نگاه‌خانه

## گریز از محوریت کلان‌روایت‌ها

**درباره آثار سیما شاهمرادی؛ کلان‌خرده‌روایت‌ها**

**جاویدرمضانی**

ارتبـاط هنر و نظریه در جهان معاصر منظری اجتناب‌ناپذیر شـده و نگاه تعقلی به روند اندیشـه در ساختار شکل‌گیری جهان و تبدیل آن به منظر دیـداری خود محوریت زیبایی‌شناسـی معاصـر را متأثر کرده اسـت. تحرکات ایدئالیسم هگلی در ابتدای قرن بیستم منجر به شکل‌گیری دوآلیته ایدئولوژی و دستگاه‌های سیاسی و اجتماعی موج بزرگی از تمدن و اتفاقات زیستی را رقم زد. پدیداری فاشیسـم، کمونیسم، لیبرالیسم و... ایسم‌هایی که تقدس را در مرزهای این‌جهانی عقلانی عرضه کرد، دارای روندی مشـخص از لحظه حضور در ذهن تئوریسین‌ها تا شکل‌گیری نظام‌های سیاسـی و فروپاشی آنها تاریخی پرتنش را مطرح می‌کنند. این روند که در قالب مدرنیسم نامیده می‌شود، منجر به خوانش متفاوتی شـد که بیشـتر در قالب تکثر خوانش و مرکزگریزی نظام‌های فلسفی خوانده شـدند. جهان پسامدرن دیگر تن به تفاسیر قالبی خردورزی نداده و رفتار متفکران بیشتر رویکردی ریزومی را در پی می‌گیرد.

نمایش کلان‌خرده‌روایت‌ها خود حاصل مطالعات نقاش در حوزه نظریه و فلسفه و متأثرشدن زیبایی‌شناسی هنرمند از کانون‌های تفکر در صورتی کل‌نگر است.

شاهمرادی در روند شکل‌گیری آثارش بیشتر به اتفاق و حافظه رجوع می‌کند و محوریت تفسیر و روایت را مورد توجه قرار داده. مشخصا تابلوی محوری این نمایش با حس و حالی رنسانسـی در متریال رنگ و روغن آفریده شـده که نماد موقعیت دانش در جهان مدرن اسـت. دریدا در کتاب وضعیت پست‌مدرن این چرخش دانش از موقعیت حقیقت‌یابی مطلق به سـوی وضعیت عمل‌گرایانه سـوق داده‌شـده وجود فناوری اطلاعات ما را به سـمت تکثر زبان علم برده و مفاهیم از پیش تعیین‌شـده و جهان‌شمول، دیگر اهداف قدرتمندی برای ادراک تمـدن نخواهد بود. لیوتار با تأکید بر این مطلـب بحران کلان‌روایت‌ها را مطرح کرد. بی‌اعتقادی به این روایت‌ها که نهادها و ارزش‌ها و اشکال فرهنگی را تقدس می‌دادند، در حد بازی‌های زبانی عدول داد که شرکت‌کننده‌ها در این بازی‌ها فقط آنها را می‌پذیرند.

پیامد این باورهای مطلق جوامع طبقاتی، جنگ‌های گسـترده، جهانی‌شدن، مصرف‌گرایی، سـلطه رسانه، اضمحلال هویت ملی، محوریت احزاب با ساختار ایدئولوژی و... اسـت. این نظریه براسـاس تحقیقات روی زبان در اندیشـه‌های ویتگنشتاین شکل گرفت و زبان در شکل بازی و تطور متنیت مطرح شد.

شاهمرادی این شکل از حقیقت را در متنی تصویری خلق کرد و در تطور خود قالب‌های تاریخ این خردورزی را به اشـکال گوناگون با تولید کرده و پرینت‌هایی از اثر اولیه نشان می‌دهد.

موجی از اندیشمندانی که با نگاهی انتقادی به این کلان‌روایت‌ها شکل گرفت (فوکو، بودریار، دریدا و...) سیاسـت اعتراض به زیست اجتماعی معاصر را پدید آورد و به حاشیه رانده‌شدگان جوامع انسانی را مطرح کردند.

شاهمرادی در نمایش خود به سـاختارهای سیاسی ایدئولوژی بیشتر توجه دارد و مفاهیم و مشـکلات این روند را در آثارش با مدیای تصویری شـکل داده است.

او بـه گسـتردگی خوانش متـن اعتقـاد دارد و متن را در جایـگاه محوری هستی‌شناسـی قرار می‌دهد، آن‌چنان که کریسـتوا و ریکور و دیگران این نظریه را مطرح کردند.

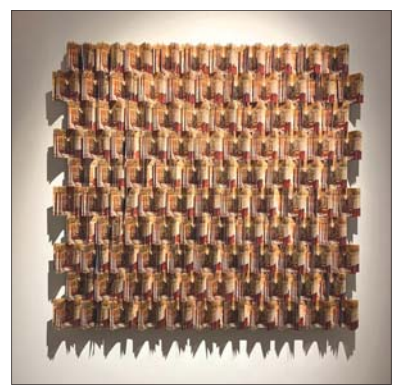
این نظرات محوریت سـبک و سیاق تصویری هنرمند را شکل داده و گرایش به کلاژهای تصویر از متن اصلی را طی سـال‌های گذشته تداوم داده است. این رویکرد مانند ماشـینی عمل می‌کند که هر مقولـه‌ای را در آن می‌توان قرار داد و خوانشـی متفاوت از آن حاصل کرد. مفاهیمی مانند خشـونت، عشق، اشیا و تحلیلی انتقادی از ژانرهای تصویری مانند طبیعت بی‌جان، منظره، زن و پرتره را تحت تأثیر تجربه زیست خود پدید آورده است.

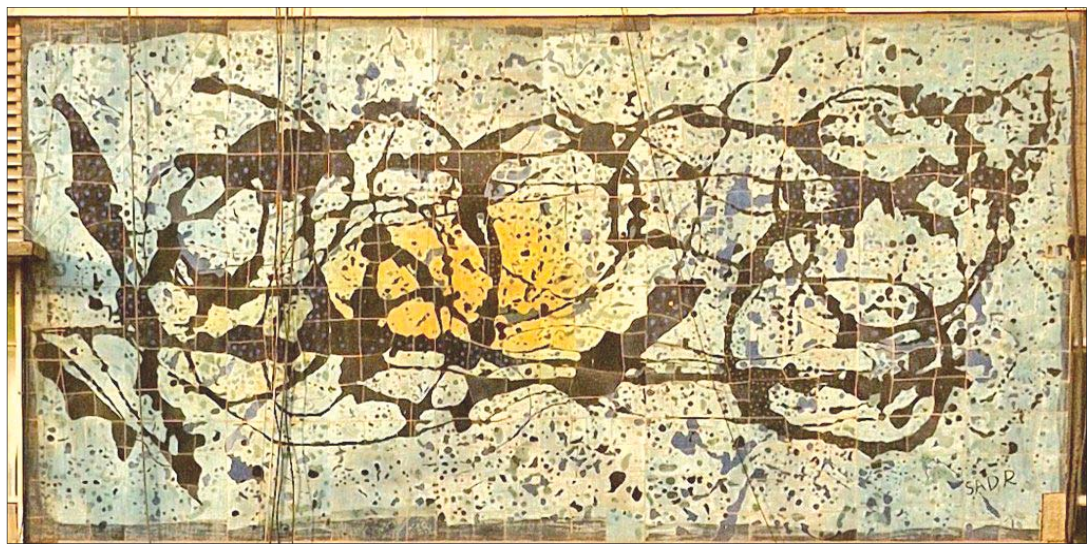
توجه شـاهمرادی به نظریه و جسـت‌وجوی او برای ترجمه زبان نوشتاری به زبان تصویری با توجه به روند اجتماعی نکته‌ای اسـت که او را در جایگاهی منحصربه‌فرد قرار می‌دهد. جسـت‌وجو و روند شـاهمرادی در مقام هنرمندی فیلسوف‌مشرب، اگر نگوییم منحصربه‌فرد، دست‌کم در هنر معاصر ایران کم‌مانند است.

هنرمند در این مسـیر سعی در گریز از محوریت کلان‌روایت دارد. این نمایش دارای شـاخصه‌ای روایتی اسـت و زمان در شـکل‌دادن تجربه زیبایی‌شناسـی مخاطب نقش اساسـی دارد. توجه به روند مواجهه نخسـتین با کتاب حقیقت بزرگ و تکثیر و نتایج این اعتقاد در آثار بعدی خود نمایشـی کاتارسیزی را شکل داده، درعین‌حال که هر اثر قابلیت اسـتقلال و خوانشی متعدد برای مخاطب را داراست.

طـرح این ایده که بازی‌های زبانی تصویری قابلیت گسـترده‌تری برای تولید خوانش‌های متعدد دارد، نقطه درخشانی در کنش نظریه‌محور هنرمند است و از منظر تاریخ هنرهای تجسمی، گسترش مفهوم هنر به حوزه تفکر تعقلی و زیست اجتماعی در کنار هم امری نادر است.

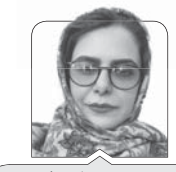
درک ظرفیت‌های هنری شاهمرادی نیازمند گذر سال‌های طولانی است. این مفهوم دال بر پدیـداری ارزش‌های او در آینده اسـت و در اکنون محصوربودن حوزه هنر ایرانی در سطح دالان‌های اندیشه جهانی و غیاب تفسیر و نقد کل‌نگر قطعا مهجور باقی مانده است.





# کسی از هتل‌های دولتی خبر ندارد

**پیداشدن اثری از بهجت صدر در محوطه هتل استقلال پارسیان این سؤال را ایجاد می‌کند که آیا آماری از آثار هنری موجود در هتل‌های دولتی و سرنوشت آنها وجود دارد؟**



**زینب‌مرتضایی‌فرد**
روزنامه‌نگار

همه‌چیز از انتشـار یک ویدئو در صفحه اینستاگرامی حراج هنری چیزها شـروع شـد و ظاهرا هم همه‌چیز به همین ویدئو ختم شـد. با گذشت چند هفته، هیچ‌کس پیگیر وضعیت و سرنوشت اثر بهجت صدر نشده و اطلاعاتی درباره تصمیم مدیران هتل هیلتون سـابق یا همان پارسیان استقلال امروزی، دراین‌باره منتشر نشده است.

اثر صدر نقش‌برجسـته‌ای از جنس سـرامیک کوره‌ای اسـت. هرچند در فضـای مجازی ابعاد آن را ۱۲ تا ۱۵ متر نوشـته‌اند، اما یک اثر ۶۰ مترمربعی بوده و ۶۲ سال پیش در ضلع جنوبی هتل نصب شده است. اطلاعات بیشتری درباره این ارزشمند منتشر نشده و روابط‌عمومی هتل بعد از پیگیری‌های مداوم خبرنگار «شرق»، مختصـر و مفیـد می‌گوید: «مشـکلی وجود ندارد جز اینکـه یک تکه از این اثر گم شـده، اما با همکاری سازمان میراث فرهنگی ترمیم خواهد شد». همچنین او می‌گوید قرار است قابی دور اثر قرار گیرد تا از گزند مستقیم باد و باران در امان باشد.

طبق اطلاعاتی که در سـایت آرت‌چارت جمع‌آوری و ارائه شـده، از دوم آبان سـال ۱۳۸۷ تا ۱۱ بهمن ۱۴۰۳ هشـتاد اثر از بهجت صدر در حراجی‌های مختلف هنری ایران و دیگر کشـورها چکش خورده اسـت. حراج تهران هم قرار اسـت ۲۶ بهمن بار دیگر اثری از این هنرمند را برای فروش چکش بزند، اما در هتل پارسـیان استقلال ظاهرا کسی از ارزش اثر سرامیکی این هنرمند خبر ندارد؛ آن‌قدر که وقتی تماسم چندین بار از شخصی به شخص دیگر وصل می‌شود، چند نفر با تعجب می‌پرسند: «مثلا ارزشش چقدره؟».

### دو اثر سرامیکی یا یک اثر؟

صدر از هنرمندان بزرگی اسـت که در گسترش جنبش هنر نوگرا در ایران نقش مهمی داشته و در آثـارش که از بهترین نمونه‌های هنر انتزاعی در ایران‌اند، شـاهد زبانی بصری هسـتیم که در عرصـه بین‌المللی هـم حرفی برای گفتن دارد. او جهان مـدرن و طبیعت را به هم آمیخته و تصاویـری ارائه می‌دهد که هم خشـونتی انتزاعی دارد و هم نشـان از قدرتـی زنانه. به‌زعم کارشناسـان هنری، اهمیت بزرگ کارهای او در این است که تقلید از سنت‌های هنر ایران یا تکرار کار هنرمندان مدرن غربی را کنار گذاشته و به زبانی انتزاعی دست یافت که بافتی با تکرار موزون خطوط موازی، هسته اصلی آثارش را تشکیل می‌داد.

این هنرمند در زمان حیاتش جوایز متعددی را دریافت کرده و در رویدادهای هنری بین‌المللی به‌عنوان هنرمند مدعو حضور داشته اسـت. در اطلاعات منتشرشده درباره‌اش آمده که در سال ۱۳۴۲ سـاخت دو نقش‌برجسـته سـرامیکی برای نمای هتل هیلتون به ابعاد ۹۰ مترمربع به او سـفارش داده شده اسـت. یکی از این آثار، موضوع نوشتن همین گزارش شد، اما درباره اثر دیگر هنوز اطلاعی در دست نیست. گفته می‌شود صدر برای خلق اثر دیگر تحقیقات زیادی درباره رنگ آبی و کارکردن آن روی سـرامیک کـوره‌ای انجام داده اسـت. احتمالا این دو اثر برای اجـرا روی دو برج غربی و شـرقی هتل طراحی شـده بودند، اما فعلا از وجود فقط یک اثر در فضای هتل باخبر هستیم. وقتـی این اطلاعات را با کارشـناس روابط‌عمومی هتل مطـرح کردم، تأکید کرد: «تنهـا اثر موجود از خانم صدر در هتل اسـتقلال پارسیان، همین کاری است که در ویدئوی منتشرشده مشاهده می‌شود».

ظاهرا این اثر در جایی نصب شـده بوده مشرف به اسـتخر هتل. همان اسـتخری که علاقه‌مندان فیلمفارسی احتمالا به خاطر داشته باشند: قسمتی از فیلـم «گنج قارون» کنارش تصویربرداری شـده اسـت. بعـد از انقـلاب و طی ساخت‌وسـازهای انجام‌شده در محوطه، اثر صدر به فراموشی سپرده شد تا اینکه سعید برآبادی، روزنامه‌نگار و گرداننده صفحه «چیزها»، طی گشت‌وگذار در محوطه هتل آن را کشف می‌کند.

### ترمیم تکه کاشی گمشده

مسئولان هتل پارسـیان استقلال تمایلی به صحبت درباره این موضوع ندارند و به نظر می‌رسـد هنوز تکلیفشـان با اتفاقی که پیش آمده روشـن نیست. احتمالا هم مدیر تازه‌منصوب‌شده تمایلی نداشته باشد به این سؤال پاسـخ دهد که چرا طی چند دهـه مدیران هتل از وجود ایـن اثر یا لااقل ارزش مادی و معنوی‌اش بی‌خبر بوده‌اند. یکی از کارشناسان روابط‌عمومی هتل که تأکید دارد نامی از او در گزارش منتشـر نشود، می‌گوید: «خودمان پیگیریم و با سـازمان میراث فرهنگی هم رایزنی کرده‌ایم. یک تکه کاشی ۷ در ۱۵ سانتی‌متر از کار جدا و گم شده که قرار است با همکاری سازمان میراث ترمیم شود».

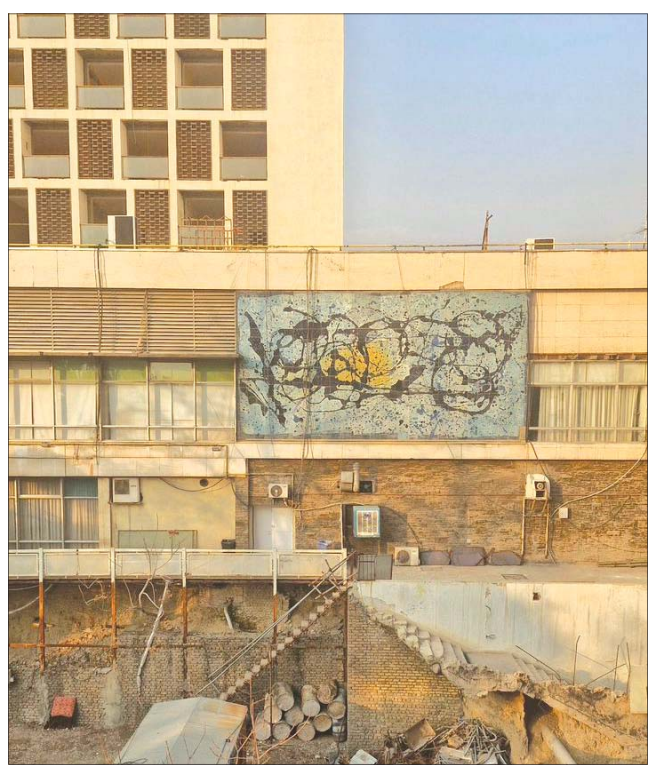
او می‌گوید: «نگران نباشـید، درسـتش می‌کنیم» و در پاسخ به اینکه قرار است این اثر چه سرنوشتی داشته باشـد، این‌طور توضیح می‌دهد: «اول، کار را ترمیم می‌کنیم و سپس دور آن قاب گرفته می‌شود تا آسیب نبیند». آیا امکان جابه‌جایی اثر و انتقال آن به داخل هتل و لابی فراهم نیسـت؟ و آیا حفظ کیفیت اثر در این صورت بهتر و راحت‌تر انجام نخواهد شد؟ آقای مسـئول می‌گوید: «این اثر در فضای بیرونی هتل نصب شـده و مشـرف به باغی بوده ظاهرا. تصمیم داریم همان‌جا نگهش داریم؛ چراکه جابه‌جایی‌اش به ساختمان هتل آسیب می‌زند و بهتر است با نظر کارشناسان و انجام تدابیر لازم آن را در محل نصبش حفظ کنیم».

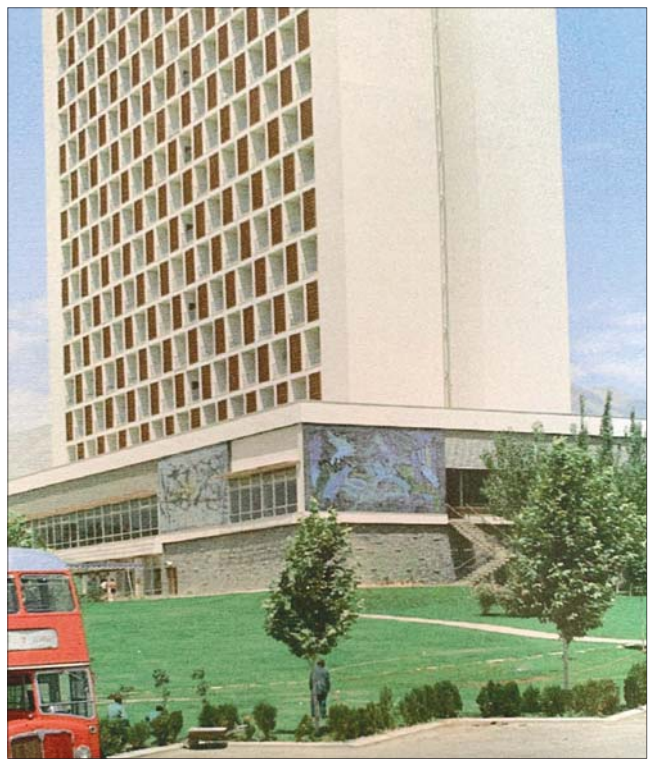
هرچند موضوع نیازمند بررسـی و اعلام نظر کارشناسـان مربوطه اسـت، اما می‌توان این اثر ارزشـمند را از نمای سـاختمان جدا کرده و در لابی هتل یا حتی فضای بهتری مانند موزه هنرهای معاصر ایران نصب کرد. فضایی که اثر سرامیکی بهجت صدر را از باد و باران و آفتاب و هوای آلوده تهران دور نگه داشت و حفظ کرد.

### تابلوی اعلانات؛ اثری از صادق تبریزی

بی‌خبری مسـئولان یکی از هتل‌های مهـم پایتخت از وجود اثری ارزشـمند در محدوده فعالیت روزانه‌شـان، آن هم برای ۶۲ سال پیاپی، سـؤالات مهمی را ایجاد می‌کند. آثار هنری موجـود در هتل‌های دولتی چه وضعیتی دارند؟ آیا مدیران آمار دقیق و شـناخت مناسـبی دارند از گنجینه‌شان؟ کارمند یکی از هتل‌ها می‌گوید ما سال‌ها از یک نقاشی به عنوان تابلوی اعلانات اسـتفاده می‌کردیم و پربود از رد پونز و منگنه، اما بعدها متوجه شـدیم اثری است از صـادق تبریزی. کارمند هتل دیگری تعریف می‌کند که تازه متوجه شـده کارهای نصب‌شـده در چند اتاق هتل که هم‌شـکل بوده‌اند و فقط شـماره متفاوتی پایینشان خورده، ادیشن‌های مختلفی از اثر پروانه اعتمادی‌اند که نقاش بزرگی است. کمتر اثر هنری‌ای در هتل‌های دولتی این شانس را داشته که سرنوشتی مشابه بزرگ‌ترین اثر منیر فرمانفرماییان داشته باشد. این اثر در لابی هتل لاله تهران نصب شـده و لااقل همه از وجـودش باخبرند. درباره بقیه آثار اما می‌توان احتمـالات تلخ بسـیاری را مطرح کرد. چه‌بسـا طی سال‌ها به سـبب عدم شناخت و بی‌اطلاعی مسـئولان هتل‌ها آسـیب دیده و یا حتی فروخته شده باشند.

موزه‌ها همواره در مرکز توجه‌اند و اگر اتفاقی مشـابه خروج آثـار از موزه امام علـی رخ دهد، احتمال علنی‌شدن و واکنش مسئولان و رسانه‌ها نسبت به آنها بیشتر است، اما هتل‌های دولتی که در بسـیاری از ابعاد، فعالیتشـان به حیاط‌خلوت بـدل شـده‌اند، در ارائه اطلاعـات از دارایی‌های هنری و فرهنگی‌شـان هم به همین شـیوه عمل می‌کننـد و واقعا هیچ‌کـس نمی‌داند در گنجینه این هتل‌هـا چه می‌گذرد. چه‌بسـا آثـار فیک و بی‌کیفیتی که امروز در لابـی برخی هتل‌ها دیده می‌شـوند، بی‌صدا جایگزین آثار ارزشمندی شده باشـند که اکنـون نمی‌دانیم کجا هسـتند و چه وضعیتی دارند.





نگارخانه

## جای پرفورمنس‌آرت‌ها خالی است

**به بهانه نمایشگاه «چشم در چشم» در موزه هنرهای معاصر تهران**

**سپیده‌سامی**

در روزهایی که ارتباط مردم با هنر در بستری نامطمئن و ناپایدار رقم می‌خورد، در روزهایـی کـه مسـائل اقتصـادی-اجتماعـی فرصـت و تـوان پرداختن به هنر را نه‌فقط برای دوسـتداران هنر، که حتی برای متخصصان و تحصیل‌کردگان هنر سـخت‌تر کرده و زمانـه گویی حوزه هنـر را دچار وقفه‌ای مدید کرده اسـت، واقعه استقبال وسـیع مردم از نمایشگاه «چشـم در چشـم» در مـوزه هنرهـای معاصر تهـران، اتفاقی حیـرت‌آور بود. صف‌های طولانـی بازدید عموم مردم از این نمایشگاه هنوز جای بحث و گفت‌وگو دارد. اینکـه فیلم‌هایـی سـینمایی مـا، گالری‌هـای ما، تئاترهای ما چند درصد از مردم را به عنـوان مخاطبان خود جذب می‌کننـد و چـه تعـداد تماشـاگر برای بازدید از آنها می‌رونـد، نیاز به آمارگیری و تحقیقـات بسـیار دارد امـا می‌توان از روی فضـای کلـی جامعه دانسـت که نمی‌توان آمـار بالایی برای اسـتقبال از آثار هنری ارائـه داد. ازاین‌رو رویدادهایی ماننـد آنچه در موزه هنرهای معاصر رخ داد، مهم اسـت و می‌تواند اهالی هنر را به امکان تقویـت ارتباط بین مردم و هنر امیدوارتـر کند. تلاش بـرای جلب طیف وسـیعی از مخاطبان برای تماشـای آثار هنری، خـود منجر به خلـق رویدادها و شـکل‌های هنری جالبـی در طول تاریخ هنر شده است که با یادآوری آن، می‌توان عوامل مهـم و ضروری اقبـال مردم به آثار هنـری را دریافت. پرفورمنس‌آرت‌ها یکی از این شکل‌های هنری هستند که از عوامل مهم شکل‌گیری آنها، نیاز به ایجاد ارتباطی آسـان‌تر با مخاطبان آثار هنری است. اگرچه برخی پرفورمنس‌آرت‌ها در موزه‌ها و گالری‌ها اجرا شـده‌اند، بسیاری از هنرمندان سـعی کرده‌اند ایـن آثار را از موزه‌هـا خارج کـرده و وارد فضاهای عمومـی کنند تـا ارتباط سـازنده‌تری با مخاطب برقـرار کنند. بیزاری از شـرایط موزه‌هایی که آثار نقاشی و مجسمه‌سازی را محـدود بـه ضوابط خـود می‌کردند، باعث شـد هنرمنـدان از ارائه آثارشـان در موزه‌ها صرف‌نظر کـرده و بنابراین در خیابان‌ها، پارک‌هـا، بازارچه‌ها، اتوبوس، مترو و مکان‌هایی که عموم مردم بیشـتر در رفت‌وآمدند به اجرای آن بپردازند. در این صورت مردم نیز می‌توانستند به‌راحتی و بدون صرف هزینه مالی به تماشای آثار هنری بپردازنـد. پرفورمنس‌آرت‌ها که به اجراهای تئاتری نیز شـبیه‌اند، می‌توانند یک نمایـش تک‌نفره عمیقـا غم‌انگیز و آزاردهنـده، یا نمایشـی آیینـی و رقص، یا مثل یـک نمایش تاریخی با مناسـک خاص باشـند. پرفورمنس‌آرت‌ها ترکیبی از هنرهای تصویری، شـنیداری، نمایشی، فرهنگ عامه و زندگی روزمره را گرد هم می‌آورند تا آن را به وسـیله بدن هنرمند -که صرفا یک ابزار هنری اسـت و ذهن او دارای سـاختاری ایدئولوژیک اسـت- ارائـه دهند. این هنری اسـت که از ابتدا از دل شب‌نشـینی‌های فوتوریسـت‌ها و دادائیسـت‌ها بـه وجـود آمـد، دکوربندی‌های خیابانی برای جشـن‌های جمهـوری جدید شـوروی و یادمان‌های لیستسکی ادامه این مسیر بودند. این نوع نمایـش از دهه۱۹۶۰م بـه بعد در قالب برنامه‌ای به نام «رخداد» عرضه شد. اما همه این دگرگونی‌ها از زمانی امکان‌پذیر شـد که «آکسـیون» یا کنش بـه عنوان نوعی اکسپرسـیون یا بیان هنری پذیرفته شـد و به نظر می‌آید «رخداد» آلن کاپرو در سـال ۱۹۵۹ نقطه شـروع این جنبش نوین هنری باشد. اگرچه پرفورمنس‌آرت با هنـر نمایش تفاوت‌هایـی دارد، جنبه نمایشی آن غیرقابل انکار است. در ایران نیز همواره فرم‌های نمایشـی مثل نقالی، روحوضـی، تعزیه و... امـکان ایجاد یک ارتباط آسـان بین مردم و هنـر را فراهم آورده‌انـد. ازایـن‌رو اکنون که اسـتقبال فراوان مردم از موزه هنرهای معاصر، میل و علاقه آنها به تماشای آثار هنری مدرن را نشان می‌دهد، چرا حرکت‌هایی مشابه پرفورمنس‌آرت‌هـا از سـوی هنرمنـدان بـرای اجرا در مکان‌هـای عمومی انجام نشود؟ این پیشـنهادی است که می‌تواند نوع جدیدی از اجراها را به قلب جماعت بـرده و اجازه دهـد مخاطبـان فرصت رودررویـی و چشم‌درچشم‌شـدن با هنر معاصر را بیشتر تجربه کنند.