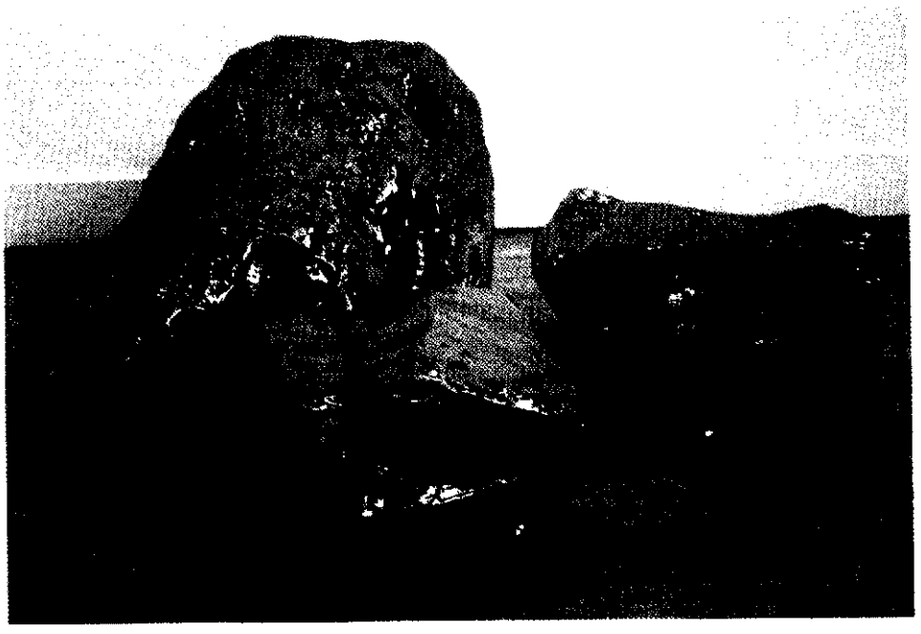
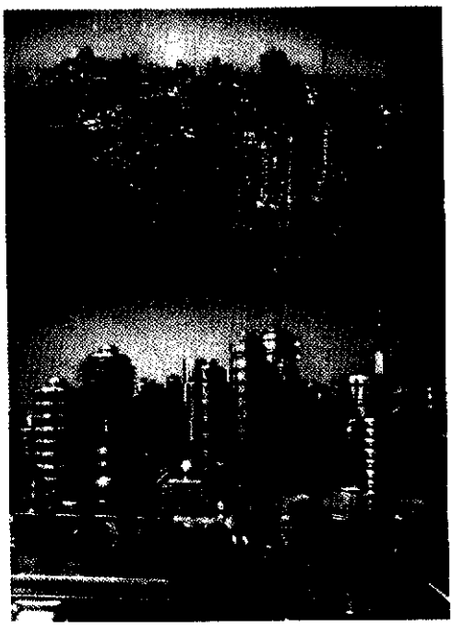




تمرکز مفهومی مجسمه‌های زان وانگ

ترجمه: مریم علی‌خانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

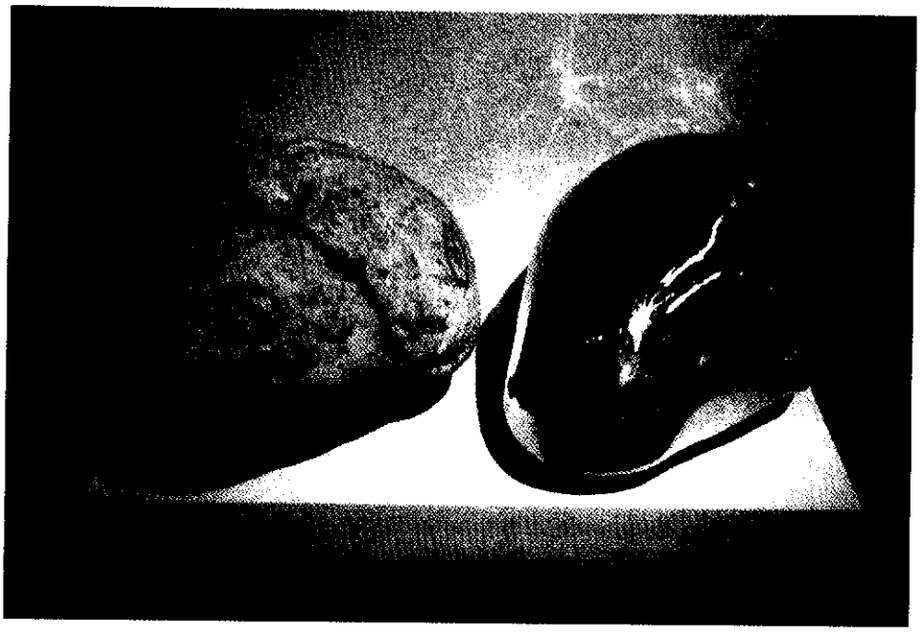
در آثار زان وانگ[1] نوعی حرکت مداوم و ثابت (حرکتی وفادار) وجود دارد. مجسمه‌های او می‌توانند هم‌پای نسبت رو به رشد فرهنگ و اقتصاد جهانی حرکت کند یا می‌تواند ... کُند باشد، مثل اولین حرکت آب در یک دره وسیع. این مجسمه‌ساز مفهومی چینی زندگی‌اش را بر مدل‌سازی گذارده که حرکت بین موقعیت‌های تاریخی و معاصر و بین زندگی روزمره ساده و عملکردها و تفکرات متغیر را آسان می‌کند. زمانی که برای آثار وانگ صرف می‌شود، به بیننده اجازه می‌دهد، جنبش‌های عظیم فرهنگی را مشاهده کند، در حالی که لحظه‌های مجزا را برای انعکاس شخصی‌اش حفظ می‌کند. در حقیقت، بیننده برای هر تغییر جداگانه نقطه دیدش را بارهاوبارها عوض می‌کند.

گالری هاینس در سانفرانسیسکو، اخیراً نمایشگاهی از صخره‌های اسکولار[2] وانگ را، هم‌زمان با در کوهستان طلا: مجسمه‌هایی از رشته کوه‌ها از زان وانگ، در موزه هنر آسیایی سانفرانسیسکو، برپا کرد. با توجه به کوهستان خیالی در چین، صخره‌های اسکولار در باغ‌ها و حومه شهر، به عنوان دوباره‌سازی نمادهای طبیعت در مکان‌های شهری، قرار داده شد. خود صخره‌ها به بخشی از مراقبه (مدیتیشن) تبدیل می‌شوند و ممکن است در کنار گیاهان و دریاچه‌های کوچک قرار داده شوند تا یک صحنه ایده‌آل از طبیعت را در یک ساختار محیطی القا کند. وانگ سنگ‌ها را انتخاب می‌کند و با ورقه‌هایی از استیل می‌پوشاند و آن قدر چکش‌کاری می‌کند تا ورقه استیل فرم و بافت دقیق سنگ را به خود بگیرد. سپس ورقه‌ها به هم متصل و براق می‌شوند تا بدرخشند و یک نمونه سبک و بی‌وزن از سنگ اصلی به دست بیاید. وانگ تعداد زیادی از سنگ‌های اسکولار ساخته است (به اندازه سی سانتیمتر که در کف دست جا می‌گیرد). صرفنظر از اندازه، تأثیر واضح است: این تکه‌های تمام‌شده یک اتحاد نامفهوم و پیچیده از مواد زیبا و فرم را بازنمایی می‌کنند. به عبارتی، رابطه ما را با سنت قدیمی و نیاز ما را در استفاده از ابزار تفکرآمیز برای فرار از فرهنگ‌های شهری، که خیلی سریع می‌سازیم، ویران می‌کنیم و دوباره می‌سازیم، به مبارزه می‌طلبد.

علاوه بر این، آثار حجمی در گالری هاینس، مجموعه‌ای از عکس‌ها را، که به نوعی مکانی سوررئال را ثبت کرده، اضافه کرده است. تصاویر بیضی حس تحریف‌شده‌ای از صلح و سکوت را آشکار می‌کنند، تقریباً شبیه عکس‌های فوری از چیزی که ناظر می‌بیند، وقتی به سطح درخشنده مجسمه‌های وانگ خیره می‌شود. این عکس‌ها سنگ‌ها را جایی قرار می‌دهند (در باغ‌های ما، در اجتماع‌های ما) و مطمئناً خیلی با اهمیت‌تر، آنها در آینده تجربه بازدید را فعال می‌کنند.

وانگ صخره‌های اسکولار را نه به انتقادی از سنت تبدیل می‌کند و نه به عنوان حیله‌ای برای استفاده در پایان‌های نوستالژیک. او به عمل تمرکز و دستاوردهای سنتی اش احترام می‌گذارد، به همان اندازه که تغییرات عظیم و مشابه‌سازی نهایی از فضای شهری چین را درک می‌کند. وی مواد خالص، فرم‌های طبیعی و بنیادهای بی‌عیب‌ونقص را اظهار می‌کند تا نکته‌ای را آشکار کند که ما در تقابل تجربیات فیزیکی با آزمایش‌هامان متوجه می‌شویم.

برای مجسمه‌هایی از رشته کوه‌ها وانگ در ناحیه گلد کانتری به کالیفرنیای شمالی سفر می‌کند. در اواسط و اواخر سده نوزده، عده زیادی از مهاجران چینی، که در جستجوی بخت خود به آنجا رسیدند، فقط با موقعیت کاری برده‌وار و تبعیض نژادی رسمی‌شده و خشن مواجه شدند. همان طور که رُز سانفرانسیسکو در بالای خلیج، روی شانه‌های چینی‌ها ساخته می‌شد، فرهنگ چینی ریشه



دوانـد و نجات یافت. وانگ سـنگ‌ها را نزدیک رودخانه یوبـا جمع کرد، در دهانه‌های معادنی که خیلی قبل‌تر حفر شـده‌اند و سپس رها شـده‌اند، و یک المثنی از هر یک با استیل براق ساخت - یک تصویر آینه‌ای از سنگ‌هایی که در یک زمان در ناامیدی برای بخت‌های غیر قابل شمارش جمع شده بودند (شـاید هر یک از این سـنگ‌ها نماد یک مهاجر چینی اسـت که روزی در ایـن معادن کار می‌کرده است).

این سـنگ‌های جفت - نمونه اصلی و هم نمونه مجسمه وانـگ - با ظرافـت دیوارهای مرکـزی چیدمان را به هم مـی‌دوزد؛ یک بازسـازی بسـیار دقیق از سـاختمان‌های سانفرانسیسـکو با ظروف وارد شـده از چین. سـرجمع، تأثیرات هم جالب توجه بودند، هم تکان‌دهنده. این کار به شکل ساده‌ای از هم باز شده است تا پل گلدن گیت، که از رنده‌های پنیر و تنگ‌های آهنی ساخته شده بود، دیده شود. زاویه دید، نمای کمابیش نزدیکی از اهالی سانفرانسیسکو را روشـن کرد: آنان می‌توانند به شهرشـان، که مانند یک ضیافت در مقابل آنها برپاسـت، نگاه کنند.

ایسـتادن در مقابل یا نسـبتاً از بالا؛ چیدمان فقط لحظه‌ای برای تأمل را پیشنهاد نمی‌دهد، بلکه همچنین تمرینی است در مفهوم. این نمونه‌های ظروف آشپزخانه انتقال حجیمی را در محصـولات چینی نشـان می‌دهد، از نوعی سرامیک مخصـوص فرهنگ و جغرافیای چینی تا تجارت انبوهی در وسـایل ارزان و بی‌نام صادراتی. این ظروف ارزان و ابزار برای بازسازی سانفرانسیسکو است - شهری که به دست سرپرسـت‌های چینی گلدن مونتین نامیده می‌شد - شهری که در سـال‌های ۱۸۰۰ بر طلا بنیان گذارده شد و امروز با املاک و فناوری جاودانی شده است.

در کاتالـوگ نمایشـگاه، جف کلی - مـوزه‌دار - درباره عظمت و سـادگی چیدمان وانگ توضیـح می‌دهد: «همه تصاویر - ترکیبات بصری‌شان - وسیع و عالی است، شبیه آن شهر افسانه‌ای. اما، این حس وسعت در تکراری ظاهراً بی‌پایان از جزییات بی‌اهمیت پیدا شـده است. درخشش دیگـر دنیایی ایـن منظره عریـض قوری‌هـا و قوطی‌ها کنتراسـت تیزی دارند با حجم عادی و حتا پست ظروف آشپزی و غذاخوری که این اثر را می‌سازد.»

وانـگ از ما نخواسـته تا میان حقیقـت و تقلید یا بدنامی (مرز بین طبیعتی که تجربه می‌کنیم و چیزی که بازسـازی می‌کنیم) بایسـتیم. برعکس، او از ما خواسته تمرکزمان را زیـاد کنیم تا تفاوت بین این دو را بهتر ببینیم. با سـعی و کوشـش و حجم دادن به فرم‌های سنگ‌های اسکولار و با، بازسـازی شهرهامان با کاسـه‌ها، چاقوها، ظروف. او ما را در مقابل واقعیت‌های شهری‌مان قرار می‌دهد: حرکت‌های پایدار، سـاختار و نوسـازی، ... هر بار که مـا را در برابر مجسمه فریبنده‌اش قرار دهد.

آثـار وانگ بدون بدبینی به بشـر یا حـس برتری خلق و ظاهر شـده‌اند. او از ناظران می‌خواهد که با دانسـتن معنا در اثر شـرکت کنند. وانگ در طـول زندگی‌اش در حال حفر زمینی اسـت که ما روی آن ایستاده‌ایم، فرهنگ‌هایی کـه ما پیـدا می‌کنیم و تأثیر تاریخی‌مان بـر هر دو. آثاری که در سانفرانسیسـکو به نمایش گذاشته شدند، تنها نمونه (تراشـه) کوچکی از سـنت بزرگی اسـت که زان وانگ ساخته است؛ حرکتی کوچک در زمان.

پی‌نوشت

1. Zhan Wang.

۲ـ کلمه اسکولار به معنی ادیب و طالب علم است. به علت اسم خاص بودن برگردان نشد.

منبع

- Sculpture. July/ August 2008