نگاه‌خانه

درس‌هایی برای آموختن که به آینده سپرده شد

مروری بر نمایشگاه بهرام دبیری در موزه هنرهای معاصر تهران

شیوا فلاحی

با گشتی در تالارهای موزه هنرهای معاصر تهران، نخستین چیزی که خودنمایی می‌کند، گستردگی و تنوع موادی است که پیرامون ۵۰ سال فعالیت هنری بهرام دبیری گردآوری شده است. نزدیک به ۸۰ قطعه اثر، اعم از آثار اهدایی (بالغ بر ۶۵ قطعه)، در کنار آثار امانی و چند اثر از گنجینه به نمایش درآمده است. مجموعه‌ای از پوسترها و بروشورهای نمایشگاه‌های پیشین، ابزارهای کار، دفاتر و برگ‌هایی از یادداشت‌ها و طراحی‌ها نیز چیدمان شده‌اند که در کنار عکس‌های شخصی و ویدئو مستند از هنرمند، تجربه بازدیدکننده از آثار را با زندگی حرفه‌ای و تاریخی او پیوند می‌زند.

افزون بر این اقلام، در پیش و پس هر بخش از نمایشگاه و ورودی و خروجی هر گالری، بنرهایی حاوی نقل‌قول‌های افراد سرشناس، ازجمله غلامحسین ساعدی، پرویز مرزبان، رویین پاکباز و دیگران نصب شده که همگی متضمن وصف و مدح کیفیت آثار دبیری هستند؛ حتی استیتمنت نمایشگاه نیز از این امر مستثنا نیست و بیننده را به گفته‌ای از نجف دریابندری ارجاع می‌دهد.

این ترکیب از آثار و اسناد شخصی و حرفه‌ای روایتی است هموار و تثبیت‌شده از «ارزش»، «اعتبار»، «معنای فرهنگی» و «تداوم تاریخی» هنرمند و آثار او. در سطح بازار هنر، چنین ساختاری در دوسیه دیده می‌شود؛ پرونده‌ای که گالری‌ها برای معرفی هنرمندان خود به مجموعه‌داران، نهادهای هنری یا سرمایه‌گذاران آماده می‌کنند. کِلِر مک‌اندرو، در گزارش‌های سالانه خود درباره بازار جهانی هنر، توضیح می‌دهد مهم‌ترین عامل اعتماد در معاملات آثار هنری، داشتن یک دوسیه دقیق و منسجم است. به زعم او، ارزش اقتصادی اثر را صرفا کیفیت زیبایی‌شناختی آن، جایگاه هنرمند یا روابط شخصی-حرفه‌ای او تعیین نمی‌کند، بلکه این ارزش مبتنی بر شفافیت و انبوه اسناد قابل پیگیری است، ازجمله تاریخچه نمایش، مالکیت، انتشار و تأییدهای نهادی. از این رو، هر بار که اثری در فضایی معتبر نمایش داده می‌شود یا در متنی رسمی یا تخصصی ثبت می‌شود، برگی تازه بر «سرمایه مستند» آن افزوده می‌شود؛ سرمایه‌ای که بعدها می‌تواند در قیمت‌گذاری آثار و برندسازی هنرمند تعیین‌کننده باشد. بازار هنر به‌شدت بر کاهش ریسک و عدم قطعیت استوار است. بنابراین، یک دوسیه دقیق نه‌تنها به اثر اصالت و مشروعیت می‌بخشد، بلکه اطمینان و امنیت سرمایه‌گذاری را افزایش می‌دهد. نمایش «به آینده سپرده شد» نیز اگرچه نمایشگاهی مروری (retrospective) است، اما چنین کارکردی دارد و می‌تواند سرمشقی حرفه‌ای و سنجیده در دوسیه‌سازی برای گالری‌داران باشد؛ شیوه‌ای که بر «شواهد» استوار است، نه روابط گالری‌دار یا ذائقه شخصی سرمایه‌گذار و این‌گونه آینده هنرمند را برای سرمایه‌گذار قابل پیش‌بینی می‌کند. چنین روش ساختارمندی نقش مجموعه‌دار/سرمایه‌گذار را از «داور نهایی» و سرنوشت‌ساز اثر به یکی از کنشگران زنجیره زیست آن در جهان هنر تبدیل و تعدیل می‌کند. اما مسئله دقیقا همین است: نمایشگاه دوسیه نیست! بااین‌حال، «به آینده سپرده شد» روایت مروری و وجه تحلیلی خود را به «برندسازی» می‌بازد، «بازنگری» را به «بازاریابی نهادی» تبدیل می‌کند و آثار، مستندات، مدحیات و نشانه‌های یک زندگی حرفه‌ای را بدون فاصله‌گذاری انتقادی کنار یکدیگر می‌نشاند تا چکش رأی نهایی خود را بکوبد: بهرام دبیری یک هنرمند با «فرمول تثبیت‌شده» است و «تایید» دیگر جایی برای «تامل» باقی نمی‌گذارد.

وقتی منطق دوسیه‌سازی که اساسا برای بازار طراحی شده است وارد فضای موزه می‌شود، کارکرد آن از ایجاد شفافیت و ارائه سوابق به تثبیت تک‌صدایی و قدسی‌سازی تغییر می‌کند. به‌جای آنکه نمایش فرصت انتقادی برای بازخوانی و تحلیل آثار فراهم کند، به ساختاری تک‌گو برای تقویت «برند» و «اعتبار» مبدل می‌شود. نقل‌قول‌های پی‌درپی افراد شناخته‌شده، تاکید بر ارزش‌های تمدنی و فرهنگی و چیدمان هم‌زمان آثار با نشانه‌های زیست هنرمند، همه در خدمت این هدف هستند که به نظر برسد هر نوع پرسشی درباره آثار از پیش پاسخ داده شده است. آنگاه که در استیتمنت به نقل از آندره مالرو، موزه «معبد زمان» خوانده می‌شود، اولین گام در راستای قدسی‌سازی برداشته شده است و امکان طرح پرسش‌های اساسی از بین می‌رود. در معبد گفت‌وگو رخ نمی‌دهد؛ عرصه، عرصه تأیید است و تماشا. در چنین ساحتی، هنرمند گفت‌وگو نمی‌کند، خطابه می‌خواند و آثار به‌جای آنکه مسئله باشند، خود پاسخ هستند. از این‌رو، هیچ دری گشوده نمی‌شود، بلکه بسته می‌شود. نتیجه آنکه سؤالاتی که در یک نمایشگاه مروری طرح می‌شوند، در این نمایشگاه مجال نمی‌یابند، ازجمله آنکه:

• معیارهای ارزیابی و سنجش ارزش آثار چه بوده است؟

• آیا تمام این آثار از سطح کیفی لازم برای پذیرش در گنجینه موزه برخوردارند؟

• آیا چنین فرصتی، یعنی نمایش و پذیرش گسترده آثار اهدایی، برای دیگر هنرمندان معاصر نیز فراهم است؟

• با توجه به اینکه موزه‌های هنر معاصر جهان ۹۰ تا ۹۵ درصد از آثار اهدایی را به دلایل مختلف رد می‌کنند، چنین پذیرشی در این مقیاس بر چه مبنایی از جانب موزه هنرهای معاصر تهران صورت پذیرفته است؟

• با نظر به پرسش‌های جدی‌ای که نسبت به شرایط نگهداری آثار موجود در گنجینه موزه مطرح است، آیا افزودن این حجم اثر فقط از یک هنرمند تصمیمی قابل دفاع است؟

اینها سؤالاتی هستند که معمولا در بستر یک نمایشگاه مروری انتظار طرح‌شان می‌رود؛ اما ساختار این نمایشگاه به‌گونه‌ای است که مجال نمی‌دهد. موزه‌ای که «معبد» شود، قادر به گفت‌وگو با آینده نیست؛ چراکه سپردن عنان به آینده نیازمند گشودگی، پرسشگری و مواجهه با عدم قطعیت است. ولیکن معبد در سودای قدسی‌سازی گذشته است و این امر در تناقض با «معاصریت»ی است که موزه در نام نیز آن را حمل می‌کند. بااین‌حال، دیوارهای تقدیس هرچند بلند اما از ایجاد شکاف میان روایت‌های مروری جلوگیری نمی‌کنند و همین گسست‌هاست که امکان خوانش انتقادی را هرچند محدود شده باشد، فراهم می‌آورد. این امکان اندک می‌تواند بهانه‌ای باشد برای ارزیابی و بازاندیشی در باب رویکردها و شیوه‌های برگزاری نمایشگاه‌های مروری.

تداوم؛ میراث مرتضی ممیز برای نسل آینده

گفت‌وگو با ساعد مشکی و انوشیروان ممیز به بهانه بیستمین بزرگداشت مرتضی ممیز

ترانه سلطانی

مرتضی ممیز (۱۳۱۵-۱۳۸۴) طراح گرافیک، تصویرساز و نقاش برجسته ایرانی و از اثرگذارترین چهره‌های تاریخ گرافیک معاصر است. او از پایه‌گذاران آموزش آکادمیک گرافیک در ایران بود و سال‌ها در دانشگاه تهران تدریس کرد. ممیز با خلق پوسترها، نشانه‌ها، جلد کتاب‌ها و تصویرسازی‌های ماندگار، زبان بصری تازه‌ای در گرافیک ایران شکل داد و نقشی تعیین‌کننده در حرفه‌ای‌سازی گرافیک داشت. تأسیس انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران، انتشار مجله «نشان»، حضور فعال در رویدادهای فرهنگی و تربیت نسل بزرگی از طراحان گرافیک، بخش مهمی از میراث اوست. ممیز را به‌دلیل تداوم کاری، نگاه اجتماعی و تأثیر عمیقش بر ساختار گرافیک کشور، «پدر گرافیک ایران» نامیده‌اند. ۴ آذرماه بیستمین سالگرد درگذشت مرتضی ممیز، طراح گرافیک برجسته ایرانی بود و مانند هر سال مراسم بزرگداشت و نمایشگاهی از آثار گرافیک او و دیگر طراحان مهمان در خانه هنرمندان تهران برگزار شد. به همین بهانه، گفت‌وگوی کوتاهی داشتیم با ساعد مشکی، از شاگردان ممیز، طراح گرافیک، مدیر هنری و ناشر و انوشیروان ممیز، پسر این هنرمند و مسئول بنیاد ممیز.

امسال در بیستمین سالگرد استاد مرتضی ممیز، نمایشگاهی شامل مروری بر زندگی ایشان در خانه هنرمندان برگزار شد و ما توانستیم با بخش‌های مختلفی از زندگی حرفه‌ای و شخصی ایشان آشنا شویم. این نمایشگاه می‌خواست چه چیزی را به مخاطب نشان دهد و شما چه میراث فکری را از آقای ممیز ارائه دادید؟

ساعد مشکی: خب امسال بیستمین سالگرد این مرد بزرگ بود و معمولا اعداد رند خاص‌تر هستند. این بود که تصمیم گرفتیم تا امسال ضمن مراسم بزرگداشت مروری هم داشته باشیم بر سال‌ها زندگی شخصی و حرفه‌ای ایشان. البته برای سال‌های آینده برنامه‌ریزی متفاوتی داریم و احتمالا از سال آینده این بزرگداشت طور دیگری برگزار شود و سمت‌وسوی متفاوت‌تری بگیرد.

انوشیروان ممیز: ما وقتی فعالیتمان را شروع کردیم، سال ۲۰۰۵ بود و گرافیست‌های بزرگ دنیا مثل یک اسطوره بودند؛ نگاهی که الان دیگر وجود ندارد و این باعث شده فضا هم تغییر کند.

در این نمایشگاه ما یک تایم‌لاین از زندگی استاد داشتیم که البته خیلی از کارهای آقای ممیز در آن نوار زندگی‌نامه نبود. ولی به هرحال نقاط عطف و مهم کاری ایشان لحاظ شد.

ساعد مشکی: آقای ممیز در همه حیطه‌ها بسیار فعال بودند. معلم درجه یکی بودند و سال‌های سال معلمی و شاگردان بسیاری تربیت کردند. کار صنفی و انجمنی انجام دادند: راه‌اندازی رشته گرافیک در دانشگاه تهران، تأسیس انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران، راه‌اندازی نشریه نشان، برگزاری نمایشگاه‌ها و بینال‌های بسیار، بخشی از فعالیت صنفی ایشان است. فراوان کار حرفه‌ای در حیطه‌های مختلف گرافیک انجام دادند. تعداد آثار ایشان قابل مقایسه با هیچ‌کدام از هم‌نسل‌هایشان نیست.

آنچه مرتضی ممیز را متمایز می‌کند، تداوم فعالیت‌های چندجانبه اوست تا واپسی روزهای حیاتش، وگر نه، مرتضی ممیز هم مانند بسیاری افراد، انسانی معمولی بود با یک زندگی معمولی؛ اما این تداوم کاری، او را به چهره‌ای شاخص در گرافیک ایران بدل کرد.

پس از نظر شما «تداوم» و ماندگاری، بخش مهمی از میراث فکری ایشان برای نسل آینده است؟

ساعد مشکی: بله، دقیقا.

انعکاس اندیشه‌ها در آثار

آقای ممیز، شما به عنوان کسی که بیشترین زمان را در کنار ایشان بوده‌اید، فکر می‌کنید اندیشه‌های پدرتان تا چه اندازه در آثارشان بازتاب یافته است؟

انوشیروان ممیز: درباره بخش نخست پرسش شما باید بگویم چون امسال بیستمین سالگرد ایشان بود و همان‌طور که آقای مشکی اشاره کردند این عدد اهمیت دارد، می‌خواستیم مرور جامعی بر زندگی حرفه‌ای او داشته باشیم. پیش‌تر هم نمایشگاه‌هایی از تصویرسازی‌ها، پوسترها، جلد کتاب‌ها و حتی برخی عکس‌های شخصی او برگزار کرده بودیم.

اما امسال تصمیم گرفتیم مرور کلی‌تری ارائه کنیم. این مجموعه را معراج قنبری گردآوری کرد و نمایش آن برای خود ما هم جالب بود. هرچند بیوگرافی ایشان در سایت و منابع مختلف در دسترس است، اما مواجهه مستقیم مخاطب با یک روایت منسجم در گالری ممیز جذابیت خاصی پیدا کرد؛ نوعی نگاه تازه به سیر حرفه‌ای او از ابتدا تا زمان درگذشتش.

هویت ایرانی در آثار ممیز

در آثار آقای ممیز، پیوندی میان گرافیک و هویت ایرانی دیده می‌شود. آیا این وجه مشخص کارهای ایشان است؟

ساعد مشکی: اجازه بدهید با نقل‌قولی از خود آقای ممیز پاسخ دهم.

در یکی از میزگردهای دهه هفتاد در موزه هنرهای معاصر با موضوع «هویت»، آقایانی چون غلامحسین نامی، ناصر پلنگی، کاظم چلیپا، محمدعلی رجبی، حبیب‌الله آیت‌اللهی و ممیز حضور داشتند. آقای ممیز با همان صراحت همیشگی‌شان گفتند: «این همه تلاش لازم نیست. شما که دارید قورمه‌سبزی می‌خورید، ایرانی هستید. اگر زور بزنید که ایرانی باشید، دیگر ایرانی نیستید. همین که امروز دارید در ایران کار می‌کنید یعنی ایرانی هستید؛ حالا کارتان یا خوب است یا نه».

ایشان هیچ‌گاه تلاشی تصنعی برای «ایرانی‌بودن» نمی‌کردند. البته روی نقوش و نشانه‌های ایرانی کار کرده و به آنها تسلط داشتند. سر کلاس اگر درباره نقوش ایرانی حرفی زده می‌شد، با دقت و علاقه گوش می‌دادند و اظهارنظرهای دقیقی داشتند. در آثارشان هم توجه به نکاتی دیده می‌شود که شاید بسیاری از همکارانشان متوجهش نبودند.

اما اصل قضیه این بود که در بافت واقعی جامعه زندگی می‌کرد؛ نه در یک فضای ثروتمند و روشنفکری دور از مردم. به همین دلیل آدم‌های تصویرسازی‌هایش ملموس‌اند: شبیه راننده سر کوچه، شبیه همسایه یا شبیه فلان پزشک. کافی است تصویرسازی‌های «کتاب هفته» را ببینید تا بفهمید چقدر در بافت اجتماعی مردم حضور داشته و چقدر طبیعی آن را بیان کرده است.

انوشیروان ممیز: همان‌طور که آقای مشکی گفتند، ایشان آدمی ساده، راحت و کاملا ایرانی بود. با وجود تحصیل در فرانسه، کاملا ایرانی باقی مانده بود.

آرشیو و میراث ماندگار

وضعیت آرشیو آثار آقای ممیز چگونه است؟ می‌دانم که در فروش آثار سخت‌گیر هستید. حفظ این آرشیو به عنوان یک میراث چگونه پیش می‌رود و بنیاد مرتضی ممیز چه اندازه برای نگهداری و نمایش آن تلاش می‌کند؟

انوشیروان ممیز: مدت‌هاست در حال آرشیوکردن هستیم، اما حجم آثار بسیار زیاد است. مثلا همین دو جلد تصویرسازی که نشر مشکی آماده کرد، سه سال زمان برد؛ از جمع‌آوری تا آماده‌سازی و حجمی حدود ۲۵۰۰ اثر را در بر می‌گیرد.

ما به عنوان یک مجموعه خصوصی، سال‌به‌سال کارها را جمع‌آوری کرده و آرام پیش می‌بریم. بخش زیادی از آرشیو، سامان یافته است. امسال هم رونمایی سایت رسمی انجام شد که اتفاق مهمی بود؛ جایی که بخش قابل توجهی از آثار برای عموم قابل مشاهده است. اگر کسی پروژه پژوهشی داشته باشد یا بخواهد نمایشگاهی برگزار کند، فایل‌ها را به صورت دیجیتال در اختیارش می‌گذاریم.

ساعد مشکی: چون بنیاد یک مجموعه خصوصی است، آهسته اما پیوسته حرکت می‌کند و همین سبب شده سال‌ها تداوم داشته باشد و بتواند هر سال بخشی از گنجینه آقای ممیز را نمایش دهد.

چرا «پدر گرافیک ایران»؟

چه شد که آقای ممیز تبدیل به چهره مرجع و به نوعی «پدر گرافیک ایران» شد؟

ساعد مشکی: این القاب را دیگران به ایشان دادند. اما اگر بخواهم در یک کلمه توضیح دهم: «تداوم». هیچ‌کس به اندازه او تداوم نداشت. صبح با گرافیک بیدار می‌شد و شب با گرافیک می‌خوابید.

او می‌توانست مهاجرت کند، اما نرفت. سه بار از دانشگاه اخراج شد ولی بازگشت و خانه را ترک نکرد. در انجمن صنفی اجازه قهر به کسی نمی‌داد و خودش هم هرگز قهر نکرد. در ۵۰ سال تاریخ گرافیک ایران، اتفاق مهمی را نمی‌توان یافت که او ستون اصلی یا بخش مهمی از آن نبوده باشد. نقل‌قولی هم از آقای مثقالی هست که می‌گفت: «مرتضی خصلت جوانمردی داشت؛ چیزی شبیه نسل داش‌آکل. تعهداتی در ذهن داشت و به آنها پایبند بود که در نسل خودش هم نایاب بود».

تأثیر ممیز بر نسل‌های بعدی طراحان گرافیک

آقای مشکی شما در دانشگاه شاگرد استاد بودید، شما شخصا چقدر از آقای ممیز تأثیر گرفتید؟

ساعد مشکی: تأثیر مرتضی ممیز بر همه ما بود. سال‌ها مثل او کار می‌کردیم و جالب اینجاست که خود او بیش از همه تشویقمان می‌کرد که «مثل من کار نکنید». شخصیت کاریزماتیک و شیوه کارش تأثیرگذار بود. همه طراحان گرافیک ایران در مقطعی تحت تأثیر او بودند تا زمانی که توانستند مسیر مستقل خودشان را پیدا کنند.

جریان پس از ممیز

فکر می‌کنید نسل امروز توانسته جریان تازه‌ای پس از دوران ممیز ایجاد کند؟ یا اوج گرافیک ایران را باید در دوره ایشان دانست؟

ساعد مشکی: آن دوره رؤیایی که همه از آن یاد می‌کنند، نقطه اوج گرافیک جهان در دهه هشتاد بود. امروز معنا و نگاه به گرافیک کاملا تغییر کرده؛ با حضور کامپیوتر و هوش مصنوعی همه‌چیز شبیه هم شده است. قبلا سبک‌ها متمایز بود: شیوه لهستانی از سوئیسی جدا بود؛ اما امروز لهستانی هم شبیه آمریکایی کار می‌کند. جهان عوض شده است. نگاه به دیزاین و گستره آن به‌طور کلی و طراحی گرافیک به‌طور اخص تغییر کرده.

وجوه کمتر دیده‌شده آثار

کدام بخش از آثار آقای ممیز کمتر دیده شده و شما در نمایشگاه‌ها تلاش کرده‌اید آنها را پررنگ‌تر کنید؟

انوشیروان ممیز: تا مدتی بیشتر درباره پوسترها، نشانه‌ها و جلدها صحبت می‌شد؛ اما از زمانی که تصویرسازی‌ها را نمایش دادیم نگاه‌ها تغییر کرد. احتمال دارد نمایشگاهی از عکس‌های ایشان هم برگزار کنیم. سال ۱۳۸۲ در گالری راه ابریشم، نمایشگاهی از عکس‌های ایشان به نمایش درآمد؛ اما کار بیشتری روی آن بخش انجام نشد. به هر حال ما هر سال سعی می‌کنیم آثاری از ایشان نمایش دهیم که تازه باشد و کمتر دیده شده باشند. مثلا در همین نمایشگاه دیزاین‌هایی از ایشان بود که کمتر دیده شده بود.

انتخاب آثار نمایشگاه

هر سال در حاشیه برگزاری نمایشگاه معمولا یک مهمان ویژه هم حضور دارد و گاهی نمایشی از آثار آنها هم دارید، امسال هنرمند ژاپنی آقای تاکو ساتا در این رویداد بودند، ایشان براساس چه نگاهی انتخاب شدند؟

انوشیروان ممیز: ما معمولا از چهار تا پنج ماه پیش از نمایشگاه، برنامه‌ریزی می‌کنیم. درباره ایده کلی و افراد مدعو صحبت می‌کنیم. قبل از کرونا همه مهمان‌ها حضوری دعوت می‌شدند، اما شرایط تغییر کرده. امروز گاهی از طراح ویژه می‌خواهیم پیام ویدئویی یا پرزنتیشن کوتاهی ارسال کند.

در گذشته اگر طراح مهمی دعوت می‌شد، از او می‌خواستیم کارهای دانشجویانش را هم بیاورد تا نسل امروز ببیند در نقاط دیگر دنیا چه می‌گذرد. ورک‌شاپ هم برگزار می‌کردیم، اما شرایط دعوت امروز سخت‌تر شده است. مثلا امسال حضور آقای «تاکو ساتا» -از مهم‌ترین طراحان ژاپنی و استاد دانشگاه کیوتو- اتفاق جالبی بود.

ساعد مشکی: ما هیچ‌گاه طراح بد دعوت نکرده‌ایم. اما انتخاب‌هایمان فیلترها و مشکلات زیادی دارد و از میان ۱۰ نفر، گاهی به یک نفر می‌رسیم. در سال‌های اخیر مهم‌ترین معیار، جنبه آموزشی بوده. نگاهمان را از «طراح خیلی خوب» به «معلم خیلی خوب» تغییر دادیم. مثلا یک‌بار یکی از معلمان باهاوس را دعوت کردیم که دو سخنرانی برای عموم و برای دانشجویان و استادان داشت.

در برخی نمایشگاه‌ها اتودهایی از آرم‌های آقای ممیز گذاشتیم که خودش برای هنرجویان کلاس درس بود. همیشه سعی کرده‌ایم آثار، هم جنبه آموزشی داشته باشند و هم کمتر دیده شده باشند.

واکنش مخاطبان

به نظرتان اثری بود که جای خالی‌اش در نمایشگاه احساس شود؟

ساعد مشکی: همیشه جای چیزهایی خالی است.

واکنش مخاطبان بسیار پرشور و مثبت بود. آیا چنین استقبالی را پیش‌بینی کرده بودید؟

ساعد مشکی: در همه این سال‌ها بازخورد کم نداشته‌ایم. شاید فضای جامعه گاهی سردتر یا گرم‌تر بوده، اما استقبال همیشه بوده است.

دوست داشتید مخاطب در پایان این نمایشگاه چه برداشتی داشته باشد؟

ساعد مشکی: اگر مخاطب پس از دیدن تایم‌لاین به این نتیجه برسد که این آدم چقدر کار کرده و چه تداومی داشته، ما به هدفمان رسیده‌ایم. همین مفهوم تداوم، از آغاز تا پایان زندگی استاد، جوهره زندگی ایشان و موضوع نمایشگاه بود.

مشکی: مرتضی ممیز هیچ‌گاه تلاشی تصنعی برای «ایرانی‌بودن» نمی‌کردند. البته روی نقوش و نشانه‌های ایرانی کار کرده و به آن‌ها تسلط داشتند. سر کلاس اگر درباره نقوش ایرانی حرفی زده می‌شد، با دقت و علاقه گوش می‌دادند و اظهارنظرهای دقیقی داشتند.

ممیز و هوش مصنوعی

اگر آقای ممیز امروز زنده بودند، از هوش مصنوعی استفاده می‌کردند؟

ساعد مشکی: قطعا. همان زمانی که کامپیوتر تازه آمده بود و بسیاری از همکارانشان کار با کامپیوتر را بد می‌دانستند، ایشان به خیلی‌ها و از جمله من توصیه می‌کردند کامپیوتر تهیه کنیم، وگرنه عقب می‌مانیم.

نگارخانه

ورود «دیزاین میامی» به دوبی

آغاز فصل جدید طراحی کلکسیونی در خاورمیانه

زهرا حبیبی‌زاد

کیوریتور

در ۱۳ آذر ۱۴۰۴ اعلام شد «السرکال اونیو» و «دیزاین میامی» نخستین دوره خاورمیانه‌ای این رویداد معتبر را از اوایل ۲۰۲۷ در دوبی برگزار می‌کنند. این اتفاق فقط معرفی یک رویداد فرهنگی نیست؛ نشانه آغاز مرحله‌ای تازه در تکامل زیرساخت‌های هنر و طراحی در منطقه است. مرحله‌ای که در آن «طراحی کلکسیونی» پس از دو دهه تمرکز بر هنر معاصر، جایگاهی جدی و جهانی پیدا می‌کند. از سال ۲۰۰۶ تا ۲۰۱۲ زیرساخت‌های اولیه هنر معاصر شکل گرفت؛ دوره‌ای که با رشد گالری‌ها، حراج‌ها و آرت‌دوبی همراه بود. بین ۲۰۱۳ تا ۲۰۱۸ ایجاد موزه‌ها و مراکز فرهنگی، چرخه تولید و نمایش آثار را تثبیت کرد. سپس از ۲۰۱۹ تا ۲۰۲۴ کشورهای خلیج فارس وارد فاز رقابتی شدند و با ساخت موزه‌های ملی، جذب گالری‌های بین‌المللی و سرمایه‌گذاری گسترده، از مصرف‌کنندگان فرهنگ به تولیدکنندگان فعال تبدیل شدند. با وجود این پیشرفت‌ها، نبود یک بازار بین‌المللی برای طراحی کلکسیونی همچنان خلأ اصلی منطقه بود؛ خلأیی که ورود دیزاین میامی آن را برطرف می‌کند. در این مسیر، سه کشور نقش محوری داشته‌اند: امارات، قطر و عربستان سعودی. امارات با آرت‌دوبی، السرکال و زیرساخت حقوقی و لجستیکی مناسب، هاب اصلی بازار هنر شد. قطر با مدل سرمایه‌گذاری دولتی و موزه‌های شاخص، بازاری کوچک اما بسیار قدرتمند ساخت. عربستان نیز در چارچوب چشم‌انداز ۲۰۳۰ جهشی سریع در ایجاد رویدادها، موزه‌ها و پروژه‌های فرهنگی تجربه کرد. طبیعی است که این سه کشور اکنون وارد فاز طراحی کلکسیونی شوند. نخستین نشانه جدی این جریان، برگزاری نسخه منطقه‌ای رویداد «نومَد» در نوامبر ۲۰۲۵ در ابوظبی بود؛ اما دیزاین میامی مرحله تثبیت این روند است. این رویداد که از ۲۰۰۵ در شهر میامی در فلوریدای آمریکا برگزار شد، مهم‌ترین مرکز جهانی طراحی کلکسیونی به شمار می‌رود و استانداردهای حرفه‌ای، شبکه مجموعه‌داران و ساختار گالری‌های تخصصی را وارد منطقه می‌کند. همکاری السرکال و دیزاین میامی شامل یک شراکت چندساله با رویکرد کیوریتوری مبتنی بر زمینه فرهنگی منطقه است. این همکاری دوبی را به بخشی از محور جهانی دوبی-پاریس-میامی تبدیل می‌کند و زمینه شکل‌گیری گالری‌های تخصصی طراحی، جذب سرمایه، معرفی طراحان منطقه و تقویت جایگاه دوبی در بازار جهانی را فراهم می‌کند. در این میان، ایران در حوزه طراحی کلکسیونی غایب است. ایران که بین سال‌های ۱۳۸۵ تا ۱۳۹۴ یکی از بازیگران فعال بازار هنر منطقه بود، به دلیل تحریم‌ها، اختلال مالی، خروج خریداران خارجی و نبود زیرساخت تخصصی، حضور بین‌المللی خود را از دست داد. بی‌ثباتی اقتصادی نیز امکان سرمایه‌گذاری بخش خصوصی را کاهش داد و بازار داخلی را به محدوده‌ای بسته تبدیل کرد. نتیجه آن است که با وجود پویایی هنر معاصر ایران، کشور عملا در موج طراحی کلکسیونی حضور ندارد. ورود دیزاین میامی به دوبی بخشی از موج گسترده‌تری است که «فریز ابوظبی»، «آرت بازل قطر»، «نومَد ابوظبی» و پروژه‌های دیگر نیز در آن قرار دارند. اگر ایران در طراحی، گالری‌داری، صادرات آثار و تعامل منطقه‌ای سرمایه‌گذاری نکند، این موج بدون حضور ایران شکل می‌گیرد. این رویداد نشانه گذار خاورمیانه از «بازار هنر» به «اقتصاد طراحی» است؛ نتیجه ۲۰ سال تجربه‌اندوزی و سرمایه‌گذاری. برای امارات، قطر و عربستان آغاز رقابتی تازه است و برای ایران -با وجود هشدارآمیزبودن- فرصتی بالقوه و قابل احیا محسوب می‌شود.