Akram Ahmadi Tavana
Short Essays
Dead Room
2018

DAED ROOM

دارابست
darbast
AUG 9, 2018
۱۸ مرداد ۱۳۹۷

Formed in 2007, "Baramant" is a misreading of the word "Bar-e Amanat" which literary means "the weight of trust," reflecting the concerns of Hamed Babaei. Amir Khoshharf, Keyvan Mousavi, Hasan Sheidai, and Amir Pourmand are the current members of the band. Baramant has released two pieces and its first album will be released soon. "Inversion" in Roo Be Roo Mansion and "Dead Room" in Darbast Platform are among Baramant's numerous performances.

Unlimited Reaction

-

Akram Ahmadi-Tavana → Reaching silence through elimination of sound is not an unrivalled experience; however, in the "Dead Room" performance, Baramant does not mean to create silence by removing sound. Such a complete lack appears as an annoying emptiness, leading to a vague dead end where there is no specific entity. "Musician-performers" play dedicatedly and contentedly inattentive to the audience, as it were. They make sounds to be seen, not to be heard; the sounds that have turned into a preference. Silence, in this performance, is not merely an obligatory interval, but a totality which reconstructs and represents lacks and restrictions. "Dead Room" captures the audience at the intersection between creating and presenting music. The three standing musician (not the performers) egotistically play at a height; they only show their playing; an exclusive show for the two people among the moving audience who are being substituted by others unceasingly. The actions of musician (not the performers) produce sounds that are not made for everyone, but for a couple of temporary ears, and only for a short time. A game is designed to challenge the credibility of the sounds. The seriousness of the musicians complements the audience's playfulness. A serious joke about the real function of the means of the performance is going on: they are striving for a hollow result by defining an obligatory restriction, which is a tangible experience. Musicians on the one side and video projection slides on the other side are on display. The audience passes by the front of the video projection lens, but they do not disrupt the visuals. Causing no interruption, they are speaking and walking inattentive to their surroundings. This system is designed and implemented to compensate for the limitations of hearing, the chief action of the audience, by providing other freedoms.

The audience's interaction with the performance is not even bound to their presence in the performance setting. Baramant has made a situation/ circumstance in which the ambience is unique but not necessary for the audience. Two headphones are provided to engage the audience with the musicians-performers for a specific period of time. The sound of the instruments are hardly heard besides the sounds made by the audiunce: talks, touching of the keys and knobs, movements, footsteps, mobile ringtones, giggle and laughter, wonderment, questions, etc.

Hearing is the audience's right in music-oriented performances; however, Baramant, in position of power, has violated this right to limit the audience's part, to control the time and extent of being a listener. The audience's decision does

not affect the process of performance; in other words, his part is inconsequential. Thus, he cannot help but wonder. Does he really want to be a listener? Does he not prefer a free space and a time to ponder? Or he prefers seeing instead? Does he like to stay there? Or he may be channeled towards more profound questions: where am I in this performance? Is the audience's role minimized or prominent? Why am I prevented from music but instead, given complete freedom to react? The audience can stay in the Platform as long as they want; they can stay and experience the situation, and then leave. The excitement and presence in the setting/situation is substituted by sorrow, a plethora of questions, and fleeing the unidentified place. You could stay, ponder, laugh, talk, text, wander around, and watch others' reactions throughout the performance; in other words, the audience will have time to think of anything but the performance. The audience occupied with a great deal of vagueness is standing in the headphone queue, occasionally asking for their favorite pieces to be played. Would they still be satisfied when listening is limited to certain moments? Would the audience have the courage to leave the performance? Leaving aside all those things prohibited for them? The silence addressed in "Dead Room" may not relate to the previous artistic experiences of this ilk, specifically that of John Cage, but successfully prompts inner conversations in an alert audience. Cage refuses to play music; however, Baramant makes use of specific tools to eliminate the music. The action of playing still takes place while hearing possibilities are limited and substituted by other choices, in order to highlight the importance of reactions, to arouse curiosity and enthusiasm for concealed news. It sounds like encountering those who are silently screaming; we should either keep our ears open, nose around or let go and leave. The concealed hindrance between the sound and the audience can both provoke and suppress.

rtisement for
t Dubai 2018
Published in
Art, Issue 30
آگهی آرت دبی ۸
منتشر شده در هاربور
شماره‌ی ۳۰

واکنش نامحدود

اکرم احمدی توانا ← حذف صدا و رسیدن به سکوت تجربه‌ی یگانه‌ای نیست، اما بارامانت در پرفورمنس «دِد روم» در پی حذف صدا به دنبال ایجاد سکوت نیست. این فقدان بن‌بست گنگی می‌سازد که چیستی مشخصی ندارد و یک خالی آزاردهنده است. «نوازنده-پرفورمر»ها با وسواس و رضایت اما تنها برای خود می‌نوازند. آن‌ها صدایی می‌سازند برای دیدن نه شنیدن؛ صدایی که به یک عنصر انتخابی بدل می‌شود. در این پرفورمنس سکوت فقط فاصله‌ی اجباری نیست، یک تمامیت اختیاری‌ست که عدم دسترسی و محدودیت را بازنمایی- بازسازی می‌کند.

مخاطب «دِد روم» در موقعیت میان خلق و ارائه‌ی موسیقی اسیر می‌شود. سه «نوازنده-نه پرفورمرِ» گروه -فیگورهایی ایستاده بربلندی- خودخواهانه می‌نوازند، آن‌ها نواختن را نمایش می‌دهند، نمایشی انحصاری برای دو برگزیده از میان مخاطبانی که ثابت نیستند؛ هر لحظه کسی جانشین دیگری می‌شود. کنش «پرفورمر- نه نوازنده‌ها» به صدا می‌انجامد اما صدا نه برای همه‌ی حاضران در مکان که برای چند جفت گوشِ موقت تنظیم می‌شود، آن‌هم برای زمانی محدود.

یک بازی بزرگ برای به چالش‌گرفتن اعتبار صدای سازها ترتیب داده شده است. جدیت «نوازنده‌ها - نه پرفورمرها» همراه و مکمل شیطنت مخاطب است. یک شوخیِ جدی با کارکرد اصلی ابزارها: آن‌ها با تعریف یک محدودیت اجباری برای ماحصلی پوچ تقلا می‌کنند که چه تجربه‌ی ملموسی است. در یک‌سو تصاویر نااستوار ویدیویی و در سوی دیگر «پرفورمرها - نه نوازنده‌ها» در نمایش‌اند. مخاطبان از مقابل لنز ویدیوپروجکشن عبور می‌کنند اما سایه‌ها تصویری را مخدوش نمی‌کنند؛ آن‌ها درحال حرکت و صحبت و شوخی و هرنوع بی‌توجهی‌اند اما در اجرا خللی ایجاد نمی‌شود. سیستمی طراحی و اجرا شده تا محدودیت در شنیدن، کنش اصلی مخاطب، با آزادی‌های دیگر جبران شود.

مشارکت مخاطب برای تکمیل این پرفورمنس حتی وابستگی چندانی به حضور در مکانِ اجرا ندارد. بارامانت یک موقعیت - شرایط ساخته است. تجربه‌ی فضا هرچند یگانه است، اما برای مخاطب ضروری نیست. دو هدفون برای مدت‌زمان مشخص مخاطب را با موسیقی «نوازنده - پرفورمر»ها همراه می‌کند؛ در غیراین‌صورت در کنار صدای الکن سازها، صداهایی شنیده می‌شود که خواستی برای خاموش‌کردن آن‌ها نبوده: صحبت‌ها، جابه‌جاشدن کلیدها، حرکت‌ها، رفت‌وآمدها، صدای زنگ موبایل، متلک‌ها، خنده‌ها، تعجب‌ها، پرسش‌ها و غیره.

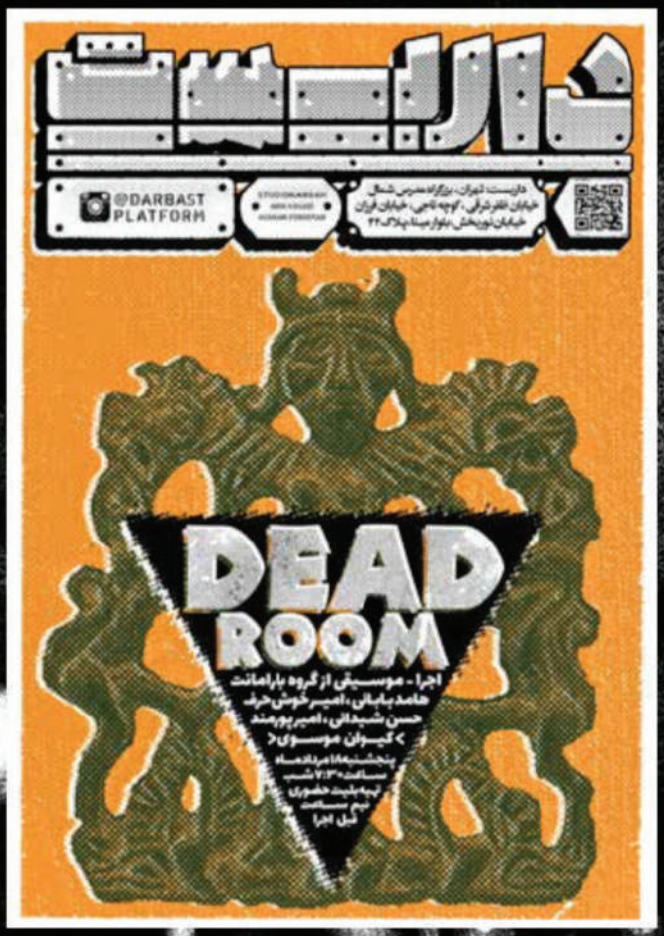
هرچند در اجرای موسیقی‌محور طبیعتا عمل شنیدن سهم مخاطب است، اما بارامانت در جایگاه قدرت سهم مخاطب را محدود می‌کند تا زمان و میزان شنونده بودنش را غیرمستقیم کنترل کند. تصمیم مخاطب تاثیری در روند اجرایی پرفورمنس ندارد، سهم او تعیین‌کننده نیست. او ناگزیر تنها به پرسش‌گری از خود وادار می‌شود. اصلا از خود بپرسد که آیا می‌خواهد شنونده باشد؟ یا دیدن را ترجیح می‌دهد؟ فراغتی برای اندیشیدن را بیشتر می‌پسندد؟ اصلا میلی به ادامه‌ی حضور دارد؟ شاید به پرسشی فراتر راه یابد: جایگاه من کجاست؟ در این‌جا نقش مخاطب برجسته یا هیچ انگاشته شده؟ چرا موسیقی از من دریغ می‌شود اما در واکنش آزادم؟

زمان حضور در سالن اهمیتی ندارد. می‌شد کمی ماند، فضا را تجربه کرد و بیرون زد. به‌جای هیجان و حضور در مکان - موقعیت، جسورانه اندکی ملال و بسیاری پرسش و فرار از موقعیتی نامعلوم جایگزین شده است. می‌شد ماند و تمام زمان اجرا را فکر کرد، خندید، حرف زد، پیغام‌ها را پاسخ داد، در فضا پرسه زد و واکنش‌ها را دید. مخاطب مجالی می‌یابد برای اندیشیدن به هرچه غیر از این پرفورمنس- مخاطب موسیقی با انبوهی ابهام در صف هدفون بود و گاهی قطعه‌ای محبوب را درخواست می‌کرد، حتی اگر شنونده بودن فقط برای لحظاتی محدود و تعیین‌شده مجاز باشد. به همان راضی بود؟ آیا مخاطب شهامت رها کردن را داشت؟ رها کردن همه‌ی آن‌چه که از او دریغ شده است.

سکوتی که بارامانت در Dead Room ایجاد می‌کند شاید خود به گفت‌وگوی بی‌واسطه با سکوت در تجربه‌های پیشین، خصوصا ایده‌ی جان کیج ننشیند اما حتما مخاطب آگاه را وادار به ایجاد یک گفت‌وگوی ذهنی می‌کند. کیج دست از نواختن برمی‌دارد اما بارامانت از ابزاری برای حذف صدا سود می‌جوید. کنش حذف نمی‌شود، امکان شنیدن محدود می‌شود و آزادی‌های دیگر جایگزین می‌شوند تا اهمیت واکنش برجسته شود. ایجاد حس کنجکاوی و اشتیاق برای اطلاع از خبری که مخفی می‌شود. گویی مواجهه با کسانی است که فریاد می‌کشند، اما صدایی نیست، پس ناگزیر یا باید سرک کشید و گوش تیز کرد و یا رها کرد و رفت. میان مخاطب و صدا مانعی ناپیدا گذاشته‌اند پس یا مشتاق‌تر می‌شود یا سرخورده.

دِد روم

«بارامانت» در سال ۱۳۸۵ شکل گرفته است. نام گروه غلط‌خوانی تعمدی «بارِامانت» و بازتاب دغدغه‌های فکری هامد بابائی است. امیر خوش‌حرف، کیوان موسوی، حسن شیدایی و امیر پورمند اعضای کنونی گروه هستند. تابه‌حال دو قطعه از گروه منتشر شده است و آلبوم نخست بارامانت نیز به زودی منتشر خواهد شد. از اجراهای متعدد گروه می‌توان به «وارونگی» در عمارت روبه‌رو و «دِد روم» در پلتفرم داربست اشاره کرد.



Advertisement for
Art Dubai 2018
Published in
Harper's Bazaar Art, Issue 30
آگهی آرت دبی ۲۰۱۸
منتشر شده در *هارپرز بازار آرت*،
شماره‌ی ۳۰