پاییز ۹۵

۵

نامه‌ی آزاد

معرفی نامه‌ی آزاد | بایگی، عارف، طناز، شاعر: ایرانیان معاصر | کیارستمی: لحظه‌های خاموش | آثار پرستو فروهر در موزه‌ی بریتانیا | پروژه‌ی مشترک طراحی | دو رویداد: میراث آتشی در لندن و براتیسلاوا | صبا معصومیان، برنده‌ی جایزه‌ی هنری شهر ترویلیو | نوید عظیمی در کتاب مرجع هنرمندان ایتالیا | تحلیل برابری یا به تصویرکشیدن ملایم نابرابری | در باب داشتن همسایه‌ها، دوستان و خانواده‌های معنوی | چون نقطه‌ی شک بر حاشیه‌ی کتاب، ستاره ارشلو | مصاحبه‌ی کولتورلیمید با ساغر دئیری | اگر نان ندارید، هنر بخورید! هنر معاصر و فاشیسم های اشتقاقی | نگاهی به میناتور معاصر در کالج ملی هنر لاهور |

معرفی نامه‌ی آزاد

۵

با وجود نشریات تخصصی هنری که گاه به‌طور مستمر و گاه به‌طور موقتی به زبان فارسی منتشر می‌شود، هنوز فقدان نقد مستقل یکی از مشکلات درخور توجه جامعه هنری ماست. گسترش سلطه‌ی سرمایه بر نهادهای دولتی و خصوصیِ فرهنگی، مجالی برای بحث‌های تئوریک باقی نگذاشته. از نظر ما و بر اساس تجربه، نقد مستقل به فضای مستقل نیاز دارد. پس برآن شدیم امکانی هرچند کوچک برای آن (انتشار نقدهای آزاد و مستقل) فراهم کنیم و امیدواریم کیفیت مباحث، جبران‌کننده کمیت کوچک آن باشد. طبعا این گالری نقدهای مربوط به نمایشگاه و هنرمندان مرتبط را در اولویت قرار می‌دهد. همچنین سعی خود را معطوف بر نمایشگاه‌های مهم‌تر و ایجاد مباحث جدی‌تر و روزآمد می‌کند. «نامه‌ی آزاد» بر عهده‌ی خود می‌داند که جامعه‌ی هنری ایران را هرچه بیشتر در جریان اخبار، رویدادها و مباحثی که توسط هنرمندان ایرانی در خارج ازمرزها انجام می‌پذیرد، قرار دهد. به نظر ما این امر در به‌روزرسانی و حضور فعال‌تر هنرمندان جوان ایرانی موثر است و ما را در شکستن حلقه‌ی ارزش‌های مطلق سرمایه‌داری یاری می‌رساند. طراحان آزاد از منتقدینی که خود را همسو با این رویکرد می‌بینند دعوت می‌کند با ما همراه شوند و چنانچه مایل هستند، نقدها و مقالاتشان را برای انتشار در نامه‌ی آزاد بفرستند.

نامه‌ی آزاد
به کوشش رزیتا شرف‌جهان و وحید صالحی
شماره‌ی پنجم: پاییز۹۵
هزار نسخه | توزیع رایگان
طراحی گرافیک: استودیوکارگاه
مدیر هنری: آریا کسایی
طراح جلد و یونیفرم: ساناز سلطانی
طراحی صفحات: نگار جباری‌فر

گالری طراحان آزاد
تلفن: ۸۸۰۰۸۶۷۶ - ۸۸۰۲۷۱۸۱
WWW.AZADART.GALLERY
INFO@AZADARTGALLERY.COM

CONTEM-
PORARY
ART
PUBLI-
CATIONS
چاپ و نشر هنر معاصر

یاغی، عارف، طناز
شاعر؛ ایرانیان معاصر

در نمایشگاه «یاغی، عارف، طناز، شاعر؛ ایرانیان معاصر[1]» از آثار بیست و سه هنرمند ایرانی که از تاریخ ۴ فوریه تا ۴ ژوئن در موزه‌ی آقاخان شهر تورنتو برپا خواهد شد، ویدیوی «غروب» از حامد صحیحی و عکس چهار لتی پرستو فروهر به نام «جمعه» حضور خواهند داشت. آثار این نمایشگاه که از مجموعه‌ی شخصی محمد افخمی گردآوری شده‌اند، همگی معاصر و متعلق به سال‌های پس از ۱۹۹۸ هستند. به نوشته‌ی برگزارکنندگان نمایشگاه، «هنرمندان معاصر ایرانی از قدرت طنز، رمزپردازی و شعر برای نقد موضوعاتی همچون جنسیت، سیاست، جنگ، مذهب و معنویت استفاده کرده‌اند. در این آثار، روایات هنرمندان، چه در ایران و چه در مهاجرت، متاثر از انقلاب ایران و شرایط و فشارهای آن بوده است.» روایاتی که به خاطر پیچیدگی‌های سیاسی، در زبرلایه‌ای از تزیین، طنز یا شعر پنهان می‌شود. کارها در مدیوم‌های گوناگونی اجرا شده‌اند؛ از نقاشی، طراحی، مجسمه و چاپ، تا عکس و چیدمان وویدیو. نمایشگاه، هنرمندان را در ارتباط با نقش یا هویتی که برگزیده‌اند یا آنچه می‌توان به آنان نسبت داد، همچون باغی، طناز، عارف یا شاعر خطاب می‌کند. فرشته دفتری این نمایشگاه را از میان آثاری گردآورده که در کتاب در دست انتشار خود به آنها می‌پردازد؛ کتابی هم‌نام با نمایشگاه که نقل تحول هنر معاصر ایران از طریق مطالعه آثار ۳۰ هنرمند از مجموعه‌ی یاد شده است. از رویدادهای جنبی می‌توان به سخنرانی فرشته دفتری درباره‌ی مفاهیم کلیدی و سیمای هنر معاصر ایران در ۴ فوریه و اجرای محسن نامجو در ۲۴ فوریه در سالن موزه اشاره کرد. فرشته دفتری دکترای تاریخ هنر از دانشگاه کلمبیای نیویورک است. وی هم اکنون به عنوان محقق و کیوریتور مستقل فعالیت می‌کند و سابقاً (۲۰۰۹ - ۱۹۹۸) از کیوریتورهای بخش نقاشی و مجسمه در موزه هنرهای مدرن نیویورک بوده است.

۱ - Rebel, Jester, Mystic, Poet

تصویر: پرستو فروهر، جمعه، عکس در چهار لت، ۲۰۰۳

آثار پرستو فروهر در موزه بریتانیا

اوایل امسال، بخش هنر مدرن و معاصر خاورمیانه‌ی موزه بریتانیا، اثر «نام من سرخ، نام من سبز» (۲۰۰۸) پرستو فروهر را خریداری کرد. این کار در کنار خریدهای اخیر آثار روی کاغذ این موزه در نمایشگاهی با عنوان «صداهای ایرانی» از ۲۶ نوامبر تا ۲ آوریل در این موزه به نمایش گذاشته شده است. یوانا اینگلت[1] درباره‌ی آثار «نام من سرخ، نام من سبز» می‌نویسد: « این کارها با استفاده از سنت مینیاتور و تزیین، از جزئیات ظریف و الگوهایی با رنگ تند بر شده‌اند. در نظم و تکرارشان موشکافی وسواس‌گونه‌ای وجود دارد. طراحی‌های آهنگین که تنگ‌هم منظم در یک شبکه چاپ شده‌اند، همچون لولهی شکل‌نما درهم می‌آمیزند و با تقارن خیره‌کننده و نظم موزون تلویحی‌شان چشم را مسحور می‌کنند. اما زیبایی بی‌خطر تزیینات، هنگام فهمیدن اینکه الگوها از ابزار شکنجه و اندام مذکر ساخته شده‌اند مختل می‌شود.

پیش از این، سوزان وینچ همزمان با نمایشگاه آنلاین «شن روان»، نمایشگاهی از آثار فروهر با عنوان «مرا می‌کشد، مرا نمی‌کشد» در گرند پالهٔ[2] در برن سوییس برگزار کرد. در این نمایشگاه، آثار فلیپ‌بوث، کاغذدیواری‌ها و چاپ‌های او نمایش داده شد. پیشتر، آثاری از او، کارلوس اموراس، فائزه بات، تسانگ کین-وا، و ک. یولاند در اولین نمایشگاه گروهی گالری Sapar Contemporary نیویورک، با عنوان «اختفا در حوزه دید[3]» نمایش داده شد. ژوستین لودویگ[4] کیوریتور، این نمایشگاه را حول تکنیک استتار طراحی کرده بود. تکنیکی که در آثار این پنج هنرمند برای مبهم کردن پیام استفاده شده است. این نمایشگاه در ماه‌های اکتبر و نوامبر برگزار شد.

۱ - Joanna Inglot
۲ - Grand Palais
۳ - Hiding in Plain Sight
۴ - Justine Ludwig

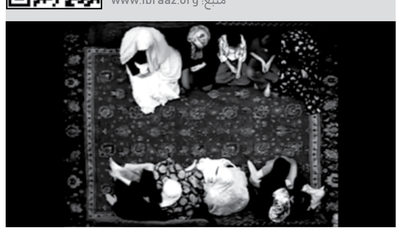
تصویر: اثر پرستو فروهر در موزه بریتانیا، عکس از PiArtworks
منبع: www.parastou-forouhar.de

کیارستمی: لحظه‌های خاموش

کیارستمی: لحظه‌های خاموش، بزرگداشتی برای کارکردان فقید سینما است. گلاره کیازندِ فیلمساز، پنج فیلم کوتاه از فیلم‌هایی که تحت نظر کیارستمی در کارگاه‌های فیلمسازی برای کارکردانان جوان ساخته‌شده را در وبسایت ابراز گرد آورده است. فیلم‌های «از فرش تا عرش» ساخته‌ی حمیده رضوی، «چهیزیه برای مهرو» ساخته‌ی سمیرا اسکندرفر، «آب»، از حامد صحیحی، «زرد، آبی، قرمز» از علی کریم و «فرش ایرانی» ساخته‌ی امیر موسوی در این مجموعه به نمایش گذاشته شده‌اند. کیازند درباره‌ی کارگاه‌های کیارستمی می‌نویسد: «۱۳۸۵، سالی بود که او کارگاه‌های فیلمسازیش را در ایران شروع کرد. اولین کارگاه رایگان بود و به حمایت موسسه فرهنگی کارنامه و با مدیریت حمیده رضوی برگزار شد؛ دوستی خوب، هنرمند و فیلمسازی متعهد و جسور که در آذر ۱۳۹۴ درگذشت. هفته‌ای یکبار حدود ۳۵ نفرمان کل روز را در سعدآباد روی چمن، زیر درخت بلوطی می‌نشستیم. هر از گاهی کلاغ‌ها هم ملحق می‌شدند. صبح‌ها ایده می‌یافتیم؛ بازخورد از او، و بقیه شاگردان تصمیم می‌گرفتند که فیلمی ساخته شود یا نه. وقتی ایده‌ای را نمی‌پسندید مکث می‌کرد، زانوهایش کمی می‌چرخید، دستانش به دنبال وضعیتی می‌گشت و سوال‌هایی برای فهمیدن پیام فیلم می‌پرسید. وضوح و جزئیات در داستان فیلم برایش مهم‌ترین بود. هر قاب باید حرف مستقل خودش را می‌زد. هر جزء، اساس صحنه، شخصیت و کلمه‌ای می‌بایست جایی باارزش در روایت داستان می‌داشت.»

برای مشاهده‌ی فیلم‌ها از کیوآرکد استفاده کنید

تصویر: نمایی از فیلم از فرش تا عرش، ساخته‌ی حمیده رضوی
منبع: www.ibraaz.org



پروژه‌ی مشترک طراحی

گزیده‌ای از پوسترهای طراحان آزاد در گالری هینترلند، وین

هینترلند؛ بلتفرم و فضای هنری مستقلی در شهر وین است که به ترویج طرح‌های بینافرهنگی و بینارشته‌ای از هنرمندان خاورمیانه با تمرکز بر ایران اختصاص دارد. این گالری از ۷ سپتامبر تا ۷ اکتبر ۲۰۱۶ میزبان نمایشگاه پوسترهای طراحان آزاد بود. متن پیش رو نوشته‌ی گودرون ولنبوک[2]، مدیر هنری هینترلند است

همکاری غیرانتفاعی گروهی از طراحان گرافیک جوان ایرانی و گالری طراحان آزاد در سال ۱۳۸۷ سرآغاز این پروژه بود. از آن زمان پوسترهای نمایشگاه‌های گالری طراحان آزاد توسط این گروه طراحی می‌شود. در طی ۸ سال گذشته ۴۴ طراح در این پروژه شرکت کرده‌اند و بیش از ۳۰۰ پوستر، طراحی، چاپ و پخش شده است. استمرار این طرح سرانجام توجه گالری‌ها و موسسات فرهنگی خصوصی و عمومی متعددی را به اهمیت هویت بصری جلب کرد و به شروع همکاریشان با طراحان گرافیک در این زمینه انجامید. این پروژه بر طراحی پوستر در خاورمیانه تاثیر زیادی گذاشته و در سال‌های اخیر جای خود را در صحنه‌ی هنر و طراحی معاصر باز کرده است. مهم‌ترین جنبه‌ی این پروژه محدود نبودن پوسترها به صرف معرفی آثار یا تصویر هنرمند است. دخالت بصری طراح از زمینه یا مفهوم آثار هنری را به تصویر می‌کشد و به عبارتی طراحی پوستر تبدیل به شکلی ازبیان هنری می‌شود.

در سال ۲۰۱۰، هینترلند اولین نمایشگاه خود را در گالری طراحان آزاد برگزار کرد و شهرزاد چنگلوایی طراحی پوستر آن را به عهده گرفت. از آن زمان هینترلند همیشه از همکاری با طراحان آزاد و همچنین استودیو کارگاه خوشوقت بوده است. اکنون پس از ۶ سال، بخت یارمان بود تا این پروژه‌ی بی‌نظیر را در وین نمایش دهیم. آریا کسایی برای چیدن نمایشگاه و سخنرانی در شب افتتاحیه به وین آمد. این فرصت بزرگی برای طراحان اتریشی و بازدیدکنندگان بود تا با این پروژه‌ی مهم و به طور کلی طراحی گرافیک ایران آشنا شوند. چنین همکاری‌هایی این پروژه را به ابزاری مهم برای ترویج ایده‌های بینافرهنگی برای فهم متقابل، تبادل بین‌المللی و دوستی عمیق‌بدل می‌کنند. منتشکرم!

۱ - Hinterland
۲ - Gudrun Wallenböck

گالری هینترلند:
www.art.hinterland.ag

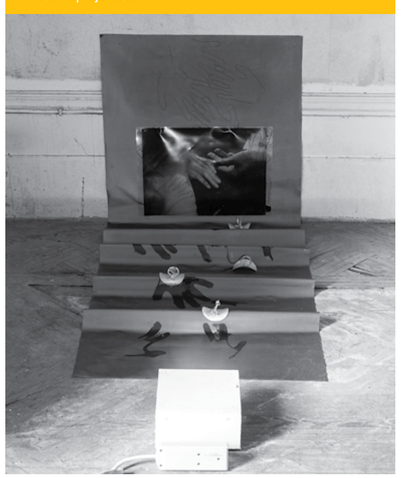
لینک به پروژه‌ی پوسترها:
www.azadart.gallery/fa/designprojectfirst.aspx

دو رویداد؛ مهرانه آتشی در لندن و براتیسلاوا

از تاریخ ۱۸ نوامبر تا ۶ دسامبر، کلکتیو اپارت[1]، نمایشگاهی از چیدمان‌های مهرانه آتشی با عنوان «فرود ایمن[2]» در گالری هیت[3] شهر براتیسلاوا برگزار کرد. افتتاحیه با رونمایی از کتاب هنرمند همراه بود. اولین آشنایی کلکتیو اپارت با کار مهرانه آتشی به نمایشگاه گروهی «غبار[4]» در مرکز اوپادوفسکی کاسل شهر ورشو و شیفتگی‌شان به اثر «انترویی پمپ» وی برمی‌گردد. اوایل امسال، اعضای اپارت به دیدار مهرانه آتشی در آمستردام رفته و بر سر اجرای پروژه‌ای مشترک در گالری هیت به توافق رسیدند. در ماه ژوئن، اثر هنرمند به‌عنوان بخشی از پروژه‌ی بین‌المللی «Forming of Inevitable Blue» در اسلوواکی با کیوریتوری کلکتیو اپارت نمایش داده شد. همزمان با نمایشگاه، گروه اپارت با همکاری گروهی از کیوریتورها متشکل از لارا عمان، فردریکا بوتی و سارا جاینینی، کتابی در معرفی و از آثار هنرمند منتشر کرده است که علاوه بر متن‌های نمایشگاه، گفتگویی منتی-تصویری میان مارتین ونگره، هنرمند تجسمی اسلوواک با مهرانه آتشی دربر دارد. «فرود ایمن» اولین نمایشگاه انفرادی مهرانه آتشی در اسلوواکی و اروپای شرقی بود. پیش از این، از ۳۰ سپتامبر تا ۲۳ اکتبر، اسلیت پروجکتز[5] نمایشگاهی با عنوان «نشنال یا آشغال» در ساختمان متروک هتل اوردام برگزار کرد که در آن مهرانه آتشی و ۱۰ هنرمند دیگر، براساس تعامل میان موضوع نمایشگاه و ساختمان محل برگزاری به خلق و نصب آثارشان پرداختند. به نوشته‌ی الکس موربس و مت متحدان[6]، کیوریتورهای این نمایشگاه، «نشنال یا آشغال» از شک شروع می‌شود. شک حول جدایی هنر و فضا، ارتباط سطح با جسم، دلالت و بی‌ربطی و ارزش و آشغال. نام آن برگرفته از توضیحی است که فرانسیس بیکن در مصاحبه با دیوید سیلوستر داد. نگاه دوگانه بیکن به آثار تمام شده‌اش-که اگر به نشنال گالری تعلق نداشتند، رهسپار آشغال‌دانی شده بودند-از شکی عمیق نسبت به کیفیت کارش حکایت می‌کند. بر این اساس، «نشنال یا آشغال» به انتخابی میان اعتنا و غفلت، ثبت در تاریخ و گمنامی و حتی زندگی و مرگ بدل می‌شود. هتل اوراد همچون فضای نمایشگاهی حاضرآماده، مجبورمان می‌کند که مثل فرانسیس بیکن همین سوال را بپرسیم. نگهداری چه چیزی ارزش دارد و چه چیز باید ویران شود؟ لایه‌های سرگذشت تاریخیش ارتباط میان میرایی و ارزش را نشان می‌دهند. همچون جسدی ما را مجذوب سرنخ‌های گذشته‌ی مفقود و آینده‌ی نامعلومش می‌کند. آثار این نمایشگاه گستره‌ای از مدیوم‌ها را تشکیل می‌دهند. ارتباط بسیاری از آثار به‌واسطه ظاهر غیرقابل‌اعتماد مواد یا وقایع‌نگاری‌های ناپایدار شکل گرفته است. بی‌زمانی مجسمه در کنار نامادیت تصاویر مجازی، خوانش پایدار از جایگاه و ارزش را بی‌ثبات می‌کند. اسلیت پروجکتز پروژه‌ی نمایشگاهی سیاری است که در سال ۲۰۱۳ توسط الکس موربس[7] در لندن پایه‌گذاری شده و در نیویورک و لندن فعال است. نمایشگاه‌های این گروه همگی بر مبنای موضوعات مربوط به فعالیت‌های هنری امروز طراحی و در مکان‌های گوناگونی مثل کارخانه‌های قدیمی، قصرهای متروک وهتل‌ها برگزار می‌شوند. اغلب خود ساختمان همزمان نقش صحنه و بازیگر اصلی را ایفا می‌کند. از اکتبر ۲۰۱۶ این پروژه در هتل اوردام، ساختمانی خالی از قرن نوزدهم و در نوبت بازسازی، فعالیت می‌کند.

۱ - APART
۲ - Safe Landing
۳ - Hit
در شماره دوم نامه‌ی آزاد درباره‌ی این نمایشگاه بخوانید
۴ - Slate projects
۵ - Matt Mottahedan
۶ - Alex Meurice

تصویر: اثر مهرانه آتشی در نمایشگاه گروهی «نشنال یا آشغال»
منابع: www.apart.sk
www.slateprojects.com



صبا معصومیان برنده‌ی جایزه هنری شهر تروبلیو

نوشته مارکو مجّی. از تاریخ ۲۹ اکتبر تا ۲۷ نوامبر، موزه‌ی شهری ارنستو و ترزا دلا تورهٔ[2] و بنیاد سن پائولو اینوست[3] میزبان چهارمین دوره‌ی جایزه‌ی هنری شهر تروبلیو[4] با موضوع «هزارتوهای بی‌دیوار[5]» بودند. این دوره از مسابقه با سازماندهی سارا فونتانا[6]، کیوریتور هنری، و شهرداری تروبلیو برگزار شد. نمایشگاه آثار این جایزه‌ی دوسالانه را ترکیبی از دو بخش مجزا تشکیل می‌دهد؛ بخش غیر رقابتی که با دعوت از هنرمندان شناخته‌شده صورت می‌گیرد و مسابقه‌ی استعدادهای جوانی که از هیئت انتخاب عبور کرده‌اند. آنا والرینا برساری، امالیا دل پونته، برونو دی بلو، سالواتوره فالچی، جیووانی فرانچی، مارکو گریمالدی، گابریله باردینی، آندرهٔ موستروویتو، فرانچسکو پردینی، آنه (هوله‌ویکه) و پاتریک پوایره، ده هنرمند دعوت شده این نمایشگاه بودند و منتخبین زیر ۳۵ سال را بایرون فرانسیسکو آندراده گاگو، آندرهٔ بارزاکی، پاملا پرد، کالوری و میلارد، میشله دی آگوستینو، دیوید مانجینی زانچی، ادواردو مانزونی، صبا معصومیان، النا ماتزی، کلاودیا پونزی، استفانو سرتا، جولیا اسپرفیکو و کوزیمو ونتریانو تشکیل می‌دادند. در پایان جشن افتتاحیه، پوری ایمری شهردار تروبلیو و عضو هیئت داوران، صبا معصومیان را برای استاپ‌موشن «دریای خشک» برنده‌ی جایزه‌ی هنری سال ۲۰۱۶ شهر تروبلیو اعلام کرد. جایزه سن‌پائولو اینوست به دیوید مانجینی زانچی رسید و از ادواردو مانزونی جوان تقدیر شد. در ادامه، ماکت اصلی اثر صبا معصومیان توسط موزه شهری خریداری و نمایشگاهی از وی با کیوریتوری سارا فونتانا در همین موزه در سال ۲۰۱۷ برگزار خواهد شد. رسانه‌های محلی با تحسین و اشتیاق زیادی از صبا معصومیان استقبال کردند. فردای اعلام جوایز، روزنامه‌ی کوریر دلا سرا، نسخه‌ی شهر برگامو، مصاحبه‌ای تمام صفحه با او منتشر کرد و از اخبار تلویزیون تروبلیو گزارش و مصاحبه‌ای با وی پخش شد. در زمانی کوتاه، توجه جهان هنر به استان لومبارد، معطوف به دستاوردهای هنری اخیر صبا معصومیان بوده است. او بعد از بردن جایزه‌ای هنری شهر مونتزا و بینال جیوانی مونتزا در سال ۲۰۱۵ و جایزه‌ی سن فدله در میلان در سال ۲۰۱۶، نمایشگاهی انفرادی در گالری سن فدله میلان برگزار کرد. مقاله‌ای از میلنا بچی[7] در مجله‌ی اسپوآرته[8] به کارهای معصومیان اختصاص داده شد و برای اولین بار کاتالوگی توسط سیلوانا ادیتوریاله[9] شهر چینیسلو بالسامو از آثار وی منتشر شد. نمایشگاه انفرادی معصومیان در سن فدله و معرفی کیوریتور وی دنیله استروگولو آبادال[10] در روز افتتاحیه، باز هم مورد استقبال عموم و منتقدان قرار گرفت و دو گالری معتبر در میلان و مونتزا برای برگزاری نمایشگاه انفرادی مرور بر آثار به او پیشنهاد داده‌اند. صبا معصومیان با پایان این دوره‌ی کاری و تحصیلات دانشگاهیش، فعالیت‌های آینده خود را از بهار سال ۲۰۱۸ با برگزاری نمایشگاهی در طراحان آزاد شروع خواهد کرد.

تصویر: دریای خشک، استاپ موشن، ۷'۲۸"
۱ - Marco Maggi
۲ - Civic Museum Ernesto e Teresa della Torre
۳- Spazio Sanpaolo Invest
۴ - Treviglio
۵ - Labyrinths without walls
۶ - Sara Fontana
۷ - Milena Becci
۸ - Espoarte
۹ - Silvana Editoriale
۱۰ - Daniele Astrologo Abadal

نوید عظیمی در کتاب مرجع هنرمندان ایتالیا

«راه‌های هنر در ایتالیا»، نام کتاب مرجع هنرمندان فعال در ایتالیا است. گردآورندگان این کتاب، فهرست سالانه‌ی هنرمندان را طی ارتباط با موزه‌ها، گالری‌ها و کیوریتورها به روز کرده و به هر هنرمند یک صفحه از کتاب برای درج دو اثر و یک متن معرفی اختصاص می‌دهند. جان‌لوکا کوولی[1]، رئیس موزه‌ی دل‌پرزنتی[2] شهر رنده، معرف و نویسنده‌ی متن نوید عظیمی سجادی در این کتاب است.

عظیمی در ماه اکتبر در نمایشگاه سالانه‌ی هنر معاصر موزه‌ی سیکا در کره جنوبی با عنوان «بیانیه هنرمند» شرکت کرد؛ نمایشگاهی از بیانیه‌ها و آثار هنرمندان منتخب، که کتاب آن در نسخه‌های چاپی و الکترونیکی منتشر خواهد شد. همچنین همزمان با هفته‌ی هنر رم، وی از جمله هنرمندانی بود که درهای استودیوی خود را برای عموم باز گذاشت. «هفته هنر رم» رویدادی مستقل و گروهی است که به گسترش هنر معاصر در رم اختصاص دارد و امسال از ۲۴ تا ۲۹ اکتبر، با شرکت ۱۲۴ گالری و موسسه و ۲۰۹ هنرمند برگزار شد.

۱ - Gianluca Covelli | ۲ - Museo Del Presente

تخیل برابری
یا به تصویر کشیدن ملایم نابرابری

نقدی بر «ماشینی برای زندگی» پرفورمنس و اینستالیشن ماندانا منصوری در گالری طراحان آزاد، سوم آذرماه ۱۳۹۵

این نوشته در شماره‌ی ۱۵ دی‌ماه مجله‌ی هنرآنه منتشر شده است و به دلیل اهمیت موضوع در اینجا بازنشر می‌شود.

آیا هنر قادر است در خانه‌ی امن خود یعنی گالری، و در آن چارچوب سفید و موقتی که محل خدمه و بازدید و ملاقات با اثر هنرپست حتی برای مدتی کوتاه و آزمایشگاهی تجربه‌ای از برابری برای ما بسازد؟

- بله. هنر معاصر و تلاش پر از سرسام و خارج از مدیوم‌هایش، ثابت کرده که می‌تواند تجربیاتی یگانه و فراموش نشدنی از مناسبات تازه و غیرمعمّلی بسازد که ما در روزمره برای آن می‌جنگیم و یا حداقل تلاش می‌کنیم تا تخیلشان کنیم. هنرمندان، دست‌کم زمانی که مستقیم به حوزه‌ی مسایل اجتماعی و شهری وارد شده‌اند، تخیل برابری را ساخته و یا برای اولین قدم‌ها تلاش کرده‌اند: یعنی نابرابری نامحسوسی که به آن خوکردیم و قابل‌رویت نیست را مقابل‌مان قرار دهند. این سوال و پاسخش از آن جهت در ذهن من دوباره پررنگ شد که چند هفته‌ی پیش چند ساعتی از بعدازظهر سرد تهرانی سوم آذرماه را در گالری طراحان آزاد به دعوت ماندانا منصوری با جمعی از کارگران ساختمانی افغان گذراندم. در آن بعد از ظهر، ما به گالری دعوت شده بودیم تا اجرایی چهار ساعته با عنوان ماشینی برای زندگی را ببینیم. بعد از چند دقیقه حضور در گالری متوجه -دیگر- مهمانان که کارگرهای افغان بودند می‌شدیم و چند کاغذ که روی دیوار از آمار کارگران کشته شده در هر سال بر اثر سوانح ایمنی خبر می‌داد. بعد از چند دقیقه، برگزارکننده از بعضی حاضرین می‌خواست متن‌های مربوط به سوانح ساختمانی را بلند بخوانند و از ما می‌خواست که اگر سوالی داریم بپرسیم. صندلی‌های کرایه‌ای پراکنده در گالری و رفت و آمد آدم‌ها شکل خاصی به این ملاقات نمی‌داد و سوال‌ها که گاهی با صدای بلند مطرح می‌شد اغلب در مورد قانونی بودن یا نبودن و دلیل آمدن به ایران بود. به جز یکی دو نفر از مهمان‌های افغان بقیه اغلب ساکت بودند و تقریباً هیچ‌کدام از شرکت‌کنندگان در آن بعدازظهر دلیل بودنشان در آن زیرزمین را نمی‌دانستند. یکی از کارگرها در جواب سوال «فکر می‌کنید اینجا همین حالا چه کار می‌کنید» گفت: - فکر می‌کردیم شاید برای پاسپورتمون کاری بکنید...

آن چند ساعت عذاب‌آور در گالری طراحان آزاد، نه تجربه‌ی برابری و نه نزدیک شدن طبقه‌ی متوسط تهرانی مخاطب هنر و کارگران افغان بود و نه به آن تخیل ناممکن کمکی می‌کرد. وضعیتی نابرابر که از فارسی معیار حرف زدن ما با مهاجرانی از روستاهای کوهستانی شمال افغانستان آغاز می‌شد و تا بی‌خبری کارگرها از جایی که بودند ادامه داشت - در واقع برگزارکننده موفق شده بود زندگی تبعیض‌آمیز بیرون از گالری را با شدتی چند برابر در فضای گالری بازسازی کند. ما می‌دانستیم کجا هستیم، آنها برای اولین بار و احتمالاً آخرین بار سر از یک گالری هنری درآورده بودند و نمی‌دانستند برای چه؟

اما آیا این بخشی از رسالت همان هنر معاصر خارج از چهارچوب‌های کالا و مدیوم نیست که زشتی و بی‌رحمی جامعه‌ی نژادپرست اطرافمان را دوباره و دردناک نشانمان بدهد؟ - بدون شک هست. وقتی کریستف اشخلیبنگریف در میدانی در وین مهاجرین مختلفی را درون کانتینرهای موقتی در معرض یک رپالیتی‌شوی تلویزیونی قرار داد که مردم از طریق تلویزیون می‌توانستند به ماندن و یا نماندنشان رأی بدهند، زشتی جامعه‌ای با عمیق‌ترین لایه‌های نژادپرستی و مهاجرترسی، مستقیم برای همان مردم از تلویزیون‌ها پخش شد. و هنوز تصویر هولناک رأی دادن جمعی به خروج آدم‌های درون کانتینر به بیرون از کشور به زشتی و وضوح قابل‌دیدن است. مرجعی که مبارزه را از سطح شعارهای مهاجردوستانه‌ی احزاب چپ فراتر می‌برد و انگشت اشاره را نه فقط به سیاستمداران دست‌راستی، که به‌سوی اکثریت جامعه‌ای دراز می‌کند که باور کرده‌اند که سال‌ها است در اروپای رو‌آمدار و مصالحه‌جو زندگی می‌کنند.

شنیدن سوال‌های خودبرترین آن روز در گالری کم از این زشتی نداشت. تعارف‌های متداول ایرانی و توهم رعایت انصاف در پرسش‌های از بالا به پایین، تلنگر به‌یادماندنی آن روز بود تا موقع اعتراض به قوانین نابرابر، خاستگاه قدرتمند این قوانین را فراموش نکنیم. اما از این‌ها ماندگارتر در آن بعدازظهر، استفاده نکردن از هیچ‌کدام از ابزارهای هنر اجرا برای ثبت نسبت ما با هم، نیاندیشیدن به نتایج این -اجرا- (دقیقاً کدام اجرا؟) در وضعیت ناعادلانه‌ی موجود برای کارگران افغان و خیل طویلی از احساسات معذب و ناراحت‌کننده بود. تصور کنیم اگر کارگران در چیدمانی متفاوت، با آگاهی کامل از جایی که به آن دعوت شده‌اند با امکانات صوتی و بصری یک گالری هنری برای ما از خطرات کارشان در ساختمان می‌گفتند. اما نهایتاً بی هیچ اصراری برای تعریف رسالتی برای هنر، وقتی سراغ سوژه‌هایی از تبعیض اجتماعی می‌رویم باید حساسیت‌های اجتماعی و سیاسی دیگرمان را در ساختن این تجربه‌ی عمومی و جمعی دخیل کنیم. آن بعدازظهر بی‌شکل و بی‌فرم بدون این حساسیت‌ها (یا با حساسیت‌هایی کاملا متفاوت) و بدون هیچ تلاشی برای ساخت وضعیتی جدید یا حتی تخیلی تازه طراحی شده بود. شناخت من ازبرگزارکننده و دقتش در انتخاب کلمه‌ها منجر به پرسشی بدیهی می‌شود: چرا برگزار کننده در مذمت این نابرابری و در باب یادآوری اصول اخلاقی به کارفرمایان و معماران و مخاطبان هنر حاضر در گالری، بیانیه‌ای تنظیم (قرائت-نصب-ارائه-اجرا) نکرده بود؟ ریشه‌ی این ترس از بیان مستقیم را ولی جایی در همان وضعیت امروز هنر معاصر باید جستجو کرد. جایی که ما برای داشتن قطعیت خطر نمی‌کنیم. حتی وقتی که مطمئنیم چیزی درست نیست و باید در مقابل وضعیت موجود ایستاد. در آخر ما به صورت موقت در صندلی‌های یکسانی با چند کارگر افغان نشستیم، سوال‌های ازبالا به پایین و مسلط خودمان را از آنها پرسیدیم و رفتیم پی کارمان و ...آنها. همین حالا از آنجایی که مخاطب این جملات و نوشته‌ی من هم نخواهند بود، جایی در ساختمانی در شمال شهر تهران بدون پاسپورت و اجازه‌ی کار، مشغول کار با همان خطر کردن زندگیشان هستند.

پی‌نوشت:

پرده‌ی دوم - یک هفته بعد، در یک بعدازظهر جمعه‌ی دیگر تهران که آسمان شکافته شده بود و تهران پررنگ‌تر از همیشه پهن و لش بر دامنه‌های البرز دراز کشیده بود، ما از مرکز شهر تهران در ادامه‌ی اجرای «ماشینی برای زندگی» به دعوت ماندانا منصوری به کارگاهی ساختمانی به دربند سفر کردیم. در این سفر سه ساعته، بخشی از روبای ماترپالیستی هر تهرانی را ملاقات کردیم. خانه‌ای نیمه‌کاره بر دامنه‌ی کوه با سوراخ‌های بزرگی برای پنجره‌ها که می‌شد بی‌مانعی کلیت تهران را یکجا دید.

یکی در میان، قیمت خانه، متراژ واحدها، و سوالات متداولی در باب معمارساختمان سازنده و غیره کردیم. سلفی‌های مکرری از خودمان در نور غروب با پس‌زمینه‌ی صورتی-نارنجی تهران گرفتیم، از کنار کارگرهای زنده و حاضر در راهروهای در حال ساخت گذر کردیم و به تصاویر شیح‌گونه‌شان بر پرده‌هایی که روی تصویر شهر افتاده بود نگاهی انداختیم. عکس‌ها در اندازه‌ی یک به یک از کارگرهای همان ساختمان گرفته شده بودند و در چیدمانی هماهنگ با معماری خانه در چارچوب‌های خالی رو به شهر نصب شده بودند. تصویر تمام‌قد آقا هاشم روی شهر. همان اندازه شیح‌گونه و ناپیدا که حضور کارگران در راهروهای نیمه‌ساز و مشغول جوشکاری. همان اندازه مسترِ، زنده و ـ ناپیدا.

در سرازیری بازگشت به قلب تهران در آن وضعیت اجتناب‌ناپذیر ترافیک همان سوال همیشگی را تا خانه مرور کردیم:

آیا ما سراغ هنر، مخاطبین هنر، سالن‌های اجرا یا مراسم تماشای اثر هنری می‌رویم تا واقعیتی که می‌شناسیم را دوباره تصویر (تصویرسازی) کنیم یا همه‌ی این راه را می‌رویم تا علیه وضعیت نابرابر موجود بشوریم و سازندگان و تثبیت‌کنندگان وضعیت را که اغلب مخاطبین ثابت آثار هنری هم هستند خطاب قرار دهیم و تحمل وضعیت موجود را با ابزارهای بی‌کران هنر برآنها موقتا به اندازه‌ی «اشباح تهران» سخت کنیم؟

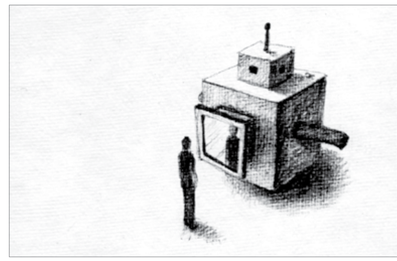
گلرخ نفیسی
۲۲ آذرماه ۱۳۹۵

آدرس ایمیل هنرمند، برای گفتگو درباره‌ی اجرای ماشینی برای زندگی:
mandy.mansoury@gmail.com

درباب داشتن همسایه‌ها و دوستان و خانواده‌ای معنوی

ملاحظاتی درباره‌ی تاسیس «فضای نمایشگاه آنلاین شن روان[1]» و برگزاری اولین نمایشگاه آن با آثاری از ایمان افسریان، هاله انواری، سمیرا اسکندرفر، لیلی درخشانی، پرستو فروهر و رزیتا شرف‌جهان.

متن پیش‌رو را سوزان وینچ[2] به عنوان مؤخره‌ای بر اولین نمایشگاه آنلاین «شن روان» نوشته است. او مورخ و مدرس هنر معاصر و نظریه‌ی هنر در دانشگاه هنر زوریخ، و موسس و کیوریتور «شن روان» است. این پروژه که ابتدا به شکل نمایشگاه‌هایی روی دی‌وی‌دی بود، از سوم اکتبر به فضای نمایشگاه آنلاین بدل شد. در شماره‌ی قبل نامه‌ی آزاد، گزارشی درباره‌ی این پروژه، روند شکل‌گیری و تغییرات آن منتشر شده است.



تصویر ۱

تصویر ۲

اکتبر پیش، در سفر به فلسطین بخت یارم بود که در میزگردی با حضور ریم فدا، کیوریتور سابق گوگنهایم در پروژه‌ی ابوظبی شرکت کنم. او در بخشی از حرف‌هایش اصطلاح «آسیای غربی» را به عنوان مفهومی برای یک مکان واقعی در جغرافیا مطرح کرد و با تاکید، جایگزینی آسیای غربی با اصطلاحات خاورمیانه و خاورنزدیک را پیشنهاد داد؛ عباراتی که معنایی جز نگاه جانبدارانه‌ی اروپایی ندارند.

غافلگیری دلچسبی بود! حس کردم آسیای غربی واقعا جواب می‌دهد. بعد، در جمع کوچکی از دوستان درباره‌اش بحث کردیم. یکی گفت: این اصطلاح پذیرفته نخواهد شد.

- بیایید بهش فرصت دهیم!

- اگر ما جلو بیفتیم شاید بقیه هم استقبال کنند.

همگی موافق بودیم. و چون این اتفاق درست چند روز بعد از آغاز «فضای نمایشگاه آنلاین شن روان» افتاد، من در متن، آسیای غربی را جایگزین خاورمیانه که کانون تحقیقاتم است کردم. هنوز هم با فکر به آسیای غربی مثل همان روز حظ می‌کنم. خوشبختانه این تغییر به خودی خود گویا است و نیاز به توضیحات محتاط و مطولی که استفاده از اصطلاح مجهول خاورمیانه ایجاب می‌کند را برطرف می‌سازد. بعلاوه، آسیای غربی قاره مجاور است و کرانه غربیش ممالس اروپا و خلاصه، همسایه بغلی است. این‌که نمایش جاری در «فضای نمایشگاه آنلاین شن روان» ادای احترام به هنرمندانی است که از سال ۲۰۰۵ در تهران ملاقات کرده‌ام تصادفی نیست. با مرور آن روزها افرادی را به خاطر می‌آورم که انتظار داشتند نمایشگاهی که دارم ترتیب می‌دهم دایره‌المعارف صحنه‌ی هنر تهران باشد. بقیه، دی‌وی‌دی تهران را اثری هنری می‌پنداشتند، نه یک کار کیوریتوری.

تصویر ۳

اما من صرفا سعی کرده بودم آثار هنری را با شرح خود هنرمندان بفهمم. با توضیحات آنها بود که توانستم راهی به منطق مکان بجویم. به همین خاطر است که هنوز بر آثار هنری بعنوان انعکاسی از یک کلان‌شهر متمرکزم.

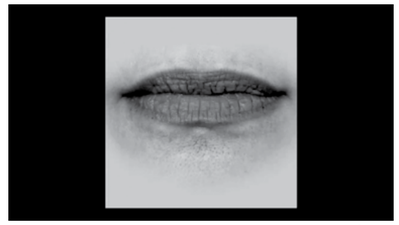
من به خوبی آگاهم که چه انتقاداتی به دسته‌بندی کشوری هنرمندان وارد است. اما بیننده بعد از دیدن این آثار هنری موشکافانه که به سهولت به آوانگاردهای هنر معاصر می‌پیوندند، درباره‌ی تهران چه فکر می‌کند؟ بدون شک پخش این ویدیوها بر روی دی‌وی‌دی و اکنون آنلاین، درک از تهران و دیگر شهرهایی که اکثر مردم هنوز برای کشف هویت واقعی جهان ندیده‌اند را عوض خواهند کرد. هرچند خیلی وقت بود که ما می‌توانستیم ابرهای سیاه را برفراز ایتالیا، روسیه، لهستان، مجارستان و ترکیه ببینیم، یک دونالد ترامپ لازم بود تا به ما اخطار کند که میلی جهانی برای براندا‌خاتن دموکراسی درکار است. تیموتی سندر، مورخ آمریکایی، در مقاله جدیدش می‌نویسد که ما باید از کشورهای دیگر بیاموزیم که چگونه آزادی را در نبودش زنده نگاه داشتند؛ چرا که به این تجربه احتیاج خواهیم داشت.

لحظه‌ای تصور کنیم زن بودن در اروپا یا آمریکا را زمانی که قدرتمندترین مرد جهان می‌تواند هروقت دلش خواست [...] آدم را دستمالی بکند. یا فردی رنگین‌پوست، مسلمان یا مکزیکی را، که در معرض چه تحقیری قرار دارد. البته که جان به در خواهیم برد. اما چگونه ادامه خواهیم داد؟ تصور کنیم خاکمان را که مسموم خواهد شد، زمینمان غارت و روحمان با تهدیدهای نظامی ضعیف خواهد شد. باغمان چه می‌شود؟ چطور حفظش کنیم؟

من کار همیشگیم را خواهم کرد؛ به آثار هنری‌ای دل می‌بازم که زندگی بهتر را فرامی‌خوانند، حتی اگر نگاهشان تاریک و رازآلود باشد.

با این کار می‌توانم به صدها هنرمند و نویسندگان گذشته و به نیاکان و قهرمانان معنوی که اشتیاقم به نیکی، بخشش، دوستی و امید را سیراب می‌کنند دلگرم باشم. صد البته داستان‌هایشان سرشار از غم، ترس، فقدان و تراژدی‌اند. اما ما را برای امتحان حقیقی مصون می‌سازند. استراتژی باحالی نیست؟

پس خواننده‌ی عزیز، اگر آثاری پیدا کردید که از قلم افتاده - و کاش که اینگونه باشد - لطفا با من تماس بگیرید.



تصویر ۴

تصویر ۵

تصویر ۶

تصویر ۷

۱- TREIBSAND Online Exhibition Space | ۲- Susann Wintsch
تصاویر: ۱- حامد صحیحی، ترس هراسی، استاپ‌موشن، "۱:۰۵، ۲۰۱۶
۲- پرستو فروهر، پروانه، انیمیشن، "۳:۰۳، ۱:۰۵۳، ۲۰۱۶
۳- ویدیو-جستار، "۴:۰۱۸، ۲۰۱۶ ،Painting a House، ایمان افسریان
۴- ویدیوی ۳ لتی، هر لت "۰:۲۵، ۲۰۱۲ ،Persian in 3 Easy Steps، هاله انواری
۵- سمیرا اسکندرفر، روت‌کانال، ویدیو، "۱۵:۵۳، ۲۰۱۳/۱۶
۶- لیلی درخشانی، ز رود خشک بانگ تر برآورد، انیمیشن، "۴:۴۰، ۲۰۱۶
۷- رزیتا شرف‌جهان، مرا از ترانه ماند، ویدیو، "۹:۱۵، ۲۰۱۰

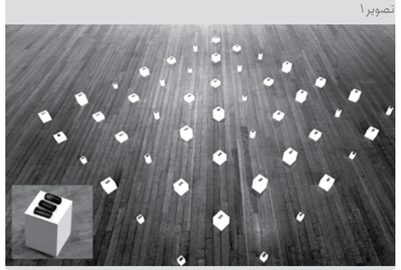
ستاره ارشلو چون نقطه‌ی شک بر حاشیه‌ی کتاب

ماه گذشته ستاره ارشلو با همکاری ایران سندزاده، هنرمند مقیم ادلاید، محصول جدید همکاریشان را در ادامه‌ی پروژه‌ی «چون نقطه‌ی شک بر حاشیه‌ی کتاب» درالبرتوار هنرهای اجرایی پَناپلی[1] در نیوبورک اجرا کردند. در این اجرا که «نشانه، نقّه، دوخت» نام دارد، انگس میسون[2] نوازنده‌ی سبک جاز استرالیایی نیز آنها را همراهی می‌کرد. این نمایش مجموعه‌ای بود از تصاویر انیمیشن‌هایی مبتنی بر سه داستان مختلف، موسیقی بر اساس کدهای مورس و اجرایی دونفره متشکل از دوختن خطوطی بر روی پرده‌ی تصویر. ویدیو-انیمیشن‌ها، عمدتاً روایتگرانه اما منطق خطی ندارند و حاکی از فعالیت‌های ساده‌ای هستند مثل راه رفتن دور اتاق، خوردن کیک تولد و پوشیدن ژاکت که متناوباً اما هربار با تغییراتی کوچک تکرار می‌شوند. نتیجه‌ی این تکرار، شکل‌گیری روایت‌های جدید موازی است؛ مثل پرانتزهای متعددی که میانه‌ی داستانی مکرر، باز و بسته می‌شوند. این اجرا با نگاه به سه داستان که از مجموعه مصاحبه‌های اولیه برای «چون نقطه‌ی شک بر حاشیه‌ی کتاب» انتخاب شده بودند، شکل گرفت. ترجمه‌ی متن این داستان‌ها به کد مورس، پایه‌ی اولیه‌ی بداهه‌نوازی میسون بود که در پاسخ به حرکت تصویر ویدیو و اثر دوختن می‌نواخت.

ستاره در توضیح پروژه‌ی جدیدش می‌نویسد: «قصه‌های کوچک و پراکنده‌ی نزدیکانم از زندگیشان در زندان همواره به یادم می‌آیند و مدام تکرار می‌شوند. معمولا همانگونه که روایت شده‌اند، خالی از پیوستگی منطقی و یکپارچگی‌اند. از به‌هم‌پیوستن و به‌دست‌دادن روایتی واحد سرباز می‌زنند. از بازنمایی عاجزند. راویان و شخصیت‌هایشان انگار صورت ندارند. خطوط و هاشورها و نوشته‌ها و نشانه‌های من انگار بارها وبارها این روایت‌ها را بازگو می‌کنند. خطوطی که گاه منظره و گاه نوشته و گاه دوخته می‌شوند، میزبان و خالق کندوکاوهایم برای یافتن چیزی است که نمی‌دانم چیست ولی ترس فراموشی‌شان را کم می‌کند! ثبت و ارائه‌ی این قصه‌ها در بستری که از آن می‌آیند غیرممکن است. بازنمایی‌شان بی‌معنی است. انگار چاره‌ای جز تکرار به کار گیریشان نیست.» سال گذشته نیز دو اثر از همین پروژه در نمایشگاه گروهی «متریال آرشیو» به نمایش درآمد. این نمایشگاه را آدریانا پالی[3] در گالری دانشگاه کوییز نیویورک برگزار کرد. هدف «متریال آرشیو» بررسی جایگاه مادیت اثر هنری به عنوان عامل ارتباط میان خاطرات فردی، جمعی و فرهنگی است. رابطه‌ای که می‌شد در دو مجموعه‌ی ستاره ارشلو، «تقویم» و «اتاق بازی» به وضوح دید. «تقویم،» چیدمانی از ۱۴۴ پایه‌ی کوچک (حدود۳ تا ۶ سانتیمتر) چوبی است که در شبکه‌ای ۷ در ۷ با فاصله‌ای یکسان از هم روی زمین چیده شده‌اند. روی هر پایه ۳ هسته‌ی خرما که به شکل مکعب‌مستطیل درآمده‌اند قرار دارد. «اتاق بازی» ویدیویی است از نیم‌تنه‌ی نشسته‌ای که گردی از میان دستانش به زمین می‌ریزد و صدایش از بازی‌هایی می‌گوید که در بچگی از اطرافیانش یاد گرفته. منبع الهام هر اثر، خاطرات و تجربیات خانوادگی به عنوان زندانیان سیاسی، با محوریت اشیایی است که آنها و همبندانشان در حصر ساخته‌اند تا برای نزدیکانشان سوغاتی بفرستند. این مواد و اشیا، اعم از خاکاره و هسته‌ی خرما، مصالح هنرمند شده که با الهام از روش‌های تولید زندانیان در بردند. مجموعه‌ای از چیدمان، ویدیو و مجسمه خلق می‌کند.

ستاره ارشلو در ماه ژانویه دوره‌ی بورسیه‌ی ایم[4] را در موزه‌ی برانکس شروع می کند.

تصویر ۱



تصویر ۲

۱- Panoply Performance Laboratory
۲- Angus Mason
۳- Adriana Pauly
۴- Artist in the Marketplace
تصاویر:
۱- اتاق بازی، ویدیو، "۲۰:۵، ۲۰۱۵
۲- تقویم، نمای اینستالیشن، هسته خرما و چوب، ۲۰۱۵

مصاحبه‌ی کولتور لیمیتد با ساغر دئیری

متن پیش رو خلاصه‌ای از مصاحبه‌ای است که وبسایت کولتور لیمیتد در ماه سپتامبر با ساغر دئیری، هنرمند ساکن ترکیه انجام داده است.

- برای ما در باره‌ی خود و پیشینه‌ی هنری‌تان بگویید.

من ساغر دئیری متولد ۱۹۸۵ میلادی تهران هستم. در خانواده‌ای روشنفکر و اهل هنر متولد شدم. پدرم تهیه‌کننده و گوینده رادیو تلویزیون و نقاش بود. از دوران کودکی تفکر و خوب دیدن اتفاقات اطرافم را یاد گرفتم. فلسفه‌ی اصلی فکریم از زمان بچگی شکل گرفت. اساسا یاد گرفتم خوب ببینم، تحلیل کنم و هرگز باور تام به چیزی که سطح چیزها را می‌سازد نداشته باشم، واقیعت وجودی هرچیزی را، دلایل و نتایجش را و علت و معلولش را نقد کنم و شاید نقض! این برای من یک باور در جهت ساختن تصاویر عینی فرای واقعیت‌های سطحی موجودیت‌های اطرافم شد که در نهایت به ساختن کمپوزیسیون‌های تصویری ختم می‌شد. شاید برای ساختن این ابژه‌های تصویری در واقعیت فیزیکی بود که در هنرستان رشته‌ی معماری را انتخاب کردم ولی به خاطر محدودیت‌های معماری و تخیلاتی که واقعیت عینی جواب‌گویشان نبود، برای ادامه تحصیل در دانشگاه رشته‌ی نقاشی را انتخاب کردم. من در بمباران تهران در پروسه جنگ ۸ ساله ایران و عراق متولد شدم، شاید نقاشی و این کمپوزیسیون‌های تصویری گاه خشن با حواشی گروتسک‌وار، از همین تصاویر و خاطرات نشات گرفته باشد. تنها راه برای فرافکنی من از این تصاویر، نقاشی و هنر تجسمی بوده و هست.

از دانشگاه به عنوان دانشجوی ممتاز فارغ‌التحصیل شدم اما به دلایلی از ادامه تحصیل در مقطع کارشناسی ارشد بازماندم و این پروسه ۳ بار تکرار شد. شاید این بازماندگی و تلاش مذبوحانه‌ی من برای تحصیل، برای راهی برای استمرار، و برای بودن و نقد فضای اطرافم یک جور مقابله بود؛ مثل نقاشی‌ها و موضوعاتی که به‌شان اشاره می‌کنم! اما همه‌ی ما واقفیم به اینکه گاهی این تلاش‌ها برای مقابله یا فرافکنی به دور باطلی ختم می‌شوند و شاید همین نهایتا باعث انتخاب عامدانه‌ام برای تحصیل در کشوری دیگر شد؛ بهانه‌ای برای رصد فضای موجود اجتماعی و نقد آن از بیرون. ولی نه جایی که ایران نیست؛ جایی که هم ایران هست و هم نیست! این دقیقا آن چیزی بود که دنبالش بودم. درک از بیرون، اما نه کاملا بیرون از فضای موجودیت هنری خودم و اجتماعی که مواد لازمه‌ی کارم را تامین می‌کند. در نتیجه ترکیه را برای ادامه تحصیل و کار هزیم انتخاب کردم.

در مورد شروع کار حرفه‌ای هنریم باید اشاره کنم به مجموعه‌ی «کافه‌های تهران» در سال ۲۰۰۷. من در این مجموعه که پروژه‌ی پایان نامه‌ام هم بود، در قالب یک تز تئوری و عملی، کافه و موجودیت کافه را با زاویه دید منتقدانه به چالش کشیدم؛ هویت ایرانی که در حال هضم مدرنیته در قالبی سنتی و اخته بود. جامعه‌ای نوپا با چاشنی نئولیبرال که بعد از جنگ، در اواخر دهه ۷۰ ایران داشت رشد می‌کرد... حضور دختر ایرانی در فضای محدود اجتماعی و حضور دختر ایرانی در کافه‌ها به عنوان ابژه‌هایی که دست در دست هم داده‌اند تا ملت خویش کنند آباد! ولی در فضایی تنگ و تار با طعم سان‌شاین در جامعه‌ی کوچک کافه، مرکز خرید، مهمانی و... جامعه‌ای که پیشینه تجربه‌ی مدرنیته و مدرنیزاسیون در تمامی جوامع شرقی مخصوصا خاورمیانه زن بودن اساسا سخت است. خواه زن ایرانی، خواه ترک و یا عرب. در جوامع مردسالار ما شاهد اعمال محدودیت بر حضور اجتماعی زنان در تمامی مظاهر شغلی و نه لزوما هنر هستیم. در تاریخ این جوامع زنان و خصوصا زنان هنرمند همواره در سایه قرار گرفته و موانع اجتماعی و فرهنگی زیادی برای خودی نشان دادن داشته‌اند. متاسفانه ما همیشه در تمامی جوامع شرقی این بار را به دوش کشیده‌ایم؛ من در کارم همیشه فرافکنی جامعه‌ی جنسیتی خودم را با نقد ترسیم کرده‌ام. این قشر مصرف‌کننده که توسط جامعه‌ی خود به مثابه شیئ مصرفی دیده می‌شود را نقد کردم و در ادامه‌ی مجموعه‌های بعدیم کار به نقد موجودیت بچه‌های آنها به عنوان نمایندگان یک نسل جدید کشید. من از فرهنگ پراغراقی که برای اعلام حضور خود از ابزارهای اغراق‌آمیز استفاده می‌کند (آرایش، جراحی‌های زیبایی، مصرف، خرید و...) حرف می‌زنم. فرهنگی از فراقتی زنانه‌ای که تلاش دارد از زیر محدودیت‌های جامعه‌ی مرد محور هرچند ظاهرا خود را بیرون بکشد. نکته این است که محدودیت‌های یک جامعه ادبیات انسانی را تبدیل به ادبیاتی جنسیت زده (زن و مرد) می‌کنند.

- به عنوان فردی که زمانی است که کار هنری کرده و فرصت این را داشته تا هنر معاصر ایران را از درون و بیرون بررسی کند، ارزیابی شما از جایگاه فعلی این هنر چیست؟

محدودیت باعث خلاقیت می‌شود. وقتی شما با مجموعه‌ای از محدودیت‌ها و قوانین مواجه می‌شوید به طور طبیعی به دنبال راهکارهای جدید و روش‌های بیانگری جدید می‌گردید. طبیعتا در راستای این جستجو و کنکاش ذهنی، شما راه‌های جدیدی برای برداشتن موانع پیدا می‌کنید و در همین بین هم به دنبال راهی برای ارائه‌ی این فضا در خارج از ایران می‌گردید. همان‌قدر که صحنه‌ی هنر دوبی تب و تاب خوبی برای آثار هنری و هنرمندان ایران ایجاد کرده و حراج‌هایش ایران را به نماینده هنر خاورمیانه تبدیل کرده، تلاش هنرمندان ترکیه برای بازکردن راه در صحنه‌ی هنر اروپا خصوصا در برلین مشاهده می‌شود. در کنار استراتژی برجسته‌سازی وجوه اورینتالیستی هنر ایران (سینما، هنرهای تجسمی و...) از طرف غرب، هنر مستقلی وجود دارد. این ناهمخوانی بین سرمایه‌داری و هنر مستقل همانقدر که در ترکیه مشاهده می‌شود در ایران هم در حال پیشروی است. خواست غرب از هنر ایران برای نمایش هنری محقرنما و شعارزده و نشان دادن فشارهای اجتماعی و فرهنگی، امری اجتناب‌ناپذیر است. چرا که چیزی که زیبایی‌شناسی فعلی این مناطق را با بیان هنری نشان می‌دهد عناصر اورینتالیستی کلیشه‌ای است که غرب دنبال کشف آن است!

- با توجه به برداشته‌شدن تحریم‌های اعمالی بر اقتصاد ایران، توجه جوامع هنری غرب به هنر ایران و بازخورد این مقوله معطوف شده است، نظر شما در مورد چگونگی این بازخورد چیست؟

در حقیقت جوامعی مثل جوامع ما همیشه تحت اعمال تحریم‌ها بوده و هست. در تاریخ همیشه ما تحریم شدیم، توسط قدرت‌های جهانی همیشه استثمار شدیم. تحریم برای من تعریف بسیط‌تری است: محدودیت، کوچک‌ترکردن محدوده فکری، شخصیتی، روانی و فرهنگی. در تمام طول تاریخ هنرمندان تحریم شده‌اند، فکرشان تحریم شده، کار و تفکر آنها از دایره‌ی لغات فلسفه‌ی زندگی حذف شده. اما مشخصا درباره‌ی تحریم‌های هسته‌ای باید بگویم که برداشته شدن آنها فضای تنفس بهتری را برای ایرانیان مهیا کرده، یا این حس مقطعی را به وجود آورده است. اما عدم وجود فضای مناسب ارائه‌ی اثر هنری در ایران اعم از گالری، مجلات، روزنامه، جامعه و فرهنگ هنرین و هنرپذیر است... روزنامه‌نگار و خبرنگار وجود دارد اما بین مردم، خواننده و بیننده‌ی عام که باید مخاطبان اصلی هنر باشند فاصله زیادی است. مخاطبان هنر خود هنرمندانند و بس! شرایط اجتماعی، مخاطبین و هنرمندان را از هم دور کرده است. جامعه‌ی ایران بعد از برداشته شدن تحریم‌ها دوباره به یک جامعه نئولیبرالیستی سوق پیدا کرده که بازار هنر هم متاثر از همین فضا دچار سردرگمی فکری شده است و جواب درست و روشنی نمی‌توان به آن داد مگر اینکه تاریخ و روند تاریخی به ما نشان دهد که چه بر ما می‌گذرد!

- از زمان آمدنتان تا امروز چه تغییراتی در فضای هنری ترکیه دیده‌اید و این تغییرات تولید آثار هنری تا چه حد بر شما تاثیر گذاشته؟

پیش از ورودم به ترکیه فضای هنری اینجا برایم روندی روبه‌رشد داشت. هنرمندان دهه ۱۹۶۰ را خوب به خاطر دارم و هنوز هم به جرات هنر معاصر ترکیه را در هنرهای جدید و مفهومی بیش از دیگر بخش‌ها موفق می‌دانم، تاثیر هنر برلین و نفوذ تکنیک‌های رایج در بین هنرمندان صحنه‌ی هنر آنجا بسیار ملموس است. اختلاف بازری میان هنرنجسمی و مفهومی ترکیه مشاهده می‌شود که مثل ایران به تضاد و اصطکاک سنت و مدرنیته‌ی اسلامی برمی‌گردد.

علی‌رغم حکومت و فرهنگ لائیک و تجربه‌ی جمهوری صد ساله، فضای جغرافیایی سیاسی و استراتژی ترکیه نتوانسته این کشور را به استقلال فکری در هنر برساند. روند نزولی فرهنگی و فکری که در حدود ۱۰ سال اخیر به وجود آمده هنرمندان ترک را به واهمه انداخته، اما هنوز به فرافکنی سوق نداده، هنر ترکیه هنوز آنطور که باید پاسخی برای چرایی و چیستی هویت خود پیدا نکرده است. فضای معلقی که در هنر ترکیه وجود دارد به نظر من از عدم یافتن این پاسخ نشات می‌گیرد. به نظرم این تضادهای فرهنگی، اقتصادی، هویتی، دینی و مذهبی زمینه‌ی خوبی برای تولید اثر هنری ایجاد می‌کنند و می‌شود آن را در خیلی از بخش‌ها دید. اما نکته‌ی مهم در شرایط فعلی ترکیه عدم ثبات خط قرمزهاست که هر روز بیشتر و بیشتر هنرمندان را گیج می‌کند. سانسورها و اعمالی که هر روز تغییر می‌کنند فرصت فکر و خلاقی به هنرمندان نمی‌دهند و این بعد خلاقانه‌ی اثر هنری را در الویت دوم قرار می‌دهد. علت دیگر آن هم وضعیت اقتصادی و فرهنگی جامعه‌ی ترکیه خصوصا در دوسال اخیر است.

- شما در نقاش‌هایتان زنان ایرانی را بی‌محابا ترسیم می‌کنید، چه چیزی باعث رسیدن شما به این صراحت شده است؟

فکر کنم در سوالات قبلی جواب اجمالی دادم، من صرفا زنان را نمی‌کشم. چیزهایی که به روزمرگی رسیده‌اند و اذیتم می‌کنند را ترسیم می‌کنم. مجموعه‌هایی که زنان را نقد می‌کرد داشتم اما من رسانه، تلویزیون، والدین، مدارس و خیلی از مسایل جامعه‌ی اطرافم را تصویر کردم. من خبرنگار نیستم و کارم ثبت وقایع نیست. واقعیات را از زاویه دید خودم نشان می‌دهم که ملغمه‌ی خاطرات و تجربیات شخصی خودم است. هدفم بیان بی‌پروای چیزهایی است که از مواجهشان می‌ترسیم، و رساندن آن به یک تالیف شخصی و تصویری است. چون هیچ‌وقت از منابع عکس و عکاسی استفاده نکرده‌ام شخصیت‌های نقاشی‌هایم هویتی کروتسک و کاریکاتوروار پیدا می‌کنند. دوست دارم چیزهایی را که به هنجار تبدیل شده یا جامعه از شنیدن و دیدنشان فرار می‌کند را به سطح آب بکشانم.

- کمی در مورد پروژه‌های اخیرتان توضیح بدهید.

در حال مطالعه و انجام پروژه‌های شخصی و گروهی و برنامه‌های گفتگو با هنرمندان در ایران و ترکیه هستم. قبل از این یک نمایشگاه گروهی با محوریت هنر الیاف با نام «سو+زن» در گالری طراحان آزاد، برگزار کردم. این نمایشگاه حاصل تحقیق و بررسی در حوزه‌ی هنر الیاف و تاثیر مهاجرت بر هنرمندانی بود که دوخت و دوز و پارچه را به عنوان تکنیک اصلی یا کمکی در خلق اثر هنری استفاده می‌کنند. حدود دو سال و نیم روی این موضوع به عنوان تز فوق‌لیسانسم کار کردم و نتیجه جامعی شد. در کنار تحقیقاتم قبل از اجرای پروژه‌ها، در حال حاضر هم‌زمان روی دو مجموعه کار می‌کنم.

منبع:
www.kulturlimited.com/2016/09/05/roportaj-saghar-daeiri-sanatci

اگرنان ندارید، هنر بخورید!: هنر معاصر و فاشیسم‌های اشتقاقی

هیتو اشتیرل[۱]

ترجمه کیوان مهتدی

آیا هنر به یک واحد پول تبدیل شده است؟ استفان سیمشوویتز[۲] سرمایه‌گذار باور دارد که بله. او با وضوح خدشه‌ناپذیری درباره‌ی دوران پسا-برگزیت[۳] می‌نویسد: «هنر به طور موثر نقش ساختاری خود را در مقام واحد جایگزین ادامه خواهد داد، و جلوی زیان تورم و کاهش ارزش پول را خواهد گرفت.»[۴] آیا نقاشی‌های بنجل نقره‌ای جایگزین پشتوانه طلا شده‌اند[۵]؟ چطور کار به اینجا کشید؟ در حین بحران جاری، سرمایه‌گذاران نمی‌دانستند با باران رحمت پول مالیات مردم چه کار کنند، و همان‌جا بود که این پول‌ها به کلکسیون‌های مناطق آزاد، عمارت‌های عظیم، و شرکت‌های صوری یا واسطه سرازیر شد. این تسهیلِ کمّی ثباتِ ارز را مضمحل کرد و منابع عمومی را به ته رساند، و الگوی بی‌ثباتِ اقتصاد خدماتی[۶] را تحکیم بخشید که به معنای مزدهای پایین‌تر از حداقل دستمزد (البته اگر دستمزدی در کار باشد)، برون‌سپاری هرچه بیشتر، بدهی بی‌پایان، شک و تردید دائمی، و اکنون نیز خشونت فزاینده است. این بی‌ثبات‌سازی یکی از دلایل ثبات ارزش هنر در قیاس با تولید ناخالص ملی بسیاری از کشورها است. در اتحادیه اروپا این فرایند در پس‌زمینه‌ای از تخلیه‌های گسترده، ریاضت اقتصادی، آتش‌افروزی، جنون و انتحار داعشی، و رسوایی‌های مالی دویچه‌بانک رخ می‌دهد. ماحصل آن فقر کودکان، اخاذی بدهی از دولت‌ها، اقتصادهای فاسد، و بلاگردانی فاشیستی علیه دیگران بابت سیاست‌های شکست‌خورده‌ی فعلی است. هنر یک «واحد پول جایگزین» برای این لحظه‌ی تاریخی است[۷]. ظاهرا فلاکت زیادی را می‌توان به‌وسیله‌ی آن خرید و فروش کرد.

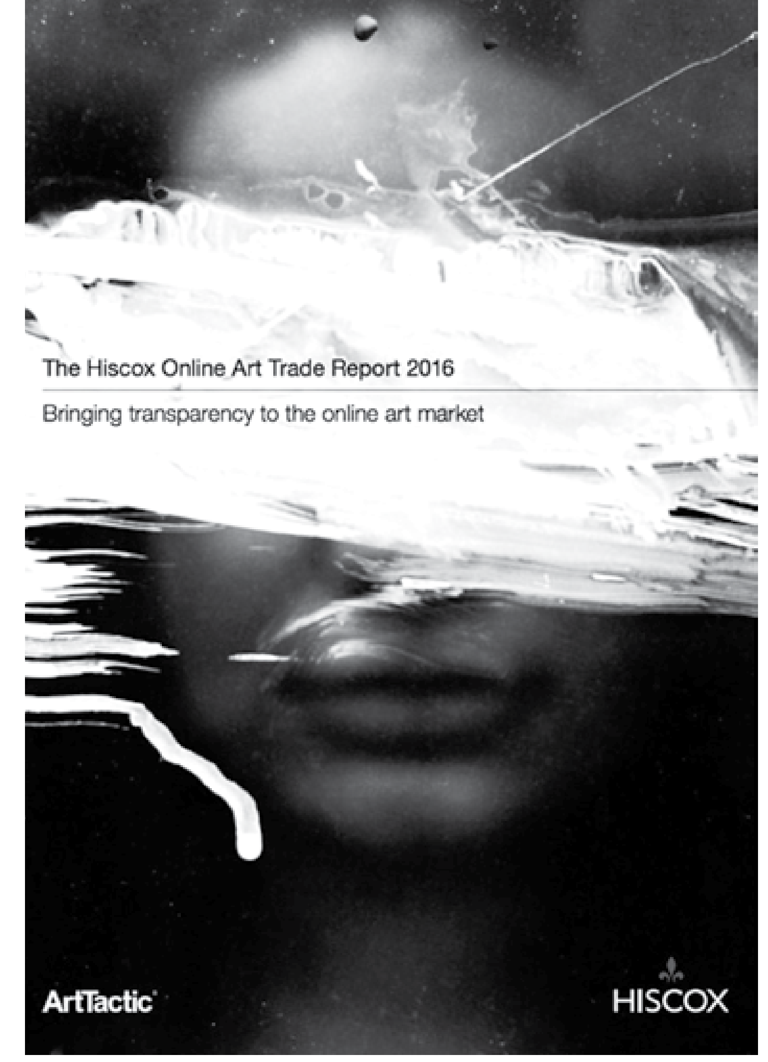
در همین حین، افراطی‌گری ارتجاعی در بسیاری از نقاط تشدید می‌شود. دیگر با جزئیات آن سرتان را درد نمی‌آورم؛ همواره یک حمله‌ی دیگر، انتخاباتی دیگر، کودتا یا کسی که هیزم به آتش خشونت، تبعیض علیه زنان، سرکوب یا رسوایی بریزد در انتظار ما است. هرجا طبقه‌ی متوسطِ محروم‌گشته با ترس و لرز درگیر رقابت جهانی شده‌اند، فاشیسم‌های اشتقاقی[۸] در حال رشد هستند - آنها پا روی سر پایین‌دست خود می‌گذارند و هم‌زمان به اولیگارشی ارتجاعی آویزان می‌شوند[۹] هر روز قبیله‌های خودخوانده‌ی جدیدی شکل می‌گیرند که دیگر خواهان لغو رقابت نئولیبرالی نیستند - در عوض می‌خواهند رقبایشان را شخصاً حذف کنند. فاشیسم‌های اشتقاقی می‌خواهند اقتصاد بازارِ آزاد تمامِ قد را [مثلاً] با ناسیونالیسم سفید ادغام کنند، آن‌هم با ترویج ایده‌ی بقای اصلح[۱۰] برای هَرکسی غیر از خودشان. نئولیبرالیسم اقتدارگرا به طرفه‌العینی بدل به اقتدارگرایی می‌شود.

تیرگی دائمیِ جنگ پیوسته با جعلیات فیسبوکی زدوده می‌شود. خیال‌های مقررات‌زدوده از حقیقت همین الان هم با تزلزلی بیشتر منتشر می‌شود. اضطرار حکم می‌راند. نقد چیزی جز هجمه‌های دوخطیِ یاجوج و ماجوج نیست. بحران در مقام یک تفریح سالم بدل به کالا شده است. انگار عصر جهانی‌سازیِ نئولیبرال فرسوده شده، و دوران سیاست‌های انقباضی، پراکندگی، و حکومت‌های خودکامه فرا رسیده است.

واحد پول بدیل

بازارهای هنری چندان نگران به نظر نمی‌رسند. در دورانی که نهادهای مالی، و چه‌بسا تمام نهادها و موجودیت‌های سیاسی با زرق و برق فراوان دود می‌شوند و به هوا می‌روند، سرمایه‌گذاری در هنر واقعی‌تر به نظر می‌رسد. افزون بر این، هنر در مقام واحد بدیل، کاری می‌کند که بیت‌کوین و اتریوم[۱۱] تا کنون فقط وعده‌اش را داده‌اند[۱۲]. به جای پولی که توسط یک ملت چاپ می‌شود و بانک‌های مرکزی مسئول اداره‌ی آن هستند، هنر نوعی نظامِ ارزشِ شبکه‌ای، مرکززدوده، منتشر و فراگیر است[۱۳]. ثبات آن از قابلیتش در تنظیم اعتبارَ یا بی‌اعتباری در نهادها و محافل رقیب نشأت می‌گیرد. همیشه بازارها، کلکسیونرها، موزه‌ها، انتشارات، و دانشگاه‌هایی هستند که می‌خواهند نمایشگاه‌ها، رسوایی‌ها، لایک‌ها و قیمت‌هایی را به نام خود ثبت کنند (و بیشترشان هم موفق نمی‌شوند). اینجا هم مانند ارزهای رمزپایه[۱۴] هیچ نهاد مرکزی و متمرکزی برای تضمین ارزش وجود ندارد؛ در عوض با آش درهم‌جوشی مواجهیم از اسپانسرها، بلاگرها، مطبوعاتچی‌ها، برنامه‌نویس‌ها، هیپسترها، کارچاق‌کن‌ها، حامیان، کلکسیونرها، شرخرهای بخش خصوصی، و لشکری از شخصیت‌های گیج‌کننده‌ی دیگر. ارزش از شایعاتِ خاله‌زنکی و لو رفتن اطلاعات خودی‌ها برمی‌خیزد. کلاهبرداران و دغل‌بازان دری‌وری‌هایشان را با فضل‌فروشی استادان، گالری‌چی‌های دلواپس و دانشجویان کوله‌به‌دوش ترکیب می‌کنند. این زیست‌بوم غیررسمی به غایت شکننده و رخنه‌پذیر است، اما از آنجا که همه به آن نفوذ می‌کنند، گاهی به تعادل می‌رسد - هرچند این تعادل به شدت دستکاری‌شده است. این وضعیت هم‌زمان منعطف و ایستا است، هم متعالی است و هم سردرگم، مبهم، غریب، و پرهیاهو: در این بازی، برترین و متعالی‌ترین پدیده‌ها در فهرست انتظار کلکسیونرها قرار دارند. اندکی پایین‌تر در این زنجیره‌ی غذایی، هنر مدیا، مانند بیت‌کوین با حد گذاشتن بر امور حدناپذیر تقلا می‌کند تا تناقضات ناشی از قحطی دیجیتال را مدیریت کند. اما با وجود تمام تظاهری که بیت‌کوین به خطاناپذیریِ تکنولوژیک می‌کند، در واقع به قدرت گروهی وابسته است[۱۵]، همانطور که ارزش‌های بازار هنر به توافق عمومی، تبانی، و تصادف وابسته است. آنچه در نگاه اول تکنولوژیِ فسادناپذیر به نظر می‌رسد، در عمل منوط به کنش‌های مردم است. و در مورد رمزگذاری در هنر: هنر معمولا اینقدر رمزگذاری می‌شود که دیگر امکان رمزگشایی از آن وجود نداشته باشد. رمزگذاری به شکل روتین اعمال می‌شود، حتی و به‌ویژه وقتی هیچ معنایی در کار نباشد. هنر رمزگذاری به خودیِ خود است، مستقل از وجود پیامی که با انبوه کلیدهای متضاد و گاه بی‌فایده‌ی آن گشوده شود[۱۶]. در اقتصاد مبتنی بر شهرت تعیین مقدار ارزش به شکل تصادفی صورت می‌گیرد، و با الگوریتم‌های مهملی سنجیده می‌شود که هنرمندان و دانشگاهیان را به جایگاه‌های رتبه‌بندی شده تبدیل می‌کند، و هم‌زمان شامل سلسله‌مراتب اجتماعیِ سنتی‌تر و کمابیش قبیله‌ای هم می‌شود. این جماعت به‌غایت مضحک، کج و معوج و اَز ریخت‌افتاده هستند، و با این وجود، هنر - همچون کلِ تمدن - می‌توانست ایده‌ی خوبی باشد.

هرچند در عمل، صنایعِ هنری اثر اقتصادیِ سرریز به بالا[۱۷] را ایجاد می‌کنند، اما بعد به بهشت‌های مالیاتی سرمایه‌گذاران جاری می‌شود. یعنی از چرخه‌ی تولیدی این صنایع خارج می‌گردد. اقتصادهای هنر سرمایه‌گذاری‌ها را از ایجاد اشتغال پایدار، آموزش، پژوهش منحرف می‌کنند و هزینه و ریسکِ اجتماعی درگیر در این فرایند را به دوش نیروهای بیرونی می‌اندازند. آنها محله‌ها را پاکسازی می‌کنند، کار رایگان می‌کشند، سندهای مالی جعل می‌کنند، و با چک‌وچانه زدن آثار هنری را به مشتریان قالب می‌کنند. این وضعیت فقط شامل طبقات سرمایه‌گذار و مدیران هنری نمی‌شود. سبک زندگی بسیاری از کارگران هنری نیز پشتیبان زیرساخت تکنولوژیک (و ضداجتماعی) ابرشرکت‌ها است، همان سیستمی که سودها را به جمهوری‌های موزفروش[۱۸] (از نوع مالیاتیش) صادر می‌کند. اپل، گوگل، اوبِر (Uber)، ایر-بد-اند-برکفست(Airbnb) ، ریان‌ایر، فیس‌بوک، و بقیه‌ی تامین‌کنندگان هیپستر تقریباً هیچ مالیاتی در ایرلند، جرسی، یا سایر حوزه‌های



در مقدمه‌ی گزارش این بیمه‌گر هنر نوشته‌شده: «در سال ۲۰۱۵، علی‌رغم افت بازار جهانی هنر، بازارِ هنرِ آنلاین با قوت به رشد خود (تا ۲۴ درصد، معادل ۳٫۲۷ میلیارد دلار) ادامه داده است.»

نیمه‌سرّی پرداخت نمی‌کنند. آنها هیچ مشارکتی در خدمات محلی مانند مدارس یا بیمارستان‌ها ندارند و مرادشان از سهیم‌شدن و مشارکت صرفاً تضمینِ گرفتنِ سهم کامل‌شان است. اما بیایید واقع‌بین باشیم، در مقیاس سایر صنایع، بخش هنری صرفاً نقطه‌ای زیر پونز نقشه است. هنر معاصر صرفاً چاشنی این بی‌عدالتی تمام‌عیار و جنگ طبقاتی بالا به پایینِ نابرابر، مبهم و غیرقابل فهم است. همان نوک بیرون‌مانده‌ی کوه یخ که نقش نیزه را به عهده گرفته است.

رشد بازار جهانی حراج‌ها از سال ۲۰۰۵ تا ۲۰۱۵، طبق داده‌های ArtNet، Auction House و AMMA

هنر منحط

جای تعجب ندارد که این وضعیت به کینه‌توزی و خشم کورکورانه منجر می‌شود. هنر هرچه بیشتر برچسب فعالیت بی‌ریشه و منحط نخبگانِ برج عاج‌نشینِ کلان‌شهری را به خود گرفته است. چنین توصیفی به یک معنا کاملاً صادقانه و تاحدودی مرتبط است[۱۹]. هنر معاصر به زمانه‌ای تعلق دارد که همه‌چیز در حرکت است و هیچ‌چیز به جایی نمی‌رسد، عصر تسریع و تشدید پیوسته و راکد که بن‌بست آن همان ابداع و نوآوری پیاپی است. بسیاری برای تغییرات عمده بی‌تابی می‌کنند، برخی چون سیستم را بیهوده، مضر، یک‌درصدی، و انحصارطلبانه می‌دانند، و بخش بزرگتری چون می‌خواهند بالاخره دست بـالا را در ایـن بـازی داشتـه باشـند.

از سوی دیگر، صحبت از «کلان‌شهرنشین‌های از پشت بوته درآمده» بقایای آشکار پروپاگاندای نازی‌ها و استالینیست‌ها است که روشنفکران مخالف‌خوان را با عنوان «انگل»های موجود در «بدن سالم ملت» برچسب می‌زدند. هر دو رژیم از این ژارگون برای رهایی از شر اقلیت روشنفکر و تجربه‌گری‌های فرمال و برنامه‌های مترقی‌شان استفاده می‌کردند؛ نه برای گسترشِ دسترسی محلی‌ها یا توسیع قلمروی هنر. اکنون، گفتار «ضدنخبه‌گرایانه» در فرهنگ عمدتاً توسط نخبگان محافظه‌کار استفاده می‌شود، که امیدوارند با احیای کلیشه‌های «هنر منحط» توجه عموم را از امتیازات اقتصادی‌شان منحرف کنند.

با ایـن حساب، اگر دل به فرصت‌های جـدید با این اقتدارگـرایان بسته‌اید، قـریب به یقیـن ناامید خـواهید شـد.

رژیم‌های دست‌راستیِ اقتدارگرا از فهرست‌های وی‌آی‌پی مشتریان جشنواره‌های هنری چشم‌پوشی نمی‌کنند، و همچنین هرگز هنر را در اختیار گروه‌های بزرگتری از مردم قرار نخواهند داد. آنها به هیچ وجه نه نخبگان را ملغی خواهند کرد، و نه حتی هنر را. آنها صرفاً بی‌عدالتی‌ها را تشدید می‌کنند، و آن را از وضعیت مالی-مادی به حالت وجودی-مادی ارتقا خواهند داد. این استحاله ربطی به دسترس‌پذیری، شفافیت، مسئولیت‌پذیری یا معیارها ندارد، و از فرار مالیاتی، بازارهای دستکاری‌شده، بازار عتیقه‌های داعش، یا کاهش دستمزد سیستماتیک جلوگیری نخواهد کرد. تقریباً همه‌چیز همان خواهد بود، فقط خیلی بدتر: پرداخت کمتر به کارگران، مبادله‌ی کمتر، چشم‌اندازهای کمتر، گردش کمتر، و حتی مقررات کمتر، البته اگر چنین چیزی اصلاً ممکن باشد. وصله‌های ناجور از پنجره بیرون انداخته می‌شوند - هرچیزی که تخت نباشد، بزرگ نباشد، یا کوچکترین نشانی از پیچیدگی یا سرپیچی داشته باشد. چشم‌اندازهای فکری، شاهکارهای تفصیلی و تاریخ‌نگاری‌های غیرسنتی ریشه‌کن می‌شوند - یعنی هرآنچه به جای ولخرجی متظاهرانه نیازمند صرف زمان و تلاش باشد. حمایت عمومی جای خود را به معیارهای اینستاگرام می‌دهد. هنر در این چندش‌آباد عرش اعلا را سیر می‌کند. حراجی‌های بیشتر، کشتی‌های تفریحی بزرگتر برای عوضی‌های وحشی و وحشی‌تر، رنگ روغن‌های بزرگ از داف‌های بلوند، خوشنویسی‌های آبستره از نمودارهای بورس. سوپرفودهای ارگانیکِ هلو برو توگلو. تخم‌کشیِ و پرورش طراحانِ شتابگرا و آکسلرِیشنیست، پرفورمنس‌هایی شخصی با مخاطبان یک‌نفره برای مجرمان مالیاتی. اربابان مذکر، باز هم اربابان مذکر، و تکرار این دور باطل. هنر جایگاه خود را در کنار شکار حیوانات بزرگ، پاراگلایدرهای مسلح، و ماجراجویی در طبقات فرودست خواهد یافت.

هورا برای دست‌سازهای گران‌قیمت و هرچیز پوچ و مهملی که به درد لابی هتل‌های زنجیره‌ای بخورد. مرمرهای پلاستیدانه[۲۰] که توسط صاحبان ابرشرکت‌ها به هم جوش خورده‌اند، همان‌هایی که مدام درباره‌ی انتخاب طبیعی پرچانگی می‌کنند. کیت‌های زیست‌شناختیِ «افزایش بهره‌وری». تجریدمان[۲۱]، انتزاعِ درد، چیدمان‌های شخصی که آموزه‌های کراوِ ماگای اسرائیلی را درباره‌ی لگد به بیضه و فرو کردن انگشت در چشم غیرنظامیان به نمایش می‌گذارند. لاک‌ناخن‌های مذهبی برای تمام فصول، به ویژه اگر لوگوی لویی ویتان هم داشته باشند. ماندالاهای پوشش سرمایه[۲۲] . فشن فروتنانه. فشن مستهجن. خزعبلات مثلاً بومی‌گرایانه. خاویارِ مهندسیِ ژنتیکی‌شده در سفال‌های اقوام رام‌شده. جراحی پلاستیک کانسپچوال. جراحی پلاستیک نژادی. تفنگِ دسته‌عاجِ سفارشی. نقاشی گل و بلبل روی دیوارهای مرزی. موفق باشید! چون تا آخرین قطره‌ی خون دشمن من خواهید بود.

همانطور که نقد نهادی[۲۳] توسط راست‌های نئولیبرال مصادره و به سمتی هدایت شد که صرفاً منجر به لغو نهادهای موجود هنری شود، نقد هنر معاصر و سودای خروج از پارادایم آن نیز توسط همتایان ارتجاعیش اخته و مصادره‌به‌مطلوب می‌شود. خروج ارتجاعی ـ یا همان شتاب‌بخشیدن به رکود - همین الآن هم در جریان است. دستکاری آنالوگ یا الگوریتمی بازار، در کنار حذف بودجه‌ها، تکه‌پاره و توخالی‌کردن بخش‌های عمومی و پساعمومی[۲۴]، آنچه پیشتر نوعی محل اجتماع برای اشتراک ایده‌ها، قضاوت درباره‌ی آثار و تجربه‌گری بود را به اتاق نشیمن جماعت میلیون دلاری تبدیل کرده است. هنر در جزیره‌های منزویِ آثار برجسته محبوس خواهد شد، و به‌راحتی با عناوین ملی، مذهبی یا توسط تاریخ‌نگاری‌های تماماً جانبدارانه بازاریابی می‌شود.

بدیل واحد پول بدیل؟

حالا چه؟ از اینجا کجا برویم؟

پاراگراف بعدی را فاکتور بگیرید. چون صرفاً قرار است یک امکان فرضی را ترسیم کند.

اگر هنر یک واحد پول بدیل باشد، پس گردش آن نیز یک زیرساخت عملیاتی را تعیین می‌کند. آیا می‌توان این ساختارها را طوری بازپس گرفت که کار دیگری کنند؟ چه مقدار از ارزش واحد بدیلِ هنر از دست خواهد رفت، اگر فاسدترین جنبه‌های آن را به‌گونه‌ای تنظیم یا ساختاریافته کنیم که به نفع اجتماعات بزرگتر هنری باشد؟ وضع حداقلی از قوانین در بازار چطور - قراردادهای گالری‌ها، حداقل پرداخت هنگام فروش مجدد آثار، دستمزد هنرمند[۲۵]، و پرداخت به ازای کارآموزی؟ یا ایجاد یک پایگاهِ داده‌ها یا زنجیره‌ی بلوکی[۲۶] عمومی برای تولید، مبادله یا ردیابیِ آثار هنری تا از فرار مالیاتی و پولشویی جلوگیری کند[۲۷]؟ امتناع از روابط تحقیرآمیز و رقت‌بار حامی و اسپانسر، به جای اینکه استخراج عتیقه، تولید اسلحه، و کمک مالی به بانک‌ها (با بودجه‌ی فرهنگی) را هنرشویی کنیم؟ اگر بابت فروش مجدد آثار هنری مبلغی مشابه آنچه از فروش کپیش عاید می‌شود تعیین کنیم تا هزینه‌ی بیمه‌ی درمانی کارگران هنری را تامین کند؟ یا همینطور در مورد مبادلات هنریِ برون‌مرزی یا آفشور (offshore)؟ آیا هنر به عنوان ارز بدیل، نمی‌تواند علاوه بر گردش درون سیستم‌های موجود، اقتصادهای هنوز ناموجودی را شکل دهد (بخش عمومی، نهادها، بازارها، جهان‌های موازی هنر و غیره)؟

اما توقع اینکه چنین استحاله‌ی پیشرویی به‌خودی خود اتفاق افتد - صرفا به این خاطر که زیرساخت یا تکنولوژی آن وجود دارد - مثل این است که از اینترنت انتظارِ خلق سوسیالیسم داشته باشیم، یا امید داشته باشیم که اتوماسیون فرایندِ تولید به شکل برابر به تمام نوع بشر منفعت برساند. اینترنت تخمِ اوبر و آمازون را کاشت، و نه کمون پاریس را. شاید به خروجیِ آن «اقتصاد اشتراکی» بگَویند، اما مقصود از آن شریک شدن ثروتمندان در سهم فقرا است و نه برعکس. اگر این شراکت ذره‌ای کمتر یک‌طرفه و یکسویه بود، کل سرمایه درجا فرار می‌کرد[۲۸]. با این حساب، یکی از نخستین گام‌ها به سمت بخش‌های هنری موازی باید سازمان‌دهی برای حداقلی از ثبات در غیاب حباب نقدینگی و کار رایگانِ اندکی محدودشده باشد. هر چیزی که در پی آن ظهور کند نوع جدیدی از خودگردانی مرتبط با هنر خواهد بود.

در تضاد با خودآیینی مدرنیستی طرح‌های هنری، این خودگردانی انفرادی، منزوی و ایزوله نخواهد بود. و همچنین با فانتزی پیشرفتی که درون تکنولوژی درج شده باشد به دست نخواهد آمد. برعکس، ظهور آن تنها از خلال تلاش آگاهانه و تبادل کارها میان گستره‌ی وسیع‌تری از فعالان این حوزه خواهد بود. این خودگردانی به واسطه‌ی گردش، استحاله، و کیمیاگری کار خواهد کرد. پیوندهایی که مبنای شکل‌گیری این خودگردانی خواهند بود در حال حاضر حلقه‌های ضعیفی (به اصطلاح بوسه‌هایی از راه دور) هستند، و تغییرشکل آنها نیز در بستر درهم و برهمی از فعالیت‌های متناقض اتفاق می‌افتد. اما هم‌زمان مردم می‌توانند با شبکه‌ای از زیراجتماعات[۲۹] مرتبط با هنر ارتباط بگیرند و با استفاده از ابزارهای در دسترس، یک خودگردانی نسبی و شبکه‌ای را ایجاد کنند. اگر هنر یک پول جاری است، آیا می‌توانیم آن را به یک زیرجریان تبدیل کنیم؟ آیا به‌جای هم‌ارزی می‌توان از آن برای هم‌عـرضی استفـاده کرد؟

چطور باید این کار را انجام دهیم؟ مردم عادت کرده‌اند جهان هنر را با حمایت اسپانسرها، دولت‌ها، نهادها، حامیان، و ابرشرکت‌ها تصور کنند. اما برعکسش هم به همان اندازه صحیح است. در سرتاسر تاریخ هنر، خود هنرمندان و کارگران هنری بیش از هر بازیگر دیگری از تولید هنری حمایت کرده‌اند[۳۰]. این کار معمولاً از طریق مشارکت در طرح‌هایی صورت می‌گیرد که بودجه‌ی آن به‌صورت ترکیبی فراهم می‌گردد، به زبان ساده عملاً شکلی از کارِ مزدی (یا صورت مشابهی از درآمد) بودجه تولید هنری را تامین می‌کند. اما در افقی کلی‌تر، هر کسی که به شکلی درگیر فرایند تولید هنری باشد، هم‌زمان به اشکال مختلف در چرخه‌ی آن مشارکت می‌کند، و با این کار هنر را در مقام واحد پول جایگزین تقویت می‌کند. حتی هنرمندانی که اموراتشان را با فروش کارهایشان می‌گذرانند، بازار هنر را به واسطه‌ی کارمزدهای هنگفتی که در نسبت با صنایع دیگر دریافت می‌کنند تحت حمایت قرار می‌دهند. اما چرا باید کسی اسپانسر پیش‌پیش‌نمایش وی‌آی‌پی‌ها شود، یا موزه‌ها را قبل از آنکه هیچ چیزی برای پر کردنشان داشته باشد رزرو کند، یا از صنایع تسلیحاتی پشتیبان نمایشگاه‌های هنری، و امتیازهای نهادیِ شکل‌گرفته در شرایط استعماری و سایر حباب‌های کاذب دفاع کند؟ این مخارج عمومی شرم‌آور، سطحی، کاذب، خودخوانده و از همه مهم‌تر به لحاظ سیاسی آلوده هستند، و توسط کار رایگان و عمر فعالان این عرصه تامین می‌شوند، اما همینطور توجه ما به انتزاع‌های لوکس و گردش زیرشاخه‌های آن، امکان‌پذیری و مشروعیت این وضعیت را تامین می‌کند. حتی اکثریت هنرمندان که شرایط نه گفتن به هیچ پیشنهاد مالی را ندارند، باز هم می‌توانند حداقل وقت خودشان را با نه گفتن به این چرخه برای خودشان نگه دارند[۳۱].

امتناع از چنین اسپانسرهایی نخستین قدم برای درهم‌شکستنِ وابستگی ناپایدار و مشقت‌بار به عملیات نظاره‌گرانه‌ای است که به صورت غیرمستقیم تفرقه و خشونت اقتدارگرایانه را افزایش می‌دهند. اوقات فراغتتان را صرف کمک به همکارانتان کنید[۳۲]، نه اینکه برای نهادهای بانکی کار رایگان تامین کنید. مزخرفات ابرشرکت‌ها را در پلتفورم‌های انحصاری «به اشتراک» نگذارید. از خودتان بپرسید: آیا من خواهان سرمایه‌داری جهانی با چهره‌ای فاشیستی هستم؟ آیا باز هم می‌خواهم تخریب زمین، رهبران جنون‌زده، آب‌های آلوده و در حال افزایش، زیرساخت‌های فاسد، و دیوارهای جدید را با کار خودم هنرشویی کنم؟ آدم‌ها چطور می‌توانند واقعاً نیازهایشان را باهم شریک شوند[۳۳]؟ چه سرعتی برای آن ضروری است؟ خودگردانی هنری (و مرتبط با هنر) چطور می‌تواند حکم‌رانی متکبرانه را به شبکه‌ای فروتنانه از گردش قدرت تبدیل کند[۳۴]؟ پلتفرم‌های تعاونی چه نقش موثری می‌توانند در این رابطه ایفا کنند؟ آیا نهادهای هنری حاضرند دنباله‌روی شبکه‌های شهری و اتحاد «شهرهای شورشی» باشند[۳۵]؟ در مواجهه با فاشیسم‌های اشتقاقی، آیا می‌توان شکلی از زندگی را ورای خون، خاک، ملت و ابرشرکت تخیل کرد؛ شکل‌هایی از زندگی که شبکه‌های محلی، عمومی و مخاطب‌های چندلایه را ایجاد کنند[۳۶]؟ آیا هنر می‌تواند تخیل محلی را تحریک کند، در آن جان دوباره بدمد و افق‌هایی گشوده در برابرش قرار دهد؟ چطور می‌توانیم این ایده را ملموس کنیم که تعلق ما در فرایندِ شدن شکل می‌گیرد و نه در آنچه بوده‌ایم[۳۷]؟ مقیاس، چشم‌انداز و چالش هنر در این قلمروهای رو به افول چیست؟ آیا می‌توانیم واحد جاریِ هنر را به تلاقی‌گاه نیروهای متنوع تبدیل کنیم؟ آیا می‌توانیم نظاره‌گری را با طغیان جایگزین کنیم[۳۸]؟

نقش سازمان‌دهنده‌ی هنر در فرایند ارزش که مدت‌ها نادیده گرفته می‌شد، بی‌ارزش یا مقدس جلوه داده می‌شد، و مغشوش و مبهم می‌گشت، حالا دارد به اندازه‌ای روشن می‌شود که اگر نه منطقی، دست‌کم واقع‌بینانه است. هنر در مقام واحد پول جایگزین نشان می‌دهد که بخش‌های هنری هزارتویی از سیستم‌های متلاقی را شکل داده‌اند که در آنها شایعات، حرص و طمع، ایده‌آل‌های برج‌عاج‌نشینان، نشئگی، و رقابت بی‌رحمانه شبکه‌ی بی‌شماری از باندها حرف اول را می‌زنند. هسته‌ی اصلیِ ارزش آن بیش از خود معامله، به مذاکرات بی‌پایان از طریق حرف‌های خاله‌زنکی، نقدهای سردستی، شایعات، چانه‌زنی، حرف مفت، و تصمیمات در سایه وابسته است. ماحصل آن ملغمه‌ی درهم‌گوریده‌ای از سرسپردگانِ فئودالی و کینه و دشمنی‌های با زرق و برق، عشق طردشده و حسادت با حلاوت، انباشت و تقلا و اشتیاق و انرژی‌های زنده است. خلاصه‌ی کلام، ارزش نه در محصول که در دل شبکه قرار دارد؛ نه در بازی‌دادن یا پیش‌بینی بازار[۳۹]، بلکه در خلق مبادله است[۴۰]. از همه مهم‌تر، هنر یکی از معدود مبادله‌هایی است که فاشیست‌های اشتقاقی آن را کنترل نمی‌کنند-یعنی هنوز آن را در اختیار ندارند.

اما به عنوان نظام ذخیره‌ای در کنار پولِ احمق، بی‌ملاحظه و طماع، ارزش اجتماعی هنر واجد [خود]ویرانگری است و می‌تواند به یک عملیات پوسته‌ای تبدیل شود، یعنی از پوسته‌های خالی دیگر محافظت کند و پراکندگی و تفرقه را چند برابر سازد. در همین راستا، مراکز هنری همین الان به انبارهای زنجیره‌ای و خزانه‌های بیش از حد شیک بانک‌ها در دل مجموعه‌های محافظت‌شده و طلاکاری‌شده‌ای تبدیل شده‌اند، که انگار همه‌ی آنها را در سرتاسر جهان چهار نفر طراحی کرده باشند.

به راحتی می‌توان شعار هنر را به عنوان واحد پـول ذخیره در سیستمی تـا مغز استخوان فاسـد تصور کرد. کافی است افسـر شیک‌پوش روابط عمـومی را تصویر کنید که در ورودی یکی از نمایشگـاه‌های هنری نگهبانـی می‌دهد، و به هر کسی که کنار کشیده شده، آواره و سرگردان شده، استثمـار شده، یا کلاً نادیده گفته شده می‌گوید: «اگر نـــان ندارد، می‌تـــوانیـد آرت بخـــوریـــد».

منتشر در مجله‌ی e-flux شماره‌ی ۷۶، اکتبر ۲۰۱۶
www.e-flux.com/journal

هیتو اشتیرل نویسنده و فیلمساز، و هم‌اکنون ساکن برلین است.

(م) = پانویس‌های مترجم

1 - Hito Steyerl (م)

۲ - Stefan Simchowitz (م)

۳ - Post-Brexit (م)

۴ - Rain Embuscado, The Art World Responds to Brexit, Artnet News, June 24, 2016

۵ - ظاهراً این بازار مشخص در همین مدت سقوط کرد. اما بازارهای هنری در کل هنوز از ثبات نسبی برخوردارند.

۶ - Service economy (م)

۷ - ایده‌ی هنر در مقام یک واحد پول جایگزین در کتاب دیوید خوزلیت به نام پس از هنر با جزییات حیرت‌آوری بررسی شده است، اما به دوران تاریخی دیگری می‌پردازد، یعنی دوران گسترش جهانی‌سازی نئولیبرال. اکنون، در پایان آن دوران، هنر در مقام واحد پول جایگزین از قدرت بیشتری برخوردار است.

۸ - عبارت «فاشیسم‌های اشتقاقی» برای اشاره به تمام جنبش‌های افراطی دست‌راستی به کار می‌رود که برای گزینه‌های متصور از آینده به فاشیسم‌های قرن بیستمی ارجاع می‌دهند، اما به هیچ‌عنوان با آنها یکسان نیستند. مثلاً به اینصورت که آنها به دنبال خلق و بازاریابی آینده‌ای برای فاشیسم هستند. اینکه اطلاق واژه‌ی فاشیسم به آنها درست است یا خیر خیلی مهم نیست، چون فاشیسم موجودیت نهفته‌ای است که هرچند شاید در مشتقات آن دیده نشود اما مبنای آنها را تشکیل می‌دهد.

۹ - من عبارت «طبقه‌ی متوسط» را در تعبیر گسترده‌تری به کار می‌برم. ـ به معنای طبقه متوسط جهانی (می‌تواند همه طبقات کارگر و بیکار در کشورهای سابقاً صنعتی را شامل شود) که با برون‌سپاری و رقابت گسترده علیل شده است. هرچند، محبوبیت تازه فاشیسم‌های اشتقاقی توضیحی بیش از دلایل اقتصادی می‌طلبد. چگونه در عین عملکرد اقتصادی عالی آلمان، سال گذشته در این کشور نود کمپ پناهندگان آتش زده شد؟ (پارسال در مجموع ۹۰۱ حمله صورت گرفت) در واقع نرخ بیکاری در آلمان به پایین‌ترین حد خود در بیست و چهار سال گذشته رسیده. چرا ۵۳ درصد اتریش موافق انتخاب رئیس جمهور نئوفاشیست است، در حالی که از اواسط دهه نود نرخ بیکاری در آنجا از ۶ درصد فراتر نرفته؟ چگونه می‌توان حضور پایدار و روبه‌رشد موسسات راست افراطی را در این دو کشور که سودی هنگفت از بحران‌های اخیر کسب کرده‌اند شرح داد؟ ـ اتریش از به اصطلاح گسترش شرقی جیب خود را پر کرد، خط غارتی که سهمیه‌های بازنشستگان محلی را روانه کلکسیون‌های هنری صنایع مالیش کرد، و آلمان که از بحران بدهی اروپا ثروتی بادآورده اندوخت و قرن‌ها از آینده‌ی مردم کشورهای اروپای جنوبی را به پای سوبسید صنایع خودروسازی داخلی که در موضوع انتشار گازهای گلخانه‌ای تقلب می‌کنند ریخت. درست است که نابرابری در هر دوی این کشورها زیاد شده. اما در پرتقال، نابرابری اقتصادی بسی بیشتر و بیکاری دوبرابر است (بگذریم از بدهی دولت و سیاست‌های ریاضتی مربوطه)، و هنوز تا حدی به خاطر تاریخ اخیرش، حزب یا جریان عمده دست راستی در آن به چشم نمی‌خورد. اسپانیا و ایتالیا را ببینید، هر دو با بحران بدهی درگیرند و حزب فاشیستی جدیدی بالا نمی‌آید. حتی در یونان، که ریاضت اقتصادی فلجش کرده، آرای حزب فاشیست طلوع طلایی درحال کاهش است نه افزایش. پس از بسته شدن مسیر ملقب به راه بالکان، بیش از ۵۰,۰۰۰ پناهجوی سرگردان در آنجا با سخاوتمندی پذیرفته شدند و آن ۹۰ آتش‌افروزی هم درکار نبود. در مقابل، فاشیسم‌های اشتقاقی در کشورهای نسبتا غنی اروپایی (فرانسه، برخی کشورهای اسکاندیناوی و اتریش) و کشورهایی مثل مجارستان که از ورود پناهجویان سرباز می‌زنند یا لهستان که سعی بر کاهش تعدادشان دارند، قوی‌تر است. اقتصاد به قطع یقین یکی از دلایل مهم شتاب فاشیسم است. اما به همان یقین، یگانه علت این موج از اشتقاق‌های فاشیسم نیست. در پرتو واقعیات استوار، ارتباط بین مشکلات اقتصادی و محبوبیت فاشیسم بسیار پیچیده است. دومی نیازمند بخشی از جمعیت است که در صورت احساس تهدید یا حتی توهین، کل جامعه را وادار به رای به فاشیست‌ها، بی‌ثبات کردن یا کشتار کند.

۱۰ - Survival of the fittest (م)

۱۱ - Bitcoin and Ethereum (م)

۱۲ - بگذارید تصریح کنم که هنر یک ارز رمزپایه نیست. من دارم سعی میکنم به برخی تشابهات ساختاری میان نظام‌های هنری و ارزهای رمزپایه اشاره کنم، نه اینکه کارکرد هنر به عنوان واحد پول را بدانسان نشان دهم. با اینحال، امکان بدل‌شدن هنر به یک ارز رمزپایه با متن آموزنده‌ای از جی.کریس اندرسن«Why Art Could Become Currency in a Cryptocurrency World (The New Stack, May 31, 2015)» بیشتر شده است.

۱۳ - برخلاف ارزهای رمزپایه، در هنر نه کوچکترین تظاهری به شفافیت مرکززدایی شده وجود دارد و نه ادعایی بر مجموعه عملکردهای فسادناپذیر خودکار به چشم می‌خورد. هنر در مقام واحد پول، ثبات نسبی خود را دقیقا به خاطر عدم شفافیت و اتکای بیش‌ازحد به روابط انسانی کسب می‌کند.

۱۴ - Cryptocurrency: واسط مبادله‌ای است که از رمزنگاری برای ایمنی بخشی به تراکنش‌ها و کنترل تولید واحدهای جدید (همان ارز) استفاده می‌کند. بیتکوین در سال ۲۰۰۹ به عنوان اولین ارز رمزپایه غیر متمرکز ایجاد شد. ارزهای رمزپایه زیرمجموعه‌ای از ارزهای بدیل یا به طور مشخص ارزهای دیجیتالی هستند. (م)

۱۵ - نک. به:

https://www.bitcoinmining.com/bitcoin-mining - centralization

۱۶ - این امر پروژه‌های هنری‌ای را که با واحدهای پول (یا گزینه‌های مالی یا قراردادهای) جایگزین معامله می‌کنند در صحنه دوگانه‌ای قرار می‌دهد. ممکن است بازنمایانه و گاهی تا حدی گمراه‌کننده شوند، چون چیزی به غیر از آنچه خودشان به واقع انجام می‌دهند را نشان می‌دهند.

۱۷ - Trickle up effect که فراخیزش نیز ترجمه است. (م)

۱۸ - Banana republic: اصطلاحی است برای کشورهایی معمولاً تک‌محصوله و ضعیف که از نظر سیاسی ناپایدار هستند و توسط گروهی کوچک، فاسد، پول‌دار، و خودکامه در قالب الیگارشی و یا زرسالاری اداره می‌شود. (م)

۱۹ - من با نوشته عالی بن دیوید کاملاً موافقم:

After Brexit, Art Must Break Out of Its Bubble, Artnet News, June 28, 2016

۲۰ - Plastiglomerate به ترکیبی گفته می‌شود که از ادغام زباله‌های پلاستیکی و دانه‌های رسوبی، معمولاً در سواحلی که برای کمپ‌کردن استفاده می‌شود، ایجاد می‌گردد. پلاستیگلومریت سطح جدیدی از آلودگی انسانی را نشان می‌دهد که کمابیش می‌تواند در قالب یک دوران جدید زمین‌شناسی تعریف شود. (م)

۲۱ - Crapstraction ترکیب abstraction به معنای تجرید و crap به معنای مدفوع (م)

۲۲ - Hedge-Fund mandalas: ماندالاها دایره‌هایی نمادین برای تمرکز بر خویشتن و جستجو در درون انسان هستند که در آیین هندو، بودایی، و فرهنگ‌های اسلامی و مسیحی استفاده می‌شوند. پوشش سرمایه به حاملان سرمایه‌گذاری و ساختارهایی برای کسب‌وکار اطلاق می‌شود که به سرمایه گذاران خود امکان حضور در در طیف وسیع تری از موقعیت‌های تجاری را می‌دهند. (م)

۲۳ - Institutional critique

۲۴ - منظورم از «پساعمومی» شرکت‌های بزرگ سرمایه‌گذاری نیمه‌عمومی مثل بینال‌ها و بسیاری موسسات و موزه‌ها است.

۲۵ - W.A.G.E، بریگاد بی‌ثبات‌کاران (PWB) و دیگران، اقدامات درخشانی در این زمینه‌انجام می‌دهند. همان‌گونه که اتحادیه‌های جدید هنرمندان و موسسات دیگر مثل Gulf Labor، Liberate Tate و... روی موضوعات مرتبط کار می‌کنند.

۲۶ - Blockchain همچون دفتر عمومی دیجیتال برای ثبت کلیه‌ی تراکنش‌های بیت‌کوین است که در آن تراکنش‌های موفق در بلوک‌هایی با ترتیب خطی و زمانی ثبت می‌شوند. (م)

۲۷ - استفاده از تکنولوژی زنجیره‌ی بلوکی در گردش هنر، نقد، و مستندنگاری می‌تواند مسائل فراوانی را در رابطه با کمی‌سازی پدیده‌های گوناکون هنری، دستکاری اجماع آرا، انقیاد به استبداد میانه‌روها و... ایجاد کند. می‌توان استدلال کرد که جذابیت هنر (و همینطور ارزش آن) حداقل تا حدودی از این واقعیت نشات می‌گیرد که همواره مجبور نیست «خرد توده‌ها» یا سایر مشتقات عوامانه‌ی آن را بازتولید کند. آثار سترگ زیادی در این باره هست (برای مثال نک. به «هواخواه‌دارترین نقاشی‌های اینترنت» از Komar و Melamid). به کمک این نمونه می‌توانید ببینید اگر قرار بود تمام آثار به این شکل، یعنی بر مبنای تقاضا و با توجه به پیش‌بینی‌های بازار تولید می‌شدند، وضعیت هنر چقدر مسخره و ویرانگر می‌شد. با توجه به این مساله، ثبت خاستگاه و چه بسا اصالت آثار هنری، می‌تواند بسیار مفید باشد، و همچنین انتشار ثبت رسمی آثار و اینکه به کجا رفته‌اند، تا به این طریق از پولشویی به واسطه‌ی آنها جلوگیری شود. و البته در مقیاسی بزرگتر، این شکل از ثبت و بایگانی، می‌تواند برای پروژه‌های بلندپروازانه‌تری نیز استفاده شود. البته، این موضوع می‌تواند به بازارسنجی و تحلیل داده‌های اقتصادی آثار هنری نیز منجر شود و در بازاریابی و مهندسی آثار هنری نیز استفاده شود.

۲۸ - و عملکرد واحد پول با کاهش گردش تقلیل می‌یابد و اینچنین احتمالاً با از بین رفتن کامل کارکرد هنر به عنوان واحد پول، اثر هنری به حالت کالا یا محصول برگردد.

۲۹ - انطباق مجموعه‌ای از گزاره‌های مطرح شده توسط فرد موتن و استفانو هاروی در:

The Undercommons: Fugitive Planning and Black Study (Brooklyn: Minor Compositions, 2013)

۳۰ - به این نکته در مقاله‌ی آنتون ویدوکل اشاره شده است:

Art without Market, Art without Education: Political Economy of Art, e-flux journal 43 (March 2013)

۳۱ - من کاملاً مطلعم که امکان نه گفتن به همه چیز برای اکثر هنرمندان تجمل بزرگی است. اما حتی در این صورت، فرد باید کماکان در مورد شرکت اشخاص در گردش بازاندیشی کند.

۳۲ - یکی از نمونه‌های بسیار، Neue Nachbarschaft در برلین است؛ جایی که برلینی‌ها ـ هم ساکنین قدیمی و هم تازه واردان ـ برای دوره‌های هنری، آموزش آلمانی یا موسیقی دورهم جمع می‌شوند.

۳۳ - نک. به وبسایت : http://platformcoop.net/about ایده‌شان این است که با استفاده از تکنولوژی، کارگران و خدمات‌دهندگان را از طریق پلتفرم‌های متعلق به کارگران و یا تعاونی‌های متشکل به کاربران مرتبط کرد. زنجیره‌های بلوکی در بسیاری از نمونه‌های ازپیش موجود استفاده می‌شوند. پروژه‌های هنری زیادی از مدل‌های گوناگون عناصر زنجیره‌بلوکی بهره می‌برند. برای نمونه نک. به:

Sami Emory, BitchCoin Is a New Cryptocurrency for Art, The Creator›s Project, February 10, 2015Project, February 10, 2015

شرح نقادانه‌ی درخشانی بر پروژه‌های هنری که با زنجیره‌های بلوکی سروکار دارند را می‌توان در اینجا مشاهده کرد:

Sven Lütticken, The Coming Exception, New Left Review 99 (May–June 2016).

۳۴ - این سوال پاراگرافی بلند برای کشف دوباره ایده‌ی «قطع ارتباط» در وضعیت نظام‌های جهانیِ همزمان شبکه‌ای و درحال قطعه‌قطعه شدن می‌طلبد. ـ ایده‌ای که توسط سمیر امین، ایمانوئل والرشتاین، آندره گوندر فرانک، جیووانی آریگی و دیگران کشف شده است. شرح مبسوط‌تری از این متن کاملاً بر ایده‌ی «شیوه‌های خودمختار مبادله»ی کاراتانی کوجین متکی خواهد بود. او در کتاب «ساختار تاریخ جهان: از شیوه‌های تولید تا شیوه‌های گردش (۲۰۱۴)» گردش را به عنوان شیوه‌ای از تولید مطرح می‌کند و بر تعاون و همکاری متقابل در مقام پایگاه‌های سازماندهی خلاق تاکید می‌کند. نظام‌های هنری اغلب شیوه‌های گردشی که کاراتاری اشاره می‌کند را می‌آمیزند: شیوه‌های قبیله محور پیشاکشاورزی؛ شیوه‌های مبتنی بر غارت، سلب مالکیت، ایالتی و شیوه‌های سرمایه‌داری. هنر همچنین حامل بذر شیوه‌ی احتمالی گردش در آینده است؛ شیوه‌ای مبتنی بر اشتراک، انحلال حصارها، شوراهای متکثری که بصورت محلی وقوع یافته و خلق اقتصادهای موازی با استفاده از نظام‌های مبادله‌ی محلی و واحدهای پول ماقبل زنجیره‌بلوکی. از طرفی این به معنی فساد اعلی است. از طرف دیگر یک شکل موازی مبادله است. برای مشاهده‌ی یادداشتی مفصل، نک. به متن اخیر و فوق‌العاده‌ی آریا دین، که بردارهای گردش‌گرایی سیاهان که با حرکت، جنبش، تاریخ و کثرت مشترک ترسیم شده‌اند را نقشه‌یابی می‌کند.

Aria Dean: Poor Meme, Rich Meme

http://reallifemag.com/poor-meme-rich-meme

۳۵ - گمان می‌کنم موسسات بزرگ هنری می‌توانند خود را همچون شهرها ببینند.

۳۶ - چطور می‌بایست از شهرداری‌هایی که در این فرایند مورد هجمه قرار گرفته‌اند دفاع کنیم، مثل آن بیست و چهار شهرداری که در مناطق حامی کردها توسط حزب DBP در جنوب شرق ترکیه (منجمله نصیبین، جزیره ابن عمر، سور، و سوروچ) که برخی از آنها از الگوی خودگردانی بر مبنای مجماع عمومی اداره می‌شوند؟

۳۷ - نک به:

Brian Massumi in “Conjunction, Disjunction, Gift,” transversal, January 2011

۳۸ - تلاقی و گرهگاه به جای ائتلاف می‌تواند به حرکت جنبش‌ها کمک بیشتری کند. سرریز آن فقدان مولد کنترل بر روی توسعه‌های پویا است. می‌توانید به شماره‌ی جدید نشریه‌ی transversal نگاه کنید.

۳۹ - با تلاش برای اندازه گیری طول عمر هنرمندان و سرمایه‌گذاری با توجه به تعداد بچه‌هایی که هنرمندان مونث دارند.

۴۰ - این مطلب را از رساله‌ی الی آیاچی آموخته ام:

The Blank Swan: The End of Probability (Hoboken, NJ: Wiley, 2010)

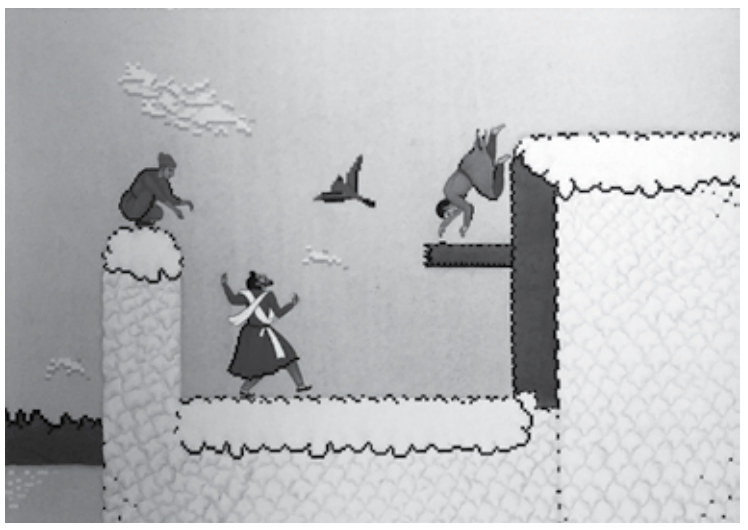
نگاهی به مینیاتور معاصر در کالج ملی هنر لاهور

مینیاتور معاصر پاکستان از مهم‌ترین جنبه‌های هنر معاصر این کشور است و کالج ملی هنر لاهورا در شکل‌گیری و پیشرفتش اهمیت زیادی داشته است. در بهار سال آینده نمایشگاهی از فارغ‌التحصیلان رشته‌ی مینیاتور این دانشگاه در گالری طراحان آزاد برگزار خواهد شد.

کالج ملی هنر شهر لاهور[1]، قدیمی‌ترین مدرسه رسمی آموزش هنر در پاکستان است. این موسسه در سال ۱۸۷۵ به نام کالج مایو با هدف فعالیت در کنار موزه‌ی لاهور تاسیس شد. از زمان بازسازی در سال ۱۹۵۸ به کالج ملی هنر تغییر نام یافت. از سال ۱۹۸۵ در شمار موسسات تحصیلات عالی پاکستان است و از سال ۲۰۱۱ به عنوان دانشگاه فعالیت می‌کند. کالج ملی هنر با جریان‌های هنری مدرن و معاصر و شخصیت‌های تاثیرگذار هنری پاکستان همگام بوده است. هنرمندانی مثل خالد اقبال، نقاش مشهور مناظر پنجاب و ظهور الاخلاق که جنبش نقاشی مینیاتور معاصر پاکستان وام‌دار وی است؛ میان اعجازالحسن و میان صلاح‌الدین که آثارشان جنجال‌ساز شد و نیره نور که موسیقی و صدایش بر دل نسل‌ها نشست؛ نیاز علی شاه صاحب، احمد خان و محمودالحسن جعفری که مرزهای تکنیکی، مفهومی و نظری میان تبلیغات، طراحی گرافیک و آنچه امروز طراحی ارتباطات بصری نامیده می‌شود را مشخص کردند، بخشی از گذشته‌ی هنری این موسسه به شمار می‌آیند.

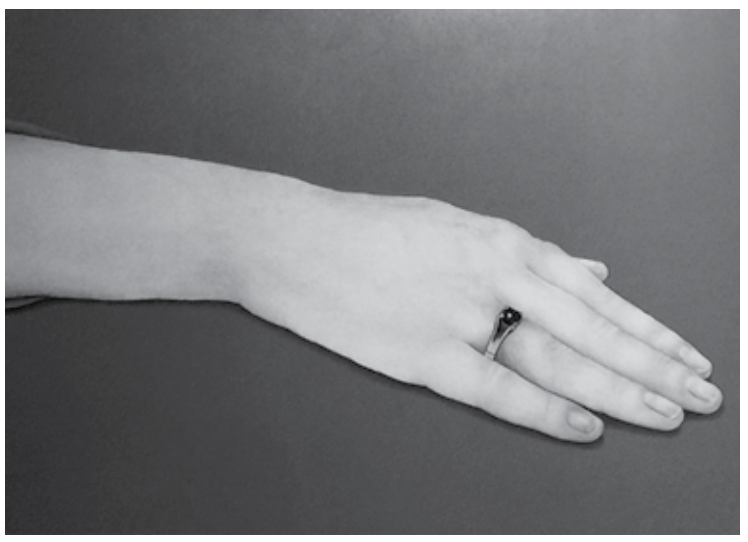
مینیاتور معاصر پاکستان که امروز از مهم‌ترین جنبه‌های هنر معاصر این کشور است، با تاسیس بخش مینیاتور توسط بشیر احمد در سال ۱۹۸۲ بصورت رسمی از این موسسه پاگرفت. شاگردان ظهورالاخلاق، بدل به معلمان نسل‌های بعد شدند و با تشکیل دپارتمان‌های مینیاتور در دیگر موسسات عالی هنری، این جنبش را گستردند. بدنه آثار انور جلال شمزا، شازیه سکندر، راشد رانا، عمران قریشی، حسنات محمود و بسیاری دیگر از نقاشان برجسته پاکستان از تاثیر متقابل مینیاتور و هنر معاصر پاکستان حکایت می‌کند و از این‌رو اهمیت رویکرد معاصر در تدریس این رشته در کالج ملی هنر مشهود است.قدوس میرزا، رئیس بخش تجسمی درباره‌ی آثار فارغ‌التحصیلان سال ۲۰۱۵ می‌گوید «اینجا دانشجویان به تفاسیر شخصی و منحصربه‌فردی از جهان دست می‌یابند و طرح‌ریزی و تولیدشان می‌کنند. نتیجه، ترکیبی از واقعیت، تخیل و اشتیاق است. آثار امسال، تصدیق می‌کنند که فردِ خلاق، شهروندِ جمهوری‌های چندگانه و اغلب منازع است. آثار نمایشگاه فارغ‌التحصیلی سال ۲۰۱۵ هم به همین ترتیب، در اکنون و اینجا خلق شده‌اند، اما به یک دوره، سبک یا جغرافیا محدود نیستند. دانشجویان مینیاتور، کارهایی ساخته‌اند که تاریخ این هنر و غنای سبک‌های از ایران تا هند را یادآور می‌شوند. اما کارهایشان در یک دسته‌ی مشخص نمی‌گنجند.»

تصویر ۱



تصویر ۲

تصویر ۳



تصویر ۴

چند نمونه از آثار فارغ‌التحصیلان پارسال موید این گفته‌اند. در تصاویر رادیولوژی خوفناک و تاریک میر دوستک، گلوله‌ها و چاقوهای فرو رفته در بدن به عریانی نشان داده شده‌اند. کار او برداشتن لایه‌های ظاهری است که رنج‌های درونمان را پنهان می‌سازند. همگی ما قربانی خشونت هستیم، و آثار دستاک خشونتی که زیر لباس، پوست و ظاهر زندگی روزمره‌مان پنهان کرده‌ایم را به خوبی نشان می‌دهند. تمامی دال‌های نژادی، مذهبی، طبقاتی و جنسیتی از تصاویر پاک شده‌اند و اثر برای مخاطبانی گسترده‌تر که می‌تواند همه یا هیچ‌کس باشد قابل ارتباط شده است.

جهانزیب اکمل تصاویر ۸ بیتی و نقاشی مینیاتور را تلفیق کرده است. به گفته خودش خاطرات کودکی و بازی‌هایی مثل قارچ‌خور، هم‌اندازه مینیاتورهای گورکانی که در کالج ملی آموخته، بر او تاثیرگذار بوده‌اند. مریم بنی‌اسدی، تکنیک‌های مینیاتور را با تصاویری از صحنه‌های معمولی زندگی خودش ترکیب می‌کند. کار او همانند هنرمندان قدیمی مینیاتور که زندگی پیرامون خود را ثبت کرده بودند جنبه‌ای از مستندنگاری دارد و شخصیت‌هایی از جامعه‌ی مدرن را سرگرم کارهای روزمره نشان می‌دهد. عبدل وحید خودش را با ایده‌ی «تحمیل» درگیر می‌داند و در کارش بر قتل‌های ناموسی، ازدواج اجباری و ازدواج کودکان تمرکز دارد.

---

۱ - National College of Arts

تصاویر: ۱ - میر دوستک، گواش روی کاغذ وصلی، ۵۰ × ۶۶ سانتی‌متر
۲ - جهانزیب اکمل، شکار پرنده، گواش روی کاغذ وصلی، ۳۰٫۵ × ۲۰٫۵ سانتی‌متر
۳ - مریم بنی‌اسدی، کارگاه چاپ دستی، گواش روی کاغذ وصلی، ۱۸ × ۳۰٫۵ سانتی‌متر
۴ - عبدل وحید، Imposing، گواش روی کاغذ وصلی، ۴۳ × ۲۵ سانتی‌متر

منابع:
www.images.dawn.com/news/1175439
www.artnews.com/2013/04/15/shahzia-sikander-maximalist-miniatures
www.nca.edu.pk/Introduction.html
Undergrad degree show 2015, National College of arts - Lahore: 2015

Rebel, Jester, Mystic, Poet: Contemporary Persians
An exhibition curated by Fereshteh Daftari will be held from Feb 4 to Jun 4 at Agakhan Museum in Toronto. Drawn from the Mohammed Afkhami collection, works by twenty-three artists from Iran and its diaspora. Hamed Sahihi is presented with his video Sundown and Parastou Forouhar with her four-panel photograph Friday.› In memory of Azita Sharafjahan

Mehraneh Atashi at London and Bratislava
From Nov 18 to Dec 6, Hit Gallery in Bratislava, hosted Mehraneh Atashi's first solo exhibition in Slovakia and Eastern Europe. The exhibition, Safe Landing, was organized by the APART collective. Concurrent with the exhibition, APART jointly prepared, with a team of curators; Laura Amann, Frederica Bueti and Sara Giannini, a profile publication of the artist which was launched on the opening day. Earlier, from Sep 30 to Oct 23, Slate Projects held The National or the Skip, a project which took doubt as a starting point, in London's Averard Hotel. Mehraneh Atashi was among the 11 participating artists.

Percorsi D'arte in Italia
Is a reference book of artist's who work and live in Italy. New artists are listed through introductions from Museums, Galleries, Curators, etc. Navid Azimi Sajadi is presented in the 2016 version of the book. In October, Navid participated in Artist Statement. The South Korea's CICA museum's exhibition for contemporary art. A book of this exhibition is supposed to be published in hard-cover and e-book formats.

An introduction to Azad Art Gallery's next year's group exhibition of NCA Lahore graduates of 2015
With an emphasis on NCA's miniature painting department, it's impact, and companionship with Pakistan's contemporary miniature movement. Mentioning are works by Maryam Baniasadi, Mir Dostak, Jahanzaib Akmal, and Abdul Waheed.

Parastou Forouhar at the British Museum
Parastou Forouhar's Red Is My Name, Green Is My Name (2008) along with other recent acquisitions of works on paper by the British Museum are on display in the collection exhibition entitled Iranian Voices at the Museum, until 2 April 2017. Formerly, in October and November, Forouhar held two solo exhibitions at Sapar Contemporary in New York and Grand Palais in Bern.

Saba Masoumian wins Premio d'Arte Città di Treviglio
Marco Maggi reports on Saba Masoumian's achievement and her recent activities. Saba's new cycle of work will start in the spring of 2018 from Azad Art Gallery.

kültür.limited interviews Saghar Daeiri
About her practice, moving to Turkey and her thoughts on the art scenes in Tehran and Istanbul.

Knock, Mark, Stitch
Setare Arashloo and Iran Sanadzadeh did their first live performance of their long-distance collaboration together in Panoply Performance Laboratory, New York, accompanied by Angus Mason's percussive improvisation. Knock, Mark, Stitch was a performance of video, percussion and embroidery, is a reconstruction of their work detailing the role of objects and the sometimes mundane repetitive processes and our relationship to them within confined spaces.

On Having Neighbors, Friends and a Spiritual Family
Some thoughts on the founding of the TREIBSAND Online Exhibition Space and its first exhibition with works by Iman Afsarian, Haleh Anvari, Samira Eskandarfar, Leily Derakhshani, Parastou Forouhar, Hamed Sahihi and Rozita Sharaf Jahan. By Susann Wintsch.

Imagination of equality...
or soft illustration of inequality
Golrokh Nafisi writes on A Machine For Living In, a critique on the performance by Mandana Mansouri at Azad Art Gallery.

Azad Collaborative Design Project
A Selection of Posters from Azad Art Gallery. A note by Gudrun Wallenböck, artistic director of Hinterland Gallery, about the exhibition held in Hinterland from Sep 7 to Oct 8.

Kiarostami: Silent Moments
Filmmaker Gelareh Kiazand presents a series of short films in tribute to the late Abbas Kiarostami. The selected works were produced in workshops run by Kiarostami himself. Films by the late Hamideh Razevi, Hamed Sahihi, Samira Eskandarfar, Ali Karim and Amir Musavi are on Ibraaz.org to watch online.