



به نام خداوند جان و خرد

هنر، معاصر، اصفهان

- عنوان و نام پدیدآور: هنر معاصر، اصفهان: درآمدی بر هنر معاصر در اصفهان / گروه نویسندگان علیرضا ارواحی.
- [و دیگران]؛ ویراستار حشمت‌الله انتخابی؛ [برای] تهیه شده در موزه هنرهای معاصر اصفهان؛ پیشگفتار مهدی تمیزی.
- مشخصات نشر: اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان ۱۴۰۰.
- مشخصات ظاهری: ۲۷۱ ص.؛ مصور.
- شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۱۳۲-۶۹۵-۰
- وضعیت فهرست نویسی: فیپا
- یادداشت: گروه نویسندگان علیرضا ارواحی، رسول کمالی دولت‌آبادی، مرتضی بصرای، امیرمازیار محمدعلی نقی‌زاده، بابک مفیدی، بهروز سهیلی اصفهانی، مهسا نجات، رسول معرک‌نژاد و علی سجادیه
- عنوان دیگر: درآمدی بر هنر معاصر در اصفهان.
- موضوع: هنر--ایران--اصفهان-- قرن ۱۴-- مقاله‌ها و خطابه‌ها
- موضوع: the century -- Addresses, essays, lectures20Art --Iran--Esfahan--
- شناسه افزوده: ارواحی، علیرضا، ۱۳۶۱-
- شناسه افزوده: تمیزی، مهدی، ۱۳۵۶، مقدمه‌نویس
- شناسه افزوده: موزه هنرهای معاصر اصفهان
- شناسه افزوده: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان
- شناسه افزوده: Isfahan Municipality Recreational and Cultural Organization
- رده بندی کنگره: N۷۲۸۵
- رده بندی دیویی: ۵۵۹۳۲/۷۰۹
- شماره کتابشناسی ملی: ۸۴۲۱۰۹۸
- اطلاعات رکورد کتابشناسی: فیپا

هنر، معاصر، اصفهان

درآمدی بر هنر معاصر در اصفهان



موزه هنرهای معاصر اصفهان
Isfahan Museum of
Contemporary Art



اصفهان - ۱۴۰۰



موزه هنرهای معاصر اصفهان
Isfahan Museum of
Contemporary Art



هنر، معاصر، اصفهان

درآمدی بر هنر معاصر در اصفهان

ناشر: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان

تهیه شده در موزهی هنرهای معاصر اصفهان

گروه نویسندگان: علیرضا ارواحی

رسول کمالی دولت آبادی، مرتضی بصرآوی، امیر مازیار

محمدعلی نقی زاده، بابک مفیدی، بهروز سهیلی اصفهانی

مهسا نجات، رسول معرک نژاد و علی سجادیه

پیشگفتار: مهدی تمیزی

صفحه آرا و طراح قلم عنوان ها: علی سجادیه

طراح جلد: رسول کمالی دولت آبادی

ویراستار: حشمت الله انتخابی

نمونه خوان: بهجت قریشی نژاد

ناظر چاپ: مظاهر مهرابی

چاپ اول: تابستان ۱۴۰۰

شمارگان: ۳۰۰ نسخه، قیمت: ۶۵۰۰۰ تومان

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۱۳۲-۶۹۵-۰

فهرست

پیشگفتار | مهدی تمیزی | ۷

درآمد | علیرضا ارواحی، رسول کمالی و مرتضا بصرای | ۹

بخش اول

مؤلفه‌ها و مضامین مفاهیم هنر سنتی و هنر معاصر

۱. تأملی انتقادی درباره‌ی مفهوم «هنر سنتی» | امیرمازیار | ۲۳

۲. مقدمه‌ای بر هنر معاصر (بررسی موردی برخی از مؤلفه‌ها و مضامین هنر معاصر) |

محمدعلی نقی‌زاده | ۳۷

بخش دوم

درآمدی بر روند نوگرایی در هنر اصفهان

۱. نقاشی اصفهان؛ روایت چهار قرن همنشینی کهنه و نو / بابک مفیدی | ۷۹

۲. خوانش و گذار از «سنت» و ایجاد نسبت با «رسانه‌های نوین هنری» (سیر

هنری ایران در سده‌ی اخیر از سنت به معاصر؛ با تأکید بر هنر اصفهان) / بهروز سهیلی

اصفهانی و مهسا نجات | ۱۱۷

۳. اصفهان گوشه‌ای بی‌دستگاه؛ «تحلیلی بر هنر امروز اصفهان» / رسول معرک‌نژاد | ۱۸۱

۴. سرمایه‌های نهادی-گروهی در آغاز شکل‌گیری هنر معاصر؛ با تأکید بر شهر اصفهان |

رسول کمالی دولت‌آبادی | ۲۱۱

۵. شکل‌گیری هنر معاصر و چگونگی تأثیرگذاری آن بر هنرمندان ایرانی (با تأکید بر

هنرمندان اصفهانی) | علی سجادیه | ۲۴۷

پیشگفتار

زیستن در زمانه‌ای که اندیشه‌های پیشروان فلسفه و روشنفکران ادبی و منتقدان هنری‌اش به منتها درجه‌ی شگفتگی و شگفتی رسیده، کمی دشوار است. تعریف مثنی حیات و منش و بینش هر فرد انسانی، در قالب اثری تألیفی، تعریفی مبتنی بر دال‌های متنوعی است که از زیستگاه جغرافیایی و فرهنگی محتومی آغاز و به لامکانی و بی‌جغرافیای «اندیشه» مختوم می‌شود. این وضعیت را «تأویل» گویند که در سیطره‌ی مخاطب است؛ وضعیتی ناپایدار که از گوناگونی مخاطب، تحمیل شرایط زمانی، تکمیل اثر و تحدید فرم در مکان و مفهوم شکل می‌گیرد. هنر معاصر حامل شیفتگی‌های انسانی بسیاری است. حامل شکوه و شهوت و شهود و شهادتی است بر تاریخ رفته و تاریخ در حال اضمحلال جهانی. هنرمند معاصر واقعه‌نگاری است که آنچه هست را نه به شیوه‌ی استادان کلاسیک هنر که نمایش طابق النعل بالنعل واقعیت بود، که زندگی را تفسیر و تصویر می‌کند. مخاطب جهانی برآمده از ذهن هنرمند را تجربه می‌کند و سپس آن را تأویل و به «دیگری» ارسال می‌کند. در این میان، کم‌وکاست‌ها و افزودگان برداشت‌های دست چندی، هرچند تحریف‌شده، رسالتی است که نقش مخاطب را در عرصه‌ی هنر معاصر پررنگ‌تر می‌کند.

هنر معاصر به گودی می‌ماند که عامی و اندیشمند را در یک سطح می‌نشاند و محملی مفهومی می‌آراید. بیرون آمدن از گود و رو در رو شدن با افق هر مخاطب متأثر، داستان دیگری دارد. این‌گونه است که برداشت‌های سیاسی نادرست، از آثار غیرسیاسی و برداشت‌های اجتماعی درست، از آثاری که مانیفست و انگیزه‌ی خلق دغدغه‌های اجتماعی نداشته‌اند، شکل می‌گیرند. گاهی نیز برداشت‌ها دقیقاً همان

است که هنرمند می‌خواسته، اما این خواسته‌ی ذهنی، صرفاً در گسترش ایده کمک می‌کند و نقش محتومی در تأویل ندارد. شوربختانه در جامعه‌ی ایرانی، سلطه‌ی فرهنگ سنتی، راه شناخت و بروز پدیده‌های نوظهور فکری و فرهنگی را دشوار می‌کند. جامعه‌ی هنری اصفهان، با پشتوانه‌ی فنی و تکنیکی والایش در هنرهای سنتی، مستعد وام‌گیری و بده‌بستان فرمی و محتوایی با سایر حوزه‌های فکری است. این مجموعه که به همت هنرمندان هنرهای معاصر اصفهان و جمعی از نویسندگان گردآوری شده است، بی‌شک راهگشای خوش‌فرجامی است برای ما که آموختن، کمترین وظیفه‌ی زیستن‌مان است.

مهدی تمیزی

اردیبهشت ۱۴۰۰

درآمد

یکی از اولین پرسش‌هایی که پیش روی هنرمندان معاصر و علاقه‌مندان به مباحثی از این دست قرار می‌گیرد، چیستی «هنر معاصر» است. هنر معاصر مفهومی متغیر و با حدود مفهومی تقریباً نامشخص است. با وجود این می‌توان مؤلفه‌هایی را در روند شکل‌گیری مفهوم هنر معاصر در غرب شناسایی کرد. برای پرداختن به این مفهوم می‌توان دو شیوه را در نظر گرفت: اولین شیوه، شناخت سابقه‌ی تاریخی این هنر در جهان است. در این شیوه به روند تاریخی شکل‌گیری این مفهوم و تأثیرات شرایط اجتماعی، سیاسی و هنری پرداخته می‌شود. برای مثال می‌توان به شرایط پس از جنگ جهانی دوم در اروپا اشاره کرد. این جنگ بر نگرش غالب نظریه‌های هنری تأثیر گذاشت و زمینه‌ای را پیش روی هنرمندان قرارداد تا به داشته‌های هنری خود در پیش از جنگ شک کنند و این داشته‌ها را به پرسش بگیرند. همچنین کلان‌روایت‌های هنری درهم شکست و اهمیت فرم آثار هنری کاسته شد و مباحث زیبایی‌شناسی جای خود را به ایده‌پردازی در اثر هنری داد. مخاطب نقش فعالی در شکل‌گیری اثر هنری پیدا کرد و گاه در کنار هنرمند تمام‌کننده‌ی اثر شناخته شد. همچنین گذار از مدرنیسم به پست‌مدرنیسم به تغییر نگرش‌های غالب هنری انجامید و هویت‌های در حاشیه‌مانده به عنوان موضوعی تازه برای هنرمندان اهمیت یافت. اما با جهانی شدن هنر و در پرتو آن، گسترش، تسریع و تسهیل ارتباطات در جهان معاصر، هویت‌های التقاطی ایجاد شد: چهل‌تکگی آثار هنری یکی از مهمترین ویژگی دوران معاصر دانسته می‌شود. فناوری‌ها و شبکه‌ی جهانی اینترنت نیز تأثیر شگرفی بر هنر فعلی جهان و جهانی شدن ایده‌ی هر هنرمندی گذاشت و امکان نمایش آثار هنری را بیش از پیش کرد. هویت‌های حاشیه‌ای ابزار ابراز خود را یافتند و توانستند پیام خود را از

طریق آثار هنری به دیگران برسانند. این مؤلفه‌ها با بررسی تطورات و تحولات هنری در این چند دهه قابل شناخت‌اند.

دومین شیوه، نگاه سلبی به مفهوم هنر معاصر است. در این شیوه به مؤلفه‌هایی پرداخته می‌شود که بیرون از حدود مفهومی هنر معاصر قرار می‌گیرند و این پرسش مطرح می‌شود که چه مؤلفه‌هایی در نسبت با هنر معاصر غرب اهمیت ندارند. برای مثال هنرمندانی همچون جوزف کسوث در ابتدای شکل‌گیری هنر معاصر، با بهره‌گیری از گزاره‌های تحلیلی با زیبایی‌شناسی آثار هنری مخالفت کردند و تفکیک هنرها به نقاشی و مجسمه‌سازی را نپذیرفتند. نظریات هنری کانت و هگل را بی‌اعتبار دانستند و نظریات زیبایی‌شناسی و ریخت‌آهنری حاکم را به پرسش گرفتند.

افزون بر ویژگی‌هایی که از طریق این دو شیوه برای هنر معاصر در نظر گرفته می‌شود، می‌توان به ویژگی‌های دیگری همچون جهانی‌شدن هنر، ارتباط حداکثری اثر هنری با فناوری روز (هنر به منزله‌ی یک فعالیت میان‌رشته‌ای)، رهیدن تعریف هنر از زیبایی‌شناسی کلاسیک (مبتنی بر تناسبات)، شالوده‌شکنی، توجه هنرمند از شیئیت به فضا‌مندی و ایده، تعهد اجتماعی هنر و تعامل‌پذیر بودن آن و... در آثار هنر دوران معاصر اشاره کرد. با وجود این هنر معاصر پی‌درپی خود را بازتعریف می‌کند، چرا که تمایل دارد در تحدید هیچ ویژگی و مؤلفه‌ای قرار نگیرد. هنری که از ایسم‌های دوران مدرنیسم گریزان است و برای حضور هراندیشه و رویکردی به شرط تأثیرگذاری و ایجاد تجربه‌ای نو برای مخاطب جا باز کرده. مانیفست‌های گروهی دوران مدرن با خط‌کشی‌های دقیق، جای خود را به بیانیه‌های فردی هنرمندان معاصر داده است و هر هنرمندی راوی جهانی / فضایی برای مخاطبان خود است: یک دریچه‌ی تازه.

هنرمندان کشورهای انگلیسی‌زبان به سبب پرداختن به هنر مفهومی در دهه‌ی ۱۹۶۰، آغازگر هنر معاصر شناخته می‌شوند. این هنرمندان به سبب سابقه‌ی فلسفه‌ی تحلیلی خود، توانستند رویکرد هنری دیگری را معرفی کنند و به زبان و مباحث نظری هنر به گونه‌ای دیگر بیندیشند. اگرچه هنرمندان مفهومی آغازگر هنر معاصر شناخته می‌شوند، ولی نمی‌توان این گونه‌ی هنری را صرفاً مختص چنین کشورهایی دانست. چرا که هنر معاصر به یک پدیده‌ی جهانی درآمده و هنرمندان کشورهای متفاوتی را جذب کرده است و هنرمندان در هر نقطه از جهان با توجه به سابقه‌ی هنری و فرهنگی خود به هنر

معاصر روی آورده‌اند. در رابطه با هنر معاصر در زمان و مکان دیگری می‌توان چندین پرسش مطرح کرد: برای مثال، شرایط مکانی و زمانی به چه میزان بر شکل‌گیری هنر معاصر تأثیر گذاشته‌اند؟ هنر معاصر در کشورهایی همچون ایران که شرایط مکانی و زمانی متفاوتی را سپری کرده، چگونه نمود یافته است؟ و هنرمند ایرانی این هنر را چگونه درک می‌کند؟ هنرمند ایرانی این هنر را با چه ویژگی‌ها و مؤلفه‌هایی می‌تواند تجربه کند؟ رویکردهای هنر مدرنیستی در ایران چه تأثیری بر ساخت آثار هنر معاصر این کشور گذاشته‌اند؟ همچنین اصفهان به عنوان شهری که همواره با هنر سنتی و صنایع دستی انس گرفته است، چگونه می‌تواند به ساخت آثار هنری معاصر روی بیاورد؟ چه نسبتی میان رویکردهای مدرنیستی و معاصر هنر در اصفهان با هنر سنتی وجود دارد؟

هنرمند ایرانی پس از آشنایی و شناخت هنر مدرنیسم و هنر معاصر، گاهی با ویژگی‌ها و مؤلفه‌هایی روبه‌رو شد که به دور از آگاهی تاریخی و تجربه‌هایش بود و در ادامه نتوانست تمام ویژگی‌ها و مؤلفه‌های مطرح در هنر غرب را در آثار خود نمود دهد. برای مثال هنرمند اصفهانی از همان کودکی با انتظام و هندسه‌ی اشکال صنایع دستی انس دارد و تقارن و ضرباهنگ را در آثار معماری خود بارها مشاهده کرده و حتی با آن خو گرفته است. در حالی که برای ساخت اثر معاصر نیاز دارد که تمام قواعد پیش از خود و زیبایی‌شناسی هنر را کنار بگذارد و از هنجارهای هنری شهر خود بگریزد و یا این هنجارها را نقد کند. زمینه‌ی شکستن قواعد و هنجارهای زیبایی‌شناسی در غرب پس از چند دهه فراهم شد، ولی در شهر اصفهان سنت‌های هنری کماکان دارای اهمیت و باعث مباحثات غالب شهروندان اصفهانی است. جهان نیز به اصفهان چنین می‌نگرد و ثبت جهانی اصفهان به عنوان شهر صنایع دستی در یونسکو نتیجه‌ی نگاه غرب به سابقه‌ی سنت هنری و صنایع دستی اصفهان است. بسیاری از مدیران و کارگزاران هنری در این شهر نیز با توجه به این برانید تاریخی، برنامه‌ریزی‌های کلان می‌کنند و حاضر به فرارفتن از آنچه به طور غالب جریان دارد نیستند.

در رابطه با نسبت سنت و هنر معاصر می‌توان این پرسش‌ها را مطرح کرد: برای مثال، جایگاه سنت و گذشته‌ی یک جامعه در رویارویی با مؤلفه‌های هنر معاصر چیست؟ آیا برای سنت می‌توان حدود مفهومی مشخصی در نظر گرفت؟ آیا هر آنچه به گذشته ارجاع دارد، تحت عنوان سنت شناخته می‌شود؟

برای پاسخ دادن به این پرسش‌ها، اصفهان نمونه‌ی خوبی است، شهری که تمایل دارد هویت خود را با مکاتب فکری و ادبی و گذشته‌ی بصری عصر صفوی پیوند بزند. اثر هنری برای بسیاری از اصفهانی‌ها، هنوز یک تولید دست‌ساز ظریف و موزون (مانند مینیاتور، خوشنویسی، میناکاری و...) دانسته می‌شود. برخی بدون در نظر گرفتن مؤلفه‌ها و ویژگی‌های هنر معاصر، هر اثر ساخته‌شده در تاریخ فعلی را هنر معاصر تلقی می‌کنند و انتظار دارند که همچنان آثار خوشنویسی، نگارگری و نقاشی سنتی با همان شیوه‌ی گذشته و گذشتگان در مکان‌هایی همچون موزه‌ی هنرهای معاصر اصفهان به نمایش درآیند. اما عده‌ای دیگر بر این نظرند که معاصر بودن، یعنی رهیدن و گسستن کامل از هر سنت و گذشته‌ی سپری‌شده‌ی تاریخی است و آثار هنرهای سنتی در مکان‌های نمایش آثار معاصر جایگاهی ندارند. غالباً دو نگاه به سنت در اصفهان وجود دارد. نخست، نگاه صرفاً ارتجاعی یا ارجاعی به گذشته؛ که گذشته را بر امروز اولویت می‌دهد و همچون الگویی برای امروز شناخته می‌شود. نگاه برخی از هنرمندان و مهم‌تر از آن، بیشتر صنعتکاران صنایع دستی اصفهان عموماً به مفهوم سنت و گذشته‌ی تاریخی ایستاست و کمتر می‌توانیم نگاه پویای این هنرمندان و صنعتکاران را نسبت به آن شاهد باشیم. و دیگری نگاه انقطایی؛ در این نوع نگاه، برخی از هنرمندان بر این باورند که بین گذشته و حال ارتباطی وجود ندارد و هیچ پیوند یا پیوستاری میان دیروز و امروز نمی‌توان ایجاد کرد.

سابقه‌ی هنری مقوله‌ای زیربنایی، تغییرناپذیر و صلب‌شده و سدّ امر خلاقه نیست و می‌تواند به عنوان بازتابنده‌ی فرهنگ یک جامعه همیشه انعطاف‌پذیر و در تعامل با جهان پیش روی خود قرار بگیرد (بنگرید به تاریخ هنر نگارگری که چگونه از رسامی بیزانس و چین تأثیر پذیرفت و بر هنر قلمروی گورکانیان هند و حتی بر سبک آرت نوواروپا تأثیر گذاشت). به نظر می‌رسد اگر سنت نگارگری یا خوشنویسی شیوه‌ای را نسل به نسل و غیر خلاقانه در خود تکرار کرده، به این دلیل بوده که آن شیوه در زمانه‌ی خود بهترین راهکار قلمداد می‌شده است و اگر جوابگوی زمانه نبوده، هنرمندان با ابداع یک شیوه یا تکنیک جدید، مکتب یا شیوه‌ی دیگری را احیا می‌کرده‌اند. در این میان، در ابداعات فردی نیز باید تأمل کرد. (مثلاً بنگرید که چگونه خطاط خلاق صرفاً با فشار ناخن بر کاغذ، یک اثر خوشنویسانه ایجاد می‌کرد و یا چگونه هنرمند

گذشته تصمیم گرفت که نه زمینه و پیرامون نوشتار اثر خوشنویسی، بلکه درون حروف را به نقوش آراسته کند!

از دیگر سو، لزوماً معاصریت گسستن از سنت و فرهنگ زیسته‌ی خود نیست. بلکه بازنگریستن هر بستری است که فرد در آن می‌زیسته است و می‌زید. به نظر می‌رسد که پرداختن به این موضوع (شناخت هنر معاصر و نسبت آن با هویت و سنت یک جامعه) به صورت دقیق و مبسوط برای مدیران هنری یک جامعه و پس از آن برای هنرمندان و صاحب نظران لازم و ضروری است. چرا که این پاسخ می‌تواند بسیاری از مناقشات فعالان حوزه‌ی فرهنگ و هنر شهر را آشکار و میان آنان گفت‌وگو و تعامل و همکاری ایجاد کند و مهم‌تر از همه، شناخت هنر معاصر باعث می‌شود تا مدیران هنری شهر با آگاهی بیشتر و تردیدهای کمتری نسبت به این هنر، برای هنر شهری و جریان‌های فرهنگی برنامه‌ریزی داشته باشند و در طراحی برنامه‌های شهری، از حداکثر قابلیت‌ها و توان هنرمندان معاصر سود جویند. همچنین این شناخت، امکان ایجاد آثار خلاقه‌ای را برای هنرمندان سنتی ایجاد می‌کند - آثاری که ضمن شناخت آموزه‌های گذشته و جهان زیسته‌ی صنعتکار سنتی، وجهی نویافته‌اند و می‌توانند برون‌دادهای ماهوی یک جامعه را در نسبت با هنر جهانی مطرح کنند.

هنرمند سنت‌گرا که در حسرت گذشته به سریرد و در آرزوی بازگشت بدان باشد در شناخت شرایط امروز ناتوان خواهد بود. ارجاع به گذشته ارجاع به پیش‌فرض‌های ثابت نیست بلکه امکان تغییر و تطور نیز وجود دارد، تغییر و تطوری که می‌تواند در نسبت با شرایط حال قرار بگیرد. بخشی از صنایع‌دستی ما روزگاری به عنوان هنر سنتی شناخته می‌شدند، و نبود فراست فردی در این دست فعالیت‌ها باعث شد که هنر سنتی خود را بارها و بارها تکرار کند و نسبتش را با امروز از دست بدهد. هنرمند سنت‌گرا با نبوغش می‌تواند استمرار گذشته در حال را درک و اثر آن را با شرایط موجود زندگی و زیست امروزش منطبق کند. هنرمندانی که با فراست با این سنت و «حافظه‌ی ممکن» روبه‌رو می‌شوند، وضعیت امروز بیش از گذشته برایشان اهمیت می‌یابد و رجوع آنها به گذشته وجه کاربردی دارد و اصلاً به معنای نادیده‌گرفتن زمان حال نیست و شیوه‌های جدیدی را در نسبت با «اکنون» ابداع می‌کنند.

این کتاب درآمدی برای یافتن ردپای هنر معاصر در اصفهان و نسبت آن با نوجویی

در هنر این شهر است. هنر معاصر و اتفاقات و جریان‌های سیاسی، اجتماعی و هنری در غرب بر هنر اصفهان تأثیر گذاشته‌اند و اندکی از هنرمندان این شهر را به سمت گرایش‌های جدید هنری سوق داده‌اند. برای پیشبرد بهتر این مباحث، برای کتاب دو بخش در نظر گرفته شده: بخش اول دو مقاله دارد و به دو مفهوم «هنر سنتی» و «هنر معاصر» می‌پردازد. این دو مقاله بر تفاوت و تمایز موجود میان این دو مفهوم تأکید می‌کند و پیش‌فرض‌هایی را پیش روی خواننده می‌گذارد تا با توجه به این پیش‌فرض‌ها بخش دوم را مطالعه کند.

اولین مقاله با عنوان «تأملی انتقادی درباره‌ی مفهوم «هنر سنتی»»، مرز هنر سنتی را پیش از رواج و گسترش هنر مدرن غربی در نظر می‌گیرد. اگرچه بر سر تعیین دقیق مرز هنر سنتی در ایران اختلاف نظر وجود دارد ولی اغلب در برابر هنر غربی تعریف می‌شود. برخی این مرز یا زمان آغاز گسست از هنر سنتی را زمان رواج فرهنگی سازی در نقاشی و معماری در اواسط دوره‌ی صفوی تعریف می‌کنند. برخی دیگر فراگیرتر شدن این رویه از دوره‌ی قاجار را مبنا قرار می‌دهند و مایل‌اند هنر ایران را تا پیش از دوره‌ی قاجار، هنر سنتی بخوانند. برخی دیگر نیز مشروطه را نقطه‌ی عطف اساسی در تحولات ایران و تقسیم تاریخ آن به قدیم و جدید محسوب می‌کنند.

مواجهه با هنر غرب، شیوه‌های جدیدی را پیش روی هنرمندان ایران گذاشته است و سنت‌اندیشان به سبب نگرانی برای از دست رفتن هنر ملی، به مفهوم هنر سنتی بیش از پیش پرداخته‌اند و با پرداختن به این مفهوم اهداف بسیاری را دنبال کرده‌اند و حتی بازگشت و ارجاع به دوره‌هایی از هنر سنتی را راهکار می‌دانند. تقابل و یا همنشینی تجددخواهی و احیای گذشته همواره در روند تاریخ هنری اصفهان وجود داشته است.

در مقاله‌ی دوم به هنر معاصر و مؤلفه‌های آن پرداخته می‌شود. هنر معاصر را حداقل با دو دیدگاه می‌توان بررسی کرد. در دیدگاه اول، به شکل‌گیری هنر مفهومی در دهه‌ی ۱۹۶۰ اشاره و هنر مفهومی آغازگر هنر معاصر دانسته می‌شود. در دیدگاه دوم بر اساس طبقه‌بندی‌های تاریخی زیر عنوان جهانی شدن یا عصر پس از جنگ سرد یاد می‌شود. این مقاله به مباحثی می‌پردازد که در رابطه با مفاهیم و مؤلفه‌های معاصر همچون هویت، جهانی شدن، هیبریدیته، کنشگری (اکتیویسم)، زیبایی‌شناسی رابطه‌گرا قرار می‌گیرد

و در هنر امروز خود را نشان می‌دهد. این مفاهیم و مؤلفه‌ها قابل تکثیرند و معناهای متکثری را برای هنر معاصر به ارمغان می‌آورند. هنر معاصر راجع به لحظه‌ای از تاریخ صحبت می‌کند که هنوز در «زمان حال» سپری می‌شود و هنرمند معاصر نیاز دارد به درکی بی‌واسطه و نزدیک‌تر با دوران خود برسد. هنرمند همواره با دیگر فرهنگ‌ها بده‌بستان دارد، اگرچه فرهنگ خود را در برابر دیگری خودیسنده می‌داند. دو مقاله‌ی بخش اول گذشته را پیش روی اکنون می‌گذارند و بر نگاه پرسشگرانه و انتقادی تأکید دارند.

پنج مقاله‌ی بخش دوم به نوجویی هنر در اصفهان و سابقه‌ی آن و در ادامه به گروه‌ها و نهادها و هنرمندان می‌پردازند. مقاله‌ی «نقاشی اصفهان؛ روایت چهار قرن همنشینی کهنه و نو» بر تقابل میان کهنه و نو تأکید می‌کند و هسته‌ی اصلی همه‌ی تحولات هنری را در گرو «نوجویی» می‌داند و ساخت «اصفهان نو» را در کنار «اصفهان عتیق» از اولین تلاش‌های جدی برای پیشبرد تحولات هنری و فرهنگی می‌شناسد. در این مقاله اشاره می‌شود که جذب هنرمندان از دیگر نقاط ایران و جهان از تلاش‌های عصر صفوی برای تحولات هنری بوده است و توجه به روزمرگی و به تصویر کشیدن انسان درگیر در امور زندگی خود، از نمودهای مهم این تحولات به‌شمار می‌آید. پذیرش هنرمندان گرایش‌های مختلف هنری و توجه به هنر غرب (برای مثال در فرنگی‌سازی)، یکی از موارد مهم نوجویی در هنر عصر صفوی شناخته می‌شود. در دوره‌ی کوتاه افغان‌ها، از رونق نقاشی در اصفهان کاسته می‌شود و آثار هنری اهمیت گذشته را ندارند، اگرچه در ادوار بعدی به پختگی می‌رسند و در دوره‌های زند و قاجار شکل تازه‌ای به خود می‌گیرند. برای مثال، هنرمندی به نام آقاجف اصفهانی که بر هنرمندان پس از خود بسیار تأثیر گذاشت به فرنگی‌سازی و حتی کپی‌برداری از باسمه‌های مسیونرهای مسیحی توجه داشت تا جایی که مرز میان نقاشی ایرانی و فرنگی‌سازی آثار او نامشخص است. افزون بر فرنگی‌سازی، خلق آثار با سلیقه‌ی مشتریان اروپایی یکی دیگر از ویژگی‌های نقاشی اصفهان عصر قاجار در میانه‌ی سده‌ی سیزدهم قلمداد می‌شود. از اواخر دوره‌ی ناصری و ابتدای سده‌ی چهاردهم هجری، اروپاییان از کارهای لاکی استقبال کردند و به تدریج تولید این‌گونه آثار در کارگاه‌های نقاشی اصفهان شکل تجاری‌تری یافت. قلمدان‌نگاری با تغییر ابزارهای کتابت و به‌ویژه آمدن قلم‌های فرنگی به ایران در دوران پهلوی اول

کاهش یافت. در این دوره دو جریان عمده در نقاشی اصفهان، یعنی طبیعت‌نگاری (به‌ویژه مکتب کمال‌الملک) و احیای گذشته و بازآفرینی هنرهای عصر صفوی اهمیت فراوانی یافت. همچنین در این دوره با الگوبرداری از «هنرستان عالی هنرهای ایرانی» (۱۳۰۹ هـ.ش)، در سال ۱۳۱۵ هـ.ش هنرستان دولتی اصفهان زیر نظر وزارت پیشه و هنر تأسیس شد.

در مقاله‌ی دوم بخش دوم، «خوانش و گذار از «سنت» و ایجاد نسبت با «رسانه‌های نوین هنری» (سیر هنری ایران در سده‌ی اخیر از سنت به معاصریت؛ با تأکید بر هنر اصفهان)»، به تأثیر سنت در کاربرد اسلوب‌های خلق هنری، استفاده از مواد و مصالح هنری، تقلید از الگوهای زیبایی‌شناسی و تکرار موضوعات خاص هنری آثار گذشتگان اشاره می‌شود. این مقاله دوره‌ی پهلوی اول را یکی از مهمترین دوره‌ها برای نوجویی هنری در ایران می‌داند، اگرچه از اقبال عمومی و دولتی برخوردار نمی‌شود. با تأسیس اولین گالری ایران، جنبش نوگرایی ایران پی گرفته می‌شود و مردم بیش از پیش با آثار مدرنیستی آشنا می‌شوند و گالری‌های دیگر نوجویی هنری را در ایران و به‌طور مشخص تهران ادامه می‌دهند. وضعیت در اصفهان متفاوت از تهران دنبال می‌شود و سیاست‌های دوگانه‌ی فرهنگی پهلوی دوم در اصفهان در هر دو مسیر هنر سنتی و هنر مدرنیستی، به یکسان امکان بروز نمی‌یابند و جریان نوجویی، به علت غلبه و قدرت بیشتر فرهنگ سنتی، عقب می‌ماند. غلبه‌ی هنر ایستای گذشته بر نوجویی در حال حاضر هم در شهر اصفهان وجود دارد.

در این مقاله مطرح می‌شود که برای رسیدن به درک مناسبی از شرایط هنری اکنون اصفهان، به فهم پدیده‌ی «هنر معاصر» و «پست مدرنیسم» نیاز است و هنر معاصر در «حال شدن» و «شکل‌گیری» است و هنرمندانش همچنان در حال تجربه‌کردن هستند و با توجه به رسانه‌های جدید سعی در باز نمود جهان خود دارند. فضای هنری امروز اصفهان به‌طور کلی دارای دو شاخه‌ی اصلی است: یکی جریان هنر سنتی و دیگری جریان هنر معاصر. هر هنری به غیر از هنر سنتی و کلاسیک در ایران و به‌ویژه در اصفهان، نخبه‌گرایانه تلقی می‌شود و مردم با آن ارتباط نمی‌گیرند، زیرا ذوق زیبایی‌شناسی‌شان برای چیزی غیر از این دو سبک، پرورش داده نشده است.

در مقاله‌ی بعد با عنوان «اصفهان گوشه‌ای بی‌دستگاه؛ «تحلیلی بر هنر امروز

اصفهان» اشاره می‌شود که هر شهری به موجب تعریف متن، بزرگترین متن برساخت انسانی است که از زوایای مختلف می‌توان آن را تحلیل و رمزگشایی کرد. در این راستا، اصفهان به وجه در زمانی و همزمانی متنی است چند تکه و گاه متناقض که نمی‌توان یکسره و سراسر است درباره‌اش نوشت، بلکه باید از چند زاویه به آن نگریست. سپس به اهمیت محافل و انجمن‌ها در اصفهان و ایران که قدمت دیرینه‌ای دارند، پرداخته می‌شود و بیشتر مکتب‌های هنری ایران در همین اجتماعات هنری بروز یافته‌اند، اگرچه حمایت حکومتی داشتند و در کتابخانه‌ی دربار تجمع می‌کردند، اما از عصر صفوی، محافل ادبی-هنری در قهوه‌خانه‌ها شکل گرفتند. در ادامه به این موضوع پرداخته می‌شود که امروزه چهار گروه هنرمندان اصفهان را براساس جهان‌نگری‌شان و تعبیرشان از هنر می‌توان از هم تفکیک کرد (با این یادآوری که این الگوی چهارگانه را بر هر شهری می‌توان منطبق کرد): شامل هنرمندان سنت‌گرا (واپس‌گرا)؛ هنرمندان ساختارگرا؛ هنرمندان با آثار تلفیقی (ترکیبی) و هنرمندان پس‌ساختارگرا (مفهوم‌گرا یا پست‌مدرنیست). در این مقاله، هرکدام از این الگوها بررسی می‌شوند و به شرایط و فضاهای شکل‌گیری این هنرها پرداخته می‌شود. این مقاله با طرح مسائل پیش روی هنر معاصر در اصفهان به پایان می‌رسد.

مقاله‌ی «سرمایه‌های نهادی-گروهی در آغاز شکل‌گیری هنر معاصر؛ با تأکید بر شهر اصفهان»، به چهار سرمایه‌ی تأثیرگذار بر هنر معاصر می‌پردازد: سرمایه‌های انسانی، نظری، رسانه‌ای و حمایتی-مالی. گالری به عنوان یک نهاد، اولین سرمایه‌ی رسانه‌ای و حمایتی-مالی هنر معاصر در غرب شناخته می‌شود. پس از گالری، دومین سرمایه‌ی رسانه‌ای گروه‌های معاصر در زمانی که هنوز شبکه‌ی سایبرنتیک شکل نگرفته بود، نشریات چاپی بودند. در ادامه، به گروه‌های هنری در ایران اشاره می‌شود که با تأثیر از جریان‌های هنر معاصر در غرب، به این هنر روی آوردند و نمایشگاه‌هایی در این رابطه برگزار کردند. پس از اشاره به نهادهای تأثیرگذار بر جریان هنر معاصر در ایران مانند دانشگاه‌ها، آموزشگاه‌ها، انتشارات، موزه‌ها و... عملکرد آنها بررسی می‌شود. سپس این مباحث در هنر اصفهان بررسی می‌شوند و در ادامه گفته می‌شود که آنچه در اصفهان بر شکل‌گیری مباحث هنر معاصر تأثیر داشته‌اند در سه دسته قابل توجه هستند: نهادهای دولتی و عمومی، نهادهای خصوصی و گروه‌ها. مثال‌ها و مصادیق

این دسته‌ها شناسایی می‌شوند و توضیحاتی درباره‌ی آنها بیان می‌شود. با بررسی نهادها و گروه‌های هنری در اصفهان مشخص می‌شود که گروه‌های هنری نقش بیشتری در پیشبرد مباحث نظری هنر معاصر داشته‌اند و نهادهای دولتی و عمومی به‌عنوان مهمترین سرمایه‌ی حمایتی مالی کمتر توانسته‌اند سرمایه‌ی انسانی را جذب و همسو کنند و آموزشگاه و گالری‌های خصوصی را برای پیشبرد مباحث هنر معاصر همراهی کنند و صرفاً در برخی موارد با برگزاری نمایشگاه‌های انفرادی و جمعی به هنر معاصر پرداخته‌اند.

مقاله‌ی آخر با عنوان «شکل‌گیری هنر معاصر و چگونگی تأثیرگذاری آن بر هنرمندان ایرانی (با تأکید بر هنرمندان اصفهانی)»، به نقد چارچوب‌های هنر مدرنیستی و شکل‌گیری هنر معاصر می‌پردازد و اشاره می‌کند که جریان‌های هنری ایران در این چند دهه‌ی اخیر دارای سنت انتقادی نبودند و نیستند. هنر مدرنیستی در غرب همواره با تفکر انتقادی و نقد سنت گذشته و معیارهای ارزشی هنرشناس (انسانگرایی) همراه بوده است. جریان‌هایی همچون داداییسم، مینیمالیسم و پاپ‌آرت نیز نقش بسزایی در شکستن چارچوب‌های هنر مدرنیستی و پی افکنی هنر معاصر داشته‌اند. در نوگرایی هنرمندان ایرانی و تأثیر از جریان‌های مدرنیستی هنر، کمتری می‌توان نگاه انتقادی به جریان‌های پیش از خود را بازشناسایی کرد و اگر تأثیرپذیری هنرمندان ایرانی از مؤلفه‌های هنر مفهومی مطرح می‌شود، برداشتی الگوواره از هنر مفهومی است. در این مقاله علاوه بر مؤلفه‌های تأثیرگذار بر هنر معاصر مانند «هیبریدیته»، «اکتیویسم / کنشگری»، «واسازی هویت» و «زیبایی‌شناسی رابطه‌گرا» که در روند جهانی شدن و گذار از مدرنیسم به پست مدرنیسم معنی‌یافته‌اند، مؤلفه‌های «ایده»، «زبان»، «مخاطب»، «بستر یا زمینه» و «کارماده و رسانه» بررسی می‌شوند. در ادامه، این مقاله به تفکر سنتی جامعه‌ی اصفهان در حال گذار و متأثر از جریان‌های هنر معاصر می‌پردازد و مهمترین مؤلفه‌های آثار «هنر امروز» هنرمندان اصفهان را در دو مؤلفه دسته‌بندی می‌کند: ۱. بستریا زمینه و ۲. رسانه و کارماده. در پایان مقاله، آثار هنری هنرمندان متأثر از هنر معاصر در غرب، با عبارت آثار «هنر امروز» تعریف می‌شوند و نسبت «هنر امروز» با هنر سنتی اصفهان از دید این هنرمندان بررسی می‌شود. در ادامه‌ی این مقاله اشاره می‌شود که موضوع، متریال، شیوه و روش‌های هنر سنتی در هنر امروز به صورت کارماده می‌تواند استفاده شود.

همچنین این کتاب درآمدی برای شناخت مفهوم «هویت» در بستر هنر است که این شناخت عملکردهای متفاوتی را پیش روی هنرمندان هنر معاصر می‌گذارد، چرا که خود این مفهوم دو وجه متفاوت و حتی متضادی را پیشنهاد می‌دهد. مفهوم هویت ریشه در زبان لاتین دارد و از «Identitas» که از «Idem» یعنی مشابه و یکسان آمده ریشه می‌گیرد. این مفهوم از یک جهت به ویژگی‌های همسان و از طرف دیگر به ویژگی‌های متفاوت و متمایز که امر دسته‌بندی را امکان‌پذیر می‌کند اشاره دارد، چرا که با دسته‌بندی میان امور بر مبنای شباهت‌هایشان، بر تفاوت‌ها نیز تأکید گذاشته می‌شود. هویت همواره پویاست و اصول ثابت برای آن نمی‌توان در نظر گرفت و به مجموعه خصوصیات و ویژگی‌های فرهنگی اطلاق می‌شود که ممکن است به صورت فردی یا گروهی دیده شود. آنچه یک گروه از هنرمندان را هویت می‌بخشد شباهتی است که باعث تفاوت آنها از دیگر گروه‌ها می‌شود. شباهت و تمایز معنایی هستند که هنرمندان آنها را می‌سازند و فرهنگ فرایند تمایز و شباهت را عینیت می‌بخشد. این کتاب به مؤلفه‌های هنر معاصر در اصفهان و هویت هنر جدید در اصفهان و به تشابه و تفاوت موجود میان آثار هنر امروز با غرب می‌پردازد و آثار هنرمندان هنر امروز را دارای ویژگی‌های مخصوص به خود می‌داند. آثار هنری‌یی که گاهی در مواجهه با هنر سنتی قرار می‌گیرند در پی باز نمود جهانی هستند که محدودیت‌ها در آن رنگ می‌بازد و هر کارماده و رسانه‌ای می‌تواند دارای اعتبار باشد و هنرمند را برای بیان ایده و دغدغه‌های زیست فردی و اجتماعی یاری کند. همچنین خود انتقادی هنرمند و هنرگردان به عنوان دریچه‌ای مهم برای نوآوری هنری دانسته می‌شود و نخستین گام برای رویارویی با امور سپری شده و سنتی، به پرسش گرفتن سابقه‌ی مألوف و مأنوس است.

این کتاب درآمدی برای شناخت بخشی از جریان‌های هنری اصفهان است و همه‌ی هنرمندان و رخداد‌های هنری را پوشش نمی‌دهد. مقالات کتاب در پی تبیین بخشی از مؤلفه‌های هنری شهر اصفهان است و اگر به نام هنرمندان و صاحب‌نظران اشاره شده صرفاً برای پیشبرد مباحث و ساختار مقالات و کتاب است.

قدردان تمام نگارندگان مقالات و مهدی تمیزی (مدیر موزه‌ی هنرهای معاصر اصفهان) برای تلاش‌هایشان در طرح مباحث نظری هنر معاصر هستیم و از سیامک دل‌زننده، شهروز مهاجر، محمود بخشی، نادر شایگان‌فر و پری زنگنه برای همراهی‌شان

متشکریم. همکاری زهرا آقاجان، مهشید علیخانی، بهاره حکیمی، المیرا پیکان‌پور و سمیه باقری برای جمع‌آوری اطلاعات و همچنین مونا آقابابایی، شهرام احمدزاده، مینو ایرانپور، احسان روح‌الامین، شنتیا ذاکرعاملی، فرشته عالمشاه، پریسا فهامی، زهرا قراخانی، مجید کورنگ بهشتی، علی محبوبی صوفیانی، عباس میرزایی، رضا نصر اصفهانی، نوشین نفیسی و ندا هویدا برای پاسخ به پرسشنامه‌ی مقاله‌ی «تأثیرپذیری هنر معاصر از نگرش انتقادی هنر مدرنیستی و پست مدرنیستی» سپاسگزاریم. همچنین قدردان همراهی مینو ایرانپور، طهمورث بهادرانی، لیلا تحویلیان، فرشته عالمشاه، شکوه قسیمی، رسول معرک‌نژاد و نوشین نفیسی هستیم. به همت تمامی این دوستان و عزیزان این کتاب به سرانجام رسید.

علیرضا ارواحی، رسول کمالی و مرتضا بصرای

فروردین ۱۴۰۰