



روح اله شمس‌زاده ملکی،  
کارشناس ارشد نقاشی  
و مجسمه‌سازی / مدرس  
دانشکده هنر دانشگاه ارومیه  
r.shamsizadeh@gmail.com

# مجسمه در محیط یا بر محیط؟ نسبت میان مجسمه با محیط و مخاطب

**چکیده:** میزان موفقیت یک عنصر هنر شهری به زمینه‌گرایی اثر و هم‌خوانی آن با فرصت‌های ارایه شده محیطی وابسته است. ارتباط بین مجسمه با فضا و نسبت حاکم میان شاخصه‌های فیزیکی (ابعاد، جنسیت) و غیر فیزیکی (موضوع، سبک، کارکرد) مجسمه - که در فرایند خلق اثر منجر به ایجاد شاخصه‌های ذهنی منظر شهر از جمله ایجاد هویت و خاطره ذهنی مشترک و حس تعلق می‌شود - با مکان نصب اثر که شامل سه رکن، محیط، معماری و مخاطب است؛ از عوامل تأثیرگذار در قابلیت پذیرش مجسمه به عنوان یک مصداق هنر شهری است. تعیین نحوه ارزش‌گذاری و پررنگ کردن تعدادی از شاخص‌های ساختاری نسبت به دیگر شاخص‌ها، نقشی مشارکتی است که میان آفریننده اثر و منظرساز به عنوان عنصر هماهنگ‌کننده، مشترک است. این نوشتار با بررسی ویژگی‌های مجسمه و فضا به عنوان دو عامل اصلی شکل‌گیری هنر شهری، با ارایه چند نمونه از مجسمه‌های شهری دوره‌های مختلف شهر تهران، به بررسی این ارتباط پرداخته و دلایل رد یا پذیرش این آثار را در زمینه شهری عنوان می‌کند.

**واژگان کلیدی:** هنر شهری، مجسمه شهری، فضای شهری، محیط، معماری، مخاطب.

## مقدمه

هنر شهری (urban art)، اصطلاحی است که پس از دوره مدرنیسم در قرن بیستم وارد زمینه شهرهای غربی شد. پیش از آن هنر تنها در ساحت شخصی افراد و خانواده‌های اشرافی و یا عرصه‌های مقدس شهر دیده می‌شد. بنابراین شاخص هنر شهری، خصوصیت عام آن و طیف وسیع مخاطبان اثر است. از آنجا که شهر حاصل تعامل جریان‌ات گوناگون مدنی در ستر زمان است، بنابراین هر عنصر الحاق شده به آن نیز باید در راستای شاخص‌های زمینه‌ای آن در مقیاس مطرح شده شکل گیرد زیرا انحصار توجه به یک یا چند عامل ساختاری به تضعیف کارکرد اثر و به تبع آن شهر منجر می‌شود. مجسمه شهری به عنوان یکی از مصداق‌های هنر شهری، عنصری است که در تعریف فضا و معنای یک عرصه عمومی نقشی مؤثر دارد.

## فرضیه

برای مقبولیت یک مجسمه به عنوان یک اثر هنر شهری، باید بین مجسمه (اندازه، سوژه، سبک، موضوع، هدف و کارکرد و...) و ویژگی‌های فضا (محیط، معماری، مخاطب)، سطح اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی نسبتی تعریف شده و واضح برقرار باشد.

## مجسمه در ادبیات منظر شهری

در ساده‌ترین و ابتدایی‌ترین برخورد می‌توان هر مجسمه‌ای را که توان تحمل شرایط جوی مثل سرما و گرما و مقاومت در برابر روحیه تخریب‌گرایی «Vandalism» را داشته باشد، مجسمه فضای شهری (فضای بیرون) نامید. در یک نگاه ابتدایی دیگر، هر مجسمه‌ای که از ابعاد سانتیمتری به متر تبدیل شود، مجسمه شهری است. اما مطالعات، حاکی از آن است که ارتباط بین عناصر موجود در فضاهای عمومی شهر مسیر شکل‌گیری و موفقیت مجسمه را تعیین می‌کند و هویت مکانی را شکل می‌دهد. به عقیده سایمون بل، "فضاهای

عمومی آ، بازتابی از شخصیت اجتماعی و هویت شهری‌اند" (بل، ۱۳۸۶: ۴۰۲). در تعریفی دیگر، محتوای بصری منظر شهر مجموعه‌ای از چشم‌اندازها، نظرگاه‌ها و کردورهای دید است که حاصل تقابل با جوامع و گروه‌های مختلف است. "اطلاعات کافی در مورد محیط موجود و انواع مکان‌های مناسب ساخت و ساز در داخل یک مغز قرار نمی‌گیرد" (ترنر، ۱۳۸۴: ۴۷). بنابراین شهر، محصول تلاش مشترک جمع متنوعی از سازندگان و افراد ذی‌نفع است که حول محور انسان و نیازهای اجتماعی به اشتراک نظر رسیده‌اند. گوشه‌ای از این نیازها متوجه چشم‌اندازهای شهر است که منظر شهر مجموعه پیچیده‌ای از عناصر عینی و معنایی حاصل از آن است.

کالبد یا عینیت شهر در دو سطح کلان مجموعه‌ای متشکل از توده‌ها (بناهای معماری) و عرصه‌های جمعی (مابین توده‌ها) است که با حضور انسانی معنی پیدا می‌کند. از این رو، محتوای شهر را می‌توان به طور کلی در سه بخش محیط، معماری و مخاطب دسته‌بندی کرد. هر حرکتی در قالب شهر در ارتباط با این سه مقوله سازمان پیدا می‌کند و مجسمه‌های شهری از ارتباط با این عناصر مستثنی نیستند.

"محیط ساخته شده دست بشر باید با تقویت فرصت‌های مناسب، از طریق به حد اعلای رساندن گستره گزینه‌های قابل عرضه به مردم، یک محیط دموکراتیک برای استفاده‌کنندگان فراهم آورد. ما این‌گونه مکان‌ها را مکان پاس‌ساخته می‌خوانیم" (بنتلی و دیگران، ۱۳۸۶: ۴). هنر شهری به طور عام و مجسمه‌های شهری به طور خاص بخشی از عینیت فضاهای جمعی شهر به شمار می‌رود که در ساماندهی، معنابخشی و تلطیف منظر آن در حد خود مؤثر است. شناخت صحیح روابط موجود میان محیط اجرای اثر با مجسمه باعث می‌شود ساختار فضا پاسخگوی وی باشد تا مخاطب موفق به دریافت مفاهیم و کیفیات بیانی اثر شود. همان‌طور که «راپاپورت» می‌گوید: مردم غالباً براساس خوانش نشانه‌های محیطی عمل می‌کنند (راپاپورت، ۱۳۸۴: ۵۸). مجسمه‌های شهری، شامل تندیس‌ها، سردیس‌ها و مجسمه‌های روایی مانند دیوارنگاره‌های حجاری شده، علاوه بر



تصویر ۲  
Pic 2



تصویر ۲  
Pic 2



تصویر ۱  
Pic 1

تصویر ۲: بالا : مجسمه گرشاسب و اژدها، سازنده اثر: غلامرضا رحیمزاده ارژنگ، سال نصب : ۱۳۱۵.ش، مکان نصب : میدان حر (باغ شاه سابق).

پایین : پایه مجسمه رضا شاه، میدان سپه (امام خمینی)، سال نصب : ۱۳۲۵ سال تخریب ۱۳۵۷. عکس : روح‌اله شمسی‌زاده، ۱۳۹۰.

Pic2: Up: Garshasb and dragon Sculpture, Artist: Gholam-reza Rhymzadh Arjang, year of installation: 1938, install location: Hor Square (the former Bagh-Shah) . Down: Basic of "Reza Shah" statue, Sepah Square (Imam Khomeini), year of installation: 1946 Year of demolition 1978. Photo by: Rouhollah Shamsi-Zadeh Maleki, 2012.

تصویر ۱: مجسمه فردوسی، هنرمند : ابوالحسن خان صدیق، جنس اثر : سنگ مرمر کارارا، ارتفاع مجسمه بدون پایه ۳ متر، بال نصب ۱۳۳۸. عکس : روح‌اله شمسی‌زاده، ۱۳۹۰.

Pic 1: The statue of Ferdowsi, Artist: Abolhassan Khan Sadiq, Made of Carrara marble, Tall statue without stand : 3 meters, installed in 1338. Photo by: Rouhollah Shamsi-Zadeh Maleki, 2011.

ایجاد نشانه‌های شهری و ایجاد نقشی در نقشه ذهنی شهروندان از شهر برای جهت‌یابی فیزیکی و ذهنی، زمینه‌ای برای تلفیق خاطره‌های شخصی پراکنده در یک خاطره جمعی مشترک نیز است. سه عامل محیط، معماری و مخاطب، هر یک متشکل از مجموعه اطلاعاتی است که در شکل‌گیری و میزان موفقیت یک اثر در قالب فضای شهری نقش عمده‌ای ایفا می‌کند. مجموعه این عوامل در قالب جدولی آمده است (جدول ۱).

جدول ۱. عوامل مؤثر در شکل‌گیری و میزان موفقیت مجسمه در فضای شهری. مأخذ: نگارنده.

Table 1: Factors affecting in the formation and success of sculpture in urban space. Source: Author.

عنوان	شاخصه‌ها
محیط	جهت جغرافیایی، خط افق، نور و سایه، شرایط اقلیمی، عناصر منظر و شرایط فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی محیط
معماری	داخلی/بیرونی، وابسته/مستقل، غالب بودن معماری/ مجسمه، کاربرد و کاربری، فرم/شکل/ ابعاد، ساختار تکنیکی فضای معماری
مخاطب	موقعیت و وضعیت مخاطب زوایای دید - ورود و خروج مخاطب - میدان رویت مخاطب - میدان خوانش مخاطب - مخاطب پیاده/ سواره / نشسته / ایستاده
موقعیت اجتماعی مخاطب	جایگاه اجتماعی/سیاسی/مذهبی/فرهنگی، سن و جنسیت/خاص و عام



تصویر ۳

Pic 3

شماره ۱۹، تابستان ۱۳۹۱



۲۲

### مجسمه‌های شهر تهران : بررسی چند نمونه

مجسمه شهری بر مبنای تعریف فراگیر امروزی از فضا شکل گرفته، و در این تعریف، حجم فضای سازمان یافته است. بنابراین، مجسمه به عنوان یک حجم ساختاری است که در زمینه خود، محیط، طراحی معماری و ارتباط مخاطبان را به نظام درمی آورد. برای تحلیل عمیق تر موضوع به بررسی چند نمونه از مجسمه‌های شهر تهران و ارتباط آنها با شرایط محیطی، معماری و ویژگی‌های مخاطب اثر خواهیم پرداخت.

مجسمه فردوسی ساخته «استاد ابوالحسن خان صدیق» در میدان فردوسی تهران قرار دارد. جنس اثر سنگ مرمر به ارتفاع سه متر است که بر روی پایه‌ای از سنگ تیره، در ارتفاع بالای خط افق مخاطب پیاده و سواره نصب شده است. این مجسمه در سال ۱۳۳۸ ساخته و نصب شده است (تصویر ۱). و آن را می‌توان به دلیل مقبولیت عمومی جزو موفق ترین مجسمه‌های شهری ایران نامید. به روایت ابراهیم گلستان "مجسمه فردوسی را شاهد یا نماینده یک گذشته خیلی دور بگیرد" (گلستان، ۱۳۷۷: ۱۹۳).

دلایل موفقیت مجسمه فردوسی را می‌توان در چند عامل زیر دسته‌بندی کرد :

- توجه به ساختار تکنیکی و فنی اجرا.
- انتخاب ارتفاع مناسب و در نظر گرفتن میدان دید و خوانش مخاطب.
- توجه به شرایط فرهنگی و پتانسیل‌های موجود در مکان نصب اثر.
- کیفیت مفهومی و فرا زمانی اثر، و قابلیت ایجاد هویت و خاطره شهری.

توجه اثر به زمینه‌های پیش گفته و مندرج در جدول ۱ می‌تواند تا حدود زیادی دلیل موفقیت و مقبولیت مجسمه فردوسی نزد افکار عمومی را توجیه کند. با ارایه نمونه‌هایی دیگر خواهیم دید در صورت عدم توجه به هر یک از موارد ذکر شده، چگونه درصد مقبولیت و موفقیت یک مجسمه در فضای شهری کاهش پیدا می‌کند.

پایه خالی مجسمه میدان امام خمینی (سپه یا توپخانه سابق)<sup>۲</sup> که تقریباً مقارن با یکی دیگر از مجسمه‌های موفق شهر تهران، مجسمه «گرشاسب و اژدها» واقع در میدان حر (باغ شاه سابق) است (تصویر ۲)، نشان از عدم توجه به شرایط سیاسی و اجتماعی و فراتاریخی بودن اثر دارد. مجسمه میدان توپخانه در تحولات انقلاب اسلامی سال ۵۷ تخریب شد، ولی مجسمه میدان حر بعد از گذشت تقریباً یک قرن همچنان پا برجاست و عملکرد خاطره‌ساز خود را ادامه می‌دهد. این اثر ساخته «غلامرضا رحیم‌زاده ارژنگ» است. پایه بتونی مجسمه میدان حر، ۶/۵ متر و ارتفاع مجسمه گرشاسب به همراه طول نیزه‌ای که در دست اوست، شش متر است که در مجموع دوازده و نیم متر ارتفاع دارد. ساختار روایت‌گر و کیفیات نمادین آن، به همراه توجه به شرایط محیطی پیرامون اثر و موقعیت و وضعیت مخاطب باعث شد که این اثر جزو آثار ماندگار و کلاسیک شهر تهران باشد. با مقایسه مکان نصب دو نمونه دیگر، توجه به کارکردهای یک مجسمه بیشتر نمایان می‌شود. مجسمه «گلایلی خاردار» اثر «الکساندر کالدر»<sup>۳</sup> که در باغ‌موزه هنرهای معاصر نصب شده در مقایسه با مجسمه «این خانه ماست» اثر «منسو دکجو»<sup>۴</sup> واقع در ابتدای بزرگراه کردستان که جزو آثار منتخب اولین سمپوزیوم مجسمه‌سازی تهران (۱۳۸۵) است، نشانگر آن است که عدم توجه به شرایط مکان نصب اثر می‌تواند به کارکردهای بیانی مجسمه لطمه وارد کند. چه بسا اگر مجسمه این خانه ماست، در فضایی تعریف شده همچون باغ مجسمه موزه هنرهای معاصر یا یک عرصه عمومی برای زندگی پیاده نصب می‌شد نه تنها می‌توانست کیفیت فضایی موفق تری داشته باشد، بلکه جایگاه اثر نیز نسبت به مخاطب خاص و عام مشخص می‌شد (تصویر ۳). این امر حاکی از اهمیت زمینه در موفقیت اثر و مددگرفتن از بستر طرح برای خوانش اثر و کیفیت اثر گذاری آن است.

مجسمه میدان پاستور ساخته «بهروز دارش» که جزو آثار دهه‌های اخیر است با رویکردی مدرن و استفاده از عناصری نمادین ساخته شده است. این اثر در بخش میانی میدان و آب‌نما با ستون‌های ۹ متری به طول ۸ متر و عمق ۶/۴ متر از جنس آهن و آلومینیوم در فضای ۳۸ متری به فاصله یکسان از هم بر بستر بتونی در سال ۱۳۸۵ نصب شده است. این اثر فوجی از پرندگان نمادین را در حال پرواز نشان می‌دهد که حامل پیامی از ششرق به سوی غرب هستند. اثر یادشده با رنگ سفید و نقره‌ای ساده و بی تکلف، نداعی‌کننده مفاهیم صلح، آزادی، استقلال، نظم و استعلا است و همانند دیگر آثار این هنرمند متکی به نور، فضا، عناصر متکثر و مینی‌مال بوده و تعامل متفاوتی را در ارتباط با میدان‌های شهر در برابر سنت یک میدان و یک مجسمه به نمایش می‌گذارد. ولی معماری توده‌ای اطراف میدان و وجود عناصر عمودی دیگر همچون درختان داخل میدان و سازه‌های فلزی اطراف آن، مخاطب را در تشخیص دیداری دچار مشکل می‌کند. از سوی دیگر، عدم توجه به رابطه مفهومی اثر با پیشینه تاریخی، اجتماعی و سیاسی میدان به کیفیات بیانی و کارکردهای اثر در جهت ارتباط با مخاطب و محیط لطمه وارد کرده و به تبع آن از قابلیت اثر برای انتقال محتوای مفهومی آن کاسته است (تصویر ۴).

تصویر ۳: سمت راست : عنوان اثر : گلایلی خاردار، نام هنرمند : الکساندر کالدر، ابعاد اثر : ۴۰×۳۷۰×۲۵۰، سال خلق اثر : ۱۹۶۴، جنس اثر : فولاد  
سمت راست : عنوان اثر : این خانه ماست، جنس: سنگ و شیشه، سایز: ۴۰×۳۷۰×۳۰۰سازنده اثر : منسو دکجو، محل نصب : ابتدای بزرگراه کردستان، اثر اجرا شده در سمپوزیوم مجسمه‌سازی تهران ۱۳۸۵. عکس : روح‌اله شمس‌زاده، ۱۳۹۰

تصویر ۳  
Pic 3



Pic3: Right: Title: prickly pear, artist: Alexander Calder, size: 400 × 350 × 250, Year of Creation: 1964, made by steel. Photo by: Rouhollah Shamsi-Zadeh Maleki, 2012. Left, "This is our house", made of stone and glass, size: 40 × 370 × 300, Artist: Mensuo Kecco, Location: Highway beginning of Kurdistan, conducted in Tehran sculpture



تصویر ۴

Pic 4

تصویر ۵: میدان انقلاب،  
طراح: سعید روانبخش، سال  
ساخت اثر ۱۳۸۹، به سفارش  
سازمان زیباسازی شهرداری  
تهران. عکس: روح اله  
شمسی زاده، ۱۳۹۰.

Pic5: "Enghelab" Square,  
Designer: Saeed Ravan-  
bakhsh, Year: 2010. Orga-  
nization of Tehran Beauti-  
fication ordered. Photo by:  
Rouhollah Shamsi-Zadeh  
Maleki, 2012.

تصویر ۴: مجسمه میدان  
پاستور، سازنده اثر: بهروز  
دارش، جنس اثر: آهن  
و آلومینیوم، ابعاد اثر: ۹×۸×۴/۶،  
سال نصب ۱۳۸۵. عکس:  
روح اله شمسی زاده، ۱۳۹۰.

Pic4: Sculpture on Pasteur  
square, Artist: Behrooz  
Darsh, made by: iron and  
aluminum, size by 9 × 8 ×  
6/4, installed in 2006. Pho-  
to by: Rouhollah Shamsi-  
Zadeh Maleki, 2012.

مقبولیت مجسمه در فضای شهری مستلزم توجه به سه عامل محیط، معماری و مخاطب است؛ توجه به شاخصه‌های موجود در محل نصب اثر، قابلیت‌های متنوع مجسمه را آشکار می‌سازد و موجب معنابخشی به مکان می‌شود. عدم توجه به هر یک از این عوامل نقش معنایی و کارکرد بیانی مجسمه را در شهر دچار اختلال می‌کند، به طوری که اثر حجمی را تا مرتبه تزئین صرف تنزل می‌دهد و گاهی منجر به آلودگی بصری محیط نیز می‌شود.



تصویر ۵

Pic 5

مکان ارایه و نصب اثر، قابلیت‌های فرهنگی و جامعه‌شناختی، اقلیم و جغرافیا، روابط سیاسی و ارزش‌های ایدئولوژیک، جریان‌های تعاملی و پراگماتیک هنری (همایش‌ها و کارگاه‌های عملی (workshop))، قابلیت‌های بیانی اثر، کیفیت فیگوراتیو یا روایی اثر است که در سه گروه اصلی عوامل محیطی، معماری و مخاطب طبقه‌بندی می‌شوند. عدم توجه به هر یک از این پارامترها می‌تواند نقش معنایی و کارکرد بیانی مجسمه را در منظر شهر دچار اختلال کند. توجه به شرایط زمینه‌ای اثر و دلیل وجودی آن در این بستر تعیین‌کننده است، و صرف توجه و ارزش‌گذاری بر اساس سلیقه و انتخاب موردی یا توجه صرف به وجوه گرافیکی آن، تضعیف نقش مجسمه شهری را به همراه دارد و اثر حجمی را تا مرتبه‌ای عنصر صرف تزئینی تنزل می‌دهد که حتی ممکن است منجر به آلودگی بصری محیط شود. ■

#### پی‌نوشت

۱. وندالیسم، در لغت به معنی تخریب اموال و اشیاء عمومی است. این عمل آگاهانه صورت می‌گیرد و مصداق بزهکاری اجتماعی است.
۲. فضای عمومی: خیابان‌های اصلی، میدان‌ها و پارک‌های بزرگ.
۳. مجسمه رضاخان، میدان سپه (توپخانه سابق) - ۱۳۲۵
۴. Alexander Calder
۵. Keco Mensud، مجسمه‌ساز اهل بوستنی، اثر اجرا شده در سمپوزیوم مجسمه‌سازی تهران، ۱۳۸۵

#### فهرست منابع

- بختی، بشیر. (۱۳۸۱). *واژگان موضوعی معاصر*. تهران: انتشارات عطائی.
- بل، سایمون. (۱۳۸۶). *منظر، الگو، ادراک و فرایند*. ترجمه: یهناز امین‌زاده، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم.
- بنتلی، ای. این و دیگران. (۱۳۸۶). *محیط‌های پاسته*. ترجمه: مصطفی بهزادفر، سوم، تهران: دانشگاه علم و صنعت، چاپ سوم.
- ترنر، تام. (۱۳۸۴). *شهر همچون چشم‌انداز*. ترجمه: فرشاد نوریان، تهران: شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری، چاپ دوم.
- رایاپورت، آموس. (۱۳۸۴). *معنی محیط ساخته‌شده*. ترجمه: فرح حبیب، تهران: انتشارات شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری، چاپ اول.
- سمپوزیوم بین‌المللی مجسمه‌سازی تهران. (۱۳۸۶). *ویژه‌نامه نخستین سمپوزیوم بین‌المللی مجسمه‌سازی تهران*.
- گلستان، ابراهیم. (۱۳۷۷). *گفته‌ها*. تهران: نشر ویدا.

در میدان انقلاب نیز با تغییرات اساسی در ساختار معماری به دلیل احداث ایستگاه مترو اثری با رویکردی معمارانه توسط «سعید روانبخش» ساخته شده است. بازی در سطح و گسترده‌گی فضایی و تلطیف عناصر بصری و استفاده از عناصر ایرانی - اسلامی را می‌توان از مهم‌ترین اهداف این اثر عنوان کرد؛ اما عدم توجه به سبقت تاریخی میدان و کیفیات مفهومی مستتر در مکان باعث شده است مخاطب نتواند ارتباط حسی و عاطفی لازم را با اثر برقرار کند و بیشتر به‌نظر می‌رسد، معماری به‌عنوان عنصر حاکم نقش پررنگ‌تری را ایفا می‌کند (تصویر ۵). علاوه بر آن بی‌توجهی به دید عابر پیاده در محورهای اصلی میدان به هنگام عبور از عرض خیابان و سدی که مجسمه در برابر دید به سمت کوه‌های شمال تهران پدید می‌آورد، به عدم موفقیت مجسمه به دلیل عدم توجه به زمینه افزوده است. اثر شمس ساخته «سهند حسامیان» در محوطه برج میلاد و اثر دوچرخه‌سوار ساخته «امین صدراپی طباطبایی» نصب شده در پارک چیتگر را می‌توان از جمله آثار نامید که در انتخاب بستر حضور و ایجاد ارتباط فضایی با کل مجموعه موفق بوده‌اند. توجه به مخاطب از نظر موقعیت و وضعیت (پیاده و سواره، زوایای دید و...) در هر دو اثر رعایت شده است. رابطه معنایی و مفهومی اثر با مکان نصب و توجه به شرایط فرهنگی و همچنین عناصر منظر و شرایط محیطی از دیگر دلایل موفقیت این آثار است (تصاویر ۶ و ۷). می‌توان چنین استنباط کرد که مجسمه‌هایی که با رعایت زندگی پیاده و مکث انسان‌ها در محیط آنها پرداخته شده‌اند توان انطباق بیشتری با خواسته‌های ذهنی مخاطبان را دارا هستند.

#### نتیجه‌گیری

مجسمه شهری را می‌توان قطعه‌ای از پازل پیچیده شهر دانست که به‌عنوان عنصر واسطه‌ای معماری عامل پیوند محیط و مخاطب (شهروند) است. آنچه مجسمه را دارای قابلیت‌های تبدیل به یک مصداق هنر شهری می‌کند توجه به شاخص‌ها و وجوه بستر ساز اثر، مقیاس و ابعاد آن، جنسیت، مقاومت مصالح در برابر عوامل جوی و وندالیسم، موضوع، سبک، موقعیت و وضعیت مخاطب، کارکردهای فرهنگی آموزشی، معماری حاکم، محیط،



تصویر ۶

Pic 6

شماره ۱۹، تابستان ۱۳۹۱

۲۶

# Sculpture, in/on the Environment?

Rouhollah Shamsi-Zadeh Maleki, M.A. in Painting r.shamsizadeh@gmail.com

## Relations of Sculpture with Environment and Audience

**Abstract:** Urban art emerged in cities after modernism. Prior to modernism, art was only available in private spheres, among aristocrats or in holy urban spaces. Hence, urban art is characterized by its popularity and its extended range of audience. Cities are products of the refinement of different civic processes which flow through the filter of time; hence, any element adjoined to a city must be formed in compliance with its contextual criteria in the proposed scale. This means that a mere focus of attention on a few structural elements of the city will weaken the work's function and, as a result, the city itself. As instances of urban art, urban sculptures contribute to the physical and semantic definition of a public sphere. From the most simplistic possible view, any sculpture which can endure weather conditions such as heat and cold and aggressive acts of vandalism can be called an urban (outdoor) sculpture. Another naïve view point will call any sculpture built in the scale of meters (instead of centimeters) an urban sculpture. This is while, as academic studies demonstrate, the formation and success of urban sculptures as well as their spatial identities depend on relations between urban elements. In other words, the extent to which an instance of urban art gains prosperity is reliant on the work's contextuality and its compliance with environmental potentials.

Factors which help define a sculpture as an instance of urban art include the sculpture-space relation and the relation between the sculpture's physical (dimensions, materiality) and unphysical (subject, style, function) properties – which lead towards the mental properties of urban landscape such as identity, collective memories and belonging – and the space where it is installed, which is in turn centered on environment, architecture and audience. The sculptor and the coordinating urban landscape designer share the tasks of evaluating structural factors and highlighting certain factors against others. For a sculpture to be acknowledged as an urban work of art, there must be a symmetry between the sculpture (dimensions, subject, style, goals, function, etc), spatial specifications (environment, architecture, audience) and economical, social, political and cultural circumstances.

Studying sculpture and space as the two major formation factors of urban art and presenting instances of urban sculptures in Tehran from different points in history, the present article intends to investigate the above relation and find the reasons why these sample works were accepted or rejected in the urban context.

**Keywords:** Urban art, Urban sculptures, Urban space, Environment, Architecture, Audience.

### Reference list

- Bakhti, B. (2002). *Vazhegan mozuiye moaser* [Thematic vocabulary of contemporary]. Tehran: Atae.
- Bell, S. (2007). *Perspective, pattern, perception and process*. Translated to parsian by Behnaz amin zade. Tehran: University of Tehran.
- Benetly, I., Alcock, A., Murrain, P., McGlynn, S. & Smit, G. (2003). *Environments Responsive*. Translated to Persian by Behzadfar, M. Tehran: IUST Publication.
- Golestan, E. (1998). *Gofteha* [Words]. Tehran: Vida Publisher.
- Rapoport, A. (2006). *The Meaning of the Built Environment*. Translated to parsian By habib, F. Tehran: Processing and urban planning company.
- Tehran International Sculpture Symposium. (2007). Special Issue of The First Tehran International Sculpture Symposium.
- Turner, T. (2005). *City as Landscape*. Translated to parsian by Nurian, F. Tehran: Processing and urban planning company.

تصویر ۷

Pic 7



تصویر ۷: مجسمه دوچرخه سوار، سازنده اثر: امین صدراایی طباطبایی، محل نصب: ورودی پیست دوچرخه سواری پارک چیتگر، سال نصب: ۱۳۸۱. عکس: روح‌اله شمس‌زاده، ۱۳۹۰.  
Pic7: Sculpture of cyclist, Artist: Amin Sadraee Tabatabaai, location: Cycling Cheetgar park entrance, Year: 2002. Photo by: Rouhollah Shamsi-Zadeh Maleki, 2012.

تصویر ۶: عنوان اثر: شمس، جنس: آهن، سایز: ۳۸۲×۳۸۲×۱۰۰ سازنده اثر: سه‌پند حسامیان، محل نصب: محوطه برج میلاد، اثر اجرا شده در سمپوزیوم مجسمه‌سازی تهران ۱۳۸۵. عکس: روح‌اله شمس‌زاده، ۱۳۹۰.

Pic 6: "Shams", Material: Iron, Size: 100×382×382 Artist: Sahand Hesamian, Location: Milad Tower area, conducted in Tehran sculpture symposium 2006. Photo by: Rouhollah Shamsi-Zadeh Maleki, 2012.