صفحات ۸۲-۸۶
دو فصلنامهٔ علمی- ترویجی مطالعات هنرهای زیبا ● دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۱، بهار ۱۴۰۴

هنر، آینه‌ای برای رصد هویت: گفت‌وگوی جهانبخش امیربیگی با زهرا حبیبی خسروشاهی

جهانبخش امیربیگی[*۱]

۱.دانشجوی دکتری تخصصی هنرهای تجسمی، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

زهرا حبیبی خسروشاهی از هنرمندان معاصر است که در آثارش مرز میان فرم و مفهوم، بدن و ذهن، روایت و سکوت را با استفاده از آثار هنری بازی مآبانه به چالش می‌کشد. نمایشگاه اخیر او، مجموعه‌ای از حجم، چاپ و ویدیو بود که در فضایی میان بازی و بازنمایی، نگاهی رادیکال به هویت، بدن، تکرار و نظارت داشت. در این گفت‌وگو، از خلال چند قطعه کلیدی از نمایشگاه او، وارد فضای ذهنی‌اش شدیم تا نگاهی عمیق‌تر به دغدغه‌های پنهان و پیدای این هنرمند داشته باشیم.

۱. خانم حبیبی، لطفاً خودتان را معرفی کنید. در صورت تمایل، بفرمایید که به جز فعالیت‌های هنری، به چه زمینه‌هایی علاقه‌مند هستید یا مشغولید؟

من زهرا حبیبی خسروشاهی هستم، متولد شهر سبز تنکابن و حدود ۴۴ سال دارم. نزدیک به دو دهه است که در عرصهٔ هنر فعالیت می‌کنم. علاقه‌ام به هنر از سرامیک آغاز شد؛ در دوران دبیرستان رشته‌ام ریاضی بود و تجربه‌ای جدی در هنر نداشتم، جز آن آشنایی‌های اولیه‌ای که در کودکی با رنگ و کاغذ داشتیم. ورودم به دنیای هنر با تحصیل در رشته صنایع‌دستی با گرایش سرامیک در دانشگاه هنر تبریز شکل گرفت. پس از فارغ‌التحصیلی، مدتی از فضای هنری فاصله گرفتم، اما دوباره به آن بازگشتم و در ابتدا فقط با سرامیک کار می‌کردم. با گذر زمان و گرایشم به هنر معاصر و مفهومی، دیگر رسانه‌ها را نیز تجربه کردم. بسته به ایده یا مفهوم هر پروژه، رسانه‌ام را انتخاب می‌کردم و این روند همواره با یادگیری تکنیک‌های تازه همراه بود. برای هر پروژه از صفر شروع می‌کردم یا با دوستانم که در آن حوزه تخصص داشتند مشورت کرده یا به‌تنهایی تجربه می‌کردم. اگر هنرمند نمی‌شدم، احتمالاً آشپز یا باغبان می‌شدم. علاقه زیادم به گیاهان باعث شده در خانه‌ام باغچه‌ای کوچک داشته باشم. همچنین عاشق آشپزی‌ام و همیشه در ذهنم هست که روزی رستورانی کوچک داشته باشم. برای من، این دو فعالیت همان حس آفرینندگی را دارند که در هنر تجربه می‌کنم.

۲. خود را متعلق به کدام شاخه از هنر می‌دانید؟ و اساساً هنر را چگونه تعریف می‌کنید ؟

*نویسندهٔ مسئول: jahan.amirbeygi@ut.ac.ir

خودم را یک هنرمند چندرسانه‌ای معاصر می‌دانم که علاقه‌مند به تجربه فضاهای تازه است. سال‌هاست که به فلسفه و پرسش‌های بنیادین درباره چیستی جهان علاقه‌مندم و در این زمینه مطالعه می‌کنم. همین پرسش‌گری فلسفی است که مرا به زیرشاخه‌هایی مانند هنر مفهومی و هنر فمینیستی جذب کرده است. برای من، هنر تلاشی است برای معنا بخشیدن به جهانی که در ذات خود بی‌معناست؛ جهانی که در آن سرعت، فشار و رنج انسان معاصر را درگیر خود کرده‌اند. هر آن‌چه بتواند از این فشارها بکاهد، سرعت را کم کند و به زندگی معنا ببخشد، از نگاه من هنر است.

۳. در نمایشگاه اخیرتان با عنوان «نخند، تو در مقابل دوربین هستی»، از یک اینستالیشن چندرسانه‌ای بهره گرفته‌اید. چه دلیلی برای انتخاب این رسانه نسبت به رسانه‌های کلاسیکی مانند نقاشی یا مجسمه‌سازی داشتید؟

در این پروژه، رسانهٔ کار تابعی از مفهوم آن بود. به‌عنوان هنرمندی که در فضای هنر معاصر فعالیت می‌کند، باور دارم که فرم و رسانه باید در خدمت ایده قرار بگیرند. از همین رو، نسبت به رسانه‌های کلاسیک، گاه نیاز دارم از ابزارها و روش‌هایی بهره ببرم که بتوانند مفاهیم مدنظر مرا بهتر منتقل کنند. در «نخند، تو در مقابل دوربین هستی» نیز اینستالیشن چندرسانه‌ای انتخابی بود که امکان مواجهه مخاطب را با مفهوم اثر از زوایای مختلف فراهم می‌کرد.

۴. یکی از ویژگی‌های برجسته نمایشگاه، استفاده از سلف‌پرتره است. چرا این مدیوم را انتخاب کردید و سلف‌پرتره چگونه به ابزار بیان اندیشه شما تبدیل شد؟

پاسخ به این پرسش برای من به چند سطح بازمی‌گردد. نخست آن‌که در زندگی روزمره، به‌ویژه در فضای مجازی و شبکه‌هایی مانند اینستاگرام، روزانه با حجم زیادی از سلف‌پرتره‌ها مواجه می‌شویم؛ تصاویری از زنان و مردان در حالت‌های گوناگون، اغلب با فیلترهایی که چهره را دست‌کاری می‌کنند. این مواجهه مکرر برایم سؤالاتی ایجاد کرد: چرا این‌همه میل به ثبت تصویر خود وجود دارد؟ و چرا این تصویر باید با فیلتر باشد؟ از خودم شروع کردم؛ روزهایی در موقعیت‌های مختلف از خودم عکس می‌گرفتم، بدون فیلتر. نتیجه، مجموعه‌ای بود از تصاویر که در آن‌ها وضعیت‌های گوناگون روحی و فیزیکی‌ام ثبت شده بود: روزهای خوب، بد، بی‌خبر یا پر از اتفاق. با کنار هم قرار دادن این تصاویر، به نوعی یگانگی رسیدم؛ همه آن وضعیت‌ها بازنمایی یک «من» بودند. این «من»، همان هویتی است که دائماً میان خود واقعی و تصویری که جامعه، دوستان یا خانواده از ما انتظار دارند، در نوسان است. سلف‌پرتره برای من ابزاری شد برای رصد این تضاد و این نوسان ابزاری برای ثبت تغییرات اما در عین حال برای تأمل بر «هویت» و ماهیت «خود» در دنیای امروز. زمانی که این تصاویر را به فرم سیاه‌وسفید درآوردم، احساس کردم ابعاد تازه‌ای از آن «حال» و «هویت» را می‌توانم منتقل کنم؛ حالتی ناب‌تر و صریح‌تر، بدون فیلترهای دیجیتال یا رنگ‌های اغراق‌آمیز. این پروژه، فراتر از ثبت خود، تلاشی بود برای مشاهده و معنا کردن خود؛ خودی که در میان انتظارات اجتماعی و زیست شخصی‌ام، در حال شکل‌گیری مداوم است.

۵. در بسیاری از آثارتان، «بازی» به‌عنوان یک مؤلفهٔ مهم ایفای نقش می‌کند. به‌نظر شما، چه رابطه‌ای میان بازی، هنر و رسانه در کارهایتان وجود دارد؟ بازی چگونه به رسانه‌ای برای بیان ایده‌های ذهنی‌تان تبدیل می‌شود؟

از زمانی که دخترم نیلوفر به دنیا آمد، بخش زیادی از روزم صرف بازی کردن با او می‌شد. ساعت‌های بسیاری را در کنار او بازی می‌کردم و در خلال این تجربه، نوعی بازگشت به دوران کودکی‌ام را احساس می‌کردم؛ کودک درونی‌ای که شاید در گذشته، مجال بروز نداشته است. تجربهٔ بازی با نیلوفر برایم بسیار شیرین و لذت‌بخش بود و در عین حال، فرصت‌های کار کردن را نیز از من می‌گرفت. حتی در خواب‌هایم، در حال بازی با او بودم. همین تجربه، جرقه‌ای در ذهنم ایجاد کرد: چرا از همین بازی‌ها شروع نکنم؟ چرا آن‌ها را به جهان هنر و پروژه‌هایم وارد نکنم؟ احساس می‌کردم بخشی از کودکی‌ام را زندگی نکرده‌ام. انگار خیلی زود بزرگ شده بودم و حالا فرصتی یافته بودم تا آن دورهٔ ازدست‌رفته را بازسازی کنم. بنابراین، بازی به‌تدریج وارد زندگی هنری‌ام شد، اما نه صرفاً بازی‌های کودکان. من بازی‌های خودم را ساختم؛ همان‌طور که در کودکی، هیچ‌گاه با اسباب‌بازی‌های مرسوم بازی نمی‌کردم و بیشتر با عناصر طبیعی مثل خاک، درخت و گل‌ها سرگرم بودم. همیشه بازی‌هایم را خودم می‌ساختم و این ویژگی حالا هم در کارهایم وجود دارد. در پروژه‌هایم، بازی‌ها اغلب شکل تعاملی دارند و تلاشم این است که مخاطب را به مشارکت در آن‌ها دعوت کنم. بازی‌هایی که خودم تجربه کرده‌ام، چه آن‌ها که جامعه مرا وادار به بازی‌شان کرده، چه آن‌ها که به‌اجبار یا انتخاب شخصی واردشان شده‌ام، همه در قالب آثار هنری بازتولید می‌شوند. حتی در انتخاب عناوین آثار نیز نوعی بازی پنهان است؛ بازی‌ای که گاهی مخاطب را به سردرگمی یا بن‌بستی مشابه آن‌چه من تجربه کرده‌ام، می‌کشاند. در واقع، بازی در آثارم گره‌خورده به هویت، زیست شخصی و تجربهٔ زیسته‌ای است که از کودکی تا اکنون با خود حمل کرده‌ام.

۶. عنوان نمایشگاه اخیرتان، «نخند، تو در مقابل دوربین هستی»، وام‌گرفته از اثری از مونا حاتوم[1] است. چه شد که به آثار او رجوع کردید و چه ارتباطی میان کارهای او و جهان ذهنی خودتان می‌بینید؟

همان‌طور که هر هنرمندی به پیشینهٔ هنر رجوع می‌کند و از آثار پیشینیان الهام می‌گیرد، من هم همواره آثار هنرمندان معاصر را دنبال می‌کنم. بسیاری از آثارم واکنشی است به تجربهٔ دیدن یا بازخوانی آثاری از هنرمندانی که برایم الهام‌بخش بوده‌اند. مثلاً در چیدمانی با عنوان «گرد او شکست»، ناخودآگاه ذهنم به تخمه‌های آی‌وی‌وی[۲] رفت، یا در پروژهٔ «سوگواره»، ایدهٔ اولیه‌ام پس از دیدن اثری از دورهٔ باروک در کارهای مارینا آبراموویچ[۳] شکل گرفت. من معتقدم هیچ اثر هنری به‌طور کامل از خلأ نمی‌آید. ذهن ما پیوسته تحت تأثیر دیده‌ها، تجربه‌ها، جغرافیا و تاریخ است. در مورد نمایشگاه اخیرم، ابتدا تنها عنوان اثری از مونا حاتوم را شنیدم: «نخند، تو در مقابل دوربین هستی» (تصویر۲). هنوز خود اثر را ندیده بودم، اما عنوان برایم بسیار گویا و تکان‌دهنده بود. در ذهنم، بلافاصله به سلف‌پرتره‌هایی که در طول ماه‌ها گرفته بودم، رجوع کردم. ما در فرهنگ عمومی‌مان عادت داریم هنگام عکاسی بگوییم: «بخند!»، اما این‌جا همه‌چیز برعکس بود؛ «نخند» تبدیل شد به نوعی بیانیه. من در سلف‌پرتره‌هایم هرگز نخندیدم؛ نمی‌خواستم خودم را سانسور کنم یا نسخه‌ای ساختگی از خودم را نشان دهم. خواستم خود واقعی‌ام را ثبت کنم، با تمام حالات روحی‌ام. به همین دلیل، این عنوان را برای نمایشگاه انتخاب کردم. همهٔ چیدمان‌های نمایشگاه متشکل از سلف‌پرتره‌های من بودند و انگار آن عنوان، نقطهٔ آغاز تمام پروژه بود. این جمله که «نخند، تو در مقابل دوربین هستی»، به‌نوعی مواجهه‌ای صریح با خویشتن و نوعی مقاومت در برابر ساختگی شدن بود. در مورد ارتباطم با آثار مونا حاتوم، باید بگویم او یکی از هنرمندانی است که بیشترین قرابت را با دغدغه‌های شخصی‌ام دارد. نخست، به‌واسطهٔ زن بودنش؛ دوم، به‌دلیل تجربهٔ زیستی‌اش در جغرافیایی که با من مشترک است؛ و سوم، به‌خاطر مواجهه‌اش با مسائل اجتماعی، سیاسی، جنسیتی و خشونت‌هایی که از بستر جغرافیا و تاریخ خاورمیانه می‌آیند. زنانگی‌ای که در آثار او جریان دارد، همان تجربهٔ زیسته‌ای است که ما زنان در ایران یا در خاورمیانه با آن درگیر هستیم. پیوند من با آثار او در همین اشتراکات نهفته است و او یکی از هنرمندانی است که همواره علاقه‌مندم آثارم ادامه‌ای از مسیر فکری و هنری‌اش باشند (تصویر۱).

۷. عنوان نمایشگاه آغشته به یکی از رسانه‌های غالب یعنی «دوربین» است. با توجه به اشاره‌ات به مواجهه با خویشتن، آیا تصویری که دوربین از تو ثبت می‌کند خودت هستی؟ یا با خودهای ناشناخته‌ات مواجه می‌شوی؟

دوربین یکی از ابزارهایی است که این روزها همه با آن سر و کار دارند، از کودک گرفته تا بزرگسال. مخصوصاً با آمدن گوشی‌های هوشمند، همه به نوعی یک دوربین قدرتمند در جیب دارند. این دسترسی همیشگی باعث شده که دوربین، فقط یک ابزار ثبت لحظه‌ها نباشد؛ بلکه به نوعی به ابزار کنترل اجتماعی هم تبدیل شده است. برای من، دوربین جذاب است چون هم ثبت می‌کند و هم قضاوت. هم می‌تواند لحظه‌ای شیرین را نگه دارد و هم لحظه‌ای را که شاید هرگز نخواسته‌ای ثبت شود. تجربه شخصی من از دوربین با این جنبه از کنترل گره خورده است.

تصویر ۱: مونا حاتوم، «نخند، تو در مقابل دوربین هستی»، 1980. ماخذ: Url1

دوربین گاهی نه تنها ثبت می‌کند، بلکه خودش بخشی از ابزار اعمال قدرت می‌شود. برای زنان به‌خصوص، این ابزار تبدیل شده به روشی برای کنترل. از طرف دیگر، حتی وقتی از خودت عکس می‌گیری، باز هم کنترل صورت می‌گیرد: باید ژستی بگیری که پذیرفتنی باشد، از زاویه‌ای که خوب دیده شوی، از فیلتر استفاده کنی که پوستت صاف‌تر باشد. آن لحظه‌ای که می‌گویند «بخند!» هم شکلی از کنترل است. همه‌اش به این ختم می‌شود که تو آن‌گونه که هستی، پذیرفته نمی‌شوی؛ باید نسخه‌ای از خودت را بسازی که پذیرفتنی باشد. من در این نمایشگاه سعی کردم خود واقعی‌ام را نشان بدهم، ولی باز هم فکر می‌کنم آن نگاه غالب بر فضای جامعه بر ناخودآگاهم اثر گذاشته است. حتی وقتی خواستم صادق باشم، باز هم از زاویه‌ای عکس گرفتم که بهتر دیده شوم. انگار دوربین همیشه دارد ما را نظاره می‌کند، حتی وقتی پشت آن ایستاده‌ایم.

تصویر ۲: زهرا حبیبی، از مجموعه «نخند، تو در مقابل دوربین هستی».

۸. در نمایشگاه، عناصر در نگاه اول پراکنده‌اند ولی شمایل هنرمند آن‌ها را به‌هم پیوند داده است. توپ‌های پلاستیکی نوستالژیک در کنار صورت‌های سرامیکی... این ترکیب برایت چه معنایی دارد؟

چیدمان توپ‌های پلاستیکی برایم برگشتی بود به خاطره‌ای کودکانه، ولی نه از نوع شیرینش. این توپ‌ها معمولاً در کودکی اسباب بازی پسرها بودند. ما دخترها را توی این بازی راه نمی‌دادند. فوتبال برای پسرها بود، توپ یک ابژه مردانه بود، و ما تنها تماشاگر بودیم - اگر اصلاً اجازه تماشا می‌داشتیم-. هنوز هم به سختی این اتفاق می‌افتد و در این اثر تلاش کردم با نگاهب انتقادب به این تبعیض بپردازم. توپ‌هایی را که مظهر حرکت و بازی‌اند، ساکن کردم. آن‌ها را در کیسه‌های مشبک گذاشتم، آویزان کردم و روی برخی‌شان تصویر خودم را انداختم. حالا دیگر نمی‌شود با این توپ‌ها بازی کرد. من بازی را متوقف کردم. حالا این شمایید که نمی‌توانید شوت کنید. من هم شما را به بازی خودم راه نمی‌دهم، همان‌طور که شما مرا راه ندادید. ولی هر جا که نگاه کنید، تصویر من هست. چطور می‌خواهید به چیزی ضربه بزنید که چهرهٔ من روی آن است؟ این یک جور مواجهه است؛ یک جور مقاومت (تصویر ۳ و ٤).

در مورد صورتک‌های سرامیکی هم، تنها بخش تعاملی نمایشگاه بودند. صورت‌هایی که از سلف‌پرتره‌ها الهام گرفته شده بودند، اما هویت مشخصی نداشتند. مخاطب می‌آمد بین این صورت‌ها قرار می‌گرفت. یک جور دعوت بود: بیا خودت را جای من بگذار. جای زنی که در موقعیتی خاص، با فشارهای اجتماعی، با دیده شدن و قضاوت شدن، با ترس و حذف زندگی می‌کند. بدون اینکه بدانی پشت این صورت چه داستانی هست، چه تجربه‌ای هست، آیا می‌توانی آن‌جا بایستی؟ می‌توانی این جایگاه را تحمل کنی؟ این فاصله بین من و جامعه را می‌خواستم با حضور مخاطب پر کنم. ببینی که ایستادن در این جایگاه، فقط تماشای اثر نیست. شاید یک تجربه باشد از ایستادن در موقعیت من - ولو برای چند لحظه.

تصویر ۳: زهرا حبیبی، از مجموعهٔ «نخند، تو در مقابل دوربین هستی».

۹. در اثری با عنوان «میز مذاکره»، مخاطب با فرم‌هایی مواجه می‌شود که از یک‌سو تداعی‌گر بازی شطرنج‌اند و از سوی دیگر، ناکارآمدی و ناتوانی آن را به نمایش می‌گذارند. این تضاد، بازتابی از وضعیت بدن در مواجهه با ساختارهای تثبیت‌شدهٔ هویتی است. آیا در چنین بستری مذاکره‌ای ممکن خواهد بود؟

در واقع، قصد من از ابتدا این نبود که مذاکره‌ای رخ دهد. عنوان «میز مذاکره» در تضاد کامل با محتوای اثر انتخاب شده است (تصویر ۵). مخاطب در اثر، یک مهره را مشاهده می‌کند، اما این مهره، مهرهٔ بازی نیست. اگرچه واجد برخی نشانه‌ها و کدهای مربوط به شطرنج است، اما به همان اندازه که خود یک مهره است، به‌مثابهٔ بستر بازی نیز عمل می‌کند. در دو سر میز نیز خود او ایستاده است؛ نه توان حرکت دارد، و نه حتی می‌توان گفت که به‌درستی ایستاده است. در چنین وضعیتی چگونه می‌توان با او بازی کرد یا وارد مذاکره شد؟ مخاطب در موقعیتی قرار می‌گیرد که هم‌زمان هم زمین بازی است و هم خود یک مهره. انتخاب این عنوان، تضادی آگاهانه را بازنمایی می‌کند: تضاد میان بازی و ناتوانی در بازی، میان امکان مذاکره و بن‌بستی که خود من در آن به سر می‌برم.

تصویر۴: جزئیات چیدمان

چرا که من هنوز نمی‌دانم در کجای این بازی قرار دارم؛ پس چگونه می‌توانم انتظار داشته باشم کسی وارد مذاکره یا بازی شود؟ تلاش من آن است که مخاطب را نیز در موقعیتی قرار دهم که این «نمی‌دانم» را تجربه کند. این خود نوعی مذاکرهٔ غیرمستقیم است که اتفاقاً، همین حالا و در دل این گفت‌وگو، در حال رخ دادن است.

۱۰. جمله‌ای که شاید پس از مرور چندباره نمایشگاه شما بتوان گفت، چنین است: «نمایشگاه حبیبی تلاشی است برون‌ریزانه که در محفظهٔ فکر و عمل صورت پذیرفته تا بتواند کسی باشد غیر از آن‌که هست». آیا با این توصیف موافقید؟

راستش را بخواهید، نمی‌توانم نمایشگاه را در یک جمله خلاصه کنم. اما اگر قرار باشد جمله‌ای بداهه بگویم شاید این باشد: «مواظب باش، همه‌جا دوربین است».

همچنین مایلم اضافه کنم که تمام این پرسش‌ها را همین‌جا و بدون آمادگی قبلی پاسخ داده‌ام؛ یعنی همان بداهه‌گویی که شما خواستار آن بودید.

تصویر ۵: زهرا حبیبی، میز مذاکره، از مجموعهٔ «نخند، تو در مقابل دوربین هستی».

۱۱. آیا نکته‌ای هست که بخواهید اضافه کنید؟ چیزی که شاید از قلم افتاده باشد؟

رویایی تکرارشونده دارم که بارها تجربه‌اش کرده‌ام. در خواب، وارد فضایی قیف‌مانند می‌شوم؛ فضایی که در ابتدا بسیار گشاد است، اما هرچه پیش می‌روم تنگ‌تر و تاریک‌تر می‌شود. سینه‌خیز به درون آن حرکت می‌کنم و همیشه از این می‌ترسم که نتوانم از انتهای آن خارج شوم. این رؤیا برایم بسیار ترسناک است و شباهت زیادی با احساسی دارد که هنگام ورود به دستگاه MRI تجربه می‌کنم. به‌دلیل مشکلی که در ناحیهٔ کمر دارم، ناچارم به دفعات MRI انجام دهم، و آن تونل یادآور همان رؤیا و همان هراس است. صدای «تق‌تق‌تق‌تق» دستگاه تنگی و تاریکی آن، همگی بازتاب همان فضای قیفی‌اند.

همین تجربه‌ها زمینه‌ساز ساخت مهرهٔ بزرگ شطرنج شدند. برای من، آن مهره معادل همان تونل MRI است. صورتک‌های سرامیکی که بر آن‌ها تصویر گرافی تابانده می‌شود، بازنمایی تصاویری‌اند که از درون من برآمده‌اند، نه آن‌چه ظاهری و بیرونی است.

مجموعه‌ای از اسلایدها، صداها و تصویرهایی که ممکن است در ظاهر بی‌ربط به‌نظر برسند اما برای من به‌شکلی عمیق در پیوند با یکدیگرند. آن‌ها همان دوربینی‌اند که همواره وجود دارد؛ همان نگاهی که درون را ثبت می‌کند؛ همان ترسی که از دیده شدن و از ناتوانی در بازگشت دارم. شاید به همین دلیل است که بار دیگر تأکید می‌کنم: «مواظب باش، همه‌جا دوربین است.»

نمایشگاه زهرا حبیبی، نه صرفاً یک تجربه بصری، بلکه ورود به لایه‌های زیستی، روانی و فلسفی بدن در عصر نظارت، شکست و بی‌ثباتی است. از خلال تکه‌ها، سکوت‌ها، صداها و تضادها، او ما را در موقعیتی قرار می‌دهد که نه تنها «تماشاچی» نیستیم، بلکه خود، جزئی از اثر می‌شویم. در جهانی که «بازی» دیگر به معنای گذشته نیست، شاید تنها کاری که بتوان کرد، شنیدن صدای «تق تق تق» باشد؛ صدای ثبتِ مداوم، صدای بدن‌هایی که هنوز نمی‌دانند که هستند، اما می‌خواهند به چیزی غیر از آنچه هستند تبدیل شوند.

پی‌نوشت

1. Mona Hatoum
2. Ài Wèiwèi

مآخذ

https://artsandculture.google.com/asset/don-t-smile-you-re-on-camera-mona-hatoum/wwFysU۲rvJAXLg?hl=en