ویژگی‌هایی هستند که می‌توان به عکس‌های آلفرد یعقوب‌زاده در این مجموعه نسبت داد.

یعقوب‌زاده (۱۳۳۷.ه‍.ش) متولد تهران، فرزند پدری ارمنی و مادری آشوری است. فعالیت او به‌عنوان یک عکاس از برهه انقلاب ۱۳۵۷ و عکاسی از فضای ملتخب خیابان‌های تهران در همان ایام آغاز شد. او حرفه‌اش را با عکاسی از صحنه‌های جنگ ایران و عراق ادامه داد. پس از جنگ، به هند و از آنجا به پاریس رفت؛ جایی که در نهایت به خانه و موطن دوم او تبدیل شد. در همان سال‌ها و پس از آن تاکنون نیز با خبرنگاری‌هایی مانند آسوشیتدپرس و آژانس‌هایی مانند گاما و سیگما همکاری داشته و برای پوشش اخبار به کشورهای مختلف در خاورمیانه، آسیای مرکزی و آفریقا سفر کرده است. او در خلال فعالیت‌های حرفه‌ای‌اش، به گروگان گرفته شده، زخمی شده واز خطر مرگ جان سالم به در برده است. مجموعه جنگ ایران و عراق شامل عکس‌هایی است که در خلال سال‌های ۱۳۵۹ تا ۱۳۶۷ در خطوط مقدم و جبهه‌های جنگ و مناطق جنگ‌زده گرفته شده است. ازجمله ویژگی‌های شاخص این عکس‌ها، ثبت تصاویری از سربازان ایرانی در انسانی‌ترین و نه آرمانی‌ترین وضعیت ممکن است؛ اینجا لفظ انسانی‌ترین، بر تمام محدودیت‌ها و ناتوانی‌های آدمی در کنار توانایی‌ها و امکاناتش به‌ویژه در شرایط جنگی دلالت دارد. یعقوب‌زاده در یکی از گفت‌وگوهایش اشاره می‌کند که تلاش نگرده تا چهره‌ای ایدئال و مدنظر صاحب‌منصبان از سربازان ترسیم کند؛ آن‌چنان که دست‌کم در شمار دیگری از آثار اعم از عکس و نقاشی‌های دوران جنگ دیده می‌شود. سانتاگ معتقد است: «از نظر تاریخی، در ابتدای امر، عکاسان بیشتر تصاویری خوش‌بینانه از کسب‌وکار جنگ خلق می‌کردند که رضایتی حاکی از شروع یا ادامه جنگ با خود همراه داشت. اگر دولت‌ها حق انتخاب داشتند، عکاسی جنگ هم مانند بیشتر شعرهای جنگ، [به] وسیله‌ای برای جذب حمایت از

ایشان و بزرگساری رزم‌آوران تبدیل می‌شد» (۱۳۹۴: ۵۱-۵۰). در چهره آنها که سن کمتری دارند و ایام نوجوانی را سپری می‌کنند، ترس و بهت مشاهده می‌شود. گروهی برای حفظ جان در سنگرها پناه گرفته‌اند، پیکر بی‌جان سربازری زیر تیغ آفتاب تحلیل رفته، یکی در خلوت سیگار می‌کشد، دو دیگری در میان آوار و حوضی خالی از حیات در حال گرفتن عکس یادگاری‌اند و یکی در اتاقی در میان اجساد سربازان عراقی مات و متحیر مانده است. ترس، تنش و اضطراب در تصاویر رئیس‌جمهور وقت، ابوالحسن بنی‌صدر، در جبهه جنگ هم دیده می‌شود. درعین‌حال این عکس‌ها مبین آن‌اند که در



شرایط جنگی نیز، زندگی ادامه دارد. در همین شرایط آدم‌ها می‌خندند. گریه می‌کنند، می‌ترسند، فرار می‌کنند. روایت تصویری یعقوب‌زاده از جنگ همچنین آوارگان، مادران، کودکان و کسانتی را شامل می‌شود که عزیز یا عزیزانی را در جبهه جنگ یا در زیرزمین خانه‌ای، انبار فروشگاه‌ی یا خوابگاهی از دست داده‌اند. کودکی تنها که برای نجات جان خود به فضای میان چرخ و بدنه ماشین پناه برده، پدری که نوزادش را به دست غریبه‌ای می‌سپارد تا از راه آب به نقطه‌ای امن برسد؛ زنی که آوار و خاک را با پنجه‌های از خشم منقبض‌شده کنار می‌زند تا خویشانش را بیابد. اما لنز دوربین یعقوب‌زاده نمی‌تواند آن تصویر بزرگ‌تر جنگ را نادیده بگیرد. هر جنگ عراقی، در قامت اسیر و زندانی از دیگر شخصیت‌های روایت مصور او هستند. آنها هم همان محدودیت‌ها و امکانات را دارند؟ پاسخ، آری است. ترس و رنگ‌پریدگی، خون و خاک بر چهره و یونیفرم‌های‌شان از وضعیت و موقعیت مشابه افراد درگیر در هر دو سمت جبهه جنگ خبر می‌دهد. مسئله اصلی و نهایی آثار او، شرارت‌بار بودن جنگ است، بی‌آنکه بخواهد درس اخلاق بدهد. گرلینگ در پیش‌درآمد کتاب خود با عنوان جنگ جستاری درباره برنده پدیده کهن می‌نویسد: «با وجود داشتن صلح‌طلبانه‌ترین افکار ممکن، بدون اینکه عملاً پاسیفیست باشم، و با وجود نفرت از جنگ، گمان می‌کنم در دو موقعیت ویژه ورود به جنگ موجه است و حتی می‌تواند وظیفه باشد[...]. با این حال، من از عمق جان باور دارم -همان‌گونه که به احتمال زیاد تا به حال اکثریت به این باور رسیده‌ایم- که جنگ امری شرارت‌بار است. شرارتی بزرگ؛ حتی در موقعیتی که به نظر من موجه می‌آیند، نیز شرارت‌بار هستند[...]. جنگ به‌عنوان یک شرارت، حتی در موقعیت‌های نادری که موجه است، مسائل اخلاقی مبرمی مطرح می‌کند» (۱۳۹۹: ۸-۷)؛ گرلینگ همچنین در بخش دیگر این کتاب می‌گوید: «[...] چطور می‌توان با علم به ماهیت جنگ و ویرانی‌هایی که به بار می‌آورد، اصلاً حتی فکر رعایت قیدوبندهای اخلاقی در جنگ را منطقی دانست؟» (همان: ۲۸). اما به قول همین نویسنده، جنگ واقعیتی است که رخ می‌دهد و به عبارتی انکارناپذیر است. عکس‌های یعقوب‌زاده، اگرچه آدمی را در وضعیت‌ی انسانی به تصویر می‌کشند اما به شکلی متناقض‌نما وضعیت‌ی غیرانسانی را مجسم می‌کنند. انبوه اجساد، انسان‌هایی که به بند کشیده شده‌اند، و دهان گشوده، خطوط عمیق صورت و چشمان جمع‌شده زنی دال بر فریادی از سر استیصال که شنیده نمی‌شود، همه بر هارویه‌ای دلالت دارند که جنگ به روی آدمیان گشوده و ایشان را در خود فرومی‌بلعد. عکس‌های این مجموعه مصداق این دیدگاه سانتاگ است: «این عکس است که هنگام «به خاطر آوردن» عمیق‌تر می‌گزد» (۱۳۹۴: ۲۶). نکته تأمل‌برانگیز این است که گزندگی این تصاویر هر چقدر

که از میزان خشونت عیان درون عکس کاسته شده، افزون می‌شود. زخمی که تصویر بقایای جسدی برجای‌مانده در میدان جنگ -به‌عنوان نتیجه محتوم و آشکار اعمال خشونت- بر روان آدمی وارد می‌آورد، دردناک‌تر از تصویر جدایی اجباری پدر و کودکی نیست که حاوی خشونت‌ی کمتر علنی است. برخی از ویژگی‌هایی که برای آثار یعقوب‌زاده برشمرده شد، درباره تمام عکس‌های مستند از جنگ صادق است و علت آن ویژگی بازر سوزه عکس، جنگ است که هر کجا و به هر بهانه‌ای قطعاً از بین می‌برد، می‌درد و می‌گسلد. با وجود پرسش‌ها و دیدگاه‌های اخلاقی دربارۀ زیبایی و شگوهمندی عکس‌های جنگ و مصائب بشری، و گرچه این آثار مستند هستند و احتمالاً در لحظه گرفتن عکس، به‌ویژه در میدان جنگ، عکاس آن‌قدر فرصت نداشته تا به زیبایی و هنری‌بودن اثرش بیندیشد، با این حال به قول سانتاگ برخورداری از آن قدرت دویگانه عکاسی یعنی تولید سند و خلق اثری تجسمی به طور هم‌زمان (همان: ۷۹) سبب می‌شود تا با احتیاط به ترکیب‌بندی‌های قوی و استفاده تأمل‌برانگیز از تضاد نور و تاریکی در آثار یعقوب‌زاده اشاره شود. می‌توان گفت همین قدرت دویگانه، به‌علاوه جلاکی و فراسات و حتما ناگزیری در اتخاذ تصمیماتی آتی در ثبت لحظات و انتخاب سبزه‌زها این آثار، آلفرد یعقوب‌زاده را به مجموعه‌ای دارای ارمای نه‌فقط برای تماشاکردن و لذت‌بردن - هرچند از تبعات ناگزیر تماشا باشد- بلکه برای نگریستن و اندیشیدن و دراین‌میان با فاصله بسیار، تجربه عاطفی و احساسی نه‌چندان واضح و دقیق از آنچه بر مردگان، آوارگان و فیگورهای پیدا و پنهان جنگ گذشته، تبدیل کرده است.

منابع:

- ساتاگ، سوزان، (۱۳۹۴). تماشا‌ی رنج دیگران، ترجمه زهرا درویشیان، تهران: چشمه

- آنتونی کلیفورد، گرلینگ، (۱۳۹۹). جنگ جستاری درباره برنده پدیده کهن، ترجمه امیرحسین رزاق، تهران: خوب.

https://www.youtube.com/watch?v=LiB-0K2X3sg

-https://www.youtube.com/watch?v=LvN6eQeXl_4

http://www.alfredyag-hobzadehphoto.com/-/galleries/gallery/iran-the-iraniraq-war/-/medias/97e2ee81-e7c9-428d-9a95-53075fc556dd-the-iran-iraq-war



- ساتاگ، سوزان، (۱۳۹۴). تماشا‌ی رنج دیگران، ترجمه زهرا درویشیان، تهران: چشمه

- آنتونی کلیفورد، گرلینگ، (۱۳۹۹). جنگ جستاری درباره برنده پدیده کهن، ترجمه امیرحسین رزاق، تهران: خوب.

https://www.youtube.com/watch?v=LiB-0K2X3sg

-https://www.youtube.com/watch?v=LvN6eQeXl_4

http://www.alfredyag-hobzadehphoto.com/-/galleries/gallery/iran-the-iraniraq-war/-/medias/97e2ee81-e7c9-428d-9a95-53075fc556dd-the-iran-iraq-war

نمادی از وضعیت انسان نیز در نظر گرفت، اما اوج کار محمودی در برخورد‌های عمیق و کوتاه همراه با ضربه‌قلم‌ها، رنگ‌بندی و هندسه است که طبیعت بی‌جان را شاعرانه رقم می‌زند، کوتاه، عمیق و شعرگونه همچون هایکوی لحظه‌ها بر بوم، تسلط او بر نقاشی از اشیاء، نشان از مهارت این هنرمند درخصوص طراحی از فرم‌های هندسی دارد. این تسلط در طراحی محمودی از گوشه‌های درخشان و روشنی که او با رنگ‌بندی‌اش پدید آورده، مشهود است. درخششی که می‌تواند بازنگری را درخصوص جزئیات برای مخاطب به همراه آورد. آنچه را به‌عنوان هویت شاخص از منظر فرم و مضمون در هنر دبال می‌کنیم، به وضوح در طبیعت بی‌جان از اکرم محمودی به دست می‌آوریم. حال در این بازنگری به اطراف می‌توان به جای سایه درختان، سایه کولری بر پشت‌بام را نظاره کرد یا از جزئیات به‌هم‌ریخته یک میز به

گالری

چهارمین دوره نمایشگاه گروهی پلنتفرم ۱۰۱ برگزار می‌شود

چهارمین دوره نمایشگاه گروهی پلنتفرم ۱۰۱ با عنوان «هندسه خلقت: تحلیل ساختارهای ضدزیمتیک» به کیوریتوری رامین سعیدیان و محمدعلی قاموری، جمعه ششم مهرماه ۱۴۰۳ در فضای

گالری ایوان تهران کشایش خواهد یافت. محمدعلی قاموری، هنرمند چندرسانه‌ای و مؤسس پلنتفرم ۱۰۱، با تحصیلاتی در عکاسی و مدیریت فرهنگی، در بیش از ۴۰ نمایشگاه بین‌المللی ازجمله بی‌ینال هنری پنه ایتالیا و آرت بازل سوئیس حضور داشته است. او اولین نمایشگاه انفرادی خود را در سال ۱۳۹۵ با مجموعه «منطقه هیپنوتیک» در گالری سیحون تهران برگزار کرد. قاموری در اولین «جشنواره ملی هنرهای دیجیتال ایران» برنده مقام اول شد و مدال نقره «جشنواره شانکارز» دهلی نو نیز در کارنامه دارد. او با تأسیس استودیو قاموری و پلنتفرم ۱۰۱، به حمایت از هنرمندان دیجیتال پرداخته و با نوشتن مانیفست «زبان پیکسل»، زمینه‌ای برای برگزاری نمایشگاه‌های ویدئوآرت در چندین کشور را ایجاد کرده است.

محمدعلی قاموری با اشاره به تأسیس نهاد پلنتفرم ۱۰۱ در سال ۱۳۹۷، اظهار کرد: «ما از ابتدای امر با تمرکز بر کارهای سیاه و سفید، تأکید ویژه‌ای بر نوآوری و خلاقیت برای ایجاد نقاط عطف در هنر دیجیتال ایران داشتیم و به معرفی هنرمندان دیجیتال نوظهور ایرانی در عرصه داخلی و بین‌المللی پرداختیم.

اولین نمایشگاه پلنتفرم «لحظه قطعی» ۱۰۱ عکس از ۱۰۱ هنرمند بود که به صورت تور نمایشگاهی در شش گالری تهران و اصفهان، به نمایشگاه‌گردانی من و محمدرضا قاموری نمایش داده شد. پس از آن اولین بیانه کلیج ایران و آسیا را نوشتم که عنوان آن کلیج: زبان پیکسل» بود. در این استیمنت عنصر رنگ را از هنر کلیج گرفتیم و شاکله تولید آثار ویدئوآرت را به این سمت سوق دادیم که عنصر رنگ در آن دکوراتیو و تزینی نباشد.»

او ادامه داد: «درواقع افراد باید به صورت فرمی سراغ عنصر ریزش، انقطاع و تخریب که به محور اصلی این بیانه کلیج است، می‌رفتند. نمایشگاه به مدت سه ماه در «گالری باوان» برگزار شد و در پی آن از دل این بیانه در سال بعد، نمایشگاهی دیگر در ساختمان کندوان بنیاد پژمان راه‌اندازی شد. سپس در پی گسترش وجهه بین‌المللی پلنتفرم، سال‌های بعد در بی‌ینال رانگ اسپانیا و سپس جشنواره‌های هنری دیگر مانند دیجیتال کلیج برزیل، برگزیده‌ای از کارهای ویدئوآرت هنرمندان دیجیتال ایرانی به نمایش درآمد.»

این هنرمند افزود: «همچنین پروژه‌های کیوریتسال مشترک را از دو سال قبل به محوریت هنر فرکتال به اسم «هندسه خلقت» به همراه کیورتوری رامین سعیدیان شروع کردیم. این استیمنت به ۶۰ آرتیست بین‌المللی ارسال شد و در نهایت ۴۴ نفر از هنرمندان مدعو ویدئوهای خود را برای ما ارسال کردند. هر هنرمندی بنا بر دیدگاه خود، فرکتال و ضدفرکتال را بررسی می‌کند. فرکتال هندسه‌ای در ابعاد کسری است که خودتکراری و خودمتشابهی جزئی از وجود آن است. ما دو دسته از آرتیست‌های فعال در حوزه فرکتال را در نظر گرفتیم. دسته اول بر اساس کد است؛ این دسته کد خلاقه یک‌سری ویدئوآرت را می‌سازند. دسته دیگر از هنرمندان نیز به صورت ویدئوگرافی، هندسه فرکتال را که در تمام طبیعت و هستی وجود دارد، ثبت می‌کنند. در ادامه این مسیر قرار است آثار ۴۴ ویدئوآرتیست ایرانی و بین‌المللی در ششم مهرماه سال جاری در گالری ایوان به نمایش گذاشته شود.»

