یادداشت

از رئالیسم جادویی سیاه تا راپسودی

ژان نوول:سیاست رنگ در گفت‌وگو با محیط

جاناتان گلنسی

ترجمه: آرش بصیرت

«ژان نوول» روبه‌روی اولین ساخته‌اش در بریتانیا ایستاده، «استرکچری» که کاملاً سرخ است و در میانه چمن آفتاب‌خورده «کینگستن گاردن لندن» به وضوح به چشم می‌آید. خودش می‌گوید: «شما در پارک قدم می‌زنید، به اطراف‌تان نگاه می‌کنید. چیزی سرخ بین درخت‌ها چشمان‌تان را می‌گیرد، این چیه؟ کشتیه؟ سیرکه؟ یا چیز دیگری است؟ نمی‌دانید، پس می‌آیید نگاهی می‌اندازید.»

معمار فرانسوی در مورد پاویون تابستانی‌ای که برای گالری سرپنتین طراحی کرده است صحبت می‌کند. منبع الهام این راپسودی سرخ چیست؟ خودش می‌گوید: «همه چیز به آن لحظه برمی‌گردد؛ درست وقتی که آفتاب تابستانی کاملاً در چشم شما است؛ درست همان زمانی که چشم شما سوسو می‌زند و جهان در هاله‌ای سرخ فام فرو می‌رود.»

پاویون نوول- دهمین پاویونی که پارک را با حضور خود مزین می‌سازد- صرفاً از بیرون سرخ نیست. قاب فولادی مستحکم سازه آن، سقف‌های تاشوی برزنتی‌اش و کف‌پوش کائوچویی نیز سرخ است، جای‌جای فضای پیرامونی پاویون همچنین میزهای تنیس، میزها و صندلی‌ها، میز شطرنج و نَـنوی سـرخ آویزان، چیده یا نصب شده‌اند. حتی کافهِ بار پاویون هم سرخ است، یخچال‌هایش هم همین طور. جبهه کناری پاویون را هم یک دیواره دوازده متری مایل و خوابیده روی حجم اصلی پاویون به همین شکل تشکیل داده؛ دیواره‌ای که همچون یک نقطه عطف مشخص و بزرگ از میان سبزه‌ها قد برافراشته، از این رو شما بدون هیچ مانعی می‌توانید پاویون را از فاصله‌ای بی‌نهایت دور مشاهده کنید.

ژان نوول می‌گوید پاویون از یک سو ماشین آفتاب است، سیاقی برای جهت دادن به نور آفتاب و از سوی دیگر به گلی شکننده می‌ماند که زیر نور تابستانی در پارک می‌روید، تا پاییز به حیات خود ادامه می‌دهد و آنگاه غیبش می‌زند. البته، رنگ سرخ یک جورهایی رنگ لندن هم هست- رنگ اتوبوس‌ها، صندوق‌های پست و حتی سربازان ملکه- اما اینجا رنگ سرخ بیشتر ملهم از آفتاب است.»

اما نوول که جا پای معماران پیشین سرپنتین؛ اسکار نیومِـیر، زاها حدید، تـُیو ایتو و رم کول هاوس گذاشته است به چیزی بیش از آفتاب‌گیری می‌اندیشد: من می‌خواستم پاویون هیجانات [محیطی و انسانی] را جذب و تصفیه کند؛ جای دنجی باشـد مملو از شوق و صمیمیت. به عنوان یک معمـار مشـارکت در برنامه‌ای که تبعاتش محدود باشـند بی‌نهایت خوشایند اسـت، چرا که پاویون می‌آید و می‌رود، آنچه باقی می‌گذارد صرفاً یک رد است؛ بازتابی از هیجان، نه چیزی بیش از این. بر این روال معمار این آزادی را دارد که حین طراحی در قامت یک آرتیست ظاهر شود. طراحی پاویون یک کار صد درصد معماری نیست. پاویون ساختمانی است برآمده از رویا که به ما اجازه می‌دهد کمی از احساسات‌مان را با کار ترکیب کنیم. طراحی پاویون معماری حین گذراندن تعطیلات است.

پاویون نوول سـازه‌ای سـاده و در عیـن حال فاخری اسـت که در نمایی ریزبینانه خود را فراتر از یک تندیسِ رنگین درخـــشـان تثبیت می‌کند. برخی از سطوحِ سرخش نور را کاملاً جذب می‌کنند و برخی آن را منعکس می‌سازند. زیر سقف‌های قابل تنظیمش عکس‌هایی از یک پارک بزرگ دیگر در یک پایتخت دیگر آویزان است: پارک لوکزامبورگ- البته آن پارک مثل غالب پارک‌های فرانسوی پارکی رسمی است، درست برخلاف نمونه‌های انگلیسی‌شان که راحت‌تر و بی‌دغدغه‌ترند. عکس‌ها توسـط ژان بودریار فیلسـوف شهیر فرانسـوی که سه سال پیش از دنیا رفت، گرفته شده‌اند. ژان بودریار که برای نوول مثل یک دوست بوده است، تاثیری بسزا بر کار حرفه‌ای او هم داشته است بنابراین این پاویون ادای دینی اسـت به فیلسوف مرده، تا معمار و فیلسـوف یک بار دیگر با هم در این عرصه سـبز پرجنب و جوش قدم بزنند.

سازه پاویون، که با کمی کمک از طرف مهندسین آرُپ به سرپرستی دیوید گِـلُور و سِـسیل بالمُـند طراحی شده است، به وضوح یک اسباب‌بازی است. واقعیت این است که در اُدیتـُـرییم، هم بحث‌های جدی در می‌گیرد و هم اتفاق‌های متنوع دیگری رخ می‌دهد، اما چیدمان فضاها به گونه‌ای تنظیم شده است که مردم پیش از ورود به آنجا این امکان را داشته باشـند تا در کافهِ بار پاویون گپی بزنند یا در محوطه چمن اطراف پاویون روی میز سرخ پینگ‌پنگ بازی کنند یا لگدی به توپ سرخ بزنند یا فریزبی سرخ پرتاب کنند، ولی آیا نیازی به اینقدر بازیگوشی و سرخوشی بود؟

پاویون سرپنتین، طبق روال تاریخی‌اش، همیشه توسط معماری طراحی می‌شد که پیش از طراحی پاویون بنایی را در بریتانیا ساخته یا تکمیل کرده بود. پاویون ۲۰۱۰ در این میانه، اما گامی به جلو بوده است: پاییز امسال شاهد افتتاح وان نیو چینج نوول، مجموعه تجاری- اداری مناقشه‌برانگیزی واقع در جبهه‌های شـرقی کتدارال سـنت پل خواهیم بود؛ مجموعه‌ای که از نظر نوول تحت شمول معماری جدی قرار می‌گیرد، حتی جدی‌تر از یک راکتور هسته‌ای. او، خودش، بنـا را همچون یک «بمب‌افکن رادارگریز» می‌داند: «به‌رغم عظیم‌الجثه بودن بنا، مجموعه با شیشه مات و کدر نما خواهد شد. گویی می‌خواهد حجم خود را پنهان سازد.» پرنس چارلز سعی کرد شـانس حضور نوول در این پروژه را کم کند، اما تلاش‌هایش برای تحمیل معماران مورد حمایتش با شکست مواجه شـد، از همین روست که بسـیاری بر این عقیده‌اند پاویـون که در نوع خود بیشـتر ور رفتن با معماری اسـت [تا خود معماری]، در قیاس با وان نیو چینج [بعضاً رادیکال] در حال ساخت خواهد توانست تا اندازه‌ای تعادل را به کارنامه نوول در بریتانیا [ی محافظه‌کار] برگرداند.

بهترین طراحی‌های تجاری نوول بلندمرتبه‌سازی‌هایش بوده‌اند؛ سـاختمان ۳۸ طبقه توره آگـبَـر در بارسـلونا، پسـرعموی کاتالانـی گرکینِ نورمن فاسـتر (که در همان سـالی که گرکین افتتاح شـد، ۲۰۰۴، تکمیل شـد، البته پرداخـت بدنه توره آگبر برخلاف پرداخت الماس‌گونه بدنه گرکین موزاییک‌مانند اسـت)، طرح پیشنهادی و متاسفانه ساخته‌نشـده برای تور سـانز فاینز [یا بـرج بی‌پایان]؛ یک آسـمانخراش ۱۳۰۰ فوتی قلمی و ناملموس که در آسمان بالای مجموعه اداری لادفانس پاریس گم می‌شـد و هتلی در لـُسـرن [سوئیس]، که یک دهه پیش افتتاح شد و بار دیگر عَلاقه نوول به غوطه‌ور کردن مخاطبانش در رنگ‌های قوی را نشان می‌دهد؛ این بار سیاه.

بررسی لزوم صدور مجوز برای هر نمایشگاه تجسمی

سیاست یک بام و دو هوا

اواخر ماه پیش لابه‌لای گفت‌وگوهای خبرگزاری‌های مهـر و ایلنا با مدیران گالری‌های تهران، مشـخص شـد هنوز هم به‌رغم وعده و وعیدهای ۲۵ دی سـال پیـش، نگارخانه بـرای هر نمایشـگاه باید از دفتر هنرهای تجسمی وزارت فرهنگ و ارشـاد اسـلامی مجوز دریافت کند. حتی این روند سخت‌تر هم شـده است زیرا اگر تا سال پیش دفتـر تجسـمی برگـه‌ای به نام مجوز دسـت نگارخانه‌ها می‌داد و به طور کتبـی موافقت خود را با نمایش آثـار اعلام می‌کرد، در این مـدت و این ماه‌هـای اخیر همه چیز شفاهی است و بستگی بـه رنگ تلفـن دارد. امـا جالب اینجاسـت که اگر ایـن بار رنگ تلفـن گالری به صـدا درنیامد و کسی از دفتر تجسمی زنگ نزد، معنی و مفهوم آن این اسـت که وضعیت سـفید اسـت و نمایش تابلوها بلامانع! این در حالی است که ۲۵ دی ۸۸ تیتری از قول مدیر امور نگارخانه‌های دفتر هنرهای تجسمی روی سرویس تجسمی خبرگزاری مهر رفت که فردایش تیتر یـک بسـیاری از صفحات هنری روزنامه‌ها شـد. این تیتر از منبعی بسیار رسمی و متقن اعلام کرده بود: «برگزاری نمایشـگاه‌های تجسمی مجوز نمی‌خواهد.»

«علی تـن» مدیر امور نگارخانه‌هـای دفتر هنرهای تجسمی به خبرنگار مهر گفته بود: «مدیران نگارخانه‌ها را به عنوان نمایندگان وزارت ارشاد در نگارخانه‌ها می‌دانیم و مطمئن هستیم آنها به ضوابط و قوانین کشور ما آشنا هسـتند بنابراین خود آنها بهتر می‌دانند چه آثاری برای نمایش مناسب است.»

خبرنـگار مهر در لید این مصاحبه آورده بود: «حدود دو سـال قبـل زمانی کـه «محمود شـالویی» به جای «حبیب‌الله صادقی» مدیر امور تجسـمی بر سر کار آمد، بار دیگر بحث گرفتن مجوز برای تک‌تک نمایشگاه‌هایی که قرار است در نگارخانه‌ها برگزار شوند، مطرح شد هر چند این قانون سـال‌ها بود که دیگر اجرا نمی‌شـد؛ اما شالویی اعلام کرد این قانون هنوز جزء قوانین مربوط به نگارخانه‌ها و باید اجرا شود.»

اما حوالـی ۱۶۷ روز پیش مدیر امـور نگارخانه‌های منصوب محمود شالویی از چرخش و تغییر نگاه این دفتر خبر داده بود و از بازگشت اعتماد به مدیران نگارخانه‌ها در نـگاه مدیران تازه دفتر هنرهای تجسـمی. از این رو مدیر امور نگارخانه‌های این دفتر در ادامه همان مصاحبه به مهر گفته بود: «مدیران نگارخانه‌ها می‌توانند بهترین مشاوران برای هنرمندان و متقاضیان برگزاری نمایشگاه باشند و هنرمندان را در مورد موضوعاتی که برای نمایش مناسب هستند، هدایت کنند. با توجه به این دیدگاه سعی کردیم تا آنجا که ممکن است مانع کار آنها نشویم. پیشتر آثار قبل از برپایی نمایشگاه باید ارزشگذاری می‌شدند به همین دلیل تصمیم گرفتیم فعلاً این قانون اجرا نشـود. مـا به مدیران نگارخانه‌ها اعتمـاد کردیم. البته برخی از نگارخانه‌داران که ممکن است در مواردی برای برخی آثار شک داشته (باشند) به ما مراجعه کنند تا از مناسب بودن اثر برای فضای نمایشگاه اطمینان یابند.»

اما سـوم مرداد ۸۹ و تنها بعد از گذشـت ۱۶۱ روز همیـن مقام حرف‌هـای گذشـته‌اش را تکذیب کرده و به همان خبرنگار مهر گفته اسـت: «این‌طور نیست که نگارخانه‌ها نیازی به کسـب مجوز نداشـته باشند بلکه تنها شیوه وزارت ارشاد برای نظارت بر آثار تفاوت کرده اسـت. کسب مجوز برگزاری هر نمایشگاه در نگارخانه‌ها لغو نشده است. گرفتن مجوز جزء قانون است و نمی‌توان آن را نادیده گرفت.»

جالب‌تر اینجاست که «علی تن» فردای ۲۵ دی ۸۸ که از قول او همه رسـانه‌ها تیتـر زده بودند: «برگزاری نمایشـگاه‌های تجسـمی مجوز نمی‌خواهد» این خبر را تکذیب یا حتی تصحیح هم نکرده بود و بعد از گذشـت هفـت مـاه وقتی ابرهـا کنار رفت و سـفره دل مدیران گالری‌ها در مهر و ایلنا پهن شـد، ظاهراً وی مجبور شد اذعان کند در بر همان پاشنه می‌چرخد. همین رویه است کـه مدیران اغلب گالری‌ها را بر آن داشـته که گفتار و رفتار دوگانه دفتر هنرهای تجسمی را یک «پز رسانه‌ای» بخوانند. ضمن آنکه مهر گزارش خبری سـوم مرداد ۸۹ خود را بـا این جمله توضیحی- انتقـادی آغاز می‌کند: «لغو مجوز برپایی هر نمایشگاه برای نگارخانه‌ها در یک دوره و اجرای دوباره آن به صورت شـفاهی باعث شـده سیاسـت وزارت ارشـاد در قبال این نهادهای خصوصی باثبات همراه نباشد و به همین دلیل مدیران نگارخانه‌ها در مورد وضعیت خود دچار نوعی بلاتکلیفی هستند.»

در ایـن گـزارش خبری یـادآوری می‌شـود «تن» حرف‌های گذشـته‌اش را قبول ندارد و اکنون می‌گوید: «مدیـران نگارخانه‌هـا باید آثـار را پیـش از برگزاری نمایشـگاه‌ها به دست ما برسانند... تفاوتی که با گذشته وجود دارد، این اسـت که آنها بعد از تحویل آثار منتظر جواب نیستند و چنانچه ما با آنها تماسی نگرفتیم به منزله این است که می‌توانند نمایشگاه را برگزار کنند. در واقع عدم پاسخگویی ما به منزله مجوز برپایی نمایشگاه است.»

ابهام قانونی

دفتر هنرهای تجسـمی در مدیریت پیشـین و فعلی تـلاش دارد با «قانون» خواندن لزوم کسـب مجوز برای هر نمایشـگاه از سـوی گالری‌ها بـه صداهای معترض مدیران نگارخانه‌ها پاسـخ تک‌کلمـه‌ای دهد و در واقع باب هر گفت‌وگویی را ببندد. حال آنکه الزام یادشـده به هیچ روی قانون نیسـت. قانون در تعریف دم‌دستی-که به کار این گزارش آید- عبارت اسـت از آنچه به تصویب مجلس شـورای اسلامی برسد. آنچه دفتر هنرهای تجسمی از آن به عنـوان قانون نام می‌برد، در واقع «آیین‌نامه‌هـای مصـوب وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی» است که چون نگارخانه‌ها و دیگر مراکز فرهنگی به وقت کسب مجوز تمامی بندها و تبصره‌های آن را پذیرفته‌اند و پای آن را امضا گذاشـته‌اند، موظفند به آن پایبند باشند. در واقع این آیین‌نامه کارکردی مشابه قانون دارد اما در عین حال یک تفاوت اساسـی و بسیار مهم نیز با آن دارد. تغییر دادن قانون یک پروسه طولانی اسـت که باید از گذر مجلس شورای اسلامی عبور کند اما آیین‌نامه مصوب یک وزارتخانه تنها نیازمند پیشنهاد و تحلیـل مثبت مدیر مربوطه و تصویب وزیر و شـورای معاونین است. دکتر علیرضا سمیع‌آذر مدیرکل سال‌های ۷۷ تا ۸۴ دفتر هنرهای تجسمی بر اساس همین راهکار، بلوغ جامعه تجسـمی و کارآمدی نگارخانه‌ها را به اطلاع شـورای وقت معاونین وزارت فرهنگ و ارشـاد اسلامی رساند و توانست سال‌هایی برای نگارخانه‌ها رقم بزند که این روزها برای آنها تبدیل به روزهای رویایی شده است. اینک نیز اگر مدیران دفتر هنرهای تجسمی به این باور برسـند که مسـیری که برای نظارت تعیین کرده‌اند در واقع نوعی بوروکراسی محض تاریخ مصرف گذشته است و مسیرهای به‌روزتری نظیر اعتماد به کارشناسی مدیران نگارخانه‌ها وجود دارد، امروز هم می‌توانند آیین‌نامه مورد نظر را تصحیح کنند و آب رفته را به جوی بازگردانده و قدم به جلو برداشته شده را تکرار کنند.

حال وقت آن است تا از جالب‌ترین نکته بنویسم و آن اینکه اگر مسـتند دفتر هنرهای تجسمی آیین‌نامه‌های مصوب وزارت ارشـاد است، اتفاقاً اطلاع یا تفسیرشان از آیین‌نامه مزبور اشتباه است.

آنچه باعث حیرت است

در مجموعه بسیار قطور آیین‌نامه‌های مصوب وزارت فرهنـگ و ارشـاد اسـلامی تنها چهـار صفحه مختص نگارخانه‌هاسـت مشـتمل بر سـه فصل و ۲۱ ماده زیر عنوان «آیین‌نامه صدور اجازه، تاسیس، انحلال و نظارت بـر فعالیت نگارخانه‌ها». فصل اول به تعاریف و اهداف و فصل دوم به شـرایط تاسـیس می‌پردازد اما فصل سوم که دربرگیرنده نحوه فعالیت است محل مناقشه مدیران گالری‌هـا و بالطبع هنرمندان تجسـمی و مدیران دفتر هنرهای تجسـمی است که ۱۲۱ ماده و دو تبصره را به خود اختصاص داده است. تقریباً هر کس متقاضی تاسیس گالری باشـد، این چهار صفحه کپی گرفته می‌شود و در اختیارش قرار می‌گیرد تا با علم و اطلاع کافی و وافی در عرصه تجسمی سرمایه‌گذاری کند اما از شواهد و قرائنی که در پی می‌آید، چنین برمی‌آید که کسی همین چهار صفحـه ناقابل را تورقی هم نمی‌کنـد. نه اغلب مدیران مربوطه، نه بیشـتر حتی گالـری‌داران و هنرمندان! زیرا آنچـه در ماده‌های دهم، یازدهـم و دوازدهم آیین‌نامه مزبور قید شده است، به سادگی و روشنی ثابت می‌کند وزارت ارشاد مسوولیتی به نام صدور مجوز بر عهده ندارد.

ماده دهم آیین‌نامه اتفاقاً بر عکس این مسـوولیت را بر دوش مدیران نگارخانه‌ها قرار داده است. در این ماده آمده اسـت: «مسوولیت رعایت موازین شرعی و قوانین جمهوری اسلامی ایران در برگزاری نمایشگاه و نیز عدم مغایرت مضامین آثار هنری با شئون و ارزش‌های ملی و اسلامی، بر عهده مدیر نگارخانه می‌باشد.»

بنـا بر نص صریـح این ماده، مدیـر نگارخانه‌ای که براساس تعاریف و اهداف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی گالری تاسیس می‌نماید و تمامی شرایط تاسیس بند ج در فصل دوم شامل چهار ماده، چهار تبصره و ۱۲ بند را حائز می‌باشـد، آنقدر آگاهی به این مقوله دارد که همه مسـوولیت‌هایی که زیر سقف گالری‌اش می‌گذرد را بر عهده گیرد و پاسخگو باشد.

نکته اینجاسـت که در ماده دوازدهـم همان فصل سـوم این آیین‌نامه تصریح شده اسـت نگارخانه‌داران موظفنـد حداقل یک هفته قبل از برگزاری نمایشـگاه مشـخصات آثـار را به مرکز هنرهای تجسـمی تحویل کننـد. اما احتمالاً حیـرت می‌کنید که این امر چنانچه در این آیین‌نامه قید شـده اسـت تنها به این‌منظور باید انجام پذیرد که: «در بانک اطلاعات مرکز تجسمی نگهداری شـود.»

مـاده دوازدهـم بـرای محکـم‌کاری تبصره‌ای هم دارد: «مشخصات اثر هنری شـامل نام پدیدآورنده، موضوع، سـبک، ابعـاد، تکنیک، تاریخ، ابعاد اثر و قیمت به همراه تصویر اثر باشـد.»

از ماده یازدهم این فصل هم یاد کرده بودم که از معدود موادی است که بر جنبه نظارت مرکز هنرهای تجسـمی بر آثار به طور مستقیم صراحـت دارد: نگارخانه مجاز بـه نمایش و فروش آثار هنـری عتیقه، میـراث فرهنگی و آثـار مجهول‌المالک نیست. تشـخیص این مصادیق بر عهده مرکز هنرهای تجسـمی اسـت. به گمانم اگر مقصـود مدیریت فعلی هنرهای تجسـمی از «قانون لـزوم دریافت مجوز برای هر نمایشگاه تجسمی از سوی گالری» همین آیین‌نامه است که در اختیار مدیران گالری قرار داده است، توضیح واضحات اسـت که این قانون چیز دیگری می‌گوید.

استدلال‌های عقلی

گذشـته از اینکه آیین‌نامه مزبور یا همان قانونی که مدیران وقت دفتر هنرهای تجسمی به آن استناد می‌کند چه می‌گوید و شاید متممی دارد که جامعه تجسمی از آن بی‌خبر اسـت (البته بسیار بعید است). دلایل عقلی مبرهنـی وجود دارد تا مدیران مذکور دال بر آنها طرح لغو «الزام صدور مجوز برای هر نمایشگاه» را به شورای معاونین وزارت ارشـاد ارائه کنند.

۱- بـه گفته مسـوولان مربوطـه هم‌اکنون بیش از ۳۰۰ نگارخانه در ایران دارای مجوز هسـتند که ظاهراً نیمـی از آنهـا در تهران‌اند و دسـت‌کم ۷۰ تـا از آنها فعال به شـمار می‌آیند. این به آن معناست که به طور متوسـط هر ماه نزدیک به ۱۵۰ تا ۲۰۰ نمایشـگاه در زمینه هنرهای تجسمی در تهران افتتاح می‌شود. اولین سـوالی که به ذهن خطور می‌کند این است که آیا بدنه کارشناسی دفتر هنرهای تجسمی، نیروی تحصیلکرده، خبره و مجرب در زمینه تشـخیص صحت هرگونه آثار تجسمی در این وسعت را دارد؟ آیا حتی به لحاظ کمی این همه نیروی متخصص در این دفتر هست که از این همه نمایشـگاه دیدن کند و نظارت کند؟

این در حالی اسـت که مدیران نگارخانه‌ها همگی یا هنرمندند یا سـال‌های سال است به عنوان مجموعه‌دار و کلکسـیونر، مو در این وادی سپید کرده‌اند؛ از اساس اگر یکی از این دو مولفه را نداشته باشند به موجب ماده ۴ فصـل دوم آیین‌نامه‌هـای مصوب ارشـاد نمی‌توانند نگارخانه تاسـیس کنند. خیلی از این مدیران نگارخانه حتـی به لحاظ حضور مسـتمر در برپایـی رویدادهای تجسـمی از اغلب پرسـنل دفترهای تجسـمی سابقه افزون‌تری دارند و اگر کارمند این دفتر بودند تا به حال وقت بازنشستگی ایشان بود.

چگونه نمی‌توان به این جمع کارشناس خبره باسابقه که طی این سالیان فراز و فرودها و گرمی‌ها و سردی‌ها را لمس کرده اعتماد کرد و به پشتوانه آنها نظارت امروزین دفتر تجسـمی را بلندنظرتر کرد؟

۲- حتـی عقل معاش هم می‌گویـد مدیر نگارخانه برای روشـن ماندن چـراغ گالری‌اش خـط قرمزها را خوب بشناسـد و بـه آنها احترام بگذارد. در وانفسـای قیمـت ملک و زمین، بهترین مکان‌های مناطق مرکزی و شـمالی شـهر تهران را به گالری تبدیل کرده اسـت و بـه حتم شـش دانگ حواسـش را جمـع می‌کند تا خدشـه‌ای به این سرمایه‌گذاری بسـیار بلندمدت وارد نشـود. البته این غیر از علقه و دلبستگی هر یک از آنها به ارزش‌های نهادینه‌شده در فرهنگ جامعه ماست که اگر این علقه نبود هنوز هم گالری‌دار به نسبت سودهای کلان واسطه‌گری‌ها و دلال‌بازی‌های بازار سرمایه، شغل خنده‌داری به حساب می‌آید.

۳- گاه اسـتدلال‌های بی‌ربط شنیده می‌شود با این مضمـون که وقتـی برای اجرای یک موسـیقی یا تئاتر هنرمنـد یا گـروه هنری باید مجوزهای لازم را کسـب کند چرا یک نمایشگاه نقاشی نباید از این قاعده پیروی کند؟ به گمانم دلیل روشـن مستتر در پاسخ این سوال، فلسـفه وجودی خلـق ماده دهم فصل سـوم آیین‌نامه فعالیـت نگارخانه‌هاسـت که کلمه به کلمه آن پیشـتر ذکر شـد. هیچ یک از گروه‌های نمایشـی، موسیقی و... مثـل یک مدیر نگارخانه مراحل مختلـف کسـب مجـوز را طی نمی‌کننـد. مدیر نگارخانه علاوه بـر ارشـاد، پاسـخگوی اماکن، ادارات سوءپیشـینه نیـروی انتظامی، شهرداری و... است و تا او و مکانش از همه فیلترها عبور نکنند نمی‌تواند گالری تاسـیس کند. لذا به راستی مدیر نگارخانه یک عضو از بدنه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است که البته با آمد و رفت کوتاه یا بلند مدیران ایـن وزارتخانه، از همه این بدنه باسابقه‌تر هم محسوب می‌شود. آیا چنین مدیری لازم اسـت هر هفته برای نمایشـگاه هر استاد و هر جوان نقاشـی همه سـابقه و دانـش خود را هیـچ انگارد و سی‌دی آثار را برای کسب مجوز تحویـل دفتر تجسـمی دهد تا فلان کارشناس به او بگوید بکن یا نکـن؟! در روزهایی که بیش از همیشه شنیده می‌شود حتی ممکن اسـت در زمینـه تئاتر و موسیقی به دانش و تجربه بزرگان در این دو عرصه اعتماد شـود و ممیزی حداقل در مورد آنها اعمال نشود، اشاعه ممیزی ناپخته در عرصه تجسمی حکایت یک بام و دو هواست.

۴- تجربه ثابت کرده اسـت هنرمندان آدم‌های دقیقه نودند. آنها اگر ۱۰ سـال هم برای برپایی نمایشـگاه وقت داشـته باشـند همه چیز به ۱۰ روز آخر و آماده شـدن تابلوی آخر به ۱۰ دقیقه آخر می‌رسد. بسیار پیش می‌آید در افتتاحیه نمایشگاه‌ها با چندین اثر خیس مواجه شوید. احتمالاً از آنجا که این آثار خیس درست در ساعت چیده شـدن روی دیوار به گالری رسیده‌اند امکان ارسال تصویر آنها روی سـی‌دی به دفتر تجسـمی ممکن نمی‌شود اما اکثریت مطلق آثار تجسمی نیز هیچ‌گونه باری غیرشرعی و عرفی ندارند. آیا عقل حکم می‌کند از نمایش چنین آثاری که می‌تواند در حداقل‌ترین شکلش بر هنرمند تاثیرات بد روانی داشـته باشد، جلوگیری شود؟ آیا نمی‌توان به مدیر گالری اعتماد کرد؟

سه پیشنهاد

۱- نظارت وقتی بوروکراسـی دسـت و پاگیر معنی نمی‌دهـد که قدش کوتاه نباشـد و طـوری طراحی و اجرا شـود که در بطن خود مزایایی برای نظارت‌شونده همراه داشته باشد. دفتر هنرهای تجسمی در سال‌های ۷۷ تـا ۸۴ که آن روزها مرکز اطلاق می‌شـد در عین اینکه کسـب مجوز برای هر نمایشـگاه را لغو کرده و به مدیران نگارخانه‌ها اعتماد شده بود با اجرای صحیح ماده دوازدهم فصل سـوم آیین‌نامه مورد استناد این مطلب، نظارتـی عالیه بر رونـد فعالیت‌هـای نگارخانه‌ها انجام می‌داد. آنها با اسـتناد به همین بند، انتشـار کتاب‌های فصلی برنامه‌های نگارخانه‌های تهران را در دسـتور کار خود قرار دادند و از نگارخانه‌ها خواسـتند نه یک هفته قبـل، بلکـه از یک فصـل قبل برنامه‌هـای پیش روی سـه‌ماهه خود شامل مشـخصات ریز نمایشگاه و عکس آثار را جهت چاپ در این کتاب تبلیغی به مرکز هنرهای تجسـمی تحویل دهند. مرکز با انتشار این کتاب هم از یک فصل قبل در جریان چند و چون فعالیت نگارخانه‌ها قرار می‌گرفت و بی‌آنکه اعلان کند نظارت نامحسـوس انجام می‌شد در عین حال که به نوعی هم از نگارخانه‌ها حمایت می‌کرد و برای آنها مخاطب و خریدار می‌ساخت. احیای دوباره این کتاب به خصوص در این سـال‌ها که نگارخانه‌ها به چنان جایگاهی دسـت یافته‌اند که برنامه سالانه خود را می‌دانند و برای وقت نمایشگاه گرفتن از برخی از آنها باید دورخیز دو سـه ساله داشت شدنی‌تر از هر زمان دیگری اسـت.

۲- «گفت‌وگـو» حلقه مفقوده میـان دفتر هنرهای تجسـمی و گالـری‌داران بـه خصـوص گالـری‌داران معتبر اسـت. در این چند سـال اخیرتـر دفتر هنرهای تجسـمی با غبارروبی از آیین‌نامه‌هایـی که در بایگانی خـاک می‌خورند و برپایی دو اکسـپوی فروش که خود بزرگ‌ترین خریدار آن بود تبدیل به ماشـینی شـد که «گفت» را بر «گفت‌وگو» ترجیح داده اسـت. حال آنکه بخش خصوصی و همان بیست و چند نگارخانه معتبری که در زمینه فروش و حضور هنرمندان شـاخص پیش رو بوده‌انـد به رغم همه فراز و فرودها کار خود را انجام داده‌اند و نیازی به حمایت‌های دفتر هنرهای تجسـمی نداشته‌اند. واقعیت این است که این دولت است که باید برای دست یازیدن به رشد و شکوفایی با آغوش باز و گرم به سوی بخش خصوصی بشتابد و بخش خصوصی را در پر قو بپیچد که مبادا گزندی ببیند و از سـرمایه‌گذاری دلزده شود. رویه سال‌های اخیرتر دفتر هنرهای تجسمی اغلب چنین نبوده است. بنابراین گفت‌وگویی هم به میان نیامده است. در سایه‌سار گفت‌وگو و نشست‌های مستمر و پردامنه هم‌اندیشی است که می‌توان روندی را ترسیم کرد که یکی از خروجی‌هایش نظارت عالیه دولت است.

۳- نگارخانه‌هـا یک بار امتحان پس داده‌اند و در آن سـال‌ها که ملـزم به دریافت مجوز برای هر نمایشـگاه نبودند ثابت کرده‌اند چقدر قابل اعتمادند. دوباره اعتماد کردن به آنها نباید چندان دشـوار باشد. دفتر هنرهای تجسمی هم برای آنکه در این خصوص به اطمینان قلبی برسد می‌تواند در دوره‌های زمانی قابل تمدید شیوه‌اش را به سیاق قبل‌ترها تغییر دهد و بدیهی است در صورت بروز تخلفی با متخلف وفق آیین‌نامه برخورد کند نه اینکه به بهانه جلوگیری از تخلف با همه برخورد کند.

گزارش

موزه‌ای در امریکا میزبان شد

نمایش آثار دیده‌نشده «سالوادور دالی»

مجموعه‌ای هرگز به نمایش گذاشته‌نشده از آثار «سالوادور دالی» نقاش دادائیست اسپانیایی از شنبه در موزه هنرهای «های» در شهر «آتلانتا» در ایالت «فلوریدا» امریکا به نمایش گذاشته خواهد شد. این نمایشگاه شامل کارهایی از «دالی» در سال‌های پایانی حیاتش است که در طول ۵۰ سال هرگز در امریکا به نمایش در نیامده است. «الیوت کینگ» برپاکننده این نمایشگاه بحث‌برانگیز می‌گوید: «این یک واقعه هیجان‌انگیز و قابل بررسـی اسـت چرا که با وجود آنکه زندگی حرفه‌ای سالوادور دالی نزدیک به ۸۰ سال و در طول قرن بیستم ادامه داشته اما اغلب مردم تنها با آثار او از دهه ۳۰ میلادی آشنایی دارند تا حدی که گمان می‌برید دالی در سـال ۱۹۴۰ مرده است.» سالوادور دالی متولد ۱۴ مه ۱۹۰۴ میلادی در منطقه «کاتالونیا» اسپانیا است. در ۱۹۲۲ دالی به مادرید نقل مکان کرد و در آنجا در «آکادمی سـن فرناندو» (مدرسه هنرهای زیبا) شروع به تحصیل کرد. «سالوادور دالی» در ابتدای کار با طرح‌هایی چون «ساعت آب‌شده» ناگهان به یکی از نمادهای سبک «سوررئالیست» یا شیوه فراواقعی در نقاشی تبدیل شد، اما پس از ۱۰ سال، در اوایل دهه ۱۹۳۰ میلادی، روابط او با گروه هنرمندان پیرو این سبک به دلایل سیاسی و هنری به سردی گرایید. کینگ می‌گوید: هرچند سالوادور دالی بعدها کوشـید با ارائه آثار افراطی و غیرمتعارف، کار خود را از آثار دیگر هنرمندان سوررئالیست جدا سازد اما همین جداسازی موجب خلق آثار تازه‌ای در سال‌های آخر زندگی او شد و شاید بتوان گفت دالی به نوعی این آثار اولیه را در نقاشی‌های بعدی خود تکمیل کرده اسـت. نمایشگاه «دالی» با عکس‌هایی از «فیلیپ هالسمن» هنرمند عکاس امریکایی از «سالوادور دالی» در حال بازی با سـبیل‌های عجیب و غریبش در ژست‌های مختلف و گاه دیوانه‌وار و مضحک آغاز می‌شـود؛ ژست‌هایی که نمایانگر رفتار غیرعادی دالی است و در آن زمان موجب می‌شـد گاه توجه افکار عمومی را بیشتر از آثار هنری او به خود جلب کند. گاه این حرکات باعث بدنامی‌هایی می‌شد که نام او را در مجامع مختلف بر سر زبان‌ها می‌انداخت و باعث معروفیت بیشـتر او در میان عموم مردم می‌شد. این مساله عاملی کمک‌دهنده بود که در نتیجه تقاضا برای خرید آثار او را در میان طیف گسترده‌تری از مردم معمولی توسعه می‌داد. پس از این «پرتره»های توجه‌برانگیز، نمایشگاه آثار اولیه دالی به نمایش گذاشته شده است تا دیدارکنندگان جوان‌تر بتوانند با پیشینه و زمینه‌های هنری این نقاش آشنا شوند.

سـالوادور دالی در ۱۱ مه سـال ۱۹۰۴ میلادی در شهر کوچکی به نام Figueras در شـمال اسـپانیا متولد شـد. می‌گویند پدر سـالوادور مردی بسیار مستبد بوده و حتی او را مسـبب مرگ برادر بزرگ‌تر سـالوادور که او هم سالوادور نامیده می‌شد، می‌دانند. این برادر سالوادور در سال ۱۹۰۱ و در دوسـالگی درگذشت. بعد از مرگ او مادر و پدر سالوادور لباس‌هـای ایـن برادر بزرگ‌تـر را به تن سـالوادور کرده و اسباب بازی‌های او را نیز به سالوادور داده و با او آنچنان رفتار می‌کردند که گویا برادر بزرگ‌تر است که پس از مرگ زندگی مجدد یافته و به جهان بازگشته است. سالوادور در زمانی که هنوز دانش‌آموز بود تحت تاثیر بعضی نقاشی‌ها و تابلوها که می‌دید قـرار گرفت که از آن میان می‌توان از نقاشـی‌های Angelus de Millet کـه کپی آنها را دیده بود نام برد. همچنیـن هر بار که از پنجره مدرسـه به مناظر خارج نگاه می‌کـرد درخت‌های سـرو را می‌دید کـه در اغلب آثارش دیده می‌شـوند. سالوادور توسط یکی از دوستان پدرش که برادرش رامون نقاش امپرسیونیست بود و در پاریس زندگی کرده و پیکاسو نیز او را می‌شناخت تشویق می‌شد. اما توجه سالوادور از امپرسیونیسم به تحقیق در مورد رنگ‌ها کشیده شـد. در تابستان سال ۱۹۱۸ و در ۱۴سالگی سالوادور دالی اولین تابلوهایش را در نمایشـگاه هنرمندان محلی در تئاتر شهر فیگراس به نمایش گذاشت. در سال ۱۹۲۲ به دانشکده هنرهای زیبـای مادرید راه یافت. در سـال ۱۹۲۵ در ابتدا تحت تاثیر futurisme و سـپس cubisme قرار گ