نگاه

«در سکوت صدایی‌ست؛ دلی باید که دریابد»*

درباره ویلهلم هامرشوی (هامرس هوی)

میناخوان
نقاش

ویلهلم هامرشوی (۱۸۶۴-۱۹۱۶) نقاش متولد کپنهاگ دانمارک و معروف به «نقاش اتاق‌های آرام» است.

او از فضای داخلی آپارتمانش با آن درها، چارچوب پنجره‌ها و اثاثیه کم به عنوان آتلیه استفاده می‌کرد. آرامش و سکوت قاب‌ها اگرچه می‌تواند یادآور آثار ورمیر باشد اما سبک منحصربه‌فرد و شاعرانه خود را دارد. هامرشوی اغلب آثارش را با طیفی از رنگ‌های خاکستری، زرد، سبز و قهوه‌ای تیره کار می‌کرد. او استاد نورها و سایه‌های ظریف است. نقاشی‌های وی با حضور زن در نهایت اختصار خاموش، خلوت، ژرف و سرشار از سخن است.

سخن که طی گذر عمر اثر خود را از دست می‌دهد، بدل به کلاف بی‌سروته و گره‌خورده‌ای در روان انسان می‌شود که مشخص نیست ابتدایش به مغز و یادها و تجربیات وصل است یا به قلب و انکار و توأمان بازسازی خاطرات.

کدام ساکنِ کدام است؟

انکار، ساکنِ قلب یا یادها، ساکن مغز؟ و شاید هم برعکس.

از مغز به قلب فاصله چندانی نیست اما همه‌چیز در حد فاصل بین این دو اتفاق می‌افتد و جایی میان آنها، در گلو ساکن می‌شود.

تبدیل به کلافی می‌شود که باید مثل گوله بافتنی مادربزرگان کنار بخاری نشسته آن را دور دو دست، مستطیل‌وارِ توخالی بگیری و به کمک دیگری گره را باز کنی.

ویلهلم هامرشوی در آثارش این کلامِ در نهان‌خانه روح کزکرده را با استفاده درست و خردمندانه از ترکیب درها، پنجره‌ها، نورها، سایه‌ها و ضرباهنگ ظریف و روح‌نواز رنگ با حضور رازآلود یک زن نشان می‌دهد.

خانه به‌مثابه ناخودآگاه و زنان منفرد نشسته یا ایستاده به‌مثابه کلام.

که یا سخن از انتظار می‌گویند یا استیصال، یا غم یا امید، یا آماده رفتن‌اند یا خسته از راه رفته و تسلیم‌وار برگشته.

بیننده با قاب یکی می‌شود و خود را جایی میان آن کلاف سردرگم حس می‌کند. نمی‌تواند حس‌های دوگانه را تمییز دهد و زمانی بس دراز لازم دارد تا پس از دیدن تابلو سرشت خود را بازیابد.

حتی حضور اشیای غبارِ زمان گرفته هم نمی‌تواند بین بیننده و کلامِ نقاش فاصله بیندازد، چه‌بسا که به عمق بیشتری هم فرو می‌برد.

همواره چیزی از احساس در روح بیننده باقی می‌ماند. ناظر با منظور یکی می‌شود.

تنهایی معنوی شخصیت‌های نقاشی هامرشوی غنا دارد و چون سایه‌ای در میان آفتاب تو را به استراحت و خلسه وامی‌دارد، سایه‌ای از جنس خود انسان نه از جنس درخت.

سایه‌هایی که همیشه به همراه خود داریم ولی نه از آنها جدا می‌شویم و نه بدان‌ها می‌رسیم.

یا آفتاب از روبه‌رو است و سایه پشت سر یا آفتاب از پشت است و سایه از روبه‌رو. به هر حال این عضو جدانشدنی جسم و روح ما همه‌جا از پیش و پس ما می‌آید.

هم سایه واقعی‌ست و هم آفتاب.
هم امید و هم بیم،
هم عزم و هم تردید.
کدام را می‌توان انکار کرد؟

تنها چشم ناظر است که می‌تواند بین این دو انتخاب کند و شاید هیچ‌گاه هم نتواند. بگذارید نتواند، روبه‌روی تابلو بایستد و بگوید:

هرچه می‌خواهی باش! من تا پایان زیستن، هستم چراکه هستندگی از آن من است.

نفس داشتن خود اراده است که هستندگی را معنا می‌کند، نه حتی الزاما عملی سرزده از اراده.

ناظر همچون منظور مرددوار در وظیفه انتخاب باقی می‌ماند. تردید وظیفه حتی پس از انتخاب ادامه می‌یابد همان‌گونه که سایه به دنبال آفتاب و مغز به دنبال قلب.

نمی‌توان خود را راضی کرد، با هر انتخابی آن دیگری حذف یا کنار زده می‌شود.

کسی نمی‌تواند تعیین کند کدام درست است و این همان ماهیت اصیلی است که هامرشوی با قوتی شاعرانه و مکان‌مندی درست زن‌ها، دیوارها و درها ناظر را حتی پس از گذر قرن‌ها در این عصر جنون سرعت و فعالیت پای تابلو نگه داشته و انسان معاصر را به مکث و حضور وامی‌دارد.

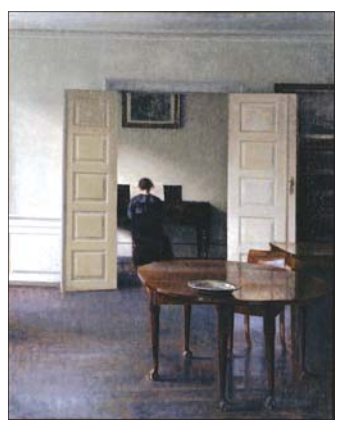
قابی که حقیقت در آن حاضر و آماده نیست و گویی لمحه‌ای است محرمانه که تا زیر نور هستی ابد ادامه دارد.

هامرشوی و بیننده صرفا ناظر نیستند بلکه در آن دم یگانه حضور داشته و در مکاشفه آن کلام سردرگم مشارکت دارند.

نقاش اتاق‌های آرام ما را مابین تسلیم‌شدن در برابر سرنوشت یا پذیرفتن مسئولیت تغییر تقدیر قرار می‌دهد.

بی‌جهت نیست که وی گران‌ترین نقاش دانمارک شناخته شده است؛ کسی که با آثارش وظیفه فاعلیت را همچنان پس از گذر سال‌ها به یادمان می‌آورد.

*** تیتر از شمس تبریزی**



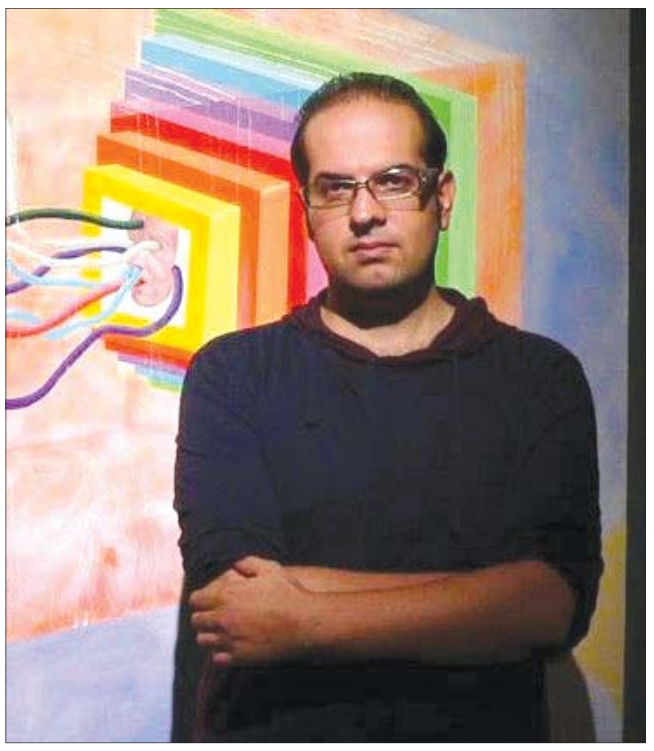
گفت‌وگو با حامد صحیحی

به بهانه نمایشگاهش با عنوان «راز موازی» در پروژه‌های آران

شهرفرنگی به جهان خواب‌ها

حافظ روحانی
روزنامه‌نگار

حامد صحیحی در آخرین مجموعه‌اش بعد از سال‌ها سراغ مجسمه‌سازی رفت و جعبه‌هایی را ساخت و پیش‌روی بیننده گذاشت که به قول خودش شبیه به شهرفرنگ بودند؛ شهرفرنگی که ما را به دنیای خواب‌های او می‌برد. کسی که آثار حامد صحیحی را دنبال کرده باشد، منتظر تماشای این تصاویر ذهنی و خواب‌هاست. با این حال صحیحی با تجربه‌کردن شیوه‌های مختلف تصویرگری، به‌کارگیری تکنیک‌های جدید، حذف و اضافه‌کردن نور، رنگ، عمق‌نمایی یا نمایش مجسمه‌هایی نظیر این مجموعه جدید، تماشاگرش را مدام شگفت‌زنده می‌کند و او را به تماشای بیشتر فرا می‌خواند. به بهانه این مجموعه جدید که تعدادی مجسمه و چند نقاشی را شامل می‌شد، با حامد صحیحی گفت‌وگو کردم و از او درباره این مجموعه و منابع الهامش پرسیدم.



این‌بار که آثار این مجموعه جدیدت را تماشا کردم، این تصور در ذهنم آمد که در اجرای کارهایت -به‌ویژه جعبه‌ها- از سینما الهام گرفته‌ای یا این‌طور بگویم که می‌شد ردپای قصه‌هایی را در جعبه‌ها جست‌وجو کرد و در برابرشان این حس به بیننده دست می‌داد که جعبه‌ها بخشی از یک قصه را تصویر می‌کنند یا برای هرکدام در ذهن قصه‌ای گفت. آیا در ساخت این جعبه‌ها از سینما الهام گرفته‌ای؟

جعبه‌ها، همه، خواب‌هایم بودند و خواب هم معمولا سینمایی است.

پیش‌تر وجوه روایی این‌قدر در آثارت عیان نبود.

بخشی شاید به این خاطر باشد که این کارها چیزهایی شبیه طراحی صحنه دارند. موقعیت مکانی در بعضی از خواب‌های من خیلی مشخص نیست، ولی این خواب‌ها انگار در صحنه‌ای طراحی‌شده رخ می‌دادند. همین‌طور که این جعبه‌ها را می‌ساختم، با خودم فکر می‌کردم که شبیه به شهرفرنگ شده‌اند؛ انگار که منظره‌ای را از دریچه‌ای کوچک نگاه می‌کنی ولی چون به خاطر همین ویژگی به منظره نزدیک می‌شوی، انگار که وارد آن فضا شده‌ای. مثلا چند نفر به من گفتند که اگر این کارها بزرگ بودند و ابعادشان واقعی می‌شد، بهتر می‌شد، ولی به نظر من در آن صورت دیگر اینی که هست، نمی‌شد. حالتی که انگار تو وارد آن فضا شده‌ای، در این ابعاد کوچک و حالت شهرفرنگی بهتر این حس را می‌دهد؛ چون می‌توانی به‌راحتی دور هر جعبه بچرخی و از زوایای مختلف نگاهش کنی.

در همه کارها هم یک نفر دیده می‌شود که جلوی کارها و پشت به بیننده است و همراه با مخاطب دارد به اتفاقی که در هر جعبه می‌افتد، نگاه می‌کند. این همان چیزی است که گاهی در خواب هم اتفاق می‌افتد و خیلی وقت‌ها در خواب انگار خودت را از بالا می‌بینی و خاطره‌ای که از خواب در ذهن می‌ماند، لزوما از زاویه دید خودت نیست، بلکه ممکن است خودت را هم در خواب ببینی.

خواب‌ها معمولا ماجرا یا داستانی دارند. اینکه من در این مجموعه یک فریم از یک اتفاق را انتخاب کرده‌ام، مثل انتخاب یک فریم از یک فیلم پنج‌دقیقه‌ای است که به بهترین شکل آن پنج دقیقه فیلم را نشان دهد. این همان کاری است که من در این مجموعه با خواب‌هایم کردم. بعضی از این خواب‌ها تکراری هستند و بارها از بچگی آنها را دیده بودم و بعضی خواب‌هایی هستند که یک بار دیده‌ام ولی در حافظه‌ام مانده‌اند. خیلی از نقاشی‌ها و مجموعه‌های قبلی‌ام هم خواب‌هایم هستند ولی این مجموعه خیلی به من چسبید؛ چون خودم می‌توانستم هرکدام از کارها را از چند طرف تماشا کنم یا همه اجزایی را که در هر کار هست، بسازم و بچینم. در نقاشی هم همین کار را می‌کنم؛ چیزها را در نقاشی کنار هم می‌چینم. خیلی به دو بعد فکر نمی‌کنم، بلکه بیشتر به این فکر می‌کنم که هر چیز کجاست و فاصله‌اش با دیگر اشیای هر نقاشی چقدر است. مثلا همیشه اول پس‌زمینه را می‌کشم و بعد سوژه‌ها وارد کار می‌شوند. وقتی مجسمه کار می‌کنی، همین فرایند را به صورت واقعی طی می‌کنی. ساخت‌شان خیلی سخت‌تر از نقاشی است، ولی خیلی لذت‌بخش بود.

ولی شاید اینکه یک فریم ثابت‌شده نماینده یک خواب چنددقیقه‌ای است، حس سینمایی‌بودن را باعث شده باشد.

قصه هرکدام از خواب‌ها در ذهنت مانده؟

بله، هرکدام را که بگویی، می‌توانم قصه‌اش را تعریف کنم. مثلا آن کار که پر از حشره‌هاست، خوابی است که از بچگی بارها دیده‌ام. نکته جالب آن خواب این است که همان است که در آن کار می‌بینی. یادم نمی‌ماند که چگونه وارد آن صحنه می‌شوم و چه اتفاقاتی افتاد که به آن نقطه رسید، ولی خودم را ناگهان در آن موقعیت می‌بینم و در همین صحنه هم از خواب می‌پرم. صحنه این است که در اتاقی روی یک صندلی نشسته‌ام و دورم پر از حشره‌هایی است که از اندازه معمولی‌شان بزرگ‌ترند و زنده -من از دیدن حشراتی که بزرگ‌اند، حالم خیلی بد می‌شود- ولی ساکن‌اند و من فکر می‌کنم که اگر اندک حرکتی بکنم یا صندلی صدا بدهد، یکی از این حشرات تکان می‌خورد و بعد همه‌شان می‌پرند و صحنه وحشتناکی رخ خواهد داد. تمام خواب همین است. بیشتر خواب همین‌طور است، یعنی من برای مدت طولانی همان‌طور نشسته‌ام و تکان نمی‌خورم و اگر تکان کوچکی بخورم و یکی از آنها حرکت کند، من هم از ترس بیدار می‌شوم. همه کارهای به نمایش درآمده از همین نوع خواب‌ها هستند.

یعنی همه کابوس‌اند؟

چیز مهمی که درباره خواب‌هایم وجود دارد، این است که من از بچگی خیلی خواب دوست داشتم. به یاد دارم که اول راهنمایی بودم که روی کاغذی برای بغل‌دستی‌ام در مدرسه تصویری از شهری را که در خواب می‌دیدم، نقاشی کردم که مجموعه‌ای بود از همه جاهایی که من در آن سن می‌شناختم. مثلا ته کوچه‌مان که بن‌بست بود، خانه‌ای بود که اگر من واردش می‌شدم، در طرف دیگرش دری دیگر بود که به دریا راه داشت. یک کوچه بالاتر از خانه ما به میدان آزادی راه داشت و اگر به سوی دیگر می‌رفتی، به سلسبیل می‌رسیدی. ولی من در خواب می‌دانستم که اگر مثلا بخواهم به الکتریکی بروم، باید کجا بروم. ولی نمی‌دانم که این مغازه الکتریکی که سر نبش یک خیابان است و ویترینی گردوغبار گرفته پر از لامپ و چراغ دارد، کجاست. ولی یکی از کوچه‌های همین مغازه به سمت خانه دایی‌ام راه دارد که در وسط راه پارکی هست و طرف دیگرش هم یک کوچه‌باغ است. همیشه وقتی با این صحنه مواجه می‌شوم -و این صحنه‌ای است که مغز من ساخته- می‌دانم که اگر راه را ادامه دهم، به همان جایی می‌رسد که می‌دانم. آن‌قدر که من به دنیای ذهنی‌ام در خواب‌ها فکر کرده‌ام، این دنیا در خواب‌هایم شکل گرفته است و در خواب می‌دانم که دارم به کدام سمت و به کجا می‌روم.

در طول این کار یکی از چیزهایی که خیلی به من لذت داد، این بود که می‌دانستم جایی را که دارم می‌سازم، مثلا به خانه کودکی‌ام مربوط است. اما آنچه من در خواب می‌بینم، دقیقا همان مکان و با همان جزئیات نیست، بلکه چیزی شبیه به آن است و از طرف دیگر در حین ساختن هر موقعیت همین که می‌توانستم خودم ساخته‌شدنش از زوایای مختلف را ببینم، خیلی لذت‌بخش بود. من همیشه و از بچگی فکر می‌کردم چقدر خوب می‌شد که بتوانم خواب‌هایم را ضبط کنم و بعدا بتوانم به دیگران نشان‌شان بدهم.

من از همان بچگی دوست داشتم وقتی بیدار می‌شوم، خواب‌هایم را برای دیگران تعریف کنم. حتی اگر کابوس هم دیده بودم، باز از دیدنش لذت برده بودم؛ مثلا کابوس دیده بودم که تهران سیل آمده و ما بالای کوه رفته‌ایم و تمام تهران زیر آب است و فقط چند ساختمان دیده می‌شوند. خیلی خواب وحشتناکی است ولی انگار که سینما رفته‌ای و فیلمی جذاب دیده‌ای. یا مثلا همان خواب حشره‌ها خیلی ترسناک است اما در عین حال خیلی جذاب است. در زندگی واقعی تو هیچ‌وقت چنین چیزی نمی‌بینی. به همین خاطر از زمانی که ساخت این مجسمه‌ها را شروع کردم، خیلی‌ها به من گفتند که این کارها شبیه به کابوس هستند. ترتیب کارها هم طوری است که آنهایی را که ترسناک بودند اول کار کردم و بعد چند تا کار هستند که ترسناک نیستند. بعد که کارها تمام شد، فهمیدم که اول ترسناک‌ها را کار کرده‌ام تا انگار خیالم راحت شود و بعد کم‌کم به سراغ خواب‌هایی رفته‌ام که آرامش‌بخش بودند؛ آخرین کار هم آن کاری بود که درختی را می‌بینیم که انگار شکوفه دارد. ولی هیچ‌کدام از خواب‌ها برای خودم حس کابوس ندارند. تنها خوابی که برایم کابوس است، این است که برای کسی که دوستش دارم اتفاقی افتاده. این خواب برایم آزاردهنده است و وقتی بیدار می‌شوم ناراحتم که چرا باید چنین خوابی ببینم.

در نمایشگاه‌ها و دوره‌های مختلف کاری‌ات رفت‌وبرگشت‌هایی بین شیوه‌های اجرائی مختلف داشته‌ای. در برخی کارهایت یک فضای ذهنی را می‌بینیم. برای این کارها سخت می‌توان قصه‌ای را در ذهن تصور کرد. ولی در کارهای دیگرت باز می‌توان ردپای وجه روایی را پیدا کرد. همه این آثار هم خواب هستند؟ چه آنهایی که وجه روایی دارند و چه آنهایی که به نظر تصویری ذهنی می‌آیند؟

نه، تعدادی تصویری ذهنی هستند. این‌طور نیست که هرچه را به ذهنم می‌رسد، بکشم. همیشه در کلاس‌هایم هم این را می‌گویم که خیلی خوب است سعی کنید قبل از اینکه کار را شروع کنید، آن را روی دیوار تصور کنید. به نسبت حسی که داری و تو را آن‌قدر درگیر کرده که بخواهی کاری را بر اساس آن شروع کنی، انگار در ناخودآگاه می‌دانی که اندازه کار چقدر باید باشد یا حول‌وحوش فضای رنگی‌اش چگونه است یا تکنیکش چیست. همه اینها به فراخور کاری که می‌خواهم بکنم تغییر می‌کنند، نخ اتصالی بین‌شان هست ولی عوض می‌شوند. مثلا به خاطر موضوع، کاری هست که دوست دارم واقع‌گرایانه‌تر باشد یا از طرف دیگر کاری است که اجرایش خیلی آزادانه‌تر است و تکنیکش مسلما با کارهای دیگر فرق دارد، چون چیزی که در سر من است، فرق دارد. اگر دو چیز با هم فرق دارند، به این فکر نمی‌کنم که اگر من را با این تکنیک می‌شناسند، پس هر دو را با همان تکنیک کار کنم.

ولی تعدادی از کارهایم تصویر ذهنی هستند و تصویرهایی که در سر من می‌مانند، یعنی زمان می‌گذرد و این تصاویر از سر من نمی‌روند، مثلا کاری از چند نمایشگاه قبلی‌ام هست که پایه‌ای سنگی است و روی آن یک بادکنک قرار گرفته. خود این هم از حسی از کودکی‌ام می‌آید که باز در خواب می‌دیدم و آن این بود که از چیزی می‌ترسیدم که هم خیلی سنگین است و هم خیلی سبک، یا هم خیلی بزرگ است و هم خیلی ریز. حسی بود که در خواب و بیداری به سراغم می‌آمد و من در بچگی همیشه از آن فرار می‌کردم و به مادرم پناه می‌بردم. این تصویر از همان کودکی در سر من ماند، یعنی بادکنک خیلی سبکی که بر روی یک پایه خیلی سنگین قرار گرفته. بعضی وقت‌ها چنین تصویری برای من کافی است؛ یعنی به تصویر اعتماد می‌کنم و لازم نیست بدانم چرا این تصویر را نقاشی کرده‌ام یا چرا دوست دارم نقاشی‌اش کنم. بعدتر خیلی بیشتر برایم مشخص می‌شود. ولی تصاویری هستند که بدون آنکه قصه‌ای داشته باشند قابل اعتمادند؛ چون انگار از جای دیگری می‌آیند و لایه‌هایی دارند که این لایه‌ها را مستقیم نمی‌بینی اما این لایه‌ها در تصویر حضور دارند.

از آنجا بر سینمایی‌بودن تصاویر تأکید کردم یا پرسیدم که کابوس هستند که خیلی آخرالزمانی به نظر می‌رسیدند و من را به یاد فیلم‌های ترسناک مثل حمله زامبی‌ها انداختند. انگار که شاهد قهرمان فیلم در پرده آخر یک فیلم ترسناک هستیم که در صحنه گره‌گشایی فیلم دیده می‌شود و موضوع کابوس از اینجا به ذهنم آمد. بعضی از آثار -چنانچه خودت هم گفتی- کمتر این وجه ترسناک را دارند و شبیه به صحنه‌ای از میانه یک فیلم هستند. ممکن است فیلم‌هایی که می‌بینی در خواب دوباره به یادت بیایند؟

خیلی وقت است که فیلم نمی‌بینم، فیلم قابل دیدن هم خیلی کم شده. در پنج سال گذشته شاید فیلم‌هایی که دیده باشم به انگشت‌های دست نرسیده باشند، مگر فیلم‌هایی که یک نفر بر کیفیتش تأکید کرده باشد.

ولی از بچگی هر آنچه می‌بینی بر تجربه تصویری مغز اضافه می‌کند و موقعی که در خواب مغز داستانی می‌سازد و خوابی را تولید می‌کند و نمایش می‌دهد، از همین تجربیات بصری استفاده می‌کند. چیزی مثل فیلم‌هایی که امروزه با هوش مصنوعی ساخته می‌شوند. مثلا کسی به هوش مصنوعی گفته که اگر فیلمی مثل «هری پاتر» را در سال ۱۹۵۰ می‌ساختند، چگونه می‌شد. کاری که هوش مصنوعی می‌کند این است که از آرشیو بصری موجود قرض می‌گیرد. کاری که مغز هم در موقع خواب می‌کند تقریبا همین است. من نمی‌توانم بگویم که از فیلم‌ها الهام گرفته‌ام یا نه، حتما گرفته‌ام چون خواب را که من آگاهانه نمی‌سازم، مغز می‌سازد. نقطه ارجاع من برای این کارها خواب‌هایم بود ولی خواب‌ها می‌توانند از فیلم هم الهام گرفته باشند.

موضوع بعضی از خواب‌هایم سینمایی‌تر است. مثلا از قدیم و پیش از آنکه موضوع بیگانگان فضایی مثل امروز باب شود، چنین چیزهایی را خواب می‌دیدم. یکی از نقاشی‌های این نمایشگاه هم شبیه همین موضوع است؛ خواب من این‌گونه بود که من در خیابانم و در آسمان چیزی شبیه سوراخ باز می‌شود که خیلی نورانی است و از درونش چیزهای نورانی کوچک‌تر درآمدند. همه ترسیده بودند و از آن سوراخ و اشیا نورهایی به سمت زمین می‌آمد. این صحنه می‌تواند صحنه‌ای از یک فیلم هالیوودی باشد ولی در خواب من شبیه جلوه‌های ویژه یک فیلم هالیوودی نبود.

هنوز مکانیسم این را که چگونه تصویری این‌قدر برایم مهم می‌شود که تصمیم می‌گیرم نقاشی‌اش کنم، نفهمیده‌ام. مسئله خواب هم انگار تشدیدشده همین است. یعنی خواب چیزی است که در مغز رخ می‌دهد و تو تصمیم‌گیرنده نبودی. موقع فکرکردن، حتی در سطح ناخودآگاه تا حدودی می‌توانی تصمیم بگیری که به چه چیز فکر کنی ولی باز هم چیزهایی ناگهان به فکر آدم می‌رسد که نمی‌دانی چرا به ذهنت آمده. بعضی از این فکرها به ذهن می‌آیند و بعد از ذهن می‌روند و آدم فکر می‌کند که صرفا یک فکر جالب بوده. ولی افکاری که می‌مانند و بعد تصمیم می‌گیرم که نقاشی‌شان کنم، رنگ‌وبوی دیگری دارند. ولی نمی‌دانم منطق ماندگاری این افکار چیست. به این افکار اعتماد می‌کنم و تصمیم می‌گیرم تا آنها را به دیگران نشان دهم.

گالری

آوام‌سرا؛ نشری که به ساختارهای هنرهای تجسمی می‌اندیشد

نشست معرفی نشر آوام‌سرا و جشن امضای کتاب «رونق، پول‌های زیاد، ابردیلرها و صعود هنر معاصر» با حضور مجید ملانوروزی (مدیر اسبق موزه هنرهای معاصر تهران، مجموعه‌دار و پژوهشگر تاریخ هنر)، شاهین ترکمن (مجموعه‌دار و مدیر گالری سهراب و مدیر نشر سیته)، نیما ابطحی (مترجم کتاب) و جاوید رمضانی (مدیرمسئول نشر آوام‌سرا) در شهر کتاب ایرانشهر برگزار شد.

نشر آوام‌سرا در ادامه فعالیت‌های خود از سال ۱۳۹۸، با تمرکز بر موضوعات و مباحث نظری هنرهای تجسمی، اقدام به انتشار مجموعه کتاب‌های تخصصی «کپسول هنر معاصر» کرد. این انتشارات با مدیریت جاوید رمضانی به بررسی و شناخت مفاهیم ساختاری هنرهای تجسمی، اقتصاد هنر و تاریخ هنر معاصر می‌پردازد و در این مسیر با هنرمندان، نویسندگان و مترجمان جوان و حرفه‌ای که در حیطه هنر امروز ایران فعالیت جدی دارند، همکاری می‌کند. این نشست از مجموعه رویدادهای تخصصی در حوزه هنرهای تجسمی با حمایت آتلیه مرمت و اصالت‌سنجی آوام برگزار شد.

این نشست با سخنان جاوید رمضانی آغاز شد؛ نشر آوام‌سرا در حقیقت با این نیت شروع به کار کرد که نوشتن را بین هنرمندان قوام دهد.

من به عنوان کسی که سال‌ها در صحنه هنر در مقام هنرمند، نویسنده، مدرس، منتقد و تحلیلگر حضور داشته‌ام، با مسائل و مشکلات عدیده‌ای مواجه بودم. پس از ۲۰ سال تدریس در حوزه دانشگاهی هیچ واحد درسی در دانشگاه‌ها دال بر آموزش هنر معاصر ایران نداریم و این موضوع وحشتناکی است. همچنین با توجه به رشد روزافزون گالری‌ها، در حدود ۸۰۰ گالری از سال ۱۳۲۸، هیچ کتابی در مورد چرخش و تاریخ این گالری‌ها نوشته نشده است. در همین راستا از سال ۹۶ شروع به طراحی دوره‌هایی کردم که به راه‌اندازی و بازشدن این مسیر کمک کند و به موازات آن، نشر آوام‌سرا با همین رویکرد فعالیت خود را از آغاز دوره کرونا مجدد از سر گرفت.

نشر آوام‌سرا در پنج سال گذشته با تلاش بی‌وقفه اولین رویداد خود را با پکیج کاملی برای هنرمند، مجموعه‌دار و گالری‌دار در راستای نظم به ساختارها ارائه داده و در چند ماه آینده کتاب‌های «مجموعه‌داری»، «چگونه هنرمند موفقی شویم» و «جعبه ابزار کیوریتوری» را خواهیم داشت و بر این باوریم که دانش هرچیز مهم‌تر از خود اتفاق است. در ادامه، مجید ملانوروزی صحبت‌های خود را این‌گونه آغاز کرد: امروزه بیش از ۶۰ دانشکده هنری وجود دارد و با تعداد بالای هنرمندان، سرانه هنرمند به گالری در کشور ما حدود ۵۰۰ نفر است.

امروزه اگر بخواهید کار حرفه‌ای کنید و از نقاشی و کار هنری‌تان درآمد داشته باشید، نیازمند ساختارهایی هستید که بخش مهمی از آن گالری‌ها و دیلرها، حراج‌ها و آرت‌فرها هستند و این شبکه‌ها باید به وجود بیاید. شاهین ترکمن، میهمان دیگر این نشست، از ارتباط برندینگ هنرمند و ساختارهای جهان معاصر با تمام زرق‌وبرق‌هایش و لزوم مارکتینگ در بخش تجاری در سطح جهانی صحبت کرد: در سال‌های ۱۹۹۰ تا ۲۰۰۰ با شروع ایده‌پردازی درباره برند و برندینگ، این موضوع در عالم تجاری غالب می‌شود و این در دنیای هنر نیز اتفاق می‌افتد؛ و ما باید از یک بازار احساسی-هیجانی، به یک بازار در حال تکامل که نیازمند فکر و رفتارهای دقیق است، میل کنیم.