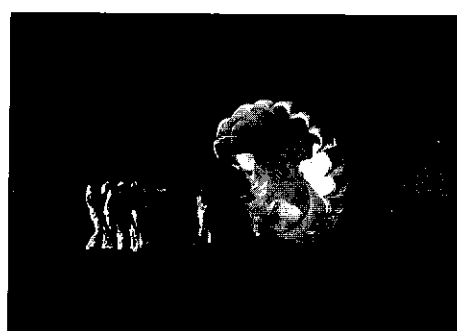




ایسکا گرینفیلد ساندرز / ۲۰۰۸



مهدی فرهادیان / اتمسفر صورتی / ۲۰۰۸



مهدی فرهادیان، متولد ۱۹۸۰، اثرش با عنوان اتمسفر صورتی متعلق به همان سال است؛ یعنی سال ۲۰۰۸. البته، نگارنده تاریخ آن را یک سال جلو کشیده تا به ما ثابت کند، واقعاً این اثر سرقتی یا کپی‌کاری یا جعلی است، و خیلی‌ها بدون هیچ تحقیقی دچار این توهم شده‌اند که در واقع این اثر دزدیده شده است!

بر طبق تعاریفی که از اقتباس، گرت‌برداری، جعل، ... داریم، نتیجه می‌گیریم: این اثر شامل هیچ یک از این تعاریف نمی‌شود. این یک تصادف است و هر دو هنرمند عکس‌های مشترکی را از اینترنت گرفته‌اند و از روی آن کار کرده‌اند. برای روشن شدن این موضوع، مهدی فرهادیان عکس‌های مورد استفاده‌اش را در این اثر و آثار دیگرش در اختیارم گذاشت (عکس‌ها را در بالا آورده‌ام).

اما، گذشته از این، مقاله نگارنده از اینجا دچار نقض می‌شود که می‌بینیم شهرت و قیمت آثار ساندرز هنوز مثل آثار فونتانو، وار هول، ... به جایی نرسیده که کپی‌های آن وارد بازار، آن هم بازار ایران، شود.

متأسفانه در ایران وقتی جوانی در حال پیشرفت است - چه از نظر کاری و چه از نظر قیمتی - به هزارویک دلیل جلوی پیشرفتش را سد و آن را که اول راه است، بقیه می‌کنند. همه اینها را گفتم که اگر قرار است حرکت هنر معاصر را اصلاح کنیم و درباره آن - به قول نگارنده مقاله - نق بزنیم، به نوعی نباشد که نق‌نوشت‌مان به دق‌نوشت بدل شود. البته، امیدوارم نیت نگارنده خیر بوده باشد.

♦ دفترچه خاطرات و فراموشی، محمد قانق، نشر طرح نو، تهران، ۱۳۸۶، ص ۲۶۱



اندازه حقیقی و غیر منتظره است. پسری سوار بر یک گاو، اسکلت انسانی را حمل می‌کند، پدري انگار فرزند پشیمانش را استهزا می‌کند، عروس و دامادی در فضایی به غایت بزرگ، جشن‌شان بدون مهمان و در تالاری که با خاطرات تلخ تزئین شده، ایستاده‌اند. تمامی این فضاها در آنارشی، که البته در تضاد با رنگ‌های شاد هستند، حکایت از روحی متلاشی می‌دهد که ممکن است، تک‌تک بینندگان را روایت کند، روایتی هولناک از یک تباهی غیر قابل ترمیم که بر زمان غیر قابل برگشت تأکید می‌کند.

اصل بهتر است یا سرقت؟

وحید شریفیان

همین جهت، به اصل مقاله، یعنی جعل و کپی، می‌پردازم که مقایسه‌ای غیر عادلانه را بر اثری از مهدی فرهادیان با یک نقاش جوان آمریکایی سبب شده بود.

نگارنده در جایی آورده است: «در چنین جهان بدون مرزی، تولیدات هنر اروپایی و آمریکایی کفاف و لعل در حال توسعه را نمی‌دهد، پس باید از هر نمونه یک نسخه آسیایی، افریقایی هم داشت.»

در جایی دیگر اشاره می‌کند: «مگر تولید فونتانو، اولدنبرگ، وار هول یا پومودورو چه تعداد بوده است؟ ... وقتی نمی‌شود یک روتکوی اصل داشت، بهتر است به شبیهش قانع بود.»

در بالای مقاله، دو اثر از آنتونیو تاپیه و یکی از ایسکا گرینفیلد ساندرز جلوی اثر دو جوان قرار داده شده که ظاهراً اثباتی است بر حرف‌های نویسنده. تاپیه را همه می‌شناسیم، اما، ایسکا گرینفیلد ساندرز برای اولین بار است که با او آشنا می‌شویم.

او دختری است متولد ۱۹۷۸ در آمریکا. البته، خود آمریکایی‌ها هم مثل من زیاد با نام و آثارش آشنا نیستند. اثر وی از یک مجموعه نقاشی با عنوان بالون‌هاست متعلق به سال ۲۰۰۸، که از روی عکس کار شده.

در شماره صد و چهل و چهار تندیس، مقاله‌ای از آقای شهروز نظری با عنوان همه چیزمان وارداتی است، منتشر شد که بازتاب گوناگونی را در بین خوانندگان داشت. آقای وحید شریفیان، نقدی بر همین مقاله نوشته‌اند که از نظراتان می‌گذرد.

نمی‌دانم مقایسه یک اثر هنری با موبایل و ... در محث نقد هنر (تجسمی) می‌گنجد یا نه. اما، این را بارها گفته‌ام که: استدلال تمثیلی در منطق، از جایگاه محکمی برخوردار نیست. البته، چنانچه بخواهیم منطقی و مستدل عمل کنیم، آنچه مسلم است، وقتی درباره مباحثی نظیر گرت‌برداری، کپی‌کاری، جعل، ... در آثار هنرمندان ایرانی می‌نویسیم، ابتدا باید تعاریفی دقیق از این کلمات ارائه دهیم. پس از دریافت درست این تعاریف و ارائه آن می‌توان راجع به نسبت دادن‌شان به که و که بحث کرد. در هر حال، برای آن که در مقدمه این جوابیه گرافه‌گویی نکرده باشم، نگارنده مقاله مذکور را ارجاع می‌دهم به خواندن «دفترچه خاطرات و فراموشی» درباره معانی الهام، توارد، اقتباس و دستبرد. متأسفانه، به دلیل پراکندگی و کولاز مباحث مختلف در این مقاله، نمی‌توان نقدی یکدست در جواب آن نوشت. به

ترمیم زمان با زخم

[نگاهی به نمایشگاه مریم کوئل در گالری اعتماد]

وحید شریفیان

کار عبثی است. او هرچند به ایران بازگشته، اما، اثرش چنان شخصی است که دلیلی برای دنبال کردن هویت در آثارش و این قبیل چیزها وجود ندارد. آثار وی نوعی دوباره دیدن خاطراتی است که بازتابی جز مالیخولیا بر بوم ندارد؛ هرچند فحوائی واقعی دارد و مخاطب را دست آخر به اعوجاجی می‌رساند که جز مختل کردن عناوین کلی‌اش نیست. در اینجا مخاطب کشف می‌کند، درگیر کابوسی پرمعما شده است و در راه کنار آمدن با آن پر از رنگ می‌شود و بدون جواب، اما متأثر نگاهش را به داستان دیگری می‌دوزد. مخاطب، در برخورد با این آثار، خود را در بستری می‌بیند که هیچ وقت آن را این طور ندیده است، انگار کسی برایش کف‌بینی ترسناکی کرده باشد؛ نه توان انکارش را دارد و نه جرأت قبول کردنش. رنگ‌ها تو را نوازشگرانه وارد فضایی می‌کنند که به یک

ترکیبی از همه هیجان‌ات تاریخ هنر در قرن بیستم؛ این اولین چیزی است که با دیدن آثار مریم کوئل به ذهن می‌رسد، التفاتی که دامنه‌اش از اتو دیکس تا دانا شووتر کاملاً واضح می‌نماید. آثار کوئل، این نقاش دورگه، فرصت خوبی است که از نزدیک بتوانیم قدرت هیجان و رنگ راه، در معیاری قابل قبول، درک کنیم. هرچند در اثر وی چیزی جدیدتر از رنگ‌ها و هیجان‌ات نواکسپرسیونیسم آلمان نمی‌بینیم، اما همه را در حد کمال می‌بینیم. نبض روایت‌های موجود در اثر گاهی پر تپش و گاهی سردرگم می‌نماید؛ به عبارتی، سراسر است‌تر. گاهی عنوان اثر کار را به یک تک‌فریم خلاصه می‌کند و گاهی دنیایی از گذشته و آینده را پیش چشم مخاطب باز می‌گشاید. گذشته و آینده‌ای که سرشار از خاطره، تاریخ، کودکی، سرنوشت، ... است. دنبال کردن چیزی به اسم مایه ایرانی در آثار وی