

افتخار به جعل

گفت‌وگو با باوند بهپور به بهانه نمایش جعل اثری از گئورگ بازلیتس در موزه طراحی

مهرنوش علی مددی

نوشتن. خصلت فرار و تکراری آن به هنرمند اجازه می‌دهد که دامنهٔ واژگان هنری خود را به صورتی بازگوشانه فروکاهد. تقدیم‌نامه، خوشنویسی و نوشتن به مثابهٔ تکنیکی هنرمندانه را به‌خاطر می‌آورد. هم‌زمان تلاشی است برای اصالت در تکرار و بیان سبک فردی به شکلی بسیار فشرده.

یک لحظه تصور کنید که جعل، که نوعی تقلب محسوب می‌شود، انگیزهٔ اقتصادی نداشت و صرفاً به شکوه و افتخار می‌اندیشید. فرض کنید جعل هنری غیرانتفاعی بود: به مجردی که وارد معادلات اقتصادی می‌شود تخلف و جرم محسوب شده، کیفیات هنری‌اش به کلی نادیده گرفته می‌شود. باین‌حال جعل در مقام عظمت‌طلبی را می‌توان نوعی مقاومت در برابر بازاری شدن هنر دانست.

نمایشگاهی که با موضوع جعل اثر هنری برگزار شد، پرداختن به یکی از مهم‌ترین مباحثی است که همواره مناقشه‌برانگیز بوده و نظرات متعددی را پیرامون خود داشته است. ماجرای نمایشگاه را برایمان توضیح دهید و بگویید شما با چه نگرشی به ضرورت برگزاری این نمایشگاه پرداختید؟

این نمایشگاه از سوی دانشگاه لودویگ - ماکسیمیلیان

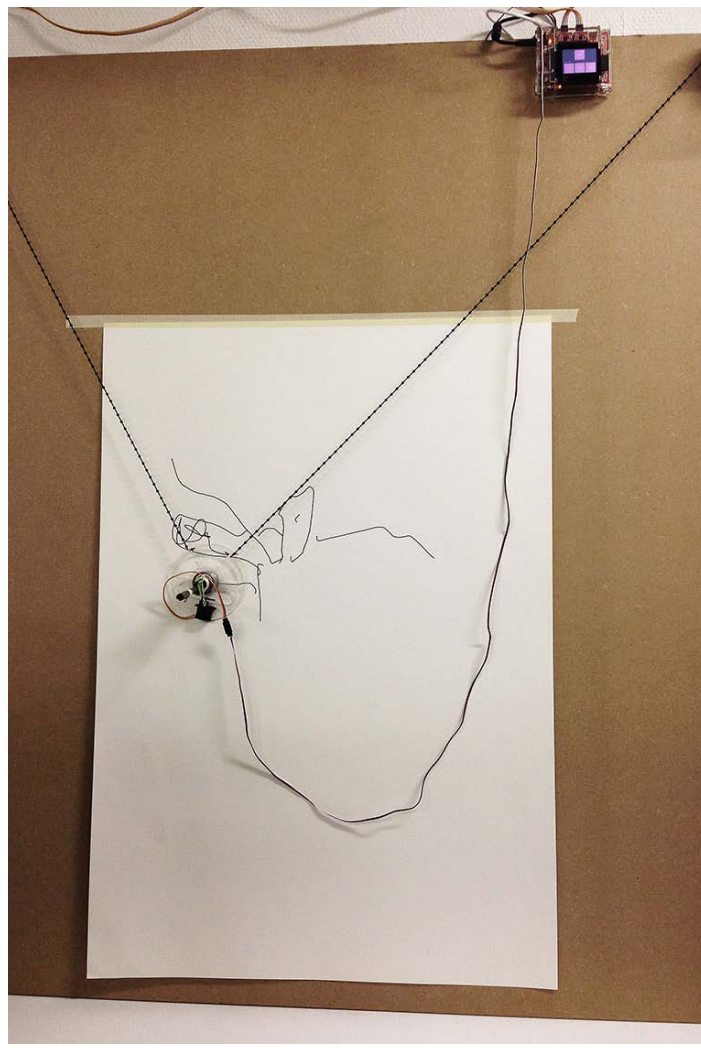
این نمایشگاه، جعل را ژانری هنری محسوب کرده‌ایم: کنش خلاقانهٔ یکی‌شدن با مدل. جاعل برای اینکه ردپای مادی فرایندهای گذرای هنری را دنبال کند به محاکات رفتارها، کنش‌ها و اجرای هنرمند می‌پردازد. در نتیجه جعل ماهیتی به‌یادآورنده (mnemonic) به‌خود می‌گیرد. همچون به‌یادآوردن خاطرات، جعل، اصل را بازتولید نمی‌کند بلکه آن را از نو می‌آفریند.

این نمایشگاه از سویی بر نقاشی رنگ‌وروغن به مثابهٔ مدیوم اصلی جعل تأکید دارد. هشت هنرمند، مشترکاً، یک نقاشی را جعل کرده‌اند. ترکیب‌بندی و سبک آن را تعبیر کرده و تکنیک‌های آن را بازاجرا کرده‌اند و جنبهٔ مادی آن را در خلال پژوهش هنری بازآفریده‌اند. وقتی «اصل» (بدون ذکر اینکه کدام اثر اصلی و کدام جعلی است) با نسخهٔ جعلی خود مواجه می‌شود، اثر هنری درون آینه به‌خود می‌نگرد و در هالهٔ اصالت خود تردید می‌کند. ادعای این است که در این حالت جعل را نمی‌توان به تقلید، ادا درآوردن یا انعکاسی آینه‌وار فروکاست.

از سوی دیگر، این نمایشگاه تأملی بر ژانر ناشناخته و دست‌کم گرفته‌شدهٔ «تقدیم‌نامه» دارد. تقدیم‌نامه را باید نوعی «طراحی امضاء» دانست: جای در میانهٔ منحصربه‌فرد بودن و تکرارپذیری، بینابین طراحی و

بیش از یک ماهی که از افتتاح موزه طراحی در پایتخت گذشت در کنار نمایش آثاری که به منظور رونمایی از این موزه در نظر گرفته شد، پروژه دیگری نیز به‌نمایش درآمد. این پروژه پیش از این توسط باوند بهپور و دو هم‌گروهی او که برگزیدگان دانشجوی مقطع دکترا بودند در آلمان نمایش‌گردانی شده بود. پروژه «تفاخر به جعل»^۱ در سال ۲۰۱۵ با حمایت گالری کامپوی^۲ و در محل گالری رویال^۳ شهر مونیخ برگزار شد. هدف از برگزاری این پروژه ایجاد فضای عملیاتی برای نمایش اتفاقی بود که در ساختار نظری کنفرانس مرتبط با موضوع نمایشگاه مطرح می‌شد. آنچه در ادامه می‌خوانید متن کامل استیتمنت این نمایشگاه بوده و همچنین گفت‌وگویی که به بهانهٔ نمایش مجدد بخشی از ایدهٔ باوند بهپور در موزهٔ طراحی صورت پذیرفت.

این نمایشگاه به هنر بدنام جعل می‌پردازد. درحالی‌که نقل‌قول، از آن خودسازی، الهام‌گرفتن، تقلید، تکرار، بازاجرا و بازآفرینی همگی رویه‌های تثبیت‌شدهٔ هنری به‌شمار می‌آیند، جعل هنوز عملی شنیع دانسته می‌شود. جعل را یا به رسمیت نمی‌شناسند یا نوعی تقلید ماهرانه اما فاقد آفرینندگی (پوئسیس) می‌شمارند. سرنوشت جعل غالباً به دادگاه ختم می‌شود نه فضای گالری. در



مونیک برگزار شد و بخشی از کنفرانسی بین‌المللی با موضوع جعل بود که گروه تحقیقاتی «محاكات» (میمسیس) برگزار کرد. این گروه‌های تحقیقاتی در آلمان متداول‌اند و دانشگاه مونیک از آنجایی که قطب علمی است، توانسته بود چنین گروهی را تأسیس کند. این گروه تحقیقاتی متشکل از چند دانشجوی برگزیدهٔ دکترها و استادان‌شان در رشته‌های مختلفی نظیر تاریخ هنر، ادبیات، تئاتر و موسیقی بود و من هم در واقع بورسیهٔ همین گروه شده بودم. من و دو نفر دیگر از دانشجویان، زیمونه نیهوف^۱ و یودیت روتنبورگ^۲ برای برگزاری این نمایشگاه داوطلب شدیم. نمایشگاه قرار بود سوبه‌ای دیداری به محتوای کنفرانس اضافه کند اما پیشنهاد ما از این فراتر رفت. پیشنهاد کردم در نمایشگاه عملاً به جعل بپردازیم و آن را به نوعی آزمایشگاه برای حرف‌هایی تبدیل کنیم که در کنفرانس مطرح می‌شد.

نقش شما در این نمایشگاه چه بود؟

زیمونه از بخش تئاتر می‌آمد و پرفورمنسی برای روز اجرا سفارش داد که جنبهٔ تئاتری داشت. یودیت که دانشجوی دکترای تاریخ هنر بود پیگیر ارائهٔ گرافیکی نمایشگاه بود و همین‌طور اجرای بازتولید مکانیکی یک طراحی بازلیتس توسط یک پلاتر قدیمی. این پلاتر طراحی بازلیتس را در طول افتتاحیه با سروصدا و آرام‌آرام ترسیم می‌کرد. اصل طراحی را از یکی از آشنایان یودیت قرض گرفتیم که در نمایشگاهی به بازلیتس کمک کرده بود و بازلیتس هم به‌عنوان تشکر در داخل کاتالوگ نمایشگاه، برای او طرحی کشیده و در کنارش نوشته بود «برای گلوریا» و امضاء کرده بود. گلوریا در لاتین به معنای شکوه و افتخار است و ما هم همین نام را به‌صورتی کنایه‌آمیز برای نمایشگاه انتخاب کردیم. پیش‌از آن با چند هنرمند طراز اول آلمان مکاتبه کرده بودم که آثارشان را برای جعل در اختیارمان بگذارند. یادم است که گرهارد ریشتر قاطعانه نپذیرفت اما یکی از استادان بنام آکادمی هنر مونیک^۳ مارکوس اوهلن^۴ قبول کرد و اثرش را به هشت نفر از شاگردانش دادیم که جعل کنند و در نمایشگاه به همراه اصل اثر به‌نمایش گذاشتیم. ایدهٔ بخش‌های مختلف نمایشگاه به جز پرفورمنس زیمونه، از من بود.

انتخاب بازلیتس به‌عنوان یکی از نقاشان معاصر و مطرح آلمان بر چه اساسی بود؟

وقتی طراحی بازلیتس را پیدا کردیم دنبال اثر دیگری نرفتیم چون همانی بود که می‌خواستیم. طراحی مدیومی است که اصلش مانند امضای هنرمند است و حتی با یک متخصص حقوقی مشورت کردیم و گفت که کپی طراحی، طبق قانون جعل محسوب نمی‌شود و هر طراحی، منحصر به فرد به‌شمار می‌آید (البته من امضای بازلیتس را هم جعل کردم!) از طرف دیگر، بازلیتس خودش مقیم مونیک است و یکی از گران‌ترین هنرمندان آلمان به‌شمار می‌آید که به تفرعن معروف است. یک شمه‌اش را بگویم: هنگامی که دولت آلمان قانونی تصویب کرد که براساس آن، خروج آثار هنری گران‌تر از رقم معینی از آلمان ممنوع می‌شد (چراکه میراث ملی به‌شمار می‌آمد) بازلیتس نامه‌ای سرگشاده نوشت و تهدید کرد که آثاری را که به موزه‌ها قرض داده پس می‌گیرد. قانون را به‌خاطر او تغییر دادند! یکی دو سال پیش از نمایشگاه ما، نمایشگاهی باشکوه از کل دوره‌های کاری بازلیتس در مونیک برگزار شده بود و این کاتالوگی که به‌دست ما رسیده، کاتالوگ همان نمایشگاه بود. از آن طرف هم، از همان اول به‌خاطر سبک و شیوهٔ اقتدارگرایانه‌اش به بازلیتس فکر کرده بودم.

یک‌هفته‌ای از روی این طراحی مشق کردم؛ طوری که آن را از بر شدم و در روز افتتاحیه در گوشه‌ای از گالری نشستیم و پشت‌سرم آن را می‌کشیدم و نتیجه‌اش را به دیوار می‌آویختم. دو نسخهٔ دیگر از کاتالوگ را هم خریدیم. یکی را من جعل کردم و یکی را هم یکی از دانشجویان آکادمی هنر مونیک جعل کرد و هر دو را در کنار اثر اصلی زیر جعبه آینه گذاشتیم. من اثر دیگری هم در نمایشگاه داشتیم که چاپ‌های مختلف رسالهٔ «اثر هنری در عصر تکثیر مکانیکی» والتر بنیامین (به آلمانی و انگلیسی) بود که به دیوار زده بودیم. زیر آن ده کپی صفحه‌ای از این کتاب را به دیوار زده بودم که آن‌قدر فتوکپی شده، که نهایتاً ناخوانا شده بود.

با تکیه بر آرای والتر بنیامین در همین رسالهٔ معروف – که به‌عنوان مسئلهٔ نظری در این نمایشگاه مدنظر تان بوده – تاجه‌اندازه موفق شدید مصداق دقیقی از مفهوم «اعتبار» به‌دست دهید؟

اگر در فضای هنری آلمان بودید و در این کنفرانس شرکت کرده بودید، به‌نظرم با فضای نمایشگاه به‌راحتی ارتباط برقرار می‌کردید. این رابطهٔ اقتدار، پول و اعتبار در صحنهٔ هنر ایران هنوز به اندازهٔ اروپا و در مقیاس‌های اروپایی محسوس نیست.

واکنش مخاطبان در مواجهه با عملکرد شما که در

روز اول نمایشگاه آثار این هنرمند را کپی می‌کردید چه بود و اساساً قابلیت تشخیص نمونه اصل و فرع از جانب آن‌ها به فرآیندی بازگوشانه مبدل شد و یا چالشی جدی را فراهم کرد؟

این نمایشگاه به‌اصطلاح آکادمیک بود و برای مخاطبان اصلی‌اش غیرمنتظره نبود. البته «کار» کرد (اگر منظور تان این است) اما جذابیتش صرفاً به غافلگیری‌اش نبود. شما وقتی اصل و جعل را در کنار هم می‌بینید، چیزهایی می‌بینید که در هیچ‌کدام به‌تنهایی قابل مشاهده نیست. قصدمان بیشتر فراهم کردن همین امکان بود. این مواجهه تأثیری افسون‌کننده دارد اما ضمناً افسون‌هالهٔ اصالت را هم به بازی می‌گیرد؛ انگار عصای موساست در تقابل با مارهای شعبده‌بازان. اگر این اژدها نتواند آن مارها را بلعد، ابهت آن معجزه هم از بین می‌رود. می‌خواستیم ببینیم آیا قدرت طراحی بازلیتس واقعا از جنس اعجاز است یا دست‌یافتنی؟ به‌نظرم حتی نمایش مجدد این جعل‌ها در موزهٔ طراحی در تهران، باز هم بخشی از جذابیت نمایشگاه اصلی را در خود داشت.

پی‌نوشت:

1. Fake for Glory / 2. Campoi Gallery / 3. Galerie Royal / 4. Simone Niehoff / 5. Judith Rottenburg / 6. Akademieder Bildenden Kunstes Munchen / 7. Prof. Markus Oehlen

