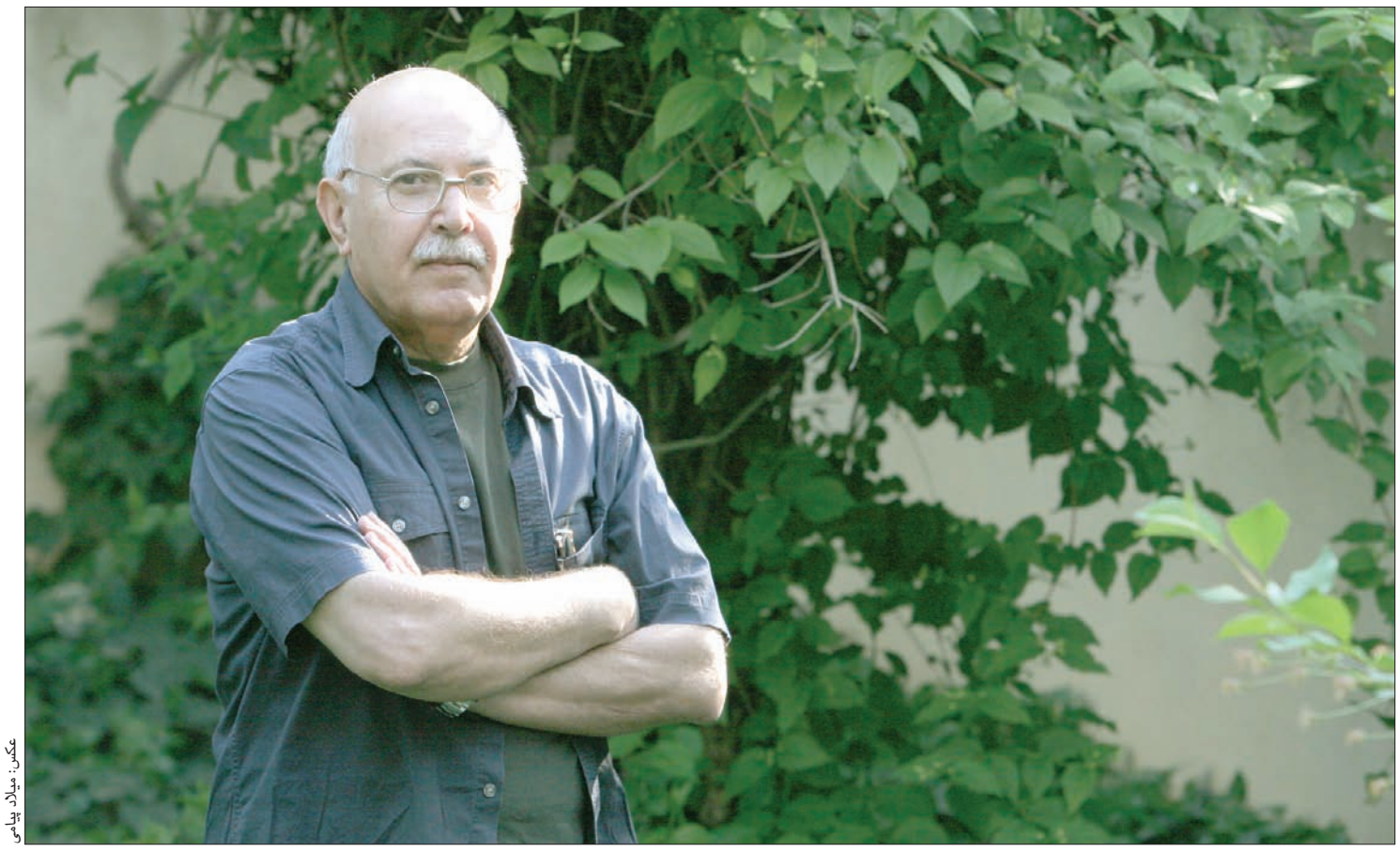
گفت‌وگو با هنرمند نقاش؛ «پرویز کلانتری»

نسلی را می‌بینم که دنیا را بهتر می‌شناسد

پرویز کلانتری در هشتمین دهه زندگی اش همچنان در آتلیه نقاشی‌اش سر می‌کند و همچنان به کار نقاشی مشغول است. او گهگاهی در محفل و مراسمی خودجوش که در یادبود هنرمندی از دست‌رفته یا تجلیل از هنرمندی در قید حیات برگزار می‌شود، خودی می‌نماید و سخنی درباره دوست هنرمندش بر زبان می‌راند و پس از آن باز به کنج امن خویش پناه می‌برد. البته وی اخیراً نیز مجموعه‌ای از آثار نقاشی‌اش را پس از سال‌ها در گالری «ساربان» به تماشا گذاشت و این بار «بودن» خویش را با آثارش فریاد کشید.با او به گفت‌وگو نشسته‌ام و درباره نقاشی‌هایش، مکتب «سقاخانه» و همچنین وضعیت فعلی نقاشی ایران پرسیده و شنیده‌ام.



عکس: میلاد پیامی

◄ مریم نظری

-آثار شما با وجود برخوردار بودن از نشانه‌های سنتی ایران نظیر معماری سنتی و عناصر مربوط به آن، استفاده از کاهگل، استفاده از نمادهای سقاخانه‌ای و بخش‌هایی از زندگی عشایر، آثاری مدرن محسوب می‌شوند. چگونه مدرنیسم و سنت را بر بوم‌های نقاشی خود آشتی دادید؟

سنتی‌ترین آثارم، مجموعه آثار سقاخانه‌ای من هستند. حدود ۲۰ سال پیش، من اسلایدهایی از آثار سقاخانه‌ای خود را برای نمایش آنها به دانشگاه برکلی برده بودم و موضوع سخنرانی‌ام درباره نقاشی معاصر ایران بود. چیزی که برای من بسیار جالب بود، نقاشان امریکایی آنجا بودند چون همگی از آثار سقاخانه‌ای خوش‌شان آمده بود و می‌گفتند «اینها آثار مدرن هستند زیرا با مواد گوناگون کولاژ (تکه‌چسبانی) شده‌اند». آثار سقاخانه‌ای من با تکه‌چسبانی درست شده بودند یعنی با استفاده از گل و گچ و کاشی و نظر قربانی‌های گوناگون خلق شده‌اند که به شکل کاملاً دکوراتیوی به آن زری‌هایی نیز آویخته شده است. این نقاشان امریکایی با نگاه زیبایی‌شناسانه مدرن خود به آثار سقاخانه‌ای نگاه می‌کردند و می‌گفتند «ما نمی‌دانیم معنی اینها چیست اما چون رازآمیز هستند ما را بسیار به خود جذب می‌کنند و به نظر ما، کارهای منحصر به فردی هستند که از شرق آمده‌اند و در عین مدرن بودن زیبا هم هستند». این مثال را آوردم که بگویم حتی سنتی‌ترین آثار هم می‌تواند با نگاه زیبایی‌شناسی مدرن و معاصر همخوان باشد.

- یعنی به نظر شما همه آثار مدرن رازآمیز هستند؟

آثار سقاخانه‌ای من برای کسی که با نگاهی خارجی به آنها می‌نگرد و نمی‌داند که اینها چیست، به شدت رازآمیز هستند.

- مکتب «سقاخانه» را چگونه تعریف می‌کنید؟ به نظر شما چرا نقاشان اواخر دهه ۴۰ و اوایل دهه ۵۰ ایران به آوردن نمادهای سقاخانه‌ای در آثارشان روی آوردند و چرا شما مدت‌ها بعد به مکتب «سقاخانه» گرایش پیدا کردید؟

حدود ۱۳ سال پیش از انقلاب پرویز تناولی و حسین زنده‌رودی در سفری به شاه‌عبدالعظیم طلسمی را دیدند که برای آنها بسیار جذاب بود؛ طلسمی که یکسری عدد رویش نوشته شده بود و شامل جدولی بود که علاوه بر اعداد، نشانه‌هایی که قابل خواندن نیست مثل نوشته‌های عربی و طلسمات در خانه‌های جدول آمده بود. این طلسم برای تناولی و زنده‌رودی جالب آمد و متوجه شدند که عناصر به کار رفته در طلسم چقدر قابلیت آن را دارد که از دل آنها آثار مدرن ساخته و نقاشی شود و به این ترتیب آثار سقاخانه‌ای را پدید آوردند که به تدریج تعداد دیگری هم به آنها پیوستند. کریم امامی که منتقد هنری بود طی مقاله‌ای نام این آثار را «مکتب سقاخانه» گذاشت، زیرا در این آثار از عناصر موجود در سقاخانه‌ها بهره گرفته شده بود. نقاشان مکتب سقاخانه هر یک با شیوه خاص خود و سلیقه خود این مکتب را گسترش دادند. گروهی از آنها فقط به سراغ «کالیگرافی» رفتند و براساس حروف و نوشته‌های طلسم‌ها کار کردند مثل حسین زنده‌رودی و فرامرز پیلارام و بعدها محمد احصایی.

این گروه، نوشته‌های طلسمات را در آثار هنری خود به عمد طوری به کار بردند که قابل خواندن نباشد و رازآمیز باشد مثلاً حروف «ح» یا «ز»، «میم»، «لام»، «نون»، «ع»، «ی» و «دال» را درهم می‌نوشتند یعنی از ویژگی بصری این حروف فقط به عنوان زیبایی‌شناسی یک اثر انتزاعی و به عنوان ابزاری برای آن کار استفاده می‌کردند. در عین حال که عمد داشتند حتماً خوانده نشود چون اصل آن طلسم‌ها هم قابل خواندن نیست.

زنده‌رودی حتی این حروف را به قدری ریز و درهم نوشت که اصلاً قابل خواندن نبودند. حتی به یاد دارم کسی می‌گفت این کاری که زنده‌رودی کرده شبیه این است که یک کسی می‌خواهد برود سر کارش، از در خانه‌اش که می‌آید بیرون وردی می‌خواند و دور و برش فوت می‌کند. شما هر چقدر هم که با دقت گوش کنید آن زمزمه و ورد را نمی‌فهمید چیست ولی می‌فهمید که آن کس وردی خوانده و توی هوا فوت کرده است. او می‌گفت کار زنده‌رودی شبیه ورد آن کس است مثل یک راز. زیبایی هنر به نوعی در رازآمیز بودنش است.

بنابراین در آثار نقاشان سقاخانه‌ای حروف و کلمات نوشته‌شده خوانده نمی‌شدند اما امروزه، خوشنویسان با خط بسیار خوش اشعار را می‌نویسند و به اشتباه فکر می‌کنند زنده‌رودی هم چنان می‌کرد. در حالی که زنده‌رودی اصلاً خط زیبایی نداشت. در مکتب سقاخانه این گونه بود که عده‌ای رفتند سراغ «کالیگرافی»، یک عده هم به دنبال هندسه این طلسم‌ها رفتند و گروهی هم مثل تناولی ویژگی‌های سقاخانه‌ای را در قالب مجسمه‌ها به حجم درآوردند و البته عده‌ای هم رفتند به دنبال تصاویری که شبیه به شمایل‌های سقاخانه‌ها بوده است و بعضی‌ها مثل «ناصر اویسی» خود آن شمایل‌ها را نکشیدند ولی فیگور آثارشان را به نوعی با الهام از همان سواری که در این شمایل‌ها دیده می‌شود، نقاشی می‌کردند. تمامی این مجموعه با تنوعی که داشت در واژه‌ای که کریم امامی به کار برد، تعریف شد.

بعدها بسیاری این مکتب را رها کردند اما در همان سال‌ها کسانی مثل «احسان یارشاطر» در کتابی که در «کلمبیا» منتشر کرد، اوج نقاشی مدرن ایران را «مکتب سقاخانه» نام برد. این در حالی است که بسیاری هم اصلاً مکتب سقاخانه را یک مکتب اصیل نمی‌دانند.

- چرا؟

چون فکر می‌کنند که اصلاً سبک و مکتب نیست. البته من هم شامل دسته‌ای هستم که فکر می‌کنم مکتب سقاخانه اوج نقاشی مدرن ایران بود زیرا به نظر من نقاشان سقاخانه‌ای با تمامی شیفتگی‌ای که برای نوآوری داشتند، همواره به دنبال نوعی هویت می‌گشتند و به یاد داشته باشیم که این جریان مربوط به قبل از انقلاب بود. و «رحیم ناژفر» یکی از کسانی بود که خیلی زیبا به این شمایل‌ها نگاه می‌کرد. متاسفانه ناژفر بعدها به فرانسه مهاجرت کرد و امروزه در آنجا مثل فرانسوی‌ها نقاشی می‌کند. اما به نظر من اوج آثار ناژفر همان شمایل‌های اوست که نمونه‌هایی از آن در موزه هنرهای معاصر ماندگار است.

- به لحاظ تاریخی آفرینش آثار و نقاشی‌های سقاخانه‌ای چه سال‌هایی را در بر می‌گرفت؟ و چرا شما مدت‌ها بعد به «مکتب سقاخانه» گرایش پیدا کردید؟

حدود ۱۳ سال قبل از انقلاب، شروع این مکتب بوده است. اما پس از انقلاب این مکتب به فراموشی سپرده شد. پس از انقلاب متوجه شدم که یکی از دانشجویانی که درباره جریانات مدرن نقاشی ایران رساله‌ای ارائه می‌کرد، هیچ اطلاعی از مکتب سقاخانه ندارد، از این رو برانگیخته شدم تا ضمن معرفی این مکتب به نسل جوان، خود من هم تجربیاتی در این زمینه داشته باشم. کارهای سقاخانه‌ای من روی همان زمینه کاهگلی است که معرف نوع کار من است و برای انجامش رفتم سراغ تکه چسبانی از مواد گوناگونی مثل کاهگل، گچ، تکه‌کاشی‌های شکسته قدیمی و بخشی از یک ضریح یا نظرقربانی که با وسواس از بازار سیداسماعیل خریده و به کارهایم آویخته بودم.

-پس این کار را بعد از انقلاب انجام دادید؟

بله، بعد از انقلاب بود و در واقع برای این بود که نقاشی «مکتب سقاخانه» فراموش نشود.

-آیا وقوع انقلاب بر جریان«مکتب سقاخانه» تاثیری گذاشت؟

خیر، بیشتر نقاشان سقاخانه‌ای پیش از انقلاب از مکتب سقاخانه جدا شده بودند.

بعد از انقلاب گروهی جوان، حوزه اندیشه و هنر اسلامی را پدید آوردند. اینان هنر انقلابی و اسلامی را نمایندگی می‌کردند و نقاشی‌های انقلابی روسی (رئالیسم سوسیالیستی) را الگوی خود قرار داده بودند. متاسفانه هیچ کدام از این نقاشان به آثار «رحیم ناژفر» نگاه نکردند که به جای اینکه از مدل‌های روسی الهام بگیرد، از شمایل‌های ایرانی استفاده کرده بود و به کلی یک سبک ایرانی- اسلامی داشت که می‌توانست انقلابی هم باشد.

سال‌ها طول کشید تا بچه‌های حوزه اندیشه و هنر اسلامی تغییر روش دادند و بسیار از آنها آرمان‌های انقلابی و اسلامی‌شان را در قالب‌های مدرن‌تر بیان کردند. امروزه «ایرج اسکندری» دیگر همان هنرمند گذشته نیست همچنان که «حسین خسروجردی» که اکنون بسیار مدرن هم کار می‌کند دیگر همان فرد قبلی نیست. این یک گذر تاریخی است و یک تحول که در آن اکثر هنرمندان به هنر مدرن تمایل پیدا می‌کنند. در آن گذر تاریخی حتی هنرمندانی که به میراث فرهنگی وفادار هستند، یاد می‌گیرند که امروزی کار کنند تا آثارشان بتواند بدون اینکه با ایرانی بودن‌شان مغایرت داشته باشد، در جهان مخاطب داشته باشد.

- جایگاه نقاشی ایران را در هنر معاصر جهان چگونه ارزیابی می‌کنید؟

اولین اتفاق مهمی که افتاد این بود که در دهه ۶۰ آقای محمد بهشتی رئیس «بنیاد فارابی» تعدادی از فیلم‌های سینمایی مطرح بعد از انقلاب را به فستیوال «کَن» برد و آنها را به نمایش گذاشت.

تا پیش از آن دوره، فرنگی‌ها به فیلم‌های ایرانی و سینمای ایران محل نمی‌گذاشتند ولی پس از نمایش فیلم‌ها در جشنواره «کن» یکی از منتقدان سینما و از صاحب‌نظران مهم فرانسه در مقاله‌ای نوشت: من از پیش‌داوری‌ای که درباره سینمای ایران داشتم، احساس شرم می‌کنم و من هیچ نمی‌دانستم که سینمای ایران اینقدر پیشرفته است.

پس از فستیوال «کن» این رابطه تغییر کرد و دنیا به شدت کنجکاو شد که بداند «ایران کجاست؟ و اصلاً آنجا چه می‌گذرد؟» اما این اتفاق که باعث تغییر شد، چه بود؟ آثار ایرانی جشنواره «کن» در برابر آثار غربی قرار گرفته بود. سینمای غرب بر اساس سه اصل ساخته می‌شد و این سه اصل فروش سینمای غرب را تعیین می‌کرد: برهنگی، اکشن و خشونت. اما سینمایی که از ایران رفته بود دقیقاً عکس این سینما بود. اکشن نداشت و کُند بود، خشونت نداشت و مهربانی را توصیه می‌کرد با یک نوع حیای شرقی به مسائل نگاه می‌کرد. متاسفانه تا سال‌ها پس از موفقیت سینمای ایران، نقاشی این شانس را نداشت و مدیرانی که هنرهای تجسمی ایران را اداره می‌کردند، راه و چاه را بلد نبودند و نقاشی مثل یک دختر دم بخت بود که چون دیده نشده بود، بختش باز نشده بود. تا اینکه در دوره ریاست دکتر سمیع‌آذر بر موزه هنرهای معاصر تهران، او به شدت برای ایجاد فضای برون‌مرزی برای نقاشی ایران تلاش کرد. گروه‌گروه نقاشان را انتخاب کرد و آثارشان را متناسب با فضاهای مختلف برون‌مرزی خارج از ایران به نمایش گذاشت.

با این حرکت، نقاشی ایرانی چون باز مثل سینمای ایران تحت تاثیر الگوهای غربی نبود، بار دیگر غربی‌ها را متوجه خود و دنیا را کنجکاو کرد. شاید یکی از مهم‌ترین اتفاقات پس از انقلاب حضور دوباره نقاشی‌های ایرانی در بی‌ینال ونیز بود که این دیوار بسته باز شد و نقاشی‌های هنرمندان ایرانی در آنجا خودی نشان دادند. مثل آثار ویکتور داریش (بهروز داریش) هنرمند آشوری که نخست با حضور مجسمه‌هایش در فستیوال مجسمه‌های ژاپن خوش‌درخشید و کمی بعد آثار حجمی او در بی‌ینال ونیز هم چشم‌ها را خیره کرد چون در آنجا هم آثار داریش با دیگر آثار حجمی بی‌ینال ونیز متفاوت بود. او فضایی را درست کرده بود و مجسمه‌های خیلی ریزی را با نخ‌های نامرئی نایلونی در این فضا به صورت معلق پراکنده بود. دنیا با دیدن اثر داریش در واقع مجسمه‌ای متفاوت می‌دید که با مینیاتورهای ظریف ایرانی، با آن فرش‌های ریزبافت ایرانی و شاید حتی با نازک‌اندیشی‌های ایرانیان در قلمرو شعر و ادبیات پیوند داشت و با هویتی ایرانی خود را نشان می‌داد.

اکنون جوانانی به میدان آمده‌اند که به لحاظ تعداد دیگر نمی‌توان گفت «انگشت‌شمارند». این جوانان به ابزارهای جدید و به اینترنت مجهزند و با استفاده از این ابزارها به جست‌وجوی نمایشگاه‌های بین‌المللی پرداخته و آثارشان را می‌فرستند و از آن نمایشگاه‌ها جوایزی به دست می‌آورند.

می‌خواهم نتیجه بگیرم که ایران هیچ شباهتی به همسایگانش عراق و پاکستان و افغانستان و نه حتی ترکیه که یک پایش در اروپاست، ندارد.

الان در حراج‌های هنری بین‌المللی بالاترین فروش مربوط به نقاشی‌های ایرانی است. ولی متاسفانه هنرمندان ایرانی حتی در این حراجی‌ها هم حمایت نمی‌شوند. حراج‌های هنری قواعدی دارند و درگیر یکسری جریانات مافیایی هستند. مثلاً هنرمندی مراکشی کار زنده‌رودی را کپی کرده و در یکی از این حراجی‌ها با بالاترین رقم به فروش رسانده است.

اما جالب اینجاست که بدانیم خریدار این اثر کپی، سفارت مراکش است. سفارت مراکش برای بازارگرمی آثار مراکشی به کسی که در حراج حضور داشته دستور داده وقتی چکش حراج می‌خورد دائماً پیشنهاد قیمت‌های بالاتر را بدهد تا به صورت کذایی قیمت حراج و در نهایت فروش اثر مراکشی بالا برود. آیا هیچ‌گاه دولت ایران همین کار را برای اثر آقای احصایی که هنرمند هنر اسلامی است و حتی آیه‌های قرآن را هم نقاشی کرده است، می‌کند؟ باید پذیرفت که هنرمندان ایرانی در نهایت تنهایی و بی‌پناهی در این حراجی‌ها شرکت می‌کنند. ترکیه، مراکش و هندوستان از هنرمندانش حمایت می‌کند اما متاسفانه بیشترین حمایت از هنرمندان ایرانی را مجموعه‌داران خصوصی برعهده گرفته‌اند.

-وضعیت نقاشی در ایران امروز را چگونه می‌بینید و آیا به نظر شما نقاشی ایران به سوی افق‌های روشنی حرکت می‌کند؟

یکی از ویژگی‌های نقاشی امروز، کمیت بالا و گونه‌گونی بسیار آثار با اندکی هرج و مرج است. البته در آینده و به تدریج از میان این فراوانی و گوناگونی تعدادی حذف خواهند شد و کارهای شایسته‌تر باقی خواهند ماند. من همچنان به همتایان خود می‌گویم اگر تصور می‌کنند که نقاشی با نسل ما تمام شده است، اشتباه می‌کنند. تاریخ تکرار می‌شود و من تکرار نوجوانی خود را می‌بینم که حتی نسبت به من برتر است. نسلی را می‌بینم که با ابزارهای مدرن کار می‌کند، دنیا را بهتر می‌شناسد و راه خود را پیدا می‌کند.

-گالری‌های هنرهای تجسمی در ایران کم‌مخاطب هستند یعنی فقط در روزهای افتتاح پر از دیدارکننده و مخاطب‌اند و اگر در روزهای بعد از افتتاح به نمایشگاه‌ها برویم شاید حتی اصلاً مخاطبی نداشته باشند و این خیلی تاسف‌برانگیز است. شما دلیلش را چه می‌دانید و چه راه‌حلی برای برطرف شدن این وضعیت ارائه می‌دهید؟

برای دیدار مداوم از گالری‌های هنری، یک فرد باید از وضعیت مالی خوب و از وقت آزاد برخوردار باشد. با وضعیت سختی که آدم‌های فرهنگی در زندگی‌شان با آن دست و پنجه نرم می‌کنند یک شخص علاقه‌مند نمی‌تواند ۱۷ هزار تومان بدهد و شش ساعت در ترافیک شهری باشد که فقط بتواند یک نمایشگاه هنری را در نقطه دیگر شهر ببیند. به نظر من علت اصلی‌اش همین‌هاست.

- و به نظر من راهکار افزایش مخاطبان هنرهای تجسمی و گالری‌گردها همان تبلیغات وسیع و بی‌وقفه برنامه‌های گالری‌ها با استفاده از رسانه‌های ارتباط جمعی باشد. مطلع کردن مردم از برنامه گالری‌ها لااقل می‌تواند روی جوانانی موثر باشد که از اوقات فراغت بیشتری برخوردارند و این اقدام می‌تواند به نوعی فرهنگ‌سازی در زمینه دیدار از آثار تجسمی و گالری‌ها باشد.

بله، قطعاً همین طور است و یقیناً رسانه‌ها نقش بسیار مهمی در این زمینه برعهده دارند.

مختصر

سوگواره عاشورا بر دیوارهای نگارخانه‌های تهران

شرق: ۳۰ نمایشگاه با مضامین مذهبی و عاشورایی در فرهنگسراها، خانه‌های فرهنگ و نگارخانه‌های تهران برپا شده است. در فرهنگسرای ارسباران نمایشگاه گروهی نقاشی پشت شیشه با موضوعات مذهبی در قالب‌های شمایل، تمثال، جلد قرآن و... از ۱۶ تا ۲۳ آذر، نمایشگاه عکس عاشورا از محمد خبازی‌علوی و ابراهیم علیزاده از ۱۷ تا ۲۳ آذر و همچنین کارگاه نقاشی قهوه‌خانه‌ای در روزهای ۲۱ و ۲۲ آذر برپا شده است. علاوه بر این، در ایام ماه محرم، نمایشگاه عکس عاشورا در فرهنگسرای پایداری، نمایشگاه پوستر و کتاب محرم از ۱۶ تا ۳۰ آذر در فرهنگسرای هنگام، نمایشگاه آموزشی سیره ائمه به ویژه امام حسین(ع) از ۱۹ تا ۲۳ آذر در فرهنگسرای فردوس، نمایشگاه نقاشیخط آثار عاشورایی از ۲۰ تا ۲۵ آذر و نمایشگاه عکس محرم از هیأت و دسته‌های عزاداری از ۲۰ تا ۳۰ آذر در فرهنگسرای شفق، نمایشگاه کتاب «پیام عاشورا» تا ۲۳ آذر در فرهنگسرای گلستان، نمایشگاه پوسترهای عاشورایی از ۱۶ تا ۳۰ آذر در فرهنگسرای رازی شکل گرفته است. همچنین نمایشگاه نقاشیخط و کارگاه آموزشی «تسلیم حق» علی تن از ۱۶ تا ۲۵ آذر و نمایشگاه و کارگاه آموزشی عکس عاشورایی ساسان مویدی از ۲۵ آذر تا ۵ دی در فرهنگسرای انقلاب، نمایشگاه خوشنویسی از ۱۶ تا ۲۵ آذر در فرهنگخانه ایروانی، نمایشگاه کتاب و محصولات فرهنگی در ۱۵ ایستگاه مترو و نمایشگاه خوشنویسی «سرحلقه عاشقان» با آثار استادان ناصر جواهرپور و عبدالله از ۲۰ تا ۳۰ آذر و نمایشگاه نقاشی‌های عاشورایی با عنوان «تجلی عشق» از ۲۰ آذر تا ۳۰ دی در موزه هنر امام علی(ع) از دیگر برنامه‌های مراکز سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران در سوگ حماسه عاشوراست.

انتشار یکی از آثار هنر خوشنویسی محمدشفیع تبریزی

فارس: در آستانه ماه محرم و با اهتمام روابط عمومی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، یکی از آثار هنر خوشنویسی اثر محمدشفیع تبریزی منتشر شد. این اثر که اصل آن قدمتی قریب به ۲۰۰ سال دارد بخشی از زیارت مطلقه امیرالمومنین(ع) در وصف حضرت اباعبدالله‌الحسین است که در سال ۱۲۳۵ق به قلم محمدشفیع تبریزی از خوشنویسان بنام قرن سیزدهم، به خط نسخ، خوشنویسی و طلاندازی شده و اینک در آستانه ماه محرم به صورت پوستری نفیس منتشر شده است. اصل این اثر هنری ۱۳×۷/۵ سانتی‌متر است که با عکاسی حرفه‌ای و کار گرافیک در اندازه ۷۰×۵۰ و ۵۰×۳۵ سانتی‌متر به صورت نفیس به زیور طبع آراسته شده است. اثر مذکور به خط نسخ خوشنویسی شده است و نشان از انگیزه و علاقه خوشنویس به اهل بیت عصمت و طهارت(ع) و حضرت اباعبدالله(ع) دارد. معنای بخشی از عبارت مندرج در این اثر هنری این‌گونه است: «... ای کسی که شهید شده‌ای تا مردمان در سوگت اشک بریزند. ای کسی که صاحب مصیبت جاویدانی. سلام بر تو ای اباعبدالله‌الحسین و سلام بر جدت و پدرت و بر مادر و برادرت». محمدشفیع تبریزی که از سرآمدان هنر خوشنویسی در عصر خویش بوده است، بارها قرآن کریم و بسیاری از قطعات مذهبی را به خط نسخ و رقاع خوشنویسی کرده که تعدادی از این آثار در گنجینه‌های هنری کشور محفوظ است. این اثر هنری نمونه ارزشمندی است برای بازشناسی اوج هنر خوشنویسی در ادوار گذشته تا هنرمندان خوشنویس کشورمان با روند تغییر و تکامل خطوط ایرانی و علاقه و ارادت خوشنویسان متقدم به آستان شریف اهل‌بیت عصمت و طهارت(ع) بیشتر آشنا شوند.

نمایش آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای در نگارخانه «ایست»

ایسنا: نمایشگاهی از آثار نقاشان قهوه‌خانه‌ای به مناسبت ایام محرم به همراه نمایشگاه عکس در نگارخانه «ایست» برگزار می‌شود. این نمایشگاه روز یکشنبه ۲۱ آذرماه افتتاح می‌شود. در این مجموعه که به مناسبت ایام محرم به نمایش گذاشته می‌شود، آثار نقاشان قهوه‌خانه‌ای با موضوع مذهبی و رزمی نشان داده می‌شود. در این نمایشگاه ۳۰ تابلو نقاشی از پیشکسوتانی مانند محمد مدبر، حسین قوللرآقاسی، عباس بلوکی‌فر، حسن اسماعیل‌زاده (چلیپا)، محمد حمیدی، حسین همدانی، محمد فراهانی، محمد رحمانی، علی‌اکبر لرنی و مصطفی حمیدی به نمایش گذاشته می‌شود. نقاشی قهوه‌خانه نوعی نقاشی روایی رنگ و روغنی با مضمون‌های رزمی، مذهبی و بزمی است که در دوران جنبش مشروطیت بر اساس سنت‌های هنر مردمی و دینی و با اثرپذیری از نقاشی طبیعت‌گرایانه مرسوم آن زمان، به دست هنرمندانی مکتب‌ندیده پدیدار شد. خاستگاه و زمینه‌ساز این هنر نقاشی، سنت کهن قصه‌خوانی و مرثیه‌سرایی و تعزیه‌خوانی در ایران بوده است و پیشینه‌اش به قرن‌ها پیش از پدید آمدن قهوه‌خانه می‌رسد. این نمایشگاه تا ۱۰ دی‌ماه همه‌روزه از ساعت ۱۶ تا ۱۹ در نگارخانه ایست واقع در درکه، خیابان شهید احمدپور، نبش بن‌بست گلستان، پلاک دو، واحد دو دایر است.

نقاشی‌های «هادی هزاوه‌ای» در گالری «ماه‌مهر»

شرق: مجموعه جدیدی از نقاشی‌های «هادی هزاوه‌ای» از ۲۸ آذرماه در نگارخانه «ماه‌مهر» به نمایش درمی‌آید. این هنرمند ایرانی مقیم خارج از کشور در این نمایشگاه جدیدترین آثار خود را بعد از یک سال به نمایش می‌گذارد. نقاشی‌های «هزاوه‌ای» اغلب دارای فضا و مایه‌ای آبستره اکسپرسیونیستی است. او گاه از خطوطی که یادآور خطوط مینیاتورهای متاخر است و گاه از کالیوگرافی در نقاشی‌هایش استفاده می‌کند. هزاوه‌ای که مدرک دکترای آموزش هنر از دانشگاه کلمبیای نیویورک و مدرک فوق دکترا در زمینه موزه‌شناسی و موزه‌داری از دانشگاه نیویورک دریافت کرده است، پیش از این دوره فوق لیسانس خود را در رشته نقاشی و دیزاین در دانشگاه نیویورک گذرانده بود. او تاکنون در نمایشگاه‌های بسیاری در ایران و خارج از ایران شرکت داشته که از جمله آن می‌توان به نمایشگاه سیتی‌آرت نیویورک، شابرون‌گالری ایرلند، کلیپسواستون هارپر، نیوجرسی، موزه هنرهای معاصر ایران و... اشاره کرد. آخرین نمایشگاه آثار هنری هزاوه‌ای نیز در گالری‌های پاسارگارد، گالری هما و ماه‌مهر برگزار شده بود. تدریس در دانشگاه و تنظیم و تالیف و ترجمه مقالات و کتاب‌های متعدد درباره هنر، هنر معاصر، آموزش هنر و موزه‌داری نیز از دیگر دستاوردهای این هنرمند ایرانی است. نمایش مجموعه آثار هزاوه‌ای تا ۱۳ دی‌ماه در گالری ماه‌مهر برپاست.

برگزاری ششمین دوسالانه مجسمه‌سازی اردیبهشت یا خرداد ۱۳۹۰

ایسنا: نادر قشقایی اظهار امیدواری کرد ششمین دوسالانه مجسمه‌سازی بعد از تصمیمات نهایی انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز و شورای سیاستگذاری این دوسالانه برای اردیبهشت یا خرداد سال ۹۰ برگزار شود. این هنرمند مجسمه‌ساز که چندی پیش به عنوان دبیر اجرایی ششمین دوسالانه مجسمه‌سازی انتخاب شده بود، درباره وضعیت فعلی این دوسالانه گفته است: بعد از جلسه‌ای که با اعضای هیات مدیره جدید انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز برگزار کردیم، نظراتی مطرح شد که مورد نظر ما نیز بود. از آنجا که زمان موجود برای برگزاری دوسالانه ششم بسیار محدود است، پیشنهاد دادم هماهنگی‌های دوسالانه به صورت شورایی و با همکاری دو طرف انجام شود تا به این صورت هم کار تقسیم‌بندی شود و هم ارتباط کامل و سریع‌تری میان اعضای انجمن و شورای سیاستگذاری دوسالانه ایجاد شود، البته دوستان مجسمه‌ساز ترجیح دادند تا با همان رویه قبل این دوسالانه پیش برود.

او در ادامه صحبت‌های خود احتمال داد با توجه به سیر اداری ثبت هیات مدیره جدید انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز، این دوسالانه برای اردیبهشت یا خردادماه سال ۹۰ برگزار شود. فراخوان و جزییات دوسالانه کاملاً مشخص و آماده شده است و به محض اینکه با دوستان و همچنین مسوولان دفتر هنرهای تجسمی و موزه به جمع‌بندی نهایی برسیم فراخوان را منتشر خواهیم کرد، زیرا در این مسیر زمان اهمیت ویژه‌ای دارد و ما انتظار داریم با فرصت موجود هرچه سریع‌تر به تفاهم کامل میان انجمن، دفتر هنرهای تجسمی و موسسه توسعه دست پیدا کنیم. پیش از این منصور آذری رئیس جدید انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران در نشست مشترکی با حضور محمود شالویی عنوان کرده بود: «انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز از حرکت‌ها و برنامه‌هایی که به نفع جریان هنر مجسمه‌سازی است حمایت می‌کند و دوسالانه مجسمه‌سازی نیز از مهم‌ترین برنامه‌هایی است که می‌تواند به جریان این هنر و پویایی آن کمک کند. هیات مدیره انجمن در دوره جدید با حمایت از نظرات و همکاری هیات مدیره قبلی برای برگزاری دوسالانه، آمادگی خود را اعلام می‌کند تا در ششمین دوسالانه مجسمه‌سازی به دبیری نادر قشقایی مشارکت و همکاری جدی داشته باشد.» او در عین حال عنوان کرده بود: «گرچه زمان زیادی نیست، اما اگر برنامه‌ریزی‌ها و روند فعالیت‌ها به خوبی پیش رود، ششمین دوسالانه ملی مجسمه‌سازی می‌تواند در دی‌ماه برگزار شود و امید داریم با همکاری دفتر هنرهای تجسمی و دبیرخانه دوسالانه و انجمن، برگزاری دوسالانه در زمان مقرر محقق شود.»