منبع: آژانس خبری مهر، عکس: حسین اسماعیلی

نگارخانه‌ای به وسعت یک شهر

پنجم خردادماه سال ۱۳۹۴ خانهٔ هنرمندان ایران

با حضور دکتر احمد نادعلیان، دکتر فرزان سجودی، دکتر بهنام کامرانی، دکتر ناصر فکوهی، شادمهر راستین، دکتر جمال کامیاب

تهیه و تنظیم: وحید میهن‌پرست، محبوبه آذرزاده

سازمان زیباسازی شهر تهران از پانزدهم اردیبهشت ماه، «نگارخانه‌ای به وسعت یک شهر» را با آثار هنرمندان بزرگ داخلی و خارجی به مدت ۱۰ روز در نقاط مختلف تهران با هدف ترغیب هرچه بیشتر مردم به بازدید از موزه‌هایی که این روزها تعداد بازدیدکنندشان از تعداد کارمندانشان کمتر است، بر پا کرد. آنچنان‌که «جمال کامیاب» مدیرعامل سازمان زیباسازی شهر تهران اعلام کرده، در این طرح بیش از ۱۶۰۰ سازه تبلیغات محیطی به اکران 700 اثر فاخر فرهنگی و هنری در سطح شهر تهران اختصاص پیدا کرد.

"**نگارخانه‌ای به وسعت یک شهر**» پدیده‌ای است که برای اولین‌بار در یک کلان‌شهر و در چنین مقیاسی به وقوع پیوسته است ، در این رابطه **نشستی** در تالارِ استاد شهناز واقع در خانهٔ هنرمندان با حضور دکتر ناصر فکوهی ، دکتر فرزان سجودی ، دکتر بهنام کامرانی ، دکتر احمد نادعلیان ، شادمهر راستین و دکتر جمال کامیاب برگزار نمود.

دکتر باغبان- معاونت پژوهشی خانهٔ هنرمندان: با اتفاقی که در طول چند هفتهٔ گذشته در تهران شاهد آن بودیم ، خوشحالیم که بخشی از ایده‌پردازان و بانیان این طرح در سالن تشریف

از راست به چپ: دکتر احمد نادعلیان، دکتر بهنام کامرانی، دکتر فرزان سجودی، دکتر ناصر فکوهی، دکتر سجاد باغبان

دارند ، بخش پژوهشی خانهٔ هنرمندان ایران به این فکر افتاد که واکنشی از سمت جامعهٔ تخصصی کشور به این اتفاق که هم خیلی در طول برگزاری به آن توجه شده و گزارشات مفصلی در رسانه‌های مهم جهان از آن منعکس شده است و در مدح و ذم آن نکته‌های متعددی گفته شد. بنابراین فکر کردیم از زاویهٔ تحلیلی به موضوع نگاه کنیم ، پس با بانیان این طرح گفتگو و مشورت کردیم و نهایتاً جمعی از استادان و پژوهشگران را دعوت کردیم تا در خدمتشان باشیم.

دکتر فرزان سجودی- دانشیار دانشگاه هنر تهران و نشانه‌شناس؛ بدون شک این رویداد از نظر حجم کار و پشتیبانی لجستیکی ، انتخاب آثار ، چاپ ، نصب و... اتفاق بسیار عظیمی بوده و باید به دست‌اندرکاران متولی این کار خسته نباشید گفت. اما کسی که از منظر تحلیلی و رویکرد انتقادی به یک پدیده نگاه می‌کند ، ضمن ارج نهادن به زحمتی که برای کار کشیده ، طبیعتاً وجوه تحلیلی کار را به نفع تلاشی که صورت گرفته ، نادیده نمی‌گیرد.

چند کلمهٔ کلیدی را در اینجا نوشته‌ام و روی این کلمات بحث می‌کنم ، در ابتدا از آن چیزی که می‌بینیم شروع می‌کنم و بعد به تحلیل‌های گسترده‌تر و گفتمانی آنچه که می‌بینیم حرکت می‌کنم. اتفاقی که در تهران رخ داد ، اینست که مجموعه‌ای از آثار هنری بدون هیچ رابطهٔ همگنی با همدیگر از کمال‌الملک[1] تا رامبرانت[2] ، از کاشی‌کاری تا خطاطی ، از هنر معاصر تا هنر قرن هفده و هجدهم اروپا ، از خاستگاه‌ها و مکان‌های متفاوت ، جابه‌جا شدند ، پس اولین کلمهٔ کلیدی مورد نظر من مفهوم **جابه‌جایی ، کنده‌شدن ، منزوی کردن و مهاجرت کردن اثر از بافتش است؛** اثر از بافتش منزوی شده ، مهاجرت کرده و در یک کلاژ عظیم شرکت کرده تا این پدیدهٔ «نگارخانه‌ای به وسعت یک شهر» شکل بگیرد. نکتهٔ اصلی منزوی کردن یعنی جدا کردن اثر از بافت تاریخی-اجتماعی و مکان دیده شدنش ، و اینکه آثار در هوا اتفاق نمی‌افتند. در رویکردهای سنتی به آثار آن‌ها را درون قابشان می‌بینند ، آثار در بافت‌های فرهنگی ، تاریخی و اجتماعی اتفاق می‌افتند ، و حتی مکانی که در آن به نمایش درمی‌آیند بخشی از تحقق آن اثر هست ، همان‌طور که می‌دانید در گالری‌های موجود شهر تهران ، هنرمندان برای اینکه اثرشان در کدام گالری به نمایش درآید ، و اینکه آن گالری چه خوانش‌هایی را برای اثرشان تحمیل و یا ممکن می‌کند ، فکر می‌کنند. حال ما آثاری داریم که به کلی از بافت تاریخی-فرهنگی‌شان قطع شده‌اند ، منزوی شده‌اند و بدون اینکه این آثار هیچ رابطهٔ انسجامی با هم داشته باشند ، کنده شده‌اند و در کنار همدیگر یک **توده** را تشکیل داده‌اند.

نکتهٔ دوم که مکمل نکتهٔ اول است **اینکه این آثار کپی هستند،** کسی انتظار ندارد که اصل این آثار را به در و دیوار این شهر نصب شوند ، ولی در هر حال **کپی بودنشان** یک اتفاق است ، یعنی بخشی از این رویداد این است که ما کپی آثاری را از اصلشان جدا می‌کنیم و بعد کلاژی به وسعت یک شهر اتفاق می‌افتد. به عبارتی دیگر ما با یک صورت «فِیک»[3] از یک اثر روبه‌رو هستیم.

کلاژ بودن؛ ما کلاژ هدفمند داریم که می‌توان این اتفاق را از طریق «کلاژ هدفمند» نجات

1- Kamal-ol-molk (1848-1940)

2- Rembrandt (1606-1669)

3- Fick

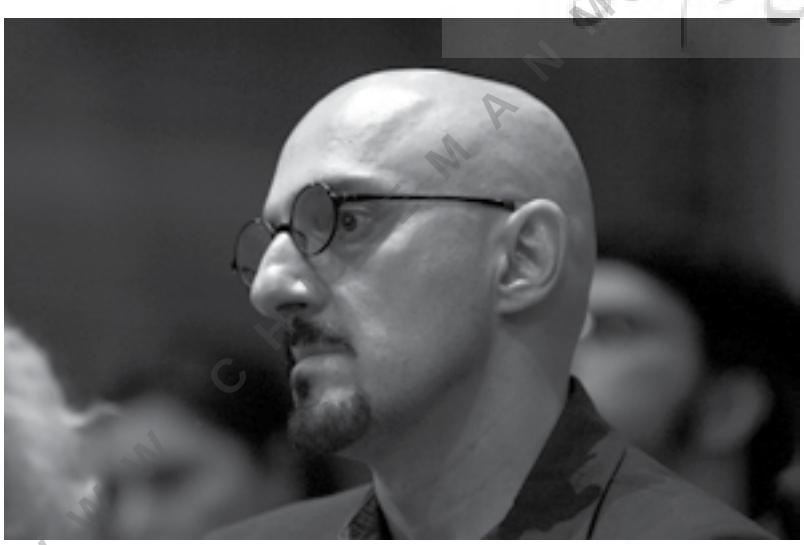
دهیم و یا به شدت آن را نقد کنیم. به نظر نمی‌آید این ترکیبی که این متنِ عظیمِ شهری را درست کرده است ، کلاژِ هدف‌مند ، انتقادی و... باشد. بلکه بسته به امکاناتی که هر کدام از این بیلبوردها جا می‌داده ، آثاری از همه‌جایِ دنیا کنارِ هم قرار گرفته‌اند و ویژگی کلاژگونه را به وجود آورده‌اند. کلاژهایی که کُپی هستند ، جابه‌جا و منزوی شده‌اند ، از خاستگاه اولیه‌شان هجرت کرده‌اند و در فضایی که نسبت به هم کاملاً بیگانه هستند و ما هم نسبت به آن‌ها بیگانه هستیم ، دور هم جمع شده‌اند.

دو راه برای تحلیلِ این موضوع وجود دارد. می‌توانیم هر دو راه را پیش برویم ؛ اولین راه (برای نجاتِ این رخداد) اینست که بگوییم این رخداد در کل مثل یک happening و یک رویداد پست‌مدرن است. تمامی این کلمات که گفتم ویژگی‌های رخدادهای هنریِ پُست‌مدرن نیز هستند مثل کلاژبودن ، هجوشدن ، تقلبی بودن (اصل نبودن و کپی بودن) و همهٔ اینها ، که اگر به هر مدخل پست مدرنی مراجعه کنید اینها را مؤلفه‌های یک رخداد هنری پست مدرن می‌گویند. این راه نجات دادن این رخداد است و از این طریق می‌توان گفت که یک اتفاق بی‌نظیر و یک happening پست‌مدرن اتفاق افتاده ، کل هنر ، نه تنها هنر مدرن بلکه هنر سنتی ، کاشی‌کاری ، هنر مدرن ایران ، هنر مدرن اروپایی و... در این کلاژِ منزوی‌شده از بافتِ تاریخی-فرهنگی هجو شده است. که خیلی هم جالب خواهد بود اگر به این شکل به آن نگاه کنیم.

اما نگاه دوم ؛ که بیشتر خودم دوست دارم از این دریچه به آن نگاه کنم ، اینست که این پدیده را به عنوان یک متن ، محصولِ یک عملِ گفتمانی که سرانجام به عمل اجتماعی منجر شده ، نگاه کنیم یعنی واردِ حوزهٔ تحلیلِ گفتمان شویم ، بگوییم که این یک متن با همان ویژگی‌هایی که گفتم ، هست که به یک عمل گفتمانی -تولید و توزیع متن و در نتیجه عواملی مثل نهاد و... در حوزهٔ عمل گفتمانی می‌آید- یعنی چگونگی تولید و توزیعِ متون و نقشِ نهادها در تولید و توزیع متون. نهاد «سازمانِ زیباسازیِ شهرِ تهران» و در واقع نهادی بزرگ‌تر به نامِ «شهرداریِ تهران" است ، شرایطِ تولید و توزیع همانطور که دیدید و در زمانی که اتفاق می‌افتد و.... نکته‌ای که فراموش کردم در بحث اول بگویم اینست که جابه‌جایی فقط از جابه‌جایی اثر به روی بیلبورد اتفاق نمی‌افتد در جریان جابه‌جایی اثر از بافت تاریخی-اجتماعی‌اش به روی بیلبورد کپی هم می‌شود ، بلکه جابه‌جایی در خودِ بیلبورد هم اتفاق می‌افتد یعنی روی بیلبوردی که جایگاهِ آگهی‌های تبلیغاتی و تجاری است و بارزترین رسانهٔ جامعهٔ مصرفی است ، ناگهان شاهد کپیِ آثارِ هنریِ کلاژشده هستیم. نه می‌توان ذهن را از رسانهٔ کالای مصرفی پاک کرد ، نه می‌توان به مصرفی شدنِ این آثار از طریقِ مصرفی شدن ، کپی شدن و کلاژ شدن نیاندیشید. این زمان ده روز بیشتر نیست و دوباره این جابه‌جایی اتفاق می‌افتد ، بنابراین اگر بخواهم رویکرد دوم را پیش بروم اینست که من معتقدم که این اتفاق با همهٔ ویژگی‌هایی که گفته شد ، رخ می‌دهد محصول عملیات یک گفتمان است ، حال این گفتمان چه ویژگی‌هایی دارد ؟ ویژگی‌های آن گفتمان عظمت‌طلبی و ایجاد توهم قابلیت از آنِ خود کردن همه چیز است. ۱۶۰۰ کار متفاوت از منشأهای متفاوت را ناگهان این گفتمان از آن خود می‌کند و با قدرت و عظمت‌طلبانه آن را عرضه می‌کند. همهٔ ما شگفت‌زده‌ایم ، چطور ممکن است این همه چاپ عظیم ؛ این همه نصب ؛ این همه کار ؛ ولی کارکردی گفتمانی‌اش تمامیت خواهی عظمت‌طلبانه است ، یعنی من می‌توانم و قدرت آن را دارم که در یک روز همهٔ آن‌ها را از آنِ خود بکند و مثل جنبه‌های دیگر این تفکر عظمت‌طلبانه ، شکوه را به تصویر بکشاند ، من می‌توانم حتی جهان شما هنرمندان را از آنِ خود کنم و با چنین قدرتی دوباره به شما عرضه کنم به طوری‌که شما مرعوب این عمل گفتمانی من شوید. من خودم بیشتر مایلم این تحلیل دوم را انتخاب کنم ولی ممکن است کسی آن تحلیل اول را که این رخداد پست مدرن کل تاریخ هنر را در یک کلاژ تاریخی هجو می‌کند ، وارد شود. ولی گفتمان نهادی عظمت‌طلبِ همه چیز خواه را که در حقیقت به طور ضمنی می‌گوید قلمروهای اهالیِ هنر را می‌تواند در تصرف خویش درآورد و از همان‌ها برای عرضِ اندامِ خود استفاده کند.

دکتر احمدنادعلیان- نقاش و هنرمندِ محیطی؛ زمانی که با من تماس گرفته شد تا در این جلسه حضور داشته باشم ، به دلیل ماهیت زیست و رفتارم تا به امروز تعدادِ اندکی از این بیلبوردها را دیده‌ام ، پس در نتیجه آنچه را که من در اینجا مطرح می‌کنم از منظر یک جزیره‌نشین و آدمی که شش الی هفت ما در تهران نبوده و به یکباره با این فضا مواجه شده ، می‌تواند یک نگاه متفاوتی باشد.

در وهلهٔ اول می‌توانم بگویم که اگر با هر هنرمندی در رابطه با این مجموعه و اتفاق صحبت شود ، خیلی ساده می‌تواند نکات مثبت و منفی آن‌را بیان کند. از این جهت ما به اختصار کلیاتی را می‌گوییم و اگر به طور مشخص از جانب دست‌اندرکاران برگزارکننده یا متولی این امر یا حضاری که در اینجا هستند ، سؤال یا ابهام معینی باشد ترجیح می‌دهم آن را بداهه و صریح پاسخ دهم. اما با توجه به نکاتی که استاد محترم سجودی گفتند که البته سخنوری



دکتربهنام‌کامرانی

ما به آن خوبی نیست ، می‌توانم از منظر دیگری به این موضوع نگاه کنم ، زمانی‌که در شهر بیلبوردهایی در مقیاسِ بزرگ و اغلب در بزرگراه‌ها نصب می‌شوند ، باید با یک سرعت عمل بالا سریع‌ترین خوانش را داشته باشیم.

در دانشکده‌های هنری در تجزیه و تحلیلِ آثارِ هنری همواره به دانشجو می‌گفتیم که: گاهی اوقات استادانی که کار نقاشی و گرافیک را انجام می‌دهند صراحت پیدا می‌کند ، و آن صراحت گاهی معمولاً از آن تأملی که لازمهٔ دیدنِ یک نقاشی است ، به دور است. یعنی یک نقاشی را در موزه ببینیم هربار که آن را ببینیم با اطلاعاتی که به دست می‌آوریم و تحلیل‌هایی که بر روی آن می‌شود ، می‌توان از زوایای مختلف به عمق فضا و روابطی که در آنجا حاکم است ، پی ببریم.

به عنوان مثال بیلبورد "قایق کشانِ وُلگا» که آن‌را در مسیرِ فرودگاه نصب کرده‌اند ، در ساعاتِ اولیهٔ صبح و با سرعت دیدم. فرض کنید که من آقای رپین[٤] را نمی‌شناسم. یک موزه راهنما ، استیتمنت ، نوشته ، کامنت دارد ، به عنوان یک آدم ناآشنا کتابی که راجع به رئالیسم اجتماعی است خیلی چیزها را به من می‌گوید و بعد من می‌فهمم که نقاش روابط زیادی را در نظر گرفته ، اگر به جای همان لب‌تاپ و کوکا که به من در چند ثانیه اجازه می‌داد که آن دریافت را داشته باشم ، حالا دریافت من از روابط حاکم بر این نقاشی چه می‌تواند باشد؟ همین‌طور ما باید ببینیم در سطحِ شهر چه اثری را در چه مقیاسی ، با چه سرعتی و چگونه ببینیم؟ بنابراین می‌توانیم یک نتیجه‌گیری ساده کنیم. اگر من ، خود را یک نخبهٔ آشنا به وجوهِ هنری بدانم از مواجهه با این اتفاق به وجد می‌آیم چراکه بالاخره یک هفته نوبتِ آن شده تا جایگاهِ اغتشاشِ بصری و تمامیت‌خواهیِ کالاهایِ سرمایه‌داری ، سهمِ فرهنگ شود. خیلی آزاردهنده است که در مترو ، سطح شهر و جاده‌ها گاهی مواقع یک شماره تلفن است و زیر آن می‌نوسیند: «نمایندهٔ انحصاری» ؛ یعنی طرف کل جاده را توانسته منظر تصویری کند و بهترین نقاطش را معامله کند. این سؤال پیش می‌آید که چه کسی به خود اجازه داده تا بخشی از فضای عمومی را معامله کند و درآمدِ ناشی از آن‌را جایی ناشناخته ببرد؟ این‌جاست که ممکن است من فکر کنم گول خورده‌ام چون در نهایت متوجه می‌شوم چه چیزی را از دست داده‌ام و چه چیزی تحویل گرفته‌ام. این‌جاست که باید قدری بر این سؤال تأمل کنیم و ببینیم آنجایی که یک سکو برای کالاهای مصرفی ایجاد شده ، آیا مناسبِ کالاهای هنری و فرهنگیِ تأمل‌برانگیز هستند یا خیر؟ اما در کل برای یک نخبه این اتفاق در مرحلهٔ اول وجدآور باشد ، همان‌طور که بسیاری از افراد از این منظر با این پدیده برخورد کردند. اما از دیدگاه یک شهروند نامطلع ، در فرصتِ نه‌چندانی که با اثر برخورد می‌کند ، برخورد با دیوانِ امیرخسروی دهلوی احتمالاً تفاوتی با تبلیغِ یک همایش ادبی ندارد. ولی در خوش‌بینانه‌ترین شکل می‌توانیم بگوییم که بر اساس آن نوشته‌ها

از راست به چپ: دکتر فرزان سجودی، دکتر ناصر فکوهی

4- Ilya Repin (1844-1930)

افرادی کنجکاو شوند و دنبال بیش‌تر دانستن بروند.

اگر بخواهم در این ارتباط و این حضور صحبت‌هایم را خلاصه کنم ، می‌توانم بگویم که رویداد خیلی مبارکی است که بگوییم این یک هفته از نظر نشر و ارزش‌گذاری ، دارای قیمتی است و در بخش دوم به این نکته بپردازیم که اگر این دارای ارزش اقتصادی هست ، چگونه می‌توانیم چشم‌اندازی را تفسیر کرد که این امکان به عنوان یک امکان مادی برای فضای فرهنگی بهتر یا استفاده بهتر ، به کار برده شود.

من می‌خواهم صحبت «اصل بودن» یا «اصل نبودن» را که استاد سجودی مطرح کردند از منظر دیگری ببینم ، و آن اینکه امروزه با رشد رسانه‌ها اگر تصویر یک چیزی را می‌بینیم یک ارجاع و دلالت است و الزاماً زیاد به این فکر نمی‌کنیم که این بدل است یا تقلبی. به‌تبع این یک رسانه است و خیلی از آن‌ها که مخالف رسانه‌گراییِ هنر هستند من می‌گویم شماها که شیفتهٔ فلان نگارگری هستید هیچ کدام به چشم ندیده‌اید ولی من دیده‌ام ، چگونه شما می‌توانید لذت ببرید ، در نتیجه چاپ ، نشر و فضای مجازی اینها همه واسطه‌هایی هستند که می‌توانند ما را به اصل اثر متصل کنند ، منتها نکته‌ای که انتقاد اول را مطرح می‌کند اینست که وقتی این سهم برای فرهنگ و هنر گرفته شده ، در مکان‌یابی و موقعیت سنجی این آثار هم دقت بیشتری شود. احتمالاً جایی که مکان تفرج یا تأمل است ؛ چون یکبار ما شوکی را وارد کرده‌ایم و دفعهٔ بعد ممکن است این اتفاق ، شوک نباشد. اگر می‌خواهیم به هنرمند بگوییم که شما هستید او می‌پذیرد ولی همهٔ افرادی که در سطح شهر تردد می‌کنند که هنرمند نیستند.

بخش دوم صحبت‌های من به طور مشخص می‌پردازد به اینکه آیا مالکیتِ مادی یا معنوی این آثار لحاظ شده یا نه؟ ممکن است بگوییم که ما در انتشارات ، کشوری هستیم که کپی رایت جهانی را نداریم (امضاء نکردیم) در نتیجه از ما کپی می‌کنند و ما نیز کپی می‌کنیم ، اما من به این شکل می‌بینم که اگر یک هلندی یا یک روسی به تهران بیاید و با یک تصویر از اثر هلندی یا روس در سطح شهر تهران مواجه شود ، او چه فکری می‌کند؟ و سازمانِ زیباسازی

منبع: آژانس خبری مهر، عکس: حسین اسماعیلی

چه فکری کرده است؟ چه کسی باید از چه کسی تشکر کند؟ اگر آقای ریپن در قید حیات بود و به تهران می‌آمد او می‌بایست به سازمان زیباسازی می‌رفت و تشکر می‌کرد که به او توجه داشته‌اند و یا بالعکس؟ من فکر می‌کنم اگر با مالک مادی و معنوی اثر مکاتبه شود ، رفتاری شایستهٔ اهلِ فرهنگ صورت گرفته است. در غیر این صورت ممکن است تبعاتی داشته باشد چون تجربه به ما نشان داده هر کاری که در تهران انجام می‌شود تا دو الی سه سال دیگر پس‌لرزه‌هایش را در شهرهای دیگر به شکل کوچک‌تر با گرایش‌هایی می‌بینیم.

به اختصار می‌توانم بگویم که رویدادِ خیلی خوبی است از جهتی که ما می‌توانیم احراز کنیم این سرمایه را برای هنر هزینه کرده‌اند ولی اینکه چگونه ادامه دهیم جای تأمل دارد و شاید جایش اینجا باشد و یا مشاوره‌هایی که این حرکت برای مسیر بعدی اصلاح شود تا این ایرادات به آن وارد نباشد.

بهنام کامرانی- نقاش و پژوهش‌گرِ هنر؛ قبل از هرچیز تشکر می‌کنم از دوستانی که عزم این ماجرا داشته‌اند، من سعی می‌کنم که هم به قسمت‌های مثبتِ این اتفاق اشاره کنم و هم بگویم وقتی پدیده‌ای رخ می‌دهد ، خوانش‌های متفاوتی از آن محتمل خواهد بود که الزاماً همهٔ آن‌ها مثبت نیست. این را هم تأکید می‌کنم با توجه به شناختی که نسبت به افراد پیشنهاددهندهٔ این ماجرا دارم و می‌دانم که دوستان متولیِ این امر نیّت نابه‌جایی نداشته‌اند. اما باید دید که چه‌طور یک اثرِ هنری فارغ از مکان و محل نمایش خود و حتی با بزرگ و کوچک شدن اِشِل آن بر بیلبوردها قرار می‌گیرد. پدیده‌ای داریم به نام «اثرِ هنری» ، پدیده‌ای به نام «شهر» و شهروندانی که مصرف‌کنندهٔ این مسأله هستند. واقعیت این است که پدیده‌های شگرف و نابه‌هنگام در ایران همیشه جریان‌ساز بوده‌اند. می‌توان به نمایشگاهِ هنرِ مفهومی و هنرِ جدید اشاره کرد که با تمام نابه‌هنجاری‌ها و متفاوت بودنش ، جریان‌ساز بود. در واقع گاهی اوقات در ایران باید اتفاقی بیافتد تا بتوان در پیِ آن گام‌های بعدی را برداشت.

به قول بهمن محصص[۵]: همیشه این‌جا زودم و آن‌جا دیر ؛ به شکلی انگار تاریخ تاریخ و فرهنگِ ما نیز اینطوری است. ما اجازه می‌دهیم بیلبوردهایی در موقعیت‌های نابه‌هنگام ، نابه‌جا و با شکل‌های عجیب ساخته شوند ، و در سطحِ شهر قرار بگیرند و در همهٔ حوزه‌های بصری ما دخالت کنند. در جایی فکر می‌کنیم که به این عناصر وجههٔ اخلاقی دهیم و بگوییم که چقدر هنر ، نقاشی و تاریخ خوب است. این وجه اخلاقی بارِ رسانه‌هایی را که قاعدتاً باید در طول تاریخ به عموم مردم ما بعد از ورود رسانه‌های مدرن آموزش می‌دادند و ندادند ، به دوش می‌کشد ، رسانه‌هایی مثل رادیو و تلویزیون که کمترین کار را در این مسیر انجام می‌دهند و بسیار تأثیرگذارند و آن‌ها هستند که می‌توانند مردم را برای دیدن همین آثار از نزدیک و مواجههٔ رودررو ، به موزه‌ها بکشانند.

در عین حال این وجه اخلاقی‌ای که قرار است این آثار هنری برای ما فرهنگ را به ارمغان بیاورند ، و قرار است که ده روز نبینیم که چقدر این بیلبوردها زشت هستند ، چقدر آثار تبلیغات غربی و محصولات غربی همهٔ وجوه زندگی ما را پر می‌کند و مثل کانال‌های ماهواره‌ای ، در ریزترین رفتارهای ما نفوذ می‌کند و فارغ از این ماجرا درواقع اتفاق دیگری که می‌افتد مسألهٔ اغتشاش است. تهران شهر مغشوشی است هر جای آن را که دست بزنید یک‌جای دیگر از آن خراب است ، وقتی بخواهید یک چیز خوشگل هم برای آن تولید کنید باز به اغتشاشِ بصریِ آن کمک کرده‌اید. در این شهر چیزی که زیاد دیده می‌شود عناصر بصری است و هرچیزی که تولید کنیم به خصوص وقتی که شکل کلاژوار دارد و از شکل‌ها و تاریخ‌های مختلف می‌آید ممکن است به این اغتشاش کمک کند ، بنابراین در این اتفاق اثرِ هنری یک وجه اسطوره‌ای و نمادین پیدا کرده برای چیزهایی که ما نداریم ، برای فرهنگی که هنوز نتوانسته‌ایم به‌درستی هضم‌اش کنیم یا آموزش دهیم ، برای نقاشانی که هنوز نشناخته‌ایم ، آن‌هم در اثرِ کمبودِ مطالعهٔ فردِ ایرانی و برای کمبود تفکرمان در مورد هنر و فرهنگ. این نابه‌هنگامی ماجرا باعث می‌شود تا این آثار تا حدی از کارکردِ خود خارج شوند و فاصله بگیرند. اما من نمی‌توانم مواجههٔ آنی با اثر دیوید هاکنی[۶] یا طراحی

۵- بهمن محصص (۱۳۱۰-۱۳۸۹) نقاش، مجسمه‌ساز و مترجم پیشروی ایرانی بود. نقاشی‌های آوانگارد بهمن محصص از آثار معتبر نقاشی مدرن ایران محسوب می‌شود.

(David Hockney (1937 6150-

منبع: آژانس خبری مهر، عکس: حسین اسماعیلی

سیحون[۷] را در اثر عبور نادیده بگیرم ، چراکه من را به شعف وادار می‌کند چون من کار هنری انجام می‌دهم ، نمی‌توانم خاطرهٔ دیدن یک اثر در هنگ‌کنگ را از ذهن فرزندم پاک کنم این خاطره تا آخر زندگی در ذهنش می‌ماند ؛ بنابراین این پدیده را می‌توان از دیدگاه‌های مختلف مورد بررسی قرار داد ، اینکه یک اثر هنری چگونه می‌تواند وارد زندگی ما شود و ما در موردش فکر و اندیشه کنیم و یا در ساده‌ترین شکل وارد خاطرهٔ ما شود. بازتولیدِ یک اثر ، مقالهٔ مشهورِ «والتر بنیامین»[۸] را به یاد ما می‌اندازد که در آن به بازتولیدِ اثرِ هنری اشاره کرده است. شاید این آثار خیلی نمادین آن وجهِ نمایشیِ موردِ نظرِ بنیامین را به تصویر می‌کشند. هنر برای ما و در ذهنِ ما در خیلی جاها هنوز آیینی است و وقتی یک اثر هنری را روی بیلبورد می‌بینیم این وجه کارکردی پیدا می‌کند حتی یک وجه تبلیغاتی ؛ تقریباً مشابه با آن چیزی می‌شود که تبلیغات قبل از خودش انجام می‌داد.

به هر حال باید یادمان باشد که اجازهٔ نصب این بیلبوردها توسط شهرداری داده شده و هرگونه اغتشاش ، تبلیغ و... بر آن تحتِ اجازهِ این نهاد است و می‌توان این بیلبوردها را کم کرد تا این اغتشاش‌ها کم شود. در عین حال می‌شد آثار هنری‌ای به هنرمندان سفارش داده شود که بر روی بیلبورد شکل می‌گیرد ، چیزی که در این شهر کم است همین ماجراست که آثار هنری برای تولید اندیشه ساخته شوند و به هنرمند سفارش داده شود بدون اینکه بخواهند هیچ دخالتی روی مکان ، فرم ، متریال و... باشد در جاهای مختلف دنیا این کار صورت می‌گیرد یعنی شهرداری یا ارگان‌های دولتی به هنرمند خلاق سفارش می‌دهند که کاری را برای شهر به منظور بالا بردن سطح فرهنگ و هنر انجام دهد. بنابراین می‌خواهم بگویم که در خیلی جاها هنرمند تصمیم گرفته که روی بیلبورد کار کند و درواقع کارش را روی بیلبورد به نمایش گذاشته است. این هم وجهی است که می‌شود به آن اشاره کرد. البته معرفی هنرمندان کم‌تر شناخته‌شدهٔ ایرانی نکات مثبت این پدیدهٔ «نگارخانه‌ای به وسعتِ یک شهر» است ، اما! آیا این معرفی وظیفهٔ شهرداری است ؟ آیا شهرداری با یک حرکت در ده روز می‌تواند این کار را بکند ؟ یا این حرکت می‌تواند جرقه‌ای باشد برای افرادی که باید این کارها را انجام دهند و دست‌اندرکار آن باشند ؟

دکتر ناصر فکوهی-آسیب‌شناس و انسان‌شناسِ شهری؛ کار من انسان‌شناسی شهری است ولی در حقیقت بیشتر تخصصم آسیب‌شناسی هست و مجبورم همیشه این موضوع را در ابتدای صحبت‌هایم بگویم افرادی که از حرف‌هایم به آن‌ها شوک وارد می‌شود ، بدانند که نباید شوکه شوند ، چون نمی‌دانند آسیب‌شناسی چیست؟ از لحاظ پزشکی آسیب‌شناسی ، پاتولوژی‌ای است که وقتی به بیماری مشکوک می‌شوند بعد از آزمایش جواب آسیب‌شناس معمولاً یا اینست که مسأله‌ای نیست یا اینکه مسأله هست و وظیفهٔ آسیب‌شناس شناخت آن مسأله هست. این پدیده می‌تواند از جنبه‌های مثبت و منفی مورد بررسی قرار گیرد ، اما من در مقامِ یک آسیب‌شناس ، در این بررسی اولویت را به نکاتِ منفی خواهم داد. یک آسیب‌شناس در مثبت‌ترین پدیده‌ها دنبال چیزهایی است که می‌توان به عنوان یک آسیب یا بیماری ولو یک بیماری بالقوه به آن اشاره کرد. نکته‌ای که در پاتولوژی و آسیب‌شناسی اجتماعی مهم است و در اینجا می‌خواهم آن را کاربردی کنم اینست که اصولاً بحث دربارهٔ «نگارخانه‌ای به وسعتِ یک شهر» یک بحثِ اخلاقی نیست ، بلکه بررسیِ یک پدیدهٔ اجتماعی و نظر دادن در مورد آن است. در این‌جا دو موضوع اهمیت پیدا می‌کند: یکی مسألهٔ هنر در شهر و دیگری سیاست‌گذاری ورود هنر به شهر است. دربارهٔ ضرورت ورود هنر به شهر فکر نمی‌کنم کسی شکی داشته باشد. هرچند که فکر نمی‌کنم مسئولان ما در این مورد به اندازهٔ کافی قانع شده باشند یا آگاهی داشته باشند. امروزه هنر در همهٔ شاخه‌های تفکر از فلسفه گرفته تا نشانه‌شناسی ، جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی جایگاه اساسی دارد و به این سمت رفته که هنر را به محور اساسی تبدیل کنیم و هیچ‌جا مثل هنر نیست که بشود تفکر

۷-هوشنگ سیحون (۱۲۹۹-۱۳۹۳) معمار، طراح، نقاش و مجسمه‌ساز سرشناس و نامدار اهل ایران بود. وی استاد معماری و رئیس سابق دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران بود و طراح بنای یادبودی آرامگاه بوعلی‌سینا و طراح آرامگاه‌های خیام، نادرشاه افشار، فردوسی و کمال‌الملک بوده‌است.

۸-والتر بندیکس شونفلیس بنیامین (به آلمانی: Benjamin Schönflies Bendix Walter) (۱۸۹۲-۱۹۴۰) فیلسوف، مترجم، نویسنده، برنامه‌ساز رادیو و زیبایی‌شناس مارکسیست آلمانی-یهودی و از اعضای مکتب فرانکفورت بود. وی یکی از منتقدین فرهنگی، دانشمندان ادبی، و ژورنالیست‌های اجتماعی نیمه اول قرن بیستم آلمان بود. وی از منقدان امپریالیسم در غرب بود و به مبارزه با سرمایه‌داری پرداخت. بنیامین به نقد ابزارها و نمودهای سرمایه‌داری می‌پرداخت و آن‌ها را موجب بروز تحولاتی خاص و غالباً منفی در پروسهٔ تحولات اجتماع می‌دانست.

را بررسی کرد و انتقال داد و این به سیاسیت عمومی شهری برمی‌گردد ، شخصاً با سیاستی که در حال حاضر برای ورود هنر به شهرهای ایران وجود دارد ، کاملاً مخالفم ؛ این سیاست کاملاً اشتباه است ، هرچند که ممکن است به نظر درست بیاید. مثلاً روی ستون‌های پل‌های اتوبان‌های شهری که ماشین‌هایی با سرعت مجاز در آن حرکت می‌کنند ، کار سرامیکی انجام می‌دهیم درحالی‌که نمی‌دانیم زمان لازم برای تماشای چنین اثری وجود ندارد هدف از خلق آن چیست؟ چرا چنین جایگاهی برای این هنر باید در نظر گرفته شود؟ هنر بسیار بد وارد سیستم شهری ما شده است ، در چند مصاحبه‌ای که من داشتم از جمله با مجلهٔ چیدمان (شمارهٔ هفتم) بحث دموکراسی و اینکه هنر چگونه باید وارد شود را مطرح کرده‌ام. در رابطه با چگونگی ورودِ هنر به عرصهٔ شهر ، به جز بیلبوردها می‌توان به میلیون‌ها فضای مردهٔ شهری به عنوان محل وقوع هنر اشاره کرد. اما پیش‌شرط این کار ، کنار گذاشتنِ ترس‌ها و فوبیاهایی[۹] رایج در ایران است. ترس‌های فرد از فرد ، ترس‌های جمع از فرد/ جمع و ترس از نیروهای با قدرت مسلط. با وجود این ترس‌ها ، وارد کردنِ هنر به شهر دشوار است. در چنین شرایطی باید بر چگونگی ورود هنر به شهر کار کرد. من مجموعه‌ای از مجسمه‌های زشت از سراسر شهرهای ایران دارم و مطمئناً ابعاد ورود هنر به شهرهای ایران در حد یک کابوس سورئالیستی وحشتناک است. این موضوع هنر را تخریب می‌کند.

وقتی ما در شهری به وحشتناکی تهران زندگی می‌کنیم ، نمی‌توان به عنوانِ یک رویداد این پدیده را نفی کرد. در دههٔ ۶۰ اثری از رنگ و بیلبورد در تهران نبود. تغییرات مدیریت شهری در دههٔ ۷۰ و رسیدن به درک این‌که می‌توان از همه‌چیز پول درآورد ، منجر به افراط و تفریط شد و همه‌چیز در قامت بیلبورد ظهور پیدا کرد: اتوبوس‌هایی به شکل همبرگرهای بزرگ و تابلوهای وحشتناک تبلیغاتی همه‌جای شهر دیده می‌شوند.

در اولین برخورد با این آثار ، کپی یا غیر کپی ، حس خوبی در بیننده ایجاد می‌شود و این همان happening و رویدادی است که پیش‌تر به آن

منبع:آژانس خبری مهر، عکس: حسین اسماعیلی

عکس:علیرضا قدیری

منبع:تسنیم،عکس:محمدحسینی

اشاره شد. شوک ناشی از برخورد با این رویداد می‌تواند مفید باشد و یک حرکت فکری را پایه‌گذاری کند. اما آیا چنین شوکی چنین قدرت بالقوه‌ای را دارد؟ ما بر اساس تجربیات جامعه‌شناسی شهری ، می‌توانیم در پاسخ به این سوال بگوییم: «نه!» چنین چیزی را نداریم و بیش‌تر در مقوله‌ای که آقای دکتر فرمودند قرار می‌گیرید ، یعنی «تصاحب‌کردن» و «هم‌ذات کردن شیء هنری با شیء کالایی». به عبارتِ دیگر «کالایی کردن شیء هنری در خدمت چیزی که شیء هنری نیست". این در نهایت به شیء کالایی ضربه نمی‌زند ، بلکه

9- phobia

از راست به چپ: دکتر احمد نادعلیان، دکتر بهنام کامرانی، دکتر فرزان سجودی، دکتر ناصر فکوهی، شادمهر راستین، دکتر جمال کامیاب

به شیء هنری ضربه وارد می‌کند. مثالی بزنم که مع‌الفارغ باشد ؛ مثلاً این بحث که در مورد مناسک در سطح شهر وجود دارد ، بارها و بارها گفته‌ایم که در مناسک به این حد مبالغه نکنید ، زمان و مکان منسک باید مقدس و یک چیز استثنایی باشد ، باید یک اتفاقی باشد که دائم نمی‌افتد ، ولی اگر ما آمدیم این کار را کردیم از آن منسک تقدس‌زدایی می‌کنیم. در رابطه با بیلبوردها قبلاً این مسأله اتفاق افتاده بود ، مثلاً فرض کنید اگر ده تا بیلبورد تبلیغاتی بود سه تا هم بیلبورد اخلاقی نصب می‌کردند ، این درست نیست ؛ اگر قرار بر این است که این بیلبوردها جای آن کثافاتی که روی آن‌ها هست ؛ باشد. آن‌ها که می‌دانند سرمایهٔ مالی امروز در دنیا چه کرده ، می‌دانند که «کثافت» برای آن یک کلمهٔ احترام‌انگیز است. چرا باید یک روزی این مکان را به آثار هنری اختصاص دهیم ؟ آن بیلبوردی که تبلیغ روی آن شده است «نجس» است ، من یک مقدار خجالت کشیدم برای این دوستان که آثارشان روی این فضاها نصب شده است ، از نظر من این آثار را یک جای نجس گذاشته‌اند. به نظر من این یک تیپ آلودگی است که در مفهوم نظری «مری داگلاس»[۱۰] بهتر از هر کسی آن را در «پاکی و خطر» آنالیز کرده است. آگهیِ تبلیغاتی می‌تواند اثرِ هنری را آلوده کند.

در نهایت از عواملِ اجرایِ این طرح تشکر می‌کنم ، ولی از این به بعد اگر خواستند هنر در شهر مطرح شود ، هزار و یک راه وجود دارد که بتوان هنر را در شهر مطرح کرد ، به هر حال راهش این نیست ، با راه‌های بسیار کم‌هزینه‌تر می‌توان یک سیستم بسیار پایدارترِ ورود هنر در شهر را تدبیر کرد. اگر در مرحلهٔ اولِ برخورد با این آثارِ هنری چیزی به اسمِ «لذت بردن» وجود نداشت ، من مخالفتی نداشتم. اما این «لذت» عوارضی جانبی به دنبال خواهد داشت و در نهایت امیدوارم طبقِ الگوی همیشگی ، این اتفاقات در فاصلهٔ زمانی کوتاهی از تهران به شهرستان‌ها منتقل نشود.

شادمهر راستین- دانش‌آموختهٔ معماری و فیلم‌ساز؛ من از این اتفاق آن‌قدر ذوق‌زده شدم که شروع کردم به فیلم ساختن راجع‌به این موضوع. مهم‌ترین چیزی که این اتفاق برای من داشت "آشنایی‌زدایی" بود. من همیشه دنبال این کلمه هستم که چگونه اثرِ هنری آشنازدا می‌کند و آشنازدا می‌شود. یعنی خودش هم دیگر آن‌چیزی که باید باشد نیست ، حتی در موقعیت‌هایی که از آن بهره‌برداری تجاری می‌شود یا برعکس نگاهِ انسانِ شهری در تهران ، با تمامِ ویژگی‌هایش ، نسبت به آن چیزی که در طولِ مدت با آن آشنا شده تغییر کند یا حتی این آشناییش زداده شود تا بتواند دوباره ببیند. این موضوع من را به یك "مکث" می‌رساند. "مکث" آن‌قدر مسألهٔ مهمی در برخورد با هنرِ شهری است که من بدم نمی‌آید که آمار خوبی از تعداد تصادفاتی که در مدتِ اجرای این طرح شده ، ارائه شود ؛ یا حتی میزانِ آدم‌هایی که در اثرِ دیدنِ تابلوی "**مونه**" در ایران مرده‌اند. عرصهٔ این اتوبان و خیابان‌ها از بین برود و خیابان ، خیابان بودنِ خودش را از دست بدهد ، وقتی که اتفاق آشنازدایی می‌شود ، تا حدی که بیلبورد ، بیلبورد بودنِ خودش را از دست دهد و غایتش اینکه خودِ آن اثرِ هنری دیگر اثرِ هنری نباشد ، بلکه تکه پارچه‌ای باشد با نوشته‌ای روی آن. این تجربه همیشه

10- Mary Douglas (1921-2007)

از راست به چپ: دکتر احمد نادعلیان، دکتر بهنام کامرانی، دکتر فرزان سجودی، دکتر ناصر فکوهی، شادمهر راستین، دکتر سجاد باغبان، دکتر جمال کامیاب

در کتاب‌ها بود و در این اشل بزرگ من تاکنون همچنین تجربه‌ای نداشته‌ام، واقعیت این است که دوست داشتم مشکل ایجاد شود. ما همیشه می‌گوییم بیلبورد چه فونتی و چه استانداردی داشته باشد تا در حرکت خوانش داشته باشد. من دوست داشتم ببینم اگر اینچنین نباشد چه می‌شود؟! بحثی که اتفاق افتاد "تغییرِ ماهیت" است؛ چگونه بیلبورد ماهیتِ خود را از دست داد؟ و چگونه نقاشی ماهیتِ خود را از دست داد؟ تقریباً با کاری که رسانه با نقاشی کرده است، هر کسی که نقاشی می‌کشد عدد می‌اندازد یعنی می‌گوید یک تابلوی شصت میلیون دلاری ونگوگ است، یا فروش این اثر در اکسپوی دوبی خیلی عایدم خواهد شد. این ماهیتِ نقاشی که یکی است، در موزه یا کلکسیونِ شخصی. بنابراین ارزشِ اقتصادی آن قابل بحث است. این موضوعی است که ما در سینما همیشه به آن غبطه می‌خوریم. حال ناگهان تمامِ ماهیتِ نقاشی از آن گرفته شده و نقاشی چیزی شود شبیه به تراکت. در این صورت بهترین اثر هنری چه خواهد شد، نمی‌دانم!

مجموع اعمال فردی که این event یا happening دارد که بعد از "مکث" رفتار را عوض می‌کند. من همیشه بی‌واسطه و باواسطه شاگرد دکتر فکوهی بودم همیشه این پرسش به وجود می‌آید که بعد از این مکث چه رفتاری ایجاد می‌شود؟ تأثیراتِ این رویداد بر بنگاه اقتصادی چون بانکِ آینده به شکل گل و بلبل بوده و فکر کرده که باید در این حوزه کار کند، این تغییرِ رفتار را من دوباره آنالیز می‌کنم. منحصر بودنِ این رویداد برای من جالب بود، چون همیشه خودم را واکنش‌مندِ پاریس می‌دانستم، درست مثل احساسِ یک شهرستانی به تهران. این پروژه به دلایلِ زیادی، از اقتصادی گرفته تا غلط بودن، در خیلی از شهرها رد شد و برای اولین بار در ایران و در تهران اجرا شد. درست یا غلط آن را نمی‌دانیم، نکتهٔ بسیار خوبی را آقای دکتر فکوهی فرمودند، درست /غلط ورای شماست. شما انسان‌های ورای نیک و بد هستید، آنالیز می‌کنیم که رفتارهایی که این اتفاق برای اولین بار بر ما تابیده است، چه خواهد داشت؟

مهم‌ترین چیزی که از این رویداد عملی برداشت کردم: ۱-عمل؛ بدون در نظر گرفتن مخاطب. چون نمی‌دانیم که مخاطبِ آن کیست. انتقادهایی که به این رویداد می‌شود اینست که آیا مخاطب را می‌شناسند؟ کار کاندینسکی این بود که مخاطب را نشناسد. ۲-تقدس‌زدایی؛ بسیار خوشحالم چون دوستان به نوعی حمایت تقدسی از هنر دارند. ما باید از چیزی که خودمان دوستش داریم تقدس‌زدایی کنیم تا دیگران هم یاد بگیرند از چیزهایی که دوستشان می‌دارند تقدس‌زدایی کنند.

ما ناگهان با یك اثرِ مونه مواجه می‌شویم در حالی که افتاده روی زمین. این چیزی بود که من اسمش را می‌گذارم "شورشِ هنرِ مدرن"؛ موزه‌ها و تابلوها را ول کنید. من فکر می‌کنم اگر مونه حضور داشت این برخورد با اثرش را تأیید می‌کرد. این مکث باعث می‌شود تا یك بارِ دیگر تغییری در رفتارِ ما ایجاد شود و این سؤال را بپرسیم که "آیا جایگاهِ تابلوی هنری و منحصربه‌فرد در موزه یا گالری شخصی است؟" بیاییم فارغ از مبنای ارزش اقتصادی بیلبورد به آن فکر کنیم، کلمهٔ بیلبورد نوعی شو آف[11] شهری است که از فضایی خالی برداشتِ اقتصادی می‌کند. کارِ

11- Show off

منبع:آژانس خبری مهر، عکس: حسین اسماعیلی

فرهنگی که تا پیش از این روی بیلبوردها انجام می‌شد بمبارانِ نصیحت بود. نصیحت به عنوان یك ضدِارزش ، یك فضای مکث ایجاد می‌کند.

من از آخرین نسل آنالوگ و اولین نسل دیجیتال هستم ، ما همیشه با شکستنِ تقدس‌ها و انتقالِ رفتارمان به واسطهٔ اثرِ هنری در فضای شهری مشکل داشته‌ایم. اما در نهایت به نظر من می‌شود که "کپی برابرِ اصل باشد" و میان اثری که در موزه‌ی لوور است با آنچه ما در چهارراهِ مخبرالدوله می‌بینیم ، هیچ تفاوتی وجود نداشته باشد. تنها ایرادی که به این رویداد وارد است ، نبودِ برنامه‌ای پایدار برای این event است و از این به بعد کاملاً واکنشی می‌شویم. شاید این هم یکی از آن مکث‌ها باشد که ما یک عملی را انجام می‌دهیم که قطع به یقین ادامهٔ واکنش‌مند این رویداد نتیجهٔ مطلوبی ندارد و پیش‌بینیِ پایداری این event هم نشده است و چون نشده به جای اینکه به یک "مکث" تبدیل شود متأسفانه "شوک" می‌شود چون برنامهٔ پایدار ندارد.

دکتر جمال کامیاب- مدیرعامل سازمان زیباسازی تهران؛ وظیفهٔ خود می‌دانم که از این نگاه‌ها که قطعاً می‌تواند در انتخاب مسیر صحیح‌تر و درست‌تر ما را یاری کند ، سپاسگزاری کنم. ممکن است تحلیل‌های متفاوتی از زاویه‌های مختلف جامعه‌شناسانه ، هنرمندانه ، حتی سیاسی کمااینکه شنیدیم و خیلی نگاه‌های دیگر در مورد این اقدام و هر گونه اقدام دیگری بشنویم که هریک در جایگاه خودش بدون تردید ارزشمند خواهد بود ، اما از طرف دیگر خیلی ساده و صمیمانه خدمتتان عرض کنم ، گاهی اوقات ممکن است یک شخص اثر هنری را خلق کند و بعد تحلیل‌هایی بشنود که به مخیله‌اش خطور نمی‌کرده است. آنچه ما دنبالش رفتیم ، این بود که بتوانیم یک احساس خوب را هر چند برای مدت اندکی در شهروندان ایجاد کند ، نمی‌دانم در این هدف موفق بودیم یا خیر ؛ **به اعتقاد من انتشار زیبایی یک ارزش است** و بسیاری از مسائلی را که شاید نصیحت‌های مستقیم به قول شما یا برخی اقدامات نتوانسته به نتیجه برساند ، به شکل دیگری می‌آموزد.

در هیچ مکتبی شاید نتوان آن مفاهیم را به این شکل فراگرفت و بحث هنر به هر ترتیب یک رابطهٔ ناگسستنی با زیبایی به مفهوم عشق داشته و شاید قضاوت مردم را باید یک مقدار جدی‌تر گرفت ، برداشت ما از نظرات این بود که این حس خوب ایجاد شده است. قطعاً کاستی‌ها در حال رصدشدن است و همین نشست هم بسیار می‌تواند راه‌گشا باشد. اما هیچ هدف ویژه و خاصی که بخواهد به بهانه‌ای از هنر یا هنرمندان استفادهٔ ابزاری شود ، مدنظر نبوده است. مجموعهٔ برگزاری این اتفاق احساس کردند که امروز به حضور این زیبایی‌ها بیش از پیش در سطح شهر نیازمندیم چراکه زندگی روزمرهٔ ما این امکانات را برایمان فراهم نمی‌کند. حتی سؤال شد که چرا تابلوهای خارجی ؟! بحثم این بود که زیاد جغرافیایی نشود و زیبایی و هنر برخی مرزبندی‌ها را برنمی‌تابد. چون به نیت افرادی که درگیر این رویداد بوده‌اند به خوبی آگاهم ، معتقدم اگر اقدام درستی بوده ، می‌توان با شنیدن این‌گونه انتقادات و نظرات ، شکل صحیح‌تری رخ دهد و اگر هم نباید اتفاق بیفتد ، بدانیم تا انرژی بیشتری برایش نگذاریم.■