نگارخانه

فرار از جهان اساطیری؟

درباره مجموعه جدید آثار امید بنکدار در گالری سروناز شیراز

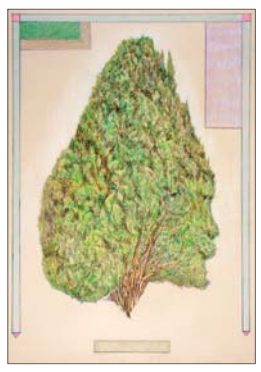
حافظ روحانی

این نه نخستین بار است که هنرمندی ایرانی سراغ سرو می‌رود و به احتمال بسیار زیاد نه آخرین بار. شاید بتوان سرو را یکی از تکرارشده‌ترین عناصر بصری در هنر ایران نامید که مکررا و به دلایل گوناگون در تاریخ هنر ایران تکرار شده است. احتمالا هم ویژگی‌های بصری آن که خلق ترکیب‌بندی‌های عمودی، متوازن و چشم‌نواز را آسان می‌کند، در این محبوبیت مؤثر است و هم نقش‌های ارجاعی متعددی که این عنصر بصری در هنر ایران ایفا می‌کند؛ از وجوه استعاری‌اش گرفته که بارها و در اشکال مختلف در ادبیات فارسی تکرار شده تا مفاهیم اساطیری و ملی‌اش که می‌کوشد تا این عنصر را با مفاهیم متعدد در ایران پیوند زند. اقبال بازار هنر به این عنصر بصری هم دلیلی قانع‌کننده برای تکرار مداوم آن در آثار هنری هنرمندان متعدد است. امید بنکدار، نقاش و فیلم‌ساز، در متنی که برای نمایشگاه اخیرش در گالری سروناز شیراز نوشته، به تعدادی از این ارجاعات اشاره می‌کند: «... سرو بلندبالای پرشکوه که تداعی‌گر ظرافت و کشیدگی اندام یار در شعر شاعران ماست...» یا «... این شاخ مقدس که در اساطیر ایران به عنوان «رهاورد زرتشت» از بهشت به زمین آمده...» و... . در ادامه همین متن است که بنکدار به سابقه کاری‌اش به عنوان فیلم‌ساز هم اشاره می‌کند و سروهایش را در نسبت با خود و کار هنری‌اش توضیح می‌دهد: «هنگامی که از سلطه ابتذال در سینما دوری گزیده بودم و در میانه دردی همه‌گیر می‌سوختم و می‌فرسودم، از میان بوم نقاشی‌ام سر برافراشت...».

فارغ از این مقدمه تلاش‌های متعدد در هنر ایران برای بازآفرینی این عنصر بصری گه‌گاه با کوشش‌هایی برای کشف بیان تازه منتهی شده است، هرچند تکرار این عنصر بصری در آثار متعدد جست‌وجو برای بیان منحصربه‌فرد را بسیار دشوار می‌کند. به یک معنی یافتن زبانی شخصی در هنگام بازآفرینی سرو به واسطه تکرار آن در آثار دیگران بسیار سخت است.

امید بنکدار، پیش‌تر هم مجموعه‌ای از سروهایش را به نمایش گذاشته بود؛ نمونه‌ای از این نمایش‌ها را می‌توان در نمایشگاه‌های سال گذشته‌اش در گالری سو پیگیری کرد. اما مجموعه‌ای که از ۲۱ شهریورماه در گالری سروناز شیراز به نمایش گذاشته، شامل تعدادی از آثار است که پیش‌تر ندیده بودیم. هرچند نمونه‌هایی از این نگاه را می‌شد در آثاری که پیش‌تر به نمایش گذاشته بود، دید. این مسیر از آنجا جالب می‌شود که با مرور سروهایی که بنکدار در این مجموعه به نمایش گذاشته هم می‌توان ردپای تکرار آثار هنرمندانی را جست‌وجو کرد که پیش‌تر از او سرو کشیده بودند و هم در پاره‌ای از آثار نشانه‌هایی از نوآوری یا نگاه منحصربه‌فرد را می‌توان مشاهده کرد.

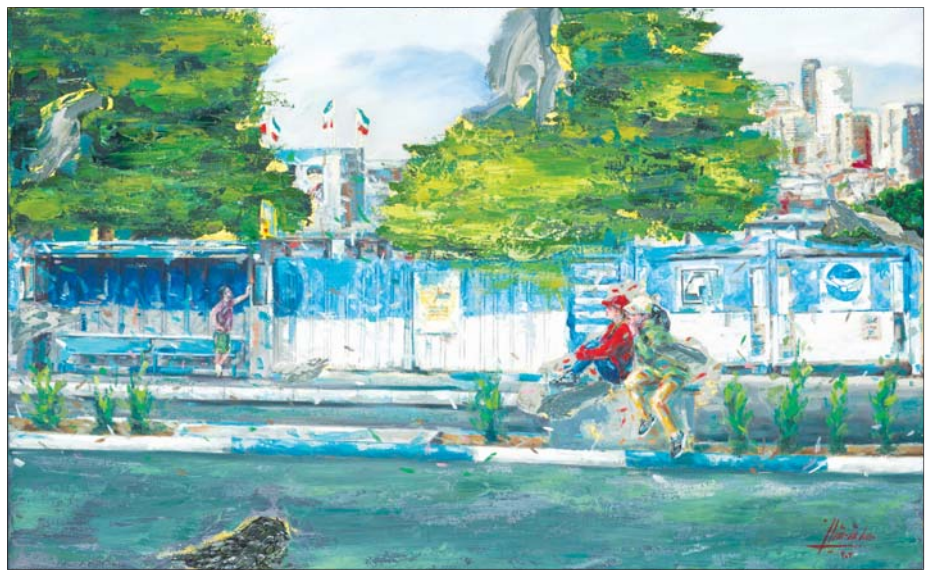
شاید بتوان همان مسیری را که هنرمند در متنی که برای نمایشگاه نوشته، رفته، در آثارش هم مشاهده کرد؛ یعنی مسیری که از ارجاع به اسطوره و تاریخ و ادبیات آغاز می‌شود و در نهایت به شرحی از رابطه خودش با سرو می‌رسد. از این نظر می‌توان تعدادی از آثار بنکدار را بیشتر نمونه‌هایی از ارجاع به اسطوره، تاریخ، ادبیات و نظایر آن در نظر گرفت که تا حد زیادی یادآور نگاهی است که عمدتا به سرو شده و از سوی دیگر در پاره‌ای از آثار انگار می‌توان نگاهی شخصی‌تر را جست‌وجو کرد که شاید بتوان با احتیاط جسورانه هم خواند.



در گروه اول نقاش سرو را یا در مرکز طرحی شبیه به فرش قرار داده یا آن را با ترکیب‌بندی برآمده از نگارگری تلفیق کرده یا با افزودن جزئیاتی در اجرای سروها تا حدی آثار هنرمندی مثل ابوالقاسم سعیدی را به ذهن متبادر می‌کند. از اینها که بگذریم، چند طراحی نسبتا واقع‌گرا از سروها نیز جزء مجموعه است که هرچند از نگاه پیشین فاصله می‌گیرد اما باز یادآور نمونه‌هایی از طراحی واقع‌گرا از درخت‌هایی است که مثلا در نمایشگاه اخیر طاهر پورحیدری هم دیدیم. هرچند کوشش هنرمند، یافتن نوعی بیان بصری منحصربه‌فرد است، اما به نظر می‌رسد که بار ارجاعات تاریخی از یک سو و تلاش برای ساختن زبانی نو از میان روش‌های امتحان‌شده دشوار است. به‌ویژه آنکه مثلا ترکیب سرو و فرش یا سرو و نگارگری پیش‌تر آن‌قدر تکرار شده که جست‌وجو برای بیانی نو را بسیار سخت می‌کند.

اما در بخش عمده آثار، نقاش با بهره‌گیری از رنگ‌های درخشان که انگار یادآور هنر سایکادلیک است، به جلوه‌هایی دست یافته که سخت‌تر بتوان در قالب تجربیات پیشین طبقه‌بندی کرد. این آثار از یک سو با ساده‌سازی طرح هم گاه به سمت انتزاع میل کرده و نقوش برآمده از سرو را به اشکال هندسی تبدیل کرده است و هم گاه با تاکید بر تعارض‌ها و تضادهای رنگین تصاویری مانند تصاویر معروف به آزمایش رورشاخ در روان‌شناسی را یادآوری می‌کند. برخلاف مسیرهای پیشین و ارجاعات اسطوره‌ای، تاریخی، ادبی و... که می‌توان استعاری خواند، این آثار انگار استعاره‌ای را نمی‌سازند، اما به واسطه برخورد بلاواسطه و شخصی با فضای بصری امکان خیال‌پردازی بیشتر را برای بیننده فراهم می‌کنند. به این معنی اگر آثار گروه اول یادآور مسیرهای پیشین در بهره‌کشی از این عنصر بصری هستند، آثار اخیر انگار به نقطه و نگاهی شخصی‌تر ارجاع می‌دهند که بیش از آنکه استعاری باشند، جسورند.

پس آیا می‌توان این مجموعه اخیر را نوآورانه توصیف کرد؟ شاید هنوز نه. بیشتر از آن رو که هم متن نمایشگاه تا حدی محافظه‌کار است و هم بخشی از آثار همچنان یادآور نگاه پیشین هستند، اما بنکدار انگار موفق می‌شود با مددگرفتن از اشکال هنری مثل هنر سایکادلیک یا بهره‌گیری از عناصری که انگار از آزمایش‌های روان‌کاوانه بیرون آمده‌اند، ما را به جهانی شخصی‌تر دعوت می‌کند که سروهایش دست‌کم با تعداد زیادی از سروهای پیشین فرق دارند. این آن نقطه‌ای است که کمتر حاصل می‌شود ولی شاید بتوان بخشی از مجموعه سروهای امید بنکدار در گالری سروناز شیراز را در آستانه نقطه‌ای در نظر گرفت که شخصی‌تر و منحصربه‌فردتر هستند؛ جایی که انگار از اسطوره و تاریخ می‌گذریم و به دنیایی شخصی وارد می‌شویم که شاید بتواند در آینده نگاه ما به تاریخ، اسطوره و استعاره را هم اندکی با تردید مواجه کند. به انتظار آن روز می‌مانیم.



انسان و جامعه؛ مسئله هنرمند

گفت‌وگو با مهسا شمشیان، نقاش

حسین گنجی

مهسا شمشیان از نسل هنرمندانی است که نگاهشان به شهر، نه صرفا به مثابه پس‌زمینه‌ای خنثی، بلکه به عنوان صحنه‌ای زنده و پر از معنا شکل می‌گیرد. او از نخستین نمایشگاه انفرادی‌اش با عنوان «مردم» در گالری افرند نشان داد که دغدغه‌اش ثبت لحظات گذرا و روزمرگی‌های شهری است؛ جایی که آدم‌ها در ازدحام، بی‌آنکه قهرمان یا ضدقهرمان باشند، به شکل عریان و معمولی بر بوم حاضر می‌شوند. ویژگی شمشیان در این است که از همان آغاز مسیر هنری‌اش، بر تصویر زندگی اجتماعی شهری تمرکز کرده؛ حوزه‌ای که در نقاشی معاصر ایران کمتر با جدیت پی گرفته شده است. اگر بسیاری از نقاشان سراغ فضاهای خصوصی، میهمانی‌ها یا منظره‌های طبیعی رفتند، او با جسارت، هیاهوی خیابان‌ها، میدان‌ها، چراغ‌های راهنمایی و تابلوهای سرد و سخت شهری را به جهان نقاشی وارد کرد. اکنون در نمایشگاه «صاحب عکس فوق من هستم» در گالری اچ، شمشیان رویکرد تازه‌ای را تجربه می‌کند: در حالی که آثار پیشینش از انبوه آدم‌ها و ازدحام جمعی سخن می‌گفت، این بار تمرکز او بر لحظات تنهایی فرد در دل همان شهر است. شخصیت‌هایی که در قاب نقاشی‌هایش می‌بینیم، گاه بر سنگفرش خیابان نشسته‌اند، گاه در سایه ساختمانی پناه گرفته‌اند یا بر موتوری در حرکت‌اند. آنها معمولی‌اند، بی‌ادعا و همین بی‌پیرایگی نوعی صداقت بصری و انسانی به آثار بخشیده است. از نظر فرم، ضربه‌قلم‌های خشن و پرشتاب او همچنان به نقاشی‌ها حس اضطراب و بی‌قراری می‌دهد؛ حسی که بازتابی است از ریتم شتابان و آشفته زندگی شهری. اما در عین حال، شمشیان با واردکردن عناصری چون پرنده‌های معلق یا لکه‌های رنگی پراکنده در هوا، واقع‌گرایی صِرف را می‌شکند و راهی به سوی تخیل و شاعرانگی می‌گشاید. این لحظات، آثار او را از سطح «بازنمایی» به سطح «تجربه» ارتقا می‌دهند؛ تجربه‌ای که مخاطب را وادار به مکث، تأمل و حتی بازنگری در موقعیت زیسته‌اش می‌کند. به این ترتیب، شمشیان نه‌تنها مستندساز زندگی روزمره شهری است، بلکه روایتگری است که تضادها و تنهایی‌های پنهان در دل جمع را آشکار می‌سازد. آثار او آینه‌ای از زیست امروز ایرانی است: شلوغ و در عین حال تنها، آشنا و در عین حال بیگانه، واقعی و در عین حال شاعرانه. در ادامه با او به بهانه نمایشگاه اخیرش به گفت‌وگو نشسته‌ایم.

در نمایشگاه نخست‌تان «مردم»، بر ازدحام و حضور جمعی تأکید داشتید، اما در مجموعه اخیر بیشتر بر تنهایی فردی در دل شهر تمرکز کرده‌اید. این تغییر چگونه در نگاه شما شکل گرفت؟

این تغییر برمی‌گردد به حسی که از جامعه می‌گیرم. در نمایشگاه «مردم» جنب‌وجوشی در فضا و مردم حس می‌کردم، انگار همه می‌خواستیم خواسته‌هایمان را فریاد بزنیم و طبعا نقاشی‌ها بسیار پویا و پرهمهمه بود. همه با سرعت در حال حرکت بودند، انگار گم‌کرده‌ای داشتند و دنبالش می‌گشتند. انگار سال‌ها نادیده گرفته شده بودند و حالا برای دیده‌شدن با هیجان فضای خیابان را اشغال کرده بودند. در مجموعه جدیدم هم فضای کنونی جامعه را تصویر کرده‌ام و از دید من آن جنب‌وجوش و هیجان در جامعه وجود ندارد و حتی درون خودم و مردم حس می‌کنم انگار دچار یک کرختی جمعی شده‌ایم و هرکس به تنهایی‌اش پناه برده و فقط نظاره‌گر است و منتظر، شاید منتظره معجزه‌ای. انگار به دلیل فشارهای مداوم روانی، اجتماعی یا اقتصادی دچار فروپاشی شده‌ایم و این فروپاشی نه‌تنها در سطح فردی، بلکه به شکل جمعی هم بروز کرده است. آن هیجان در کارها جای خود را به انزوا داده و ما در چهره آدم‌ها نگرانی و ناامیدی و احساس تنهایی را می‌بینیم.

چرا عنوان «صاحب عکس فوق من هستم» را برای نمایشگاه برگزیدید؟ این عنوان چه نسبتی با دغدغه‌های شهری و انسانی آثار دارد؟

این پاره‌ای از یک شعر منسوب به زنده‌یاد عمران صلاحی است و موقعی که شنیدمش، به‌شدت روی من تأثیر گذاشت. اما ربطش به کارهای من شاید این است که در این تابلوها هرکسی می‌تواند خودش را جای آدم‌های نقاشی بگذارد. انگار حال آدم‌های توی تصویر می‌تواند حال همه ما باشد. یا اتفاق‌هایی برای هرکسی افتاده می‌توانست برای ما افتاده باشد و گویی همه ما تبدیل به یک نفر شده‌ایم. آدم‌های یک جامعه مانند دومینو به هم متصل‌اند. مهم نیست در چه سطحی زندگی می‌کنیم؛ وقتی در فضای مشترکی زیست می‌کنیم به هم متصلیم و اگر کسی آسیب ببیند، جامعه آسیب می‌بیند و تأثیرش دیر یا زود به همه جامعه سرایت می‌کند. ما در دردها و آرزوهای هم شریکیم و درک این جمله «صاحب عکس فوق من هستم» بسیار مهم است، چراکه باعث می‌شود از فروپاشی روانی و جمعی نجات پیدا کنیم و امید و قدرت جمعی را بازسازی کنیم.

حضور پرنده‌ها و لکه‌های معلق رنگی در بسیاری از تابلوها تکرار می‌شود. آیا این عناصر استعاره‌ای از آزادی، رهایی یا بی‌نظمی‌اند؟ یا صرفا ابزاری بصری برای شکستن فضای واقع‌گرایانه؟

هر سه تعبیری که شما گفتید می‌تواند معنای این لکه‌ها باشد ولی اگر منظورتان لکه‌های خاکستری درشتی است که در اغلب تابلوها در هوا معلق است، برای من نشان‌دهنده عناصر مسموم در فضای اطرافمان است که هوای تازه و آرامش را از ما گرفته و با وجود آن نمی‌توانیم راحت از زندگی لذت ببریم. این دغدغه‌ها مثل سایه‌ای سنگین بر ذهن و جان ما نشسته و آرامشمان را گرفته و حتی در خلوتمان هم این بار سنگین را حس می‌کنیم. من سعی کردم با این لکه‌ها نشان بدهم که چیزی اضافه است.

بافت خشن و ضربه‌قلم‌های سریع شما نوعی اضطراب و انرژی خاص به آثار می‌دهد. این انتخاب آگاهانه شماست برای بازنمایی آشوب شهری یا بیشتر نتیجه ناخودآگاه شیوه کارتان است؟

ضربه‌قلم‌ها را آگاهانه برای نشان‌دادن آشوب و درهم‌بودن فضا انتخاب کردم. تلاش کردم به‌هم‌ریختگی و اضطراب موجود در جامعه را نشان دهم. فضای شهر و زندگی شهری همیشه برایم خشن بوده. ما مدام با مسائلی درگیریم که باعث تنش و ناامنی شده است پس این فضا نمی‌تواند لطیف باشد. این کوچه‌ها و خیابان‌ها شاهد دردهای ساکنانش بوده. من سعی کردم رنج و اندوه را با ضربه‌قلم‌ها و بافت خشن نشان بدهم. این ضربه‌قلم‌ها نه‌تنها بیان زخم‌ها و رنج‌ها، بلکه اعتراض هم هست. انگار تمام چیزهایی که شهر را ساخته‌اند، خشم خود را فریاد می‌زنند ولی فریاد شهر در سکوت آدم‌ها گم شده. گویی شهر به ما یادآوری می‌کند که بی‌تفاوت نباشیم.

شهر در آثار شما بیشتر به مثابه صحنه‌ای است که انسان در آن قرار می‌گیرد، نه پس‌زمینه‌ای خنثی. نسبت شما با شهر چگونه است؟ آیا خود را «نقاش شهری» می‌دانید؟

اینکه من نقاش شهری هستم یا نه را منتقدان باید بگویند. ولی شهر برای من بسیار مهم است. شهر هویت جمعی ماست که نمی‌تواند خنثی باشد. ما در شهر ریشه کردیم و خاطره ساختیم. حتی از نظر من شهر هم منتظر روزهای خوب است. شهر فراتر از یک جغرافیا، بستری برای تجربه‌های انسانی است. شهرها ارگانیزم‌های زنده‌ای هستند که هر روز با حرکت و فعالیت ساکنانشان نفس می‌کشند و رشد می‌کنند. شهرها روح جمعی را شکل می‌دهند و این روح امنیت و هویت را به افراد می‌بخشد. شهر خانه ماست و ما در یک خانه با هم زندگی می‌کنیم.

آدم‌های نقاشی‌هایتان معمولی‌اند؛ نه قهرمان، نه حاشیه‌نشین اغراق‌شده. چرا این انتخاب را کردید؟ آیا این انتخاب نوعی بیانی اجتماعی در برابر تصویرسازی‌های کلیشه‌ای از مردم است؟

من هم یک آدم معمولی هستم و آدم‌های معمولی مانند من در شهر زیادند ولی توجه روی «ترین»هاست، حالا از نوع خوب یا بدش. اما توجه من به آدم‌های معمولی با خواسته‌های معمولی برای یک زندگی معمولی است. آدم‌های معمولی که اکثریت را می‌سازند و خواسته‌های متعادل‌تری نسبت به سایر اقشار دارند. همین آدم‌هایی که هر روز آنها را در خیابان، در صف اتوبوس یا نانوایی و... می‌بینیم ولی اخباری از آنها منتشر نمی‌شود یا اسمی از آنها برده نمی‌شود. اینها ستون‌های اصلی و خاموش جامعه‌اند. همان‌هایی که دنبال ابتدایی‌ترین حقوقشان هستند و فقط به سهمی که برای خودشان است، قانع می‌شوند.

آثار شما بیش از آنکه مستند باشند، حامل لحظه‌های شاعرانه و سوررئالیستی‌اند. آیا این تلفیق آگاهانه میان واقعیت و خیال بخشی از زبان شخصی شماست؟

من بعد از انتخاب فضای مورد نظرم، آدم‌های نقاشی را با توجه به حس و حالم به تصویر می‌کشم. در این مجموعه شهر بسیار خلوت است که در واقعیت این‌طور نیست. من فضا را خلوت کردم چون انگار این هیاهویی که می‌بینیم، واقعیت ندارد. ما راه می‌رویم و نفس می‌کشیم ولی درون خود ترجیح می‌دهیم بایستیم و انتظار بکشیم و به آرزوهای ازدست‌رفته یا آینده‌ای نامعلوم فکر کنیم. در این نقاشی‌ها آدم‌ها دارند به دوردست نگاه می‌کنند و به تصویر خیالی که در ذهن دارند فکر می‌کنند.

نمایشگاه اخیر در گالری اچ به‌نوعی سومین تجربه جدی شما بعد از «مردم» و «هفت هزار سالگان» است. فکر می‌کنید این مسیر سه‌گانه چه پیوستگی یا چه تفاوتی میان آثار شما نشان می‌دهد؟

مسئله هر سه نمایشگاه انسان و جامعه است. حالا گاهی روتر است مثل نمایشگاه «مردم» که خیلی مشخص به جامعه و پیرامون پرداخته بودم. گاهی هم پنهان‌تر است چنان‌که در مجموعه هفت هزار سالگان فضا شخصی و برآمده از تجربه زیسته‌ام در نسبت با خانواده بود. در کل، زیست آدم‌ها و مواجه‌شدن با آن جذاب است.

در جامعه هنری ایران، تصویرکردن زندگی روزمره شهری چندان رایج نیست. چرا به این حوزه علاقه‌مند شدید و فکر می‌کنید چه اهمیتی در این بازنمایی وجود دارد؟

البته نقاشان زیادی به بازنمایی شهر می‌پردازند اما همان‌طور که به‌درستی اشاره کردید، کمتر کسی سراغ زیست روزمره می‌رود. چنان‌که قبلا گفتم به انسان‌های معمولی و زیستشان علاقه دارم چراکه خودم را در زندگی و چهره آنها می‌بینم. زندگی روزمره صادق‌ترین روایتی است که از هر زمانه‌ای باقی می‌ماند. البته هنر در تاریخ خود کمتر به آنها پرداخته ولی آنجاهایی که هنرمندان گذشته مانند پیتر بروگل به زیست روزمره مردم عادی پرداخته‌اند، بسیار به‌یادماندنی است.

با توجه به تجربه‌های اخیرتان، در آثار آینده چه افق یا تغییری را برای خود متصورید؟ آیا همچنان بر بستر شهری کار خواهید کرد یا به سمت موضوعات دیگر خواهید رفت؟

طبعا به بازخوردهایی که از این نمایشگاه و مواجهه مردم با آثارم می‌گیرم هم بسیار بستگی دارد. در افتتاحیه برخوردها بسیار پرانرژی بود. اما در کل همچنان نقاشی از شهرم تهران ادامه دارد. همچنین در حال مطالعه نقاشانی که به زیست روزمره پرداخته‌اند، هستم، خصوصا بخشی از نقاشان اکسپرسیونیست. واقعا مسیر آینده را نمی‌شود مشخص کرد. در نهایت زمانه و اتفاقات آن است که مشخص می‌کند مسیر آینده کجا خواهد بود.

نگاه‌خانه

زیبایی‌اثرهنری امرمستمراست

نگاهی به احجام گلنار قسیمی به بهانه نمایش در گالری نگر

فاروق مظلومی: قطعا بخش مادی یک اثر هنری مولد فضاهای غیرمادی و انتزاعی است. در اینجا اثر هنری به اثری اطلاق می‌شود که حامل یک فضای ناشناخته و مقاوم در برابر وضوح و کلمات است. این آثار سؤال‌برانگیز هستند و به شناخت تام و تمام درنمی‌آیند. اما بخش مادی بسیاری از آثار هنری به‌ویژه آثار موزه‌ای اغلب ثابت و لایتغیر هستند. مثلا امکان دارد رنگ یک نقاشی در خانه به دلیل عوامل محیطی مثل آفتاب و رطوبت تغییر کند اما این تغییر در موزه محسوس نیست. وقتی احجام بزرگ چوبی گلنار قسیمی را دیدم، به این تغییر مستمر در برابر باد و باران و آفتاب اندیشیدم. گلنار قسیمی متولد ۱۳۵۳ در تهران است. دانش‌آموخته رشته‌های مهندسی و هنر است. اما سال‌هاست که به عنوان هنرمند فعالیت می‌کند و شرکت در نمایشگاه‌های داخلی و خارجی را تجربه کرده است. ایشان بعد از تجربه رسانه‌های متعدد مثل فیلم‌سازی و نوشتن، هم‌اکنون در ساختاری از تابلو و کلاژ فعال است. مجسمه‌ها و کلا آثار حجمی این هنرمند هم از قاعده عدم تغییر مستثنا هستند. ما می‌توانیم با تغییر زاویه دیدمان و استقرارمان وجه دیداری یک مجسمه را تغییر دهیم؛ یعنی یک مجسمه ثابت را از وجوه مختلف ببینیم. اما در مورد مجسمه‌های متحرک، موضوع مهم‌تر می‌شود، چراکه با تغییردادن فرم‌های قابل حرکت و جابه‌جایی در این مجسمه‌ها می‌توان به ساختارهای جدید و در نتیجه تجربه‌های بصری جدید رسید. قبلا این پدیدار و ساختار را در مجسمه‌های متحرک محسن وزیری‌مقدم و مجسمه‌سازان دیگر دیده‌ایم. گلنار قسیمی در احجام خود، تکه‌حجم‌های گسسته را دارد که امکان جابه‌جایی و حتی کاستن این حجم‌ها از فضا وجود دارد.

قطعا می‌توان بی‌نهایت حجم از چیدمان این حجم‌ها ساخت و از بی‌نهایت وجه به نظاره ایستاد. یعنی این حجم‌ها علاوه بر تولید فضاهای مادی متکثر می‌توانند مولد فضاهای غیرمادی متکثر هم باشند. تولید فضای مادی و غیرمادی متکثر را می‌توان یک ساختار پنهان برای این آثار دانست که گلنار قسیمی گاهی در تابلوهای کلاژ خود هم دارد. آیا این ساختار مستقل از هنرمند است؟ نه. بدون دخالت هنرمند ماشین این ساختار استارت نمی‌خورد. ایستا یا متحرک می‌توان گفت که این ساختار متفاوت با دیگر ساختارها و تکینه است. بی‌شمار از احجام می‌توان یافت که ساختارهای هنری تکینه و متفاوت دارند اما اصالت ماهوی این احجام با هم متفاوت است. از طرفی احجام مشابهی که در آثار گلنار قسیمی وجود دارد، می‌تواند مورد مداقه قرار بگیرد. همه این تکه‌حجم‌ها از چوب یا فلز و به شکل هرم یا مدور ساخته شده‌اند. منظور این است که ما با احجام مشابه به چیدمان‌های متفاوت می‌رسیم. همه چیدمان‌ها با احجام یکسان ساخته می‌شوند اما با یکدیگر متفاوت هستند. ساخت احجام ناهمگن با مواد و فرم‌های همگن می‌تواند به ناشناختگی این احجام کمک کند و از طرفی این تئوری را مطرح کند که آیا تولید حجم‌های نامتشابه با مواد یکسان همچنان عنصر تمایز را بین این احجام زنده نگه می‌دارد؟ بگذارید این موضوع را با مصداق معماری بررسی کنیم. اگر ماده ساختمان با شکل یکسان ولی با مواد متفاوت در نما بسازیم (یک ساختمان با نمای سنگ و دیگری با آجر و...) آیا این ساختمان‌ها متفاوت به نظر خواهند رسید؟ حتی اگر متفاوت به نظر برسند، باز در حالتی که شکل متفاوت با مواد یکسان در نما داشته باشیم، تفاوت بیشتری محسوس خواهد بود. این موضوع نشان می‌دهد در تجربه‌های دیداری شکل بیشتر از ماده تفاوت ایجاد می‌کند. احجام گلنار قسیمی (فلزی یا چوبی، چندوجهی یا سطوح دوار) مولد یک فضای مشاهده و مداقه عالی برای زیبایی‌شناسی هستند.