بوم خبر

روایت مریم حسین‌خانی از «محفظه‌های من»

نمایشگاه نقاشی و چیدمان مریم حسین‌خانی با نام «محفظه‌های من» در گالری ویستا برپاست.

حسین‌خانی در گفت‌وگو با هنرآنلاین با بیان اینکه دغدغه اصلی‌ام در مجموعه «محفظه‌های من» تعریف خودم در ارتباط با محیط است، گفت: در این نمایشگاه ۱۲ اثر با تکنیک نقاشی رنگ روغن و چیدمان و کلاژ به نمایش درآمده است.

وی افزود: سال ۹۳ نقطه شروع این مجموعه بود و من شروع به نوشتن موضوع کار کردم اما با توجه به اینکه دانشجوی کارشناسی ارشد بودم مراحل ساخت آثار طول کشید و تا امسال ادامه پیدا کرد.

حسین‌خانی ادامه داد: برای شکل دادن این مجموعه روی دغدغه‌های شخصی خود تمرکز کردم و تمام دغدغه‌های خود را نوشتم و به این فکر کردم که چگونه می‌توانم آنها را با الفبای تصویر به نمایش درآورم. برای من بسیار مهم بود که در این آثار خودم باشم. دغدغه‌ام برای شروع این پروژه آن بود که دیدم محیط اطراف ما بسیار پراکنده و جزء به جزء است بنابراین وقتی می‌خواستم حضور خود را در این محیط تعریف کنم نیاز به این تصاویر داشتم.

این هنرمند افزود: نکته مهمی که در این پروسه شکل گرفت این بود که ساختار قفسه‌ها را انتخاب کردم. ما به طور معمول برای چیدن قفسه‌ها جزئیاتی را در نظر می‌گیریم و سعی می‌کنیم همه چیزهایی را که برای ما مهم است و به آنها نیاز داریم منظم در قفسه قرار دهیم. من هم وقتی کار را شروع کردم، فیگور خودم و عناصری که برایم مهم است را در قفسه قرار دادم و این باعث شد این قفسه‌ها تعریف شخصی پیدا کند. در عین حال سعی کردم انسجام تصویری به وجود آورم تا این چینش برای مخاطب پیچیده نباشد.

حسین‌خانی ادامه داد: دغدغه اصلی‌ام تعریف خودم در ارتباط با محیط است، بنابراین عنصر اصلی این آثار در ابتدا خودم هستم. عناصر دیگر با توجه به تجربه زیسته‌ام انتخاب شده‌اند و آنچه را که با آن زندگی کرده و بزرگ شدم را در این آثار آوردم. آنها عناصری هستند که در زندگی من تداعی خاصی دارند اما چون محدوده وسیعی را شامل می‌شوند که ممکن بود مخاطب را گیج کنند، برای من مهم بود که این عناصر با تعریف و کارکرد معمول خود فاصله داشته باشند.

حسین‌خانی افزود: به عنوان مثال اتو در این آثار معنای واقعی خود را ندارد و نوع قرارگیری آن نشان‌دهنده کاربرد متفاوت آن است. همچنین از لحاظ نوع پرداخت اشیاء و جا گرفتن آنها در ترکیب‌بندی کار، این فاصله از کارکرد اصلی به وجود آمده است. عناصر دیگری که در آثار دیده می‌شود بخش‌هایی از مجسمه‌ها به شکل دست و پاهای بریده هستند. به این ترتیب سعی کردم از تداعی فیگور انسان دوری کنم و دور کردن انسان از مفاهیم واقعی باعث شده است انسان و اشیا به هم نزدیک شده و جایگاه برابری با هم پیدا کنند.

این هنرمند با اشاره به اینکه رنگ را کاملا از آثارش حذف کرده است گفت: فضایی که در ذهن‌ام شکل گرفت یک فضای تخت تک‌رنگ بود که بتوانم کسالت را در آن نشان دهم، بنابراین رنگ را به معنای ابزار هیجان حذف کردم. در عین حال نمی‌خواستم وقتی مخاطب با آن روبه‌رو می‌شود دچار کسالت شود. بنابراین با خاکستری‌ها بازی کرده و فضایی را ایجاد کردم که در عین داشتن یکنواختی و کسالت مفهومی، محیطی را به نمایش بگذارد که مخاطب را پس نزند.

حسین‌خانی افزود: در بعضی از قسمت‌های نقاشی‌ها حجم یا جعبه‌هایی قرار دارند که انگار از سطح نقاشی جدا شده و با فضای اطراف درگیر شده است. در تابلوها یک تعریف بینابین نقاشی و مجسمه ایجاد شده است و با فضا بازی کردم. تعریف حجم، نقاشی فضا و درگیری مخاطب با این عناصر برای من اهمیت داشت.

نگاهی به پروژه «تاریخ هنر: کجا و چه زمانی ...»

در باب بازگشایی تالار قندریز پس از ۴۰ سال

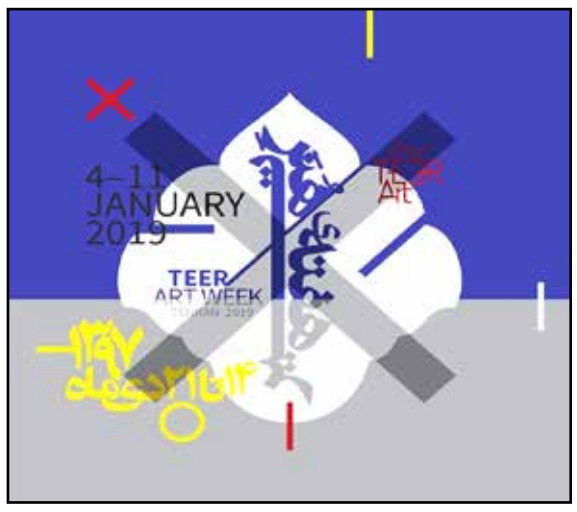
علیرضا بخشی استوار

تاریخ چیست؟ ما تاریخ را چگونه می‌بینیم؟ آیا تاریخ یک موجود جاندار است؟ یا این که تنها حفظ آن چیزی است که در گذشته رخ داده و به عنوان یک حافظه عملی و از سر گذشته برای فهم جایگاه کنونی و تدبیر افق آینده به آن رجوع می‌کنیم؟

متاسفانه باید گفت ما درک درستی از تاریخ نداریم. آن گونه که درک درستی از اکنون نداریم و به همین میزان از فهم آینده هم بی‌نصیب هستیم. شاید این سخن کمی اغراق شده به نظر برسد، اما انگاره‌ای است که بارها برای خود تکرار کرده‌ایم و شاید همین تکرار موجب شده این انگاره را ملکه ذهن کنیم که ما ایرانی‌ها موجوداتی بی‌تاریخ هستیم یا شاید بهتر است بگوییم بدتاریخ.

همه شواهد آن گونه که هست بی‌آن که بدانیم چه کسی و با چه افکاری آن را ثبت کرده، نشان می‌دهد ما روزگاری از سیر تاریخ جدا ماندیم. به پرتگاهی افتادیم و همزمان که ما در آن پرتگاه بودیم تاریخ در مسیر خودش پیش رفت و ما یک جایی، یک زمانی که خودمان نمی‌دانیم دقیقا کجاست و کی دوباره به این سیر پیوستیم. ما به راهروان این مسیر تاریخی نگاه انداختیم. متوجه تفاوت‌های‌مان شدیم و بی‌آن که بدانیم چرا شبیه آن‌ها لباس پوشیدیم و شبیه آن‌ها حرف زدیم. از سویی غروری با ما همراه بود، که نمی‌گذاشت برخی از اعمالی را که در سال‌های جامانده در پرتگاه انجام می‌دهیم به یک باره کنار بگذاریم. ما این خصوصیات و اعمال را با ظاهر جدیدمان درهم تنیدیم و به نقطه‌ای رسیدیم که به یکباره وقتی به خود نگاه کردیم دیدیم تصویرمان بسیار وحشتناک است.

عده‌ای فریاد می‌زدند باید به همان ظاهر و اعمال گذشته برگردیم، عده‌ای می‌گفتند هر آن چه دیگران امروز هستند همان شویم و عده‌ای همان را می‌خواستند که در هنگامه برخورد با کاروان در حال عبور به آن رسیده بودند. چیزی میان تصویر گذشته و حال. این نزاع‌ها موجب شد هر کسی مسیر خود را برود و اتفاق نظری به وجود نیاید و در این بین تصویر چندگانه‌ای ماند که گوش به دهان عابران تاریخی، دیگر نه نشانه‌ای از گذشته، نه فهمی از امروز و نه درکی از آینده داشت. با ذکر این مقدمه طولانی می‌خواهم کمی به یک پروژه هنری که می‌خواهد کندوکاوی در تاریخ داشته باشد بپردازم. پروژه‌ای با عنوان «تاریخ هنر: کجا و چه زمانی؟» یا «تالار قندریز یک بازخوانی تاریخ هنری» که محمد رضایی کلانتری آن را اجرا و ارائه کرد. او در این پروژه به ساختمان قدیمی تالار قندریز رجوع کرده و بی آن که بخواهد دستی به آن ویرانه بزند و یا اثری در آن ارائه کند آن جا را به فضایی برای گفت‌وگو پیرامون هنر بدل کرده است. او کار خود را در تمایز با نگاه‌های نوستالژیک، یادمانی و علمی به چنین مقوله‌ای تعریف می‌کند. او در پی این سوال که حال و گذشته ما چه نسبتی با هم دارند با تمرکز بر تفسیری معاصر تالار قندریز را پیش روی مخاطب از نو می‌گشاید. او قصد دارد در این پروژه امکان رجوع دوباره به آثار هنرمندان را در کانون توجه قرار دهد و این آثار را در نسبت میان موقعیت‌های تاریخی بررسی کند تا این اشیا و اسناد کنجکاوی را برای مخاطب به وجود بیاورند. این پروژه با تکیه بر برخی از نگرش‌های والتر بنیامین، فیلسوف آلمانی در کتاب «تزهایی درباره فلسفه تاریخ» شکل گرفته است، آن جا که بنیامین می‌گوید: «هر تصویری از گذشته که از سوی زمان حال به منزله یکی از مسائل امروز بازشناخته نشود، می‌رود تا برای همیشه ناپدید گردد.»



کلانتری در پی یافتن امکاناتی برای امروز است. امکاناتی که باعث شود ما تاریخ را در حال امروز خود از نو پیدا کنیم تا در یک دیالکتیک از پی این پیوند آینده‌ای را رقم بزنیم که ریشه در امروز دارد. او می‌خواهد دستاوردهای تالار قندریز را در دوران معاصر بگنجاند. او در حقیقت تلاش کرده با نقد به فضای هنر معاصر و جنبه‌های نمایش آثار هنری، تالار قندریز را از نو بنا کند. او قصد دارد مکانیزم تالار قندریز را در روزگار کنونی از نو طراحی کند. تالار قندریزی که متعلق به سال ۱۳۹۷ است و امکاناتی برابر با شرایط امروز دارد.

اما سوال این جاست که آیا احیای دوباره یک تفکر در ارائه اثر هنری یا حتی وسیع‌تر یک جنس از فعالیت هنری در روزگاری که به لحاظ امکانات و شکل روابط کاملا با گذشته متفاوت است امکان‌پذیر است؟ آیا فضای امروز زیست انسانی متناسب با شرایط اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی حاکم با شرایط سال‌های تاسیس تالار قندریز یکسان است؟ اگر بخواهیم تالار قندریز را با همان امکانات در روزگار کنونی برپا کنیم توان و کشش ادامه‌دار شدن حیاتش امکان‌پذیر است؟ و آیا روابط و مناسبات و شکل معرفی هنرمندان در آن روزگار با امروز یکسان است؟ اصلا در همان روزگار شکل معرفی هنرمند و فروش اثر چگونه بوده و چه تفاوتی با امروز دارد؟

شاید این گزاره نمایان کند که در اینجا هم نوعی سهل‌انگاری در درک گذشته و امروز وجود داشته است. بازخوانی امروزین تالار قندریز تا حدود زیادی نمایان می‌کند که استفاده از امکانات آن فضا امروز احتمال کمتری برای رشد دارد. یا شاید اگر از امکانات مدلی که برای تالار قندریز طراحی شده است بخواهیم استفاده‌ای بکنیم ناخواسته به مدلی دست پیدا می‌کنیم که کیفیتش نه تالار قندریز در سال‌های رونق خود، بلکه فضایی است مانند گالری‌ها و بنیادهای امروزین با یک عنوان و اسم دهان پرکن که البته ویژگی‌هایی را هم با خود همراه می‌کند. اینجاست که اتفاقا ما با برخوردی نوستالژیک فقط از نام تالار قندریز به عنوان یک جسد تاریخی برای رونق دادن به فعالیت امروزمان استفاده می‌کنیم و از دستاوردهایش بهره نمی‌بریم. تالار قندریز سال ۹۷ نمی‌تواند تالار قندریزی باشد که در سال‌های دهه ۴۰ و ۵۰ اثر می‌گذاشت.

اینجاست که باید بپرسیم ما ناگزیر به برخورد علمی با تاریخ هستیم تا نسبت موضوعات را با زمانه خودش درک کنیم تا بتوانیم نسبت خودمان را با امروز درک کنیم و فضاها و مناسباتی متناسب با امروزمان به وجود بیاوریم. فضاها و مناسباتی که در آینده نیز قابل رجوع باشد تا آیندگان هم متوجه باشند در روزگار کنونی ما چه فضاهایی و متناسب با چه شرایطی به وجود آمد. به نظر بیش از هر چیز حفظ و ثبت تاریخ برای درک امروز و خلق آینده اهمیت دارد و از طریق بررسی تاریخ است که می‌توان امکاناتی برای امروز فراهم کرد. البته اگر تاریخی به جای مانده باشد.

محمدرضایی کلانتری می‌خواهد دستاوردهای تالار قندریز را در دوران معاصر بگنجاند. او در حقیقت تلاش کرده با نقد به فضای هنر معاصر و جنبه‌های نمایش دادن آثار هنری، تالار قندریز را از نو بنا کند

گفت‌وگو

گفت‌وگو با رئیس جدید موزه هنرهای معاصر

ماجرای انبار نشینی دو نقاشی شاخص به خاطر خط قرمزها

رییس موزه هنرهای معاصر تهران می‌گوید: تعداد آثاری که در گنجینه موزه هنرهای معاصر وجود دارد و شرایط نمایش در ایران را ندارند، زیاد هستند اما فقط دو اثر از آنها شاخص و منحصر به فرد هستند که یکی از آنها متعلق به «فرانسیس بیکن» و دیگری «گابریل رنار» است.

احسان آقایی در گفت‌وگو با ایسنا، درباره آثار گنجینه موزه هنرهای معاصر که قابل نمایش نیستند، اظهار می‌کند: آثار موزه هنرهای معاصر سه دسته هستند؛ دسته‌ای از آثار منحصر به فرد هستند که فقط در ایران وجود دارند. دسته‌ای دیگر نسخه‌دار هستند که این آثار در نقاط دیگر دنیا نیز وجود دارد. بخش عمده‌ای از کارهای پیکاسو که در گنجینه موزه وجود دارند، نسخه‌دار هستند و نمی‌تواند خیلی مخاطب جذب کند. حتی مجسمه زیبایی که با عنوان «میمون و بچه» می‌شناسیم، نسخه‌دار است و نمونه‌ی آن در نقاط دیگر دنیا نیز وجود دارد.

او اعلام می‌کند: اثر «نقاش و مُدلش» پیکاسو جزو مجموعه‌های منحصر به فرد است که فقط در موزه هنرهای معاصر تهران وجود دارد که به دوره‌های شاخص و خاکستری پیکاسو معروف است و می‌تواند جزو آثاری باشد که گردشگران خارجی برای آن به ایران سفر کنند.

رییس موزه هنرهای معاصر اضافه می‌کند: نقاشی جکسون پولاک (نقاشی دیواری روی زمینه‌ی قرمز هندی)، «نقاش و مدلش» پیکاسو، کارسه لته فرانسیس بیکن، «طبیعت بی‌جان و باسمه ژاپنی» اثر پل گوگن و کاری هم از گابریل رنار جزو کارهای منحصر به فرد موزه هنرهای معاصر تهران هستند.

آقایی درباره اینکه افکار عمومی معتقدند آثاری بسیاری که در گنجینه موزه هنرهای معاصر وجود دارد، قابل نمایش نیست، توضیح می‌دهد: فرهنگ کشور ما خطوط قرمزی دارد که برخی تصاویر در عُرف جامعه پذیرفته شده نیست. اما برخلاف آنچه افکار عمومی آن را مطرح می‌کنند، تعداد کارهای ارزشمند و قابل نمایش در گنجینه زیاد نیست. مابقی کارهایی که در ایران قابل نمایش نیستند، جزو آثار نسخه دار هستند که مشابه آنها در کشورهای دیگر وجود دارد و می‌توان با یک جستجوی ساده اینترنتی آنها را دید.

او همچنین درباره گزارش نیویورک تایمز مبنی بر نمایش ۵۰۰ اثر هنری برجسته با عنوان «پرتره، طبیعت بی‌جان و منظره» از (۲ اسفند ۹۷ تا ۳۱ فروردین ماه ۹۸) در موزه هنرهای معاصر، که پیش از این در ایسنا منتشر شده بود، اظهار می‌کند: برنامه‌ریزی برای این نمایشگاه از ماه‌ها قبل صورت گرفته بود که من نیز عضو کمیته کیوریتوری آن بودم.

رییس موزه هنرهای معاصر با بیان اینکه این خبر در گفت‌وگوی روزنامه آرت با یک کیوریتور هلندی به نام تایس فیسر که حدود دو ماه پیش انجام گرفته، منتشر شده است، اعلام می‌کند: قرار بود آقای فیسر این نمایشگاه را کیوریت کند. با توجه به اتفاقاتی که در تعمیرات موزه هنرهای معاصر افتاد و طولانی شدن این روند، زمانی که برای این کار اعلام شده بود، فعلا منتفی شده است. اما با توجه به اتفاقاتی که در یک سال اخیر در کشور افتاده است و با گران شدن مصالح ساختمانی روند مرمت موزه هنرهای معاصر طولانی‌تر می‌شود.

آقایی اظهار می‌کند: اعتباری که برای مرمت موزه در نظر گرفته بودند، پیش از مشکلات فعلی اقتصادی بوده است و باید اعتبار بیشتری برای این کار اختصاص پیدا کند. به دلیل اینکه روند افزایش بودجه در دولت، زمان می‌برد، به ناچار روند بازسازی موزه طولانی شده و قطعا این نمایشگاه در تاریخی که اعلام شده، برگزار نمی‌شود تا زمان دقیق بازگشایی موزه اعلام شود.

او اضافه کرد: زمان پایان مرمت موزه تا پایان اردیبهشت ماه سال ۱۳۹۸ مشخص شده و با توجه به شرایط به وجود آمده، اگر به نتیجه برسیم و تا آن زمان بازگشایی شود زمان نمایشگاهی که قرار است برگزار کنیم نیز تعیین می‌شود.

رییس موزه هنرهای معاصر درباره آثاری که قرار است در این نمایشگاه در معرض دید عموم قرار بگیرد، توضیح می‌دهد: آثاری که آقای تایس در آن گزارش اعلام کرده، آثاری است که علاقمندان به هنر، آنها را بارها در ایران دیده‌اند و اتفاق عجیبی نیست. در دوره‌ای که مدیر موزه هنرهای معاصر بودم به خاطر دارم در نمایشگاه «از امپرسیونیسم تا امروز» در سال ۱۳۹۲ حدود ۴۲ اثر از پیکاسو به نمایش گذاشتیم و پیش از این نیز در نمایشگاه‌های مختلف به نمایش گذاشته شده است. کار جدیدی در این مجموعه نیست که کسی آن را قبلا ندیده باشد اما نمایشگاه پیش‌رو چینش و خوانش متفاوتی خواهد داشت.