هنرهای تجسمی

نهاد «در حال ساخت»

نگاهی به نمایشگاه «جنگ‌های تصنعی» که به بهانه بنیاد پژمان در آرگو برگزار شده است

حسین گنجی
منتقد هنری

۱۰ سالگیِ یک نهاد هنری، معمولاً وسوسه‌ی «جمع‌بندی» را با خود می‌آورد؛ یک روایتِ پیروزمند، یک ردیفِ «بهترین‌ها»، یک تاریخچه‌ی مرتب و خطی. جذابیتِ «جنگ‌های تصنعی» در آرگو دقیقاً در همین امتناع است: نمایشگاه به‌جای آن که بگوید «چه شدیم»، می‌پرسد «کجا گیر کرده‌ایم؟» و این پرسش را نه‌فقط با آثار، بلکه با معماریِ آرگو ـ با حیاط، زیرزمین، پلکان، دودکش و کتابخانه ـ به‌مثابه‌ی یک دستگاهِ ادراکی پیش می‌برد. آرگو در این نمایشگاه صرفاً ظرفِ نمایش نیست، خودش مدیوم است؛ یک کارخانه‌ی سابق که به یک نهادِ نمایش بدل شده و درعین‌حال هنوز بوی «کارگاه»، «داربست» و «ناتمام‌بودن» می‌دهد؛ و همین ناتمام‌بودن دقیقاً با عنوانی مثل «Phony Wars» (جنگ‌های تصنعی) هم‌دست می‌شود؛ جنگ‌هایی که هم واقعی‌اند، هم تصویری و هم بیرونِ قاب رخ می‌دهند، هم درونِ شبکه‌ها پخش می‌شوند. این نکته را اگر کنار جایگاه نمادین خود آرگو بگذاریم، تیزتر هم می‌شود؛ پروژه‌ی آرگو در روایت معماری معاصر ایران به‌عنوان یک نمونه‌ی مهمِ باززنده‌سازی صنعتی و تبدیل آن به نهاد فرهنگی شناخته‌شده و حتی در مدار جوایز معماریِ بین‌المللی هم دیده شده است. اما «جنگ‌های تصنعی» نمی‌گذارد آرگو به یک «موفقیتِ تثبیت‌شده» تقلیل پیدا کند، برعکس، نمایشگاه انگار می‌گوید: نهادِ هنری در ایران امروز، اساساً فقط وقتی راست می‌گوید که خودش را «در حال ساخت» نشان بدهد؛ همان‌طور که شهر، سیاست و حتی بدن‌ها در این دهه، مدام در حالتِ تعمیرات اساسی‌اند. البته که خود این هنری است که یک نهاد را در شرایط ایران به ۱۰ سالگی بشود رساند و باید امیدوار بود که دهه‌های دیگر نیز به کار خود مشغول باشد.

کیوریتوری به‌مثابه «مجموعه»، نه «نمایشِ مجموعه»

این نمایشگاه «سالگرد» نیست، «گزارش وضعیت» است. تفاوت و اهمیت‌اش در همین جاست. کیوریتوری به‌جای آن که از منطقِ ویترینیِ سالگرد پیروی کند (بهترین‌ها، محبوب‌ها و رکوردها)، از منطقِ مونتاژ پیروی می‌کند: هم‌نشانیِ چیزهایی که هم‌خانواده نیستند اما در یک میدانِ تنش به‌هم «وصل» می‌شوند؛ وصل نه به‌معنی آشتی، بلکه به‌معنی تماسِ الکتریکی و معنایی. این‌جا انتخاب هنرمندان هم مثل فهرستِ افتخارات عمل نمی‌کند، بلکه به ترسیم «وضعیت در این جهان» می‌پردازد؛ جهانِ تصویرِ زخمی و تاب‌آوری در آن (توکلیان/آرامش)، جهانِ شهرِ نظارتی و معماریِ کنترل (انصاری‌نیا)، جهانِ ژانرهای بیش‌فعال و بی‌قرارِ آنلاین (بنانی)، جهانِ سازه/سیستم/اقتصادِ تکنولوژیک (بلوفا)، جهانِ بدنِ پساکرونا و نمایشِ فرسودگی (ایمهوف)، جهانِ سیاستِ صدا و شواهدِ نامرئی (ابوحمدان) و درنهایت جهانِ طنزِ ژئوپلیتیک و زبان به‌مثابه میدان نبرد (اسلاوها و تاتارها). این مدل‌سازی با یک «اثرِ ناتمام» از گدار قاب گرفته می‌شود؛ انتخابی که به‌نوعی یک جمع‌بندی و نتیجه را پیش‌روی مخاطب می‌گذارد و به‌جای تقدیسِ گدار، از او «دستور زبان» می‌گیرد؛ دستور زبانِ درک وضعیت.

اینجا نمایشگاه به‌جای شعار، سراغ فرم می‌رود؛ فرمِ نصب، مقیاس، مسیر، نور و این نکته‌ی مهم که هر اثر مجبور است با «بدنِ ساختمان» وارد معامله شود. ازهمین‌رو نمایشگاه درنهایت درباره‌ی نسبت بنیاد پژمان با «نهادسازی» هم هست؛ نهاد به‌عنوان چیزی که نه‌فقط نمایش می‌دهد، بلکه «شرایطِ دیدن» را تولید می‌کند. شیوه نگریستنی که باید تمرین شود، آموزش داده شود و رشد یابد

چند اثر/چند زبان، اما یک مسئله

رشته‌ی پنهانِ نمایشگاه به‌نظرم «عاملیت» است؛ چه کسی تصویر را مالک است؟ چه کسی صدا را تولید می‌کند؟ چه کسی دیده می‌شود؟ چه کسی فقط «داده» است؟ و کجا می‌شود این وضعیت را کمی برهم زد؟ اینجا نمایشگاه به‌جای شعار، سراغ فرم می‌رود؛ فرمِ نصب، مقیاس، مسیر، نور و این نکته‌ی مهم که هر اثر مجبور است با «بدنِ ساختمان» وارد معامله شود. ازهمین‌رو نمایشگاه درنهایت درباره‌ی نسبت بنیاد پژمان با «نهادسازی» هم هست؛ نهاد به‌عنوان چیزی که نه‌فقط نمایش می‌دهد، بلکه «شرایطِ دیدن» را تولید می‌کند. شیوه نگریستنی که باید تمرین شود، آموزش داده شود و رشد یابد.

شهر به‌مثابه دستگاهِ دیدن یا پنهان‌سازی

انصاری‌نیا از آن هنرمندانی است که اگر کسی هنوز فکر می‌کند «چیدمان» یعنی دکورِ مفهومی، با کار اوناچار می‌شود که تجدیدنظر کند. مسئله‌اش «شهر» به‌عنوان منظره یا نوستالژی نیست، بلکه شهر برای او یک سامانه‌ی خوانش‌پذیر است؛ مجموعه‌ای از استانداردها، سازه‌ها، فاصله‌ها، مصالح، و قواعدی که بی‌سروصدا نوعِ حرکت، نوعِ نگاه و حتی نوعِ «حریم» را تعریف می‌کنند. او از دلِ فرم‌های آشنا و جزئیات ظاهراً بی‌اهمیت، سازوکارهای نامرئیِ نظمِ اجتماعی را بیرون می‌کشد. خوانش انصاری‌نیا این است که از استعاره‌ی ساده‌ی «نظارت» عبور کنیم. اینجا فقط «دوربین» نیست، بلکه خودِ معماری و طراحیِ شهری، به الگوریتم بدل می‌شود؛ نگاه را هدایت می‌کند، مسیر را طبیعی جلوه می‌دهد و فرد را «قابل خواندن» می‌سازد. همین «قابل خواندن شدن»، همان نقطه‌ای است که با منطق «جنگ‌های تصنعی» جفت می‌شود. جنگ بر سرِ این که چه کسی حق دارد از دلِ زندگی روزمره، داده استخراج کند و روایت بسازد؛ نهاد، رسانه یا خودِ سوژه.

میریام بنانی: بیش‌فعالیِ طبیعتِ بی‌جان

بنانی را باید جدی گرفت؛ چون شوخی را جدی گرفته است. او به زبان‌های تصویریِ مصرفی ـ از رئالیتی‌شو و تلویزیون تا ویدئوی اینترنتی و انیمیشن ـ نزدیک می‌شود، نه برای تقلید، که برای شیوه جدیدی از دیدن. در گفت‌وگوها و معرفی‌های معتبر از کارش، بارها روی همین «چرخشِ ژانرها» و بی‌قراریِ فرمیِ در آثار او تأکید شده؛ روایتی که مدام قطع می‌شود، لحن‌ها روی هم می‌افتند و جهان را به حالتِ لوپ و اسکرول درمی‌آورد.

نکته‌ی مهم این است که «زیبایی‌شناسیِ اینترنت» برای بنانی صرفاً موضوع نیست؛ یک متریال تازه برای خلق اثر است. بنابراین وقتی کارش در «Phony Wars» می‌نشیند، صرفاً یک ایستگاه تصویری نمی‌سازد، بلکه یک دستگاه تشخیص می‌دهد؛ اینکه جنگ پیش‌ازآن که در میدان رخ دهد، در قالب‌های روایی پلتفرم‌ها تمرین می‌شود. اشیاء در این منطق «ساکن» نیستند، حاملِ اضطراب‌اند مثل اعلان‌های گوشی؛ بی‌وقفه، سطحی، اما عمیقاً تعیین‌کننده و اثر گذار. هیچ‌وقت از این جنبه شوخی، تنها برای خنده نیست و جنگ‌های تصنعی همیشه تصنعی باقی نمی‌مانند.

نیوشا توکلیان: شیوه‌های تاب‌آوری

توکلیان سال‌هاست در نقطه‌ای کار می‌کند که هنر، مستند و سیاستِ بازنمایی به‌هم می‌رسند و بدترین کار در مواجهه با او، خنثی کردنِ کارش با «همدلی» است. مسئله فقط رنج نیست، بلکه نحوه‌ی قرار گرفتنِ بیننده در برابر رنج است. او از ویدئوهای نظارتی، تصاویر پزشکی و آرشیوهای خبری استفاده می‌کند، اما هیچ‌وقت قهرمان نمی‌سازد. بدن‌ها در کارهای او نه سوژه‌اند و نه ابژه؛ بیشتر شبیه سطح‌هایی‌اند که قدرت روی آن‌ها نوشته می‌شود. در یکی از آثارش، تصاویر ماهواره‌ای از مناطق بمباران‌شده با تصاویر پزشکی از بدن‌های آسیب‌دیده کنار هم قرار می‌گیرند. هیچ توضیحی داده نمی‌شود. بیننده خودش باید ارتباط را بسازد و همین سکوت است که ناراحت‌کننده می‌شود.

میان اسطوره و موزه

«بازخوانی انتقادی جهان بهرام دبیری در نمایشگاه اخیر موزه هنرهای معاصر»

امین شاهد
منتقد و پژوهشگر

نمایشگاه اخیر بهرام دبیری در موزه هنرهای معاصر تهران، با گردآوری آثاری از پنج دهه فعالیت هنری او، نه‌تنها فرصتی برای بازدید از کارنامه‌ی یکی از جریان‌سازترین هنرمندان معاصر ایران است، بلکه امکانی فراهم می‌کند برای فهم سیر تحولات زیباشناختی، مفهومی و تکنیکی او. این نوشتار تلاشی است برای تحلیل این آثار براساس خوانش مستقیم، بازتاب نقدهای منتشرشده و جایگاه تاریخی دبیری در سنت نقاشی مدرن ایران. البته این نمایشگاه موقعیتی برای سنجش دوباره‌ی جایگاه او در منظومه‌ی هنر معاصر ایران است؛ جایی که اسطوره، رنگ، خاطره‌نگاری و بازمانده‌های نقاشی بیانی دهه‌های قبل، در کنار پرسش‌های تازه‌ای درباره‌ی نسبت هنر امروز با گذشته قرار می‌گیرند.

نمایشگاه اخیر بهرام دبیری در موزه هنرهای معاصر، یکی از معدود نمایشگاه‌هایی است که توانسته حضور یک نسل نقاش را در عرصه رسمی هنر ایران دوباره قابل تأمل کند. دبیری از معدود هنرمندانی است که دو ویژگی را هم‌زمان دارد؛ نخست استمرارِ کم‌نظیر در نقاشی و جهان‌سازی شخصی و دوم نوعی «خودبسندگیِ زیبایی‌شناختی» که اغلب او را از جریان‌های رایج هنر معاصر فاصله داده است. همین دوگانگی، نمایشگاه او را تبدیل به موضوعی برای نقد کرده؛ آیا دبیری هنوز در گفت‌وگو با زمانه است، یا صرفاً در جهان رنگین و اسطوره‌ای خود باقی مانده؟

در این نمایشگاه، با مجموعه‌ای مواجهیم که از نظر تکنیکی، وفادار به زبان شناخته‌شده دبیری است؛ رنگ‌های درخشان، خطوط نرم و هارمونیک، چهره‌ها و بدن‌هایی که در مرز انتزاع و فیگور باقی می‌مانند و مهم‌تر از همه، حضور مداوم اسطوره و حماسه به‌عنوان ستون فقراتِ تصویر. این استمراری است که هم نقطه قوت کار اوست، هم نقطه ضعف آن. نقطه قوت، زیرا دبیری از معدود نقاشانی است که توانسته بدون تغییرات بی‌جهت، جهان نقاشی خود را طی زمان منسجم نگه دارد. اما نقطه ضعف، ازاین‌حیث که جهان او گاه بیش از حد بسته، تکرارشونده و بی‌تفاوت به تحولات مفهومی هنر معاصر جلوه می‌کند.

در برخی از یادداشت‌هایی که درباره نمایشگاه نوشته شده، جمله‌ای تکرار می‌شود: «دبیری همچنان شاعر است.» این تعبیر اگرچه به‌ظاهر ستایش‌آمیز است، اما در لایه‌ی دوم، به یک انتقاد پنهان اشاره دارد. شاعرانگی دبیری، همان چیزی است که باعث‌شده نقاشی او اغلب از پرداختن به پیچیدگی‌های اجتماعی، تاریخی و حتی سیاسی امروز فاصله بگیرد. درواقع جهان او، جهانی «پناه‌جویانه» است؛ جهانی که در آن زیبایی و اسطوره، همچون حفاظی در برابر خشونت‌های واقعی جهان معاصر عمل می‌کنند. این موضع، برای برخی جذاب است؛ اما برای برخی دیگر، نوعی فاصله‌گیری آگاهانه از مسئولیت‌های هنرمند معاصر.

بااین‌حال باید توجه کرد که اسطوره برای دبیری صرفاً یک تم نیست؛ یک نحوه‌ی اندیشیدن است. او اسطوره را چونان جریانی زنده تصویر می‌کند؛ نه نمادی تزئینی، بلکه روایتی که در بدن انسان، در نگاه‌ها، در مفصل‌بندی فضا و رنگ جریان می‌یابد. در تابلوهای جدیدترش، این روند شدت بیشتری یافته است. بدن‌های شکسته، چهره‌های نیم‌پنهان، سطوح چندلایه‌ی رنگ و برخوردهای نامنتظر میان تناسبات انسانی و فرم‌های هندسی، نشان می‌دهد که دبیری از نظر فرمی همچنان در حال تجربه است. اما این تجربه‌ها همیشه منجر به بیان تازه نمی‌شوند؛ گاهی صرفاً تکرار آشناهای صیقل‌خورده‌اند.

یکی از بخش‌های قابل‌توجه نمایشگاه، تناسب میان آثار قدیمی و جدید اوست. گویی دبیری به عمد این فاصله را کم کرده؛ به‌شکلی که تماشاگر گاهی

سیاست‌گذاری فرهنگی

تیتراژهای پرسروصدا

درباره حضور نانسی عجرم در اکران جهانی یک انیمیشن ایرانی

گروه فرهنگ: تیتراژ انیمیشن «پسر دلفینی ۲» باز هم خبرساز شد. پیش‌ازاین اخبار ضدونقیضی درباره همکاری نانسی عجرم با تیم تولید انیمیشن «پسر دلفینی ۲» منتشر شده بود، اما با انتشار ویدئویی در فضای مجازی به‌نظر می‌رسد که این موضوع واقعیت دارد و قرار است تا این خواننده مشهور لبانی، تیتراژ رسمی انیمیشن ایرانی را برای اکران در کشورهای حوزه خلیج‌فارس اجرا کند. این اولین‌بار نیست که تیتراژ «پسر دلفینی ۲» خبرساز می‌شود؛ نسخه نهایی این انیمیشن در زمستان سال گذشته هم به‌دلیل خوانندگی شروین حاجی‌پور اکران نشد. حالا هم نسبت به خوانندگی نانسی عجرم برای تیتراژ انیمیشن، انتقاد می‌شود؛ زیرا خوانندگان زن در ایران نمی‌توانند تک‌خوانی کنند و حتی صفحات مجازی آنها هم بسته می‌شود. انیمیشن «پسر دلفینی ۲» که دنباله فیلم پسر دلفینی است، سال ۱۴۰۳ به کارگردانی محمد خیراندیش ساخته شده است. این انیمیشن با جذب بیش از ۴۶۸ هزار مخاطب و فروشی نزدیک به ۳۲/۲ میلیارد تومان، در چهل‌وسومین جشنواره فیلم فجر به‌عنوان بهترین پویانمایی و بهترین فیلم از نگاه تماشاگران انتخاب شد و سیمرغ گرفت. به‌گفته تیم تولید انیمیشن، قصد ساختن «پسر دلفینی ۲» را نداشتند، اما پس از انتشار «پسر دلفینی ۱»، سفارشی از ترکیه برای ساخت قسمت دوم ارسال شده و آن‌ها هم با هدف ارائه یک دنباله باکیفیت و ارزشمند، شروع به ساخت قسمت دوم با افزودن کاراکترهای جدید، تغییر محوریت داستان به سفر دریایی و حفظ ۵۰ درصد محتوای قبلی کردند. داستان این انیمیشن درباره ماجراهای شخصیت اصلی، پسر دلفینی است که پس از تبدیل‌شدن به یک قهرمان محبوب در جزیره، احساس تنهایی می‌کند و با کمک ناخدا، سفید و یک کوسه تصمیم می‌گیرد که قهرمان‌بودن را ادامه دهد. دراین‌میان دشمنی به‌نام خواجه ماجد که همه دارایی‌اش را ازدست‌داده، برای انتقام از پسر دلفینی و مردم جزیره نقشه‌های شومی می‌کشد. قسمت اول این انیمیشن در بیش از ۳۰ کشور اکران، به ۱۲ زبان ترجمه شده و روی پلتفرم‌های نتفلیکس، اپل‌تی‌وی و آمازون پخش شده است. این موفقیت بین‌المللی موجب شد تا تولید و پخش «پسر دلفینی ۲» از همان ابتدا متمرکز بر فروش جهانی و برندینگ باشد، اما این هدف با برخی سیاست‌های داخلی کشور در تضاد است. اکران «پسر دلفینی ۲» در داخل کشور یک‌بار در زمستان سال گذشته به‌دلیل صدای شروین حاجی‌پور در تیتراژ آن و عدم‌انتشار نام این خواننده در تیتراژ پایانی، خبرساز شد. البته محمدامین همدانی، تهیه‌کننده انیمیشن در آن‌زمان اعلام کرده بود که شروین حاجی‌پور هنوز تیتراژ پایانی را نخوانده و برای دریافت مجوزهای قانونی در حال پیگیری است. او همچنین وعده داده بود که در نسخه نهایی اکران نوروزی ۱۴۰۴، این انیمیشن با صدای شروین حاجی‌پور به نمایش درخواهد آمد. بااین‌حال شروین حاجی‌پور نتوانست در مراسم اکران نسخه نهایی انیمیشن «پسر دلفینی ۲» شرکت کند و با وجود طی‌شدن مراحل قانونی و اخذ مجوزهای لازم نیز، اجازه نداده‌اند نسخه نهایی این انیمیشن اکران شود. درنهایت «پسر دلفینی ۲» بدون صدای شروین حاجی‌پور، در اکران نوروزی پخش و با استقبال چشمگیر مخاطبان مواجه شد. حالا هم در آستانه اکران بین‌المللی قرار است که از هشت ژانویه (۱۸ دی‌ماه)، دوبله عربی انیمیشن در کشورهای عربی و حوزه خلیج‌فارس پخش شود. سازندگان «پسر دلفینی ۲» در ادامه تغییر رویکرد موسیقایی خود برای اکران جهانی، به‌جای استفاده از خوانندگان نسخه‌های قبلی، تصمیم گرفتند از یک چهره بین‌المللی استفاده کنند. هرچند حضور نانسی عجرم، خواننده مشهور لبنانی در تیتراژ پایانی انیمیشن در افزایش فروش و دیده‌شدن تاثیرگذار است، اما این انیمیشن در حالی با صدای خواننده زن در سایر کشورها اکران می‌شود که خوانندگان زن ایرانی سال‌هاست با محدودیت‌های متعددی دست‌وپنجه نرم می‌کنند و در یک‌ماه اخیر، با شکل جدیدی از برخورد با خوانندگان زن مواجه شدیم. نیوشا مفیدی، در کنسرت «حامی» همخوانی کرد و در کمتر از یک‌روز، صفحه‌اش در اینستاگرام مسدود شد. بسته‌شدن صفحه اینستاگرام فاطمه عطایی، خواننده مازندرانی معروف به «مشکات» نیز دو نمونه اخیر برخورد با خوانندگان زن در کشور است. در این شرایط، انتخاب نانسی عجرم برای تیتراژ نسخه عربی «پسر دلفینی ۲»، بار دیگر تضاد میان سیاست‌های داخلی و بازار بین‌المللی سینمای ایران را پررنگ کرده است و منتقدان این سوال را مطرح کرده‌اند که تفاوت رویکرد میان اکران بین‌المللی و سیاست‌های داخلی در استفاده از صدای خواننده زن در یک اثر ایرانی، از کجا ناشی می‌شود؟