گفت‌وگو با رضا بانگیز

جوان‌ها همه‌چیز را آماده می‌خواهند

شرق: کاردک را به دست بازدیدکنندگان نمایشگاه می‌دهد و می‌گوید خطی را که روی لاستیک مشخص شده، ببرند. اما این کار نیاز به نیروی زیادی دارد. بااین‌حال، کار او سال‌هاست که با غلتک، کاردک و... به وسیله چاپ و حکاکی شکل گرفته است. نقش‌های سیاه‌وسفید که البته چندسالی هست رنگ هم وارد آنها شده، هریک داستانی جداگانه روی بوم را روایت می‌کنند. رضا بانگیز در تازه‌ترین نمایشگاه خود که در گالری ایرانشهر برگزار شده، چاپ دستی‌ها و مجسمه‌های سفال و سرامیک خود را به نمایش گذاشته است. بانگیز متولد سال ۱۳۱۶ در تهران، فارغ‌التحصیل هنرستان هنرهای زیبای پسران و دارای مدرک درجه‌یک هنری است. اخذ بورس مطالعات هنری انگلیس، پاریس و دیگر کشورهای اروپایی در کارنامه فعالیت این هنرمند دیده می‌شوند. شرکت در نمایشگاه‌های بین‌المللی توکیو، بلژیک، پاریس، عربستان، ارمنستان، زاگرب، آمریکا، استانبول و فرانسه، شرکت در بی‌ینال‌های تهران و آسیا، انجام کارهای سفالی در موزه «پورت‌اسموت» ویرجینیای آمریکا و تدریس هنرهای تجسمی به مدت پنج دهه، از دیگر فعالیت‌های اوست. به بهانه برگزاری نمایشگاه اخیرش با او گفت‌وگو کردیم:

عکس: عرفان خوشخو، ایسنا

معمولا آثارتان سیاه‌وسفید هستند، اما در کارهایی که چند سال قبل به نمایش گذاشته‌اید، رنگ هم وارد تابلوهایتان شده بود. چطور شد این اتفاق افتاد؟

هیچ‌چیز نشد. اتفاقی نیفتاد. وقتی کار می‌کردم متوجه شدم دلم می‌خواهد رنگ را هم وارد کارهایم کنم تا ببینم تجربه جدید به من می‌دهد یا نه که متوجه شدم تجربه خوبی بود و کارها را زیباتر می‌کند. اما باز هم به سیاه‌وسفید برگشتم، چون با من عجین شده است. البته قبلا هم گاهی اوقات یک سطح خیلی کوچک یا به اندازه یک نقطه، روی اثر رنگ گذاشته بودم.

با وجود سختی‌ای که حکاکی و چاپ دارد، چرا به این کار ادامه دادید؟

دوست دارم و کار محبوبم است. این کار را همچنان انجام می‌دهم تا بگویم هنوز هستم و هنوز خارج نشده‌ام. دوم اینکه از این کار لذت روحی می‌برم و احساس خوبی از انجام یک کار هنری به من دست می‌دهد. از اول عاشق نقاشی بودم. یک پیشامد باعث شد متوجه شوم عاشق هنر هستم. از کوچکی برای کمک به خانواده کار می‌کردم. یک روز در خیاطی که کار می‌کردم، یک نقاشی آب‌رنگ دیدم که روی میز برش بود وقتی دقت کردم دیدم یک قوطی کبریت با یک کبریت نیم‌سوخته روی آن نقاشی شده است که من را مجذوب خودش کرد و به خودم گفتم من هم باید نقاش شوم. حتی بعد از گذشت این همه سال هنوز تصویر آن نقاشی در ذهنم مانده است. اوایل خودم نقاشی را شروع کردم، اما وقتی کلاس دهم بودم، متوجه هنرستان هنرهای زیبا شدم و کلاس را رها کردم و وارد هنرستان شدم و دوباره کلاس دهم را در هنرستان گذراندم. استادانی مانند هانیبال الخاص، مارکو گریگوریان و... به ما آموزش می‌دادند.

تجربه کلاس‌های مارکو گریگوریان چگونه بود؟

تقریبا الخاص و مارکو با هم وارد دبیرستان شدند. یک سال هم نزد الخاص کار کردم و او آثار رنگ‌وروغنم را دوست داشت، اما ضمن نقاشی، یک روز هم باید با چاپ آشنا می‌شدیم که مارکو تدریس می‌کرد. مارکو از آمریکا به ایران آمده بود تا درس چاپ را به ما آموزش دهد. کلاس مارکو فقط در هنرستان برگزار می‌شد و ما هم شاگردانش بودیم. یکی از اولین نکاتی که به ما یاد داد، این بود که حروف یا نقش‌ها را باید برعکس طراحی می‌کردیم که درست چاپ شود البته الان موضوع‌هایم طوری است که این‌ور یا آن‌ور اثرم با هم فرقی ندارد، اما باید امضا و تاریخ را برعکس بنویسم. مارکو ما را با اثر مفهومی آشنا کرد. آن موقع در تقاطع خیابان جمهوری ـ ولیعصر چند پارچه‌فروشی گران و شیک بود. یک روز مارکو نشانی یکی از این پارچه‌فروشی‌ها را به ما داد و گفت یک کار مدرن در آنجا انجام داده و اگر دوست داریم، می‌توانیم آن را ببینیم. ما ذوق‌زده بودیم و از پیچ‌شمیران با سرعت زیادی به سمت جمهوری رفتیم و دیدیم پشت ویترین، پارچه‌ها آویزان و خروسی با پوشال ساخته شده است که کج‌وکوله با پاهایی بلند بود. در آن زمان به‌نظرمان یک خروس ناموزون آمد که چون مارکو ساخته بود، دوست داشتیم. بعد هم که کارهای کاهگلی‌اش را انجام داد. کار دیگرش این بود که قوللر آغاسی را که در قهوه‌خانه‌های بوذجمهری کار می‌کرد، به جامعه معرفی کرد. مارکو یک انسان واقعی بود و علاوه‌بر اخلاق خوبی که داشت، بسیار هم خوش‌تیپ بود و وقتی برای اولین‌بار به سر کلاس آمد و خندید، مجذوب او شدیم و رویمان تأثیر گذاشت. علاوه‌بر تأثیری که مارکو روی من گذاشت تا از کار چاپ خوشم بیاید، باید به حسین زنده‌رودی هم اشاره کنم. قرار بود دومین دوره بی‌ینال برگزار شود و من هم خبری از این موضوع نداشتم. یک روز زنده‌رودی گفت بی‌ینال دوم برگزار خواهد شد و به من هم گفت شرکت کنم. خیلی از هنرمندان شناخته‌شده امروز مثل مسعود عربشاهی، چنگیز شهوق، زنده‌رودی و... هم شرکت کرده بودند. من یک سیمرغ سیاه‌وسفید برای شرکت در بی‌ینال حکاکی کردم. بی‌ینال در کاخ گلستان برگزار می‌شد و داورانی از ایتالیا، اتریش، فرانسه و... هم به تهران آمده بودند. آنها از کارها خوششان آمده بود و به من مدال زرین دادند و همین تشویق دیگری شد برای اینکه گرفتار حکاکی و چاپ شوم.

شما در سال‌های بعد هم در دوسالانه‌های مختلفی شرکت کردید. دوسالانه‌هایی که در آن زمان برگزار می‌شد درمقایسه با دوسالانه‌های فعلی چگونه بود؟

دوسالانه‌های قدیمی بهتر بودند. برای دوسالانه‌ها هزینه می‌کردند و داوران بین‌المللی دعوت می‌شدند. آنها هم ما را نمی‌شناختند و به همین دلیل نظرشان را درباره اثر می‌دادند، اما بعدا نظرات خاصی هم وارد دوسالانه‌ها شد. البته الخاص سعی کرد برای این مسئله راه‌حلی پیدا کند مثلا گفت چهار رنگ قرمز، آبی، سبز و سیاه به‌ترتیب نشان‌دهنده کیفیت کار بودند و اگر داوری رنگ قرمز را به اثری می‌داد، یعنی آن اثر کیفیت بالایی داشت منتها این کار هم نتوانست به حل مشکل کمک کند مثلا اگر داوری لج کرده بود، برای اینکه حس خود را منتقل کند به اثر رنگ سیاه می‌داد. درواقع نظرات سلیقه‌ای اعمال شد.

چطور شد دوباره دنبال سرامیک و سفال رفتید؟

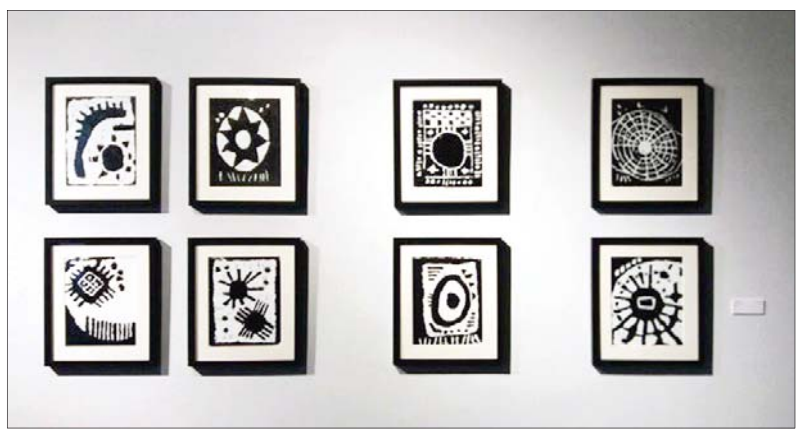
حدود ۴۰ سال قبل برای تدریس به اصفهان رفته بودم. تصمیم گرفتم در اوقات فراغت، کاری انجام دهم و دنبال سفال رفتم. خارج از اصفهان کوره‌هایی بود که یکی از آنها را که صاحب خنده‌رویی داشت، انتخاب کردم. به او گفتم استوانه‌ای برای بدن و لوله‌هایی برای دست‌های مجسمه‌هایم بساز که خودم آنها را به هم می‌چسبانم. پرسید برای سرهای مجسمه‌هایت چه‌کار می‌کنی؟ گفتم یک ظرف دیزی بساز من آن را به جای سر مجسمه می‌چسبانم. ۲۰ مجسمه ساختم. بعد از آنکه کارم در اصفهان تمام شد، مجسمه‌ها را به تهران منتقل کردم. تعدادی را به دوستان و آشنایان هدیه کردم و بعضی از آنها را به مدیر یکی از گالری‌ها داده بودم که زمان انقلاب بود و معلوم نشد مجسمه‌ها چه شدند. بعد از آنکه آقای امیریان، مدیر گالری ایرانشهر، را دیدم گفت دوست دارد دفتر کارش را ببینم. وقتی در باز شد، خشکم زد، همین‌طور گیج و متعجب ایستادم و گفتم: این را از کجا آورده‌ای؟ گویا یکی از مجسمه‌هایم سالم بوده و او در یکی از میهمانی‌ها آن را دیده و از مجسمه خوشش آمده بود. میزبان گفته بود این مجسمه را به قیمت ۲۵ میلیون تومان از یک عتیقه‌فروش خریده و قصد فروش ندارد تا اینکه توانسته بود او را راضی کند و مجسمه را بخرد. پس از آن قرار شد باز هم تعداد دیگری از این مجسمه‌ها را برای این نمایشگاه آماده کنم.

وضعیت آموزش حکاکی و چاپ چگونه است؟

شاگردانی که بر سر کلاس این درس می‌آیند چون جزء واحدهایشان است و باید نمره بگیرند، پس مجبور هستند این درس را بگذرانند. بنابراین دلیل اول آشنایی‌شان این‌گونه است، اما وقتی که وارد کلاس می‌شوند و کار را یاد می‌گیرند، معمولا خوششان می‌آید اما بعدا آن را رها می‌کنند. علاقه‌شان به هنر طوری است که باید همه‌چیز برایشان فراهم باشد درحالی که باید سختی ببینند.

بازار فروش چطور؟

خوب نیست. البته در این نمایشگاه خوب بود اما درکل، این نوع کار فروشی ندارد. این را هم بگویم از برگزاری نمایشگاه فعلی خیلی خوشحالم، چون مدت‌ها بود کار بزرگی برای من نشده بود. اکنون انرژی گرفته‌ام که همچنان به کارم ادامه دهم و هنر را برای هنر ارائه کنم. برای برپایی نمایشگاه انفرادی به دلگرمی و انگیزه نیاز است. پیشنهاد از طرف مدیریت گالری مطرح شد و من هم پذیرفتم بعد از مدت‌ها نمایشگاهی انفرادی از آثارم برگزار کنم.



مکعب سفید

«شکاف» در آب‌انبار

شرق: نمایشگاه شهرزاد کامل، هنرمند ایرانی- آمریکایی با عنوان «شکاف» در گالری آب‌انبار در حال برگزاری است.

نمایشگاه شکاف با یادآوری شکاف، چندپارگی یا تَرَک درونی، مطالعه‌ای است بر امکانات بی‌پایان مفهوم همانندسازی به عنوان نقطه شروع تنوع پرسپکتیو هنری. هدف کامل، خلق یک مجموعه‌عکس بوده که با تمامی اختلافات، همگی از دل یک نگاتیو بیرون آمده باشند. درک هنرمند از نشان‌های عکاسی تنها تصوری ساده نیست، بلکه تعامل مداوم با امکانات خلاقه هر دو مفهوم ساخت و تخریب، به عنوان اجزای تقریبا همسان در فرایندهای پیچیده تولید تصویر است. نگاه در اینجا روی خود جهان متمرکز نمی‌شود، بلکه به سمت عناصر بدیهی و مستقیم ترکیب‌بندی است که اغلب با چشمانی که در جست‌وجوی یک مرجع در واقعیت است، دیده نمی‌شوند. با این حال واقعیت ناپدید نشده بلکه در یک زبان ایده‌آل‌گرایانه، مدون شده است. همان زبانی که لازم بود به منظور کشف نشانه‌های آگاهی به کار گرفته شود.

در بخش اول این نمایشگاه، یک‌سری چاپ ژلاتین نقره صرفا از یک نگاتیو واحد از آرشیو هنرمند کشیده شده است. شهرزاد کامل به‌آرامی این نگاتیو را در مسیری از تخریب و فروپاشی قرار می‌دهد و به طور هم‌زمان از نو آن را کشف می‌کند: یک نوع جدید از آرشیو در این فرایند ظاهر می‌شود که به‌دقت فروپاشی نهایی یک شیء را مستند می‌کند؛ حمله‌ای به زیبایی‌شناسی بصری معاصر که در آن سوژه واقعیِ عکاسی از مدت‌ها قبل کنار گذاشته شده است. به جای توجه به فرایند چاپ عکس به عنوان مقدمه‌ای برای خلق یک تجربه بصری، در کار او، شکاف‌ها و برش‌ها نه‌تنها پنهان نشده‌اند بلکه مرکز ثقل ساختار زیبایی‌شناسانه او را تشکیل می‌دهند. انهدام تصویر، در مرکز بحرانِ جاریِ فرهنگ بصری، نه نادیده انگاشته شده و نه بزرگنمایی شده است؛ بلکه به آن پرداخته شده و به شکلی درآمده که از قطعیت زبان عامیانه هنری فاصله می‌گیرد.

در بخش دوم، بخش فوتوگرام‌ها، روند تخریب و امحا، بیشتر پیش رفته است: اشیای مرجع در اینجا تکه‌های ساده توری هستند. همان توری‌هایی که در عملیات تخریب استفاده می‌شوند. این فتوگرام‌ها با قراردادن یک ورق مشبک فلزی روی کاغذ عکاسی و نوردهی، طوری که هم اثر مچاله‌شدن کاغذ نرم و هم راه‌راه ناشی از قطعه فلز در این تصاویر وجود دارد، خلق شده‌اند. یک تنش اساسی، که تمامی بدنه کارهای کامل را شکافته است و تنها پس از ملاحظه نزدیک‌تر قابل ادراک است، نوعی هم‌راستایی میان آرشیو سنتی تصویری و عدم قطعیت و پارادوکس حافظه انسان ایجاد می‌کند.

لایل رکسر (Lyle Rexer) در مقاله خود برای کاتولوگ این نمایشگاه چنین نوشته است: «این شباهت آشکار با انسان به تصاویر حزنی عمیق می‌بخشد. هریک از ما تجاربی را که با سن و سال و خمیدگی در گذر زمان انباشتیم، ثبت می‌کنیم. آنچه با تخریب «نگاتیوها»ی جسمانی ما از دست رفته، انبار خاطراتی است که به هویت و وجودمان شکل می‌دهد. تجربه هم‌زمان این احساس آکندگی و فروپاشی، پارادوکسِ غایی وجود است». شهرزاد کاملِ متولد ۱۳۵۷ (۱۹۷۹م.) در سان فرانسیسکوی کالیفرنیاست. در سال ۲۰۱۲ مدرک کارشناسی ارشد هنرهای زیبا را از دانشکده هنرهای تجسمی در شهر نیویورک دریافت کرد. او تا به حال یک نمایشگاه انفرادی در موزه عکاسی جنوب شرقی، فلوریدا، نمایشگاه‌های گروهی در مؤسسه هنر آتلانتا، کالج هنر واتکینز و اخیرا در دوسالانه سانچینو (Soncino) در ایتالیا در سال ۲۰۱۵ برگزار کرده است. کامل در نیویورک زندگی و کار می‌کند.نمایشگاه «شکاف» تا ۱۴ مرداد در گالری آب‌انبار به نشانی خیابان انقلاب، دروازه دولت، خیابان خاقانی، کوچه روشن‌منش، پلاک ۲ برگزار می‌شود.

آونگ

یادداشت‌هایی درباره هنر معاصر

این روزها

علیرضا امیرحاجبی

اجازه دهید ستون این هفته مانند هفته‌های گذشته نباشد. تفاوتش در این است که خلأ و فضایی بی‌معنا شکل گرفته از نبودن یک زندگی که زندگی دیگری را می‌ستود. ازدست‌دادن عباس کیارستمی سخت‌ترین و جبران‌ناپذیرترین رویداد در عرصه هنر معاصر ایران بود. هرچه بنویسیم کم نوشته‌ایم از این خسارت بزرگ. درباره ویژگی‌های او بسیار نوشتند در این چند روز دوستان و استادان. تفضل فرمودند درباب هنر کیارستمی اما آنچه می‌ماند نه‌تنها یاد او بلکه نگاه او به عنوان میراثی در هنر ایران است. حال این میراث مفهومی و بصری چیست و چگونه می‌توان آن را نگاه داشت؟ این میراثی بسیار ارزشمند است که به‌راحتی از دست و یاد می‌رود مگر با تلاش فراوان و بازتولید مرتب آن. در حوزه بصری (ویدئوها و عکس‌ها) درست در تقابل با سینما، کیارستمی به رویدادها از دید رئالیستی نگاه نمی‌کرد؛ بلکه درصدد بود تا به نوعی خلوص در فضا و اشکال برسد. این نگاه کاملا مینی‌مالیستی نیست زیرا اصول دیگری نیز در هنر مینی‌مال به کمک هنرمند می‌آیند. در هنر بصری وی مسئله اصلی حذف زوائد و پارازیت‌های بصری برای رسیدن به یک مفهوم کلی و خالص بود. اگر به موضوعی مانند پنجره می‌پرداخت به «خود» آن پنجره می‌پرداخت و نه ضمائم بصری و محیط اطراف پنجره. شما را با چیز دیگری مواجه نمی‌کرد. این فرایند بسیار سخت و توان‌فرساست که از طرفی هم به حذف عمدی و خودخواسته عناصر بصری دست بزنیم و هم سوژه‌ای معمولی را آن‌قدر جذاب نشان دهیم که مخاطب با آن درگیر شود. چه ژانگولربازی‌هایی که برخی هنرمندان عزیز درنمی‌آوردند تا مخاطب به اثرشان توجه کند. چقدر سعی می‌کنند اما یک چیزهایی درست کار نمی‌کند. برعکس کیارستمی آن‌قدر دست به حذف می‌زند که در بعضی مواقع به انتزاع می‌رسد.

در اینجا می‌شود نتیجه گرفت که به دو شکل کلی می‌توان با اثر هنری مواجه شد یا فقط به وجه بصری موضوع نگاه کنیم و برداشتی سطحی یا عمیق از بصریت داشته باشیم یا آنکه مشاهده‌گر باشیم و به فرایندها نیز بنگریم. مشاهده در کل کار سختی است. اینکه بر مبنای یک اثر بتوانی روند تولید آن را نیز تجسم کنی و به نتیجه برسی که بله این هنرمند مراحل بسیار طولانی را برای رسیدن به چنین خلوصی طی کرده است. این روش نگاه‌کردن استثنا ندارد. شما می‌توانید به اثر کلاسیک نیز به همین شکل نگاه کنید. وقتی به اثری از کاراواجیو می‌نگرید چیزی مابعد موضوع نیز در کنار اثر ایستاده که همان فرایند خلق اثر است. فرایند دیده نمی‌شود اما نتیجه‌اش دیده می‌شود. فرایند زمان‌مند است یعنی در زمان حال حضور ندارد. چیزی بوده که طی شده؛ تمام شده؛ اما زمان انحنا دارد و بدون آنکه بخواهیم در مشاهده دقیق می‌توان خود فرایند را در اثر دید. گذاشتن قلم‌مو روی بوم نقاشی. گذر از نور به سایه در یک عکس. حذف، مونتاژ، کم‌کردن‌های عناصر... اینها همان فرایندهایی هستند که به‌ظاهر تنها نتایج‌شان دیده می‌شود. این تلاش و مشاهده سه سمت دارد؛ یا خود اثر آن‌قدر پر کار است که شما را دعوت به مشاهده و جست‌وجوی فرایندها هم می‌کند یا اینکه مخاطب حس و شخصیت مشاهده‌گری دارد؛ یا خود هنرمند کاری می‌کند تا شما به فراتر از اثر و به سمت مشاهده بروید. کیارستمی دارای این ویژگی بود. عینیت بسیار کم و خالص که از ترکیب اجتناب می‌کند و ذهنیت گسترده که خود را در هرچه عینی است رسوخ می‌دهد. چنان ساده عمل می‌کند و چنان از کمترین‌ها بیشترین‌ها را می‌سازد که مخاطب راهی ندارد جز آنکه اگر می‌خواهد به دیدن ادامه دهد برود سراغ تجسم و ترسیم ذهنی فرایند خلق. اگر این‌طور نگاه نکند پنج دقیقه هم طول نمی‌کشد که دیدن عکس و ویدئو را متوقف می‌کند. در حوزه بصری/ تجسمی هنر کیارستمی وابستگی‌هایی را به‌طور عینی و اثبات‌پذیر به هنر شرق دور نشان می‌داد. نوعی درهم‌آمیزی فرهنگ دو جغرافیای شرقی. از سمتی ایرانی و از سمتی ذن بودیستی و ژاپنی که شاید تفاوت‌های زیادی با یکدیگر داشته باشند (در اینجاست که کیارستمی به سهراب سپهری بسیار نزدیک می‌شود). به یاد بیاورید صحنه یکی از کنسرت‌های حسین علیزاده را که کیارستمی طرحی ساده را برایش خلق کرده بود. چند سرو ایرانی که تنها ایستاده‌اند بدون کوچک‌ترین عناصر اضافی بصری یا چیدمان چنارهایش در خانه هنرمندان.

معاصربودن تنها به خلق اثر معاصر و نو خلاصه نمی‌شود بلکه روش‌های دیدن و مواجهه با اثر هنری نیز گسستی با عادات دیداری گذشته دارد. این چالشی بسیار مهم در هنر معاصر است. چگونه دیدن؛ این موضوع نه آموزش‌پذیر است و نه آموزش‌ناپذیر. چیزی است ناپیدا و پیدا که در آثار برخی از بزرگان هنر احساس و پیگیری می‌شود و شاید کیارستمی در بالای فهرست هنرمندانی باشد که مخاطب را دعوت به مشاهده می‌کند. میراثی از این گران بهاتر می‌خواهید؟ آیا پاسداشت و نگهداشت آن وظیفه هنرمندان نیست؟

علی جمشیدی، مدیر گالری شمس:

آثار بی‌اصالت در فقر کارشناسی هنر خریدوفروش می‌شود

امین شاهد: چندسالی است اردیبهشت و خرداد که می‌شود، تب‌وتاب خریدوفروش آثار هنری بالا می‌گیرد. هنرمندان که سابقا از نظر عوام به گوشه‌نشینی و انزواطلبی و شاخصه‌های ظاهری ویژه‌ای مشهور بودند، امروز بیش از آنکه به‌دنبال ایده و انسجام خود باشند، در تکاپو و جست‌وجوی پیداکردن کانالی برای عرضه کارهای خود هستند. تب مارکت در حوزه تجسمی در حالی بالا گرفته که هنرمندان با به‌عاریه‌گرفتن بیش از پیش نمادها و نقش مایه‌های سنتی و پیگیری سلیقه خریداران فراورده‌هایی تُهی از ایده و گاهی بدون انسجام ارائه می‌دهند. دغدغه خودبرندسازی با برپاکردن یک یا دو نمایشگاه در سال و شرکت در بسیاری از نمایشگاه‌های گروهی تحت عناوین مختلفی چون خیریه، مجال اندیشیدن را از هنرجویان و هنرمندان گرفته است اما با نگاهی خوش‌بینانه، بوی تحولی قابل‌توجه در این حوزه به مشام می‌رسد که حاکی از فیلترشدن این موج عظیم گرایش به هنرهای تجسمی است. شاید هنرمندان تجسمی دوران گُذاری را تجربه می‌کنند که مدت‌هاست ادامه دارد. با علی جمشیدی که در زمینه نگارگری و خوشنویسی، گالری‌داری و برگزاری نمایشگاه‌های گروهی در داخل و خارج از کشور فعال است، به مناسبت نمایشگاه «هنر، سنت و مدرنیته» در گالری شمس درخصوص هنر معاصر ایران به گفت‌وگو نشستیم.

با توجه به برپایی دو دوره اکسپو عکس تهران و نمایشگاه‌های گروهی دیگر، چه شد که مدتی در این زمینه وقفه افتاد و این‌بار با نمایشگاه «هنر، سنت و مدرنیته» به گالری شمس برگشتید؟

یکی از موارد، مشکل مدیریتی در خانه هنرمندان بود که عملا ادامه اکسپو عکس را که با موفقیت مسیر خود را طی می‌کرد غیرممکن کرد و البته جای بسی تأسف است که اکسپو عکس با معرفی بیش از ۳۰۰ هنرمند عکاس ناشناخته طی یک حرکت پویا و جریان‌ساز در دومین برنامه خود عقیم ماند و من هرگز دلیلش را نمی‌دانم. برپایی نمایشگاه هنر، سنت و مدرنیته در مکان جدید گالری و شروع فعالیت مجدد در حوزه هنرهای تجسمی، ادامه‌دهنده فعالیت گالری است با هدف نگرشی تازه و چیدمانی جذاب از هنرهای قدیمی و امروز در کنار هم که این نمایشگاه با استقبال خوبی هم مواجه شده. البته گالری شمس در هفت‌سال گذشته نمایشگاه‌های برون‌مرزی که بیشتر در اروپا و کشور فرانسه بوده، برپا کرده است.

وضعیت فروش آثار چگونه است و نظرتان درخصوص حراج تهران که پنجمین دوره آن برگزار شد، چیست؟

اصولا مارکت هنر در ایران پدیده جوانی است که شروع آن به حدود ۱۰ سال گذشته و فعالیت‌های حراج کریستیز در دوبی و حراج‌های ساتبیز و... برمی‌گردد که البته فروش آثار ایرانی و خاورمیانه چندسالی هم در اروپا و خصوصا فرانسه تجربه‌های موفق و ناموفقی داشته است. این امر طبیعی است که مارکت هنر توسط حراج تهران دچار افت‌وخیزها و چالش‌های فراوانی باشد. اصولا روش‌های فروش آثار هنری در هیچ کتابی نوشته نشده و تنها به شیوه عملی و با آزمون و خطا مسیر خود را خواهد یافت و این قاعده از حراج تهران مستثنا نیست اما نباید فراموش کرد که دانش به دست‌آمده باید جریان‌ساز اقتصاد هنر در جامعه شود و نه محملی برای عده‌ای ناآگاه که تنها به دلیل توانایی در خرید آثار گران‌قیمت راه به چنین فضاهایی پیدا می‌کنند. حراج تهران یا حراج‌های مشابه برای توسعه بازار هنر ضروری و مورد نیاز است و حتی می‌تواند مرجعی برای تعیین قیمت باشد. آمار فروش حراج‌های خارجی در مقایسه با حراج تهران کمی عجیب است و گاهی احساس می‌شود که حراج تهران از حراج‌های خارجی سبقت گرفته و نتیجه فروش در بعضی مواقع قابل‌مقایسه نیست و این موضوع جایگاه حراج تهران را محدود و خصوصی و بار گمانه‌زنی‌ها را علیه خود زیاد می‌کند. بازار فروش آثار هنری مسیری جدا از توسعه فضاهای فرهنگی و هنری دارد و اگر مدیران و برنامه‌ریزان فرهنگی-هنری کشور به سمت‌وسوی بازار هنری رهنمون شوند، پس چه کسی به توسعه هنرهای معاصر کشور بپردازد؟ در اروپا خیلی از هنرمندان سرشناس و حتی خیلی از گالری‌های معتبر هرگز حاضر نمی‌شوند که آثارشان به حراج‌ها راه پیدا کنند و رشد طبیعی را که براساس شناخت باشد، ترجیح می‌دهند تا رشد یک‌شبه. رشد یک‌شبه برای هنرمندان جوان و جویای نام بسیار مخرب و برای جامعه هنری تحقیرآمیز است. هنرمند معاصر کشور را امروزه به کسانی می‌توان اطلاق کرد که آثاری با ارزش‌های بالا خلق کرده یا می‌کنند؛ هنرمندانی کارکشته و پیش‌کسوت و آوانگارد که تأثیرگذار در هنر زمان خود بوده‌اند و صاحب سبک و تکنیک‌های خودشان هستند. راهیابی آثار این هنرمندان به حراج‌های بین‌المللی می‌تواند بسیار افتخارآمیز و ارزشمند باشد ولی هنرمندان نسل‌های جدید و جوان که هنوز در ابتدای راه هستند و نیازمند کسب تجربه‌های فراوان، دلیلی برای به‌مارکت‌کشاندن این آثار، یک‌شبه و شتابزده ندارند. مراکز فروش آثار هنری باید به کارشناسی اثر اهمیت زیادی بدهند. بانک‌ها و مؤسسات خصوصی که با هدف سرمایه‌گذاری به هنر توجه می‌کنند به‌شدت نیاز به کارشناسی صحیح دارند. فقر کارشناسی هنری در کشور ما به‌شدت زیاد است. به همین دلیل آثار فاقد اصالت به‌راحتی و با قیمت بالا در معرض خریدوفروش قرار می‌گیرند. توجه به امر کارشناسی هنر باعث توسعه کیفیت اقتصاد هنر شده، عکس آن مخرب و بسیار خطرناک است و موجب ناامنی در میان خریداران آثار هنری و جامعه هنری می‌شود.

در سال‌های اخیر شاهد افتتاح گالری‌های خصوصی بسیاری در تهران هستیم. آیا جامعه به اهمیت هنرهای تجسمی پی برده است؟

جامعه ایرانی به دلیل بافت متنوع اجتماعی، سیاسی و اقتصادی، بستری است مناسب برای فعالیت‌های هنری در حوزه بخش خصوصی، خصوصا فعالیت گالری‌های جوان و پویا اما نکته مهم این است که اکثر گالری‌های جدید در فعالیت‌های خود، هنرمندی را دنبال می‌کنند که در مارکت، موفقیت‌هایی کسب کرده که متأسفانه در آن تخصصی هم ندارند و این خود بحران‌ساز است. گالری‌داری شغلی است که دانش ویژه خود را می‌طلبد و باید اهداف دور و نزدیک داشته باشد. گالری‌دار باید هنرهای اصیل و ایرانی را بشناسد و از جریان‌های مهم هنری دنیا باخبر باشد. گالری‌دار باید در جست‌وجو و شناخت هنرمندان گمنام و باارزش باشد. درحالی‌که گالری‌های جدیدالتأسیس اکثرا موجی از هنرمندان را دنبال می‌کنند که شناخته‌شده و معرفی شده‌اند و تنها خریدوفروش آثارشان آن‌هم گاهی شتابزده و گاهی ناآگاهانه انجام می‌شود.

درخصوص هنرهای جدید آیا بستر جامعه پذیرای این شیوه‌های بیانی جدید هست؟

اصولا برای فعالیت‌های هنری جدید نسخه مکتوب و آماده‌شده‌ای نیست. باید بگذاریم اتفاق بیفتد و بعد خوب بررسی کنیم تا بتوانیم به پختگی آن برسیم.

بازار خریدوفروش درخصوص هنرهایی مانند ویدئوآرت، چیدمان و نظایر اینها در اروپا چگونه است؟

ارزش اقتصادی در حوزه مدیا را کیفیت اجرا، موضوع آن و شرایط ارائه تعیین می‌کند و اصولا حامیان اقتصادی خوبی دارد. درحال‌حاضر در مهم‌ترین آرت‌فرها جایگاه خوبی دارند و به‌لحاظ اثرگذاری، امروز عصر مدیاست و ارتباط تأثیرگذار آن. این حوزه در کشور ما و در میان جوانان، بسیار مستعد و پربار است. فقط احتیاج به بسترسازی دارد. من به خوبی در دو اکسپو عکس متوجه این پتانسیل شدم البته ناگفته نماند که خریدوفروش هنرهای مدیا در ایران بسیار سخت است. ما تازه به بازار فروش آثار هنری رسیده‌ایم و این نیاز به زمان دارد و فرهنگ‌سازی و شرایط‌سازی برای آن.