زمونه/ به رویم درهاشــو بسته/ ای کوچه‌های دماوند/ که کودکی‌های من/ از شما خاطره‌ها دارند/ آیا هنوز هم می‌گسترید؟/ به دشتی که برایم در آن خاطره می‌کارند.» اصلانی جوان تهران قدیمی را در این ترانه‌ها می‌جوید؛ گویی سال‌ها غربت‌نشینی او را به ارجاع به ریشه‌ها فرامی‌خواند: «کوچه‌های خاکی تهرون قدیما/ پر ز آواز نشاط بچه‌ها بود/ شــهر فرنگی تو اون دنیای کوچک/ قصه‌هاش شــیرین‌ترین قصه‌ها بود/ هر پرستویی که به سویی می‌پرید/ خبر آغاز فصلا رو می‌شنید/ هر گل تازه‌ای که چشم باز می‌نمود/ شاهد روزای خوب کودکی بود.»

به یاد حافظ به توصیه بیژن الهی

موفقیت دور از انتظار آلبوم «دلمشغولی‌ها»، بستری فراهم کرد تا اصلانی جوان دومین آلبوم خود را این‌بار با اعتمادبه‌نفسی بیشتر راهی بازار کند؛ آلبومی متشکل از اشعار حافظ که در آن خواننده جوان روی هشت‌شعر شــاعر شیرازی آهنگ ســاخته بود و اجرا می‌کرد. این امر در موسیقی پاپ ایرانی اتفاقی کم‌نظیر بود و البته در گرایش اصلانی به حافظ‌خوانی نباید از نقش دوست و همخانه او در لندن، بیژن الهی نیز گذشت زیرا هموبود که به فرامرز توصیه کرد که روی اشعار حافظ آهنگ بسازد و بدین ترتیب آهنگ «آهوی وحشی» متولد شد. آنچه الهی مدنظر داشت البته با آنچه اصلانی انجام داد تفاوت داشت زیرا بعدتر که محسن نامجوبر اشعار حافظ آهنگ‌هایی گذاشت (برای نمونه «زلف بر باد مده») الهی ابراز داشت: «این کاری است که به فرامرز اصلانی می‌گفتم، باید با حافظ بکنی و هرگز نکرد». بااین همه برای اصلانی نیز از آغاز کلام و شعر اولویت داشت و معتقد بود: «در وهله اول کلام نقاشی است و آن موسیقی قابی است که آن را در بر می‌گیرد و اگر هردو باهم بخوانند و اگر با همدیگر سازگاری داشته باشند، خیلی بهتر خواهد شد.»

اصلانی انقلابی

فرامرز اصلانی در آخرین جمله یادداشــتش برای مجله «دالان» که وصفش رفت و درباره بلوار آب‌کرج بود، نوشت: «و اینها همه تازه پیش از آن بود که آنجا «بلوار کشاورز» نام بگیرد...» اشاره‌ای به انقلاب ۱۳۵۷ که صدای اصلانی نیز در آن رخداد بیشتر با ترانه‌های «کارگر» سروده محمدعلی بهمنی و «آزادی» به یاد آورده می‌شود. در این ترانه‌ها که مدتی نیز از رادیوی جمهوری اسلامی ایران پخش می‌شدند، اصلانی شمایلی متفاوت از خواننده پیشین پیدا می‌کند. کافی است نگاهی انداخته به این ترانه‌ها. در ترانه «کارگر» اصلانی امید به فردایی نیکوتر را سر می‌دهد: «دست تو زخمی دست من پینه/ تو داس خشمی من پتک کینه/ بازو به بازو در وقت پیکار/ با خشم و کینه با پرچم کار/ باید دوباره کارگر شد/ باید دوباره برزگر شد/ باید درو کرد باید که کوبید/ باید دوباره از ریشه روئید از ریشه روئید/... /نان من از تونان تو از من/ جان من از تو جان تو از من/ فریاد با هم پرواز با هم/ آزادگی را آغاز با هم.» ترانه «آزادی» نیز نقدی بر گذشته و نوید آینده‌ای در خشان است: «ای هم‌وطن دوره رنج و حرمان گذشت/ دولت پوچ دیوان گذشــت/ گذشت آن زمانی که آن سان گذشت/ گذشت آن زمانی که آن سان گذشت/ شد از بیداری انقلاب/ کاخ سرمایه‌داری خراب/ فصل فضل بشر در رسید/ صبح آزادگی بر دمید/ دوست می‌دارم تو را هم‌وطن/ دوست می‌دارم تو را ای چو من/ دست در دستم بنه این زمان/ تا روشن‌تر شود روزمان.»

روزهای هجرت و غربت

با مهاجرت اصلانی به خارج از کشــور و در پی سکوتی طولانی، اصلانی نخستین آلبوم خود را در آمریکا در سال ۱۹۹۹ میلادی با نام «روزهای ترانه و اندوه» منتشر کرد؛ آلبومی که اصلانی خود می‌گوید: «بیانگر شادی‌ها و ناشادی‌های من در سرزمین‌های غربت است و این از نام این مجموعه پیداست. شعرها و آهنگ‌هایی که من برای این آلبوم ساخته و پرداخته‌ام، نه‌تنها گزارشی از روزهای من است، که بیان حال مردم ما نیز هست.» این آلبوم از ۹ قطعه تشکیل شده است و کلام همه ترانه‌ها به‌جز یکی که شعر «بشنو از نی» مولانا است، از خود اصلانی است. آهنگسازی و تنظیم تمام قطعات این البوم را نیز اصلانی خود انجام داده است، جز ترانه «قلعه» که تنظیم آن را استیو مک‌کرام برعهده گرفته است. قطعاتی از این آلبوم چون «روزهای ترانه و اندوه»، «هفت شهر عشق»، «دستم بگیر» و «هیچ‌کس» از جمله محبوب‌ترین آثار اصلانی شدند. بعدتر اصلانی در سال ۲۰۰۲ در آلبومی مشترک به‌نام «معشوق همین جاست» که اشعار آن همگی از مولانا انتخاب شده بودند، دو قطعه «صحبت» و «وه چه بی‌رنگ و بی‌نشان که منم» را خواند و در سال ۲۰۱۰ میلادی نیز آلبوم «خط سوم» او منتشر شد که در آن باز او زندگی و زمانه خود را بازتاب می‌دهد و تجلیلی نیز از روزگار «قدیم» زیسته خود به عمل می‌آورد: «زندگی هم زندگی‌های قدیم/ عشق هم آن عشق‌های آتشین/ یار هم یاری که با من یار بود/ در عبور روزهای دلنشین/ موسیقی هم ساز فرهنگ شریف/ با صدای زیر و بم‌های بنان/ پنجه هم از آن پرویز و ملک/ یا کسایی نی‌نواز جاودان/ شعر هم تعبیر سهراب و فروغ/ از خدا، از بودن و دلخستگی/ ارتباط شاملو با قلب خویش/ یا که نادرپور با دلبستگی.» او باز در این آلبوم دلتنگ ایران است: «ای پرستوهای خسته، سرزمین پاکی‌ام کو؟/ این خیابانها غریبند، کوچه‌های خاکی‌ام کو؟/ ای صبا، ای صبا، گر سوی ایرانم گذشتی/ خاک آن را غرق بوی نسترن کن/ هر کجا فریاد فرهادی شنیدی/ یاد شیرین دل تنهای من کن» و همچنان خود را نظاره‌گر این جهان پیچیده می‌یابد: «من نه پیرم نه جوانم/ من نه پیدا نه نهانم/ من نه گوشم نه زبانم/ من نه اینم و نه آنم/ من نه از عالم هستی/ نه ز اوج و نه ز پستی/ نه به هوشم نه به مستی/ چشم هوشیار جهانم/ من نه از مردم خاکم/ نه پلیدم و نه پاکم/ نبض میلاد و هلاکم/ در درهای زمانم/ من نه غیرم و نه خویشم/ نه به خوابم نه پریشم/ از کی‌ام من ز چه کیشم/ مانده‌ام تا که بدانم». اصلانی عمری دراز در مرزهای هجرت و غربت با یاد وطن زیست. از سویی در وطن بسیار شنیده می‌شد و از سوی دیگر بی‌آنکه در ایران باشد، بسیاری از ما را به یاد کوچه‌ها و پس کوچه‌هایی انداخت که شاید کیلومتری از آنها فاصله نداشته باشیم، اما مدت‌هاست به آنها سر نزده‌ایم. او نوستالژی ایران قدیم را داشت و چونان علی حاتمی که تصویری از ایران اواخر قاجار و اوایل پهلوی را در آثارش برای ما خواستنی و دیدنی کرد، اصلانی نیز طهرون قدیم را به‌طرزی دلپذیر برای ما روایت کرد. او راوی اصالتی باشکوه و قدمتی ستوده بود.

هم آلبومی با اســتفاده از اشعار حافظ منتشــر کرد که نگاهی نو به موسیقی پاپ و ترانه روز بود. درخشش اصلانی اما با بهمن‌ماه ۵۷ هم‌زمان شد و او که در آن ایام دلبسته‌ی دیدگاه چپ‌گرایانه انقلابی بود ترانه‌هایی آن‌چنانی ساخت؛ ترانه‌هایی که تا اواخر دهه ۶۰ با پخش مداوم از رادیوی ایران به‌عنوان سرودهای انقلابی، تنها شنیده‌های نســل ما از صدای او تا آن زمان بود بی‌آن‌که نامش را بدانیم.

اوج‌گیری دوباره در دهه ۱۳۷۰

از اوایل دهه ۱۳۷۰ و با اوج‌گیری ترانه فارسی در لس‌آنجلس، ترانه‌های پیش از انقلاب او جسته و گریخته منتشر می‌شد و نامش و ترانه‌هایش به‌تدریج در میان جوانان و نوجوانان شناخته و محبوب شد. همان نقشی که ویگن برای نسل اصلانی ایفا کرده بود حالا شاید حتی به مراتب پررنگ‌تر توسط اصلانی برای نســل جوان ایفا می‌شد. گیتار، ساز محبوب جوانان شد و ترانه‌های اصلانی در محافل دوســتانه و خانوادگی از جذاب‌ترین اجراها بودند. انتشــار آلبوم «روزهای ترانه و اندوه» در اواخر دهه هفتاد، اما اصلانی را به اوج محبوبیت رســاند. بعید اســت کسی تاثیرپذیری بســیاری از ستاره‌های موســیقی پاپ پس از انقلاب از او را انکار کند. علیرضا عصار از نسل اول و رستاک حلاج از نسل‌های بعد شاخص‌ترین چهره‌های تحت تأثیر او هستند که خود نیز معترف به این تأثیرند. در سال‌های اخیر اجراهای مشــترک اصلانی با دیگر خوانندگان نیز بسیار مورد اقبال قرار گرفت اما قطعاً بهترین آن‌ها اجراهایی با هم‌صدایی داریوش اقبالی بود.

اصلانی، خنیاگرانه ترانه می‌ساخت. کلام ترانه‌های او در عین سادگی، طراوتی عجیب داشت. با تمام نقدهایی که به ســاختار کلام ترانه‌های او وارد شــده و می‌شود اما نکته مهم در ترانه‌های او توجه بسیار به تناسب هنرمندانه و هارمونی دلپذیر میان کلام و ملودی و اجراست. آن‌چه اصلانی را از دیگر هم‌نسلانش متمایز می‌کرد دوری از تکلف‌های مرسوم و درک عمیق او از تناسبی شگرف میان اجزای اثر برای آفرینش ترانه‌هایی ماندگار بود.

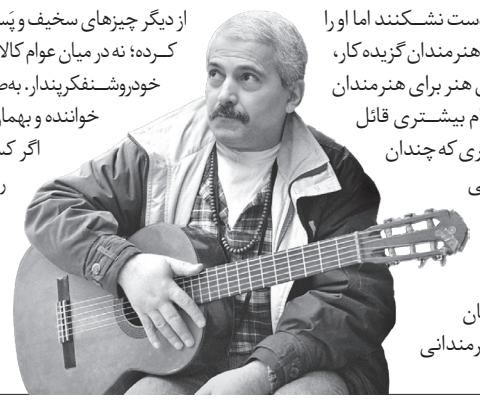
نگاه منتقد/ ۲

دشواری اصلانی بودن

تجربه اصلانی یادآور شمایل فرهاد است

عبدالجواد موسوی
شاعر و روزنامه‌نگار

درباره فرامرز اصلانی این روزها به اندازه کافی نوشته‌اند؛ هم درباره هنرش، هم درباره تیپ و قیافه‌اش و هم درباره مواضع سیاسی‌اش که این نوشته فقط جنبه‌های هنری کار او را مــی‌کاود و به مواضع سیاســی به‌خصوص اخیر او ســنخیتی ندارد. البته به اقتضای جامعه سیاست‌زده ما به کمتر چیزی که پرداخته شــد، هنــر او بود. چیزی که احتمالاً بعدها بیشــتر به آن توجه می‌شود. وقتی که به قول نیما، غربال‌به‌دســتان از عقب کاروان برسند. اما مــن صرفاً می‌خواهــم به یکی، دو نکته اشــاره کنم و آن هم گزیده‌کاری و تن ندادن به ابتذال است. هنرمندانی همچون فرامرز اصلانی در تاریخ ما اندکند. آدم‌هایی که حد و حدود خود را خوب می‌شناسند، هنر را برای شهرت و کســب درآمد نمی‌خواهند و به بازار و اقتضائات آن تن در نمی‌دهند. روزگاری از کیومرث منشــی‌زاده پرسیدم چرا این‌قدر شــعر کم چاپ می‌کند و او گفت اساساً این پرسش غلط است، به جای اینکه از او بپرسم چرا این‌قدر کم شعر چاپ می‌کنی، باید از دیگران بپرسم چرا این‌قدر شــعر چاپ می‌کنید؟ هنرمندانی از این دســت اگرچه خیلــی جلوی چشــم دیگران نیســتند و اغلــب خلوت گزیدن را به گم شدن در هیاهوی بسیار برای هیچ ترجیح می‌دهند، اما در چشــم مخاطبان‌شــان به‌شــدت قابل احترامند. درواقع هنرمندانی از این دســت خودشــان و با آگاهی کامل مخاطبان‌شان را انتخاب می‌کنند. آن‌ها ترجیح می‌دهند به‌جای مورد تشویق قرار گرفتن انبوهی از مخاطبانی که معلوم نیســت خیلی هم از چندوچون کار آن‌ها ســر دربیاورند، مورد تایید کســانی قرار بگیرند که تفاوت درک و فهم‌شــان از هنر با عامــه مردم از زمین تا آســمان است. مردمانی که شاید برای امضاء گرفتن از هنرمند محبوب‌شــان سر و دست نشــکنند اما او را خوب می‌فهمند و همین برای هنرمندان گزیده کار، کافی اســت. مخاطبان جدی هنر برای هنرمندان گزیــده کار اما کــم‌کار، احترام بیشــتری قائل هستند تا برای هنرمندان پُرکاری که چندان به کیفیــت آثار خــود اهمیتی نمی‌دهنــد. چــه بســیار هنرمندانــی کــه به‌دلیــل کارهــای نکرده‌شــان مورد تشــویق و تایید مخاطبان‌شان قرار گرفته‌اند و چه بسیار هنرمندانی که به‌رغم کارنامه موفق در جوانی، به‌دلیل اصرار ورزیدن در ارائه کارهای بی‌کیفیت، در میانســالی و پیرانه‌ســری از چشــم مخاطبان‌شــان افتادند. درواقــع یکی به‌دلیل کار نکــردن احترام بیشــتری می‌یابد و دیگــری به‌دلیل کارکردن بیش از انــدازه، حرمت خود را به باد می‌دهد تا بدانی کار هنر، تولید انبوه نیســت و آن خشت بُود که پُر توان زد. فرامرز اصلانی در پنج،شش دهه‌ای که به‌صورت جدی بــه کار هنــری پرداخت درمجموع شــش آلبوم و تعدادی تک‌آهنگ منتشــر کرد. این تعداد اثر برای یک هنرمند حرفه‌ای، از حیث کمی، اندک به‌شــمار می‌آید اما همین آثار اندک برای ســال‌ها ماندگاری کافی است. چــرا هنرمندانی همچون فرامرز اصلانــی به تولید انبوه روی نیاوردند؟ اگر بخواهیم جواب سرراســت و صریحی بــه این پرســش بدهیم، بایــد بگوییم؛ گریــز از ابتذال. ســختگیری و وسواس در ارائه اثر باعث می‌شود تا هنرمند به ابتذال تن در ندهد. برای هنرمندی مثل فرامرز اصلانی اصلاً تعداد آثار مهــم نبود. چنان‌که برای همتــای دیگرش؛ فرهاد مهراد. شــاید بعضی‌ها بگویند تمکن مالــی اصلانی به او این اجازه را می‌داد تا به هر وضعیتی آری نگوید، اما گریز از ابتذال فقط به وضعیت مالی مربوط نمی‌شود؛ باید گوهری در وجود هنرمند باشد که به وسوسه‌های فریبنده شهرت و ثروت پشت‌پا بزند و هنر متعالی‌اش را به عالمی نفروشد. فرهاد مهراد در اوج تنگدستی و بیماری‌های جان‌شــکارش، هیچ‌وقت به ابتذال تن نداد و همیشه می‌گفت: هنر اگر یک وظیفه داشته باشد، مبارزه با ابتذال اســت. فرهاد، شــعار نمی‌داد و جانش را برای اثبات این ادعا فدا کرد تا همگان بدانند آنچه باقی خواهد ماند و برای همیشــه قابل احترام، همین آثار اندک اما دردمندانه و هنرمندانه اســت؛ نه انبوهی از آثار مبتذل که عمری کمتر از صاحب اثر دارند. یک‌بار دیگر مثنوی حافظ را با صدای فرامرز اصلانی بشنویم: الا ای آهوی وحشی کجایی... و با خود فکر کنیم چرا این اثر هنوز شــنیدنی است. چگونه فرامرز اصلانی جوان، آن هم در آن روزها که موســیقی پاپ اصلاً بُویی از این حرف‌ها نبرده بود، توانســته بود شعر حافظ را این‌قدر درست، دقیق و هنرمندانه اجرا کند. این روزها ابتذال هم مثل خیلی از دیگر چیزهای سخیف و پَســت، طرفدارانی جدی پیدا کــرده؛ نه در میان عوام کالانعام، بلکه در بین جماعتی خودروشــنفکرپندار. به‌صراحــت و با افتخــار از فلان خواننده و بهمان شــومن دفــاع می‌کنند و اگر کســی هم معترض شــود، او را بــه دفاع از وضــع موجود و دست داشتن در انقلاب ۵۷ متهم می‌کننــد! در چنین شــرایطی فرامرز اصلانی بــودن به‌شــدت قابــل احترام است.



نگاه منتقد/ ۳

ترانه‌سرایی معمولی با صدایی خوش

محمد نویری
ترانه‌سرا

یکــم فروردین‌مــاه ســال جــاری، پیرمــردی خوش‌پوش، خوش‌صدا و خوش‌قریحه در ۷۸ سالگی دیده از جهان فروبست، ترانه‌ســازی مؤلف که با آن صدای گیرای مردانــه و آن ملودی‌ها که کامــلاً حساب‌شــده و به انــدازه، برای همان صــدا طراحی شــده بودند، بی‌شــک بی‌مانند بود، چه در تألیــف ترانه، چه در ملودی‌سازی و چه در خوانندگی.

اصلانی صاحب ســبک بود، بلد بود در بزنگاه‌های حساس تاریخی و اجتماعی چگونه از نــام و آوازه‌ی خود محافظت کند، نه اهل موج‌سواری بود و نه به جریان فکریِ خاصی سواری داد، شعر کهن فارسی را خوب می‌شناخت و در اجراهایی که از خود به یادگار گذاشته است ـ چه آنگاه که شعر دیگران را خوانده، چه آنگاه که ترانه‌ی خودش را ضبط کرده ـ به‌درستی آنچه می‌خوانده را با آکسان‌گذاری‌های مناسب و با عاطفه‌ای در خور، تحویل مخاطب داده اســت. در این میان امــا ضمن ادای احتــرام به کارنامه‌ی پربار فرامز اصلانی، آنچه پس از درگذشت او بسیار به چشم آمد، قضاوت‌های غیرمنصفانه‌ای بود که او را ترانه‌سرای بزرگ، توانمند، صاحب ســبک یا سراینده‌ی آثار شــکوهمند معرفی می‌کردند.

همچنین ســتایش‌نامه‌هایی که به‌نحوی او را خالــق آثار فراوانی معرفی می‌کردند که هم مخاطبان سخت‌پسند را راضی می‌کرد، هم با مخاطب عام ارتباط می‌گرفت.

به عقیده‌ی نگارنــده، فرامرز اصلانی اگرچه ذوق و قریحه‌ای خوش در سرودن و گزینش شعر داشــت، در اکثر آثاری که خود ســروده بود، موفق به خلق ترانه‌هایی ـ از حیث تألیف و بلاغت ـ بی‌غلط نشــده بود، در به یادماندنی‌ترین ترانه‌ی او ـ که قطعاً اگه یه روز بری سفر است ـ با مشکلات تألیفی فراوانی روبه‌رو هستیم، واژه‌هایــی مانند «نوم»، «ایوم»، «بری ز پیشــم» و... تناســبی با فضای زبانی ترانه ندارند. در باقی آثاری که مربوط به روزگار پختگی او هســتند، ترانه‌ها اگرچه کم‌کم ســالم‌تر می‌شوند و بسیار هم مناسبِ موسیقی‌ای هستند که با آن همراه شده‌اند، اما کماکان ترانه‌هایی معمولی هستند که با صدایی خوش به گوش می‌رسند.

اگرچه معتقدم که این سخن به مذاق بسیاری، خوش نخواهد آمد اما به نظر می‌رســد جهت رعایت انصاف هم که شده، کسی باید دســت برآورد و بگویــد، اصلانیِ ترانه‌ســاز ـ و حتی اصلانیِ خواننده ـ در اکثر موارد درخشــان‌تر از اصلانــی «اگه یه روز بری سفر» بود، اما باقیِ آثارش بابتِ تمامِ ویژگی‌هایی که او را از دیگران متمایز و ممتاز می‌کرد، موفقیتی میان مخاطبان موسیقی پاپ به دست نیاوردند. می‌ماند «اگه یه روز بری سفر» که به نظر می‌رسد حافظه‌ی جمعی ایرانیان بابتِ آن باید همان قدر که وام‌دار اصلانی است، وام‌دار اردشیر فرح، جادوی پنجه‌های او و مدرسان گیتار در آموزشگاه‌های کوچک موسیقی باشد.

گالری گردی

گل‌ها هم بوی مرگ می‌دهند

هوفر حقیقی
عکاس و کیوریتور

«بازآرایی گورســتان»، عنوانی است که آیدین باقری برای آخریــن مجموعه آثــار بــه نمایش درآمــده‌اش در گالری طراحان آزاد، برگزیده اســت. نمایشــی چندرسانه‌ای که هنرمند تلاش کرده با بهره‌جویی از امکانات بیانی هرکدام از آن‌هــا و محول کردن بــار مفاهیم مدنظــرش بر دوش هریک، در پی احضار مفهومی کلان‌تر برآید. این نمایشگاه را نمی‌توان به هیچ‌یک از مدیوم‌های مورد استفاده در آن، تقلیل داد. ما با مجموعه‌ای واژه‌بنیان و توأمان فریم‌محور، سروکار داریم. عکس‌ها، سنگ قبرها، اسناد، فرش، ویدئو و... همگی واسطه‌هایی پیشاپیش حاوی معنا هستند که به‌لحاظ فرمی از منطقی قاب‌محور تبعیت می‌کنند.

هنرمند با تدقیق در دوگانه مرگ/حیات، سعی نموده ابتدا کُلی یکپارچه را برســازد و بلافاصله پس از پیکربندی آن، با پتک و چکش مشــغول متلاشــی کردن آن شده است. سپس با خاطرنشــان کردن سرچشــمه اینک محوشده اجزا، بازگشــت‌ناپذیری انضمامی باســتانی را به ســوگ می‌نشیند. کلیتی چندپاره که حتی با فرض محالِ یافتن تمام تکه‌هایــش نیز، دیگر نمی‌تواند همــان باکره ملون ســابق شود. عنوان این نمایشگاه مرا بر آن داشت تا برای ورود و کندوکاو در لایه‌ها و دلالت‌های فراوان این مجموعه، سویه‌ای زبان‌شناختی را اتخاذ کنم و از طریق ریشه‌جویی واژگانی، پلی به رویکردی هستی‌شناختی برای تحلیل آثار پیش‌روبزنم.

واژه «آرایی»، از مصدر کلمه آراستن، به معنی زینت‌دادن، آبادکــردن و نظــم‌دادن اســت. ایســتادن، برخاســتن، دورشدن، بزک کردن، آذین‌بستن، تزئین کردن، برپاکردن، منعقدســاختن، مهیاکردن، سامان‌بخشــیدن و چیدن، واژگانی هســتند که هریک به‌نوعی در گســتره معنایی واژه «آرایی»، قرار دارند. «ســتان»، پســوندی فارسی و به معنی جا، مکان یا سرزمین است. این پسوند از ریشه واژه sthāna اســت و در زبــان هندوایرانی به معنی مکان بــوده و با واژه لاتیــن state و status به معنی ایســتادن و قرارگرفتن هم‌ریشه اســت. در زبان هندواروپایی stā به معنی ایســتادن آمده و هم‌ریشه واژه stand در انگلیسی، stāre در لاتین و histamai در یونانی است که همگی به معنی ایستادن هستند. در زبان روسی stan، زیستگاه یا مکان اقامت نیمه‌دائمی است. در زبان‌های بوسنیایی، صربــی و کرواتی stan در کاربرد مدرن آن، معنی آپارتمان و ســکونت می‌دهد و در گذشــته در معنی محل زندگی استفاده می‌شده است. همچنین ریشــه این کلمه را در زبان‌هــای ژرمن، می‌تــوان در واژه Stand به معنی محل و مکان یافــت و Stadt در آلمانــی، stad/sted در هلندی و اســکاندیناوی، stead در انگلیسی، همه به معنی شهر هستند. بدین‌ترتیب با رصد شعاع امکانات معنایی عنوان نمایشگاه، می‌توان به تحلیلی دقیق‌تر جهت مرئی‌سازی شبکه درهم‌تنیده معناها دست یافت؛ مفاهیمی که گویی با متضاد خود، معنایشــان کامل می‌گردد. مرگ، حیات، ایستادن، خفتن، عمودی، افقی، موقت، دائمی، مکان، بی‌مکان، هســتی، نیســتی، نظم، اغتشــاش، رسوب، طغیان، آبادی، خرابات، برپاکردن، ساقط نمودن، زدودن، افزودن، چیدن، هم به معنای با ترتیب نزد هم نهادن و هم، کندن و قطع کردن. تجمیع این مفاهیم در مجاورت هم، همان چیزی اســت که برســازنده ماهیت پارادوکسیکال شــهر و موکد بیماری لاعلاج آن اســت. در این نمایشگاه چاپ‌های بزرگی می‌بینیم که تصویری عام از چشم‌اندازی شهری را بازنمایی می‌کنند. تصاویری از شهر که برکشیده به تک‌تیرآهنی فلزی و زنگ‌زده‌اند. چاپ‌ها به‌مثابه نامه‌ای عظیم‌اند که این‌بار متشکل از کلماتی حاوی پیامی صریح و خوانا نیستند. تصاویری که به‌زبان کدگذاری‌شده تصاویر فنی، آراسته گشــته‌اند. آراسته، در تمام معانی ذکرشده. صفرویک‌هایی که هرگز نمی‌توان با نگاهی گذرا به درکی از پیام‌شان نائل شد. شهری که گویی طومارش بارها پیچیده شده است. بکارتی زدوده‌شــده از شهر، توسط چیزی از جنــس خودش. تیرآهن‌هایی عمودی که این‌بار نه بر دل زمین که بر پیکره نیمه‌جان و فرتوت شهر فرود آمده‌اند.

ســنگ قبرهایی که بدون هیچ رد و نام و نشــان و حرف و عددی، با نظمی پیش‌نهاده، کف گالری پخش شده‌اند. گورها با گل‌ها آذین شــده‌اند. گل‌هایی کــه روزی از دل خــاک ســربرآورده بودند تــا نویدبخش اســتمرار حیات باشــند، از بن، چیده شــده‌اند و اینک دال‌هایی هستند برای پاسداشــت مرگ. گل‌ها روی سنگ‌قبرها همچون وزنه‌ای سنگین، گویی به خوردِ مرگ رفته‌اند و دیگر جزئی جدایی‌ناپذیر از آن گشــته‌اند و عمرشــان نیز بــه درازای ســنگ. گویی نه بادی، نه حرکتــی و نه تجدیدی و نه زائر اهل قبــوری. در این ناکجاآباد، گویی مرگ از درون قبرها به بیرون تراویده و حیات برای همیشــه به درون نیســتی خزیده است.