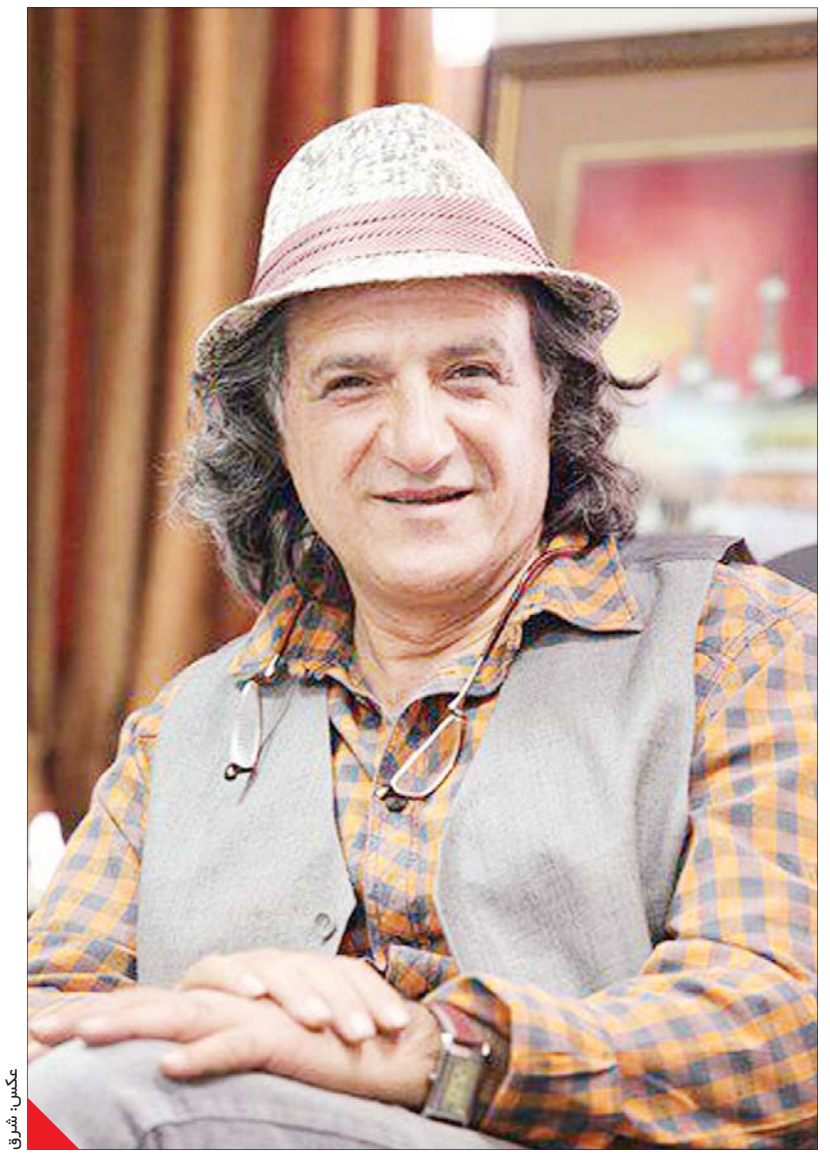
ناصر پلنگی از تأسیس موزه پاناروما‌ی خرمشهر گفت

هنرهای تجسمی تهرانی شده

سحر آزاد

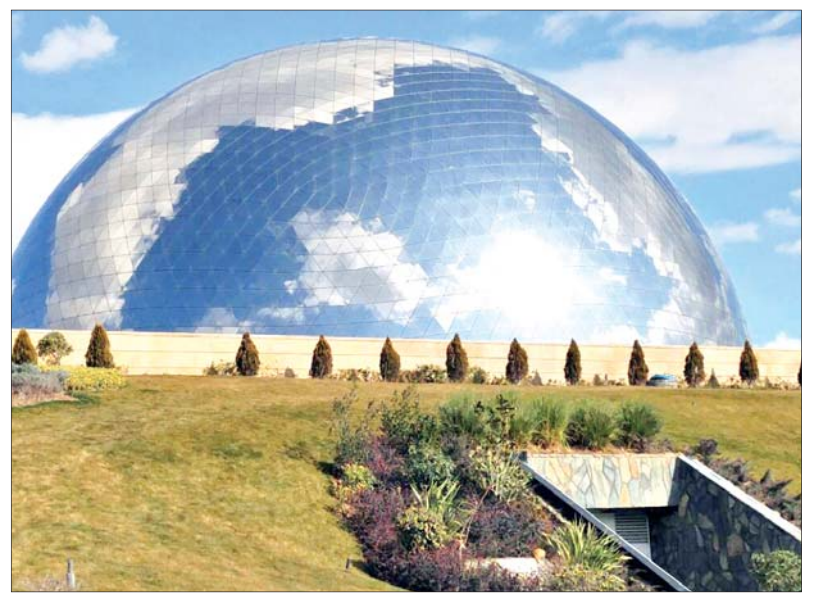
ناصر پلنگی، اهل جنوب نیست. او متولد ۱۳۳۶ در همدان است اما به نوعی می‌توان او را یک جنوبی هم دانست. او یکی از نقاشانی است که به گفته خودش بر اثر یک اتفاق به خرمشهر رفت؛ اما در آن شهر ماند و بعد از آن، یکی از مشهورترین نقاشی‌های دیواری ایران را روی دیوار مسجد جامع این شهر کشید. حضور او البته محدود به ایران نشد و به مدت ۱۰ سال در استرالیا ساکن شد و در این میان به کشورهای مختلف خاورمیانه ازجمله افغانستان رفت؛ عکاسی کرد و حوادث منطقه را از نزدیک دید. او سال ۱۳۹۰ نمایشگاهی از دیجیتال آرت در پردیس گالری ملت برگزار کرد، که با فروش ۲۴ اثر به ارزش ۷۲ میلیون، رکورد فروش دیجیتال آرت را شکست. او در این سال‌ها، همچنان به جنوب ایران سفر کرده و حتی این روزها به عنوان سفیر خوزستان هم انتخاب شده است. در راه‌اندازی موزه پاناروما‌ی خرمشهر که این روزها در تپه‌های عباس‌آباد تهران تأسیس شده، مشارکت داشته است. به همین بهانه با او گفت‌وگو کردیم.



عکس: شرق

شما چهار سال قبل نمایشگاهی در گالری پردیس ملت برگزار کردید؛ که در آن رجوعی به حوادث جنگ ایران و عراق داشتید و گفته بودید درگیر حوادث ایران و خاورمیانه هستید. این روزها هم که درحال راه‌اندازی موزه پاناروما‌ی خرمشهر بودید. هنوز از این حوادث کنده نشده‌اید؟

من در نمایشگاه پردیس ملت به موضوع بعد از جنگ و ایران امروز پرداختم، اما خرمشهر، داستانی است که در آن حضور داشته‌ام؛ پس طبیعی است که وقتی در ماجرایی حضور دارید، این حضور به تناسب عمق و وسعت حادثه، تأثیر خود را روی احساس و اندیشه و جان شما می‌گذارد. حماسه خرمشهر فقط مربوط به خوزستان نیست بلکه مربوط به کل ایران است؛ چون اگر خرمشهر تسخیر می‌شد، کل استان خوزستان درگیر می‌شد و ایران هم مشکلات عدیده‌ای پیدا می‌کرد، حتی ممکن بود تجزیه شود. بنابراین وقتی به حادثه خرمشهر نگاه می‌کنم، قضیه را فقط در محدوده یک شهر یا خوزستان نمی‌بینم. یک فرض تاریخی و یک حماسه ملی است که بیشتر از سوی مردم و جوانان این شهر اتفاق افتاده است. دوران دفاع در ۳۵ روز روی می‌دهد؛ که چهار لشکر مکانیزه را نگه می‌دارند و داوطلبانی از سوی کل ایران خرمشهر را آزاد می‌کنند. درواقع روح یک نوع غیرت و وطن‌پرستی در آن وجود داشت که از ابعاد عاطفی یک جنگ کلاسیک نیست؛ دفاعی است که مردم از دربرابر لشکری که ظالمانه و بی‌خبر از همه‌جا حمله کرده از شهرشان می‌کنند. من بر اثر یک اتفاق وارد خرمشهر شدم و برای همراهی با یک دوست خرمشهری که می‌خواست خانه و پدر و مادرش را پیدا کند، در ۲۳سالگی در این حادثه قرار گرفتم. دانشجوی هنرهای زیبا بودم که این اتفاق‌ها شروع شد و هرچه گذشت عمق بیشتری در احساس من شکل گرفت. انگار قسمت بود در آنجا شاهد حمله عراق، محاصره خرمشهر و آبادان باشم؛ و بعد به تناسب در دوران انتظار بچه‌ها در آبادان، در کنار گروه جهان‌آرا بودم تا زمان عملیات آزادسازی. حاصل حضور و ناظر بودن من در حوادث در آن سن، عکس‌ها و طراحی‌های فراوانی شد که بیشتر جنبه عاطفی داشت؛ چون من در کنار آنها در خاک‌های جنوب بودم و این زندگی تبدیل به یک‌سری طراحی‌ها و مهم‌تر از آن تأثیری بود که در جان و روانم گذاشت. اینها با من باقی ماند. حاصل ماجرا اینکه براساس قولی که داده بودم، این کارها به اولین نقاشی دیواری روی دیوار مسجد جامع خرمشهر تبدیل شد؛ و بعد از آن، پس از چهار سال رفت و آمد از تهران به خرمشهر، اولین موزه جنگ ساخته شد. احساس می‌کردم کارم در مقابل آنچه دیده‌ام و امانتی که پیشم بود، تمام شده است؛ اما در سال ۹۰ وقتی به ایران آمده بودم، از لحاظ ذهنی درگیر حوادث پس از جنگ بودم و با دید نقد به پدیده‌های بعد از جنگ نگاه می‌کردم. از من خواسته شد موزه دیگری در تهران به صورت وسیع‌تر راه‌اندازی کنم که به صورت موزه پاناروما‌ی خرمشهر باشد و چون عکس‌ها و خاطراتی از این شهر داشتم، از طرف شرکت توسعه فضاهای فرهنگی شهرداری تهران، گفتند تنها نقاشی بوده‌ای که در این حوادث حضور داشته‌ای، کوچه‌های خرمشهر و آبادان را می‌شناسی و در عملیات بیت‌المقدس بوده‌ای، تو انتخاب شده‌ای که این موزه را بسازی. من شروع به تحقیق روی موزه‌های پاناروما کردم و چون در استرالیا در رشته دیجیتال آرت تحصیل کرده بودم و این منابع در اختیارم بود، از نظر فنی و حسی نیاز به خلوتی داشتم که از فضای سفرهایی که طی ۱۰، ۱۵ سال قبل به کشورهای مختلف مثل آفریقا، مصر، افغانستان، مکزیک و خاورمیانه داشتم، جدا شوم. یکدفعه باید خودم را با این پروژه فراملی هماهنگ می‌کردم و از فضای بحران‌های خاورمیانه جدا می‌شدم. بعد از شش ماه جمع‌بندی عکس‌هایی که به فراموشی سپرده شده بود و تحقیق، پذیرفتم این کار را انجام دهم. ابتدا می‌خواستند این پروژه را به هنرمندی در ترکیه بسپرند. او تکنسین موزه‌ای مشابه مربوط به دوران عثمانی‌ها بود؛ اما اطلاعی از جنگ ایران و عراق نداشت. کار موزه پنج سال طول کشید و از پسرم امین پلنگی هم که در رشته‌های دیجیتال‌آرت و کارگردانی سینما تحصیل کرده بود، کمک گرفتم، چون او به دکوپاژ، سناریو، پردازش و داستان مسلط بود. این کار ۱۰۶ متر دایره به ارتفاع ۲۵متر و وسعت هزار و ۸۰۰ مترمربع است و داستان اشغال، هجوم، دفاع، دوران انتظار تا آزادی خرمشهر را نمایش می‌دهد. همه این موضوع‌ها در زیر یک نیمکره به نمایش گذاشته می‌شود. در بخش تحقیقات، گروهی در امارات و استرالیا به من کمک کرد تا جداسازی فایل‌های عکس را انجام دهد؛ چون برخی عکس‌ها رزولوشن خیلی پایینی داشتند. با این کار یک نوع بازنگری و تحقیق بر میراث تصویری سه دهه قبل و بعد از آن جمع‌بندی و دکوپاژ عکس‌ها صورت گرفت. در این بخش پسرم کمک زیادی کرد و سناریو را بست. منتهی در تمام مراحل با هم مشاوره کردیم که چگونه قرار است این تصاویر در یک لایه درونی به صورت طولی و عمقی به هم متصل شوند؛ فقط لایه طولی نداشتیم چون برخی صحنه‌ها به چهار، پنج لایه نیاز داشتند تا به خط افق برسند. تمام عناصر در پاناروما باید به اندازه طبیعی درمی‌آمد وگرنه وسعت واقعی یک فضا یا منظره به صورت درست نمایش داده نمی‌شد. من از یک طرف با اسناد و مدارکی که باید براساس مستندهای تاریخی، عملیات‌ها و چهره‌های واقعی زمان نمایش داده می‌شد؛ و از یک طرف با مسائل فنی روبه‌رو بودم. بعد از دکوپاژ و طراحی عکس‌ها، وارد مراحل نقاشی دیجیتالی شدم که قرار بود، روی سیمان‌های زیر نیمکره قرار بگیرد و به صورت فرسک دربیاید. چون الان دیگر داربست زده نمی‌شود تا نقاشی فیزیکی انجام شود، بلکه نقاشی دیجیتالی با نرم‌افزارهای خاصی ایجاد و مراحل نورپردازی، بافت، افکت‌گذاری و... روی آن صورت می‌گیرد؛ این کار از نقاشی روی بوم خیلی سخت‌تر است و نتیجه آن به صورت فایل تصویری درمی‌آید. این فایل یا روی کاغذ پرینت گرفته می‌شود یا روی سیمان. شرکت توسعه با مقایسه نمونه‌هایی از پروژه‌های زیرگنبدی در چین، روسیه و ترکیه تصمیم گرفت فایل را با ۳۶ پروژکتور با چیدمان و فرمت خاصی در زیر گنبد قرار دهد و اینجا بود که چالش بعدی ما آغاز شد تا فرمت فایل را از حالت سیلندری به حالت مکعب تبدیل کنیم؛ که تصاویر به ۳۶ پروژکتور منتقل و همزمان با هم تلفیق شوند. گروهی در تهران به این کار کمک کردند و این اتفاق هم افتاد. معمار پروژه که یکی از گنبدهای خاص در خاورمیانه است؛ سینا احمدی است و نقاشی‌های من هم با همکاری سه گروه در ایران، استرالیا و دوبی انجام شد.



موزه پاناروما چه پیشینه‌ای در دنیا و به‌ویژه خاورمیانه دارد؟

موزه‌های پاناروما در خاورمیانه سابقه زیادی ندارند. ترکیه در این ماجرا پیشتازتر است و الان دومین موزه مدرن پاناروما در ترکیه درحال ساخت است و اولین موزه را هم این کشور درباره صحنه‌های جنگ عثمانی، با عنوان پاناروما‌ی ۱۴۰۵ ساخته است؛ که یک صحنه تاریخی از پیروزی یکی از پادشاهان عثمانی را نشان می‌دهد. برای دومین موزه هم یکی از صحنه‌های جنگ جهانی دوم در کشورشان را که در دریا انجام شده، پیاده می‌کنند. از تمام دنیا هنرمندانی را دعوت کرده‌اند و گروهی را که روی این پروژه کار می‌کند، دیده‌ام. در روسیه هم تاریخ انقلاب این کشور به صورت ۱۸۰ درجه در مسکو نشان داده شده است. چنین موزه‌هایی در اروپا زیاد است. یکی از پیشرفته‌ترین نوع این موزه‌ها، در ماکائو، در نزدیکی چین، است. همچنین عمدتا فضای این موزه‌ها با چیدمان سه بعدی و نقاشی همراه است.

معمولا همزمان با سالروز رویدادهایی مثل آزادسازی خرمشهر یا هفته دفاع مقدس شاهد تصاویری کلیشه و تکراری هستیم که جذابیتی برای مردم و نسل جوان ندارد. شما چقدر به این مسائل توجه داشتید؟

در ارتباط با هر پدیده تاریخی اگر با ساختار هنری درست با آن برخورد کنیم، ماندگارشدن یا تأثیر آن را تضمین کرده‌ایم. متأسفانه استفاده ابزاری یا ارائه با شیوه‌های غلط در محل‌های اشتباه از این عکس‌های تاریخی، که حضور یک نسل را در دفاع از خاکشان نشان می‌دهد، شاید شدیدترین صدمه‌ها را زده و نسلی که از نزدیک این ماجراها را ندیده است، هوشمندانه استفاده ابزاری و ارائه نادرست در زمان و مکان نادرست را می‌بیند. بنابراین در مدیریت فرهنگی این پدیده، بعضا افرادی قرار دارند که زبان معاصر را نمی‌شناسند و این صدمات را زده‌اند. نگاه من به این پدیده این بود که کاملا مستند، با یک شیوه درست و بیان معاصر، این حماسه ملی را ماندگار کنم. کما اینکه در خیلی از کشورها هنرمندانی این وظیفه را انجام داده‌اند؛ یعنی یا ما اصلا نمی‌بینیم و به فراموشی می‌سپاریم که غاییم یا اینکه حضور داریم. من اگر در کشوری هستم که درگیر بحران است و به خاکش حمله شده، همچنان کارهای ۲۰ سال قبل خودم را رج بزنم، می‌توانم بگویم هنرمند هستم، اما به نظرم غاییم. در حقیقت وقتی ما غاییم یک صنایع‌دستی اتفاق می‌افتد که شامل تکرار و تقلید خود است. هنرمندان دیگر در دنیا به این پدیده به‌عنوان جوک نگاه می‌کنند. بگذارید خاطره‌ای بگویم. دو هنرمند از استرالیا انتخاب شده بودند تا به مدت دو هفته به عراق و افغانستان بروند. من آن‌موقع در استرالیا بودم و می‌دیدم در سطح شهر پوستر و اخبار مربوط به آنها پخش شده و می‌گفتند قرار است از صحنه‌های حادثه‌های اتفاق افتاده در عراق و افغانستان، عکس بگیرند. برای من جالب بود در زمان جنگ ما، عکاس‌های ما هم به جبهه رفتند و حضور داشتند، اما چه کسانی اینها را راهی کرده بودند؟ چه کسی آنها را بیمه کرده یا به آنها پول داده بود؟ وقتی این دو موضوع را با هم مقایسه می‌کردم برایم خیلی عجیب بود. عکاسی مثل کاظم اخوان از کلاهخودهای ۱۵هزار سرباز عراقی در خیابان عکس گرفته، که کمتر از عکسی که در ویتنام از سربازی که روی سر یک کودک اسلحه گذاشته، نیست. کاظم اخوان، محسن راستانی، آلفرد یعقوب‌زاده و کاوه گلستان حضور داشتند و صبورانه و مردانه به این صحنه‌ها رفتند؛ درحالی که می‌توانستند در آتلیه‌شان نور بیندازند و عکس بگیرند. آن کسی که می‌بیند و هست، حاضر است. نسل جدید باید از این حضور و غیاب مطلع شود. جهان سوم ادا درمی‌آورد. هنرهای تجسمی را ببینید، تهرانی شده است؛ چون ترکمن‌ها، بلوچ‌ها، کردها و لرها را نمی‌بیند. از اینها گذشته پنج هزار سال قبل در ایلام، شوش، شهرسوخته، چغازنبیل و نقشواره‌های نیاکانش را هم نمی‌بیند. یک معلم دانشگاه را می‌بیند که او هم ۲۰ سال است خودش را تکرار می‌کند و خود هنرجو می‌خواهد از همان معلم تقلید کند. در نتیجه وقتی به گالری‌ها می‌روید می‌بینید همه شبیه همان معلم هستند و معلم هم شبیه گذشته خودش است. تهرانی‌شدن، جزیره‌های خیلی فانتزی و جدا از جو تاریخ را به وجود آورده است. این میراث در خیابان‌های تهران یا کافه‌های کنار دانشکده‌ها به فراموشی سپرده شده و فضا کاذب و قلابی است. من از سواد بصری این نسل و حضور و غیاب در فرهنگ و تاریخ حرف می‌زنم. درنهایت منبع بچه‌ها کپی و مونتاژ می‌شود. این موشکافی و آسیب‌شناسی من است که به تناسب درس‌هایی از عربعلی شروه، الخاص و... به آن رسیده‌ام. الخاص همان زمان می‌گفت، هرکجا که در فضاهای جامعه حضور داشتید، الخاص هم هست، به خیابان‌ها بروید و لوس‌بازی در نیاورید. لوس شده‌اند و آدم‌های لوس مدعی هم می‌شوند.

فکر می‌کنید نسلی که به قول شما حضور داشت و یک نوع آرمان‌گرایی و تعهد اجتماعی هم داشت، الان چگونه حضور دارد. انگار حضورشان در این هیاهوی هنرهای تجسمی کم‌رنگ است یا ما این‌طور حس می‌کنیم؟

حضور آنها کم‌رنگ نیست، می‌خواهند حضور آنها را کمرنگ نشان دهند. چه کسانی می‌خواهند این ماجرا را کم‌رنگ نشان دهند؟ آنها که غایبند چون فرصت این کارهای دیپلماتیک را دارند، تاکتیک بلدند و رسانه‌ها دستشان است و فرصت تحقیق و نوشتن نیز دارند. آنها این مسئله را جا می‌اندازند. در سال ۲۰۰۷ پروفسوری از آمریکا به نام کریستین گروبر یکی از طراحی‌های من را که در خرمشهر کشیده بودم، دیده بودم. من و محسن راستانی به حالت نیمه بیهوش روی زمین افتاده بودیم و یک لحظه فلش خورد و دیدم یک نفر مهمات می‌برد. این صحنه در ذهن من ماند و آن را طراحی کردم. این کار چاپ شد. او به من ایمیل زد و گفت که یکی از طراحی‌ها تو را در آرشیو کتابخانه ملی شیکاگو دیده‌ام و می‌خواهم بدانم طراحی‌های بیشتری داری؟ گفتم طراحی‌هایم در روستای جواهرده انبار شده و به درد کسی نمی‌خورد. گفت برای من مهم است چون من متخصص هنر جنگ خاورمیانه هستم و می‌خواهم در کنفرانسی در ملبورن، آثاری را که هنرمندان خاورمیانه در ارتباط با بحران‌ها و حوادث انجام داده‌اند، بررسی کنم. طراحی تو هم یکی از این آثار است. ما کارها را تقسیم‌بندی کرده‌ایم که بخشی هنر پروپاگاندا و بخشی هنر احساسی است. طراحی‌های تو احساسی است. روشنفکران ایران تحلیل درستی در هنر معاصر از پدیده‌ها ندارند. فکر می‌کنند افراد، از جایی مواجب گرفته‌اند که این آثار را انجام می‌دهند. در اینجا ما بدون تحلیل دقیق و بسته‌بندی به هم مارک می‌زنیم؛ اما من فقط حضور و غیاب را با یک نگاه علمی و تاریخی مطرح می‌کنم. می‌شود کنار عشایر یا بچه‌های رزمنده یا تپه‌های سیلک هم رفت تا مقداری از تهران‌زدگی هنرهای تجسمی، تهرانی‌شدن میراث بصری و دانشکده‌ای‌شدن آن نجات پیدا کرد.

شما خرمشهر آن روزها را دیده‌اید و این روزها هم زیاد به جنوب می‌روید. الان خرمشهر چه وضعیتی دارد؟

من در این سفر به خرمشهر نرفته‌ام و به طورکلی بیشتر اهواز بوده‌ام اما می‌توانم بگویم در حق خرمشهر و خوزستان، بی‌مهری شده است و باید خیلی آبادتر از این بشود. همین است که انسان را رنج می‌دهد و دلش می‌خواهد کاری در عرصه هنر و فرهنگ برایش انجام دهد.

مکعب سفید

پل‌ها در پس لایه‌های رنگین زمان

مریم درویش: امیرحسین زنجانی در مجموعه نقاشی‌های خود که در گالری ایوان به نمایش درآمده، سوژه پل را انتخاب کرده است. روی بوم‌های کوچک و بزرگ او لایه‌های ضخیم رنگ روی هم نشسته‌اند و در فضای مغشوش تابلو، پل‌ها گاه جلوه‌ای آشکار دارند و گاه به‌سختی قابل‌تشخیص هستند.

دیدن پل‌های نیمه‌ویران در این تابلوها یادآور سال‌های جنگ و خاطراتی است که برای مردم مناطق جنگی باقی مانده است. اما کودکانی که روی پل‌ها بازی می‌کنند یا زیر آنها تن به آب زده‌اند، دیگر سختی‌های گذشته را به یاد ندارند و حالا آن خاطرات را دست‌مایه شادی روزانه خود قرار می‌دهند. پل که نمادی از ارتباط است اینجا مفهوم جدیدی پیدا کرده، گاه محلی برای عبور یا حضور انسان شده و گاه با شکستن از میانه، ناکارآمد مانده است. رنگ‌گذاری با کاردک و ایجاد حجم‌های رنگین، فضایی به‌شدت اکسپرسیو به وجود آورده است و پل‌های پوشیده‌شده در میان رنگ‌ها به شبحی ناواضح تبدیل شده‌اند. استفاده از چنین تکنیکی باعث شده است تعدادی از تابلوها به یک اثر آبستره شبیه باشند و مخاطب به‌سختی بتواند در آن اثر نشانی از پل پیدا کند. با وجود این، لایه‌های رنگ مانند لایه‌های زمان روی هم قرار گرفته‌اند و سختی‌ها و خاطرات بد گذشته را با ظاهری متفاوت برای مخاطب نمایان می‌کنند. تابلوهای زنجانی بسیار رنگارنگ هستند و گاه رنگ‌هایی در آنها دیده می‌شود که در طبیعت وجود ندارد.

آسمان صورتی درخشان یا رودخانه قرمز فضای غریبی به وجود می‌آورد که گاه در تضاد با موضوع نمایشگاه است. آنچه بیننده از پل و به‌خصوص پل‌های ویران جنگی در ذهن دارد فضایی خاکستری و دل‌مرده را ایجاب می‌کند، اما زنجانی با استفاده از رنگ‌های متضاد و متنوع آنچه را که در ذهن مخاطب نقش بسته به چالش می‌کشد تا فضایی تلخ و تاریک را از پس رنگ‌های شاد و درخشان به تماشا بنشیند.

در بعضی از تابلوهای این مجموعه حضور گروهی انسان دیده می‌شود اما شیوه نمایش آنها کاملا متفاوت از سایر بخش‌های تابلو است. هیکل‌های شبح‌وار و خاکستری‌رنگ که حضوری کم‌رنگ و نامطمئن در فضا دارند در اطراف پل‌ها پراکنده هستند. این پیکرها که بدون ساخت‌وساز و با رنگ‌های تخت در تقابل با لایه‌های رنگی تابلوها قرار دارند، هیچ‌گونه برتری‌ای بر پلی که دست‌ساخته خود آنهاست ندارند. آنها جزئی از طبیعت و فضا هستند که گاه به‌جای تأثیرگذاری، از آن تأثیر می‌گیرند؛ انسان‌های بی‌چهره‌ای که ما را به یاد هیچ‌کس نمی‌اندازند و تنها نمایانگر رابطه انسان با طبیعت و پل هستند.

بوم خاکستری

عکس‌های رومین محتشم در «راه ابریشم»

شرق: عکس‌های رومین محتشم از هفتم خرداد در گالری راه ابریشم یک به نمایش درآمد. در مراسم افتتاح این نمایشگاه، کتابی از این عکس‌ها نیز با عنوان «واقعیت تو تمام است» که از سوی نشر چشمه منتشر شده است، رونمایی شد. نمایشگاه، نهم تا هفدهم خرداد از ساعت ۱۵ تا ۱۹ در گالری شماره یک به نشانی تهران، خیابان لواسانی‌غربی (فرمانیه)، شماره ۱۰۳ واحد ۲ ادامه دارد. رومین محتشم از اولین دانش‌آموخته‌های عکاسی در دانشکده هنرهای زیبا و با سابقه حضور در بیش از ۷۰ نمایشگاه داخلی و خارجی و برنده جوایز معتبر بین‌المللی است.

آونگ

درباره پرفورمنس آرت «ابتدای میم»

دال بی‌انتها

محمد آزرم: «ابتدای میم» پرفورمنس آرت علیرضا امیرحاجبی رخداد مهمی در خوانش‌های بینانشانه‌ای است. در این پرفورمنس که ایده امیرحاجبی برای خوانش شعر تهران از کتاب شعر «هوم» اثر خود من است، دو آکورد پیاپی تکرار می‌شوند تا یک قطعه مینی‌مال شکل بگیرد و هم‌زمان پرفورمر شروع به خواندن کلمات «آدم‌ها» و «ماشین‌ها» از روی ۵۹۴ برگه سفیدی می‌کند که چیزی روی آنها نوشته نشده است. موسیقی مینی‌مال این پرفورمنس با القای حس تکرار و یک‌نواختی، حرکت دست پرفورمر در برداشتن برگه‌های سفید و بیان کلمات او را پوشش می‌دهد و فضایی از ملال مکانیکی، خلق می‌کند. ایده خواندن از روی ۵۹۴برگه سفیدی که متناظر با تعداد کلمات در متن شعر چاپ شده و نماد همسانی آدم و ماشین است، کنشی ابزورد است که بر بیهودگی فعالیت و کلمات در شهرهایی مثل تهران تأکید دارد؛ هرچند در این پرفورمنس مخاطب با فضایی خلق‌شده در نظام ارتباطی هنر مواجه است و نه واقعیت شهر تهران.

این اجرا هم، بیانی موسیقایی از شعر تهران ارائه می‌کند و هم، نشان‌دهنده حرکت‌ها و کنش‌هایی است که مابازایی رمزگذاری‌شده در شعر چاپ‌شده ندارد و حاصل شهود هنری اجراگران است. شعر تهران در کتاب «هوم»، اثری است کانکریت و کانسپچوال که از دو کلمه «آدم‌ها» و «ماشین‌ها» بافتی تصویری در صفحات کتاب پدید آورده و با القای مفاهیم تکرار و خستگی، چشمان خواننده را معطوف به خود می‌کند.

این تهرانِ زبانی هرگز قصد بازنمایی واقعیت شهر تهران را ندارد و با در پرانتزگذاشتن آدم‌ها و ماشین‌ها و حذف سایر مظاهر شهر، عملی پدیدارشناختی صورت می‌دهد تا تهران زبانی شده، به این دو مفهوم تقلیل یابد. سطر پایانی این شعر در کتاب، بیرون‌رفتن از پرانتز پدیدارشناختی و بیان خوداندیشی و خودآگاهی شعر است: تهران فقط جای تأسف دارد. به‌عبارتی، فقط «تأسف» می‌تواند فاصله بین آدم‌ها و ماشین‌ها را در صفحات کتاب پر کند. در پرفورمنس ابتدای میم، این سطر پایانی غایب بود و به جای آن حیرت و توجه مخاطبان حاضر که خود بخشی از پرفورمنس بودند، جلب‌نظر می‌کرد. شاید اگر این فضای حیرت به مخاطبان القا نمی‌شد، با پرفورمر در بیان کلمات همراهی می‌کردند؛ یا حتی با بیان کلماتی دیگر، همسانی آدم و ماشین را نقض می‌کردند؛ اما تکرار ریتم موسیقی مینی‌مال و کلمات پرفورمر مثل وردی فضا را تخدیر کرده بود و این فضای مشترک ماشین‌گرایی و صوفی‌گرایی است.

این پرفورمنس، هم اجرائی با دقت بی‌نظیر از شعر تهران است و هم تفسیر و ترجمه‌ای بینانشانه‌ای، فعال و مستقل از آنکه قائم به گفتار شعر نیست اما معناهایی را که در رفتار شعر پنهان است، با گذر از حدود متن چاپ‌شده، آشکار می‌کند و خود به اثری با معناهای ضمنی بسیار تبدیل می‌شود. توجه به این نکته حائز اهمیت است، چراکه مخاطبان پرفورمنس لزوما خوانندگان شعر چاپ‌شده در کتاب نیستند و نباید برای حسی که به آنها القا می‌شود، نیازی به پیش‌زمینه داشته باشند.

ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها
آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها
ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها
آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها
ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها
آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها
ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها
آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها
ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها
آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها
ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها
آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها
ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها
آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها ماشین‌ها آدم‌ها

تهرانِ مینی‌مال

آنیما احتیاط: دونالد جاد، هنرمند برجسته سبک مینی‌مال، زمانی گفته بود: «نخستین مبارزه‌ای که تقریبا هر هنرمند باید انجام دهد، فاصله‌گرفتن از هنر کهن اروپایی است. شاید بتوان این حرف دونالد جاد را در زمانه‌ای که ما در آن زندگی می‌کنیم، این‌گونه بازنویسی کرد: نخستین مبارزه‌ای که تقریبا هر هنرمند باید انجام دهد، انجام فعالیت هنری است! در زمان کنونی، فعالیت هنری شامل دو خصیصه متضاد است؛ اول آنکه دنیای هنر، آزادی بی‌حدی‌حصری را تجربه می‌کند که تاکنون بی‌سابقه بوده است و از طرف دیگر، فاصله‌ها کوتاه و شباهت‌های بین آثار هنری به طرز چشمگیری زیاد شده است و این دو خصیصه فعالیت هنری را وارد دو مرحله کاملا متفاوت و توأمان می‌کند؛ نخست آنکه فعالیت هنری سخت و گاه ناممکن می‌شود، دوم اینکه هنرمند ناگزیر از رسانه‌های گوناگون استفاده می‌کند. علیرضا امیرحاجبی، هنرمندی چند رسانه‌ای است. وی به آن دسته از هنرمندانی تعلق دارد که تلاش می‌کنند هم از آزادی ذکرشده در جهت توسعه فعالیت‌های خود در فضاهای غیررسمی بهره ببرند و هم ناممکن‌بودن فعالیت هنری را با تجربه در رسانه‌های متنوع، ممکن کنند. یکی از دغدغه‌های او هنر مینی‌مالیستی است. وی ۲۸ اردیبهشت در نشر «هنوز» پنج قطعه از ساخته‌های خود برای گیتار کلاسیک را اجرا کرد. ویژگی مشترک همه قطعات، سادگی و بی‌پیرایه‌بودن در فرم و اجرا، اما تنوع و حرکت در «تجربه شنیداری» بود. رنگ‌آمیزی این قطعات در برخی موارد اگرچه به گونه‌ای است که ارجاعاتی به آثار دیگر دارد، اما طرح نهایی منحصر به ویژگی‌های ساخت و اجرای قطعات توسط خود امیرحاجبی است. اما قطعه تهران با سایر قطعات تفاوت زیادتری داشت. این قطعه با الهام از شعر تهران محمد آزرم ساخته شده بود و با یک پرفورمنس آرت به اجرای هومن داودی همراه بود. شعر تهران محمد آزرم، عبارت است از ۵۹۴ بار تکرار آدم‌ها، ماشین‌ها. شعر با این جمله تمام می‌شود: تهران فقط جای تأسف دارد.

در حین اجرای موسیقی، هومن داودی تکرار می‌کرد آدم‌ها، ماشین‌ها، آدم‌ها، ماشین‌ها... و یک کاغذ سفید از ۵۹۴ کاغذ را برمی‌داشت و به گوشه‌ای می‌نهاد. این فرایند تا اتمام کاغذها ادامه داشت. هرچند این پرفورمنس آرت، بدون وجود کاغذها کامل‌تر و بهتر بود به جای وفاداری کمی به شعر، تا از هوش‌رفتن نوازنده و پرفورمر، «آدم‌ها، ماشین‌ها» تکرار می‌شد.