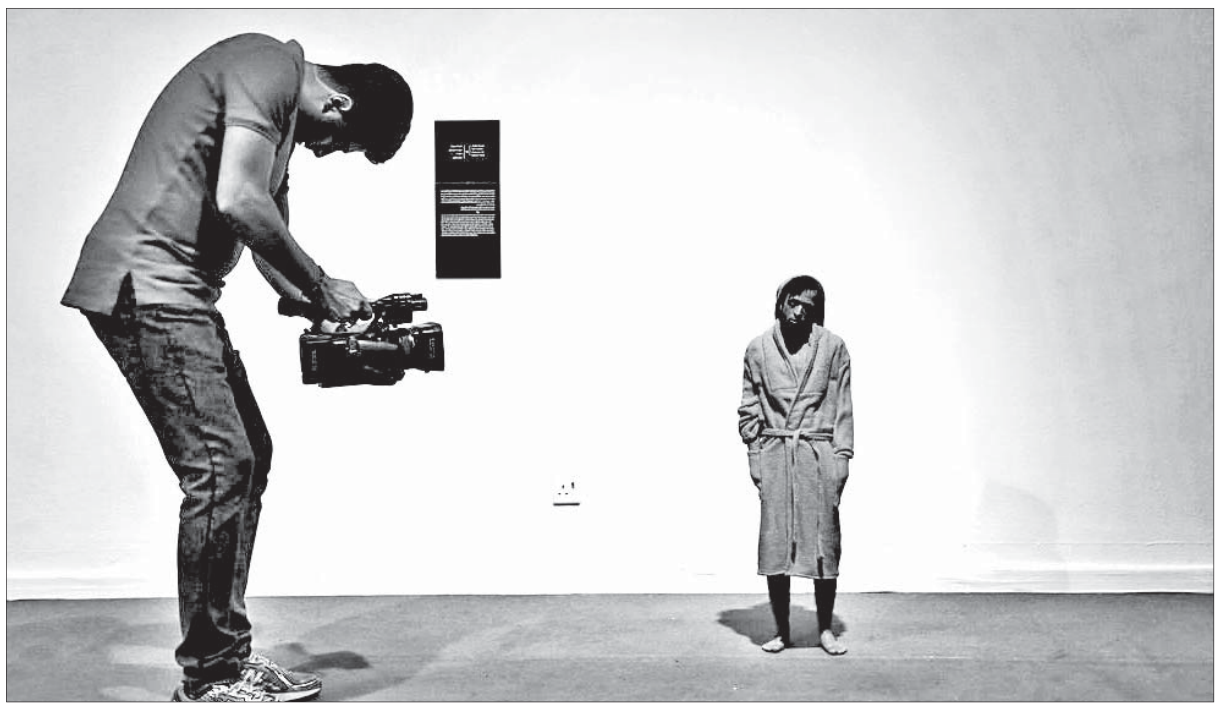
نقدی بر هفتمین بی‌ینال مجسمه‌سازی تهران

سؤال‌ها و حسرت‌ها

علی بختیاری



«امروزه بی‌ینال‌ها عرصه ظهور هنر معاصر بین‌المللی هستند. در دهکده جهانی هنر معاصر، بیش از صد بی‌ینال در شهرهایی مانند سائوپائولو، سیدنی، مسکو و استانبول وجود دارند که رقابتی دائم در همکاری با کیوریتورهای مطرح و هنرمندان بزرگ را از سر می‌گذرانند و این رویدادها تاثیر مهمی بر صنعت توریسم، ایجاد پایتخت فرهنگی، گردش مالی شهر و افتخارات محلی می‌گذارند».[1]

پیشرفت کیفی و کمی در برگزاری رویدادها و بی‌ینال‌های هنری در منطقه با سرعتی قابل‌توجه رو به فزونی است. رویدادهایی مانند بی‌ینال شارجه، بی‌ینال استانبول، بی‌ینال لاهور و... با بهره‌گیری از مباحث به‌روز تئوریک و عملی و تیم‌های مختلف، در هر دوره کیفیت و نوآوری‌های تازه از خود نشان می‌دهند، حال آنکه با توجه به زیرساخت‌های فرهنگی- هنری (مدارس دولتی و خصوصی هنر، موزه‌ها، انتشارات هنری و...) و صحنه هنری فعال در ایران و پتانسیل بازخوانی شهرهای ایرانی از طریق معماری آنها در این رویدادها، توقع می‌رود که ایران نیز در این رقابت جایگاه ویژه‌ای را از آن خود کرده باشد که نکرده است. طبقه‌بندی بی‌ینال‌ها و نمایشگاه‌های ادواری هنری بر اساس مدیوم، شاید تنها هنوز در ایران به صورت خطایی مکرر انجام می‌شود. بی‌ینال مجسمه‌سازی، بی‌ینال نقاشی، بی‌ینال سفالگری و بسیاری بی‌ینال‌های دیگر این خطای مکرر استراتژیک را هر دو سال یک‌بار و گاهی هر شش سال یک‌بار به منصه ظهور می‌رسانند. این نوشته بنا ندارد به مبحث کیفیت هنری آثار ارائه‌شده در هفتمین بی‌ینال مجسمه‌سازی تهران (که بسیار جای بحث و بررسی دارد) بپردازد و تنها از منظر کیوریتوریال و اجرائی نکاتی را مطرح می‌کند.

شش سال از برگزاری ششمین بی‌ینال مجسمه‌سازی تهران می‌گذرد و هفتمین بی‌ینال با عنوان «وضعیت» در موزه هنرهای معاصر تهران در تاریخ ۱۴ شهریور ۱۳۹۶ آغاز شد. اصولا در رویکردهای معاصر به مبحث برگزاری رویدادهای هنری، زاویه دید تیم کیوریتوریال در شکل‌گیری رویداد پراهمیت‌ترین مبحث است و چرایی و چیستی این رویداد در راستای آن نگاه قابل بررسی و توجیه است. این نگاه در یک بیانیه مجمل و کوتاه با دو بند دوم و سوم تقریبا یکسان برای بی‌ینال هفتم بیان شده است، اما بی‌ینال هفتم مجسمه در ارتباط با ارائه خوانش تازه از فضای موزه هنرهای معاصر عقیم مانده است. گرچه در بیانیه نمایشگاه آمده: «آثار دوسالانه هفتم چالشی زمانی- مکانی دارند و کارکرد مدرنیستی موزه‌ای را که عنوان معاصر دارد در وضعیتی متغیر قرار داده‌اند...»، چراکه نه این وضعیت مثالی، در کارکرد مدرنیستی موزه تغییری ایجاد کرده و نه بسیاری از آثار این بی‌ینال پتانسیل ایجاد هرگونه چالشی؛ چه زمانی، چه مکانی و مفهومی را در خود دارند.

در سه‌بار بازدید از نمایشگاه (روز دوم - روز چهارم - روز دهم) امکان تعامل با برخی آثار اینتراکتیو نمایشگاه مهیا نبود؛ یا صدایی خارج نمی‌شد، یا چرخ‌دنده‌ای نمی‌چرخید، یا چرخ‌دنده‌ای هرز می‌چرخید. عناوین و اطلاعات مربوط به بسیاری از آثار در روزهای اول وجود نداشت که در این ۹ روز به مرور تکمیل شدند و اثر پرابهت محمدحسین عماد، به دلیل سقوط و تخریبی عمیق (احتمالا به دلیل عدم بررسی تکنیکی نوع نصب اثر)، در آخرین بازدید با یک مینیاتور آن اثر جابه‌جا شده بود. سوای سؤالات مفهومی بسیار درباره انتخاب آثار و قراردادن آنها در جایگاه مجسمه، نبود هرگونه کتاب، راهنمای چاپی و نقشه یا اپلیکیشن، مخاطب را در یافتن برخی آثار نمایشگاه بی‌مدد می‌گذارد و احتمال ندیدن بسیاری از آثار نصب‌شده در فضای خارجی موزه محتوم است. سؤال اساسی‌تر این بود که آیا آثار «بیضی با دو گوشه» از هنری مور و «ماهی نارنجی» از الکساندر کالدر که متعلق به گنجینه موزه هستند و به‌ترتیب در راهروی گالری ۵ به ۶ و در مرکز رمپ اصلی موزه نصب شده‌اند، به‌عنوان تنها آثار غیرایرانی، جزئی از بی‌ینال هفتم مجسمه‌سازی هستند و اگر هستند یا نیستند، چرا؟

این نواقص به‌وضوح نقصان حضور یک تیم کیوریتوریال متخصص و عوارض جانبی این نقصان را نمایان می‌کنند و تمامی این سؤال‌ها و حسرت‌ها و آه‌ها، آرزویی همیشگی را بیشتر قوت می‌بخشند؛ آرزوی بی‌ینال تهران؛ بی‌ینالی معاصر و فارغ از دسته‌بندی‌های مدیومی و انجمنی.

۱- هنری نویندورف - سردبیر آرت‌نت - ۲۰۱۶

گفت‌وگو با فروزان شیرغانی، نقاش

هنر از ساده‌ترین چیزها شکل می‌گیرد

سمیه قاضی‌زاده

فروزان شیرغانی، کارشناس ارشد نقاشی است. خودش می‌گوید: «اگرچه دوران دانشگاه برایم گاه به‌دلیل نبود آموزشی سیستماتیک طاقت‌فرسا بود، اما بسیار آموختم و همیشه معتقدم دانشگاه هنر مکانی است که هنرجو را تنها با مسیر دنیای حرفه‌ای هنر آشنا می‌کند. با پایان تحصیلات دانشگاه، انگیزه‌های بیشتری را در نقاشی‌کردن پیدا کردم و در همان زمان بود که جرئت نمایش آثارم را در گالری‌ها پیدا کردم». او بعد از اتمام دانشگاه، علاوه بر پیگیری نقاشی و برگزاری نمایشگاه‌های مختلف و همچنین تدریس نقاشی و طراحی در دانشگاه، در نمایشگاه‌های متعدد گروهی در داخل و خارج از ایران شرکت کرد، اما زندگی در آمریکا و برگزاری نمایشگاه‌های مختلف در این کشور تجربیات و ابعاد جدیدی از زندگی را برایش رقم زد. او فعالیتش در آن‌سوی مرزها را با مجموعه‌ای جدید با تکنیک طراحی و ویدئو شروع کرد که بخشی از آنها را تاکنون در هشت نمایشگاه گروهی در لس‌آنجلس و سان‌فرانسیسکو نمایش داده است. با او درباره نمایشگاه‌های اخیرش که با استقبال گرم مواجه شده به گفت‌وگو نشسته‌ایم.

به نظر می‌رسد که بطری‌ها شمایلی از انسان امروز هستند که شما به اشکال مختلف به آنها پرداخته‌اید، همین‌طور است؟!

بله، مجموعه آخر من که همچنان ادامه دارد مربوط به بطری‌های پلاستیکی فشرده‌شده‌ای است که برای من تصویری نمادین از انسان و سرگشتگی‌های اوست. انسانی که هرروزه در زیر بار فشارهای خودخواسته و تحمیلی زندگی دفرمه، فشرده و مدفون‌تر می‌شود و چون از زیر فشار و تراکم هوا خلاص می‌شود، آرام‌آرام از میان لایه‌های تلنبارشده راهی می‌گشاید، دمی تازه می‌گیرد و به‌تدریج از خود پر می‌شود. اینها فرم‌هایی نمادین هستند که بدون اشاره مستقیم به موضوع، می‌توانند از طریق ارتباط با احساسات جمعی مخاطبان، بیانگری و تأثیرگذاری داشته باشند، چون بر وضعیتی تأکید می‌کنند که در دنیای امروز تمی آشناست و از فرمی بهره می‌گیرد که برای مخاطب تداعی‌های آشنا، اما غیرمستقیم دارد.

ایده بطری‌های فشرده از کجا آمد و چطور پرورده شد؟

ایده به‌تصویرکشیدن بطری‌ها، از بطن شرایط زندگی فعلی‌ام به وجود آمد. خارج‌شدن من از ایران، آشنایی با مشکلات نوظهور زندگی جدید و دغدغه‌های آن باعث می‌شد تا هرروز با بطری‌های آب که در حین کار پس از نوشیدن فشرده می‌کردم و روی میز کارم ردیف می‌کردم، بیشتر همذات‌پنداری کنم. با تماشای این بطری‌ها خودم را می‌دیدم که با هجرت از خانه‌ام گاه به‌شدت در زیر فشار لایه‌های نوظهور زندگی جدید مچاله و تکیده می‌شدم و هرازگاهی در خلوتی غریب از میان توده‌های درونم دمی باز می‌کردم و در خود نفسی تازه می‌کشیدم و به طرزی عجیب از هر وزنی سبک می‌شدم. هر روز که می‌گذشت، فرم‌ها و اشکال این بطری‌های فشرده شده برایم جذاب‌تر می‌شد و کم‌کم شروع به مطالعه فرم آنها با تکنیک‌های متفاوت طراحی و همچنین ساخت ویدئوهای کوتاه از پروسه مچاله‌شدن آنها کردم.

در نمایشگاه‌ها و آثار قبلی‌تان هم به استفاده از اشیا و بازنمایی زندگی انسان معاصر از طریق آنها پرداخته بودید؟

طبیعت بی‌جان برای من همیشه جذاب بوده. طبیعت بی‌جان برایم جایی است که با خروج انسان از متن تصویر، گفت‌وگویی تازه از طریق اشیا و با زبان نمادین آنها آغاز می‌شود. بله در نمایشگاه قبلی من نیز با عنوان خیرگی، به‌نوعی از عینک و تغییر کارکرد آن در بینایی به‌عنوان ابزاری برای بازنمایی زندگی انسان معاصر استفاده شده بود؛ عینک‌هایی که با بهره‌گیری از عناصر استعاری و نمادین، از زندگی روزمره و کارکرد معمولشان جدا شده‌اند.

شما چندسالی است از ایران دور هستید. دوست دارم بدانم دوری از ایران چقدر روی محتوای آثارتان تأثیر گذاشته است؟

اگرچه ذهنیت و نگرش هر هنرمندی بیش از هرجایی، از بستر محیطی که در آن متولد شده و رشد یافته، تغذیه می‌شود، اما این به این معنا نیست که لزوما منبع الهام هنرمند وابسته به جغرافیای خاصی است، همان‌طور که خواندن یک کتاب یا دیدن یک فیلم خوب می‌تواند از زندگی چندساله در یک جامعه یا تحصیل در فضای دانشگاهی خاصی الهام‌بخش‌تر باشد. بنابراین با تغییر محیط و زندگی در فضای جدید، این نگرش در روزمره‌ترین بخش ذهنی هنرمند نیز تغییر خواهد کرد که پدیده‌ای کاملا طبیعی است. بله در آثار من هم بالطبع این اتفاق افتاده است که بخشی از این تأثیر می‌تواند به فرصتی برگردد که برای مشاهده از نزدیک و آشنایی با آثار متنوع هنری و نحوه بیان هنرمندان از این طریق برای من فراهم شد، اما بخش دیگر این تأثیرها مربوط به چالش‌های فرهنگی و دغدغه‌های فکری است که با ورود به محیط اجتماعی جدید در تفکر من و به‌تبع آن در آثارم به وجود آمده است که به گمانم به رویکردهای معاصر و زبانی جهانی نزدیک‌تر شده است.

ایده به‌تصویرکشیدن بطری‌ها از بطن شرایط زندگی فعلی‌ام به وجود آمد. خارج‌شدن من از ایران آشنایی با مشکلات نوظهور زندگی جدید و دغدغه‌های آن باعث می‌شد تا هرروز با بطری‌های آب که در حین کار پس از نوشیدن فشرده می‌کردم و روی میز کارم ردیف می‌کردم، بیشتر همذات‌پنداری کنم

می‌دانم که نمایشگاه‌های گروهی مختلفی را با هنرمندان مهاجر و غیرایرانی در آمریکا برگزار کرده‌اید. درحال‌حاضر نگاه به هنر مهاجرت و هنرمند مهاجر چگونه است؟ محتوای آثار، مطلوب کشورهایی همچون آمریکاست یا خیر؟

بله متأسفانه این کشورها به دلیل بافت سیاسی و اجتماعی‌ای که دارند همواره این سلیقه رایج و نگاه از بیرون را در انتخاب و نمایش آثار هنرمندان خاورمیانه‌ای داشته‌اند و اغلب آثاری که به‌واسطه کیوریتورها یا کلکتورهای داخلی و خارجی در نمایشگاه‌ها و موزه‌های آمریکایی به نمایش گذاشته می‌شوند در دامن‌زدن این نگرش مورد پسند بازار بی‌تأثیر نیستند، اما نمایشگاه‌هایی که به‌واسطه ارتباط میان خود هنرمندان و بر اساس دغدغه‌های فردی آنها شکل می‌گیرند، عموما کمتر به این نوع بازنمایی‌های کلیشه‌ای از خاورمیانه‌ای‌بودن دست می‌زنند.

آیا زاویه‌دید یک «هنرمند زن مهاجر و دور از وطن» در آثار شما غالب است؟

همان‌طور که قبلا اشاره کردم، تغییر محیط و تأثیر آن در نگرش هنرمند کاملا طبیعی است و بدون‌شک رویکردهای زنانه در کیفیت‌های فرمالیستی و مفهومی آثار هنرمندان زن اجتناب‌ناپذیر است. من در کارهایم بر اساس کیفیت و نگرش‌های ذهنی‌ام به مرور از نشانه‌های تصویری که به‌طور مستقیم به زنان اشاره می‌کند، فاصله گرفتم؛ به‌طورمثال در مجموعه‌های اول من که مربوط به ۱۰ سال پیش و پروژه کارشناسی‌ارشد من است، (بررسی تطبیقی تصویر زن میان‌دوره روکوکو و قاجاریه) بازنمایی این دیدگاه زنانه با توجه به عنوان رساله بارز و قابل درک است، اما کم‌کم این نشانه‌ها جایش را به متن فرمالیستی اثر و کیفیت روانی پدیدآورنده اثر داد؛ همچنان‌که در مجموعه عینک، پرتره‌ها مستقیما به جنسیت خاصی اشاره ندارند و در مجموعه اخیر نیز - بطری‌های فشرده‌شده - این دیدگاه زنانه و مسئله دوری خالق اثر از موطن را بیشتر در جنبه‌های فردی، کیفیت‌های ذهنی و شاید تحلیل‌های فرمالیستی اثر می‌توان دید.

این‌طور که پیداست، بازنمایی فضای شهری و همچنین ابزار و وسایل روزمره روزبه‌روز در آثار تجسمی از جمله نقاشی بیشتروبیشتر می‌شود، دلیل آن را در چه می‌بینید؟

به نظر من هنر از میان ساده‌ترین پدیده‌های روزمره پیرامون ما شکل می‌گیرد. انگیزه توجه به مضامین روزمره و بازتولید آنها، اگر برای پرهیز از ایده‌پردازی و مفهوم‌سازی‌های پرطمطراق باشد و در جهت نزدیک‌شدن به پتانسیل‌های فردی هنرمند قدم بگذارد، راهکار خوبی است، اما از سوی دیگر، اگر این مضامین به‌عنوان ابزاری برای ارائه رویکردهای بی‌مایه هنر معاصر تلقی شود، می‌توانند بسیار خطرناک باشند.

درباره نمایشگاه «بدون عنوان، بدون مرز» که به‌تازگی در لس‌آنجلس برگزار شد، توضیح بدهید... .

این نمایشگاه به نمایشگاه‌گردانی من در اوایل تابستان سال گذشته برگزار و در آن کوشش شد از آثار هنرمندانی که دایره فعالیت هنری آنها از کلیشه‌های مضامین موردپسند در خارج از ایران فاصله دارد، بهره گرفته و در معرض عموم قرار داده شود. به نظرم این نمایشگاه به دلیل توجه به رویکردهای فردی هنرمندان از استقبال خوبی میان جامعه هنری ایران و آمریکا برخوردار شد.

نگاه

تخریب مجسمه‌های رضا اشلقی در پارک شفق

در روزهای تعطیلی عید قربان خبر آمد دو مجسمه رضا اشلقی از پارک شفق ربوده شده‌اند اما بعد از تعطیلات کاشف به عمل آمد که این دو مجسمه فقط تخریب شده‌اند. دزدها شبانه خواسته‌اند چهار قطعه از چیدمان- مجسمه انتزاعی رضا اشلقی را از پارک شفق بربایند که با سوت نگهبان پارک پا به فرار می‌گذارند و بعد دو قطعه که از پایه درآمده و تخریب شده‌اند، به انباری پارک منتقل می‌شوند و در ابتدا مجسمه‌ساز می‌پندارد این دو قطعه را برده‌اند اما بعدا متوجه می‌شود فقط تخریب شده‌اند و حالا باید با نامه‌نگاری این دو قطعه را به محل کارش ببرد و دوباره آنها را مرمت کند و به محل نصب فعلی‌اش در پارک شفق برای نصب دوباره بازگرداند. این آثار معلوم نیست به چه دلیلی قرار بوده که ربوده شوند چون از جنس فایبرگلاس و پلاستیک‌اند و از جنس نقره یا برنز یا هر فلز دیگری نبوده‌اند که قابل ذوب‌شدن و فروش به شکل فلز را داشته باشند. ارزیابی رضا اشلقی این هست که هم خوشحال می‌شود از اینکه کسانی به این اثر علاقه‌مند شده‌اند که خواسته‌اند آن را برای خود ببرند

اما از سوی دیگر اندوهگین می‌شود چرا باید یک اثر که برای عموم مردم هست این‌گونه آسیب ببیند و تخریب شود.

رضا اشلقی می‌گوید این چیدمان برگزیده پنجمین بی‌ینال مجسمه‌های شهری است که بعد بنابر پیشنهاد شهرداری و البته حضور مجسمه‌ساز و بحث و نظر داده هر دو، به توافق می‌رسند این چیدمان که از چهار قطعه فایبرگلاس برخوردار است، برای آنکه با فضایی خاص که منجر به ارتباط با مردم شود، بهتر است در گوشه‌ای از پارک شفق نصب شود چون هم در آنجا نیمکت و دستگاه آبخوری هست و هم مردم در این فضا احساس راحتی خواهند کرد و برای همین منظور در آنجا عکس یادگاری هم خواهند گرفت.

این مجسمه‌ساز این آثار را جزئی از وجود خودش می‌داند که یکی از انتزاعی‌ترین کارهایش هست که البته در بیشتر کارهایش چیزی بین انتزاع و فیگور را با هم ترکیب کرده است اما باز هم بر این باور هست که مردم می‌توانند با ارتباط برقرارکردن با آثار انتزاعی بر باورهای ذهنی و قدرت بصری‌شان و دیدگاه هنریشان بیفزایند. بنابراین نصب این نوع آثار را در کنار آثار پایه‌ای و رادیکال امری طبیعی می‌داند که مردم را با تنوع بصری و دیدگاه هنری مواجه می‌کند که به‌مرور دچار وسعت دید بصری خواهند شد و باید چنین فرهنگی در بین مردم جا بیفتد.

او معتقد است عموم مردم از دیدن مجسمه و چیدمان و رویدادهای تجسمی استقبال می‌کنند اما اقلیتی هم هست که نه شناختی از این نوع آثار شهری دارند و نه به اهمیت وجودی‌شان آگاه هستند بنابراین یا به آنها آسیب می‌زنند یا آنها را می‌ربایند. بنابراین با اطلاع‌رسانی در برابر این نوع اتفاقات می‌توان به‌مرور همه را متوجه این نوع تخریب‌ها و آسیب‌ها و ضرر و زیان‌های اساسی به فضای شهری کرد چون در اکثر مواقع هنرمندان سکوت می‌کنند و در بی‌خبری جامعه بارها این تخریب‌ها و دزدی‌ها تکرار شده است.

ادامه از صفحه ۱۰

از عقلانیت تا جنون

نمایش‌های ابتدایی گروه با مشکلات و نارسایی‌هایی اجرا می‌شد، هنوز عروسک‌گردانان تجربه کافی را برای کار با عروسک‌های پیچیده نداشتند، گروهی تشکیل نشده و هماهنگی‌ها دچار مشکل بود. اما غریب‌پور مأیوس نشد آن‌قدر ادامه داد و پایمردی کرد تا در هر اجرا پیشرفتی صورت بگیرد و هماهنگی اجزا به آنچه او در آرمانش در جست‌وجوی آن بود نزدیک شود و پس از «رستم و سهراب»، «عاشورا»، «مولوی»، «حافظ» و «لیلی و مجنون» بالاخره «خیام» توانسته نه‌تنها به استانداردهای جهانی اجرای نمایش‌های فاخر عروسکی نزدیک شود که رهاوردهای نوینی هم برای ارائه داشته باشد و این آن ناممکن است که با پایمردی یک تن به نتیجه رسیده است.

مابین اجراهای غریب‌پور و نمایش‌های متعارف عروسکی ایران از حیث تکنیکی تفاوتی عمده و فاحش وجود دارد و مجموعه صوتی و بصری‌ای که او فراهم آورده دقیق، پروسواس و کاملا حرفه‌ای و در حد و اندازه بهترین نمایش‌های عروسکی روز دنیاست. همچون دیگر نمایش‌های غریب‌پور «خیام» هم از مدیریتی بی‌نظیر و ستودنی برخوردار است و اجزای بی‌شمار آن مانند یک تن واحد هماهنگ و دقیق حرکت می‌کنند و هدایت شده‌اند.

جزئی‌ترین اجزای صحنه و لباس و اکسسوار که به‌سختی مشاهده می‌شوند و حتی ممکن است با توجه به فاصله تماشاگر نادیده بمانند؛ به‌دقت و وسواسی فوق‌حرفه‌ای ساخته و تولید شده‌اند. تا آنجا که جزئی‌ترین ریزه‌کاری‌ها هم نادیده گرفته نشده و تلاش شده مثلا جزئیات شاید بی‌اهمیتی همچون نسیمی آرام بر بیرق‌ها یا شاخه‌های درخت بید مجنون یا بخار برآمده از حوض آب آهنگری، بازسازی شود.

تمام اجزای نمایش به‌شکلی مستقل، زیبا و حرفه‌ای هستند؛ طراحی عروسک‌ها، مو و ریش، لباس و سرپوش و دستار و تزیینات، صحنه، وسایل و اشیای صحنه، نور، موسیقی و صدا. اما ترکیب این اجزای بی‌نقص اگرچه در نسبت با بضاعت امروز تئاتر ما پذیرفتنی و قابل‌قبول و حتی قابل‌ستایش است، اما در نسبت با آن آرمان‌گرایی‌ای که غریب‌پور جست‌وجو می‌کند، مواردی قابل‌اشاره است.

از این نکته در می‌گذرم که به اعتقاد بسیاری که من نیز از آنان هستم با توجه به امکاناتی که تئاتر عروسکی در اختیار می‌گذارد، مناسب‌تر آن است که در این نوع از تئاتر به‌جای آنکه داستان‌های متعارفی که نیاز به امکانات جادویی و شگفت‌انگیز تئاتر عروسکی ندارند و در اجرای متعارف تئاتر صحنه‌ای نیز قابل اجرا هستند موردنظر قرار بگیرند، آن دسته از داستان‌هایی که خارق‌العاده هستند و در تئاترهای متعارف صحنه‌ای امکان بازنمایی مناسبی نمی‌یابند موردنظر باشند. نظیر آنچه با وجود تمام امکانات تکنیکی بی‌نظیر و نامحدود سینما اکنون شاید از طریق انیمیشن در حال تولید است.

حال ضرورت و اولویت پرداختن به مفاخر ایرانی که از قضا نسبت به آنان بی‌توجهی یا کم‌توجهی شده و می‌تواند منشأ و انگیزه تفاخر، خودیابی و خودباوری و ارتقای فرهنگی- اجتماعی باشد شاید پرداختن به موضوع شاعران و مفاخر ایرانی را موجه کند و انتظار مطرح‌شده را ناوارد.

اما قطعا لازم است به تفاوت و تازگی اجرا و مضمون، توجه بیشتری شود. به‌نظر می‌رسد با وجود پیشرفت‌ها و دستیابی به هماهنگی بیشتر در هر اجرا، درحال‌حاضر تماشای یکی از آثار آقای غریب‌پور، تماشاگر را از دیدن دیگر آثار او بی‌نیاز می‌کند، چراکه با وجود برخی پیشنهادات و تصویرسازی‌های تازه، کلیت اجراها بسیار نزدیک و شبیه به هم است.

از سوی دیگر برخی تکرارها که به‌خاطر توجه بیش از اندازه لازم به اجزای نمایش (به‌واسطه بی‌رمقی متن و داستان) تشدید می‌شود، اندکی خسته‌کننده و دل‌آزار است و هرچند در این عروسک‌ها در نسبت با اخلاف‌شان امکانات حرکتی بیشتری ایجاد و فراهم شده، اما مجموعا حرکات عروسک‌ها به‌ویژه در نمایش‌هایی با زمان طولانی یا حضور طولانی یک عروسک بر صحنه، یک‌نواخت و محدود است و وقتی قصه امکان خارق‌العاده‌ای ایجاد نکند با وجود تمام تلاش‌های در اغلب موارد موفق در تصویرسازی، این تکرارها خسته‌کننده و آزارنده می‌شود.

غریب‌پور به‌خوبی از تلفیق تکنیک‌های نمایش‌های ایرانی با این تکنیک وارداتی برای جلوگیری از یک‌نواختی اجرا بهره می‌گیرد؛ از تکنیک‌های نقالی و پرده‌خوانی و بحرطویل‌خوانی گرفته تا نمایش سایه و تا موافق و مخالف‌خوانی و به‌ویژه اجرای موسیقایی کلام در تعزیه. آنچه غریب‌پور جایگزین اپرت فرنگی می‌کند از سنت تعزیه و آوازخوانی سنتی ایران می‌آید اما هرچند در هر اجرا نسبت به قبل بخش بیشتری از آوازها قابل‌دریافت و فهمیدن است، اما همچنان بخشی از جملات و کلمات آوازی نامفهوم است.

تماشای سکانسی بی‌نظیر و تأثیرگذار همچون «حسن صباح» یا شنیدن بخشی از بهترین اشعار شعرای ایرانی که حاوی اندیشه‌های ناب آنان است، زیبا و تأمل‌برانگیز است، اما انتظار می‌رود از شخصیت‌پردازی مشابه پرهیز و تفاوت میان شاعران به‌درستی پرداخت و ارائه شود.

خیام غریب‌پور بیش از اندازه به مولوی نزدیک است و این با وجود تفاوت عظیمی است که در دیدگاه این دو شاعر وجود دارد. با خیام رباعی‌سرا روبه‌رو نیستیم، خیام غریب‌پور مثنوی‌گوی است و... شاید یک علت چنین برداشتی از شخصیت، علاوه بر تمایلات احتمالی و متداول عرفانی در شخص غریب‌پور امروز، به موسیقی (انتخاب و هارمونی سازها و دستگاه‌های آوازی) بازگردد که با وجود آنکه به‌شکلی مستقل زیباست ابدا در خدمت معرفی ویژگی شاعر نیست. از سوی دیگر انتخاب کارگردان که بخشی از آن ناشی از محدودیت‌ها و تمایل عروسک‌های نخی به حرکات چرخشی و سماع‌گونه هست، نیز بر این تأثیر به‌نظر نامطلوب می‌افزاید.

اما شاید بتوان مهم‌ترین مشکل فعلی نمایش‌های غریب‌پور را انتخاب قصه و به‌ویژه پرداخت و نگارش متن عنوان کرد. غریب‌پور توانسته است عمده مشکلات شکلی و اجرائی را پشت سر گذاشته و تمامی جنبه‌های فوق‌العاده پیچیده تکنیکی و اجرائی نمایش آرمانی‌اش را ارتقا دهد و هماهنگ ارائه کند و اگر موفق شود در کنار تمام این هنرمندان و تکنیسین‌ها، نویسندگان مناسب نیز کشف، تربیت و معرفی کند، آنگاه حتی در ارزیابی آرمان‌گرایانه نمایش‌هایش نیز به کمال مورد جست‌وجویش بیشتر و بهتر دست می‌یابد.

همچنین به‌نظر می‌رسد همچنان قدرت و احاطه جنبه‌ها و دیدگاه‌های عقلی و خرد او بر جنون هنری لازم برای رسیدن به کمال در هر اثر هنری، سایه افکنده و جای آن جنون و بی‌خودی در آثارش همچنان خالی است. با این‌همه غریب‌پور مدیر و هنرمندی قابل‌احترام و ستودنی است و بی‌شک در هر اجرا به کمال آرمانی‌اش نزدیک‌تر می‌شود. در این تاریکی و با وجود این‌همه موانع، او راه خود را یافته، قدر و ارزش این مرد را بدانیم.