پروانه اعتمادی در گفت‌وگو با «شرق»:

هنرمند جامعه را می‌چرخاند

مرجان صائبی

عکس: jammart

چرا بعد از نمایشگاه کلاژ و ویدیوآرت «یکی بود و یکی نبود» در گالری ماه، نمایشگاه جدیدی نداشتید؟

ماه پیش در دوبی نمایشگاهی داشتم به نام «جهیزیه دختر شاه پریون به مریخ».

منظورم در ایران بود...

چون با گالری‌داری در ایران مخالفم.

چرا؟

چون هیچ‌کدام از این افراد گالری‌دار نیستند. فقط از اسم و رسم و زحمت دستی و فکری دیگران استفاده می‌کنند و ۵۰درصد پورسانت می‌گیرند. چرا باید این مبلغ به دیواری که به مدت یک هفته در اختیار هنرمند است اختصاص پیدا کند؟ گالری‌دارها هیچ هزینه‌ای را تقبل نمی‌کنند؛ نه کاتالوگ و بروشور منتشر می‌کنند، نه پول قاب می‌دهند. نام خودشان را هم نمایندە فرهنگی گذاشته‌اند. هنرمندان هم آنقدر فاقد اعتماد به نفس هستند که به این وضعیت تن می‌دهند. (می‌خواهم که این گفته‌ها همین‌طور چاپ شود). وقتی هم به آنها می‌گویم نگذارند استثمار شوند، باور نمی‌کنند می‌توانند در آتلیه‌هایشان نمایشگاه بگذارند. ۵۰درصد از سهمشان را می‌دهند و هیچ‌گاه هم متوجه نمی‌شوند کارشان دست چه کسی است تا اگر روزی خواستند کتاب یا کاتالوگی تهیه کنند، بدانند کارشان کجاست. به نظر گالری‌دارها هنرمندان مثل خودشان ذهنیت دزدی دارند. گالری‌دارها خریداران را هرگز به کسی نشان نمی‌دهند که مبادا هنرمند با این خریداران ارتباط داشته باشند. اینها از واسطه‌های بازار رفتار بدتری دارند. بعد شما توقع دارید در اینجا هنرمندی به وجود بیاید و بازار هنر رونق بگیرد. کار من را در دوبی ۴۵میلیون‌تومان می‌خرند. اما برای همین کار در ایران مشتری تخفیف می‌خواهد. من می‌گویم مگر شما می‌خواهید خمیردندان بخرید که تخفیف می‌خواهید؟

همان تابلو ۴۵میلیون‌تومانی شما در ایران به چه مبلغی فروش می‌رود؟

در آخرین نمایشگاهی که داشتم کلاژهای نازنینم را ۱۰میلیون‌قیمت گذاشته بودم که گالری‌دار می‌خواست هشت‌میلیون‌تومان بفروشد و وقتی من به این قیمت رضایت دادم، چک را که برای من فرستاد متوجه شدم شش‌میلیون‌است. او گفت: «آن دومیلیون‌درصد گالری بوده است یا مثلا کاری را از من پنج‌میلیون‌تومان می‌خرد و بعد بدون اجازه از من و بدون فرستادن کارت دعوت، جای دیگری آن کار را ۲۵میلیون‌تومان می‌فروشد. درست است که ما حق کپی‌رایت نداریم، اما این کار تقصیر مستقیم هنرمندان است؛ باارزش‌ترین جنسی که تولید می‌شود هنر است (چون هنر در دنیا از مالیات معاف است) و گالری‌دارها نیمی از این کالای گرانبها را از آن خود می‌کنند.

چرا اثری را که در بازاری دیگر قیمت بالاتری دارد پنج‌میلیون‌تومان می‌فروشید؟

چون آن گالری‌دار شاگرد خودم بوده و خودم گالری او را باز کرده‌ام. خودم به او این لطف را کرده‌ام که یک ارفاقی شود که گالری‌اش از نام من استفاده کند و توجه دیگران به آن گالری جلب شود.

یعنی هیچ‌وقت نفع هنرمند را در نظر نمی‌گیرند؟

ابدا؛ حتی به هنرمند توهین می‌کنند مثلا می‌گویند که یا اثرت را به این مبلغ می‌فروشی یا نمی‌خواهم. هنرمند را لای منگنه می‌گذارند. هنرمند اول از همه باید اعتماد به نفس داشته باشد، هنرمند، جامعه را می‌چرخاند نه یک دکاندار. چرا گالری‌دار باید بگوید اگر گل بکشی نمایش می‌دهم اما اگر ماهی باشد، نه؟ مجموعه‌دار می‌خواهد اثری از «بهمن محصص» داشته باشد حالا هر طرحی داشته باشد، سوژه بهانه است. این دید پایین و کوچک گالری‌دار است که چنین سیستمی را راه انداخته که گل بخرید چون خانم یا آقای گالری‌دار از گل خوشش می‌آید.

شما به اینکه چه امضایی پای اثر است فکر می‌کنید؟

اولا آن امضا الکی به وجود نیامده و ۵۰ سال سابقه کار مداوم یک آرتیست را با خود حمل می‌کند که در دنیا تثبیت شده است. حداقل کاری که گالری‌دار می‌تواند انجام دهد، این است که برای هنرمند جوان اسم بسازد. اینها حتی اسم هم نمی‌سازند، کارهایی را به دیوار می‌زنند و می‌گویند اینها فروش نرفت چون تو اسم نداری. کسی نیست بگوید گالری‌دار عزیز مگر تو برای من اسم ساختی؟ همه گالری‌دارها این کار را می‌کنند اسم خود مرا یک گالری ساخت. بدون اینکه مبلغی از من دریافت کند. هرکس حوصله‌اش سرمی‌رود و یک فضای بزرگ در اختیار دارد گالری باز می‌کند و فقط برای سوءاستفاده از مردم، برای همین اثر هنری خوب به وجود نمی‌آید.

پس با این شرایط آثار هنری اصیل برای هنرمندانی است که منزوی شده و خودشان برای خودشان کار می‌کنند...

خب این درست است. برای اینکه وقتی دکاندار جنس تو را پس از خراب‌شدن به مشتری عرضه می‌کند و مشتری جنس تو را خریداری نمی‌کند باید در منزل خودت کالایت را بفروشی، مانند خانم‌هایی که در منزلشان شیرینی می‌پزند و عرضه می‌کنند.

به نظرم اینکه هنرمندان گالری‌دار هم شوند بهترین راه برای درمان این قضیه است...

گالری‌داری بیزینس است. «آویش خبرزاده» بعد از اتمام کارش با من به رُم رفت و آنجا نمایشگاه برگزار کرد. این گالری در دوسالانه ونیز ۱۰ هزاریورو برای او سرمایه‌گذاری کرد و او مدال طلا گرفت. حقش است که گالری‌دار پورسانت بالایی از او بگیرد چون به او اسم و رسم داد. گالری‌دارهای ایرانی سرمایه‌گذاری نمی‌کنند؛ چه برسد به اینکه اسپانسر شوند. فقط استفاده می‌کنند. گالری‌دارها نقش کسانی را بازی می‌کنند که وسایلی را به روستا می‌برند و مردم چاره‌ای جز خرید از آنها نداشته‌اند. هنرمندان متوجه نیستند که طلا تولید می‌کنند و گالری‌دار ارزش این کالا را کم می‌کند و به جای ۱۰ هزاردلار ۵۰۰دلار قیمت می‌گذارد و خودش اثر را از ۱۰هزاردلار هم بیشتر می‌فروشد.

چرا هنرمندان ما به این شرایط گردن می‌نهند؟

یک دلیل آن قبیله‌ای و عشیره‌ای بودن ماست. دوم اینکه هنر در کشور ما، سنتی است؛ چون از ۱۰هزار سال پیش تا به حال پیشینه دارد. ما نمی‌توانیم هنر مفهومی داشته باشیم چون هنر مفهومی ما همیشه در شعر و ادبیات بوده، ما هنر معاصر نداریم چون معاصر نیستیم. نام کارهای امروز را «نواستعمار فرهنگی» می‌گذارم چون وقتی کشورهای غربی شروع به توسعه نفوذشان به کشورهای شرقی با تمدن‌های قدیمی کردند و فرهنگ خودشان را مثل کت‌وشلوار (که لباس کارمندان انگلیسی بود) به این کشورها صادر کردند. برای هنر معاصر باید معاصر باشید. اینهایی که کار مدرن انجام می‌دهند، بدانند مدرنیسم فرنگستان به صدسال گذشته مربوط می‌شود اما الان پز می‌دهند و می‌گویند ما هنرمند مدرن هستیم در صورتی که کسی نیست بگوید چرا رفتار مدرن ندارید.

با این اوصاف، آنطور که شما می‌گویید تفکر مدرن و استقلال فکری وجود ندارد...

همه هنرمندان ما به جز «بهمن محصص» تحت تاثیر هنرمندان خارجی هستند. محصص انسان‌های خودش را خلق کرده و به فرم‌های خودش رسیده. فرم را می‌شناسد. دوبعدی و از روی عکس کار نمی‌کند. کسی شبیه کار او را در جایی ندیده و کارش مشخص است. کاراکتر شخصی دارد. مکتب سقاخانه نیست که هر جایی کارش دیده شود.

برخی معتقدند مکتب سقاخانه موج هنرمدرن در ایران بوده...

سقاخانه عبارت از یک مفهوم سنتی است و استفاده از سمبل‌هایی مانند بته جقه و خطاطی در این مکتب، برای این است که گالری‌دارهای اروپایی آنها را می‌خریدند تا بتوانند با گلیم‌هایی که وارد کرده بودند به بورژواهای فرهنگی بفروشند.

پس خودتان با چه رویکردی از سمبل‌ها و اسطوره‌ها استفاده می‌کنید؟

من شاعری می‌کنم. منتها به زبان تصویر چون به نظرم یک تصویر سریع‌تر از یک شعر یا قصیده چند صفحه‌ای عمل می‌کند. من به شما می‌گویم بنفش، شما در ذهنتان چند نوع بنفش است و نمی‌دانید منظور من کدام است اما وقتی کشیدم و دیدید هر دو بر سر آن رنگ با هم به توافق می‌رسیم.

اشاره کردید پشتوانه ما، شعر است...

هنر تجسمی ما در قدیم یک نوع هنر کاربردی بوده است. یعنی خطاطی، سفالگری، خط روی سفال و همه کارهایی که به‌عنوان صنایع دستی می‌شناسند، صنعتگری ما بوده است که به آنها هنرمندی و هنروری می‌گفتند مثلا کسی ۱۰ سال از عمرش را می‌گذاشته که یک اثر دستی درجه یک اجرا کند در صورتی که ذهنیت فرار است و شما نمی‌توانید ۱۰سال برای یک اندیشه زمان بگذارید و برای همین کاربردی بوده و مساله دیگر خوانابودن تصویر است. قبل از اسلام تصاویری داشتیم که به در و دیوار نقش می‌شدند چون مردم آن زمان سواد خواندن و نوشتن نداشتند. زمانی ارژنگ و مانی تمام ذهنیتشان را نقاشی می‌کردند و از طریق تصویر روی مردم تاثیر می‌گذاشتند.

همه هنرمندان ما به جز «بهمن محصص» تحت تاثیر هنرمندان خارجی هستند. محصص انسان‌های خودش را خلق کرده و به فرم‌های خودش رسیده. فرم را می‌شناسد. دوبعدی و از روی عکس کار نمی‌کند. کسی شبیه کار او را در جایی ندیده و کارش مشخص است. کاراکتر شخصی دارد. مکتب سقاخانه نیست که هر جایی کارش دیده شود

مخاطبان ایرانی همان‌طور که شما می‌گویید با شعر بیشتر ارتباط دارند تا تصویر...

برای همین وقتی نقاشی را نگاه می‌کنند می‌گویند منظور نقاش چه بوده است؟ هرگز از خودشان نمی‌پرسند چه نوع تناسبات و ترکیب‌بندی رعایت شده. در صورتی که کار هنرمند تجسمی رابطه بین تناسبات رنگ‌ها و روشنی‌ها و تاریکی‌هاست. موضوع مهم نیست که شما یک بطری کشیده باشید یا یک بدن انسان یا یک منظره.

در مورد قصه‌گویی و شعر گفتنتان در تصویر صحبت کنید. اینکه همیشه کارهایتان به صورت مجموعه است...

مجموعه‌هایم همیشه اسم دارند. مثلا «جهیزیه دختر شاه پریون» یا «یکی بود، یکی نبود». نمایشگاهی که اخیرا در دوبی برگزار کردم «جهیزیه دختر شاه پریون به مریخ» بود که شامل ۲۰ کار بود.

در مجموعه «جهیزیه دختر شاه پریون به مریخ» چه تفکری روایت شده. آیا مریخ نمادی از آینده است؟

بله. مساله مریخ را مطرح می‌کند که چه چیزهایی باید در امان بماند، چه چیزهایی قرار است به آینده برود و چه چیزهایی را جا می‌گذاریم.

یک‌سری سمبل هستند که معمولا در مجموعه‌های شما تکرار می‌شوند مثل ماهی‌ها یا خنجر و مارها. این سمبل‌ها نشان از دغدغه‌های همیشگی‌تان است؟

همان‌طور که می‌دانید مار به معنای سلامتی است. برای همین کسی که مریض می‌شود می‌گوییم بیمار است یعنی مارش را از دست داده. از یونان باستان این واژه بوده تا ادبیات خودمان. کلمه مار و بیمار را مولوی به دفعات استفاده کرده است. مارها هستند که یا پوزتیو یا نگاتیو عمل می‌کنند یعنی یا سمی یا شفابخش هستند. سردر داروخانه‌ها دو مار هستند که به هم پیچیده‌اند و از زمان‌های یونان قدیم این لوگو بوده، تکرار شده و تا این حد در ضمیر ناخودآگاه جمعی بشر ماندگار بوده و هنوز که هنوز است انجام می‌شود. مورد دیگر ماهی‌ها و خنجرهایی هستند که به ماهی‌ها حمله می‌کنند.

خنجر برای شما نماد جنگ است؟

همه جای دنیا تحت ترور است. ترور هم یعنی وحشت و ترس. همه به هم حمله می‌کنند و همه دچار یک نوع نبود آرامش هستند و کسانی که زورشان می‌رسد به بیگناه‌ها حمله می‌کنند که یک نوع ترور است.

لباس‌ها معمولا در کارهای شما بوده‌اند و در مجموعه «جهیزیه دختر شاه پریون به مریخ» لباس‌های متفاوتی با دعانوشته می‌بینیم...

لباس‌هایی هستند که از قباله‌های ازدواج قدیمی درست شده که در واقع مقدس هستند. در گذشته وقتی قرار بود مردها به جنگ بروند، پیراهنی که با دعانوشته شده بوده در زیر لباسشان می‌پوشیدند و آن را به‌عنوان محافظ به کار می‌بردند. همه آنها به صورت شناور هستند. همه چیز در فضا به صورت معلق شناور است.

گالری‌ای که این مجموعه در آن نمایش داده شده شرایطی را که شما می‌خواستید، داشت؟

خیر، چون آن هم متعلق به خانمی خاورمیانه‌ای است. شرق یعنی شرق. یعنی دچار ذهنیت نواستعماری شرقی شدن. مثل هندوستان، مصر، ... تمام کشورهای شرقی که تحت تسلط فرهنگ غرب قرار گرفته‌اند به همین ویروس مبتلا هستند. آنجا هم شرایطی را که من می‌خواستم، نداشتند.

چرا در حراج تهران که مجالی برای حضور غالب هنرمندان است شرکت نکردید؟

معمولا کارهایم را در حراج‌های «ساتبیز» و «کریستیز» شرکت می‌دهم و در این حراج شرکت نکرده‌ام. البته کسی هم از من دعوت نکرد یعنی اصلا باخبر نشدم. مانند خیلی پروژه‌های دیگر که اصلا توسط جامعه مردسالار ایران نادیده گرفته می‌شود. اینها دردهای من است به‌عنوان کسی که بیننده هستم و می‌فهمم. هر کسی که فارغ‌التحصیل دانشکده هنر باشد نمی‌تواند از خودش تفکر داشته باشد و تجزیه و تحلیل کند. برای همین، هر بار که کلاس داشته باشم «ورک‌شاپ» تشکیل می‌دهم. دانشکده‌های هنری مثل معلم‌های ورزش، شاگرد تربیت می‌کنند.

به نظر شما کسانی که در راس حراج تهران بوده‌اند فارغ‌التحصیلان دولت هستند؟

از بیوگرافی‌شان مشخص است. نگاه تک‌نفره ندارند چون تربیت شده‌اند. فیلم‌های «استنلی کوبریک» را اگر نگاه کرده باشید، به زبان‌های مختلف به مردم می‌فهماند که تربیت یعنی هرس‌کردن و هنر پدیده‌ای است که هرس‌بردار نیست. یک‌جور دیوانگی و وسواس است. مانند کسانی که در دلشان مثلا تا ۲۰ می‌شمارند. هنر چنین حسی است. مثلا اینکه من باید ۱۰ تا کار انجام می‌دادم و الان به ۶۰ عدد رسیده است چون گذشت زمان را متوجه نمی‌شوم. شما در زمان خلق‌کردن، زمان را فراموش می‌کنید. مانند بازی‌کردن بچه‌هاست که اگر مادرشان به دنبالشان نیاید گرسنه می‌مانند.

به نظرتان مردان جامعه هنری در ایران، زنان را نادیده می‌گیرند؟

تمام جوامع شرقی اینطور هستند. نگویید مردان ایرانی، چون ممکن است مردان ایرانی به دل بگیرند در صورتی که منظور من مردان تمام جوامع شرقی هستند و البته این تقصیر زن‌هاست که مادر هستند. چون اعتماد به نفس ندارند و می‌گویند من زیبا هستم و زیبایی من را ببین و عاشقم شو. من همسر تو می‌شوم و تو نان‌آور من شو.

کارهایی را که زن‌های نقاش انجام داده‌اند، چطور می‌بینید؟

آنها را به‌عنوان تجلی احساس می‌شناسم نه هنر.

یعنی تفکر هنری در آنها نیست؟

آن زمان نمایشگاهی برگزار می‌شد به نام «تجلی احساس» که البته من هیچ‌گاه در آن شرکت نکردم. «تجلی احساس» مانند ورزش بانوان است، یعنی یک هنر دست دوم، مثل پارالمپیک.

الان هم همین نظر را دارید؟

کاملا. متاسفانه هنوز بر این اعتقاد هستم. البته تمام زنان هنرمند ایرانی دشمن خونی من هستند.

به چه دلیل؟

چون من این را به همه می‌گویم. تا وقتی حقیقت را فاش نکنید درمان نمی‌شود. اگر شما خودتان یک قلم‌مو زده بودید متوجه می‌شدید اینها تا چه اندازه از نظر هنری ضعیف‌هستند.

اما الان کارهایی هستند که در نمایشگاه‌های جهانی شرکت می‌کنند؟

به جز آویش خبرزاده کسی را قبول ندارم. ایشان کتابی به نام «هویت» به زبان انگلیسی دارد که کارهایش را به اندازه دیوارهای ۱۰متری اجرا کرده است. در موزه‌های شیکاگو و واشنگتن و نیویورک کارگرها مجبور هستند از نردبان بالا بروند تا اثر را روی دیوار فیکس کرده و رویش شیشه بگذارند و قاب بگیرند چون روی سه‌لایه کاغذ برنج کار می‌کند که یک شفافیت ایجاد می‌شود و این فیگورها را در سه پلن مختلف می‌بینید. از یک دوست نقاش معروف ایرانی در مصاحبه‌ای پرسیده بودند چرا کارهایت کوچک شده است؟ ایشان جواب داده بود زندگی آپارتمانی شده و دیوارها کوچک. من آن زمان خنده‌ام گرفت. گفتم خب تو یک نقاشی بکش که برایت دیوار بسازند. این ذهنیت که خودت را به شکل جامعه دربیاوری دشمن خلاقیت است. اینکه خودمان را به شکل جامعه متوسط دربیاوریم اشتباه است.

اندازه کارهای شما خیلی متفاوت است و در یک استاندارد نمی‌گنجد.

معمولا اندازه هر چیزی را مانند اندازه خود آن جنس می‌دانم و خیلی کوچک و بزرگ اجرا نمی‌کنم. اندازه‌ای است که می‌پسندم.

می‌خواستم دلیل انزوای شما را بپرسم که با این صحبت‌ها پاسخ دادید. در حال حاضر مشغول چه کاری هستید؟

من مدام در حال کار کردن هستم.

هنوز با تکنیک کلاژ کار می‌کنید؟

الان دنیا، دنیای کلاژ است. هر تخیلی یک کلاژ است، ترکیبی از کلیه موادی که در حافظه وجود دارد. دنیای جدید مدام در قطع و اتصال با دنیای قدیم است و کلاژ می‌سازد. هنر روز، کلاژ است. به محض اینکه یک کار را تمام می‌کنم می‌بینم باز هم باید عوض شود. این دوباره خلق‌کردن است و دایمی اتفاق می‌افتد وگرنه از سیستم اوایل قرن بیستم پیروی می‌کنم. در واقع مثل اخبار که به‌روز می‌شود و فردا یک تیتر دیگر زده می‌شود. یک دقیقه بعد به اثرت که نگاه می‌کنی می‌بینی می‌خواهی باز هم در جای دیگر جابه‌جایش کنی چون در عالم هنر مرتب این جابه‌جایی و حذف و انتخاب صورت می‌گیرد و با هر حذف یک انتخاب جدید نشان داده می‌شود.

متریال جدیدی به کارتان اضافه نشده است؟

با روان‌نویس کار می‌کنم. برای اینکه کار سیاه و سفید باید باشد. ۱۰ سفارش برای چاپ ایچینگ داشتم که به ۵۰ کار رسید، چون وقتی شروع به کار می‌کنم دستم متوقف نمی‌شود.

گالری‌گردی

دومین نمایشگاه مهسا کریمی در طراحان آزاد

شرق: مهسا کریمی دومین نمایشگاه نقاشی خود را شهریورماه در گالری طراحان آزاد برگزار کرد.

این نقاش درباره عنوان نمایشگاهش که فوبی نام‌گذاری کرده است، گفت: از آنجایی که ایده اصلی کارها هراس (phobia) و سوسک که آیکون ثابت تمامی آثار و بیانگر ترس شخصی من از فضاهای سازماندهی شده است، تصمیم گرفتم عنوان این مجموعه را phobia بگذارم که معادل فارسی آن (فوبی) است.

وی افزود: عبارت هراس که ترجمه تحت‌الفظی phobia است، برای این مجموعه به‌دلیل پاپ‌بودن آثار و همچنین طنز تلخ موجود در آنها ثقیل خواهد بود. به‌همین دلیل عبارت رایج در زبان فارسی و روانشناسی بالینی (فوبی) را عنوان نمایشگاه قرار می‌دهم. یعنی عنوان فارسی نمایشگاه: فوبی و عنوان انگلیسی نمایشگاه: Phobia خواهد بود.

این نقاش درباره تکنیک و شیوه اجرای نقاشی‌هایش گفت: مجموعه جدید نقاشی‌هایم همانند سری نمایش داده‌شده در گالری طراحان آزاد در سال گذشته، با تکنیک اکریلیک و کلاژ شکل گرفت. در این کارها نگاهی کنایه‌آمیز به مسایل پیرامون و اجتماع امروزی داشتم. در حقیقت به‌نوعی ترس‌های شخصی‌ام را کار کردم و نماد ترس در آنها فرم سوسک است چرا که این موجود همیشه برایم یادآور چرک، آلودگی و فرار است. تلفیق تکنیک رنگ و کلاژ به این دلیل است که آمیزش جهان انتزاعی نقاشی و رنگ با عکس و کلاژ به‌وجودآورنده فضایی است دوگانه و بلاتکلیف. به نوعی اشاره به زندگی روزمره انسان و بلاتکلیفی او در مواجهه با مشکلات و ترس‌هایش از دنیای پیرامون دارد.

در نمایشگاه اخیر ۹ تابلو بر دیوارهای گالری طراحان آزاد نشست. مهسا کریمی متولد ۱۳۶۰ و فارغ‌التحصیل رشته گرافیک است. او نمایشگاه انفرادی قبلی نقاشی خود را با عنوان «به صرف چای و شیرینی» سال گذشته در گالری طراحان آزاد برپا کرد.

«گالری ساربان» به «استقبال پاییز» می‌رود

شرق: نمایشگاه گروهی نقاشی‌خط با عنوان «به استقبال پاییز» از روز جمعه ۲۹شهریور به مدت ۱۸روز در گالری ساربان برپا می‌شود.

نصراله افجه‌ای، علی تن، صداقت جباری، بهرام حنفی، محسن دایی‌نبی، مهدی سدیفی، مهدی فلاح، کوروش قاضی‌مراد، اسداله کیانی، عنایت‌اله نظری‌نوری و احمد محمدپور هنرمندان حاضر در این نمایشگاه‌هستند.

نمایشگاه به استقبال پاییز جمعه ۲۹شهریور از ساعت ۱۶ افتتاح می‌شود و تا ۱۵مهر ادامه دارد.

علاقه‌مندان برای بازدید از این آثار می‌توانند همه‌روزه به‌جز سه‌شنبه‌ها از ساعت ۱۶ تا ۲۰ به گالری ساربان واقع در خیابان شهید بهشتی، خیابان صابونچی(مهناز)، کوچه‌مهماندوست، پلاک ۸، مراجعه یا با شماره تلفن ۸۸۵۰۴۲۲۶ تماس حاصل کنند.

کلاژ

هنر گرافیتی امروز ایران با نگاهی به آثار «نفیر»

خیابان به‌مثابه گالری

ملیکا توکلی

هانری لوفور در یکی از عبارت‌های مشهورش ایده «تحقق هر روز زندگی به‌مثابه اثری هنری» را طرح می‌کند. این اثر هنری جز در زمینه‌ای مناسب نظیر یک بوم نقاشی، یک گالری بزرگ، یک آمفی‌تئاتر مجهز و هر وسیله‌ای که امکان تحقق یک اثر هنری را فراهم کند، ممکن نمی‌شود. اما اگر «شهر» را یک چنین ابزاری در نظر بگیریم، آنگاه با آن چه باید کرد؟ چگونه می‌شود تکه‌های پراکنده پازل زندگی را در این زمینه بار دیگر کنار یکدیگر چید؟ آیا باید به کل ویرانش کرد و از نو دست به کار ساختنش شد یا اساسا امکان دگرگونی حتی با ویران‌کردن هم موجود نیست؟ دلزدگی و اضطراب جزوی جدانشدنی از خیابان‌های کلانشهرهایی هستند که به بیان زیمل شهروندان خود را همچون «پیچ و مهره‌ای در میان سازمان عظیم اشیا و قدرت‌ها» دربرگرفته‌اند. در این بین اگر خوانایی یک شهر از طریق ابزار کالبدی و ارتباط نمادین با شهروندانش آشکار شود، آنگاه

تهران شهری ناخوانا برای شهروندانش محسوب می‌شود. اما این روزها و در حالی که خیابان‌های تهران بسیاری از نمادهای خود را از دست داده‌اند، تصاویری حک‌شده در خیابان‌های شهر دیده می‌شود که انگار می‌خواهند شهر را برای شهروانده‌شان کمی خواناتر کنند. اما نه به‌واسطه آرامش‌بخشیدن کاذب در قامت نقاشی دیواری‌های طبیعت یا چیزهایی از این دست، که درست برعکس؛ در قامت تصاویری که با بازنمایی اضطراب و اضطرار مسایل شهری، سویه‌ای دیگر از «خوانا» شدن شهر را به تصویر می‌کشند. برخی از «گرافیتی»هایی که امروز در خیابان‌های شهر دیده می‌شوند، ایده‌هایی را در خود نهفته دارند که می‌توانند هر رهگذری را دست‌کم برای چند ثانیه متوقف کنند. گرافیتی‌هایی که غالبا توسط افرادی بی‌نام‌ونشان کشیده می‌شوند و بعد از چند روزی توسط مسوولان زیباسازی شهر دود می‌شوند و به هوا می‌روند تا لابد چهره شهر را از آلودگی این تصاویر پاک کرده باشند. گرافیتی و هنر خیابانی اگرچه در ایران چندان شناخته‌شده نیست، اما هنری محیطی است که در دهه ۱۹۷۰ در غرب شکل گرفت. ریشه گرافیتی به شکلی که امروزه در خیابان‌ها دیده می‌شود را می‌توان در هنر پاپ (Popular art) جست‌وجو کرد. اگرچه دقیقا نمی‌توان پایه‌گذاری برای گرافیتی مدرن مشخص کرد ولی می‌توان از کسانی چون «کیت هرینگ»، «جین مایکل بسکیات»، «اندی وارهول» و «جکسون پولاک» به عنوان چهره‌هایی تاثیرگذار در این هنر نام برد. ریشه گرافیتی امروزی در ایران

را هم می‌توان در شعارها و شابلن‌های انقلابیون دهه ۵۰ جست که تا اواخر دهه ۶۰ و پایان جنگ به‌صورت خودجوش ادامه یافت. کارهای این دوره بیشتر بازنمایی مفاهیم ایثار و شهادت بودند و بر جای جای دیوارهای شهر هم دیده می‌شدند. این دست آثار بعدها و به‌واسطه سروسامان‌گرفتن نهادهای شهرداری چهره‌ای رسمی به‌خود گرفتند.

اکنون می‌توان گرافیتی در ایران را به دو بخش رسمی و زیرزمینی تقسیم کرد. کارهای رسمی به سفارش شهرداری و زیر نظر پیمانکاران آن صورت می‌گیرد. اما در سویی دیگر، کسانی انگشت‌شمار هم هستند که به صورت زیرزمینی و مستقل و به شیوه‌های مختلف می‌خواهند که روایت خود را غالبا از مسایل و دغدغه‌های اجتماعی بر دیوارهای شهر به تصویر کشند. اما تکنیک‌های موجود در ایران برای اجرای گرافیتی با توجه به امکانات فعلی بسیار محدود است که از میان آنها می‌توان به نقاشی دست آزاد با اسپری، شابلون، برچسب، پوستر و حجم‌های خیابانی اشاره کرد.

از جمله گرافیتی‌هایی که با درونمایه‌ای اجتماعی و غالبا بومی در خیابان‌های تهران دیده می‌شود، کارهایی است با امضای «نفیر» که از اواخر دهه ۱۳۸۰ تا امروز تداوم داشته است. بخشی از گرافیتی‌های «نفیر» به کودکان‌کار پرداخته‌اند و در بخشی دیگر از کارهایش، افرادی با سرهای غیرمتعارف که هویت انسانی خود را از دست داده‌اند و شکل زندگی ماشینی را به خود گرفته‌اند، دیده می‌شوند. تاکید بر فقر و فاصله طبقاتی نیز از دیگر مضامینی است که گرافیتی‌های او در پی بازنمایی آنهاست. هرچند در نقاط مختلفی از شهر می‌توان این گرافیتی‌ها را دید اما بیشتر این کارها در دیوارهای مرکز شهر دیده می‌شوند. اگرچه عمر گرافیتی در دیوارهای مرکز شهر کوتاه‌تر است و زودتر از نقاط دیگر شهر پاکسازی می‌شوند، اما احتمالا شلوغی مرکز و نیز حضور دانشگاه هنر در این منطقه از تهران دلیل کثرت گرافیتی‌ها در خیابان‌های مرکزی شهر است. گرافیتی در ایران هنوز نه به شکلی گسترده پا گرفته و نه‌چندان جدی گرفته شده. اما به‌عنوان هنری خودجوش در قسمت‌های مختلف شهرها و به‌واسطه مردمی معمولی و با دیدی معمولی شکل می‌گیرد و دیوارها را به راه ارتباطی مستقیم میان مردم تبدیل می‌کند. برای آنها، خیابان گالری این مردم است و دیوارها بوم نقاشی‌شان.