یادداشت

درباره نقاشی‌های معصومه بختیاری در گالری طراحان آزاد

و ناگهان، هیچ اتفاقی نیفتاد

م.ب. ضیائی

■ هنرمندان نسل میانی که بخشی از هنر پیشرو را نمایندگی می‌کنند، اثر هنری را تبدیل به آینه‌های تمام‌قد اندیشه‌های خلاق و آرمان گرایشان نموده‌اند. نسلی که در هوای طاعونی نفس می‌کشید و هنوز زنده است، هنوز باردار است و هنوز فرزندان ناهمگون به دنیا می‌آورد، موجوداتی غریب که زنده بودن را فریاد می‌کنند. نمایشگاههایی که چندی است شاهد آن هستیم کارنامه‌ی فعالیت دوره‌ای از زندگی هنرمندان معاصر را به وجود می‌آورند و تحت عناوینی همچون خودگویی، خود چهره، دیگری، ناخوشی‌ها، کته، چهارمین سال، خواب گردی و.....در گالری‌های مطرح شهر به نمایش در می‌آیند. معصومه بختیاری هنرمندی است از نسل میانی، نسلی که رازدار کلام نخستین و شاهد بی‌بدیل تاریخ هستند، سمندرانی که از انبوه آتشها گذشته‌اند و هر بار با تنی گرم و پوستی درخشان و با روحی روشن قلم عصیان خویش را بر سینه‌ی سپید کتان سرانده‌اند تا چکامه‌ی سهمگین و زیبای زندگی را بسرایند. بختیاری نقاشی است که با همبستگی و وحدت دل و جان و دست و قلمش کار می‌کند و ذهن بیدارش حضور ممتد یک شاهد است که افق دور تاریخ را می‌پاید. او در نمایشگاه پیشین «امسال حواستان را جمع کنید» در اسفند ۸۸ هشدار می‌دهد و با ثبت ساعت‌ها و ثانیه‌ها و آمار، سندیت قطعی (زمانی، مکانی) رویدادها را ارائه می‌دهد. آثار سال گذشته، همچون گزارشی است که «واقع شدن» و حقیقت عریان واقعه‌ها را به مخاطب یادآوری می‌کند.

«و ناگهان، هیچ اتفاقی نیفتاد» سیر طبیعی همان دلالت است، تصاویری شمایل گونه که گویی فوران ناگهانی آتشفشانی آنها را بلعیده است و اکنون از زیر خاکستر خاموش ایام بیرون کشیده شده‌اند و به هیبت یک چهره‌ی بازگون و پریشان، نیم سوخته و نیم طلائی به نمایش در آمده‌اند.

سایه‌ی تاریک غمی یا شاید حسرتی در جانمایه آثار به چشم می‌خورد، لکه‌های زنگار بسته‌ای که هنرمند آن را با برگه‌های طلائی شکاف خورده و تکه تکه شده پوشانده است. این چهره‌ها بسان کهن الگوهایی هستند که هر روز و در هرجا از کنارشان عبور می‌کنیم بی آنکه آنها را شناخته باشیم. اما چیزی مشترک آنها را به هم پیوند می‌دهد. آنها برادران و خواهران انسانند. «در غیاب انسان، جهان راهویتی نیست»

کتان سپید

نگاهی به عکس‌های روز به دبیری در گالری سیحون

نقاشی با دوربین

■ روزگاری که نقاشی «آبستره» در ایران مطرح شد، لغت تجریدی یا انتزاعی را برای بیان آن انتخاب کردند که به معنای جدا کردن، خلاصه کردن و ساده کردن و از این قبیل به کار برده می‌شد. از آن طرف یادمان هست که هیچ اثر نقاشی به وجود نمی‌آید، مگر آنکه مبنای آن طبیعت باشد. ماجرا مربوط به فاصله نگاه ماست. اگر از فاصله‌ای به جهان نگاه کنیم که برای اشکال بتوانیم نام بگذاریم، می‌گوییم نقاشی «فیگوراتیو» مثل نقاشی از دست، درخت یا آدمیزاد. (فاصله طبیعی که چشم آدمیزاد جهان را می‌بیند). هرگاه آنقدر به شیی نزدیک شویم که فقط بخش کوچکی از آن را ببینیم که دیگر شکل اصلی را از دست بدهیم می‌گوییم نقاشی «انتزاعی» که دیگر بر

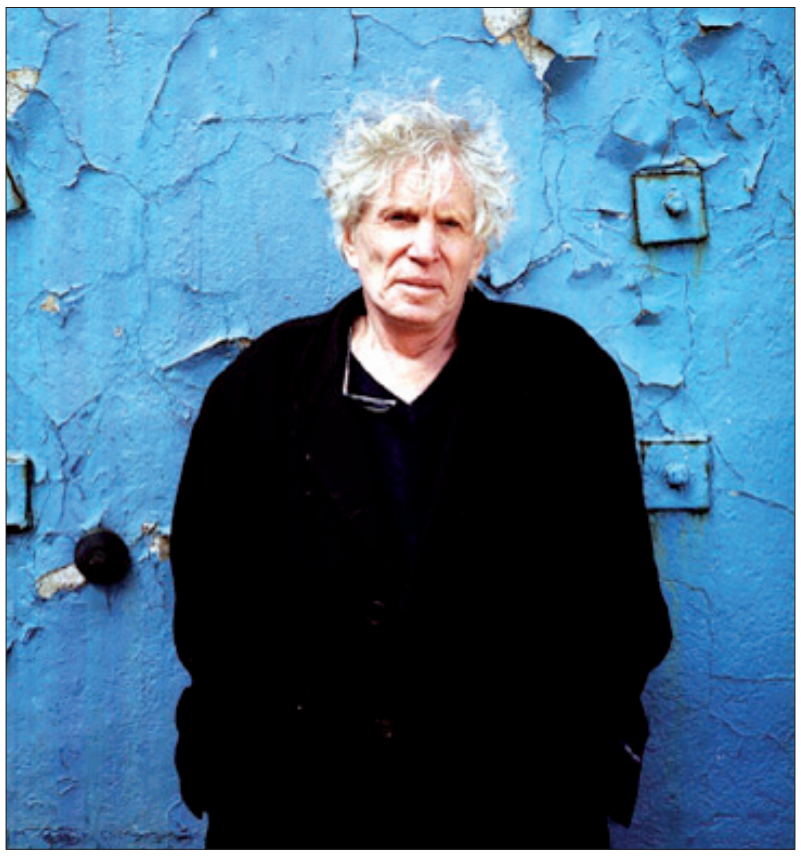
آن نامی نمی‌توانیم بگذاریم. البته از آن طرف هر کس بر مبنای تخیلش می‌تواند هر چه در آن ببیند یا هر نامی که می‌خواهد بر آن بگذارند. البته روش دیگری نیز برای مفهوم انتزاع سراغ کرده‌اند. یعنی زمانی که ما شکل طبیعی را به اشکال ساده شده‌ای که ممکن است ساختار طبیعی شکل بر آن مبنا شده باشد، کاهش دهیم، مثلا سر یک آدمیزاد را دایره ببینیم، یعنی تبدیل به شکل انتزاعی، هندسه، دایره، مربع، مثلث و... اما در واقع اینها همه مربوط به فاصله‌ای است که چشم آدمیزاد، بدون هیچ ابزاری (عدسی) جهان را نگاه می‌کند، می‌شناسد و بر آن نام می‌گذارد.

در نمایشگاهی که این هفته در گالری سیحون بر پاست روزبه دبیری ما را با تجربه تازه‌اش از دیدن روبه‌رو می‌کند. ترکیبی با معنی از عکاسی و نقاشی. آنچه او به ما نشان می‌دهد، نقاشی آبستره‌ای به نظر می‌آید، اما آنها در واقع عکس‌هایی هستند که از کف و در و دیوار کارگاه یک نقاش گرفته شده‌اند.

به مناسبت مرگ دنیس اپنهایم، هنرمند مفهومی

زندگی با ولتاژ بالا

علیرضا امیرحاجبی



طول و عرض یا مختصات هنرهای مفهومی آنچنان که هنرهای دیگر صورت‌بندی شده‌اند، مشخص نیست و این خود یکی از ویژگی‌های مهم آن است. اما در این سردرگمی طبیعی عناصر و پدیده‌هایی به وضوح قابل تعلیل است.

«هویت فردی» که همواره یکی از مباحث مناقشه برانگیز تاریخ هنر بوده در هنرهای مفهومی خود را به شدت نمایان می‌کند. در این نمایش بزرگ فردیت تا سرحد استیلا بر سایر امور پیش می‌رود. در عروج فردیت «بدن هنرمند» و هویتش به مثابه یک زمین‌بازی یا صحنه نمایش تئاتری اسفبار خودنمایی می‌کند. سابقه توجه هنرمندان به خود شاید به دوران باروک پسارنسانس باز می‌گردد.

آن زمان که هنر با عبور از نظام کاتولیسم بار دیگر به مفهوم انسان توجه کرد. روند مذکور با خودنگاره‌ها تا قرن بیستم ادامه یافت اما با ظهور نهضت‌های فوتوریسم و دادا به سمت کنش‌های اجرایی و زنده پیش رفت.

در آوریل ۱۹۳۲ آنتونن آرتو، هنرمند افسانه‌ای فرانسوی در دانشگاه سوربن پاریس به جای ایراد یک سخنرانی به وسط صحنه آمد و دیوانه‌وار با حرکاتی تشنج‌آمیز مرگ بر اثر طاعون، نکبت و بلا را به نمایش گذاشت. این نمونه‌ایی از حرکات آغازین هنرهای اجرایی (Performance) بود اما تداوم و امتداد این روند به پس از جنگ جهانی دوم کشیده شد و به تدریج هنرمندانی چون جوزف بویز، تا دئوس کانتور و پیش از آنها جاسپر جونز، مارینا آبراموویچ، دنیس اپنهایم، کریس باردن، جینا پین، تری فاکس، ویتو آکونچی، ربکا هورن و استلارک با ارایه پرفورمنس‌های خود مرز بین هنرهای اجرایی و هنرهای بدنی (Body Arts) را مخدوش و باعث سیالیت جریان‌های مفهومی شدند. اما دهه هفتاد به واقع آغاز فعالیت‌های نوینی در عرصه هنر اجرایی بود. گروه‌های مختلفی از هنرمندان با کنش‌های رادیکال و گاه مشابه زبان اعجاب‌آوری را به عرصه عمومی، خیابان‌ها، گالری‌ها، موزه‌ها و دانشگاه‌ها آوردند.

دنیس اپنهایم و آکونچی با پرفورمنس‌های پرخاش‌جویانه و عصبی بدن خود را به عنوان شاخصه‌ایی مطلوب جهت بیان هنری به کار بردند. در نزد آنان بدن به عنوان ماده‌ای است که می‌توان بر روی آن به طراحی پرداخت. طرحی که هم می‌تواند خشونت را باز تولید کند و هم به نقد و نفی خشونت بدنی، فردی و در نهایت اجتماعی بپردازد. بدن هنرمند مجروح می‌شود تا مخاطب بتواند به مانند پزشکان قرن شانزدهم حریصانه و با اعجاب واکنش‌های عصبی و فیزیکی بدن را مشاهده کند. در این مطالعه فیزیکی بدن، این ذهن است که به سوالات و جواب‌های بی‌شماری دست می‌یابد.

اپنهایم، تری فاکس و آکونچی در ژانویه ۱۹۷۱ در گالری ریس پالی پروفورمنس‌های خود را به اجرا می‌گذارند. آنان به شکلی همزمان به کنش‌هایی پرداختند که ربطی به یکدیگر نداشت. اپنهایم سرش را درون تیوپ چرخ ماشین کرد و مانند جادوگران و شومن‌های آفریقایی مشغول آواز خواندن شد. آوازی نامانوس مثل دیوانگان با حرکاتی غیرطبیعی. آکونچی با طراحی یک ساعت خود را تبدیل به یکی از عقربه‌های آن کرده بود و تری فاکس در گوشه‌ایی از گالری با صابون به پختن نان مشغول بود!

در همان سال کریس باردن در حرکتی به شدت رادیکال و انتحاری به نام شلیک (Shoot) اجازه می‌دهد دوستش با اسلحه از فاصله نه چندان دور به بازویش شلیک کند. این کنش رنج‌آور و واقعی مدتی پیش در یکی از گالری تهران توسط هنرمندی ایرانی دوباره به اجرا گذاشته شد البته با تفاوت‌هایی شکلی از جمله مشارکت مخاطب در آن.

کریس باردن در کنشی دیگر با ریختن آب و پرتاب سیم‌برق در خیابان یک حرکت رادیکال دیگر را با نام ۲۲۰-۱۱۵ به نمایش گذاشت.

اپنهایم نیز از این قافله عقب نماند. وی در پرفورمنسی به نام «وضعیت خواندن با سوختگی درجه دو» چهار روز و هر روز به مدت پنج ساعت با دراز کشیدن در زیر آفتاب سوزان و گذاشتن یک کتاب باز بر روی سینه خود تاثیر مستقیم آفتاب بر پوست بدن را به مثابه یک استعاره زبانی به نمایش گذاشت. اما آفتاب سوختگی شدید اپنهایم چه آن را کنشی مفهومی بنامیم و چه بی‌معنا حرکتی است که در پی انتقال است. انتقال آنچه در ذهن و روان هنرمند می‌گذرد و تحویل دادن آن با درد و رنج به مخاطب. در این بین پرسش‌هایی نه چندان سر راست مطرح می‌شود از جمله اینکه: آیا می‌توان این دوره از فعالیت هنرمندان مفهومی را با نوعی خودآزاری و انتقام‌گیری پساجنگ، نوعی بیماری روان تنی و جنسیتی قلمداد کرد؟ آیا این نشانگان واضحی نیست؟

نشانگانی که دلالت بر انباشت نیروهای غریزی، اشباع لذت، سرعت، رفاه و معناباختگی مدرن داشته و هنوز نیز پابرجاست؟ چگونه و به چه طریق دیگری می‌توان این طغیان روان تنی را ارایه داد؟ با نقاشی؟ مجسمه‌سازی یا عکاسی؟ بعید به نظر می‌رسد که بیان هنر نقاشی قدرت انتقال این موقعیت را داشته باشد. مجسمه‌سازی و عکاسی که جای خود دارد.

زمانی که استلارک پوست و گوشت خود را با چنگک قصابی می‌درد و بدان آویزان می‌شود یا آنگاه که جینا پین با پاهایی برهنه از نردبانی بالا می‌رود که بر روی پله‌های آن تیغ برنده کار گذاشته است، تمامی رنج بشری را به شکلی ناگهانی به مخاطب ارایه می‌دهد. به قول جیمز هال منتقد هنری در کتاب «به چشمانم بنگر» (۲۰۰۱): «این هنرمندان به خاطر ما مخاطبان چه‌ها که نکشیده‌اند.»

در این میان بوده و هستند منتقدانی که هنرمندان مفهومی به جسم آنان که با بدن خود به خلق لحظه‌های التهاب‌آور می‌پردازند را متهم به کلاهبرداری و شارلاتانیسم می‌کنند. اما آن هنرمند که مانند بارون شجاعت ایستادن در برابر یک اسلحه را دارد یا آنکه مانند مادینا آبراموویچ ترسی از آن ندارد که با چاقوانگشتان خود را به شکلی اتفاقی مجروح کند، به راحتی خواهد توانست انتقادات دیگران را تحمل کند. باید اعتراف کرد که هیچ جنبش هنری آوانگاردی بدون چالش نبوده و نیست.

کم نبودند کارشناسان و منتقدانی که هنر اپنهایم را نیز به تمسخر گرفتند وی هنر آموخته کالج اولکلند کالیفرنیا و از جمله نادر هنرمندانی بود که بنیاد معتبر گوگنهایم بر رویش سرمایه‌گذاری کرد.

اپنهایم رابطه منطقی و منسجمی را بین هنر بدنی و هنر زمینی (Land Art) برقرار کرده و این دو هنر را به شکلی موازی و در نهایت خلاقیت به پیش برد. بدن به مثابه زمین و برعکس، زمین به مثابه بدنی زنده و پویا. حلقه‌های سالانه یا کالری ترانس پلانت از جمله آثار مشهور وی در زمینه هنر زمینی است.

وی در مصاحبه‌ای می‌گوید: بیشتر کارهایم وابستگی تام و تمامی به ایده‌هایم دارند. ایده‌هایی بی‌شمار اما آثاری کم تعداد، درخشان و تاثیرگذار. او هیچگاه نخواست از مرز و حوزه هنرهای بدنی و زمینی خارج شود. خواسته‌ای که خود نیز مرتبا بر آن تاکید داشت. اپنهایم در سال ۱۹۹۷ برنده جایزه معتبر دوسالانه ونیز و همچنین در ۲۰۰۷ به خاطر یک عمر تلاش هنری مورد تقدیر دوسالانه ونکوور قرار گرفت و در نهایت در بیستم ژانویه سال جاری میلادی در سن هفتاد و دو سالگی در نیویورک درگذشت تا پرونده زندگی یکی دیگر از مهم‌ترین هنرمندان مفهومی برای همیشه بسته شود.

گفت‌وگو با تکتم فاضل و بهرام دشتی‌نژاد درباره نمایشگاهشان در گالری گلستان

درون نقش و نگارها گنجی یافتیم

آزاده جعفریان

«باغ ایرانی» نمایشگاه زیورآلات هنری تکتم فاضل و بهرام دشتی‌نژاد است که از روز جمعه ششم اسفند ماه در گالری گلستان برپا شده است در این نمایشگاه یک هفته‌ای زیورآلاتی از جنس نقره، طلا و سنگ‌های قیمتی و نیمه قیمتی به معرض تماشا گذاشته می‌شود که مهمترین شاخصه آن نگاه هنری و زیباشناختی به جواهرات است. این زوج هنرمند طرح‌ها و نقش‌های ایرانی مانند گل و مرغ، نقش پرنده، سیمرغ، بته جقه، ترنج، انار و... را با هنر معماری ترکیب نموده و با استفاده از هنر مشبک‌سازی، نقره، طلا و سنگ را به هم آمیخته که حاصل آن پنجره‌ای است گشوده به «باغ ایرانی». تمامی کارهای این نمایشگاه با دست و در تیراژ بسیار پایین ساخته شده‌اند و در نوع خود یک جواهر یونیک و منحصر به فرد است.

■■■

یکی از مشخصه‌های اصلی کار شما استفاده از طرح‌هایی با تم شرقی و نقوش ایرانی است این نقش‌مایه‌ها از کجا به آثار شما راه یافته است؟

اگر داستان نقش قالی و پادشاه ساسانی را به یاد بیاوریم، می‌توان گفت که این نقش و نگاره‌ها را تماما از کودکی به صورت ناخودآگاه درون خود داریم و این روند همیشه استمرار داشته است. گرچه گاهی به علت اتفاقات تاریخی مانند جنگ این روند شدت و ضعف پیدا کرده ولی همچنان نقش و نگارها راه خود را به‌سوی جاهای جدید باز می‌کنند در زمانی که ما زندگی می‌کنیم خیلی از حرف‌ها زده شده و خیلی از نقش‌ها کشیده شده و ما با یک موقعیت جایگزین روبه‌رو هستیم، انتخاب‌های ما همان نقش آفرینش را دارند و به همین سبب انتخاب‌های بسیار مهمی به حساب می‌آیند در مورد کار من و بهرام می‌توان گفت که ما انتخابی کردیم که از یک سو با جریان زندگی‌مان همسانی داشت و از سوی دیگر برآورنده نیازهای عاطفی‌مان بود و در زمان فعلی هم مخاطبان ارتباط خوبی با کارهای ما برقرار کردند و همین بهترین ارمغان برای ما محسوب می‌شود.

استقبال مردم و مخاطبان از کارهای شما چطور است؟ و آیا کار شما به عنوان یک اثر مطرح می‌شود؟

مردم استقبال بسیار خوبی از کارهای ما داشتند و در واقع کسانی که از زیورآلات ما استفاده می‌کنند آنها را واقعا دوست دارند و احساس نزدیکی زیادی با آنها می‌کنند. علاوه بر ایرانیان که مشتریان دائمی آثار ما هستند خارجی‌های زیادی از کشورهای فرانسه، ایتالیا، نیوزلند، ژاپن و... هم کارهای ما را دیده‌اند و آنها را دوست دارند.

خیلی وقت‌ها دیده شده حتی کسانی که زیاد اهل زیورآلات نبودند یا شاید زیورآلات دلخواهشان را پیدا نکرده بودند با کارهای ما ارتباط برقرار کردند و دوست داشتند حتی یک قطعه کوچک از کارهای ما را داشته باشند. مخاطب باید به این نکته توجه داشته باشد که کار ما در مرحله طرح و پیش از تولید می‌تواند به عنوان یک تابلوی نقاشی و پس از آن به یک مجسمه کوچک تبدیل شود و اگر اکنون زیور کوچکی در دست یا گردن فرد هستند تنها به علت علاقه ما به زیورآلات است همین و بس.

امروزه مردم ایران تنها به جواهرات به عنوان پشتوانه مالی نگاه نمی‌کند و طرح و ایده ساخت هم در کنار متریال از موارد مورد توجه مردم است شما تا چه حد این شناخت را در میان مردم حس می‌کنید؟

بله درست است، سال‌ها جواهرات تنها جنبه پشتوانه مادی داشته و طرح و ایده در مراحل بعدی قرار داشته است ولی امروز ایده یک زیور حرف اول را می‌زند زیورآلاتی مانند گردنبند، گوشواره، انگشتر و... در واقع به نوعی نشان دهنده شخصیت یا بیانگر افکار و حس و حال آن شخصی است که از آن استفاده می‌کند.

جواهرات به عنوان نزدیکترین اثر هنری به فرد که بر روی بدن شخص می‌نشیند به نوعی نشان دهنده شخصیت مصرف کننده‌اش است. ما سعی کردیم کارهایمان را طوری طراحی کنیم که تم شرقی، موتیف و نقش‌مایه‌های ایرانی در آن موج بزند و نشان از سرزمینی ایرانی در خود داشته باشد

ما سعی کردیم با استفاده از نقوش ایرانی و شرقی دست مخاطب را در انتخاب آثارمان باز بگذاریم تا هر طرحی را بسته به سلیقه خود انتخاب کند. امروزه برای خیلی‌ها یونیک بودن یا به عبارتی تک بودن اهمیت وافری دارد آثار ما در تیراژ بسیار پایین تولید می‌شود و هر کدام از طرح‌ها در نوع خود منحصر به فرد هستند و این هم یکی از عواملی است که مصرف‌کننده با کارهای ما ارتباط خوبی برقرار می‌کند و خواستار آنهاست.

شما و همسرتان از کجا و کی طراحی و ساخت جواهرات را شروع کردید و به طور خاص چرا زیورآلات؟

من (تکتم فاضل) در رشته طراحی صحنه تحصیل کردم و پس از دوران تحصیل به علت علاقه شخصی حدود هفت سالی است که به کار طراحی جواهرات مشغولم و همسرم هم در رشته مهندسی برق تحصیل کرده است و او نیز مدتی به آموختن مینیاتور پرداخت و سپس به سمت طراحی جواهرات روی آورد تلفیق دیدگاه‌های ما به طراحی و ساخت این نوع زیورآلات منجر شد.

امروزه زیورآلات در کنار یک تابلوی نقاشی، یک مجسمه یا به طور کلی یک اثر تجسمی حامل فرهنگ، دیدگاه و پیشینه تاریخی یک مرز و بوم است چه چیزی در نقش و نگارهای ایرانی و نقوش شرقی دیدید که از آنها برای طراحی آثارتان ایده گرفتید؟

بله دقیقا همین طور است، جواهرات به عنوان نزدیکترین اثر هنری به فرد که بر روی بدن شخص می‌نشیند به نوعی نشان دهنده شخصیت مصرف‌کننده‌اش است. ما سعی کردیم کارهایمان را طوری طراحی کنیم که تم شرقی، موتیف و نقش‌مایه‌های ایرانی در آن موج بزنند و نشان از سرزمینی ایرانی در خود داشته باشد. ما درون نقش و نگارها گنجی یافتیم؛ گنجی که در طور تاریخ شکل گرفته است گرچه برای اجرای کارها زمان زیادی را صرف می‌کنیم ولی عکاسی از بناهای تاریخی و تورق یک کتاب در مورد نقوش شرقی خودمانند این است که در گنج را باز کنیم.

دیدن نقوش طرح‌های زیادی را به یاد ما می‌آورد و در این مدت طرح‌های بسیار زیادی داشته‌ایم که در هر نمایشگاه تنها قسمتی از آن را به اجرا در آوردیم در واقع این طرح‌ها و اجرای ما روی صفحه فلز سرمایه اصلی کار ماست.

طراحی شما چطور صورت می‌گیرد و بیشتر از چه طرح‌هایی استفاده می‌کنید؟

ترنج، گل و مرغ، بته جقه، انار، مرغ و پنجره از موضوعاتی هستند که در طرح‌های ما بیشتر دیده می‌شوند. جالب اینجاست که ما در بعضی موارد داستان سرایی نیز می‌کنیم البته این کار بیشتر در آثار مینیاتور صورت می‌گیرد که پتاسیل لازم را برای داستان دارا است.

برای اینکه بگوییم چگونه طراحی‌ها به یک کار تبدیل می‌شود مثالی می‌آورم که این مثال در مورد بخشی از کارهایی است که از دیدن و عکاسی از فضاهای تاریخی به وجود می‌آید. ما در آثارمان انگشتری داریم که از آتشکده‌ای اطراف اصفهان که سال‌ها قبل از آن عکاسی کرده بودیم به وجود آمده. بنای مدوری با پنجره‌های متعدد.

ما حالت‌های مختلف پرندگانمان را در هر یک از پنجره‌هایی که دور تا دور این بناست قرار دادیم و در نتیجه یک انگشتر خاص با یک طراحی منحصر به فرد ساختیم در حالت دیگر آن را به شکل چهار طاقی به صورت یک مکعب با چهار وجهه مختلف در آوردیم ولی همه کارها این سیستم را ندارند در طراحی با استمرار به خرج دادن روی موضوع به یکسری المان‌ها و طرح‌های خاص خودمان رسیدیم. گاهی یک خواب یا یک شعر نقطه شروع یک طرح بوده است.

شات

هویت از نگاه آرش یداللهی در نمایشگاه دیجیتال آرت او

گذر از تیرگی به روشنی

مهتاب خسروشاهی

■ **چند بار روبه‌روی خودمان نشسته‌ایم و سعی کرده‌ایم «این من» را بشناسیم؟ چند بار با خودمان حرف زده‌ایم؟ چند بار جای دیگران نشسته و از چشم آنها همه را، حتی خودمان را قضاوت کرده‌ایم؟ به دیگران غبطه خورده یا برای خودمان دل سوزانده‌ایم؟ خودآگاه یا ناخودآگاه در همه این رفت و آمدهای ذهنی، به دنبال «هویت‌مان» گشته‌ایم. موضوع نمایشگاه «آرش یداللهی» با عنوان «هیومن ۲» که از ۹ بهمن ماه ۸۹ در «کافه گالری تماشاخانه ایرانشهر» برپاست، به همین موضوع، یعنی «هویت» اختصاص دارد. شاید علاوه بر موضوع هویت، یکی از شاخص‌ترین تغییرات در آثار آرش یداللهی را بتوان حرکت او از تیرگی به روشنی دانست... تبدیل رنگ‌های تیره و کدر به رنگ‌هایی که بوی زندگی می‌دهند؛ آبی، زرد، سبز و صورتی..**

■■■

چهار سال وقفه! از زمان برگزاری نمایشگاه‌تان در سال ۸۵ با عنوان «مهاجرت» تا برگزاری نمایشگاه «هیومن ۲» در سال ۸۹. چرا این قدر فاصله؟

به دنبال هویت‌ام می‌گشتم!

آگاهانه بود این جست‌وجو؟

تا حدی بله، تا حدی نه! سال ۸۵ که در روزنامه همشهری عکاسی خبری انجام می‌دادم؛ یکی از برنامه‌ها، عکاسی از تعدادی متهم در اداره آگاهی بود (متهمان رو به دیوار ایستاده بودند). تعدادی از این عکس‌ها را برای خودم نگه داشتم. روی این عکس‌ها کار کردم و تغییراتی روی آنها انجام دادم. دو عکس از چهره خودم را هم با تغییراتی به مجموعه اضافه کردم.. و این مجموعه به اسم مهاجرت به نمایش درآمد...

در مهاجرت به دنبال هویت تان می‌گشتید؟

به شکلی بله؛ می‌خواستم بگویم تغییر مکان «جغرافیایی» باعث حل مشکلات درونی ما نمی‌شود. هویت ما را تغییر نداده و ذهن آشفته‌مان را سامان نمی‌دهد. آن مجموعه چه به لحاظ شکل کار، چه استفاده از رنگ‌ها؛ خاص بود. رنگ‌ها همه چرک و کدر بود... بعد از آن نمایشگاه درگیر کار عکاسی مستند شدم...

پس از عکاسی دور نبودید. فقط نمایشگاه برگزار نکردید؟

نه؛ دور بودم... یعنی بعد از عکاسی مستند، وارد تلویزیون شدم و حدود دو سال به عنوان کارگردان هنری، برنامه «بچه‌ها مدرسه» فعالیت می‌کردم. این وقفه چند ساله، نگاه من را تغییر داد..

تغییر مثبت بود یا منفی؟

تصور می‌کنم مثبت... بگذارید من از شما سوال کنم.

بفرمایید؟

هر روز چند بار در ذهنتان با خودتان صحبت می‌کنید؟ کارها و رفتارتان را بررسی می‌کنید؟

خیلی زیاد؛ شاید هر لحظه و سعی می‌کنم درباره کارها و رفتار خودم و دیگران به نتیجه‌گیری و جمع‌بندی برسم...

من هم مثل همه افراد با خودم دیالوگ ذهنی و درونی دارم و تلاش می‌کنم از پس این گفت‌وگوهای درونی‌ام، اول «هویت» خودم را بشناسم و بعد هم بتوانم با دیگران به درستی ارتباط برقرار کنم. نمایشگاه «هیومن ۲»، همان گفت‌وگوهای تصویری ذهنی من است که به تصویر درآمده است. ... تلاش برای کشف هویت. در واقع از نخستین تابلویی که در راهرو نصب شده تا آخرین آن، که همین جا بالای سر ما است، شخصیت به تصویر

کشیده شده، به دنبال «هویت‌اش» می‌گردد. حالت‌های او را به تصویر کشیده‌ام؛ حالت‌هایی که هر کدام از ما در دوره‌ای از زندگی درگیر آن بوده‌ایم.

گفتید به دنبال هویت تان می‌گردید، اما کاراکتری که در تابلوها می‌بینیم؛ زن است. چرا؟

این کنکاش ابتدا از تصویر خودم شروع شد. تعدادی عکاسی استودیویی انجام دادم؛ بعد به همین سبک یعنی دیجیتال آرت روی آن تغییراتی انجام دادم. اما حس خوبی نسبت به آنها نداشتم. باز یک وقفه چند ماهه ایجاد شد. این بار کار روی این مجموعه را شروع کردم.

این بار با کمک گرفتن از یک مدل (که هنر پیشه تئاتر است) و طراحی لباس (با کمک یک طراح لباس) برای این شخصیت، فضای دکوراتیو ایجاد کردم اما باز هم هدفم عکاسی دکوراتیو نبود و به دنبال یافتن همان «هویت» بودم.