حسین کنجی

آنچه راشین قربی سال‌هاست با آثارش می‌گوید

روایت این ویرانی، فوران تناقضات ایرانی

سوزان سانتاگ در کتاب علیه تفسیر به نقل از نیچه می‌گوید: «هنر تقلید طبیعت نیست بلکه مکمل متافیزیکی آن است، چیزی که در کنار آن برافراشته می‌شود تا بر آن غلبه کند». اگر معنی فطرت را همان‌طورکه در لغت‌نامه دهخدا آمده است: ذات، سرشت، طبیعت، طینت و نهاد بگیریم، برخلاف آنچه شهروز نظری از شاگال وام گرفته است، نقاشی‌های راشین قربی را روایتگر دقیق همین فطرت باید بدانیم. فطرتی که در عدم پیدایی، خود پیداست از رخسار ما. به قول سعدی علیه‌الرحمه:

گر بگویم که مرا حال پریشانی نیست
رنگ رخسار خبر می‌دهد از سر ضمیر.

فطرتی که به چشم ظاهر پیدا نیست، به قول او بخشی از طبیعت عینی نیست ولی دقیقا تصویرگر طبیعت و ذات آدمی و مناسبات و تأثیرات زیستی اوست که در درون او واقعیت دارد و ورا نیست، بلکه عین واقعیت است. این طبیعت را شاید نبینیم ولی ماورایی نیست و حقیقت دارد و حاصل آنچه ما بدان می‌اندیشیم و به‌نوعی آن را منجر شده و می‌شویم، است. انسانی که در یک چارچوب کلی و از یک چشم‌انداز وسیع‌تر و به روایت نقاش در یک قاب، همه تناقضات را گرد آورده و با آن زندگی می‌کند و در عین غیرطبیعی‌بودن، آنها را به شکل واقعی زیست کرده و به تعبیر دیگر بدان آلوده و تنیده است. در چنین اتمسفر و جغرافیایی راشین قربی اتفاقا طبیعت واقعی انسان را پیش‌روی ما قرار داده و این نه تنها ماورای فطرت زیستی که عین فطرت زیستی انسان معاصر است. همان طبیعتی که در تضاد و تقابل با طبیعت بیرونی، شکل‌دهنده جهان رو به سقوط ماست. جهانی که اندیشمندان و دغدغه‌مندان چه آنان که نگران طبیعت بیرونی هستند و چه آنها که نگران ذات و ماهیت و اصل ازدست‌رفته آدمی، هر دو به متن و سخنرانی آن را فریاد می‌زنند و راشین قربی و نقاشانی با این قدرت بیانگری، در آثارشان آن را نمایان کرده‌اند. او انسان را در مقابل خودش و در موقعیت‌های گوناگون و گاهی غیرطبیعی قرار می‌دهد تا به او بازگشت به خویشتن و بازگشت به ذات و اصل و ماهیت و فطرت خود را گوشزد کند. انسان در آثار راشین یک درخت دفرمه، یک گل پژمرده و در نهایت یک انسان از درون تهی‌شده است که در انبوهی از صحنه‌های متناقض و متفاوت و در تضاد با آنچه باید قرار گرفته و دست به تخریب خود و دیگری و به عبارت دیگر دست به مصرف خود و دیگری می‌زند، چیزی که در زیست ظاهری شاید مدرنیته و زندگی شیک و به‌روز و این‌زمانی خوانده شود، ولی در باطن همان است که نقاشی‌های راشین قربی می‌گوید. انسان فروافتاده، در جهان معاصر و در تمامی آثار او دفرمه، تقلیل یافته و به نوعی وا داده که مصرف‌کردن و مصرف‌شدن تمام موجودیت اوست. جامعه ایران امروز شاهد دقیق این وضعیتی است که در آثار راشین می‌توان مشاهده کرد. جهانی که گویا کم‌کم رودربایستی‌هایش را کنار می‌گذارد و از پوسته بیرونی به در می‌آید و درون واقعی خود را بروز می‌دهد. همان درونی که سال‌هاست راشین قربی در حال روایت و ترسیم بی قید و شرط آن است. به قول کانت و به نقل از محمدعلی فروغی: «شک نیست که آغاز علم انسان از حس است که صورت‌هایی از اشیا در ذهن نقش می‌کند و قوه عقلی را برمی‌انگیزد تا آن صورت را به هم بسنجد و وصل و فصل کند و در آنها عمل نماید و معرفت بر اشیا از آن حاصل گردد». اینجا سرزمین حکمرانی هنرمند است که راه را برای علم و اندیشه باز می‌کند. آثار راشین قربی از سرزمینی سرشار از تضادها و تناقضات روایت می‌کند که نقطه اوج آن را باید وضعیت امروز جامعه دانست، وضعیتی که اندیشمندان و عالمان شاید هرگز بدان راه نداشتند و برایشان پیش‌بینی‌ناپذیر بود. اینجاست که هنرمند در مقام پیشگو و بر اساس سنسورهای حسی قوی‌تری که دارد، خواسته یا ناخواسته مشغول تصویرسازی وضعیتی می‌شود که در درون جامعه هست و از دیدگان دور و ناپیداست. حقیقتی که در میان انبوهی از واقعیات درست و نادرست پنهان شده است و گاهی تنها از هنرمند برمی‌آید که راه بدان یابد و دریچه‌ای پیش‌روی دانشمندان بگذارد. دانشمندانی از حوزه سیاست تا اقتصاد و فرهنگ و... که مدت‌هاست خود را از دیدن هنر پرهیز داده‌اند و غافل شده‌اند از اینکه نمی‌شود به آینده چندبعدی از یک بعد نگاه کرد و خوب است دامنه اشراف و رصد و فعالیت خود را گسترش دهند. جهان آینده از یک زاویه نگاه‌کردن محکوم به شکست است و هر چه پیش می‌رود جسارت و ابتکار تماشای هنرمندان راهگشاتر از زوایای سلب و سخت علم میدان‌دارتر می‌شود.

درباره منصور قندریز، به بهانه پنجاه‌وهفتمین سالمرگش

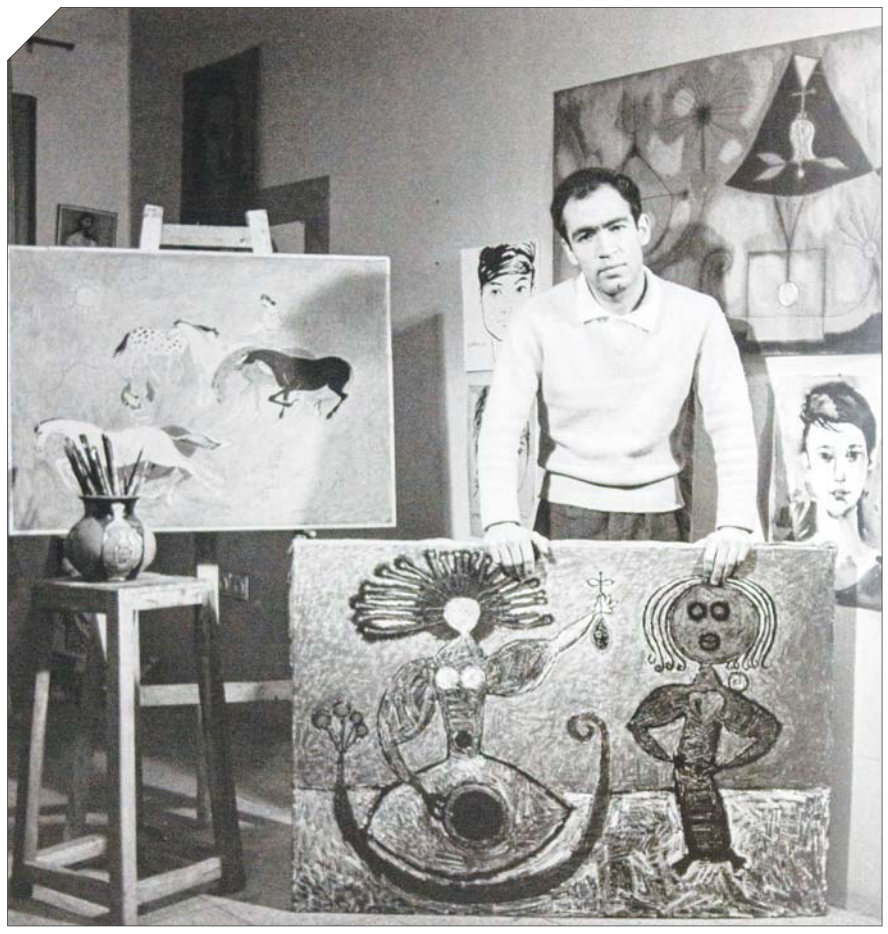
یکی از همین روزهای اوایل اسفند

حافظ روحانی

روزی در اوایل اسفند سال ۱۳۴۴، چهار روز پیش از تولد ۳۰سالگی، منصور قندریز در تصادف رانندگی کشته شد. مرگی تراژیک برای هنرمندی بااستعداد که بخت یاری‌اش نکرد تا از استعدادش آن‌چنان که باید بهره ببرد. با این حال قندریز در عمر کوتاهش به مدد چند رخداد در یادها ماند. کریم امامی نام او را در کنار حسین زنده‌رودی، فرامرز پیل‌آرام و بهزاد گلپایگانی قرار داد و از آنها با عنوان جدیدی نام برد که خود مکتب سقاخانه خواند. از طرف دیگر قندریز در کنار ۱۱ نفر دیگر، یکی از بنیان‌گذاران تالار ایران است. حتی بعد از اینکه بیشتر بنیان‌گذاران تالار را ترک کرده و هریک پی تجربه شخصی خود می‌روند، قندریز در کنار روئین پاکباز و محمدرضا جودت می‌ماند و تا پیش از مرگ عضوی از گردانندگان تالار است. پس از مرگش بود که نام تالار ایران به احترامش به تالار قندریز تغییر کرد و با همین نام تا اوان انقلاب به کار خود ادامه داد.

نخستین بارها در اوایل دهه ۱۳۸۰ می‌شد آثار منصور قندریز را تنها در نگارخانه‌های دولتی تماشا کرد. در این نمایشگاه‌های اندک آثار محدودی به نمایش گذاشته می‌شد که معمولا در اختیار خانواده بود و در وضعیت نه‌چندان خوبی نگهداری شده بودند. می‌شد ردی را روی آثار دید که حاصل تاشدن بوم بود و نشان می‌داد که مالک اثر در نگهداری آن چندان تلاش و دقتی نکرده است. در آن سال‌ها نام قندریز بیشتر از دهان کسانی خارج می‌شد که با او رفت‌وآمدی داشتند و نقش روئین پاکباز در حفظ نامش از دیگران بیشتر بود. پاکباز که از بنیان‌گذاران تالار بود و تا پایان هم جزء گردانندگان ماند، در سال‌های پس از انقلاب در کلاس‌های خصوصی مبانی هنرهای تجسمی و تاریخ هنر درس می‌داد و در همان کلاس‌های تاریخ هنرش بود که همیشه نامی از منصور قندریز هم می‌آورد. در آن سال‌ها که بخت یافتن اثری از قندریز در نمایشگاهی بسیار اندک بود، پاکباز نسلی از شاگردانش را به تماشای آثار قندیز تشویق و حریص می‌کرد. بعدتر که کتابی از آثار نقاش به چاپ رسید، پاکباز در انتشارش نقش داشت و همکاری کرد. همه اینها باعث شد در میان آن سال‌های فراموشی، نام منصور قندریز در یادها بماند.

رشد بازار هنر در یک دهه گذشته، فرصتی را فراهم کرد تا آثار منصور قندریز مجدد از پستوها بیرون بیایند و راهی حراجی شوند. زمان زیادی لازم نبود تا نگهداری اثری از منصور قندریز باب میل مجموعه‌داران آثار هنری شود که برای داشتن اثری از او سر و دست می‌شکستند. از نقاشی‌هایش که گاه روی گونی نقاشی می‌شد و بافت زمختش اسب‌های انتزاعی‌اش را همراهی می‌کردند تا چاپ‌ها که انگار یادآور طلسم یا چشم‌زخم بودند؛ اما منصور قندریز سال‌ها بود که درگذشته بود و برخلاف دیگر همگنان و هم‌نسلانش فرصت بهره‌بردن از روزگار پررونق خریدوفروش آثار هنری را نیافت. منصور قندریز در یکی از همین روزهای اوایل اسفند ماه ۸۷ سال پیش به دنیا آمد و چهار روز پیش از سالگرد تولدش، در یکی از همین روزهای اوایل اسفند درگذشت.



دلالی مهم است، گالری‌داری مهم‌تر

مرضیه افتخاری، گروه پژوهشی آرتچارت: از منظر سازوکارهای دنیای هنر، غیبت گالری‌ها چه تأثیری بر بازار هنر دارد؟ چطور برخی گالری‌ها بدون برگزاری نمایشگاه هم به حیات خود ادامه می‌دهند؟ آیا واسطه‌گری دلالان هنری بین خریدار و فروشنده آثار هنری، برای چرخش چرخ بازار هنر کافی نیست؟ پیش از پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها، لازم است یک بار تعاریفی که در مجامع هنری برای دو نقش گالری‌دار و دلال ارائه شده است، مرور شود.

گالری در لغت ساختمان و فضایی ثابت برای نمایش و عرضه آثار هنری را به ذهن متبادر می‌کند؛ هرچند امروزه با تولد گالری‌های آنلاین و رشد چشمگیر پلتفرم‌های خریدوفروش آثار هنری صحبت از محدودیت فضای فیزیکی برای گالری‌ها بی‌معناست. تامپسون در کتاب پرآوازه خود، کوسه شکم‌پرِ ۱۲ میلیون‌دلاری، چنین نوشته که گالری یکی از دروازه‌بانان مهم دنیای هنر معاصر است و قادر است تصمیم بگیرد کدام هنرمند به نمایش درآید و کدام هنرمند محروم بماند. کار گالری برپایی نمایشگاه و معرفی هنرمند به مجموعه‌دارها، منتقدها و موزه‌هاست. گالری‌دار کسی است که وظیفه انتخاب، معرفی و آموزش هنرمند و سیگنال‌دهی به بازار را بر عهده دارد تا این باور را به وجود آورد که فلان هنرمند یا فلان مجموعه بخصوص، رو به رشد است.

مگنوس رش در کتاب مدیریت گالری‌ها توضیح می‌دهد که گالری‌ها عموما دو جریان درآمدی مختلف دارند. اولی حضور در بازار اولیه است؛ یعنی به‌فروش‌رساندن آثار برای اولین بار. معرفی و تثبیت هنرمندان نوظهور در این بازار شکل می‌گیرد. این بخش از فعالیت گالری‌ها چیزی است که بر همگان عیان است و بر دیوار نمایشگاه‌ها رؤیت می‌شود. جریان درآمدی دوم مربوط به بازار ثانویه و مبادله آثار هنرمندان میانه و مستر است که اغلب از دیده‌ها پنهان می‌ماند. در اینجا گالری نقش دلال را بازی می‌کند و مستقیما به بازخرید و بازفروش آثار با مجموعه‌داران می‌پردازد. گالری، پیرو وجه تجاری‌اش، به دنبال کسب حداکثر سود است. متأسفانه سود مبادله آثار هنرمندان شناخته‌شده بیشتر از فروش آثار هنرمندان نوپا در نمایشگاه است؛ زیرا هزینه‌های تبلیغات و بازاریابی برای هنرمند گمنام بیشتر و احتمال فروش آثار او هم کمتر است. همین‌جا می‌توان پی برد که گالری، دست‌کم در کوتاه‌مدت، قادر است تنها با تکیه بر حضور در بازار ثانویه و فرورفتن در نقش دلالی به لحاظ اقتصادی سرپا بماند. به عبارتی، برپانکردن نمایشگاه بیش و پیش از گالری‌دار به هنرمندانی ضربه می‌زند که در ابتدای مسیر حرفه‌ای خود هستند و هنوز به بازار ثانویه نرسیده‌اند. آیا دلال می‌تواند این خلأ را پر کند؟

دلال هنری کسی است که آثار هنری را در چرخه خرید و بازخرید به گردش درمی‌آورد. دلالان عمدتا خدمت‌رسان به دو گروه از بازیگران هنر هستند: اول، هنرمندان یا صاحبان آثار هنری که در پی فروش آثارشان هستند؛ دوم، خریداران یا مجموعه‌دارانی که در پی سرمایه‌گذاری یا تکمیل مجموعه خود هستند. اینجاست که دلال با اشرافی که به دنیای هنر دارد و با شبکه‌ای که از روابط ایجاد کرده، دو طرف عرضه و تقاضای آثار هنری را به هم وصل می‌کند.

Thompson, 2008

Gatekeepers

Magnus Resch

دلال ممکن است گالری‌دار هم باشد؛ اما هر دلالی گالری‌دار نیست. با این حال، در ادبیات اقتصاد هنر غرب، گاهی دلال (Dealer) را همان گالری‌دار (Gallerist) خطاب می‌کنند؛ یک دلیل آن به بار منفی واژه دلال برمی‌گردد؛ گواه آن هم اینکه دلالان چه در ایران چه هر جای دنیا، از اینکه دلال خطاب شوند، گریزان‌اند. دلیل دوم آن هم به بزرگ‌ترین دلالان دنیا برمی‌گردد که هرکدام خود از صاحبان گالری‌های بی‌رقیب در جهان‌اند. گالری ساچی با چارلز ساچی، گالری گگوسیان با لری گگوسیان و گالری پیس با ارن گلمچر شناخته می‌شود. برای ایجاد تمایز بین دو گروه دلالان آنها را به دو دسته تقسیم کرده‌اند: دلالانِ وابسته به گالری و دلالان مستقل. در نظام هنر، دلال‌ها نیز مانند گالری‌ها دروازه‌بان دنیای هنر هستند، هنرمندان تازه‌کار را برمی‌گزینند و استعدادهای نو را کشف می‌کنند. دلالان مطرح دنیا، طیف وسیعی از فعالیت‌های بازاریابی را بر عهده می‌گیرند تا بازار هنرمند تحت پوشش خود را ارتقا دهند؛ از تکنیک‌های روابط‌عمومی و تبلیغات تا برپایی نمایشگاه و حتی پرداخت مقرری به هنرمند.

اما در ایران سازوکار دلالی نسبتا متفاوت است. از میان تمام نقش‌ها و وظایفی که در بازار هنر از یک دلال هنری مستقل انتظار می‌رود، عمده تمرکز دلال هنری در ایران بر خریدوفروش آثار در بازار ثانویه است؛ یعنی جایی که آثار برای بار دوم و سوم و... دست به دست می‌شوند. نتیجه اینکه دیگر وظایف دلال عمدتا بر دوش گالری‌ها می‌افتد. از طرفی دامنه اهداف گالری نسبت به دلال گسترده‌تر است؛ مگنوس رش، به تأسی از کاتبرد سه دسته هدف برای گالری‌ها برمی‌شمرد: اهداف تجاری، اهداف اجتماعی و اهداف هنری. موفقیت هر گالری در گرو ایجاد تعادل بین این اهداف است؛ گالری باید هم برای خودش و هنرمند درآمدزا باشد، هم در ارتقای هنر و تعالی هنرمندان پیشتاز باشد و هم به مسئولیت‌های اجتماعی خود پایبند باشد. در نتیجه غالب مسئولیت بازاریابی و تعیین گام‌به‌گام مسیر حرفه‌ای هنرمند نوپا و وظیفه استعدادیابی و معرفی هنرمندان آوانگارد بر عهده گالری‌های ایران است؛ بنابراین فعالیت دلالان هرچقدر هم که کارآمد باشد، کافی نیست. دلال هنری در ایران، شاید از پس تأمین بخشی از درآمد هنرمندان برآید؛ اما سایر این اهداف بنیادی بر دوش گالری‌هاست.

Charles Saatchi

Larry Gagosian

Pace Gallery

Arne Glimcher

Art gallery dealers

Private art dealers

Gutbrod

اخبار برگزیده

جایزه جهانی هنر سرامیک برای هنرمند ایرانی

درنا ابیاک، هنرمند سرامیست، نامزد شصت‌ودومین دوره «Faenza Prize» شد. جایزه «فَ اِنـزَه» از مهم‌ترین رویدادهای رقابتی جهان در زمینه هنر معاصر سرامیک است. این رویداد اولین بار سال ۱۹۳۸به‌عنوان یک رویداد ملی در ایتالیا آغاز شد و از سال ۱۹۶۳ به یک رویداد بین‌المللی تبدیل شد. پس از آن، جز سال‌های جنگ جهانی دوم، این رویداد هر سال برگزار و از سال ۱۹۸۹ تبدیل به دوسالانه شده است.

هیئت داوران این دوره جایزه «فَ اِنزَه» متشکل از افرادی مانند رئیس موزه هنر سرامیک نیویورک، مدیر آکادمی هنرهای زیبا در روتردام، سرپرست ارشد MOMAK در کیوتو و... است. این افراد ۷۰ اثر را از بین هزارو ۱۰۱ اثر از ۶۰ کشور جهان انتخاب کردند و آثار برگزیده برای جایزه بزرگ رقابت خواهند کرد. درنا ابیاک متولد ۱۳۶۵ آمل، فارغ‌التحصیل ادبیات نمایشی و مجسمه‌سازی است. او عضو انجمن سفال و سرامیک و نیز انجمن سرامیک پاندورای ایتالیا است و در نمایشگاه‌های داخلی و خارجی نقاشی، مجسمه، سفال و سرامیک شرکت داشته است.

جانمایی هیلتونن برای نخستین بار

پس از حدود پنج سال، دو مجسمه معروف آلبرتو جاکومتی به فضای عمومی موزه هنرهای معاصر تهران بازگشتند و برای نخستین بار مجسمه‌ای از ایلا هیلتونن، هم‌زمان با صدویکمین سال تولد وی در فضای خروجی گالری ۹ جانمایی شد. اثر آلبرتو جاکومتی با عنوان «مرد درحال قدم‌زدن ۱» با اندازه ۵/۱۸۲ سانتی‌متر و «زن‌ایستاده ۱» با اندازه ۵/۲۶۷ سانتی‌متر برنز (۱۹۶۰) در گالری یک و اثر ایلا هیلتونن با عنوان «آب زندگانی (۶-۱۹۷۵)» با اندازه ۷۳ در ۶۳ در ۲۱۴ سانتی‌متر، از مجموعه گنجینه موزه هنرهای معاصر تهران در فضای داخلی موزه جانمایی شد.

آلبرتو جاکومتی (۱۹۰۱ - ۱۹۶۶) طراح، نقاش و مجسمه‌ساز سوئیسی فعالیتش را با نقاشی و مجسمه‌سازی فیگوراتیو آغاز کرد. آثار او در ابتدا متاثر از کوبیسم و آثار مجسمه‌های غیراروپایی بود. جیاکومتی در درجه نخست یک مجسمه‌ساز به شمار می‌آید و در مجسمه‌سازی او، ماده و جسمیت نقش اساسی دارد. آثار جاکومتی به‌صورت سه‌بعدی و دوبعدی خلق شده است، به این صورت که مجسمه‌سازی در تعریف کلاسیک و اروپایی‌اش بیشتر در تکریم جسم و ستایش از جنبه‌های مادی و جسمانی آن است. دو اثر دیگر از جیاکومتی در گنجینه موزه نگهداری می‌شود. ایلا هیلتونن (۱۹۲۲- ۲۰۰۳) اولین مجسمه‌ساز انتزاعی فنلاندی است که ابتدا به سبک طبیعت‌گرایانه سردیس و یادمان‌های جنگ می‌ساخت و در ساخت پیکره‌ها عمدتا از برنز، مرمر، سنگ و گرانیت استفاده می‌کرد.

در اواخر دهه ۱۹۵۰ با اسلوب جوشکاری فولاد آشنا شد و به مجسمه‌سازی انتزاعی روی آورد. یادمان سیبلیوس (آهنگساز فنلاندی)، مشهورترین اثر انتزاعی او، مانند آشیانه‌ای از لوله‌های فولادی شکل گرفته است (یادآور لوله‌های ارگ و تنه‌های درختان کاج در جنگل فنلاند). این بنا نماد آهنگ‌سازی نابغه، ملتی قدرشناس و پیکرتراشی مصمم و خوش‌ذوق است. بعدها، او تکنولوژی جوش را نه‌تنها در فولاد، بلکه در مس، برنز و آلومینیوم نیز به کار برد. مجسمه‌ای دیگر از هیلتونن که شبیه نسخه کوچک‌تر بنای یادبود سیبلیوس است، در محوطه مقر سازمان ملل شهر نیویورک قرار دارد.

آثار این هنرمند در دیگر شهرهای جهان مانند نیویورک، مونترال، رم، برلین و تهران وجود دارد. اثر مجسمه نخل طلایی این بانوی مجسمه‌ساز که در پارک ملت تهران نصب شده بود، بعدها بازسازی شد و دو اثر دیگر از وی در گنجینه موزه هنرهای معاصر تهران نگهداری می‌شود.

نمایشگاه هنرمند ایرانی در فرانسه

نمایشگاهی از آثار مهرداد پورنظرعلی در شهر آنژ فرانسه برپاست. مجموعه‌ای از آثار مهرداد پورنظرعلی، شامل نقاشی‌ها و طراحی‌های هنرمند در فاصله سال‌های ۲۰۱۴ تا ۲۰۲۱، در Galerie Arts V12 برپاست.

پورنظرعلی متولد ۱۳۵۹ در رشت و فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد نقاشی است. او نمایشگاه‌های متعددی در گالری‌های مختلف مانند لاله، آتبین، اعتماد، زیرزمین دستان، اُ، شکوه، وارطان و... داشته و آثارش در سوئیس و دوبی نیز به نمایش درآمده است. این نمایشگاه تا ۲۵ فوریه در گالری Arts V12 ادامه دارد.

درباره اثری از برادران چیمن

افسران نازی مانند مردگانی بی‌اراده

آلمان نازی از موضوعات مورد علاقه برادران چَیمن، یعنی جِیک و دینوس است. این زوج هنری، بارها به سراغ این موضوع رفته‌اند. نخستین بار با مجموعه نقاشی آب‌رنگ از آدولف هیتلر موضوع آلمان نازی را پیش کشیدند و بعدتر با چیدمان‌های مختلف که متأثر از فرهنگ پاپ، پانک و شبیه به آنها بود، مسئله هراس و خشونت دوران نازی‌ها را طرح کردند. در این چیدمان که در گالری وایت‌کیوب شهر لندن برگزار شده، افسران نازی در شکل و شمایلی شبیه به زامبی‌ها تصویر شده‌اند. از این نظر می‌توان به وجه استعاری اثر آنها پی برد که افسران نازی را به مردگانی شبیه می‌کند که بی‌اراده، صرفا از دستورات خشونت‌آمیز پیروی می‌کنند. این نگاه بعدتر مورد توجه دیگر هنرمندان و فیلم‌سازان قرار گرفت که با همین رویکرد به سراغ دوران نازی‌ها رفتند.