

زیر آینه
سیاحت
۱۳۱۳
مهرماه



وضیعت

۱۳۹۶

ویژنامه‌ی افتتاحیه‌ی هفتمین دوسالانه‌ی ملی مجسمه‌سازی تهران

ناشر: مؤسسه‌ی توسعه‌ی هنرهای تجسمی معاصر

دبیر تحریریه: مجید فروغی

دبیر: کورش گلناری

دبیر اجرایی: بهداد لاهوتی

مدیر برگزاری: سید حسین محمدپور

تحریریه: مریم سجده، محمد افسانه

مدیر هنری: فرهاد فزونی

طراحی گرافیک: حمید قدسی

عکس: علیرضا شادمنش

www.2salaneh.ir

ارکان هفتمین دوسالانه ملی مجسمه سازی تهران:

رئیس شورای سیاستگذاری: مجید ملانوروزی (مدیرکل مرکز هنرهای تجسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی)

رئیس مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر: عبدالرحیم سیاهکازاده

دبیر: کورش گلناری

دبیر اجرایی: بهداد لاهوتی

دبیر همایش: هلیا دارابی

شورای انتخاب آثار: محمد پرویزی، هلیا دارابی، کامبیز صبری، محمود محرومی

ستاد برگزاری:

مدیر برگزاری: سید حسین محمدپور

مدیر دبیرخانه هنری و پشتیبانی: حامد شفیع پور

دبیرخانه هنری: وریشه معاذیان، زهرا صالحی، الهام هژیر، مریم همای

مدیر ستاد خبری: مجید فروغی

ستاد خبری: مریم سجده، محمد افسانه

بخش بین الملل: آزاده جهان آرا، ناهید عوض زاده

مدیر خدمات نهایشگاهی: عیسی کاظمی

خدمات نهایشگاهی: بهمن عسگری، مصطفی مصطفوی

مدیر هنری: فرهاد فروزی

گروه طراحی: استودیو تهران (حمید قدسی، جمشید دژآگاه، بهار صادقی، سمانه نیک فرد، سبیه جم)

فیلم: کسری آتشی

عکس: علیرضا شادمنش

مترجم: مجتبی احمدخان

مدیر سایت: سید حسین محمدپور

پشتیبانی سایت: وحید علینقی زاده

تشریفات و امور اداری: مریم صفری

امور مالی: جعفر واحدی، معصومه طوبائی

مسئول پیگیری و امور اجرایی موزه: بابک نظری

مدیر روابط عمومی موزه: حسن نوفرستی

سینپاتک موزه: ناصر بهی زادیان، روزبه سلطان محمدی

خدمات نهایشگاهی موزه: احسان برزین، فرشید رخشنده صفت،

علی شهبازی، هادی مرادی

مدیر گهите حراست: محمد رضا سلیمان زاده

مدیر حراست موزه: مهدی کرمانی

امور هماهنگی: معصومه افشاری، محمد رستمی

عکاس آثار: سهند بهروزی

خدمات: مریم تقیان، محمد باباپور

حراست دبیرخانه: حسن حبیبی، ابراهیم سلیمانی

با تشکر ویژه از

سرپرست موزه هنرهای معاصر تهران: علی محمد زارع

رئیس هیات مدیره انجمن هنرمندان مجسمه ساز تهران: نگار نادری پور

مشاور اجرایی معاونت امور هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: مرتضی باقرنژاد

مدیر روابط عمومی معاونت امور هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: مهدی وجدانی

مدیر روابط عمومی مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر: ساناز ساسانی نیا

همکاران موزه هنرهای معاصر تهران

و کلیه عزیزانی که ما را در این دوسالانه یاری نمودند.

مُجَسِّمِ سَازِ دَر جُسْتِ وَجْوِ بِیَانِ مُعَاصِرِ

علی مراد خانی

معاون امور هنری
وزارت فرهنگ و
ارشاد اسلامی

فرهنگ و هنر با شناخت و تحلیل پیشینه و تجارب تاریخی اما با نگاه آینده‌نگر با جامعه‌ی زمان خود گفت‌وگو می‌کند. به گذشته می‌نگرد، اما در گذشته نگری نمی‌ماند، با گذشته، اکنون و آینده گفت‌وگو می‌کند، جامعه‌ی خود و جهان پیرامون را می‌نگرد و درباره‌ی آن می‌اندیشد. این مشخصه‌ی هنر است که بالنده و تحول‌خواه است، در چارچوب نمی‌ماند، سیر تاریخی هنر سرشار از تحولاتی است که در تعامل با دگرگونی‌های جوامع و جهان بشری پدید آمده است. تاریخ هنر سرزمین ما هم دوره‌هایی را از سرگذرانده و همه شاخه‌های فرهنگ و هنر در ارتباط با داشته‌های خود و جست‌وجو برای نوآوری در تعامل با دگرگونی‌های جوامع و جهان بشری پدید آمده است. تاریخ هنر سرزمین ما نیز دوره‌هایی را از سرگذرانده و همه رشته‌های فرهنگ و هنر در ارتباط با داشته‌های خود و جست‌وجو برای نوآوری در تعامل با جریان‌های هنر جهان، حرکت‌های تازه‌ای را سامان داده‌اند. نوگرایی در نیم قرن گذشته جلوه‌ای از تحولات تاریخی هنر در جامعه ماست، زمانی که جریان هنر مدرن غرب و مدرنیسم و جوامع، با پیشینه‌ی بومی فرهنگ و هنر ایران اسلامی مقابله کردند و هنرنوگرایی ایران شکل گرفت. امروز نیز هنر ایران با گسترش و توسعه‌ی ارتباطات و سرعت تحولات، در جست‌وجوی بیان معاصر و ارتباط با رخدادهای هنری جهان و مسایل اساسی جهانی و بومی است.

نشانه‌های این تلاش و کنکاش برای قرار گرفتن در مدار جریان هنر معاصر در نه‌ایستگاه‌ها قابل رویت است. این تکاپو ضرورت دنیای امروز است و تعامل بی‌پناهللی و جهانی و ارائه شایسته آثار هنرمندان ایرانی در رخدادهای بی‌پناال‌های معتبر جهان را محقق می‌سازد و بی‌تردید در این موقعیت ضرورت حمایت نهاد‌های فرهنگی، هنری برای تامین زیرساخت‌ها و زمینه‌های مساعد پیش از پیش احساس می‌شود.

مجسمه‌سازی ایرانی با برداشت سنتی و مدرن تاکنون آثار ارزشمندی ارائه نهوده و قابلیت‌های خود را نشان داده و اکنون با آن پشتوانه در جریان هنر معاصر حضور دارد. هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران با آن پیشینه و این رویکرد تعالی بخش برگزار می‌گردد.

این دوره‌ی دوسالانه براساس مباحث نظری خود، گفتمانی رادیکالی هنر معاصر مطرح می‌کند و امید است با بحث و گفت‌وگو و مشارکت

فعال پژوهشگران، هنرمندان و منتقدان، زمینه‌های پیشرفت و پیشگامی هنر ایران در عرصه هنر معاصر جهان فراهم شود.

حضور موثر نهادها و تشکل‌های غیردولتی در این فرایند خجسته از برنامه‌های دولت محترم است و برگزاری هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی با مشارکت انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران و تحقق رویدادی حرفه‌ای، تخصصی و هنری قابل تقدیر است.

از تلاش همکاران دفتر هنرهای تجسمی و ستاد دوسالانه و نیز هنرمندان حاضر در هفتمین دوره قدرانی و بر تداوم برنامه‌های ستاد در جهت تعالی فعالیت‌های هنری تاکید می‌نمایم.



مجید ملانوروزی

مدیرکل هنرهای تجسمی و
رئیس شورای سیاستگذاری
دو سالانه

پُشتوانیهی
نظری
در
مُجَسِّمِه سازی
مُعاصِر



تحولات تاریخی هنری در ارتباط با شرایط و موقعیت‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جهان و جوامع، مشخصه‌های اثر هنری، نظریه‌ها و جایگاه و نقش مخاطب را در برابریک اثر تغییر داده است. این تحولات با گذشته خود بی ارتباط نبوده‌اند، گاهی در تداوم پیشینه و یا در بازگشت یا نقد جریان‌های هنری گذشته و یا ترکیبی از آنها شکل گرفته‌اند. هنر معاصر نیز با تحولات تاریخی هنر نسبت دارد، گرچه مشخصه‌های متفاوتی از هنر مدرن و پست مدرن برای هنر طرح می‌کند و به مفهوم و معنا در اثر و مخاطب نگاه دیگری دارد.

همه شاخه‌های هنرهای تجسمی در سال‌های اخیر متأثر از هنر معاصر کم و بیش تحول یافته‌اند و یا ضرورت تغییر را دریافته‌اند و در جامعه‌ی ما نیز این تحول از سال‌ها پیش آغاز شده و هنرمندانی در بعضی شاخه‌ها وضعیت خود را در جهان معاصر، جریان‌های هنری و تحولات هنر جست‌وجو می‌کنند. مجسمه‌سازی ایران تجارب تاریخی و پیشینه خود را کنکاش و یا نقد می‌کند و می‌کوشد تا ضرورت‌ها و مشخصه‌های هنر معاصر را دنبال می‌کند. جریان مجسمه‌سازی معاصر ایران با درک اهمیت و ضرورت هنر معاصر، حرکتی مستهرا را پیش می‌رود و هفتمین دوسالانه مجسمه‌سازی تهران در ادامه این مسیر و با همین نگاه برنامه‌ریزی شده است. تم «وضعیت» از دغدغه‌ی نه تنها مجسمه‌سازی بلکه هنر امروز ایران می‌آید تا موقعیت خود را با گذشته، تحولات تاریخی هنر و هنر معاصر جهان، گسستگی از آنها یا پیوستگی با آنها بسنجد، به گفت‌وگو درباره‌ی این وضعیت دامن بزند و مسیری برای مجسمه‌سازی معاصر ایران بگشاید. وضعیتی که گذشته و تحولات تاریخی در آن دیده شود، نگاه به آینده در آن غایب نیست و نقش رخداد‌های هنر معاصر نقاط مختلف جهان غیر قابل انکار است. محوریت دوسالانه بر اساس نظریه و طرح مباحث درباره‌ی تم «وضعیت» و هنر معاصر، تاکید بر شناخت نظری و پژوهش در هنر معاصر است تا گفت‌وگویی را در این زمینه ایجاد کند. دوسالانه‌ها فرصتی برای نهایش ایده‌ها و نگاه‌های جدید در هنر و طرح گفت‌وگو درباره‌ی امروز و آینده‌ی هنر است و هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران نیز با این رویکرد امکانی برای شناسایی تحول مجسمه‌سازی معاصر ایران، نیازها و داشته‌های آن و نسبت مجسمه‌سازی امروز و نسل جوان مجسمه‌سازی ما با هنر معاصر است. هفتمین دوسالانه مجسمه‌سازی تهران با همراهی هنرمندان و پژوهشگران هنر لزوم پشتوانه‌ی پژوهشی و نظری را برای گام نهادن و حرکت در جریان هنر معاصر و اهمیت دانش عمیق درباره‌ی تحولات تاریخی هنر و جریان‌های هنری امروز را گوشزد می‌کند.

برگزاری هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران در تعامل با انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران، نمونه‌ای از مشارکت تشکلی‌های هنری و تخصصی غیر دولتی در برگزاری رویدادهای هنری است. از ستاد برگزاری این دوسالانه، دبیران، شورای هنری، انتخاب و داوری، انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران برای همکاری و هنرمندان، پژوهشگران و منتقدان به خاطر همراهی و مشارکت در این دوسالانه قدرانی می‌کنم و امیدوارم زمینه‌های مساعدتری برای پویایی هنر ایران در داخل و خارج کشور فراهم شود.

مَجَسِمَه چیهست؟

مَجَسِمَه کجاست؟

وضعیت پیرامونی گسترده‌ای است حاصل از منظری شایگانی که در ذات خود تعاریف بسیاری را بروز می‌دهد و مهمترین پیامد آن در این دوسالانه ترسیم وضعیتی است که چشم انداز مجسمه‌سازی امروز ایران را این چنین تعریف می‌کند.

وضعیت ۱

آثار پیش رو با گذار از تفسیری زیباشناسانه در موقعیتی سیال قرار گرفته‌اند. اگرچه تکامل مفهوم خود را جدا از تعریفی یک سویه و خود-ارجاع به تأویل‌های چندلایه مخاطبین می‌سپارند. حال آن که در مسیر این پروسه‌ی متوالی، تداوم هستی‌شان را از طریق جاری شدن در زمان میسر می‌سازند. آثار این مجموعه با نوکردن روش، زبان و هنجار هنری‌شان، به تعاریف تازه‌ی مجسمه‌سازی نزدیک می‌شوند و به دنبال راهی هستند که به بسط و گسترش این مفهوم بپردازند.

وضعیت ۲

در این نه‌ای‌نگاه با در نظر گرفتن تعریف مجسمه در خوانشی امروزی و نیز وفاداری به مقررات برگزاری دوسالانه، **هنرمندان منتخب** از مفهوم و مواجهه‌ی سنتی با مکان، ماده و تکنیک فراتر رفته‌اند و برخورد آزادتری با رسانه دارند و یا شرایطی بینابین را برگزیده‌اند.

وضعیت ۳

آثار دوسالانه هفتم چالشی **زمانی-مکانی** دارند و کارکرد مدیریتی موزه‌ای که عنوان «معاصر» دارد را در وضعیتی متغیر قرار داده‌اند که خود به عنوان مجسمه‌ای امروزی ماهیت تاریخی «عنوان معاصر» را دوباره بازتابی کند.

رویکرد تهاتیک نه‌ای‌نگاه تأکیدی است بر اهمیت نظریه‌پردازی در هنر امروز جهان. به پیرو آن در هنر امروز ماکه با طرح تنورم «وضعیت» باب بحث و گفتگویی پیوسته محور برنامه‌ی همایش دوسالانه بوده است. هم چنین چالش‌های پیش رو را مورد کنکاش قرار دهد. به مصادیق، متغیرها و وضعیت مجسمه‌سازی امروز ایران و جهان بپردازد.

آثار نه‌ای‌نگاه به زمان، مکان و فضایی که در آن قرار گرفته‌اند پاسخ می‌دهند و از این رو موقعیتی امروزی می‌یابند. واقعیتی که هنرمند می‌آفریند پیرو زمان، مکان و وضعیتی منحصر به فرد است. وضعیتی یگانه که هدفی روشن‌گر در پرازش ایده، تحلیل مکان و رویکردی تهاتیک و هوشمندانه دارد.

گورش گلناری

دبیر دوسالانه‌ی هفتم
مجسمه‌سازی تهران



هنر امروز ما در عرصه‌ی تجسمی پیوسته در حال تغییر و تحول است و تغییر روش همواره فرآیندی پویا و تامل برانگیز را در پی دارد. از سویی موقعیت ویژه محلی و فرامحلی مفروض برای ما و رویارویی با شرایط درهم آمیخته‌ی فرهنگی، سیاسی، اجتماعی که به ناکاه درمیانه‌ی آن قرار گرفته‌ایم، نیازمند بازبینی، تفکر و مواجهه‌ای تازه است.

هنر امروز با پرسش‌گری در موقعیتی بینابین، به طرح فرضیه‌ای ناتمام می‌پردازد، که امتدادش در آینده و در مسیر تاریخی رخ می‌دهد، بنابراین توجه به تغییرات بنیادین رسانه مجسمه و گستردگی تعاریف آن ویژگی‌هایی است که توسعه مجسمه سازی و هنر امروز ما در گرو آن است..

اثر هنری امروزی وجوهی دارد که از ذهنیت هنرمند فاصله می‌گیرد و در استمراری پویا به حیات خود ادامه می‌دهد. معنای مجسمه در تعبیری امروزی با فاصله گرفتن از قواعد بسته و دوری از قطعیت شکلی و موضوعی خود را در معرض خوانش‌های بی‌شمار قرار می‌دهد که پیوسته با تأویل مخاطب به تکامل می‌رسد.

در خوانش اثر هنری امروزی، مخاطب اهمیت ویژه‌ای دارد و گستره معنای اثر را با توالی تفسیرهای پی‌درپی و گوناگون روبرو می‌سازد.

اثر هنری معاصر تغییر میان وضعیت‌های مختلف را پذیرفته و خود به وضعیت میانی تن می‌دهد و در فضا و مکانی بینارشته‌ای و بینابینی به حضور خود ادامه می‌دهد.

رویکرد این دو سالانه بر مبنای طرح چالش‌ها و پرسش‌های بی‌شمار بنا شد که بارها می‌بایست مرور شوند و امید است که بازخوردهای آن، آغازگر تداومی روشن‌گر در آینده و تاریخ پیش رو باشند.

دین دین نیم هفتادمین دوسالانه ی
مجموعه سازی تهران

فصل

در نظام چاپخانه ی



مقدمه

تم به مفهوم درون‌نمایه، دستمایه‌ی کارفکری هنرمند برای اجرای اثر است. اما برای سیاست‌گذاران یک «ویداد هنری» محور فکری و راهبردی کلان محسوب می‌شود تا افقی معنایی در فضای کلی نه‌ایشگاه ترسیم کند. تعیین تم به عنوان خط‌مشی یک «ویداد هنری» از یک سوامکان خوانش آثار را در افاق جمعی فراهم می‌کند، و از سوی دیگر تلاشی ست برای جهت دادن نشانه‌های اثر در بستری تعیین شده و راهی برای رهایی از پراکندگی بی‌حد و حصر مفاهیم. چراکه درک و دریافت‌کنش و رفتاری فردی است و محور فکری نه‌ایشگاه امکانی ست برای ایجاد خوانش در یک بستر جمعی؛ و یا پاسخ به پرسش‌هایی از قبیل این‌که: نسبت این «ویداد» با جامعه چگونه تعریف می‌شود؟ چگونه می‌توان از فعالیت‌های فردی به نفع تجربه‌ی جمعی سود جست؟ چگونه می‌توان نتایج این حجم از کار گروهی را آشکار کرد؟

سیاست انتخاب یک محور فکری «تم» برای یک «ویداد» کار بست پیدا و پنهان. این سیاست‌گذاری در ابعاد پنهان خود با داشتن یک استراتژی قدرتمند گاهی خوانش‌هایی ایدئولوژیک را نیز سبب می‌شود. به همین دلیل باید از ماهیت چنین راهبردهایی مطلع بود و در بررسی، نقد، چگونگی و خاستگاه آن بتوان به این لایه‌ها نزدیک شد و به مقاصد آن پی برد. از طرفی انتخاب هوشمندانه‌ی محور فکری می‌تواند نتایج درخشانی به بار بیاورد. جدای از آن‌که به عنوان درون‌نمایه گستره‌ای از ایده‌های ناب را در اختیار هنرمندان قرار می‌دهد، می‌تواند پاسخ‌هایی در خور به موقعیت‌های اجتماعی بدهد؛ و یا مسبب گفت‌وگوی آثار با حساسیت‌های جامعه (در محور خاصی که این «ویداد» بستر آن را فراهم نهوده) شود. زمانمند کردن تجربه‌ها و فراهم نمودن انرژی جمعی از یک «ویداد» به نفع درک و دریافت موقعیت و شرایطی که در آن زندگی می‌کنیم، یا استفاده از پنبیه و توان آن برای پیش برد مقاصد فرهنگی از جمله‌ی آن نتایج است.

(وضعیت)

التهاب یک واژه

وضعیت واژه ایست که از جامعه و موقعیت زیستی ما نیرو می گیرد، با سایه های معنایی گسترده. تا حدی که می توان گفت با واژه ای - ملتهب - مواجه ایم. پیش انگاشت های جمعی ما این واژه را از موقعیت طبیعی آن بیرون می آورد و به آن معنایی استعاری می بخشد. از وضعیتی سیاسی، اجتماعی تا وضعیتی اضطراری... و چنان نابهنگام است که در پس و پیش هر واژه ای شرایط تازه ای را سبب می شود و برای به جریان انداختن نیروی و یا جهت دادن به محوری فکری، می تواند آغازگر و حتی برانگیزنده باشد. واژه ای «وضعیت» با چنین زمینه های نوعی هشدار است؛ چه وضعیتی؟

اما آنچه این واژه را یگانه می کند ارجاع آن به مفهوم پیرامون است. پیرامونی که ما را احاطه کرده است. از این رویکرد ما درون وضعیتی نه بیرون از آن. موقعیتی که به سختی از ما جدا می شود. توانایی نگریستن به خود از درون چیزهایی که تمام پیرامون ما را در خود فرو برده است. پس زدن انبوهی از برچسب ها، غرق نشدن در رزق و برق آنها به نیت درک موقعیت خویشتن. آگاهی از وضعیت خویش و به تعبیر جورجو آگامبن برای معاصر بودن. «معاصر واقعی، کسی است که به تهامی، هم آیند با زمانه ی خویش نیست و به تظاهرات و ادعاهای آن نمی چسبد؛ این بدین معناست که او خود را نابهنگام معرفی می کند، اما دقیقاً به همین دلیل، دقیقاً به واسطه ی همین شکاف و همین ناهمزمانی تاریخی است که او در قیاس با دیگران، استعداد بیشتری برای درک و به چنگ انداختن زمانه ی خویش دارد.» (آگامبن، ۱۳۸۹، صفحه ۳)

در نتیجه هر امکانی از وضعیت چه سیاسی و چه اجتماعی و... در کل زیر مجموعه ی وضعیت پیرامونیست و مراد ما از آن در واقع اشاره به چنین موقعیتی است. وضعیت پیرامونی، وضعیتی چند وجهی است و از منظر تاریخی تن به خوانش خطی تاریخ نمی دهد. هر چیز دوری امکان وقوع دارد و هر چیز نزدیکی می تواند به دورترین نقطه پرتاب شود. از رویکرد زمانی وضعیت، پیرامونی نه متعلق به حال، نه آینده و نه گذشته است. وضعیت پیرامونی، زمان را در خود فشرده کرده و به عبارتی زمان توانا است. موقعیتی شناور که همه چیز در لحظه در آن جابجا می شود. همراه با افق هایی که می توان از آینده در آن متصور شد، راهی به گذشته دارد و از آنجا که گذشته و آینده در - حال - حاضر می شوند زمان کنونی نه گذشته است، نه حال و نه حتی آینده، بلکه هر سه آنهاست. از نواهی سیاسی و اجتماعی وضعیت پیرامونی بغرنج و

پیچیده است، مفاهیم قدرت در آن دامنه دار شده و به وجوه متفاوت در زبان و فرهنگ رخنه کرده است. این بافت نور و نور ساختار اجتماعی به هم تنیده ای دارد. در چنین پیرامونی وضعیت، ذهنی، انباشته و متلاطم بوده و همچنین وجوه آگاهی در آن متراکم و لایه به لایه است.

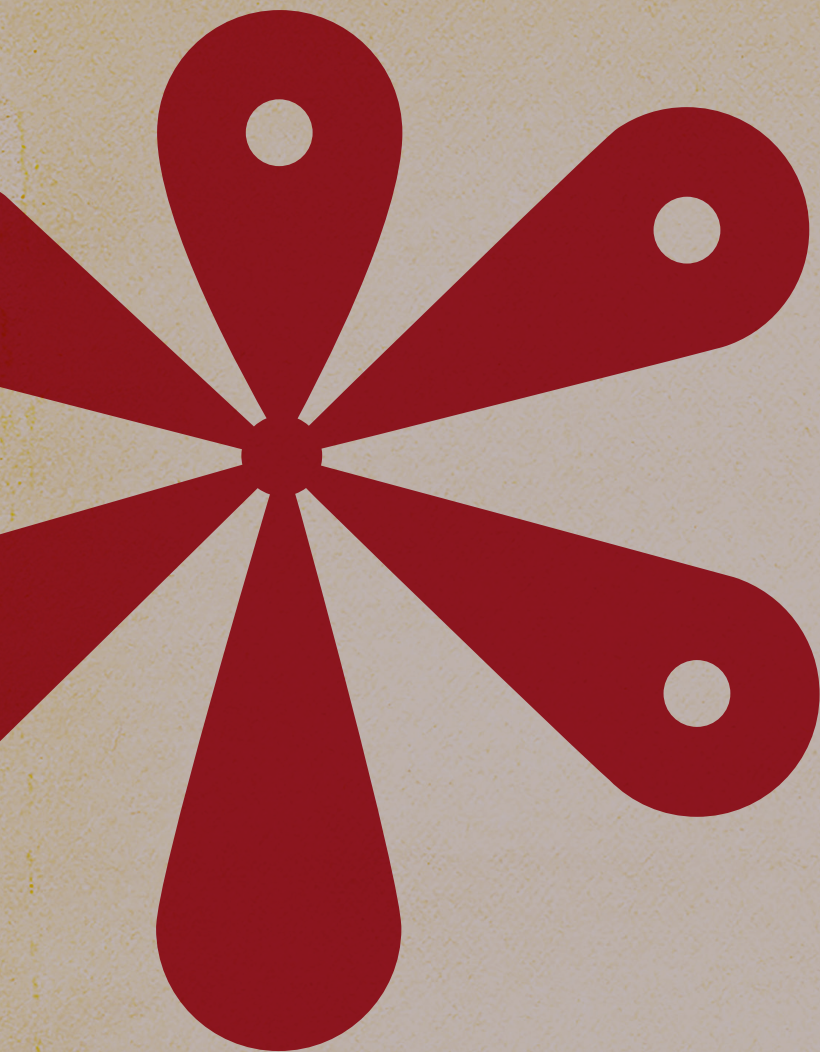
بیراه نیست در توجه به وضعیت پیرامونی سر از آرا و افکاری که از اندیشمندان ایرانی، داریوش شایگان در آوریم. پروژه ی فکری شایگان را می توان تشریح و ترسیم وضعیت پیرامونی دانست.

وضعیت در نظام فکری شایگان

«روی هم افتادن آگاهی های گوناگون، ترکیب حواس و شیوه های چند حسی ادراک» از جمله تشبیهات شایگانی برای چنین وضعیتی است. کار شایگان پیشروی از همین نقطه به سمت و سوی پیرامونی آن است؛ تقابل و گذار از تمدن ها، فرهنگ ها، باورها و عقاید، نه به منظور نشان دادن چگونگی ترکیب شان، بلکه به طور مشخص برای صحنه گذاشتن به موقعیت های نوظهور که موجب خلق هویت های تازه می شوند. به بیان دیگر کار شایگان بررسی تطبیقی این حوزه ها نیست؛ بلکه او وضعیت پیرامونی را به مثابه ی هستی شناسی انسان امروز قلمداد می کند و می کوشد از وجوه متفاوت به آن بنگرد. تلاشی است برای نشان دادن پستی بلندی ها، ناهمگونی ها و ناهموازی ها برای استقرار در وضعیتی سازنده.

«پس فضاهای سازنده ی ما، فضاهایی متنوع و ناهمگونند. ما دیگر ریشه ای واحد نداریم که تگ و تها در سرزمینی خاص فرو رفته باشد. ما ریزوم هایی هستیم در ارتباط با دیگران، با فرهنگ ها، جهان ها و آگاهی های گوناگون. این وضعیت از ما افرادی خانه به دوش می سازد، در این معنا که در فضاهای باز رشد می کنیم و شیوه زندگی مان تعیین کننده ی کیفیت بپیش های ماست. ما بر حسب ارتباط هایی که با حیطه های فرهنگی مختلف برقرار می کنیم، می توانیم به شیوه های گوناگون در مکان جای گیریم. در روزگار ما هیچکس از این تها ها، از این حوزه های آمیزش، از این اختلاطی که می توان گفت اکنون شیوه ی زندگی ما در جهان شده، مصون نیست.» (شایگان، ۱۳۸۰، صفحه ۱۵۳)

شایگان برای استقرار در فضای تازه، در گام نخست تها می مکان های امن ذهنی را امن می کند و تداوم تجربه ها را از هم می پاشد و همزمانی را جایگزین توالی می کند. در همین راستا در روند نقادی وضعیت پیرامونی موجود به «شبح سازی جهان» و در کل به شکلی از «افسون زندگی جدید» می رسد. به بیان دیگر شعاع وضعیت پیرامونی را غرق تفسیر ها و تاویل ها می کند، تا به حدی که در آن همه چیز جهان متلاشی شده و در چشم اندازی دور، محو و یا گم می شوند. تاویل هایی که دیگر بر هیچ پایه ای استوار نمی ماند و چونان تکه های شناور در لحظه هایی از تخیل در ما جا خوش می کنند.



پیشنهاد شایگان برای عبور (یا فراهم نمودن شرایط برای مستقر شدن در فضای تازه) گفت و گوی «فراتاریخی» با آنهاست. به طور مشخص، در فصل هفتم کتاب افسون زدگی جدید، «قاره گمشده‌ی روح» این گفت و گور را آغاز می کند. او می گوشت این تکه های معلق را از مسیر استحاله‌ی معنوی به چنگ آورد. به دور از پذیرش و یا عدم پذیرش چنین روشی، تاویل شایگان موضوع بسیار اهمیت‌ی را پیش می کشد.

برای روشن شدن این موضوع می بایست به نکته‌ای مهم که او آن را موقعیتی میان-معرفتی می خواند اشاره کنیم. «مادر موقعیتی میان-معرفتی قرار داریم، بدین معنی که روح ما هنوز در سطح جادویی

نهادها، تمثیل‌ها و حس‌های درونی قرار دارد و از گنجینه‌ی خاطره‌ی جمعی توشه می گیر، بنابراین نسبت به مفاهیم منبعث از جهش‌های متوالی عصر جدید، «تاخیر» (یا برای پرهیز از داوری ارزشی می توان گفت فاصله) دارد. به بیان دیگر، آگاهی جمعی ما در تجربه‌ای متافیزیکی ریشه دارد که در آن طبیعت تمثیلی نهادها هنوز گارآبی خود را حفظ کرده است، نگاه ما هنوز مسحور صورت‌های فرهنگی ازلی است و جان در فضای همدلی روابط اجتماعی نوظهور است، و «من» در برابر «خون» جمعی رنگ می بازد» (شایگان، ۱۳۸۰، صفحه ۱۹۱)

از جمله نقاط عطف اندیشه‌ی شایگان توجه به همین پیش انگاشت‌های ذهنی و نقش آن در تاویل و تفسیر جهان است. او نشان می دهد «آگاهی جمعی» ما چگونه به وضعیت پیرامونی ما رخنه می کند و با چه سازوکاری درک و دریافت ما را به تاخیر می اندازد. ما حوزه‌های جدید وضعیت‌هایمان را توأمان با این لایه‌ی قطور یا خوانی می کنیم و دست آخر، معنا از جنبه‌ی میان-معرفتی ما بیرون می آید. شایگان (با پیش انگاشت‌های متافیزیکی خود) وضعیت پیرامونی را تاویل و تفسیر می کند، تا نقش پایه‌های قدرتمند (متافیزیکی) «آگاهی جمعی» را در درک و دریافت مان نشان دهد. از نگاه او وضعیت درونی ما وضعیت متافیزیکی ست. ما تجربه‌هایمان را از مجرای این فضای ذهنی-خیالی می فهمیم. به عبارتی این پس زمینه‌ها نهی گذارند بی واسطه با پدیده‌ها و برپوشویم. او در تاویل خود به آنها امکان می دهد که پیشروی کنند و با این روش ابعاد هول انگیز این پهنه را آشکار می کند. شبکه‌ای ریزوم وار، با تاو پودی ظریف، درست بسان یک پرده‌ی پرکارنگاگری، و یا قالبی مرقع‌کاری شده...



نمایشگاه آثار بخش رقابتی و مدعو دوسالانه

هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران با ۷۷ اثر در بخش رقابتی و ۱۸ اثر از ۱۸ مجسمه‌ساز در بخش مدعو ۱۴ شهریور تا ۲۲ مهرماه در موزه‌ی هنرهای معاصر تهران برگزار می‌شود. فراخوان بخش رقابتی دوسالانه، اسفندماه ۱۳۹۵ اعلام و منتشر شد و تا پایان مهلت برای فرستادن آثار، ۶۵۶ اثر به دبیرخانه‌ی دوسالانه رسید که شورای انتخاب در مرحله نخست ۱۰۸ اثر از ۸۲ هنرمند را پذیرفت و در مرحله دوم انتخاب ۷۸ اثر به نمایشگاه دوسالانه راه یافت.

هفتمین دوسالانه مجسمه‌سازی تهران با تم «وضعیت» تا ۲۲ مهرماه در موزه‌ی هنرهای معاصر تهران ادامه دارد و در ۲۲ مهرماه برگزیدگان دوسالانه معرفی می‌شوند.

پشت از خاندان

دادوان

گامبیز صبری در سال ۱۳۴۶ در کاشان به دنیا آمد. تحصیلات وی در زمینه کارشناسی مجسمه سازی، کارشناسی طراحی صنعتی و کارشناسی ارشد گرافیک می باشد. او همچنین دارای مطالعات و تجربه‌ی کار در زمینه‌ی معماری است. وی از سال ۱۳۸۱ در دانشکده‌های هنری ایران از جمله دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران تدریس نموده است. تاکنون نهائشگاه‌های گروهی و انفرادی متعددی در گالری‌ها و موزه‌های مدرن داخل و خارج از کشور داشته است. همچنین جوایز متعددی از جمله سومین بی پینال و دومین سپوزیوم مجسمه سازی ایران و جایزه بین المللی اسکای واردز در سال ۲۰۱۱ را کسب نموده است. آثار وی برگزیده و تحسین شده در بی پینال ششم مجسمه سازی ایران، بی پینال مجسمه سازی ۲۰۰۷ توپومورا ژاپن و بی پینال ۲۰۱۲ بنگلادش و بی پینال ۲۰۱۳ فلورانس می باشند. همچنین در سال ۲۰۰۵ میلادی به عنوان هماهنگ کننده پاپیون ایران در بی پینال ونیز و به عنوان هنرمند در آرت فیر دوبی در سال ۲۰۱۱ و ۲۰۱۶، آرت پاریس در سال ۲۰۱۱، ۲۰۱۲ و آرت لندن ۲۰۱۳ و بی پینال معماری ونیز در سال ۲۰۱۶ حضور داشته است. وی در بسیاری از رویدادهای هنری کشور نظیر بی پینال‌ها و سپوزیوم‌های مجسمه سازی و نهائشگاه‌های دوره‌ای هنر و سه دوره مسابقه «پرس بوک» افتخار همکاری به عنوان داور و سیاستگذار را نیز داشته است. در سال ۲۰۱۵ اثری از وی در محوطه‌ی موزه‌ی هنر و فرهنگ آسیا در کشور تایوان نصب گردید.



گامبیز صبری

هیأت انتخاب

محمد پرویزی | کارشناسی؛ مدیریت امور فرهنگی | همدان ۱۳۵۱ | نویسنده، طراح، کارگردان
فعالیت‌های سینمایی و نمایشی (بینارشته‌ای): ۱- نویسنده و کارگردان فیلم بلند سینمایی (بی)
سینمایی سمفونی تولد/ ۱۳۹۴ | ۳- نویسنده و کارگردانی ویدئو پرفورمنس (نزدیک‌تر بیا)- اجرا در سالن شیرین/ ۱۳۹۰ | ۴- نویسنده و کارگردانی ویدئو آرت (میراث پدری)- اجرا در خانه هنرمندان/ ۱۳۸۷ | ۵- نویسنده و کارگردانی نمایش (بانوی خیال)- اجرا شده در تالار وحدت/ ۱۳۸۴ | فعالیت‌های اجرایی در زمینه طراحی و کارگردانی و مدیریت هنری: ۱- مدیریت هنری، طراحی و کارگردانی ۴ دوره افتتاحیه و اختتامیه جشنواره بین‌المللی فیلم فجر | ۲- مدیر هنری و کارگردانی پاپیون ایران در اکسپوی آستانه قزاقستان ۲۰۱۷ (انرژی آینده) | ۳- مدیر هنری، طراحی و کارگردانی دو دوره جشنواره بین‌المللی فیلم کودک و نوجوان | ۴- مدیر هنری، طراحی و کارگردانی دو دوره جشنواره بین‌المللی تئاتر کودک و نوجوان | ۵- مدیر هنری، طراحی و کارگردانی سه دوره افتتاحیه و اختتامیه جشنواره فیلم کوتاه تهران | ۶- مدیر هنری، طراحی و کارگردانی یک دوره اختتامیه فیلم مستند | ۷- مدیر هنری، طراحی و کارگردانی اختتامیه شش دوره جشنواره بین‌المللی امام رضا (ع) | ۸- مدیر هنری، طراحی و کارگردانی آیین افتتاحیه پایتخت فرهنگی جهان اسلام- مشهد | ۹- مدیر هنری اکسپوی میلان ۲۰۱۵ (غذای سالم) | فعالیت‌های پژوهشی: نویسنده بیش از ۸۰ مقاله‌ی تالیفی در زمینه هنرهای دیداری (بینارشته‌ای) چاپ شده در نشریات هنری



محمد پرویزی

هیأت انتخاب

محمود محرومی | متولد ۱۳۵۵ | فارغ التحصیل رشته مجسمه سازی از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران
برگزیده ششمین بی پینال مجسمه سازی ایران-تهران ۱۳۹۰
نمایشگاه انفرادی
گالری آران / تهران-ایران / ۱۳۹۳ | گالری آو / تهران-ایران / ۱۳۸۷
نمایشگاه گروهی
شرکت در چهار دوره بی پینال مجسمه سازی ایران / تهران | شرکت در دوره نمایشگاه هنر جدید تهران / ایران
شرکت در نمایشگاه هنر مفهومی تهران / ایران | خانه سفیر بلژیک / تهران / ایران
نمایشگاه خارجی
نمایشگاه فهرست نهایی جایزه مجیک آپریشیا / آکادمی سلطنتی هنر / لندن-انگلستان / ۱۳۹۲
نمایشگاه فهرست کوتاه جایزه مجیک آپریشیا / دبى-امارات متحده عربی / ۱۳۹۱



محمود محرومی

هیأت انتخاب

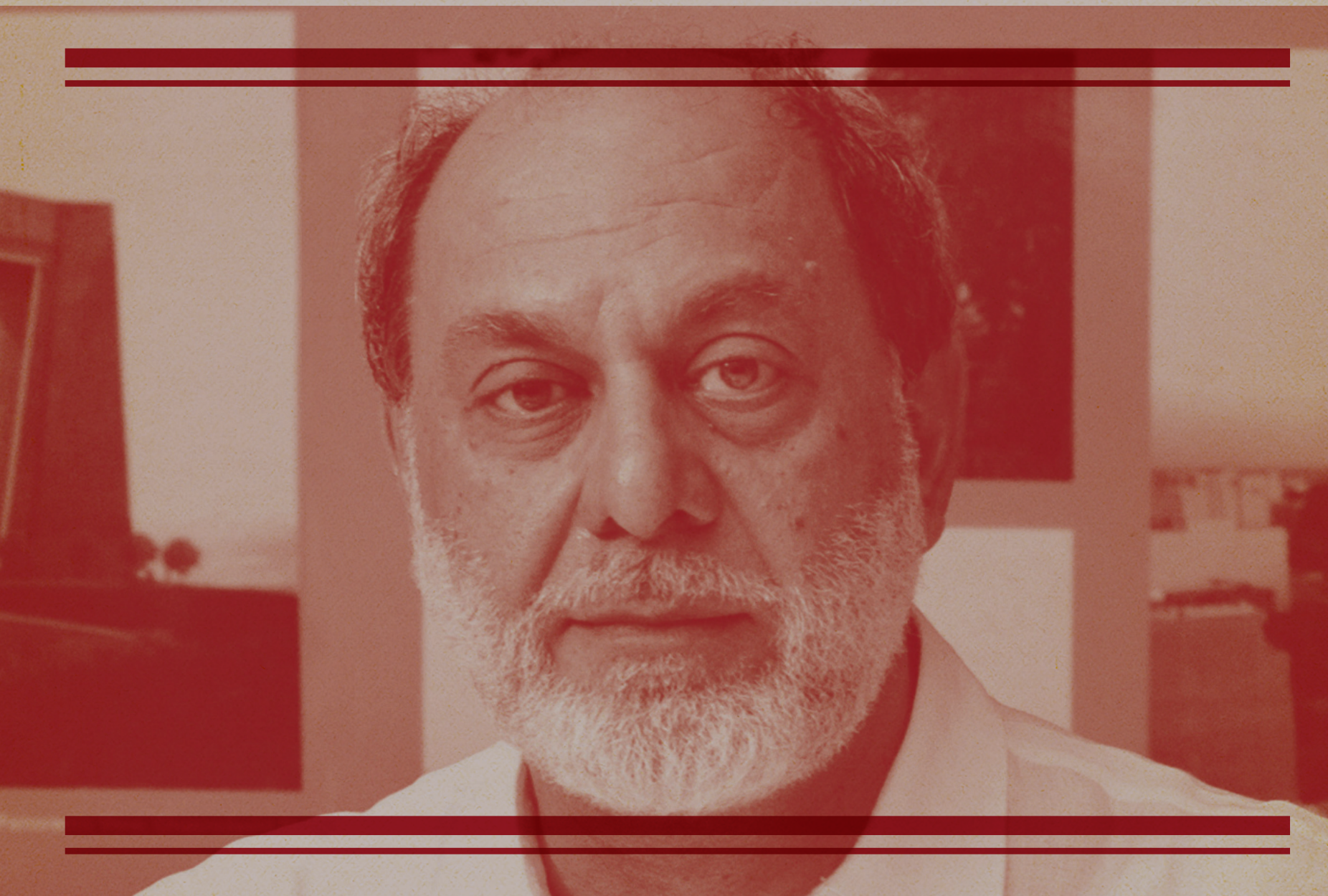
منتقد و پژوهشگر مستقل هنر. دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر تهران (۱۳۹۴)، عنوان رساله: «روش‌ها و رویکردها در نقد هنر بصری، پژوهشی در فرآیند آموزشی»؛ تدریس تاریخ و نقد هنر در دانشگاه هنر و دانشگاه آزاد اسلامی در رشته‌های مجسمه‌سازی، نقاشی، عکاسی، پژوهش و فلسفه هنر (از ۱۳۸۶)؛ عضو کمیته تاریخ هنر معاصر، گروه تاریخ هنر پژوهشکده هنر، فرهنگستان هنر (۱۳۹۳ تاکنون)؛ تدریس در موسسه پرسش، عضو کمیته پژوهش بینال تهران، انجمن نقاشان ایران؛ همکاری تدوین دایره‌المعارف هنر، فرهنگ معاصر (۱۳۸۲-۱۳۹۵). همکاری در ترجمه کتب مرجع تاریخ هنر (هنر در گذر زمان، نوشته: هلن گاردنر، همکاری در ترجمه و ویرایش) انتشارات آگه، شهریور ۱۳۹۴.

و هنرمند ریسم، (همکاری در ترجمه و ویرایش) نوشته ساندرو بوکولا، زیر نظر روپین پاکباز، انتشارات فرهنگ معاصر.

هلیا دارابی

هیأت انتخاب

بهرام شیردل؛ معمار برجسته‌ی کشور، فعالیت در زمینه‌ی معماری میان رشته‌ای و فلدینگ در عرصه‌ی بی‌پناهللی و همگاری با معماران مطرح دنیا، دریافت مدال‌های کریستوفر ورن از کانادا و مدال طلای شهرسازی از چین، تدریس در دانشگاه‌های آمریکا و ریاست گروه طراحی ارشد دانشگاه لندن



بهرام شیردل

داور

کاترین داوید؛ کیوریتور برجستہ ی فرانسوی، تاریخ شناس هنر، معاون موزہ ی ملی هنرمندان مرکز پومپیدو



کاترین داوید

داور

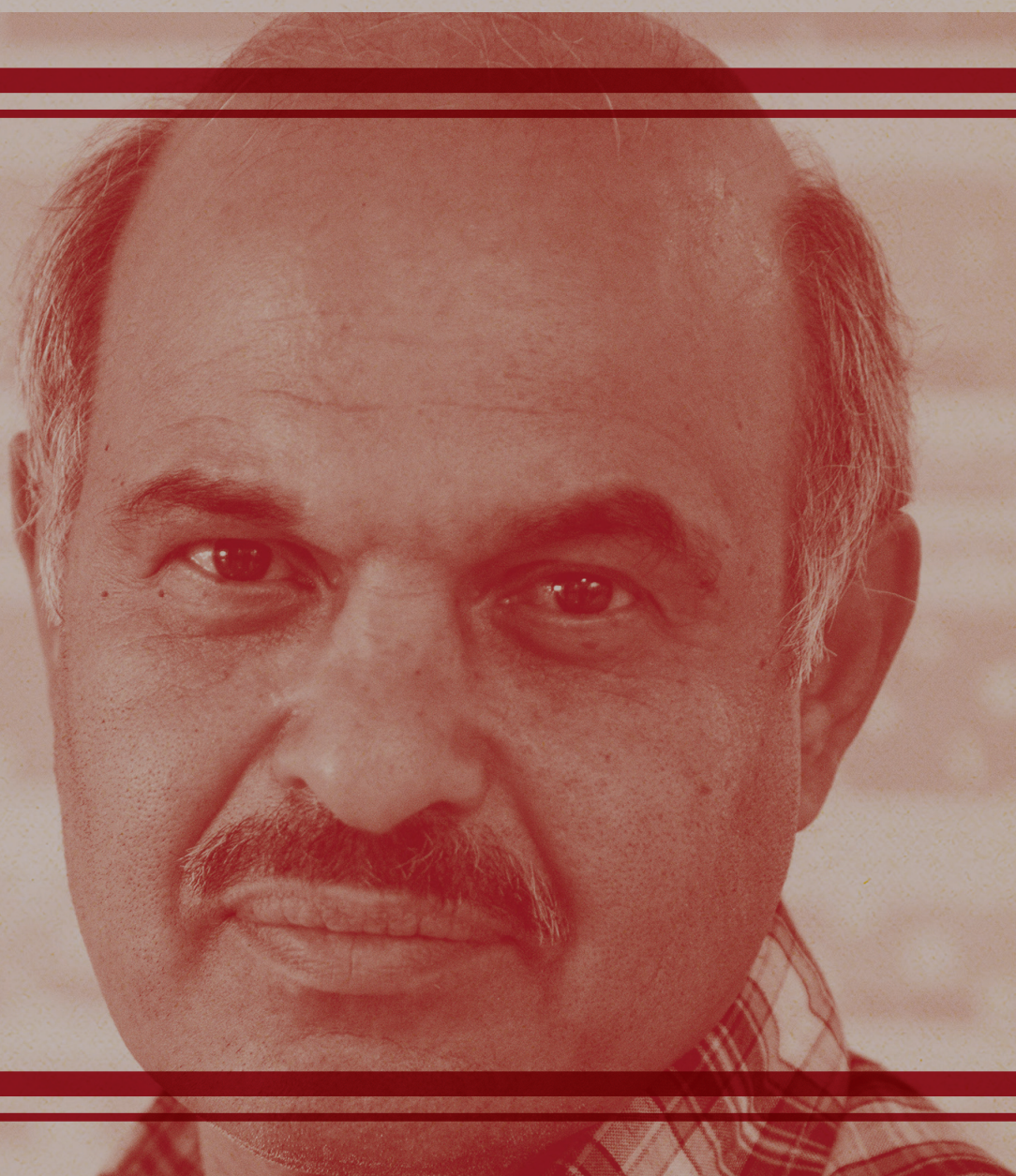
حمید سوری؛ مدرس و منتقد برجسته، فارغ التحصیل رشته‌ی تاریخ هنر و معماری از دانشگاه سانتا باربارا کالیفرنیا، نگارنده مقالات متعدد هنری در کنفرانس‌های ملی و بی‌ینالمللی، عضو هیات تحریریه مجله‌ی هنر فردا و هنر رسانه



حمید سوری

داور

حمید شانس؛ مجسمه ساز برجسته و مدرس دانشگاه‌های هنر کشور، داور بی‌پنال‌ها و جشنواره‌های مجسمه‌سازی



حمید شانس

داور

ندیم گرم؛ معمار و مجسمه ساز برجسته‌ی لبنانی با فعالیت بی‌ینالمللی، مدیر آتلیه‌ی طراحی معماری هایسیتوس و فارغ التحصیل مقطع دکترا‌ی معماری از دانشگاه ژاپن



ندیم گرم

نَمَایِشگاهِ مَنهایِ بیِ پِنالِ بَرگُزارِ شُد

نَمَایِشِ آثاریِ که
دَر دَوسِـا لَایَنه
پَـذِیرُفَتِه نَـشُد

نمایشگاه مجسمه «منهای بی‌ینال» شامل آثار پذیرفته نشده در هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران اول تا دهم شهریور در خانه هنرمندان ایران برگزار شد.

انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران نمایشگاه مجسمه «منهای بی‌ینال» را با آثاری که شورای انتخاب هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی برای دوسالانه انتخاب نکرد، درگالری میزخانه هنرمندان ایران برگزار کرد.

نگارنادر پور رئیس هیات مدیره‌ی انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران گفت: ایده‌ی برگزاری نمایشگاه «منهای بی‌ینال» با درخ‌واست حاضران و شورای سیاستگذاری هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران در نخستین جلسه و نشست دوسالانه مطرح شد و پس از اعلام نتایج اولیه و در پی تقاضای اعضای انجمن تصمیم گرفته شد فضایی برای نمایش آثار پذیرفته نشده ایجاد شود. این نمایشگاه مجموعه‌ای کوچک، رنگین و گوناگون از آثار هنرمندانی است که با پذیرفته نشدن در این دوره بی‌ینال، امکان حضور در زمینه و متنی متفاوت را برگزیده‌اند.

نادر پور ادامه داد: برگزاری چنین نمایشگاهی با معرفی رویه‌های مغفول مانده در هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران، از خطر یک‌سویه شدن فضا می‌گاهد و در عین حال با معرفی آثار متفاوت، توانمندی‌های احتمالی در سایه مانده را آشکار می‌کند و این مهم جز با مشارکت اعضا و هنرمندان محقق نخواهد شد.

گزارش نشست خبری هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران

دوسالانه‌ای در مسیر روشنگری و فرهنگی‌بخشی



نشست رسانه‌ای
هفتمین دوسالانه ملی
مجسمه سازی تهران
موزه هنرهای معاصر تهران
۹ اسفند ۱۳۹۵

۱۳۹۵
وضعیت
موزه هنرهای معاصر تهران
THE 7TH TEHRAN NATIONAL
SCULPTURE BIENNIAL

۲۷ FEBRUARY 2017
PRESS CONFERENCE
THE 7 TH TEHRAN NATIONAL
SCULPTURE BIENNIAL
TEHRAN MUSEUM OF CONTEMPORARY ART

۱۳۹۵
وضعیت
موزه هنرهای معاصر تهران
THE 7TH TEHRAN NATIONAL
SCULPTURE BIENNIAL

نشست خبری هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران با حضور دبیران این دوسالانه نهم اسفندماه سال ۱۳۹۵ در موزه هنرهای معاصر تهران برگزار شد.

مجید ملانوروزی؛ مدیرکل هنرهای تجسمی در این نشست خبری گفت: یکی از اهداف و برنامه‌های اصلی ما در دولت یازدهم این بود که وزارت فرهنگ و اشد اسلامی در حوزه‌ی اجرایی دوسالانه‌ها دخالت نداشته باشد و فقط به نظارت و حمایت از انجمن‌ها بپردازد و در این راستا، ما کارها را به انجمن‌ها سپردیم. رویکرد ما این بود که با خرد جمعی و همکاری موسسات تخصصی خارج از دولت این رویدادها را برگزار کنیم. در همه جای دنیا، برگزاری بی‌پنل‌ها برعهده یک بنیاد است و دولت، شهرداری و انجمن‌ها در کنار این بنیاد حضور دارند و رویداد را همراهی می‌کنند. فکر می‌کنم با توجه به این که مدیریت انجمن‌ها و دولت دستخوش تغییرات است، اگر برای بی‌پنل‌ها یک موسسه یا بنیادی پیش‌بینی شود بی‌پنل‌ها منظم و در زمان مقرر بدون تعویق برگزار خواهند شد.

ملانوروزی با اشاره به تعویق در برگزاری هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران گفت: یکی از دلایل تعویق دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی موضوع اتهام دوره‌ی مدیریتی اعضای انجمن بود. اکنون با ترکیب جدید هیات مدیره‌ی انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز دوسالانه را دنبال کردیم. کار انتخاب اعضای شورای سیاستگذاری و دبیر هفتمین دوسالانه‌ی ملی مجسمه‌سازی برعهده انجمن بوده است. امیدوارم با توجه به فضایی که موزه‌ی هنرهای معاصر تهران در اختیار این رویداد قرار داده است، یکی از بهترین دوره‌های دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی را شاهد باشیم و به نگاه‌های جدیدی در این عرصه برسیم. همین که بسیاری از دوسالانه‌ها به سمت و سوی جدیدی می‌روند و سلاخی که پیش از این کمتر به آن‌ها پرداخته می‌شد، در این رویدادها به منصه ظهور می‌رسند، اتفاق خوشایندی است.

مدیرکل هنرهای تجسمی درباره‌ی تم این دوره‌ی دوسالانه گفت: تم هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی را خود انجمن انتخاب کرده است. وضعیت انسان شرقی نه امروز بلکه صد سال است که در حالت تعامل، گفت‌وگو و یا مقابله با غرب است. ما فیلسوف‌هایی داشتیم که طبیعتاً در روند جریان‌ات، نظرات‌شان تغییر کرده است. هنرمندان مکتب سقاخانه ایران به دنبال این بودند که در زمان معاصر کار کنند و در عین حال به پشتوانه بزرگ گذشته خود توجه داشته باشند. امروز هنرمند معاصر ما در حوزه حجم یک وضعیت روشن دارد و آن این است که یک هنرمند شرقی با تمدن چند هزار ساله هم باید به این تمدن توجه داشته باشد و هم با زبان جهانی آثار خود را در عرصه‌های بی‌پنل‌های ارائه کند.

کوروش گلناری؛ دبیر هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران در این

نشست گفت: همراهی موزه‌ی هنرهای معاصر تهران با دوسالانه یک امتیاز و خوشحالی برای ما بود، چون در این سه دهه، مکان و فضای مناسبی به هنرهای تجسمی اضافه نشده است. موزه مکانی است که توانستیم با در نظر گرفتن آن با یک فراخ خاطر برنامه سیاستگذاری را پیش ببریم. مجسمه‌سازی از دهه‌ی ۸۰ به این سو رویکردهای متفاوتی داشته است. هنرمندانی در این عرصه به چیدمان علاقه دارند و فضای باز موزه می‌تواند این امکان را به آن‌ها بدهد که روی چیدمان‌های خود کار کنند. سمت و سوی دوسالانه‌ی هفتم به سمت فرهیختگی و روشنگری است. ما از هنرمندان مجسمه‌ساز می‌خواهیم ناب‌ترین ایده‌های خود را در رابطه با مجسمه‌سازی معاصر و با در نظر گرفتن فضای موزه و معماری درخور آن ارائه کنند. همچنین موقعیت زمانی و فصلی دوسالانه را در نظر بگیرند و به استفاده از فضای بیرونی و داخلی موزه برای ارائه آثارشان توجه داشته باشند، چون یکی از مباحث مهم مجسمه‌سازی، کنشی است که میان مکان و مجسمه برقرار است و ما از هنرمندان دعوت می‌کنیم با توجه به ویژگی‌های مکانی، با تعمق در خوری پاسخ‌هایی را در رابطه با تم دوسالانه و متن فراخوان ارائه کنند.

گلناری در ادامه گفت: انتظار داریم هنرمندان با نو کردن روش، زبان و هنجار هنری آثار در خور و روشنگر در مجسمه‌سازی ارائه کنند. تم دوسالانه یک اتمسفر است و موقعیت اکنون ما در رابطه با گذشته، حال و آینده و حتی نسبت به خود رسانه مجسمه را در نظر می‌گیرد. این تم می‌تواند در سطوح فرهنگی، هنری، سیاسی و اجتماعی کاربرد داشته باشد. ما از این تم یک تفسیر ارائه می‌کنیم و انتظار داریم تفسیرهای متفاوتی را از هنرمندان شاهد باشیم. آن‌ها با رجوع به اتمسفر اندیشه‌ی داریوش شایگان می‌توانند این مقوله را به شکل جدی در کار خود ارائه کنند و بدون محدودیت به ارائه ایده بپردازند. این مسیر می‌تواند بستری را برای رویداد آرت تهران که در آینده برگزار خواهد شد، باز کند. ما قرار نیست سنت را در هفتمین دوسالانه بازتولید کنیم و رفتارمان فقط تقدیس گذشته و بازتولید الگوهای اساطیری نیست، بلکه می‌خواهیم از سنت شکنی و ساختارشکنی به ایده‌ای نو برسیم. همچنین ما کارهایی که شکی در کپی بودن یا نبودن آن‌ها وجود دارد، بررسی می‌کنیم تا مشکلی در این زمینه ایجاد نشود.

بهداد لاهوتی؛ دبیر اجرایی دوسالانه برنامه‌های اجرایی دوسالانه را توضیح داد و گفت: ما روی فراخوان هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی خیلی کار کرده‌ایم. برگزار کنندگان دوسالانه تا آخرین لحظه‌ها آثار را رصد می‌کنند تا هر کدام استحکام لازم را نداشته‌اند یا در ارائه ضعیف بودند در هر مرحله‌ای حذف شوند.

ضرورت دبیرخانه دائمی دوسالانه

نگارناری پور؛ رییس انجمن هنرمندان مجسمه ساز ایران در این نشست گفت: دوسالانه‌ها فرصت مناسبی برای منطق گفت‌وگو در قالب دستاوردهای هنری هستند. سال‌هاست دوسالانه‌ها با چالش وبی‌نظمی روبه‌رو بوده و انجمن‌ها به عنوان برگزارکننده با مشکلات زیادی از جمله بودجه، مکان برگزاری و نحوه مشارکت با متولیان هنر مواجه بوده‌اند.

در مملکتی که همه چیز دچار تغییر و تحول است، یک دبیرخانه دائمی باعث می‌شود برگزاری این رویدادها با تغییر و تحول‌های مدیریتی دستخوش تغییر نشوند. انجمن مجسمه‌سازان برگزاری بی‌پنال را حق طبیعی و بدیهی خود می‌داند و نه یک امتیاز. دبیرخانه‌ای که اکنون کارش را آغاز کرده، قرار است فعالیت خود را تعطیل نکند و برای دوسالانه‌ی بعد هم آن را ادامه دهد. ما با دوستان در مرکز تجسمی به تفاهم رسیدیم که یک دبیرخانه دائمی برای این رویداد وجود داشته باشد.

نارناری پور در ادامه گفت: هیأت مدیره‌ی انجمن در این دوره‌ی دوسالانه به هنرپیش رو معطوف هستند و شورای سیاست‌گذاری با همین رویکرد انتخاب شده است. این دوسالانه فضایی برای ظهور آثاری است که در فضای شهری و گالری‌ها امکان حضور کمتری دارند.

راهی برای گفت‌وگو با گذشته خود و دیگر فرهنگ‌ها

هلیا دارابی؛ دبیر همایش دوسالانه نیز در این نشست گفت: همایش‌های دوسالانه با هدف گسترش افق‌های اندیشگی و تبیین درون‌مایه و تم دوسالانه و طرح مسائل نظری مهم در حوزه مجسمه‌سازی طراحی شده‌اند و به‌طور مداوم نشست‌هایی در سه حیطه آموزشی، پژوهشی و تعاملی برای پویایی فضای هنری و کمک به روند فکری خلق آثار برگزار می‌شود.

دارابی درباره‌ی تم دوسالانه با عنوان «وضعیت» گفت: وضعیتی که هنرمند ایرانی در آن قرار گرفته، پیوندی مستقیم با تسلسل اندیشه غربی ندارد. از سوی دیگر خاطره قومی هنرمند ایرانی رنگ باخته و پیوند او با سنن تصویری زادگاهش تا حد زیادی گسیخته است. هنرمند معاصر در قلمرو هنر، تفسیرگر چنین وضعیتی است. او درمی‌یافتن راهی برای گفت‌وگوی ثمربخش با گذشته خود و نیز دیگر فرهنگ‌هاست. دورتهای تم وضعیت این است که هنرمند امروزی چگونه می‌تواند با نگاه نقادانه و ژرف‌نگر رشته‌ای را بازپابد که تجربه امروزش را به گذشته و در عین حال به جهان چندپاره معاصر گره بزند. ما برای این وضعیت، بهترین فردی که توانستیم پیدا کنیم، داریوش شایگان بود که دیدگاه‌هایش شهرت جهانی دارد، اما ریشه دوانده در فرهنگ ایرانی است. البته این طور نیست که از هنرمندان انتظار داشته باشیم، به متون خاصی مراجعه کنند. نگاه ما بسته و محدودکننده نیست. هدف ما این بود که اشاره‌ای به بدنه کاری شایگان داشته باشیم. تم این دوسالانه پیشنهاد محمد پرویزی است.

گفت وگو با نگار نادری پور؛
رئیس انجمن هنرمندان مجسمه ساز ایران

جان بخشی به هنر تجربه گرا و پرسشگر



دوسالانه‌های تجسمی از جمله دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی رویدادهایی هستند که در دوره‌های مختلف انجمن‌ها در اجرا و برگزاری آن‌ها نقش جدی داشته‌اند. هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران نیز گرچه با تاخیر و پس از شش سال اما با مشارکت انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران برگزار شده است. نگار نادری پور؛ رییس انجمن در این گفت‌وگو درباره تداوم، تم و رویکرد دوسالانه به سوالات پاسخ گفته است

برگزاری نامنظم دوسالانه‌ها از جمله دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی چه پیامدهایی دارد و چگونه می‌توان روند نامنظم برگزاری دوسالانه را تثبیت کرد؟

گرچه بی‌ینال‌ها در سراسر جهان از مدل‌های یکسان پیروی نمی‌کنند اما عموماً به سویی مستقل و تجربه‌گرایی هنر توجه ویژه‌ی نشان داده و زمینه و امکان رشد را برای آن فراهم می‌سازند. فرصتی برای ایجاد فضای گفت‌وگو و نقش‌آفرینی هنر و هنرمند در عرصه اجتماعی و روزتوانایی‌های خود به عنوان عنصری تاثیرگذار هستند. هدف بی‌ینال‌ها فروش و بازارهای هنری نیست بلکه با معرفی و حمایت از هنر تجربه‌گر به عنوان اهمی در جهت تصحیح و کنترل بازارهای هنری ایفای نقش می‌نمایند. بی‌ینال‌ها با جذب مخاطب گسترده‌تر در واقع یک رویداد فرهنگی - هنری بزرگ با هدف رشد و کسب اعتبار در عرصه هنر هستند و آنچه این رویداد را از سایر رویدادها متمایز می‌سازد ذات پویایی و تداومی آن است. دوسالانه همانطور که از نامش پیداست رویدادی هنری، فرهنگی ست که با فواصل زمانی نامنظم برگزار می‌شود. استمرار در پویایی، امکان رسم افق‌های دور دست و برداشتن گام‌هایی بلندتر است. بی‌ینال‌ها به شکل مجموعه‌ای رویدادهای فرهنگی و هنری به هم پیوسته، با سایر بی‌ینال‌های جهان مرتبط و بر یکدیگر تاثیرگذار خواهند بود. برگزاری بی‌ینال‌های متوالی و مرتب باعث ایجاد فضا و بستر مناسب جهت رشد هنر مجسمه‌سازی خواهد بود. در این صورت یکی از مهمترین دستاوردهای آن معرفی هنرمندان به بی‌ینال‌ها و بازارهای جهانی ست. ارتباط مستمر و سازنده با سایر نهادها و مراکز فرهنگی، هنری جهان از ملزومات یک بی‌ینال موفق و پیشروست و این محقق نخواهد شد مگر با تشکیل دبیرخانه‌ی دائمی. بر این اساس بنا داریم تا بی‌ینال هشتم بلافاصله کار خود را بعد از اختتامیه بی‌ینال هفتم شروع کند.

انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران در برگزاری هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی چه اهداف و مشخصه‌هایی را در نظر گرفته است؟

با اینکه اهمیت بی‌ینال در معرفی و رشد هنر مجسمه‌سازی امری بدیهی تلقی می‌گردد، ماهیت و هدف آن، مورد مناقشه و تشتت آرای بسیاری است. چگونگی سیاستگذاری و برگزاری یک بی‌ینال، مولفه‌ای برپایه نگرش ما به بی‌ینال است. پاسخ به این قبیل پرسش‌ها اهداف، موضع و در نتیجه سیاستگذاری یک بی‌ینال را نهاییان می‌سازد.

آیا بی‌ینال، نمایش آثار مجسمه‌سازان در دو سال (۶ سال) گذشته است؟ آیا بی‌ینال نمایشی از تمامی سلیقه‌ها و رویکردهاست؟ معرفی هنر پیشروست؟ تمرکز بی‌ینال بر چه آثاری است؟ آیا اصولاً بی‌ینال باید متمرکز باشد؟

سال‌هاست بی‌ینال کیوریت شده و لزوم آن بحثی جدید به حساب نمی‌آید. اینکه هنوز بی‌ینال را به شکل فراخوانی برگزار می‌کنیم، ناشی از آن تفکر پست که بی‌ینال را نمایش هنر مجسمه‌سازی در دو سال (۶ سال) گذشته می‌داند. برای نمایش آثار (نه الزاماً دستاوردهای) مجسمه‌سازان فرصت‌های دیگری چون نمایشگاه‌های سالیانه‌ی انجمن (مجسمه‌های کوچک، چهارسوی خیال) و برای کشف استعداد‌های جوان (زیر ۳۵ سال، نمایشگاه دانشجویی) وجود دارد. وظیفه‌ی بی‌ینال ایجاد فضایی برای ظهور، نمایش و محل جولان هنرمند و کار هنری تاثیرگذار، پیشرو و پرسشگر است. جریانی مستقل که بناست بدون توجه به مناسبات صنفی و سلیقه‌ی بازار و حراجی‌ها، حیطه‌ی هنر و مرزهای بیانی آن را گسترش دهد. فرصتی برای جان بخشی به هنر تجربه‌گرا و پرسشگر است. بی‌ینال قادر است تا در جهت بخشی به سلیقه‌گاری و بازار، از سطحی و یکسان شدن هنر جلوگیری نماید.

اگر بنا داریم تا این رویداد ملی را در سطح منطقه و سپس جهان معرفی و مطرح نماییم لازم است به سمت بی‌ینال کیوریت شده گام برداریم. انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران در بی‌ینال هفتم، راهی را که از بی‌ینال‌های گذشته آغاز شده ادامه داده و امیدوار است بی‌ینال هشتم بیشتر بر دعوت از هنرمندان تهرکز داشته باشد. در این شکل برگزاری، با دعوت از هنرمند و حمایت از او برای ساخت اثر و شرکت در بی‌ینال، نهاد برگزارکننده قدمی جدی در جهت رشد و شکوفایی هنر برداشته و از جایگاه فرمایشی به بخشی از این حرکت فرهنگی تبدیل خواهد شد. در این شرایط هنرمند مستقل، نقش تاثیرگذار اجتماعی و جریان‌ساز خود را باز خواهد یافت. حضور پررنگ و تعیین‌کننده انجمن‌های هنری به عنوان تنها نهاد‌های موجه و برآمده از رای هنرمندان، از به بیراهه رفتن و فرمایشی شدن بی‌ینال جلوگیری خواهد کرد.

جریان مجسمه سازی امروز ایران چه روند را طی می کند و آیا شرایط وزمینه ها برای جریان موثر مجسمه سازی معاصر وجود دارد؟

اگرچه بحث هنر مستقل از شهرداری ها و گالری ها و موزه ها بحثی نوبه حساب نمی آید، هنوز امکانات مقابله برای جامعه مستقل هنری، محدود است. مجسمه سازی ایرانی، در سالیان اخیر در می دان نبرد نابرابر با ذائقه و خواست گالری دار، بازار، ارگان سفارش دهنده و در غیاب بی پینال، عهدت از جنبه پیشرو و تاثیرگذار هنر خود غافل گشته است. پروسه ی سخت، زمانبر و طبعاً گران تولید مجسمه، هنرمند را در وضعیت اضطرار و تلاش برای بقا قرار داده و امکان تفکر و خلق آزادانه ی اثر هنری را به شدت محدود ساخته است. تعداد زیادی از مجسمه سازان با وجود مهارت های حرفه ای در کارشان، تنها به ساخت مجسمه های سفارشی روی آورده و نسبت به فضای مستقل هنری بی تفاوت اند و خود را در آن سهیم نمی دانند. در چنین فضایی لزوم پرداخت به اندیشه و یادآوری اهمیت متفکر- هنرمند بیش از پیش رخ می نماید. از سوی دیگر آهنگ سریع و شگرف تحولات دنیای هنر اعم از تکنیک ها، رویکردها و مباحث نظری نیاز به پرداختن هنر پیشرو در ایران را دوچندان می نماید. با این وجود به زعم من مجسمه سازی ایران برخلاف عموم رشته های همسایه خود، با استفاده از تکنولوژی و بهره بردن از متریال های نوپدید، با دنیای هنر معاصر همراه گشته و با گسترش معنا، امکانات بیانی جدیدی آفریده است. معتقدم روند روبه رشد مجسمه سازی مستقل ایرانی باز نمی ایستد و به حرکت خود ادامه خواهد داد، اما بدون حضور حامیانی همچون بی پینال ها، پیوند این راه دشوارتر خواهد بود.

آیا برای برگزاری هفتمین دوسالانه ی مجسمه سازی، دوره های قبل دوسالانه تحلیل و بررسی شده است؟

در کشور ما و با توقف برگزاری بی پینال تهران پس از انقلاب، بی پینال مجسمه سازی آغازیه کار کرد. این بی پینال که اکنون در حال برگزاری هفتمین دوره آن هستیم با سیاستگذاری های متفاوت و فراز و نشیب های فراوانی مواجه بوده است. اهداف بی پینال در هر دوره بر اساس نیازهای جامعه ی مجسمه سازان تعیین گشته و تلاش بر پاسخ به آن معطوف بوده است. اتفاقاً من در خصوص تحلیل روند آثار در این هفت دوره، پژوهشی در دست انجام دارم که در بی پینال عرضه خواهد شد. با بررسی آثار هر دوره به لحاظ فرمی و موضوعی، گرایش غالب در هر بی پینال قابل رهگیری ست. برای مثال با رونق گرفتن سفارشات مجسمه سازی توسط سازمان زیباسازی شهرداری تهران، شاهد رواج آثار با مشخصه ها و مولفه های معطوف به فضای شهری هستیم و یا در دوره ای اکثریت آثار به سمت هنر مفهومی گرایش دارند. همانطور که پیشتر ذکر کردم بی پینال محلی برای قدرت بخشی و اعتلای هنر مستقل و پیشروست، در این حرکت که از بی پینال های گذشته آغاز گردیده، تمرکز رویداد پیش رو، بر معرفی و حمایت از این بخش است. بی پینال هفتم رویدادی ست متعلق به تهمی مجسمه سازان و معطوف به رشد هنر مجسمه سازی که

در نتیجه، بر سرنوشت هنرمندان مجسمه ساز تاثیر مستقیم دارد. فارغ از اینکه سیاستگذاران و داوران چه اندازه با سلیقه و سویه شخصی ما هماهنگ اند، فارغ از شرکت کردن، پذیرفته شدن و یا برنده بودن. بی پینال محلی برای گفت و گو و شنیدن صدای هنر تجربه گراست. بی پینال هفتم با رویکرد جدی تری نسبت به هنر معاصر، امکان ایجاد ارتباط با گروه مخاطبان متفاوتی را ایجاد کرد. برگزاری نشست ها و درسگفتارها، معرفی این نوع نگارش به هنرمندان جوانی است که شرکت کنندگان بالقوه ی بی پینال ها هستند هر چند شاید در این بی پینال مجال حضور نیابند.

انجمن در دوره جدید چه نگاه و رویکردی را در برگزاری این دوسالانه مدنظر قرار داد؟

برپای بی پینال یکی از وظایف انجمن های تجسمی و از مطالبات اساسی اعضا محسوب می گردد که با چالش ها و مشکلات عدیده ای روبروست. همانطور که می دانید بی پینال ششم چیزی در حدود شش سال قبل برگزار شده بود. از اواسط سال گذشته، پس از مجمع و پذیرفتن مسئولیت انجمن، هیئت مدیره، بی پینال را یکی از مهمترین اولویت های کاری خود قرار داد. طبعاً پس از وقفه ای طولانی و با توجه به آهنگ پرشتاب تحولات هنری، نیاز به برداشتن گامی بلند و متهورانه در همسویی با جریانات و بی پینال های روز احساس می شد. انتخاب شورای سیاستگذاری، در حقیقت تعیین خط مشی این بی پینال بود. حضور منتقدان و پژوهشگران حوزه ی هنر، نشانگر اهمیت و تاکید بر نقش اندیشه و تفکر در رویداد پیش روست. سایر اعضای شورا نیز از هنرمندان فعال و مطرح در عرصه ی هنر معاصر و آشنا با مباحث روز هنری انتخاب شدند. متأسفانه وقتی بی پینال ها در زمان مقرر خود برگزار نمی شوند اولاً ارتباط شان را با بی پینال قبلی از دست می دهند، ثانیاً با انباشت انتظارات و توقعات برآورده نشده مواجه می شوند. تصور می کنم، چاپ کتاب های بی پینال پنجم و ششم در این دوره به یادآوری و نهایش خط سیر بی پینال های گذشته و «وضعیت» بی پینال حاضر کمک نماید و امیدوارم بی پینال هفتم رویدادی موثر و درخور هنرمندان مخصوصاً مجسمه سازان باشد.

نگوداشت ویکتور دارش

نگوداشت ویکتور دارش؛ مجسمه ساز و استاد مجسمه سازی در اختتامیه‌ی هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه سازی تهران برگزار می‌شود. هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه سازی تهران به پاس یک عمر فعالیت پویا و سازنده‌ی ویکتور دارش در آموزش هنری و جان بخشیدن دوباره به رشته‌ی دانشگاهی مجسمه سازی نگوداشت دارش را در اختتامیه‌ی دوسالانه در موزه‌ی هنرهای معاصر تهران برگزار می‌کند و به مناسبت این نگوداشت نشان ویکتور دارش نیز طراحی شده است. دارش پس از انقلاب اسلامی تلاش کرد و مسئولان را برای فعالیت دوباره‌ی رشته‌ی مجسمه سازی در دانشگاه متقاعد کرد. دارش سال‌ها علاوه بر ساخت مجسمه و نظارت بر ساخت مجسمه‌ها و داوری، به نهادهای مختلف در زمینه‌ی فعالیت‌های مختلف مشاوره داده است. دارش که نقش مؤثری در فعالیت دوباره رشته‌ی مجسمه سازی داشت سال‌ها در دانشکده‌ی هنرهای زیبا، مجسمه سازی تدریس کرد و برای آموزش این هنر تلاش کرد. اما اگر امروز رسانه‌های متنوع و متعدد جست و جوشود در میان میلیون‌ها مطلب و عکس، فقط چند بار اسم ویکتور دارش دیده می‌شود بی آنکه درباره او، آثارش و نقش او در آموزش مجسمه سازی نوشته‌ای پیدا شود که این هم بیانگر مشخصه‌ای در ویکتور دارش است.

ویکتور دارش

متولد ۱۳۱۷

فارغ التحصیل مجسمه سازی دانشکده‌ی هنرهای زیبا- دانشگاه تهران

مسئولیت گروه مجسمه سازی دانشکده‌ی هنرهای زیبای تهران و تدریس در این رشته

- استاد مجسمه سازی دانشکده‌ی هنرهای زیبا- دانشگاه تهران

- نظارت بر اجرای چندین تندیس از مفاخر و مشاهیر ایران در جزیره‌ی کیش

- نظارت و داوری ساخت مجسمه‌های: تختی، امیرکبی، ابوریحان و جمالزاده

- مشاوره هیئت مدیره‌ی سازمان زیباسازی شهرداری تهران در انتخاب پروژه‌های مجسمه سازی سال‌های ۱۳۷۱ و ۱۳۷۲

- مشاوره‌ی معاونت فرهنگی بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس در انتخاب آثار حجیمی سال‌های ۷۳-۱۳۷۱

- مشاوره‌ی شورای نظارت بر ساخت و نصب مجسمه و یادمان (وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی) در سال ۱۳۷۷

- داوری رقابت‌های مختلف مجسمه سازی در سطح ملی

- عضو شورای انتخاب نخستین سیمپوزیوم بی‌ینالمللی مجسمه سازی تهران (۱۳۸۵)

- دریافت نشان عالی هنرهای تجسمی فجر در نخستین جشنواره‌ی بی‌ینالمللی هنرهای تجسمی فجر (۱۳۸۷)



همایش بین المللی هفتمین
دو سالانه مجسمه سازی معاصر تهران

همایش

نخستین
مجلس
دو سالانه



نخستین نشست همایش

درون مایه: وضعیت پیرامونی

نخستین نشست همایش هفتمین دوسالانه‌ی ملی مجسمه‌سازی تهران پس از انتشار فراخوان درباره‌ی تم «وضعیت» با حضور دبیر دوسالانه، دبیر همایش، دبیر اجرایی و اعضای شورای سیاستگذاری دوسالانه‌ی هفتم مجسمه‌سازی، روز چهاردهم اسفندماه ۱۳۹۵ در سینما تگ موزه‌ی هنرهای معاصر تهران برگزار شد.

گوروش گلناری؛ دبیر هفتمین دوسالانه‌ی ملی مجسمه‌سازی تهران در این نشست گفت: تم دوسالانه محدودیت نیست، این دوره‌ی دوسالانه بر رهیافت اندیشگی تهرکز دارد و مکان-ویژگی، نگاه نقادانه به متریال و استفاده از کارمادهای سنتی مورد توجه است. مجسمه‌ی مدرنیستی اثری خود-ارجاع و بی‌مکان است اما امروز ارتباط مجسمه با زمان، شرایط و مکان مطرح است. جای تم در فضای گالری‌ها خالی است و بیشتر نه‌ایگاه‌های گروهی و جمعی فضایی برای فکر کردن نیستند. تم «وضعیت» را که برای هفتمین دوسالانه‌ی ملی مجسمه‌سازی تهران انتخاب شده می‌توان در سه بخش مواجهه‌ی هنر در یک موقعیت فرامحلی، موقعیت محلی و درون‌اندیشی و خود-انعکاسی تقسیم‌بندی کرد.

هلیا دارابی؛ دبیر همایش هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران نیز گفت: همایش هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی در سه محور کاربری، آموزشی و پژوهشی تنظیم شده است. از زمان اعلام فراخوان تا پایان دوسالانه در هر ماه یک درسگفتار و یک نشست پیش‌بینی شده و در زمان دوسالانه نیز همایش پژوهشی

همایش بی‌ینالمللی هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی معاصر تهران با هدف گسترش افق‌های اندیشگی دوسالانه، کمک به تبیین درونمایه، و گشودن منظرهای نو در حوزه‌ی پژوهش و آموزش مجسمه‌سازی کشور همزمان در یک فرایند مستمر برنامه‌هایی را در قالب تعدادی درسگفتار، نشست و همایش برگزار می‌کند. همایش در راستای سیاست‌های کلی دوسالانه‌ی هفتم مبنی بر افزایش بازه زمانی فعالیت اندیشگی دوسالانه، حفظ پویایی جامعه هنری در ارتباط با دوسالانه، و کار نظری ماندگار، در یک محدوده‌ی زمانی هشت ماهه از زمان اعلام فراخوان (بهمن ۱۳۹۵) آغاز شد و تا برگزاری نمایشگاه و پایان دوسالانه (مهر ۱۳۹۶) تداوم دارد تا به برقراری پیوستگی معنایی دوسالانه کمک کند.

در این بخش گزارش مختصری از نشست‌های همایش که از اسفندماه سال ۱۳۹۵ تاکنون برگزار شده، آمده است. با توجه به حجم مطالب بیان شده و نمایش تصاویر و فیلم‌هایی در نشست‌ها، انتشار همه‌ی مطالب گفته شده (که بخشی از آن‌ها بر محور تصویر و فیلم بود) امکان‌پذیر نیست و گزارش حاضر تنها خلاصه‌ای از مباحث مطرح شده را در اختیار می‌گذارد.

برگزار خواهد شد. نشست‌های همایش با نگاه تعاملی و برای ایجاد امکان ارتباط با هنرمندان است تا فضای گفت‌وگو و مشارکت جمعی فراهم شود. نشست‌ها وجه کاربردی این همایش را تأمین می‌کنند. درسگفتارها جنبه‌ی آموزشی دارند و همایش ماهیت کاربردی دارد. درونمایه‌ای برای دوسالانه انتخاب شده که ما پیشاپیش در آن قرار داریم، از سویی پیوند ما با تاریخ تصویری گذشته و سنت‌های هنری پیشین مان دچار گسست شده و از سویی در پی ارتباط با جهان معاصر هستیم و این شرایطی است که موجب هویت‌های متعدد و چندگانه صحبت می‌شود. این درونمایه‌ای است که وضعیت امروزی ما را شرح می‌دهد و از یک سو می‌تواند الهام بخش خلق آثار باشد و از سوی دیگر افقی برای «خوانش» آثار رسم کند.

محمد پرویزی (سخنران اولین نشست)؛ در سخنانی با عنوان «وضعیت، التهاب یک واژه» افزود: «وضعیت» واژه‌ای است حساسیت‌برانگیز و گاهی ملتهب. به ما این امکان را می‌دهد که به واسطه‌ی آن به یک انتخاب متصل شویم. وضعیت فردی، وضعیت روحی، روانی و شاید وضعیت تاریخی.

برای ما به طور مشخص وضعیت تاریخی-پیرامونی مورد نظر بوده است. وضعیتی از تاریخ که بتواند چالش‌های امروزی ما را روشن کند. برای همین منظور از آرا و افکار پرفسور داریوش شایگان برای تبیین چنین نیتی سود جستیم. تاریخ به مثابه پیش‌انگاشته‌های ذهنی در اندیشه شایگان راه را برای پیش برد چنین وضعیتی از پیرامون می‌گشاید.



به دنبال اولین نشست دوسالانه که در چهاردهم اسفند برگزار شد و طی آن محمد پرویزی که طراح تم دوسالانه است، درباره‌ی مسأله و واژه‌ی وضعیت صحبت کرد و این که چگونه این واژه می‌تواند آستن اتفاقات، توانمندی‌ها و پتانسیل‌های مختلفی برای خلق هنری باشد. بحث امروز به تشریح بیشتر درونمایه‌ی وضعیت، کارکرد و دلایل انتخاب تم در دوسالانه‌ها، نقش ساختاری دوسالانه‌ها و نمونه‌هایی از رفتار هنرمندان با تم اختصاص دارد.

در این نشست دکتر هلیا دارابی درباره‌ی اهداف و دورنماهای شورای سیاستگذاری از انتخاب این درونمایه چنین گفت: ما وضعیت را در ترکیب استفاده نکردیم، مثلاً نگفتم وضعیت سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، منطقه‌ای، وضعیت جغرافیایی. ما از خود «وضعیت» (در گیومه) صحبت کردیم، وضعیت به مثابه‌ی شرایطی که پیشاپیش در آن قرار گرفته‌ایم و نیز شرایطی که هنرمند با خلق اثر هنری رقم می‌زند و مخاطب را در آن قرار می‌دهد. از انتخاب این واژه جنبه‌ی هشدارگونه‌ای را مد نظر داشتیم و ابهام این واژه را فرصتی می‌دیدیم که هنرمندان بتوانند به وضعیتی که در آن قرار گرفته‌اند فکر کنند و آن را در کارشان تجسم بخشند یا بدان واکنش نشان دهند. شیوه‌های متفاوتی برای نگاه کردن به تم وجود دارد. تم می‌تواند دستمایه‌ی خلق برای هنرمند باشد یا برای افق خوانش برای هیأت انتخاب و داوری، بینندگان و مخاطبان باشد و اساساً می‌تواند رهیافت و استراتژی یک رویداد باشد. هر چند ما «وضعیت» را به هر سه شکل مطرح کردیم، اما آن را به طور مشخص استراتژی یک رویداد و جهت‌گیری و منظر نظری‌ای که پشت این رویداد هست می‌دانیم. امید داریم در پرتو تم، یک رویداد زایا داشته باشیم که این شکل خاص استراتژی را برای ما نهایش دهد.

همچنین، چنان که مشاهده کرده‌اید، در توضیح کوتاه متن فراخوان به آرای دایوش شایگان ارجاع داده شده است و وضعیتی که دایوش شایگان ترسیم می‌کند، به مثابه وضعیتی که هنرمند ایرانی در هنگام خلق اثر پیشاپیش در آن قرار دارد در نظر گرفته شده است و از این منظر به آرا ایشان نگریسته‌ایم. قصد شورای سیاستگذاری بهره‌برداری از جایگاه ایشان نبوده و حتی ایشان شخصاً در

جریان فکروکار این شورا نبودند. فرض بر این است این شورا افراد مستقلی هستند که این اندیشه‌ها و متفکر ایرانی را برای دعوت جامعه‌ی هنری به مراجعه‌ی مجدد به آرایش برگزیده‌اند.

این که دوسالانه‌ها بر آرای متفکران یا هنرمندان دیگری استوار شوند، امری بی‌سابقه نیست. چهار سال پیش در دوسالانه‌ی استانبول کارهای فلیکس گنزالس تورس، هنرمند کوبایی و متفکر پسامفهوم‌گرا، اساس دوسالانه بود یا در دوسالانه‌ی ونیز سال ۲۰۱۱ آثار تینتوریتو تم بی‌ینال قرار گرفته بود. از بهرنگ صمدزادگان می‌خواهم که در صحبت خود به دوسالانه‌ی تسالونیک در سال ۲۰۰۷ که هنروتویای فوکو اساس و بنیان خود بی‌ینال بوده اشاره کند.

این که گفته می‌شود ما اندیشه‌ها و ارزش‌های غربی را به عاریت می‌گیریم چون فاقد ارزش‌سازی هستیم و قرن‌ها است که دستگاه فکری تولید نکرده‌ایم، باعث شد به سراغ فیلسوف ایرانی چون داریوش شایگان برویم که از جهتی جهانی‌ترین فیلسوف و متفکر جهان اندیشگی ماست و از جهتی رگ و ریشه‌اش به ایران برمی‌گردد. به گفته آقای منصور هاشمی که بر تشریح آرای داریوش شایگان متمرکز بوده‌اند: «این متفکر جهانی است که چراغش در این خانه می‌سوزد، دلش در هوای ایران می‌تپد و عشقش به فرهنگ و تعالی این سرزمین، آشکار و پیداست». فیلسوفی ایرانی که در نسبت با جهان معاصر و در نسبت با گذشته‌ی تاریخی خودش قرار دارد و در این میانه قرار گرفته است و این وضعیتی است که ما به آن اشاره کردیم.

دارایی با بیان این که در زمینه اندیشه‌ی شایگان صاحب تخصص نیست اما با توجه به نقش این اندیشه در درون‌نمایه‌ی دوسالانه این تبیین بر عهده‌ی او نیز قرار گرفته است، ادامه داد: فلسفه‌ی داریوش شایگان محدود به یک مدار خطی نیست. فلسفه‌ای است که بروضعیت انسان امروز در نسبت با تاریخ و در نسبت با جغرافیا متمرکز است؛ هویت‌اندیش است و جنسی از فلسفه است که اصطلاحاً «فلسفه‌ی فرهنگ» نام دارد. بنابراین مسائلی که در این حوزه مطرح می‌شود، مسأله‌ی نسبت حاشیه با مرکز است، مسأله‌ی نسبت ما با مدرنیته و نسبت ما با سنت است.

برای آن که واژگان را عام و کلی نکنم، جنبه‌ای تصویری از وضعیت شایگانی ارائه می‌دهم. در واقع تصویری که شایگان ارائه می‌دهد این است که در حال حاضر نظام‌های فکری جهان شمول، جهان‌بینی‌های مسلط، و اونتولوژی‌های سخت و کلاسیک رنگ باخته‌اند، دیوارها فرو ریخته‌اند و در مقابل، (از عبارات خود شایگان استفاده می‌کنم)، جای آن‌ها را هستی درهم شکسته، ذرات گسسته‌ی هستی، وضعیت رنگارنگ، شهر فرنگ گرفته است که ایشان از این موارد به عنوان حوزه‌ی اختلاط و دورگه‌سازی یاد می‌کند. در شرایطی که ما با سنت‌های متغیر و منظومه‌های فروپاشنده‌ی فکری روبه‌رو هستیم، منطقه‌ای که این وضعیت در آن صورت می‌گیرد، منطقه‌ی برزخی است. منطقه‌ای که در شرایطی که حقایق عظیم متافیزیکی اعتبار خود را از دست داده‌اند، در ساحت شناخت به تفسیرهای گوناگون و آزادی تعبیر شخصی راه می‌دهد. دولوز و گاتاری از ساحت فرهنگی این وضعیت به عنوان ریزوم یاد می‌کنند. وضعیت ریزومی یک الگوی مریخ و در واقع موزاییک فرهنگی است که شایگان در ساحت فرهنگی از این وضعیت به عنوان «چهل‌تکه‌گی» یاد می‌کند. روی هم افتادن آگاهی‌های گوناگون و ناتوانی یک فرهنگ واحد برای بسنده بودن برای توضیح امور و برای زیستن انسان امروز این منطقه‌ی برزخی عرصه‌ی تناقض‌های بی‌شمار است. انسان‌هایی که با هویت چندگانه در اینجا زیست می‌کنند، به منابع بی‌کران فرهنگی و ترکیب چیزها دسترسی دارند و می‌توانند به آن‌ها ترتیبی تازه بدهند. در واقع وضعیتی به نام «مرقع‌پردازی» ایجاد می‌شود. شایگان رفرنس‌های تصویری متعددی دارد، مثل عبارات «چهل‌تکه»، «بریکولاج» و یا «مرقع»، «موزاییک» و یا از نوار «موبیوس» وام می‌گیرد که چگونه به درون می‌رود و به بیرون حرکت می‌کند و دیگر نمی‌توان مرز مشخصی میان درون و بیرون قائل شد و این عرصه، عرصه‌ی تلاقی، ترکیب و آمیختگی است. عرصه‌ای که در آن همه چیز در لحظه اتفاق می‌افتد. مثال تصویری دیگری که آقای شایگان می‌زند این است که به نظر می‌رسد آن لایه‌های افقی انباشت تاریخی که هر کدام غلظت و چگالی‌ای دارند، امروزه واژگون شده‌اند و به صورت عمودی درآمد‌اند بنابراین در برش افقی امروز ما به این لایه‌های تاریخی هم‌زمان و در آن واحد دسترسی داریم. این امرآمدگی برای جلوه‌های تازه‌ی دیدن در ما ایجاد می‌کند و هستی‌های جدیدی

برای ما منکشف می‌شود که به باور ایشان در سایه‌ی فلسفه‌ی کلاسیک امکان وقوع ندارند. ایشان تفکر را در حکم سفر مطرح می‌کند. ما در مقام خلق، پیشاپیش در این وضعیت قرار داریم. از یک سو با خرده‌فرهنگ‌های هم‌زمان جهانی طرف هستیم و می‌خواهیم در ارتباط با آن‌ها قرار بگیریم و از سوی دیگر، گذشته‌ی تاریخی پرباری داریم که تلاقی‌ترین دوران‌های ما در آن صورت بسته و به نظر می‌رسد ما به نوعی ارتباط خود را با آن دوران گسسته می‌بینیم و امروز دیری با زیافت آن رابطه هستیم، بنابراین درونمایه‌ی ما به پیوست در حین گسست اشاره می‌کند. ما با این انتخاب به دنبال اشاره به آن داده‌های فرهنگی هستیم در عین این که آن‌ها را در یک هم‌زمانی با سایر داده‌های فرهنگی می‌بینیم.

نسبت شایگان با مدرنیته در آثار متأخرش، از جمله کتاب «هویت چهل تکه» و «افسون‌زدگی جدید: هویت چهل تکه و تفکر سیار»، از دیگر دلایل ارجاع به آراء ایشان است. ایشان پذیرش مدرنیته را ناگزیر می‌دانند. اصل کتاب «نور از غرب می‌آید» نام دارد و این استعاره که خورشید از مغرب طلوع می‌کند را به این مساله بسط داده است. از منظر ایشان مدرنیته یا حتی تمدن غربی یک تمدن واحد نیست که در تقابل با تمدن‌های شرقی قرار بگیرد بلکه مدرنیته میراث کل بشریت است، ملات و بستری است که این اتفاق در آن صورت می‌بندد و به همین دلیل ایشان با متفکران جهانی شدن اختلاف نظر دارد. امروز هنرمندی که ما تصویر کردیم به همه‌ی داده‌های اندیشگی و سطوح آگاهی هم‌زمان دسترسی دارد و همه‌ی دستاوردهای بشر از جمله مدرنیته برایش واضح است. شایگان جمله‌ی «تخیل برای بیان خویش به همه‌ی زبان‌های عالم احتیاج دارد» را به کار می‌برد. حال اگر از این منظر به این درون‌مایه نگاه کنیم مشخص می‌شود که تم به مشابه‌ی استراتژی این جا چه می‌کند.

دکتر کامبیز موسوی اقدم: از من خواسته شده که درباره‌ی اهمیت درونمایه و نقش کیوریتوری در دوسالانه‌ها صحبت کنم. اول از این که چطور نمایشگاه‌ها شکل بی‌ینالمللی، تهاتیک و وابسته به کیوریتورها می‌گیرند شروع می‌کنم. شش موزه‌ی برتر انگلستان در سال ۱۹۶۰، ۳۶ کیوریتوروسی و چهار سال بعد یعنی سال ۱۹۹۴، ۱۴۰ کیوریتور داشته‌اند که نشان می‌دهد در طول سی سال چقدر اهمیت کیوریتورها زیاد شده است و چقدر موزه‌ها و گالری‌ها به وجود چنین افرادی نیاز پیدا کرده‌اند. بی‌ینال و نیز قدیمی‌ترین دوسالانه‌ی دنیاست که از قرن نوزدهم شروع شده است. این بی‌ینال اولین بار در سال ۱۹۷۲، وقتی که ضرورتش را احساس کرد تهاتیک (موضوعی و با محوریت درونمایه) شد. دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی در افول آنچه به عنوان هنر مدرنیستی می‌شناسیم، بسیار شاخص‌اند و پس از این دوره به تعبیر عده‌ای وارد دوره‌ی پست مدرنیسم و هنر معاصر می‌شویم. در این زمان فضای موزه‌ها و گالری‌ها قالب یک اثر هنری را به خود می‌گیرد و هنر فقط به ابژه‌ی هنری محدود نمی‌شود؛ و این جاست که نقش کیوریتور و نقش تم به دنبال آن بیشتر می‌شود.

پیش از این نیز کیوریتورهای مهمی چون راجر فرای که نمایشگاه پست امپرسیونیسم‌ها را برگزار کرد و این عنوان را بر آنها نهاد در پیدایش مسیر تاریخ هنر جریان‌ساز بودند. آلفرد بارد در سال ۱۹۳۶ در موزه‌ی هنرهای مدرن نیویورک، نمایشگاه آثار کوپیسم و آبستره را برپا کرد و یک صورت‌بندی از تاریخ هنر خود و مسیر انتزاعی که هنر طی می‌کند، ارائه داد. گرینبرگ و مایکل فرید نیز از دیگر نمونه‌های با اهمیت هنر آمریکایی بعد از جنگ هستند. بعد از جنگ جهانی دوم شاهد این هستیم که حرفه‌ها تخصصی می‌شوند، موزه‌ها می‌خواهند مردم می‌شوند، هنر روزمره می‌خواهد وارد موزه‌ها شود و با مردم ارتباط برقرار کند، بنابراین به افراد بیشتری برای برقراری این اتصالات نیاز هست، و همچنین به تم‌های مشخص‌تری که واسطه را بین موزه‌هایی که در واقع مکعب‌های سفید هستند، و مردم عادی، برقرار کنند.

امروزه می‌بینیم که موزه‌ها تبدیل به مکان‌های سرگرمی شده‌اند و وجه اجتماعی سیاسی این تبدیل خیلی مهم است. پس از دوره‌ی اکسپرسیونیسم انتزاعی که در آمریکا و به تبع آن در اروپا شکل گرفت، جریان مخالفی ایجاد شد که پرسش نهادین آن شورش سال ۱۹۶۸

است. این جریان‌ها در تقابل هنر خنثایی که فارغ از تهمات جریان‌ات سیاسی و اجتماعی شهردۀ می‌شد قرار می‌گیرند و جریانی را تشکیل می‌دهند که باعث می‌شود تعداد زیادی از کیوریتورها، مورخ‌ها و منتقد‌ها به درون‌نمایه‌هایی که به زندگی واقعی آن جامعه مربوط می‌شود، متمایل شوند و از جهت‌دار کردن این‌ها برای به‌نمایش گذاشتن و به‌چالش کشیدن مسائل اجتماعی و سیاسی استفاده کنند. جریان هنر معاصر پیشرو می‌رود که قالب تهاتیک بگیرد. انتخاب تم باید متناسب با زمینه و بستری باشد که بی‌ینال یا نهایشگاه در آن اتفاق می‌افتد. تم به نهایشگاه جهت می‌دهد و این شیوۀ که هرائری فارغ از رویافتش به نهایشگاه راه پیدا کند، شیوۀی که اصطلاحاً «چشم بی‌آلایش» نامیده می‌شود، منسوخ شده است. همچنین امروزۀ اشتراک و مناسبت بین هنرمند‌ها و کیوریتورها شکل تعامل به خود گرفته است.

در ایران، در دورۀ پهلوی دوم، مانگو گریگوریان در اولین بیانیه‌اش می‌نویسد که ما از قافله‌ی تمدن عقب هستیم و برای رسیدن به بی‌ینالی مثل بی‌ینال ونیز، باید بی‌ینال تهران را از اندازه‌ی کنیم. پنج بی‌ینال قبل از انقلاب برگزار شد و بعد به شکل دیگری جای خود را به جشن هنر شیراز داد. بی‌ینال پنجم اولین بار به شکل منطقه‌ای برگزار شد و همبستگی‌های سیاسی آن روزها تأثیر زیادی بر آن گذاشت که با تصاویر دریاوای آنها شرح خواهیم داد.

به‌رنگ صمدزادگان: برای آغاز بحث دریاوای ساختاری بی‌ینال‌ها، از دوسالانۀ ی تسالونیک ۲۰۰۷ مثالی می‌زنم. در این بی‌ینال، شورای کیوریتورها تصمیم می‌گیرند مفهوم هتروپوپای فوکو را مشخصاً تم دوسالانۀ قرار بدهند. از حدود ۱۶۰ هنرمند از تمام دنیا در حدود ۱۲ بخش دعوت می‌کنند تا در بی‌ینال شرکت کنند و در این روند، اهمیت ایده‌ی میشل فوکو به حدی بود که در دعوت‌نامه تأکید کرده بودند که بی‌ینال برای ایده‌ی فوکو استوار است.

در هنر معاصر که من آن را خرد می‌کنم و واژۀ مشخص پست‌کانسپچوال را برای هنر معاصر قائل هستم، و این هنری است که از دورۀ مدرن گذشته، از فاصله‌ی گذار مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در هنر کانسپچوال آرت و پست‌مینیمال آرت رد شده و به سنتزی از همه‌ی این‌ها رسیده است که اسمش را می‌توان هنر پست‌کانسپچوال گذاشت (در دوسالانۀ‌های تهاتیک و نهایشگاه‌هایی که کیوریتورها طی این سی سال گذشته گردانده‌اند، گویی این رویه وجود دارد که کیوریتور در همکاری با هنرمند‌ها در یک وضعیت تهاتیک جریانی را ایجاد می‌کند. در ایران، با توجه به ساختاری که برای دوسالانۀ‌هایمان داریم، به دلیل وقفه‌هایی که در بی‌ینال‌ها و اتفاقات فراگیر سراسری افتاده با چیزی که در دوسالانۀ‌های دنیا اتفاق می‌افتد فاصله بسیار داریم. هر بار کسانی که زحمت شورای سیاست‌گذاری را می‌پذیرند و این مخاطره را به جان می‌خرند، با تهمات تجربه‌ها به این دشواری می‌رسند که در فضای هنری ما هنوز نمی‌شود یک بی‌ینال کیوریتوریا واقعی برگزار کرد به این معنا که یک شورای کیوریتوری وجود داشته باشند و آن‌ها آثار را انتخاب کنند. مشخصاً می‌دانیم آن‌هایی که در انتخاب نباشند می‌شورند و به دموکراتیک بودن آن اعتراض می‌کنند... بنابراین در ایران همیشه یک شکل فراخوانی یا شبه‌فراخوانی وجود دارد که هنرمندان در آن قالب کار می‌کنند. امور بی‌ینال در ایران در واقع به سمتی که سال‌ها پیش سایر مهالک تجربه کرده‌اند نزدیک نشده است. این که کیوریتور صرفاً برگزارکننده نباشد. هدف کیوریتور، جنسی از رویکرد تهاتیک باشد که در همکاری و تعامل با هنرمندان است و این اتفاقی است که چه در فضای حال و چه در آینده‌ی عرصه‌ی هنری تأثیرگذار خواهد بود.

جایگاه تم در فرآیند اثر هنری نیز تا کنون به درستی ادراک نشده است. تم صرفاً موضوع نیست که از هنرمند درخواست شود بر اساس آن کار کند. هنرمندی که با تم کار می‌کند قرار نیست به تصویرگری موضوع بپردازد. وقتی در ادوار مختلف و در تمام دنیا تم‌ها را کنار هم بگذارید، می‌بینید که عهدتا تعیین‌کنندگان تم یک بی‌ینال برپایه‌ی جریان موجود در آن زمان، مکان، تاریخ هنری در آن عرصه و برپایه‌ی نیازها، خلاها و حدسیات این‌که چه چیزی می‌تواند جریان‌ساز باشد عمل کرده‌اند. اغلب وقتی تم‌ها را کنار هم می‌گذاریم متوجه می‌شویم که آن‌ها واژگان و یا مفاهیمی خیلی کلی‌اند. شما با یک کلمه طرف هستید: «وضعیت». من به یاد ندارم تاکنون واژهای مثل این واژه که می‌تواند تأویل‌های متعدد و در نتیجه بیانیه‌ها و مفاهیم متعددی را پشت خودش داشته باشد، تم یکی از بی‌ینال‌های ما باشد. تم خیلی وقت‌ها به قصد تولید استراتژی یک جریان است. بی‌ینال‌ها به خود به چشم جریان‌ساز نگاه می‌کنند، خود را نهادهایی می‌دانند که در کوتاه مدت، در دوره‌ی خود استراتژی‌هایی را بنا می‌نهند که این می‌تواند به جریان‌سازی برای مواجهه‌ی عرصه‌ی تولید و مصرف هنر منجر شود.

دربی‌ینال با مثلثی طرف هستید که عبارت است از اثر، فاصله، مخاطب و مرکز این مثلث کیورتیور است. دلیل این که هنرمند را در این مثلث قرار نمی‌دهم این است که هنرمند جای خودش را به اثر می‌دهد و از جایی به بعد استیتمنت خود را در قالب اثر ارائه می‌دهد و حالا اتفاقی که برای اثر می‌افتد در فاصله‌ای به نام بی‌ینال، این است که بی‌ینال زمینه‌ی خوانش نهایی اثر را فراهم می‌کند. امسال در هنر جهان سال مهمی است. امسال تقریباً تمام بی‌ینال‌های جهان برگزار می‌شوند. در بی‌ینال ونیز امسال تم «زنده باد هنر، زنده باد هنرمندان» است. کیورتیور امسال در بیانیه‌اش اشاره کرده است که دوسالانه‌ی امسال به هنر و هنرمندان اختصاص دارد و هنرمندان قرار است آزاد باشند، چرا که او باور دارد اکنون زمانه‌ای است که قدرت تألیف از دست هنرمند به درآمده، و کیورتورها عاملیت و تعیین‌کنندگی در حوزه‌ی تألیف اثر هنری و در نتیجه تبیین نظریه در باب اثر هنری را از هنرمند گرفته‌اند و از

آن خود کرده‌اند. بعد از کیورتورها این بازارهای هنری، مجموعه‌دارها و در نتیجه دلال‌های آثار هنری بودند که این نقش را مصادره کردند. در تمام دنیا در چند دهه‌ی اخیر بازار در تولید اثر هنری نقش تعیین‌کننده داشته است، نه هنرمند. شاید این شکستی تاریخی برای کیورتورها هم باشد چون زمانی کیورتور نقش تنویر کردن اثر هنری و برقراری اتصال اثر هنری به جامعه را به عهده داشت اما از زمانی که در بازار دلالی آثار هنری پررنگ‌تر شد، این اختیار از دست کیورتورها هم به درآمد و اتفاقاً امسال، این تم کار اصلی‌ای است که کیورتور بی‌ینال دارد انجام می‌دهد، یعنی حوزه‌ی بازی ایجاد می‌کند برای این که یادآوری کند که قرار بود که هنرمند در نقش متفکر-مؤلفی قرار بگیرد که به ارائه‌ی بیانیه در دل اثر خود بپردازد. بی‌ینال ویتنی که بی‌شک یکی از تعیین‌کننده‌ترین دوسالانه‌های دنیا است در سال ۱۹۹۳ یکی از جنتال‌برانگیزترین اتفاقات هنر معاصر آمریکا بود. (...) کیورتور بی‌ینال ویتنی ۱۹۹۳ عنوان نهایشگاه را «The political one»، معنای «سیاسی» گذاشت. در این نهایشگاه از هنرمندی خواسته نشد که مشخصاً راجع به سیاست کار کند بلکه از هنرمندانی دعوت شد که کار آن‌ها می‌توانست سیاست‌گذاری‌های موجود را چه در عرصه‌ی هنر و چه در عرصه‌ی سیاست به چالش بکشد. عهده‌ی هنرمندانی که به بی‌ینال ویتنی ۱۹۹۳ دعوت شدند در باور کلی اجتماعی و در قیاس با روند قبلی این بی‌ینال اقلیت پنداشته می‌شدند. بسیاری هنرمندانی که رنگین‌پوست بودند و تا آن زمان در رخداد‌های رسمی جایی نداشتند، به این بی‌ینال دعوت شده بودند. هنرمندان زن از هنرمندان مرد بیشتر بودند و همین‌طور از هنرمندانی که در گرایش‌های جنسیتی دیگری قرار داشتند نیز در آن شرکت داده شدند. منتقدان مهمی مثل رابرت هیوز از این بی‌ینال انتقاد کردند.

جنین انتونی با اثر معروفی که در بی‌ینال ۹۳ ارائه می‌دهد، «مراقبت عاشقانه»، به یک مجسمه-پرفورمر تبدیل می‌شود. کف بی‌ینال را با موهایش نقاشی می‌کند. کار دیگر او در این بی‌ینال «لیسیدن و شستن» است که دو سردیس قالب‌گیری شده از خودش است که سمت چپی را با صابون می‌سازد و سمت راستی را با شکلات. سمت چپی را به حمام می‌برد و می‌شوید و بقایایش را در بی‌ینال قرار می‌دهد و سمت راستی را با شکلات می‌سازد و لیسش می‌زند. (...)

بنابراین با نمونه‌هایی که مشاهده کردید، می‌بینیم که تم بی‌ینال قرار نیست توسط هنرمند تصویرسازی شود، بلکه قرار است یک وضعیت کلی را برای ایجاد یک استراتژی برای هنرمندان بسازد تا بیانیه‌ی خود را شکل دهند و این بیانیه در بستر هنر معاصر، چنان که گوشه‌هایی از آن را مشاهده کردید، عهدتا می‌تواند انتقادی باشد.

آذر محمودیان: می‌خواستم در ابتدا درباره‌ی وضعیت صحبت کنم. این‌که برای پرداختن به وضعیت موجود، بیان، صورت‌بندی، تغییر یا ساختن‌اش ما چه ابزارها و زبانی می‌توانیم داشته باشیم. شایگان پیش از این به هویت چهل‌تکه پرداخته بود و حالا به وضعیت چهل‌تکه می‌پردازد. شیفت از کلمه‌ی هویت به وضعیت در موارد بسیاری به عنوان یک زبان اتفاق می‌افتد و می‌گوید امروزه ما با هویت‌های گوناگون، وضعیت‌های مشابهی را تجربه می‌کنیم. مثلاً اصطلاحاتی مثل حاشیه و مرکز را در نظر بگیرید که قبلاً استفاده می‌شد. امروزه از عبارت global south (جنوب زمین) استفاده می‌شود. این اصطلاح به مناطق جغرافیایی متفاوتی اطلاق می‌شود که لزوماً در جنوب نیستند. مثلاً یونان، هند، ایران هر کدام می‌توانند جزو ایران باشند. این‌ها موقعیت‌های مختلفی هستند که دارند تجربیات مشابهی را از سر می‌گذارند و این هم به موقعیت‌های جغرافیایی برمی‌گردد و هم اجتماعات مختلف. حال بی‌پنال به عنوان یک فرمت نه‌ایستگاهی و یک نهاد، در نسبت با این وضعیت چه نقشی دارد؟

مهم است که دقیق‌تر به این وضعیت چهل‌تکه برگردیم. به نظر من این چهل‌تکه، یک لحاف چهل‌تکه‌ی زیبا نیست و این تکه‌ها چندان منظم به هم چسبیده نشده‌اند بلکه با وضعیتی روبه‌رو هستیم که بسیار از هم گسیخته است و از هم گسیختگی فقط این نیست که این تکه‌ها از هم جدا هستند، بلکه همدیگر را نفی می‌کنند، با هم رقابت می‌کنند، و حتی آن‌ها که ذهنیت‌های مشابه دارند، به طور موازی و بدون این‌که از هم آگاه باشند، یک سری کارها را انجام می‌دهند. به نظر من طرح بی‌پنال مجسمه‌سازی به خودی خود در این وضعیت یک گسستگی دیگر را هم اضافه می‌کند، در حالی که شاید ما الان به تمرکز قوا احتیاج داریم. آن‌چه ما دو سال پیش در تیم پژوهشی دوسالانه‌ی نقاشی (به همراه رعنا فرنود، کامبیز موسوی اقدم، هلیا دارابی، آیدین خانگشی پور، و مهسا فرهادی‌کیا) به آن فکر کردیم این بود که یک «بی‌پنال هنر تهران» داشته باشیم و ما از خلال این فرمت، به بی‌پنال در حکم یک نهاد قدرتمند برسیم و از این برای بازپس‌گیری امر جمعی استفاده کنیم. و ما در

آن زمان به این فکر کردیم که این می‌تواند همین تاریخ از هم گسسته باشد، مثلاً بگوئیم بی‌پنال ششم به جای این‌که بگوئیم بی‌پنال اول تهران که در امتداد آن‌چه که قبلاً داشتیم قرارش دهیم. به فضای عمومی فکر کردیم که در موزه باشد و به نوعی بازپس‌گیری ساختمانی بود که فکر می‌کردیم به همه‌ی ما تعلق دارد، و نیز با تعریف دوسالانه‌ای چند رسانه‌ای تعداد زیادی از افراد از جوامع مختلف هنرمندان را که اصلاً با هم در ارتباط نیستند، در دیالوگ و تعامل با هم قرار دهیم. ایده‌ای دیگر این بود که چگونه می‌توانیم به شکل بی‌واسطه به صحنه‌ی هنر جهانی وصل شویم. چون تعداد زیادی از کانال‌های وصل شده، به طور از پیش تعیین شده دارند کنترل می‌شوند.

به طور کلی نقد زیادی روی بی‌پنال‌ها است. کارگرد بی‌پنال‌ها در ابتدا مانند فستیوال بود، یا نه‌ایستی از آن‌چه در دو سال پیش گذشته اتفاق افتاده، و اشکال منتقدانه‌اش نیز توسط سیستم‌های قدرت، داخل خود سیستم برگردانده شدند و بسیاری از آن‌ها دارند به ویت‌ترین‌هایی برای فروش تبدیل می‌شوند. مثلاً در بی‌پنال و نیز مجموعه‌داران درون‌نگارها را می‌بینند و چند ماه بعد در بازار همان کارها را می‌خرند. در میان نقد عمده‌ای که به بی‌پنال به عنوان یک فرمت نه‌ایستگاهی وجود دارد، جاهایی هستند که رفتار متفاوت‌تری با آن دارند و خیلی مهم بوده که ما از این وضعیت که فرمت بی‌پنال را به عنوان یک گوی قدرت نه‌ایستگاه نقد و نفی کرده‌ایم، برگردیم و ببینیم با آن چه می‌شود کرد؟ اگر ما این قدرت را بگیریم، چه جور دیگری می‌توانیم از آن استفاده کنیم؟ مثال‌های جالبی که می‌توان زد، مثال‌هایی هستند از کشورهایی که پیش‌تر تحت عنوان global south به آن اشاره کردیم. این‌ها جاهایی هستند که معمولاً پایتخت نیستند. مثل بی‌پنال کوچی در هند که در کرالا است و تعدادی هنرمند خود آن را آغاز کرده‌اند. و این‌ها با بودجه بسیار کم، با حساب کردن روی دوستان خود، روی صنعتگران محلی، کل این بی‌پنال را راه‌انداختند و به تدریج توانستند حمایت‌های مالی داشته باشند. اما به دلیل این‌که این هنرمندان بودند که آغازش کردند، گلا‌نوعی که شکل گرفته است و جلومی‌رود، با جریان‌های بدنه‌ای که بی‌پنال‌ها را ایجاد می‌کنند، بسیار متفاوت است. در سایر بی‌پنال‌ها از بالا بودجه‌ای در اختیارشان قرار می‌گیرد و شخصی استخدام می‌شود تا چیزی را تولید کند. در واقع، ساختار قدرت متفاوتی دارند. یا بی‌پنال رواق در فلسطین، که آن هم یک حرکت خودجوش از سوی هنرمندان است، بی‌پنال را در طول زمان در مناطق مختلف فلسطین گسترش داده و این نقاط را به هم متصل کرده است. کیوریتورهای مستقلی که با نهادهایی در مقیاس کوچک یا متوسط کار می‌کنند، فضاها را کوچکی دارند و به خاطر بودجه، به شدت در خطر از بین رفتن بودند اکنون بودجه بین آن‌ها پخش شده است، یکی نشریه درست می‌کند، یکی کنفرانس برگزار می‌کند و دیگری نه‌ایستگاه را اداره



سُکنا گرفتن در وضعیت امور*

چهارمین نشست مباحثات
معماری و معماری

معماری و معماری

۱۳۹۶

سُکنا گرفتن در وضعیت امور*

چهارمین نشست مباحثات
معماری و معماری

معماری و معماری



می‌کند. به عقیده‌ی من تم بخشی از اهمیت بی‌پنال است و بیشتر تهرکز بر این است که دوسالانه به عنوان یک نهاد یا یک واحد می‌تواند چه کاری انجام دهد و از قدرتش چگونه استفاده کند.

مثلاً چگونه از بودجه و دیده شدن زیاد بی‌پنال برای آموزش، پخش کردن بودجه میان هنرمندان و دیگر نهادها، ساختن شبکه‌های حمایت و همبستگی برای مقاومت در برابر بی‌عدالتی موجود سهمیه‌ی هنرمعاصر استفاده شود. پس درواقع با استفاده از فرصت بی‌پنال ساختار حمایتی می‌سازند، فضای تعامل و گفت‌وگو می‌سازند و درکل دارند با یک وضعیت فعال با قدرت رفتار می‌کنند. امروزه در بی‌پنال‌ها بخش نه‌ایشگاه اهمیت کمتری پیدا کرده است و بی‌پنال‌ها دارند زمان را امتداد بیشتری می‌دهند. مثلاً برنامه‌هایی را قبل و بعدش و در طول دوسالانه تدارک می‌بینند. مثلاً دوسالانه‌ی رواق، ادیشن قبلش که تیرداد ذوالقدر آن را کیوریت کرد، در طول دو سال ادامه داشت. یا مثلاً در بی‌پنال گوانگجو ما از ۱۰ ماه قبل برنامه‌هایی را داشتیم و دو ماهی که نه‌ایشگاه است، بخش کوچکی از تمام کارهای دیگری بود که ما در این رویداد انجام دادیم. من عضو تیم کیوریتوریال ادیشن یا زده‌م بی‌پنال گوانگجو بودم. ما تم انتخاب نکردیم، فقط یک عنوان انتخاب کردیم و آن این بود که «هنر چه کار می‌کند؟». در ابتدای کار ده هنرمند را دعوت کردیم تا آنجا را ببینند و فکر بکنند که چه می‌خواهیم بکنیم. به این فکر می‌کردیم که ارتباط فعالانه‌ای که هنر با آینده دارد چه می‌تواند باشد و بعد از خلال صحبت با این هنرمندان و گروه‌های کوچک هنری در گوانگجو، رشته‌های سیالی شکل گرفت، که به این که چگونه می‌توانیم به مسأله‌ی سوپرگتیویته دوباره فکر کنیم، یا به اکولوژی، ارتباط ما با زمین، این که از نظر مالکیت فضا و مطالعات شهری چه اتفاقی دارد می‌افتد. ما با همین سوال جلو رفتیم و توانستیم برای اولین بار در تاریخ کره برای هنرمندان دستمزد بگیریم که تا به حال سابقه نداشته است. برای تأمین بودجه دعوت هنرمندان از موسسه‌های بی‌پنال ملی استفاده کردیم و از زیرساخت‌های موجود استفاده کردیم. در آنجا یک artist run space وجود داشت که ما هر ماه جمع شدیم، متن‌های مختلفی از هنرمندانی که آمده بودند که در آنجا فعالیت کنند می‌خواندیم، برنامه‌های نه‌ایش

فیلم داشتیم، برنامه‌هایی داشتیم که هنرمندان جوان تر کارهایشان را نشان می‌دادند و با هم نقد می‌کردیم و یا پیاده‌روی‌هایی که کیوریت شده بودند و خود بچه‌های آنجا انجامش می‌دادند و ما را برای گردش در شهر می‌بردند. درواقع این طور نبود که آموزشی به شکل از بالا به پایین در جریان باشد، ما فضا ایجاد کردیم که آن‌ها هم به ما چیزهایی را یاد دهند. ما درواقع به جای تم یک سری دغدغه داشتیم مثل این که هنرمندانی را کنار هم جمع کنیم که به رغم بسترهای مختلفی که در آن فعالیت می‌کنند درگیر دغدغه‌های مشابهی هستند. (...)



سومین نشست همایش

کیوریتوری فراتر از برگزاری نمایشگاه

سومین نشست همایش بی‌ینالمللی هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران با عنوان «سگنا گرفتن در وضعیت امور» با حضور کیوریتورهای بی‌ینالمللی پنجم خرداد ماه در سینما تگ موزه هنرهای معاصر تهران برگزار شد.

دکتر هلیا دارابی؛ دبیر همایش هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران در این نشست گفت: نشست «سگنا گرفتن در وضعیت امور» به بررسی این موضوع می‌پردازد که چگونه امر کیوریتوریال به تولید وضعیت‌ها منجر می‌شود. هنر معاصر روز به روز به سمت تجاری شدن پیش می‌رود و در این شرایط اهمیت دارد که مسایل از زاویه‌ی دیگری نیز طرح شود.

فرشته موسوی؛ مدیر هنری و کیوریتور مستقل ام‌ا-بی لندن در این نشست گفت: ایده‌ی سگنا گرفتن در فضا از ملزومات فعالیت کیوریتوریال است و ضرورت دارد به این نکات توجه شود که چگونه سگنا گرفتن در وضعیت

امور ما را از گرفتار شدن در پیچیدگی‌های آن نجات می‌دهد و مقاومت در برابر چارچوب‌های موجود را چگونه می‌توان به عنوان حرکتی خلاقانه استفاده کرد.

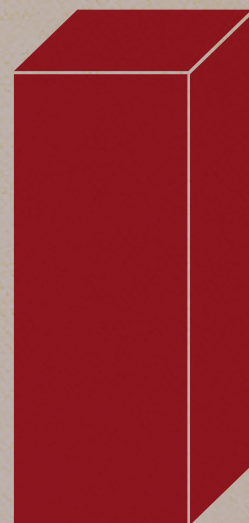
در این مبحث سه پیش‌فرض به تعلیق درآوردن، سگنا گرفتن در وضعیت امور و مقاومت مطرح می‌شود. در به تعلیق درآوردن، تمایز کیوریتور محدود به برگزاری نمایشگاه است و کیوریتوریال پرسشگر و منتقد مطرح است. در مورد سگنا گرفتن در وضعیت امور ترکیبی از فضاها، مؤسسه‌ای یا خود جوش و ترکیب فضا-زمانی امکاناتی را برای رویاوی افراد، مفاهیم و دانش‌ها فراهم می‌کند. برخورد مقاومتی نیز از سوی گذشته‌های تهدید شده را بررسی می‌کند و همچنین مقاومت در برابر آنچه را در حال وجود دارد، طرح می‌کند. کنش سگنا گرفتن با رفتار مقاومتی به تولید دانش کمک می‌کند و فعالیت کیوریتوریال با آرشیو و منابع گذشته، پدیدار کردن چیزی است که از چشم تاریخ پنهان مانده است و فرمی از تاریخ را دارد.

ویویانا چچیا؛ کیوریتور بخش عمومی مرکز هنر معاصر گلاسکو در این نشست با بیان تجربه‌ی کیوریتوری در مرکز هنر معاصر گلاسکو گفت: کیوریتوری به شکل معاصر و روش‌های آموزش آن فراتر از ساختار موجود و برگزاری نمایشگاه قرار می‌گیرد.

اودامه دان؛ در این مرکز مسایل اجتماعی و زیست-محیطی که می‌توانست جذاب باشد، بررسی شد و بررسی بلندمدت این مفاهیم مورد نظر بود.

گولینا ریتو؛ سرپرست برنامه‌های عمومی و پژوهشی ناتینگهام معاصر در ادامه‌ی نشست گفت: ناتینگهام معاصر یک مرکز بی‌ینالمللی است که فعالیت محلی نیز دارد و انجام تحقیقات مهمترین بخش فعالیت مرکز است. کیوریتور فراتر از برگزاری نمایشگاه می‌تواند فعالیت‌هایی مانند نشر، تمرکز بر روند و فرایند به جای نتیجه انجام دهد و امر کیوریتوری فضای فعالیت عملیاتی و تحقیقاتی را گنارهم فراهم می‌کند و فعالیت ناتینگهام معاصر تحقیقات عملگرایانه است.

میکا سولا؛ کیوریتور و مدیر سلیم هلسینکی نیز با بیان تجربه‌های خود در کیوریتوری گفت: ما در پروژه‌های خود به برگزاری نمایشگاه، چاپ و نشر، نشر آنلاین، معماری و طراحی شهری می‌پردازیم و به شکل عملی تحقیق و پرسش می‌کنیم.



مدام به تعریف مجسمه فکر کنیم

درسگفتار حمید سوری؛ پژوهشگر، منتقد و مدرس هنر معاصر با عنوان «مجسمه سازی معاصر: رویکردها، مسأله ها، نمونه ها» از برنامه های همایش بی نالهللی هفتمین دوسالانه ی مجسمه سازی تهران روزهای اردیبهشت و سوم خرداد ماه در سینما تگ موزه هنرهای معاصر تهران برگزار شد.

حمید سوری در ابتدای درسگفتار با اشاره به رویداد مونستر Munster موضوع «مجسمه چیست؟» و اهمیت توجه به تحولات مفهوم رسانه را طرح کرد. سوری گفت: مونستر رویدادی است که از سال ۱۹۷۷ هر ده سال یکبار در حوزه ی مجسمه سازی رخ می دهد. زمانی که به یکی از مجسمه های نصب شده در این شهر اعتراض هایی شد، قرار شد هر ده سال یک بار نمایشگاهی از مجسمه های عمومی برگزار شود.

سوری با نمایش مجسمه هایی از این رویداد گفت: مونستر بخشی از مجسمه سازی معاصر جهان است و مجسمه های متنوعی در آن نمایش داده می شود. این مسأله ی مهمی است که مجسمه چیست؟، البته این فقط مسأله ی مجسمه نیست و مسأله ی همه ی رسانه هاست. مرز طراحی، نقاشی، مجسمه، عکس و... کجاست؟ این سوال مطرح است که چرا فراتر رفتن از محدوددهای یک رسانه مسأله شد؟ چون ما زمانه تغییر پیدا کردیم، نگرش ما به مجسمه هم تغییر یافته است.

خوشبختانه در مقدمه ی فراخوان دوسالانه هفتم کلیدواژگان مشترکی می یابید. این ها مهم ترین مسائل حوزه ی مجسمه سازی هستند. بدن، زمان، فضا. البته این مفاهیم همیشه مهم بوده اند. اصلاً مجسمه یعنی همین ها. اما توجه به این مولفه ها در دوره ی فضای مجازی، یعنی زمانی که رابطه ی ما با واقعیت و جهان مادی بحرانی شده و مورد تردید قرار گرفته، ضرورتی دوچندان یافته است. امروز طبیعی است که دوباره به مسائل بنیادی برگردیم، و خواهیم دید که نگرش های جدیدتری نسبت به بدن، زمان و مکان داریم.



سوری با اشاره به تقسیم‌بندی هنرها در گذشته گفت: ما به گونه‌ی یا نوع هنر مثل نقاشی، مجسمه، عکاسی و... رسانه می‌گوییم. تفکیک رسانه‌ها به طور مشخص و قابل لمس در گذشته در طول تاریخ همواره وجود نداشته بلکه قبلاً تقسیم‌بندی‌های دیگری برای هنر مانند هنرهای آزاد و هنرهای که مربوط به عهده است و وجه یدی دارند، وجود داشته است. برای نخستین بار پاول اسکار کریستلر^۱ مقاله‌ای با عنوان «سیستم جدید هنرها؛ مطالعه‌ای در تاریخ زیبایی‌شناسی» نوشت و هنرها را به نقاشی، مجسمه، معماری، موسیقی و شعر تقسیم کرد در حالی که تا قبل از قرن هجدهم میلادی این تقسیم‌بندی از هنر نبود. در میانه‌ی قرن هجدهم شارل باتو^۲ واژه هنرهای زیبا را وضع کرد و آن را در تمایز با هنرهای مکانیکی قرار داد و موجب شد هنر زیبا، هنر خلاقانه محسوب شود که از نبوغ می‌آید و تکراری نیست. اما به گفته‌ی لری شاینر^۳ در زمانی که استعمار قدرت می‌گیرد، این تقسیم‌بندی در واقع به نفع قدرت است و استعمار و جنسیت‌زدگی در آن نقش تعیین‌کننده دارد. در این قرن سفارش دادن در هنر جای خود را به نمایش آثار می‌دهد. به قرن نوزدهم که می‌رسیم زیبایی‌شناسی گرایی رخ می‌دهد، صرف زیبایی‌شناسی اهمیت پیدا می‌کند نه اینکه هنر در خدمت چیزی باشد. بنابراین نقاشی در این دوره مهم می‌شود و مجسمه تا حدودی به محاق می‌رود. در این شرایط مقاومت‌هایی هم می‌شود، واگنر وقتی می‌بیند به دلیل مرزهایی که بین هنرها کشیده شده، شکاف زیادی میان مردم و هنر شکل گرفته «هنر تام» را مطرح می‌کند و می‌گوید مرزها باید برداشته شوند. اما به قرن بیستم که می‌رسیم این مقاومت‌ها کم‌رنگ می‌شود و مرز میان هنرها شدت می‌یابد. مدرنیسم، فرمالیسم و استقلال هنر باعث می‌شود هنر، ناب‌تر و رابطه آن با زندگی کمتر شود. ناب‌گرایی ارزش می‌شود و در این ناب‌گرایی خود ارجاعی به متریال و رسانه زیاد می‌شود. در میانه‌ی قرن گرینبرگ ذات مدرنیسم را در استفاده‌ی روش‌های ویژه هنر رشته برای نقد خودش می‌داند تا خودش را ناب‌تر کند. از نظر او روش مدرنیسم حذف اضافه‌ها است. گرینبرگ مفهوم رسانه‌ی خاص را مطرح می‌کند که بر اساس آن نقاشی باید به رنگ ماده و سطح تخت و مجسمه به حجم و فضا پیوندد. اما بعد، اوج گفتمان مهم مدرنیستی به واکنش نفی ناب‌گرایی انجامید و آنچه از دهه‌ی ۵۰ میلادی شروع شد مقابله با ناب‌گرایی است که جان کیج، کالینگهام و رابرت راونسبرگ از مهمترین افراد آغازکننده این مقابله هستند. این نگرش‌ها ادامه می‌یابد تا به دوره‌ی معاصر می‌رسیم. زالیپند کراس طرح کرد که چگونه مجسمه از منطق یادمانی خود دور شده و مفهوم مجسمه گسترده‌تر دیده می‌شود. به دوره‌ی معاصر که می‌رسیم مانوویچ از پست‌مدیا (پسارسانه) می‌گوید، دوره‌ی مدرن دوره‌ی ناب‌گرایی رسانه‌ای بود اما یکی از مفاهیم کلیدی هنر مدرن یعنی رسانه بی‌معنی شده است، اگر تایپولوژی سنتی بر مبنای مواد متفاوتی بود که استفاده می‌شده است، رسانه‌های جدید یا به متریال جدید امکان استفاده می‌دهند یا ترکیب دلخواهانه آنها را و حتی مادیت‌زدایی شیء هنری را ممکن می‌کنند. دیگر ماده و رسانه مترادف هم نیستند و نمی‌توان از ماده به رسانه رسید و حتی اثر تحقق فیزیکی ندارند. مانوویچ همچنین می‌گوید تفاوت رسانه‌ها ماهوی و ذاتی نیستند، مرزها به سختی گذشته نیست و آثاری ممکن است در چند رسانه تعریف شوند.

تفاوت برخورد با اندازه و متریال در هنر معاصر

سوری در ادامه درباره متریال و اندازه در رسانه گفت: عموماً اندازه و متریال چنان برای ما بدیهی است که کمتر آگاهانه به آن توجه می‌کنیم، در حالی که ممکن است به عناصر زیادی دلالت ببخشند. متریال و اندازه ممکن است حس ویژه‌ای در ما بوجود آورند، دلالت‌گرایی معنایی داشته باشند، به مسایل تنوری ارتباط پیدا کنند و حتی تعریف رسانه را دچار خدشه کنند. اندازه و متریال از دیرباز مورد توجه بوده اما در هنر معاصر دلالت‌گری آن‌ها و نوع برخورد با آنها تفاوت کرده است. در مجسمه‌های مصر اندازه‌های بزرگ در خدمت اقتدار بود و متریال هم در مجسمه‌سازی مصر سلسله‌مراتبی بود، متریال با سلسله مراتب قدرت، ثروت و... در آن دوره ارتباط داشت، بنابراین نسبت میان اندازه و متریال از دیرباز مورد توجه بود. در اروپا وقتی آکادمی سلطنتی مجسمه‌سازان و نقاشان در قرن هفدهم نقاشی‌ها را بر اساس موضوع سلسله‌مراتبی کردند، این سلسله‌مراتب ارتباط نزدیکی با اندازه داشت و موضوعات ارزشمند در اندازه‌های بزرگ کار می‌شد و موضوعات کم‌اهمیت‌تر در اندازه‌های کوچک‌تر. گوستاو کوریو در تابلوی بزرگ «سنگ‌شکنان» که دو

۱- Paul Oskar Kristeller (1905-1999)

۲- Charles Batteux (1713-1780)

۳- Larry Shiner (1934-)

سنگ شکن را نقاشی کرد، می خواست بگوید این دو سنگ شکن به اندازه‌ی پیامبران ارزشمندند چرا که در گذشته معمولاً فقط تصویر پیامبران یا درباریان در این ابعاد تصویر می شد. بنابراین هنرمند می تواند به وسیله اندازه و متریال دلالت‌گری کند. در مجسمه‌سازی مدرن متریال اهمیت فوق‌العاده‌ای پیدا کرد، هنرمند می خواست با متریال به ذات پدیده‌ها توجه کند، متریال یک موم در دست هنرمند نبود تا آن گونه که می خواهد به آن شکل بدهد، بلکه برعکس می خواست حس ذاتی متریال را بیرون بکشد. از متریال‌های مختلف برای بیان‌گری خود متریال استفاده می کردند. سنگ بودن سنگ خودش را نشان دهد. همان‌طور که مدرنیست‌ها نمی خواهند موضوع محور باشند، پس متریال آنان هم دلالت‌گری موضوعی ندارد. مینی مالیست‌ها به ادراک یکباره‌ی شیء، توجه دارند و اینجاست که متریال و اندازه اهمیت خودش را پیدا می کند. اندازه‌های آثار مینی مالیست‌ها نه بسیار بزرگ و نه بسیار کوچک است، نه مخاطب بر اثر مسلط می شود و نه اثر بر مخاطب. با همین نگرش به متریالی پرداختند که نه کاملاً از مدرنیسم دور است و نه کاملاً به آن نزدیک. اما اندازه آثار پسامینی مالیست‌ها آنقدر بزرگ می شود که در هیچ گالری یا موزه‌ای قرار نمی گیرند. آنان به خلق آثاری پرداختند که قابل خرید و فروش و ته‌لک نباشد. در واقع بخشی از مینی مالیسم می خواهد با نهاد‌های هنری دوره خودش مقابله کند. در بخشی از لند آرت هم می بینیم هنرمند با جابه جایی متریال اثر آفریده است.

از دهه‌ی ۸۰ که تا حد زیادی آنچه به عنوان هنر معاصر می شناسیم شکل گرفته و نگاه انتقادی دهه ۶۰ و ۷۰ کنار رفته است، یک نوع مصالحه داریم، مصالحه‌ای که هنرمند با جهان اقتصاد، سرمایه و... دارد و هنر تماشایی، قهرمانانه و تا حد زیادی سرگرمی می شود و ارتباط تنگاتنگی با بازار پیدا می کند و در این مولفه‌های معاصر که طبعاً بخشی از آنها وجوه مثبتی نیستند، اندازه نقش بسیار مهمی پیدا می کند. همان اندازه‌ای که زمانی برای فرار از نهادها بود حالا وابستگی به نهادها را بوجود می آورد. هنرمند کاری می کند تا معماری گالری و موزه‌های بزرگ را تحت تاثیر خود قرار دهد. موزه‌های بزرگ می توانند آثار بزرگ را بخرند و رقابتی بین موزه‌ها شکل می گیرد. بنابراین اندازه به خودی خود شاید دلالت‌گری مستقلی نداشته باشد اما بخشی از یک سیستم می شود. اما در برابر این وضعیت همه‌ی هنرمندان نمی خواهند به این سیستم وارد شوند و آثار کوچک کار می کنند، آثاری خلق می کنند که استقلال خودشان را حفظ کنند، فضای یک به یک و گفت و گو ایجاد کنند. بنابراین اندازه به زیبایی شناسی و حس ربط دارد، می تواند نهاد و معنا داشته باشد، باکا کرد، تکنولوژی، تعریف هنر، بازار، امر تماشایی پیوند داشته باشد و همه‌ی این موارد تقریباً درباره‌ی متریال هم صادق است. برای هنرمندان دهه‌های اخیر مادیت در اثر هنری فراتر از ماده‌ی فیزیکی است و همه‌ی اطلاعاتی را که به صورت فیزیکی به اثر ربط دارد، شامل می شود. این توجه ویژه به مادیت اثر در دهه‌های دیجیتالیزه شده اخیر اهمیت بیشتری پیدا کرده است. در دنیایی که دیجیتالی شده، لمس واقعیت‌ها کمتر شده و نسبی بودن حقیقت ما را در یک فضای معلق نگه می دارد، مادیت پدیده‌ها ما را به اینجا و اکنون، زمان مند بودن و مکان مند بودن نزدیک می کند. این‌ها دلیل اصلی تنوع متریال در دنیای معاصر است.

بدن در مجسمه‌سازی معاصر

سوری در ادامه به بحث «بدن در مجسمه‌سازی معاصر» پرداخت و گفت: از زمانی که ابزار توسط انسان ابداع شده، بدن مجرای سه بعدی بوده و بدن از دیرباز مساله مجسمه‌سازی بوده است. بدن از آغاز برای بشریت اهمیت داشته و به صورت بازنمایی آن را در اشیا نشان داده است. ۴۰ تا ۳۵ هزار سال پیش مجسمه‌های فیگوراتیو از زنان وجود دارند که ونوس گفته می شود. به مدرنیسم که می‌رسیم با تاثیر انتزاع، فیگور انسان به چالش کشیده می شود و فیگور انسان نقش چندانی در مجسمه‌سازی فرمالیستی انتزاعی بازی نمی کند. اما از دهه‌ی ۸۰ دوباره فیگور به عنوان تم قوی برمی گردد و اوایل این دهه دوره رواج نقاشی فیگوراتیو است بنابراین طبیعی است که در مجسمه‌سازی هم بازگشت به فیگور را داشته باشیم. از دهه‌ی ۸۰ مجسمه‌های زیادی به عنوان مجسمه‌های جایگزین بدن دیده می شود که در آن‌ها رابطه‌ی ما با بدن متفاوت از رابطه‌ای است که در گذشته بوده است. (...) امروز افرادی هستند که می‌گویند به اندازه کافی به بدن پرداخته شده و بهتر است از بدن فراتر برویم، بعضی مجسمه‌سازان به رابطه‌ی بدن، موقعیت و فضا پرداختند و بعضی معتقدند باید از بدن فراتر رفت.

هنر عمومی

هنر عمومی، بحث دیگری بود که سوری در این درسگفتار مطرح کرد. سوری در این بحث گفت: هنر عمومی از هنرهای است که در سال‌های اخیر بویژه از دهه‌ی ۷۰ میلادی مورد توجه جدی بسیاری از کشورها و شهرها قرار گرفته است و به هنری گفته می‌شود که برای فضای عمومی ساخته شود. هنر عمومی امروز متزیال و رسانه‌های متنوعی را در بر می‌گیرد. تا پیش از ۱۹۷۰ عهده‌ی هنرهای عمومی در خدمت حاکمیت بودند، یادمان‌هایی در ستایش یک قهرمان، رویداد و... بود اما از دهه‌ی ۷۰ توجه به منافع حاکمیت و اقتدار دچار تردید شد. هنر عمومی از این دهه از تربیین و بصری کردن ایدئولوژی حاکمیت فاصله می‌گیرد و به مسایل دیگری می‌پردازد. در دهه‌ی ۸۰ به محیط زیست می‌پردازد، دهه‌ی ۹۰ خود مانیومننت مبنای کار قرار می‌گیرد و در قرن ۲۱ طیف وسیعی از گرایش‌ها را در هنر عمومی می‌بینیم. یکی از مشهورترین آثار هنر عمومی دیوار یادبود ویتنام؛ یادبودی برای بازماندگان جنگ در ۱۹۸۰ است که بسیار جنجالی شد. تا آن زمان هر چه یادبود دیده بودیم، قائم و فیگور بود اما دیوار یادبود ویتنام به صورت افقی با استفاده از فضای منفی و سنگ تیره کار شده است. سیاه امجانی از هنرمندان هنر عمومی است که با مفهوم دموکراسی، فلسفه، هنرهای تجسمی، شعرو... کار می‌کند، آثاری خلق می‌کند که بعضاً تهنیلی اند. پل برای اوتهم مهمی است، ارتباطی که بین دو نقطه برقرار می‌شود، در مواردی پل کاربردی و گاهی فقط یک استعاره و استیتمنت است. نگاه امجانی به نگاه عدالت جویانه نزدیک است. دو هو سا، هانس هاگه، گتلان در هنر عمومی آثاری دارند که مانیومننت را مبنای کار قرار داده اند.

هنر مشارکتی

سوری در ادامه با طرح هنر مشارکتی گفت: هنر مشارکتی، نوعی از هنر است که با مشارکت مخاطبان شکل نهایی خودش را پیدا می‌کند. این نوع هنر از اوایل قرن بیستم توسط داداییست‌ها، در مواردی سورئالیست‌ها و... صورت گرفته است. طبیعی است که در دهه‌های اخیر هنر مشارکتی رواج بیشتری پیدا کند چرا که قدرت مطلقی که قبلاً به مولف نسبت می‌دادیم حالا شکسته است و هنرگاه آنقدر به فرایند توجه می‌کند که نتیجه نهایی به اندازه فرایند اهمیت ندارد. قبلاً تلقی از اثر هنری، یک اثر تمام شده بود، هنرمند به تمام وجوه آن فکر می‌کرد و چون وجه زیبایی‌شناسی داشت طبعاً هیچ نقصانی قابل قبول نبود. اما در هنر مشارکتی هنرمند اثر هنری را این گونه نمی‌بیند، ممکن است کاری را خودش انجام دهد و مخاطبان آن را ادامه دهند و نوع برخورد مخاطبان تعیین کننده باشد. مجسمه‌های مشارکتی زیر مجموعه‌ی هنر مشارکتی هستند و این نگرش در مجسمه‌سازی هم وجود دارد که مخاطبان اثر را تمام کنند. داگلاس کاپلن مجسمه‌ی مشارکتی با تم تخریب خود کار کرده است، اروین ورم مجسمه‌های یک دقیقه‌ای را به صورت مشارکتی کار کرده است. همه این آثار مشارکتی به زیبایی‌شناسی ارتباطی که از دهه ۹۰ میلادی رواج پیدا کرده و مشارکت افراد تعیین کننده است، مربوط می‌شود. مجسمه‌های مشارکتی می‌تواند نوعی از هنر عمومی باشد که در فضای عمومی خلق شود و به جای هنرمند، مخاطبان آن را تمام کنند و می‌تواند در فضای گالری باشد و الزاماً هنر عمومی نباشد.

بحث دیگر مجسمه‌های اجتماعی است. جوزف بوپاز از هنرمندانی است که مجسمه‌ی اجتماعی کار کرده است. او می‌خواهد جامعه را در گروگان کند و زخم جامعه را التیام بخشد. او مجسمه‌ای با عنوان «هفت هزار بلوط» کار کرد. بویزهفت هزار سنگ را جلوی یک ساختمان عمومی ریخت و گفت کسی حق ندارد سنگ‌ها را بردارد مگر این که به ازای هر سنگ یک درخت بلوط بکارند و این عمل رخ داد و هفت هزار بلوط کاشته شد که کنار هر کدام یک سنگ بود و این درختان رشد می‌کنند اما سنگ‌ها ثابت می‌مانند. او به صورت نهایی یک حس مشترک را نسبت به طبیعت و محیط زیست ایجاد کرد و اقدامی را طراحی کرد که به آن مجسمه‌ی اجتماعی می‌گوید. پدرو ریس؛ هنرمند مکزیکی نیز در یکی از شهرهای پر مشکل مکزیکی اعلام کرد افراد اسلحه‌های خود را تحویل دهند و به جای آن وسایل و لوازم تحویل بگیرند. با این درخواست، افراد ۱۵۲۷ اسلحه تحویل می‌دهند و هنرمند اسلحه‌ها را خوب می‌کند و با مایع خوب شده بیل می‌سازد و بیل‌ها را به نهادها می‌دهد تا با آن‌ها درخت بکارند.

سوری در بخشی از این درسگفتار درباره‌ی رابطه‌ی مجسمه و فلسفه گفت: مجسمه‌سازی کمتر از هنرهای دیگر در جهان فلسفه مورد توجه قرار گرفته بود. زیبایی‌شناسی، بسیاریه نقاشی، تقلید و امر والا توجه کرده بود و بحث‌های نظری فلسفی درباره‌ی مجسمه بسیار محدود بود. مساله‌ای که امروز در حال تغییر است یعنی فلاسفه‌ای درباره‌ی مجسمه می‌نویسند. البته فیلسوفی مانند هایدگر به مجسمه توجه ویژه‌ای داشته است، چون در اندیشه هایدگر رابطه‌ی فرد و آنجا مهم است. هیچ هنری مانند مجسمه نمی‌تواند با ملموس بودن و اشغال فضای واقعی با این مفاهیم سروکار پیدا کند، بنابراین گفت‌وگویی میان مجسمه و فلسفه برقرار می‌شود که امروزه بسیاری بیشتر از گذشته دیده می‌شود و پژوهش‌های متعددی درباره‌ی رابطه‌ی مجسمه و فلسفه آغاز شده است. هگل در روند تاریخی که برای هنر قائل بود، می‌گفت معماری، بعد مجسمه و بعد نقاشی. اول معماری بود و معماری کاربردی بود. طبیعی است که برای آن فلاسفه مجسمه که تجسم انسان در شکل فیزیکی است چندان مورد توجه نباشد. اما حال آنکه تنها به مصداق‌های مجسمه برای تبیین دیدگاه‌های فلسفی توجه می‌شود بلکه بسیاری باور دارند که از تاثیر مجسمه به تبیین دیدگاه‌های فلسفی رسیده‌اند و این رابطه را بسیار جذاب می‌کند. البته یک بخشی از این وضعیت هم طبیعی است چون دوباره ملموس شدن اهمیت پیدا کرده است. در فضای دیجیتال معاصر که رابطه ما با واقعیت در حال محو شدن است و واقعیت‌ها به یک سری تصاویر و کدها تبدیل می‌شوند، و ملموس بودن اهمیت پیدا کرده است و بخشی از تنوع مترپالی که شاهدیم به خاطر تاکید بر فیزیکی است و اندیشه و فلسفه هم باید این را تبیین کنند.

سوری در پایان این درسگفتار گفت: مدام باید به تعریف مجسمه فکر کنیم، به نگرش‌های متنوع آگاه باشیم و با آگاهی نسبت به آنها به جایگاه خودمان فکر کنیم و اثر هنری خودمان را خلق کنیم. اما آگاه بودن به معنی کپی کردن نیست، چه بسا ما مسایلی را مطرح کنیم که از خود ماست و سوال ایجاد کند.

هنر معاصر خود آگاه است، هنر زمانی شهودی صرف و حس بود اما حالا حس، شهود و تکنیک کفایت نمی‌کند. هنرمند امروز فردی اندیشمند و دغدغه‌مند نسبت به پیرامون است، پس اگر هنرمند تفسیری از پیرامون خود می‌دهد به خود آگاهی نیاز دارد. در دوره‌ای هستیم که هنر معاصر بیش از هر زمان دیگری بی-خاصیت شده و نگاه انتقادی اش کمرنگ شده است. بخش عده‌ای این به خاطر قدرتی است که بازار پیدا کرده، بازار سیطره‌ی بسیاری بر جهان عملی و نظری هنر پیدا کرده است و منتقدان نقش چندان‌ی ندارند. امروز گیوریتورها، گالری‌ها، مدیران نهادها و حراج‌ها قدرت اصلی را در جهان هنر دارند.



هنر معاصر تاویل می پذیرد نه قطعیت

دومین درسگفتار همایش بی‌ینالهللی هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران با عنوان «وضعیت، تغییر و تاویل پذیری در هنر معاصر» با حضور بهرنگ صمدزادگان ۲۰ و ۲۷ تیرماه در موزه‌ی هنرهای معاصر تهران برگزار شد.

بهرنگ صمدزادگان در این درسگفتار با اشاره به عنوان نشست گفت: هنر معاصر به مکان، زمان و فضایی که در آن کار می‌کند پاسخ می‌دهد، خود را هم محصول تفکر فرمالیستی مدرن و هم محصول تفکر التقاطی پست‌مدرنیسم می‌داند اما هیچ‌کدام را اصل قرار نمی‌دهد. هنر معاصر می‌گوید تاریخیت‌ام را در آینده از آنچه از من قرائت می‌شود می‌گیرم. اثر هنری معاصر چه با حذف مولف و چه عطف مولف تاویل پذیر است زبان هنری معاصر به جایی می‌رسد که تاویل می‌پذیرد اما در موضوع، زیبایی‌شناسی و نشانه‌شناسی قطعیت نمی‌پذیرد، بنابراین یک عنصر جدید یعنی مخاطب به هنر اضافه می‌شود، بار اولیه آن یا حفظ می‌شود یا زده‌ای اما به میانجی سرنوشت اثر بار جدیدی به آن بخشیده یا تحلیل می‌شود. اثر هنری ممکن است از یک دایره‌ی دانش برخوردار باشد اما در مواجهه با بینندگان ممکن است به تعداد بینندگان از دایره‌های تاویل برخوردار شود. اثر معاصر در عین حال که تلاش می‌کند از تمام ارزش‌ها و روش‌ها استفاده کند اما اصل را بر قطعیت نمی‌گذارد بلکه بر تاویل پذیری می‌گذارد.

صمدزادگان درباره تغییر و وضعیت در هنر معاصر گفت: هیچ هنرمند معاصری یک شیوه‌ی کار ندارد و در هنر معاصر وضعیت، پایدار و مانا نیست بلکه تغییر می‌کند و گذراست، وضعیت به عنوان یک وجه مهم از هنر معاصر، تصویر نمی‌شود بلکه وضعیت ایجاد می‌شود. وضعیت به میانجی ایجاد توجه به مکان، زمان یا فضایی که پیرامون اثر جریان دارد یا اثر بر بستر آنها قرار دارد، ایجاد می‌شود. بیننده در برابر اثر معاصر تماشاگر نیست، تجربه‌گر است و تاویل خود را خواهد داشت. هنرمندی که به تاویل می‌اندیشد یعنی تلاش می‌کند به میانجی اثرش گفت‌وگو تولید کند و از برخی مقاصد اولیه خود در تولید اثر صرف نظر می‌کند، پذیرفته است ضلع سوم تولید اثر تاویل مخاطب است و الزاماً مخاطب بر نقطه‌ای که او می‌خواهد قرار نمی‌گیرد. هنرمند از اشباع کردن اثر از نشانه‌ها و عناصر پیام‌رسان صرف نظر می‌کند و به سمت استعاره‌ها، آشنایی زدایی، فقدان ارتباط‌های منطقی و معنادار می‌رود. در واقع ما در هنر معاصر با یک وضعیت بینابینی روبرو هستیم و از اثر به عنوان امکان برای تجربه استفاده می‌شود نه به عنوان وسیله‌ای برای بیان نتایج تجربه‌های خود هنرمند با توجه دادن ذهن مخاطب به زمان و مکان یک تجربه ثانویه از اثر ایجاد می‌کند و ما با وضعیت بینابینی مواجهیم که در یک پاراخط متناقض شکل می‌گیرد. یکی از مواردی که هنر معاصر بعد از دوران مدرن و پست‌مدرن تجربه می‌کند، مساله‌ی تردید است.

صمدزادگان در ادامه به ارائه نمونه‌هایی از هنر معاصر در راستای صحبت‌هایش پرداخت.

بهرنگ صمدزادگان در بخش دوم این درسگفتار گفت: هنر معاصر، آمیزه‌ای است از پست مدرنیسمی که موارد نهی شده توسط مدرنیسم را به کار می‌گیرد اما تعصبات هنر پست مدرن را هم ندارد و آزادانه ترگرایش‌هایی از هنر مدرن و پست مدرن را در بر می‌گیرد. وقتی از تغییر در هنر معاصر می‌گوییم، یعنی اثر از مرکزگرا بودن خارج می‌شود و به یک اثر کثرت‌گرا تبدیل می‌شود. آگاهی بخشی در این وضعیت، شعاری و به گونه‌ای نیست که هنرمند مانیفست بدهد بلکه دریاوی محتوا و بستر اثر آگاهی داده می‌شود و اثر آگاهی دهنده به زمان، مکان و فضا است. اثر در هنر معاصر وضعیت بینابینی ایجاد می‌کند که مخاطب را بین حوزه‌های گوناگون نگه می‌دارد و در حالی که از حوزه‌های مشخص برخوردار است، هیچ وضعیت مشخص قطعی نمی‌دهد، در هنر معاصر استعاره‌ها به دامنه‌های معنایی محدود تبدیل نمی‌شوند، اثر دنبال معنای واحد نیست و در فقدان معنای استعاره‌ها، به دنبال معنای گوناگون است. استعاره در اثر معاصر قطعیتی در ارجاع معنایی ندارد، فقدان قطعیت معنا در استعاره وجود دارد و مخاطب در عناصر هم نشین به دنبال معنا می‌گردد.

صمدزادگان در ادامه گفت: مجسمه در معنای سنتی (منظور مدرنیسم و پیش از آن) یک اثر هنری است که به میانجی پایه از محیط خودش جدا می‌شود و محیط قرار است دور آن بچرخد، و اثر در بستری که در آن قرار می‌گیرد ایزوله شده است، مرکز جهانی می‌شود که مجسمه در آن قرار دارد، همه توجه قرار است به این مرکز باشد و آن مرکز را قرائت کند. اما وقتی هنر ایزوله شدن جدا می‌شود، به یک نگرش کثرت‌گرا تبدیل می‌شود که هم خود را با بستر خود بیان می‌کند و هم تاثیر بستر را بر اثر بیان می‌کند. هنر معاصر جریان ایزولاسیون را نفی می‌کند، اثر با بستر خود مه‌زوج می‌شود و از روی پایه، روی زمین می‌آید. اثر معاصر مکان‌مند می‌شود و با مکان یکی می‌شود.

این منتقد هنری با اشاره به مرکزپرهیزی در هنر معاصر گفت: یکی از مشخصه‌های هنر معاصر پرهیز از تک‌مرکزی و گرایش به چندمرکزی است. در اثر معاصر وحدت رویه، رویکرد و سبک واحد وجود ندارد بلکه هنر معاصر گزین‌های متعدد ارائه می‌کند و ما را در یک وضعیت غیر قطعی و گذرا قرار می‌دهد. دایره‌ی گفتمانی ایجاد می‌کند و برای مخاطب امکان تجربه و وضعیت فراهم می‌کند. در این وضعیت تاویل‌های متعدد به وجود می‌آید و از آن شک و تردید حاصل می‌شود. در اثر معاصر بینابینی در همه چیز مطرح است و بینابینی در ایجاد و تخریب، آشنایی و آشنایی‌زدایی، ثبات و بی‌ثباتی، تک‌مرکزی و چندمرکزی و عناصر اثر وجود دارد. تردید، تاویل‌های متعدد، چند

مرکزی بودن، فقدان رویه‌ی واحد و چند سبکی بودن از مشخصه‌های هنر معاصر است.

در تعریف سنتی اثر هنری (مدرنیسم را هم در بر می‌گیرد) گفته می‌شد که اثر باید ماندگاری داشته باشد اما امروز می‌تواند ماندگاری نداشته باشد و میرا باشد، در یک لحظه گفت‌وگو و ذهنیت بسازد و از بین برود. لازم نیست این ذهنیت باقی بماند بنابراین گذراست. شوخی و طنز نیز به عنوان یکی از آیکون‌های هنر معاصر است و تغییر از ماهیت جدی به چیزی که می‌توان با آن شوخی کرد از موقعیت‌های تاویل وضعیت است.

صمدزادگان در بخشی از این نشست با اشاره به گفت‌وگویت گفت: بسیاری از هنرمندان ایرانی ادراک از هویت در گفت‌وگویت را به نشانه‌ها و نهادهایی از ملیت در آثارشان تقلیل داده‌اند. ضرورت دارد در برابر برخوردهای سلیقه‌ای بایستیم و به هنرمند مولف بودن فکر کنیم تا سلیقه‌ها اعمال نشود.

صمدزادگان در بخشی از این درسگفتار با نمایش آثار هنرمندانی از جمله Nick Cave (نیک کیو)، Do Ho Suh (دو هوسو) و Erwin Wurm (اروین ورم) مشخصه‌های این آثار را بیان کرد.

گفت وگو با کامبیز صبری

ارتباط اثر با فضای ذهنی دوسالانه

تعداد زیادی از هنرمندانی که به دوسالانه اثر فرستادند، اثرشان مناسب دوسالانه بود، شگفت زده شدم و این کار شورای انتخاب را سخت کرد. آثار متوسط نیز در بین آثار فرستاده شده قابل توجه بود، این آثار به این دلیل متوسط گفته می شود که نمی شود آنها را غیر حرفه ای و نامناسب دانست اما بسیاری از آنها ایده های نه چندان بدیع ارائه کرده بودند.

این تم بر اساس مباحث نظری فلسفی انتخاب شده و بیانگر ضرورت شناخت و آگاهی هنرمند از مباحث نظری برای خلق اثر با این تم است. آیا در مجسمه سازی معاصر این شناخت نظری وجود دارد؟

اینکه یک هنرمند تا چه اندازه در جریان مسایل جامعه و جهان قرار گیرد و مطالعه کند امری شخصی است. واقعیت این است که زندگی هنری زندگی ساده ای نیست و وقت و انرژی زیادی می خواهد، فرد باید مشخصات زیبایی شناسی و هنری خود را بالابرد و از سوی دیگر نسبت به مسایل حساس و دقیق باشد و همه آنها را در راستای اثر به کار گیرد. بنابراین همه نمی توانند کار هنری انجام دهند. اینکه هنرمند چقدر در جریان مسایل نظری مانند مباحث تم دوسالانه باشد، به ذوق و انگیزه شخصی بستگی دارد، اما اینکه تصور شود با خواندن چند کتاب یا حضور در چند سخنرانی ممکن است اندیشه اش تغییر کند، اشتباه است. تم در دوسالانه قرار نیست تکلیف روشن کند و اصلاً در هنرها روشن کردن تکلیف نداریم، هر آنچه تکلیفش روشن شود به نحوی در گذشته قرار می گیرد، در هنر خلاقیت، آفرینش و بیان ایده های نو وجود دارد، بنابراین اگر فرد اسیر خوانده هایش و دانش و فلسفه می شود نمی توان امیدوار بود اثر هنری ارزشمندی خلق کند. اما در جریان فلسفه، مسایل اجتماعی، سیاسی و... قرار گرفتن برای ذهنی که خلاق است می تواند به آثار ارزشمندی برسد. ممکن است در بخش همایش ها، نشست ها و گفت وگوها آنچه هنرمند در خود دارد به نحوی زنده شود و با یک چرخش اتفاق ارزشمندی از آن تراوش کند، به این بیان این ها ارزشمند هستند. در جامعه ای که موقعیت های گوناگونی وجود دارد و برای هنرمندان امکاناتی

هفتمین دوسالانه ی مجسمه سازی تهران با تم «وضعیت» برگزار شده است. درباره ی نحوه ی انتخاب آثار و نسبت و جایگاه تم در این انتخاب با کامبیز صبری؛ مجسمه ساز و عضو شورای انتخاب آثار دوسالانه گفت وگو کرده ایم

تم «وضعیت» برای این دوره ی دوسالانه بر اساس چه زمینه هایی انتخاب شده است؟

تم هفتمین دوسالانه ی مجسمه سازی تهران بر اساس وضعیت جامعه ما که در حال گذار و پیوند زدن تکه های گذشته، آینده و حال به یکدیگر است، انتخاب شد. از سوی دیگر روشنفکران بزرگی در کشور وجود دارند مانند داریوش شایگان که درباره ی این موضوع نوشته اند و آن را بسط و گسترش داده اند. همچنین این بیان در شعر احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث و بسیاری از بزرگان دیگر در جریان است. از کسانی که سایه اش بر سرماست دکتر شفیعی کدکنی است که در حقیقت، وضعیت در تهم اشعارش جاری است و گاهی با نگاه نوستالژیک و گاهی با درک بسیار عمیق از آنچه که در زمان حال بر انسان می گذرد به وضعیت پرداخته است.

اما اینکه برخورد یک هنرمند با تم نهاییگاه چه می تواند باشد، آیا باید به شباهت سازی و بیان عین به عین با این عبارت پرداخت و آیا باید آثار هنری خلق کند که در آن تلقی تم کاملاً مشهود باشد؟ خیر، قرار نیست که هنرمند بر اساس تم شباهت سازی کند یا تلقی تم کاملاً مشهود باشد. این تجربه را می توان در رویدادها و بی پینال هایی مانند بی پینال ونیز مشاهده کرد که در این رویدادها تم تعیین می شود، آثار با تم بی ارتباط نیستند اما بیان عین به عین تم نیستند. با این بیان می توان آثار هنری بسیاری خلق کرد که با خواندن بیانیهِ آنها فضای ذهنی مرتبطی با تم یافت. طبیعی است که در هفتمین دوسالانه ی مجسمه سازی نیز انتظار این نبود که به روش کاملاً هماهنگ و آشنا با ذهن هنرمند باشد اما مانع از این نمی شد که تم اعلام نشود.

تم در انتخاب آثار چه نسبت و جایگاهی دارد؟

ما در تهم آثاری به دوسالانه فرستاده شد به دنبال بیانیه و دفاعی که هنرمند از اثرش داشته است، بودیم و در هر اثری که هماهنگی با فضای ذهنی دوسالانه را یافتیم، اثر حتماً به مرحله ی بعدی انتخاب راه پیدا کرده است. در درجه ی اول زیبایی شناسی، اشغال فضا، ترکیب بندی و سایر جذابیت های یک اثر مد نظر بود و هر چه این جذابیت ها به فضای ذهنی تم دوسالانه نزدیک تر می شد، امتیاز بیشتری کسب می کرد و به مرحله ی بعدی راه پیدا می کرد. به خاطر اینکه

قائل می‌شوند تا هر چه بیشتر تجربیات ذهنی و بصری خود را افزایش دهند، هنرمند به مخزنی بزرگ‌تر رهنمون می‌شود و در این مخزن هنرمند می‌تواند ایده‌های ناب‌تر بوجود آورد.

پذیرش وضعیت سبب می‌شود که باز هم ادامه دهیم، انسان بدون اینکه احساس نومیدی کند با پذیرش وضعیتی که در آن قرار دارد، جایی برای رشد خود می‌یابد و ادامه می‌دهد. حضور حرفه‌ای در یک نه‌ای‌شگاه با تجربه سفر، نه‌ای‌شگاه، جست‌وجو در کتاب‌ها و استفاده از تجربه‌های دیگر هنرمندان و ... ممکن است و هنرمند با جمع شدن این تجربه‌ها در می‌یابد که چگونه ایده‌اش را با بیان جهانی ارائه کند که ارزشمند باشد.

هنرمندانی هم به انتخاب آثار دوسالانه انتقاد دارند.

ممکن است هنرمندانی دلخور باشند که چرا آثارشان به دوسالانه راه نیافته است، ما در شورای انتخاب روی همه آثار حساس بودیم اما وقتی انتخاب به نسبت حدود یک به ۱۰ می‌رسد، به هر حال سایر آثار حذف می‌شود و در این شرایط آثار در انتخاب‌ها نزدیک هم قرار می‌گیرند و شورای انتخاب در

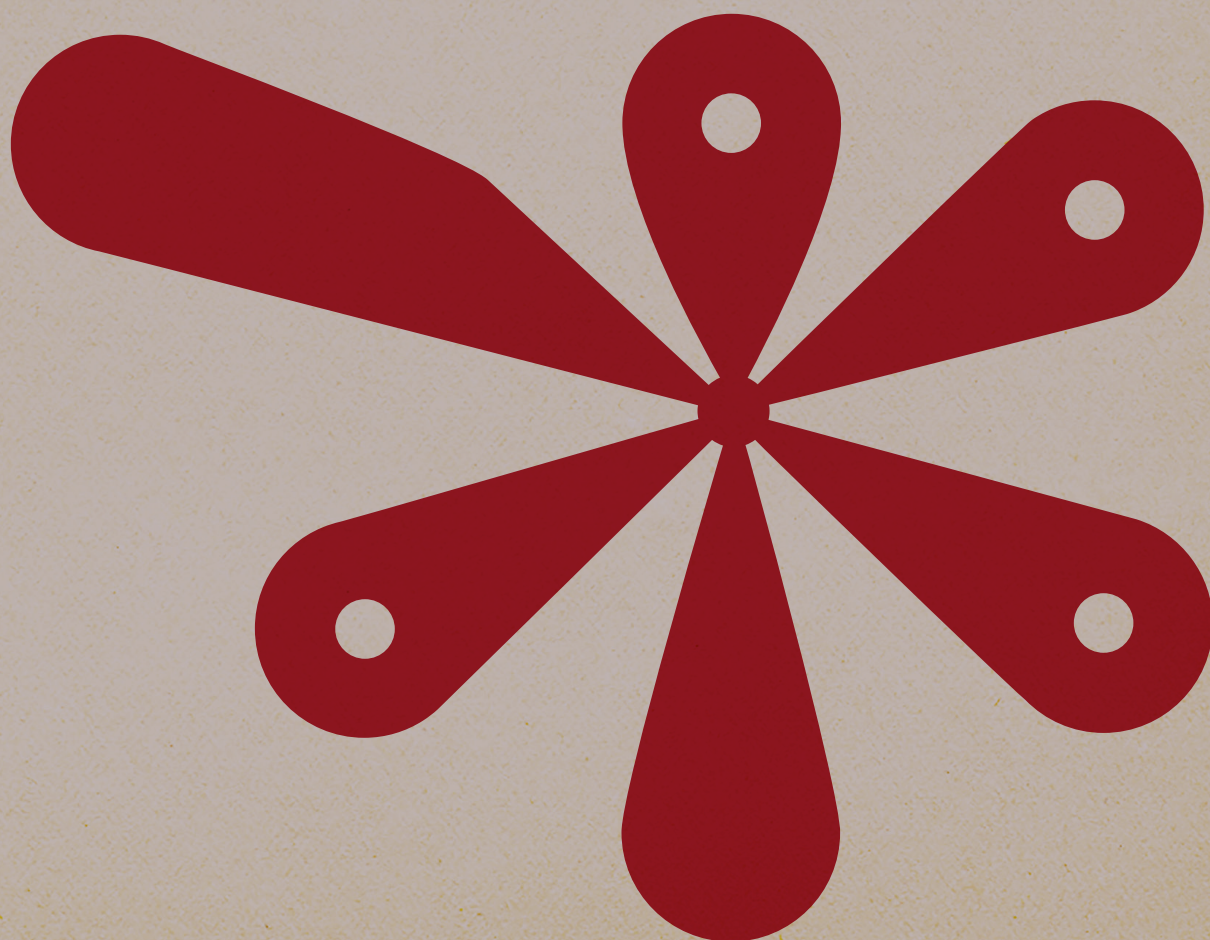
نظر می‌گیرد چه هنرمندانی برای دوسالانه اثر مناسب‌تری فرستاده‌اند. مثلاً دوستانی پیگیره فیگوراتیو فرستاده بودند که هیچ‌گونه ارتباطی با هنر پیشرو، تم دوسالانه و رویکردهای نوین در مجسمه‌سازی در آن نبود، طبعاً چنین اثری انتخاب نشده است چون هیچ ربطی با نه‌ای‌شگاه نتوانستیم در آن پیدا کنیم. آیا این اثر فاقد ارزش است؟ خیر، بلکه در این دوسالانه و با این فضای ذهنی مناسب‌ت کافی برای آن اثر وجود نداشته است. بعد از انتخاب آثار در مرحله اول، بعضی هنرمندان عدم انتخاب آثارشان را به این سمت بردند که ممکن است اثر ما ارزشمند نبوده یا ما را هنرمند تلقی نکردند، از این برداشت‌ها متاثر شدم چون ارزش‌های این هنرمندان مشخص است اما لازم است که همه جنبه‌ها را در نظر بگیرند، وقتی از ۱۰ اثر یکی انتخاب می‌شود، آثار در مقایسه با هم قرار می‌گیرند و ارتباط آثار با تم و فضای نه‌ای‌شگاه و اجرایی‌تر بودن آثار اهمیت دارد.



گفت وگو با بهداد لاهوتی؛ دبیر اجرایی دوسالانه

وضعیت

تعریفی از اکنون به ما می دهد



بهداد لاهوتی در ششمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران در سال ۱۳۹۰ عضو شورای سیاست‌گذاری و دبیر اجرایی بود و امسال نیز در هفتمین دوسالانه عضو شورا و دبیر اجرایی است. با لاهوتی درباره‌ی تغییر و تحول مجسمه‌سازی در فاصله‌ی دو دوره‌ی دوسالانه، تم و چیدمان آثار با توجه به مکان موزه‌ی هنرهای معاصر تهران و مکان ویژگی در هنر معاصر گفت‌وگو کرده‌ایم.

هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی شش سال بعد از دوسالانه‌ی ششم برگزار می‌شود. این وقفه در برگزاری دوسالانه چه تأثیری بر جریان مجسمه‌سازی کشور دارد؟ تمایز عمده این دوره‌ی دوسالانه با دوره‌ی قبل در چیست؟

دوسالانه‌ها در حقیقت محرک جریان‌های هنری یک جامعه هستند، هنرمندان اعم از شرکت‌کنندگان و حتی کسانی که موفق به حضور در این رویداد نشدند با رصد کردن آن، آخرین دستاوردهای یکدیگر را همراه با نوع نگاه و سیاست‌گذاری‌های هر دوره، بررسی می‌کنند و به تحلیل و بحث درباره‌ی برگزیدگان و شرکت‌کنندگان می‌پردازند. مجموعه‌ی این روند باعث تحرک و پویایی در هر رشته‌ی هنری می‌شود و اثرات مثبت آن گاه تا دوره‌ی بعد و گاه طولانی‌تر بر جا خواهد ماند و در همه جای دنیا کاربرد و اهمیتی یکسان دارد و در کنار آن سالانه‌ها و چندسالانه‌هایی برای سطوح مختلفی از آن طراحی شده است که می‌بایست در زمان‌بندی مناسب برگزار گردد. بدیهی است جریان‌هایی اینچنین که حکم تغذیه‌ی هنر را دارند نباید فقط دغدغه‌ی یک گروه یا انجمن باشد این یک مسأله‌ی ملی است و وظیفه‌ی تمامی مسئولان مربوط است که اهتمام لازم به این امر داشته باشند اما در کشور ما چنین نبوده و فواصل طولانی به وجود آورده و تأثیرات این بی‌سامانی بنیادینست. لیکن نهاد‌های عینی آن را می‌توان در آثار ارسال شده دید، هنرمندان از فضای دوسالانه دور می‌شوند و بیشتر درگیر بازارهای موجود از قبیل سفارشات شهری، سلیقه‌ی گالری‌ها و سرمایه‌داران حاضر در حراجی‌ها می‌شوند، آن‌ها که توان سفر و دیدن بی‌پنال‌های خارجی را دارند شاید به نظروضعیت بهتری داشته باشند اما به دلیل عدم امکان تهرین و تلاش برای حضور در آن، باری بیش از یک ناظر را با خود به دوش نمی‌کشند. بی‌شک دوسالانه‌ی حاضر با تلاش همیشگی هنرمندان روند رویه جلوی خود را حفظ نهوده است. همه‌ی این موارد برای مجریان این دوسالانه نیز صادق است و اگر اتصال مناسب زمانی وجود داشت شاید وضعیت امروز ما در چهار سال قبل اتفاق می‌افتاد.

در این شش سال چه تغییر و تحولی در مجسمه‌سازی دیده می‌شود و آیا در نمایشگاه دوسالانه این تحول قابل مشاهده است؟

با توجه به موارد یاد شده و پیشرفت عادی موجود در همه‌ی سطوح تلاش شد قدم‌های مؤثر در جریان هنر روند دوسالانه‌ها برداشته شود، قدمی که در دوره‌ی قبل برای نزدیک‌تر شدن به فضای هنر معاصر مانند همه‌ی رشته‌ها آن هم نه به معنای تولید در زمان‌گونی و با پرهیز از تعارفات برای حضور اکثریت مجسمه‌سازان در یک دوره‌ی برداشته شد، این بار مبنای فکری محکم‌تری برای خود تعریف نمود و هر چند در ابتدا سرعتی بیش از واقعیت موجود به خود گرفته بود، توانست ذهن ایجاد دورنمایی برای آینده‌ی شکل مناسبی به خود بگیرد. حذف بخش آزاد و تنکید بر استیمنت همراه با نشست‌های پیش از برگزاری از قبیل تبیین تم و درس‌گفتارها و... از موارد آشکار در این رویداد است که هر چند می‌توان نقدهایی به آن داشت، بی‌شک از بهترین رویدادهای برگزار شده در طول سال‌های اخیر است.

انتخاب تم وضعیت که البته بر معناهای گسترده و متنوعی دلالت دارد، چه پیامدی می‌تواند برای دوسالانه یا مجسمه‌سازی معاصر داشته باشد؟

وضعیت شاید به راستی نشان دهنده‌ی روند برگزاری ما، هنر و حتی زندگی امروز ما است که بی‌نیاز از هر توضیحی، گویی تعریفی از اکنون به ما می‌دهد، در این دوره همان‌گونه که اشاره شد مبنای فکری از اهمیت به‌سزایی برخوردار بود و می‌توان گفت برای اولین بار در شورای سیاست‌گذاری از یک ایده‌پردازی کلی به صورتی خاص استفاده شد. پیشنهاد بررسی مباحث شایگان و عینیت بخشیدن در مدیوم مجسمه‌سازی بسیار پیشرو است لیکن از سرعتی بالاتر از موقعیت فعلی ما برخوردار است با این حال تلاش شد ضمن گفت‌وگو و ارائه‌ی این نگاه همراه با نقد و بررسی در همایش‌ها به آن پرداخته شود که بی‌شک تأثیرات خود را در آینده خواهد گذاشت. در این روند تم‌های مختلفی نیز پیشنهاد و بررسی شد که به مدد دبیر همایش و توجه ایشان به روندی که ممکن بود با شتاب خود صدمه‌ای به برگزاری این بی‌پنال وارد کند عنوان «وضعیت» پیشنهاد شد که گویی از همان لحظه تعریف کلی از همه چیز را در خود داشت، تهِی که می‌توانست ضمن استفاده از مبنای فکری و ایده‌ی اولیه به نوعی تعریف از وضعیت شایگانی برسد و همزمان امکان خوانش آثار و جلوگیری از ریزش جدی در آثار داشته باشد، کلمه‌ای که می‌توانست همه چیز را در خود جای دهد و با حفظ تفکرات، نوعی آزادی در ارائه آثار داشته باشد که مانند وجود بخش آزاد نیست. یکی از نقاط قوت این دوره انتخاب این کلمه به عنوان تم است و توانست به خوبی توجه هنرمندان را جلب کند.



انتخاب موزه‌ی هنرهای معاصر تهران برای دوسالانه چه مشخصه‌هایی دارد و چیدمان نمایشگاه چگونه و با چه مؤلفه‌هایی انجام می‌شود؟

موزه‌ی هنرهای معاصر تهران خاص‌ترین فضای هنری موجود در کشور است که برای نهایش از ابتدا طراحی شده و بی‌هیچ تردیدی هرگونه نهایش در این مکان کیفیت مضاعف به خود می‌گیرد و برای هر هنرمند و برگزارکننده‌ای حضور در آن باعث افتخار و اعتبار خواهد بود، اما بی‌تردید گنجینه‌ی موجود در آن (لیق‌ترین آثاری است که می‌توان در آن به نهایش درآورد. اگر واقع‌بین باشیم این مکان نمی‌تواند به تنهایی بار همه‌ی رویدادهای هنری کشور را به دوش بکشد، صرف‌نظر از استهلاک وارد در هر نهایش باید قبول کرد با وجود محدودیت‌های موجود در آن از قبیل ورودی کوچک و محدود که مانع عبور آثار بزرگ‌تر و وسایل نقلیه‌ای که امروزه جهت نصب و جابه‌جایی در این‌گونه نهایش‌ها استفاده می‌شود، سقف کوتاه و از همه مهم‌تر نگرانی به دلیل احتمال آسیب‌رساندن به این مکان، که به حق جلوی هرگونه تخریب یا ساخت‌وساز جدی و لازم برای آثار امروزی را می‌گیرد همراه با بسیاری دلایل که در این مجال نمی‌گنجد،

همه و همه به ما اعلام می‌کنند این مکان مناسب بی‌ینال‌های معاصر نیست. با این حال، مسائل مختلفی باعث می‌شود تا هنرمندان انتظار برگزاری چنین رویدادهایی را در آن داشته باشند از جمله مهم‌ترین آن‌ها اول نبود مکان مناسب و تعریف شده برای این گونه رویدادهاست که به نظر عزمی برای برطرف کردن آن وجود ندارد و دوم عدم فعالیت مناسب موزه با توجه به گنجینه‌ی موجود و فعالیت‌هایی است که موزه‌های مشابه در سرتاسر دنیا انجام می‌دهند و از موزه انتظار می‌رود. باید توجه داشت مشکلاتی از این دست فقط به مدیریت‌های مقطعی آن مربوط نمی‌شوند، مسأله، کلان‌ترازیک مدیر یا سیاست‌های کوتاه‌مدت است و به تلاش همگانی از هنرمند و انجمن‌ها گرفته تا مدیران، وزراء و مجلس نیاز دارد. باید توجه داشت این دغدغه‌ی جدیدی نیست و حتی در مصاحبه‌ای در نشریه‌ی دوسالانه قبل نیز به آن پرداخته شد ولی متأسفانه با گذشت شش سال هنوز مکان مناسبی برای این گونه رویدادها در نظر گرفته نشده است.

با توجه به اهمیت مکان و ویژگی در مجسمه سازی معاصر، آیا موزه پاسخ‌گوی دوسالانه است و محدودیتی ایجاد نمی‌کند؟ و آیا این مکان ویژگی در آثار هنرمندان و چیدمان وجود دارد؟

در مورد چیدمان آثار با توجه به زمان بسیار اندک پنج روزه که بخشی از مشکلات یاد شده است تلاش شده تا آثار از قبل و روی نقشه جانمایی شود و در هنگام تحویل به آدرس و مکان معین شده انتقال یابد، این مهم با وجود بیش از یکصد اثر بزرگ و کوچک و تنوع آن‌ها بسیار دشوار است و به تمرکز و اشراف بر آثار ارائه شده نیاز دارد. بی‌تردید آثار جانمایی شده با وجود کیفیت متفاوت با عکسی که بر اساس آن انتخاب شده، وجود آثار چیدمانی و موارد مختلف دیگری بایست به گونه‌ای باشد که کم‌ترین خطا و احیاناً نیاز به جابه‌جایی مجدد را داشته باشد. اصلی‌ترین مؤلفه‌ها برای جانمایی آثار در چنین رویدادی دیده شدن مناسب هر اثر بدون

تأثیرگذاری بر دیگر آثار نزدیک به خود است و باید تلاش شود مخاطب در طول مسیر درگیر با نهاییش باقی بماند و در عین حال هیچ اثری را از دست ندهد و این منوط به حفظ هیجان در دیدن آثار است که برای مخاطبان مختلف جذابیت دارد. بدیهی است در این شرایط می‌بایست از دسته‌بندی‌های سبکی یا متریالی در سالن‌های مختلف تا حد امکان پرهیز کرد، این موضوع در تمامی بخش‌ها اعم از نورپردازی، ابعاد و غیره اهمیت دارد که می‌بایست در زمانی کوتاه و تلاشی مضاعف بدان دست یافت.

اما در مورد مکان و ویژگی که یکی از مباحث مهم هنر معاصر است و در فراخوان نیز به آن اشاره شده بود باید گفت هنرمند می‌تواند برای هر فضایی که به او معرفی شود طراحی کند و می‌بایست ابتدا به ویژگی‌های آن مکان در ابعاد گوناگون تاریخی و فیزیکی و غیره توجه نماید. با توجه به خاص بودن موزه انتظار می‌رفت پیشنهاداتی در تأمل با آن داده شود اما متأسفانه در آثار ارائه شده این ویژگی کمتر به چشم می‌خورد که شاید بخشی از آن مربوط به محدودیت‌ها و حساسیت‌های موجود بر موزه و آثار موجود در آن باشد، با این وجود مطمئناً پیشنهاد و گفت‌وگو در مورد آن تأثیرات مثبت خود را خواهد داشت.

گفت‌وگو با محمود محرومی

هنر

پاسخ‌گوی ضرورت‌ها نیست

هنر راهکاری پیشنهاد نمی‌دهد؛ همانطور که قضاوت نمی‌کند. نجات‌دهنده نیست همانطور که تعیین‌کننده نیست. هنر مجری شعارهایی برای حقوق بشر، خوب زیستن، برابری و عدالت نبوده و نخواهد بود. پس هنر پاسخگوی ضرورت‌ها نیست. وظیفه‌ی هنر و هنرمند معاصر، موجودیت بخشیدن به موهومیت و تخیل حافظه‌ی جمعی زیسته شده در روزگار خود بوده که در آن مفهوم هویت جایگاه ویژه‌ای را داراست. روزگاری که عصر هستی‌شناسی در هم شکسته است؛ انسان در شرف تگوبین هویتی است، چهل تکه. اکنون سوال بزرگتری پیش رو است:

هنر چه می‌خواهد؟

یکی از ضرورت‌های فعالیت جدی در دنیای هنر معاصر پشوانه‌ی تئوریک برای هنرمندان است. در همین دوسالانه نیز این ضرورت برای هنرمندان وجود دارد که با تم وضعیت و نظریه مورد نظر دوسالانه و مشخصه‌های وضعیت در هنر معاصر آشنا باشند تا بتوانند آثاری دور از نگاه سطحی به تم ارائه کنند. آیا این زمینه یعنی شناخت تئوریک مسایل هنر معاصر که با جامعه‌شناسی، مطالعات فرهنگی و انتقادی، روانشناسی و علوم سیاسی و... پیوند و ارتباط دارد در بین هنرمندان مجسمه‌ساز وجود دارد تا بر اساس آن آثاری را ارائه کنند یا اینکه چنین رویکردی و بیان این تم قرار است توجه هنرمندان را به ضرورت شناخت تئوری در هنر معاصر سوق دهد؟

محمود محرومی؛ برگزیده‌ی ششمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران، پس از شش سال در هفتمین دوره‌ی دوسالانه عضو شورای سیاستگذاری و انتخاب آثار است. با محرومی درباره‌ی این رویداد و انتخاب آثار گفت‌وگو کرده ایم.

فراخوان دوسالانه تم «وضعیت» را انتخاب و اعلام کرده است. با توجه به توضیحی که درباره‌ی تم داده شده منظور از وضعیت در این دوسالانه بیشتر وضعیت مجسمه‌سازی امروز از سویی در نسبت با گذشته تصویری و هنری و فرهنگی ایران و از سوی دیگر نسبت آن با دیگر فرهنگ‌ها در جهان معاصر و نسبت به گذشته و آینده و تحولات هنر معاصر است. اما وضعیت می‌تواند مفهومی گسترده‌تر را در برگیرد. چه ضرورتی موجب شد که تم وضعیت با در نظر گرفتن نظریه‌ی فرهنگ‌های موزاییک‌وار برای دوسالانه انتخاب شود؟

هنرمندان معاصر ما بخش جدایی‌ناپذیر از بدنه‌ی روشنفکران جامعه هستند. دانشگاه‌ها، مراکز فرهنگی، بنیان دولتی و خصوصی هنرو نهادهای برگزارکننده‌ی اتفاقات مهم از جمله دوسالانه‌ها، حق ندارند مدعی ایجاد انگیزش یا خواش اندیشه و تفکر در ذهن هنرمندان و روشنفکران یک جامعه باشند.

چه معیارهایی در انتخاب آثار دوسالانه اولویت داشتند و آثاری که به دبیرخانه‌ی دوسالانه رسیده بود تا چه حد بیانگر درک تم دوسالانه بود؟ با توجه به اینکه در هنر معاصر فارغ از مدیا، هنر و مشخصه‌های هنر معاصر اهمیت دارد، بر اساس چه معیارهایی آثاری به عنوان مجسمه پذیرفته می‌شود؟ اگر محوریت و تاکید بر مجسمه در اثر مورد نظر باشد، می‌تواند با مشخصه‌های هنر معاصر که تاویل پذیری، چندمرکزی و... است، تناقض پیدا کند.

با توجه به اینکه بسیاری از هنرمندان شرکت‌کننده، در رشته‌های متفاوتی دست به خلق اثر هنری می‌زنند و تجربه‌های متفاوتی در گالری‌های هنری ایشان به چشم می‌خورد برخی حتی لقب هنرمند تجسمی برای خود قائل نیستند. هنرمندان باید فراموش نمی‌کردند که قصد شرکت در دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی را داشته‌اند و اگر چه تعیین‌کننده‌ها و پارامترهای هنر معاصر به هیچ عنوان در

تضاد و تناقض با سایر رشته‌های هنر نیست اما اصلی‌ترین میزان برای شورای انتخاب آثار دوسالانه علاوه بر معاصر بودن و دارا بودن تفکر تم (درون‌مایه‌ی اثر)، داشتن چشم‌انداز و پرسپکتیو مجسمه‌سازی بوده است. در این دوسالانه آثاری وجود دارند که دویعدی‌اند و با رسانه‌هایی چون عکس یا ویدئو ارائه شده‌اند اما تفکر و رویکرد مجسمه‌سازانه‌ای را به نهایت گذاشته‌اند.

آیا آثاری که انتخاب شده است پاسخگوی انتظار شورای هنری دوسالانه با توجه به هنر معاصر و تم مورد نظر هست؟

اکثر هنرمندان شرکت‌کننده بیشتر از آنچه انتظار می‌رفت تلاش کرده‌اند و آثار تحسین برانگیزی ارائه کرده‌اند. اما باید اعتراف کرد که این دوسالانه و برگزارکنندگان آن هر چند تلاش کنند، بخشی از بنیه‌ی فیگور مجسمه‌سازی معاصر ایران را می‌توانند به نهایت بگذارند.

با توجه به آثاری که به دوسالانه رسید آیا می‌توان تصویری از وضعیت و مشخصه‌های مجسمه‌سازی امروز ارائه کرد؟

در دهه‌ی اخیر پیشرفت قابل ملاحظه‌ای در هنر مجسمه‌سازی کشور دیده می‌شود، شور و صف‌ناپذیر هنرمندان جوان به مقوله‌ی معاصریت، رشد چشم‌گیری را نشان می‌دهد. میل به بودن در فضای هنرمندانه بجای فضای گالسی و مارکت در این وضعیت اقتصادی ضعیف جامعه به شدت قابل تحسین است.

این بخشی از چیزی است که هنر می‌خواهد.



گزارش نهایی ثبت نام کنندگان
در سایت هفتمین دوسالانه ملی
مجمه سازی تهران

عنوان	تعداد
تعداد کل شرکت کنندگان	۳۹۰
تعداد شرکت کنندگان زن	۱۸۵
تعداد شرکت کنندگان مرد	۲۰۵
تعداد شرکت کنندگان کارشناسی	۲۲۳
تعداد شرکت کنندگان کارشناسی ارشد	۱۱۵
تعداد شرکت کنندگان دیپلم	۲۴
تعداد شرکت کنندگان گاردانی	۲۲
تعداد شرکت کنندگان دکتری	۶
تعداد شرکت کنندگان تهرانی	۲۳۰
تعداد شرکت کنندگان شهرستان	۱۶۰

تعداد کل ثبت نام کنندگان: ۳۹۰ نفر
تعداد کل آثار رسیده در بخش مسابقه: ۱۶۵۹ اثر

نام استان	تعداد افراد
تهران	۲۳۰
البرز	۶۹
اصفهان	۱۷
مازندران	۱۳
یزد	۱۲
فارس	۸
خراسان رضوی	۷
سایر استان ها	کمتر از ۵ نفر

آمار استان ها - ۲۳ استان شرکت کردند

آسامي پذیرفته شدگان هفتمین دوسالانه ملی مجمعه سازی تهران

رزاق آریسی، امید آفرین زاد، مونا آقابابی، مریم السادات آقاسید محمد کشمیری، ابراهیم اسکندری، رضا اشلقی، زینت السها ارسیان، مهسا (الف) احسنی، مجتبی امینی، مهرداد اسکندری دان، مجید بیگلری، پیمان بخشی، محمد بهابادی، محمد بیگ زاده، امین توکل، بنیامین توکل، نسرین ترک، اعظم حسین آبادی، فرزانه حسینی، علی حاجی مرادی، علی خطایی ایلخچی، محمد رضا خلجی، محمد دهقان، احمد ذوالفقاریان، محمد رضا عزیزی، محسن رافعی، مهدی رنگچی، سپیده رزمجو، شهریار رضایی، مهدیه رئیسی، هدا زریاف، سید علی سید علیخانی، مرضیه سرسریان، اسماعیل سهندیان، حجت سالار محمدی، محمد مهدی شاهزاده حمزه، نسرین شاپوری آذر، امیر شریف پور، حسین شناور، مهدی شیر احمدی، پیمان شفیعی زاده، عنایت صحرایی، مینا صهبایی، ایمان صفایی، شاهین صیقلی، روح الله طامهری، اعظم طباطبایی، لی لی عامری ثانی، آرش غنچه پور، بهرام غنچه پور، صفورا فدایی، فهیمه فهیم، مجید فرهنگ، بیژن قاسمی نژاد، آناهیتا قاسمیخانی، هلیا قره گزلو، مهسا کریمی زاده، مریم کوهستانی، حسین کهنی، بارید گلشیری، سیده فاطمه موسوی منفرد، معصومه میرحسینی، مژگان ملاحسینی، پیام مفیدی، محمد مردی، فاطمه مجیدی، پریدخت مشک زاده، معصومه مهتدی، سعید محمودی، سام نیک مرام، الهه نظری، پندار نبی پور، راحله نورآور، میلاد نبی زاده، علی وزیری، فرزین هداایت زاده، علی هنرور، شمیم یوسفی

لیست مدعوین: پویا آریان پور، عباس اکبری، محمود بخشی، بهروز حشمت، شهریار حاتمی، محسن صادقیان، ملک دادیار گروسیان، همایون عسگری، محمد حسین عماد، فرهاد فزونی، گامبیز صبری، نادر قشقایی، بهداد لاهوتی، امیر معبد، محمود محرومی، احمد نادعلیان، بیژن نعمتی شریف، حسین والامنش

برنامه درسگفتارهای همایش بین‌المللی هفتمین دوسالانه مجسمه‌سازی معاصر تهران

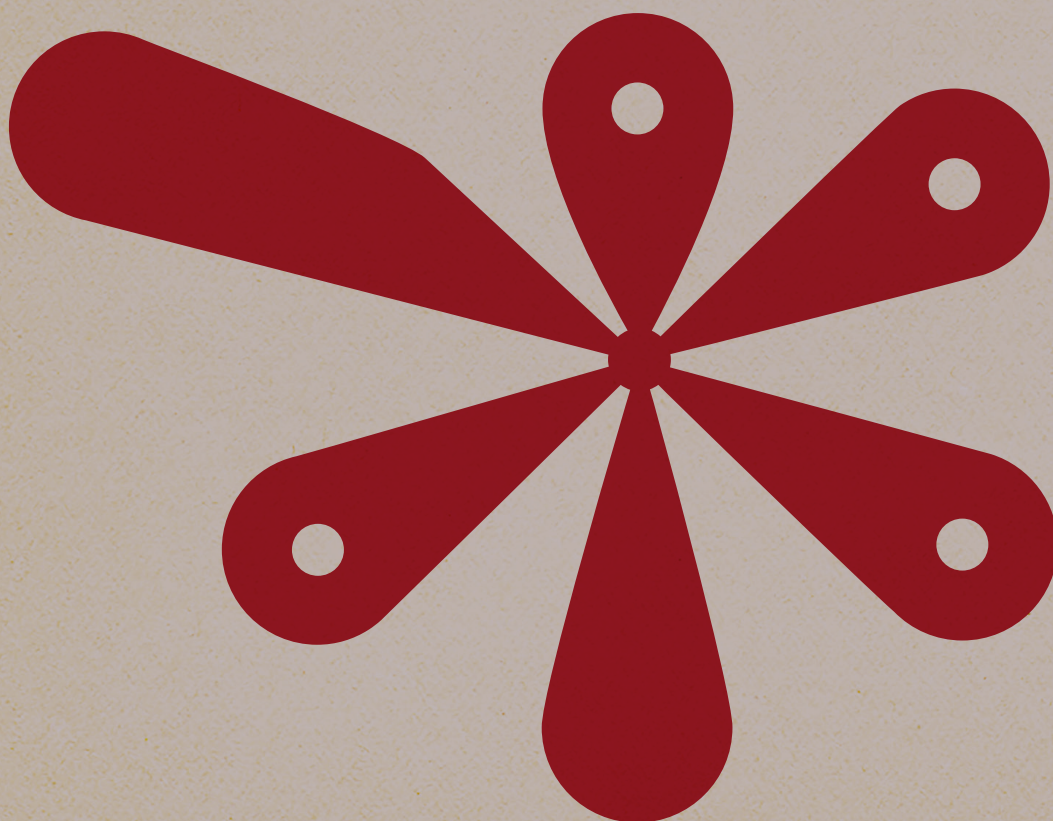
شماره درسگفتار	سخنران	موضوع/سخنران	تاریخ	ساعت	مکان
درسگفتار اول	حمید سوری	مجسمه‌سازی معاصر: مسئله‌ها، رویکردها	۱۳۹۶/۲/۲۷ ۱۳۹۶/۳/۳	۱۰ تا ۱۲ ۱۴ تا ۱۶	سالن سینما تک
درسگفتار دوم	به‌رنگ صمدزادگان	وضعیت، تغییر و تاویل‌پذیری در هنر معاصر	۱۳۹۶/۴/۲۰ ۱۳۹۶/۴/۲۷	۱۰ تا ۱۲ ۱۴ تا ۱۶	سالن سینما تک
درسگفتار سوم	مسعود علیا	تجربه‌ی زیبایی‌شناختی مجسمه در پرتو پدیدارشناسی	۱۳۹۶/۶/۲۰ ۱۳۹۶/۶/۲۵	۱۰ تا ۱۲ ۱۴ تا ۱۶	سالن سینما تک
درسگفتار چهارم	هلیا دارابی	راهبردهای مفهوم‌گرایی در هنر معاصر	۱۳۹۶/۷/۳ ۱۳۹۶/۷/۱۰	۱۰ تا ۱۲ ۱۴ تا ۱۶	سالن سینما تک
درسگفتار پنجم	امیر نصری	تفسیر مجسمه در عکاسی	۱۳۹۶/۷/۱۵ ۱۳۹۶/۷/۲۲	۱۰ تا ۱۲ ۱۳ تا ۱۵	سالن سینما تک

برنامه نشست‌های همایش بین‌المللی هفتمین دوسالانه مجسمه‌سازی معاصر تهران

شماره نشست	عنوان	تاریخ	مکان	سخنرانان
نشست اول	نشست شورای سیاست‌گذاری دوسالانه	۱۳۹۵/۱۲/۱۴	سالن سینما تک	محمد پرویزی هلیا دارابی گامبیز صبری گورش گلناری بهداد لاهوتی محمود محرومی
نشست دوم	دوسالانه در کانون: درون‌بایه، ساختار و کارکرد	۱۳۹۶/۲/۱۹	سالن سینما تک	هلیا دارابی بهروز صمدزادگان گامبیز موسوی اقدم آذر محمودیان
نشست سوم	سگناگرفتن در وضعیت امور	۱۳۹۶/۳/۵	سالن سینما تک	فرشته موسوی ویویانا چچیا گولینا ریتو میکا ساولا
نشست چهارم	سخنرانی داوران خارجی دوسالانه‌ی هفتم	۱۳۹۶/۶/۱۹ ۱۰-۱۳	سالن سینما تک	کاترین داوید ندیم گرم
نشست پنجم	نشست هیأت انتخاب آثار هفتمین دوسالانه مجسمه‌سازی تهران	۱۳۹۶/۶/۲۱ ۱۵-۱۷	سالن سینما تک	محمد پرویزی گامبیز صبری گورش گلناری محمود محرومی
نشست ششم	مروری بر دوسالانه‌های مجسمه‌سازی در ایران	۱۳۹۶/۷/۴ ۱۵-۱۷	سالن سینما تک	حمید شانس گورش گلناری نگار نادر پور
نشست هفتم	گامبیز صبری: اهمیت تداخل فضا در سیر تکامل مجسمه‌سازی عفت جلیل نژاد: خاستگاه و مبانی اسامبلژ در مجسمه‌سازی معاصر	۱۳۹۶/۷/۱۱ ۱۵-۱۷	سالن سینما تک	گامبیز صبری عفت جلیل نژاد

برنامه همایش دوازدهمین الملی هفته‌ین دوسالانه مجسمه‌سازی معاصر تهران

سخنران	عنوان	
دوشنبه ۱۳۹۶/۷/۱۷		
حمید گشپیرشکن	ذات‌باوری فرهنگی در برابر غریب‌نمایی راهبردی: سیاست هویت در تجارب هنری معاصر ایران	۱۵-۱۴
مسعود علیا	هم‌آمیزی حواس در گفتگوی بدن و مجسمه: منظری پدیدارشناختی	۱۶-۱۵
حمید سوری	چیستی مجسمه: رسانه، کارماده، ابعاد	۱۷-۱۶
سه‌شنبه ۱۳۹۶/۷/۱۸		
امیرنصری	احیای بدن دکارتی در مجسمه‌سازی معاصر	۱۵-۱۴
هلیا دارابی	ماده‌زدایی از هنر: تحول ایده‌ای مجسمه	۱۶-۱۵
سیامک دالزنده	هم‌گرایی رویکردهای مفهومی و فرمالیستی در مجسمه‌سازی معاصر ایران	۱۷-۱۶



— Tehran Museum of Contemporary Art

THE 7TH TEHRAN NATIONAL SCULPTURE BIENNIAL

کاشهریورتا ۲۲ مهر

موزه‌ی هنرهای مُعاصرِ تهران



2017
Situation

05 September / 14 October



مرکز هنرهای تجسمی
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی



دوسالانه مجسمه‌سازی تهران



سازمان اسناد و کتابخانه ملی
جمهوری اسلامی ایران



موزه هنرهای معاصر تهران



موسسه توسعه
هنرهای تجسمی معاصر



انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران



نخستین نمایشگاه