

نگاه‌خانه

درباره پروژه «سوی دیگر مرگ» از سیدمصطفی ابراهیمی

در جست‌وجوی راه فرار

حافظ روحانی

سیدمصطفی ابراهیمی در نخستین سطر نوشته‌ای در وب‌سایت خود به نشانی seyvedebrahimi.com، خودش را علاوه بر هنرمند، یک قصه‌گو خوانده است؛ صفتی که شاید بیش از هر صفت یا نکته‌ای راهگشای ما برای درک آثار و دنیای روایی/بصری او باشد. به نظر می‌رسد به واسطه همین قصه‌گویی است که ابزارهایش، واقعیت مجازی (VR)، هنرهای چندرسانه‌ای (MULTIMEDIA)، هنر تعاملی و… برای او به امکاناتی بدل می‌شوند تا او از طریق‌شان روایت‌های شخصی‌اش را با ارجاع به تاریخ هنر و متون ادبی تصور کند و فراتر از آن جهانی بصری را پیش‌روی ما بگذارد. علاوه بر اینها، هنرمند در توضیح پروژه «سوی دیگر مرگ» (The Other Side of Death) به منابع بصری چندی اشاره می‌کند که می‌توانند راهنمای ما در بررسی کیفیت و فضای بصری این اثر بخصوص باشند؛ ارجاع ابراهیمی به «تمثیل کشورها و قاره‌ها» از تیه‌پولو از یک سو و دیوارنگاره‌های رافائل بر روی دیوارهای اقامتگاه پاپ موسوم به کاخ رسولی ویزگی‌هایی را به ما یادآوری می‌کنند که در شکل اجرایی اثر هنرمند به چشم می‌آیند. ارجاع هنرمند به این آثار، کار او را به سنتی در تاریخ هنر بعد از رنسانس مرتبط می‌کند که انکار کوششی برای مستغرق‌کردن بیننده در اثر هنری بوده است. امکانات و فناوری‌های جدید ازجمله واقعیت مجازی در «سوی دیگر مرگ» آن میل به مستغرق‌کردن بیننده را به شکل عینی ممکن کرده‌اند؛ جایی که انکار اثر هنری به تمامی ما را دربر گرفته و تمامی حواس ما را درگیر می‌کند.

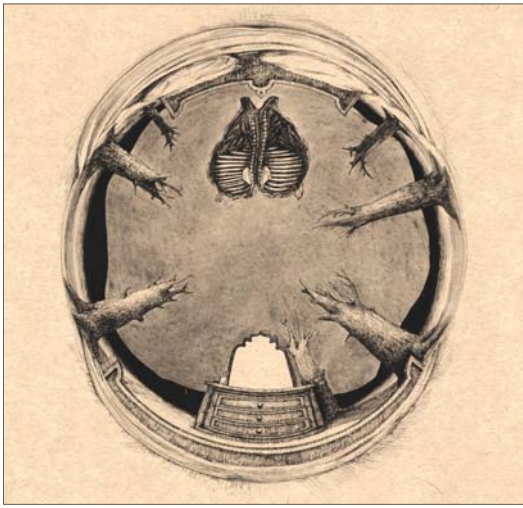


اما خود اثر «سوی دیگر مرگ» شامل چهار داستان از چهار نویسنده شامل «سوی دیگر مرگ» از گابریل گارسیا مارکز، «مرگ آرتیمو کروز» از کارلوس فونتنسس، «پریزاد و پریمان» از صادق چوبک و «پدرمان که در بهشت است» از خوزه لوئندرو اوربینا می‌شود و بیننده می‌تواند با انتخاب هرکدام از این داستان‌ها وارد فضای بصری مورد نظر شده و بکوشد تا راه خروجی را پیدا کند.

علاوه بر اینها سیدمصطفی ابراهیمی در خلق فضای بصری مورد نظزش در هر چهار داستان از تکنیک خودکار، زغال و مرکب بر روی بوم بهره برده و فضا را با منطق نقطه‌گریز شش‌نقطه‌ای یا کروی سامان داده است. فضای سیاه‌وسفید حاصل از این تکنیک حال‌وهوایی را به اثر اضافه می‌کند که تا حدودی یادآور آن کیفیتی است که گوتیک خوانده می‌شود. مشخصا شبیه این حال‌وهوا را می‌توان در تصویرگری آثار نویسندگانی همچون ادگار آل‌پو مشاهده کرد؛ جایی که تلخی و سیاهی روایت‌های نویسنده، هنرمند تصویرگر را به سمتی سوق می‌دهد که از به کار گرفتن رنگ احتراز و هاشور و تالیته‌های خاکستری را جایگزین کند، یعنی شیوه‌ای که می‌توان در آثار ابراهیمی هم مشاهده کرد. از این جنبه‌ها شاید بتوان پروژه «سوی دیگر مرگ» را با شکلی از هنر گوتیک مقایسه و ذیل این جریان هنری طبقه‌بندی کرد.

ترکیب همه اینها بیش از هر چیز به ما کمک می‌کند تا پروژه «سوی دیگر مرگ» را بهتر درک کنیم. به‌واقع ارجاع هنرمند به روایت‌هایی که مایه‌هایی از سیاهی را در خود دارند، در کنار بهره‌گیری‌اش از فضای سیاه و سفید و در نهایت استفاده از تکنیک‌های دیوارنگاری و نقاشی روی سقف در آثار مشهوری از تیه‌پولو و رافائل و ترکیب آنها در فضایی سه‌بعدی که با دوربین‌های واقعیت مجازی ممکن می‌شود ما را به دنیای بصری‌ای می‌برد که تا حد زیادی به موضوع مورد نظر او نزدیک است. علاوه بر اینها او بیننده را تشویق می‌کند تا در میانه فضای سه‌بعدی در جست‌وجوی راه خروج باشد که هم یادآور گروهی از بازی‌های کامپیوتری است و هم به گفته خودش بیننده را تشویق می‌کند تا به جزئیات متعدد موجود در اثر بیشتر دقت کند و همه گوشه‌وکنار اثر را برای یافتن راه خروجی به‌دقت ببیند.

هرچند اقامت سیدمصطفی ابراهیمی در انگلستان باعث شده تا بیننده ایرانی لاقال تا این لحظه کمتر این فرصت را پیدا کند تا این اثر و دیگر آثارش را از نزدیک یعنی با بر چشم گذاشتن عینک واقعیت مجازی تماشا کند، اما وب‌سایت هنرمند و البته یوتیوب به ما امکان می‌دهد که تا حدودی فضای بصری اثرش را تجربه کنیم. هرچند این تجربه با تجربه عینی سه‌بعدی فاصله دارد و ما را از تجربه عینی تماشای اثر محروم می‌کند، اما در نهایت راهی است برای واکاوی تلاشی که او کرده است. همه اینها قضاوت ما در برابر این تجربه را دشوار می‌کند. اما با توجه به منابع ارجاعی هنرمند از یک سو، شیوه اجرایی‌اش که مبتنی برای خلق فضایی تیره و تار از طریق احتراز از رنگ و تاکید بر طراحی است و در نهایت بهره‌گیری از فناوری واقعیت مجازی با ارجاع به سنتی در تاریخ هنر اروپایی و یادآوری تلاش‌های کسانی چون تیه‌پولو و رافائل می‌توان او را هنرمندی خواند که می‌کوشد با بهره‌گیری از امکانات و شناخت تاریخ هنر به نتایج قابل ملاحظه‌ای برسد. «سوی دیگر مرگ» بیش از هر چیز یادآور این است که با تلفیق عناصر مختلف در قالب یک اثر هنری می‌توان راه‌های خلاقانه و جدیدی را جست‌وجو کرد و این کاری است که سیدمصطفی ابراهیمی می‌کوشد انجام دهد.



گفت‌وگو با علی چیت‌ساز به بهانه نمایشگاه جدیدش

من هنرمندی ایرانی هستم

شهرزاد رویانی

علی چیت‌ساز در نگاه نخست آثاری ساده با رنگ‌های شفاف را که بیشتر یادآور هنر پاپ است، خلق کرده اما با کمی تأمل زوایایی از هنر انتقادی و تروام با کنایه‌های او بر مخاطب آشکار می‌شود. او در بیان رک و بی‌پرده خود طنزآزی را همراه کرده و در این وادی بارها پرتنه‌هایی از خود را نیز در مجموعه آثارش نشان داده است. او در بیان نگاه خود از زیبایی‌ها حذر کرده و اغراق در خلق عناصر را پیش چشم می‌گذارد. به گفته خود هنرمند، از ۱۹سالگی تاکنون تحت تأثیر جنبش هنری Hairy who از جنبش‌های هنری دهه ۶۰ میلادی است. جنبشی که نخستین بار در مؤسسه هنری شیکاگو، همان جایی که علی چیت‌ساز نیز سال‌ها بعد در آن تحصیل کرده است، با آثاری جسورانه و نزدیک به تصویرگری شکل گرفت. آثار چیت‌ساز در جایی میان هنر پاپ و اکسپرسیونیسم معاصر و تحت تأثیر ایران و تجربه ۳۱ سال زندگی در وطن و خاطرات او رقم می‌خورد. اکنون که او برخلاف میل باطنی‌اش سال‌ها آثارش را در ایران نمایش نداده بود، مجموعه‌ای از آثار گذشته تاکنون خود را با عنوان بازگشت یا «کام‌بک» در گالری آرتیبیشش برای مخاطبان ایرانی به نمایش گذاشته است. گرچه در سال‌های غیبت او در ایران، آثارش در گالری‌های معتبر جهانی مانند اِران در کانادا، بریدج اند توتل در نیویورک و موزه‌های مطرح دنیا مانند گوتینز در نیویورک و بسیاری از آرت‌فرها و نمایشگاه‌های گروهی به نمایش درآمده اما چیت‌ساز به دنبال ریشه‌های گیاه خود در وطن و اشتیاق برگزارری نمایشگاه در ایران بوده و اکنون این خواسته بعد از سال‌ها محقق شده است. علی چیت‌ساز پیش از نمایشگاه «کام‌بک»، تجربه نمایش انفرادی آثارش در ایران را با همکاری گالری گلستان و آران نیز داشته است و نمایشگاه‌های گروهی داخلی و خارجی بی‌شماری را در کارنامه حرفه‌ای خود دارد. علی چیت‌ساز در این گفت‌وگو از اتصال حلقه‌ای میان گذشته و امروز در هنر خود و نمایشگاه «کام‌بک» می‌گوید.

✂ آثار شما طیف وسیعی از ارجاعات فرهنگی را نمایش می‌دهد؛ از ارجاع به آثار هنری گرفته تا فرهنگ عامه؛ علت این ارجاعات چیست؟

ما در دوره‌ای زندگی می‌کنیم که در نقاشی همه کاری انجام شده، همه راه‌ا طی و همه چیز تجربه شده است و دیگر مسیر مثل گذشته نیست که نقاش در پی این بود تا چیز جدیدی را کشف یا فضایی جدیدی را معرفی یا تجربه جدیدی کند. فکر می‌کنم نه‌فقط من بلکه بیشتر هنرمندان بعد از دوره مدرن یعنی بعد از دهه‌های ۱۹۶۰، ۱۹۷۰ و نهایت دهه ۱۹۸۰ کارشان این بود که برگردند و به گذشته نگاه کنند و ارجاع دهند و در واقع از آنچه در گذشته وجود داشته، اکنون استفاده کنند و آنها را بر اساس سلیقه، طرز فکرشان یا حتی جاذبیتش کنار هم بگذارند. من هم از این قاعده مستثنا نیستم. من هم در فضایی بزرگ شدم که علاوه بر اینکه مصرف‌کننده هنر عامه بودم، مصرف‌کننده هنر متعالی که شاید بتوان آن را با اسم Fine Art خواند هم بودم، به‌طور مثال کتاب «صد سال تنهایی» را می‌خواندم و از آن طرف مجله «گل‌آقا» را هم می‌خواندم، فیلم‌های دیوید لینچ را هم می‌دیدم و همین‌طور سریال «دالی‌جان ناپلئون» را و در حوزه موسیقی باخ و مایکل جکسون گوش می‌کردم؛ یعنی هر

روز از یکجسی لغمه‌ای از آثار عامه تا والا را تا زمانی

که خودم دست به کار تولید هنری شدم، مصرف کرده‌ام. طبیعی است که وقتی شروع به کار می‌کنم، به احتمال زیاد برمی‌گردم و به همان چیزهایی ارجاع می‌دهم که با مصرف‌شان بزرگ شدم و آنها شخصیت و جهان‌بینی‌ام را ساخته‌اند و در واقع با این کارم جهان‌بینی و خودم را به شما نشان می‌دهم؛ آن‌طور که بزرگ شدم یا کسی مثل من در آن نسل بزرگ شد. **✂ در زندگی‌نامه‌تان اشاره کرده‌اید که به «پسر بد» مشهور هستید؛ چرا به این لقب مشهور شدید؟**

لقب «پسر بد» را من برای خودم انتخاب نکردم. آن زندگی‌نامه را هم خودم ننوشتم. ترجمه «پسر بد» به انگلیسی bad boy است و در انگلیسی معنایی خاص دارد. پیش از هر چیز باید با ژانرهایی در نقاشی آشنا باشید مثل bad painting که از اواخر ۱۹۶۰ در آمریکا آغاز شده که هدف هنرمند در پیروی از این ژانر جست‌وجوی حقیقت یا نمایش‌دادن زیبایی یا رساندن یک پیام اخلاقی و نظایر آنها نیست بلکه درست برعکس است؛ ممکن است زشتی را نمایش دهد، بی‌اخلاقی کند، زیر همه اصول پذیرفته‌شده بیپایی بزند و شاید بتوان گفت که می‌کوشد با چیزهایی نظیر انقلابی‌گری یا سرکشی، قوانین حاکم را که به نظر پیروان این ژانر، قدیمی، بوسیده، به‌دردخور و… هستند، عوض کند. زمانی که من در شیکاگو تحصیل می‌کردم استادی به اسم فیل هُسن داشت‌م که یکی از معدود بازماندگان آن گروه افسانه‌ای هیری هو (Hairy Who) است. این جنبش، جنبش بسیار مهمی در تاریخ هنر است که پیش از سفر من به آمریکا روی نقاشی من خیلی تأثیر گذاشت و بعد از اینکه به شیکاگو رفتم دو نفر از اعضای این گروه هنری از اساتید من بودند. من به‌خاطر اینکه به این انستیتوی هنر شیکاگو رفتم، هُسن، زمانی که ما در دانشگاه ژورمان داشتیم، نقاشی‌های من را بد پینتینگ نامید. من تا پیش از آن چنین چیزی را درمورد کارهایم نشنیده بودم و از این توصیف خوشم آمد. بعد از اینکه فارغ‌التحصیل شدم با یکی از هم‌کلاسی‌هاییم به اسم جیکوب گودرو نمایشگاهی دونفره در گالری روتس اند کالچر (Roots & Culture) گذاشتمیم که او هم بد آرتیست ولی مجسمه‌ساز بود و از ابتدا چون هر دو به این عنوان خوانده شده بودیم، با هم در این نمایشگاه حاضر شدیم. در کاتالوگ آن نمایشگاه هم ذکر شده بود که این دو بد آرتیست هستند. بعد از اینکه نمایشگاه برگزار شد، مطلبی درمورد این نمایشگاه در یک نشریه محلی ایالت ایلِی نویز منتشر شد که در آن ما را «بد بوی» یا همان پسر بد نامیده بود. مدتی بعد آقای ناطقی با من گفت‌وگو کرد و در تحقیقش درباره کار من آن مطلب را هم پیدا کرده بود و وقتی در گزارش برای بیننده فارسی‌زبان صحبت می‌کرد، من برای اولین بار این عبارت «پسرهای بد» را به فارسی شنیدم. این اصطلاح روی من ماند و هر جا می‌خواستند چیزی درمورد من بنویسند یا حرفی بزنند همه از این اصطلاح خوش‌شود آمده بود و آن را تکرار می‌کردند. من هم از این اصطلاح بدم نمی‌آید و مخالفتی با آن نداشتم و واقعیتش این است که این برچسب‌ها برایم مهم نبوده و نیست.

این پدیده منحصر به نقاشی هم نیست. در مسابقات چند ماه پیش شطرنج سریع و برق‌آسای جهان در نیویورک، شطرنج‌بازها باید از الگوی لباس مشخصی پیروی می‌کردند اما مکنس کارلسن، قهرمان اسبق جهان و یکی از برجسته‌ترین شطرنج‌بازان حال حاضر با شلوار جین ظاهر شد. داور او را از مسابقه محروم کرد، همه اعتراض کردند چون برای تماشا‌های مسابقه او آمده بودند تا اینکه فیده (فدراسیون جهانی شطرنج) مجبور به عقب‌نشینی شد. در مجله نیویورکر وقتی در مورد این ماجرا نوشتند به کارلسن لقب پسر بد شطرنج را دادند.

✂ در آثارتان می‌توان تمایل به هنر پاپ را مشاهده کرد و در عین حال اشکالی از اکسپرسیونیسم معاصر را؛ با این تعابیر درمورد آثارتان موافقید؟

بله، موافقم. تعدادی از محبوب‌ترین نقاشی‌هایی که هر بار فرصتی دست دهد به تماشایشان می‌نشینم، مجموعه کارهای اندی وارهول است که با همکاری ژان میشل باسکیا روی یک بوم کار کردند؛ یکی با شیوه پاپ‌آرت و دیگری به شیوه نواکسپرسیونیستی خودش.



به نظر من این همکاری خیلی جالب است. زمانی‌که این دو با یکدیگر همکاری کردند از دو دنیای متفاوت و حتی در برابر هم بودند ولی با این کار، این دو دنیا را آشتی می‌دهند که نتیجه خیلی قشنگی دارد و به نظر من این آثار، جذاب‌ترین و قشنگ‌ترین جریاناتی هستند که می‌توان در نقاشی معاصر دنبال کرد و چه بهتر که هنرمند –اگر می‌تواند– از هر دو استفاده کند. معتقدم که این نوعی توانایی است و من آن را دارم و خوشحالم که شانس داشتن این توانایی را داشته‌ام و چرا از آن استفاده کنم.

✂ نوعی تمایل به شخصیت‌پردازی در تعدادی از آثارتان به چشم می‌خورد؛ آیا به این کار علاقه دارید؟

بله، من عاشق شخصیت‌پردازی هستم. به‌طور کلی عاشق کشیدن پرتره‌ام و در بین جمعیت هشت میلیاردی جهان هیچ‌کس شبیه دیگری نیست و این نکته همیشه خیلی جالب و عجیب است. روی صورت همه ما تعداد محدودی عضو، دو چشم، بینی، دهان، گونه، پیشانی و… است که تعدادشان خیلی زیاد نیست، اما همین تعداد اندک آن‌قدر تنوع دارد که هشت میلیارد نفر آدم آن‌قدر با هم فرق دارند که هر دو نفری که شبیه همدیگر هستند، همه تعجب می‌کنند. در زبان آلمانی Doppelgänger یک واژه برای این مفهوم است. این موضوع در نقاشی همیشه برایم مسئله بود. من که فیکورایتو نقاشی می‌کنم و آدم‌ها همیشه در کار من می‌آیند و می‌روند سعی می‌کردم تا آدم‌ها در کارهایم با هم فرق کنند. به مرور این توانایی را در کارم پیدا کردم و فهمیدم که برای اینکه تفاوت آدم‌ها در اثر مشخص شود باید شخصیت‌پردازی متفاوتی برای هر یک داشته باشم. الان این آدم دارد چه می‌کند و اصلا کی است؟ مثل یک داستان‌نویس که شخصیت‌هایش را با کلمات برای خواننده می‌سازد من هم این کار را با خط و رنگ و عناصر بصری انجام می‌دهم. این کار بسیار لذت‌بخش است و من این شیوه را بسیار دوست دارم. این هم از آن شانس‌هایی است که نصیب شده است.

✂ شما در بعضی از آثارتان به زندگی اجتماعی و فرهنگ در ایران ارجاع می‌دهید؛ این خاستگاه چه تأثیری بر کارتان گذاشته است؟ شما چرا و از چه سنی مهاجرت کردید؟

من در ۳۱سالگی مهاجرت کردم. پیش از این سن تحت تأثیر فرهنگ ایرانی بودم و هستم. فکر می‌کنم هنرمند مثل گیاهی است که به جای مشخصی تعلق دارد که اگر آن را بکنید در و آب‌وهوای دیگری پرورش دهید ممکن است بشکند؛ حتی اگر نخشکد، شادابی زمانی را که در خاک خودش بوده است، دیگر نخواهد داشت. در این مورد استثنا هم وجود دارد مثل گل‌ها و گیاهانی که به اقلیم‌های دیگر برده شدند و بهتر هم رشد کرده‌اند اما تعداد آنها خیلی کم است. معلوم است که تحت تأثیر فرهنگ ایران بوده‌ام و هنوز هم هستم و همچنان گاهی درباره خیلی از نقاشی‌هایی که در آمریکا می‌کشم و در یک گالری به نمایش می‌گذارم به دوستان غریب‌ایران‌ام توضیح می‌دهم که یک بیننده یا دوست ایرانی نیازی به شنیدن آن توضیحات ندارد. منظورم این است که من ایرانی هستم و همیشه هم برای ایرانی‌ها نقاشی کرده‌ام. حالا شرایط دنیا این‌طوری شده که ۱۵ سال ایران نباشم ولی فکر نمی‌کنم که هیچ‌وقت شک و تردیدی در این مورد ایجاد شود که

من یک هنرمند ایرانی هستم.

✂ به عنوان هنرمند ایرانی که خارج از ایران فعالیت دارید، به نظرتان مسیر شما چه تفاوت‌های مثبت و منفی ای نسبت به هنرمندان داخل کشور دارد؟

سؤال خیلی خوبی است. مهاجرت بر من تأثیر خیلی زیادی داشته؛ مثبت و منفی، شاید اگر بخواهم همه را بگویم طولانی شود، ولی می‌توانم به مهم‌ترین موارد اشاره کنم. اول از نکات مثبت شروع می‌کنم. در نیویورک که من هستم مسئله سانسور وجود ندارد، دسترسی به اطلاعات، دسترسی به اینترنت، دسترسی به بهترین و مجهزترین کتابخانه‌ها، پروپیمان‌ترین موزه‌ها و جدیدترین نمایشگاه‌های هنری در جهان است. امکاناتی‌که در ایران نبود و فکر نمی‌کنم که تا الان هم تغییری در این زمینه‌ها رخ داده باشد. تأثیر مثبت دیگر این است که جهان‌بینی آدمی بیشتر می‌شود اما تأثیرات منفی هم کم نیست. همان‌طور که در پاسخ سؤال قبلی گفتم، گلی را که از اقلیم خودش جدا کردند و به آب‌وهوای دیگری بردند دیگر به راحتی زندگی نمی‌کند و برعکس زمانی‌که در آب و خاک خودش است، خیلی راحت زندگی می‌کند و شکوفا می‌شود. یادم می‌آید که وقتی در ایران نمایشگاه داشتم شب قبل و همان روز خیلی هیجان‌زده می‌شدم؛ دل در دلم نبود که می‌خواهم نقاشی‌های جدیدم را به آدم‌ها نشان دهم. در انگلیسی اصطلاحی داریم به صورت مردم من (My People) وقتی یهودی‌ها می‌گویند منظورشان یهودی‌هاست یا وقتی سیاهپوست‌های آمریکایی از چنین اصطلاحی استفاده می‌کنند منظورشان سیاهپوست‌های آمریکایی است، من هم که ایرانی هستم وقتی می‌گویم مردم من منظورم ایرانی‌ها هستند. وقتی رفتم آمریکا فهمیدم هیجان به این خاطر نبوده که قرار است کارهایم را به آدم‌ها نشان دهم بلکه چون قرار بوده کارهایم را به آدم‌های خودم (My People) نشان بدهم. مثلاً وقتی در موزه معتبری مثل گوتینز نمایشگاه گذاشتم و خیلی‌ها می‌پرسیدند چه احساسی داری؟ نمی‌توانستم یا نمی‌خواستم بگویم که آن هیجان را ندارم چون این آدم‌هایی که اینجا هستند آدم‌های من نیستند.

✂ درباره چگونگی شکل‌گیری این مجموعه از آثارتان و جرایم برایی نمایشگاه come back در گالری آرتیبیشش توضیح دهید.
همان‌طوره که اشته کردم، من برای هیجان برایی نمایشگاه در ایران خیلی دلتنگ بودم. سال‌ها از صحنه هنر ایران دور بودم ولی هیچ‌وقت فراموشش نکردم. حالا هم خیلی دلم می‌خواهد کارهایم را در ایران نمایش دهم. من ۱۵ سال نقاشی کردم و دوره‌های متفاوتی را از سر گذراندم و کارهایم به مرور عوض شدند و اگر بی‌مقدمه سری آخر نقاشی‌های‌ام را نمایش ده ممکن است تماشاگر متوجه روند کارم نشود یا آن‌طوره‌که باید با آثار ارتباط برقرار نکند. مخاطب هم با هنرمند جلو می‌رود و آنهایی که طرفدارم کار یک هنرمند هستند، کارهایش را تعقیب می‌کنند و به مرور با تغییرات او، آگاهی آنها هم تغییر می‌کند. با توجه به اینکه من چندین سال ایران نبودم و آثارم آنجا به نمایش درنیامده، مخاطبان نمی‌دانند چه اتفاقی‌هایی برای من افتاده است. من فکر کردم که اگر بخواهم دوباره شروع کنم باید به همان جایی‌که ارتباطم با بیننده ایرانی قطع شد، برگردم. قبل از اینکه از ایران بروم و بعد از آخرین نمایشگاه انفرادی‌ام در ایران، همان بازه زمانی بود که تعدادی نقاشی کردم که دیگر به نمایش نرسید و من راهی آمریکا شدم. فکر کردم که اگر بخواهم دوباره شروع کنم آن دوره برای شروع، دوره خوبی است که هم به آنهایی که هنر من را می‌شناسند و هم آنهایی که ۱۵ سال پیش هنر را دنبال نمی‌کردند و سن‌شان طوری نبوده است که من را بشناسند و کارهایم را دیده باشند، یادآوری شود. اگر فکر کنیم که دوره‌های کاری یک نقاش مثل حلقه‌های زنجیرند این مجموعه با عنوان «کام‌بک» مثل حلقه‌ای در میان زنجیر است؛ حلقه‌ای که می‌تواند به زنجیری که نصفه مانده است وصل شود. تا بعد که من حلقه‌های بعدی یعنی همان نقاشی‌هایی را که در آمریکا کشیدم، به این حلقه وصل کنم و جلو بیایم.

این نمایشگاه تا ۲۱ ادیبهشت ادامه دارد.

نگارخانه

حرف می‌زنیم



مهنارسپحانی

نقاش

ما هرکدام یک نفر از حدود ۹ میلیارد انسان بر روی یک سیاره از هشت سیاره در مدار یک ستاره از ۴۰۰ ستاره در یک کهکشان از بین حدود ۲۰۰ میلیارد تا دو تریلیون کهکشان در کیهان هستیم. اما در یک لحظه انتخاب می‌شویم تا رویه‌روی جان‌های مشتاق دیگر بنشینیم و از تجربیات، سخت‌ها و کامیابی‌هایی صحبت کنیم که در انتخاب مسیرمان چیزی شبیه نیازی به بیان احساس دخیل بوده است، نمایش این احساس در مورد هنرمند تنها با نشستن در کارگاه و بیان خویش از طریق الفبای تصویری میسر نمی‌شود. ضرورت توجه به هنرمند و نشان‌دادن این توجه از طریق انتخاب و گرده‌ام‌آمدن تجربه منحصر‌به‌فردی را در تولید محتوی ایجاد می‌کند.

«حرف می‌زنیم» برگرفته از نیاز روز جامعه هنری معاصر در پاسخ‌گویی به میل به شنیده‌شدن به موازات دیده شدن است. پاسخ به این نیاز لزوم بود که از سمت نهادی صورت‌پذیرد که شناخته شده است و مرجعیت دارد.

رویداد «حرف می‌زنیم» در سال ۱۴۰۲ کلید خورد؛ پس از گذران سالی سخت.

قرار بر این شد تا این هنرمندانی که در گالری‌ها نمایش انفرادی آثارشان برپاست، درخواست نفوذ تا در جمعی دوستانه در حضور علاقه‌مندان به هنر، خبرگان هنر و ذهن‌های کنج‌جو به تعامل بیشتری با مخاطب دست یابند. این بار نه‌فقط از هنرشان بلکه از خود بگویند. «حرف می‌زنیم» پروژه‌ای است از انجمن هنرمندان نقاش ایران از زمانه‌ای که باید حرف زد. در این تجربه مشترک، با هنرمندان علاوه بر صحبت در مورد زندگی، در مورد موضوعات مختلف فکری مرتبط با هنر، فرهنگ و جامعه به گفت‌وگو می‌نشینیم. هدف، تشویق گفت‌وگو معنادار، تبادل دیدگاه‌های متنوع و تقویت درکی صحیح از قدرت هنر برای ایجاد مکالماتی عمیق‌تر است. این رویداد پندپای شرکت‌کننده‌هایی با هر زمینه و علاقه‌ای است؛ خواه از علاقه‌مندان به هنر باشند، خواه تازه شروع به کشف هنرند یا خلاقیت کرده باشند. شاید شنونده از خلال تجربیات زیسته هنرمند به تحلیل دقیق‌تری از آثار او دست پیدا کند. این رویداد از تجربه زیسته هنرمند الهام می‌گیرد تا روند پیشبرد برنامه از روانی و صمیمیت بیشتری بهره برده باشد.

ما در حرف می‌زنیم، هم میزبان هستیم هم مهمان. گالری و هنرمند میزبان رویداد «حرف می‌زنیم» هستند و رویداد هم میزبان هنرمند و گالری، شرکت‌کنندگان در رویداد نیز به‌عنوان حضار مهمان هر دو.

«حرف می‌زنیم» با حضور دوستان شرکت‌کننده به یک رویداد تعاملی تبدیل شده است. به نحوی که آنها با به اشتراک‌داشتن پوستر رویداد در شبکه‌های اجتماعی، انجام پرسش و پاسخ از هنرمند در این رویداد مشارکت دارند.

این رویداد تاکنون با ۱۸ هنرمند در ۱۲ گالری نشست برگزار کرده است.

«حرف می‌زنیم» کاری به روند تولید اثر هنری ندارد، هدف چگونه هنرمندشدن است. در واقع پرسش اصلی از طی طریقی است که به هنرمندشدن انجامیده است.

هنرمندانی که تاکنون در حرف می‌زنیم شرکت کرده‌اند؛ به ترتیب عبارت‌اند از: ۱- علی ندایی (آتلیه هنرمند)، ۲- کیومرث هابرا (گالری عصر)، ۳- علیرضا آدمیان (گالری هور)، ۴- کاتوین مقدم (گالری گوینه)، ۵- مسعود سعدالدین (گالری ۰۹۰۸۲۱)، ۶- خسرو خسروی (گالری نیان)، ۷- مهتا معینی (گالری شیرین)، ۸- دکتر جواد مجابی (گالری طراحان آزاد)، ۹- جایزه بزرگ (نگارخانه‌های خانه هنرمندان ایران)، ۱۰- سعید خالقی (گالری هما)، ۱۱- سعیده حاتمى (گالری XHOMA)، ۱۲- بیتا وکیلی (گالری نیان)، ۱۳- شیرین اتحادیه (گالری ویستا)، ۱۴- رضوان صادق‌زاده (گالری عصر)، ۱۵- فرشته ستایش (گالری ویستا)، ۱۶- پرسبگو ۱۳ (خانه لطفی یزد)، ۱۷- فریا ربوفر (گالری اعتماد)، ۱۸- ترانه صادیان (گالری طراحان آزاد). رویداد حرف می‌زنیم در حالی هجدهمین نشست خود را برگزار کرده است که هنرمندان زیادی هنوز درحرف نزده‌اند.»