MAJID BIGLARI > TESTIMONY

JAN 12, 2018
۱۳۹۶ دی ۲۲

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 Amsterdam, 2016; and "Portraits: Reflections by Emerging Iranian Artists," Rogue Space, New York, 2014. In 2016, Biglari displayed two installations, "Regarding the Pain of Others" at Pasio, Mohsen Gallery and "Shades of Grey and Irrelevant Information," at TMoCA as a part of the 7th Edition of Tehran National Sculpture Biennial. He lives and works in Tehran.

Majid Biglari → The remains are the survivors of a catastrophe. Raw, scattered, and inconsistent signs of all the things that no longer exist. Signs that do not signify anything anymore. They are like disintegrated words, emptied of their senses, recounting no narratives. Ruins are the reduced experiences of humans. These fragments are objects that have become beautiful through repetition, and, with the passage of time, they shall become evidences for the corrupted parts of history. The real witness is the piece that seems to have never existed. The person who is not there, the reality that has never been depicted, and the truth that shall never be uttered.

> "O'Hare read this handsome passage out loud: 'History in her solemn page informs us that the Crusaders were but ignorant and savage men, that their motives were those of bigotry unmitigated, and that their pathway was one of blood and rears. Romance, on the other hand, dilates upon their piety and heroism, and portrays, in her most glowing and impassioned hues, their virtue and magnanimity, the imperishable honor they acquired for themselves, and the great services they rendered to Christianity.'"
> —Kurt Vonnegut, *Slaughterhouse-Five*

→ The experience of others is unexperienceable. Yet the archives are filled with documents, kept for a long time, because they testify to significant or interesting events. Letters, family photos, war documents, evidences of riots and revolts, identity documents, the diaries and personal notes of important figures, are all collected and preserved to give an honest, exact account of events. But they are unable to fulfill this important purpose, like a dead man who is no longer able to talk about the final moments of his life. Truth seems to be hidden under layers of documents, between the intervals of films cuts, and among the piles of family photos while, in fact, it has evaporated like perfume, no longer accessible to anyone. Documents neither reveal anything nor do they help resolve ambiguities. As a matter of fact, they have a hand in altering the reality of events. Not merely because truth is manipulated and distorted in them but because they are told, written, and documented by people that have survived the most horrific incidents. How can the few survivors of disasters talk about the events as they really happened, when they have only a partial experience of it? In "Testimony" series, documents are, according to Majid Biglari, things void of meaning; they are sealed and mute; even if they open their lips to talk, there is no truth in their mouths.

Installation View of
"Testimony" Exhibition
2018
نمای چیدمان
نمایشگاه «شهادت»

Mahmoud Mahroumi in Conversation with Majid Biglari
A Desire for Installational Brutality

Considering your series of works, you seem to show a tendency towards aestheticizing something that is the opposite of mainstream aesthetics in arts.

I haven't thought about making "anti-art" or something that opposes conventional aesthetics, and I don't believe my works can actually do that. They are formed by the aesthetic gradually created from the inside out. They speak for themselves, responding to questions according to their internal aesthetics. I don't control them.

About your installation in Pasio, "Regarding the Pain of Others," which is essentially a critique of aestheticizing the artwork by the artist; something that represents violence in a beautiful frame, showing its self-made aesthetic with a relevant, seductive installation through a dominant, authoritative medium. How do you think this ornamented brutality is desirable for contemporary society?

We see a host of war films, news, and violent images that are in the top searched lists on the internet. Most video games are about war. All of these are aesthetic forms introduced by the media. The media that present this kind of aesthetic sooner, would most likely be the ones that win the attention of the society. This implies a kind of aesthetic that is derived from that mentality, the republication of which is also derived from that kind of aesthetic, whether we admit it or not.

In his book *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, which is somehow a history and a genealogy of torture, Foucault writes about when guillotine was used for the first time. The people who were watching complained: "We didn't see anything!" because guillotine had deprived them of the pleasure of extensive, prolonged torture. We have to remember that violence has been distilled in society's DNA for a long time now, and death has grown to the scales of life itself.

My main problem with violence is its subjectivity and inwardness. Violence happens in different layers and it does not have a local meaning, but it's really a universal concept. That is why I omit the codes that represent a specific location. The maps in my works do not correspond to actual places; neither Syria and Iraq, nor Afghanistan and Myanmar. Referring to a specific geographical location is basically something for the media to do: using that in my work is absurd. When I talk about violence, I am talking about the impact of the media on violence, which has power in its nature. This power draws its potency from each and every one of its audience, and everybody has a role in its perpetuation.

Part of human violence in forgotten. We eat meat, but we have no idea of wanting to kill a creature. We have to admit that a part of our lives depends on killing. Christian Boltanski, who was a fierce critic of the Nazis, and, together with his Jewish family, had survived the extermination camps, points out to when they were secretly living as illegal immigrants in an apartment. One they, their upstairs neighbor started to complain about their cat, got mad at them, threatened them to expose them if they would not kill the cat. Boltanski confesses that his parents killed their beloved pet.

Repeating a violent action normalizes it. I am talking about normalization by repetition in the media. For example, seeing images of the death of people in Kabul over and over has normalized it for us in a way that the death of hundreds of people in that region is not newsworthy, while the death of one individual in London is.

Normalization of violence has sometimes turned into a ritual, and is radically sanctified. If we think about the cross, what should it remind us but an instrument of violence and torture? However, when we see it, we feel religious and spiritual. Normalization sometimes leads to the injustice and the inversion of sensitivities. The faces of soldiers beam with delight and is filled with passion for life as they return from war and embrace their wives and children; it is as if it were not them who killed women, children, and innocent people. The tragedies of wars, pollution, and AIDS taught us that we are not getting any better. There is nothing more sublime than the idea of Christ being killed for all humanity; yet, his last words were, "I thirst. Father, why have you forsaken me?" Is it not paradoxical that a religion is made after these cold and hopeless words? Martials are less dominant in your recent works. Also, much less information is presented to the audience. We don't see separate titles and statements for each work, and even the title of the exhibition is very open and general. One notices obscurity more than ever before. Although, your audience might not be looking for so much information. They may even like it to be emptied of information.

If specific and clear information is given to the audience, their overall vision will be disrupted and it will be difficult for them to get rid of the details. I am dealing with number analysis. Numbers and dates are stripped down to their most abstract forms. Familiar forms such as houses and tanks are turned into abstract forms such as cubes, then I have stacked them on each other and multiplied them. I have demonstrated the process of erosion and ruination with something like incineration, ultimately making them the products of post-tragedy. These un-burned, deformed, and disturbed objects have a specific, momentarily function. It may remind me of Plasco Building. For someone else it might be a reminder of a burnt tower in London and so on. I am not searching for ways to show violence, but I want to peel off its layers as much as possible.
I believe that all the data we have, and the documents that are lacking or are damaged or distorted, testify to something, and when something is missing from the evidence, the testimony will be disrupted and disturbed. What I refer to as fragments, are the pieces that have fallen apart. To connect the pieces, we have to deal with the idea of fragmentation. There are also evidences that are either missing or damaged, which I decided to remove as an author. There are no suggestions in "Testimony"; only our illusion of knowledge is criticized. The knowledge whose authenticity is dubious due to a distorted testimony.

›
Next Page
Majid Biglari
Untitled (Detail)
From "The Experience of Dishevelment" Series
Mixed Media
(Steel, Cement, Concrete, Wood, Cardboard, Textile, etc.)
65 x 66 x 24 cm
2017
›
صفحه‌ی قبل
مجید بیگلری
بدون عنوان (بخشی از اثر)
ازمجموعه‌ی
«تجربه‌ی به‌هم‌ریختگی»
ترکیب مواد
(آهن، سیمان، بتون، چوب، مقوا، پارچه و غیره)

The Testimony of the Remnants That Have Lost Their Meaning

Behrang Samadzadegan →In recent years, Majid Biglari has exhibited works of eclectic quality, leaving the power of judgment in the "in-between." They keep the mind and perception in suspense in the midst of information, or lack thereof, between beauty and ugliness, and even among volumes that are simultaneously nothing [specific] and works of art. At the outset and in his earlier works, he used to defamiliarized common objects by adding texts; later, however, he started deforming objects by pressing them into each other, and as a result, interwoven metal volumes were formed, all implying that "there used to be something there." In the course of his work, Biglari has moved from defamiliarization to ruination. The author believes that the artist has reached the peak of maturity and boldness in the works he has made during the last year. Defamiliarization in his earlier works were carried out on the basis of explaining something to the viewer in the texts attached to the works. From there, he moved towards destroying and emptying his works. Emptying does not mean making void, but a lack of representational information and providing contexts and implications that have been stripped of their informational load during the process of moving from written to aesthetic text. Biglari's recent works situate us in an abstract condition, which is at the same time very real. He provides us with documents and evidences that are emptied of their informational load, and although it may not seem at the first glance, they weigh more on the aesthetic rather that the informational side. In order to digest Biglari's work, one has to linger, for he situates the viewer between two contradictory dimensions. He puts a void before us that is emptied of beauty, and we admire it as we habitually do as audience of art. Later, however, we realize what we have been looking at was nothing but a ruin made of sterilization and neutralization of visual information. We are standing before the image of a disaster, whose nature and function as document are transformed to an object of beauty by being placed in an aesthetic context.

Biglari puts us in a situation that, more than a visual experience, is presenting us with a question: "What has happened?" We are facing the outcomes of a disaster. As the artist has pointed out in the statement of his new series, these objects are "the survivors of a catastrophe." However, instead of displaying the tragic side of the disaster, the viewer is presented with objects that are emptied of information; an undramatic weight that draws our attention to question about what happened "before the incident." In other words, it puts us in "a moment ago" rather than "the present moment." In "Testimony," we are presented with documents that we are not sure whether they are genuine or fake. We see framed texts on the walls, out of which the words are extracted. We see files that we cannot pick up and read. We see objects that are expressive and quite attractive, but it is unclear what they are. In another part of the exhibition, we see videos that constantly create the impression of critical situation, and due to the irritation they cause through color and sound, they are quite unbearable to watch, if not impossible.

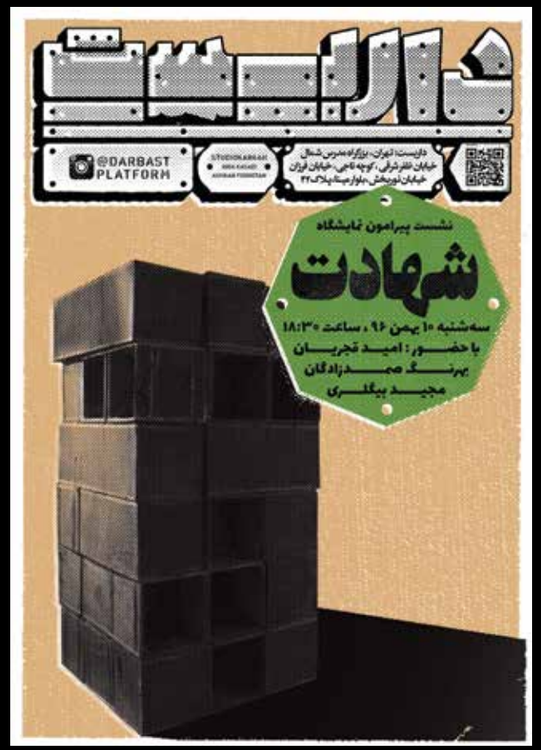
The image of disaster in contemporary world, which is horrified by terror and violence, and at the same time gotten used to it, has turned into an icon; in the sense that the image dominating the mind has simultaneously taken over the scope of cognition and imagination. The powers take advantage of this very characteristic of the icon of collective imagination to control the mind and imagination of history.

Yet, an artwork that claims to represent truth is also trying to somehow dominate the mind of viewers and conquer their imagination. In this competition, however, the artwork will most probably not win, because the referential and informational weight that the image of violence imposes on the mind, is much more than the representation of the artwork. Biglari intentionally avoids this feature of representational images, leaving the task of visualization to the imagination of his audience. In fact, he puts forth an extraordinary path, and contrary to the expectation of the audience in perceiving the image, message, or icon, he leaves them somewhere between imagination and allusion. By arranging the pieces in a particular way, he makes a counterfeit museum, which is a context in which a collection of various citation from history is interconnected. Contrary to what may seem, the museum-like space that Biglari creates, makes no allusions; rather, it has only made a sensual, emotional, or aesthetic relation to disaster as a reason to make art, the context in which interconnections are made through these fake citations.
The works in Biglari's exhibition have no apparent similarity, and escaping from formal unity has given the works and the exhibition a museum-like quality. What happens as a result, however, is that even the reading of the artist himself is manipulated and distorted. This is due to the removal of authentic information by the aesthetic context, as if the claim of artwork to denote a particular truth is being challenged.

Majid Biglari
"October 03, 2015"
(Detail)
From "The Experience of Dishevelment" Series
Mixed Media
(Steel, Polycarbonate, Wood, Electrocardiogram)
40 x 40 x 40 cm
2017
مجید بیگلری
«۳ اکتبر ۲۰۱۵»
(بخشی از اثر)
از مجموعه‌ی
«تجربه‌ی به هم ریختگی»
ترکیب مواد
(آهن، پلی‌کربنات، چوب،
الکتروکاردیوگرام)

PANEL DISCUSSION

دارآبست
darbast
JAN 30, 2018
۱۰ بهمن ۱۳۹۶



Omid Qajarian → War is the most horrendous word in the constellation of human culture; it is as if war is something inevitable in human history, for which no one is culpable, and at the same time, everyone is responsible for and guilty of.
What war leaves behind testifies to this human tragedy. The casualties of war, the evidences and documentations, and their "remnants," as well as the destruction, are all testimonies to the disastrous effects of war. It is not without reason that they call someone who is killed in war a "martyr:" In Christianity, a martyr, in accordance with the meaning of the original Greek martys in the New Testament, is one who brings a testimony. Martyrs always refer to the degradation of human culture and it seems that a martyr will disappear after his death, but in another sense, he is always present and watchful. The culture that is created by martyrdom, always deems those who were killed in wars to be present, watching over the process. A martyr gives a testimony; even though his body is physically absent, his abstract presence is the remnant of the memory of this destructive process. A martyr is constantly testifying and has a prominent place in the most sacred layers of human culture. In religious, eschatological beliefs, "Martyrs are always alive." The presence and testimony of a martyr expands to what is left of him, from his letters to his clothes, belongings, and the documents related to him —all testify as witnesses; as if there is a halo surrounding all the objects that have remained from war. They testify to the horrific presence of war. Remnants of war are transformed in the sediments of time and history, and they age, but they never go away: they are rediscovered and reconsidered years later; like archeological objects, they are excavated from historical layers to testify to how human culture destroys itself.

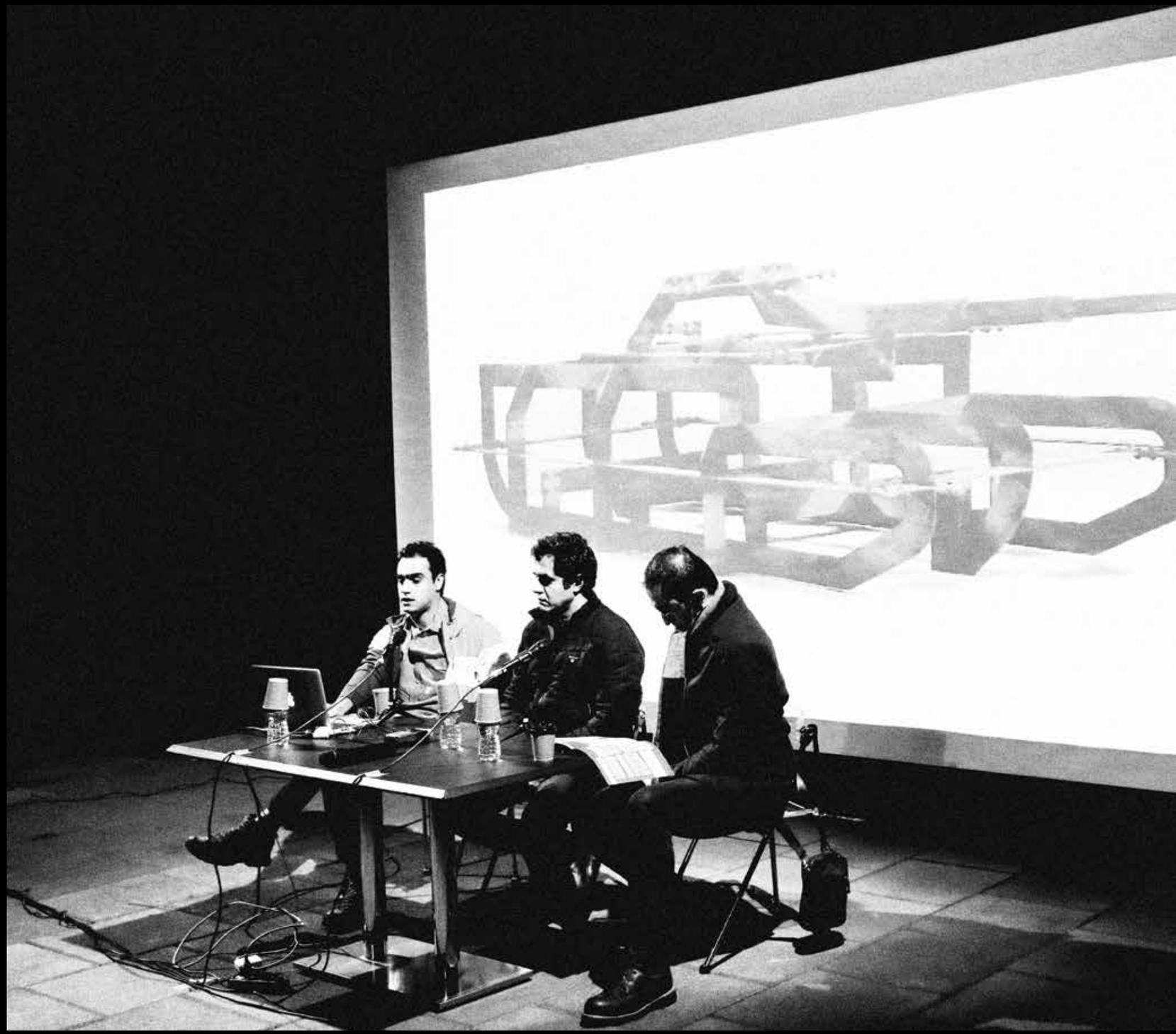
Poster for
"Testimony"
Panel Discussion
at Darbast
2018
پوستر نشست
نمایشگاه «شهادت»
در دارآبست

There seems to be a deep connection between archeology and war: they seem to correspond. Archeology and war both reveal something that is lost and an aspect of history. Both of these remnants are important and valuable; however, archeology differs from war in a significant area: one is the history of rising and making, the other is the history of destruction. Although archeology encompasses some aspects of ancient wars, it ends with historical narratives and descriptions. "Paleontology of war," however, does not belong to ancient times. It is, rather, the extensive narrative of destruction that begins with the most inhuman achievements of humanity, extending to the present time. The researchable excesses of this destructive behavior are the remnants of war. The remains of war are more than cultural objects. Objects give evidence to any kind of narrative of the life of human beings and the world they have constructed. But the remnants of war do not only give evidence: they also give a testimony. There is a difference between the two words: an evidence is a fact from the past by which the past is reconstructed, and is a document and a pointer to a situation, whereas a testimony is something that extends to the present; it is as if a testimony denotes the "past continuous": it implies an unfinished and incomplete action in the past. Thus, the remnants of war are not mere evidences, but like martyrs of a war, they testify to something that results from sediments of the horror of humanity's most inhuman achievements; as if they are forcing us to face the terrors of war.

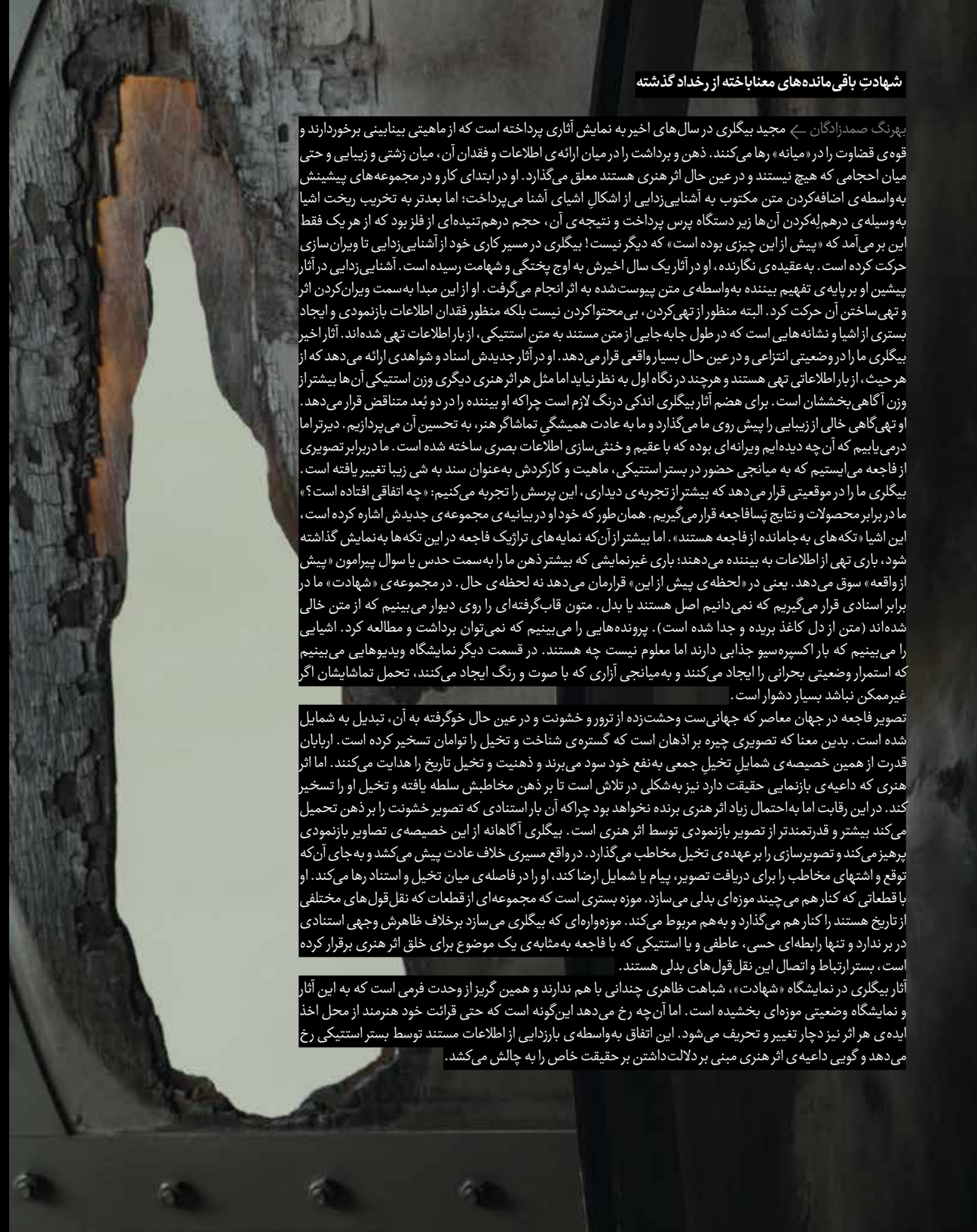
War is the most contradictory product of human culture. It is cultural, because all the military achievements that are related to it have been relentlessly spent on providing humanity with resources and for raising their awareness. It is a bitter truth that the majority of humanity's inventions and explorations are made to serve the development of war, which is again used on its destruction and elimination.

The tragic consequences of war perhaps take a long time to heal but the destructive effects of war are like old wounds, whose marks are never really healed. The remnants of war leave traces that are like reminders of its imminence. They are not mere historical documents: they are present like a "witness," ready to give a testimony to the possibility of disaster.

There is no doubt that there is nothing like the remains of war in the lexicon of human culture that has expanded its borders of objectivity. Objects have a coherent relation with time, adjusting their actuality based on this relation. Objects are taken into consideration in terms of an aspect of time and the cultural interaction that is derived from it, but the remnants of war carry a contradictory narrative with themselves: on the one hand, they are constructed by humans, and on the other hand, they are destroyed by them. Therefore, they create a different quality in time and their presence, moving on the edge of skepticism that is beyond their objective dimention. Sometimes, remnants of war replace an absence, whose narrative of presence is left unfinished: they are constantly testifying.



"Testimony"
Panel Discussion
at Darbast
2018
نشست و گفت‌وگو
پیرامون نمایشگاه
«شهادت» در داربست



شهادتِ باقی‌مانده‌های معناباخته از رخداد گذشته

بهرنگ صمدزادگان ← مجید بیگلری در سال‌های اخیر به نمایش آثاری پرداخته است که از ماهیتی بینابینی برخوردارند و قوه‌ی قضاوت را در «میانه» رها می‌کنند. ذهن و برداشت را در میان ارائه‌ی اطلاعات و فقدان آن، میان زشتی و زیبایی و حتی میان احجامی که هیچ نیستند و در عین حال اثر هنری هستند معلق می‌گذارد. او در ابتدای کار و در مجموعه‌های پیشینش به‌واسطه‌ی اضافه‌کردن متن مکتوب به آشنایی‌زدایی از اشکالِ اشیای آشنا می‌پرداخت؛ اما بعدتر به تخریب ریخت اشیا به‌وسیله‌ی درهم‌لِه‌کردن آن‌ها زیر دستگاه پرس پرداخت و نتیجه‌ی آن، حجم درهم‌تنیده‌ای از فلز بود که از هر یک فقط این برمی‌آمد که «پیش از این چیزی بوده است» که دیگر نیست! بیگلری در مسیر کاری خود از آشنایی‌زدایی تا ویران‌سازی حرکت کرده است. به‌عقیده‌ی نگارنده، او در آثار یک سال اخیرش به اوج پختگی و شهامت رسیده است. آشنایی‌زدایی در آثار پیشین او بر پایه‌ی تفهیم بیننده به‌واسطه‌ی متن پیوست‌شده به اثر انجام می‌گرفت. او از این مبدا به‌سمت ویران‌کردن اثر و تهی‌ساختن آن حرکت کرد. البته منظور از تهی‌کردن، بی‌محتوا کردن نیست بلکه منظور فقدان اطلاعات بازنمودی و ایجاد بستری از اشیا و نشانه‌هایی است که در طول جابه‌جایی از متن مستند به متن استتیکی، از بار اطلاعات تهی شده‌اند. آثار اخیر بیگلری ما را در وضعیتی انتزاعی و در عین حال بسیار واقعی قرار می‌دهد. او در آثار جدیدش اسناد و شواهدی ارائه می‌دهد که از هر حیث، از بار اطلاعاتی تهی هستند و هرچند در نگاه اول به نظر نیاید اما مثل هر اثر هنری دیگری وزن استتیکی آن‌ها بیشتر از وزن آگاهی‌بخششان است. برای هضم آثار بیگلری اندکی درنگ لازم است چراکه او بیننده را در دو بُعد متناقض قرار می‌دهد. او تهی‌گاهی خالی از زیبایی را پیش روی ما می‌گذارد و ما به عادت همیشگیِ تماشاگر هنر، به تحسین آن می‌پردازیم. دیرتر اما درمی‌یابیم که آن‌چه دیده‌ایم ویرانه‌ای بوده که با عقیم و خنثی‌سازی اطلاعات بصری ساخته شده است. ما دربرابر تصویری از فاجعه می‌ایستیم که به میانجی حضور در بستر استتیکی، ماهیت و کارکردش به‌عنوان سند به شی زیبا تغییر یافته است. بیگلری ما را در موقعیتی قرار می‌دهد که بیشتر از تجربه‌ی دیداری، این پرسش را تجربه می‌کنیم: «چه اتفاقی افتاده است؟» ما در برابر محصولات و نتایج پَسافاجعه قرار می‌گیریم. همان‌طور که خود او در بیانیه‌ی مجموعه‌ی جدیدش اشاره کرده است، این اشیا «تکه‌های به‌جامانده از فاجعه هستند». اما بیشتر از آن‌که نمایه‌های تراژیک فاجعه در این تکه‌ها به‌نمایش گذاشته شود، باری تهی از اطلاعات به بیننده می‌دهند؛ باری غیرنمایشی که بیشتر ذهن ما را به‌سمت حدس یا سوال پیرامون «پیش از واقعه» سوق می‌دهد. یعنی در «لحظه‌ی پیش از این» قرارمان می‌دهد نه لحظه‌ی حال. در مجموعه‌ی «شهادت» ما در برابر اسنادی قرار می‌گیریم که نمی‌دانیم اصل هستند یا بدل. متون قاب‌گرفته‌ای را روی دیوار می‌بینیم که از متن خالی شده‌اند (متن از دل کاغذ بریده و جدا شده است). پرونده‌هایی را می‌بینیم که نمی‌توان برداشت و مطالعه کرد. اشیایی را می‌بینیم که بار اکسپره‌سیو جذابی دارند اما معلوم نیست چه هستند. در قسمت دیگر نمایشگاه ویدیوهایی می‌بینیم که استمرار وضعیتی بحرانی را ایجاد می‌کنند و به‌میانجی آزاری که با صوت و رنگ ایجاد می‌کنند، تحمل تماشایشان اگر غیرممکن نباشد بسیار دشوار است.

تصویر فاجعه در جهان معاصر که جهانی‌ست وحشت‌زده از ترور و خشونت و در عین حال خوگرفته به آن، تبدیل به شمایل شده است. بدین معنا که تصویری چیره بر اذهان است که گستره‌ی شناخت و تخیل را توامان تسخیر کرده است. اربابان قدرت از همین خصیصه‌ی شمایلِ تخیلِ جمعی به‌نفع خود سود می‌برند و ذهنیت و تخیل تاریخ را هدایت می‌کنند. اما اثر هنری که داعیه‌ی بازنمایی حقیقت دارد نیز به‌شکلی در تلاش است تا بر ذهن مخاطبش سلطه یافته و تخیل او را تسخیر کند. در این رقابت اما به‌احتمال زیاد اثر هنری برنده نخواهد بود چراکه آن بار استنادی که تصویر خشونت را بر ذهن تحمیل می‌کند بیشتر و قدرتمندتر از تصویر بازنمودی توسط اثر هنری است. بیگلری آگاهانه از این خصیصه‌ی تصاویر بازنمودی پرهیز می‌کند و تصویرسازی را برعهده‌ی تخیل مخاطب می‌گذارد. درواقع مسیری خلاف عادت پیش می‌کشد و به‌جای آن‌که توقع و اشتهای مخاطب را برای دریافت تصویر، پیام یا شمایل ارضا کند، او را در فاصله‌ی میان تخیل و استناد رها می‌کند. او با قطعاتی که کنار هم می‌چیند موزه‌ای بدلی می‌سازد. موزه بستری است که مجموعه‌ای از قطعات که نقل‌قول‌های مختلفی از تاریخ هستند را کنار هم می‌گذارد و به‌هم مربوط می‌کند. موزه‌واره‌ای که بیگلری می‌سازد برخلاف ظاهرش وجهی استنادی در بر ندارد و تنها رابطه‌ای حسی، عاطفی و یا استتیکی که با فاجعه به‌مثابه‌ی یک موضوع برای خلق اثر هنری برقرار کرده است، بستر ارتباط و اتصال این نقل‌قول‌های بدلی هستند.

آثار بیگلری در نمایشگاه «شهادت»، شباهت ظاهری چندانی با هم ندارند و همین گریز از وحدت فرمی است که به این آثار و نمایشگاه وضعیتی موزه‌ای بخشیده است. اما آن‌چه رخ می‌دهد این‌گونه است که حتی قرائت خود هنرمند از محل اخذ ایده‌ی هر اثر نیز دچار تغییر و تحریف می‌شود. این اتفاق به‌واسطه‌ی بارزدایی از اطلاعات مستند توسط بستر استتیکی رخ می‌دهد و گویی داعیه‌ی اثر هنری مبنی بر دلالت‌داشتن بر حقیقت خاص را به چالش می‌کشد.

نشست و گفت‌وگو

امید قجریان ← جنگ، دهشت‌بارترین واژه در منظومه‌ی فرهنگ انسانی است؛ گویی جنگ، امری ناگزیر در تاریخ بشر است که هیچ‌کس در آن مقصر نبوده و در عین حال همگی در آن مسبب و گناهکارند.

آن‌چه از پس جنگ می‌ماند، گواهی و شهادتی از این تراژدی غم‌بار بشری است. کشته‌شدگان جنگ، مستندات و «باقی‌مانده»های آنان و همچنین ویرانه‌های برجای‌مانده از آن، همگی وجهی از گواهی و شهادت بر این تراژدی انسانی هستند. بی‌دلیل نیست که کشته‌شده‌ی جنگ را شهید می‌نامند. معنای تحت‌اللفظی شهید، گواهی‌دهنده است؛ شهیدان جنگ بر امری سراسر مضمحل‌شده بر پیکره‌ی فرهنگ انسانی دلالت می‌کنند و به‌نظر می‌رسد «شهید» پس از کشته‌شدن غایب می‌شود اما در وجهی دیگر، او همواره ناظر و حاضر است. فرهنگ برساخته از شهادت، کشته‌شده‌ی جنگ را حاضر و شاهد این فرایند می‌داند. شهید گواهی‌دهنده است؛ هرچند بدن او به‌مثابه‌ی فیزیک فرهنگی غایب است اما حضور انتزاعی او باقی‌مانده‌ی خاطره‌ی این فرایند نابودکننده است. شهید همواره شهادت می‌دهد و در ساخت مقدس‌ترین لایه‌های برآمده از فرهنگ انسانی از جایگاه رفیعی برخوردار است. در فرهنگ دینی که برآخرت باور دارد نیز «شهیدان همواره زنده‌اند».

حضور و گواهی شهید در هرآن‌چه از او باز مانده، از نامه‌های برجامانده تا لباس و اشیا و اسناد مرتبط با او و جنگ تسری دارد و همه‌ی آن‌ها در مراحلی نقش گواهی‌دهنده را در خود می‌پذیرند. گویی این هاله دور همه‌ی ابژه‌های بازمانده از جنگ قرار می‌گیرد. این اشیا بر حضور دهشتی به‌نام جنگ گواهی می‌دهند. باقی‌مانده‌های جنگ در رسوب زمان و تاریخ تغییر کرده و کهنه می‌شوند اما هرگز از بین نرفته و سال‌ها بعد دوباره کشف و بررسی می‌شوند؛ هم‌چون یک شی باستانی که از پسِ لایه‌های تاریخی دوباره پیدا می‌شود تا گواهی دهد که فرهنگ ساخته‌ی بشر چگونه خود را نابود می‌کند.

به‌نظر می‌رسد رابطه‌ای عمیق بین باستان‌شناسی و جنگ وجود دارد؛ رابطه‌ای از جنس تناظر. باستان‌شناسی و جنگ هردو بر امری ازدست‌رفته گواهی داده و بر وجهی از تاریخ شهادت می‌دهند. در هردوی آن‌ها باقی‌مانده‌ها حائز اهمیت و ارزشمندند؛ اما تفاوت باستان‌شناسی با جنگ در یک منطقه‌ی مهم به‌وجود می‌آید؛ یکی تاریخ برآمدن و ساختن و دیگری تاریخ ویرانگری است. باستان‌شناسی هرچند از وجهه‌ی تاریخی جنگ‌های گذشته را هم در بر می‌گیرد اما در پس روایت و توصیف تاریخی متوقف می‌ماند. «دیرینه‌شناسی جنگ» اما متعلق به اعصار دور نیست؛ روایت دامنه‌دار ویرانی است که از غیرانسانی‌ترین دستاورد انسانی آغاز می‌شود و تا هم‌اکنون ادامه دارد. مازاد قابل‌پژوهش این رفتار نابودکننده باقی‌مانده‌های جنگ هستند. باقی‌مانده‌های جنگ بیش از یک ابژه‌ی فرهنگی نقش می‌پذیرند. اشیا بر هر نوعی از روایت زیستن انسان و جهان برسازنده‌ی او گواهی می‌دهند؛ اما باقی‌مانده‌های جنگ تنها گواهی نمی‌دهند بلکه شهادت هم می‌دهند. تفاوت بسیار ظریفی بین این دو واژه وجود دارد؛ گواهی، برسازنده‌ی واقعیتی از امری گذشته است که در زمان گذشته امکان داشته و تمام شده است و تنها اشاره و سندی از آن موقعیت است اما شهادت، علاوه بر گذشته بر زمان حال نیز تسری دارد؛ گویی شهادت، ناظر بر زمان «گذشته‌ی استمراری» است؛ وجهی از گذشته، که در اکنون نیز ادامه دارد. از همین جهت، باقی‌مانده‌های جنگ تنها گواهی از امری نمی‌دهند بلکه هم‌چون شهیدان جنگ، شهادت بر مضامینی دارند که یکسر برآمده از دهشتی رسوب‌یافته از غیرانسانی‌ترین دستاورد بشری است؛ گویی همواره در درون خود، ما را با تلنگر دهشت برآمده از جنگ، مواجه می‌کنند.

جنگ متناقض‌ترین فراورده‌ی فرهنگ انسانی است. از این جهت فرهنگی است که تمامی دستاوردهای نظامی مرتبط با آن در کوششی بی‌امان در جهت منابع و آگاهی بشری صرف شده است. این خود روایت تلخی است که بخش عظیمی از اختراعات و اکتشافات بشر، در توسعه و گسترش جنگ‌ها به‌دست آمده و دوباره در جهت نابودی و اضمحلال آن به‌کار گرفته شده است.

فاجعه‌ی برآمده از جنگ به سال‌ها زمان نیاز دارد تا شاید التیام یابد؛ اما ویرانگری ناشی از جنگ هم‌چون زخمی کهنه از خود ردی به‌جا می‌گذارد که هرگز التیام نمی‌یابد. باقی‌مانده‌های جنگ، ردی برجای‌مانده هستند تا هم‌چنان حضور قریب‌الوقوع آن را گوشزد کنند. باقی‌مانده‌های جنگ تنها اسناد تاریخی گذشته نیستند، آن‌ها هم‌چون «شاهد»، حاضرند تا بر امکان فاجعه شهادت دهند.

بی‌تردید در منظومه‌ی فرهنگی انسان، هیچ شی‌ای به‌اندازه‌ی باقی‌مانده‌های جنگ مرز اُبژگی خود را گسترش نداده است. ابژه‌ها با زمان رابطه‌ای منسجم دارند و فعلیت خود را بر پایه‌ی نسبت خود با آن تنظیم می‌کنند. اشیا به‌نسبت تعلق به وجهی از زمان و کنش فرهنگی برآمده از آن موردتوجه قرار می‌گیرند اما باقی‌مانده‌های جنگ حامل روایت یکسر متناقض در خود هستند؛ از یک‌سو ساخته و از سویی دیگر ویران‌شده توسط انسان هستند، بنابراین در زمان و حضور خود کیفیتی متفاوت به‌وجود آورده و برلبه‌ای از تردید حرکت می‌کنند که فراتر از وجوه شی‌بودگی آن‌هاست. باقی‌مانده‌های جنگ گاهی جانشین غایبی می‌شوند که روایت حضور او ناتمام مانده است؛ آن‌ها همواره شهادت می‌دهند.

Majid Biglari
"July 20, 2017" (Detail)
From "The Experience of Dishevelment" Series
Mixed Media
(Steel, Plywood, Fiberglass, Paint)
140 x 140 x 230 cm
2018
مجید بیگلری
«۲۰ ژوئیه ۲۰۱۷»
(بخشی از اثر)
از مجموعه‌ی
«تجربه‌ی به‌هم‌ریختگی»
ترکیب مواد
(آهن، تخته سه‌لا،
فایبرگلاس، رنگ)

Installation View of
"Testimony" Exhibition
2018
نمای چیدمان
نمایشگاه «شهادت»

محمود محرومی در گفت‌وگو با مجید بیگلری

خواهش خشونت چیدمانی

با مروری بر مجموعه کارهای تو، این‌طور احساس می‌شود که تدریجا به حالتی از زیبایی‌سازی یا به‌نوعی استتیزه‌کردن آن چیزی که ضد زیبایی‌شناسی مرسوم در هنر است، متمایل شده‌ای.

فکرکردن به این موضوع که ضد هنر یا زیبایی‌شناسی مرسوم آن کار کنم، عامدانه و از روی انتخاب نیست و خیلی هم به این معتقد نیستم که آثار من بتواند این کار را انجام دهد. آن‌ها از زیبایی‌شناسی‌ای که آرام‌آرام درون‌شان شکل گرفته است حرف می‌زنند و هر پرسش را با زیبایی‌شناسی موجود در خود جواب می‌دهند. من آن‌ها را کنترل نمی‌کنم.

در این‌جا به چیدمان‌ات در پاسیو، یعنی «نظر به درد دیگران» اشاره می‌کنم که در اساس نقدی بر زیبایی‌سازی اثر هنری توسط هنرمند است؛ آن چیزی که خشونت را در قابی زیبا ارائه کرده و سعی دارد با چیدمانی مناسب و اغواکننده به‌وسیله‌ی رسانه‌ی حاکم و قدرتمند، زیبایی‌شناسی برساخته‌ی خود را نمایش دهد. به‌نظر تو این خشونت تزئین‌شده، چقدر مطلوب واقعی جامعه‌ی امروز است؟

ما با انبوهی از فیلم‌های جنگی، اخبار و تصاویر خشن مواجهیم که بیشترین بازدیدها و بالاترین آمار جست‌وجوی روز جهان را در اینترنت به خود اختصاص داده‌اند. بیشترین بازی‌های مجازی و رایانه‌ای مخصوص کودکان را بازی‌های جنگی تشکیل می‌دهند. همه‌ی این‌ها شکلی از زیبایی‌شناسی امروز است که رسانه معرفی می‌کند. رسانه‌ای که زودتر از همه این زیبایی‌شناسی را ارائه می‌دهد، بیشترین ارتباط را با جامعه برقرار می‌کند و این نشانگر نوعی زیبایی‌شناسی برآمده از این تفکر است که بازنشر آن هم نوعی از همان زیبایی‌شناسی به‌حساب می‌آید، حتی اگر بخواهیم تکذیبش کنیم.

میشل فوکو در کتاب «مراقبت و تنبیه، تولد زندان» که به‌نوعی تاریخچه و تبارشناسی شکنجه است، در جایی به اولین باری که از گیوتین برای اعدام استفاده شد اشاره کرده و بیان می‌کند مردمی که نظاره‌گر آن بودند اعتراض کردند و گفتند: «ما چیزی ندیدیم!» چراکه گیوتین کیفیت لذت تماشای طولانی شکنجه را از آن‌ها گرفته بود. هرگز نباید فراموش کرد که دیرزمانی‌ست خشونت در نهاد جامعه شکل گرفته و قرن حاضر قرنی‌ست که مرگ در آن به‌اندازه‌ی تمام ابعاد زندگی رشد کرده است.

مسئله‌ی اساسی من با خشونت، درونی‌بودن آن است. خشونت در لایه‌های مختلفی اتفاق می‌افتد و مفهومی منطقه‌ای ندارد بلکه واقعیت آن یک مفهوم جهانی‌ست. به همین دلیل در کارهایم کدهایی که طرح موقعیت می‌کنند را حذف می‌کنم. نقشه‌ها در کارهای من جای خاصی را نشان نمی‌دهند؛ نه سوریه را نشان می‌دهند، نه عراق نه افغانستان و نه میانمار را. اساسا ارجاع به جغرافیای مشخص، کار رسانه بوده و اشاره به آن در اثر هنری برای من بیهوده و بی‌معنی است. من وقتی از خشونت صحبت می‌کنم، راجع به تاثیر رسانه بر خشونت حرف می‌زنم. خشونتی که در ذاتش قدرت وجود دارد. قدرتی که توانش را از تک‌تک مخاطبانش می‌گیرد و هر فرد صاحب بخشی از خشونتی است که تکثیرش می‌کند.

قسمت‌هایی از خشونت انسانی فراموش شده است. ما انسان‌ها گوشت می‌خوریم ولی هیچ‌گونه تصوری از این‌که بخواهیم موجودی را بکشیم، نداریم. باید پذیرفت که قسمتی از زندگی ما در گروی کشتن اتفاق می‌افتد.
کریستین بولتانسکی که خود از ناقدان سرسخت نازی‌هاست و در دوران کودکی با خانواده‌ی یهودی‌تبارش از کوره‌های آدم‌سوزی نازی‌ها جان سالم به‌در برده بودند، به زمانی که به‌عنوان مهاجر غیرقانونی، به‌طور مخفیانه در آپارتمانی زندگی می‌کردند اشاره دارد. روزی همسایه‌ی طبقه‌ی بالای آن‌ها در شکایت از کثیف‌کاری گربه‌یشان با عصبانیت و تهدید از آن‌ها خواسته بود تا گربه را بکشند و در غیر این صورت آن‌ها را لو خواهد داد. بولتانسکی اعتراف می‌کند که پدرومادرش گربه‌ی عزیزشان را کشتند.

تکرار خشونت، آن خشونت را عادی‌سازی می‌کند. من از عادی‌سازی یک تکرار در رسانه می‌گویم. مثلا تصاویری از مرگ افراد در کابل و تکرار آن را نشان می‌دهند و آن‌چنان برای‌مان عادی می‌شود که دیگر مرگ صدها نفر در آن منطقه به‌اندازه‌ی مرگ یک نفر در لندن ارزش خبری پیدا نمی‌کند.

عادی‌سازی خشونت گاهی به یک آیین تبدیل شده و به‌شکل افراطی، مقدس شده است. اگر به صلیب فکر کنیم، به‌جز ابزار خشونت و شکنجه یادآور چه‌چیز دیگری باید باشد؟ اما با دیدنش حال‌وهوای مذهبی و روحانی به ما دست می‌دهد.

گاهی عادی‌سازی به بی‌عدالتی و واژگونی احساسات منجر شده است. سربازانی که از جنگ بازمی‌گردند چهره‌ای بشاش، شاداب و سرشار از شور زندگی دارند و کودکان و زنان خود را در آغوش می‌گیرند؛ گویی آن‌ها کسانی نبوده‌اند که دیروز مشغول کشتن زن‌ها، بچه‌ها و مردم بی‌گناه بوده‌اند. ماجراهای غم‌انگیز جنگ‌ها، آلودگی و ایدز به ما آموخت که ما نسبت به گذشته، آدم‌های بهتری نشده‌ایم. هیچ‌چیز به‌اندازه‌ی والایی این ایده که مسیح به‌خاطر کل بشریت کشته شد وجود ندارد اما آخرین کلام مسیح قبل از مرگ این است: «من تشنه‌ام پدر، چرا مرا رها کردی؟» عجیب و متناقض نیست که یک مذهب بعد از این کلمات مایوسانه و سرد انسانی ساخته می‌شود؟! در کارهای اخیر تو استیلای مواد و متریال کاهش یافته است. اطلاعات برای مخاطب در حال کم‌رنگ‌شدن است. برای هر اثر عنوان و استیتمنت مجزایی نمی‌بینم و حتی عنوان اصلی نمایشگاه هم بازو تعمیم‌دهنده است. موهومیت بیشتر از همیشه به‌چشم می‌خورد، هرچند مخاطب حرفه‌ای تو به‌دنبال گرفتن اطلاعات زیاد نیست و شاید بدش هم نیاید که از اطلاعات تهی شود.

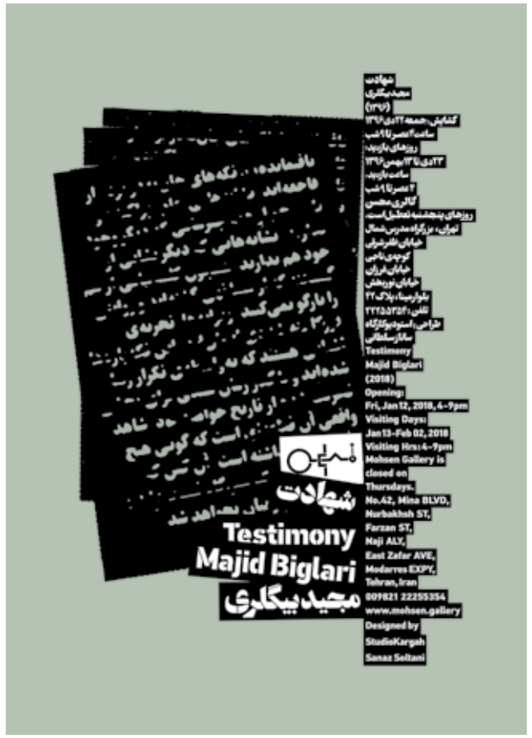
اگر اطلاعات دقیق و واضح به بیننده داده شود، دید کلی او را مختل و بیرون‌آمدنش از جزئیات برایش سخت‌تر می‌شود. من با آنالیز اعداد طرف هستم. اعداد و تاریخ به انتزاعی‌ترین شکل ممکن خود تبدیل می‌شوند. فرم‌های آشنا مثل خانه، تانک و غیره را به فرم‌های انتزاعی مثل مکعب تبدیل کرده، روی هم چیده و تکثیرشان کرده‌ام. عمل فرسایش و نابودی را نیز با چیزی شبیه سوزاندن اجرا کرده و در نهایت به محصولات پسافاجعه تبدیل کرده‌ام. این شی سوخته‌ی ناراحت و نسبتا بی‌شکل، کارکرد مشخص لحظه‌ای دارد. ممکن است برای من ساختمان پلاسکو را رقم بزند و برای کسی دیگر فلان برج آتش‌گرفته در لندن را یادآور شود. من در جست‌وجوی یافتن راه‌هایی برای نشان‌دادن خشونت بیشتر نیستم بلکه به‌دنبال هرچه دورترکردن لایه‌لایه‌های آن هستم.

من معتقدم مجموع اطلاعاتی که وجود دارند و اسنادی که وجود ندارند یا مخدوش شده‌اند به یک امر شهادت می‌دهند و با نبودن هرکدام، این شهادت مختل خواهد شد. آن چیزی که من به‌عنوان تکه‌پاره‌ها از آن یاد می‌کنم، همان تکه‌هایی هستند که از یکدیگر جدا هستند و آن چیزی که تکه‌پاره‌ها را به همدیگر وصل می‌کند، مفهوم پرداختن به تکه‌پاره‌هاست. اسنادی هم هستند که وجود ندارند یا مخدوش شده‌اند و منِ مولف به‌عنوان ساختاری از قدرت، تصمیم گرفتم تا آن‌ها را حذف کنم. در «شهادت» پیشنهادی داده نمی‌شود و تنها آگاهی‌ای که توهمش را داریم نقد می‌شود؛ آگاهی‌ای که اصالتش مشکوک از یک شهادت مخدوش است.

مجید بیگلری > شهادت

مجید بیگلری (م. ۱۳۶۵ تهران، ایران) مدرک 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 روزبدون بازگشت»، گالری آران، تهران، ۱۳۹۳ و «بودن در زندگی تو»، گالری آران، تهران، ۱۳۹۱. او در نمایشگاه‌های گروهی متعددی نیز شرکت کرده است. از جمله «اپیزود ۰۱: امتداد»، گالری محسن، تهران، نهمین نمایشگاه پاپ آپ نو منزآرت «دورهمی»، آمستردام، ۱۳۹۵ و «بازتاب پرتره‌ها در آثار هنرمندان ایرانی»، زگ اسپیس، نیویورک، ۱۳۹۳. بیگلری در سال ۱۳۹۶ دو چیدمان با نام‌های «نظر به درد دیگران» در پاسیوی گالری محسن و «خاکستری‌های میانه و اطلاعات نامربوط» در هفتمین دوسالانه‌ی ملی مجسمه‌سازی، موزه‌ی هنرهای معاصر تهران داشته است. او در تهران زندگی و کار می‌کند.

مجید بیگلری ← باقیمانده‌ها، تکه‌های جان به در برده از فاجعه‌اند. نشانه‌هایی خام، پراکنده و نامنسجم از همه‌ی چیزهایی که دیگر وجود ندارند. نشانه‌هایی که دیگر نشانی از خود هم ندارند. هم‌چون کلمه‌هایی از هم گسیخته که از معنا تهی گشته‌اند و روایتی را بازگو نمی‌کنند. ویرانه‌ها، تجربه‌ی فروکاسته‌شده‌ی انسان‌اند. این تکه‌پاره‌ها اشیایی هستند که به‌واسطه‌ی تکرارزیبا شده‌اند و با گذر زمان سندی برای بخشی تحریف‌شده از تاریخ خواهند بود. شاهد واقعی، آن قطعه‌ای است که گویی هرگز وجود نداشته است. آن کس که نیست، واقعیتی که هیچ‌گاه تصویر نشد و حقیقتی که هرگز بیان نخواهد شد.



Poster for
"Testimony" Exhibition
2018
پوستر
نمایشگاه «شهادت»

«اوهار این قسمت را با صدای بلند خواند:
تاریخ با بیان رسمی خاص خود نشان می‌دهد که صلیبیون مردانی وحشی و نادان بودند. انگیزه‌ی آن‌ها تعصب مطلق بود و بس و راه‌شان راه اشک و خون. اما افسانه‌پردازی‌ها، با پرگویی، به پاکدامنی و قهرمانی آنان می‌پردازد و با بیانی بس شیوا و دل‌انگیز، از ایشان تصویری عفیف و بزرگوار رقم می‌زند، از افتخار ابدی‌ای که برای خود کسب کرده‌اند، دم می‌زند و از خدمات بزرگ‌شان به جهان مسیحیت سخن می‌راند.»
ـ کِرت وانِگِت، *سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج*

تجربه‌ناپذیری تجربه‌ی دیگران ناممکن است، با این‌حال آرشیوها انباشته از مدارکی هستند که به علت ارزشمندی‌شان در ایفا کردن نقش شاهد بر وقایع مهم و یا مورد علاقه، برای حفاظت طولانی‌مدت انتخاب شده‌اند. نامه‌ها، عکس‌های خانوادگی، اسناد مربوط به جنگ، مدارک شورش‌ها و انقلاب‌ها، اوراق هویت، روزنگارهای افراد مهم و یادداشت‌های شخصی همه با این نگاه جمع‌آوری و حفظ می‌شوند که روایت‌هایی صادقانه و دقیق از وقایع ارائه دهند. اما از انجام این امر خطیر ناتوانند، مانند مرده‌ای که دیگر نمی‌تواند تجربه‌ی لحظات پایانی حیاتش را برای هیچ‌کس بازگو کند. حقیقت به ظاهر در میان لایه‌های اسناد و مدارک، در فاصله‌های برش‌های فیلم‌ها و لابه‌لای عکس‌های آلبوم‌ها پنهان شده ولی در واقع مانند عطری گریخته است که دیگر به مشام کسی نخواهد رسید. اسناد نه تنها پرده از رازها برنمی‌دارند و در میانه‌ی ابهام راه‌گشا نیستند، بلکه در دیگرگون کردن وقایع هم دست دارند. نه از آن رو که حقیقت در آن‌ها تحریف و دست‌کاری می‌شود، بلکه چون در موارد بسیار توسط افرادی روایت، نگاشته یا ثبت می‌شوند که از دل هولناک‌ترین و سهمگین‌ترین وقایع جان به در برده‌اند. چگونه معدود بازماندگان فجایع انسانی رویدادها را همان‌گونه که رخ داده‌اند روایت کنند وقتی تجربه‌ی ناقصی از آن‌چه رخ داده است دارند. در مجموعه‌ی «شهادت» اسناد و مدارک از نگاه مجید بیگلری اشیایی تهی از معنا، مکتوم و لب بسته‌اند که حتی اگر زبان بگشایند هم، راستی در کلام‌شان هویدا نیست. رسم روزگار چنین است!

Installation View of
"Testimony" Exhibition
2018
نمای چیدمان
نمایشگاه «شهادت»