نگاه‌خانه

جایگاه نقد نه در «سطح» بلکه در «عمق»

پاسخ به نقد نگاه کارشناس برنامه «کات»

محمد قنبری کلخوران
کارشناس برنامه «کات»

در شماره روز ششم خرداد روزنامه «شرق»، یادداشتی تحت عنوان «تشابه دال بر یکسانی نیست» به قلم آقای فاروق مظلومی منتشر شد که قرار بود نقدی بر نقد برنامه «کات» تلویزیون همشهری راجع به نمایشگاه نقاشی آقای مسلمیان باشد. در این متن، ارجاعاتی به‌خصوص در حوزه «فلسفه» و «سنت نقد» ذکر شد که بایسته دانستم به منظور رفع شبهات حاصل از اهمال نویسنده محترم در تطابق مطالب مطروحه با مقولات فلسفی و همچنین نقد اثر هنری، مواردی چند را به رشته تحریر درآورم.

نویسنده، در ابتدا با اشاره استهزاآمیز به برخی کلمات، مانند دکوراتیو، فیگوراتیو و... و ادعای وجود فقر کلمه در نزد منتقدان حاضر در برنامه «کات»، مدعی شده اگر این واژگان از آنان گرفته شود، دیگر حرفی برای گفتن نخواهند داشت. البته نقدهای ارائه‌شده در برنامه مورد نظر، شامل دامنه مفهومی بسیار گسترده‌تری می‌شد و مغالطه معنایی مندرج در ابتدای متن یادداشت نه به منظور نقد استدلال مندرج در یادداشت آقای مظلومی که نقد برنامه «کات» را با وصف ماتریالیستی انکار کرده‌اند، ذکر نکته‌ای لازم است. در منطق حاکم بر علوم فنی و مهندسی، مقایسه نظریه‌ها منوط به حرکت رو به جلو در خط سیر افقی زمان بوده و در نتیجه، پیشروی زمان به معنای تاریخ، متضمن پیشرفت و استنساخ گذشته است. اما در هنر، ادبیات و فلسفه، نظریه‌ها نه به‌طور کامل منسوخ می‌شوند و نه به تعبیر عوام، دِمُده و کهنه. بنابراین در همان ابتدا، اشاره به ماتریالیستی‌بودن نقد مطرح‌شده در برنامه تلویزیونی نشانگر این است که نویسنده معتقد است نقد در کشور ما هنوز از مواهب پیشرفت و گذر از دستاوردهای ازمدافتاده گذشته رها نشده است؛ درحالی‌که اساسا ادبیات نقد، محدود به قوانین و قواعد واحد و روزآمدشده نیست. اگر مثلا در فیزیک، دوران و تاریخ به پیش یا پس از نیوتن تقسیم می‌شود، در مقابل هیچ‌یک از ستارگان سپهر فلسفه در سراسر تاریخ آن حتی اگر اراده کرده باشند هم نتوانسته‌اند نظریه‌های پیش از خود را ملغی و بی‌اثر کنند. البته این جدا از این واقعیت است که نقد مورد نظر آقای مظلومی، اساسا نقد «ماتریالیستی» به معنای خاص آن نبود. با عنایت به محدودیت‌های لازم‌الاجرای یادداشت‌نویسی، متن حاضر فرصتی کافی برای ذکر دلایل مبسوط در اختیار نگارنده نمی‌گذارد؛ بنابراین فقط به همین نکته اشاره می‌کنم که اساس نقد ماتریالیستی بر سه عنصر تأثیرات «مادی»، «اقتصادی» و «طبقاتی» اثر استوار است؛ درحالی‌که بررسی نقدهای مطرح‌شده به نمایشگاه آقای مسلمیان در برنامه تلویزیونی، به‌هیچ‌وجه بر این عناصر بنا نشده و بیشتر نقدی «فرمالیستی» بودند تا هر چیز دیگر. توجه به عناصری نظیر «ساختار»، «فرم» و «ویژگی‌های درونی» به جای تأکید بر زمینه‌های تاریخی، اجتماعی یا روان‌شناختی در این نقد، مؤید این تعریف است.

نکته دیگر اینکه برخلاف تکنولوژی که اشیا در آن «تولید» می‌شوند، در هنر، آثار «خلق» می‌شوند. بی‌توجهی به این واقعیت ساده و استفاده از واژه تولید برای اثر هنری، آنچنان که در یادداشت منتقد محترم روزنامه «شرق» آمده، باز هم گرته‌برداری از علوم فنی و مهندسی بوده و به خودی خود در تضاد با آن بخش از متن ایشان است که با ماده‌انگاری و قابل رؤیت دانستن اثر هنری مخالفت ورزیده‌اند. ضمنا، مواجهه افراد با اثر هنری، وجهی از مفاهمه را موجب می‌شود که با فهم مورد نظر نویسنده تفاوتی ماهوی دارد. اگر مقصود در اینجا به‌کاربردن اصطلاحات فلسفی باشد که جز این نیست، ارجاع به منابع مختلف ازجمله مقاله مشهور «نقد قوه حکم» کانت مؤید این خطای نظری است.

در باب موضوع «شباهت» که ظاهرا هسته مرکزی نقد منتشرشده در «شرق» است و اتفاقا پرداختن به آن مستلزم طرحی مبسوط در مقاله‌ای جداگانه است، تنها به ارجاع به نظریه شکولوفسکی در باب آشنایی‌زدایی اکتفا می‌کنم. این منتقد، آشنایی‌زدایی را مأموریت اصلی اثر هنری می‌داند. پُرواضح است که دامنه این آشنایی‌زدایی صرفا محدود به احتراز از بازنمایی آشنای طبیعت نبوده و شامل هر چیز دیگری ازجمله آثار هنری هم می‌شود. لذا نمی‌توان وجود شباهت‌ها در آثار را به منظور توجیه یا انکار «معنایی» که می‌سازند، «اقتباس» و «الهام» فرض گرفت؛ چراکه این هر دو دارای خصوصیات قابل ارزیابی‌اند.

اما تمام این وجوه متقن در ایرادات وارده به متن یادداشت مورد نظر، ذیل واقعیتی تأسف‌بار قرار می‌گیرد؛ اینکه احتمالا برخی فعالان بازارچه نقد هنری در ایران، حضور افراد توانا در نقد هنری را به‌ویژه اگر زن باشد، برنتابیده و به‌جای تلاش برای رونق‌بخشی به کرسی‌های نقد، سعی در نفی و انکار توانمندی‌های نقادانه افراد دارای سواد دارند. مطالب مطرح‌شده در برنامه نقد تجسمی «کات»، واضح و روشن بیان شده و خوشبختانه قابل دسترس همگان بوده و در معرض تماشا و شنیدن است. به همین جهت، نگرانی از امحای نقد مذبور که خود به‌مثابه یک اثر مستقل، قابلیت طرح، نقد و گفت‌وگو دارد، نیست. آنچه اهمیت بیشتر دارد، شکل‌دادن به گفت‌وگوهای مستدل بیشتر در جراید و رسانه‌های گوناگون است تا مفاهیم و تعاریف سست که بیش از سطح را نمی‌کاوند، در اذهان عمومی مجال حضور نیابند؛ چراکه جایگاه نقد نه در «سطح» بلکه در «عمق» حضور است.

گفت‌وگو با احمد نصرالهی، نقاش و هنرمند معاصر

مرد دانا نمی‌داند که می‌داند

ترانه سلطانی: احمد نصرالهی نقاشی را به شکل تجربی از سال ۱۳۴۵ آغاز کرد و پس از آن در سال ۱۳۵۶ از تجربیات هنرمندانی مانند علی‌اکبر صفاییان، بهرام عالیوندی و... بهره‌مند شد. از همان سال سرپرستی نگارخانه آبی بابل را نیز برعهده گرفت.

تاکنون بیش از صد نمایشگاه انفرادی و جمعی در داخل و خارج از ایران برگزار کرده است. دراین‌میان می‌توان به نمایشگاه‌های انفرادی او در شهرهای مختلف ایران به‌ویژه در نگارخانه آبی بابل و گالری سیحون تهران طی سال‌های متوالی، موزه هنرهای معاصر اصفهان (۱۳۸۲)، موزه صلح ایران (دریافت کبوتر صلح، ۱۳۹۲) و... و در خارج از ایران به نمایشگاه‌های انفرادی هنرمند در ویوگالری، شانگهای، چین (۲۰۰۵)، مرکز فرهنگی چخوف، مسکو، روسیه (۲۰۱۴) و گالری لدرآرت اسپیس، ملبورن، استرالیا (۲۰۱۸ و ۲۰۲۱) اشاره کرد.

آثار او در نمایشگاه‌های جمعی در گالری‌های معتبری مانند گالری اولدهام، موزه لیتون هاوس لندن و در کشورهای مختلف مانند ایتالیا، فرانسه، آلمان، سوئیس، چین، امارات متحده عربی، بلاروس، هند و... به نمایش درآمده است.

این روزها گالری هور میزبان نمایش آثاری از این هنرمند است. در استیتمنت نمایشگاه با عنوان بدون مرز به قلم لیدا نصرالهی، دختر هنرمند، و از منظر هنرمند آمده است: «زبانی که در نقاشی به آن رسیده‌ام، طی سال‌ها شکل گرفته و قوام یافته است؛ این زبان نه وابسته به شکل است، نه محدود به سبک. همان‌گونه که تغییر لباس، هویت فرد را دگرگون نمی‌کند، تغییر فرم نیز تغییر زبان بصری من را موجب نمی‌شود. من اگر آفتابگردان یا خروس هم بکشم، باز به زبان نصرالهی خواهد بود. آنچه اهمیت دارد، جوهره تفکری است که در پس فرم‌ها جریان دارد. مربع‌ها، مثلث‌ها و ساختارهای هندسی دیگر فرصت‌هایی هستند برای بیان دغدغه‌ام؛ بافت‌ها، رنگ‌ها و نحوه چیدمان بصری بیش از آنکه تابع اراده از پیش تعیین‌شده‌ام از جنس آشنایی بی‌مرز باشند، حاصل نوعی بی‌ارادگی هستند که در آن به واسطه آن تبدیل می‌شوم و تصویر، خود نمایش پیدا می‌کند. واسطه‌ای که جهان آشنا و مرئی را به جهان ناآشنا و نامرئی پیوند می‌زند.

در همین راستا حضور موسیقی و ابزار موسیقی در فضای برخی آثار ملموس می‌شود. قطعا اینجا هم به دنبال بازنمایی سازهای مرسوم موسیقی نبوده‌ام؛ آنچه بر بوم ظاهر شده، چیدمانی است از ابزارهای ذهنی یک موسیقی درون، نه لزوما از جنس صدای ساز، بلکه به‌مثابه ارتعاشی درونی شبیه به نم‌نم باران، ریزش آرام برگ‌های پاییزی یا حتی لالایی مادرانه‌ای که در حافظه عاطفی‌ام ته‌نشین شده است. و چنین است که هنرمند، ابزار سازهای ذهنی خود را برمی‌سازد و در هر صفحه تابلو به چینش درمی‌آورد. شاید همین فرایند، جوهره تجربه نقاشی از منظر من باشد: عبور از مرز شکل و شنیدن نغمه‌ای بی‌کلام که از دل سکوت پژواک می‌یابد». به همین بهانه گفت‌وگوی کوتاهی با احمد نصرالهی داشته‌ایم.

●●●

چه فلسفه و اندیشه‌ای در پسِ آثار شما حاکم است؟

من در دنیایی که تعریف می‌کنم، زیایی می‌بینم. در طول زمان نگاه و بینش من صیقل خورده و قطعیت در آن به سمت عدم قطعیت رفته است. در عرصه فرهنگ هم یک نوع شعور عقلانی و عاطفی صیقل‌خورده در طول تاریخ شکل گرفته که خودآگاهی در آن به‌مثابه نقشه راه برای عقل عاطفی قرار گرفته است. من سال‌هاست با فلسفه آشنایی دارم؛ یونگ، فروید، فرانکل و... . تمام فلاسفه در طول تاریخ نتوانستند به قطعیتی برسند، با این حال دچار انفعال هم نشدند. این اندیشه‌ها و تاریخ تفکر، همراه من هستند. از طرفی پشت هر حقیقت و رئالیسمی، مجموعه عواطفی است که دیده نمی‌شود. حتی می‌تواند محصول فراموشی یا چیزهایی باشد که علت و معلول هم شده و این جهان گنگ را معرفی می‌کنند. اینجاست که فوکو در مقابل اثر رنه مگریت می‌گوید: این یک پیپ نیست.

پس این افکار و اندیشه‌های فلسفی باعث شده تا ایده این تابلوها شکل بگیرد. این فلسفه چگونه به انتخاب آبستره برای بیان خودش رسیده است؟

من تاریخ هنر و ادبیات را مطالعه کرده‌ام. ادبیات مثل دانته و نقاشی مثل موندریان و دهکده‌های ذهنی شاگال. هایکوها و فلسفه ذن و حتی اشراق را مطالعه کرده‌ام. من با اینها زندگی کرده‌ام و حافظه تصویری من سرشار از اینهاست. البته من سعی کردم در مسیر این تاریخِ هنر باشم. یک جور سفر ذهنی در من شکل گرفته است؛ سفری در فلسفه و تاریخ هنر. همه اینها در طول سال‌ها روی ناخودآگاه ذهنی من تأثیر گذاشت. ما در فلسفه هستی‌شناسی یک ناخودآگاه بی‌نهایت داریم. در اینجاست که فلسفه و تصویر شکل می‌گیرد. از طریق همین منبع ناخودآگاه است که ما می‌توانیم با یک فیلسوف، مثلا همان فوکو گفت‌وگو کنیم. آن زمان است که این گفت‌وگو بسیار ویژه خواهد بود. از این طریق است که مثلا مارسل پروست درک می‌شود که چه دیدی به فضا و زمان دارد. من از فلسفه شرق آسیا کمک می‌گیرم و می‌گویم: مرد دانا نمی‌داند که می‌داند. همین یک جمله سرلوحه زندگی من است. تئوری هیچ‌کس کامل نیست، اساس فلسفه ذهنی من است. این نه رد دانایی است و نه رد نادانی؛ بلکه مرحله‌ای است که این دو با هم یگانه می‌شوند. این تفکر معرفی یگانگی جهان، یگانگی انیما و انیموس است. در این یگانگی جهان، من در یک نقطه از آن ایستاده‌ام و به جهان نگاه می‌کنم.

در بزرگداشت خوان میرو، وزیر فرهنگ و هنر اسپانیا به نکته خوبی اشاره می‌کند که در راستای صحبت من است. او می‌گوید: ما صدمین سالروز خوان میرو را به این علت جشن می‌گیریم که آیندگان بدانند که همان اندازه که سیاست (همان عقل بیرون) و انیما ارزش دارد، انیموس هم ارزشمند است. این همان عقل عواطف است. با این پیش‌آگاهی، بازگردیم به سؤال شما. اثر هنری انتزاعی، برخورد دوران ماست. حتی اگر بازگردیم به انسان‌های ابتدای تاریخ و زمانی که الفبا ساخته شد، انسان اولیه به آن نگاهی انتزاعی داشت. واژگان، زمان خودشان را تعریف می‌کنند، آن چیزی که وجود دارد. مثلا چراغ سبز و آبی را تعریف می‌کنیم. اما نمی‌توانیم نیست را درست کنیم. نیست، وظیفه ما نیست. من سعی کردم تا در آثارم از حقیقت کیهان و مرز طبیعت انسانی دور نشوم.

پیکاسو صد سال پیش گفت که هنر یک دروغ است. پیشنهاد می‌کنم کتاب پیکاسو سخن می‌گوید را یک بار مرور کنید. آنجا می‌گوید هنر یک نوع دروغ است. هر دروغی هم که پویایی خودش را حفظ کند، حقیقت خواهد داشت. پس هنر در طول تاریخ پویای خود، به حقیقت بدل شده است و از نظر من این خودِ انتزاع است.

همان‌طور که ذکر کردم، انتزاع، زبانِ زمان ماست. ما به یافته‌های بیرون از زمان اکنون کلاسیک می‌گوییم. اما چه‌بسا کلاسیک در زمان خودش یک انتزاع بود و موجب حیرتی شده بود. مثلا تصویری که رامبرانت می‌کشید و رئال‌بودن آن موجب حیرت همگان می‌شد. آن زمان دوربین عکاسی نبود.

آیا الان هم کشیدن تصویری عین خودش موجب حیرت می‌شود؟

آنچه مهم است، وجود حقیقت در پس اثر هنری است. زمانی بود که حقیقت در پسِ رئالیسم بود. شبیه آنچه دلاکروآ در نقاشی کار می‌کرد یا امیل زولا در ادبیات قلم می‌زد. حتی در ایران ما صادق چوبک را داشتیم که از این سبک ادبیات و ناتورالیسم پیروی می‌کرد. همین ناتورالیسم در طول زمان شاید تبدیل به سوررئالیسم عجیبی می‌شود که بوف کور صادق هدایت نماینده آن است. حقیقت در پس هنر وجود دارد. این حقیقت در پس انتزاع نیز وجود دارد. اکنون انتزاع می‌تواند زبان حقیقت باشد. من از انتزاع به‌عنوان ابزاری برای سخن از حقیقت بهره می‌گیرم.

پس شما از انتزاع به‌عنوان زبانی برای بیان حقیقت استفاده کردید. در اوج این انتزاع مدرن، در آثار شما فرم‌ها و نمادهای ایرانی هم دیده می‌شود. تلفیق این دو چگونه رخ داده است؟

پرسش نیکویی است؛ مگر می‌شود هویت فردی را از آثار یک هنرمند گرفت؟ هویت ایرانی همیشه با من همراه بوده، مانند آفتابی که به همه جا می‌تابد. مگر می‌شود جلوی تابش آن را گرفت یا آن را فقط محدود به قسمت خاصی کرد. هویت هم همین‌گونه است. هویت فردی، از هویت ملی سرچشمه می‌گیرد. برای من که این‌گونه بوده. هویت فردی و ایرانی من هرگز در هویت دیگری حل نشد. این‌گونه نبود که مثلا هویت آمریکایی یا دانش اروپایی آن را تحت‌الشعاع قرار دهد یا کم‌رنگ کند. من هویت ملی را دوست دارم و برای آن زحمت می‌کشم. من به زبان فرهنگ و هنر، این هویت ایرانی را بیان می‌کنم. برای بیان این هویت ایرانی از تکنولوژی مثلا اروپایی یا آمریکایی هم استفاده می‌کنم. اما من ایرانی هستم و با لحن ایرانی از طریق آثارم با شما گفت‌وگو می‌کنم.

نگارخانه

ساتبیز نیویورک ۲۰۲۵: آزمونی برای بازار هنر معاصر

محمدعلی حسینمردی: حراج اخیر ساتبیز نیویورک در ماه می ۲۰۲۵، بیش از آنکه تنها یک رویداد فروش آثار هنری باشد، به یک آزمون کلیدی برای سنجش وضعیت کنونی بازار هنر معاصر و رفتار خریداران جهانی تبدیل شد. در فضایی که همچنان سایه نوسانات اقتصادی و تحولات ژئوپلیتیکی بر بازار هنر سنگینی می‌کند، این حراج توانست تصویری چندلایه و ظریف از پویایی‌های امروز بازار ارائه دهد.

ترکیب آثار و نشانه‌های بازار

در این حراج، حدود ۶۰ درصد آثار به دسته فیگوراتیو و رئالیستی اختصاص داشتند و ۴۰ درصد باقی‌مانده شامل آثار آبستره بودند. این نسبت، روندی را تأیید می‌کند که در سال‌های اخیر نیز به چشم خورده است: بازار همچنان به آثاری که روایتگری تصویری روشن‌تری دارند، علاقه‌مند است. چنین آثاری نه‌تنها مخاطب عام‌تر را جذب می‌کنند، بلکه در یک فضای رقابتی، ظرفیت بالاتری برای بازگشت سرمایه به خریداران خصوصی دارند.

پیامدهای فروش و عدم‌فروش

در میان فروش‌های موفق حراج شبانه ساتبیز، آثاری از هنرمندانی چون پابلو پیکاسو و جورجیا اکیف با تخمین قیمت ۱۲ تا ۱۸ میلیون دلار برای اثر Homme assis و ۸ تا ۱۲ میلیون دلار برای اثر Leaves of a plant از اکیف به چشم می‌خورد؛ دو هنرمندی که آثارشان علاوه بر جسورانه‌بودن از شهرت خوبی برخوردار هستند. این نشان می‌دهد بازار همچنان برای هنرمندانی که موقعیت تثبیت‌شده دارند و در عین حال پاسخ‌گوی دغدغه‌های امروزین هستند، اعتبار ویژه‌ای قائل است.

در نقطه مقابل، عدم فروش سردیسی برنزی از جاکومتی با وجود سابقه این هنرمند در رکوردشکنی‌های قبلی، یک نشانه هشداردهنده بود. این مجسمه با قیمت برآوردی ۷۰ میلیون دلار ارائه شد و در نهایت بدون خریدار باقی ماند. البته اثر دیگری از همین هنرمند با تخمین قیمت بین چهار تا شش میلیون دلار بود که به فروش رسید. تحلیلگران این ناکامی را به رویکرد محتاطانه‌تر خریداران نسبت به قیمت‌های بالا خصوصا در بی‌ثباتی اقتصادی نسبت دادند.

حضور جهانی و تغییر در ذائقه‌ها

یکی از وجوه مهم این حراج، حضور پررنگ خریداران آسیایی بود. مجموعه‌داران آسیای جنوب شرقی و کشورهای عربی، نقش محوری خود را در بازار جهانی هنر تثبیت کردند. این در حالی است که خریداران آمریکایی و اروپایی نیز در صحنه حاضر بودند، اما به نظر می‌رسد رشد اقتصادی در برخی مناطق آسیایی و علاقه‌مندی به نمادهای فرهنگی غرب، یک پل مهم میان شرق و غرب در بازار هنر امروز ایجاد کرده است.

تقابل بازار اولیه و ثانویه

شاید مهم‌ترین نکته تحلیلی این حراج، تضاد میان رفتار خریداران در بازار ثانویه (حراج‌ها) و بازار اولیه (نمایشگاه‌ها و آرت‌فرها) باشد. در همان ماه، آثار جف کونز در فریز نیویورک با موفقیت عظیمی به فروش رفتند - سه میلیون دلار برای مجسمه‌های هالک- این امر نشان می‌دهد که بستر و زمینه ارائه آثار، حتی برای هنرمندان تثبیت‌شده، نقشی تعیین‌کننده در فروش دارد. خریداران امروز به‌دنبال نه‌فقط کیفیت هنری، بلکه تجربه خریدی شخصی‌سازی‌شده و فرصت‌های خاص برای ارتباط مستقیم با اثر و هنرمند هستند.

بازاری محتاط، اما زنده

حراج اخیر ساتبیز نیویورک ثابت کرد که بازار هنر معاصر، با وجود همه چالش‌های اقتصادی و فرهنگی، هنوز سرشار از انرژی و پتانسیل است. اما در این بازار، کیفیت اثر تنها بخشی از معادله است؛ موقعیت ارائه، دقت در قیمت‌گذاری و شناخت دقیق‌تر از ذائقه‌ها و حساسیت‌های مخاطبان، بیش از هر زمان دیگری اهمیت یافته است. برای هنرمندان، گالری‌ها و خریداران، این حراج پیامی روشن داشت: موفقیت، در ترکیب دقیق هنر و استراتژی نهفته است.