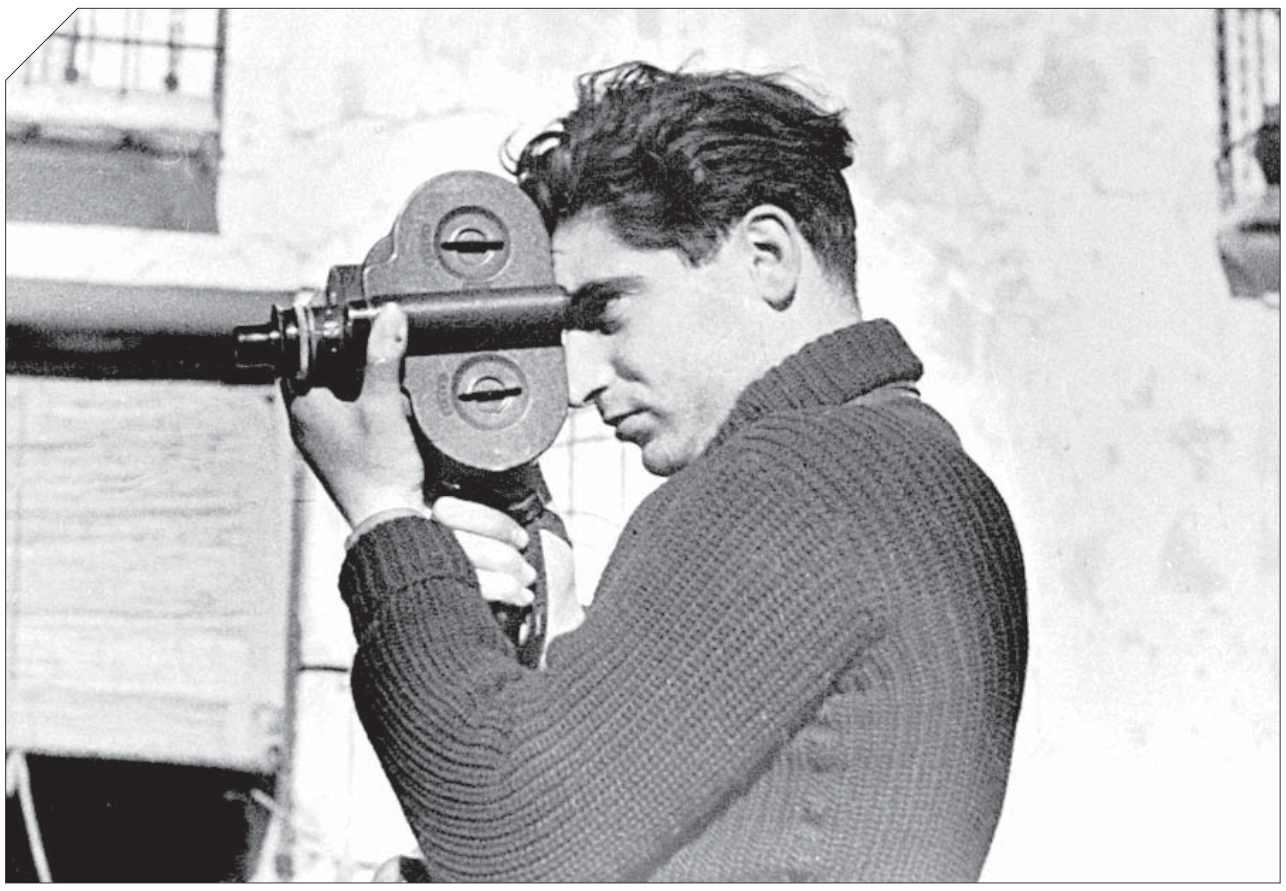
عکاسی در پیوند با هنرهای دیگر از دریچه عکس‌های رابرت کاپا

# تنها کاری که می‌توان کرد



حافظ روحانی

تصویر تاریک اســت. تنها صدای مکالمه دو مرد را می‌شــنویم، یکی اصرار می‌کند و دیگــری انکار. از صدا می‌فهمیم که آن‌کس که انکار می‌کند، خیلی ثابت‌قدم نیســت و اندکی بعد به حرف می‌آید. دارد از کودکی‌اش می‌گوید، از جنوب، در میانه جنگ ایران و عراق و از مُلف گَند که نام فیلم هم هست و گویا مترادف است با نفوس بد یا چشم شور. بعد از شــش دقیقه به اصرار صدای دوم تصویر روشن می‌شود. مرد دوم گویا دوربین را روشن کرده. نما، مردی است میان‌سال که انگار در دفتر کارش نشسته و با نیرو و هیجان زیــاد رو به مــرد - و نه رو به دوربین - خاطراتش از ســال‌های کودکی‌اش در جنوب را ادامــه می‌دهد. زمان می‌گذرد. مرد همچنان با حرارت داســتان دارد که تعریف کند و بیننده به انتظار نشسته تا اتفاقی بیفتد؛ اما آن اتفاق انگار سر افتادن ندارد. دوربین با لجاجت روی همین قاب متوسط از مرد ایستاده و جز تکان‌های دست حرکتی ندارد. مرد همچنان در اوج و با هیجان سخن می‌گوید و گیرایی رفتار، صورت هیجان‌زده و دستانش که مدام بر رخدادها تأکید و عرق صورتش را خشک می‌کنند در کنار صدایش که از شــوق روایــت می‌لرزند -مثل یک نقال- بیننده را با خــود همراه می‌کنند. ناگهان اتفاق رخ می‌دهد؛ مرد با پیراهنی که حالا از عرق خیس شــده آن‌قدر هیجان‌زده شــده که به تأســی از مسیر داستان از جا بلند می‌شود و روی یک صندلی دیگر می‌نشیند و به حکایتش ادامه می‌دهد. خسته شده، لیوانی آب می‌ریزد و صدای دوم با هیجان به مرد راوی می‌گوید که کاش آن روزگاران دوربینی داشــتی تا همه این تصاویر را فیلم‌برداری می‌کردی. خشم را آرام‌آرام در حالات مرد راوی می‌بینیم. ناگهان شانه‌هایش از هق‌هق گریه تکان می‌خورند و به ناگهان لیوان در دستش را محکم به دیوار می‌کوبد. با صدای عذرخواهــی مــرد دوم (که گویا کارگردانی اســت که تا پایان نمی‌بینیــم) مرد راوی به هق‌هــق گریه می‌افتد و بعد مرد دوم را متهم می‌کند کــه به حرف‌هایش گوش نداده، به اینکه او از موشــک و مرگ و خون گفته و مخاطبش آنها را با تجربه‌ای زیباشناســانه مقایسه کرده و حسرت خورده که چرا مرد راوی اینها را تصویر نکرده است. چه چیز را؟ هراس را؟ زیســتن در موقعیت بحرانی را؟ تلاش برای حفظ جان را؟ اتفاق افتاده است. آنچــه از ابتدا منتظرش بودیم. فیلم به اوج رســیده اســت. راوی پرهیجان محکم‌ترین ضربه‌اش را به ما می‌زند تا ناگهان همه آن شــکل خام و بدوی که تاکنون دیده‌ایم - که گاه به راش‌های تدوین‌نشده می‌ماند - معنی تازه‌ای پیدا کند. خامی فیلم حالا نشانه‌ای اســت از یک ناتوانی؛ ناتوانی تصویرکردن هراس زیســتن در میانه بحران. تردید دارم که تماشــاگر مسحور این لحظات نشود و آن حس گنگ و ناپیدایی را که تجربه زیباشناسانه می‌خوانند تجربه نکند.

«ملف گند» (محمود رحمانی، ۱۳۸۸) تا پایان بر ســاختار بدوی و ساده‌اش پافشاری می‌کنــد؛ دوربینی مقابل یــک مرد که دارد با حــرارت برای مخاطبی کــه نمی‌بینیم و به‌تبعش برای ما خاطراتش از جنگ را تعریف می‌کند. در مقاله ویکی‌پدیای کارگردانش به گفتن این نکته بســنده شــده که تک‌نمای ۵۳ دقیقه‌ای ایــن فیلم طولانی‌ترین نمای تاریخ مستندسازی ایران است. اما جدا از رکوردگیری‌هایی نظیر طولانی‌ترین نمای بدون قطع تاریخ، «مُلف گَند» اساسا پافشاری بر همین نمای بلند بدویِ ساده و دوری‌جستن از صناعت ســینمایی شکل می‌گیرد و بیش از هر چیز به ما یادآوری می‌کند که سینما (به شــکل خاص) و هنر (به شــکل عام) تا چه اندازه در بازآفرینی تجربه وضعیت بحرانی ناتوان و ناکارآمد هســتند. فیلم همه عناصر زائد را حذف می‌کند، تنها یک قاب محدود مقابل‌مــان می‌گذارد و البتــه یکی از پرحرارت‌تریــن و پرهیجان‌تریــن راوی‌هایی را که می‌توانیم تصور کنیم و آنچه پیش چشــم‌مان می‌گذارد ناممکن‌بودن یک تجربه است؛ هنــر لاجــرم و حتی در بدوی‌ترین شــکلش - فارغ از هر نوع صناعتــی - تنها می‌تواند تجربه‌ای زیباشناســانه خلق کند و نه تجربه واقعی زیستن در موقعیت بحرانی را؛ تردید دارم که تجربه زیباشناســانه نسبتی با تجربه زیستن در وضعیت بحرانی داشته باشد. با این‌حال آیا هنرمندان برای بازآفرینی موقعیت بحرانی کم تلاش کرده‌اند؟

برای یک عکاس جنگ پاسخ به این سؤال قطعا منفی است. عکاسان جنگ لااقل در موقعیت‌های گوناگون در میانه وضعیت بحرانی حضور داشــته‌اند، در میانه میدان، اما آیا آنچه ثبت کرده‌اند بیانگر وضعیت بحرانی بوده اســت؟ آیا آنها می‌توانند - علی‌رغم حضور در میانه میدان - تجربه خود را در اختیار ما بگذارند؟ تردید دارم. اما چرا؟

ســکانس افتتاحیه «نجات ســرباز رایان» (اســتیون اســپیلبرگ، ۱۹۹۸) خیلی زود به سکانســی نمونه تبدیل شــد؛ جایی که ســینما می‌کوشــد به مدد واقع‌گرایی و تأکید بر جزئیــاتِ میدان جنگ ما را در موقعیت واقعی قرار دهــد و تجربه تازه‌ای را برایمان بازآفرینــی کند. پنج دهه قبل از آن ســکانس ۲۰ و چند دقیقه‌ای که با نمایی بســته از دســتان لرزان از هراس ســروان جــان. اچ. میلر (تام هنکس) به پایان می‌رســد رابرت کاپا، عکاس افســانه‌ایِ مجاری/ آمریکایی در میانه میدانی حضور داشت که اسپیلبرگ کوشــیده بود، تصویر کند. مجموعه مشــهور کاپا از روز ورود سربازان متفقین به ساحل نُرماندی در ۶ ژوئن سال ۱۹۴۴ به الگویی برای عکاسی جنگ تبدیل شد. عکس‌های محو کاپا بیش از هر چیز گواهی بود بر دســتان لرزان عکاس و نمودی از هراسش در حضور در میانــه میدانــی از خون و ترسِ مرگ. شــاید امروز بیش از هر زمانــی بتوانیم حضور عکاس در آن میانه را ستایش کنیم و تلاشش برای ثبت و البته زنده‌ماندن را؛ همه اینها را می‌توان در دســتان لرزان و تصاویر محو عکاس دید. الگوی اسپیلبرگ برای بازآفرینی همان صحنه و همان میدان رجوع دوباره به رفتار کاپا با دوربین است؛ دست لرزان کاپا و تصاویر پراعوجاجش از نبرد خونین نُرماندی حاصل یک تجربه واقعی اســت، حاصل حضورش در میانه میدان و نتیجه منطقی غریزه بقا. در فیلم اســپیلبرگ اما همه‌چیز با دقتی وســواس‌گونه بازســازی شده اســت و دوربینی پرتحرک و لرزان در تلاش است تا همــان صحنه را با همــان عینیت و واقعیت عکس‌های کاپا تصویر کند. پس شــاید آن نتیجه‌گیری نهایی بیهوده نباشد، جایی که دستان لرزان سروان، پایان‌بخش آن سکانس پرتنش اســت؛ لرزی که شاید تماشاگر هم در بدنش حس کند. لرزی که انگار بازآفرینی رفتار طبیعی عکاسی در میانه میدانی خونین است.

بــا وجود این عکس‌هــای کاپا را می‌توان چگونــه دید؟ با دانســتن همه جزئیات و توضیحاتــی که بعدتر خودش و دیگران درباره این مجموعه دیدند، آنچه مقابل دیدگان ماســت، همان‌هایی است که در هر عکس دیگر می‌بینیم؛ لکه‌های تیره بر پس‌زمینه‌ای ســفید، ترکیب‌بندی‌هایی که گاه خوش‌منظر هســتند و گاه نه، ضرباهنگ لکه‌های تیره و تباین میان‌شــان. آنچه کاپا ثبت کرده چیزی مجزا یا مســتقل از یک عکس چشــمگیر از یک منظره نیســت. پس حتی با دانســتن این حقیقت که آنچــه می‌بینیم تصاویری از یک روز خون‌بار اســت، چیزی را در عکس‌ها تغییر می‌دهد؟ تردید دارم. ممکن اســت دانسته‌های ما از صحنه نبرد به ما یادآوری کند که دست لرزان عکاس (که دهه‌ها بعد تبدیل به یک کیفیت زیباشناســانه شد) ناشــی از حضور در میانه یکی از هراس‌آورترین نبردهای روزگار مدرن اســت، اما آنچه بر کاغذ عکاســی ثبت شــده، همان‌هایی است که باید به مدد ابــزار نقد عکس خواند؛ تباین، ضرباهنــگ، ترکیب‌بندی و... پس لاجرم سرمنشأ همان حس زیباشناسانه هستند. اسپیلبرگ همه آن موقعیت را در شکلی دیگر، ۵ دهه بعد بازآفرینی می‌کند تا ما تنها شــاهدش باشــیم. ۵۴ سال بعد از پایان آن نبرد، ما می‌دانیم که صحنه‌های «نجات ســرباز رایان» گزندی به ما نمی‌رســانند، اینها صرفا صحنه‌های بازسازی‌شــده هستند. پس ما می‌توانیم تماشایشان کنیم؛ همچنان که شاید امروز عکس‌های کاپا را تماشا می‌کنیم، با تجربه همان حس گنگ که تجربه زیباشناسانه خوانده می‌شود ولی ناتوان از درک آنچه بر آن آدم‌ها رفته است.

اما تماشــای آن ســکانس پرتنش چه بر ســر تماشــاگر می‌آورد؟ آیا آنچه می‌بیند تجربه‌ای زیباشناســانه اســت؟ یعنی او مقهور و مسحور شــکل (فرم) فیلم می‌شود؟ زمانی که صناعت ســینمایی می‌تواند چشــم را خیره و حواس‌مان را پرت خود کند و از این طریق ما را در تجربه‌ای شریک کند که شاید بی‌خطر باشد اما نزدیک به تجربه زیستن در هراس و در موقعیت بحرانی است؟ شاید این تجربه را بتوان مصداق آن‌چیزی نامید که ارسطو سده‌ها قبل، کاتارسیس، نامیده بود؛ تجربه‌کردن موقعیتی هولناک اما بر حذر از خطرهایش. پس آیا این تجربه، آن‌چنان که ارسطو می‌گوید به پالایش روح‌مان منجر می‌شــود؟ نمی‌دانم، شــاید ازآن‌رو که در موقعیتی این‌چنین شاید پالایش روح معنایی گنگ داشــته باشــد. موقعیتی که کاپا تصویــر می‌کند و بعدتر در «نجــات...» بازآفرینی می‌شــود، موجد معنایی اســت؟ یا تنها تصویری از هراس اســت؟ آیا بــا تجربه‌کردن موقعیتی شبیه به آن می‌توانیم چیزی تازه را درک کنیم؟

پاســخ به این ســؤال احتمالا شخصی‌تر از آن اســت که بتوان به یک پاسخ عمومی رســید. ولی شاید دشواری پاسخ بیشتر از آن رو باشــد که وضعیت بحرانی در جهان ما برخلاف آنچه در مخیله ارسطو می‌گنجید نه به واسطه یک رخداد غیراخلاقی (آن‌چنان کــه در ادیپ شــهریار رخ می‌دهد) که ناشــی از یک موقعیت عمیق‌تر اســت. پس اگر تجربه بی‌خطر برای ارســطو به معنای کاتارســیس بود، برای ما هم آیا همان معنی را دارد؟ شاید بحران برای ارسطو موقعیتی قابل حل بود، برای ما شاید نه، لااقل نه به آن آسانی زمان ارسطو.

پس شــاید آنچــه راوی پرحرارت و پرهیجــان «مُلف گند» می‌گوید واجد بخشــی از حقیقت باشــد؛ سینما به شــکل خاص و هنر به شــکل عام در انتقال حس هراسِ یک انسان گرفتار در میانه وضعیت بحرانی ناتوان هستند، هنر تنها می‌تواند به مدد ابزاری کار کند که در محدوده زیباشناسی عمل می‌کنند و نه هراس یا بحران. پس آن‌چنان که راوی «مُلف گند» می‌گوید، شــاید نتوان همه بدبیاری‌ها را گردن مُلف گند انداخت اســت که بتوان به آســانی راه‌حلی برایشان یافت. هنر به همین نسبت به سختی می‌تواند پاسخی برای بحران‌ها در آســتین داشته باشد و آیا اساســاً می‌تواند داشته باشد؟ پس می‌کوشد فقــط تصویرش کند، تنها کاری را که می‌تواند. اما آیــا تنها نتیجه هر تصویر همان حس گنگی است که تجربه زیباشناسانه می‌خوانیم؟ نمی‌دانم، کاش این‌گونه نباشد.

## یادداشت

به مناسبت نمایش آثار صبا ایمانی در گالری بستان با عنوان منظره مشهود

### به خلوص و شرافت کاغذ و قلم نیاز داریم

**فاروق مظلومــی:** زمانی آموختن طراحی بــرای نقاش واجب عینی بود. اما حالا دیگر نیســت. قبلا نوشته‌ام که همه چیز عوض شده اســت. دیگر دوره‌ای نیســت که هنرمندان تجسمی را با قلم مــو و بوم تصور کنیــم. مداد و قلم‌های دیگر در آثار نقاشــی کمتر دیده می‌شــود. کار روی کاغذ هم کمتر شده است و تأسف‌بار اینکه قیمت اثر هنری روی کاغذ کمتر از بوم است. به‌همین‌دلیل پرداختن به نمایشــگاه «منظره مشهود» از صبا ایمانی در گالری بستان مهم می‌شود. خصوصا وقتی آثار ایشان با انتخاب یک رنگ از روایت‌هایی کــه کارهای رنگارنــگ ایجاد می‌کنند، پرهیز می‌کنــد. بیش از صد سال اســت که این وضعیت را خیلی کم می‌بینیم. رنگ‌ها، مواد و تکنیک‌های زیادی برای انتقال ذهن به عین وارد عرصه هنر شده‌اند. به جرئت می‌توان گفت دیگر ماده‌ای نیست که در آثار هنری به کار نرفته باشد؛ این اتفاق نادرستی نیست اما خیلی نادرستی به وجود آورده اســت. ابزار صنعتی هم که برای رنگ پاشی یا رنگ‌گذاری به کار می‌روند، موجب شــده‌اند رنگ از کنتــرل محض هنرمند بیرون بیاید. این هم اتفاق بدی نیســت چراکه امــر هنریِ اصیل خارج از کنترل هنرمند عمل می‌کند که صدالبته این موجز هم مطلق نیست و همین عدم قطعیت در هنر است که انسان را از قطعیت معقولات خودساخته و ویرانگرش نجات می‌دهد. رستگاری متمدنانه آزادی. حــالا باید از خانم ایمانی پرســید چرا در این شــهر فرنــگ ابزار و بســترهای مختلف کاغذ و قلم را انتخاب کرده است؟ اشاره شد که تعــدد و تنوع مواد و تکنیک در هنرهای تجســمی هم خوب بوده و هــم بد. خــوب از آن جهت که قوانین آهنیــن را به هم زده و به روح عــدم قطعیت و عدم اطــلاق پر و بال داده اســت و بد از آن جهت که هر کســی با ریخت و پاش اولین مواد در دســترس روی اولین ســطوح موجود به زعم خودش اثــر هنری تولید می‌کند. اما صبا ایمانی در یک فضای کنترل‌شــده با یک رنگ و یک وسیله روی بستر کاغذ کار کرده است. علاوه‌براین از ترکیب‌های نخ‌نمای سنت و مدرنیته خبری نیســت. او با عناصری واقعی مثل بخش‌هایی از یک ساختمان به یک فضای غیرواقعی-الزاما نه سوررئال- رسیده است. این امکان فقط در نقاشی ممکن است

از طرفی قبول پیشنهاد یا انتخاب گالری بستان برای خانم ایمانی یک نقطه قوت محســوب می‌شود. گالری بستان یک اتاق در خیابان خاطره‌انگیز لارســتان است که از ضلع شــمالی با کوچه و از ضلع غربی با پیاده‌رو خیابان لارســتان مواجه است. جریان خروج هنر از گالری با استانداردهای همیشگی سال‌هاست که با پروژه‌هایی مانند خانه مخروبه، پروژه‌های عرفان غیاثی، پروژه پنجره در گالری اُ و پروژه دیوار ســفید فضاهای هنری هنرگان، شــروع شده است. خروج آثار هنری از گالری از چندین جهت قابل‌تأمل اســت. مواجهه مخاطب گذری و عمومی با هنر بیشتر می‌شود و زیبایی‌شناسی عمومی ارتقا پیدا می‌کند. این امر از کالایی‌شــدن هنر هم جلوگیری می‌کند، چون خریداری که عابر خیابان اســت، قصد سرمایه‌گذاری ندارد. در ارائه آثار انتخاب قاب هم بســیار مهم بود؛ چراکــه کارهایی که با قلم و تک‌رنگ روی مقوا اجرا می‌شــوند، بســیار متواضع و ظریف هستند و قاب‌هــای ضخیم و حجیم به اصلیت اثــر و فرعیت قاب صدمه می‌زند. وقت آن است که ترکیب‌های پنجره گالری، دیوارگالری و... را به فرهنگ لغات تجسمی اضافه کنیم. آثار صبا ایمانی از ۲۷ مرداد تا هشت شهریور روی دیوارهای اتاق گالری بستان بود.

## خبر

نمایش آثاری از هنرمندان آمریکای لاتین در تهران

### دومین رویداد سالانه ایرومدیا

دومین دوره رویداد سالانه ایرومدیا با نمایش آثاری از هنرمندان آمریکای لاتین در تهران در حال برگزاری است. این رویداد در سال دوم فعالیــت خود به نمایش آثار ۱۰ هنرمند از کشــورهای برزیل، آرژانتین، کوبا و شــیلی در زمینــه ویدئوآرت و ویدئواینستالیشــن می‌پــردازد. همچنین در کنار نمایش آثار هنرمندان آمریکای لاتین، آثار ویدئوآرت از ۱۴ هنرمند ایرانی در این دوره به نمایش درمی‌آید.

دومین سالانه ایرومدیا از تاریخ دهم تا بیست‌وچهارم شهریورماه ۱۴۰۲ در فضای نمایشگاهی بسیار ویژه به مساحت بیش از دوهزارو ۴۰۰ مترمربع در مجموعه موزه‌ایِ تِک-فک در حال برگزاری است.

اســامی هنرمندان این رویــداد به ترتیب: گابریــلا گولدِر، کیکا نیکوللا، دِرســانتوس، لــوکاس بامبوتزی، هنریک رامیرز، اوســورلا سَن کریســتوبال، السیو میازاکی، آنا پائولاتیاس، ایزابلِ رودریگوئز راموس و فرانکوپالیوف در بخش هنرمندان آمریکای لاتین؛ و بهنام کامرانی، مهرنوش روشنایی، شیرین عابدینی‌راد، درسا بسیج، ملینا کِلاد، محمدعلی فاموری، صادق مجلســی، رزیتــا طاهری، بابک ســپنتا، آرزو رمضانی، ســهیل خیرآبادی، ســمیرا پهلوانی و الهام کاظمی در بخش هنرمندان ایرانی. مدیران هنری دومین ســالانه ایرومدیا متشکل از مدیران ایرانی، فرانسوی، ایتالیایی و برزیلی بوده است که شامل: سعید خاورنژاد کیوریتور دائمی و مؤسس پلتفرم ایرومدیا و مدیر هنری انستیتو SAFPEM در فرانسه و کانادا، گابریل سوشیر کیوریتور، مدیر هنری فستیوال جهانی VIDEOFORMES و نمایشــگاه‌گردان موزه هنرهای معاصر سئول، جووانا رومبالدی، مدیــر مؤسســه THE DOUBLE FACE TDF در اروپــا و برزیل، کارولا دِل پیتزو و مارتا بِلانکیتی مدیران مؤسســه ایتالیایی هستند. برای نخســتین بار نمایش ویــژه‌ای از تولیــدات هنرمندان جهان و ایــران در این زمینه نیز در پنــل NFT ایرومدیا به صورت موازی به نمایــش درمی‌آید. آثار جمع‌آوری‌شــده در بخش NFT تحت لایسنس پلتفرم بین‌المللی ایرومدیا و انستیتوی تخصصی هنرهای معاصر خاورمیانــه و اروپــا SAFPEM Institut با مدیریت هنری علیشرفی، احسان نصری و مؤسسه PIRART STUDIO در مونیخ انجام شده اســت. آثار هنرمندان در زمینه تولیدات ان‌اف‌تی مانند Patrik Amadon، PHO (Photonisdead)، JOE PEASE و ALI SABET نیز در این بخش به نمایش درمی‌آید.

مجموعــه مــوزه‌ایِ تِک-فَک از این پس به‌عنــوان یک مرجع تخصصــی در زمینه نمایــش هنر دیجیتال و نیومدیــا در مقیاس بومی، منطقه‌ای و جهانی فعالیت خواهد کرد. نشــانی مجموعه مــوزه‌ایِ تِک-فک در تهران واقــع در ۲۰ کیلومتری جاده خاوران، شهرک صنعتی قیامدشت، انتهای خیابان پونل، کارخانه نوآوری و شتاب‌دهی دیهیم است.

درباره هنرمندان رشته مجسمه‌سازی

# موجودیت زن در برخورد شخصی

**رضا امیرزاده:** اگرچه الهام خاکپاش نمایشگاه‌های متعددی را به نمایش گذاشته اما بعد از نمایش مجموعه «شبه‌مجســمه» به ســال ۱۳۹۸ در گالری شیرین، آثار این مجموعه بارها در نمایشــگاه‌های دیگر مورد توجه قرار گرفتند؛ آخرین نمایشگاه‌ها، «منتخبی از ۷۰ سال مجسمه‌ســازی ایران» و نمایشــگاه گروهی «تداخل» بود که اولی مروری بر تاریخ مجسمه‌سازی ایران در گالری آرت‌سنتر و دومی در گالری شمیس نتیجه و حاصل دقت و مطالعه کامبیز صبری است. به این بهانه زندگی و هنر الهام خاکپاش را بررسی می‌کنیم.

الهــام خاکپاش مجسمه‌ســاز معاصــر ایرانــی، فارغ‌التحصیل کارشناســی رشــته مجسمه‌سازی از دانشگاه فردوسی مشهد و کارشناسی‌ارشد رشته پژوهش هنر از دانشگاه تربیت مدرس تهران اســت. فعالیت مجسمه‌ســازی حرفه‌ای خود را از سال ۱۳۸۷ آغاز کرد و آثارش به جشــنواره‌ها و سمپوزیوم‌های مجسمه‌سازی متعددی راه یافته‌اند و این آثــار در گالری‌ها و آرت‌فرهــای داخلی و خارجی مختلفی در آمریــکا و اروپا به نمایش درآمده‌اند. خاکپاش علاوه بر کارهای نمایشگاهی در هنرهای شهری نیز موفقیت بسیاری کســب کرده و مجسمه‌هایش در شــهرهای مختلف نصب شده‌اند. موضوع الهام‌بخش بیشــتر آثار خاکپاش با چیستی و کیستی جهان و انسان قرابت دارد و با آثارش مفاهیمی این‌چنینــی را رقم زده اســت. او علاقه عمیقی به علوم باطنــی و معنوی دارد که باعث خلق آثاری با چنین مضامینی شده است.

الهام خاکپاش از کودکی به دلیل اشــتغال مادرش به هنرهای کاربردی بســیاری در زمینه‌های مختلف مانند قالی‌بافی، خیاطی و گلدوزی و... با هنر آشــنا شد. این هنرمند از کودکی روحیه جســت‌وجوگری داشته و دارای عطشی بود که او را به سمت رسانه‌های مختلف هنری کشــانده است. با آنکه تحصیلات متوســطه را در رشته ریاضی فیزیک به اتمام رســاند اما گرایش عمیق به هنر و این روحیه جســت‌وجوگری او را واداشت که در رسانه‌های مختلف هنری جست‌وجو کرده و تجربه کسب کند؛ این تجربیات در رشته‌های مختلفی مانند نقاشــی، طراحی لباس، طراحی زیورآلات و... بود که او توانایی و استعداد خود را نشــان داد. به گفته خود هنرمند: «هرچه ســطح تجربیات افزایش یابد، ظرفیت وجودی وسیع‌تر می‌شود و شعاع دید وســعت می‌یابد و گزینه‌ها و انتخاب‌های بسیاری در پیش‌روی قرار می‌گیرد که اهمیتش در فرایند خلق معلوم می‌شــود و از همه مهم‌تر اینکه این تجربیان در رشد و تعالی شخصی نیز تأثیرگذار است».

مجســمه‌های او تحت‌تأثیر مفاهیم و کانسپت‌هایی است که حول محور وجود انسان می‌چرخند؛ انسانی که در روند متمدن‌شدن، محصور و به محصول مبدل می‌شود و تبدیل به کالایی خودساخته می‌شود و از آنجایی که هنرمند در اتمسفر ذهنی‌ای زیست می‌کند که تنیده با حکمت و عرفان شــده است، در میان انسان دچار دگردیسی به دنبال جوهره وجودی می‌گردد؛ این جســت‌وجو در آثارش وجهی وهمناک و غریب را ایجاد می‌کند که در نــگاه اول تکانه‌هایی را به مخاطب منتقل می‌کند. به گفته هنرمند: «می‌خواهم حتی لحظه‌ای با القای هراس، مخاطب را به درون و به تفکرکردن بکشانم».

الهام خاکپاش در بیان تجربیات از فرم‌های فیگوراتیو و فرم‌های سیال در کنار خطوط مش برای انتقال ایده‌هایش بهره فراوانی برده اســت. این هنرمند از خطوط شکســته و تنیده در آثارش اســتفاده می‌کند که نور و ســایه مطلوبی را پدید می‌آورند و با بهره‌بردن از ایــن تنیدگی، ابهــام و پیچیدگــی را در احجامش ایجــاد می‌کند کــه در ذهن بیننده سؤال‌برانگیز می‌شود و مگوهای بسیاری را با خود به همراه می‌آورد.

این هنرمند در بیش از ۵۰ نمایشگاه گروهی داخلی و بین‌المللی و آرت‌فیرها و چندین نمایشــگاه انفرادی حضور داشته و بیش از ۲۰ مجسمه شهری در شهرهای مختلف اجرا کرده است.

خاکپاش در خلق مجسمه‌های شهری‌اش به تعامل بین مجسمه و مخاطب می‌اندیشد و فضای عمومی‌تری را به نســبت آثار نمایشــگاهی‌اش خلق می‌کند، مجسمه‌های این هنرمند که در نمایشگاه‌ها به نمایش درمی‌آیند، حس‌وحال شخصی‌تری دارند که ممکن اســت باعث شــود تعامل بین اثر و مخاطب کندتر رخ دهد. در آثاری که در گالری‌ها به نمایش درمی‌آیند، هنرمند رویکرد فلســفی‌تری نسبت کارهای شــهری‌اش دارد اما آثار این هنرمند جهان‌شــمول هســتند و مفاهیمی را دنبال می‌کنند که مربوط به جغرافیا و خطه‌ای خاص نیستند؛ مفاهیمی که با چیستی و کیستی بشر قرابت دارد و در میان تمام مردم دنیا مشترک هستند.

مجموعــه جدید آثــار متأخر این هنرمند با برخوردی شــخصی‌تر همراه اســت. این مجموعــه که هنوز به نمایش در نیامده، الهام گرفته از موجودیت زن اســت؛ دغدغه‌ای که از حدود ســه ســال پیش با او همراه است که موجب جســت‌وجو و مطالعه در باب این موضوع شــده است. حاصلش در این تفحص کتابی با عنوان «جوهره زنانگی» است که زیر چاپ قرار دارد. او در این کتاب جنســیت را از زاویه متفاوت‌تری مورد واکاوی قرار داده و در راســتای این مطالعه در حال کار روی مجموعه‌ای نقاشــی و مجســمه است کــه با همین مضمون اجرا و آماده نمایش می‌شــوند. الهام خاکپاش عضو فعال انجمن مجسمه‌ســازان ایران اســت، درحال‌حاضر در دانشــگاه تدریس می‌کند و در استودیوی شخصی‌اش در کرج مشغول مجسمه‌سازی است.