نگاه‌خانه

اشیا و مواد هم جان و اندیشه دارند

به مناسبت نمایشگاه گروهی نقاشی به یاد هادی جمالی در گالری خط سفید

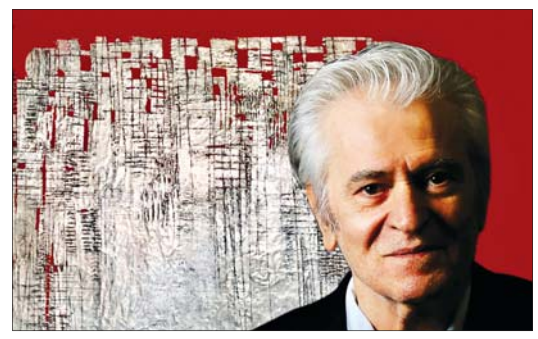
فاروق مظلومی

آخرین بار که اســتاد جمالی را دیدم، کمــی درمورد نمایش لایه‌های انتزاع که در بهار ســال ۱۳۹۴ با دوستان‌شان، همایون سلیمی و رضا خدادادی داشــتند، صحبت کردیم. بهنام کامرانی در کاتالوگ این نمایش به رگه‌های هندســی در آثار اســتاد جمالی اشــاره کرده بود: «خطوط در آثار جمالی بیشتر عمودی و افقی هســتند و شکل‌های مربع یا مستطیل اساس ترکیب‌بندی‌ها را می‌سازند».

هادی جمالی متولد ۱۹ اردیبهشــت ۱۳۲۹ در شیراز بود و این شروع زیبا در ۱۵ خرداد ۱۴۰۳ در تهران به پایان رســید. نقاش و استاد دانشگاه ایرانی، مجموعــه‌ای از آثــار هنری متفاوت با اغلب هم‌نسلان‌شــان را به هنر ایران تقدیم کردند و رفتند. رفتن که نه، هنرمندها هرگز نمی‌روند، آنها هر روز بین ما هســتند. او دوره نخست دبیرستان را در دبیرستان نمازی شیراز طی کرد و ســپس در سال ۱۳۴۷ وارد هنرستان هنرهای زیبای پسران تهران شد. دیپلم خود را از این هنرستان در سال ۱۳۵۰ دریافت کرد و سپس در رشته معماری داخلی از دانشــکده هنرهای تزئینی در ســال ۱۳۵۴ در مقطع کارشناســی فارغ‌التحصیل شــد. پس از آن، با تحصیل در رشته طراحی صنعتی، مدرک کارشناسی ارشــد خود را از دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی و سال ۹۲ دکترای هنر را دریافت کرد.

استاد هادی جمالی، عضو هیئت علمی دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی و رئیس گروه طراحی صنعتی دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اســلامی (از ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۳)، عضــو افتخاری انجمن هنرمندان نقاش ایران، عضو ســازمان نظام مهندسی اســتان تهران، عضو جامعه معماران داخلی ایران، عضو شورای مدیریت کمیته آموزش انجمن هنرمندان نقاشی ایران و عضو شورای علمی دوسالانه نقاشی جهان اسلام بود.

ایــن بیوگرافــی علمی و دانشــگاهی و حتی صنفــی را از آن نظر متذکر شــدم که نکته مهمی را درمورد اســتاد جمالی بیان کنم. اغلب افرادی که فعالیت مســتمر دانشگاهی و آموزشی دارند، تحت تأثیر قوانین و تاریخ هنر و سبک‌هایی که تدریس می‌کنند، قرار می‌گیرند. اما آثار هنری استاد جمالی نشان داد که اگر کســی هنرمند باشد، در حین خلق اثر هنری به امور خارج از آن اثــر توجه نــدارد و تحت تأثیر و مرعوب نظام‌های هنری تعریف‌شــده قرار نمی‌گیرد. گروهی معتقدند اســتاد جمالی بیشــتر به دلیل نقاشی‌های اکسپرسیونیســتی و آبســتره‌ای کــه از دهه ۱۳۷۰ خلق کرده بود، شــناخته می‌شــود. خودشان هم معتقد بودند که ســبک آبستره اکسپرسیونیسم تأثیر بیشتری دارد و با سرعت بیشتری کار می‌شود و به نوعی خشونت بیشتری را دربر می‌گیرد. من در ادامه می‌خواهم به چند نکته مهم‌تر در آثار این هنرمند فقید بپردازم که از این برچسب‌های شناخته‌شده فاصله می‌گیرند.



مــورد اول اســتفاده ایشــان از مواد مختلــف مانند پارچــه و ورق‌های آلومینیوم اســت. فارغ از نمادپردازی‌هایی که روی هر ماده انجام می‌گیرد، هر ماده ایده و اندیشه خودش را دارد. نمی‌توان گفت که مواد فکر می‌کنند؛ چون در این صورت با مقایســه آنها با انســان به اشــتباه خواهیم افتاد. اما می‌شــود گفت مواد حــرف می‌زنند؛ نه به زبان ما بلکه به زبان خودشــان. هادی جمالی با مواد گفت‌وگو داشت و حرف مواد را می‌فهمید. او لایه‌های مختلــف پارچــه و ورق‌های فلزی را در کنار هم و روی هم روی بســترهای متنوعــی مانند چوب به خدمت هنر درمی‌آورد. قرارگرفتن لایه‌های مختلف روی هم و ساکن‌شــدن آنها روی چــوب، با هیجان‌طلبی اکسپرسیونیســم انتزاعی فاصلــه دارد. این آثار از توجه مخاطب بی‌نیاز هســتند. مثل آثاری نیســتند که به واسطه کنتراست شــدید یا رنگ‌های درخشان، خودشان را در چشم مخاطب فرو کنند. در عکســی از شهرام زهتاب، استاد جمالی و یکی از آثارشان را می‌بینیم.

قبل از ذکر نکته دوم، به توصیف آثار از زبان خود استاد جمالی بپردازیم. ایشان درباره آثارشــان چنین گفته‌اند: آثار من حاصل فرایندی پیچیده از ذهن است که نوستالژی دوران کودکی و نوجوانی، علاقه به هنر و معماری سنتی ایران، تأثیر هنر مدرن و علاقه و اندیشه‌هایم، آن را ایجاد کرده‌اند. تضاد در آثارم از اهمیت خاصی برخوردار اســت. تضاد گذشته با حال، گذشته‌ای سرشــار از پاکی، سادگی و صفا با خانه‌هایی آجری و حوض پرآب و تزئیناتی دلنشــین و کوچه‌هایی صمیمی و رج‌های آجری بی‌پایان؛ با حالی سرشــار از تکنولوژی، شــلوغی، فشــارهای عصبی و دغدغه‌های فردایی که ناچار به زندگی در آن هســتیم. این آثار از طرفی همان زیبایی آجرچینی‌های قدیمی و جذابیــت صندوق‌های قدیمی را که با مخملی ســرخ پوشــیده و روی آن تزئیناتــی با فلز کوبیده شــده، به یاد می‌آورند و از طرفی، زخمی بازشــده و دردی پنهانی که خود را عریان کرده و خراش‌ها و بریدگی‌هایی که به ترمیم نیاز دارند، تداعی می‌کنند. مانند همان چینی‌های بندزده.

قطعا آثار هر هنرمندی از زندگی هنرمند جدا نیست، اما انتقال این زندگی روی اثر هنری می‌تواند یا صرفا از طریق مغز باشــد؛ یعنی چشــم و دســت کاملا در خدمت مغز باشــند یا چشم و دســت هم حرفی برای گفتن داشته باشــند. چطور چشم و دست کسی مانند استاد جمالی که سال‌ها همه مواد و ابزار را تجربه کرده اســت، صرفا تابع مغز باشــد. دستان او مثل نوازنده‌ای که یک نت مشــخص را به شــیوه خودش اجرا می‌کند، شــیوه خودشان را داشــتند. به این شیوه، اندیشه دست و اندیشه چشــم گفته می‌شود. همان چیــزی که مرلو پونتی به آن بدن زیســته (lived body) می‌گوید. چشــم و دست هنرمندی مثل استاد جمالی، زیستی انحصاری و جدا از مغز دارند که ایده و اندیشه‌های خودشــان را پیاده می‌کنند. از این‌رو در آثار استاد جمالی موتیف‌هایی مانند آجرچینی‌های قدیمی و نقوش صندوق‌های قدیمی را که خودشــان هم ذکر می‌کنند، به شکل مشــخص نمی‌بینیم، بلکه آنها توسط چشم و دســت هنرمند در اشکالی دیگر، حیاتی دیگر را آغاز کرده‌اند. همان حیاتی که خالق‌شان هم آغاز کرد.

هنرمندی روشنفکر

سخنی کوتاه درباره چهره‌نگاری‌های آرش تنهایی

ناصر فکوهی

استاد انسان‌شناسی دانشگاه تهران

«آرش تنهایی» هنرمندی اســت روشــنفکر. یــک ویژگی که لزومــا نمی‌تــوان آن را به همه هنرمندان نســبت داد. این گفته، یک پیــش‌داوری و گزاره‌ای مثبت یا منفی بر کار او نیســت؛ چه به طور عام، از تصویرســازی برای کتاب‌ها، تا کارهای انتشــاراتی دیگر (مجله و پوســتر و...) و چه برای آثار عرضه‌شده‌اش در این نمایشــگاه. به باور من یک واقعیت اســت که می‌تــوان آن را در مجموعه ســیر حرفه‌ای و تمایلات و علایق هنری و اجتماعی او دید. بنابراین زمانی که به نمایشگاه چهره‌نگاری‌های او می‌رسیم، چند گرایش عمده را باید مد نظر داشــته باشیم: نخست اینکه ما با کار یک «گرافیســت»، همراه تمام بار معنایی و صوری این هنر و انبــوه آثار گردآمده در دوره معاصر روبه‌رو هســتیم. اما افزون بــر این، باید آن را به مثابه یک «میراث فرهنگی» گرافیســم برای کار او و برای هنر نقاشــی، به ویژه نقاشــی مــدرن و آوانگارد، به شــمار آورد و آن را بسیار پراهمیت دانســت و جدی گرفت. هنر گرافیک حتی اگر از پیشــینه باستانی و پربارش بگذریم، دست‌کم از قــرن نوزدهم میلادی تأثیر خود را بر عرصه هنر و فرهنگ اروپا و سپس جهان آغاز کرد که به آن بازمی‌گردیم. اما در کار آرش ما با گرایشی روشنفکرانه نیز سروکار داریم. یک حساسیت انسانی و عدالت‌جویانه و انسان‌گرایانه، یک هنر که تلاش می‌کند ابزاری در خدمت بهترکردن جهانش، از خلال ایده‌ها نیز باشد و به این ترتیب شاهد آن هســتیم که او به شکلی تقریبا پیوسته در فعالیت‌های فرهنگــی و آثار هنری‌اش تلاش کند باورها و عقاید خویش را در آنها جای دهد. خط سیر حرفه‌ای او نیز همین را حکایت می‌کند. در نتیجه این نمایشــگاه از «چهره‌نگاری»هــای آرش، همچون برخی از تصویرســازی‌های گرافیکش، ترکیب این دو گرایش را به ما می‌نمایانند. اما اگر اندکی به میراث گرافیسم بازگردیم مشاهده می‌کنیم که تأثیر آن دســت‌کم در کار هنری او بسیار بیشتر است. هنر گرافیک، پیشینه‌ای باستانی دارد؛ اگر در یونان و مصر باستان وجود تفکر انسان‌شکل‌انگار (آنتروپومورفیک) یعنی تشبیه انسان به ایزدان رایج بود، در بسیاری از تمدن‌های دیگر که در این زمینه ممنوعیت وجود داشــت، بازنمایی امر زنده و به‌ویژه انسان، گناه شمرده می‌شــد و همین امر سبب می‌شــد هنرمندان در اشکال باستانی این اندیشه در فضا/ زمان، از جمله در ایران باستان، بیان خود را به اشــکال غیرفیگوراتیو از معماری و فضاسازی در بنا و شهر تا طراحی باغ‌ها و بافته‌ها و نقش قالی‌ها، از دوران باستان تا دوران جدید در قالب‌هایی شیءواره و یا با کمترین موجودات زنده انجام دهند و اشکال طراحی، خطاطی و تصویرسازی‌های آبستره از بیش از ۳۰ هزار سال پیش در یافته‌های باستان‌شناسی مشاهده شــوند، اما نوزایی مدرن گرافیســم از همان ابتــدا قالبی در کنار قالب‌های فیگوراتیوش که اوجش در «آر نوو» (Art nouvreau) بود در خلال پوســترهای فیگوراتیو تبلیغاتی قــرن نوزدهمی و ابتدای قرن بیستم: از جمله در نزد «آلفونس موخا» در شرق اروپا (چک) تا طراحی‌های آبــاژور و آبگینه‌های «امیل گاله» در غرب اروپا (فرانسه) دیده می‌شود، هرچند در کار موخا بیان به بازنمایی واقعیــت ولو خیالین، می‌انجامید اما حتــی این بازنمایی تفاوتی فاحش با واقعیت در اســتعلا، می‌کردن یا در ساده‌ســازی تصویر بیرونی را نشــان می‌داد. اما سرانجام وقتی به «مکتب باوهاس» و جریان طراحی صنعتی آلمان و ســپس آمریکا در قرن بیســتم رســیدیم و در کشــور خودمان وقتی به دهه ۱۳۴۰ در ایران پای گذاشتیم، بزرگانی چون مرتضی ممیز و قباد شیوا را یافتیم و البته شاگردان آنها را که هم راه خود را به پیش می‌بردند و هم راه‌های تازه‌ای را بــه هنر آوانگارد، بــا گونــه‌ای از آزادی خلاقیت میان فیگوراتیسم و آبستره هندسی و غیرهندسی، تصویرگری، نقاشی و نشــان داد مجسمه‌ســازی نوین ایران نیز کمابیش همین راه را پیش گرفت هرچند با آبشخورهایی متفاوت. و به این ترتیب راهی برای بسیاری از اندیشه‌های نو باز شد تا در استعلا یا در تقلیل، در خطوط ساده مینی‌مالیســتی یا در نوعی انتزاع و ابهام و البته در نوسانی میان این دو، بتوانند خود را به بیان درآورند.

حــال زمانی که به آرش تنهایی می‌رســیم به‌هیچ‌رو از آنچه گفته شد جدا نیستیم. این به‌گونه‌ای سرگذشتی از وی نیز هست. زیرا همه آن چیزها و بسیاری دیگر را می‌توانیم به‌مثابه «میراث»ی تعریف کنیــم که او از درونش بیرون می‌آیــد و همواره بر دوش می‌کشد. اینجا آرش، با نقاشــی‌های چهره‌نگار (پرتره) دورنگ و سه‌رنگ خود بر زمینه سفید یا رنگی و حتی بر زمینه روزنامه‌های باطلــه کار می‌کنــد. اینجــا هــم می‌توانیــم رد پــای آن تمایل روشــنفکرانه را به بیرون‌کشــیدن معنا از تصویر فراتر از بازنمایی (در پیش‌زمینه روزنامه) و هم در دگرگونی به‌ویژه مینی‌مالیستی در خــط و رنگ (در پرتره‌های با زمینه ســفید یا تک‌رنگ) ببینیم. در این زمینه البته آرش، تنها نبوده اســت: طرح سه‌رنگ معروف دالی به شــیوه خاص او «ماریان» قهرمان زنانه نماد فرانسه را با چند خط سیاه و قرمز و آبی باز می‌نمود و بعدها از آن تمبری نیز منتشر شد. بعدها نیز تعداد بسیار زیادی از آثار مشابه را در سبک تصویرنگاری گرافیستی مینی‌مالیستی و با تعداد رنگ‌های محدود (عموما دو یا ســه رنگ) تا امروز مشاهده کرده‌ایم که استفاده از زمینه روزنامه‌های باطله با توجه به محتوای آن (عموما صفحه اول) در بســیاری از آنها دیده می‌شــود (مثلا با موضوع شورش می ۱۹۶۸ در فرانســه) که آرش تنهایی نیز در چند کارش انقلاب ۱۳۵۷ را پیش‌زمینه قرار داده است. در اینجا رویداد زیبایی‌شناسانه نقاشــی در تقابل با تراژدی عموما فاجعه‌بار صفحه اول روزنامه و غم و اندوه آن، مشاهده می‌شود. خطوطی که به ناگهان به آن رویــداد معنایی تازه و پربار از زندگی می‌بخشــند. در همین حال، فاصله در اینجا چه از کارهای اکسپرسیونیســم انتزاعی و آبستره و چه از تک‌رنگ‌های اکسپرسیونیســتی، مینی‌مالیستی و انتزاعی (از مالوویچ، تا ایو کلاین و...) چه از نقاشی- خط‌ها و پریمیتویسم کاملا مشخص است و شاید بتوان آن را در برخی موارد گاه به کار ژرار فرومانژه نزدیک کرد و در آن رسالتی دید برای ایجاد یا تخریب و دگرگونی معنــا از خلال ترکیب و دســتکاری در آمیزه خطوط گرافیک، رنگ‌ها و عکس‌ها.

گذار تنهایی از گرافیســم تصویرســازنده به چهره‌نگارها، این ویژگــی را دارد که در آنهــا گونــه‌ای خودانگیختگی صمیمانه و بی‌دغدغــه هنرمند را بــه دنبال‌کردن تصویری کــه از زیبایی و «حس» خویش نســبت به موضوع بازنمایی‌شده از یک سو و اثر بازنموده از ســوی دیگر دارد، می‌بینیم. این آزاداندیشی که آن را تا حد زیــادی می‌توان حاصل بار روشــنفکرانه کار آرش تنهایی دانســت، به نظر من مهم‌ترین و جذاب‌تریــن بخش کارهای این مجموعه اســت که فکر می‌کنم نه فقط به دلیل ارزش خود آن، بلکه به دلیل مجموعه فعالیت‌هــای آرش، ارزش زیادی دارند. امیدوارم این نمایشــگاه و نمایشــگاه‌های بعدی ایــن آثار و آثار بعدی او، گامی باشد برای آنکه علاقه‌مندان به سراغ گستره بسیار گوناگون و ارزشمند این هنرمند و کنشگر پرکار فرهنگ ایران بروند.

موج‌شکن...

درباره نمایش کهنه‌دکمه‌ها نازلی عباسی

جاوید رمضانی

منتقد

مارتین هایدگر، فیلســوف آلمانی می‌گویــد: «تنها بزرگ‌ترین رویــداد و ژرف‌ترین رخداد می‌تواند هنوز ما را از گمگشــتگی در قیل‌وقال‌های حوادث فرعی صرف و ماشــین‌وارگی نجات دهد. چیــزی باید رخ دهــد تا وجود را بــر ما گشــوده دارد و ما را به ساحت آن بازگرداند». و این هنر است که موج عظیم رخدادها را می‌شکند و انرژی آن را پخش می‌کند تا همه هستی ما را یکباره بر باد ندهد. برای همین اســت که هنرمنــدان هر آن هنگام که موجی بر سرزمین یا فرهنگ‌شــان فرود آمده، از دل آن چیزی را بیرون کشیده‌اند که امروز ما را سر پا نگه می‌دارد. سعدی، حافظ، فردوســی و.... وجودشــان در برابر موج محنت و رنجی که این سرزمین را درنوردیده، همچون موج‌شکنی است که آن بزرگ‌ترین رخداد را به ساحت شناخت ترجمه کرده است.

شهرزاد قاضی‌زاهدی نیز در میانه چنین رخدادی بالیده است. او هنرمندی است که در روزگار رونق این سرزمین به دنیا آمده و درســت هنگام جوانی، بزرگ‌ترین موج نیم‌قرن اخیر بر پیکرش را احســاس کرده اســت؛ موجی آنچنان بزرگ که شــناخته‌ها و داشــته‌ها را چنان دچار تحول کرد کــه رد آن هنوز بر تن مردم این دیار باقی اســت و از همین رو نیز هســت که چنین صداقت گزنده‌ای را در کارش می‌توان دید. او ســعی کرده ساحت وجود خــود را به‌مثابه یک ایرانی در برابر همه حوادث ۵۰ســاله اخیر در بر بگیرد و از آن به‌عنوان ســپری برای ایســتادن استفاده کند.

قاضی نقاشــی را برای ارتزاق به کار نبرده و به جای آن ســال‌ها را به کشــیدن نقاشی صادقانه خود گذرانده است و اینک پس از سال‌ها تلاش سعی دارد از پیله دیرهنگام خود بیرون بیاید. او با آگاهی به اینکه نقاشی می‌تواند زیستن به وجود بیاورد و از رنج‌ها و دردهایش استفاده کند، ســعی کرده این موج را بشکافد و به جای رفتن به دنبال جریان قالب صنعت فرهنگ، نگاه خودش را صادقانه به تصویر بکشد. او به جای گفتار متنی، تصویری تولید کرده که بتواند با آن تجربه زیسته خود را با مخاطبان به اشتراک بگذارد و از تزویر، دورویی، سانتی‌مانتالیســم تقلیدی و سطحیت عمیق جامعه‌ای بگوید که خود بخشــی از آن اســت و آن را با گوشــت و پوستش احســاس کرده و این خواست درونی توأم با میــل به تحول را در نقاشــی‌هایش نشــان داده و اینکه چگونه موج بزرگ تحول‌خواهی موجب شــد جامعه درخواب‌رفته به ناگاه با لگدی به آســمان پرتاب شود و او این را به صورت سؤال می‌پرسد که کجا فرود آمد؟ آیا توانست خود را از بستر تظاهراتی کــه درگیرش بود برهاند یا اینکه تزویر درونی‌تری را پیشــه کرد؟ قاضــی در کارهای اخیرش، با آثاری بزرگ که با تکنیک آکریلیک روی بوم کار شــده، با ارجاعی که خواســته یا ناخواسته ادبی و روایی اســت، اجتماعی را نشــان می‌دهد کــه از کتابی که همه می‌دانیم الهام گرفته شــده است؛ مجمع خوکان بر سر سفره در حال معامله و باده‌گســاری که به خوبــی بیانگر نگاه اجتماعی او هســتند. اما در کارهای قدیمی‌ترش زنان، زوج‌ها، انسان‌هایی را کــه در لحظه‌هــای بی‌مایه قرار دارند، شــاید بتوان رویکردی شــخصی‌تر توصیف کرد کــه تأثیر هنرمندانی مثل حســینعلی ذابحی و هنرمندان خارجی همچون انســور و سوتین را می‌توان در آن ردیابــی کرد. او اغراق می‌کند و آن را با فضاســازی پرتره کلاسیک به سمت مدرنیســمی جدیدتر و اکسپرسیوتر می‌برد و هرچند خودش تمایلی به برداشــت ادبی از کارش ندارد، اما به نظر می‌رســد کارها در اســاس نگرشــی اجتماعی و بیش از آن روانکاوانه دارند و نمایش روان انســان بــرای قاضی از اهمیت بسزایی برخوردار است. او با رنگ‌گذاری لکه‌ای، همانند ذابحی، زمان را در روایت بسط می‌دهد و از خاطرات و نوستالژی زیستی در آثار قدیمی‌تر به ســمت صراحت اجتماعی پیش می‌رود. به هر حال انســان اصلی‌تریــن موضوع او و بازتابش روان انســان در مناســبات اجتماعی برای او اهمیت زیــادی دارد. نگاهی که برخاسته از میل او به ایجاد تعادلی در تجربه زیسته خود است؛ به‌مثابه انســانی که بار یک رخداد بــزرگ اجتماعی را بر دوش می‌کشد و شوک حاصل از پایان رؤیاهای دوران کودکی‌اش برای کشــوری مدرن و آباد، او را وادار می‌کند تا با نگاهی سمبلیک به پشــت پرده، با لحنی آلوده به تصویرســازی، مسیر تحول روانی انســان ایرانی را در نیم‌قرن اخیر بر روی بوم آورد و او که رد قلم کلاســیک در تسلطش بر فضاســازی و رنگ‌گذاری آشکار است، احتیاط را کنار زده و از جســارت در رنگ‌گذاری و قدرت بیانگری اکسپرسیو کمک می‌گیرد تا نقطه محتاطی برای ارائه دیدگاه خود در پیش نگرفته باشد. او توانسته با دقت خوبی از منش دیگری در تولید تصویر کمک بگیرد تا زیســتن امروز ما را نشــان دهد و نقاشــی را ابزاری برای این بیان قرار داده و از پیروی مســیری که هنر امروز ما را ادازه کرده، بپرهیزد.

نگارخانه

حراج تهران به پله بیست‌ودوم رسید
حراج آثار مدرن، کلاسیک و هنرهای سنتی ایران

حراج تهــران در بیســت‌ودومین دوره خود با رویکرد به هنرهای سنتی، کلاســیک و مدرن ایران، مجموعه‌ای از روند تاریخ هنر ایــران را پیش‌روی مجموعه‌داران هنری قــرار می‌دهد؛ اقدامی که با جریــان منطقه‌ای نگاه به هنرهای ســنتی و بومی منطقه نیز همخوانی دارد. این‌طور که از کاتالوگ حــراج برمی‌آید، در ایــن دوره ۹۹ اثر از ۸۱ هنرمنــد بــه نمایش گذاشــته شده است.

گران‌ترین اثــر پیشــنهادی در این دوره براساس بیشینه و کمینه قیمت، اثر رضا عباســی با عنوان پرتره دختر نشســته اســت که در بــازه ۲۰ تا ۲۲ میلیــارد تومــان قیمت‌گذاری شــده است. اثر یک بلبل گوش‌سفید از رضا عباسی دو ســال پیش با قیمت بیش از ۱۹۰ هزار دلار در حراج کریســتیز به فروش رفته بود.

قدیمی‌تریــن اثــر حضوریافته در ایــن دوره نیز اثر آقــا نجف اصفهانی اســت، با عنــوان مرد و زن ایســتاده، بــا کمینــه و بیشــینه پنج تا شــش میلیارد قرار اســت به فروش گذاشته شــود. این اولیــن حضــور هنرمندی مثــل آقــا نجــف اصفهانــی در حراج تهران است.

در بیانیه ایــن دوره از حراج آمده اســت: «تکامل هنــر ایــران همواره مرهون توجــه هنرمندان بــه میراث غنــی پیشــینیان و بهره‌گیــری از آن بــه مــوازات نگرش باز و مشــتاق به اندیشــه‌های نو و تجربه‌هــای بدیع بوده است.

هنرمنــدان ایرانــی در یــک قرن گذشــته کــه زمانــه نفــود فراگیــر دیدگاه‌های مدرن غربی به عرصه‌های مختلــف هنر کشــور بــوده، همواره بــه دســتاوردهای هنر ایــران ادای دیــن کــرده و عناصر متنــوع آن را با اصــول زیبایی‌شناســی و رویکردهای سبک‌شــناختی هنــر مدرنیســتی درآمیخته‌اند. بســیاری از گرایش‌ها و جریان‌های رایج در هنــر مدرن ایران در ترکیب نقش‌مایه‌هایی از هنرهای سنتی با ســاختار هنر مدرن بوده‌اند، همانند جریان موســوم به ســقاخانه که شــماری از مهم‌تریــن هنرمندان مدرنیســت ایران را شــامل می‌شود. مجموعه ارائه‌شده در بیست‌ودومین حراج تهران ناظر بر واکاوی ریشــه‌ها و پیشینه‌هاست.

این مجموعه مشتمل است بر آثار مدرنیســتی که به نحــوی از عناصر ســنتی و الگووارهای کهــن ایرانی وام گرفته‌اند، آثار کلاســیک که شیوه نقاشــی رئالیستی موســوم به مکتب کمال‌الملــک را تــداوم بخشــیده‌اند و هنرهــای ســنتی کــه دربرگیرنده شــاخه‌های مختلفی از خلاقیت‌های ایرانی اســت؛ شــامل نگارگری، هنر کتابــت و خوشنویســی، قلم‌زنــی و نگاره‌ها روی اشیای فلزی و فرش‌های تصویری، همه ایــن حوزه‌ها از دوران صفویــه تــا حــال حاضــر فرازهای مهمــی را شــاهد بوده‌انــد کــه در نمونه‌های گردآوری‌شده در این حراج مشاهده می‌شود.

این حراج نقطه شروع شکل‌گیری مارکت شفاف و رقابتی این آثار است و پیش‌بینــی می‌شــود کــه در آینده قیمت‌هــای واقعی‌تری را بــرای آثار مختلف در حوزه هنرهای کلاسیک و ملی ایران تثبیت کند.

بدیهی اســت که با توســعه بازار مبادلات آثار هنرهای ملی، نمونه‌های خوب ایــن آثار به‌تدریــج کمیاب‌تر و طبعــا گران‌تر خواهد شــد و فرصت برای گردآوری آنها محدودتر».