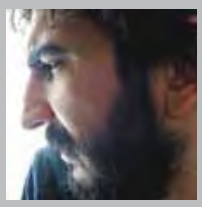
مجسمه در محیط یا بر محیط؟

نسبت میان مجسمه با محیط و مخاطب



روح الـه شمسـی‌زاده ملکی،
کارشـناس ارشـد نقاشـی و مجسمه‌سـازی/ مـدرس دانشکده هنر دانشگاه ارومیه
r.shamsizadeh@gmail.com

چکیده: میزان موفقیت یک عنصر هنر شهری به زمینه‌گرایی اثر و هم‌خوانی آن با فرصت‌های ارایه شده محیطی وابسته است. ارتباط بین مجسمه با فضا و نسبت حاکم میان شاخصه‌های فیزیکی (ابعاد، جنسیت) و غیر فیزیکی (موضوع، سبک، کارکرد) مجسمه ـ که در فرایند خلق اثر منجر به ایجاد شاخصه‌های ذهنی منظر شهر از جمله ایجاد هویت و خاطره ذهنی مشترک و حس تعلق می‌شود ـ با مکان نصب اثر که شـامل سـه رکن، محیط، معماری و مخاطب است؛ از عوامل تأثیرگذار در قابلیت پذیرش مجسمه به عنوان یک مصداق هنر شهری است. تعیین نحوه ارزش‌گذاری و پررنگ‌کردن تعدادی از شاخص‌های ساختاری نسبت به دیگر شاخص‌ها، نقشی مشـارکتی است که میان آفریننده اثر و منظرسـاز به عنوان عنصر هماهنگ‌کننده، مشترک است. این نوشتار با بررسی ویژگی‌های مجسمه و فضا به عنوان دو عامل اصلی شکل‌گیری هنر شهری، با ارایهٔ چند نمونه از مجسمه‌های شهری دوره‌های مختلف شهر تهران، به بررسی این ارتباط پرداخته و دلایل رد یا پذیرش این آثار را در زمینهٔ شهری عنوان می‌کند.

واژگان کلیدی: هنر شهری، مجسمه شهری، فضای شهری، محیط، معماری، مخاطب.

مقدمه

هنر شـهری (urban art)، اصطلاحی است که پس از دوره مدرنیسم در قرن بیستم وارد زمینهٔ شهرهای غربی شد. پیش از آن هنر تنها در ساحت شخصی افراد و خانواده‌های اشرافی و یا عرصه‌های مقدس شهر دیده می‌شد. بنابراین شاخص هنر شهری، خصوصیت عام آن و طیف وسـیع مخاطبان اثر است. از آنجا که شهر حاصل تعامل جریانات گوناگون مدنی در بسـتر زمان اسـت، بنابرایـن هر عنصر الحاق شـده به آن نیز باید در راسـتای شـاخص‌های زمینه‌ای آن در مقیاس مطرح شده شـکل گیرد زیرا انحصار توجه به یک یا چند عامل ساختاری به تضعیف کارکرد اثر و به تبع آن شهر منجر می‌شود. مجسمهٔ شهری به عنوان یکی از مصداق‌های هنر شـهری، عنصری اسـت که در تعریف فضا و معنای یک عرصهٔ عمومی نقشی مؤثر دارد.

فرضیه

برای مقبولیت یک مجسمه به عنوان یک اثر هنر شهری، باید بین مجسمه (اندازه، سوژه، سـبک، موضوع، هدف و کارکرد و...) و ویژگی‌های فضا (محیط، معماری، مخاطب)، سطح اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی نسبتی تعریف شده و واضح برقرار باشد.

مجسمه در ادبیات منظر شهری

در سـاده‌ترین و ابتدایی‌ترین برخورد می‌توان هر مجسـمه‌ای را که توان تحمل شرایط جوی مثل سـرما و گرما و مقاومت در برابر روحیه تخریب‌گرایی «Vandalism»[1] را داشته باشد، مجسمه فضای شهری (فضای بیرون) نامید. در یک نگاه ابتدایی دیگر، هر مجسمه‌ای که از ابعاد سانتیمتری به متر تبدیل شود، مجسمهٔ شهری است. اما مطالعات، حاکی از آن اسـت که ارتباط بین عناصر موجود در فضاهای عمومی شهر مسیر شکل‌گیری و موفقیت مجسمه را تعیین می‌کند و هویت مکانی را شکل می‌دهد. به عقیده سایمون بل،"فضاهای عمومی[2]، بازتابی از شخصیت اجتماعی و هویت شهری‌اند" (بل، ۱۳۸۶ : ۴۰۲).

در تعریفـی دیگر، محتوای بصری منظر شـهر مجموعه‌ای از چشـم‌اندازها، نظرگاه‌ها و کریدورهای دید اسـت که حاصل تقابل با جوامع و گروه‌های مختلف است."اطلاعات کافی در مورد محیط موجود و انواع مکان‌های مناسـب سـاخت و سـاز در داخل یک مغز قرار نمی‌گیـرد" (ترنر،۱۳۸۴ : ۴۷). بنابراین شـهر، محصول تلاش مشـترک جمع متنوعی از سـازندگان و افراد ذی‌نفع اسـت که حول محور انسان و نیازهای اجتماعی به اشتراک نظر رسـیده‌اند. گوشه‌ای از این نیازها متوجه چشم‌اندازهای شهر است که منظر شهر مجموعهٔ پیچیده‌ای از عناصر عینی و معنایی حاصل از آن است.

کالبد یا عینیت شهر در دو سطح کلان مجموعه‌ای متشکل از توده‌ها (بناهای معماری) و عرصه‌های جمعی (مابین توده‌ها) است که با حضور انسانی معنی پیدا می‌کند. از این رو، محتوای شهر را می‌توان به طور کلی در سه بخش محیط، معماری و مخاطب دسته‌بندی کرد. هر حرکتی در قالب شهر در ارتباط با این سه مقوله سازمان پیدا می‌کند و مجسمه‌های شهری از ارتباط با این عناصر مستثنی نیستند.

"محیط سـاخته شـده دسـت بشـر باید با تقویت فرصت‌هـای مناسـب، از طریق به حد اعلارسـاندن گسـترهٔ گزینه‌های قابـل عرضه به مردم، یک محیـط دموکراتیک برای اسـتفاده‌کنندگان فراهم آورد. ما این‌گونه مکان‌ها را مکان پاسـخده می‌خوانیم" (بنتلی و دیگران، ۱۳۸۶ : ۴). هنر شـهری به طور عام و مجسـمه‌های شهری به طور خاص بخشی از عینیت فضاهای جمعی شـهر به شمار می‌رود که در سـاماندهی، معنابخشی و تلطیف منظر آن در حد خود مؤثر اسـت. شـناخت صحیح روابط موجود میان محیط اجرای اثر با مجسمه باعث می‌شود ساختار فضا پاسخگوی وی باشد تا مخاطب موفق به دریافت مفاهیم و کیفیات بیانی اثر شـود. همان‌طور که «راپاپورت» می‌گوید : مردم غالباً براساس خوانش نشـانه‌های محیطی عمل می‌کنند (راپاپورت، ۱۳۸۴ : ۵۸). مجسـمه‌های شـهری، شامل تندیس‌ها، سـردیس‌ها و مجسـمه‌های روایی مانند دیوارنگاره‌های حجاری شده، علاوه بر

تصویر۲
Pic 2

تصویر۲
Pic 2

تصویر۱
Pic 1

تصویر ۱: مجسمهٔ فردوسی، هنرمند : ابوالحسن خان صدیق، جنس اثر : سنگ مرمر کارارا، ارتفاع مجسمه بدون پایه ۳ متر، یال نصب ۱۳۳۸. عکس : روح‌اله شمسی‌زاده، ۱۳۹۰.

Pic 1: The statue of Ferdowsi, Artist: Abolhassan Khan Sadiq, Made of Carrara marble, Tall statue without stand : 3 meters, installed in 1338. Photo by: Rouhollah Shamsi-Zadeh Maleki, 2011.

تصویر ۲: بالا : مجسمه گرشاسب و اژدها، سازنده اثر: غلامرضا رحیم‌زاده ارژنگ، سال نصب : ۱۳۱۵ه.ش، مکان نصب : میدان حر (باغ شاه سابق).
پایین : پایه مجسمه رضا شاه، میدان سپه (امام خمینی)، سال نصب : ۱۳۲۵ سال تخریب ۱۳۵۷. عکس : روح‌اله شمسی‌زاده، ۱۳۹۰.

Pic2: Up: Garshasb and dragon Sculpture, Artist: Gholam-reza Rhymzadh Arjang, year of installation: 1938, install location: Hor Square (the former Bagh-Shah) . Down: Basic of "Reza Shah" statue, Sepah Square (Imam Khomeini), year of installation: 1946 Year of demolition 1978. Photo by: Rouhollah Shamsi-Zadeh Maleki, 2012.

ایجاد نشـانه‌های شهری و ایجاد نقشـی در نقشهٔ ذهنی شهروندان از شهر برای جهت‌یابی فیزیکی و ذهنی، زمینه‌ای برای تلفیق خاطره‌های شخصی پراکنده در یک خاطرهٔ جمعی مشترک نیز است.

سـه عامل محیط، معماری و مخاطب، هر یک متشـکل از مجموعه اطلاعاتی است که در شکل‌گیری و میزان موفقیت یک اثر در قالب فضای شهری نقش عمده‌ای ایفا می‌کند. مجموعهٔ این عوامل در قالب جدولی آمده است (جدول ۱).

جدول ۱. عوامل مؤثر در شکل‌گیری و میزان موفقیت مجسمه در فضای شهری. مأخذ: نگارنده.

Table 1: Factors affecting in the formation and success of sculpture in urban space. Source: Author.

عنوان	شاخصه‌ها	
محیط	جهات جغرافیایی، خط افق، نور و سایه، شرایط اقلیمی، عناصر منظر و شرایط فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی محیط	
معماری	داخلی/بیرونی، وابسته/مستقل، غالب بودن معماری/ مجسمه، کاربرد و کاربری، فرم/شکل/ ابعاد، ساختار تکنیکی فضای معماری	
مخاطب	موقعیت و وضعیت مخاطب	زوایای دید ـ ورود و خروج مخاطب ـ میدان رویت مخاطب ـ میدان خوانش مخاطب ـ مخاطب پیاده/ سواره / نشسته / ایستاده
	موقعیت اجتماعی مخاطب	جایگاه اجتماعی/سیاسی/مذهبی/فرهنگی، سن و جنسیت/خاص و عام

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر ۳
Pic 3

مجسمه‌های شهر تهران : بررسی چند نمونه

مجسمهٔ شـهری بر مبنای تعریف فراگیر امروزین از فضا شکل گرفته، و در این تعریف، حجم فضای سازمان‌یافته است. بنابراین، مجسمه به عنوان یک حجم ساختاری است که در زمینهٔ خود، محیط، طراحی معماری و ارتباط مخاطبان را به نظام درمی‌آورد.

برای تحلیل عمیق‌تر موضوع به بررسـی چند نمونه از مجسمه‌های شهر تهران و ارتباط آنها با شرایط محیطی، معماری و ویژگی‌های مخاطب اثر خواهیم پرداخت.

مجسمهٔ فردوسی ساختهٔ «استاد ابوالحسن خان صدیق» در میدان فردوسی تهران قرار دارد. جنس اثر سنگ مرمر به ارتفاع سه متر است که برروی پایه‌ای از سنگ تیره، در ارتفاع بالای خط افق مخاطب پیاده و سواره نصب شده است. این مجسمه در سال ۱۳۳۸ ساخته و نصب شـده اسـت (تصویر ۱). وآن را می‌توان به دلیل مقبولیت عمومی جزو موفق‌ترین مجسـمه‌های شـهری ایران نامید. به روایت ابراهیم گلستان "مجسمهٔ فردوسی را شاهد یا نمایندهٔ یک گذشتهٔ خیلی دور بگیرید"(گلستان،۱۳۷۷ : ۱۹۳).

دلایل موفقیت مجسمه فردوسی را می‌توان در چند عامل زیر دسته‌بندی کرد :

- توجه به ساختار تکنیکی و فنی اجرا.
- انتخاب ارتفاع مناسب و درنظر گرفتن میدان دید و خوانش مخاطب.
- توجه به شرایط فرهنگی و پتانسیل‌های موجود در مکان نصب اثر.
- کیفیت مفهومی و فرازمانی اثر، و قابلیت ایجاد هویت وخاطرهٔ شهری.

توجـه اثر به زمینه‌های پیش‌گفته و منـدرج در جدول ۱ می‌تواند تا حدود زیادی دلیل موفقیت و مقبولیت مجسـمه فردوسـی نزد افکار عمومی را توجیه کند. با ارایهٔ نمونه‌هایی دیگر خواهیم دید در صورت عدم توجه به هریک از موارد ذکر شده، چگونه درصد مقبولیت و موفقیت یک مجسمه در فضای شهری کاهش پیدا می‌کند.

پایهٔ خالی مجسـمهٔ میدان امام خمینی (سـپه یا توپخانه سـابق)[۳] که تقریباً مقارن با یکی دیگر از مجسـمه‌های موفق شهر تهران، مجسمهٔ «گرشاسب و اژدها» واقع در میدان حر (باغ‌شـاه سابق) است (تصویر ۲)، نشـان از عدم توجه به شرایط سیاسی و اجتماعی و فراتاریخی بودن اثر دارد. مجسـمهٔ میدان توپخانه در تحولات انقلاب اسـلامی سـال ۵۷ تخریب شـد، ولی مجسـمهٔ میدان حر بعد از گذشت تقریباً یک قرن همچنان پا برجاست و عملکرد خاطره‌سـازی خود را ادامه می‌دهد. این اثر ساختهٔ «غلامرضا رحیم‌زاده ارژنگ» اسـت. پایهٔ بتونی مجسـمهٔ میدان حر، ۶/۵ متر و ارتفاع مجسمهٔ گرشاسب به همراه طول نیزه‌ای که در دسـت اوسـت، شش متر اسـت که در مجموع دوازده و نیم متر ارتفاع دارد. سـاختار روایت‌گر و کیفیات نمادین آن، به همراه توجه به شـرایط محیطی پیرامون اثر و موقعیت و وضعیت مخاطب باعث شد که این اثر جزو آثار ماندگار و کلاسیک شهر تهران باشد.

با مقایسـهٔ مکان نصب دو نمونهٔ دیگر، توجه به کارکردهای یک مجسـمه بیشتر نمایان می‌شـود. مجسمهٔ «گلابی خاردار» اثر «الکسـاندر کالدر»[۴] که در باغ‌موزهٔ هنرهای معاصر نصب شـده در مقایسه با مجسمهٔ «این خانهٔ ماسـت» اثر «منسو دکجو»[۵] واقع در ابتدای بزرگراه کردسـتان که جزو آثار منتخب اولین سـمپوزیوم مجسمه‌سـازی تهران (۱۳۸۵) اسـت، نشانگر آن اسـت که عدم توجه به شـرایط مکان نصب اثر می‌تواند به کارکردهای بیانی مجسـمه لطمه وارد کند. چه بسـا اگر مجسـمه این خانه ماست، در فضایی تعریف شـده همچون باغ مجسـمهٔ موزهٔ هنرهای معاصر یا یک عرصه عمومی برای زندگی پیاده نصب می‌شد نه تنها می‌توانست کیفیت فضایی موفق‌تری داشته باشد، بلکه جایگاه اثر نیز نسـبت به مخاطب خاص و عام مشخص می‌شد (تصویر۳). این امر حاکی از اهمیت زمینه در موفقیت اثر و مددگرفتن از بستر طرح برای خوانش اثر و کیفیت اثرگذاری آن است.

مجسمه میدان پاستور ساختهٔ «بهروز دارش» که جزو آثار دهه‌های اخیر است با رویکردی مدرن و اسـتفاده از عناصری نمادین سـاخته شده اسـت. این اثر در بخش میانی میدان و آب‌نما با ستون‌های ۹ متری به طول ۸ متر و عمق ۶/۴ متر از جنس آهن و آلومینیوم در فضای ۳۸ متری به فاصلهٔ یکسـان از هم بر بسـتر بتونی در سال ۱۳۸۵ نصب شده است. این اثر فوجی از پرندگان نمادین را در حال پرواز نشـان می‌دهد که حامل پیامی از شـرق به سـوی غرب هستند. اثر یادشده با رنگ سـفید و نقره‌ای ساده و بی‌تکلف، تداعی‌کنندهٔ مفاهیم صلح، آزادی، اسـتقلال، نظم و استعلا است و همانند دیگر آثار این هنرمند متکی به نور، فضا، عناصر متکثر و مینی‌مال بوده و تعامل متفاوتی را در ارتباط با میدان‌های شهر در برابر سـنت یک میدان و یک مجسمه به نمایش می‌گذارد. ولی معماری توده‌ای اطراف میدان و وجود عناصر عمودی دیگر همچون درختان داخل میدان و سازه‌های فلزی اطراف آن، مخاطب را در تشخیص دیداری دچار مشکل می‌کند. از سوی دیگر، عدم توجه به رابطهٔ مفهومی اثر با پیشینهٔ تاریخی، اجتماعی و سیاسی میدان به کیفیات بیانی و کارکردهای اثر در جهت ارتباط با مخاطب و محیط لطمه وارد کرده و به تبع آن از قابلیت اثر برای انتقال محتوای مفهومی آن کاسته است (تصویر۴).

تصویـر ۳: سـمت راسـت : عنوان اثـر : گلابی خـاردار، نام هنرمند : الکساندرکالدر، ابعـاد اثـر : ۴۰۰×۳۵۰×۲۵۰، سـال خلق اثر : ۱۹۶۴، جنس اثر : فولاد
سـمت راسـت : عنـوان اثر : ایـن خانـه ماسـت، جنـس: سـنگ و شیشـه، سـایز: ۴۰×۳۷۰×۳۰۰سـازنده اثـر : منسـو دکجو، محـل نصب : ابتـدای بزرگراه کردسـتان، اثر اجرا شـده در سمپوزیوم مجسمه‌سازی تهران ۱۳۸۵. عکس: روح‌اله شمسی‌زاده، ۱۳۹۰

تصویر ۳
Pic 3

Pic3: Right: Title: prickly pear, artist: Alexander Calder, size: 400 × 350 × 250, Year of Creation: 1964, made by steel. Photo by: Rouhollah Shamsi-Zadeh Maleki, 2012. Left, “This is our house”, made of stone and glass, size: 40 × 370 × 300, Artist: Mensuo Keco, Location: Highway beginning of Kurdistan, conducted in Tehran sculpture

تصویر ۴
Pic 4

مقبولیت مجسمه در فضای شهری مستلزم توجه به سه عامل محیط، معماری و مخاطب است؛ توجه به شاخصه‌های موجود در محل نصب اثر، قابلیت‌های متنوع مجسمه را آشکار می‌سازد و موجب معنابخشی به مکان می‌شود. عدم توجه به هریک ازاین عوامل نقش معنایی و کارکرد بیانی مجسمه را در شهر دچار اختلال می‌کند، به طوری‌که اثر حجمی را تا مرتبه تزیین صرف تنزل می‌دهد و گاهی منجر به آلودگی بصری محیط نیز می‌شود.

تصویر ۴ : مجسمه میدان پاستور، سازنده اثر : بهروز دارش، جنس اثر : آهن وآلمنیوم، ابعاد اثر : ۹×۸×۴/۶، سال نصب ۱۳۸۵. عکس : روح‌اله شمسی‌زاده، ۱۳۹۰.

Pic4: Sculpture on Pasteur square, Artist: Behrooz Darsh, made by: iron and aluminum, size by 9 × 8 × 6/4, installed in 2006. Photo by: Rouhollah Shamsi-Zadeh Maleki, 2012.

تصویر ۵ : میدان انقلاب، طراح : سعید روانبخش، سال ساخت اثر ۱۳۸۹، به سفارش سازمان زیباسازی شهرداری تهران. عکس : روح‌اله شمسی‌زاده، ۱۳۹۰.

Pic5: “Enghelab” Square, Designer: Saeed Ravanbakhsh, Year: 2010. Organization of Tehran Beautification ordered. Photo by: Rouhollah Shamsi-Zadeh Maleki, 2012.

تصویر ۵
Pic 5

در میدان انقلاب نیز با تغییرات اساسی در ساختار معماری به دلیل احداث ایستگاه مترو اثری با رویکردی معمارانه توسط «سعید روانبخش» ساخته شده است. بازی در سطح و گستردگی فضایی و تلطیف عناصر بصری و استفاده از عناصر ایرانی ـ اسلامی را می‌توان از مهم‌ترین اهداف این اثر عنوان کرد؛ اما عدم توجه به سبقهٔ تاریخی میدان و کیفیات مفهومی مستتر در مکان باعث شده است مخاطب نتواند ارتباط حسی و عاطفی لازم را با اثر برقرار کند و بیشتر به‌نظر می‌رسد، معماری به عنوان عنصر حاکم نقش پررنگ‌تری را ایفا می‌کند (تصویر ۵). علاوه بر آن بی‌توجهی به دید عابر پیاده در محورهای اصلی میدان به هنگام عبور از عرض خیابان و سدی که مجسمه در برابر دید به سمت کوه‌های شمال تهران پدید می‌آورد، به عدم موفقیت مجسمه به دلیل عدم توجه به زمینه افزوده است.

اثر شمس ساختهٔ «سهند حسامیان» در محوطهٔ برج میلاد و اثر دوچرخه‌سوار ساخته «امین صدرایی طباطبایی» نصب شده در پارک چیتگر را می‌توان از جمله آثاری نامید که در انتخاب بستر حضور و ایجاد ارتباط فضایی با کل مجموعه موفق بوده‌اند. توجه به مخاطب از نظر موقعیت و وضعیت (پیاده و سواره، زوایای دید و...) در هر دو اثر رعایت شده است. رابطهٔ معنایی و مفهومی اثر با مکان نصب و توجه به شرایط فرهنگی و همچنین عناصر منظر و شرایط محیطی از دیگر دلایل موفقیت این آثار است (تصاویر ۶و۷). می‌توان چنین استنباط کرد که مجسمه‌هایی که با رعایت زندگی پیاده و مکث انسان‌ها در محیط آنها پرداخته شده‌اند توان انطباق بیشتری با خواسته‌های ذهنی مخاطبان را دارا هستند.

نتیجه‌گیری

مجسمهٔ شهری را می‌توان قطعه‌ای از پازل پیچیدهٔ شهر دانست که به عنوان عنصر واسطه‌ای معماری عامل پیوند محیط و مخاطب (شهروند) است. آنچه مجسمه را دارای قابلیت‌های تبدیل به یک مصداق هنر شهری می‌کند توجه به شاخص‌ها و وجوه بسترساز اثر، مقیاس و ابعاد آن، جنسیت، مقاومت مصالح در برابر عوامل جوی و وندالیسم، موضوع، سبک، موقعیت و وضعیت مخاطب، کارکردهای فرهنگی آموزشی، معماری حاکم، محیط، مکان ارایه و نصب اثر، قابلیت‌های فرهنگی و جامعه‌شناختی، اقلیم و جغرافیا، روابط سیاسی و ارزش‌های ایدئولوژیک، جریان‌های تعاملی و پراگماتیک هنری (همایش‌ها و کارگاه‌های عملی (workshop))، قابلیت‌های بیانی اثر، کیفیت فیگوراتیو یا روایی اثر است که در سه گروه اصلی عوامل محیطی، معماری و مخاطب طبقه‌بندی می‌شوند. عدم توجه به هریک از این پارامترها می‌تواند نقش معنایی و کارکرد بیانی مجسمه را در منظر شهر دچار اختلال کند. توجه به شرایط زمینه‌ای اثر و دلیل وجودی آن در این بستر تعیین‌کننده است، و صرف توجه و ارزش‌گذاری براساس سلیقه و انتخاب موردی یا توجه صرف به وجوه گرافیکی آن، تضعیف نقش مجسمه شهری را به همراه دارد و اثر حجمی را تا مرتبهٔ عنصر صرف تزیینی تنزل می‌دهد که حتی ممکن است منجر به آلودگی بصری محیط شود■

پی‌نوشت

۱. وندالیسم، در لغت به معنی تخریب اموال و اشیاء عمومی است. این عمل آگاهانه صورت می‌گیرد و مصداق بزهکاری اجتماعی است.
۲. فضای عمومی : خیابان‌های اصلی، میدان‌ها و پارک‌های بزرگ.
۳. مجسمهٔ رضاخان، میدان سپه (توپخانه سابق) – ۱۳۲۵
۴. Alexander Calder
۵. Keco Mensud،مجسمه‌ساز اهل بوسنی، اثر اجرا شده در سمپوزیوم مجسمه‌سازی تهران، ۱۳۸۵

فهرست منابع

• بختی، بشیر. (۱۳۸۱). *واژگان موضوعی معاصر*. تهران : انتشارات عطائی.
• بل، سایمون. (۱۳۸۶). *منظر، الگو، ادراک و فرایند*. ترجمه : بهناز امین‌زاده، تهران : انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم.
• بنتلی، ای ین و دیگران. (۱۳۸۶). *محیط‌های پاسخده*. ترجمه : مصطفی بهزادفر، سوم، تهران : دانشگاه علم و صنعت، چاپ سوم
• ترنر، تام. (۱۳۸۴). *شهر همچون چشم‌انداز*. ترجمه : فرشاد نوریان، تهران : شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری، چاپ دوم.
• راپاپورت، آموس. (۱۳۸۴). *معنی محیط ساخته‌شده*. ترجمه : فرح حبیب، تهران : انتشارات شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری، چاپ اول.
• سمپوزیوم بین‌المللی مجسمه‌سازی تهران. (۱۳۸۶). ویژه‌نامه نخستین سمپوزیوم بین‌المللی مجسمه‌سازی تهران.
• گلستان، ابراهیم. (۱۳۷۷). *گفته‌ها*. تهران : نشر ویدا.

تصویر ۶
Pic 6

Sculpture, in/on the Environment?

Relations of Sculpture with Environment and Audience

Rouhollah Shamsi-Zadeh Maleki, M.A. in Painting r.shamsizadeh@gmail.com

Abstract: Urban art emerged in cities after modernism. Prior to modernism, art was only available in private spheres, among aristocrats or in holy urban spaces. Hence, urban art is characterized by its popularity and its extended range of audience. Cities are products of the refinement of different civic processes which flow through the filter of time; hence, any element adjoined to a city must be formed in compliance with its contextual criteria in the proposed scale. This means that a mere focus of attention on a few structural elements of the city will weaken the work's function and, as a result, the city itself. As instances of urban art, urban sculptures contribute to the physical and semantic definition of a public sphere. From the most simplistic possible view, any sculpture which can endure weather conditions such as heat and cold and aggressive acts of vandalism can be called an urban (outdoor) sculpture. Another naïve view point will call any sculpture built in the scale of meters (instead of centimeters) an urban sculpture. This is while, as academic studies demonstrate, the formation and success of urban sculptures as well as their spatial identities depend on relations between urban elements. In other words, the extent to which an instance of urban art gains prosperity is reliant on the work's contextuality and its compliance with environmental potentials.

Factors which help define a sculpture as an instance of urban art include the sculpture-space relation and the relation between the sculpture's physical (dimensions, materiality) and unphysical (subject, style, function) properties – which lead towards the mental properties of urban landscape such as identity, collective memories and belonging – and the space where it is installed, which is in turn centered on environment, architecture and audience. The sculptor and the coordinating urban landscape designer share the tasks of evaluating structural factors and highlighting certain factors against others. For a sculpture to be acknowledged as an urban work of art, there must be a symmetry between the sculpture (dimensions, subject, style, goals, function, etc), spatial specifications (environment, architecture, audience) and economical, social, political and cultural circumstances.

Studying sculpture and space as the two major formation factors of urban art and presenting instances of urban sculptures in Tehran from different points in history, the present article intends to investigate the above relation and find the reasons why these sample works were accepted or rejected in the urban context.

Keywords: Urban art, Urban sculptures, Urban space, Environment, Architecture, Audience.

تصویر ۷
Pic 7

تصویر۷: مجسمه دوچرخه‌سوار، سازنده اثر : امین صدرایی طباطبایی، محل نصب : ورودی پیست دوچرخه سواری پارک چیتگر، سال نصب :۱۳۸۱.
عکس : روح‌اله شمسی‌زاده، ۱۳۹۰.
Pic7: Sculpture of cyclist, Artist: Amin Sadraee Tabatabai, location: Cycling Cheetgar park entrance, Year: 2002. Photo by: Rouhollah Shamsi-Zadeh Maleki, 2012.

تصویر۶ :عنوان اثر : شمس، جنس : آهن، سایز: ۱۰۰×۳۸۲×۳۸۲ سازنده اثر: سهند حسامیان، محل نصب محوطه برج میلاد، اثر اجرا شده در سمپوزیوم مجسمه‌سازی تهران ۱۳۸۵. عکس : روح‌اله شمسی‌زاده، ۱۳۹۰.
Pic 6: "Shams", Material: Iron, Size: 100×382×382 Artist: Sahand Hesamian, Location: Milad Tower area, conducted in Tehran sculpture symposium 2006. Photo by: Rouhollah Shamsi-Zadeh Maleki, 2012.

Reference list

Bakhti, B. (2002). *Vazhegan mozuiye moaser* [Thematic vocabulary of contemporary]. Tehran: Ataee.
Bell, S. (2007). *Perspective, pattern, perception and process*. Translated to parsian by Behnaz amin zade.Tehran: University of Tehran.
Benetly, I., Alcock, A., Murrain, P., McGlynn, S. & Smit, G. (2003). *Environments Responsive*. Translated to Persian by Behzadfar, M. Tehran: IUST Publication.
Golestan, E. (1998). *Gofteha* [Words].Tehran: Vida Publisher.
Rapoport, A. (2006).*The Meaning of the Built Environment*. Translated to parsian By habib, F. Tehran: Processing and urban planning company.
Tehran International Sculpture Symposium. (2007). Special Issue of The First Tehran International Sculpture Symposium.
Turner,T. (2005).*City as Landscape*. Translated to parsian by Nurian, F. Tehran: Processing and urban planning company.