شراره محمود

نقش موزه در پیشبرد هنر معاصر

پیشگفتار

اگر خلاقیت هنری را به عنوان یک نیاز طبیعی بشر به‌شمار آوریم ش موزه به عنوان محل گردآوری و عرضه این خلاقیتها روشن‌تر می‌شود. در عصر حاضر موزه‌ها گامی فراتر از گردآوری صرف آثار هنری، تعیین هویت، نگهداری و عرضه آثار به شکل پسندیده نهاده‌اند. موزه‌ها این مسئولیت را پذیرفته‌اند که به همگان حقیقت را بیش از آنچه آنان می‌دانند، بیاموزند و همچنین پذیرفته‌اند به کسانی که به صورت فردی یا گروهی، اتفاقی یا هدفمند برای بازدید می‌آیند، نظریات و اندیشه‌های نو عرضه کنند. ما بیش از پیش نیاز به خوب‌آموختی داریم و شاید تنها راه چاره در این باشد که بدآموزی را به کناری نهیم و بار دیگر مفاهیم را از نو بررسی کنیم و در این بررسی نظرها و آثار را نه در شکل جامدشان بلکه در روند تکامل آنها بشکافیم و خوب یا بد را با معیارهای خاص جامعه خود تشخیص دهیم تا بتوانیم نمونه‌هایی برای خود بسازیم که متضمن گسترش در حال و آینده باشند.

موزه چیست و نقش آن در جامعه کدام است؟ آیا موزهٔ هنرهای معاصر تهران[1] بازتاب درستی از دگرگونیهای جامعهٔ ما به دست داده است؟ آیا هنری که این موزه معرفی می کند عامل پویایی در اجتماع بوده است؟ آیا برداشت موزه از مفاهیم هنر اعم از کهنه و نو با شرایط رشد جامعهٔ ما و تپش جهانی هنر سازگاری دارد؟ آیا...؟

در این گفتار کوشش شده است این مسائل در حد امکان مورد بررسی قرار گیرد و نقش موزه در پیشبرد هنر معاصر و ارتباطهای مردمی آن روشن شود. برای رسیدن به این هدف

بایستی عوامل بازدارنده یا مخل ایجاد ارتباط صحیح بین نقاشی[۲] و بیننده را شناخت. هنرمندان نقاشی که با تلاش و فعالیت مداوم خود در نمایشگاههای متعدد شرکت کرده‌اند به طور مستقیم با این مشکلات دست به گریبان بوده‌اند. در این گفتار با تنی چند از این نقاشان پیرامون وضعیت کنونی نقاشی در ایران، نحوه عرضه آثار نقاشی در نمایشگاههای خصوصی و موزه هنرهای معاصر تهران، بازدیدکنندگان نمایشگاهها و... گفتگو شده است. در پایان نیز با استفاده از نظرات این هنرمندان و تحقیقات انجام شده پیرامون وظایف و عملکرد موزه‌ها، طرحهایی جهت بهبود نحوه فعالیت موزه هنرهای معاصر تهران ارائه گردیده است.

چند تعریف از موزه

«موزه[۳] مؤسسه‌ای است دائمی و بدون هدف مادی که درهای آن به روی همگان گشوده و در خدمت جامعه و پیشرفت آن فعالیت می‌نماید. هدف موزه‌ها تحقیق در مورد شواهد بر جای ماندهٔ انسان و محیط زیست او، گردآوری، حفظ و ایجاد ارتباط بین این آثار و به ویژه به نمایش گذاشتن آنها به منظور بررسی و بهره‌وری معنوی است[۴].»

«موزه به ساده‌ترین شکل تعریف عبارت از بنایی است جهت گردآوری مجموعه‌هایی از اشیاء به منظور تحقیق، بررسی و بهره گیری[۵].»

«موزه یک واحد تحقیقاتی، فرهنگی، هنری و آموزشی است که میراثهای فرهنگی کشور در آن به شیوهٔ علمی و فنی نگهداری، مطالعه و معرفی می‌شوند[۶].»

«موزه یعنی یگانه نهادی که به زبان چیزهای واقعی سخن می گوید. پی‌افزا به پادزهر فرهنگ تصویر و کلمه مبدل می‌شود. موزه کانونی است برای پرورش همه انسانها از طریق مشارکتشان در خلاقیت و تداوم فرهنگ. از نظر اجتماعی موزه تمایزهای طبقاتی، نژادی یا سنی را نمی‌پذیرد. به گشادگی روح، به ژرف‌نگری در مسائل دیروز، امروز و فردا دعوت می کند و در نهایت مهمتر از همه عنصری است اساسی در محیط فرهنگی انسان در حال و آینده[۷].»

تاریخچه و ویژگیهای موزهٔ هنرهای معاصر تهران

«موزهٔ هنرهای معاصر تهران در بیست و یکم مهرماه ۱۳۵۶ رسماً گشایش یافت[۸]. ساختمان موزه از سنگ و بتون ساخته شده و روی هم رفته ۸۵۰۰ مترمربع مساحت دارد. سطح کلی دیوارهای موزه نیز مساحتی بالغ بر ۲۵۰۰ مترمربع را تشکیل می‌دهد. این موزه از طریق سه بخش هنری، فرهنگی و روابط عمومی و اداری فعالیت می کند. بخش هنری، خود شامل نمایش مجموعه‌های هنری ایرانی و بین‌المللی، معماری، طراحی، سینما و خدمات هنری است. طرح نورگیرهای ساختمان موزه از بادگیرها و معماری سنتی ایران الهام پذیرفته است. طرح مارپیچ داخلی آن از الگویی کاملاً مدرن پیروی می کند[۹].»

هدفهای موزه در زمان گشایش چنین عنوان شده بود:

«۱- پژوهش، گردآوری، حفظ و نمایش آثار هنری معاصر به منظور گسترش سطح هنرشناسی جامعه.

۲- برقراری ارتباط با موزه‌های هنر معاصر در نقاط مختلف جهان.

۳- عرضه و نمایش هنر معاصر بین‌المللی به صورت دائمی.

٤- برنامه‌ریزی و ارائه طرح جهت ترغیب، پژوهش در زمینه هنر معاصر ایران و گسترش هماهنگ آن با هنر معاصر بین‌المللی.

۵- شناساندن هنر معاصر ایران و سایر کشورها.

٦- آشنا نمودن هنرمندان ایرانی با هنر معاصر دیگر نقاط دنیا.

۷- ایجاد برنامه‌های آموزشی جهت آشناسازی جامعه جوان کشور با هنر معاصر از طریق برگزاری جلسات سخنرانی، برنامه‌های بازدید و نمایش فیلم[۱۰].»

«موزه هنرهای معاصر تهران علاوه بر نمایشگاههایی که نمایانگر هنر معماری، طراحی و نقاشی هنرمندان ایرانی و خارجی است، تسهیلاتی از قبیل کتابفروشی، کتابخانه و کافه تریا برای بازدیدکنندگان فراهم آورده است. در تالار موزه و باغ تندیس محلهایی برای اجرای آثار ابداعی موسیقی، تئاتر، رقص و شعر در نظر گرفته شده است.

موزه در زمان گشایش، کار خود را با برگزاری ۹ نمایشگاه چشمگیر آغاز کرد. نقاشی معاصر ایران مکتب سقاخانه، ریشه‌های نوگرایی، هنر انتزاعی، یک بررسی تاریخی در زمینه عکاسی خلاق، هنر گرافیک، حرکت به سوی نوگرایی، معماری صنعتی ایران در آغاز، هنر پوستر در ایران و نگاه تیز واقعگرا، بخشهای مختلف این ۹ نمایشگاه را تشکیل می‌دادند.»[۱۱]

موزهٔ هنرهای معاصر پس از چندی تعطیل در سال ۱۳۵۸ بازگشایی شد و از آن به بعد جزء واحدهای تابعه مرکز هنرهای تجسمی وزارت ارشاد اسلامی گردید. از آغاز کار تاکنون دوازده نفر سمت ریاست موزهٔ هنرهای معاصر تهران را به عهده داشته‌اند. بلندترین مدت ریاست دو سال و کوتاهترین آن سه ماه بوده است[۱۲].

طبق اظهارات رئیس کنونی موزه[۱۳] هم‌اکنون از چهار بخش موزه (نقاشی و مجسمه‌سازی، معماری، گرافیک و سینما) فقط بخشهای نقاشی و گرافیک فعال هستند. فیلمهای آرشیو بخش سینمای موزه بعد از انقلاب تاراج شده و به دلیل کمبود امکانات نمایشی از ادامهٔ فعالیت این بخش صرف‌نظر شده است. در حال حاضر از سالن سینما برای برگزاری مراسم

افتتاحیه و اختتامیه نمایشگاهها، تئاتر، سخنرانی و سمینارهای مختلف استفاده می‌شود. بخش معماری هم مانند گذشته فعال نیست و دفتری به نام حفظ آثار و ارزشهای جنگ تحمیلی جایگزین این بخش شده است.

کتابخانهٔ موزه دارای بیش از ۶۰۰۰ جلد کتاب فارسی و لاتین در زمینه کلیات هنر، معماری، مجسمه‌سازی، نقاشی، هنرهای تزئینی، عکاسی، فیلم و تئاتر است. همچنین موزه دارای گنجینه‌ای شامل ۳۰۰۰ اثر از نقاشان معروف ایرانی و خارجی است که همگی در زمان گشایش موزه خریداری شده است و هم‌اکنون موزه بودجه‌ای برای خرید آثار هنری ندارد.

در حال حاضر از ۹ گالری موزه، سه گالری فعالیت مشخص و ثابت دارند. گالری شمارهٔ چهار به گزارش رویدادهای هنری دنیا با عنوان «در دنیای هنر چه خبر؟» اختصاص دارد. گالری شمارهٔ شش به نمایش آثار هنرمندان ایرانی و گالری شمارهٔ نه به نمایش آثار هنرمندان خارجی اختصاص یافته است. کلیه آثاری که در این دو گالری به نمایش درمی‌آیند متعلق به گنجینهٔ موزه است.

موزه در حال حاضر راهنما ندارد و فقط دو نفر در تمام گالریها مسئولیت مراقبت از آثار را به عهده دارند.

در این شماره دیدگاههای بهرام دبیری را طی یک گفتگو می‌خوانیم:

بهرام دبیری

متولد ۱۳۲۹ شیراز

فارغ‌التحصیل رشته نقاشی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران ۱۳۵۴

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمایشگاهها:

۱۳۵۴ - نمایشگاه انفرادی - انستیتو گوته

۱۳۵۴ - نمایشگاه انفرادی - گالری سیحون

۱۳۵۵ - نمایشگاه جمعی - گالری نقش

۱۳۵۵ - نمایشگاه جمعی - گالری درسی

۱۳۵۶ - نمایشگاه انفرادی - تهران گالری

۱۳۵۸ - نمایشگاه جمعی - موزهٔ هنرهای معاصر تهران

۱۳۵۸ - نقاشی در حضور مردم - باغ فردوس

۱۳۵۹ - نمایشگاه جمعی - موزه هنرهای معاصر تهران

۱۳۵۹ - نقاشی دیوار ترمینال خزانه با صفرزاده

۱۳۵۹ - نمایشگاه برای هنرمندان و نویسندگان

۱۳۵۹ - نمایشگاه سیار در چند شهر شمال
۱۳۶۰ - نمایشگاه جمعی - موزه هنرهای معاصر تهران
۱۳۶۰ - نمایش پنج پرده برای دیدار نیمه‌خصوصی
۱۳۶۱ - نمایشگاه جمعی - موزه هنرهای معاصر تهران
۱۳۶۳ - نمایشگاه انفرادی - کارگاه شخصی
۱۳۶۳ - نمایشگاه انفرادی - کارگاه شخصی
۱۳۶۴ - نمایشگاه انفرادی - کارگاه شخصی
۱۳۶۵ - نمایشگاه انفرادی - کارگاه شخصی
۱۳۶۶ - نمایشگاه انفرادی - کارگاه شخصی
۱۳۶۷ - نمایشگاه انفرادی - نشر نقره
۱۳۶۸ - نمایشگاه انفرادی - گالری پافر

پرسش: «نمایشگاه را چگونه تعریف می کنید ؟»

پاسخ: «در کنار مجموعه تلاشهای فرهنگی که در جامعه وجود دارد، یک بخش تلاش در زمینهٔ نقاشی است. هنرمندان هر جامعه مجموعه این تلاشها را در زمینه فکری و عملی به طور طبیعی بایستی مطرح کنند. شکل ارائه در زمینه نقاشی نمایشگاه خواهد بود. البته سنت نمایش آثار نقاشی در ایران در شکل تاریخی آن وجود ندارد مگر در یک دوره به طرز محدودی پرده‌دارها، شمایل کشان و نقاشان قهوه‌خانه‌ای در مراکز تجمع مردم (مانند قهوه‌خانه‌ها) نقاشی را بر حسب زمینهٔ ادبی یا تاریخی و حماسی به مردم توضیح می‌دادند. به عبارتی نقاشی بهانه‌ای بود برای این که مطالب تاریخی به مردم توضیح داده شود.

گالری یا نمایشگاه به معنایی که امروز مطرح است، شکل اروپایی آن است و سنت دیرینه‌ای در ایران ندارد. نمایشگاه قبل از انقلاب در ایران وضعیت مغشوشی داشته است هرچند به نقاشی کمک کرد و زمینه طرح و ایجاد مراکزی را که مردم بتوانند با نقاشی ارتباط برقرار کنند فراهم نمود، اما مثل بسیاری از زمینه‌های اجتماعی - فرهنگی قبل از انقلاب دارای کارنامه مشخص و روند نگرشی درست نیست. هفت، هشت سال بعد از انقلاب گالریها تعطیل بودند در حالی که دو سه سال اول انقلاب موزه‌ها، پارکها، خیابانها و مراکز تجمع مردم محل برگزاری نمایشگاهها بود. عده‌ای از نقاشان به نقاشیهای دیواری رو آوردند. این تب هم پس از چندی به دلایل فرهنگی یا سیاسی فروکش کرد. بعد هم مسئله جنگ مطرح بود تا سال ۱۳۶۷ که نمایشگاهها فعال شدند.»

پرسش: «یکی از مواردی که موزه به عنوان معیار گزینش آثار مطرح می کند جدا نبودن آثار از مسائل مملکت و مردم است. شما مردمی بودن را چگونه تعبیر می کنید.؟»

دبیری: «هنر به اعتقاد من عملکردی است اجتماعی که نهایتاً مخاطب آن مردم هستند. منتهی این معنا را ما گاهی با هنر روزمره که عوام بلافاصله می‌توانند درکش کنند اشتباه می‌کنیم. هنر یک روند بسیار پیچیده است و به طور سریع و روزمره در دسترس مردم قرار ندارد. هنرمند پیشرو و مردمی هنرمندی است که مردم را در مفهوم تاریخی مدنظر داشته باشد و مخاطب قرار دهد نه در مفهوم روزمره. این هنر عموماً می‌تواند بسیار مبتذل، سهل‌الوصول و بی‌محتوا باشد. از اینها گذشته بایستی دید ما در کدام جامعه داریم از مردم صحبت می‌کنیم. در جامعه‌ای که درصد بزرگی بی‌سواد داریم. جامعه‌ای که در آن امکان تماس با نقاشی در حد بسیار نازل و فقیرانه‌ای است. آیا وقتی که ما از مردم صحبت می‌کنیم منظورمان مردم در جامعه‌ای است که امکان برخورداری از هنر را در شکل اجتماعی دارند؟ یعنی در کشوری صحبت می‌کنیم که در هر شهرش صد، صد و پنجاه نمایشگاه هست؟ در جامعه‌ای که نقاشی اصلاً جزء مسائل مردمش نیست یا درکی که از نقاشی دارند درک عقب‌افتاده‌ای است، ما چگونه می‌توانیم از هنر مردمی صحبت کنیم. مردم اما مخاطب هنرمند هستند در روند رشد تاریخی‌شان. در همه زمینه‌ها همینطور است. روزی که نیما انقلاب بزرگش را در شعر معاصر ایران آغاز کرد، اگر به هر مسئول دولتی آن روزگار می‌گفتند شعرهایش را چاپ کند جواب می‌داد که این شعرها را مردم نمی‌فهمند، سهل است روشنفکرها هم نمی‌فهمند پس این هنرمند، مردمی نیست.

من اعتقاد دارم هرچند که امروز هم بسیاری از روشنفکرها حتی توان خواندن اشعار نیما را ندارند، او یک هنرمند مردمی است. مکتب کوبیسم یک هنر انقلابی است هرچند که هنوز مردم نتوانند با آن ارتباط برقرار کنند. توده‌های مردم مراحلی را در یک روند وسیع آموزشی، سیاسی و اقتصادی طی می‌کنند و به تدریج در شکل تاریخی به آن حدی می‌رسند که با هنر بهتر تماس برقرار کنند. هرگاه مردم را در یک مفهوم ایستا و امروزی در نظر بگیریم آن وقت می‌توانیم برای هنر مردمی تعریفی هم پیدا کنیم. منظورمان از مردم در کدام سطح از دانش، بینش، رشد اقتصادی و فرهنگی است. ایران هم‌اکنون پنجاه میلیون نفر جمعیت دارد آن وقت بالاترین تیراژ کتاب در جامعه ما سه تا پنج هزار است. یعنی نزدیک به هیچ. صحبت از هنر مردمی در ادبیات هم کمی شوخی به نظر می‌رسد. در جامعه‌ای که خواندن، دیدن و شنیدن جزء برنامه‌هایش نیست چطور می‌توانیم از مردم و هنر مردمی صحبت کنیم؟ حل این مشکلها جزء وظایف هنرمند نیست، جزء وظایف آموزش و پرورش، وزارت علوم، وزارت ارشاد و مجموعه یک دستگاه دولتی است که بایستی کمک کنند تا سطح فرهنگ و رشد اجتماعی بالا برود. آن وقت فاصله هنرمند با جامعه‌اش به تدریج و به طور طبیعی کم خواهد شد. هنرمند تمام ساعات

روز و شب و عمرش صرف این می‌شود که چیزی بسیار پیچیده و دشوار از درون زندگی و واقعیت کشف کند و به دست بیاورد. چگونه ما می‌توانیم بخواهیم که هنر او بلافاصله در جامعه مصرف پیدا کند. در لحظات خاص تاریخی گاهی این همگامی پیش می‌آید. مثلا در شرایط انقلاب در همین جا بگویم که هیچ کس مجاز نیست بین مردم و هنرمند فاصله ایجاد کند. بایستی اجازه دهند که هنرمندان آثار خود را به نمایش بگذارند همچنان که مردم هم مجازند نسبت به آن اعتراض کنند؛ به خصوص در زمینه نقاشی که سنت ارتباطش سنت مغشوشی است. نقاشی ایران در یک دوره طولانی فقط مینیاتور بوده است؛ آن هم در خدمت ادبیات. البته در این راه به قله‌های باشکوهی دست یافته است. اما این نوع نقاشی هم در جایی قطع می‌شود. در دویست، سیصد سال گذشته در ایران کار اساسی در هیچ زمینهٔ هنری صورت نمی‌گیرد تا می‌رسیم به کمال‌الملک که از اروپا تاثیر می‌گیرد و به ایران باز می‌گردد. مردم هنوز از راههایی هنر او را تنها هنر نقاشی می‌دانند که می‌توانند با آن ارتباط برقرار کرده و درکش کنند. به نظر من خود این مفهوم در جامعه ما از راه آموزش در مدارس و تلویزیون بایستی دگرگون شود. ما هرگز مجاز نیستیم یک شکل از هنر آن هم نه درخشانترین و پیشرفته‌ترینش را تنها هنر ایران فرض کنیم. من نمی‌خواهم به کمال‌الملک بی‌احترامی کرده باشم. او را در شرایط خودش هنرمند بزرگ و خوبی می‌دانم اما او نسخه‌ای نیست که مردم طبق آن به مسائل تصویریشان بیندیشند و به آن اعتماد کنند.»

پرسش: «در چند سال اخیر به هنرهایی چون ادبیات، سینما و عکاسی توجه زیادی شده است؛ هم‌اکنون چندین مجله ادبی منتشر می‌شود؛ همه ساله جشنواره‌های مختلف فیلم برپا می‌شود و مردم هم استقبال می‌کنند. اما در مورد نقاشی این طور نیست. تماشاگران نمایشگاهها را معمولاً دانشجویان هنری یا دوستان خود نقاش تشکیل می‌دهند. علت این عدم استقبال از طرف مردم را در چه می‌بینید؟»

دبیری: «استقبال از نقاشی در مقایسه با مواردی که شما نام بردید البته کم است. در زمینه شعر، باید بگویم هنری است که در شکل تاریخی بین مردم ایران بسیار جا افتاده است. حتی با این که درصد عظیمی از ایرانیان بیسوادند اما از طریق گوش اشعاری را حفظ کرده‌اند و شنوندهٔ ایرانی یک ذائقه تاریخی نسبت به شعر دارد. در عامترین شکل، در شعارها مردم کلام موزون به کار می‌برند. شعر پس از مشروطیت توسط نیما دگرگون شد. بقیه هنرها در آن روزگار اساساً مطرح نبودند. نقاشی توسط کمال‌الملک دگرگون شد ولی این دگرگونی همگام

با حرکت جهانی نقاشی نبود. اما شعر نیما در عرصه زبان و فرم به هنر پیشرو و مدرن جهان در زمینه شعر نزدیک بود. در زمینه تئاتر ما به جز تعزیه فرم دیگری در ایران آن دوران نمی‌شناسیم. سینما هم که اساساً مطرح نبود. نقاشی هم نوعاً همین زمینه را دارد، یعنی نقاشی یک روند پیوسته از کار و دگرگونی در تاریخ دویست، سیصد ساله گذشته نیست. به همین دلیل ما نبایستی انتظار استقبال از جانب مردم داشته باشیم. در حالی که شعر به هر ترتیب چه در شکل مترقی و خوب و چه بد مطرح بوده است. علی‌رغم این که جنبش مشروطیت از لحاظ سیاسی و اجتماعی به دستاوردهایی که مورد نظر داشت به طور کامل دست نیافت اما تحول در بخش فرهنگی در زمینه شعر همچنان ادامه می‌یابد. در عرصه‌های دیگر هم تحول ایجاد می‌شود اما خیلی ناقص. در این یکی، دو دههٔ اخیر ما تحول خاصی در شعر نمی‌بینیم و این به معنای آن نیست که شعر چیزی برای گفتن ندارد بلکه شعر دوران جوشش را از سر گذرانده و امروز در مرحلهٔ پخته‌تر و ساخته شدن است. پس از مشروطیت، نقاشی به عنوان یک هنر اساساً فرنگی و با یک درک توریستی وارد ایران می‌شود. باز در این جا نمی‌خواهم تمام نوآورانی را که در ایران تلاشی برای معرفی هنر نوین کردند یکسره رد کنم. اما می‌خواهم بگویم علی‌رغم این که آنان در نسلهای بعدی تاثیر گذاشتند، خدمت بزرگی نتوانستند انجام دهند. برای این که نتوانسته بودند انگیزه‌های اصلی این تحول و نوآوری را درک کنند. اینان شیفتگی یک روستایی را از خود بروز می‌دادند که رفته اروپا و شهرفرنگ را دیده است. تلاشهای آنان هیچ کدام مبتنی بر زمینه‌ای عمیق و دانش فردی آن هنرمند نبود. بعد از انقلاب هم بسیاری از رهاوردهای آنان محو و نابود شد. سینما در ده سال گذشته هیچگاه تعطیل نبود. در حالی که در همین مدت فقط یکی، دو سال اول انقلاب موزه‌ها و مراکز دولتی فعال بودند. از جانب دولت تلاشی برای اینکه فاصله‌های تاریخی بین نقاشی و مردم پر شود انجام نشد. بعد از آن تعدادی گالری شروع به فعالیت می‌کنند. تعداد این گالریها را با تعداد سینماها یا انتشاراتیها مقایسه کنید. همین چند گالری انگشت‌شمار هم، همگی در کوچه پسکوچه‌های بالای شهرند که حتی برای یک دانشجوی علاقمند به نقاشی، دسترسی به آنها حکم مسافرت را دارد. از اینها گذشته گالریهای خصوصی موجود مراکز صلاحیتداری برای معرفی نقاشی نیستند. در این شرایط ما چگونه می‌توانیم نقاشی را محکوم کنیم و بگوییم مورد استقبال مردم نیست اما مثلاً سینما یا ادبیات هست؟ در بدترین شرایط در ایران هرماه چند کتاب جدید عرضه می‌شود. سینماها روزی پنج سانس کار می‌کنند اما در زمینه نقاشی چه کمکی شده است؟

وقتی ما داریم بر یک زمینهٔ تهی و فقرزده صحبت می‌کنیم، نمی‌توانیم ارزیابی نهایی و قضاوت درستی بکنیم. در تلویزیون شما چند برنامه می‌بینید که درباره نقاشی باشد؟ در بدترین

روزها نیمی از برنامه‌های تلویزیون موسیقی است حتی اگر به صورت مارش باشد. به هرحال موسیقی است، ریتم است. من معتقدم در تمامی این موارد نه هنرمند ایرانی خطاکار است و نه مردم بلکه دستگاههایی که مسئولیت این گونه مسائل فرهنگی را به عهده دارند وظیفه‌شان را به درستی انجام نمی‌دهند. مشکل ما این است. زمینه تاریخی و شناخت تصویری در جامعه ما با نقاشی معاصر همگام نیست. این جرم نقاش نیست. بایستی مجموعه امکاناتی را که وجود دارد بسیج کنیم و به مردم آموزش دهیم تا جایی که وارد عرصه دیدگاه نقاشی امروز بشوند. نقاشی‌ای که ما امروز داریم در حال دگرگونی است، چه از جانب مسئولان و مردم مورد تائید قرار بگیرد چه نه. در بهترین شرایط یک مسئول بایستی از هنرمندانی که فعالند بپرسد که ما برای برنامه‌ریزی هنری یا این نوع هنر شما چه باید بکنیم؟»

پرسش: «در این چند سال اخیر که شما در نمایشگاههای متعدد شرکت کردید با چه مشکلاتی روبرو بوده‌اید؟»

دبیری: «در تمام دنیا گالری‌دارها و موزه‌دارها مجموعه خدمات نمایشگاهها را بر عهده دارند اما در ایران خود هنرمند بایستی مقدمات نمایشگاهش را فراهم کند. در این جا بروشور نمایشگاه را خودمان بایستی بنویسیم و چاپ کنیم. علاوه بر اینها گالریها دارای فضای کافی نمایشی نیستند.

مشکلات در زمینه عملی اینگونه‌اند اما به هر حال با همین امکانات کم نقاشی تاثیرگذار بوده است. تاثیر یک دوران و کار خلاقه‌ای که در آن نوآوری هست یک تاثیر فوری و آماری نیست. ما تاریخ را هم همینطور بررسی می کنیم.

«سزان» که امروز از او به عنوان پدر هنر مدرن نام برده می‌شود کسی است که در زمان حیات هنری‌اش نتوانست حتی در یک نمایشگاه شرکت کند. کارهایش را همین مسئولان رسمی موزه‌ها و نمایشگاهها نپذیرفتند ولی امروز کارهای او در همان جامعه چندین میلیون دلار خرید و فروش می‌شود.»

پرسش: «فعالیت موزه هنرهای معاصر تهران را پس از انقلاب چگونه ارزیابی می کنید؟»

دبیری: «موزه هنرهای معاصر در دو، سه سال اول انقلاب فعال بود. در آن سالها مردم به طور وسیعی از موزه دیدن می کردند. موزه کارت پستالهایی چاپ می کرد و در گذاشتن نمایشگاه، از هر هنرمندی، سعه‌صدر داشت. هرچه به تدریج این جنبه کار کمتر می‌شد به همان میزان استقبال مردم هم کمتر می‌شد تا به امروز می‌رسیم که موزه هنرهای معاصر به شدت از نامش تهی شده است.»

پرسش: «معاصربودن را چگونه تعبیر می کنید یا به عبارتی فکر می کنید موزه‌ای

که نامش هنرهای معاصر است مجاز به نمایش دادن چگونه آثاری است؟»

دبیری: «به نظر من لغت معاصر چون در کنار موزه قرار می گیرد بایستی معنایش تعدیل شود؛ یعنی باید تعریفمان را از معاصربودن وسیعتر کنیم. تمامی هنر بالنده و پیروزمندی که در کل جهان از هزاره‌ها و قرنها گذشته تا به امروز رسیده و مورد ارزیابی و ستایش قرار گرفته از جهتی جزء هنر معاصر است. من یک نقاشی مصر باستان را معاصر می‌دانم و به عنوان یک انسان معاصر می‌توانم ارزشهای زیبایی‌شناسی ابدی را که در آن هست کشف کنم، همچنان که امروز حافظ معاصر من است. از طرفی بسیاری از تلاشهایی که امروز در زمینه فرهنگی انجام می گیرد دارای ارزش نیست و ماندگار نخواهد بود. موزه یعنی مرکزی که می‌تواند با هنر تصویری در شکل تاریخی آن برخورد کند اما این موزه در هیچ کدام از این اسامی که عنوان گرفته است عمل نمی کند. ساده‌ترین انتظار ما از موزه این است که آثاری در آن جا به نمایش گذاشته شود که دارای حداقل یک ساخت پذیرفته‌شدهٔ زیبایی‌شناسی باشد. موزه با این که یک ارگان دولتی است نباید مانند نهادهای دیگر دچار دولتی گرایی شود. موزه ضمن اینکه از دولت و حکومت تغذیه می‌شود بایستی نسبت به مجموعه تلاش فرهنگی که در جامعه انجام می گیرد وسعت دید داشته باشد. چرا نباید موزهٔ هنرهای معاصر، امروز از نقاشان دیگر کشورها، از گالری‌دارها و موزه‌ها بخواهد که آثاری را برای نمایش به ما امانت دهند؟ امروز ما استادان خوبی در رشته تاریخ هنر داریم چرا موزه از این عده دعوت نمی کند تا به دانشجویان و علاقمندان درس بدهند؟ چرا نباید فیلمهایی که از زندگی هنرمندان تهیه شده است در موزه نمایش داد تا جذابیت بیشتری برای بینندگان موزه ایجاد شود. هرگاه مسئولی برای موزه هنرهای معاصر انتخاب شد که حداقل آشنایی را با هنر جهان و تاریخ هنر نقاشی داشت، بی‌شک او برنامه‌های بهتری برای موزه تدارک خواهد دید و خواهد دانست چگونه با برنامه‌های آموزشی متنوع می‌توان هنرمندان و مردم را جمع کرد تا بخشی از وقت خود را در موزه بگذرانند.»

پرسش: «با توجه به مجموعه صحبتهایی که شد فکر می کنید یک نمایشگاه خوب بایستی دارای چه ویژگیهایی باشد؟»

دبیری: «یک نمایشگاه خوب نمایشگاهی است که زمینه آشنایی با نقاشی را فراهم کند و بتواند علاقمندان به هنر را جذب کند. بروشورهایی تهیه و در مورد کار آن نقاش توضیحات کافی داده شود. کارت پستالهایی از آثار او چاپ شود. در آن نمایشگاه بحث و مجادله پیش آید. یک فضای برخورد، فضای تبادل نظر، فضای نفی و پذیرش در حول آثار به وجود آید. این برای یک نمایشگاه بهترین چیز خواهد بود.»

پرسش: «پرسشهای من تمام شد. اگر خودتان صحبت دیگری دارید بفرمائید.»

دبیری: «من معتقدم امروز نقاشی در جهت رشد و دگرگونی قرار دارد. اصل قضیه در همین تحول است. همان تحولی که در شعر ایران توسط نیما انجام شد، امروز در زمینه نقاشی در حال انجام است. چشم بستن هر مسئول و هر دستگاه خبری مانع از این تحول نمی‌تواند باشد. این تحول راه خود را باز خواهد کرد و پیش خواهد رفت. ذکر این نکته را هم لازم می‌دانم که جهانی‌بودن در مفهوم معاصر و همگام بودن با تپش جهانی هنر برایم مطرح است. هیچ عقدهٔ حقارتی در این حرف نیست که ما عقب‌افتاده‌ایم. ما در این زمینه‌ها عقب‌افتاده نیستیم، ما امکانات بروز رشد و تبادل نظر با جهان را نداریم. فقط همین.»

۱. برای نتیجه‌گیری بهتر و مشخص‌تر موزه هنرهای معاصر تهران به عنوان فعالترین و رسمی‌ترین مرکز نمایش آثار هنرهای تجسمی به ویژه نقاشی در ایران برای بحث و بررسی انتخاب شده است. البته نتایج و پیشنهادهای ارائه شده در پایان گفتار را می‌توان در مورد نحوه فعالیت سایر موزه‌ها نیز عمومیت داد.

۲. از آن جا که رشته تحصیلی مولف نقاشی است، این بخش از هنرهای تجسمی بیشتر مورد توجه قرار گرفته است.

۳. واژهٔ موزه از واژهٔ یونانی «موزه‌یون MOUSEION» گرفته شده است و در دوره کلاسیک یونان جایگاه پرستش «موزهاست.» «موزها» فرشتگان الهام‌بخشی هستند که هنرهای عامیانه، موسیقی، شعر، نقاشی، معماری و... به ایشان نسبت داده شده است. این مکانها به فرشتگان الهام‌بخش وقف می‌شدند و جایگاهی برای پرستش و مطالعه بودند.

٤. اساسنامه شورای بین‌المللی موزه‌ها ICOM، ماده ۳، ۱۳۵۵.

٥. دوگلاس آ. آلن، **موزه و وظایف آن**، ترجمه عبدالرحمن صدری، اداره کل موزه‌ها، گروه پژوهش و برنامه‌ریزی، ۱۳٦۳، ص ٦.

٦. **اطلاعاتی پیرامون موزه‌های ایران**، دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳٥٤، ص ۱۰.

۷. کلود کریاسی، موزه، **مجله موزه‌ها**، شمارهٔ شش، ۱۳٦٤، ص ۸، ۹.

۸. تاریخچه اولین موزه در ایران به سال ۱۲۹۰ هـ. ق باز می گردد. ناصرالدین شاه با هدف تأسیس موزه‌ای شبیه موزه‌های غربی، نخستین موزه آثار هنری را در کاخ گلستان برپا کرد.

۹. **مجله تماشا**، سال هشتم، شماره ۳٦۲، سال ۱۳۵۷، ص ٤.

۱۰. همان، ص ٥.

۱۱. **مجله تماشا**، سال هشتم، شماره ۳٦۲، سال ۱۳۵۷، ص ٦.

۱۲. از آن جا که آرشیو اسناد و مدارک موزه در طی دوران انقلاب تقریباً از بین رفته است و پس از آن هم موزه دوران نابسامانی را پشت سر گذاشته است لذا موزه دارای آرشیو منظم و صحیحی از آمار رؤسا، کارکنان و لیست نمایشگاههای برپاشده نیست. به همین دلیل در این گفتار از ذکر اسامی، رشته تحصیلی و سایر مشخصات رؤسا و گردانندگان موزه و اطلاعات و دیگر خودداری شده است.

۱۳. منصور سلیمانی.