نگاهی به چند نمایشگاه برگزار شده در گالری‌های تهران

طراحان دیروز، طراحان امروز

امید روحانی

نمایشگاه نقاشی‌های حسین ماهر گالری سین

نمایشگاه تازه محمدحسین ماهر به لحاظ نوع کار، نقش‌ها و سبک اجرایی کمترین شباهتی به کارهای قبلی او «مناظر جنوبی» سال‌های دهه ۷۰، زنان مودیلیانی‌وار اواخر دهه ۷۰ و ۸۰، و به ویژه ماهی‌های سرخ خون‌چکان او در نمایشگاه قبلی‌اش در نگارخانه اعتماد ندارد. «گیاه‌نگاری»های او در نگارخانه سین، مجموعه‌ای از طراحی‌هایی بودند که با رنگ اکریلیک روی مقوا و چندتایی روی بوم‌های بزرگ کار شده بودند. ماهر این بار در هیئت و منزلت یک گیاه‌شناس کنجکاو و علاقه‌مند، کاشف سختکوش گیاهان دارویی و معجزه‌گر، تماشاگر گل‌ها و برگ‌ها و شاخه‌های گیاهی، همه دیده‌ها و کشف شده‌هایش را بسان یک کاشف جست‌وجوگر قرن‌ها پیش، با همان سادگی و اعجاب یک کاشف آغازگر، با اندکی وسواس و دقت و مهارت و همه ممارست یک کاشف و نباتشناس نقش کرده بود. ریشه کم‌توش و توان یک ساقه سست با برگ‌های متوازن و پرپر یک ساقه و توضیحاتی بسان مختصات همان گیاه در کناره‌های طراحی، با سطح و زمینه اخرایی و مات و زرد شده سال‌ها در انبار مانده و از این طریق، به فرم‌هایی موزون و هماهنگ رسیده بود. ساقه‌های لرزان گیاهانش، با همردیفی ساقه‌ها و برگ‌ها، فرم‌هایی عمودی را شکل داده بود. همان گونه که مثلاً یک خطاط – نقاش، از همردیفی الف‌ها و ه‌ها، توازن و ریتم ایجاد می‌کند، یا برگ‌هایی که همه سطح بوم‌ها را می‌پوشانند. زمینه کارها، شکل کاغذهای قدیمی را بازسازی می‌کرد و رنگ‌های مات و نخودی و کرم و سبزهای تیره، این تصور را که ما در حال تماشای دفتر طراحی برگ‌برگ‌شده یک کاشف هستیم، تداعی می‌کرد. به قول خود حسین ماهر در کاتالوگ نمایشگاهش، او می‌خواسته در قبال گیاه رفتاری فیزیکی را- بسان یک گیاه‌شناس- پیش گیرد و به قول آقای خشایار فهیمی (در نشریه تندیس- شماره ۱۸۶- ۱۱ آبان ۸۹) «بی‌رنگ کردن گیاهان، یعنی گرفتن رنگ از آنها، و بی‌رنگی گیاه، نوعی رفتار متافیزیکی با گیاه است». اما برعکس نظر همین نگارنده، رفتار ماهر با گیاهانش نه عرفانی است و نه متافیزیک (با دست‌کم من این نگاه را نمی‌پسندم). اگر ماهی‌های شقه‌شده خون‌چکان و بدن دریده او با آن چشم‌های بازنظاره‌گر در متن بوم‌های یکسره مشکی او را انسان‌ها یا فیگورهایی شبه‌انسانی بگیریم (به ویژه با نگاه اجتماعی و با توجه به حوادث اجتماعی سال گذشته)، اینک بازگشت حیات و زندگی، وقار و متانت و امید را در این گیاهان شاهدیم. این ساقه‌های بریده از ریشه و خاک، در هماهنگی و توازن و وقارشان، حتی به رغم نازکی و سستی ساقه‌ها، برگ می‌گسترانند و تعریف می‌شوند و در همین سطوح بی‌پرسپکتیو، جهان را دوباره تعریف می‌کنند.

همه اینها تفسیر و تاویل‌اند، چراکه همه این طراحی‌ها، بازسازی و طراحی‌هایی از کارهای سابق نقاش‌اند که اتودهایش، دست‌کم سال‌ها پیش انجام شده بودند. بازسازی اتودهای دوران پرامید گذشته یا حتی بیرون آوردن‌شان از صندوق‌خانه هم باز معنای امید به حاصلخیزی است نه انزوای عرفانی.

از همه اینها گذشته، این میزان توجه به تغییر در سبک و کار، این میزان دقت در ارائه کار تازه به جای درجا زدن در مسیر گذشته، تنوع در ساخت و پرداخت، هنرمندی سختکوش را نشان می‌دهد که به مسیر ذهنی خود می‌رود، بی‌توجه به جریان‌های روز و بی‌ترس از دیده نشدن.

نمایشگاه گروهی طراحی، چشم‌اندازی به طراحی جوان ایران با عنوان «پنجره» نگارخانه محسن

این بچه‌ها حیرت‌انگیز بودند. هیچ چیز به اندازه تماشای شور، امید و کوشش در خلق از سوی نسل جوان تازه‌پای در راه جذاب و شعف‌انگیز نیست.

۲۴ جوان، همه در آغاز دهه سوم زندگی‌شان و دهه اول باردهی فرهنگی، بخشی از تنوع دید و نگاه، کشف مصالح یا کشف و گسترش ابعاد مصالحی قدیمی یا یافتن مصالح جدید، کشف تکنیک‌ها و کوشش برای خلق زبانی تازه و در نهایت انگیزه‌ها و نشاطی را که نسل جوان در خود دارند، به نمایش گذاشتند. این دختران و پسران- و به ویژه دختران- حلول روح تازه‌ای را در مسیر هنرهای تجسمی ایران نوید می‌دادند.

همه جور «چیز»ی را می‌شد سراغ کرد. به مدد و هوش سرشار مدیر هنری گالری یا «نمایشگاه‌گردان» این مجموعه، که چشمی آگاه داشت و راه را نبسته بود و معنایی وسیع‌تر از طراحی را مد نظر قرار داده بود، همه جور تجربه‌ای را می‌شد دید؛ از طرح‌های ساده با مداد رنگی و خط‌کش و تناسبات هندسی و گرافیکی (امیرکسری گلرنگ) یا طراحی‌های پرکار و پرحجم با مداد روی کاغذ (سارا عباسیان) تا طراحی‌های پر از معنا و مفهوم و ساختارهای ضدمحافظه‌کارانه با کنته روی کاغذ (مریم عابدی) تا طراحی با لاک ناخن روی کلیشه‌های رادیوگرافی (سرور جیرسرایی) و مداد رنگی (شاهرخ شاهین‌فر) و همه جور ترکیب همه جور مواد روی همه جور زمینه، از دوخت روی پارچه (سولماز پناهی)، تا خراش روی کاغذ کربن (پیمان شفیعی‌زاده) و دوخت روی پارچه رنگی گلدار (الناز جوانی) و نیز مجموعه‌ای از انواع تجربه‌ها در مخلوط مواد و همه فارغ از جست‌وجو برای یافتن نمونه‌های قدیمی‌تر یا دلمشغول اینکه آیا این تجربه‌ها پیشتر شده است یا نه. انتخاب طوری صورت گرفته بود که گویی انتخابی در کار نبوده و هر کس، هر چه داشته یا بلد بوده را در معرض دید گذاشته است. این طراوتی به نمایشگاه می‌داد که جذاب و تماشایی بود.

سارا صابری با کنته روی کاغذ، طراحی‌هایی با شیوه آکادمیک و زمینه تک‌رنگ کشیده بود، پر از معنا و مفهوم و شالوده‌شکنانه (به لحاظ مفهوم) و فاطمه ژاله بیشتر کارهایی با نگاهی از گرایش به تصویرگری. مریم عابدی نیز همین نگاه تصویرگرایانه را داشت اما سارا عباسیان رویکردی طراحانه‌تر داشت یا شاهرخ شاهین‌فر، که پرتره‌های پررنگ و کاریکاتورگونه را مبنای نگاهش قرار داده بود یا سرور جیرسرایی که روی کلیشه‌های رادیوگرافی، همه جور طرح و نقشی را در ترکیبی از نقوش هندسی، مدارهای کواکب و طرح‌های سنتی را ترکیب کرده بود یا پویا عباسیان با گوشه‌چشمی به مینیاتور و نقوش سنتی ترکیبی از گرافیک و هندسه را در رویکردی نقاشانه کار کرده بود. الناز جوانی و سولماز پناهی با نخ روی پارچه‌های گلدار رنگی طراحی کرده بودند و مرجان افروزفر، به کیچ و پاپ‌آرت، با شیرینی و شوخ و شنگی طرف شده بود. هما ارکانی طراحی‌هایی از ترکیب رنگ و روغنی و مداد، آزاد و سوررئالیستی طرف شده بود و امید شکاری به وضوح نگاهی اجتماعی‌تر و سیاسی‌تر داشت. اما نکته اصلی، در کل چیدمان بود و در آزادی و راحتی و برخوردی که این هنرمندان جوان داشتند: نوعی تمایل و گرایش به رعایت قواعد آکادمیک طراحی همراه با روحیه‌ای ضدقواعد و تعریف‌ها، ترکیبی از راحتی و سهولت در کنار حفظ میراث‌ها یا بازتعریف همه آنچه از میراث هنر و همه درگیری‌ها و دلمشغولی‌های اینجایی و این‌زمانی در ذهن این نسل جوان است. نمایشگاه در همان تعریف «پنجره»، فقط پنجره‌ای به طراحی معاصر نبود، بلکه در اصل پنجره‌ای بود به معرفت‌شناسی و جایگاه نسل جوان در زندگی و حیات امروزی‌شان در جامعه‌ای که در آن می‌زیند، یعنی همانی که هر نمایشگاهی باید به بیننده انتقال دهد.

نمایشگاه مرور بر آثار مارکو گریگوریان نمایشگاه کارهای ادمان آیوازیان خانه هنر (آرت سنتر)

دو نمایشگاه همزمان، یکی در ستایش از هنرمند فقید کم‌قدردیده ایرانی، مارکو گریگوریان و دیگری نمایشگاهی از آثار ادمان، پس از ۳۷ سال دوری از ایران و با دو مجموعه کار.

برگزاری یک نمایشگاه به عنوان ستایش یا مرور بر آثار مارکو گریگوریان، در واقع، بدون همکاری نهادهای دولتی اندکی دشوار است. از عمده فعالیت‌ها و دوره‌های کاری مارکو- مجموعه آشویتس، مجموعه کارهای گلی، مجموعه رویای نیمه‌شب تابستان و مجموعه قالیچه‌ها و منسوجات- نمی‌توان مجموعه‌ای فراگیر فراهم کرد. از مجموعه آشویتس یعنی اولین کارهای مارکو پس از دوره تحصیلات آکادمیک خبری نیست. نمی‌دانیم کجا هستند. شاید در مجموعه موزه هنرهای معاصر، اما در هر حال قابل دسترسی نیستند. مجموعه کارهای گلی، به طور پراکنده در مجموعه‌های خصوصی می‌توان نمونه‌هایی را یافت که دو سه تایی در نمایشگاه بودند. می‌دانم که از کارهای مفهومی و کلاژ او، «دیزی آبگوشت و سنگک» و چند نمونه دیگر در مجموعه‌های خصوصی وجود دارند اما یکی دو نمونه‌ای که در نمایشگاه بودند، تنوع و نقش او را در گسترش و رشد زبان تجسمی در سال‌های اولیه دهه ۱۳۵۰ نشان نمی‌دادند. دو سه نمونه از رویای نیمه شب تابستان، یعنی کارهای او با کاه، نمونه‌هایی بودند از رویکرد او به این مصالح اما خبری از قالیچه‌ها و گلیم‌ها نبود که همه آنها در ارمنستان‌اند. در هر حال مجموعه حاضر تنها نیم‌نگاهی گذرا به نقش او، نوع کار او، برخوردش با جهان و هنر او داشت؛ نیم‌نگاهی که لازم بود اما نه کافی. اگر نمایشگاهی که قرار بود در سال‌های آخر تصدی سمیع‌آذر در موزه هنرهای معاصر برگزار شود تشکیل می‌شد، می‌توانستیم سهم و نقش او را ارزیابی کنیم.

اما کارهای ادمان، متشکل از دو بخش بود؛ آبرنگ‌های او از طبیعت شهری و روستایی در نقاط مختلف ایران از سال‌های بسیار دور تا معاصر و مجموعه‌ای از کارهای تازه او «رباعیات».

آبرنگ‌ها از پرکاری و کار دقیق و وسواسی مینیاتورگونه مکتب اصفهان به دور هستند. در واقع ادمان ادامه‌دهنده سنت آبرنگ مکتب اصفهان نیست. آبرنگ‌های او ساده‌تر و روان‌ترند و از دقت و وضوح آکادمیک اندکی دور اما آثار آبستره او، نوارهای رنگی افقی و عمودی ردیف‌شده در کنار هم در سطح بوم‌های سفید چیزی دیگرند. پر از حرکت، پر از قدرت، صلابت و قرینگی هندسی و گرافیکی در سطح بوم‌های یکدست سفید و ساده، مینی‌مال درعین رعایت پرکاری و حجم رنگین و تاش‌های بریده‌شده چون کلاژهایی رنگی در سطح سفید.

از این نقاش معمار قدیمی ایران، همدوره سیرا ک ملکونیان و مارکو گریگوریان به دلیل عدم حضورش در ایران هیچ نمی‌دانیم، اما همین کارهای آبستره او که همه کارهای جدید و همین یکی دو سال اخیر او هستند، نشان از پختگی و مهارت و روح پر از رنگ و نشاط و تحرک اویند.

نمایشگاه نقاشی‌های بهنام کامرانی با عنوان «ایرانگردی بر روی اسکناس» نگارخانه آن

نمایشگاه کارهای جدید بهنام کامرانی آنقدر با کارهای گذشته این هنرمند متفاوت بود که تعجب و شگفتی (و در مورد من) تحسین بیننده را برمی‌انگیخت. او طرح‌های پشت اسکناس‌های ایران از سال‌های دهه ۱۳۳۰ تا انقلاب را روی بوم‌های بزرگ (اکثراً در اندازه‌های ۱۷۰ سانتیمتر در ۸۰ سانتیمتر) با سطح زمخت و گرده‌دار چاپ کرده بود و روی همین چاپ‌ها با رنگ اکریلیک، نقش‌هایی اینجا و آنجا گذاشته بود و اغلب به فراخور زمان و عکس‌های پشت اسکناس‌ها- مثلاً گروه درباریان و لوطی‌های زمان قاجار در پشت اسکناسی که تصویر کاخ گلستان را داشت یا دسته مطرب زنانه در پشت اسکناسی با نقش مزار حافظ، یا پسربچه‌ای در یک قایق روی عکسی از منظره کارون، نقشی از امیرکبیر روی عکسی از سد امیرکبیر و... و سپس نقش‌هایی افزودنی از موتیف‌ها و نقش‌مایه‌های فرهنگ عمومی، از کوسه دیمن هرست تا آویزه‌های کالدر، از باستر کیتون تا موتورسیکلت. نقش‌ها کوچک و بسان نمایش تاثیراتی خصوصی از دنیای ذهنی نقاش یا نقوش تزیینی دیگر، از رنگ و لکه‌های رنگی گرفته تا شرابه‌های رنگی و آتش‌های شعله‌ور و همه اینها ترکیبی می‌ساختند از گرایشی پاپ‌آرت‌گونه.

خود آقای کامرانی، در گفت‌وگویی در همین روزنامه «شرق» اشاراتی داشتند به اینکه استفاده از اسکناس به مثابه یک دستمایه از زندگی روزمره، سیر و نقش تاریخی آن، نقش و تاثیرش در اقتصاد چیزی تازه و بدیع نیست و اینکه حتی بهتر از پرسش‌کننده می‌دانستند که چه هنرمندانی از این تمهید استفاده کرده‌اند. در واقع هدف‌شان استفاده اندی وارهول‌وار از این نقش‌مایه‌ها در شکل متعارف پاپ‌آرتی‌شان نیست. این اسکناس‌ها همان نقاشی سوپ کمپبل وارهول یا استفاده از نقوش لیختن‌اشتاین‌وار از این فرهنگ عمومی نیست. او (همان‌گونه که آقای کشمیرشکن در بروشور نمایشگاه توضیح داده بودند) از این نقش‌ها استفاده‌ای معکوس کرده بود، چرا که به جای برجسته کردن نقش‌ها، تاکید و تکیه بر ارزش‌های تاریخی، سندی، اقتصادی و فرهنگی و حتی نوستالژیک این نقش‌ها این اسکناس را به وسیله بیان شخصی خود بدل کرده بود یا قرار بود بیننده چنین فکر کند. بار مفهومی این کمپوزیسیون‌ها به کنار، بیننده باید به این ذهنیت می‌رسید که اینها- نقش‌مایه‌های افزوده بر سطح پشت جلد اسکناس‌هایی از تحول و تکوین و سیر تاریخی اسکناس‌ها به مثابه اسنادی آشنایی‌زدایی شده- و این ترکیب شخصی/ عمومی، ذهنیت ترکیبی هنرمند یا هنرمند معاصر در این زمان و مکان را تجلی بخشد. راستش همه این ساخت و ساز به نظرم کمی ساختگی می‌آمد. آنچه جذاب‌تر بود، همه این ترکیب بصری بود. شوخ‌طبعی رندانه نقاش از این ترکیب‌ها، بازنمایی خاطره‌های دور، ترکیب گذشته و حال، نشانه‌های عمومی و نشانه‌های خصوصی همه و همه به این نیت ترکیب شده‌اند تا بیننده را به سوی آشنایی‌زدایی از مفهوم‌گرایی هنر مفهومی هدایت کنند. نقاش رندانه همه ما را سر کار گذاشته بود. ذهنیتی را که می‌کوشد پشت این ترکیب شوخ‌طبعانه و هزال بصری، مفاهیم اجتماعی و معرفت‌شناسانه‌ای بیابد و به مثابه یافته‌اش به منزل ببرد. این هم اصلاً کار کمی نبود.

نمایشگاه‌های نقاشی‌های محمد حمزه با عنوان «پنجره» نگارخانه اعتماد

«پنجره‌ها» بازگشت محمد حمزه به دوره سوم کارهایش یکی از دوره‌های نمونه‌ای و جذاب نقاشی‌های اوست. بعد از «پرتره‌ها»- نقاشی‌های چهره‌نگاری اکسپرسیونیستی‌اش در همین نگارخانه اعتماد در سال ۱۳۸۷ یا ۱۳۸۸- و نمایشگاه مجسمه‌هایش در همین امسال (۱۳۸۹)- حالا محمد حمزه را (که با مجسمه‌ها کمابیش هفت دوره کاری را پشت سر گذاشته) در بازگشتی پرمعنا به گذشته‌های حدود شش، هفت سال پیش می‌بینیم. پنجره‌ها پرده‌هایی در ابعاد اغلب بزرگ با تکنیک اکریلیک، نگاه نقاش است از پنجره آتلیه‌اش به بیرون، تماشای زندگی آدم‌هایی پشت پنجره‌های خانه‌هایشان در نور شبانگاهی اغلب از لابه‌لای شاخ و برگ درخت‌ها و کرکره‌ها و حس و تداعی زندگی آدم‌ها در اتاق‌ها و خانه‌هایشان، نگاهی پر از مهر و مهربانی و عشق به زندگی و حیات آدم‌ها در دل طبیعت روزمره شهری. اگر این دوره قبلی و آثار متعلق به آن دوره، حیات و زندگی، جریان روشن‌تر و واضح‌تری داشت (و گاه انعکاس چهره و هیکل خود هنرمند در پنجره همراهش بود) اینجا ما تنها شاهد منظره روبه‌روییم. اما نقاشی‌ها حس و حال کمتری دارند و نگاه به نظرم مکانیکی‌تر و گاه انتزاعی‌تر شده است. سبک کارها هم در دوره قبل‌تر با جزییات بیشتر و آکادمیک‌تر بود و این بار قلم‌مو رهاتر، آزادتر و فارغ‌تر است، با ته قلم‌موهایی غلیظ‌تر و رنگ‌های تندتر و شره‌های پرغلظت. اما جدا از اینها آنچه به عنوان یک پرسش ذهن را برمی‌انگیزد این است که نقاش چرا دوباره به عقب برگشته است؟ چرا همان‌ها و چرا نه راهی جدید و مسیری تازه؟

نمایشگاه نقاشی‌ها و ویدئوآرت سیمین کرامتی با عنوان «بی‌خوابی» نگارخانه اعتماد

نمایشگاه کارهای خانم کرامتی از سه گروه کار تشکیل شده است. نقطه مرکزی و اتصال‌دهنده این سه بخش یک اثر ویدئویی چنددقیقه‌ای است. پرده‌ای دو قسمت‌شده (و چرا دو قسمت؟) فیلمی را نشان می‌دهد که چرت‌زدنی را در یک بعدازظهر ابری شهری پرهیاهو نشان می‌دهد؛ پرده‌ای که اتاق خواب را از بیرون، از کوچه‌ها و خیابان جدا می‌کند و در نسیمی از پنجره باز، پرده‌ای را به اهتزاز درمی‌آورد. نمای درشت از پرده را می‌بینیم که در باد تکان می‌خورد و صداهای عبور و مرور شهری را از شهرکی دوردست در حالی که زیرنویس سطرهایی را از کتاب «امواج» ویرجینیا وولف بازگو می‌کند. ترکیب نثر شعرگونه وولف با تصاویر سیاه و سفید اثر ویدئویی، فضایی ترکیبی، پرسش‌برانگیز و اندکی مالیخولیایی را شکل می‌دهند، هر چند (دست‌کم برای من) معناهایی جدید را نمی‌سازند. در بخش دیگر، مجموعه طراحی‌هایی در قطع‌های کوچک با تکنیک جوهر و مرکب روی کاغذ زنانی را پیچیده در رواندازهایی پیچازی و رنگین نشان می‌دهند و گاه سیاه و سفید از زنانی (که تحت عنوان نمایشگاه باید آنها را در حال کلنجار با بی‌خوابی بدانیم) که بیشتر اما آشفته‌حال و درگیر تنهایی‌اند اما بخش سوم نقاشی‌ها در قطع‌های بزرگ و با تکنیک اکریلیک روی بوم در واقع همان طراحی‌ها هستند که روی بوم و با رنگ‌های تند و براق کار شده‌اند و حالا زنانی را درگیر بی‌خوابی نشان می‌دهند. نقاشی‌ها- بخش مهم نمایشگاه از نظر من- رسیدن به سادگی، به کاربرد رنگ و فارغ از هر تمهید نقاشانه به معنای رعایت هماهنگی رنگ‌ها و اصول آکادمیک نقاشی نشان می‌دهند. در یکی از کارها (مثلاً) تنها رواندازها را می‌بینیم با رنگ‌های آبی، سرمه‌ای و قرمز که سطح تابلو را یکسره پوشانده است. یا در یکی دیگر، همان رواندازها با رنگ‌های سبز و قرمز در متن بنفش. تکنیک کارها البته قوی و دست طراح محکم و خط‌ها استوار است، همان‌گونه که از یک نقاش باسابقه انتظار داریم. همه این کلیت تنها فضایی را ترسیم می‌کند از کلنجار با بی‌خوابی، در تنهایی اما محتوا به کنار، نقاشی‌ها پر از حس و حال و بیانگرند و همین، و راستش فکر می‌کنم این همه چندان پربار نیست.

نمایشگاه کارهای نقاشی منوچهر معتبر نگارخانه اثر

بازگشایی مجدد نگارخانه اثر پس از مدت‌ها (شاید نزدیک به یک سال) تعطیلی و دکوراسیون جدید و تر و تازگی البته خبر خوشایندی است اما تماشای همان کارهای همیشگی، بارها تکرار شده و فاقد هر تازگی استاد منوچهر معتبر در این دیوارهای رنگ‌شده تر و تمیز و کف جدید و نگارخانه وسیع‌شده و شیک و عالی، همه جذابیت و تازگی این نگارخانه را زائل می‌کند. آقای منوچهر معتبر به استادی رسیده‌اند. در این شکی نیست. خطوط مقطع محکم و استوار، تاش‌های مات‌رنگی- عمدتاً با همان رنگ‌های مات زغالی سیاه و آبی و بنفش- با سه صندلی و خود استاد نشسته بر یک صندلی و همان جلوه‌های بصری همیشگی، همان تبدیل پرسپکتیوها به سطوح تخت تاش‌های رنگی هندسی و گرافیکی پررنگ با رنگ‌های مات زغالی، تقسیم افقی یا عمودی پرده به دو یا سه پلان و برهم نشاندن رنگ‌های متضاد گرم و سرد در جوار هم. استاد به مهارت رسیده‌اند، به کمال و پختگی در طراحی و احتمالاً سرعت، اما سال‌هاست که استاد در همین مرحله از کار متوقف شده‌اند یا اگر دست‌کم تغییری هست اینجا در بازگشایی مجدد نگارخانه‌ای که سال‌هاست عرضه‌کننده آثار ایشان است صلاح ندانسته‌اند که عرضه کنند و برای فرصتی دیگر گذاشته‌اند که حتماً روزی فراخواهد رسید. در حال حاضر اینها را بارها دیده‌ایم و نگاهی را برنمی‌انگیزند.

نمایشگاه آثار نقاشی معصومه مظفری با عنوان «گرمازدگی» نگارخانه طراحان آزاد

پرده‌های با نمای درشت و پرتره‌های دل‌انگیز خانم مظفری دل و دین هر بیننده‌ای را می‌برد. ۱۲ پرتره بسیار درشت‌نمای خانم مظفری از صورت و چهره زنان و مردان (و یکی از آنها از خود هنرمند) که با دقت و مهارت با اکریلیک (در اندازه اغلب ۱۴۰×۱۰۰ سانتی‌متر) روی بوم کار شده بودند، صورت زنان و مردانی را نشان می‌داد که با چشم‌های باهوش، گاه خسته، گاه اندکی وحشت‌زده و نگران به روبه‌رو، به بیننده (بگوییم رو به عدسی دوربین چراکه نقاشی‌ها از روی عکس‌هایی که هنرمند از چهره‌ها گرفته بود نقاشی شده بود) زل زده‌اند. نگاه‌هایی که علاوه بر وحشت و اضطراب و گاه تشویش و گاه دلمردگی، حساسیت و مهربانی و توجه بیننده را طلب می‌کردند، در عینی که وحشت خود را از آنچه دیده‌اند یا می‌بینند به بیننده هم منتقل می‌کردند. آقای کریم نصر در یادداشت متن بروشور نمایشگاه، کارهای خانم مظفری را ادامه‌دهنده سنت نقاشی رئالیسم [گوستاو] کوربه‌ای می‌داند، همان قدر دقیق، گزارشی و غیراحساساتی اما فکر می‌کنم رئالیسم کارهای خانم مظفری یا فتورئالیسم ایشان اتفاقاً آمیخته با احساسات است و از همین رو (که باز به قول ایشان در همان مقاله) گزارشی است از اتفاقی مشابه که بر همه این آدم‌ها رفته است و گرمای شروع یک تابستان یا هر عامل دیگر باعث نشت یک رگه ظریف از خونریزی از بینی‌ها شده است. چشم‌های نگران، کاونده، محکوم‌کننده و پرسشگر همه این پرسوناژهای آشنا و ناآشنا جدا از لحن و رویه رئالیستی‌شان همه ما را محکوم هم می‌کند. جدا از قدرت طراحی (که از نقاشی با بیش از ۳۰ سال تجربه نقاشی کاملاً قابل انتظار است)، توازن در طراحی و رنگ‌گذاری، جدا از دقت و ظرافت ایشان در کارها، شهادت غم‌خوارانه ایشان است بر یک دوران، بر آدم‌های زخم‌خورده یک دوران و (به قول آقای نصر) نمایشگر وجه دیگری از رئالیسم کوربه‌ای.

نمایشگاه طراحی‌ها و نقاشی‌های لاله‌اردستانی، نیلوفر عابدی، سارا عباسیان، سمیرا نوع‌پرست با عنوان «حریم» نگارخانه آران

«حریم» محملی بوده است برای ارائه آثار چهار نقاش جوان (جز خانم لاله اردستانی، متولد ۱۳۵۱، بقیه اغلب متولدان ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۱). هنرمندان زن، برای ارائه رابطه شخصی‌شان از ترس‌ها و اضطراب‌ها و ذهنیت‌هایشان- اغلب پر از هراس و ترس و تردید- از ترس‌های ذهنی مثل کارهای خانم عابدی تا ترس‌های عینی‌تر مثل کوسه‌های آثار خانم عباسیان- و تقابل‌ها و تضادهای استقرار و قرار- به شکل فرم‌های هندسی در کار خانم عابدی با فرم‌های ارگانیک یا بی‌شکلی که جهانی از رنگ‌های مات و تیره و غبارگرفته را شکل داده‌اند. آران که مدتی است در پی تلاش برای معرفی چهره‌های جدیدتر هنرهای تجسمی ایران است، مفهوم حریم را بهانه‌ای برای نگاه به طراحی و نقاشی جوان‌ترها قرار داده است. خانم لاله معمارادستانی که طراحی را در نیوکاسل انگلستان تحصیل کرده‌اند آثاری به شکل طراحی با مونوپرینت در قطع‌های کوچک (و یک کار بزرگ‌تر با ترکیب مواد) ارائه داده‌اند؛ فرم‌هایی از توده‌های بی‌شکل که می‌کوشند در بطن سفید بوم‌ها شکلی به خود بگیرند. طراحی‌های مونوپرینت‌شده شباهت‌هایی ناگزیر به کارهای طراحان دیگری چون فرهاد گاوزن پیدا کرده است. نسبتی ناهمگون و شالوده‌شکنانه بین سفیدی‌ها و طراحی‌های سیاه وجود دارد که عمدی به نظر می‌رسند و نوعی تخطی از اصول کمپوزیسیون‌های متعارف دارند و همین ناهمگونی است که لحن و خشونت و هراس کارها را ایجاد کرده است. اما در کارهای خانم نیلوفر عامری که ظاهراً نقاشی را در کانادا آموخته‌اند که آثاری متنوع از نظر قطع و همه با تکنیک اکریلیک روی بوم یا مقوا کار شده‌اند تقابلی بین فرم‌های ارگانیک و سطوح هندسی به تصویر کشیده شده است و بیننده را در اولین برخورد و نگاه به یاد کارهای متاخر پویا آریانپور می‌اندازد، هرچند رنگ‌ها در کارهای خانم عابدی اغلب از طیف سبز و در زمینه سیاه کار شده‌اند. کارهای خانم عباسیان (بسیار متفاوت از کارهای دیگرشان در نمایشگاه طراحی نگارخانه محسن) دو نمونه دیگر از کار و فعالیت‌شان را در زمینه هنرهای تجسمی نشان می‌دهد. یک نمونه از کارشان، دستکاری‌های چاپی روی صفحات و جلد مجله نشنال‌جئوگرافیک چندان ویژگی اصیلی را نشان نمی‌دهد. نمونه‌ای است از فراوان کارهای مشابه در نشریات فرنگی اما طراحی‌هایشان در یک ویدئو با نام «حد» (به مدت دو دقیقه) پوزه‌های کوسه‌هایی را نشان می‌دهد که به سوی یکدیگر و در نهایت به سوی ما و همه هجوم می‌آورند. این ویدئو با کارهای طراحی مدادی ایشان در مجموعه طراحی جوان ایران (در نگارخانه محسن) همخوانی دارد و هراس و اضطرابی را به نمایش می‌گذارد که معنا و مفهومی بیش از یک نگاه و سبک را عینی می‌کنند. این نکته که نقاش جوان ما چنین عینی و راحت و بی‌واسطه، هراس‌های ذهنی را به عناصری طبیعی یا در شکل طراحی‌های سیاه‌قلم به نمایش می‌گذارد، کارهایشان را جذاب و دیدنی می‌کند. اما کارهای خانم نوع‌پرست که کمیک‌استریپ را در رم خوانده‌اند، پر است از تهاجم خط‌های صاف، عمودی که سطح بوم‌های عظیم و چندلته‌ای‌شان را شکاف داده است و بدن‌های حیوان‌واره‌های کارهایشان را مجروح و خدشه‌دار کرده است.

نمایشگاه آثار مارکو گریگوریان در خانه هنر برپا شد

اثر فرشید مظفرزاده در نمایشگاه گروهی طراحی در گالری محسن

پشت بوم

حسین عبدالهاشم‌پور

هفت نگاه چهارم در محاصره آلودگی هوا و تعطیلات پیاپی

زیبایی هفت نگاه بودن

درست مثل مردسالاری، دولت‌سالاری که در روزگار کهن دیوانسالاری خوانده می‌شد چنان در گوشت و پوست و استخوان من و شما و این مملکت ریشه دوانده است که همیشه تاریخ در این کشور «یک نگاه مستقل بودن» سخت بوده است چه رسد به هفت نگاه شدن.

زیره به کرمان بردن است. شما هم به خوبی می‌دانید «دولت‌سالاری» یک ایده زاییده دولت‌ها و حکومت‌ها نیست، «دولت‌سالاری» تفکری است که به جان هر ایرانی رخنه کرده و همچنان که یک چشمش به آسمان است و معمولاً فراموش می‌کند که آن آسمانی فرموده «از تو حرکت، از من برکت» چشم دیگرش به دولت وقت است که از چاه نفت، تمدن و پیشرفت بیرون آورد و رفاه و حقوق شهروندی را گسترش دهد.

بدیهی است وادی هنر نیز از این آسیب چند صدساله مصون نمانده است. آنقدر همه چیز از «ب» بسم‌الله مثلاً گرفتن مجوزها تا ساز و کارهای اجرایی به شکل خنده‌داری بوروکراسی‌زده است که معمولاً آدم عطای کار نو را به لقایش می‌بخشد و ترجیح می‌دهد گوشه‌ای کز کند و «نون و ماستش را بخورد»! مگر اینکه با عرض پوزش کمی تا قسمتی پوستش از یک آدم معمولی کلفت‌تر باشد و سرش هم درد کند.

در هنرهای تجسمی تازه ماجرا سخت‌تر هم هست زیرا از صفر تا صد داستان باید روی دو پای خودت بایستی. مثلاً برای گرفتن مجوز گالری قبل از هر چیز باید یک مکان مستقل معرفی کنی که آن هم در تهران امروز فراتر از سنگ بزرگ یک سلسله‌جبال البرز محسوب می‌شود. گالری، سینما هم نیست که کسی برای احداثش به شما وام بدهد، باید همه چیز را از روز اول خودت فراهم کرده باشی. تازه از فردای صدور مجوز مشکلاتت آغاز می‌شود. اینجا سینما نیست که یک جایی فیلم‌های تازه را بین سالن‌ها توزیع کند، تویی و تو و اعتبارت که بتوانی هنرمندان بهتر را به خودت جلب کنی... به همین انواع دلیل، یک نگاه شدن، آن هم یک نگاه مستقل شدن بسیار دشوار است چه رسد به اینکه وقتی یک نگاه شدی و جای پایت را در جامعه پیدا کردی با همه نفوذهای بعدی که ایرانی‌ها درباره شریک می‌زنند «اگه شریک خوب بود خدا واسه خودش شریک می‌گرفت» ریسک کنی و با جمعی از همکاران بشوی هفت نگاه!

اما ایرانی‌ها معتقدند «هر که طاووس خواهد رنج هندوستان کشد» و خدا را شکر هستند کسانی که حاضرند رنج هندوستان بکشند.

چند روز پیش با «فرح اصولی» تنها بانوی نگارگر نوگرای ایرانی که در حراجی‌های معتبر دنیا جای پای محکمی برای خود دست و پا کرده است گفت‌وگو می‌کردم، می‌گفت به تازگی از حراج Majica per در ابوظبی بازگشته، آنجا آدم‌های مختلف با ملیت‌های اروپایی و امریکایی دیده که برای رصد نقاشی در ایران نمایشگاه‌های معتبر هنری را که استمرار دارند پیگیری می‌کنند. اصولی که پای ثابت «هفت نگاه» است، می‌گفت: «خدارو شکر که ما به همت هفت گالری معتبر تهران یک رویداد سالانه مستمر داریم که حالا چهار سالش شده است و کم‌کم می‌توان امیدوار بود این رویداد سالانه به چنان اعتباری رسیده که شاهد حضور خریداران ثابت ایرانی و خارجی در آن باشیم.»

و تاها بهبهانی نقاش و مجسمه‌ساز صاحب‌سبک‌مان که برای اولین بار در چهارمین هفت نگاه به جمع این رویداد پیوسته، تاکید می‌کرد: «۴۵ سال است نمایشگاه می‌گذارم و این اولین باری است که می‌بینم هفت گالری دور هم جمع شده‌اند و نه یک بار که امسال برای چهارمین سال فروش سال را با این قدرت برپا می‌کنند.»

آری صحبت از نمایشگاه و فروش‌های هنرهای تجسمی «هفت نگاه» است که چهارم آذر چهارمین دوره آن در خانه هنرمندان تهران آغاز به کار کرده است؛ گروهی که متشکل از هفت گالری «آریا، الهه، گلستان، دی، والی، هفت ثمر و مه مهر» در سال ۸۵ با هدف ارتقای قیمت آثار تجسمی و نیز جلب توجه اقشار مختلف مردم برای خرید آثار هنری راه‌اندازی شد اما از سال بعدش آنقدر قیمت آثار تجسمی بالا رفته بود که اکنون سه دوره است با سیاست تعدیل قیمت‌ها و راضی کردن هنرمندان به پایین آوردن نرخ آثار این شعار زیبا را عملی کند: «هر خانه ایرانی یک اثر تجسمی».

چهارمین هفت نگاه با ۲۲۳ هنرمند در پنج گالری فصول و نامی خانه هنرمندان اکنون نهمین روز خود را پشت سر