پرده آهنین

درباره کریستو و ژان کلود

تصاویر ذهنی قوی

سارا دولت‌آبادی

چند سال پیش توانستم در سخنرانی «کریستو و ژان کلود» در توکیو شرکت کنم. این اولین باری بود که این دو هنرمند را از نزدیک می‌دیدم و حرف‌هایشان را به شکل مستقیم می‌شنیدم. دو سال بعد دوست نزدیک‌شان ایسی می‌آکه، همان برگزارکننده سخنرانی، نمایشگاه نسبتا کاملی از آثار این دو هنرمند برگزار کرد. متاسفانه این بار کریستو نتیجه بود. در واقع علت این نمایشگاه مرگ ژان کلود بود. در آن جلسه ژان کلود تمام مدت روی صحنه صحبت می‌کرد و کریستو پشت دستگاه اسلاید بود و خاموش، جز هر از چند گاهی که می‌برید وسط حرف ژان کلود و صحبت‌هایش را کامل می‌کرد یا ایراد می‌گرفت و بحثی کوچک از این سر به آن سر سالن راه می‌افتاد. کاملا رابطه نزدیک‌شان، عشق به کار و ایده‌ها هرکس چه نقشی در پروژه دارد آشکار بود.

جستری که از روز بیشتر باعث حیرتم شد و ذهن من را به خود مشغول کرد اعتقاد این دو هنرمند به کارشان و روش‌شان بود؛ یعنی آمادگی‌شان چند ساله روی یک پروژه و تامین هزینه‌های ایسی کار با فروش طراحی‌های دقیق از کاری که فقط در ذهن هنرمند طراحی شده و هنوز اجرا نشده بود. این همه تلاش فقط برای این بود که بتوانند تصور ذهنی‌شان را عینیت ببخشند! نکته دیگر اینکه هر دو اصرار به این داشتند که اجرای دائمی یشت این آثار نیست و فقط هنر محیطی!» است. پس این تصویر ذهنی چقدر قوی بوده که تمام داستان پشت آن حذف شده و هیچ توضیحی برای آن نوشته نشده است!

البته جزو اولین کارهایی که انجام دادند پروژه «پرده آهنین» در سال ۱۹۶۲ بود. که به گفته خودشان این کار را با تاثیر از دیوار برلین انجام دادند. اما اصلا نسبت باور کرد که این پروژه‌ها با یک ایده روشن و مشخص شروع شده باشند؟ و اینها فقط برای اینکه موضوع از اجلوتر حرکت نکند و این اجازه را به مخاطب بدهد که مسئله‌ها یا اثر ارتباط برقرار کند. توضیح آن حذف شده است؟ شاید ایده اولیه کار مثل یک راز باید برای همیشه در سینه هنرمند باقی بماند!

به هر حال فکر نمی‌کنم کسی بتواند از کنار این آثار بی‌تفاوت عبور کند.

هنر محیط

تغییر در چشم‌انداز

فروغ نجفی*

> کریستو و همسرش همزمان و در یک ساعت در روز ۱۳ ژوئن ۱۹۳۵، به دنیا آمدند. کریستو در شهر گلیو در بلغارستان و در خانواده‌ای صنعتگر به دنیا آمد و ژان کلود در یک خانواده نظامی فرانسوی که در الجزایر سکونت داشت چشم به جهان گشود او پس از تحصیلات در آکادمی هنر با همسرش در سال ۱۹۵۸ ازدواج کرد. کریستو با الهام از نهضت رئالیسم نو به شیوه ابداعی به بسته‌بندی اشیای گوناگون روی آورد و بسیاری از اشیای روزمره را در قالب اجسامی بسته‌بندی‌شده به نمایش گذاشت. او اشیایی چون دوچرخه، بطری‌های خالی و حتی بدن یک انسان را در بسته‌بندی آرایه کرد. همسرش ژان کلود فردی بود با توانایی‌های فوق‌العاده در امور مدیریتی. او می‌گوید از عشق به کریستو به یک هنرمند تبدیل شد. اگر کریستو یک دندانپزشک هم بود او حتما یک دندانپزشک می‌شد. آنها اولین پروژه مشترک خود را در سال ۱۹۶۱ به نام بارانداز کلن انجام دادند که یک اثر بسته‌بندی بود و مجموعه‌ای از بشکه‌ها را دربر می‌گرفت. این اثر به بازی کارگران بارانداز ساخته شده درگیر کردن مردم و اثر خودی، بدیده آوردن گفتوگویی درباره هنر، ترک محدوده گالری و انجام کاری وابسته به مکان اجرای خود از ویژگی‌های بارز این طرح به شمار می‌رفت و همین موجب پیشرفت آنها شد. ژان کلود در ۱۸ نوامبر ۲۰۰۹ در نیویورک بر اثر بیماری مغزی درگذشت و به درخواست او بدنش برای تشریح به یک دانشگاه علوم پزشکی اهدا شد. کریستو در فواصل سال‌های ۱۹۶۴ تا ۱۹۶۷ ریوکدی به معماری داره و این دوره دوم اثر او را تشکیل می‌دهد او در قالب یک آسمخراش و بسته‌بندی گالری هنر نوین شیکاگو را پیک نمای نوترین پوشیده با پارچه، رویکرد خویش را به معماری نشان داد. بناهای بسته‌بندی‌شده توسط او ناگهان منظر شهری را تغییر دادند و نوعی از نقطه نمرکز بصری را پدید آوردند. این ادراک تازه از مکان را می‌توان مقدمه‌ای برای کارهای بعدی کریستو به شمار آورد در دهه ۹۰ کریستو در مسابقه برگزارشده برای بازسازی مجلس قدیم آلمان یک مدل بسته‌بندی‌شده را به مسابقه فرستاد و بنا به نظر هیات داوران، بیش از آغاز عملیات بازسازی مجلس برای مدتی این بنا را به صورت بسته‌بندی‌شده درآورد؛ طرحی که به زعم کریستو به معنای پایان یک دوره و زایش دوباره مجلس آلمان نقلی می‌شد. دوره سوم کارهای او از دهه ۱۹۷۰ در آمریکا آغاز شد. در این دوره او مجسمه‌های محیطی را ممدت اجرای کوتاه انجام داده است. در این دوره از جمله مشهورترین کارهای کریستو به موارد زیر اشاره می‌شود: بسته‌بندی بخشی از ساحل و دریا با نام خلیج کوچک در استرالیا. پیاده‌روهای موجود در پارک یادمان جیکوب و جزایر احاطه‌شده که در سال ۱۹۸۳ اجرا شد.

ادامه در صفحه ۱۰

گفت‌وگوی اختصاصی «شرق» با پیشگامان هنر محیطی در جهان

از پروژه‌های محیطی در ایران استقبال می‌کنیم

عکس: Wolfgang Volz

پرویز براتی

کارشان بیهوده و حتی جنون‌آمیز به نظر می‌رسد. بسته‌بندی یک صخره ساحلی در سیدنی استرالیا یا بیش از دو کیلومتر پارچه پلی‌پروپیلن یا بسته‌بندی پارلمان آلمان (رایش اشتاگ) با صدهزار مترمربع پوشش لف حریق و نیز بسته‌بندی ۱۱ جزیره کوچک در خلیج میامی با یارجه‌هایی از جنس پلی‌پروپیلن؛ برای خیلی‌ها، نمادی از جسارت و خودکشی است. در مقام مقایسه، تصور کنید شخصی در تهران، ساختمان مجلس قدیم یا حتی جدید را باهزاران متر پارچه و طناب، بسته‌بندی کند. واکنش مخاطبان به این حرکت، بسیار فراتر داشت و گفت تنها به سوالاتی جواب می‌دهد که راجع به او، همسرش و هنر محیطی باشد. «من الان ۷۷ سال دارم و یاد گرفتم فقط راجع به خودم صحبت کنم.» گفت‌وگویمان با این هنرمند پیشرو، با همین جمله آغاز شد.

■■■

گفت‌وگو با ژان کلود برای پنج دهه با هم زندگی و کار کردماید. نحوه تعامل تان با هم به چه شکل بود؟

این موضوع در زمینه پروژه‌های هنری که درگیر آن بودیم خود را نشان می‌دهد. به‌عنوان مثال درخصوص پروژه جزایر خلیج میامی، او درخصوص ایده‌هایی که داشتم نظرات سازنده‌ای می‌داد و معتقد بود که باید کمی واقع‌بینانه‌تر عمل کرد تا امکان اجرای آن فراهم شود. در موارد نیز ایده‌های من مورد پذیرش او قرار می‌گرفت و در کل، با هم تشریک مساعی داشتیم.

در همه زمینه‌ها این مشارکت وجود داشت؛ از همان ابتدا از طراحی پروژه تا مدل کردن آن. حتی برای چگونگی اجرا یا چگونگی استفاده از پارچه‌ها و حتی رنگ آنها یا نوع جنسی که برای اجرای کار در نظر داشتیم؛ با هم همفکری می‌کردیم. حتی در این زمینه که اجرا ثابت باشد یا به طور معلق و کلا در همه چیز. در هر حال، ژان کلود نقشی بسیار مهم و حیاتی در نهایی کردن کارهای مشترک‌مان داشت.

چگونه با ژان کلود آشنا شدید؟

من یک آواره سیاسی بودم، یک خانواده کمونیست. می‌دانید که متولد بلغارستان هستم اما مدت‌ها در چکسلواکی آن زمان، زندگی کردم. در حقیقت من دوراه چک و بلغار هستم. در سال ۱۹۵۶ در پراگ اقامت داشتم؛ کشوری درگیر جنگ سرد. در آن زمان با شروع انقلاب بلغارستان خیلی‌ها به غرب رفتند ما نیز اینجا از دست رفتیم. بعد از چند ماه اقوام برای سیاسی به پاریس مهاجرت کردم در سال ۱۹۵۸ از دو پاریس زندگی می‌کردم برای گذران زندگی‌ام به شستن ماشین و کار در رستوران‌ها و گارژها رو. روی آورده. دشخصه بودم تا ویترینی پرتره هم می‌کردم. یکبار اتفاقی با ژان کلود آشنا شدم. نوامبر ۱۹۵۸ بود که از من خواست پرتره مادر او را بکشم. من سال‌های ۶۴-۱۹۵۸ با هم در پاریس زندگی می‌کردیم. پاریس برای ما مکان خوبی برای زندگی نبود؛ چون نمی‌توانستیم آثار و کارهایمان را بفروشیم یا نمایشگاه برپا کنیم. به همین دلیل به کلن رفتیم. آلمان جای بهتری بود. از ۱۹۶۲ نمایشگاه‌های خوبی در آنجا را انداختیم که کم کم ژان کلود از ایشدا در نظر می‌گرفت. با این حال زمان بر بودن پروژه‌ها بیشتر بدبل ممانعت‌ها و فشارهایی است که گاه سر راهمان ایجاد می‌کنند. همین ممانعت‌ها باعث شد پروژه «دروازه‌ها» ۲۶ سال با بسته‌بندی «رایش اشتاگ» در آلمان ۲۵ سال طول بکشد! ما از اتفاقات معاصر در پروژه‌هایمان استفاده می‌کنیم و برایمان مهم هیمن است. در نظر بگیرید که هیچوقت یک کار را دو بار انجام نمی‌دهیم و در پروژه‌ها تکرار نمی‌کنیم. ژان کلود هم اعتقاد داشت که اصلا فرصت انجام دوباره کار آنها نیست. به همین دلیل بسته‌بندی را تکرار نمی‌کنیم؛ همان طور که مثلا جزایر میامی تنها یکبار در اختیارمان قرار گرفت تا پروژه را اجرا کنیم. هر پروژه برای ما منحصر به فرد است.

بعد از چند دهه کار در زمینه هنر محیطی، آینده این هنر را چگونه می‌بینید؟

می‌توانم فقط راجع به آینده کاری خودم بگویم. وضعیت این نوع هنر، خاص است. من و ژان کلود طی این سال‌ها حدود ۲۰ پروژه را اجرا کردیم در حالی که در نظر داشتیم ۳۷ پروژه را به پایان برسونیم. در واقع ما همزمان درگیر چند پروژه می‌شدیم. چون مطمئن نبودیم اجرا پیدا کنند. جلو بدلن این پروژه به اتمام رسید و البته خیلی‌ها از کاری ضعیف و کم اهمیت خواندند. ما هم گفتیم اشکالی ندارد؛ اگر دیگران فکر می‌کنند این پروژه بی‌اهمیت است لابد حق با اینهاست! ما بعد از آن پروژه دیگری را این بار در سیدنی استرالیا اجرا کردیم. ۲۵/۵ کیلومتر از یک خلیج کوچک احرای را بامتوسط ارتفاع ۲۵ متر با نوعی پارچه متشکل از الیاف مصنوعی و ۵۶ کیلومتر طناب بسته‌بندی کردیم. این را هم بگویم که در تمام این پروژه‌ها وفالگانگ ولز (Wolfgang Volz) به عنوان عکاس با ما همراه بوده است.

چه چیزهایی به کارهای شما و ژان کلود الهام می‌بخشد؟

قرائت پروژه‌های ما عمدتا انسان و پروژه‌هایی خوانا هستند. طی پنج دهه گذشته ما بیش از ۲۰ پروژه مختلف را اجرا کردماید. در این پروژه‌ها از عناصر مختلفی تاثیر پذیرفته‌ایم. عناصری چون هنر بسته‌بندی، المان‌های شهرسازی و نقاشی بر نحوه کارهای ما اثر می‌گذارند.

موجود پروژه با توجه به هدفی که در نظر داشتیم استفاده می‌کردیم. در طول پروژه‌هایمان گفتوگوی فراوان مخاطبی نامه نوشتند و رضایت یا عدم رضایت خود را از کارهایمان اعلام کردماند. در هر حال تمام تلاش ما این بوده که پروژه‌ها بینندگان را به فکر و تعمق بیشتری از شما وادارد.

طرح‌های بلندپروازانه و خیره‌کننده شما معمولا بسیار زمان‌بر هستند. درست است؟

معمولا ما در اجرای پروژه‌هایمان فرصتی یک ماهه در نظر می‌گیریم. البته تعیین این زمان اختیاری است و ممکن است پروژه‌ای کمتر یا بیشتر طول بکشد اما معمولا این زمان را در نظر می‌گیریم. این زمانی بود که ژان کلود از ایشدا در نظر می‌گرفت. با این حال زمان بر بودن پروژه‌ها بیشتر بدبل ممانعت‌ها و فشارهایی است که گاه سر راهمان ایجاد می‌کنند. همین ممانعت‌ها باعث شد پروژه «دروازه‌ها» ۲۶ سال با بسته‌بندی «رایش اشتاگ» در آلمان ۲۵ سال طول بکشد! ما از اتفاقات معاصر در پروژه‌هایمان استفاده می‌کنیم و برایمان مهم هیمن است. در نظر بگیرید که هیچوقت یک کار را دو بار انجام نمی‌دهیم و در پروژه‌ها تکرار نمی‌کنیم. ژان کلود هم اعتقاد داشت که اصلا فرصت انجام دوباره کارها نیست. به همین دلیل بسته‌بندی را تکرار نمی‌کنیم؛ همان طور که مثلا جزایر میامی تنها یکبار در اختیارمان قرار گرفت تا پروژه را اجرا کنیم. هر پروژه برای ما منحصر به فرد است.

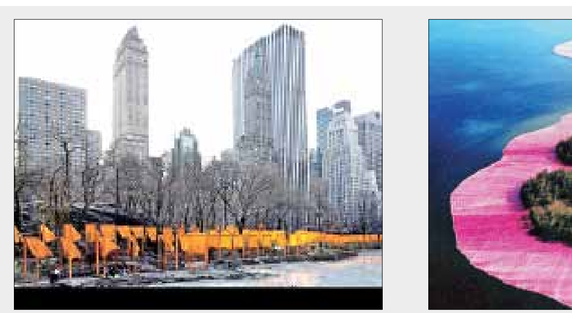
بعد از چند دهه کار در زمینه هنر محیطی، آینده این هنر را چگونه می‌بینید؟

می‌توانم فقط راجع به آینده کاری خودم بگویم. وضعیت این نوع هنر، خاص است. من و ژان کلود طی این سال‌ها حدود ۲۰ پروژه را اجرا کردیم در حالی که در نظر داشتیم ۳۷ پروژه را به پایان برسونیم. در واقع ما همزمان درگیر چند پروژه می‌شدیم. چون مطمئن نبودیم اجرا پیدا کنند. جلو بدلن این پروژه به اتمام رسید و البته خیلی‌ها از کاری ضعیف و کم اهمیت خواندند. ما هم گفتیم اشکالی ندارد؛ اگر دیگران فکر می‌کنند این پروژه بی‌اهمیت است لابد حق با اینهاست! ما بعد از آن پروژه دیگری را این بار در سیدنی استرالیا اجرا کردیم. ۲۵/۵ کیلومتر از یک خلیج کوچک احرای را بامتوسط ارتفاع ۲۵ متر با نوعی پارچه متشکل از الیاف مصنوعی و ۵۶ کیلومتر طناب بسته‌بندی کردیم. این را هم بگویم که در تمام این پروژه‌ها وفالگانگ ولز (Wolfgang Volz) به عنوان عکاس با ما همراه بوده است.

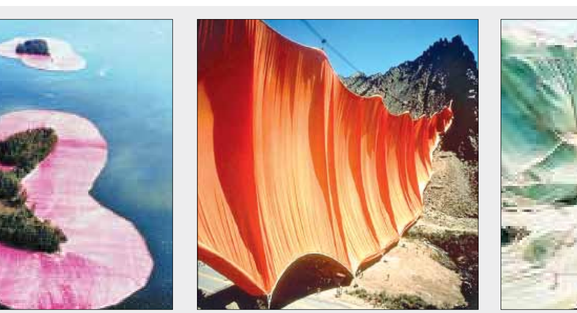
چه چیزهایی به کارهای شما و ژان کلود الهام می‌بخشد؟

قرائت پروژه‌های ما عمدتا انسان و پروژه‌هایی خوانا هستند. طی پنج دهه گذشته ما بیش از ۲۰ پروژه مختلف را اجرا کردماید. در این پروژه‌ها از عناصر مختلفی تاثیر پذیرفته‌ایم. عناصری چون هنر بسته‌بندی، المان‌های شهرسازی و نقاشی بر نحوه کارهای ما اثر می‌گذارند.

پروژه مصطبه



پارلمان آلمان



دروازه‌ها

جزایر احاطه‌شده

پرده دره

صخره بسته‌بندی شده

در پاییز ۱۹۶۹، کریستو و ژان‌کلود یکی از مهم‌ترین و زیباترین پروژه‌هایشان را در استرالیا اجرا کردند. این پروژه، بسته‌بندی کردن ساحل صخره‌ای در یک خلیج کوچک در سیدنی بود. ۱۱۰ کارگر و ۱۵ صخره‌نورد ماهر، ساحل را در عرض یک ماه تجهیز شکل دادند و این ساحل صخره‌ای را با ۶۹ کیلومتر طناب پلی‌پروپیلن پوشاندند. ساخت ساحل بسته‌بندی شده در ۲۸ اکتبر پایان یافت و به مدت ۱۰ هفته یا برحیا ماند. سرانجام با کوشش فراوان ساکنان منطقه برای بازگشت صخره به وضع قبلی خود، مصالح مورد استفاده بازیافت شدند.

پروژه مصطبه

یکی از آخرین پروژه‌های کریستو که قرار است در بیابان‌های ابوظبی اجرا شود کریستو طرح‌های اولیه این هرم را در دهه ۷۰ به حاکمان امارات ارایه داد. نام پروژه مصطبه است و قرار است همچون اهرام مصر بازدیدکنندگان را به خود جذب کند. کریستو در سال ۲۰۱۲ سایت مورد نظر برای این پروژه را به انتخاب کرده است. ارتفاع این هرم ۱۴۶ متر و عرض پایه آن ۷۵۰ متر خواهد بود.

پارلمان آلمان

کریستو و ژان‌کلود در سال ۱۹۹۵ موفق شدند پارلمان آلمان (رایش اشتاگ) را با صدهزار مترمربع پوشش مخصوص و ۱۵ کیلومتر طناب بسته‌بندی کنند. اجرای پروژه رایش اشتاگ یک هفته به طول انجامید و بین ۱۷ تا ۲۴ ژوئن ۱۹۹۵ باعث حضور بیش از پنج‌میلیون بازدیدکننده‌ای شد که با حیرت به پارلمان بسته‌بندی شده المان نگاه می‌کردند. هزاران زوج با اینکه موفقی و مبرامت اما همواره تخیل و تغییر را به انسان یادآوری می‌کند و تذکر می‌دهد.

دروازه‌ها

در سال ۱۹۷۹ پروژه‌ای بنام «دروازه» در پارک مرکزی نیویورک آغاز شد. این دروازه‌ها که برای ۱۴ روز طراحی می‌شدند از ۲۷۰ متر قطعه نایلونی زعفرانی رنگ تشکیل شدند که در نسیم ملایم حرکت کرده و یک سایبان روان خلق می‌کردند. گویی یک «دروخانه طلایی» روی مسیر حرکتی یک پارک قرار دارد. دروازه‌ها ۴۵۰ متر ارتفاع و بین ۲۷۰ تا ۸۴۰ متر عرض داشته و به دلیل تغییر ظرفیت پیاده‌روها، دروازه‌های منفرد در قسمت ورودی ۶۲ مایل از مسیرهای باشکوه پارک مرکزی نصب شدند.

جزایر احاطه‌شده

در یکی از پروژه‌های مشترک کریستو و ژان‌کلود، این دو چندین جزیره را در میامی در ماه می۱۹۸۳ با استفاده از پارچه پروپیلنی صورتی‌رنگی پوشش دادند. در این پروژه ۱۱ جزیره با وسعت کلی برابر ۴۰۶هزار کیلومتر از مواد شناور پوشانده شدند و به این شکل هر یک از جزیره‌ها به نیلوفرهای آبی عظیمی تبدیل شدند. این طرح در نظر داشت که ساحل را از بین برده و ارتباط میان جزیره و دریا را تغییر دهد.

به این در ذهن که در آن خانه‌ها، ادارات پست و کلیساهای بسیاری وجود دارد که با توجه به ارتفاع ساختمان‌ها سر مقیاس و نحوه کار ما اثر می‌گذارد اشاره کردید. البته قبل از آن کلیفورنیا بیشتر می‌توان کارهای انتزاعی‌تر انجام داد در استرالیا وقتی مشغول بسته‌بندی در نوار ساحلی بودیم، صخره‌ها و سنگ‌های بزرگی وجود داشت که ارتفاع آنها به ۱۵۰ متر هم می‌رسید. تمام تلاش‌مان بر این بود که ساختار یکپارچه ساحلی را حفظ کرده و آن را با پروژه‌مان ارتقا دهیم. کار ما شبیه کار معماری است که می‌خواهد یلی را طراحی کند یا به طراحی یک آسمخراش یا یک بزرگراه بپردازد. در حالی که لازم است اصول مختلفی از جمله مسایل ترافیکی و ایمنی را در نظر بگیرد، اما مطمئنا هیچ هنرمندی تعداد زیادی مهندس را دور و بر خود ندارد تا به کار طراحی بپردازد. من و ژان‌کلود هم از عناصر شهرسازی و نقاشی در نحوه کارهای ما اثر می‌گذارند.

به عنوان مثال نحوه شهرسازی در دره کالیفرنیا تا حدی زیاد زیادی مهندسی را دور و بر خود داشت که ارتفاع آنها به ۱۵۰ متر هم می‌رسید. تمام تلاش‌مان بر این بود که موجود پروژه با توجه به هدفی که در نظر داشتیم استفاده می‌کردیم. در طول پروژه‌هایمان گفتوگوی فراوان مخاطبی نامه نوشتند و رضایت یا عدم رضایت خود را از کارهایمان اعلام کردماند. در هر حال تمام تلاش ما این بوده که پروژه‌ها بینندگان را به فکر و تعمق بیشتری از شما وادارد.

طرح‌های بلندپروازانه و خیره‌کننده شما معمولا بسیار زمان‌بر هستند. درست است؟

معمولا ما در اجرای پروژه‌هایمان فرصتی یک ماهه در نظر می‌گیریم. البته تعیین این زمان اختیاری است و ممکن است پروژه‌ای کمتر یا بیشتر طول بکشد اما معمولا این زمان را در نظر می‌گرفت. این زمانی بود که ژان‌کلود از ایشدا در نظر می‌گرفت. با این حال زمان بر بودن پروژه‌ها بیشتر بدبل ممانعت‌ها و فشارهایی است که گاه سر راهمان ایجاد می‌کنند. همین ممانعت‌ها باعث شد پروژه «دروازه‌ها» ۲۶ سال با بسته‌بندی «رایش اشتاگ» در آلمان ۲۵ سال طول بکشد! ما از اتفاقات معاصر در پروژه‌هایمان استفاده می‌کنیم و برایمان مهم هیمن است. در نظر بگیرید که هیچوقت یک کار را دو بار انجام نمی‌دهیم و در پروژه‌ها تکرار نمی‌کنیم. ژان کلود هم اعتقاد داشت که اصلا فرصت انجام دوباره کارها نیست. به همین دلیل بسته‌بندی را تکرار نمی‌کنیم؛ همان طور که مثلا جزایر میامی تنها یکبار در اختیارمان قرار گرفت تا پروژه را اجرا کنیم. هر پروژه برای ما منحصر به فرد است.

بعد از چند دهه کار در زمینه هنر محیطی، آینده این هنر را چگونه می‌بینید؟

می‌توانم فقط راجع به آینده کاری خودم بگویم. وضعیت این نوع هنر، خاص است. من و ژان‌کلود طی این سال‌ها حدود ۲۰ پروژه را اجرا کردیم در حالی که در نظر داشتیم ۳۷ پروژه را به پایان برسونیم. در واقع ما همزمان درگیر چند پروژه می‌شدیم. چون مطمئن نبودیم اجرا پیدا کنند. جلو بدلن این پروژه به اتمام رسید و البته خیلی‌ها از کاری ضعیف و کم اهمیت خواندند. ما هم گفتیم اشکالی ندارد؛ اگر دیگران فکر می‌کنند این پروژه بی‌اهمیت است لابد حق با اینهاست! ما بعد از آن پروژه دیگری را این بار در سیدنی استرالیا اجرا کردیم. ۲۵/۵ کیلومتر از یک خلیج کوچک احرای را بامتوسط ارتفاع ۲۵ متر با نوعی پارچه متشکل از الیاف مصنوعی و ۵۶ کیلومتر طناب بسته‌بندی کردیم. این را هم بگویم که در تمام این پروژه‌ها وفالگانگ ولز (Wolfgang Volz) به عنوان عکاس با ما همراه بوده است.

چه چیزهایی به کارهای شما و ژان‌کلود الهام می‌بخشد؟

قرائت پروژه‌های ما عمدتا انسان و پروژه‌هایی خوانا هستند. طی پنج دهه گذشته ما بیش از ۲۰ پروژه مختلف را اجرا کردماید. در این پروژه‌ها از عناصر مختلفی تاثیر پذیرفته‌ایم. عناصری چون هنر بسته‌بندی، المان‌های شهرسازی و نقاشی بر نحوه کارهای ما اثر می‌گذارند.

منظر

نکاتی درباره هنر محیطی

گفت و شنود با زمین

نیما توسلی*

> هنرهای تجسمی تالابط قرن بیستم در حوزه‌ای قابل نقد و تحلیل بود که «هنرهای قابل حمل» (Movable) نامیده می‌شد، حتی مجسمه‌ها با اندازه‌ها و فرمهای استانداردی قرار بودند. به نگاه قلمی هنری با گرایشی مواجه شد که تغییر در نگاه به محیط بیرونی را به‌عنوان هدف اصلی هنرهای تجسمی مورد اکتشاف و بررسی قرار داد. این بازبینی و رتبینی با هدف جلب توجه مخاطب عام و با انگیزه استفاده از جذابیت‌های بصری برای نزدیکی بین انسان، هنر و طبیعت، به هنری منجر شد که از طبیعت گرایانه‌ترین گرایش‌های هنری شناخته می‌شود.

علل خضر چنین گرایشی را باید در دوری مخاطب از دنیو و ازجار ناخوشایندش از مبنی‌مال حاکم و رایج مدرنیسم قرن بیستمی دانست. هنرمند نیز درست در مقابل چنین بسزنی مخاطب، به آن چیزی روی می‌آورد که منشفه ذهنی قرن بیستمی است خطر بازی قضاهم‌فرسایش آنها را نابود می‌کند و این اثار برای نسل‌های بعد تنها در قالب تسریعها، عکس‌ها یا فیلم‌ها باقی می‌ماند. این اثار را تعداد کمی از مردم می‌توانند ببینند و بعضی اوقات هم تنها هنرمندان بینندهای اصلی آنها هستند. خلاصه اینکه هنر محیطی، این موضوع را که هنر چگونه خلق و اداراک می‌شود، از پایه دگرگون می‌کند. در این قرن هنری واسطه اصلی ارایه اثر «زمین» است و درحقیقت این هنر، ارتباط و گفت و شنودی با زمین و محیط است. تکنیک هنر محیطی تا حدودی تلاشی است برای واکنش نشان دادن به درک هنر به مثابه یک شیء، اموختنی اثر رابرت اسمیتسون تحت عنوان «موج‌شکن مارپیچ» (۱۹۷۰) که یک صخره بزرگ از جنس بلور نمک را در وسط سالت لیک نشان می‌دهد، نمونه درخوری از فرم هنر محیط است. (البته به جهت سطح متغیر آب در این دریاچه، «موج‌شکن مارپیچ» همه اوقات قابل دیدن نیست). دیگر هنرمند حیرت را بر انسان معاصر تحمیل کرد که تغییرات غول‌آسای ساختمانی که چند قرن با شمایلی خاص سرپا ایستاده است، در عرض چند روز به شکلی دیگر تبدیل می‌شود. ساحل شمالی و زیبای سیدنی استرالیا چهره‌ای دیگر می‌یابد تا نظم دیرینه محیط هرچند برای چند ماه یا چند سال در هم ریزد. تا هویتی جعلی اما زیبا شکل گیرد. کریستو و ژان‌کلود از سایر هنرمندان همپیشه‌شان جلوتر و پورش به سمت پروژه‌های نامعمل‌تر در ذهن عامه به‌سمتی یک جزیره، پارلمان آلمان، به نوعی بسته‌بندی روخانه آرکانزاس که با مخالفت‌هایی نیز مواجه شد. هر کدام از این پروژه‌ها عمر و روح و روان انسان را می‌ساید و تحلیل می‌برد. به یاد داشته باشیم که برپایی یک نمایشگاه یا یک پروژه سینمایی که در عبارت دیگر می‌کنیم، موجی با رویدادی در راه نهایت نیز با کسب سودی مادی همراه است چه فشاری را بر هنرمندان تحمیل می‌کند حکل تصور کنید چالش‌هایی را که کریستو با آن بر سر راه پروژه‌ای مانند بسته‌بندی مجلس آلمان روبه‌رو بود. او چگونه به‌خود اعتماد بنفس تا بر مشکلات غلبه کند؟

کریستو توانست به شکلی میرا و موقتی با حفظ نوعی زیباشناسی منحصر بفرد اشیا و محیط را به تصرف خود درآورد. در این زمینه او تکنولوژی نیز به کمک فراوانی کرد. هویت‌های بصری همواره توسط هنرمندان مورد حمله قرار گرفته‌اند تا چیزی جدید و تا به‌حال نادیدنی خلق شود تا حیرت مخاطبان را باعث شود. اما کریستو برزگرترین هنرمند قرن بیست و یکم است که او تحت عنوان «شهر» در صحرای نوتا (۱۹۷۱)، شاید بزرگ‌ترین اثر را در این نوع باشد. دیگر اثر به‌یادماندنی هنر محیط، کاری است از جیمز تورل تحت عنوان «Roden Crater» که آشنفتگی خاموش در آریزونا است. از دیگر هنرمندان قابل اعتنا در زمینه جنبش هنر محیط می‌توان کریستو، دنیس آپنهایم، الیس آپکوک، تناسی هولت، ریچارد لانگ، والتر دوماریا و هانس هاپنر نام برد. اصطلاح هنر محیطی (Land Art) را اولریک جری شام در سال ۱۹۶۹ وضع کرد و یک مجموعه وبدویی نیز از این دست کار ساخته است.

*کارشناس ارشد شهرسازی

طبیعت را در موقعیتی خاص قرار می‌دهد یا یک منظر (Land Scape) را به کمک مجموعه‌ای از تجهیزات و وسایل بازسازی می‌کند. آثار «هنر محیطی» از نظر مقیاس با «منظر» هم‌اندازه‌اند و به همین دلیل آثار این هنرمندان، اغلب از لحاظ حجمی بسیار بزرگ است. هدف در این هنر، ایجاد تاثیر بصری است؛ تجربه‌ای یک فضای رها و به دور از هرگونه شرطی‌سازی.

هنر محیطی از لحاظ تاریخی، قدمه زمان و طبیعت را به هم نزدیک می‌کند و درحقیقت یکبار دیگر ضرورت تماس و نزدیکی دوباره بشر را با طبیعت - که در جوامع پساصنعتی به شدت مورد بی‌توجهی قرار گرفته - مطرح می‌کند از همین‌رو، هنرمندان این فرم هنری دارای روابط بسیار خوبی با گروه‌های صلح سبز و طرفداران محیط‌زیست‌اند و این باعث شده که تحت حمایت و توجه ویژه این گروه‌ها قرار گیرند. این هنرمندان فرم‌های فرهنگی و از دیگر مقیاس‌های هم‌اندازه با منظر، خلق کرده و به نمایش می‌گذارند. فرم‌های هنر محیطی معمولا دارای چشم‌اندازهای هوایی است و این مساله باعث می‌شود بتوانیم آنها را از پرسپکتیوهایی متعدد ببینیم. این اثار معمولا در دسترس بوده و در فاصله‌ای دور از محل استقرار و سکونت آدم‌ها (در بیابان‌ها یا نواحی خلوت‌ستانی) از مبنی‌مال حاکم و رایج مدرنیسم قرن بیستمی دانست. هنرمند نیز درست در مقابل چنین بسزنی مخاطب به آن چیزی روی می‌آورد که منشفه ذهنی قرن بیستمی است خطر بازی خصوصا فرسایش آنها را نابود می‌کند و این اثار برای نسل‌های بعد تنها در قالب تسریعها، عکس‌ها یا فیلم‌ها باقی می‌ماند. این اثار را تعداد کمی از مردم می‌توانند ببینند و بعضی اوقات هم تنها هنرمندان بینندهای اصلی آنها هستند. خلاصه اینکه هنر محیطی، این موضوع را که هنر چگونه خلق و اداراک می‌شود، از پایه دگرگون می‌کند. در این فرم هنری واسطه اصلی ارایه اثر «زمین» است و درحقیقت این هنر، ارتباط و گفت و شنودی با زمین و محیط است. تکنیک هنر محیطی تا حدودی تلاشی است برای واکنش نشان دادن به درک هنر به مثابه یک شیء، اموختنی اثر رابرت اسمیتسون تحت عنوان «موج‌شکن مارپیچ» (۱۹۷۰) که یک صخره بزرگ از جنس بلور نمک را در وسط سالت لیک نشان می‌دهد، نمونه درخوری از فرم هنر محیط است. (البته به جهت سطح متغیر آب در این دریاچه، «موج‌شکن مارپیچ» همه اوقات قابل دیدن نیست). دیگر هنرمند حیرت را بر انسان معاصر تحمیل کرد که تغییرات غول‌آسای ساختمانی که چند قرن با شمایلی خاص سرپا ایستاده است، در عرض چند روز به شکلی دیگر تبدیل می‌شود. ساحل شمالی و زیبای سیدنی استرالیا چهره‌ای دیگر می‌یابد تا نظم دیرینه محیط هرچند برای چند ماه یا چند سال در هم ریزد. تا هویتی جعلی اما زیبا شکل گیرد. کریستو و ژان‌کلود از سایر هنرمندان همپیشه‌شان جلوتر و پورش به سمت پروژه‌های نامعمل‌تر در ذهن عامه به‌سمتی یک جزیره، پارلمان آلمان، به نوعی بسته‌بندی روخانه آرکانزاس که با مخالفت‌هایی نیز مواجه شد. هر کدام از این پروژه‌ها عمر و روح و روان انسان را می‌ساید و تحلیل می‌برد. به یاد داشته باشیم که برپایی یک نمایشگاه یا یک پروژه سینمایی که در عبارت دیگر می‌کنیم، موجی با رویدادی در راه نهایت نیز با کسب سودی مادی همراه است چه فشاری را بر هنرمندان تحمیل می‌کند حکل تصور کنید چالش‌هایی را که کریستو با آن بر سر راه پروژه‌ای مانند بسته‌بندی مجلس آلمان روبه‌رو بود. او چگونه به‌خود اعتماد بنفس تا بر مشکلات غلبه کند؟

کریستو توانست به شکلی میرا و موقتی با حفظ نوعی زیباشناسی منحصر بفرد اشیا و محیط را به تصرف خود درآورد. در این زمینه او تکنولوژی نیز به او کمک فراوانی کرد. هویت‌های بصری همواره توسط هنرمندان مورد حمله قرار گرفته‌اند تا چیزی جدید و تا به‌حال نادیدنی خلق شود تا حیرت مخاطبان را باعث شود. اما کریستو برزگرترین هنرمند قرن بیست و یکم است که او تحت عنوان «شهر» در صحرای نوتا (۱۹۷۱)، شاید بزرگ‌ترین اثر را در این نوع باشد. دیگر اثر به‌یادماندنی هنر محیط، کاری است از جیمز تورل تحت عنوان «Roden Crater» که آشنفتگی خاموش در آریزونا است. از دیگر هنرمندان قابل اعتنا در زمینه جنبش هنر محیط می‌توان کریستو، دنیس آپنهایم، الیس آپکوک، تناسی هولت، ریچارد لانگ، والتر دوماریا و هانس هاپنر نام برد. اصطل