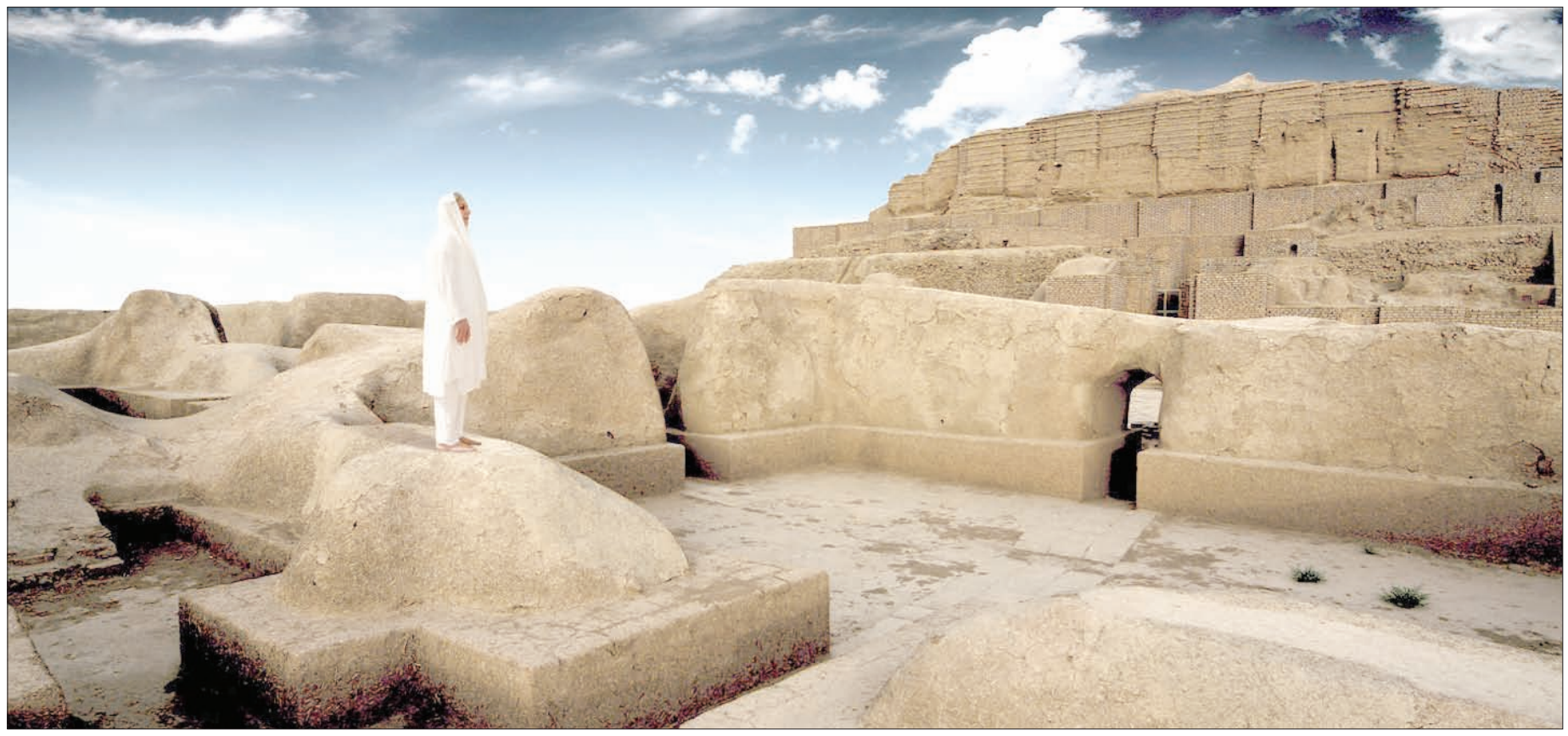

با فریده شاهسوارانی به بهانه نمایشگاه «خواهم آمد» در نگارستان آن

زن، دیوار، راز

سما بابایی

این روزها در نگارستان «آن»، ویدئوآرت «خواهم آمد» آخرین اثر «فریده شاهسوارانی» به مدت هشت دقیقه به همراه چیدمان و نمایشگاه عکسی از او به نمایش درمی‌آید. این فیلم قصه ساده زن است در این دنیا؛ پرراز و رمزترین موجود هستی. شاید از همین روست که فیلم دارای تمثیل‌ها و نشانه‌ها و تعلیق‌هایی است که مخاطب را درگیر خود می‌کند. «شاهسوارانی» سال‌هاست با عکاسی و نقاشی زیسته است، از این مدیوم‌ها بهره گرفته تا ارتباطی خاص‌تر با انسان‌های هم‌دوران خود بیابد. این هنرها برای او وسیله‌ای برای نشان دادن توانایی‌ها و مهارت‌های صرف هنری نبوده، بلکه تنها تلاشی را رقم می‌زند که با آن رابطه‌ای بی‌واسطه با آدم‌های معاصر خویش داشته باشد و در این میان البته «زن» همواره یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌هایش بوده است. خودش می‌گوید: «زن از بدو شکل‌گیری تمدن انسانی مرکز توجه و ستمی گسترده و خاص بوده و همچنان هست. او که مادری ازلی و ابدی است، با عشق و مهری بی‌آلایش و فراگیر، همگان را در زهدان خود پرورانده و می‌پروراند. با این همه خود اسیر زندانی تاریک و سیاه است و این حکایت زندگانی اغلب زنان است؛ زنانی که مادر، همسر و دخت است و سیاهچال زندگانی‌شان را ترس‌ها و ضعف‌های برخی مردان ساخته. روح و جسم او در بند است. در بند خودکامگی و جهل و نادانی و تعصب است.

او اما در عین حال به شرایط امیدوار است. می‌داند که زنانی هستند که خود را از این بندها رسته‌اند و روی دیگر هستی را به خود و دیگران نشان داده اند:«هر از گاه ما شاهد آن هستیم که یکی از میان این تیره‌روزان قصد رهایی و سربلندی دارد، تا اوج گیرد، جان و روح خود را در زلال راه، شست‌وشو دهد. به سپیدی و نور نزدیک آید. مگر نه اینکه زن گوهر باروری است و زایش خلقت را در خویش دارد؟ مگر نه اینکه او جوهره عشق و مهربانی است.»

او به عنوان یک زن هنرمند در جامعه با چالش‌های اغلب زنان ایرانی آشنا بوده است، دردهای همنوعان خود را درک کرده و از هنرش بهره گرفته تا آنان را نمایش دهد و به دیگران نیز بازنمایاند: «همان‌طور که به آن اشاره کردم، دیدگاه اولیه من در این کانسپت این مساله بود که زن‌ها از بدو پیدایش انسان تا امروز دچار مشکلات و مصائب بوده‌اند و همچنان هستند. این زن است که توانایی باروری و زایش را دارد و پرورش

می‌دهد، ولی بعد در اجتماع ما مشاهده می‌کنیم در مواردی، ضربه را از همان‌هایی می‌خورد که در دامانش پرورش یافته‌اند.»

آثار این نمایشگاه نیز چون دیگر آثار شاهسوارانی وجهه رمزآلود خود را به پررنگی حفظ کرده است. گریزی از این مساله نیست که او را این رمزها و افسانه‌ها و رازها احاطه کرده‌اند. او نقاشی، عکاسی، ویدئوآرت و رسانه‌های دیگر را به هم می‌آمیزد تا با ایجاد مسیری تازه در ارتباط، بیگانگی بشر امروز را از خود بیان کند. جهانی که در فراموشی غرق شده و نتیجه غیرقابل انکارش را که زوال است نمایش دهد. او تصاویر را پیش روی مخاطب خود قرار می‌دهد تا ادراک او را به بازی بگیرد و اطلاعاتی عمیق و شوری وصف‌ناشدنی را به او منتقل سازد. او می‌خواهد از هنرش وسیله‌ای بسازد برای نمایاندن نبود اختیار، عملی که انسان معاصر به آن نیازمند است. او مکان فیلم خود را «زیگورات چغازنبیل» انتخاب کرده است. شاهسوارانی در این باره می‌گوید: «زیگورات محلی برای نیایش و مکانی مقدس بوده است. انسان که همیشه و به خصوص در دوره‌هایی طبیعت‌گرا بوده است، زیگورات‌ها را چون کوه ساخته است؛ به شکلی حجیم و بالابرنده. قدمت باستانی این مکان، سادگی و ساختار خشتی و ظاهر خاک‌آلوده آن فضای اسطوره‌ای و بنیادین هستی را که در نظر داشتم به خوبی القا می‌کرد.»

نتیجه کار می‌شود هشت دقیقه فیلم. این فیلم در فستیوال هنر ویدئوآرت آتن- یونان و همچنین فستیوال بین‌المللی فیلم مسکو به همراه چند جشنواره دیگر به نمایش درآمده و جوایز متعددی را کسب کرده است. در سال گذشته میلادی این فیلم در بخش media forum جشنواره مسکو به نمایش درآمد. این بخش به آثار پیشرو هنری اختصاص دارد که با تجربه و زبانی تازه سعی در تعریف انسان و موقعیت او در زمان حال می‌کند. همچنین در گالری هنر آکوس، دانشگاه ایالتی کانتیکات- امریکا نیز به نمایش درآمده و حالا برای نخستین بار در معرض دید مخاطبان ایرانی قرار گرفته است. البته با تغییراتی که شاهسوارانی به تازگی در آن داده است. او می‌گوید: «کاری که در نگارستان آن به نمایش درمی‌آید با صدا و فضاسازی همراه است. در روز افتتاحیه نیز پرفورمنسی اجرا شد. اینجا تلاش کردم هزارتویی را نشان دهم که انسان‌ها درگیر آن هستند. در این رهگذر بشر گاه به بن‌بست می‌خورد، یکی از این بن‌بست‌ها آینه است که یادآور به خود آمدن است. من در این فیلم از سیاهی و سفیدی صحبت می‌کنم. انسان همیشه دچار یکسری ترس است، مسائلی که او را از سرشت خود دور کرده است و این سیاهی وجودش را بیان می‌کند. انسانی متعالی است که بر این سیاهی‌ها فائق آید. در ادامه باز دیواری وجود خواهد داشت که در آن یک روزنه دیده می‌شود؛ کورسویی که ما همگی در میان ناملایمات زندگی در جست‌وجویش هستیم.»

شاهسوارانی می‌گوید: دیوار ساخته بشر است. به هر شکل و اندازه و از هر جوهری، چه خاکی و چه اثیری. هم پناه‌مان می‌دهد از باد و باران و سوز و سرما، هم پنهان می‌دارد از ما، طلوع نور را در افقی دور. در گذر زمان میراث‌مان شده است. پاره ساختار ژنتیکی تمدن‌مان، همگان، از زن و مرد سهیم هستیم، در بالا رفتن‌شان تا عرش، یا محصور کرده‌ایم نزدیک‌ترین و عزیزترین‌مان را با آن، محکوم به زندگی در دوزخ. در عمق وجودمان، اسیر ترس و تعصب و جهالتیم؛ این شوم‌ترین و شرم‌آورترین. از این روست ظهور خیال آزادی.

از این روست که او از دیوارها می‌گوید. در میان همین دیوارها هم هست که فیلم پخش می‌شود. دیوارها هم که تمام می‌شود، عکس‌ها به نمایش گذاشته می‌شود. او برای انسان و فضا ارزشی یکسان قائل است. در این میان طبیعت و خشت و گل نیز اهمیت فراوانی می‌یابند؛ عناصر هستی، آب، باد، خاک و آتش. فریده شاهسوارانی می‌گوید: «این عناصر در وجود همه انسان‌ها وجود دارند. در فلسفه‌های عرفانی نیز انسان بخشی از طبیعت است نه چیزی فراتر از آن. در دوره‌های صنعتی است که از آن فاصله گرفته است و خود را برتر از طبیعت می‌پندارد. شاید به این دلیل است که خاستگاه و زیستگاه خویش را به نابودی و نیستی می‌کشاند.»

او پیش از این، اثر دیگری را با عنوان «نوشتم، خواندی» ساخته بود که پاره بصری اینستالیشن عظیم او در ساختمان قدیمی روزنامه اطلاعات در سال ۱۳۸۶ بود.

معماری

جین مرکل/ ترجمه: آرش بصیرت

معماری از ۱۹۹۰

زرق و برق آینده گرایانه

رشد بدون منطق اقتصادی دهه ۱۹۹۰ و سال‌های اولیه قرن بیست و یکم به آن سبب که زمینه‌ساز بازارهای داغ و سرمایه‌گذاری اقتصادی بیش از توان سرمایه‌گذاران، مخصوصاً در بازار مسکن شد، به درستی مورد انتقاد قرار می‌گیرد. این حجم عظیم پول تزریق‌شده به بازار، که بخش عظیمی از آن به سمت سرمایه‌گذاری در برج‌های آپارتمانی لوکس سوق یافت، نام گروهی از طراحان- که غالب‌شان در سپیده‌دمان پست‌مدرنیسم نضج گرفته بودند و حجم غیرقابل باوری زرق و برق آینده‌گرایانه به سبک‌های زندگی خانوادگی وارد کردند- را سر زبان‌ها انداخت؛ معمارانی مانند فرنک گری، ژان نوول و هرتزوگ د مورن، که مردم- چه شوخی، چه جدی- از آنها به عنوان معماران اسمی یاد می‌کنند.

امروز، در بحبوحه فروپاشی بازار مسکن و رکود اقتصادی اما، این معماران و آثارشان به سبب آنچه ترجیح صورت یا ظاهر بر جوهر یا باطن خوانده می‌شود مورد لعن قرار می‌گیرند، اگر چه این احتمال وجود دارد که در دهه‌های آینده، تاریخ‌نگاران معماری این بازه زمانی را یکی از ادوار بروز خلاقیت‌های غیرمعمول معمارانه- مخصوصاً از نظر تاثیری که بر معماری امریکا گذاشت- بنامند.

و البته فقط کافی است نگاهی به برج معظم خلیفه- یک آسمانخراش چندمنظوره در دوبی که توسط ادریان اسمیت طراحی و در ژانویه ۲۰۱۰ تکمیل شد و با ارتفاعی بالغ بر ۲۷۱۷ فوت هر سازه بلندمرتبه دیگری در دنیا را پشت سر گذاشت- بیندازیم تا متوجه شویم که دست معماران برای بروز خلاقیت‌هایی که غالباً ریشه در رشد تکنولوژی داشته‌اند، خیلی هم بسته نبوده است چراکه برج جدا از جلال و جبروت کمی‌اش، یک دستاورد خیره‌کننده تکنولوژیکی نیز به حساب می‌آید.

مراحل آغازین ساخت برج به دهه ۹۰ بازمی‌گردد؛ زمانی که معماران و کارفرماهایشان روی‌گرداندن از رهیافت بدبینانه نسبت به گذشته می‌نامیدند؛ رهیافتی که از بارزه‌های جنبش پست‌مدرن بود؛ تمایل مجدد به مدرنیسم دوباره بار می‌گرفت، زوج‌های جوان شروع به خرید مبلمان مدرنی کرده بودند که به‌رغم ظاهر و شمایل آینده‌نمایشان [از نظر فرمی، مفهومی و تاریخی] ریشه در طرح‌هایی داشتند متعلق به اواسط قرن بیستم که توسط طراحانی همچون ریچارد امس، ارُ سارینن، جرج نلسون، آرنه یاکوبسن و هری برتئیا طراحی شده بودند.

البته این رویکرد را صرفاً نمی‌توان در چارچوب نگاه به گذشته صورت‌بندی کرد. به موازات آنکه دسترسی به اینترنت و استفاده از ای‌میل فراگیر شد و مردم علاقه و عشق به کامپیوتر را جایگزین ترس از آن کردند ساختمان‌هایی که مبتنی بر محاسبات پیچیده کامپیوتری و استفاده از مصالح پیش رو طراحی می‌شدند نیز رونق یافتند. موزه گوگنهایم فرنک گری در شهر بیلبائو، با آن تلالو بدنه و پیچ و تاب رام‌نشدنی [حجمی‌اش]، مدتی کوتاه پس از افتتاح- سال ۱۹۹۷- تبدیل به پدیده‌ای جهانی شد. اقبال پیش‌بینی‌نشده همگانی به این بنا نشان از آن داشت که تمسک به امر «نو» دوباره بازگشته است، اما این بار با شور و هیجان و طراوتی که پیش از آن به ندرت در آنچه تحت شمول مدرنیته صورت‌بندی می‌شد، یافت می‌شد. معماری مدرن متقدم پس از جنگ، معماری‌ای بود بی‌نهایت متین و موقر و شدیداً هندسی که بر اساس تسلسل‌ها و تکرارهای منطقی تعریف می‌شد. جذاب‌ترین ساختمان‌های سال‌های اخیر، اما ساختمان‌هایی‌اند نسبت به اسلاف‌شان بازیگوش، هیجان‌زده، تجربی و در برخی مواقع خیره‌کننده‌تر از آنان.این روزها این نگاه به معماری گستره متنوعی از ابنیه معمارانه؛ از موزه‌ها و محوطه‌های ورزشی گرفته تا برج‌های اداری و مسکونی را تحت شمول خود تعریف می‌کند. معماری دو دهه اخیر، درست برخلاف آنچه مدرنیسم قرن بیستم مبتنی بر آن برنامه‌ریزی شده بود، اعمال تغییرات دفعتی و البته بنیادی بر جامعه نبوده است. در عوض آنچه طی دو دهه گذشته بر معماری رفته، بیشتر رویکردی پراگماتیستی بوده که هدفش استفاده از طراحی برای بهبود شرایط زیست، آن هم بر سیاقی بیشتر مزمن، ملایم و مشمول مرور زمان است.

البته دامنه این بهسازی [تمدنی از طریق طراحی] صرفاً به طراحی‌های لوکس محدود نبوده و بر طراحی خانه‌های عادی نیز جاری شده است. کمااینکه بسیاری از برج‌های مسکونی کلنگی شیکاگو و بسیاری از شهرهای دیگر کاملاً تخریب و به جای آنها طرح‌های موجه‌تری که در پیوندی عمیق‌تر با حساسیت‌های اجتماعی تعریف شده بودند، اجرا شدند. اداره خانه‌سازی نیویورک که پیشتر معماری نو مبتنی بر خلاقیت را تشویق می‌کرد، در اوایل دهه ۱۹۹۰، طراحی مجموعه‌ای از مراکز مهم اجتماعی را به معماران محلی‌ای سپرد که پیش از آن برنده جایزه‌هایی در حوزه‌های مختلف مرتبط با معماری شده بودند. اداره خانه‌سازی، محل اجرای پروژه‌ها را محوطه‌های سبز و فاقد کاربری نسبتاً وسیعی که پیرامون برج‌های مسکونی را فراگرفته بودند، تعیین می‌کرد. این جانمایی، کارکردی دوسویه داشت؛ از سویی مستاجران این برج‌ها از امکانات تفریحی و آموزشی مجموعه استفاده می‌کردند و از سوی دیگر وجود مجموعه به جذاب و امن‌تر شدن کلی مجموعه‌های مسکونی کمک می‌رساند.

در این بازه سازمان‌های غیردولتی نیز بعضی پروژه‌های خانه‌سازی را مثل بزرگ‌ترین طرح توسعه‌ای که نیویورک تا امروز به خود دیده، پیشنهاد کردند. اولین مجموعه ۱۱۷تایی از مجموعه ۸۰۰ خانه ردیفی پیش‌ساخته که با استفاده از یارانه‌های دولتی در نی یه مایا اسپرینگ گریک اجرا شدند و در سال ۲۰۰۸ به بهره‌برداری رسیدند از این جمله‌اند.

مجموعه توسط الکساندر گرلین که خانه‌های مدرن شیک و لوکسش همیشه در آرکیتکچرال دایجست چاپ می‌شود طراحی شد و به کمک جمعی از کلیساها در زمینی خالی به مساحت ۴۵ آکر در شرق بروکلین به اجرا درآمد؛ طرح بازگشتی است به خانه‌های ردیفی با روکار قهوه‌ای ولی در یک زبان ویژه مدرن، با همان تردی و شکنندگی خاصش. بازده مالی بارها آزموده‌شده و پاسخ‌گرفته این الگوها موجب شده است ارزش یک واحد ۱۶۰۰ فوت مربعی این مجموعه حول و حوش ۱۵۸ هزار دلار تخمین زده شود.

البته آنچه پیش آمد به آن معنا نیست که معماری خانگی امریکایی تماماً مبتنی بر رعایت ملاحظات اجتماعی حرکت می‌کند. پول بی‌زحمت [طی دو دهه اخیر] موجب شد امریکایی‌ها خانه‌هایی بزرگ‌تر بسازند که ریخت و شمایلی سنتی داشتند اما در هاله‌ای از بازیچه‌های الکترونیکی ملفوف می‌شدند. از سوی دیگر به‌رغم تمام خطابه‌هایی که بر محسنات ساختمان سبز رانده می‌شود غالب این ساختمان‌ها- با اس‌یووی‌های (Suvs) بزرگی که ساکنان‌شان برای آمد و شد به شهر از آنها استفاده می‌کنند و وانت‌کامیون‌هایی که در محوطه کف‌سازی‌شده جلوی خانه‌شان پارک می‌کنند- در حومه شهرها ساخته می‌شوند که بالذات خوره انرژی‌اند. تا سال ۲۰۰۸ مساحت یک خانه معمولی امریکایی به رقمی بالغ بر ۲۵۱۹ فوت مربع رسید؛ مساحتی بیش از دو برابر خانه‌های ۹۶۳ فوت مربعی دهه ۱۹۵۰. حتی در نیویورک که هم خانه‌سازی بی‌نهایت پرهزینه است و هم زمین بی‌نهایت کمیاب، مساحت طبقات همکف به شدت رشد کرده‌اند و تجمیع دو یا سه آپارتمان کوچک در یک آپارتمان بزرگ‌تر به امری رایج تبدیل شده است.

در واقع نیویورک حباب عظیم خانه‌سازی را تجربه کرده است؛ خانه‌سازی‌هایی که اصلاً هدف‌شان اصلاح بافت شهری نبوده است. برج‌های جدید خط آسمان‌های جدیدی برای برکلین و منهتن تعریف کرده‌اند. حتی یازدهم سپتامبر [۲۰۰۱] هم از این هجمه نکاست. طی یک دهه اخیر بیش از ۶۰ مجتمع آپارتمانی شاخص فقط در نیویورک بالا رفته‌اند. این برج‌های جدید نه‌تنها عاملی شده‌اند بر یک تجارت شیک و لوکس بلکه محلی برای نوآوری‌های واقعی نیز هستند. آنها به محور یک حرکت جهانی هم تبدیل شده‌اند. به لطف ارتباطات الکترونیکی معماران امریکایی در سرتاسر جهان مشغول به کارند، بر همین سیاق معماران اسمی [غیرامریکایی] هم از راه دور مشغول ساخت و ساز در اقصی نقاط دنیا هستند. طراحی برج‌های چشم‌نواز- مخصوصاً در نیویورک- هم یکی از سرگرمی‌هاشان است. بیکمن، برج مسکونی ۷۶ طبقه طراحی‌شده توسط فرنک گری [در نیویورک] با حجمی پس‌نشسته و نمای فولادی مواج و مدرسه ابتدایی که با آجر کلاسیک قرمز نما خواهد شد و بلندترین برج شهر خواهد بود یکی از آنهاست. مجموعه ۱۱ طبقه متال شاتر [در نیویورک] که توسط [معمار ژاپنی] شیگرو بان طراحی شده است و جداره بیرونی‌اش با جمع شدن به سمت بالا بدنه‌های شیشه‌ای هر اتاق را نمایان می‌سازد و داخل اتاق را به سمت بیرون می‌گشاید نیز از همین قسم مجموعه‌ها هستند. در کنار این دو می‌توان به مجموعه چلسی مدرن [در نیویورک] که توسط آدری متلاک طراحی شده است اشاره کرد؛ مجموعه‌ای با بدنه آبی و سفید کج‌شده به سمت بیرون یا خم‌شده به سمت داخل و محاط پیرامون فضای داخلی که گونه‌های نوینی از جلوه‌های بصری و فضاهای داخلی را تولید خواهد کرد. قوطی‌های شیشه‌ای سبز پوشش‌دهنده ساختار بتنی ترکیب‌شده با نمای بی‌نهایت بازیگوش و پرتکاپوی ساختمان شماره ۴۰ باند استریت [در نیویورک] طراحی‌شده توسط [دفتر معماری سوئیسی] هرتزوگ د مورن که بر سیاقی بی‌نهایت خلاقانه آپارتمان‌ها و خانه‌های شهری را با باغ ترکیب کرده است را نیز می‌توان به این سیاهه افزود و در آخر می‌توان از ساختمان شماره ۱۰۰ خیابان یازدهم [معمار فرانسوی] ژان نوول در حاشیه آزادراه وست ساید [نیویورک] یاد کرد؛ مجموعه‌ای با بدنه پیچ‌خورده شیشه‌ای بی‌رنگ که به واسطه زاویه تابش‌های متفاوت نمای شهری متفاوتی تولید می‌کند و از داخل چشم‌اندازی دلربا از هادسن شکل می‌دهد و از نظر شهری نیز چیزی شبیه حجم ۲۳ طبقه موزائیکی بر کناره خیابان می‌آفریند. اگر از طرح‌های توسعه‌ای همچون نی یه مایا اسپرینگ گریک بگذریم، بخش عظیمی از ابداعات معمارانه دو دهه اخیر معطوف ساخت برج‌های شیک شده‌است. البته آزمایش گری- مثلاً مطالعه و پژوهش بر تکنولوژی سبز- همچنان ادامه خواهد داشت، مخصوصاً اگر رکود ادامه پیدا کند، در کنار این روند و از آن رو که زندگی شهری، قطعاً، از نظر مصرف انرژی کاراتر از هرزه‌روی حومه شهری (suburban sprawl) است، منشی که توسط این موج اخیر ابداعات شهری قوام یافته به سادگی می‌تواند به حومه شهرها نیز رسوخ کند. البته اگر مردم بتوانند با «کم» بسازند، احتمالاً طرح‌های ابداعی ارزشمندتری نیز به منصه ظهور خواهند رسید.

پادداشت

پرویز براتی

بار دیگر گروهی از هنرمندان ایرانی به سراغ ون‌گوگ رفته‌اند

گوش ون گوگ، برش دوم

دو سال پیش عباس کیارستمی که کارش در عکاسی ثبت تصویرها و صحنه‌های بکر است، برای نخستین بار صحنه‌ای را با شرکت یک هنرپیشه و با استفاده از گریم و لباس و... به وجود آورد و از آن عکسی گرفت که در نمایشگاهی با موضوع «گوش ون‌گوگ» به نمایش درآمد و همه بینندگان را مسحور کرد. کیارستمی خود چنان از کار روی این موضوع به هیجان آمده بود که عکس دیگری هم در ارتباط با هنر ون‌گوگ تهیه کرد. این عکس که یادآور نقاشی و شیوه کار ون گوگ است در گالری ۱۰ به نمایش گذاشته می‌شود. کیارستمی در عکس‌های ویژه‌ای که تاکنون برای گالری ۱۰ آفریده است به قلمرویی میان عکاسی و سینما پای گذاشته است.

پرویز تناولی هم در این نمایشگاه تازه نمونه بزرگی از مجسمه گوش ون‌گوگ را که در نمایشگاه پیشین ارائه کرده بود، به نمایش خواهد گذاشت. او برای نخستین بار مجسمه‌هایی ساخته که به مجموعه‌های همیشگی کارهایش تعلق ندارد و در میان کارهای او جایی ویژه دارد. غلامحسین نامی و کورش شیشه‌گران نیز که با کارهایی درخشان در نمایش پیشین شرکت داشتند، هر یک کار دوم خود را روی این موضوع نمایش خواهند داد.

در کنار این چهره‌ها، گروه دیگری از هنرمندان برجسته که پرداختن به این موضوع را دوست داشتند کارهای بسیار هیجان‌انگیز و دیدنی خود را نمایش خواهند داد. در میان آنان نام‌های افشین پیرهاشمی، فرح اصولی و شهریار احمدی به چشم می‌خورد.

همزمان با آغاز سومین سال گشایش گالری نمایشگاه «گوش ون‌گوگ، برش دوم» برگزار می‌شود. هنردوستان به یاد دارند که این گالری با نمایش موفق و پرسر و صدایی گشایش یافت که بر مبنای تراژدی زندگی ون‌گوگ نقاش بزرگ که به بریده شدن گوشش به دست خودش منجر شد، تهیه شده بود؛ نمایشی که در آن گروهی از برجسته‌ترین هنرمندان‌مان شرکت داشتند. اکنون گالری ۱۰ برای دومین بار با حضور میهمانانی تازه و چهره‌های جوان دست به بریدن گوش ون‌گوگ می‌زنند. کار کردن با موضوع گوش ون‌گوگ برای هنرمندانی که در نمایشگاه اول شرکت داشتند، چالشی بزرگ بود. این حرکت در واقع شرکت در آزمونی هیجان‌انگیز بود که تخیل و استادی بسیاری را می‌طلبید. هنرمندان هر یک سبک شناخته‌شده و تثبیت‌شده خود را داشتند که دور شدن از آن شهامت بسیاری می‌خواست. ایده این نمایشگاه را بهزاد حاتم منتقد قدیمی هنر که با هنرمندان ارتباط ذهنی تنگاتنگی دارد، پیشنهاد کرده بود.

نمایشگاه «گوش ون‌گوگ» با آثاری بسیار هنرمندانه، جسورانه و نو بسیار موفق و پرفروش بود و سه بار مدت آن تمدید شد و تماشاگران بسیاری از آن دیدن کردند. اکنون چند دلیل گالری را بر آن داشته است که نمایشگاه تازه‌ای بر مبنای همین تم برپا کند. از آنجا که زندگی هنرمند و تراژدی آن برای هنرمندان موضوعی ملموس و بسیار برانگیزاننده بود، آنها را چنان درگیر کرد که برخی از آنان از زمان نمایشگاه اول دو کار روی این تم انجام داده بودند، همچنین چند هنرمند دیگر نیز تمایل خود را برای شرکت در چنین تجربه‌ای ابراز کردند. از سوی دیگر تماشاگران تمایل زیادی به تکرار تجربه دیدار از نمایشگاهی را داشتند که کاملاً متفاوت بود و آنها را با خود به جهانی پر از تخیل هنرمندانه برده بود. بسیاری از دوستداران نقاشی که نمایشگاه را ندیده بودند و از زبان دیگران درباره آن شنیده بودند، تقاضای تکرار آن را داشتند اما تکرار آن نمایش امکان‌پذیر نبود؛ چون به دلیل منحصر به فرد بودن کارها و ارزشی که این آثار داشتند، مجموعه‌داران توجه بسیاری به آن نمایشگاه نشان دادند و بیشتر کارها بلافاصله فروش رفته بود. برپایی نمایشگاه «برش دوم» پاسخی است به نیاز تکرار تجربه اول که هم می‌تواند برای تماشاگران تازه دیدنی باشد و هم برای تماشاگرانی که نمایشگاه اول را دیده‌اند تجربه‌ای هیجان‌انگیز. در نمایشگاه اول برخورد هنرمندان با تراژدی زندگی ون‌گوگ بسیار گونه‌گون بود. همه به یک موضوع اندیشیده بودند، اما با ذهنیت‌ها و نگاه‌های متفاوت. تماشاگران همراه با تخیل هنرمندان در روایت‌های گوناگونی از یک داستان شرکت داشتند و یک جریان خلاقه را حس می‌کردند. عباس کیارستمی با به کارگیری یک پرسوناژ و آفریدن یک فضای سینمایی که ون‌گوگ را در حال نقاشی کردن در یک مزرعه نشان می‌داد- مزرعه‌ای که گویی به وسیله خود ون‌گوگ نقاشی شده بود- اثری جاودانه و بسیار زیبا آفرید که تماشاگران مدت‌ها روبه‌روی آن می‌نشستند و به آن می‌نگریستند. تناولی با ساختن اثری استادانه توانست مجسمه‌ای بیافریند که در میان ساخته‌هایش جایگاهی ویژه دارد. شیشه‌گران با تصویر یک گوش و خطوطی در هم که نشان از آشفتگی و جنون بود، یکی از بهترین کارهای سال‌های اخیرش را آفرید. بهرام دبیری با ساختن یک جعبه رنگ که ون‌گوگ گوش بریده‌شده خود را در آن انداخته بود، یکی از دیدنی‌ترین کارهای نمایشگاه را به وجود آورده بود که تماشاگران را با طنزی تلخ به بازی می‌گرفت. گلناز فتحی هنرمند دیگر این نمایشگاه تراژدی زندگی هنرمند را در تکرار و تکرار نشان داده بود و با خونی که روی خطوط نوشته‌هایش ریخته بود جنبه‌ای تلخ از زندگی هنرمند را نشان می‌داد. کار گلناز فتحی در این نمایشگاه به اعتقاد بسیاری از تماشاگران و منتقدان یکی از بهترین کارهای او بود. رکنی حائری‌زاده تراژدی ون‌گوگ را با شعری از نیما درآمیخته بود و غلامحسین نامی سرنوشت و برندگی آن را در ساخته‌ای آبستره نشان داده بود. فریده لاشایی، صادق تیرافکن و شیده تامی از هنرمندان دیگری بودند که در آن نمایشگاه شرکت داشتند.

گالری ۱۰ سال پیش نمایشگاه جواهرات پرویز تناولی را برپا کرد که پس از ۳۵ سال انتظار دوستداران این هنرمند، اولین نمایشگاه او در یک گالری در ایران بود و از آن استقبالی باورنکردنی شد. پس از آن گالری ۱۰ به تهیه مجموعه‌ای با عنوان «مجموعه مونالیزا» پرداخت که تنها در یک پیش‌نمایش خصوصی به نمایش درآمد و احتمالاً در آینده به شکل بزرگ‌تری برای عموم عرضه خواهد شد. در این مجموعه کارهای منحصر به فرد تنها از ۱۰ هنرمند از جمله کیارستمی، تناولی، پیرهاشمی، شیشه‌گران و اصولی به نمایش درآمده بود که در دیدار گروهی از منتقدان و مجموعه‌داران بسیار مورد توجه قرار گرفت و ظرف چند دقیقه به فروش رسید.