



که قبل از آن در گالری‌ها و نمایشگاه‌های مختلف ارائه شده بودند و این سؤال پیش می‌آید که چه اتفاقی باعث دعوت دوباره این آثار به دوسالانه شده است؟ افرادی به هفتمین دوسالانه دعوت شده‌اند که هیچ سابقه‌ای در حوزه مجسمه‌سازی ندارند. در کل این پرسش ایجاب می‌شود که معیار دعوت‌شدگان و معیار پذیرش آثار چه بوده است؟ کسانی را داریم که طول عرض مجسمه‌سازی ایران را می‌انند و با تجربه کافی در این زمینه بر خود را هستند که آثارشان در

این دوره به نمایش گذاشته نشده است. «شکل‌پذیر نَفه‌هایی هم به ترکیب هیئات انتخاب و داوران داشت: «ترکیب هیأت انتخاب نامناسب بوده است، به‌جز دو نفر از اعضا. ترکیب هیأت داوران از آن هم بسیار نامناسب تراست و جایگاهی در هیأت مجسمه‌سازی ایران ندارد. ما بسیاری مجسمه‌ساز داریم که با اعتبار تر از این خانم‌ها و آقایان خارجی حاضر در هیأت داوران هستند، من به سواد و دانش افراد کاری ندارم بلکه به نظر مسئله عدم شایستگی لازم‌برای حضور در هیأت داوران است.»

او سپس به نقد آثار نمایشگاه رسید: «بسیاری از آثار به نظر من بی‌اختصاص و هنر مجسمه‌سازی است و هیچ هویتی هنری ندارد، همچنین افرادی که جمع

هیأت انتخاب و داوری قرار دارند همانطور که گفتم دارای سوابق خاصی نیستند و متأسفانه جوانان ما به دلیل کمبود مطالعه و اطلاعات تاریخی گذشته افراد و جایگاهی را که داشتند، نمی‌انند. باوجود تمامی زحمات به نحوی تمایل روشنفکری تجددگرایانه در دوسالانه وجود دارد که پسندیده نیست.»

البته همه نَقدها به مایهت آثار مربوط نمی‌شوند. جمشید مرادیان که معمولاً به دلیل کار روی درخت‌های خشکیده شهر شناخته می‌شود، در مورد دوسالانه مجسمه‌سازی به «جامعه‌فردا» این‌طور گفت: «یکی از مسائلی که ما بر سر قرار دادهایم واقعیت تهی می‌کنیم، مثلاً دوسالانه را با ۶ سال وقفه برگزار می‌کنیم، در حالی که باید حداقل معیارهای آن را یعنی برگزاری هر دو سال یکبار، رعایت کنیم، و گزینه می‌توانیم همه کارها را هر چند سال یکبار از انبار دربیاوریم و نمایش دهیم. امسال آثار دوسالانه چنین خصلتی داشتند. البته من منکر وقت، هزینه و تلاش‌ی که برای برگزاری دوسالانه شد، نیستم اما ما با سمپوزیوم‌ها نیز همین کار را می‌کنیم؛ یعنی سمپوزیوم‌ها همان کم‌ترین شباهتی به این کلمه ندارند.» او برخلاف شهلایور مشکلی با آثار ارائه شده در زمینه هنرهای جدید ندارد: «اگر تعریف‌مان را از مجسمه به‌روز کنیم، آثار این دوسالانه نیز در زمره مجسمه قرار می‌گیرند. ضمن اینکه باید توجه کنیم ما در مجسمه‌سازی سابقه چندان درخشانی نداریم و باید دیدمان را باز کنیم. باید ببینیم امروزه مجسمه در دنیا چه تعریفی دارد. این روزها مجسمه اثری چهار بعدی است که زمان را در خود حل می‌کند و بر همین اساس، بیشتر آثار ارائه شده در دوسالانه مجسمه بودند.»

با این حال مرادیان بحث بر سر ماهیت آثار را از زاویه دیگری مطرح کرد: «اگر این آثار حاصل تلاش هنرمند ایرانی و بازتاب‌دهنده اوضاع و شرایط جامعه بود، حرفی نبود، اما وقتی کاری عرضه کنیم که در آخرین نمایشگاه‌های کشورهای صنعتی ارائه می‌شود، نشان‌شناسی یک ملت زیر سوال می‌رود.» بحث بر سر نوع آثاری که به نمایشگاه دوسالانه مجسمه‌سازی راه پیدا کرده است، محدود به این بحث‌ها نماند. واکنش‌ها به حدی بود که پیش از برگزاری دوسالانه، اعضای هیأت انتخاب در نشستنی در مردامه مجبور به پاسخگویی در این زمینه شدند. هلیا دارابی در این نشست، بخشی از اعتراض‌ها را ناشی از چالشی دانست که بر سر تعریف مجسمه وجود دارد: «اگر جوع به کتاب‌هایی که به این موضوع پرداخته‌اند می‌توان به این نتیجه رسید که هر چیزی می‌تواند در مقوله مجسمه قرار گیرد و در تعلق چیدمان و مجسمه امروز تشکیکی وجود ندارد. در ایران و قبل از انقلاب هم دوسالانه‌ها چند رسانه‌ای بودند، حتی دوره‌های پیش از این هم، دوسالانه‌ها چند رسانه‌ای بودند مثلاً در سومین دوسالانه یک چیدمان جایزه سوم را برد، اما چرا این سوالات آن زمان مطرح نشده؟» کوروش گلناری، دبیر دوسالانه نیز به «جامعه‌فردا» گفت که بیشتر انتقاده‌ا از جانب طیف کلاسیک بوده و هدف این بوده است که تعریف تازه‌ای از مجسمه از دهه ۸۰ به بعد به نمایش گذاشته شود. گلناری یکی دیگر از اهداف دوسالانه پنج‌گانه یک رویکرد نظری دانست که آثار براساس تم، خویش و هنرمندانی که صاحب‌فکر هستند، معرفی شوند. به گفته گلناری، قرار بود در این دوره از طریق خویش گفتی نظری فضای بصری و از فضای بصری و دانش حجمی ساخته شود، نکته‌ای که در دوسالانه‌های قبلی کمتر مورد توجه قرار گرفته بود.

همین رویکرد باعث شد تمامی آثار دوسالانه دارای استیمت‌نمایش‌پیشه‌باشند، هر چند که به اعتقاد گلناری برخی از بیانیته‌ها بیشتر شبیه شعر بودند اما همین



کاملیز صبری

عضو هیأت انتخاب دوسالانه مجسمه‌سازی

مجسمه‌سازی از حدود ۵هزار سال قبل از تمدن‌های بین‌النهرین، ایلام و مصر تا سلسله‌های ساسانی در ایران یا آنچه در تمدن‌های اولیه در اروپا و آفریقا تا زمان مدرنیته بود، به‌صورت یک جسم واحد تلقی می‌شد که به اصطلاح تمام‌پیچیدگی‌ها و بیان بصری در آن وجود داشت اما در دنیای معاصر و بعد از آن در دنیای پیش‌رو در هنر، مجسمه به تکثیر و اشغال فضا روی آورده و راهی به جلواست که چند نکته، شفاف‌سازی است و محیط اطراف خود را باشد و امروزه از مجسمه‌سازی جدید گریزی نیست. از طرف دیگر «مفهوم» در کنار خلاقیت‌های صرفاً متربالیستی راهی موزای برای خودش آغاز کرد اما هنوز هم در دوران پیشرو می‌توانیم مجسمه‌های واحد و یکی ببینیم که شکل آن‌ها شبیه مجسمه‌های سنتی اما در مفهوم معاصر است مثل فیگوری که صورت‌تث همچون آدامس کشیده‌شده است، به‌طور کلی، راه‌های توسعه مجسمه، چندتکه‌شدن و چیدمان در بخش بصری است و در بخش مفهومی، بیان دیگری پیدا کرده که در یک نمایشگاه پیش‌رو می‌توانیم هر دو گونه را ببینیم. پس گریزی نداریم از اینکه در نمایشگاه‌های جدید شاهد این رویکرد ده‌باشیم، از جمله بی‌نیال مجسمه‌سازی.

همچنین مقاومت برای بی‌نیال هنر، باعث شده است در

بی‌نیال‌های تک‌بعدی، افراد گرایش داشته باشند کارهایی از مדיاهای دیگر داشته باشند. رویکردهای جدید هنری از ملزومات هنر امروز ماست. به‌دلیل شرایط اجتماعی و سیاسی پنبه‌ای قوی هم در این زمینه داریم، همان‌طور که هنر و سینما امروزه بهترین معرف ما در دنیا هستند.

با این حال باید به یک نکته ظریف هم توجه کرد. برگزاری دوسالانه مجسمه‌سازی با چنین ظرفیتی، آگاهی و درک فوق‌العاده‌ای می‌خواهد. شما نمی‌توانید برای برداشتن گلی که در آن سوسوی بافچه قرار دارد از روی همه گل‌ها رد شوید. در دوسالانه مجسمه‌سازی هم باید توجه کرد که خیلی عظیم بودن گروه‌های سیاست‌گذاری، انتخاب و داوری، انسجام به‌هم می‌ریزد و در نتیجه احقاق ۱۰۰ درصدی حقوق هنرمندان این رشته نمی‌شود. مادر شورای سیاست‌گذاری و انتخاب، سعی کردیم آثاری وارد نمایشگاه شود که هم پیکره‌های واحد با نگاه مفهومی و هم آثاری از هنر جدید را شامل شود. انتظار داشتیم با این روشن‌بینی، شورای داوری هم به این درک برسد که به آثار چیدمان فرصت لازم را داده‌ایم اما اثرومی نداشت آنها ۱۰۰ درصد پررنگ شوند و رای داوری به سستی رفت که انتظار هنرمندان برآورده نشد، همان‌طور که داوران در بیانیته خود نیز به‌وضوح عنوان کردند که به توسعه هنر توجه داشتند، نه بی‌نیال مجسمه‌سازی. به‌همین دلیل هم بود که صدای هنرمندان

هم تاثیرگذار بوده است: «امروزه اثر هنری، حاصل یک پروسه زمانی است و در ذهن مخاطب، سوال‌ها و تأویل‌هایی را ایجاد می‌کند. وقتی در شکل معمول به یک گالری سر می‌زنیم، می‌بینیم افراد در تعامل با اثر قرار نمی‌گیرند، اما در دوسالانه، مخاطبانی داشتیم که چندین‌بار به دیدن دوسالانه آمده بودند و همین، از ارتباط تازه‌ای بود.» در حاشیه هفتمین دوسالانه مجسمه‌سازی، کتاب انتشارات دوسالانه پنج‌گانه ۱۰ سال قبل و دوسالانه ششم که ۶ سال قبل برگزار شده بودند، رونمایی شدند. انتشار کتاب می‌توانست مقایسه‌ای را از نظر جریان‌های مجسمه‌سازی طی ۱۶ سال اخیر نشان دهد. گلناری در مقایسه آثار دوسالانه‌های قبلی و فعلی معتقد است که زونه‌کارهای دوسالانه‌های قبل به سمت مدرنیسم سنگین‌تر بود، اما در این دوره، آثار به سمت کارهای معاصر گرایش پیدا کرده بودند که بر این‌امده، وسعت، سطح‌غنا و پروسه‌مند بودن آن‌ها مشهود است.

زوزمان

بزرگ‌ترین جایزه، زندگی کردن حرفه‌ای هنری

در آمد و من نمی‌توانم بگویم آنها حق نداشتند. با این حال پیشنهادی برای هنرمندانی دارم که آثارشان برنده نشده‌اند؛ همچنان با شوق به توسعه کارهایشان بیندیشند. قبول دارم برنده شدن در یک بی‌نیال، فرصت‌های زیادی فراهم می‌کند، همان‌طور که خود من هم بی‌نیال مجسمه‌سازی برنده شده بودم اما واقعیت این است که بی‌نیال، همه چیز نیست. یک نگاه آماری به برنده‌ها نشان می‌دهد، درصد کمی از برندگان، در سال‌های بعد در این رشته باقی ماندند یا بعداً شاهد نمایشگاهی از آنها نبودیم. همین موضوع نشان می‌دهد عدالت ۱۰۰ درصدی اجرا نشده و افراد برگزیده، درست تشخیص داده نشده‌اند.

هنرمند حرفه‌ای مختصاتی دارد. در چه درجه اول، زندگی‌شان باید از راه هنر بگذرد. هنر با صنایع دست‌ساز فرق دارد و باید ببینیم که آثار هنری باید بُعد خلاقانه داشته باشند. در چه قدم یک هنرمند حرفه‌ای باید هر ۲–۳ سال یک نمایشگاه انفرادی داشته باشد. هر سال در نمایشگاه‌های گروهی، بی‌نیال‌ها و رویدادهای خارجی و داخلی شرکت کند، درباره کارهایش نقد نوشته شده

و باشد و قضایی داشته باشد، که هر روز در آن کار حرفه‌ای انجام دهد. حالا با این مشخصات، باید ببینیم چه تعداد از برگزیدگان جشنواره‌ها و بی‌نیال‌ها چنین مختصاتی دارند. به‌همین دلیل به هنرمندانی که آثارشان در بی‌نیال برنده نشد می‌گویم، جایزه گرفتن خوب است اما جایزه همه چیز نیست و مزید حایک شدن، به‌مختصا زندگی حرفه‌ای، مهم‌تر از بردن یک جایزه‌هست.

این موضوع نیز مهم است که در جامعه‌ای مثل ما که بنیان‌های هنری ضعیف هستند، قضاوت‌های ناخفته نیز زیاد است. هنرمندی که در حراج‌ها شرکت می‌کند، توسط

افرادی که در آن جریان نیستند یا آگاهی ندارند، مورد تمسخر قرار می‌گیرد. در مقابل افرادی که در جریان حراج قرار دارند، تمام زندگی‌شان تحت‌تاثیر فروش است. ما با هنرمند فقیر داریم با هنرمند فریبی که از امتیازات فروش اثر توانسته است در جایگاه در دست زندگی کند. البته که هنرمند باید کار بفروشد اما جای این حلقه در زندگی بسیاری از هنرمندان خالی است و از آن طرف، هنرمندانی که خوب کار می‌فروشند و خوب هم برای توسعه کار‌شان خرج می‌کنند، کم هستند. تا وقتی این مسائل حل نشود، مشکل همچنان باقی است. حمایت‌های دولتی هم باید اتفاق بیفتد، مثلاً با یک کار پاریس، شهرک‌های فراوانی هستند که هنرمند باراله مدارکی مبنی بر اینکه هنرمندی حرفه‌ای است، با قیمتی نا‌لز، استودیویی را اجاره می‌کند. برای همین، هنرمند جایگاه اجتماعی خودش را پیدا کرده و در صد برنده شدن نیست یا اگر برنده نشود؛ از جایگاه اجتماعی او کاسته نمی‌شود. اینها امنیت اجتماعی یک هنرمند است که هنرمندان ایرانی از آن بی‌بهره‌اند و به‌همین دلیل تمام زندگی یک هنرمند می‌شود، دوسالانه، به‌خودم جرات می‌دهم و این شرایط را به‌وضعیت یک شهروند هندی تشبیه می‌کنم که منتظر است در بلیت بخت‌آزمایی برنده شود. بنابراین حساسیت‌ها را انقدر بالا نبریم که برنده‌شدن در دوسالانه‌ها یک افتخار بزرگ محسوب شود، هر چند که در حال حاضر بی‌نیال‌های ما چنین جایگاهی ندارند. حرف آخرم این است که ما باید حرفه‌ای زندگی کردن هنر را ترویج دهیم و این بزرگ‌ترین جایزه است.



اثری از محمد بیک زاده

افرادی که در آن جریان نیستند یا آگاهی ندارند، مورد تمسخر قرار می‌گیرد. در مقابل افرادی که در جریان حراج قرار دارند، تمام زندگی‌شان تحت‌تاثیر فروش است. ما با هنرمند فقیر داریم با هنرمند فریبی که از امتیازات فروش اثر توانسته است در جایگاه در دست زندگی کند. البته که هنرمند باید کار بفروشد اما جای این حلقه در زندگی بسیاری از هنرمندان خالی است و از آن طرف، هنرمندانی که خوب کار می‌فروشند و خوب هم برای توسعه کار‌شان خرج می‌کنند، کم هستند. تا وقتی این مسائل حل نشود، مشکل همچنان باقی است. حمایت‌های دولتی هم باید اتفاق بیفتد، مثلاً با یک کار پاریس، شهرک‌های فراوانی هستند که هنرمند باراله مدارکی مبنی بر اینکه هنرمندی حرفه‌ای است، با قیمتی نا‌لز، استودیویی را اجاره می‌کند. برای همین، هنرمند جایگاه اجتماعی خودش را پیدا کرده و در صد برنده شدن نیست یا اگر برنده نشود؛ از جایگاه اجتماعی او کاسته نمی‌شود. اینها امنیت اجتماعی یک هنرمند است که هنرمندان ایرانی از آن بی‌بهره‌اند و به‌همین دلیل تمام زندگی یک هنرمند می‌شود، دوسالانه، به‌خودم جرات می‌دهم و این شرایط را به‌وضعیت یک شهروند هندی تشبیه می‌کنم که منتظر است در بلیت بخت‌آزمایی برنده شود. بنابراین حساسیت‌ها را انقدر بالا نبریم که برنده‌شدن در دوسالانه‌ها یک افتخار بزرگ محسوب شود، هر چند که در حال حاضر بی‌نیال‌های ما چنین جایگاهی ندارند. حرف آخرم این است که ما باید حرفه‌ای زندگی کردن هنر را ترویج دهیم و این بزرگ‌ترین جایزه است.

رویکرد مشترک میان جشنواره و دوسالانه‌ها

در این میان جشنواره هنرهای تجسمی فجر هم که در مقایسه با دیگر جشنواره‌های هنری فجر عمر کوتاه‌تری دارد، در دوسال اخیر رویکرد جدیدی پیدا کرده و دیگر در قالب رشته‌های جدا برگزار نمی‌شود و همه آثار تحت عنوان جشنواره در کنار هم نمایش داده می‌شوند، یعنی شبیه همان ایده‌ای که برای دوسالانه پیش‌بینی می‌شود. حالا اگر باشنانچشم‌های دیگر هم رویکردی همچون دوسالانه مجسمه‌سازی در مورد دوسالانه‌های خود داشته باشند جشنواره تجسمی فجر هم که رویکردی معاصر پیدا کرده، طی سال برگزار شود، باید به این نکته توجه کرد که بودجه، وقت و برنامه‌ریزی که برای هر یک از این رویدادها صورت می‌گیرد، در صورتی که در قالب یک دوسالانه هنر برگزار شود موثرتر است یا اینکه همین شکل فغلی می‌تواند جوابگوی نیاز‌های هنرمندان تجسمی باشد.

غایب بزرگی به‌نام ایران

کارشناس موزه‌داری: با توجه به غیبت موزه‌های ایران از رتبه بندی‌های جهانی به موزه‌ها نگاه تفکیکی نداشته باشیم

هلند، اویفیزی (یک گالری در فلورانس ایتالیا)، موزه ونگوگ در هلند، موسسه هنری ریکاردو برناند در برزیل، موزه ملی نیوزیلند، موزه پینکوتولا در برزیل، موزه باقی‌مانده جنگ در ویتنام، موزه لاو کو در پرو، موزه پلازا در کلمبیا، موزه ماراکاوتو در چین و موزه سلطنت تون اسلنگ در کامبوج هستند.

نگاهی به این آمار نشان می‌دهد با وجود آنکه همواره از تاریخ و فرهنگ ایران صحبت می‌کنیم موزه‌های ایرانی هنوز نتوانسته‌اند در فضای بین‌المللی اعتباری برای جذب گردشگر کسب کنند. رضادبیری‌نژاد، کارشناس موزه‌داری در این‌باره به «جامعه‌فردا» گفت: «موزه‌های ایران به دلیل محدودیت‌ها و نواقصی که دارند، به‌دنبال رقابت‌های تبلیغاتی و رسانه‌ای در عرصه بین‌المللی نبوده‌اند. اگر بخواهیم موزه‌های ایران هم در دنیا دیده شوند، نیاز به جایگاه بین‌المللی برخوردار شوند، اول از همه باید ببینیم که این موزه‌ها سرمایه ملی هستند. متأسفانه هنوز رویکرد ارزش‌گذاری اشیا بر موزه‌ها ما غلبه دارد. در بحث موزه، تنها سرمایه آثار نیست مهم بلکه مهم‌تر از آن، مدیریت و فنآوری آثار است که می‌تواند به‌سازمان دبیری‌نژاد بر این نکته تأکید می‌کند که برای معرفی بهتر یک موزه باید ببینیم چگونه می‌توان آثار آن را به یک محصول فرهنگی تبدیل کرد. موزه‌ای که فقط به داشته‌هایش بسنده می‌کند به‌مرور به‌اتباری از آثار تبدیل می‌شود که وظیفه‌های نگهداری از آنها را هم برعهده دارد. درحالی‌که موزه‌ها با فعالیت‌هایشان ارزش افزوده‌پیدایمی‌کنند و یکی از راه‌های ایجاد ارزش افزوده، حضور آنها در رسانه‌ها و رقابت‌های تبلیغاتی است.»

دبیری‌نژاد در ادامه بخشی از بی‌توجهی به موزه‌های ایرانی را به‌شرايط پیرامونی آنها مرتبط دانست: «باید دید آیا عزمی در کشور برای اینکه موزه به‌مثابه سرمایه‌ای ملی تلقی شود، وجود دارد یا نه؛

● سحر آزاد ●

روزنامه گلزار

ارائه آسامی از موزه‌های محبوب از سوی یکی از سایت‌های گردشگری، باز هم موضوع جایگاه موزه‌های ایرانی را در رتبه‌بندی‌های بین‌المللی پررنگ کرد.

«ایسنا» خبر داده است که سایت Trip Advisor فهرستی از ۲۵ موزه برتر جهان در سال ۲۰۱۷ را به انتخاب مخاطبان پیشنهاد داده است. براساس نظر کاربران که در تهیه فهرست گنجینه‌ها و موزه‌های برتر جهان دخیل بودند، این ۲۵ موزه با وجود تعدد آثار و سالان‌های بازدید که گاه یک‌روز کامل هم برای دیدن‌شان کم است، به‌جز به‌خاطر وجود امکاناتی چون راه‌آنهاهای مسطه لب زبان‌های مختلف، دستگاه‌های صوتی که اجازه ترد اد آزادانه در تمام بخش‌های موزه را می‌دهد، توره‌ها و لیت‌های رایگان، کتابخانه‌ای در دسترس که حاوی اسناد و اطلاعاتی مرتبط با تاریخ و محتوای موزه است، نمایش آثار و فعالیت‌ن هنرمندان و هنر یک سرزمین است، نور نورپردازی و کیفیت نگهداری آثاری که روی هم رفته زمینه‌ساز بازدید لذت‌بخش و دور از اوقات کسالت‌بار را فراهم کرده‌اند، بالاترین امتیاز را گرفته‌اند.

این موزه‌ها شامل موزه متروپولیتن در نیویورک در آمریکا، موزه ملی جنگ جهانی دوم در نیواورلئان آمریکا، موزه اورسی در فرانسه، موسسه هنری در شیکاگو، موزه هنری هر میتزاف (ریمتاز) و کاخ زمستانه در روسیه، میدان یادبود ۱۱ سپتامبر در نیویورک، موزه انسان‌شناسی در مکزیک، موزه آکروپولیس در یونان، موزه ملی دل پرادو در اسپانیا، موزه ویکتوریا و آلبرت در لندن، گالری ملی لندن، موزه ولسا در سوئد، موزه لوور فرانسه، موزه مصر در ایتالیا، موزه ملی

علی مصفا در نقد و بررسی «پله آخر»:

همه داستان‌ها به مرگ مربوط می‌شوند

سر شوهر می‌خورد و می‌میرد. او درحالی‌که روی این قصه کار می‌کرد، هم‌زمان به‌قصه‌های دیگر هم رجوع می‌کرده است، مثل صحنه‌ای از «ولینتیا» و «صحنه مهمانی در خانه «عمه جان». این قصه شباهت زیادی به‌قصه‌هایی داشت که او از پجگی در نشست‌سوپر خداس‌های خانوادگی شنیده بود. بنابراین ابتدا به «مردگان» جویس فکر کرد و سعی داشت که بر اساس آن چیزهایی به‌قصه خود اضافه‌کنند. این بازیگر تأکید دارد که اگر قرار است «پله آخر» را فیلمی اقتباسی بدانیم، بهتر است منابع دیگر داستان را هم صداقت‌لو بدهد. او این را به‌قصه «مرگ



به‌عنوان سرمایه‌ای ملی نگاه کنیم. وقتی هنوز به موزه‌ها نگاه تفکیکی داریم، نمی‌توانیم به‌ظهور افتخارات جهانی دست پیدا کنیم.»

ساخت‌فیلم دارد، مدام مرض‌هایبیشتر و پیچیده‌تر هم می‌شوند. محسن آرزم، منتقد نیز در مقدمه صحبت‌های خود گفت: فیلم‌های اقتباسی ساخته‌شده براساس داستان‌های ادبی بسیار مهم، معمولاً به‌سطح خود داستان می‌رسند و این اتفاق در سینمای جهان هم می‌افتد. زمان‌هایی که ماهی فلسفی کمتری دارند را راحت‌تر می‌توان به‌فیلم تبدیل کرد و اگر تم‌کرزی داستان‌گویی باشد، نتیجه کار حتماً بهتر خواهد بود. در مورد

فیلم «پله آخر» و «کاری که علی مصفا انجام داده است، می‌توان به‌شکلی معزز این رشته گفت: از این جهت که این داستان، هم‌مشهور «مردگان» نوشته جیمز جویس و «مرگ ایوان ایلیچ» اثر تولستوی را به‌هم پیوند زده است که ربطی به‌هم ندارند، جز اینکه هر دو درباره مرگ هستند، به‌اضافه داستان «ایبند» از دی. ایچ لارنس که نقش کمرنگ‌تری در

قاپ خاکستری

تاریخچه دوسالانه مجسمه‌سازی

نخستین بی‌نیال مجسمه‌سازی سال ۱۳۷۴ با عنوان سه‌سالانه آثار حجمی برگزار شد که ۱۹۰ نفر در آن شرکت کردند. دومین دوسالانه مجسمه‌سازی دی و بهمن ۱۳۷۸ در موزه هنرهای معاصر تهران برگزار شد و برای نخستین بار عنوان دوسالانه مجسمه‌سازی استفاده شد. در این دوسالانه ۲۲۴ اثر از ۱۵۴ هنرمند به‌نمایش درآمد. سومین دوسالانه خرداد و تیرماه ۱۳۸۱ در فرهنگسرای نیاوران برگزار شد که برای این دوره ۴۰۰ نفر متقاضی حضور در دوسالانه بودند و این آنان دوسالانه تیسر و مراداد ۱۳۸۴ در مؤسسه فرهنگی هنری صبا و باغ هنرمندان در دو بخش «خیال ایرانی، افق جهانی» و «آزاد برگزار شد. در این دوسالانه ۳۷۹ نفر متقاضی حضور بودند که ۱۳۸ هنرمند به دوسالانه راه یافتند. در این دوره برای نخستین بار با تم وارد دوسالانه شد و جوایزی در بخش‌های «خیال ایرانی، افق جهانی»، «آزاد، جایزه زیر ۳۵ سال، برگزیده سازمان زیباسازی شهرداری تهران، برگزیدگان فرهنگستان هنر، جایزه منتقدان نشریه تندیس و جایزه کمال‌الدین بهزاد اهدا شد. در این دوسالانه ۳۷۱ نفر متقاضی شرکت بودند که ۱۷ نفر به دوسالانه راه یافتند. ششمین دوسالانه مجسمه‌سازی با تم «آسمان ملامن است» آبان سال ۱۳۹۰ در فرهنگسرای نیاوران برگزار شد. در این دوره ۷۰۸ هنرمند متقاضی حضور در دوسالانه بودند که ۶۷ هنرمند به نمایشگاه دوسالانه راه یافتند.

هفتمین دوسالانه مجسمه‌سازی در یک فریم

در هفتمین دوسالانه مجسمه‌سازی که از ۱۴ شهریور ۲۲ تا مهر در موزه هنرهای معاصر تهران برگزار شد، تم دوسالانه «وضعیت» بود که از آرای فلسفی دارپوش شایگان گرفته شد. ۳۴۰ نفر و ۵۶۵ اثر در بخش مسابقه شرکت کردند. از میان شرکت‌کنندگان ۱۸۵ نفر زن و ۲۰۵ نفر مرد بودند. در بخش مدعوین آثاری از پویا آرانیپور، عباس اکبری، محمود بخشی، بهروز حشمت، شهریار حاتمى، محسن صادقیان، ملکنادیار گروسین،همایون‌عسکری،محمدحسین عماد، فرهاد فزونی، کاملیز صبری، نادر شقایب، بهداد لاهوتی، امیر معبد، محمود حرموی، احمد نادعلیان، بیژن نعمتی شریف و حسین الامنتش به‌نمایش درآمدها اعضای هیأت انتخاب شامل محمد پرویزی، هلیا دارایی، کاملیز صبری، کورش گلناری، محمود حرموی و اعضای هیأت داوران شامل حمید مسوری، حمید کشمیرشکن و حمید شانسو بودند. کوروش گلناری دبیر و بهداد لاهوتی دبیر اجرایی آن بودند. جایزه ویژه هیأت داوران و نگاه ویژه دوسالانه به باربد گلشیری اثر اثر «سیره‌الموت» تعلق گرفت.

مسئله‌الف (حسنی)، با اثر «مقدمه‌ای بر کتابخانه الف»، مر ضیه سرسریان با اثر «قابلیت بی پایان تفسیر واقعیت» و پیمان شفیع‌ی زاده با اثر «واگیره» برگزیدگان دیگر این دوسالانه بودند.



آثار راه یافته به هفتمین

دوسالانه مجسمه سازی در

موزه هنرهای معاصر تهران

آثار راه یافته به هفتمین

دوسالانه مجسمه سازی در

موزه هنرهای معاصر تهران

فرهنگ

ورود کمیسیون فرهنگی مجلس به پرونده فرهنگستان هنر

رئیس فرهنگ و رسانه کمیسیون فرهنگی مجلس، با اظهار نگرانی از ماجرای اختلاف میان فرهنگستان هنر و شرکت «پارس آریان» از ورود خود و همکاری‌شان برای پیگیری این موضوع خبر داد.

احمد مازنی، رئیس کمیته فرهنگ و رسانه کمیسیون فرهنگی مجلس شورای اسلامی که به‌بیست‌وسومین نمایشگاه مطبوعات و خبرگزاری‌ها رفته بود، به‌تصمیم برای پیگیری اختلاف «پارس آریان» اشاره کرد: «نامه‌ای به دکتر صالحی (وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی) نوشتم‌ام و درخواست کرده‌ام با هنرمندانی که مرتبط به این موضوع هستند، نشست مشترکی برگزار کنیم. منظریم وزیر ارشاد، زمان این نشست را مشخص کند. من اراده رسیدگی به این کار و اصلاح آن را در آقای صالحی دیدم و تصمیم دارم در مسئله فرهنگستان هنر ورود کنم. نامه‌ای به دکتر صالحی بدهم، اما حتماً قصد کرده‌ام تا هم خودم و هم همکاری‌تم در مجلس به این مسئله ورود کنیم.» او ضمن اظهار نگرانی از این موضوع، افزود: «نسبت به این مسئله‌ای که پیش‌آمده نگران هستم. به‌زودی به فرهنگستان هنر می‌روم تا وضعیت آثاری را که در آنجا ثبت شده‌اند، از نزدیک مشاهده کنم.» در چند ماه گذشته میان علی معلم‌دامغانی در مقام رئیس فرهنگستان هنر و امین تفرشی، مدیرعامل شرکت پارس آریان، از طرف شرکت‌مدار بانک پاسارگاد بحث بر سر مالکین ۵۰۰ آثاری که در طبقه‌سوم فرهنگستان هنر باعنوان موزه بانک پاسارگاد نگهداری می‌شود، بالا گرفته و فعالیت‌های موزه فعلاً متوقف شده است. اختلاف از آنجا آغاز شد که مراد سال جاری محمدعلی معلم‌دامغانی، رئیس فرهنگستان هنر اعلام کرد که بیش از ۵۰۰ تابلو از آثار نقاشان ایرانی که با تطمیع تأثیر‌گذاری در مدیران و بعضی از کارمندان به‌بهبانه‌نمایشگاه …، بدون شناسنامه و سند به‌خزانه فرهنگستان تحمیل شده است، در اختیار این نهاد فرهنگی است. پس از آن مسئولان شرکت «پارس آریان» نسبت به این اقدام اعتراض کرده و هنوز ماجرا ادامه دارد.



فیلم دارد و داستانی از خود علی مصفا همه داستان‌ها به مرگ مربوط می‌شوند و تم مرگ است که همه آنها را به‌هم مربوط می‌کند، به‌اضافه رابطه زن و شوهر که در «ایبند» و «مردگان» وجود دارد.

تالیف قصه‌ای شاه‌زاده رستم