

جعل دوزخ

درباره ی عکس های مهسا علیخانی

Intro

گزین گویه رو به رو شدن با نابهنگامی است؛ گفتمانی است که بر پایه ی «گسست» شکل می گیرد { و نه پیوست } . ایده ی طرح یک مسئله به صورتی منسجم، به سادگی بدان معناست که «شناخت» مفروض را در یک چارچوب { یک قاب، یک محفظه، یک قفس شیشه ای } حصر می کنیم. تنها با این حصر مفروض است که معنای متعین مجال ظهور می یابد. این راهی روشن است و ساده، اما چپستی آن "یک مسئله" راه های روشن را تیره و تاریک می کند؛ چگونه خواهد بود اگر سر منشاء آن "یک مسئله" چیزی باشد که در مقوله ی تعین ننگد؟ چیزی مانند یک تصویر هنری که بر اساس اندیشه ای از پیش تعیین شده شکل نگرفته است؛ تصویری که دلالتی متقن ندارد، پر از عناصری گمراه کننده است که بی هیچ دلالت نمادینی در جوار هم قرار گرفته اند و در یک کلام از تاویل می گریزد. نابهنگامی چنین مقوله ای (تصویر اندیشه گریز هنری) نزدیک ترین خویشاوندی اش را در مفهوم «گزین گویه» می یابد. خویشاوندی ای نه دور و نه نزدیک که شاید تنها مسیر منتهی به یک «جستار» است؛ جستاری به سوی اثر (تصویر) هنری.

پس پیوستگی در چنین جستاری پیشاپیش منتفی است.

Verse

«به واژه ی «وجود» باور ندارم، مفهوم وجو یک ابداع بشری است»

(مارسل دوشان/ گفتگو با پیر کابان)

مهسا علیخانی ابژه هایش را درون چارچوبی بسته به تصویر می کشد. فصل مشترک عکس های مجموعه ی «فامیل کیت ماس هستم» همین چارچوب بسته است که یک محفظه شیشه ای است. می توان این را به عنوان یک شاخص (lead) فرض کرد و از آن برای خوانش کلیت مجموعه سود جست. در چنین صورتی هر آنچه که درون چارچوب قرار می گیرد از نظر اولویت خوانش در درجه ی دوم اهمیت قرار می گیرد و پس زمینه ی مشترک، بدل به شخصیت اصلی می شود.

این دامی است قدیمی در مسیر آنکه می کوشد به خوانش مقوله ای تاویل گریز (اثر هنری) بپردازد { بخوانید منتقد }؛ دامی که در عین شگفتی هنوز به کار گرفته می شود. تناقض نخست از آنجا رخ می نماید که ابژه های علیخانی، در ماهیت، خود سوژه (ذهن اندیشنده) هستند. سوژه هایی که در روند بازنمایی، به وسیله ی یک سوژه ی دیگر (ذهن اندیشنده ی هنرمند) بر بستری مشترک و ابژکتیو (قفس شیشه ای) تصویر شده اند. پرسش یک: آیا می توان معادله ی شاخص را معکوس کرد و تم مشترک و تکرار شونده را در اولویت دوم نسبت به عناصر پراکنده (سوژه ها) قرار داد؟ در چنین شرایطی آیا خوانش بیشتر متکی بر گسستگی نیست تا پیوستگی؟

Chorus

Did you exchange a walk on part in a war, for a lead role in a cage?

(Roger Waters/ wish you were here)

سوژه هایی در ماهیت های متفاوت، هنگامی که بر بستری مشترک قرار می گیرند، پیامی مستقیم را همسانی می کنند: فارغ از چپستی ماهیت سوژه آنچه ابر قهرمان روایت می شود بافتار (context) است. پس وقتی در این معادله، در جای مجهول «بافتار»، قفس شیشه ای را می گذاریم، ناگهان خوانش مستقیم و معین از ماده ی ظهور سر بر می آورد: داستان آشنای دنیایی «هزار و نهصد و هشتاد و چهار»ی؛ دنیای که سوژه هایش به رغم تفاوت ها و تفاوت ها، در روندی مغلوبه، تنها با اتکا به پس زمینه ی مشترک و همسان شان ماهیت می یابند و خوانش می شوند.

پرسش دو: آیا آنچه خوانش شاخص محور { دام قدیمی } در راستای آن می کوشد، خود به طرزی غریب منطبق بر انگاره ی «کلان قفس» هزار و نهصد و هشتاد و چهار نیست؟ به بیان دیگر، هنگامی که در مسیر تاویل، دوزخ

«میرا» پی را کشف می کنیم، به آن ارجاع می دهیم و اثر را **هشدار**ی نسبت به این دوزخ فرض می کنیم، آیا خود بی درنگ بدل به بخشی از ساز و کار این دوزخ نمی شویم؟

Bridge

« آنگاه پرسید: دوزخ چیست؟ »

(خورخه لوییس بورخس/ انجیل به روایت مرقوس)

داستان ارجاع هنرمند به تجربه ی زیسته اش در بن مایه ی اثر خویش، حکایتی تکراری است. دوستی نویسنده (که اغلب داستان هایش را به جای نوشتن، تعریف می کند!) در روایتی شفاهی، انگاره ای در خور تأمل از دوزخ برای من طرح کرد :

« داستان درباره ی دوزخی است که در اصل یک شهر واقعی است و گناهکاران همه ی دنیا پس از مرگ، برای اجرای مجازات شان در این شهر به دنیا می آیند و محکوم اند در این جغرافیای معیوب، راه زیست شان را به آخر برسانند»

اگر این انگاره را فرض بگیریم، بستر زیست هنرمند (شهری که در آن می زید) دوزخی می شود که ایده ها و آثارش نه تنها بازتاب دهنده ی آن است، بلکه خود از بطن همان دوزخ زاده می شوند.

اینجا باز هم ابر قهرمان قفسی است که ماهیت سوژه ها (در عیت تفاوت هاشان) در پیوند با آن شکل می گیرند؛ **آنکه در دوزخ است، از آن رو محکوم به زیستن در جغرافیای شیطان است که خود شیطان صفت است.** این گزاره خود به سادگی نقض مفهوم شاخص محوری { دام قدیمی } است؛ اگر محکومان به قفس، محکومیت شان به این قفس به دلیل هم جنس بودن شان با قفس است، آیا باز هم قفس قهرمان اصلی است؟ یا مجموعه ی همه ی دوزخیان برساننده ی ماهیت دوزخ است؟

Collision

- ندارد -

Instrumental solo

« اگر او دیگر خواب تو را نبیند...»

(لوییس کارول/ در میان آینه)

علیخانی خود درباره ی مجموعه اش چنین می گوید: « کیت ماس در جهان تبلیغات، ستاره ای است که به جعلی بودن تصاویرش در دنیای مد شهره است. می خواستم در این عکس ها به جعلی بودن ماهیت جعل اشاره کنم».

انتخاب کیت ماس به عنوان یک سوپر مدل، برای پرداختن به مفهوم **جعل**، نشانگر دلالتی معین است؛ آنچه بر سازنده ی تمام مفاهیم « موفقیت » در دنیای معاصر است، نوعی جعل است. اگر بر سازنده ی ماهیت دوزخ، ماهیت وجودی دوزخیان است، پس جعلی بودن ماهیت دوزخیان دلالت بر جعلی بودن ماهیت دوزخ نیز هست.

اما جعلی چیست؟

دوزخی جعلی آیا خود نافی مفهوم دوزخ نیست؟ به بیان دیگر، رابطه ای دو سویه برقرار است مابین **بستر** و **سوژه** ها ؛ سوژه ها جعلی اند و جعلی بودن شان برآمده از گفتمان « بستر » است. گویی با جعلی مرکب رو به رو هستیم و نتیجه ی جعلی مضاعف شکفت آور است : دیگر جعلی در میان نخواهد بود!

پرسش چهار : آیا مجعول بودنِ ماهیتِ جعلی، خود به معنای جعلی نبودن آن نیست؟

Ad lib

آنگاه که همه ی گفتمان ها در عدم تعین ماهیت جریان می یابند، دیگر جایگاه و شکل و ارزش و اطلاقی که به آن ها تحمیل می شود اهمیت خود را از دست می دهد. دیگر این پرسش ها که بار ها و بارها تکرار شده اند از اهمیت تهی می شوند :

به واقع چه کسی سخن گفته است؟

آیا واقعا او بوده و نه کس دیگری؟

با اتکا به چه اصالت و بر بنیان چه خلاقیتی؟

در جهت بازنماییِ واقعیتی آیا؟ یا در تلاش برای جعل کردن یک ماهیت جعلی؟

و به جای آن ها می توان چنین پرسش هایی را طرح کرد :

وجوه وجودی خود این سخن چیست؟

کجا از آن استفاده شده است و چه کسی می تواند آن را از آن خود کند؟

چه کسی می تواند این کارکرد های سوژه ای را به اختیار در آورد؟

شاید اینجاست که جستار به سوی خود باز می گردد و به جای رهیافت به کنه و خوانش وجوه مستور اثر، به ماهیت وجودی خود (تخصص در اثر) ارجاع می دهد؛ همانگونه که هنرمند نیز در روند تولید اثرش، در نقطه ی نهایی، به سوی خود باز گشته است.

نیما زاغیان - دی ۱۳۹۲