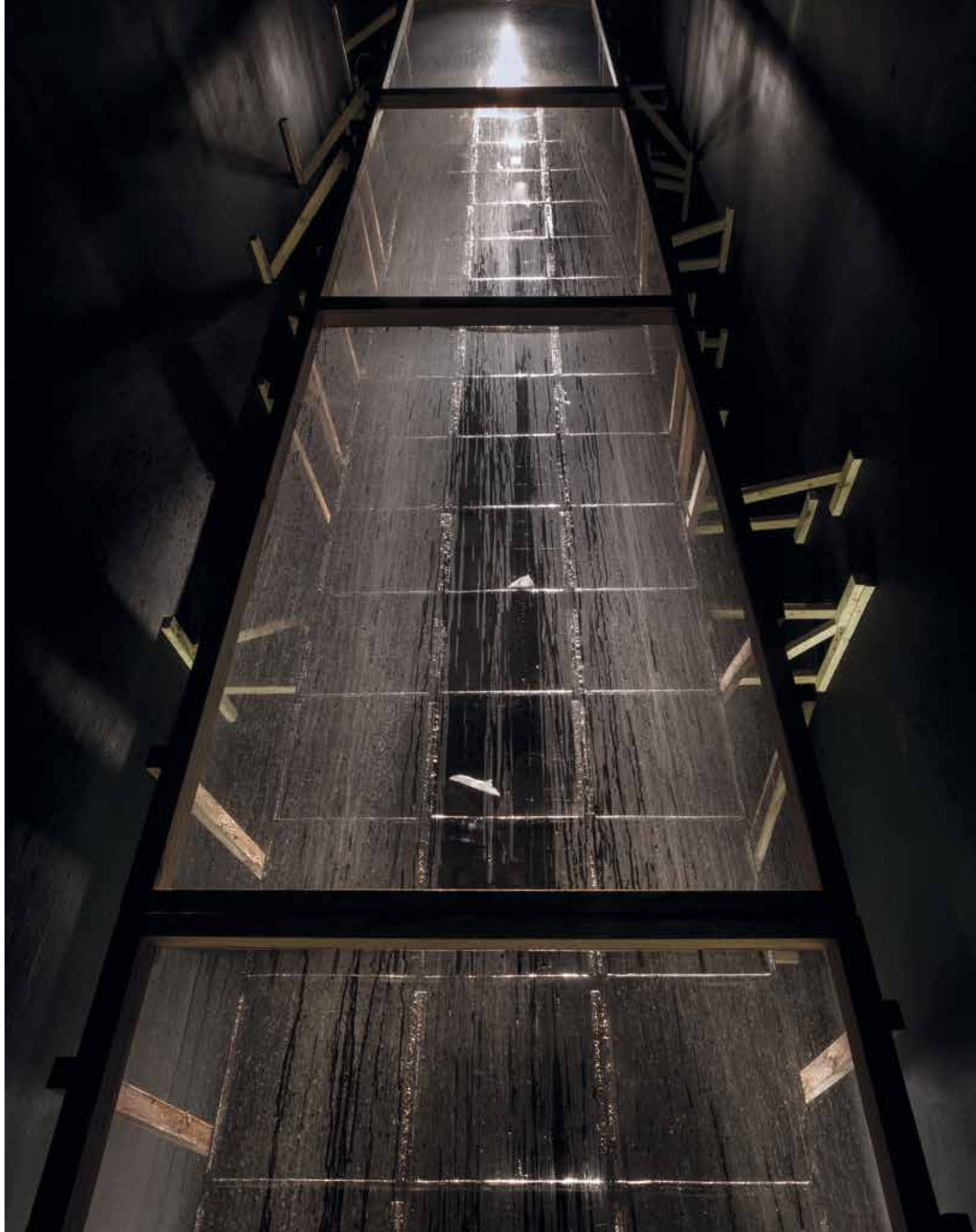
MAJID BIGLARI > REGARDING THE PAIN OF OTHERS

pasio
Aug 04, 2017
۱۳مرداد۱۳۹۶

Majid Biglari (b. 1986, Tehran, Iran) earned his BA in Sculpture from Tehran University of Art. He has exhibited his work in solo and group shows in Iran and abroad. Biglari's solo shows include "Border," Mohsen Gallery, Tehran, 2016; "The Feast of the Day of No Return," Aaran Gallery, Tehran, 2014; and "Being in Your Life," Aaran Gallery, Tehran, 2013. Among his many group shows, the most recent ones are "Episode 01: Prolongation," Mohsen Gallery, Tehran, 2016; "Doré-hami"with NMAG's 9th Pop-Up Gallery in Tehran, 2016; and "Portraits: "Reflections" by Emerging Iranian Artists," Rogue Space, New York, 2014.
Biglari lives and works in Tehran.

-

Majid Biglari → "No 'WE' should be taken for granted when the subject is looking at other people's pain. The imaginary proximity to the suffering inflicted on others that is granted by images suggests a link between the faraway sufferers—seen close-up on the television screen—and the privileged viewer that is simply untrue, that is yet one more mystification of our real relation to power. So far as we feel we are not accomplices to what caused the suffering. Our sympathy proclaims our innocence as well as our importance. To that extent, it can be (for all our good intentions) an impertinent—if not an inappropriate—response. To set aside the sympathy we extend to others beast by war and murderous politics for a reflection on how our privileges are located on the same map as their suffering, and may—in ways we might prefer not to imagine—be link to their suffering."
—Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*



›
Majid Biglari
Regarding"
"the Pain of Others
Installation View
at Pasio
2017
مجید بیگلری
«نظر به درد دیگران»
چیدمان در پاسیو

›
Next Page
Majid Biglari
"Regarding the Pain of Others"
Installation View (Detail)
at Pasio
2017
›
صفحه‌ی قبل
مجید بیگلری
«نظر به درد دیگران»
بخشی از اثر
چیدمان در پاسیو

Regarding the Pain of Others

-

Although after modern movement, formalist ideas have resulted in narrative art being less approved, coded references to political or social issues, or to events in the artist's life, are still commonplace. Works like Biglari's are effectively modern allegories that usually require information from the artist to be wholly understood.

Biglari's artistic subject-matter encompasses his feelings about capitalism and media culture and how they influence the way we perceive reality; however, the thread that runs through his works is historical narratives of conflict, rupture, and destruction that shapes everyday human experience: where ruins resemble a man-made nature.

His recent work for Pasio is comprised of sixty closely packed wooden, burnt, and damaged boxes, arranged in three columns, through which water is slowly running, from up to the Pasio's floor, spreading the scent of burnt wood. Visitors first encounter this work and see it from behind. Crossing a narrow passage, they face a Plexiglas sheet, placed in the front of the boxes that separates the audience from the installation. Biglari purposefully selects wooden objects for their powerful, evocative potentials to call to mind the forms of ruins. While the individual pieces had an intimate scale, they became monumental when considered holistically within the combined environment of the assemblage. He has used wooden structures before and in this installation he explores materials like Plexiglas, glass, and water. These new materials allow him to expand the scale and complexity of his monumental artistic representation, while catalyzing the natural processes of erosion and destruction during the show.

Reality is a very fluid concept, perceived differently by each one of us. Media culture's normalization of catastrophes, war, mass murder, terror, extensive destruction of cities, natural disasters, etc., mitigate the intensity of awareness, putting a gap between reality and truth. Moreover, Biglari's work highlights the role of museums as mirrors of power and how giving form to authentic versions of narratives would help museums institutionalize and validate certain interpretation of events as public memory.

"To see me in pain,
Behind the dark, faded curtain,
Eyes have paid in gold and silver;
To derive some pleasure,
From the bare outlines of tears,
In the interrupted voice and breath,
Of the one who looks,
Hypocritically upon the truth."— "Hamlet,"
Odes for the Earth, Ahmad Shamlou

Roshanak Roshanaee → Truth is consumed, slaughtered, disintegrated. Sewn back together, it is now unveiled before our eyes with heavy makeup; day in and day out, all over again, before our indifferent gaze.
Over there, we see horrific incidents, terrible deaths, genocides, war that destroys cities, natural disasters, fire outbreaks, and mass migration. Over here, we are staring at our television screens and monitors with fear and euphoria. Bewildered by observing so much suffering, pain, shock, and the sense of elation of being away from the location, time, and the consequences of those awful events. We repost the news, talk about it in street corners, give our offhand accounts, collaged from what we have heard, and encounter another piece of news the next morning. We have grown dull. Our empathies have grown thin like smoke.
When the war is over, we build museums for it. All around the world, war museums try to convey to the viewers, in a brief, causal manner, the crushing power of extended, costly wars that governments impose on nations.
When the massacres are over, we build monuments for the victims, writing their names on walls of stone like marching ants, lest we forget them.[1]

Vietnam Veterans Memorial, Maya Lin, 1982, Washington DC

When untold number of people are dislocated, we photograph celebrities wearing space blankets in galas, and then we publish those photos in high-profile media.[2]

Celebrities pose for selfies wearing refugees' emergency foil blankets
Cinema For Peace Gala, 2016, Berlin, Germany

We go to those museums, visit these monuments, and pretentiously share our information about this garish imagery with others.
Computer and television screens, and display cases of museums, separate us from reality. These apparently neutral, translucent parts, invert, distort, and manipulate truth. They make ruthless scenes—that keep recurring interminably—void of all meaning for us observers of the misery and pain of others.
In his installation, "Regarding the Pain of Others," Majid Biglari challenges us, the neutral and apathetic viewers. There is not much to see anyway. One must choose either to step in or linger at the threshold. In order to see what lies on the other side, one must dare to walk through the smell of smoke and darkness, on a narrow way that passes by the decaying woods and a structure that might collapse any moment, while there are drops of water falling down from its every part. The work is inaccessible even on the other side; a transparent screen separates the viewer and the wooden compartments that are falling apart, a thin membrane scoffs at the threatening quality of burnt boxes and pieces of broken glass that seem like the remains of an apocalypse. The truth of the work, its physicality, its substance, and even the mentality of the artist are all hidden behind the foggy screen, covered with tiny water droplets. You will have to choose between staying and leaving. However, the more we stay and inhale in the stuffy room, the more uncomfortable it will get—with nothing more to discover. Our grasping the concept is independent of our presence. Like the news of a tragedy, which has happen to us this time, we must gradually get used to its pain and live with it every single moment. Biglari's installation is reminiscent of a work by the Italian artist Pamela Diamante, named 2016.
Instead of the translucent screen, there is a video mounted on a black screen, similar to those used for signposting at stations or airports. In the video, the time stops 326 times for three seconds, interrupting the frequency of the regular rhythm of hours and days. Therefore, the swift running of time plays an essential role and is defined as a metaphor for the superabundance of information that exceeds the human capacity to memorize.
In the video, the flow of time is interrupted and the central counter is progressing to instances of technological and environmental disasters. The viewer passively observes the pain and suffering of multitudes of people and the massive devastation of the environment.
It does not matter what medium of expression the artist has chosen, tons of artistic ideas of our times come from the frailty and numbness of people that are merely passive witnesses to death and destruction: dazed and confused by the rumble caused by the bombardment of images in the virtual as well as the real world. The question of people's fragmented understating of truth, empathy, and conscientiousness, caused by institutions and the media, are altered and get sucked into the whirlpool of the pieces of everyday information.

2016, 2017, 37" Samsung SH37F smart signage monitor, power cable, powder coated galvanized steel, 220 x 155 x 6.5 cm. Courtesy of the artist and Rossmut, Rome

1›The Vietnam Veterans Memorial, "The Wall", displaying some of the names of fallen U.S. service members from the Vietnam War, designed by Maya Lin, 1982, Washington DC.

2› Referring to Ai Weiwei's art project in which he had hundreds of actors and socialites at Berlin's Annual Cinema Peace gala wrap themselves up in refugee jackets of gold to help raise awareness for the Syrian refugee crisis, 2016.

"Heaven, an Irretrievable Past or the Grave"

A Hybrid Essay on Encountering "Regarding the Pain of Others"

Kamran Vakil Azad → In her book *Regarding the Pain of Others*, Susan Sontag has dealt with the question of representing war and violence in the contemporary society; she has addressed some big questions, and, with humility and relying on historical fact, she has tried to outline the subject for the audience.

Now with the structure he has presented to us with a poetic, allegorical approach, it is as though he has tried to transform Sontag's book with the material he has used to make his installation. In other words, by borrowing the book's title for his work and transforming the text into physical objects (of course, in all its dimensions, i.e. the content of the issue Sontag has addressed with a metaphorical approach), for Biglari, Sontag's text has the same function as wood, iron, glass, water, fire, and light. Here, for a more straightforward and coherent reading of this transformation, I refer to the quotation of Benjamin in *Walter Benjamin's Theory of Allegory* that will show us the system of Majid Biglari's construction quite accurately, and then I will try to demonstrate my own perspective, which I consider to be the main framework of Biglari's mental construct in all of his works.

Talking about his "theory of allegory," Benjamin writes somewhere: "Transforming things into signs is both what allegory does—and what it is about—its content. Nor is this transformation exclusively an intellectual one: the signs perceived strike notes at the depths of one's being, regardless of whether they point to heaven, to an irretrievable past, or to the grave."[1]

By pointing out to this view that carries all the things that Biglari exposes us to, I think that there is no need for further ado. Now pertaining to Benjamin's proposition, we can consider the content—subject-matter and technique—of the installation. Wooden boxes, arranged in three rows, repeating over each other and going high up, standing before us; a construction that has turned its back on us; a wooden, latticed wall that go high as far as darkness above; burnt, wooden boxes arranged in three rows on top of each other, are close to the adjacent walls, only leaving enough space for us to enter the Pasio sideways. The cubes are anchored by wooden posts to the walls. After entering the room, we do not have much space to back up to see the construction better, for it is only two steps away from the wall behind us. On this side of the construction, there is a glass retaining wall—separating us from the structure—reminiscent of a shop showcase. The glass wall rises as high as the construction (on this side, the cubes are standing like windows with broken glasses: an image that is reminiscent of ruined houses after wars, earthquakes, or fires, etc.), until the light causes a discomfort glare, and water droplets fall like rain on the structure and the glass wall. It is like the sky is mourning for these ruins and the smell of wet, burnt wood has dampened the room and the sound of water drops, invite us to gather our thoughts and step inside.

In one of the essays of *One-Way Street*, "Imperial Panorama: A Tour through German Inflation" Benjam puts his finger on the same thing that Sontag does in *Regarding the Pain of Others*. It is another angle that, encountering Majid Biglari's work, connects me and Biglari's installation to Benjami's critical essay, helping us to better understand the situation in a paragraph:

"Not without reason is it customary to speak of 'naked' misery. What is most damaging in the display of it, a practice started under the dictates of necessity and making visible only a thousandth part of the hidden distress, is not the onlooker's pity or his equally terrible awareness of his own impunity, but his shame. It is impossible to remain in a large German city, where hunger forces the most wretched to live on his banknotes with which passers-by seek to cover an exposure that wounds them."[2]

Now after reading the proposition and in order to grasp the foundational status of Sontag's text in Biglari's work, we only need to replace the naked misery with naked pain, and the displaying of misery with displaying of the pain of others. It is the geography on the soil of which Majid Biglari has built his structure. With that in mind, we can trace the plot of the installation like this: "What is most damaging in the display of it, a practice started under the dictates of necessity and making visible only a thousandth part of the hidden distress, is not the onlooker's pity or his equally terrible awareness of his own impunity, but his shame." And we assume that the condition we encounter in Biglari's installation, is the uncovering of wounds that German passers-by overlook by giving alms, while it is them who alleviate the poverty and the wounds they suffer from observing; suffering that has made the heavens cry. In the same essay, Benjamin brings up another question that explains our condition as we encounter the work, and even the relation of the contemporary man with the medium:

"The freedom of conversation is being lost. If it were earlier a matter of course in conversation to take interest in one's partner, this is now replaced by inquiry into the price of his shoes or his umbrella. Irresistibly intruding on any convivial exchange is the theme of the condition of life, of money. What this theme involves is not so much the concerns and sorrows of individuals, in which they might be able to help one another, as the overall picture. It is as if one were trapped in the theater and had to follow the events on the stage whether one wanted or not, had to make them again and again, willingly or unwillingly, the subject of one's thought and speech."[3]

Cleverly using the title and the text of *Regarding the Pain of Others* alongside the materials of his installation, Majid Biglari puts us in a position that we have to encounter the pain of others, whether we want it or not; with all of our senses engaged—the smell of burnt wood, looking at a structure with a glass wall that reflects our image similar to the windows of shops in the ruins, the water droplets hitting us on our faces, etc.—in front of a structure that is as solid and towering as it is decaying and about to fall apart by the dripping of water, which is in itself the source of life. And it is exactly these contradictions that formulate his questions and make us face our own contradictions when we encounter the pain of others (as window-shoppers)[4] in the reflection of our own images in the glass that, like the structure, seems to go on forever, to heaven, to an irretrievable past, or to the grave. It is an encounter that, willingly or unwillingly, has become the subject of my thoughts, over and over again.

As an observer, Majid Biglari seems to present us a monument, in mourning for all the victims of war and disaster. It is like a requiem for absence of innocent men and women that have fell victim to the absence of humanity, and their empty place in the ruin of which the work is trying to remind us.

1 › Bainard Cowan, *Walter Benjamin's Theory of Allegory*

2 › Walter Benjamin, *One-Way Street*, translated by Edmond Jephcott & Kingsley Shorter, Belknap Press of Harvard University Press, 2016.

3 › Ibid.

4 › Window shopping is the activity of spending time, looking at the goods on sale in shop windows without intending to buy any of them. This phrase is usually used humorously, for "window-shopper" was originally used for people with meager earnings that could not afford the goods presented in the displays, so they satisfied themselves with seeing the products inside their own reflection on the glasses of windows. It seems that the construction of Biglari's work in "Regarding the Pain of Others" puts us in the same position, i.e. he reminds us of our inability, or he invites us to give a perfunctory look at the pain of others. Our reflection in the displays shows a more real image of the goods than our ghosts upon the glass, and we become impotent vis-à-vis the products, simply because we cannot afford them. This might be the mystery of the unnecessary things of capitalism. In other words, it is what makes unnecessary things necessary, which is the very formula used by advertising media. And it is exactly the method used in "Regarding the Pain of Others," but in a reverse manner, i.e. he puts his finger on a content that only makes sense in the ruins of forgotten necessities, inviting us to stand and watch the product of this decay, done simultaneously, naturally, and in time, by humanity.

Majid Biglari
"Regarding the Pain of Others"
Installation View
(Detail)
at Pasio
2017
مجید بیگلری
«نظر به درد دیگران»
بخشی از اثر
چیدمان در پاسیو

«آسمان، گذشته‌ی بازگشت‌ناپذیر یا یک گور»
جستاری التقاطی در مواجهه با «نظر به درد دیگران» مجید بیگلری

کامران وکیل‌آزاد

سوزان سونتاگ در کتاب *نظر به درد دیگران* (۲۰۰۴ میلادی) به مسئله‌ی بازنمایی جنگ و خشونت در جامعه‌ی معاصر پرداخته است. او پرسش‌هایی مهم و حساسی را مطرح کرده و با تکیه بر واقعیات تاریخی کوشیده است تا حدومرز این امر را به مخاطب نشان دهد.

مجید بیگلری در بنایی که ساخته است گویی کتاب *نظر به درد دیگران* را با استفاده از مواد و مصالحی که در سازوکار چیدمانش به‌کار برده است، دگرگون می‌کند. به بیانی دیگر او در چیدمان و دگرگونی جایگاه متن به مصالح عینی و فیزیکی، از عنوان کتاب سونتاگ بهره برده است که البته این اتفاق در همه‌ی ابعاد آن رخ داده است؛ یعنی موضوع محتوایی که سونتاگ در کتابش به‌شکل استعاری به آن اشاره کرده است نیز مدنظر بیگلری قرار گرفته است. متن سونتاگ برای بیگلری درست همان کاربردی را دارد که چوب، آهن، شیشه، آب، آتش و نور دارند. برای درک صحیح‌تر و منسجم‌تر این دگرگونی، به نقل‌قولی از والتر بنیامین در نظریه‌ی تمثیل اشاره می‌کنم که ساخت چیدمان مجید بیگلری را به‌طور دقیق به ما نشان خواهد داد و در ادامه به صورت‌بندی نقطه‌نظر خود که به‌زعم من چارچوب اصلی نظام فکری مجید بیگلری در همه‌ی آثارش است، می‌پردازم.

والتر بنیامین در بخشی از نظریه‌ی تمثیل[1] می‌گوید: «دگرگون‌کردن اشیا به نشانه‌ها، هم عملکرد تمثیل است (تکنیک) و هم موضوع آن (محتوا). در عین حال این یک دگرگونی صرفا ذهنی نیست. نشانه‌های ادراک‌شده، فارغ از این‌که به چه چیزی اشاره کنند، بر اعماق وجود آدمی تاثیر می‌گذارند. آسمان، گذشته‌ی بازگشت‌ناپذیر یا یک گور.»

این گزاره حامل تمام وضعیتی‌ست که چیدمان مجید بیگلری ما را در آن قرار می‌دهد و جای سخنی طولانی پیرامون آن را برای ما پر می‌کند. در ادامه، می‌توانیم با استناد به گزاره‌ی بنیامین به موضوع و تکنیک چیدمان «نظر به درد دیگران» اثر مجید بیگلری بپردازیم. اولین تصویری که از این بنا دیده می‌شود را می‌توان این‌گونه توصیف کرد: مکعب‌هایی چوبی در سه ستون که تا ارتفاع زیادی روی هم تکرار شده و در برابر ما قد علم کرده‌اند، ساختمانی که در بدو ورود و در مواجهه‌ی اولیه با اثر به ما پشت کرده است و دیواری چوبی و مشبک که تا رسیدن به تاریکی بالا رفته و با سیاهی پیوند خورده است. مکعب‌های چوبی سوخته که در بیست ردیف به روی هم چیده شده‌اند به‌قدری با دیوارهای کناری‌شان فاصله دارند که ما باید به پهلو وارد پاسیو شویم. مکعب‌ها به‌وسیله‌ی تیرهای چوبی و به‌کمک دیوار مهار شده‌اند. این ساختمان تا دیوار پشت‌سرمان دو قدم بیشتر فاصله ندارد و نمی‌توانیم برای بهتر دیدن از آن فاصله‌ی زیادی بگیریم. در این سوی ساختمان حائلی شیشه‌ای چون دیواری میان ما و اثر فاصله انداخته است که ما را به یاد ویترین مغازه‌ها می‌اندازد. دیوار شیشه‌ای همراه ساختمان مکعبی بالا رفته است تا جایی‌که نوری متمرکز و شدید چشمان‌مان را می‌زند. مکعب‌ها از این سو همانند پنجره‌هایی با شیشه‌های شکسته در برابرمان قد علم کرده‌اند و یادآور خانه‌های ویران‌شده‌ی بعد از جنگ، زلزله یا آتش‌سوزی هستند. قطرات آب مثل باران از بالا به شیشه‌ی محافظ برخورد می‌کنند، گویی آسمان به سوگ این متروکه‌ها نشسته است. بوی چوب خیس و سوخته که هوا را نمور کرده است و صدای برخود قطره های آب، باعث می‌شود حواسمان را جمع کنیم و در واقع ما را به درون خود دعوت می‌کند.

والتر بنیامین در یکی از جستارهای کتاب *خیابان یک طرفه* («گردشی در تورم آلمان / با تیتر: چشم‌انداز امپراتوری»)، گویی از زاویه‌ای دیگر دقیقا انگشت بر فحوای *نظر به درد دیگران* می‌گذارد. زاویه‌ای که در مواجهه با اثر بیگلری، من و چیدمان او را با این متن انتقادی بنیامین پیوندزده و در این گزاره‌ی یک پاراگرافی به ما در فهم وضعیت یاری می‌رساند: «بی‌سبب نیست که از فقر، «عریان» سخن می‌گویند. آن‌چه بیش از همه در به‌رخ‌کشیدن فقر-حرفه و عادتی که تحت قوانین ضرورت آغاز می‌شود و تنها یک‌هزارم آن‌چه در خود پنهان کرده است، نمایان می‌کند- زیان‌بار می‌نماید، نه احساس ترحم یا آگاهی موحش رهگذر نظاره‌گر نسبت به مصونیت خودش از این موقعیت، بلکه احساس شرمش است. هیچ‌کدام از شهرهای بزرگ آلمان قابل زیستن نیست: شهرهایی که در آن گرسنگی، مستمندان را مجبور به ادامه‌ی زندگی با اسکناس‌هایی می‌کند که عابران به آن‌ها می‌بخشند تا سعی کنند افشاگری که زخم‌شان می‌زند، بپوشانند.»[2]

بعد از خواندن این گزاره کافی‌ست به‌جای «فقر عریان» و «به‌رخ‌کشیدن فقر» از «درد و رنج عریان» و «به‌رخ‌کشیدن رنج دیگران» استفاده کنیم تا به جایگاه متن سونتاگ به‌عنوان پی و بستر ساختمان چیدمان مجید بیگلری پی ببریم؛ همان جغرافیایی که مجید بیگلری چیدمانش را بر خاک آن بنا کرده است. در نتیجه، با این پیش‌فرض می‌توانیم پی‌رنگ اصلی چیدمان «نظر به درد دیگران» را این‌گونه توصیف کنیم: «آن‌چه در به‌رخ‌کشیدن درد- حرفه و عادتی که تحت قوانین ضرورت آغاز می‌شود و تنها یک‌هزارم آن‌چه در خود پنهان کرده است، نمایان می‌کند- زیان‌بار می‌نماید»؛ نه احساس ترحم یا آگاهی موحش رهگذر نظاره‌گر نسبت به مصونیت خودش از این موقعیت بلکه احساس شرمش است.

بر این اساس انگار می‌کنیم وضعیتی که در چیدمان بیگلری با آن مواجه می‌شویم، پرده‌برداشتن از زخم‌هایی‌ست که عابران بورژوای آلمانی در گفتار بنیامین با صدقه‌دادن از آن‌ها چشم پوشانده و با وجدانی آسوده از کنارشان رد می‌شوند. این در حالی‌ست که خود آن‌ها مسبب اصلی فقر و زخم‌هایی هستند که از دیدنش رنج می‌برند؛ رنجی که آسمان هم به حالش می‌گرید. بنیامین در همان جستار مسئله‌ی دیگری را نیز پیش می‌کشد که وضعیت ما در مواجهه با اثر و حتی رابطه‌ی انسان معاصر با رسانه را به بهترین شکل شرح می‌دهد: «اختیار در انتخاب موضوع گفت‌وگو، از دست رفته است. اگر در گذشته دقت‌کردن به فرد هم‌کلام امری کاملا طبیعی بود، امروزه پرس‌وجو از قیمت کفش و چتر او جایگزین آن شده است. موضوع هر صحبتی به‌طرز اجتناب ناپذیری پیرامون وضع زندگی و پول صورت می‌گیرد و هیچ‌گاه به نگرانی و درد و رنج افراد منتهی نمی‌شود که اگر به آن منتهی می‌شد لااقل می‌توانستند به یکدیگر کمک کنند. دقیقا مانند این است که کسی در سالن نمایشی گیر افتاده و خواه‌ناخواه مجبور به پیگیری اتفاقات روی صحنه باشد. اتفاقاتی که همواره موضوع صحبت او را تشکیل خواهند داد.»[3]

مجید بیگلری با استفاده‌ای هوشمندانه از عنوان و متن کتاب «نظر به درد دیگران» در کنار دیگر مواد و مصالح چیدمانش ما را در وضعیتی قرار می‌دهد که خواسته یا ناخواسته با تمام حواس‌مان (بوی نم چوب سوخته، نگاه‌کردن به سازه‌ای با دیوار شیشه‌ای که مانند ویترین مغازه‌ها تصویر خودمان را درون ویرانه‌ها منعکس می‌کند، برخورد قطرات آب با پوست صورتمان و غیره) «نظر به درد دیگران» داشته باشیم آن‌هم در برابر سازه‌ای که به‌اندازه‌ی استواری‌اش رو به زوال نیز هست و طی روندی طبیعی بر اثر ریزش آب که فی‌نفسه حیات‌بخش است- در آستانه‌ی فروپاشی و نابودی‌ست. او دقیقا در همین تناقض‌ها پرسش‌هایش را صورت‌بندی می‌کند و ما را با تناقض‌های خودمان در مواجهه با درد دیگران (در مقام ویندو شاپر)[4] روبه‌رو می‌کند؛ با انعکاس تصویر خودمان در شیشه‌ای که به بی‌نهایت میل دارد گویی نقشش محافظت از ماست-رو به آسمان، گذشته‌ی بازگشت‌ناپذیر یا یک گور. مواجهه‌ای که خواه‌ناخواه دوباره و دوباره موضوع اندیشه و صحبت من را تشکیل داد.

مجید بیگلری خود در مقام یك ناظر در چیدمانش بیشتر بنای یادبودی را در سوگ همه‌ی قربانیان جنگ و مصیبت پیش روی ما می‌گذارد. مرثیه‌ای بر فقدان انسان. فقدان انسان‌های بی‌گناهی که قربانی فقدان انسانیت شده‌اند و جای خالی نمای آن‌ها در ویرانه‌ای که این اثر به رخمان می‌کشد پررنگ است.

۱> بینارد کوان، *نظریه‌ی تمثیل والتر بنیامین*، ترجمه‌ی محمدرضا مهدوی‌فر

۲> والتر بنیامین، *خیابان یک طرفه*، ترجمه‌ی حمید فرازنده، صفحه‌ی ۱۸

۳> همان، صفحه‌ی ۲۰

۴> ویندوشاپینگ: (Window Shopping)

در زبان انگلیسی، به ایستادن پشت ویترین مغازه‌ها و تماشای اجناس بدون قصد خرید فقط برای دیدن و لذت‌بردن، «ویندوشاپینگ» گفته می‌شود. اصطلاحی که معمولا با کنایه و ریشخند بیان می‌شود چراکه در ابتدا (Window Shopper) به کسانی گفته می‌شد که به دلیل طبقه‌ی اقتصادی ضعیف و فقر و ناتوانی مالی، خود را با نظاره‌کردن کالاها در شبح انعکاس تصویر خودشان در ویترین مغازه‌ها راضی می‌کردند. ساختمان اثر مجید بیگلری نیز ما را در چنین وضعیتی قرار می‌دهد. ناتوانی ما را به رخمان کشیده و ما را به نگاه‌انداختن به درد دیگران از سرتفنن دعوت می‌کند. انعکاس تصویر ما در ویترین، کالا را واقعی‌تر از شبح خودمان در شیشه‌ی ویترین مغازه‌ها برای ما بازنمایی می‌کند و ما به‌دلیل اینکه توانایی خرید آن کالا را نداریم در برابرش ناتوان می‌شویم. انگار راز غیرضروریاتی که سرمایه‌داری به آن‌ها وجهه‌ای ضروری می‌دهد همین است. به‌عبارتی دیگر سرمایه‌داری درست مانند فرمولی که رسانه‌های تبلیغاتی از آن پیروی می‌کنند، ضروری‌ها را به غیرضروری تبدیل می‌کند. ما در «نظر به درد دیگران» با همین روش مواجه می‌شویم اما به‌صورت معکوس آن؛ در واقع اثر بر محتوایی دست می‌گذارد که اتفاقا موضوعیتش در ویرانه‌های ضرورت‌های فراموش‌شده است و ما را به نظاره‌ی محصول این زوال دعوت می‌کند. زوالی هم‌زمان، طبیعی و به دست خود بشر.

«در پس پرده‌ی نیمرنگ تاریکی
چشم‌ها
نظاره‌ی درد مرا
سکه‌ها از سیم و زر پرداخته‌اند.
تا از طرح آزاد گریستن
در اختلال صدا و تنفس آن کس
که متظاهرانه
در حقیقت به تردید می‌نگرد
لذتی به کف آرند.»
—«هملت»، *مرثیه‌های خاک*، احمد شاملو

روشنک روشنایی ← حقیقت تحلیل رفته است، سلاخی شده است، تکه‌تکه شده و از وصله‌پینه شده‌ی آن، با آرایشی غلیظ و ناموزون در پیش چشم ما رونمایی می‌شود؛ هر روز دوباره از نو، مقابل دیده‌های بی‌تفاوت ما.
آن سو حادثه‌های هولناک، مرگ‌های فجیع، کشتار دسته‌جمعی، جنگ و ویرانی شهرها، بلایای طبیعی، آتش‌سوزی‌های مهیب، کوچ‌های دسته‌جمعی، مهاجرت‌های میلیونی. این‌سو ما خیره به صفحه‌ی تلویزیون‌ها یا نمایشگرهایمان در بیم و سرخوشی. بیم و بهت مواجهه با حجمی عظیمی از درد و رنج و شوک و سرخوشی دور بودنمان از مکان و زمان و عواقب این رویدادهای رعب‌آور. خبرها را بازنشر می‌کنیم، در کوچه و خیابان از آن‌ها حرف می‌زنیم، تحلیل‌های دم‌دستی‌مان، کولاژی از شنیده‌هایمان از همه‌جا را برای هم بازگو می‌کنیم و فردا صبح دوباره با خبری تازه مواجه می‌شویم. احساسات ما بی‌حس شده‌اند. همدلی ما مثل مه رقیق شده است.
وقتی جنگ تمام می‌شود برایش موزه می‌سازیم، موزه‌های جنگ در سراسر دنیا تلاش می‌کنند اندکی از تاثیر آن نیروی خردکننده که دولت‌ها در جنگ‌های کشدار و پر هزینه بر ملت‌ها تحمیل می‌کنند را در بازدیدی رسمی و کوتاه و سرسری به بازدید کنندگان منتقل کنند.
وقتی کشتارهای دسته جمعی به پایان می‌رسد برای قربانیان بنای یادبود می‌سازیم و نامشان را ریزریز مثل صف مورچه‌ها بر دیوارها حک می‌کنیم تا باقی بماند.[1]

یادبود نیروهای مسلح جنگ ویتنام، مایا لین، ۱۹۸۲، واشینگتن دی سی

وقتی مردم بی‌شماری به اجبار مهاجرت می‌کنند، در جشن‌های پر زرق و برق از چهره‌های مشهور با پوشش‌های نمادینی شبیه آن‌چه به تن قربانیان حوادث پوشانده می‌شود عکس می‌گیریم و در رسانه‌های پرتیراژ و پر بیننده منتشر می‌کنیم.[2]

افراد مشهور درحالی‌که پوشش‌های اورژانسی برای مهاجرین را به تن دارند، عکس سلفی می گیرند / جشن سینما برای صلح، ۲۰۱۶، برلین، آلمان

ما به این موزه‌ها می‌رویم، از این بناهای یادبود دیدار می‌کنیم و اطلاعاتمان از این عکس‌های پر سروصدا را با فخر فروشی بی‌مانندی به گوش سایرین می‌رسانیم.
شیشه‌ها ما را از حقایق جدا می‌کنند. شیشه‌ی مانیتور، شیشه‌ی تلویزیون، شیشه‌های ویترین‌ها در موزه‌ها. این اجزای به ظاهر شفاف و بی‌اثر حقایق را باژگونه می‌کنند، معوج می‌کنند، دستکاری می‌کنند. صحنه‌های خشن و بی‌رحم و غیر انسانی را در تکرارهای بی پایان برای ما از معنا تهی می‌کنند؛ برای ما نظّارگان تماشای سیه‌روزی و رنج دیگران.
مجید بیگلری در چیدمان خود، «نظر به درد دیگران»، ما ناظران خنثی و بی‌تفاوت را به سختی می‌اندازد. این‌سو چیز چندانی برای دیدن وجود ندارد. باید انتخاب کرد میان پا به درون نهادن و از همان آستانه بازگشتن. برای دیدن سوی دیگر باید جرات کرد و از میان بوی دود و تاریکی، از راه باریکی کنار چوب‌های در حال پوسیدن و سازه‌ای که فروریختنش بعید به نظر نمی‌رسد و قطرات آب از جای‌جای آن به پایین می‌چکد گذشت. آن سو باز هم دست به اثر نمی‌رسد. صفحه‌ی شفافی میان بیننده و جعبه‌های چوبی در حال انهدام و فروپاشی فاصله می‌اندازد. غشای نازکی که تهدیدکنندگی جعبه‌های سوخته و شیشه‌های شکسته را که گویی بازمانده‌های فاجعه‌ای آخر زمانی هستند به شوخی می‌گیرد. حقیقت اثر، جسمیت و جنس آن و حتی ایده‌ی هنرمند همه پشت دیواره‌ای مه‌گرفته و پوشیده از قطرات ریز آب پنهان شده‌اند. باید انتخاب کرد میان ماندن و رفتن. هرچند با بیشتر ماندن و تنفس هوای بویناک و نمور بی‌قرار و ناآرامتر می‌شویم و چیز بیشتری هم دستگیرمان نخواهد شد. معنای این اثر را نمی‌توان در مواجهه با آن جست‌وجو کرد و دریافت. ادراک ما از مفهوم آن به حضورمان وابستگی ندارد. باید مثل خبر هولناک حادثه‌ای که گویی این بار برای خودمان رخ داده است کم‌کم با آن خو کنیم، با رنج و درد آن کنار بیاییم و تک‌تک لحظه‌هایش را زندگی کنیم. اینستالیشن مجید بیگلری اثری از هنرمند ایتالیایی پاملا دیامانته، به نام «۲۰۱۶» را به یاد می‌آورد. این‌بار اما به‌جای صفحه‌ای شفاف، بخشی از اثر صفحه‌ای سیاه است که ویدیو بر روی آن نمایش داده می‌شود و به سطوحی شباهت دارد که در ایستگاه‌ها و فرودگاه‌ها برای نصب اعلان‌ها استفاده می‌شود. در این ویدیو، زمان برای ۳۲۶ بار به نشانه‌ی همین تعداد فاجعه‌ی طبیعی که در سال ۲۰۱۶ رخ داده است و هر بار برای ۳ ثانیه متوقف می‌شود و ریتم منظم ساعت‌ها و روزها را مختل می‌کند. اینجا گذر سریع زمان استعاره‌ای از وفور اطلاعات است که تعداد و شرح آن‌ها از ظرفیت انسانی برای به خاطر سپردنشان فراتر می‌رود. این ویدیو اینستالیشن گاه‌شماری برای توصیف روز به روز سال ۲۰۱۶ از طریق شمارش فجایع طبیعی و تکنولوژیکی است که در جهان روی داده‌اند. مخاطب تنها می‌تواند در برابر عددهایی که پیاپی بر صفحه ظاهر می‌شوند بایستد و نظاره‌گری بی احساس بر رنج و درد بی‌شمار انسان و تخریب‌های گسترده‌ی محیط زیست باشد.
مهم نیست بیان و ابزار هنری چیست، ایده‌ی آثار هنری بسیاری در جهان معاصر، رخوت و بی‌حسی انسان‌هایی‌ست که شاهدِ منفعلِ نیستی و نابودی هستند. خیره و گوش سپرده بر طنین بمباران تصاویر تکان‌دهنده‌ی رسانه‌ها در فضای مجازی و واقعی. پرسش درباره‌ی درک مرقع‌وار انسان‌ها از حقیقت، همدلی و وظایف وجدانی و انسانی که به دست نهادها و رسانه‌ها شکل می‌گیرد، دچار دگرگونی می‌شود و در گرداب پرشتاب اطلاعات هر روزه محو می‌گردد.

«۲۰۱۶»، «۲۰۱۷»، نمایشگر هوشمند اعلان سامسونگ اس اچ ۳۷ اف، کابل برق، فلز با پوشش پودر گالوانیزه، ۲۲۰×۱۵۵×۵/۶ سانتی‌متر، متعلق به هنرمند و گالری راسموت، رم

۱› یادبود سربازان جنگ ویتنام، «دیوار»، که اسامی برخی از نیروهای مسلح کشته شده در جنگ ویتنام بر روی آن حک شده است، طراحی شده توسط مایا لین، ۱۹۸۲، واشینگتن دی‌سی.
۲› اشاره‌ای به پروژه‌ی هنری آی وی وی، هنرمند و فعال حقوق بشر معاصر چینی، که در آن صدها بازیگر و فعال اجتماعی در جشن سالیانه‌ی سینما برای صلح در برلین، خود را در پتوی طلایی مخصوص آسیب دیدگان و مهاجرین پوشاندند تا آگاهی را درباره‌ی بحران مهاجرین سوری افزایش دهند، ۲۰۱۶.

مجید بیگلری
نظر به درد دیگران

مجید بیگلری (م. ۱۳۶۵ تهران، ایران) کارشناسی خود را در رشته‌ی مجسمه‌سازی از دانشگاه تهران دریافت کرده است. او آثار خود را در نمایشگاه‌های انفرادی و گروهی متعددی در داخل و خارج از ایران به نمایش گذاشته است. نمایشگاه‌های انفرادی بیگلری عبارتند از «سرحد»، گالری محسن، تهران، ۱۳۹۵؛ «جشن روز بدون بازگشت»، گالری آران، تهران، ۱۳۹۳ و «بودن در زندگی تو»، گالری آران، تهران، ۱۳۹۱. او در نمایشگاه‌های گروهی متعددی نیز شرکت کرده از جمله «اپیزود ۰۱: امتداد»، گالری محسن، تهران؛ نهمین نمایشگاه پاپ آپِ نو منز آرت «دور همی»، آمستردام، ۱۳۹۵ و «بازتاب پرتره‌ها در آثار هنرمندان ایرانی»، زگ اسپیس، نیویورک، ۱۳۹۳. بیگلری در تهران زندگی و کار می‌کند.

مجید بیگلری ← «وقتی سوژه ناظر درد انسان‌های دیگر است، هیچ مایی را نباید مسلم گرفت. قرابت خیالی و با واسطه‌ی تصاویر به درد و رنجی که بر دیگری وارد شده، حاکی از پیوندی است میان رنج دیدگانی در دوردست- که در صفحه‌ی تلویزیون نمای نزدیک‌شان را نشان می‌دهد- و بیننده‌ای در رفاه و ایمنی، پیوندی که اصلا حقیقت ندارد و عامل دیگری‌ست در پُر رمز و راز کردنِ بیشترِ مناسباتِ واقعیِ ما با قدرت. تا وقتی حسِ همدردی به ما دست می‌دهد، احساس می‌کنیم در آنچه مسببِ درد و رنج‌ها بوده دستی نداشته‌ایم. همدردیِ ما گواهِ بیگناهی و ناتوانی ماست. به همین دلیل، چنین واکنشی چه‌بسا (علیرغم نیتِ خیرمان) نامربوط باشد- البته اگر نگوییم نامناسب. کنار گذاشتنِ حسِ همدردی نسبت به دیگرانی که در چنگِ جنگ و سیاست‌های جنایت‌بار گرفتار شده‌اند برای تعمق در این‌باره که امن و آسایشِ ما چطور در همان نقشه‌های جای گرفته که رنجِ آن‌ها و شاید- به شکل‌هایی که چه بسا تصورش برایمان خوشایند نباشد- با درد و رنجِ آن‌ها پیوندی هم دارد.»

ــ سوزان سونتاگ ، *نظر به درد دیگران*، ترجمه‌ی احسان کیانی‌خواه

Poster for
"Regarding the Pain of Others"
at Pasio
پوستر «نظر به درد دیگران»
در پاسیو

اگرچه پس از جنبش مدرن، ایده‌های فرمالیستی موجب شدند که هنر روایت‌گر کم‌طرفدارتر باشد، با این‌حال اشارات رمزآمیز به موضوعات سیاسی یا اجتماعی یا به رویدادهایی در زندگی هنرمند هنوز هم رواج دارد. کارهایی چون آثار مجید بیگلری حکایت‌های مدرنی هستند که اغلب برای درک کامل‌شان به اطلاعاتی از سوی هنرمند نیاز است.

موضوع آثار بیگلری، احساس او درباره‌ی نظام سرمایه‌داری، فرهنگ رسانه و نیز تاثیر آن‌ها بر نحوه‌ی ادراک ما از واقعیت را منعکس می‌کند؛ اگرچه حلقه‌ی رابط تمام آثار او روایت تاریخی مناقشات، گسست‌ها و ویرانی‌هایی است که تجربیات روزمره‌ی انسانی را شکل می‌دهند؛ ویرانه‌هایی که گویی طبیعت دست‌ساخته‌ی انسان هستند.

اثر اخیر او برای پاسیو، از شصت جعبه‌ی چوبی سوخته ساخته شده که در سه ستون کنار هم قرار گرفته‌اند؛ از میان ستون‌ها، آب به آرامی از بالای پاسیو به طرف کف آن جریان دارد و بوی چوب سوخته را در فضا منتشر می‌کند. بازدیدکنندگان ابتدا اثر را از پشت می‌بینند و بعد از گذشتن از مسیری باریک، با یک صفحه‌ی پلکسی‌گلس مواجه می‌شوند که در برابر جعبه‌ها قرار گرفته و چیدمان را از بیننده جدا می‌کند. علت انتخاب چوب به عنوان متریال، قدرت و تاثیر ویژه‌ی آن در برانگیختن خاطره‌ی مکان‌های ویران است. با این‌که هر یک از قطعات ابعادی کوچک دارند، با قرارگیری کنار هم و با نگاهی تاریخی، عظیم و پرابهت به نظر خواهند رسید. بیگلری پیش از این نیز برای خلق آثارش از چوب استفاده کرده و در این چیدمان به تجربه با موادی چون پلکسی‌گلاس، شیشه و آب پرداخته است. این مواد و مصالح جدید به او اجازه می‌دهند که ابعاد و پیچیدگی اثر هنری عظیم خود را گسترش دهد، در حالی که فرایند طبیعی فرسایش و زوال را نیز در طول نمایش چیدمان سرعت می‌بخشد.

واقعیت مفهومی سیال است که هر یک از ما درک متفاوتی از آن داریم. عادی‌سازی فجایع، جنگ‌ها، قتل‌عام‌ها، ترورها، ویرانی گستره‌ی شهرها، فجایع طبیعی و غیره توسط فرهنگ رسانه از بار آگاهی ما می‌کاهد و گسستی بین واقعیت و حقیقت ایجاد می‌کند. چیدمان بیگلری نقش موزه‌ها را به مثابه آینه‌ای برای عملکرد نظام‌های اقتدارگرا برجسته می‌کند و نیز به این امر می‌پردازد که چگونه موزه‌ها با بازنمایی نسخه‌های اصیلِ روایت، می‌توانند تاویل‌های خاصی از رویدادها را در حافظه‌ی عمومی نهادینه کنند و اعتبار ببخشند.

Majid Biglari
"Regarding the Pain of Others"
Installation View
(Detail)
at Pasio
2017
مجید بیگلری
«نظر به درد دیگران»
بخشی از اثر
چیدمان در پاسیو