نگاه

در اهمیت اصالت‌سنجی علمی و مرز میان جعل و کپی در هنر معاصر

به بهانه رونمایی و جشن امضا دو کتاب «دیدگاهی شفاف در مرمت نقاشی» با ترجمه جاوید رمضانی و کتاب «جعل و از آنِ خودسازی» ترجمه و تألیف زهرا قیاسی در نشر آوام سرا.

در روزگار رو به رشد اقتصاد هنر ایران، اهمیت موضوع مرمت و حفاظت از آثار و مسیر نگهداری از آنها در آینده، مسیری مهم و شایان تأمل است. در این میان، بحث اصالت‌سنجی و اهمیت مستندکردن و آموزش به هنرمندان برای ثبت آثار خود در زمانِ حیات نیز امری واجب می‌شود.

با نگاهی پژوهشی به مفاهیم مرمت، اصالت و جعل در بستر هنر معاصر که با چالش‌های زیادی همراه است، اغلب با سؤالات مهمی مواجه خواهیم شد؛ برای مثال، مرمت اثر تا چه میزان بر روی قیمت آن در بازار هنر تأثیر می‌گذارد؟ تقدم مرمت یا حفاظت؟ اصالت‌سنجی علمی چیست و مستندنگاری چه تأثیری بر روند رشد هنر معاصر دارد؟ مرز میان جعل و از آنِ خودسازی کجاست؟

در پی نشست اخیر نشر آوام‌سرا در شهرکتاب ایرانشهر، نگاهی خواهیم داشت به دو کتابی که تنها منابع موجود در مباحث یادشده هستند که با حضور مجید ملانوروزی (مدیر اسبق موزه هنرهای معاصر تهران، مجموعه‌دار و پژوهشگر تاریخ هنر) و جاوید رمضانی، مدیرمسئول نشر آوام‌سرا و مترجم کتاب «دیدگاهی شفاف در مرمت نقاشی» و زهرا قیاسی، مترجم و مؤلف کتاب «جعل و از آنِ خودسازی» 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 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 که در حیطه هنر امروز ایران فعالیت حرفه‌ای دارند، همکاری می‌کند.

در این نشست، جاوید رمضانی از ارزش مرمت علمی و داشتن اطلاعات دقیق از فن‌شناسی آثار و آسیب‌شناسی به همراه فهم تاریخ هنری هر اثر برای تهیه طرح مرمتی، توضیحاتی را ارائه داد. او با تأکید بر مفاهیم حفاظتی مقدم بر مرمت، به همراه تاریخچه‌ای از آتلیه مرمت آثار فاین‌آرت آوام، افزود این مرکز در ۱۸سال فعالیت مداوم تعداد درخور توجهی از آثار استادان هنر معاصر را مرمت و حفاظت کرده است. از سویی تنها مرکز ارائه مستندات علمی برای اصالت‌سنجی آثار ارزشمند مجموعه‌داران را برعهده دارد.

زهرا قیاسی در باب ارزشمندی کتاب «جعل و از آنِ خودسازی»، با ارائه دعاوی حقوقی پیش‌آمده در جهان، تمایز میان از آنِ خودسازی، کپی و جعل را بیان کرد. او در ادامه عنوان کرد در جعل، نیت فریبِ مخاطب است، اما در از آنِ خودسازی، هنرمند اثر هنرمند دیگری را با امضای خودش بازنمایی می‌کند و تأکید دارد بستر تصویر را در اعتراض به سازوکار هنر معاصر تغییر می‌دهد.

اینکه هنرمندان ایده هنرمند دیگری را کار می‌کنند هم مفهومی متمایز است که نیازمند قضاوت کارشناسان خبره در حوزه فلسفه هنر و تاریخ هنر است تا بتوانند اصالت اثر هنرمندان را بررسی کنند که تمایز ایده‌ها با صورت اثر معمولا مناقشات زیادی را به وجود می‌آورد.

مجید ملانوروزی، مدیر سابق موزه هنرهای معاصر، در اهمیت موضوع مرمت و حفاظت از آثار سخن گفت و مسیر نگهداری از آثار را در آینده مسیری مهم و درخور تأمل دانست. او با تأکید بر مستندکردن آثار و آموزش به هنرمندان برای ثبت آثار خود در زمان حیات و ایجاد پایگاه‌های اطلاع‌رسانی، عنوان کرد روند رشد هنر توسط بنگاه‌های مالی در جهان نیازمند ایجاد بسترهای حقوقی باارزشی است. حراج‌ها، گالری‌ها و موزه‌ها نیازمند سازوکارهای جدی توسط شبکه‌های اطلاعاتی هستند و اینجاست که کار مرمتگران حرفه‌ای با انجام عملیات مستندنگاری از مرمتگران غیرحرفه‌ای متمایز می‌شود.

در پی برگزاری کارگاه نظری مرمت و اصالت‌سنجی آثار نقاشی از مجموعه نشست‌های علمی «برای هنر» توسط جاوید رمضانی، به طور تخصصی‌تر به مفهوم و لزوم مرمت به‌ویژه مرمت مدرن و اصالت‌سنجی علمی متکی بر مستندسازی با تجهیزات پیشرفته پرداخته شد.

اساسا مرمتگران امروزه در سطوح متفاوتی تقسیم‌بندی می‌شوند. تکنسین‌ها و طراحان شیوه مرمت و محققان آزمایشگاهی همگی دست‌اندرکار حفاظت آثار هنری هستند.

از سوی دیگر، اثری که فاقد شناسنامه است چگونه می‌تواند اصالت خود را بیان کند؟ چگونه اصل‌بودن و جعل‌بودن آن برای خریدار، مجموعه‌دار و موزه باید روشن شود؟

کاغذ خرید گالری و گواهی کارشناسان هرچند برای اثر هنری لازم است، اما کافی نیست. برای دریافت اصالت اثر هنری باید اقدام به تهیه شناسنامه متکی بر مستندنگاری با ابزارهای پیشرفته‌ای مانند عکاسی IR، UV، X-ray و میکروسکوپی کرد.

جاوید رمضانی از مراحل و نحوه اصالت‌سنجی علمی در آتلیه آوام توضیحات جامعی ارائه داد: اثر هنری در بدو ورود کدگذاری شده و از تمام مراحل مرمت و اصالت‌سنجی آن شناسنامه تصویری تهیه می‌شود. این شناسنامه دارای کد هَش (Hash) نیز هست که علاوه‌بر کد فیزیکی در شبکه نرم‌افزاری نیز ذخیره شده و اطلاعات مربوط به آن در یک دیتابیس کلی قرار می‌گیرد و اطلاعات آن غیرقابل مخدوش‌کردن، تغییر و جعل است. همچنین این مرکز از جمله منابعی است که قابلیت ثبت اثر در شبکه بلاک‌چین (Block chain) را داراست. با ثبت اثر هنری در بلاک‌چین، این اثر قابلیت ردیابی کامل دارد و امکان جعل آن منتفی است.

علاوه‌براین، اثری که نزد ما مرمت می‌شود، به واسطه گزارشی که از آن تهیه می‌شود، می‌تواند مهر تأییدی بر اصالت اثر باشد. سؤالی که خیلی‌ها می‌پرسند این است که آیا مرمت باعث کاهش قیمت اثر می‌شود؟ باید گفت در بعضی موارد حتی نجات‌دهنده و سندی دال بر اصالت آن است و مرمتگر خوب آغازش با مستندنگاری است.

همچنین در ماه آینده شاهد رونمایی از کتاب بحث‌برانگیز و بسیار کاربردی «چگونه هنرمند موفقی باشیم» با ترجمه شقایق سعیدی جهت استفاده هنرمندان و دست‌اندرکاران هنر هستیم.

این نشست و کارگاه با حمایت آتلیه مرمت و اصالت‌سنجی آوام برگزار شد.

نشستی به یاد محسن صادقیان در کارگاه این هنرمند

در نبود او که ماند

شهرزاد رویائی

بنیاد لاجوردی در آستانه برگزاری نمایشگاهی از زنده‌یاد محسن صادقیان، نشستی صمیمی با حضور دوستان و استادان این هنرمند درگذشته را در کارگاه او واقع در جاجرود برگزار کرد.
این نشست با حضور معصومه مظفری، نصرت‌الله مسلمیان، علی جودی، محسن شهرنازدار، حمیدرضا کرمی و احسان لاجوردی گرد میزی در میان آثار ساخته و نیم‌ساخته محسن صادقیان برپا شد.

در آغاز نشست، احسان لاجوردی ضمن تشکر از حضور میهمانان با یادی از محسن صادقیان گفت: «ما در آخرین روز از حیات کارگاه محسن صادقیان هستیم. ما بارها با هم در حضور خودش به این کارگاه آمده بودیم. آقای کرمی گفت‌وگوی جامعی درباره بخشی از آثارشان با این هنرمند داشت که در همین فضا ضبط و از سوی آقای کرمی نوشته شده است. همچنین برای کتاب او شناخت‌نامه‌ای هم نوشته شده. جالب است هفته گذشته که اینجا آمدیم و همه‌جا پر از خاک و غبار بود، تصمیم گرفتیم که اول همه‌جا را تمیز کنیم؛ چراکه وقتی که خود محسن بود، همیشه همه جای کارگاه پاکیزه بود. یک جعبه کوچک دیدیم که داخلش تعداد بالایی از عکس‌های کوچک بود که حتما در ادامه آنها را هم با هم می‌بینیم. هدف از برگزاری این نشست و همچنین به‌زودی برپایی نمایشگاهی که از قبل با محسن عزیز قرار بر برپایی آن داشتیم، حفظ نام و هنر این هنرمند است».

در ادامه، لاجوردی از معصومه مظفری که در سال‌های دانشجویی، استادِ صادقیان و خود هنرمندی بنام است، دعوت کرد. مظفری از محسن صادقیان چنین یاد کرد: «مدت‌ها منتظر بود که من به کارگاهش بروم و فرصت نشد. در نتیجه امروز بدون حضور خودش خیلی سخت است. من سال ۷۰ درس تاریخ را در دانشگاه تدریس می‌کردم که محسن هم در سال ۷۱ شاگرد من بود. آن روزها عادت داشت که داخل تشتی آب می‌ریخت و بوم‌های زیرسازی‌نشده را داخل آنها می‌گذاشت و در جلسه دفاعیه‌اش ۵۰ اثر از همان بوم‌ها را به دیوار زد. به نظرم محسن نقاش بود و ارتباطش با طبیعت عمیق بود و رنگ‌ها را به‌خوبی می‌شناخت. الان که در آثارش خاکستری تیره دیده می‌شود، اما همچنان او را هنرمندی رنگ‌شناس می‌دانم. به یاد دارم در سعدآباد به آتلیه‌اش رفتم و آنجا تعداد زیادی از قوطی‌هایی با طیف مختلف خاکستری وجود داشت و با شوروشوق قوطی‌ها را به من نشان می‌داد. برای همین معتقدم که محسن، رنگ‌شناس خوبی بود، چون ایجاد طیف خاکستری به این راحتی نیست و باید رنگ‌ها را به‌درستی ترکیب کنی. تنوع همان خاکستری‌ها در کارهای او کم است، اما خیلی عمیق در فضای کارش حضور دارد».

مظفری در ادامه افزود: «از یک زمان به بعد موقعیت ما کاملا برابر شد، یعنی من همیشه منتظر بودم که به نمایشگاه‌های من بیاید و نظراتش را درباره کارم بشنوم. البته من با هیچ‌کدام از شاگردانم این ارتباط استاد و شاگردی را ندارم و محسن هم به یکی از دوستان من تبدیل شد. او سعی می‌کرد جوانب مختلف هنر را هم بشناسد. خیلی خوب کار را می‌دید و نظر می‌داد و هیچ کاری را از سر باز نمی‌کرد. نظراتش خیلی دقیق بود. وقتی که تماس می‌گرفت و همیشه هم او بود که تماس می‌گرفت و حالا امروز من از خودم دلخورم، اما گفت‌وگوهایش همیشه شیرین بود؛ گویی هر روز از حال من خبر داشته است. در این مکالمات هرگز شور و شعفی را که حین صحبت در آغاز کار جدید و مجموعه جدیدش داشت، وقتی دیگر حس نمی‌کردید. بازیگوشی پایه خلق آثار مهیب و عجیب محسن صادقیان بود. چیزی که خیلی من را غمگین می‌کند، این است که درست کمی پیش از برگزاری نمایشگاهش از دنیا رفت و حالا شاهد نگاه مخاطب نیست. محسن خیلی دوست داشت که حس مخاطب را از نگاهش متوجه شود. امیدوارم زمانی برسد که همه آثار این هنرمند دیده شود و صرفا مجموعه اخیرش به نمایش درنیاید».

لاجوردی در ادامه درباره شخصیت درون‌گرای محسن صادقیان از مظفری پرسید و او توضیح داد: «محسن را در کلاس‌ها به یاد ندارم اما بیرون از کلاس بسیار به یاد دارم که چقدر مهربان بود و چقدر ما را از مهربانی‌اش برخوردار می‌کرد. به یاد دارم که وقتی در گالری آران نمایشگاه داشت، از من خواست که درباره اثرش متنی بنویسم و من با احساس و نگاه آن زمان متنی نوشتم».

لاجوردی در ادامه از نصرت‌الله مسلمیان، نقاش و از دوستان صادقیان، درباره آشنایی‌اش با صادقیان سؤال کرد. این نقاش درباره آشنایی‌اش با زنده‌یاد صادقیان گفت: «من از طریق پویا (آریان‌پور) با محسن آشنا شدم. نخستین بار آثارش را در همان دوران که با پویا در آتلیه‌ای نزدیک به هم بودند، دیدم. من از لحظه اول متوجه نگاه متفاوت او در آثارش شدم که در همان جعبه‌ها و تعدادی از نقاشی‌ها مشخص بود. احساس کردم که این هنرمند دور از هیاهو به کار خودش مشغول است و آثارش به نحوی است که ما را وادار به توجه می‌کند. از طرفی شخصیتش هم پاک و شریف بود. ارتباط خود با هستی را به گونه‌ای متجلی می‌کرد که گویی نگاه جدیدی را به ما نشان می‌داد. سمت‌وسوی ذهنی او به وجه مفهومی مایل بود. حذف رنگ به معنای عام و استفاده از خاکستری‌ها کار بسیار مهمی بود که به مخاطب اجازه می‌داد تا به نحوی سیال در زمان و مکان خلق‌شده به دست هنرمند مواجه شود. خاکستری‌های او بیشترین رنگ را داشت. نگاه به آثار محسن برای من پاساژ خوبی بود که بتوانم درباره درک آثار مفهومی از هنرمندان و جوانان امکانی پیدا کنم. محسن برای من هنرمندی مفهومی بود که می‌توانست به پدیدارها به گونه دیگری نزدیک شود که ارتباط با هستی را از جهاتی دیگر نیز برای ما ملموس می‌کرد. او با چند المان ساده در جعبه‌ها حرفش را بیان می‌کرد و تصنعی در آثارش نبود و اضطرارهای زمان خود را در آثارش آشکار می‌کرد».

این هنرمند اشاره کرد: «از دوره‌ای به بعد، شیشه‌ها روی آثار این هنرمند قرار گرفت و بُعد دیگری به آثار محسن اضافه شد و فضای پیرامون مخاطب به واسطه شیشه‌ها بازتاب پیدا می‌کرد. ابژه هنری او بُعد دیگری پیدا می‌کرد. محسن برخلاف آثارش که با نظریه‌های به‌روز زمانه کار می‌کرد، اما در رفتارش چنین چیزی دریافت نمی‌شد. در هر حال حیف شد که پروژه‌ها ناتمام ماند».

لاجوردی از مسلمیان درباره اینکه تا چه حد می‌توان مبانی زیست و تفکر این هنرمند را در آثارش دریافت کرد، پرسید. مسلمیان هر اثر را بخشی از وجود هنرمند دانست و گفت: «به نظر من سرشت کار محسن انسان‌گرایانه است و در مواجهه با آثارش به تفکر پیچیده‌ای برای دریافت مضمون آثارش نیاز نداشتم. محسن یک هنرمند انسان‌گراست که نگران سرنوشت انسان است و معناهای گسترده‌ای در آثارش وجود داشت و اجازه نمی‌داد که مخاطب در یک معنا گیر بیفتد».

در ادامه، لاجوردی با دعوت از محسن شهرنازدار، انسان‌شناس و مستندساز، آثار این هنرمند را از زاویه‌ای دیگر بررسی کردند: «من آثار محسن را دیدم و این شانس را داشتم که از طریق پویا جان دوستی‌ای را با محسن عزیز داشته باشم. ما همدیگر را خیلی کم ملاقات می‌کردیم اما همیشه احساس صمیمیت با او داشتم، در نتیجه من در فقدان یک دوست باید درباره او صحبت کنم که بیش از دو دهه با او ارتباط داشته‌ام. ما هر بار که یکدیگر را می‌دیدیم، از علایق مشترک‌مان از جمله شعر و ادبیات صحبت‌هایی داشتیم و جست‌وجویی را که من در معناگریزی او در آثارش داشتم، به او می‌گفتم و چون اکثرا در میهمانی‌ها یکدیگر را می‌دیدیم، مجبور بودیم که زمانی دیگر برای این گفت‌وگو در نظر بگیریم و معمولا کمتر این زمان محقق می‌شد و این حسرت من است.

تصاویری از آثار دوره اخیر او دیدم اما صرفا در عکس. برای اولین بار با آقای لاجوردی به اینجا آمدم تا آثار را از نزدیک ببینم. از منظر من معنابخشی به امر معناگریز یک ضرورت است؛ چراکه از منظر انسان‌شناسی به آن نگاه می‌کنم، زاویه‌ای که از آن اشیا بر مفهومی دلالت دارند یا خود اثر بازتاب‌دهنده روحیات فردی یا جامعه هنرمند است. به‌خصوص برای هنرمندی مثل محسن و به طور کلی هنرمندان مفهومی که از قضا درصدد انتقال معانی هستند، حتی اگر این احساسات خیلی درونی باشد و از بیان آن پرهیز کند. پناه هنرمند به شعر گویای آن نگفتنی‌هایی است که او نتوانسته گاهی از گذرگاه اثر آنها را بیان کند. کلمه رابطه معناداری با شیء دارد و ما جهان را از طریق کلمات معنادار کردیم و دلالت معنا بر اشیا از طریق کلمات صورت گرفته است. آنچه انسان را از سایر پستانداران جدا می‌کند، توصیف ما از جهان به واسطه کلمه است. کلمات همان‌طورکه زندان انسان است در نهایت به قول بارت، راه نجات آدمی نیز کلمه است. در سنت استفاده از اشیا در آثار هنری تلاش محسن برای دستکاری اشیا راه او را جدا می‌کند؛ بریدن، کفن‌پوش‌کردن و... دستکاری ابژه به‌نفع سوژه است. همچنین معتقدم که او در مجموعه‌های مختلف مفهومی یکسان را دنبال نکرده است. به طور مثال ما در مجموعه «تعلیق» با مبحث زمان و تعلیق آن مواجه هستیم و در دوره‌های بعد اما ابژه‌ها ماهیت ارگانیک پیدا می‌کنند و پیکره‌ها حضور پررنگی می‌یابند. ای کاش بود و می‌شد از او درباره مسئله دگردیسی و مرگ سؤال کرد؛ چراکه به نظر من پرسش اصلی او درباره مرگ و هراس از مرگ است. او ناگهان به سراغ بخشی از طبیعت می‌رود که پایدارتر است و این رویکرد نیز نشانه‌ای از توجه او به مرگ و زندگی است».

در راستای آنچه از گفت‌وگوهای حمیدرضا کرمی با محسن صادقیان حاصل شده بود، از کرمی دعوت شد تا نگاه خود را بیان کند. او درباره صحبت‌های خود و صادقیان طی سال‌های متمادی چنین گفت: «هر اثر هنری اصیلی این امکان را به مخاطب می‌دهد که بتواند برداشتی مجزا از اثر داشته باشد و قطعا هر برداشتی اصالت خود را دارد. بااین‌حال او در گفت‌وگوی میان ما که از جعبه‌ها آغاز شد، تأکید داشت که جعبه‌ها برخاسته از دورانی از زندگی من است که انعکاس شرایط و دوران زیسته من در دوران گذشته است. این جعبه‌ها کاملا برآمده از کنترل و محدودکردن خودم در چارچوب‌ها بوده است. بااین‌حال اعتقاد داشت که اگر این جعبه‌ها زوایای تیز و تندی دارند، توانسته‌ام با افزودن عنصری تغزلی، فضا را تلطیف کنم. در صحبت‌های شما استادان اشاره شد که محسن از عناصر زیبایی‌شناسانه به معنای عام فاصله می‌گیرد، اما او معتقد بود که اگر یک ابژه نتراشیده و زمخت را به من بدهید، قطعا می‌توانم با افزودن یک عنصر آن را زیبا کنم. اعتقاد خودش این بود که آثارش تا حدی بستر دکوراتیو دارد و این گفته او بر صحبت خانم مظفری درخصوص دغدغه محسن درباره رنگ صحه می‌گذارد. همچنین محسن با سرودن شعر توجه‌اش به کلمه را نشان می‌داد و به قول هایدگر، کلمه «خانه» وجود است. به نظرم اشعار محسن بیشتر جنبه رمانتیک داشت و اشاره‌های او به مضمون مرگ بیشتر جنبه تغزلی داشت، نه اینکه به خود مرگ بیندیشد. او درخصوص کوه‌ها می‌گفت که گویی که این کوه‌ها بر جایی لمیده هستند».

کرمی در ادامه به گذار هنرمند در طول فعالیت حرفه‌ای صادقیان پرداخت: «او گذار از جعبه‌ها به کوه‌ها را ناشی از رهایی در زندگی شخصی‌اش و تحولات خود می‌دانست. احساس رهایی و شادی عمیقی داشت و مشخصا به زبان می‌آورد و امیدوار بود که این آثار ادامه پیدا کند. او خلوتی خودخواسته داشت و فاصله‌اش از شهر را عاملی برای پیوند عمیق‌تر خود با طبیعت می‌دانست».

و اما پویا آریان‌پور بیشتر از ارتباط دوستانه‌اش با صادقیان و تغییرات او از دوران دانشجویی تاکنون گفت: «من و محسن اشتراکات کمی داشتیم و بعدها وقتی که در سعدآباد و داخل آتلیه‌های نزدیک به هم مشغول به کار شدیم، بیشتر به تفاوت‌های هم آگاه شدیم. ما هردو به هم مانند یک موجود فضایی نگاه می‌کردیم، چون تفاوت‌های بستر پرورش و شرایط‌مان جالب بود. وقتی که از امروز به دیروز نگاه می‌کنم، محسن را پرورش‌یافته از کلونی بسته در یزد می‌بینم که در خانواده‌ای دینی و سنتی رشد پیدا کرده است و محسن از ابتدا نسبت به خانواده و مختصات پیرامونش متفاوت بوده و به همین جهت خیلی با اهداف خانواده همسو پیش نرفته است. محسن به دلایل مختلف از جمله وجود عمویش، گرایش‌های هنری پیدا می‌کند. محسن در دوران دانشگاه فردی سنتی بود و اعتقاداتش ریشه در جغرافیا و خانواده داشت. در ادامه مسیری که محسن طی کرد، با تغییرات تدریجی توأم شد. او از الگوهای سنتی به مرور فاصله گرفت و به خوب و بد این اتفاق کاری ندارم اما به هر حال با روند تغییر همراه بود. جذابیت محسن به ته‌نشین‌شدن عواملی است که در مسیرش بود. او به مرور به نقد گذشته خود پرداخت و به دریافت‌های قومی خود بسیار منتقد و معترض بود، تا حدی که اگر می‌خواستیم به شهری سفر کنیم، او تأکید می‌کرد که مبادا در مسیر از شهر یزد بگذریم».

آریان‌پور درباره صادقیان در سال‌های اخیر حیاتش اشاره کرد: «او به خود و مسیر هنری‌اش شک می‌کرد و خود و کارش را دست می‌انداخت تا شما هم این امکان را دربرابر او و آثارش داشته باشید. اما این روند در سال‌های دور مقدور نبود. او اصلا پذیرای کوچک‌ترین انتقادی نبود و این مسیر نشان‌دهنده تکامل فردی و اجتماعی اوست. او خلوت‌نشین و مشاهده‌گر بود و عمیق. این عمق را همان‌طورکه محسن شهنازدار می‌گوید، در دوستی هم متجلی می‌کرد. دوره اولیه آثارش که در سعدآباد خلق شد با تعدد پدیده همراه بود و فضایی منجمد را تشکیل می‌داد. شیشه‌ها نیز به پایداری این اتمسفر کمک می‌کرد و به این واسطه سعی داشت جعبه‌ها از آسیب حفظ شوند. بارها به من و علی جودی می‌گفت که می‌خواهم از کادر بیرون بیایم و نمی‌دانم بیایم یا نه! نوع زیبایی‌شناسی او در دوره قبل‌تر نیز ریشه در سنت دارد. خانواده او در کار فرش فعالیت داشتند و در بسیاری از همین سرامیک‌ها ما با الگوهایی شبیه به فرش مواجه هستیم».

آریان‌پور درنهایت درباره روحیات صادقیان تأکید کرد: «محسن فردی درون‌گرا بود اما هرگز از جنس غم نبود. مفاهیم او در کنش و واکنش با مرگ بود اما در ستایش مرگ پیش نرفت. او از سنت تحمیلی جدا شده و در دوره‌ای به انتقاد خود و دیگری پرداخته و در دوران پایانی آزادانه‌تر به مفاهیم گوناگون نگریسته است. محسن شخصیتی شنوا داشت و با اینکه ممکن بود در وادی شما مسلط نباشد، اما پاسخی عمیق را به شما می‌داد. امیدوارم به مدد احسان [لاجوردی] عزیز، علی و دیگران به خیال محسن در برگزاری این نمایشگاه نزدیک شویم؛ چراکه با شناختم نسبت به محسن می‌دانم که او همیشه اول خیال می‌کرد و بعد خیال را به زمین می‌نشاند».

در پایان این نشست، علی جودی که از دوستان نزدیک محسن صادقیان بود از صحبت پرهیز کرد و به تماشای آثار هنرمند پرداخت و درباره این هنرمند گپ‌وگفت کرد.

لاجوردی در پایان به خوشحالی خود به دلیل تحقق آرزوی محسن صادقیان درباره حضور افراد در این کارگاه اشاره کرد و توضیح داد: «مسیری که امروز شما عزیزان از میان کوه‌ها طی کردید، آرزوی محسن بود و دغدغه داشت که مخاطبان از میان کوه‌ها راه را طی کنند و این آثار را اینجا ببینند. آثاری که با الهام از همین کوه‌ها شکل گرفته است».

یادداشت

نوید نوزایی انسانی منزه
تحلیلی بر آثار هلیا سلمانی در گالری کاما

شهرام زعفرانلو

آثار هلیا سلمانی سراسر چالش، تحرک، دگرگونی، سیالیت و تعلیق است. تمایل به رهاشدگی ابدی در بی‌زمانی مطلق، دیوارهای محدودیت و تعلقات را درمی‌نوردد و مرگ و نوزایی را فریاد می‌زند. هستی آن، آبی است که پادشاه حیات آن ماهی است. انسان، حاصل رشد و نمو است و روح و جسمانیت انسانی، فراورده متعالی و نهایی این شرایط و فرایند است. درهم‌تنیدگی تضادها با بافتی خلاقانه و پویا، فرم‌دهنده اساطیری بنیان‌های جهان رؤیایی آثار است. خیالات بیننده به شکلی روان در این هستی سیال به گردش واداشته شده و به انکار شیرین واقعیت منتهی می‌شود. تن‌های منعطف درحال تکوین، از فروپاشی و حیات مرگ به زیستی منتج می‌شوند که نویدبخش آفرینش در بطن خلاقیت است. پیچیدگی نه در تعدد عناصر، بلکه در ترکیبات پیکره‌ها و فراروی از واقع‌نمایی بی‌معنا نهفته است. فرم بی‌احساس و سرد چهره ماهی که همه‌چیز را گنگ و معلق می‌کند، میل جست‌وجوگر ما را به زیر هر فلس تن ماهی رهنمون می‌شود تا راز و رمزی از درونیاتش را دریابیم. چنین بافندگی تن را در سایر کالبدهای زایشگر آثار این هنرمند می‌توان دید و ناخواسته کنجکاو و حیران شد. با وجود غلبه بی‌زمانی و نامکانی، همه‌چیز در مسیر آینده‌ای امیدبخش سیر می‌کند و نوزایی بکر و غیرقابل پیش‌بینی از بدن‌های انسان‌هایی بی‌پیرایه اما آرزومند را مژده می‌دهد. آنچه این نقاشی‌ها را به تلنگری مهیب بدل می‌کند، اعلان فقدان نسیان اذهان کرخت و پوسیده ماست برای فهم مُرده‌گرایی‌های بی‌امان‌مان در کنار بینایی‌های ازدست‌رفته بی‌ریشه برهوت حاکم.

گالری

ردپای مارکو پس از صد سال
مروری بر زندگی و آثار مارکو گریگوریان در موزه هنرهای معاصر تهران

نمایشگاه «مروری بر زندگی و آثار مارکو گریگوریان» (به مناسبت صدمین سال تولد)، دوشنبه ۱۲ آذر ساعت ۱۵ در موزه هنرهای معاصر تهران افتتاح می‌شود.

به گزارش روابط‌عمومی موزه هنرهای معاصر تهران، نمایشگاه «مروری بر زندگی و آثار مارکو گریگوریان» (به مناسبت صدمین سال تولد) با حضور هنرمندان و مسئولان فرهنگی و هنری، دوشنبه ۱۲ آذر ساعت ۱۵ با همکاری بنیاد مارکو گریگوریان، در موزه هنرهای معاصر تهران افتتاح می‌شود. در این نمایشگاه، منتخبی از آثار مارکو گریگوریان از پنج دوره مهم کاری از منظر تاریخ‌نگاری هنری و با نگاهی پژوهشی، از نقاشی‌های اکسپرسیونیستی، آثار خاکی، کاهگلی و... گردآوری و چیدمان شده است. نمایشگاه «مروری بر زندگی و آثار مارکو گریگوریان» روز دوشنبه ۱۲ آذر ساعت ۱۵ در گالری ۸،۷ و ۹ موزه هنرهای معاصر تهران افتتاح می‌شود و تا ۲۳ دی ادامه دارد.