در بوته نقد

به بهانه اجرای نمایش «تجربه‌های اخیر» در تماشاخانه استاد انتظامی خانه هنرمندان

قرنی که به آهستگی می‌گذرد

محمدحسن خدایی
منتقد

● اگرچه می‌توان نمایش‌نامه‌ای مانند «تجربه‌های اخیر» را تأملی تروماتیک در مواجهه با زمان دانست و به میانجی آن در باب امکان رستگاری، میل به خوشبختی و تمنای سعادت یک خانواده معمولی، در قرن بیستم به تأمل نشست، اما در انتها آنچه باقی می‌ماند گویی نوعی از تجربه حرمان و ازدست‌رفتگی است. تجربه تکرارشونده سرگذشت آدم‌ها در عشق و جدایی، آن‌هم در قرنی که دو جنگ ویرانگر جهانی را از سر گذرانده و سرشار است از جنبش‌های سیاسی و اجتماعی. روایت «نادیا راس» و «جکوب ورن» در مقام نمایش‌نامه‌نویس، بیش و کم مبتنی است بر فاصله‌گیری از تاریخ عمومی جهان و بنابر ضرورت، گاه اتصال با آن. با آنکه تاریخ شخصی افراد در نسبت با فجایعی چون جنگ و بحران اقتصادی تعیین می‌یابد، اما در نهایت این روایت شخصی افراد است که اهمیت دارد. شخصیت‌ها مدام با تکنیک فاصله‌گذاری، با لحنی گزارش‌گونه و سرد، تماشاگران را خطاب می‌کنند. روایت آنان از قرنی که گذشت، در تلاش است تا معاصر ما باشد. آگامبن در تعریف «معاصربودن» تذکار می‌دهد: «معاصر کسی است که نگاهش را به زمان خود می‌دوزد، اما نه برای مشاهده روشنایی‌ها، بلکه برای درک تمامی تاری‌ها و تیرگی‌های آن.» اینجا هم بیش از آنکه روشنایی‌های امیدبخش سربر آورد، تاری‌هاست که عیان می‌شود. تجربه‌های اخیر، معاصر ماست چراکه در آن امیدهای کاذب رنگ باخته و واقعیت پدیدار شده است. سه نسل از یک خانواده که سعی دارند زمانه‌شان را بشناسند اما چندان موفق نمی‌شوند.

مجتبی جدی در مقام کارگردان به متن نمایش‌نامه وفادار مانده و از همان چشم‌انداز گشوده اثر به اجرا پرداخته. انتخاب نمایش‌نامه‌ای مانند «تجربه‌های اخیر» و رویکرد کمینه‌گرایانه کارگردان در طراحی حرکت، یادآور حال و هوای اجراهای امیررضا کوهستانی است. همان فضاهای فاصله‌مند آدم‌ها که قرار است گرفتار احساسات‌گرایی نشده و اغلب ناشناخته باقی بمانند. اما در اجرای مجتبی جدی، اندکی از آن کمینه‌گرایی حداکثری فاصله گرفته شده و با طراحی صحنه‌ای روبه‌رو هستیم که تلاش دارد با چیدمان صندلی‌ها، استفاده از اشیایی چون رادیو، قلم و کاغذ، انضمامی‌تر باشد. صندلی‌ها چنان صحنه‌آرایی شده‌اند که توأمان امکان فصل و وصل بدن‌ها باشند. بدن‌هایی که حتی در کنش و حرکت هم گویی فاقد عاملیتی تأثیرگذارند و ژست‌هایشان میان روزمرگی و اتصال به امر استعلایی، در نوسان است. بدن‌های ماسیده و بی‌حرکت، گاه به میانجی طراحی نور، اهمیت یافته و رؤیت‌پذیری‌شان شدت‌مندی‌های متفاوتی را از سر می‌گذراند. چیدمان مدرنیستی صندلی‌ها چنان نسبت بدن‌ها را مهندسی کرده که گویی، هر نوع عزیمت و حرکت از قبل برنامه‌ریزی شده و تقدیرگرایانه است. از این منظر شخصیت‌ها چندان از آن غریبگی ابتدایی فاصله نمی‌گیرند و کمابیش ناآشنا می‌مانند. روایت شخصیت‌ها گاه عینیت‌گرا و گاه ذهنیت‌باور است. برای مثال خواهران دوقلو، اینگرید و تریسی را به یاد بیاوریم. تریسی به قتل رسیده و سال‌ها بعد، اینگرید با بدنِ پس از مرگ او روبه‌رو شده و ماجرای این ملاقات را با لحنی گزارش‌گونه برای تماشاگران شرح می‌دهد. گویی در حال روایت‌کردن یک امر عادی است. تجربه‌های اخیر اتصال جهان مردگان با زندگان است از طریق زبان و شهادت‌دادن به حضور بدنی که قبل از این تکه‌پاره شده؛ به میانجی یک زبان سرد، گزارشی و احساسات‌زدایی‌شده.

اجرای مجتبی جدی کمابیش استاندارد است. چندان خبری از تخطی، نافرمانی و پیشنهادی تازه مشاهده نمی‌شود. یک وفاداری به اجراهایی که می‌توان آنها را ذیل تئاتر پست‌دراماتیک صورت‌بندی کرد. ژست‌های ایستا، کلماتی که میان انتزاعی‌بودن و انضمامی‌شدن در تلاطم هستند. اجراهایی مبتنی بر روایتگری و فضاسازی، با بازی‌های استیلیزه و اغلب بی‌کنش.

بازی‌ها در خدمت ایده‌های اجرائی است، بازیگران جوانی که چندان گرفتار اغراق و خودنمایی نشده و تلاش دارند بیش از آنکه به چشم آیند، به‌تدریج ناپیدا شوند. چراکه ایده اجرائی روایتگر است تا بازنمایانه، بنابراین چندان نیازی نیست سیر تطور ظاهری شخصیت‌ها در نسبت با گذران عمر بازنمایی شود. بازی پریسا هاشم‌پور یادآور «ادیپ افغانی» است؛ همان لختی و آرامش و کنترل احساسات. زینب ایزدپناه گاهی به اشک می‌نشیند و بروز بیرونی‌تری از احساسات را نمایان می‌کند. رضا شیخ‌انصاری شبیه به مردان خاورمیانه‌ای است، شاید انتخاب مناسبی باشد برای پدری که گویا رنگین‌پوست بوده. علیرضا مویدی صدایی اثرگذار و به‌یادماندنی دارد. نقش غریبه‌ای چون چارلز را در آن حضور کوتاه‌مدت به خوبی ایفا کرده. مرضیه فیلی در نقش نادیا، تلاش دارد چندان تفاوتی میان جوانی و کهنسالی نداشته باشد، همان نکته‌ای که اجرا می‌طلبد. نیوشا نادری جوان‌ترین بازیگر گروه و از دختران نمایش «گرگ‌ها» است.

گفت‌وگو با «مونا پاد» به مناسبت سومین نمایشگاه انفرادی‌اش در گالری «اعتماد»

به دنبال درک ساختار حیاتم

عکس: زینب مهدوی، هنرآنلاین

عسل عباسیان: مجسمه و حجم سال‌های پرفرازونشیبی را در ایران از سر گذرانده است. شاید از ابتدایی‌ترین سال‌های اوج این هنر که در زمانه معاصر ما نیز آن را باید جست‌وجو کرد، نقش پرویز تناولی غیر قابل انکار است. تناولی جدا از آثاری که در این سال‌ها به جامعه عرضه کرد، در دو بخش؛ یکی بردن مجسمه‌های مدرن در فضای عمومی و در بخش دیگر تربیت شاگردان بسیار در این حوزه توانسته خود و مجسمه و مجسمه‌سازی را در ایران به نقطه تثبیت و قابل توجه ارتقا بخشد. مونا پاد از مجسمه‌سازان پرکار و خوش‌آتیه امروز هنر ما از این دست شاگردان پرویز تناولی است که در عین حال که بن‌مایه‌های کارهای تناولی در آثارش مشهود است، توانسته به زبان و بیان خود دست یافته و آثارش حرف تازه و پیشرویی برای گفتن در فضای تجسمی امروز ایران داشته باشد. نمایشگاه مروری بر آثار او از سال ۱۳۸۵ تا ۱۳۹۸ در گالری اعتماد بهانه شد که با این دانش‌آموخته رشته طراحی صنعتی از دانشگاه الزهرا به گفت‌وگو بنشینیم و از شاگردی تناولی تا درباره شکل‌ها، موتیف‌ها و کار با متریال‌های مختلفی که او تا امروز دست گرفته است، صحبت کنیم.

مروری بر آثار تقریبا بیش از ۱۳ سال از کارهای شما اکنون در گالری اعتماد است، چه شد به فکر برپایی این نمایشگاه افتادید؟

تقریبا سه سال از آخرین نمایشگاه من می‌گذشت. درحالی‌که در این مدت، نمایشگاه‌های گروهی و تدریس و ترجمه فرصت کمی برای آماده‌سازی یک نمایشگاه انفرادی برایم گذاشته بود، متوجه شدم که هرچه بیشتر در برپایی یک نمایشگاه انفرادی تأخیر کنم، درک روند افکار من از جانب مخاطب دچار گسست خواهد شد. در حالی که در سه سال گذشته در نمایشگاه‌های گروهی آثار متنوعی از من به نمایش درآمده بود که هم در تکنیک و هم در متریال متفاوت بودند.

بنابراین تصمیم گرفتم این نمایشگاه انفرادی را در کنار مروری بر آثارم برگزار و مجموع افکار و فعالیت‌های سال‌های گذشته را جمع‌بندی کنم.

مونا پاد از کی درگیر حجم و مجسمه شد و خود را به عنوان مجسمه‌ساز شناخت؟

از زمانی که به یاد دارم، درک ساختار حیات برایم زیباترین و مرموزترین موضوع جهان بود. خیلی سؤال می‌کردم و خیلی گوش می‌دادم و خیلی دقیق نگاه می‌کردم به روابط طبیعت، به روابط انسانی و به روابط قطعات و عملکرد اشیا.

و به تقلید آنها با هر چیزی در اطرافم اشیای کوچکی می‌ساختم، از خمیر نان تا پارچه و سنگ و چوب. تقریبا ۱۲ساله بودم که با لوازم آشپزخانه مادرم ریخته‌گری انجام دادم، با الک کمی خاک باغچه را صاف کردم و به اندازه یک مشت گل درست کردم، بعد صورت عروسکم را در آن فشار دادم و قالب گرفتم. هرچه سیم لحیم‌کاری در خانه بود در شیرجوش ریختم و روی گاز آشپزخانه آب کردم و قالب را با آن پر کردم. سه صورتک قلعی درست کرده بودم که یکی از آنها را تا سال‌های آخر دانشگاه همیشه به گردن داشتم.

رشته طراحی صنعتی و شناخت و تجربه انواع روش‌های ساخت و متریال و سال‌ها کار در کارخانه‌ها و شرکت‌های صنعتی، از طرفی ذهن کنجکاو مرا تا حدی سیراب می‌کرد و از طرف دیگر برنامه‌ریزی تولید و دقت در تهیه نقشه‌های ساخت به درک من از قاعده‌مندی وجود هر چیز در جهان کمک می‌کرد.

به موازات کار و حرفه‌ای که به آن تعهد داشتم، با موسیقی، عکاسی و ساخت احجام کوچک به دنبال بیان شخصی خودم بودم و در نهایت روزی رسید که ادامه کار در یک مجموعه تولید صنعتی مرا به وحشت انداخت که شاید هرگز در زندگی فرصت بیان شخصی و استفاده از آنچه اندوخته‌ام را پیدا نکنم.

شانس با من یار بود و توانستم مجسمه‌سازی را به صورت حرفه‌ای در محضر استاد پرویز تناولی آغاز کنم.

نمایشگاه اخیر شما در سه بخش تعریف و به نمایش گذاشته شده است. آیا خودتان کارنامه کارهایتان را در این سه بخش و به صورت مجزا و مرزبندی‌شده از یکدیگر می‌دانید؟

به لحاظ زمانی شاید بتوان این سه بخش را تفکیک کرد، ولی به لحاظ ساختار تفکر از ابتدا تا امروز روند فکری من در تک‌تک کارها جاری است.

از همان ابتدا محور وجود به عنوان اصلی‌ترین عامل ساختار حیات در مجسمه‌های من دیده می‌شود.

این محور، ترجمه حجمی از ماهیت است که چون در زبان فلسفه، مفهومی صلب و مشخص دارد و (این امر برایم دست‌وپاگیر بود) اسم آن را ناوجود گذاشتم.

وجود از تنیدگی ماده به دور محوری ساخته می‌شود (هر وجودی به دور اصل و مأموریتی تنیده شده و شکل می‌گیرد، آن‌گاه موجود می‌شود. مأموریت سنگ وجود آن را شکل می‌دهد و مأموریت انسان وجود انسان را).

در گفت‌وگو با مخاطبان آثارم به این نتیجه رسیدم که کم‌کم این محور در کارهایم درک و دیده می‌شود و می‌توانم کم‌کم بار این مفهوم کلیدی ذهنی‌ام را سبک کنم و از ساخت موجودات قابل تشخیص در فرم و شکل، به خلوص دیدن محورها نزدیک‌تر شوم.

حتی در روبات‌ها و کارهای شیشه اخیر، محورها با وضوح بیشتری دیده می‌شوند. در کارهای سه سال اخیرم محور به صورت میله‌ای دو سر تیز درآمده که هم تاکیدی بر دینامیک این اتفاق دارد و هم کم‌کم این محور به اصل غیرمادی خود تبدیل می‌شود.

از طرفی تعریف ساختار مجدد این محور توسط بشر و تسلط به تغییر شکل ماده از جانب او باعث ایجاد جهانی موازی با جهان الهی شده که آن را جهان صنعتی می‌خوانند و ما خالقانی به مهربانی خدا نبوده‌ایم.

این موضوع نمایشگاه گذشته من بود.

قطعات صنعتی و بازیافتی دوستان قدیمی من هستند.

حتی در بسیاری از مجسمه‌های برنزی من از قطعات برنزی بازیافتی صنعتی به صورت مستقیم استفاده شده است که از دید بعضی از منتقدان که نقد متریال می‌کنند، دور ماند.

اولین روبات خودم را هفت سال پیش ساختم؛ ولی گالری‌ها به نمایش آن علاقه‌ای نداشتند، در سال جاری در مروری بر آثار می‌توانستم بعضی از آنها را به نمایش بگذارم.

حرکت‌کردن این اشیای صنعتی ساخت بشر، حیات آنها را یادآوری می‌کند و اینکه ما با آنها چه خواهیم کرد؟ و سرنوشت اشیا چه خواهد بود؟

در گذشته بر روی مدال تمرکز داشتید و آثار متعددی در این موضوع دارید. چرا آنها جایی در این نمایشگاه مروری بر آثار پیدا نکردند؟

من همیشه مدال‌هایی می‌سازم؛ ولی چون مدال‌ها قطعات کوچکی هستند که به نسبت قیمت پایینی دارند، معمولا به‌سرعت خریده می‌شوند یا آنها را هدیه می‌دهم؛ بنابراین فقط یک مدال برای نمایش در اختیارم بود.

مونا پاد را ما در سال‌های اخیر بیشتر به‌عنوان شاگرد پرویز تناولی می‌شناسیم. از تجربه کار با تناولی برایمان بگویید.

وقتی استاد تناولی پس از سال‌ها، دوباره آموزش مجسمه‌سازی در ایران را از سر گرفتند، دوره‌ای به نام «معکوس» در مؤسسه ماه مهر برگزار کردند. در این دوره به آموزش تکنیک اختصاصی خودشان پرداختند که روشی بسیار بدیع بود.

در این روش که به نظر من تنها روش اکسپرسیو ساخت مجسمه‌های فلزی در جهان است، با حذف بسیاری از مراحل ساخت مدل تا قالب‌گیری، سرعت ساخت چنان بالا می‌رود که آرتیست می‌تواند مجسمه‌هایی با ثبت هم‌زمان احساس خویش پدید آورد.

معکوس تنها تکنیک نبود؛ بلکه فلسفه و تفکر ساخت معکوس دنیایی غنی از روند ساختار جهان بود.

این دوره من را به آرزوی دیرینه‌ام که ساخت شاعرانه و نوعی بیان شخصی بود، رساند. آرام گرفتم و در محضر استادی زانو به زمین گذاشتم که سال‌ها به دنبالش بودم. در ادبیات و تاریخ شنیده بودم و آرزو داشتم استادی داشته باشم که به سبک گذشته‌ها، نه‌تنها تکنیک‌ها را از او بیاموزم که جهان‌بینی و تفکر و انسانیت و زندگی را از او بیاموزم.

درباره استاد مطالب زیادی به چاپ رسیده و تقریبا همه هنردوستان به ابعاد شخصیت هنری استاد واقف هستند. برایتان از نکاتی می‌گویم که کمتر کسی می‌داند؛ ولی بسیار مهم است.

شخصیت موفق استاد برای شاگردانش افق دید روشنی می‌سازد. این باعث می‌شود که شاگرد به تلاش برای ساختن آینده امیدوار باشد.

شخصیت سختکوش و پرکار استاد باعث می‌شود که شاگرد متوجه شود که سختکوشی و کارگاه‌نشینی، یک هنرمند را جلو می‌برد؛ نه رابطه‌سازی و راه‌های متفرقه.

محبت و انسان‌دوستی استاد به شاگرد یاد می‌دهد که می‌توان دانش را با دیگران به اشتراک گذاشت و از رقیب نترسید. می‌توان توانایی خود را با دیگران سهیم شد و از رشد دیگران نترسید. می‌توان بسیار بخشید و درعین‌حال بزرگ‌تر شد. می‌توان هر روز گره‌های اطرافیان را باز کرد و خسته نشد. می‌توان زخم‌هایی را که وارد می‌شود، شست و دوباره ایستاد.

شخصیت کنجکاو و متفکر و هوشمند استاد به شاگرد می‌آموزد که کنجکاوی سن و زمان ندارد و اصرار بر حرکت به روش گذشته در امکانات امروز تنها فرسودگی و محدودیت می‌آورد. باید تکنولوژی روز را شناخت، باید متریال روز را شناخت و باید از امکانات امروز برای بیان بهتر استفاده کرد.

احترام استاد به دیگران، بیان شیوا و انتخاب زیبای کلمات در سخن‌گفتن، به شاگرد می‌آموزد که لازم نیست دیگران تحقیر شوند تا شخصی بزرگ شود و می‌آموزد که وقتی زیباتر سخن می‌گویی، حرف‌هایت به زیبایی درک و جذب می‌شوند.

می‌توانم ساعت‌ها از استاد بگویم و از اینکه چرا بهترین مجسمه‌سازها و هنرمندان ایران روزی شاگرد ایشان بوده‌اند.

استاد پرویز تناولی هم‌زمان با عبور دنیا از وضعیت مدرن به پست‌مدرن، در اروپا و آمریکا به تحصیل و تدریس مشغول بوده‌اند و این مقطع مهم تاریخ هنر را از نزدیک دیده و لمس کرده‌اند. ایشان همچنان به صورت پیگیر از وضعیت دنیای هنر و به‌خصوص مجسمه‌سازی در دنیا آگاه هستند. تجربه و اشراف استاد بر مجسمه‌سازی جهان باعث می‌شود شاگردان را تا حد ممکن از تکرار دیگران بر حذر دارند و خود واقعی شاگرد به‌عنوان یک هنرمند منحصربه‌فرد امکان ظهور پیدا کند. به این ترتیب قدم‌های شاگرد محکم‌تر خواهد شد و اعتمادبه‌نفس بیشتری پیدا می‌کند.

من هنوز و هر روز از استادم می‌آموزم و این دانشگاهی است که برای من پایان ندارد.

در کارهای گذشته شما نزدیکی و شاگردی پرویز تناولی خود را نمایان می‌کند، ولی در آثار تازه، گویی مونا پاد خود را از فضای تناولی جدا می‌کند؛ این درست است؟

ممکن است آثاری که با تکنیک و متریال مشابه ساخته می‌شوند، این حس را ایجاد کنند که شباهت‌هایی در آثار وجود دارد، ولی به نظر من این به دلیل حجم ملموس سه‌بعدی است که چشم برای خوانش آسان دست به آنالیز مجسمه می‌زند و آن را به حجم، رنگ، متریال و کلا عناصر سازنده ابژه تفکیک می‌کند.

حال سؤال من این است: چرا در نقاشی یا عکس کسی نمی‌گوید بوم، رنگ و کاغذ عکاسی متریال مشابهی است و به‌جای خوانش اثر به آنالیز متریال ساخت اثر نمی‌پردازد؟

بیننده از قبل قبول کرده که دنبال مفهوم داخل کادر باشد تا آنالیز ساختار کادر اثر.

متریال مجسمه‌سازی هرکدام شخصیت خود را دارند که بدون شک بر مفهوم اثر تأثیرگذار است.

برنز گرم و سنگین است و دوست دارم حرف‌های ماندگارتری را با آنها شریک شوم.

آلومینیم سرد و امروزی است، آسان، نرم و بی‌روح است و بخشی از نگاه من به وضعیت روز.

شیشه و آینه خود انسان امروز است؛ شکننده و براق.

استاد همیشه از علاقه من به تنوع متریال و روش ساخت استقبال کرده‌اند.

از کجا ایده کارهای متحرک و روباتیک سراغ شما آمد و در این بخش شما در جست‌وجوی چه چیزی هستید و چه می‌خواهید بگویید؟

در زندگی روزمره و در هرچه که می‌سازم یا خراب می‌کنم، دنبال درک ساختار حیاتم؛ چه در بحث «وجود و ناوجود» که مدت‌هاست به آن دلبسته‌ام چه در مبحث «خلقت موازی» که در آن سرنوشت مخلوقاتمان به کاراژهای بازیافت ختم می‌شود یا در تکنیک «معکوس» که در آن بازسازی خلقت را تمرین می‌کنم.

روبات‌های من حاصل همین دغدغه‌ها بود؛ جان‌گرفتن همان قطعاتی که در «خلقت موازی» سعی می‌کردم عمیق‌تر نگاهشان کنم.

مجموعه روباتیکی که در سال ۹۲ طراحی کردم، شامل هفت روبات بود که متأسفانه در آن زمان فرصتی برای نمایش آنها پیدا نشد.

تقریبا این نمایشگاه بیان‌کننده این است که مونا پاد سعی کرده است همه نوع متریالی را استفاده کند و این تبحر را نشان داده‌اید. آیا خودتان الان تمایل به متریال خاص و مشخصی پیدا کرده‌اید؟

به واسطه رشته تحصیلی و سال‌ها کار صنعتی، به انواع مختلف روش‌های ساخت و انواع متریال اشراف دارم و این برای من مثل یک جعبه مدادرنگی است که نمی‌توانم و نمی‌دانم چه زمانی کدام به کمک حرف تازه‌ام خواهد آمد. البته در بسیاری از موارد خود متریال یا روش ساخت من را صدا می‌زند و کاری با هم انجام می‌دهیم.

فکر انتشار کتاب از کجا آمد و آیا آثار در کتاب همان آثار به‌نمایش‌درآمده در گالری است؟

به نظرم رسید یک بار به صورت جامع چند سال گذشته را در یک کتاب کاتالوگ جمع‌آوری کنم.

کم‌کم بعضی از کارهایم را فراموش می‌کنم، حتی عکسی از آنها ندارم. این کتاب حدود ۸۰ درصد از کارهای ۱۴ سال گذشته را در کنار هم به نمایش گذاشته است؛ حدود ۹۰ اثر که تقریبا ۴۰ اثر در نمایشگاه حاضر در دید عموم قرار گرفت.

مروری بر بیش از یک دهه آثار «مونا پاد» در گالری «اعتماد»

بازی با جهان پیرامون

حسین گنجی
منتقد

هنر نو، دیگر قالب‌پذیر نیست و بلکه قالب‌گریز و تنوع‌طلب است. منظورم از هنر نو، هنر امروز است، هنر در سال ۱۳۹۸ شمسی و نه مدرنیست که تا حدودی امروزه در هنر حداقل، دیگر نو محسوب نمی‌شود و سال‌هاست خود را به کهنه نزدیک کرده است. این قالب‌پذیرنبودن یعنی اگر در مدرنیته از قالب‌های معمول و رسوب‌گرفته سنت خارج شد و قالب‌های تازه‌ای تعریف و جانمایی شد، اما در هنر امروز خود این قالب‌ها نیز موانعی بر سر خلق هنری دانسته شدند و بسیاری از آن بیرون زدند. این نوع نگاه در هنر جهانی در حال رشد و در ایران معدودی را درگیر خود کرده است. این منش هنری به شدت وابسته به تجربه‌گرایی جدید و با مفاهیم و متریال‌های امروزین است. به نوعی که ابزار و ایده‌های تازه خارج از چارچوب‌ها و قالب‌های رسمی پیشروی و سعی می‌کنند در سرزمین‌های جدید، خود را در قالب‌های نو تعریف کنند که هنر آینده بر آنها استوار خواهد بود.

مجسمه‌سازی به دلیل داشتن بعد سوم همواره از قوت جان‌بخشی و اعتبار خلق‌شوندگی بالاتری برخوردار است.

مجسمه‌سازی، تندیسگری یا پیکرتراشی هنر هم‌گذاری یا شکل‌دادن به اشیاست. این با هم قراردادن یا شکل‌دهی ممکن است در هر اندازه یا با هر متریال و مصالحی انجام شود. این اشیا و ابزارها در دل زمانه خود تعریف و معنای مشخص خود را دارند و بیان هنرمند بر بهره‌گیری از آنها استوار است. نمایشگاه مروری بر آثار بیش از یک دهه مونا پاد در گالری اعتماد به خوبی این روند را به مخاطب نشان می دهد. کسی که در وادی دیگری از هنر فعال بود و مجسمه‌سازی او را انتخاب و شکار کرد و به دنیای حجم‌ها و متریال‌های مختلف آورد. او در سه بخش در این نمایشگاه که با عنوان بخش اول، شیشه، آینه و ترکیب مواد، بخش دوم مجسمه‌های روباتیک و بخش سوم، مرور آثار، تندیس‌ها و حجم‌ها به خوبی سیر تأثیرپذیری هنرمند از محیط خود تا بهره‌گیری متنوع و متکثر هنرمند امروز از متریال‌های مختلف، تا سیر اندیشگی او از فلسفه تا ادبیات و علم را به نمایش گذاشته است. شاید رمز موفقیت هنرمند به‌خصوص مجسمه‌ساز امروز این باشد که تعصبی بر قالب یا بر متریال و مصالح یا بر مفهوم‌گرایی صرف ندارد و می‌تواند حرف امروز خود را ولو با هر ابزاری که جهان پیرامونی او در اختیارش قرار می‌دهد، بزند که این حرف و مفهوم و نگاه است که در هنر مهم است و نه شکل‌دهی و قالب‌بندی و مصالح، که خود ظرف‌اند و نه محتوا.

مونا پاد در این نمایشگاه به نوعی مسیر سنت تا مدرنیته و از قرارگرفتن در قالب تا کنارزدن قالب را طی کرده و آثار او همان‌طور که خود نیز اشاره دارد بر محور استوار است که این محور برگرفته از روش مجسمه‌سازی و حجم‌گیری معکوس است که هم به لحاظ فلسفی و هم نمادگونه‌ای این تأکید بر محور و بهره‌گیری از روش معکوس در شکل‌دادن به آثار و مفاهیم، جا و فرصت بیان بیشتری را می‌طلبد. همین‌قدر باید کفایت کرد که شیوه معکوس شکل‌دهی به حجم ایده برآمده از آثار تناولی و شاگردانش در سال‌های اخیر است که بن‌مایه فلسفی آن را می‌توان در نگاه معکوس به جهان هستی و از مرگ به تولد رسیدن انسان در نگره‌های اندیشگی جدید دانست که ما نمونه آن را در حکمت صدرایی و حکمت اسلامی نیز داریم. گویی مرگ پایان نیست و مرگ سرآغاز یک تولد و حیات و خلق دوباره است و محور همان ریشه و معناست که حول آن مفاهیم و کلمات بسط پیدا می‌کنند و یک کل زیبا یا یک کل دارای کلام و زبان را می‌سازند.

روی صحنه آبی

نقدی بر نمایش «پنجاه پنجاه»

در جستجوی زمان ازدست‌رفته

یاسمن خلیلی‌فرد
منتقد

● «پنجاه پنجاه» نمایشی است به کارگردانی مرتضی اسماعیل‌کاشی و نویسندگی هاله مشتاقی‌نیا که این شب‌ها در تماشاخانه «هیلاج» روی صحنه می‌رود.

در معرفی نمایش «پنجاه پنجاه» می‌خوانیم که این اثر با نگاهی به نمایش‌نامه «خودی و غیرخودی» (یا همان «کله‌گردها و کله‌تیزها»)ی برتولت برشت نوشته شده، اما آنچه در اجرا می‌بینیم در حقیقت دنیای جدیدی است که زاده ذهن خلاق نویسنده ایرانی آن و ایده‌های اجرائی متهورانه کارگردانش است؛ به بیانی دیگر تصویر متفاوتی از رنج را که در این اجرا از نمایش‌نامه بازنمایی شده است نمی‌توان در قالب واژه‌ها و روی کاغذ توصیف کرد و آنها را تنها باید روی صحنه دید و در آن غرق شد. «پنجاه پنجاه» متنی پیچیده و روایتی به‌شدت اکسپرسیونیستی دارد که در فضایی مینی‌مال اجرا می‌شود و برش فراموش‌نشدنی و گزندهایی را از تاریخ آلمان نازی به تصویر می‌کشد. این تصویرسازی در عین حماسی‌بودن لحن که وام‌گرفته از جهان نمایش‌نامه برشت است، مینی‌مال‌بودن صحنه اجرایش و بازی‌های ماهرانه و غلیظش - به واسطه واقعی‌بودن واقعه اصلی خود- همان تأثیری را بر مخاطب می‌گذارد که یک متن رئالیستی می‌تواند و باید بگذارد و این تأثیرگذاری رئالیستی برای نمایشی با این حجم از عناصر بصری اغراق‌شده، بازی‌های پرتحرک بیرونی و موسیقی پررنگ به یک معجزه می‌ماند؛ معجزه‌ای که حاصل ذهن پویای نویسنده و کارگردانش است. نمایش در هاله‌ای از ابهام آغاز می‌شود. برونو و هرتا هنگام بازدید از موزه به گذشته پرتاب می‌شوند؛ گذشته‌ای

که در آن موزه تبدیل به اردوگاه نازی‌ها شده و اسرای اردوگاه راویان نمایشی هستند که در آن مکان طراحی و اجرا می‌شود. بازی در آن نمایش قرار است کلید بقای این شخصیت‌ها باشد؛ بقایی که در آن اردوگاه و به شکل کلی‌تر در آن مقطع خونین از تاریخ نمی‌توانسته وجود داشته باشد، بنابراین، آنچه در متن عمیق و پیچیده مشتاقی‌نیا پررنگ و برجسته می‌شود، تبدیل نمادین مکان موزه است به برهه‌ای از تاریخ و به بخش نامحدود و بزرگی از زمان که مانند دردی تلخ و زخمی عمیق در حافظه تاریخی انسان معاصر ثبت شده و هرگز ترمیم نخواهد شد. متن با الهام از نمایش‌نامه برشت نوشته شده و فرایند فاصله‌گذاری برشتی با تمهیدی ظریف و هوشمندانه در آن نمایان می‌شود و آن چندبخشی‌بودن و مجزاسازیِ اثر است؛ چه در صحنه اجرا و چه در متن. کارگردان، به شیوه تکثرگرایی و تقسیم صحنه به بخش‌ها (و حتی زمان‌ها)ی مختلف، از جمله قراردادن زن و مرد راوی در طبقه فوقانی صحنه و دیگر شخصیت‌ها در دو فضای مجزای متقارن در طبقه زیرین و همین‌طور بهره‌جویی از عنصر «بازی در بازی» و تغییر مداوم مرکزیت ثقل نمایش در نقاط مختلف صحنه، فاصله مدنظر برشت را میان اثر و مخاطب ایجاد می‌کند و گاه آن‌قدر این تقطیع بخش‌های مختلف، به لحاظ روایی و اجرا مسحورکننده است که کار به فیلمی سینمایی شبیه می‌شود که نماهای مجزا از نمایش در تدوین به یکدیگر پیوند خورده‌اند. بدیهی است دستیابی به چنین فرمی، آن هم در تئاتری اکسپرسیونیستی، با شخصیت‌های متعدد و شیوه روایی خاص و نامتعارف امری است به‌شدت دشوار. این تقسیم‌بندی و مجزاسازی به لحاظ زمانی نیز در کار اعمال شده است. رویدادها و شخصیت‌های نمایش هر یک مربوط به مقطعی خاص از تاریخند. برونو و هرتا درواقع با فرار از اردوگاه کار اجباری، از آن مقطع عبور کرده‌اند و تنها بازماندگان آن به شمار می‌روند، اما دیگر کاراکترها مانند ارواحی سرگردان بر صحنه تجسم می‌یابند و گاه مرز میان خیال و واقعیت را در هم می‌شکنند تا صحنه تئاتر به مثابه صحنه جرم واقعیِ آن برهه از تاریخ درآید و آن شخصیت‌ها؛ چه مرده و چه زنده کنار هم قرار گیرند و راوی بخشی مهم از تاریخ شوند. مرتضی اسماعیل‌کاشی، کارگردان جسور نمایش، در راستای شکل‌گیری فضای نفس‌گیر و خفقان‌آور مدنظرش از اسلوب‌های اکسپرسیونیسم در پی‌ریزی بنای اثر خود؛ چه در وجه روایی و چه از منظر تصویری بهره درستی می‌گیرد. از آنجا که «پنجاه پنجاه» مانند «کله‌گردها و کله‌تیزها» قرار است ترسیم‌گر «رنج انسانی» باشد، کارگردان از پتانسیل نهفته در متن و قابلیت‌های دراماتیک آن در راستای ترسیم و تصویرسازی فضایی موهوم، ملتهب و تا حدودی رعب‌آور بهره می‌برد و موفق می‌شود کابوس خشونت‌ها، شکنجه‌ها و در بیانی کلی‌تر نسل‌کشی به‌وقوع‌پیوسته در آن برهه از تاریخ را آشکارا به نمایش بگذارد. علاوه‌بر بازی درست با نورها و قرینه‌سازی دقیقی که در صحنه می‌بینیم، موسیقی و بهتر بگویم، انتخاب درست قطعات موسیقی، کمک بسزایی به القای آن رنج‌های کشنده به مخاطب کرده و با بافت اثر هم‌خوان می‌شود.