

«علیرضا سمیع آذر» منتقد و کارشناس هنرهای تجسمی در گفت‌وگو با «شرق»

هنر معاصر درهای خود را باز کرده است

آزاده جعفریان، محمود نورایی

«فکر می‌کنم تا حدی که از چنین کنایی انتظاری می‌رود و در حد حوصله خواننده است

به بنیان‌های فلسفی یک جنبش هنری اشاره کرده‌ام. گمان می‌کنم که اگر بیش از این می‌بود، کتاب به جای معرفی تاریخ هنر معاصر به فلسفه نظیر تغییر می‌یافت. برای نمونه اشاره می‌کنم به بخش کانسپچوال آرت، آنجا که دربارهٔ نقش درک زبانی در فلسفه‌های معاصر نوشته‌ام و به آرای «رولان بارت» و «ژاک دریدا» توجه کردم. یا در بخش هنر مینی‌مالیستی نظریات «هوریس مرلوپونتی» که پشتوانه مهمی در شکل‌گیری تفکر پدیدارشناسی در این هنر است را مطرح نمودم. فکر می‌کنم، خوانندگان به قدر کفایت از نفوذ فکری این دو جریان تأثیرگذار آگاهی می‌یابند.

۷ جلد صورتی‌رنگ کتاب سوال بعدی ماست. نوعی صورتی‌سنتی – گرافیکی که در زمره رنگ‌های پست‌مدرنیستی است که با شخصیت رنگ‌های مدرنیستی تفاوت دارد. این صورتی و آن آبی و رنگ‌های خاصی هستند که ایو کلین معرفی کرده است. او سه رنگ به دنیای هنر معرفی کرد، رنگ اول و اصلی او یک آبی بود که روی جلد نخست این مجموعه سه‌گانه آمد. کتاب اوچ‌اقول مدرنیسم که اتفاقاً در آن کتاب دربارهٔ خود این هنرمند هم بحث شد. کلین دو رنگ دیگر را هم به عنوان رنگ فوک پیشنهاد کرد، یک صورتی و یک طلایی. دومین جلد این مجموعه با عنوان «فقلاب مفهومی» به رنگ صورتی است و شاید جلد سوم با رنگ طلایی منتشر شود. ایو کلین با هر یک از این رنگ‌ها آثار متعددی خلق کرد که البته هیچ‌یک از آنها به اندازه آبی به شهرت جهانی دست‌نیافتند.

۸ معاصرا سبک‌های هنری سه‌ تا ۱۲ سال دوران اوج داشته و سپس به حاشیه رفته‌اند. موقعیت این دو جریان هنرهای مفهومی و مینی‌مالیستی چگونه است؟ در کتاب پیشین این مجموعه «اوج و افول مدرنیسم» اشاره کردم که اکسپرسیونیسم در کنار سه کتاب ترجمه شده دیگریش او را به عنوان نویسنده‌ای تئوری‌پرداز در عرصه هنر معاصر تثبیت کرده است؛ آثاری که به عنوان کتب مرجع مورد توجه مجامع دانشگاهی قرار گرفته و از این رو است که برخی از آنها به چاپ سیزدهم هم رسیده‌اند. کتاب «انقلاب مفهومی» که توسط موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ نظر به زیر طبع آراسته شده، در بدو تولدش با استقبال شایان توجهی روبه‌رو شده است. آن‌سان که «آیدین آعداشلو» در آیین رونمایی آن در موسسه هنری ماه مهر گفت: «تالیف این کتاب نوعی جبران یک غفلت تاریخی ست، این کتاب ثابت می‌کند ما جرات داریم دربارهٔ هنر معاصر اظهار عقیده کنیم، این کتاب نشان می‌دهد که گذشت آن روزگارتانی که ما نمی‌توانستیم دربارهٔ هنر خودمان هم نظر کارشناسی دهیم. این کتاب یعنی یک چالش نظری تازه پیش‌روی جامعه هنری دنیا، یعنی اینکه تئوریسین ایرانی به دنیای هنر می‌گوید: «هن یکی تو یکی.» سمیع آذر پس از تحصیل در رشته معماری در دانشگاه تهران، در سال ۱۳۷۵ دکتری‌ای خود

۹ چه ضرورت‌هایی سبب شد به سراغ تالیف در زمینه تاریخ هنر معاصر جهان بروید؟

سسال‌ها پنجره‌ها برای مشاهده تحولات هنر معاصر جهان بسته بوده است و جامعه هنری از مهم‌ترین دوره مشحون از دگرگونی‌های عمیق نظری و عملی در هنر بی‌اطلاع بودند. تصور می‌کنم با مطالعه کتاب «انقلاب مفهومی» و نیز جلد پیشین این مجموعه با نام «اوج و افول مدرنیسم» که سه سال پیش چاپ شد و نیز جلد یابانی این سه‌گانه که در اندیشهٔ تحریر آن هستم، فرصتی تحلیلی برای درک ملموس این تحولات نصیب علاقه‌مندان شود. من از درجه این کتاب در پی تعمیق آگاهی‌های عمومی نسبت به درک‌اندیشی‌های هنری دنیای معاصر غرب هستم که بدون شک شاعی بسیار مهم از تحولات فرهنگی جهان غرب است.

۱۰ تا یک‌دهه پیش گمان بر این بود که زبان می‌تواند زمینه‌ساز ارتباطات در جهان معاصر باشد اما فلسفهٔ امروز می‌گوید حلقه وصل انسان‌های امروزین، تاریخ است. آیا بنا بر این تئوری به تالیف در زمینه تاریخ هنر معاصر گرایش یافتماید؟

ملاحظه تاریخ ما را در مسیر آگاهی از تجربیات دیگران قرار می‌دهد و این امر رشد و تعالی هنر در کشورمان را تسریع می‌کند و به آن عمق می‌بخشد واقعیت این است که ایرانیان در طول تاریخ بدون تعصب از دانش و پیشرفت‌های دیگران بهره‌بردارند، یکی از دلایل توسعه فرهنگی ایرانیان همین نگاه بازی است که به سایر فرهنگ‌ها دارند. تاریخ می‌گوید ایرانی حتی از فرهنگ‌های پایین‌تر از خویش نیز عناصر مطلوب و مثبت فرهنگی تجربه‌های مفید اجتماعی‌شان را جذب کرده و فرهنگ ملی خود را تکمیل کرده است. این پدیده در دوره معاصر هم قابل تصری است، بنابراین آگاهی از آنچه در هنر معاصر غرب گذشته یک ضرورت بدیهی است تا شاید عناصر ارزشمند آن به کار ما آید، این نگاه یک پیشنهاد از سوی کتاب انقلاب مفهومی است. گو اینکه ممکن است جامعه هنری، رؤس تحولات هنر معاصر را در گزارش‌ها و اخبار پراکنده پیگیری کرده باشد اما این اطلاعات غیرمنسجم به دور از تحلیل و ریشه‌یابی ساختارشناسانه و نیز فاقد معرفی پس‌زمینه‌های شکل‌گیری آنهاست. در این سال‌ها تنها جنبه بیرونی تحولات هنری غرب در ایران بازتاب یافته و فرصت مطالعه جدی در این‌باره بسیار کم فراهم شده است. این کتاب فرصتی را در این زمینه ارائه می‌کند.

۱۱ این روزها در گالری‌های هنری تهران آثاری ارایه می‌شود که گویا از قالب ظاهری هنر معاصر تقلید می‌کنند اما در مراکز آموزش عالی حتی گوشه‌چشمی هم به این مقوله ندارد. در کتاب «انقلاب مفهومی» به مقوله هنر معاصر نگاه‌ی شده است؟

حتی خواندن صفحات نخست این کتاب هم ثابت می‌کند که مقصود یک گزارش‌نامه از سیر تحولات هنری نیست؛ بلکه رویکردی کاملاً تحلیلی و جست‌وجویی موشکافانه برای ارائه شناخت نسبت از هنر معاصر است. هنر معاصر، بیش از همه آوار پیشین، ریشه‌های فکری و تعلقی دارد. این کتاب رابطه علت و معلولی پدید آمدن گرایش‌های هنری معاصر را توضیح می‌دهد تا خواننده دریابد که این قالب‌های نوین هنری در پیوند با پدیده‌های گوناگون اجتماعی و فرهنگی جان گرفته‌اند و من تلاشی کردم لایه‌های پنهان مانده را با تحلیل‌های واقع‌گرایانه کنیم. کتاب حتی مروج هنر مفهومی و مینی‌مالیستی نیست، بلکه از همگان دعوت می‌کند دربارهٔ گرایش‌های نوین هنر با شناخت عمیق‌تری قضاوت کند و با علم و اطلاع کافی به سراغشان روند.

۱۲ به نظر می‌رسد، در این کتاب از تشریح مبسوطه مبانی فلسفی شکل‌گیری هنرهای مفهومی و مینی‌مالیستی پرهیز کردید.

فکر می‌کنم تا حدی که از چنین کنایی انتظاری می‌رود و در حد حوصله خواننده است به بنیان‌های فلسفی یک جنبش هنری اشاره کرده‌ام. گمان می‌کنم که اگر بیش از این می‌بود، کتاب به جای معرفی تاریخ هنر معاصر به فلسفه نظیر تغییر می‌یافت. برای نمونه اشاره می‌کنم به بخش کانسپچوال آرت، آنجا که دربارهٔ نقش درک زبانی در فلسفه‌های معاصر نوشته‌ام و به آرای «رولان بارت» و «ژاک دریدا» توجه کردم. یا در بخش هنر مینی‌مالیستی نظریات «هوریس مرلوپونتی» که پشتوانه مهمی در شکل‌گیری تفکر پدیدارشناسی در این هنر است را مطرح نمودم. فکر می‌کنم، خوانندگان به قدر کفایت از نفوذ فکری این دو جریان تأثیرگذار آگاهی می‌یابند.

۱۳ جلد صورتی‌رنگ کتاب سوال بعدی ماست. نوعی صورتی‌سنتی – گرافیکی که در زمره رنگ‌های پست‌مدرنیستی است که با شخصیت رنگ‌های مدرنیستی تفاوت دارد. این صورتی و آن آبی و رنگ‌های خاصی هستند که ایو کلین معرفی کرده است. او سه رنگ به دنیای هنر معرفی کرد، رنگ اول و اصلی او یک آبی بود که روی جلد نخست این مجموعه سه‌گانه آمد. کتاب اوچ‌اقول مدرنیسم که اتفاقاً در آن کتاب دربارهٔ خود این هنرمند هم بحث شد. کلین دو رنگ دیگر را هم به عنوان رنگ فوک پیشنهاد کرد، یک صورتی و یک طلایی. دومین جلد این مجموعه با عنوان «فقلاب مفهومی» به رنگ صورتی است و شاید جلد سوم با رنگ طلایی منتشر شود. ایو کلین با هر یک از این رنگ‌ها آثار متعددی خلق کرد که البته هیچ‌یک از آنها به اندازه آبی به شهرت جهانی دست‌نیافتند.

۱۴ معاصرا سبک‌های هنری سه‌ تا ۱۲ سال دوران اوج داشته و سپس به حاشیه رفته‌اند. موقعیت این دو جریان هنرهای مفهومی و مینی‌مالیستی چگونه است؟ در کتاب پیشین این مجموعه «اوج و افول مدرنیسم» اشاره کردم که اکسپرسیونیسم در کنار سه کتاب ترجمه شده دیگریش او را به عنوان نویسنده‌ای تئوری‌پرداز در عرصه هنر معاصر تثبیت کرده است؛ آثاری که به عنوان کتب مرجع مورد توجه مجامع دانشگاهی قرار گرفته و از این رو است که برخی از آنها به چاپ سیزدهم هم رسیده‌اند. کتاب «انقلاب مفهومی» که توسط موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ نظر به زیر طبع آراسته شده، در بدو تولدش با استقبال شایان توجهی روبه‌رو شده است. آن‌سان که «آیدین آعداشلو» در آیین رونمایی آن در موسسه هنری ماه مهر گفت: «تالیف این کتاب نوعی جبران یک غفلت تاریخی ست، این کتاب ثابت می‌کند ما جرات داریم دربارهٔ هنر معاصر اظهار عقیده کنیم، این کتاب نشان می‌دهد که گذشت آن روزگارتانی که ما نمی‌توانستیم دربارهٔ هنر خودمان هم نظر کارشناسی دهیم. این کتاب یعنی یک چالش نظری تازه پیش‌روی جامعه هنری دنیا، یعنی اینکه تئوریسین ایرانی به دنیای هنر می‌گوید: «هن یکی تو یکی.» سمیع آذر پس از تحصیل در رشته معماری در دانشگاه تهران، در سال ۱۳۷۵ دکتری‌ای خود



علیرضا سمیع آذر، بنیان‌گذار مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ نظر

را از دانشگاه مرکزی انگلستان دریافت کرد. وی از سال ۱۳۷۷ تا ۱۳۸۴ ریاست موزه هنرهای معاصر تهران را برعهده داشت و هم‌اکنون بیشتر به تدریس و تالیف در هنر و معماری اشتغال دارد. او صاحب کتب متعددی است از جمله دو کتاب ترجمه «مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم» و «جهانی شدن و هنر جدید.» (هر دو از نوشته‌های ادوارد لوسی اسمیت) که توسط نشر نظر انتشار یافته است. همچنین تالیف کتاب «اوج و افول مدرنیسم» از مجموعه «تاریخ هنر معاصر جهان» که کتاب حاضر مجلد دوم این مجموعه است. علیرضا سمیع آذر در سال ۱۳۸۲ از سوی باشگاه ملی هنرهای آمریکا به دلیل تلاش و کسب دستاوردهای چشمگیر در عرصه هنر، موفق به دریافت نشان پلا شد. وی سپس در سال ۱۳۸۶ نشان شوالیه هنر و ادبیات دولت فرانسه را نیز دریافت کرد. کتاب «انقلاب مفهومی» در ۲۷۸ صفحه به تحولات عمیق هنر معاصر که در قالب دو جریان تأثیرگذار هنر مفهومی و مینی‌مالیستی تبلور یافتند، می‌پردازد. این کتاب که با فولدر صورتی‌رنگ متفاوتی به بازار نشر آمده، منقش به ۱۹۰ تصویر ارزشمند از مهم‌ترین آثار هنری دو گرایش مزبور است.

انتزاعی چگونه یک‌دهه پس از شکل‌گیری با چالش‌های نوآرنگار مواجه شد و در همان مهد زایش خود مورد نقدهای فزاینده قرار گرفت تا اسباب افولش فراهم شد. این جنبش با همه نظر‌فیت‌های که با خود داشت و به جهانی‌ترین جریان دنیای مدرن بدل شد، نتوانست بیش از یک‌دهه در شکل بالنده خود دوام آورد اما تاریخ درباره هنر مفهومی و هنر مینی‌مالیستی چیز دیگری می‌گوید، تراوشات فکری ملهم از این دو جریان به صورت دلنمندی همچنان ادامه دارد. حتی امروز هم در سراسر دنیا با آفرینش‌های هنری روبه‌رو می‌شویم که از بنیان‌های فکری این دو جریان الهام گرفته‌اند. این دو جریان همچنان زنده و پویا هستند و بسیاری از کنش‌های هنری امروزین ریشه در مفهوم‌گرایی و مینی‌مالیسم جدلی دارند، هر چند که شاید در شکل آرایشان تغییر کرده باشد.

۱۵ هنر مفهومی و مینی‌مالیستی در عصری متولد می‌شوند که به عصر صنعت شهره است. لطفاً درباره این خصوصیت‌شان توضیح دهید؟

هنر مینی‌مالیستی زاینده عصر پساصنعتی ست اما هنر مفهومی دست‌کم در لحظه پیدایش خود چنین خصوصیتی نداشت، هر چند که امروزه می‌توانید گونه‌هایی از هنر مفهومی را مثال آورید که به تکنولوژی همساز است. هنر مفهومی تنها ایند را در محورت هنر قرار می‌یاد و به جلوه ظاهری اثر هنری بی‌اعتنا بود اما هنر مینی‌مالیستی از آغاز با

محورتی شسی خلق شد و همیشه به جنبه صنعتی و فیزیکی شی معطوف بود. در ۱۰ سال نخست هنر مینی‌مالیستی ناظر بر فناوری متوسط کارگاه‌های صنعتی معمولی بود اما دو دهه بعد به عنوان نمونه «پچارا سررا» آثار بسیار عظیمی را از ورق‌های فولادی خلق کرد که تنها یک کارخانه در دنیا قادر بود قطعات آن را نورد کند. از این رو است که مینی‌مالیسم را گاه هنر عصر پساصنعتی ازبایی می‌کنند که از روز نخست نگاهی پست – تکنولوژیکال به شی هنری داشت. در روزگار کنونی هنر مندانی نظیر «جف کونز» و «آنتیش کاپور» با تزویج مینی‌مال آرت و جریان‌های دیگری چون پاپ، آثار هنری بزرگ با کیفیت پیچیده‌فی خلق کرده‌اند. در ذات هنر مینی‌مال، صنعتی شدن هنر و فرآیند تولید صنعتی هنر مستتر است.

۱۶ در کتاب درباره شکل‌های امروزین هنر مینی‌مالیستی توضیح داده شده اما چنان هم بر می‌آید که جریان هنر مفهومی تداوم چندانی ندارد. آیا این تغییر درستی است.

این طور نیست، هر دو این جریان‌ها زنده و تأثیرگذار هستند. شکل‌های تحول‌یافته هنر مفهومی هم در این روزها بسیار مورد توجه هنرمندان سراسر دنیاست و بسیاری از آشیایی که در هنر معاصر تولید و شهرت جهانی می‌یابند و حتی در مارکت هنر به ر رکوردهای چشمگیر نایل می‌شوند، ریشه در هنر مفهومی و پسا مفهومی دارند؛ از جمله نمونه‌های آثار هنرمندان آونگارذ انگلیسی همچون دیمن هرست و راجل وایترد، یا نمونه‌های شاحمی که در بیاتل اخیر ونیز پیشنهاد شدند، بنابراین در تجربه هنری معاصر همچنان ریشه‌های قدرتمند کانسپچوال آرت را در قالب چیدمان‌های بزرگ و رسانه‌های جدید چون ویدیو و عکس می‌بینیم؛ اگرچه با شکل رادیکال اولیه هنر مفهومی تفاوت‌هایی دارد.

<div> </div>
<p>هنر معاصر درهای خود را به سوی سایر هنر‌ها مثل سینما، موسیقی و نمایش باز کرده است</p> <p>و بر خلاف هنر مدرنیستی، مصمم به متمایز کردن خود از این قلمروها نیست. معنای این حرف این است</p> <p>که مرزهای هنرهای تجسمی با هنرهای دیگر بر خلاف دوره مدرن، قطعی و روشن نیستند</p>

۱۷ چون به نمونه‌های اخیر هنر مفهومی در کتاب اشاره گسترده‌ای نشده است این سوال را پرسیدیم. شاید همچنان که در مراسم رونمایی گفتید قرار است شکل‌های نوین هنر مفهومی که به عرصه‌های پاپ آرت وارد می‌شوند را در کتاب بعدی‌تان معرفی و تحلیل کنید.

دقیقاً؛ ورود به شکل‌های معاصر هنر مفهومی اغلب ما را به وادی پاپ، نتو پاپ، فمینیسم و جنبش‌های متاخر دهه ۸۰ و ۹۰ میلادی می‌رساند که عمده موضوع من برای کتاب بعدی است.

۱۸ این روزها گالری‌ها میزبان نمایشگاه‌هایی از هنر جدیدند، مثل پر فورمنس و ویدیوآرت که محل مناقشه میان هنرمندان تجسمی، نمایش و سینما شده است. آیا در تحلیل شکل‌های نوین هنرهای مفهومی به تعریف مشخصی از این هنرهای جدید رسیدهاید تا مرز آنها با سایر هنر‌ها مشخص شود؟

هنر معاصر درهای خود را به سوی سایر هنر‌ها مثل سینما، موسیقی و نمایش باز کرده است و برخلاف هنر مدرنیستی، مصمم به متمایز کردن خود از این قلمروها نیست. معنای این حرف این است که مرزهای هنرهای تجسمی با هنرهای دیگر بر خلاف دوره مدرن، قطعی و روشن نیستند، بنابراین طبیعی است اگر در لحظاتی در تشخیص تمایز بین یک ویدیو آرت یا یک فیلم هنری با یک پرفورمنس با یک قطعه نمایشی اختلاف‌نظری پیش آید، در واقع هنر مدرن در اندیشه‌واگرایی بین هنرها بود لیکن هنر معاصر در اندیشه هم‌گرایی بین هنرهاست.

۱۹ خوانندگان کتاب احتمالاً از خود خواهند پرسید موقعیت اقتصادی این دو جریان فراگیر چگونه بوده و هست. به هر حال اقتصاد هنر جزئی تعیین‌کننده در سرنوشت آن است.

در دهه ۶۰ و ۷۰ میلادی زمانی که هنر مفهومی و مینی‌مال در شکل رادیکال

تجسمی

کراس خاکستری



مثل تمام دنیا ما هم در کشورمان باید انواع و اقسام مدیر داشته باشیم مثل مدیر صنعتی، سیاسی، اقتصادی، علمی و آموزشی. این حوزه‌های مدیریتی، تفاوت‌هایی ماهوی با یکدیگر دارند، یعنی بنابر پیچیدگی‌های موضوعی، کار مدیر سخت‌تر می‌شود چون ظرفیت‌های یک کشور ممکن است در یک حوزه، محدودتر باشد مثلاً در عرصه صنعت، مدیران فراوانی داریم، در عرصه اقتصاد هم همین‌طور.

ولی در عرصه فرهنگ، نمی‌توانیم مدیران فراوانی داشته باشیم چون مقوله‌های بسیار پیچیده است و این کار از هر کسی برنی‌آید. البته بگذریم که هر کسی که به‌درد کار مدیریت بازگانی، اقتصادی، سیاسی یا صنعتی نمی‌خورد، برسر‌کار مدیریت فرهنگی می‌گذاریم که این کار از روی نادانی است، درحالی‌که اگر از روی نادانی عمل کنیم آن‌وقت متوجه می‌شویم، دستمان تنگ است. ما در شرایطی به‌سر می‌بریم که در انتخاب مدیر فرهنگی دستمان تنگ و شرایط محدود است هرچند اقتضات کار فرهنگی همین است اولیه خود بودند، کم و بیش مارکتی نداشتند و اساساً هنرمندان این جریان‌ها که از خاستگاه اندیشگی چپ و مارکسیسم برخوردار بودند، علاقه‌مندی زیادی برای ورود به مارکت نداشتند و عموماً به‌ماهیت روشنفکرانه کارهایشان خرسند بودند. برخی هنرمندان کانسپچوال از اساس اعتقاد داشتند از شیء درآوردن هنر و تبدیل آن به یک ایده و مفهوم خالص، راهی برای مقابله با کالایی شدن هنر است تا از این طریق دستان بورژوازی از دنیای هنر قطع شود. آنها متمایل به خروج هنر از محافل رسمی مبادلات هنری نظیر گالری‌ها بودند بنابراین به طور خودخواسته از مارکت پرهیز می‌کردند اما از دهه ۸۰ میلادی به بعد شکل تحول‌یافته هنر مفهومی و مینی‌مال ظهور یافت که جلوه نمایشی جدلی داشت. از این‌دوره کارهای هنری مفهومی آرام‌آرام به مارکت هنر راه یافتند تا جایی که برخی نمونه‌هایشان حتی از آثار پیشگامان مدرنیسم هم گران‌تر به فروش رسیدند. به عنوان نمونه رکوردهایی که «دیمن هرست» یا «جف کونز» دست یافتند، در حالی که آثارشان نه نقاشی هستند و نه مجسمه، بلکه شکل نونینی از هنر مفهومی به حساب می‌آیند.

۲۰ یاز خوانندگان کتاب پس از مطالعه آن احتمالاً با این سوال روبه‌رو می‌شوند که موقعیت هنر مفهومی و هنر مینی‌مالیستی در ایران چگونه است؟

برای پاسخ به سوال شما باید این دو جریان را در ایران از هم متمایز کنیم. سرنوشت هنر مفهومی و هنر مینی‌مالیستی در ایران با هم کاملاً متفاوت است. در غرب این دو جریان هم‌زمان با هم پدیدار شدند و به موازات هم پیش رفتند اما در ایران هر قدر هنر مفهومی با استقبال روبه‌رو شد، هنر مینی‌مالیستی هیچ‌گونه تلاشی را بر نینگذخت؛ حتی نقاشان ما از روح مینی‌مالیسم همچنان میرا هستند و چندان تمایلی هم به درک آن نشان نمی‌دهند. مینی‌مالیسم در ایران به اشتباه کمینه‌گرایی، تقلیل‌گرایی و روند کاستن قلمداد می‌شود، حال آنکه این موضوعات در ذات مدرنیسم هستند، البته من این روزها معدود هنرمندان جوانی را می‌بینم که با درک روح مینی‌مالیسم به تجربه‌های در این وادی دست می‌زنند اما آنچه عمومیت دارد همان ازبایی است که عرض کردم، البته این موضوع قابل درک است چون مینی‌مالیسم متعلق به جوامعی با خصلت صنعتی پیشرفته است؛ مینی‌مالیسم هنر نیویورک، آلمان و سوئیس است و این هنر را در شکل فراگیر در آنجا می‌توان یافت. مینی‌مالیسم را در زبان هم گله می‌بینم که نوعی آمیختگی فرهنگی با ذات هنر زبانی دارد اما در نقطه مقابل، جریان هنر مفهومی در ایران با اقبال شایان توجه هنرمندان روبه‌رو بود و هست. اگر از تلاش‌های پرانکنده و منزوی دهه‌های ۵۰ و ۶۰ شمسی هنرمندان ایرانی در ارائه آثار هنر مفهومی بگذریم، جریان مزبور اندکی بیش از یک دهه در ایران تصری یافته است. اولین نمایشگاه هنر مفهومی که در سال ۱۳۸۰ در موزه هنرهای معاصر تهران برگزار شد با برخورد پرشور هنرمندان و علاقه‌مندان به هنر مواجه شد. آن‌سنان که موزه بر آن شد تا همه‌ساله جدید چنین رویدادی را برگزار کند اما بعد از دو، سه سال این رویکرد هنری آن‌قدر رواج یافت که دیگر تقریباً در تمامی نمایشگاه‌های موزه چندین اثر هنر مفهومی ارایه می‌شد. این هنر این روزها در میان جامعه هنری ما با استقبال زیادی روبه‌رو است، چنانکه چند گالری در تهران تمرک‌زاصی خود را به ارایه آثار اینچینی معطوف کرده‌اند. ظرفیت‌های بالایی که هنر مفهومی در بیان موضوع قادر است آن را به عنوان واکنشی تأثیرگذار بر برابر آنچه که در زمانه به وقوع می‌پیوندد تبدیل کند جالب اینجاست که مجامع بین‌المللی هنری نیز از هنرمندان ایرانی که در این وادی تلاش می‌کنند استقبال بیشتری‌می‌کنند.

۲۱ «انقلاب مفهومی» در روزگار چاپ شد که محدودیت‌های گوناگونی پیش روی ناشران قرار دارد آیا در چاپ این کتاب با مشکلاتی روبه‌رو شدید؟

بله مشکلاتی که برای من که مدت‌ها در همین وادی مسولیت‌هایی داشتمام و به خوبی خط قرمزها و حساسیت‌های یک جامعه اسلامی را می‌دانم هم حیرت‌آور بود. بخش‌هایی از کتاب «فقلاب مفهومی» حذف شده است در حالی که من حتی فرصت

ارایه توضیح درباره آنها را به بررس کتاب نداشتم. بخش‌هایی از متن و چند عکس از کتاب

باید برای اخذ مجوز حذف می‌شد، در حالی که باعث حیرت من بود، زیرا هیچ‌یک از این

بخش‌ها مغایر با آموزه‌های دینی و ارزش‌های جامعه نبود. ابتدا برای آنکه خوانندگان کتاب از مباحث علمی مطرحه در این بخش‌های‌بسی‌نصیب‌نمانند قسمت‌های موردنظر را بازنویسی کردم و آن را از طریق ناشر به ارشاد ارایه‌دام اما پاسخ داندن که این قسمت‌ها باید به طور کامل حذف شوند تا اجازه انتشار دهندا در حالی که همچنان حیرت من پابرجاست و نمی‌دانم چه کسی با چه تفسیری این بخش‌ها را غیرقابل چاپ می‌داند. چند تصویر مهم از جمله تصویر اثر «چشمه» مارسل دوشان که از مشهورترین آثار سراسر قرن به شمار می‌رود و الهام‌بخش بسیاری از هنرمندان معاصر بود در کتاب غایب است. جایی است که بداندید پیش‌تر همین تصویر در چندین کتاب هنری به چاپ رسیده و حتی یکبار روی جلد هم بوده اما من حتی شانس آن نداشتم که به کسی در بررسی این کتاب توضیح دهم که اثر مزبور نه‌تنها هیچ چیز غیراخلاقی ندارد، بلکه نوعی شورش در برابر ارزش‌های غربی هم قلمداد می‌شود. امیدوارم در چاپ‌های بعدی امکان توضیح برابم فراهم شود تا کتاب «فقلاب مفهومی» با شکل تمام و کمالش در اختیار خوانندگان قرار گیرد.

۲۲ کتاب جلد سوم مجموعه «تاریخ هنر معاصر جهان» چه زمانی آماده انتشار خواهد شد؟

«فقلاب مفهومی» سه سال بعد از «اوج و افول مدرنیسم» منتشر شده است و احتمالاً

بر همین روال باید سه‌سال بعد جلد سوم این مجموعه آماده انتشار باشد.

خط و نقطه



بررسی رنگ در باشگاه‌های ورزشی سروری رنگ‌ها

به هر سو، در مورد کیفیت طراحی و ارزش بصری گرافیک ورزشی – از گرافیک مجله‌های ورزشی گرفته تا لوگو و پرچم‌های باشگاه‌های ورزشی– به قطع می‌توان گفت که گرافیک همسایه غاز است. گرافیک کشورهای پیشرفته حتی در ورزش به چنان جایی رفته‌اند و به چنان جایی رسیده‌اند که هرگز در حوصله خودم و حوصله شما نمی‌بینم که حتی غری زده باشم و فکر می‌کنم ندیدن گرافیک ورزشی ایران و نگفتن و ننوشتن در موردش پاسخی سخت و قاطع و نقدی پرمایه است در حقتان.

باشگاه‌های ورزشی برای آنکه در جامعه هدف خود قابل شناسایی باشند بسان برندهای تجاری، نام‌وشان و هویتی گرافیکی چون نام، لوگو، پرچم، لباس و… دارند که رنگ مهم‌ترین آنهاست و هواداران گاهی به جای نام باشگاه، نام رنگ باشگاه را می‌خوانند و با کمک از رنگ‌ها هویت باشگاهی را که هوادار آن هستند در جامعه به نمایش می‌گذارند. به‌نظر می‌رسد یکی از دلایل‌های اینکه باشگاه‌های ورزشی چنین هواداران وفاداری دارند معنادهی و هویت‌بخشی به هواداران است که به یک کشش و رفتار اجتماعی تبدیل می‌شود. شاید مهم نیست که طرفدار باشگاه‌آیی باشند یا سرخ، مهم این است که عضو هوادار یک گروه باشند و آن برند چنان هویت بصری و مشخصی داشته باشد که بتوانند به‌راحتی با آن همراه و هماهنگ شوند، لباسی با رنگ مشخصی بپوشند و مدام سوال شوند که کدام رنگ سرورش است؟ پرچم رنگی بردارند و به رنگی دیگر ناسزا گویند، رنگ به صورت زنند و اگر تیم باخت قطره‌های اشکشان آن رنگ را بشود اما از صورتشان نه از دل‌هایشان… برندهای تجاری در طراحی المان‌های گرافیکی و رنگ برند مسیری را طی می‌کنند که بر میزان آگاهی مخاطبانشان از شخصیت و استراتژی‌های بازاریابی تأثیری مثبت بگذارند و در واقع استراتژی‌ها و اهداف بازاریابی برند را به المان‌های گرافیکی ترجمه کنند. در این مسیر رنگ‌ها و المان‌های گرافیکی طراحی شده را مورد ارزیابی دقیق قرار می‌دهند تا میزان موفقیت این المان‌های گرافیکی را مورد سنجش قرار دهند و اطمینان داشته باشند که گرافیک برند در راستای تحقق استراتژی‌ها و اهداف برند است.

اما به نظر می‌رسد در مورد انتخاب رنگ باشگاه‌های ورزشی چنین مطالعه‌هایی صورت نگرفته است، چرا که بسیاری از باشگاه‌های ورزشی صاحب‌نام جهان پیش از آنکه موضوع برند و برندینگ به شکلی آکادمیک شناخته شود تاسیس شده و فعالیت داشتند. پس اگر رنگ یک باشگاه ورزشی آبی و مشکی است و یک باشگاه دیگر سرخ و سیاه هیچ معنی و مفهوم خاصی ندارد و در انتخاب این رنگ‌ها هیچ هدفی را دنبال نمی‌کنند اما هوشمندانه یک رنگ یا یک ترکیب رنگی را به عنوان رنگ سازمانی و هویتی خود انتخاب می‌کنند تا خود را از دیگر باشگاه‌ها متمایز کنند اما نمی‌توان قضاوتی کرد که باشگاه‌ها در انتخاب رنگشان توجهی به تأثیر روانشناسی رنگ‌ها داشته‌اند یا نه؟ نگاهی به رنگ و فراوانی بیشترین رنگ جهان نشان می‌دهد که رنگ سرخ به لحاظ لوگوی ۱۰ باشگاه محبوب جهان نشان می‌دهد که رنگ سرخ به لحاظ فراوانی بیشترین رنگ به کار گرفته شده در این ۱۰باشگاه محبوب است. رنگ سرخ وزن بصری و انرژی بیشتری نسبت به رنگ‌های دیگر دارد و از سبویی هیجان‌انگیزتر و جذب‌کننده‌تر است و در بین باشگاه‌های محبوب هم طرفدارن بیشتری داشته است. بعد از رنگ سرخ، رنگ‌های آبی، سفید و مشکی بیشترین حضور را در لباس‌های ورزشی باشگاه‌های محبوب دنیا دارد. این رنگ‌ها گاهی به‌عنوان رنگ اصلی و گاهی به‌عنوان رنگ دوم این باشگاه‌ها انتخاب شده است. رنگ‌هایی مثل سبز، نارنجی، زرد، بنفش نیز نتوانسته‌اند در لباس‌های باشگاه‌های محبوب دنیا حضوری جدی داشته باشند.

