

خبر

نگاهی به فیلم «ناگهان درخت» در تله فرمالیسم!

● **مجید موثقی:** «صفی یزدانیان» چهار سال پیش با اولین فیلم بلند سینمایی خود، «در دنیای تو ساعت چند است»، به‌عنوان فیلم‌سازی با حس‌وحالی نوستالژیک ظاهر شد. او در آثار خود بی‌تأثیر از کارگردان فقید روسی «آندره تارکوفسکی» نبوده است؛ نوعی «آندره» که انگار در شهر رشت بزرگ شده است. ترجمه فیلم‌نامه «ایثار» نیز نشان‌دهنده همین علاقه و توجه «صفی یزدانیان» به سینمای تارکوفسکی است. «در دنیای تو ساعت چند است»، فیلمی که از جاشنی طنز خوبی بر خوردار بود و بازی‌های خوبی را با خود همراه داشت. فضاسازی و طراحی فیلم از حس‌وحال خوبی برخوردار بود که تداعی‌کننده فیلم‌های روسی یا گرجی دهه ۸۰ میلادی بود؛ به همین دلیل، مشتاقان زیادی در «سی‌وهفتمین جشنواره فیلم فجر» برای مشاهده دومین اثر این فیلم‌ساز با نام «ناگهان درخت» راهی سینماهای جشنواره شدند. شاید بهتر بود «صفی یزدانیان» سراغ همان فضاسازی و بازیگران قبلی خود می‌رفت. «ناگهان درخت» در ریتم اجرایی خود، طراوت و پویایی خوبی ندارد و با صحنه‌هایی کشدار و قصه‌ای که چنگی به دل نمی‌زند، کاری خسته‌کننده از آب درآمده است. شاید تک‌تک پلان‌های این فیلم در حین فیلم‌برداری، کارگردان و گروه صحنه را مرعوب خود کرده باشد؛ اما برخورد همین عناصر سینمایی و پلان‌های زیبا هنگام وصل و ربط آنها به نتیجه دلخواهی در روایت و تدوین نرسیده و مخاطب با «فیلمی فرم‌گرا» مواجه می‌شود که از رنگ‌ولعاب خوبی در فیلم‌برداری و صحنه‌پردازی برخوردار است. سکانس گفت‌وگوی فرهاد با یک «آدم‌پزان» که می‌خواهد شرایط مهاجرت و خروج غیرقانونی از مرز را توضیح دهد که در انتها منجر به دستگیری فرهاد می‌شود، از ظرافت خوبی در کارگردانی و صحنه‌پردازی برخوردار است؛ اما فیلم به‌تدریج ریتم کندی پیدا کرده‌است. البته کندی ریتم «ناگهان درخت» گردن «هائیده صفی‌باری»، تدوینگر آن، نیست؛ زیرا امروزه در جهان سینما استفاده بی‌رویه هنرمندان از «عناصر زیبایی‌شناسی صحنه» مانند رنگ، نور و لباس، بدون سازگاری با معنای اثر، کارگردانان را وارد چاهی فرمالیستی می‌کند که صدا، تدوین و موسیقی خوب نیز نمی‌تواند راه‌گشای این سقوط باشد. «ناگهان درخت» فیلم دوم فیلم‌سازی است که ناگهان یکی از عقربه‌های ساعتش بیش از حد جلو رفته است.



اثر اهدایی به موزه هنرهای معاصر اصفهان

اهدای یک اثر هنری گونتر اوکر، هنرمند پراواره و جریان‌ساز آلمانی، به موزه هنرهای معاصر اصفهان را می‌توان تجلی تأثیرات هنر شرقی- ایرانی بر یک هنرمند غربی دانست. این اثر هنری آبی‌قام و چشم‌نواز، یادآور رنگ‌های کاشی‌های مسجد شیخ لطف‌الله است و به‌منابه میراث فرهنگی دل‌ها را نشانه گرفته تا بیانگر هدیه هنرمندان به جهان در سایه صلح و آرامش باشد. گونتر اوکر اثر «رقصی چنین میانه میدانم آرزوست» را در مراسم افتتاحیه نمایشگاه «گرنش به حافظ» در دوم اسفندماه به موزه هنرهای معاصر اصفهان هدیه کرد. این اثر برگرفته از شعر عارف و شاعر نامدار ایرانی، مولوی، است. نمایشگاه «گرنش به حافظ» (Huldigung an Hafez) مدتی است در موزه هنرهای معاصر اصفهان برپا شده. این نمایشگاه در ابتدا در شهر شیراز و در کنار آرامگاه حافظ برگزار شد. بعد از استقبال مردم و هنرمندان، در ادامه چند نفر از هنرمندان ایرانی به کارهای گونتر اوکر علاقه‌مند شدند و تحت‌تأثیر کارهای او، آثاری خلق کردند و به‌اصطلاح به آفرینش هنری اوکر پاسخ دادند. حالا در نمایشگاه موزه هنرهای معاصر اصفهان بخش آثار ایرانی «گرنش به حافظ» هم در کنار آثار این هنرمند بزرگ آلمانی به نمایش درآمده است.

اما برای درک بهتر اهمیت این نمایشگاه، بهتر است قبل از هر چیز گونتر اوکر را بشناسیم. گونتر اوکر متولد ۱۳ مارس ۱۹۳۰، هنرمند مجسمه‌ساز، آپ‌آرت و اینستالیشن آلمانی است که در کنار آثار پینه و هاینتس ماک جایگاه مهمی در هنر آلمان دارند. جالب است از هر سه هنرمند تاکنون نمایشگاه‌های مستقلی در موزه هنرهای معاصر تهران برپا شده است. بعد از جنگ جهانی دوم، ملت آلمان غم‌زده بود، چون عزیزان خود را از دست داده بودند. نقاشان هم تصمیم گرفته بودند که دیگر مثل پیشینیان خود نقاشی نکنند. اولین جنبش هنری بعد از جنگ جهانی دوم هم به‌طور غیررسمی شکل گرفت که نه فیگوراتیو بود و نه انتزاعی، بلکه همراه با چرخش و حرکات دستان روی بوم‌ها نقاشی می‌شد، اما جوانان دواًتشه هنرمند می‌خواستند رادیکال برخورد کنند. به همین دلیل دیگر می‌خواستند خود را از چارچوب بوم‌های نقاشی رها کنند؛ مثلاً تو پینه، بوم نقاشی را می‌سوزاند که حاصلش شد: fire painting یا گونتر اوکر با میخ روی بوم نقاشی می‌کرد و... اینها آغاز هنر آوانگارد (پیشرو) در جهان

هنر



گونتر اوکر، هنرمند آلمانی

اهدای یک اثر هنری از هنرمند آلمانی به موزه هنرهای معاصر اصفهان

نمایشگاه آثار گونتر اوکر با گرنش در برابر حافظ

فرانک آرتا

بود. در اروپای بعد از جنگ جهانی دوم همه از یکدیگر بدشان می‌آمد. تنها هنرمندان می‌توانستند پاپایی برای نفرت‌ها شوند و مردم را به آشتی صلح دعوت کنند. بنابراین اولین جنبش‌های بین‌المللی اروپا بعد از جنگ جهانی دوم توسط هنرمندانی مانند اوکر شکل گرفت و توجهات جهان را به سوی هنرهای جدید جلب کرد. آنها از هر نوع تکنولوژی بهره گرفتند تا هنر را خلق کنند... تیل برکتر، مدیر گالری برکتر دوسلدورف و از بانیان این نمایشگاه و رئیس شرکت ART&CULTURE، درباره علت برگزاری نمایشگاه «گرنش به حافظ» به «شرق» گفت: «همه‌چیز به همه‌چیز ارتباط دارد. در آینده هم ممکن است همه با هم ارتباط داشته باشند. یکی از اصلی‌ترین این سمبل‌ها حافظ است که این ارتباط را فراهم می‌کند. حافظ در اوایل قرن نوزدهم از طریق یک مترجم استرالیایی کشف شد و بعد به‌عنوان یک کتاب در آلمان به چاپ رسید. در نهایت سه سال بعد از آن گوته این کتاب را کشف کرد. اینجا نقطه آغاز علاقه اروپایی‌ها بود به ایران. این‌گونه شد که خیلی از شاعران آلمانی در قرن نوزدهم به حافظ مراجعه کردند و حتی در این قرن نقاشانی بودند که تصویر حافظ را نقاشی کردند و آنها حتی هنرمندان عصر معاصر هم نبودند. بعد از آن هنرمندی مانند گونتر اوکر آمد و با شعر حافظ در دهه ۷۰ میلادی آشنا شد. بعد به موزه هنرهای معاصر تهران دعوت شد و دوباره تحت‌تأثیر فرهنگ ایران قرار گرفت، دوباره حافظ را در درون خود کشف کرد و خواست یک کار هنری از خود به‌جا بگذارد. بعد من با یک دانشمند و ادیب تهرانی آشنا شدم. این هنرمند ۳۲ شعر از دیوان حافظ را انتخاب و آنها را به شعر- نقاشی تبدیل کرد، این نمایشگاه را هم برگزار کرد تا هدیه‌ای به دنیای فارسی باشد».

مهدی تمیزی، رئیس موزه هنرهای معاصر اصفهان هم درباره دلایل برپایی این نمایشگاه عنوان کرد: «دیپلماسی فرهنگی یکی از موضوعات مهم اصفهان است و باید به آن توجه جدی کرد. برپایی نمایشگاه «گرنش به حافظ» یکی از همان اهداف است. آثار این نمایشگاه را هنرمندی آلمانی خلق کرده است که در حقیقت برای معرفی حافظ بود. برگزاری چنین نمایشگاه‌هایی می‌تواند هنر ایران و آلمان را به هم نزدیک‌تر کند. گونتر اوکر» پس از گوته یکی از معدود شخصیت‌های اروپایی به حساب می‌آید که حافظ را به جهانیان معرفی کرده است».



تمیزی در ادامه افزود: «در کنار نمایشگاه «گرنش به حافظ» سه هنرمند مجسمه‌ساز نیز آثار خود را برای استقبال از نمایشگاه این هنرمند آلمانی به نمایش در می‌آوردند. علی محبوبی‌صوفی از اصفهان، محمدحسین عماد از تهران و مهسا کریمی‌زاده از شیراز سه مجسمه خود را در نمایشگاه به نمایش درآوردند». مدیر موزه هنرهای معاصر اصفهان به رویداد دیگری در این موزه با عنوان «پروژه جهانی، انسان، هنر، کهکشان» اشاره کرد و گفت: «پل ون هوبندک مجسمه‌ساز بلژیکی است که یک مجسمه ۵.۸ سانتی‌متری آلومینیومی از یک فضانورد در یک لباس فضایی ساخته است، این مجسمه یادبودی است از فضاانوردانی که در پیشرفت اکتشافات فضایی جان خود را از دست داده‌اند و این تنها اثر هنری روی کره ماه است».

همچنین تیل برکتر در ادامه به این سؤال که «چرا هنرمندی مثل اوکر به هنر ایرانی خوشنویسی علاقه‌مند است»، گفت: «اوکر یک هنرمند احساسی است و در خطاطی هم حسسی را در آن می‌بینیم. او خطاطی را به صورت یک ساختار آستره می‌بیند که پشت آن مفهومی وجود دارد. اوکر به خطاطی علاقه دارد و همه نوشته‌های خطاطی در دنیا را جمع‌آوری و از آنها آثار هنری خلق می‌کند».

او همچنین در برابر این پرسش که «چطور یک هنرمند بزرگ شرقی مانند حافظ که از دنیای سنتی و جهان قدیم می‌آید، در آثار یک هنرمند غربی و مدرن چا خوش می‌کند دلیل این همزیستی چیست»، گفت: «خود اوکر معتقد است که ما در روح برادران یکدیگر هستیم. هرچند دور از همدیگر زندگی می‌کنیم».

برکتر در پایان درباره عنوان نمایشگاه که مفهومی به نام تواضع را تداعی می‌کند، توضیح داد: «این دقیقاً همام مفهومی است که ما به دنبال آن بودیم». نکته جالب در گفته‌تیل برکتر این بود که گونتر اوکر، «حافظ» را بالاتر از خودش می‌داند. اوکر الاان ۸۸ ساله است و به دلیل مشکلات جسمی نتوانست به اصفهان سفر کند. این نمایشگاه به دبیری احسان آقایی که هم‌اکنون مدیر موزه هنرهای معاصر تهران است، ظاهراً بعد از اصفهان قرار است در پنج شهر دیگر ایران از جمله کرمان و مشهد برپا شود. نمایشگاه «گرنش به حافظ» از دوم اسفند ۱۳۹۷ آغاز شده و تا ۲۳ فروردین ۱۳۹۸ در موزه هنرهای معاصر اصفهان ادامه خواهد داشت.

مسعود کیمیایی در جلسه نمایش فیلم «خط قرمز» در خانه سینما عنوان کرد

دلتنگ بهرام بیضایی عزیز هشتم

این منتقد سینما در ادامه توضیح داد: «این حرف مهم که کیمیایی در فیلم «خط قرمز» آن را بیان کرده، از شاخک‌های تیز و حساس او ناشی شده و فراتر از زیبایی‌شناسی‌های مرسوم، تعریف تازه‌ای از سینمای سیاسی و اجتماعی ارائه می‌دهد؛ سینمایی که برخی فیلم‌های این فیلم‌ساز پرباقیه نظیر «گوزن‌ها»، «سفر سنگ»، «خط قرمز» و «اعتراض» نیز در آن جای می‌گیرند». طوسی درباره شخصیت‌ها در فیلم «خط قرمز» گفت: «سعید امانی به‌عنوان مأمور امنیتی فیلم، یک بدمن تمام‌عیار نیست و با سایر شخصیت‌ها در کتراستی قرار می‌گیرد که از ابتدا تا انتها به زبان سینما روایت می‌شود؛ به‌عنوان مثال در بخش انتهایی کشتار گوزن‌ها (در همان ابتدای فیلم) این شخصیت دیده می‌شود که سرمستانه و بااقتدار، تفنگ و دست‌های



خود را بالا می‌برد. درحالی‌که این صحنه به نوعی نمایش تسلیم و شکست پیش‌هنگام او نیز هست، مسعود کیمیایی نیز ضمن تأیید این نکته گفت: «امانی یکی از ماست و خودش هم در یکی از دیالوگ‌های فیلم می‌گوید باید خیلی قهرمان بود تا تسلیم روزگار نشد. هنوز هم همین است و خیلی طاقی می‌خواهد که تسلیم روزگار خود نشوی». کیمیایی افزود: «۴۰ سال پیش که این فیلم را در جریان نخستین دوره جشنواره فیلم فجر به نمایش گذاشتند، کسانی که ادعای سینمای تازه‌ای را داشتند، در همان سینما آن را «هو» کردند و شعار «مرگ بر کیمیایی» سردادند؛ و خب البته من هم در ترفتم!» او گفت: «اصلاً فکر نکنید که می‌توان ساده فیلم ساخت. البته بعضی‌ها خیلی ساده فیلم می‌سازند و ظاهراً ساده‌ترین کار برای آنها فیلم‌سازی است؛ اما برای بعضی دیگر فیلم‌سازی کار خیلی سختی است». کیمیایی سپس گفت: «خیلی‌ها به داروش مهرجویی، ناصر تقوایی، بهرام بیضایی و من می‌گویند «اینها»، ما «اینها» هستیم و مثلاً می‌گویند پس «اینها» چرا فیلم نمی‌سازند. نمی‌دانم ذهن کسانی که این فیلم را در آن سال‌ها دیده‌اند چقدر پیر یا جوان بوده اما هر چه هست «خط قرمز» همین است که دیدید. این فیلم در روزگار خاصی ساخته شد و اگر قرار بود حالا ساخته شود حتما کم و کسر نداشت». کیمیایی گفت: «همیشه دلم می‌خواهد فیلمی بسازم که عدالت، حداقل در آن مطرح شود؛ چنان‌که عدالت مهم‌ترین جای زندگی یک آدم و سقف و دیوار زندگی اوست».

گروه هنر: تازه‌ترین برنامه کانون فیلم خانه سینما شب ۱۴ اسفندماه به نمایش فیلم «خط قرمز» (۱۳۶۱) به کارگردانی مسعود کیمیایی اختصاص داشت و سپس فیلم با حضور کارگردان و جواد طوسی بررسی شد.در ابتدا مسعود کیمیایی احساس خود درباره فیلم «خط قرمز» را این‌گونه بیان کرد: «حدود ۴۰ سال پیش این فیلم را ساختم و از آن زمان تاکنون در حال خاک‌خوردن است. هنوز و پس از این‌همه سال نمی‌دانم چرا این فیلم نمایش داده نشد. ظاهراً این فیلم و سایر فیلم‌های توقیفی به صورت کامل کنار گذاشته شده‌اند». کیمیایی افزود: «چیزی که در حال حاضر می‌توانم بگویم اینکه بسیار دلتنگ بهرام بیضایی عزیز هستم؛ و البته بر از دوری او امیدوارم روزی دوباره بتوانم او را ببینم. او برای من جایگاه بسیار محترم و بزرگی دارد». کیمیایی درباره میزان شباهت «خط قرمز» با فیلم‌نامه «شب سمور» (نوشته بهرام بیضایی) گفت: «داستان کوتاه و خلاصه طرحی که بهرام به من داد فقط دو صفحه بود و گفت هر کاری دلت می‌خواهد بکن؛ یعنی آزاد بودم تا هر کاری دلم می‌خواهد با آن طرح انجام دهم». کارگردان «خط قرمز» تصریح کرد: «به

همین جهت می‌توان گفت برخلاف داستان اولیه فیلم «خاک» گرفتاری محمود دولت‌آبادی را نداشتم. چنان‌که در مورد آن فیلم، هنوز هم بعد از این‌همه سال گرفتاری دارم». سپس جواد طوسی با اشاره به «تاکامل تاریخی در جوامع مختلف» عنوان کرد: «در چنین شرایطی اگر برخی جوامع، از سر استیصال دچار بازگشت شده و به عبارتی دیگر پرسوف تاریخی داشته باشند می‌توان گفت آثارهای آن جوامع نیز ممکن است به صورت کامل موجودیت فردی خود را از دست بدهند، اما پرسش اینجاست که در چنین شرایطی تکلیف تکامل تاریخی چه می‌شود؟ آیا می‌توان به گذشته برگشت و مثلاً به‌جای حرکت رو به جلو، دست‌به‌دامن گذشته‌ها شد؟» او گفت: «به نظرم مسعود کیمیایی در فیلم «خط قرمز» بدون اینکه بخواهد نسبت به شرایط جامعه نگاهی انتزاعی داشته باشد، با صراحت به معضلات موجود در شرایط امنیتی اشاره کرده است. به‌هرحال فرزند زمانه خود بودن می‌تواند یک تعریف درست و قابل باور داشته باشد و این مشابه وضعیت این سینماگر پرسابقه در هنگام کارگردانی چنین فیلمی است». طوسی افزود: «مسعود کیمیایی که در سال ۵۷ و چند ماه پیش از وقوع انقلاب، نوعی نگاه خوش‌بینانه و آرمانی را در فیلم «سفر سنگ» به نمایش گذاشته بود، به فاصله چندسال بعد و در «خط قرمز» نگاه هشداردهنده خود را با مردم به اشتراک گذاشت؛ متأسفانه در واپسین ماه‌های منتهی به سقوط نظام شاهنشاهی، به برخورد نظامی با مردم منجر شد».

یادداشت

یادداشتی بر نمایشگاه «تکیه دولت» نقاشی‌های کاوه کاووسی در گالری «نیان» هستی تاریخ از نیستی یک مکان

مهر نوش علی‌مددی

● بنای تکیه دولت، به نقل از محمدحسن صنع‌الدوله ملقب به «اعتمادالسلطنه» در کتاب روزنامه خاطرات این‌گونه توصیف شده است: «این بنا و تکیه در میدان شهر مثل یک کوه عظیمی است که از پنج‌فرسنگی تهران پیداست و به‌جز این بنا، گنبدهای مساجد و غیره که بسیار مرتفع هستند، هیچ نمایان نیستند». از جمله تصاویر روشن از بنای تکیه دولت در خاطره تصویری جمعی، اثری است از کمال‌الملک؛ اثری فاخر که بر شکوه و عظمت بنا تأکید می‌ورزد. آنچه ویژگی شاخص اثر نقاش محسوب می‌شود، نگاه تحسین‌برانگیز اوست که از این سازه معروف عصر ناصری به‌جا مانده است؛ مکانی که در ابتدا با هدف اجرای نمایش‌های غیرمذهبی توسط ناصرالدین‌شاه دستور به ساخت آن داده شد و پیش از اتمام بنا به‌خاطر سبیل عظیم نارضایتی‌ها به محلی برای اجرای نمایش‌های مذهبی مانند شبیه‌خوانی و تعزیه مبدل شد. در نقاشی کمال‌الملک توجه به ارکان ساختمان و نمای داخلی آن به دقت مورد توجه واقع شده و آنچه بی‌اهمیت جلوه می‌کند؛ جمعیت کثیری است که برای تماشای تعزیه درگاردگ صحن اصلی تجمع کرده‌اند. درواقع هویت بنا نه به واسطه حضور آدم‌ها که در طراحی آن و ساختاری تجلی یافته که ارزش‌های نوآورانه در عرصه ساختمان‌سازی را به نمایش می‌گذارد، باین‌حال همه‌چیز در یک قاعده و نظم دقیق حرکت کرده و نقاش از تصویرکردن ریزترین تزیینات داخلی بنا نیز چشم‌پوشی نکرده است. با این مقدمه به مجموعه‌ای از نقاشی‌های کاوه کاووسی خواهیم پرداخت که به تازگی در گالری نیان به نمایش درآمده و عنوان «تکیه دولت» را به دوش می‌کشد. نقاشی‌های او بازگوکننده روح یک دوران تاریخی است؛ عصری پرمناقشه از بی‌ثباتی پادشاهان تا سرآمد مهم‌ترین رویدادهای تجددمآبانه؛ چنانچه دودمان قاجار با هر رای مجلس شورای ملی در نهم آبان‌ماه ۱۳۰۴ با پادشاهی احمدشای خاتمه داد و انقراض سلسله قاجاریه را اعلام کرد. اما همواره تأثیر بنیان‌های فکری و تصمیمات تاریخی و سیاسی و فرهنگی آن مورد بحث و جدل است. همان‌طور که در مجموعه‌های پیشین کاووسی نیز شاهد بوده‌ایم، بازگشت به تاریخ ایران و خویش‌ان از نو، عمده مضامین نقاشی‌های او را دربر گرفته است. نقاش این‌بار به سراغ تکیه دولت رفته؛ ساختمانی مهم که دولتمردان ایرانی و سیاحان خارجی درباره‌اش بسیار نوشته‌اند. تکیه دولت میعادگاه مهم‌ترین رخدادهای تاریخی است؛ بیانگر توافقات فرهنگی مردم رزسته در عصر قاجار؛ مکانی که ایوان آن میزبان تابوت شاه شهید پیش از مراسم خاک‌سپاری در حرم حضرت عبدالعظیم بوده تا سردادن سوگند رضاشاه در پیشگاه مجلس مؤسسان آن. بنای تکیه دولت ناظری است بر یک گذار تاریخی. مانند بسیاری از پادمان‌ها که شاهدی زنده بر تحولات بوده‌اند. هرچند سرنوشت فیزیکی این بنا در پی برپاداشتن بانک ملی با یک طراحی متفاوت و ازفرنگ‌آمده به نابودی کشانده است. اما خاطره برجای‌مانده به واسطه مستندات و مکتوبات پیوسته، به بازخوانی آن اشاره دارد. نقاشی‌های کاووسی برخلاف اثر کمال‌الملک بیش از آنکه راوی ستایشگر بنایی مهم از عصر ناصری باشد، روایتگر تقدیر افراد است. فضاهای به‌تصویرکشیده‌ش از یک موقعیت مشابه تبعیت می‌کنند؛ نمایش طاق‌نماهایی گرد و گهواره‌ای که نشاندن اشخاص به زیر این طاق‌ها مانند سرنیاهی ایمن و ایستا به ترکیبی از حضور افراد تأکید ورزیده است. در این روایت جایگاه مقامی افراد حفظ شده است. شخص شاه بالاترین نقطه تصویر را به خود اختصاص داده و از موقعیت مقامی نسبت به پرسوناژهای دیگر سود جسته است. گویی که همه‌چیز در سایه رفیع و همایونی شاه رقم خواهد خورد. حتی در عدم حضور شاه، این تاج پادشاهی است که تعیین‌کننده تلقی می‌شود. مهدعلیا نیز به‌عنوان مادر شاه و زنی پرنفوذ، موقعیتی شامخ و کانونی را در تصویر به خود اختصاص داده که در نسبت با او دیگر شخصیت‌ها نقششان را ایفا می‌کنند. رنگ‌ها نیز کارکردی بیانگر دارند. تأثیر کیفی رنگ قرمز در پهنه‌ای که ناصرالدین‌شاه تکیه‌زده بر تخت را برجسته کرده، شاره‌های سرازیر از این رنگ را مانند حجابی روی تصویر روحانیون و مبارزان آشکار کرده است. رنگ‌ها به وضوح تبیین‌گر یک پیامده هستند. درواقع این افراد نیستند که رنگی غیر از سیاه و سفید مانند عکس‌های این دوران را شامل می‌شوند، بلکه موقعیت‌ها هستند که به واسطه نشانه‌های آیکونیک رنگ‌ها نمود پیدا کرده‌اند. علاوه‌براین در قسمت‌های مختلف نقاشی‌ها؛ تصریح موتیف‌های تزئینی، خوشنویسی‌ها و شیرهای غرران تداعی‌گر عناصر تصویری بازمانده از عصر قاجار است.

اتفاق بصری دیگر ترسیم پلان‌هایی هندسی از بنای تکیه دولت است که مانند نقشه گنج عمل می‌کنند؛ شاید راه‌حلی برای بازنمایی ساختمانی که امروز به صورتی مبهم به ذهن متبادر می‌شود یا عیان‌کردن مقر زان، تعزیه‌خوان‌ها و تماشاگرانی که روزگاری کلاه بر یک هنگامه تاریخی بوده‌اند. در نهایت آنچه نتیجه دستاورد سه‌ساله نقاش در نسبت با یک مکان تاریخی است، روایتگر گفتمانی بوده که همواره سایه قدرت را بر سرگذشت همگانی غیرقابل‌انکار نبذناشته و از وارونه‌کردن و تعلیق عناصر به اضمحلالی تکرارنشونده اشاره دارد.