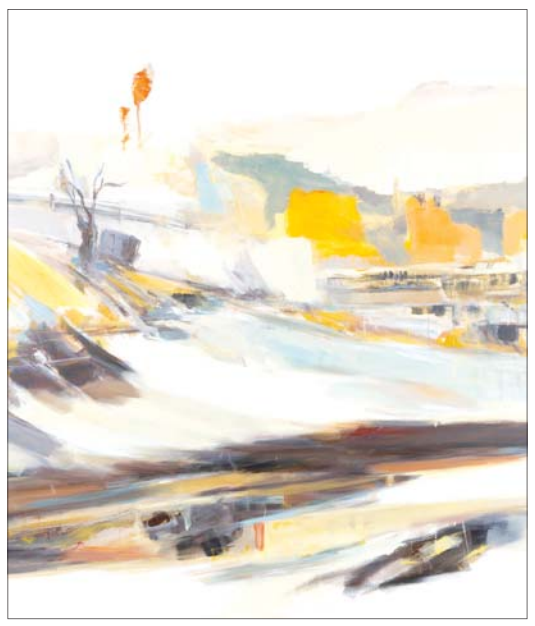
یادداشت

مروری بر مکان‌های ناموجود نمایشگاه فرزاد قاضی‌زاهدی

پویانه آقاپور
پژوهشگر

منظره‌نگاری در تاریخ هنر طی رونـدی پیچیده و تدریجی همواره درحال دگرگونی بوده است. از دوران باستان تا قرون وسطی، مناظر طبیعـی به عنوان پس‌زمینه در صحنه‌های مذهبی یا اسـطوره‌ای به کار گرفته می‌شـدند. با محوریت طبیعت و انسـان در تفکر رنسانسی، مناظر طبیعی به صورت واقعی‌تر و با جزئیات بیشـتری بازنمایی شد و سرانجام در دوره باروک، منظره‌نگاری به یک ژانر مستقل تبدیل شد. بازنمایی عینی و غیرتخیلی در نقاشی‌های رئالیست‌ها، نمایش طبیعت به عنوان نیرویی عظیم، رازآلود و تأکید داشـتن بر جنبه‌های احساسـی و دراماتیک در آثار رمانتیسیسـت‌ها و تمرکـز بـر نور و رنگ و برخود فرمالیسـتی از سـوی امپرسیونیسـت‌ها، روند کلی تغییرات منظره‌نگاری در عصر مدرن را نشان می‌دهد. در پی آن با ظهور جنبش‌هایی همچون کوبیسم، اکسپرسیونیسم و سورئالیسـم، منظره‌نگاری به سـمت بیان‌گرایی و انتزاع هنر مدرنیستی حرکت کرد. در ایران نیز منظره‌نگاری تاریخ طولانی داشـته و در دوره‌های مختلـف، تحت تأثیر شـرایط حاکم و آشـنایی با هنر غـرب، رویکردهای واقع‌گرایانه و انتزاعی را تجربه کرده است. در ایران باستان، به‌ویژه در دوره هخامنشـیان و ساسـانیان، مناظر طبیعی به صـورت نمادین و تزئینی در معماری و نقوش برجسته به کار می‌رفتند. با ورود اسلام، طبیعت در آثار هنری ایرانی به‌ویژه در کتاب‌آرایی و نگارگری، بیشـتر به صورت الگویی از باغ‌های بهشـتی به تصویر کشیده می‌شـد. این مناظر تزئینی و انتزاعی، با واقع‌گرایی فاصله داشـتند. آثـار هنرمندانی چون بهزاد و رضا عباسـی نمونه‌های برجسته‌ای از این نوع منظره‌نگاری را به نمایش می‌گذارند. در دوره صفـوی باغ‌های ایرانی به عنـوان الگویی برای به تصویر کشـیدن هنرمندانـه و دقیق مناظر طبیعی در نگارگری‌ها به کار گرفته می‌شـدند. تأثیرپذیـری از هنرهای اروپایی در منظره‌نگاری واقع‌گرایانه نقاشـان دوره قاجار همچون کمال‌الملک، با نمایش دقیق‌تر عناصر طبیعی، روشنایی و سـایه‌پردازی نمود پیدا کرد. در پی آن، توجه به طبیعت در میان نخستین نسـل‌های هنرمنـدان معاصر ایرانی با بازگشـت به ریشـه‌های فردی و فرهنگی‌شـان دیده می‌شود. رویکرد انتزاعی مارکو گریگوریان در بازنمایی دشت‌های خشکیده ایران، دیدگاه شاعرانه و مینی‌مال سهراب سپهری در مجموعه نقاشـی‌های درخت او و اشـراق و عرفان در کارهای ابوالقاسم سـعیدی، از نمونه‌هـای ایـن بازگشـت بـه شـمار می‌رونـد. رویکرد امپرسیونیستی احمد اسفندیاری، تلفیق انتزاع و اکسپرسیونیسم در مناظر منوچهر یکتایی و کاربسـت توأمان گرایشات واقع‌گرایانه و انتزاعی در آثار



نقاشـان متأخری چون یعقوب عمامه‌پیچ و عبدالحمید یازکی بیانگر تنوع دیدگاه‌ها و رویکردهای مختلف در منظره‌نگاری معاصر در ایران است. در این راسـتا، بازنمایی منظره در مجموعه مکان‌های ناموجود قاضی‌زاهدی نیز نیمه‌واقع‌گرایانه و نیمه‌انتزاعی به نظر می‌رسـد. درسـت در جایی که چشم مخاطب با المان‌های یک منظره معمول نظیر کوه، آسمان، درخت و... مواجه می‌شـود، ذهنیت ظاهر شده و شـاهد روی انتزاعی نقاشی‌ها هسـتیم: مکان‌هایی ناموجود. می‌توان گفت سـادگی، آرامش و سیالیت ویژگی‌هـای اصلی کارهای قاضی‌زاهدی هسـتند. پالت رنگی روشـن و شـفاف، ضربه قلم‌های رها و ابعـاد پهن و ساده‌سـازی ترکیب‌بندی به اجرای درست و درخور این ویژگی‌ها کمک کرده‌اند. در واقع او بر وجه عام طبیعت اصرار نمی‌ورزد؛ هدف او وسـیله قراردادن مناظر برای به تصویر کشیدن حس برانگیخته‌شده از جاهایی است که در گذشته با آنها مواجهه داشته است. فرایند نقاشانه در اینجا وسیله‌ای است برای باز به یاد آوردن صحنه‌هایی که هرچند مشـخص نیستند یا به‌وضوح به یاد نمی‌آیند، ولی بر نقاش تأثیرات ژرفی داشـته‌اند. طبق بیانیه، ضرب قلم‌های سـیالی که بیانگـر پیچیدگی‌های ذهنی و فرار از آنهاسـت. در اینجـا نقاش به‌جای واقع‌گرایی محض، منظره‌ای ترسیم کرده از خاطرات و جاهای دیده شده. این امر با گفته ژان-بتیسـت-کامی کورو در تطابق است: «هیچ خط ثابتی در طبیعت وجود ندارد. طبیعت سـیال و شـناور اسـت. ما خود سیال و شـناوریم. ابهام خصیصه زندگی اسـت». پالت رنگی روشن با محوریت زرد-نارنجی و جاری‌شدن این رنگ‌ها در رنگ آبی‌فام و خنثای پس‌زمینه‌ها به سـیالیت تصویر کمـک کرده‌انـد و کاوش در فرم رنگ و احساسـات شـخصی بر بازنمایی دقیق طبیعت ارجحیـت دارد. در این رویکرد، مانند ماتیس می‌خواهد طبیعت را جـذب و از آنِ خویش کند. به باور ماتیس، هنرمنـد جهان بیرون را در خویش جذب می‌کنـد تا اینکه ابژه (موضوع) طراحی‌اش بخشی از وجودش شود تا درونی‌اش کند و بتواند آن را چونان آفریده خویـش بر پهنه بوم آورد. در این رویکـرد، قاضی‌زاهدی با تلفیق عناصـری از فضاهـای داخلی مانند صندلی و سـاختمان بـا منظره، در به تصویر کشیدن ذهنیت و احساست خود موفق است. ژرفای سکوتی که رسـاترین صداهـا را دارد. به تصویر کشـیدن این تمایـلات واقع‌گرایانه و رمانتیک در نقاشـی‌ها قادر اسـت از این سـکوت، صداهـای مکان‌های نه‌چندان غریبه را در ذهن تداعی کند.

گفت‌وگو با سروش میلانی‌زاده، نقاش، عکاس و فیلمساز ایرانی

ستایش صداقت

حسین گنجی

سروش میلانی‌زاده، نقاش، عکاس و آرت‌کیوریتور ایرانی متولد ۱۳۵۷، دانش‌آموخته هنر عکاسـی از دانشکده هنر و معماری تهران است. او از سال ۱۳۷۸ فعالیت پیوسته و حرفه‌ای خود را آغاز و تلاش کرده تا دغدغه‌های اجتماعی و انسانی خود، به‌ویژه موقعیت‌های زنان را از زوایای گوناگون مورد کنکاش قرار دهد. میلانی‌زاده در این سال‌ها سعی کرده با پرهیز از نگره‌های سیاسی یا رویکردهای ژورنالیستی، با تعمق و تأمل در رابطه میان انسان‌ها، منحصرا بیان‌کننده دیدگاه‌های اجتماعی خویش در این زمینه باشد. او در این مسیر، فقط به عکس و نقاشی اکتفا نکرده و برای بیان احساس و اندیشه‌هایش ساخت فیلم، ویدئوآرت و پرفورمنس را نیز در کارنامه خود دارد. طراحی و کارگردانی پرفورمنـس «زن-رؤیا-کابـوس»، ویدئوپرفورمنس «پنهان، زیر سایه سکوت»، فیلم‌های مسـتند «علمیه» و «پس از ده سال» و مجموعه عکس‌های «رنسانس، بیرون از قاب»، «زن علیه زن» و «در ستایش حیوان»، قسمتی از آثار نمایش داده‌شده و شناخته‌شده او در سال‌های اخیر اسـت. طراحی و نورپردازی تئاتر-عکاسـی تئاتر، سینما و تلویزیون- تدریس تخصصی عکاسی و نورپردازی در دانشگاه‌ها و آموزشگاه‌های معتبر هنر، کارگردانی و مدیریت هنری پروژه‌های مختلف هنری از دیگر فعالیت‌های او محسوب می‌شود. فرصتی دسـت داد تا بـا میلانی‌زاده به گفت‌وگو بنشـینیم و از سـال‌های دور تا دغدغه‌های تازه و فعالیت‌های اخیرش حرف بزنیم.

شما در حوزه‌های مختلف هنر کار کرده و شناخته شده‌اید، امـا می‌خواهم از حوزه اصلـی‌ای که وارد هنر شـدید، یعنی عکاسی شروع کنم و دوره‌های مختلفی که پله‌پله طی شده و به هنرهای مختلفی که وارد شدید صحبت کنیم. میل به عکاسی از کجا به وجود آمد؟

ورود من به هنر از ۱۲سالگی و نه با عکاسی، بلکه با نقاشی شروع شده است. اولین استاد هنر و نقاشی‌ام، نادر سیار، دایی بزرگم بودند که تابسـتان‌ها و تعطیلات در آتلیه نقاشی ایشان شاگردی‌شـان را می‌کردم. با عکاسی در هنرستان آشنا شدم و معلم عکاسـی آن دوره‌ام آقای عقیل تشکری بودند که نقش بسـیار مهمی در علاقه‌مندشدنم به عکاسـی داشتند. ایشان علاوه‌براینکه معلم خوبی بودند، مشـوق اصلی‌ام در عکاسی نیز بودند که همین امر باعث شـد با توجه به سـابقه و علاقه بسـیار زیادم به نقاشی، عکاسی را برای رشـته دانشگاهی‌ام انتخاب کنم.

چه زمانی عکاسی برای شما جدی شد؟

در سـال ۱۳۷۲ وارد هنرسـتان هنـر شـدم؛ هنرسـتان تازه‌تأسـیس فیروزیان شهر ساری با کلی امکانات هیجان‌انگیز بـرای رشـته هنـر. از کارگاه طراحی تا کارگاه‌هـای صحافی، انواع چاپ‌های دسـتی و لابراتـور مجهز چاپ و ظهور عکس و نگاتیـو و البته معلم‌های هنـر جوان و بسـیار باانگیزه. در همان هنرسـتان بود که زیر نظر معلم عکاسـی‌ام آقای عقیل تشکری، عکاسی را شـروع کردم و با حمایت‌ها و تشویق‌های ایشـان به این شـاخه از هنر بسیار علاقه‌مند شـدم. ظاهرا در همان شـروع عکاسـی با پیش‌زمینه‌ای که از نقاشی داشتم، عکس‌هایم به لحاظ کمپوزیسـیون و کادربنـدی بد نبودند و همین موضوع باعث علاقه بیشترم به عکس‌گرفتن و ظهور و چاپ عکس‌هایم می‌شد. حالا دیگر قسمت مهمی از زندگی‌ام عکاسی با نگاتیوهای ۳۵میلی‌متری تاریخ‌گذشته سینمایی که به فیلم‌های دسـت‌پیچ معروف بودند و چاپ روی کاغذهای عکاسی کم‌کیفیت روسی، بود.

هم‌زمان نقاشی و طراحی هم می‌کردید؟

هر شـب و هر روز. در واقع زمان‌هایی عکاسی می‌کردم که قلم نقاشی دستم نبود.

شما بعدها که بیشتر در عکاسی شناخته شدید، عکس‌هایتان به یک نوعی عکاسی چیدمانی یا صحنه تعریف‌شده و چیده‌شده نزدیک شده بود. آیا ریشـه اینها در همان تئاتر است که بیشتر علاقه داشتید کار کنید؟

قطعـا همین‌طور بـوده. یادم می‌آیـد برای تولیـد اولین مجموعه عکسم در شاخه عکاسی صحنه‌آرایی‌شده، زیرزمین تخلیه‌شـده‌ای را با سـقف کوتاه انتخاب کـردم و آن‌طورکه می‌خواسـتم چیدمان و نورپردازی کرده و به بازیگرم پوزیشن و میزانسـن‌های مورد نظرم را دادم و بعد از آن با دوربین قطع بـزرگ لین‌هُف و یک لنز اشـنایدر ۸۰ میلی‌متـر در آن محیط عکاسی کردم که اسم مجموعه شـد «روزمرگی‌های سعید». در واقع برشـی از زندگی را در قالب فضـای صحنه‌ای تولید کردم و به‌جای نمایش‌دادن آن یا مثلا داشـتن اجرای عمومی، از آن عکاسی کردم. جالب است بدانید که من در آن زمان هیچ اطلاعی از پیشـینه و تجربه‌های موفق انجام‌شده این شاخه از عکاسی در غرب نداشتم.

به نوعی ترکیبی از تئاتر و نقاشـی را با عکاسـی ثبت کرده بودید.

بله ظاهـرا! همه‌چیـز در ناخودآگاهم اتفـاق افتاده بود. همه‌کار کرده بودم بدون اینکه بدانم چرا! اسـتادان دانشـگاه در آن دوره هم چیزی در موردش نمی‌دانسـتند. حتی بعد از نمایش عکس‌هایم هم در مورد این شـاخه عکاسـی چیزی حداقل به من گفته نشـد که بعدها آرام‌آرام متوجه سابقه این شاخه مهم از عکاسی شدم.

شـما قبل از ایـن جنس عکاسـی، در نقاشـی هم وقتی می‌خواستید پرتره فردی را بکشید آیا سوژه‌تان را می‌نشاندید و در فضایی که دوست داشتید چیدمان می‌کردید؟

به موضوع جالبی اشـاره کردید. الان کـه فکر می‌کنم در نقاشـی‌هایم در سـال‌های اخیر کاملا همین کار را کرده‌ام، اما در گذشـته خیر. این‌گونه نبوده که همیشه برای نقاشی‌کردن چیدمانی را طراحی کرده باشـم. همیشـه برایـم مهم بوده کـه طعمی از خـودم را در هرچیزی به جا بگذارم. همیشـه دلم خواسـته کـه کاری بکنم یـا تغییری بدهـم. حتی مثل موقعیت‌هایی که تصمیم گرفتـه‌ام کاری نکنم. این علاقه به دخل‌وتصرف در همه قسمت‌های زندگی‌ام بوده و فکر می‌کنم ریشـه در همان به هم زدن «نقطه امن» دارد. به نظرم انسان زمانی که از شرایط ایدئال و امنش خارج می‌شود، به واقعیت انسانی‌اش بیشتر نزدیک است. اگر نه که در شرایط بدون تنش و آرام همـه مثل هم هسـتند؛ مهربان و خیرخـواه و مدعی نوع‌دوسـتی و عاشـقی! برای همین تاکنون شرایط را در همه آثارم به هم زده‌ام و موقعیت‌ها و چالش‌های جدید ساخته‌ام که انسان واقعی از زیر پوستین به‌ظاهر زیبایش بیرون بیاید.

پس به همین دلیل اسـت در آثاری که تابه‌امروز از شـما دیده‌ایم، عملا شما انسـان را رها نکرده‌اید. یعنی سوژه اصلی همه کارهایتان در عکاسی، نقاشی و ویدئوآرت‌هاهمیشه انسان بوده اسـت و البته در آثارتان از دوره‌ای به بعد زن‌ها پررنگ‌تر شده و مردها آرام‌آرام کم‌رنگ می‌شوند.

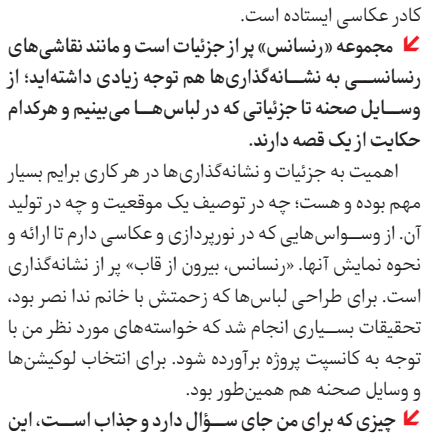
همین‌طور اسـت. در واقع نه‌فقط در آثارم، بلکه در افکارم هم این انسـان‌زدگی را دارم. کمتـر پیش می‌آید که به چیزی، مکانی، موقعیتی فکر کنم که تهی از انسـان باشـد؛ حتی در خواب‌ها و کابوس‌هایـم. مجموعه عکـس «همین دوروبر» که در سـال ۱۳۸۶ در گالری لاله نمایش دادم، همه برداشت خلاصه شـده‌ام از زندگی است. عکس‌ها به صورت مطلق، با حضوری انسانی شـکل گرفته، بدون هیچ اضافاتی. چشم‌ها، نگاه‌ها، بدن‌ها، حس‌ها، دست‌ها و پاها حرف می‌زنند و نیازی به هیچ‌چیز دیگری هـم ندارند. به نظرم فضاهـا برای اینکه درسـت و با جزئیات بیان شـوند نیاز به حضور انسانی دارند؛ حتی حضور انسانی به عنوان کسی که بیانشان کند. اما انسان این‌طور نیست؛ خودش و نگاهش و بدنش برای هر بیانی کافی است. اما درباره حضور جنسیتی در آثارم، به نگاه خودم حضور مردها به لحاظ موضوعی به هیچ عنوان کم نشـده که شـاید بیشتر هم شده است. برای مثال، در مجموعه عکس «رنسانس، بیـرون از قاب» که جزء مجموعه‌های بیشترشناخته‌شـده من است، این واژه «بیرون از قاب» دقیقا همان حضور مردانه است و حتی اگر به شناسنامه مجموعه در کاتالوگ دقت کنید، برای معرفی ۱۷ بازیگر زن این مجموعه از واژه چشـم‌ها اسـتفاده کرده‌ام. زنانی با پوششی پرابهت و بااقتدار در مکانی مجلل در کادر عکس‌ها حضور دارند اما با چشـمانی لرزان و با غمی از جنـس دلهره، ترس، عدم اطمینان و تزلزل در موقعیتی که در آن حاضر هستند. به‌طور حتم عامل آن چشمان لرزان با توجه به مفاهیم مجموعه، مردی اسـت که در همان‌جا اما بیرون از کادر عکاسی ایستاده است.

مجموعه «رنسانس» پر از جزئیات است و مانند نقاشی‌های رنسانسـی به نشـانه‌گذاری‌ها هم توجه زیادی داشته‌اید؛ از وسـایل صحنه تا جزئیاتی که در لباس‌هـا می‌بینیم و هرکدام حکایت از یک قصه دارند.

اهمیت به جزئیات و نشانه‌گذاری‌ها در هر کاری برایم بسیار مهم بوده و هست؛ چه در توصیف یک موقعیت و چه در تولید آن. از وسـواس‌هایی که در نورپردازی و عکاسی دارم تا ارائه و نحوه نمایش آنها. «رنسانس، بیرون از قاب» پر از نشانه‌گذاری است. برای طراحی لباس‌ها که زحمتش با خانم ندا نصر بود، تحقیقات بسـیاری انجام شد که خواسته‌های مورد نظر من با توجه به کانسپت پروژه برآورده شود. برای انتخاب لوکیشن‌ها و وسایل صحنه هم همین‌طور بود.

چیزی که برای من جای سـؤال دارد و جذاب اسـت، این اسـت که این نوع دغدغه‌هـای اجتماعی از کجا برای شـما شروع شـده؟ شـمایی که فکر می‌کنم در فضای بد اجتماعی رشد نکرده‌اید و همواره از یک رفاه نسـبی برخوردار بوده‌اید، بااین‌حال این نگاه اجتماعی در آثار شما این‌قدر پررنگ است. چه در آثار «رنسانس» که طعنه‌ای به یک دوره باشکوه می‌زنید و چه در آثار جدیدتان که با سوژه به ظاهر زنانه، لحظه‌های تلخ یا پرمخاطره از موقعیت‌های انسانی را به تصویر می‌کشید.

هیچ‌کدام از ما در محیط‌های ایزوله‌شده‌ای بزرگ نشده‌ایم. اگر هم تا شش‌سـالگی کنج خانه بودیـم و فکر می‌کردیم که زندگی همین است، با شـروع مدرسه فضای جدید و متفاوتی را دیده‌ایـم؛ به‌خصـوص برای نسـل من کـه کودکی‌مان با تأثیـرات انقلاب و جنگ گذشـته. به‌عنـوان هنرمند که هیچ، فقط به‌عنوان انسان هم باید گیرنده‌هایمان نسبت به محیط و اتفاقات اطرافمان بدون جهت‌گیری در دریافت، روشن باشد؛ چون خیلی اتفاق می‌افتد که تجربه زیسـتی مسـتقیم، باعث نادیده‌گرفتن مسائل مهم انسانی و اجتماعی می‌شود. در واقع نسبت به مسائلی سِر می‌شویم که به‌هیچ‌وجه نباید از کنار آنها به راحتی گذشت.



در یـک مصاحبه گفتـه بودید برخلاف بعضـی نظرهای مخاطبـان، واقع‌گـرا هسـتید تـا فمینیسـت. منظورتان از واقع‌گرایی، یعنی من یک ناظر قصه هسـتم؟ یا مثل چیزی که تیپ‌هایـی مثل آزاده اخلاقی در عکس‌هـا چیدمان می‌کنند. من فقط روایت می‌کنم، این را که درسـت و غلط چیسـت، قضـاوت نمی‌کنم. آیا هنرمند در این نقش قرار می‌گیرد که من فقط روایت‌کننده هسـتم، بدون اینکه بخواهم بگویم حق با این زن است یا مرد یا موضع‌گیری کنم و بگویم من فمینیست یا ضدفمینیست هسـتم. به نظر شما چطور می‌شود یک چیز را روایت کرد، بدون اینکه قضاوت کرد؟

به نظر من قضاوت‌نکردن در زندگی هم نشـدنی است چه برسد به هنر! برای مثال اگر دو کاراکتر بدون هیچ عمل خاصی را هم در کادری بگذاریم، با توجه به فضاسازی و کمپوزیسیونی که می‌چینیم و حتی نوری که به کاراکترها داده می‌شود، عملا هم قضاوت می‌کنیم و هم رسیدن به موقعیت قضاوت‌مان را برای مخاطب هموار می‌کنیم. در واقع مخاطب در مواجهه با نگاه و قضاوت من نسـبت به موضوع است که تحت تأثیر قرار می‌گیـرد و این لزوما به معنای تأیید نگاه من نیسـت. احتمالا خانم اخلاقی با بیان اینکه قضاوت نمی‌کنند، سـعی کرده‌اند که مخاطب، دایره انتخاب بیشتری برای قضاوت داشته باشد.

اگر به شـما با توجه به آثاری که ارائه داده‌اید، به صورت دوره‌ای نـگاه کنیم، آیا فکر می‌کنید نگاه سـروش میلانی‌زاده امروز نسبت به زنان، با مثلا ۱۰ سال پیش متفاوت شده است و نگاهش عوض شده؟ می‌شود این‌طور تعریف کرد؟

فکـر می‌کنم نگرش کلی من نسـبت به زنـان و مردان و روابط‌شـان در موقعیت‌هـای خصوصـی و اجتماعی تغییر چندانی نکرده اسـت. اما احساسـم این اسـت که درباره این حیوان ناطق و اهل «اندیشه»، نسبت به گذشته بسیار بدبین‌تر شده‌ام.

مجموعه عکس آخرتان «در سـتایش حیوان» نسـبت به آثار گذشته‌تان بسـیار تلخ‌تر و برنده‌تر است. آیا این موضوع به بدبینی‌های‌تان مرتبط اسـت؟ یا حتی لوکیشـنی که در آن عکاسی کرده‌اید، مشخص است که خشن و بی‌رحم است.

لوکیشـنی که در عکس‌ها می‌بینید، فضایی بسـیار خشن، سـخت و به لحاظ بصری پرابهام و دلهره‌آور اسـت که قطعا انتخاب همواره آن، به روحیات این سال‌هایم مرتبط است. یک کوره آجرپزی سنتی بزرگ در پاکدشت که به کوره‌های هافمن معروف هستند. از سال ۹۴ تا به امروز در این کوره خاموش سه پـروژه انجام دادم. اولین پروژه که در سـال ۹۵ در «مجموعه لاجـوردی» نمایش داده شـد، ویدئو پرفورمنـس «پنهان، زیر سـایه سـکوت» بود که با نگاهی صریح و متفاوت به معضل تجاوزهای جنسـی می‌پرداخت که دو اپیـزود از هفت اپیزود فیلم در محوطـه این کوره‌پزخانه تصویربرداری شـد. دومین اثـر، ویدئوآرتی با موضوع جنگ اسـت که با یـک گروه بزرگ بازیگران و رقصنده‌های زن ساخته‌ام که طراحی رقص این اثر را خانم شـیما مهدوی انجام دادند که البته هنوز نمایش داده نشده است. مجموعه سوم که تبدیل به مجموعه «در ستایش حیوان» شد هم در سال ۹۷ در همین فضا عکاسی شد.

این مجموعه، در سـتایش حیوان اسـت یـا در نکوهش انسان؟

در نکوهش انسانی است که حداقل‌های رفتارهای حیوانی خود را نیز از یاد برده اسـت. حیوانی است که دروغ می‌گوید، جنگ‌طلب است، مال‌اندوزی می‌کند و بیشتر از نیاز خود طلب می‌کند و برای حفظ جایگاه خود دست به هر کاری می‌زند.

در عمل حیوانانه که عقل دخیل نیست. آیا انسان یا همان حیوان ناطق نباید از هوش خود بهره‌ای ببرد؟

نقد من بر زیاده‌خواهی اسـت. عطش قدرت یا مال‌اندوزی از کجـا می‌آید؟ جنگ‌افروزی چه؟ هوشـی که ما را به کثافت بکشاند، چه جایگاهی برای ادعاهای انسانی دارد؟

آیـا حیوان، مثـل دیوانه‌ای نیسـت که کاری کـه باید را نمی‌کند؟

شـاید هم برعکس، کاری که نبایـد را نمی‌کند. نقد من بر انسـانی اسـت که خود را مالک همه‌چیز می‌داند. سـلطه‌گر است؛ از سلطه‌طلبی نژادی تا سـلطه‌طلبی جنسیتی، قومی، طبقاتی و سلطه‌طلبی‌های وابسته به سرمایه‌داری. انسانی که جنگ‌طلب اسـت و مال‌اندوزی می‌کنـد. حیوان هرچه کند از روی غریزه و برای بقاسـت. در این شـرایط به نظرم دیوانگی حرمت دارد.

این ستایش برای آن دیوانگی است.

ستایشی است برای صداقت.

آیا دلیل این رفتارهای اشتباه انسانی، ناآگاهی نیست؟

انسـان خـودش را دانـای کل می‌دانـد و بـرای هرچـه می‌کنـد و نمی‌کند دلیلی دارد یا می‌سـازد. خرده‌ای بر کسـی کـه نمی‌داند، نیسـت. مشـکل از جایی شـروع می‌شـود که نمی‌دانند کـه نمی‌دانند. دنیا توسـط کسـانی اداره می‌شـود کـه هیچ شـکی به خود و نگاه‌شـان ندارنـد و ایـن از نظر من بسیار ترسناک است.

نگاه

آهنگ سرگذشت

زن هنرمنـدی کـه بـا آوازهایـش به مبارزه با روس‌ها رفت

معراج قنبری

فهیمـه اکبـر کیسـت؟ فهیمـه اکبر (یمین‌اسـفندیاری)، موسیقی‌شـناس، مردم‌شـناس و پژوهشـگر فرهنگ مردم بود. او ۹۱ سـال زندگی کرد. زنی به‌سـان سـرو، اسـتوار و شـکیبا در سـختی‌های روزگار. پدرش، اسـدالله یمین‌اسـفندیاری، از سیاسـت‌مداران مشـهور دوره قاجار و پهلوی اول بود. پدربزرگش، منشـی دربار ناصـری و از چهره‌هـای وزارت خارجـه ناصرالدین‌شـاه بود و همسـرش محسن اکبر، فرزند فتح‌الله اکبر (آخرین نخست‌وزیر قاجار) از زمین‌داران معروف گیلان بود که دو دوره نماینده مجلس شورای ملی شد. با حمله روس‌ها به گیلان در جنگ جهانی دوم، فهیمـه اکبر بـرای مـردم و در برابر اشـغالگران، ترانه‌هایی ماندگار خواند و با موسیقی، هم به مقابله فرهنگی با روس‌ها رفت و هم برای مردم شـور و نشاط آفرید. او در دوران پهلوی دوم، عضو جمعیت راه نو شد و تلاش‌های فراوانی برای زنان کرد. همچنین به کار مردم‌شناسـی روی آورد و همراه با دکتر احسـان یارشاطر، تلاش‌ها و پژوهش‌های فراوانی بـرای فرهنگ مردم کرد. فهیمه اکبر، آهنگ ساخت، آواز خواند، کتاب نوشـت، نمایشـگاه ملی برگزار کرد، برای فرهنگیان و نیازمندان خانه و درمانگاه سـاخت، برای آموزش هنر و کتاب‌خوانی به زنـدان زنان رفت و خانه‌اش در رشـت را به اداره میراث فرهنگی بخشید تا «موزه مردم‌شناسـی» شـود. او پس از انقلاب به آمریکا مهاجـرت کرد و در آنجا تلاش‌های فرهنگی‌اش را ادامه داد و در دانشـگاه‌ها و مراکز فرهنگی، برنامه‌های ایران‌شناسی داشـت. تنها آلبوم موسـیقی‌اش را بیرون داد و تا پایان زندگـی، تلاش‌های فرهنگی فراوانی کـرد. اینها گوشـه‌هایی از زندگی یک زن، در پهنه اجتماع‌اند. ولی او همواره گمنام مانـد و این ناشـناخته‌ماندن دلایل اجتماعی و سیاسـی خاصـی دارد. کتاب «آهنگ سرگذشـت»، نخسـتین پژوهش جدی درباره زندگی فهیمه اکبر با اطلاعات و تصاویر دسـت اول، روایت‌هـای ناگفته بی‌شـماری از زمینه‌ها و زمانه‌های زندگی بانو فهمیه اکبر است. پژوهشگر و نویسنده این کتاب معصومه جوادی‌نسب است که از او پیـش از ایـن دو کتاب بـا عنوان‌های «سلسـبیل» تاریـخ شـفاهی تهـران و کتـاب «هیلیوپلیس» تاریخ تمدن توسـط فرهنگستان هنر منتشر شده است. این کتاب با همراهی و مقدمه گلی اکبر (دختر فهیمه اکبر) به ثمر رسیده و در ۴۲۴ صفحه و قطع رقعی، توسط پخش «چشمه» عرضه شده است. این کتاب در ۲۰ بخش تنظیم شده که ۹۰ درصد اطلاعات و عکس‌های آن دست اول اسـت و تاکنون جایی منتشر نشده‌اند. فهرست بخش‌های این کتاب به شرح زیر هستند: خاندان و خانواده، کودکی؛ از دیدار با قمرالملوک وزیری تا آموزش موسـیقی در شوروی، نوجوانی؛ از مدرسه ژاندارک تا شاگردی مرتضی محجوبی، جوانی؛ پیوند زندگی با محسن اکبر و آشنایی با جهانگیر سرتیپ‌پور، روزگار اشغال رشت؛ ترانه‌هایی برای میهن، آواز آزادی گیلان و تلاش برای نیازمنـدان، زندگی در تهـران؛ ماجراهای سفرهایی از لندن تا مکه، آداب و آیین‌های خانه و خانواده، ماجراهـای بندر انزلی؛ از کنسـرت متروپل تا ترور ناکام محسن اکبر، همکاری با جمعیت راه نو؛ از کتاب‌خوانی در زندان زنان تا دیدار با سیدموسـی صدر، پیشـامدهای موسـیقایی از تهران تا وین، نخسـتین باری که صـدای فهیمه ضبط شد، تلاش‌های مردم‌شناسـی؛ از برگزاری نمایشـگاه گیلان تـا گـردآوری دو کتاب، سال‌های سـخت؛ روزهای پررنجی که به سفر کربلا رسید، بازگشت آرامش به زندگی؛ پایان دوری پدر، بخشیدن زمین‌ها و خانه‌ای که موزه شد، روزگار انقلاب؛ از گرفتاری‌های رفتن تا ترانه‌ای برای میهن، خزان زندگی در آمریکا؛ از مصادره دارایی‌ها تا مرگ محسن اکبـر، سـال‌های پایانی عمر؛ پاسداشـت ۸۵سـالگی در آمریکا، آلبوم یادگار، نگاهی به ترانه‌های فهیمه اکبر و... .