نگاهی به آثار ویدئوآرت و عکاسی مانیا اکبری

جنون معنا جنون مانیا

احمدرضا دالوند

عجیب است
تنها چیزی که می‌توانم
به جهان تقدیم کنم
شعرهایم است
که جهان به من
داده است.
«بیژن جلالی»

موقعیت شناسایی و مانیا اکبری

هنرها

مانیا اکبری در عکس‌هایش، بیننده را با یک پارادوکسیکال مواجه می‌سازد. او در اثارش هم فاعل هم مفعول شناخت است. در اغلب عکس‌ها، شخص هم «سوژه» است و هم «أبژه». او توانسته است با رسانه‌اش به نوعی مطالعه فلسفی نزدیک شود و برای این منظور از دیدگاهی غیرخود، به خود خیره می‌شود، و از آن‌جا که چنین امری دشوار و حتی ناممکن است؛ می‌کوشد تا دیگری را از طریق درون خود مورد شناسایی قرار دهد. برای عملی شدن چنین ایده‌ای، دست به «خودنگاری»های متعدد از چهره خود زده و حتی از یک چهره دیگر (ماندانا) به موازات چهره‌های متعدد مانیا، بهره‌های بسیاری گرفته است.

این بهره‌گیری‌ها، گمراه‌کننده، موازی، سؤال‌برانگیز و در برخی موارد «متامورفیک» هستند. یکی از جذابیت‌های درون‌را در آثار مانیا، تعلیق و عدم قطعیت دلچسبی است که از بازی با پازل مصورش به نمایش می‌گذارد:

جدول تصاویر متقاطع، رنگ‌های شاداب، ابعاد بزرگ، پرهیز از لفاظی و پیچیدگی‌های بیانی...

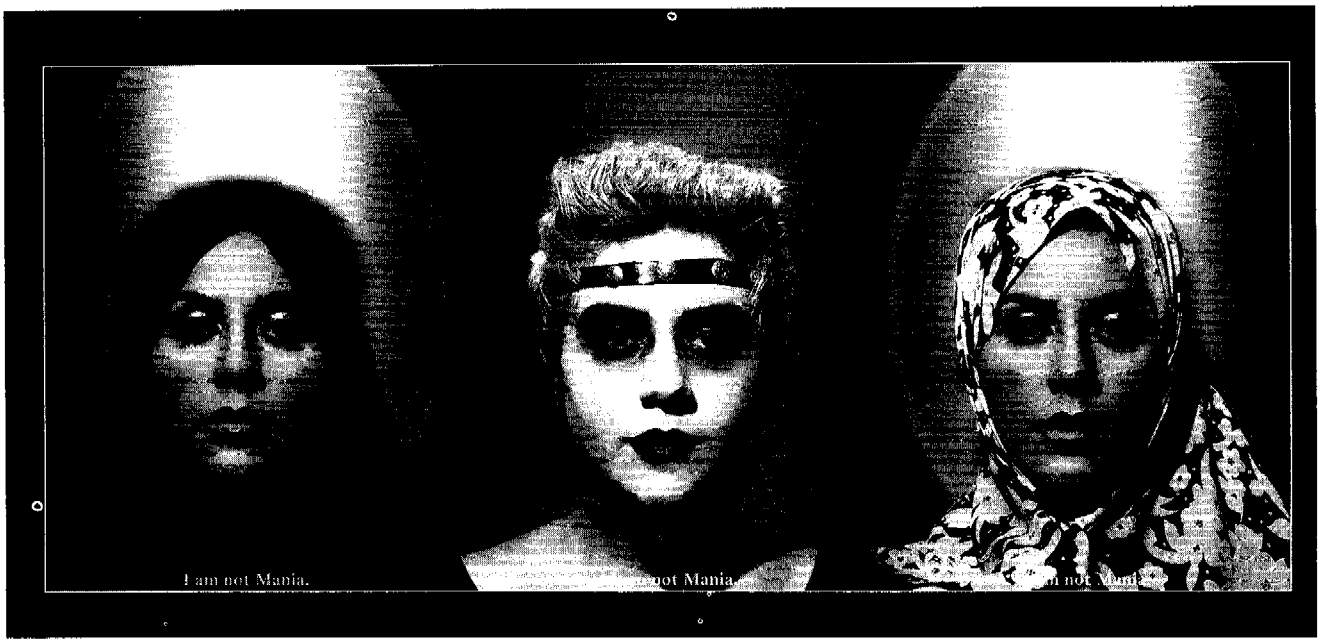
مانیا اکبری چنان ساده و روان با موضوعاتش بازی می‌کند که ممکن است بیننده را به اشتباه بیندازد، به ویژه مخاطبی که با این بیان بی‌پیرایه آشنا نیست و ارزش سادگی و بیان راحت و روان را نیاموخته است.

آثار مانیا اکبری، به عنوان اسنادی تصویری و از آن بیشتر، به عنوان یک پژوهش

منظم که با دقت نسبت به موقعیت‌های انسانی شکل گرفته‌اند، هیچ مطالعه‌ای را از حوزه کار خود خارج نمی‌کنند و از هر روشی که ممکن باشد بهره می‌گیرد. او نقاشی، عکاسی، بازیگری، ویدئو آرت و کارگردانی را تجربه کرده و از امکانات متعدد بیان تصویری آگاه است. در آثار ویدئوآرت مانیا اکبری، ریتم صرفاً تفسیری بین سایر تفسیرها نیست؛ بلکه چارچوب ثابت و مستقلی است که واریاسیون‌ها درون آن چیده می‌شوند و خطوط کلی یک بیان تصویری را دیکته می‌کنند. در درون این چارچوب‌های کلی، بقیه عوامل چیده می‌شود، یا عبور می‌کند و یا مصرانه درون قاب ادامه می‌یابند؛ درست مثل یک گفت‌وگوی کوچک موسیقایی.

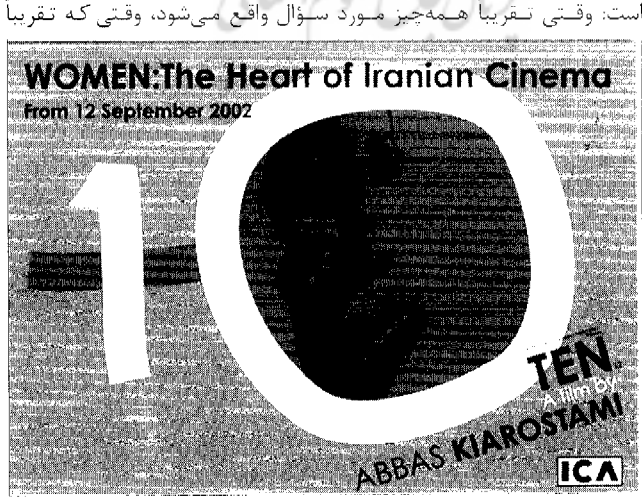
ویدئو آرت‌های مانیا اکبری، بازتاب سرگشتگی صداها و شکل‌های اسیر در جهان پرتکرار تکنولوژی است. مانیا، «صدا» را به تنهایی کافی نمی‌داند. صدا، متن، تصویر، حرکت و روایت را درهم می‌آمیزد؛ ان هم در زمانی فشرده که تنها با درک کوارتزی از زمان قابل هضم است.

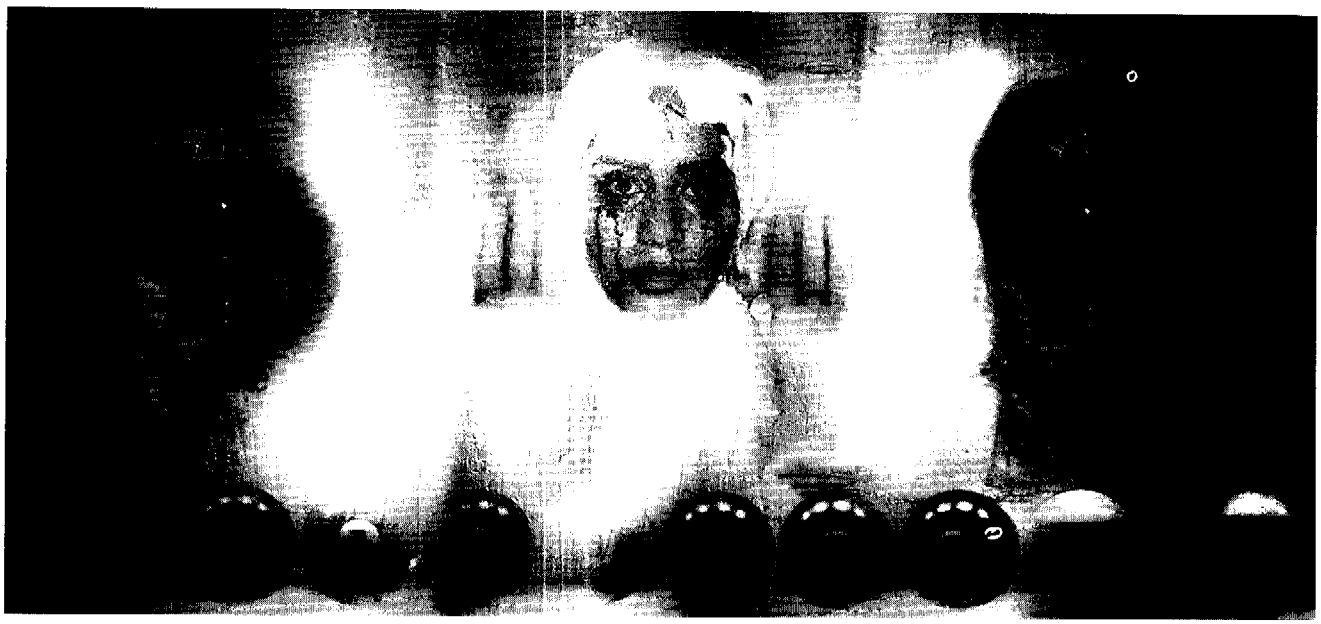
در زمان کوارتزی، ثانیه‌ها بی‌درنگ، درست پیش از ان‌که برای همیشه ناپدید شوند در کورسویی از نور شعله‌ور می‌شوند. ویدئو آرت‌های مانیا اکبری درست مثل صفحه یک ساعت دیجیتال هستند: ثانیه‌ها شعله کوچکی می‌زنند، اما برای هیچ. هیچ‌چیز نمی‌ماند، هیچ‌چیز به دست نمی‌آید. انگار زمان به هدر رفته به



سرعت به سوی هیچ در حرکت است. واقعیت این است که مانیا، هنرمند دوران دیجیتالیزم است و از این‌روست که می‌تواند همه تردستی‌هایی که دیجیتال فراهم کرده، در دستکاری‌های مورد نیازش به طرزی خلاق استفاده کند. در آثار او، هیچ ردپایی از جاودانگی (زمان‌سنجی ما قبل کوارتزی) وجود ندارد. در آثار مانیا اکبری، مسئله هستی به مثابه مسئله‌ای بی‌پاسخ مطرح می‌شود. به همین سبب میل سوزان به معنا بخشیدن، حتی به هر چیز گذرا، بدیهی و آسان‌یاب، آن هم در کوتاه‌ترین فواصل زمانی، به دست‌مایه آثار او تبدیل شده است. در فیلم‌ها و ویدئو آرت‌های مانیا اکبری، قصه از هم می‌پاشد و تخیل ناممکن می‌شود. اما درعین‌حال، طنین صدا، نقطه‌گذاری‌های تصویری، تقطیع شعرگونه و آهنگ حرکت به آثارش جان می‌بخشد.

مانیا، برای خلق عکس‌هایش به مفروضات حسی و ذهنی که ممکن است شالوده یک تابلوی نقاشی را بسازد، قانع نمی‌شود. او می‌خواهد با کندوکاو بیشتر تا ریشه مسائل نفوذ کند. این طرز بیان بسیار سهل و بسیار ممتنع است. اما اگر از جنبه سهل آن بگذریم، می‌توان گفت اتفاقاً بسیار مشکل نیز هست. چرا؟ پاسخ چنین است: وقتی تقریباً همه‌چیز مورد سؤال واقع می‌شود، وقتی که تقریباً

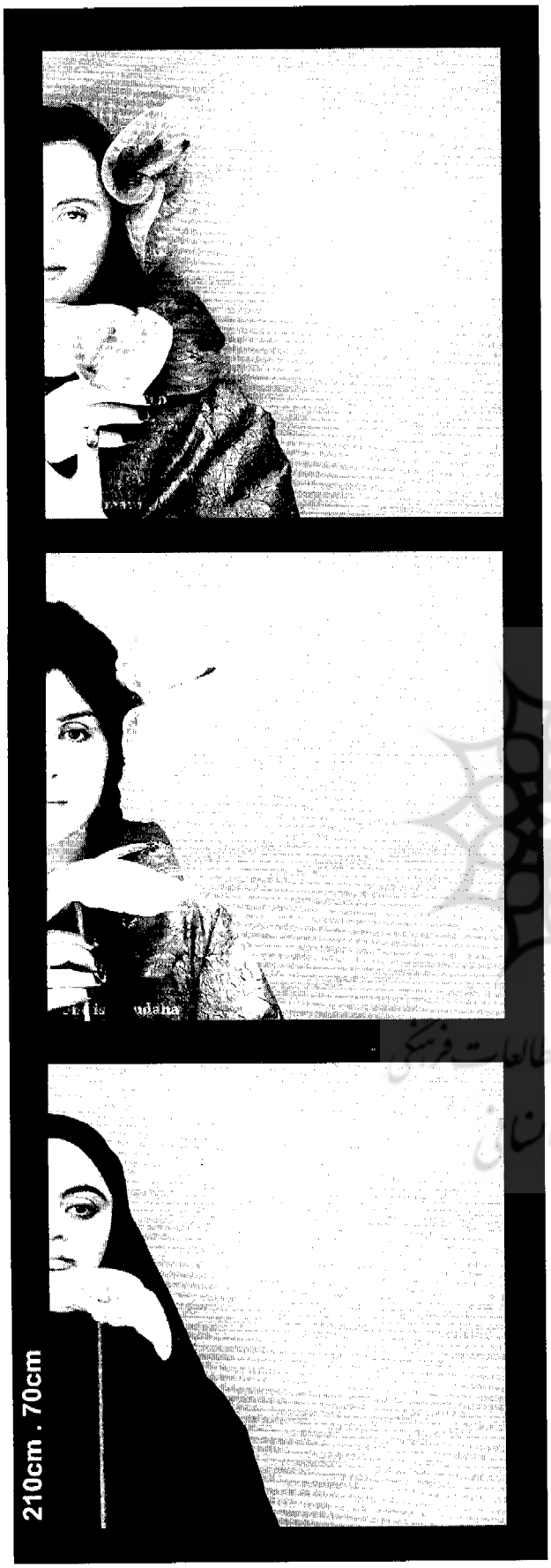




هیچ‌کدام از مفروضات و روش‌های تجربه شده یا سنتی معتبر نیست و هنگامی که مسائل پیچیده انسانی همواره مد نظر باشد؛ کار نمی‌تواند ساده باشد. می‌خواهم بگویم، فقط افراد معدودی، آن هم پس از درک صریح معنای رنج تا عمق جان، و آن‌گاه دستیابی به نوعی سبکبالی که «پیکسل» به «پیکسل» Pixel آن از مجرای رنج عبور کرده و با «فرمت» Format درد در اعماق روان هنرمند «ذخیره» Save شده باشد؛ آن هم پس از تحمل ریاضت‌های بسیار؛ بدون این‌که از اشتباه عاری باشند؛ می‌توانند به چنین راه‌حل‌هایی دست پیدا کنند.

آثار مانیا اکبری این‌چنین‌اند. تلخ‌ترین مصائب بشری را هم که در اختیارش بگذاری، هرگز با رنگ‌های تیره و نظاهر به سیاه‌نمایی، نگاه بیننده را تحت‌تأثیر قرار نمی‌دهد. مانیا توانسته است رقص زندگی را با آگاهی از بی‌اعتباری زندگی، به نمایش بگذارد.

ذهن نظام یافته مانیا اکبری و شیوه روایت تصویری او (هم در عکس‌ها، هم ویدئو آرت‌ها و هم در فیلم‌هایش) به منتقد اجازه نمی‌دهد تا به تصورات و برداشت‌های توصیفی و احساسی خود پر و بال بدهد، زیرا که تفکر موجود در آثار این هنرمند، ذهن را به شناخت «سوژه» معطوف می‌سازد. در اغلب آثار مانیا اکبری، یکی از



این دو مسئله وجود دارد:

۱. آن‌چه قصد نشان دادن آن را دارد و می‌خواهد آن را به شناخت ما نزدیک کند «موجود است».

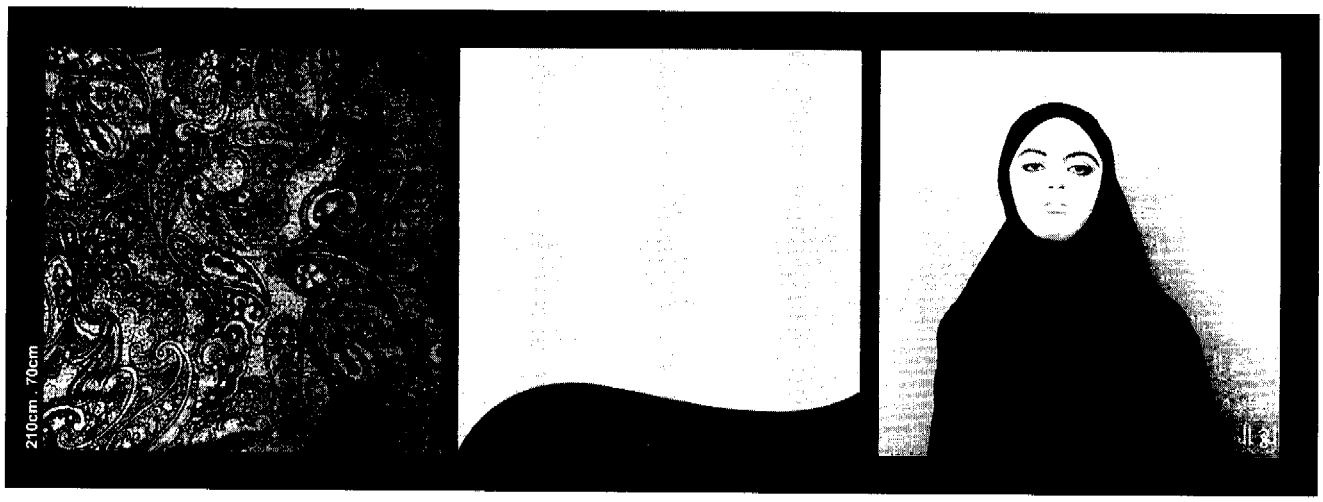
۲. آن‌چه قصد نشان دادن آن را دارد و می‌خواهد آن را به شناخت ما نزدیک کند «موجود نیست».

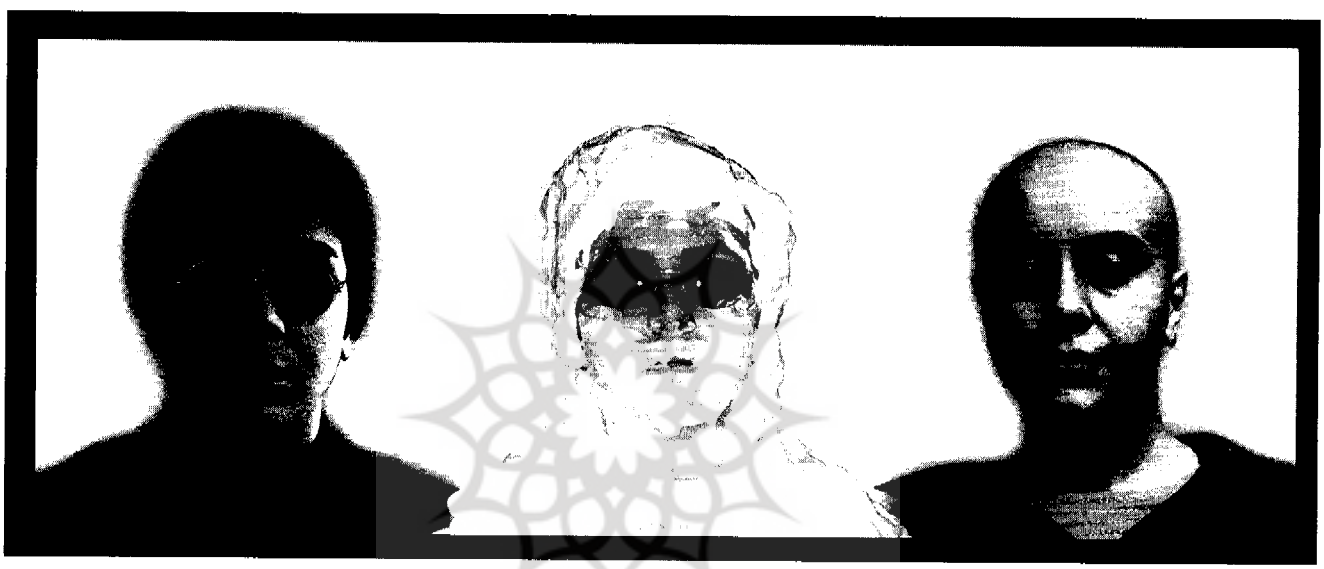
در حالت اول، فقط باید آن را «مشاهده» و «توصیف» نمود. اما، در حالت دوم باید درباره آن «استدلال» کرد. این‌چنین است که بیننده در موقعیتی پارادوکسیکال قرار می‌گیرد، چرا که به‌طور توأمان هم باید از راه «مشاهده» داده‌ها با تصویر مواجه شود و هم از راه «استدلال» داده‌ها به ادراک واقعه نائل شود.

وقتی که مانیا اکبری با چیزهایی پیچیده و ذهنی مانند «عفو»، «استعداد»، «آرزو»، «نیاز» و... رودررو می‌شود، باید دانست که او با یک پیچیدگی واقعاً بی‌حد و حصر دست و پنجه نرم می‌کند. فلاسفه به چنین اموری «پدیده‌شناسی» می‌گویند. او، درباره «واقعیت» فقط اندیشه نمی‌کند، آن را می‌بیند، بلکه آن را ارزیابی هم می‌کند. این‌که، واقعیت در نظر او دلپذیر یا نفرت‌انگیز، خیر یا شر، خوشایند یا ناخوشایند، متعالی یا معمولی، مقدس یا بی‌حرمت جلوه کند؛ امری نیست که او بخواهد ما را با یک طرف این واقعیات همسو یا گریزان کند. مانیا قضاوت را به ما می‌سپارد.

کلماتی که در کنار تصاویر (و بالعکس) وجود دارند، چیزهایی هستند که وجود دارند. کاملاً مستقل از تصاویر و یا کاملاً وابسته به تصاویر هستند. و ما ممکن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی





پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

است چنین ارتباطی را لمس کرده باشیم یا نه... «کانسپت» موجود در همه آثار مانیا اکبری (عکس، ویدئو، فیلم) مانند صورت‌های ریاضی نیستند. چون ریاضی، صرفاً آن‌چه را «هست» بیان می‌کند، درحالی‌که صورت‌های عرضه شده مانیا، چیزی را طلب می‌کنند: آن‌چه را باید باشد؟ یا آن‌چه نباید باشد؟

آثار مانیا اکبری در برابر ما همچون یک حکم یا یک احضاریه ایستاده‌اند. او توانسته است با کلمات و جمله‌بندی‌های کوتاه و جدا از هم ساختاری بدیع، یکپارچه و تجربه نشده به دست دهد. در آثار این هنرمند، آدم‌ها و مکان‌ها درهم‌تنیده می‌شوند. او، گاهی ماجرا را از زاویه دید چندگانه‌ای روایت می‌کند.

مانیا اکبری در آثارش، واقعه را به همه بشریت تعمیم می‌دهد. این تمهید مانیا، دسته‌ای از اشعار کلاسیک ایرانی را به خاطر می‌آورد که به «چند صدایی» مشهورند.

چند صدایی در شعر کلاسیک ما، معمولاً به صورت «گفتم - گفت» بوده است:

گفتم غم تو دارم / گفتا غمت سرآید.

چند صدایی چیزی بیرون از زندگی نیست، درون زندگی است. ما در میان صداها و عملکردهای گوناگون زندگی می‌کنیم. در اشعار بیدل، حافظ و مولانا پدیده چند صدایی دیده می‌شود. چند صدایی پدیده‌ای امروزی نیست و ریشه در ادبیات کلاسیک فارسی دارد. اما در شعر مدرن و معاصر ما، نیما یوشیج با شعر بلند «افسانه» اولین شعر چند صدایی معاصر را سرود.

از سوی دیگر، به نظر می‌رسد مانیا با نوعی «دو نیمه شدن» ذهن‌اش، چنان به قلب واقعه می‌زند که به عنوان یک واقعیت بصری جدید به سهولت خود را به ما تحمیل می‌کند. می‌خواهم به نوعی رویکرد «اسکیزوفرنیک» در برخی از آثار مانیا اکبری اشاره کنم. اگر به معنای لغوی «اسکیزو» یعنی «دو نیمه شدن» یا «از هم گسستن» و «فرن» یعنی «ذهن» توجه کنیم؛ مصداق آن را هم در جداسازی خلاق

و حیرت‌آور میان دو نیمکره راست R و نیکره چپ L در آثار مانیا اکبری می‌توان ردیابی کرد؛ و هم در مکالمه سرتاسر هذیانی و توهم‌آور میان نیمکره چپ و راست... در چنین رویکردی شهود و شور هنرمندانه (نیکره راست) گاه مغلوب منطق و استدلال نظم یافته (نیمکره چپ) و گاه بر آن غالب می‌شود.

آثار مانیا اکبری در رفتاری پاندول‌گونه میان شورمندی و عقل‌گرایی یا هنرناب و مستندسازی اجتماعی، ذهن ما را با نگرشی دیگر به انسان آشنا می‌سازند. نگرشی که مانیا اکبری با سخت‌کوشی در حال تدوین آلفا و بتای آن است. او واژگان بصری، چارچوب‌ها، ساختارها و ساختارشکنی‌های متناسب با ضرباهنگ ذهن‌اش را یافته است و مخاطب را به این باور رسانده که هربار منتظر تدوین مانیاگونه یک واقعه انسانی باشد. واقعه‌ای که ماده خام آن را از انسان می‌گیرد و در پرداختی تکان‌دهنده آن را همچون آینه‌ای در مقابل انسان قرار می‌دهد. □