تابستان و پاییز ۹۷

باغ آزاد

گرافیک در موزه‌ی هنرهای معاصر اصفهان | صبح بخیر، شب بخیر | نه آنچه می‌پندارید | پروژه‌ی گروه طراحی گرافیک | دستورالعمل‌های پرواز برای خدمه و طیبان | نقادی استقال و درک میرزا رحیمی‌نیا برنده‌ی جایزه‌ی بزرگ رایز آرت | تصویر معاصر- سرعت، تغییرات تکنولوژی و اقتصاد سیاسی (مصاحبه با عشرت عرفانیان) | اتحاد هنری کارگران | درباره‌ی میثاق‌پرستی: امید بشکاری در یادمان هنری فلیشر | پرستو فروهر، خط دید و دیگر نمایشگاه‌ها | فیلم روت کانال بر پرده‌ی جشنواره‌ی افق‌های نو | کتاب زخم سمیرا اسکندرفر | پشت‌ویترین نمایشگاه سیار کارت پستال ها

۷

در این شماره به معرفی گروه اتحاد هنری کارگران پرداخته‌ایم؛ گروهی متشکل از کارگران ساختمان، محصلان سابق رشته‌ی سیستم‌های تهویه و گرمایش، هنرمندان و مربیان. این گروه با بهره‌گیری از اشکال هنر جمعی در جهت تقویت صدای جنبش‌های خواستار عدالت اجتماعی از منظر نیروی کار فعالیت می‌کند. تصویر روی جلد مربوط به مشارکت این گروه در یکی از راهپیمایی‌های مبارزات کارگران در شهر نیویورک ایالات متحده برای افزایش حداقل دستمزد است.

نامه‌ی آزاد
به‌کوشش رزیتا شرف‌جهان
و وحید صالحی
شماره‌ی ۷: تابستان و پاییز ۹۷
پانصد نسخه | توزیع رایگان
طراحی گرافیک: استودیو کارگاه
مدیر هنری: آریا کسایی
طراح جلد و صفحات: مریم شریفی
طراح یونیفرم: ساناز سلطانی

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

CONTEMPORARY ART PUBLICATIONS
چاپ و نشر هنر معاصر

پروژه‌ی گروهی طراحی گرافیک در موزه‌ی هنرهای معاصر اصفهان

از تاریخ ۸ اردیبهشت تا ۱۰ خرداد، پروژه‌ی گروهی طراحی گرافیک در موزه‌ی هنرهای معاصر اصفهان به نمایش درآمد. در این نمایشگاه که به کوشش علیرضا عسکری‌فر و با همکاری استودیوکارگاه برگزار شد، گزیده‌ای از پوسترهایی که در طی ۱۰ سال برای گالری طراحان آزاد طراحی شده بودند به دید عموم گذاشته شد.

تابستان سال ۱۳۸۷، گالری طراحان آزاد تهران، طراحی هویت بصری خود را به استودیو رضا عابدینی سفارش داد. این پروژه شامل طراحی نشانه، قلم رنگ سازمانی، اوراق اداری و تابلوهای راهنمای داخل گالری بود. رضا عابدینی علاوه بر طراحی این موارد، ایده‌ی همکاری گروهی از طراحان گرافیک جوان با گالری طراحان آزاد را مطرح کرد. بر اساس این ایده، یک نفر از طراحان این گروه برای هر یک از نمایشگاه‌های گالری یک پوستر طراحی می‌کند. کاتالوگ نمایشگاه پشت پوستر چاپ می‌شود که بصورت رایگان در زمان نمایشگاه توزیع می‌گردد. تعدادی از این پوسترکاتالوگ‌ها تا می‌شود و بعنوان کارت دعوت برای مخاطبین گالری ارسال می‌گردد. با این ایده از یک طرف در هر سال به طور میانگین سی و پنج پوستر طراحی می‌شود و از طرف دیگر با توجه به اینکه پوستر، دعوتنامه و کاتالوگ در یک نوبت چاپ می‌شود، این امر به لحاظ کاهش هزینه، زمان و انرژی بسیار موثر است. اجرای این پروژه از ابتدای پاییز ۱۳۸۷ با مدیریت هنری آربا کسایی و استودیو کارگاه و با همکاری گروهی از طراحان گرافیک آغاز شد و تا امروز بیش از سیصد و پنجاه پوستر از چهل طراح چاپ و منتشر شده است.اصفهان هفتمین شهر میزبان این پروژه پس از تهران، برلین، رم، بیروت، وین و پاریس است. پوسترهای این مجموعه جوایز زیادی را در نمایشگاه‌ها و مسابقات گرافیک کسب کرده و در مجموعه‌های عمومی مانند موزه‌ی گرافیک ایران و موزه‌ی هنرهای دکوراتیو پاریس نگهداری می‌شود.

هنرمندان: مجتبی ادیبی، ابوسعید اسکندری، گلناز اسماعیلی، زینب ایزدیار، رضا باباجانی، مصطفا بهرادی، پیمان پورحسین، مازیار پهلوان، نگار جباری‌فر، بهراد جوانبخت، شهرزاد چنگلوایی، محمد خداشناس، جمشید درآگاه، هما دلاوری، آسیه دهقانی، ایمان راد، ساناز سلطانی، رضا عابدینی، کسری عابدینی، محمدرضا عبدالعلی، وحید عرفانیان، علیرضا عسکری‌فر، علی عسلی، هومن علیزاده، مریم عنایتی، فرهاد فزونی، امیرعلی قاسمی، مهدی قاسمی، حمید قدسی، آریا کسایی، سام کشمیری، مرتضی محلاتی، مسعود مرگان، آرمین مهدوی، علی میرعظیمی، لیلا میری، امید نعم‌الحبیب، نقی واسعی، رامبد والا، رامیار والا.

تصویر: پوستر نمایشگاه، طراحی علیرضا عسکری‌فر

صبح بخیر شب بخیر!

اثر ویدیو اینستالیشن «اوهام سرخ» از رزیتا شرف‌جهان در نمایشگاهی با کیوریتوری طرلان رفیعی و با همکاری پیتر اسمن

این نمایشگاه با همکاری مجموعه‌ی «نان و نمک» از تاریخ ۱۰ مارس تا ۱۳ ژوئن در پلاتزو دوکاله شهر مانتووای ایتالیا برگزار شد. نمایشگاهی از آثار پنج هنرمند زن ایرانی که بخشی از داستان معاصر ایران، از انقلاب مشروطه تا ایران امروز را بازنمایی می‌کنند. جامعه ایران حوادث متعددی را در دوران مدرن و معاصر از سر گذرانده است. انقلاب‌ها، کودتاها، اعتصاب‌ها، تحریم‌ها، سرکوب، استبداد و جنگ، تکرار و تکرار شده‌اند و تقریباً همه نسل‌های ایرانی آن را تجربه کرده‌اند. در این سال‌ها وضعیت برای زنان بغرنج‌تر بوده است. چرا که در تمامی این دوران آنان می‌بایست موقعیت خود را بعنوان نیمی از جامعه‌ای به سرعت در حال تغییر، تعریف و تثبیت کنند. جامعه‌ای که دائما در حال گذار و بازگشت میان سنت و مدرنیته است. زنان همیشه مجبور بوده‌اند موقعیت خود را بازتعریف کنند، همانگونه که خود جامعه‌ی ایران مجبور بوده تا همه چیز را را دوباره و دوباره تجربه و تعریف کند.

هنرمندان حاضر در نمایشگاه: پروانه اعتمادی، نرگس هاشمی، فرح اصولی، رزیتا شرف‌جهان و گلناز طاهری

تصویر: رزیتا شرف‌جهان، اوهام سرخ، نمای اینستالیشن ویدیو

نه آنچه می‌پندارید

باز نمایی ۹ هنرمند زن از خود و بدن خود در گالری هینترلند

از تاریخ ۲۴ ژانویه تا ۲۴ مارس، گالری هینترلند میزبان نمایشگاهی با موضوع حق بر بدن، از آثار ویدیویی شهرزاد چنگلوایی، سیمین کرامتی، تهمینه منزوی و ۶ هنرمند دیگر بود. بیانیه معرفی نمایشگاه را در ادامه می‌خوانید:

هر شخص می‌بایست بر چگونگی نمایش بدن خویش حق انحصاری داشته باشد. و بدن باید محدوده‌ای شخصی و غیر قابل لمس باقی بماند. اما ساختارهای قدرت دولتی یا ایدئولوژیک و همچنین برخی مفاهیم اجتماعی، این حق را محدود می‌کنند.

هنرمندان، با ارائه بازنمایی‌های گوناگون از خود، از حق بر بدنشان در گالری هینترلند سخن می‌گویند. هدف نمایشگاه جلب توجه عموم به ۹ زن از منطقه به اصطلاح خاور نزدیک و میانه است، که از پیروی قانون دیگران سرباز زده‌اند و ویدیو را به عنوان مدیوم برگزیده‌اند. تابوشکنی‌های عامدانه، ایستادن در برابر کلیشه‌ها یا قلب نگاه خیره به دیگری، آشکار ساختن آلام ذهنی بر بدن‌هایشان، تا دعوی فضای عمومی با حضور جسمانیشان برخی راه‌هایی است، که برای عملی کردن اعتراضشان پیش گرفته‌اند. در پاییز امسال، نسخه‌ای از این نمایشگاه در گالری طراحان آزاد به نمایش گذاشته شد. دیگر هنرمندان: حالیدا بوگفیه، فاتوش ایرون، بلقیس الراشد، دیلان کودی سروهان، نیل یالتر، ارزو پائینتاش

تصویر: فاتوش ایرون، شربان، ۲۰۱۶، ویدیو، ۲۸ دقیقه و ۳۹ ثانیه

هیژار حیمی‌نیا فینالیست جایزه‌ی بزرگ رایزآرت

آثاری از هیژار رحیمی‌نیا برگزیده ۲۶ منتخب مرحله نهایی جایزه رایزآرت[1] شد. از میان ۱۶۰۰۰ شرکت کننده، ۲۶ هنرمند در پنج بخش منطقه‌ای برای مرحله‌ی نهایی انتخاب شدند. در میان چهار منتخب منطقه خاورمیانه و آفریقا نام هیژار رحیمی‌نیا و میترا تبریزیان به چشم می‌خورد. توریا الگلاوی[2]، کیوریتور رایزآرت درباره آثار هیژار می‌نویسد:

مجموعه آثار «پناهنده» هیژار به موضوعات ضروری و بغرنج معاصر می‌پردازد. کار او برموضوعات مربوط به آوارگی و جابجایی بدنه‌ای بی‌نام و نشان تاکید می‌کند. در این آثار مهاجرت و تناقضات اجتماعی و سیاسی، همگی با استفاده از زیبایی‌شناسی تقلیل‌گرا و مناظر هوایی مفهومی شکل گرفته‌اند. آثار او نوعی توهم می‌آفرینند، بطوری که در اولین نگاه شکل‌ها به بخشی از منظره بدل شده و با حرکتشان الگوهایی متغیر و چشمگیر خلق می‌شود. بدن‌های درحال حرکت همزمان هیچ و همه کس هستند و به آثار قابلیت درک فرامرزی می‌بخشند.در ماه فوریه، این مجموعه به همراه آثار دیگر فینالیست‌های امسال در لندن به نمایش گذاشته شد.

Rise Art Prize-۱
Touria El Glaoui-۲
تصویر: هیژا رحیمی‌نیا، از مجموعه در جستجوی آرمانشهر، عکس، ۳۰×۲۰۰ سانتیمتر

دستورالعمل‌های پرواز برای خدمه و خلبان

این نمایش به نویسندگی و کارگردانی فرهاد فزونی، در اردیبهشت و خرداد ۱۳۹۷ در تماشاخانه پالیز به روی صحنه رفت. آهنگسازی این نمایش که در آن بازیگرانی چون پگاه آهنگرانی، صابر ابر، مارین ون‌هولک، نکیسا بهشتی حضور داشتند را فرشاد فزونی به عهده داشت و ندا نصر به‌عنوان طراح لباس و مشاورکارگردان، امیر امیری طراح حرکت و صبا کسمایی طراح نور در کنار فرهاد فزونی حضور داشتند. طراحی صحنه این اثر نمایشی که توسط فرهاد فزونی انجام شد ترکیبی بود از قطعات سه‌بعدی چوبی و فلزی و همچنین قطعات نوری دوبعدی گرافیکی که در هم تنیده می‌شدند. این اثر در جشنواره تئاتر فجر ۱۳۹۷، در بخش بین‌الملل حضور خواهد داشت.

نقادی انتقال و درک تصویر معاصر

سرعت، تغییرات تکنولوژی و اقتصاد سیاسی

مصاحبه با عشرت عرفانیان

«بعنوان یک هنرمند تجسمی همیشه برای من مشاهده دگرگونی یک منظره به محیط زیست از دو نظر خیلی جالب بوده، هم بعنوان موضوع و هم تصویر. با ظهور و رشد تحولات صنعتی و در حال حاضر با تحولات جهانی شدن و پیشرفت سریع فن‌آوری‌های جدید، بیش از هر زمان ما شاهد سرعت و شتاب این دگرگونی هستیم. اگر در رنسانس با رشد نگاه علمی به جهان، همزمان در نقاشی‌های دوبعدی فضای مجازی (سه‌بعدی) و یا پرسپکتیو مصور می‌شد، این سوال پیش می‌آید که با رشد وابستگی به تکنولوژی جدید، شاهد چه نوع تغییری در نگاه و به تصویر کشیدن یک منظره خواهیم بود؟»

جملات بالا مقدمه عشرت عرفانیان بر نمایشگاه پروژه‌ی «نسخه چهارم و پنجم» در گالری طراحان آزاد است. هنرمند، محقق و مدرس دانشگاهی که در آثار هنری و پژوهشی او درک ما از تصاویر و رابطه آن با تاریخ اقتصاد سیاسی و تکنولوژی موضوعیت اساسی دارد. بخش مهمی از آثار هنری و همچنین تز دکترای وی پژوهش‌هایی مفصل و نقادانه در همین زمینه‌اند. در دومین شماره‌ی نامه‌ی آزاد خلاصه‌ای از بخش اول تز دکترای عرفانیان[1] به قلم خود منتشر شد، که کلیات و رئوس مطالب آن را در اختیار خوانندگان قرار می‌داد. برای این شماره با وی به گفتگو نشستیم، تا با پیوند و بازتاب پژوهش و اندیشه‌های او در آثار هنری‌اش بیشتر آشنا شویم.

کمی درباره زمینه‌های شکل‌گیری علایق هنری، مسیر حرکت و فعالیت‌های کنونی خود توضیح دهید.

من در خانواده هنردوستی به دنیا آمدم. درخانواده پدریم نواختن ساز معمول بود. برادر کوچکترم در کنسرواتوار موسیقی در شهر فرانکفورت، در آلمان تحصیل کرده و الان هم موسیقی را تدریس می‌کند و هم ساز می‌سازد. در اطرافم همیشه به نقاشی و موسیقی ارادتی خاص وجود داشته است. پانزده سالم که بود وارد هنرستان کمال‌الملک شدم و بعد از آن هم در دانشکده هنرهای زیبا در دانشگاه تهران ادامه تحصیل دادم. بعد از مدت کمی که مدارس و دانشگاه‌ها بسته بود، برای ادامه تحصیل ایران را ترک کردم. تا درجه دکتری در رشته هنرهای زیبا ادامه تحصیل دادم و الان درشهر تورنتو زندگی، ودر ایالت ورمانت در آمریکا مقطع فوق لیسانس را تدریس می‌کنم. آن پوپایی و کنجکاوی بصری که در ۱۵ سالگی مرا روانه هنرستان کرد، همچنان در من ادامه دارد. چون فکر می‌کنم کار هنری جز کنکاش عمیق در اطراف و محیط فکری هنرمند چیز دیگری نیست؛ کنکاش شاعر با زبان، موسیقیدان با آوا و هنرهای تجسمی با تصویر است. گذشته از اینکه امروز مولتی مدیا و هنرهای چندگانه همه این حوزه‌های هنری را در بر دارند.

تمرکز فعالیت‌های شما روی هنر تجسمی بوده اما تز دکترای شما بیش از هر چیز در حوزه اندیشه است. آیا این نوعی جدایی از مسیر فعالیت‌های شما است یا در پیوند با آن؟

کار فکری بخشی از کار بصری است. در حال حاضر زبان تصویری در جهان آنقدر پیچیده شده که با تبلیغات، تلویزیون و رسانه‌های اینترنتی می‌توان گفت که چشم شما روزانه با بیش از ۴۰۰۰ تصویر در تعرض است. به همین علت معانی شاعرانه و قدیمی تصویر از بین رفته و اگر تصویر پیغامی را در ده ثانیه منتقل نکند، شکست خورده است. یعنی واحد سرعت به تصویر اضافه شده است. مبدا تمام تز و داده‌های دکترای من راجع به این است، که سرعت چه تاثیری در درک ما از تصویر و زمان گذاشته است. برای مثال، تصاویر با کمک دوربین‌های دقیق‌تری به ثبت می‌رسند. و این باعث می‌شود تصاویر با وضوحی ورای توان چشم، محیط و اشیای روزمره را ترسیم کنند. مواد، اشکال و مفاهیم دارند به سرعت تغییر می‌کنند و به نظرم بخشی از این به خاطر سرعت زندگی است، و سرعت زندگی را چیزی تعیین نمی‌کند مگر سرعت سود و سرمایه، و سرمایه با کمک تکولوژی سرعت را کنترل می‌کند. شناخت این اصل نه جنبه منفی دارد و نه مثبت، بلکه کمکی است به شناخت تصویر و ماهیت آن در زمان و مکان خودش. همانطور که نقاشی‌های مینیاتور ایرانی اوج فرهنگ داستان سرایی و کتاب‌نویسی و نگارش کتاب را ثبت کرده، تصاویر معاصر هم بازگوی مشخصات زمان و شرایط ما است.

زمینه‌های تاریخی این تغییرات سرعت و تاثیر آن بر فهم ما از تصاویر چیستند؟

جواب سوال شما را سعی می‌کنم خلاصه توضیح بدهم، چون این تغییرات از تقریبا ۲۰۰ سال پیش شروع شده، ولی در ۷۰ سال اخیر با شتاب هر چه بیشتری وارد زندگی روزمره ما شده است. انسان از بدو تاریخ به آینده به شکل هدف و تحقق آرزوهایش نگاه کرده، انگار که از زمان حال هرگز راضی به‌نظر نمی‌رسد و مدام در کار تغییر حال برای آینده است، که این خود بخشی از ایده‌ی پیشرفت را توضیح می‌دهد. برای مثال در اکثر مذاهب مردم منتظر آمدن یک ناجی در آینده هستند. ولی در دوران معاصر از زمان اختراع دوربین، عکاسی طرز دیدن واقعیات لمس شدنی و فهم ما از مادّیات را دچار تغییر بسیار فاحشی کرده است. عکس در واقع لایه‌ای مثل پوست مجازی از واقعیت را نمایش می‌دهد که تجربه واقعی ما از زمان و اشیاء اطراف ما خودش را با او به مقایسه می‌گذارد. با اضافه شدن صدا و حرکت به عکس، تلویزیون در خانه‌های مردم جایگزین شد. در سال‌های۱۹۵۰ که اوج بازسازی سرمایه و سود بعد از جنگ جهانی دوم بود، این وسیله به ظاهر بی‌آزار با ۱۲ دقیقه تبلیغ در هر ساعت برنامه‌های روزانه‌اش را مجانی در اختیار مردم می‌گذاشت. الان بعد از نزدیک به ۷۰ سال تاثیر روحی و غیرمستقیم آن تبلیغات بر نسل‌هایی که با تلویزیون بزرگ شدند را می‌بینیم؛ آرزوی بی‌انتهای داشتن اشیاء و وسایل، و حس خرید به قیمت ویران کردن آب و هوای محیط شهری. این جامعه‌ی مصرف کننده لازمه پیشرفت و سودبری بوده است. حال که دیگر سرزمینی روی کره زمین برای کشف یا استثمار باقی نمانده، مرکز خریدها بدل به منظره‌ی دائمی همه‌ی شهرهای بزرگ دنیا شده‌اند. اگر خلاصه اشاره کنم، تصویر اشیاء از طریق عکاسی و بعد هم تلویزیون بصورت مستقیم و غیر مستقیم آرزوهای ما از آینده و احساس رضایت را با حس مصرف گره زده است. بوش پسر در انتهای سخنرانی‌اش بعد از اتفاقات ۱۱ سپتامبر خطاب به ملت آمریکا گفت: «فردا بروید خرید، هر کس آمریکا را دوست دارد فردا می‌رود خرید. دشمنان ما می‌خواهند این آزادی را از ما بگیرند». هم اکنون حسیات اکثر جوامع دنیا، تا حد زیادی به احساس خواستن و داشتن شیء و مالکیت خلاصه می‌شود. و تصویر بصورت تاریخی بخش عظیمی از این شکل‌گیری را بر عهده داشته است.

درباره اثر آخرتان که در مدیوم واقعیت مجازی اجرا شد توضیح می‌دهید؟

کارآخرم با عنوان «در انتظار رستم» که نمایش‌اش اخیرا تمام شد، اثری بسیار ساده ولی در تفهیم پیچیده است. من در سفر پارسالم به تهران با یک دوربین سه بعدی شروع به تصویربرداری از مراکز خرید، حوزه‌ها و تفریح‌گاه‌های مردم کردم. این فیلم ۳۶۰ درجه‌ی ۱۰ دقیقه‌ای شما را به فضاهایی همچون مرکز خریدهای پالادیوم و ارگ، میدان تجریش و نقاطی از شمال شهر می‌برد؛ به موزه کاخ گلستان و آینه کاری‌های دورن کاخ و... فضاهایی از دنیای مدرن و قدیمی نمایش می‌دهد و به تضاد میان پول مدرن و قدیمی اشاره می‌کند. پول قدیمی کاخ‌های شاهنشاه‌ها بود و پول جدید طبقه متوسطی است که در مراکز خریدی می‌گردد که شبیه همه دیگر مراکز خرید در بقیه جاهای دنیا هستند. شما انتظار ندارید در تهران وارد مرکز خریدی با همه برندها و نوشته‌ها به انگلیسی شوید. قصدم نشان دادن تسلط معماری بین‌المللی بر جهان است که الگوی یک دست برای ساختن خانه‌ها و مراکز خرید را صادر می‌کند. ظاهری از فضای مدرن و پیشرفته می‌سازد، ولی وا و ورود حرکت مردم بومی به این فضاها تضاد نمایان می‌شود. و به نظر من این تضادهای کوچک نمایانگر جهانی شدن فرهنگ سرمایه است و بخشی از زندگی روزمره ما شده.

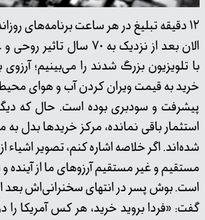
در دهه‌ی ۱۹۲۰ و میان دو جنگ، موسیقی‌ای به نام موسیقی آسانسوری شکل گرفت که عمدتا در هالیوود ساخته می‌شد. هدف از ساخت این نوع موسیقی، آسودن خاطر و فراموشی از بدهی و مخارج در پاساژها بود تا خرید را برای مصرف کننده راحت‌تر کند. من برای این ویدیو با همکاری آقای زو فاربر[2]، ۱۰ دقیقه موسیقی آسانسوری ایرانی طراحی کردم. این موسیقی امینیت و ریمیکسی از آهنگ‌های غربی، ترکی، پاپ ایرانی سال‌های۱۳۵۰ و رقص‌های محلی که آهسته مثل نوایی از دور جای یکدیگر را می‌گیرند است. با این موسیقی هم بیننده ایرانی و هم بیننده غربی احساس آرامش می‌کند و در تصاویر دقیق می‌شود.

در کارتان علاوه بر معماری جهانی بر مفهوم استعمار دیجیتال تاکید کرده بودید.

بله. چون من همیشه مشتاقم بدانم که تصویر چطور فرد را مدهوش می‌کند. منظورم از این مدهوشی تغییر رابطه شما با واقعیت اطراف و سیاحت در تصور جهانی دیگر به واسطه تصاویر داده شده است. مثال ساده فیلم‌های هالیوود است. با دیدن آن تصاویر، هالیوود شما را به جهانی دیگر می‌برد. و من فکر می‌کنم چنین استعمار تصویری که در گذشته هم بوده، الان به استعمار دیجیتال تبدیل شده است. برای مثال ما در شبکه‌های اجتماعی تصاویری را می‌بینیم که لزوما به محیط واقعی‌شان تعلق نداریم. در واقع تصاویر در حال داد و ستد هستند، با اینکه این داد و ستد دو طرفه است و درک تک تعریفی از واقعیت را نقض می‌کند، ولی کنترل تکنولوژی در انحصار چند شرکت بزرگ جهانی بیش نیست و آنها روند هضم تصاویر واقعیت را کنترل می‌کنند، مثل شرکت گوگل.

برای جمع‌بندی، این نگاه نقادانه در فعالیت هنری‌تان چه بازتابی دارد؟

در شعر فارسی نگاه نقادانه به جهان اطراف باعث می‌شود که شاعران شعر بسرایند. سپهری از اینکه دیگر هیچ‌کس به گلدانی و درختی نمی‌نگرد و شیفته‌اش نمی‌شود گلایه می‌کند، فروغ در جامعه‌ای که به احساسات زنانه‌اش اجازه بروز داده نمی‌شود شعر زنانه می‌سراید و در مدح معشوق شعر می‌گوید. برای من نگاه نقادانه به اطراف و زمان یکی از مشخصات هنرمند بودن است. اکثر تصاویری که من در کارهایم استفاده می‌کنم اشاره به علاقه من به سر درآوردن از جهان اطرافم است. زبان تکنولوژی جدید را استفاده می‌کنم که تصاویر شهر تهران در گوگل را زیر سوال ببرم. از تصاویر افق‌های آسمان و اقیانوس استفاده می‌کنم تا نگاه به یک مسافر و یا مهاجر را بفهمم. از دوربین‌های سه‌بعدی استفاده می‌کنم تا چرخش تصاویر در این جهان پر رفت و آمد و سریع را لمس کنم. در واقع این نگاه نقادانه باعث شده من در کنکاش سوالی باشم که مرا وادار کرده زبان تصویری که استفاده می‌کنم، بیشتر سوال ایجاد کند تا جواب.


تصویر ۳

Time Caught By the Tail, Fast Forward, Pause; -۱
York University, 2013
Zev Farber-۲

تصاویر:
۱و۲- عشرت عرفانیان، در انتظار رستم، واقعیت مجازی، ۱۰ دقیقه، ۲۰۱۷
۳- عشرت عرفانیان، نسخه چهارم و پنجم، چاپ دیجیتال و ورق طلا روی کاغذ عکس، ۲۹ × ۲۹ سانتیمتر، ۲۰۱۵

تصویر ۱

تصویر ۲

اتحاد هنری کارگران

در سال‌های اخیر، بدنه‌ی دانش آموختگان و فعالان رشته‌های هنری و شاغلین درحاشیه‌ی آن فربه شده است. اگر به خلق اثر مشغول باشند، بخش اعظمی از آثار تولیدی‌شان از چرخه فروش خارج می‌ماند، در حالی که وجودشان در رابطه‌ای نامرئی ضمن ارزش بیشتر آثار در گردش است. این نیروی کار بی‌ثبات برای گذران به کارهایی نظیر تولید محتوای دیجیتال، دستیاری هنرمندان پرفروش، کار در گالری‌ها و آزادکاری در حوزه‌های مرتبط با بی‌ارتباط با موضوع هنر مشغول‌اند. به همین خاطر است که عباراتی نظیر «کارگران فرهنگی »، و «کارگران هنری » جای خود را به معنایی واقعی گشوده‌اند. نابرابری روزافزون دستمزدها در به اصطلاح صنایع خلاقه و رسوخ این نیروی مازاد به حاشیه‌های کار هنری که به کار رایگان یا وعده‌ی شغل مناسب در آینده میدان داده، به معنی بغرنج شدن زندگی و شرایط کار برای طیف وسیعی از کارگران هنری است.

وسعت چنین شرایطی هم‌زمان امکانی برای شناخت وضعیت همه‌گیر و ساخت بستری برای هنر اجتماعی است، که واقعا از درون شرایط زیسته خلق شده‌باشد. این امکان خود با مشکلی نظری برای تعریف مفهومی دربرگیرنده و یک‌پارچه از نیروی کار مواجه است. تعاریف ذکر شده در کلافی از تفاوت‌های طبقاتی، امتیازهای، جنسیتی، قومی و نژادی در سطوح بهره‌کشی متفاوتی در نقاط مختلف دنیا دلالت همه‌گیر خود را از دست می‌دهند، و برخی جدال‌ها امکان سازماندهی حول مفهوم مشترکی از کارگر را به چالش می‌کشند. اما در این میان آن‌چه مشترک است، کاهش مستمر دستمزد، حذف قوانین نظارتی و طرح‌های حمایتی، تضعیف اتحادیه‌ها و عقب‌نشینی گام‌به‌گام در طی سه دهه از تمامی دستاوردهای قرنی مبارزه برای اندکی بهتر شدن شرایط زندگی همه اشکال نیروی کار است. بحران اقتصادی سال های ۲۰۰۸ و تبعات جهانی آن چنین موضوعی را روشن‌تر کرد. به گفته گرگوری شولت مدرس و پایه‌گذار رشته سوشال پرکتیس در «کالج کوینزبُرو[1] وقتی که سیستم در سال ۲۰۰۸ از درون فروپاشید، تاثیراتش به‌طرز پیش‌بینی‌پذیری جهانی بود. بحران سرمایه‌داری بحران همه بود[...] می‌توان گفت وقتی برخی سوسیالیست‌ها و روشنفکران شاید در مکان‌یابی پرولتاریای مدرن یا دشواری روبرو بودند، سرمایه‌داری جهانی هرگز در وجود طبقه کارگر و حدود مکانی‌اش شک به دل نبرد [...] آن‌چه در یک سوی پایانه‌ی دیجیتال نقش غیرمادی ایفا می‌کند، در سوی دیگر چیزی سراسر متفاوت است. جای دیگری در این جهان نیروی کار متفاوتی در خط مونتاژ فوردیستی رنج می‌برد، تا کار پست‌فوردیستی غیرمادی در اروپا، ایالات متحده و دیگر کشورهای توسعه‌یافته ممکن سازد. در آن «سوی دیگر» این جمعیت مازاد نادیدنی، از امتیاز زندگی خوب و آسمان جلی که دولپاسی ما در این‌جاست بی‌بهره است. خواه آن «دیگرجا » در لوگوس، جاکارتا یا مکزیک باشد یا در کارخانه‌ای بدون اتحادیه و بی نظارت درلندن، تورنتو یا نیویورک »[2]. جنبش اشغال وال‌استریت پاسخی از سوی طیف وسیع آسیب‌دیدگان به این بحران بود. بسیاری از این افراد پس از تخلیه پارک زوکوتی[3]- محل تجمع، دست از ادامه سازماندهی برنداشتند و روش‌های گوناگونی را در جهت تشکل و مبارزه پیش‌گرفتند. «اتحاد هنری کارگران »[4] یکی از این گروه‌ها است که در فعالیت خود از روش‌های متفاوتی برای اجرای نقش هنر اجتماعی بهره می‌برد. شاید مهم‌ترین ویژگی این گروه تشکیل شدن آن از کارگرانی است که هنر را مشخصا راهی برای نیل به اهداف اجتماعی برگزیده‌اند. این ویژگی در خود نام گروه برجسته است. در سال‌های ۱۹۶۹ تا ۱۹۷۱ گروهی از هنرمندان، فیلم‌سازان، منتقدان و کارمندان موزه‌ها در نیویورک تحت عنوان «اتحاد کارگران هنری »[5] در جهت اصلاحات سیاسی و اقتصادی موزه‌ها فعالیت می‌کردند. آن‌ها در مطالبات خود خواستار شرایط برابر برای حضور زنان و رنگین پوستان در موزه‌ها شده و در ادامه برای اتخاذ موضعی اخلاقی درباره جنگ ویتنام به موزه‌ها فشار آوردند. در عوض اتحاد هنری کارگران بر نقش خود به‌عنوان کارگران تاکید کرده و طی تجربیات روزهای جنبش اشغال و مطالعه شیوه‌های قدیمی مقاومت جمعی پیشه‌وران، در استفاده از هنر برای پیش‌برد مبارزات به حوزه کار و صنف خاصی محدود نیستند. آشنایی ما با «اتحاد هنری کارگران » از طریق ستاره ارشلو شکل گرفت؛ هنرمندی که پس از حضور مستمر در کنار گروه برای ساخت فیلمی مستند از آن، به یکی از اعضای فعال آن بدل شد. در ادامه سرگذشت و فعالیت‌های گروه را می‌خوانید، که هر یک نمونه‌ای آموزنده از تمرین هنر و کنش اجتماعی به شمار می‌آید. متون ترجمه و گردآوری‌شده، همانند تمامی پروژه‌های گروه بصورت جمعی نوشته شده‌اند. اتحاد هنری کارگران در زمره گروه‌هایی است که پویایی مبارزات جنبش اشغال را در سطح مبارزات کارگری حفظ کرده‌اند. نقطه قوت این گروه‌ها استفاده از بسترهای ارتباطی و مفهومی است که خود به ابزار نوین بهره‌کشی بدل شده‌اند؛ امکاناتی برای واکنش به مسائل هم جهانی و هم محلی، ارتباط سریع با دیگر فعالان و تقویت صدای محذوفان که زمینه‌هایی عملی برای هم‌گرایی اشکال مختلف نیروی کار را فراهم می‌کند.

«کارگرانی که در شرایط نولیبرالیسم نقش تولیدی خود را حفظ کرده‌بودند، کماکان به شکلی بی‌ثبات ادامه می‌دهند، درحالی که بخش عمده‌ای از مردم جهان به جمعیت عظیم مازاد بدل شده‌اند. اما چیزی رخ داده که این ارتش مازاد را به‌طور فزاینده‌ای آشکارتر ساخته‌است؛ نه‌تنها آشکار برای سرمایه، که برای خودش. گویی خدمه‌ای فراموش‌شده شگافنده و مردگان، زحمت‌کشان مازاد، این جمعیت اضافی اکنون سخن می‌گویند، خود را به تصویر کشیده و اشکال جدیدی از جمع‌گرایی را طلب می‌کنند. که خود شکلی کهن از آن نیز هست. هویدایی‌اش نه‌تنها محصول جهش فن‌آوری ارتباطات جهانی لازم برای اقتصاد شرکتی افسارگسیخته است، که همچنین به فراوانی و بی‌ثباتی خود در نسبت با این اقتصاد متکی[6] است. »

ستاره ارشلو- من در دانشگاه کوینزبرا بری کلاین و از طریق او با اتحاد هنری کارگران آشنا شدم. تعدادی از اعضای گروه هر هفته به استودیوی بری می‌آمدند و برای ساخت چیدمانی که بعدا پایه‌ی پاویون کارگران شد، ایده پردازی می‌کردند و نمونه را به تصویر کشیده و اشکال جدیدی از جمع‌گرایی را طلب می‌کنند. که خود شکلی کهن از آن نیز هست. هویدایی‌اش نه‌تنها محصول جهش فن‌آوری ارتباطات جهانی لازم برای اقتصاد شرکتی افسارگسیخته است، که همچنین به فراوانی و بی‌ثباتی خود در نسبت با این اقتصاد متکی[6] است. »

تاریخچه

ترکیبی از تشکیلات و رویدادها شکل‌گیری چنین جمعی از کارگران به‌عنوان یک کلکتیو هنری را تسهیل کرد. هسته‌ی اولیه «اتحاد هنری کارگران» را گروهی از کارگران ساختمان، محصلان سابق رشته سیستم‌های تهویه و گرمایش، هنرمندان و مربیان تشکیل دادند. مشارکت گروه در جنبش‌های گوناگون، به ایجاد شیوه‌ای از هنر کارگری انجامید که در آن روش‌های پیشه‌وری بازبینی شده‌اند. بری کلاین[7]، هنرمند سوشال پرکتیس[8]، در سال ۲۰۰۶ کلاسی عمومی برای آموزش هنر در مرکز مطالعات کارهری ون آرسدیل[9] برگزار کرد. انگیزه برگزاری چنین کلاسی بسط نگاه شرکت‌کنندگان به چیستی هنر، هدف و کارکرد آن در جهان بود. در این کلاس اعضای اتحادیه‌های ساختمانی نیویورک داستان‌هایی را روایت می‌کردند، که اغلب از زبان خود زحمت‌کشان شنیده نمی‌شود. هدف این بود، که کارگران به‌عنوان سازندگان بتوانند از هنر بهره جسته و آن‌را از نو به‌کار برند. مهم‌تر این‌که هنر عمومی می‌تواند راه‌هایی نشان دهد تا کارگران مسائل خود را در فضایی درخور اعلام کنند. کلاس‌های بری فضایی برای گفتگو درباره اشتراکات و تفاوت‌ها در دورنمای اقتصادی و سیاسی وسیع‌تری خلق می‌کند؛ فضایی برای کشف روش‌های تاثیربر تغییرات اجتماعی و دانستن این‌که آیا هنر عمومی می‌تواند تاثیری بر مداخلات فضای وراي محدوده‌های جهان هنر داشته باشد. در اواخر سال ۲۰۱۱ و با آغاز مبارزات جنبش اشغال وال‌استریت، بری با بابی اندرو[10]، کارگر بخش ۲۸ اتحادیه محلی نورد-فلز، و همسرش هالی[11]، کارگر کارخانه پیانوسازی استاینوی آشنا شد. بحث‌های آن‌ها در روزهای اولیه جنبش، این ایده را تقویت کرد، که نیروی کار سازمان یافته نیاز دارد به گفتگویی عمومی‌تر وارد شود. بابی مفهوم دستمزد رایج [12] را با جملاتی مثل «برابر کردن شرایط بازی» شرح می‌داد. و به دنبال اتحاد هنرمندان و کارگران بود تا از شگردهای خلاق برای گسترش تاثیرات کنش جمعی استفاده کنند. خیابان از قدرت‌مندترین ابزارهای اعتراضی نیروی کار است که در طی زمان مستهلک و بی‌اهمیت جلوه داده شده‌است. پرسش آن‌ها این بود که آیا هنر جمعی/عمومی زمینه‌ای مناسب برای تقویت جنبش‌های کارگری است؟ هم‌فکری آن‌ها به برگزاری اولین پاویون کارگران منجر و پس از آن تغییرات عمده‌ای در اعضای گروه ایجاد شد. دومین پاویون کارگران در کنفرانس اوپن انگیجمنت[13] سال ۲۰۱۴ اجرا شد و گروه از آن پس تحت نام «اتحاد هنری کارگران » به فعالیت ادامه داد. در ژانویه همان سال ستاره ارشلو، حین کار در استودیوی بری برای یک پروژه‌ی عمومی، با گروه آشنا شد. او شروع به مستندسازی از پیشرفت گروه کرد و مجذوب هم‌زیستی و کار مشترک آن‌ها شد. کار مستندسازی ستاره به عضویتش در گروه انجامید. او کمی بعد «فیلم اتحاد هنری کارگران » را ساخت.

پاویون کارگران، نمونه‌ای از هنر کارگری جمعی

کورونا پلازا، کوینز نیویورک، اوت ۲۰۱۳

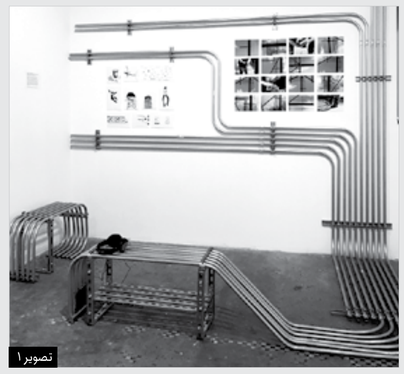
ایده‌ی اولیه پاویون کارگران در سال ۲۰۱۲ شکل گرفت و قرار بود به‌صورت پروژه‌ای درحال تکوین توجهات را به مسائل کارگران از چشم‌انداز خودشان جلب کند. پاویون هم‌زمان با خلق فضای گفتگو، محلی برای نمایش خلاقیت و تعاون بود. روند طراحی، پردازش و تولید سازه نیز بر اتحاد کارگران استوار، و به مسائل گسترده‌تر کارگری نیز توجه شده‌بود. بری کلاین با پیوستن به جنبش اشغال وال‌استریت، گفتگوهای مداوم با بابی اندرو، و حمایت توسط برنامه سوشال پرکتیس کالج کوینز (SPQ) و مرکز مطالعات کار هری ون آرسدیل این ایده‌ها را گسترش، و بعد، با همکاری مرکز جدید تاون‌بخشی اجتماعی مهاجران (NICE)[14] پر و بال بیش‌تری داد تا پروژه‌ی عمومی در دسامبر ۲۰۱۲ در کورونا کوینز نیویورک اجرا شود. پاویون کارگران با درخواست مشارکت از اعضای NICE و دیگر اعضای اتحادیه‌ی کارگران برق‌کار و دانشجویان مرکز ون آرسدیل برپا شد. بقیه اعضای اتحادیه‌های کارگری نیز به پروژه ملحق شدند تا تصاویر و متونی را در قالب کتابچه‌ای منتشر کنند، که به بیان احساساتشان راجع به کار کمک می‌کرد. این پروژه خصوصاً بر مساله امنیت شغلی تمرکز داشت و نقطه‌های مناسب برای ساخت زمینه‌ای مشترک محسوب می‌شد. کارگران با یکدیگر سازه‌ای قطعه‌قطعه و ارزان قیمت طراحی، و آن‌را با نوربرداری دقیقی تجهیز کردند. جیمی لوپز[15]، کارگر برق‌کار عضو اتحادیه ناحیه ۳، معتقد بود که نور تاثیر ویژه‌ای بر اشیاء معمولی دارد؛ با درخشاندن آن‌ها می‌توان بر مسائلی مشخص تاکید کرد و به خوبی تعرض به کارگران را نشان داد. لوپز جعبه‌های نور را با مهارت ویژه کار تخصصی خویش ساخت. این جعبه‌ها برای نمایش کارهای پروژه یکی از دانشجویان SPQ، متونی دو زبانه درباره‌ی مهاجرت و تصاویری از اعتصاب غذای اعضای NICE و راهپیمایی‌شان درباره‌ی اصلاحات قوانین مهاجرت و اخراج به کار برده‌شد. در این پروژه از نور به‌عنوان منبع الهام استفاده و سعی شد که به مواد و مصالح متداول ساختمانی کاربرد جدیدی بخشیده شود. اولین پاویون کارگران در تاریخ ۲۴ اوت ۲۰۱۳ در کورونا پلازا اجرا شد و کارگران در طی روز بر سازه‌ی نورانی آن تغییرات بداهه پردازانه‌ای انجام دادند. حسی قوی از رفاقت و هنر خودجوش شکل گرفته‌بود؛ بخصوص در میان بسیاری از کارگران عضو NICE و جیمی، که با اشتیاق سرگرم نمودهای کاربردی و انتزاعی سازه شده‌بودند. تا رسیدن تاریکی جیمی قطعات سازه را روشن کرد و همگی به شادی پرداختند.

پاویون کارگران ۲ ـ اوپن انگیجمنت ۲۰۱۴

در سال ۱۹۳۹ کمیته برنامه‌ریزی نمایشگاه جهانی از فدراسیون کار آمریکا (AFL)خواسته بود که «معبد کارگران » را بنا کند، تا گواهی باشد بر برنامه پیشرو کمیته در برقراری تعادل میان روند تجاری سازی نمایشگاه و پاویون‌های مردمی. اگرچه این معبد هرگز در فلاشینگ میدوز کورونا پارک ساخته نشد، اما میل به تحققش تا امروز زنده است. اتحاد هنری کارگران با همکاری اعضای NICE در ماه مه ۲۰۱۴ ، پروژه سال ۱۹۳۹ کارگران را در هفتادوپنجمین سالگردش به عهده گرفت. پاویون کارگران۲، در کنار هم کارگران، به نمایش اثری مبتکرانه با ابزار هنری نوین پرداخت، که به ایمنی کار و مزدی از دستمزد کارگران اشاره می‌کرد. با این‌که بخش‌های پاویون جداگانه و به دست کارگران مختلف ساخته شد، سازه‌ی نهایی‌اش در حلقه‌ای گروهی سرهم شد و تصویر چشم‌گیری از مهارت و استادی را به نمایش گذاشت. انجام کار فیزیکی توسط پیشه وران در طی روز برای خیلی از هنگذاران جذاب و الگویی از برابری و هماهنگی کاری بود.

مشارکت در اعتراضات عمومی: راهپیمایی مردمی تغییرات آب و هوایی و مبارزه برای دستمزد ۱۵ دلاری

هم‌زمان با نشست تغییرات آب و هوایی سازمان ملل متحد، سازمان آوازدات‌ارک [16] با حمایت بیش از ۱۵۰۰ سازمان مردمی شامل اتحادیه‌های ملی و بین‌المللی، کلیساها، مدارس و جمعیت‌ها و گروه‌های زیست محیطی برای برگزاری یک راهپیمایی در شهر نیویورک فراخوانی اعلام کردند. درتاریخ ۲۱ سپتامبر ۲۰۱۴ بیش از ۳۵۰ هزار نفر در بزرگترین راهپیمایی محیط زیستی تاریخ، پیام خود را به گوش سران نشست رساندند.


تصویر۱

تصویر۲

تصویر۳

گروه با همکاری «شورای سبز شهری»[17] و راهنمایی گروه «هنرهای مردمی سبز»[18] ارابه‌ای طراحی کرد، و در این راهپیمایی به حرکت درآورد. به گفته بابی اندرو، با این کار ما عزم خود برای حرکت رو به جلو برای مبارزه تغییرات آب و هوایی نشان دادیم. موضوعی چنان بارز که در هر نوبت اخبار عصر به آن پرداخته می‌شود. سیل، آتش سوزی، طوفان و گردبادهای ویرانگر مارا به کنش وادار می‌کنند. تمام آن‌چه که اتحاد هنری کارگران ساخته و برپا می‌کند، پیامی درباره مساله دارد که ترویج می‌کند. در این حرکت پیام ما اطمینان می‌بخشید که ما برای پیش افتادن در ساخت فن‌آوری سبز آماده‌ایم. تصویر ارابه ما در سرویس هنر نیویورک تایمز منتشر شد. جامعه هنری از مشاهده مهارت و فراست ما در ساخت ماکت شهری، پل بروکلین و نشان نورانی «آینده را ما می‌سازیم» متحیر شده بود. پس از راهپیمایی تغییرات اقلیمی، رفقا برای شرکت در کمپین مبارزه برای حداقل دستمزد ۱۵ دلاری به سراغ ما آمدند. گروه با ساخت و حرکت دادن عدد ۱۵ بزرگ و درخشان پاپه‌ای شعارهای نورانی گروه بریگاد نور نیویورک [19] در تظاهرات کمپین شرکت کردند.

حمایت از کارگران مهاجر، رژه‌ی بی‌ثبات کارون

هم‌زمان با بینال ونیز در ماه اوت سال ۲۰۱۵، در فضای هنری سیل داکس[20]، افرادی از اتحاد هنری کارگران، «جمعیت آرون بر»[21]، «سوشال پرکتیس کوینز»، «اشغال موزه‌ها»[22] و «گالف»[23]، گردهم آمدند تا رژه‌ی بی‌ثبات کارون را سازماندهی کنند. شرکت کنندگان شرایط اسفبار کار که بلای جان کارگران ساختمانی موزه گوگنهایم ابوظبی شده را نشانه گرفتند. آن‌ها مسائل فقر و مشقت‌های بسیاری از این کارگران در بنای یک موسسه «ارجمند» هنری را نمایش دادند. صفحه نمایشی بزرگ اسلایدهایی درباره‌ی شراکت بنیاد گوگنهایم در گسترش حوزه فرهنگی ابوظبی (جزیره سعدیات) را نشان می‌داد، که گروه گالف برای افشا کردنشان تلاش کرده بود. کارگران این جزیره که اغلب اما شبه قاره هند هستند، هزینه‌های چند برابر ویزا را بر دوش کشیده و در گرمای شدید تحت شرایط اسفباری کار و زندگی می‌کنند، تا آن‌چه که قرار است نخبه‌ترین منطقه مسکونی ابوظبی باشد را بسازند. این کارگران ۶۷ درصد نیروی کار ابوظبی را تشکیل می‌دهند، اما سهم مزدبریشان بسیار ناچیز است. آوارگی، بردگی قراردادی و بی‌ثباتی مفرط از مشکلات عمده‌شان است. اجراگران جلیقه‌های شبرنگی کارگران ساختمانی را به تن کرده و در دو صف پشت به تماشاچیان ایستادند. بنرهای دست ساز را پوشیده یا بالای سر گرفتند. فردی با شنل آبی رنگ در یک هورن باریتون می‌دمید. همه فریاد می‌زدند، و در همبستگی با کارگران مهاجر در کشورهای حاشیه خلیج فارس سرود می‌خواندند. یکی از شرکت کنندگان عبارت «موزه‌ی گوگنهایم ابوظبی، امپراتوری پلید هنر» را بر لباس خود نوشته بود. هر اجراگر یکی از اشکال هندسی را برداشته و با حرکاتی طراحی‌شده انهدام طرح معماری پیشنهادی فرانک گری برای موزه گوگنهایم را تجسم بخشیدند. وبلاگ گروه گالف در این باره نوشت: «روزی روزگاری مدرنیسم آوانگارد اولیه باور داشت که هنر در خلق جامع هاي نو و دموکراتیک‌تر، و رهایی توده زحمت‌کشان سهمی جدایی‌ناپذیر دارد. حتی واژگان هندسی رادیکال آن‌ها هنوز ورد پروژه‌های فرانک گری، زاها حدید، ژان نوول و دیگر معمارستاره‌های طرف قرارداد پروژه‌های جزیره سعدیات هستند. دیگر آن دیدگاه برابری طلب آوانگارد رنق رحمت را سر کشیده است.» اجراگران تماشاچیان را گردآورده و دسته دسته به فضای بیرونی در خیابان‌ها هدایت کردند. برخی در همراهی با رژه با میلگرد بر سطل‌های پلاستیکی (مصالح کارگاه ساختمانی) می‌کوبیدند. کمی جلوتر، با اشیاء هندسی که از قالب معمارانه شان رها شده بودند فضایی برای تجمع و سخنرانی ساخته شد. اجراگران در وسط جمعیت که حلقه بزرگی را تشکیل می‌داد ایستاده، با شگرد «میکروفون انسانی! [24]» سخن راندند. آوازها، داستان‌های فردی و شهادت نامه‌هایی درباره‌ی بی‌ثباتی خوانده شد که همگی به عدالت اجتماعی در سراسر جهان اشاره می‌کردند. یکی از اعضای گالف درباره کار محلی و (اغلب نامرئی) در شهرهایی مانند ونیز سخن راند، که بخش‌های مختلف اقتصاد گردشگری و خود بینال ونیز به آن‌ها متکی است. عمل گروه متاثر از دو حرکت بود؛ یکی فوتوریسم آوانگارد روس در اوایل قرن بیستم، و دیگری اعتصاب و رژه‌ی بزرگ سال ۱۹۱۳ کارگران ابریشم بافی پترسن در نیوجرسی. گرگوری شولت، ایده‌ی رژه را با الهام از این حرکت مطرح کرد. خصوصیت بارز آن اعتصاب و رژه، اتحاد قوی میان هنرمندان و کارگران اغلب مهاجر بود که نهایتا به تضمین ۸ ساعت کار روزانه برای کارگران ابریشم بافی یاری رساند. بری کلاین روند برگزاری رژه‌ی بی‌ثبات کاران را این گونه توضیح می‌دهد: «ما از پروژه‌ی رژه دو هدف داریم؛ این که به‌عنوان یک گروه - متشکل از کارگران صنعت ساختمان و با همکاری هنرمندان و سازمان دهندگان- چگونه می‌توانیم اثر تلاش‌های گروه «گالف لیبر» [25] را تقویت کرده و با کارگران مهاجر ابوظبی متحد شویم. شاید از ما سوال کنند چرا کارگران ابوظبی؟ اعضای کارگر گروه ما می‌گویند که عرف‌های کاری در همه‌جا رو به فرسایش است و زمان طرح استراتژی‌های همبستگی جهانی نیروی کار فرا رسیده.»

نقش آموزش کارگران در ساخت جنبش جهانی کارگران در قرن ۲۱

تعدادی از اعضای گروه در دسامبر ۲۰۱۵ ، با کمک مالی مرکز ون آرسدیل، به محل بیست و دومین کنفرانس عمومی فدراسیون بین‌المللی انجمن‌های آموزشی کارگران (IFWEA) در پایتخت پرو سفر و پروژه‌های گروه‌شان را معرفی کردند. آن‌ها برای برگزاری یک پروژه‌ی هنر عمومی کارگری در سال ۲۰۱۹، هم‌زمان با صد سالگی تاسیس سازمان جهانی کار پیشنهاد همکاری دادند. در روزهای کنفرانس، کارگران لوله‌کش سازه‌های مقدماتی ساخته و جیمی لوپز آن‌را در جهت اجرا برای تئاتر خیابانی ارتقا داد. این پروژه ایده‌ی نامراتا بالی از انجمن زنان خود اشتغال در هند[26] بود که با همکاری شرکت کنندگان کنفرانس از سراسر جهان انجام شد.

مستندسازی از فرهنگ شغلی صنف برقکاران نیویورک

با همراهی «انجمن برادری بین‌المللی برق‌کاران»[27] ناحیه۳، گروهی متشکل از برقکاران این اتحادیه، جیمی لوپز و پل ونس[28] به همراه ستاره ارشلوی هنرمند و بری کلاین، فرهنگ شغلی برق‌کاران اتحادیه را مستند کردند. طرح ایشان، و بخصوص ایده‌ی مصاحبه‌ی خود کارگران با کارگران دیگر، برنامه بورسیبی آرچی گربن را ترغیب به همکاری با گروه کرد. انجمن برادری ناحیه ۳ نیویورک بیش از ۳۰،۰۰۰ عضو از هر ۵ بخش نیویورک دارد. در طی پروژه با طیف جنسیتی، قومی و سنی وسیعی از کارگران مصاحبه، و از تلاش هایشان در اتحادیه پرسیده شد. اتحادیه‌ای که مدیریتش شدیدا منحصر به کارگران نسل‌های پیشین نبود و این خود اثری عمیق در فرهنگ شغلی آن داشت. ترکیب برخی از مصاحبه‌های اولیه آمال اعضای این اتحادیه را نشان می‌دهد؛ این که سازمان با نفوذ این تنوع به همه‌ی لایه‌های رهبری‌اش به کجا خواهد رفت. اکثر مصاحبه شوندگان کسب موفقیت در صنعت برق را نیازمند کار انبوه جسمی، فکری، خدماتی و همکاری و مداومت می‌دانند و برخی از آن‌ها اشاره می‌کنند، که اتحادیه یکی از معدود راه‌ها برای کار شایسته و سرزندگی را پیش رو قرار داده است. شماری از آن‌ها گواهی می‌دهند که اتحادیه زندگی آن‌هاست و از کمبود مشارکت دیگر اعضا می‌نالند؛ وجود چنین تنشی در بسیاری از مصاحبه‌ها دیده می‌شود. تمام مصاحبه شونده‌ها، هرچند شاید این را مستقیم بیان نکنند، به شدت کار ذهنی و فیزیکی و خطرات کارشان اشاره می‌کنند. از کارآموزی فرسایند پنج سال و نیمه، خطرات همیشگی برق تا کار در ارتفاعات زیاد. اما اغلب از وجود جذابیت و هیجان در پیچیدگی و سویه‌های پیشه‌وارانه این کار نیز صحبت می شود. مثلا، خم کردن لوله‌ها، تافتن سیم‌های فشارقوی، تا هماهنگی آرام کل کار میان بیش از ۱۰۰ کارگر بعنوان سرکارگر یا نماینده کارگران. بسیاری نیز بر اهمیت روند آموزش کارآموزان و رابطه‌شان با کارگران باتجربه تاکید کرده و اشتراک گذاری مهارت‌ها و وابستگی متقابل را واجد نقشی حیاتی در رعایت ایمنی و هدایت فشار کاری می‌دانستند. فشاری که به زعم برخی دیگر بر کارگران غیر عضو بیشتر است.شماری از آن‌ها از خاطره‌ی هری ون آرسدیل - درگذشته به سال ۱۹۸۶ - گفتند. تلاش‌های آرسدیل در دوره‌ی رهبری‌اش در اتحادیه تاثیر بزرگی بر زندگی و با میلگرد بر سطل‌های پلاستیکی (مصالح کارگاه ساختمانی) می‌کوبیدند. کمی جلوتر، با اشیاء هندسی که از قالب معمارانه شان رها شده بودند فضایی برای تجمع و سخنرانی ساخته شد. اجراگران در وسط جمعیت که حلقه بزرگی را تشکیل می‌داد ایستاده، با شگرد «میکروفون انسانی! [24]» سخن راندند. آوازها، داستان‌های فردی و شهادت نامه‌هایی درباره‌ی بی‌ثباتی خوانده شد که همگی به عدالت اجتماعی در سراسر جهان اشاره می‌کردند. یکی از اعضای گالف درباره کار محلی و (اغلب نامرئی) در شهرهایی مانند ونیز سخن راند، که بخش‌های مختلف اقتصاد گردشگری و خود بینال ونیز به آن‌ها متکی است. عمل گروه متاثر از دو حرکت بود؛ یکی فوتوریسم آوانگارد روس در اوایل قرن بیستم، و دیگری اعتصاب و رژه‌ی بزرگ سال ۱۹۱۳ کارگران ابریشم بافی پترسن در نیوجرسی. گرگوری شولت، ایده‌ی رژه را با الهام از این حرکت مطرح کرد. خصوصیت بارز آن اعتصاب و رژه، اتحاد قوی میان هنرمندان و کارگران اغلب مهاجر بود که نهایتا به تضمین ۸ ساعت کار روزانه برای کارگران ابریشم بافی یاری رساند. بری کلاین روند برگزاری رژه‌ی بی‌ثبات کاران را این گونه توضیح می‌دهد: «ما از پروژه‌ی رژه دو هدف داریم؛ این که به‌عنوان یک گروه - متشکل از کارگران صنعت ساختمان و با همکاری هنرمندان و سازمان دهندگان- چگونه می‌توانیم اثر تلاش‌های گروه «گالف لیبر» [25] را تقویت کرده و با کارگران مهاجر ابوظبی متحد شویم. شاید از ما سوال کنند چرا کارگران ابوظبی؟ اعضای کارگر گروه ما می‌گویند که عرف‌های کاری در همه‌جا رو به فرسایش است و زمان طرح استراتژی‌های همبستگی جهانی نیروی کار فرا رسیده.»

نقش آموزش کارگران در ساخت جنبش جهانی کارگران در قرن ۲۱

تعدادی از اعضای گروه در دسامبر ۲۰۱۵ ، با کمک مالی مرکز ون آرسدیل، به محل بیست و دومین کنفرانس عمومی فدراسیون بین‌المللی انجمن‌های آموزشی کارگران (IFWEA) در پایتخت پرو سفر و پروژه‌های گروه‌شان را معرفی کردند. آن‌ها برای برگزاری یک پروژه‌ی هنر عمومی کارگری در سال ۲۰۱۹، هم‌زمان با صد سالگی تاسیس سازمان جهانی کار پیشنهاد همکاری دادند. در روزهای کنفرانس، کارگران لوله‌کش سازه‌های مقدماتی ساخته و جیمی لوپز آن‌را در جهت اجرا برای تئاتر خیابانی ارتقا داد. این پروژه ایده‌ی نامراتا بالی از انجمن زنان خود اشتغال در هند[29] بود که با همکاری شرکت کنندگان کنفرانس از سراسر جهان انجام شد.

مستندسازی از فرهنگ شغلی صنف برقکاران نیویورک

با همراهی «انجمن برادری بین‌المللی برق‌کاران»[27] ناحیه۳، گروهی متشکل از برقکاران این اتحادیه، جیمی لوپز و پل ونس[28] به همراه ستاره ارشلوی هنرمند و بری کلاین، فرهنگ شغلی برق‌کاران اتحادیه را مستند کردند. طرح ایشان، و بخصوص ایده‌ی مصاحبه‌ی خود کارگران با کارگران دیگر، برنامه بورسیبی آرچی گربن را ترغیب به همکاری با گروه کرد. انجمن برادری ناحیه ۳ نیویورک بیش از ۳۰،۰۰۰ عضو از هر ۵ بخش نیویورک دارد. در طی پروژه با طیف جنسیتی، قومی و سنی وسیعی از کارگران مصاحبه، و از تلاش هایشان در اتحادیه پرسیده شد. اتحادیه‌ای که مدیریتش شدیدا منحصر به کارگران نسل‌های پیشین نبود و این خود اثری عمیق در فرهنگ شغلی آن داشت. ترکیب برخی از مصاحبه‌های اولیه آمال اعضای این اتحادیه را نشان می‌دهد؛ این که سازمان با نفوذ این تنوع به همه‌ی لایه‌های رهبری‌اش به کجا خواهد رفت. اکثر مصاحبه شوندگان کسب موفقیت در صنعت برق را نیازمند کار انبوه جسمی، فکری، خدماتی و همکاری و مداومت می‌دانند و برخی از آن‌ها اشاره می‌کنند، که اتحادیه یکی از معدود راه‌ها برای کار شایسته و سرزندگی را پیش رو قرار داده است. شماری از آن‌ها گواهی می‌دهند که اتحادیه زندگی آن‌هاست و از کمبود مشارکت دیگر اعضا می‌نالند؛ وجود چنین تنشی در بسیاری از مصاحبه‌ها دیده می‌شود. تمام مصاحبه شونده‌ها، هرچند شاید این را مستقیم بیان نکنند، به شدت کار ذهنی و فیزیکی و خطرات کارشان اشاره می‌کنند. از کارآموزی فرسایند پنج سال و نیمه، خطرات همیشگی برق تا کار در ارتفاعات زیاد. اما اغلب از وجود جذابیت و هیجان در پیچیدگی و سویه‌های پیشه‌وارانه این کار نیز صحبت می شود. مثلا، خم کردن لوله‌ها، تافتن سیم‌های فشارقوی، تا هماهنگی آرام کل کار میان بیش از ۱۰۰ کارگر بعنوان سرکارگر یا نماینده کارگران. بسیاری نیز بر اهمیت روند آموزش کارآموزان و رابطه‌شان با کارگران باتجربه تاکید کرده و اشتراک گذاری مهارت‌ها و وابستگی متقابل را واجد نقشی حیاتی در رعایت ایمنی و هدایت فشار کاری می‌دانستند. فشاری که به زعم برخی دیگر بر کارگران غیر عضو بیشتر است.شماری از آن‌ها از خاطره‌ی هری ون آرسدیل - درگذشته به سال ۱۹۸۶ - گفتند. تلاش‌های آرسدیل در دوره‌ی رهبری‌اش در اتحادیه تاثیر بزرگی بر زندگی و فرهنگ شغلی کارگران گذاشت. تضمین ساعات کاری کم‌تر، تقسیم کار عادلانه‌تر، طرح مستمری کارگران شامل مرخصی با حقوق، خلق سیستم تحصیلات بالاتر برای کارگران و خانواده‌هایشان، مسکن تعاونی و جمع‌آوری حمایت مالی برای آن از جمله موفقیت‌های اتحادیه در آن دوره است. از این‌رو تعدای نیز به نگرانی خود از خطرات کاهش اعضای اتحادیه، پیشرفت‌های فن‌آوری، پیشروی سریع قوانین حق کار[30] در کشور و احتمال تعلیق قوانین دستمزد رایج به سود پروژه‌های ساخت وساز فدرال اشاره کرده‌اند. در عین وجود عمقی منحصربه‌فرد در تمامی آرشیو، در مصاحبه‌های اولیه گروه عناصری از کم تجربگی به چشم می‌خورد. روند تکامل مصاحبه‌ها نشان می‌دهد که بررسی پاسخ‌ها به طرح مجدد سوالاتی زایاتر منجر شدند. سوالاتی درباره سنت‌های کاری، و یا درباره بیم، رغبت و خلاقیت. علاوه بر آرشیو، اتحاد هنری کارگران پاسخ‌ها را برای ارائه هنری، به چیدمانی از صدا، تصویر و سازه‌ای ساختمانی از لوله و نور تبدیل کرد و در نمایشگاهی در مرکز نرچر آرت[31] ارائه کرد. نمایشگاهی با عنوان «Archive of Affect» که در آن شش هنرمند و گروه به تولید و نمایش مجموعه‌هایی درحال دگرگونی از هنر و روایات مردمی پرداختند، که اغلب از تاریخ‌های رسمی حذف می‌شوند. اتحاد هنری کارگران با پروژه «پرتو افکندن بر تاریخ»[32] از چکیده مصاحبه‌ها چیدمانی برای نمایش در این فضایی هنری طراحی کردند. بازدیدکنندگان حین نشستن بر لوله‌های فلزی خمیده، به بررسی‌هایی از صدای کارگران گوش می‌دادند که داستان‌های شغلی‌شان را روایت می‌کردند. این چیدمان بخشی از کار حرفه‌ای برق‌کاران در لوله‌گذاری و خمش لوله‌ها است. در کنار این گروه با طراحی و عکس‌هایی از ا

درباره‌ی میهن‌پرستی: امید شکاری در یادمان هنری فلیشر

استیو بازل[1]

هنگام قدم زدن در فضای نمایشگاه امید شکاری در مجموعه نمایشگاه‌های «Wind Challenge» در یادمان هنری فلیشر[2]، به کپه برجسته و سختی برمی‌خوریم. حلقه‌ای از شن قهوه‌ای روشن، گرد کپه‌ی بتنی که انگار شالاب از کامیون حمل سیمان ریخته باشد را گرفته است. روی این خمیر خاکستری سنگین عبارت «من عاشق کشورم هستم» نقش بسته. این مجسمه قبری را نمایش می‌دهد که از آن تنها نشان تابعیت و اتصال به زمین به جا مانده است. شکل آن، بدون هیچ ارجاعی به سرچشمه‌اش، به پرسشی از همه‌ی قبرهای وقف شده به یک کشور یا ملت بدل می‌شود؛ از قبرهای داعشی گرفته، تا آنها که در قبرستان آرلینگتون هستند. اینجا عبارت «آیا به کشورم عشق بورزم» با طرح این پیش‌فرض که قبر هر میهن‌پرستی چیزی بیش از این کپه‌ی فراموش شدنی نیست، ارزش‌هایی که یک کشور بر آن بنا شده و جانهای خفته در خاکش را به پرسش کشیده و تعریف می‌کند. میهن‌پرستی را می‌توان عشق فرد به کشورش معنا کرد. اما فرد چگونه به کشورش عشق می‌ورزد؟ واژه میهن‌پرستی یادآور چه افتخاری است؟ این انگیزه‌ای برای گفتگوی چند هفته پیش با شکاری در مرکز فلیشر بود. مخاطبان گرد هم، با تماشای کارها شامل کارتون‌های سیاسی تا مصالح پخش و پلا و متون تدارک دیده تلاش کردند تا بگویند معنی وطن‌پرستی چیست و چگونه بیان می‌شود. از منظر شکاری، هنگامی که طرد و تعصب باعث اولویت فداکاری در راه وطن بر تکریم زندگی می‌شود، با میهن پرستی کور مواجه‌ایم، که بازو به بازو در خدمت جنگ قرار می‌گیرد. استیتمنت او، که روی دیوار هم چاپ شده، از سیاست «ما» و «آنها» و گفتار بیگانه ستیزی، فرمانبری جان از کشور و ایدئولوژی افراد برگزیده فاصله می‌گیرد و به فضای داستان‌های شکاری درباره مرگ، نیرنگ و انتظار وارد می‌شود. استیتمنت و همه آثار وی به جز یکی، به هیچ هویت ملی‌ای ارجاع صریح نمی‌دهند. جاهایی که سوژگی امید بیشتر برجسته می‌شود نیز، داستانش همچنان گریزان و دوردست باقی می‌مانند. این تعمیم امتیاز درگیری با مفاهیم گسترده‌تری را به او می‌بخشد. و شکاری به جای محدود کردن بیننده به تجربه شخص خود یا مردمی خاص، چنین مفاهیمی را عرضه می‌کند. چرا که برای او، کاربرد و ضرورت سوال‌های مربوط به جنگ‌پیسم، محروم سازی و نبود همدلی در سراسر مرزهای ملی چیزی فرای هر منازعه فردی است.

در «من یک وطن‌پرست بودم»، محورترین اثر شکاری، سنگ قبری با سوراخ مدور، در کنار بربده یک روزنامه به دیوار تکیه داده است؛ با عرض و ارتفاع متناسب. لبه بالایی روزنامه به دیوار چسبیده و پایین آن رها است. سنگی آن در تباین کامل با وزن سنگ است. کاغذ سبک کرم رنگ در سفیدی دیوار محو می‌شود و همزمان سنگ قبر که نشان از غیاب دارد، فرم ناپایدار است.

کاغذ با نقل قولی از نام مخفف DJT (دونالد ترامپ) چاپ شده: «وقتی قلبت را به عشق وطن می‌گشایی جایی برای تعصب نمی‌ماند». این پازلی استعاری از دل‌ها، حفره‌ها و تعصبات تلویحی در عشق فرد به کشور را می‌چیند. در میان این جفت، دیسک بتنی که صورتی افسرده بر آن نقش بسته به دیوار تکیه داده شده است. سمت راستش، در اثر نقاشی با عنوان «دورهمی[3]»، بیانی مشابه به چشم می‌خورد که حامل اندوهی بی‌حد و پیچیده‌تر است. گروهی تودرتو از انسان‌ها در زیر سایبانی چادری جمع شده و در حالی‌که بدن‌هایشان بی‌حرکت به نظر می‌رسد، چشم‌هایشان سراسیمه به اطراف چرخیده است. سبک شکاری سراسر یادآور نقاشانی چون مارک تنسی[4] و نئو راوچ[5] است، و ردی از منابع عکاسانه و سورئالیسم تجربی دارد که درون مایه‌اش بیشتر به نقاشی‌های بن شاون[6] از روزمرگی پس از جنگ می‌ماند. این دریای ایستای بدن‌های مغشوش در تراکم رنگی لباس‌ها به اوج می‌رسد و در لکه‌ها، قطره‌ها و کرانه‌ها از هم می‌پاشد، و اینگونه تلاطمات گرم و سرد یک موج انتزاعی که در پشتشان حرکت می‌کند را ظاهر می‌سازد. تاثیر آن از فاصله مثل کلاژی سینمایی با سوژه‌ی مرکزی شناور و پس‌زمینه‌ای فعال است. اما در نمای نزدیک این تفکیک به خط، ضرب قلم، و رنگ فرو می‌شکند. با حرکت از هر چهره به دیگری، امید، پوچی و وحشت توامان در سکوت می‌آمیزند و با تباین پویای میان سکون و حرکت جاودانگی ناخوشایندی پیدا می‌کنند. غیاب هر زمینه و علت مشخص به این صحنه اجازه می‌دهد که در پی خشونت و دروغ باقیمانده از آثار مجاورش افراشته شود.

در نقاشی «وضعیت تعویض نشدنی»، یک مانکن دیکتاتورواز با هاله‌ای برای جمعیتی نادیدنی نطق می‌کند. پشت سرش در مجسمه «چه کسی» بازویی چکش‌سان حالت ضربه به گوشه داخلی دیواری را گرفته که بی‌تاکا است و واژه‌ی «چه کسی» بر سطح آن نقش بسته. به طور کلی کارکرد این آثار به سادگی مانند کارتونی سیاسی است که از خصوصیات سیاسی خود جدا شده باشند. بیننده با ادعای صریح واقعیت خشونت و دستکاری سیاسی واگذاشته می‌شود، و آنچه برای پرسش می‌ماند، این است که کی کیه؟ تجرد «چه کسی» و ژست افراطی در «وضعیت تعویض نشدنی» تلاش می‌کنند تا این حالات بدن را معمایی، گنجکاو و گشوده بسازند. اما درگیری‌شان محدود است و این آثار عوض اینکه جایی برای مداقه و تزکیه باشند، بیشتر در کار چیدن صحنه برای اثر پیرامونشان هستند. آثار شکاری بی‌حرکت‌اند، مثل اسلایدهای کنده شده از یک قرقره فیلم، یا تصویری از یک فکر منفرد، ولی از طریق اشارت و دلالت احساس تحول سیاسی عظیمی را بصورت آشفته یا در فاصله‌ای دور می‌سازند. همچون راه رفتن در صحنه‌ای پر از اشیاء در پایان یک نمایش، ما این قطعات را در زمان نظم می‌دهیم. اگر دلیل یک قطعه ناشناخته بماند، استیتمنت روی دیوار، عنوان اثر یا موضوع کاری دیگر سند و توضیح آن خواهد بود. گروه افراد در «دور همی» برای چه گرد هم جمع شده‌اند؟ آیا برای خاکسپاری بر سر قبر اثر «آیا به کشورم عشق بورزم»؟ آیا آن‌ها همان جمعیت نادیدنی در «وضعیت تعویض نشدنی» اند؟ میهن‌پرستی، جنگ و یک عوام‌فریب جایی در میان این صورت فلکی روایی تاب می‌خورند و در فضاهای مادی و انتزاعی به نمایش گذاشته شده رسوخ می‌کنند.

در آثار دوبعدی شکاری سوژه‌های تصویری بر پس‌زمینه‌ای خالی سوار یا در آن محو می‌شوند؛ خیلی مثل حاشیه‌نگاری در تصویرسازی افسانه‌ها. این توجه ما را متمرکز می‌کند و ردّی از واقعیت را به فضا وارد می‌کند؛ آن‌جا که استعاره می‌تواند خود را در فرم ادبی تعلیق کرده و محتوا می‌تواند در فضا و زمان گسترش یابد. در نقاشی‌های روی بوم او، سوژه‌هایش از بوم خالی پدیدار می‌شوند. همانند ظهور شبحی در طوفان شن، قلم موی خشک به فضایی بی‌روح تحویل می‌شود. کیفیات حال و هوا و قابلیت حل بصری، بازنمایی خاطرات را به یاد می‌آورد؛ حاشیه‌های براق و سفیدی روشن آثار روی کاغذ او در مقابل این زیبایی‌شناسی قرار دارند. در این آثار هماهنگ ما شاهد درک نسبی‌تری از فرم و تغییرات قدرتمند مقیاس هستیم - از جمعیتی که با پیچ و تاب هندسی قد کوتاه شده، تا فیگورهای مسلط در مرکز. این‌ها بدون متن، وارد حوزه درگیری درون‌گرایانه و تخیلی می‌شوند که کارش واکاوی حالات گوناگون خلسه، شیفتگی، و هذیان سیاسی است.

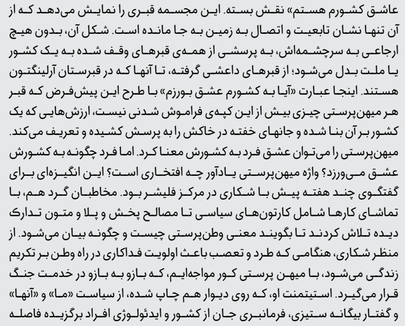
در این میان، «پرده» اثری تکان دهنده است. در آن نگاه کنجکاوانه چند نفر از پشت یک پرده قرمز تئاتر، زوال، گردن زنی و نیرنگ را یادآور می‌شود. در دیگر اثر جذاب روی کاغذ که بدون عنوان است، مردی سبز رنگ را می‌بینیم که سایه آغوش گشوده خود به زمینی سبز و متلاطم را می‌نگرد. بازوهایش به طرز ترسناکی تحت کنترل نیرو یا ذهنی دیگر به نظر می‌رسد، و نوعی انفصال روانی از رویایی را بیان می‌کند که در آن فرد هم بنده و ارباب است.

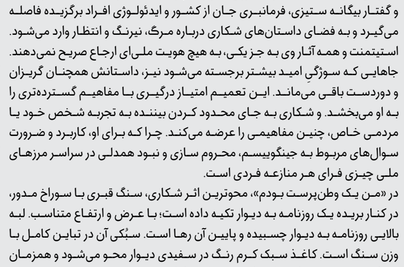
در فیلم «توهم بزرگ» ژان رنوار، ما فرار دو زندانی جنگی فرانسوی از دهات به سرزمینی بی‌طرف را دنبال می‌کنیم. در جاهایی تفاوت طبقاتی و ملی میان آن‌ها محو می‌شوند تا با لایه‌های بیشتری از پوچی ظاهری بازگردند. در آخر فیلم، در حالی که آن دو از میان تپه‌هایی با نوک برفی راهشان را به سمت سوییس می‌گشایند، دو سرباز آلمانی شروع به شلیک به آن‌ها می‌کنند. وقتی از مرزی نامشخص می‌گذرند، سرباز آلمانی به دیگری می‌گوید: شلیک نکن. اگر نرنوار در لحظاتی که شادی و عیاشی بواسطه نیاز به اجرای نقش‌های محول شده مختل می‌شوند، به ما نوعی پیش‌یا افتادگی را نشان می‌دهد، آثار شکاری بر لحظات ناامیدی و انزوا، و نقش‌ها و ایده‌هایی که آن را ابدی می‌سازند تمرکز می‌کند. آنسامبل تئاتری آثار وی مردمی کوچک را به یاد می‌آورد که توسط نیروهایی سهمگین تحریک و به بیرون ریخته شده‌اند. علت پیوند آن‌ها به همدیگر (و در ادامه به ما)، به نظر آسیب‌پذیری و فقدان قدرت است. آن‌گاه که ما روزنامه را ورق می‌زنیم یا تصاویر بحران‌های جهانی را در موبایل‌هایمان بالا و پایین می‌کنیم، آن‌ها را می‌توان خارج از ما دید؛ به طرزی باورنکردنی دور، و بزرگتر از جهان شخصی ما. در کار شکاری ما شاهد موقعیت‌های فردی و مانوس تجربه‌ایم؛ مقیاس‌شان ما را خاطر نشان می‌کند که حوادث این جهان انبوه متراکم داستان‌های زیسته و تصمیمات جداگانه است. با دسترس‌پذیر ساختن فردی مبارزه، می‌توان گفت، موقعیت‌های فردی و موضعی می‌توانند به محل‌هایی برای تغییرات بالقوه هم بدل شوند؛ وقتی افراد بپرسند که چه کسی از وفاداربشان سود می‌برد، و این که آیا وجود کنونی یک کشور لایق عشق‌ورزی، احترام و افتخار ما هست؟

استیو بازل، هنرمند ساکن فلادلفیا است.

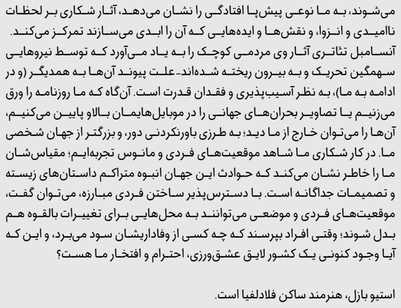
۱- Steve Basel
۲- Fleisher Art Memorial
۳- Gathering
۴- Mark Tansey
۵- Neo Rauch
۶- Ben Shaun

منبع: مجله تایتل
www.title-magazine.com
تصاویر:
۱- آیا به کشورم عشق بورزم
۲-دورهمی
۳- نمایی از آثار روی کاغذ
۴- وضعیت تعویض نشدنی
۵- من یک وطن‌پرست بودم


تصویر۱


تصویر۲

تصویر۳


تصویر۴

تصویر۵

پرستو فروهر، خط دید و دیگر نمایشگاه‌ها

۱- MUDAC
۲- Small Arms Survey
۳- T-Rex, Cute Cut
۴- www.casaarabe.es
۵- www.mardinbienali.org
۶- Kunsthalle Goppingen

منابع:
www.mudac.ch
www.parastou-forouhar.de

تصاویر:
۱- پرستو فروهر، روولور، ۲۰۱۰، مودک
۲- پرستو فروهر، چشم، جزئیات اینستالیشن، ۲۰۱۸، کونستاله گوپینگن
۳- پرستو فروهر، از مجموعه چمن سبز، آسمان آبی و او سیاه است، عکس، ۲۰۱۷، کونستاله گوپینگن

از تاریخ ۱۴ مارس تا ۲۶ اوت، نمایشگاهی درباره سلاح گرم با آثاری از پرستو فروهر و ۲۹ هنرمند دیگر در موزه طراحی و هنرهای کاربردی معاصر لوزان سوئیس (موداک[1]) برپا شد. نمایشگاه «خط دید» بصورتی انتقادی و هدفمند به رابطه متضاد ما با این شیئ سحرآمیز می‌پردازد. شیئی هم جذاب‌ورزنده، وهم بیخودی و کشنده. مودا‌ک به‌عنوان یک موزه طراحی، نمایشگاه‌هایی با موضوع مسائل اجتماعی برگزار می‌کند، که برخی حساسیت برانگیز بوده‌اند. طراح اسلحه نقشی محوری در ساخت آن دارد و کاربردی بودن وجه مهم طراحی است. هدف یک سلاح گرم بیش از هر چیز از کار انداختن یک فرد است و می‌بایست قابل اتکا، جمع و جور، سبک، انعطاف‌پذیر، بادوام و در مواردی زیبا و بیش از پیش هوشمند باشد. در طی بیش از دو سال تحقیق، مساله طراحی مرگبار با سکوت صنعت اسلحه سازی مواجه شده‌است. به دلیل پنهان‌کاری حاکم بر تکنولوژی جدید، گفتگو بر سر توسعه کاربردهای اسلحه به سختی توسط تولیدکنندگان پذیرفته می‌شود، و به طور کلی اشاره به پیوند میان طراحی و خشونت کماکان تابو است. زمینه‌های دیگر روی خوشتری به گفتگو نشان می‌دهند؛ ترویج مسائلی نظیر بوم شناسی، مشارکت اجتماعی یا مدیریت کلان‌داده‌ها آسان‌تر است، تا مثلا سخن از پیشرفت یک سلاح هوشمند که به لطف نرم‌افزار تشخیص چهره قابلیت پیدا کردن اهداف و تصمیم‌گیری مستقل برای شلیک را دارا است. به هر روی، نتیجه مشخص است: اسلحه موضوعی بسیار حساسیت‌زا است. اشیاء کمی چنین احساسات متفاوتی را برمی‌انگیزند؛ از نفرت عمیق تا اشتیاق بیمارگونه و هراسی مختص زمینه اجتماعی فرهنگی، که در آن رشد کرده‌ایم. موضع ما هرچه باشد، سلاح گرم بواسطه رسانه‌ها، فیلم‌ها یا اشیاء دورو برمان، زندگی روزمره و روان اجتماعی ما را استعمار کرده‌است. این ابزار جنگ است؛ سازوکار تهاجم فردی یا گروهی، نشانه قدرت و خشونت، یک کالای قاچاق عمده و محصولی از اقتصادهای غیر رسمی و حتی شیئی دکوری. اسلحه به‌عنوان یک عنصر نمادین، وجود گذرا و نحیف ما را یادآوری می‌کند. این نمایشگاه در بخش‌های گوناگونی طراحی شده، که هر کدام تحت یک عنوان خاص به حوزه معناشناختی اسلحه اشاره می‌کنند. از بازآفرینی کلاشینکف مشهور توسط هنرمندان و طراحان، تا آثاری که برخی از اجزای متشکله سلاح‌ها را به گونه‌ای غیرمنتظره، چشمگیر و متعهدانه بازیافت کرده‌اند. برای تکمیل نمایشگاه، بروشور دوزبانه‌ای به بازدیدکنندگان داده می‌شود که برای زمینه سازی درباره‌ی هر اثر اطلاعاتی به دست می‌دهد. نمایشگاه در اتاقی از مستندات به پایان می‌رسد که طراحی آن طی همکاری با انجمن «پایش سلاح سبک[2]» انجام شده است. یک سمن مستقر در ژنو که اطلاعات گردش سلاح‌های سبک و خشونت مسلحانه را در سطح بین‌المللی جمع آوری می‌کند. طراحی نمایشگاه را دو معمار ساکن لوزان به نام تی. رکس و کیوتکات[3] انجام داده‌اند. کاتالوگ دوزبانه (انگلیسی و فرانسه) نمایشگاه شامل متونی از محققان، انسان‌شناسان و مورخین هنر همزمان با نمایشگاه منتشر شده است.

دیگر نمایشگاه‌ها:

۸ مارس تا ۲۰ مه، کازا عربه[4] شهر مادرید

اثر کاغذ دیواری مجموعه پروانه از پرستو فروهر در نمایشگاه گروهی «زمین‌های بی‌حاصل» نمایش داده‌شد. هدف نمایشگاه اشاره به مناظر و محیط زیست کشورهای ویران و فقرزده ناشی از جنگ و طمع اقتصادی بود، که از نگاه ۱۰ هنرمند زن از کشورهای افغانستان، الجزایر، آذربایجان، مصر، امارات متحده عربی، ایران، مراکش، لبنان و فلسطین بیان می‌شد.

۴ مه تا ۴ ژوئن، چهارمین بینال ماردین[5]

این بینال در شهر ماردین، مرکز استان کرد نشین ماردین در جنوب شرقی ترکیه برگزار می‌شود. آثار این بینال در مکان‌های تاریخی و بناهای شاخص معماری این شهر به نمایش گذاشته می‌شود. عنوان بینال امسال، «فراسوی کلمات» بود. و آثار مجموعه پرتره‌های پرستو فروهر در آن نمایش داده شد.

۱۳ مه تا ۸ ژوئیه، کونستاله گوپینگن[6]

این نمایشگاه انفرادی از آثار طراحی دیجیتال، و مجموعه عکس «چمن سبز، آسمان آبی و او سیاه است» فروهر بود، که در شهر گوپینگن آلمان با عنوان «به نشان نقش و نگار» برگزار شد.

تصویر۱

تصویر۲

تصویر۳

Azad Collaborative Design Project in Isfahan Museum of Contemporary Art
This project has been running under the art direction of Aria Kasaei and coordination of Studio Kargah. During the past 9 years, 45 designers have collaborated, and more than 300 posters have been produced. Azad Collaborative Design Project has established an enormous impact on poster design in region and has found its place in contemporary art and design scene in recent years.

Critique of transmission and perception of contemporary images.
Speed, technology development; and critique on political economy of the image. An interview with Eshrat Erfanian on her recent works, highlights of tools and concepts, and the nexus of her research and artistic work.

Good Morning... Good Night!
The video work, Red Mirage, by Rozita Sharafjahan in an exhibition of five female Iranian artists at Mantova Museum Palace. Curated by Tarlan Rafiee and Peter Assmann. From Mar 10 to Jun 13, this exhibition presented the work of five female Iranian artists, who represent a part of the modern and contemporary story of Iran, from the Iranian Constitutional Revolution to the present day. Parvaneh Etemadi, Nargess Hashemi, Farah Ossouli, Rozita Sharafjahan and Golnaz Taheri.

Heja Rahiminia's body of work 'Refugee' nominated among 26 finalists of Rise Art Prize
"His work underlines pertinent issues of displacement and the anonymity of displaced bodies, migration, social and political disparities, all through the use of a minimalistic and conceptual, aerial landscape aesthetic. His works also create somewhat of an illusion, where the forms become a part of the landscape at first glance, and through their movement create varying striking patterns..."

NOT WHAT YOU THINK!
A video exhibition curated and hosted by Hinterland
"By showing different self-representations of 9 artists, who claim their right over their body, the exhibition intends to draw the attention of the general public to those women who refuse both previously mentioned forms of heteronomy..."
-From Jan 25 - Mar 24, Halida Boughriet, Shahrzad Changalvaee, Fatos Irwen, Simin Keramati, Tahmineh Monzavi, Balqis al´Rashid, Dilan Cudi Saruhan, Nil Yalter, Arzu Yayintas

On Patriotism: Omid Shekari at the Fleisher Art Memorial
By Steve Basel, Title Magazine
Shekari's focuses on moments of despair and isolation, and the roles and ideas that perpetuate it. His theatrical ensemble of work gives the impression of little people stirred up and spit out by great forces – what connects them (and by extension ourselves) seems to be vulnerability and a lack of power.

Profile: Workers Art Coalition, Setareh Arashloo introduces her story with the collective
The formation of the workers as artists collective was catalyzed through a combination of events and organizations. The beginnings of the Workers Art Coalition was fueled by a unique membership that includes tradespeople, former HVAC students, artists, and educators. The group engages in a variety of movement building which developed a worker's art practice in which the artisan practices are re-elevated.

Navid Azimi Sajadi, the wins the ninth edition of the Premio Combat Prize
The ninth edition of this prestigious prize came to an end on Saturday, July 14. For the Graphic Art section the jury awards Navid Azimi Sajadi for the work "Untitled" for the skill in effectively and succinctly joining Islamic lay ideology, Greek/Latin culture, and Western symbolic elements. A fascinating dialogue between different points of view, which entails the use of classic iconography related to references that concern contemporary conflicts.

Parastou Forouhar, Line of Sight and other exhibitions
Mar 14 – Aug 26, The Museum of Contemporary Design and Applied Arts (MUDAC) in Lausanne, Switzerland, hosted the Line of Sight, an exhibition that focused on the world of firearms, with artworks by Parastou Forouhar and 29 other artists.
Mar 8 – May 20, Madrid, Casa Árabe. Wallpaper work from the Papillion series was in a group exhibition, Waste Lands.
May 4 – Jun 4, Works from Forouhar's Portraits series were on display at the 4th Mardin biennial, Turkey. "Beyond Words" was the headline of 4th Mardin biennial; and "Infinite Sight", "Body Language", and "Boundaries and Thresholds," its subheadings...
May 13 – Jul 8, Kunsthalle Göppingen. A solo exhibition of her digital drawings and the series of The Grass is Green, the Sky is Blue and She is Black.

Postcardese, a traveling exhibition of postcards created by artists
Curated by Rozita Sharafjahan and Farhad Fozouni
From Jun 17 to 28, the first exhibition was held at Azad Art Gallery, which displayed postcards created by 180 artists. Later, By joning more artists to the project, Haan galley in Shiraz, Aknoon gallery in Isfahan, Mahmoud Zanganeh gallery In Hamedan, Kaboud Atelier in Tabriz, and -in collaboration with Ezdaar Projects- Isoo gallery in Amol and Haft-Ayeneh gallery in Sari, hosted this project.

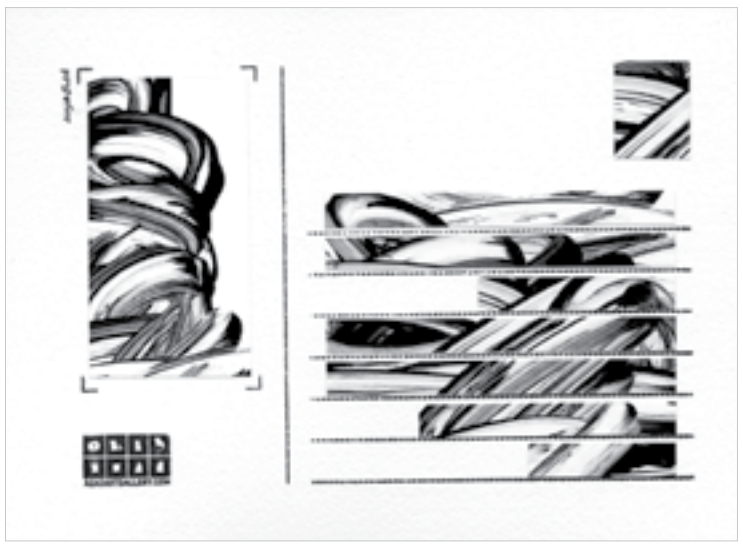
The movie, Root Canal displayed at New Horizons film festival in Poland
The 18th New horizons international film festival, from Jul 26 to Aug 5, has a section about Iranian contemporary cinema. Samira Eskandarfar's feature film, Root Canal has been participated in this section which titled Iran:Iran.

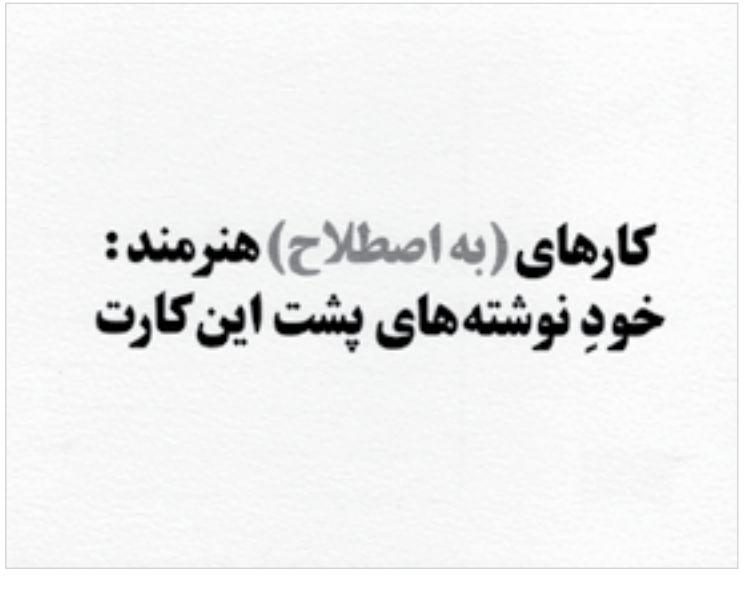
The Wound, book by Samira Eskandarfar
Is it possible to live without being wounded? Is it possible to live without wounding others?
This book has been published in July, concurrent with a same name exhibition at Azad Art Gallery.

Flight Instructions for Captains And Cabin Crew
A play written and directed by Farhad Fozouni, enjoyed a thirty-night run at the Paliz Theatre in Tehran. It will take part in 37th Fadjr International Thater Festival.

پشت نویسی نمایشگاه سیار کارت پستال ها

اوایل سال گذشته، کارت پستال‌هایی یک دست به چاپ رسید و طی فراخوانی برای تعداد کثیری از هنرمندان ارسال شد. فرهاد فزونی و رزیتا شرف‌جهان، کیوریتورهای این پروژه هدف «پشت نویسی» را گفتگو در مورد اثر هنری، میان هنرمند و مالک بعدی آن تعریف کردند.
«ما اغلب خریدار کارهایمان را نمی‌شناسیم، یا شاید سالها بعد بفهمیم که اثری از ما در خانه‌ی کسی به دیوار است. گاه رابطه‌ی جالبی میان خریدار و هنرمند شکل می‌گیرد و آن‌ها می‌توانند توضیحاتی خصوصی‌تر را با هم در مورد آن اثر رد و بدل کنند؛ در مورد چگونگی تولید اثر، دلیل آن، خاطرات و در مقابل، خریدار در مورد شناختش از هنرمند (نحوه‌ی آشنایی‌اش)، خاطره‌ی روز خرید آن اثر، حتی پرداخت و زیست اثر در فضای شخصی‌اش قصه‌هایی دارد. به هر حال به این فکر می‌کنیم که اگر اثر را کارت پستال بنامیم و پشت آن نام‌های برای خریدار بگذاریم و امکان ادامه‌ی ارتباط با خریدار را باز بگذاریم چه؟ آیا دیالوگی برقرار خواهد شد؟ آیا این ایده زندگی جدیدی را برای اثر من شکل خواهد داد؟»
استقبال هنرمندان از این ایده به برگزاری اولین نمایشگاه پشت نویسی از تاریخ ۲۷ خرداد تا ۷ تیر ماه در گالری طراحان آزاد انجامید، که در آن کارت پستال‌های بیش از ۱۸۰ هنرمند نمایش داده‌شد. طی قرار قبلی، نام و امضای هنرمندان در پشت کارت‌ها درج شده و با نصب آن‌ها بر دیوارهای گالری امکان تشخیص خالق اثر به حداقل می‌رسید. از آن پس، این پروژه به‌عنوان نمایشگاهی سیار در شهرهای مختلفی نمایش داده شده، و در هر شهر، هنرمندان متعدد دیگری به آن پیوسته‌اند. دومین نمایشگاه در مرداد ماه ۱۳۹۶ در گالریِ هان در شهر شیراز برگزار شد. در مهر ماه، پروژه به شهر اصفهان به میزبانی گالری اکنون سفر کرد. در فروردین ماه امسال، گالری محمود زنگنه در همدان و در اردیبهشت، گالری آتلیه کبود در شهر تبریز دیگر مقاصد سفرش بودند. در تیر ماه، با همکاری پروژه های اِزدار دو نمایشگاه دیگر در گالری ایسو در شهر آمل و گالری هفت‌آیینه‌ی ساری برگزار شد. تا کنون مجموعاً ۲۳۹ هنرمند با یک تا سه کارت در این پروژه شرکت کرده‌اند. هنرمندان در خلق آثار روش‌های سراسر متفاوتی را استفاده کرده‌اند. نقاشی، تصویرسازی و کلاژ تا حجم‌های نامتعارف؛ برخی از آنان متنی بر روی کارت‌ها نوشتند یا شیئی بر آن نصب کردند. سفرهای این پروژه به دیگر شهرهای ایران ادامه خواهد داشت.





فیلم روت کانال بر پرده جشنواره‌ی افق‌های نو

MAHTAB MOZAYAN SANAZ SEYED ESFEHANI FATEMEH PASHA KAZEM SAYAHI KHASHAYAR MISAGHIAN

ROOT CANAL

A FILM BY SAMIRA ESKANDARFAR

هجدهمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم افق‌های نو در لهستان از ۲۶ ژوئیه تا ۵ اوت برگزار شد. جشنواره امسال بخشی جداگانه به نمایش سینمای معاصر ایران اختصاص داد، که فیلم بلند «روت کانال» اثر سمیرا اسکندرفر نیز در آن حضور داشت. در برنامه‌ی «ایران: ایران» علاوه بر نمایش فیلم‌های متعدد، نمایشگاهی هم از ویدیو و ویدیو اینستالیشن‌های هنرمندان ایرانی با عنوان «تنها دوبار زندگی می‌کنیم» برگزار شد.

کتاب زخم اثر سمیرا اسکندرفر

مگر می‌شود زندگی کرده باشیم و زخم نخورده باشیم
مگر می‌شود زندگی کرده باشیم و زخم نزده باشیم

این کتاب تیرماه ۹۷ هم‌زمان با نمایشگاهی به همین نام در گالری طراحان آزاد منتشر شده است.