نگاه‌خانه

زندگی زمان اکنون

یادداشتی بر نمایشگاه منطقه خاکستری اثر فهیمه مؤمنی، در گالری نگر

جاوید رمضانی

در نقد عقل مدرن مفاهیم بسیاری سروده‌اند، اما این سروده‌ها امروز برای ما مجموعه‌ای از رفتارها را شکل می‌دهد که بیشتر به مسائل و وسایلی بی‌هدف مانند است.

و این سؤال مطرح است که این مسائل و رفتارها به چه کار می‌آیند. از این دست مفاهیم، خود بحث هنر است. تا چه اندازه نقاشی می‌تواند دردی از زیستن پر تألم زندگی امروزمان را درمان کند.

تا چه اندازه ما می‌توانیم تأمل و زیستن را با هنر بازتولید کنیم. چه مقدار بررسی تصاویر تولیدشده جریان‌های پنهان جامعه امروز را گشایش می‌بخشد. آیا شناخت هستی و زیستن و بودن هدف مغفول‌مانده این حوزه رفتار انسانی یعنی هنر در لایه پنهان ممسیس و تقلید نیست. اینکه جامعه مدرن باید هنر داشته باشد، آیا کفایت می‌کند یا این هنر تنها ژستی تقلیدی است.

هر روز با شکل‌گیری نمایش‌های بسیاری از هنرمندان ما شاهد فعالیت تولیدکنندگان تصویر و تفکر هستیم. به‌واقع آشپزان در حال کارند، اما آیا این خوراک به سمت مصرف‌کنندگان و تناول‌کنندگان آن هدایت می‌شود.

به‌واقع مصرف‌کنندگان آن چه کسانی هستند. آیا سندروم لباس پادشاه بر این جریان حاکم است. چه کسانی این خوراک‌های متعدد را تناول و از هضم خود عبور می‌دهند.

جیمز الکینز در کتاب «چه بر سر نقد هنری آمد»، می‌گوید «در دل پس‌زمینه آشفته و ناپایدار نقد فرهنگی، نقد هنر در حال اضمحلال است». او می‌گوید «بازار پشتیبان آن است و در کاتالوگ‌های رنگی پرآب‌وتاب یا صفحات پرینت که در نمایش دست مخاطب می‌دهند، درواقع به‌وفور تولید می‌شود، اما هم‌زمان نادیده گرفته می‌شود». سؤال اصلی او این است که آیا کارکرد اصلی نقد هنر تشویق مردم به خرید آثار هنری است.

این مفهومی بنیان‌فکن است؛ یعنی اقتصادمحوری و درواقع شهرت و دیده‌شدن در سایه التفات به هنر. بشخصه شاگردان بسیاری داشته‌ام که بعد از حضور در کلاس‌های من به‌سرعت خود را بر روی فرش قرمز مطرح کرده‌اند. این به خودی خود شماتت‌پذیر نیست. آنچه نگران‌کننده است، نزد این عده، نداشتن فهم زیبایی اندیشه در مقابل زیبایی رنگ و جسم است.

این هفته در گالری نگر ما شاهد نمایش آثار نقاشی فهیمه مؤمنی با هنربانی مریم روشنفکر تحت نام منطقه خاکستری بودیم. سوژه و عنوان نمایش من را به سوی این مطلب سوق داد که فقدان ادراک هستی‌شناسانه و حکم زیبایی‌شناسی در هنر ما امری متداول است. اشاره مقدمه نمایش به منطقه خاکستری و سمت‌گیری برای انکشاف‌بودن بدون سویه به همراه تأمل با زندگی نقطه درخشانی بود که تنها نقاشی‌های بر روی دیوار را تفسیر نکرده بود؛ بلکه تشویق برای تحلیل و تفسیر را شکل داده است.

فهیمه مؤمنی متولد ۱۳۶۴ و دانش‌آموخته رشته نقاشی از دانشگاه آزاد در نخستین نمایش انفرادی خود ۲۰ تابلوی رنگ روغن در ابعاد متفاوت به نمایش گذاشته است.

او دارای شناخت و دانش خوبی در رنگ و فرم است و با اتکا به قلمی سریع و رنگ‌هایی پخته تصاویری بیان‌گرا در پی بررسی روابط انسانی معاصر در معرض دید قرار داده.

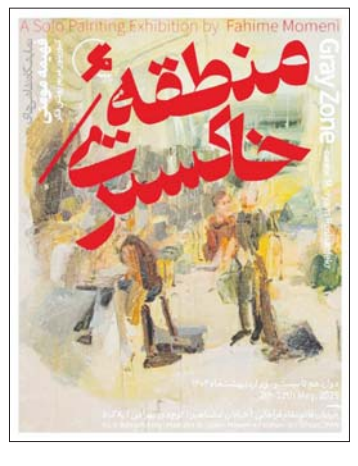
آنچه در این نمایش دارای اهمیت است، جست‌وجوگری از زاویه دید جامعه‌شناختی و تلاشی برای ارائه کارکرد نقاشی در بررسی زندگی جاری و معاصر است.

در بیشتر آثار، ما شاهد فیگورهای انسانی هستیم که در خانه و خیابان و جمع‌های انسانی، زندگی زمان اکنون را پدیدار می‌کنند.

مؤمنی به طور مشخص ادراک لحظه‌ای عکاسانه را در دیدن و ثبت این لحظه‌ها به کار می‌بندد و زمان را داخل تصاویر خود محصور می‌کند. از سوی دیگر موقعیت فیگورها در فضای ناکجایی بازنمود شده، گویا روابط انسانی در توقف زمان و مکان بررسی می‌شود. این تکنیک فضاسازی، گاهی همراه با فقدان و کاهلی است، اما توجه به بازخوانی روابط انسان‌های اکنون، خود چیزی فراتر از خوب نقاشی‌کردن است. بیننده هنروز در نگاه نخست تکنیک و روش هنرمند را شاید نپسندد، اما بیننده درگیر، تجربه زیباشناسانه جلوه این تصاویر را آشنا با زیست خود می‌بیند و از همین رو است که توجه به نقد و بررسی و نگاه به فضای تهی و بی‌اهمیت را منطقه خاکستری نامیده و زیستن جاری را دعوت به حضور کرده است، آن‌هم نه برای قضاوت و حکم عقلی، بلکه تنها برای درکِ بودن امروز. زیست طبیعی و روزمره، آن چیزی است که ما از آن تهی شده‌ایم. هیجان اخبار و فشارهای سیاسی-اجتماعی و حضور شخصیت مجازی هر شخص در شبکه‌های مجازی، تنش درخورتوجهی به زندگی معاصر وارد می‌کند.

طبیعی‌ترین افعال انسانی حاوی زیبایی‌های کوچکی است که فهم آن مفقود شده. امروز سرمایه و قدرت، اردوگاه‌های بزرگی با حصارهای ناپیدای ذهنی آفریده‌اند که ما با خوشحالی به کار اجباری فاقد هستی‌شناسی و کل‌نگری جان‌افزا مشغولیم. فضایل انسانی در ریخت‌شناسی کفش و کلاه‌مان پدیدار شده و این فقدان زیبایی‌شناسی معنوی را درک نمی‌کنیم. مؤمنی هنرمندی است که حتی اگر خودآگاهانه و با دقت مفاهیم شرح داده‌شده را مفهوم نکرده باشد، به طور شهودی و دقیق آن را بازگو کرده و عامدانه در پی زیبایی‌شناسی وفاداری، عشق، مهر، قدرشناسی، همدلی و عشق به میهن است.

و به دنبال هر آنچه در حال کم‌رنگ‌شدن در روابط انسانی است، رفته است. ساده‌انگاری است که قلم و شیوه و سبک و مهارت او را به قضاوت بنشینم، اگرچه پسند بسیاری از هنردوستان حرفه‌ای هم هست، اما توجه به کارکرد هنر، توجه به آنچه سیاست بر سر زندگی عادی آورده و توجه به زندگی روزمره انسان، نکاتی است که در نقاشی‌های اکنون شاهد آن نیستیم... .



روایتی نه از موضع دانایی، بلکه از موضع پرسشگری

سرگرمی در ملأعام؛ بازنمایی خُرده‌روایت شیء و بدن در تقاطع تاریخ، فلسفه، هنر و فناوری

حسین گنجی

نمایشگاه «سرگرمی در ملأعام» در مجموعه کارخانه نوآوری و هنر دیهیم، کاری از طاها ذاکر و کیوریتوری هدا سرگردان، پروژه‌ای میان‌رشته‌ای و تجربه‌گراست که تلاش می‌کند روایتگری تاریخی را نه با اتکا به زبان نوشتار یا حافظه رسمی، بلکه از خلال اشیا، فناوری، جامعه‌شناسی، فلسفه و بدن مخاطب ممکن کند. این نمایشگاه، با تمرکز بر وقایع پس از انقلاب فرانسه و دستگاه گیوتین، ابزاری که بیش از دو قرن در میدان قدرت، عدالت و خشونت نقش ایفا کرد، سعی دارد با بهره‌گیری از پلتفرم‌های متنوع و تکنولوژی‌های نوین، شیء را از وضعیت خنثی و موزه‌ای خود بیرون بکشد و آن را به نقطه‌ای برای بازاندیشی تاریخی بدل کند. این پروژه صرفا یک نمایشگاه نیست، بلکه از یک سو «آنتی‌موزه» است؛ فضایی که در آن اشیا به جای آنکه در قفسه‌های شیشه‌ای با سکوت و فاصله مرسوم موزه‌ها نمایش داده شوند، به‌گونه‌ای چیدمان یافته‌اند که مخاطب را به درگیری بدنمند، تجربه‌محور و حتی روانی با تاریخ دعوت کنند و از سوی دیگر، در قامت یک نمایشگاه پژوهشی و موزه‌ای است که آثار در پی عرضه خود نیستند، بلکه در پس و پشت خود، حرف و سخنی تاریخی، فلسفی و انسانی را بر دوش می‌کشند. در «سرگرمی در ملأعام»، تاریخ از دل اشیا بازگو می‌شود و اشیا نه صرفا اسنادی از گذشته، بلکه واسطه‌هایی برای مواجهه‌ای زنده، شخصی و پرسش‌برانگیز با آن هستند.

آنتوان لاوازیه

(۱۷۹۴-۱۷۴۳)

آنتوان لاوازیه یکی از مهم‌ترین چهره‌های علم شیمی در تاریخ، در پاریس متولد شد و در مقام شیمی‌دان و محققی مشهور، کشفیات مهمی کرد. در دوران انقلاب فرانسه ارتباطش با دولت سلطنتی به عاملی برای محکومیت او بدل شد. در سال ۱۷۹۴ به جرم همدستی با رژیم سابق و خیانت محاکمه و با گیوتین اعدام شد. لاوازیه تا آخرین لحظات عمر به دنبال آزمایش‌های علمی بود.

روایت شخصی از تاریخ یک شیء

آن‌گونه که طاها ذاکر در استیتمنت خود اشاره می‌کند، ایده اولیه این پروژه از تماشای یک ویدئو در اینستاگرام آغاز شد؛ ویدئویی از یک سخنرانی تلویزیونی که در آن روایتی خطاپذیر اما برانگیزاننده بیان شده که آزادی غربی با خود خون و مرگ و خشونت در پی داشته است و آنان که امروز مدعی هستند، دیروز خود را از یاد برده‌اند. ذاکر می‌نویسد: «اشیا همیشه توجه من را به خود جلب کرده‌اند. این پروژه هم روایت من از تاریخ یک شیء است. درواقع من معتقدم اشیا، صادقانه‌ترین روایت را از تاریخ بازگو می‌کنند». ذاکر و سرگردان در چیدمانی روایتمند، شکل‌گیری تمدن از پس خشونت و آزادی از پس خون و انسانیت از پس شقاوت را با گزاره‌های تاریخی از وقایع پس از انقلاب فرانسه و روند صدور و اجرای حکم اعدام از دستگاه گیوتین تا دستگاه فناورانه برق به نمایش گذاشتند. در این نگاه، تاریخ دیگر مجموعه‌ای از داده‌ها و رویدادها نیست که باید گردآوری و طبقه‌بندی شود، بلکه بستری است برای روایتگری فردی، انتقادی و حسی از گذشته؛ آن‌چنان که والتر بنیامین در تزهایی درباره مفهوم تاریخ می‌نویسد: «هیچ سندی از تمدن نیست که هم‌زمان سندی از بربریت نباشد». این نمایشگاه شاید به این‌گونه این نوع نگاه بنیامین را بازنویسی می‌کند که اشیا ابزار بیان صادقانه‌تری هستند و ابزارهای اعدام خود گواه عبور انسانیت از پس انبوهی شقاوت و بی‌عدالتی. مسیری که انسان دیروز آزادی‌خواه و طرفدار دیالوگ را به غیر انسانی مونولوگ‌وار بدل می‌کند. گیوتین، به‌عنوان شیء محوری این پروژه، هم ابزار عدالت‌طلبی بوده و هم نشانه قدرت سرکوب. هم به نام انقلاب آمده و هم به نام ترور. همین چندگانگی است که آن را بدل به یک شیء پیچیده، معاصر و قابل بازخوانی در شرایط اجتماعی امروز می‌کند.

تکنولوژی به‌مثابه ابزار روایت

در این پروژه، استفاده از تکنولوژی نه در خدمت تزیین یا جذب مخاطب، بلکه در جهت تولید تجربه‌ای نو از «تماس با تاریخ» به میدان کشیده شده است. بازدیدکنندگان در این نمایشگاه نه‌تنها شاهد ویدئوآرت، بازی کامپیوتری، طراحی لباس و مستند هستند، بلکه خود به بازیگر تجربه‌ای اینتراکتیو بدل می‌شوند. فناوری در اینجا واسطه‌ای است برای برقراری تماس مستقیم با شیء تاریخی و در نهایت، برای مواجهه‌ای پرسش‌برانگیز با تاریخ.

این رویکرد، یادآور نگاه متفکرانی همچون مارشال مک‌لوهان است که می‌گفت «رسانه همان پیام است»؛ در اینجا رسانه روایتگری، خود شیء است و شیء از خلال فناوری، زنده، پاسخ‌گو و روایتگر می‌شود. مواجهه مخاطب با گیوتین، از خلال بازنمایی‌های ویدئویی، صدا، نور و فضا، مواجهه‌ای تمام‌بدنی و تأمل‌برانگیز است.

ماکسیمیلیان روبسپیر

(۱۷۹۴-۱۷۵۸)

ماکسیمیلیان روبسپیر یکی از مهم‌ترین و بحث‌برانگیزترین چهره‌های انقلاب فرانسه بود. او در مقام یک وکیل و سیاست‌مدار، به‌ویژه به دلیل نقش رهبری خود در یکی از پرتلاطم‌ترین و خونین‌ترین دوره‌های تاریخ فرانسه شناخته می‌شود. روبسپیر طرفدار اصولی مانند دموکراسی، حقوق برابر و مخالفت با برده‌داری بود، درعین‌حال اعتقاد داشت انقلاب باید به کمک ترور پیش برود. سیاست‌های او منجر به هزاران اعدام ازجمله چهره‌های برجسته سیاسی و مخالفانش شد. بعد از وقوع یک کودتای داخلی خود او نیز در ۲۸ جولای ۱۷۹۴ به همراه چندین نفر از یاران نزدیکش با گیوتین اعدام شد.

خُرده‌روایت‌ها در برابر روایت رسمی

تمرکز این نمایشگاه بر «خُرده‌تاریخ» (microhistory) گیوتین، به معنای تمرکز بر روایت‌هایی است که در تاریخ رسمی، خاموش یا حاشیه‌ای باقی مانده‌اند. برخلاف روایت‌های بزرگ (grand narratives) که در آنها تاریخ با زبان فاتحان و حاکمان بازگو می‌شود، در این پروژه، گیوتین همچون یک آپاراتوس (به تعبیر فوکو) بازخوانی می‌شود که نه‌تنها روایتگر مرگ، بلکه فاش‌کننده مناسبات قدرت و بدن است. همچون اثر شارل دو مونتسکیو، نامه‌های ایرانی، که در آن نویسنده با ترفند روایت از زبان غریبه‌ای ایرانی، وضعیت جامعه فرانسه را نقد می‌کند، این پروژه نیز تلاش می‌کند از طریق «زبان شیء» -و نه سوژه انسانی- به نقد جامعه بپردازد. مونتسکیو از زبان ازبک و ریکا بهره برد تا جامعه‌اش را در آینه دیگری بازتاب دهد؛ در «سرگرمی در ملأعام»، اشیا همان آینه‌اند. یوهان ولفگانگ گوته درباره نامه‌های ایرانی می‌نویسد: «مونتسکیو در این کتاب، با ترغیب شایسته‌ترین احساسات، ملت فرانسه را به مبرم‌ترین وظایف خود سوق می‌دهد». همین الگو در این پروژه دیده می‌شود. روایت از زبان اشیا، ما را با وظایف فراموش‌شده‌مان در قبال تاریخ، عدالت و بدن روبه‌رو می‌کند.

بدن، فضا، خشونت

چیدمان نمایشگاه در یک سوله صنعتی، با نورپردازی محدود، سکوت و فواصل معنادار میان آثار، خود تبدیل به جزئی از تجربه روانی و فیزیکی مخاطب می‌شود. بدن بازدیدکننده در این فضا درگیر سؤالاتی از جنس «تاریخ بدن»، «خشونت دیداری» و «نقش تماشاگر» و در نهایت آزادی در بازتولید خشونت می‌شود. همین نگاه بدنمند است که آن را از نمایشگاه‌های سنتی و موزه‌ای جدا کرده و به تجربه‌ای پداگوژیک بدل می‌کند. مطابق نظریه ژرژ باتای، خشونت و مرگ نه پنهان‌شدنی، بلکه بنیاد تجربه زیبایی‌شناسانه‌اند. او در ادبیات و شر اشاره می‌کند که هنر باید به ناپذیرفتنی‌ترین لایه‌های تجربه انسانی نزدیک شود. در این نمایشگاه، زیبایی‌شناسی اشیای اعدام، خود به بازتابی از مناسبات قدرت، بدن و گناه تبدیل شده است. پرسش شما، نقطه کانونی بسیار مهمی از نمایشگاه «سرگرمی در ملأعام» را برجسته می‌کند؛ یعنی تقابل میان آرمان آزادی و بازتولید خشونت از دل همان آرمان. از منظر فلسفی و انسانی، این نمایشگاه به روشنی می‌کوشد نشان دهد چگونه ابزارها و اشیا، تنها خنثی یا تابع اراده انسان‌ها نیستند، بلکه حاملان تاریخ، حافظان ایدئولوژی‌ها و حتی عاملان شکل‌گیری خشونت‌اند. گیوتین که زمانی نماد رهایی از استبداد بود، در نهایت به ابزار حذف همان آزادی‌خواهان تبدیل شد.

فلسفه، انسان و انسانیت

با الهام از اندیشه‌های فوکو و لاتور، نمایشگاه نشان می‌دهد که اشیا مانند گیوتین نه‌فقط ابزار، بلکه آپاراتوس‌هایی هستند که دانش، قدرت و بدن‌ها را درهم‌تنیده می‌کنند. این نگاه، عاملیت را از سوژه انسانی صرف، فراتر می‌برد و آن را به شبکه‌ای از انسان‌ها، اشیا و نهادها گسترش می‌دهد. بازنمایی بدن در چیدمان‌های این نمایشگاه، یادآور ایده فوکویی «تنبیه در منظر همگان» است. سلب حیات، دیگر یک رویداد پنهان در پشت درهای بسته نیست، بلکه تماشای مرگ خود بدل به نمایش و سرگرمی می‌شود. این مسئله در جوامع مدرن، همچنان در شکل‌گیری رسانه‌ای خشونت و تنبیه دیده می‌شود. یکی از تلخ‌ترین آموزه‌های تاریخ انقلاب فرانسه و دوره ترور (Reign of Terror) دقیقا همین است: بسیاری از انقلابیون اولیه، نظیر دانتون و روبسپیر، خود قربانی همان نظامی شدند که به ایجاد آن کمک کرده بودند. همان‌طور که «هانا آرنت» در خاستگاه‌های توتالیتاریسم می‌نویسد، انقلاب‌ها وقتی بدون مهار نهادهای مدنی و قانون، تنها بر شور انقلابی و احساسات توده‌ای تکیه کنند، خشونت را بازتولید می‌کنند. پروژه طاها ذاکر با تأکید بر «خرده‌تاریخ‌ها» در پی آن است تا پرتره‌ای از مغفول‌ماندگان، حذف‌شدگان و بدن‌هایی بسازد که در متن تاریخ رسمی جایی ندارند. روایت از گیوتین، در اینجا نه صرفا ابزار اعدام، بلکه نمادی است از نادیده‌گرفتن «دیگری» به واسطه ایدئولوژی. آزادی بدون نقد مداوم خود، بدون مراقبت از ابزارهایی که در راهش استفاده می‌شوند، می‌تواند به ضد خود بدل شود. اگرچه انقلاب فرانسه آغازگر گفتمان‌های مدرن حقوق بشر بود، اما گیوتین یادآور آن است که حتی در نام آزادی، ممکن است انسان به ابزاری برای سرکوب دیگری بدل شود. «سرگرمی در ملأعام» یک موزه صرف یا یک اینستالیشن آوانگارد نیست، بلکه یک آینه است؛ آینه‌ای که اگر با دقت در آن بنگریم، شاید چهره خودمان را در لحظه تماشای خشونت، به‌عنوان بخشی از تماشاگران «ملأعام» بازشناسیم.

آندره شنیه

(۱۷۹۴-۱۷۶۲)

آندره شنیه، شاعر و نویسنده فرانسوی، به خاطر اشعار آزادی‌خواهانه و انتقادی‌اش علیه استبداد در دوران انقلاب فرانسه شهرت داشت. او ابتدا به سبک رمانتیک شعر می‌سرود و حامی انقلاب فرانسه بود، اما با افزایش خشونت‌ها به یکی از منتقدان انقلاب تبدیل شد. شنیه به اشتباه در یک میهمانی دستگیر شد اما چون روبسپیر با اشعار اعتراضی او آشنا بود، چند روز قبل از پایان دوره ترور، با گیوتین در پاریس اعدام شد.

نسبت این پروژه با ما

نمایشگاه در موقعیتی خاص برگزار می‌شود؛ در زمانه‌ای که همچنان خشونت در حوزه‌های مختلف، چه نمادین و چه واقعی، جاری است و اشیای قدرت (از طناب دار تا کلمات قانونی) همچنان به نمایش در ملأعام درمی‌آیند. این پروژه، اگرچه درباره فرانسه پس از انقلاب کبیر است، اما بی‌شک آینه‌ای است برای تأمل بر وضعیت خود ما؛ تماشای «سرگرمی در ملأعام» دیگران، گاه روایتی پنهانی از ماست؛ مایی که به تماشای اعدام می‌رویم و آن را به‌مثابه سرگرمی تلقی می‌کنیم. بماند که همان نیز قرار بود محل درس‌گیری باشد و نه بازتولید آنچه خوب نیست. نمایشگاه با ارجاع به تاریخ اعدام‌های علنی، نه‌فقط در فرانسه، بلکه به‌عنوان رویه‌ای جهانی و با یادآوری سرنوشت کسانی که نه با نام، بلکه با بدن‌های‌شان در تاریخ باقی مانده‌اند، سعی می‌کند خشونت فراموش‌شده را از خلال زیبایی‌شناسی اشیا احضار کند.

روایتگری، مقاومت، بازاندیشی

«سرگرمی در ملأعام» را می‌توان از سویی تلاشی برای بازاندیشی تاریخ دانست؛ تاریخی که نه با روایت‌های کلان، بلکه از خلال اشیای کوچک، تجربه‌های فردی و مواجهه‌های بدنمند قابل فهم می‌شود و از سوی دیگر آن را می‌توان دعوتی به بازاندیشی در مفهوم فلسفی انسان و مفهوم آزادی دانست، آن وقت که انسان قدرت را در آغوش می‌گیرد و دیگر آزادی‌خواه نیست، بلکه آزادی‌بخش است. این پروژه، تماشای تاریخ را بدل به تجربه‌ای زیسته، انتقادی و چندرسانه‌ای کرده است. نه از موضع دانایی، بلکه از موضع پرسشگری. اگر والتر بنیامین به ما آموخت که تاریخ باید از منظر شکست‌خوردگان بازخوانی شود، این پروژه، تصویر آنان را از خلال ابزاری که نابودشان کرد، بازنمایی می‌کند. گیوتین، که روزی برای عدالت ساخته شد، در این روایت به آپاراتوسی برای تأمل بر شکست عدالت بدل می‌شود؛ جایی که به نام آزادی در پساانقلاب فرانسه بی‌عدالت جولان می‌داد و خشونت با آثار و اشکال مختلف و شاید اتفاقا مدرن و قانونی جلوه‌گری می‌کرد. در نهایت، این پروژه نه صرفا درباره تاریخ یک شیء، بلکه درباره نسبت ما با تاریخ، با قدرت، با بدن و با فناوری است. در روزگاری که تاریخ در رسانه‌ها و سیاست به مصرف سریع درمی‌آید، «سرگرمی در ملأعام» دعوتی است به مکث، به تماشای اشیا و به شنیدن آنچه معمولا گفته نمی‌شود. نمایشگاه «سرگرمی در ملأعام» را می‌توان تلاشی برای پیوند میان هنر، تاریخ، فلسفه و فناوری دانست؛ پروژه‌ای که به مدد زبان شیء، صدای فراموش‌شدگان تاریخ را احضار می‌کند. این پروژه نه‌فقط درباره گذشته، بلکه پرسشی است درباره اکنون: نسبت ما با خشونت، با نمایش، با بدن و با حقیقت.

نگارخانه

نخستین همکاری گالری «اُ» با نصرالله مسلمیان

این مجموعه آثار که از دهه ۷۰ شمسی شروع به شکل‌گرفتن کرده، نمایانگر تغییر رویه‌ای درخور توجه از آثار نمادپردازانه پیشین نصرالله مسلمیان است. شیوه کاری که آن را بسیار جداافتاده از پیچیدگی تجربه زندگانی می‌داند. او با دورشدن از آثار بزرگ و نمادین روی بوم، به سمت خلق آثاری درون‌نگر که از تجربه شخصی‌اش برآمده و تحت تأثیر شرایط انضمامی و تجربه مدرنیسم بود، سوق داده شد. انتزاع و پیکرنمایی موجود در این آثار، هر دو به یک اندازه در خلق اثر مورد توجه بوده‌اند؛ خصلتی که نمایانگر عقیده مسلمیان در تنوع فرم‌های زندگی است. اشخاصی که او به تصویر می‌کشد، ساختارهایی نمادین نبوده، بلکه نمایانگر حضوری شکل‌گرفته از تاب‌آوری انسان هستند. او به جای افرادی معین، چهره‌هایی که بار تاریخ شخصی و جمعی را به دوش می‌کشند، تصویر می‌کند. زبان تصویری او توسط پارادوکسی گیرا برجسته می‌شود: همنشینی رنگ‌های آرام‌بخش و درخشان با تجلی‌هایی از تراژدی. این ناهنجاری عاطفی، چنان مخاطب را به فضایی از تأمل و آسیب‌پذیری فرو می‌برد که صحه‌ای بر تعهد مسلمیان در به نمایش گذاشتن وضعیت انسان و مسئولیت جمعی ما به هنگام بحران می‌گذارد. پرداخت عمیق او به هویت، حافظه فرهنگی و تأثیر پایدار تاریخ بر اکنون در پرتره‌هایی که او تحت تأثیر نگارگری ایرانی از زنان می‌کشد، مشهود است. بااین‌حال، پرداخت به این مسئله را با احتیاط جهت‌دهی می‌کند؛ به‌گونه‌ای که تعادلی ظریف میان تحسین و نکوهش، بازتاب و پرهیز قائل شود. ترکیب‌بندی‌های مسلمیان غنی از عناصر نمادینی است که از معانی کلیشه‌ای و ثابت خود دوری می‌کنند. این نمادها به جای ارجاع به معانی رایج اجتماعی خود، آگاهانه مبهم و باز باقی می‌مانند تا معانی شخصی و مبهم را تداعی کنند. بهره‌گیری او از فرم‌های کلاژمانند به بُعد احساسی آثارش عمق می‌بخشد و هم‌زمان با دعوت به ارجاعات واقع‌نمایانه، به تفکر مستمر، فضایی گشوده برای تفسیر فراهم می‌آورد.

کاروس؛ نمایشگاه انفرادی حمزه فرهادی در گالری ۰۰۹۸۲۱

حمزه فرهادی، نقاش، مجسمه‌ساز و معمار ایرانی است. او در سال ۱۳۸۶ مدرک کارشناسی نقاشی خود را از دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد دریافت کرد. نخستین نمایشگاه انفرادی‌اش با عنوان «دختران حوا» در سال ۱۳۸۶ در «گالری مهر، دانشگاه چمران اهواز» برگزار شد.

علاوه بر فعالیت هنری، فرهادی در حوزه برگزاری و کیوریتوری نمایشگاه‌های هنری نیز فعال بوده است. او به‌عنوان دبیر اجرائی و کیوریتور در نمایشگاه‌های مختلف هنر معاصر ایران، ازجمله در «موزه هنرهای معاصر اهواز» و «گالری لاله تهران»، فعالیت داشته است.

حمزه فرهادی نقاش و مجسمه‌سازی است که آثارش با جنوب گره خورده‌اند. وی تجربه ده‌ها نمایشگاه گروهی در ایران، آمریکا، فرانسه، کانادا، امارات متحده عربی، ژاپن، کره‌جنوبی و انگلستان و ده‌ها نمایشگاه‌گردانی در ایران و نمایشگاه انفرادی در گالری‌های هما، طراحان آزاد، الهه، اعتما، مهر و موزه هنرهای معاصر اهواز را در کارنامه خود دارد. شاید بتوان گفت در میان هنرمندان تجسمی ایران هیچ‌کس به اندازه او متأثر و متمرکز بر نفت و اقلیم خوزستان دست به خلق اثر هنری نزده باشد و به‌عنوان منبعی ارزشمند برای الهام در آثارش بهره نبرده باشد. او اکنون بر منظره‌هایی تمرکز کرده است که ضمن مدرن‌بودن همچنان رگه‌هایی از جنوب را با خود دارند؛ هرچند باران به قاب‌های او نیز آمده است و لوله‌ها و اشکال دفرمه شده‌اند و گویی از جهان دیگری به این جهان آمده‌اند.