



مطالعه موردی شش اثر هنر جدید در موزه هنرهای معاصر تهران

پدیدآورنده (ها) : میرزایی، کرم؛ نادعلیان، احمد

هنر و معماری :: نشریه نگره :: زمستان ۱۳۸۸ - شماره ۱۳ (ISC)

صفحات : از ۹۳ تا ۱۰۵

آدرس ثابت : <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1377618>

تاریخ داندلود : ۱۴۰۵/۰۵/۱۴

کاربر گرامی، فایل داندلود شده فقط برای استفاده شخصی است، از نشر آن خودداری فرمایید.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه **قوانین و مقررات** استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



- ویدیو آرت رسانه ای نو در قلمرو هنر جدید
- تأثیر رسانه های نوین بر تعاملی شدن هنر جدید با رویکردی به نظریه هنر در عصر باز تولیدپذیری مکانیکی
- هنر جدید: شاخه های هنر مفهومی (قسمت دوم)
- مرگ سوژه در هنر جدید رسانه ای
- فناوری در هنر دیداری و رسانه های جدید
- هنر جدید: هنر مفهومی
- هنر جدید
- هنر جدید: شاخه های هنر مفهومی (قسمت اول)
- مقدمه ای بر مفهوم فرم و فرمالیسم در هنر مدرن
- جنبش هنر انقلابی ایران
- گزارش: سه روز با جنبش هنر مدرن ایران
- هنرهای تجسمی: تبارشناسی پست مدرنیسم (شناخت اصول و مفاهیم پست مدرنیسم (۱))

عناوین مشابه

- عمومی کردن هنر یا تشدید رفتار هنری؛ مطالعه ی موردی موزه ی هنرهای معاصر تهران
- فضامندی و بدن آگاهی: بازخوانش مفهوم فضا در تجربه معماری نمونه موردی: موزه هنرهای معاصر تهران
- معیارهای رابط کاربری در سامانه های آنلاین فروش بلیت (مطالعه موردی: موزه هنرهای معاصر گونگنهایم نیویورک و مرکز فرهنگی و هنری ژرژ پمپیدو پاریس)
- هنر: نمایشگاه نگاه معنوی در موزه هنرهای معاصر تهران
- هنرهای جدید: پيله ای از تجمّل نمایشگاه ویم دلووی در موزه ی هنرهای معاصر تهران
- نگاهی به نمایشگاه جنبش هنر مدرن در موزه هنرهای معاصر تهران: شوق دیدار در نهانخانه چشم
- بررسی مولفه های تاثیرگذار بر ادراک حس معنویت در فضای مساجد (مطالعه موردی: شش مسجد معاصر تهران)
- تاثیر و تأثرات مدرسه صنایع قدیمه و موزه هنرهای ملی در نگارگری معاصر مطالعه موردی: محمود فرشچیان
- تحلیل نهاد موزه در نسبت با گفتمان ناسیونالیسم در دوره پهلوی بر اساس آرای لاکلا و موف (موردهای مطالعه: موزه ایران باستان، موزه فرش ایران، موزه هنرهای معاصر تهران)
- تاثیر بناهای معاصر دهه پنجاه خورشیدی، در شکل گیری حس تعلق به مکان؛ نمونه موردی موزه هنرهای معاصر تهران



مطالعه موردی شش اثر هنر جدید در موزه هنرهای معاصر تهران

کرم میرزایی* دکتر احمد نادعلیان**

تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۸/۳۰

تاریخ پذیرش مقاله: ۸۸/۱۱/۲۵

چکیده

نخستین چالش‌هایی که موزه‌های هنری معاصر با آن مواجه شده‌اند ارائه و نگه‌داری آثار هنر جدید است. هنر جدید که در نیمه دوم سده بیستم میان هنرمندان جوان رواج یافته بود، کم‌کم طرفدارانی در میان هنرمندان پیدا کرد. این هنرمندان با تاکید بر ایده‌های نو، خلاقیت و مفهوم گرایی در آثار هنری جدید و گوناگونی در روش‌های ارائه و کاربرد وسیع از رسانه‌ها در پی وانهادن قیدهای هنر مدرن بودند. بنیان هنر جدید بر موزه‌گریزی، رواج هنر میرا، استفاده گسترده از اشیاء حاضر و آماده، دخالت هنرمند در محیط پیرامون اثر، امکان مشارکت مخاطب در خلق اثر هنری و استفاده از فناوری‌های نو استوار است. هنر معاصر با ویژگی‌های منحصر به فرد خود، بخشی از تاریخ هنر ما را تشکیل می‌دهد و برای ارائه، حفظ و نگه‌داری از آن به موزه نیاز است. ارائه، نگه‌داری، پژوهش و آموزش در رابطه با مجموعه‌ها و آثار هنری، کارکردهای اصلی موزه‌ها به شمار می‌آیند. موزه‌های هنر معاصر یکی از گونه‌های مهم موزه‌ها هستند که بستری را برای کارکردهای فوق در رابطه با آثار هنرمندان معاصر فراهم می‌آورد. سرآغاز چالش هنر جدید با موزه‌ها به ماهیت ذاتی این دو باز می‌گردد. ویژگی ذاتی موزه‌های متعارف نگه‌داری و ارائه اشیاء و آثار است در حالی چنان‌چه اشاره شد، آثار هنر جدید بیش‌تر به موزه‌گریزی، هنر میرا، وابستگی زیاد به محیط پیرامونی و مشارکت فعالانه مخاطب به عنوان بخشی از اثر و غیره گرایش دارند. این تضادها با امکانات موزه، چیدمان‌های ثابت مجموعه‌ها، ضرورت ارتباط منطقی میان موضوع و مجموعه‌ها، نورپردازی، محدودیت‌های زمانی و مکانی در نمایش آثار موجب رویارویی هنر جدید با موزه‌ها شده است. در این میان پرسش این است که آیا میان هنر جدید و موزه‌های متعارف چالشی وجود دارد؟ آیا روش یا روش‌هایی برای حل این چالش‌ها می‌توان مطرح کرد؟ در این مقاله در نگاه نخست به موزه، تعاریف، کارکردها و گونه‌شناسی موزه آمده و سپس به هنر جدید، ویژگی‌های آن و در پایان به مطالعه شش اثر از آثار موزه هنرهای معاصر تهران پرداخته شده است. در پایان مواردی از چالش‌های فرا روی موزه هنرهای معاصر تهران با مطالعه شش اثر هنر جدید در مواردی از چیدمان اثر، نحوه نمایش و مستندنگاری مورد ارزیابی قرار گرفته است.

واژگان کلیدی

موزه، هنر جدید، هنر مفهومی، موزه هنرهای معاصر تهران، موزه‌داری

karam.mirzaee@gamil.com
nadalian@yahoo.com

* کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران
** استادیار و عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران

مقدمه

موزه‌ها به‌عنوان یک پدیده نو ظهور در دنیای هنر نقش‌ها و کارکردهای گوناگون و متفاوتی را بر عهده دارند. کارکردهایی از جمله نمایش آثار، نگهداری، آموزش و پژوهش را می‌توان برشمرد که موزه‌ها را بیش از پیش به یک نهاد اجتماعی مؤثر و تاثیرگذار بر جنبه‌های گوناگون جوامع امروزی تبدیل کرده است.

موزه‌ها را بر اساس موضوع، شکل و مخاطب طبقه‌بندی می‌کنند که در این راستا موزه‌های هنری از گونه‌های مهم به‌شمار می‌آیند. موزه‌های هنری با ارائه آثار هنری به سیر تاریخ هنر، بررسی آثار هنری هنرمندان، سبک‌شناسی هنر در دوره‌های گوناگون می‌پردازند.

با دگرگونی‌های بزرگی که در هنر در دوران مدرنیسم رخ داد، دوره تازه‌ای از هنر در دوران پست مدرنیسم آغاز شد. هر چند ریشه در افکار و آثار هنرمندانی چون مارسل دوشان^۲ داشت اما سر آغاز آن به سال‌های دهه شصت سده بیستم می‌رسد.

تاکید بر ایده و مفهوم در نزد هنرمندان هنر جدید باعث ایجاد گونه‌هایی از هنر شد که تا آن زمان بی‌سابقه بود. ظهور سبک‌های هنری دوران ظهور هنرمندان معاصر با اندیشه و ایده‌های نو و خلاقیت در آثار هنری جدید و گوناگونی در روش‌های ارائه و کاربرد گسترده از رسانه‌ها سبب فراگیری آن شده است.

با همه گیر شدن هنر جدید، گونه‌های متفاوتی از این هنر در میان هنرمندان رایج شد. شناخت ویژگی‌های مشترک میان هر یک از آن‌ها کار را برای پژوهشگران هنر و منتقدان هنر دشوار می‌کرد.

یکی از بنیان‌های طبقه‌بندی هنر جدید فضای نمایش و ارائه است. بر این اساس هنر اجرا^۳، هنر محیطی^۴، هنر مفهومی^۵، هنر ویدئو^۶، هنر چند رسانه‌ای^۷ و هنر چیدمان^۸ از اقسام این هنر به‌شمار می‌روند هرچند که هنر مفهومی، معنایی گسترده‌تر از هنر جدید است و آن را در بر می‌گیرد.

ضرورت پرداختن به هنر جدید از آن‌جا ناشی می‌شود که هنر معاصر با ویژگی‌های خود، بخشی از تاریخ هنر را تشکیل می‌دهد، و موزه‌ها به‌عنوان نهادهای فرهنگی در حمایت از هنر این دوره و تکمیل حلقه مسیر تاریخ هنر جلودار دیگر نهادهای فرهنگی و هنری هستند.

همان‌طور که می‌دانیم، جنبش ضد موزه و گالری در میان هنرمندان معاصر شکل گرفت. آن‌ها معتقد بودند موزه‌ها و فضاهای نمایشی و اجرای ایده‌هایشان را محدود می‌کند. به همین دلیل هنرمندان معاصر آثاری را خلق کردند که ویژگی‌هایی از جمله؛ موزه‌گرایی، رواج هنر میرا، استفاده گسترده از اشیاء حاضر و آماده، دخالت هنرمند در محیط پیرامون اثر، امکان مشارکت مخاطب در خلق اثر هنری و استفاده از فناوری‌های نو را داشتند. آفرینش این گونه آثار هنری مقابله میان منتقدان هنر، مسئولان موزه‌ها و

۱- نو ظهور بودن موزه به‌عنوان یک نهاد فرهنگی، اجتماعی با نهادهای شدن موزه‌ها در جامعه ارتباط دارد. نهادهای شدن موزه‌ها در اروپا با گشودن مجموعه‌های خصوصی به روی مردم در دوره رنسانس، سده‌های ۱۷ و ۱۸ میلادی، انقلاب صنعتی در انگلستان و اروپا آغاز شد. و تداوم آن با گشایش موزه آشمولین (Ashmolin) در آکسفورد انگلستان و موزه لوور (Louvre) در پاریس فرانسه ادامه یافت. (نفیسی، ۱۳۸۰: ۶) موزه در ایران به‌عنوان یک نهاد رسمی فرهنگی، اجتماعی با تأسیس موزه ایران باستان در سال ۱۳۱۶ خورشیدی در ایران ظهور کرد.

۲- مارسل دوشان (duchamp) هنرمند فرانسوی، به دلیل ذهن خلاقش، یکی از شخصیت‌های تاثیرگذار در هنر سده بیستم است. او با نمایش ساخته‌گرفته‌هایی چون چرخ دوچرخه و بطری آویز، ماهیت ارزش‌های تاریخی هنر را زیر سؤال برد و پیش از آن که جنبش دادا به راه افتد، منادی آن شد.

۳- هنر اجراء (Performance art)، گونه‌ای از هنر است که عناصر تئاتر، موسیقی و هنرهای تجسمی را با هم ترکیب می‌کند. هنر اجراء با حادثه (رخداد) هنری مرتبط است و اغلب به صورت مترادف یکدیگر به کار می‌روند، ولی هنر اجراء معمولاً برنامه‌ریزی دقیق‌تری دارد و عموماً تماشاگران را در اجرا دخالت نمی‌دهد. هنر اجراء که از دهه ۱۹۶۰ به بعد باب شد هنر زنده نیز نامیده می‌شود و اغلب دارای محتوای سیاسی، اجتماعی و فلسفی است و با هنر مفهومی پیوند نزدیک دارد. (لینتن، ۱۳۸۲: ۵۰۰)



تصویر (۱-الف) عکس اثر موجود در گالری ۹ موزه هنرهای معاصر تهران

مراکز فرهنگی - هنری را به وجود آورد. اما به تدریج افراد و موزه‌هایی پیدا شدند که شرایط موجود را بپذیرند و آنان را علاقه‌مند به طبقه‌بندی، ارائه و نگهداری از هنر جدید نمود. این امر سبب شد دیگر نهادهای فرهنگی و اجتماعی ناچار به پذیرش این گونه از هنرها شوند و ارائه و گسترش آن‌ها را در سطح جامعه به‌عنوان هنر رسمی و معاصر بپذیرند.

در مباحث موزه داری و مدیریت موزه، نگهداری از آثار هنری بر اساس ساختار فیزیکی، آسیب‌شناسی و فن‌شناسی انجام می‌گیرد. اما در بحث نگهداری از هنر جدید و هنر مفهومی که در آن‌ها ساختار فیزیکی و مادی



میان ضرورت حضور مخاطب وجه اشتراکی میان ارائه در موزه‌ها و برخی گونه‌های هنر جدید مانند اجراهای هنری هستند.

آن چه که در ارائه، نگه داری و معرفی آثار هنر جدید در موزه‌ها اهمیت دارد. برخورد موزه‌ها و موزه داران با این گونه آثار است. تلاش برای شناسایی چالش‌های فراروی موزه‌ها با آثار هنر جدید و سعی در برطرف نمودن آن‌ها با ذکر نمونه‌هایی از آثار هنری موزه‌ای دست‌آویز این مقاله است.

روند تحقیق در نگاه نخست به موزه، تعریف، کارکردها و گونه‌شناسی آن است و سپس به هنر جدید، ویژگی‌های آن و در پایان بررسی موردی چند اثر از مجموعه آثار هنر جدید موجود در موزه‌های معاصر تهران و چالش‌های آن‌ها در ارائه، نگه داری و مستندنگاری پرداخته می‌شود.

۱- تعریف موزه:

موزه (Museum) براساس، اساسنامه شورای بین‌المللی موزه‌ها (I.C.O.M)، موسسه‌ای است دائمی که به منظور حفظ و بررسی و گسترش مجموعه‌های هنری، تاریخی، علمی و فنی غیره از راه‌های گوناگون به ویژه با نمایش آن‌ها برای همگان در جهت بهره‌مندی و آموزش برپا شود. شورای بین‌المللی موزه‌ها (International Council Of Museums) که به اختصار ایکوم (I.C.O.M) نامیده می‌شود، سازمانی است غیر دولتی وابسته به یونسکو. ایکوم بزرگ‌ترین خانواده جهانی موزه‌شناسان و سازمان‌هایی است که به نحوی با تعریف موزه در ارتباطند. (نفیسی، ۱۳۸۰، ۳۱)

۲- گونه‌شناس موزه‌ها

یکی از روش‌هایی که برای پژوهش و شناخت هر پدیده‌ای مورد استفاده قرار می‌گیرد دسته‌بندی و شناخت گونه‌های آن است. به این منظور موزه‌ها را در سه گروه عمده مورد ارزیابی و شناسایی قرار داده و مورد مطالعاتی در یکی از این گروه‌ها گنجانده می‌شود.

۱-۲- موضوع موزه

موضوع‌های مورد نظر و مطرح در موزه بسیار متنوع هستند به طوری که در طول تاریخ بشر و عرض جغرافیایی گیتی گسترده هستند، همین امر موزه‌ها را از یک سو جالب و جذاب و از سوی دیگر بغرنج و پیچیده کرده است، این تنوع باعث ایجاد موزه‌های متعدد و بی‌شمار با موضوع‌های گوناگون در سرتاسر جهان شده و طبقه‌بندی‌های زیادی را فراهم آورده است.

موزه تاریخی و باستان‌شناسی، موزه‌های هنری، موزه علوم و تاریخ طبیعی، موزه‌های مشاهیر، موزه‌های مردم‌شناسی، کاخ موزه‌ها، موزه‌های نظامی، موزه‌های محلی یا منطقه‌ای و غیره



تصویر (۱-ب) تصویری بازسازی شده در کاتالوگ معرفی آثار موزه‌های معاصر تهران

دیده نمی‌شود (هنر اجرا، هنر دیجیتال، هنر چند رسانه‌ای) یا دارای ساختارهای جدید، نامتعارف و ترکیبی هستند که مشکلاتی را برای موزه‌داران فراهم می‌کنند. از این رو مستندنگاری، نوشتن بیانیه‌ها و تهیه دستورالعمل‌های اجرایی توسط هنرمندان یا کارشناسان موزه‌داری کارساز است. با این تفاسیر گونه‌های هنر جدید و ویژگی‌های هر اثر هنری روش خاصی در نگه‌داری یا اجرای مجدد طلب می‌کند.

عوامل موثری در اجرای هنر جدید در موزه‌ها وجود دارد که از آن جمله می‌توان ویژگی‌های معمارانه موزه، رسانه‌ها، مخاطبان آثار و نوع چیدمان را برشمرد. در این

۴- هنرمحیطی/هنرمحیط زیستی (Enviroment art) که در دهه ۱۹۶۰ پا گرفت هنری است که در آن، هنرمند می‌کوشد با ایجاد یک فضای سه بُعدی، تماشاگر را محصور کند و او را درگیر رخدادها یا بازی‌هایی سازد که پیشاپیش طراحی و برنامه‌ریزی شده‌اند. آلن کاپرو، کینولتز و اولدبرگ از چهره‌های برجسته مرتبط با هنرمحیطی‌اند. (لینتن، ۱۳۸۲، ۵۰۱)

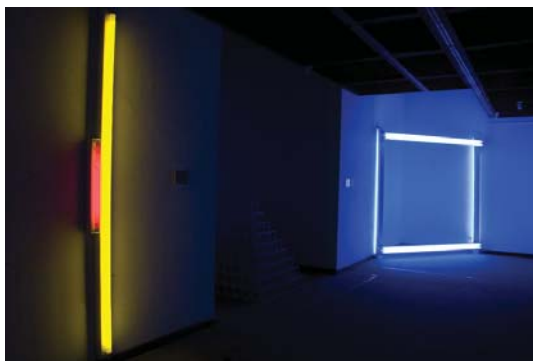
۵- هنر مفهومی (کانسپچوال Conceptual art) این اصطلاح بر گونه‌های مختلف هنری دلالت دارد که در آن‌ها، فکر و ایده هنر بیش از وسیله بیان و کار نهایی حائز اهمیت است. هنرمندان مفهومی در واقع می‌خواستند هنر را از قید شیئی و در نتیجه ارزش‌های تجاری و سوداگرانه آن‌ها سازند و مرز بین شیء هنری و اشیاء دیگر را از میان بردارند. (لینتن، ۱۳۸۲، ۵۰۱)

۶- هنر ویدئو (Video Art) کاربست فناوری تلویزیون و ضبط نوار ویدئو در آفرینش آثار هنری است. چون پایک یکی از پیشگامان این هنر است. (پاکباز، ۱۳۷۹، ۶۵۸)

۷- (Multimedia)



تصویر (۲-ب) اثر فلاوین در موزه ژرژ پمپیدو



تصویر (۲ الف) آثار فلاوین موجود در موزه هنرهای معاصر

۲-۲- شکل ارائه

صورت های دیگری از ارائه اشیاء و آثار موزه ای ممکن است وجود داشته باشد که در محیط های باز، گالری های کوچک، اماکن عمومی دیگر و نمایشگاه هایی و تناوب زمانی با چیدمان های گوناگون هستند. موزه محیط باز، پارک موزه ها، موزه های سیار و موزه های مجازی موزه هایی هستند که بر اساس نحوه ارائه، معرفی و نمایش آثار دسته بندی می شوند.

۲-۳- مخاطب موزه

در برنامه ریزی برای طراحی، ساخت و اجرای هر موزه ای مخاطب شناسی و جلب رضایت مخاطب از ارکان اساسی به شمار می آید. به این منظور موزه های تخصصی بر اساس نوع مخاطب و برای نیل به اهداف از پیش تعیین شده ایجاد می شوند. در این میان موزه کودکان، موزه نابینایان، موزه معلولان، موزه بانوان، موزه سالمندان و غیره، موزه هایی هستند که بر اساس نیاز مخاطبان طراحی و ساخته شده اند. (میرزایی، ۱۳۸۸، ۱۸)

۳- انواع ارائه و چیدمان در موزه ها

روش ارائه و چیدمان آثار در موزه با در نظر گرفتن نوع موزه، موضوع و مخاطبان موزه انجام می گیرد. به طور کلی چند روش علمی برای طبقه بندی، ارائه و نمایش آثار موزه ای وجود دارد.

۳-۱- طبقه بندی تاریخی Chronological در این روش براساس سیر تاریخی تکامل

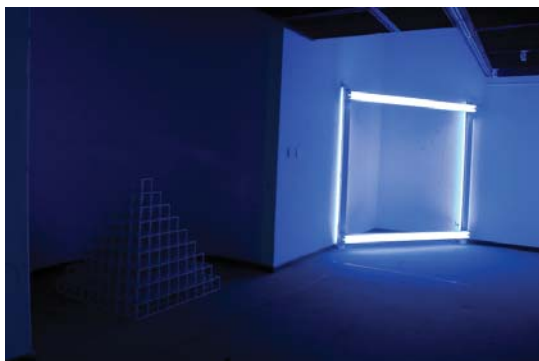
اندیشه ها، آثار، زمان خلق اثر و غیره استوار است.

۳-۲- نحوه ارائه هنری Esthetics آثار بر مبنای زیباشناختی چیده می شوند.

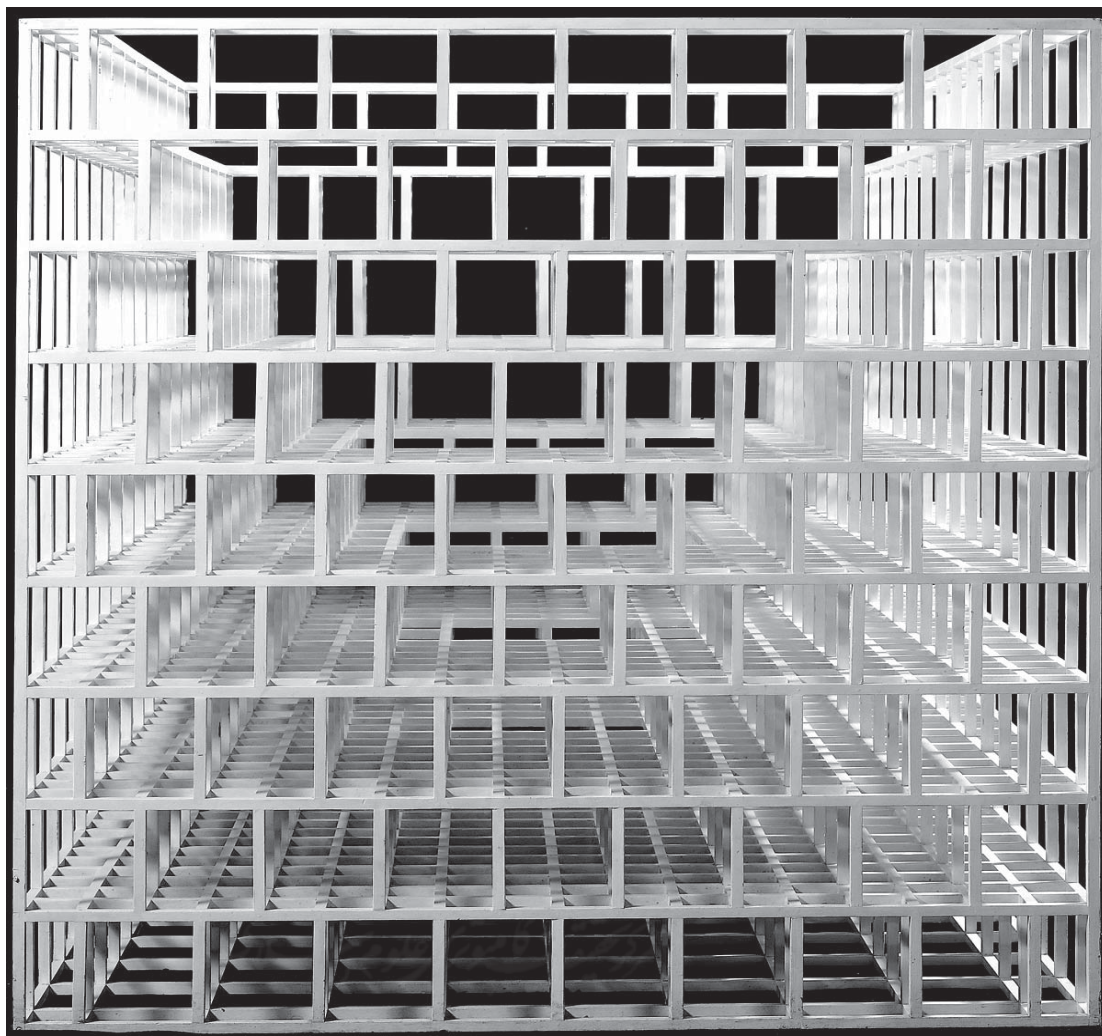
۳-۳- طبقه بندی های زیست محیطی یا اکولوژیکی Ecology روش ارائه در موزه های علوم طبیعی بر اساس رابطه میان موجودات زنده و محیط زیست است.

۳-۴- روش روایی Didactic در مورد موزه های که مخاطبان خاص دارند، مانند کودکان یا نابینایان اجرا می شود.

۸- چیدمان (Installation) این اصطلاح در دهه ۱۹۷۰ رواج یافت و منظور از آن، کارگذاری، جفت و جورکاری و فضاسازی سه بعدی در یک نمایشگاه، نگارخانه یا مکان های دیگری برای نمایشی خاص و یا رساندن پیامی معین است. اشیاء مواد و مصالحی که در یک چیدمان به کار می روند تقریباً نامحدود و هیچ چارچوب سبکی در آن وجود ندارد. می تواند انتزاعی یا روایی، سیاسی یا صرفاً نظری، موقت یا دائم باشند. پیشینه این شکل هنری به اوایل سده بیستم و به آثار هنرمندانی باز می گردد که می خواستند از محدوده مفاهیم قراردادی و سنتی نقاشی و مجسمه سازی خارج شوند. کارهای مارسل دوشان، کورت اشویتز و ساختگرهای روسی در این گروه جا می گیرند. اصطلاح هنر چیدمان که اکنون به طور وسیعی به کار می رود، بیش تر به کار آن گروه از هنرمندانی اطلاق می شود که می خواهند واکنش مستقیم نسبت به محیط داشته باشند و از فضاهای جلب توجه کننده برای هدف های بیانی استفاده کنند. (لینتن، ۱۳۸۲، ۴۹۱)



تصویر (۲-ج) چیدمان اثر در نمایشگاه جنبش هنر مدرن در سال ۱۳۸۴ موزه هنرهای معاصر تهران



تصویر (۳-الف) ستاره مکعبی، ۱۹۷۶ چوب رنگ شده ۱۱۰×۱۱۰×۱۱۰ سانتی متر

سیاسی، فرهنگی و اجتماعی در رابطه با گرایش‌ها و رویه‌های هنری، دنیای هنر شاهد شکل‌گیری و توسعه تحولاتی عمیق در مفهوم هنر و ساختار زیبایی آن شد. چنین جریان‌هایی که با نام هنر جدید شناخته شده‌اند اغلب توسط نسل جوان دنبال می‌شود.

۲-۳- رابطه هنر جدید و موزه

همان‌طور که پیش از این اشاره شد، موزه‌های هنری یکی از انواع مهم و با اهمیت در گونه شناسی موزه‌ها هستند. وجود آثار هنرمندان در دوره‌ها و سبک‌های هنری و همچنین با روش‌ها و رسانه‌های گوناگون، موزه‌ها را برای مخاطبان، هنرمندان و دیگر گروه‌های جامعه جذاب، آموزنده، سرگرم‌کننده کرده است.

با اوج‌گیری و رواج هنر جدید در جهان، موزه‌ها همگام با دیگر نهادهای فرهنگی تاثیرگذار بر این جریان‌ها، فضا و بستر مناسبی را برای طبقه بندی، ارائه و نگه‌داری هنر جدید فراهم آورد. پس از شناخت ماهیت موزه و هنر جدید

روش‌های کار، بلکه علاقه آن‌ها و تعهدشان به دیدگاهی گسترده‌تر از آفرینش هنری و از این راه کشف خود است بر اثر کنش‌های متقابل این عناصر، محیط‌های شخصی، روانی و جسمانی آفریده شده است که همانند هنرمندان سازنده آن‌ها منحصر به فردند. (اسماگولا، ۱۳۸۱، ۳۸۵)

تفاوت هنر جدید با هنر مفهومی در این موضوع نهفته است که بنیان هنر مفهومی بر اولویت اصالت ایده بر شکل (form) استوار است. واژه هنر مفهومی نخستین بار توسط سل لویت^۱ در پاراگراف‌هایی درباره هنر مفهومی در شماره تابستان ۱۹۶۷ نشریه آرت‌فروم به کار رفت. (وود، ۱۳۸۳، ۴۸۰) وی که از نخستین نظریه‌پردازان هنر مفهومی به‌شمار می‌رود، این اصطلاح را برای توصیف آثار خویش به کار برد. بعدها این اصطلاح به آثاری اطلاق شد که مشارکت ذهن تماشاگر را فراتر از تاثیرات بصری یا عاطفی طلب می‌کرد.

در دهه‌های پایانی سده بیستم، به دلیل شرایط خاص

۲-۵- گونه شناسی موزه

موزه هنرهای معاصر تهران به طور عام در گروه موزه های هنری قرار می گیرد. موزه های هنری موزه هایی هستند که مجموعه آن ها صرفاً به دلیل ارزش زیبایی شناسی گردآوری شده و در معرض نمایش قرار گرفته است. این آثار موضوع و مجموعه های هنری بسیار گسترده ای از جمله آثار نقاشی، پیکره سازی، گرافیک، هنرهای تزئینی، کاربردی و صنعتی را در بر می گیرد. (نفیس، ۱۳۸۰، ۳۸)

از سوی دیگر این موزه خاص هنر معاصر است و در آن نمونه هایی از آثار هنر مدرن و جدید، به همراه سبک های هنری و شیوه هایی که در یک سده اخیر ایجاد نگه داری می شوند.

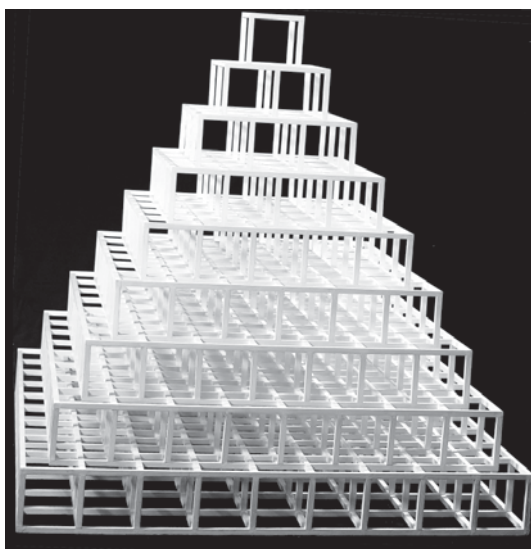
۳-۵- مجموعه آثار موزه

مجموعه آثار موزه را می توان در سه گروه آثار موجود در مخزن (گنجینه)، آثار ارائه شده در گالری ها و فضاهای موزه و همچنین پیکره هایی که در باغ مجسمه موزه نگه داری می شوند. این آثار بیش تر به صورت نمایشگاه موقتی و دوره ای ارائه می شوند. مجموعه دایمی موزه هنرهای معاصر تهران از تقریباً ۳۰۰ اثر ارزشمند و بی نظیر تشکیل شده که به نخبگان دیروز و امروز هنرهای تجسمی ایران و جهان تعلق دارد و در مالکیت موزه است. آثاری از هنرمندان پرآوازه مانند رنوار، لوترک، گوگن، پیکاسو، ماکس ارنست، ماگريت، بیکن، هاکنی، دو بوفه و دیگران از آن جمله اند.

همچنین مجموعه ای از آثار هنرمندان پاپ ۱۲ و نیز آبستره ۱۳ از جکسون پولاک، کلاین و غیره نیز در گروه آثار مدرن تر جای دارند و در این موزه نگه داری می شوند.

در باغ مجسمه آثاری از هنرمندان معاصر همچون هنری مور، آلبرتو جیاکومتی و پرویز تناولی^{۱۸} فضای سبز اطراف را به پارک مجسمه بدل ساخته است. بیننده مسیری چرخشی را در گرداگرد محوطه اصلی موزه می پیماید و پس از تماشای نگارخانه ها، به هشتی می رسد در دل هشتی، اثر زیبا و نوین ماده و فکر، که توسط هنرمند ژاپنی، نوریوکی هاراگوچی^{۱۹}، از روغن و پولاد ساخته شده، خود نمایی می کند. در حالی که بر بالای آن یکی از آثار الکساندر کالدر دیده می شود.^{۲۰}

همچنین آثار زیادی از هنرمندان ایرانی در این موزه نگه داری می شود. این آثار مجموعه ای از کارهای هنرمندان دهه های گذشته هنر ایران از جمله هنرمندان مکتب کمال الملک، نقاشی قهوه خانه ای، نقاشی پشت شیشه، نگارگری ایرانی، هنرمندان جنبش نوگرایی، هنرمندان سبک سقاخانه ای، هنرمندان هنر انقلاب و جنگ و همچنین آثار پیکره سازی، خوشنویسی معاصر (نقاشی خط)، عکاسی، هنرگرافیک، فیلم، ویدئو و غیره را در بر می گیرد.



تصویر (۳-ب) دسته ای از خطوط در چهار جهت (شکل هرم)، ۱۹۷۶ چوب رنگ

می توان نسبت و رابطه میان آن ها را مورد پژوهش قرار داد. رابطه میان هنر جدید و موزه یک رابطه دو سویه است. این دو که از پدیده های نوین انسانی به شمار می آیند، حاصل رویکردهای بشری به آن ها است. در این راستا موزه ها با دستمایه ها، اهداف و موضوعات گوناگون ایجاد می شوند. نمایش و نگه داری آثار هنری به ویژه هنر باستان و کلاسیک همواره یکی از دل مشغولی های موزه داران بوده است. اما با تحولات اخیر موزه های جدیدی که در دهه هشتاد، به ویژه موزه هایی که طی نیمه دوم این دهه ساخته شده و از رویکردی متفاوت که فنی تر و تخصصی تر هستند به ویژه این که موزه ها در عرصه های هنر مدرن نیز فعالانه شرکت دارند، آن ها را ناگزیر کرد تا به اشکال جدیدتری از موزه بپردازند. اندازه، برنامه، شکل و پیچیدگی از مهم ترین ویژگی های موزه های جدید به شمار چمی روند. با کنار هم قرار دادن این ویژگی ها نتایج حاصل آن منتج به طبقه بندی موزه های جدید می شود. (ماریا ۱۳۸۲، ۱۱)

۵- موزه هنرهای معاصر تهران

۱-۵- معماری موزه

ساختمان این موزه که یکی از نمونه های با ارزش و کم نظیر معماری نوین ایران است، با الهام از معماری سنتی و مفاهیم فلسفی ایران ساخته شده است. طراحی و معماری این بنا به دست کامران دیبا^{۲۱} انجام گرفته است. هشتی، چهارسو، معبر و گذرگاه از جمله عناصر چشم نوازی هستند که در ساخت این بنا از معماری سنتی ایران وام گرفته شده است. ساختمان موزه تلفیقی از معماری مدرن و سنتی می باشد که با الهام از بادگیرهای مناطق حاشیه کویر ایران ساخته شده است.

۱- نو ظهور بودن پدیده موزه به دلیل رویکرد جدید به آن در دوران اخیر است.

۲- کامران طباطبایی دیبا (۱۳۱۷ تهران)، فارغ التحصیل رشته معماری و شهرسازی دانشگاه هاروارد واشنگتن ۱۹۶۳، معمار و شهرساز و نقاش. از معماران صاحب سبک در معماری مدرن و معاصر ایران است که موزه هنرهای معاصر تهران، فرهنگسرا و پارک نیاوران، فرهنگسرا و پارک شفق، شهرک شوشتر و غیره از کارهای او به شمار می رود.

۳- (Pier August Renoir)
۴- (Henri de Toulouse-Lautrec)

۵- (Paul Gauguin)
۶- (Pablo Picasso)

۷- (Ernst)
۸- (René Magritte)

۹- (Francis Bacon)
۱۰- (David Hockney)

۱۱- (Jean Dubuffet)
۱۲- هنر همگانی (pop art)

یکی از جنبش های هنر بصری دهه های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ است که اساساً در انگلستان و ایالات متحده شکل گرفت. تصاویر و سوژه های پاپ آرت از فرهنگ همگانی گرفته می شد. مواد صنایع جدید مانند پلاستیک، قوم و رنگ آکریلیک اغلب مورد استفاده آن ها قرار می گرفت. (لینتن، ۱۳۸۲، ۴۹۰)

۱۳- (abstract art)
۱۴- Jackson Pollock

۱۵- (Franz Kline)
۱۶- (Henry Moore)

۱۷- (Alberto Giacometti)
۱۸- پرویز تناولی (۱۳۱۶)

پیکره ساز، نقاش، پژوهشگر و مجموعه دار ایرانی است. وی از پیشگامان مکتب سقاخانه ای در ایران است.

۱۹- نوریوکی هاراگوچی، هنرمند ژاپنی است که یک اثر از او در موزه هنرهای معاصر تهران نگه داری می شود.

۲۰- (Alexander Calder)



تصویر (۳-ج) چیدمان آثار سل لویت در نمای شگاه موزه هنرهای معاصر تهران، ۱۳۸۸

۱- دونالد جاد (Donald Judd)

حجم ساز آمریکایی، از نمایندگان و نظریه پردازان مینیمال آرت به شمار می آید. او می کوشید پدیده هنری را تا حداقل عناصر اساسی اش کاهش دهد. آثار جاد متشکل از واحدهای هندسی تکرار شونده اند و اغلب ابعاد بزرگ دارند. او حجم ها را از ورق آهن گالوانیزه و آلومینیوم می سازد و گاه سطح آن ها را با رنگ های تند می پوشاند.

۲- دن فلاوین (Dan Flavin)
(۱۹۳۳ تا ۱۹۹۶ هـ) هنرمند مینیمالیست آمریکایی و از نمایندگان جنبش مینیمال آرت محسوب می شود. دن فلاوین در کالج کاتدرال در دا گلاس نیویورک آموزش دید. سال ۱۹۵۳ وارد نیروی هوایی آمریکا شد و در کره شمالی خدمت کرد. سال ۱۹۵۷ به مدت دو سال در دانشگاه کلمبیا به تحصیل در رشته تاریخ هنر پرداخت. وی تا سال ۱۹۵۹ میلادی وضعیت یک هنرمند حرفه ای را نداشت، ارائه آثار اولیه و مورد توجه فلاوین به سال ۱۹۶۳ به بعد بازمی گردد که در ترکیب بندی های خود از چراغ و فلورسنت های سفید و رنگی بهره برد و از آن ها در معابر و اماکن عمومی استفاده کرد. فلاوین یکی از آثار خود را داخل ایستگاه مرکزی خطوط راه آهن نیویورک نصب کرد.

۳- سل لویت هنرمند مینیمال آرت

می کند. ولی می تواند توهم های شگفت انگیز به وجود آورد یا پدیدارهای بصری مغفول مانده را بیافریند. (لنین، ۱۳۸۲، ۳۵۶)

گستره این جنبش از ساختارهای یادمانی فضای داخلی یا خارجی آغاز می شود و به آرایش های شکلی بسیار مستقل تری می رسد که در آن ها معنا و محتوا از طریق بازی با بخش های پر در برابر بخش های خالی یا گاه، از طریق گسترش یا تعریف شکل های ساده، بر طبق یک قاعده یا نظام سنجیده، ایجاد می شود. (همان، ۳۵۶)

در موزه هنرهای معاصر تهران اثر حجمی از دونالد جاد با مشخصات زیر نگه داری می شود.

تصویر شماره (۱الف)، بدون عنوان در سال ۱۹۶۶ میلادی خلق شده و از جنس آهن گالوانیزه و در اندازه ۱۵/۵×۶۱×۶۹ سانتی متر است. این اثر از واحدهای منظم و یک اندازه که با فواصل و نورپردازی حساب شده به دیوار مجاور گالری ۹ موزه نصب است.

حجم دونالد جاد یکی از نمونه های سبک جاد در آفرینش هنری است. این گونه کارهای جاد با موارد مشابه و با اندکی تفاوت در موزه های جهان پراکنده اند. اما نمونه موجود در موزه از ده حجم آهنی تشکیل شده که فاصله هر واحد از هم به اندازه ارتفاع هر مکعب است. امروزه آن چه بیننده از دیدن این اثر دریافت می کند ۹ واحد است که به دیوار نصب شده است. حال این پرسش مطرح می شود با توجه به محدودیت های محوطه نمایشگاه، آیا موزه مجاز به تغییر و حذف یک واحد از مکعب های اثر است؟

پاسخ به این پرسش و مواردی از این دست در زمینه چالش موزه ها با آثار هنر جدید، در توافق یا عدم توافق میان هنرمند و موزه است. در صورتی که هنرمند اجازه

۶- بررسی و مطالعه آثار هنر جدید در موزه هنرهای معاصر تهران

مجموعه هنر معاصر موزه با آثار هنر جدید جهان و ایران کامل تر شده و سیر تحول تاریخ هنر جهان را به خوبی نمایش می دهد.

در این میان آثار هنرمندان مشهور پس از دهه شصت میلادی و گونه های آن، هنر مفهومی، هنر محیطی و چند رسانه ای دیده می شود، که از آن جمله؛ آثار دونالد جاد ۱، دان فلاوین ۲، سل لویت ۳، یارجف کریستو ۴ و ژن کلود ۵، اسمیتسون ۶، فرانک استلا ۷ را از زاویه نحوه چیدمان، مستندنگاری، ارائه و نگه داری مورد پژوهش قرار می گیرد.

۱-۶- دونالد جاد

دونالد جاد به طور گسترده از رنگ استفاده می کرد، شیوه ای که تا آن زمان هنرمندان مجسمه ساز دیگر کم تر به آن می پرداختند. آثار او مانند نقاشی به دیوار آویخته می شوند، اما ویژگی های یک مجسمه را دارند. به علاوه، آثار او ساده اند که صد البته ویژگی بنیادی هنر مینیمال ۸ است. با این حال سادگی آن ها نکته ای ساده و قابل چشم پوشی نیست و تنها مهر تاییدی است بر مسائل اساسی این جنبش. (رابینسون، ۱۳۸۷، ۱۷۵)

آن چه مسلم است سادگی شکل های جاد لزوما سادگی یک کار و به دست آوردن یک تجربه ساده را نمی رساند. و شکل هایی که به وحدت رسیده اند نشان دهنده ضعف روابط نیست، بلکه تمامی آن ها را به بهترین شکل در بر دارند.

این هنرمند از پیشگامان هنر مینیمال است. هنر مینیمال که از شیوه تبلیغاتی نیز نیرو می گیرد، صرفا ساده ترین و برهنه ترین شکل ها را، تک واحد یا به تکرار، اقتباس

۴- یواچف کریستو (Christo)
طراح و نقاش بلغارستانی یکی
از برجسته ترین هنرمندان
هنر محیطی به شمار می رود.
به دلیل طرح هایی که از طریق
لفاف کردن بناهای عمومی
و استتار مناظر طبیعی اجرا کرده،
شهرت دارد. او اشیاء گوناگون
را بسته بندی می کند تا جدا
شدن شان را مرموز و مشکوک
جلوه دهد.

۵- ژن کلود از هنرمندان
محیطی

۶- رابرت اسمیتسون
(Smithson) حجم ساز
آمریکایی، از نمایندگان هنر
خاکی به شمار می آید. او در
ابتدا به مینیمال آرت گرایش
داشت و در این زمینه به حجم
سازی پرداخت. بعدها به منظور
تحقق مفهوم عرصه ها و غیر
عرصه ها، ماریپچ ها عظیم خود
را ساخت.

۷- فرانک استلا
(Frank Stella) فرانک استلا
سال ۱۹۳۶ در ایالت
«ماساچوست» به دنیا آمد. سال
۱۹۵۸ با مدرک فوق لیسانس در
رشته نقاشی و تاریخ از دانشگاه
«پرینستون» فارغ التحصیل
شد و از سال ۱۹۵۹ فعالیت
حرفه ای اش را شروع کرد.
نخستین نمایشگاه انفرادی اش را
در سال ۱۹۶۰ در گالری
«کاستلی» نیویورک بر پا کرد
از ۱۹۶۰ به بعد نمایشگاه های
انفرادی خود را در لندن برگزار
کرد. در دهه ۱۹۷۰ به ساخت
سازه های حجم دار با مصالح
مختلف و با استفاده از رنگ های
روشن و شفاف آورد.

در سال های ۱۹۸۳-۱۹۸۴
مجموعه سخنرانی هایی را با
عنوان «چالز الیوت نورتن» در
دانشگاه هاروارد ایراد کرد که
در ۱۹۸۶ در قالب کتابی با نام
«فضای کار» انتشار یافت. استلا
از شخصیت های برجسته نسل
دوم انتزاع گرایان آمریکایی بود
که نقاشی و حجم سازی را با
هم درآمیخت. وی در دهه ۱۹۶۰
درواکش برابر اکسپرسیونیسم



تصویر (۴-الف) تصویری نمای کلی اثر از روبرو را نشان می دهد، نمای شگاه موزه هنرهای معاصر تهران، ۱۳۸۸

شعاع های بعضا کنترل شده به جای سطح و حجم استفاده
می گردد. (همان، ۳۶۰)

آثار دن فلاوین در گروه هنر مینیمال قرار می گیرند.
او در مورد مینیمالیسم می گوید: نمادگرایی اثر خود را از
دست داده و ضعیف شده است. این نکته قابل توجهی بود
اما به سرعت در یک سرایشی به سوی فقدان هنر - حسی
مقابل و برخاسته از هنر تزئینی که از لحاظ روانی خنثی
است - پیش می رویم. (گودرزی، ۱۳۸۱، ۵۴۲)

در مخزن (گنجینه) موزه هنر معاصر تهران دو اثر از
دن فلاوین نگه داری می شود. تصویر شماره (۲-الف) این
دو اثر مستقل از هم و به صورت جداگانه ارائه می شوند.
مشخصات ظاهری این اثر شامل چیدمان لامپ های
فلورسنت تک رنگ است که لامپ های عمودی به صورت
تکی و رو به دیوار و لامپ های افقی در بالا و پایین به
صورت دوتایی نصب شده اند. تصویر شماره (۲-ج) اثر را
در نمایشگاه جنبش هنر مدرن در سال ۱۳۸۴ موزه هنرهای
معاصر تهران نشان می دهد.

در کاتالوگ معرفی آثار موزه تصویر شماره (۲-ب)
در صفحه ۱۲۶ تصویری از یک اثر از فلاوین ذکر شده که
به دلایل زیر با اصل اثر مغایرت دارد.
الف - تعداد لامپ های افقی در بالا و پایین تکی هستند
در حالی که اثر موزه به صورت دوتایی است.

ب- کف و پارکت موزه در اثر با نوع کف و پارکت
موزه هنرهای معاصر تهران تفاوت دارد.

ج- تصویری که در کاتالوگ موزه هنرهای معاصر
تهران استفاده شده مربوط به اثری متعلق به موزه ژرژ
پمپیدو^۹ در پاریس است.

به نظر می رسد بهترین مکان برای نمایش این اثر در

دخل و تصرف به مدیران موزه را بدهد یا تشخیص دهد
که مفهوم اثر در رابطه با فضای نمایش تغییر نمی کند،
مجاز به تغییر در اثر می باشیم. در غیر این صورت، به
اصل اثر خدشه وارد شده و چنانچه مفهوم آن تغییر کند و
منجر به خلق اثری تازه شود که با اثر اولیه منافات داشته
باشد امکان پذیر نمی باشد.

تصویر شماره (ا-ب)، تصویر باز سازی شده از
اصل اثر است که در کاتالوگ به صورت ده حجم نشان
داده شده و دست اندرکاران موزه این اثر را به عنوان اصل
اثر معرفی کرده اند. البته بازسازی آن یک تناقض آشکار
است. اگر کم کردن حجم ها بلامانع است، لزومی نداشت به
صورت دیجیتالی بازسازی شود.

۲-۶- دن فلاوین (Dan Flavin)

دن فلاوین هنرمند آمریکایی و از نمایندگان مینیمال
آرت است. او از سال ۱۹۶۳ به بعد به نصب چراغ های
فلورسنت در ارتباط با محوطه های خاص پرداخته است.
(لینتن، ۱۳۸۲، ۳۶۰)

دن فلاوین چراغ های فلورسنت را که بیش تر سفید
و رنگی بودند روی دیوار یا در کنج ها به گونه ای جا
می داد که ارتباطی تازه میان مخاطب و محیط پیرامون
برقرار کند. با بررسی، تجزیه و تحلیل آثار وی در می
یابیم او از هر گونه اشارات نمادگرایی اجتناب می ورزد
ولی با خطوط نوری در ابعاد و شماره های گوناگون و
نیز با فاصله و ریتم کار می کند. فلاوین نقشه کار را تهیه
و الکتروسیسین ها آن را به اجرا در می آورند. هیچ دلالت
معنایی به مفهوم معمول آن وجود ندارد. به جای ترسیم
خطوط و قلم موکاری از خطوط نوری استفاده می شود و از

ادامه از صفحه قبل

انتزاعی، به عنوان یکی از مبتکرترین نمایندگان مکتب جدید انتزاع پسا - نقاشانه توجه هنر دوستان را به خود جلب کرد.

۸- هنر مینیمال: هنر مینیمالیسم / کمینه گرایی / هنر خرده پردازی (Minimalism) این اصطلاح در سده بیستم و به ویژه در دهه ۱۹۶۰ برای توصیف سبکی به کار رفت که ویژگی آن، بی پیرایگی فوق العاده، شکل بندی های هندسی ساده و بهره گیری از مواد و مصالح صنعتی بود. پیروان این جنبش از انواع ساختارهای مدولی، فضایی، شبکیه ای و جفت کار (اسامبلژ) استفاده می کرده و می خواستند در برابر تحریک عاطفی اکسپرسیونیسم انتزاعی واکنش نشان دهند. کارل آرند، داند جاد و تونی اسمیت از جمله مشهورترین هنرمندان مینیمال به شمار می آیند. (لینتن، ۱۳۸۲، ۵۹۶)

۹- مرکز پومپیدو Pom Pidou center در پاریس که توسط رنزو پیانو Renzo Piano و ریچارد راجرز Richard Rogers در سال ۱۹۷۲-۷ طراحی شده تا اندازه ای می تواند نمونه امروزی این مراکز فرهنگی باشد که به عرضه فرهنگ و تفریح اختصاص یافته اند. کالبدی عظیم که در این مورد، زیبایی یک پالایشگاه پتروشیمی و نوعی کارخانه چند طبقه با پلان باز را به خود گرفته است (میرزایی، ۱۳۸۸، ۱۰۱)

۱۰- کنسروکسیون (Construction) یا ساختمان، اصطلاحی است برای نقش برجسته یا مجسمه متشکل از قطعات مختلف با ترکیب بندی اغلب انتزاعی. (پاکبان، ۱۳۷۹، ۴۲۵)



تصویر ۴- ب- تصویری نمای اثر از پهلوی به همراه برچسب مشخصات اثر کلی اثر از روبرو را نشان می دهد، نمای شگاه موزه هنرهای

گوشه یکی از گالری های موزه است.

۳-۶- سل لوویت (le Witt)

سل لوویت هنرمند آمریکایی مینیمالیست، در سال ۱۹۶۷ مقاله پاراگراف هایی در هنر مفهومی (کانسپچوال آرت) را نوشت که رویکردی نو به هنر داشت. وی همچون جاد، کنستروکسیون هایی ۱۰ متشکل از واحدها یا مضرب واحدهای تکرار شونده، ساخت، ساختارهای سه بعدی او غالباً، بر مبنای محاسبات ریاضی در عناصر بصری (نقطه، خط، سطح) به وجود آمده اند. (پاکبان، ۱۳۷۹، ۴۸۵)

گرایش های هنری سل لوویت در قالب هنر مفهومی در دو مرحله شکل گرفت. نخست، لوویت به ساختن حجم های سه بعدی با تقسیم های واحدی پرداخت و در مرحله بعد طرح های دیواری خود را آغاز کرد؛ این دو گرایش در سال های بعد نیز هسته مرکزی فعالیت هنری او را تشکیل دادند. (وود، ۱۳۸۳، ۴۸) نکته قابل توجه در کارهای لوویت اصالت ایده است و اجرای کارها اهمیت کم تری داشتند. او در هیچ یک از کارهایش اعتقادی به تولید محصول دست ساز نداشت و در اجرای قوانین شناخته شده یا مولفه های سنتی هنری وابسته نبود. هم حجم ها و هم طراحی ها توسط دستیاران لوویت و بر اساس دستورالعمل های او اجرا می شدند.

به عقیده او اگر هنرمندی شیوه مفهومی را در اثری به کار برد به این معنی است که کلیه برنامه ریزی و تصمیم گیری از قبل صورت گرفته و اجرا موردی است که می توان سرسری از آن گذشت.

تکرار یکی از عناصر بنیانی در آثار لوویت است. توجه به تدابیر تکرار شونده و ذکر گونه که با وسواس شدید و فراتر از آن، تعمقی آرام و عجیب بر زمان همراهند، از

گرایش های شاخص طیف کلی هنر مفهومی است (همان، ۴۸) سازه مکعبی (۱۹۷۶) و دسته ای از خطوط در چهار جهت (۱۹۷۷) دو اثر مجزا و مستقل از سل لوویت است که در موزه هنرهای معاصر تهران نگه داری می شوند. نخستین اثر که سازه مکعبی نام دارد تصویر شماره (۳-الف) از چوب رنگ شده با ابعاد ۱۱۰×۱۱۰×۱۱۰ سانتی متر و دومین اثر مورد مطالعه دسته ای از خطوط در چهار جهت (شکل هرم)، سل لوویت، ۱۹۷۶ چوب رنگ شده، با ابعاد ۱۱۰×۱۱۰×۱۱۰ سانتی متر تصویر شماره (۳-ب) است.

این آثار در نمایشگاه های مختلفی به نمایش درآمده که تاکنون سه چیدمان از آن عرضه شده است. نوع نگاه هر کدام از موزه داران و کارشناسان هنری در چیدمان این آثار متفاوت بوده به گونه ای که یکی از آن چیدمان ها آویزان کردن آثار از سقف گالری ها است.

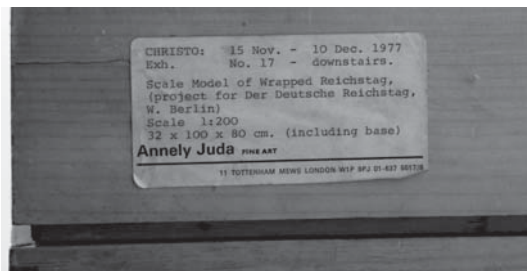
با توجه به جنس و ظرافتی که در ساخت اثر وجود دارد این امکان برای ارائه آن در دراز مدت سبب آسیب دیدگی اساسی شده و خطر سقوط اثر موجب از بین رفتن ساختار فیزیکی آن می شود. علاوه بر این به نظر می آید مفهوم اثر در ایستایی و نصب روی زمین منطقی تر باشد. تصویر (۳-ج) یکی دیگر از چیدمان هایی که این آثار تصویر شماره (۳-د) ارائه جداگانه آن ها در فضاهای متفاوت بود. در صورتی که ممکن است هنرمند فضایی خاص را برای چیدمان اثر در نظر نگرفته تا موزه دچار محدودیت نشود چیدمان جدید این دو اثر، جداگانه و مستقل صورت گرفته بود که به نظر منطقی رسید.

۴-۶- کریستو (christo)

کریستو کلود و همسرش ژن کلود از جمله هنرمندانی



تصویر ۵- نمایی از یک اجرای سنگ نمک و آئینه در باغ مجسمه های موزه، اجرا در نمایشگاه جنبش هنر مدرن سال ۱۳۸۴



تصویر (۴-د) تصویر نمایی از جزئیات برچسب مشخصات اثر از روبرو را نشان می دهد. نمای شگاه موزه هنرهای معاصر تهران ۱۳۸۸

هستند که از اوایل دهه شصت در زمینه هنر مفهومی فعالیت می کنند؛ این دو بعد از برگزاری نمایشگاه های متعدد در سراسر جهان، موفق به زبانی نو در بیان هنری شده اند. طبیعت در مقام نخست و محیط های شهری در جایگاه بعدی الهام بخش کریستو و ژن است. ظرفیت های موجود در محیط، چه از نظر تحریکات بصری و خلق چشم اندازهای بدیع و چه از نظر اعمال هویتی تازه و مکان مندی محیط حائز اهمیت هستند. تغییر مقیاس و خلق آثاری در ابعاد بزرگتر از حد معمول با مخاطب خود ارتباط جدیدی را تعریف می کنند. تلاشی برای عمیق تر کردن رابطه انسان با محیطی که در آن زندگی می کند و تبدیل آن به یک اثر هنری.

این زوج هنرمند سعی می کنند در کارهای خود مرزها را زیر سوال ببرند؛ در ابتدا محیط را اجاره کرده بود، سعی می کنند ارتباط جدیدی با آن برقرار سازند، مفاهیمی که می توانند رویکردی متفاوت و غنی تر از قبل، به ویژه نسبت به مردمی که در آن جا زندگی می کنند، به مکان انتقال دهند. در تمامی پروژه ها مردم حضوری پر رنگ داشته و رویکرد اجتماعی را به نمایش می گذارند. در آثار آن ها ارتباط انسان با محیط اطراف رفته رفته تنگ تر می شود، تا آن جا که مخاطب به تعاملی شخصی با محیط یا اثر هنری دست می یابد. این پروژه ها بدون تردید حائز دیدگاه هایی زیست محیطی، اجتماعی و هنری بسیار با اهمیتی هستند. آثار کریستو فضا سازی هایی هستند که ممکن است در هر جایی انجام پذیرد. از بسته بندی پل ها و ساختمان های شاخص و غول آسا تا محصور کردن جزایر با پروپلین. کریستو با این آثار شیوه نگرش ما را از طریق مقابله با مفاهیم جا افتاده هنری در ذهن، دگرگون می کند. او چشم اندازهای تکراری را به عرصه ای برای ارزیابی و ادراکی جدید مبدل می سازد.

کریستو با بسته بندی کردن پدیده ها در عملکرد عادی آن ها دگرگونی پدید می آورد و بیش از اشیاء ما را با احساس محیط درگیر می سازد. آثار کریستو موقتی است، انجام پروژه های او با هزینه های زیاد و تعداد بی شماری کارگر پس از مدتی برچیده می شوند و آن چه از آن ها باقی می ماند، تعداد زیادی عکس و طرح است. (پندرس،

۱- هنر زمین / لندآرت (Land art)
۲- هنر خاکی، هنری است که در آن، به جای استفاده از زمین به عنوان جایگاه اجرای یک اثر هنری، خود زمین به یک اثر هنری تبدیل می گردد. هنر خاکی یا هنر زمینی در اواخر دهه ۱۹۶۰ به عنوان واکنشی در برابر فناوری پیچیده فرهنگ صنعتی و نیز درهم آمیختن هر چه بیش تر هنر و طبیعت پا گرفت و مفهوم آن در نمایشگاه گالری دوان در ۱۹۶۸ در نیویورک و نمایشگاه دانشگاه کرنل در ۱۹۶۹ تثبیت شد. هنر خاکی که از زمره هنرهای مفهومی به شمار می آید، مناسب نمایشگاه های متعارف هنری نیست و عرضه آن بیش تر به صورت عکس و فیلم صورت می گیرد. از جمله کارهای برجسته هنر خاکی، می توان به کار رابرت اسمیتسون در دریاچه نمک بزرگ یوتا با عنوان اسکله حلزونی (۱۹۷۰) اشاره کرد. (لینتن، ۱۳۸۲، ۵۰۰)

(۳۳، ۱۳۸۲)

اثر یارچف کریستو، ماکت بسته بندی شده رایشتاگ، ۱۹۷۷ با ابعاد ۸۰×۱۰۰×۳۲ سانتی متری یکی دیگر از آثار هنر جدید موزه است. (تصویر ۴-الف) مساله ای که در این زمینه وجود دارد نوع مستندنگاری و ثبت اطلاعات و مشخصات اثر است. با توجه به این که روی برچسب روی اثر تنها نام کریستو به عنوان خالق آن ذکر گردیده بود، تصاویر (۴-ب) و (۴-ج) اشتباهی صورت گرفته زیرا آثار هنر زمینی ۴۱ این زوج به طور مشترک انجام می گیرد و در برچسب (اتیکت) معرفی اثر که توسط موزه هنرهای معاصر تهران تهیه شده تنها نام کریستو آمده بود و از نام ژن اثری دیده نمی شود.

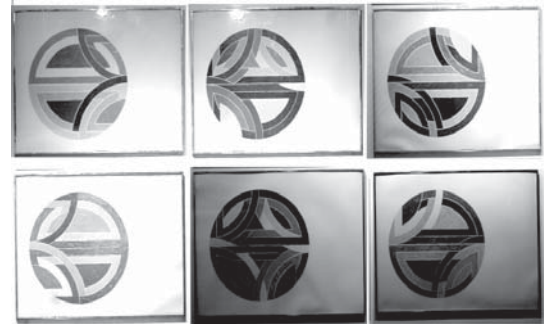
۵-۶- رابرت اسمیتسون (smithson)

اسمیتسون از زمین و دریاچه به مثابه بوم استفاده کرده است. در این گونه آثار مخاطب یا هنرمند، همانند هنر مفهومی (کانسپچوال)، به جای ماهیت بیرونی با شیء، در درون اثر و فضای آن قرار می گیرد. (پندرس، ۱۳۸۲، ۳۳) آثار اسمیتسون زیر عنوان هنر خاکی^۲ شناخته می شوند و معمولاً با محیط پیرامون ارتباط دارند. او پس از تجربه آموزی در دهه ۱۹۶۰ که طی آن ها از آئینه برای بررسی تاثیرات تصویرسازی پی در پی استفاده کرد به جنبه های گوناگون ضد شکل و مفهوم گرایی دست یافت. (آرناسن، ۱۳۸۳، ۵۵۶) فضا و مکان در آثار اسمیتسون اهمیت ویژه ای دارند. او در اندیشه جایگاه یا بی جایگاه ها افتاد که عبارتند از موقعیت های عکسبرداری شده با آثار خاکی بود. (همان، ۵۵۶)

اثری از اسمیتسون به نام سنگ نمک و آئینه تاریخ ۷۶-۱۹۶۸ را بر خود دارد. (تصویر شماره ۵) چیدمان این اثر به این شکل است که ۸ قطعه آئینه را به طور عمودی و به موازات هم روی زمین قرار داده و مقداری نمک دریایی روبه روی آن گسترده می شود. رابرت اسمیتسون نظیر این چیدمان ها در جاهای



تصویر (ج-۶) تصویر چیدمان اثر در نمایشگاه سال ۱۳۸۸، موزه هنرهای معاصر تهران



تصویر (الف-۶) تصویر چیدمان اثر در موزه هنر معاصر تهران، اجرا در نمایشگاه جنبش هنر مدرن سال ۱۳۸۴



تصویر (ب-۶) تصویر چیدمان دیگری از اثر در موزه هنر معاصر تهران

پیشرو (آوان گارد) به وجود آمد و عامل شکل دهنده هنر مفهومی بود. (وود، ۱۳۸۳، ۳۸)

گوناگونی سنجری خلق شده در سال ۱۹۷۷ میلادی به شیوه لیتوگرافی و در اندازه ۸۰×۱۰۶ سانتی متر، یکی دیگر از آثار مورد مطالعه در این مقاله است. (تصویر ج-۶)

نوع چیدن این اثر نیز مورد بحث است. آن چه اکنون به نمایش در آمده (تصویر شماره ۶-ب) با چیدمان های گذشته از این اثر تفاوت دارد. به عقیده دکتر نادعلیان^۱ در نمایشگاه پیشین این اثر به صورت افقی چیده شده بود. تصویر شماره (الف-۶) البته لازم به ذکر است متاسفانه تصویر مستندی از این اثر یافت نشد و نگارنده با راهنمایی دکتر نادعلیان تصویر را بازسازی نموده است.

این چالش از آن جا ناشی می شود که مسئولان، موزه داران و کارشناسان هنری در هنگام ورود اثر به موزه به ثبت و مستندنگاری از چیدمان اصیل اثر اقدام نکرده اند. همچنین هیچ شماره یا علائمی دال بر ترتیب و جهت نمایش اثر در پشت یا ضمیمه اثر وجود ندارد. این مسائل سبب شده تا تاویل های گوناگونی در نوع چیدمان

مختلف هم اجرا کرده اما پرسش چالش برانگیز در نوع ارائه و نمایش اثر و همچنین رابطه اثر با محیط پیرامونی است. همان گونه که در تصویر دیده می شود آیینه ها انعکاسی از محیط های پیرامون، معماری و غیره موزه هنرهای معاصر را به نمایش می گذارد. این پرسش مطرح می شود که هنرمند اثر را ویژه این محیط و معماری طراحی و اجرا کرده است؟ موزه داران و مسئولان نمایشگاه اثر را درست و مطابق با خواسته هنرمند چیده اند؟ پس این امکان وجود دارد که این اثر برای چیدمان در محیط و مکانی غیر از آن چه در تصویری که ما از اجرای آن در موزه دیده ایم و در کاتالوگ معرفی آثار موزه هنرهای معاصر تهران آمده یا شاید دست کم این چیدمان یکی از آن همه امکانی باشد که از این اثر می توان اجرا کرد.

۶-۶- فرانک استلا (Stella)

فرانک استلا، نقاش و هنرمند آمریکایی، با آثار خود تاثیر بسیاری بر تحول هنر مینیمال گذاشت. کارهای فرانک استلا نمادی هستند از شکاف مهمی که در اثر تلاقی مدرنیسم و انواع حرکت های ضد مدرنیست

۱- نظر ایشان به نگارنده در مورد چیدمان اثر است که در شهریورماه ۱۳۸۸ خورشیدی ضمن بازدید از نمایشگاه موزه هنرهای معاصر انجام شد.

نتیجه

مقاله پیش رو به دنبال پژوهش در زمینه شناسایی چالش های فرا روی موزه ها در برخورد با آثار هنر جدید و تکیه بر مطالعه شش اثر هنر جدید در موزه هنرهای معاصر تهران تهیه شده است.

در بررسی به سیر تحول هنرهای دیداری، هنر جدید بخشی از تاریخ هنر معاصر است که برای انتقال پیام و ایده هنرمندان به شکل های گوناگون ارائه می شود. روش های ارائه متناسب با ایده، علاقه هنرمند، نوع مخاطب و غیره انتخاب می شود، بر این اساس هنر جدید به دسته های مختلفی طبقه بندی می شود. با تغییر ذائقه هنرمندان و مخاطبان در خلق آثار هنری از شکل به مفهوم و پس زدن هر آنچه که زیباشناسی و هنر را در شکل می دانست به مفاهیم تازه ای از هنر اشاره کردند که در آن شکل به رتبه و درجه پایین تری نزول می کرد.

موزه هنرهای معاصر تهران با هدف نگه داری، ارائه و نمایش آثار هنری معاصر، مجموعه، منحصر به فردی راطی سی سال فعالیت گردآوری کرده است. در میان آثار این مجموعه، شماری از کارهای هنر جدید نیز نگه داری می شوند که از گونه های مختلف هنر جدید هستند.

نتایج بررسی مشکلات چیدمان، مستند نگاری و معرفی شش اثر مورد بررسی به شرح زیر است:

۱- باید در نظر داشت موزه داران در نوع چیدمان آثار مجاز به تغییر، کاهش یا افزایش در اثر هنری نیستند. زیرا ممکن است در ماهیت آن، معنا و هدف هنرمند دگرگونی ایجاد کنند.

۲- رابطه اثر با محیط و مکان ارائه اهمیت دارد، به گونه ای که برخی آثار با محیط پیرامونی مفهوم می یابند. گاهی فضا موزه قادر به تامین مکان های مورد نظر هنرمند نیست.

۳- مستند نگاری و ثبت دقیق اطلاعات هر اثر موزه ای از وظایف موزه داران است. در این میان آثار هنر جدید از حساسیت بیش تری برخوردار هستند. پس به هنگام گردآوری و انتقال اثر هنر جدید به موزه ها باید مستنداتی از اثر که شامل مشخصات فیزیکی، خالق، کروکی و توصیف های اجرا و چگونگی نمایش آن نیز از هنرمند اخذ کرد.

۴- اجرای مجدد آثار هنر جدید مستلزم نوعی تعامل میان هنرمند و موزه دار است و در مواردی که تاویل های مختلفی از نحوه چیدمان وجود دارد، دریافت مجوز یا دستورالعمل خالق اثر برای موزه ها و نمایشگاه ها ضروری است.

۵- نگه داری از آثار جدید همچون دیگر آثار موزه ای از وظایف دشوار موزه داران است. باید در نظر داشت نحوه چیدمان و ارائه اثر به ساختار آن آسیب نرساند.

۶- پژوهش، مطالعه و مقایسه آثار هنر جدید، در روشن کردن برخی ابهامات مؤثر است. این امر با وجود منابع پژوهش، کارشناسان متخصص و ارتباط مداوم با هنرمندان و مؤسسه های فرهنگی مرتبط امکان پذیر است.

منابع و مآخذ

آرناسن، یورارد و هاروارد، هنر مدرن، نقاشی، پیکره سازی و معماری در قرن بیستم، ترجمه مصطفی اسلامی، انتشارات آگه، تهران، ۱۳۸۳.

اسماگولا، هوارد جی، گرایش های بصری در هنرهای معاصر، ترجمه فرهاد غبرایی، دفتر پژوهش های فرهنگی، تهران، ۱۳۸۱.

پاکبان، رویین، دایره المعارف هنر، فرهنگ معاصر، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۹.

پندرس، آن. فرانسوا، هنر مفهومی، گفت وگو با کریستو و ژن کلود، ترجمه کاوه سید حسینی، تهران، نشر دیگر، تهران، ۱۳۸۲.



- رابینسون، مایکل، هنر مدرن، ترجمه فریبرز فرید افشین، کتاب آبان، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۷.
- سمیع آذر، علی رضا، اوج و افول مدرنیسم، نشر نظر، تهران، ۱۳۸۸.
- کاتالوگ نمایشگاه جنبش هنر مدرن، موزه هنرهای معاصر تهران شهریور ۱۳۸۴.
- گامبریج، ارنست، تاریخ هنر، تهران، نشر نی، تهران، ۱۳۸۰.
- گودرزی، مرتضی، هنر مدرن بررسی و تحلیل هنر معاصر جهان، انتشارات سوره مهر، تهران، ۱۳۸۱.
- لوسی اسمیت، ادوارد، مفاهیم و رویکردهای در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم، ترجمه علی رضا سمیع آذر، نظر، تهران، ۱۳۸۰.
- لوسی اسمیت، ادوارد، مفاهیم و رویکردهای در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم (جهانی شدن و هنر جدید)، ترجمه علی رضا سمیع آذر، نظر، تهران، ۱۳۸۲.
- لینتن، نوربرت، هنر مدرن، ترجمه علی رامین، نشر نی، چاپ اول ۱۳۸۲.
- لیتل استفان، گرایش‌های هنری (سبک‌ها و مکتب‌های هنری)، ترجمه مریم خسرو شاهی، کتاب آبان، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۸.
- موریس، آن، چالشی جدید برای موزه‌های هنر، ترجمه مهرداد ترکمن، مجله تندیس، شماره شصت و یک، دهم آبان‌ماه ۱۳۸۴.
- میرزایی، کرم، پایان نامه ارائه و طبقه بندی هنرهای جدید در موزه‌های ایران، ۱۳۸۸، دانشکده هنر دانشگاه شاهد، تهران، ۱۳۸۸.
- نادعلیان، احمد، هنر جدید چالش‌ها و رویکردها، بانی فیلم، تابستان، تهران، ۱۳۸۳.
- نفیسی، نوشین‌دوخت، موزه‌داری، سمت، تهران، ۱۳۸۰.
- وود، پل، هنر مفهومی، ترجمه مدیا فرزین، هنر ایران، تهران، ۱۳۸۳.

مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی