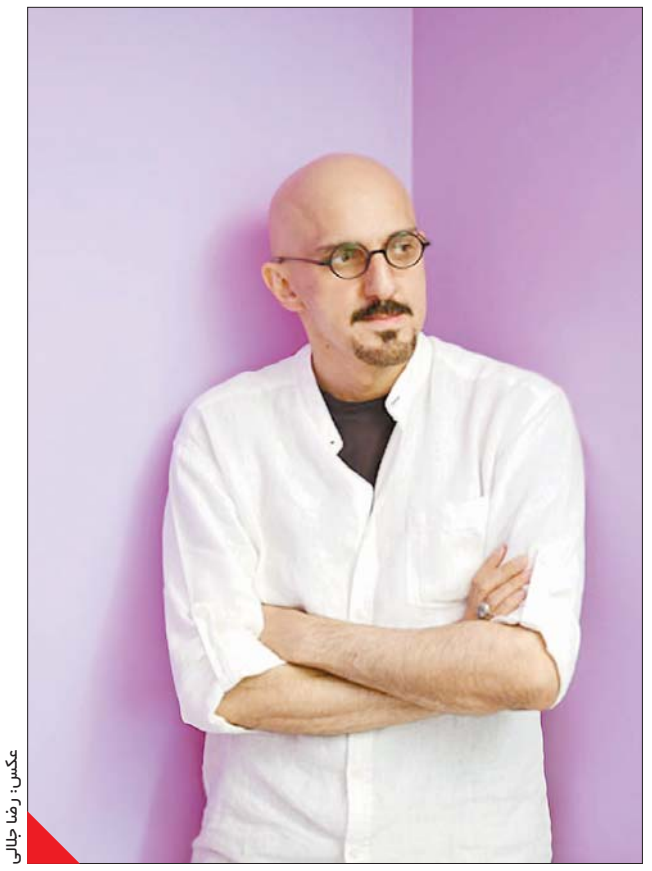


عکس: رضا جلالی

بهنام کامرانی، نقاش و استاد دانشگاه:

دانشجویانم را از مهاجرت منع می‌کنم

مریم امیرفرشی

هم نقاش است هم مدرس و پژوهشگر هنر. علاوه‌بر اینها نوشتن نقد و تحلیل هنری هم در کارنامه او دیده می‌شود. بهنام کامرانی، نقاش پرکاری است. او به‌تازگی چهاردهمین نمایشگاه انفرادی‌اش را با عنوان «آنجا که مهم نیست کجاست» در گالری «آن» برگزار کرد. فرصت گفت‌وگو با بهنام کامرانی در گالری «ویستا» به‌دست آمد که در آن نمایشگاهی گروهی برپا بود. آثار الهام شیروی، سمیه دادرس، سحر مسلمیان، شاهین نوروزی و شادی موسوی نیز در این نمایشگاه به نمایش درآمده‌اند، هنرمندانی که در فضای تجسمی، آموزش و پژوهش نیز فعال‌اند و بی‌توجه به تب‌وتاب بازار، کار خودشان را می‌کنند.

با نگاه به آثار گذشته و حتی همین نمایشگاه، شما بیشتر درباره آیکن و نشانه‌های تصویری صحبت کردید. در دوره‌های مختلف، آثار شما از نظر تصویری تفاوت‌هایی باهم داشته‌اند اما به‌لحاظ محتوا گویا رویکرد ثابتی را دنبال می‌کنید. با این حرف تا چه حد موافق هستید؟

بله. شاید در بررسی اولین دوره‌های کاری من، به لحاظی حرف شما درست باشد. هرچه‌قدر که پیش‌تر آمدم، مکانیسم تصویر، اهمیت پیدا کرده و جنبه‌های فرهنگ ایرانی، اعم از نقاشی یا هنر ایرانی در کارهای من به شکلی حضور داشته است البته همچنان حضور دارد. در کارهای آخر من، این جنبه‌های فرهنگی مبتنی بر شخصیت‌ها و فضاهاست مثلا در مجموعه اسکناس‌ها که من اسم آن مجموعه را گذاشتم ایران‌گردی روی اسکناس، در واقع فضاهای تاریخی پشت اسکناس‌ها که ما کمتر به آنها توجه کردیم، به مثابه در کار من مطرح می‌شدند. در آنجا سعی کردم جنبه‌های نقاشانه و سبک شخصی خودم را کنار بگذارم چون به درد این کارها نمی‌خوردند و سعی کردم مثل یک تصویرساز به فضا نگاه کنم. یک منظره داشتم و در این منظره قرار بود چیزی قرار بگیرد که معنی منظره را تشدید یا متحول کند. وقتی روی سی‌وسه‌پل کار می‌کردم مثلا یک فولکس غرق‌شده را هم روی آن کشیدم. خود پل باعث شد که من پهلوانی را بکشم که دست‌هایش را پل کرده و دو پهلوان دیگر را روی دست‌هایش نگه داشته است. من در مجموعه اخیر خیلی متنوع‌تر و سیال‌تر به سراغ شخصیت‌ها رفتم چون موضوع، شخصیت‌ها بودند، همه چیز پشت شخصیت‌ها حذف شد و اکثر فضاها تخت هستند. می‌خواستم به نوعی فضا و زمان را حذف کنم و همه این پرسوناژها درعین حال برداشتی از عکس بودند اما من ویژگی‌های نقاشانه را برایشان به کار بردم یعنی از ساخت‌وساز پرهیز کردم، بعضی‌ها بسیار خام‌دستانه اجرا شدند و بعضی به روش اکسپرسیونیستی اجرا شدند. این جنبه‌ها با عکس فاصله‌گذاری می‌کنند برخلاف مجموعه آخری که درحال کار روی آن هستم. در این مجموعه سعی داشتم روی عکس کار کنم ولی معنی عکس بودن را از آنها گرفتم.

علت انتخاب این شخصیت‌ها از سوی شما دقیقا چیست؟ آیا دغدغه سنت در آنها مطرح است یا پرداختن به فرهنگ عامه، ارتباط یا گسست آنها؟

نکته اصلی همین‌جاست. بعضی از مخاطبان این عناصر را نامانوس خواندند ولی به نظرم این شخصیت‌ها بیننده را با خود درگیر می‌کند. شما پرسش از شخصیت را می‌بینید. من در این مجموعه زمینه را از اثر گرفتم و به نوعی کانتکس‌زدایی کردم. در یکی از کارها شما بروسلی را می‌بینید و روی سر او یک پهلوان سنتی زورخانه‌ای، در عین حال یک موقعیت گالیوری پیش می‌آید و خشونت بروسلی با زمینه گرم و حضور گل‌های رز یک تضاد ایجاد می‌کند. شما درواقع درگیر فرآیند رابطه شخصیت‌ها با هم می‌شوید. در عین حال سبک هم سیال می‌شود و شما بین فضای پاپ، نوفیگوراتیو حتی اکسپرسیونیست و نیورومانتیسیسم جابه‌جایی می‌بینید. یک‌جور فضای بینامتنی به‌وجود می‌آید و نگاه مخاطب به شخصیت‌های مثلا قاجار، تغییر می‌کند و به نظرم این کار نویی است.

اخیرا استفاده از این تیپ‌ها در آثار هنرمندان مثل شخصیت‌های تاریخی و سیاسی باب شده و این شیوه را زیاد می‌بینیم، این اتفاق با توجه به رویکردی که شما به دنبال آن هستید و درباره آن گفتید، سطح آثار شما را به سطحی شعاری و معمولی تقلیل نداده است؟

اگر معمولی بودند، مخاطب با آنها راحت‌تر ارتباط برقرار می‌کرد. البته این موضوع برای من هم به‌نوعی یک چالش محسوب می‌شود. من در سال‌های اخیر از عناصر پاپ هم استفاده کردم مثل اسکناس و عکس و اینها به‌نوعی مد هم هست اما فی‌الواقع موقعیت تفکری اینها برای من مهم بوده است. من بعد از مدشدن از آنها استفاده نکردم. خیلی از این عناصر را شاید برای اولین‌بار من استفاده کردم اما وجوهی که هنرمندان مختلف در به‌کارگیری عناصر مشترک دارند با هم متفاوت است. مساله این است که استفاده از تصاویر یا لباس‌هایی که در عکس‌های مربوط به گذشته استفاده می‌کنیم، خیلی تازگی ندارد. نقاشی ما همواره یک جنبه اسطوره‌ای و یک جنبه شاعرانه داشته است. در ۲۰سال اخیر شاهد توجه به این گرایش هستیم. چیزی که برای من مهم بوده، جنبه مطالعات فرهنگی آن بوده است یعنی اینکه من توسط این نمادها چطور جریانی را خوانش می‌کنم. بیننده در مقابل آثار من نیاز به اطلاعات حداقلی و اولیه دارد با توجه به اینکه تکنیک نقاشی‌های من هم بیشتر معاصر است تا مدرنیستی. من همیشه به دنبال این بودم که با نقاشی‌ام جنبه‌ای از دانایی را مطرح کنم. در نهایت فکر می‌کنم هنر اینگونه است. البته من جنبه‌های زیبایی‌شناسانه را کنار نمی‌گذارم. بنابراین فکر می‌کنم آثار من بیشتر برای بیننده تولید سوال می‌کند، در ماهیت استفاده یک شکل یا کاراکتر درتصویر مثلا در دوران قاجار بیننده می‌تواند هربار تعبیر متفاوتی از آثار داشته باشد، با توجه به تنوع آثار در ارایه، چیدمان و موضوع که به‌نوعی شبیه زندگی روزمره ما هم هست. به نوعی کل نمایشگاه روی مخاطب اثرگذار است نه یک اثر و این موضوع در حال حاضر در نمایشگاه‌های ما کمتر دیده می‌شود. تنوع در آثار برای یک هنرمند که ازویژگی‌های هنر معاصر است هنوز خوب فهمیده نشده و درحال حاضر یک امر مذموم است. در حالی که می‌توان نمونه‌هایی را در هنر سنتی خودمان پیدا کرد. اگر شما یک مینیاتور را در مکتب تبریز ببینید، نقش، پرسوناژ و زمینه هر کدام بدون هم شخصیت مستقل خود را دارند.

در کار شما بیشتر تجربه‌گرایی و شیطنت‌های درونی را شاهد هستیم تا به نوعی رویکرد دعوت به پرسش از سوی مخاطب...

بله. واقعا جداکردن اینها از تجربیات روزمره بسیار سخت است. من دلایل زیادی را در روند اجرای یک پروژه دنبال کردم. مباحث اجتماعی، سیاسی و حتی تجربه‌های شخصی من، در این روند دخالت داشتند. بروسلی در دوره نوجوانی برای من یک قهرمان بوده و من با این موضوع مواجه شدم که چرا تا به حال تصویر بروسلی را به‌عنوان شخصیتی که دوستش دارم کار نکرده‌ام؟ این آدم دارای یک دیدگاه است. او آدمی است که ضعف خودش را تبدیل به قدرت می‌کند. اینکه شما چگونه ضعف خود را تبدیل به قدرت می‌کنید مهم است. من این مسایل را در تدریس خودم هم اشاره می‌کنم.

این قهرمان‌پروری خودش امری سطحی به شمار نمی‌آید؟ مثل هزاران شخصیتی که در رسانه‌های مختلف با آن مواجه می‌شویم.

از نظر من اشکالی ندارد. این شخصیت‌ها به شکل تازه‌ای در کاری مثل نقاشی مطرح می‌شوند.

مخاطبان رسانه‌ای همچون نقاشی که عموما خاص هستند و به قولی روشنفکر، چه تاثیری می‌توانند از چنین شخصیتی بگیرند؟

من راه را بر خوانش مختلف افراد نمی‌بندم. کار روشنفکرانه از نظر من ایجاد پرسش‌های پیچیده و فلسفی نیست. کار هنری می‌تواند یک تصویر ساده یا قهرمان‌پرورانه اما بکر باشد.

این با حرف‌های شما کمی متناقض است، رویکرد شما به نظر مدرنیستی است اما کنش شما معاصر است.

درمقاله‌ای اشاره کردم که چه کسی گفته آثار اندی وارهول عمیق‌تر از آثار لوسین فروید نیست؟ ما ارجاعاتی که درشخصیت‌های آثار وارهول می‌توانیم پیدا کنیم، روزمره ولی عمیق هستند به همان نسبت که لوسین فروید پرتره مادر یا دختر خود را کار کرده است. گویا در جامعه هنری روشنفکری ایران این شیوه هنر فیگوراتیو، عمیق محسوب می‌شود. من نسبت به این موضوع موضع دارم. نمی‌توان مرز مشخصی بین عمیق‌بودن یا نبودن این دو قرار داد. برای همین هنرمندان جوان زیر خیلی از چیزها را زدند. اگر شما می‌گویید چیزی مد شده، نیستند، این یک حسن است. تعدادی از هنرمندان این نمایشگاه با ماده رنگ کار کرده‌اند. کارهایشان بسیار اکسپرسیو است و هنرمندان دیگر از وجه فیگوراتیو و ساخت‌وساز، کاملا کارشان دیده می‌شود مثلا کارهای سحر مسلمیان هیچ‌کدام از این دو نیستند. وی یک‌جور هنر نوآبستره معاصر را به نمایش درآورده که تا اندازه‌ای هم به شکل چشم‌انداز دیده می‌شود نه فیگوراتیو. اینها مطالبی است که می‌شود به‌صورت کلی درباره آنها حرف زد.

به کارهایی اشاره کردید که یک پایشان در آثار مدرنیستی است، کدام وجه مدرنیستی‌بودن مدنظر شماست؟ تکنیک، محتوا یا عناصر؟

به‌لحاظ تکنیک. کار شاهین نوروزی و شادی موسوی با ماده رنگ است البته قسمت‌هایی از کار شاهین نوروزی، پرداخت بیشتری شده مثلا دهان، اسلحه یا پریز برق، اما درنهایت آن چیزی که تاثیر اصلی را می‌گذارد، ماده رنگی است که شکل فیگور را تداعی می‌کند یا در کار شادی موسوی شکلی از اجزای بدن را. مشابه کارهای اکسپرسیونیستی قرن بیستم، هرچند باز در کار شاهین نوروزی نشانه‌هایی وجود دارد که ممکن است این کارها را به فضای نقاشی معاصر نزدیک کند، چند لهجه‌ای است و آدم چند نوع پرداخت را در آن می‌بیند اما همچنان تحت تاثیر اکسپرسیونیست‌هایی مثل بیکن و اکسپرسیونیست‌های آلمانی و انگلیسی است.

بسیار استعدادهای درخشانی در حال تولد هستند. من دانشجویانی را که تصمیم به مهاجرت دارند، منع می‌کنم زیرا فضایی که الان برای آنها به وجود آمده در خارج از ایران نیست. ارجاعاتی که به یک شی می‌توان داد در ایران به لحاظ اجتماعی، هنری و ... متفاوت است ولی در خارج یک ارجاع مشخص برای مثلا همان شی وجود دارد. بعضی از دانشجوها را می‌بینم که کارشان فوق‌العاده است و این دلیلی جز در دسترس بودن رسانه‌ها، بلاواسطه‌بودن تجربه‌های هنری و معاصر بودنشان با کشورهای دیگر ندارد. بعضی از بچه‌ها هستند که شاید در کارشان یک لهجه نیویورکی باشد و هیچ‌وقت هم آنجا نرفته باشند.

این عدم خطرکردن و کم‌شدن جسارت در آثار هنرمندان به علت تغییر و تحول‌های سیاسی، اجتماعی در این سال‌ها بوده یا به نظر شما دلیل دیگری دارد؟

بله، اما هنرمند بیشتر به لحاظ اقتصادی خودش را محدود کرده است. قبلا چیدمان‌های بزرگی در شهر می‌دیدیم، هنرمند با پول خودش در کار هنری بیشتر خطر می‌کرد اما الان مثلا راه مطمئن برای خیلی از دانشجوهای ترم یک، دنباله‌روی از افرادی است که خیلی سریع از طریق کار هنریشان به موفقیت مالی می‌رسند. وقتی هنرمندی که کارش نو است، پس از چند بار، فهمیده نمی‌شود، باید از آن روش دست بکشد، در آن تغییر ایجاد کند یا به دنبال مدهای موجود در بازار برود.

این یک آسیب جدی نیست که طی چند دهه مانع رشد و ایجاد یک جریان فکری منسجم و مستقل در ایران شده و بدتر هم خواهد شد. به نوعی ادامه‌دادن مصرف هنر وارداتی؟

چیزی که مد می‌شود، زود هم از مد می‌افتد، چیزی که آسیب ایجاد می‌کند، کم‌بنیه‌بودن مطالعه نزد هنرمندان جوان است البته نه همه آنها. به علت نداشتن تجربه عمیق درخواندن، هنرشان خیلی زود افول می‌کند و از نفس می‌افتد. ادامه کار برای هنرمند مهم است؛ اینکه چگونه با ادامه کارش وجه متفاوتی را روبه‌روی بیننده قراردهد و هربار چیز تازه‌ای در کار وی دیده شود.

غیر از کار هنری از شما مقالاتی هم به صورت پژوهشی یا نقد منتشر شده، وضعیت نقد را در فضای تجسمی ایران چگونه می‌بینید، اگرچه این سوال مقداری کلی است.

در این‌باره، من یک مقاله دارم که چطور مطالعات فرهنگی جایگزین نقد می‌شود. نقد ژورنالیستی در ایران خیلی پیشرفت کرده اما نقد جدی و دانشگاهی کمرنگ است، به‌خاطر اینکه نشریاتی که این نوع نقد را چاپ کنند، کم هستند و این نوع نقد است که می‌تواند بین سره و ناسره تعادل ایجاد کند یا مثلا مدهایی را که در حراجی‌ها به وجود می‌آید، افشا کند یا اینکه چه هنرمندی به نسبت دیگری که قیمت آثارش بالاتر است، خوب یا بد است. از جنبه‌ای دیگر منتقد هم آن مشروعیت لازم را ندارد. منتقدی را که دست روی یک هنرمند بگذارد و گالری‌ها و سایر مراکز دیگر به او اعتماد کنند، نداریم. در جاهای دیگر وقتی منتقدی، هنرمندی را تایید می‌کند، راه هم به‌لحاظ شهیرشدن و هم به‌لحاظ توجه جامعه بین‌المللی به وی برای او باز می‌شود.

چرا در ایران منتقد این مشروعیت لازم را ندارد؟ دلایل این مشروعیت از کجا ناشی می‌شود؟

چون که نقد به‌عنوان یک صنف در ایران هنوز مطرح نشده. درواقع منتقدانی را نداریم که به صورت حرفه‌ای و فقط از این راه امرارمعاش کنند. اگر من نقدی نوشتم چون در آن فضا خلائی حس کردم یا به‌نوعی بده و بستانی بوده که با کار هنری خودم داشتم. من نه خودم را منتقد می‌دانم نه پژوهشگر چون عمیق و مشخص در هیچ‌کدام از اینها کار نکرده‌ام. موضوعی که در این سال‌ها خیلی به آن اهمیت داده‌ام نوشتن کاتالوگ هنرمندان جوان بوده است چون خود این موضوع یک ادبیات نوشتاری است که بین همه مردم نشر پیدا می‌کند و در عین حال ویژگی‌های هنرمند را حتی به گالری‌دار می‌شناساند. در دنیا منتقدانی هستند که در یک نشریه، جریان‌ساز هستند اما مسایل اقتصادی با تحمیل خودش باعث شده این موضوع کمرنگ شود. مهم این است که هنرمند آگاه که در حوزه اندیشمندانه کار می‌کند چطور واکنش نشان می‌دهد حتما لازم نیست در نوشته‌هایش نقد باشد. هر هنرمند حتی باید بتواند کار خودش را توضیح دهد و تفهیم کند و این یک خلأ است. ما کمتر داریم نوشته‌هایی که نشان دهد هنرمندان ما چطور فکر می‌کردند. در صورتی که از زمان رنسانس این را در هنرمندان غربی داریم.

اگر یک منتقد، هنرمند هم باشد درک وجوه تئوری برای او و بالطبع تاثیر آن بیشتر نیست؟

اگر اینگونه باشد که خیلی خوب است. در سال‌های اخیر هنرمند به مثابه متفکر بیشتر مطرح می‌شود، تحصیلات دانشگاهی بیشتر اهمیت دارد. الان کتابی در رابطه با هنرمندانی که پی‌اچ‌دی دارند منتشر شده یا در خیلی از دانشگاه‌ها روی کار هنری به‌عنوان تز دکترا کار می‌کنند. این نشان‌دهنده این است که جنبه اندیشمندانه و تحصیل در هنر چقدر مهم شده است.

حال که بحث نقد شد، دوست دارم نظر تان را درباره این نمایشگاه هم بپرسم.

چیزی که حسن این نمایشگاه می‌تواند باشد، ضعف آن هم می‌تواند باشد و آن، تنوع است. تنوع کارها به جهت اینکه کارها ربط معنایی مشخصی با هم ندارند، می‌تواند ضربه‌زننده باشد، در عین حال این تنوع کنار هم جذابیتی هم برای بیننده دارد. ضعف نمایشگاه را در این می‌بینم که با آثاری روبه‌رو هستیم که یک پای آن در آثار مدرنیستی است و یکسری آثار که جلوتر هستند به‌لحاظ زمانی در نقاشی معاصر قرار می‌گیرند. شاید این یک کم به نمایشگاه لطمه زده است. درعین حال آثار روی خط داغ مدهایی که آدم الان، در گالری‌ها می‌بیند، نیستند، این یک حسن است. تعدادی از هنرمندان این نمایشگاه با ماده رنگ کار کرده‌اند. کارهایشان بسیار اکسپرسیو است و هنرمندان دیگر از وجه فیگوراتیو و ساخت‌وساز، کاملا کارشان دیده می‌شود مثلا کارهای سحر مسلمیان هیچ‌کدام از این دو نیستند. وی یک‌جور هنر نوآبستره معاصر را به نمایش درآورده که تا اندازه‌ای هم به شکل چشم‌انداز دیده می‌شود نه فیگوراتیو. اینها مطالبی است که می‌شود به‌صورت کلی درباره آنها حرف زد.

اتاق روشن

اشاراتی درباره نمایشگاه آکو سالمی در گالری «شش»

دیوار انتهای رویاست

گلنار نریمانی*

کاسپار داوید فریدریش، نقاش رمانتیک قرن ۱۹ آلمان، به مناظرش مشهور است. اما فریدریش مجموعه نقاشی‌هایی دارد که انگیزه چنین نوشتاری را فراهم آورده‌اند: مناظری از طبیعت به‌همراه انسان، سوژه‌ای که پشت به بیننده و البته پشت به نقاش و رو به سوی گستره بیکران طبیعت ایستاده است. مهم‌تر اینکه چنین مضامینی در نقاشی فریدریش با دیدن عکس‌های آکو سالمی باز از نو به ذهن متبادر می‌شوند. به این‌ترتیب، این نوشتار عکس‌های آکو سالمی را در قرن بیست‌ویکم به آثار فریدریش در قرن ۱۹ پیوند می‌زند. مفهوم محوری این نوشتار، مفهوم «امر والا» است؛ یکی از مهم‌ترین مفاهیم کانت در نقد قوه حکم که توسط خود فیلسوف در ارتباط با آثار هنری نگریسته نمی‌شود، اما می‌توان پیوندهای وثیقی میان برخی آثار هنری و مفهوم امر والا برقرار کرد. در نوشتار حاضر این پیوندها میان مجموعه‌ای از عکس‌های دیجیتال آکو سالمی و نقاشی‌های کاسپار فریدریش برقرار می‌شود. از آنجا که یکی از مهم‌ترین وجوه کارهای سالمی، مدیوم یا ابزار اوست، نخست اندکی درباره آن سخن خواهد رفت و سپس با گذشتن از مدیوم، به ارجاعات نظری عکس‌ها پرداخته خواهد شد. تمام عکس‌های این مجموعه با استفاده از دوربین موبایل گرفته شده‌اند؛ مدیومی که در بادی امر تبدیل به شمشیری دولبه برای هنرمند می‌شود. از یک‌سو، دوربین موبایل هنرمند را در معرض نقد قرار می‌دهد، نقدهای رایج و سردستی از قبیل کارکردن با ابزاری غیرحرفه‌ای و روزمره و در نتیجه کم‌اهمیت. اما همین مساله، وجه بارز کارهای اوست و چیزی است که کارهای او را از روزمرگی نجات می‌دهد. سالمی در تهران معاصر، کاری را می‌کند که پُل استرند چندین دهه پیش با سوژه‌های آمریکایی‌اش انجام داده و بر این گمان بوده است که: تنها با فریب‌دادن سوژه‌هایم بود که می‌توانستم به آنها وفادار بمانم. او می‌گوید: «احساس می‌کردم تنها با استفاده از این واقعیت که فرد نمی‌داند که کسی در حال عکاسی از اوست، می‌توان به کیفیتی وجودی دست یافت.» از دیدگاه نگارنده، سالمی نیز در عکس‌هایش به چنین کیفیتی دست یافته و این مساله را مدیون پیش‌پاافتادگی مدیوم خود است. سوژه‌ها اهمیتی به حضور او نمی‌دهند و او را عکاس نمی‌یابند. عکاس که در نقش هنری خود نیست، تبدیل به یکی از سوژه‌ها می‌شود، او در نقش اجتماعی عابر است و به این‌ترتیب از توده جدا نمی‌شود، از این طریق او می‌تواند با موشکافی سوژه‌های خود را مدنظر قرار دهد، بی‌آنکه چیزی از تازگی تصویر، کیفیت تصادفی و تعلیق آن کاسته شود. اما مدیوم، مساله تمام آثار سالمی است. آنچه این متن در ادامه بر آن تاکید خواهد داشت، ارجاعات مفهومی دسته‌ای از این عکس‌هاست؛ ارجاعاتی که با تمرکز هنرمند بر فرم، شاید هرگز در خودآگاه او شکل نگرفته‌اند، اما ناخودآگاه متاثر از بستر اجتماعی و تاریخی هنرمند، بذرهای چنین نوشتاری را کاشته‌اند. در آثار کاسپار فریدریش اغلب با فیگور یا فیگورهایی مواجه می‌شویم که پشتشان به بیننده است. یکی از مشهورترین این دسته آثار فریدریش، سرگردان بر فراز دریای مه است. در این مجموعه از آثار فریدریش، همواره فیگور انسانی پشت به نقاش یا بیننده دارد، او در برابر طبیعت بی‌کران قرار گرفته. طبیعت در نقاشی‌های فریدریش همواره دارای نوعی ابهام و والایی است. مناظر مه‌آلود، جنگل‌های غرق در نوری مبهم و مناظری که در افقی مبهم محو می‌شوند، همگی به تصاویر فریدریش وجهی ابهام‌آمیز می‌بخشند. از سوی دیگر فیگور یا فیگورهای انسانی این نقاشی‌ها در آرامشی غریب رو به سوی منظره ایستاده‌اند، گویی فیگورها غرق در ابهام و رازآمیزی منظره‌اند. اما پیوند میان این اثر و عکس‌های آکو سالمی کجاست؟ در عکسی از سالمی، پیرمردی در میان فضای شهری تهران معاصر در برابر دیواری خنثی ایستاده است. فیگور عکس سالمی نیز پشت بر بیننده و عکاس دارد. اما انسان سالمی، انسان پسامدرنیسم است و منظره پیش روی او دیوار است. دیوار انتهای رویاست و پس از آن هیچ. انسان پس از مدرنیسم و البته انسان شهرنشین امروزی، مردی که در تهران زندگی می‌کند شاید دیگر رویایی ندارد. امر والا برای او تبدیل به بن‌بست شده است. عکس سالمی آینه تمام‌نمای شهرنشینان تهرانی است؛ مردمی که از شهرهای مختلف، از بسترهای فرهنگی گوناگون به این شهر آمده‌اند و ایده‌ای فاوستی در مورد زندگی را می‌جسته‌اند. اکنون اما آنها می‌دانند که این ایده قرار نیست به واقعیت تبدیل شود، در زندگی پسامدرن، واقعیت و ایده یکی هستند و به نحوی گریزناپذیر خود را تحمیل می‌کنند.

*دانشجوی دکترای فلسفه هنر دانشگاه هنر

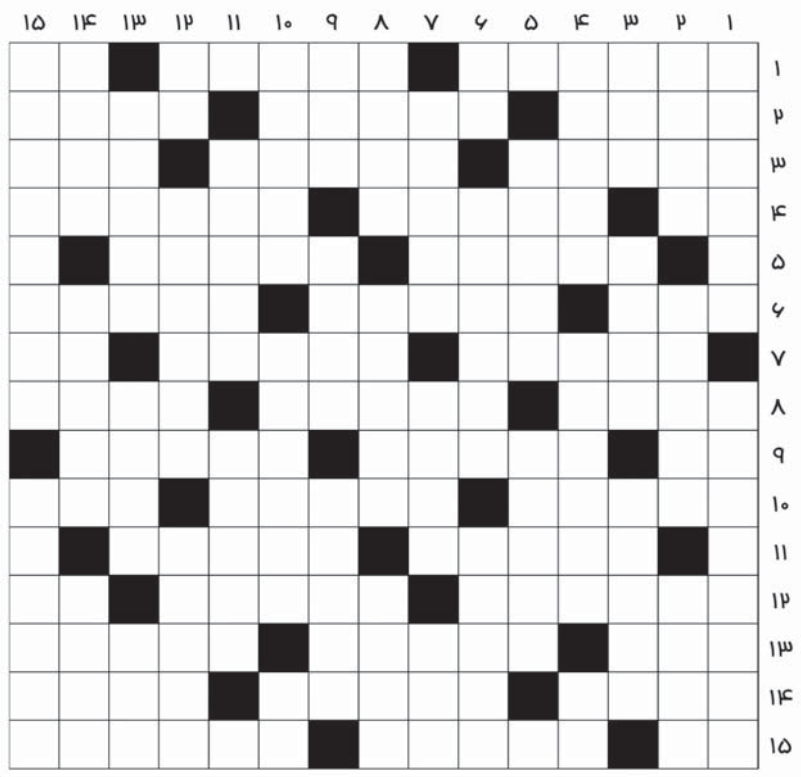
جدول ۲۰۲۴ ■ طراح: بیژن گورانی

افقی:

۱ - بالاترین مقام نظامی اروپایی - دانشمند دینی - ناراست ۲ - اندازه صدای سیستم صوتی - تصویر نقاشی شده - ستاره دنباله‌دار ۳ - فرزند حضرت‌ابراهیم(ع) - الهه ماه و جنگل در اساطیر رومی - کاشتنی انفجاری ۴ - پراکندگی - گردآوری و تنظیم - ساکن جزایر اطراف قطب‌شمال ۵ - اثری از شاتو بریان - غارت ۶ - دارای نوک بسیار باریک - هنر هفتم - ناامید ۷ - بهره‌مند - چاره اندیشی - هواپیمای سریع‌السیر ۸ - نوعی موشک ضد تانک - همسر حضرت‌موسی(ع) - ظرف سفالی دهان گشاد ۹ - خودم - اقتصاددان آلمانی قرن نوزدهم - مقام و منزلت ۱۰ - دفتر حساب‌های دیوانی - نمناکی - شهر آکروپلیس ۱۱ - گله‌مندی - صفار ۱۲ - بلندترین آبشار ایران که در لرستان واقع است - نمایشنامه مشهور شکسپیر - انبار کشتی ۱۳ - شهری در آلمان - اتومبیل کرایه داخل شهری - دختر کورش هخامنشی ۱۴ - تکاپوی بسیار - شهرت‌طلب - فلانی ۱۵ - ماه کارگری - شهری در پاکستان - دستگاهی که واکنش‌های شیمیایی در درون آن روی می‌دهد.

عمودی:

۱ - هم عقیده‌بودن - سبکی ادبی و هنری که تکیه بر عواطف از ویژگی‌های آن است ۲ - زمان آغازین - منسوب به یمن - از بنادر جنوبی کشورمان ۳ - فیلمی به کارگردانی آلفرد هیچکاک - تمدن مکزیک - گواه آوردن ۴ - سرزنش - گرد آمده در یکجا - آزاد و رها ۵ - مقدس‌بودن - توهین ۶ - سیلی - از القاب امام زمان(عج) - بی‌همتا ۷ - دین‌ها - اندیشه - مقعر ۸ - آشکار و هویدا - میانگین - گندمگون ۹ - درخشش - برترین حجاب زن ایرانی - نامی برای بلدرچین ۱۰ - تنظیم کلی موتور با دستگاه الکترونیکی - حقه و نیرنگ - طرف ۱۱ - زبانی از شاخه زبان‌های هندو ایرانی - جانوری شبیه عنکبوت ۱۲ - روستا - اثر موسیقایی برای چهار نوازنده - شیوه معماری کلیسایی رایج در قرون گذشته اروپا ۱۳ - از خواهران برونته - گرد و خاک - واحد اندازه‌گیری توان الکتریکی ۱۴ - همسخن - زیبایی و آراستگی - دلداده شیرین ۱۵ - نویسنده آمریکایی رمان «بابا لنگ‌دراز» - تامین‌کننده معاش افراد خانواده.



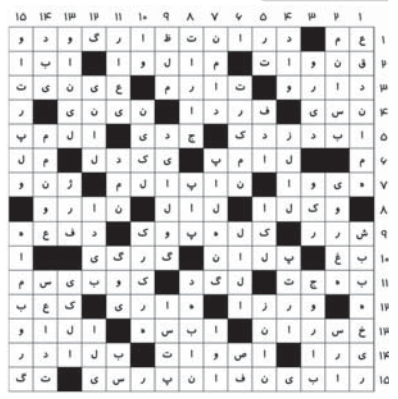
حل سودوکو سخت

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

حل سودوکو ۱۰۱۸

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

جدول ۲۰۲۳



سودوکو ۱۰۱۹

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.

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

سودوکو ۱۰۱۹

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.

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