صوفیا نصرالهی

درباره نمایشگاه نقاشی «کرگدن‌ها تنها سفر نمی‌کنند»، دومین نمایشگاه انفرادی علی میرفتاح

پوست‌کلفت‌ها به روایت روزنامه‌نگار نقاش

تا یکی، دو سال پیش علی میرفتاح برای من سردبیر نشریات بود و نویسنده کتاب و فقط در صفحات مجازی دیده بودم که پرتره‌هایی از سیاست‌مداران می‌کشد که البته طراحی همان پرتره‌ها با مداد هم خوب بود؛ اما این چهره‌کشیدن‌ها روی کاغذ و با مداد هرچند زیبا بود، لزوما نشان‌دهنده هنر یک نقاش نمی‌توانست باشد. اولین نمایشگاه انفرادی میرفتاح، «کرگدن» که سال ۱۴۰۱ برگزار شد، شگفت‌زده‌ام کرد. میرفتاح واقعا نقاش بود. کرگدن‌ها طراحی قوی داشتند و توقع آن بوم‌های بزرگ رنگ روغن را نداشتم؛ اما جدای از طراحی و استفاده از رنگ، ایده کرگدن‌های پوست‌کلفت با چشمان غمگین، بعضی از آنها پشت درختانی که شبیه قفس شده بودند و برخی دیگر همنشین پرنده‌های کوچک و بعد تابلوی کلاغ‌هایی که مشخصا در کارهای کلاژ تاکیدشان بر اینکه نماد روزنامه‌نگاران هستند، بیشتر هم بود، نشانم داد که آن چیزی که لازمه و تفاوت یک نقاش است، با کسی که خوب نقاشی می‌کند، در آقای میرفتاح وجود دارد: ذهنیت و قصه و شخصیتی که می‌تواند آن را روی بوم نقاشی کند. نمایشگاه انفرادی دوم که این روزها در گالری آرتیبیشن با نام «کرگدن‌ها گاهی تنها سفر نمی‌کنند» برگزار شده، چه به لحاظ اجرائی و چه ایده‌ای به نظرم پخته‌تر از نمایشگاه اول و چند گام رو به جلوست. اول اینکه تنوع تابلوها بیشتر است؛ چه در استفاده از رنگ‌های سرد و بعد چند تابلوی گرم قرمز و زرد و نارنجی و چه کل این ایده هم‌سفر پیداکردن برای کرگدن‌ها. چیزی که می‌نویسم، برداشت شخصی من از تابلوهایی است که در ابعاد مختلف از سایز کوچک ۲۰ در ۳۰ سانتی‌متر تا بیشتر از ۱.۵ متر و در چند لت دیدم. همچنان قهرمان روی بوم‌های میرفتاح کرگدن است؛ اما این‌بار گویا قرار بوده کرگدن دو همراه داشته باشد؛ فیل و گنجشک. دومی در نمایشگاه اول به شکلی لطیف‌تر بود؛ اما اینجا در بعضی از نقاشی‌ها به‌ویژه در مواجهه با کرگدن به نظرم رسید نقشش کمی تغییر کرده. به‌ویژه در یک نقاشی که کرگدن کل بوم را گرفته و روی پشتش گنجشکی نشسته و سر کرگدن جوری خم شده که به زمین برخورد کرده و انگار آن گنجشک ظریف وزن سنگینی بیش از توان کرگدن پوست‌کلفت دارد. البته همه اینها می‌تواند برداشت شخصی مخاطب باشد؛ اما دقیقا همین تفاوت نقاش است با کسی که صرفا نقاشی می‌کند. نقاش می‌تواند درحالی‌که خودش یک تعبیر شاید خیلی ساده در ذهنش داشته، چیزی روی بوم خلق کند که تفسیرهای متفاوتی داشته باشد. از آن طرف انتخاب فیل به‌عنوان یک پوست‌کلفت دیگر جالب بود. بافت بدن فیل و کرگدن شبیه یکدیگر است. خطوط عمیقی که نقاش روی صورت هر دو حیوان ایجاد می‌کند و تداعی‌کننده آن حس سختی است. با این حال در همه بوم‌ها به نظرم فیل‌ها هم‌سفر خوب کرگدن‌ها نبودند. قابی هست از کرگدن تک‌افتاده‌ای مقابل یک گله فیل که بیشتر از آنکه همراه به نظر برسند، حس تنهایی کرگدن و حتی طردشدنش را دارد یا در قابی دیگر که همه به یک مسیر پشت هم به‌خط در حرکت‌اند، آنکه عقب مانده کرگدن است؛ ولی دو بوم همزیستی مسالمت‌آمیز آنها را تصویر کرده: یکی آن نقاشی با پس‌زمینه قرمز که انگار بچه فیلی و بچه کرگدنی در حال بازیگوشی هستند و گمانم تنها نقاشی‌ای بود که حس سرخوشانه داشت و دیگری یک نقاشی سه لت که دو لت آن مربوط به خرطوم فیلی بود که در نهایت در لت سوم با شاخ کرگدن مماس شده بود و انگار تلاشی برای گفت‌وگو، برای برقراری ارتباط بود. گنجشک‌ها این‌بار نقش مکمل نقاشی‌ها بودند. جالب اینکه در قاب‌هایی که با فیل‌ها بودند، نوعی خشونت درباره آنها به چشم می‌خورد. فیلی که خرطومش را به سمت گنجشکی گرفته بود که سینه‌اش سرخ بود؛ اما کنار کرگدن‌ها بیشتر هم‌سفر به نظر می‌رسیدند. به هر حال هنوز هم نقاش با کرگدن‌هایش همدلی دارد و طوری هم این را تصویر می‌کند که ما هم به‌عنوان تماشاگر برویم در تیم کرگدن‌هایی که از اول، از روزی که میرفتاح سردبیر مجله کرگدن شد، قرار بوده نماد ما باشند؛ پوست‌کلفت‌های تنهایی که به مسیرشان ادامه می‌دهند. عین همین کرگدن‌هایی که از نمایشگاه اول حالا با فیل‌ها و گنجشک‌ها به اینجا رسیده‌اند. گیرم که سفر سخت بوده و هم‌سفرها هم در نقاشی‌ها چندان همدل به نظر نمی‌رسند.

گفت‌وگو با آنیما احتیاط، به مناسبت نمایشگاه «فراشُد» در گالری والی

تداخل طیف‌های نقاشی با ساحت‌های «مکان~ فضا»

پرویز براتی: مَدّک یا پیچ (~) برای آنیما احتیاط نقشی ورای نشانه‌ای نوشتاری دارد. بیان‌کننده نوعی طیف است بین «مکان~ فضا» و از همین رو نام فراشُد را برای مجموعه جدید نقاشی‌های خود انتخاب کرده است. این نمایشگاه این روزها در گالری والی به نمایشگاه‌گردانی دکتر سجاد باغبان برپاست و به همین مناسبت با این هنرمند به گفت‌وگو نشسته‌ایم. احتیاط متولد سال ۱۳۵۹ در یزد است. او فعالیت حرفه‌ای هنری خود را از سال ۱۳۸۲ آغاز کرد. او هنرمندی بینارشته‌ای است که این سال‌ها بیشتر روی نقاشی و نوشتن متمرکز است.

◆◆◆

◆ انتخاب عنوان فراشد از کجا آمد؟

در نگر من فراشد یک چیز پیوسته در حال شدن است و انجامش توأم با کمال یا رشد؛ به این دلیل نام «فراشد» را روی این پروژه گذاشتم. در ابتدای پروژه تابلوها جنبه بافت داشتند و مسطح بودند؛ ولی در روند کار دو پارامتر که من نام‌شان را «مکان ~ فضا» گذاشتم، وارد نقاشی‌ها شدند و از آنجا نقطه عطفی در کارم و برای من به وجود آمد که بتوانم گستره وسیعی از شیوه‌های بیان‌گری را البته به زبان انتزاع در پیش بگیرم. کارهای اولیه این پروژه ملهم از منسوجات بودند، اما در یک «فراشُد»، موضوعی که بعدها مورد مطالعه قرار دادم، تداخل طیف‌های نقاشی با ساحت‌های «مکان~ فضا» بود.

◆ چطور می‌توان طیف‌های «مکان ~ فضا» را در نقاشی لایه‌بندی کرد؟

تابلوهای من در ساحت همین پرسش تولید شده‌اند. لایه‌بندی طیف‌های «مکان ~ فضا» در نقاشی، تلاشی است برای تداخل این ایده مفهومی از طریق مدیوم نقاشی. مسئله نقاشی انتزاعی نزد گروهی از نقاشان انتزاعی این است که انتزاع از یک چیزی صورت می‌گیرد. پرسش من این است که اگر این انتزاع در نقاشی انتزاعی قرار باشد انتزاع از مکان~ فضا باشد، آن‌موقع اثر چه فرمی به خود خواهد گرفت؟

◆ دلیل انتخاب نقاشی انتزاعی و ترجیح آن بر فیگوراتیو چه بود؟ و چرا از دو بُعد خروج کردید؟!

ببینید، اتفاقا اولین مواجهه من با یک تابلو نقاشی، مواجهه با نقاشی‌های پدرم بود در هفت، هشت‌سالگی که فیگوراتیو بودند. بعد از پشت سر گذاشتن دوره‌های متفاوتی از فیگوراتیو، به‌خاطر گستره وسیع بیانگری، به نقاشی آبستره رسیدم. اکنون پرسش این است که اگر قرار باشد این نقاشی انتزاعی، انتزاع از مکان ~ فضا باشد، یعنی دو پارامتری که مؤلفه معمارانه و فلسفی دارند، آنجا روی تابلو چه اتفاقی باید بیفتد؟ چیزی که من به آن رسیدم، نتیجه‌اش این تابلوهاست. پس بهتر است که پرسش شما را این‌طور پاسخ بدهم که در روند این پرسش که به چالش کشیدن مکان~ فضا روی تابلوی نقاشی بوده، بالطبع چون موضوع، مکان ~ فضا است، از آن دو بعد نقاشی هم الزاما باید خارج شد. یعنی آن حرکت، محصول آن پرسش بود.

◆ چرا روی فضا ~ مکان تمرکز دارید و چرا زمان غایب است؟

سؤال دقیق و بجایی است و جوابش مفصل! اینکه چرا زمان غایب است، به‌طور مختصر بگویم که وقتی شما در مکانی حاضر می‌شوید، با مکان به‌مثابه طرحی سیال از فضا مواجه می‌شوید؛ به‌واسطه همین بعد از ترک آنجا، فضا برای شما به ساحت غیاب و مکان به ساحت خاطره رانده می‌شود در هر صورت؛ ولی زمان را نمی‌توانید ببینید چون زمان یک جنبه اُبژکتیو ندارد. با وفاداری به این نگرش، لاجرم در نوشتن هم زمان را نمی‌توانید ببینید؛ یعنی کلمه زمان نوشته نمی‌شود. بنابراین مکان فضا، نوشته می‌شود: مکان~ فضا. این علامت «~» در واقع یک طیف است و بیانگر یک پیوستار بین مکان و فضاست که زمان در آن پیوستار طرح شده است.

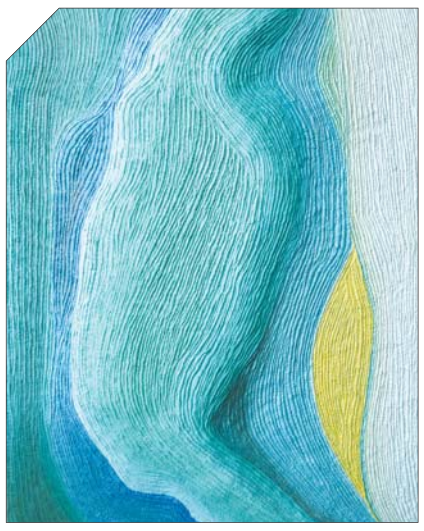
اینکه چرا مکان~ فضا؟ برمی‌گردد به دغدغه خیلی قبل‌تر من درباب موضوع معماری و فلسفه. خب اینها در پس‌زمینه ذهنی من از کودکی هم بوده است؛ به‌ویژه معماری، به‌خاطر شهری که در آن زندگی کردم و فلسفه هم به‌خاطر علاقه‌مندی شخصی‌ام. به‌هرحال این مکان~ فضا در روند کاری من انتخاب‌شده‌اند؛ کمااینکه سال‌ها پیش در انتهای کتاب «ایده‌هایی برای موزه هنرهای معاصر» مطلبی نوشتم تحت عنوان مکان فضا که دیدگاهم را در آنجا مشروح توضیح داده‌ام.

◆ به نظر یک‌جور آرخه مدرن است در نگاه به هنر و نقاشی با رگه‌هایی از آنارشی! نه به مفهوم هرج‌ومرج بلکه یک نوع قانون بی‌قانونی. طبیعتا نگاهی که به نقاشی انتزاعی دارید، رویکرد نوینی است و مؤلفه آنارشی در تابلوها نیز به چالش کشیدن و تخطی از فضای مرسوم نقاشی ایران است و فراروی از بوم تخت و دوبعدی...

شاید! مکان~ فضا در این پروژه بیشتر تفسیر لنداسکیپ پیدا کرده است. در پروژه‌های آتی بیشتر تمایل دارم به سمت مینی‌مالیسم و حضور قطعات مفهومی (conceptual pieces) روی تابلو حرکت کنم. حال چه اندازه این رویکرد با تفسیر شما پیوند می‌خورد، نمی‌دانم! البته در قطعات مفهومی با این تعریف یا پیشنهادی که شما ارائه می‌دهید مبنی بر اینکه روند تابلو به سمت آنارشی می‌رود، جور درمی‌آید؛ به‌خاطر اینکه به‌هرحال این پروژه قرار نیست دوباره برگردد به سطح. ممکن است برویم به سمت فرم‌های پیچیده‌تر و برآمدگی‌ها و فرورفتگی‌های تندتر و برجسته‌تر و خشن‌تر چه‌بسا؛ ولی قطعا روند این پروژه به سطح برنمی‌گردد.

◆ جایی گفته بودید هر بار موقع کشیدن «نقاشی»، پرسشی ذهنتان را تسخیر می‌کند که آیا «~ نقاشی» (با مدّک) می‌تواند فلسفه را از این ورطه هولناک نجات دهد؟ می‌خواهم بدانم واقعا این سؤال چه خاستگاهی از لحاظ ذهنی برای شما داشته است؟ آیا این سؤال را نمی‌توان برعکس مطرح کرد و درواقع فلسفه چگونه می‌تواند نقاشی را از این ورطه هولناک نجات بدهد؟

آن پرسش البته در استیتمنت نمایشگاه «امتداد»، آخرین نمایشگاه انفرادی‌ام در سال ۱۳۹۶ مطرح شد و همچنان برای من مناسبت بین نقاشی و فلسفه حائز اهمیت است و آن پرسش هم به نوعی معطوف به بحران آگاهی بود. فلسفه خب شاخه‌های متکثر و تعاریف متنوعی دارد و مراد من از فلسفه فهم لایه‌لایه از جهان است. هر نوع تعریف دیگر از فلسفه، مثلا اگر فلسفه را «تمرین مرگ بنامیم» یا «خلق ایده‌های بدیع»، باز به‌نوعی در ساحت همان تعریف قرار می‌گیرد. نکته دیگر اینکه نجات فلسفه، به‌نوعی اشاره دارد به بازتعریف ارتباط بین فلسفه و هنر و این بازتعریف از طریق هنر می‌تواند رخ دهد و برعکس آن ممکن نیست. دلیل دیگر اینکه در اثر هنری به صورت عام و در نقاشی به‌صورت خاص، فشردگی بالایی از پدیدارها نهفته است. درواقع من آن پرسش را، یک امکان می‌بینم که از جانب من قرار نیست منجر به پاسخ فلسفی شود چون من نقاش هستم، بلکه قرار بوده و هست که منجر به خلق آثاری شود که این نسبت را واکاوی کند. حال تا چه اندازه این پروژه موفق است و توانسته آن ساحت پرسش را در بر بگیرد، سایرین باید اظهارنظر کنند.



◆ شما از فراشد چه تلقی‌ای دارید؟

ببینید، هرکس که در یک مکان~ فضا قرار می‌گیرد، شروع می‌کند به یک دریافت و تجربه. مثلا شما هنگامی‌که چای یا قهوه می‌نوشید، این عمل در یک مکان~ فضا رخ می‌دهد. وقتی در پیاده‌رو قدم بزنید، تجربه در یک مکان~ فضا اتفاق می‌افتد. اگر زمان را ساحت سوم در نظر بگیریم، مؤلفه چهارم، تجربه است. از نظر من تجربه یک پدیدار یکدست و مسطح نیست. قدم‌زدن شما با قدم‌زدن من متفاوت است؛ حتی خود تجربه یعنی ابتدائا قدم‌زدن شما با ۲۰ دقیقه بعدش متفاوت است. درواقع این تجربه یک خلل و فرج و فراز و فرودی دارد و هر لحظه در حال بدیع‌شدن است. هر لحظه این تجربه اتفاق می‌افتد و این تجربه در هر مکان~ فضا و توسط هر فردی اتفاق می‌افتد. قهوه‌خوردن شما در صبح با قهوه‌خوردن من متفاوت است. قهوه‌خوردن شما هر روز صبح با روز قبلش متفاوت است. ابتدای فنجان تا انتهایش متفاوت است. پس درواقع تجربه همواره در حال تحول است. این جزر و مد تجربه الزاما به سوی تعالی یا فروشدن نیست؛ وجود دارد و آن چیزی هست که اتفاق می‌افتد. نقاشی هم همین است؛ یعنی این فراشد، تجربه‌ای است در ساحت مکان~ فضا؛ تجربه‌ای که در استیتمنت هم نوشتم، از دوران کودکی‌ام شروع شد؛ در یزد و کارگاهی قدیمی که زنان فرش می‌بافتند. یکی از زن‌ها که چهره رنج‌دیده‌ای داشت، از روی نقشه نگاه می‌کرد و با ریتم فریبنده (انگار شعری را دکلمه می‌کرد) نقشه را می‌خواند و دیگران نخ‌های رنگارنگ آویزان را از دار قالی برمی‌داشتند و رنگ‌ها با حرکت دست‌ها در هم می‌آمیخت و فرش بافته می‌شد. نخ‌های رنگارنگ کنار هم که از دار قالی آویزان بودند و به حرکت دست‌ها گره می‌خوردند، زیر نور، برای من از نقوش روی فرش جذاب‌تر به چشم می‌آمد. این خاطره سال‌ها بعد، وقتی برای اولین بار «رنگین‌کمان» را در آسمان یزد دیدم و میخکوب شدم، گره خورد. پس اگر بخواهم از بیان دیگری استفاده کنم برای اینکه چرا فراشد را انتخاب کردم، روی این تجربه پافشاری می‌کنم؛ تجربه‌ای که هر انسانی در مکان~ فضای آن را فهم می‌کند و برای او منحصربه‌فرد است و حالا قرار است خودش را روی تابلو نشان دهد. حال چون عنصر مکان~ فضا است، طبیعتا تابلو از حالت دو بُعد خارج می‌شود.

◆ آیا «فراشد» با «امتداد» پیوستگی دارد؟

من معتقدم هیچ‌گونه گسستی بین پدیدارها وجود ندارد و هرچه هست در بینابینیت اتفاق می‌افتد و این در بینابینیتِ نمایشگاه قبلی و حتی کارهای اجرائی‌ام است که در آنها مسئله، خلق ایده و اجرای آن است. من نمی‌خواهم یک خطی را بگیرم و همان را امتداد بدهم؛ این تنوع هم از آنجا می‌آید. بنابراین می‌توانم بگویم که این آثار در بینابینیتِ امتداد قرار می‌گیرد.

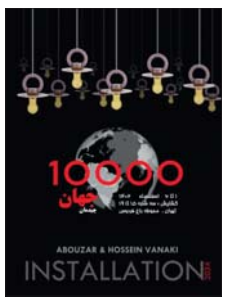
◆ چه تفاوتی بین کار خودتان با نمونه‌های مشابه این رویکرد می‌بینید یا اصولا قائل به تشابهی هستید؟

در هنر معاصر یک نوع کاری که در دنیا انجام می‌شود کار با پارچه است و آثاری تولید می‌شوند که از تابلو فراتر می‌روند و درواقع آنها دوخته یا بافته می‌شوند. نوع دوم کارهایی هستند که بر روی تابلو تولید می‌شوند، اما برجسته‌اند؛ چیزی شبیه گچ‌کاری روی دیوارها و سقف‌ها اما روی تابلو. مثلا موادی را مثل گچ و سیمان روی تابلو ترکیب و به‌صورت برجسته اجرا می‌کنند. من بین کار خودم و آنها تمایز می‌گذارم؛ تمایز هم در فرم و متریال و مهم‌تر از آن در ایده. هنر مفهومی به ما یاد داده است که ایده بر اجرا و متریال برتری دارد. درخصوص ایده، مشروح توضیح دادم، اما درباره متریال، کار من با پاپیه ماشه است و فرم‌هایی که وجود دارد خیلی متفاوت هستند نسبت به کارهایی که دیده‌ام. تفاوت می‌دانید مثل چه می‌ماند؟ مثل اینکه ونگوک، جورجو موراندی یا منوچهر یکتایی طبیعت بی‌جان بکشند و یک نقاش بازاری هم طبیعت بی‌جان بکشد؛ آیا همه اینها ارزش هنری یکسانی دارند؟ بستگی دارد به اینکه نقاش چگونه به طبیعت بی‌جان نگاه می‌کند. به نظرم به این موضوع می‌توانیم این‌طور نگاه کنیم که ایده و خاستگاه اثر و ارزش هنری است که آن را متمایز می‌کند.

یادداشت

۱۰ هزار مجسمه کودک به همراه ۱۰ هزار نقاشی کوچک در محکومیت کودک‌کشی

درباره چیدمان هزار جهان



حسین ونکی: مردم ما و به‌طور مشخص روشنفکران نیز به دور از غوغای ناآرامی که صدا به صدا نمی‌رسد نیستند و آشفتگی از مشکلات روزمره و شرایط تحمل‌ناپذیر... تبلیغاتی چنان می‌کند که نباید. و به قول مولانا: چو آشفتی الف با تا ندانی. حالا باید هزاران هزار شبکه و کانال‌های دنیای پر زرق و برق مجازی را به آن اضافه کرد، بدیهی است بسیار دشوار خواهد بود که ورای این هجوم بی‌امان و تلاش آگاهانه احساس و اندیشه‌ها جان به سلامت برد. به نظر می‌رسد درک واقعیت و آنچه باید برای اهل پژوهش و تحقیق دشوار می‌نماید چه برسد به بقیه که بسیار آسان‌تر هرچه را باور می‌کنند. بزرگ‌ترین قدرت رسانه‌ای جهان که غرب را باید صحنه‌گردان آن دانست با دو مکانیسم متفاوت بیرونی و درونی و قانونمند چنان وانمود می‌کند که واقعیت و صلاح همین است که آنها می‌گویند. جدا بودن قانون سیاسی و انسانی کار را برای آنها آسان و برای مخاطب دشوار می‌کند. تا جایی که اگر دو رویداد هم‌زمان در دو نقطه حادث شود تأثیرات و فشار رسانه‌های سیاسی می‌تواند آن‌گونه که می‌خواهد از آن بهره‌برداری کند. برای مثال دو پدیده مطرح این روزها یکی تهاجم و کشتار اسرائیل در غزه و دیگری اقدامات گروه حوثی را می‌توان مصداق آن دانست؛ از حملات حوثی‌ها که تا امروز به گمانم هیچ کشته‌ای برجا نگذاشته با جنگ اسرائیل در غزه که تا امروز ۲۹ هزار کشته و بیش از ۷۰ هزار زخمی داشته و موجب آوارگی یک ملت شده که در آن حدود ۱۲هزارو ۵۰۰کودک قربانی شده‌اند که با کمال شرمندگی می‌گوییم و می‌شنویم. غرب و به‌طور مشخص آمریکا چنان رفتار می‌کنند که گویی مشکل اصلی و تضاد گروه کوچک حوثی است. حالا گفتن از کشتار کودکان بی‌گناه که در هیچ‌جای این معادلات قرار نمی‌گیرند در بی‌اعتنایی مردم دنیا، دولت‌ها و سازمان ملل به این فاجعه بشری بسیار حساس و دشوار خواهد بود. گاه زیباترین... بیننده‌ای ندارد و زیباترین واژه‌ها را کسی نمی‌شنود، بی‌اعتنایی بالاترین نوع خشونت است. مانس اشپربر

شریعتی نیز کلامی دارد چنین: اگر در صحنه نیستی هرجا که خواهی باش، چه به نماز ایستاده باشی چه به شراب نشسته باشی، هر دو یکی است.

و این مسیر خشونت، باز در خود تکرار می‌شود. یک پژوهشگر آزاد ایتالیایی که در عصر خشونت داعش در میان آنان زندگی کرده بود و جان خویش را در معرض خطر قرار داده بود. می‌گوید : من به این نتیجه رسیدم که در ازای کشته‌شدن هرکودک در عراق، سوریه و افغانستان شش جنگجو به وجود می‌آید. حالا اگر ۱۲هزارو ۵۰۰ کودک قربانی در این جنگ را در این معادله بخواهیم قرار دهیم معلوم نیست که چه تعداد در این ضریب قرار خواهد گرفت. اما می‌دانیم که امواج خشونت‌آمیزی که زمان و مکان خاص ندارد آغاز شده است. حالا شاید برگزاری این چیدمان مرکب از ۱۰ هزار مجسمه کودک و ۱۰ هزار نقاشی کوچک در ما قابل تأمل باشد که باید به فردا نگاهی بیش از امروز داشته باشیم که بدون تردید رفتار امروز حاصل برخورد در رفتار دیروز است. مایلم که با کمال افتخار و برای دورماندن از هر شایعه‌ای اعلام کنیم که هزینه این رویداد را خودمان داده‌ایم و می‌دهیم و دلمان می‌خواهد همچنان زمینه هنر در عین تأثیر دور از هیاهوی سیاسی و تبلیغاتی باشد. امید اینکه دنیا و مردم آن با تأمل در این موضوع مهم به آنچه باید و شاید برسند.

هنر هر کجا افکند سایه‌ای/ چو ظل همایش دهد پایه‌ای

ما به صلح و آرامش می‌اندیشیم و آسان‌گزاری و خوش‌رویی را ستایش می‌کنیم، در عصری که خشونت بیش از پیش دامن همه ما را فراگرفته است.

در روزگاری برخی روشنفکران ما نیز احساسی را دارند که نمی‌گذارد واقعیت تاریخی هر موضوع را درک کنند و به عبارت دیگر رد و قبول دیگران واقعیت را تغییر نمی‌دهد. نکته دیگر اینکه ما عادت کرده‌ایم فقط آنچه بر ما می‌رود و مشکلات خود را ببینیم. این افق دید کوتاه که در آن رؤیا و سراب به آسانی خرید و فروش می‌شوند، نگاهمان را هم وارونه می‌کند و هم مینیاتوری می‌بینیم. تاریخ می‌آموزد که واقعیت سرسخت‌تر از آن است که بپذیریم یا رد کنیم که نمی‌بینیم؛ چراکه دیدن و درک پرحادثه‌ای ما را نیز در جایگاه مسئولیت می‌نشاند. در این درد جانکاه و با اعتنایی در ورطه‌ای دیده می‌شود که دانستن آن نیز درد و درک متفاوت می‌خواهد.

به قول مولانا : مرا دل سوزد و سینه تو را دامن ولی فرق است/ که سوز از سوز و دود و دود و درد از درد می‌دانم. و این واقعیت تلخ و جان‌سوز برابر دیدگان جهان که گروهی خشونت و بی‌رحمی را تا جایی رسانده‌اند که آدمی مثل پوتین خود را در آن تطهیر می‌کند.

حالا این اجرا و چیدمان نگاهی دارد به اصل موضوع کودک‌کشی و رنگ سپید آنها که نمودار صلح و آرامش است و هرکدام از این کودکان که جهان زنده‌اند برابر با انبوهی از سؤال‌های بی‌پاسخ و منتظر آرمیده‌اند و نقاشی‌های کوچک که به یادبود این قربانیان تصویر شده است و ما در این روزها با تمام تلاش شبانه‌روزی نتوانستیم به اندازه‌ای که اسرائیل کودک می‌کشد، مجسمه و تصویر آنان را بسازیم.

در حاشیه «توافق پنهان» نمایشگاه انفرادی محمد کریمی‌نیا

«زل‌زدن»

فرهاد اکبرزاده: در «توافق پنهان» نه امیدی در کار است و نه رهایی. قرار بر بی‌قراری است، پس اعتبار مکان به‌عنوان نوعی غایت، مثل چیزی که در سفر تجربه می‌شود، زیر سؤال می‌رود. «اینجا» به‌عنوان جایی که نه خلاصی از آن ممکن است و نه دری در آن گشوده به بیرون، در کانون توجه است. «اینجا» محل برخورد است، «اینجا» محل دعواست؛ محل اشغال ایده‌ها و چیزها. «اینجا» همواره یک امکان است؛ امکانی برای کارگذاشتن یک راز، استتار یک یا چند مین، دفن یک نشانه، نشانه‌ای انتقال‌ناپذیر. نشانه‌ای که از عمومیت چیزها کنده شده و تنها خود را انتقال می‌دهد؛ نفسِ مبادله‌ناپذیری خود را. در اینجا گویی با صحنه‌ای از ابداعِ مواجه‌ایم؛ جایی برای شدن. صحنه آغازینی که مثل آتش، از ازدحام تاریخ، از دستگاه انباشت نشانه‌ها، ربوده شده و در انزوای یک قاب آرمیده است. آرامستانی از چیزها، نشانه‌ها و برخوردها.

هر راز نوعی کارگذاشتن است؛ یک جور گره‌زدن. گویی در هر راز دستی در کار است، حتی اگر تمام کار را چشم‌ها کرده باشند، نوعی دست‌بردن، دست‌داشتن، دست‌انداختن، دست‌درازی و شاید در نهایت، آرام و بی‌صدا، دست‌کشیدن. اما راز نوعی قرار هم هست؛ نوعی موکول‌کردن گذشته به آینده، نوعی پذیرش امکان افشاشدن. راز افشانشده چیزی نیست جز دست‌نخوردگی به تملک درنیامده همان. یکسانی امر ناگشوده. پس هر راز رابطه‌ای سه‌سویه است میان دستی که دست می‌برد و چشمی که می‌بیند و مکانی که در آن رخدادی رخ داده است. در «توافق پنهان» هر سه اینها به بازی گرفته شده است. پس در اینجا راز چیزی نیست جز رابطه‌ای که چشم‌ها با چیزها و نشانه‌ها برقرار می‌کنند و هر راز برخوردی است با مکانی مسئله‌دار، دستی که در کار بوده و چشم‌هایی که زل زده و می‌جویند. به عبارتی، هر راز محافظت از نفس گشودگی است و در آن امکان خواندن به یک مسئله کاملا شخصی، به یک کار، بدل شده است. غریبگی همواره مستلزم حدی از آشنایی است؛ آشنایی که خط و ربط آن را از دست داده، مکانش مسئله‌دار و تجربه‌اش از دسترس خارج شده است. امر غریب افشای حافظه‌ای مسئله‌دار است؛ چیزی که دیگر جای مناسب خود را نمی‌یابد؛ نشانه‌ای آشنا که در شاکله زمان و مکان آرام نمی‌گیرد. فیگوری ایستاده در ناکجا، حالت چهره‌ای فرورفته در ابهام. و گویی ابهام، همچون رازی که آزادی را پاس می‌دارد، به لحظه‌ای از تماشا بدل شده که در آن چیزی تقلیل‌ناپذیر به معنا بر شبکه دلالت‌ها سنگینی می‌کند. و از همین‌جاست که زمان در توافق پنهان مسئله‌دار می‌شود. زمان به‌مثابه نوعی «ضربه معاصریت»، زمان به‌مثابه چیزی از پاشنه درآمده، چیزی گسسته از دوایر تقویمی و زمان به‌مثابه مواجهه. چیزی که زمان را در «توافق پنهان» از مدار خارج کرده، فقدان حرکت است، فقدان بیرون، فقدان هرگونه انگاره‌ای از رستگاری. و از همین‌جاست که ملال به‌عنوان نوعی زمان‌ـمکان ابدی، به‌عنوان نوعی تن تنیده به خویش، نوعی غایت، معنای اکنون را غصب و آن را در زیر آوار گذشته و آینده دفن می‌کند؛ ملال به‌مثابه سبک زندگی، ملال هچون راز پنهان سکونت.