وضعیت

۱۳۹۶

دیدار

ویژنامه‌ی اختتامیه‌ی هفتمین دوسالانه‌ی ملی مجسمه‌سازی تهران

ناشر: مؤسسه‌ی توسعه‌ی هنرهای تجسمی معاصر

دبیر تحریریه: مجید فروغی

دبیر: کورش گلناری

دبیر اجرایی: بهداد لاهوتی

مدیر برگزاری: سیدحسین محمدپور

تحریریه: مریم سجده، محمد افسانه

مدیرهنری: 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 دفترهنرهای تجسمی وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی)

رییس مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر: عبدالرحیم سیاهکارزاده

دبیر: کورش گلناری

دبیر اجرایی: بهداد لاهوتی

دبیر همایش: هلیا دارابی

شورای سیاستگذاری: ریما اسلام مسلک، محمد پرویزی، هلیا دارابی، کامبیز صبری، کورش گلناری، محمود محرومی و بهداد لاهوتی

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

شورای داوری: ندیم کرم از لبنان، بهرام شیردل، حمید شانس، حمید سوری و حمید گشمیرشکن

ستاد برگزاری:

مدیر برگزاری: سید حسین محمدپور

مدیر دبیرخانه هنری و پشتیبانی: حامد شفیع پور

دبیرخانه هنری: زهرا صالحی، وریشه معاذیان، مریم همای

مدیر ستاد خبری: مجید فروغی

ستاد خبری: مریم سجده، محمد افسانه

تشریفات و اموراداری: مریم صفری

مدیر بخش بین الملل: آزاده جهان آرا

بخش بین الملل: ناهید عوض زاده و الهه شاهرودی

مدیر خدمات نمایشگاهی: عیسی کاظمی

خدمات نمایشگاهی: بهمن عسگری، مصطفی مصطفوی

مدیر هنری: فرهاد فزونی

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

فیلم: کسری آتشی

عکس: علیرضا شادمنش

مترجم: مجتبی احمدخان

ویراستار: حمیده آتش پا

مدیر سایت: سید حسین محمدپور

پشتیبانی سایت: وحید علینقی زاده

امور مالی: جعفر واحدی، معصومه طوبایی

مسئول پیگیری و امور اجرایی موزه: بابک نظری

مدیر روابط عمومی موزه: حسن نوفرستی

سینماتک موزه: ناصر بهی زادیان، روزبه سلطان محمدی

خدمات نمایشگاهی موزه: احسان برزین، فرشید رخشنده صفت، علی شهبازی، هادی مرادی

مدیر کمیته حراست: محمدرضا سلمان زاده

مدیر حراست موزه: مهدی کرمانی

امور هماهنگی: معصومه افشاری، محمد رستمی

عکاس آثار: سهند بهروزی

کارگردان مراسم اختتامیه: محمد پرویزی

خدمات: مریم تقیان، احمد بهره مند

حراست دبیرخانه: حسن حبیبی، ابراهیم سلیمانی

با تشکر ویژه از

رییس موزه هنرهای معاصر تهران: علی محمد زارع

رییس 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

همکاران مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر

همکاران موزه هنرهای معاصر تهران

هیات مدیره انجمن هنرمندان مجسمه ساز تهران

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

آغازِ دوسالانِه با اِستِقبالِ هُنَرمَندان وَ هُنَردوستان

دوسالانِه‌یِ هَفتُم

و

تَفسیری مُتَفاوِت

هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران با استقبال هنرمندان و علاقه‌مندان، سه‌شنبه ۱۴ شهریورماه در سینما تک موزه‌ی هنرهای معاصر تهران افتتاح شد.

کورش گلناری؛ دبیر هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران در افتتاحیه‌ی دوسالانه گفت: حدود ۱۴ ماه است که با جمع دوستان و با تلاش بی‌وقفه در شورای سیاست‌گذاری در تدارک این دوسالانه بوده‌ایم. لازم به ذکر است که دوسالانه‌ی هفتم با همکاری انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران و همچنین مرکز هنرهای تجسمی و موسسه‌ی توسعه‌ی هنرهای تجسمی پس از شش سال وقفه برگزار شده است. دوسالانه‌های تجسمی فضای انگیزشی برای هنرمندان فعال و حرفه‌ای است. انتظار می‌رود برای رشد فضای هنرهای تجسمی ایران بتوانیم این دوسالانه‌ها را به جایگاهی شایسته برسانیم. امروزه در بسیاری از شهرهای کم‌بضاعت و در کشورهایی نه‌چندان پیشرفته در همسایگی خودمان، دوسالانه‌های هنری معتبر با برنامه‌ریزی منسجم به جایگاه خوبی در عرصه‌ی بین‌المللی دست پیدا کرده‌اند؛ همچون دوسالانه گیومری در ارمنستان و یا داکا در بنگلادش و نیز بسیاری دیگر...

امروز راه‌اندازی دوسالانه‌ی هنرهای تجسمی تهران، حداقل با حضور کشورهای همسایه، خواستی عمومی از سوی جامعه‌ی هنرمندان تجسمی است که بی‌تردید می‌تواند همانند بسیاری از دوسالانه‌های منطقه سبب رشد بیشتر هنرمندان و کسب اعتبار برای فرهنگ و هنر ملی ما باشد. رویکرد دوسالانه‌ی هفتم برمبنای گستره‌ای جامع‌تر، آثاری را پذیرفت که علاوه بر هنرمندان مجسمه‌ساز، هنرمندان دیگر شاخه‌های تجسمی نیز با گرایشی بینارشته‌ای و زبانی معاصر به نمایشگاه راه یافتند و شاید این نظرگاه، حسن دوسالانه‌ی هفتم است. اگرچه مجسمه‌سازان شرکت‌کننده در این دوسالانه با حضوری توانمند و گویشی معاصر به نمایشگاه راه‌یافته‌اند اما حضور هنرمندان شاخه‌های دیگر تجسمی با گرایشی مجسمه‌سازانه، آغازی است بر ایجاد نمایشگاه‌هایی بینارشته‌ای یا همان دوسالانه‌ی هنر تهران.

گلناری در ادامه گفت: کمبود نمایشگاه‌های پیشین را می‌توان کم‌رنگ جلوه دادن فضای نظری عنوان کرد. در دوره‌های قبل درون‌مایه یا تم اهمیت چندانی نداشت و یا درون‌مایه‌ای انتزاعی به کار گرفته می‌شد و در موازات آن، بخش آزاد هم با همان درجه‌ی اعتبار تعریف می‌شد که این پارادوکس نقدی اساسی است بر آن دوره‌ها. در این دوسالانه، اهتمام شورای سیاست‌گذاری برمبنایی نظری مفروض شده است. با پیشنهاد محمد پرویزی، از اعضای شورا، مبنای نظری دوسالانه براساس بخشی از آرای دکتر داریوش شایگان طرح شد. تئوری وضعیت خوانشی است از نظرگاه فیلسوفی که ریشه‌اش در این آب‌وخاک رشد کرده است. وضعیت پیرامونی تفسیر نسبت اکنونی و درمیانه‌ای است که ما را به سیر تاریخ دیرینه‌مان پیوند می‌زند. براساس این نظرگاه، درون‌مایه، زمینه یا اتمسفری است که هنرمندان مبنای نظری خود را از آن خوانش می‌کنند، نه آنکه موضوعی باشد برای تصویرپردازی. این اولین بار است که درون‌مایه‌ی دوسالانه در کشور براساس نظریات یک اندیشمند طرح می‌شود. در دنیا این تجربه پیش‌ازاین وجود داشته است. در دوسالانه‌ی ونیز چند دوره قبل کیوریتور به آرای سهروردی اشاره کرد که شاید بیشتر هنرمندان شرکت‌کننده حتی اسمی از او نیز نشنیده بودند. تفسیر و خوانش از تاریخ هنر و فلسفه بخشی از نیاز رویدادها و دوسالانه‌های هنری امروز است تا بتواند فضایی روشن‌گرایانه برای هنرمندان ایجاد کرده و هنرمندان به تشریح و بازخوانی آن در آثارشان بپردازند. تلاش شد در این دوره این رویه با اهتمام مضاعفی آغاز شود و البته همان‌طور که گفته شد این درون‌مایه ترسیم یک زمینه بود و نه تحمیل آن. البته در جمع شورای سیاست‌گذاری بیش از پنجاه جلسه نقد و نظر برگزار شد تا بتوانیم بسیاری از ابهامات را مرتفع کنیم. اگرچه این امر همانند هرکار جمعی دیگری خالی از انتقاد نیست.

پیش‌بینی زمان‌بندی بیش از شش ماه برای پروسه‌ی اندیشگی هنرمندان و خلق اثر هنری براساس این درون‌مایه فرصت نسبتاً مناسبی بود؛ اما لازم است در برنامه‌ریزی دوسالانه‌ها سازوکار و انسجام بیشتری داشته باشیم، به‌طور مثال تقویم دوسالانه‌ی هشتم مجسمه‌سازی بهتر است درست بعد از خاتمه‌ی دوسالانه هفتم شکل گیرد تا هنرمندان برای ایده پردازی دو سال فرصت داشته باشند؛ در همه جای دنیا مرسوم است که با پایان هر دوسالانه درون‌مایه‌ی دوسالانه‌ی بعدی با معرفی کیوریتورها مشخص شود.

دبیر هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی افزود: پنجمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی در سال ۱۳۸۶ و ششمین دوسالانه در سال ۱۳۹۰ برگزار شده است. در این دوسالانه‌ها مستندسازی آن‌ها رها شده بود و ما تلاش کردیم تا کتاب دوسالانه‌های پنجم، ششم و هفتم در این دوره تهیه شود تا هم مبنایی مقایسه‌ای پیش رو داشته باشیم و هم اینکه به‌عنوان تنها سند موجود، امکانی برای مطالعه و تحلیل و بررسی پژوهندگان آتی فراهم شود.

دوسالانه‌ی هفتم در دو بخش مسابقه و مدعوین برگزار شده است که در بخش مدعوین هنرمندانی تثبیت‌شده دعوت ما را پذیرفتند؛ و آثار بخش مسابقه با تعاریفی که از مجسمه‌سازی معاصر سراغ داریم انتخاب شدند. انتظار داریم منتقدان با نقد منصفانه‌ی خود بر این دوسالانه اسباب راهگشایی بیشتر را فراهم کنند و امیدوارم دوسالانه با یک‌شکل منظم و مدون و این بار بدون هیچ وقفه‌ای، هر دو سال یک‌بار برگزار شود. در پایان از تمام همکاران برای همکاری صمیمانه و بخصوص شورای سیاست‌گذاری و خانم دکتر هلیا دارابی در بخش همایش و آقای بهداد لاهوتی در بخش اجرایی تشکر می‌کنیم.

مُعاصِربودَن بَخشی اَزِندِگیِ هَرفَرد اَست

مجید ملانوروزی؛ مدیرکل هنرهای تجسمی در ادامه‌ی این مراسم گفت: برگزاری دوسالانه باید اتفاق می افتاد، دوسالانه‌ها ازمهم‌ترین و تخصصی‌ترین رویدادهای هنرهای تجسمی به شمار می روند و ما از ابتدا اعتقاد داشتیم که این اتفاق باید توسط خود انجمن‌ها انجام شود. متأسفانه در این سال‌ها بی اعتمادی بسیاری به وجود آمده است و این خود بخشی از وضعیت معاصر است که شبیه به درون‌مایه‌ی این دوسالانه نیز است. ما در چند دوسالانه‌ای که در این سال‌ها برگزار شد، ازجمله‌ی دوسالانه‌های عکس، نگارگری و حالا مجسمه‌سازی این فرصت را ایجاد کردیم تا انجمن‌ها خودشان تصمیم بگیرند، تدبیر کنند و برگزارکننده باشند و ما نیز به‌عنوان حمایت‌کننده و با سیاست‌گذاری کلان قدم‌ها را به‌سوی آینده رهنمون کنیم، امیدواریم که برنامه‌ریزی برای دوسالانه‌ی نقاشی و سفال نیز انجام شود؛ اما مهم‌ترین مساله آن است که از همین امروز هشتمین دوسالانه را به انجمن مجسمه‌سازی بسپاریم تا برای آن برنامه‌ریزی شود.

مدیرکل دفتر هنرهای تجسمی درباره‌ی درون‌مایه‌ی دوسالانه گفت: درون‌مایه‌ای که دوستان برای این دوره انتخاب کرده‌اند حاصل نوعی نگاه فلسفی است، وقتی به گذشته نگاه می کنیم، شاید اندیشه چندان در هنر این مرزوبوم تجلی پیدا نکرده است. ما مکاتب فلسفی بسیاری داشتیم اما هیچ‌کدام از آن‌ها بیانیه‌ای نداشتند که نقاشان و هنرمندان ما بخواهند براساس آن اثری خلق کنند. امروز باید این فرصت ایجاد شود که همه‌ی کارگزاران فرهنگ و هنر با تکیه بر فلسفه، کلام و دیگر مسائل حکمت و هنر، خود را به جهان فلسفه گره بزنند. این اتفاق آن‌گونه که همه می دانیم در غرب به‌درستی رخ داده است و می بینیم که هر مکتب هنری مثلاً سورئالیسم به یک مانیفست یا مکتب فکری و فلسفی گره خورده است. اندیشه‌ی دکتر شایگان که اساس فکری این دوسالانه را تشکیل داده، از این جهت اهمیت دارد که او هم با سنت و هم با فرهنگ معاصر آشنا است و ایدئولوژیک نیست، از شرق تا غرب را درمی نوردد، ولی ایدئولوژی صادر نمی کند. امروز هنرمند نمی تواند در دهکده‌ی جهانی مک‌لوهان حضور داشته باشد و از فرهنگ خود جدا شود، همان‌طور که نمی تواند در سنت‌ها بماند. معاصر بودن بخشی و یا جزئی از زندگی هر فرد است، با این تفسیر، ما امروز می توانیم آثاری در سطح اول فضای هنر جهانی ببینیم، آثاری که جان‌مایه‌ی آن ایرانی است و پشتوانه‌ای شرقی دارد، اما از هنر معاصر جهانی جدا نیست و به‌واقع سخت است که هنرمند بتواند خود را با اندیشه‌ی فیلسوفی چون شایگان تطبیق بدهد.

ملانوروزی گفت: حتماً مشکلاتی در دوسالانه هست که بخشی از آن به کالبد موزه‌ی هنرهای معاصر تهران بازمی گردد، چراکه این موزه برای آثار نقاشی ساخته‌شده و مناسب چیدمان و آثار معاصر نیست. از این‌که نمایشگاه دوسالانه در موزه‌ی هنرهای معاصر برگزار می شود بسیار خوشحالیم اما دیوارهای موزه به‌شدت به یکدیگر نزدیک است و ممکن است برخی از آثار به دلیل فضا و یا این موضوع که به شأن و جایگاه موزه آسیب وارد نشود، به نمایشگاه راه نیافته باشند. لذا به فضای بزرگ و خاصی برای نمایش این آثار نیاز است و امیدوارم در دوره‌ی بعد، امکان برگزاری این رخداد در مکان دیگری و در فضایی خاص‌تر فراهم شود. امیدواریم تمامی انجمن‌های تخصصی هنرهای تجسمی با نظر و توان خود و خرد جمعی، دوسالانه‌های خود را برنامه‌ریزی و برگزار کنند.

بازدیدِ وَزیرِ فَرهَنگ و اِرشادِ اِسلامی اَز دوسالانِه

مُعاصِریابی
وَ
مُعاصِرسازی

دَر دوسالانه‌ی مُجَسَمِه‌سازی

وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی عصر پنجشنبه ۱۳ مهرماه از نمایشگاه هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران در موزه‌ی هنرهای معاصر تهران دیدن کرد.

سید عباس صالحی پس از بازدید از هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران گفت: فرصت خوبی بود که نمایشگاه دوسالانه را ببینم. استعداد و خلاقیت ایرانی از یک طرف ریشه در تاریخ ایران دارد و از طرفی آشنایی‌هایی که این هنر با هنر معاصر پیدا کرده ترکیب‌سازی‌های جدیدی را به وجود آورده است. مثل هر دوره‌ی تاریخی در ایران از یک طرف ریشه در تاریخ کهن داریم و هر زمان فرصت پیدا می‌کنیم آشنایی‌هایی با طعم تازه ترکیب‌های جدیدی را به وجود می‌آورد. به نظر می‌رسد در این دوره‌ی معاصر از این فرصت برخوردار می‌شویم که با توجه به گذشته و سابقه‌ی هنری خودمان این ترکیب را در این دوسالانه ببینیم. آنچه می‌بینید باعث می‌شود صرفا احساس نکنیم آثار کپی هستند و از طرفی با توجه به فرصتی که از معاصریابی و معاصرسازی پیدا کردیم کاملا خط آشنایی با هنر معاصر جهانی را احساس می‌کنیم.

وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی دوسالانه را پدیده‌ای موثر خواند و گفت: ویژگی دوم این رویداد این است که فضای خلاقیت‌های ملی ما گسترده شده و دیگر منحصر به تهران نیست. بخش خوبی از آثار از استان‌های کشور در دو سالانه حضور داشت و این می‌تواند یک مزیت باشد. استعداد و خلاقیت‌های هنری ما اکنون به امتداد ۸۰ میلیون ایرانی، نه صرفا ۱۰ میلیون تهرانی است. وقتی استعداد ۸۰ میلیونی داشته باشیم قدرت هماوردی و ارتباط‌گیری‌مان با هنر جهانی افزایش پیدا می‌کند. از طرفی ما از رگ و بوم کل فضای ایران استفاده می‌کنیم. این خود کمک می‌کند وقتی هنر ایرانی با جهان بیرون مراوده و ارتباط پیدا می‌کند، صرفا یک بخش از ایران انتقال پیدا نکند و بیننده احساس کند با بخش‌های مختلفی از ایران در تماس است.

صالحی در ادامه افزود: اتفاقاتی از قبیل دوسالانه‌ها، اتفاق‌های خوبی برای هنر ایران هستند زیرا ما در یک زمان داشته‌هایمان را مرور می‌کنیم و این داشته‌ها نشان می‌دهد ما تا چه اندازه پیشرفت کرده‌ایم، این پیشرفت‌ها در کجا خوب بوده و در کجا به کندی دیده می‌شود. این رویدادها می‌تواند برای هنر ایران فرصت‌سازی کند.

صالحی همچنین درباره ایجاد فضاهای نمایشگاهی بزرگتر برای برگزاری چنین رویدادهایی اظهار کرد: هرچقدر مقدار فضا با امکان نمایش بیشتر و زمان پیوسته‌تر و دائمی‌تر در شهر تهران و همه شهرهایی که مصرف‌کننده‌ی هنری دارند ایجاد شود، بهتر است. ارتقای مصرف‌کننده‌ی هنری اتفاق هنری را پدیده می‌آورد. تنفس کردن در فضای هنری زندگی انسان را بهتر می‌کند. بخشی از ارتقای سهم مصرف فرهنگی هنری در فضای اجتماعی به این است که راه‌های دیده شدن و عرضه‌ی این آثار را پدید بیاوریم. بخشی از آن نیز به این بستگی دارد که زمینه‌ی دیده شدن آثار هنری در موزه‌ها ایجاد شود.

وزیر ارشاد با تأکید بر اینکه موزه هنرهای معاصر باید برگزاری این رویدادها و نمایش این آثار را به نوعی ادامه دهد، گفت: این کاریکی از مواردی است که می‌تواند به تبادل آثار پایدار موزه و آثاری که به آن نقل و انتقال پیدا می‌کنند، کمک کند. در واقع این موضوع یک خط ارتباطی ایجاد می‌کند که بخش‌های گنجینه‌ای موزه بهتر دیده شوند. اما اینکه بتوانیم جایگاه‌های ثابت‌تر و بزرگتری را به وجود بیاوریم این امکان را به ما می‌دهد که فرصت دیده شدن آثار بیشتری فراهم شود. فکر می‌کنم باید هم از مکان‌های موجود ما استفاده شود و هم امیدوار هستیم شهرداری تهران و کلانشهرها با فضایی که در اختیار قرار می‌دهند امکان نمایش آثار هنری را پدیده بیاورند.

بَیانِ آزاد دَر بافتِ شَرایطِ واقِعی

ندیم کرم؛ معمار و مجسمه‌ساز لبنانی که سال‌هاست آثاری را در کشورهای گوناگون مختلف جهان طراحی و اجرا کرده از داوران هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران است. با او درباره‌ی دوسالانه و آثار آن گفت‌وگو کرده‌ایم.

–با توجه به آثاری که در هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی ایران دیدید، چه تصویری از مجسمه‌سازی امروز ایران در ذهن دارید و این تصویر چه نسبتی با تحولات هنر معاصر جهان و مجسمه‌سازی معاصر دارد؟

خوشحالم که در این دوسالانه حضور داشتم، بخصوص در بافتی که موزه‌ی هنرهای معاصر تهران تعریف کرده است، گام برداشتن در کنار کسانی مانند جاکومتی، رنه ماگریت و دیگران خوشایند بود. افتتاحیه‌ی دوسالانه با حضور جوانان بسیاری که آمده بودند، فضای جالبی بود. ما در شورای داوری دوسالانه بحث‌های طولانی داشتیم و مواردی را درباره‌ی کیفیت آثار متوجه شدم، مذاکرات ما در شورای داوری قوی و سازنده بود، درباره‌ی درون‌مایه‌ی دوسالانه که وضعیت است، چگونگی تفسیر وضعیت، اینکه چقدر مناسب است و ما را کجا می‌برد و مجسمه‌سازان جوان را کجا می‌برد، گفت‌وگو کردیم. به‌طور کلی بسیاری از آثار دوسالانه هنوز خیلی ضعیف هستند، بخصوص به دلیل رابطه‌ی بیانیه‌ای که نوشته‌شده و اثری که ارائه‌شده است، بیانیه‌ها با آثار مغایرت دارند و همخوانی ندارند. حرف زیاد زده‌شده اما جوهره و ماهیت کجاست؟ این سوال مورد مذاکره و جدل ما در داوری دوسالانه بود. البته ایده‌ها و آثار خوبی هم در دوسالانه بود، اما معدود. به نظر می‌رسد هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران مفری برای تشویق مجسمه‌سازان جوان به‌منظور تولید ایده و اثر است. این دوسالانه می‌تواند بخشی از دوسالانه‌ی بعدی باشد، یک بیان، بیان آزادی در بافت شرایط واقعی ایران است. این دوسالانه و حضور در شورای داوری برای من تجربه‌ای عالی بود و دلم می‌خواهد هنرمندان جوان را تشویق کنم تا بیشتر روی ایده‌های خود کار کنند و خصلت‌های فردی و بومی محیط پیرامون و جایی را که زندگی می‌کنند، نشان دهند. وقتی ویژگی‌های فردی و بومی محل زندگی را در سطح جهانی مطرح کنیم، اثر منحصربه‌فرد و خاص می‌شود و خصلتی پیدا می‌کند که همه دوست دارند بفهمند و یاد بگیرند، چون مربوط به یک سرزمین و آب‌وخاک است که حالا در سطح جهانی مطرح می‌شود و برای دیگران در دسترس است.

–درواقع نظرشما این است که هنرمندان جوان به مشخصه‌های بومی و فرهنگی ایران بپردازند وآن را با زبان و بیان جهانی ارائه کنند؟

دربارهٔ خصلت‌های فردی، خاطرات وآنچه به آن تعلق دارند، پژوهش کنند تا ببینند چگونه می توانند آن‌ها را با مسائل معاصرجوش بدهند. این واقعاً سفری طولانی است، کارساده‌ای نیست، کپی کردن و تقلید نیست، شوخی گرفتن مطلب وسطحی بودن نیست، پژوهش دربارهٔ خود است تا بتوان اثرجدیدی ارائه کرد.

–شما دوسالانه را یک مفرو خروج خواندید که می‌تواند بخشی از دوسالانه بعدی باشد. آیا منظور این است که تحولی در دوسالانهٔ مجسمه‌سازی و جریان مجسمه‌سازی ایران و حرکت به سمت مجسمه‌سازی معاصر دیده می‌شود؟

نمی‌توانم درمورد آن قضاوت کنم اما می‌دانم این دوسالانه پس از شش سال برگزارشده است. جوانان و مجسمه‌سازان درکشورایران یا کشورخودم؛ لبنان باید خودشان را آماده کنند تا بتوانند خود را بیان کنند، چون دراین کشورها مفری وجود ندارد. این انگیزه می دهد تا جوانان دریک فرصت فکرو اثرخود را ارائه کنند، اما دریک بافت. من دربارهٔ جایگاه هنردرجامعهٔ ایران فکرمی کردم، جوانان بسیاری دراین جامعه هستند که می خواهند به شکلی متفاوت ازسیستم و سامانه‌ای که وجود دارد، خودشان را بیان کنند، یک راه آزاد یا آزادراه می خواهند تا رؤیاپردازی کنند و هنراین مجال را برای آنان فراهم می کند و این مثل یک پلکان سنگین می‌ماند که شمارا به جلو پرتاب می کند و یک شاخص و معیاراست. البته ایران دارای فرهنگی بسیارغنی، بخصوص دربارهٔ هنرمندانش است. عده‌ای می گویند با انقلاب اسلامی درایران پدیده‌هایی تحول‌یافته و جدید شده است اما این به معنی آن نیست که جریان فرهنگی جدا ومنقطع شده است وهنرمندان جوان می توانند همچنان فعالیت کنند.

-به‌ضرورت پژوهش اشاره کردید که البته درهنرمعاصرنیزپشتوانهٔ پژوهشی تأثیرگذاراست. آیا در آثارهفتمین دوسالانهٔ مجسمه‌سازی تهران پشتوانهٔ مطالعاتی وپژوهشی مشاهده می شود؟

گاهی یک اثردریک مسیرپژوهشی دیگری قرارداشت، ولی آن پژوهش بیان دیگری داشت واین ازموضوعات اصلی بحث ما دردراوری بود. دربعضی آثارو بیانیه‌ها سوءتفاهم‌هایی دیده می شد. متن‌های خیلی بلند و طولانی برای اثری که اصلاً ربطی به آن نوشته ندارد، آن‌ها را چگونه باید باهم ارتباط و مطابقت داد. بهتراست اصلاً متنی درکارنباشد تا اینکه متن‌های طولانی باشد وارتباطی با اثرنداشته باشد. به همین دلیل گفتم داستان پژوهش سفرطولانی است وباید به درون واعماق خود بپردازید واین راه زمان می برد.

نَبودِ فَضایِ مُناسِب بَرای دوسالانِه‌ها

اعضای شورای شهر تهران دوشنبه ۲۰ شهریور ماه از نمایشگاه هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران بازدید کردند و با هیات مدیره‌ی انجمن هنرمندان مجسمه‌سازایران وبرگزارکنندگان دوسالانه گفت‌وگوکردند.

مجید ملانوروزی؛ مدیرکل هنرهای تجسمی دراین دیدارگفت: ما ازاین که دوسالانه درمحل موزه‌ی هنرهای معاصرتهران برگزارمی شود، خوشحالیم اما به اعتقاد بسیاری ازصاحبنظران موزه برای رویدادهایی ازاین دست طراحی نشده است و ما مجبور هستیم رویدادهای مهمی هم چون دوسالانه‌ها را دراین مکان برگزارکنیم. جدای از این مسائل معتقدیم که امروز فضای مناسبی برای برگزاری برخی آرت‌فرها و یا بی‌ینال‌های بین‌المللی را هم نداریم تا بتوانیم گالری‌ها و یا هنرمندان بسیاری را برای برگزاری نمایشگاه درایران ترغیب کنیم.

ملانوروزی درادامه گفت: متاسفانه بعدازانقلاب اسلامی فضای لازم ومناسب برای رویدادهای هنری بزرگ مانند همین بی‌ینال ویاآرت‌فرها صورت نگرفته و فراهم نشده است. البته نمایشگاه بین‌المللی تهران درحال حاضرو با توجه به وضعیت فعلی فضای مناسبی برای این گونه رویدادهاست که اگر شهرداری تهران اهتمام کند می توانیم ازاین پس رویدادهایی ازاین دست رادرمحل نمایشگاه بین‌المللی تهران برگزارکنیم.

بهداد لاهوتی؛ دبیراجرایی هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران نیزدر ادامه این نشست گفت: مساله مکان چه برای برگزاری رویدادها وچه برای سروسامان گرفتن خود انجمن‌ها یکی ازمهم‌ترین و ضروری‌ترین مسائل است. آرت‌فرها و نمایشگاه‌های تجسمی می تواند به یک عنصردرآمدزا و اقتصادی بدل شود ودراقتصاد هنرموثرباشد. علیرغم همه پتانسیل‌هایی که وجود دارد نتوانستیم به پایه‌های اقتصادی ایده‌آل درهنربرسیم و با وجود همه‌ی برندها ومخاطبان همیشگی که درهنروجود دارد ما تحولی در زمینه‌ی تجسمی ایجاد نکردیم. متاسفانه امروز کشورهای حاشیه‌ی خلیج فارس ازاین ضعف ما به نحو احسن استفاده می کنند و بازارهای مختلف رادردست گرفته است.

دبیراجرایی دوسالانه درادامه گفت: ما باید به عنوان یک پروژه‌ی ملی این اتفاق رامدنظرداشته باشیم که احداث ویا دراختیارقراردادن محلی مناسب برای برگزاری آرت‌فرها و نمایشگاه‌ها برای تهران ضروری است، نمایشگاه بین‌المللی تهران یکی ازهمان مکان‌هایی است که می‌توان با هماهنگی‌هایی که صورت می‌گیرد به مرکزی برای نمایش و ارائه‌ی هنر تجسمی بدل شود، امیدواریم این اتفاق رخ بدهد و درحال حاضرکه نزدیکی میان دولت و شورای شهرو مجلس وجود دارد، می توان مسیری رابرای آینده تعریف کرد.

زهرا نژاد بهرام؛ عضو شورای اسلامی شهرتهران درادامه این نشست ضمن بیان تاثیرات هنربرزندگی مردم گفت: رسالت هنرآن است که به بهسازی زندگی مردم کمک کند و هنرموجب می‌شود که زندگی مردم با جنس و شکلی خاص تعریف شود. با توجه به تاثیراتی که این نمایشگاه‌ها دارند باید آنها را به طورگسترده‌ای نیزدرشهرتزریق کرد. ما نباید هنررادرچارچوب گالری‌ها محبوس کنیم و اگرهنردرگالری‌ها و موزه‌ها باقی بماند واقعیت خودش را عرضه نمی‌کند. باید به گونه‌ای عمل کنیم که تاثیرات هنربویژه مجسمه‌سازی را درجای جای شهربببینیم و ازاین نظرما درکمیسیون فرهنگی شورای شهر حمایت‌های لازم را انجام خواهیم داد. این عضو شورای شهرتهران گفت: یکی ازمکان هایی که درتجاری سازی هنرنقش اساسی ایفا می کند، شهراست. ما درکمیسیون اجتماعی و فرهنگی شورای شهرو درارتباط با سازمان زیباسازی شهرداری تهران تلاش می کنیم تا ظرفیت‌های مناسبی را برای احداث و یا درنظرگرفتن یک مکان ثابت برای رویدادهای هنری ایجاد کنیم. می توانیم درقالب طرح ارتقای کیفیت سبک زندگی ایرانی این مسائل راطرح و تصویب کنیم وبرگزاری نمایشگاه دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی می‌تواند یک فرصت مناسب برای ادامه‌ی همکاری‌ها فراهم کند تا جدای ازداشتن یک نمایشگاه حرفه‌ای آن‌گونه که درجهان مرسوم است فضایی برای فروش آثارهنری نیزایجاد شود.

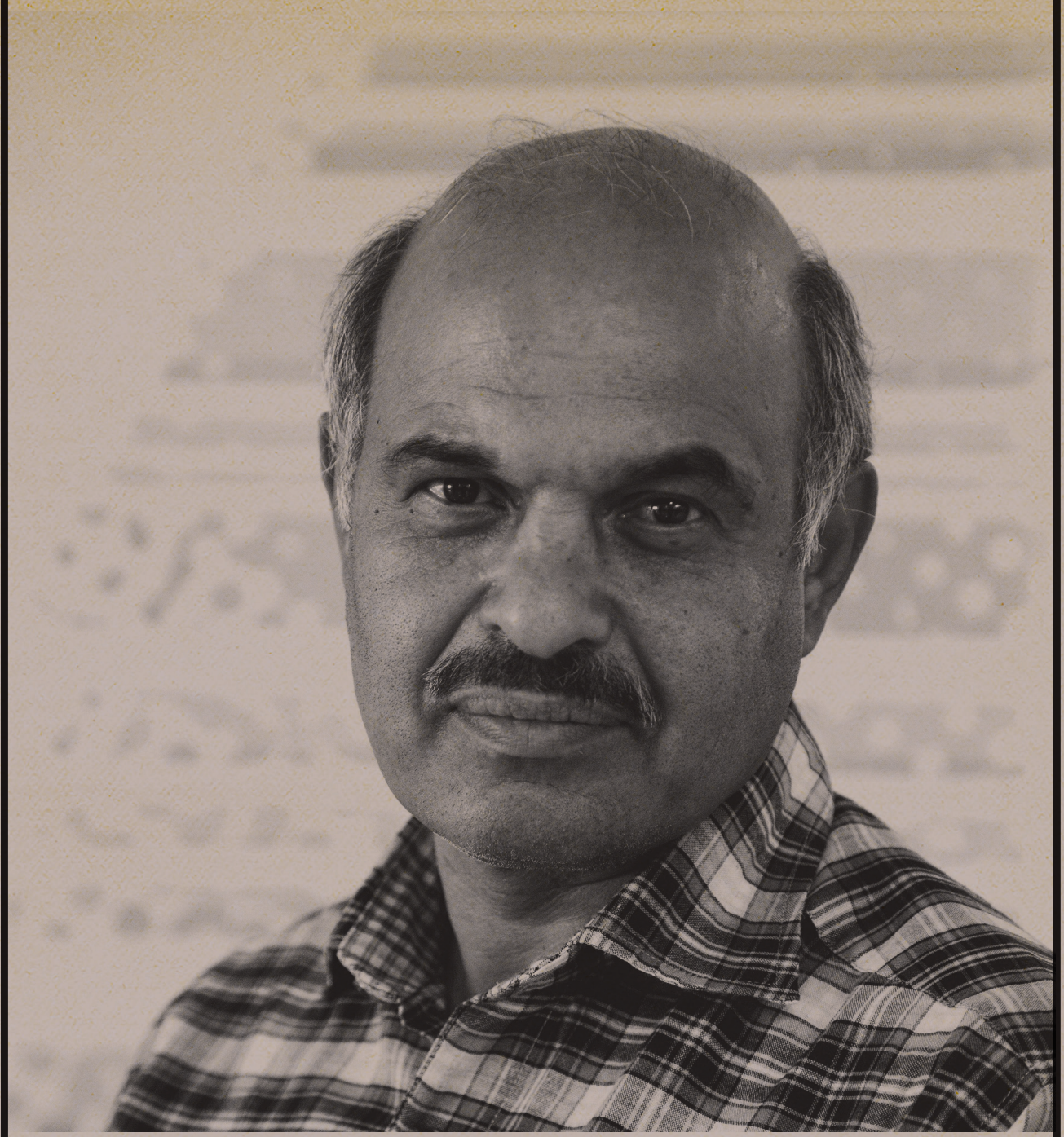
سید مجتبی موسوی؛ معاون فرهنگی و هنرهای شهری سازمان زیباسازی شهرداری تهران درادامه این نشست ضمن تمجید ازعملکرد هیات مدیره‌ی انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران پیگیری‌های انجمن را موجب برگزاری دوباره‌ی دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی دانست و گفت: ما معتقدیم که سطح مجسمه‌سازی ما امروزدرجایگاهی قراردارد که بتوانیم این دوسالانه را به صورت منطقه‌ای برگزارکنیم. اگرشورای شهرتوجه ویژه‌ای به این دوسالانه داشته باشد و ازسویی حمایت‌های خود را شامل این دوسالانه و جامعه‌ی مجسمه‌سازان کند، دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران بدون شک می تواند شکلی منطقه‌ای داشته باشد.

محمدجواد حق‌شناس دیگرعضو شورای شهرتهران درادامه این نشست با قدردانی ازبرگزاری این دوسالانه گفت: درهمین ابتدا قول می‌دهم که دردوره‌ی چهارساله‌ای که ما درشورای شهرهستیم، دو دوره ازاین دوسالانه برگزارشود. ظرفیت‌های مجسمه‌سازی ما بسیاربیشترو بزرگ‌ترازسطح منطقه است. ما بیستون و تخت‌جمشید رادرپیشینه‌ی تاریخی خود داریم اما متاسفانه درزمینه‌ی هنرسال‌هاست که درعرصه‌ی بین‌المللی حرفی برای گفتن نداریم. خوشبختانه امروز ظرفیت‌های بین‌المللی شدن رویدادهای هنری درکشورما وجود دارد، می‌توان رشد نصب مجسمه‌ها درفضای شهررا یک موفقیت دانست ودرصورتی که این اتفاق به عنوان یک سنت تبدیل به یک موقعیت شود وما بتوانیم انضباطی رادرسطح شهرببینیم پیشرفت‌هایی درمسائل دیگرنیزرخ خواهد داد.

در این دیدار نگار نادری پور؛ رییس هیات مدیره‌ی انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران، روح‌الله شمسی‌زاده، بیژن غنچه‌پورو محمدرضا یزدی ازاعضای هیات مدیره‌ی انجمن نیز حضورداشتند.

اِرتِباطِ عَرصه‌یِ هُنَر با تَغییراتِ اِجتِماعی

گُفت‌وگو با حَمیدِ شانس؛ داوَر دوسالانِه



حمید شانس؛ مجسمه ساز و مدرس دانشگاه چند دوره در داوری آثار دوسالانه‌های مجسمه‌سازی حضور داشته و داور هفتمین دوسالانه نیز هست. درباره تحول مجسمه‌سازی ایران و دوسالانه با او گفت‌وگو کرده‌ایم.

–آیا تحول مجسمه‌سازی ایران در چند سال اخیر در ارتباط و تداوم تاریخی جریان مجسمه‌سازی رخ داده است؟

تحولات عرصه‌های فرهنگی و عرصه هنر همیشه ناشی از تحولات محیط اجتماعی و تجارب هنرمندان در این محیط و همچنین تابع قواعد رشد و تحول شرایط درونی پدیده‌ی هنر است. لذا تحولات عرصه‌ی اجتماعی هنر از طریق نیازمندی‌های تداوم و رشد قابلیت‌های پروسه‌ی هنر انجام می‌پذیرد و بدین‌گونه ارتباط و همسویی عرصه‌ی هنر را با تغییرات اجتماعی در تحلیل نهایی امکان پذیر می‌سازد.

–چه زمینه‌ها و شرایطی در تحولات هنر جهان و در جامعه ایران موجب تحول در مجسمه‌سازی ما شده است؟

آنچه که از زمینه‌ی اجتماعی تحولات هنر معاصر را بیش از حد عامل دیگری مشروط کرده است اول انقلاب فنی تکنولوژیک است که فضا و کارکرد شکل در جهان معاصر را به کلی دگرگون کرده است از طریق عواملی مانند قابلیت‌های نشانه شناسی شکل اشیا و همچنین نقشه‌ی کلیدی ایماژها در جامعه معاصر تحول بنیادین هنر از وادی شکل به وادی معنا را به وجود آورده است.

دوم انقلاب اطلاعاتی که چالش عظیم همراهی- تقابل، عرصه‌ی مجازی و واقعی و درهم تنیدگی و جابجایی مداوم آن‌ها را به وجود آورده است که تاثیر اولیه آن از طریق سیمولیشن و محدود شدن نقش اصل و کپی در مفهوم متدولوژی هنر است و انتقال آن از تجربه‌ی واقعیت به عرصه طراحی بر اساس تخیل است.

سوم جهانی‌شدن که عرصه‌ها و مفاهیم جغرافیا، وطن، ارتباط و... هویت اقوام و مهاجرت را متفاوت و مهم شناخته است و نگرش به جهان و هستی و دوباره تعریف کلان روایت‌ها را امکان‌پذیر ساخته است. در این زمینه تحول در قشربندی اجتماعی در ایران و انتقال به جامعه‌ی خدماتی و به تبع آن تحول در عواطف، احساسات، خواسته‌های اجتماعی نقش بنیادین در این تحول را دارد. نقش‌آموزی هنری در این تحول مجسمه‌سازی و هنر به عرصه معاصر نقش بزرگی نیست. اما تحول مجسمه‌سازی در جامعه‌ی ایران از مدرنیته به معاصر، از ارتباط و تداوم تاریخی چندانی برخوردار نیست و علت آن از جمله وقفه جدی بیش از یک دهه در فعالیت اجتماعی آن در ابتدای انقلاب است که امکان بهره‌گیری و تداوم آن را در مجسمه‌سازی معاصر ایران محدود کرده است.

–آیا جریان غالب مجسمه‌سازی امروز ایران مشخصه‌های هنر معاصر و مجسمه‌سازی معاصر را دارد؟

مسلماً جریان غالب مجسمه‌سازی امروز ایران مشخصه‌های هنر معاصر را داراست هرچند که این مساله به تنهایی متضمن کیفیت آن نیست.

–باتوجه به ازبین رفتن مرزهای رسانه ها در هنر معاصر، مجسمه بودن آثار در این دوسالانه چگونه تعریف می شود و در داوری آثار رویکرد و تفکر مجسمه سازانه چگونه در نظر گرفته شده است؟

نمایش رشد مجسمه‌سازی در بی‌ینال‌های اخیر و حذف مرزهای آن با سایر عرصه‌های هنر بیش از هر چیزی مبین ضرورت ارزیابی آثار آن در بی‌ینال‌های گسترده تجسمی است. لذا جریان مجسمه‌سازی از بی‌ینال‌های هنری استقبال می کند. همچنین بی‌ینال‌های مجسمه‌سازی در گذشته امکان دید جامع‌تری از محدوده، توانمندی‌ها و شیوه‌های آن را فراهم کرده است و به نظر می رسد هنوز نیز می تواند مفید باشد، وجود هرد و موجد تناقضی زیان‌بار نیست.

برای من در داوری آثار توجه به تعریف مجسمه‌سازی در پهنه‌ی وسیع و همچنین به قابلیت‌های مشخصات مجسمه‌ساز آنها در این عرصه هرد و از اهمیت برخوردار بوده است.

وَضعیّتِ میان‌مایگی

بهرام شیردل هنرمند معمار، عضو شورای داوری هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران است و برآگاهی از سنت و فرهنگ مجسمه‌سازی و توجه به آن تاکید دارد. با شیردل درباره‌ی مجسمه‌سازی و درون‌مایه‌ی وضعیت گفت‌وگو کرده‌ایم.

–آیا هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران بیانگر حرکت مجسمه‌سازی ایران از سنتی و مدرن به هنر معاصر است؟

فکر می‌کنم در یک جریان هنری استعدادهای جدیدی که می‌خواهند کارکنند باید کاملاً به سنت و فرهنگ آن کار احاطه داشته باشند و سعی کنند آن سنت و فرهنگ را به کار اضافه کنند یا آن را متحول کنند. اینکه از آن سنت و فرهنگ آگاه نباشند و تصور کنند که به ایده‌های جدیدی می‌پردازند در هنر امکان‌پذیر نیست، چون هنر، انتقاد از هنر است. هیچ هنرمندی نمی‌تواند بدون هنرمندان دیگر کار کند یعنی درواقع همه‌ی کار هنر کاری گروهی است، چراکه ما از جریان صحبت می‌کنیم. این مساله‌ای است که تی اس الیوت در مقاله‌ای با عنوان سنت و استعداد فردی مطرح می‌کند، البته منظور از سنت این نیست که کار سنتی انجام شود. استعدادهای فردی بدون سنت شکوفا نمی‌شوند و استعداد فردی در این زمان یا به‌صورت معاصر باید ادراک کاملی از سنت داشته باشد و دانشی داشته باشد که تخیلی را در مورد آن سنت، امروز به اجرا درآورد؛ بنابراین نمی‌توان در هنر سنت را کنار گذاشت.

–در آثار هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران شناخت و ادراک کامل سنت و فرهنگ مجسمه‌سازی دیده نمی‌شود؟

نه. مساله مجسمه در ایران بسیار مشکل است. هنرمندی به نام پرویز تناولی پروژه‌ای به نام هیچ را اجرا کرده و به قسمت مهمی از سنت مجسمه‌سازی ایران شکل داده است، حالا مجسمه‌ساز امروز باید در کارش آن را در نظر بگیرد و از آن انتقاد کند، منظورم این نیست که به کار تناولی احترام نگذارد، منظورم این است که بیشتر به آن احترام بگذارد، بیشتر آن را بفهمد و دریابد که به این مفهوم چه جوابی می‌دهد، چگونه آن را رد می‌کند یا متحول می‌کند و ادامه دهد.

–درواقع منظور این است با شناخت و نقد سنت و فرهنگ، جریان پیش‌رونده و سیال هنر محقق خواهد شد؟

مساله‌ای که درباره‌ی هیچ تناولی اهمیت دارد این است که تناولی به‌عنوان یک هنرمند مبحثی را به داستان و تاریخ مجسمه در ایران آورده است، حالا باید با این داستان کار کرد. اینکه در این دوسالانه می‌بینیم که بسیاری از هنرمندان هیجان‌زده و تحت تأثیر کارهای غربی‌اند، مساله‌ای جدی نیست. دوسالانه را تا اندازه‌ای مساله‌ای تفننی می‌بینم که البته تفنن هم در هنر مساله‌ای است و نمی‌توان آن را کنار گذاشت. حضور در این دوسالانه برای من جالب بود و برگزاری دوسالانه کار مهمی است، روز افتتاحیه خیلی از هنرمندان آمدند و این عالی است، اما دلم می‌خواست در این دوسالانه یک کار می‌دیدم که به قدرت کار تناولی باشد اما شاید دوستان برای سلیقه‌ی بدون سلیقه‌ی من یک کم زیادی غرب‌زده‌اند.

–یعنی پشتوانه‌ی پژوهشی و مطالعه درباره‌ی پیشینه‌ی دور و نزدیک خود در آثار این دوسالانه مشاهده نمی‌شود؟ چنانکه به نظر شما لازم است مثلاً درباره‌ی هیچ تناولی به‌عنوان بخشی از سنت و فرهنگ مجسمه‌سازی مطالعه و نقد کنند، اما این مطالعه درباره‌ی خود دیده نمی‌شود؟

من معمارم و در کار خودم این‌گونه فکر می‌کنم، وقتی یک ساختمان جدید را طراحی می‌کنم برایم اهمیت دارد که این کار و مفهوم آن از یک کار دیگر شروع شود.

-درواقع شما بر انباشت فرهنگی تاکید دارید و اینکه لایه‌های فرهنگی روی‌هم قرار گیرند و انباشت فرهنگی حاصل شود؟

بله مثلاً در تاریخ نقاشی رنسانس، نقاشی‌های بسیار زیادی هست که روی نقاشی‌های دیگر کشیده شده است، در هنر یا مجسمه هنرمندان روی کار هنرمندان دیگر کار می‌کنند اما اکنون داستان این‌طور نیست و همه دنبال این هستند که مفهوم‌هایی تازه ایجاد کنند. کار باید پشتوانه داشته باشد و مقدار زیادی از ارزش هر کار، ارزش پشتوانه‌ی آن است.

–بیانیه‌ها تا چه اندازه به خوانش آثار دوسالانه کمک کرده است؟ شما درجایی گفتید به‌جای اینکه بیانیه کار را تعریف کند، کار بیانیه را تعریف می‌کند.

این هم می‌تواند مساله ی جالبی باشد، مساله این است که آیا ما داریم به این آثار نگاه می‌کنیم یا ادبیات را تحلیل می‌کنیم و رابطه‌ی آن‌ها چیست؟ مهارت بسیار ارزشمند است، کار مجسمه کار دست است و من به مهارت دست اهمیت می‌دهم، مساله‌ای که در این دوسالانه با آن مواجه شدم این بود که آیا ما مهارت نویسندگی را قضاوت می‌کنیم یا مهارت دست را یا هردو را.

–بیانیه‌نویسی از مشخصه‌هایی است که در هنر معاصر دیده می‌شود و در خوانش اثر در کنار خود اثر نقش دارد. با توجه به پاسخ قبلی شما، آیا در این دوسالانه به‌طور عمده بیانیه محوریت یافته و حتی از خود اثر برجسته‌تر است؟

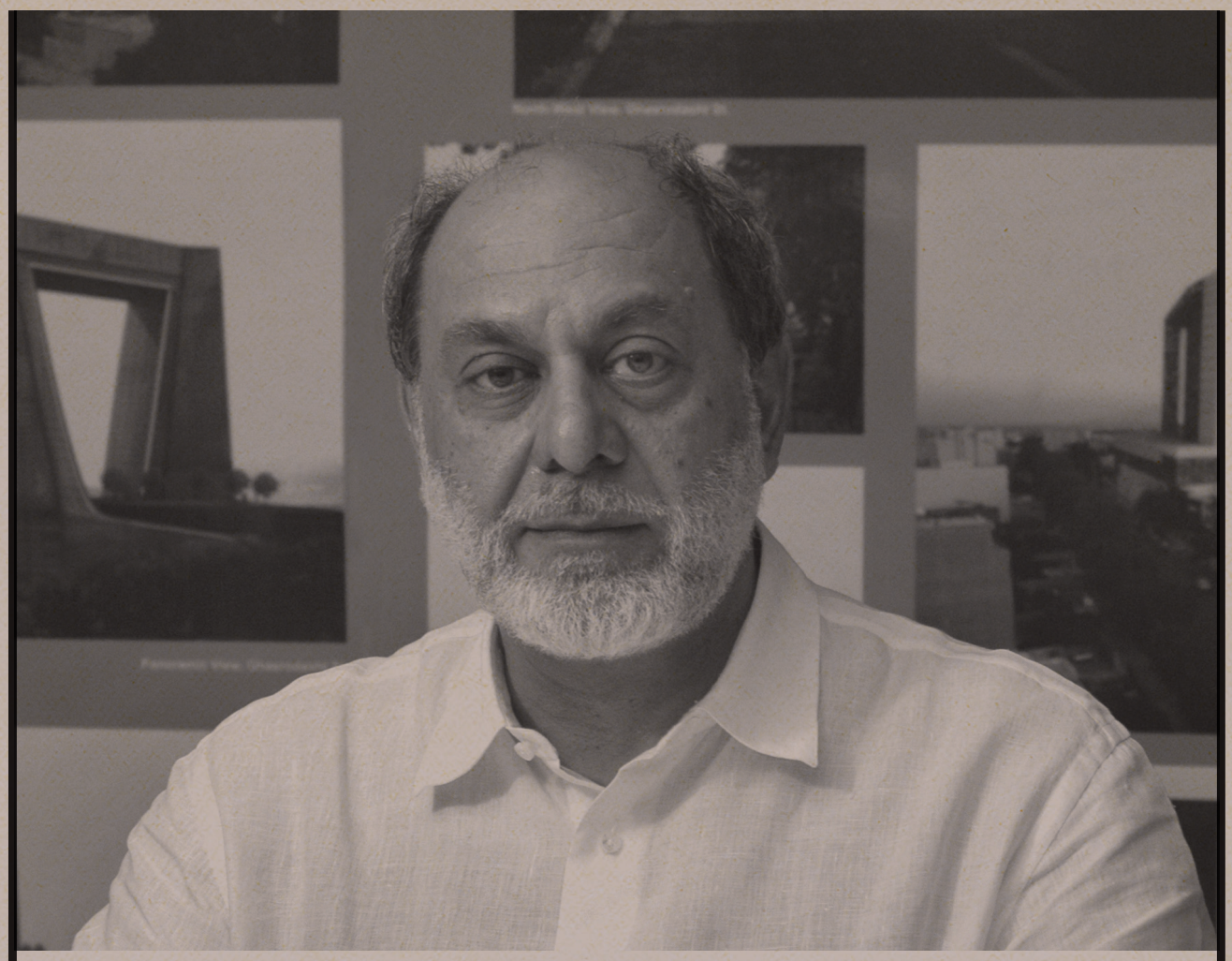
ممکن است در بعضی آثار چنین باشد.

– نسبت بین آثار این دوسالانه و بستر تاریخی، اجتماعی و فرهنگی آن و تحولات هنر در جهان چگونه است؟

از این دوسالانه لذت بردم، خیلی شگفت‌انگیز است که این تعداد اثر در دوسالانه هست و تعدادی از هنرمندان دوسالانه مساله را جدی گرفته‌اند و کارکرده‌اند و اگر ادامه دهند امکانش هست که تعدادی سنگین‌وزن از این دوسالانه بیرون بیاید و این خیلی مهم است چون هنوز تنها سنگین‌وزن این می‌دان تناولی است، البته اطلاعات من درباره‌ی مجسمه در ایران و سایر نقاط جهان فقیرانه است و تحقیقات وسیعی ندارم اما جایی هست که می‌توان هنر، استعداد و قدرت را دید. می‌دانم که الان مد نیست قهرمان داشته باشیم، اما ممکن است دوباره مد شود. بسیاری از هنرمندان این دوسالانه بهتر است پژوهش‌ها و دانش خود را نسبت به تاریخ هنری ایران وسیع‌تر کنند. در حرفه‌ی من یا همان معماری، برای من کاملاً روشن است که امروز آسیا از آمریکا و اروپا جلوتر است و این فقط به خاطر ژاپن نیست. در شهر بیروت به‌وضوح می‌توان آثار معماران بیروتی و معماران اروپایی و آمریکایی را دید و می‌تواند دید که کار معماران بیروتی جلوتر است. معماران بیروتی توانستند معماری بیروت را مشخص کنند و به‌جای درستی ببرند درصورتی‌که اروپاییان آمده‌اند هنرنمایی خودشان را کرده‌اند، اما آن هنرنمایی برای بیروت که یک شهر جنگ‌دیده است، مناسب نیست، شهر جنگ‌دیده شهر دیگری است.

–درواقع چون معماران بیروتی تاریخ اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و مناسبات و ارتباطات افراد را با شهر می‌شناسند، آثارشان با شهر همخوانی دارد و معماران اروپا و آمریکا که این شناخت را ندارند آثارشان با بیروت همخوان نیست.

آثار معماری اروپاییان و آمریکاییان در بیروت با این شهر همخوانی ندارد و در مقابل کار بیروتی‌ها مضحک به نظر می‌آید. معمار اروپایی در بیروت کاری کرده که هیچ ارتباطی با شهر جنگ‌دیده ندارد. درصورتی‌که معمار لبنانی هیچ‌وقت جای گلوله را از روی دیوار پاک نمی‌کند، روی دیوار را می‌سازد، حتی یک عملکرد دیگر هم می‌سازد، اما جای گلوله هست.



–درون‌مایه‌ی دوسالانه وضعیت است، آیا درک و دریافت عمیق در ارتباط با شرایط امروز از درون‌مایه در آثار دوسالانه دیده می‌شود؟

بسیاری از هنرمندان اصرار عجیبی داشتند که در آثارشان به این درون‌مایه پرداخته‌اند؛ اما این درون‌مایه چه می‌گوید؟ وضعیت چیست؟ درنهایت نتیجه‌گیری از این درون‌مایه که وضعیت است، چیست؟ آنچه من می‌بینم وضعیت میان‌مایگی است.

–یعنی آنچه در آثار دوسالانه دیده می‌شود میان‌مایگی است؟

در این دوسالانه وضعیت میان‌مایگی است.

آیا این میان‌مایگی برخاسته از بستر اجتماعی، فرهنگی است؟

فکر می‌کنم ایران در وضعیتی است که بالاخره تصمیم گرفته توسعه پیدا کند و در خیلی جهات در حال رسیدن به توسعه است. عده‌ای می‌گویند در حال توسعه اما نمی‌شود مثلاً ۱۲۰ سال در حال توسعه بود، ۱۲۰ سال نمی‌شود در هیچ حالی بود. بالاخره یا می‌رسی یا نمی‌رسی، ۱۲۰ سال درگذریم، یعنی چه؟ یا توسعه پیدا کن یا توسعه را کنار بگذار. جغرافیای ایران یک جغرافیای تاریخی است که در دوره‌های گوناگون تغییر کرده و البته همیشه هم کوچک‌شده است اما اجتماع امروز ایران و به‌ویژه نسل جوان توسعه‌ی کشور را دنبال می‌کند. اصرارم در این است که وقتی توسعه را دنبال می‌کنیم چون جامعه‌ای تاریخی هستیم، فکر کنیم که شاید توسعه‌ی ما از راه احیا باشد و باید آنچه را داشته‌ایم احیا کنیم. آخر داستان این است که ایران روی پای خودش بایستد، امروز اتفاق‌هایی می‌افتد که به نظر می‌رسد این تحول در جامعه شروع شده و به جایی خواهد رسید.

بازدیدِ مسئولانِ کشورِ فرانسه

از نمایشگاهِ دوسالانه

مشاور رئیس جمهور فرانسه در امور خارجه و سفیر و رایزن فرهنگی این کشور در تهران، در روز ۲۶ شهریورماه از نمایشگاه هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران در موزه‌ی هنرهای معاصر تهران دیدن کردند.

سفیر فرانسه پس از بازدید از نمایشگاه آثار دوسالانه در دیدار با مجید ملانوروزی، مدیرکل هنرهای تجسمی گفت:
این نمایشگاه نشان می دهد که فرهنگ و هنری که هزاران سال فرهنگ و تمدن را پشت سر خود دارد، همچنان در تکاپوست و آثار جدیدی خلق می کند.
سفیر فرانسه همچنین با اشاره به گنجینه‌ی آثار موزه‌ی هنرهای معاصر تهران گفت: گنجینه‌ی آثار مدرن این موزه ارزشمند و جذاب است. تمایل دارم که نمایشگاهی از آثار هنرمندان فرانسه در موزه‌ی هنرهای معاصر تهران برگزار شود.
مجید ملانوروزی، مدیرکل هنرهای تجسمی ضمن قدردانی از سفیر و رایزن فرهنگی فرانسه در تهران به خاطر کمک و همراهی در تقویت مناسبات فرهنگی ایران و فرانسه گفت: هنرمندان تجسمی و سینمای ایران از فرانسه متأثرند و فرهنگ و هنر فرانسه بسیار تأثیرگذار بوده است و حضور هنرمندان ایرانی در شهرک مطالعاتی سیته‌ی فرانسه ارتباط هنری و فرهنگی دو کشور را تقویت کرده است.
ملانوروزی با استقبال از پیشنهاد فرانسه برای برگزاری نمایشگاه هنرمندان فرانسوی در موزه‌ی هنرهای معاصر تهران گفت: امیدواریم که در این دوره این نمایشگاه برنامه‌ریزی و برگزار شود. سالانه بیش از ۱۰۰ هزار نفر از نمایشگاه‌های موزه‌ی هنرهای معاصر دیدن می کنند و نمایشگاهی که از آثار خارجی و ایرانی گنجینه موزه در ابتدای سال جاری برگزار شد به‌طور میانگین روزانه بیش از دو هزار نفر بازدیدکننده داشت که این تعداد بازدیدکننده در ایران برای نمایشگاه آثار مدرن قابل توجه است.

هَمایِشِ بِینُ‌المِلَلی هَفتُمین
دوسالانِه‌یِ مُجَسَمِه‌سازیِ تِهران

همایش

همایش بین‌المللی هفتمین دوسالانه مجسمه‌سازی تهران که با اعلام فراخوان دوسالانه آغاز شد، در طول برگزاری دوسالانه نیز ادامه یافت. با توجه به اینکه فضای نشریه محدود است و مباحثی که در درسگفتارها، نشست‌ها و برنامه‌های همایش بیان شد مفصل و گسترده است و بیان خلاصه‌ی آن‌ها ممکن است به درک و دریافت درست و دقیق مفاهیم مطرح شده آسیب بزند، در این شماره‌ی نشریه دوسالانه گزارش نشست‌ها و برنامه‌هایی که درباره سیاستگذاری، انتخاب و برگزاری دوسالانه است، منتشر می‌شود و درباره‌ی درسگفتارها و برنامه‌هایی که به بیان مباحث نظری تخصصی پرداختند به خبر برگزاری در اینجا بسنده می‌شود و امیدواریم با انتشار کتاب همایش دوسالانه همه مطالب و مباحث به طور جامع در اختیار علاقمندان قرار گیرد. درسگفتار سوم همایش با عنوان «تجربه‌ی زیبایی شناختی مجسمه در پرتو پدیدارشناسی» با حضور دکتر مسعود علیا در چهار جلسه ۲۰ و ۲۵ شهریورماه، چهارمین درسگفتار همایش با عنوان «راهبردهای مفهوم گرایی در هنر» با حضور دکتر هلیا دارابی در چهار جلسه سوم و ۱۰ مهرماه و پنجمین درسگفتار همایش با عنوان «جسم و سایه: مجسمه از دریچه‌ی عکس» با حضور امیر نصری ۱۵ و ۲۲ مهرماه در سینما تک موزه‌ی هنرهای معاصر تهران برگزار شد.

سمینار مجسمه: درنگی در وضعیت

این سمینار دور روزه باعنوان «مجسمه:درنگی در وضعیت» ۱۷ و ۱۸مهرماه درسینماتک موزه‌ی هنرهای معاصر تهران برگزار شد. ساعت ۱۴ تا ۱۸ برگزار می شود. در نخستین روز این سمینار ابتدا هلیا دارابی؛ دبیر همایش گزارشی از برنامه‌های همایش بیان کرد و در ادامه هاله تلنگر؛ هنرمند مجسمه‌ساز و معاصر ترکیه سخنرانی کرد. سخنرانی حمید کشمیرشکن با عنوان «ذات‌باوری فرهنگی در برابر غریب‌نمایی راهبردی:سیاست هویت در رویه‌های هنری معاصر ایران»، سخنرانی سیامک دلزنده با عنوان «هم‌گرایی رویکردهای مفهومی و فرمالیستی در مجسمه‌سازی معاصر ایران» و پرسش و پاسخ برنامه‌های دیگر نخستین روز این سمینار بود.

دومین روز سمینار ساعت ۱۴ تا ۱۸ روز سه شنبه ۱۸ مهرماه در سینماتک موزه هنرهای معاصر تهران برگزار شد و در این روز حمید سوری با عنوان«درباره‌ی تعریف مجسمه»، هلیا دارابی با عنوان «ماده‌زدایی از هنر: تحول ایده‌ی مجسمه‌سازی»، مسعود علیا با عنوان «مجسمه و تجربه‌ی لمس» و امیر نصری با عنوان «بدن بیگانه:مرزهای تن من کجاست؟» سخنرانی کردند و در ادامه پرسش و پاسخ برگزار شد.

هرچه بیشتر اطراف ما را تخریب می‌کنند، بیشتر خلق می‌کنیم

ندیم کرم؛ داور لبنانی هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران که تاکنون پروژه‌های متعدد هنری را در کشورهای مختلف طراحی و اجرا کرده است، در چهارمین نشست همایش هفتمین دوسالانه یکشنبه ۱۹ شهریورماه در موزه‌ی هنرهای معاصر تهران گفت: با توجه به سیستم اجتماعی که در مقابل ما قرار دارد، هنرمندان و مجسمه‌سازان باید تلاش کنند به معنی واقعی اشیا برسند.

کرم درباره هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران گفت: این دوسالانه با افتتاحیه‌ای پرشور آغاز شد و با توجه به آثاری که در دوسالانه دیدم، هنوز جای زیادی برای تلاش بیشتر است تا به معنا و روح اشیا برسیم.

این مجسمه‌ساز و معمار گفت: اگر روزنامه‌ها را نگاه کنید خبر کشته شدن و تخریب در آن زیاد است اما ممکن است درباره‌ی خلق کردن خبری در روزنامه‌ها نباشد. تجمیع خلق کردن‌ها ما را پیش می‌برد، هرچه بیشتر اطراف ما را تخریب می‌کنند، ما بیشتر خلق می‌کنیم اما این تعادل آسان نیست. کشورها، شهرها و جهان در یک پوچ‌گرایی گیر افتاده‌اند که در آن‌ها تخریب صورت می‌گیرد بنابراین باید صد برابر تلاش خلاقانه انجام شود تا بتوان با اتفاق تخریب مقابله کرد. به ازای هر کسی که ترور و کشته می‌شود یا تخریبی که انجام می‌شود، باید خلق کنیم و تعادل را بوجود آوریم.

ندیم کرم با تاکید بر ضرورت پژوهش در کار هنری افزود: خلق یک اثر هنری فقط یک نقاشی، مجسمه و... نیست بلکه به کار پژوهشی مداوم نیاز دارد.

کرم در ادامه به پروژه‌های هنری خود پرداخت و با ارائه تصاویر نمونه‌هایی از آنها از جمله پرفورمنس معماری، بودن یا نبودن، قتل عام، پروژه ابر، ابر و دود، افکار بدون مرز، فریاد و سکوت و... توضیحاتی درباره‌ی این آثار بیان کرد.

پاسخ هیات انتخاب دوسالانه به منتقدان

نشست هیات انتخاب هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران با حضور جمعی از هنرمندان و شرکت‌کنندگان در دوسالانه عصر سه‌شنبه چهارم مهرماه در موزه‌ی هنرهای معاصر تهران برگزار شد.

در ابتدای این نشست کورش گلناری؛ دبیر دوسالانه گفت: در این مدت که آثار دوسالانه انتخاب شد، حرف‌ها و نقدهایی را شنیدیم و تصمیم گرفتیم امروز در جمع دوستانه‌ای گفت‌وگو و مسایل تشریح شود و انتظار داشتیم افراد بیشتری در نشست حضور داشته باشند. این دوسالانه در ابتدا درونمایه‌ای را برای خود تعریف کرد و تکلیف آن روشن شد و در بطن آن آشکار بود که دورریزهایی داشته باشد و آثاری کنار گذاشته شود. در این دوسالانه با هنرمندانی روبرو می‌شوید که مبنای نظری و پژوهشی را سرلوحه‌ی کار خود قرار می‌دهند و براساس آن نظرگاه، استیتمنت و طول مدت روشنگری، کارشان را ترسیم می‌کنند. اینگونه برخورد در انتخاب درونمایه و رجوع به یک فیلسوف ایرانی را تاکنون در دوسالانه‌ها نداشته‌ایم که اینقدر صریح و مشخص مبنای نظری تعریف شود. بنابراین شاید طیف‌هایی و هنرمندانی که مدرنیستی و فرم‌گرا کار می‌کنند، نه تنها در اینجا بلکه در خارج از این فضا هم مشکلاتی برای نمایش کارشان داشته باشند. تعریف این تم برمی‌گردد به هنرمندانی که یک پژوهش هنرمندانه سرلوحه‌ی کارشان است و این اولین نظرگاه فکری بود که دوسالانه براساس آن تعریف شد. از ابتدا هم آگاه بودیم که ممکن است ریزش‌های زیادی از هنرمندان داشته باشیم. در جلسات بسیاری که در شورای سیاستگذاری داشتیم درباره‌ی این مسایل گفت‌وگو شد و حتی فراخوان دوسالانه بارها مرور شد تا منتشر شود.

گلناری در ادامه گفت: ما نمی‌گوییم بهترین گروه بودیم اما بهترین کاری که از دستمان برمی‌آمد در این دوسالانه انجام دادیم. یک مبنای تاریخی هم در این دوسالانه رقم خورد و می‌توان سه کاتالوگ دوسالانه‌های پنجم، ششم و هفتم را که در این دوسالانه منتشر می‌شود کنار هم قرارداد و قیاس کرد. همچنین نمایشگاه نهمین جشنواره‌ی هنرهای تجسمی فجر که چند برابر این دوسالانه برای آن هزینه می‌شود مبنای قیاس خوبی است تا مشخص شود در این دوسالانه چه اتفاقی افتاد. همه‌ی اسناد دوسالانه به زودی در اختیار انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران قرار می‌گیرد تا بتوان قیاس و بررسی کرد.

گلناری درباره‌ی انتخاب آثار دوسالانه گفت: مهمترین اصلی که هیات انتخاب مدنظر داشت این بود که یک منظر امروزی و معاصر را دنبال کنند، اینکه آثار چقدر با تعاریف مجسمه‌سازی معاصر از مجسمه همخوانی دارد، مدنظر بود، استیتمنت آثار هم بارها خوانده شد. ما هم خطا داریم اما بعضی خطاها به خاطر نحوه‌ی ارائه اثر توسط هنرمند بود. در بعضی موارد از یک ماکت نیمه‌کاره عکس‌هایی ارائه شده است و ما با کار تمام‌شده روبرو نبودیم اما در نمایشگاه منهای بی‌ینال که آثار پذیرفته نشده به نمایش گذاشته شد، کار تمام‌شده نمایش داده شد. ما با یک عکس ۳۰ یا ۴۰ درصدی از یک فکر روبرو بودیم و به همین دلیل انتخاب را به مرحله‌ی آخر یعنی وقتی آثار وارد موزه شد موکول کردیم و آنجا بعد از بازبینی نهایی نتیجه گرفتیم کدام آثار می‌توانند به نمایشگاه دوسالانه راه یابند و در مرحله‌ی آخر انتخاب حدود ۱۵ اثر حذف شد. در انتخاب آثار مساله تخصصی مطرح بود. متاسفم برای هنرمندانی که کارهای بزرگی برای دوسالانه ساخته بودند و آثارشان امکان حضور در دوسالانه را نیافت. امکانات موزه‌ی هنرهای معاصر تهران امکانات ارائه معاصر نیست، موزه امکانات محدودی دارد و امیدوارم در دوسالانه‌ی بعدی که قرار است در تاریخ منظمی برگزار شود فضا و مکانی فراهم شود تا تعداد کارهای بیشتر و با وسعت بیشتری ارائه شود.

هلیا دارابی؛ عضو شورای سیاستگذاری و هیات انتخاب دوسالانه و دبیر همایش در ادامه نشست گفت: ما به گفت‌وگو اعتقاد داریم و امیدواریم این گفت‌وگوها برای جامعه هنری و مجسمه‌سازان موثر باشد و مشارکت فعال‌تری از هنرمندان را در این مباحث داشته باشیم. هیات انتخاب دوسالانه همان اعضای شورای سیاستگذاری دوسالانه هستند و دلیل یکسان بودن اعضای هیات انتخاب و شورای سیاستگذاری این است که در جلسات متعدد شورای سیاستگذاری بحث‌های بسیاری درباره خط‌مشی انجام شد و ضرورت داشت که هیات انتخاب نسبت به این مباحث و زمینه‌ها آگاه باشد بنابراین ترکیب شورا سیاستگذاری و هیات انتخاب یکسان است. تمام تلاش شورا و هیات انتخاب این بود که بهترین نتایج حاصل شود، تردیدی نیست که خطا وجود دارد و هرچه بیشتر بحث و گفت‌وگو شود بیشتر راهگشا خواهد بود.

دارابی با اشاره به انتقادها و اعتراض‌ها به انتخاب آثار دوسالانه گفت: بعضی از اعتراض‌ها و انتخاب‌ها را بررسی کردم و آنها را به چند دسته تقسیم کردم. عمده‌ی پرسش‌ها و چالش‌ها درباره‌ی تعریف مجسمه بود و اینکه آیا اثاری که در این دوسالانه عرضه شده‌اند تعریف مجسمه بر آنها مترتب است یا نه. پرسش‌هایی درباره کپی بودن آثار بود و اینکه کپی در اثر هنری چیست؟ بعضی پرسش‌ها درباره کیفیت آثار بود و دسته‌ای از پرسش‌ها از منظر جایگاه صنفی اعضای انجمن هنرمندان

مجسمه‌ساز ایران در دوسالانه بود و عده‌ای هم به بخش مدعوین دوسالانه اعتراض داشتند که این بخش در اختیار هیات انتخاب نبود.
دارابی درباره تعریف مجسمه گفت: آیا در شرایط امروز و اکنون و در بستر هنر معاصر می توانیم تعریفی از مجسمه ارائه کنیم که همه‌ی آنچه را که امروز در بستر مجسمه‌سازی جهان ارائه می شود دربرگیرد و چیزی را بیرون نگذارد. اما مساله فقط این نیست بلکه مساله این است که آنچه را هم که مجسمه نیست، دربرنگیرد. درواقع نمی‌شود امروز تعریف روشن و ذات‌باورانه از هیچ رسانه‌ای از جمله از خود هنر ارائه کرد و بسترهای نهادی که اثر در آن مطرح می‌شود و زمینه‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و سنت هنری که اثر بر آن سوار است همه شرایطی هستند که بر این تعریف اثرگذارند. در نشست‌ها و درسگفتارهای همایش دوسالانه بارها درباره‌ی تعریف مجسمه سخن گفته شد. با رجوع به کتاب‌هایی که به این موضوع پرداخته‌اند می توان به این نتیجه رسید که هرچیزی می تواند در مقوله‌ی مجسمه قرارگیرد و یا به عنوان نمونه در تعلق چیدمان و مجسمه امروز تشکیکی وجود ندارد. مثال‌های نهادی هم به اندازه کافی درباره‌ی این موضوع هست، بی‌ینال‌ها و نمایشگاههایی که در جهان برگزار می‌شود هیچکدام به تعریف واحد و بسته‌ای از این رسانه پایبند نیستند. اگر نخواهیم غرب را سرلوحه قراردهیم و بخواهیم به اینجا و اکنون خودمان توجه کنیم که در این دوسالانه هم بر آن تاکید داشتیم، وضعیت، وضعیت اکنونی ماست که در وضعیت معاصری نسبت به گذشته‌ی تاریخی ما و در مواجهه با تحولات جهانی تعریف می‌شود. اگر در اینجا بایستیم و به گذشته و حال خودمان نگاه کنیم، حتی در ایران و در قبل از انقلاب اسلامی هم بی‌ینال‌ها چند رسانه‌ای بودند، حتی دوره‌های پیش از این دوسالانه هم چند رسانه‌ای بودند و مثلا در سومین دوسالانه یک چیدمان جایزه سوم را برد اما چرا این سوالات آن زمان مطرح نشد. بنابراین ما در این زمینه یک بستر تاریخی روشنی داریم.
دارابی افزود: امروز بدنه‌ی مجسمه‌سازی ما در شرایطی است که انواع و اقسام امکانات برای آن فراهم است، سالانه انواع سمپوزیوم‌ها و دوسالانه‌های مجسمه شهری را داریم و گالری‌ها هم فعال هستند بنابراین اینگونه نیست که یک دوسالانه آخرین و اولین فرصت برای عرض اندام نهال نحیف مجسمه‌سازی ما باشد آنچنان که شاید ۲۰ سال پیش از این بود. بنابراین این امکان بوجود می آید که یک رویداد حدود و ثغور و حد و مرز خودش را روشن و مشخص کند و حول یک محور اندیشگی و بیان هنری بتواند حرکت کند. در این دوسالانه تنوع دیدگاهها زیاد بود. عنوان، هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی معاصر است و وقتی اسم دوسالانه می آید برای انتخاب آثار اول باید فکر کرد که اثر آیا هنر معاصر هست یا نیست و در درجه‌ی دوم فکر کرد که مجسمه هست یا نیست.

محمد پرویزی؛ عضو شورای سیاستگذاری و هیات انتخای دوسالانه گفت: انتخاب آثار کار دشواری است، طرح‌های پژوهشی برای دوسالانه داشتیم که نتوانستیم بعضی را اعمال کنیم، دوست داشتیم با استدلال بیشتری آثار را انتخاب کنیم و سعی کردیم در شرایط انتخاب مواردی را در بستر فراهم کنیم که در فراخوان بیان شده بود و اصرار داشتیم که براساس تم پیش برویم. کوتاهی های ما زیاد نبوده است و امیدواریم که افرادی که حقشان بود در دوسالانه باشند اما نیستند عذر ما را بپذیرند.

کامبیز صبری؛ عضو هیات انتخاب آثار دوسالانه در ادامه نشست گفت: قرار گرفتن در معرض و جایگاه شورای سیاتگذاری، هیات انتخاب و داوری کار پیچیده‌ای است، هرفردی با توان خودش کار می کند و بیش از هر چیز باید شرایط را درک کند. اگر قرار است کار پیشرویی انجام شود باید فکر کرد که نتایج آن در جامعه هنری چه می تواند باشد. بر این مبنا اگر در هر کشوری یک بی‌ینال برگزار می‌شود مهم است که براساس چه شرایطی و در چه جامعه‌ای چه تصمیمی گرفته می‌شود. از سویی هم طرف مقابل وجود دارد، آیا به واسطه‌ی اینکه جامعه تجربه‌هایی را ندارد باید در یک بی‌ینال کوتاه آمد و نگاه سنتی و قابل قبول تر را دنبال کرد، این‌ها پرسش‌هایی است که روبروی هم قرار می گیرند.
صبری درباره‌ی انتخاب آثار دوسالانه گفت: احساس کردم تعداد کمی از افرادی که آثارشان در دوسالانه پذیرفته نشد، بی تجربه هستند و تعداد زیادی از آنان افراد باتجربه و قابل احترام هستند اما کارشان با مبناهای در نظر گرفته شده چندان هماهنگ نبود. انتظارم از افرادی که کارشان پذیرفته نشده این است که آن آثار در فضای ارزشی خودشان باشند و هنرمندان بدانند که تعیین‌کننده‌ی اینکه چه اثری حرفه‌ای است ما و دوسالانه نیستیم. اگر تعداد برگزیدگان دوسالانه‌ها را در نظر بگیریم و آمار بگیریم که چند نفر از آنان امروز حرفه‌ای هستند ممکن است این نتیجه به دست آید که این برتری‌ها نمی تواند تعیین‌کننده‌ی زندگی حرفه‌ای افراد باشد. اما باید به افراد حق داد وقتی چیزی کم است تقسیم آن هم سخت است ما رویدادهای متعدد مجسمه‌سازی نداریم و این توقع بجاست که وقتی بعد از شش سال دوسالانه برگزار می شود هرهنرمندی می خواهد تکلیف و موقعیت خود را در دوسالانه بسنجد.

محمود محرومی؛ عضو شورای سیاستگذاری و هیات انتخاب دوسالانه نیز در این نشست گفت: ضرورت دارد که جامعه‌ی هنری به خودش می‌دان بدهد تا به سمت پدیده‌های معاصر برود، بخشی از افراد نسبت به پدیده‌های معاصر جبهه می‌گیرند، به همان چیزهایی که از قبل داشته‌ایم چنگ می‌زنند و تصور می‌کنند همان درست است. منتقدانی که درباره‌ی انتخاب آثار انتقاد دارند از ذات گفته‌های آنان چنین برمی‌آید که بیشتر به آوانگارد بودن آثار نقد دارند.

بهداد لاهوتی؛ عضو شورای سیاستگذاری و هیات انتخاب و دبیر اجرایی دوسالانه که اداره‌ی این نشست را برعهده داشت، گفت: زنده بودن دوسالانه به این بحث‌ها و گفت‌وگوهاست و بخشی از دوسالانه که می‌تواند جنبه آموزشی هم داشته باشد همین گفت‌وگوهاست.

لاهوتی افزود: شرایطی برای ثبت‌ـنام در دوسالانه مطرح شد که موجب می‌شد هر شرکت‌کننده‌ای برای حضور در دوسالانه سابقه‌ای در مجسمه سازی داشته باشد که نقدهایی را هم به دنبال داشت اما این شرایط به ما کمک می‌کرد تا اطمینان بیشتری در مورد آثار پیدا کنیم.

در ادامه این نشست تعدادی از حاضران و هنرمندانی که آثارشان در هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران پذیرفته نشده است پرسش‌هایی را مطرح کردند و اعضای هیات انتخاب به پرسش‌ها پاسخ دادند.

گسترش فضا در تکامل مجسمه‌سازی

نشست «اهمیت گسترش فضا در تکامل مجسمه‌سازی» با حضور کامبیز صبری سه شنبه ۱۱ مهر در سینماتک موزه‌ی هنرهای معاصر تهران برگزار شد.

صبری در این نشست با بیان نمونه‌هایی از تلاش مجسمه‌سازان روم باستان و مجسمه‌سازان پیش از قرون وسطی برای گسترش فضا در مجسمه گفت: در گسترش فضا در مجسمه‌سازی یک رویکرد ذهنی است و یک رویکرد عملگردهای بصری است. نخستین فردی که در دوره‌ی پیش از مدرن قدمی شاخص برمی دارد و با تعریف کردن استیج برای مجسمه، فضا را به محیط پیرامونی مجسمه ارتباط می دهد، برنینی است، مجسمه‌ی معروف او که در شهر رم قرار دارد از نخستین مجسمه‌هایی است که فارغ از فضای اطرافش معنای خاصی ندارد و با تعریف کردن استیج گسترش پیدا کرده است و وقتی مخاطب در جلوی اسن مجسمه قرار می‌گیرد در تسخیر فضا قرار دارد.

صبری در ادامه گفت: وقتی به دوره‌ی مدرنیسم می‌رسیم نخستین کسی که قدم‌های اساسی از جنس مدرنیستی برمی‌دارد می توان رودن را نام برد و با فاصله‌ی کمی از او مایلون قرار می‌گیرد. در دوره‌ای که ما زندگی می‌کنیم دو فرد در گسترش فضا در مجسمه بسیار موثرند. یکی هنری ماتیس است که به لحاظ پرش انسان از طبیعت گرایی به انتزاع مطرح است و فرد دیگری که در گسترش فضا و چیدمان عناصر مجسمه در کنار هم مطرح است، برانکوزی است که دفرماسیون، گسترش عمودی عناصر، ساده‌سازی و انعکاس در آثارش وجود دارد. کار «پرنده در فضا»ی برانکوزی یک نقطه‌ی عطف است در بیان فضای نو در مجسمه‌سازی است. تاتلین از پیشگامانی است که در آثارش دیگر بحث پیکره‌ی انسان مطرح نیست و خود فضا و روابط و گسترش آن مطرح است و از این لحاظ نقطه‌ی عطفی محسوب می‌شود.

صبری در ادامه نمونه‌هایی از مجسمه‌ها که گسترش فضا در آن‌ها قابل تامل است نمایش داد و مشخصه‌های آن‌ها را بیان کرد.

خاستگاه و مبانی اسامبلاژ

در نشست بعدی این روز عفت جلیل‌نژاد با عنوان «خاستگاه و مبانی اسامبلاژ» مطالبی را بیان کرد.
جلیل‌نژاد در ابتدای این نشست گفت: اسامبلاژ یک قالب نوظهور است که در بتن مجسمه‌سازی رشد کرد. تعاریفی از اسامبلاژ بیان شده است. از جمله آن‌ها یک تعریف اسامبلاژ را قالبی می داند که کارماده‌های مصنوعی طوری کنار هم قرار می‌گیرند که به صورت ساختارهای سه‌بعدی درمی‌آیند. تعریف دیگر این است که اسامبلاژ آثاری برساخته از تکه‌پاره‌هایی از واقعیت است که با کارماده‌های طبیعی ترکیب شوند و اثر هنری بوجود می‌آورند. تعریفی دیگر اسامبلاژ را یک اسلوب می داند که آثار سه‌بعدی از ترکیب اشیای دیگر بوجود می‌آید. اما حضور اشیای واقعی در آثار هنری متفاوت با آن است که اشیا در حالت واقعی و بیرون هستند و وقتی اشیای واقعی در آثار هنری قرار می‌گیرند ضوابط آن‌ها تغییر می‌کند.
جلیل‌نژاد در ادامه نمونه‌هایی از آثار هنرمندان شاخص را که براساس اسامبلاژ تولید شده‌اند نمایش داد و مشخصه‌های آن‌ها را بیان کرد.

مروری بر دوسالانه‌های مجسمه‌سازی

نشست مروری بر دوسالانه‌های مجسمه‌سازی با حضور نگار نادری‌پور؛ رییس انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران، حمید شانس؛ مجسمه‌ساز و مدرس دانشگاه و کورش گلناری؛ دبیر هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران برگزار شد.
نگار نادری‌پور در ابتدای این نشست گفت: بی‌ینال‌ها معتبرترین رویدادهای هنری هستند و کارشان گسترش هنر است و نمی توان الگوی مشخصی برای آنها تعیین کرد چون بی‌ینال‌ها با توجه به مقتضیات جامعه و زمانه‌ی خود بر حوزه‌های مختلفی تمرکز دارند. بی‌ینال‌های معاصر با توجه به فضایی که در آن قرار گرفتند تکثرگرا هستند و فضای گفتمانی نقش عمده‌ای در آن‌ها ایفا می‌کند. بی‌ینال‌ها شاید عملا وارد مقوله‌ی بازار هنری نشوند اما در بازار هنر نقش تعدیل‌گر و کنترل‌کننده دارند و از یک‌سویه شدن سلیقه در هنر جلوگیری می‌کنند و از این حیث نقش مهمی دارند.
نادری‌پور در ادامه به بیان مشخصه‌های هشت دوره‌ی بی ینال تهران در قبل از انقلاب اسلامی و دوسالانه‌های اول تا پنجم مجسمه‌سازی پرداخت و گفت: بی‌ینال‌ها از هم جدا نیستند و اگرچه هفت دوره‌ی دوسالانه مجسمه‌سازی تاریخچه کوتاهی است اما در تداوم و هماهنگی ممکن است به نتیجه‌ی بهتری برسند. بی‌ینال تهران سال ۱۳۳۷ شروع شد و تا قبل از انقلاب اسلامی هشت دوره‌ی بی‌ینال تهران برگزار شد که مجسمه‌سازان سهم زیادی در آن نداشتند. پس از انقلاب اسلامی نخستین بی‌ینال مجسمه‌سازی سال ۱۳۷۴ زمانی که جنگ تمام شده بود و دوران سازندگی بود با عنوان سه‌سالانه‌ی آثار حجمی برگزار شد که ۱۹۰ نفر در آن شرکت کردند. دومین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی دی و بهمن ۱۳۷۸ در موزه‌ی هنرهای معاصر تهران برگزار شد و برای نخستین بار عنوان دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی استفاده شد. در این دوسالانه ۲۲۴ اثر از ۱۵۴ هنرمند به نمایش درآمد. سومین

دوسالانه خرداد و تیرماه ۱۳۸۱ در فرهنگسرای نیاوران برگزار شد که برای این دورهٔ ۴۰۰ نفر متقاضی حضور در دوسالانه بودند و از بین آنان ۸۰ هنرمند به نمایشگاه راه یافتند. در این دوسالانه بخش همایش نیز برگزار شد. چهارمین دوسالانه تیر و مرداد ۱۳۸۴ در موسسه‌ی فرهنگی، هنری صبا و باغ هنرمندان در دو بخش «خیال ایرانی، افق جهانی» و آزاد برگزار شد. در این دوسالانه ۳۷۹ نفر متقاضی حضور بودند که ۱۳۸ هنرمند به دوسالانه راه یافتند. در این دورهٔ برای نخستین بار با تم در دوسالانه روبرو هستیم و جوایز متعدد «خیال ایرانی، افق جهانی»، آزاد، جایزهٔ زیر ۳۵ سال، برگزیدهٔ سازمان زیباسازی شهرداری تهران، برگزیدگان فرهنگستان هنر، جایزهٔ منتقدان نشریه تندیس و جایزهٔ کمال‌الدین بهزاد اهدا شد. در بخش جنبی چهارمین دوسالانه هم نمایشگاه مرور آثار علی اکبر صنعتی، مددی، قائم مقامی، سالیانی و تریان برگزار شد. سخنرانی هایی نیز در بخش همایش دوسالانه‌ی چهارم برگزار شد. پنجمین دوسالانه با تم «صلح، زندگی، افق آینده» آذر و دی ۱۳۸۶ در موزه‌ی هنرهای معاصر تهران برگزار شد. در این دوسالانه ۳۷۱ متقاضی شرکت بودند که ۱۱۷ نفر به دوسالانه راه یافتند. در این دوسالانه نیز همایش برگزار شد. ششمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی با تم «آسمان مال من است» آبان سال ۱۳۹۰ در فرهنگسرای نیاوران برگزار شد. در این دورهٔ ۷۰۸ هنرمند متقاضی حضور در دوسالانه بودند که ۶۷ هنرمند به نمایشگاه دوسالانه راه یافتند. در این دوسالانه نیز همایش برگزار شد.

رییس انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران افزود: شرایط مجسمه و مجسمه‌سازان در چند سال اخیر بسیار تغییر یافته است و برخوردی که تا قبل از این با بی‌ینال می‌شد می‌بایست تغییر کند بنابراین بی‌ینال می‌تواند به آن بخش مستقل و تجربه‌گرا از مجسمه معطوف شود که در شهر و گالری‌ها کمتر جایی برای نمایش و ارائه دارد.

نادری پور ادامه داد: هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران حرکت رو به جلویی بود و برای هشتمین دوسالانه جلسات شورای سیاستگذاری آغاز شده تا با نقد و بررسی دوسالانه هفتم برای دوره‌ی آینده برنامه‌ریزی شود و قطعا هشتمین دوسالانه مجسمه‌سازی دو سال دیگر برگزار خواهد شد.

توجه به بستر و متن

حمید شانس در ادامه این نشست گفت: بی‌ینال‌ها را نمی‌توان جدا از زمینه و متن آنها بررسی کرد و بی‌ینال‌ها در بستر عمومی مجسمه‌سازی ایران رخ می‌دهد و هرگونه بررسی آنها در این چارچوب معنا پیدا می‌کند. اگر به زمینه و بستر توجه کنیم در حدود یکصد سال اخیر که از جریان مجسمه‌سازی معاصر ایران می‌گذرد هیچ کار تحقیقی و نوشتاری مدونی وجود ندارد. منابع نوشتاری هم که به رویدادهای خاص یا وجوهی از مجسمه‌سازی ایران مانند بی‌ینال ها پرداخته‌اند، محدود است و تمامی حوزه‌های مورد نیاز را در بر نمی‌گیرند. اگر بی‌ینال‌ها را در چارچوب چهار دهه‌ی اخیر بررسی کنیم می‌توان گفت شاخصه‌ی اصلی مجسمه‌سازی معاصر ایران رشد کمی، تغییرات کیفی بارز در میان گره‌های هنوز باز نشده، چالش‌های پیش رو و کاستی‌های فراروِ است. این‌ها ویژگی‌های دوگانه‌ای هستند که ناشی از رشد هر جریان نوپا در جامعه معاصر است.

برای بررسی دقیق‌تر مجسمه‌سازی لازم است مجسمه‌سازی در بستر شرایط رشد آن بررسی شود. در این زمینه مهمترین عوامل عبارتند از سنن گذشته‌ی مجسمه‌سازی ایران، الگوهای رشد بیرونی که تبعیت می‌شود و مهم‌تر از آن‌ها ارتباط آن با تحولات اجتماعی و طبقات طیف‌ـ‌بندی اقشار اجتماعی ایران و به تبع ان تحولات عاطفی جامعه‌ی معاصر ایران. مورد دیگر که در این بررسی مهم است مخاطبان هستند و مساله‌ی دیگر رابطه جریان فعالیت اجتماعی مجسمه‌سازی با جریان پیشرو است.

شانس در ادامه گفت: تاریخ مجسمه‌سازی کارهای انجام نشده و انرژی که برای انجام نشده کارها در مجسمه‌سازی در این چهار دهه شده بیش از انرژی است که برای کارهای انجام شده صرف شده است و این در مواردی سازمان یافته بوده است. مجسمه‌سازی حدود یکصد سال اخیر ایران از چند مرحله گذشته است. مرحله اول که از دوران ناصرالدین شاه شروع می‌شود الگوبرداری از سنت کلاسیک مجسمه‌سازی فیگوراتیو به عنوان شکل رایج مجسمه‌سازی است که با تعداد انگشت شماری از مجسمه‌سازان به حیات خود ادامه می‌دهد. مرحله دوم مدرنیته است که از دهه ۱۳۲۰ شروع می‌شود، دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ چالشی بین اسلوب‌های کلاسیک با مدرنیسم مجسمه‌سازی ایران است و در دهه‌ی ۱۳۴۰ با توجه به تحولات اجتماعی و اقتصادی و تغییر عمده‌ای که در قشربندی اجتماعی و رشد بورژوازی در کشور شکل می‌گیرد، مجسمه‌سازی هم شاهد پیروزی قطعی مدرنیسم بر جریان آکادمیک است. اما این جریان با تعداد اندک عملکرد ضعیفی دارد و به خاطر فقر کمی هیچ‌گاه نتوانست مرزهای درون خودش را بیافریند، سیر تحول منطقی داشته باشد و به عنوان جریانی پویا به سامان دادن قواعد خودش همت گمارد و پیشینه‌ی غنی از قابلیت‌های بصری شکل دهد. در واقع جریان مدرنیته در ایران جریانی است که شروع می‌شود، تمام می‌شود و به جریان معاصر پیوند خاصی ندارد. اما جریان معاصر از

وقتی انقلاب تکنولوژیک و اطلاعات جهان را دگرگون کرد شکل گرفت و دو تغییر ایجاد کرد، تصویر را از بصریت به نشانه شناسی تغییر داد و رابطه مجاز و واقعیت نقش خلاقیت را تغییر داد. مجسمه‌سازی پس از انقلاب اسلامی هم سه مرحله دارد. مرحله‌ی نخست فترت است، این مرحله تا سال ۱۳۶۸ که نخستین نمایشگاه انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز در موزه هنرهای معاصر تهران برگزار شد، ادامه دارد. بخشی از متاخر و مضمونی شدن مجسمه‌سازی به این دوره برمی‌گردد. مرحله‌ی دوم دوره‌ی بازسازی و شروع مجدد فعالیت اجتماعی مجسمه‌سازی، پذیرش دوباره‌ی دانشجوی مجسمه‌سازی از اهم وقایع این مرحله است که تا سال ۱۳۷۴ که سه‌سالانه‌ی آثار حجمی برگزار شد ادامه دارد. مرحله‌ی سوم شامل جریان رشد فزاینده و تحول شتابان است و دوره‌ی ۱۲ ساله‌ی نخستین تا پنجمین دوسالانه را دربرمی‌گیرد.

شانس در ادامه درباره‌ی دوسالانه‌های مجسمه‌سازی گفت: سه‌سالانه‌ی آثار حجمی در سال ۱۳۷۴ ملقمه‌ای از آثار هنر عامیانه، ماقبل مدرن، آثار حجمی غیرمجسمه، پرتره‌ها و فیگورهای ابتدایی است و انتخاب آثار بیانگر نمایش محتاطانه و سیطره‌ی نگاه آکادمیک است. در دومین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی که سال ۱۳۷۸ برگزار شد، شاهد گسترش فضا در کارها و قابلیت‌های مفهومی هستیم. سومین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی بحث‌های زیادی درباره‌ی اختصاص سهم زیاد به نسل تازه‌ی مجسمه‌سازی ایجاد کرد. در این دوره میانگین سنی شرکت‌کنندگان در دوسالانه ۲۵ سال بود و به کارگیری ساختارهای استعاری، چیدمان و مجسمه‌های مفهومی دیده می‌شود.

چهارمین دوسالانه در سال ۱۳۸۱ به گونه‌ای تثبیت سومین دوسالانه تا حدودی بازگشت به رفتار محتاطانه است. در پنجمین دوسالانه در سال ۱۳۸۶ برای نخستین بار حدود ۶۰ درصد آثار معاصر است، مجسمه‌ها متنوع هستند و عرصه استفاده از قابلیت‌های زبانی مجسمه و الزامات تئوریک رشد آن گسترده شده است و نقطه‌ی عطفی در دوسالانه‌هاست.

شانس درباره‌ی هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران گفت: جریان مجسمه‌سازی ما در طول دو دهه متفکرتر شده و نگاه مفهومی و استعاری پیدا کرده است. بخش پژوهشی و همایش هفتمین دوسالانه ارزشمند است و انتخاب تم اجتماعی در دوسالانه جسورانه است، تم باید چالش ایجاد کند و در این دوسالانه چالش‌هایی ایجاد کرد. اما در این دوره تنوع کارها کم بود و بخش جدی از هنرمندان به جای اینکه بیانگر معضلات انسان امروز باشند، معلول شرایطی هستند که در آن قرار گرفتند. هنر معاصر هر لحظه که ایجاد شده جنبه‌ی انتقادی به ناانسانی شدن جامعه داشته است اما جریان اقتصاد، سرمایه و جریان مسلط اجتماعی تلاش دارد این هنر را از آن خود کند، هنر معاصر دائم لبه‌ی تیز انتقادی می‌سازد اما در کوتاه‌مدت به کالای بسته‌بندی شده تبدیل می‌شود که لبه‌ی تیز انتقادی آن هم گرفته شده است.

ضرورت برنامه‌ی مناسب و دبیرخانه دائمی دوسالانه‌ها

کورش گلناری در ادامه این نشست ابتدا به مشخصه‌های ششمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی پرداخت و گفت: ششمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران در شرایط اجتماعی خاصی برنامه‌ریزی و در فرهنگسرای نیاوران برگزار شد که البته کیفیت برنامه‌ریزی آن چندان در سطح یک بی‌ینال ملی نبود.

گلناری در ادامه با تاکید بر ضرورت یک سیستم و برنامه منظم برای دوسالانه‌ها گفت: یکی از ضعف‌های اصلی نبود یک سیستم و برنامه‌ی مناسب برای دوسالانه‌هاست و در برگزاری دوسالانه‌ها مسایل بنیانی وجود دارد. بنابراین تدوین یک برنامه‌ی منظم و دبیرخانه دائمی برای دوسالانه لازم است. تقویم زمانی معین، مکان مناسب برای دوسالانه، ایجاد زمینه‌ی رشد تئوریک مفوض در دوسالانه، تغییر روش برگزارکنندگان در کیفیت بخشی هرچه بیشتر، تغییر جهت سفارشات مجسمه‌های شهری به رویکرد هنرمندانه، حمایت مالی از پروژه‌های هنرمندان از مواردی است که در چشم انداز دوسالانه‌ها ضرورت دارد مورد توجه قرار گیرد.

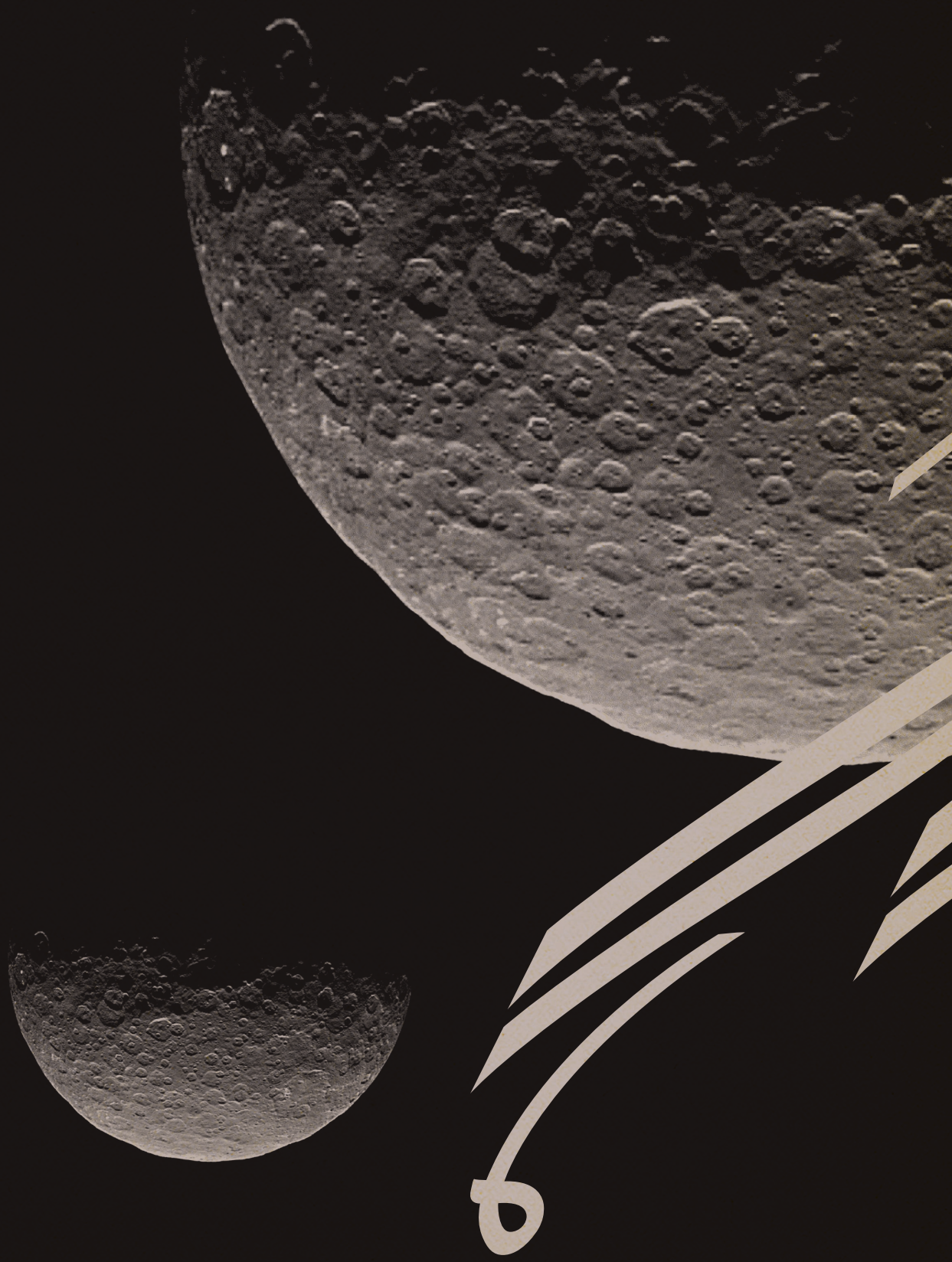
گلناری افزود: به کار برگزارکنندگان هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی هم انتقاد هست اما در این دوره اتفاق‌های مهمی افتاد. برای برنامه‌ریزی و انتخاب تم جلسات متعددی برگزار شد و برای نخستین بار بر اساس آرای یک اندیشمند ایرانی و به صورت تخصصی تمی که به منظر انسان ایرانی و خوانشی از فضای بین‌الملل معطوف است انتخاب شد. در این دوسالانه فضای تعاملی برای مخاطبان با دوسالانه و آثار دوسالانه فراهم شد و از حد و مرز ارتباط بصری فراتر رفت.

بَیانیه‌یِ هِیاتِ داوَرانِ هَفتُمین دوسالانِه‌یِ مُجَسَمه‌سازیِ تِهران

هیات داوران آثار ارائه شده در موزه هنرهای معاصر تهران را در چند مرحله مورد بررسی قرار دادند. در روز نخست داوران ابتدا به‌طور انفرادی از آثار بازدید به‌عمل آوردند و سپس در طی سه مرحله از تمامی آثار بازدید کردند و علاوه بر تأمل در گزاره‌های مربوطه و نسبت آنها با آثار، به بحث و بررسی درباره‌ی آنها پرداختند.
در خلال مراحل دیدار و بررسی آثار، هیات داوران در جلساتی پیرامون ضوابط کلی داوری بحث و گفت‌وگو کردند. هیات داوران برای رسیدن به ضوابط کلی با ارزیابی وجوه کلی و ویژگی‌های آثار و با لحاظ قراردادن تصمیمات شورای سیاست‌گذاری و از طریق تبیین چگونگی ارتباط هنرمندان با درونمایه دوسالانه و تاثیر آن بر آثار و همچنین با ارزیابی کلیت دوسالانه، در مورد مشی و روشی واضح برای ارزیابی نهائی گفت‌وگو کردند. لذا هریک از اعضای هیات داوران در ارائه مطالب مورد نظر خود بر روی مباحث زیادی تاکید و استدلال‌های خود را ارائه کرد.
در مجموع اعضای هیات داوران رشد کیفی آثار و پیشرفت دوسالانه نسبت به دوسالانه‌های پیشین را شایسته تحسین دانستند. این رشد از سویی نمایشگر تأثیر مثبت برگزاری دوسالانه‌های مجسمه‌سازی و از سوی دیگر بیانگر نیاز به ارائه‌ی آثار در دوسالانه‌ای فراگیرتر چون دوسالانه «هنر تجسمی» کشور است. لذا تصمیم گرفته شد با توجه به عدم وجود چنین دوسالانه‌ای در حال حاضر و لزوم توجه به رفتارهای متکثر هنری، در ارزیابی آثار محدودسازی و اولویت‌بندی رسانه‌ای حذف شود.

هیات داوران با تمجید از تصمیم شورای سیاست‌گذاری در انتخاب درونمایه فرهنگی-اجتماعی برای دوسالانه، به بررسی درونمایه و تأثیرات مثبت و نتایج منفی آن بر روی آثار ارائه شده پرداختند. در این راستا به تفاسیر و خوانش‌های متنوع از درونمایه «وضعیت» در آثار دوسالانه اشاره شد که ضرورتاً بازتاب مستقیم این درونمایه به تعبیر ویژه‌ی شورای سیاست‌گذاری نیستند. هرچند این ویژگی الزاماً به معنی ناکارآیی این انتخاب نیست. هیات داوران همچنین برخی تناقضات در انطباق درونمایه بر آثار، طولانی بودن تعدادی از گزاره‌ها و گاه بیانیه‌وار بودن آنها را مورد توجه قرار دادند.
در ارزیابی کلیت دوسالانه، به‌رغم وجود شایستگی و قابلیت‌های بسیاری از آثار، نمایشگاه تمامی انتظارات هیات داوران را برآورده نکرد. هیات داوران انتظار شمول بیشتر شرکت‌کنندگان و تنوع بیشتری در آثار دوسالانه و پرداختن به مضامین متنوع تری را داشتند.
هیات داوران کمبودهای احتمالی و توان کلی دوسالانه را در چهارچوب بستر فعالیت هنری در شرایط کلی اجتماعی ایران قابل ارزیابی می‌داند و بر این امر واقفند که حضور برخی هنرمندان حرفه ای در بخش مدعوین می توانست بر غنای این دوسالانه بیفزاید.
هیات داوران از نقش خود از طریق انتخاب آثار برگزیده و پیام آن به هنرمندان و مخاطبین آگاه است و اذعان دارد که رشد مجسمه‌سازی نیازمند گسترش حیطه‌های آن همراه با تنوع هرچه بیشتر روش‌های آن است. با توجه به آثار ارائه شده، هیات داوران چیدمان‌های منتخب را راهی مناسب برای بیان درونمایه دوسالانه یافتند. البته از نظر هیات داوران، این امر به معنای رجحان چیدمان به سایر شیوه‌های مجسمه‌سازانه نیست.
هیات داوران متذکر می گردند، گفت‌وگو درباره این مباحث و موضوعات، طولانی و گاه با اختلاف نظرها و تمایز آرای جدی انجام پذیرفت. با این حال هیات داوران مایل‌اند تصریح نمایند که داوری نهایی، پس از ایجاد زمینه مشترکی در این مباحث پایان پذیرفت.
بر این اساس و به‌ویژه با در نظر گرفتن هم خوانی و بازتاب وجوه گوناگون درونمایه دوسالانه (مسأله «وضعیت») در آثار و نیز کیفیت‌های هنری و نسبت آنها با مجسمه‌سازی و هنر معاصر، داوران در داوری نهایی آثار برگزیده مورد نظرشان را اعلام کردند. در این مرحله آثار هنرمندان زیر به ترتیب حروف الفبا بدون تقدم از طرف هیات داوران پیشنهاد گردیدند:

مونا آقابابایی، مهسا الف.، مجتبی امینی، محمد بهابادی، مجید بیگلری، بنیامین توکل، محمدرضا خلج، احمد ذوالفقاریان، محسن رافعی، مهدیه رئیسی، حجت سالار محمدی، مرضیه سرسریان، پیمان شفیعی‌زاده، بیژن قاسم نژاد، باربد گلشیری، محمد مردی، پیام مفیدی، پریدخت مشک‌زاده، مژگان ملاحسینی، معصومه مهتدی، معصومه میرحسینی، پندار نبی پور.
(اسامی ۲۲ شرکت کننده)



پس از دسته‌بندی، بررسی و دفاع از آثار پیشنهادی بوسیله داوران، در مرحله دوم هنرمندان زیر انتخاب گردیدند:

مونا آقابابایی، مهسا الف.، مجتبی امینی، محمد بهابادی، احمد ذوالفقاریان، حجت سالار محمدی، مرضیه سرسریان، پیمان شفیعی زاده، باربد گلشیری، مژگان ملاحسینی، پندار نبی پور.

(اسامی ۱۱ شرکت کننده)

در مرحله سوم و پس از بررسی، مباحثه و گفت‌وگوی مجدد و مبسوط، هیات داوران برگزیدگان نهایی خود را از میان این افراد براساس تغییراتی در نحوه‌ی اعلام نتایج و تقسیم بندی برگزیدگان دوسالانه، به شرح زیر معرفی کردند:

جایزه‌ی ویژه هیات داوران و نگاه ویژه دوسالانه تعلق گرفت به:

باربدگلشیری (با مجموعه‌ی «سیرة الموت»)
به دلایل: ارتباط با درونمایه دوسالانه و نسبت با هنر معاصر، نگاه وجودی و درعین حال سیاسی ـ اجتماعی، ماهیت تعاملی اثر و تاثیر حضور مخاطب، ماهیت اثر هنری در حکم روندی درازمدت و پژوهش محور، توجه به گوشه‌ای از فرهنگ و تاریخ مغفول مانده و انتخاب بیان هنریِ متناسب با آن، احضار قطعه‌ای از واقعیت تلخ جهان واقعی ـ در اینجا گورستان، قراردادن بیننده در موقعیت ناگهانی مواجهه و ایجاد امکان برای بیننده برای دخل و تصرف در اثر، تناسب وضعیت بقایای به‌نمایش درآمده با زیست امروزی، توجه به ارتباط تاریخی مجسمه‌سازی و گورسازی، ترکیب فعل مجسمه‌سازانه و رسانه‌ی چیدمان و استفاده از قالب‌های هنری متنوع.

دیگر برگزیدگان هفتمین دوسالانه مجسمه‌سازی ایران، بدون رتبه‌بندی به ترتیب حروف الفبا به شرح زیر اعلام می‌گردند:

ـ **مهسا الف.** (با اثر: مقدمه‌ای بر کتابخانه الف)
به دلایل: برخورد بدیع با موضوعی اجتماعی در قالب یک روش مبدعانه، چندلایه‌ای بودن اثر از بابت روند اجرا و نیز مصادیق، استفاده از امر استعاری نظیر دریاچه نمک و نمک سود شدن برای بیان حقیقت دور از دسترس، ارجاع به خاطره‌ی تاریخی و جمعی مکان و داستان‌های تاثیرگذار آن و یادآوری مکتوم ماندن رخدادها، تناسب ارجاع تاریخیِ «وجود دانش اما دستیابی ناپذیر بودن آن» با وضعیت تاریخ معاصر.

ـ **مرضیه سرسریان** (با اثر: قابلیت بی پایان تفسیر واقعیت)
به دلایل: موفقیت اثر در تجسم «توانایی پایان ناپذیر برای تفسیر واقعیت»، برخورداری از عناصر جهانِ متغیر همراه با حرکت، استحاله‌ی پدیده‌های واقعی و روزمره به حضوری سایه‌وار، شناور بودن عناصر انتخاب‌شده بین پوچی و شوخ‌طبعی، سبکی، سیالیت و کیفیت بازیگوشانه، ایجاد بیشترین امکانات بیانی با استفاده‌ی حداقلی از مواد و مصالح.

ـ **پیمان شفیعی زاده** (با اثر: واگیره)
به دلایل: حساسیت و دغدغه‌ی تاریخی و فرهنگی، آگاهی بخشی به شرایط بحرانی سنت قالی ابریشم قم و ایجاد وضعیت هشدار برای مخاطبان، تناسب آشفتگی چیدمان با وضعیتِ رهاشدگی و غفلت و بی توجهی به بازیافت این سنت، ارائه غیرمتعارف و ساختارشکنانه برای موضوعی تاریخی، ارتباط مناسب و معنادار با مکان نصب.

بَیانیه‌یِ
شورایِ سیاسَتگُذاری
وَهیاتِ اِنتِخاب
دوسالانِه‌یِ هَفتُمِ
مُجَسَمه‌سازیِ تِهران

شورای سیاستگذاری هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی با توجه به تنوع طیفی و تکثر دیدگاه‌ها، خاستگاه‌ها و تجارب اعضا، کوشیدند با برگزاری جلسات متعدد و پیوسته به مدت یک سال، درمورد مسایل حساس و تعیین‌کننده‌ی خط مشیِ رویداد به توافق جمعی برسند. شماری ازاین مسایل عبارت‌اند از:

شرایط شرکت در دوسالانه؛ تعداد آثار راه یافته به نمایشگاه، تعریف مجسمه، تعریف معاصریت، و تعریف کیفیت؛ اهمیت جنبه‌ی نظری دوسالانه، اهمیت تعیین درونمایه (تم)؛ ماهیت، جهت‌گیری، و امکانات درونمایه؛ گستردگی، عمق و امکانات واژه‌ی «وضعیت»؛ نسبت آثار با درونمایه و افق اندیشگی نمایشگاه؛ و اهمیت بیان بدیع هنری. درادامه‌ی روند، با هدف ایجاد انسجام اندیشگی، ترکیب اعضای واحدی برای شورای سیاستگذاری و هیات انتخاب درنظر گرفته شد و این اموردر جلسات متعدد، طولانی، پرچالش و حساس بارها به بحث گذاشته شد. دراین جلسات برای رسیدن به توافقی جمعی درباب دوسالانه‌ی هفتم موارد زیرمورد توجه واقع شد ودردستورکار جلسات قرارگرفت:

تجارب پیشین در حوزه دوسالانه‌های مجسمه‌سازی و سایر دوسالانه‌ها در ایران، از آغاز تاکنون.

مشخصات رویدادهای مشابه بین‌المللی، درمنطقه و در سطح جهانی.

تنوع مسیرهای مجسمه‌سازی در دهه‌های اخیر، و امکانات اشکال بیانی در آن.

تحولات جهانی و تاریخیِ مفهوم و تعریف مجسمه‌سازی (ضرورت رسیدن به تعریف).

اهمیت جنبه نظری و پژوهشی یک دوسالانه و نقش همایش‌ها در گسترش افق اندیشگی دوسالانه.

توجه روند آموزشی، الگوسازی برای نسل‌های آینده، و نیازهای درازمدت رشته مجسمه‌سازی.

معیارهای انتخاب آثار

اعضای شورای سیاستگذاری با توجه به موارد فوق، و با تکیه بر تجارب اعضا در عرصه‌های متنوع هنری، آموزشی، نظری و اجرایی، معیارهای زیر را برای انتخاب آثار تعریف کردند:

کیفیت اجرایی و تسلط به رسانه

کیفیت اجرای اثر و احاطه به رسانه و زبان هنری شرط مهم و مورد اتفاق نظر هیات انتخاب بوده است. تلاش بر این بود که آثار راه‌یافته، فارغ از ماده و مصالح، تکنیک، یا شیوه‌ی بیان؛ تسلط فنی، تجربی و بینش رسانه‌ای هنرمند را به نمایش بگذارند.

رهیافت معاصر، تعلق به بستری امروزین، و بهره‌وری از زبان و بیان هنر معاصر

با توجه به تعلق این دوسالانه به «مجسمه‌سازی معاصر» مهم‌ترین ضرورت اولیه، تعلق آثار به مقوله هنر معاصر بود. طبق این تعریف، آثار مجسمه‌سازی شهری، مجسمه‌های «صرفاً» متکی به دست‌ورزی در مصالح، و آثار تزئینی و صنعتی در زمره بهترین انتخاب محسوب نمی‌شوند. توجه به شیوه‌های بیانی معاصر، اهمیت تحول مفهوم فضا و مکان در مجسمه‌سازی، توجه به کیفیات ذاتی مواد و مصالح، توجه به نسبت اثر با بستر تاریخی، ارجاع به بستر تاریخی هنر، و خودآگاهی هنرمند نسبت به روند و بیان خلق هنری، از مصادیق معاصریت در آثار به شمار رفته‌اند. توجه به معاصریت به معنای کنار رفتن اهمیت تسلط فنی و رسانه‌ای نبوده است.

نوآوری در ایده، و نسبت بیان اندیشگی و بیان تصویری در آثار

ایده‌های نو، چه در حوزه تصویر، رسانه، و بیان مادی؛ و چه در زمینه مسایل اجتماعی، سیاسی، و تجارب زیسته، از معیارهای انتخاب آثار به شمار می‌رفت. بیانیه‌های هنرمندان، مسایل مورد توجه آنها، و نسبتی که بیان تصویری آثار با این بیانیه‌ها دارد مورد توجه هیات انتخاب بوده است.

توجه به درونمایه دوسالانه

درانتخاب آثارتلاش براین بود که آثاربرگزیده با درونمایه وافق کلی نمایشگاه هماهنگ و مرتبط باشند. با توجه به تعداد اندک آثاری که ازبنیاد واساساً برمبنای درونمایه‌ی دوسالانه انجام شده باشند، هیات انتخاب درونمایه رادرحکم افق رویداد وبستری کلی برای نمایش وخوانش آثاردرنظرگرفت. درپرتو درونمایه، آثاری که به وضعیت معاصرزیست ما درپیوند باگذشته‌ی تاریخی، وضعیت ملتهب حال، ودرمواجهه با تنوع منظرهای جهانی ارجاع می دادند، مورد توجه قرارگرفتند.

تنوع دراشکال؛ مواد ومصالح وصورت‌های بیانی درنمایشگاه

هیات انتخاب دوسالانه کوشیده است درحد امکان اشکال بیانی متنوع و مرسوم در مجسمه‌سازی امروز، نمایندگانی دردوسالانه داشته باشند. آثارتعاملی ومشارکتی، مکان‌ویژه، آثاری با بهره‌برداری ازرسانه‌های نو، آثاری برخوردارازدرونمایه‌های زیست‌محیطی، اجتماعی یا برگرفته ازتجارب زیسته مصادیقی ازاین تنوع به شمارمی روند.

شورای سیاستگذاری و هیات انتخاب ضمن اذعان برکاستی‌های موجود در هر رویدادی از این دست، برتعهد و تلاش مجدانه‌ی اعضا برای برگزاری سالم و باکیفیت این رویداد تاکید می‌کند و بر خود واجب می‌داند مراتب سپاس عمیق خود را ازکلیه هنرمندانی که در فراخوان این دوسالانه شرکت کردند اعلام نماید. شرکت این هنرمندان درفراخوان و همکاری با نتایج انتخاب و داوری به معنای اعتقادآنان به‌کارجمعی، تعلق به جامعه‌ی وسیع هنری، وامید به افق‌های روشن‌تراست.

خوانِش‌هایِ چَندگانه وَ مُتِنَوِع اَزوَضعیَّتِ هُنَرمُعاصِر با نَظَریه‌یِ اِنَتِقادی نِسبَتِ مُستقیمی دارد

حَمیدِ کِشمیرشِکَن؛ داوَرِ دوسالانِه

هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران با رویکردی متفاوت نسبت به گذشته و با تاکید بر مباحث نظری با انتخاب تم «وضعیت» برگزار شده است. درباره‌ی دوسالانه، نسبت آن با هنر معاصر و پشتوانه‌ی نظری و پژوهشی در هنر معاصر با دکتر حمید کشمیرشکن؛ پژوهشگر، مدرس و منتقد هنر و هنر معاصر و داور دوسالانه گفت‌وگو کرده‌ایم.

براساس آثاری که در هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران ارائه شده است آیا می‌توان گفت مجسمه‌سازی ایران با شناخت و آگاهی و با سیر تاریخی هنر به مجسمه‌سازی معاصر رسیده است؟

پاسخ قطعی به این سؤال قدری دشوار است. ابتدا باید اندکی در اینکه این دوسالانه تمامی طیف‌های مجسمه‌سازی معاصر ایران را شامل می‌شود - هرچند که بی تردید بخش قابل ملاحظه‌ای را در بر دارد - تردید کرد، چرا که در بخش دوم سؤال شما مجسمه‌سازی ایران به‌طور کلی مورد پرسش قرار گرفته. نکته‌ی دیگری که پاسخ را دشوار می‌کند، نسبی بودن این رابطه و یا به قول شما «شناخت» و «آگاهی» است که طبیعتاً در مورد سایر اشکال هنری معاصر و حتی محصولات فرهنگی تولید شده در ایران نیز مصداق خواهد داشت. اگر منظور این است که هنرمندان مجسمه‌ساز ایرانی حاضر در این دوسالانه با شناخت و آگاهی، سیر تاریخی مجسمه‌سازی معاصر غربی، (احتمالاً مشخصاً مرتبط با اروپای غربی و امریکای شمالی) را درک کرده‌اند، باید گفت مجسمه‌سازی معاصر در واقع بخشی از هنر معاصر به‌طور عام است و شناخت و آگاهی از تاریخ و سیر آن در غرب مستلزم آگاهی از بنیادهای اندیشگی، ایدئولوژیک، تاریخی و فرهنگی آن است. ولی شاید مهم‌تر از آن تعریف «موقعیت» و یا «وضعیتِ» کنونی هنرمند در بسترهای فرهنگیِ متفاوتی است که هنر و از جمله اشکال مجسمه‌سازی معاصر غربی و جهان‌های غیرغربی معاصر را شکل داده است. به نظر می‌رسد صِرف دانستن تاریخ، حتی سیر تاریخی و بررسی اشکال، بدون درک این زیربناها و ایدئولوژی‌های فرهنگی شکل‌دهنده‌ی تاریخ و هنر معاصر و شناخت موقعیت «خود» در این میان چندان مفید نباشد. با این حال پاسخ کوتاه به سؤال شما می‌تواند این باشد که حداقل از منظر اشکال و رویکردهای موجود در آثار ارائه شده در این دوسالانه، این تشابه و نزدیکی دیده می‌شود. مضامین و موضوعاتی مانند ارجاعات مکرر به تاریخ (هنر)، گذشته، موقعیت حال، فرهنگ عامه (محبوب)، سیاست، هویت، مسأله محلی-جهانی، موقعیت‌های وجودی، بدن و جامعه، رسانه‌های ارتباط جمعی، عدم تمکین به خاص‌بودگی رسانه‌های هنری، پرسش‌های فرهنگی، دغدغه‌های اجتماعی، فقدان، تأملات اجتماعی و فرهنگی، موضوعات جنسیتی، فرهنگ عمومی، جنگ‌های منطقه‌ای و... که در اشکال و نمونه‌های هنر امروز غربی می‌شناسیم در این آثار هم بروز کرده‌اند. البته برخی دیگر از سوژه‌های بسیار مرسوم در نمایشگاه‌های مشابه در غرب مانند نژادپرستی، مهاجرت، تروریسم، تأثیرات تکنولوژی و... دیده نمی‌شوند، که البته بالطبع در بافتار فرهنگی امروز ایران که جامعه‌ای چندفرهنگی و پساصنعتی نیست چندان دلیلی برای طرح آنها وجود ندارد.

-پژوهش، پشتوانه‌ی مطالعاتی و نظری در حوزه‌های مختلف مانند جامعه‌شناسی، مطالعات فرهنگی، ارتباطات و ... از مشخصه‌های هنر معاصر است، آیا آثار دوسالانه از این پشتوانه و شناخت برخوردار است؟

عموماً انتظار می‌رود هنر معاصر مهملی برای اندیشیدن و انتقال معانی و مفاهیم نو فراهم کند که توسط هنرمند درک و تجربه شده و در این راستا از رشته‌های متنوعی چون ادبیات، زبان‌شناسی، فلسفه، سیاست، نقد و تاریخ هنر و سایر حوزه‌های اندیشگی و اشکال فرهنگی بهره ببرد. البته در بسیاری از موارد ویژگی‌های زیباشناختی را نیز از نظر دور نمی‌دارد. درواقع بخش مهمی از هنر امروز یا معاصر بدون تردید همانند دیگر حوزه‌های اندیشه معاصر با نظریه و به‌ویژه «نظریه انتقادی» نسبت مستقیمی نیز دارد؛ نظریه‌ای که اساساً تمامی شناخت و دانش انسانی را محصول و یا برساخته‌ی فکری «فرهنگ» می‌داند. شیوه‌های برگرفته از این اندیشه را مانند واسازی، اقتباس و تفسیر و بازتفسیر انتقادی، تزلزل معانی ثابت - که فرهنگ و تاریخ - چه گذشته‌ی دور و چه اخیر) و حتی نهادهای قدرت و فرهنگ و ایدئولوژی، سوژگی و تمایزهای فردی را شامل می شود - در برخی از بهترین نمونه‌های ارائه شده در این دوسالانه می‌توان دید. در مواردی دیگر نیز برخی به واکاوی فرایندی که به واسطه‌ی معنا تولید می‌شود و متضمن مکالمه و تعامل میان بیننده و اثر هنری است، پرداخته‌اند. در این نمونه‌ها انگاره‌ی «خودمختاری موقعیت مفهومی» اثر هنری که به بافتاری که در آن دریافت می‌شود وابسته است، جایگزینی توجه را از ابژه به کنش هنری و از کنش به ایده منتقل می‌کند. از این منظر موقعیت معنایی غیرتثبیت‌شده‌ی اثر هنری امکان دریافت‌ها و خوانش‌های چندگانه را خلق می‌کند که دیگر الزاماً نیازمند انطباق با قصد هنرمند نیست. با این ترتیب است که اثر هنری قادر است درک و شناخت فراتری را برای مخاطبان و توسعه تاریخ اجتماعی و فرهنگی امروز فراهم آورد.

–چه کاستی‌ها و خلاهایی در ایده‌پردازی و اجرای آثار هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی دیده می‌شود؟

شاید بتوان به برخی کاستی‌ها در اجرا و ساخت برخی از آثار ارائه‌شده در این دوسالانه، به‌ویژه آثار تعاملی اشاره کرد. البته احتمالاً برخی از این موارد به محدودیت‌های اجرایی، زمانی و یا اقتصادی مربوط‌اند. برخی از آثار می‌توانستند در مقیاسی مناسب‌تر یا چیدمان اجرایی بسیار بهتر از آنچه در این نمایشگاه ارائه شده، اجرا شوند. نکته‌ی دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد ترکیبِ چیدمان و نصب آثار دوسالانه است که به‌رغم محاسن آن نسبت به نمونه‌های پیشین، با توجه به استانداردهای رویه‌رشد چیدمان نمایشگاهی امروز می‌توانست ملاحظات به مراتب حرفه‌ای‌تر لحاظ گردد. افت و خیزهایی نیز در مواجهه با درونمایه‌ی دوسالانه (وضعیت) در نمایشگاه وجود دارد. در برخی موارد با ایده‌های ناب و برخوردی خلاقانه و چندلایه‌ای با این تِم مواجه هستیم، و در مواردی نیز این درونمایه به سمت رویکردهای کلیشه‌ای و یا بسیار از پیش تعیین‌شده حرکت می‌کنند.

–آیا هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی گفتمانی را درباره آینده‌ی مجسمه‌سازی ایران و هنر معاصر ایجاد می‌کند؟

این دوسالانه بدون اغراق یکی از موفق‌ترین نمونه‌های نمایشگاهی است که در سال‌های اخیر در ایران برگزار شده، هم از نظر تنوع و کیفیت آثار و طیف هنرمندان شرکت‌کننده و هم از نظر برنامه‌ریزی و اجرای آن. بنابراین با توجه به تعداد اندک این‌گونه نمونه‌ها در ایران، و البته میزان استقبال جامعه‌ی هنری، قطعاً تأثیرگذار خواهد بود. ولی اینکه بتواند گفتمانی مجزا و نوینی تولید کند، تصور می‌کنم انتظار زیادی است.

–آیا تم وضعیت که بر اساس نظر داریوش شایگان برای دوسالانه انتخاب شده از سوی مجسمه‌سازان درک و دریافت شده است؟

پاسخ به این سؤال تا حدودی قبلاً داده شد. شخصاً با تعریف درونمایه و آن هم با موضوعی مبتلابه و مرتبط با موقعیت فرهنگی کنونی ایران و تأمل در آن موافقم، یعنی آنچه که در بخشی از فراخوان دوسالانه این‌گونه یاد می‌شود: «امروز، هنرمند ایرانی در وضعیتی به آفرینشگری می‌پردازد که پیوسته خاستگاه و دغدغه‌های وطنی خود را در نسبت با تحولات برق‌آسای جامعه‌ی جهانی و موج فراگیر «جهانی‌شدن» می‌سنجد.» اینکه در این دوسالانه با تعریف درونمایه‌ای نظری سعی شده «تا روند فکری در آفرینش و نیز خوانش آثار را تشویق کند» به نظرم یکی از وجوه مثبت در برنامه‌ریزی این رویداد است. البته تصور می‌کنم این درونمایه (وضعیت) با خوانش‌های بسیار متنوعی روبرو بوده است و نه تنها خوانشی که برنامه‌ریزان از «وضعیت» به تعبیر شایگانی آن («گفت‌وگوی ثمربخش با گذشته‌ی خود و نیز دیگر فرهنگ‌ها و سنت‌ها» و «باورهای دیرینه که در ترکیب چندپارهٔ جهان امروز همهٔ فرهنگ‌ها ماهیتی دورگه یافته‌اند و صورتی موزاییک‌وار را رقم زده‌اند.») مد نظر داشته‌اند. بنابراین در آثار خوانش‌های چندگانه و متنوعی از مفهوم «وضعیت» از وضعیت متافیزیکی، فیزیکی، تاریخی، هنری، فلسفی تا اجتماعی و سیاسی را شاهد هستیم که همگی مشخصاً به تأسی از آن تعریف خاص بسنده نکرده‌اند، و مفهوم را به گستره‌های دیگری تعمیم داده‌اند. این مسأله به نظر در مورد چنین نمایشگاه‌هایی اجتناب‌ناپذیر می‌نماید و بالطبع اگر تعریف شایگانی را بسط دهیم و تأویل‌های چندگانه از آن را پذیرا باشیم - یعنی این پرسش کلی‌تری که در فراخوان نیز آمده: «هنرمند امروزی چگونه می‌تواند با نگاه نقادانه و ژرفانگر رشته‌ای را بازیابد که تجربهٔ امروزش را به گذشته و در عین حال به جهان چندپاره‌ی معاصر گره بزند» - می‌توان بخشی از اهداف موضوعی این نمایشگاه را حاصل شده پنداشت. و این البته همان چیزی است که برگزارکنندگان از آن به ترسیم «افقی خاص برای فهم و خوانش آثار» یاد کرده‌اند.

–دوسالانه هایی که در ایران برگزار می‌شود از جمله دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران از نظر نحوه‌ی برگزاری چه نسبتی با بی‌ینال‌های هنر در جهان دارد؟

تفاوت‌های اساسی و البته شباهت‌هایی هم وجود دارد. یکی از تفاوت‌های عمده که بارها هم دربارهٔ‌اش بحث شده - حداقل در عناوین دوسالانه‌های ایران - تقسیم‌بندی‌های رسانه‌ای، برای نمونه همین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی و یا نقاشی و... در مقابل دوسالانه‌های «هنر»ی دیگر موجود در نظام نمایشگاهی جهان است که این تمایزها به هیچ وجه معنای وجودی ندارد. با توجه به این‌که مرزبندی اشکال بسیار متنوع رسانه‌ای هنر معاصر و پیوستگی میان رشته‌ای آن، حقیقتاً نام‌گذاری و تفکیک رسانه‌ها زیر عناوین خاص «رسانه‌ای» امکان‌پذیر نیست. البته گویا در این دورهٔ از دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی مجریان و هیأت انتخاب تلاش کرده‌اند تا در اجرا تا حد امکان از این محدودیت رسانه‌ای فراتر بروند. نمونه‌های آن وجود آثار چیدمان، تعاملی و چندرسانه‌ای موجود در نمایشگاه است. ولی با این حال هنوز جای بسیاری دیگر از اشکال و رسانه‌های هنری خالی است.

تمایز مهم دیگر، ملی بودن دوسالانه‌ها در ایران در برابر بین‌المللی یا قاره‌ای بودن نمونه‌های موجود است. این ویژگی طبیعتاً موجب تفاوت‌های بنیادی در سطح کیفی، تنوع و رقابتی بودن آن می‌شود. جالب است که در هر دو مورد ذکر شده، در نمونه‌های آغازین تجربه دوسالانه‌های هنری در ایران در دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰، این نقصان وجود نداشت و عنوان مناسب‌تری، یعنی «بی‌ینال تهران»، انتخاب شده بود که اتفاقاً برگزارکنندگان در الگوبرداری از دوسالانه‌های رایج موجود مانند دوسالانه‌ی ونیز و پاریس، سودای بین‌المللی شدن را هم در سر داشتند. در همین مسیر پنجمین و آخرین بی‌ینال تهران در سال ۱۳۴۵ به نمایشگاهی منطقه‌ای با شرکت هنرمندان ایران، ترکیه و پاکستان (بعد از پیمان‌نامه‌ی اِکو) تبدیل شد. البته این جریان به دلایلی تداوم نیافت که بتواند بیشتر به الگوهای خود نزدیک‌تر شود.

نکته‌ی دیگر تداوم و نظم در برگزاری برنامه‌های دوسالانه است که طبیعتاً عنوان «دوسالانه» و اهداف آن را معنا می‌بخشد. اساس این توالی و وقفه‌ی دوساله دقیقاً بر مبنای اهداف اصلی برگزاری این‌گونه نمایشگاه‌ها بوده و هست که در این مورد هم چنین ویژگی در برگزاری این برنامه‌ها در ایران رعایت نمی‌شود. خصیصه‌ی مهم دیگر نیز حرفه‌ای بودن نمایشگاه‌های دوسالانه به عنوان بازتابی از پیشروترین اشکال و رویکردهای هنر امروز و ارزیابی این نمونه‌ها و معرفی آنها به جهان هنر است. به همین دلیل غالباً فراخوان عمومی داده نمی‌شود و شرکت‌کنندگان با شرایط و ضوابط مشخصی انتخاب می‌شوند. خوشبختانه در این دورهٔ از دوسالانه مجسمه‌سازی ضوابط و شرایط مشخصی اعلام شده که گروه مشخصی بر آن اساس به نمایشگاه راه یافته‌اند. البته شباهت‌هایی هم وجود دارد که از جمله در این دوسالانه می‌توان به فرایند و سازوکار گزینش، داوری و مهم‌تر از آن بخش همایش آن که برای نخستین بار به‌صورت برنامه‌ریزی شده و هدف‌مند ارائه شده، اشاره کرد.

مُجَسمه‌سازیِ مُعاصِر به خودیِ خود، اَرزِش نیست

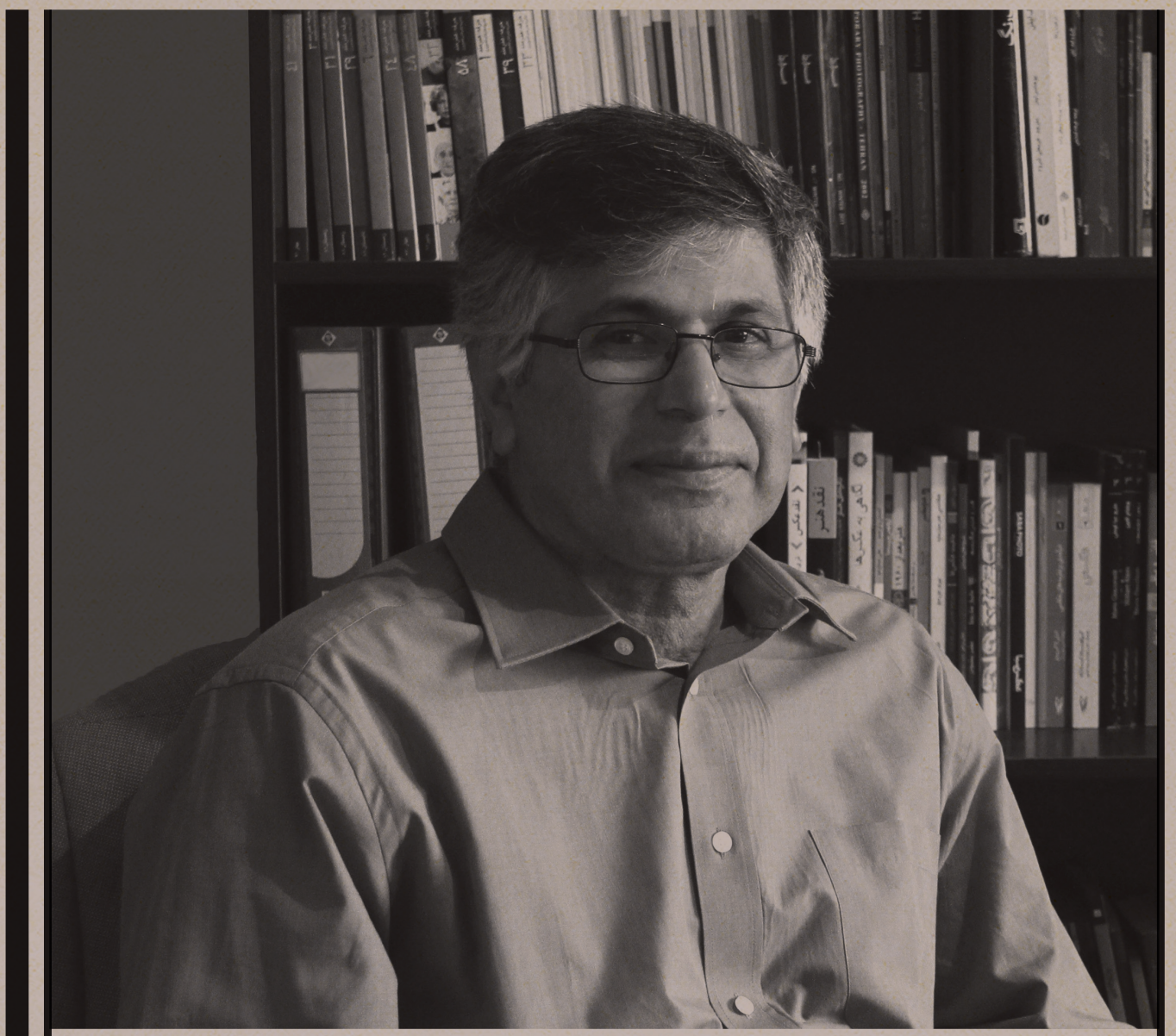
حَمیدِ سوری؛ داوَرِ دوسالانِه

دکتر حمید سوری؛ پژوهشگر، مدرس و منتقد هنر معاصر تجربه‌ی داوری دوره‌ی چهارم و ششم دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران را دارد و در هفتمین دوسالانه نیز در شورای داوری حضور داشت. با سوری درباره‌ی تحول مجسمه‌سازی و دوسالانه و نسبت مجسمه‌سازی ایران با هنر معاصر گفت‌وگو کرده‌ایم

—ششمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران که در سال ۹۰ برگزار شد، با توجه به تغییراتی که در انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران اتفاق افتاده بود و نسل جوان‌تری در هیئت مدیره‌ی انجمن حضور داشتند، متفاوت از دوره‌های قبل برگزار شد و بیانگر کنده شدن مجسمه‌سازی ایران از سنتی و مدرن بود که قصد عزیمت به دوره‌ای جدید در مجسمه‌سازی دارد. حالا پس از شش سال هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی در چه موقعیتی قرار دارد و چه تحولی در مجسمه‌سازی ایران را نشان می‌دهد؟

موقعیت دوسالانه به لحاظ تحول در مجسمه‌سازی ایران در مجموع مثبت است. البته باید در نظر داشت مجسمه‌سازی ما مانند هنر معاصرمان همچنان دارد آزمایشگری می‌کند و هیجان زده است. در جهت دور شدن از مجسمه‌سازی سنتی و مدرن، در ششمین دوسالانه گام خوبی برداشته شد و به لحاظ رسانه، تکنیک و متریال از قابلیت‌های بیشتری نسبت به گذشته استفاده کرد. اما در دوسالانه‌ی ششم آنقدر هیجان دور شدن از متریال و تکنیک سنتی ارزش شده بود که گاه اهمیت بخشیدن به متریال، تکنیک و اجرا، همه‌ی اثر شده بود نه در خدمت اثر. در هفتمین دوسالانه شاهد گام بسیار بلندتری هستیم که علت آن را باید هم در حساسیت و نگرش‌های پیشرو برگزارکنندگان دید و هم فاصله‌ی شش ساله نسبت به دوسالانه پیشین. فاصله از مجسمه‌سازی سنتی و مدرن بیشتر شده، بیان‌های متنوع و منجسم‌تری را شاهد هستم و تا حدی از هیجان استفاده از متریال متفاوت و بیان عجیب و غریب فاصله گرفته‌ایم. آنچه به نظر من اهمیت دارد این است که ما نیاز داشتیم برای استفاده از پتانسیل و قابلیت‌های گسترده‌ی مجسمه از وجه سنتی و مدرن آن دور شویم تا بتوانیم دغدغه‌های اکنونی خود را آزادتر و رساتر بیان کنیم. اما فراموش نکنیم فاصله گرفتن از مجسمه کلاسیک فی نفسه ارزش نیست. من این را که در دوسالانه اشکال کلاسیک مجسمه بسیار معدود است اصلا خوشحال کننده نمی‌یابم. چرا که شکل کلاسیک مجسمه هم قابلیت‌هایی دارد که نباید از آنها محروم شویم. یعنی اینکه هنوز می‌توان با همین تم و با نگاهی امروزی حجم‌هایی از سنگ و چوب و... داشت. نکته من این است که دور شدن از تکنیک‌ها، متریال و مجسمه‌ی کلاسیک فی نفسه ارزش نیست و ساخت مجسمه‌ی کلاسیک هم ضد ارزش نیست.

اما موقعیت هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی نسبت به مجسمه‌سازان بحث دیگری است. نکته‌ای که به نظر من باید در نظر داشت این است که در مجموع، شان دوسالانه‌ها در ایران پایین آمده است. استادان شان خود را اجل در شرکت دوسالانه می‌دانند و هرکس هم در خارج از کشور یک بار نمایشگاه گذاشت یا اثرش به حراج رفت دیگر خود را استاد فرض می‌کند و در شان خود نمی‌بیند که در دوسالانه شرکت کند. تقسیم‌بندی شرکت‌کنندگان و مدعو بد نیست ولی



به نظرم بسیاری ازمدعوین می توانستند دربخش رقابتی دوسالانه شرکت کنند. البته به هیچ وجه نباید انتظارداشت که همه دریک دوسالانه شرکت کنند ولی غیاب بعضی ازمجسمه‌سازان که این تم بخشی ازدغدغه‌هایشان محسوب می‌شود برایم قابل درک نیست.

–هنرمعاصرمبتنی براندیشه، آگاهی ازتحولات هنروتجربه‌های تاریخی هنراست، آیا درآثارهفتمین دوسالانه این آگاهی وشناخت دیده می‌شود ومجسمه‌سازی ایران به مجسمه‌سازی معاصروارد شده است؟

به نظرمن مجسمه‌سازی ایران به لحاظ شکلی یعنی رسانه، تکنیک، مواد، فراتررفتن ازحجم صلب و... به مجسمه‌سازی معاصروارد شده‌ٔ است. اما به لحاظ اندیشگی هنوزگام‌های اساسی دیگری راباید برداریم. به عبارتی ایده‌ٔ محوربودن اثر هنری زمانی ارزشمند است که ایده‌ٔ هم ارزشمند باشد. نسبت خوبی با شرایط و تجربه‌های ما داشته باشد. آنچه دوست دارم برآن تاکید کنم این است که مجسمه‌سازی معاصریا هنرمعاصربه خودی خود ارزش نیست. بخشی اعظمی ازهنر معاصرآشغال است. پس معاصربودن برای زمانی که باید برمحدودیت‌های نگرش‌های سنتی ومدرن فائق می آمدیم واز امکانات بیشمارِتعریف گسترده‌ٔ مجسمه بهره‌ٔ می بردیم ارزش بود. اما اکنون باید به کیفیت آن توجه کنیم. بدیهی است که نزدیک شدن هنربه اندیشه و نظریه اصلابه این مفهوم نیست که هنرمند تصویرگرایده‌های عاریتی اندیشمندان دیگر باشد. پژوهشی شدن خلق اثرهنری، نباید فرایندی مصنوعی و تحمیلی شود. بدون آنکه بخواهم به دام بومی گرایی که خود ازتبعات جهانی سازی است«مانند سنت‌گرایی که ازتبعات مدرنیته بود» بیفتم مایلم برارتباط اندیشه، خود، اینجا واکنون تاکید کنم. خوشبختانه درهم تنیدگی این عناصردرتعدادی از آثاردوسالانه هفتم دیده‌ٔ می شود ولی متاسفانه دربسیاری ازآنها بسیارکمرنگ است.

–انتخاب تم در رویدادهای هنری معاصر به گونه‌ای ضرورت شناخت مباحث نظری و پشتوانه‌های پژوهشی را بیان می‌کند. در هفتمین دوسالانه نیز تم وضعیت بر اساس مباحث نظری فلسفی و مطالعات فرهنگی مطرح شده است. آیا شناخت تم و خودآگاهی هنرمندان در آثارشان خوانش می‌شود؟

خیلی خوشحالم واژهٔ خودآگاهی هنرمندان را به کاربردید. آگاهی کافی نیست این آگاهی باید درونی شود و به خلق اثر هنری منجر شود. من فکر می‌کنم تجربه‌ی زیسته به تنهایی برای خلق اثر هنری کافی نباشد همچنانکه آگاهی‌های نظری هم کافی نخواهد بود لذا باید تعادلی میان تجربه‌ی زیسته و نظریه برقرار شود. انتخاب تم برای دوسالانه را بسیار مثبت می‌یابم اما متاسفانه در بعضی از آثار این تم درونی نشده، با تجربه‌های زیسته توام نشده و به همین دلیل کمتر گویای «وضعیت» ماست. البته این مشکل، ویژه‌ی این دوسالانه نیست متاسفانه در بخش‌های دیگر هم شاهدیم که هنرمند کار خودش را می‌کند و به نوعی لایتچسبک می خواهد اثر را به تم بچسباند!

–سال‌هاست که درباره‌ی تعریف مجسمه بحث و گفت‌وگو و پرسش «مجسمه چیست؟» مطرح می‌شود، آثار این دوسالانه نیز می‌تواند این پرسش را مطرح کند. آیا آثار این دوسالانه مشخصه‌هایی دارند که به عنوان مجسمه مطرح شوند؟

من فکر می‌کنم بحث و گفت‌وگو پیرامون پرسش چیستی مجسمه می‌تواند هم کمک‌کننده و هم می‌تواند ارتجاعی باشد. اگر تلاش برای رسیدن به تعریفی چند خطی درباره‌ی مجسمه باشد تا عناصر ذاتی مجسمه را روشن کند و بیشتر پس زننده باشد امروزه این امر غیر ممکن است چرا که رده‌ی بالاتر از آن یعنی اثر هنری را امروزه نمی‌توان به عناصری ذاتی تقلیل داد چه برسد به مجسمه. اما اگر گفت‌وگو درباره‌ی تعریف مجسمه به ما آگاهی تاریخی دهد و قابلیت‌های

متنوع مجسمه را بارزکند و ... این امرپسندیده‌ای است و جمود و محدودیت‌های رسانه ای را تقدیس نخواهد کرد و دست مجسمه‌سازرا در بیان دیدگاه‌هایش بازمی‌گذارد. آنچه در این دوسالانه دیده می‌شود تعریف گسترده‌ی مجسمه را دربرمی‌گیرد. ازآنجا که درتعاریف گسترده، جایگیری دریک رسانه، نافی رسانه دیگرنیست لذا طبیعی است که تعدادی ازمجسمه‌های دوسالانه می توانند چیدمان هم نامیده شوند و یا بینارسانه‌ای باشند و این نقطه ضعف نیست. اگرهیبریدیتی، هویت چهل تکه، خودهای تکه‌تکه و پرازگسست و سیال، زندگی درفضای برزخی و بینابینی، مقاومت دربرابریا این یا آن، یکی ازمولفه‌های وضعیت ماست چرا باید حتما مجسمه‌مان ناب باشد و با رسانه‌های دیگر همپوشانی نداشته باشد؟

–با توجه به ازبین رفتن مرزرسانه‌های هنری، برگزاری دوسالانه‌های مستقل درهررسانه چه تناسبی با فضای هنرامروزدارد؟

درفضای پسارسانه‌ای جهان، دوسالانه‌ها عموما فراگیرند و به رسانه‌ی خاصی محدود نمی‌شوند. اما هنوزسیستم هنردر کشورما«دانشگاه‌ها، انجمن‌ها، بودجه‌های مربوطه و ...» هنوزبه رسانه‌های خاص وابسته است. به نظرمن اگردوسالانه‌ی فراگیرهنرداشته باشیم آن وقت برگزاری دوسالانه‌های رسانه‌های خاص می تواند به مسائل تخصصی وصنفی آن رسانه بپردازد و مسائل ویژه‌ی خود را متمرکزتر طرح کند. اما درفقدان دوسالانه‌ی هنرو با توجه به اینکه هنرمندان زیادی نمی‌خواهند خود را دریک رسانه با تعریف محدود آن ببینند آن وقت دچارمشکلی می‌شویم که درآن هستیم. با توجه به این که دوسالانه‌ها هویت مشخصی دارند و برای این نام بهتراست فراگیری رسانه‌ای داشته باشند شاید یک راه حل این باشد که دوسالانه‌ی هنربزرگی داشته باشیم و انجمن‌های هنری نمایشگاه‌های بزرگ سالانه و همچنین همایش‌هایی داشته باشند که درآن مسائل تخصصی وصنفی خود را طرح کنند.

–با توجه به استیتمنت‌هایی که برای آثار نوشته شده آیا هنرمندان شناخت و آگاهی از استیتمنت‌نویسی را داشته اند و استیتمنت‌ها به خوانش آثارکمک می‌کند؟

آنگونه که من می‌فهمم گزاره‌ی هنرمند باید به لحاظ ارتباط با هنرمند، شخصی وصادقانه باشد، به لحاظ نوشتاری، شفاف، متمرکز، ساده وکوتاه باشد و به لحاظ محتوایی، اثررا زمینه‌مند کند و به چهارچوب‌های اصلی کاراشاره کند. درگزاره‌های هنرمند دوسالانه نمونه‌های خوبی دیده می‌شود ولی اکثرآنها ضعیف بودند نه اشاره، بلکه توضیح می‌دادند، بلند و غیرشخصی بودند و درمواردی بدیهیات و فاکت‌ها را توصیف و بیانیه‌های کلی صادرمی‌کردند و نمونه‌هایی هم بودند که به جای بیان دیدگاه خود آموزش می‌دادند. البته این معضل ویژه‌ی دوسالانه‌ی مجسمه نیست و چه بسا گزاره‌های دوسالانه ازبسیاری ازموارد مشابه بهترهم بودند. اینکه دوسالانه درفراخوان درخواست گزاره‌ی هنرمند کرد، مثبت است و اینکه شاهد تغییرنگرش اشتباهی که می‌گوید هنرمند نویسنده نیست و اثرخود را باید توضیح دهد هستیم، جای خوشحالی است.

هاله تِنگِر؛
هُنَرمَندِ مُعاصِرِ تُرکیه

اِلئونورا فِراتتارولو؛
پَژوهِشگَروَ مُنتَقِدِ هُنَریِ ایتالیایی

هاله تنگر؛ هنرمند معاصربرجسته‌ی ترک برای شرکت درهمایش بین‌المللی هفتمین دوسالانه مجسمه‌سازی تهران، به ایران سفرمی‌کند. این هنرمند با ویدیو چیدمان خود هم‌اکنون درشمارهنرمندان مدعو دوسالانه‌ی ونیز۲۰۱۷ است.

هاله تنگر؛ مجسمه‌سازو هنرمند چندرسانه‌ایِ اهل ترکیه و ازهنرمندان بنام عرصه‌ی بین‌المللی، درسال ۱۹۶۰ درازمیربه دنیا آمد و هم اکنون ساکن استانبول است. او تحصیلات کارشناسی رادررشته‌ی برنامه‌نویسی کامپیوتر، تحصیلات کارشناسی ارشد رادردپارتمان سرامیک آکادمی هنرهای زیبای استانبول و تحصیلات تکمیلی رادرموسسه‌ی آموزش عالی گلاموزگان درولزبه پایان رساند. تنگرسال‌های جوانی رادردوره‌ای سپری کرد که ترکیه گذار ازسنت به مدرنیزه شدن راآغازکرده بود و هنرترکیه نه تنها درعرصه‌ی بین‌المللی دیده نشده بود، بلکه هنوزتوان کافی برای رشدکردن همپای جامعه‌ی خود را نداشت. درچنین شرایطی هاله تنگروگروه کوچکی ازهنرمندان جوان قدم دراین مسیردشوارگذاشتند و با رخداد نخستین بینال استانبول در۱۹۹۰ هنرمعاصرترکیه رادرعرصه‌ای بین‌المللی به آزمون گذاشتند. هاله تنگربا بازتاب مفاهیم تعلق، زمینه‌ی فرهنگی و هویت درآثارش نقش بسزایی درطرح مباحثی نودرهنرمعاصرترکیه ایفا کرد و امروزاورا به عنوان یکی ازحلقه‌های اصلی هنرمعاصرترکیه می‌شناسند.

هاله تنگرتاکنون بیست و دو نمایشگاه انفرادی برپا کرده و دربیش ازهفتاد نمایشگاه گروهی شرکت کرده است. آثاراو درمراکزهنری مهمی چون: مرکز پمپیدودرپاریس، گالری هنراسترالیای غربی، موزه هنرمدرن استانبول، انجمن هنرجدید برلین، بنیاد بوغوسیان دربروکسل، مرکزفرهنگی لویی ویتان درپاریس، موزه‌ی بویمانس فون بینینگن درروتردام، هنرمعاصرتوسن بورنمیسا دروین، خانه والترگروپیوس دربرلین، موزه‌ی هنرسئول، تالارهنرهای زیبای لیل، موزه هنرهای معاصرکارِه دآرت نیم، موزه‌ی هنرهای مدرن آرنهم، و موزه‌ی جدید هنرهای معاصرنیویورک به نمایش درآمده است.

تنگر، نظربه گستره‌ی وسیع موضوعاتی که‌به آن‌ها می‌پردازد و تجربه‌اش دربه‌کارگیری رسانه‌ها و کارماده‌های متفاوت، تاکنون دردانشگاه‌ها و مراکز آموزش عالی بسیاری ازجمله دانشگاه گلدسمیت، دانشگاه لندن، و موزه‌ی مدرن استکهلم سخنرانی کرده است. این هنرمند برای شرکت درهمایش بین‌المللی هفتمین دوسالانه مجسمه‌سازی و دراین همایش سخنرانی کرد.

الئونورا فراتتارولو؛ پژوهشگرو منتقد هنری ایتالیایی

الئونورا فراتتارولو؛ پژوهشگرو منتقد هنری، فارغ‌التحصیل رشته‌ی فلسفه و متخصص تاریخ هنرمدرن و معاصر و مدرس دانشگاه و صاحب کرسی استادی تاریخ هنرمعاصردرآکادمی هنرهای زیبای بلونیا است.

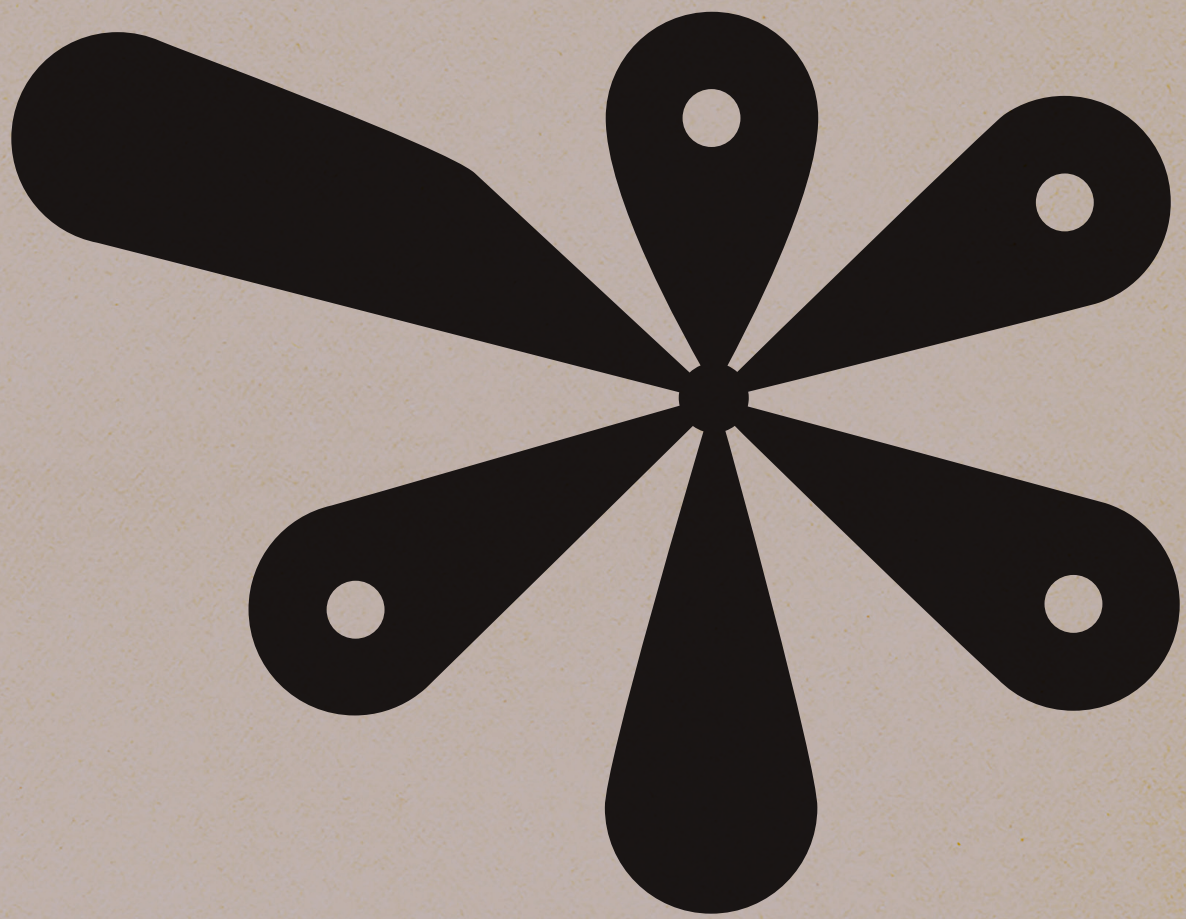
ازسال ۱۹۸۰ تا ۲۰۰۰ با مدیریت میراث تاریخی، هنری شهرپارما و پیاچنزا همکاری مستمرداشته و ازبنیانگذاران رشته‌ی آموزش موزه‌داری درموزه‌ی پیناکوتکا ملی پارما است.

ازسال ۲۰۰۰ سرپرست بخش طراحی و چاپ‌های آنتیک و معاصرهمان آکادمی است. ازسال ۲۰۱۱ عضو رسمی کمیته‌ی علمی بی‌ینال طراحی شهرریمینی و ازموسسان این بنیاد است. ازسال ۲۰۱۲ تا ۲۰۱۶ مدیریت هنری موزه خانه جورجو موراندی را برعهده داشته و پس ازراه‌اندازی فضای نمایشگاهی این موزه درآن نمایشگاه‌هایی ازهنرمعاصربرپا کرده است.

ماده، تکنیک و شاعرانگی عنوان آخرین نمایشگاه برگزارشده توسط فراتتارولو درحاشیه‌ی پنجاه و هفتمین بی‌ینال ونیزاست. برگزاری نمایشگاه‌های متعدد و همکاری با بخش دولتی و خصوصی، نوشتن نقد هنری درباره‌ی آثارهنرمندان مدرن و معاصربرای مجلات درایتالیا و اروپا ازفعالیت‌های اوست.

الئونورا فراتتارولو با عنوان «الفبای خیال‌انگیزآنتونیو بازولی و التقاط گری اروپایی» سه شنبه ۱۸ مهردرکتابخانه و موزه‌ی ملک و روز۱۸ مهردرهفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی درموزه‌ی هنرهای معاصرتهران سخنرانی کرد.

کِتاب‌هایِ ۳ دوره‌یِ دوسالانِه مُنتَشرشُد



کتاب‌های سه دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران هم‌زمان با اختتامیه‌ی هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران منتشرشد.

کتاب هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران شامل ۷۸ اثربخش مسابقه با تم «وضعیت» و ۱۸ اثرمدعوین همزمان با اختامیه‌ی دوسالانه منتشرشد.

ششمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران که سال ۱۳۹۰ برگزارشد و درآن سال ماکت کتاب آماده شد اما کتاب منتشرنشد و حالاهم‌زمان با هفتمین دوسالانه، کتاب دوره‌ی ششم نیزانتشاریافت.

پنجمین دوسالانه‌ی مجسمه‌سازی تهران ۱۰ سال پیش یعنی درسال ۱۳۸۶ برگزارشد اما کتاب این دوسالانه منتشرنشد. باپیگیری برگزارکنندگان هفتمین دوسالانه اطلاعات و تصاویرپنجمین دوسالانه تهیه وگردآوری وکتاب پنجمین دوسالانه نیزهمزمان با اختتامیه‌ی دوسالانه‌ی هفتم منتشرشد.

با انتشارکتاب این سه دوره‌ی دوسالانه، مستندسازی و امکان بررسی دوسالانه‌ها و تحول آن‌ها فراهم شده است.

نِشانِ ویکتور دارَش

نشان ویکتور دارش به مناسبت تجلیل از این هنرمند مجسمه‌ساز در هفتمین دوسالانه‌ی مجسمه سازی تهران طراحی و ساخته شد.

هفتمین دوسالانه مجسمه‌سازی تهران به پاس یک عمر فعالیت پویا و سازنده‌ی ویکتور دارش در آموزش مجسمه‌سازی و جان بخشیدن دوباره به رشته‌ی دانشگاهی مجسمه‌سازی نکواشت این هنرمند را در اختتامیه‌ی دوسالانه برگزار می کند.

همچنین به این مناسبت نشان ویکتور دارش با طراحی کورش گلناری؛ دبیر دوسالانه ساخته شده است که به این هنرمند و همچنین مجسمه‌ساز برنده‌ی جایزه ویژه‌ی دوسالانه اهدا می شود.

دارش پس از انقلاب اسلامی تلاش کرد و مسئولان را برای فعالیت دوباره‌ی رشته‌ی مجسمه سازی در دانشگاه متقاعد کرد و سال‌ها در دانشکده‌ی هنرهای زیبا مجسمه‌سازی تدریس کرد.

— Tehran Museum of Contemporary Art

THE 7TH TEHRAN NATIONAL SCULPTURE BIENNIAL

۱۴ شهریور تا ۲۲ مهر

موزه‌ی هنرهای معاصر تهران

2017 Situation

۱۳۹۶

05 September / 14 October

موزه هنرهای معاصر تهران

سازمان زیباسازی شهر تهران

دوسالانه مجسمه‌سازی تهران

مرکز هنرهای تجسمی
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

نخستین

انجمن هنرمندان مجسمه ساز ایران

موسسه توسعه
هنرهای تجسمی معاصر