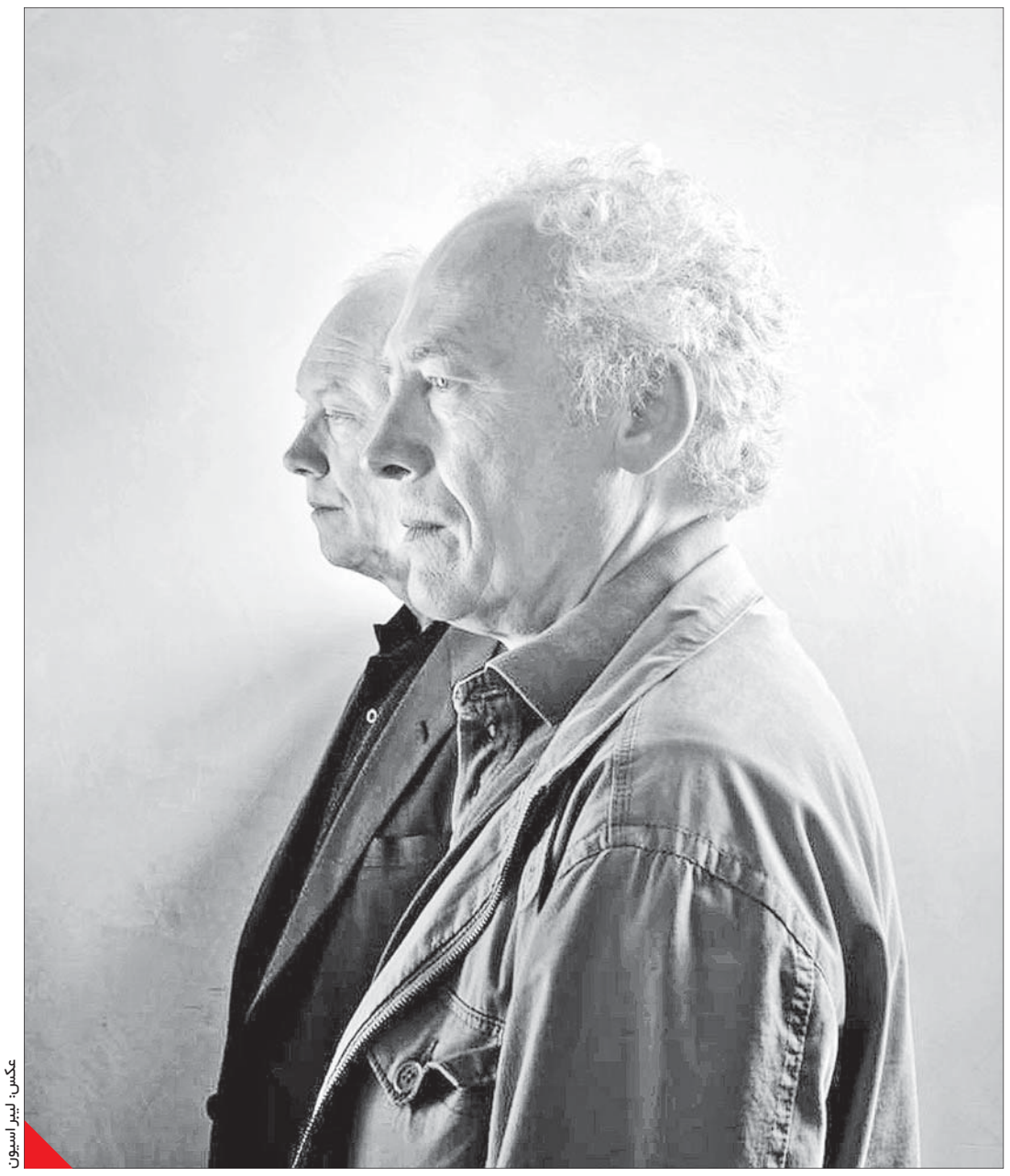
گفت‌وگوی «شرق» با برادران داردِن

در جست‌وجوی سبک باشید به مرگ می‌رسید

امیر گنجوی

برادران داردِن برای ساخت دهمین فیلم بلندشان بار دیگر سراغ همان مقوله درام اجتماعی آشنایشان رفته‌اند و البته این‌بار عناصری از رمز و راز و ژانر نیز به آن افزوده‌اند. «دختر ناشناس» شاید بهترین مثال از یک فیلم ژانر است که این دو برادر ساخته‌اند؛ هرچند مضمون نابرابری اجتماعی همچنان بر فیلم سایه می‌اندازد. فیلم، داستان پزشکی را روایت می‌کند که از بازکردن در مطبش به روی یک مراجع ناشناس امتناع کرده و در ادامه آن فرد می‌میرد. او که خود را مسئول مرگ دختر می‌داند، با روش‌هایی تحلیلی که خاص یک پزشک است، سعی می‌کند نام قربانی و انگیزه‌ها و دلایل احتمالی مرگ او را پیدا کند. بازی مسحورکننده آدل هنیل، فیلم را اعتباری دوچندان بخشیده و باعث می‌شود که نتوان به‌سادگی از کنار آن گذشت. این سومین فیلم متوالی برادران داردن با این هنرپیشه توانمند محسوب می‌شود. متن این گفت‌وگو ابتدا به زبان انگلیسی پیاده شد که هادی آذری ترجمه فارسی آن را انجام داده است.



عکس: لیر اسیون

اولین دلیلی که باعث می‌شود فیلم‌های شما را دوست داشته باشم، درگیری شما با مقوله میرایی است و از دریچه این میرایی است که می‌توانیم به بهترین نحو انگیزه‌های شخصیت را درک کنیم. می‌توانید این رابطه میرایی و سینما را بیشتر باز کنید؟ به نظر شما سینما چگونه می‌تواند به مسائل اخلاقی بپردازد؟

لوک داردِن: بیایید با فیلم سکوت لورنا شروع کنیم. داستان این فیلم یک معلم خیابانی، یک مددکار اجتماعی را به تصویر می‌کشد که سعی می‌کند به معتادان، افراد بی‌خانمان و دیگر آدم‌های آسیب‌پذیر کمک کند. این دختر برادری دارد که معتاد است. از طرف یک گروه مافیایی آلبانیایی در بروکسل به برادر او پیشنهاد داده می‌شود تا با یک فاحشه آلبانیایی ازدواج کند تا این زن فاحشه بتواند ملیت بلژیکی به دست آورد و بعد از آن از او جدا شود تا آن فاحشه بتواند با یکی از اعضای مافیا ازدواج کند تا آن عضو مافیا بتواند تابعیت بلژیک را به دست آورد. ولی چرا این گروه مافیایی معتادها را انتخاب می‌کند؟ به این علت که به آنها گفته می‌شود برای این کار سه‌هزار یورو می‌گیرند، ولی یک سال طول می‌کشد که طرف تابعیت بلژیکی پیدا کند. همچنین به آنها گفته می‌شود که در هنگام طلاق نیز پنج‌هزار یورو به آنها پرداخت می‌شود، ولی در واقعیت آنها هیچ‌وقت طلاق نمی‌گیرند چون مافیا طرف را با یک اوردوز به قتل می‌رساند. دختر که به‌عنوان مددکار اجتماعی قبلا با چنین مواردی مواجه شده، به برادرش می‌گوید این پیشنهاد را قبول نکند چون کشته می‌شود. ما چنین وضعیتی را تصور کردیم و از خودمان پرسیدیم چطور بدون گفتن این حقیقت، آن را دگرگون کرده و این واقعیت‌ها را به سؤالی اخلاقی بدل کنیم؛ یعنی آن زن دیگر یک فاحشه نیست، بلکه یک مهاجر است که به‌اشتباه با یک معتاد ازدواج کرده است، ولی آن فرد معتاد برای او مهم می‌شود، به‌طوری‌که نمی‌تواند او را بکشد. آیا دختر، او را می‌کشد یا نه؟ خب ما به این طریق این قضیه را به یک مسئله اخلاقی بدل کردیم. در نهایت در فیلم، زن می‌خواهد که آن فرد معتاد را نجات دهد، ولی موفق نمی‌شود زیرا هم می‌خواهد او را نجات دهد و هم پول را می‌خواهد. پس ما این مسائل را به مقوله اخلاقی تبدیل کردیم. آیا من باعث مرگ کسی می‌شوم؟ آیا می‌پذیرم که کسی بمیرد یا از مشارکت در این جنایت امتناع می‌کنم؟ در فیلم‌های ما اغلب این پرسش نجات‌دادن یا ندادن یک نفر از مرگ وجود دارد.

به نظرم این واضح‌ترین موضوع در آخرین فیلم شماست....

لوک: خب، ما تلاش کردیم این کار را با روایت‌کردن داستان پزشکی انجام دهیم که در مطبش را به روی یک مراجع باز نمی‌کند و تلاش کردیم تا او را به یک کارآگاه پلیس تبدیل کنیم که در تلاش برای یافتن حقیقت است. او نه به دنبال مقصر، بلکه به دنبال یافتن نام دختر جوان است تا گمنام به خاک سپرده نشود چون اگر دختر گمنام به خاک سپرده شود، مثل این است که او دوبار مرده باشد؛ یعنی پزشک می‌خواهد نام او را کشف کند و آن را بر مزارش بنویسد. این به معنای بخشیدن جانی دوباره به او نیست، ولی با این کار اجازه می‌دهد تا در آرامش بمیرد و به جامعه انسان‌ها برگردد. او در جست‌وجوی نام دختر، با فردی دیدار می‌کند که مسئول مرگ دختر است، ولی آنچه او به دنبال آن می‌گردد، نام دختر است.

این مسئله من را به یاد هگل می‌اندازد که می‌گفت حیوانات علاقه‌ای به دفن مردگان خود ندارند، ولی آدم‌ها این کار را برای احترام به مردگان انجام می‌دهند. احساس می‌کنم که این مسئله جست‌وجو یا محترم‌شمردن مردگان مهم‌ترین پرسشی است که در کار شما مطرح می‌شود. در این فیلم نیز پیداکردن نام دختر راهی برای ادای احترام به او است.

لوک: بله، این جسد دیر یا زود به وسیله کرم‌ها خورده شده یا سوزانده می‌شود، ولی نام او به‌عنوان نشانه‌ای از آن آدم برای همیشه باقی می‌ماند. این چیزی است که اهمیت دارد.

فیلم‌های شما بسیار تحت‌تأثیر امانوئل لویناس است که برای او نیز مسئله میرایی اهمیت بسیاری دارد. آن‌طور که او می‌گوید، میرایی مهم‌تر از دیگر ابعاد زندگی است.

لوک: من نوشته‌های زیادی از او خوانده‌ام، او را می‌شناسم و در کلاس‌های اخیرش در دانشگاه سوربن نیز شرکت کردم. وقتی قصد ساخت فیلمی را در پاریس داشتم، به صورت اتفاقی با او دیدار کردم هرچند آن فیلم هرگز ساخته نشد. خیلی‌وقت‌ها درباره نظرات لویناس با ژان پی‌یر صحبت می‌کنم هرچند نزدیک به ۳۵ سال از آن روزها می‌گذرد، ولی آن دیدار تأثیر زیادی بر من گذاشت. لویناس برای من یک جور کشف و شهود بود.

فکر می‌کنم این فیلم نسبت به فیلم اولتان یعنی «قول» ظرافت‌های بیشتری دارد. منظورم این است که در مقایسه با فیلم اولتان که بیشتر دوربین روی دست فیلم‌برداری شده بود، صحنه‌پردازی شیک‌تر و بورژوایی‌تر است. آیا می‌شود این‌طور گفت که الان بیشتر به مسئله میزانسن توجه می‌کنید؟

ژان پی‌یر داردِن: سؤال سختی است. من متوجه سؤال شما می‌شوم و می‌شود گفت تا حدی نظر شما درست است ولی این مسئله تصمیمی از پیش برنامه‌ریزی‌شده نبوده است. واقعیت این بود که در آن زمان این تنها راه فیلم‌ساختن بود. اما الان حرکات دوربین کمتر شده و اغلب دو شخصیت در کادر حضور دارند. بهترین جوابی که به این سؤال می‌توانم بدهم، این است که ما جمله‌ای از یک نمایش‌نامه‌نویس ایتالیایی به نام ادواردو دی فیلیپو را مدنظر قرار دادیم که می‌گفت اگر در جست‌وجوی سبک باشید، به مرگ می‌رسید ولی اگر در جست‌وجوی زندگی باشید، به سبک دست خواهید یافت. این چیزی بود که ما می‌خواستیم به آن وفادار باشیم. منظورم این نیست که همیشه موفق به انجام آن شده‌ایم ولی امیدوارم توانسته باشیم گاهی اوقات در آن مسیر حرکت کرده باشیم.

این‌طور به نظر می‌رسد که این فیلم ژانری‌ترین فیلمی است که تاکنون ساخته‌اید. این‌طور است؟

ژان پی‌یر: شاید شما چنین نظری داشته باشید به این خاطر که فیلم را از بیرون می‌بینید و شاید به همین دلیل مسائل را بهتر از ما می‌بینید ولی ما هیچ‌وقت نخواسته‌ایم که از فیلم‌های نوآر الهام بگیریم. با این حال، حرف شما تا حدی درست است و نمی‌توان این حس کندوکاو و کارآگاهی فیلم را انکار کرد. علاوه بر این، ما نه قاتل را می‌شناسیم و نه اسم مقتول را می‌دانیم و این جست‌وجو برای یافتن نام مقتول، ما را به جست‌وجویی دیگر می‌کشاند. دکتر در خطر قرار می‌گیرد و ما هیچ‌وقت نمی‌فهمیم چه اتفاقی ممکن است برای او بیفتد. در صحنه‌ای از فیلم وقتی به دفترش برمی‌گردد و پدر برین هم آنجاست، این مسئله می‌توانست برای او گران تمام شود. ما او را می‌بینیم که شب‌هنگام در خیابان قدم می‌زند ولی از حس‌وحال فیلم‌های نوآر خبری نیست هرچند ممکن است بدون آنکه بدانیم از آن فیلم‌ها الهام گرفته باشیم.

لوک: هم دیدن و هم گوش‌کردن مسائل مهمی هستند چون از طریق گوش‌کردن است که حرف‌های آدم‌ها شنیده می‌شود. از این گذشته، فیلم با صحنه‌ای آغاز می‌شود که در آن پزشک با گوشی‌اش دارد به نفس و ضرباهنگ زندگی گوش می‌کند. می‌خواستیم با این صحنه نشان دهیم او آدمی است که به جای فضولی‌کردن، بیشتر گوش می‌دهد

یک تحول دیگر که برایم جالب است، این است که در فیلم‌های آخرتان از هنرپیشگان حرفه‌ای‌تری استفاده می‌کنید. این سومین‌باری است که به سراغ یک هنرپیشه حرفه‌ای می‌روید. آیا این مسئله دلیل خاصی دارد؟

لوک: بله. در این فیلم روشنایی بیشتری وجود دارد چون ما با آدل هینل برخورد کردیم. بازی او را در فیلم‌های دیگری دیده بودیم ولی او را یک روز عصر در مراسمی هنگام دریافت جایزه‌اش از سوی جامعه نویسندگان پاریس از نزدیک ملاقات کردیم. در آنجا صحبت مختصری داشتیم و خیلی زود از هم جدا شدیم. با خودمان فکر کردیم ما بازیگری داریم که می‌تواند برای این فیلم به ما کمک کند. درواقع با خودمان گفتیم که این پزشک به لطف چهره‌اش می‌تواند آدم‌ها را به حرف بیاورد تا حقیقت را دریابد ولی هیچ‌وقت به خاطر جوانی، بی‌ربایی و معصومیتش، نمی‌تواند قضاوت کند. بی‌تجربگی و ناپختگی او به موتور کاوش و جست‌وجوی فیلم بدل خواهد شد. بی‌تجربگی او در زندگی درنهایت به نقطه قدرت او بدل خواهد شد. در عین حال، درست است که او بازیگری حرفه‌ای است و این تصمیم ما بود در سه، چهار فیلم آخرمان با بازیگری حرفه‌ای کار کنیم.

شما خیلی درباره خصوصیات چهره او صحبت می‌کنید. آیا این مسئله در هنگام انتخاب بازیگر نقش دارد؟

لوک: این مسئله بسیار مهمی است چون همان‌طور که ژان پی‌یر اشاره کرد، همه‌چیز صورت است. پزشک داستان ما نباید قضاوت کند و همچنین نباید وارد بازی شود. یعنی او احساس گناه می‌کند چون درِ مطبش را به روی مراجعش باز نکرده است. قسم می‌خورد که نمی‌خواهد دیگران را متهم کند. حرف او این است که من پزشک و محرم شما هستم پس حقیقت را به من بگویید تا بتوانم نام دختر را پیدا کنم. او به دنبال پیداکردن مقصر یا مسبب مرگ دختر نیست. او اگر با کسی صحبت می‌کند، نمی‌خواهد از رابطه آن شخص با دختر بداند، فقط تنها چیزی که می‌خواهد بداند این است که او را در یافتن نام دختر کمک کند. او در جست‌وجوی حقیقت است و نیت پنهانی ندارد. او بسیار شفاف است و حساب‌وکتاب نمی‌کند و نمی‌خواهد کسی را فریب دهد. به همین دلیل بود که چهره و صورت آدل برای ما مهم بود زیرا در چهره او چیزی وجود دارد که نشان می‌دهد او اهل فیلم بازی‌کردن و کلک‌زدن نیست. او هنوز درگیر بازی‌های کثیف این دنیا نشده و به همین خاطر معصومیتی در چشم‌های او دیده می‌شود. با این حال، نگاه نافذی دارد. بعضی اوقات نگاه او سرد و سخت است و بعدی را نشان می‌دهد که احساسی نیست و برای شنیدن حقیقت به آدم‌ها نه التماس می‌کند و نه به اغوای آنها می‌پردازد.

مسئله چهره برای لویناس نیز مهم است. او فکر می‌کند که تمام مسائل اخلاقی با صورت آغاز می‌شود. به نظر من این مسئله با بعد میرایی که شما در فیلم‌هایتان دنبال می‌کنید، پیوند دارد. علت بسیاری از واکنش‌ها در فیلم شما این است که فردی ظاهری متفاوت دارد. این‌طور به نظر می‌رسد که در فیلم آخرتان، پزشک نمی‌تواند چهره دختر را از پشت در ببیند. شاید این هم جنبه‌ای اخلاقی داشته باشد.

لوک: هم دیدن و هم گوش‌کردن مسائل مهمی هستند چون از طریق گوش‌کردن است که حرف‌های آدم‌ها شنیده می‌شود. از این گذشته، فیلم با صحنه‌ای آغاز می‌شود که در آن، پزشک با گوشی‌اش دارد به نفس و ضرباهنگ زندگی گوش می‌کند. می‌خواستیم با این صحنه نشان دهیم او آدمی است که به جای فضولی‌کردن، بیشتر گوش می‌دهد.

ژان پی‌یر: فضولی؛ واژه دقیقی است. او آدمی است که دیگران را سر حرف می‌آورد چون خوب گوش می‌کند. آدم‌ها منافع و علائق خود را فراموش کرده و شروع به گفتن حقیقت می‌کنند.

لوک: و صحنه‌ای که آن پسر می‌خواهد او را بزند، اصلا صحنه خشنی نیست چون او اجازه نمی‌دهد؛ نه مثل مسیح که آن طرف صورتش را هم جلو می‌آورد. او مانع پسر می‌شود و هم‌زمان نمی‌خواهد که دعوا کند. درادامه از پدرش تشکر می‌کند چون حقیقت را به او می‌گوید و به او کمک می‌کند تا نام دختر را کشف کند. او آدم آرامی است ولی آدم‌ها این را دوست ندارند. تحمل‌کردن کسی که می‌پذیرد مانند بقیه گناهکار است و هم‌زمان درخواست کمک می‌کند، کار سختی است. این مسئله آدم‌ها را می‌آزارد چون او قبول می‌کند بگوید که مقصر است و این آدم‌ها را آشفته می‌کند. با این حال، ما باید دقت می‌کردیم که حکم یک قدیس را پیدا نکنند. او باید یک آدم عادی باقی می‌ماند.

شما برادر هستید و با هم کار می‌کنید. همکاری‌تان چطور شروع شد و چطور پیش می‌رود؟

لوک: ما یک زوج پیر هستیم و این بدترین قسمت کار است.

ژان پی‌یر: خُب، ما هر دو بر این باوریم که اشتراک ما بیشتر در حوزه ادبیات است مثل رمان ولی هر دو به تئاتر هم علاقه داریم. بعدها بود که سینما برایمان مهم شد ولی در جوانی شیفته ادبیات بودیم. ما رمان می‌خواندیم و درباره‌شان با هم صحبت می‌کردیم. این باعث می‌شد که به عنوان دو برادر بیشتر به هم نزدیک شویم.

لوک: بعدها با یک نمایش‌نامه‌نویس و کارگردان فرانسوی به نام آرمان گاتی کار کردیم که پدر معنوی ما نیز محسوب می‌شود. تجربه کارکردن با او بود که ما را به لحاظ فیزیکی هم، به هم نزدیک‌تر کرد. وقتی ژان پی‌یر برای تحصیل تئاتر به بروکسل رفت، من پیش خانواده ماندم. در آن زمان من لیسانس هنرم را گرفته بودم ولی بعد از اینکه به دانشگاه رفتم، اصلا راضی نبودم و این همان وقتی بود که گاتی از ما خواست تا با او کار کنیم. این همان‌جایی بود که ما دوباره به هم پیوستیم و با هم کار کردیم. بعد از آن به آلمان رفتیم و مدتی آنجا ماندیم ولی کار چندانی نمی‌کردیم. در سال‌های ۱۹۷۳ یا ۷۴ بود که اولین دوربین‌های ویدئویی به بازار آمدند و تصمیم گرفتیم از آدم‌ها پرتره بگیریم.

ژان پی‌یر: این همان موقعی بود که خیلی از آدم‌ها مثل ما می‌توانستند با تصویر و صدا داستان‌هایی را روایت کنند بدون اینکه نیاز باشد به مدارس یا دانشکده‌های هنری رفته باشند. این نوآوری خلاقانه برای گروهی از هم‌نسلان ما مهم بود چون آدم‌هایی که می‌خواستند فیلم بسازند، می‌توانستند بلافاصله نتایج را به نمایش بگذارند. البته در آن زمان این دوربین‌های پولاروید عکاسی وجود داشت ولی امکان دیدن فیلم متحرک بلافاصله بعد از تصویربرداری، پدیده جدیدی بود. به همین دلیل، ما به محله‌های کارگری می‌رفتیم و با دوربین تصویربرداری‌مان از آدم‌ها پرتره می‌گرفتیم و با فاصله زمانی اندکی، آنها را پخش می‌کردیم.

کرباس خاکستری

پساانتخابات و هنرمندان

علی فرامرزی

انتخابات ایران در شکلی قابل‌قبول به سرانجام رسید و مردم با گرایش‌های مختلف به کاندیداهای خود رأی دادند و چهره دیگری از ایران را به نمایش گذاشتند؛ همان چهره‌ای که بسیاری در جهان سعی در ندیدن آن دارند و تلاش در مخدوش‌کردن آن تا این مردمان را به‌گونه‌ای دیگر بنمایانند و چهره‌ای واژگونه به آن ببخشند.

اما آنچه در این میان از نظر اهل فرهنگ و هنر بیشتر از هر نمود دیگری اهمیت دارد، حضور و تأثیر هنرمندان و تعیین‌کنندگی حضور بر فضای انتخابات و بسیج مردم در ایجاد موج انتخاباتی است. در انتخابات اخیر بیش از هر دوره دیگری، هنر هنرمندان و دایره تأثیرگذاری‌شان بر اقشار مختلف مردم نمود داشت و به چشم می‌آمد. همان‌گونه که از قبل هم قابل پیش‌بینی بود، این قشر از جامعه فرهنگی توانستند در به‌صحنه‌آوردن مردم و ایجاد موج احساسی انتخاباتی نقشی درجه‌اولی برای خود ایجاد کنند و یک‌بار دیگر نشان دهند که تا چه حد نسبت به جامعه و فعل‌وانفعالات آن حساس و کنجکاو هستند.

اهمیت و تعیین‌کنندگی حضور هنرمندان تا آنجاست که در همایشی که وزیر ارشاد برگزار کرد، چهار نفر از مهم‌ترین وزرای دولت روحانی در کنار تعدادی از بازیگران سینمایی می‌نشینند و به گفت‌وگو می‌پردازند. اگرچه نبود هنرمندانی از دیگر حوزه‌ها در آن جمع نشان از کم‌لطفی وزارت ارشاد به دیگر اقشار فرهنگی و هنری ایران دارد که این خود ضعف مدیریتی دیگر حوزه‌ها را نمایان می‌کند؛ ولی به‌هرحال همین مقدار توجه نیز می‌تواند اهمیت، جایگاه و تأثیرگذاری قشر فرهنگی و هنری را به نمایش بگذارد یا در دیگر سوی رقابت تبلیغاتی می‌بینیم که کاندیدایی دیگر با خواننده پاپی به صحبت و گفت‌وگو می‌نشیند که هنوز هیچ‌یک از آلبوم‌هایش مجوز رسمی دریافت نکرده و این خود می‌تواند مقدمه‌ای باشد بر از زیرزمین به روی آن آمدن این نوع از موسیقی که ابزار بیانی قشر وسیعی از جوانان است. نکته مهم در این حضور این است که هنرمندان با وجود همه کاستی‌ها و گله‌هایی که در بخش‌های مختلف فرهنگی داشته‌اند و دارند، خصوصا در حوزه‌هایی مانند تجسمی، همچنان به وظیفه اجتماعی خود عمل کرده‌اند و از این طریق یک‌بار دیگر جایگاه خود را متذکر شدند. آنچه که انتظار می‌رود برای چهار سال پیش‌روی دولت توجه بیشتر و دائمی به آن شود، هم در جهت برنامه‌ریزی و مدیریت است، هم در بخش تخصیص بودجه کافی.

وزیر ارشاد از زمان تصدی‌اش به این پست مرتب گفته است که می‌خواهد برنامه‌ریزی و بخش مهمی از امور اجرائی را به دست صاحب‌نظران و تشکل‌های وابسته به هر رشته هنری بسپارد. اینکه تا چه حد در این جهت حرکت عملی شکل گرفته است بنده به‌درستی نمی‌دانم، ولی نکته تعیین‌کننده در ثمربخشی چنین ایده‌ای، نوع ترکیب و چیدمان چنین اتاق فکرهایی است.

اتاق روشن

درباره نمایشگاه آثار نیوشا توکلیان در گالری «آب‌انبار»

تک‌نویسی برای شورشی بی‌حاشیه

صالح تسبیحی

اردیبهشت امسال، «نیوشا توکلیان» بعد از سال‌ها گشتن و عکس‌گرفتن و حضور دائم در محیط عکاسی، مجموعه‌ای جامع پیش‌روی ما گذاشت. نمایشگاه «می‌دانم چرا شورشی آواز سر می‌دهد» از چند جهت قابل بررسی است؛ گزاره‌هایی که به دلیل نزدیک‌شدن این نمایشگاه به استانداردهای روز هنر دنیا باید با دقت بیشتری موشکافی شوند.

زیبایی‌شناسی

باید در نظر داشت که عکس‌های توکلیان در بدو گرفته‌شدن با هدف نمایش در گالری، عکاسی نشده‌اند. در نتیجه ایجاد ابعاد زیبایی‌شناسانه، چندان که این عکس‌ها قابل ارائه در گالری و به‌عنوان اثر هنری باشند وابسته به شکستن مرزهاست و فرارفتن از آنچه نخست بود. دقیق‌تر، استفاده از واسطه‌های هنری متعدد، برداشتن اتکای مجموعه از زیبایی‌شناسی دوبُعدی عکاسانه و استفاده از رسانه‌های دیگر، زیبایی‌شناسی مجموعه را تغییر داده و در نهایت ما علاوه بر مرور موضوعات خبری و مستند اجتماعی، با نگاهی خلاق و هنرمندانه روبه‌رو می‌شویم.

زیبایی‌شناسی زشتی‌های عالم، جنگ‌ها، کشتارها، تبعیض‌ها و وقایعی که بشر هرروز بیشتر در باتلاق آنها فرومی‌رود و تنهایی بی‌پایان بسیاری از انسان‌ها، دست‌مایه اصلی عکس‌های توکلیان هستند. همچنین بنا بر سابقه و ذهنیت، توجه ویژه‌ای به موقعیت زنان در جامعه، سوژه و مضمون عکاس بوده و هست؛ موقعیتی که با حساسیت و گاه انتقاد از وضع موجود، تصویر شده است.

چندرسانه‌ای

وضع انسانی موجود در قاب تصاویر، به‌همراه صدا و چیدمان و ویدئو تشریح شده است. نقشه خاورمیانه آشوب‌زده، با یادداشت‌ها و عکس‌های توکلیان و «محل‌نمایی» روی نقشه درآمیخته و درواقع نقشه ذهنی او و شرح یکپارچه سفرهای متعددش در این نقطه از جغرافیاست. صدای عکاس در اتاق نقشه پخش می‌شود. صدا روایت فرامتنی ناظری است که در حالت عادی با تصویر او مجبور به خلوت و سکوت بوده‌ایم. این روایت شخصی، ابعاد پنهان واقعیتی را بازگو می‌کند که تنها خود عکاس به‌عنوان ناظر چندبُعدی واقعیت در آنها شرکت داشته. در روایات صوتی توکلیان همچنین با احساسات تلخ‌کامانه زنی حساس که گاه، توان خود را از روبه‌رویی دائم با واقعیت مهیب جنگ و کشتار از دست می‌دهد برخورد می‌کنیم. قصه‌ای که راوی می‌گوید گاه از عکسی که گرفته است هولناک‌تر، تلخ‌تر و ملموس‌تر است. روایت توکلیان در ویدئوهایی که از «نسل» خود می‌دهد نیز جان‌بخشی به وضعیتی است که عکس به‌تنهایی نمی‌تواند تمام حجم آن را بازنمایی کند. ویدئوها با چیدمان خاص خود کمک می‌کنند تا حرکت، تغییر بطئی نور و عدم ثبات شخصیت جلو دوربین (و در بعضی موارد معذب‌بودنش) به‌خوبی نمایش داده شود. نمایشگاه چندان که لازم است با چیدمان فکرشده‌ای همراه شده که این چیدمان، خود در بازنمایی ایده بنیادین نمایشگاه موفق بوده است.

چیدمان

ایده‌پردازی برای چیدمان و تقسیم‌بندی روایی آثار از نقاط قوت مجموعه موردنظر بوده است، اما تعدد تصاویر و نوع آزادانه و خلاق چیدمان، گاه در استفاده از فضای گالری موفق نیست. گالری آب‌انبار گالری کوچکی نیست، اما ایده‌های چیدمانی این نمایشگاه، فرصت تنفس و آسودگی ذهنی را از مخاطب می‌گیرد. در یک کلام نوع چیدمان و انتخاب متن‌ها هرچند از نظر محتوایی کم‌نقص بوده‌اند، اما دست‌آخر آنچه چیده و پرداخته شده است ناخواسته مجموعه را پُرگو نشان می‌دهد. فاصله، تنها غایب چیدمان نمایشگاه است، ولی نوع چیدمان نوشته‌ها بر دیوار یا کناره عکس‌ها و انتخاب محیطی هر مجموعه با توجه به موضوع انجام‌گرفته، خوب از کار درآمده است.

کیوریتور

طبعا درباره این مجموعه، گردآوری و گرداندن نمایشگاه از سوی یک کیوریتور همه‌چیز را جهت داده و پیش برده است. توکلیان به‌خوبی دریافته که کیوریتوری یک فعل جداگانه است. شاخه‌ای از عکس که او پی می‌گیرد و احساسات شخصی او راجع به عکس‌ها، موانع اصلی به‌دست‌آوردن یک مجموعه موفق از سوی عکاس هستند. بنابراین، «ولی محلوجی» به‌عنوان یک کارشناس هنر که استانداردهای روز هنر معاصر دنیا را می‌داند، (و نیز عکاس عکس‌ها نیست، اما دانش چیدمانی و به نظام‌مندکردن ذهن گاه آشفته یک هنرمند آگاهی دارد) به‌خوبی توانسته معنای وجود «کیوریتور» را برای یک نمایشگاه انفرادی ادا کند.

ناموارە و بیانیه

برخلاف آنچه هنوز تکرار مکررات مغز بعضی هم‌وطنان دست‌اندرکار هنر ایران است، نوشتار سال‌هاست به کنار تصویر آمده و سهم کلام در هنر فراوان شده است. ناموارە و بیانیه و اطلاعات نمایشگاه توکلیان به‌تنهایی یک کتاب جامع است که خواندن و دانستن آنها به دانش عمومی مخاطب اضافه می‌کند. می‌گویند کار هنر افزودن بر دانش نیست. پاسخ این است که هیچ‌کسی نمی‌تواند برای هنر «کار و بی‌کاری» تعریف کند و جای بیان شعارهای پوچ تکراری، بهتر است به نمایشگاه‌هایی همچون «می‌دانم چرا شورشی آواز سر می‌دهد» سر بزنیم، بیاموزیم و همفکری کنیم و با دقت و حوصله و دانش بیشتری اثر خلق کنیم.