فصلنامه تحلیلی- پژوهشی

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 چالش هایی که موزه های هنری معاصر با آن مواجه شده اند ارائه و نگه داری آثار هنر جدید است.هنر جدید که در نیمه دوم سده بیستم میان هنرمندان جوان رواج یافته بود، کم کم طرفدارانی در میان هنرمندان پیدا کرد. این هنرمندان با تاکید بر ایده های نو، خلاقیت و مفهوم گرایی در آثار هنری جدید و گوناگونی در روش های ارائه و کاربرد وسیع از رسانه ها در پی وانهادن قیدهای هنر مدرن بودند. بنیان هنر جدید بر موزه گریزی، 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 فنا وری های نو استوار است. هنر معاصر با ویژگی های منحصربه فرد خود، بخشی از تاریخ هنر ما را تشکیل می دهد و برای ارائه، حفظ و نگه داری از آن به موزه نیاز است. ارائه، نگه داری، پژوهش و آموزش در رابطه با مجموعه ها و آثار هنری، کارکردهای اصلی موزه ها به شمار می آیند. موزه های هنر معاصر یکی از گونه های مهم موزه ها هستند که بسترهایی را برای کارکردهای فوق در رابطه با آثار هنرمندان معاصر فراهم می آورد. سرآغاز چالش هنر جدید با موزه ها به ماهیت ذاتی این دو باز می گردد. ویژگی ذاتی موزه های متعارف نگه داری و ارائه اشیاء و آثار است در حالی چنان چه اشاره شد، آثار هنر جدید بیش تر به موزه گریزی، هنر میرا، وابستگی زیاد به محیط پیرامونی و مشارکت فعالانه مخاطب به عنوان بخشی از اثرو غیره گرایش دارند. این تضادها با امکانات موزه، چیدمان های ثابت مجموعه ها، ضرورت ارتباط منطقی میان موضوع و مجموعه ها، نورپردازی، محدویت های زمانی و مکانی در نمایش آثار موجب رویارویی هنر جدید با موزه ها شـــده است. در این میان پرسش این است که آیا میان هنر جدید و موزه های متعارف چالشی وجود دارد؟ آیا روش یا روش هایی برای حل این چالش ها می توان مطرح کرد؟

در این مقاله در نگاه نخست به موزه، تعاریف، کارکردها و گونه شناسی موزه آمده و سپس به هنر جدید، ویژگی های آن و در پایان به مطالعه شش اثر از آثار موزه هنرهای معاصر تهران پرداخته شده است. در پایان مواردی از چالش های 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، موزه داری

* کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران karam.mirzaee@ gamil.com
** استادیاروعضو هیئت علمی دانشکده هنردانشگاه شاهد،شهرتهران،استان تهران nadalian@ yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مطالعـه مـوردی شـش اثـر هنر جدید در موزه هنرهای معاصر تهران

مقدمه

موزه‌ها به‌عنوان یک پدیده نو ظهور در دنیای هنر[1] نقش‌ها و کارکردهای گوناگون و متفاوتی را بر عهده دارند. کارکردهایی از جمله نمایش آثار، نگه‌داری، آموزش و پژوهش را می توان 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 دوره های گوناگون می‌پردازند.

با دگرگونی های 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[2] 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 شده‌است.

با همه گیر شدن هنر جدید، گونه های متفاوتی از این هنر در میان هنرمندان رایج شد. شناخت ویژگی های مشترک میان هر یک از آن ها کار را برای پژوهشگران هنر و منتقدان هنر دشوار می کرد.

یکی از بنیان‌های طبقه‌بندی هنر جدید فضای نمایش و ارائه است. بر این اساس هنر اجرا[3]، هنر محیطی[4]، هنر مفهومی[5]، هنر ویدئو[6]، هنر چند رسانه‌ای[7] و هنر چیدمان[8] 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 ایده هایشان را محدود می کند. به همین دلیل هنرمندان معاصر آثاری را خلق کردند که ویژگی هایی از جمله؛ 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 را داشتند. آفرینش این گونه آثار هنری مقابله میان منتقدان هنر، مسئولان موزه‌ها و

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

مراکز فرهنگی ـ هنری را به وجود آورد. اما به تدریج افراد و موزه هایی 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

۱-نو ظهور بودن موزه به عنوان یک نهاد فرهنگی، اجتماعی با نهادینه شدن موزه ها در جامعه ارتباط دارد. نهادینه شدن موزه ها در اروپا با گشودن مجموعه های خصوصـی بـه روی مـردم در دوره رنسانس، سده های۱۷ و ۱۸ میلادی، انقلاب صنعتی در انگلستان و اروپا آغاز شد. و تداوم آن با گشایش موزه آشمولین (Ashmolin) در آکسفـورد انـگلسـتان و مـوزه لوور(Louvre) در پاریس فرانسه ادامه‌یافت.(نفیسی،۱۳۸۰،۶)موزه در ایران به عنوان یک نهاد رسمی فرهنگی، اجتماعی با تأسیس موزه ایران باستان در سال۱۳۱۶ خورشیدی در ایران ظهور کرد.

۲- مارسـل دوشـان (duchamp) هنرمند فرانسوی، به دلیل ذهن خلاقش، یکی از شخصیت های تاثیر گذار در هنر سده بیستم است. او با نمایش ساخته گزیده هایی چون چرخ دوچرخه و بطری آویز، ماهیت ارزش های تاریخی هنر را زیر سئوال برد و پیش از آن که جنبش دادا به راه افتد، منادی آن شد.

۳- هنر اجراء(Prrformance art) ، گـونـه ای از هـنـر اسـت کـه عناصر تئاتر، موسیقی و هنرهای تجسمی را با هم ترکیب می‌کند. هنر اجرا با حادثه(رخداد) هنری مرتبط است و اغلب به صورت مترادف یکدیگر به کار می روند، ولی هنر اجرا معمولا برنامه ریزی دقیق تری دارد و عموما تماشاگران را در اجرا دخالت نمی دهد. هنر اجرا که از دهه ۱۹۶۰ به بعد باب شد هنر زنده نیز نامیده می شود و اغلب دارای محتوای سیاسی، اجتماعی و فلسفی است و با هنر مفهومی پیوند نزدیک دارد. (لینتن ،۱۳۸۲، ۵۰۰)

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر(۱- ب) تصویر بازسازی شده در کاتالوگ معرفی آثار موزه هنرهای معاصر تهران

دیده نمی‌شود(هنر اجرا، هنر دیجیتال، هنر چند رسانه‌ای) یا دارای ساختارهای جدید، نامتعارف و ترکیبی هستندکه 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 ویژگی های معمارانه موزه، رسانه‌ها، مخاطبان آثار و نوع چیدمان را برشمرد. در این 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 موزه ها اهمیت دارد. برخورد موزه ها و موزه داران با این گونه آثار است. تلاش برای شناسایی چالش های فراروی موزه ها با آثار هنر جدید و سعی در برطرف نمودن آن ها با ذکر نمونه هایی از آثار هنری موزه ای دست آویز این مقاله است.

روند تحقیق در نگاه نخست به موزه، تعریف، کارکردها و گونه شناسی آن است و سپس به هنر جدید، ویژگی های آن و در پایان بررسی موردی چند اثر از مجموعه آثار هنر جدید موجود در موزه هنرهای معاصر تهران و چالش های آن ها در ارائه، نگه داری و مستندنگاری پرداخته می شود.

۱- تعریف موزه:

موزه (Museum)براساس، اساسنامه شورای بین المللی موزه ها (I.C.O.M)، موسسه ای است دائمی که به منظور حفظ و بررسی و گسترش مجموعه های هنری، تاریخی، علمی و فنی غیره از راه های گوناگون به ویژه با نمایش آن ها برای همگان در جهت بهره مندی و آموزش بر پا شود. شورای بین المللی موزه ها(International Council Of Museums) که به اختصار ایکوم (I.C.O.M) نامیده می شود، سازمانی است غیر دولتی وابسته به یونسکو. ایکوم بزرگ ترین خانواده جهانی موزه شناسان و سازمان هایی است که به نحوی با تعریف موزه در ارتباطند. (نفیسی ۱۳۸۰، ۳۱)

۲- گونه شناس موزه ها

یکی از روش هایی که برای پژوهش و شناخت هر پدیده ای مورد استفاده قرار می گیرد دسته بندی و شناخت گونه های آن است. به این منظور موزه ها را در سه گروه عمده مورد ارزیابی و شناسایی قرار داده و مورد مطالعاتی در یکی از این گروه ها گنجانده می شود.

۲-۱- موضوع موزه

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

موزه تاریخی و باستان شناسی، موزه های هنری، موزه علوم و تاریخ طبیعی، موزه های مشاهیر، موزه های مردم شناسی، کاخ موزه ها، موزه های نظامی، موزه های محلی یا منطقه ای و غیره

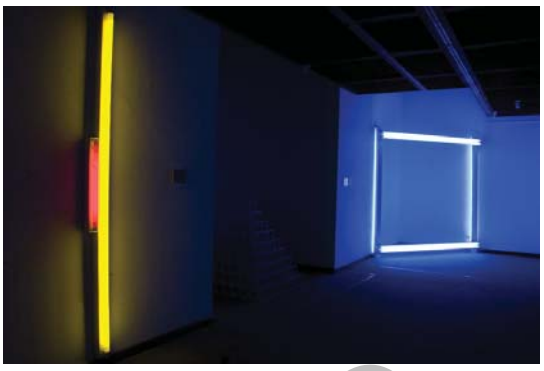
۴- هنر محیطی/هنر محیط زیستی(Enviroment art) که در دهه ۱۹۶۰ پا گرفت هنری است که در آن، هنرمند می کوشد با ایجاد یک فضای سه بُعدی، تماشاگر را محصور کند و او را درگیر رخدادها یا بازی هایی سازد که پیشاپیش طراحی و برنامه ریزی شده اند. آلن کاپرو، کینولتز و اولدنبرگ از چهره های برجسته مرتبط با هنر محیطی اند. (لینتن،۱۳۸۲،۵۰۱)

۵- هنر مفهومی (کانسپچوال Conceptual art) این اصطلاح بر گونه های مختلف هنری دلالت دارد که در آن ها، فکر و ایده هنر بیش از وسیله بیان و کار نهایی حائز اهمیت است. هنرمندان مفهومی در واقع می خواستند هنر را از قید شیئی و در نتیجه ارزش های تجاری و سوداگرانه آن رها سازند و مرز بین شئ 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. جون پایک یکی از پیشگامان این هنر است.(پاکباز ،۱۳۷۹، ۶۵۸)

۷- (Multimedia)

Archive of SID
www.SID.ir



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 وغیره 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.

۳-٤-روش روایی Didactic در مورد موزه های که مخاطبان خاص دارند، مانند کودکان یا نابینایان اجرا می شود.

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

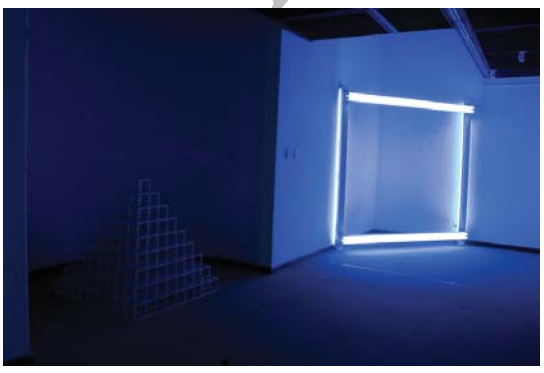
۳-۵- روش پویا Dynamic، روشی از ارائه است که اساس آن بر حضور و تعامل مخاطب با مجموعه ها بنیان نهاده می شود. (همان ، ۲۵)

۴- هنر جدید

۴-۱- تعریف و پیشینه هنر جدید

هنر جدید گونه ای از هنر معاصر است که هنرمند با استفاده از رسانه های جدید در تلاش برای یافتن مفاهیم تازه ای از موضوع های گوناگون است. در این گونه هنری، هنرمند تقلیدی آگاهانه و بی‌غرض از آثار گذشتگان داشته و با رجوع آگاهانه می‌تواند به معانی و پیام‌های نو در بستری جدید دست یابد.

هنر جدید همانند هر پدیده‌ای نو دارای ویژگی‌هایی است که آن‌را از هنرهای دیگر متمایز می‌کند. هنرمندانی که در این عرصه فعالیت می‌کنند نیز با اندیشه و نگرش متفاوت از هنر جدید بهره می‌برند که در حقیقت آن چه این هنرمندان در آن شریک‌اند، نه موضوع، مواد خام یا



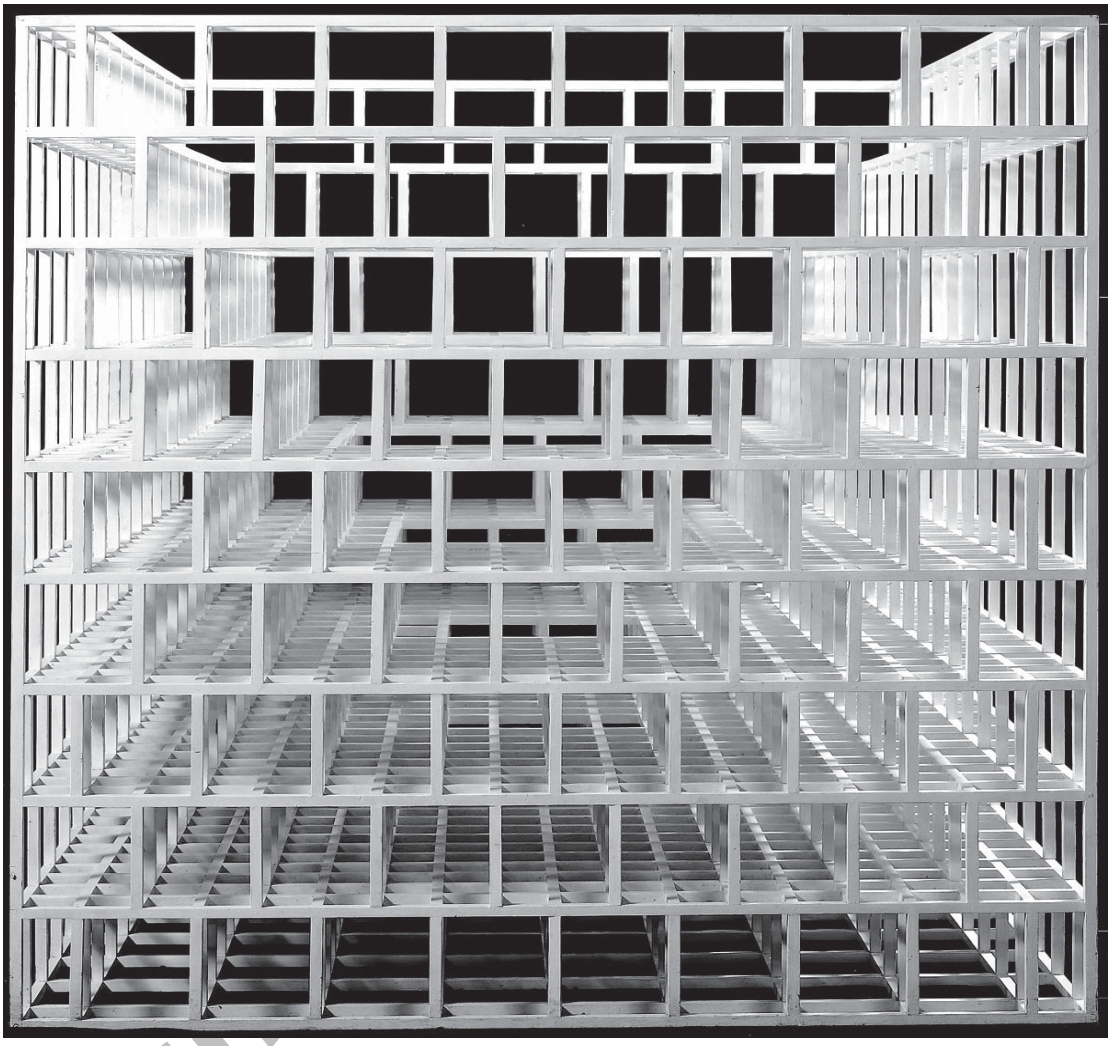
تصویر (۲-ج) چیدمان اثر در نمایشگاه جنبش هنر مدرن در سال ۱۳۸٤ موزه هنرهای معاصر تهران

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 تقریبا نامحدود و هیچ چارچوب سبکی در آن وجود ندارد. می توانند انتزاعی یا روایی، سیاسی یا صرفا 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 اشویترز و ساختگراهای 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،٤۹۱)

Archive of SID

www.SID.ir



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

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، محیط های 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[1] در پاراگراف‌هایی درباره هنر مفهومی در شماره تابستان ۱۹۶۷ نشریه آرت‌فروم به‌کار رفت.(وود،۱۳۸۳، ٤٨) وی که از نخستین نظریه‌پردازان هنر مفهومی به‌شمار می رود، 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 می کرد.

در دهه‌های پایانی سده بیستم، به دلیل شرایط خاص 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.

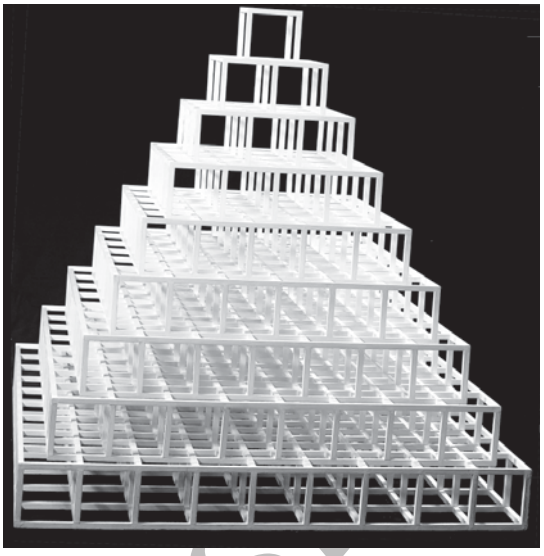
۲-۴- رابطه هنر جدید و موزه

همان طور که پیش از این اشاره شد، موزه های هنری یکی از انواع مهم و با اهمیت در گونه شناسی موزه ها هستند. وجود آثار هنرمندان در دوره ها و سبک های هنری و همچنین با روش ها و رسانه های گوناگون، موزه ها را برای مخاطبان، هنرمندان و دیگر گروه های جامعه جذاب، آموزنده، سرگرم کننده کرده است.

با اوج گیری و رواج هنر جدید در جهان، موزه ها همگام با دیگر نهادهای فرهنگی تاثیرگذار بر این جریان ها، فضا و بستر مناسبی را برای طبقه بندی، ارائه و نگه داری هنر جدید فراهم آورد. پس از شناخت ماهیت موزه و هنر جدید

1-Sol lewitt

www.SID.ir



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[۱] 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 ناگریز 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

۵-۱- معماری موزه

ساختمان این موزه که یکی از نمونه‌های 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[۲] انجام گرفته است. هشتی، چهارسو، معبر و گذرگاه از جمله عناصر چشم‌نوازی 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.

۵-۲- گونه شناسی موزه

موزه هنرهای معاصر تهران به طور عام در گروه موزه های هنری قرار می گیرد. موزه های هنری موزه هایی هستندکه مجموعه آن ها صرفا 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.

۵-۳-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 تقریبا ۳۰۰۰ 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[۳]، لوترک[٤]، گوگن[٥]، پیکاسو[٦]، ماکس ارنست[۷]، ماگریت[۸]، بیکن[۹]، هاکنی[۱۰]، دو بوفه[۱۱] و دیگران از آن جمله‌اند.

همچنین مجموعه‌ای از آثار هنرمندان پاپ[۱۲] و نیز آبستره[۱۳] از جکسون پولاک[۱٤]، کلاین[۱٥] و غیره نیز در گروه آثار مدرن‌تر جای دارند و در این موزه نگه داری می شوند.

در باغ مجسمه آثاری از هنرمندان معاصر هم‌چون هنری مور[۱٦]، آلبرتو جیاکومتی[۱۷] و پرویز تناولی[۱۸] فضای سبز اطراف را به پارک مجسمه بدل ساخته است. بیننده مسیری چرخشی را در گرداگرد محوطه اصلی موزه می‌پیماید و پس از تماشای نگارخانه‌ها، به هشتی می‌رسد 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 می‌کند. 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 آثارمجموعه ای از کارهای هنرمندان دهـه های گـذشته هنـر ایـران از جمـله هنـرمندان 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 وغیره را در بر می گیرد.

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 معماري و شهرسازي دانشگاه هاروارد واشنگتن ۱۹۶۳، معمار و شهرساز و نقاش. از معماران صاحب سبک در معماری مدرن و معاصر ایران است که موزه هنر های معاصر تهران،فرهنگسرا و پارک نیاوران ،فرهنگسرا و پارک شفق،شهرک شوشتر وغیره از کارهای او به شمار می رود.

۳- (Pieer August Renoir)

٤- (Henri de Toulouse-Lautrec)

٥- (Paul Gauguin)

٦- (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 های۱۹۵۰ و ۱۹۶۰، است که اساسا در انگلستان و ایالات متحده شکل گرفت. تصاویر و سوژه های پاپ آرت از فرهنگ همگانی گرفته می شد. مواد صنایع جدید مانند پلاستیک، فوم ورنگ آکریلیک اغلب مورداستفاده آن ها قرار می گرفت.(لینتن،۱۳۸۲، ٤۹۰)

۱۳- (abstract art)

۱٤-Jackson Pollock

۱٥- (Franz Kline)

۱٦-(Henry Moore)

۱۷- (Alberto Giacometti)

۱۸- پرویز تناولی (۱۳۱۶) پیکره ساز ، نقاش، پژوهشگر و مجموعه‌دار 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)

Archive of SID

www.SID.ir

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

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 چندرسانه ای دیده می شود، که از آن جمله؛ آثار دونالد جاد ۱، دان فلاوین ۲، سل لوویت۳، یارجف کریستو٤ و ژن کلود٥، اسمیتسون٦، فرانک استلا۷ 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 مینیمال۸ 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 بردارند.

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 می کند. ولی می تواند توهم های شگفت انگیز به وجود آورد یا پدیدارهای بصری مغفول مانده را بیافریند.(لنین، ۱۳۸۲، ۳۵٦)

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،۳۵٦)

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

تصویر شماره (۱الف)، بدون عنوان در سال ۱۹٦٦ میلادی خلق شده و از جنس آهن گالوانیزه و در اندازه ۱۵/۵×٦۱×٦۹ 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

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) هنرمند مینیمالیست آمریکایی و از نمایندگان جنبش مینیمال آرت محسوب می‌شود. 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 حرفه‌ای را نداشت، ارائه آثار اولیه و مورد توجه فلاوین به سال ۱۹۶۳ به بعد بازمی‌گردد که در ترکیب‌بندی‌های خود از چراغ و فلورسنت‌های سفید و رنگی بهره برد و از آن‌ها در معابر و اماکن عمومی استفاده کرد. فلاوین یکی از آثار خود را داخل ایستگاه مرکزی خطوط راه آهن نیویورک نصب کرد.

۳- سل لوویت هنرمند مینیمال آرت

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر (٤-الف) تصویر کلی اثر از روبرو را نشان می دهد، نمای شگاه موزه هنرهای معاصر تهران، ۱۳۸۸

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 ۱۹٦۳ به بعد به نصب چراغ های فلورسنت در ارتباط با محوطه های خاص پرداخته است. (لینتن، ۱۳۸۲، ۳٦۰)

دان 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 ومحیط پیرامون برقرار کند. با بررسی، تجزیه و تحلیل آثار وی در می یابیم او از هر گونه اشارات نمادگرایانه 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 الکتریسین 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 شعاع های بعضا کنترل شده به جای سطح و حجم استفاده می گردد.(همان ، ۳٦۰)

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 سراشیبی به سوی فقدان هنر ـ حسی متقابل و برخاسته از هنر تزئینی که از لحاظ روانی خنثی است ـ پیش می رویم.(گودرزی، ۱۳۸۱، ٥٤۲)

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 ۱۳۸٤ موزه هنرهای معاصر تهران نشان می دهد.

در کاتالوگ معرفی آثار موزه تصویر شماره (۲- ب) در صفحه۱۲٦ 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

٤-یاواچف 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. واستتار مناظر طبیعی اجرا کرده، شهرت دارد. او اشیاء گوناگون را بسته بندی می کند تا جدا شدن شان را مرموز و مشکوک جلوه دهد.

٥- ژن کلود از هنرمندان محیطی

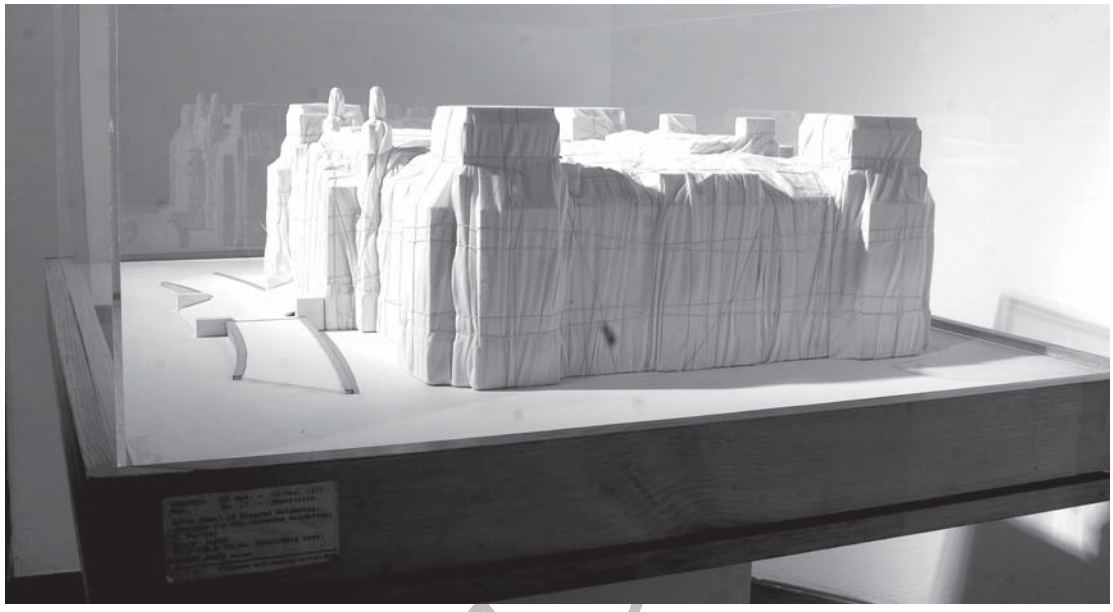
٦-رابرت اسمیتسون (Smithson) حجم ساز آمریکایی، از نمایندگان هنر خاکی به شمار می آید. او در ابتدا به مینیمال آرت گرایش داشت و در این زمینه به حجم سازی پرداخت. بعدها به منظور تحقق مفهوم عرصه ها و غیر عرصه ها، مارپیچ ها عظیم خود را ساخت.

۷- فرانک استلا (Frank Stella) فرانک استلا سال ۱۹۳٦ در ایالت «ماساچوست» به دنیا آمد. سال ۱۹٥۸ با مدرک فوق لیسانس در رشته نقاشی و تاریخ از دانشگاه «پرینستون » فارغ التحصیل شد و از سال ۱۹٥۹ فعالیت حرفه ای اش را شروع کرد . نخستین نمایشگاه انفرادی اش را در سال ۱۹٦۰ در گالری «کاستلی » نیویورک بر پا کرد از ۱۹٦۰ 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 ۱۹۸۳-۱۹۸٤ مجموعه سخنرانی هایی را با عنوان « چالز الیوت نورتن » در دانشگاه هاروارد ایراد کرد که در ۱۹۸٦ 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 ۱۹٦۰ درواکنش برابراکسپرسیونیسم

Archive of SID

www.SID.ir



تصویر ٤-ب- تصویر نمای اثر از پهلو 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 (lewitt)

سل لوویت هنرمند آمریکایی مینیمالیست، در سال ۱۹٦۷ 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 غالبا، بر مبنای محاسبات ریاضی در عناصر بصری(نقطه، خط، سطح) به وجود آمده اند.(پاکباز،۱۳۷۹، ٤۸۵)

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، ٤۸) 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 دستور العمل 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،٤۸) سازه مکعبی(۱۹۷٦) 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، ۱۹۷٦ 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 هرکدام 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

ادامه از صفحه قبل

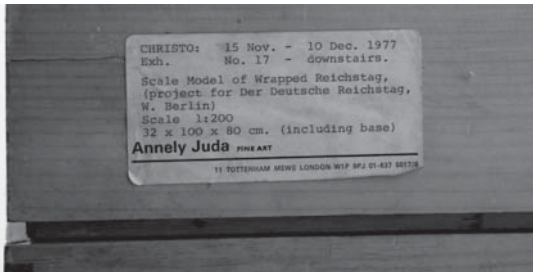
انتزاعی، به عنوان یکی از مبتکرترین نمایندگان مکتب جدید انتزاع پسا - نقاشانه توجه هنر دوستان را به خود جلب کرد.

۸- هنر مینیمال: هنر مینیمالیسم/ کمینه گرایی/ هنر خرده‌پردازی(Minimalism) این اصطلاح در سده بیستم و به ویژه در دهه ۱۹٦۰ برای توصیف سبکی به کار رفت که ویژگی آن، بی پیرایگی فوق العاده، شکل بندی های هندسی ساده وبهره گیری از مواد و مصالح صنعتی بود. پیروان این جنبش از انواع ساختارهای مُدولی، فضایی، شبکه یی و جفت کار(اسامبلاژ) استفاده می کرده و می خواستند در برابر تحریک عاطفی اکسپرسیونیسم انتزاعی واکنش نشان دهند. کارل آرنده، دانلد جاد و تونی اسمیت از جمله مشهورترین هنرمندان مینیمال به شمار می آیند. (لینتن،۱۳۸۲،٥۹٦)

۹- مرکز پومپیدو Pom Pidou center در پاریس که توسط رنزو پیانو Renzo piano و ریچارد راجرز Richard Rogers در سال ۷-۱۹۷۲ طراحی شده تا اندازه‌ای می‌تواند نمونه امروزی این مراکز فرهنگی باشد که به عرضه فرهنگ و تفریح اختصاص یافته‌اند. 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-کنستروکسیون (Construction) یا ساختمتن، اصطلاحی است برای نقش برجسته یا مجسمه متشکل از قطعات مختلف با ترکیب بندی اغلب انتزاعی .(پاکباز، ۱۳۷۹، ٤۲٥)

Archive of SID
www.SID.ir



تصویر (٤-د) تصویر نمایی از جزئیات برچسب مشخصات اثر از روبرو را نشان می دهد. نمای‌شگاه موزه هنرهای معاصر تهران، ۱۳۸۸

هستند که از اوایل دهه شصت در زمینه هنر مفهومی فعالیت می‌کنند؛ این دو بعد از برگزاری نمایشگاه های متعدد در سراسر جهان، موفق به زبانی نو در بیان هنری شده‌اند. 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 می‌کنند. تلاشی برای عمیق‌تر کردن رابطه انسان با محیطی که در آن زندگی می‌کند 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 می‌کنند ارتباط جدیدی با آن برقرار سازند، مفاهیمی‌که می‌توانند رویکردی متفاوت و غنی تر از قبل، به ویژه نسبت به مردمی‌که در آن جا زندگی می‌کنند، به مکان انتقال دهند. در تمامی پروژه‌ها مردم حضوری پر رنگ داشته و رویکرد اجتماعی را به نمایش می‌گذارند. در آثار آن ها ارتباط انسان با محیط اطراف رفته رفته تنگ‌تر می‌شود، تا آن جا که مخاطب به تعاملی شخصی با محیط یا اثر هنری دست می‌یابد. این پروژه‌ها بدون تردید حائز دیدگاه‌هایی 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، ۱۳۸۲، ۳۳)

اثر یارجف کریستو، ماکت بسته بندی شده رایشتاک،۱۹۷۷با ابعاد ۸۰×۱۰۰×۳۲ سانتی متر یکی دیگر از آثار هنر جدید موزه است. (تصویر٤-الف) مساله ای که در این زمینه وجود دارد نوع مستندنگاری و ثبت اطلاعات ومشخصات اثر است. با توجه به این که روی برچسب روی اثر تنها نام کریستو به عنوان خالق آن ذکر گردیده بود،تصاویر(٤-ب) و (٤-ج) اشتباهی صورت گرفته زیرا آثار هنر زمینی [٤١] 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 ژَن اثری دیده نمی شود.

تصویر ٥- نمایی از یک اجرای سنگ نمک و آیینه در باغ مجسمه های موزه، اجرا در نمایشگاه جنبش هنر مدرن سال ۱۳۸٤

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 می‌شوند و معمولاً با محیط پیرامون ارتباط دارند. او پس از تجربه آموزی در دهه ۱۹٦۰ 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، ٥٥٦) 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، ٥٥٦)

اثری از اسمیتسون به نام سنگ نمک و آیینه تاریخ ۷٦-۱۹٦۸ را بر خود دارد. (تصویر شماره ٥) چیدمان این اثر به این شکل است که ۸ قطعه آیینه را به طور عمودی و به موازات هم روی زمین قرار داده و مقداری نمک دریایی روبه روی آن گسترده می شود.

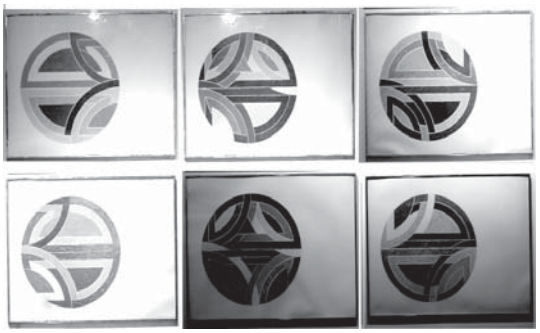
رابرت اسمیتسون نظیر این چیدمان ها در جاهای

۱- هنر زمین/ لندآرت (Land (art/e\Earth 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. هنرخاکی یا هنر زمینی در اواخر دهه ۱۹٦۰ 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 ۱۹٦۸ در نیویورک و نمایشگاه دانشگاه کرنل در ۱۹٦۹ 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، می‌توان به کار رابرت اسمیتسون در دریاچه نمک بزرگ یوتا با عنوان اسکله حلزونی(۱۹۷۰) اشاره کرد. (لینتن،۱۳۸۲، ٥۰۰)

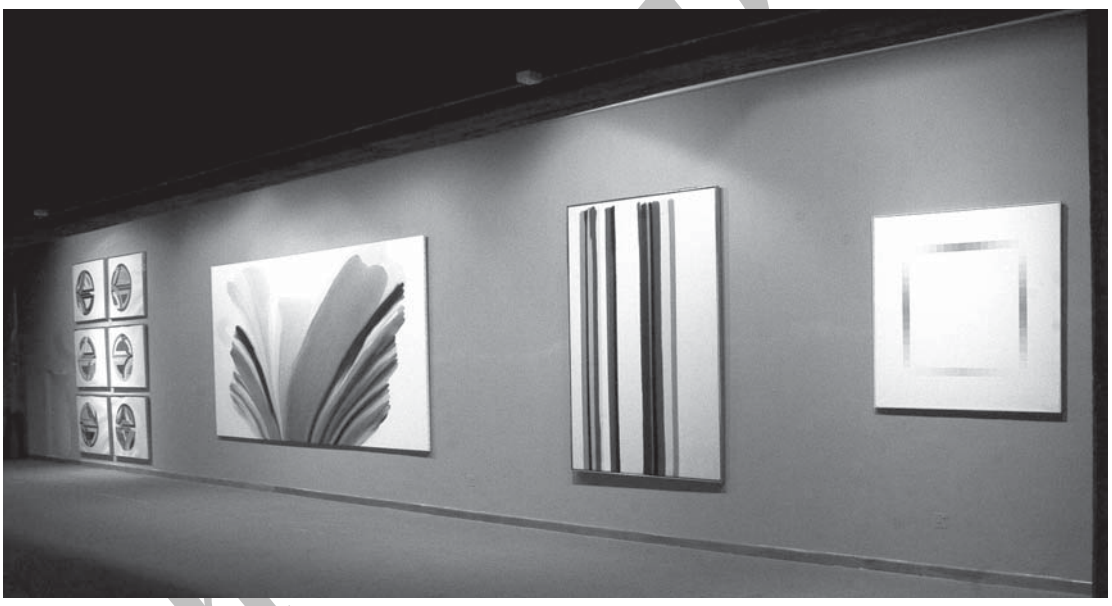
Archive of SID

www.SID.ir



تصویر(٦-الف) تصویر چیدمان اثر در موزه هنر معاصر تهران، اجرا در نمایشگاه جنبش هنر مدرن سال ١٣٨٤

تصویر(٦-ج) تصویر چیدمان اثر در نمایشگاه سال١٣٨٨، موزه هنرهای معاصر تهران



تصویر(٦-ب) تصویر چیدمان دیگری از اثر در موزه هنر معاصر تهران

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

گوناگونی سنجرلی خلق شده در سال ۱۹۷۷میلادی به شیوه لیتوگرافی و در اندازه ۱۰۶×۸۰ سانتی متر، یکی دیگر از آثار مورد مطالعه در این مقاله است. (تصویر ٦-ج)

نوع چیدن این اثر نیز مورد بحث است. آن چه اکنون به نمایش در آمده (تصویر شماره٦- ب) با چیدمان های گذشته از این اثر تفاوت دارد. به عقیده دکتر نادعلیان[1] در نمایشگاه پیشین این اثر به صورت افقی چیده شده بود. تصویرشماره (٦-الف) 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

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

www.SID.ir

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.

دربررسی 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 می‌شود. روش‌های ارائه متناسب با ایده، علاقه هنرمند، نوع مخاطب وغیره انتخاب می‌شود، بر این اساس هنر جدید به دسته های مختلفی طبقه‌بندی می‌شود. با تغییر ذائقه هنرمندان و مخاطبان در خلق آثار هنری از شکل به مفهوم و پس‌زدن هر آن‌چه که زیباشناسی و هنر را در شکل می‌دانست به مفاهیم تازه‌ایی از هنر اشاره کردند که در آن شکل به رتبه و درجه پایین‌تری نزول می‌کرد.

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- مستندنگاری 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 بایدمستنداتی از اثر که شامل مشخصات فیزیکی ، خالق، کروکی و توصیف های اجرا وچگونگی نمایش آن نیز از هنرمند اخذ کرد.

٤-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.

٥- 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 .

٦-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، یوروواردو هاروارد، هنر مدرن، نقاشی، پیکره سازی و معماری در قرن بیستم، ترجمه مصطفی اسلامیه، انتشارات آگه،تهران ،۱۳۸۳.

اسماگولا، هوارد جی، گرایش‌های بصری در هنرهای معاصر، ترجمه فرهاد غبرایی، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران،۱۳۸۱.

پاکباز، 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.

Archive of SID

www.SID.ir

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 شهریور۱۳۸٤.
گامبریچ، 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 علی‌رضا سمیع‌آذر، نظر، تهران، ۱۳۸۰.
لوسی اسمیت، ادوارد، مفاهیم و رویکردهای در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم (جهانی شدن و هنر جدید)، ترجمه علی‌رضا سمیع‌آذر، نظر،تهران،۱۳۸۲.
لینتُن، 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، ان، چالشی جدید برای موزه های هنر، ترجمه مهرداد ترکمن، مجله تندیس، شماره شصت ویک، دهم آبان‌ماه ۱۳۸۴.
میرزایی، کرم، پایان نامه ارائه و طبقه بندی هنرهای جدید در موزه های 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.

Archive of SID

www.SID.ir