نظربازی

جستاری به مناسبت هفته طراحی تهران

کسی علم‌شنگه به پا نکرد

فاروق مظلومی
منتقد هنری

علم‌شـنگه مجموعه‌ای از تیر و تیرک‌های چوبی و از ابزارهای سـاخت گنبـد در معمـاری ایران بود. علم‌شـنگه را می‌توان بـا تاورهای فعلی مقایسـه کرد که به دلیل بزرگی و سروصدای نصب و اجرا ضرب‌المثل شلوغی شـده اسـت. این تاور ایرانـی از طراحی‌های مهـم معمارهایی اسـت که پنل سخنرانی نداشتند.

مرداد پارسـال برای رسـیدن به محالات‌مـان در آذربایجان سـری به گنبد سـلطانیه و بازار زنجان هـم زدم. از بازار زنجان یک سـاطور خانگی خریدم با انحنای محل قرارگیری انگشـت شست و سبابه که امنیت و راحتی را برای کاربر تعیین می‌کند. دسـته چوبی سـاطور مانع تعرق و عایق اسـت و تیغه فولادی سـنگین که موجب اسـتفاده از نیروی جاذبه برای تقطیع مواد اسـت و اجزای آن تناسب دارد.

طراح این ساطور کیست؟

هفته دیزاین تهران برای اولین بار از تاریخ ۹ تا ۱۵ مرداد برگزار شد. این رویداد در قالب نمایش آثار ده‌ها طراح در ده‌ها مکان و برگزاری پنل‌های سـخنرانی از وسعت بی‌سابقه‌ای در عرصه طراحی برخوردار بود.

طرح چیسـت؟ طراح کیسـت؟ آیا طراحان با امر پنداری سروکار دارند؟ آیا آنها نوعی از هنرمند با علایق علمی هسـتند؟ آیا آنها محق هستند پندارهایشان را برای مصرف ارائه کنند؟

شاید پندارهایشان قابل زیست نباشد. آیا معماری و طراحی که فاعلیت‌های گوناگون مثل کاربرد، ملاحظات محیط‌زیسـتی و... رویشان مؤثر است، با هنر که خودآیین است، نسبتی دارد؟

عمل اجتماعی اسـتفاده از اشـیا را ضروری و روزمرگی ما را با اشـیا متصل می‌کند. روزمرگی‌هایی که برای ما طراحی می‌شـوند. شرکت نستله، نسکافه را برای تسـریع کار و برده‌داری نوسرمایه‌داری طراحی می‌کند و نودل برای تسریع جنگ طراحی می‌شود.

می‌بینیم که رابطه طراحی‌های غیرفیزیکی با طراحی‌های فیزیکی دوسـویه است. در مثالی دیگر، اندازه و تناسبات یک قاشق (فیزیکی) می‌تواند مولد نوعی از فرهنگ غذاخوردن (غیرفیزیکی) باشد. ساده‌ترین ابزار مولد پیچیده‌ترین روابط اجتماعی است. انسان ماقبل تاریخ، طراح تمام چیزهایی بوده است که استفاده می‌کرد، اما حالا همه چیز طراحی‌شـده در اختیار ما قرار می‌گیرد؛ انگار انسـان هرچقدر جلوتر آمده، عقب‌تر رفته اسـت. ما در جهان دریافت زندگی می‌کنیم؛ جهان پندار و تصور و طرح برای ما از بین رفته است.

شـاید پندارهای یک طراح و معمار برای ما قابل زیسـت نباشـد و منجر به یک‌سـری اعمال فضایی شـود که ما را از روزمرگی متعالی به روزمرگی متوالی سـوق دهد. یک صندلی راحت برای مطالعه مشـوق مطالعه است و یک ماگ بزرگ مشـوق پرنوشی است که لذت جرعه‌نوشـی را از ما می‌گیرد. یک طراحی اصیـل، روند کاهش در کمیـت و افزایش در کیفیت را در فضـا دنبال می‌کند. مبلمـان باید با حداکثر آرامش، حداقل فضا را اشـغال کند؛ چراکه در معماری، ظرف - فضا - و مظروف - اشـیا و انسـان به همدیگر بی‌تفاوت نیسـتند. هیچ فضای تهی از اشـغال‌کننده‌اش اسـتقبال نمی‌کند. بنابراین اسکان‌دادن اشیا و انسـان‌ها در یک فضای صحیح و سـالم بسیار خطیر اسـت. از طرفی طرح در نقاشـی با معماری و دیزاین تفاوت‌ها و شـباهت‌هایی دارد. طرح در نقاشـی، طراحی با مداد نیسـت و با سـاختاری غیرقابل رؤیت شـروع می‌شود و با فرم و رنـگ و بافت قوام می‌یابـد -به مفهوم نمی‌پردازم؛ چون فهم با هنر نسـبت نـدارد- اما در دیزاین ما با یک طرح اولیه قابل رؤیت سـروکار داریم که توسـط ماده اسـتحکام می‌یابد. در نقاشی، ماده و رنگ در خدمت نقاشی و طرح است و اجازه بروز مسـتقل ندارد؛ ازاین‌رو در نگاهی کانتی خیلی از آثار که به واسطه رنگ دیده می‌شـوند -صرفا جذابیت رنگ هستند- اثر هنری نیستند. اما در مورد دیزایـن گاهی رنگ بخشـی از کاربرد را تأمین می‌کنـد و گاهی صرفا در خدمت فریبکاری و فریبندگی است. یک طرح اصیل، اختلاف‌ها و شکاف‌ها را برجسته‌تر می‌کند؛ چه از نظر کاربردی و چه از نظر روابط فضایی غیرفیزیکی. بحث اشغال آنجا اهمیت پیدا می‌کند که وقتی چیزی را از جایی برمی‌داریم، جای خالی آن تا مدت‌ها حس می‌شود و اگر به راحتی فراموش شود، روابط فضایی شکل نگرفته است. آیا فضای اشغال مستقل از ظرف و مظروف است؟

اما توجه به بازارهای بین‌المللی شـباهت‌ها و اشتراکات را بیشتر می‌کند که این جهان مشـترک به شکل ماهوی، مشترکات یک انسـان آسیایی با آمریکایی نیسـت و این همان همگن‌سازی جهان توسط پول اسـت. جهان عجیبی شده؛ سرمایه‌داری در خدمت کمون‌سازی قرار گرفته است.

شاید این بحث‌های تئوری از نظر بعضی‌ها ضروری نباشد، اما ورود به تئوری در طراحی، مثل ورود به موضوع در نقاشـی اسـت. وارد می‌شـویم که خارج شـویم. بدون ورود، خروج ممکن نیست. این طراح است که با اشراف بر فضای کار تشـخیص می‌دهد که به کدام بخش از تئـوری اصرار ورزد. وقتی با اصالت ماهوی دیزاین و هنر آشـنا نیستیم، اسمبلاژهای ژازه طباطبایی را هم طراحی یا مجسـمه می‌دانیم. امور قطعی و خودآگاه در طراحی مثل کاربرد و استحکام و هزینه تولید، آن را از امور غیرقطعی و ناخودآگاه مانند هنر جدا می‌کند. از طرفی ارتباط طراحی با فضاهای غیرفیزیکی مثل زبان آن را در خطر افتادن در فضاهای پسااسـتعماری قرار می‌دهد. هومی بابا، زبان‌شناس ایرانی‌تبار هندی، سال‌ها به مطالعات زبان کلیشه در فرهنگ پسااستعماری پرداخته است.

بابـا در مکان فرهنگ می‌نویسـد: دانش و معرفت کلیشـه‌ای در برابر مردم مسـتعمره، هم‌زمان که به عنوان ابزار کنترل مستعمره‌نشـینان به کار می‌رود، از دسترس نقد روشنگرانه یا دلیل‌تراشـی‌های فلسفی برای مشروع جلوه‌دادن مأموریت «متمدن‌سازی» استعمار به دور می‌ماند.

حالا حکایت ما با پنلیسـت‌ها (سـخنرانان شـبانه‌روزی) کلیشـه‌هایی مثل ترکیب سنت و مدرنیته و سطلی به نام معاصر است که هر چیزی را در خود جا می‌دهد. هر آلیاژی با سنت چندهزارسـاله و مدرنیته حداکثر ۵۰۰ساله بسازیم، عیاری از مدرنیته نخواهد داشـت و محصول، بیراهه کیچ تزیین سنت با مدرنیته اسـت. پرداختن به تئوری با هژمونی حرف و گفتار فرق دارد. طراحی و معماری در خطر پنلیسم است.

هم‌زمان با نمایشگاه «دروس، شماره ۳۴» آثار ۴۶ هنرمند

کتاب گالری گلستان رونمایی شد

محمود دولت‌آبادی: لیلی گلستان احترام عمیقی برای کارکردن قائل است

شـرق: هم‌زمان با آیین گشایش نمایشـگاه «دروس، شماره ۳۴» در مجموعـه آرتهال، کتاب «گالری گلسـتان» رونمایی شـد. این دو رویداد هنری با تمرکز بر ۳۵ سال فعالیت لیلی گلستان در کسـوت گالری‌دار و به بهانه ۸۰سالگی او برگزار شـد. گالری گلسـتان نخسـتین گالری ایران اسـت که پس از انقلاب به همت لیلی گلسـتان تأسـیس شـده است. در نمایشـگاه «دروس، شماره ۳۴» آثار ۴۶ نفر از هنرمندانی که پیش‌تر در گالری گلستان نمایشگاه داشته‌اند، در معرض دید علاقه‌مندان قرار گرفته است. محمود دولت‌آبادی در مراسم رونمایی کتاب گالری گلسـتان گفت: لیلی گلسـتان بر گردن بسیاری از ما حق دارند و ما قدر او را می‌دانیم. او با اشاره به سـابقه دوستی خانوادگی‌اش با لیلی گلسـتان گفت: بیش از نیم‌قرن است که با او رابطه خانوادگی داریم و فرزندان‌مان با هم بزرگ شده‌اند. لیلی گلستان احترام عمیقی برای کارکردن قائل است و در نیم‌قرنی که او را از نزدیک می‌شناسم حتی یک لحظه هم دست از کارکردن نکشیده و ناامید نشده و این بسیار ارزشمند است. دولت‌آبادی ادامه داد: لیلی گلستان در خانواده‌ای زندگی کرده که همیشه مرکز فرهنگی، هنری و روشنفکری بوده است. یادم می‌آید در اوایل دهه ۴۰ که آقای ابراهیم گلستان روزن را تأسـیس کردند، از من، سـعید سلطان‌پور و خزایی خواسـت تا شعرهای سهراب سپهری را بخوانیم؛ شما فکرش را بکنید ما چه شوقی داشتیم از این اعتماد و پیشنهاد ابراهیم گلستان، آن هم زمانی که هنوز ۲۳ساله نشده بودیم.

او شـخصیت و آثار سهراب سپهری را مصداق بارز سهل و ممتنع خواند و گفت: لیلی گلستان و سهراب سپهری رابطه دوستی عمیقی داشتند و اتفاقا گالری گلستان نیز با نمایش آثار سهراب سپهری افتتاح شد و من هم جزء نخستین کسانی بودم که به تماشای این نمایشگاه رفتم. دولت‌آبادی ادامه داد: ۳۵ سال گالری‌داری، آن‌هم در کشوری که هر روز دستخوش مسائل مختلف هستیم کار ساده‌ای نیسـت. لیلی گلستان با برپایی هر نمایشـگاه به آیندگان نیز فکر کرده و خوشحالم امروز به همت او بخشی از تاریخ هنر تجسمی ما برای آیندگان مدون شده است.

او در پایان سخنانش گفت: ذهن متمرکز لیلی گلستان آن‌هم در وضعیت پریشانی اجتماعی ایران، همیشه برای من ستایش‌آمیز بوده است اگر بخواهیم در زندگی شهری یک شخصیت مثل «مرگان» کتاب «سـلوک» پیدا کنیم، همین خانم گلسـتان است. در ادامه مراسـم، احترام برومند با اشاره به دوسـتی ۵۰ساله‌اش با لیلی گلستان گفت: سابقه آشنایی من با لیلی گلستان به سال ۱۳۴۶ و کار در تلویزیون بازمی‌گردد، اما از سـال ۱۳۵۱ که لیلی گلستان نویسنده برنامه کودک شد، دوستی ما شکل گرفت و این برنامه و همکاری با لیلی گلستان از نقاط عطف زندگی من به شمار می‌رود.

او افزود: اگر من توانستم به وسیله برنامه کودک با خانواده‌ها ارتباط بگیریم بخشی از آن را مدیون متن‌های خوب لیلی گلستان هستم.

برومند افزود: لیلی گلسـتان انسـان بسیار قوی و مصممی اسـت و یک رفیق تمام‌عیار است، او همیشه برای من الگو بوده است، البته فکر می‌کنم هرگز به گردپای او نرسیده‌ام.

برومند با اشـاره به دوران سخت بی‌کاری‌های اهل فرهنگ و هنر پس از انقلاب گفت: ما همگی با هم خانه‌نشـین شـدیم و هیچ منبع درآمدی نداشتیم. یک بار لیلی گلستان پیشنهاد داد با هم یک مهدکودک راه بیندازیم و من هم استقبال کردم، اما بعد او فکر کرد اگر یک کتاب‌فروشی راه‌اندازی کند بهتر است و بعد کتاب‌فروشی‌اش را گالری کرد.

لیلی گلستان هم در ادامه این مراسم گفت: انتشار کتاب گالری گلسـتان و برپایی نمایشـگاه «دروس، شماره ۳۴» به همت دو جوان است و من قدردان لطف این عزیزان هستم.

او افزود: به نظر من کتاب گالری گلسـتان بسیار درجه‌یک و خوب شـده است و خوشـحالم که کارنامه گالری گلستان برای نسـل‌های بعد نیز به‌جا می‌ماند. من در این ۳۵ سـال گالری‌داری، واقعا ۳۵ سـال حرص خورده‌ام، بغض کرده‌ام، دعوا کرده‌ام، جیغ زده‌ام، عشـق کـرده‌ام و با همه این کارها هدفم این بوده که هنرهای تجسـمی ایـران را یک پله ارتقا بدهم و تلاش‌های من و همکارانم موجب شده که هنرهای تجسمی ما بماند و از یاد نرود. گلستان ادامه داد: امروز خیلی خوشحالم و افتخار می‌کنم که تلاش‌هایم بی‌نتیجه نماند و توانستم هنرمندان جوانی را شناسایی و معرفی کنم و شاهد شکوفایی آنها باشم. به‌نوعی من به‌عنوان یک مادر تلاش کرده‌ام تا این هنرمندان جوان دیده شوند، با گذشت سه دهه هر بار که اثری از این هنرمندان روی دیوار می‌رود، کیف می‌کنم.

او افزود: خوشحالم که با کار فرهنگی توانستیم موفق شویم و با وجود همه سختی‌ها محکم به راهمان ادامه بدهیم.

در ادامه مراسـم آرش تنهایی مدیر نشـر گهگاه گفت: خیلی خوشحالم که بالاخره کتاب گالری گلستان منتشر شد و در کنار آن ناراحتم که دیگر خانم گلستان را کمتر می‌بینم؛ چون در این سه سال که با لیلی گلستان هر هفته برای گفت‌وگو قرار داشتم، لذت بردم و تمام چیزهایی که دوست داشتم سـر کلاس درس از اسـتادی یاد بگیرم، از او فرا گرفتم. او با بیان این مطلب که لیلی گلستان یکی از بهترین مدیران فرهنگی ایران به شمار می‌رود، گفت: دقت و حوصله لیلی گلستان مثال‌زدنی است. من واقعا کسـی را به دقت او نمی‌شناسم. لیلی گلستان از سال ۱۳۶۷ که گالری‌اش را تأسیس کرده است، تمام اسنادش را نگه داشته و هر بار که می‌خواهد صحبت کند با سند و مدرک سخن می‌گوید. این اسـناد گنجینه ارزشمندی برای هنرهای تجسمی به شـمار می‌روند. در بخش دیگری از مراسم «حسین محسنی» مدیر گالری آرتیبشـن گفت: زمانی که آرش تنهایی پیشنهاد رونمایی کتاب گالری گلستان را به من داد خوشحال شدم؛ چون یکی از آرزوهایم محقق شد.

او افزود: من یک ماه پس از تأسیس گالری گلستان به دنیا آمده‌ام و خوشحالم که امروز من نیز به خانواده گالری‌دار پیوسـته‌ام. تداوم کار لیلی گلستان در گالری‌داری موجب شده که امروز گالری‌های متعددی در تهران فعالیت کنند.

او با اشاره به نمایشگاه «دروس، شماره ۳۴» گفت: در این نمایشگاه تعدادی از آثاری که پیش‌تر در گالری گلستان به نمایش درآمده، در معرض دید علاقه‌مندان قرار گرفته است.

در مراسم رونمایی و افتتاح نمایشگاه «دروس، شماره ۳۴» شخصیت‌های هنری و ادبی متعددی همچون محمود دولت‌آبادی، احترام برومند، هوشنگ گلمکانی، بهرام دبیری، همایون سلیمی، احمد غلامی، ایرج میرزا علیجانی، محمد طلوعی، بنی اسـعدی، محمد حسین عماد، تینا پاکروان، حمید امجد، عباس یاری، مژده طباطبایی، ابراهیم حقیقی، شـهرام کریمی، هادی حیدری، شهریار حیدری، امیر نصری، مهران مهاجر، مهدی حسینی، تارا بهبهانی، سعید امکانی، حسین تمجید، هادی مظفری، سیدمحمد بهشتی، آرمان یعقوب‌پور، شـیده تامی، فرهاد آذرین، امرالله فرهادی، بهنام کامرانی و... حضور داشتند.

نمایشگاه «دروس، شماره ۳۴» تا یکشنبه ۲۱ مرداد در گالری آرتیبیشن برپا خواهد بود.

زوال و جاودانگی

گفت‌وگو با فاطمه اسلامیان، نقاش

شکیبا پرورش
هنرمند و پژوهشگر

مجموعه «سترگی»، یادمانی از باغی مخفی است که گویی به سایه‌روشنی از خاطره درختان بدل شده است. تیرگی‌ای که از زوال نسیم پیچیده در میان برگ‌های سبز و خنکای سایه‌های تابسـتانی درختان، با ما سخن می‌گوید. فاطمه اسلامیان با کلاغ‌های معلق در آثارش خبر از انحطاط ریشـه‌های سـترگ در شهری تاریک می‌دهد. شـهری که در تاریکی زوال درختانـش فروخواهد رفت. این مصاحبه در راستای شـناخت بیشتر از دیدگاه فاطمه اسـلامیان، در خلق مجموعه «سترگی» است.

لطفا خودتان را مختصر معرفی کنید.

من متولد ۱۳۶۱ در تهران و نقاش هستم. از همان زمان که هنرستان گرافیک و بعد لیسانس نقاشی و فوق لیسـانس تصویرسازی خواندم، همیشه نقاشـی کرده‌ام. نقاشی‌هایم همیشه طراحی‌محور و فیگوراتیو بودند.

برای طراحی یا نقاشی نزد استاد خاصی دوره دیده‌اید؟

تنها اسـتادی که خارج از فضای آکادمیک و دانشگاه پیش‌شان نقاشـی کار کردم، آقای مهرداد خطایی بودند.

در آثار شما مرز باریکی بین طراحی، نقاشی و چاپ وجود دارد. آیا علاقه شما به طراحی باعث شد که این مجموعه این‌گونه رقم بخورد؟

پیش از این مجموعه آثار من که فیگوراتیو بودند، زمینه‌های آبسـتره و پر از رنگ داشـتند. از سه سـال پیش من از فضای رنگ فاصله گرفتم و دنبال تکنیک‌های دیگری گشـتم. از زمینه آثار قبلی‌ام که آبسـتره‌های رنگی بودند، عکاسی کرده و با فیلتر آنها را سیاه و سفید کردم و از داخل آنها به این فضاهای ذهنی که آثار جدیدم در آن شـکل گرفتند، رسیدم. شش، هفت ماه فقط طراحی کردم ولی در نهایت تصمیم گرفتم به سمت تکنیکی بروم که بیشتر با فضای حال آثارم هماهنگ باشد. در فرایند فیلترکردن عکس آثارم متوجه شدم چاپ می‌تواند تکنیک مناسبی برای مجموعه جدیدم باشد.

آیا بیش از این مجموعه، تجربه‌ای از کارکردن با تکنیک چاپ کالکوگرافی داشتید؟

نـه، من قبلا در دانشـگاه چاپ‌هایی مثـل: لینو و مونوپرینـت را تجربه کرده بـودم اما از چاپ کالکوگرافی شناخت کافی نداشتم. سه سال پیش به کارگاه یکی از دوستانم رفتم و پیش او با استفاده از تجربه و تجهیزات کارگاهی‌اش شروع به کار کردم.

آیا برای خلق این مجموعه، ویژگی تکثیر، در انتخاب تکنیکی مثل چاپ اهمیت داشته است؟

نه، چاپ یک تکنیک مناسـب برای شکل‌گیری این مجموعه بوده و تنها به همین دلیل است که آثارم دارای ادیشن هستند. وگرنه داشتن ادیشن در روند خلق این آثار برایم اهمیتی نداشته است.

چه چیز در تکنیک چاپ برای شما جذاب بود که برای خلق این مجموعه به سراغش رفتید؟

وقتی شـما نقاشی می‌کشید، تسـلط صددرصد بر فضای کاری شـما حکم‌فرماسـت. از قبل می‌دانید که می‌خواهید چه چیزی را چگونه بکشید و آن‌قدر می‌کشید و اصلاح می‌کنید که بالاخره به آن چیزی که در ذهن‌تان بوده، تبدیل می‌شـود اما چاپ این‌طور نیست چون روی یک صفحه فلزی کار می‌کنید و واکنش آن به مواد خیلی پیش‌بینی‌پذیر نیسـت. درست اسـت که طرح اولیه از پیش تعیین شـده و وجود دارد اما درصدی از شکل‌گیری فضا تا زمانی که تستی از آن نگیری، پیش‌بینی‌ناپذیر اسـت. وقتی شـما نتیجه روند خلق اثر را می‌دانید، به شـکلی محدود هم هسـتید اما وقتی به تکنیک چاپ مسلط می‌شـوید، با ترکیب‌کردن و جابه‌جا کردن عناصر چاپ می‌توانید اتفاق را به امری آگاهانه تبدیل کنید که برای هنرمند بسیار جذاب است.

هنرمندانی که به صورت تخصصی در حیطه چاپ دستی فعالیت می‌کنند، دارای حساسیت و اصول خاصی در روند تولید و خلق آثار خود هستند اما آثار شما فاقد این اصول، قواعد و حساسیت‌هاست. در آثار شما بیشتر لذت، آزمون و خطا و بهره‌بردن از یک تکنیک برای خلق اثر دیده می‌شود. آیا این برداشت درست است؟

بله، من اصلا خودم را یک هنرمند چاپگر نمی‌دانم. من نقاشـی هستم که از تکنیک چاپ اسـتفاده کرده‌ام چون معتقدم در هنر معاصر تکنیک مهم نیست بلکه بیان مهم است. به نظر من، یک اثر هنری هیچ‌وقت کامل نیست و کمال در خلق وجود ندارد. وقتی یک اثر برای من کامل و حرفه‌ای است که ظرف و محتوا مناسب یکدیگر باشند، یعنی برای خلق فضای اثر از تکنیک مناسبی که منطبق با آن است، استفاده شود. حال این تکنیک می‌تواند هر چیزی باشد.

درخت‌هایی که در ایـن مجموعه از آثارتان وجود دارنـد، آیا الهام‌گرفته از محیط اطراف‌تان هستند یا برداشت ذهنی شما از یک سوژه هستند؟

برخورد اولیه من با درخت‌ها خیلی فرمالیستی بود. احساس می‌کردم هر روز درختان بیشتری در شهری که من در آن زندگی می‌کنم، از بین می‌روند یا از بین برده می‌شوند. درختان شهر تهران هر روز بیشـتر با ساختمان‌ها جایگزین می‌شـوند. در نگاه اول برای من همه این درخت‌ها خیلی شبیه به هم بودند. شما می‌توانید موتیف‌های تکرارشونده را در آثار این مجموعه ببینید که چقدر شبیه به هم و درعین‌حال متفاوت هستند. در روند شکل‌گیری این مجموعه کم‌کم متوجه شدم که این ابژه برای من خیلی فراتر از یک درخت است. درخت‌ها در واقع نماد زوالی بودند که برای همه چیز، پیرامون من در حال رخ‌دادن بود.

لطفا درباره حضور کلاغ‌ها که یکی دیگر از عناصر اصلی این مجموعه هستند، توضیح بدهید.

زوال و جاودانگی برای من دو روی سـکه هستند. کلاغ موجودی با عمر طولانی است و نماد جاودانگی که در کنار درخت به‌عنوان نماد زوال، ترکیب جذابی را در ذهن من ایجاد می‌کرد.

شما از دو متریال در این مجموعه برای چاپ استفاده کرده‌اید، یکی مقوا و دیگری فلز. دلیل این تغییر متریال چیست؟

در تکنیک چاپ کالکوگرافی شـما در استفاده از مقوای مخصوص چاپ محدود می‌شوید. من دوست داشتم این زمینه را برای خلق آثارم تغییر دهم. احساس می‌کردم با تغییر زمینه (متریال) می‌توانم بیانم را تغییر دهم. شـروع کردم و روی متریال‌های مختلف چاپ سیلک را انجام دادم. امـا چرا فلز؟ چون برای من تقابل صنعت با طبیعت بود. چون معتقدم بخش عظیمی از زوال و نابودی درختان به واسطه بهره‌برداری‌های صنعتی اتفاق افتاده است. با کنتراستی که این متریال سرد و سخت با درختان ایجاد می‌کرد، به تقابل مدنظرم دست پیدا کردم.

آیا چیدمان و ویدئو از ابتدا بخشی از این مجموعه بودند یا در روند شکل‌گیری آن به این نتیجه رسیدید که وجودشان تأثیر بهتری در انتقال احساس و مفاهیم به مخاطب دارد؟

اثر هنری تنها چارچوبی که در آن قرار گرفته، نیسـت بلکه تمام فضایی که یک اثر در آن قرار گرفته است، اثر توست. این هنر هنرمند است که بتواند مخاطب خود را وارد فضای اثر خود کند. اینجا دیگر مهم نیسـت که از چه متریال یا تکنیک بصری استفاده کند. من در طول شکل‌گیری این مجموعه، در کارگاهم تست تمام چاپ‌های گرفته‌شـده را در فضا آویزان کرده بودم و هرکس که به کارگاهم می‌آمد، خیلی جالب بود که به اثر خاصی اشاره نمی‌کرد بلکه تحت تأثیـر این فضای ایجادشـده قرار می‌گرفـت. به این واسطه جرقه اولیه استفاده از چیدمان و ویدئو در ذهنم ایجاد شد و متوجه این نکته بسیار مهم شدم که مخاطب را باید وارد فضایی کنی که تکمیل‌کننده اثر دوبعدی باشد. اینجا بود که ویژگی چاپ این امکان را فراهم کرد تا آثارم را در تعداد بیشـتری تکثیر کنم. از زینک‌های باطله اسـتفاده کردم و سعی کردم ایده زوال و تخریب را با انداختن آنها در اسـید، حرارت‌دادن و تحت فشار گذاشتن زیر پرس، نشان دهم. فضای گالری هم این فرصت را فراهم کرد تا این فضاسازی بهتر شکل بگیرد.

من یک خواب تکرارشـونده دارم کـه در این خواب من داخل خانه هستم و بیرون یک باغ مخفی است و من در تلاشم تا این باغ را پیدا کنـم و در نهایت پیدایش می‌کنم. انگار این فضا همان باغ مخفی است که من همیشه در خواب‌هایم می‌بینم.

گالری

نقبی بر آثار جلال شباهنگی

سیزیف پنهان در تپه‌ها

آیسا حکمت

هوسـرل می‌گوید: «به خود چیزها برگردید». اسـتفاده از ایـن نقل‌قول در آثار شـباهنگی خالی از لطف نیسـت. هر شـکلی، خاطـره‌ای، رؤیایـی را در ذهـن زنده می‌کنـد؛ خصوصـا اگر در فضایـی سازمان‌دهی‌شـده باشـد، به همان نسبت بر غلظت یا رقت رویارویی تأثیر می‌گـذارد. فرم‌هـای دوار در آثار جلال شـباهنگی با کمی دسـت‌کاری بصری تبدیل به تپه‌ای شـدند که ساده و صمیمـی در کنار هم زیسـتی را رقم می‌زننـد. از جایـی شـروع می‌شـود. فرم‌ها در سطحی رنگی، عینیت تازه‌ای می‌یابنـد و تپه‌های شـاداب همچون زیبای بی‌چهـره‌ای خودنمایی می‌کنند. گفت‌وگوی رنگ و فرم به شـکل بارزی در آثـار جـلال شـباهنگی چشـم‌نواز هستند.

زیسـت‌اقلیمی بـه منصـه تصویر می‌رسـد کـه گویـی روزی در آنجـا همه‌چیز تمام می‌شود. طراحی گرافیک و تلفیق آن با موتیف‌های نقاشانه مرزی را رد می‌کند که حتی به تصویرسـازی هم می‌رسـد. حتما لازم نیسـت متنی همراهی‌اش کند، مخاطب با مشاهده، خود همان متنی می‌شود که می‌خواند.

عـدم پرداخت به جزئیـات و مناظر منجمدشـده درآمیختگـی بـا خاطره بیننده کم‌کم آب می‌شود و نزدیک‌تر.

نگریسـتن به طبیعـت و مناظر در سطح وسیع، و پوشـش همان سطوح با رنگ‌های بسیار آنالیزشده رؤیای رفته بر انسـان و طبیعت را در فرمایش‌های طبیعی اقلیم‌ها بـه مخاطب می‌دهد. ورود بـه حـوزه جغرافیـا و نـگاه جغرافیایـی یکدسـت که هر انسـان-مخاطبی در هر جای جهان آن را حس و دریافـت می‌کند و بوم‌جهان شـکل می‌گیرد.

اشارات بسیار خلاصه‌شده در تپه‌ها که احتمالا غربت‌های فراموش‌شـده را به یاد می‌آورند.

میـل به هنـوز بـودن و مانـدن و ادامه‌دادن.

و حتی سـعی‌ای که با تماشای یک کوه، تپه‌مانند و ارتفاعی هرچند منحنی را بـه ما گوشـزد می‌کنـد و بالارفتن و سردرآوردن از پشت و پنهانی‌های تپه‌ها رازآلودگی و کشف. سعی سیزیف‌واری که پشت همه اینها دیده می‌شود.

هر بیننده-مخاطب تبدیل می‌شـود به یـک سـیزیف در پهنای آثـار جلال شـباهنگی. گویـا این سـادگی و ایجاز موجـود در آثـارش، تـلاش می‌کنـد کنجکاوی مـا را برانگیزاند تا بخواهیم بدانیـم کـه آن تپه‌هـا به کجـا ختم می‌شوند.

هرچنـد نـگاه گرافیکانـه و نـگاه نقاشـانه بـا هـم در تعامـل و تعادل هسـتند. آخرالزمانی بودن و شـدن از دیگر المان‌هایی اسـت که در تماشا به دست می‌آید، تنها یک چیز است که آن را به همه زمانی تبدیـل می‌کند، فتانه رنگ.

کـه در قامت فرم فضـا را چنان به طنازی می‌گیرد که آن نگاه تمام‌شـده و رفته را بازمی‌گرداند به سمت تصویر.

به هر ترتیـب، دیـدن این‌گونه آثار آداب و ترتیب خـودش را می‌جوید که با توجه به اینکه یک پایشـان در جهان معاصر است، به همین میزان هم متکثر می‌شود.