فصلنامهٔ فرهنگی اجتماعی فرهنگ یزد، ۱۱۰ـ۹۶، سال اول، ش۲، تابستان ۱۳۹۸
رهبرنیا، زهرا؛ خبیری، فروغ (۱۳۹۸). بررسی مؤلّفه‌های هنر «مکان‌ویژه» در سمپوزیوم مجسّمه‌سازی خشت خام یزد. فصلنامهٔ فرهنگ یزد، شمارهٔ۲: ۱۱۰ـ۹۶.

بررسی مؤلّفه‌های هنر «مکان‌ویژه» در سمپوزیوم مجسّمه‌سازی خشت خام یزد

زهرا رهبرنیا[۱]، فروغ خبیری[۲]

دریافت: ۱۳۹۸/۰۳/۱۹ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۵/۰۷

چکیده

در برخی از هنرهای جدید، محلِّ عرضهٔ اثر هنری منجر به ایجاد فضایی پویا می‌شود که نتیجهٔ آن تعاملِ بیشتر مخاطبان با اثر هنری است. هنر «مکان ویژه» گونه‌ای از هنر است که ماهیّت آن در فرم و معنا با مکانی که در آن قرار گرفته است گره خورده است. در سمپوزیوم مجسّمه‌سازی خشت خام یزد، این شهر به عنوان مکان اجرای اثر با هنر پیوند خورده‌است. بررسی سمپوزیوم مجسّمه-سازی خشت خام نشان می‌دهد که علاوه بر نمایش ویژگی‌های فرهنگی و اقلیمی شهر یزد، مخاطبِ اثر خود را به چالشی فکری برای ادراک جدیدی از آثار تاریخی شهر یزد دعوت می‌کند. این آثار می‌توانند در دستهٔ هنر مکان ویژه قرار گیرند، زیرا آثار و محلِّ ارائهٔ آنها به کمک یکدیگر معنای اثر را منتقل می‌کنند. این مقاله به دنبال بررسی این مسأله است که چگونه مکان اجرای سمپوزیوم مجسّمه‌سازی یزد می‌تواند ویژگی‌های این آثار را به عنوان آثار مکان ویژه تحت تأثیر قرار دهد. نتیجهٔ بررسی مؤلّفه‌های هنر مکان ویژه نشان می‌دهد که بسیاری از ویژگی‌های سمپوزیوم خشت خام از جمله استفاده از خشت خام به عنوان مصالح سنّتی یزد، آزادی مخاطب و اجرای آثار سمپوزیوم دربازهٔ زمانی مشخّص با هنر مکان ویژه مطابقت دارد. بنابراین، با ترکیبی از گونه‌های هنری جدید در فضاهای شهری و شکل‌گیری کنش و واکنش میان مخاطب و مکان، می‌توان فضاهای ساکنِ شهرهای تاریخی را به بسترهای تعاملی تبدیل کرد.

کلیدواژگان: هنر مکان ویژه، مجسّمه‌سازی، یزد، سمپوزیوم مجسّمه‌سازی خشت خام.

۱- دانشیار رشتهٔ پژوهش هنر و عضو هیأت علمی دانشگاه هنر، دانشگاه الزّهرا، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
z.rahbarnia@alzahra.ac.ir
۲- دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزّهرا، تهران، ایران. f.khabiri@alzahra.ac.ir

مقدّمه

تاریخ هنر نشان می‌دهد که هنرها همواره با فرض حضور مخاطب در کنار هنرمند و اثـر هنری خلق می‌شوند. پیش از شکل‌گیری جریان هنرهای جدید، حضور مخاطب و دیدن آثار هنری تنها در کلیساها، مساجد یا سایر مکان‌های عمومی مقدور بود، به مـرور دسترسـی بـه آثار هنری به طبقات خاصّی اختصاص یافت و پس از قرن‌ها ارتباط با آثار هنری در موزه‌ها و گالری‌ها میسّر گردید. در هنرهای جدید، هنرمندان زیادی تلاش کردند تا هنر را به شهر و محیط عمومی منتقل کنند. چیدمان، پرفورمنس، ویدئوآرت و سایر گونه‌های هنـر معاصـر در فضای شهری و در مجاورت زندگی شهری اجرا می‌شوند.

این اهمّیّت دادن به مکان اجرای اثر، به هنرمند در شکل‌گیری اثر و به مخاطبان در ادراک آن جهت می‌دهد. در آثار معماری تاریخی شهر یزد، مخاطبان با یک پروژهٔ تمام شده مواجه می‌شوند که در این حین مخاطبِ آگاه پیرامون اثر اطّلاعاتی کسب کرده و گروهی نیز بـدون آگاهی از آثار بازدید می‌کنند. هنرمندی که قرن‌ها پـیش ایـن آثـار را خلـق کـرده، در زمینـهٔ تاریخی و فرهنگی‌ای قرار داشته است که در آن هنرمند، خالق یگانهٔ اثر است، امّا بـا وجـود این، هنرها به دلیل آنکه اغلب در جهت نیازهای مردم خلق می‌شدند، زمینهٔ ایجاد ارتباط بـا مخاطب را بیشتر فراهم می‌کردند. به عنوان نمونه صـحنه‌هـایی از زنـدگی روزمـرّه و مـردم عادی بر سفالینه‌های زرین‌فام و ظروف فلزی نقش می‌شده است که نشان دهندهٔ ارتباط ایـن هنرها با مردم جامعهٔ خود است (رایگانی، ۱۳۹۷: ۳۸). بدیهی است با وجود باقی بـودن ایـن آثار تا دورهٔ معاصر، می‌توان به مخاطب امکاناتی در شکل‌دهی معناهای جدید داد. در واقـع، آثار هنریِ گذشتهٔ یک فرهنگ با در نظر گرفتن تهمیداتی می‌تواننـد تنهـا در معـرض دیـدن مخاطب نبوده، بلکه در گسترهٔ هنرهای جدید نیز نقش ایفا کنند. هنر مکان‌ویژه[1] به گونه‌ای از هنرها گفته می‌شود که در آنها ماهیّت اثر هنری به مکانی که اثر درآن واقع شده گره خورده-است و این به معنای این است که تغییر محلِّ ارائه، معنی اثر را تغییـر مـی‌دهـد. سـمپوزیوم مجسّمه‌های خشتی یزد نمونه‌ای از برخورد متفاوت با عناصر سنّتی در هنر و معماری سنّتی ایرانی است. این مقاله در نظر دارد جایگاه این سمپوزیوم را در گسترهٔ هنر معاصر با نگـاهی

1- Site-specificart

خاص به هنر مکان ویژه مورد تحلیل قرار دهد.

پیشینهٔ تحقیق

هنر مکان‌ویژه به عنوان موضوع اصلی این پژوهش، در منابع فارسی‌زبان مورد بررسی قرار نگرفته است. برخی از کتاب‌ها، و مقالات انگلیسی به معرفی هنر مکان‌ویژه پرداخته‌اند که به مواردی از آن‌ها در ادامه اشاره می‌شود. گایگر[1] در مقاله‌ای با بررسی هنر مکان‌ویژه در آثار یک هنرمند این حوزه، در صدد بررسی وجوه زیبایی‌شناسی این هنر است (گایگر، ۲۰۰۹). نیک کایه در کتاب «هنر مکان‌ویژه» با ریشه‌یابی تاریخی هنر مکان‌ویژه، به بررسی مفاهیم مکان، مواد و چارچوب در این گونهٔ هنری می‌پردازد و آثار هنرمندان مکان‌ویژه را تحلیل می‌کند (گایه، ۲۰۱٤)[2]. میون کوون یکی از نظریه‌پردازانی است که به هنر مکان‌ویژه و بحث هویّت مکانی آثار در هنر معاصر توجّه زیادی داشته‌است. او در کتاب «یک مکان بعد از دیگری» بروز هنر مکان‌ویژه را در واکنش به جهان سرمایه‌داری و کالایی شدن هنر بیان می‌کند (کوون، ۲۰۰٤)[3].

روش تحقیق

روش انجام این پژوهش توصیفی ـ تحلیلی است، در بخش‌هایی برای درک بهتر از نظر تاریخی به مطالعه و ریشه‌یابی موضوع پرداخته شده و نمونه آورده می‌شود. این پژوهش یک بررسی توصیفی ـ تحلیلی از ویژگی‌های هنر مکان‌ویژه در سمپوزیوم مجسّمه‌سازی خشت خام یزد را ارائه می‌دهد. هنر مکان‌ویژه به علّت عدم بررسی آن در منابع فارسی نیازمند تعریف و مشخص شدن حدود و ثغور آن بوده که این امر با رجوع به منابع غیرفارسی و گردآوری اطّلاعات به روش کتابخانه‌ای و منابع برخط انجام گرفته است. روش تجزیه تحلیل آثار سمپوزیوم کیفی بوده و به صورت نقد ساختاری آثار سمپوزیوم در چارچوب مکان اجرای آن صورت گرفته است.

هنر مکان‌ویژه

مجسّمه‌های شهری دارای میدان دید وسیعی هستند و براساس محلِّ قرارگیری

1- Jason Gaiger
2- Kaye
3- Miwon Kwon

مجسّمه‌ها، وسعت میدان دید تغییر می‌کند. محلِّ استقرار مجسّمه‌های شهری تابعی از بافت معماری، میادین، کوچه‌ها و خیابان‌های محلِّ قرارگیری مجسّمه است و به همین دلیل فرم مجسّمهٔ شهری با محلِّ قرارگیری آن تعریف می‌شود و هویّت پیدا می‌کند؛ در حالی که مجسّمه‌های فضای بسته می‌توانند اثری مستقل از محلِّ نصب باشند. اگر مکان‌یابی درستی انجام نگیرد، مجسّمه عنصر نابجایی می‌شود که هیچ سنخیتی با محیط اطراف خود نخواهد داشت. این وابستگی به مکان در گونهٔ هنر مکان ویژه به روشنی یافت می‌شود. آثارِ مکان‌ویژه در فضای باز اغلب از ترکیبِ محیط اطراف با عناصر مجسّمه ساخته می‌شوند. این آثار در دهه‌های اخیر در بسیاری موارد با هنر محیط‌زیستی در ارتباط هستند. از نمونه‌های شناخته شدهٔ این ترکیب، آثار هنرِ زمینی رابرت اسمیتسون[1] است. اسمیتسون در آثار خود محیط طبیعی را بستر ارائهٔ اثر هنری قرار می‌دهد. البتّه هنر زمینی معمولاً در مکانی دور افتاده و دور از دسترس مردم اجرا می‌شده است.

هنر مکان‌ویژه حاصل فرایندی است که در آن «موضوع» یا «رویداد» اثر هنری و فضایی که موضوع اثر هنری در آن قرار گرفته است، منجر به ایجاد معنی و مفهوم اثر می‌شوند. هنر مکان‌ویژه از ویژگیِ ارتباط با موقعیّت مکانی اثر هنری در مقابل ادعای موقعیت ثابت و اصیلِ اثر هنری دفاع می‌کند. مثال مهم هنر مکان‌ویژه اثری از ریچارد سِرا[2] است. مجسّمهٔ سِرا (۱۹۸۱) با عنوان کمان مورّب[3]، یک سازه فولادی عظیم (عرض ۳۶ متر) بود که در میدان فدرال نیویورک نصب شده بود (تصویر ۱). این اثر در سال ۱۹۸۹ به علّت اعتراض ساکنان منطقه برچیده شد. ریچارد سِرا از این اقدام چنین نتیجه‌گیری کرد که «تغییر مکان اثر هنری به معنای تخریب اثر است». بدین معنا جابجایی اثرِ مکان‌ویژه به مثابهٔ جایگزینی آن با یک چیز دیگر است که اثر را از هویّت اصلی خود خارج می‌سازد (کایه، ۲۰۱۳: ۵ــ٤). نکته‌ای که در مثال ریچارد سِرا وجود دارد آن است که ماهیّت عمومی مجسّمه‌سازی و عدم توجّه هنرمند به بستر اجتماع، گاه منجر به عدم اقبال عمومی به اثر هنری می‌شود. در اثر کمان مورّب، استدلال هنرمند این بود که این مجسّمهٔ خاص در چنان محلّی اثری اساسی در

1- Robert Smithson
2- Richard Serra
3- Tilted Arc

زندگی هنری وی بوده که شکل خاصّی به فضای بی‌روح میدان داده است (گات، ۱۳۸۹: ۳٤).

تصویر ۱- کمان مورّب، ریچارد سرا، ۱۹۸۱ [1]

بدین‌گونه نیّت شخصی هنرمند در خلق اثر هنری بر نتیجهٔ کار او در یک میدان شهری اثر گذاشت، در حالی که اجرای این اثر در گالری با بازخورد مثبت یا منفی مردم تغییری نمی‌کرد. پس یکی از ویژگی‌های هنر مکان‌ویژه تأثیرِ مستقیم بازخورد مخاطب در اثر هنری است.

وقتی هنرمندان مکان‌ویژه از آثارشان سخن می‌گویند، فضای فیزیکی به صورت غیرمنتظره‌ای جان می‌گیرد. تجربیاتِ غنی تعاملی‌ای که توسّط این رسانه امکان‌پذیر شده است، به صورت گفتگو با مکان و مشارکت در فرایند پیچیدهٔ پویایی - تعاملی توصیف می‌شود (لوین، ۲۰۰۹: ۲٤۰). [2] ریشهٔ هنر مکان‌ویژه را در آثار مینیمالیست‌ها و پست

1-https://www.tate.org.uk
2- Levin

مینیمالیست‌های دهۀ ٦٠ میلادی می‌توان یافت. هنر مکان‌ویژه در پارادایمِ هستی‌شناسانه بیانگر آن است که هنرمندان و منتقدین در ابتدا مکان را یک مکان واقعی معین می‌کنند که در «اینجا» و «در زمان حال» به وسیلۀ شخص تجربه می‌شود. هنرمندانی چون دونالد جاد[1] و رابرت موریس[2] تأکید زیادی بر محیط نمایش اثر و جدایی‌ناپذیر بودن اثر از شرایط زمانی و مکانی آن دارند. آنها این فرضیۀ مدرنیسم را که اثرِ موفّق، اثری خودمختار و خودکفا و فارغ از محیط اطراف خود است، رد می‌کنند. موریس معتقد است: «روابط یک اثر هنریِ برتر، خارج از اثر به وقوع می‌پیوندد و تابعی از فضا، نور و زمینۀ دیدِ بیننده است؛ بعلاوه اینکه تجربۀ اثر هنری ضرورتاً در زمان وجود دارد» (گایگر، ٢٠٠٩: ٣). بینندۀ فعلی دیگر یک ناظر مجزّا از اثر نیست که تنها جذب اثر شود، بلکه در حین تجربۀ زیبایی‌شناسانۀ خود، پویا، درگیر و ملتفت است. این موضوع تا اواخر دهۀ ٦٠ میلادی وجود نداشت تا زمانی که هنرمندان، اثر هنری را به عنوان بخشی جدایی‌ناپذیر از مکان اثر درک کردند (همان: ٤). در واقع، هنرمندان پس از مدرنیسم تلاش می‌کردند به عواملی غیر از شیئ بودن اثر هنری توجّه کنند که یکی از این عوامل، مکان اجرای اثر هنری بود.

هنر مکان‌ویژه از فرم‌های گوناگون هنری در آثار خود بهره می‌گیرد. مجسّمه‌سازی، چیدمان و هنر اجرا از مهمترین فرم‌های هنر مکان‌ویژه هستند. مجسّمه‌سازی یکی از فرم‌های هنری است که وجه هنر عمومی همواره در آن وجود داشته است. از زمانی که چیدمان به عنوان یک گونۀ جدید هنری شناخته شد، بسیاری از مجسّمه‌سازان از این‌گونه برای بیانگری خود استفاده کردند. چیدمان‌ها وابسته به مکان هستند و اغلب در حیطۀ هنر عمومی قرار می‌گیرند. هنر اجرا نیز بر اجرا در میان مردم و ارتباط مستقیم با مردم تأکید دارد (رهبرنیا، ١٣٩٦: ٧٣).

هنر مکان‌ویژه هنری است که برای وجود در مکان خاصّی ایجاد شده است. به طور معمول، هنرمند ضمن برنامه‌ریزی و ایجاد اثر هنری، موقعیّت مکانی را در نظر می‌گیرد. هنرمندان به دنبال راهی برای خروج از محدودیّت‌های مدرنیسم بودند. زیرا آثار مدرنیستی فقط می‌توانستند در فضای موزه وجود داشته باشند و موضوع بازار جهانی هنر به شمار

1- Donald Judd
2- Robert Morris

می‌آمدند. از سال ۱۹۶۰، هنرمندان در تلاش بودند تا راهی برای خروج از این وضعیّت پیدا کنند و به همین دلیل توجّه به مکان و زمینه‌های اطراف مکانِ اثر هنری نظر آنها را جلب کرد. اثر هنری در مکانی خاص ایجاد شده و در چنین شرایطی امکان جابجایی یا تغییر آن وجود ندارد. مکان محلّی است که ترکیبی منحصر به فرد از عناصر فیزیکی مانند عمق، طول، وزن، ارتفاع، شکل، دیوارها و دما را شامل می‌شود (گایه، ۲۰۱۳: ۵ـ٤). این عناصر به نوع و محلِّ اجرای اثر بستگی دارد. گاهی اثر در خود گالری پیوند خاصی با مکان اجرا دارد که محل اجرا را متمایز می‌کند. اغلب امّا این نوع توجّه به مکان اجرای اثر در محلّی غیر از گالری‌ها و موزه‌ها به اجرا گذاشته می‌شود.

هانس هاکه ـ هنرمند مینیمالیست آلمانی ـ با دیدگاه انتقادی به جایگاه و نقش موزه‌ها، نقش مکان را در آثار هنری مهم می‌داند. آثار او ارتباط زیادی با محلِّ اجرای آنها دارند. مایکل اشر (هنرمند مفهومی ـ یکی از نخستین هنرمندانی است که هنرش به عنوان هنر مکان‌ویژه شناخته شده‌است. کار او، که به عنوان عمل جراحی دقیق توصیف شده است، عمدتاً از چیدمان‌های موقتی تشکیل شده است. آثار او اغلب عنوانی به نام مؤسّسه یا مکانی که کار برای آن در نظر گرفته شده باشد، ندارد (کاون، ۲۰۰٤: ۱۹). اشر نظریهٔ هنری خود را بر اهمّیتِ موقعیّت اثر هنری و ناپایداری اثر هنری پایه گذاشت.

تعامل هنر و مکان

آثار هنری تاریخی شهر یزد، بخشی از زندگی انسان‌های دورهٔ خود بوده است. هر کدام از عناصری که اکنون بخشی از هویّت شهر یزد به شمار می‌آیند، در روزگار خود با زندگی روزمرهٔ انسان‌ها آمیزش داشته است. در واقع، این سیر تحوّل تاریخ هنر در دوران گوناگون است. هنر پیش از دوران مدرن با حضور در مساجد، خانه‌ها و سایر مکان‌ها در ارتباط مستقیم با مردم بود. به نظر می‌رسد با شروع دوران مدرن، شکافی میان هنرمندان و مردم پدید می‌آید. بسیاری از هنرهای سنّتی ایرانی که به دلیل وابستگی به معماری و صنایع دستی در پیوند با اقشار گوناگون مردم بوده است. با تسلّط مدرنیسم و فردگراییِ حاصل از آن، بین هنرمندان و عموم مردم فاصله می‌اندازد. چنین فاصله‌ای هنرمند را از مخاطب عام جدا و بیم محدویت مخاطب و به انزوا کشیده شدن هنر را ایجاد می‌کند. در دهه‌های اخیر هنرمندان

تلاش کرده‌اند به جای اقتدار هنرمند و مؤلّف تام بودن او، ارتباط اثـر هنـری و مخاطـب را بیشتر کنند. در واقع، این سیر تحوّل تاریخ هنر در دوران گوناگون است. یکی از بارقـه‌هـای این ارتباط مقالهٔ واگنر با نام «اثر هنری آینده»[1] است که در آن واگنـر کـه دغدغـهٔ مشـارکت مردم در اثر هنری را دارد، از هنرمندان می‌خواهد در تعریف اثر هنری خود از مـردم کمـک بگیرند (واگنر، ۲۰۰۱).[2]

در پژوهش حاضر، آثار سمپوزیوم مجسّمه‌سازی خشت خام یزد، به عنوان تلاشی بـرای تعامل هر چه بیشتر مخاطب با آثار معماری شهر یزد، تحلیل می‌شود.

هنر شهری از طریق فرایندها و رویدادهایی که عموماً ارزش‌هـای مشـترک اجتمـاعی را منعکس می‌کنند، معانی جمعی را می‌سازند. یکی دیگر از عرصه‌های مهمِّ پژوهشی و عملـی دهه‌های اخیر، استفاده از هنر در توسعهٔ شهری به ویژه در زمینهٔ بافت‌هـای ناکارآمـد اسـت. پژوهش‌های اخیر در این زمینه، بیشتر بر نقش اجتماعی و مشارکتی هنر در فرایند بـازآفرینی شهری تمرکز داشته و هنر را محرکی برای جلب مشارکت شهروندان می‌داننـد (هـال، ۲۰۰۱: ۷).[3] از سویی مجسّمه‌سازی از معدود هنرهایی است که همچـون معمـاری ماهیّـت عمـومی دارد، امّا کارکرد عمومی مجسّمه‌سازی با معماری متفاوت است.

مجسّمه‌سازی برخلاف معماری وظیفهٔ فراهم کردن سرپناه یا بخش‌بندی فضای متناسـب با نیازها را ندارد. هدف مجسّمه‌سازی عمومی، در شرایط آرمانی، چه بسا ایجاد وحـدت در میان مردم از طریق آرمانی کردن احساسات جامعـه یـا توجّـه بـه حـوزه‌هـای مـورد توافـق همگان است (گات، ۱۳۸۹: ۳۸۳). سمپوزیوم مجسّمه‌سازی خشت خام در یـزد طـیِّ دو دوره در سال‌های ۱۳۹۶ و ۱۳۹۷ میزبان مجسّمه‌سازان ایرانی بوده است. از نکات مهم در انتخـابِ محلِّ ارائهٔ اثر، امکان دید و بازدید گردشگران و مردم از بافت تاریخی بود. عـلاوه بـر ایـن، مردم و مخاطبان در کنار کارگاه (همان محلِّ ارائـهٔ آثـار)، امکـان مشـاهدهٔ رونـد سـاخت و پیشرفت آثار را داشتند. (تصویر شمارهٔ ۲)

1- The art work of the future
2- Wagner
3- Hall

تصویر ۲، اثر حسین قائم مقامی (در مرحلهٔ ساخت)[1]

ریشهٔ واژهٔ سمپوزیوم از یونان باستان است. سمپوزیوم در یونان باستان به معنای بـا هـم نوشیدن است. سمپوزیوم مراسمی متداول در میان مردم آتن بود که در آن مردان بـه تفـریح، بازی، خوردن و نوشیدن می‌پرداختند؛ به‌گونه‌ای که در هر خانه اتاقی جداگانـه بـا امکانـات لازم برای گردهمایی‌ها و میهمانی‌های مردانه در نظر گرفته می‌شد. یونانیان باسـتان بـا نیّـتِ خدادوستی این مجالس باصفا را با روش‌های سنّتی برگزار می‌کردند (تاپلین، ۲۰۰۱: ٤٧).[2] این ریشهٔ معنایی نشان می‌دهد که سمپوزیوم‌ها از ابتـدا بـرای برقـراری ارتبـاط و تعامـل بیشـتر انسان‌ها با یکدیگر ایجاد شدند.

اوّلین جنبش بین‌المللی سمپوزیوم مجسّمه‌سازی توسط کارل پرانتل[3] در اتریش در سـال ۱۹۵۹ برگزار شد. این نوآوری از لزوم تسـهیلِ ارتبـاط و تبـادل نظـر بـین اعضـای جامعـه بین‌المللیِ مجسّمه‌سازی منشأ می‌گرفت. همچنین ریشهٔ آن را در تنش‌هـای ناشـی از جنـگ سرد نیز می‌توان دانست که ضرورت گفتگوی متقابل میان فرهنگ‌ها را بـیش از پـیش کـرده بود. اوّلین سمپوزیوم بین‌المللی مجسّمه‌سازی در یک معدن سـنگی متروکـه در بـورگن‌لنـد اتریش برگزار شد. مجسّمه‌سازان از سراسر جهان برای تولید یک اثـر هنـری از سـنگ‌هـای محلّی به یکدیگر پیوستند. این حرکت، الگوی بسیاری از سـمپوزیوم‌هـا گردیـد. سـمپوزیوم مجسّمه‌سازی در تلاش است نشان دهد، مجسّمه‌سازی و فضا تفکیک‌ناپذیر هستند (اسمدلی،

1- http://sasyazd.com
2- Taplin
3- Karl Prantl

۱۹۷۵: ۱۹۹).[1] مجسّمه‌سازان برای خلق آثار خود، خارج از محیط استودیویی کار می‌کردند و هدف اصلی آنها چگونگی ترکیب فضای اطراف با اثر هنری‌شان است. آن‌ها، نور خورشید و هر آنچه در محیط اطراف است را با فرم ترکیب می‌کنند تا بستر یک اثر هنری مخاطب‌محور را فراهم کنند.

معرفی و تحلیل آثار سمپوزیوم مجسّمه‌سازی خشت خام یزد

در سمپوزیوم مجسّمه‌سازی خشت خام یزد که در دو دوره – سال‌های ۹۶ و ۹۷ – در شهر یزد برگزار گردید، هنرمندان آثار خود را که برگرفته از میراث تاریخی و فرهنگی شهر یزد بود، با استفاده از خشت خام به نمایش گذاشتند. برخی از این آثار، نمونهٔ کوچک شده‌ای از بناهایی است که وابسته به هویّت هنری شهر یزد هستند و برخی از آن‌ها با تعریف شاخصه‌های بناهای اصلی در اندازهٔ کوچک‌تر، امکان بازدید از اثر و شناخت آن را از نزدیک برای مخاطب فراهم می‌کنند. (تصویر شمارهٔ ۲) برای نمونه ساختار مجسّمهٔ خشتی تصویر ۲ برگرفته از عنصر طاق در معماری اسلامی است که در ساباط موجود در بافت تاریخی شهر یزد دیده می‌شود.

تصویر ۳، اثر محمّد بهاآبادی[2]

تجربهٔ نمایشگاه خارج از فضای گالری‌ها و موزه‌ها تجربهٔ گونه‌ای متفاوت از مواجهه با اثر هنری را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. مخاطب اثر هنری در گالری و موزه به علّت

1- Smedley
2- http://sasyazd.com

مانعِ ذهنی‌ای که همواره میان اثر هنری و بازدید کننده وجود دارد، به آثار نزدیک نمی‌شود و به نوعی وارد حریم اثر نمی‌شود. در آثاری که در فضای باز قرار دارند این مانع کمرنگ‌تر می‌شود. در سمپوزیوم مجسّمه‌سازی یزد که آثار در یکی از خیابان‌های شهر و در دسترس عموم قرار داشتند، تجربهٔ برقراری ارتباط با این آثار حائز اهمّیّت است. این آثار در حاشیهٔ برج و باروی شهر به نمایش گذاشته شدند. بازدید کننده‌ای که نشانه‌هایی از این مجسّمه‌های شهری را پیش از این در شهر یزد دیده است، با ذهنیّتی از پیش آشنا، با آثار ارتباط برقرار می‌کند. «خشت خام مادّه‌ای است که با هویّت تاریخی شهر یزد پیوند خورده است. از دیرباز، خشت خام یکی از نشانه‌های هویّتی مهمِّ شهر یزد بوده است.

مخاطب آثار سمپوزیوم علاوه بر ارتباط ذهنی با آثار، ارتباط فیزیکی نیز با آن‌ها دارد. در نمایشگاه‌های معاصر، تمامیّت کار هنری توسّط هنرمند و مخاطبان به چالش کشیده می‌شود و آن‌ها اجازه می‌یابند تا کار هنری را به رویدادی مبدل سازند که با کنش‌های درهم تنیدهٔ هنرمندِ اجراگر و مخاطب در کنار یکدیگر، فضایی برای مشارکت فراهم آورد (رهبرنیا، ۱۳۹۶: ۸۹).

این مجسّمه‌ها، ماکت‌هایی در ابعاد کوچک بوده‌اند که با استفاده از خشت خام به ابعاد ذکر شده در فراخوان سمپوزیوم درآمده‌اند. سمپوزیوم مجسّمه‌های خشتی در محلهٔ سیّدگلسرخ یزد برگزار شد. این محلّه در مجاورت محلّهٔ فهادان، یکی از محلّه‌های تاریخی یزد است که به لحاظ یکپارچگی بافت تاریخی شناخته می‌شود.

مجسّمه‌های شهری در دید همگان است و رهگذران با فرهنگ‌های متفاوت و سطح سواد و طبقات اقتصادی متفاوت از آن‌ها بازدید می‌کنند. بنابراین، مجسّمه‌های شهری عمومیّتی دارند که مجسّمه‌های فضای بسته از آن بی‌بهره‌اند. علاوه بر این، در هنرهای تعاملی، فضایی فراهم می‌شود که در آن مخاطب در مجاورت و در میان اثر هنری قرار می‌گیرد. در مجسّمه‌های خشتی مورد بررسی، مخاطب در اطراف و در میان این اشیا راه می‌رود و از آن زاویه‌ای که خود تصمیم می‌گیرد، به اثر نگاه می‌کند. مخاطب برخلاف نظاره‌گری در آثار هنری تنها به دیدن بسنده نمی‌کند؛ بلکه با آمیخته‌ای از حس‌های بصری، شنیداری، بویایی و لمس، همراه با امکان حرکتی، به مکان‌یابی خاصِّ خود در میان این

آثار هنری می‌پردازد. (تصویر شمارهٔ ۳) با عمومی شدن هنر، نه تنها اشخاص خـاص، بلکـه گروه‌ها و اقشار اجتماعی گوناگونِ استفاده کننده از فضا، مخاطبِ هنر می‌شوند.

با ورود هنر به عرصهٔ فضاهای شهری میان این دو پدیده ارتبـاط برقـرار مـی‌شـود. ایـن ارتباط می‌تواند به این صورت باشد که محیط جزئی از اثر هنری باشد و یا به طور کلّـی در یکدیگر ادغام شوند. این ارتباط می‌تواند بین دو سوی طیف الحـاق بـه محـیط و جزئـی از محیط قرار گیرد، امّا باید توجّه داشت که عملکرد اثر هنری در فضای شهری به طـور قطـع مانند یک شئ آویخته به دیوار نیست، بلکه در فرایندهای معنایابی بایستی با فضای پیرامـون خود در تعامل باشد (اریس، ۱۳۹۷: ۹).

تصویر ۴، اثر محمود بخشی[1]

هنر مکان‌ویژه با اهمّیّت دادن به فضای شکل‌گیری اثر، هم‌صدا با سـایر گونـه‌هـای هنـر معاصر در پی از میان بردن تک‌صدایی در هنر است. پیدایش هنر مفهومی، چیـدمان و سـایر

1- http://sasyazd.com

گونه‌های معاصر منجر به از بین رفتن مرز میان رسانه‌های هنری گردید. هنر معاصر خود را به نقّاشی و مجسّمه محدود نمی‌کند. سمپوزیوم مجسّمه‌سازی خشت خام در دورهٔ اوّل تنها استفاده از خشت خام را برای هنرمندان مجاز دانست و در دورهٔ دوم عناصر چوب و کاه‌گل نیز اضافه گردید. گرچه این محدودیّت با فضای نسبیّت‌گرای هنرهای جدید همخوانی ندارد، امّا نکتهٔ قابل توجّه آن است که هنرمند با انتخاب این مادّه و محلِّ اجرای خاصِّ آن در چارچوب فرهنگ و هویّت خاصّی قرار می‌گیرد که بازتاب آن در آثار قابل مشاهده است. هنرمندان این سمپوزیوم گاه همچون هنرمندان مینی مالیست به شئ بودن آثار توجه دارند و در پی اجرای مفهوم سنّتی مجسّمه نیستند، اثر محمود بخشی نمونه‌ای از این گونه آثار است. (تصویر شماره ٤) آن‌ها با مفهوم خشت و کاه‌گل حجم‌هایی خلق کرده‌اند که ویژگی‌های بیانگری این مواد در آن‌ها نهفته است. آنچه آثار سمپوزیوم مجسّمه‌سازی خشت خام را به هنر مکان‌ویژه نزدیک‌تر می‌کند، علاوه بر کیفیّت ظاهری آثار، خلق آثار در همان محلِّ اجرای آن‌ها ست. از این‌رو، با وجود طرح اوّلیّه در ذهن هنرمند برای ایجاد اثر، تأثیر فضای خلق اثر بر هنرمند انکارناپذیر است.

جدول ۱، ویژگی‌های هنر مکان‌ویژه

هنر مکان ویژه	سمپوزیوم مجسّمه‌سازی خشت خام یزد
ارتباط با موقعیّت مکانی اثر هنری	استفاده از خشت خام به عنوان مصالح سنّتی در معماری شهر یزد
امکان مشارکت در اثر هنری	آزادی مخاطب در بازدید از تمام جوانب اثر هنری
تجربهٔ اثر هنری در زمان	اجرای آثار سمپوزیوم در بازهٔ زمانی مشخص

نتیجه‌گیری

سمپوزیوم مجسّمه‌سازی خشت خام یزد نمونه‌ای از انواع هنرهای جدید است که علاوه بر توجّه به شهر و حوزهٔ عمومی در هنر، به مکان اجرا نیز وابسته است. اثر هنری در تعاریف گوناگون، با وجوه غالبی چون مخاطب، هنرمند و یا جامعه تحلیل می‌شود. اثرِ هنری مکان‌ویژه، بخصوص زمانی که در شهری با هویّتی تاریخی یزد اجرا گردد، می‌تواند تعریف جدیدی از هویّت شهر را ارائه دهد. هنرِ مکان‌ویژه با ویژگی‌هایی چون ارتباط با موقعیّت مکانی اثر و تجربهٔ اثر هنری در مدّت مشخص سعی در برقراری پیوندی میان مکان و اثر هنری دارد. گذشتهٔ شهر تاریخی یزد همواره مورد توجّه هنرمندان قرار گرفته است، امّا توجّه

به این گذشته در فضای شهر و با زبانی نو، امکانی است که هنرهای جدید در اختیار هنرمندان قرار داده است. سمپوزیوم مجسّمه‌سازی مجموعه‌ای از مجسّمه‌های خشتی است که با درگیر شدن با فضای شهری خود را تعریف می‌کند. اهمّیّت دادن به مکان اجرای اثر، به هنرمند در شکل‌گیری اثر و به مخاطبان در ادراک آن جهت می‌دهد. مخاطبان با یک پروژهٔ تمام شدهٔ تاریخی مواجه نیستند، بلکه در بطن شکل‌گیری، با آثاری برگرفته از آن‌ها روبه رو می‌شوند. مخاطب در مکانی قرار می‌گیرد که نمی‌تواند مستقل از موقعیّت مکانی خود با آثار ارتباط برقرار کند و در نهایت هنرمند در همین فضا و زمانِ خاص اثر را خلق کرده و اجرا می‌کند. بنابراین به نظر می‌رسد امکان مشاهدهٔ روند تولید و ساخت اثر هنری توسط مردم و قرارگیری آثار در نزدیکی یکی از محلّه‌های مرکز شهر یزد از بعد روان‌شناسانه و جامعه-شناسانه نیز حائز اهمّیت است. از نظر روان‌شناختی، مردم با آگاهی از فرایندِ ساخت اثر هنری به آن احساس نزدیکی و تعلّق خاطر بیشتری دارند و از نظرگاه جامعه‌شناختی، ارتباط بی‌واسطهٔ مردم، از همه‌ی سطوح، منجر به پیوند هرچه بیشتر زندگی اجتماعی آن مردم با هنر می‌شود. از آنجا که سمپوزیوم مجسّمه‌سازی خشت خام بیانگر بخشی از هویّت سرزمین ایران است و تنها وابسته به ناحیهٔ جغرافیایی شهر یزد نیست، پیشنهاد این پژوهش آن است که طرح‌های مشابه آن در سایر شهرهای تاریخی و خشتی ایران برگزار گردد.

❀❀❀

منابع و مآخذ:

- اریس، بهاره، کریمی و مهرداد مشاور (۱۳۹۷)، مدل مفهومی ارتباط معنایی هنر و فضای شهری، **باغ نظر**، ۱۵(۶۶)، ۱۶-۵.
- رایگانی، ابراهیم و داود پاک‌باز کتج، (۱۳۹۷)، بررسی نقوش سفالینه‌های زرین فام و ظروف فلزی دورهٔ سلجوقی و ایلخانی و بازتاب زندگی اجتماعی آن عصر، **فصلنامهٔ نگره**، ۱۳(۴۷)، ۴۵-۲۸.
- رهبرنیا، زهرا (۱۳۹۶)، **تحولاّت نمایشگاهی هنر**، تهران: دانشگاه الزّهرا.
- گات، بریس (۱۳۸۹)، **دانشنامه زیبایی‌شناسی**، چاپ چهارم، تهران: فرهنگستان هنر.

- Gaiger, J. (2009). Dismantling the frame: site-specific art and aesthetic autonomy. *The British Journal of Aesthetics*, 49(1), 43-58.
- Hall, T., & Robertson, I. (2001). Public art and urban regeneration: advocacy, claims and critical debates. DOI:10.1080/01426390120024457.

- Kaye, N. (2013). *Site-specific art: performance, place and documentation*. Routledge.
- Levin, L. (2009). Can the city speak? Site-specific art after poststructuralism. In Performance and the City, Palgrave Macmillan, London, 240-257.
- Smedley, G. (1975). On My Sculptural Array at the 'Forma Viva' Sculpture Symposium, Lucija, Yugoslavia, 1971. *Leonardo*, 8(3), 197-202.
- Taplin, O. (Ed.). (2001). *Literature in the Greek world*. Oxford University Press, USA.
- Wagner, R (2001) "" Outlines of the Artwork of the Future," The Artwork of the Future (1849)." Multimedia: From Wagner to virtual reality, 3-9.
- Kwon, M. (2004). *One place after another: Site-specific art and locational identity*. MIT press.
- http://sasyazd.com(28/10/2019)
- https://www.tate.org.uk/art/artists/richard-serra-1923/lost-art-richard-serra.11/27/2019

Investigation of Site-Specific Art Elements in the Symposium of Adobe Sculpture of Yazd

Forough Khabiri, Zahra Rahbarnia

Abstract

In some of the new arts, the place where the artwork is displayed becomes a dynamic space in which the audience interacts more with the artwork. The symposium of Adobe Sculpture in Yazd invites the audience to a challenge for a new comprehension of Yazd's historical monuments in addition to displaying the cultural and climatic features of Yazd. These artworks can be defined in the Site-specific art category because the artworks and their place of presentation together convey the meaning of the work. Site-specific art is a type of art whose nature is tied to the form and meaning of the place where it is located. A significant feature of sculpture art is its general nature. The city has been linked to art as a place of presentation in The Symposium of Adobe sculpture. The cultural nature of Yazd is evident in the sculptures. The purpose of this study is to investigate the relationship between the public domain of Yazd city as a place of performing The Symposium of Adobe sculpture and the nature of these Artworks. The question posed in the research is how location affects the characteristics of an Artwork. The result of the examination of the components of Site-specific art shows that it corresponds with many of the features of The Symposium of Adobe sculpture. The artists can transform existing living spaces into interactive platforms by combining new types of art in urban spaces and shaping the actions and reactions of audiences and places.

Keywords: Site-Specific Art, Sculpture, Yazd, The Symposium of Adobe Sculpture in Yazd.