کرباس خاکستری

درباره نمایشگاه جدید «دیوید لینچ» در نیویورک
کودکان آخرین نیمکت

علیرضا امیرحاجبی

■ اخیرا گالری «تیلتون» در نیویورک میزبان آثار اعجاب‌انگیز «دیوید لینچ» هنرمند برجسته آمریکا شده است. مجموعه آثاری که خط سیر همیشگی این نابغه دنیای هنر را دنبال می‌کند. این خط سیر محتوایی به‌شدت تلخ و ناگوار دارد. از کابوس‌های کودکانه گرفته تا خشونت و اضطرابی که تمامی انسان‌ها به شکلی روزانه آن را در بستر جامعه و روان خود تجربه می‌کنند. لینچ به دنبال بازنمایی زیبایی است اما زیبایی انحصاری که به خود وی اختصاص دارد. سال پیش در گفت‌وگویی با همکارانم گفته بود در تلاش است پوچی اعمال خشونت‌آمیز را به نمایش در آورد و اینکه این پوچی‌ها از کجا ناشی می‌شود. تا حدودی می‌توان این پاسخ را از وی قبول کرد اما چیزی فراتر از به نمایش گذاشتن پوچی در آثار لینچ دیده می‌شود. یادگارهای کودکی که به شکلی بحرانی و طغیانی آتشی را روشن می‌کند. این نام نمایشگاه لینچ است: «دومین رویای باب». در این رویاهاست که کودکی با یک دسته کبریت دیواری را آتش می‌زند. کودکی که به‌مانند اکثر آثار تصویری لینچ شکلی اغراق‌آمیز دارد. شکلی ناهنجار با دست‌هایی بلند و لاغر، با بدنی خمیر مانند و چندش‌آور که بی‌احساس کنار دیواری ایستاده کبریت در دست تا بنیان عمودی یک خانه را به آتش بکشد. کودک لینچ از چه کسی انتقام می‌گیرد؟ از والدین؟ از جهان؟ یا از خود؟ موقعیت خانواده در آثار سینمایی لینچ نیز بحرانی و درهم فرو ریخته است. به یاد بیاوریم فیلم «توین پیکس» را که دختری بر اثر سوءاستفاده‌های پدرش به انحراف کامل کشیده شده و در نهایت به دست پدر به قتل می‌رسد. یک انحراف کاملا فرویدی. آیا کودکان نمایشگاه جدید لینچ کودکان معاصری نیستند که به اشکال مختلف در خانواده و سپس جامعه سرکوب می‌شوند؟

تراژدی انسان معاصر توانایی زیادی در بازنمایاندن خود در هنر دارد. به‌ویژه آنکه هنرمندی چون لینچ شیفته آن شود. هنرمندی که هم به‌خوبی با رسانه‌های مورد نظرش آشناست و هم کابوس‌های خود و دیگران را تشخیص و مورد بهره‌برداری قرار می‌دهد. نمی‌توان از تمایل لینچ به هنر اکسپرسیونیسم در این مجموعه و مجموعه‌های دیگرش چشم پوشی کرد به‌ویژه آنگاه که بدانیم وی علاقه خاصی به آثار فرانسیس بیکن هنرمند بزرگ بریتانیایی دارد. شباهت‌های هنر لینچ

با بیکن کم نیستند به‌خصوص در تمایل هردوی آنان به آنتروپومورفولوژی (ریخت‌شناسی اندام انسانی) که در هر دو به‌شدت قابل بررسی است. اما این تمایل هیچ‌گاه از حدود زیباشناسی و روایت‌گری عبور نمی‌کند. چرا اندام انسان یا بهتر بگوییم سوژه‌های لینچ و بیکن از ریخت افتاده هستند؟ شاید برای این «چرایی» در مکتب روانکاوی فروید پاسخی شایسته بیابیم. هراس از فقدان، ترس از نداشتن آن چیزی که به کودک هویت می‌بخشد. نمی‌توان به شکلی سراست و قاطع استحاله‌های اندامی لینچ و بیکن را به مازوخیسم (خودآزاری) و سادیسم (دگرآزاری) مرتبط ساخت زیرا نهاد ناخودآگاه ساختاری آنچنان پیچیده دارد که در برابر این چرایی باید کمی تامل بیشتری داشت. هرچند لینچ به اشکال مختلف نظرات گوناگون و گاه متناقضی را بیان می‌کند اما بی‌تردید نظر لینچ به مرگ و متافیزیک مرگ معطوف است. وی از به تصویر کشیدن رنج و کابوس‌های شبانه مانند هر هنرمند اکسپرسیونیست و سوررئالیست دیگری لذت می‌برد و گرنه دلیل این اندازه بازنمایی هولناک استحاله‌های انسانی چیست؟ رنج یکی از موضوعات اصلی هنر پساجنگ است. پدیده‌ای که همواره میان راه انسان جهت رسیدن به لذت ایستاده و در برابر او مقاومت می‌کند. اولویت انسان کسب لذت است اما در این راه رنج چنان با قدرت اراده انسان را تحت‌تاثیر قرار می‌دهد که او لذت را فراموش می‌کند و خود را به شکلی همواره درگیر رنج و مبارزه با آن می‌بیند. این پروسه تا آنجا پیش می‌رود که بیان رنج خود تبدیل به نوعی عجیب از لذت می‌شود: «از رنج به زیبایی رسیدن». این راه‌حلی بود که رمانتیک‌ها پیشنهاد دادند و به‌شدت آن را پیگیری کردند. تمرکز روی رنج در تفکرات اکسپرسیونیست‌ها شکلی رادیکال‌تر داشت. درگیری هنرمند اکسپرسیونیست از حدود بازنمایی احساسات درونی فراتر می‌رود و به نمایش برهنه بحران‌های روحی انسان صنعتی شده می‌رسد و گهگاه به پرسپکتیو آینده و چرایی مدرن بودن یا مدرن شدن می‌پردازد اما همان‌طور که گفته شد از حیطه‌های زیباشناختی فراتر نمی‌رود. البته هنر به شکلی کلی احتیاجی به این فراروی جهت تحلیل موقعیت انسان معاصر ندارد یا شاید وظیفه‌اش نیست. بیکن جنسیت کابوس‌گونه و بحرانی را (به قول ژیل دولوز) به تصویر می‌کشد، و لینچ رویاهای وحشتناک باب کوچولو را که شاید بدیلی باشد برای «هانس کوچولو» در یکی از گزارش‌های درخشان فروید.

گفت‌وگو با «حمید سِوری» درباره نمایشگاه «بینابینیت»
فراتر از رسانه

سمانه سرچمی

عکس: حسن قالندی

از زمانی که پیکاسو مرزهای بصری اشیا را درهم شکست، این سوال مطرح شد که آیا آنچه تاکنون «حقیقتی کتمان‌ناشدنی» به‌نظر می‌رسید هنوز به قوت خود باقی است؟ هنرمندان امروز سعی در برهم‌زدن مرزها و قواعد دست‌وپاگیری دارند که محدوده بسته‌ای را برای بیان ایده‌هایشان ترسیم می‌کند. آنها با استفاده از رسانه‌های مختلف در حال به چالش کشیدن دستاوردهای قطعی قرون متمادی‌اند. این روزها «گالری ماه مهر» با این رویکرد، نمایشگاهی تحت عنوان «بینابینیت» با آثاری از هنرمندان مطرح امروز ایران برگزار کرده است. این آثار به انتخاب و نمایشگاه‌گردانی «حمید سوری» صورت گرفته و تا ۲۴ خرداد برپاست.

■■■

چطور شد به عنوان نمایشگاه‌گردان، تصمیم گرفتید نمایشگاهی با عنوان «بینابینیت» برگزار کنید؟

مدتی است در ایران آثاری می‌بینیم که میان رسانه‌های مختلف در نوسان هستند. نمی‌دانیم نقاشی‌اند، عکاسی‌اند، مجسمه‌اند یا طراحی. به همین نسبت هم آثاری را می‌بینیم که به لحاظ سبک در نوسان هستند یا موضوع قاطع و مشخصی ندارند. در ۱۵-۱۰ سال اخیر این نوع آثار در ایران بسیار رواج پیدا کرده و برخی ناآگاهانه و برخی آگاهانه آن را انجام می‌دهند، برخی این بینابین بودن را مثبت و برخی منفی می‌دانند. من فکر کردم با وجودی‌که مدتی گذشته و این نوع آثار هم زیاد خلق شده شاید بحث بنیادینی باید مطرح می‌شد که چرا دیگر مهم نیست که اثری حتما مثلا عکاسی یا نقاشی باشد؟ چرا مرز میان هنرها کم‌رنگ و محو شده؟ امروزه می‌گویند که دیگر مهم نیست کارتان چه باشد. چون بحث نظری در این مورد نشده و جبهه‌گیری‌هایی در این زمینه وجود دارد. عده‌ای تمایل زیادی دارند و این‌گونه کار می‌کنند و عده‌ای هم در برابرش جبهه دارند. فکر کردم به هر حال باید گفتمان و گفت‌وگویی درباره این وضعیت آغاز شود و آثاری را از هنرمندانی که آگاهانه این امر را در دستور کارشان قرار داده‌اند جمع‌آوری کنم. به همین دلیل هم در این نمایشگاه آثاری را از هنرمندانی گذاشتم که فکر می‌کنم شناخته‌شده‌تر هستند. بعضی از این آثار خیلی بینابینی به نظر نمی‌آیند اما به نظر من این‌گونه هستند. به این دلیل فکر کردم حالا که در این زمینه نمایشگاهی ترتیب داده‌ام شناخته‌شده‌ترها را بگذارم که شاید در مورد آنها هم این بحث‌ها قبلا صورت گرفته است اما طبعا هنرمندان زیادی هستند که می‌توانستند در این بخش قرار بگیرند که فعلا در این نمایشگاه نبودند.

شما در بروشور نمایشگاه به تشتت در آثار هنرمندان ایرانی اشاره کرده‌اید. آیا همین ناآگاهانه برخورد کردن با جریان مورد نظرتان بوده است؟

منظور من بیشتر این بود که وقتی مرزها کاملا مشخص و معین باشند و نظمی وجود داشته باشد و هرکس در جایگاه، صنف، ژانر و سبک خودش کار می‌کند همه چیز سرجای خودش است. ولی اگر شما قایل به این مرزها نباشید این درهم و برهم بودن از نظر عده‌ای تشتت می‌آورد. ما نمی‌توانیم اینها را در دسته‌بندی‌های مشخص گذشته جا بدهیم. صنف نقاش می‌گوید که آیا این اثر نقاشی هست یا نه، صنف مجسمه‌ساز هم می‌گوید این اثر مجسمه هست یا نه، صنف عکاس می‌گوید این عکس هست یا نه. این از نظر عده‌ای تشتت است. اگر این مرزها وجود نداشته باشد، نظم و ناب بودن به‌هم می‌خورد و عده‌ای آن را تشتت و بی‌نظمی و مشخص نبودن جایگاه می‌دانند. این یک ایده است در حالی که من فکر می‌کنم چرا باید این‌گونه ببینیم. ممکن است یک نفر به این فضا تکثر بگوید و دیگری آن را تشتت بداند. چرا فکر نکنیم که این تکثر است؟

هنرمندانی هستند که روی رسانه خاصی تمرکز ندارند و صرفا می‌خواهند تجربه‌گرایی داشته باشند. آیا جریان چندرسانه‌ای و تجربه‌گرایی در بینابینی بودن آثار تاثیر دارد و اصولا چندرسانه‌ای بودن چه ارتباطی می‌تواند با بینابینیت داشته باشد؟

قبل از اینکه به این نکته بپردازم باید اشاره کنم که این نمایشگاه بر سه نکته تاکید می‌کند: یکی بینابینی بودن رسانه است، یکی بینابینی بودن سبک و یکی بینابینی بودن موضوع؛ در واقع ما در این نمایشگاه می‌توانیم هر سه مفهوم را ببینیم. اول در مورد رسانه صحبت می‌کنم؛ شاید بیش از هر چیزی در مورد همین فراتر رفتن از رسانه خاص گفت‌وگو شده است. کلمنت گرین‌برگ، واضع مشهور مدرنیسم، از موضوعی به نام خاص بودن رسانه (Medium Specificity) صحبت می‌کند. او اعتقاد دارد در رویکرد مدرنیسم، که خودش نظریه‌پرداز آن است، رسانه‌ها باید در حیطه و محدوده خودشان باقی بمانند و در جهت ناب‌سازی خودشان حرکت کنند اما مجاز نیستند به محدوده رسانه‌های دیگر تخطی کنند. این همان ناب‌گرایی مدرنیسم است که بسیار اهمیت داشت که نقاشی باید نقاشی باقی بماند و به ذات خودش بپردازد، مجسمه باید مجسمه باقی بماند و به ذات خودش بپردازد و... . برای همین است که نقاشی به رنگ ماده و سطح تقلیل پیدا می‌کند، بازنمایی حذف می‌شود و ترکیب‌بندی، روایت و موضوع اهمیتش را از دست می‌دهد. ما شاهد گرایش جدیدی از دهه ۶۰ میلادی هستیم که می‌خواهد این رسانه ناب‌بودن را کنار بزند. بنابراین میان‌رسانه‌ای رایج می‌شود که اینها تلاش‌شان این است که ناب‌گرایی و خاص بودن رسانه را نفی کنند. وقتی رسانه به جایی رسید که تنها ریختن رنگ روی سطح است، دیگر پس از این کجا می‌توانیم برویم؟ پس به یک بخش آن ناب‌گرایی افراطی مدرنیسم که می‌خواست رسانه‌ها را خالص و ناب نگه دارد، خدشه وارد شد. هنرمندان امروز می‌گویند ما چه چیزمان ناب است که رسانه ما ناب باشد؟ این جهانی که در آن زندگی می‌کنیم هیبرید است و از عناصر نامتجانس تشکیل شده پس چرا باید رسانه ما ناب باشد؟ این روش را هم از دهه ۸۰ میلادی در ترنس‌آوانگاردها دیدیم. آنها شروع‌کننده‌های خیلی خوبی بودند. در آثار ترنس‌آوانگاردها می‌بینیم که در یک کار، سه یا چهار سبک به کار رفته است. این خصلت گزینش‌گرا بودن ما حالا موجب شده تک‌سبکی بودن کار را هم رها کنیم. سومین مساله موضوع است: وقتی ما در دهه‌های اخیر قطعیت‌ها و مطلق‌انگاری‌های گذشته را کنار گذاشتیم هنرمند در موارد زیادی نمی‌خواهد با قطعیت پیامی را به ما برساند؛ خودش تردید دارد، خودش نسبیت‌گراست و خودش با مسایلی دست‌وپنجه نرم می‌کند که می‌داند این موضع ممکن است مدتی دیگر به ضد خودش تبدیل شود و از این جهت آن مطلق‌انگاری اگر کنار گذاشته شود به یک وضعیت بینابینی می‌رسد و می‌خواهد آن را بیان کند. این سه عنصر و سه مساله چیزی بود که در جهان غرب (البته جهان شرق هم بود که جاهایی مثل ژاپن و اروپای شرقی در این گفتمان دخالت داشتند اما گفتمان اصلی در غرب بود) موجب شده که آثار هنری به سمتی بروند که این مرزهای مصنوعی که در هنر وجود دارد کنار زده شوند؛ مرزهای مصنوعی‌ای که بخشی از این مرزگذاری‌ها پایه‌های نژادپرسی، جنسیت‌مداری و مانند اینها داشته است. بخشی از دسته‌بندی‌های هنرها به اینکه چه چیزی هنر است و چه چیزی کاردستی، چه چیزی هنر فاین‌آرت و هنر زیباست و چه چیزی هنر محسوب نمی‌شود و تنها زیبا کردن شیء است، می‌پرداخت. به این دلیل که این دسته‌بندی‌ها پایه‌های نژادی و جنسیتی داشته و در این دهه‌ها هنرمندان با این مرزبندی‌ها مقابله جدی کردند، آنها متوجه شدند که فضای مناسب و آزادی‌ای به‌وجود آمده که رسانه و سبک‌شان را محدود و موضوع‌شان را قطعی نکنند تا بتوانند حرف خود را بزنند. جریانی که در غرب رخ داد در ایران هم به‌ویژه در ۱۵ سال اخیر اتفاق افتاده است. من می‌خواسته‌ام این نمایشگاه موجب تامل باشد که آیا دلایلی که هنرمندان ما در این بخش دارند همان دلایلی است که در جهان غرب اتفاق افتاد یا چیزهای دیگری هم وجود دارد؟

وقتی رسانه به جایی رسید که تنها ریختن رنگ روی سطح است، دیگر پس از این کجا می‌توانیم برویم؟ پس به یک بخش آن ناب‌گرایی افراطی مدرنیسم که می‌خواست رسانه‌ها را خالص و ناب نگه دارد، خدشه وارد شد. هنرمندان امروز می‌گویند ما چه چیزمان ناب است که رسانه ما ناب باشد؟

شما در ایران این وضعیت را چطور می‌بینید؟

من فکر می‌کنم آن مسایل هست، هنرمندان آن آثار را دیدند اما فضای فرهنگی و هنری معاصر ایران هم موجب شده که هنرمندان به این سمت بروند. به این دلیل که فراتر رفتن از رسانه ناب و سبک خاص، واکنش به آن ناب‌گرایی‌ای است که در دوره مدرنیسم گفته می‌شد. ما هم به‌ویژه پس از انقلاب دچار یک نوع ناب‌گرایی شده‌ایم؛ به همین دلیل بخشی از آثاری که در ایران رواج پیدا کرده بود حتی موتیف‌ها، نشانه‌ها و سبک‌ها در حال رفتن به سمتی بودند که فقط آنها قابل قبول بودند و چیزی غیراز آنها ناهمخوان محسوب می‌شد. این جریان توسط هنرمندان مورد سوال قرار می‌گیرد که آیا من باید به این جریان تن بدهم؟ آیا من باید در همین حیطه موجود باقی بمانم؟ افزون بر اینکه هنوز زیرساخت‌های ضعیف هنر ما پایه‌های مدرن دارد و هنوز دانشگاه و استادان ما بر آن پایه‌های مدرن کار می‌کنند بنابراین هنرمندان در پی یک مفر هستند و نمی‌خواهند در این دایره تنگ بگنجند.

پس این جریان به زعم هنرمندان، راه فراری است از وضعیتی که در آن زندگی می‌کنند. پس تجربه زیسته هنرمند کجای این آثار قرار دارد؟

اصلا این‌طور نیست، زیرا این تجربه زیسته آنهاست. آنها چیزی که هستند را بیان می‌کنند اما چیزی که از آنها می‌خواهند این است که شما باید این‌گونه باشید. همه ما در فضای عمومی ماسک‌هایی را به صورت می‌زنیم که اگر این ماسک‌ها نباشد زندگی ما به مخاطره می‌افتد بنابراین هنرمند باید قبول کند که آن ماسک را بزند اما این هنرمندان نمی‌خواهند آن ماسک را بزنند. اتفاقا به نظر من تجربه زیسته ما همین است که ما نمی‌توانیم خالص باشیم و دیگر نمی‌توانیم ناب باشیم؛ نه در اندیشه، نه در تغذیه، نه در پوشش، نه در زندگی‌کردن عادی روزانه‌مان در شهر. این انتظار بسیار بسیار عقب‌افتاده‌ای است که می‌گویند معماری معاصر باید کنار گذاشته شود یا آشپزخانه اُپن مظهر روسپی‌گری مدرن است. این به چه معناست؟ یعنی اینکه ما همه آنچه که در گذشته داشتیم باید به نوعی حالا تکرار کنیم. من اگر به این نتیجه رسیدم که معماری من باید متناسب با امروز من باشد، باید آن را اجرا کنم. من نمی‌گویم که حتما باید از سنت دور شویم اما این نیست که دقیقا هم پیرو سنت باشیم و هیچ‌گونه نوآوری‌ای نداشته باشیم در حالی که خود سنت هم بدون نوآوری هیچ بقایی نخواهد داشت. تجربه زیسته من این است که من موجودی هستم که هویت‌های بخش‌بخش، گاه حتی متضاد و متناقض دارم زیرا تاثیرهایی که می‌گیرم بسیار متنوع و این برای همه صادق است. یعنی یک آمریکایی امروز یک آمریکایی به آن مفهومی که فکر می‌کنیم شخصی جدا از ایرانی و آلمانی و... است، نیست. وقتی ۱۸۰ میلیون نسخه از کتاب مولوی در آنجا چاپ و منتشر می‌شود یعنی اینکه مولوی روی آنها تاثیر گذاشته است. این اندیشه‌ها روی یکدیگر تاثیر می‌گذارند پس من آن قطعیت گذشته را ندارم و باید به گونه‌ای این جریان را بیان کنم. حالا باید خود این تجربه زیسته را بیشتر بشکافیم که این تجربه زیسته افرادی که در نیویورک، شانگهای و تهران زندگی می‌کنند چقدر با هم متفاوت اما چقدر هم مشترک است.

و باید دید که این افراد چقدر در بیان آنچه که هستند،صادق‌اند...

درست است که بعضی‌ها دغدغه‌های دیگران را در کارشان بیان می‌کنند، من این را کتمان نمی‌کنم اما این نیست که هرکسی با زبان متفاوتی سخن گفته، بگوییم این زبان خودش نیست، خودفروخته است، ادا درمی‌آورد، کپی‌کار است و انفعالی برخورد می‌کند. امروز اگر شما بخواهید فعال برخورد کردن را در یک هویت کاملا معین و مجزا از همه چیز پیدا کنید حتما با مشکل برخورد می‌کنید بنابراین اگر آثار این هنرمندان را نگاه کنید، می‌بینید که همین دغدغه‌های بومی یا بین‌المللی بودن در کارشان وجود دارد. اصلا این‌گونه نیست که زبان بومی داشتن خوب یا زبان بین‌المللی داشتن بد باشد. ما می‌توانیم با زبان بومی ارتجاعی‌ترین و ضدارزش‌ترین پیام‌ها را منتقل کنیم و فقط به فکر سود و فروش و این قبیل مسایل باشیم، همان‌طور که می‌بینیم بسیاری از آثار با موتیف‌های ایرانی و اسلامی برای فروش ساخته می‌شوند. از آن طرف هم جهانی کارکردن و زبان غیربومی داشتن اصلا به این مفهوم نیست که به آنچه در اینجا می‌گذرد بی‌توجه هستیم و خودفروخته‌ایم. بنابراین هم در آثاری که با زبان بومی سخن می‌گویند بد و خوب وجود دارد و هم در آنهایی که از زبان جهانی استفاده می‌کنند. مهم این است که چه کسی، چه چیزی را در چه شرایطی می‌گوید. لحن مهم است اما باید فراموش نکنیم که در فضایی هستیم که هنرمند هرچه این لحن را آگاهانه انتخاب کند تاثیرگذارتر است.

یکی از کارهایی که بسیار توجهم را جلب کرد اثر خانم ژینوس تقی‌زاده بود که بالشتی گلدوزی‌شده را با موتیف‌های ایرانی و غیرایرانی به نمایش گذاشته و صدایی برای آن تعبیه شده بود. این اثر در ظاهر مجموعه‌ای از المان‌های غیرایرانی را بیان می‌کرد اما وقتی خوب دقت می‌کردیم و به صدا گوش می‌دادیم، می‌دیدیم از تجربه‌ای کاملا ایرانی سخن می‌گوید و نوستالژی‌ای را برمی‌انگیخت.

همان اثر هم از منظری می‌تواند خیلی بومی باشد: گلدوزی روی بالشت که ما خیلی با آن آشنا هستیم اما بعضی از موتیف‌ها تغییر کرده بود و ناآشنا بودند اما وقتی دقت می‌کنیم باز هم چیزهایی هستند که با زندگی هفت، هشت دهه اخیر ما مرتبط است.

آثار دیگر هم سوال‌برانگیز بودند. مثل اثر آقای مسلمیان که به نظر بینابینی نمی‌آمد و به نقاشی نزدیک‌تر بود...

آقای مسلمیان نقاش است و همه هم ایشان را به عنوان یک نقاش می‌شناسند. کارهایشان هم مانند اندیشه‌هایشان خیلی تبیین شده است بنابراین نمی‌توانیم به آن اتهام باری به هر جهت کار شدن یا بینابینی نبودن اطلاق کنیم. وقتی نقاشی‌هایشان را نگاه می‌کنیم به‌ویژه نقاشی‌ای که در نمایشگاه است از یک سو می‌بینیم که یک نقاشی است اما بخش اعظم آن طراحی است و میان نقاشی و طراحی در نوسان است. از یک سو بخش زیادی از آن فیگوراتیو و بخش‌هایی از آن انتزاعی است. از یک‌سو مولفه‌های بصری به گونه‌ای انسجام می‌یابند که خودش بیشتر اعتقاد دارد که آثارش در حیطه مدرنیسم جا می‌گیرد در حالی که تعلیق‌هایی که در اثرش هست و به همین دلیل که مدام بین رسانه‌ها و ناب‌نبودن کار می‌کند، آن را از مدرنیسم دور می‌کند و به نظر من آثار ایشان پست‌مدرن‌اند. اگر دقت کنیم در آثار هنرمندی مانند آقای مسلمیان که اتفاقا عموما به تجربه زیسته تاکید کرده و آگاهانه و اندیشمندانه کار می‌کند آن قطعیتی که انتظار داریم وجود ندارد. این زبانی است که آقای مسلمیان انتخاب کرده تا از یک‌سری از کلیشه‌ها و محدودیت‌هایی که وجود داشته، فراتر برود. آقای مسلمیان همیشه یکی از مهم‌ترین نقاشان معاصر ایران بوده که توانسته زبانی را انتخاب کند که نه بومی محض و نه جهانی محض است.

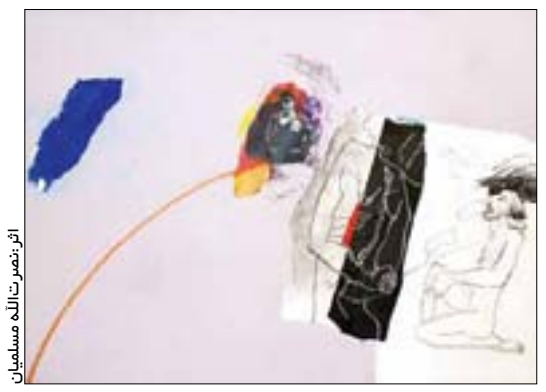
این زبان چگونه است که تا این حد او را از بقیه نقاشان جدا کرده؟

زبان خاص خودش است و رگه‌هایی از رنگ‌های ایرانی، گاهی موتیف‌های ایرانی را در آن می‌بینیم و در این دوره از کارهایش چاپ سنگی‌های ایرانی در آثارش دیده می‌شود که می‌توان آن را نگاه نقاشانه بین‌المللی تلقی کرد. یک اثر که از اندیشه و تجربه زیسته و تامل بیرون آمده آن قطعیت‌های گذشته را ندارد. پس شاید ما قبلا خیلی ساده فکر می‌کردیم که معلوم است نقاشی چیست. یکی از دعواهایی که عموما در نمایشگاه‌ها و بی‌ینال‌های طراحی پیش می‌آید این است که در اینکه اثری نقاشی است یا طراحی اختلاف پیش می‌آید. واقعیت این است که امروز نمی‌توانیم مرز خیلی قاطع و دقیقی بین آنها بکشیم و هر گونه مرز قاطع، قابل تردید و تشکیک است. پس بیایید بپذیریم که ما ممکن است محدوده‌ها و طیف‌هایی را قایل شویم اما نمی‌توانیم خط دقیقی مثلا میان طراحی و نقاشی بکشیم.

آیا میان «بینابینیت» و «بینامتنیت» ارتباط تنگاتنگی وجود دارد یا اینکه صرفا یک اتفاق و شباهت است؟

رابطه‌ای به آن مفهوم ندارند اما همین نزدیکی به نظر من مهم بود زیرا ما واقعا کلمه‌ای به اسم «بینامتنیت» نداشتیم و آن را ساخته‌ایم و در انگلیسی هم «Inter textuality» وجود نداشته و ساختگی است به همین نسبت هم فکر کردم بهتر است واژه‌ای باشد که وجود ندارد و ما به زور آن را به وجود آوریم. خود واژه در دل خودش بینابینی است. وقتی می‌گوییم بینابینیت مفهوم آن را درک می‌کنیم اما از قبل آن را نداشته‌ایم. پس خود این من‌درآوردی‌بودن این کلمه ذهن ما را به خود مشغول می‌کند؛ چیزی است که گویا طبیعی نیست، مثل همین که فکر می‌کنیم بینابینی بودن طبیعی نیست در حالی که طبیعی است. من این واژه را تازه ساخته‌ام و فکر می‌کنم که پس از مدتی رواج پیدا خواهد کرد و برای عده‌ای طبیعی می‌شود. برای همه نه؛ مثلا کسانی که دغدغه زبان خالص و ناب و سره دارند خوش‌شان نخواهد آمد. علت اینکه این واژه را انتخاب کردم به این دلیل بوده که خواستم قلقلک بدهد.

شباهت و نزدیکی‌ای هم با بینامتنیت دارد؛ بینامتنیت می‌گوید آنچه که گفته می‌شود فقط همانی نیست که گفته می‌شود بلکه این معنا از میان متن‌های پیشین بیرون می‌آید. بینابینیت هم همین است و بین چیزهای از قبل موجود است که هویت پیدا می‌کند اگرچه این هویت، هویت ناب و خالص و قطعی نباشد.



اثر: نصرت‌الله مسلمیان

اثر: زرتا شرفجهان

اثر: بهرنگ صمدزادگان

مکعب سفید

به بهانه نمایشگاه «بینابینیت» در گالری «ماه مهر»
جهیدن از قاب تنگ «ایسم»ها

ژینوس تقی‌زاده

■ - بالاخره این یک پیپ هست یا نیست؟
- حالا چه فرقی می‌کنه؟
- فرق نمی‌کنه؟
- نع!
- اگه بخوای یه پُک بزنی بهش فرق می‌کنه
- من که نمی‌خوام تو می‌خوای؟
- خب منم نمی‌خوام
- پس فرق نمی‌کنه
- نع!

■■■

هنرمند از خود به‌در شده و اخراجی «افلاطونی» دست‌ها را به کار تِخنه و محاکات «رسطو» می‌برد و «فلوطین»وار می‌نشیند به صیقل آینه روح؛ غافل از آنکه باید در جست‌وجوی امر والا، حظّ بی‌چشمداشت و غایتمندِ بدون غایتی را به توصیه کانت موجب شود که نماد هنجارهای نیک باشد و شیلرگونه سبب آشتی و هم‌آهنگی میان شور و خرد و میان شهوت و عرف شود؛ در عین آنکه در راستای ایده‌آل‌گرایی هگلی حقیقت را شکوفا می‌سازد گریزی بزند به زیبایی‌شناسی اجتماعی – انتقادی «مارکس» و با گذر از اعتبار پایدار اتوپیایی «بلوخ»آستان‌بوسی «آدورنو» کند که حقیقت‌اجتماعی- انتقادی هنر باید که بیش از هر چیز در فرم آن جای گیرد و گوشه چشمی به فرانکفورتی‌ها داشته باشد که داعیه فروکاستن اثر هنری به ارزش مصرفی آن را داشته‌اند و... .

سرش به دوران افتاده است هنرمندِ بینوا از این همه «باید» که برایش وضع کرده‌اند و حال آنکه او هرگز بایدی به حلق خلق نبسته است. تازگی است که از قاب تنگ «ایسم»هایی جهیده است که دسته‌بندی‌اش می‌کرد و در کشوی عطاری جا می‌داد. او کار خودش را می‌کند و هر زمان از پیرامونش چیزی می‌گیرد و چیزی پس می‌دهد؛ پیرامونی که دایم در کار تغییر است به مقتضیات جغرافیا و تاریخ و به جبر فناوری بشری... . این است که از هر دریچه‌ای یک‌جور دیده می‌شود او که غوطه می‌خورد میان این تعاریف تدوین و تثبیت‌شده و تعریف و تبیین می‌شود پس از آنکه ساخت و عرضه کرد. هنرمند گرچه شاید که بداند و بخواند آرای اهل اندیشه را درباره خود اما براساس آنچه از دریافت‌های او برمی‌آید است که تعاریف شکل می‌گیرد و او خود را هماهنگ تعاریف نمی‌کند. هنرمند بایدهای قدرت یا اهل اندیشه یا مورخ و منتقد را در می‌نوردد. پرواضح که هنرمندی که اینجا نام برده

اثر: سمیرا علی‌خانزاده

می‌شود البته که نمونه مثالی آرمانی است به احتمال قریب به یقین؛ آن‌گونه ناب که سنگ محک می‌شود و عقربه سنجش روح زمانه.

هنرمند، درگیر آن قطعیتی نیست که اهل فلسفه و سیاست به آن دچارند؛ به خود اجازه حرکت میان معناها می‌دهد و شک می‌کند؛ چیزی بیش از شک فلسفی اهل فلسفه و اغلب بی‌که خود بداند طرح مساله می‌کند. این عدم قطعیت نه‌تنها در نگاهش به دنیا و در آثارش که در زندگی‌اش رخ می‌نمایاند و اینچنین است که گاه مرزهای مشخص اخلاقی جامعه را مخدوش می‌کند و باز طرح سوالی دیگر... .

■■■

- مامان تو شغلت چیه؟
- تو نمی‌دونی؟
- به خانوم‌مون گفتم هنرمند. گفت هنرمندِ چی؟
- بگو همه‌چی
- همه‌چی که نمی‌شه
- پس بگو هنرمندِ هیچی!

■■■

قدیم‌ها می‌گفتند جامع‌الاطراف؛ الان بینارشته‌ای یا چندرسانه‌ای یا مولتی‌مدیا آرتیست یا... شاید هم نه. این همان معنی را نمی‌دهد. جامع‌الاطراف به کسی می‌گفتند که به چند حوزه مختلف احاطه دارد اما هنرمندان حاضر در این نمایشگاه الزاما به چند رسانه احاطه ندارند تنها با تحصیل و تجربه در حوزه‌های مختلف سبک و سیاقی برای خود برگزیده‌اند که توی هیچ نام مشخصی جا نمی‌گیرند. ایده است که تعیین می‌کند که باید چه ابزاری برای ارایه برگزینند و اصحاب فن می‌توانند برای اجرای آن به کمک گرفته شوند. عده دیگر گرچه شاید سال‌هاست که در یک مدیای مشخص کار می‌کنند اما به نوعی بینابین مرزهای مشخص سبک و سیاق‌ها در حرکت‌اند و بار ایده راهبرشان است به چگونگی گفتن. اما اتفاق بزرگ‌تری هنرمندان و آثار این نمایشگاه را مربوط می‌کند؛ همه متعلق به نسل یا روحیه‌ای هستند که شرایط زمانه قطعیت و یقین را ازشان گرفته است؛ در حال تعلیق و گونه‌گونی آرا و احوال به کشف می‌روند و سعی در مشارکت این احوال غیرقطعی خود با مخاطب‌شان دارند. این است که پرسش و پاسخی دایمی در کار است بین آنها و مخاطب‌شان که موضع مخاطب را نیز در برابر اثر غیرقطعی می‌کند و مگر این حکایت ما نیست و تعامل‌مان با پدیده‌هایی که به جبر یا اختیار تاریخی، جغرافیایی یا اندیشه‌گی احاطه‌مان کرده‌اند؟

ادامه در صفحه ۱۵