پهلوان و نشانه‌ها و وزوز و روایت

۲۴ فروردین‌ماه ۱۳۹۷

سهراب مهدوی

از همان عنوان مجموعه هم پیدا است. *سهراب و زنبورها و گل و بلبل* می‌خواهد انبوهی از نشانه‌ها را پیش چشم‌مان قرار دهد تا با درهم‌جوشی از بردارهای تصویری روبه‌رویمان کند.[۱]

محسن احمدوند و فریدون آو مدت‌ها است با کار یکدیگر آشنایند؛ اما تلقی‌شان از هنر و شیوه نزدیک شدن هر یک به هنر نمی‌تواند متفاوت‌تر باشد.[۲] کارهای یکی[۳] انفجاری است و برون‌فکن و دیگری[۴] ریزپرداز و درون‌ریز.

چیزی که این دو هنرمند را به همکاری وا داشت پیش از هر چیز احترام متقابل است.[۵] اگر اسلوب کاری احمدوند با آو هم‌سنگی ندارد، مشترکاتی این دو را نیک به هم نزدیک می‌کند و آن رابطه کنایه‌دار با نشانه‌شناسی ایرانِ معاصر است[۶]، و سرآمد آن، از گُل و مرغ که بگذریم، پهلوان است، که در آثار آنان به وفور به گود می‌آید.

شیوه همکاری[۷] از ابتدا این شد که در بده‌بستانی گُپی آثار یکدیگر را با طرح و نقش خود دستکاری کنند.[۸] این همکاری در عمل دو نگارخانه شهر ــ اعتماد و دستان ــ را نیز به میدان خواند.[۹]

به نظر من احمدوند را چیز دیگری نیز به سوی همکاری سوق می‌دهد ــ خروج از دایرهٔ خُفیه کارهای کنایی که در زمانهٔ فرااستهزایی کنونی پژواک نیش‌خندهایش به خود کار بر می‌گردد.[۱۰]

آو سال‌ها است بازی بودن هنر را نه تنها دلیل بر انحصاری بودنش نمی‌داند که آن را رهیافتی بدیع می‌بیند برای رویارویی با مسائل دنیای نوین.[۱۱] دنیای نقاشی‌هایش بال می‌گشاید و به افق‌های باز می‌رود. جایی برای نومیدی نمی‌گذارد. هنوز درمان است، اما از آن نیز وارسته.[۱۲]

سهراب و زنبورها و گل و بلبل به این دو هنرمند اجازه می‌دهد با خود و با آثار پیشین‌شان فاصله بگیرند. خصوصیات هر یک دیگری را دگرگون می‌کند.[۱۳] اما، کماکان سطح کار مملو از فضاهای خالی است.[۱۴]

*　　*　　*

صرف همکاری و پذیرش دیگری در فردینگی‌اش، *سهراب و زنبورها و گل و بلبل* را به پیشنهادی بدل می‌کند برای هم‌اندیشی، هم‌زبانی، و همکاری در رویارویی با ترس در زمانهٔ ترسیده‌ای که در آن به سر می‌بریم.

[1] «بردار» می‌گویم و منظورم این است که نشانه‌ها ــ از کشتی‌گیر گرفته تا شیروخورشید و سپاهی و پهلوان و خنجر و کلاغ و قیچی و گورخر ــ از جایی سربرمی‌آورند و به مفهومی، تاریخی، اسطوره‌ای، ذهنیتی، حال‌وهوایی اشاره دارند که خود از آن مفهوم تهی است. یعنی تنها بردار باقی مانده.

[2] برای آو هنر حوضی است که اندیشه‌هایش را آزادانه در آن به آب‌تنی می‌برد. این حوض در قاب‌های احمدوند با ریسمان طنز مکنوناتش را شناور نگه می‌دارد. اگر قاب‌های آو انفجاری است، اگر به هنگام آب‌تنی پشنگ به هر سو می‌زند، اگر به هرآنچه که هست ــ از خیالات و ترس‌ها و خواسته‌هایش ــ اجازه بروز می‌دهد، آن احمدوند در تاریافت عنکبوتی‌اش می‌تَنَد، اسیر می‌کند، و با تازیانهٔ طنز ترس‌ها و نگرانی‌ها را رام نگه می‌دارد. گاه تاشی انگار بر روی کاغذ می‌زند، اما آن هم حساب‌شده است.

[3] کارهای آو نگاه نزدیک نمی‌خواهد. لانگ‌شات می‌طلبد. شاید اینجا و آنجا نوشته‌ای بر سطح کارها بیابی که تو را به خود بکشد، اما پشیمان برمی‌گردی و نوشته چیزی دستت نمی‌دهد تا با آن بتوانی فراوانی نقوش پراکنده را به تسبیح ریسمان کنی. باید همان عقب بایستی تا نقوش هل‌من‌مزیدخوان و رقص‌کنان را در کُلیت پرهیاهوشان دریابی. با وجود آشفتگی سطوح کارها، فضاهای خالی در کارهای آو کم نیست، حتی در مجموعه‌هایی که اثر از نقوش آکنده است.

[4] احمدوند سال‌های است با قلمزنی مویرگی اثر می‌آفریند. استفاده از تکنولوژی‌های تولید انبوه را برنمی‌تابد. قلم است و کاغذ و خطوطی که بی‌پایان این دو ــ قلم و کاغذ ــ را به هم می‌آورد و از هم متمایز می‌کند. برای دیدن کارهایش مجبور می‌شوی به آنها نزدیک شوی. از دور شاید فقط نیش‌خندی ببینی، ضربه‌قلمی جهشی در کنتراست با قلمزنی‌های دست‌آموخته. در نقش‌ها دقیق می‌شوی. ابروانت ناخودآگاه به هم می‌بافد. گاه، اینجا و آنجا، به صحنه‌ای بر می‌خوری که غافلگیرت می‌کند. عقب می‌ایستی، مطمئن نیستی آنچه دیدی درست است؛ باز نزدیک می‌شوی، اینبار زبانه‌های لبخندی سربرمی‌کشد، لبخندی که از لبی برنخاسته، لبخندی بدون لب. بیشتر سطح کارهای احمدوند خالی است. آنهمه مویرگ محدود شده است به قلمروهایی بر روی کاغذ. خالی سطوح چشمت را هدایت می‌کند به آن قلمروهای تفته و باردار، از یکی به دیگری.

[5] آو هم در مقام مجموعه‌دار و هم هنرمند علاقه خود به کارهای احمدوند را بارها نشان داده است و احمدوند نیز ارزش آو در حمایت از کارهای تجسمی در ایران را به خوبی می‌داند.

[6] این نکته از دید موزه بریتیش هم پنهان نماند که از هر یک از این دو هنرمند کاری را به مجموعهٔ دائمی خود افزوده.

[7] فرض کنید احمدوند طرحی (بگوییم پایین‌تنه دو کشتی‌گیر به هنگام زورآزمایی) را به آو می‌دهد و او (آو) یکی از «رستم»هایش را بر رو آن می‌چسباند و برای احمدوند پس می‌فرستد، و احمدوند دو نقش فیل بر نیم‌تنه‌ها و دو مگس بر بازوان رستم می‌نشاند. آو قابی چوبی بر گرده فیل‌ها و مگس‌ها سوار می‌کند و با اتفاق آن را پایان می‌خوانند.

[8] آو و احمدوند در ابتدای کار باید بر ترس کُپی کردن و دستکاری آثارشان غلبه می‌کردند. غلبه بر همین ترس است که به همکاری این دو بُعد می‌دهد. برای احمدوند فعل قلمزنی ارزش است و کپی‌گرفتن از روی کارهایش پاگذاشتن بر روی مقدسات. ورفتن‌های دیجیتالی او را اندیشناک می‌کند. برای او صرف همکاری یعنی بیرون آمدن از فضاهای دورن‌گرا. بخوبی دریافته که اگر زمانی می‌توانست بنشیند و با نیش‌خندی وقایع پیش رویش را بنوازد، اکنون نیاز دارد به گود بیاید و یافته‌هایش را به چالش بیاندازد. اما آنچه که در ابتدا هراس از دستکاری در دستاوردهای قبلی است در را به روی افق‌های دیگری باز می‌کند.

[9] از این منظر نیز *سهراب و زنبورها و گل و بلبل* قابل بررسی است.

[10] ویژگی دورانی که در آن به سر می‌بریم بی‌محل بودن نشانه‌ها و بردارهای معنایی و تصویری است. به کجای این دوران می‌توانیم بخندیم که به خودمان باز نگردد. تاریکی طنز تلخ زمانی کارساز است که «امر واقع » تعریف شده باشد و در خفا آن کار دیگر می‌شود. از سکوی آن عدم‌شفافیت و واقعیت است که می‌توان جهان نشانه‌ها را به تمسخر گرفت. اما ما در دوران نامحرمانگی به سر می‌بریم و نامحرمی دشمن طنز است. خوراک طنز عدم شفافیت است و دوران درخشان کنونی جایی برای پنهان‌کاری نمی‌گذارد.

[11] برای او هنر نوعی بازی است، «آبتنی در حوضچه اکنون» است، اما همزمان درمان هم هست. «در میان اقوام متمدن هزاران سال پیش، وقتی کسی بیش از حد دچار احساسات منفی مانند خشم، اضطراب، اندوه، و... می‌شد، به طوری که زندگی عادی را برایش دشوار می‌کرد... او را به خانه یا باغی خلوت می‌فرستادند. در آنجا می‌توانست تأثر، خشم و نگرانی خود را با گریه، فریاد، دشنام، و یا با حرکات فیزیکی بدن مانند رقص و یا نوشتن، نقاشی... ابراز کند و بیرون بریزد. او در آن مکان می‌توانست هر کاری که می‌خواهد بکند ولی به هیچ وجه حق نداشت، آثار، نوشته‌ها، اشعار و نقاشی‌های خود را از آن مکان خارج کند و باید تمام آنها را در همان مکان منهدم می‌کرد.» به نقل از مسعود مهدوی‌پور، *هر روز برای همان روز*، ص ۴۱. مهدوی‌پور در پانویس اضافه می‌کند: «بعضی از این آثار ادبی و هنری اگر به بیرون می‌آمدند و به دست مردم عادی می‌رسیدند، ثروتمندان آن‌ها را به بهای زیادی می‌خریدند، ولی اندیشمندان این شیوهٔ کهن و اصیل می‌گفتند آن‌ها باید در همان محل سوزانده و منهدم شوند، زیرا آکنده از ویروس‌های قابل انتقال روانی هستند. ولی متأسفانه در عصر حاضر آن‌ها در خانه‌ها و در کتاب‌های آثار هنری در دسترس عموم قرار دارند.»

[12] حتی در *سیاه‌مشق‌های زمستانی* (۱۳۹۶) نیز انتظار بهار را می‌کشد.

[13] کنایه‌ها و استهزا در آثار احمدوند اینجا معنای دیگری پیدا می‌کند. بازیگوشی‌های تصویری آو هم فراغبالیش را از دست داده و گاه در فضاهای خفته اسیر می‌شود، گرچه هنوز می‌خواهد قاب بگشاید و زنجیر پاره کند. *مدیوم* هم خودبه‌خود تغییر ماهوی کرده. آثار نه دیگر کلاژ است و نه قلمزنی و نه نقاشی... حجم است. کافی است پس از اینکه در برابرشان قرار گرفتی به تصویرشان در کاتالوگ نگاه کنی و ببینی تا چه اندازه تصویر در القای حس‌وحال کار از لحاظ بصری عقیم است. آداب همکاری و رعایت «دیگری» باعث شده دستکاری به بُعد دیگری هدایت شود: کمتر در سطح و بیشتر خارج از قاب و، مهم‌تر، در رعایت فضاهای تهی است. پهلوانان و اسطوره‌های فرازمانی را زنبورهایی احاطه می‌کنند. این زنبورها در کارهای پیشین احمدوند بوده اما در کارهای آو دیده نمی‌شود و فراوانی‌شان اتفاقی جدید است، انگار زنبورها چون ملخ بر کشتزار آثار هجوم آورده‌اند تا اغتشاش تصویری ایجاد می‌کنند.

[14] هر دو به ضرورت این فضاها پایبندند، اینبار در رعایت فضاهای دیگری. بر خلاف زنبور، فضای خالی عنصر تصویری نیست، اما «خالی» هم نیست، چون به آنچه که در اطرافش اتفاق می‌افتد معنی می‌بخشد و از آن معنی می‌گیرد.

Heroes, Signs, Interferences, Fears

14 April 2018

Sohrab Mahdavi

It is clear from the title that Sohrab & the Bees & the Rose & the Nightingale will flood us with a plethora of signs and visual vectors.[1]

Mohsen Ahmandvand and Fereydoun Ave have known each other's works for years, but their approach to art and the techniques they employ cannot be more different.[2] One[3] is explosive and exoteric, the other[4] implosive and esoteric.

What moved these two artists to work together was first and foremost mutual respect.[5] If their approach to art is different, their works share elements that bring them nevertheless together -- their relationship to the semiology of contemporary Iran[6], and chief among them, other than rose and nightingale, is the warrior and the hero, whose various manifestations show up in their works frequently and serially.

Their mode of cooperation was a give and take that started with one artist offering the other a print of an element of his previous work and the other adding his own designs to it.[7] This cooperation brought in two galleries of Tehran -- Etemad and Dastan -- along with their buyers to the challenge.[8]

To me, another factor forces Ahmadvand to reach out for a joint project -- to liberate himself from the shackles of a nightmarish universe that in this post-satirical age returns the biting humor of its arrows back to itself.[9]

For Ave, art as play need not be exclusive. It can be a creative way to face the realities of our fears.[10] The world of his art opens to open skies, where there is no room for hopelessness. It has gone beyond healing and now resides in equanimity.[11]

Sohrab & the Bees & the Rose & the Nightingale allows these two artists to distance themselves from their selves and their oeuvres. Qualities of each have transformed the other.[12] The surfaces are nevertheless filled with empty spaces.[13]

* * *

The mere act of cooperation and the acceptance of the specifities of the other, turns Sohrab & the Bees & the Rose & the Nightingale into an invitation to think, converse, and act together to come face to face with fears that characterizes our frightened age.

[1] By "vector" I mean symbols and signs -- from wrestlers to the lion and the sun, warrior, dagger, crow, scissor, and zebra -- that emerge from the surface of work to point to a concept, a history, a mythological figure, a mindset, and ecology itself empty of concepts. In other words, only the vector remains.

[2] For Ave, art is a pool where he freely takes his apprehensions to swim. In the frames of Ahmadvand, this pool provisions satirical props that keep anxieties afloat. While frames of Ave splash things about and while they allow desires, fears, delusions to surface, those of Ahmadvand trap in their arachnid latticework to better prick you with their biting satire.

[3] Works of Ave cannot be beheld from up close. They demand long-shot. Here and there you find something scribbled on the surface that attracts your attention, you approach the work, but you come back disappointed. It gave you nothing to bring home the excess of signs and symbols. You must stand at a distance and capture the dancing and vibrant shapes in their boisterous totality. Despite the palpitating surfaces of his works, empty spaces are not sparse, even in series that fill the frame with images.

[4] Ahmadvand's executions with pen and ink are eye-crossing and lapidary. He avoids mass technologies. It is pen and paper and countless lines that bring these two -- pen and paper -- together and distinguish. To see his works you are forced to get closer. From a distance you may only notice a grin, a sneer, a singular impetuous stroke in contrast to fine etchings. You behold the figures from up close. Your brows come together. Here and there, you come across a scene that takes you by surprise. You move back; you are not sure about what you have seen; you get close again, and you can see the flames of a smile, one that has not risen from a pair of lips, a smile without lips. Most of the surfaces of Ahmadvand works are left unattended. All those lapidary constructs appear only in zones of intense activity. The empty of spaces directs your gaze to those zones, from one to another.

[5] As both an artist and a collector, Ave has shown his appreciation of Ahmadvand cartoons and Ahmadvand has long admired Ave's unmatched contributions to the visual arts of Iran.

[6] This point was not lost to the British Museum, which added a work of each to its permanent collection.

[7] For example, Ahmadvand proffers a printed design of his (say the two limbs of two engaged wrestlers) to Ave, and he (Ave) slaps one of his Rostam.. above it and returns it to Ahmadvand, who plants two elephants on the wrestler's limbs and two flies on the arms of Rostam, prompting Ave to then fix an inverted wooden frame on the back of the elephants and flies.

[8] Sohrab & the Bees & the Flower & the Nightingale is noteworthy from this angle.

[9] The characteristic of the world that we currently inhabit is the incapacity of signs and visual vectors to point to anything specific. To what aspect of this age can we laugh without having it return to us in a slap? The logic of satirical reason can only rise in contrast to a degree of ambiguity and sanity in our everyday life. It is from that vantage point that we can we laugh at the world. But the age of ambiguity is over and we live in brilliant age where nothing remains hidden, all is in clear light. And clarity is the enemy of satire. Satire feeds on ambiguity and darkness.

[10] For him, art is a form of play, "Dipping in the pond of Now," and at the same time it is healing. "Among the civilized tribes of ancient times, when someone experienced too many negative feelings, such as anger, stress, sadness, etc. so that every day life became difficult for him or her, the lamas and wise men [would] send the individual to a quiet house or open space. Once there, s/he was able to express his or her sorrow, anger, and anxieties by crying, shouting, swearing, or through physical movement, such as dancing, writing, drawing.... [There s/he] was free to do as s/he pleased. But, under no circumstances was s/he allowed to take his/her works, writings, poems, and drawings out of that location and had to destroy everything there and then." Masoud Mahdavipour, author of Each Day for That Day, from which this quote is derived, continues in the footnote, "If any of these literary and artistic work were brought out and reached ordinary people, the rich would buy them at high prices; however, the scholars of this noble and ancient way believed that they had to burned and destroyed in that location because they were teeming with contagious mental viruses. But unfortunately, they presently available to the public in home and in art books."

[11] Even in Homework for Long Winter Nights (2018) -- a more contemplative series -- he is awaiting the coming of spring.

[12] The satirical bite of Ahmadvand no longer stings and the visual playfulness of Ave sgets entangled in the fabric of Ahmadvand webs of drawing, wanting always to break frames and chains. The medium has also transformed. Works are no longer collage or drawing or painting... they are 3-D impressions. It is enough to compare the works with their pictures in the catalogue to realize photographs are incapable of relaying the overall visual atmosphere. Codes of decorum, perhaps, have encouraged opening to new dimensions: Less on the surface and more outside the frame, but, more importantly, in respecting empty spaces. Mythic heroes and warriors are surrounded with bees. These bees had showed up in earlier works of Ahmadvand, but their coming in legion is something new. It is as if bees are swarming the works and creating visual distortion.

[13] Both appreciate the presence of these spaces, this time respecting the other's space. Contrary to bees, empty space is not a visual element, but neither is it "empty," because what happens around it gives meaning to and takes meaning from it.