صفحات ۵ - ۱۴
نشریه هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی ● دوره ۱۸ ● شماره۱ ● بهار ۱۳۹۲

تحلیل رابطهٔ "شیوهٔ بازنمایی" و "مکان نمایش" در هنرهای جدید*

علیرضا عینی‌فر[**۱]، **سوده کی‌پور**[۲]
[۱]استاد دانشکدهٔ معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[۲]کارشناس ارشد معماری، پردیس بین المللی کیش دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱۰/۱۷، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۲/۲۱)

چکیده

هنر که به نوعی عمیق‌ترین تجربیات ادراکی هنرمند را بیان می‌کند، همسو با تغییرات زندگی و دریافت‌های ذهنی انسان، شکل‌های نو و تازه‌ای به خود می‌گیرد. در دهه‌های اخیر، از نقاشی‌های انتزاعی و مجسمه‌های مدرن تا انواع هنرهای دیجیتالی، در زمرهٔ هنرهای پیشرو بوده‌اند. همراه با این تحولات، مکان نمایش هنرهای جدید نیز نیازمند فضاهایی درخور آثار و معرف ذات پویای آنها شده است. در این مقاله، رابطهٔ هنرهای جدید و چگونگی شکل‌گیری فضای معمارانهٔ نمایش آنها مطالعه شده است. به این ترتیب که ابتدا با دسته‌بندی انواع هنرهای جدید که در دهه‌های اخیر به وجود آمده‌اند، نمونه‌هایی از فضاهای معماری که برای نمایش آثار هنری جدید طراحی شده‌اند، بررسی شده و با مقایسهٔ ایده‌های طراحی و بسط مبانی نظری، ویژگی‌های مورد نیاز فضای معماری متناسب با هنرهای مذکور، تحلیل شده است. نتیجهٔ مطالعه، هرچند تداوم طراحی فضاهای نمایش آثار فاخر هنری و یا احجام تندیس‌گونهٔ موزه‌های جدید را نفی نمی‌کند، برای نمایش گونه‌های مختلف هنرهای جدید فضایی تعاملی پیشنهاد می‌کند که در بخش‌هایی از آن، فضای طراحی شده در تناسب با آثار به نمایش گذاشته شده، به عنوان اثری هنری نمود پیدا می‌کند و محیط تعاملی حاصل، با محوریت رابطهٔ هم‌ارز اثر و فضای نمایش، بستر مناسب‌تری برای درک مخاطبان و تحقق منظور هنرمندان خالق آثار فراهم می‌آورد.

واژه‌های کلیدی

هنرهای نو، هنرهای دیجیتالی، فضای تعاملی، پویایی فضا.

*این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نگارنده دوم مقاله با عنوان "گالری هنرهای نو" است که با راهنمایی نگارنده اول در پردیس بین‌المللی کیش دانشگاه تهران انجام شده است.

**نویسنده مسئول: تلفن: ۶۶۴۰۲۴۴۴-۰۲۱، نمابر: ۶۶۴۶۱۵۰۴-۰۲۱، E-mail: aeinifar@ut.ac.ir.

مقدمه

هنر که به نوعی عمیق‌ترین تجربیات ادراکی هنرمند را بیان می‌کند، همسو با تغییرات زندگی و دریافت‌های ذهنی انسان، شکل‌های نو و تازه‌ای به خود می‌گیرد. در دهه‌های اخیر این هنرها با عنوان هنرهای نو و سپس هنرهای جدید، نقاشی‌های انتزاعی و مجسمه‌های مدرن، تا انواع هنرهای دیجیتالی و رایانه‌ای را شامل می‌شوند که با استفاده از فناوری‌های جدید، روز به روز نمود تازه‌ای می‌یابند. با این تحولات، آثار هنری نیازمند فضاهایی می‌شوند که با شکل هنرهای جدید هماهنگ بوده و معرف ذات پویای آنها باشند. در نتیجه فضاهای معماری متداول برای نمایش آثار هنری وقتی می‌توانند قابلیت‌های تاثیرگذار این هنرها را برجسته نمایند که رابطه‌ای مناسب میان آثار هنری و فضای نمایش آنها برقرار سازند. به همین دلیل تحولات معماری، موزه‌های هنری تا حد زیادی تحت تاثیر پویایی هنرهای جدید و شیوه‌های بازنمایی آنها قرار گرفته است.

تاکنون دربارهٔ هنرهای جدید مطالعات زیادی انجام شده است. این هنرها به دسته‌های مختلفی تقسیم شده و خصوصیات هر دسته تشریح شده است. از طرف دیگر موزه‌های هنری نیز مورد توجه و مطالعه معماران بوده‌اند. اما کمتر مطالعه‌ای وجود دارد که رابطهٔ میان هنرهای جدید و موزه‌های هنر را به شیوه‌ای تحقیق کرده باشد که نتیجه آن به طراحی موزه‌هایی با ویژگی‌های متناسب با این هنرها کمک نماید. در این مقاله دو هدف دنبال می‌شود. نخست، تحلیل و دسته‌بندی شیوه‌های بازنمایی انواع هنرهای جدید که در قرن بیستم پا به دنیای هنر گذاشته‌اند. دوم، تحلیل ویژگی‌های فضاهای نمایش متناسب با شیوه‌های بازنمایی هنرهای جدید که نمونه‌هایی از آنها در غالب موزه‌های مدرن در کشورهای مختلف ساخته شده‌اند. به عبارت دیگر پرسش اصلی این مقاله این است که «چگونه می‌توان رابطهٔ تعاملی مناسبی میان فضاهای موزه و اشکال مختلف بازنمایی هنرهای جدید برقرار کرد؟ این رابطهٔ تعاملی چه تاثیری بر طراحی موزه‌های مناسب برای بازنمایی این هنرها خواهد داشت؟»

برای تحلیل رابطهٔ هنرهای جدید و فضای نمایش آنها، از روش تحقیق اسنادی و استدلال منطقی استفاده شده است. ابتدا ریشه‌های شکل‌گیری هنرهای جدید بررسی و سپس زمینه‌های فکری هنر پیشرو تحلیل شده است. در ادامه شیوه‌های بازنمایی هنرهای جدید و فضاهای نمایش آنها بطور مجزا بررسی و دسته‌بندی شده‌اند. هدف از دسته‌بندی شیوه‌های بازنمایی هنرهای جدید یافتن ویژگی‌های فضاهای مناسب نمایش آثار است و مطالعهٔ موردی نمونه‌هایی از موزه‌های هنری معاصر، کشف رابطهٔ شیوهٔ بازنمایی و مکان نمایش هنرهای جدید را در تجربهٔ سال‌های اخیر میسر می‌سازد. حاصل مقاله تدوین چارچوبی تحلیلی برای درک رابطهٔ انواع هنرهای جدید و مکان نمایش آنهاست.

ریشه‌های شکل‌گیری و زمینه‌های فکری هنرهای جدید

پیشرو بودن در پیدایش جنبش‌های هنری قرن بیستم، اصلی اساسی بوده است. با نگاهی به برخی جنبش‌های مطرح در این قرن توجه به اصل «نوآوری» کاملاً مشهود است، تا آنجا که گاه نفس جلب توجه مخاطب به کمک نوآوری، همهٔ اصول را تحت تاثیر قرار داده است. در این دوره هنر از کارکرد زینتی فاصله گرفته و به سمت کارکرد متعهد گرایش پیدا کرد و در این راه گاه به مسائل اجتماعی و گاه به خود هنر متعهد شد و در حقیقت هنر موضوع‌گرا، نتیجهٔ این نوع نگاه بود. اغلب هنرمندان این دوره حتی برای آفرینش آثار هنری، از وسایل غیرمعمول و شیوه‌های غیرمتداول بهره می‌جستند. این نگاه متفاوت آثار این هنرمندان را از آثار هنری گذشته متمایز می‌کرد (یگانه، ۱۳۸۶).

هنرهای نو به عنوان پیش‌زمینهٔ شکل‌گیری هنرهای جدید، از بطن تجربه‌های نقاشان، معماران، صنعتگران و طراحان سربرآورد و در طی یک دورهٔ ده ساله نه فقط به نقاشی، پیکرتراشی و معماری بلکه به طراحی چاپی، مصورسازی کتاب و مجله، میزو صندلی، منسوجات، طراحی شیشه و سرامیک گسترش یافت. از نظر جنبه‌های مردمی، این هنرها را هنرمندان و صنعتگران نسبتاً ناشناخته تبلیغ می‌کردند، به همین دلیل شماری از پیشگامان هنر سدهٔ بیستم میلادی تحت‌تاثیر شکل‌ها و اندیشه‌های این هنر قرار نگرفتند (هاروارد آرناس، ۱۳۶۸، ۷۶). هریک از جنبش‌های هنری نو در یک یا تعدادی از سه زمینهٔ زیر تعاریفی را ارائه می‌کنند که مولد نوآوری در آن هنر است. این سه زمینه عبارتند از:

- محتوای زیباشناختی هنر؛
- محتوای اجتماعی هنر؛
- هنجارهای حاکم بر جریان تولید و توزیع آثار هنری.

در زمینهٔ محتوای زیباشناختی هنر، این هنرها به موارد زیر پرداخته‌اند:

- تعریف نو از قواعد هنری، مانند سزان و قاعدهٔ پرسپکتیو؛
- استفاده از ابزارها و فنون نو، مانند استفادهٔ جکسون پولاک از برزنت‌های صنعتی روی زمین به جای بوم سنتی؛
- ارائه تعریفی نو از ماهیت شئ هنری، مانند آثار مارسل دوشامپ {دوشان}.

در زمینهٔ محتوای اجتماعی هنر، این هنرها به موارد زیر پرداخته‌اند:

- توجه به ارزش‌های اجتماعی یا سیاسی در نقد فرهنگ غالب، مانند اثر گرنیکا؛
- تعریفی نو از نسبت بین فرهنگ خواص و فرهنگ عامه،

جدول ۱- تحلیل زمینه‌های فکری در هنرهای نو.

تحلیل هنرهای نو	محتوای زیبایی‌شناختی هنر	ارائه تعریف نو از قواعد هنری، مانند سزان و قاعده‌ی پرسپکتیو
		استفاده از ابزارها و فنون نو، مانند استفادهٔ جکسون پولاک از برزنت‌های صنعتی روی زمین به جای بوم سنتی
		ارائه تعریفی نو از ماهیت شیئ هنری مانند آثار مارسل دوشامپ {دوشان}
	محتوای اجتماعی هنر	ارائه ارزش‌های اجتماعی یا سیاسی در نقد فرهنگ غالب، مانند گرنیکا
		ارائه تعریف نو از نسبت فرهنگ خواص و عامه، مانند استفاده از تصاویر آگهی‌های بازرگانی و کمیک استریپ‌ها در پاپ آرت
		اتخاذ موضع انتقادی در برابر نهادهای رسمی هنر، مانند حملهٔ مکتب دادا به هنر رسمی
	هنجارهای حاکم بر تولید آثار هنری	ارائه تعریف نو از متن اجتماعی تولید هنر شامل منتقدان الگوهای نقش‌های اجتماعی و مخاطبان
		ارائه تعریفی نو از متن سازمانی تولید، نمایش و توزیع هنر، مانند فضاهای متفاوت
		ارائه تعریف نو از ماهیت نقش هنرمند، یا میزان مشارکت هنرمند در دیگر نهادهای اجتماعی مانند سیاست، دین و آموزش

ماخذ: (با استفاده از: Crane, 2003)

مانند استفاده از تصاویر آگهی‌های بازرگانی و کمیک استریپ‌ها در پاپ آرت؛

- اتخاذ موضع انتقادی در برابر نهادهای رسمی هنر، مانند حملهٔ مکتب دادا به هنر رسمی.

و در زمینهٔ هنجارهای حاکم بر جریان تولید و توزیع آثار هنری موارد زیر مطرح بوده است:

- تعریفی نو از متن اجتماعی تولید هنر شامل منتقدان الگوهای نقش‌های اجتماعی و مخاطبان؛
- تعریفی نو از متن سازمانی تولید، نمایش و توزیع هنر، مانند فضاهای متفاوت؛ و
- تعریفی نو از ماهیت نقش هنرمند، یا میزان مشارکت هنرمند در دیگر نهادهای اجتماعی مانند سیاست، دین و آموزش (Crane, 2003).

دسته‌بندی تحلیلی از گرایش‌های فکری هنرهای نو در جدول شمارهٔ یک نشان داده شده است.

نظریه‌های زیبایی‌شناسی معاصر و هنرهای جدید، دگرگونی‌های ایجاد شده توسط جنبش‌های هنری پیشرو و هنرهای نو را دنبال کردند و واقعیت عبور این هنرها به دورهٔ پسامدرن را مورد توجه قرار دادند. تحولات این دوره توجه به اثر هنری را احیا کرد و روش‌هایی را که هنرهای نو برای پیشبرد اهداف ضد هنری طرح‌ریزی کرده بودند برای مقاصدی هنری مورد استفاده قرار دادند (بورگر، ۱۳۸۶، ۱۲۳).

شیوه‌های بازنمایی هنرهای جدید

هنرهای جدید ویژگی‌هایی دارند که آنها را از هنرهای دیگر متمایز می‌سازد. هنرمندانی که در این عرصه فعالیت می‌کنند نیز با اندیشه و نگرشی متفاوت، از هنر جدید بهره می‌برند. در حقیقت آنچه این هنرمندان در آن شریکند، نه موضوع، مواد خام یا روش‌های کار، بلکه علاقهٔ آنها و تعهدشان به دیدگاه گسترده‌تر از آفرینش هنری و کشف خود است (اسماگولا، ۱۳۸۱، ۳۸۵). در نظر بسیاری از منتقدان امروزی، انواع آثار هنری که با مایه گرفتن از ارزش‌های فردی هنرمند تکوین یافته‌اند، بیش از ایمان راسخ، نمایانگر اندیشه متزلزل آفریننده خود هستند (ادموند برک، ۱۳۸۸، ۳۷). در جدول۲، نمونه‌هایی از هنرهای جدید تعریف شده و با استفاده از دیدگاه‌های فکری موثر در هنر پیشرو، جنبه‌های نوگرای هریک بیان شده است.

در دسته‌بندی ارائه شده، هر یک از هنرهای جدید حداقل یکی از ویژگی‌های اجتماعی هنرهای نو و پیشرو را دارند و به همین دلیل با هنرهای ماقبل خود متفاوتند. درک این تفاوت‌ها برای معماری بناهای مناسب نمایش این هنرها، اهمیت خاصی دارد، چرا که خود موجب تفاوت در ویژگی‌های مکان نمایش نیز می‌شوند. یکی از ویژگی‌های مرتبط با معماری در انواع هنرهای جدید خلق شده توسط هنرمندان قرن حاضر، موزه‌گریزی و خارج شدن از چارچوب خشک ارائهٔ آثار هنری در گالری‌های هنری است. هنرمندان این دوره، گاه هنر خود را فراتر از گالری‌ها به مردم معرفی کرده‌اند و یکی از اهداف آنها، نزدیک‌کردن هنرهای جدید به زندگی روزمره بوده است. از نظر مکان نمایش، مجموعهٔ هنرهای ذکر شده در جدول۲ را می‌توان به پنج دستهٔ کلی تقسیم کرد:

- **دسته اول:** هنرهایی چون هنر زمینی که برای نمایش نیاز به موزه ندارند. خاستگاه این هنرها، رفتن در طبیعت بکر و دور شدن از مظاهر زندگی بشر است و محل اجرای آن عموماً دور از دسترسی آسان افراد است.
- **دسته دوم:** هنرهایی چون هنر رخدادی که وابستگی آنها به نمایش در موزه قابل انتخاب است. این هنر در رابطهٔ تنگاتنگ با زندگی روزمره و بسیار گذرا و غیرمنتظره است. برای اجرای این هنرها مکانی خاص چون موزه ضروری نیست.
- **دسته سوم:** هنرهایی چون هنر اجرایی، هنر کارگذاری و چیدمان ویدئویی که برای نمایش نیاز به موزه دارند. انواع هنر کارگذاری در رابطهٔ تنگاتنگ با موزه‌اند زیرا برای مفهوم یافتن، احتیاج به فضایی خنثی دارند. هنر اجرایی هم برای نمایش، به مکانی با معیارهای لازم نیاز دارند.

جدول۲- تعریف و ویژگی‌های انواع هنرهای جدید.

نوع هنر	تعریف	ویژگی‌ها
هنر زمینی	هنر زمینی یا هنر خاکی یکی از گرایش‌های هنر مفهومی است که در آن هنرمند به کمک تجهیزات خاک‌برداری، چشم‌اندازهای طبیعی را تغییر می‌دهد و آثاری در مقیاس بزرگ به‌وجود می‌آورد که فقط با کمک عکس و فیلم قابل ارائه است.	آثار هنر زمینی میرا و غیرمیرا به راحتی در دسترس بیننده قرار نمی‌گیرند، زیرا یا به علت میرایی از میان رفته‌اند یا در جاهای دورافتاده قرار دارند.
هنر اجرایی	نوعی نمایش است که از اوایل سدهٔ بیستم گاه به گاه رواج داشته و در اجرا عناصر تئاتر، موسیقی و هنرهای تجسمی را با هم ترکیب می‌کند.	«زنده بودن» مشخصهٔ اصلی آن است؛ بدین معنا که در برابر مخاطبان و گاه با مشارکت آنها اجرا می‌شود.
هنر کارگذاری	اصطلاح چیدمان در دههٔ ۱۹۷۰ رواج یافت و منظور از آن، فضاسازی سه بعدی در یک نگارخانه یا مکانی دیگر برای نمایشی خاص و یا رساندن پیامی معین است.	تلاشی است برای نشان دادن این نکته که اشیاء در بافت پیرامونی دیده می‌شوند، که تا حدود زیادی رفتار و نگرش مخاطب را نسبت به اشیاء تعیین می‌کند.
هنر رخدادی	جستجو برای ایجاد ارتباط بین «هنر و زندگی» است و پیوندی نزدیك با زندگی در زمان حال دارد.	مستقیم، گذرا، ناخواسته و غیرمنتظره است.
هنر تعاملی	در دهه ۱۹۹۰ با بکارگیری رایانه در تجربهٔ هنری جدیدی، بیننده و ماشین، قادر بودند در تعامل با یکدیگر، اثر هنری واحدی خلق نمایند (Muller & Edmonds, 2006, 195-207).	مخاطب با فراهم کردن ورودی‌هایی برای تاثیر گذاشتن بر خروجی‌ها به طریقی در فرآیند هنری شرکت می‌نماید.
هنر ویدئویی	گرایش فزاینده به حذف مرزهای میان هنر و زندگی روزمره، حذف مرز میان هنر «متعالی» و «پست» را بازتاب می‌نماید.	ویدئو به فوریت ضبط شده و به نمایش درمی‌آمد و حس صمیمیتی را فراهم می‌آورد که معمولاً در فیلم قابل درك نیست.
هنر تعامل‌گرای اینترنتی	امکان ارتباط هم‌زمان و غیر هم‌زمان را فراهم می‌سازد و حضور در مکالمه، مجازی است و مکان فیزیکی در هنگام ارتباط اهمیت کمتری دارد (Bostad et al., 2004,15).	اینترنت امکان حضور مجازی را فراهم می‌کند و به واسطهٔ کاربرد فرارسانه‌ای، نیروی بالقوه‌ای را برای آفرینش تجربه‌ای بی‌واسطه به نمایش می‌گذارد (Bolter and Grusin, 1999, 21).
هنر چیدمان ویدئویی	در این هنر، تلفیق عوامل مختلف (صدا، تصویر، دکور صحنه) در خدمت روایت هنرمندان ازداستان قرار می‌گیرند	کاربرد ویدئو را در چیدمان افزایش داده و تفاوت‌های هنرمندان و فعالان سیاسی – اجتماعی را از میان برده است؛ هنرمندان بسیاری با رسانه و نقد اجتماعی در قالب هنر درگیر می‌شوند.
هنر دیجیتال	هنر دیجیتالی رسانهٔ مکانیزه شده‌ای با قابلیت‌های نامحدود است که در روند پیشروی جهان به سوی فرهنگ دیجیتالی هنر را نیز متاثر ساخته است.	فناوری دیجیتالی تصویرپردازی را بی‌نهایت انعطاف‌پذیر می‌سازد. هر عنصری از تصویر در کامپیوتر به زبان دیجیتالی تبدیل می‌شود و قابل اصلاح است.
هنر فیلم‌برداری دیجیتال	این هنر فیلم‌برداری را ساده‌سازی کرده و با شفافیت بخشیدن به آن خصلت‌های قهرمانانه را در فیلم‌سازی منتفی ساخته است.	تصویر از همان ابتدا حضور دارد و لازم نیست آن را تصور، تولید و با دشواری ثبت کرد. تصویر بلافاصله قابل ارائه است.
هنر در شبکه جهانی	هنری تعاملی است که در شبکهٔ جهانی و متکی به استفاده از رایانه است و برای کامل شدن نیازمند مشارکت مخاطب است.	طراحی گرافیکی نقش حائز اهمیتی را در این شکل از هنر در حال گسترش، بازی می‌کند.
واقعیت مجازی	به تجربه‌ای سه بعدی اشاره دارد که در آن «کاربر» با کمك صفحهٔ نمایشی مجهز به کابل‌های فیبر نوری، جهانی شبیه‌سازی شده را تجربه می‌کند که به حرکات کاربر واکنش نشان می‌دهد.	در واقعیت مجازی تماشای منفعلانه یك صفحه جای خود را به غرق شدن کامل در دنیایی می‌دهد که واقعیتش هم زمان با کاربر وجود دارد.

● **دسته چهارم:** هنرهایی چون هنر تعامل‌گرای اینترنتی، هنر دیجیتال و هنر در شبکه جهانی که فقط در فضای مجازی قابل دسترسی هستند. انواع هنرهای دیجیتالی و اینترنتی برای تحقق یافتن احتیاج به مکان معین ندارند و در فضای مجازی معنا می‌یابند.

● **دسته پنجم:** هنرهایی چون هنر ویدئویی، هنر تعاملی و واقعیت مجازی که هم در فضای مجازی و هم در موزه قابل دسترسی هستند. این هنرها می‌توانند در مکانی که امکان اجرای آنها وجود دارد به نمایش درآیند، یا در شبکهٔ اینترنتی به‌صورت مجازی در دسترس بیننده قرار گیرند.

از میان این پنج دسته، اولی به دلیل نیاز نداشتن به فضای کالبدی مشخص و چهارمی با امکان نمایش در فضای مجازی از حوزهٔ توجه این مقاله خارج می‌شوند و سه دستهٔ دیگر در چارچوب این تحلیل قرار می‌گیرند.

فضای نمایش هنرهای جدید

یکی از چالش‌های موزه‌های هنری معاصر، ارائه و نگه‌داری آثار هنر جدید است. هنر جدید که در نیمه دوم سده بیستم میلادی میان هنرمندان جوان رواج یافت، کم‌کم در میان هنرمندان بیشتری طرفدار پیدا کرد. این هنرمندان با تاکید بر ایده‌های نو، خلاقیت و مفهوم‌گرایی در آثار هنری، گوناگونی در روش‌های ارائه و کاربرد گستردهٔ رسانه‌ها، در پی رهایی از قیدهای هنر مدرن بودند. بنیان هنر جدید بر موزه‌گریزی، رواج هنر میرا، استفاده از اشیاء حاضر

الف)

ب)

تصویر۱- فضای بیرونی (الف) و داخلی (ب) موزهٔ هنرهای معاصر، نمونه‌ای از موزه‌های با محوریت نمایش آثار هنری.
ماخذ: (معماری نیوز،۱۳۹۱)

و آماده، دخالت هنرمند در محیط پیرامون اثر، امکان مشارکت مخاطب در خلق اثر هنری و استفاده از فناوری‌های نو استوار است. این هنرها با ویژگی‌های منحصر به فرد خود، بخشی از تاریخ هنر را تشکیل می‌دهند و برای ارائه، حفظ و نگهداری به موزه یا فضاهای کالبدی مشابه نیاز دارند.

موزه، براساس اساسنامه شورای بین‌المللی موزه‌ها، موسسه‌ای است دائمی که به منظور حفظ و بررسی و گسترش مجموعه‌های هنری، تاریخی، علمی و فنی غیره از راه‌های گوناگون به ویژه با نمایش آنها برای همگان در جهت بهره‌مندی و آموزش برپا می‌شود (نفیسی،۱۳۸۰،۳۱). موزه‌های هنر جدید از گونه‌های مهم موزه‌ها هستند که بسترهایی را برای نمایش آثار هنرمندان معاصر فراهم می‌آورند. سرآغاز چالش هنر جدید با موزه‌ها به ماهیت ذاتی این دو، بازمی‌گردد. برطبق تعاریف فوق، ویژگی ذاتی موزه‌های متعارف نگه‌داری و ارائه اشیاء و آثار است درحالی‌که، آثار هنر جدید بیش‌تر به موزه‌گریزی، هنرمیرا، وابستگی زیاد به محیط پیرامونی و مشارکت فعالانه مخاطب به عنوان بخشی از اثر گرایش دارند. این تضادها با امکانات موزه، چیدمان‌های ثابت مجموعه‌ها، ضرورت ارتباط منطقی میان موضوع و مجموعه‌ها، نورپردازی، محدودیت‌های زمانی و مکانی در نمایش آثار موجب چالش و ناهماهنگی هنرهای جدید با موزه‌ها شده است.

بنابراین، رابطهٔ میان هنرهای جدید و محل نمایش آنها، رابطه‌ای دوسویه است. موزه‌های جدیدی از دههٔ هشتاد (قرن بیستم میلادی) شکل گرفتند که از رویکردی متفاوت برخوردارند. اندازه، برنامه، شکل و پیچیدگی از مهم‌ترین ویژگی‌های موزه‌های جدید به شمار می‌روند(ماریا، ۱۳۸۲،۱۱). با توجه به نکات ذکرشده، می‌توان موزه و فضاهای نمایش هنرهای جدید را در سه گروه دسته‌بندی کرد که هر کدام در سه مقیاس کلان، میانی و خرد تحلیل و مقایسه می‌شوند. در مقیاس کلان ترکیب کلی موزه و نمایش بیرونی آن، در سطح میانی رابطهٔ بخش‌های مختلف و فضای درونی موزه و در مقیاس خرد عناصر و اجزای موزه که در نمایش آثار هنری نقش دارند، مورد توجه قرار می‌گیرند.

الف. موزه با محوریت اثر هنری

این موزه‌ها اغلب دارای ساختار و ویژگی‌های معماری مدرن بوده و اغلب از همان اصول موزه‌هایی که محل نمایش آثار هنرکلاسیک هستند، تبعیت می‌کنند. در این موزه‌ها، سلسله‌مراتب کاملاً رعایت شده و فضای آنها با کنار هم قرارگرفتن فضاهای کادربندی شده، با حدود مشخص سالن‌ها و گالری‌های مجزا برای نمایش آثار هنری، چون نقاشی و مجسمه‌سازی و غیره شکل می‌گیرند. فضای تک عملکردی، با ساختار مشخص، از ویژگی‌های این گونه موزه‌ها است. نمایش برخی از گونه‌های هنرهای جدید که احتیاج به فضای انعطاف‌پذیر با قابلیت‌های خاص و فضاسازی متنوع دارند، در این مکان‌ها با چالش روبرو می‌شود. فضا، بیشتر جایگاهی برای نمایش اثر هنری است و خود به عنوان اثر هنری پیشرو، نقش پررنگی ندارد. مثال این‌گونه موزه‌ها موزه هنرهای معاصر تهران است (تصویر۱).

موزه‌های با محوریت اثر هنری را می‌توان در سه مقیاس کلان، میانی و خرد به ترتیب زیر تحلیل کرد.

در سطح کلان

- عموم این موزه‌ها، فرم‌های سادهٔ هندسی دارند و برای حفظ خلوص و سادگی حجم، از نظر کاربرد مصالح تنوع زیادی ندارند. اتکای به حجم‌ها و فضاهای ساده و خالص در راستای توجه بیشتر بر آثار به نمایش درآمده و تاکید ظرف بر مظروف است.
- سلسله مراتب فضاهای داخلی این موزه‌ها بر حجم بیرونی آنها هم اثر گذاشته و ترکیب حجمی مشخص، فضاهای مختلف موزه را قابل تمایز می‌سازد. اغلب این ترکیب‌ها از هندسه اقلیدسی تبعیت می‌کنند.
- ساختمان این موزه‌ها عموماً در ایجاد جاذبه توریستی برای شهر، نقش جدی ایفا نمی‌کنند.
- هزینه ساخت این گونه موزه‌ها از نظر پیچیدگی سازه و مصالح به نسبت انواع موزه‌های دیگر کمتر است.

در سطح میانی

- خاکستری و خنثی بودن فضاهای داخلی موزه به‌دلیل جلب توجه بیشتر به آثار به نمایش درآمده و تاکید مضاعف بر آنها است. در

الف)

ب)

تصویر۲- فضاهای بیرونی(الف) و داخلی(ب) موزهٔ گوگنهایم بیلبائو، اثر فرانگ گهری. نمونه‌ای از موزه‌های با محوریت فضای نمایش است.
ماخذ: (www.atlasy.ir/atlas ،۱۳۹۰/۱۰/۱۱)

واقع معماری، فداکارانه خود را در حاشیه قرار می‌دهد تا آثار هنری خودنمایی کنند.

- فضاهای درونی با دیوارهای دائمی جداسازی شده است و حریم فضاها کاملاً مشخص و دیکته شده می‌باشند.
- اکثر فضاها از نظر فرم و حجم قابل پیش‌بینی هستند و فرد با قرار گرفتن در ابتدای یک فضا، کلیت آن را درک می‌کند.
- فضاهای موزه در طول مسیر بازدید پرسپکتیوهای مشابه دارند، که در عین داشتن انسجام بصری، هیجان کشف فضایی جدید را از بازدید کننده می‌گیرند و کماکان بر نمایش آثار تاکید دارد.

در سطح خرد

- آثار و تابلوهای هنری به صورت منظم، در جاهای از قبل پیش‌بینی شده نصب می‌شوند.
- عموماً آثار به نمایش درآمده در هر فضا از یک نوع می‌باشند.
- مقیاس فضاها انسانی بوده و از طراحی سقف‌های بیش از حد بلند پرهیز می‌شود و در واقع فضاها در مقابل انسان و آثار هنری خودنمایی نمی‌کنند.

از بررسی معماری این موزه‌ها این نتیجه حاصل می‌شود که از میان هنرهای ذکر شده در جدول۲، هنر کارگذاری و هنر چیدمان ویدئویی به دلیل وجود فضاهای خنثی در این‌گونه موزه‌ها قابل نمایش بوده و درصورت وجود امکانات مورد نیاز، فضا برای نمایش هنر تعاملی نیز به نسبت مهیا می‌باشد. درصورت نبود ملزومات موردنیاز، هنرهایی چون هنر اجرایی، رخدادی، ویدئویی و واقعیت مجازی در این موزه‌ها به صورت مناسبی قابل نمایش نیستند.

ب. موزه با محوریت فضای نمایش

بنای این موزه‌ها خود اثری هنری محسوب می‌شوند و جدا از آثاری که در آنها نمایش داده می‌شود، منحصر به فرد بوده و هویت هنری مستقل دارند. موزه‌های مذکور در بافت شهری شاخص هستند و گاه نماد یک شهر شناخته می‌شوند. هدف از ساخت این موزه‌ها، ایجاد فضایی متفاوت و آفرینش بنایی منحصر به فرد است که تاحدودی معرف هویت شهر باشد. به همین دلیل این بناهای تندیس‌گونه، عموماً نمایش‌گر معماری پیشرو و جدید عصر خود هستند. برای نمونه می‌توان موزه گوگنهایم بیلبائو و موزهٔ هنر دنور را نام برد.

موزهٔ گوگنهایم بیلبائو شکلی خاص دارد و با سطوح منحنی طراحی شده است. احجام منحنی شکل ساختمان که به ظاهر تصادفی طراحی شده‌اند، به گفتهٔ معمار بنا، نور را بازتاب می‌دهند. وقتی در سال ۱۹۹۷این موزه به روی عموم باز شد، بیشتر به دلیل سبک طراحی، مورد توجه قرار گرفت. شکل اصلی بنا مانند کشتی و شیشه‌های بکار رفته در آن شبیه فلس ماهی است که به‌دلیل وجود درخشندگی تیتانیوم در بنا بازتاب نور را تقویت می‌کند (تصویر۲).

موزهٔ هنر دنور، نمونهٔ دیگری از این‌گونه موزه‌هاست که در مرکز شهر دنور قرار گرفته است. در این مرکز با توجه به ساخت گالری‌های هنری، مغازه‌ها و رستوران‌های جدید، بافت زندهٔ جدیدی به وجود آمده است. این بنا به صورت حجمی بر فراز یک سری تکیه‌گاه قرارگرفته و در فضا به صورت حجمی سیال معلق است. در طراحی این مجموعه شهری، کوه‌های راکی در دوردست الهام‌بخش معمار بوده‌اند. صفحات تیتانیوم در نمای موزه تصویر قله‌های کوه راکی را که در نزدیکی موزه قرار دارد، منعکس می‌کنند. در این موزه، بر روی سازهٔ دافع جاذبه کار شده است که در آن عناصر عمودی وجود ندارد. تنها هسته آسانسورهاست که عمودی است (تصویر۳).

موزه‌های با محوریت فضای نمایش را می‌توان در سه مقیاس کلان، میانی و خرد به ترتیب زیر تحلیل کرد.

الف- در سطح کلان

- این موزه‌ها فرم‌های پیچیده‌ای دارند که از هندسه اقلیدسی پیروی نمی‌کنند و در آنها از مصالحی استفاده می‌شود که با فرم‌های بکار رفته هماهنگ باشد.
- عدم وجود سلسله مراتب مشخص در پلان و فضاهای داخلی بر روی حجم بیرونی هم اثر می‌گذارد و حاصل آن فرم‌های پیوسته و تندیس‌گونه است.
- ساختمان این موزه‌ها برای شهر و گاه کشور میزبان نقش جاذبه توریستی را ایفا می‌کند.
- عموماً هزینه ساخت این نوع بناها به دلیل پیچیدگی‌های سازه و اجزا و مصالح گران قیمت، به طور کلی زیاد بوده و با بودجه‌های سنگین اجرا می‌شوند.

الف)

ب)

تصویر۳- فضاهای بیرونی(الف) و داخلی (ب) گسترش موزهٔ دنور اثر دانیل لیبسکیند، نمونه‌ای از موزه‌های با محوریت فضای نمایش.
ماخذ: (Daniel Libskind.com,2013/10/12)

ب- در سطح میانی

- نقش غالب فرم و ساختمان موزه، آثار به نمایش درآمده در آن را تحت تاثیر قرار می‌دهد.
- فضاهای داخلی کمتر توسط دیوارهای دائمی جدا می‌شوند و حریم فضاها مشخص و قطعی نیستند و در کل، ساختمان دارای فضاسازی متنوعی است.
- اکثر فضاها از نظر فرم و حجم قابل پیش‌بینی نیستند و با قرارگرفتن در ابتدای مسیر بازدید، کلیت فضا درک نمی‌شود.
- مخاطب هر لحظه با پرسپکتیو جدیدی روبرو می‌شود و هیجان کشف فضای بعدی در او زنده می‌ماند، که البته این مسئله آثار به نمایش درآمده را تا حدی به حاشیه می‌راند.

ج- در سطح خرد

- آثار هنری متناسب با فضا جایابی می‌شوند و مکانی از قبل برای آنها در نظر گرفته نمی‌شود.
- آثار به نمایش درآمده در یک فضا، لزوماً از یک نوع نیستند و گاه ترکیب انواع هنرها را می‌توان در یک محیط دید.
- مقیاس فضاها گاه انسانی و در برخی موارد فرا انسانی می‌شود و در مقابل انسان و آثار هنری به نمایش درآمده خودنمایی می‌کند.

بنابراین میان هنرهای جدید ذکر شده در جدول۲، در صورت وجود تجهیزات مورد نیاز، هنر اجرایی، رخدادی و تعاملی به دلیل وجود فضاهای متنوع و غیر قابل پیش‌بینی، در این نوع موزه‌ها قابل نمایش بوده و فضای مناسب برای خلق این هنرها مهیا می‌باشد؛ ولی هنرهایی نظیر هنر کارگذاری به دلیل نبود فضاهای خنثی و هنر ویدئویی و واقعیت مجازی در صورت نبود فضای کنترل شده، قابلیت نمایش مناسب ندارند.

ج. فضای تعاملی، موزه با محوریت رابطهٔ هم‌ارز هنر و فضا

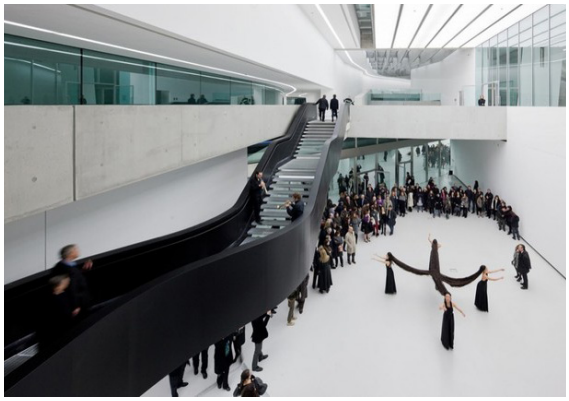
در این موزه‌ها، آثار هنری و مکان نمایش آنها در تعامل با یکدیگر قرار دارند؛ به این معنی که هر دو به یک اندازه مورد توجه قرار می‌گیرند. در طراحی این فضاها سعی شده که در عین حال که خود بنا مانند یک اثر هنری جذابیت خود را حفظ می‌کند، بهترین محیط برای نمایش انواع آثار هنری به وجود آید. در این بناها لزوماً از دیوارها به عنوان عناصر عمودی برای نصب و نمایش آثار هنری استفاده نمی‌شود. دیوارها همراه با فرم کلی بنا شکل می‌گیرند، گاه شیبدار و گاه مواج هستند و در فضاسازی سهم به سزایی دارند. دیوارهای متحرک جداکننده و سکوهای تعبیه شده، جای مناسبی برای نمایش آثار هستند و به‌طور کلی به همهٔ استانداردهای نمایش آثار هنری توجه می‌شود. معماری این بناها عموماً نماینده معماری پیشرو زمان خود است، به‌طوری که بنا خود نیز به مثابه یک اثر هنری نو حائز اهمیت است. به‌طور کلی توجه به فرم و عملکرد به طور همزمان در طراحی این نوع موزه‌ها نمایان است.

مرکز هنرهای معاصر رم، نمونه‌ای از این گونه موزه‌هاست. در این موزه، با درهم‌تنیده‌شدن سیرکولاسیون و بافت شهری، ساختمان در یک بعد عمومی با شهر سهیم شده و مسیرهای پیچک مانند و فضای باز، با همپوشانی باهم تلاقی می‌کنند. بنا تا اندازه‌ای موقعیت و سیمای خود را از شرایط و بافت می‌گیرد و ساختمان بیشتر خودش را با شرایط خاص محل، همانند و همگون می‌کند. برخلاف موزه‌های سنتی که از دیوارهٔ موزه به‌عنوان اسکلت عمودی ثابت برای نمایش تابلوهای نقاشی استفاده می‌شود، دیوار به عنصری چندکاره برای نمایش آثار هنری و آثار نمایشگاه تبدیل می‌شود.

دیواره‌ها با تغییر مرتب هندسه، با هر نوع نقشی که مورد نیاز باشد، تطبیق می‌یابند و با نصب مجموعه دیوارهای جداکننده که از تیرهای عرضی سقف به درون فضای گالری آویخته می‌شوند، یک سامانهٔ نمایشگاهی چندکاره ایجاد می‌شود. عناصر خاص فضایی، به‌طور همزمان در میان ضرب آهنگ دیوارها و تیرهای عرضی سقف، نور را با شدت‌های متغیر عبور می‌دهند. به این ترتیب اجزای متغیر معماری که اجازه گوناگونی فضای نمایش را می‌دهند، جلوه‌هایی هنری ایجاد می‌کنند.

معماری این نوع موزه‌ها در سه مقیاس کلان، میانی و خرد به

الف)



ب)

تصویر۴- فضاهای بیرونی و داخلی موزهٔ هنرهای معاصر رم، اثر زاها حدید، نمونهٔ موزه‌های جدید تعاملی.
ماخذ: (www.atlasy.ir/atlas ،۱۳۹۰/۱۰/۱۱)

شرح زیر قابل تحلیل است.

الف- سطح کلان

- این موزه‌ها در عین استفاده از فرم‌های پیچیده با بهره بردن از خلوص فرمی و مصالح، سادگی را نیز حفظ کرده و در نقطه‌ای میان خودنمایی و فروتنی قرار می‌گیرند.
- پلان این گونه موزه‌ها آزاد و پویا است و درنتیجه فرم کلی انسجام حجمی دارد و حرکت پویای پلان در فرم بیرونی نیز احساس می‌شود.
- در عین ارتباط با محیط شهری پیرامون به عنوان جاذبه گردشگری نیز کارکرد دارد.
- هزینه ساخت این گونه موزه‌ها به دلیل پیچیده نبودن بیش از حد سازه، در مقایسه با ساختمان‌های تندیس‌گونه کمتر است.

ب- سطح میانی

- ساختمان در عین این که خود اثری هنری است، به آثار ارائه شده در موزه نیز اجازه نمایش می‌دهد. به هر حال خود ساختمان هم یکی از آثار به نمایش درآمده در کنار آثار درون موزه است.
- حریم فضاها به طور کامل مشخص نیست، اما به دلیل وجود دیواره‌های متحرک قابل کنترل است.
- به‌دلیل پویایی پلان، فضاها قابل پیش‌بینی نیست و با قرار گرفتن در ابتدای مسیر کلیت فضا درک نمی‌شود.
- مخاطب هر لحظه با پرسپکتیو جدیدی روبرو می‌شود و هیجان اکتشاف فضای بعدی زنده می‌ماند، اما این تغییرات در تضاد با هم قرار نداشته و در عین تغییر، یکپارچگی خود را نیز حفظ می‌کند.

ج-سطح خرد

- فضا متحرک و سیال است و در نتیجه آثار می‌توانند به گونه‌های متفاوتی به نمایش درآیند.
- مقیاس فضاها انسانی است و با خودنمایی بیش از اندازه بر آثار غلبه پیدا نمی‌کند.
- عناصر متحرک درون فضا، مانند دیواره‌های متحرک در صورت لزوم می‌توانند فضای نمایش را تغییر دهند و در کل فضای انعطاف‌پذیری را برای نمایش انواع هنرهای نو به وجود آورند.

از تحلیل معماری این گونه موزه‌ها، این نتیجه حاصل می‌شود که تقریباً تمامی هنرهای ذکر شده در جدول۲، در این موزه‌ها مجال ارائه می‌یابند. هنراجرایی، ویدئویی و واقعیت مجازی در فضاهای کنترل شده از نظر نور و دارای ملزومات نمایشی، قابل ارائه‌اند. هنرکارگذاری و چیدمان ویدئویی در فضایی خنثی نمایش داده می‌شوند. در این فضاها که کمترخودنمایی می‌کنند، رنگ‌ها نیز ملایم و خنثی هستند و آثار نمایش داده شده بیشتر سخن می‌گویند. هنر رخدادی در فضاهای بینابینی که مخاطب کمتر انتظار مواجهه با اثر هنری را دارد، اتفاق می‌افتد. هنر تعاملی نیز در مکانی که اجازه تعامل مخاطب را در روند شکل‌گیری اثر هنری می‌دهد، خلق می‌شود. در این مکان‌ها خلق فضاهایی که تعامل با مخاطب در آن بسیار مورد توجه است، از دغدغه‌های اصلی معمار است. تحلیل مقایسه‌ای معماری سه گونهٔ فضاهای نمایش هنرهای جدید، در سه سطح کلان، میانی و خرد در جدول شماره سه خلاصه شده است.

با مقایسه خصوصیات فضای معماری سه نوع موزه یاد شده در جدول۳، در سه سطح کلان، میانی و خرد، نتایج زیر قابل ذکر است:

- موزه با فضای تعاملی در عین تنوع حجمی و نوآوری در بافت شهری توجه مخاطب را جدا از ساختمان به آثار ارائه شده نیز جلب می‌کند.
- موزه با محوریت فضای نمایش بیشترین کارکرد را در جذب گردشگر دارد. اهمیت خود موزه به عنوان یک اثر هنری برجسته، بسیار بیشتر از آثار به نمایش درآمده در آن است.
- امکان نمایش هنرهای جدید در هر سه نوع موزه وجود دارد، اما میزان اهمیت یافتن و آزادی در ارائه در هر کدام متفاوت بوده و کیفیت‌های گوناگونی دارد.
- هزینه ساخت موزه‌های با محوریت فضای نمایش از انواع دیگر بیشتر است و تنها در مقیاس ملی و برای جذب گردشگر ساخته می‌شود.

باید توجه داشت که از مثال‌های ذکر شده در تحلیل مقایسه‌ای، تنها برای فهم بهتر تعامل هنرهای جدید و مکان نمایش آن‌ها استفاده شده است. روند تحول این تعامل، با توجه به ویژگی‌های مکانی و زمینه‌های فرهنگی متفاوت، می‌تواند به بازنمایی‌های گوناگون هنری و شیوه‌های بیان معماری متفاوت منجر شود.

جدول۳- خلاصهٔ تحلیل مقایسه‌ای سه گونه فضای نمایش هنرهای جدید در سه مقیاس کلان، میانی و خرد.

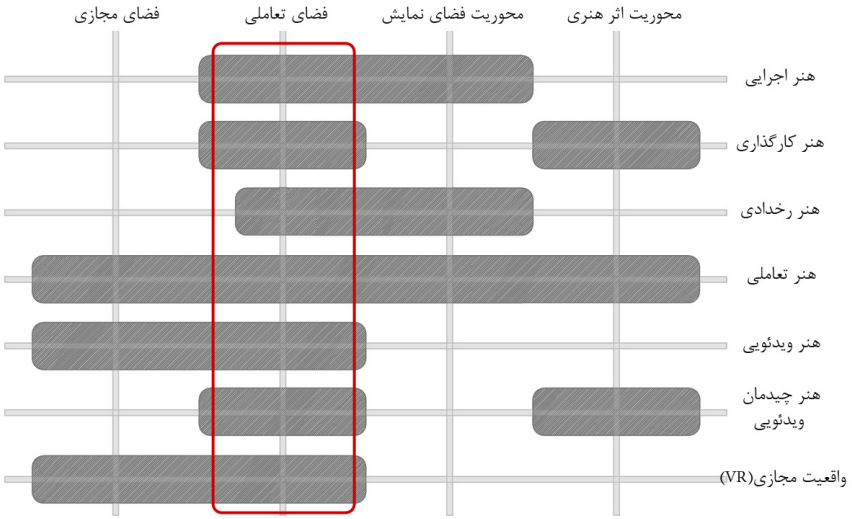
	سطح کلان	سطح میانی	سطح خرد	ملاحظات
موزه با محوریت اثر هنری	-فرم ساده هندسی، خلوص و سادگی حجم -ترکیب حجمی مشخص -تبعیت احجام از هندسه اقلیدسی -جاذبه کم توریستی -سادگی و عدم پیچیدگی سازه -کم بودن نسبی هزینه ساخت و مصالح -نداشتن ویژگی‌های معماری پیشرو	-نقش خنثی فضاهای داخلی برای توجه بیشتر به آثار هنری -وجود سلسله مراتب مشخص -قابل پیش بینی بودن فضاها به لحاظ کلیت فرم و حجم -پرسپکتیوهای مشابه در طول مسیر	-قرار گرفتن آثار هنری در مکان‌های معین -تقسیم بندی فضاها بر اساس انواع هنرها -رعایت مقیاس انسانی در اغلب فضاها -تاکید جزئیات فضاها براهمیت آثار هنری	این گونه موزه ها، اغلب از اصول معماری مدرن تبعیت می‌کنند و نماینده‌ای برای معماری پیشرو عصر حاضر، به مثابه هنری جدید نیستند.
موزه با محوریت فضای نمایش	-فرم پیچیده هندسی و استفاده از مصالح نوین -دارا بودن فرم پیوسته و تاکید بر تندیس گونگی بنا -عدم تبعیت از هندسه اقلیدسی -داشتن جاذبه توریستی برای شهر یا کشور میزبان -پیچیدگی سازه -بالا بودن هزینه ساخت و مصالح	-تاثیر نقش پر رنگ ساختمان موزه بر نمایش آثار هنری -پلان آزاد و فضاسازی بسیار متنوع -غیر قابل پیش‌بینی بودن فرم و حجم هر فضا -پرسپکتیوهای متنوع و ایجاد هیجان در مخاطب برای کشف مکرر فضاها	-در نظر نداشتن جایی قطعی برای نمایش آثار هنری -عدم تقسیم بندی هر فضا برای یک نوع خاص هنر -مقیاس فضاها گاه انسانی و گاه فرا انسانی -تاکید جزئیات فضاها بیشتر برای خودنمایی خود نما تا آثار هنری	این موزه‌ها اغلب نماینده تمام عیار معماری پیشرو زمان خود هستند و خود به مثابه هنری نو در عرصه معماری خودنمایی می‌کنند و این خصیصه بیشتر باعث جذب توریست می‌شود، نه صرفا برای دیدار از یک موزه هنری.
موزه با فضای تعاملی	-خلوص فرم و مصالح در عین پیچیدگی حجم‌ها -انسجام حجمی همراه با حرکت پویای فرم -عدم تبعیت کامل از هندسه اقلیدسی -جاذبه توریستی در عین ارتباط با محیط شهری پیرامون -سادگی نسبی سازه -کم بودن نسبی هزینه ساخت	-نقش هم ارز فضا و هنرهای به نمایش در آمده -عدم وجود حریم قطعی برای هر فضا ولی قابل کنترل بودن به وسیله دیواره‌های متحرک -غیر قابل پیش بینی بودن فضاها به دلیل پویایی پلان -پرسپکتیوهای متنوع و ایجاد هیجان برای کشف در عین یکپارچگی فضاها	-پویایی فضا و امکان نمایش انواع آثار هنر جدید -عدم تقسیم قطعی فضا برای یک هنر خاص -امکانات متعدد نمایشی در هر فضا -جزئیات فضاها مانند دیواره‌های متحرک برای بهبود امکانات نمایش و تاکید براهمیت اثر	این موزه‌ها نماینده‌ای برای معماری پیشرو عصر خود بوده و مکان و جایگاهی مناسب، نیز برای ارائه و نمایش آثار هنر جدید، با کیفیت و امکانات محیطی فراهم می‌آورند.

نتیجه

پس از شناخت انواع هنرهای جدیدی که در دهه‌های اخیر به وجود آمده و رشد کرده‌اند و نیز تحلیل رابطهٔ اثر هنری با محل نمایش آنها، به بررسی رابطه‌ای که هرکدام از شکل‌های هنر جدید می‌توانند با محل نمایش خود داشته باشند پرداخته و در تصویر ۵ به معرفی اولویت فضاسازی همسو با شیوهٔ بازنمایی هرکدام از این هنرها پرداخته شده است.

پس از بررسی روابط بین هرکدام از انواع این هنرها با انواع فضاسازی‌های بیان شده، اولویت‌هایی بدست آمد که نشان می‌دهند، نمایش هرکدام از هنرهای جدید با یک یا چند نوع از فضاسازی‌ها همسوترند و جایگاه بهتری برای برآوردن هدف هنرمند فراهم می‌آورند. درواقع با ساختن و تجهیز موزه‌های تخصصی‌تر برای هنرهای جدید که فضاسازی متفاوتی با دیگر موزه‌ها دارند، می‌توان به تقویت این هنرها کمک کرد. همان‌گونه که در نمودار تصویر پنج دیده می‌شود، هنر اجرایی که «زنده بودن» اصلی‌ترین ویژگی نو بودن و پیشرو بودن آن است، در فضایی پویا که در ارتباط بیشتری با مخاطب است، بهتر معنا می‌یابد. هنر کارگذاری و چیدمان ویدئویی برای رسیدن به هدف خود احتیاج به فضایی نسبتا خنثی دارند، جایی که اشیاء به خودی خود سخن بگویند و از فضا تاثیر نگیرند یا جزئی از فضا شوند. هنر رخدادی ، در تعامل با مخاطب به صورت گذرا و آنی شکل می‌گیرد و هرچه فضا متنوع‌تر باشد احتمال ایجاد این تعامل به صورت پویا و غیر منتظره بیشتر می‌شود. هنر تعاملی نیز به این دلیل که هنری اثر- محور است و با دخالت مخاطب شکل می‌گیرد در هر سه مدل فضایی یاد شده قابلیت نمایش دارد. هنرهای ویدئویی و واقعیت مجازی می‌توانند هم در فضای تعاملی و هم در فضای مجازی بازنمایی شوند و بعضی از این هنرها مثل هنر تعامل‌گرای اینترنتی، هنر دیجیتال و هنر در شبکه جهانی وب، فقط در فضایی مجازی عرضه می‌شوند. بنابراین، فضای تعاملی با محوریت رابطهٔ هم‌ارز هنر و فضا، با بیشترین هماهنگی با شیوه‌های بازنمایی هنرهای جدید، بستر مناسب‌تری را برای نمایش این آثار و تحقق منظور هنرمندان خالق آنها فراهم می‌آورد. با درنظر گرفتن معیارهای فوق در برنامه‌ریزی و طراحی، فاصلهٔ هنرهای جدید با گالری‌ها و موزه‌های هنری کم شده و با فراهم بودن زمینهٔ مناسب ارائه، اشتیاق هنرمندان به نمایش آثار در فضاهای طراحی‌شده، بیشتر می‌شود.

بنابراین، در صورتی که هدف از ساخت موزه، فراهم آوردن بهترین فضا برای نمایش هنرهای جدید باشد، موزه با فضای تعاملی



تصویر ۵- نمودار رابطه "شیوه‌های بازنمایی" و "مکان نمایش" آثار هنرهای جدید.

به این دلیل که بهترین فضا را برای انواع این هنرها فراهم می‌آورد، فرم‌های جذابی دارد و می‌تواند جاذبهٔ گردشگری نیز داشته باشد، با هزینهٔ ساخت کمتر از موزه‌های با بنای تندیس‌گونه، بهترین شرایط را دارد. در این موزه‌ها در طراحی جزئیات فضاها باید تاکید بر نمایش آثار باشد و در فضاهایی که مکان نمایش خود موضوع هنری می‌شود، فضا با طراحی هدفمند از جذابیت کافی برخوردار باشد و رابطه هم ارز بین اثر هنری و مکان نمایش باید احترام متقابل را بین آثار و معماری دربرگیرنده آنها به وجود آورد. این کنش متقابل، محیط مناسبی برای مخاطبان این هنرها و هنرمندان خالق آثار فراهم می‌آورد. درنتیجه، معمار این گونه موزه‌ها نیز به‌عنوان به‌وجودآورنده کیفیات فضایی که مکانی مناسب را برای تعامل بین مخاطب و هنرمند به وجود آورده است، خود نیز در جایگاه یک هنرمند در کنار دیگر هنرمندانی که آثار هنر جدید را خلق کرده‌اند، قرار می‌گیرد. ضمن این‌که، تایید برتری فضاهای تعاملی برای نمایش آثار هنرهای جدید به معنای تایید یک راه‌حل معماری نیست. همچنین، تعامل مطلوب میان اثر و مکان نمایش هنرهای جدید، ساخت فضاهای فرهنگی برای نمایش آثار فاخر و یا ساخت بناهای تندیس‌گونه در شهرهایی که پیشینهٔ فرهنگی قابل توجهی ندارند را نیز منتفی نمی‌سازد.

فهرست منابع

ادموند برک، فلدمن(۱۳۸۸)، *تنوع تجارب تجسمی*، ترجمه پرویز مرزبان، انتشارات سروش، تهران.

اسماگولا، هواردجی(۱۳۸۱)، *گرایش‌های معاصر در هنرهای بصری*، ترجمه فرهاد غبرایی، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران.

اقبالی، سید رحمان (۱۳۸۶)، ریشه‌های دیکانستراکتیویسم در فلسفه، هنر و معماری، نشریه *هنرهای زیبا*، شماره ۳۰، صص ۶۳-۷۲.

بورگر، پیتر (۱۳۸۶)، *نظریه هنر آوانگارد*، ترجمه مجید اخگر، نشر مینوی خرد، تهران.

پاکباز، رویین (۱۳۸۳)، *دایره‌المعارف هنر*، فرهنگ معاصر، تهران.

راش، مایکل (۱۳۸۹)، *رسانه‌های نوین در قرن بیستم*، بیتا روشنی، موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر، تهران.

سلطان‌کاشفی، جلال‌الدین(۱۳۹۰)، بررسی عناصر چندوجهی در سبک کوبیسم (ارتباط آن با چندصدایی در موسیقی)، در نامور مطلق، بهمن و کنگرانی، منیژه (ویراستاران)، *گفت‌وگومندی در ادبیات و هنر*، انتشارات سخن، صص ۳۰۱-۳۲۵.

گوئن، ژان پی‌یر (۱۳۸۵)، تصویر دنیای دیجیتالی، در: عامری مهابادی، علی (گردآوری و برگردان) (۱۳۸۵)، *زیبایی‌شناسی سینمای دیجیتال*، بنیاد سینمایی فارابی، تهران.

لوسی اسمیت، ادوارد(۱۳۸۰)، *مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم*، ترجمهٔ علیرضا سمیع‌آذر، موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر، تهران.

مصباح، گیتا و رهبرنیا، زهرا (۱۳۹۰)، پیوستار زمانی-مکانی باختین در هنر تعاملی جدید: بررسی تطبیقی دو نمونهٔ فرهنگی، *نشریهٔ مطالعات تطبیقی هنر*، شماره اول، صص ۱-۱۵.

میرزایی، کرم و نادعلیان، احمد (۱۳۸۸)، مطالعه موردی شش اثر هنر جدید در موزه هنرهای معاصر تهران، در *فصلنامه تحلیلی-پژوهشی نگره*، شماره ۸، صص ۹۳-۱۰۵.

یگانه، سیروس (۱۳۸۶)، مدرنیزاسیون و پست مدرنیزاسیون، در مجموعه مقالات *اولین همایش جامعه‌شناسی هنر*، انتشارات فرهنگستان هنر، صص ۴۹-۱۰۷.

هاروارد آرناس، یور واردور(۱۳۶۸)، *تاریخ هنر نوین*، ترجمه محمدتقی فرامرزی، انتشارات نگاه، تهران.

Battcock, Gregory (ed.) (1971), *The New Art: A Critical Anthology*, *Dutton*, New York.

Bolter, Jay David & Grusin, Richard (1999), *Remediation: Understanding New Media*, MIT Press.

Bostad, Finn et al. (2004), *Bakhtinian Perspective on Language and Culture*, Palgrave: Macmillan.

Brion, Marcel (et al.) (1962), *Art Since 1945*, Washington Square Press, New York.

Crane, Diana (1987), *The Transformation of the Avant-Garde: The New York Art World 1940-1985*, Chicago, University of Chicago Press.

Harrison, Charles (1995), "Abstract Expressionism", In *Stangos*.

Harrison, Charles and Paul Wood (Eds.) (1996), *Art in Theory*, Oxford, UK, Blackwell.

Klages, Mary (2005), Postmodernism, in www.colorado.edu/english.

Luci-Smith, Edward (1995), "Pop art", In *Stangos*.

Muller, E. & Edmonds, E.A. (2006), 'Living Laboratories for Interactive Art', Co-Design: International Journal of Co-creation in Design and the Arts. *Special Issue on Interactive Art Collaboration*, vol. 2, no. 4, pp. 195-207.

Reed, Christopher (1995), Postmodernism and The Art of Identity, In *Stangos*.