مقاله پژوهشی

جایگاه قانون در تبیین وظایف نمایشگاه‌گردان در ایران

دوفصلنامه مطالعات موزه‌ای زرین‌فام
دوره ۳، شماره ۴، بهار و تابستان ۱۴۰۴
شاپا چاپی: ۹۲۴X-۲۹۸۰
شاپا الکترونیکی: ۹۵۴۱-۲۹۸۰

اعظم صفی‌پور ✉ دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
مریم نمین دانشگاه جامع علمی کاربردی، واحد فرهنگ و هنر، گروه نقاشی.
الهه بیات دانشگاه جامع علمی کاربردی، واحد فرهنگ و هنر، گروه نقاشی.

دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۲۰ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۲۵ انتشار: ۱۴۰۴/۰۶/۳۱

چکیده

کیوریتوری یا نمایشگاه‌گردانی به‌عنوان یکی از نقش‌های مؤثر در نظام هنر معاصر، در سال‌های اخیر در ایران گسترش یافته است؛ با این حال، جایگاه حقوقی و حدود وظایف نمایشگاه‌گردان همچنان به‌طور دقیق و مدون تعریف نشده است. فقدان چارچوب‌های قانونی و نهادی مشخص، موجب ابهام در مسئولیت‌ها، بروز تعارضات حرفه‌ای و تضعیف روابط میان هنرمندان، نمایشگاه‌گردان‌ها و نهادهای نمایشگاهی شده است. مسئله اصلی این پژوهش، بررسی نقش قانون در تبیین وظایف نمایشگاه‌گردان در ایران و پیامدهای نبود مقررات روشن در این حوزه است. این پژوهش با هدف تحلیل جایگاه قانون در تعریف و تبیین وظایف نمایشگاه‌گردان شکل گرفته و می‌کوشد با اتکا به منابع نظری، پژوهش‌های بین‌المللی و داده‌های میدانی حاصل از مصاحبه‌های نیمه‌ساختاریافته با هنرمندان ایرانی، راهکارهایی برای تعریف دقیق و حرفه‌ای این نقش ارائه دهد. پرسش اصلی پژوهش آن است که قوانین مدون و سازوکارهای نظارتی موجود در ایران تا چه اندازه در تبیین وظایف، کیفیت و کمیت فعالیت نمایشگاه‌گردان‌ها نقش دارند و نبود یا ضعف این قوانین چه پیامدهایی بر عملکرد حرفه‌ای نمایشگاه‌گردان‌ها و روابط آنان با سایر کنشگران عرصه هنر بر جای گذاشته است. این پژوهش از نوع کاربردی و با ماهیتی کیفی و توصیفی-تحلیلی است. داده‌ها از طریق مطالعه اسناد و منابع نظری، بررسی نمونه‌های تطبیقی و انجام مصاحبه با دو هنرمند فعال در عرصه هنرهای تجسمی گردآوری شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که برای ارتقای جایگاه نمایشگاه‌گردان در ایران، تدوین قوانین الزام‌آور، ایجاد نظام مجوزدهی و تأسیس مرجع نظارتی مستقل ضروری است تا فعالیت‌های نمایشگاه‌گردانی از حالت شخصی و تجربی به ساختاری حرفه‌ای و حقوقی ارتقا یابد. چنین اقدامی می‌تواند به توسعه این حرفه و ارتقای وضعیت هنر در ایران کمک کند.

واژگان کلیدی: نمایشگاه‌گردان، مسئولیت حرفه‌ای، اخلاق نمایشگاه‌گردانی، حرفه‌ای‌سازی هنر، حقوق هنرمندان، هنر معاصر ایران.

استناد: صفی‌پور، اعظم، نمین، مریم، بیات، الهه (۱۴۰۴). جایگاه قانون در تبیین وظایف نمایشگاه‌گردان در ایران. *مطالعات موزه‌ای زرین‌فام*، ۳(۴)، ۱۴۱-۱۵۹.

https://doi.org/10.30481/museum.2026.569054.1073

© ۲۰۲۵/۱۴۰۴ نویسنده(گان). این مقاله یک اثر دسترسی آزاد است که تحت مجوز CC BY 4.0 منتشر شده است. استناد و انتشار مجدد این اثر با ذکر منبع درست مجاز است.

مقدمه

واژه «کیوریتور» یا «نمایشگاه‌گردان» در اصل به فردی اطلاق می‌شود که مسئولیت برگزاری نمایشگاه‌های هنری، گزینش و سازمان‌دهی آثار را برعهده دارد. این واژه به‌دلیل نبود معادل دقیق و جاافتاده در زبان فارسی، در ادبیات تخصصی هنر، همان‌گونه که در زبان انگلیسی رایج است، به‌کار می‌رود (بغوزیان و معین‌الدینی، ۱۴۰۰). وظایف کیوریتور، علاوه بر ارائه و گردآوری آثار، شامل نقش‌های تحلیلی و ارتباطی چون تولید ایده، تفسیر آثار و ایجاد پیوند میان هنر و مخاطب است. در بسیاری از نظام‌های هنری، نمایشگاه‌گردان نه‌تنها مسئول انتخاب و ارائه آثار است، بلکه در تولید معنا، مدیریت پروژه‌های نمایشگاهی و تنظیم روابط حرفه‌ای میان کنشگران عرصه هنر نیز نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. به همین دلیل، این حرفه در کشورهای مختلف در چارچوب مقررات حقوقی، آیین‌نامه‌های نهادی و منشورهای اخلاق حرفه‌ای تعریف و سامان‌دهی شده است. در کشورهای پیشرفته، جایگاه کیوریتور به‌صورت روشن در ساختارهای حقوقی و سازمانی تثبیت شده و وظایف، حدود اختیارات و مسئولیت‌های او در قالب قراردادهای رسمی و ضوابط قانونی مشخص می‌شود. این ساختارها نه‌تنها از بروز اختلافات میان هنرمندان و نمایشگاه‌گردان‌ها جلوگیری می‌کنند، بلکه موجب افزایش شفافیت، اعتماد نهادی و رشد سرمایه فرهنگی نیز می‌شوند. در مقابل، در ایران با وجود گسترش فعالیت‌های نمایشگاهی و توسعه تدریجی کیوریتوری از دهه ۱۳۸۰ شمسی، هنوز هیچ نهاد تخصصی یا قانون مدونی برای تنظیم روابط میان کیوریتور و هنرمند وجود ندارد. بسیاری از همکاری‌ها در این حوزه بر پایه توافق‌های شفاهی یا قراردادهای غیررسمی انجام می‌شود که این امر به سوءبرداشت‌های حرفه‌ای، تضاد منافع و افت کیفیت نمایشگاه‌ها منجر می‌گردد.

با توجه به این شرایط، مسئله اصلی پژوهش ناظر بر نبود جایگاه قانونی مشخص برای نمایشگاه‌گردان در نظام هنر معاصر ایران است؛ به این معنا که آیا قوانین مدون و مؤثری برای تبیین وظایف و مسئولیت‌های کیوریتور در ایران وجود دارد و در صورت فقدان آن، چگونه می‌توان این خلأ را جبران کرد؟

بر همین اساس، پژوهش حاضر با هدف بررسی جایگاه قانون در تبیین وظایف کیوریتور در نظام هنر معاصر ایران انجام شده و می‌کوشد ضمن تحلیل وضعیت موجود، پیشنهادهایی در جهت تدوین چارچوب‌های قانونی و اخلاقی این حرفه ارائه کند. این پژوهش تلاش می‌کند با اتکا به منابع نظری، مطالعات تطبیقی و داده‌های میدانی حاصل از تجربه هنرمندان، ضرورت تدوین قوانین، قراردادهای رسمی و سازوکارهای نظارتی در حرفه نمایشگاه‌گردانی را تبیین کند.

روش تحقیق

پژوهش حاضر از حیث هدف، کاربردی است و نتایج آن می‌تواند در اصلاح سیاست‌گذاری‌های فرهنگی و حقوقی مورد استفاده قرار گیرد. از منظر روش اجرا، این پژوهش در زمره تحقیقات کیفی با رویکرد تحلیل تماتیک قرار می‌گیرد. داده‌ها بر اساس مصاحبه‌های عمیق با گروهی از هنرمندان فعال در نمایشگاه‌های مستقل و گالری‌های تهران گردآوری شده است.

تمام مصاحبه‌ها به‌صورت نیمه‌ساختاریافته انجام گرفته است؛ به‌گونه‌ای که پرسش‌ها بر مبنای تجربه‌های واقعی هنرمندان در تعامل با کیوریتورها، قراردادها و سیاست‌های فرهنگی تنظیم شد. شرکت‌کنندگان به روش نمونه‌گیری هدفمند انتخاب شدند؛ بدین معنا که هر فرد، با توجه به میزان سابقه فعالیت در حوزه هنرهای تجسمی و تجربه همکاری با کیوریتور، واجد شرایط ورود

به مطالعه بوده است. تعداد مصاحبه‌شوندگان در مجموع دو نفر بود که از میان هنرمندان فعال انتخاب شدند. هر مصاحبه تقریبا ۴۵ دقیقه به طول انجامید. تحلیل داده‌ها مطابق الگوریتم شش‌مرحله‌ای برون و کلارک (Braun & Clarke, 2006) انجام شد:

۱. آشنایی با داده‌ها
۲. کدگذاری باز
۳. جستجوی مضامین
۴. بازبینی مضامین
۵. تعریف و نام‌گذاری مضامین
۶. نگارش روایت نهایی

به‌منظور اعتبارسنجی و افزایش روایی داده‌ها، از سه رویکرد استفاده شد:

الف) بازبینی همتایان: متن تحلیل توسط دو پژوهشگر صاحب‌نظر در حوزه کیوریتوری مطالعه و بازخوردگیری شد.

ب) تطبیق با منابع نظری: مضامین نهایی با یافته‌های پژوهش‌های بین‌المللی (مانند Jones, 2016؛ Chen, 2021) مقایسه گردید.

ج) بازخورد مشارکت‌کنندگان: خلاصه‌ای از نتایج به مصاحبه‌شوندگان ارائه شد تا صحت دریافت معنا تأیید شود.

از نظر ابزار تحلیل، پژوهش از نرم‌افزارهای آماری استفاده نکرده و داده‌ها به‌صورت دستی و در چارچوب مفاهیم فرهنگی ـ حقوقی تحلیل شد. رویکرد پژوهش تفسیرگرایانه است و بر فهم تجربه زیسته هنرمندان از فقدان نظام قانونی و اخلاقی در رابطه با نمایشگاه‌گردانی تمرکز دارد.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های بین‌المللی نشان می‌دهند که مفهوم «نمایشگاه‌گردان» یا «کیوریتور» از قرن چهاردهم میلادی و از واژه لاتین *curare* به معنای «مراقبت کردن» ریشه گرفته است (George, 2015). در ابتدا، کیوریتور به‌عنوان نگهبان و سرپرست اشیای تزئینی یا مجموعه‌های اشرافی شناخته می‌شد، اما با تحول نقش موزه‌ها و گالری‌ها در قرون نوزدهم و بیستم، جایگاه او به مدیر و مفسر فرهنگی ارتقا یافت. ویتکاوسکایته (Vitkauskaitė, 2015) در پژوهش خود، نمایشگاه‌گردان را واسطه‌ای میان اثر، هنرمند و مخاطب معرفی کرده است. بیشاپ (Bishop, 2007) و جفری (Jeffery, 2015) نیز بر این باورند که کیوریتور نوعی «مؤلف دوم» است که در کنار هنرمند به تولید معنا می‌پردازد و نقش او باید از منظر حقوقی و نهادی به رسمیت شناخته شود.

از دیدگاه اخلاقی، چن (Chen, 2021) مفهوم «اخلاق نمایشگاه‌گردانی» را مطرح می‌کند که هدف آن آشکار ساختن صداهای پنهان و حفاظت از ارزش‌های انسانی در فرایند نمایش است. کاشاکا (Kashaka, 2025) نیز با رویکردی میان‌رشته‌ای بر ضرورت تدوین اصول اخلاق حرفه‌ای برای کیوریتورها تأکید می‌کند تا از سوءاستفاده‌های فرهنگی و اقتصادی در نظام هنر جلوگیری شود. در بعد حقوقی، جونز (Jones, 2016) در کتاب *Art Law* به‌تفصیل به بررسی قراردادهای میان هنرمندان، نمایشگاه‌گردان‌ها و گالری‌ها پرداخته و تأکید می‌کند که وجود اسناد رسمی و الزام‌آور قانونی، شرط لازم برای شفافیت و حفظ حقوق طرفین در نظام هنر معاصر است.

مطالعات داخلی درباره حرفه نمایشگاه‌گردانی در ایران سابقه‌ای نسبتا جدید دارد و عمدتا از دهه ۱۳۸۰ شمسی آغاز شده است؛ زمانی که مفهوم کیوریتور از غرب وارد فضای نمایشگاهی کشور شد (دادور و همکاران، ۱۳۹۷). در این دوره، با

گسترش فعالیت‌های موزه هنرهای معاصر و برگزاری نمایشگاه‌های گروهی، واژه نمایشگاه‌گردان به‌تدریج در ادبیات هنری ایران رایج شد، اما هنوز معادل فارسی دقیق و چارچوب قانونی مشخصی برای آن وجود نداشت (کامرانی، ۱۳۹۵). بغوزیان و معینی‌الدینی (۱۴۰۰؛ ۱۴۰۳) در چند پژوهش دانشگاهی به بررسی نقش و جایگاه کیوریتور در هنر معاصر ایران پرداخته و نشان داده‌اند که فقدان قراردادهای مشخص میان هنرمندان و کیوریتورها موجب بروز اختلافات حرفه‌ای، سوءتفاهم درباره وظایف و کاهش کیفیت نمایشگاه‌ها شده است. نتایج این تحقیقات نشان می‌دهد که بیشتر همکاری‌های کیوریتوری در ایران مبتنی بر روابط شخصی و فاقد پشتوانه قانونی بوده است.

آگاه (۱۳۹۶) نیز در پژوهش خود درباره «حقوق هنر در ایران» به نبود نظام حقوقی منسجم در حوزه هنرهای تجسمی اشاره می‌کند و معتقد است که فقدان قوانین تخصصی برای تنظیم روابط میان هنرمند، کیوریتور و نهادهای هنری یکی از چالش‌های اصلی رشد این حرفه است. افزون بر این، برادران بزاز و همکاران (۱۴۰۱) در تحلیل خود از «خلأهای حقوقی حوزه هنر» تأکید می‌کنند که مقررات موجود عمدتا از آثار هنری حمایت می‌کند، نه از نقش‌ها و مسئولیت‌های واسطه‌ای مانند نمایشگاه‌گردان. با وجود این دستاوردها، بعد قانونی و نهادی کیوریتوری در ایران همچنان مغفول مانده است.

نمایشگاه‌گردان کیست و تاریخچه نمایشگاه‌گردانی در غرب و ایران

تعریف امروزی ما از «نمایشگاه‌گردان» محدوده‌ای بسیار گسترده‌تر نسبت به گذشته را دربرمی‌گیرد. در گذشته، نمایشگاه‌گردان بیشتر به‌عنوان فردی انتخاب‌کننده و مفسر آثار هنری برای یک نمایشگاه در نظر گرفته می‌شد، در حالی که امروزه نقش‌هایی چون تولیدکننده، سرپرست، سامان‌دهنده نمایشگاه، پژوهشگر، مدیر و سازمان‌دهنده پروژه‌های هنری را نیز شامل می‌شود (George, 2015). واژه «کیوریتور» برای نخستین بار در اواسط قرن چهاردهم میلادی به معنای سرپرست یا محافظ مطرح شد و ریشه آن از فعل لاتین *curare* به معنای «مراقبت کردن» گرفته شده است.

توسعه نقش نوظهور نمایشگاه‌گردان با گسترش مجموعه‌داری به‌عنوان سرگرمی طبقات ثروتمند پیوند خورده است؛ زمانی که افراد متمول در اتاق‌هایی ویژه، اشیای متنوعی مانند نمونه‌های طبیعی، اشیای تزئینی و آثار هنری را نگهداری یا به نمایش می‌گذاشتند. مالکان این مجموعه‌ها یا خود تصمیم می‌گرفتند چه چیزی را گردآوری کنند، یا این وظیفه را به یکی از کارکنان خانه واگذار می‌کردند؛ افرادی که به‌عنوان نگهبان یا سرپرست مجموعه شناخته می‌شدند (George, 2015: 13).

در پایان قرن هجدهم، هنر به‌تدریج به‌عنوان کالایی تجاری مورد توجه قرار گرفت و این امر به تأسیس مکان‌هایی برای نمایش آثار هنری انجامید. با افزایش تعداد آثار هنری و برگزاری نمایشگاه‌ها، ایجاد خانه‌های حراجی و گالری‌های تجاری ضروری شد و در نتیجه، حرفه‌ای جدید با محوریت مدیریت مجموعه‌های هنری شکل گرفت (Kashaka, 2025: 1). نقش نمایشگاه‌گردان در دنیای امروز می‌تواند به همان اندازه گسترده و همه‌جانبه باشد و معمولاً به‌عنوان متخصصی در حوزه فرهنگ بصری و ذوق هنری تلقی می‌شود. این الگو در حدود اواسط تا اواخر قرن نوزدهم شکل گرفت و در میانه قرن بیستم به اوج خود رسید (George, 2015: 14). ویتکاوسکایته (Vitkauskaitė, 2015) تعاریف نمایشگاه‌گردان مدرن از دیدگاه نویسندگان متعدد را در مقاله خود به‌صورت زیر جمع‌بندی می‌کند.

جدول ۱. نظرات نویسندگان گوناگون درمورد مفهوم نمایشگاه‌گردان یا کیوریتور (Vitkauskaitė, 2015: 2)

نویسنده، سال	تعریف مفهوم کیوریتور
لوبیته (۲۰۰۶)	کیوریتور واسطه ای است که باعث می‌شود زمینه های متفاوتی از هنر آشکار شود.
کریویته (۲۰۰۶)	در ابتدا، کیوریتور مولد ایده هایی هست که دیدگاهی خاص دارند و با همکاری با هنرمندان، ایده‌هایش را توسعه می‌دهد و سعی می کند آنها را به اجرا دربیاورد.
د'هارنونکور (۲۰۰۶)	کیوریتور کسی است که سعی می کند ارتباطی بین هنر و مخاطب ایجاد کند.
زیمن (۱۹۹۵)	کیوریتور یک مدیر، آماتور، نویسنده مقدمه‌ها، کتابدار، مدیر و حسابدار، انیماتور، محافظ، سرمایه‌گذار و دیپلمات است. او همچنین بوجودآورنده نمایشگاه است. «گاهی اوقات او خادم است، گاهی دستیار، گاهی به هنرمندان ایده می‌دهد که چگونه آثار خود را ارائه دهند؛ در نمایشگاه‌های گروهی هماهنگ‌کننده است و در نمایشگاه‌های موضوعی، مبتکر.»
زوویه‌نه (۲۰۱۲)	از طرفی کیوریتور نیز مانند یك خالق است به شرطی که یك پرژوه مفهومی خلق کند و از طرف دیگر او می‌تواند نقش مدیر یك هنرمند را بازی کند.
کلیماشائوسکاس (۲۰۱۳)	کیوریتور کسی است که مراقبت می کند و اهمیت می‌دهد. معمولاً کیوریتور به سازماندهی ملاقات‌ها بین (منظور نحوه برخورد) تماشاچی و اثر هنری، اهمیت می‌دهد.
اوبریست (۲۰۱۴)	یك کیوریتور خوب به مانند یك آشپز خوب است.

ظهور کیوریتورشیپ[1] در ایران

بغوزیان (۱۴۰۳) بیان می کند: «واژه *کیوریت* در آغاز تنها به‌صورت اسم به کار می‌رفت، اما از سال ۱۹۷۹ میلادی به‌صورت فعل نیز مورد استفاده قرار گرفت :*کیوریت‌کردن* .شکل فعلی این واژه به معنای برعهده گرفتن مسئولیت یک موزه یا نمایشگاه، یا گزینش، سازمان‌دهی و نمایش آثار هنری است» (بغوزیان، ۱۴۰۳).

حضور نمایشگاه‌گردان در هنر ایران، برخلاف غرب، پیشینه‌ای نظری و تاریخی طولانی ندارد و همچون کالایی وارداتی، هم‌زمان با تغییر شیوه‌های ارائه آثار هنری در دهه ۱۳۸۰ شمسی وارد فرهنگ هنری ایران شد (دادور و همکاران، ۱۳۹۷: ۶۵). در ایران، این روند از نمایشگاه‌هایی که در موزه هنرهای معاصر برگزار شد، آغاز گردید. این نمایشگاه‌ها عمدتا گروهی بودند و کیوریتوری فعال و زمینه‌مند پس از نمایشگاه «هنر جدید» در موزه‌های هنرهای معاصر شکل گرفت (کامرانی، ۱۳۹۵).

جدول ۲. کیوریتورشیپ از نگاه کارشناسان ایرانی (دادور و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۰۰)

کیوریتور	کیوریتور کیست
پرهام دیده‌ور	کیوریتور وسیله ای می‌شود برای اینکه بتواند به برنامه های یک گالری انسجام ببخشد و با ایده های شخصی خود نمایشگاه برگزار کند. کیوریتور مثل رهبر ارکستر می‌ماند یا کارگردان یک فیلم.

فرشته شادی	کیوریتوری فقط فضا پرکردن نیست، هنرمند کشف کردن و معرفی کردن است. کیوریتور باید بتواند، از صفر تا صد یک پروژه را انجام دهد. از پرورش ایده تا تصمیم گیری برای ارائه و سپس انتخاب مکان
فرهاد آذرین	کیوریتور همیشه یک تم دارد و باید ضروریات ایجاد یک اثر هنری را بشناسد. کیوریتور باید توان جذب اسپانسر برای تامین هزینه‌ای نمایشگاه را داشته باشد. کیوریتوری که نتواند استیتمنت بنویسد کیوریتور نیست. چیدمان و انسجام بخشیدن به یک نمایشگاه از وظایف کیوریتور است.
بهنام کامرانی	درواقع کار کیوریتور این است که آثار را زمینه‌مند کند. من به فضای نمایشگاه، چینش و نور خیلی اهمیت می‌دهم. کیوریتوری از نظر برنامه ریزی به زمان زیادی نیاز دارد.
مجید ملانوروزی	یک کیوریتور امروز باید مولف باشد. کیوریتور کسی است که هنر هنرمندان را جمع می‌کند تا یک جریان فکری راه‌اندازی کند.

وظایف نمایشگاه‌گردان

«کار کیوریتور، جریان‌سازی و بسترسازی است. او به اثر هنری اعتبار می‌بخشد و خریدار را متقاعد می‌کند که این اثر دارای پشتوانه آکادمیک است» (محمدیان و همکاران، ۱۳۹۷: ۷۲۵). همچنین محمدیان و همکاران (۱۳۹۷: ۷۲۵) تأکید می‌کنند که «کیوریتور باید حتما نبض بازار را بشناسد».[۲]

کامرانی (۱۳۹۵) نیز توضیح می‌دهد که یک گالری‌دار ممکن است بتواند برخی از وظایف کیوریتور را انجام دهد، اما کیوریتور معمولاً جایگاهی مستقل دارد و به‌صورت قراردادی با گالری‌ها همکاری می‌کند. از نظر او، کیوریتور بیش از هر چیز به زمینه‌مند و مفهومی‌سازی (*conceptualization*)[۳] آثار می‌پردازد؛ به این معنا که بیننده را از طریق چیدمان نمایشگاهی و متون همراه، در مواجهه‌ای هدایت‌شده با اثر قرار می‌دهد و آثار هنری را فهم‌پذیرتر کرده یا در شرایط تفسیری تازه‌ای عرضه می‌کند.

الف) دسته‌بندی نمایشگاه‌گردان‌ها

نقش کیوریتور در سده‌های گذشته به‌تدریج اهمیت بیشتری یافته است. به‌گفته هاپز، کیوریتوری صرفاً معرفی آثار به مؤسسات هنری نیست، بلکه پدیده‌ای پیچیده‌تر و چندبعدی است. فاول بیان می‌کند که نمایشگاه‌گردانی می‌تواند بستری برای تحقق ایده‌ها و علایق هنرمندان فراهم آورد؛ به‌گونه‌ای که این بستر پاسخ‌گوی شرایط معاصر باشد و مسائل هنری، اجتماعی، فرهنگی یا سیاسی روز را به شکلی خلاقانه مطرح کند. از این منظر، نمایشگاه‌گردان نوعی آرمان‌گرا است که موضوعات گوناگون را شناسایی و بررسی می‌کند و نقشی مشابه یک تحلیل‌گر هنری را ایفا می‌نماید (Vitkauskaitė, 2015: 2). به‌طور کلی، کیوریتورها معمولاً به دو دسته اصلی تقسیم می‌شوند:

۱. نمایشگاه‌گردان‌های مستقل (Independent Curators): این گروه در یک مؤسسه مشخص استخدام نیستند و معمولاً جایگاه یا موقعیت آنان با مفهوم «خالق آزاد» که در جنبش‌های آوانگارد شکل گرفته است، مرتبط است. آنان با گالری‌ها، نهادهای مالی و سایر سازمان‌ها همکاری می‌کنند و از این رو، به‌عنوان واسطه‌ای میان مؤسسات هنری و هنرمندان عمل

می‌نمایند. کیوریتورهای مستقل در پروژه‌های متنوع هنری مشارکت دارند و نقش فعالی در شکل‌دهی به رویکردهای نمایشگاهی ایفا می‌کنند (Vitkauskaitė, 2015: 2).

۲. کیوریتورهای وابسته به مؤسسات (Institutional Curators): این دسته از کیوریتورها برای گالری‌ها، موزه‌ها یا سایر نهادهای هنری خاص کار می‌کنند و تابع سیاست‌ها و خط‌مشی‌های تعیین‌شده توسط آن مؤسسات هستند و آن‌ها را بازنمایی می‌کنند. به همین دلیل، آزادی خلاقانه آنان ممکن است تا حدی محدود باشد. نقش و وظایف هر کیوریتور در موزه‌ها یا مؤسسات مختلف می‌تواند متفاوت باشد و بسته به ساختار سازمانی و اهداف نهادی تغییر کند (Vitkauskaitė, 2015: 3).

ب) انواع کیوریشن[۴]

جدول۳. انواع کیوریشن (Vitkauskaitė, 2015: 4)

نوع	تعریف
خودپژواکی	در تعامل علمی و عملی کیوریتور به شکل همزمان شروع‌کننده، حمایت‌کننده، نشردهنده و ارزیابی‌کننده پروژه ها است (Fowle, 2007: 16).
نمونه‌برداری	کیوریتور از آثار، عملکردها، ایده‌ها، ابژه‌ها نمونه‌برداری می‌کند (Fowle, 2007: 16-17).
سنتی	نمایشگاه یک موزه موقت است و کیوریتور فقط کارها را نصب و بر نمایشگاه نظارت می‌کند (Fowle, 2007: 14-15).
غیرمتمرکز	گروه تصمیم می‌گیرد چه چیزهایی را نمایش دهند و مخاطب است که در تکامل نمایشگاه نقش دارد (Konecki, 2014).
مجازی	کیوریتور فقط با آثار واقعی در گالری کار نمی‌کند بلکه فعالیت او در اینترنت نیز می‌باشد. او آثار را اینترنتی هم کیوریت می‌کند (Paul, 2006).
کیوریتور و هنرمند	نقش هنرمند و کیوریتور در هم آمیخته است. هنرمند کیوریتور است (Birchall and Mabaso, 2013).
کیوریتوری مشارکتی	همکاری صورت می‌گیرد. گالری، شرایطی مشخص را ایجاد می‌کند که ایده های همه با هم جمع شوند، درست مثل تولید مشترک (Birchall and Mabaso, 2013).

ج) مراحل کیوریشن نمایشگاه هنر معاصر: کیوریتور فردی است که به‌طور هم‌زمان نقش ایده‌پرداز، مدیر، ارزیاب و ناظر را ایفا می‌کند و با اتکا به این مجموعه صلاحیت‌ها، فرایند کیوریشن یک نمایشگاه را هدایت می‌کند. کیوریشن در حوزه هنر معاصر فرایندی چندمرحله‌ای است که به‌طور معمول از شش مرحله اصلی تشکیل می‌شود:

- کارهای مقدماتی
- پیش‌تولید
- تکمیل طرح
- تحقق و گشایش
- سازماندهی
- جمع‌آوری و ارزیابی

یک کیوریتور مستقل این مراحل را به‌صورت نظام‌مند دنبال می‌کند، هرچند برخی از این مراحل ماهیتی درهم‌تنیده و هم‌پوشان دارند (دادور و همکاران، ۱۳۹۷: ۲۰).

- **مرحله مقدماتی** با تولید ایده و کانسپت پروژه، ترسیم دورنما (ویژن) و برآورد نیروی انسانی مورد نیاز آغاز می‌شود. در این مرحله، تمرکز اصلی بر شناسایی هنرمندان، انتخاب آثار و بررسی تناسب آن‌ها با چارچوب مفهومی نمایشگاه است.
- **مرحله پیش‌تولید** شامل مدیریت و برنامه‌ریزی اجرایی پروژه است. در این مرحله برآورد بودجه، زمان‌بندی مراحل کار و تعیین سازوکارهای اجرایی صورت می‌گیرد. همچنین تصمیم‌گیری درباره کمپین‌های مالی، جذب حمایت‌کنندگان و برنامه‌ریزی آیین گشایش نمایشگاه نیز در این مقطع انجام می‌شود.
- **مرحله تحقق و گشایش** ناظر بر اجرای عملی پروژه است. نمایشگاه‌گردان در این مرحله بر حمل‌ونقل ایمن آثار، چیدمان (دیزاین فضایی) و شکل‌گیری نهایی نمایشگاه تمرکز دارد. آیین گشایش به‌عنوان رویدادی رسمی، فرصتی برای معرفی چارچوب مفهومی و اهداف نمایشگاه توسط کیوریتور فراهم می‌آورد. نظارت مستمر بر تمامی فرایندهای اجرایی نیز از وظایف اساسی او در این مرحله است.
- **مرحله سازماندهی** شامل آماده‌سازی نهایی، مستندسازی، تحلیل داده‌ها، برنامه‌ریزی بازار و مخاطب، کنترل کیفیت و رفع نواقص احتمالی است. این مرحله نقش مهمی در تثبیت استانداردهای حرفه‌ای نمایشگاه ایفا می‌کند.
- **مرحله جمع‌آوری و ارزیابی** به پایان‌بندی رسمی پروژه اختصاص دارد و شامل بازگرداندن آثار به گالری‌ها یا مؤسسات امانت‌دهنده، تسویه‌حساب و توافق نهایی با هنرمندان و اعضای تیم کیوریشن است. افزون بر این، تهیه گزارش نهایی و ارزیابی میزان موفقیت نمایشگاه از منظر هنری، اجرایی و مخاطب‌پذیری نیز در این مرحله انجام می‌شود (دادور و همکاران، ۱۳۹۷: ۲۱).

د) وظایف نمایشگاه‌گردان مستقل: وظایف کیوریتور مستقل را می‌توان در شش مرحله اصلی خلاصه کرد. برگرفته از کارهای مقدماتی مانند تولید ایده تا انحلال نمایشگاه و ارائه گزارش که شامل موارد زیر است (Vitkauskaitė, 2015):

- گردآوری لیست نهایی اشیا نمایشگاه
- انتخاب کاتالوگ های نمایشگاه و پوسترها، بروشورها
- تعیین طرح و نقشه نهایی سازماندهی نمایشگاه شامل نقشه‌های طبقه، مقاطع، نماها، پرسپکتیوها و غیره
- نمایش و چیدمان آثار
- ارتباط بین فضا و آثار و نورپردازی
- آمادگی برای نمایشگاه (ابزار و مواد لازم برای نمایش مناسب آثار)
- نصب آثار توسط متخصصان
- برآورد های مالی و تامین بودجه
- تکمیل آثار برای روز افتتاحیه

- تحلیل بازار و ثبت واکنش ها و تاثیرات نمایشگاه
- مستندسازی نمایشگاه
- جمع‌آوری آثار و گزارش نهایی

میزان دستمزد یک نمایشگاه‌گردان

جورج تعهد مالی را از الزامات حرفه‌ای کیوریتورها می‌داند و آن را دربرگیرنده مجموعه‌ای از مسئولیت‌ها تعریف می‌کند؛ از پایبندی به قوانین، مقررات و دستورالعمل‌های موجود گرفته تا پاسخ‌گویی شخصی در قبال هرگونه خسارت، آسیب یا هزینه‌های پیش‌بینی‌نشده (...). با این حال، هیچ استاندارد بین‌المللی مشخص و یکپارچه‌ای برای تعیین دستمزد کیوریتورها وجود ندارد؛ ازاین‌رو، هنگام تعیین یا مطالبه دستمزد برای یک پروژه، باید عوامل متعددی از جمله دامنه پروژه، مدت‌زمان اجرا، میزان مسئولیت حقوقی، پیچیدگی اجرایی، جایگاه حرفه‌ای کیوریتور و شرایط بازار هنر را مدنظر قرار داد (George, 2015: 105).

قوانین

در این بخش، ابتدا چارچوب‌های قانونی مرتبط با نمایشگاه‌گردان‌ها و حرفه کیوریتوری در کشورهای توسعه‌یافته بررسی می‌شود و سپس وضعیت حقوقی این حرفه در ایران مورد تحلیل قرار می‌گیرد. منگ شی چن (Chen, 2021) اخلاق را از منظر فلسفه یونان باستان، به‌مثابه پرسش از «چگونه زیستن» یا «چگونه خوب زیستن» تعریف می‌کند و کیوریشن را خود نوعی کنش اخلاقی می‌داند. با توجه به ریشه واژه «کیوریت» به معنای «مراقبت کردن از»، می‌توان حوزه کیوریتوری را در قلمرو اخلاق حرفه‌ای جای داد. بر این اساس، وظیفه اخلاقی کیوریتور آشکار ساختن صداها و معانی پنهان آثار هنری، بدون خدشه وارد کردن به جنبه شاعرانه و استقلال معنایی هنر است.

قرارداد

قرارداد بخشی اجتناب‌ناپذیر و گاه چالش‌برانگیز از فعالیت حرفه‌ای در حوزه هنر است؛ برای مثال، زمانی که موزه‌ای قصد همکاری با یک هنرمند برای نمایش اثر در فضای خود را دارد؛ هنگامی که هنرمندی اثری را به گالری می‌سپارد و در قبال فروش آن کمیسیون دریافت می‌کند؛ یا زمانی که موزه‌ای تصمیم می‌گیرد تصویر اثری را در وب‌سایت خود منتشر کند. تمامی این تعاملات، ماهیت حقوقی داشته و نیازمند تنظیم قرارداد هستند. قرارداد مؤثر قراردادی است که در آن طرفین درباره شرایط اساسی به توافق رسیده باشند؛ از جمله مدت امانت، مسئولیت پرداخت هزینه‌های نصب و جابه‌جایی، میزان کمیسیون، وضعیت واگذاری یا عدم واگذاری حقوق کپی‌رایت، قیمت فروش، شرایط حمل‌ونقل، ضمانت‌ها و تعهدات مرتبط. افزون بر این، طرفین باید تا حد امکان مسائل و اختلافات حقوقی احتمالی را پیش‌بینی و در متن قرارداد لحاظ کنند (Jones, 2016: 122).

عناصر اساسی برای شکل‌گیری قرارداد

بر اساس تعریف، قرارداد توافقی است که می‌تواند از منظر حقوقی لازم‌الاجرا باشد. شکل‌گیری قرارداد مستلزم حضور دست‌کم دو طرف (اعم از شخص حقیقی یا حقوقی) است که متعهد می‌شوند عملی را انجام دهند یا از انجام آن خودداری کنند (Jones,

123 :2016). اگرچه الزام قانونی عامی وجود ندارد که تمامی قراردادهای مرتبط با هنرمندان حتما به‌صورت کتبی تنظیم شوند، اما تنظیم مکتوب و امضای رسمی توافق‌نامه‌ها رویه‌ای حرفه‌ای و مطمئن محسوب می‌شود؛ به‌ویژه با گذشت زمان که امکان بروز اختلاف در یادآوری مفاد توافق افزایش می‌یابد یا شهود احتمالی در دسترس نیستند (Jones, 2016 : 125).

عدم اجرای تعهد، نقض قرارداد و راهکارها

چنانچه یکی از طرفین نتواند تعهدات خود را مطابق مفاد قرارداد انجام دهد یا به ضمانت‌های اعطاشده عمل نکند، ممکن است مسئول جبران خسارت شناخته شود. هرگونه تغییر در تعهدات و وظایف طرفین، ترجیحا باید، و در مواردی مطابق شروط قرارداد الزاما، به‌صورت کتبی ثبت شود تا قابلیت استناد و اجرا داشته باشد. در ایالات متحده، رایج است که هنرمندان آثار خود را در قالب قراردادهای امانی به گالری‌ها یا دلالان هنری بسپارند. در این نوع ترتیبات، گالری متعهد می‌شود در قبال دریافت کمیسیون توافق‌شده، اثر را با حداقل قیمت تعیین‌شده به فروش رساند و مسئولیت خسارات یا آسیب‌های احتمالی را نیز بر عهده گیرد (Jones, 2016 : 127).

فقدان منابع و چارچوب‌های قانونی مرتبط با نمایشگاه‌گردان و کیوریتوری در ایران

هنر از ارکان مهم شکل‌دهنده جامعه و یکی از عوامل مولد رفاه برای دولت‌ها و جوامع به‌شمار می‌رود. افزون بر ارزش ذاتی آن، هنر مجموعه‌ای از کارکردهای فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی را نیز در بر می‌گیرد (Agencies, 2017: 2). در این گزارش بر نقش حمایتی دولت از هنر تأکید شده است؛ رویکردی که می‌تواند به حرفه کیوریتوری نیز تسری یابد.

در فصل نخست «قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان» مصوب ۱۳۴۸، هنرمند ذیل عنوان «پدیدآورنده» تعریف شده است: «از نظر این قانون به مؤلف و مصنف و هنرمند "پدیدآورنده" و به آنچه از راه دانش یا هنر و یا ابتکار آنان پدید می‌آید، بدون در نظر گرفتن طریقه یا روشی که در بیان یا ظهور یا ایجاد آن به‌کار رفته، "اثر" اطلاق می‌شود» (مرکز پژوهش‌های مجلس شورای اسلامی، ۱۳۴۸، ماده ۱). همچنین در ماده ۳ تصریح می‌شود که «حقوق پدیدآورنده شامل حق انحصاری نشر، پخش، عرضه، اجرای اثر و حق بهره‌برداری مادی و معنوی از نام و اثر اوست» (همان، ماده ۳). بدین‌ترتیب، اگرچه قوانین مشخصی برای حمایت از هنرمندان و آثار آنان در نظام حقوقی ایران پیش‌بینی شده است، اما در خصوص رابطه حقوقی میان هنرمند و نمایشگاه‌گردان ــ که پدیده‌ای نسبتا نوظهور در فضای هنر معاصر ایران است ــ چارچوب قانونی صریح و مستقلی تدوین نشده است.

آگاه (۱۳۹۶) حقوق را «مجموعه اصول، قواعد، قوانین، مقررات و رویه‌های قضایی حاکم بر یک دولت معین در زمانی مشخص» می‌داند و به رابطه سه‌گانه حقوق و هنر اشاره می‌کند که یکی از اضلاع آن «حقوق هنر» یا «حقوق هنری» است؛ بدین معنا که هنر، همچون سایر پدیده‌های اجتماعی، در قلمرو حقوق قرار می‌گیرد و تابع موازین حقوقی می‌شود. همچنین برادران بزاز و همکاران (۱۴۰۱) بیان می‌کنند که فقدان قاعده‌گذاری منسجم و عدم حصر مقررات در حوزه هنر، چالش‌هایی را برای این عرصه در ایران ایجاد کرده است.

بررسی منابع مکتوب، اعم از کتاب‌های تخصصی، مقالات علمی و قوانین موجود، نشان می‌دهد که مقررات مشخصی درباره نقش، جایگاه و مسئولیت‌های کیوریتور در نظام حقوقی ایران وجود ندارد. در واکنش به این خلأ، به‌منظور تکمیل

پژوهش، پرسشنامه‌هایی طراحی و میان هنرمندان توزیع شد. در این پرسشنامه‌ها از هنرمندان خواسته شد دیدگاه خود را درباره وظایف و مسئولیت‌های کیوریتور و نیز تجربه همکاری با آنان بیان کنند. به‌طور کلی، پاسخ‌دهندگان وظایف کیوریتور را در انتخاب آثار برای نمایشگاه، چیدمان متناسب با اهداف هنرمند و برنامه‌ریزی و اجرای نمایشگاه خلاصه کردند. بااین‌حال، بخشی از هنرمندانی که تجربه همکاری با کیوریتور را داشته‌اند، ارزیابی چندان مثبتی ارائه نکردند. آنان معتقد بودند که به دلیل نوپایی حرفه کیوریتوری در ایران، نبود نظارت نهادی و فقدان قوانین مشخص، زمینه بروز مسائل اخلاقی و حقوقی افزایش یافته است.

یکی از پاسخ‌دهندگان اظهار داشت: «کیوریتور من مدعی بود که ایده آثار متعلق به ایشان است و حتی درباره استیتمنتی که خودم نوشته بودم، ادعا کردند که متن از آن ایشان است. در چنین شرایطی ضرورت تنظیم قرارداد از ابتدای همکاری کاملا احساس می‌شد.» این تجربه، بر اهمیت شفاف‌سازی حقوق مالکیت فکری و تعیین حدود مؤلفیت تأکید دارد.

بغوزیان و معین‌الدینی (۱۴۰۳) نیز اشاره می‌کنند که از اوایل دهه ۱۳۹۰ خورشیدی، واژه و کارکرد «کیوریتور» با رشد کم‌سابقه‌ای در برگزاری نمایشگاه‌های هنری ایران مواجه شده است؛ بااین‌حال، در بسیاری موارد این فعالیت‌ها با کارکردهای اجرایی و مدیریتی استاندارد کیوریتوری انطباق کامل نداشته‌اند.

در جمع‌بندی پرسشنامه‌ها، از هنرمندان درباره مزایا و معایب وجود یک نهاد نظارتی یا چارچوب حقوقی مشخص برای حرفه نمایشگاه‌گردانی سؤال شد. غالب پاسخ‌دهندگان نگرشی مثبت نسبت به ایجاد چنین ساختاری داشتند و تدوین قراردادهای رسمی و معتبر میان هنرمند و کیوریتور را عاملی مؤثر در کاهش اختلافات و تضمین حقوق طرفین دانستند.

کلر بیشاپ در مقاله خود پیامد کیوریتوری مطلوب را چنین توصیف می‌کند: «کیوریتوری خوب صرفاً بازنمایی قراردادهای از پیش تعیین‌شده نیست، بلکه به همان اندازه دیالکتیکی است که آثار هنری‌ای که می‌کوشد آن‌ها را به نمایش بگذارد» (Bishop, 2007: 2). همچنین به نقل از رابرت موریس می‌نویسد که کیوریتور باید به خواست هنرمند احترام بگذارد، ارتباطی شفاف برقرار کند و در فرآیند مذاکره در دسترس باشد؛ به بیان دیگر، در خدمت هنرمند عمل کند و مؤلفیت او را به چالش نکشد (Bishop, 2007: 3).

بغوزیان (۱۴۰۳: ۴۳) نیز تصریح می‌کند که در بستر گالری‌های هنر تهران، نمایشگاه‌گردان، چه در معنای عام و چه به‌عنوان یک تخصص مستقل، ترکیبی از گونه‌های متنوع کیوریتوری را نمایندگی می‌کند. از سوی دیگر، کاتلین جفری بر پیوند خلاقانه میان هنرمند و کیوریتور تأکید کرده و آن را راهی برای عبور از مرزهای سخت‌گیرانه میان هنر، کیوریتوری و نهادهای هنری می‌داند (Jeffery, 2015: 17). او همچنین یادآور می‌شود که تا دهه ۱۹۶۰ میلادی، کیوریتورهای مستقل به‌تدریج مسئولیت سازمان‌دهی و «ساختن» نمایشگاه‌های موضوع‌محور را بر عهده گرفتند و نقشی نزدیک به هنرمند، نویسنده یا تولیدکننده فرهنگی ایفا کردند (Jeffery, 2015: 18).

وجود یک چارچوب قانونی روشن، افزون بر حمایت از حقوق هنرمندان، به تثبیت جایگاه حرفه‌ای نمایشگاه‌گردان‌ها نیز کمک می‌کند؛ افرادی که صرفاً «گردآورنده» یا «نمایشگاه‌گردان» نیستند، بلکه از عناصر کلیدی در شکل‌گیری جریان‌های هنر معاصر محسوب می‌شوند (بغوزیان و معین‌الدینی، ۱۴۰۰).

در نتیجه، شفاف‌سازی مسئولیت‌ها و حدود اختیارات کیوریتورها نه‌تنها به صیانت از حقوق هنرمندان یاری می‌رساند، بلکه هویت حرفه‌ای کیوریتورها را نیز تقویت می‌کند و انتظارات از آنان را روشن می‌سازد. در همین راستا، به‌منظور دستیابی به نتایج دقیق‌تر، مصاحبه‌هایی با هنرمندانی که تعامل مستقیم با کیوریتورها داشته‌اند انجام شد. تحلیل این مصاحبه‌ها بر اساس روش شش‌مرحله‌ای تحلیل مضمون براون و کلارک (Braun & Clarke, 2006) صورت گرفت؛ روشی نظام‌مند در پژوهش کیفی که برای کدگذاری و استخراج مضامین از داده‌های متنی، به‌ویژه مصاحبه‌ها، کاربرد گسترده دارد. شش مرحله عبارت است از:

مرحله نخست: آشنایی با داده‌ها

این مرحله شامل مطالعه دقیق، عمیق و چندباره متن مصاحبه‌هاست تا پژوهشگر بتواند به درکی جامع از محتوای داده‌ها دست یابد و ایده‌های اولیه نهفته در آن‌ها را شناسایی کند. در این فرایند، تمرکز بر کشف الگوهای معنایی، مفاهیم تکرارشونده و مضامین بالقوه است. هدف از این مرحله، ایجاد اشراف کامل بر داده‌ها و زمینه‌سازی برای مراحل بعدی تحلیل، به‌ویژه کدگذاری، است.

مرحله دوم: کدگذاری باز

در این مرحله، داده‌ها به واحدهای معنایی کوچک‌تر تجزیه می‌شوند و برای هر بخش، کدهای مفهومی اولیه تولید می‌گردد. مبنای کدگذاری، «معنا و قصد گوینده» است؛ بدین معنا که برای هر جمله یا واحد معنایی، کدی متناسب با دلالت مفهومی آن ساخته می‌شود. هدف از این فرایند، عبور از سطح توصیفی و معنایی داده‌ها و حرکت به سوی سطح مفهومی و تحلیلی است. نتایج حاصل از کدگذاری باز پنج پرسشنامه، در جدول شماره ۴ ارائه شده است.

جدول ۴. اولیه کدگذاری باز

شماره پاسخ	عبارت خام هنرمند	کد مفهومی اولیه	دسته ضمنی
۱	«کیوریتور ادعا کرد ایده مال اوست و از متن من استفاده کرد.»	سوءاستفاده از ایده هنرمند	مسائل اخلاقی در همکاری
۲	«از ابتدا باید قرارداد داشت.»	فقدان قرارداد رسمی	خلأ قانونی
۳	«احساس می‌کردم نظارت یا قانون وجود ندارد.»	نبود نظارت یا سازمان مرجع	خلأ نظارتی
۴	«باید کیوریتور انتخاب حرفه‌ای باشد.»	نیاز به صلاحیت حرفه‌ای	ساختار حرفه‌ای
۵	«کیوریتور باید مجوز داشته باشد.»	نیاز به مجوز رسمی فعالیت	نظام قانونی
۶	«به‌دلیل مشکلات اخلاقی، جدا شدم و مسیر را تنها ادامه دادم.»	ترک همکاری به دلیل بی‌اخلاقی در کار	پیامدهای همکاری ناکارآمد
۷	«برای اعتماد باید احترام و تعامل دوطرفه باشد.»	لزوم تعامل و اعتماد متقابل	پیشنهادات اصلاحی

در مجموع هفت کد باز اولیه از داده ها استخراج شده‌اند.

مرحله سوم: جستجوی مضامین

در این مرحله، کدهای مشابه و مرتبط در قالب خوشه‌های معنایی سازمان‌دهی می‌شوند تا «مضامین» شکل گیرند. هر مضمون باید دربرگیرنده معنایی فراگیرتر از چندین کد باشد و بتواند یکی از ابعاد اساسی تجربه مشارکت‌کنندگان را تبیین کند. به بیان دیگر، مضمون سطحی تحلیلی است که از تجمیع کدهای مفهومی حاصل می‌شود و الگویی معنادار در داده‌ها را نمایان می‌سازد. در این پژوهش، کدهای استخراج‌شده پس از مقایسه و ادغام، در قالب پنج دسته اصلی سازمان‌دهی شدند که هر یک بیانگر یکی از محورهای بنیادین تجربه هنرمندان است. نتایج این مرحله در جدول شماره ۵ ارائه شده است.

جدول۵. مضمون اصلی و زیر مجموعه

مضمون اصلی	کدهای زیرمجموعه	معنی مضمون
۱. فقدان اخلاق حرفه‌ای در همکاری با کیوریتور	سوءاستفاده از ایده، ترک همکاری به‌دلیل بی‌اخلاقی	تجربه تراژیک هنرمندان از نبود اخلاق حرفه‌ای
۲. خلأ قانونی و نظارتی	فقدان قرارداد، نبود قانون یا نهاد نظارتی، نیاز به مجوز رسمی	نبود ساختار حقوقی روشن برای تنظیم روابط کاری
۳. نیاز به صلاحیت حرفه‌ای کیوریتور	انتخاب غیرحرفه‌ای، بی‌تجربگی و ناآشنایی	بازتاب نگرانی از کیفیت و آموزش حرفه‌ای
۴. پیامدهای همکاری ناکارآمد	رها شدن پروژه، اختلافات شخصی، از بین رفتن اعتماد	اثرات واقعی فقدان نظام حرفه‌ای
۵. پیشنهادهای اصلاحی برای بهبود تعامل	مجوز، احترام متقابل، قرارداد، آموزش	رویکرد سازنده هنرمندان برای اصلاح وضعیت موجود

مرحله چهارم: بازبینی مضمون‌ها

در این مرحله بررسی می‌شود که آیا مضامین استخراج‌شده با داده‌ها هماهنگی دارند و از یکدیگر به‌روشنی قابل تفکیک‌اند یا خیر. در این گام، تمامی پاسخ‌ها دوباره خوانده و با مضامین تطبیق داده می‌شوند تا میزان سازگاری و انسجام آن‌ها ارزیابی شود. بر این اساس، مضمون‌های اول و دوم مرزبندی مشخص و دقیقی دارند؛ یکی به بعد اخلاقی می‌پردازد و دیگری به بعد حقوقی و قانونی. در مقابل، مضمون‌های سوم و چهارم تا حدی درهم‌تنیده بودند؛ با این حال، به‌منظور حفظ انسجام ساختاری، به‌صورت جداگانه نگه داشته شدند، زیرا یکی ماهیتی «علی» دارد (صلاحیت حرفه‌ای کیوریتور) و دیگری ماهیتی «پیامدی» (پیامد همکاری ناکارآمد). مضمون پنجم نیز به‌دلیل رویکرد اصلاحی و تمرکز بر آینده، به‌عنوان مقوله‌ای مستقل در نظر گرفته شد.

مرحله پنجم: تعریف و نام‌گذاری مضامین

این مرحله آخرین گام علمی در فرایند کدگذاری کیفی است که طی آن پنج مضمون نهایی، مطابق جدول شماره ۶، به‌طور دقیق تعریف و نام‌گذاری شده‌اند.

جدول ۶. تعریف عملیاتی و نام مضمون نهایی

شماره	نام نهایی مضمون	تعریف عملیاتی
۱	بحران اخلاق حرفه‌ای در کیوریتوری	تجربه هنرمندان از بی‌انصافی و ادعای مالکیت معنوی توسط کیوریتور
۲	خلأ قانونی و نظارتی	فقدان قوانین الزام‌آور، نبود قرارداد و بی‌نظمی در تبادل حقوق و وظایف
۳	نیاز به حرفه‌ای‌سازی جایگاه کیوریتور	ضرورت آموزش و مجوزدهی برای جلوگیری از عملکردهای شخصی و غیرحرفه‌ای
۴	پیامدهای همکاری ناکارآمد	بروز تنش، ترک کار، از بین رفتن اعتماد و اختلال در ادامه پروژه
۵	راهکارهای پیشنهادی هنرمندان	تأکید بر قرارداد مکتوب، ناظر اخلاقی، احترام متقابل و نظام مجوزدهی

مرحله ششم: نگارش یافته‌ها

در این مرحله، روایت نهایی پژوهش شکل می‌گیرد؛ بدین معنا که منطق ارتباط میان مضامین و نحوه پیوند آن‌ها با پرسش‌های پژوهش تحلیل و تبیین می‌شود. بر اساس روش تحلیل تماتیک، براون و کلارک (Braun & Clarke, 2006) داده‌های گردآوری‌شده از پرسشنامه هنرمندان به‌صورت مرحله‌ای کدگذاری شد. در مرحله دوم تحلیل، عبارات خام هنرمندان به واحدهای مفهومی تفکیک و سپس در جدول شماره ۴ در قالب دسته‌های ضمنی سازمان‌دهی شدند. کدهای مفهومی استخراج‌شده به شرح زیر است:

الف. بحران اخلاق حرفه‌ای و ادعای مالکیت: پاسخ‌های متعدد هنرمندان نشان‌دهنده سوءاستفاده از ایده، متن و استیتمنت اثر توسط برخی کیوریتورهاست. این مسئله در عباراتی نظیر «نمایشگاه‌گردان ادعا کرد ایده متعلق به اوست» و «از متن من استفاده کرد» بازتاب یافته است. این مضمون با یافته‌های Meng Shi Chen (2021) درباره اخلاق کیوریتوری هم‌راستاست؛ پژوهشی که بر ضرورت احترام متقابل و صیانت از مرزهای خلاقیت تأکید دارد.

ب. فقدان چارچوب قانونی و نظارتی: عباراتی چون «از ابتدا باید قرارداد تنظیم می‌شد» و «احساس می‌کردم نظارت یا قانون مشخصی وجود ندارد» بیانگر خلأ جدی حقوقی و نظارتی در تعامل هنرمند-کیوریتور است. این یافته با دیدگاه Patty Gerstenblith Jones (2016) در کتاب *Art Law* هم‌خوانی دارد که فقدان قرارداد رسمی را منشأ بسیاری از تعارضات حقوقی می‌داند. در فضای ایران نیز برخی پژوهشگران بر این ضعف ساختاری تأکید کرده‌اند.

ج. ضرورت حرفه‌ای‌سازی و احراز صلاحیت رسمی: در چندین پاسخ میدانی آمده است: «کیوریتور باید فردی حرفه‌ای و انتخاب‌شده باشد» و «کیوریتور باید مجوز رسمی داشته باشد». این مضمون با پیشنهادهای مطرح‌شده درباره تأسیس انجمن حرفه‌ای برای صدور مجوز و نظارت بر عملکرد کیوریتورها هم‌سو است و بر لزوم نهادینه‌سازی این حرفه دلالت دارد.

د. پیامدهای همکاری ناکارآمد و گسست اخلاقی: عباراتی نظیر «به دلیل مشکلات اخلاقی همکاری را قطع کردم» و «ادامه پروژه را به‌تنهایی پیش بردم» نشان‌دهنده پیامدهای عمیق فقدان چارچوب اخلاقی و حقوقی است. مشابه نتایج پژوهش

Mark George (2015) درباره نقش‌های حرفه‌ای در همکاری‌های هنری، این وضعیت به کاهش اعتماد متقابل و گاه فروپاشی رابطه حرفه‌ای انجامیده است.

هـ. راهکارهای اعتماد متقابل و تعامل دوسویه: در برخی پاسخ‌ها جملاتی مانند «اعتماد مستلزم احترام و تعامل دوطرفه است» تکرار شده است. این مضمون بیانگر بلوغ نگرشی در میان هنرمندان ایرانی است که اعتماد حرفه‌ای را هسته اساسی فعالیت کیوریتوری می‌دانند. این دیدگاه با نظر Claire Bishop (2007) درباره «کیوریتور گفت‌وگومحور» هم‌خوانی دارد؛ نقشی که بر تعامل انسانی و گفت‌وگوی چندصدایی استوار است.

در مجموع، هفت کد اولیه استخراج شد که در نهایت به پنج مضمون کلیدی انجامید. ساختار این مضامین در جدول تماتیک (شماره ۶) روابط میان اخلاق، قانون و نهاد حرفه‌ای را تبیین می‌کند و بنیانی نظری برای تعریف وظایف نمایشگاه‌گردان در ایران فراهم می‌آورد. مطابق با رویکرد براون و کلارک (۲۰۰۶)، مضامین نشان دادند که مسئله اصلی در فضای کیوریتوری ایران، فقدان چارچوب حقوقی شفاف و نبود معیار نهادی برای تعریف وظایف حرفه‌ای است. مقایسه این وضعیت با الگوهای بین‌المللی، تمایز آشکاری میان تعهد اخلاقی و الزام حقوقی کیوریتور را برجسته می‌سازد.

۱. پیوند میان اخلاق حرفه‌ای و قانون: چنان‌که چن (Chen, 2021) تصریح می‌کند، کیوریتور باید میان آزادی هنری و مسئولیت اخلاقی تعادل برقرار کند. در داده‌های این پژوهش نیز هنرمندان، رفتارهای غیرشفاف و ادعاهای مالکیت را مصداق نقض اخلاق حرفه‌ای دانسته‌اند. این یافته با تحلیل بیشاپ (Bishop, 2007) درباره «مراقبت به‌مثابه کنش اخلاقی» قابل تطبیق است؛ مراقبت از معنا و از دیگری بخشی از مسئولیت نمایشگاه‌گردان است و نبود چارچوب حقوقی روشن می‌تواند این مسئولیت را تضعیف کند.

۲. خلأ ساختار نظارتی در ایران: در نظام حقوقی ایران، هیچ ماده قانونی که به‌طور صریح به نقش کیوریتور بپردازد وجود ندارد. قوانین موجود، از «قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان» (مصوب ۱۳۴۸) گرفته تا آیین‌نامه‌های نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، عمدتا مسئولیت هنرمند را تعریف کرده‌اند و نه نقش واسطه فرهنگی (نمایشگاه‌گردان) را. جونز (۲۰۱۶) در راهنمای حقوق هنر، بر ضرورت وجود ضوابط مشخص برای تنظیم قراردادهای همکاری تأکید می‌کند. فقدان چنین ضوابطی در ایران، همراه با نبود نهاد ناظر یا هیئت انضباطی، زمینه‌ساز بروز تعارض‌های گزارش‌شده از سوی هنرمندان شده است.

۳. تأثیر فقدان قانون بر ساختار اعتماد حرفه‌ای: یافته‌های میدانی نشان داد که «اعتماد حرفه‌ای» در نبود حمایت قانونی، ماهیتی شکننده دارد و بیش از آنکه بر سازوکارهای رسمی متکی باشد، وابسته به روابط شخصی است. به بیان دیگر، در جوامعی که چارچوب حرفه‌ای مدون وجود ندارد، اخلاق به‌تنهایی نمی‌تواند جایگزین نهاد قانون شود. در نتیجه، بحران اعتماد میان هنرمند و کیوریتور در ایران بیش از آنکه ناشی از ضعف فردی باشد، محصول نبود تعهدات رسمی و ضمانت‌های اجرایی است.

٤. ضرورت تشکیل نهاد قانونی ـ اخلاقی در ایران: پژوهش‌های پیشین بر نبود ساختار رسمی نظارت در گالری‌ها و فضاهای هنری تأکید کرده‌اند. این یافته‌ها، در کنار مضامین استخراج‌شده از داده‌های پرسشنامه‌ای، نشان می‌دهد که تشکیل یک نهاد میان‌رشته‌ای، با مشارکت انجمن هنرهای تجسمی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و موزه‌های ملی، می‌تواند به تدوین چارچوب حقوقی و منشور اخلاقی نمایشگاه‌گردان‌ها کمک کند. الگویی مشابه National Assembly of State Arts Agencies

(2017) در ایالات متحده می‌تواند مدنظر قرار گیرد؛ نهادی که وظیفه تدوین آیین‌نامه‌های رفتار حرفه‌ای و سامان‌دهی ثبت رسمی مجوزها را بر عهده دارد.

۵. بازخوانی مفهوم «قرارداد فرهنگی» در نمایشگاه‌گردانی: چنان‌که در مبانی نظری مقاله اشاره شد، قرارداد در حوزه هنر صرفاً توافقی مالی نیست، بلکه سندی اخلاقی و حرفه‌ای درباره نحوه تفسیر اثر، شیوه نمایش و حدود مداخله در آن به‌شمار می‌رود. در ایران، فقدان چنین قراردادهایی سبب شده است که بسیاری از همکاری‌ها بر پایه «اعتماد شفاهی» شکل گیرد؛ رویکردی که می‌تواند به تداخل مرزهای همکاری و بهره‌کشی منجر شود.

نتایج تحلیل داده‌ها نشان می‌دهد که کیوریتور در ایران در بستری فعالیت می‌کند که هنوز مبانی حقوقی روشنی برای تعریف نقش، حدود اختیارات و مسئولیت‌های او تدوین نشده است. ازاین‌رو، بخش عمده‌ای از روابط میان هنرمند، گالری و کیوریتور بر پایه توافق‌های غیررسمی و اعتماد شخصی شکل می‌گیرد. چنین وضعیتی روند حرفه‌ای‌سازی را کند کرده و به بروز تعارض، بی‌اعتمادی و سوءبرداشت انجامیده است.

از نمایشگاه‌گردان مستقل تا حرفه‌ای تنظیم‌پذیر

در ادبیات جهانی، کیوریتور میان استقلال خلاق و پاسخ‌گویی اجتماعی تعادل برقرار می‌کند. بااین‌حال، یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که در ایران، نبود مرزهای قانونی مشخص سبب شده است نمایشگاه‌گردان گاه در مقام «تولیدکننده معنا» و گاه در نقش «مدیر پروژه» ظاهر شود، بی‌آنکه مسئولیت او در هر یک از این موقعیت‌ها قابل سنجش یا پیگیری حقوقی باشد. در چنین شرایطی، مفهوم «مسئولیت» بیش از آنکه جنبه حقوقی داشته باشد، به اخلاق حرفه‌ای محدود می‌شود.

فاصله میان منشور اخلاقی و الزام قانونی

مطابق دیدگاه‌های حقوق هنر، منشور اخلاقی نمی‌تواند جایگزین قانون شود، بلکه باید مکمل آن باشد؛ زیرا در غیاب ضمانت اجرایی، اخلاق به توصیه‌ای غیرالزام‌آور تقلیل می‌یابد. در پژوهش حاضر نیز هنرمندان بر ضرورت انعقاد «قرارداد کتبی و رسمی» از ابتدای همکاری تأکید کرده‌اند؛ امری که نشان‌دهنده نیاز به چارچوب قانونی مشخص برای صیانت از مالکیت فکری و معنوی هر دو طرف است.

نقش نهاد واسط در تنظیم روابط

بر اساس الگوی National Assembly of State Arts Agencies (2017)، فعالیت حرفه‌ای در حوزه هنر باید ذیل نهادی میان‌حرفه‌ای تعریف شود. در ایران، می‌توان تأسیس انجمن صنفی کیوریتورها را زیر نظر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و با مشارکت موزه‌های ملی و دانشگاه‌های هنر پیگیری کرد. چنین نهادی می‌تواند وظایف زیر را بر عهده گیرد:

- تدوین و تصویب آیین‌نامه‌های حرفه‌ای؛
- ثبت رسمی نمایشگاه‌گردان‌ها و صدور مجوز فعالیت؛
- تعیین سازوکار داوری و میانجی‌گری در اختلافات؛
- طراحی دوره‌های آموزشی رسمی برای تربیت نمایشگاه‌گردان‌های واجد صلاحیت.

پیشنهادهای سیاستی برای تقویت چارچوب قانونی

۱. بازبینی «قانون حمایت از حقوق مؤلفان و هنرمندان» و افزودن ماده‌ای مستقل درباره تعریف و مسئولیت‌های کیوریتور.

۲. تدوین «منشور اخلاق حرفه‌ای» مبتنی بر پژوهش‌های چن (Chen, 2021) و بیشاپ (Bishop, 2007) با الحاق بندهای الزام‌آور از سوی وزارت فرهنگ.

۳. الزام گالری‌ها به انعقاد قرارداد مکتوب بین هنرمند و نمایشگاه‌گردان مطابق الگوی پیشنهادی جونز (Jones, 2016).

۴. ارتقای آگاهی عمومی درباره حقوق هنرمندان و کیوریتورها از طریق انجمن هنرهای تجسمی.

۵. اجرای طرح آزمایشی (پایلوت) در یکی از موزه‌های دولتی برای ارزیابی کارآمدی آیین‌نامه پیشنهادی.

نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده، می‌توان نتیجه گرفت که حرفه‌ی نمایشگاه‌گردانی در ایران، با وجود گسترش عملی و افزایش نقش آن در نظام هنر معاصر، همچنان از پشتوانه‌ی حقوقی، نهادی و نظارتی روشن و منسجم برخوردار نیست. تحلیل داده‌های کیفی حاصل از تجربه‌ی زیسته‌ی هنرمندان نشان داد که نبود قوانین الزام‌آور، فقدان قراردادهای رسمی و نبود مرجع تخصصی نظارتی، به بروز چالش‌هایی چون تضعیف اخلاق حرفه‌ای، تعارض در مالکیت معنوی، کاهش اعتماد متقابل و ناکارآمدی همکاری‌های هنری انجامیده است؛ وضعیتی که هم به اعتماد میان هنرمند و کیوریتور آسیب زده و هم روند حرفه‌ای‌شدن این حوزه را با مانع مواجه کرده است.

نتایج پژوهش به‌طور مشخص نشان می‌دهد که مضامینی چون «خلأ قانونی و نظارتی»، «بحران اخلاق حرفه‌ای» و «پیامدهای همکاری ناکارآمد» به‌صورت زنجیره‌وار با یکدیگر مرتبط‌اند. بدین معنا که ضعف ساختار حقوقی، اخلاق حرفه‌ای را به سطح تعهدات فردی تقلیل داده و این امر در نهایت به گسست روابط حرفه‌ای میان هنرمند و نمایشگاه‌گردان انجامیده است. این وضعیت، گذار حرفه‌ی کیوریتوری را از مرحله‌ای نیمه‌غریزی و شخصی به سوی ساختاری آگاهانه و قانون‌مند نشان می‌دهد؛ گذاری از روابط غیررسمی و مبتنی بر اعتماد فردی به مناسبات تنظیم‌شده بر پایه‌ی معیارهای اخلاقی و حقوقی.

بر این اساس، می‌توان گفت نمایشگاه‌گردانی در ایران در مرحله‌ای حساس از «تعیین هویت نهادی» قرار دارد؛ مرحله‌ای که در آن ورود عناصر قانون، نظارت و آموزش می‌تواند مسیر آینده‌ی آن را تعیین کند. پیوند میان یافته‌های پژوهش و پیشنهادهای کاربردی حاکی از آن است که حرفه‌ای‌سازی کیوریتوری بدون مداخله‌ی آگاهانه‌ی نهادهای فرهنگی و حقوقی امکان‌پذیر نخواهد بود. در این راستا، تدوین چارچوب قانونی مشخص برای تعریف وظایف، حدود اختیارات و مسئولیت‌های نمایشگاه‌گردان، الزام به انعقاد قراردادهای مکتوب میان هنرمند و کیوریتور، و تأسیس نهادی تخصصی برای صدور مجوز، نظارت و داوری حرفه‌ای، از جمله اقداماتی است که می‌تواند به کاهش تعارضات و تقویت اعتماد نهادی در این حوزه بینجامد.

افزون بر این، یافته‌ها نشان می‌دهد آموزش آکادمیک و حرفه‌ای کیوریتوری، به‌ویژه در حوزه‌هایی چون اخلاق نمایشگاه‌گردانی، حقوق هنر و مدیریت نمایشگاه، نقشی تعیین‌کننده در ارتقای کیفیت عملکرد کیوریتورها دارد. در چنین چارچوبی، نمایشگاه‌گردان نه صرفاً برگزارکننده‌ی نمایشگاه، بلکه به‌مثابه واسطه‌ای فرهنگی، تولیدکننده معنا و کنشگری مسئول در قبال هنرمند، مخاطب و نهادهای هنری ایفای نقش خواهد کرد.

در نهایت، این پژوهش پیشنهاد می‌کند مطالعات آتی با رویکردی عمیق‌تر به محورهای زیر بپردازند:

۱. بررسی تطبیقی قوانین و نهادهای نظارتی کیوریتوری در کشورهای منطقه و امکان بومی‌سازی آن‌ها در ایران؛
۲. مطالعه‌ی دیدگاه کیوریتورها و مدیران گالری‌ها در کنار هنرمندان برای دستیابی به تصویری چندسویه از تعارضات حرفه‌ای؛
۳. تحلیل نقش دانشگاه‌ها و نهادهای آموزشی در تربیت کیوریتورهای دارای صلاحیت حرفه‌ای؛
۴. بررسی تأثیر اجرای قراردادهای استاندارد بر کیفیت همکاری‌های هنری در پروژه‌های نمایشگاهی ایران.

در مجموع، گذار نمایشگاه‌گردانی در ایران از فعالیتی فردی و غیررسمی به حرفه‌ای قانون‌مند و پاسخ‌گو، مستلزم هم‌افزایی میان اخلاق حرفه‌ای، ساختار حقوقی و نهادسازی فرهنگی است. تحقق این هم‌افزایی نه‌تنها به تثبیت جایگاه نمایشگاه‌گردان خواهد انجامید، بلکه می‌تواند به ارتقای کیفیت، انسجام و پایداری نظام هنر معاصر ایران نیز یاری رساند.

پی‌نوشت‌ها

۱. کیوریتورشیپ (Curatorship) معمولاً به جایگاه و مسئولیت‌هایی که یک نمایشگاه‌گردان برعهده دارد، گفته می‌شود.
۲. در فارسی برای این واژه از معادل نمایشگاه‌گردان استفاده می‌شود که البته معادل صحیحی برای آن نیست؛ زیرا بیان‌کننده وظایف فرد نمایشگاه‌گردان نیست. در بازار هنر، فقط از واژه کیوریتور یا نمایشگاه‌گردان استفاده می‌شود.
۳. صفتی به معنای مفهومی. مربوط به یا مبتنی به مفاهیم.
۴. کیوریشن (Curation) به معنای گزینش و نگهداری اشیایی که قرار است در یک موزه به نمایش گذاشته شوند یا بخشی از یک مجموعه هنری، یک نمایشگاه و غیره را تشکیل دهند.

منابع

آگاه، وحید. (۱۳۹۶). درآمدی بر آثار هنری: موضوع‌شناسی حقوق هنر. *فصلنامه علوم خبری*، ۲۴ (۱۲)، ۱۱-۳۲.

الماسی، ن.، و طباطبایی، ف. (۱۳۹۵). *تعارض قوانین در مالکیت‌های ادبی و هنری*. دانشگاه علم و فرهنگ.

برادران بزاز، شیدا، غمامی، سید محمدمهدی، و خسروی، احمد. (۱۴۰۱). بررسی و تحلیل خلأهای قوانین حوزه هنر و ارائه الگوی مطلوب در نظام حقوقی ایران. *فصلنامه جامعه‌شناسی سیاسی ایران*، ۱۰ (۵)، ۲۵۳۷-۲۵۵۱.

بغوزیان، سحر. (۱۴۰۳). مطالعه‌ای بر جایگاه و گونه‌شناسی نمایشگاه‌گردان در بستر گالری‌های هنر تهران. *فصلنامه علمی پژوهشی دانشگاه الزهرا (هنر)*، ۱۶ (۲)، ۲۹-۴۷.

بغوزیان، سحر، و معین‌الدینی، محمد. (۱۴۰۰). *تبیین نقش و جایگاه کیوریتور در فرایند شکل‌گیری جریان‌های هنری معاصر*. *فصلنامه علمی کیمیای هنر*، ۱۰ (۴۰)، ۳۳-۴۴.

بغوزیان، سحر، و معین‌الدینی، محمد. (۱۴۰۳). شناسایی وظایف کیوریتور در تولید نمایشگاه‌های هنری معاصر. *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۷ (۳)، ۴۵-۵۳.

دادور، الهام، موسوی‌لر، ابوالفضل، و تنکرمی باقری‌نژاد، رعنا. (۱۳۹۷). *مطالعه تطبیقی نمایشگاه‌گردانی در ایران و غرب با تأکید بر نقش اجتماعی هنر*. دانشگاه الزهرا.

زارعی، الهام، و باقرپور همدانی، مریم. (۱۴۰۰). *تبیین جایگاه کیوریتور در هنر معاصر ایران (مطالعه موردی: نمایشگاه عکس)*. دانشگاه علم و فرهنگ.

کامرانی، بهنام. (۱۳۹۵). کیوریتور اثر را زمینه‌مند می‌کند. *روزنامه شرق*، ۲۶۲۵

مرکز پژوهش‌های مجلس شورای اسلامی. (۱۳۴۸، ۱۱ دی). *قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان*.

محمدیان، محمد، دهقانان، حمید، کامرانی، بهنام، و گیاهی، یاسر. (۱۳۹۷). الگوی بازاریابی هنرهای تجسمی مدرن و معاصر در بستر نهادی: مطالعه داده‌بنیاد بازار ایران. *فصلنامه مدیریت بازرگانی*، ۹(۴)، ۱۷۹-۱۹۷.

Bishop, C. (2007). *What is a curator?* Manuscript.

Bishop, C. (2007). *What is a curator? Tate Papers*. https://monoskop.org/File:Bishop_Claire_2007_What_Is_a_Curator.pdf

Braun, V. & Clarke, V. (2006). *Using thematic analysis in psychology. Qualitative Research in Psychology, 3*(2), 77-101. https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa

Chen, M.-S. (2021). Ethics of curating. *Curatography*, 5(3). Retrieved October 26, 2025, from https://curatography.org/5-3-en/

George, A. (2015). *The curator's handbook: Museums, commercial galleries, independent spaces*. Thames & Hudson.

Jeffery, C. (Ed.). (2015). *The artist as curator*. Intellect Books.

Jones, M. (2016). *Art law: A concise guide for artists, curators, and art educators*. Lund Humphries.

Kashaka, N. D. (2025). *Exploring the ethics of art curation.* IAA Journal of Arts and Humanities, *12*(1), 1-8.

National Assembly of State Arts Agencies. (2017). *Why should government support the arts?* https://nasaa-arts.org/nasaa_research/why-should-government-support-the-arts/

Vitkauskaitė, I. (2015). The role of the freelance curator in an art exhibition. *European Journal of Interdisciplinary Studies, 7*(2). https://www.ejist.ro/