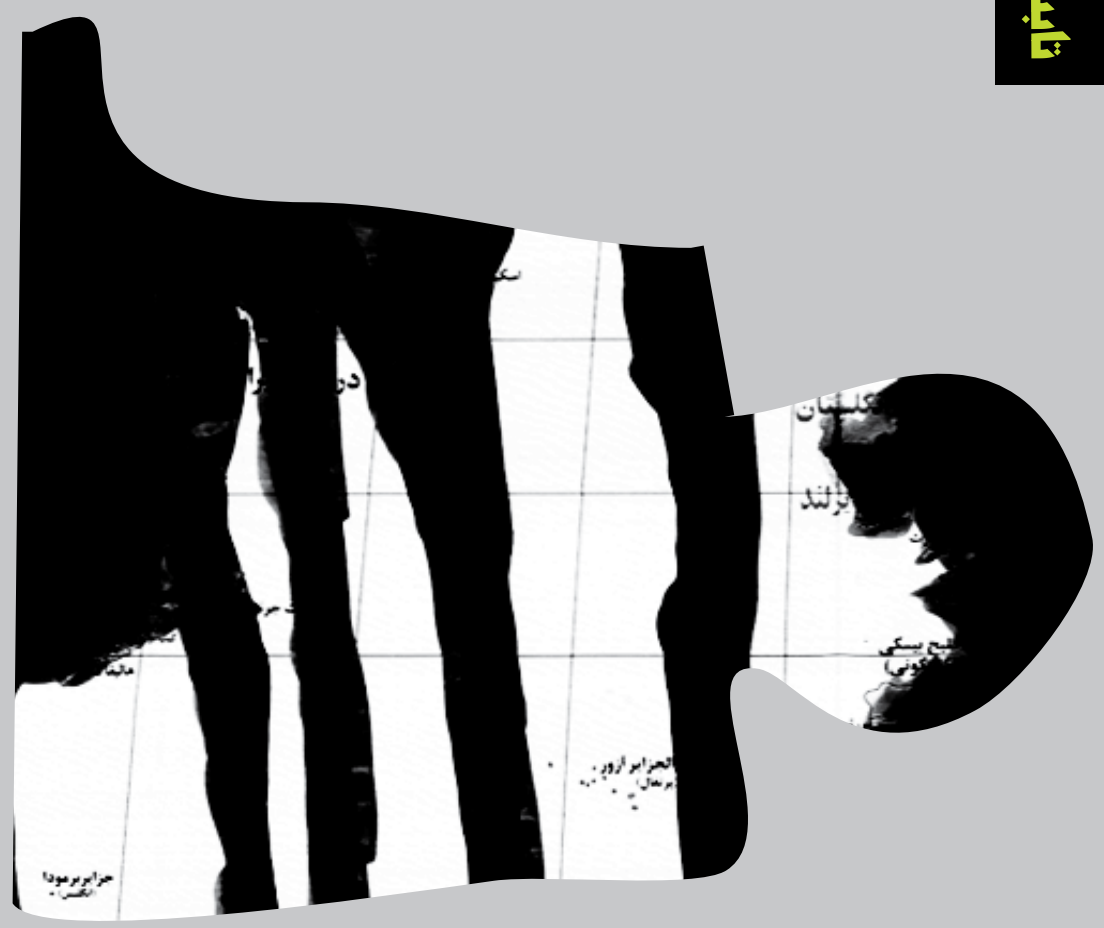


۴
تابستان ۹۵

معرفی نامه‌ی آزاد

با وجود نشریات تخصصی هنری که گاه به‌طور مستمر و گاه به‌طور موقتی به زبان فارسی منتشر می‌شود، هنوز فقدان نقد مستقل یکی از مشکلات درخور توجه جامعه هنری ماست. گسترش سلطه‌ی سرمایه بر نهادهای دولتی و خصوصیِ فرهنگی، مجالی برای بحث‌های تئوریک باقی نگذاشته. از نظر ما و بر اساس تجربه، نقد مستقل به فضای مستقل نیاز دارد. پس برآن شدیم امکانی هرچند کوچک برای آن (انتشار نقدهای آزاد و مستقل) فراهم کنیم و امیدواریم کیفیت مباحث، جبران‌کننده کمیت کوچک آن باشد. طبعا این گالری نقدهای مربوط به نمایشگاه و هنرمندان مرتبط را در اولویت قرار می‌دهد. همچنین سعی خود را معطوف بر نمایشگاه‌های مهم‌تر و ایجاد مباحث جدی‌تر و روزآمد می‌کند. «نامه‌ی آزاد» بر عهده‌ی خود می‌داند که جامعه‌ی هنری ایران را هرچه بیشتر در جریان اخبار، رویدادها و مباحثی که توسط هنرمندان ایرانی در خارج ازمرزها انجام می‌پذیرد، قرار دهد. به نظر ما این امر در به‌روزرسانی و حضور فعال‌تر هنرمندان جوان ایرانی موثر است و ما را در شکستن حلقه‌ی ارزش‌های مطلق سرمایه‌داری یاری می‌رساند. طراحان آزاد از منتقدینی که خود را همسو با این رویکرد می‌بینند دعوت می‌کند با ما همراه شوند و چنانچه مایل هستند، نقدها و مقالاتشان را برای انتشار در نامه‌ی آزاد بفرستند.

نامه‌ی آزاد
به کوشش رزیتا شرف‌جهان
و وحید صالحی
شماره‌ی چهارم: تابستان ۹۵
هزار نسخه | توزیع رایگان
طراحی گرافیک: استودیوکارگاه
مدیر هنری: آریا کسایی
طراح جلد و یونیفرم: ساناز سلطانی
طراحی صفحات: نگار جباری‌فر

گالری طراحان آزاد
تلفن: ۸۸۰۰۸۶۷۶ - ۸۸۰۲۷۱۸۱
WWW.AZADART.GALLERY
INFO@AZADARTGALLERY.COM

CONTEM-
PORARY
ART
PUBLI-
CATIONS

نامه‌ی آزاد

نمایشگاه فریاد بین‌النهرین در ارمنستان | به این فرش گوش کن، مرجان بنی‌اسدی | پارسا کامه‌خوش در نمایشگاه «دگرشهر» | پیمان پورحسین در نمایشگاه گشایش مرکز ملی طراحی گرافیک شومون | بیانیه‌ی هیات مدیره‌ی انجمن نقاشان ایران | تجاوز به امر روزمره، سلف - پرتره تهران | پروژه‌ی گروهی طراحی گرافیک، طراحان آزاد در بیروت | نوید عظیمی بیست و پنج کتاب، بیست و پنج هنرمند | خورشید همچنان می دمد، سترن شهبازی در هنگ کنگ | سیر مهاجرت: تلاقی دو نگاه، غزال رادپی | اجرای اتاق‌نوشته‌ی پرستوفروهر در پای‌آرت‌ورکس | صبا معصومیان، پرنده‌ی جایزه‌ی سن فدله | هفت هنرمند ایرانی در نمایشگاه شن روان، سوزان ویتچ | طاها حیدری در گالری هیتس

فریاد بین‌النهرین

نمایشگاه «فریاد بین‌النهرین»[1] با حضور ۱۵ هنرمند کُرد از چهار کشور ایران، ترکیه، عراق و سوریه در مدیوم‌های عکس، نقاشی، مجسمه و ویدیوآرت در تاریخ ۱۸ جولای در گالری آرتیست‌یونیون[2] شهر ایروان ارمنستان به نمایش درآمد. انتخاب هنرمندان و آثار برای این نمایشگاه توسط گالری شانیدر[3] و موزه‌ی عکاسیِ اربیل به کیوریتوری هاوکار رسکین بود. به گفته‌ی کیوریتور این نمایشگاه، برای انتخاب این مجموعه آثار، موضوعاتی چون جنگ، صلح و ریشه‌های مشترک فرهنگی با کشورهای همسایه مدنظر بوده است. از ایران هم آثار سه هنرمند برای حضور در این نمایشگاه انتخاب شده بود که از این میان دو اثر متعلق به مجموعه عکس «هناسه» هیژا رحیمی‌نیا بود. در ادامه‌ی این نمایشگاه، سمینار و نشست‌هایی در رابطه با این آثار با همراهی هنرمندانی از ارمنستان برگزار شد. قرار است بعد از پایان این نمایشگاه در ماه‌های آینده، «فریاد بین‌النهرین» در گالری‌هایی در پایتخت کشورهای آذربایجان، گرجستان و ترکیه نیز به نمایش درآید. هیژا رحیمی‌نیا درباره‌ی این مجموعه می‌نویسد: روایت مجموعه «هناسه» درباره‌ی دوران جنگ ایران و عراق است و مربوط می‌شود به بازنمایی خاطرات تیره‌وتار و پر از اضطراب بمباران در شهر زادگاهم مریوان. آدم‌هایی که درحال فرارند، صدای انفجار، هواپیما و هلیکوپتر از هر طرف، صدای آژیر قرمز و... که سرتاسر فضا را پر کرده‌اند. حس ترسی که حتی بعد از گذشت چندین سال، با شنیدن صدای بالگردها به طور ناخودآگاه آن دوران را برایم تداعی می‌کند. البته در آن موقع من سنی نداشتم و چیزی که به خاطر دارم هاله‌ای پر از اضطراب است. برای همین همه‌چیز شبح‌گونه و تار است و سعی کرده‌ام آن را آن‌گونه که احساس کرده‌ام بازنمایی کنم.

۱ - Artist Union | ۲ - Shanidar | ۳ - هاواریک له میزوپوتامیا
تصویر: چاپ دیجیتال روی کاغذ عکس، ۶۰ × ۵۰ سانتی‌متر، ۱۳۹۵

مرادآبادِ تهران خرداد ۱۳۹۵

آرتینا شرف‌جهان (۱۳۹۵-۱۳۳۸) گورستان بهشت فاطمه، مرادآبادِ تهران، خرداد ۱۳۹۵.
خطِ شاه محمود نیشابوری. عکس بابرد گلشیری.

سمانه احمدی در نوردآرت آلمان

دوره‌ی هجدهم فستیوال نوردآرت[1]، از بزرگ‌ترین نمایشگاه‌های هنر معاصر در اروپا، آثار منتخب ۲۵۰ هنرمند از سراسر جهان را نمایش می‌دهد. این جشنواره در دوره‌ی امسال خود از میان ۴۴۳۷ هنرمند شرکت کننده از ۱۰۹ کشور، آثار ۲۵۰ هنرمند منتخب از ۵۰ کشور را به نمایش گذاشته که نام سمانه احمدیِ و سمیرا البرزکوه در این میان به چشم می‌خورد. از سمانه احمدی سه اثر در این نمایشگاه شرکت داده شده است.
طراحی نمایشگاه از ویژگی‌های فستیوال امسال است. کیوریتور ارشد نوردآرت ۲۰۱۶، ولفگانگ گرام[2]، نمایشگاه را به عنوان اثری جامع طراحی کرده است. با این هدف که کارهای هنری به نمایش گذاشته شده هم از جانب خودشان صحبت کنند و هم با خلق فضایی بگانه که با منظره‌ی تاثیرگذار معماری صنعتی تعامل می‌کند، بازدیدکنندگان را از طریق هنر به جهانی بی‌مثال برد. برگزار کننده‌ی نوردآرت، موسسه‌ی هنری کارلسوت[3]، یک بنگاه فرهنگی غیرانتفاعی وابسته به گروه صنعتی ACO و شهرهای بودلسدروف[4] و رندزبورگ[5] است.

۱ - NordArt | ۲ - Wolfgang Gramm | ۳ - Kunstwerk Carlshütte
۴ - Büdelsdorf | ۵ - Rendsburg
تصویر: نمای فستیوال، آثار سمانه احمدی

پارسا کامه‌خوش در نمایشگاه گروهی «دگرشهر»

اسپیس اینویدرز[1] پروژه‌ای است که توسط آنا جنسن[2] و الیسا سوانتو[3] به عنوان شکل‌دهندگان و گردآورندگان آن در جریان است. همه‌ساله این رخداد، مکانی رها و فراموش‌شده را در اختیار گرفته و هنرهای تجسمی، پرفورمنس، موسیقی، تحقیق و برنامه‌ریزی شهری را گردهم می‌آورد. یکی از عناصر کلیدی این پروژه، در دسترس قرار دادن اثر هنری برای افرادیست که خودشان را اساسا مخاطب هنر نمی‌دانند. در ماه ژوئن امسال، چهارمین دوره‌ی این پروژه با مضمون «دگرشهر[4]» برگزار شد. هر ساله هدف، ارائه‌ی نمایشگاهی منحصربه‌فرد و تکرارنشدنی بوده است. این رخداد با در اختیار گرفتن فضاهایی دور از مرکز شهر، مکان‌هایی ارزانتر و رویارویی با مخاطبانی جدید، دنبال به چالش کشیدن مفهوم هنر، نمایش و تجربه‌ی اثر هنریست. چهارمین دوره‌ی این رخداد در فضایی در منطقه‌ی ماتینکولای[5] شهر اسپوُ[6] واقع در حومه‌ی شهر هلسینکی اتفاق افتاد. ساختمان در اختیار گرفته شده‌ی این دوره، که پیشتر مدرسه‌ای برای دانش‌آموزان دبستانی غیرفنلاندی بوده، نزدیک به ۴۴۲ متر مکعب فضا برای نمایش آثار ۲۴ هنرمند فراهم کرد. مضمون این دوره بر اساس مقاله‌ی میشل فوکو با عنوان «از فضاهای دیگر: آرمانشهرها و دگر شهرها[7]» انتخاب شده بود. فوکو در آن عصر ما را بیش از هرچیز عصر فضا می‌داند، که در آن فضا برای ما شکل روابط میان محل‌ها را به‌خود می‌گیرد. او در تباین با آرمانشهر، دگرشهر را به مکان‌هایی اطلاق می‌کند که در آن‌ها تمامی دیگر محل‌های واقعی قابل یافت در یک فرهنگ، همزمان بازنمایی، مباحثه و قلب شده‌اند. مکان‌هایی که حتی اگر بتوان موقعیتشان را در واقعیت نشان داد، بیرون از همه‌ی مکان‌ها هستند و با محل‌هایی که منعکس می‌کنند و درباره‌شان سخن می‌گویند تفاوت اساسی دارند.
پارسا کامه‌خوش دراین نمایشگاه با ویدیو اینستالیشنی با عنوان «از تو، درباره‌ی آن روز می‌پرسند: کی فرا خواهد رسید؟» حضور داشت. این اثر که در یکی از کلاس‌های درس این مدرسه به نمایش درآمد، با الهام از فضای مدرسه به روایت داستانی شخصی می‌پردازد. این ویدئو، هنرمند را درحال بیرون آوردن لقمه‌هایی کوچک، یکی پس از دیگری از دهان خود و قرار دادن آن‌ها در پاکتی روبرویش نشان می‌دهد. این درحالیست که همان پاکت پر از همان لقمه‌ها در برابر دیواری که ویدئو بر آن تابیده شده روی یک نیمکت قرار دارد و به مخاطب امکان خوردن آن‌ها را می‌دهد. پارسا کامه‌خوش در تعریف این ویدئو اینستالیشن، آن‌را بازگویی خاطره‌ای شخصی از دوران مدرسه می‌داند و با اعتراف به احساس گناه از آن‌چه اتفاق افتاده و ایجاد تعامل با مخاطب، برای جبران آن اتفاق تلاش می‌کند.

پارسا کامه‌خوش، از تو درباره آن روز می‌پرسند. کی فرا خواهد رسید؟، تصویر از ویدیو
۱ - Space Invaders
۲ - Anna Jensen
۳ - Eliisa Suvanto
۴ - Heterotopia
۵ - Matinkylä
۶ - Espoo
۷ - Des Espaces Autres (Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias), 1967

بیانیه هیات مدیره انجمن هنرمندان نقاش ایران

درباره‌ی وقایع چهارماه اخیر هنرهای تجسمی

هیات مدیره‌ی انجمن هنرمندان نقاش ایران نسبت به وقایع و رخدادهای هنرهای تجسمی کشور در چهار ماه اخیر واکنش نشان داد.
در فضای هنرهای تجسمی کشور وقایع التهاب‌آوری در حال رخ دادن است که حمایت، واکنش یا موضع‌گیری همه‌جانبه‌ی مسئولین را می‌طلبد. سکوت ادامه‌دار و سئوال‌برانگیز وزارت ارشاد در قبال این وقایع، انجمن هنرمندان نقاش ایران را بر آن داشته تا در این بیانیه نگرانی‌ها را در قالب سه محور اصلی مطرح کند و خواستار پاسخ صریح مسئولین وزارت ارشاد و در راس آن آقای وزیر باشد.

۱.هجمه‌ی بی‌سابقه به ساحت هنرهای تجسمی و وظایف وزارت ارشاد در قبال هنرمندان:
در چهارماه اخیر هجمه‌ای غیرمنطقی، غیرکارشناسانه و توهین‌آمیز از سوی برخی سایت‌های سیاسی نسبت به نمایش آثار در گالری‌ها صورت گرفته که حتی منجر به دخالت پلیس و دستگیری هنرمند و گالری‌دار شده است. سئوال ما این است که احراز مجرمانه بودن اثر هنری برعهده‌ی کدام نهاد است؟ این هجمه‌ی ناگهانی به دلیل عدم حمایت وزارت ارشاد از هنرمند و گالری‌دار هم‌چنان ادامه دارد و این سئوال را برمی‌انگیزد که چرا وزارت ارشاد و معاونت هنری آن درباره‌ی اتفاقات پیش‌آمده در حوزه‌ی تجسمی و پیش‌آمدهای آن سکوت می‌کنند.

۲.چیستی نقش موزه هنرهای معاصر تهران:
مورد مهم بعدی اتفاقات عجیبی است که در موزه هنرهای معاصر تهران برنامه‌ریزی و اجرا می‌شود مثل برگزاری نکوداشتی که به راحتی می‌توانست در یک فرهنگسرا یا گالری اجرا شود، یا برپایی نمایشگاه انفرادی عکس که سوال‌های بسیاری را برای اهالی تجسمی به‌وجود آورده است. چرا موزه با برپایی نمایشگاه‌های انفرادی از هنرمندانی تجلیل می‌کند که در تاریخ هنر ایران از جایگاه مهمی برخوردار نیستند؟ آیا موزه قرار است استعدادیابی کند؟
آیا جامعه‌ی هنری و مردم نباید بدانند که سیاست‌های موزه در باره‌ی نمایش آثار در مکانی که متعلق به آنهاست چیست؟ «موزه» تعریف مشخصی دارد؛ جای کلانی است و برای ایفای نقشش محتاج به سیاست‌گذاری‌های کلان است. ما واقعا و صمیمانه مایلیم بدانیم که سیاست‌های موزه در این‌باره چیست؟
دلایل تحلیلی و کارشناسی‌شده برای اخذ این سیاست‌ها کدام‌اند؟ مشاوران موزه در این زمینه چه کسانی هستند؟ و اگر اصولا نظرات تخصصی دیگران برای مدیر موزه اهمیت دارد، چگونه می‌خواهد از نظرات مشورتی دایره‌ی بزرگتری از صاحب‌نظران استفاده کند؟

۳.ارسال آثار موزه هنرهای معاصر تهران به خارج از کشور:
در ادامه‌ی معمای فهرست اموال گنجینه که هنوز از طرف مدیریت موزه حل نشده باقی مانده است، ماجرای ارسال آثار موزه به خارج از کشور نگرانی‌های مضاعف و جدی‌ای را برای اهالی تجسمی کشور فراهم آورده است و متاسفانه همه‌ی این‌ها ریشه در عدم شفاف‌سازی مدیریت موزه دارد.
معلوم نیست این پنهان‌کاری‌ها تا کی قرار است ادامه یابد. چرا فهرست این آثار اعلام نمی‌شود و مسئله‌ی ارسال آن‌ها در جلسه‌ی برگزاری میان هنرمندان مهم و مطرح و اعضای انجمن‌های فرهنگی و هنری کشور طرح نمی‌شود و تنها به انتشار اخبار آن از طریق خبرگزاری‌ها بسنده می‌شود؟ چه تضمینی وجود دارد که این آثار اصلا سالم به کشور باز گردند؟ چه تضمینی وجود دارد که این آثار کلا با رای یک دادگاه خارجی به نفع کشورهای دیگر مصادره نشوند؟
مگر این بلا بارها و بارها بر سر اموال ایران در خارج از کشور نیامده است؟ پس چرا مدیریت موزه در شرایط و روابط کنونی منطقه‌ای و بین‌المللی دارد دست به چنین قمار بزرگی می‌زند؟ و در این قمار بزرگ قرار است چه چیزی عاید چه کسی بشود؟ با وجود این همه ابهامات در این مسئله، آیا سئوالات و نگرانی‌های جامعه‌ی هنری درباره‌ی ارسال آثار موزه به خارج از کشور غیرمنطقی هستند؟
ما این‌طور فکر نمی‌کنیم. هیات مدیره‌ی انجمن هنرمندان نقاش ایران انتظار دارد برخلاف بیانیه‌های قبل که بی‌جواب مانده‌اند، این بار وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سئوال‌های هنرمندان هنرهای تجسمی کشور را پاسخ داده و نسبت به فضای هنرهای تجسمی احساس مسئولیت نماید.

به این فرش گوش کن

مروری بر آثار پروژه‌ی فارغ‌التحصیلی مرجان بنی‌اسدی در کالج ملی هنر لاهور[1]

۱ - Artist Union | ۲ - Shanidar | ۳ - هاواریک له میزوپوتامیا
تصویر: چاپ دیجیتال روی کاغذ عکس، ۶۰ × ۵۰ سانتی‌متر، ۱۳۹۵

تصویر ۲

«من فرش را شیئی برای بیان احساسات و زندگی خودم برگزیدم. ما حتی فرشی که در خانه داریم را نمی‌بینیم، داستان پشت سرش را نمی‌دانیم. حتی نافهده را نمی‌شناسیم. همیشه یک خانواده فرش را می‌بافد. زندگی‌شان حول آن می‌چرخد و حقیقتا رنج می‌کشند. چون این کار خیلی سخت و زمان‌بر است.»

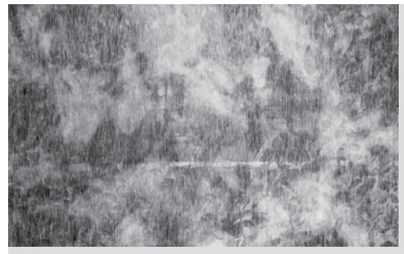
تهمینه خان. شوق پدیده‌ای جذاب است. آنچه (یا آنکه) پدیدش می‌آورد یک معما (یا تبحر) است. ترکیبی از جذبه و نمایش استعداد جوشان فرد صاحب جذبه، که اینجا هنرمندی جوان با بیان نرم و فصیح است و آثارش با عنوان «به این فرش گوش کن» که برای نمایشگاه فارغ‌التحصیلی از کالج ملی هنر در لاهور خلق کرده است. او نه تنها دیپلم افتخار گرفت، که در عرض چند روز همگی کارهایش فروخته شد و حرف نقاشی‌ها (و خود او) بر سر زبان جماعت بازدید کننده بود. قدوس میرزا، هنرمند، نویسنده و رئیس دپارتمان هنرهای زیبا در کالج ملی هنر، علت موفقیت مرجان را این‌گونه می‌داند: «مهارت محض، حساسیت و قوه‌ی ابتکارش کار وی را معجزاسا ساخته است. ایده‌ی او برای استفاده از فرش در قالبی معاصر، انتخاب پالتی مینیمال و ساخت سطوح قابل لمس، به قدرت تاثیر بوم‌هایش کمک کرده است.» این فکر، روزی در خانه‌ی پر از فرش‌شان در شهر لاهور به ذهنش خطور کرد. می‌گوید: «هنگام انجامش احساس راحتی داشتم، درمان روان بود؛ بسیار آرام‌بخش.» کشور زادگاهش هم اندازه‌ی فرش‌ها الهام‌بخش وی بوده است. او در بازگشت هرساله به ایران (تهران)، در تابستان قبل از ارائه‌ی پایان‌نامه‌اش، از کارخانه‌ها، بازارها و موزه‌های فرش بازدید کرد و فرآیند تولید و همچنین فرش‌های مدرن‌تر را دید. تفاوت فرش‌های سنتی ایرانی و فرش‌های مدرن شده چیزی مهم است که بارها رخ می‌نماید. «فرش‌های ایرانی بسیار سنتی‌اند. بخش کمی از آن مدرن شده است. ما هنوز سعی می‌کنیم با وجه سنتی آن بازی کنیم. تغییرات محدود به رنگ‌ها و یا برخی عناصر است. در واقع ما آن را عوض نمی‌کنیم.» تغییر، و تاب آوردن در برابر آن و نوستالژی برای زمانی دست نخورده در نقاشی‌هایش بر زمینه‌ی فرهنگ و یا خود زندگی بافته شده‌اند. یکی از آثار (طلای سفید)، بر پایه‌ی تکه‌فرشی است که با خود از ایران آورده است و «فرآیندی» رویش انجام شده تا ظاهرش را مدرن سازد. فرشی تازه که نخ‌هایش را کشیده بودند. او می‌گوید: «خارجی‌ها مجذوب اینگونه چیزها هستند.» خود نقاشی درباره‌ی این است که «چگونه زندگی و فرهنگ‌ها تغییر می‌کنند. حتی فرهنگ خودمان هم دستخوش تغییرات بسیاری است، شاید در حال مردن باشد.» پرسیدم، چه تغییری؟ گفت: «همه، حتی اینجا، همه درحال غربی شدنیم. اما هنوز چیزی باقی مانده که خیلی زیباست. چشمانمان را می‌رباید. در قلبمان هنگام دیدنش احساس آرامش می‌کنیم، گرچه اینگونه دیدنش نوستالژیک است.» او با تعریف داستانی درباره‌ی بازدید از کارخانه‌ی فرشی در لاهور ادامه می‌دهد و حرف فرش‌فروش که گفت: الان پاکستان بیشتر از ایران فرش صادر می‌کند. چرا که ایرانی‌ها «نمی‌خواهند سبک خود را عوض کنند و می‌گویند: سبک سنتی ما این است. می‌خواهی بخواه.» جذاب است دیدن فردی که تازه ۲۳ سالش تمام شده و چنین عشق عمیقی به فرهنگ دارد. می‌گوید «اگر به ایران بروی این را در خیلی از افراد خواهی دید. ما در ارتباط با فرهنگ‌مان مردم بخصوصی هستیم. شاید افتخار واژه‌ای اغراق‌آمیز باشد. اما اغلب تلاش می‌کنیم سنت‌هایمان را حفظ کنیم.» او تار می‌نوازد. در ایران وجود فردی نوازنده در هر خانواده متداول است. برای او که در بروزیل، هند، ایران و پاکستان زندگی کرده، سرشت متغیر زندگی و فرهنگ‌ها بیگانه نیست. می‌گوید: «گاهی نمی‌خواهی چیزها عوض شوند، اما حتی زندگیت تغییر می‌کند، نمی‌توانی جلویشان را بگیری.» با این احوال، فهم ادای احترام، و سیاحت او در سنت‌های خانه‌اش سخت نیست.
نوستالژی برای خانه و فرهنگ، تنها یکی از نمودهای کار او است. داستان پنهان در پس ساخت چنین اشیاء زیبایی، مثل فرش ایرانی در تاروپود نقاشی‌هایش جا گرفته‌اند. تارهای زمان که با خطوط سبز چندلایه بازنمایی شده‌اند همچون الیاف واقعی‌اند که بافنده‌ها استفاده می‌کنند. او توضیح می‌دهد: «من فرش را شیئی برای بیان احساسات و زندگی خودم برگزیدم. ما حتی فرشی که در خانه داریم را نمی‌بینیم، داستان پشت سرش را نمی‌دانیم. حتی نافهده را نمی‌شناسیم. همیشه یک خانواده فرش را می‌بافد. زندگی‌شان حول آن می‌چرخد و حقیقتا رنج می‌کشند، چون این کار خیلی سخت و زمان‌بر است.» این حرف بازتاب شعری از ابولقاسم لاهوتی است که پدرش وقتی مرجان کارش را برایش توضیح می‌داد خواند:

بشنو‌ای محو این قالی نازنین
بانگ بافنده از تار و پودش چنین
«سن ما شش بود یا کمی بیش از این
تا به دست آید این قالی دلنشین،
شد خزان رشد ما، شد کمان پشت ما،
خون دل می‌چکد از سر انگشت ما
سرخی رنگش از خون هر فرد ماست،
زردیش، عکسی از چهری زرد ماست.»

سرخ که رنگ خون و رنگ سنتی فرش‌های ایرانی است، از نگاه بیننده نمی‌گریزد. وقتی از قدوس میرزا سوال شد کدام کار مرجان را بیشتر دوست دارد،

» ادامه مطلب در صفحه مقابل

تصویر ۳



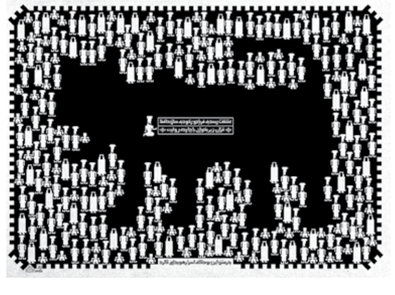
تصویر ۴

جواب داد: «من شخصا به تابلوی کدر با لکه‌های سرخ علاقه‌مندم که آشکارا از فرشی مرسوم تاثیر گرفته است، اما می‌تواند مرثیه‌ای برای خشونت همه‌گیر جهان باشد.» این قابلیت برانگیختن معنای شخصی از اثر برای مرجان مهم است. «من نمی‌خواهم یک نقطه کانونی بسازم، به همین خاطر فیگور را پاک کردم. می‌خواهم بیننده خودش بیاندیشد. در نگاه اول حسی از سنت درمی‌یابید که شاید چیزهای از دست رفته مربوط است. حس می‌کنم حفظ یک نقطه کانونی، چشم را بعد از مدتی خسته می‌کند. اما اگر کانونی نباشد، شما به کل سطح می‌اندیشید.» منظورش از «پاک کردن فیگور» این است که وقتی او درحال بسط ایده‌ی مجموعه فرش‌هایش بود، شروع به کشیدن فیگورها (با بخش‌هایی از آن‌ها) روی فرش کرد. مثلا دستی که یک گل را از فرش می‌چیند. اما در نهایت او شروع به محفی کردن فیگور در پس لایه‌های دیگر کرد. همانطور که در تابلوی بدیع «سبز» این کار را کرد. در این اثر، اولین لایه که با اکریلیک از پدرش در باغشان در لاهور کشیده، زیر لایه‌ی نازک قهوه‌ای پنهان شده است. روی آن خطور سبزفام -که با دست آزاد کشیده شده و «زمان زیادی» صرف کرده است. و در آخر، لایه‌ای از سفید محو روی تمام آن را پوشانده تا «از لحاظ بصری متعادل شود.» این یک بازی خلاق و دقیق است، اما با جدیت هنرمندی که خود را وقف کمال تکنیکش کرده است. او خندان تعریف می‌کند که چگونه در پاییز آخرین سال تحصیلش با بدنه‌ی بزرگی از آثار بازگشته و همکلاسی‌هایش را شگفت زده کرده است. با صدایی آرام و مسحور کننده می‌گوید که این تحقیق برایش خیلی جدی است. تابستان‌هایی که به ایران بازمی‌گشت دروسی را در موسسات هنری می‌گذراند؛ مثل کلاس‌های طراحی با مهرداد خطابی و نقاشی با علی بیگی‌پرست. تمرکز جهان هنر بر مفهوم و چگونگی مطابقت نقاشی با آن، یکی از دلسغوطی‌های مرجان است. اما قدوس میرزا چنین دغدغه‌ای را رد می‌کند و می‌گوید: «یک نقاشی می‌تواند هنری مفهومی باشد، همانطور که ویدیو یا اینستالیشن می‌توانند تنها یک تجربه بصری مرسوم باشند. به جای طبقه‌بندی هنر مندرن در سبک‌ها، فرد باید محتوا و زمینه‌ی اثر هنری را تشخیص دهد و من حس می‌کنم که کار مرجان، به خاطر گفتگو با گذشته در قالب یک پژوهش و بسط امر سنتی با حساسیتی مدرن، جزئی از سنت هنری امروز است.»

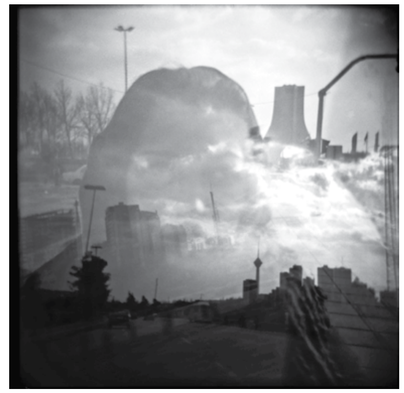
تصویر۱: طلای سفید (لت پایین)، دو لت، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۶ × ۱۰۶ سانتی‌متر، ۲۰۱۵
تصویر۲و۳: «سبز»، از چندین لایه ساخته شده است. اثر ناتمام، تصویر از هنرمند
تصویر۴: سبز، اکریلیک و رنگ روغن روی بوم، ۲۱۳ × ۱۵۰ سانتی‌متر، ۲۰۱۵
Photo credit: Faisal Farooqui @ Dragonfly
منبع: ۱- National College of Arts - Libas International

پیمان پورحسین در نمایشگاه گشایش مرکز ملی طراحی گرافیک شومون

هفدهم مهر ماه، درهای مرکز ملی طراحی گرافیک شومون «Le Signe»، با آغاز به کار نمایشگاه «La Collection» به روی مخاطبانش گشوده شد. این نمایشگاه که منتخبی از گنجینه ی پوسترهای شومون است، با نمایش سیصد پوستر از مجموعه‌ی معاصر و قدیمی آرشیو گرافیک این مرکز، تا نوزدهم دی ماه سال جاری و در فضایی بالغ بر یک هزار متر مربع برپا خواهد بود. در این مجموعه، چند پوستر از طراحان گرافیک آسیایی، از جمله پوسترهایی از پیمان پورحسین، امیرعلی قاسمی و علیرضا مصطفی‌زاده به نمایش گذاشته شده اند.



تصویر: پوستر بزرگداشت روز حافظ، طراح: پیمان پورحسین



تجاوز به امر روزمره

سلف-پرتره تهران

تصویر ۱

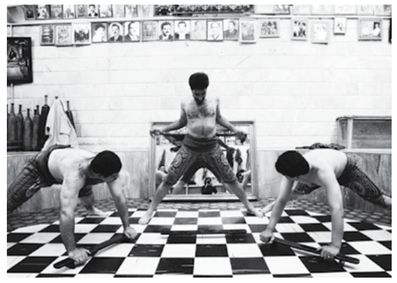
«سلف-پرتره تهران» (۲۰۱۰-۲۰۰۸) مجموعه عکسی از سلف‌پرتره‌های آتشی در مقام عابری شهری در میان مناظر شهری و بناهای تاریخی تهران است. این مجموعه توجه درخوری را به آثار آتشی جلب کرد. در این مقاله، من «سلف-پرتره تهران» را به عنوان پروژه‌ای پرفورماتیو در نظر گرفته و عکس‌های آتشی را با هدف تشریح کنش‌های پرفورماتیو او در شهر بررسی خواهم کرد. منظورم از پرفورماتیو، راه رفتن در تهران -در این پروژه با ضبط و مستندنگاری در محل- و همچنین چیزی است که آن را به رسم پرسه‌زنی[1] ربط خواهم داد؛ مفهوم قرن نوزدهمی اصالتا اروپایی، که بر فیگور رمانتیک سیّاح شهری دلالت می‌کند که به عمل سرگردانی در شهر، همزمان با مشاهده‌ی آن دست می‌زند[2] و چونان «چشم‌چران بی‌طرف» و «قهرمان شهر مدرن، مسرور از آزادی» ...گم شدن در میان جمعیت و مهم‌تر، «دیدن و دیده شدن» توصیف می‌شود[3].

من در این جستار، به موضوعاتی خواهم پرداخت که کار آتشی را در گفت و گو با آثار شناخته شده هنرمندانی مثل هنرمند مکزیکی-بلژیکی، فرانسیس الیس[4] درباره‌ی نمونه‌های معاصر پرسه‌زن قرار می‌دهند. قصدم از این کار، جابه‌جایی خط سیر پرفورماتیویتی در فضای شهری نیست. برای بحث درباره‌ی آثار آتشی در ارتباط با دیگر نظریات و آثار پرفورماتیو چنین می‌کنم تا گفتگو درباره‌ی نمودهایی در کار آتشی ممکن شود که در غیر این صورت نادیده گرفته خواهند شد.

بی‌شک، پرسه‌زن در پی توسعه‌ی شهری پاریس قرن نوزدهم پدیدار شد. باید ریشه‌های اجتماعی-تاریخی این فیگور را به خاطر داشت. هنرمندان متعددی از سوررئالیست‌ها در دهه‌ی ۱۹۲۰ تا موقعیت‌گرایان در دهه‌ی ۱۹۶۰، مفهوم پرسه‌زن را به تجربه اکتشاف و نظریه پردازی کرده‌اند[5]. این مفهوم، از بین کنش‌های روزمره، به درک راه رفتن کمک می‌کند و آن را واجد معنای بیشتر و نقد غنی‌تری در فضای شهری می‌سازد. فضای شهری، جای تجسم و تقسیم قدرت است و شگردهای همیشگی؛ که شهروندان عادی از آن طریق به تعامل با فضا می‌پردازند و سوژگی، عاملیت و فردیت خود را اعلام می‌کنند. برخی کنش‌های هنری پرفورماتیو، این‌گونه از نمودهای پرسه‌زن برای بررسی تاثیر نزاع منطقه‌ای در فضای شهری استفاده می‌کنند. مثلا کار الیس، «خط سبز» ۲۰۰۴ (گاهی انجام چیزی شاعرانه می‌تواند سیاسی شود و گاهی انجام چیزی شاعرانه، سیاسی)، راه رفتن در اورشلیم است درحالی که همزمان با راه رفتنش رنگی سبز از یک قوطی بر زمین می‌چکد. در این‌جا الیس با ایده مرزکشی در ستیز ژئوپولیتیک فلسطین بازی می‌کند، اما این کار را تنها با عمل بسیار پیش‌پاافتاده و روزمره‌ی مردم زیست‌کننده در این منطقه انجام می‌دهد؛ کسانی که راه رفتن برایشان دم‌دست‌ترین شیوه‌ی شهروندی است.

این کار نه تنها عمل چکه کردن رنگ در تاریخ هنر را هجو می‌کند (مثل چکانه‌های رنگ در آثار پولاک)، بلکه با ردگذاری کج‌روی‌ها با خطوط باریک رنگ، به خود راه رفتن جلوه‌ی زیبایی‌شناسانه می‌بخشد. همچنین به عمل ستیزه‌جویانه و کثیف مرزکشی -به باریکی خط- در این منطقه اشاره می‌کند. این دلالت‌های منتقدانه، محصول راه رفتن‌اند -یکی از ساده‌ترین کنش‌های روزمره.

می‌توان گفت کار امضا دار الیس به‌عنوان نمونه‌ی آثاری که اثرات راه رفتن در فضای غیرغربی را اکتشاف می‌کنند، در رابطه با زمینه و سازمان اجتماعی-سیاسی، از مکان‌هایی که پرسه‌زن در آن‌ها پا گرفته متفاوت است. بعلاوه این اثر، کشف توان راه رفتن به‌عنوان میانجی‌گری زیبایی‌شناسانه در گفتمان اجتماعی-سیاسی است، نه کنشی در وقت آزاد برای یک بورژوازی نوپا. در مورد سرگردانی خودانگیخته و زودگذر آتشی در تهران، «سلف-پرتره تهران» با خط سیر پرسه‌زن ارتباط دارد. ارتباطی راجع به پرفورماتیویتی و ناپایداری، به عنوان زمینه‌ای برای فهم پروژه‌ی آتشی، توجه به این نکته مهم است که حرکت و رفتار شهروندان تهران به شدت تحت کنترل است. این انضباط بدن‌ها را آصف بیات به‌خوبی شرح می‌دهد: «آن شکل از حکومت که توجه زیادی را وقف انتظام جسمانی شهروندانش می‌کند، ناچار به پذیرش تاثیرات تیشه‌بریشه‌زنندگی رفتارها و کنش‌های روزمره‌ی آنان خواهد بود[6].» در این وضعیت، اعمال هرروزه -که به دست دولت، کوربوگرافی و کنترل شده‌است- حساسیت‌های عمومی و نظارت بر مردم عادی در عادات روزمره‌شان را عریان می‌کند و لحظه‌هایی از امکان برآمدن مقاومت آنی شهروندان را آشکار می‌سازد.



تصویر ۲

آتشی همواره با رابطه‌ی بدنش و فضا دست‌به‌گریبان است. قبل‌تر، مجموعه عکس ستایش شده‌اش، «بی‌بدن» یا «زورخانه» -به معنای تحت‌اللفظی خانه‌ی زور- او را به فضای سنتی و تماما مردانه‌ی باشگاه می‌برد. در عکس‌های متشکله‌ی «زورخانه»، آتشی با عکاسی از بازتاب تصویر خود در آینه، به نحو شیطنت‌آمیزی خودش را در زمینه جا می‌دهد. بطوری‌که از دیگر افراد و اجسام درون قاب کوچک‌تر ظاهر می‌شود و بیشتر در حاشیه‌ها قرار می‌گیرد. این دال بر این واقعیت است که بنا بر عرف قرار نبوده او در این فضا باشد. عکس‌ها بر تهاجم وی به فضای سنتی، حضور وی، و پرفورمنسش در پاسخ به آباد مردانگی گواهی می‌دهند؛ گرچه برای یک لحظه، با نگاه به عکس‌های مجموعه‌ی «زورخانه» در حینی که شاهد دست‌به‌گریبان شدن آتشی با رابطه‌ی بدن و محیط اطرافش هستیم، درک‌مان از افتراق جنسیت‌زده‌ی فضا به قضاوت گذاشته می‌شود. ثبت این تصاویر نیازمند نفوذ به فضایی است که جدایی جنسیتی در آن به طور خفقان‌آوری رایج است. اما این عکس‌ها همزمان به‌عنوان ثبت قوم‌مستقر جنسیتی فضایی در مرز انقراض نیز عمل می‌کنند؛ باشگاه سنتی کارگران مرد، که به خاطر نوسازی‌های اقتصادی و فرهنگی حاکم بر بخش‌های وسعی از تهران رو به نابودی رفته است.

برخلاف مجموعه‌ی «زورخانه»، در «سلف-پرتره تهران» آتشی برای کاوش در ارتباطی که با شهر دارد، بدنش را در منظره‌ی شهری وسیع‌تری ثبت می‌کند. همان‌طور که اشاره شد، راه رفتن وضعیت درگیری جسمانی با شهر است، و پیاده‌راه‌وری[7] مرکز جنوب‌شهر تهران، جایی که آتشی پرسه‌زنی‌خود را پیش‌برده، به خوبی این درگیری را تسهیل کرده است. این پروژه با تعدادی از اعمال بداهه و سوابق‌نگاری آغاز شد. آتشی کیفیت جهانگردانه‌ی پرسه‌زن در شهر را از آن‌خود می‌سازد و از این‌رو نسبت نمود پرفورماتیو به مجموعه عکس، نسبت پیشینی است. البته دسترسی ما به پرفورمنس تنها به‌واسطه‌ی لحظات متراکم شده در عکس‌ها و اظهارات خود عکاس امکان یافته است. عکس‌های شتاب‌زده و کیفیت پایین چاپ، که «سلف-پرتره تهران» را برساخته‌اند، گواه بودن آتشی در پرفورمنس‌اند. برای مثال و بر اساس این واقعیت، که در بیشتر عکس‌ها، آتشی مستقیم به دوربین نگاه می‌کند و اغلب صورتش با چشم‌انداز چفت می‌شود.

آن‌چه در «سلف-پرتره تهران» ثبت شده را تا حدی می‌توان با آنچه که میشل دوسرتو[8] در خیابان‌ها به مثابه بیان «جنگلی از رُست‌ها» تشخیص داد، یکی دانست. به عبارتی، «حرکاتی (که) نه می‌توان در یک تصویر ثبت کرد و نه معنای حرکات‌شان امکان مشخص شدن در یک متن را دارند[9].» راه رفتن در فضاهای شهری یک تجربه‌ی حسی چندوجهی است که ممکن نیست در عکس‌ها ثبت شود؛ همچنین خود تحرکات مکان‌های شهری،

تصویر ۲

گذرا برای مداخلهی بدن زنانه در یک چشم‌انداز محسوب کرد. آتشی با پرسه‌زنی و گاهی سرگردانی، شهر را بارور موقعیت‌هایی ناپایدار می‌کند.

برای تبعیت از قواعد اجتماعی شهر، کنش‌های مقاومت باید بی‌درنگ و در لحظات گریزپای مسجل شوند. آتشی، با تمایلش به ساخت پیکره‌ای از خویش در شهر، کارکرد دیگری به پرسه‌زنی می‌افزاید. او اظهار می‌کند: «من تلاش کرده‌ام ایده‌ی ساخت پیکره‌ای از خودم در شهر را بکاوم. چیزی که شما دارید از خلال چشمان یک عکاس و به عنوان یک پیکره‌ی شهری می‌بینید[10].» نکته‌ی آتشی نیاز دارد با توجه به مجموعه‌ای از حوادث عجیب و غریب در سال ۲۰۱۰ در تهران زمینه‌یابی شود. به‌عقیده‌ی آصف بیات:

در سال ۲۰۱۰، ساکنان تهران بهت‌زده متوجه ناپدید شدن پیکره‌های زیادی از هنرمندان، نویسندگان و چهره‌های تاریخی از پارک‌های همگانی شدند. عمل دزدان مرتجع و گستاخ که با جرثقیل و ماشین‌آلات سنگین، آشکارا مرتکب این کار شدند، به تلاش برای از ریخت انداختن بدنه‌ی سکولار شهر اشاره می‌کرد[11].

جدای از ناپدید شدن غم‌انگیز پیکره‌ی اندیشمندان و چهره‌های تاریخی، این وقایع حاکی از تنش مربوط به تجسم انسانی در فضای شهری تهران است. آتشی در پاسخ به این تنش، حضور خود در شهر را توسط عکاسی، پیکره‌سازی و منجمد می‌کند. عکس، اثر مادی یارور شدن شهری است که بر کدهای مشخص‌کننده‌ی حدود جنسیتی که بر بدن زنان جای داده شده، غالب است. کنار هم گذاشتن صورت آتشی و منظره‌ی شهری، راهی نمادین برای خود-یگانگی با فضای شهر است که در نتیجه با فراخواندن درک پرسه‌زنی، آن را شرط شناخت فضای شهری از طریق تجسم می‌داند. آتشی در مقام هنرمندی که در تهران بزرگ شده، بسیاری از دلالت‌های فضای جنسیت‌زده را درونی کرده است. به‌ویژه در سرحدات مابین حوزه‌های خصوصی و عمومی.

و عاقبت، تجسم وی در شهر و بازنمایی آن، متاثر از تجربه‌ی زیسته‌اش است. عکس‌های حاصل از راه‌رفتن‌هایش، در واقع تجربه‌ی بودن در شهری را ضبط کرده‌اند که لبریز از خاطرات و اشارات شخصی‌اند. جایگاه باریک‌بین آتشی در این پروژه، شناخت او از شهر را با دوباره زیستن آن خاطرات با پوست و گوشت تجسم می‌کند.

در پژوهش دوسرتو با هدف نظریه‌پردازی زندگی روزمره با اعمالی که غالبا به‌صورت شهودی انجام شده‌اند، از راه رفتن را «برون‌کنش فضایی مکان» می‌بیند که مبین روابط میان حرکت‌ها و جایگاه‌های گوناگونی است که راه رفتن را به اعلان کردن تبدیل می‌کند[12]. خصوصیات فیزیکی هر نظم فضایی، برای راه رفتن مجموعه‌ای از امکانات و محدودیت‌ها فراهم می‌کند. درواقع عمل راه رفتن، گذر از این ممانعت‌ها و واقعیت بخشیدن این امکانات است. بدن‌های شهروند، خودروهایی برای تجربه‌ی هم‌پوشانی‌های دوسویه‌ی کردار فضایی و قدرت نمادین در فضای شهری‌اند. «مکانی برای جلوه، اختفا، و اجرای آیینی. عکس‌های آتشی به عنوان ردپاهای عمل راه رفتنش، آژان‌خودسازی فضای عمومی در تهران را مستقل از بازنمایی‌های گفتمان‌های عمومی نشان می‌دهند؛ به‌خصوص گفتمان مربوط به نحوه‌ی حضور و نظام‌نامه‌ی رفتاری زنان. علاوه بر این، به یاری شگرد ساده و هرروزه‌ی راه رفتن و شیوه‌های فردگرایانه‌ی حضور در شهر که به‌طور سرزنده‌ای بسیج شده‌اند، بر حضور فیزیکیش اصرار می‌ورزد.

نویسنده: تمینه طباطبایی

تصویر ۱: مهرانه آتشی، سلف-پرتره تهران، ۷۶ × ۷۶ سانتی‌متر، ۱۳۸۷-۸۹

تصویر ۲: زورخانه، ۱۲۰ × ۸۰ سانتی‌متر، ۱۳۸۳

تصویر ۳: سلف-پرتره تهران، ۷۶ × ۷۶ سانتی‌متر، ۱۳۸۷-۸۹

منبع: www.ibraaz.org

۱ - flânerie

۲ - من برخی دیگر از پروژه‌های همسانی که درگیر مفهوم پرسه‌زن بوده‌اند را در ذهن دارم. مانند مجموعه عکس مهران مهاجر با عنوان «خاطره‌های یک پرسه‌زن خسته و تنبل» (۱۳۸۷) و آرش فایض در «ولگردی‌های یک پرسه زن» (۱۳۸۷-۹۰)

۳ - V. Briginshaw, «Keep Your Great City Paris»: the Lament of the Empress and Other Women, in Dance in the City, ed. Helen Thomas (Basingstoke: Macmillan, 1997), p. 41.

۴ - Francis Alÿs

۵ - نک. The Situationist City (1998) by Simon Sadler, and Guy Debord and the Situationist International (2002) by Tom McDonough.

۶ - A. Bayat, 'Tehran: Paradox City', New Left Review, 2010, p. 122.

۷ - Walkability

۸ - Michel De Certeau

۹ - M. De Certeau, The Practice of Everyday Life (Berkeley: University of California Press, 1984), p.101.

۱۰ - www.mehranehatashi.com

۱۱ - De Certeau, 36.

۱۲ - Marsha Meskimmon

۱۳ -M. Meskimmon, Engendering the City: Women Artists and Urban Space. London: Scarlet Press, 1997, p. 1.

۱۴ - S. Steward, 'Sue Steward Introduces Photographer Mehraneh Atashi's, 'Tehran Project'

۱۵ - A. Bayat, Life as Politics: How Ordinary People Change the Middle East. Palo Alto: Stanford University Press, 2013. p. 171.

۱۶ - «Spatial acting out of the place», De Certeau, 98.

پروژه‌ی گروهی طراحی گرافیک طراحان آزاد در بیروت

دانشگاه لبنانی-آمریکایی در شهر بیروت چهارمین میزبان پروژه‌ی گروهی طراحی گرافیک گالری طراحان آزاد در فروردین ماه نود و پنج بود. این رویداد در گالری دانشگاه لبنانی-آمریکایی شهر بیروت و به دعوت دپارتمان دیزاین و معماری این دانشگاه برگزار گردید. در این نمایشگاه صد پوستر از این مجموعه به انتخاب رضا عابدینی در کنار کتاب‌های فصل گالری، کاتالوگ نمایشگاه‌ها، دعوتنامه‌ها و شماره‌ی اول و دوم فصل‌نامه‌ی آزاد به نمایش درآمد. جلسه‌ی معرفی پروژه و پرسش و پاسخ توسط آریا کسایی در سالن دانشگاه و پیش از گشایش نمایشگاه برگزار گردید. این جلسه با حضور اساتید و دانشجویان گرافیک برگزار شد درباره‌ی تاریخچه‌ی اجرای این پروژه، روند طراحی پوسترها، ویژگی‌های فنی و طراحان گرافیک مشارکت‌کننده‌ی این پروژه گفت و گو شد. این پروژه اولین بار در بهمن ماه ۸۹ در تهران به نمایش درآمد. دومین نمایش آن در سال ۹۲ در مرکز هنری بتانین برلین و در جریان نمایشگاه راست به چپ -طراحی گرافیک و فرهنگ بصری در ایران و جهان عرب- بود. سومین نمایشگاه در موزه و بنیاد هنری مکسی در شهررم و پنجمین از نمایشگاه «ایران، تاریخ ناوپراسته» در آبان ۹۳ برگزار گردید. گالری هینترلند در شهر وین اتریش پنجمین مقصد نمایش این پروژه در شهریور امسال است. طراحی این پروژه در تابستان ۸۷ توسط رضا عابدینی انجام شد و اجرای آن از پاییز همان سال با مدیریت هنری آریا کسایی و همکاری استودیوکارگاه در تهران آغاز گردید. در هشت سال گذشته چهل و سه طراح گرافیک در طراحی پوسترها مشارکت داشته‌اند و سیصد و چهل پوستر با یونیفرم ثابت در اندازه‌ی صد در هفتاد سانتی‌متر به روش افست طراحی، چاپ و منتشر شده است.

تصاویر: از بالا، راست به چپ

سردر دانشگاه لبنانی-آمریکایی (LAU)، شهربیروت | پوستر نمایشگاه،طراحی: رضا عابدینی

نمایی از چیدمان نمایشگاه | معرفی پروژه توسط آریا کسایی

نوید عظیمی بیست‌وپنج کتاب بیست‌وپنج هنرمند

استودیو وَرَونی[1] بزرگ‌ترین کارگاه تولید کتاب‌های دست‌ساز از آثار هنرمندان است. پیرو وَرونی موسس کارگاه، مجموعه کتاب‌های «ادیتزیونی اتوس[2]» را از آثار هنرمندانی که در فضای هنریش نمایشگاه گذاشته‌اند تولید می‌کند. نمایشگاه «بیست و پنج کتاب، بیست و پنج هنرمند» که از ۱۳ اکتبر تا ۷ دسامبر برپا خواهد شد، به نمایش کتاب‌های تولید شده از نمایشگاه‌های سال‌های ۲۰۱۳ تا ۲۰۱۵ اختصاص خواهد داشت. کتاب آثار نوید عظیمی سجادی با عنوان «سرافیس‌های شکنجه» که در سال ۲۰۱۳ تولید شده از این جمله است. از هنرمندان این نمایشگاه می‌توان به برونو چکوبلی[3]، جیانی دسی[4]، یانیس کونلیس[5] و هیدتوشی ناگاواوا[6] اشاره کرد.

۱ - Studio Varroni | ۲ - Edizioni EOS | ۳ - Bruno Ceccobelli

۴ - Gianni Dessi | ۵ - Jannis Kounellis | ۶ - Hidetoshi Nagasawa

تصویر: (کتاب آثار نوید عظیمی در ۱۲ نسخه، ۳۷ × ۵۱ سانتی‌متر)

مرکب و اکریلیک روی کاغذ دست‌ساز، ۷۲ × ۵۰ سانتی‌متر، ۲۰۱۳

serafini della tortura

خورشید همچنان می‌دمد

نسترن شهبازی در هنگ‌کنگ

از ۹ ژوئیه تا ۱۰ سپتامبر، نمایشگاه انفرادی نسترن شهبازی با عنوان «خورشید همچنان می‌دمد» در گالری مورنومد[1] هنگ‌کنگ برگزار شد. بهمن ماه سال گذشته، نمایشگاهی با همین عنوان از سری اول این آثار، در گالری طراحان آزاد به نمایش درآمده بودند.

ایزابل واهونو[2]: «خورشید همچنان می‌دمد» نمایشگاهی از ۶ تابلوی نقاشی رنگ روغن است که با مفهوم جابه‌جایی و مهاجرت سروکار دارند. نمایشگاه به‌گونه‌ای متغیر و انعطاف‌پذیر طراحی شد و در طی آن، هنرمندان مختلفی برای واکنش به نقاشی‌های شهبازی دعوت شدند. مثلا در شب افتتاحیه، هنرمند هنگ‌کنگی، زه کا یان[3]، دست به خلق یک موسیقی-پرفورمنس تجربی زد که در آن از یک ساز طبل‌مانند چارچوب‌دار برای «بازبینی تنش و فضای میان تجربه‌های شنیداری گروهی و انفرادی» استفاده کرده بود.

شهبازی انگار، به انحاء مختلف تصویر آب را در هر یک از کارهایش جای می‌دهد. برای مثال در «The Sun Set»، اقیانوس پهناور سبز و خزه‌ای، کل تصویر را دربر می‌گیرد. هیئتی تنها، برفراز صخره‌ای نشسته و به افق زل زده است. دورتر، قایقی کوچک پر از آدم‌ها، حس غم‌انگیز تنهایی را برمی‌انگیزد. ظاهرا آب در این‌جا استعاره از موانعی است که فرد باید رد کند تا به پناه‌گاه برسد. این حس تنهایی در «The Walking Man» هم ملموس است. هیئتی منزوی در جنگلی بی‌انتها می‌پلکد؛ افق دوردست، دست نیافتنی است و به‌تدریج حسی از ناامیدی القا می‌کند. شهبازی که در بحبوحه‌ی جنگ ایران و عراق متولد شده، به کاوش در تجربه‌ی تنهایی و جابه‌جایی در جهان تکه‌تکه شده به‌دست خشونت و بیداد تمایل پیدا کرد. طراحی گرافیک و هنرهای تجسمی او در مدرسه‌ی تربیت گوبلن در پاریس در ۲۰۰۹ مشق کرد و اکنون بین پاریس و هنگ‌کنگ در رفت و آمد است. نقاشی‌های اکپرسیونیستی او، همچون اچینگ‌هایش از هیئت‌های سرگردان و شبح وار و مناظر تهی، محرک احساسی تیره‌اند که به جنگ مربوط است و همچنین تجربه‌ی مبارزه‌ای که در آن پدرش ۵ سال زندانی سیاسی بود. ورودی گالری مورنومد به اتاقی بزرگ با کف چوبی و دیوارهای بتنی می‌رسد و نقاشی‌های منظره به چشم می‌آیند که بر اساس رنگ چیده شده‌اند. هر سه اثر «The Landscape»، «The Sun Set» و «Wild is the River» سایه‌ای سبزآبی دارند؛ درحالی که در «The Far Away»، «The Walking Man» و «Tainted Love» سرخی شوم مسلط است. «Landscape»، که در میان این نقش‌های فراق چیده شده، تصویر پویای جنبش است. چه به بهنه‌ای کوهستانی تاویل شود یا به آب خروشان، قلم رهای هنرمند با آبی‌ها، زردها و سبزهای ترکیبی، حرکت را رسم می‌کند و احساس تغییر را فراهم‌خواند. روایت دنباله‌دار نقاشی‌ها، این سفر را از مبدا انزوا تا آغازی تازه در «Wild is the River» به پایان می‌برد. جایی که دو پیکر بر قایق روانه‌ی وادی‌ای می‌شوند. در پایان، چنین بیان خوش‌بینانه‌ای در آثار هنرمند، حاکی از اراده‌ای است که چالش‌هایش را ابزار رسیدن به آرامش می‌سازد. شهبازی در نقاشی‌هایش زندگی در مسیر را به تصویر می‌کشد تا جستجوی شخصی فرد در پی معنا را بازنمایی کند. غلیان حسی نمایان در آثار جدیدش، از تاثیر دهشتناک تجربه‌ی جنگ در کودکی می‌کوید، و همچنین نشان می‌دهد که چگونه این تاثیرات بارهای مشق خلاق وی شده‌اند. شاید خود او همچون پیکرهای تنهایش، یاس، تنهایی و سرگشتگی جنگ را تاب آورده و حال به دیگر سو گذر کرده است؛ آن‌جا که خورشید همچنان می‌دمد.

برای مشاهده تصاویر آثار از کیوآر کد استفاده کنید.

۱ - Mur Nomade | ۲ - Isabel Wahono | ۳ - Sze Ka Yan

منبع: www.artasiapacific.com

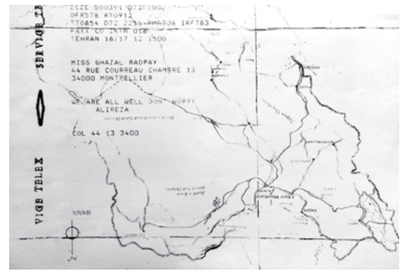
عنوان اثر: The Sun Set

رنگ روغن روی بوم، ۵۸ × ۵۸ سانتی‌متر، ۲۰۱۶

Courtesy of the artist and MurNomade

سیر مهاجرت: تلاقی دو نگاه

گفتگوی امین مقدم و غزال رادپی



تصویر ۱

در تاریخ ۱۷ و ۱۸ خرداد گفتگویی مشترک میان امین مقدم، پژوهشگر علوم انسانی و غزال رادپی در انجمن ایران‌شناسی فرانسه و بنیاد لاجوردی برگزار شد.

موضوع این گفتگوی دو روزه، رابطه میان محقق علوم اجتماعی و هنرمند، با تمرکز بر مسالهٔ مهاجرت بود. در روز اول تفاوت و اشتراک رویکردهای این دو حوزه با تکیه بر جابه‌جایی و تجربه‌ی هنری غزال رادپی به بحث گذاشته شد و روز دوم به معرفی آثار، روند شکل‌گیری آن‌ها در ذهن و زندگی هنرمند و گفتگو با او اختصاص داشت. در ادامه شرحی از گفتگوی روز اول را می‌خوانیم.

امین مقدم: موضوع این گفتگو بیشتر رابطه میان محقق علوم اجتماعی -که چند سالی است در این زمینه کار می‌کنم. و غزال به‌عنوان هنرمند است. برای کسانی که شاید غزال را نشناسند با یک بیوگرافی کوتاه شروع می‌کنیم؛ غزال در سال ۱۹۶۶ در تهران به دنیا آمد. تحصیلاتش را در مدرسه‌ی هنرهای زیبای نیم و در دانشگاه پل والری در مون‌پلیه گذراند و در بینال‌های بین‌المللی زیادی شرکت کرد؛ از جمله پنجاهمین بینال ونیز در سال ۲۰۰۳، بینال هاوانا در سال ۲۰۰۳. و کارهایش در موزه‌های زیادی نشان داده می‌شود از جمله موزه‌ی مرکز پمپیدو و موزه‌ی ملی تاریخ مهاجرت در پاریس. من روی این موزه تاکید می‌کنم، چرا که نمایانگر تاریخ مهاجرت[1] در فرانسه است و اثر غزال، در مجموعه‌ی دائمی این موزه نمایش داده می‌شود. از این‌رو می‌توانیم از این اثر به عنوان یک سند تاریخی صحبت کنیم که جلوتر به آن خواهیم پرداخت.

تحصیلات من در رشته‌ی مطالعات شهری و جغرافیا بوده و در دانشگاه مارسی و علوم سیاسی پاریس تدریس کرده‌ام و از ماه سپتامبر نیز در دانشگاه برینسوس آمریکا به عنوان پژوهشگر در دپارتمان مطالعات ایران‌شناسی فعالیت خواهم داشت. من در ادامه پروژه‌ی دکترای خود، روی مسالهٔ مهاجرت و رابطه‌ی آن با شهر کار کردم و مطالعه‌ی موردی‌ام روی شهر دوبی بوده است. همانطور که می‌دانید نود درصد جامعه‌ی دوبی را خارجی‌ها تشکیل می‌دهند و مسائلی نظیر تعلق، حس موبیت ملی و رابطه‌اش با شهر و نحوه‌ی حضور مهاجرینی که الزاما از نظر رسمی شهروند نیستند، در این شهر قابل مشاهده است. همین مسالهٔ رابطه میان مهاجرت و شهر، من و غزال را به‌هم نزدیک کرد. چرا که غزال هم در دوره‌ای از کارش شروع کرد به پرداختن به مسالهٔ مهاجرت. پیش از وارد شدن به بحث باید ذکر کنم که به علت ورودمان از دو رشته‌ی مختلف، ما الزاما با مجموعه‌ای از لغات مشترک صحبت نمی‌کردیم.

غزال رادپی: من همیشه با واژه‌ی مهاجرت مشکل داشتم و می‌گفتم حرکت یا گذشتن کلمات مناسب‌تری‌اند. از انتخاب این عنوان برای این جلسه خیلی پشیمان شدم.

امین مقدم: در این‌جا لزومی به یادآوری نقش مهم مهاجرت و رفت‌وآمد روشنفکران ایرانی و تاثیر آن در حوزه‌های مختلف در داخل ایران نیست. اما بهانه‌ایست برای مطرح کردن همین موضوع در مورد هنرمندان تجسمی، که در دوران معاصر به دلایل شخصی و کاری، و همچنین تا حدی به خاطر به‌وجود آمدن بازار منطقه‌ای یا جهانی برای‌شان، به خارج از ایران سفر می‌کنند و می‌توان تجربه‌ی مهاجرت به کشورهای مختلف را در آثار و گفته‌هایشان درباره‌ی کارشان مشاهده کرد و شنید.

تحقیق در مورد هنرمندان مهاجری که به موضوعات اجتماعی جامعه‌ی مبدا یا مقصد و یا تجربه‌ی رفت‌وآمد می‌پردازند، برای پژوهشگران علوم اجتماعی از این جهت حایز اهمیت است که بر خلاف پژوهشگران، هنرمندان برای ارائه‌ی بازنمایی از یک واقعیت اجتماعی، بر ذهنیت خود تاکید دارند. و اگر ما از همان روش برای درک کار پژوهشگران در علوم اجتماعی استفاده کنیم، احتمالا به فهم بهتری از کارآن‌ها می‌رسیم و می‌توانیم نگاهی نسبی‌تر به مساله‌ی عینیت داشته باشیم. می‌توان به اجمال از محققان ایرانی مختلفی که در غرب زندگی کرده‌اند نام برد. کسانی چون مهرزاد بروجردی، که در مورد شکل‌گیری دولت در ایران کار کرده. فیروزه کاشانی ثابت، مورخی که در مورد مرزهای جغرافیایی ایران صحبت کرده و یا فریبا عادل‌خواه که درمورد مسافرت و تاثیر آن در جامعه‌ی ایران از منظر انسان‌شناختی کار کرده است.

تجربه‌ی حرکت، مسافرت و برخورد با دیگری، که می‌تواند به جهان‌شهرگرایی ختم شود و یا از نگاهی دیگر به ورود به مقوله‌ی جهانی‌شدن بینجامد، به هنرمند امکان می‌دهد که در مرحله‌ی آفرینش و هنگام صحبت در مورد آثارش، بین داده‌های فکری دریافت شده در خارج از کشور و فرهنگ ملی-خانوادگی خود حرکت کرده و هم‌زمان نیز از آنها استفاده کند. پس می‌توان گفت جغرافیای ذهنی این هنرمندان چندموقعیتی و چندمکانی است. و حرکت هنرمند و آثارش، معنایی جدید خلق می‌کند و یا معانی جدیدی می‌افزاید. خود مساله‌ی جابجایی و حرکت نیز می‌تواند به سوالی تبدیل شود که هنرمند یا محقق از ورای آثارشان به آن می‌پردازند. مثل غزال که به مساله‌ی مهاجرت می‌پردازد.

من از غزال به‌عنوان هنرمند متعهدی که به مسایل اجتماعی اعتنا می‌کند پرسیدم که چگونه این موضوعات وارد کارت شدند؟

غزال رادپی: من در سال ۱۳۶۵ از ایران رفتم. بمباران‌ها را دیده بودم اما هنگام موشک‌باران از ایران رفته بودم و چون آن‌زمان امکان ارتباط وجود نداشت گاهی تلکسی از پدرم دریافت می‌کردم که می‌گفت «حال هممان خوب است و نگران نباش.» من این کار را در سال ۱۹۹۰-۱۳۶۹، که سومین سال حضورم در مقطع لیسانس در مدرسه عالی هنر بود انجام دادم (تصویر ۱). این اولین بار بود که با نقشه کار کردم، نقشه‌ی ایران را روی مقوای کانسون کپی کردم. در تابستان ۱۳۶۶، وقتی که دقیقا یک سال پس از ترک وطن به ایران بازگشتم متوجه شدم یکی از دوستانم کشته شده. تلخ است، اما می‌توانم بگویم انگار این اولین بار بود که متوجه شدم مملکت واقعا در جنگ است. من که با پوستر شهید شده‌ها بزرگ شده بودم، اولین بار صورت یک نفر را روی یک پوستر شناختم. در سال ۱۳۶۷، وقتی که وارد مدرسه عالی هنر شدم، عذاب وجدانم از ول کردن ایران و ترک مادر و پدر و برادرم و از دست دادن دوستم به مادی اولیه‌ای برای کارم در آنجا تبدیل شد. این کار مربوط به سال ۱۹۹۷-۱۳۷۶ است (تصویر ۲).

پس از پایان تحصیلاتم در سال ۱۹۹۴، من دانشجوی الکی باقی مانده بودم که نامه‌ی اخراجم از کشور فرانسه صادر شد. تا آن موقع کار کردنم روی موضوعات جابه‌جایی و ریشه‌ها ایده‌ای رومانتیک بود. اما با داشتن نامه‌ی اخراجی در دست، این شوک بزرگ دیگر رومانتیک نبود. من باید از فرانسه می‌رفتم. در نهایت مشکلم حل شد، اما به خودم گفتم باید به عنوان هنرمند با آن کاری کنم. اولین پوستر «urgent» (فارسی: فوری) را درست کردم، که در آن دنبال شوهر برای ازدواج قلابی می‌گشتم و در اصل معلوم می‌شد که از طریق ازدواج به دنبال کارت اقامت هستم.

دومین پوستر مال سال ۱۹۹۸ است (تصویر ۳) و در آن نوشته: زن، ۳۱ ساله، خاورمیانه‌ای، دنبال شوهر غیر نژادپرست می‌گردد و زیرش نوشته: پاسپورت. این پوسترها خیلی پخش شدند. این پروژه برای سال‌ها تا زمانی که کارت اقامت موقت ده ساله گرفتم ادامه پیدا کرد. در سال ۲۰۰۶، در چهل سالگی با اصطلاحات فرانسوی بازی کردم (تصویر ۴). به جای SDF» به معنای بی‌خانمان، از SPF» به معنی بدون مدارک استفاده کردم. در واقع من با این پیشنهاد ازدواج می‌خواستم به‌عنوان هنرمند این موضوع را مطرح کنم. باید اضافه کنم که از سال ۱۹۹۵-۱۳۷۴، سه سال بعد از فارغ‌التحصیلی از مدرسه عالی هنر شروع به کارهای اجتماعی کردم. چرا که برایم هنرمند بودن، نشان دادن کار در گالری‌های سفید نبود. من بعد از ۲۰ سال کار هنردرمانی در مدارس «حساس»، با گالری کار کردم. این مدارس پر از مهاجر و افراد فقیر یا حومه‌نشین بود. پروژه‌هایی مثل این کار علاوه بر شوک قبلی‌ام از جنگ، مسیر کارم را به‌کلی عوض کرد.

من در اولین پوستر نوشتم: «فوری، زن، به دنبال شوهر، قدبلند یا نه، بامزه یا نه و... فقط باید نژادپرست نباشد، بتواند ازدواج کند و مرا بفهمد». آن را به وزارت فرهنگ و تمام نمایندەهایش، کلکسیون‌های عمومی فرانسه و خیلی از مراکز هنری دیگر فکس کردم. اما مدتی بعد، در یکی از پرفورمنس‌هایم پسری که این پوسترها را برایم پخش می‌کند باعث شد همه متوجه شوند که این پروژه‌ی من بوده است.

امین مقدم: به تدریج که غزال افکار خودش را در مورد تعلق، ریشه‌ها و حرکت گسترش می‌دهد، از تجربه‌ی زندگی شخصی خود فاصله می‌گیرد و اشکال هنری‌ای را برای بیان تجربه‌ی مشترک مهاجرت و یا سفر کردن انتخاب می‌کند که تنها به جغرافیای زندگی خودش محدود نمی‌شود و اینجاست که غزال شروع می‌کند به کار کردن با افغانستانی‌هایی که در پاریس هستند و با مشکلات خیلی زیادی موجه‌اند. اولین نتیجه‌ی این کار «فیلم جاده‌ای»[2] است (تصویر ۵).

غزال رادپی: در سال ۲۰۰۵ به فستیوال تئاتر بینال ونیز دعوت شدم. مدیر فستیوال که می‌خواست کمی اکسیژن به فستیوال بدهد، هنرمندان تجسمی را دعوت کرده بود و از من خواست یک پرفورمنس انجام دهم. من به آن‌ها پروژه‌ی کار با پناهجویان حاضر در ونیز را پیشنهاد کردم. برنامه مفصل و شامل سه هفته کارگاه و پرفورمنس من بود. بعدا در سال ۲۰۰۸ فیلمی به نام «داستان‌های خانه»[3] ساختم. این اولین تجربه‌ای بود که ترکیب فعالیت‌های هنری و اجتماعیم را دربر می‌گرفت. در سال ۲۰۱۰ به یک نمایشگاه تجاری دعوت شدم. برای پرفورمنسم می‌خواستم با یک افغانستانی که حوالی خانه‌ام کار می‌کند اجرا کنم. زبان مادری برایم اهمیت داشت. نهایتا دوستی، یکی از شاگردانش را به من معرفی کرد. پس از گرفتن مجوزها و توجیه پروژه‌ام برای کار با پسر افغانستانی که به‌خاطر پناهجو بودنش تحت حفاظت بود، آن پسر سه روز قبل از اجرا از شرکت در کار منصرف شد. او فیلم داستان‌های خانه را دیده بود و از طنزم خوشش نیامده بود. بحث زیادم با او بی‌نتیجه ماند. اما نهایتا مسیر رسیدنش به آن‌جا را به من داد و گفت: «من نمی‌خواهم جلوی این آدم‌ها ظاهر شوم، چون نمی‌خواهم یک داستان تخیلی تعریف کنم. و اگر راستش را تعریف کنم کسی باور نمی‌کند. چون فیلم زیاد دیده‌اند». من این را به یک پرفورمنس تبدیل کردم. تصمیم گرفتم این‌ها را بنویسم و پاک کنم. فیلم‌گرفتن از این کار تبدیل به راهی جدید در کارم شد و فیلم می‌توانست اثری مستقل باشد.

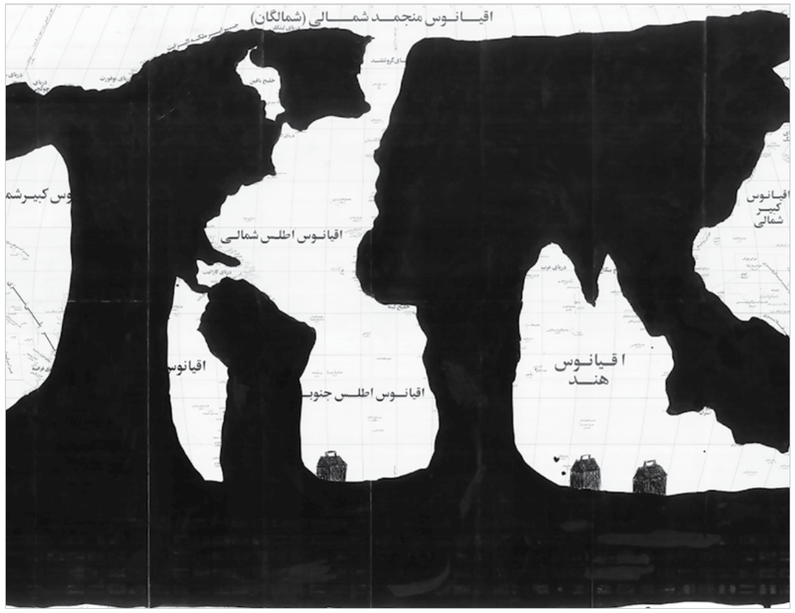
تیشرت‌ها را بعد از دریافت ملیت فرانسوی ساختم (تصویر ۶ و ۷). وقتی که متوجه شدم ملیت جدیدم مشروط به قرارداد موقت است. CDI[4] (قرارداد دائمی) و CDD[5] (قرارداد موقت) اصطلاحات فرانسوی‌اند. شما با قرارداد موقت تا ۱۵ سال شهروند آزمایشی هستید. پرفورمنسم را با این تیشرت‌ها تکمیل کردم. برای هرکس با توجه به وضعیت شهروندی‌اش نوشتم و خط زدم. مثلا برای کسی که عطای تقاضای ملیت را به لقایش بخشیده بود نوشتم «تقاضا رها شده».

آخرین پوسترم را در سال ۲۰۱۶ در واکنش به مطرح شدن موضوع شوک‌آور محرومیت از ملیت در فرانسه انجام دادم (تصویر ۸). این مثل یک دور زدن در پروژه‌ام بود؛ چون در اولین پوستر در ۳۰ سالگی دنبال پاسپورت بودم و حالا که داشتم می‌خواستم پس بدهم. در آن نوشتم «به خاطر محرومیت داوطلبانه از ملیت، زن، ۴۹ ساله، پاسپورت را می‌فروشد/اعطا می‌کند. پاسپورت در شرایط خوب است» و تاریخ اعتبارش را ذکر کردم.

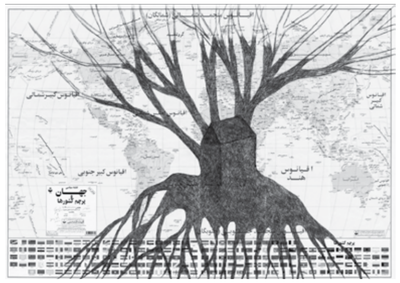
امین مقدم: به زعم من که در حوزه جغرافیا کار کرده‌ام، نقشه همیشه ابزاری برای اعمال قدرت بوده است. البته بخشی از صنعت آموزشی هم بوده که حس تعلق ملی و وطن‌پرستی و رونق را پرورش داده است. زیر سوال بردن مرزهای مشخص شده توسط دولت‌ها در طراحی‌های روی نقشه، بیانگر امکان حس تعلق چندگانه افراد و عدم هماهنگی آن با نوع نگاه دولت‌ها به مسالهی وفاداری و ملی‌گرایی است.

غزال رادپی: مجموعه‌ی سال ۲۰۱۰، اولین سری از نقاشی‌های روی نقشه است (تصویر ۹). به جز کار مربوط به سال ۱۳۶۹، من از سال ۲۰۰۴ از نقشه در فیلم‌هایم استفاده می‌کردم. اما دریافت پاسپورت باعث عذاب وجدان دیگری شد که چرا دست به این اقدام زدم و به پدرم خیانت کردم و این شد که دوباره به کشیدن ریشه بازگشتم. وقتی در مطالعات مهاجرت استفاده می‌کند که برای مهاجر یا هنرمند، عبارت است از امکان تعریف هویت خویش در موقعیت‌های مختلف و توانایی استفاده از آن در آفرینش آثاری که هم برای خودش معنادار می‌شوند و هم در قابل‌فهم کردن آن‌ها برای مخاطبینش به‌کار می‌آید. این نگاه گفتمانی غزال در مورد زندگی و آثار خود، تخیلی می‌سازد که در آن دیگری و تجربه‌های فرهنگی متضادش جایگاه مهمی دارند و در برابر ملی‌گرایی متدیک، که واجد تخیلی انحصاری و شاید تبعیض‌گراست می‌ایستد. این موضوع در برخورد و نگاه‌های مختلف و معانی درک شده‌ی متفاوت شاگردانم -که مهاجر یا از ملیت‌های مختلف بودند- از اثر غزال در موزه‌ی مهاجرت به خوبی مشهود بود.

غزال رادپی: چند روز پیش دوستی برای تحقیق دکترایش مصاحبه‌ای با من کرد و آخر پرسید مهم‌ترین و برجسته‌ترین کارت چه بوده است؟ من از این و آن کار و نمایشگاه‌های مختلف گفتم. اما آخر گفتم نه! فکر می‌کنم برجسته‌ترین چیز، حضور دائمی پوسترهایم در موزه تاریخ مهاجرت است. چرا که بازدیدکنندگان این موزه دنبال هنر نمی‌گردند؛ به جستجوی تاریخ آمده‌اند و مواجهه‌شان با هنر یک اتفاق رقم می‌زند. کاری هنری که سندی تاریخی است. من افتخار می‌کنم که کارم آنجاست. انگار یک داستان برای تاریخی کوچک. -داستان من- تاریخ بزرگتر را بازتاب می‌دهد.



تصویر ۱۰



تصویر ۹

تصویر ۲

تصویر ۳

تصویر ۴

تصویر ۵

تصویر ۶

تصویر ۷

تصویر ۸

تصاویر: ۱- کپی روی مقوای کانسون | ۲- فوری، پوستر، ۱۹۹۷ | ۳- فوری، پوستر، ۱۹۹۸، موزه ملی تاریخ مهاجرت، پاریس | ۴- فوری، پوستر، ۲۰۰۶، موزه ملی تاریخ مهاجرت، پاریس | ۵- اجرای فیلم جاده‌ای، ۲۰۱۰ | ۶ و ۷- چاپ روی تیشرت | ۸- فوری، پوستر، ۲۰۱۶
۹- از مجموعه دوران زندگی یک خودکار، خودکار روی نقشه، ۱۰۰ × ۷۰ سانتی‌متر، ۲۰۱۰ | ۱۰- از مجموعه نشت سیاهی، اکریلیک روی نقشه، ۱۰۰ × ۷۰ سانتی‌متر، ۲۰۱۳
۱- Cité nationale de l'histoire de l'immigration | ۲- Sans papier fixee | ۳- Sans domicile fixe | ۴- Road Movie | ۵- HomeStories | ۶- Contract Duration Indeterminée | ۷- Contract Duration Determinée
۸- Lifespan of a Ballpoint Pen | ۹- Marée noire | ۱۰- Flexible citizen | ۱۱- Aihwa Ong
کلیه‌ی عکس‌ها در انحصار گالری کارنیر ۱۲ دبی است.
هرگونه استفاده از این مطلب منوط به کسب اجازه از ناشر است.

برای اتاق نوشته‌ی پرستو فروهر در پای آرت‌ورکس

گالری پای‌آرت‌ورکس[1] لندن از ۱۵ تا ۳۰ ژوئیه ۲۰۱۶ برای اجرای تازه‌ای از اثر «اتاق نوشته»[2] (۱۹۹۹-) در اختیار پرستو فروهر قرار گرفت. طی سه روز، هنرمند روی کف و دیوارهای سفید گالری با جوهر سیاه به فارسی خطاطی کرد. از زمان خرید اثر فروهر توسط مجموعه‌ی دائمی موزه‌ی بریتانیا در اوایل آمسال، این اولین فرصت برای دیدن کار فروهر در لندن بود.

«اتاق نوشته» از آن دست کارهایی است که زمینه‌ی اصلی‌شان نگاه خیره‌ی غربی به موضوعات اورینتال است. فروهر در کارهایش دائما به کلیشه‌های اورینتالیستی نقب می‌زند. درعین‌حال، این نوشته‌ها برای کسانی که می‌توانند فارسی بخوانند تقریبا به اندازه آنها که نمی‌توانند، نامفهوم‌اند. فروهر درباره‌ی اثر خود می‌گوید: «من «اتاق نوشته» را بعد از رفتن به آلمان شروع کردم. این کار خیلی به تجربه‌ی مهاجر بودنم مربوط می‌شود. شما به عنوان یک مهاجر، دیگر در زبان مادری‌تان زندگی نمی‌کنید و این زبان کارکردش برای ارتباط و بیان خود را از دست می‌دهد؛ پس به خاطره‌ای زیبا بدل می‌شود. من فضا را با زیبایی این خاطره و الگوهایش پر کرده‌ام. ناخوانا بودن این متن برای خواننده‌ی فارسی زبان مهم است. همچنین این کار فضا را دوباره تعریف می‌کند. فضای داده شده به شمای مهاجر، که در آن زندگی می‌کنید و با فرهنگ خود احساس و بازتعریفش می‌کنید. فکر می‌کنم «اتاق نوشته» هم همین کار را انجام می‌دهد. روند انجام کار نیز بسیار برایم جذاب است چون با دیگر کارهایم در ارتباط است. من با تزیینات خیلی کار کرده‌ام و اینجا هم نوشتن نوعی از تزیین است. این کار تکرار یک الگو است، نه صحبت درباره‌ی معنا؛ بلکه صرفا وزن و آهنگ نوشتار است. همچنین حسی از آزادی منتقل می‌کند و به نظرم ازهمین‌رو معنایش را از دست می‌دهد و فضا را برای اشکال دیگر ادراک می‌گشاید». دیوارهای گالری، برای فروهر کار کاغذ را می‌کنند. اتاق، به اتاق نوشتن بدل می‌شود. ترفیع دیوارهای سفید به هنجاری جهان‌شمول، تزیینات اورینتال را به نماد تفاوت و یا انحراف بدل می‌کند. خود نوشته هم عجیب است. معنا قابل اکتساب نیست، در بهترین حالت توپ‌های پینگ‌پونگ پخش شده در کف اینستالیشن را می‌توان با حس لامسه درک کرد. بر توپ‌ها با خط فارسی نگاشته شده و کف گالری رها شده‌اند. آن‌ها به خاطر شکل کروی‌شان بر هیچ راستای ثابت عمودی یا افقی برای خواندن حرکت نمی‌کنند. هربار الگوهایی تازه رسم می‌کنند. دائما در حرکتند و به طرز بی‌ربطی از هم می‌گسلند. هنر خطاطی تاریخی دراز در ایران دارد. قرن‌های متمادی این هنر به عنوان ساحتی برای اکتشاف زیبایی‌شناسانه تجربه شده است. به گفته‌ی فروهر: «کارم در اینجا رها کردن خط از معنایی است که مهم‌ترین وجه خطاطی بوده است [...] خط دربردارنده‌ی خودش می‌شود، کارایی بیشتری کسب کرده و رهاتر می‌گردد. من امیدوارم که بازدیدکنندگان بتوانند این حس آزادی را در کار دریابند». به‌دلیل ناخوانایی برای بازدیدکننده‌ی غربی، خط‌ها اگر غریبه نباشند بازهم به عنوان متنی درک‌نشدنی که بدل به تزیینات محض می‌شود، عجیبند. خط، در جدال با تلاش‌های بازدیدکنندگان غربی برای تخصیص معنا به آن، در وضوح تصویری تقلیل‌ناپذیر و بازنمایی تجزیه‌نشدنی خود محصور باقی می‌ماند. فروهر می‌خواهد با استفاده از سلاست بصری خط و سنت‌های متاخر، خطاطی را از وظیفه‌ی سنتی محول شده به آن خلاص کند. خطاطی آهنگینی که فروهر بر سطوح به‌کار می‌بندد، پرداخت نهایی نماهای محیط داخلی را تکمیل می‌کند که ماحصلش، ظاهری زیباست. دوره‌های پیشین تولید این اثر، در هفتمین سه‌سالانه موزه معاصر آسیا پاسیفیک در گالری کوئینزلند استرالیا، بنیاد مرز در ایتالیا[3]، کونستهاله[4] در زاربروکن[5] آلمان، چهارمین دوسالانه‌ی هنر معاصر تسالونیکی[6] در یونان و ویلا ماسیمو[7] در رم ایتالیا صورت گرفته بود.

تصویر: اتاق نوشته، نمای اینستالیشن، ۲۰۱۶، PiArtworks
منابع: www.parastou-forouhar.de, ww.piartworks.com
Dimitris Lempesis: www.dreamideamachine.com
۱- Pi Artworks | ۲- Written Room | ۳- Fondazione Merz
۴- Kunsthalle | ۵- Saarbruecken | ۶- Thessaloniki | ۷- Villa Massimo

صبا معصومیان برنده جایزه سن فدله

پس از موفقیت صبا معصومیان در بینال جیوانی مونتزا[1] در سال گذشته، مدیر این بینال او را برای شرکت در برنامه اقامتی و مسابقه معتبر سن فدله در میلان دعوت کرد. با پایان دوره در ژانویه امسال، معصومیان برنده جایزه سن فدله[2] اعلام شد.

آخرین سری جایزه‌ی هنرهای تجسمی سن فدله، با هدف پرورش هنرمندان جوان، در دو دسته‌ی هنرهای تجسمی و موسیقی طراحی شد. اولین بار بود که این مسابقه با دعوت از هنرمندان و به شکل اقامتی برگزار می‌شد. بخش اول مسابقه پس از قرارداد با هنرمندان منتخب برای تولید آثار در ماه اکتبر آغاز شد. در طی آن با هدف تمرکز نگرش ده هنرمند حول موضوع «هجرت و راه‌های آزادی»، کنفرانس‌هایی با روشنفکران سرشناس و گفتگوهایی مشتاقانه با هنرمندان و منتقدان برجسته در مرکز هنری سن فدله[3] در میلان انجام شد. دومین بخش در زانویه و با نمایش گروهی آثار همراه بود. هریک از هنرمندان را یکی از کیوریتورهای مرتبط با گالری سن فدله دعوت و حمایت کرد. تاریخ این گالری از میزبانی هنرمندانی چون لوسیو فونتانا، پیرو مانزونی، دیوید سیمیسون، میمو پالادینو، یانیس کونلیس، شان شاناهان[4]، کلودیو پارمیجانی[5] و نیکولا دماریا[6] حکایت می‌کند. صبا معصومیان توسط دانیله استرولوگو اَبادال[7]، مدیر بینال جیوانی مونتزا به مسابقه دعوت شد. معصومیان با حمایت وی تصمیم به ساخت انیمیشنی با خانه‌های چوبی خود گرفت که اولین بار در سال ۱۳۸۹ در گالری طراحان آزاد به نمایش درآمده بودند[8]. او با همکاری مارکو مَجّی[9]، طراح گرافیک، استاپ موشنی درست کرد که در ۷ دقیقه و ۲۷ ثانیه، فضاهای داخلی خانه‌ای رها شده را بازآفرینی می‌کند که در آن نویزها، صداها، آوازها، نت‌های پیانو و موسیقی گرامافون، زنده مانده‌اند. در این اثر که «دریای خشک»[10] نام دارد، طبیعت خارجی علیه ذهن سرشار از چیزهای خالی می‌جنگد. مثل خانه‌مان که تمام اشیاء، عواطف و تمایلات درونش، درست در هنگامه‌ی حس آزادی به زنجیرمان می‌کشند. این جدال، زندگیمان را مثل موسی که دریا را برای نیل به آینده‌ای بهتر شکافت، در هجرتی شخصی می‌کشاید. ارائه این اینستالیشن در یک اتاق تاریک، شاعرانگی هنر رویاوار صبا معصومیان را تا سرحد خود برده بود. ابادال در کتابچه نمایشگاه گروهی نوشت: «سفری درونی، ساخته شده از مکان‌های تکرارشونده و گذرهای آهسته.» در روز نخست نمایشگاه گروهی هنرمندن حاضر در برنامه با عنوان «هجرت، راه‌های آزادی»، نام صبا معصومیان به عنوان برنده‌ی جایزه معتبر سن فدله اعلام شد. تندیس برنزی که به دست میمو پالادینو ساخته‌شده به او اهدا شد، کار وی مورد تحسین تمامی هنرمندان، منتقدان، کیوریتورها و خبرنگاران حاضر در گالری قرار گرفت و به‌عنوان برنده، امتیاز برگزاری نمایشگاه انفرادی در گالری سن فدله را دریافت کرد. این نمایشگاه از ۱۷ نوامبر تا ۲۱ دسامبر برگزار خواهد شد و سری جدید اتاقک‌های چوبی بزرگ او در آن به نمایش گذاشته می‌شود.

۱- Biennale Giovani Monza | ۲- remio Arti Visive San Fedele
۳- Centro Culturale San Fedele | ۴- Sean Shanahan | ۵- Claudio Parmiggiani | ۶- Nicola De Maria | ۷- Daniele Astrologo Abadal
۸- ۱۳۸۹، طراحان آزاد در اتاقت جامانده | ۹- Marco Maggi | ۱۰- Dry Ground Sea

شن روان
نمایشگاه آنلاین

پروژه‌ی «شن روان» از سوم اکتبر به‌صورت آنلاین درآمد. سوزان وینچ[۱]، مورخ و مدرس هنر معاصر و نظریه‌ی هنر در دانشگاه هنر زوریخ و موسس و کیوریتور این پروژه، برگزاری اولین نمایشگاه آنلاین را با منتخبی از آثار هنرمندان ایرانی اعلام کرد.

«شن روان[۲]» فضایی نمایشی برای هنر معاصر است که تا پیش از این به‌صورت دی‌وی‌دی ارائه می‌شد. هر مجلد آن کوششی برای فهم رویه‌ی هنری و روح یک کلانشهر است. این پروژه حاصل تجربه‌ی مجله‌ای به نام کمپایلر[۳] است که سوزان وینچ از طرف پروژه‌ی تحقیقات ملی در دانشگاه هنر زوریخ[۴] با هدف ایجاد امکانی جدید برای معرفی هنرمندان در سال ۲۰۰۳ ساخته بود. چند سال بعد، کمپایلر به فضای هنر معاصر «شن روان» تکامل یافت. دی‌وی‌دی‌های «شن روان» مجموعه‌ای بدیع از آثار هنری (عکس، صدا و ویدیو) و مقاله‌هایی ویدیویی ارائه می‌کنند. اولین شماره‌ی آن در سال ۲۰۰۷ به هنر معاصر ایران اختصاص داشت. به نوشته‌ی دیتریش روشمن[۵] در مجله‌ی نفس، «هنر معاصر ایران هرگز در مرکز توجه بازار غربی هنر نبوده، مگر زمانی که با بمباران تصویری گزارش‌های رسانه‌ای از خاورمیانه مطابقت کند. در سال ۲۰۰۵ هنگامی که وینچ برای تحقیق بر مجله‌ی «شن روان» رهسپار ایران شد، این بدفهمی پسااستعماری در گفتگو میان فرهنگ‌ها توجهش را جلب کرد. او می‌خواست چگونگی کار و سازماندهی و مکان‌های نمایش آثار هنرمندان ایران را مشاهده کند و مهم‌تر این‌که بفهمد ایشان خود را در جامعه‌ی ایران و بازار جهانی چگونه می‌بینند. وینچ عمدا بدون استراتژی مشخص پیش رفت و گذاشت تا تصادفات و توصیه‌ها او را با خود ببرند. گشادگیش به تجارب و دیدگاه‌های جدید، او را بعد از هفته‌ها تحقیق به صحنه‌ی هنری کوچکی رساند که جماعتش از چندی قبل مشغول تبادل ایده و تجربه در فضاهای خارج از دیدرس گالری‌های مسلط و موزه‌ها بودند.» سوزان وینچ در طی دو سال تحقیق از استودیوهای هنرمندان، گالری‌ها و موسسات هنری متعددی برای رشد و بلوغ پروژه دیدن کرد، و برای ساخت مقاله‌های ویدیویی از مجموعه آثار هنرمندان تصویر گرفت. گفتگوهای مفصل با هنرمندان وی را به طرح مفاهیمی دربرگیرنده برای هر مکان رساند که بتوان از طریقشان آثار هنرمندان متفاوت را به هم ربط داد. «بررسی در حین انتظار (تا زمان بگذرد)؛ هنر معاصر ایران» اولین دی‌وی‌دیِ «شن روان»، شامل ۳۱ بخش است و دو موضوع محوری دارد: روحیه‌ی انتظار و نگاه خیره‌ی غربی. دی‌وی‌دی دوم در سال ۲۰۱۲ منتشر شد و به هنر معاصر استانبول پرداخت. انتخاب عنوان «دست از دست نکشیدن نکشیدن» برایش، نتیجه‌ی گفتگویی درباره‌ی کارکردهای پشت پرده‌ی صحنه‌ی هنری ترکیه است و به آهنگی از کرتس میفیلد اشاره دارد.

انتخاب دی‌وی‌دی بعنوان فضای نمایشگاهی به همان اندازه‌ی انتخاب موضوعات و کلانشهرها برای وینچ اهمیت داشت. نانسی اتاکان با طرح چند سوال در روش وینچ تعمیق کرد: «آیا می‌توان دی‌وی‌دی را فضای عمومی مهمی برای برگزاری نمایشگاه قلمداد کرد؟... چرا دی‌وی‌دی و نه کتاب؟... سرعت تغییرات فن‌آوری خطری برای این شکل از نمایشگاه است... چرا نمایشگاه را در یک وبسایت یا جایی مثل ابو برگزار نکنیم؟» او با تامل در سوالات خود دلایلی برای رویکرد وینچ می‌شمارد؛ فرمت دی‌وی‌دی امکان رسیدن به دست عموم مردم در سراسر جهان را داراست. خودِ این دیدگاه، روی محدودیت‌های زمانی و مکانی و نخبه‌سالاری ذاتی گالری‌ها و موزه‌ها دست می‌گذارد. کتاب‌های هنری گهگاه به‌همراه یک سی‌دی یا دی‌وی‌دی منتشر می‌شوند. برعکس، دی‌وی‌دی‌های «شن روان» در جلد خود کتابچه‌ای دارند که اطلاعاتی از هنرمندان و آثارشان به زبان‌های انگلیسی، آلمانی و زبان کلانشهر مربوط به دست می‌دهند. اما تفاوت عمده‌ی آن با کتاب این است که دی‌وی‌دی خود نمایشگاه است و می‌شود در آن آثار ویدیویی را به‌خوبی نقاشی، مجسمه، چیدمان یا عکس دید و با حرکت در میان محتوای آن می‌توان شکلی از راه رفتن در موزه را تجربه کرد. علاوه بر این، علی‌رغم ناگزیر بودن از پذیرش تغییرات فن‌آوری وینچ علاقه داشت شیئی بسازد که بتوان در جایی نگاه دشت و بتواند بخشی از یک مجموعه باشد؛ آرشیوی به‌خصوص از زمان و مکانی به‌خصوص که در هر زمان و برای هر فرد قابل استفاده باشد، و هم‌چنین بتوان این قابلیت را برای اهداف آموزشی به‌کار گرفت. نهایتا از سوم اکتبر ۲۰۱۶، پروژه‌ی «شن روان» در تکامل خود به‌صورت نمایشگاه آنلاین درآمده و در اولین نمایش خود، منتخبی از آثار هنرمندان ایرانی منتشر شده در اولین دی‌وی‌دی را نشان می‌دهد. پرستو فروهر، رزیتا شرف‌جهان، سمیرا اسکندرفر، حامد صحیحی، هاله انواری، ایمان افسریان و لیلی درخشانی هنرمندان حاضر در این نمایشگاه هستند. نمایشگاه در آدرس www.treibsand.ch قابل بازدید است.

منابع: www.u-in-u.com/nafas
www.m-est.org
www.treibsand.ch
۱ - Susann Wintsch | ۲ - Treibsand | ۳ - Compiler | ۴ - ZHdK
۵ - Dietrich Roeschmann

فاسد[۱]، طاها حیدری در گالری هینس

آثار طاها حیدری، نقاش ساکن بالتیمور آمریکا، برای اولین بار در ساحل غربی این کشور به نمایش درآمد. گالری هینس[۲] در شهر سانفرانسیسکو میزبان نمایشگاه «Corrupted» بود. در ادامه متن گالری درباره نمایشگاه وی را می‌خوانید.

بوم‌های بزرگ و چشم‌گیر طاها حیدری، از علاقه‌ی مداوم هنرمند به قدرت تصاویر و نقش تماشاگر در صحنه‌پردازی سیاست و ترور سخن می‌گویند. در تمام آثار او تاکیدی بر وهله‌های تاریخی و رویدادهای درجریان به چشم می‌خورد که روابط پیچیده‌ی مشاهده‌گر و تصویر، و بیننده و دیده‌شده را برجسته می‌کند.حیدری هر نقاشی تازه‌اش را با انتخاب از آرشیو درحال‌رشد اطلاعات مرجع خود که از تحقیق در کتابخانه‌ها و اینترنت گردآوری کرده است شروع می‌کند. اما این تصاویر بیشتر برای احضار حالتی روحی قطعه‌قطعه و ترکیب شده‌اند تا فراخواندن یک روایت. زیبایی نقاشی‌های حیدری بیننده را به بررسی دقیق‌تر دعوت می‌کند، که حاصلش کشف آرایشی از هم‌آمیزی‌های شوم است. عکسی معروف از اسرای جنگی آلمانی که نیروهای آمریکایی مجبورشان کرده بودند راش‌های فیلم اردوگاه‌های کار اجباری را ببینند در «اتاق سیاه[۳]» (۲۰۱۵) به‌کار رفته است. هولوکاست، باز در «وزیر روشنگری مردم[۴]» (۲۰۱۶) نمایان می‌شود. مبنای این اثر، تصویر مشهور ژوزف گوبلز به نام «چشمان نفرت» است. نامی که به خاطر قیافه‌ی تبلیغات‌چی نازی از فهمیدن این‌که عکاس روبه‌روی او (آلفرد آیزنستاد[۵]) یهودی است بر این عکس گذاشته شد. صلیب براق در این نقاشی برگرفته از یک گردهمایی کوکلوکس‌کلان است. اینگونه این هنرمند دو لحظه‌ی پلیدی را ترکیب می‌کند.این آثار در عین شباهت به تصاویر دیجیتالیزه، حاصل استفاده‌ی ماهرانه‌ی حیدری از تکنیک‌های نقاشانه‌اند؛ نه دست‌کاری کامپیوتری. حیدری با انتخاب میان غلتک‌ها با ابعاد مختلف و یک ایربراش، سطوح رنگ گوناگون را لایه روی لایه ترکیب می‌کند تا به‌دقت به ساخت جلوه‌هایی بصری نزدیک شود که به پیکسل‌سازی، تکرارهای خطامانند کامپیوتری[۶]، و نمودهایی از رنگِ مدرج شباهت دارند. به توضیح هنرمند، این کار «رابطه‌ی میان رویداد واقعی و بازنمایی آنلاین یا به‌واسطه صفحه نمایش آن را به پرسش می‌کشد». عنوان نمایشگاه برآیند این طبیعت دوگانه‌ی کار حیدری است؛ هنرمند به‌واسطه‌ی مجموعه‌ای از دستگاه‌های فرمی، آثاری می‌سازد که فایل‌های تصویری خراب را القا می‌کنند و همزمان منابع عکاسانه‌ی زیربنایی نقاشی‌های وی با دیگر اشکال خرابی طنین‌انداز می‌شوند. مثل فساد سیاسی و اخلاقی و درعین‌حال تاثیر بی‌رحم و خراب‌کننده‌ی خود همان تصاویر. آثار طاها حیدری در نمایشگاه‌های انفرادی در مرکز هنرهای تجسمی اتان کوهن[۷] در نیویورک و گالری طراحان آزاد در تهران به نمایش درآمده و در نمایشگاه‌های گروهی و مراکز هنری گالری تاچ[۸] در کمبریج ماساچوست، کاستروم پرگرینی[۹] آمستردام، گالری ماه مهر تهران، گالری دی وینکلهاک[۱۰] در آنتورپ، گالری ۱×۱ دوبی، گالری فریملس[۱۱] لندن، موزه فرایس[۱۲] برلین و موزه هنرهای معاصر تهران نشان داده شده است.

تصاویر از بالا: وزیر روشنگری مردم، اکریلیک روی بوم، ۱۹۵ × ۲۱۳ سانتی‌متر، ۲۰۱۶
نمای اینستالیشن، گالری هینس
Corrupted | ۲ - Haines | ۳ - Dark Chamber | ۴ - Minister of Public Enlightenment | ۵ - Alfred Eisenstaedt | ۶ - Glitch | ۷ - Ethan Cohen Fine Arts | ۸ - Touch Gallery | ۹ - Castrum Peregrini
۱۰ - De Winkelhaak | ۱۱ - Frameless | ۱۲ - Freies

› Heja Rahimi Nia in the Scream of Mesopotamia exhibition
An exhibition of 15 Kurdish artists from 4 countries; Iran, Turkey, Iraq and Syria. Photography, Paintings, Sculpture and Video-Art. On 18 July at the Artist's Union Gallery in Yerevan, Armenia.
› In memory of Azita Sharafjahan
a photograph by Barbad Golshiri.
› Samaneh Ahmadi, at the Nord-Art in Germany
Samaneh Ahmadi and Samira Alborzkouh represented Iran at the 17th Nord-Art Festival. Samaneh Ahmadi had 3 works on display at this exhibition.
› Listen to This Carpet
Tahmineh Khan, writes in Libas International, on the artworks of Marjan Baniasadi at NCA Lahore, Degree Show, 2015.
› Parsa Kamehkhosh in a group exhibition "Heterotopia"
Space Invaders is a project initiated by Anna Jensen and Elisa Suvanto. From this June, the project is continuing its fourth cycle with the label "Heterotopia" in a space in the region of Matinkylä of the city of Espoo on the outskirts of Helsinki. Kamehkhosh's video installation in this exhibition was titled "They ask you about the hour: When is its arrival?"
› Peyman Pourhosein in «La Collection» exhibition
Centre National du Graphisme à Chaumont will open its door for "La Collection" exbitition in October 8. One of Peyman Pourhosien 's posters will be included in this exhibition.
› A proclamation from the directory council of the Iranian Painter's Association concerning the events of the past 4 months in visual arts.
This statement was made due to the Association's apprehensions to recent events and has been issued in 3 parts.
1- The unprecedented attack on works of art and the Ministry of Guidance's duty to artists.
2- The essence of the role of the Tehran Museum of Contemporary Art.
3- The exportation of artwork from the Tehran Museum of Contemporary Art abroad.
› Encroachment on the Everyday
Tehran's Self-portrait. An article by Samineh Tabatabai concerning the works of Mehraneh Atashi. Published in the Ibraaz magazine.
› Azad Collaborative Design Project
In Lebanese American University (LAU), Apr 2016.
› The Seraphim of Torture
A book by Navid Sajadi at the Studio Varroni
The exhibition of "25 books. 25 artists" which will be held at the Studio Varroni from 13th of October until the 7th of December. This exhibition will focus on books hand made by artists from 2013 until 2016. Navid Azimi's book in 12 editions will be presented along with books by artists such as Bruno Ceccobelli, Gianni Dessi and Jannis Kounellis.
› The Sun Also Rises
Isabel Wahono, Notes about the recent exhibition of Nastaran Shahbazi at the Mur Nomade Gallery in Hong Kong as published in the Art Asia Pacific magazine.
› The process of migration:
A Meeting of Two Views – An interview regarding the work and the evolution of the art process of Ghazal Radpay
The text of the interview of Ghazal Radpay by Amin Moghadam, humanities researcher, with the assistance of the French Institute of Iranian Studies in the Lajevardi Foundation. The interview concerns the relationship of the researcher of humanities and the artist with an emphasis on issues of migration.
› The most recent version of Written Room (1999)
by Parastoo Farouhar at the Pi Artworks Gallery
During the course of the three days prior to the exhibition's opening, Forouhar will ink the gallery's white walls and floor with what appears to be sprawling Persian script. The disjointed text will meander around the space's uneven surfaces with no stable vertical or horizontal axis. Its legibility will then be further undermined by a collection of ping-pong balls, also inscribed with script, which will be released onto the floor.
› Saba Masoumian,
Winner of Premio Arti Visive San Fedele, 2015/2016
At the inauguration of "Esodo, Cammini di Liberazione", Saba Masoumian was awarded the prestigious Premio San Fedele prize. With the collaboration of Marco Maggi, She realized "Dry Ground Sea"; a 7'27" stop-motion that recreates the interiors of an old abandoned home in which the noises, the voices, the singing, the notes of a piano and the music of a gramophone are remain alive. Along with the award, she won a solo exhibition at the same Galleria San Fedele in Milan, from November 17th until 21st of December.
› TREIBSAND goes online
TREIBSAND, an exhibition space on DVD since 2007, will continue as an Online Exhibition space. The site goes live on October 3rd, 2016, with its first edition about Contemporary Art in Tehran. The exhibition shows works by Parastou Forouhar, Rozita Sharafjahan, Samira Eskandarfar, Hamed Sahihi, Haleh Anvari, Iman Afsarian and Leily Derakhshani. www.treibsand.ch
› Taha Heydari, at the Haines Gallery, San Francisco
The exhibition "Corrupted" marks the first time this promising artist's work will be exhibited on the West Coast of the USA.