

«چیزی که درباره هنر گفته می شود، هنر است.



هنر، هنر است و دیگر هیچ»

از یک نقطه نظر تاریخی، پرواضح است، که حرکتی که امروزه از آن به عنوان هنر مفهومی یاد می کنیم ریشه در کنکاش های عده ای هنرمند آمریکایی و یک گروه انگلیسی به نام هنر و زبان^۱ در نیمه دوم دهه ۱۹۶۰ دارد، که با درونمایه ای که در لایه های زیرین خود می تواند حتی وامدار گونه ای رمانتیسم قرن نوزدهمی نیز باشد - اما به شکلی که به یقین، در چارچوب پیچیده هنر معترض و عصیانگر قرن بیستم می طلبد - مسیر خود را طی کرده است.

پیش از هر چیز، وقتی به ویژگی اعتراض و عصیان اشاره می کنیم و یا پیچیدگی ذهنیات هنرمند یک دوره را با دوره ای دیگر - هر چند گذرا - مقایسه می کنیم، در حقیقت با ترکیبی دیر آشنا روبرو هستیم که بارها و بارها در توصیف هنر قرن بیستم، اینجا و آنجا با آن روبرو شده ایم.

بنابراین، اینکه عصیانگری و اعتراض یکی از صفات دیگر امروز دیرینه هنر قرن گذشته است، اینکه پیچیدگی فی نفسه درونمایه تقریباً همیشگی آن بوده است، اینکه آیا هنر ایران نیز در قرن گذشته دربر دارنده این صفات بوده است یا نه؟ و اگر نبوده، دست کم - درست یا نادرست! - تا چه حد تحت تأثیر این روند قرار گرفته است؟ اینکه آیا کانسپچوالیسم فرزند خلف هنر قرن بیستم بوده و در جریان اصلی هنر این قرن قرار می گیرد؟ و یا اینکه کنش های فردی هنرمندانی است که دور از دغدغه های این جریان و بدون هیچ پیشینه ای، اتفاق افتاده است؟ اینها همه پرسش هایی هستند که بررسی وضعیت آنچه که امروز - در ایران - از آن به عنوان هنر جدید و یا هنر مفهومی یاد می کنیم شاید با یافتن پاسخی برای آنها امکان پذیر باشد.

اروپا: دهه های نخستین قرن بیستم

جایی که به هر دلیل نطفه یک انفجار مهیب و به غایت تکان دهنده را در شکم خود می پروراند، اروپایی که آبستن جنگ جهانی اول بود.

جنگ، با درهم پاشیدگی، بی ثباتی محض، فقر و تورمی همراه بود که کمی دیرتر - در سالهای نخستین پس از جنگ - میراث تلخ و به یاد ماندنی نوع بشر شد. تنها کورسویی که وجود داشت این احتمال دور از ذهن بود که شاید این همه خشونت و کشتار به فروپاشی دنیای کهنه و پدید آمدن جهانی بهتر با معیارهایی تازه بیانجامد (جنبش لنین که به حکومت به اصطلاح کارگری در اتحاد جماهیر شوروی آن سالها منتهی شد در بحبوحه همان سالهای پرتالهاب شکل گرفته بود). اما هنرمند این دوره به نوعی سرخورده گی و تلخ نگری رسیده بود که دستمایه های آن در آیین رمزآلود و پرابهام اکسپرسیونیست نیز حتی پیش از جنگ دیده شده بود.

دستمایه هایی که از همان دهه های نخستین قرن، اصولی را پایه گذاری

کردند که همه هر آنچه که تا آن زمان شالوده های بنیادین هنر را تشکیل می دادند، در عمل کنار گذاشته شدند.

هنرمندانی چون هوگو بال، تریستان تزارا، هانس آرپ و... در همان آغاز جنگ به شهر زوریخ در سوییس - که مثل همیشه بی طرف بود - پناه آورده بودند. بال آلمانی تبار کافه ای به نام کاباره ولتر راه اندازی کرده بود، که به زودی پاتوق هنرمندان متواری از جنگ شد. آرپ که پیش از این با گروه سوار کار آبی^۲ همراه شده بود و پس از آن با اکسپرسیونیست های گروه توفان در نشریه ای با همین نام همکاری کرده بود نیز در سال ۱۹۱۵ در زوریخ به سر می برد. مایه های یک جنبش فرهنگی - هنری پوچگرایانه و تلخ نگر در پی نشست های این هنرمندان در کاباره ولتر در حال شکل گیری بود. تزارا خیلی زود نام دادا - به معنی اسب چوبی بچه ها که بر حسب اتفاق از روی یک واژه نامه آلمانی - فرانسه انتخاب شده بود - بر آن نهاد و به توصیه پیکابیا سخنگوی اصلی گروه شد و بیانیه دادا را نوشت. در این بیانیه از تمامی هنرها به زشتی یاد شده بود. تلخ نگری حاصل از جنگ به حدی بود که تزارا معتقد بود که کلمه هنر اساساً ناقدر بی ارزش است که باید محو و نابود شود. ورود این گروه به پاریس در ۱۹۱۹ با استقبال گروه ادبی - داداییستی دیگری که توسط لویی آراگون، آندره برتون و فیلیپ سوبو راه اندازی شده بود روبرو شد. تزارا در نهایت در ۲۳ ژانویه ۱۹۲۰ موجودیت داداییسم را در یک نمایش عمومی مطرح کرد.

او چیزی مانند یک شعر و سپس مقاله ای از یک روزنامه را در حالی خواند، که یک زنگ برقی با صدای بلند و آزار دهنده اش او را همراهی می کرد. صدای زنگ، صدای تزارا را می بلعید و حاضرین در این نمایش هجوآلود به همان اندازه که هر داداییست خوب معتقدی می توانست آرزو کند گیج و مبهوت و خشمگین شاهد ماهیت هنری بودند که دستاورد عصیان و اعتراض حاصل از جنگ بود.

آمریکاد دهه ۱۹۶۰

آدر اینهارت در سال ۱۹۶۱ با اتکا به هنر نقاشی چنین گفت: «چیزی که درباره هنر گفته می شود، خودش هنر است. هنر، هنر است و دیگر هیچ». جوزف کاسوت در مقاله «هنر پس از فلسفه» که در سال ۱۹۶۹ منتشر شد گفته است: «تنها توجیه و حقانیت هنر خود هنر است، هنر توضیح هنر است» این نظریات دو هنرمند نظریه پرداز هنر مفهومی، پس از گذشت چیزی قریب به نیم قرن از حادثه نمایش عمومی تزارا، به نوعی فلسفه وجودی آن را توجیه می کنند. در طول قرن بیستم در اروپا و سپس آمریکا بخصوص در حیطه هنرهای تجسمی این طرز تلقی از هنر «که یک اثر هنری می تواند دست کم در سطوح معینی لذت بخش و دست یافتنی باشد» روز به روز کمرنگ تر شد. فاصله ای بین لذت، سرگرمی، خوشایندی و، هنر ایجاد شد که به تعاریف کاملاً تازه ای از هنر منتهی شد. در این بین، تنها سینما بود که به یمن برکت هالیوود موفق شده بود مردم سرخورده و بی انگیزه برای زندگی را - درسالهای بحران اقتصادی - وادار کند که تنها برای چند ساعت از تلخی ها و ناکامی های زندگی شان فاصله بگیرند و به صندلی های گرم سالن سینما تکیه بزنند و شاهد اثر هنری ای باشند که



حرفه: هنرمند ۲



چون موزه هنرهای معاصر به عنوان مهم‌ترین کانون هنرهای تجسمی در این شهر، نمایشگاهی با عنوان «هنر جدید» برپا می‌کند و -درست یا نادرست- بر این موج کهنه -نو صحنه می‌گذارد.

نتیجه، پدیده متنوعی است از شلتاق‌های هنرمندان و هنردوستان پیر و جوان که دست بر قضا با استقبال نسبتاً گرم همان هنردوستان و هنرمندان و تا حدی حتی قشر محدودی از عامه مردم روبرو می‌شود. اگر بخواهیم ریشه‌های این باصطلاح جنبش هنری را در گذر تاریخ جستجو کنیم -جز تجربه مرتضی ممیز و مارکو گریگوریان در سالهای پیش از انقلاب که بعید به نظر می‌رسد تأثیرات آن تا حوادث اخیر کشیده شده باشد- برمی‌خوریم به تجربه چهار نقاش جوان در اردیبهشت سال ۱۳۷۱. شاهرخ غیاثی، ساسان نصیری، فرید جهانگیر و مصطفی دشتی خانه‌ای کلنگی را در شماره ۱۰ کوهستان چهارم (حوالی میدان نوبنیاد) برای مدت کوتاهی پیش از تخریب در اختیار گرفتند. هریک قسمتی یا طبقه‌ای را با نقاشی روی کف، درها و دیوارها و پیکره کلی ساختمان و بعضاً با مجسمه ماندهایی بدوی آراستند و با آگاهی از اینکه دیر یا زود آثارشان زیر آوار مدفون می‌شود (البته در این میان تنها مصطفی دشتی تصویری روی بوم و با محتوایی دور از ابهام، در دسترس و رو-اگر نخواهیم بگوییم در سطح- از به آتش کشیده شدن طبقه فوقانی ساختمان ارائه کرده بود که با اصل حرکت متضاد می‌نمود).

اینکه آیا این حرکت گروهی به واسطه رو به فنا بودن در اعتراض به نظام مرسوم گالری‌ها شکل گرفته بود؟ (خرید آثار هنری به واسطه روابط- از قوم و خویشی گرفته تا... و به واسطه نام خالق اثر که چه بسیارند نقاشان و عکاسانی که به دلیل فقدان روابطی از این دست در سکوت می‌آیند و می‌روند، که شاید اگر اینطور نمی‌بود هنر ایران تاکنون روند متفاوتی را پیش گرفته بود) و یا اینکه -دست کم به دلیل حضور مجموعه مصطفی دشتی- شاید انگیزه دیگری را دنبال می‌کرد؟!.

در سال ۱۳۷۲ آیدین آغداشلو در گفت‌وگویی با نشریه هنر معاصر^۴ درباره این نمایشگاه گروهی چنین گفت: «...همین‌جا باید بگویم که به عقیده من مهمترین حادثه هنری این چهار پنج سال اخیر ما، همان نمایشگاه خانه کلنگی خیابان پاسداران بود که چهار پنج نقاش جوان برداشتند در دیوارش را نقاشی کردند، و با علم به اینکه سه چهار روز دیگر خانه را خراب خواهند کرد و آثارشان همراه با دیوارها از میان خواهد رفت با دقت و وسواس کارشان را درست انجام دادند، این مفهوم جذاب «نقاشی‌های میرا» همراه با سبک و شیوه و فضای خاص هر کدامشان که در یکی از طبقات عرضه می‌شد تصویری جدید با برداشتی جهانی را شکل داد که تجربه موفق بود و به خاطر موضع‌های از پیش تعیین شده بسیاری از منتقدان و اهل فن در سکوت آمد و در سکوت رفت و حیف شد»

در هر صورت این نمایشگاه گروهی نه تنها -با استناد به گفته آیدین آغداشلو- یکی از بهترین‌های دوره خود بود -تا چند سال قبل و بعد از خودش- بلکه حتی تاکنون یکی از عوامل بسیار تأثیرگذار روی همین باصطلاح موج هنر مفهومی است که این روزها تباش، سلول‌های خاکستری مملو از ایده بسیاری از هنرمندان پیر و جوانان را به شکلی باورنکردنی دربر گرفته

اغلب به حد کفایت سرگرم کننده نیز بود. هر چند هالیوود نیز -آنهم در آن سالهای طلایی دوره کلاسیک- متهم به ابتذال شد. توسط عده‌ای که گرایش غربی داشتند به اینکه، تفاوت بین هنر و سرگرمی باید به شدت جدی انگاشته شود.

حال آنکه دلیلی وجود ندارد که این دو نتوانند در کنار یکدیگر حاضر شوند، بسیاری از سرنادهای^۳ موسسارت برای میهمانی‌هایی نواخته می‌شدند که در آن حضار و شنوندگان همزمان با اجرای موسیقی اینجا و آنجا می‌گشتند، گفت و گو می‌کردند و خوش می‌گذراندند. هنری که می‌تواند وامدار گذشته جدایی‌ناپذیرش باشد و زبان و روشی را به کار گیرد که پیش از این قوام یافته و به تکامل رسیده است و هنرمند این شیوه، خلاقیت خود را بدون درهم شکستن اصولی که پیشاپیش شکل گرفته خرج می‌کند و در راه تکامل بیش از پیش این اصول و یا خلق فضایی تازه در کنار آن. اینجاست که پاره‌ای از نوشته پورخس که

«آن لوک گذار در ابتدای فیلم **تفنگدارها** نقل می‌کند در ذهن جرقه می‌زند: «نویسنده مدام به استعاره‌های کهن باز می‌گردد چرا که آنها بر اثر استفاده در گذشته غنا یافته اند.»

اما بدیهی است که هنر قرن بیستم آشکارا و آگاهانه از گذشته به ظاهر جدا ناشدنی‌اش فاصله گرفته و با اصرار به دنبال شیوه‌هایی تازه گشته است. سبک‌های هنری یکی پس از دیگری -گاه در تقابل با یکدیگر- برای رسیدن به این تعاریف تازه شکل گرفتند، هر چند ریشه‌هایی مشترک همیشه در پیشینه آنها خودنمایی می‌کرد. کانسپچوالیسم نیز پس از هنر مینیمال و نه لزوماً در ادامه آن و در تقابل مستقیم با فرمالیسم به گونه‌ای حاکم بر جامعه هنری آن روز آمریکا و چون واکنشی در برابر آن قد علم کرد.

این چند اشاره مختصر و گذرا قصد تحلیل تاریخی پدیده‌ای چون هنر مفهومی را ندارد ولی نباید در عین کمینه‌گویی روشنگر بسیاری از حرف و حدیث‌های جاری پیرامون سبک‌های هنری موجود در ایران باشد، اینکه خواستگاه سبک‌های هنری، در اروپا و آمریکا تا چه حد متکی بر شرایط اجتماعی و یا هنری حاکم بر هر دوره است. اینکه تا چه حد اساساً وامدار حوادث تاریخی و یا حتی یک حادثه در یک محدوده زمانی و مکانی مشخص بوده است (اشاره می‌کنم به جنگ ویتنام و رسوایی‌های سیاسی حکومت ایالات متحده در دهه ۱۹۷۰ و تأثیرات آن)، اینکه -بدون انکار نقش فریدیت- تا چه حد نیرو و دستمایه‌های بنیادین هریک از این جنبش‌ها و موج‌های هنری از یک گروه نشأت گرفته است و اینکه گاه چگونه از یک گروه انگشت‌شمار آغاز شده، گسترش یافته و در فرهنگ همگانی‌شان رسوخ کرده است و جزئی از زندگی‌شان شده است. جزئی از روزمرگی‌شان، لباس پوشیدنشان، برنامه‌های حتی پیش‌پا افتاده تلویزیون‌شان. مشت نمونه خروار است.

ایران، سالهای نخستین هزاره سوم

این روزها، اینجا و آنجا شهر تهران، نمایشگاهی برپا می‌شود که به ظاهر نوید یک موج هنری تازه را به ذهن متبادر می‌کند و در نهایت جایی

نام گروهی از هنرمندان انگلیسی مانند ت. اتکینس، هارولد هارل، مایکل بالونین، که با انتشار مجله‌ای به نام هنر -زبان به توضیح و تفسیر کانسپچوال آرت پرداختند. ۲- Blue Rider آلمانی که رهبری آن را کاندینسکی، مارک و ماکه بر عهده داشتند. این گروه نشریه‌ای نیز با همین نام نقاشان این گروه تا حد زیادی به جنبش اکسپرسیونیسم وابسته بودند. با شروع جنگ جهانی اول بیان گروه درهم پاشید. ۳- serenade دو ماهنامه هنرهای تجسمی، شماره ۲، آذر و دی ۱۳۷۲ (که متأسفانه تا چند شماره بیشتر دوام نیاورد) که هنر معاصر، شماره ۲، باقی همه حرف است.) آیدین آغداشلو



حرفه: هنرمند ۲



زاویه دید مشتریان رستوران - در فیلم شاهدیم . این دو صحنه چه از نظر ساختاری و چه از نظر محتوایی به شدت مکمل یکدیگرند و ارزشهای صحنه اول در بازنگری دوم به شدت تأثیر گزار است . اما چیزی که درباره کار شیرین نشاط جالب توجه است - با توجه به اینکه طویا کاملاً در حیطة سینما قابلیت تحلیل می یابد - این است که فرصت نگاه از دو زاویه دید مختلف به یک صحنه در آن واحد و بر روی دو پرده رودرو در جریان است . این رودرویی هم زمان در هر بار دیدن ، به شکل غریبی قابلیت ایجاد ترکیب بصری جدیدی را پیش روی می گذارد .

بیننده در حقیقت در هر لحظه ، ناخودآگاه در حال تدوین فیلمی است که از مجموعه ای از نماها و صحنه ها با دو زاویه دید متفاوت تشکیل شده است . این تجربه سهیم شدن مخاطب در جریان خلق یک اثر هنری آنهم به گونه ای که نتیجه آن به بی نهایت شکل بصری منجر می شود در نوع خود منحصر به فرد می نماید بدیهی است که این بدین معنا نمی تواند باشد که هیچ هنرمندی در هیچ گوشه ای از این دنیای عظیم موفق به ایجاد این چنین تجربه هایی نشده است بلکه حرکتی در ادامه بحث دیگر امروز دیرینه هنرمدرن است درباره حضور مخاطب در خلق دوباره یک اثر هنری . اینکه اصلاً روایت این صحنه ها چیست و شیرین نشاط در **طویا** چه می خواهد بگوید هر چند حائظ اهمیت است ولی قطعاً در مقابل اهمیت شیوه ساختاری آن در پس زمینه قرار می گیرد . بدیهی است اگر نقش محتوایی و روایی اثر با شیوه ساختاری آن برابری می کرد شاید **طویا** در نوع خود یکی از شاهکارهای دنیای جادویی هنر هفتم قلمداد می شد حال آنکه با این ادعا فاصله بسیاری دارد .

در موزه هنرهای معاصر در نمایشگاه هنر جدید پرده ها و تلویزیون ها - اعم از رودرو و غیره - طرفداران بسیاری دارند این نمایشگاه به غایت مشتری سالار است . در هر گوشه ای معرکه ای برپاست اتاقک های تودرتو و دالان های رنگارنگی که از همه نوع تصویر و صدایی اشباع شده اند درست مانند یک مرکز خرید بزرگ و جذاب که هر آنچه ، هر کس بخواهد در آن یافت می شود . تازه خوشبختانه کسی هم به سبک و سیاق مرکز خریدهای این مرز و بوم به شما اصرار نخواهد کرد که به غرفه اش وارد شوید . به جز آنها که خواه ناخواه باید مانند گذرگاهی از آنها بگذرید و یا تلویزیون هایی که اینجا و آنجا - درست همانند غرفه لوازم صوتی و تصویری مراکز خرید - تصاویری را به چشم شما حفته می کنند .

نمایشگاه «هنر جدید» محلی برای تخلیه تراوشات ذهنی همه هنرمندان از همه اقشار است . پیر و جوان ، مشهور و گمنام در این حرکت آزادمنشانه موزه هنرهای معاصر شرکت جستند . شما نیز ممکن است هر لحظه جای خود را خالی احساس کنید . مهم نیست که پیش از این در کدامیک از شاخه های هنر فعالیت می کردید ، یا اینکه احیاناً چگونه هنرمندی بوده اید و ... اگر شما حتی یک نوازنده ویولون سل هستید و یا اینکه تار می زید قطعاً جای شما در گوشه ای از نمایشگاه هنر جدید خالی است . اگر حتی به تازگی اقدام به یادگیری کرده اید و یا اینکه اصلاً هنوز اقدامی نکرده اید (ولی به این شرط که از علاقه کافی برخوردار باشید) می توانید شناس خود را بیازمایید . در واقع درصد کثیری از آثار ارائه شده در نمایشگاه هنر جدید ، حتی از حداقل

است . آیدین آغداشلو جای دیگر در همان گفت و گو که پیشتر به آن اشاره شد پیشگویی قابل تأملی کرده بود که : «... امید من به نسلی است که مدتی است راه افتاده است و سواد کم اش را آرمان و امید فراوانش جبران می کند نسلی که - نه با فروتنی و نه با غرور - باید بگویم که من هم در راه انداختنش سهمی داشته ام مطمئنم که اینها راه خودشان را پیدا خواهند کرد - و یا اصلاً همین حالا هم پیدا کرده اند ...»

اکنون نسل یاد شده به همراه نسلهای پس و پیش خود راهشان را به درستی پیدا کرده اند . تا آنجا که عده ای جوان جوای نام ، تحت رهبری هنرمندی که دغدغه احیای سنن و ارزشهای فرهنگی - تاریخی - اسلامی این مرز و بوم را دارد سر به بیابان های خراسان می نهند و به دنبال دیار گمشده خود بر کوه و دشت و صحرا عرق می ریزند و کفش می ساینند و قلب تیر خورده می کشند و بدین ترتیب احساسات درونگر ایانه رنگارنگشان را تخلیه می کنند و خوشبختانه به یمن برکت همگانی شدن «سینمو فوتوگراف» این اثر هنر مفهومی ثبت می شود و شما می توانید به جای اینکه در منزل متحصن شوید و به تنها تلویزیونتان خیره ! به موزه هنرهای معاصر بروید و دور از تبعات ناشی از این سفر پر مشقت و دور از محل خلق این اثر هنری ، نه تنها ناظر آن باشید . بلکه یک روز خوب و سرگرم کننده را برای خود و خانواده هنر دوست و حتی احیاناً هنرمندان به ارمان آورید و هیچ اندوهگین نباشید از اینکه برنامه های سراسر تفریح و متنوع تنها تلویزیون منزلتان را از دست داده اید چرا که در موزه هنرهای معاصر جشنی از تلویزیون برپاست .

برنامه های گوناگون این تلویزیون ها نه تنها هیچ کم از تلویزیون منزلتان نخواهند داشت بلکه کاملاً با آن همآوردی خواهند کرد و حتی در بسیاری از موارد دست تلویزیون منزل شما را از پشت خواهند بست . تلویزیون هایی در سایزها و مارکهای متنوع در زوایای مختلف مناسب برای سلیقه همگان . در این میان ، اگر احیاناً شما از دسته هنرمندان و یا هنر دوستان اقلیتی هستید که به هر دلیل روشنفکرانه ای به ندرت و یا هرگز تلویزیون نگاه نمی کنید و ترجیح می دهید ، برای تفریح از سیستم های ویدیویی استفاده کنید و یا هر از چندگاه به سینما و یا سالن های کوچک نمایش فیلم - یا سیستم ویدیو - بروید - که دیگر این روزها حداقل کمی و البته تنها کمی آزار نبود سینما به شکل استاندارد آن را التیام می بخشد - موزه هنرهای معاصر این روز خوب را از شما نیز دریغ نخواهد کرد . کار شیرین نشاط با فیلمبرداری درخشان داریوش خنجی در سالنی نسبتاً آرام ، دور از هیاهوی جاری در فضای موزه و با دستمایه ای ساده و اندیشمندانه ، بازی خوبی را با شما آغاز خواهد کرد : فرصت دو نگاه به یک صحنه .

واقعاً صحنه یکی است و شما در هر لحظه تنها حق انتخاب یکی از این دو نگاه را خواهید داشت نکته ای که حائز اهمیت است این است که در سینما تجربه های بسیاری در بهم ریختگی زمانی و مکانی واقعاً یک صحنه و خلق دو نگاه مختلف به آن ، تجربه شده است که بسیاری از آنان نیز به شکل درخشانی تأثیر گزار بوده اند - اشاره می کنم به دو صحنه از فیلم **pulp fiction** (کوشنن تارانتینو - ۱۹۹۴) که واقعاً یک صحنه - که حمله مسلحانه به یک رستوران شلوغ است - را ، دو بار و از دو زاویه دید مختلف - یکبار از زاویه دید سارقین - و در دو مقطع زمانی متفاوت - و دیگر بار از



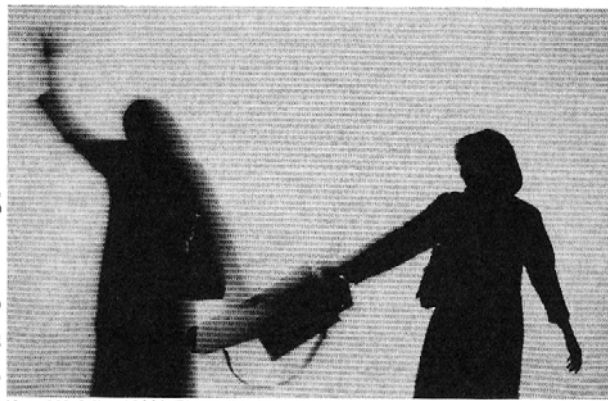
حرفه: هنرمند ۲



و تشنه هنر بارها و بارها از کنار یکی از بهترین آثار نمایشگاه هنر جدید بی هیچ واکنشی گذشتند و به سرویس بهداشتی آقایان یا بانوان رفتند و مجموعه چراغ های چشمک زنی که نمونه های آن به وفور در خیابانها دیده می شود را - در مکانی به دقت انتخاب شده - حتی ندیدند چه رسد به اینکه بخواهند به آنها توجهی نشان دهند گوش و چشمشان آن قدر از رنگ و فرم و صدا انباشته شده بود که دیگر انگار، اینجا در انتهای پیچاپیچ این دالان پر ماجرا اندک حساسیتی باقی نمانده بود که بتوانند خرج دیدن این اثر به یاد ماندنی بکنند. کار پیمان پور حسینی^۶ شاید یکی از آثار انگشت شمار این نمایشگاه بود که با کمینه گویی هر چه تمام تر، معنای یک اثر هنر مفهومی را با تمام ملزومات و تعاریفش به ذهن متبادر می کرد. اثری که بار معنایی طنز آمیزش را در نهایت ظرافت و ایجاز و بدون هیچ ادعای روشنفکرانه و یا غیر روشنفکرانه ای به مخاطب منتقل

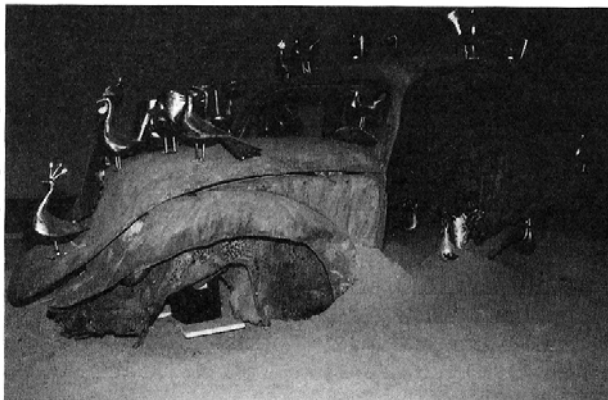
می کرد. اکنون ببینید به اینکه هنر قرن بیستم چگونه در طول یک قرن، گرایش شدیدی برای جدا انگاشتن هنر و سرگرمی از خود نشان داده است، به اینکه چگونه سینمای هالیوود در طول قرنی که گذشت تقریباً یگانه پرچم دار هنر سرگرم کننده در جهان بوده است - که در بسیاری از دوره ها با فراز و نشیب هایی البته، چه خوب این فریضه هنر را زنده نگاه داشته است، به اینکه نمایشگاههایی از این دست، دست کم فاصله کاذب، بی ارزش و بدون استفاده جامعه هنری از عامه مردم را کم می کند، هنر می تواند سرگرم کننده باشد و در برخی از موارد باید باشد به ویژه زمانی که هنرمند نه معترض است و نه ... ■

احمد نادعلیان / ۱۳۸۱ (عکس: المیرا اشتری)



Ahmad Nadalian / 2002 (Photo: Elmira Ashtari)

حمید دستگردی / منطق الطیر - ۱۳۸۱ (عکس: المیرا اشتری)



Hamid Dastgerdi / Mantegh-ol-Teir - 2002 (Photo: Elmira Ashtari)

آشنایی خالق اثر با ابزارای که منجر به خلق آنها شده بود بی بهره بودند. هر چند، نمونه هایی مانند کار افشان کتابچی در ارتباط با کشته شدگان سوانح هوایی از این قاعده مستثنی بود و دست کم نشان از تسلط تکنیکی خالق اثر و با احیاناً گروه اجرایی آن داشت و از این جهت به اندازه کافی مخاطب را تحت تأثیر فضا سازی خوب خود قرار می داد. در هر صورت آنچه درباره این نمایشگاه به شدت حائز اهمیت است این است که مجموعه اتفاقات غریبی که در نمایشگاه هنر جدید موزه هنرهای معاصر در پاییز ۱۳۸۱ رخ داد، در مجموع برای اکثریت قریب به اتفاق جامعه هنردوست شهر تهران جذاب و سرگرم کننده بود. شلوغی نمایشگاه حتی در ساعت ها و روزهای بکر و مرده - دلیلی بر این ادعا بود. بازدید کنندگان اینجا و آنجا به عناوین مختلف مشغول تفریح و سرگرمی بودند و این تصویری بود که نه تنها ناخوشایند نبود بلکه یکی از معدود ویژگیهای

مثبت این نمایشگاه بود. در یکی از غرفه های نمایشگاه که در و دیوارش با تصاویری از چشم - پوشانده شده بود (آغا محمد خان / مجید معصومی راد)، ابزار غریبی با فتر از زمین بیرون زده بود که ظاهراً با لمس آن دچار برق گرفتگی خفیفی می شدید و به واسطه این ویژگی، عده ای جوان را به دور خود جمع کرده بود. در جایی دیگر عده ای مشغول شکلک در آوردن پشت پرده ای بودند که نور یک پروژکتور، سایه شان را روی آن می انداخت (احمد نادعلیان). در نمونه ای روشنفکرانه تر عده ای در حال شمردن مرغ های نقره ای روی یک فولکس از بین رفته زنگ زده بودند و بر سر عدد ۲۹ و ۳۰ به توافق نمی رسیدند (منطق الطیر / حمید دستگردی) وقتی می بینید عده ای جوان همانقدر که می توانند در شهر بازی و یا هر مرکز تفریحی دیگری، لذت ببرند، اکنون اینجا، در موزه هنر های معاصر با دیدن یک اثر به اصطلاح اندیشمندانه هنری در چارچوب هنر جدید و یا هنر مفهومی اینگونه مشغول شده اند، به ویژه زمانی که جوانان مشغول

۶- تصویر دوی جلد



حرفه: هنرمند ۲