نظربازی

تحلیل آثار سرمیناز بارسقیان در گالری اُ

امید دلنشین ما

نازنین رحیمی
شاعر و منتقد

نوشتن از آثار و نقاشی‌های سرمیناز بارسقیان برای من یک نوع امید دلنشین بود.

ما هنرمند معاصر و نقاش زبردستی داریم که هم می‌خواند و هم می‌داند و هم به بهترین انتخاب نقش می‌زند.

در اینکه چه تبحر و توانایی در به تصویر کشیدن دارد، اگرچه در حیطه کاری من نیست، اما این را به‌وضوح می‌دانم که کم‌نظیر است.

پرسی که تمنای تو از لعل لبم چیست / آنجا که عیان است چه حاجت به بیان است

پس، از تمنای نقش‌هایش بگذریم که چه حاجت به بیان است. اما حل‌کردن و گشودن و گدازش کارها به‌مثابه یک متن.

کارهای مدنظر را می‌توانم از دو منظر و دو دریچه نگاه کنم؛ دریچه اول فلسفه است.

در آغاز ما چه می‌بینیم؟ می‌خواهم آنچه را دیده‌ام، بنویسم تا آرام به نگاه نقاش برسم.

آدم‌ها و درخت‌هایی که پوست خود را از تن درآورده‌اند، به نوعی پوست انداخته‌اند.

کوهی که موقعیت مکانی‌اش را روشن می‌کند.

خطوطی که شاید اجرای آن با دنیای خطوط پدر (اشاره به نقاشی‌های سروژ بارسقیان) متفاوت است. اما ما را به سمت آن خطوط نیز می‌برد... انگار دنیای نقاش با این خطوط متحرک شکل گرفته است... .

آدم‌هایی که هویت جنسی‌شان کمتر مشخص است.

شاید سرزمینی را می‌بینیم که هویت جنسی را کتمان می‌کند.

درهم‌آمیختگی انسان، حیوان، درخت‌های شناور، ابژه‌های گرفتار بین شاخه‌های خشک. فقط زمین سبز و خانه و آسمان است که در جای خود قرار دارند؛ یعنی در جای همیشگی و شناخته‌شده خود.

بقیه ابژه‌ها شناورند... .

مردان و زنانی از جنس آب که به سمت نقاش گاهی هجوم آورده‌اند و گاهی بی‌تفاوت در حال گفت‌وگو هستند... .

و درنهایت ستون‌هایی که ما را به سمت معماری روم باستان می‌برد... .

بخش‌های دایره‌شکل به شکلی قطره‌وار که از سقف نمایشگاه آویزان شده و نشان و تأکیدی به شناوری دارد.

در اینجا می‌خواهم شعر سهراب را یادآور شوم:

کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ/ کار ما شاید این است/ که در افسون گل سرخ شناور باشیم

***

به نظرم این شعر نیز کمک می‌کند.

اما فلسفه‌ای که نقاش مدنظر ما به آن پرداخته و تأکید روی آن دارد، نگرشی پیشاسقراطی است. نگرشی که هراکلیتوس فیلسوف به آن اعتقاد و باور داشت... . بنابر گفته کاترین آزبورن، نویسنده و فیلسوف انگلیسی، می‌توان او را تأثیرگذارترین فیلسوف آن دوره نامید. هراکلیتوس با دین‌های رایج در زمان خود میانه‌ای نداشت و به آنها بی‌اعتقاد بود. گویا او دینی مخصوص به خود داشته که گونه‌ای از همه‌خدایی است. برتراند راسل معتقد است، اگر هراکلیتوس از عموم مردم متنفر نبود و از آنان دوری نمی‌جست، حتی می‌توانسته یک مصلح دینی باشد. از لحاظ اخلاقی نیز هراکلیتوس، اخلاق ریاضت‌کشی در مقابل شهوات را می‌ستود (نشانی از زمانه نقاش). از نظر او روح انسان از آتش و آب تشکیل شده و روح با رفتن به دنبال شهوات، مرطوب شده و از عنصر آتشش کاسته می‌شود. به عبارتی او معتقد بود رفتن به دنبال شهوات، مساوی با مرگ نفس است؛ اما چرا این فلسفه نقاش معاصر ما را به سوی خود کشانده... و در چه دوران و سرزمینی زیست می‌کند؟!

هراکلیتوس پایداری و ثبات در عنصرهای جهان را رد می‌کرد و معتقد بود همه‌چیز در جهان در سیلان است؛ تا آنجا که او گفته است: «هیچ‌کس نمی‌تواند در یک رودخانه دو بار گام بنهد»، یعنی رودخانه مانند سرزمین بین خطوط نقاش مدام در حال تغییر است... . با اینکه می‌دانم لازم به توضیح نیست ولی خب همان رودخانه به نوعی استخر و همان حباب‌های شناور یا نقش‌های آویزان و همان خطوط بین طبیعت که در جریان است، انسان‌های آب‌نما و جریان و حرکتی که در همه کار شناور است، نشان از این فلسفه و پرداخت نقاش دارد. هگل نیز معتقد است که در کتاب منطقش از همه گزاره‌های هراکلیتوس تأثیر گرفته است. بیش‌ازاین به نگاه عمیق فلسفی نقاش نمی‌پردازم که در این یادداشت کوتاه نمی‌گنجد. فقط کوچک اشاره می‌کنم که چرا نقاشی معاصر به این دنیای شناور و فلسفه‌ای پیشاسقراطی برمی‌گردد.

شاید نگاه هگل جواب‌گو باشد:

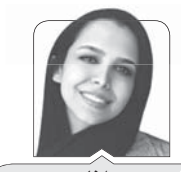
هگل می‌گوید من نظریات هراکلیتوس را در دیالکتیک خود وارد کرده‌ام. هراکلیتوس به تغییر دائمی و نبود ثبات معتقد بود. از نظر هراکلیتوس، در این جهان از بودن خبری نیست و هرچه هست، در حال شدن است.

و در انتها می‌توانم از دریچه روان‌شناختی به جریان نقاشی و شناوربودن تصاویرش نگاه کنم. مردمی پریشان بدون پوست و به شکل آب و درخت‌های خشک، جهان بی‌جنسیت (البته نه به طور مطلق) گل نیلوفر که مارهای عظیمی را به بیرون فرستاده است (می‌تواند ریشه‌هایش باشد)... .

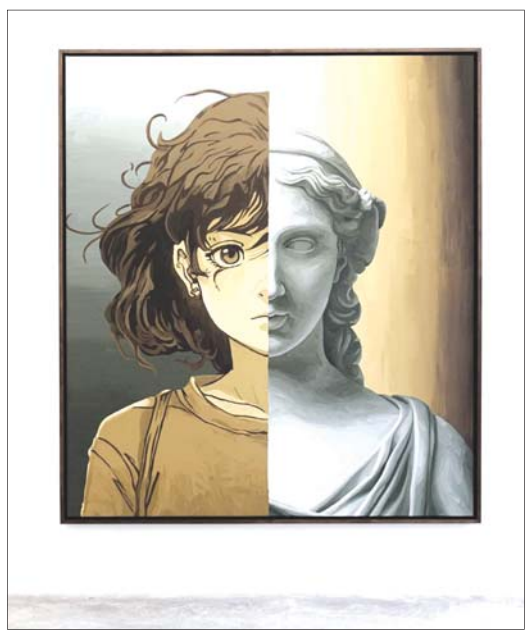
این مارها را می‌شود هم از نگاه یونگ نگریست، به نوعی پوست‌انداختن که در همه ابژه‌های تابلوهای نقاش اتفاق افتاده است، هم از منظر فروید نگاهی به لیبیدو با همان شهوتی که هراکلیتوس از آن در مقابل اخلاق یاد کرده است... . بیش‌ازاین در این یادداشت کوتاه نمی‌گنجد ولی درنهایت باز هم می‌گویم ما با یک نقاش مؤلف روبه‌رو هستیم که در زمانه خود کم‌نظیر است.

پس این امید دلنشین را به خاطر بسپار.

کلیشه‌ای به نام «بینامتنیت» محاق هنر معاصر ایران



شیوا فلاح
پژوهشگر



عصر پست‌مدرنیسم، عصر «بازاندیشی» است. بازاندیشی در مفاهیم و متونی که پیش‌ازاین بدیهی، ثابت و اصیل می‌نمودند، در جهان هنر معاصر و فرایند بازاندیشی هنرمندان، گذشته و متون برجامانده از اعصار پیشین با مؤلفه‌هایی از زمان حال، تکثرگرایی، میانه‌روی و امور نسبی درهم‌می‌آمیزد، امور فاخر و نامیرا، در آمیزش با امور نازل و گذرا، زمینی، میرا و نامتمرکز می‌شوند؛ به‌این‌ترتیب، «بینامتنیت» رخ می‌دهد. این واژه را نخستین بار ژولیا کریستوا در توضیح فرایند ساختار کلی متن به کار برد. او هر متن را حاصل گفت‌وگوی میان متون (حال و گذشته) و برهم‌کنش آنها در ارتباط میان سوژه‌ها معرفی کرد. اما شاید آن زمان که کریستوا این واژه را طرح کرد، کسی گمان نمی‌کرد که این مفهوم، از بنیانی برای شکل‌گیری تمام متن‌ها، به کلیشه‌ای مصرفی مبدل شود و اصول خویش را در بازی آگاهانه هنرمندان پست‌مدرن با آثار پیشین، ببازد. جامعه هنر معاصر ایران نیز در این غائله شریک است.

«بینامتنیت» دیگر واژه‌ای تازه و ناشناخته نیست و زیر سایه آن و آموزه‌های پست‌مدرنیسم، بسیاری از معیارهای کلاسیک ارزش‌گذاری متون ادبی و هنری مورد تشکیک واقع شده‌اند. ایده برآمدن متن از یک ذهن اصیل از طریق مفهوم «بینامتنیت» رد شد. از آن پس، آثار هنری از سلطه ارزش‌هایی نظیر «اصالت» و «بداعت» و اتهاماتی مانند «جعل» و «تقلید» رهایی یافته‌اند و مفهوم «اقتباس»، با رویکردی محافظه‌کارانه‌تر، چتر وسیع خود را بر سر بسیاری از متون گسترانیده است. همین مسئله موجب شده است که هنرمندان و دست‌اندرکاران تولید آثار هنری و ادبی، با خیالی آسوده، به بازآفرینی آثار، در عصر بازاندیشی، مشغول شده و مخاطبان با انبوه تکرار متون کلاسیک یا آثار شناخته‌شده دوران مدرن مواجه شوند. اما اگر بینامتنیت، آن‌گونه که کریستوا مطرح می‌کند، بنیان بدیهی متن ادبی و هنری و امری اجتناب‌ناپذیر در فرایند تولید و خوانش است، پس محدود به زمان معاصر و تولیدات پست‌مدرن نیست. به عبارتی، بینامتنیت عمری به درازای تاریخ ادبیات و هنر دارد. پس چگونه و تحت تأثیر چه عواملی متون ادبی و هنری معاصر به سراشیب تولیدات موازی با آثار پیشین، پارودی، تقلید و تکرار فروافتاده‌اند؟

هنگامی که کریستوا، به استناد نظریات باختین درباره «گفت‌وگو» و «مکان‌مندسازی زبان»، از بینامتنیت در متن ادبی نام برد، از آن به‌عنوان مفهومی انقلابی یاد کرد که تحت «امر شاعرانه» و رانه‌های غیرزبانی سوژه، هرگونه ساختار ثابت، تک‌گویانه و ایدئولوژیک را بر هم می‌زند؛ بنابراین بینامتنیت در اصل ساختارگریز (پساساختارگرا) است که در نتیجه دگردیسی و ترانهادگی متن در نظام‌های نشانه‌ایِ تازه رخ می‌دهد. در نظریه بینامتنیت، هر متن (کلام ادبی و هنری) در برخورد با دیگر متون معانی تازه‌ای یافته و صراحت و قطعیت خویش را از دست می‌دهد. بااین‌حال، باختین در توضیح وجه انقلابی گفت‌وگومندی این متون یادآوری می‌کند که متن می‌تواند تک‌گو باشد و در قالب یک گفتمان، با وجود بهره‌جویی از عناصر مشترک زبانی، مانع ایجاد گفت‌وگو شود.

همگام با پست‌مدرنیسم و جهان هنر معاصر، ارجاع و استفاده از متون و آثار دیگر، تحت عنوان «گفت‌وگو با آثار پیشینیان» و «بینامتنیت»، در میان هنرمندان معاصر ایرانی نیز رواج یافته است و از جمله مؤلفه‌های شناخته‌شده پست‌مدرنیسم در آثار نوقاجارگرا، نوسنت‌گرا و نقاشی‌هایی است که مبتنی بر بازآفرینی آثار کلاسیک و مدرن غربی هستند. اما آیا فراگیرشدن چنین گرایش‌هایی را می‌توان در زمره حرکت‌های ساختارگریز انقلابی، آن‌گونه که کریستوا از بینامتنیت یاد کرده است، دانست؟ آیا می‌توان تکرار بازتولید «آگاهانه» متون شناخته‌شده و متعاقبا کسب اعتبار به واسطه چنین ارجاعاتی را با دگردیسی متن، تحت تأثیر امر شاعرانه و رانه‌های غیرزبانی هنرمند، یکی دانست؟ آیا چنین آثاری با تأثر از متون پیشین خلق شده‌اند یا هنرمندان با تقلیل متون پیشین به منابع مصرفی، بینامتنیت را از فرایندی انقلابی به تکنیکی ساده‌انگارانه تبدیل کرده‌اند؟

تکرار اعمال دگردیسی‌های عامدانه عناصر متون پیشین، به‌مثابه تمهید در خلق اثر هنری تازه، نه یک کنش انقلابی، بلکه تنزل‌دادن یک بنیان، به نام بینامتنیت، به الگویی کلیشه‌ای است. در چنین فرایندی، متن خاصیت گفت‌وگویی خویش را از دست می‌دهد و در قامت گفتمان الیت، تنها در نظام نشانه‌ای خودبسنده هنرمند معنا می‌یابد که سطحی از دانش برای گره‌گشایی آن کافی است. چنین متنی اگرچه در ظاهر گفت‌وگومند است، اما در اصل خطابه‌ای است که ایده خالق خویش را فریاد می‌زند. اما ایده نهفته در پس بازآفرینی مگر جز بازاندیشیِ پست‌مدرنیستی است؟ مگر بازاندیشی پست‌مدرن چیزی جز پرسش از جاودانگی، اصالت و والایی، با تکیه بر نسبی‌گرایی و عدم قطعیت است؟ در چنین شرایطی، اگر بازاندیشی، وجه پرسشگری و گشودگی خود را از دست بدهد و خطابگی پیشه کند، آیا کم‌زور جلوه نخواهد کرد و امکان فراروی از تکرار، تقلید و پارودی را خواهد داشت؟ باختین، در توضیح ساختار خطابه، به تلاش‌های تعمدانه مؤلف در پاک‌کردن نیات دیگری از متن اشاره می‌کند، که همان از آن خودسازی متن در راستای بیان مستقیم نیت است. در نتیجه، ارتباط چنین متنی با دیگر متون بیرونی از دست می‌رود. این متن، در فرایند بازاندیشی هنرمند پست‌مدرن در مقام الیت، زبانی تک‌گو و ایدئولوژیک می‌یابد و خاصیت رهایی‌بخش و انقلابی خویش را از دست می‌دهد. ازاین‌رو به گفته تولستوی، نابغه گشاینده راه نیست، بلکه کسی است که راه را می‌بندد.

شاید یکی از عواملی که هنرمند ایرانی را از پرسشگری به خطابگی سوق می‌دهد، تا آنجا که بداعت امر شاعرانه در ترانهادگی متن را به تکرار کلیشه از آن خودسازی ببازد، امکان بیشتر توفیق او در جامه الیت است. در جوامع ایدئولوژیک، نابغه شانس دیده و شنیده‌شدن را در تمایز با دیگران و به واسطه ترفند گفتمان صریح، به جای گفت‌وگو، می‌یابد. از طرفی، بازآفرینی متون شناخته‌شده و اصیل گذشتگان و تکرار کلیشه بینامتنیت نوعی درآویختن به ریسمانی آزموده و مطمئن در ازدحام بلعنده جامعه هنر امروز و تولیدات انبوه آن است. ازاین‌رو یادآوری سخنان سوزان سانتاگ شاید تلنگری باشد برای بازاندیشی درباره «بازاندیشی» پست‌مدرن و به زیر کشیدن «بازآفرینی» و کلیشه «بینامتنیت» که محاق هنر معاصر ایران است: «هیچ‌یک از ما قادر به بازیابی معصومیتی نیستیم که پیش از هرگونه نظریه وجود داشت... . تنها کاری که می‌توانیم بکنیم، آن است که به نام برخی شیوه‌های دفاع از هنر با شیوه‌های دیگر مبارزه کنیم. در واقع ضروری است که ما هر شکل دفاع‌کردن و توجیه هنر را که حساسیت و توجه خود را درباره نیازها و فعالیت‌های معاصر از دست بدهد و خصلتی دست‌وپاگیر پیدا کند، به زیر آوریم».

گفت‌وگو با طناز عدلی به بهانه نمایش آثارش با عنوان «وهم» در گالری کاما

محیطی زیبا و سرشار از آرامش، لیاقت هر زنی است

شهرزاد رویائی

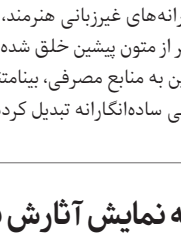
منظره‌های خیال‌انگیز طناز عدلی بیننده را به دنیایی زیبا می‌برد که هم پر از جلوه‌های طبیعت است و هم سرشار از عناصر بصری مختلف. از یک سو، این فضای خیال‌انگیز یادآور فعالیت‌های هنرمند در رشته تصویرگری است و از طرف دیگر، بیانگر وضعیتی معاصر که در آن می‌توان هم‌زیستی عناصر بصری مختلف از فرهنگ‌های متنوع را در کنار هم تصور کرد. همچنین تعدد پیکره‌های زن در آثارش لطافتی دوچندان به آثار طناز عدلی افزوده و تماشاگر را در دنیایی پر از تصاویر مختلف به گشت‌وگذار می‌برد. این گفت‌وگو به بهانه نمایشگاه انفرادی طناز عدلی به کیوریتوری هلیا سلمانی در گالری کاما با این هنرمند انجام شده است.

●●●

به نظر می‌رسد که در آثارتان می‌توان تمایل به روایت‌گری را مشاهده کرد. این رویکرد به کارتان به عنوان تصویرگر مربوط است؟

به‌طورکلی من آثاری را که با موضوعی خاص خلق شده یا با یک موضوع پیش می‌روند، دوست دارم. این اثر می‌تواند نقاشی، مجسمه یا اثر هنری در هر قالبی باشد. از اینکه ماجرا یا داستانی در اثر باشد، لذت می‌برم. درباره خودم هم تلاش می‌کنم تا داستان خودم را به صورت معلوم یا نامعلوم در اثر اجرا کنم.

در آثارتان میل به تصویرکردن زیبایی‌های طبیعت به چشم می‌خورد. این رویکرد از کجا ناشی می‌شود؟



پدر من اهل شهرستان محلات است و در کودکی من بارها به این شهر سفر کردم. شهر محلات به شهر گل معروف است و تأثیر این سفرها ناخودآگاه در ذهن و فکر من مانده و همیشه دوست دارم که از طبیعت و گل‌وگیاه در آثارم استفاده کنم. فکر می‌کنم که طبیعت بخشی از وجود من است و در حین کارکردن نمی‌توانم طبیعت را از خودم جدا کنم.

عناصر بصری و فرهنگی متعددی را می‌توان در آثارتان دید که در کنار هم نقاشی شده‌اند. دلیل استفاده از این عناصر در کنار هم چیست؟

این سؤال را چند بار از من پرسیده‌اند که چرا اجزای مختلف در کارهایم زیاد است و عناصر زیادی را به کار می‌برم. فکر می‌کنم که استفاده از عناصر بصری مختلف به عنوان جزئیات به من کمک می‌کند تا یک کل را بسازم. فکر نمی‌کنم که باید بر عناصر محدود متمرکز شویم و فقط روی این عناصر محدود کار کنیم. مثلا در نقاشی از طبیعت بی‌جان که شما تنها یک ظرف میوه را پیش روی‌تان می‌گذارید و از آن طراحی می‌کنید؛ ولی من چون دوست دارم تا حس‌وحالی را که در ذهنم هست، به مخاطب آثارم هم القا کنم، از عناصر مختلف استفاده می‌کنم. این عناصر در کارم به من امکان بازی می‌دهند. در حین کار به این فکر نمی‌کنم که تعداد این عناصر در یک کار چندتا باشد؛ این عناصر صرفا ابزار بازی هستند تا من آنچه را که می‌خواهم، در کارم اجرا کنم.

نوعی تمایل به سوررئالیسم در آثارتان به چشم می‌خورد. به این سنت هنری علاقه دارید؟

تا حدودی به این آثار علاقه دارم و از اینکه در کارهایم رؤیاپردازی کنم، لذت می‌برم. ولی اینکه بگویم فقط دوست دارم آثارم در این مکتب را دنبال کنم، پاسخم منفی است. نشانه‌هایی از این جریان هنری گاهی خودش را در کارم نشان می‌دهد ولی این‌طور نیست که بگویم فقط این راه‌وروش را استفاده می‌کنم، بلکه این جریان هنری تنها بخشی از علایق و شیوه کار من است.

فضای آثارتان گاهی وهم‌انگیز است. این وهم از چه چیز ناشی می‌شود؟

به نظر من خیلی از اوقات، ما در عین ظاهر آرام در زندگی روزمره دچار تشویش و اضطراب درونی هستیم، یعنی درحالی‌که به نظر می‌رسد همه‌چیز مهیا و عالی است، ما در درون مضطربیم یا برعکس، در محیطی پر از تشنج و استرس که از بیرون همه‌چیز وهم‌آلود و ترسناک به نظر می‌رسد، ما در درون احساس آرامش می‌کنیم. فکر می‌کنم همیشه شادی و غم یا فضای آرامش‌بخش یا استرس‌زا به موازات هم حرکت می‌کنند و صرفا نمی‌توان گفت که محیطی خیلی آرامش‌بخش یا همیشه استرس‌زاست. این موضوع را می‌توان در دیگر نقاط جهان هم دید که در محیطی سرشار از آرامش در یک آن اتفاقی مثل سونامی رخ می‌دهد یا زمانی که شما در آرامش نشسته‌اید، زلزله‌ای رخ می‌دهد یا آتش‌فشانی فوران می‌کند. یا لحظه‌ای بعد از اینکه در خود احساس خوشبختی کردید، این حس ناپدید شود. همه این احساسات و فضاها در کنار هم و به موازات هم حرکت می‌کنند. فکر نمی‌کنم که بتوان از اثر هنری انتظار داشت که صرفا غمگین یا همیشه شاد باشد. هنرمند می‌تواند در آنِ واحد کاری با مخاطب کند که مخاطب با استفاده از قدرت تحلیلی خودش موقع تماشای کار انرژی را دریافت کند؛ یکی ممکن است در لحظه شاد باشد و اثر این حس را تشدید کند یا دیگری در آن لحظه استرس داشته باشد و آن کار استرس بیشتری را به او وارد کند و باعث ترسش شود. من تابلویی در خانه به دیوار آویخته‌ام که اثر هنرمند دیگری است، وقتی آدم‌های مختلف با این کار مواجه می‌شوند، هرکس با حس و نگاه خودش با آن برخورد می‌کند؛ مثلا بچه‌ای کوچک در برابر این تابلو گفت که این تابلو یک عالم بستنی است که آب شده‌اند و دیگری گفته بود که انگار در این تابلو یک عالم جنازه روی هم افتاده‌اند. فکر می‌کنم که درنهایت این مخاطب است که با اثر ارتباط برقرار می‌کند و این ارتباط خیلی مهم است.

پیکر زن در حالت‌های مختلف در آثارتان زیاد به چشم می‌خورد. دلیل این تمایل به نقاشی از پیکر زن چیست؟

من به‌طورکلی از کشیدن زن در کارهایم خیلی لذت می‌برم؛ به‌ویژه در این یکی دو سال مسائل زن‌ها -به‌ویژه خانم‌های پیرامون خودم- خیلی ذهن من را درگیر کرد. در این مجموعه چون موضوع نمایشگاه، بهشت بود، فکر می‌کنم که تلفیق زن‌ها و پرنده‌ها تصویرگر محیط بهشتی است؛ یعنی آن چیزی که آرزوی همه ماست. به نظر من لیاقت هر زنی است که در محیطی زیبا و خیلی راحت باشد. اینها مهم‌ترین دلایل من برای استفاده از پیکره زن در آثارم است.

گالری

رونمایی از کتاب «گالری گلستان»

دروس، شماره ۳۴
دو روایت از یک گالری

کتاب «گالری گلستان» از نشر گهگاه، هم‌زمان با آیین گشایش نمایشگاه «دروس، شماره ۳۴» که نگاهی به ۳۵ سال فعالیت گالری گلستان است، جمعه ۱۲ مردادماه ساعت ۱۷ در گالری آرتیبیشن رونمایی می‌شود.

آیین رونمایی کتاب «گالری گلستان» و گشایش نمایشگاه «دروس، شماره ۳۴»، با تمرکز بر ۳۵ سال فعالیت حرفه‌ای لیلی گلستان به عنوان گالری‌دار و به بهانه ۸۰سالگی وی برپا خواهد شد.

لیلی گلستان در عرصه گالری‌داری و حوزه هنر تجسمی تأثیر مهم و نقش عمده‌ای داشته است.

کتاب «گالری گلستان» و توضیح نمایشگاه پیش‌رو نیز با نوشته‌ای خواندنی از عباس کیارستمی آغاز می‌شود؛ روایتی از پیشنهاد لیلی گلستان در سال‌های دور به او. کیارستمی در این متن نوشته: «یادتان هست لیلی گلستان پیش از اینکه گالری‌دار باشد، کتابدار بود. همان روزها بود که عکس‌های مرا دید و پیشنهاد چاپ، تکثیر و نمایش آنها را داد، بی‌آنکه گالری داشته باشد. به نظرم همین پیشنهاد را عینا به مشتریان کتاب‌فروشی‌اش داد و به آنها هم توصیه کرد از این پس به جای خرید کتاب، مشتری آثار هنری‌اش باشند. ۱۸ ۱۹ سال پیش عکس‌های من برای اولین بار روی دیوار گالری گلستان بالا رفت و امروز که من برای خودم یک عکاس حرفه‌ای شده‌ام باید این را مدیون او بدانم و خوب و بد عکس‌هایم را به گردن او بیندازم».

پس از این یادداشت، لیلی گلستان در گفت‌وگویی بلند با آرش تنهایی از کودکی، خانواده و تحصیل در ایران و فرانسه تا سال‌های کار در تلویزیون ملی، ترجمه کتاب‌ها، کار در دفتر مخصوص و درنهایت تأسیس کتاب‌فروشی و گالری گلستان می‌گوید.

بخش بعدی کتاب، سال‌شمار تمام هنرمندانی است که در گالری گلستان نمایشگاه برگزار کرده‌اند. این سال‌شمار در کنار گزیده‌ای از آثار بیش از صد هنرمند این گالری و یادداشت‌هایی درباره آنها آمده است.

کتاب «گالری گلستان» در قطع رحلی و تمام‌رنگی در ۳۶۰ صفحه با جلد سخت، طراحی و چاپ شده است.

آیین گشایش نمایشگاه «دروس، شماره ۳۴» و رونمایی کتاب «گالری گلستان» به بهانه ۸۰سالگی لیلی گلستان روز جمعه ۱۲ مرداد ساعت ۱۷ تا ۲۱ در گالری آرتیبیشن برگزار خواهد شد.

این نمایشگاه تا روز یکشنبه ۲۱ مرداد ادامه دارد و هر روز از ساعت ۱۱ تا ۲۰ و جمعه‌ها ۱۷ تا ۲۱ میزبان مخاطبان است.

نشانی گالری آرتیبیشن: تهران، بالاتر از پل پارک‌وی، بعد از خیابان فرشته، روبه‌روی بانک صنعت و معدن، پلاک ۲۷۹۸.

نشانی ورودی دوم گالری آرتیبیشن در صورت نیاز به استفاده از جای پارک: خیابان ولیعصر، خیابان میرشریفی، خیابان سالار، پلاک ۲۳.