

تحلیل رابطه "شیوه بازنمایی" و "مکان نمایش" در هنرهای جدید*

علیرضا عینی فر**، سوده کی پور^۱

^۱استاد دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
^۲کارشناس ارشد معماری، پردیس بین المللی کیش دانشگاه تهران، تهران، ایران.
 تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱۰/۱۷، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۲/۲۱

چکیده

هنر که به نوعی عمیق ترین تجربیات ادراکی هنرمند را بیان می کند، همسو با تغییرات زندگی و دریافت های ذهنی انسان، شکل های نو و تازه ای به خود می گیرد. در دهه های اخیر، از نقاشی های انتزاعی و مجسمه های مدرن تا انواع هنرهای دیجیتالی، در زمره هنرهای پیشرو بوده اند. همراه با این تحولات، مکان نمایش هنرهای جدید نیز نیازمند فضاهایی درخور آثار و معرف ذات پویای آنها شده است. در این مقاله، رابطه هنرهای جدید و چگونگی شکل گیری فضای معمارانه نمایش آنها مطالعه شده است. به این ترتیب که ابتدا با دسته بندی انواع هنرهای جدید که در دهه های اخیر به وجود آمده اند، نمونه هایی از فضاهای معماری که برای نمایش آثار هنری جدید طراحی شده اند، بررسی شده و با مقایسه ایده های طراحی و بسط مبانی نظری، ویژگی های مورد نیاز فضای معماری متناسب با هنرهای مذکور، تحلیل شده است. نتیجه مطالعه، هرچند تداوم طراحی فضاهای نمایش آثار فاخر هنری و یا احجام تندیس گونه موزه های جدید را نفی نمی کند، برای نمایش گونه های مختلف هنرهای جدید فضایی تعاملی پیشنهاد می کند که در بخش هایی از آن، فضای طراحی شده در تناسب با آثار به نمایش گذاشته شده، به عنوان اثری هنری نمود پیدا می کند و محیط تعاملی حاصل، با محوریت رابطه هم ارز اثر و فضای نمایش، بستر مناسب تری برای درک مخاطبان و تحقق منظور هنرمندان خالق آثار فراهم می آورد.

واژه های کلیدی

هنرهای نو، هنرهای دیجیتالی، فضای تعاملی، پویایی فضا.

^۱این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد نگارنده دوم مقاله با عنوان "گالری هنرهای نو" است که با راهنمایی نگارنده اول در پردیس بین المللی کیش دانشگاه تهران انجام شده است.

^{**}نویسنده مسئول: تلفن: ۰۲۱-۶۶۴۰۲۴۴۴، شماره: ۰۲۱-۶۶۴۶۱۵۰۴، E-mail: aeinifar@ut.ac.ir

مقدمه

می‌شود. نخست، تحلیل و دسته‌بندی شیوه‌های بازنمایی انواع هنرهای جدید که در قرن بیستم پا به دنیای هنر گذاشته‌اند. دوم، تحلیل ویژگی‌های فضاهای نمایش متناسب با شیوه‌های بازنمایی هنرهای جدید که نمونه‌هایی از آنها در غالب موزه‌های مدرن در کشورهای مختلف ساخته شده‌اند. به عبارت دیگر پرسش اصلی این مقاله این است که «چگونه می‌توان رابطه تعاملی مناسبی میان فضاهای موزه و اشکال مختلف بازنمایی هنرهای جدید برقرار کرد؟ این رابطه تعاملی چه تاثیری بر طراحی موزه‌های مناسب برای بازنمایی این هنرها خواهد داشت؟»

برای تحلیل رابطه هنرهای جدید و فضای نمایش آنها، از روش تحقیق اسنادی و استدلال منطقی استفاده شده است. ابتدا ریشه‌های شکل‌گیری هنرهای جدید بررسی و سپس زمینه‌های فکری هنرپیشرو تحلیل شده است. در ادامه شیوه‌های بازنمایی هنرهای جدید و فضاهای نمایش آنها بطور مجزا بررسی و دسته‌بندی شده‌اند. هدف از دسته‌بندی شیوه‌های بازنمایی هنرهای جدید یافتن ویژگی‌های فضاهای مناسب نمایش آثار است و مطالعه موردی نمونه‌هایی از موزه‌های هنری معاصر، کشف رابطه شیوه بازنمایی و مکان نمایش هنرهای جدید را در تجربه سال‌های اخیر میسر می‌سازد. حاصل مقاله تدوین چارچوبی تحلیلی برای درک رابطه انواع هنرهای جدید و مکان نمایش آنهاست.

هنر که به نوعی عمیق‌ترین تجربیات ادراکی هنرمند را بیان می‌کند، همسو با تغییرات زندگی و دریافت‌های ذهنی انسان، شکل‌های نو و تازه‌ای به خود می‌گیرد. در دهه‌های اخیر این هنرها با عنوان هنرهای نو و سپس هنرهای جدید، نقاشی‌های انتزاعی و مجسمه‌های مدرن، تا انواع هنرهای دیجیتالی و رایانه‌ای را شامل می‌شوند که با استفاده از فناوری‌های جدید، روز به روز نمود تازه‌ای می‌یابند. با این تحولات، آثار هنری نیازمند فضاهایی می‌شوند که با شکل هنرهای جدید هماهنگ بوده و معرف ذات پویای آنها باشند. در نتیجه فضاهای معماری متداول برای نمایش آثار هنری وقتی می‌توانند قابلیت‌های تاثیرگذار این هنرها را برجسته نمایند که رابطه‌ای مناسب میان آثار هنری و فضای نمایش آنها برقرار سازند. به همین دلیل تحولات معماری، موزه‌های هنری تا حد زیادی تحت تاثیر پویایی هنرهای جدید و شیوه‌های بازنمایی آنها قرار گرفته است. تاکنون درباره هنرهای جدید مطالعات زیادی انجام شده است. این هنرها به دسته‌های مختلفی تقسیم شده و خصوصیات هر دسته تشریح شده است. از طرف دیگر موزه‌های هنری نیز مورد توجه و مطالعه معماران بوده‌اند. اما کمتر مطالعه‌ای وجود دارد که رابطه میان هنرهای جدید و موزه‌های هنر را به شیوه‌ای تحقیق کرده باشد که نتیجه آن به طراحی موزه‌هایی با ویژگی‌های متناسب با این هنرها کمک نماید. در این مقاله دو هدف دنبال

ریشه‌های شکل‌گیری وزمین‌های فکری هنرهای جدید

ناشناخته تبلیغ می‌کردند، به همین دلیل شماری از پیشگامان هنر سده بیستم میلادی تحت تاثیر شکل‌ها و اندیشه‌های این هنر قرار نگرفتند (هاروارد آرناس، ۱۳۶۸، ۷۶). هریک از جنبش‌های هنری نو در یک یا تعدادی از سه زمینه زیر تعاریفی ارائه می‌کنند که مولد نوآوری در آن هنر است. این سه زمینه عبارتند از:

- محتوای زیباشناختی هنر؛
 - محتوای اجتماعی هنر؛
 - هنجارهای حاکم بر جریان تولید و توزیع آثار هنری.
- در زمینه محتوای زیباشناختی هنر، این هنرها به موارد زیر پرداخته‌اند:
- تعریف نواز قواعد هنری، مانند سزان و قاعده پرسپکتیو؛
 - استفاده از ابزارها و فنون نو، مانند استفاده جکسون پولاک از برزنت‌های صنعتی روی زمین به جای بوم سنتی؛
 - ارائه تعریفی نواز ماهیت شیء هنری، مانند آثار مارسل دوشامپ {دوشان}.
- در زمینه محتوای اجتماعی هنر، این هنرها به موارد زیر پرداخته‌اند:
- توجه به ارزش‌های اجتماعی یا سیاسی در نقد فرهنگ غالب، مانند اثر گرنیکا؛
 - تعریفی نواز نسبت بین فرهنگ خواص و فرهنگ عامه،

پیشرو بودن در پیدایش جنبش‌های هنری قرن بیستم، اصلی اساسی بوده است. با نگاهی به برخی جنبش‌های مطرح در این قرن توجه به اصل «نوآوری» کاملاً مشهود است، تا آنجا که گاه نفس جلب توجه مخاطب به کمک نوآوری، همه اصول را تحت تاثیر قرار داده است. در این دوره هنر از کارکرد زینتی فاصله گرفته و به سمت کارکرد متعهد گرایش پیدا کرد و در این راه گاه به مسائل اجتماعی و گاه به خود هنر متعهد شد و در حقیقت هنر موضوع‌گرا، نتیجه این نوع نگاه بود. اغلب هنرمندان این دوره حتی برای آفرینش آثار هنری، از وسایل غیرمعمول و شیوه‌های غیرمتداول بهره می‌جستند. این نگاه متفاوت آثار این هنرمندان را از آثار هنری گذشته متمایز می‌کرد (یگانه، ۱۳۸۶).

هنرهای نو به عنوان پیش‌زمینه شکل‌گیری هنرهای جدید، از بطن تجربه‌های نقاشان، معماران، صنعت‌گران و طراحان سربرآورد و در طی یک دوره ده ساله نه فقط به نقاشی، پیکرتراشی و معماری بلکه به طراحی چاپی، مصورسازی کتاب و مجله، میز و صندلی، منسوجات، طراحی شیشه و سرامیک گسترش یافت. از نظر جنبه‌های مردمی، این هنرها را هنرمندان و صنعت‌گران نسبتاً

جدول ۱- تحلیل زمینه‌های فکری در هنرهای نو.

محتوای زیبایی‌شناختی هنر	ارائه تعریف نو از قواعد هنری، مانند سزان و قاعده‌ی پرسپکتیو
	استفاده از ابزارها و فنون نو، مانند استفاده‌ی جکسون پولاک از برزنت‌های صنعتی روی زمین به جای بوم سنتی
	ارائه تعریفی نو از ماهیت شیئی هنری مانند آثار مارسل دوشامپ {دوشان}
محتوای اجتماعی هنر	ارائه ارزش‌های اجتماعی یا سیاسی در نقد فرهنگ غالب، مانند گرنیکا
	ارائه تعریف نو از نسبت فرهنگ خواص و عامه، مانند استفاده از تصاویر آگهی‌های بازرگانی و کمیک استریپ‌ها در پاپ آرت
	اتخاذ موضع انتقادی در برابر نهادهای رسمی هنر، مانند حمله‌ی مکتب دادا به هنر رسمی
هنجارهای حاکم بر تولید آثار هنری	ارائه تعریف نو از متن اجتماعی تولید هنر شامل منتقدان الگوهای نقش‌های اجتماعی و مخاطبان
	ارائه تعریفی نو از متن سازمانی تولید، نمایش و توزیع هنر، مانند فضاهای متفاوت
	ارائه تعریف نو از ماهیت نقش هنرمند، یا میزان مشارکت هنرمند در دیگر نهادهای اجتماعی مانند سیاست، دین و آموزش

ماخذ: (با استفاده از: Crane, 2003)

از ارزش‌های فردی هنرمند تکوین یافته‌اند، بیش از ایمان راسخ، نمایانگر اندیشه متزلزل آفریننده خود هستند (ادموند برک، ۱۳۸۸، ۳۷). در جدول ۲، نمونه‌هایی از هنرهای جدید تعریف شده و با استفاده از دیدگاه‌های فکری موثر در هنر پیشرو، جنبه‌های نوگرایی هر یک بیان شده است.

در دسته‌بندی ارائه شده، هر یک از هنرهای جدید حداقل یکی از ویژگی‌های اجتماعی هنرهای نو و پیشرو را دارند و به همین دلیل با هنرهای ماقبل خود متفاوتند. درک این تفاوت‌ها برای معماری بناهای مناسب نمایش این هنرها، اهمیت خاصی دارد، چرا که خود موجب تفاوت در ویژگی‌های مکان نمایش نیز می‌شوند. یکی از ویژگی‌های مرتبط با معماری در انواع هنرهای جدید خلق شده توسط هنرمندان قرن حاضر، موزه‌گریزی و خارج شدن از چارچوب خشک ارائه آثار هنری در گالری‌های هنری است. هنرمندان این دوره، گاه هنر خود را فراتر از گالری‌ها به مردم معرفی کرده‌اند و یکی از اهداف آنها، نزدیک کردن هنرهای جدید به زندگی روزمره بوده است. از نظر مکان نمایش، مجموعه هنرهای ذکر شده در جدول ۲ را می‌توان به پنج دسته کلی تقسیم کرد:

• **دسته اول:** هنرهایی چون هنرزمینی که برای نمایش نیاز به موزه ندارند. خاستگاه این هنرها، رفتن در طبیعت و بکرو دور شدن از مظاهر زندگی بشر است و محل اجرای آن عموماً دور از دسترسی آسان افراد است.

• **دسته دوم:** هنرهایی چون هنر خدادی که وابستگی آنها به نمایش در موزه قابل انتخاب است. این هنر در رابطه تنگاتنگ با زندگی روزمره و بسیار گذرا و غیرمنتظره است. برای اجرای این هنرها مکانی خاص چون موزه ضروری نیست.

• **دسته سوم:** هنرهایی چون هنر اجرایی، هنر کارگذاری و چیدمان ویدئویی که برای نمایش نیاز به موزه دارند. انواع هنر کارگذاری در رابطه تنگاتنگ با موزه‌اند زیرا برای مفهوم یافتن، احتیاج به فضایی خنثی دارند. هنر اجرایی هم برای نمایش، به مکانی با معیارهای لازم نیاز دارند.

مانند استفاده از تصاویر آگهی‌های بازرگانی و کمیک استریپ‌ها در پاپ آرت؛

○ اتخاذ موضع انتقادی در برابر نهادهای رسمی هنر، مانند حمله‌ی مکتب دادا به هنر رسمی.

و در زمینه‌ی هنجارهای حاکم بر جریان تولید و توزیع آثار هنری موارد زیر مطرح بوده است:

○ تعریفی نو از متن اجتماعی تولید هنر شامل منتقدان الگوهای نقش‌های اجتماعی و مخاطبان؛

○ تعریفی نو از متن سازمانی تولید، نمایش و توزیع هنر، مانند فضاهای متفاوت؛ و

○ تعریفی نو از ماهیت نقش هنرمند، یا میزان مشارکت هنرمند در دیگر نهادهای اجتماعی مانند سیاست، دین و آموزش (Crane, 2003).

دسته‌بندی تحلیلی از گرایش‌های فکری هنرهای نو در جدول شماره یک نشان داده شده است.

نظریه‌های زیبایی‌شناسی معاصره‌هنرهای جدید، دگرگونی‌های ایجاد شده توسط جنبش‌های هنری پیشرو و هنرهای نورادنبال کردند و واقعیت عبور این هنرها به دوره‌ی پسامدرن را مورد توجه قرار دادند. تحولات این دوره توجه به اثر هنری را احیا کرد و روش‌هایی را که هنرهای نو برای پیشبرد اهداف ضد هنری طرح‌ریزی کرده بودند برای مقاصد هنری مورد استفاده قرار دادند (بورگر، ۱۳۸۶، ۱۲۳).

شیوه‌های بازنمایی هنرهای جدید

هنرهای جدید ویژگی‌هایی دارند که آنها را از هنرهای دیگر متمایز می‌سازد. هنرمندانی که در این عرصه فعالیت می‌کنند نیز با اندیشه و نگرشی متفاوت، از هنر جدید بهره می‌برند. در حقیقت آنچه این هنرمندان در آن شریکند، نه موضوع، مواد خام یا روش‌های کار، بلکه علاقه آنها و تعهدشان به دیدگاه گسترده‌تر از آفرینش هنری و کشف خود است (اسماگولا، ۱۳۸۱، ۳۸۵). در نظر بسیاری از منتقدان امروزی، انواع آثار هنری که با مایه گرفتن

جدول ۲- تعریف و ویژگی‌های انواع هنرهای جدید.

نوع هنر	تعریف	ویژگی‌ها
هنر زمینی	هنر زمینی یا هنر خاکی یکی از گرایش‌های هنر مفهومی است که در آن هنرمند به کمک تجهیزات خاک برداری، چشم‌اندازهای طبیعی را تغییر می‌دهد و آثاری در مقیاس بزرگ به وجود می‌آورد که فقط با کمک عکس و فیلم قابل ارائه است.	آثار هنر زمینی میرا و غیرمیرا به راحتی در دسترس بیننده قرار نمی‌گیرند، زیرا یا به علت میرایی از میان رفته‌اند یا در جاهای دورافتاده قرار دارند.
هنر اجرایی	نوعی نمایش است که از اوایل سده بیستم گاه به گاه رواج داشته و در اجرا عناصر تئاتر، موسیقی و هنرهای تجسمی را با هم ترکیب می‌کند.	«زنده بودن» مشخصه اصلی آن است؛ بدین معنا که در برابر مخاطبان و گاه با مشارکت آنها اجرا می‌شود.
هنر کارگذاری	اصطلاح چیدمان در دهه ۱۹۷۰ رواج یافت و منظور از آن، فضا سازی سه بعدی در یک نگارخانه یا مکانی دیگر برای نمایشی خاص و یا رساندن پیامی معین است.	تلاشی است برای نشان دادن این نکته که اشیاء در بافت پیرامونی دیده می‌شوند، که تا حدود زیادی رفتار و نگرش مخاطب را نسبت به اشیاء تعیین می‌کند.
هنر رخدادی	جستجو برای ایجاد ارتباط بین «هنر و زندگی» است و پیوندی نزدیک با زندگی در زمان حال دارد.	مستقیم، گذرا، ناخواسته و غیرمنتظره است.
هنر تعاملی	در دهه ۱۹۹۰ با بکارگیری رایانه در تجربه هنری جدیدی، بیننده و ماشین، قادر بودند در تعامل با یکدیگر، اثر هنری واحدی خلق نمایند (Muller & Edmonds, 2006, 195-207).	مخاطب با فراهم کردن ورودی‌هایی برای تاثیر گذاشتن بر خروجی‌ها به طریقی در فرآیند هنری شرکت می‌نماید.
هنر ویدئویی	گرایش فزاینده به حذف مرزهای میان هنر و زندگی روزمره، حذف مرز میان هنر «متعالی» و «پست» را بازتاب می‌نماید.	ویدئو به فوریت ضبط شده و به نمایش درمی‌آید و حس صمیمیتی را فراهم می‌آورد که معمولاً در فیلم قابل درک نیست.
هنر تعامل گرای اینترنتی	امکان ارتباط هم‌زمان و غیر هم‌زمان را فراهم می‌سازد و حضور در مکالمه، مجازی است و مکان فیزیکی در هنگام ارتباط اهمیت کمتری دارد (Bostad et al., 2004, 15).	اینترنت امکان حضور مجازی را فراهم می‌کند و به واسطه کاربرد فرآیندهای، نیروی بالقوه‌ای را برای آفرینش تجربه‌ای بی‌واسطه به نمایش می‌گذارد (Bolter and Grusin, 1999, 21).
هنر چیدمان ویدئویی	در این هنر، تلفیق عوامل مختلف (صدا، تصویر، دکور صحنه) در خدمت روایت هنرمندان از داستان قرار می‌گیرند	کاربرد ویدئو را در چیدمان افزایش داده و تفاوت‌های هنرمندان و فعالان سیاسی - اجتماعی را از میان برده است؛ هنرمندان بسیاری با رسانه و نقد اجتماعی در قالب هنر درگیر می‌شوند.
هنر دیجیتال	هنر دیجیتالی رسانه مکانیزه شده‌ای با قابلیت‌های نامحدود است که در روند پیشروی جهان به سوی فرهنگ دیجیتالی هنر را نیز متأثر ساخته است.	فناوری دیجیتالی تصویرپردازی را بی‌نهایت انعطاف‌پذیر می‌سازد. هر عنصری از تصویر در کامپیوتر به زبان دیجیتالی تبدیل می‌شود و قابل اصلاح است.
هنر فیلم برداری دیجیتال	این هنر فیلم برداری را ساده‌سازی کرده و با شفافیت بخشیدن به آن خصلت‌های قهرمانانه را در فیلم‌سازی منتفی ساخته است.	تصویر از همان ابتدا حضور دارد و لازم نیست آن را تصور، تولید و با دشواری ثبت کرد. تصویر بلافاصله قابل ارائه است.
هنر در شبکه جهانی	هنر تعاملی است که در شبکه جهانی و متکی به استفاده از رایانه است و برای کامل شدن نیازمند مشارکت مخاطب است.	طراحی گرافیکی نقش حائز اهمیتی را در این شکل از هنر در حال گسترش، بازی می‌کند.
واقعیت مجازی	به تجربه‌ای سه بعدی اشاره دارد که در آن «کاربر» با کمک صفحه نمایشی مجهز به کابل‌های فیبر نوری، جهانی شبیه‌سازی شده را تجربه می‌کند که به حرکات کاربر واکنش نشان می‌دهد.	در واقعیت مجازی تماشای منفعلانه يك صفحه جای خود را به غرق شدن کامل در دنیایی می‌دهد که واقعیتش هم زمان با کاربر وجود دارد.

حوزه توجه این مقاله خارج می‌شوند و سه دسته دیگر در چارچوب این تحلیل قرار می‌گیرند.

فضای نمایش هنرهای جدید

یکی از چالش‌های موزه‌های هنری معاصر، ارائه و نگه‌داری آثار هنر جدید است. هنر جدید که در نیمه دوم سده بیستم میلادی میان هنرمندان جوان رواج یافت، کم‌کم در میان هنرمندان بیشتری طرفدار پیدا کرد. این هنرمندان با تاکید بر ایده‌های نو، خلاقیت و مفهوم‌گرایی در آثار هنری، گوناگونی در روش‌های ارائه و کاربرد گسترده رسانه‌ها، در پی رهایی از قیدهای هنر مدرن بودند. بنیان هنر جدید بر موزه‌گریزی، رواج هنر میرا، استفاده از اشیاء حاضر

• **دسته چهارم:** هنرهایی چون هنر تعامل‌گرای اینترنتی، هنر دیجیتال و هنر در شبکه جهانی که فقط در فضای مجازی قابل دسترسی هستند. انواع هنرهای دیجیتالی و اینترنتی برای تحقق یافتن احتیاج به مکان معین ندارند و در فضای مجازی معنا می‌یابند.

• **دسته پنجم:** هنرهایی چون هنر ویدئویی، هنر تعاملی و واقعیت مجازی که هم در فضای مجازی و هم در موزه قابل دسترسی هستند. این هنرها می‌توانند در مکانی که امکان اجرای آنها وجود دارد به نمایش درآیند، یا در شبکه اینترنتی به صورت مجازی در دسترس بیننده قرار گیرند. از میان این پنج دسته، اولی به دلیل نیاز نداشتن به فضای کالبدی مشخص و چهارمی با امکان نمایش در فضای مجازی از



(ب)



(الف)

تصویر- فضای بیرونی (الف) و داخلی (ب) موزه هنرهای معاصر، نمونه‌ای از موزه‌های با محوریت نمایش آثار هنری. ماخذ: (معماری نیوز، ۱۳۹۱)

الف. موزه با محوریت اثر هنری

این موزه‌ها اغلب دارای ساختار و ویژگی‌های معماری مدرن بوده و اغلب از همان اصول موزه‌هایی که محل نمایش آثار هنر کلاسیک هستند، تبعیت می‌کنند. در این موزه‌ها، سلسله مراتب کاملاً رعایت شده و فضای آنها با کنار هم قرار گرفتن فضاهای کادربندی شده، با حدود مشخص سالن‌ها و گالری‌های مجزا برای نمایش آثار هنری، چون نقاشی و مجسمه‌سازی و غیره شکل می‌گیرند. فضای تک عملکردی، با ساختار مشخص، از ویژگی‌های این گونه موزه‌ها است. نمایش برخی از گونه‌های هنرهای جدید که احتیاج به فضای انعطاف پذیر با قابلیت‌های خاص و فضاسازی متنوع دارند، در این مکان‌ها با چالش روبرو می‌شود. فضا، بیشتر جایگاهی برای نمایش اثر هنری است و خود به عنوان اثر هنری پیشرو، نقش پررنگی ندارد. مثال این گونه موزه‌ها موزه هنرهای معاصر تهران است (تصویر ۱).

موزه‌های با محوریت اثر هنری را می‌توان در سه مقیاس کلان، میانی و خرد به ترتیب زیر تحلیل کرد.

در سطح کلان

- عموم این موزه‌ها، فرم‌های ساده هندسی دارند و برای حفظ خلوص و سادگی حجم، از نظر کاربرد مصالح تنوع زیادی ندارند. اتکای به حجم‌ها و فضاهای ساده و خالص در راستای توجه بیشتر بر آثار به نمایش درآمده و تاکید ظرف بر مظهر است.
- سلسله مراتب فضاهای داخلی این موزه‌ها بر حجم بیرونی آنها هم اثر گذاشته و ترکیب حجمی مشخص، فضاهای مختلف موزه را قابل تمایز می‌سازد. اغلب این ترکیب‌ها از هندسه اقلیدسی تبعیت می‌کنند.
- ساختمان این موزه‌ها عموماً در ایجاد جاذبه توریستی برای شهر، نقش جدی ایفا نمی‌کنند.
- هزینه ساخت این گونه موزه‌ها از نظر پیچیدگی سازه و مصالح به نسبت انواع موزه‌های دیگر کمتر است.

در سطح میانی

- خاکستری و خنثی بودن فضاهای داخلی موزه به دلیل جلب توجه بیشتر به آثار به نمایش درآمده و تاکید مضاعف بر آنها است. در

و آماده، دخالت هنرمند در محیط پیرامون اثر، امکان مشارکت مخاطب در خلق اثر هنری و استفاده از فناوری‌های نو استوار است. این هنرها با ویژگی‌های منحصر به فرد خود، بخشی از تاریخ هنر را تشکیل می‌دهند و برای ارائه، حفظ و نگهداری به موزه یا فضاهای کالبدی مشابه نیاز دارند.

موزه، بر اساس اساسنامه شورای بین‌المللی موزه‌ها، موسسه‌ای است دائمی که به منظور حفظ و بررسی و گسترش مجموعه‌های هنری، تاریخی، علمی و فنی غیره از راه‌های گوناگون به ویژه با نمایش آنها برای همگان در جهت بهره‌مندی و آموزش برپا می‌شود (نفیسی، ۱۳۸۰، ۳۱). موزه‌های هنر جدید از گونه‌های مهم موزه‌ها هستند که بستری را برای نمایش آثار هنرمندان معاصر فراهم می‌آورند. سرآغاز چالش هنر جدید با موزه‌ها به ماهیت ذاتی این دو، بازمی‌گردد. بر طبق تعاریف فوق، ویژگی ذاتی موزه‌های متعارف نگه‌داری و ارائه اشیاء و آثار است در حالی که، آثار هنر جدید بیشتر به موزه‌گریزی، هنرمیرا، وابستگی زیاد به محیط پیرامونی و مشارکت فعالانه مخاطب به عنوان بخشی از اثر گرایش دارند. این تضادها با امکانات موزه، چیدمان‌های ثابت مجموعه‌ها، ضرورت ارتباط منطقی میان موضوع و مجموعه‌ها، نورپردازی، محدودیت‌های زمانی و مکانی در نمایش آثار موجب چالش و ناهماهنگی هنرهای جدید با موزه‌ها شده است.

بنابراین، رابطه میان هنرهای جدید و محل نمایش آنها، رابطه‌ای دوسویه است. موزه‌های جدیدی از دهه هشتاد (قرن بیستم میلادی) شکل گرفتند که از رویکردی متفاوت برخوردارند. اندازه، برنامه، شکل و پیچیدگی از مهم‌ترین ویژگی‌های موزه‌های جدید به شمار می‌روند (ماریا، ۱۳۸۲، ۱۱). با توجه به نکات ذکر شده، می‌توان موزه و فضاهای نمایش هنرهای جدید را در سه گروه دسته‌بندی کرد که هر کدام در سه مقیاس کلان، میانی و خرد تحلیل و مقایسه می‌شوند. در مقیاس کلان ترکیب کلی موزه و نمایش بیرونی آن، در سطح میانی رابطه بخش‌های مختلف و فضای درونی موزه و در مقیاس خرد عناصر و اجزای موزه که در نمایش آثار هنری نقش دارند، مورد توجه قرار می‌گیرند.



(ب)

(الف)

تصویر ۲- فضاهای بیرونی (الف) و داخلی (ب) موزه گوگنهایم بلبائو، اثر فرانک گهری. نمونه‌ای از موزه‌های با محوریت فضای نمایش است. ماخذ: (www.atlasy.ir/atlas, ۱۳۹۰/۱۰/۱۱)

را نام برد.

موزه گوگنهایم بلبائو شکلی خاص دارد و با سطوح منحنی طراحی شده است. احجام منحنی شکل ساختمان که به ظاهر تصادفی طراحی شده‌اند، به گفته معمار بنا، نور را بازتاب می‌دهند. وقتی در سال ۱۹۹۷ این موزه به روی عموم باز شد، بیشتر به دلیل سبک طراحی، مورد توجه قرار گرفت. شکل اصلی بنا مانند کشتی و شیشه‌های بکاررفته در آن شبیه فلس ماهی است که به دلیل وجود درخشندگی تیتانیوم در بنا بازتاب نور را تقویت می‌کند (تصویر ۲).

موزه هنر دنور، نمونه دیگری از این گونه موزه‌هاست که در مرکز شهر دنور قرار گرفته است. در این مرکز با توجه به ساخت گالری‌های هنری، مغازه‌ها و رستوران‌های جدید، بافت زنده جدیدی به وجود آمده است. این بنا به صورت حجمی بر فراز یک سری تکیه‌گاه قرار گرفته و در فضا به صورت حجمی سیال معلق است. در طراحی این مجموعه شهری، کوه‌های راکی در دوردست الهام بخش معمار بوده‌اند. صفحات تیتانیوم در نمای موزه تصویر قله‌های کوه راکی را که در نزدیکی موزه قرار دارد، منعکس می‌کنند. در این موزه، بر روی سازه دافع جاذبه کار شده است که در آن عناصر عمودی وجود ندارد. تنها هسته آسانسورهاست که عمودی است (تصویر ۳).

موزه‌های با محوریت فضای نمایش را می‌توان در سه مقیاس کلان، میانی و خرد به ترتیب زیر تحلیل کرد.

الف- در سطح کلان

• این موزه‌ها فرم‌های پیچیده‌ای دارند که از هندسه اقلیدسی پیروی نمی‌کنند و در آنها از مصالحی استفاده می‌شود که با فرم‌های بکاررفته هماهنگ باشد.

• عدم وجود سلسله مراتب مشخص در پلان و فضاهای داخلی بر روی حجم بیرونی هم اثر می‌گذارد و حاصل آن فرم‌های پیوسته و تندیس‌گونه است.

• ساختمان این موزه‌ها برای شهر و گاه کشور میزبان نقش جاذبه توریستی را ایفا می‌کند.

• عموماً هزینه ساخت این نوع بناها به دلیل پیچیدگی‌های سازه و اجزا و مصالح گران قیمت، به طور کلی زیاد بوده و با بودجه‌های سنگین اجرایی می‌شوند.

واقع معماری، فداکارانه خود را در حاشیه قرار می‌دهد تا آثار هنری خودنمایی کنند.

• فضاهای درونی با دیوارهای دائمی جداسازی شده است و حریم فضاها کاملاً مشخص و دیکته شده می‌باشند.

• اکثر فضاها از نظر فرم و حجم قابل پیش بینی هستند و فرد با قرار گرفتن در ابتدای یک فضا، کلیت آن را درک می‌کند.

• فضاهای موزه در طول مسیر بازدید پرسپکتیوهای مشابه دارند، که در عین داشتن انسجام بصری، هیجان کشف فضایی جدید را از بازدید کننده می‌گیرند و کماکان بر نمایش آثار تاکید دارد.

در سطح خرد

• آثار و تابلوهای هنری به صورت منظم، در جاهای از قبل پیش بینی شده نصب می‌شوند.

• عموماً آثار به نمایش درآمده در هر فضا از یک نوع می‌باشند.

• مقیاس فضاها انسانی بوده و از طراحی سقف‌های بیش از حد بلند پرهیز می‌شود و در واقع فضاها در مقابل انسان و آثار هنری خودنمایی نمی‌کنند.

از بررسی معماری این موزه‌ها این نتیجه حاصل می‌شود که از میان هنرهای ذکر شده در جدول ۲، هنر کارگذاری و هنر چیدمان ویدئویی به دلیل وجود فضاهای خنثی در این گونه موزه‌ها قابل نمایش بوده و در صورت وجود امکانات مورد نیاز، فضا برای نمایش هنر تعاملی نیز به نسبت مهیا می‌باشد. در صورت نبود ملزومات مورد نیاز، هنرهایی چون هنر اجرایی، رخدادی، ویدئویی و واقعیت مجازی در این موزه‌ها به صورت مناسبی قابل نمایش نیستند.

ب. موزه با محوریت فضای نمایش

بنای این موزه‌ها خود اثری هنری محسوب می‌شوند و جدا از آثاری که در آنها نمایش داده می‌شود، منحصر به فرد بوده و هویت هنری مستقل دارند. موزه‌های مذکور در بافت شهری شاخص هستند و گاه نماد یک شهر شناخته می‌شوند. هدف از ساخت این موزه‌ها، ایجاد فضایی متفاوت و آفرینش بنایی منحصر به فرد است که تاحدودی معرف هویت شهر باشد. به همین دلیل این بناهای تندیس‌گونه، عموماً نمایش‌گر معماری پیشرو و جدید عصر خود هستند. برای نمونه می‌توان موزه گوگنهایم بلبائو و موزه هنر دنور



(ب)

(الف)

تصویر ۳- فضاهای بیرونی (الف) و داخلی (ب) گسترش موزه دنور اثر دانیل لیبسکیند، نمونه‌ای از موزه‌های با محوریت فضای نمایش. ماخذ: (Daniel Libskind.com, 2013/10/12)

خود بنا مانند یک اثر هنری جذابیت خود را حفظ می‌کند، بهترین محیط برای نمایش انواع آثار هنری به وجود آید. در این بناها لزوماً از دیوارها به عنوان عناصر عمودی برای نصب و نمایش آثار هنری استفاده نمی‌شود. دیوارها همراه با فرم کلی بنا شکل می‌گیرند، گاه شبیدار و گاه موج هستند و در فضا سازی سهم به سزایی دارند. دیوارهای متحرک جداکننده و سکوها تعبیه شده، جای مناسبی برای نمایش آثار هستند و به طور کلی به همه استانداردهای نمایش آثار هنری توجه می‌شود. معماری این بناها عموماً نماینده معماری پیشرو زمان خود است، به طوری که بنا خود نیز به مثابه یک اثر هنری نو حائز اهمیت است. به طور کلی توجه به فرم و عملکرد به طور همزمان در طراحی این نوع موزه‌ها نمایان است.

مرکز هنرهای معاصر رم، نمونه‌ای از این گونه موزه‌هاست. در این موزه، با درهم‌تنیده شدن سیرکولاسیون و بافت شهری، ساختمان در یک بعد عمومی با شهر سهیم شده و مسیرهای پیچک مانند و فضای باز، با همپوشانی باهم تلاقی می‌کنند. بنا تا اندازه‌ای موقعیت و سیمای خود را از شرایط و بافت می‌گیرد و ساختمان بیشتر خودش را با شرایط خاص محل، همانند و همگون می‌کند. برخلاف موزه‌های سنتی که از دیواره موزه به عنوان اسکلت عمودی ثابت برای نمایش تابلوهای نقاشی استفاده می‌شود، دیوار به عنصری چندکاره برای نمایش آثار هنری و آثار نمایشگاه تبدیل می‌شود.

دیواره‌ها با تغییر مرتب هندسه، با هر نوع نقشی که مورد نیاز باشد، تطبیق می‌یابند و با نصب مجموعه دیوارهای جداکننده که از تیرهای عرضی سقف به درون فضای گالری آویخته می‌شوند، یک سامانه نمایشگاهی چندکاره ایجاد می‌شود. عناصر خاص فضایی، به طور همزمان در میان ضرب آهنگ دیوارها و تیرهای عرضی سقف، نور را با شدت‌های متغیر عبور می‌دهند. به این ترتیب اجزای متغیر معماری که اجازه گوناگونی فضای نمایش را می‌دهند، جلوه‌هایی هنری ایجاد می‌کنند.

معماری این نوع موزه‌ها در سه مقیاس کلان، میانی و خرد به

ب- در سطح میانی

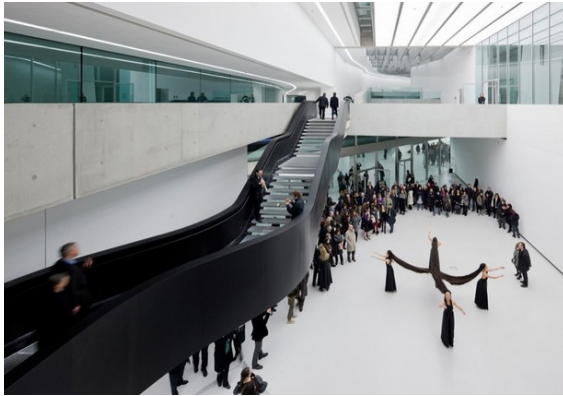
- نقش غالب فرم و ساختمان موزه، آثار به نمایش درآمده در آن را تحت تاثیر قرار می‌دهد.
- فضاهای داخلی کمتر توسط دیوارهای دائمی جدا می‌شوند و حریم فضاها مشخص و قطعی نیستند و در کل، ساختمان دارای فضا سازی متنوعی است.
- اکثر فضاها از نظر فرم و حجم قابل پیش بینی نیستند و با قرارگرفتن در ابتدای مسیر بازدید، کلیت فضا درک نمی‌شود.
- مخاطب هر لحظه با پرسپکتیو جدیدی روبرو می‌شود و هیجان کشف فضای بعدی در او زنده می‌ماند، که البته این مسئله آثار به نمایش درآمده را تا حدی به حاشیه می‌راند.

ج- در سطح خرد

- آثار هنری متناسب با فضا جایابی می‌شوند و مکانی از قبل برای آنها در نظر گرفته نمی‌شود.
- آثار به نمایش درآمده در یک فضا، لزوماً از یک نوع نیستند و گاه ترکیب انواع هنرها را می‌توان در یک محیط دید.
- مقیاس فضاها گاه انسانی و در برخی موارد فرا انسانی می‌شود و در مقابل انسان و آثار هنری به نمایش درآمده خودنمایی می‌کند. بنابراین میان هنرهای جدید ذکر شده در جدول ۲، در صورت وجود تجهیزات مورد نیاز، هنر اجرایی، رخدادی و تعاملی به دلیل وجود فضاهای متنوع و غیر قابل پیش بینی، در این نوع موزه‌ها قابل نمایش بوده و فضای مناسب برای خلق این هنرها مهیا می‌باشد؛ ولی هنرهایی نظیر هنر کارگذاری به دلیل نبود فضاهای خنثی و هنر ویدئویی و واقعیت مجازی در صورت نبود فضای کنترل شده، قابلیت نمایش مناسب ندارند.

ج. فضای تعاملی، موزه با محوریت رابطه هم‌ارز هنر و فضا

در این موزه‌ها، آثار هنری و مکان نمایش آنها در تعامل با یکدیگر قرار دارند؛ به این معنی که هر دو به یک اندازه مورد توجه قرار می‌گیرند. در طراحی این فضاها سعی شده که در عین حال که



(ب)



(الف)

تصویر ۴- فضاهای بیرونی و داخلی موزه هنرهای معاصر رم، اثر زاها حدید، نمونه موزه‌های جدید تعاملی. ماخذ: (www.atlasy.ir/atlas, ۱۳۹۰/۱۰/۱۱).

که تقریباً تمامی هنرهای ذکر شده در جدول ۲، در این موزه‌ها مجال ارائه می‌یابند. هنر اجرایی، ویدئویی و واقعیت مجازی در فضاهای کنترل شده از نظر نور و دارای ملزومات نمایشی، قابل ارائه‌اند. هنرکارگذاری و چیدمان ویدئویی در فضایی خنثی نمایش داده می‌شوند. در این فضاها که کمتر خودنمایی می‌کنند، رنگ‌ها نیز ملایم و خنثی هستند و آثار نمایش داده شده بیشتر سخن می‌گویند. هنر خدادادی در فضاهای بینابینی که مخاطب کمتر انتظار مواجهه با اثر هنری را دارد، اتفاق می‌افتد. هنر تعاملی نیز در مکانی که اجازه تعامل مخاطب را در روند شکل‌گیری اثر هنری می‌دهد، خلق می‌شود. در این مکان‌ها خلق فضاهایی که تعامل با مخاطب در آن بسیار مورد توجه است، از دغدغه‌های اصلی معمار است. تحلیل مقایسه‌ای معماری سه گونه فضاهای نمایش هنرهای جدید، در سه سطح کلان، میانی و خرد در جدول شماره سه خلاصه شده است.

با مقایسه خصوصیات فضای معماری سه نوع موزه یاد شده در جدول ۳، در سه سطح کلان، میانی و خرد، نتایج زیر قابل ذکر است:

- موزه با فضای تعاملی در عین تنوع حجمی و نوآوری در بافت شهری توجه مخاطب را جدا از ساختمان به آثار ارائه شده نیز جلب می‌کند.

- موزه با محوریت فضای نمایش بیشترین کارکرد را در جذب گردشگر دارد. اهمیت خود موزه به عنوان یک اثر هنری برجسته، بسیار بیشتر از آثار به نمایش درآمده در آن است.
- امکان نمایش هنرهای جدید در هر سه نوع موزه وجود دارد، اما میزان اهمیت یافتن و آزادی در ارائه در هر کدام متفاوت بوده و کیفیت‌های گوناگونی دارد.

- هزینه ساخت موزه‌های با محوریت فضای نمایش از انواع دیگر بیشتر است و تنها در مقیاس ملی و برای جذب گردشگر ساخته می‌شود.

باید توجه داشت که از مثال‌های ذکر شده در تحلیل مقایسه‌ای، تنها برای فهم بهتر تعامل هنرهای جدید و مکان نمایش آن‌ها استفاده شده است. روند تحول این تعامل، با توجه به ویژگی‌های مکانی و زمینه‌های فرهنگی متفاوت، می‌تواند به بازنمایی‌های گوناگون هنری و شیوه‌های بیان معماری متفاوت منجر شود.

شرح زیر قابل تحلیل است.

الف- سطح کلان

- این موزه‌ها در عین استفاده از فرم‌های پیچیده با بهره بردن از خلوص فرمی و مصالح، سادگی را نیز حفظ کرده و در نقطه‌ای میان خودنمایی و فروتنی قرار می‌گیرند.
- پلان این گونه موزه‌ها آزاد و پویا است و در نتیجه فرم کلی انسجام حجمی دارد و حرکت پویای پلان در فرم بیرونی نیز احساس می‌شود.

- در عین ارتباط با محیط شهری پیرامون به عنوان جاذبه گردشگری نیز کارکرد دارد.

- هزینه ساخت این گونه موزه‌ها به دلیل پیچیده نبودن بیش از حد سازه، در مقایسه با ساختمان‌های تندیس‌گونه کمتر است.

ب- سطح میانی

- ساختمان در عین این که خود اثری هنری است، به آثار ارائه شده در موزه نیز اجازه نمایش می‌دهد. به هر حال خود ساختمان هم یکی از آثار به نمایش درآمده در کنار آثار درون موزه است.

- حریم فضاها به طور کامل مشخص نیست، اما به دلیل وجود دیواره‌های متحرک قابل کنترل است.

- به دلیل پویایی پلان، فضاها قابل پیش‌بینی نیست و با قرار گرفتن در ابتدای مسیر کلیت فضا درک نمی‌شود.

- مخاطب هر لحظه با پرسپکتیو جدیدی روبرو می‌شود و هیجان اکتشاف فضای بعدی زنده می‌ماند، اما این تغییرات در تضاد با هم قرار نداشته و در عین تغییر، یکپارچگی خود را نیز حفظ می‌کند.

ج- سطح خرد

- فضا متحرک و سیال است و در نتیجه آثار می‌توانند به گونه‌های متفاوتی به نمایش درآیند.

- مقیاس فضاها انسانی است و با خودنمایی بیش از اندازه بر آثار غلبه پیدا نمی‌کند.

- عناصر متحرک درون فضا، مانند دیواره‌های متحرک در صورت لزوم می‌توانند فضای نمایش را تغییر دهند و در کل فضای انعطاف‌پذیری را برای نمایش انواع هنرهای نو به وجود آورند.

از تحلیل معماری این گونه موزه‌ها، این نتیجه حاصل می‌شود

جدول ۳- خلاصه تحلیل مقایسه‌ای سه گونه فضای نمایش هنرهای جدید در سه مقیاس کلان، میانی و خرد.

ملاحظات	سطح خرد	سطح میانی	سطح کلان	
این گونه موزه‌ها، اغلب از اصول معماری مدرن تبعیت می‌کنند و نماینده‌ای برای معماری پیشرو عصر حاضر، به مثابه هنری جدید نیستند.	-قرار گرفتن آثار هنری در مکان‌های معین -تقسیم بندی فضاها بر اساس انواع هنرها -رعایت مقیاس انسانی در اغلب فضاها -تاکید جزئیات فضاها -براهمیت آثار هنری	-نقش خنثی فضاهای داخلی برای توجه بیشتر به آثار هنری -وجود سلسله مراتب مشخص -قابل پیش بینی بودن فضاها به لحاظ کلیت فرم و حجم -پرسپکتیوهای مشابه در طول مسیر	-فرم ساده هندسی، خلوص و سادگی حجم -ترکیب حجمی مشخص -تبعیت احجام از هندسه اقلیدسی -جاذبه کم توریستی -سادگی و عدم پیچیدگی سازه -کم بودن نسبی هزینه ساخت و مصالح -نداشتن ویژگی‌های معماری پیشرو	موزه با محوریت اثر هنری
این موزه‌ها اغلب نماینده تمام عیار معماری پیشرو زمان خود هستند و خود به مثابه هنری نو در عرصه معماری خودنمایی می‌کنند و این خصیصه بیشتر باعث جذب توریست می‌شود، نه صرفاً برای دیدار از یک موزه هنری.	-در نظر نداشتن جایی قطعی برای نمایش آثار هنری -عدم تقسیم بندی هر فضا برای یک نوع خاص هنر -مقیاس فضاها گاه انسانی و گاه فرا انسانی -تاکید جزئیات فضاها بیشتر برای خودنمایی خود نما تا آثار هنری	-تاثیر نقش پررنگ ساختمان موزه بر نمایش آثار هنری -پلان آزاد و فضاسازی بسیار متنوع -غیر قابل پیش بینی بودن فرم و حجم هر فضا -پرسپکتیوهای متنوع و ایجاد هیجان در مخاطب برای کشف مکرر فضاها	-فرم پیچیده هندسی و استفاده از مصالح نوین -دارا بودن فرم پیوسته و تاکید بر تندیس‌گونه‌گی بنا -عدم تبعیت از هندسه اقلیدسی -داشتن جاذبه توریستی برای شهر یا کشور میزبان -پیچیدگی سازه -بالا بودن هزینه ساخت و مصالح	موزه با محوریت فضای نمایش
این موزه‌ها نماینده‌ای برای معماری پیشرو عصر خود بوده و مکان و جایگاهی مناسب، نیز برای ارائه و نمایش آثار هنر جدید، با کیفیت و امکانات محیطی فراهم می‌آورند.	-پویایی فضا و امکان نمایش انواع آثار هنر جدید -عدم تقسیم قطعی فضا برای یک هنر خاص -امکانات متعدد نمایشی در هر فضا -جزئیات فضاها مانند دیواره‌های متحرک برای بهبود امکانات نمایش و تاکید براهمیت اثر	-نقش هم ارز فضا و هنرهای به نمایش در آمده -عدم وجود حریم قطعی برای هر فضا ولی قابل کنترل بودن به وسیله دیواره‌های متحرک -غیر قابل پیش بینی بودن فضاها به دلیل پویایی پلان -پرسپکتیوهای متنوع و ایجاد هیجان برای کشف در عین یکپارچگی فضاها	-خلوص فرم و مصالح در عین پیچیدگی حجم‌ها -انسجام حجمی همراه با حرکت پویای فرم -عدم تبعیت کامل از هندسه اقلیدسی -جاذبه توریستی در عین ارتباط با محیط شهری پیرامون -سادگی نسبی سازه -کم بودن نسبی هزینه ساخت	موزه با فضای تعاملی

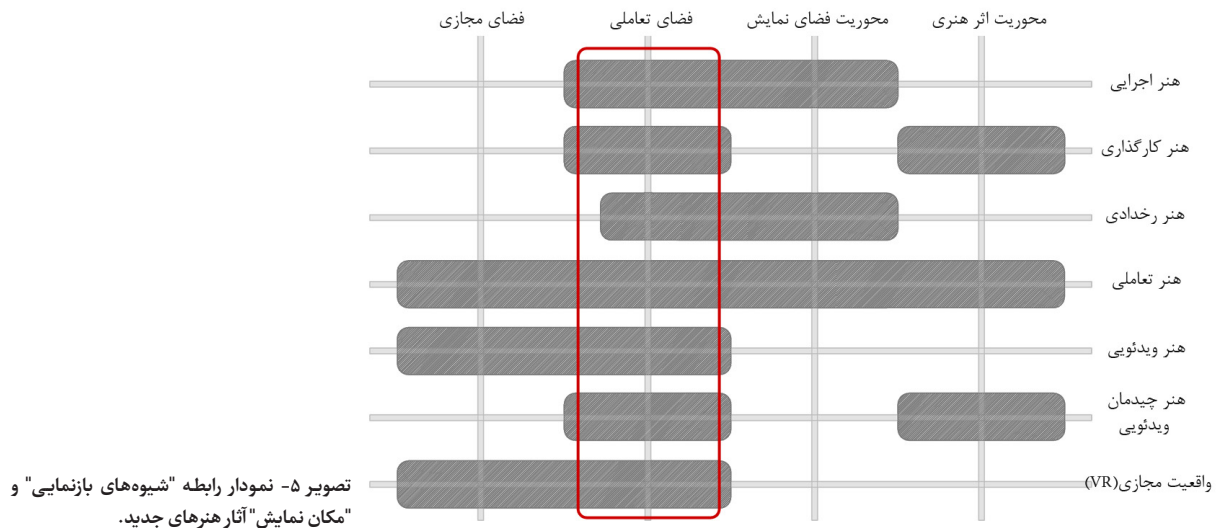
نتیجه

با جزئی از فضا شوند. هنر خردادی، در تعامل با مخاطب به صورت گذرا و آنی شکل می‌گیرد و هرچه فضا متنوع‌تر باشد احتمال ایجاد این تعامل به صورت پویا و غیر منتظره بیشتر می‌شود. هنر تعاملی نیز به این دلیل که هنری اثر-محور است و با دخالت مخاطب شکل می‌گیرد در هر سه مدل فضایی یاد شده قابلیت نمایش دارد. هنرهای ویدئویی و واقعیت مجازی می‌توانند هم در فضای تعاملی و هم در فضای مجازی بازنمایی شوند و بعضی از این هنرها مثل هنر تعامل‌گرای اینترنتی، هنر دیجیتال و هنر در شبکه جهانی وب، فقط در فضایی مجازی عرضه می‌شوند. بنابراین، فضای تعاملی با محوریت رابطه هم ارز هنر و فضا، با بیشترین هماهنگی با شیوه‌های بازنمایی هنرهای جدید، بستر مناسب‌تری را برای نمایش این آثار و تحقق منظور هنرمندان خالق آنها فراهم می‌آورد. با در نظر گرفتن معیارهای فوق در برنامه‌ریزی و طراحی، فاصله هنرهای جدید با گالری‌ها و موزه‌های هنری کم شده و با فراهم بودن زمینه مناسب ارائه، اشتیاق هنرمندان به نمایش آثار در فضاهای طراحی شده، بیشتر می‌شود.

بنابراین، در صورتی که هدف از ساخت موزه، فراهم آوردن بهترین فضا برای نمایش هنرهای جدید باشد، موزه با فضای تعاملی

پس از شناخت انواع هنرهای جدیدی که در دهه‌های اخیر به وجود آمده و رشد کرده‌اند و نیز تحلیل رابطه اثر هنری با محل نمایش آنها، به بررسی رابطه‌ای که هرکدام از شکل‌های هنر جدید می‌توانند با محل نمایش خود داشته باشند پرداخته و در تصویر ۵ به معرفی اولویت فضاسازی همسو با شیوه بازنمایی هرکدام از این هنرها پرداخته شده است.

پس از بررسی روابط بین هرکدام از انواع این هنرها با انواع فضاسازی‌های بیان شده، اولویت‌هایی بدست آمد که نشان می‌دهند، نمایش هرکدام از هنرهای جدید با یک یا چند نوع از فضاسازی‌ها همسوترند و جایگاه بهتری برای برآوردن هدف هنرمند فراهم می‌آورند. در واقع با ساختن و تجهیز موزه‌های تخصصی‌تری برای هنرهای جدید که فضاسازی متفاوتی با دیگر موزه‌ها دارند، می‌توان به تقویت این هنرها کمک کرد. همان‌گونه که در نمودار تصویر پنج دیده می‌شود، هنر اجرایی که «زنده بودن» اصلی‌ترین ویژگی نو بودن و پیشرو بودن آن است، در فضایی پویا که در ارتباط بیشتری با مخاطب است، بهتر معنا می‌یابد. هنر کارگذاری و چیدمان ویدئویی برای رسیدن به هدف خود احتیاج به فضایی نسبتاً خنثی دارند، جایی که اشیاء به خودی خود سخن بگویند و از فضا تاثیر نگیرند



معماران این گونه موزه‌ها نیز به عنوان به وجود آورنده کیفیات فضایی که مکانی مناسب را برای تعامل بین مخاطب و هنرمند به وجود آورده است، خود نیز در جایگاه یک هنرمند در کنار دیگر هنرمندانی که آثار هنر جدید را خلق کرده‌اند، قرار می‌گیرند. ضمن این که، تأیید برتری فضاهای تعاملی برای نمایش آثار هنرهای جدید به معنای تأیید یک راه حل معماری نیست. همچنین، تعامل مطلوب میان اثر و مکان نمایش هنرهای جدید، ساخت فضاهای فرهنگی برای نمایش آثار فاخر و یا ساخت بناهای تندیس‌گونه در شهرهایی که پیشینه فرهنگی قابل توجهی ندارند را نیز منتفی نمی‌سازد.

به این دلیل که بهترین فضا را برای انواع این هنرها فراهم می‌آورد، فرم‌های جذابی دارد و می‌تواند جاذبه گردشگری نیز داشته باشد، با هزینه ساخت کمتر از موزه‌های با بنای تندیس‌گونه، بهترین شرایط را دارد. در این موزه‌ها در طراحی جزئیات فضاها باید تأکید بر نمایش آثار باشد و در فضاهایی که مکان نمایش خود موضوع هنری می‌شود، فضا با طراحی هدفمند از جذابیت کافی برخوردار باشد و رابطه هم‌ارز بین اثر هنری و مکان نمایش باید احترام متقابل را بین آثار و معماری دربرگیرنده آنها به وجود آورد. این کنش متقابل، محیط مناسبی برای مخاطبان این هنرها و هنرمندان خالق آثار فراهم می‌آورد. در نتیجه،

فهرست منابع

- یگانه، سیروس (۱۳۸۶)، مدرنیسم و پست مدرنیسم، در مجموعه مقالات اولین همایش جامعه‌شناسی هنر، انتشارات فرهنگستان هنر، صص ۴۹-۱۰۷.
- هاروارد آرناس، یور وادور (۱۳۶۸)، تاریخ هنر نوین، ترجمه محمدتقی فرامرزی، انتشارات نگاه، تهران.
- Battcock, Gregory (ed.) (1971), *The New Art: A Critical Anthology*, Dutton, New York.
- Bolter, Jay David & Grusin, Richard (1999), *Remediation: Understanding New Media*, MIT Press.
- Bostad, Finn et al. (2004), *Bakhtinian Perspective on Language and Culture*, Palgrave: Macmillan.
- Bron, Marcel (et al.) (1962), *Art Since 1945*, Washington Square Press, New York.
- Crane, Diana (1987), *The Transformation of the Avant-Garde: The New York Art World 1940-1985*, Chicago, University of Chicago Press.
- Harrison, Charles (1995), "Abstract Expressionism", In *Stangos*.
- Harrison, Charles and Paul Wood (Eds.) (1996), *Art in Theory*, Oxford, UK, Blackwell.
- Klages, Mary (2005), Postmodernism, in www.colorado.edu/english.
- Luci-Smith, Edward (1995), "Pop art", In *Stangos*.
- Muller, E. & Edmonds, E.A. (2006), 'Living Laboratories for Interactive Art', Co-Design: International Journal of Co-creation in Design and the Arts. *Special Issue on Interactive Art Collaboration*, vol. 2, no. 4, pp. 195-207.
- Reed, Christopher (1995), Postmodernism and The Art of Identity, In *Stangos*.

- ادموند برک، فلدمن (۱۳۸۸)، تنوع تجارب تجسمی، ترجمه پرویز مرزبان، انتشارات سروش، تهران.
- اسماگولا، هوارد جی (۱۳۸۱)، *نگارهای معاصر در هنرهای بصری*، ترجمه فرهاد غبرایی، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران.
- اقبال، سید رحمان (۱۳۸۶)، ریشه‌های دیکانستراکتیویسم در فلسفه، هنر و معماری، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۰، صص ۶۳-۷۲.
- بورگر، پیتر (۱۳۸۶)، نظریه هنر آوانگارد، ترجمه مجید اخگر، نشر مینوی خرد، تهران.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۳)، *دایره‌المعارف هنر، فرهنگ معاصر*، تهران.
- راش، مایکل (۱۳۸۹)، رسانه‌های نوین در قرن بیستم، بیتا روشنی، موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر، تهران.
- سلطان کاشفی، جلال الدین (۱۳۹۰)، بررسی عناصر چندوجهی در سبک کوبیسم (ارتباط آن با چندصدایی در موسیقی)، در نامور مطلق، بهمین و کنگرانی، منیژه (ویراستاران)، *گفت‌وگومندی در ادبیات و هنر*، انتشارات سخن، صص ۳۰۱-۳۲۵.
- گوئن، ژان پییر (۱۳۸۵)، تصویر دنیای دیجیتال، در: عامری مهابادی، علی (گردآوری و برگردان) (۱۳۸۵)، *زیبایی‌شناسی سینمای دیجیتال*، بنیاد سینمایی فارابی، تهران.
- لوسی اسمیت، ادوارد (۱۳۸۰)، مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم، ترجمه علیرضا سمیع‌آذر، موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر، تهران.
- مصباح، گیتا و رهبرنیا، زهرا (۱۳۹۰)، پیوستار زمانی-مکانی باخترین در هنر تعاملی جدید: بررسی تطبیقی دو نمونه فرهنگی، نشریه مطالعات تطبیقی هنر، شماره اول، صص ۱۵-۱.
- میرزایی، کرم و نادعلیان، احمد (۱۳۸۸)، مطالعه موردی شش اثر هنر جدید در موزه هنرهای معاصر تهران، در *فصلنامه تحلیلی-پژوهشی نگره*، شماره ۸، صص ۹۳-۱۰۵.