کانسپت

نگاهی به هنر دیروز و امروز «کریس باردن»

آناتومی انسانی و پیکرهای ابرشهری

علیرضا امیرحاجبی

■ دیگر این شهرها نیستند که در آنها زندگی می‌کنیم بلکه شهرها در ما می‌زیند. گزاره‌ای که از مفهوم انتزاعی و شاعرانه خود را خارج کرده و تبدیل به «حاد واقعیت» کتمان‌ناپذیر شده است. ابرشهرهای «امروزی» به همان اندازه که یک مدار کوچک رایانه‌ای نماد تمدن «امروزی» است در حال گسترش فیزیکی و مفهومی خود هستند. حال دیگر آناتومی و پیکربندی ابرشـهرها با روان شدن میلیون‌ها خودرو و عبور شهروندان که به‌مانند گلبول‌های سـفید و قرمز از شـریانی به شـریانی دیگر می‌ریزند، هویت‌هـای متکثری را به ابرشـهرها الصـاق می‌کنند. ابرشهرها صرفا جایی برای زندگی نیستند و نه‌تنها جایی بـرای متولد شـدن و مردن. آنها سـیال‌اند و در ذهن و ناخودآگاه شـهروندان، مهاجران و گردشـگران جابه‌جا می‌شوند. موسیقی ویژه خود را داراست یک ابرشهر. این موسیقی پاینده با فرکانس‌هایی بالا و پایین که گاه شنیده می‌شود و گاه از آن غافل می‌شویم هویت صوتی ابرشهر را تشـکیل می‌دهد. اگر بتـوان پذیرفت که پیکره یک ابرشـهر واجد تمامی خصوصیات آناتومیک و بیولوژیک مخصوص به خود اسـت پس بـه راحتی می‌توان آن را تبدیل به موضوعی جهت بازنمایی زیباشناسانه برای یک هنرمند کرد. همچنان که پدیده حرکت، سرعت و شتاب در اواخـر قرن نوزدهم موضوعی شـد برای بیان حقایق نهفته و درونی گروهی از هنرمندان ایتالیایی که نام خود را آینده‌گرایان یا فوتوریست‌ها گذاشتند. حال سال‌ها از آن شهوت لگام گسیخته گذشته است اما فکر حرکت و انتقال، هنوز در ذهن هنرمندان، فعال و پابرجاست. از دو هفته پیش موزه هنرهای لس‌آنجلس (Lacma) میزبان مجموعه عظیم و خارق‌العاده‌ای از کریس باردن هنرمند آمریکایی شده است. مجموعه‌ای به نام متروپولیتن شماره دو. ماکتـی عظیم از یک ابرشـهر با تمامی خصوصیات ظاهری‌اش بازنمایی کرده اسـت. ابرشهری که اسکلتی فولادی آن را استوار نگه داشته است. هزار و صد خودرو کوچـک در ۱۸ اتوبان این ابرشـهر رنگین می‌پیمایند. متروپولیتن باردن در هر سـاعت به شـکلی تضمینی می‌تواند بیـش از صد هزار خودرو مینیاتوری را در خود جای داده و بدون ترافیک سـنگین به آنها اجازه دهد به شرق، غرب، شمال و جنوب حرکت کنند. نیروی محرک این خودروها مغناطیسی است. نوارهای باریک و فلزی بر سطح اتوبان‌ها و خیابان‌ها انتقال‌دهنده انرژی به خودروها هستند. ترکیب‌بندی این ماکت بزرگ پیچیده و درست به مانند یک ابرشـهر هزار تو شکل گرفته؛ خیابان‌های متقاطع کـه از بالا و پایین آسـمانخراش‌ها می‌گذرند، اتوبان‌هایی که چهار جهت اصلی و اقطار، آنها را به یکدیگر متصل می‌کند. متروپولیتن باردن مخاطب را به نگرش

دوباره دعوت می‌کند. نگریسـتن نه از فاصله‌ای چندان دور و نه چندان نزدیک. یک نمای باز که به شما نزدیک است. نمایی باز که ابرشهر در کلیت‌اش قابل بررسی است و با کمی نزدیک شدن جزییات ناگهان پدیدار می‌شود. ویژگی اصلی ماکت باردن در همین است. ابعاد کوچک چشـم‌اندازی دور را تداعی می‌کند ولی مخاطب به آن بسیار نزدیک است. این پنجمین پروژه شهری (urban) کریـس باردن قلمداد می‌شـود. هنرمندی که با کنش رادیـکال‌اش در ۱۹۷۱ به نام «شـلیک» باعث حیرت و شگفتی منتقدان و مخاطبان هنرهای مدرن و مفهومی شـد. باردن کلت کالیبر ۲۲ را به دست دوست خود داد و در فاصله چهار متری از او ایستاد و دستور شلیک داد. گلوله به بازوی باردن اصابت کرد. دهه ۷۰ میلادی دوران ظهـور تعدادی از هنرمندان مفهومـی و اجرایی بود که به اشکال مختلف به بیان اعتراضات پرخاشجویانه خود می‌پرداختند. از مارینا آبراموویچ گرفته تا کریس باردن، ویتو آکونچی و دنیس اوپنهایم. پرخاشجویی و کنش‌های عصبـی این گـروه از هنرمنـدان مفهومی ریشـه‌های اجتماعی و روانی بسـیاری داشت. پرت کردن یک کابل برق روی زمین خیابانی خیـس که مردم در حال تردد هسـتند یا مصلوب کردن خود روی یک خودروفولکس واگن کنش‌گر (Performer) را فراتر از حوزه هنرهای زیبا می‌برد. آیا تصویر کریس باردن که خود را به صلیب کشیده است مفهومی صرفا هنری و بازنمایانه دارد؟ باردن در پـروژه ترانس فیکس (۱۹۷۴) تنها به دنبال تقلید و عکسبرداری از نقاشـی‌های رنسانسی مصلوب ساختن مسیح نبود بلکه فراتر از آن درصدد بود تا نفس و مفهوم قربانی شدن انسان در مسلخ مدرنیته را با یک کنش ساده بـه نمایش و تجربه گذارد. تجربه فیزیکی و روانی درد و رنج. هنرمند خود را در این ورطه می‌اندازد تا احسـاس کند و بخش کوچکی را هم به مخاطب انتقال دهد؛ انتقال ثابت. انتقالی بدون حرکت، آنچنان که میشل فوکو در باب خشونت بی‌کلام و صامت می‌گوید. آبراموویچ با چاقو خود را به شدت مجروح می‌کند، باردن دستور شلیک به خود می‌دهد یا بر یک خودرو مصلوب می‌شود، جینا پین خون و شیر خود را در جامی شیشه‌ای می‌نوشد، استلارک خود را از چنگک‌های قصابی آویزان می‌کند تا با ایثار و تحمل درد به مثابه پدیده‌ای فیزیکی و روانی «چیزی» را بیان کند. آن چیزی که «درست کار نمی‌کند» چیزی غیرقابل بیان در حال بیان شـدن بود: «موقعیت اسفبار و کلی انسانی». هنر مفهومی-اجرایی دهه ۷۰ هنر قربانی شدن هنرمند برای دیگری یا همان مخاطب بود که با دهانی باز به رگ‌های گشوده انسانیت می‌نگریست.

عکس: عباس کوثری، شرق

گفت‌وگو با سارا دولت‌آبادی به مناسبت نمایشگاهش در گالری محسن

اسناد تنهایی ما

پرویز براتی

«آبی‌های خاموش» عنوان نمایشـگاه عکس و چیدمان سارا دولت‌آبادی است کـه از جمعه ۲۸ بهمن بـا حضور اهالی فرهنـگ، هنر و ادب ایـران در گالری محسن به نمایش درآمدند. دولت‌آبادی آثار این نمایشگاه را متاثر از مشاهدات، جست‌وجوها و دریافت‌هایش از مردمان شهر و کشوری خلق کرده که بخشی از عمرش را در کنار آن‌ها در چشم‌اندازی رو به معرفت شرقی، باغ‌های سنگی و سکوتی آبی گذرانده است.

چهـار عکس بزرگ در ابعـاد ۱۲۰ در ۸۰ و هفت عکس ریتـم‌دار در ابعاد ۳۰ در ۴۵ سانتی‌متری با دو ابژه آبی نورانی در میانه گالری اصلی و اتاق سفید، حاصل نگاه این هنرمند معاصر به مقوله فراگیر انزوا، تنهایی، سکوت و سکون انسان اسـت. دولت‌آبادی ۳۳ ساله، دختر محمود دولت‌آبادی، نویسنده شهیر ایرانی و خواهرزاده حسـین ماهر، نقاش چیره‌دست معاصر است. او با اینکه باور دارد تنهایی نه اتفاق تازه و نه موضوع جدیدی اسـت، می‌گویـد: در روزگار زندگی در ژاپن، در گشـت و سـیرهایم، تنهایی خیابان خواب‌هایی که هر شب‌شان را در روانداز‌های آبی رنگ همگونی سـپری می‌کردند، تا مدت‌ها تصویری تلخ و تصویری متفاوت را در ذهنم پرورش می‌داد. هر بار که کوشیدم به درون یکی از این حجم‌های آبی چروک و بی‌شکل، سر فرو برم، جز سکوت پاسخی نیافتم تا این آبی‌های تنها، تنهایی‌شان در سنگواره‌های آبی رنگ و آرامی تجسم یافت که بعدتر دریافتم در آفرینش آنها از باغ‌های ژاپنی تاثیر گرفته بودم: زندگی‌های خلاصه شده در سنگ‌های آبی خاموش! این نمایشگاه تا ۱۱ اسفندماه جاری در گالری یادشده ادامه دارد.

پیش از این، شـما را به عنـوان یک نقاش با گرایش به فضاهای چند رسانه‌ای و مفهومی می‌شناختیم. در آخرین نمایشگاه‌تان که سه سال پیش در گالری گلستان برپا شد، این رویکرد دیده می‌شـد. چه شد از نقاشی به عکاسی و ترکیب آن با چیدمان (فوتوچیدمان) حرکت کردید؟

حاصـل کار هر هنرمند می‌تواند در قالب‌ها و رسـانه‌های مختلفی بروز یابد؛ گاه این قالب، نقاشـی است، گاه مجسمه، گاه نقاشی – چیدمان و گاهی هم عکس یا چیدمان یا ویدیو. در مورد کارهای این نمایشگاه، حقیقتش این است که من از قبل، تمام این فضاها را «می‌دیدم»؛ یعنی تصاویری را از قبل می‌دیدم و در صدد نشـان دادن آنها بودم. این تصاویر ابتدا به حجم‌هایی تبدیل شد. بعد دیدم باید آنها را کنار ساحل ببرم و نمایش بدهم. وقتی آنها را لب ساحل بردم، پیش خود گفتم باید اینها به‌نحوی ثبت شـوند. ثبـت این چیدمان‌ها لب آب، نتیجه‌اش عکاسی بود. حتی ویدیو برای این کار جواب نمی‌داد.

اساس این کارها حجم است، با اینکه نمایشگاه شامل تعدادی چیدمان و عکس است. با این تعبیر موافق هستید؟

نمی‌دانم باید اسم اینها را حجم بگذاریم یا «ابژه»، ولی برای من اصل ماجرا، متریالی اسـت که این عکاسـی را ایجاد کرد. شماری از عکس‌های این مجموعه را خودم گرفته‌ام و از دو نفر از دوستان عکاسم خواستم بگیرند. ولی اصل ماجرا، چیدمان است که من انجام دادم. همان‌طور که گفتم، احساس می‌کردم این حجم‌ها باید لب آب قرار بگیرند، بعد دیدم که باید از آنها عکس بگیرم. نهایتا سکوت و رمزآلودگی حاصل از قرارگیری این حجم‌ها کنار آب برایم مهم شد. وقتی این طرز تلقی صورت خودآگاه برایم پیدا کرد، حس کـردم در چیدمان این ابژه‌ها، تحت‌تاثیر باغ‌های سنگی ژاپن قرار گرفته‌ام.

در طراحـی باغ‌هـای ذن‌بودیسـتی ژاپـن کـه بـه کارسان‌سویی (Koreson sui) مشهور است، چهار عنصر هماهنگی، خلوص، احترام و آرامش نقش بسیار مهمی را ایفا می‌کنند. سطوح وسیع محوطه‌های باغ ژاپنی به‌خصوص در معابد بودایی که با شن و ماسه‌های همسان مفروش‌شده در ارتباطی منطقی با سـنگ‌هایی است که در این محوطه‌ها قرار گرفته اسـت. ایجاد نوعی موج روی شن‌ها تداعی‌گر امواج حلقوی آب اسـت و عدم حضـور آب در باغ بودایی دلیلی کاملا واضح دارد: «آرامش» و «سکوت»...

به نظر من، در باغ‌های ژاپنی تمام تلاش صورت می‌گیرد تا همه چیز طبیعی و اتفاقی به نظر برسد، در صورتی که اتفاق، کوچک‌ترین نقشی در آرایش یک باغ ژاپنی ندارد. همین‌طور در باغ‌های سنگی که قرینگی در آنها به چشم نمی‌خورد. این را می‌توان حتی در مواردی چون ست ظرف‌های ژاپن تعمیم داد که پنج تایی است و نه شش تایی.

تاثیرپذیری شـما از فضای ژاپن چه در این نمایشگاه و چه در نمایشـگاه سه سـال پیش‌تان در گالری گلستان مشهود است. چرا فرهنگ و فضای اجتماعی این کشور تا این حد رویتان تاثیر گذاشته است؟

ژاپن، سرزمینی است که نمی‌توان از آن تاثیر نپذیرفت. من به‌شخصه در ابتدا این تاثیر را نمی‌پذیرفتم و مقاومت می‌کردم ولـی بعد از مدتی این تاثیر را پذیرفتم؛ تا جایی که ارتباطم با ژاپن رفته‌رفته عمیق و عمیق‌تر شد. شخصا دیر تاثیر می‌پذیرم ولی وقتی تاثیر پذیرفتم، این تاثیرپذیری ماندگار است.

چه در این نمایشگاه و چه در نمایشگاه قبلی نوعی نگاه سوبژکتیو در کارتان می‌بینیم. خاستگاه این نگاه چیست؟

آدم همـواره دغدغه‌هایی دارد که خـودآگاه یا ناخودآگاه سمت‌وسوی ذهنی او را شکل می‌دهند. محیط، ذهن را جذب و درگیر می‌کند.

آیا محل جدید اقامت‌تان (فرانسه) این درگیری ذهنی را به شکل دیگری رقم نزده؟

نه. من یک سال‌واندی است در فرانسه اقامت دارم و صاحب آتلیه هستم؛ در حالی که در ژاپن آتلیه نداشتم. طی یک سال اخیر بیشتر نقاشی کرده‌ام.

شما نمایشگاه فعلی‌تان را حاوی چیدمان‌هایی انتزاعی می‌دانید. چیدمان انتزاعی چه معنایی دارد؟

سوال سختی است. سوال شما را با یک سوال دیگر جواب می‌دهم. چیدمان غیرانتزاعی یعنی چه؟ شاید توضیح این مساله توضیح واضحات باشد. فکر می‌کنم بهتر است بخشی از تفسیر اثر هنری را به مخاطب واگذار کنیم؛ ضمن اینکه قدری «وهم» در کار بد نیست. بد نیست که ذهن مخاطب را درگیر کنید. در واقع در جواب به سوال شما باید بگویم، من ننشستم تصمیم بگیرم که از کجا شروع کنم و به کجا برسم.

اتفاقا تعبیر درستی است. دلیلی برای رمزآمیز خواندن کارها هست. منتها این حجم‌ها یا ابژه‌ها که کنار ساحل قرار گرفته‌اند، به‌دلیل انتزاعی بودن تردیدی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کنند؛ در ابتدا سنگ یا سنگواره به نظر می‌رسند، در حالی که حجم‌هایی مصنوعی‌اند...

نمی دانم چرا این‌چنین اسـت، فقـط این را می‌گویم که من این سـنگواره‌ها را در ذهن‌ام لـب آب «می‌دیدم». وقتی یک مفهوم در ذهن شـما شکل می‌گیرد، درگیرتان می‌کند. نمی‌دانید با آنچه می‌کنید. من فقط می‌خواستم این حجم‌ها کنار ساحل باشند، بیشتر از این نمی‌توانم توضیح دیگری بدهم. شاید حرف‌هایم از ابتدای این مصاحبه همه‌اش تکرار بوده...

کانسپت این مجموعه چطور شکل گرفت؟

این کانسـپت لایه‌لایه در ذهنم شـکل گرفـت، اما ایده اصلی آن، از کارتن‌خواب‌های توکیو در ذهنم نقش بست. این کارتن‌خواب‌ها در چادرهایی آبی رنگ زندگی می‌کنند و برایم تنهایی و ایزوله بودنشان برجسته‌تر بود. تعدادی از آنها، شبیه کارتن‌خواب‌ها در دیگر کلانشـهرهایند اما شماری از آنها، در چادرهایی اتاقک مانند زندگی می‌کنند، چادرهایی یک‌رنگ و یک‌شکل. این چادرها شبیه صخره‌ها و سنگ‌ها هستند که در سراسر شهر پراکنده‌اند، بنابراین چیدمان‌هایم را شبیه سنگ‌ها یا سنگواره‌ها ساختم. بعدا حس کردم باید این سنگواره‌ها را لب آب ببرم. نهایتا به چیزی بین چادر آبی و سنگواره تبدیل شدند. تنهایی، بسته و ایزوله بودن آنها، برایم مهم بود...

این چادرها شـبیه اتاقک‌هایی هسـتند کـه گاه نظم هندسـی و معمارانه‌ای در سـاخت آنها مشاهده می‌شود اما عجیب اسـت که آن نظم هندسی و دقت ژاپنی به این سنگواره‌های کج و معوج و ناهمگون بدل شد...

چرا عجیب است؟

از این نظر که چرا آن چادرها در ذهن شما بر فرض یک درخت یا یک شی نشدند...

به این خاطر که سنگ، همیشه تنهاست. تنهایی و خاموشی سنگ به نظرم نقطه اشتراک میان آنهاست...

یعنی بیشتر، تنهایی این چادرنشین‌ها برایتان مهم بود؟

نه فقط تنهایی که پندارهای دیگری هم بوده. مهم این بود که آنها را سنگواره دیدم و در هیات سنگواره اجرا کردم. جالب اینکه بعدا این حس در من روشـن شـد که چقدر از باغ‌های سنگی ژاپن تاثیر پذیرفتم.

تصویری که قبلا از کار شـما داشتم این بود که تلاش می‌کنید نقاشی‌هایتان را در کنار یک یا چند اثر مفهومی به مخاطب عرضه کنید. آیا فکر می‌کنید نقاشی به بن‌بست رسیده و نیاز به رسانه دیگری چون چیدمان برای توضیح جهان ذهنی شما دارد؟

نه، اصلا. به نظـرم هنر، بازتاب تاثیرات محیط بر هنرمند است. من این تاثیرات را می‌گیرم، حاصل آن، می‌تواند گاه در قالب نقاشـی بروز یابد، گاه نقاشی – چیدمان و گاه عکس – چیدمان. من اینها را خیلی جدا از یکدیگر نمی‌بینم. نکته دیگر اینکه، الان رسـانه‌های هنـری در جهت تکمیل یکدیگر قرار دارند. من شامی در توکیو خوردم که بازسازی بخشی از رمان «در جست‌وجوی زمان از دست رفته» مارسل پروست بود.

چطور؟

شخصی مراسم شامی ترتیب داده بود که در آن، جزییات غذاهایی که در بخشی از رمان می‌خورند بازسازی شده بود. در این جا همه چیز کمک می‌کند به نزدیک کردن ذهن شما به ذهنیت هنرمند. بنابراین اگر من می‌توانم با ترکیب رسانه‌های هنری با هم، کانسپت‌ام را بهتر به مخاطب برسانم، چرا این کار را نکنم؟ این بستگی به هنرمند دارد که چه احساسی نسبت به کارش داشته باشد، گاه یک تابلوی نقاشی به تنهایی آنقدر گویاست که دیگر نیازی به ترکیب آن با دیگر رسانه‌ها نیست.

در دو نمایشـگاه اخیرتان، ترکیب رسـانه‌ها محوریت دارد؛ در حالی که در نمایشگاه‌های قبلی چنین دغدغه‌ای نداشتید...

قبل از این دو نمایشگاه، کمتر با فضاهای چندرسانه‌ای و تلفیق رسانه‌ها آشنا بودم؛ کما اینکه اگر به آثار نمایشگاه فعلی‌ام نگاه کنید، می‌بینید ذره‌ای آشنایی با هنر دیجیتال در آنها دیده نمی‌شـود. اگر حجم‌هایی می‌سازم هم، در حد متریالی ساده است.

در این نمایشـگاه ما به طور مشـخص شـاهد ارایه ۱۱ عکس و دو چیدمان هستیم. آن ۱۱عکس گویای چه چیزی هستند؟ آیا مهم در آنها، فضای زیبایی‌شناسانه حاصل از مدیوم عکس است یا معرفی چیدمان‌هایی که کنار ساحل از آنها عکاسی شده است؟

اینها سند آن چیدمان‌ها هستند.

این سـند چیدمان، ارزش‌اش برابر با آن چیدمان اولیه است؟

شما چطور فکر می‌کنید؟

ببینید، بر فرض مجموعه عکـس «قوانین حمورابی» صادق تیرافکن، براسـاس یک پرفورمنس شـکل گرفته، همین‌طور پـروژه محیطی عباس کوثری، نـدا رضوی‌پور و شـهاب فتوحـی در برج‌های آتی‌سـاز در سـال ۸۵، یا عکس‌های به‌جا مانده از کارهای محیطی کریسـتو. اینجا عکس به‌جا مانده از آن چیدمان‌ها و آثار محیطی مهم است یا خود آنها؟

در مورد کریستو، باید بگویم او همیشه کارهای محیطی‌اش را براساس طرح‌هایی که از قبل می‌کشید، انجام می‌داد. از نظر من، این عکس‌ها، کارهای دست دوم محسوب نمی‌شوند.

برای شـما ارزش چیدمان اولیه بیشتر است یا عکس باقیمانده از آن؟

مهم برای من، آن چیدمان‌ها و ذهنیت پشت‌شان بود؛ اینکه تنهایی حاشیه‌نشـین‌ها را به تصویر بکشم. از طرف دیگر، این عکس‌ها سند آن چیدمان است؛ اسناد تنهایی ما. اگر من عکسی از آن چیدمان‌ها نداشـتم، الان ناراحت بودم که چرا هیچ کس آنها را ندیده. من این چیدمان‌ها را با همکاری پنج نفر از دوستان خوب هنرمند ژاپنی‌ام انجام دادم. کار را هفت صبح به سـمت ساحل «چیبا» بردیم و ساعت چهار بامداد روز بعد کار تمام شد. احدی به جز ما پنج، شـش نفر این کار را ندید. خب، اگر من این عکس را نمی‌گرفتم کاری با این همه زحمت هدر می‌رفت.

شما خودتان را در این نمایشگاه یک عکاس می‌دانید یا هنرمند مفهومی؟

سوال‌های سخت می‌پرسید!

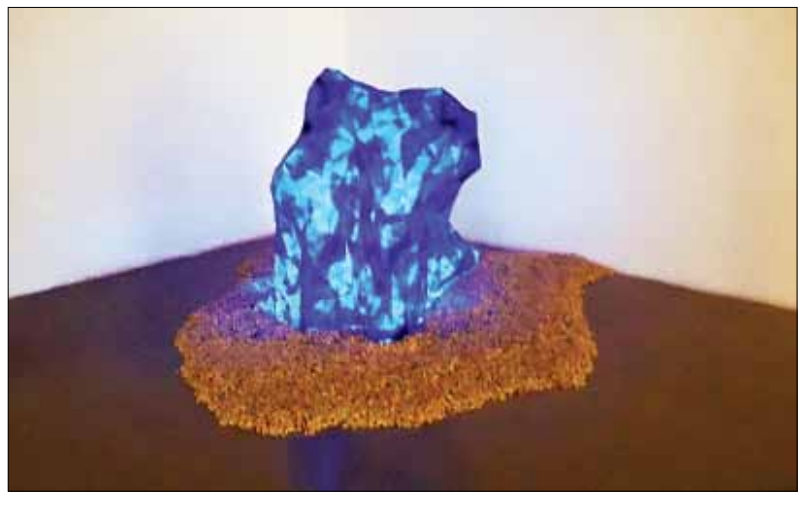
به این خاطر می‌پرسـم که می‌دانیم عکاسی ثبت یک لحظه اضافی اسـت. ایـن لحظه اضافـی در این عکس‌ها کجاست؟

در این نمایشگاه خود را «هنرمند» این کارها می‌دانم، چون این کار را طراحی کرده‌ام.

عکس‌هـا، گاه فضاهایـی سوررئالیسـتی را تداعـی می‌کننـد و به نظر واقعی نمی‌آیند. چقـدر در آنها دخل و تصرف کرده‌اید؟

چقدر دخل و تصرف کردم؟ (خنده) وقتی من این ابژه‌ها را به امیر نادری نشان دادم، می‌گفت انگار نه انگار که این احجام روی زمین‌اند، به نظر می‌رسـد در سیاره‌ای دیگر قرار و حسی جادویی دارند.

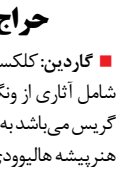
ادامه در صفحه ۱۵



آبی‌های خاموش

نوشتاری اختصاصی از امیر نادری درباره حجم‌های آبی سارا دولت‌آبادی

بوی فرهنگ شعرگونه ایرانی



امیر نادری

■ سارا دولت‌آبادی، دختر کم‌حرف ولی پرکاری است. او در کارش جاه‌طلبی فوق‌العـاده‌ای دارد که به نظرم از پدرش به ارث برده اسـت. من در طی مدتی که داشتم فیلم «کات» را در ژاپن می‌سـاختم، به دلیل آشنایی و ارادت به پدرش که از دوستان با ارزش و قدیمی‌ام است، با سـارا آشنا شدم. همچنان در دوران دشوار ساخت این فیلم، کم و بیش شـاهد طرح و فکر و بـه وجود آمدن حجم‌های آبی او بودم. روزی که ساخت‌شـان تمام شد، آنهـا را در توکیو به همراه چند نفر از دوسـتان ژاپنی‌ام، در فضای باز یک نمایشگاه دیدم. برای دوستان ژاپنی‌ام، آنها بیشتر شبیه یک شعر مدرن و مینی‌مال ژاپنی بودند و برای من، همزمان، بوی فرهنگ شـعرگونه خودمان را می‌دادند. من همیشه فکر می‌کنم که ریشه فرهنگ ایران و ژاپـن به گونه‌ای خیلی به هم نزدیک اسـت. با دیدن حجم‌های آبی سـارا که کنار هم مثل کلمات یک شعر چیده شده بودند، این حس برایم بیشتر باور شد.

توکیو، فوریه ۲۰۱۱

کرباس خاکستری

حراج نقاشی ونگوگ

■ **گاردین:** کلکسیون نقاشی‌های الیزابت تایلور که شامل آثاری از ونگوگ، پیسارو، ادگار دگا، رنوآر و گریس می‌باشد به حراج گذاشته شد. کلکسیون این هنرپیشه هالیوودی شامل ۳۸ اثر نفیس از جمله اثر ونگوگ متعلق به سال ۱۸۸۹ بود که با قیمت حدود هفت میلیون پوند به فروش رفت.

نمایشگاه مشترک لاشایی و سه هنرمند خارجی در گالری «آ،بی»

■ **شرق:** گالری AB سوییس همزمان دو نمایشگاه از آثار دو هنرمند جوان به‌نام‌های سمیرا علی‌خانزاده و سـمیرا هدایی و نمایشـگاه دیگری باعنوان «به سـادگی کلمات» با آثاری از فریده لاشـایی و سه هنرمند از کشـورهای سوییس، عربستان و کشور پاکستان را برپا کرد.

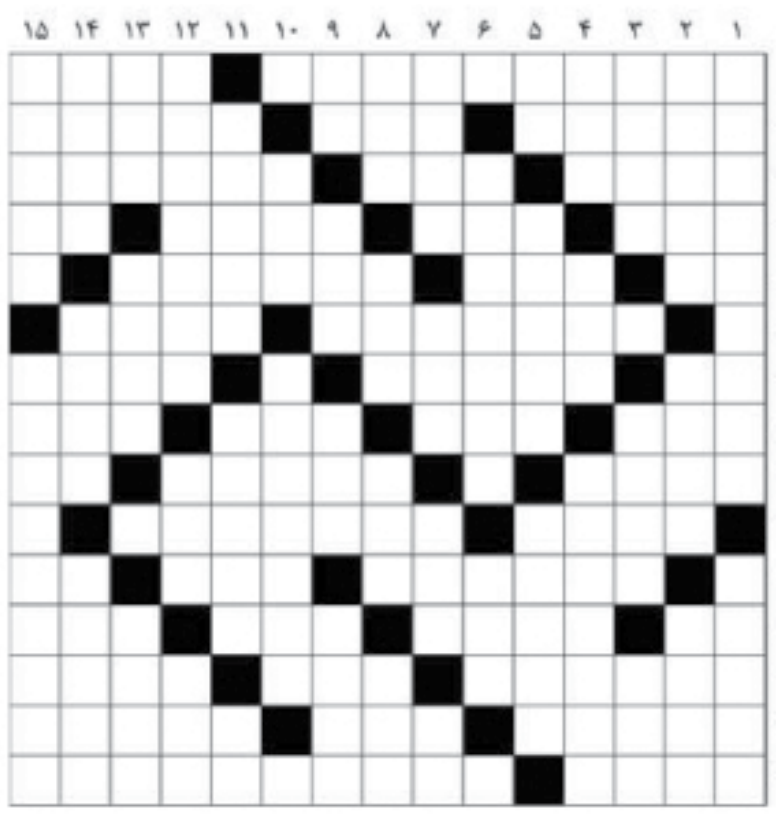
جدول ۱۴۴۶

افقی:

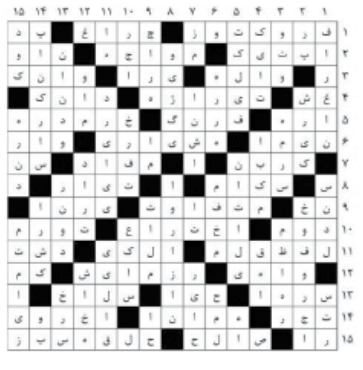
۱- مفیـد بودن برای دیگران- کافی ۲- همسایه- آفریدن- حادثه ۳- ترشی آزمایشـگاه- منقار پرنده- فاصله بین دو پرده نمایش ۴- موی گردن شـیر- کالبد- هوس‌ها- توده متراکم بخار آب در هوای مجاور سـطح زمیـن ۵- رفت در گویش مشهدی- سیره- حشره‌ای با بال‌های زیبا ۶- از صنایع شعری- افسار، ۷- بالای فرنگی- از ماه‌های سریانی- کندن و دور ریختن گیاه‌های هرزه ۸- ظرف آب پوستی- سال ترکی- چرک جامه- آزاد ۹- پرنده خوشبختی- خوش اخلاق- گیاه مرداب ۱۰- پوشاک سر- شهری در روسیه ۱۱- کودکی که تازه به دبستان رفته- ریشه خوردن- هواپیمای عجول ۱۲- برآمدگی ته کفش- پروانه ماشـین و هواپیما- از عناصر اربعه- شهری در آذربایجان غربی ۱۳- زمانه- تیره، مات- گرو گذاشتن ۱۴- بخشش و کرم- ایتالیای قدیم- رگ‌های ظریف بدن ۱۵- رام شده- اثر پیر لوییس

عمودی:

۱- نوشـته‌ای کـه هنرپیشـه‌ها از روی آن نقش خود را می‌خواننـد- کوتـاه، ناقص ۲- کالبدها- سـوغات یزد- کوچک‌تریـن واحد نظامی که تعداد افراد آن بیش از ۶ نفر اسـت ۳- به هدف رسیدن- مقیاس سنجش مایعات- پدر رسـتم ۴- نهر- سرزمین بلقیس- زیاده گوی ۵- عضو بالا نشین- از انواع دادگاه- جمع هاله ۶- نام خط معروف فارسی- امیر ۷- از حبوب آشـی- راه آذری- موش رایانه‌ای- نشانه مفعولی ۸- نیم تنه زنانه- از سیسـتم‌های تلویزیونی- گل کرشمه- خوراک سـاعت ۹- مردن از غصه- سیم ایمن‌کننده لوازم الکتریکی- خرده سنگ- مترسک ۱۰- غزال- خوشبخت ۱۱- شیوه و روش- خدشه‌دار- من و تو ۱۲- ایالتی در کنگو- پسوند شباهت- شهر صنعتی آلمان ۱۳- سـفیدی آخرشب- همسر حضرت ابراهیم (ع)- خیانتکار ۱۴- خاموش- سـرزمین- گوهرفروش ۱۵- میوه- پرستار فداکار تاریخ



حل جدول ۱۴۴۵



سودوکو

سودوکو Sudoku یک واژه ترکیبی ژاپنی به معنای عددهای بی‌تکرار است و امروزه به جدولی از اعداد گفته می‌شود که به عنوان یک سرگرمی رایج در نشریات کشورهای مختلف به چاپ می‌رسد.

سودوکو ۴۴۹

۸	۷					۵	۴	
	۱					۲	۸	۹
	۵	۹	۸	۶	۲	۷	۱	
۵	۳	۶		۴			۲	
			۵	۱	۶			۷
					۷		۳	۴
	۶		۱		۳	۴		
۲			۶	۸	۹		۷	
		۸					۶	۲

حل سودوکو ۴۴۸

۳	۸	۱	۵	۲	۴	۹	۷	۶
۴	۶	۵	۸	۷	۹	۳	۱	۲
۹	۷	۲	۳	۱	۶	۸	۴	۵
۲	۳	۴	۹	۶	۱	۵	۸	۷
۵	۱	۶	۲	۸	۷	۴	۹	۳
۸	۹	۷	۴	۵	۳	۶	۲	۱
۶	۴	۳	۷	۹	۸	۱	۵	۲
۱	۲	۸	۶	۴	۵	۷	۳	۹
۷	۵	۹	۱	۳	۲	۱	۶	۸

سودوکو سخت ۹۷

	۳			۱		۸	۹	
	۱	۹	۸				۵	
	۶				۴		۳	
		۸	۹	۲		۵		
			۱	۶	۷			
	۴				۸			
				۴				۸
				۵			۳	
				۷			۱	

حل سودوکو سخت

۳	۸	۱	۵	۲	۴	۹	۷	۶
۴	۶	۵	۸	۷	۹	۳	۱	۲
۹	۷	۲	۳	۱	۶	۸	۴	۵
۲	۳	۴	۹	۶	۱	۵	۸	۷
۵	۱	۶	۲	۸	۷	۴	۹	۳
۸	۹	۷	۴	۵	۳	۶	۲	۱
۶	۴	۳	۷	۹	۸	۱	۵	۲
۱	۲	۸	۶	۴	۵	۷	۳	۹
۷	۵	۹	۱	۳	۲	۱	۶	۸

قانون‌های حل جدول سودوکو:

۱- در هر سطر و ستون باید اعداد یک تا ۹ نوشته شود. بدیهی است که هیچ عددی نباید تکرار شود.

۲- در هر مربع ۳×۳ اعداد یک تا ۹ باید نوشته شود و در نتیجه هیچ عددی نباید تکرار شود.