کرباس خاکستری

نگاهی به نقاشی‌های کوروش شیشه‌گران

کارخانه ذوب خطوط

علیرضا امیرحاجبی

■ کوروش شیشه‌گران بی‌شک ازجمله نادر هنرمندان نقاشی است که با قدرت غیرقابل وصفی هویت فردی خود را در تمامی آثارش به رخ مخاطب و منتقدان هنر معاصر می‌کشد. سبک شخصی وی که تا حدود زیادی تحت‌تاثیر هنر آبستره پس از جنگ جهانی دوم است، پایی نیز در سرزمین نه‌چندان شناخته شده کالیگرافی شرقی دارد. هنری کاربردی که آنچنان در غرب مورد توجه قرار نگرفت. البته این بی‌توجهی ناشی از وداع زودهنگام اروپا با متون دست نویس، ابداع و گسترش صنعت چاپ بود. ولی پس از پایان جنگ و برقراری رابطه مجدد غرب با شرق (به‌خصوص ژاپن) مفاهیم کلیدی این هنر/صنعت از این سوی جهان به آن سو منتقل شد. این هنر، پتانسیل‌های فراوان خود را نیز به همراه داشت؛ نیروهایی درونی که توسط هنرمندان شرقی بیرونی نشده بود. این بیرونی شدن می‌توانست به تدریج باعث نوعی تحول، تغییر شکل، یا استحاله اندام وارهای کالیگرافی شرقی در غرب شود. اتفاقی که در اواسط دهه‌های ۵۰ و ۶۰ میلادی روی داد. هنرمندانی چون پییر سولاژ به خوبی توانستند مفاهیم درونی ارگانیسم خطاطی شرقی را درک و با چراغ نیمه‌خاموش، راه خود را پیگیری کنند.

کالیگرافی به انتزاع رسیده و فاقد حالت کاربردی شده بود. ایده آبستراکسیون (یا انتزاعی ساختن) آنچه عینی و واقعی است در سراسر هنر اروپا و آمریکا تبدیل به نوعی اپیدمی هنری و زبان شناختی شد. همین انفجار آبستر شدن بود که هنر غرب را در میانه راه و در اوج ماجرای مدرنیت و معاصریت از نفس انداخت و چیزی کاملا معکوس، سر از خانه هنر غرب به درآورد: «هنر مفهومی» که به سرعت ارتباطات خود را با هنر آبستره قطع کرد.

در این میان بسیاری از هنرمندان با قدرتی راسخ نشان دادند که هنوز می‌توان نقاشی کرد. می‌توان زیبایی را روی بوم پارچه‌ای بازنمایی کرد. امروزه هنر نقاشی با بحران‌های متنوعی مواجه است. این قبول. اما آنان که می‌خواستند ناقوس مرگ نقاشی را به صدا درآورند، خود خاموش شده‌اند. در ایران نیز برای مدتی این ایده خام و بدشگون «مرگ نقاشی» لقلقه دهان معدودی از متفکران و هنرمندان شده بود که کار نقاشی به اتمام رسیده و اینک باید طرحی نو دراندازیم. اما خوشبختانه هنرمندان حقیقی ایرانی با تلاش فراوان و خون دل خوردن نشان دادند که سنت نقاشی، هم در ایران و هم

در جهان زنده و پویا است. آنان ثابت کردند که می‌توانند زبانی شخصی و مدرن را ابداع کنند و در همان حال هویت منطقه‌ای خود را نیز محفوظ نگه دارند.

از نسل و مکتب سقاخانه ایرانی گرفته تا نسل‌های پس از آن هنرمندان ایرانی درگیر مفاهیمی چون زبان بصری و بازنمایی هویت بوده و هستند. دغدغه‌ای که به هیچ‌وجه توسط هنرمندان سایر رشته‌های هنری از جمله مجسمه‌سازی، عکاسی، معماری یا موسیقی آنچنان که باید پیگیری نشد.

شیشه‌گران از جمله هنرمندانی است که با درک عمیق بحران‌های ساختاری در زبان بصری سعی دارد بدون دامن زدن به التهاب‌های معاصر، راهی شخصی و استوار را در عرض چندین سال برای خود باز کند. وی هنر نقاشی را مانند یک امضا می‌بیند. خطوط در نقاشی شیشه‌گران همان امضاهایی هستند که به شکلی سیال و روان یا بهتر بگوییم مذاب مانند ماگما بر سطح بوم جاری می‌شوند. نگرش هنرمند در اینجا بیشتر معطوف به خطوط است تا به رنگ‌ها. به عبارت دیگر رنگ در آثار شیشه‌گران ارزش انضمامی دارد و می‌توان رنگی را جایگزین رنگ دیگری کرد بدون آنکه در ترکیب‌بندی تغییر محسوسی ایجاد شود. خطوط در نقاشی شیشه‌گران پرقدرت و همواره در حرکت‌اند به گونه‌ای که مخاطب می‌تواند در ذهن این حرکات را تا ابد روی یک بوم بی‌نهایت وسیع ادامه دهد. انتزاع در هنر شیشه‌گران نیز به مانند حرکت خطوطش سیال است. گاه به سمت اشاراتی عینی می‌رود مانند پرتره‌ها یا پرندگانش و گاه در همان فضای انتزاعی می‌ماند و مسیرهای جدید و شگفت‌انگیزی را به مخاطب نشان می‌دهد. چشم بیننده در برابر آثار شیشه‌گران یک لحظه نیز بی‌حرکت نمی‌ماند. او هر مخاطبی را وادار به حرکت می‌کند. حرکتی در ذهن تا از خمودگی روزمرگی‌ها بیرون آید. از سویی دیگر نقاشی‌های وی به شدت خود را به سیستم‌های «آشوبناک» نزدیک می‌کند. سیستم‌هایی طبیعی و در عین حال ریاضی‌گونه که هم واجد خصوصیت «تغییرات پی‌درپی» هستند و هم کنش‌های غیرمنتظره‌ای دارند که می‌توانند بی‌نهایت ادامه یابند. ویژگی سیالیت در هنر شیشه‌گران از این جهت دارای اهمیت فراوانی است. سیالیتی که از پس ذهن هنرمند با رسانه‌ای به نام نقاشی بر بوم تجلی می‌یابد.

«کوروش شیشه‌گران» همزمان با افتتاح اولین نمایشگاه انفرادی‌اش در «اُپرا گالری» لندن:

غافل نبوده‌ام از زمانه خود

پرویز براتی

این روزها شاهد اولین نمایشگاه انفرادی‌تان در لندن هستیم. با وجود نمایشگاه‌های مختلف گروهی در سراسر دنیا طی چهار دهه اخیر، چه شد اینقدر دیر اولین نمایشگاه انفرادی‌تان را در خارج از کشور برپا کردید؟

زمانی بود که هنر معاصر ایران در خارج از کشور کمابیش «غریبه» به حساب می‌آمد و توجه کمتری به آن می‌شد. طبیعتا از این قبیل دعوت‌ها هم کمتر بود. خب چند سالی است که با ورود جدی نقاشی ایران به بازارهای بین‌المللی نگاه‌ها به این سمت از دنیای هنر بیشتر شده. پیشتر در نمایشگاه‌های گروهی زیادی در خارج از ایران شرکت کرده‌ام. در آمریکا، ایتالیا، فرانسه، سوییس، همین لندن اما طبیعتا نمایشگاه فردی چیز دیگری است. خوشحالی‌ام بابت این است که زمانی هنر ایران کمتر خریدار داشت اما الان از دوبی و لندن و پاریس گرفته تا نیویورک و لس‌آنجلس راغب به برپایی نمایشگاه‌هستند.

در مورد جزییات نمایشگاه‌تان در لندن می‌گویید؟

یک سال قبل، نمایندگانی از طرف اپرا گالری از من برای نمایش آثارم در این گالری دعوت کردند که اول بیشتر صحبت پاریس بود و بعد برنامه در لندن قطعی شد. در واقع مرکز اپرا گالری در پاریس است. این گالری در شهرهای مهم دنیا شعبه دارد.

چرا لندن را انتخاب کردید؟

خب، هرچند پاریس در طول دهه‌ها مرکز خلاقیت‌ها و جنبش‌های هنری در جهان بوده، شهری غنی و بزرگ و زیبا و تاریخی و یک مرکز هنری فرهنگی واقعی است. اما مدت‌هاست که از نظر آمد و شدها و داد و ستدها و تحولات و رویدادهای هنری در سال، نیویورک و لندن گوی سبقت را از این شهر زیبا ربوده‌اند. در نتیجه برای برگزاری این نمایشگاه لندن گزینه بهتری از پاریس به نظر می‌رسید.

چند اثر و با چه تکنیک‌هایی در این نمایشگاه دیده می‌شوند؟

۱۰ اثر که اغلب‌شان جدید هستند به نمایش گذاشته شده‌اند. حقیقتش برای آماده‌سازی این نقاشی‌ها ماه‌ها وقت صرف کرده‌ام، تمام توان خود را به کار بسته‌ام تا نمایشگاهی در خور، در یکی از مراکز مهم هنری دنیا برپا کنم. بیشتر آثار این نمایشگاه، «بدون عنوان» و جدید هستند و همه با تکنیک اکریلیک روی بوم اجرا شده‌اند. شماری تابلو هم تحت عناوین «فیگور» (۲۰۱۱)، «سلف پرتره» (۲۰۰۸) و «پرنده» (۲۰۱۲) در این نمایشگاه روی دیوار رفته است.

گهگاه انتقادهایی به کم‌کاری هنرمندان پیشکسوت می‌شود و کم گذاشتن نمایشگاه انفرادی. راستش خود شما آخرین نمایشگاه‌تان را شش سال پیش گذاشتید...

ببینید، اولا هر هنرمندی گاهی اوقات به سکوت و تعمق و فکر کردن نیاز دارد. یکی از دلایل این «کم‌کاری» این است. دلیل دیگر اینکه متاسفانه بعضی هنرمندان از آنجا که انسان هستند وقتی پا به سن می‌گذارند یا قدری مطرح می‌شوند فعالیت و تداوم کار هنری‌شان کاهش پیدا می‌کند.

کهولت سن که طبیعی است...

بله، برای هر کس پیش می‌آید. هر انسانی تا مدتی قدرت خلاقیت دارد و میوه می‌دهد؛ حالا کم یا زیاد. البته کسانی هستند که خلاقیت خود را حفظ می‌کنند و با زمانه پیش می‌روند. بزرگ‌ترین هنرمندان از این جهت پیکاسو است. واقعا چشمه جوشان و خستگی‌ناپذیر خلاقیت در تمام دوران‌های زندگی‌اش بوده است.

در صحبت‌تان به فضای جدید هنر ایران اشاره کردید. فکر می‌کنید این فضا محصول چیست؟

زمانی در این مملکت منتقدان هنری، شاهان بودند! ناصرالدین‌شاه‌ها و مظفرالدین‌شاه‌ها ناقدان هنر ما بودند. آنها ارزش هنر را تعیین می‌کردند. «کمال‌الملک» تابلویی می‌کشید و سلیقه ملوکانه محک این هنر بود. این دوران گذشته است. وظیفه حکومت‌ها حمایت از هنر است، نه حکومتی کردن هنر. امکان فعالیت آزادانه و مستقل نباید از هنرمند سلب شود. از این نکته که بگذریم، پیش از هر چیز دیگر، این فضای نوظهور، حاصل تلاش خودِ هنرمندان است. هنرمندان ایران طی این مدت، دود چراغ خوردند تا هنرشان را به جایی برسانند که بتوانند به جهانیان معرفی کنند. عامل دیگر در معرفی این هنر، کار شماست؛ منظورم منتقدان و روزنامه‌نگاران و رسانه‌هاست. و یک مورد دیگر می‌توان گفت متاسفانه بازار است. هر قدر کار هنرمندان ایرانی در بازارهای بین‌المللی ورود پیدا کند، صحنه‌ای برای دیده شدن بیشتر به دست می‌آورد. این دیده شدن، آن را به بازارهای بزرگ‌تر فرامنطقه‌ای در اروپا و آمریکا می‌کشاند و این دو همین‌طور یکدیگر را تقویت می‌کنند. اول حرفم گفتم متاسفانه به این دلیل این بازارها محک ارزش هنری نیستند. یعنی هنرمند نباید از سلطه حاکمان رها شود و گیر سلطه بازار بیفتد. این بازارها محل عرض اندام است، مشکلات خودش را دارد اما راه را برای جریان واقعی هنر باز نگه می‌دارد. به عبارتی چراغ خانه هنر را مستقل از کمک‌های دولتی روشن نگه می‌دارد. هنرمندان جوان‌تر باید بدانند که فرصت خوبی برایشان فراهم خواهد شد. هرقدر بازار هنرمندان ایرانی در جهان گرم‌تر بماند نگاه رسانه‌ها، مراکز هنری دنیا، گالری‌ها و موزه‌ها و منتقدان به هنرمند ایرانی، جدی‌تر است. در سایه این نگاه جدی و توجه جهانی، حالا هرکسی که چیزی در چنته دارد، می‌تواند ارایه کند و چون راه‌های بین‌المللی باز است، در صورتی که توانایی‌های خود را نشان دهد، می‌تواند ترقی کند. در نتیجه حضور و موفقیت و دوام آن بازارها برای هنر ما بسیار کارساز است و به همه بدنه هنر منفعت می‌رساند. اما اینکه بگوییم چه کسی فروخت، چه کسی نفروخت، فلان اثر هنری بالاتر و آن‌یکی پایین‌تر رفت، اینها الزاما ملاک و محک هنر نیست. هرچند وجودش برای جریان و بدنه هنر لازم است.

زمانی در این مملکت منتقدان هنری، شاهان بودند! ناصرالدین‌شاه‌ها و مظفرالدین‌شاه‌ها ناقدان هنر ما بودند. آنها ارزش هنر را تعیین می‌کردند. «کمال‌الملک» تابلویی می‌کشید و سلیقه ملوکانه محک این هنر بود. این دوران گذشته است. وظیفه حکومت‌ها حمایت از هنر است، نه حکومتی کردن هنر

بنابراین ملاک ما از هنر عالی و والا، فروش یا عدم فروش آن نیست...

قطعا همین‌طور است. در تاریخ هنر، هنرمندان بزرگی هستند که یک کار هم در طول زندگی نفروختند؛ مثل ونگوگ. در طرف مقابل هنرمندانی هم بوده‌اند که پاپ‌ها از آنها حمایت می‌کردند.

اجازه بدهید بیشتر در مورد کارهای این نمایشگاه صحبت کنیم. در کاتالوگ نمایشگاه دو اثر با نام‌های «پرنده» دیده می‌شوند. ظاهرا یک پرنده در ابعاد خیلی کوچک متعلق به سال ۱۹۸۲ و دیگری در ابعاد ۱۰۰ در ۱۶۰ سانتی‌متر در سال ۲۰۱۲ کار شده‌اند.

اولی یک طراحی با گواش روی مقواست که در سال ۱۳۶۱ انجام شده و دومی اجرای نهایی با اکریلیک روی بوم که همین سال ۹۱ و برای این نمایشگاه کار کردم.

انتخاب جالبی برای ارایه در کاتالوگ است. نشان می‌دهد که چطور یک نقاشی از یک طراحی متعلق به ۳۰ سال قبل خلق شده است.

بله، ظاهرا برگزارکنندگان نمایشگاه هم از این کار خیلی خوششان آمده. رو و داخل دعوتنامه نمایشگاه از تصویر همین کار استفاده کرده‌اند و هم طراحی و هم اصل کار را در کاتالوگ چاپ کرده‌اند. البته به نظرم کار درستی هم بوده چون هر کدام، چه طراحی و چه اصل کار، لطف خودشان را دارند.

حداقل در میان آثاری که من تا به حال از شما دیده‌ام هم از نظر عنوان و هم از نظر سوژه کارهای متفاوتی هستند. تصور می‌کنم طراحی «پرنده» با طراحی‌های جنگ شما همزمان است. به طور مثال همین نمونه چاپ شده از طراحی‌های جنگ شما در بخش بیوگرافی کاتالوگ نمایشگاه متعلق به سال ۶۱ است. البته نکته جالب این است که این طراحی تاریخ روز دارد: ۶۱/۵/۵.

من به مقدار زیادی از دهه ۶۰ طراحی به یادگار دارم. بعضی از آنها با مرکب و روی کاغذ و مقوا و فیگوراتیو هستند و برخی دیگر با رنگ گواش و ماژیک در ابعاد کوچک که در واقع در همین سبک خط خطی‌های کارهای اخیرم بودند. منتخب دسته اولِ طراحی‌ها، مجموعه‌ای شد که در سال ۱۳۶۹ در گالری گلستان به نمایش درآمد و دسته دوم آن طرح‌ها شالوده و پایه آثار من در شکل نقاشی‌های امروزم شدند. در واقع آن خطوطی که مدام در نقاشی‌ها و کارهای گرافیکی من در دهه ۵۰ جسته و گریخته خود را نشان می‌دادند در طراحی‌های دهه ۶۰ من، منسجم‌تر شدند و شکل امروزی خود را کم و بیش یافتند و اولین نمایشگاه من با این شکل از خطوط سال ۱۳۶۸ در گالری کلاسیک برگزار شد. اما ماجرای تاریخی که به روز، پای طرح‌های جنگِ من دیده می‌شود این بود که زمان جنگ، صبح که از خانه بیرون می‌آمدم می‌دیدم مثلا شب قبل موشک به بیمارستان هزار تختخوابی یا مثلا به فلان شهرک اصابت کرده. تصاویر روزنامه‌ها، تلویزیون، اخبار، خب همه اینها بر من تاثیرگذار بود. هر روز که به آتلیه می‌رفتم با جوهر و قلم نقاشی طراحی می‌کردم و از این راه تخلیه می‌شدم. این طرح‌ها از دلم برآمده بود؛ این طرح‌ها مثل خاطرات روزانه و یادداشت‌های روزانه هستند و تاریخ زیر آنها هم به روز مشخص شده است. این نقاشی‌ها فضاهای غم‌انگیزی را به تصویر می‌کشید: آدمی که افتاده و از دهانش خون جاری شده و دستش شکسته یا قطع شده. تمام طراحی‌هایی که در آن زمان انجام می‌دادم، حکایت از این داشت که چه بر سر ما آمده، نشان از این داشت که من از زمانه خود غافل نبوده‌ام. از مقاومت مردم خودم غافل نبوده‌ام.

خب، ظاهرا در طراحی‌ها هر دو دسته روش کار که گفتید موازی با هم پیش می‌رفته اما بعدتر این طراحی‌ها به نقاشی تبدیل نشدند، این تجریدی‌ها بودند که به نقاشی‌های شما راه یافتند؟

به قول شما تجریدی‌ها راه خودشان را می‌رفتند اینها هم راه خودشان را. من از قبل تصمیم نمی‌گرفتم که ابتدا طراحی‌های جنگ را انجام دهم و بعد تجریدی‌ها را یا بالعکس. پیچیدگی آثار تجریدی، همان پیچیدگی طراحی‌های جنگ است. اینها را من از هم جدا نمی‌بینم. اینها در امتداد هم هستند.

این خط‌خطی‌های تجریدی، ذهن مخاطب را به حرکت وامی‌دارند... این کارها نوعی انتزاع سیال است. گاه اشارات‌شان عینی است مثلا به یک فیگور یا پرنده و گاه هم انتزاع مطلق. چرا؟

من طی این چند دهه تجارب مختلفی را از سر گذرانم؛ از نقاشی‌ها و طراحی‌های کاملا ساخت و ساز شده و مدرسه‌ای در دوران نوجوانی تا گرایش به هنر مفهومی (خیابان شاهرضا و هنر دروغ)، پوسترهای سیاسی- اجتماعی، طراحی‌های جنگ و عکاسی در قالب «عکس کار» و کارهای دیگر. هرکدام ویژگی‌ها و خصلت‌های خودشان را داشته‌اند. این هم خصلت این کارهاست. برای کار هیچ هنرمندی نمی‌توان نمودار ترسیم کرد و قالب قطعی ساخت.

نکته دیگر، نظم هندسی است که در کارهایتان دیده می‌شود. با وجود این درهم‌تنیدگی‌ها، دقت خاصی در خطوط به کار رفته است. مثلا در کارهای «جکسون پولاک» هم درهم ریختگی وجود دارد ولی در کارهای شما نوعی درهم تنیدگی هندسی دیده می‌شود.

مشکل است درباره نقاش صحبت کردن. من همه جا تاکید می‌کنم که نقاشی عرصه عمل است جای سخن گفتن نیست. کسانی که نقاش‌اند، نقاشی می‌کنند، نه سخنرانی. من هم به اندازه نقاش بودنم از خود توقع دارم نه بیشتر و نه کمتر.

آیا هیچگاه در صدد نفی تجربه یا دوره‌ای از کارهایتان برنیامده‌اید؟

من هیچ یک از دوره‌های کاری‌ام را نفی نمی‌کنم؛ چون آنها پله‌هایی بوده‌اند که من را به این نقطه رسانده‌اند. جایگاه فعلی‌ام، چه خوب، چه بد، حاصل همان دوره‌هاست. اینها پله‌های همان نردبانی هستند که به دشواری، زندگیم را صرف بالا رفتن از آن کردم. حالا یکی ضعیف‌تر، یکی قوی‌تر و موفق‌تر، چرا باید نفی‌شان کنم. طی این سال‌ها تمام سعی خود را به کار برده‌ام که کار خوب ارایه دهم. امیدوارم سهمی در اعتلای هنر معاصر ایران داشته باشم.

عکس: پویا شیشه‌گران

از طراحی‌های جنگ، دهه ۶۰ شمسی

سر سبز، اکریلیک روی بوم، ۱۷۰×۱۲۰ سانتی‌متر

بدون عنوان، اکریلیک روی بوم، ۱۲۰×۱۲۰ سانتی‌متر

مکعب سفید

بازخوانی «آرت اکسپو طوری» در گالری «آریا»

وقتی مقابل هنر نقد می‌شویم

محمود نورایی

■ زندگی در دنیای معاصر بدون شک، هنر معاصر را می‌طلبد. هنر معاصر در نیم‌قرن اخیر از گفتمان هنر برای هنر به بیان مباحث فلسفی و ایدئولوژیک رسیده است. در این سال‌ها این اثر هنری است که در لایه‌لایه خود ایده‌های هنرمند را در برابر مخاطب قرار می‌دهد و ابزار مطرح کردن این دیدگاه‌ها، نشانه‌های شناخته‌شده‌ای است که در اختیار هنرمند قرار دارد. بازی با نشانه‌ها و بازیابی مفاهیم از ورای نشانه، توانست هنر معاصر را بنیان نهد و امروز مخاطب هنری، آشنا با نشانه‌های تصویری، در ورای اثر هنری به دنبال اندیشه هنرمند می‌گردد. نمایشگاه «آرت اکسپو طوری» که با نمایشگاه‌گردانی مهران راد در گالری آریا برپا شده است، از جمله نمایشگاه‌هایی است که با بازی نشانه‌ها در جهت ارایه مفاهیم به مخاطب برآمده است. در این نمایشگاه آثاری از هنرمندانی چون زنده‌یاد مرتضی ممیز، آیدین آغداشلو، محمد احصایی، زنده‌یاد هانیبال الخاص، حسین زنده‌رودی، عباس کیارستمی، فریده لاشایی، منوچهر معتبر، ابراهیم حقیقی، بهرام دبیری، کامبیز درمبخش، فرح اصولی، گیزلا وارگا سینایی، کامران عدل، رضا کیانیان، شهناز زهتاب، سیف‌الله صمدیان، نصرالله کسراییان، احمد وکیلی، نیلوفر قادری‌نژاد، علی اتحاد، همایون سلیمی، علیرضا انوشفر، امیرعلی قاسمی و علی زارع در اکسپویی (فروش آثار هنری) ارایه شده است.

گام اول

نام این هنرمندان شناخته‌شده و عنوان «اکسپو» برای ارایه آثاری که هنرمندانش در بازار هنر، داری ثبات قیمت آثار هستند، یکی از این بازی‌های نشانه‌شناختی است که مخاطب نمایشگاه «آرت اکسپو طوری» اول با آن برخورد می‌کند. مخاطبان این نمایشگاه بدون پیش‌فرض از شرایط هنری و اقتصاد هنر، براساس نام‌های بزرگان هنر در میان خیل نمایشگاه‌های شهر تهران، حضور در گالری آریا را انتخاب می‌کنند. حضور در این گالری برای مخاطب، براساس شایستگی و فعالیت گالری آریا صورت نمی‌گیرد بلکه نام هنرمندان، مخاطبان را بدون شناخت از فضای چنین گالری‌ای، به نمایشگاه «آرت اکسپو طوری» می‌کشاند.

گام دوم

مخاطبان «آرت اکسپو طوری» وقتی قدم به گالری آریا می‌گذارند، نه تنها با اثری از ممیز، الخاص، آغداشلو، کیارستمی و کیانیان روبه‌رو نمی‌شوند، بلکه با پرده‌هایی

سفید روبه‌رو می‌شوند که گویی چیزی را پنهان کرده‌اند. مخاطب با برخورد با این نشانه آشنا در جهت کشف برمی‌آید و پرده‌ها را کنار می‌زند تا با اثر هنری روبه‌رو شود. او در این مواجهه به صورت ناخودآگاه در جهت رسیدن به ابعاد زیباشناسانه تلاش می‌کند و خود دست به کشف و شهود می‌زند.

گام سوم

مخاطب در برابر آثار هنری «آرت اکسپو طوری» با ضیافتی روبه‌رو است که نمایشگاه‌گردان، میزبانی آن را بر عهده دارد. نمایشگاه‌گردان در مواجهه با مخاطب به جای دعوت از او برای دیدن آثار هنری که جمع‌آوری کرده، مخاطب را به حضور در میهمانی ترغیب می‌کند. این عمل اما واکنش متفاوت مخاطبان را به دنبال دارد، زیرا کشف دنیای ناشناخته بیش از حضور در ضیافت، مخاطب را به سوی اثر هنری می‌کشاند و مخاطب کمتر به ندای نمایشگاه‌گردان واکنش نشان می‌دهد و انتخاب دیدن آثار را برمی‌گزیند.

گام چهارم

اما مخاطب با دیدن آثار نمایشگاه و بیرون آمدن از فضای گالری، در پی کشف کانسپت این نمایشگاه برمی‌آید. او در برخورد با سه نشانه درمی‌یابد، که در نمایشگاه «آرت اکسپو طوری» اوست که به عنوان سوژه انتخاب شده است. مخاطبان که اغلب از جامعه هنری هستند، در خواهند یافت که امروز گالری‌گردی‌های خود را نه براساس هنر بلکه براساس نام‌ها برمی‌گزینند. همین مساله باعث ایجاد روندی شده که گالری‌ها نیز در پی ایجاد فضایی باشند که مخاطبان می‌پسندند و از در همین راستا هنرمندان جوان و ناشناخته، یا به حاشیه یا در جهت ایجاد رفتارهای غیرمعمول برای ارایه اثر هنری برمی‌آیند تا نامی برای خود دست و پا کنند. مخاطبان همچنین در کنکاش ذهنی خود به این موضوع می‌رسند که امروزه برای حضور در گالری‌ها به موضوع هنر کمتر اهمیت می‌دهند. مخاطبان در برخورد با اثر هنری کمتر تلاش دارند تا از آثار بار هنری و معنایی بردارند و سطحی از کنار اثر هنری می‌گذرند. همچنین مخاطبان «آرت اکسپو طوری» در بررسی این نمایشگاه درمی‌یابند که چگونه امروزه حضور در مکان هنری را به یک دیدوبازدید بدل کرده‌اند و از استفاده بصری و معنوی هنر چگونه دور شده‌اند. با جمع‌بندی این تفکرات مخاطب هنری در برابر این کانسپت در خواهد یافت که چگونه با ایده هنری یک هنرمند نقد شده است و او در ذهنش براساس نشانه‌ها به بررسی رفتارش خواهد پرداخت.