

نظام آموزشی ما، معاصر نیست گفت وگو با دکتر علیرضا سمیع آذر

هدا لاهیجی



Alireza Sami Azar

دکتر علیرضا سمیع آذر

و مجموعه مقالات و ترجمه‌هایی در زمینه هنر معاصر بوده است. آخرین اثر تألیفی او با عنوان «امواج پست مدرن» در مهرماه امسال توسط نشر نظر منتشر شده است که این اثر را می‌توان یکی از غنی‌ترین کتاب‌های تاریخ هنر معاصر جهان در دوران شکل‌گیری جریان پست مدرنیسم دانست.

توفیق علیرضا سمیع آذر در زمینه آموزش و اشاعه هنر معاصر، همچنین چاپ کتاب امواج پست مدرن موجب شد تا مصاحبه حاضر با او انجام پذیرد. وی به مسائلی در زمینه آموزش هنر در ایران اشاره کرده است که طرح و نقد آن در نظام دانشگاهی همواره با چالش‌هایی همراه بوده است. انتظار می‌رود با بررسی همه‌جانبه آموزش هنر و پذیرش دیدگاه‌های مختلف، امکان تغییر در فضای حاضر فراهم آید

از همراهی دکتر سمیع آذر در پذیرش انجام این مصاحبه نهایت سپاس را دارم.

علیرضا سمیع آذر چهره مؤثر هنر معاصر ایران، دانش‌آموخته رشته معماری دانشگاه تهران است و دکترای خود را در سال ۱۳۷۵ از دانشگاه مرکزی انگلستان نموده کرده است. او از سال ۱۳۷۷ تا ۱۳۸۴ ریاست موزه هنرهای معاصر تهران را بر عهده داشت که یکی از پربارترین و درخشان‌ترین دوره‌های فعالیت موزه در برپایی نمایشگاه‌های داخلی و خارجی بود. برپایی نمایشگاه هنر مفهومی در همین دوران موجب شد تا فضای بسته هنری، با گشایشی بر روی رخدادهای جهان همراه شود و صحنه هنر ایران از انزوای فرهنگی بیرون آید. علیرضا سمیع آذر در زمینه آموزش هنر معاصر جهان هم یکی از اساتید مبرز و موفق بوده است که همواره کلاس‌های درس او با استقبال گروه‌های مختلف و از جمله دانشجویان مشتاق به‌آموختن در فضای غیر از نظام رسمی مواجه شده است. وی همزمان با تدریس، مؤلف کتاب‌های سه جلدی تاریخ هنر معاصر جهان، زایش مدرنیسم ایرانی،

●●● (۱) مسیر هنر در جهان به چه سمتی پیش می‌رود؟ به عبارت دیگر آیا امکان بروز رویکردی انقلابی در تقابل با پست‌مدرنیسم و مدرنیسم متصور است؟

پست‌مدرنیسم یک جریان واحد و یک موج قابل تعریف نیست که ما از پایانش یا از رویارویی‌هایی که علیه آن صورت می‌گیرد صحبت کنیم. در حقیقت پست‌مدرنیسم مسیری واحد نیست که روزی به کنار گذاشته شود و مسیر دیگری جایگزین آن شود. پست‌مدرنیسم در اجمالی‌ترین تعریف، نوعی تکثرگرایی است به این معنی که دستگاه نظری و زیباشناسی مدرنیسم جای خودش را به تعداد غیرقابل شمارشی از رویکردهای متفاوت داده که گرچه هر کدام ویژگی خاص خودشان را دارند ولی در نفی مطلق‌گرایی مدرنیستی با هم اشتراک نظر دارند. بنابراین هر جریان جدیدی که ظهور یابد، همین‌که ادامه‌دهندهٔ مدرنیسم نیست، می‌تواند پست‌مدرنیستی قلمداد شود. پست‌مدرنیسم نسبت به هرگونه تحولی باز و مشتاق است و همین باعث می‌شود که هیچ وقت به پایان نرسد، به این معنا که هر جریان جدیدی به صرف این‌که رجعت به مدرنیسم نیست می‌تواند یک جریان پست‌مدرنیستی قلمداد شود، چراکه پست‌مدرنیسم هر ایده جدید و رویکرد تازه‌ای را می‌تواند بپذیرد. پست‌مدرنیسم پذیرای هرگونه دگراندیشی و

تنوع است و لذا هر ایدهٔ جدیدی که بیاید می‌تواند امتداد پست‌مدرنیسم باشد و لزوماً به معنی نفی، طرد و به حاشیه راندن آن نیست.

پست‌مدرنیسم هرگز به پایان نخواهد رسید، ما می‌توانیم از آغاز پست‌مدرنیسم صحبت کنیم از لحظه‌ای که رویکردهای مدرنیستی به چالش کشیده شدند و نظریات تازه‌ای به شکل رهایی بخشی مطرح شدند. این می‌تواند آغاز پست‌مدرنیسم باشد ولی هرگز نمی‌توانیم از پایان پست‌مدرنیسم صحبت کنیم، جریانی که هر ایدهٔ جدید و متنوعی را بپذیرد هرگز دچار سقوط نخواهد شد.

پست‌مدرنیسم نوعی رهایی و باز شدن است و این دریافتی است برگشت‌ناپذیر. تنها اتفاق قابل پیش‌بینی که از دهه ۹۰ میلادی آغاز شد و بعد از سال ۲۰۰۰ با قدرت بیشتری تداوم پیدا کرد، جغرافیای تازه‌ای است که در عرصه‌ی هنر معاصر جهان به ظهور رسیده. بر خلاف دوره‌ی مدرن که عمدتاً دربرگیرنده سبک‌ها و جریان‌های غربی بود که از پاریس و بعد نیویورک به دنیا معرفی می‌شدند، حالا شاهد هستیم که جرقه‌های قدرتمندی به صورت موج‌های حاشیه‌ای از کشورهای غیرغربی از جمله سرزمین‌های آسیایی پدیدار می‌شوند. به این ترتیب برخلاف یک قرن جنبش مدرن که همه چیز با تراوشات دنیای غربی آغاز می‌شد و از آن‌جا به همهٔ جهان سرایت پیدا می‌کرد، در دوره‌ی معاصر

ایده‌های تازه ممکن که از سرزمین‌های غیرغربی و به‌خصوص پایتخت‌های آسیایی به دنیا معرفی شوند، از جمله چین، ژاپن، کره، هند و برخی کشورهای خاورمیانه مثل ایران. حالا جغرافیای تازه‌ای در عالم هنر شکل گرفته و وضعیت تک‌صدایی پیشین که به نظر می‌رسید ایده‌ی آوانگارد یک منش غربی است، جای خود را به جهانی چندصدایی داده. اگر امروز یک کتاب تاریخ هنر معاصر نوشته شود، تعداد هنرمندان غیرغربی آن‌قدر زیاد است که شما نمی‌توانید برخلاف گذشته سیطره‌ی غرب را بر عالم هنر نظاره‌گر باشید.

۲. جایگاه هنر تجسمی ایران در دو دهه اخیر نسبت به خویش و جهان را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

هنرهای تجسمی ایران در دو دهه اخیر بی‌سابقه‌ترین رشد تاریخی خودشان را تجربه کرده است. تحولی که در این دو دهه اتفاق افتاده انفجاری است از هنرمندان و استعداد‌های جدید که هنر را به سطحی از فراگیری رسانده‌اند که در تاریخ هنر ما بی‌سابقه بوده است. دلایل متعددی برای این انفجار هنر وجود دارد؛

اول افزایش چشمگیر تعداد دانشگاه‌ها، آموزشگاه‌ها و طبعاً فارغ‌التحصیلان هنر. اکنون حدود ۲۵ دانشگاه هنری داریم، ده‌ها آموزشگاه هنری در تهران و شهرستان‌ها و هزاران علاقمند به هنر که در این مؤسسات

مشغول فراگیری هنر هستند. این کمیت طبیعتاً در بلند مدت به یک کیفیت هم منتهی خواهد شد. ما با رشدی انفجاری از علاقمندی عمومی به هنر مواجه هستیم دوری که کمتر خانواده‌ای است که یک هنرمند یا دانشجوی هنر در آن پیدا نکنیم. جامعه ایران از حیث تعداد شاغلین به تحصیل در رشته‌ها و مقاطع مختلف هنر با کشورهایی که سابقه طولانی در هنر دارند، قابل مقایسه است.

دلیل دوم افزایش چشمگیر شمار گالری‌ها، مراکز ارائه آثار هنری و تشکل‌های صنفی است که پیش‌تر در تاریخ این کشور سابقه نداشته است. تحت این شرایط هنر به شکل بی‌سابقه‌ای به عرصه‌ای درآمدزا و در مجموع به یک شغل پرطرفدار تبدیل شده است. ما در حال عبور از مرحله که هنرمندان اغلب برای علاقه شخصی خودش اثر هنری می‌آفرینند بسر می‌بریم و در مسیری قرار گرفته‌ایم که هنر به یکی از مشاغل پردرآمد در جامعه تبدیل شده است. در گذشته هنرمندان افرادی معدود بودند با استعداد‌های استثنایی که با حمایت حکومت‌ها و اشراف به کار هنری می‌پرداختند، ولی الان در سطحی وسیعی با افراد مختلفی مواجه هستیم که به‌طور حرفه‌ای به آفرینش هنری می‌پردازند.

دلیل سوم وجود مارکت جدیدی است که آثار هنری را به شکل سیستماتیک ارائه می‌دهد مشتمل بر آرت‌فرها و حراج‌های داخلی و بین‌المللی که در گذشته در کشور ما

سابقه نداشته است. ما با یک فاز حرفه‌ای در مبادلات هنری وارد شدیم که دیگر نمی‌توانیم هنر را به عنوان یک امر حاشیه‌ای صرفاً متکی بر علاقه‌ی معدودی قلمداد کنیم. حالا هنر یک فعالیت حرفه‌ای با اقتصادی قابل توجه است و این امر نشان دهنده آن است که هنر از یک حد علاقه شخصی به یک سطح قدرتمند اجتماعی رسیده است. دلیل چهارم افزایش قیمت آثار هنری است که به سطح بی‌سابقه‌ای رسیده است. هنرمندان همیشه دستشان به سمت حکومت‌ها و اشراف دراز بود و محتاج کمک یا صله آن‌ها. ولی حالا خودشان می‌توانند به بدون نیاز به نهادهای حکومتی به فروش آثارشان بپردازند. در گذشته همه تصور می‌کردند که اگر به تحصیل در رشته‌های پزشکی یا مهندسی بپردازند ممکن است درآمد خوبی در آینده داشته باشند ولی اگر در رشته‌های هنر تحصیل کنند بایستی قید هرگونه درآمد قابل توجه را بزنند. الان وضعیت برعکس شده است؛ بهترین فارغ‌التحصیلان هنر می‌توانند درآمدی داشته باشند که از درآمد بهترین فارغ‌التحصیلان رشته‌های دیگر بالاتر است. مصادیق متعدد چنین هنرمندانی آن را می‌توانید از گالری‌ها سراغ بگیرید. در حال حاضر هنرهای تجسمی ایران فعلاً در سطح منطقه عرض اندام می‌کند و در رقابت با کشورهای همسایه. از موارد استثناء که بگذریم، هنر مدرن و معاصر ایران هنوز به

مراکز درجه اول جهانی راه پیدا نکرده است. مواردی که اثر هنرمند ایرانی در موزه درجه یک دنیا ارائه شده، بسیار استثناء است؛ مثل اثر منیر فرمانفرماییان که به‌طور دائمی در موزه متروپولیتن نیویورک نمایش داده می‌شود یا آثار هنرمندان ایرانی که در خارج به‌سر می‌برند، هنرمندان موسوم به دیاسپورا یا در تبعید. آنها هنرمندان ایرانی‌الصل مقیم اروپا یا امریکا هستند و موفقیت آن‌ها شامل هنرمندان مقیم ایران نمی‌شود. از جرقه‌های استثنایی که بگذریم هنر ما هنوز به رده اول مراکز هنری دنیا راه پیدا نکرده است. هنوز حضور ایرانی‌ها در بینال ونیز به پایون دولتی ایران محدود می‌شود و هنرمندانی که به بخش‌های دیگر بینال می‌روند بسیار اندک هستند. دو مورد استثناء دو زن ایرانی هستند که جایزه شیر طلایی بینال ونیز را کسب کردند که معتبرترین جایزه هنر دنیاست؛ شیرین نشاط در ۱۹۹۹ و آویش خیره زاده در ۲۰۰۳، هر دو در حال حاضر در امریکا به‌سر می‌برند. در سطح منطقه اما هنر ایران تا حد زیادی حرف اول را می‌زند. در هر حراج یا نمایشگاهی که از هنر خاورمیانه برگزار شود، تعداد آثاری که از هنرمندان ایرانی در آن ارائه می‌شود، مساوی است با مجموع آثاری که از ۱۵ کشور دیگر خاورمیانه ارائه می‌شود. هنرهای تجسمی ما امروز در یک مقطع بالندگی چشمگیر به‌پیش می‌رود. البته قبول دارم که ما در این دوره شاهد خلق شاهکارهای

جهانی توسط هنرمندان ایرانی نیستیم، در این سال‌ها اثر هنری که برای دنیا مثل یک شوک شگفت‌انگیز و ماندگار باشد نمی‌بینیم، منتهی فکر می‌کنم عصر شاهکارهای جاودان در همه جای دنیا دیگر به پایان رسیده.

در گذشته‌ها آثاری در این کشور خلق می‌شدند، مثلاً در قرون ۱۵ و ۱۶ میلادی در دوره صفوی و تیموری، که نه تنها در آن زمان جزء سرآمدان روزگار بودند، بلکه هنوز هم بعد از گذشت چهار، پنج قرن جزو شاهکارهای بی‌بدیل تاریخ هنر جهان قلمداد می‌شوند. دیگر هرگز آثاری در این کیفیت در کشور ما خلق نخواهد شد، همان‌طوری که دیگر ظهور یک فردوسی، حافظ و یا مولانا را نمی‌توان انتظار داشت. همان‌طور که کشور انگلیس هم دیگر نمی‌تواند انتظار ظهور شخصیتی در قامت شکسپیر را داشته باشد، یا یک دانتته دیگر در ایتالیا و یا یک گوته دیگر در آلمان. در هیچ جای دنیا چهره‌های جاودانه ادب و هنر که در گذشته شاهدش بودیم، دیگر ظهور نخواهند کرد.

●●● (۳) سطح کیفی مطالعات هنر معاصر در جامعه دانشگاهی را چگونه تبیین می‌کنید و تا چه میزان آن را تأثیرگذار می‌دانید؟

توجه به هنر معاصر در سال‌های اخیر خیلی بیشتر از گذشته شده و هنر معاصر عرصه قدرتمندتری پیدا کرده. هنرمندان معاصر

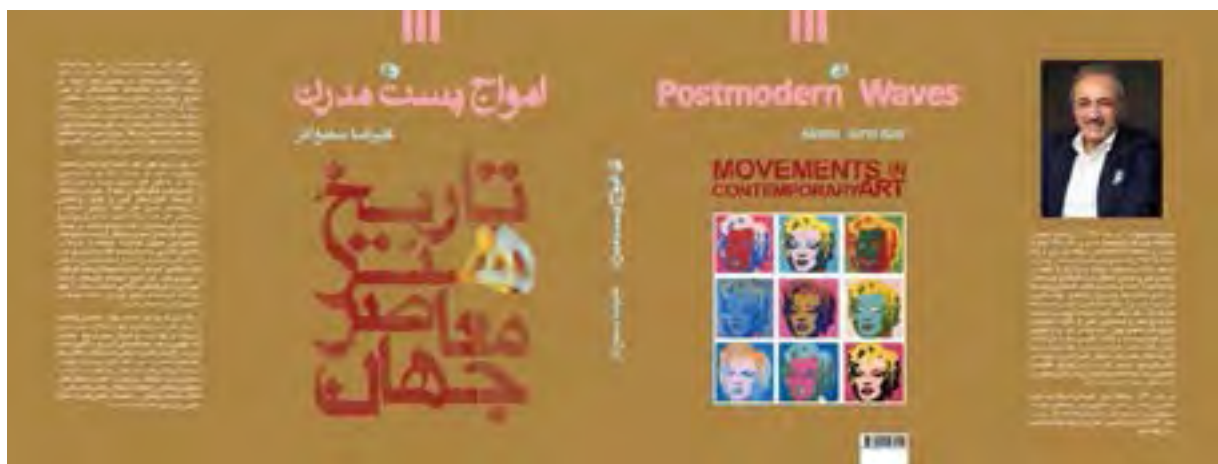
درخشش بیشتری دارند، برخلاف گذشته‌های نه چندان دور که هنرمندان در سنین بالا و پس از تثبیت شدن می‌توانستند اقبال عمومی را به خودشان جلب کنند. اما نظام آموزش دانشگاهی هنوز در برابر معاصر شدن سرسختانه مقاومت می‌کند؛ یک نمونه‌اش سؤالات کنکور در مقاطع مختلف است که در آن سؤالات اندکی مربوط به هنر معاصر است و عمدتاً در مورد گذشته‌های دور پرسش می‌شود. هنوز در هیچ‌کدام از دانشگاه‌ها واحد درسی هنر معاصر ما نداریم، تنها ممکن است استادی برحسب علاقه شخصی خودش در مورد هنر معاصر صحبت کند. واقعیت این‌که کل نظام آموزشی ما، به‌هیچ وجه معاصر نیست، آن‌چه در دانشکده‌های هنری تدریس می‌شود، شیوه‌های مدرنیستی است که در اوایل قرن ۲۰ به‌خصوص در مدرسه باهاوس معرفی شد و از همان زمان به بسیاری از دانشکده‌های هنری دنیا سرایت پیدا کرد، از جمله در کشور ما که هنوز برنامه پداگوژیک یک قرن پیش تدریس می‌شود.

البته باید در نظر داشت که آموزش هنر در همه‌جا محافظه‌کار است، وقتی هنر دستخوش تحول می‌گردد، بلافاصله این تحول در برنامه آموزشی وارد نمی‌شود و باید مدتی زمان بگذرد تا آرام آرام آن جریان تثبیت و آن تحول جدی گرفته شود تا در برنامه آموزشی ورود پیدا کند. درواقع امواج نوین هنری خیلی با تأخیر به عرصه آموزش

هنر وارد می‌شوند. بسیاری از مراکز آموزشی هنر در مقطعی ایده‌های نو و آوانگارد را حتی منکوب و بر دریافت‌های پیشین پافشاری می‌ورزند و نسبت به هرگونه دگراندیشی مقاومت نشان می‌دهند. باید تأمل کرد تا زمان بگذرد، این زمان در بعضی کشورهای دنیا کمتر از یک دهه است، ولی در کشور ما ممکن است چند دهه طول بکشد تا آرام آرام ایده‌های تازه جدی گرفته شود و جزء برنامه آموزشی بشود. منتهی به نظرم خود دانشجویان خیلی زیاد به هنر معاصر و جستجوی منابع جدید در شناخت و تحلیل هنر علاقمند هستند. آن‌ها با استفاده از امکاناتی که اینترنت در اختیارشان می‌گذارد و همین‌طور شبکه‌های اجتماعی تحولات هنر معاصر را رصد می‌کنند. به نظر می‌رسد که مثل خیلی از جاهای دنیا فشار از پائین دانشگاه‌ها را سرانجام متحول خواهد کرد به این معنا که دانشجویان هنر معاصر را مطالعه می‌کنند، از تحولات امروز دنیا آگاه می‌شوند و از استادها و اولیای آموزشی می‌خواهند که

راجع به این موضوعات بیشتر صحبت کنند. آنها هم اول مقاومت نشان می‌دهند، ولی بعداً در برابر چنین انتظاری تدریجاً انعطاف نشان داده و سعی می‌کنند نگاه معاصرتری را به محتوی و نظام آموزشی درپیش بگیرند، امری که البته تاکنون اتفاق نیوفتاده. این فرآیند در کشورهای اروپایی هم مثل انگلستان و آلمان چند دهه پیش‌تر به شکل فشارهایی از طرف دانشجویان به متصدیان آموزش عالی، اساتید و مدیران دانشکده‌ها صورت گرفت و نهایتاً منجر به تحول بنیادی در نظام آموزش هنر در این کشورها شد.

البته مانع بزرگ‌تر برای معاصر شدن آموزش هنر در ایران نظام سنترالیزه است که برنامه‌های آموزشی با مرکزیت وزارت علوم یا شورای عالی انقلاب فرهنگی در همه عرصه‌ها یک بار برای همیشه تبیین می‌شود و از همه موسسات آموزش عالی انتظار می‌رود دقیقاً همان برنامه را اجرا کنند. در حیطه آموزش هنر یک برنامه واحد برای مقاطع مختلف به همه دانشکده‌های



هنری در هر جای ایران ابلاغ می‌کنند و از آنها انتظار می‌رود که همین برنامه را اجرا کنند. به هر دانشکده که بروید همان برنامه آموزشی را می‌بینید که اجرا می‌شود، فقط احتمالاً بعضی از معلمان براساس مطالعات شخصی‌شان ممکن است حرف‌های متفاوت بزنند، ولی در واقع از همه انتظار می‌رود که از این سیستم سنترالیزه پیروی کنند و این یعنی پایان خلاقیت، نوآوری و روزآمد شدن در آموزش هنر. من فکر می‌کنم که اگر در عرصه‌هایی مثل علوم این سیستم سنترالیزه تا حدی قابل پذیرش باشد که مثلاً فیزیک در همه جا تحت یک برنامه آموزشی واحد تدریس شود، در عرصه هنر به هیچ‌وجه نایبستی همه دانشکده‌ها را موظف کنیم که یک برنامه واحد را ارائه کنند. باید زمینه را برای تنوع و گوناگونی در آموزش هنر مهیا کنیم طوری که در یک دانشکده گرایش‌های سنتی‌تر در جای دیگر جهت‌گیری مدرن‌تر یا معاصرتر و در یک دانشکده جور دیگر با هنر برخورد شود تا بدین ترتیب آموزش هنر پویاتر شود. در بعضی از دانشکده‌ها تأکید روی مهارت فردی و تکنیکی، در بعضی تأکید بیشتر بر روی آموزش‌های نظری باشد، در جایی آموزش‌های کلاسیک و در جای دیگر دست‌انداز برای خلاقیت‌های نوین باز گذاشته شود تا شاهد بالندگی بیشتر هنر در آینده باشیم.

●●● (۴) **به نظر می‌رسد در جامعه‌ی هنر ایران، فضایی خالی بین دانشگاه،**

موزه‌ها و گالری‌ها وجود دارد. به بیان دیگر، این نهادهای خصوصی و دولتی تا میزان زیادی از یکدیگر فاصله داشته و این موضوع در اکثر اوقات به ضرر دانشجو تمام می‌شود. آیا با این موضوع موافق هستید؟ چه راهکارهایی می‌توان برای این مشکل ارائه کرد؟

بله من هم در جمع‌بندی نهایی با روح این سؤال موافق هستم که آموزش هنر در ایران از صحنه عملی تولید و ارائه آثار هنری دور هستند. ولی واقعیت این است که به جز معدود رشته‌ها مثل پزشکی، در همه رشته‌ها فاصله بین آموزش عالی و صحنه حرفه‌ای آن رشته در جامعه احساس می‌شود، یعنی این فاصله فقط خاص هنر نیست. در همه عرصه‌ها آن چیزی که در دانشگاه گفته می‌شود با آنچه که در فضای عینی جامعه مطرح است، تفاوت چشمگیر دارد، فقط آموزش پزشکی آن‌هم به خاطر ارتباط مستقیم با بیمارستان‌ها در ارتباط تنگاتنگ با جامعه است. از رشته‌های خاص پزشکی که بگذریم، در همه صحنه‌ها آموزش عالی ما از عرصه حرفه‌ای به دور است و یک مسیر مستقل، بی‌اعتنا به مقتضیات عرصه عمومی جامعه را طی می‌کند.

در قلمرو هنر میان دانشگاه و صحنه عملی آن یعنی گالری‌ها و رویدادهای هنری رابطه سیستماتیک قدرتمندی وجود ندارد و بسیاری

از اساتید دانشگاه‌ها عملاً در صحنه عمومی هنر غایب هستند. من اساتید زیادی را می‌شناسم که سال‌هاست یک‌بار به گالری نرفته‌اند و اگر از آن‌ها بخواهید اسم یا آدرس ۵ تا گالری را نام ببرند به‌سختی می‌توانند. طبیعی است در کلاس هم نمی‌توانند دانشجویان را به بازدید از این نمایشگاه در فلان گالری ترغیب کنند، چون خودشان از آن دور هستند. این فاصله بین آموزش و صحنه حرفه‌ای هنر می‌تواند این پیام را به دانشجویها بفرستد که آنچه شما یاد می‌گیرید ربطی به آنچه که در جامعه در جریان است ندارد؛ دانشگاه تافته‌ایست جدا بافته و فراگیری هنر در آن تضمینی برای موفقیت در عرصه هنری جامعه نیست. انگار دو دنیای متفاوت است، عرصه آموزش و صحنه اجتماعی فعالیت‌های هنری؛ این دو با هم موازی پیش می‌روند و شاید هیچ وقت هم همدیگر را قطع نکنند. این مسأله طبیعتاً باعث دلسردی دانشجویها می‌شود، چون احساس می‌کنند تحصیل‌شان عملاً بی‌خاصیت است. بنابراین اگر بخواهند مثلاً نقاش حرفه‌ای بشوند، بایستی بعد از این‌که دانشگاه تمام شد بروند به جایی مرتبط با گالری‌ها و موزه‌ها تا هنر را دوباره آن‌جا یاد بگیرند؛ مدرک را از دانشگاه بگیرند ولی آموزش حرفه‌ای را در آموزشگاه‌های آزاد فرا بگیرند. گویی دانشگاه کارشناس تربیت می‌کند و مکان‌هایی در بیرون هنرمند شدن را.

●●● (۵) شیوع ویروس کرونا هم در جریان هنر معاصر و هم در آموزش هنر تأثیر فراوانی گذاشته است. به نظر شما مسیر این تغییرات در جامعه‌ی هنری و فضای آموزش هنر و مطالعات هنر به چه سمتی خواهد بود؟ و مهم‌تر آنکه وظیفه‌ی دانشجویان و هنرمندان در قبال این تغییرات چیست؟

وضعیت کرونا در عرصه هنر نه فقط در ایران بلکه در سراسر جهان، یک توقف مقطعی است، مشابه دستگاهی که برای مدتی روی وضعیت بازار قرار می‌گیرد. گالری‌ها یا تعطیل هستند یا نمایشگاه‌های کنترل شده و محدود برگزار می‌کنند. اغلب موزه‌ها تعطیل هستند، گهگاه بعضی شروع می‌کنند به پذیرش بازدیدکنندگان ولی نمی‌توانند نمایشگاه‌های مهم خودشان را برپا کنند چون نمایشگاه‌ها با هزینه‌ای سنگین برگزار می‌شود و اگر مورد استقبال قرار نگیرد، ممکن است پروژه با شکست مواجه شود. اگر هنرمندی در یک گالری نمایشگاهی داشته باشد و این نمایشگاه بخاطر کرونا مورد استقبال قرار نگیرد، از حیث اقبال عمومی و یا فروش، این شکستی برای هنرمند پس از مدت‌ها تلاش است و همین‌طور برای گالری، لذا هر دو ترجیح می‌دهند که این نمایشگاه را به فرصت دیگری موکول کنند. همه منتظر عادی شدن این وضع هستند

و فکر می‌کنند که خیلی کوتاه و مقطعی است. آثار هنری به صحنه عرضه و ارائه عمومی خود شدیداً اتکاء دارند و ارائه آنها مستلزم نمایشگاه‌هایی است که در گالری‌ها و دیگر نهادهای معرفی هنر برگزار می‌شود. سایر فرآورده‌های بشری که جنبه کاربردی دارند با چنین مشکلی کمتر مواجه هستند، چون متقاضیان‌شان به هر حال در هر جایی به دنبالشان می‌روند و آن‌را پیدا می‌کنند. چنانچه آن محصول در یک فروشگاه به شکل نفیسی ارائه نشود، مخاطبین به خاطر نیازشان می‌گردند تا بالاخره آن‌را در جایی پیدا می‌کنند. اگر در داروخانه دارویی نیست، می‌توانیم آن‌را از یک دستفروشی در ناصرخسرو هم بگیریم، چون بالاخره به آن نیاز داریم. در مورد این ایده تولید به مصرف می‌تواند یک گزینه مطرح باشد، ولی این مسأله در مورد هنر به ندرت اتفاق می‌افتد. هنرمندان نمی‌توانند عده زیادی را دعوت کنند در کارگاه یا خانه‌شان و در یک شرایط نامطلوبی اثر هنریشان را نشان دهند به امید این که آن‌ها را بخرند. در نتیجه همه منتظرند که اوضاع به حالت عادی برگردد و نمایشگاه‌های خوب با ارائه استاندارد آثار هنری، علاقه عمومی را نسبت به آنها جلب کنند تا در نهایت به فروش آنها هم منجر شود. در این وضعیت به نظر من یک فرصت استثنایی به وجود آمده برای این که کاری را که ما به‌طور معمول در شلوغی‌های زندگی روزمره موفق به

انجامش نمی‌شویم، در این ایام انجام دهیم و آن تلاش برای ارتقاء آگاهی‌ها و کیفیت‌های فردی است. توصیه‌ام به همه هنرمندان و دانشجویان هنر این است که در این فرصت به تقویت مهارت‌ها و دانش هنری خود از طریق مطالعه، تجربه و تولید بیشتر آثار هنری بپردازند تا بهترین بهره را از این دوران سخت بگیرند. فکر می‌کنم از این دوران که دیر یا زود تمام می‌شود، بعدها به‌عنوان فرصتی استثنایی یاد خواهیم کرد؛ ماه‌های کرونا که به شکل بی‌سابقه‌ای وقت زیاد داشتیم چون نمی‌توانستیم به راحتی اینجا و آنجا برویم. آن زمان ممکن است حسرت بخوریم که می‌توانستیم از آن همه وقت بهتر استفاده کنیم. به نظر من کرونا می‌تواند یک توفیق اجباری باشد برای این که تا حد زیادی سر ما را خلوت کرده، وقت‌هایی که تلف می‌شد را به ما برگردانده تا به شکل مفیدتری از آن استفاده کنیم.