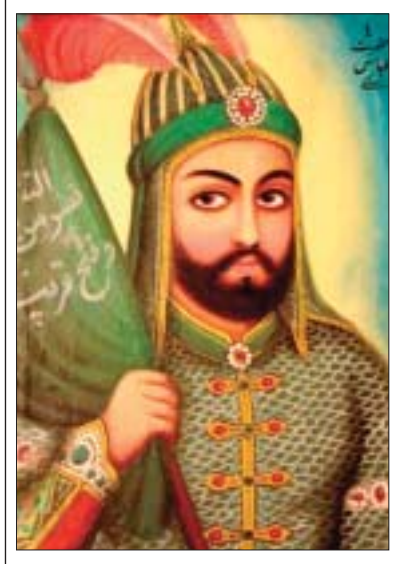
خبرها

بزرگداشت روز معمار دهه اول اردیبهشت برگزار می‌شود

مهر: در کنفرانس خبری بزرگداشت روز معمار و هفته معماری که با حضور رئیس و اعضای هیات مدیره انجمن مفاخر معماری ایران در خانه هنرمندان ایران برگزار شد، روزهای سوم تا نهم اردیبهشت به عنوان هفته بزرگداشت معمار و معماری اعلام شد. سیدعلیرضا قهاری رئیس هیات‌مدیره انجمن مفاخر معماری ایران در این نشست گفت: «چند ماه پیش هیات‌مدیره انجمن مفاخر معماری ایران با ارسال نامه‌ای برای رئیس جمهور پیشنهاد کرد روزی در تقویم ملی به نام روز معمار به منظور بزرگداشت معماری ایران تعیین شود. این اقدام انجمن را که در نوع خود حرکت کم‌سابقه‌ای در جامعه معماری کشور محسوب می شود از دو جنبه می توان مورد توجه قرار داد؛ یکی فلسفه و ضرورت نامگذاری روزی به نام روز معمار و دیگری روند و چگونگی تعیین روز معمار در تقویم کشور.» وی افزود: «در هر حال، با توجه به اینکه معماری هنری اجتماعی است و فضای معماری به عنوان محصول معماری فضایی است که در آن زندگی به وقوع می پیوندد و مردم را از حضور روزمره و مستمر در فضای معماری گریزی نیست، ضرورت دارد که همچون دیگر شغل های مرتبط با زندگی مردم که روز مخصوص به خود را در تقویم دارا هستند، مثل روز پزشک یا پرستار و... روزی به عنوان روز معمار در تقویم ملی گنجانده شود. چه نیکو می شود این امر اگر به تحقق بنشیند و مورد توجه دولتمردان قرار گیرد. از این رو، قرار شد تا روز بزرگداشت شیخ بهایی به عنوان روز معمار در تقویم ملی شناخته شود. شاید به این دلیل که شیخ بهایی نیز در ردیف اولین معماران ایرانی به شمار می رود.» دکتر سیاوش تیموری، مدیر اجرایی و عضو هیات امنای انجمن مفاخر معماری ایران نیز تصریح کرد: «اگر امروز شاهد بروز ناهنجاری های شهری هستیم به این خاطر است که در طی این سال‌ها هرگز تعریف درستی از شهر نداشته‌ایم. وقتی بحث هویت‌بخشی به شهرهای ایران مطرح می شود، ما بی‌اختیار یاد هویت از دست رفته قسمت‌های باستانی شهرمان می افتیم. در حالی که این هویت در ساده‌ترین شکل یعنی حقوق عابر پیاده در نظام شهری فراموش شده است.» سپس فریدون سگوند دبیر ستاد بزرگداشت روز معمار و هفته معماری به قرائت گزارش دبیرخانه پرداخت و گفت: «بزرگداشت روز معمار و هفته معماری برای نخستین بار از سوم تا نهم اردیبهشت‌ماه در سطح کشوری صورت می گیرد. سخنرانی استادان بزرگ معماری، انتشار مقاله‌ها و نشریات علمی و... از جمله برنامه‌هایی است که برای هفته معماری در نظر گرفته شده است.» وی افزود: «دانشگاه‌هایی چون علم و صنعت، فردوسی مشهد، رازی کرمانشاه، جندی‌شاپور خوزستان، گیلان، دانشگاه هنر تهران، اصفهان، شهرکرد، قزوین، سبزوار، سمنان، دزفول و... همزمان به برگزاری هفته بزرگداشت معماری می پردازند که در این راستا، ارگان‌های دولتی نیز به آنها کمک خواهند کرد.»

انجمن نقاشان خیالی‌نگار تاسیس می‌شود



در حاشیه همایش «هنر عاشورا» و تجلیل از پیشکسوتان هنر نقاشی خیالی‌نگاری یا قهوه‌خانه‌ای در موسسه صبا، خبر دایر شدن قریب‌الوقوع انجمن نقاشان خیالی‌نگار اعلام شد. اولین نشست این موسسه در ادامه سلسله نشست‌های پژوهشی هنر به موضوع هنر عاشورا اختصاص یافت. در بخش اول این همایش میزگردی با حضور حبیب‌الله صادقی، حبیب آیت‌اللهی و مرتضی حیدری برگزار شد. در این میزگرد آیت‌اللهی هنر خیالی‌نگاری را با مکتب گوتیک در اروپا مقایسه کرد و ضرورت حفظ آن را یادآور شد. سپس حیدری از لزوم نگاه زیبایی‌شناسانه به عاشورا سخن گفت. در بخش دوم با حضور ۵ تن از استادان پیشکسوت این هنر از آنان تجلیل شد. استادان محمد فراهانی، منصور وفایی، احمد خلیلی، حسینی و لرنی از خاطرات بیش از نیم‌قرن فعالیت خود در این عرصه با حاضران سخن گفتند.

نمایش آثار هنرمندان شیرازی در عشق‌آباد

ایسنا: نمایشگاه آثار هنرمندان شیرازی در عشق‌آباد - پایتخت ترکمنستان - برپا می‌شود. در این نمایشگاه ۲۶ تابلوی نقاشی خط و نمونه‌هایی از آثار نگارگری ایران که شباهتی با آثار نقاشی هنرمندان جمهوری ترکمنستان دارد، ارائه خواهد شد. نمایشگاه یادشده تازه‌ترین آثار هنرمندان شیرازی را دربرمی‌گیرد. آثار اسماعیل قربانی، علی‌اصغر تجویدی و علیرضا کریم‌پور، پس از نمایش یک‌هفته‌ای در عشق‌آباد، در نگارخانه «سرو» شیراز به‌نمایش گذاشته می‌شوند.

دبیران دوسالانه‌های نقاشی، پوستر و تصویرگری جهان اسلام تعیین شدند

ایسنا: مهدی حسینی دبیر چهارمین دوسالانه نقاشی، حبیب‌الله صادقی دبیر دومین دوسالانه پوستر و شکوه رهبرنیا دبیر نخستین دوسالانه تصویرگری جهان اسلام شدند.

ساختمان حوزه هنرهای معاصر تهران از آثار معماری مدرن ایران

به مناسبت سوم اردیبهشت، روز پیشنهادی معمار

داستان یک شهر

علی اعطا

با کمی تسامح، تمام پرسش‌هایی را که پیرامون مسئله «جست‌وجوی هویت در معماری معاصر ایران و چالش‌های آن» مطرح می‌شود، می‌توان به این پرسش ارجاع داد که «معماری معاصر ایران، چقدر ایرانی است؟» اگر بپذیریم مفهوم هویت در روزگار معاصر بیش از هر چیز در انتساب به یک ملت جان می‌گیرد و مطرح می‌شود، می‌توانیم بگوییم پرسش از هویت در معماری معاصر ایران و گفت‌وگو پیرامون «چرایی» و «چگونگی» آن، در حقیقت، پرسشی است که عیار و میزان «ایرانیت» یک اثر معماری را مورد خطاب قرار می‌دهد. تا پیش از تحولات انقلاب صنعتی و تاثیرات آن در معماری، سبک‌های مختلف معماری و شیوه‌های متعلق به هر بوم و سرزمین، به‌گونه‌ای آشکار قابل بازشناسی و تمایز است، اما در دنیای معاصر ـ به دلایلی که بخشی از آنها را در این گفت‌وگو مورد توجه قرار خواهیم داد- گویی مولفه‌های تمایز و بازشناسی از میان رفته است و پرسش پیرامون مسئله هویت و جست‌وجوی آن، عکس‌العمل طبیعی ملت‌هایی است که اولاً، خود محل نشو و نمای مدرنیته نبوده‌اند و ثانیاً از میراثی غنی و تاریخی پربار در عرصه معماری برخوردارند. به همین اعتبار، این پرسش در کشور ما، به‌خصوص در سال‌های پس از انقلاب به پرسشی جدی تبدیل شده است و کمتر سخنرانی، سمینار و یا مقاله‌ای پیرامون معماری معاصر ایران می‌توان یافت که گریزی ـ هر چند به اجمال- به این موضوع نزده باشد. به چالش کشیده شدن مولفه‌های معماری بومی، به یک معنا معماری سرزمین‌های گوناگون را به سوی نوعی یکسان‌سازی سوق می‌دهد و دلایل این چالش، هر کدام در جای خود قابل تحلیل است.

■ تکنولوژی و مصالح مدرن، به‌مثابه عاملی یکسان‌ساز

تکنولوژی و مصالح مدرن، عاملی است که معماری نقاط مختلف جهان را به سوی یکسان شدن سوق می‌دهد و به اعتبار فرآورده‌های تکنولوژیک که معماری را تحت تاثیر خود قرار می‌دهند و موجب تحول آن می‌شوند، رفته‌رفته بسیاری از «شاخصه‌های بومیت» از سیمای آثار معماری و شهرها حذف می‌شود. منظور از «شاخصه‌های بومیت» مصالح، فرم‌ها و شکل‌ها و موتیف‌های فونکسیونل هستند که به اعتبار وجود آنها می‌توان وجوه تمایز میان دو نوع معماری از دو سرزمین متفاوت را بازشناخت. امروزه، خیابانی نوساز در تهران، در نیویورک، در پاریس و در بسیاری نقاط دیگر، تمایز چندانی به لحاظ معماری با هم ندارند و به تعبیری، شاخصه‌هایی وجود ندارد که به اعتبار وجود آنها، معماری سرزمین‌های گوناگون از هم بازشناخته شود. اما به‌عنوان مثال، بافت قدیمی شهری مانند بندر لنگه را می‌توان به‌اعتبار بادگیرهای حجیم چهار طرفه آن بازشناخت.

مواردی مانند بادگیرهای شهر بندر لنگه را، می‌توان موتیف‌هایی فونکسیونل در متن شهر نامید: عناصری تکرار شونده با کارکردی مشخص. در واقع این عناصر هم کارکردی شناسه‌ای دارند و هم عملکرد مشخصی بر آنها مترتب است. در دنیای امروز، به اعتبار پیشرفت‌های تکنولوژیک، تهویه مطبوع ساختمان دیگر بر عهده عنصری مثل بادگیر ـ در ساخت و سازهای جدید- نیست و در واقع با ورود تکنولوژی بسیاری از شاخصه‌های بومیت، از سرزمین‌ها حذف می‌شود. در رابطه با مصالح سنتی نیز کم‌وبیش چنین وضعیتی حاکم است. امروزه مصالح غالب در تمام شهرهای جهان، کم‌وبیش به هم شبیه است و چندان تمایزی میان این نقطه کره خاکی و نقاط دیگر نمی‌توان قائل شد.

■ گسترش مرزهای تجربه زیبایی‌شناختی

دیگر اینکه، امروزه تجربه زیبایی‌شناختی هنرمند معمار از محیط پیرامون، دیگر منحصر به یک سرزمین و یک بوم نیست. هنرمند معمار در هنگام خلق یک اثر معماری، به میزان زیادی از حافظه بصری و میراث ذهنی-تصویری خود بهره می‌گیرد. هیچ اثر معماری، از نقطه صفر آغاز نمی‌شود و هنرمند معمار، براساس داشته‌های تصویری خود، دست به خلق ترکیبی جدید می‌زند و به یک معنا، چیزی از درون خود- بخوانید خلاقیت- را به داشته‌های پیشین می‌افزاید و اثر تازه‌ای ارائه می‌دهد. با این مقدمه خواهیم پرسید، در گذشته میراث ذهنی- تصویری معماران را چه چیزی تشکیل می‌داد و در دنیای معاصر، وضعیت چگونه است؟

واقعیت این است که معمار سنتی، چیزی جز تجربه بلافصل خود از معماری سنتی سرزمین خود در دست نداشت و آنچه می‌دید و می‌آموخت و در حافظه تصویری خود جای می‌داد، صرفاً مجموعه آثاری از همان بوم و سرزمین او بود. دوره‌هایی از تاریخ معماری را می‌توان مثال زد که در اثر تبادلات تحولاتی در معماری یک سرزمین صورت می‌پذیرد و بی‌شک یک دلیل این تحولات، گسترش مرزهای تجربه زیباشناختی هنرمندان معمار است. به عبارتی، معمار سنتی، تجربه‌های تصویری متنوع، پراکنده و ناهمگونی از جهان پیرامون نداشت. امروزه اما اوضاع برمدار دیگری می‌چرخد. تجربه‌های تصویری هنرمند معمار، امروزه مترادف با تجربه‌های بلافصل او از بوم و سرزمین خود نیست و به اعتبار دستاوردهای دنیای ارتباطات، رسانه‌ها، نشریات، اینترنت و... جهانی بسیار بزرگ‌تر، متنوع و ناهمگون از تصاویر در ذهن هنرمند معمار حضور دارد و به یک معنا، مجموعه‌ای از فرآورده‌های متنوع معماری جهان امروز بر ذهن معمار معاصر حکومت می‌کند. بالطبع، سنتز ذهنی معمار برای خلق اثری جدید، منطقاً نمی‌تواند به تنهایی ریشه در معماری گذشته یک بوم و یک سرزمین داشته باشد و صرفاً از آن تغذیه کند، بلکه در جهانی رنگین، چندصدایی، متنوع و ناهمگون ریشه دارد.

■ فردیت مدرن طراحان معمار

یکی از وجوه تمایز معماری امروز و معماری سنتی ایران، به تلقی معمار از خلق یک اثر و مفهوم فردیت بازمی‌گردد. در دوره‌های پیش از مدرن، معماری سنتی دارای یک الگو است که کم و بیش، به نوعی تداوم در خلق و ایجاد بناهای جدید، دامن می‌زند. در واقع معمار سنتی در چارچوب متنی قرار دارد که همان الگوهای تداوم‌یافته از سال‌های دور است و خلق اثر جدید، مطلقاً به معنای خلق ارزش‌های فضایی نو و فضاهایی با تئوری‌ها و نظرگاه‌های متفاوت و متمایز نیست. اما در دوران مدرن، برای مدرن ماندن باید از آنچه که مدرن است، مدام به سوی آن سوی مدرن فراتر رفت و این یکی از تعاریف و ارزش‌های جهان مدرن است.

معماران معاصر، برای خلق یک اثر جدید منطقاً از یک الگوی واحد و متداوم پیروی نمی‌کنند و هر اثر جدیدی که خلق می‌شود، به معنای خلق فضایی با نظرگاهی تازه است. به یک معنا در آثار معماری دنیای امروز، نوعی فردیت به منصه ظهور می‌رسد که می‌توان آن را فردیت مدرن، طراحان معمار نامید.

«هنرمند مدرن هنرمندی است که جهانش را حس می‌کند، نه به صورت ایده عقلانی، بلکه به صورت فردی. پس این مسئله هم در هنر مدرن به صورت مسئله فردیت مطرح می‌شود...»[1]

بالطبع در چنین شرایطی، شکل‌ها و فرم‌های معمارانه، الگوهای واحد و مشخصی نخواهند داشت که براساس نوعی تمایز منطقه‌ای و بومیت مطرح شود. هر هنرمند معمار در هر نقطه از جهان دارای نوعی دیدگاه و خط مشی است که بر مبنای آن به خلق اثر می‌پردازد. به یک معنا به ندرت می‌توان شهرهایی یافت که معماری معاصر آنها از الگوهای واحدی که متعلق به همان منطقه خاص است پیروی کنند.

حال اگر به پرسشی که در ابتدای این گفتار مطرح شد، باز گردیم و بپرسیم «معماری معاصر ایران چقدر ایرانی است؟» ابعاد موضوع و بغرنجی مسئله کمی بیشتر رخ می‌نمایاند. معماری هر کشور- به اعتبار بعد فرهنگی و تمدنی آن- بر زمینه ارزش‌های فرهنگی آن کشور نشو و نما می‌کند و اگر اغراق نباشد، بازتاب مستقیمی از وضعیت فرهنگی جامعه است. دشواری‌های تعریف هویت و چالش‌های آن مسئله‌ای مختص معماری نیست و در جامعه امروز ایران به عنوان یک پرسش فرهنگی مطرح است. معماری به اعتبار آنکه نمودی مادی از ارزش‌های فرهنگی هر جامعه است، تبدیل به مکانی برای تحقق این پرسش‌ها و ابهامات و سردرگمی‌ها می‌شود. البته به‌رغم تمام تغییر و تحولات و مواردی که مطرح شد، در میان معماران معاصر ایرانی و آثار آنها نمونه‌های متعددی را می‌توان سراغ کرد که تلاش می‌کنند وجوهی از «ایرانیت» را تعبیر کنند. این گرایش‌های متنوع بی‌تردید راهگشای مسیری خواهند بود که به‌رغم تکنولوژی‌های جدید و متداول جهان امروز و به‌رغم تجربه‌های ناهمگون زیباشناختی معماران، معماری معاصر ایران را در دنیای امروز صاحب جایگاهی کنند که هم در اندازه‌های بین‌المللی ظاهر شود و هم مولفه‌های نویی از بومیت را با خود داشته باشد.

پی‌نوشت‌ها:

۱- مراجعه شود به مقاله «هویت هنری» در کتاب بین گذشته و آینده، رامین جهانبگلو

***عنوان مقاله، نام رمانی از احمدمحمود (اعطا) است.**

در چگونگی یک اتفاق هنری

در حاشیه جشنواره تصویرگری کتاب کودک بولونیا

ایرج اسماعیل‌پور قوچانی

■ از واقعیت تا خیال

هرساله در حوالی فروردین‌ماه شهر کوچک بولونیا در ایتالیا پر می‌شود از ناشران و تصویرگران کتاب کودک که از اقصی نقاط جهان به این شهر کوچک هجوم می‌آورند تا برای مدت یک هفته تمامی هتل‌ها و کمپ‌های اطراف نمایشگاه بین‌المللی بولونیا را تا شعاع پنجاه کیلومتری اشغال کنند.

از آنجا که در مقوله کتاب کودک، تصویرگری نقش مهمی را ایفا می‌کند می‌توان به نوعی این نمایشگاه بین‌المللی را بزرگترین اتفاق سالانه در امر تصویرگری کتاب کودک نامید.

خبر خوب این که تصویرگری کتاب کودک خود حائز زبانی بین‌المللی است و لذا اگر به هر لحاظ دیگری دارای لکنت باشیم توانسته‌ایم به وساطت تصویرگری جایگاه درخوری در میان این اتفاق بزرگ هنری دست و پا کنیم (و این مجدداً مهر تاییدی است بر حرف آن کسانی که می‌گویند سنت تصویر در ایران تصویرگری متن است و نه صورتگرایی فارغ از متن)

امسال کار زیبای آقای گلدوزیان روی تمامی پوسترها و کاتالوگ‌ها و بروشورهای جشنواره خودنمایی می‌کرد و ایشان توانست نام خود و ایران را در کنار بزرگان عرصه تصویرگری به ثبت برساند و همچنین ورود آثار هفت تصویرگر ایرانی در کاتالوگ این جشنواره نشان از حضور قدرتمند و امیدوارکننده تصویرگران ایرانی دارد که البته با مساعدت مالی موسسه توسعه هنرهای تجسمی این حضور به حضوری واقعی‌تر مبدل شد و تصویرگران ما توانستند از نزدیک با حال و هوای چنین رویدادهایی آشنا شوند.

صور خیال و «فانتاسیا»ی شرقی در غرب مابه‌ازای واقعی خود را دریافت می‌کند و این بخشی به دلیل درگیر بودن خود غرب به نوعی فانتاسیا در قبال شرق است که مابه‌ازای خود آن را می‌توان در علاقه مفرط آنها به داستان‌های هزار و یک شب جست‌وجو کرد اما این همه ماجرا نیست و باید پذیرفت که هنرمندان تصویرگر ما هرکدام در کار کشف افق‌هایی تازه از طریق به تصویر کشیدن فانتاسیاهایی ناب فردی هستند اما چیزی بیش از فانتاسیای غربی به این صور خیالین پراکنده یاری می‌رساند تا بتوانند فی‌المثل در بولونیا پیکره‌ای واقعی بیابند و نه در تهران.

■ از سهولت تا محال

کل پروژه هنر مدرن چیزی شبیه برخی از بازی‌های فکری مثل نقطه‌بازی است که با نزدیک شدن هر چه بیشتر به پایان بازی، بازی سخت‌تر و بغرنج‌تر می‌شود در حالی که در ابتدا انبوهی از امکانات و مسیرهای متنوع در برابر چشم خودنمایی می‌کند اما پس از اندکی پیشروی تمامی مسیرها توسط مسیرهای از پیش طی شده مسدود می‌شوند و صحنه به هم گره می‌خورد.

برای هنرمند هنرهای تجسمی هم بسیار مشکل است که ترکیب‌بندی سهل محال‌تر از ملویچ بیافریند اما سهولت و لذتی که مشاهده آثار مدرن به ما می‌بخشند به سختی جای خود را به سعوبت محال آنها می‌دهند و این تاخیر با توجه به نظام مدرسی آموزش هنر در کشورمان (که از یک سو تا حد دکترای فلسفه هنر پیش رفته است و از دیگر سو از ارائه دو واحد انسان‌شناسی تصویری در مقطع لیسانس عاجز است) صدچندان می‌شود، تاخیری که دانشجو را تا سال‌های آخر دانشگاه در فانتاسیای پیکاسو وطنی شدن نگه می‌دارد. اگر در گذشته هنرمندانی همچون پیکاسو راویان روایات کبیر بوده‌اند باید گفت که امروزه این روایت‌گری به سمت مدیران پروژه‌های هنری و curatorها لغزش پیدا کرده و لذا دقیقاً در جایی که قبلاً فردیت ناب، روایت کبیرش را به تصویر می‌کشید یک مدیر هنری نشسته است که کارش رویدادسازی است. مدرن بودن قضیه (به معنای عام کلمه) در سهولت ارائه آثار است که قبلاً در چنبره مدرنیزاسیون محال شده‌اند و حالا مدیر پروژه این پروسه ارائه را مدیریت می‌کند و رویداد خود به خود بر بستری که او مهیا کرده است اتفاق می‌افتد.

خلاصه از زمانی که مدرن بودن سهل شد و مدرن‌تر شدن محال، روایت کبیر به‌زعم پست‌مدرنیسم به ظاهر حذف شد ولی در واقع به دست گالری‌داران و دلالان و رویدادسازان هنری افتاد اما شاید خوشحالی آنها هم چندان نپاید چون به مرور رویدادسازی و هدایت خلاقه اتفاقات هنری بیش از پیش دشوار می‌شود و بر گالری‌داران و رویدادسازان هنری نیز همان خواهد رفت که بر هنرمندان پست‌مدرن اما علی‌القاعده تا سال ۲۰۱۵ که کشورمان ایران مهمان افتخاری جشنواره بولونیا خواهد بود این جشنواره کماکان روایت کبیر را در زمینه تصویرگری و نشر کتاب کودک در دست خواهد داشت و لذا بر ماست که این خبر را جدی بینگاریم و از هم‌اکنون در کار برنامه‌ریزی واقعی برای نه سال آینده‌ای باشیم که قرار است بولونیا را غرق در فانتاسیای شرقی کند.

■ از هدایت تا حمایت

مارکس می‌گوید: «کار ترکیبی و مشترک حائز ارزش مصرف بیشتری در مقایسه با کار منفرد است.» (سرمایه، جلد اول، ص ۴۴۷) اما کار اشتراکی علاوه بر تولید ارزش مصرف افزوده نوعی رابطه اجتماعی را ایجاد می‌کند که به قدرت اجتماعی آنکه نقش هماهنگ کننده که عموماً همان صاحب سرمایه است می‌افزاید و این نکته برای ما شرقی‌ها که تمدن ما مبتنی بر دست‌یابی به تکنیک حفر کاریز است (که به‌گونه‌ای توامان نیازمند مدیریت و سرمایه است) به معنای شکل‌گیری نخستین دولت باستانی است و اگر ما ایرانیان نخستین صادرکنندگان سیاست به تمامی دنیا هستیم به دلیل همین شکل‌گیری دولت مبتنی بر شیوه تولید آسیایی است که خود را تا اکنون به اشکال متنوع و به صورت نهادی حمایتی ـ هدایتی بازتولید کرده است هر چند که دولت‌های مدرن به مرور از نقش هدایتی خود به نفع حمایت از تشکل‌های غیردولتی صرف نظر کرده و در میان مفاهیم مدیریت و سرمایه که از ابتدا دو جزء هم‌بسته مفهوم دولت بوده‌اند شکاف ایجاد کرده‌اند.

این شکاف مجدداً خود را میان تشکل‌ها و مدیریت‌های غیردولتی به صورت مکانیسم‌های متنوعی از اعتمادسازی و رواداری و واگذاری بازتولید می‌کند و این برداشت سهل ممتنع از امور خود یک خصیصه مدرن است که در درون یک دولت مدرن شکل می‌گیرند. جشنواره بولونیا بازنمود یکی از سهل محال‌ترین ودایع دولت مدرن است که به شیوه‌ای خود- مشابه این مکانیسم را در درون خود بازتولید می‌کند. برنامه‌ریزی دقیق و حساب شده و ساختار منسجم و نفس‌گیر این جشنواره در کنار رواداری و سهولتی که در اختیار هر شرکت‌کننده گذاشته شده است می‌تواند برای مدیریت هنری کشور ما بسیار آموزنده و راهگشا باشد (البته باید گفت که این مدیریت در جشنواره امسال به دلیل حمایت و اعتمادی که به چندین تشکل غیردولتی از خود نشان داد بسیار مدرن عمل کرد که در جای خود به آن خواهیم پرداخت) و می‌تواند آنها را با یک رویدادسازی هنری موفق آشنا کرده و از صرف انرژی و سرمایه زایدالوصفی که عموماً در ستاد جشنواره‌ها بر روی محتوا متمرکز می‌شود خلاصی بخشد و در عوض این انرژی را بر تولید ساختاری ظرف‌مانند که قرار است رویدادی هنری را در داخل خود جای دهد متمرکز سازد و دست آخر هم از شرکت‌کنندگان بابت ساختن چنین ظرفی پول بگیرد. در مورد بولونیا این ظرف شامل طیف وسیعی از غرفه‌ها، نشست‌ها، سالن‌های نمایش انیمیشن، سخنرانی‌ها، نمایشگاه‌ها و... بالاخره میزهای کوچکی که هر آژانس یا حتی نویسنده‌ای می‌تواند آنها را اجاره کند، می‌شود. اجاره‌کنندگان این اتاقک‌ها و استندها و میزها و... از مدت‌ها پیش از حضور فیزیکی در جشنواره اسم و رسم خود را برای ایجاد قرارهای ملاقات در سایت بولونیا وارد کرده و در طول نمایشگاه تنها به قرار ملاقات‌ها و عقد قراردادها می‌پردازند و این جدای از تصویرگران آماتوری است که مطابق وقت تعیین شده هر ناشر برای ارائه آثار خود در برابر غرفه‌ها صف می‌کشند یا نام و نشان خود را به همراه نمونه کار خود بر روی دیوارک‌های مخصوص این کار می‌چسبانند.

بازدیدکنندگان خارجی در غرفه ایران

■ نتیجه

نزدیک به یک قرن پیش یعنی در همان موقعی که جنبش هنر مدرن توسط ون‌گوگ و سزان و دگا و مانه و مونه و لوترک و... در مونمارتر پاریس در حال شکل‌گیری بود استاد کمال‌الملک در حال کپیه‌برداری و تحلیل قوانین پرسپکتیو آثار کلاسیک در موزه لوور بود و شاید هم اصلاً هیچ وقت متوجه وجود چنین هنرمندانی هم نشد هرچند که این امر ابداً به معنای عقب ماندن او از قافله نیست بلکه تنها من‌باب نتیجه‌گیری از بحث فوق مثال خوبی است چون در جایی که سهولت و رواداری در محله‌های مونمارتر خودش را به هنر تبدیل می‌کرد، هنرمند ما در لوور از گذشته کپیه برمی‌داشت و حالا که همین سهولت و رواداری دارد خود را در بولونیا به اتفاق هنری تبدیل می‌کند باید بپرسیم که مدیریت هنری ما چه می‌کند؟

سوای از همه کاستی‌هایی که می‌شناسیم باید گفت که وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در جشنواره امسال با حمایت از تشکل‌هایی همچون انجمن تصویرگران کتاب کودک و اتحادیه تعاونی ناشران کشور و انجمن ناشران کتاب کودک و نوجوان بسیار مدرن عمل کرد و گامی بزرگ به سوی حمایتی کردن فعالیت‌های خود برداشت که البته این اعتماد نتایج درخشان خود را در پی داشت به طوری که منجر به همکاری و برنامه‌ریزی چندین ماهه دو تشکل اتحادیه تعاونی ناشران کشور و انجمن ناشران کتاب کودک و نوجوان شد و همچنین غرفه ایران توانست به‌رغم بضاعت اندک خود با آرایشی کاملاً شرقی و ایرانی، بسیار متفاوت جلوه کند و با توجه به موفقیت تصویرگران ایرانی بسیاری از بازدیدکنندگان را برای دیدن کتاب‌های این هنرمندان به داخل بکشد. البته باید گفت که ارسال هنرمندان به خارج از کشور برای مدت کوتاه تنها آنها را افسون‌زده می‌کند شاید بهتر باشد که به جوانان بااستعداد میهن‌مان فرصت‌های مطالعاتی یا کارگاهی طولانی‌تری بدهیم تا علاوه بر افسون‌زدایی به نوعی تجربه حقیقی از مدرنیسم دست یابند.

نهایتاً آنچه که خوب است واگذاری و اعتماد دولت به تشکل‌هاست ولو آنکه از میان تشکل‌های مختلف بیشتر به آنهایی گوش سپرده باشد که خرده‌فرهنگشان بیشتر با مذاق هدایتی دولت سازگار افتاده باشد.

به هر حال هر چه باشد «کار ترکیبی و مشترک حائز ارزش مصرف بیشتری در مقایسه با کار منفرد است.» و آنچه که می‌باید زنهار جانمان باشد حضور هر ساله و پررنگ‌تر ایران در جشنواره بولونیاست که می‌باید تا سال ۲۰۱۵ که مهمان افتخاری این جشنواره خواهیم بود نرخ رشدی نمایی و مثبت داشته باشد.

ریتم

آثار کم‌بهای زنان

راشل کوک

ترجمه: فرناز شهیدثالث

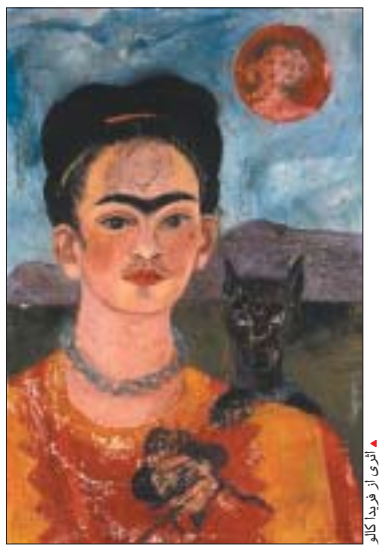
تلویزیون انگلستان تنها در موارد معدودی به قضاوت در مورد هنرهای تجسمی می‌پردازد. هنر، بیش از هر چیز توانایی نگاه کردن به پیرامون است. همان فعالیت خاموشی که در ذهن رخ می‌دهد و به سختی در کلام، موسیقی و یا تصویر دوربین می‌نشیند. فعالیت هنرمندان هم البته بیشتر در ذهنشان جریان دارد. با این تفاوت که کسی که می‌خواهد معروف شود باید سابقه خوبی داشته باشد: اعتیاد یا ترجیحاً مرگ زودهنگام.

«هنرمندان در مورد آثارشان حرف می‌زنند؟» برای معروف شدن شیوه مناسبی است. «ماتیس» می‌گوید هنرمندان باید زبانشان را قطع کنند. «حاجکین» هم عقیده دارد: «تصویر، جای چیزی که اتفاق افتاده می‌نشیند. هر چه آدم‌ها بیشتر در جست‌وجوی دانستن مطلب باشند، کمتر به عکس‌ها نگاه می‌کنند. با توجه به این حرف‌ها، باید گفت آنچه تولیدکنندگان برنامه‌های تلویزیونی نیاز دارند «حرف زدن به اندازه نگاه کردن» است. یعنی کسی که کارهای خودش را خیلی راحت و طبیعی و به دور از هیاهو توضیح دهد. مثلاً شخصی به نام تریسی امین.»

«تریسی امین» یکی از چهار فیلم «شک هنر» را ساخته که از شبکه چهار تلویزیون انگلستان پخش شد. فیلم امین «قیمت هنر چقدر است» نام دارد. او در مورد زنان هنرمند مطرح در دنیا صحبت می‌کند. در لیست جدیدی که نام سی نفر از مهمترین هنرمندان دنیا را اعلام کرده است، تنها یک زن حضور دارد. «امین» می‌خواهد بداند چرا قیمت آثار هنری زنان از قیمت آثار مردان کمتر است. دلیلش کم‌ارزش بودن آثار زنان است؟ مسلماً نه. به چیز دیگری بستگی دارد. چیزی که «تریسی امین» نمی‌تواند به طور صریح به مسئله اصلی بپردازد. پس دنبال راهی است که بتواند به جواب برسد. به همین دلیل با «مگی همبلینگ» و «راشل وایت‌رد» ملاقات کرده و نمایشگاه «فریدا کالو» را دیده و با «باربارا هپ ورث» نیز صحبت کرده است. هدفش؟ می‌خواهد مسئله را حل کند. برای این کار زندگی شخصی خودش را فدا کرده و امیدوار است «هنر» ارزش این فداکاری را داشته باشد.

در مورد فیلمی که تهیه کرده است می‌گوید: «شاید بیان من در فیلم احمقانه به نظر برسد.» این هم شیوه‌ای است که اتفاقاً «امین» آن را تفکربرانگیز می‌داند.

اولین صحنه فیلم، تصویر خود «تریسی» است که بیرون یک نمایشگاه ایستاده و از بازدیدکنندگان می‌خواهد که سه هنرمند را نام ببرند. هیچ‌کس حتی از یک زن هم نام نمی‌برد. آه، فکر می‌کردم! چه تحقیق تحقیرکننده‌ای! تلاش‌های من هم فقط تاییدی بر فیلم تریسی بود. به چند کتاب رجوع کردم. کتاب «آبزرور هنر مدرن». (نخندید. این کتاب، خوب جمع و جور شده است.) حتی یک زن هنرمند هم وجود ندارد. این کتاب در سال ۱۹۶۴ منتشر شده است. پس به کتاب «روبرت هاگز» نگاه کردم. «هیچ، اگر انتقاد نباشد» منتشر شده در سال ۱۹۸۷. تعداد زنان هنرمند؟ فقط چهار نفر. بالاخره یک نسخه از کتاب «اکنون: هنر» را که در سال گذشته منتشر شده و در آن، نام ۱۳۶ هنرمند گردآوری شده، دست گرفتم. فقط به ۳۹ زن پرداخته است. وحشت کردم. اگر به نیمه اول قرن گذشته و قبل از آن نگاه کنید، به غیبت زنان در



اثری از فریدا کالو

هنر پی می‌برید. در ادبیات و به طور کلی در تاریخ وضعیت همین است.

چه اتفاقی افتاده است؟ مطمئناً یکی از مشکلات، که «امین» بهتر از هر کسی از آن آگاه است، این است که این روزها از هنرمندان می‌خواهند سروصدا کنند و خودشان را خوب نشان دهند. زن‌ها علاقه چندانی به سروصدا کردن ندارند. حتی می‌توان گفت اگر هم بخواهند، خوب سروصدا نمی‌کنند. در برنامه «ترنر پرایس» سال ۲۰۰۵ از چهار هنرمند معرفی شده سه نفر مرد بودند. هر کدام در قسمت‌های مختلف برنامه در مورد آثارشان صحبت کردند. اما در حرکتی که «ماتیس» بسیار از آن خوشش آمد، «جیلیان کارنگی»- تنها زن انتخاب شده- از ساخت چنین فیلم تبلیغاتی در مورد خودش و آثارش امتناع کرده بود.

چرا زن‌ها از سروصدا راه انداختن خوششان نمی‌آید، چون وقتی هم چنین کاری بکنند، مردها انگشت‌ها را در گوش خود فرو می‌کنند که یعنی نمی‌خواهیم بشنویم.

مشکل دیگر این است که مجموعه‌دارهای حرفه‌ای که آثار هنری مدرن می‌خرند بنا به ضرورت حرفه‌شان متمول و ثروتمند هستند. بیشتر آنها دوست دارند فقط از مردها اثر هنری بخرند. «جکسن پولاک» در این رابطه حرف‌های زیادی دارد. وضعیت زمانی تغییر خواهد کرد که زن‌ها هم به همین اندازه پول داشته باشند. «امین» به این دو نکته توجه دارد. همچنین بسیار زیاد از قیمت‌گذاری حراجی‌ها ناراحت است. «من به قیمت‌های مشابه برای آثاری که در یک سطح کیفی هستند معتقدم.» اما هنرمند بودن با حسابدار بودن متفاوت است. هنر و هنرمند در یک جریان گفت‌وگوی دوطرفه قرار دارند و هیچ گروهی در هیچ زمانی نخواهد توانست این گفت‌وگو را خاموش کند.

به هر حال صحبت از این مشکلات بهتر از این است که فکر کنیم تفاوت آثار هنری زنان و مردان دلیل کم‌درآمدتر بودن زن‌ها است.

منبع: گاردین