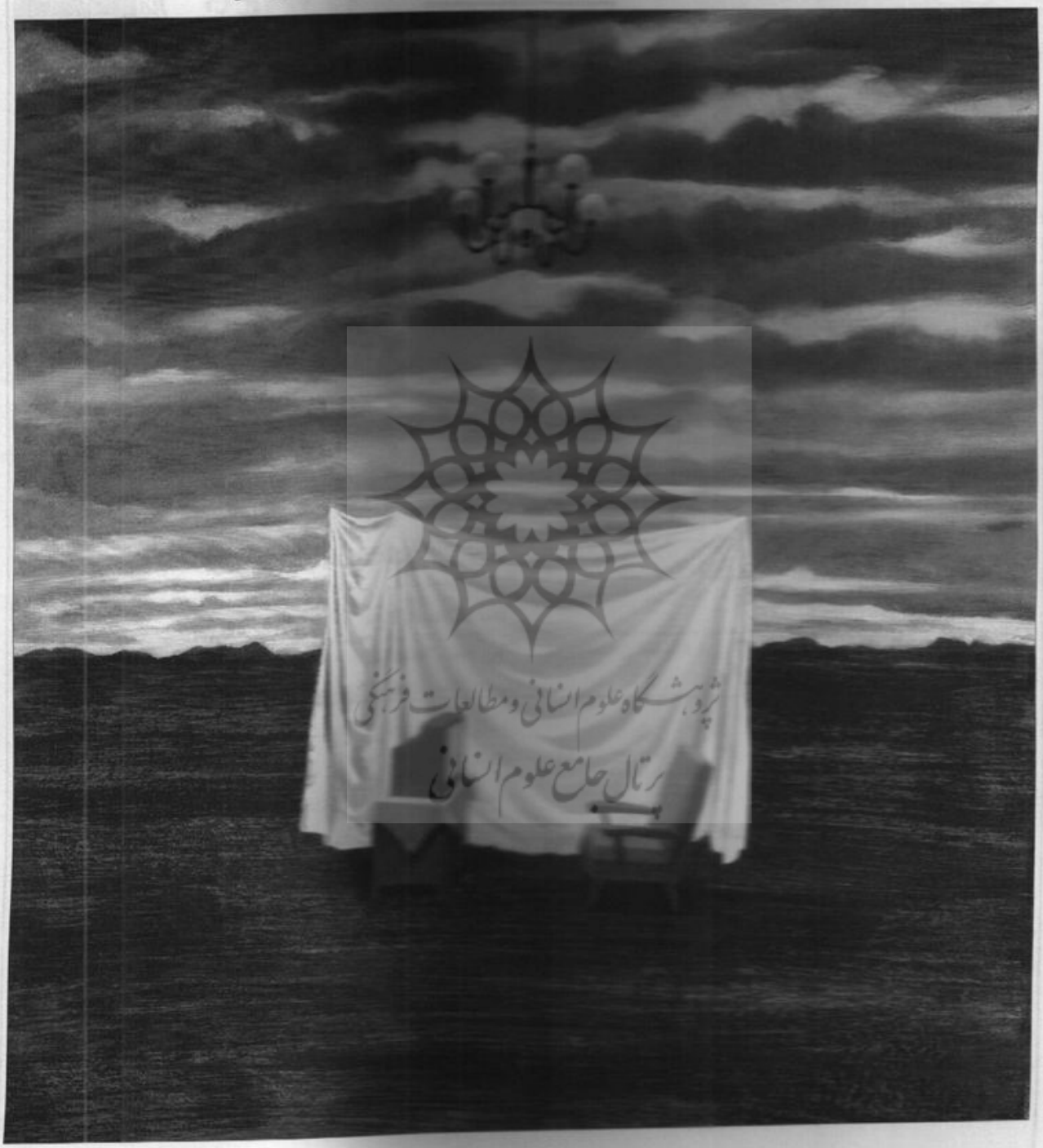
● احمدرضا دالوند

هنرهای تجسمی

ملودی پایدار راز

نگاهی به آثار نقاشی مهرداد محیط‌علی

ایماژ هنرمندان منفرد و یکتاست، حال آن‌که زبانشان مستقل است یا نه، مستقل باشد تارکوفسکی


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

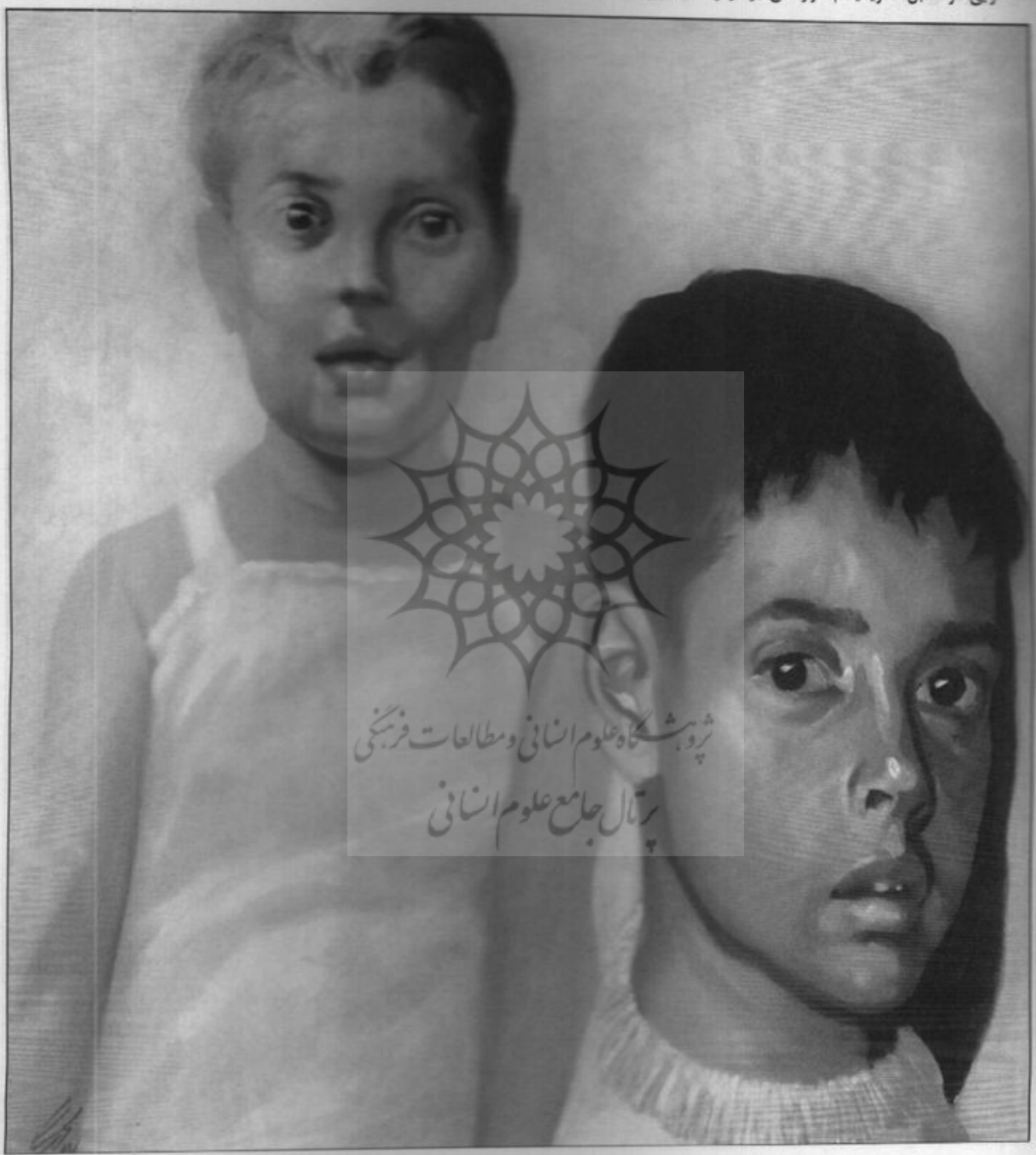
مهرداد محبعلی از آن دسته نقاشانی است که با «تصویر» همان کاری را می‌کند که شاعر با «واژگان» زبان می‌کند. تأویل در آثار او به تجرید و دفرماسیون منتکی نیست. آثار مهرداد محبعلی این‌گونه‌اند: «پازل متفاوت‌اش را با قطعات آشنای همین جهان می‌سازد و عناصر ملموس و عینی را از تونل تجرید عبور نمی‌دهد. از الفبای بصری همین جهان است که به راز می‌رسد و انشای دیگری می‌پردازد.

از نظر تبارشناسی او را می‌توان به جریانی از «سوررئالیسم» نسبت داد که در سرچشمهٔ آن «رنه مگریت» ایستاده است، هرچند نقاشی‌های مهرداد محبعلی بیش‌تر به «متارئالیسم» نزدیک‌اند تا به سوررئالیسم. در اندیشهٔ متارئالیستی، معناگرایی در مقابل ماتریالیسم قرار می‌گیرد و رئالیسم در برابر ایده‌آلیسم.

رویکرد متارئالیستی، دیدگاهی ترکیبی است میان روح و ماده.

تفکر متارئالیستی، در سال ۱۹۲۷ زاده شد. این سال، یکی از مهم‌ترین سال‌ها در تاریخ تفکر معاصر است. در این سال، «هایزنبرگ» Heisenberg اصل «عدم قطعیت» را عرضه کرد. همچنین در ۱۹۲۷، اینشتاین تئوری خود دربارهٔ «میدان وحدت» را پیشنهاد کرد. در این سال، «لومتر» Le maiter که مردی روحانی بود، تئوری خود دربارهٔ «انبساط کائنات» را ارائه کرد. در همین سال، کنگره کپنهاگ برگزار شد که طی آن تئوری «کوانتیک» رسماً مورد تأیید قرار گرفت.

از آن پس، رئالیسم و ایده‌آلیسم با هم تلفیق می‌شوند. آن‌گاه «حقیقتی باطنی» تحت عنوان «متارئالیسم» شکل می‌گیرد. در حوالی همان سال‌هاست که «فورستر» Forster (از متخصصان سیبرنتیک) واژهٔ یونانی «کیبرنه تیکه» به



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

معنای هنر اداره کردن و رهبری نمودن است. سیبرنتیک «اداره کردن یا گردانش» با جریان «اطلاعات» وابسته است. سیبرنتیک را علم انتقال و تغییر شکل اطلاعات نیز نامیده‌اند، چرا که «اطلاعات اداره‌کننده» و «اطلاعات اداره‌شونده» در یک جریان متعاکس و متقابل با هم قرار دارند. «مطیر خلاصه علمی است که مکانیزم‌های ارتباطی و کنترلی را در ماشین و موجود زنده مطالعه می‌کند»، می‌گویند: ذهن انسان آن چیزی را که «وجود دارد» ادراک نمی‌کند، بلکه آن چیزی را که «فکر می‌کند وجود دارد» درمی‌یابد.

ایده‌ها در آثار مهرداد محبعلی از دو مجرای «بیرون» و «درون» سرچشمه می‌گیرند. بی‌تردید، آن‌چه بیرون است و آن‌چه در درون، عناصر اصلی خلق آثار او هستند.

ممکن است دلایل، تحریکات و انگیزه‌هایی از بیرون منجر به تأثیراتی شوند که احساسات درونی او را به سطح بیاورند. این فرآیند ممکن است عملکرد معکوس هم داشته باشد، یعنی یک حس درونی عمیق راه خود را به بالا بگشاید تا به صورت یک تصویر بیان شود. شاید این اتفاق ناگهانی رخ دهد. در هر صورت، چه وقایع بیرونی و چه انگیزه‌های درونی که موجبات خلق ایده‌ای یا تصویری در این هنرمند می‌شوند، بی‌تردید بذر آن از مدت‌ها قبل کاشته شده و بدون سر و صدا مدت زیادی در روان هنرمند رشد کرده است.

در آثار مهرداد محبعلی، هیچ‌گونه اطلاعی دربارهٔ نفس حقیقت به‌طور صریح مشاهده نمی‌شود. «حقیقت» در این نقاشی‌ها مبهم، پوشیده، اسرارآمیز و غیرقابل شناخت باقی می‌ماند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دربارهٔ این حقایق معمایی چه می‌توان گفت؟

«هایزنبرگ» در اصل «عدم قطعیت» می‌گوید: «ما جهان فیزیکی را مشاهده نمی‌کنیم، ما در آن شرکت می‌جوییم.» هایزنبرگ می‌گوید: «حواس ما از آن‌چه «فی‌نفسه» وجود دارد، جدا نیستند، بلکه آن‌ها باطناً در یک فرایند پیچیده «فیدبک Feedback (در مفهوم سیبرنیتیکی کلمه، دخالت دارند که نتیجه نهایی آن درواقع «خلق کردن» آن چیزی است که «فی‌نفسه» هست».

برمبنای فیزیک جدید، (فیزیک جدید، پس‌از تئوری «نسبیت» اینشتاین و تئوری «کوانتم» ماکس پلانک شکل گرفت) ما دنیا را در خواب می‌بینیم، ما آن را به عنوان چیزی با دوام، اسرارآمیز، قابل رؤیت، همه‌جا حاضر در فضا و ثابت در زمان، در رؤیا می‌بینیم.

به گفته «چارلز سندرس پیرس»Peirce، «روح انسانی، عالمی را منعکس می‌کند که روح انسانی را منعکس می‌کند به این ترتیب فقط نمی‌توان گفت که روح و ماده همزیستی دارند، آن‌ها یکی از خلال دیگری وجود دارند. بنابراین، از خلال ما عالم در حال «در خواب دیدن» خویش است. به این ترتیب

«متارئالیسم» در همان لحظه‌ای شروع می‌شود که «خواب بیننده» بر خویش و رؤیای خویش معرفت می‌یابد.

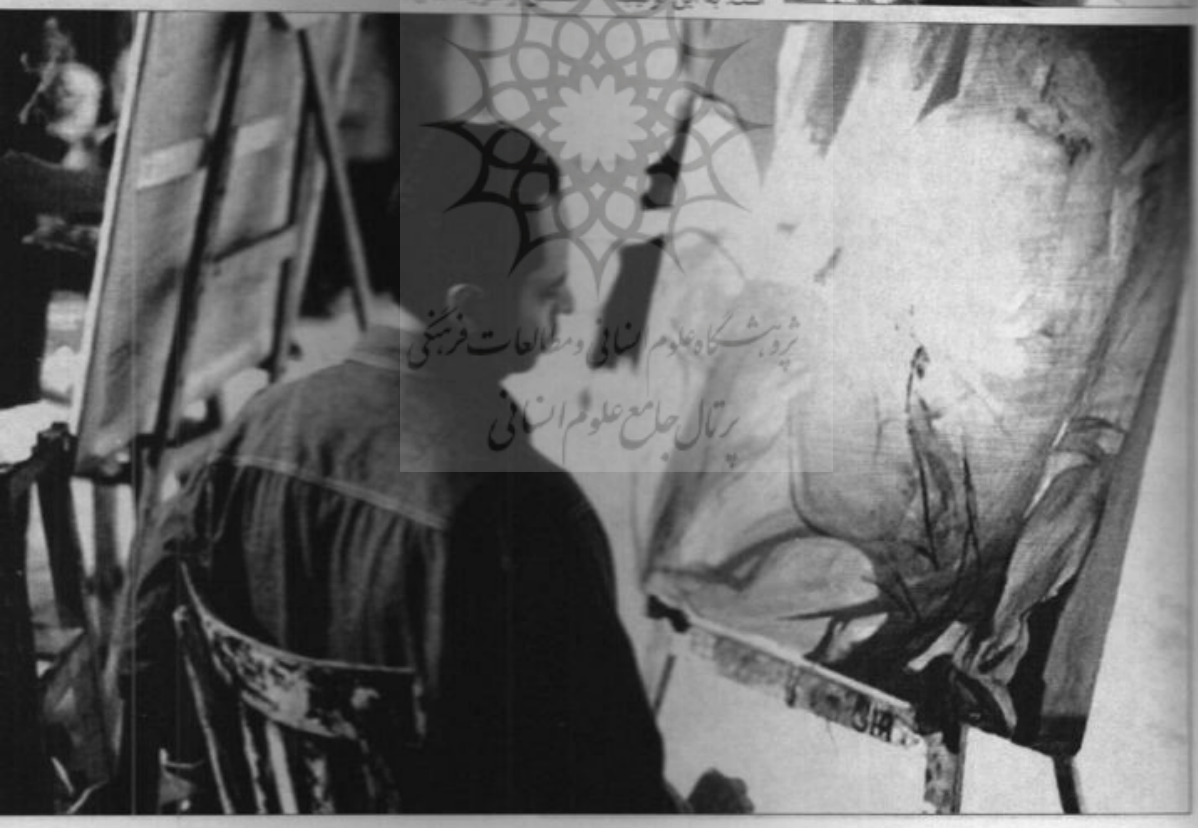
متارئالیسم، در این معنا، هنگامی در مهرداد محب‌علی منعقد می‌شود که او یک امضاء پایان اثری را ابلاغ کند.

«هاینز پاگلز» Heinz Pagels اندیشمند بزرگ امریکایی می‌گوید: «این عالم پیامی است نوشته شده به رمزی سری و کیهانی و وظیفه انسان متفکر، کشف این رمز است.

متارئالیسم رویکردی است که به هماهنگی آن‌چه «باور شده» و آن‌چه «دانسته شده» می‌پردازد. متارئالیسم حلقه پیوندی است میان ایمان قلبی و آگاهی علمی.

نقاشان سوررئالیست، هنگامی‌که آثارشان با پرتوهایی از ایمان قلبی روشن می‌شود در مرزهای متارئالیسم گام برمی‌دارند. برخی از آثار «زریکو» و «ارنست شامل چنین نگره‌ای می‌شوند.

چنان‌چه بخواهیم متارئالیسم را با سوررئالیسم» (مکتبی بنیان نهاده شده د سال‌های ۱۵ - ۱۹۱۲ توسط مالەویچ، به مثابه هنر تجرید هندسی ناب کوبیسمی ناب‌تر از کوبیسم پیکاسو و براک) مقایسه کنیم، باید بگوییم سوررئالیست‌ها نخستین گام را به سوی آزادی برداشته بودند، اما از دست داد ایمان به انسان و یگانگی او، سد راهشان بود. آن‌ها کارشان را با «شبه ماتریالیسم» پی‌ریزی کرده بودند، که به متزوی کردن تجربهٔ حسی منتهی می‌شد. مالەویچ می‌گفت: «منظور من از سوررئالیسم (تعالی‌گرایی)، تعالی احساس ناب در هنرهای تجسمی است» از نظر سوررئالیست‌ها، سیمای جهان عینی کاملاً خالی از معناست. آن‌چه عملاً به حساب می‌آید، احساس به عنوان احساس است.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقایسه میان متارئالیسم و سوپرماتیسم در این‌جا از آن روی ضروری است که این دو رویکرد در نقطه مقابل یکدیگرند. به عبارت دیگر، تنها آن‌سویه از سوررئالیسم که ایمان انسان به الوهیت را منعکس می‌سازد (متارئالیسم) در نقطه مقابل تفکر شبه ماتریالیستی (از جمله سوپرماتیسم) قرار می‌گیرد.

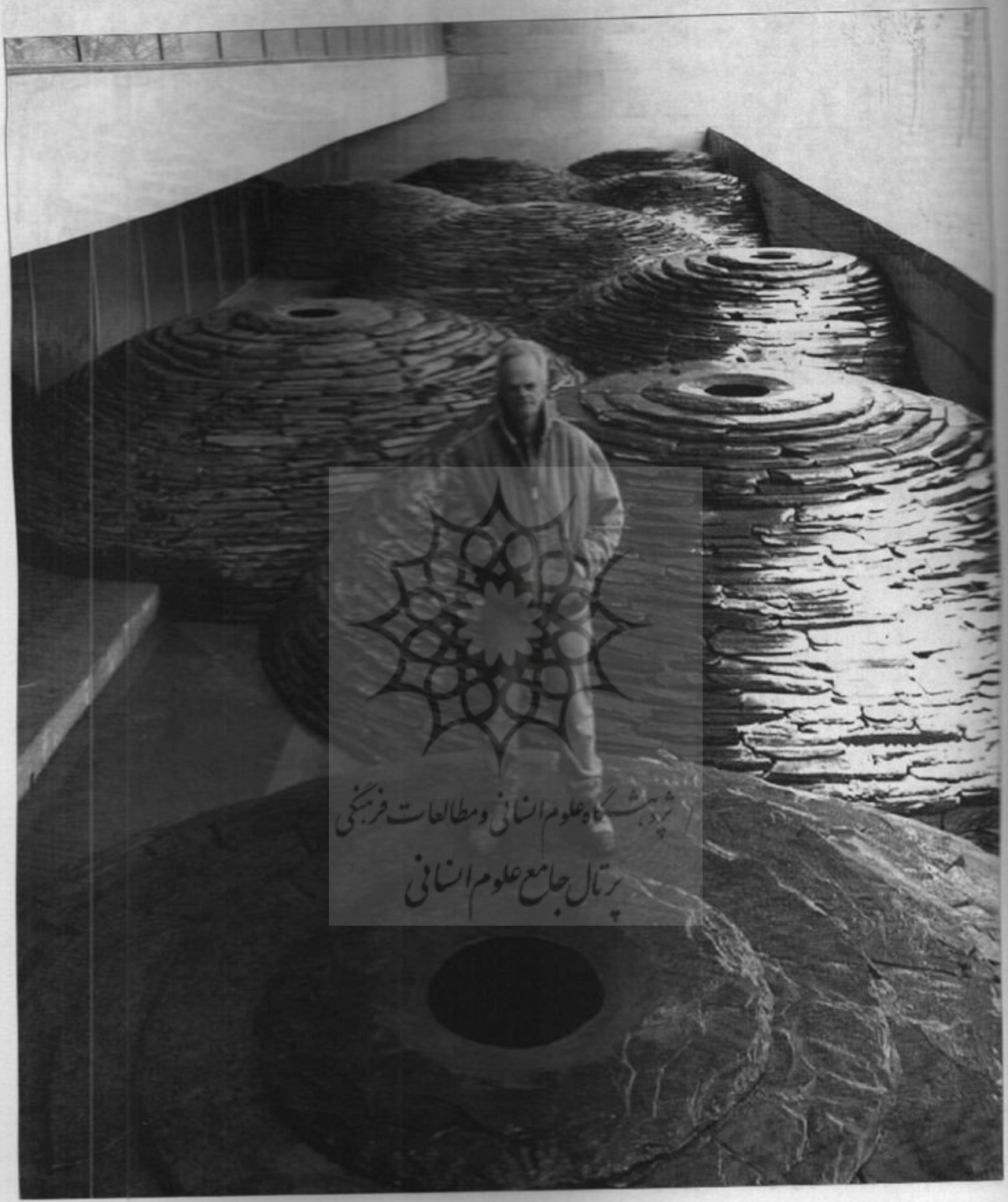
جان گرفتن رویکرد متارئالیستی در بطن گرایش سوررئالیستی مهرداد محب‌علی نکته حائز اهمیتی است. ایستادن محب‌علی در چنین موقعیتی، می‌تواند ظهور نقاشی معناگرا را نوید دهد. نقاشی معناگرا با روحیه‌ای سوررئالیستی که می‌تواند حلقه پیوندی میان ایمان قلبی و آگاهی علمی فراهم سازد و موج تازه‌ای (متارئالیسم) در دل سوررئالیسم رازگشایی شده و مستعمل امروز، ایجاد کند. □

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● پونه شعبانی
poone_soushians@yahoo.com

اندی گلدزورثی

بنیانگذار تعادل صخره‌ای مدرن



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

متولد ۲۶ جولای ۱۹۵۶ - چشایر انگلستان

...ی و عکاسی(دانشگاه هنر برادفورد)

...یک یورکستون (دانشگاه مرکزی لنکشایر)

...حیطی و هنر زمینی

...رلانگ رابرت اسمیتسون

...ای هنرهای ۱۹۸۷ اسکاتلندی

...ی از دانشگاه بردفورد۱۹۹۳

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

...مساز. عکاس و زیست‌شناس بریتانیایی در ... مجسمه محیطی - مکانی* و هنر زمینی که در ... خلق می‌شود، سرگرم است. هنر او استفاده از ... اشیاء برای آفرینش هر دو گونه مجسمه‌های ... و پایدار است.

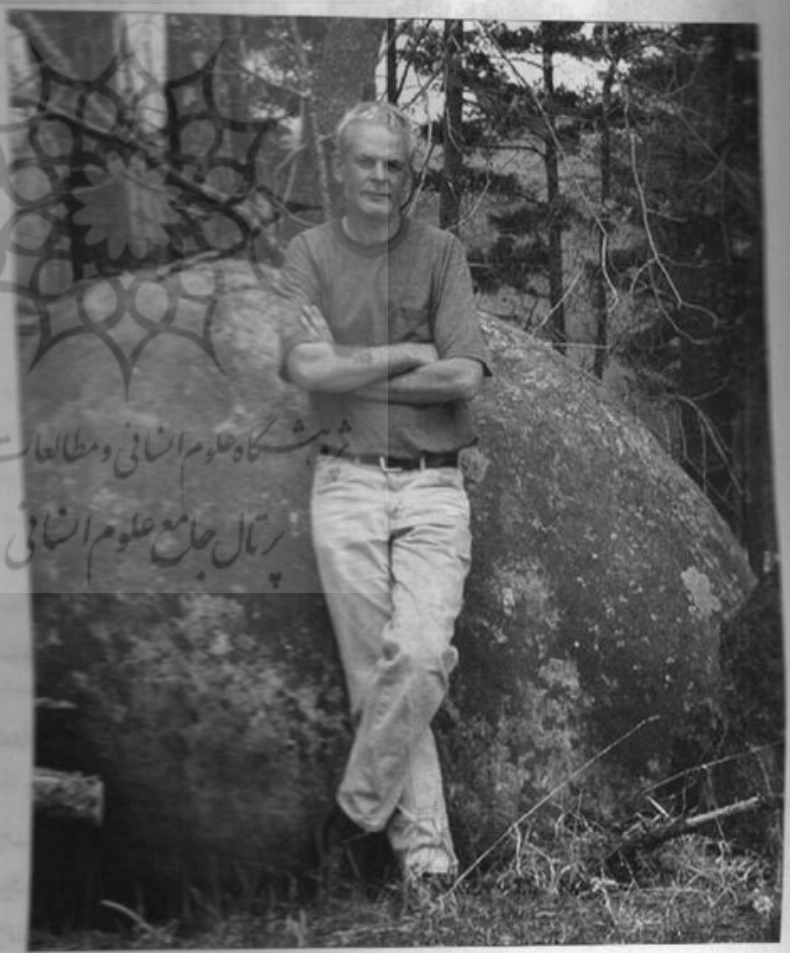
بیوگرافی

اندی فرزند اف.آلن گلدزورثی پروفسور ریاضیات کاربردی در ۲۶ جولای ۱۹۵۶ در چشایر متولد شد و در یورکشایر غربی، در خانه‌ای در حاشیه کمربند سبز بزرگ شد. وی از ۱۳ سالگی همچون یک کارگر در زمین‌های کشاورزی کار کرد. او بعدها خصلت دهقانی را در ساختار مجسمه‌هایش تکرار کرد. خودش می‌گوید: «حجم زیادی از کارهای من

شبه جنس سبزمینی‌هاست. شما مجبورید به درون آن رسوخ نفوذ کنید.

گلدزورثی دورهٔ هنرهای زیبا را در دانشکده هنر برادفورد گذرانده و لیسانس هنرش را از دانشگاه پریستون دریافت کرده است. گلدزورثی پس‌از ترک دانشگاه، در یورکشایر، لنکشایر و کیمبریا زندگی کرد و به‌تدریج برای استفاده از فرصت‌های شغلی و هنری به سمت شمال بریتانیا کشانده شد.

گلدزورثی در ۱۹۸۲ با جودیت گرگسون ازدواج کرد و در حالی‌که چهار فرزند داشتند متارکه کردند. او هم‌اکنون به همراهی دومین همسرش تینا فیسک، تاریخ‌شناس هنری زندگی می‌کند.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سبک هنری

مواردی که در هنر گلدزورثی استفاده می شود اغلب شامل گل‌های رنگی روشن، قندیل‌ها، برگ‌ها، گل، میوه‌های کاج، برف، سنگ، شاخه‌های کوچک و خارهاست. او می‌گوید: «من فکر می‌کنم کار کردن با گل‌ها و برگ‌ها و گلبرگ‌ها به طور حیرت‌آوری شجاعانه است. اما من مجبورم، نمی‌توانم ابزارهایی را که با آن کار می‌کنم، ویرایش کنم. طرح من کار با طبیعت با تمام وجوه و ویژگی‌هایش است. من بعضی از آثار جدیدم را آزاردهنده می‌دانم. این احساس را در همان

لحظه‌ای که طبیعت با تمام وجوه‌اش آزاردهنده بود پیدا کردم. شما منظره‌ای از طبیعت را در گردش آخر هفته، زمانی که از مشکلات شهری گریزان شده‌اید و به طبیعت پناه برده‌اید، به خاطر می‌سپارید، یک روستای خوش‌نما و زیباست. اما کسی که روی زمین کار کرده می‌داند که این طبیعت زیبا می‌تواند، خشن، سخت و بی‌رحم باشد. شما نمی‌توانید حتی به اندازه پنج دقیقه بدون مواجه شدن با آن‌چه مرده یا روبه زوال است، قدم بردارید.

یکی از زیبایی‌های هنر این است که تمامی زندگی هنرمند را منعکس می‌کند. آن‌چه من از ۳۰ سال گذشته آموختم، درواقع شروع شکل دادن آن‌چه من ساختم‌ام است و امیدوارم که این جریان تا لحظهٔ مرگ من ادامه پیدا کند.

گلدزورثی را به‌خاطر آثار ناپایدارش، بنیان‌گذار تعامل صخره‌ای مدرن می‌شناسند. او اغلب فقط از دست‌های خالی، دندان و ابزارهای سادهٔ دم‌دستی برای آماده‌سازی آثارش استفاده می‌کند. اگرچه برای مجسمه‌های دایمی همچون «سقف»، «رودخانه سنگی»، «سه سنگ قبر»، «جاده مهتابی» و «سنگ‌های گچی» (پتورث، ساسکس غربی ۲۰۰۲-۲۰۰۳) از ابزارهای ماشینی استفاده می‌کند.

به دلیل ناپایداری و زودگذر بودن هنرش، عکاسی نقش مهمی را در حرفه او ایفا می‌کند. طبق گفته گلدزورثی «هر اثر رشد می‌کند، باقی می‌ماند، از هم می‌پاشد - قسمت‌های تلفیقی یک چرخه - که عکس در اوج خود نشان می‌دهد، لحظه‌ای را به تصویر می‌کشد که اثر بسیار زنده است. من امیدوارم هیجانی که در اوج یک اثر وجود دارد در تصویر بیان شود. پردازش و زوال ترجیح تلویحی...»

جایزه‌ها

۱۹۷۹، جایزهٔ هنرهای شمال غربی

۱۹۸۰، جایزهٔ هنرهای یورکشایر

۱۹۸۱، جایزهٔ هنرهای شمالی

۱۹۸۲، جایزهٔ هنرهای شمالی

۱۹۸۶، بورس تحصیلی هنرهای شمالی

۱۹۸۷، جایزهٔ شورای هنرهای اسکاتلند

۱۹۸۹، جایزهٔ هنرهای الکتریسیته شمالی

سال ۲۰۰۰، OBE_ 2000 عنوان عالی هنر سلطنتی بریتانیا

نمایشگاه‌های مهم و چیدمان‌ها:

۱۹۹۹، آغل گوسفندان - کومبریا، انگلستان

۲۰۰۰، مرکز هنر استرم کینگ، ویلای کوهستانی در کورنوال، نیویورک (چیدمان دیوار استرم کینگ)

۲۰۰۱ هنر گلدزورثی موضوع فیلم مستند بلند رودخانه‌ها و موج‌ها به کارگردانی توماس ریدلشیمر کارگردانی می‌شود.

۲۰۰۴، سقف باغ آیریس، موزه متروپولیتن (چیدمان خانه‌های سنگی) نیویورک

۲۰۰۵، آثار اولیه انگلیس و نمایشگاه تور عمومی، گالری‌های بید، سنگ نقاشی شده، موزه یادبود اماج، دیانگ سانفرانسیسکو و کالیفرنیا، گالری ملی هنر و پست

سلی واشنگتن (چیدمان سقف) دیوار ملیه سنگی [illegible] ۲۰۰۷-۲۰۰۸، پارک مجسمه یورکشایر [illegible] تیه تلستانه «گذر» و «حصار» را نوشته است.

وی در ۱۹۹۳ دکترای افتخاری از دانشگاه برادفورد دریافت کرد و هم‌اکنون کرسی استادی در دانشگاه کورنل را داراست. □

site - specific art . اثر هنری که خلق می‌شود تا در یک مکان خاص قرار بگیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

موزه، هنرهای تجسمی و تکنولوژی

دکتر منصور سپهری‌مقدم* • سوسن اختراعی**

دغدغهٔ سرنوشت هنر در جامعه کنونی، برای بسیاری از ما اهمیت دارد زیرا با گسترش عقلانیت ابزاری و رشد تکنولوژی شرایط جدیدی بر زندگی حاکم شده است. فیلسوفانی مانند مارتین هایدگر، تئودور آدورنو، والتر بنیامین، ژان بودریار و هربرت مارکوزه کوشیدند تا به دغدغهٔ خود مبنی بر جایگاه هنر در جوامع امروزی و رابطهٔ هنر با تکنولوژی پاسخ دهند.

ماهیت تکنولوژی این امکان را به ما می‌دهد تا به نحو معینی جهان را بسنجیم و با آن نسبت برقرار کنیم. پیشرفت تکنولوژی بر روی تکنیک‌های آفرینش آثار هنری تأثیر دارد. هنر همچنین برای ترویج آثار خود به فناوری وابسته است. تکنیک‌های جدید آفرینش مجدد آثار هنری را ممکن ساخته‌اند و منجر شده‌اند تا این آثار کهن‌تر از گذشته منحصربه‌فرد باشند. ورای این تأثیرات مستقیم تکنولوژی بر هنر تأثیرات غیر مستقیمی نیز وجود دارد که تأثیرات آن بر قوهٔ تخیل هنرمندان و جامعه است. ما آن‌چنان محصور امور تکنولوژیک هستیم که هرگز به ماهیت تحقیق در آن‌چه حقیقتاً در قلمرو تکنولوژی مطرح است، ورود پیدا نکرده و از آن‌چه لازمهٔ ماهیت تکنولوژی است پرسش نمی‌کنیم.

هنرها

هنرهای تجسمی در مفهوم بیان و پیام خود به نتایج و پیامدهای پیشرفت‌های تکنولوژیک می‌پردازد. هنرها بر روی جنبه‌های تأثیرگذار تکنولوژی تأکید دارد. هنر بیش‌تر به آن پدیده‌هایی می‌پردازد که تغییرات تکنولوژی باعث حذف آن‌ها شده و ذهن هنرمند را به خود جذب می‌کند. برای مثال در جوامعی که خانه‌ها طراحی گرد دارند، خطوط مستقیم در هنر ترجیح داده می‌شوند و برعکس.

سبک، تصویر سمبلیک رفتارهای روان‌شناختی است که با تکنولوژی در ارتباط است. گفته می‌شود که گرایش به سبک‌های هندسی در هنرهای تجسمی در ارتباط با دو تغییر تکنولوژیکی در جامعه (انقلاب صنعتی و کشاورزی) به وجود آمده است. هر چند که در دوران‌های پس‌از این انقلاب‌ها بیش‌تر سبک‌های رئالیستی را پسندیده‌اند.

تغییرات در ماهیت علم در قرن بیستم و شناخت اصول نسبیت باعث جذب هنرمندان به سوی علم و انتظارات بالای آن‌ها از تکنولوژی شد. مسیری موزه نیز باید خود را با نگرش موزه به دستاوردهای تکنولوژیک هماهنگ سازد. توالت فعلی با کارهای نسل پیشرو و انعطاف لازم نسبت به ارائه فرم‌های جدیدی که ممکن است در هنرهای تجسمی سربرآورد باید در امتداد تحولی پویا به ساختار موزه تزریق شود. آن‌چه در این راه باید پیش روی طراح موزه هنرهای تجسمی قرار گیرد در اولین مرحله تصمیم‌سازی در این مورد است که موزه در این راستا چه گونه مؤسسه‌ای باید باشد چه استانداردها و مطلوب‌هایی دارد و چه‌گونه می‌توان بین سنت، تاریخ، حال و آینده این مکان توازن ایجاد کرد تا جهت دستیابی به هدف طراحی که پاسخی قابل انعطاف به مجموعه درخواست‌ها و نیازها و آرزوهای یک موزه است گام بردارد.

هرچه علم و تکنولوژی پیشرفت کنند بیش‌تر به طور ذهنی به آن اقتدا می‌شود و قوهٔ تخیل بیش‌تر به چیزهایی می‌پردازد که علم و تکنولوژی آن‌ها را درونی‌گیرند و هنرمندان از افزایش امکانات تکنیکی برای بیان هنری به شوق می‌آیند. در بحث این‌که آیا رسانه‌های گروهی باعث افزایش تأثیر هنر شده‌اند؟

باید گفت که مطمئناً رسانه‌ها باعث افزایش ارزش و منزلت اجتماعی هنرمندان هنرهای تجسمی شده‌اند. در این میان رسانه‌های گروهی می‌توانند نوع خاصی از هنر را معمولی جلوه دهند و به طورکل تأثیر آثار هنری را بر مردم، هنرمندان و تجربیات هنری‌شان کم کنند. از دیگرسو رسانه‌ها می‌توانند تأثیر روان‌شناختی آثار غیرهنری، به خصوص آثار غیر سرگرم‌کننده را زیاد کنند و همین امر باعث رشد گرایش به جایگزینی ساختارهای اجتماعی با ساختارهای زیباشناختی شده است.

وقتی مردم در مورد هنر و آیندهٔ هنر فکر می‌کنند دو ایده جلب توجه می‌کند. یکی مجازی و غیرمادی بودن آن، امکان نمایش در صفحه نمایش‌ها و ارتعاش سه‌بُعدی و چهره‌بُعدی و دیگر مادی بودن و حضور فیزیکی مخاطب. امکان تجربه مجازی موزه بدون دیدار و تخیلی.

این‌ها به دلیل راهی است که دنیا در حال پیمودن است و جهتی است که می‌رود و موزه نیز نباید در نقش عنصری ضدفرهنگ سد راه آن شود. باید نوعی از آثار الکترونیکی را کنار گذاشت. باید پذیرفت که این ابزار قابلیت جا انداختن در متن موزه‌ها را دارد بدون آن‌که عملکرد خوب آن را تحت‌تأثیر قرار دهد.

اگر بپذیریم که زبان معماری زبان فضا و مکان است هنگامی که تجربه حضور در یک فضای معماری را پیدا می‌کنیم در حقیقت مخاطب مجموعه‌ای از پیام‌ها را با زبان عناصر فضایی بیان می‌شوند قرار می‌گیریم.

هنر قرن ۲۱ در هر حال هنری خواهد بود متفاوت از هنر حال و گذشته. هر چند آثار نسل جوان و هنرمند و خلاقیت‌های تکنولوژیک پیشرو خودش را نشان می‌نماید، اما این برعهده معمار است که انتخابی از بین غیرممکن‌ها برای پیش‌بینی خود از زمان و مکانی که در آن خواهیم بود انجام دهد.

خطری که در این بین هرروزه موزه را تهدید می‌کند و به عنوان یک آن حتی می‌شود عدم جسارت آن است. موزه نباید دست از ریسک‌کردن بردارد. موزه باید نقش پیشرو برجسته خود را در زمینه هنر از جمله هنرهای تجسمی داشته باشد و از شانس‌ها و فرصت‌ها استفاده کند و با دوام بخشیدن به کارهای هنری جریان‌سازی کند.

موزه یک ماشین تاریخی نیست جایی است که می‌رویم و به اشیاء نگاه می‌کنیم. بدین منظور شاید ما موزه‌ای مانند موزه گوگنهایم می‌خواهیم که حتی نیازی به این ندارد که قطعهٔ هنری درون آن قرار گیرد. مخاطب این موزه شاید نیاید نیاورد درون آن‌چه دیده است و با خود ساختمان ارضاء می‌شود. معماری یک موزه برای استثنایی بودن و تبدیل شدن به اثر هنری می‌بایست رویه‌های جدیدی از قراردادها را برای خود بوجود آورد.

به راستی از ویژگی‌های اساسی این فضا باید حس یک کل واحد متشکل در عین صمیمیت، ذهنیت، حس تعلق و خصوصی بودن باشد تا با یک حس نمودن مخاطب و اثر هنری به روند ساخت فرهنگ و استفاده از آن جهت دهد و همزمان وجود تکنولوژی و آینده‌نگری آن مانع از دید به گذشته نشود.

امروزه وجود تکنولوژی در موزه این امکان را فراهم کرده که اطلاعات یک موزه را در حد یک دیسک دیجیتالیزه و فشرده جابه‌جا کرد. تمرکز و تفکر بر روی این تحولات نیازمند تعامل بین موزه‌ها، دانشگاه‌ها و تولیدکنندگان نرم‌افزارها و سخت‌افزارها از یکسو و معمار طراح موزه از سوی دیگر است.

اما هنوز هم نیاز به کالبدی واقعی برای دیدن هنر، فهم و درک آن برای مخاطب وجود دارد و خلق اثر هنری طی این بازتولید تکنولوژیک هنوز حفظ شده. تجربهٔ دیدن موزه، دست زدن به یک مجسمه، حس جنسیت یک شیء هنری و حرکت از طریق و روی تابلویی که افسوس از دست رفتن آن در عصر دیجیتال وجود دارد را نباید نادیده گرفت. فارغ از گسترش شدید تکنولوژی فضاهای مجازی هیچگاه از بین نخواهند رفت. مردم نیاز به جایی دارند تا در آن حس مکان خود را تجربه کنند. در آینده‌ای نه چندان دور با وجود تکنولوژی پیشرفته کارهای هنری خواهیم داشت که حتی تصور آن را نمی‌توانیم بکنیم.

تفاوت اساسی هنرمند از معمار آن است که فضایی به او داده شود هوشمندانه، زیبا و ... باشد و این‌که به راستی فضا را با استعدادها و کاراکترش رها کنند و ... سازنده بین کار هنری و فضا را هنرمند خود به وجود آورد. ... تجانس چه در روش‌ها و ابزارهای ارائه چه در نوع، جنس و ... استفاده از تکنولوژی‌های نو را که برآمده از ویژگی‌های هنر ... است انکارناپذیر می‌کند. هرچند نباید در مورد پتانسیل‌هایی که ... می‌تواند در اختیار ما قرار دهد زیاد رؤیایی فکر کنیم ولی تحولی که ... می‌توانند چه به عنوان ابزار و چه به عنوان ساختار موزه ایجاد ... موزه را در برابر چالشی جدید قرار می‌دهد.

... موزه حتما از شناخت مخاطب با چالشی دیگر از طرف هنرمندی که اثر او ... موزه نمایش درمی‌آید روبه‌روست و نقش میانجی، مفسر و تصمیم‌ساز را ... سازه روان‌شناختی بر عهده دارد.

معماری که همیشه دنباله رو پیشرفت‌های تکنولوژیک (چوب به سنگ، سنگ به بتن، بتن به فولاد و...) چه در مصالح و چه در فرآیند ساخت بوده است، بایستی به انقلاب اخیر تکنولوژیک نیز پاسخ مناسب دهد. این پاسخ، معماری‌ای که در گذشته قائل فکر یا ساخت نبود را هموار کرده است. □

- عضو هیأت علمی دانشگاه علم و صنعت ایران
- دانشجوی کارشناسی ارشد معماری دانشگاه علم و صنعت ایران

منابع:

پیکاسو، پابلو، هنر از دیدگاه پیکاسو، ترجمه لعالی گلی، فصل‌نامه نگاه نو، شماره ۳۵، ۱۳۷۶