مکعب سفید

به بهانه نمایش شاهکار

سالوادور دالی در آمریکا نابغه ناهماهنگی‌ها

هستی نقره‌چی

■ این روزها کشور آمریکا با گذشت نزدیک به ۶۰ سال از آخرین دیدار سالوادور دالی (نابغه سوررئالیست) از نیویورک، «مسیح مصلوب سنت جان» وی را برای بار دیگر به نمایش گذاشته است. گالری Kelvingrove که در سال ۱۹۵۲ این شاهکار را برای اولین بار روی دیوار برده بود، یک بار دیگر با نمایش این نقاشی توجه علاقه‌مندان دالی را به خود جلب کرده است. سالوادور دالی بعد از جدا شدن از سوررئالیست‌ها در سال ۱۹۳۴ به آمریکا سفر کرد. این در حالی بود که یک سال قبل (۱۹۳۳) اولین نمایشگاه انفرادی‌اش در نیویورک برگزار شده بود. وی تصمیم گرفت به منظور دور بودن از اوضاع نابسامانی که به جهت جنگ جهانی دوم در اروپا پدید آمده بود، به صورت دائم در آمریکا بماند. دالی در آنجا توانست تعدادی از تابلوهایش را بفروشد که چند موزه مشهور و معروف نیز جزو مشتریان او بودند. مدتی بعد با یک گداننده نمایشگاه در آنجا آشنا شد و وی متعهد شد آثاری را که دالی خلق می‌کند از او بخرد. این وضعیتی بود که نه‌تنها از نظر مالی برای او اطمینان و امنیت به همراه می‌آورد، بلکه وی می‌توانست در آن اوضاع و احوال با آرامش به خلق آثار باارزش‌اش بپردازد.

در سال ۱۹۴۸ سالوادور به اسپانیا برگشت و در این زمان به صحنه‌آرایی و طراحی لباس چند نمایش‌نامه از شکسپیر و لوکینو ویسکونتی پرداخت. در همین دوران توانست تابلوهای زیادی بکشد. او خود از این روزها به‌عنوان زمانی که خلاقانه‌ترین آثارش شکل گرفتند یاد می‌کند. این نقاشی‌ها در سال ۱۹۵۴ در نمایشگاهی در نیویورک که خودش نیز در آن حضور داشت به معرض نمایش گذاشته شد. پس از بازگشت به اسپانیا زندگی تازه‌ای را آغاز کرد، گرایش و توجه به مایه‌های مذهبی در کنار مضامین تاریخی و علمی در آثار او پررنگ‌تر شد. در سال‌های پس از ۱۹۴۹، ۱۸ اثر روی بوم‌های بزرگ نقاشی کرد که بیشتر بر همین مایه‌ها و مضامین متمرکز بودند. در میان این آثار، غیر از مسیح مصلوب سنت جان، کشف آمریکا به وسیله کریستف کلمب و مراسم شام آخر هم آثار نامداری هستند. دالی طراح ماهری بود که مهارت‌اش در نقاشی اغلب به تاثیر نقاشان رنسانس نسبت داده می‌شود. معروف‌ترین اثر سالوادور دالی به‌نام تداوم حافظه در سال ۱۹۳۱ خلق شد. وی در عکاسی، مجسمه‌سازی و فیلم‌سازی نیز فعالیت داشت. دالی با والت دیسنی تهیه‌کننده و کارگردان شهیر آمریکایی در ساخت کارتن کوتاه و برنده جایزه اسکار «دستینو» که در سال ۲۰۰۳ و پس از مرگ وی منتشر شد، همکاری داشت. همچنین با آلفرد هیچکاک در ساخت فیلم «طلسم‌شده» (۱۹۴۵ میلادی) همکاری کرد. دالی همواره بر «ریشه عرب» خود تاکید داشت و ادعا می‌کرد که اجدادش به نسل «مور»ها (nourish) که جنوب اسپانیا را برای تقریبا ۸۰۰ سال در اختیار داشتند، باز می‌گردد. او که شدیدا فردی خیال‌پرداز بود، علاقه وافری به انجام کارهایی عجیب برای جلب توجه دیگران داشت. این قبیل کارها اغلب برای کسانی که به هنر وی علاقه داشتند خسته‌کننده بود و به همان اندازه برای منتقدان وی، آزاردهنده به شمار می‌رفت. این نوع رفتار غیرعادی دالی گاهگاهی توجه افکار عمومی را بیشتر از آثار هنری وی جلب می‌کرد و در نتیجه این رسوایی و بدنامی تعمدی منجر به شناخت گسترده عامه مردم و تقاضا برای خرید آثار وی توسط طیف گسترده‌ای از آنها شد. در سال ۱۹۲۲ سالوادور دالی وارد مدرسه

مخصوص نقاشی، مجسمه‌سازی و گراورسازی در مادرید شد. در ۱۹۲۶ به دلیل رفتارهای نامعقولش اخراج شد. این ناهنجاری هنری در تمام زندگی او تاثیر گذاشت. در دهه ۱۹۲۰ تاثیر پیکاسو، که در پاریس با او ملاقات کرده بود، بر دالی بسیار نمایان شد؛ به طوری که این هنرمند را بین سبک فیگوراتیو کلاسیک و کار در سبک کوبیسم مردد کرد. آثار سال ۱۹۲۹ او نقطه اوج بیان آرزوها، رویاها و ناخود آگاهش هستند. سمبولیسم فرویدی و دیگر عناصر با هم ترکیب شدند تا تصاویری غیرعادی خلق کنند که به نظر معادل بصری تجربه‌های توهمی هستند. در سال ۱۹۸۴ گالا - همسر دالی - درگذشت و حدود ۵ سال بعد در ۲۳ ژانویه ۱۹۸۹ سالوادور دالی نیز در سن ۸۴ سالگی از دنیا رفت و در زادگاه‌اش - فیگوراس - به خاک سپرده شد. او وصیت کرده بود که در کنار همسرش که در عبادتگاه کوچکی در قصر «پوبل» دفن شده بود به خاک سپرده شود، اما به دلیل مناقشه‌های حقوقی وصیت وی تا به امروز اجرا نشده است. دالی در وصیت‌نامه‌اش تمام دارایی‌ها و آثارش را وقف دولت اسپانیا کرد.

گفت‌وگو با ناصر پلنگی، به بهانه رکورد شکنی‌اش در نمایشگاه دیجیتال آرت

آثارم کالبدشناسی دوران معاصر است

سحر آزاد

ناصر پلنگی بعد از ۱۰ سال اقامت در استرالیا به ایران بازگشت و اولین نمایشگاه انفرادی خود را در پردیس سینما ملت برگزار کرد. وی با فروش ۲۴ اثر به ارزش ۷۲ میلیون تومان توانست رکورد فروش دیجیتال آرت را بشکند. پلنگی متولد سال ۱۳۳۶ در همدان است و در سال ۱۳۵۵ به عنوان شاگرد اول کنکور وارد دانشکده هنرهای زیبا شد. با این همه نقاشی‌های او روی دیوار مسجد جامع خرمشهر در دوران جنگ باعث شد به دلیل ثبت وقایع آن دوران شهرت زیادی پیدا کند. او که معتقد است موضوع میراث فرهنگی دغدغه هنرمندان و اندیشمندان هر جامعه‌ای است، می‌گوید در این سال‌ها هیچگاه از ایران دور نبوده و همواره احساس مسوولیت خود را در قبال کشور داشته است. گفت‌وگوی زیر در مورد نمایشگاه و فعالیت‌های اخیر پلنگی است.

■■■

بیشتر شما را به عنوان هنرمندی می‌شناسیم که دغدغه‌های اجتماعی داشته و در زمان جنگ هم آثار ماندگاری خلق کرده است. بعد از بازگشت به کشور، انگار همان دغدغه‌ها در آثارتان تکرار شده است. بیم این نداشتید که بعد از این همه سال نسل جوان نتوانند با آثارتان ارتباط برقرار کنند؟

دغدغه‌های فرهنگی اجتماعی در کارهایم هست. در حقیقت هر کدام از کسانی که در فضای تصویری و یک ساختار تجسمی روی مسایل فرهنگی طرح موضوع می‌کنند، به تناسب اینکه در کجا و با چه کسانی زندگی کرده‌اند، به گونه‌ای این دغدغه‌ها را دارند. گاهی فکر می‌کنم یک طبیعت بی‌جان هستم که می‌تواند دغدغه‌های فرهنگی و اجتماعی را در خودش به تناسب اینکه با چه ساختار و نگاهی کار شود، داشته باشد. بنابراین هنر در ذات خود جدا از فرهنگ، اجتماع، سیاست و ساحت تاریخی که هنرمند در آن قرار گرفته است، نیست. بخشی از کارهای دورانی که من دانشجوی سال دوم دانشکده هنرهای زیبا بودم و جنگ شروع شد، به این حادثه تاریخی برمی‌گردد که حاصل آن، مجموعه‌ای از عکس‌ها و طراحی‌هایی بوده است که به شهرهای خراب، مردم در بیمارستان‌ها، گلزارهای شهدا، شهرها، مخروبه‌ها، صحنه‌های جنگ و عملیات‌هایی که شاهد بودم، برمی‌گردد. اینها به عنوان یک خاطره یا «تروما» روی افراد تاثیر می‌گذارد. بخشی از آثار امروز دنیا در کشورهایی که درگیر تراژدی، واقعه‌های سخت، حوادث پیچیده یا حجم مکرر وقایع غیرقابل پیش‌بینی هستند مثل آفریقا و خاورمیانه از این طریق شکل می‌گیرد چون دائم در معرض این خاطره‌ها هستند. اتفاقا بخشی از هنر پست مدرن امروز تاکید دارد افراد، تاثیراتی را که از وقایع اطراف می‌گیرند، بیان کنند. این جریان به عنوان بخشی از خاطره یا تورومای مطرح است. تروما، خاطره‌ای است که تاثیر شگرف و عمیقی روی زندگی فرد ایجاد کرده. تصور کنید یک دانشجوی ۲۳ ساله یک شب تصمیم می‌گیرد به دوستش برای پیدا کردن خانواده‌اش در خرمشهر کمک کند. یک دفعه در یک واقعه قرار می‌گیرد. هجوم این حادثه به قدری است که نمی‌تواند آن فضا را از یاد ببرد و برای همین با یک دوربین یا قلم شروع به ثبت این حوادث می‌کند. منتها نگاتیوهایش تمام می‌شود و به دنبال کاغذ می‌گردد. کاغذهایی که از روی مقوای شیرینی تا پاکت میوه به دست می‌آیند تا لحظات ثبت شود. دو سال به طور مداوم و شش سال پراکنده این کار ادامه پیدا می‌کند. او خودش را در معرض یک حادثه می‌بیند. این جوان در طول مدتی که با یک کوله‌پشتی همه جا هست، ساخته می‌شود. صحنه‌ها و آدم‌هایی می‌بیند که انگار یک دانشگاه جدید برایش درست شده که با طبیعت بی‌جان‌های دانشکده و کارهای آکادمیک متفاوت است. او در این مدت با افرادی روبه‌رو می‌شود که هر یک داستانی دارند و با آنها شهید یا زخمی می‌شود. این جوان که بنده باشم در این مدت در حال شکل‌گیری است و در عین حال احساس می‌کند که قسمتش بوده که در این فضا باشد تا نقش خودش را در یک حادثه تاریخی به نحو احسن انجام دهد. من بعد از جنگ درگیر دو دانشگاه بودم. یکی تاسیس دانشکده شاهد و دیگری هنر سوره چون فکر می‌کردم دانشکده‌های هنری کم هستند و به نظر می‌رسد متناسب با فضای موجود در خاورمیانه نیستند.

به این مساله می‌رسیم. اما جواب سوال اول را هنوز بیان نکردید.

درست است. توجه به مسایل اجتماعی و فرهنگی پدیده‌ای نیست که تمام بشود، فقط رنگ و نوع حادثه آن عوض می‌شود. ایران هنوز درگیر حوادث است همینطور عراق، افغانستان و دیگر کشورهای خاورمیانه. بنابراین ما در یک فراز تاریخی خاص قرار گرفته‌ایم. شهر خودمان، شهرهای اطراف و کشورهای دیگر درگیر بحران‌های تاریخی، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی هستند. من تا آنجا که توانسته‌ام سعی کردم در این سرزمین‌ها حاضر باشم مثل لبنان، افغانستان، ایران، برخی از کشورهای حوزه خلیج‌فارس و حتی مکزیک. برای اینکه می‌خواستم ببینم هنرمندان این کشورها با چه نگاهی به مسایل نگاه می‌کنند. کارهای امروز من ادامه همان جریان است.

ایران امروز از جنگ برون‌مرزی و حمله یک کشور خارجی خلاص شده منتها درگیر مسایل متعدد دیگری در داخل شده است. آثار نمایشگاهم کالبدشناسی مسایل مختلف فرهنگی، اجتماعی و سیاسی دوران معاصر است، البته در قالب هنر فتومدیا که شاخه‌ای از دیجیتال آرت است و کمک می‌کند با صراحت و سرعت یک پدیده را انتقال دهد. بنابراین انتخاب ساختار تصویری در بیان مسایل اجتماعی و فرهنگی عمدی بوده است. می‌توانستم این کارها را نقاشی کنم ولی صراحت، مستند بودن و سرعت انتقال برایم مهم بود.

چه چیزی را می‌خواستید با این سرعت و صراحتی که رویش تاکید دارید، نشان دهید؟

ایران امروز در حقیقت با میراثی روبه‌رو است که دارد به آن نگاه می‌کند. گاهی از آن درک کاملی ندارد، گاهی جذب آن شده است، گاهی درک خرافی از آن دارد، گاهی تلاش می‌کند آن را بفهمد، گاهی نسبت به این میراث بیگانه و گاهی نیز آن فراموش کرده است. برخوردهای یک نسل با پدیده میراث فرهنگی متفاوت است. در این مجموعه به بیان این موضوع پرداخته‌ام و تاریخ ایران و دوران امروز را نشان دادم. منظورم ایران باستانی، عرفانی و اسلامی بود. برخورد ما با میراث فرهنگی به شکل‌های مختلف اتفاق افتاده است و حتی گاهی آن را گدمال کرده‌ایم.

این برخوردها شما را رنج داده‌اند؟

طبیعی است. فکر می‌کنم دغدغه برخورد با میراث فرهنگی دغدغه تمام هنرمندان، اندیشمندان و حتی کارگزاران عرصه فرهنگ و هنر امروز هم هست. منتها هر کسی به این دغدغه‌ها به گونه خاصی پاسخ می‌دهد. یک نفر سعی می‌کند این میراث را ترمیم و محافظت کند، عده‌ای آن را آرشیو و تعدادی به تاراج می‌برند، عده‌ای نیز همه این مسایل را نگاه و بعد آن را تصویر می‌کنند.

مهاجرت شما به استرالیا و دور شدن از ایران چقدر باعث شد که مساله میراث فرهنگی برایتان پررنگ‌تر شود؟

طبیعی است در هر سفری درس‌های زیادی یاد می‌گیرید و از تکرارها و عادت‌ها بیرون می‌آیید. خاصیت سفر شکستن عادت‌هاست. از دور هم گاهی بهتر می‌شود فضا را دید. منتها من از ایران دور نبودم. در تمام این سال‌ها یکی دو ماه به جنوب ایران و شهرهای سنتی می‌رفتم و حضور بیشتری برای دیدار از میراث‌های فرهنگی ایران داشتم. دیدار دوستانی که از دوران جنگ با آنها آشنا شده بودم، از دیگر کارهایم بود. یک مدتی هم درگیر فیلمسازی و عکاسی از افغانستان بودم.

اتفاقا بیشتر در منطقه بودم. در استرالیا درگیر یکسری کارهای مربوط به تاریخ این کشور در قالب فتوکلاژ، فتومدیا و تحصیل در این رشته بودم اما دائم به ایران سفر می‌کردم تا منابع مربوط به سوال‌هایم را پاسخ دهم. اتفاقا بیشترین کارهای عمرم را در رابطه با ایران امروز در همین ۱۰ سالی انجام دادم که در استرالیا زندگی می‌کردم ولی آنها را ارایه نداده بودم و الان اولین نمایشگاهی است که حاصل این سال‌ها را نمایش می‌دهم.

ایران امروز در حقیقت با میراثی روبه‌رو است که دارد به آن نگاه می‌کند. گاهی از آن درک کاملی ندارد، گاهی جذب آن شده است، گاهی درک خرافی از آن دارد، گاهی تلاش می‌کند آن را بفهمد

گذشته از دغدغه‌های میراث فرهنگی که دارید، اسم نمایشگاه را «ایران امروز» گذاشتید. ایران این روزها را چطور دیدید؟

به نظرم امروز درگیر یکسری مشکلات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی هستیم. برون رفت از این مشکلات نیاز به زمان، تدبیر، اندیشه و درایت خاصی دارد. اینکه هنرمندان با چه نگاهی این را ترسیم می‌کنند، دغدغه بخشی از هنرمندانی است که آثارشان در نسبت با پدیده‌های اجتماعی رقم می‌خورد.

در این سال‌ها به غیر از کار روی فتومدیا درگیر چه فعالیت‌هایی بودید؟

بعد از اینکه دانشکده هنر شاهد و سوره را راه‌اندازی کردم و چهار سال بخش تجسمی آنها را مدیریت کردم، مشغول تحصیل در استرالیا و اجرای یکسری پروژه‌های بین‌المللی شدم. این پروژه‌ها از چند جهت اهمیت دارد.

فتوکلاژهایی که قبل از سفر به استرالیا شروع کرده بودم و اولین بار در گالری سیحون به نمایش درآمده بود به موزه کمبرا راه یافتند.

در چه سالی؟

در سال ۱۹۹۷ در گالری سیحون و یک سال بعد در کمبرا. برخورد مسوولان فرهنگی آن کشور با کارهایم بسیار جالب بود.

چرا؟

من روی تاریخ قاجار که بخشی از تاریخ آن به صورت مستندات تصویری وجود دارد، کار و یک تاریخ‌نگاری تصویری کرده بودم. تعدادی از این کارها اتفاقا به موزه بریتانیا راه پیدا کرد چون برایشان نحوه کار با تاریخ قاجار در قالب تجسمی جالب بود.

موزه بریتانیا چگونه با کارهایتان آشنا شد؟

معمولا در کشورهای خاورمیانه واسطه‌هایی وجود دارند که آثار را می‌خرند. موزه بریتانیا بخشی به نام هنرمندان مدرن خاورمیانه را در سال ۲۰۰۶ تاسیس کرد و آنها از طریق واسطه‌های خود برای این بخش متوجه آثارم شدند. اینکه کارهایم در موزه بریتانیا مورد توجه قرار گرفت، برایم مهم بود. من در کارهای قاجارم به این نکته تاکید کرده بودم که باید یک نگاه تاریخی به حوادث داشت. انگار عکس‌ها از آرشیو و کشوها می‌تواند بیرون بیاید و به آثار هنری تجسمی تبدیل شود. بعد از اینکه این نوع نگاه در انگلستان مورد توجه قرار گرفت، در استرالیا از من خواستند این آموزش‌ها را برای معلمان هنر داشته باشم.

یعنی در استرالیا چنین اتفاق‌هایی نیفتاده بود؟

نه. این تجربه را نداشتند و برایشان جالب بود که چنین برخوردی با کلمه و تصویر شده است. استرالیا کشور جوانی است و از ایده‌های نو استقبال می‌کند. این اتفاق باعث شد بخشی از تاریخ شهر کمبرا در کارگاه‌های متعدد برای دانشجویان، علاقه‌مندان و معلمان هنر توضیح داده شود و من سیستم لایه‌بندی تاریخ را در یک سطح دو بعدی برایشان توضیح دادم. این پروژه باعث شد از من برای اقامت در استرالیا دعوت کنند. در سال ۱۹۹۸ نمایشگاه قاجار را در استرالیا برگزار کردم و در سال ۲۰۰۱ از من دعوت رسمی شد که در این کشور اقامت کنم. من در واقع با ویزای استعدادهای هنری دعوت شدم و فکر می‌کنم تنها هنرمند ایرانی هستم که Distinguished Talent Visa گرفت. من بعد از رفتن به استرالیا نمایشگاهی در ایران برگزار نکردم اما می‌دانم قاجارها توانست طیفی را در کشورمان ایجاد کند.

چه طیف یا تاثیری گذاشت؟

باعث شد خیلی‌ها به تاریخ‌نگاری در قالب کلاژ و فتومدیا توجه کنند. موج آن را در کار هنرمندان دیگر احساس کردم. بعد از استرالیا هم در سنگاپور، آفریقا و مکزیک بنا به درخواست‌هایی که شد، کارگاه برگزار کردم.

یکی دیگر از مجموعه‌های شما عشایر هستند. ایده شکل‌گیری آنها از کجا نشات گرفت؟

بعد از تاریخ‌نگاری قاجار به زندگی و عشایر مردم آن دوره توجه کردم. برای همین وقتی می‌گویم قاجار، منظورم مجموعه‌ای بیش از ۵۰۰ اثر است که بخشی از آن مبادلات سیاسی، زندگی داخلی سلطنت، مردم و عشایر آن دوره هستند.

در تمام این فتومدیاها افرادی نظاره‌گر رویدادها هستند که بیشتر آنها را زنان تشکیل می‌دهند. این انتخاب آگاهانه صورت گرفته است؟

عمدی نبود اما هنگامی که داشتم در میان مجموعه «ایران امروز» تعدادی از آثار را انتخاب می‌کردم این تابلوها برگزیده شدند که گویا زنان در آنها بیشتر هستند.

ترکیب مواد روی چوب بخش دیگری از نمایشگاه شما هستند. در کنار آثار دیجیتال چه فضایی ایجاد شد که به سراغ این تکنیک رفتید؟

تعدادی از آثار این نمایشگاه با کاغذ، مقوا و چوب کار شده است. البته کارهای چوب من چند نمونه بیشتر نیستند. یک پدیده اتفاقی هم بوده است که دوست داشتم آن را تجربه کنم. در ۱۰ سال گذشته با مواد مختلف کار کردم. حتی مجسمه هم ساخته‌ام.

پس چرا آنها را نمایش ندادید؟

مجسمه‌هایی با چوب، آهن و.. ساختم و چون در استرالیا بودند نتوانستم آنها را به ایران بیاورم. در این سال‌ها فرصتی ایجاد شد که بتوانم رشته‌های دیگر را نیز تجربه کنم. مجسمه‌ها حال و هوای زندگی خودم بوده‌اند مثل مجسمه‌ای که در مورد مهاجران ساختم. البته پارسال در آبادان یک مجسمه ساختم و به بچه‌های انجمن نخبگان آبادان هدیه دادم. در این ۱۰ سال سعی کردم بیاموزم و در عرصه‌های بین‌المللی آثاری ارایه کنم.

بازخورد خارجی‌ها در مقابل آثارتان چه بود؟

اولین باری که طراحی‌های دوران جنگ را در دانشگاه ملی استرالیا در سال ۲۰۰۵ نمایش دادم، بنیاد اسمیت حامی این ماجرا بود. استقبال واقعا خوب بود و به من هم انگیزه بیشتری داد. همین باعث شد برگردم و طراحی‌های جنگ را بازیابی، مرتب و اسکن کنم. کل خانواده در این طرح به من کمک کردند. بعد از آن آثار را به همراه سه هنرمندی که در مورد جنگ کار کرده بودند، بوستون شرکت دادم.

در افتتاحیه نمایشگاه اشاره کردید که طراحی‌های جنگ شما قرار است در دانشگاه شیکاگو منتشر شود اما انگار با یک حسرت و گله از این مساله یاد کردید. اصلا تلاش کردید در ایران هم این کارها چاپ شود؟

من خیلی تلاش کردم. چندین بار هم تا مرحله صفحه‌بندی پیش رفتیم اما به دلایل مختلف انجام نشد.

چرا؟

طراحی‌ها حالت تبلیغاتی نداشتند. به تعبیر کسی که به عنوان یک پایان‌نامه از دانشگاه شیکاگو مشغول پیگری آثار است، این طرح‌ها اکسپرسیونیستی، احساسی و برخورد با یک پدیده تاریخی هستند. مثلا مادری را کشیده‌ام که در یک قبرستان آبادان مشغول پر پر کردن گل است. این آثار کاربرد تبلیغاتی ندارند. خیلی از نهادهایی هم که این کارها را ارایه داده بودم، هزینه لازم را برای چاپ نداشتند. به همین دلیل من هم کم کم آنها را به دست فراموشی سپرده بودم تا اینکه ای میلی (پست الکترونیک) از خانم «کریستین گروبه» دریافت کردم که گفته بود طراحی‌های جنگ من را در کتابخانه کنگره شیکاگو پیدا کرده و در کنفرانس ملبورن ارایه داده بود. از قضا یکی از دوستان دانشگاهی من در این کنفرانس بود و ای‌میل من را به این خانم داده بود. این کنفرانس هر پنج سال یک بار در مورد هنر دنیا برگزار می‌شود. او گفته بود در صورت تمایل در مورد طراحی‌ها اطلاعاتی در اختیارش قرار دهم.

او به کمبرا آمد و در ملاقاتی که با هم داشتیم، گفتم که بین سه تا چهار هزار طرح دارم و تعداد زیادی هم عکس در حالت نگاتیو و اسلاید. برای او خیلی عجیب بود که بعد ۲۵ سال این عکس‌ها و طرح‌ها همین طور باقی مانده است. او از من خواست به عنوان یک کار آکادمیک درباره طولانی‌ترین جنگ خاورمیانه در قرن اخیر این آثار در دانشگاه شیکاگو منتشر شود. نگاه او برای من هم جالب بود. از او پرسیدم: چه چیز این آثار برای شما مهم است؟ پاسخ داد: یک اتفاق تاریخی است و به عنوان یک محقق ثبت هنری یک واقعه تاریخی اهمیت زیادی دارد.

پس در ایران موفق نشدید آنها را چاپ کنید؟

من هنوز هم منتظر هستم که این آثار در ایران چاپ شوند. با چند ناشر صحبت کردم و قول‌هایی داده شده است. امیدوارم موفق به این کار شویم.

اولین نمایشگاه انفرادی خود را بعد از ۱۰ سال در ایران برگزار کردید و تا به حال توانسته‌اید رکورد فروش آثار دیجیتال آرت را در ایران بشکنید. پیش از شروع نمایشگاه فکر می‌کردید چنین فروشی داشته باشید؟

نمی‌توانستم پیش‌بینی کنم که باز خورد مردم چه خواهد بود اما می‌دانستم پاسخ درستی از جامعه هنر ایران دریافت می‌کنم چون این کارها حاصل هفت سال تحقیق در زمینه فتومدیا بودند. صبورانه، پرتلاش و بدون اغراق هشت تا ۱۹ ساعت در این زمینه کار کرده بودم. الان که به عقب برمی‌گردم می‌بینم یک انگیزه قوی باعث می‌شد یک جایی بنشینم و متمرکز کار کنم.

این انگیزه‌ها چه بودند؟

انگیزه‌های اجتماعی، فرهنگی و احساس مسوولیت نسبت به جامعه‌ای که در آن متولد شده‌ام. حس مسوولیت از دغدغه‌هایی است که همواره داشته‌ام و برایم مهم بود که چه مقدار می‌توانم مفید باشم.

پرفورمنس

نگاهی به هنر اتفاقی و نگرش آلن کاپرو

هنرمند مفهوم‌گرا

مثل یخ آب می‌شوید

علیرضا امیرحاجبی

■ اخیرا گالری تیت مدرن لندن فیلمی از زندگی و آثار آلن کاپرو، هنرمند تاثیرگذار آمریکایی را به نمایش گذاشته است. به همین مناسبت نگاهی هر چند مختصر به اندیشه این هنرمند خواهیم داشت.

کاپرو بی‌تردید بنیان‌گذار رسمی هنر اتفاقی (Happening Art) در آخرین روزهای دهه ۵۰ و شروع دهه ۶۰ میلادی است. کاپرو تحصیلات خود را در دانشگاه نیویورک و مدرسه مطالعات اجتماعی به پایان رساند. او با شرکت در کلاس‌های موسیقی تجربی جان کیج (John Cage) با نظریات این آهنگساز آشنا و از او تاثیر گرفت. وی از سال ۱۹۵۰ ساخت مجموعه‌ای به نام «سرهم‌سازی‌ها» (Assemblages) را آغاز کرد. کاپرو با استفاده از اشیا مستعمل و ترکیب و چینش آنها به شکل‌های نوینی از اثری هنری رسید.

بعد از ارایه نظریات مایکل کربی، منتقد پست‌مدرن در ارتباط با اجرا (Performance)، کاپرو با تمرکز بر امر اتفاقی، خلق و اجرای آثار اتفاقی را آغاز کرد. آثار او شباهتی مفهومی با آثار دادائیست‌ها دارد، البته بدون خاصیتی که دادائیسم به آن اعتقاد داشت، یعنی «ضد هنر بودن» آثار و عقایدشان.

عنصرهای تصادف و فرصت (chance) در تمامی آثار کاپرو تا به امروز قابل پیگیری است. وی با احساس وجود هنر در عرصه کنش‌های روزمره درست به مانند جان کیج تعریفی جدید از هنر و پیوند آن با روزمرگی انسان معاصر ارایه کرد. این شاید نوعی ارج نهادن بر لحظه حال و زندگی عادی انسان قلمداد شود. این شکل توجه به زندگی روزمره و عام در سایر نهضت‌های هنری آمریکا از جمله پاپ آرت و مینی‌مالیسم نیز قابل مشاهده است.

کاپرو می‌گوید: «خط مابین هنر و زندگی روزمره همیشه باید به شکلی سیال حفظ شود و نیز تا حد امکان ناواضح. در چنین نگرشی است که حداکثر پتانسیل بین ساخته‌های روزمره انسانی و آثار حاضر و آماده (Ready Made) تبدیل به یک مواجهه خلاق می‌شود.»

و در جایی دیگر می‌نویسد: «برای هنر اتفاقی یک گروهان از سربازان که مشغول تمرین نظامی در جنگل هستند یا یک آزمایشگاه فرآوری پلی‌اتیلن و مصنوعات وابسته به آن، فشردگی ترافیک در بزرگراه‌های لانگ آیلند بسیار مفیدتر و الهام‌بخش‌تر از آثار بتهوون، راسین و میکل‌آنژ هستند.»

«حساسیت‌زا و مناقشه برانگیز»: این دو صفتی است که می‌توان به نگرش، فلسفه و هنر کاپرو اطلاق کرد. فلسفه وی از جهاتی به نظریات ریچارد فورمن، کارگردان آوانگارد تئاتر آمریکا، کلایس الدنبورگ و مارینا آبراموویچ نزدیک است، هر چند هیچ کدام از این هنرمندان با اصطلاح هنر «اتفاقی» سر و کاری نداشته و بیانیه‌ای هم در این زمینه صادر نکرده‌اند. در آثار کاپرو ایده «مخاطب» به مفهوم کلاسیک آن به‌طور کلی حذف شده است. آثار وی با خاصیت تجربی بودن‌شان رابطه مخاطب و اجراگر را نادیده می‌گیرد.

«دیوار شیرین» (۱۹۷۰): اجرایی است اتفاقی که براساس ساخت و تخریب یک دیوار شکل گرفت. دیواری در نزدیکی دیوار سرد و سخت برلین. آجرهای این دیوار به وسیله ملاتی از مربا بر روی هم قرار گرفتند. اثری تمثیلی که دلالت

بر بیهودگی محیط ماتریالیستی و مارکسیستی بلوک شرق و ناپایداری مواد داشت.

از سمت دیگر تاثیر آراء کاپرو در بسیاری از نگرش و روش‌های هنرهای اجرایی کاملا نمایان است. کاپرو درباره ویژگی مهم هنر اتفاقی یعنی «یکباره‌گی» و عدم تکرار آن می‌گوید: «اثر اتفاقی باید تنها یک بار به اجرا درآید. من بر این مساله به شدت تاکید می‌کنم. حتی اگر اجرا با مواد فاسد شدنی صورت گیرد. حتی اگر این دلیل مطرح شود که حوادث، غیرقابل تغییر هستند و امکان دارد بار اول اجرا موفقیت‌آمیز نباشد. در هر صورت باید از اجرای دوباره پرهیز کرد. در تجربیاتم همواره سعی کرده‌ام تا از تمرین اجتناب کنم زیرا همیشه نگران تکراری شدن آثارم هستم. در تکرار، هنرمند و هنر اتفاقی جهت و تعریف خود را از دست خواهند داد.»

آلن کاپرو در طول دوران درخشان فعالیت خود موفق به گردآوری، مفهوم‌بخشی و بازنمایی انتزاعی مفاهیم فلسفی شده است. مفاهیمی به غایت در دسترس و روزمره و با این حال گریزان از ذهن: «زمان و رویداد»