بهنام کامرانی:

کیوریتور اثر را زمینه‌مند می‌کند

سحر آزاد

چند سالی هست که واژه کیوریتور وارد هنرهای تجسمی ایران شده است. تا پیش از آن نمایشگاه‌ها برگزار می‌شدند، بدون آنکه کسی فکر کند فردی متخصص برای طراحی و نظم‌بخشیدن به امور آن درنظرگرفته شده است. همراه با به‌وجودآمدن این حرفه در ایران، معادل‌هایی نیز مانند نمایشگاه‌گردانی یا هنرگردانی انتخاب شدند. کارشناسان هنرهای تجسمی می‌گویند کیوریتور در دنیا هم یک تخصص تازه است؛ پس طبیعی است کاربرد آن در ایران نو و جدید باشد. به همین دلیل نگاهی کلی به موضوع کیوریتورها داشته‌ایم؛ اینکه این واژه به چه معناست و متخصصان این کار قرار است چه کاری انجام دهند. بهنام کامرانی، نقاش و از جمله هنرمندانی است که در زمینه کیوریتوری تجربه‌های زیادی داشته است. او که دکترای پژوهش هنر دارد و عضو هیأت‌علمی دانشگاه هنر تهران است، سال گذشته در حاشیه حراج تهران، کلاسی را با موضوع کیوریتورینگ برای گالری‌داران و مجموعه‌داران برگزار کرد و در شبکه چهار سیما نیز درباره کیوریتورینگ صحبت کرده است. با او درباره وضعیت کیوریتورها سخن گفتیم.

شما تابه‌حال چند نمایشگاه را کیوریت کرده‌اید؟ تجربه شما در این زمینه چطور بود و اساسا وقتی قرار است رویدادی را کیوریت کنید، به چه مسائلی توجه می‌کنید؟

اینکه به چه قواعد یا مسائلی توجه کنم، بستگی به عوامل زیادی دارد. همیشه برای کار نمایشگاه‌گردانی یا کیوریتینگ به من مراجعه شده است و برهمین‌اساس، فضای گالری، زمانی را که رجوع صورت گرفته و همین‌طور روحیه خود گالری‌دار را سنجیده‌ام. براین‌اساس سعی کرده‌ام برنامه‌هایی را در نظر بگیرم. حالا این برنامه‌ریزی می‌تواند برای نمایشگاهی باشد که فقط هنرمندان جوان در آن حضور داشته‌اند یا فقط یک رسانه را پوشش می‌داده یا نمایشگاه‌هایی از سنین مختلف و چندین رسانه، مثلا نمایشگاه «آشپزخانه» را که در گالری محسن کیوریت کردم از فیلم‌ساز، طراح صنعتی و طراح گرافیک هم برای ارائه اثر دعوت کرده بودم. به‌هرحال همه مسائل تابع این است که همه کارها در یک کانتکست یا زمینه قرار بگیرد. درواقع کار کیوریتور این است که آثار را زمینه‌مند کند. من به فضای نمایشگاه، چینش و نور خیلی اهمیت می‌دهم.

رابطه با گالری‌دار یا سفارش‌دهنده چگونه شکل می‌گیرد؟

این را بگویم که من خودم را کیوریتور نمی‌دانم. درواقع یک هنرمند هستم؛ چون کار اصلی‌ام هنر است، اما براساس مراجعه‌ای که گالری‌دارها به من داشته‌اند، نمایشگاه‌ها را طراحی کرده‌ام، به خیلی از پیشنهادهای دیگری نیز که در همین زمینه بوده است، پاسخ منفی داده‌ام؛ چون کیوریت‌کردن کار مشکلی است. از نظر برنامه‌ریزی به زمان زیادی نیاز دارد و برای کسی که خودش کار هنری می‌کند، فعالیت خیلی جذابی نیست، اما در مواقعی احساس کردم شرایط جور شده، گالری‌دار هم همراه بوده و فضا کمک کرده است که کار کنم بااین‌حال واقعیت این است که رابطه گالری‌دار و کیوریتور بیشتر براساس یک قرارداد شکل می‌گیرد. ممکن است قرارداد خیلی لفظی باشد یا کتبی، ممکن است برای یک نمایشگاه هزینه ثابتی از ابتدا به کیوریتور داده شود یا اینکه درصدی از فروش

پرداخت شود. البته به شرط اینکه نمایشگاه به شکلی باشد که فروش برای آن متصور باشد. ترکیبی از هر دوی اینها هم می‌تواند باشد.

کیوریتورینگ درحال‌حاضر در ایران چه روندی را طی می‌کند؟

همراه با هر پدیده جدید یا رویکرد تازه‌ای که در هنر مطرح می‌شود، یکسری عوارض یا ناپختگی‌ها هم شکل می‌گیرد، اما فکر می‌کنم به دلیل ازدیاد گالری‌ها و اینکه تعدادی از گالری‌دارهای ما ممکن است متخصص نباشند یا نیاز به شرایط تازه‌ای در گالری‌هایشان داشته باشند، نقش کیوریتورها در ایران پررنگ شده و بعضی از دوستان جوان برای اینکه خودشان بیشتر چهره شوند یا سریع‌تر شناخته شوند، گاهی وقت‌ها این کار را انجام می‌دهند. به نظرم بعضی از کیوریتورهای جوان خیلی موفق هستند و درباره برخی هم این‌طور نیست. به همین خاطر فکر می‌کنم موقعیتی که شکل می‌گیرد متفاوت است. درباره کیوریتورینگ حرف‌های زیادی می‌شود گفت؛ چون خیلی از دوستان ممکن است ندانند یک کیوریتور می‌تواند یک هنرمند باشد یا برعکس هنرمندی باشد که کیوریتوری می‌کند. حتی یک کیوریتور می‌تواند از رشته‌های دیگر مثل جامعه‌شناسی باشد. به‌هرحال انواع و اقسام این کیوریتورها را در سراسر دنیا داریم و جالب است آنها که موفق هستند، تفاوت‌هایی با هم دارند. به دلیل همین تفاوت‌هاست که گاهی مطرح می‌شوند، اما نقش کیوریتورها چند سال است که بسیار مهم شده. دلیل مهم‌شدن کیوریتورها در درجه اول برای این است که هنر معاصر، زمینه‌مند و موضوعی محسوب می‌شود، جدا از اینکه ممکن است جنبه‌های تکنیکی هم در آن مهم باشد؛ بنابراین نقش کیوریتور اهمیت پیدا می‌کند؛ چون خیلی وقت‌ها می‌تواند اثری از یک هنرمند را به شکل خیلی تازه‌ای مطرح کند. در بعضی از موارد نادر هم بوده است که کیوریتورها به اصطلاح نقش آقابالاسر داشته‌اند و هنرمندان را به سمتی سوق داده‌اند که استقلال آنها گرفته شده است، انگار موضوع انشا داده‌اند. در مواردی که کار کیوریتور را با هنرمندان جوان انجام داده‌ام، سعی کرده‌ام جلسات مستمری برگزار کنم تا با خود هنرمند در حال تعامل باشم. البته این استقلال را در نهایت به او داده‌ام تا کاری را که دوست دارد انجام دهد.

اصلا چه ضرورتی پیش آمد که کیوریتورینگ به عنوان یک حرفه در هنر مطرح شد؟

کیوریتینگ از فعل cure به معنای مواظب‌کردن می‌آید و کیوریتورها قبلا کسانی بودند که از آثار موزه‌ها مراقبت می‌کردند. به‌تدریج نقش کیوریتورها پررنگ شد و به مسئله چیدمان، نوشتن و مسائل نظری حول‌وحوش یک اثر هم پرداختند و آثار را زمینه‌مند می‌کردند. در ادامه بحث‌هایی به وجود آمد که آیا این کار، درست است؟ آیا باید کار را مستقل ببینیم یا اینکه زمینه‌مندبودن آن اهمیت دارد؟ همچنان هم این بحث باقی است. امروزه جریان‌هایی نیز شکل گرفته است که از حوزه هنر فراتر رفته و وارد علوم انسانی شده است؛ مثل مسائل اجتماعی که یک کیوریتور درگیر آن می‌شود و با یک گروه کارهایی انجام می‌دهد که ممکن است هنرمند در آن حضور نداشته باشد؛ بنابراین کیوریتینگ اشکال متنوعی دارد که در زمان هم تغییر کرده است.

در ایران کیوریتورینگ چه روندی را طی کرده است؟

در ایران این کار از نمایشگاه‌هایی که در موزه هنرهای معاصر برگزار شد، شکل گرفت. این نمایشگاه‌ها بیشتر گروهی بودند و کیوریتوری فعال و زمینه‌مند پس از نمایشگاه هنر جدید در موزه هنرهای معاصر آغاز شد. در چند سال اخیر هم گالری‌ها اضافه شده‌اند. یک رقابت پنهان میان گالری‌ها وجود داشت که باعث شد کیوریتوری اهمیت بیشتری پیدا کند و افرادی به صورت تخصصی خودشان را به این موضوع نزدیک کردند. جنبه‌های اجتماعی، مطالعات فرهنگی و جریان‌های روز روی کیوریتورهای موفق خیلی تأثیرگذار بوده است؛ مثلا وقتی که نمایشگاهی درباره پدیده‌های اجتماعی برگزار می‌شود، این موضوع هم به وجود می‌آید که این نمایشگاه چگونه می‌تواند با این پدیده‌ها دادوستد کند.

تفاوت گالری‌دار با کیوریتور چیست؟ به‌هرحال قبل از اینکه حرفه‌ای به نام کیوریتور به وجود بیاید، گالری‌ها یا هنرمندان عهده‌دار نظم‌بخشیدن به امور نمایشگاه‌ها بودند.

یک گالری‌دار متخصص ممکن است کار کیوریتور را هم انجام دهد، اما کیوریتور اصولا بیشتر مستقل است؛ مگر کیوریتورهایی که برای موزه‌ها به صورت قراردادی کار می‌کنند. درعین‌حال نوع کار گالری‌دار، نمایش و فروش اثر است، اما کیوریتور بیشتر اثر را زمینه‌مند و یک‌جور کانسپچوال می‌کند؛ یعنی زمینه‌مندکردن و اینکه محتوایی برای اثر قائل می‌شود و بیننده با یک چیدمان و متن خاصی با اثر روبه‌رو می‌شود. آثار هنری معاصر را فهم‌پذیرتر می‌کند یا در شرایط تازه‌تری قرار می‌دهد. ممکن است کیوریتور فقط برای یک هنرمند کار کند یا کارهای قدیمی را به نمایش بگذارد؛ مثلا در آلمان از نمایشگاهی بازدید کردم که موضوع آن لیمو بود و لیمو در باغ‌های قرون وسطی، آثار هنرمندانی را که طبیعت بی‌جان از لیمو کار کرده بودند و هنرمندان معاصر که عکاس بودند و به صورت آزاد با این موضوع برخورد کرده بودند، نمایش داده بودند. یک تحقیق چندساله هم برای این کار انجام شده بود؛ بنابراین شکل کیوریتوری خیلی متنوع است، اما برای موزه‌ها و گالری‌های معاصر، درصورتی‌که کیوریتور متخصص باشد، این شکل از کار می‌تواند هیجان‌انگیز باشد. امروزه دوسالانه‌ها نیز از کیوریتور استفاده می‌کنند؛ چون ممکن است مدیران دوسالانه‌ها به کار همه هنرمندان اشراف نداشته باشند؛ پس از کیوریتورها استفاده می‌کنند تا هنرمندان خوبی را به دوسالانه اضافه کنند.

نمایشگاه‌هایی که با حضور کیوریتور در ایران برگزار می‌شوند، چقدر با ایده یا استیتمنت‌هایشان مطابقت دارند؟

این، خیلی مسئله پیچیده‌ای است؛ مثلا نمایشگاه‌های خیلی خوبی بوده‌اند که استیتمنت خیلی خوبی داشته‌اند، هنرمندان خیلی خوبی هم دعوت شده‌اند، اما آثار قدرت کافی را نداشته یا اساسا ربطی به نمایشگاه نداشته‌اند. به نظرم این موضوع به شناخت کیوریتور و ارتباط فعال او با هنرمند برمی‌گردد. خیلی مهم است که کیوریتور چطور با هنرمند روبه‌رو می‌شود، درعین‌حال که استقلال او را به چالش نکشد و با او تعامل کند؛ بنابراین شناخت درباره فضا، نقد، تاریخ هنر و خصلت‌های هنرمندان خیلی مهم است.

حرکتی تازه اما روبه‌جلو

علیرضا سمیع‌آذر
مدرس و منتقد هنر

کیوریتوری در دنیا امری تازه و پدیده‌ای جوان است. کمتر از ۴۰ سال است که از این قضیه می‌گذرد. این اتفاق به چند حادثه مهم در هنر برمی‌گردد که از برگزاری نمایشگاه‌هایی منشأ گرفت و بعد از آن مسیر تاریخ هنر عوض شد؛ ازجمله برگزاری نمایشگاهی در سال ۱۹۶۹ با عنوان «هنگامی که طرز تلقی‌ها به فرم تبدیل می‌شود». این نمایشگاه هنر مفهومی و جریان‌های پسامفهومی را وارد هنر معاصر کرد. از آن موقع بود که یک کیوریتور در دنیای هنر بسیار مهم شد. پیش از این هنرمندان بودند که مسیر تاریخ هنر را شکل می‌دادند و سبک‌هایی به وجود می‌آوردند. همچنین نمایشگاهی که در سال ۱۹۸۳ در «رویال آکادمی لندن» با عنوان «روحی جدید در کالبد نقاشی» با دو کیوریتور به نام‌های نورمن روزنتال و نیکلاس سروتا به صورت مشترک برگزار شد، نقش مهمی در شکل‌گیری کیوریتورها داشت. این نمایشگاه بازگشت نقاشی را در حیطه هنر نوید می‌داد درحالی‌که موج کانسپچوال آرت و جریان‌های پست‌مدرن این تصور را به وجود آورده بود که نقاشی مرده است و دیگر در جریان آوانگارد حضور نخواهد داشت، اما این نمایشگاه اعتقاد داشت نقاشی درحال بازگشت است. این دو نمایشگاه که یکی از آنها موج هنر مفهومی و دیگری بازگشت نقاشی را پیشنهاد می‌کرد، علاوه‌بر تأثیر بزرگشان در تاریخ هنر بر نقش کیوریتورها به‌عنوان افرادی که می‌توانند در مسیر تاریخ هنر تعیین‌کننده باشند، تأکید کرد. البته نمایشگاه‌های دیگری هم تأثیرگذار بودند اما این دو نمایشگاه بیشتر از بقیه نشان دادند کیوریتورها چه نقش مهمی دارند. پس از آن معلوم شد کیوریتورها چه نقش تعیین‌کننده‌ای در تاریخ هنر دارند حتی در این دو نمایشگاه هنرمندان کمتر از کیوریتورها مطرح شدند. کیوریتوری به یک کار مهم تبدیل شد. هم‌زمان با هنر معاصر و پست‌مدرن، مفهوم ارائه یا presentation اهمیت پیدا کرد. برخلاف دوره مدرن که ارزش‌های اثر هنری در خودش بود، در دوره معاصر معلوم شد ارائه می‌تواند خیلی مهم باشد و نوع ارائه شماست که یک شئ معمولی را هنر می‌کند. درواقع مفهوم ارائه از خلق مهم‌تر شد. در درک پست‌مدرنیستی که ارائه به اندازه خلق اهمیت پیدا می‌کرد، کیوریتورها نقش مهمی پیدا کردند، چون آنها کسانی هستند که هنر را ارائه می‌کنند. از همین‌جا بود که عصر کیوریتورها آغاز شد. از این پس نمایشگاه‌های زیادی برگزار شد و این موضوع اهمیت پیدا کرد که چه کسی آنها را کیوریت می‌کند مثل نقشی که رهبران ارکسترها در موسیقی دارند و مهم است یک قطعه موسیقی به مدیریت چه کسی اجرا می‌شود. دوره‌های آموزش کیوریتوری نیز تأسیس شد و در موزه‌ها نقش جدیدی برای کیوریتورها پدید آمد. در ایران هم با چند دهه تأخیر این موضوع مطرح شد که نمایشگاه‌ها از سوی کسی به نام کیوریتور ارائه شود. البته کیوریتورها در آغاز راه هستند و دانش تخصصی بالایی ندارند، اما همین که معلوم شده، یک کیوریتور باید نمایشگاه را ارائه کند، حرکتی تازه و روبه‌جلو است. اینکه نمایشگاه باید کیوریتور داشته باشد، نشان‌دهنده این است که نحوه ارائه اثر یک امر مهم است. به‌هرحال، ما در تجربیات آغازین هستیم بااین‌حال، به‌نظرم داشتن کیوریتوری که تسلط کافی ندارد و شاید دومین یا سومین تجربه‌اش را پست‌سر می‌گذارند، بهتر از نداشتن کیوریتور برای یک نمایشگاه است.

ژینوس تقی‌زاده:

کیوریتورهای داخلی ما را به میهمانی دعوت می‌کنند

ژینوس تقی‌زاده، مجسمه‌ساز، هنرمند مفهومی و منتقد، می‌گوید کیوریتورهای خارجی تکلیف‌شان روشن است و می‌دانند چه می‌خواهند، اما او موضوع کیوریت را در ایران یک ملغمه توصیف می‌کند.

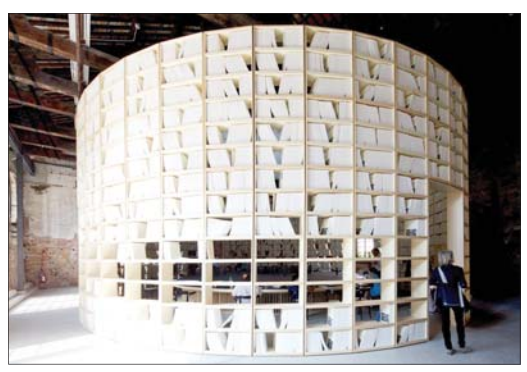
آنچه به عنوان کیوریتوری در خارج از ایران صورت می‌گیرد، چقدر با داخل مطابق است؟

حدود ۱۰، ۱۲ سال قبل برای اولین‌بار یک‌سری کیوریتور از فرنگ آمدند و کارهای ما را دیدند. آن زمان ما اصلا با این مقوله آشنا نبودیم و زحمت زیادی هم کشیدیم تا «نمایشگاه‌گردانی» را به‌عنوان معادل برایش انتخاب کنیم که معادل خوبی هم نبود چون کار کیوریتور را تقلیل می‌دهد و نمایشگاه‌گردانی صرفا کار کیوریتور نیست. درحقیقت یک کیوریتور یک پشتوانه نظری و یک ذهن منسجم دارد که حول یک مفهوم ایده‌پردازی می‌کند تا براساس دانش خود راجع به تاریخ هنر و هنر روز دنیا، آن مفهوم را به بهترین شکل بیان کند. بیشتر کیوریتورها به طور مشخص و متمرکز به این کار می‌پردازند و اغلب فارغ‌التحصیل تاریخ هنر، Art Management یا فلسفه هستند که به دروس نظری درباره هنر ارتباط دارد. آنها معمولا در کار هنرمند دخالت نمی‌کنند و می‌دانند باید با او تعامل داشته باشند تا بفهمند آثار او چگونه، در چه کانتکسی و در کنار آثار چه کسانی و چگونه دیده شود. حتی می‌شود گفت کیوریتور گاهی خودش یک هنرمند است؛ هنرمندی که ابزار کارش، آثار هنری دیگران است و دوباره دست به خلق یک اثر هنری می‌زند. البته من در ایران چنین کیوریتورهایی ندیده‌ام. کیوریتور ایرانی معمولا مثل یک منشی است که تماس می‌گیرد تا هماهنگ کند کدام کارها در کجا نمایش داده شوند. دعوت یک کیوریتور داخلی برای حضور در یک نمایشگاه مثل دعوت به یک میهمانی است. آنها تماس می‌گیرند و می‌گویند درحال گردآوری یک نمایشگاه هستند، موضوع انشا را می‌گویند و اینکه فلانی و فلانی هم حضور دارند. من این موضوع را درک نمی‌کنم. مگر قرار است ما به یک میهمانی برویم؟ معمولا هم وقتی بیشتر از دو، سه سؤال می‌پرسی، پاسخی ندارند یا وقتی از آنها می‌خواهی متنی بفرستند زیادی شاعرانه یا خیلی رسمی است، انگار فراخوان یک سازمان است. کیوریتور باید وقت بگذارد، آثار هنرمند را ببیند تا بفهمد از جان آن نمایشگاه چه می‌خواهد. معمولا این‌طور متداول شده است، هنرمندانی که کار نمی‌کنند یا موفق نبوده‌اند - موفقیت البته یک مفهوم نسبی است و لابد از نظر خودشان موفق نبوده‌اند - یا در یک فاصله زمانی که وقت آزاد دارند، کیوریتوری را به‌عنوان یک کار پاره‌وقت انجام می‌دهند. تعداد جدیدی هم در دو سال اخیر به کیوریتورها اضافه شده‌اند که به جنبه‌های نظری بیشتر توجه دارند، اما متأسفانه آن‌قدر از هنر دور هستند که در نمایشگاه با یک استیتمنت پرطمطراق اما کارهای ضعیف و بی‌ربط روبه‌رو می‌شوید.

دلیل اینکه تعداد این کیوریتورهای جوان در چند سال اخیر که برخی از آنها کار هنری هم کرده‌اند، بیشتر شده است، چیست؟

نمی‌دانم. معمولا ما دوست داریم هرچیزی را که آن‌سو می‌بینیم ادایش را دربیاوریم اما همیشه به ناقص‌ترین شکل ادایش را درمی‌آوریم. در دانشگاه‌ها کسانی که فلسفه هنر یا رشته‌های مرتبط به نظریه هنر می‌خوانند، تبدیل به افراد آکادمیکی می‌شوند که ارتباط کاربردی با هنر ندارند و فقط می‌توانند متن آکادمیک بنویسند. شاید به میانه اینها نیاز داریم. البته برخی از جوان‌هایی که در خارج از ایران تحصیل کرده‌اند، مدلی را اجرا می‌کنند که انگار بهتر است، اما درکل مثل همه‌چیز ایرانیزه‌شده در کشور ما، کیوریتوری ایرانیزه شده هم ملغمه‌ای است که در انتها وقتی نمایشگاه را می‌بینید، اغلب ناراضی هستید. به‌همین‌دلیل خود من به‌ندرت در این نمایشگاه‌ها شرکت می‌کنم و اغلب احساس معلمی را دارم که موضوع انشایی را می‌گوید.

ادامه در صفحه ۱۲



مکعب سفید

ناصر پلنگی:

باندبازی در کیوریتوری

ناصر پلنگی، نقاش و هنرمندی که در زمینه دیجیتال‌آرت فعالیت می‌کند، پس از ۱۰ سال اقامت در استرالیا، چندسالی است که به ایران بازگشته است. او در سال‌هایی که خارج از ایران بوده، در کشورهای دیگر نمایشگاه‌هایی را کیوریت کرده است. با او درباره تجربه‌هایش در این زمینه صحبت کردیم.

در کیوریت‌کردن یک رویداد چه ملاک‌هایی را در نظر می‌گیرید؟

در ارتباط با کیوریت‌کردن یک جریان نمایشگاهی، دوسالانه، جشنواره یا سمپوزیوم، نکته اول که مورد نظر کیوریتورها قرار می‌گیرد، کانسپت یا مفهوم است. گاهی هم محتوا موردنظر نیست و به لحاظ سبک، یک رویداد کیوریت می‌شود. کار کیوریتور براساس یک استیتمنت است که ملاک‌های انتخاب و گزینش

خود را توضیح می‌دهد. مسئله بعدی چیدمان آثار است که کیوریتور از لحاظ بصری تعریف می‌کند استیتمنت چه باشد، آثار در کجا و در کنار کدام آثار دیگر قرار بگیرند. من جشنواره upcycle را در سال ۲۰۱۳ در امارات کیوریت کردم که به لحاظ تکنیکی خلاقیت هنری با ضایعات است و محتوای آن ارتباط و همدلی میان انسان‌ها بود. حدود ۳۰ هنرمند از تمام جهان آمدند و در یک ورک‌شاپ به مدت یک ماه کار کردند که ۱۱۶ مجسمه در قطعات مختلف خلق شد. کار یک کیوریتور بستگی به این دارد که با چه قدرت و شناختی هنرمندان حرفه‌ای و آماتور را مشخص کند. اگر محتوا، تکنیک، سبک و در حقیقت ساختار بصری آثار موردنظر باشد، خودبه‌خود ملاکی برای گزینش می‌شود اما میزان حرفه‌ای‌بودن یا غیرحرفه‌ای‌بودن آثار معمولا از طریق شورای هیأت داوری صورت می‌گیرد و معمولا تصمیم‌گیری‌ها در سطح کلان و گزینش‌ها در نمایشگاه‌ها، دوسالانه‌ها و سمپوزیوم‌ها از طریق شورا انجام می‌شود. این شورا شامل هیأت انتخاب و داوران است که عمدتا از همان رشته نیستند و گاهی موسیقی‌دان‌ها، روان‌شناسان، ادیبان یا معماران هم حضور دارند.

پس در این میان نقش کیوریتور چیست؟ تفاوت کار شورا با کیوریتور چه می‌شود؟

اگر یک رویداد هیأت انتخاب یا داوری هم نداشته باشد و کیوریتور بخواهد درست کارش را انجام دهد، بهتر است از مشاورانی بهره بگیرد. در ایران اما این موضوع به دلیل تازگی، معمولا براساس سلیقه، رفیق‌بازی و باندبازی اتفاق می‌افتد. حاصل آن را هم می‌بینیم.

وضعیت کیوریتورها در خاورمیانه چگونه است و کدام کشورها کیوریتورهای صاحب‌نامی دارند؟

لبنان، ترکیه، قطر و امارات و حتی هندوستان در این زمینه فوق‌العاده عمل می‌کنند. این کشورها با چندین دوسالانه و نمایشگاه‌های مختلف، با تجربه و هوشمندانه و خارج از مقوله‌هایی که در ایران هست، عمل می‌کنند. در ایران مقوله هنر مطرح نیست، بیشتر باندبازی مطرح است و به همین خاطر خیلی از استعدادهای هنری ناشناخته می‌مانند. اگر کسی خارج از محدوده‌های باند عمل کند، محصول کارش درست‌تر و کامل‌تر است؛ مثلا من الان اگر به یک گالری بگویم می‌خواهم درباره بحران در خاورمیانه نمایشگاه بگذارم و اگر گالری‌دار بگوید با هنرمندانی که کار می‌کنم، نمایشگاه برگزار کن، همین مسئله من را محدود می‌کند.

آونگ

یادداشت‌هایی درباره هنر معاصر

مثلث چهارضلعی

علیرضا امیرحاجبی

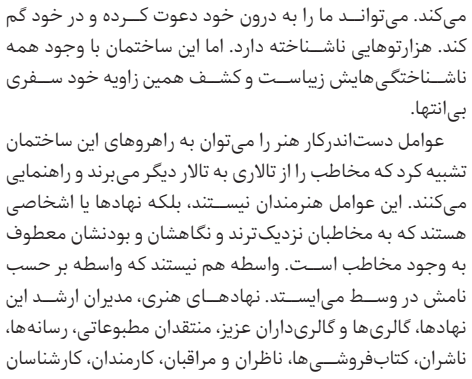
همیشه هنر را به شکل بنایی زیبا و رفیع با برج‌وباروها، با دروپنجره‌های گشوده به چشم‌انداز و با حیاط باغچه‌ای خلوت و شگفت‌انگیز تجسم می‌کنم؛ با سکوتی که در فضای این حیاط، مخاطب را به آرامش دعوت می‌کند. در بنای هنر است که به‌تنهایی می‌نشینی به گذشته و حال نگاه می‌کنی و بازگشتی به خود نیز داری. چیزهایی را دور می‌ریزی و میوه‌هایی تازه از درختان این حیاط می‌چینی.

این بنا زاویه‌های متعددی دارد که خودش نیز آنها را نمی‌شناسد، مانند همان جنگلی که سهراب می‌گفت؛ جنگلی که ابعاد بی‌شمار خود را نمی‌شناسد. این ابعاد و زاویه‌ها روزی هستند و روزی دیگر ناپدید می‌شوند، زیرا ساختمان هنر ویژگی منحصربه‌فردی دارد و آن «تغییرات» است. سازه‌های معماری ثابت در جای خود می‌ایستند. اما بنای هنر مانند ساختمانی است که می‌تواند در داستان‌های بورخس نقش ایفا کند. تغییر می‌کند. می‌توانند ما را به درون خود دعوت کرده و در خود گم کند. هزارتوهایی ناشناخته دارد. اما این ساختمان با وجود همه ناشناختگی‌هایش زیباست و کشف همین زاویه خود سفری بی‌انتها.

عوامل دست‌اندرکار هنر را می‌توان به راهروهای این ساختمان تشبیه کرد که مخاطب را از تالاری به تالار دیگر می‌برند و راهنمایی می‌کنند. این عوامل هنرمندان نیستند، بلکه نهادها یا اشخاصی هستند که به مخاطبان نزدیک‌ترند و نگاهشان و بودنشان معطوف به وجود مخاطب است. واسطه هم نیستند که واسطه بر حسب نامش در وسط می‌ایستد. نهادهای هنری، مدیران ارشد این نهادها، گالری‌ها و گالری‌داران عزیز، منتقدان مطبوعاتی، رسانه‌ها، ناشران، کتاب‌فروشی‌ها، ناظران و مراقبان، کارمندان، کارشناسان خبره، مرمتگران، دلالان، حراجی‌ها و کارگزاران حراج‌ها و نیز نمایشگاه‌گردانان یا طراحان نمایشگاه‌ها. شاید هنوز نام و معادل مناسبی برای این حرفه به فارسی انتخاب نکرده‌اند.

نمایشگاه‌گردان یا همان کیوریتور هدفی مشخص را دنبال می‌کند؛ موضوعیت‌بخشیدن و جهت‌دادن به یک مجموعه که شاید هنرمندان شرکت‌کننده در آن مجموعه هیچ ارتباطی با دیگران نداشته باشند، یعنی هنرشان با هنر دیگران ارتباط به وجود نیاورده است. این نمایشگاه‌گردان است که با زحمت فراوان منطقی موقتی را دست‌وپا می‌کند، چیزهایی می‌نویسد و چیزهایی را در کنار هم قرار می‌دهد تا به چشم‌انداز موردنظر خود برسد. وی تفسیر خود از یک اثر هنری را نه‌فقط در ذهن، بلکه به شکلی عملی به مخاطبان ارائه می‌دهد. نوعی کانالیزه‌کردن ذهن مخاطب را در دستور کارش دارد.

این شکلی از نمایشگاه‌گردانی است که بیشتر در گالری‌ها با



آن مواجه می‌شویم. اما نوع دیگر آن مربوط به نمایشگاه‌های بزرگ در موزه‌هاست که با شکل و نوع اول تفاوت فراوانی دارد. برای مثال کیوریتور در یک موزه آنگاه که تصمیم به برگزاری یک نمایشگاه درباره هنر اسلامی یا نمایش مروری بر آثار یک هنرمند امپرسیونیست گرفته می‌شود، با مطالعه دقیق بر تک‌تک آثار هنرمند یا نمونه‌هایی از هنر اسلامی نوعی نقشه راه را ترسیم می‌کند تا بدون تفاسیر خاص و اعوجاجی مخاطب را راهنمایی کند. راهنمایی می‌کند و نه کانالیزه به سمت اهداف خودش. این تفاوت کیوریتور در موزه و گالری است. شغل ناپایداری به نظر می‌رسد؛ به‌ویژه در ارتباط با گالری و هنرمندان فعال در گالری‌ها. بسیار دیده‌ایم هنرمندی اثری را به کیوریتور سپرده و سپس در نمایشگاه کذا با نوعی استحاله شکلی و موضوعی اثرش مواجه شده است.

این نکته ظریفی است که باید به آن توجه کرد: کیوریتور در تلاش است نوعی از سیاست‌گذاری را بر هر سه ضلع مثلث (هنرمند، گالری‌دار و مخاطب) تحمیل کند. این چیزی که می‌گویم بر مبنای گفته‌ها و شنیده‌ها نیست، بلکه براساس تجربیات شخصی است. رابرت اسمیتسون، هنرمند برجسته آمریکایی، در مقاله درخشانش با عنوان «محدودیت فرهنگی» دراین‌باره می‌نویسد: «محدودیت فرهنگی از زمانی آغاز شد که نمایشگاه‌گردان (کیوریتور) بیش از آنکه از هنرمند بخواهد تا براساس مرزها و توانایی‌های خودش کار کند، مرزهای خود را در یک نمایشگاه تحمیل کرد. هنرمندان گمان می‌کردند می‌توانند با این‌گونه‌بندی فریب‌کار و متقلب، سازگار شوند.

برخی از هنرمندان تصور می‌کردند در این سیستم باقی می‌مانند، اما درحقیقت این سیستم بود که در آنها باقی ماند. درنتیجه آنها تا نهایت پشتیبانی از ساخت یک زندان فرهنگی پیش رفتند؛ زندانی که از کنترل آنها خارج است. هنرمندان خودشان محدود نیستند، اما برون‌داد و حاصل کارشان محدود است».

وظیفه کیوریتور از ابتدا تا به همین امروز چیزی نبوده و نیست جز نوعی ترجمه و برگردان مفهوم اثر هنری؛ وظیفه‌ای خودساخته و خودتراشیده که بودنش دردسرهای فراوانی دارد، زیرا اجازه مکالمه دیالکتیک بین هنر و مخاطب را مخدوش می‌کند و اجازه مواجهه و تجربه مستقیم دیداری را از مخاطب می‌گیرد اما نکته دیگری را نیز به این گفته اضافه می‌کنم که تولید و ارائه الگوهای مصرفی در هنر است؛ الگوهایی موقتی که با وزش باد زمان از بین می‌روند. هنرمند می‌تواند به‌طور مستقیم و مستقل اثرش را به مخاطب ارائه دهد بدون آنکه وارد بازی نه‌چندان دلچسب کیوریتورها و دلالان فرهنگی شود.