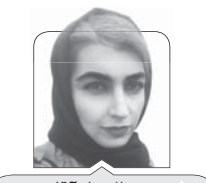
یادداشت

مجسمه‌های مفصلی محسن وزیری‌مقدم



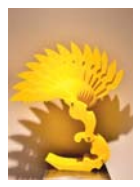
صبا استادآقا
پژوهشگر هنر

نمایش اخیر آثار محسن وزیری‌مقدم با عنوان «محسن وزیری‌مقدم؛ صدسالگی» دوره‌های هنری مختلف هنرمند از سال ۱۳۲۲ تا ۱۳۹۷ را شامل می‌شود. این یادداشت مشخصا به بررسی مجسمه‌های مفصلی این هنرمند می‌پردازد.

در میان نقاشان نوگرا به نظر می‌رسد محسن وزیری‌مقدم در جبهه‌ای متفاوت قرار می‌گیرد. او که همانند دیگر هم‌قطاران دانشجوی خود، پس از اتمام تحصیلات نقاشی در ایران با بورس‌های متعدد در دوره‌های متفاوت کاری‌اش راهی کشورهای مختلف اروپایی شده بود، مسیری غیر از تلفیق مؤلفه‌های فرهنگی ایران در اسلوب نقاشی غربی را برگزید و با ورودش به دنیای ساخته‌های حجمی و مشخصا مفصلی‌ها، مجسمه‌هایی متحرک و مشارکتی خلق کرد که تا آن زمان در زمینه هنر ایران بی‌سابقه بود؛ همین بی‌سابقه‌بودن پرسش چگونگی آن را به ذهن فرامی‌خواند، بنابراین مسئله اساسی در اینجا پرسش از زمینه‌ای تاریخی است که ایده‌های حرکت و مشارکت مخاطب در آثار حجمی وزیری‌مقدم در آن شکل گرفته است؛ به بیان دقیق‌تر: در چه زمینه تاریخ هنری‌ای باید آثار مفصلی وزیری‌مقدم را جای‌گذاری کرد؟

به طور کلی مراحل مختلف کار هنری این هنرمند را می‌توان در هشت بخش خلاصه کرد:

تمرین‌های طبیعت‌گرایانه امپرسیونیستی (۱۳۳۴-۱۳۲۶)، که به دوران تحصیل او در دانشکده هنرهای زیبا بازمی‌گردد؛ پیکرنمایی استیلیزه به همراه نقش‌مایه‌های نمادین ایرانی (۱۳۳۷-۱۳۳۵)، یعنی همان نقاشی‌هایی که در سال‌های نخست حضورش در آکادمی رم به سوی آن گرایش می‌یابد؛ نقاشی‌های انتزاعی تغزلی و آثار شنی (۱۳۴۲-۱۳۳۷)، که پس از فارغ‌التحصیلی از آکادمی به سوی آنها جذب می‌شود و برایش موفقیت‌های بزرگ و بین‌المللی به ارمغان می‌آورد؛ نقش‌برجسته‌های هندسی فلزی (۱۳۴۹-۱۳۴۵) که مرحله آغاز رهاکردن نقاشی به نفع ورود به دنیای حجم است؛ مجسمه‌های چوبی ثابت (۱۳۴۷) که دوره تثبیت یک فرم انتزاعی ویژه برای آثار مجسمه‌ای اوست و در دوره‌های بعد نیز ادامه می‌یابد؛ مجسمه‌های چوبی متحرک و مفصل‌دار (۱۳۵۴-۱۳۴۸)، که آغاز ورود دو مفهوم کلیدی «حرکت در اثر هنری» و «مشارکت مخاطب» در آثار وزیری‌مقدم است؛ نقاشی‌های متحرک رنگی به شیوه انتزاع هندسی (۱۳۵۴-۱۳۵۶)، که در آنها تکه‌هایی از چوب و پلاستیک با همان فرم مجسمه‌های مفصلی روی یک سایُرت نصب می‌شد؛ و در نهایت بریده‌کاغذهای کلاژشده و بازگشت به نقاشی انتزاعی.



درباره ایده مجسمه‌های مفصلی وزیری‌مقدم پذیرش اینکه حرکت و مشارکت مخاطب به شکلی خودانگیخته در آثار او ظهور کرده، خود به منزله بی‌اعتنایی به تمام تفکرها و مفاهیمی است که مارسل دوشان در مقاله کنش و آثار مشارکتی خود، گروه گرایش نو و گراو در بیانیه‌های خود و هنرمندانی نظیر یاکف آگام در آثار خود بیان کرده‌اند. مارسل دوشان در مقاله کنش به توضیح نقش هنرمند و مخاطب در فرایند دریافت اثر هنری می‌پردازد؛ او ادعا می‌کند که در کنش خلاق، هنرمند از شهود به عمل می‌رود، اما هیچ‌گاه این دو یعنی قصد هنرمند و نتیجه نهایی با هم یکی نیستند و تفاوت‌هایی دارند که حتی خود هنرمند نیز از آنها بی‌خبر است. همچنین نائوم گابو در بیانیه رئالیست خود مؤلفه چنین آثاری را امری فلسفی تلقی می‌کند، او در این بیانیه توضیح می‌دهد مسئله زمان در مجسمه برابر با مسئله حرکت است که هنرمند برای پدیدآوردن زمان به‌مثابه یک واقعیت در خودآگاهی و فعال و قابل درک‌کردن آن، نیاز به توده‌های متحرک در فضا دارد. گواه این ادعا می‌تواند نقل قول گرهارد ون‌گرونیتز، هنرمند حرکتی و یکی از اعضای گروه صفر آلمان، باشد که می‌گوید: «اشیای حرکتی، مجسمه‌های سنتی‌ای که متحرک شده باشند نیستند، حرکت بر تغییر شبکه روابطی دلالت دارد که سازه را در فضا و زمان تعریف می‌کند؛ هنر حرکتی یک سبک جدید نیست، بلکه یک هنر جدید است، به این معنا که رابطه شیء-مخاطب جدیدی را تأسیس می‌کند». همچنین بر طبق یکی از بیانیه‌های گروه گراو که شاخه فرانسوی مکتب گرایش نو در سال ۱۹۶۰ بود، نیز درمی‌یابیم که آنها در نخستین مرحله کار خود بی‌اعتبارکردن جایگاه هنرمند و به مشارکت گرفتن مخاطب را در ایجاد توهم بصری و در بافتاری همچنان تجسمی می‌جستند؛ اما از میان اینها آنچه در کار این هنرمندان حائز اهمیت است، و در هر دوره کارشان از آن به‌عنوان اصلی اساسی یاد می‌شود، خواست نفی انفعال مخاطب از کنشگری در اثر هنری است؛ گراو به منظور خلق این زمینه برای کشف ظرفیت‌های مواجهه مخاطبان با آثار دیدمانی کار خود را آغاز کرد.

با در نظر داشتن سیر تحول دوره‌های هنری محسن وزیری‌مقدم و زمینه تاریخ هنری در آن دوره می‌توان شالوده این نوشتار را بر دو محور استوار دانست: یکی، بیان روحیه جست‌وجوگر هنرمند از طریق نشان‌دادن سیر تحول آثارش از نقاشی‌های واقع‌گرایانه امپرسیونیستی تا سال ۱۳۴۷ که عازم پاریس می‌شود و دیگری ساخت مجسمه‌های ثابت و مفصلی با بهره‌گیری از مفاهیم حرکتی-مشارکتی که پس از بازگشت از فرانسه و تحت تأثیر فضای هنری آنجا آنها را شکل می‌دهد؛ بنابراین می‌توان گفت آثار مفصلی محسن وزیری‌مقدم که در روزگار خود رویدادی غریب در مجسمه‌سازی ایران به شمار می‌آمده، به زمینه تاریخ هنری تعلق دارد که تأثیرپذیری مستقیم او از فضای هنری حرکتی-مشارکتی پاریس در دهه‌های ۵۰ و ۶۰ است.

کیمیای طراحان:

چگونه معماران بر بازار هنر معاصر اثرگذارند؟

مریم اسفندیاری
کیوریتور و مدرس دانشگاه

هنر و طراحی دارای سابقه‌ای طولانی در تأثیرگذاری بر یکدیگر هستند. هنرمندان و طراحان اغلب از کارهای یکدیگر الهام می‌گیرند. جنبش باهاوس در اوایل قرن ۲۱، با تأکید بر وحدت فرم و عملکرد، به دنبال پلزدن بین هنر و طراحی بود. هنرمندانی مانند واسیلی کاندینسکی و پل کلی که با باهاوس در ارتباط بودند، رابطه بین رنگ، شکل و ترکیب را در نقاشی‌های خود بررسی کردند که به نوبه خود بر اصول طراحی تأثیر گذاشت. هنرمندان معاصری مانند اولافور الیسون و آنیش کاپور مرزهای بین هنر و طراحی را با ایجاد اینستالیشن‌هایی که بینندگان را در سطح حسی و فکری درگیر می‌کند، محو می‌کنند. این هنرمندان اغلب با معماران و طراحان برای تحقق پروژه‌های جاه‌طلبانه خود همکاری می‌کنند. این نوشتار بر آن است که تأثیر قابل توجهی را که معماران مشهور بر رونق و گسترش بازار هنر داشته‌اند بررسی کند؛ با تمرکز بر اینکه چگونه طرح‌ها و خلاقیت‌های نمادین می‌تواند ارزش هنری بیافریند و ارزش آثار هنری را ارتقا بخشد.

در دهه ۷۰ میلادی، فعالیت و توجه معماران و منتقدان معماری در هنر پررنگ‌تر شد: بازنمایی‌های معماری در بازار هنر. پدیده‌ای که در دهه ۱۹۸۰ در ایالات متحده به اوج خود رسید؛ زمانی که معماران راه‌های جدیدی برای بازاریابی کسب‌وکار خود در تعدادی از گالری‌های هنری ارائه کردند. معماران اغلب اصول زیبایی‌شناسی، روابط فضایی، مصالح و فرم را در طرح‌های خود در نظر می‌گیرند و اینجاست که مرزهای معماری به عنوان یک رشته کاربردی در برابر فرم هنری محو می‌شود. معماران نمادگرا مانند فرانک گری و زاها حدید مرزهای معماری را با ایجاد ساختارهای مجسمه‌گون و مبتکرانه که به خودی خود به عنوان آثار هنری تحسین می‌شوند، جابه‌جا کرده‌اند. چنانچه فرانک گری می‌گوید: من آثار هنرمندان را نگاه می‌کنم و هنر را به‌مثابه وسیله‌ای برای الهام خودم می‌پندارم و سعی می‌کنم تحت تأثیر هیچ فرهنگی نباشم. برای من قانون و قاعده محدودکننده وجود ندارد و اصولا مرزی بین درست و نادرست نمی‌شناسم.

ایده ادغام هنر و معماری به منشأ این رشته برمی‌گردد، اما در جریان جنبش آوانگارد در اوایل قرن بیستم معنا و هدف اجتماعی جدیدی به خود گرفت و به یکی از مشخص‌ترین ویژگی‌های مدرنیسم تبدیل شد. این رابطه نزدیک در آثار برخی از بزرگ‌ترین معماران مدرن، مانند میس ون در روه، لوکوربوزیه و اسکار نیمایر، مشهود است. هنرمندانی مانند جیمز تورل و مایا لین با معماران برای ایجاد تأسیسات خاص سایت که تجربه معماری را بهبود می‌بخشد، همکاری و مرزهای بین هنر و محیط ساخته‌شده را محو کردند. آرگان (۱۹۹۲) در باوهاوس این اتحاد همه هنرها را از طریق Gesamtkunstwerk بیان می‌کند که تقریبا به عنوان یک «اثر هنری کل» ترجمه می‌شود که معماری، نقاشی، مجسمه‌سازی، طراحی صنعتی و صنایع دستی را در بر می‌گیرد. همان‌طورکه والتر گروپیوس، نماینده برجسته جامعه معماران می‌گفت: یک معمار باید همان‌قدر با نقاشی آشنا باشد که یک نقاش باید با معماری آشنا باشد. نباید ساختمانی طراحی کرد و بعد از آن مجسمه‌ساز را سفارش داد. این اشتباه است و برای وحدت معماری مضر است.

تأثیر معماران در بازار هنر را می‌توان از چند طریق بررسی کرد:

۱. طراحی معماری به عنوان هنر: بسیاری از معماران به عنوان هنرمند در نظر گرفته و الهام‌بخش می‌شوند و در ادامه نهضت‌های فلسفی-هنری معاصر خود گام برمی‌دارند. ساختمان‌هایی مانند موزه گوگنهایم در بیلبائو اسپانیا، طراحی‌شده توسط فرانک گری، یا خانه اپرای سیدنی، طراحی شده توسط یورن اوتزون، نه‌تنها ساختارهای کاربردی هستند، بلکه آثار هنری نمادینی هستند که بازدیدکنندگان را جذب می‌کنند و به چشم‌انداز فرهنگی یک شهر کمک می‌کنند. این‌گونه از پرداختن به طرح‌های معماری به‌ویژه در دهه‌های اخیر، متناسب با کاربری‌هایی بیشتر متبلور شده است؛ همچون آسمان‌خراش‌ها، اقامتگاه ارگانیک، طراحی مرکز فرهنگی با الهام از تاریخ و میراث یک منطقه، طراحی نمادهای شهری و سازه‌های هویت‌ساز.

یکی از مهم‌ترین این نمونه‌ها در تاریخ مدرنیسم را در پردیس UNAM شهر مکزیکوسیتی شاهدیم. این مجموعه یکی از نمادین‌ترین دستاوردهای معماری در مکزیک است؛ کشوری که به عنوان پیشگام در ادغام هنر در معماری شناخته می‌شود، همان‌طورکه در سنت نقاشی دیواری آنها از دهه ۱۹۲۰ دیده می‌شود. پردیس دانشگاه که در سال ۱۹۵۲ افتتاح شد، توسط بیش از ۱۰۰ معمار و همچنین مهندسان، هنرمندان و طراحان منظر طراحی شد. برخی از برجسته‌ترین آثار هنری ارائه‌شده در این پروژه، نقاشی‌های دیواری دیگو ریورا، دیوید آلفارو سیکوئیروس، خوان اوگرمن و فرانسیسکو اینس هستند که اگرچه به دلیل فیگوراتیوبودن مورد انتقادهایی قرار گرفتند و تفاوتی بین سبک رئالیسم اجتماعی و کارکردگرایی ایجاد کردند، اما به شکل عام همچون یک موزه هنری در فضای باز قابل بررسی است.

۲. طرح‌ها و مدل‌های معماری کلکسیونی: نقشه‌ها، طرح‌ها و مدل‌های معماری ایجادشده توسط معماران مشهور نیز می‌توانند ارزش قابل توجهی در بازار هنر داشته باشند. این اقلام مورد توجه مجموعه‌داران و علاقه‌مندانی است که از مهارت و خلاقیت موجود در فرایند طراحی قدردانی می‌کنند. از این دسته، نمایشگاه بهرام شیردل (در سال ۱۴۰۲ در گالری ۹۸۲۱+) بود و می‌توان به معمار-نقاشانی نیز اشاره کرد که سهم بسزایی در بازار هنر معاصر خود داشته‌اند؛ از جمله مجموعه طراحی‌های هوشنگ سیحون، ایرج کلانتری، کوروش شیشه‌گران، حسین محجوبی و... . از معمار-نقاشان غیرایرانی نیز نمونه‌های بسیاری قابل ذکر است؛ از جمله شاهکارهای لوکوربوزیه، سانتیاگو کالاتراوا (مجسمه‌ساز)، زاها حدید، فردریک جان کیسلر، ستیش گجرال، کنستانتین ملنیکوف، ولادیمیر تاتلین، ایوان ایلیچ لئونیدوف و... . اینها همگی با صرف‌نظر از معمار-نقاشان عصر کلاسیک، نئوکلاسیک و یا رنسانس، همچون میکل‌آنژ، داوینچی، رافائل، جورجو وازاری و جوتّو دی بوندونه هستند.

۳. همکاری با هنرمندان: معماران اغلب با هنرمندان در پروژه‌ها همکاری می‌کنند و خطوط بین معماری و سایر رشته‌های هنری را محو می‌کنند. از جمله این همکاری‌ها در تاریخ هنر و معماری بی‌شمار به چشم می‌خورد که فضایی برای نمایش یک اثر هنری در حین طراحی فضا دیده می‌شود. همکاری جان لورنتسو برنینی را با معمار سوئیسی- ایتالیایی کارلو مادرنو در خلق میدان باشکوه باربرینی و یا شاهکاری همچون کلیسای سن پیترو نمی‌توان نادیده گرفت و این سؤال به ذهن متبادر می‌شود که آیا آثار حجمی مرمرین در این فضاها و نقاشی‌های تاریخ‌ساز آنها معتبرتر است یا معماری بناها و فضاهای باشکوهی که به نوعی با آنها ممزوج است؟ و یا خانه فریدا کالو که از ترکیب‌بندی و رنگ‌هایی بهره می‌برد که فریدا در نقاشی‌هایش بهره برده بود و به حدی است که نمی‌توان از همکاری معمار این بناها با این نقاش چشم‌پوشی کرد. اگر در فضایی که زاها حدید برای مرکز فرهنگی سینسینتی، اوهایو طراحی کرد از صندلی‌هایی به‌جز صندلی‌های Ultra Stel-lar با طراحی منحصربه‌فرد خودش استفاده نمی‌شد، از ارزش‌های غنایی و اثربخش طرح و هنرمند کاسته نمی‌شد؟ پروژه سال آخر زاها حدید در دانشگاه، نقاشی یک هتل با شباهت به یک پل بود. این طراحی از کارهای هنرمند سوپره‌ماتیست (والاگرا) روسی یعنی کازیمیر مالویچ الهام گرفته شده بود و سال‌ها بعد او در دوران اوج شهرت خود (۱۹۸۸)، برای نمایش طراحی‌ها و نقاشی‌هایش در نمایشگاه طراحی‌های ساختارشکنانه در موزه هنر نیویورک انتخاب شد. این نمایشگاه توسط معمار مشهور، فیلیپ جانسون برگزار شده بود.

۴. معماری به عنوان الهام‌بخش نقاشان؛ سوژه هنری: معماری از دیرباز منبع الهام نقاشان بوده است و موضوعات هنری فراوانی را برای کاوش و تفسیر از طریق لنز خلاقانه منحصربه‌فردشان فراهم کرده است. موضوعات معماری در طول تاریخ انتخاب محبوبی برای نقاشان بوده و هنرمندانی مانند کانالتو، مونه و ادوارد هوپر، همچون آثار کلانتری در هنر معاصر ایران، زیبایی و شخصیت ساختمان‌ها را در نقاشی‌های خود به تصویر می‌کشند.

۵. نقش آثار هنری در طراحی داخلی: امروزه تمام جنبه‌های طراحی تحت تأثیر زیبایی‌شناسی قرار گرفته و دیگر تمایزی بین این دو وجود ندارد. گنجاندن هنر در پروژه‌های طراحی داخلی می‌تواند به رشد ارزش‌افزوده آن فضا و کیفیت فضایی کمک کند، اما همین جاست که عناصر دکوراتیو بحث‌برانگیز می‌شود؛ زیرا در استفاده از آثار هنری و رونق بازار هنری مورد استفاده طراحان چالش‌هایی وجود دارد که آیا می‌توان آن را در نرخ رشد بازار هنر محاسبه کرد یا خیر؟ بدیهی است یکی از مهم‌ترین فضاهای نمایش آثار هنری، فضاهای داخلی بناها با کاربری‌های گوناگون است و چه بسا هتلی متعلق به دوره قاجار، خود یکی از شایسته‌ترین مکان‌ها برای نمایش آثار کمال‌الملک و یا شاگردان اوست. این اصل چیزی فراتر از بهره از اشیای زینتی و یا صنایع دستی است. تصمیم‌سازی‌های معماری بر تصمیمات خرید آثار هنری تأثیر می‌گذارد و بر جریان‌های هنری معاصر و نحوه ارائه آثار هنری نیز تأثیراتی دارد. ارتباط مستقیمی بین جریان‌های طراحی معماری و خریدی که توسط خریداران هنری سازمانی، کلکسیونرهای خصوصی، مدیران پروژه و برنامه‌ریزان هنر عمومی انجام می‌شود، وجود دارد. به طور کلی اگر می‌خواهید آثار هنری خود را درحال‌حاضر و در آینده بیشتر بفروشید، یک راه ممکن است این باشد که از تأثیر مهم طراحی معماری در بازار هنر مطلع شوید.

همه این موارد پیچیدگی‌های جذابی ایجاد می‌کند که بازار هنر را در ارتباط با مؤلفه‌های گوناگونی معرفی می‌کند؛ مؤلفه‌هایی که طراحی و معماری از جمله بازیگردان‌های مهم آن هستند. ارزش هنر را رابطه فرهنگ و اقتصاد تعیین می‌کند و معنای ارزش یک اثر بسته به روابط و تفاهم بین بازیکنان آن (هنرمندان، دلالان، گالری‌ها و طراحان) است. بازار هنر، قرائت آوانگارد در مقابل سنتی را به عنوان معادل سلیقه با قدرت مالی در مقابل قدرت مالی فاقد ذوق نشان می‌دهد و اینجاست که طراحان رد پای تاریخی خود را تا جریان‌های معاصر حفظ و حتی تقویت کرده‌اند و همواره نقش خود را برای هنر و اقتصاد، چه به طور آشکار و چه غیرقابل مشاهده، حفظ کرده‌اند.

گالری

نمایشگاه آثار رؤیا ابراهیم در گالری استخر

نمایشگاه انفرادی از آثار رؤیا ابراهیم با عنوان «ساکنین جایی» روز جمعه، ۲۶ مرداد در گالری استخر برگزار می‌شود.

رؤیا ابراهیم متولد ۱۳۷۳ است و تحصیلات خود را در رشته گرافیک، مقطع کاردانی و ارتباطات تصویری در مقطع لیسانس از دانشگاه EMU در قبرس پشت سر گذاشته است. او آثار پرتره و فیگور را به نمایش می‌گذارد. پرتره‌های ابراهیم در جایی میان بود و نبود مردد هستند.

رؤیا ابراهیم در بخشی از توضیح این نمایشگاه نوشته: «وقتی کسی را نقاشی می‌کنم، از طریق رنگ جاودانه می‌شود. این واقعیت که همراه با زندگی، مرگ نیز از راه می‌رسد، هر فرد و زندگی‌اش را منحصربه‌فرد می‌کند. این پرداختن به مردم و نقش‌کردن آنها چیزی خاص از هر فرد به نمایش می‌گذارد که به واسطه زمان، همیشگی می‌شود».

گارگاس نمایشگاه گروهی چاپ دستی در گالری نگاه

نخستین نمونه‌های چاپی از انسان پیشاتاریخی در غار گارگاس، حاشیه رودخانه گارون در فرانسه دیده شده. چرایی آنچه انسان پیشاتاریخی را به ضرورت ثبت تصویر با بهره‌گیری از ساده‌ترین ابزار اطراف خود سوق داده، هنوز تا حدودی پوشیده است. از سویی تاریخ‌مندشدن انسان بعد از اختراع خط بوده و نشان از این دارد که انسان اولیه چاپگر، در دل سکوت و تاریکی غارها به لزوم ثبت و ساخت تصویر، بیش از خط می‌اندیشیده. اگر می‌شد با دیدی رمانتیک و تا حدی انتزاعی به تماشای این تصاویر چاپ‌شده بر روی دیوار غار گارگاس رفت، ممکن بود به تصاویر جدیدی از فراری انسانی، از رنج تنهایی و از دست دادن حافظه تصویری نگاه انداخت. کیوریتوری این نمایشگاه ترانه سلطانی است.