عکس: شرق

روایت «محمود سبزی» از جدیدترین نقاشی‌هایش

فقط سوال می‌کنم

آزاده جعفریان

«محمود سبزی» مهاجر است. هرکس با دیدن آثارش این را درمی‌یابد. نشانه‌اش عناصر دوگانه شرقی و غربی روی یک بوم و تلاش مستمر هنرمند برای تلفیق دو فرهنگ است؛ تلاشی که آشکارا بوی نوستالژی و حسرت به خود می‌گیرد. او از همان بدو تولد مهاجر بوده است؛ زیرا وقتی سال ۱۳۳۰در همدان به دنیا آمد خانواده‌اش خیلی زود او را به اهواز بردند و از این رو خود را بیشتر یک اهوازی می‌داند. سال ۶۴ به آلمان مهاجرت کرد و بعد از چند سال که نتوانست فضای این کشور را تحمل کند راهی لس‌آنجلس شد. این روزها ۲۵ تابلو پاپ‌آرت محمود سبزی در گالری بوم به تماشاست؛ آثاری که در عین جذابیت بصری، معناهایی در باب هویت و گذار از سنت به مدرنیته را جست‌وجو می‌کند.

گویا شما در دوران جنگ ایران و عراق در جبهه نبرد حضور داشتید و پس از آن به آلمان و آمریکا مهاجرت کردید؟

من حدود یک‌سال داوطلبانه در جنگ فعال بودم که این خود عامل زمینه‌سازی بود برای طراحی‌هایی در ارتباط با جنگ و کوچ جنگ‌زدگان در آن روزگار تلخ. از این طراحی‌ها چیزی در دست ندارم؛ چون همه در نقل مکان‌های مکرر از دست رفته‌اند. تنها چیزی که دارم پرتره رنگ روغن از پسرم است که در روزگار بمباران شهر اهواز در ابتدای جنگ با تعداد معدودی رنگ نیمه‌خشک به جامانده از دوران نوجوانی در خانه پدری‌ام نقاشی کرده‌ام. در این کار وحشت و ترس آمیخته با لبخند کودکانه مشهود است. این کار روی دیوار منزلم است و یادآور روزگاری است که هول و اضطراب ناشی از جنگ در مقابله با شور و لذت نقاشی، رنگ می‌باخت. اواخر جنگ دوباره شروع کردم به نقاشی‌کردن و بعد از آن بود که تصمیم گرفتم برای آموختن بیشتر و کار حرفه‌ای در زمینه نقاشی به آلمان بروم. کارهای ابتدایی من در آلمان طبیعت‌پردازی بود. بعدها از کار در این محدوده دکوراتیو فاصله گرفتم و با امرار معاش در یک کارگاه گیتارسازی توانستم فرصت تحولات تازه‌ای را در کارم به دست بیاورم. البته دیدن موزه‌ها و گالری‌های فراوان و آثار مدرن و پست‌مدرن و غیره تاثیرات عمیق خود را گذاشته بود. آنجا خیلی چیزها آموختم. به هرجهت بودن در آلمان تحولی اساسی در من پدید آورد.

«رو به بی‌سو» عنوان نمایشگاه شما در گالری بوم است. چرا این نام را بر نمایشگاهتان گذاشتید؟

شعری از مولاناست: «هر کسی رویی به سویی برده‌اند، وان عزیزان رو به بی‌سو کرده‌اند» که رویکردی عرفانی شعر منظور من نیست بلکه مقصودم در معنای لفظی آن است و حکایت سرگردانی، حیرت و بی‌سویی فرهنگی.

در این آثار با کنار هم‌نشاندن مرلین‌مونرو و موتیف‌های ایرانی، گل و مرغ و کابوی آمریکایی، مک دونالد و مینیاتور در پی خلق چه معنایی هستید؟

«رو به بی‌سو» در راستای دغدغه دیرین من در باب هویت فرهنگی، سرگشتگی و کوچ شتاب‌آلود و پرغوغا از سرزمین سنت به سرزمین مدرنیسم است؛ چرا که این کوچ، جذب فرهنگی و همسان‌سازی را به دنبال دارد که ریشه فرهنگی ما را نشانه می‌رود. ضایعاتی که انسان شرقی در اثر گذر شتابان از سنت به مدرنیته متحمل می‌شود هویت فرهنگی‌اش را دچار اختلال و به‌هم‌ریختگی می‌کند. این اختلال و به‌هم‌ریختگی، جامعه‌ای با سلیقه و رفتار فرهنگی مخدوش و مغشوش می‌سازد که اگر عمیق‌تر به این پدیده نگاه کنیم داستان خیلی جدی‌تر و اسفبارتر از آن است که به ظاهر می‌نمایاند؛ چون جامعه‌ای خواهیم داشت گرفتار مثلث هویت مخدوش و بی‌اصالت. در رهگذر پریشان‌حالی هویت، بسیاری از ارزش‌ها آرام‌آرام رخت برمی‌بندند و ممکن است ما در اثر جبر زمان و تاریخ متوجه این آسیب نشویم؛ اما باید به آن توجه کرد چرا که هویت فرهنگی، ریشه حیات یک ملت است.

این را مختص جامعه ایرانی می‌دانید؟

خیر. فکر می‌کنم این قدرت و سیطره فرهنگ غرب است که سعی در تسلط بر جوامعی همچون جامعه ایران دارد و این مختص ایران هم نیست. ولی شاید این تاریخ پرفراز و نشیب و پیشینه فرهنگی غنی و کهن ماست که اینچنین ما را در برابر این نفوذ متفاوت‌تر از بقیه جوامع پیرامونی می‌کند.

مشکل را چه می‌دانید: عدم شناخت ما از سنت‌های خودمان یا قدرت تهاجم غرب؟

در این زمینه‌ها فرهنگ غرب خیلی موثر و ویرانگر بوده. حتی با آنکه ما نتوانسته‌ایم به نسل بعدی‌مان سنت‌ها را بشناسانیم، باز نمی‌توانیم منکر فشار و هجوم فرهنگ غربی شویم. از طرفی، نیاز جامعه ما به تکنولوژی و همراه‌شدن با جهان مدرن غیرقابل انکار است.

یعنی قدم‌برداشتن به سمت مدرنیسم را بد نمی‌دانید؟

قطعا. ما که نمی‌توانیم دور از دنیا زندگی کنیم. نمی‌توانیم پدیده‌های دنیای امروز را چون مدرن هستند دور بریزیم. باید با شناخت سنت و مدرنیته به دنبال راه‌حل بگردیم. نمی‌توانیم همه درها را ببندیم. برای اینکه معتقدم با بستن درها، معضلات‌مان بیشتر خواهند شد. من به عنوان یک هنرمند تنها می‌توانم این سوال را با آثارم مطرح کنم و راه‌حل را نمی‌توانم ارایه دهم.

در گالری بوم، اثری دارید به نام «گذار»، که به گمانم عصاره دغدغه‌ای است که در آثارتان پی‌می‌گیرید...

گذار به انضمام اکثر کارهایی که در این نمایشگاه است یک ایده کلی دارند که مشکلات کوچ از سنت به تجدد را بیان می‌کنند. در مورد تابلوی «گذار» باید بگویم که این کار اخیر من است و مفهوم تغییرات و حرکت از فرهنگ سنتی به مدرنیسم را نشان می‌دهد. در این کار همانطور که مشهود است یک بخش آبسترکت بر یک صفحه دیکشنری انگلیسی قرار داده شده است که وسط آن به دو بخش سیاه‌وسفید تقسیم شده. با یک ریسمان این دو بخش به شکلی سمبلیک به‌هم دوخته شده‌اند و خود این بخش با نقوش تذهیب احاطه شده. زمانی که روی این اثر کار می‌کردم؛ روی جابه‌جایی از یک وضعیت به وضعیت دیگر تمرکز داشتم؛ چیزی مشابه دگردیسی. دوخته‌شدن میانه کار هم به یکدیگر که یک جور بخیه‌زدن است اشاره به دوخته‌شدن گذشته به حال دارد؛ در واقع گذر از یک وضعیت به وضعیتی جدید بدون اینکه انسان از وضعیت سابق خود دست بکشد. من فکر می‌کنم حتی گذشتگان ما نیز مانند ما به گذشته‌شان فکر می‌کردند و به گذشته پیوند خورده بودند. پدر من همواره یادی از گذشته‌ها می‌کرد و پدربزرگ من نیز همین‌طور. فکر می‌کنم به این دلیل که ما همواره به سمت وضعیت جدید در جهانی مدرن هل داده شده‌ایم که این حاصل ضرورتی تاریخی در سیر تحولات اجتماعی مقتضی دنیای مدرن بوده است و خودمان با گام‌های طبیعی این حرکت را نداشته‌ایم. خب، چون با این اجبار در حرکت هستیم مدام به پشت‌سرمان نگاه می‌کنیم که البته این وضعیت مختص فقط امروز نیست.

گاهی اوقات برخی از آثار خیلی سریع شکل می‌گیرند. مثلا تابلویی در همین نمایشگاه دارم به نام «پندار هست» که از نوعی فی‌البداهگی برخوردار است؛ چندسال حضورم در ایران مصادف بود با ایام محرم و دیدم پرچم‌های کوچک در محرم با تمام کوچکی بر دنیای اطرافشان اثر می‌گذارند. انگار همه چیز را در خودشان محصور و ساکن و صامت می‌کنند؛ نوعی سکوت و سکون که انسان را به تفکر و تأمل وامی‌دارد

یک‌جور نوستالژی نسبت به آیین‌ها و ارزش‌های دیروز در آثارتان جریان دارد...

بله، هست؛ چون همواره حسرت آن چیزهایی را که در دسترس‌مان نیستند، می‌خوریم. شاید یک فرد اروپایی این احساس ما را نداشته باشد چون در زمان خودش دنیای امروز را با گام‌های آهسته تجربه کرده است و با طمانینه از سنت به مدرنیته رسیده. حتی شاید از این مرحله گذار به دلیل نرم و آهسته‌بودنش لذت هم برده باشد؛ اما ما بدین‌جهت که با گام‌های سریع این مسیر را می‌پیماییم؛ قبل از لذت‌بردن از یک دوره، وارد دوره بعد می‌شویم. بنابراین حامل حسرت‌هایی از گذشته خودمان هستیم که این برای من یک دغدغه بوده و هست. بنابراین در بسیاری از آثار این نوع نگاه را می‌بینید.

نقش زن در آثار شما بسیار پررنگ است. چه زنان غربی و چه زنان ایرانی. چرا؟

اگر یک دوره از کارهای من را در آمریکا نگاه کنید، می‌بینید که موضوع اصلی نقاشی‌هایم زنان هستند. با تاثیرگرفتن عمیق از ماتیس و پیر بونارد، زنانی را به تصویر کشیدم با زیبایی معصومانه و قدیسی با تجسم دنیایی ماوراءالطبیعه که همواره با ابزار موسیقی همراه بودند. این ابزار نشانی از بهشت گمشده در خود دارند. در آثار فعلی هم حضور زن‌ها را می‌توان دید و همانطور که شما به آن اشاره کردید گاهی این حضور خیلی پررنگ است. باید بگویم من هیچ توجیهی برای این انگیزه ندارم. شاید به این دلیل باشد که نقش زن را در چرخه حیات و زندگی، همیشه ویژه می‌دانم. شاید این به رابطه عاطفی من با مادرم بازگردد. ولی نقاشی برای من با این شکل، راضی‌کننده‌تر و کامل‌تر است. اینکه چگونه این نگاه شکل گرفت توضیحش قدری مشکل است. اصولا موضوعات در ارتباط با نیاز روحی و روانی هنرمند شکل می‌گیرد و پرداختن به آن نوعی تخلیه روانی را به همراه دارد، بنابراین این نوع نقاشی برای من خیال‌انگیز بود.

در برخی آثارتان المان‌های غرب آنقدر بزرگ و چشمگیر هستند که نشانه‌های تصویری شرق در آنها گُم است. آیا قصدتان بیان برتری فرهنگی بر فرهنگ دیگر است؟

نه. اصلا در پی این نیستم که کدام‌یک از اینها دیگری را کمرنگ کرده یا تحت‌تاثیر خودش قرار داده. من سعی می‌کنم اینها را در یک حالت تقابل نشان دهم. اصلا قصدم این نیست که بگویم این به دیگری یا دیگری به این یکی می‌چربد. اگر در جایی می‌بینید یکی از دیگری پررنگ‌تر است به دلیل ایجاد ساختار و ترکیب رنگی صحیح‌تر است و این تا جایی ادامه دارد که جنبه زیباشناختی اثر اجازه بدهد.

در واقع در این آثار، فرم بر محتوا چیره می‌شود؟

بله. چون در نهایت ما با یک اثر هنری روبه‌رو هستیم.

از آثارتان برمی‌آید فی‌البداهگی در خلق چندان کارایی ندارد و چینش موتیف‌های تصویری برای دستیابی به معنای مورد نظرتان به صورتی کارگردانی‌شده کنار هم قرار می‌گیرند.

همیشه نه. گاهی اوقات برخی از آثار خیلی سریع شکل می‌گیرند. مثلا تابلویی در همین نمایشگاه دارم به نام «پندار هست» که از نوعی فی‌البداهگی برخوردار است؛ چندسال حضورم در ایران مصادف بود با ایام محرم و دیدم پرچم‌های کوچک در محرم با تمام کوچکی بر دنیای اطرافشان اثر می‌گذارند. انگار همه چیز را در خودشان محصور و ساکن و صامت می‌کنند؛ نوعی سکوت و سکون که انسان را به تفکر و تامل وامی‌دارد. این تاثیربخشی برایم خیلی جالب بود و من اتود کوچکی در همین‌جا زدم و در لس‌آنجلس این اتود را کامل‌تر کردم و آن را امسال روی پرده آوردم که شد تابلوی «پندار هست». می‌خواهم بگویم برخی آثار فی‌البداهه هستند و این، به علت تاثیرگرفتن ناگهانی و عمیق از موضوع است. در این کارها مفهوم، برتر و قدرتمندتر از سازماندهی کار است. در کارهای به تعبیر شما «کارگردانی‌شده»، برای اینکه مفهوم رسانده شود؛ نمادهایی به دقت انتخاب شده و در کار قرار گرفته‌اند که در اینجا حرف‌ها خیلی رک و راست زده می‌شوند. مثلا برای عنوان یا مفهوم مصرف‌گرایی برچسب قیمت در اثری به نام Big Sale قرار داده شده. یکی از ابزارهایی که فرهنگ غرب با آن حرکت می‌کند، فرهنگ مصرف است. برای اینکه مصرف‌گرایی به‌دنبال تغییر است و بعد از مصرف احتیاجات متناسب با آن مصرف خودبه‌خود نیاز امروز شما خواهند شد.

کلاژ در کارهای شما زیاد دیده می‌شود، چرا؟

به‌کارگیری کلاژ برای تاثیربخشی ناگهانی و متفاوت در مرور بصری اثر است که با اضافه‌کردن عناصر حجمی هم می‌تواند نتیجه‌ای مشابه بدهد. این، موجب واردکردن اثر بصری متفاوت به بیننده در پهنه یکنواخت کار است. این تکنیک به بیننده کمک می‌کند نگاهش از فضای یکسان اثر با تاثیرات خاص خود ناگهان به حوزه و محدوده متفاوتی معطوف شود. من به دنبال استفاده از همین‌خاصیت هستم منتها به شکل «نقاشی کلاژنما»، به این قصد که همان اثر کلاژ در تغییر فضا بدون تغییر متریال به دست آید. به این ترتیب محدودیت‌های تکنیکی اجرای کار هم برطرف می‌شود.

با این اوصاف چرا در اثر «مارلبرو» جعبه‌های سیگار مزبور را روی بوم نچسباندید؟

اگر این کار را می‌کردم محدودیت‌های تکنیکی به وجود می‌آمد. من دوست ندارم در کلاژ چیزی را که چاپ شده است، بچسبانم. زمانی که پیکاسو، کلاژ را ابداع کرد برای شکستن فضای بوم این کار را انجام داد که امکانات ذهنی و فکری جدیدی برای هنرمند ایجاد شود. خب من همین خاصیت را استفاده می‌کنم ولی به شکل نقاشی.

در کارهایتان تحلیل جامعه‌شناختی دارید، اما آن را با عناصر سنتی ایران زمان قاجار همراه کرده‌اید؛ آیکون‌هایی که دیگر امروز برای شناخت جامعه ایرانی کارکردی ندارند.

خب این عناصر سمبلیک هستند. یک نوع تلنگر برای رجعت به گذشته و چون دیده نمی‌شوند دلیل ندارند که ما هم به آنها مراجعه نکنیم. اینها بخشی از جامعه‌مان بوده‌اند و زیاد هم از ما دور نیستند. صد یا ۱۵۰سال، زمان زیادی نیست. شاید نوع لباس و ظاهر آنها برای من و نسل من دور باشد ولی برای مادر من و مادربزرگم بسیار آشنا و نزدیک است.

آیا می‌توان این‌طور تعبیر کرد که شما به نوعی در گذشته مانده‌اید؟

مشکل همه ما، به نوعی همین است؛ و من فکر می‌کنم این نگاه به گذشته در همه ما ایرانی‌ها مشترک است. مانند کودکی که به اجبار از مادر جدا شده باشد؛ در هر شرایطی از زندگی‌مان به یاد گذشته می‌افتیم. انگار زود ما را از مادر جدا کرده باشند. می‌خواهم بگویم ما از فرهنگ مادری‌مان زود جدا شدیم.

مشق

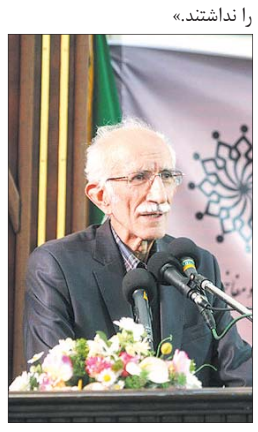
غلامحسین امیرخانی کیک تولدش را برید

شرق: غلامحسین امیرخانی با حضور شاگردانش و مسوولان برج‌میلاد تهران، کیک تولد ۷۵سالگی خود را در رستوران گردان این برج که در ارتفاع ۲۷۱متری زمین قرار دارد، برید.

او در این مراسم گفت: «مادر و پدر من از نظر ویژگی‌های انسانی نمونه‌های خیلی درخشان نسل خودشان بودند؛ مادری که از نظر عاطفی بی‌نظیر بود و پدری که از نظر صبر و متانت شاید کم‌نظیر. اگر چیز کوچکی از آنها به من ارث رسیده باشد، به عنوان سعادتی است که ما به‌عنوان توفیق الهی از آن نام می‌بریم. اما حتما ده‌هاشرط در کنار هم قرار می‌گیرد تا آن توفیق را به وجود آورد.»

او در ادامه به تاثیر همسرش در این مسیر اشاره کرد: «فداکاری همسرم در این مسیر همان‌قدر بنیادی و ریشه‌ای و تعیین‌کننده بود که تاثیر پدر و مادرم، مثلا به عنوان نمونه ایشان حدود ۱۳سال از پدرم که خانه‌نشین شده بود، پرستاری کرد و حدود ۱۸سال از مادرم. حتما تایید می‌کنید این اندازه فداکاری در اینکه یک بنیادی شکل گیرد و دوام و قوام پیدا کند، چقدر موثر است.»

رییس انجمن خوشنویسان همچنین استادان خود را از عوامل موثر پیمایش مسیری که تاکنون پیموده، دانست: «۱۷سال نزد استاد سیدحسین میرخانی شاگردی کردم که هنرش کمال و تداوم هنر عماد و کلهر بود. این مرد بزرگ تنها کسی بود که در مدت ۴۰سال مجاورت من با وی، از استاد بزرگ خود علی‌اکبر کاوه به بزرگی یاد می‌کرد در حالی که شاگرد مستقیم او نبود و شاگردان مستقیم کاوه این خصلت را نداشتند.»



امیرخانی پله دیگر زندگی‌اش را شاگردی احسان‌الله استخری بیان کرد و گفت: مدت ۲۰سال با استاد مجتهد، ادیب و شاعر آشنایی داشتم و کتاب او را خوشنویسی کردم. او دیگر پله پیشرفت و موفقیتش را در زندگی پرداختن به ورزش ذکر و تصریح کرد: برخلاف بسیاری هنرمندان، اهل ورزش بودم و ۳۰سال تیم ورزشی داشتم و فوتبال بازی می‌کردم. این استاد همچنین از استادان معاصر خود اخوین، خروش، سلحشور و... یاد کرد و یادآور شد: «بسیاری از این استادان پیش از ما استاد بوده‌اند.»

در پایان، غلامحسین امیرخانی در شب تولد ۷۵سالگی و در رستوران گردان برج میلاد تهران به همراه فرزاد هوشیارپارسیان، مدیرعامل برج‌میلاد تهران و مازیار حسینی معاون فنی و عمرانی شهرداری تهران کیک تولد خود را برید.

امیرخانی حضور حسینی را مغتنم شمرد و در قالب پیشنهادهایی در حوزه مدیریت شهری گفت: «امروز گمان ما این است که باید مسوولیت شهر در همه ابعادش به شهردار سپرده شود. مسوولیت هم از ایشان خواسته شود که چرا هوا آلوده است که چرا ماشین‌های فرسوده؟ چرا بنزین سرطان‌زا؟ چرا کارتن‌خواب‌ها؟ چرا معتادها؟ چرا مشکلات دیگری که شما بهتر از من می‌دانید؟ آن وقت آن مدیر جوابگو باشد، مسوولیت داشته باشد، آن وقت می‌تواند با توجه به اینکه همراه با مقام و مسوولیت امکانات و اختیارات قانونی هم در اختیاراتش هست، کارهایی انجام دهد. طبیعتا وضع بهتر از این می‌شود. ما همچنین پیشنهادی داریم، امیدواریم که این اتفاق بیفتد.»

رویداد

کوتاه درباب «مرثیه برای کتابسوزی‌ها» اثر علی اتحاد

کمی نفت و اندکی بوریا

علیرضا امیرحاجبی

اینکه می‌گویند: «فلان کار و بهمان اثر هنری را نفهمیدیم و درک نکردیم»، از بیخ‌وبن غلط است زیرا اثر هنری از راه‌هایی با ما ارتباط برقرار می‌کند که خود خبر نداریم. به جاهایی می‌رود که شاید هرگز خودآگاهی انسانی به آن سَرَک نکشیده است. حالا این خبر داشتن/ نداشتن از کوه‌یخی (Iceberg) ناخودآگاهی که اطلاع از وجودش را مدیون فروید هستیم را به‌عنوان راهی برای فرار یا سنگری برای دفاع قرار نمی‌دهیم. اما نمی‌توانیم این نکته را در نظر نگیریم که آنچه به‌عنوان رسالت و پیام هنری به شکل کلیشه‌ای به خوردمان می‌دهند تا به امروز چیزی را تغییر نداده. چه کسی هنرمند را مامور این کار کرده که به مردم چیزی را بفهماند؟ دنیای هنر دنیایی فردی است؛ دنیای تنهایی است و در مراحل بعدی به جمع می‌پیوندد.

درباره فهم و درک چیزها حرف زیاد است که باد هواست. اما تجسم کنید گروهی از مردم وارد محوطه زیبای فرهنگسرای نیاوران می‌شوند. در آن راه می‌روند، باهم حرف می‌زنند، سکوت می‌کنند، از فضا لذت می‌برند یا نمی‌برند به گالری‌ها می‌روند به رنگ‌مالی نقاشان معاصر نگاه می‌کنند. حالا ناگهان من (علیرضا امیرحاجبی) جلو چندعابر را می‌گیرم و می‌پرسم: «ببخشید شما از مختصات اگزومتریک مجموعه اطلاع دارید؟ می‌توانید پلان ساختمان را تحلیل کنید؟ این ساختمان تحت تاثیر چه مکتبی ساخته شده؟ و... .» چندنفر از عابران می‌توانند درک کاملی از معماری فرهنگسرای نیاوران اثر کامران دیبا داشته باشند؟ اگر درک نکنند آیا ارتباطشان با فضا، مکان/ زمان این مجموعه زیبا و بی‌نظیر قطع می‌شود؟

برقراری ارتباط الزاما به معنای درک ارتباط و مناسبات بین مصادیق نیست و نباید هم باشد. این را گفتم تا از پله‌های محوطه سنگی فرهنگسرا پایین بیاییم که پایین‌آمدن شرط ابتدایی ارتباط با تصویر جهان است. از حیاط که عبور کردیم، به گالری‌های فرهنگسرا رسیدیم. بسیارخب. مرثیه برای کتابسوزی‌ها هم مانند مثالی است که درباره معماری زدم. بسیاری آمدند و دیدند و رفتند و برای مدتی حضور داشتند و ویدئوهای زیبا و اجرای چهارنفره (زنده) را دیدند و رفتند. موسیقی (زنده) را گوش دادند و رفتند.

مخاطبی گفت: «آقا من نفهمیدیم چی شد؟ شما فهمیدید؟» گفتم: «من با فهمش کاری ندارم فقط لذت بردم. مکتب‌خونه نیامدم که برادرجان. یک آمبیانسی با زحمت شکل گرفته. گروه به‌شدت کار کردند؛ کاری پر از جزییات، پر از مناسبات و ارتباطات متنی، آوایی، صوتی و تصویری معلومه که مخاطب گیج‌وویجی مثل من که حداقل دوروز در هفته دسته‌کلیدش رو این‌ور اون‌ور جا می‌گذارد، نمی‌فهمد که چه شده؟»

چیزی که در این رویداد (نه اتفاق) برای همگان مشخص بود (آنطور که از نامش نیز پیداست)، ارتباط انسان در دوره‌های مختلف و مبهم تاریخی با متن و مکتوبات است؛ تراژدی انهدام حافظه سَبُک و قابل‌اشتعال انسانی یا همان کاغذ. (کاش حوصله داشتم روزی درباره کاغذ چیزی بنویسم. به‌خصوص کاغذسازی در فرانسه قرن‌نوزدهم). کاغذها در اجرای چهارنفره (دور میز) دود می‌شوند و به هوا می‌روند و در همان‌لحظه اجراگران حرف می‌زنند (آقا خیلی حرف می‌زنند). این رابطه بین گفتار و نوشته‌هایی که دود می‌شوند، برای من خیلی لذت‌بخش بود. به هیچ‌وجه به معنای حرف‌ها توجهی نداشتم. نمی‌توانستم که توجه کنم. اما ارتباط دوالیستی بین گفتار و نوشتار بسیار لذت‌آفرین بود. این همان چیزی است که ژاک دریدای ملعون در متافیزیک حضور، مطرح کرده: «اولویت گفتار نسبت به نوشتار.»

گویا آفریننده این رویداد در بخش‌ها به شکلی هدفمند از زبانی اختراعی استفاده کرده. این نکته نیز درخشان بود چون هیچ‌کدام از مخاطبان نمی‌فهمیدند که اجراگران چه می‌گویند؛ عبور از شعور روزمره و تلاش برای رسیدن به شعور بنیادین. فهمیدن از آنجا شروع می‌شود که دیگر نفهمی. آیا می‌توان این روش علی اتحاد را گسترش داد؟ به‌طور محدود آری. مبانی تمدنی اجازه چنین گسترشی را نمی‌دهد اما کوچه‌های تنگ‌وتاریکی وجود دارد که برخی هنرمندان با تکیه بر همان «ظلمت» اشاره‌شده در متن، می‌توانند به منبع شعور بنیادینی برسند که آرتو در جست‌وجویش بود. در بخش ویدئویی نیز فضای ایجادشده و ترکیب سه‌تصویر حرف‌هایی که بازیگران می‌زنند، بیش از اینکه «مفهومی» باشند، حسی هستند. (برای من اینچنین بود)؛ فضایی مجهول. رازی در میان است که بهتر است فاش نشود. حالا این راز در کجاست؟ این راز چیست؟ جوابش چیست؟ من نمی‌دانم که اگر بدانم، دیگر برایم راز نیست. نمی‌خواهم که بدانم که دانستن مرا در دانسته‌ها هلاک می‌کند. همان‌که در راز شناور شویم، کافی است. نه؟

بلایی است نوشتن و آتش‌زدن آنچه نوشته می‌شود مرهمی است بر تن عفریتِ زیباروی انهدام.

مکعب سفید

حدود مجاز در گالری شکوه

شرق: گالری شکوه، تازه‌ترین مجموعه آثار سعید احمدزاده را پس از چهارسال در یک نمایشگاه انفرادی عصر جمعه هفدهم‌بهمن به تماشا درخواهد آورد. «حدود مجاز» عنوان این نمایشگاه است که احمدزاده در آن، ۱۰اثر رنگ‌روغن روی بوم ارایه کرد. او در این نمایشگاه عناصر پاپ را با فیگورهای انسانی ترکیب کرده و نوعی تناقض را به تصویر کشیده است. او در پس‌زمینه‌های تخت آثارش کلمات برجسته‌شده که اغلب اعراب گذاری شده‌اند را در تقابل با سوژه نقاشی‌ها به نوعی که هماهنگی مفهومی و فرمی در اثر به‌وجود آورد، به‌کار برده است. سعید احمدزاده، کارشناسی‌ارشد نقاشی از دانشگاه تربیت‌مدرس تهران دارد، «حدود مجاز» پنجمین نمایشگاه انفرادی‌اش محسوب می‌شود.

وی تاکنون در ۴۰نمایشگاه گروهی در ایران، فرانسه و دوبی شرکت داشته است. نمایشگاه نقاشی‌های سعید احمدزاده تا چهارشنبه ۲۹بهمن در گالری شکوه واقع در فرمانیه، بلوار اندرزگو، خیابان سلیمی‌شمالی، کوچه امیرنوری، شماره۱۹ دایر خواهد بود و علاقه‌مندان می‌توانند همه‌روزه (به‌جز پنجشنبه‌ها و تعطیلات رسمی) از ساعت۱۶ الی۲۰ از این آثار دیدن کنند.