مدرسه هنر و معماری ایرانی

سید پژمان یاسینی
کارشناس مهندسی معماری دانشگاه آزاد تهران مرکز

گسست تاریخی روزگار معاصر از سیر تکامل دستاوردهای پیشینیان معماری موجب فضایی ناخوانا در شهرهای معاصر شده. نتیجهٔ دانشی "بی‌تعهد"، بخش وسیعی از کالبد شهرهایمان را با زخم های التیام نیافتنی- شما بخوانید معماری تظاهرگرایانه و فاقد وجاهت- پوشانده است.

حسن زیبایی‌شناسی معمارانه در میان مردم و حتی معماران به کالایی کمیاب بدل شده و این ضعف ناشی از آن است که گروه گسترده‌ای از معماران امروز چنان جسورانه به معماری دست می‌یازد که انگار می¬کنی این سرزمین نه گذشته‌ای دارد و نه آینده‌ای. در تقابل با این‌گونه معماری بی‌باکانه، دسته‌ای از سوی دیگر بام افتاده‌اند و چنان پیچیدگی و قداستی برای معماری گذشته قائل‌اند که انگار معماری گذشته را تنها در قابی شیشه‌ای باید دید. حال نیاز معماری امروز این است که گروهی بیایند و میانه را بگیرند و نه در افسون گذشته بمانند و نه در رویای آن دیگری.

روح و معنای معماری اصیل ایرانی را فهم کنند و از آن آگاهانه و به قدر مکفی استفاده کنند. گویی شاهکارهای معماری ایرانی در جای دیگری ساخته شده و به وسیلهٔ افرادی غیر ایرانی برپاگشته که تا این حد با معماری معاصر ما متضاد و بیگانه می‌نماید. از سوی دیگر گویی زبان طراحی این بناها برای ما غیرقابل درک است و باعث شده معماری معاصر ما تا این درجه از شکوه و سازماندهی میراث‌های جاودان پدرانمان بی‌بهره مانده است.

اظهر من الشمس است که افول معماری معاصر برخواسته از کج فهمی معماری ایرانی و عدم تدبیر و تعهد معماران معاصر و تقلید نابجا از الگوهای غیر ایرانی و هم چنین نداشتن برنامه برای آینده می باشد.

در میان این فضای مسموم و رخوت‌انگیز معماری معاصر چه در فضای آموزشی و چه در چهره و کالبد شهرها، هستند کسانی که دغدغه‌های غایی برای معماری دارند و در تقابل با جریان حاکم تک ستاره‌هایی هستند در کهکشان معماری ایران اما دلخوشیم به نورشان...

حال از میان دغدغه‌ها و پشتوانه‌های همین اندک افراد، بنیادی برخواسته به نام مدرسه هنر و معماری ایرانی.

چنان چه هنرمند دانش و بینشی کافی از زیبایی‌شناسی سنتی داشته باشد در مرحله‌ی خلق اثر و به دنبال تمایلات نوگرایانه خود، با دشواری غامضی از حیث دست یافتن به چگونگی ارائه و زیباسازی محصول مواجه نخواهد شد و هر آینه نظام پیشینیان را پیش رو قرار دهد، در عین حال که وظیفهٔ تکامل آن را برعهده دارد، اثری مطبوع برای مخاطبین خواهد آفرید. به همین منظور باتوجه به آسیب‌شناسی انجام شده، در زمینهٔ عدم پیوند سنت و نوگرایی در حوزهٔ تخصصی مورد نظر (معماری) بر آن شدیم تا بسترهای ابتدایی آموزش این مهم را در جهت استیلای فرهنگ و تاریخ معماری سرزمینمان فراهم کرده و گام‌های ابتدایی را جهت بازشناخت و تثبیت هویت معماری ایرانی و تلاش برای حفظ و احیای هنرها و نوآوری‌های پیشینیان، استادکاران و حتی مردمانی که هیچ‌گاه پرده از نام و نشان آن‌ها برداشته نشد، برداریم.

آموزش صحیح و نتیجهٔ بخش در گرو روش درست و اصولی آن است. شرایط آموزشی کشور در سطوح مختلف به‌گونه‌ای است که شکاف عظیمی بین دو حوزهٔ آموزش (تئوریک و دانشگاهی) و عمل (عملی و بازار کار) به‌وجود آمده است و در دوره‌ای هستیم که کیفیت، جای خود را به کمیت بی‌حد و اندازه و زیان‌بار داده است.

با توجه به پتانسیل‌های شهر تاریخی یزد به‌عنوان وسیع‌ترین خشت‌خام جهان در امان مانده از تعارض‌های انسانی و همچنین نگرش ناب مردمان عابد، قانع و صاحب فن این خاک پاک کانون فعالیت‌های مدرسه هنر و معماری ایرانی را شهر قنوت، قنات و قناعت انتخاب کرده و امیدواریم پس از نشان دادن توانایی‌هایمان در این شهر بتوانیم تفکرات‌مان را در دیگر نقاط سرزمین عزیزمان گسترش داده و با یک عزم ملی در جهت احترام هرچه بیشتر به بافت کهن و احیای آن گام برداشته و مسیر تکامل معماری ایران را درست و با امید به آینده‌ای روشن طی کنیم.

این مجموعه با همت تمامی اساتید، دانشجویان و عموم مردمانی که به معنای واحد کلمه دل‌سوختگان میراث پیشینیان خود هستند تشکیل شده است و در حال حاضر برنامه‌های مطالعاتی آن به پایان رسیده و درصدد برنامه‌ریزی و برگزاری دوره‌های مربوطه می‌باشد.

بر این اساس در کنار فعالیت‌های علمی و پژوهشی مدرسه هنر و معماری ایرانی، برگزاری دوره‌های آموزشی کوتاه‌مدت و بلندمدت، با هدف چشم‌انداز مجموعه می‌تواند راهگشا و برطرف‌کننده کاستی‌های شرایط امروز ما در حوزه‌های مختلف باشد.

نمی‌توان دم از برنامه‌ها و اهداف چهل ساله زد اما نسبت به قشر کودک و نوجوان بی‌توجه ماند؛ پس هم در حوزهٔ نظام آموزشی پیشنهاداتی ارائه شده است، هم ایده‌ای جذاب، متناسب و تأثیرگذار به نام شهر کودک در حال آغاز می‌باشد.

ما درست اما متفاوت گام برخواهیم داشت. اقلیم را در سفرها خواهیم شناساند و خشت را با دست‌هایمان فهم خواهیم کرد.

با توکل و استعانت از خداوند متعال، مدرسه‌ای بنا خواهیم نهاد که علم را در طریق عمل به طالبانِ حقیقی‌اش بیاموزد و هنر و معماری ناب ایرانی را جانی دوباره بخشد و کوچه‌های ذهن و روح ایرانیان را به بوی خاک باران خورده معطر و به فانوس‌های تدبیر و تعهد روشن گرداند.■

Head On (2006) - Berlin, Germany| Cai Guo-Qiang: Head On (2006) | Deutsche Bank Collection, commissioned by Deutsche Bank AG |Art Type: Installation| Dimensions: Dimensions variable|Medium: 99 life-sized replicas of wolves and glass wall. Wolves: gauze, resin, and painted hide

شاخ به شاخ (۲۰۰۶)-برلین، آلمان |کلکسیون بانک داچ (deutsche) |نوع اثر: چیدمان |ابعاد: ابعاد متغیر |مدیوم: تعداد ۹۹ مدل کپی شده از بدن گرگ‌ها به ابعاد طبیعی و دیوار شیشه‌ای: با ترکیب پارچه توری بافته شده، رزین و رنگ آمیزی نامشخص.

Cai Guo-Qiang

Cai Guo-Qiang was born in 1957 in Quanzhou City, Fujian Province, China.

He was trained in stage design at the Shanghai Theater Academy, and his work has since crossed multiple mediums within art, including drawing, installation, video and performance art.

While living in Japan from 1986 to 1995, he explored the properties of gunpowder in his drawings, an inquiry that eventually led to his experimentation with explosives on a massive scale and to the development of his signature explosion events. Drawing upon Eastern philosophy and contemporary social issues as a conceptual basis, these projects and events aim to establish an exchange between viewers and the larger universe around them, utilizing a site-specific approach to culture and history.

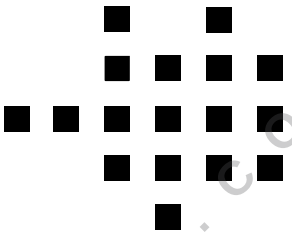
کای گیو کیانگ

متولد چین، فوجیان، ۱۹۵۷

ترجمه: مریم ابراهیمی

"کای گیو کیانگ" در آکادمی تئاتر شانگهای در رشتهٔ طراحی تحصیل کرد. آثار او در هنر، چندرسانه‌ای، شامل طراحی، چیدمان، ویدئو و هنر اجرایی است. او از سال ۱۹۸۶ تا ۱۹۹۵ در ژاپن زندگی کرد و ویژگی‌های باروت را در نقاشی‌های خود جستجو کرد، جستجو و پژوهشی که نهایتاً منجر به آزمایش همراه با انفجار در مقیاس بزرگ و توسعه رویدادهای انفجاری شد. این پروژه‌ها در زمینهٔ فلسفهٔ شرقی و مسائل اجتماعی معاصر و مبنای مفهومی، تعامل بین مخاطبین با زمینه‌های فرهنگی و تاریخی خاص را نشان می‌دهد.

WWW.CHIDEMANMAG.COM

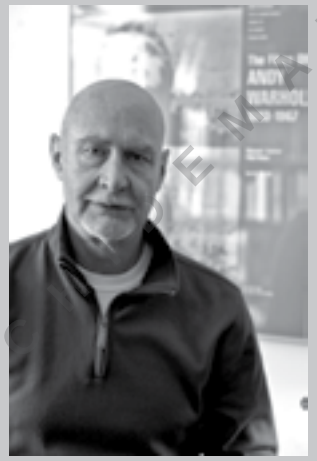


چیدمان نقد هنری:

پایان نقاشی، داگلاس کریمپ | دکتر علی اکبر شریفی مهرجردی
موزهٔ پست‌مدرن؛ داگلاس کریمپ ، بخش دوم | سیده سعیده امامی نیاء
دربارهٔ پست‌مدرنیسم (۴) | مجتبی دهقان بنادکی

پرتال جامع علوم انسانی

دربارهٔ نویسنده:



داگلاس کریمپ (متولد ۱۹۴۴) استاد آمریکایی در تاریخ هنر دانشگاه روچستر است. داگلاس کریمپ متولد آیداهو است و با بورس برای تحصیل تاریخ هنر در دانشگاه تولان به نیواورلئان رفت. زندگی حرفه‌ای او بعد از نقل مکان به نیویورک در سال ۱۹۶۷ آغاز شد، جایی که او به‌عنوان یک منتقد هنری، به نوشتن برای مجلات مختلف از جمله اخبار هنر به‌کار پرداخت. کریمپ در سال ۱۹۶۸ در موزهٔ گوگنهایم به‌عنوان معاون مجموعهٔ هنری، شروع به‌کار کرد و بعد از آن به‌عنوان مجموعه‌دار برای چارلز جیمز کار کرد و به او در نوشتن خاطراتش کمک کرد. بین ۱۹۷۱-۱۹۷۶ کریمپ در مدرسهٔ هنرهای تجسمی تدریس کرد. قبل از ثبت‌نام در مرکز تحصیلات تکمیلی در CUNY جایی که او با روزالیند کراوس به‌عنوان معلم به مطالعه و تئوری هنر معاصر پرداخت. در سال ۱۹۷۷ او به‌عنوان مدیر مسئول مجلهٔ اکتبر استخدام شد، که توسط روزالیند کراوس، آنت مایکلسون، و جرمی گیلبرت رولف در سال ۱۹۷۶ تأسیس شده بود. او خیلی زود به‌عنوان سردبیر منصوب شد تا زمانی که در سال ۱۹۹۰ آنجا را ترک کرد و تدریس در برنامه مطالعات بصری و فرهنگی در دانشگاه روچستر را شروع کرد، جایی که او بعدها به‌عنوان همکار با پروفسور آلن به ترویج تاریخ هنر پرداخت.

داگلاس کریمپ در اوایل سال ۱۹۷۰ نوشتن نقد هنری، اخبار هنری و بین‌المللی را شروع کرد و آثارش به‌طور گسترده‌ای در مجلات مانند Artforum و America in Art و همچنین در دیگر مجلات علمی منتشر شده است. او همچنین در دانشگاه نیویورک، دانشگاه منچستر، یو سی ال ای، پرینستون، راتگرز و کالج سارا لارنس تدریس داشته است. کریمپ یکی از منتقدین مهم در توسعه نظریهٔ هنر پست‌مدرن می‌باشد مهم‌ترین کار او در هنر پسامدرن و نقد سازمان‌یافته در کتابش در سال ۱۹۹۳ با عنوان "بر ویرانه‌های موزه" منتشر شده است.

ادامهٔ مقالهٔ موزهٔ پست‌مدرن و مقالهٔ پایان نقاشی "چهارمین مقاله از کتاب "بر ویرانه‌های موزه" می‌باشد. فصلنامهٔ چیدمان تلاش دارد تا ترجمه‌های بخش‌های دیگر این کتاب را به همین ترتیب دنبال کند. دکتر علیرضا سمیع آذر در خصوص این مقاله می‌گوید:

«در مقاطعی از تاریخ هنر معاصر رویکردهایی وجود دارند که به نفی طراحی و فراتر از آن به طرد نقاشی می‌اندیشیدند. در سال ۱۹۸۱ مقالهٔ بسیار معروف و تکان‌دهنده‌ای توسط «داگلاس کریمپ» با عنوان «پایان نقاشی» نوشته شده است که این مقاله پیامد دو دههٔ صحبت‌های فراوان دربارهٔ پایان هنر، پایان نقاشی، سقوط مدرنیسم و افول زیبایی‌شناسی بود، اما انگیزهٔ اصلی آن نوعی مقابله با نمایشگاهی بود که در سال ۱۹۸۱ در رئال آکادمی لندن برگزار شد. این نمایشگاه بسیار تاریخ‌ساز با عنوان «روحی تازه در نقاشی»، بنا داشت تا جریان‌های نقاشی متأخر را در پیامد دو دههٔ افول این هنر در یک گردهمایی بسیار مهم و تحلیلی ارائه کند. بعدها از این نمایشگاه به‌عنوان نقطه آغاز تجدید حیات نقاشی یاد شد. از این لحظه به بعد بود که نقاشی پس از دو دهه غیبت در عالم هنر آوانگارد، جای خود را در موزه‌ها، گالری‌ها و مراکز هنر پیشرو به طور فزاینده‌ای باز کرد و در این نمایشگاه بود که هنرمندان نئواکسپرسیونیست آلمانی مثل «انسلم کیفر»، «گئورگ بازلیتس» و «ایمندورف» برای اولین‌بار مطرح شدند و گروه هنرمندان نئواکسپرسیونیست ایتالیایی که بعدها به عنوان هنرمندان فراپیشتاز از آن‌ها نام برده شد، از جمله «سندروکیا»، «فرانچسکو کلمنته» و «میمو پالادینو» و همین‌طور گروه هنرمندان نقاش نئواکسپرسیونیست امریکایی از جمله «جولین اشنابل»، «دیوید سالله» و «اریک فیشل» حضور داشتند.

اگرچه هنرمندان دیگری هم از قدما بودند که همگی مانند کسانی که نام برده شد، نوعی نقاشی فیگوراتیو و شکل‌گرا را ارائه کردند. به طور مثال پیکاسو که از او آثاری فیگوراتیو ارائه شد و همچنین برخی از هنرمندان مهم آن زمان مانند لوسین فروید و فرانسیس بیکن. تلاش برگزارکنندگان این نمایشگاه نوید بازگشت نقاشی به صحنهٔ هنر پیشرو بود؛ چیزی که نظر منتقدین برجستهٔ هنر آوانگارد به‌خصوص کسانی که گرایش‌های چپ و کانسپچوال داشتند را به هیچ وجه تأمین نمی‌کرد. در نتیجه آن‌ها به مقابله با این نمایشگاه پرداختند. مقابله‌ای که البته به حاصلی نرسید و نقاشی از اوایل دههٔ ۸۰ دوباره به صحنهٔ هنر پیشتاز بازگشت و به‌خصوص در عرصهٔ بازار هنر و موزه‌ها و گالری‌ها نقش پررنگی ایفا کرد. اما در مقالهٔ بسیار جنجالی «داگلاس کریمپ» -منتقد چپ‌گرا و آوانگارد—آمده بود: «حرافی‌ها در مورد تجدید حیات نقاشی تماماً ارتجاعی و واکنشی است در برابر حاکمیت هنر آوانگارد که از سال‌های دههٔ ۶۰ شروع شد و در سال‌های دههٔ ۷۰ به سطح تثبیت شده‌ای رسید». او این تلاش‌ها را نوعی حمایت ایدئولوژیک بورژوازی از نقاشی عنوان کرد و گفت آن‌ها به قصد رونق دوباره بازار هنر از نقاشی حمایت می‌کنند، چون جریان هنر آوانگارد و کانسپچوال ظرفیت‌های بالای اقتصادی ندارد و برخی موزه‌ها و گالری‌ها هم برای اینکه بتوانند اسپانسرهای خودشان را داشته باشند، طبعاً از این حرکت حمایت می‌کنند. اما به‌زعم «داگلاس کریمپ» نقاشی در آن دوره به پایان رسیده و راهی برای آن نمانده، جز اینکه خودش را به نوعی در گفتمان انتقادی و رویکرد آوانگارد نفوذ دهد و سعی کند در حین خلق اثر هنری، هنر و نقاشی را مورد چالش نظری قرار دهد. مفهوم این قضیه چنین بود که نقاشی فقط در صورتی که به نفی خودش بپردازد امکان بقا دارد و می‌تواند تلاش‌های هنر مفهومی و آوانگارد را تداوم ببخشد. «داگلاس کریمپ» در این زمینه مثال معروفی دارد و آن هم اشاره به آثار «دانیل بیورن» —هنرمند فرانسوی- است که از سال ۱۹۶۸ همزمان با جنبش دانشجویی چپ در پاریس و بعد در شهرهای دیگر و در اروپا و امریکا نقاشی‌هایی را ارائه کرد که عموماً از نوارهای عمودی سفید و سبز یا سفید و قرمز مرکب بودند که همگی عرض ۸/۷ سانتیمتر را داشتند. از آن پس او به مدت بیش از چهل سال همین نقاشی را در همه جا ادامه داد. در واقع نقاشی او ثابت ماند و فقط مکان ارائه آن‌ها عوض می‌شدند. این مکان‌ها در ابتدا خارج از مکان‌های متعارف هنری یعنی گالری‌ها و موزه‌ها بودند، ولی بعدها در اواخر دههٔ ۸۰ و ۹۰ آثار او در گالری‌ها و موزه‌ها نیز ارائه شد. آثار «بیورن» همان ابتدا نه فقط بر نفی زیبایی‌شناسی و هنر مدرن و ساختار تجسمی آن استوار بود، بلکه نهادهای هنر مدرن -موزه‌ها و گالری‌ها، مجلات و مراکز تبشیر هنر مدرنیستی- را هم نفی می‌کرد. هنری بود که در ابتدا در خیابان‌ها و تا سال‌های متمادی در مکان‌های عمومی ارائه می‌شد. «داگلاس کریمپ» معتقد بود که نقاشی فقط در این نوع جلوه‌های خود که در واقع نوعی نقاشی کانسپچوال محسوب می‌شود، می‌تواند در حیات هنر آوانگارد جایی برای خودش داشته باشد. این بحث هم‌چنان ادامه پیدا کرد و مقالاتی علیه آن و همچنین در دفاع از آن به رشته تحریر در آمد. این مقالهٔ تاریخ‌ساز، در واقع علیه تلاش برای شکوفایی مجدد و تجدید حیات نقاشی به رشتهٔ تحریر درآمده است.

گزیده‌ای از متن سخنرانی دکتر علیرضا سمیع‌آذر در همایش «ذهن طراحی» در گالری ممیز در خانهٔ هنرمندان ایران، با عنوان "پایان طراحی" -مورخ سوم بهمن ماه ۱۳۸۷.