خبرها

۵۳ هنرمند از رئیس جمهور درجه یک هنری می‌گیرند

میراث خبر: رئیس جمهور به مناسبت هفته میراث فرهنگی، دوشنبه اول خردادماه به هنرمندان درجه یک هنرهای سنتی لوح تقدیر اهدا می کند. در این مراسم که نه صبح روز دوشنبه اول خردادماه در تالار وحدت برگزار می شود، پنجاه و سه نفر از هنرمندان درجه یک هنرهای سنتی مورد تقدیر قرار می گیرند. پژوهشکده هنرهای سنتی از سال ۸۱ به ارزشیابی هنرمندان هنرهای سنتی پرداخته است. عبدالمجید شریف‌زاده در این باره گفت: «براساس مصوبه شورای عالی انقلاب فرهنگی، هنرمندان تمام رشته های هنرهای سنتی مورد ارزشیابی قرار می گیرند و به آنها درجه هنری اهدا می شود.» او ادامه داد: «نزدیک به ۷۷۶ نفر برای ارزیابی ثبت نام کرده‌اند که از این تعداد، ۳۷۵ نفر تا به حال ارزشیابی شده‌اند. در میان این افراد ۵۳ نفر درجه یک، ۸۶ نفر درجه دو، ۱۰۲ نفر درجه سه، ۹۰ نفر درجه چهار و ۳۸ نفر درجه پنج گرفته‌اند. از این تعداد ۳۶ نفر هم موفق نشده‌اند هیچ درجه هنری‌ای کسب کنند.» درجه یک هنری، معادل دکترا است و به لحاظ حقوقی و هنری کسانی که درجه دکترا دارند، در مرتبه یکسانی قرار دارند.

نمایشگاه معماری منظر

اولین نمایشگاه تخصصی معماری منظر با عنوان «معماری منظر چیست؟» از تاریخ یکم تا سوم خرداد در باشگاه دانشجویان دانشگاه تهران واقع در خیابان ۱۶ آذر برگزار می شود. این نمایشگاه از سوی انجمن علمی – دانشجویی معماری منظر پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران برگزار می شود. این انجمن برای معرفی رشته «معماری منظر» برنامه‌ریزی شده است. این نمایشگاه به معرفی آثار دانشجویان معماری منظر، اساتید این رشته و مهندسین مشاور فعال در این زمینه می پردازد. از برنامه‌های جانبی این نمایشگاه می‌توان به «کارگاه تخصصی مهندسین مشاور»، «کارگاه تخصصی دستگاه‌های اجرایی» و میزگرد گفت‌وگوی اساتید دانشکده‌های معماری ایران اشاره کرد. بازدید از نمایشگاه در روزهای برگزاری از ساعت ۹ تا ۱۶ برای عموم آزاد است.

بهروز دارش آزادی و پرواز را به میدان پاستور می‌برد

ایسنا: بهروز دارش با شش ستون نه متری، نمای میدان پاستور تهران را طراحی می کند. این هنرمند نقاش و مجسمه‌ساز معاصر طراحی نمونه ساخت نمای این میدان قدیمی را به‌پایان رسانده و تا پایان هفته نخست خردادماه سال جاری با آماده شدن پایه بتنی، کار خود را اجرا خواهد کرد. این اثر قرار است در بخش میانی میدان و آب‌نما با ستون‌های نه متری در فضایی حدود ۳۲ متر، به فاصله یکسان از هم بر بستر بتنی نصب شود. براساس طراحی ماکت اجرا شده برگزیده چهارمین دوسالانه مجسمه تهران، در چهار متر بالای این ستون‌ها، پرنده‌سان هایی طراحی شده که در حال پروازند و با نورپردازی درخت‌های میدان پاستور و رساندن آب توسط فواره‌ها به تیرهای بلند، این پرنده‌ها معلق می شوند. کار او تا پایان تیرماه سال جاری به‌بهره‌برداری می‌رسد. دارش هنرمندی است که به فضا، نور و زمان و بیشتر به فضای خالی و استتیک عدم، توجه دارد و المان‌های بصری‌اش در جهت معرفی حالت‌ها و وضعیت‌ها و فضاهای ویژه به‌کار گرفته می‌شوند. وی معتقد است که حضور عدم در زندگی قوی‌تر از هستی است.

طرح و نشان‌های فرش ایرانی ثبت می‌شود

میراث خبر: روز چهارشنبه هفته گذشته بزرگداشت رسام عرب‌زاده در موزه این هنرمند، با حضور جمعی از اهالی فرش و دوستداران او تشکیل شد. بسیاری از همکاران و علاقه‌مندانش از شهرهای دیگر ایران به احترام این هنرمند دسته گل‌های بزرگی فرستاده بودند تا بتوانند نیامدن خود را جبران کنند. اما از مقامات و مسئولان دولتی که با او دوستی نزدیکی داشتند و یا کسانی که عضو هیات امنای این موزه هستند کسی در سالن حضور نداشت. در این مراسم، عباس سرمدی کارشناس فرش که درباره رسام عرب‌زاده کتابی نیز به چاپ رسانده است درباره جایگاه هنر فرش گفت: «هنر تحول عظیمی به وجود آورده است. نقوش و مجسمه‌های کشف شده نشان می دهد که ایرانیان از هزاره پنجم لباس به تن داشتند. فرش پازیریک هم دلیل دیگری است بر این مدعا که ایرانیان در خصوص تهیه و تولید بافته‌ها از سال‌ها پیش به جایگاه ارزشمندی رسیده‌اند.» او ادامه داد: «نقوشی که روی فرش‌ها وجود دارد نشان می دهد که حداقل پنج هزار سال عمر دارد. زنانی که قرن‌ها در خانه نشسته‌اند، این نقش‌ها را سینه به سینه منتقل کرده و به امروز رسانده‌اند. اما متاسفانه تاجران فرش در این سال‌ها صرفاً به دنبال سود بوده‌اند. تجار خودمان طرح‌ها را به هند و پاکستان بردند تا هزینه کمتری بابت تولید فرش بپردازند. با این کار که خودمان به آنها آموختیم، دچار مشکلاتی شده‌ایم که از حل آن برنمی‌آییم.» او ادامه داد: «عرب‌زاده معتقد بود روزی در تقویم باید به عنوان روز قالی وجود داشته باشد تا هم مردم با این هنر آشنا شوند و هم جایگاه و ارزش آن زنده بماند.» پس از آن اشعاری که فریدون مشیری و بیژن ترقی درباره این هنرمند سروده بودند و همچنین وصیت‌نامه استاد خوانده شد. مشیری در شعر خود او را مانی ثانی خطاب می‌کند. دکتر مرتضی فرجی رئیس مرکز ملی فرش ایران نیز گفت: «استقبالی که از این مراسم شده نشان می دهد استاد در بین اهل هنر از محبوبیت بالایی برخوردار است. خوشحالیم که آثار او حفظ شده و امروز می‌تواند به عنوان یک موزه مورد بازدید قرار بگیرد. یکی از بحث‌هایی که هنرمندان از آن رنج می‌برند بحث حفظ آثارشان است که راحت توسط کشورهای رقیب استفاده می‌شود. ما در این خصوص تحقیقاتی انجام داده‌ایم و با سازمان ثبت جلساتی داشتیم تا بتوانیم این طرح را به مرحله انجام برسانیم و آثار هنری را ثبت کنیم.» رسام عرب‌زاده در سال ۱۲۹۳ در تبریز متولد شد. او که از شاگردان کمال‌الملک و بهزاد بود طرح‌های جدیدی برای فرش ترسیم و اجرا کرد. عرب‌زاده در ۲۰ بهمن ۱۳۷۵ درگذشت.

روباه و خروس در کاتالوگ بولونیا

گفت‌وگو با علیرضا گلدوزیان ـ تصویرگر کتاب کودک و نوجوان

نلی محجوب

تصویر روی جلد کاتالوگ بلونیا ۲۰۰۶ برعهده تصویرگر منتخب جهان در سال ۲۰۰۶ بوده است. علیرضا گلدوزیان که موفقیت‌های بسیاری را در عرصه جهانی کسب کرده برای نخستین بار به عنوان یک ایرانی توانسته جایزه درخت طلایی را هم به خود اختصاص دهد.

گلدوزیان متولد ۱۳۵۵، پس از اتمام هنرستان، در رشته گرافیک در دانشگاه به ادامه تحصیل پرداخت و در سال ۱۳۸۱ موفق به اخذ مدرک کارشناسی ارشد در رشته تصویرسازی شد. وی کتاب های بسیاری را تصویرسازی کرده و در حال حاضر ده عنوان کتاب زیر چاپ دارد و تعدادی از کتاب‌هایی که تصویرسازی آنها بر عهده‌اش بوده در کشورهای مختلف به چاپ رسیده و همچنین موفق به دریافت جوایز متعددی شده است. گلدوزیان در حال حاضر مدیریت هنری کتاب های شکوفه و انتشارات امیرکبیر را برعهده دارد. از آثار برجسته او می توان به آثار زیر اشاره کرد: «زرافه من آبی است» دیپلم افتخار دوسالانه تصویرسازی BAIG ژاپن ـ ۱۳۸۱، «جوراب سوراخ» برنده قلم طلایی بلگراد – ۱۳۸۲

«یک شب تاریک» منتخب نمایشگاه تصویرسازی بولونیا ـ ۱۳۸۳

تصویر کتاب‌های «مداد سیاه و مداد قرمز» و «جوراب سوراخ» برنده جایزه بزرگ براتیسلاوا و جایزه درخت طلایی ـ ۱۳۸۴

تصویر جلد کاتالوگ بولونیا – ۲۰۰۶

■کدامیک از آثارتان برای جلد کاتالوگ بلونیا انتخاب شده است و چه ویژگی ها و المان‌هایی را در این اثر به کار گرفته‌اید؟

در حقیقت آنها سفارش کار دادند. کار هم به‌گونه‌ای بود که شباهت‌ها و حالت‌هایی از ضرب‌المثل «دم خروس‌ات را باور کنم یا قسمت‌ات را» در نظر گرفتم. شخصیتی که روی جلد کاتالوگ هست روباهی است که لباس ایرانی قدیم به همراه شنل بلندی بر تن دارد و ماسکی که ونیزی‌ها از آن استفاده می‌کردند. وقتی این ماسک روی چشم روباه قرار می‌گیرد باز هم نشان‌دهنده چهره روباه است و خروسی که دمش از توی کت روبا و سرش از توی یقه‌اش بیرون زده است. روباه در حال فرار تقریباً نیم‌تنه‌اش است با کلاهی بزرگ و فاخر که رویش کار شده است و سه مرغ و خروس به همراه سگی به دنبالش روی شنل می‌دوند که شنل تبدیل به زمینه شده و خط افق را تشکیل داده و فضایی کاملاً سوررئالیستی است.

■آیا در این کار محدودیت رنگ داشتید یا از رنگ‌های خاصی در این کار استفاده کرده‌اید؟

محدودیت رنگ نداشتم اما از رنگ سرخ که نماد رنگ ایرانی است و از نوعی آبی زنگاری که آن هم نماد ایرانی است در شنل، لباس و کلاه روباه استفاده کرده‌ام و روی کار را هم با طلایی و نقره‌ای تزئین کرده‌ام.

■در این کار از چه تکنیکی استفاده کرده‌اید؟

تکنیک زیر را رنگ و روغن گذاشتم و قهوه‌ای روی آن را با آکریلیک کار کردم.

■چقدر زمان برای طراحی کار صرف کردید؟

برای طرح و اجرا حدود سه هفته کار کردم.

■شما به پیچیدگی و سادگی تصویر برای گروه‌های سنی مختلف معتقد هستید؟

کاملاً به این امر اعتقاد دارم. چون به هر حال در جاهایی کار باید به صورت مشخص عمل شود چون فراگیری کودکان و نحوه نگاهشان به دنیای اطراف معمولاً آهسته اتفاق می افتد و شناختشان با المان‌های مختلف متفاوت است و در ابتدای امر باید تجزیه شده باشد ولی وقتی شناختشان نسبت به محیط اطرافشان گسترش پیدا کرد، در آن زمان می‌توان تصاویر پیچیده‌تری به کار برد و با برنامه مشخص این تصاویر می‌تواند تاثیرگذار باشد و نتیجه مثبت را در دید بصری کودک بگذارد.

■فعالیت شما در حوزه تصویرگری کتاب بیشتر مربوط به چه گروه سنی‌ای است؟

من بیشتر کارهایی را که انجام داده‌ام معمولاً مربوط به گروه سنی دبستان بوده و در جاهایی در گروه سنی نوجوان هم فعالیت کرده‌ام. اما به نظر خودم کارهای تصویرگری‌ام حتی در گروه سنی نوجوان باز هم به کودک نزدیک‌تر است و هنوز نتوانسته‌ام خودم را از حالت‌های کودک خارج کنم و رنگ‌هایی که به کار برده‌ام و حتی در مواقعی در فضاهایی که به کار گرفته‌ام نتوانستم جدی ببینم. در کارهایم یک نوع نگرش طنزآمیز وجود دارد که در جاهایی گرایش به طنز تلخ دارد و مواقعی شکل طنز شیرین را به خود می گیرد و هر کدام ویژگی خاص خود را دارد.

■در کار کودک بیشتر چه ویژگی هایی را در نظر می گیرید؟

در کارهایم ویژگی خاصی را مدنظر قرار نمی‌دهم و سعی نمی‌کنم روی یک ویژگی خاص کار کنم و روی آن مانور بدهم. معمولاً سعی می کنم آنچه را که خودم دوست دارم پیاده کنم چون حس می‌کنم آنچه که از درون خودم استخراج می‌کنم، بچه‌ها هم به طور معمول با آن ارتباط بیشتری برقرار می‌کنند اما یکی از ویژگی‌هایی که به آن توجه می‌کنم رنگ است و دوست دارم این رنگ‌ها تاثیر مثبتی در روحیه بچه‌ها بگذارد. چون آنقدر خاکستری می‌بینم که حتی در دوره‌های سنی احساس می‌کنیم که بچه‌ها رنگ خاکستری را بیشتر از رنگ‌های واقعی می‌شناسند. به هر حال دوست دارم در ابعاد گسترده به رنگ نگاه کنم و به آن اهمیت می‌دهم و به هر حال طراحی وقتی در قالب رنگ پیاده می شود احساس می‌کنم فضای خوبی ایجاد می‌کند و یکسری دفرماسیون‌هایی هست که حس می‌کنم دوست‌شان دارم و نزدیک به شخصیت خودم است و حتی به راحتی خودم را درون آنها پیدا می‌کنم.

■آیا تلاش می‌کنید در تصویرگری چندلایه کار کنید تا نگاه جست‌وجوگر کودک را تحریک کنید؟

بله. در وهله اول سعی می‌کنم موضوعاتی را که در لایه‌های دوم و سوم قرار می‌دهم المان‌هایی باشد که با موضوع کلی داستان بی ارتباط نباشد، یعنی در همان حال و هوا کودک را نگه دارد و سبب شود اتفاق جالب دیگری در کنار داستان شکل بگیرد تا بچه‌ها بتوانند آنها را برای خود تجزیه و تحلیل و به گونه‌ای برای خود داستان‌سرایی کنند. از طرفی سعی می‌کنم بخشی از داستان را که کودک می‌تواند در تخیل خود بپروراند نمایش ندهم و سعی می‌کنم در تصویرسازی اتفاقی بیفتد که ذهن کودک منحرف شود و دوباره به داستان بازگردد و خودش بتواند داستان‌سرایی کند. من بر این باورم که باید در جهت ارتقای رشد ذهنی کودک حرکت کنیم و تلاشم بر این امر است که این کار در تصاویر و داستان‌ها محقق شود. به هر حال این نوع نگاه سبب می‌شود یک کتاب دیرتر کهنه شود. یعنی کودک دیرتر آن را کنار بگذارد و شاید این امر سبب شود تا کودک مجدد به سراغ کتابی برود و به کنکاش بپردازد و شخصیت‌هایی را در داستان‌های قبلی پیدا کند.

■به نظر شما کار بر روی شعر و داستان متفاوت است؟

چون تصویرسازی شعر کار نکرده‌ام دقیقاً نمی دانم اما احساس می‌کنم مرز شعر و داستان را تخیل تعیین می‌کند و تخیل در هر دو این موارد وجود دارد ولی احساس می‌کنم در شعر با تخیل امکان اوج گیری وجود دارد چون در داستان می‌خواهیم نتیجه گیری خاصی داشته باشیم و همین نتیجه گیری سبب می‌شود تا تخیل نتواند به سمت شعرگونه شدن پرواز کند و خودش را در آن وادی بیندازد. اما در شعری که به صورت مجزا در هر کتاب می‌آید می‌توان هر تخیلی را دخالت داد و چیزهایی را اضافه کرد و از طرفی در شعر شخصیت‌پردازی به شکل داستان وجود ندارد. مثلاً شخصیت گربه خاصی مدنظر نیست که ضعیف یا قوی باشد و . . . به همین دلیل تخیل محدود نمی‌شود. اما در شعر تخیل می‌تواند شکل بگیرد و من می‌توانم هر گربه‌ای را به عنوان گربه طراحی کنم.

■فکر می کنید در تصویرسازی بیشتر باید به گروه سنی توجه کرد یا متن اثر یا هر دو را به صورت موازی در نظر گرفت.

در حقیقت تصویرگران برخوردشان ابتدا با متن اثر است. بعد تعیین می شود که این کتاب برای چه گروه سنی‌ای است و این متن به چه شکل خواهد بود. اما فکر می کنم احساسی که بر شخص من غالب می‌شود معمولاً به گروه سنی نزدیک است یعنی اگر داستان برای گروه سنی دبستان باشد تصویر هم مرا به این گروه سنی سوق می دهد ولی به هر حال جزء واجبات است که به گروه سنی توجه کنیم اما پیش از همه این ناشر است که باید به این مسئله دقت کند که هر متن را به چه تصویرگری می دهد چون کار هر تصویرگر را ناشر و مدیر گروه هنری می شناسد.

پس باید با توجه به متن و شناخت از نوع فعالیت تصویرگر با ریزبینی خاص این کار انجام شود، بعد هم خود تصویرگر مطرح است که تصمیم می گیرد متن به چه گروه سنی‌ای نزدیک شود.

■شما در کار کودک چه شیوه‌ای را مدنظر قرار می دهید و چه می کنید تا حس‌های کودکانه را به مخاطب القا کنید؟

یکی از آیتم‌های اصلی‌ای که در کار کودک به آن اهمیت می‌دهم رنگ است و بعد از آن به این مسئله توجه می کنم که وقتی خودم بچه بودم به چه فرم‌هایی علاقه بیشتری داشتم و در حقیقت یک رجوع واقعی از این دست دارم یا اینکه چه شخصیت‌هایی بیشتر مورد علاقه‌ام بوده و یا کارهای مورد علاقه‌ام ساده بوده یا مدرن و یا اینکه اساساً چهار لکه شخصیت‌های مرا می‌ساختند. من فکر می کنم باید به کودکی خودمان نگاه کنیم و تا کودک نباشیم نمی‌توانیم برای کودک کار کنیم. نه به لحاظ کودکانه حرف زدن و رفتار کودکانه بلکه با این دید که چیزهای مورد علاقه در سنین مختلف چگونه است. اینکه اصلاً می‌توانستم ببینم و یا چه چیزهایی را می‌دیدم و مورد توجه‌ام بوده است و تا چه حد اهمیت داشته است. مثلاً وقتی از خیابان رد می‌شدم چه چیزهایی را به یاد دارم؟ و یا وقتی به بقالی می‌رفتم تا بستنی بخرم چه چیزهایی را به خاطر دارم یا اصلاً شلواری که پوشیده بودم چه شکلی بوده. با همه اینها با توجه به اینگونه جریانات است که تصویرگر باید شخصیت‌سازی کند و هر کدام از تصویرسازان در ناخودآگاه خود محیط زندگی خودشان را در کار ترسیم می‌کنند و آن نوع نگاه را دارند. شاید خیلی از چیزهایی را که در کودکی مورد علاقه‌ام بوده در بیرون نمی‌بینم یا احساس نمی‌کنم و شاید به‌صورت واقعی حضور نداشته باشند. از طرفی محیط هم آنقدر بسته شده که نمی‌توانم آنها را درست ببینم اما واقعیت این است که اینها در درون من وجود دارد. من در مقطع زمانی خاص اینها را دیده‌ام و در بایگانی ذهنم نگه داشته‌ام و حالا باید از همه آنها استفاده کنم. من معتقدم وقتی در مورد کودکی بچه‌ها با آنها صحبت می‌شود باید این موارد را در نظر گرفت و کودکانه نگاه کرد.

■تصاویر کتاب‌های «مداد سیاه و مداد قرمز» و «جوراب سوراخ» موفق به دریافت جایزه بزرگ براتیسلا وا شده‌اند. در زمینه این آثار و فضای کار توضیح دهید.

این دو کتاب در دو فاز متفاوت هستند. نه به لحاظ طراحی، نه به لحاظ فضاسازی و نه به لحاظ فرم هیچ ربطی به هم نداشتند حتی از نظر داستانی و مضمون داستانی با هم ارتباطی ندارند. داستان «مداد سیاه و مداد قرمز» داستان تلف شدن عمر آدم‌ها و داستان آدم‌هایی است که منتظر می‌شوند تا اتفاقات بزرگی برای آنها بیفتد و به شکل دو فرد مجزا در قالب مداد سیاه و مداد قرمز وجود دارند و موشی که به گونه‌ای رل شخصیتی را دارد که می‌آید و این فرصت را از آنها می گیرد. داستان تراژدی و تم غمناکی دارد و کلیت کار را هم به آن فضا نزدیک کردم. «جوراب سوراخ» داستان زندگی و خلاف جهت داستان قبلی است و به گونه‌ای است که هر چیزی که عمرش تمام می‌شود به گونه‌ای به کار می‌آید و با همان محتوای هر چه خار آید روزی به کار آید است و برگرفته از این موضوع، جوراب سوراخ زندگی مجددی را آغاز می‌کند و به دنبال توانمندی‌های خودش است.

■از چه تکنیکی در این کارها استفاده کردید؟

در مداد سیاه و قرمز آکریلیک و رنگ و روغن و زیرساز تک‌رنگ قهوه‌ای و در جوراب سوراخ هم آکریلیک و مداد شمعی است.

■به کارگیری نوع رنگ‌ها به چه صورت بود؟

در کتاب مداد سیاه و مداد قرمز فضای قهوه‌ای بر کل فضای کار حاکم است، آن هم به دلیل فضای تراژیک داستان است و سرخ و قهوه‌ای و سفید رنگ‌های غالب هستند و سعی کرده‌ام آناتومی رعایت شود و فضاهایم سوررئالیستی باشد. اما در جوراب سوراخ کاملاً مدرن کار کرده‌ام و سعی کرده‌ام فضاها را بشکنم و در این کار اشیا خودشان فضاها را تقسیم می‌کنند و جوراب شخصیت قابل انعطافی است که به هر شکل و ظاهری درمی‌آید.

■در کارهایتان چگونه عمل می کنید و شیوه کار خودتان را چگونه معرفی می کنید؟

من دائماً در این فکرم که متن چه می گوید. فضاهای کلی کار چه دوره‌ای را معرفی می‌کند و به هر کتاب مثل یک پروژه فیلمسازی نگاه می‌کنم و برای هر کار طراحی دکور و لباس انجام می دهم. اما فکر می‌کنم که خیلی راحت‌تر از اینها می‌شود نگاه کرد و در حال حاضر نگاه آزادتر و راحت‌تری دارم و درگیری‌های ذهنی و عملی‌ام را کنار می‌گذارم. سعی می‌کنم از این وادی بیرون بیایم و اخیراً سعی کرده‌ام حدود تصویرسازی‌ام را با کتاب‌سازی‌ام هماهنگ کنم. در حقیقت ما برای مجموعه‌ای به عنوان کتاب کار می‌کنیم. فکر می‌کنم باید تصویرسازی را در پروسه کتاب ببینم نه در پروسه تصویر و در چند فریم. باید در جایی در کلیت کتاب‌سازی آن را دید.

■منظورتان از کلیت کتاب‌سازی چیست؟

من با مثالی این را عنوان می‌کنم، وقتی می‌خواهید تمام هنرپیشه‌ها را در قالب یک فیلم ببینید این فیلم معرف تمام جریانات داستان است. شما نمی‌توانید بگویید فلان شخص مجزا از بقیه فیلم باشد و کلیت کار مطرح است. به نظر من کلیت تصویرگری باید خاص باشد. یعنی اگر من یک پروسه تصویرسازی را شروع می‌کنم برای کتاب، باید کلیت را برای کل کتاب قائل باشم. از روی جلد تا انتها باید ببینم که این شخصیت‌ها چگونه در کتاب قرار می‌گیرند و چه کارهایی می‌توانند انجام دهند و چه عواملی باعث می‌شود شخصیت‌های ما طور دیگری دیده شوند و یا چه فضاهای دیگری را به آن اضافه کنم تا بهتر دیده شود. بنابراین تصمیم گرفته‌ام به کتاب‌سازی کتاب‌هایم بیشتر فکر کنم.

یادداشتی بر نمایشگاه گروهی نقاشی در گالری آتبین

سبزِ سبز مثل انار

شهروز نظری

آن سال‌ها میدان انقلاب، ولی‌عصر و حداکثر خیابان‌های شمالی مطهری قلب فرهنگی تهران بود و همه دور و بر موزه هنرهای معاصر می‌پلکیدند و ته دلشان می‌خواست گالری سیحون کار نمایش بدهد، آن هنگام پارک‌وی اینقدر وسط شهر نبود و خیلی‌ها حاضر نبودند برای دیدن نمایشگاه نقاشی خودشان را به شمالی‌ترین نقطه تهران برسانند. برای آنها پل پارک‌وی دروازه شهرستان شمیران محسوب می‌شد و تاسیس یک گالری در آنجا تقریباً شکست پیش از آغاز بود. شنیدن این احوالات و دیدن دورادور این شرایط خفت‌بار (برای جوان‌های هنرمند) باعث شده بود آدم‌هایی مثل من هیچ‌وقت دوروبر گالری‌های شهیر آن سال‌ها نگردند. نمایش در دانشکده‌ها را به خواری کشیدن ترجیح می‌دادیم تا اینکه با تاسیس مکان‌های فرهنگی‌تری مثل گالری طراحان آزاد و گالری آتبین و . . . و جاهایی که ملاک هنر را بر هر ملاک دیگر ارجح‌تر می‌دانستند کم‌کم زمانه برگشت، موج آدم‌هایی که فوج فوج و با اشتیاق به سراغ این گالری‌ها می‌رفتند آغاز شد. هر هفته یک جوان پرشور و نوجو سعی می‌کرد با اشتیاقش به هنر میانسال یا کهنسال محافظه‌کار ثروت‌پرست دهن‌کجی کند. خاطرات آن سال‌ها را هیچ‌وقت از یاد نمی‌برم. آن‌وقت‌ها اینقدر بورس خرید و فروش برای جوان‌ها مهم نبود و روکم‌کنی قیمت طراحی معنا نداشت. هرکدامشان نقاشی می‌کردند تا کشف کنند، تا پیش روند. از اینکه رنگ را ماسانده‌اند خجالت نمی‌کشیدند. از اینکه عقلشان ماسیده باشد می‌هراسیدند و . . . بعد نمی‌دانم چه شد که زمانه دوباره برگشت به ناگاه و گویی در یک شب گالری‌های نوجو تبدیل شدند به سکوهای پرش به گالری‌های پرفروش و آنوقت در انزوای این سالن‌های سفید پرخاطره حرف و حدیث‌های فراوان آغاز شد؛ آیا نداشتن برنامه مدون گالری‌دارها مقصر رکودشان بود؟

چندی پیش بعد از سال‌ها دوباره گذرم به جایی افتاد که سال‌های دانشجویی نقاشی‌هایم را در آنجا نمایش داده بودم همان شکلی بود که آن وقت‌ها بود. تنها مالک گالری (فرهاد آذرین) عوض شده بود. با این حال خیلی امیدوار مثل آنها سال‌ها به جوان‌ها فکر می‌کرد و از حق نگذریم پخته‌تر از جوانی‌اش هم سخن می‌گفت و از اینکه حاضر نیست هیچ چیز را با سرخوشی (دلخوشی) هنرمندان جوان معاوضه کند حرف زد و . . . بعضی‌ها می‌گویند این روشنفکرمآبی‌های گالری‌دار برای هنرمند معاش نمی‌شود، اما من اعتقاد دارم معاد هنر از معاش هنر افضل‌تر است.

همین خصلت باعث می‌شود تا گالری آتبین را با همه نفروختن‌هایش و با تمام بی‌پولی‌هایی که در آن سال‌ها کشیدم و یا بهتر است بگویم همه جوان‌ها می‌کشیدند با هزار هنر زینتی و بفروش معاوضه نکنیم. این‌بار هم گالری در اختیار جوان‌ها بود. نمایشگاه مجموعه‌ای است از نقاشی‌های ابراهیم گنجیان، جواد مدرسی، وحید محمدی، الهه طاهریان و مهدی چیت‌سازها و باید گفت که در تمام آنها نشانه‌هایی از هنرآموزی موج می‌زد با این تفاوت که در ناصیه دو تن از آنها جنم حرفه‌ای شدن آشکار بود، جواد مدرسی که آثار متعددی از او (اما پراکنده) دیده‌ام و به اعتقاد من نگاه موشکافانه‌اش به نقاشی معاصر از او چهره‌ای شاخص خواهد ساخت؛ یکی از گالری‌دارهای محترم یک‌سال پیش می‌گفت مدرسی خیلی به جریان هنر ایران توجه ندارد اما به اعتقاد من نه تنها هنر معاصر ایران که حتی بخشی از رئالیسم پس از جنگ دوم آمریکا مورد پژوهش‌های بصری مدرسی هستند. او در ترکیب‌بندی‌هایش از تمامی عناصر بصری هنر معاصر ایرانی بهره می‌گیرد، در پس‌زمینه از سرابی شبیه عکس‌های افسری استفاده می‌کند و از زن‌های چادری شیرین نشاط و پردازهای دقیق پروانه اعتقادی تصویری می‌سازد که در عین بیانگری همیشه چشم‌نواز است اما در نقاشی‌هایی (که در گذشته دیده‌ام) ردپای ناتورالیسم آمریکایی در همه‌جا دیده می‌شود با قهوه‌ای‌ها و سبزها و رنگ‌هایی که به فام فلزات می‌ماند، با قرمزهای مس‌گونه خانه‌های شیروانی زنگ‌زده را القا می‌کند و درخت‌های پرشاخه‌اش هیولاهای سبزی هستند که یادآور خاطره داود امدادیانند اما دست آخر از این همه پژوهش جواد مدرسی است که بیرون می‌آید، هر چند برای دیدن مدرسی هنرمند حداقل یک دهه باید منتظر ماند اما کمتر هنرمند پیگیری چون او را می‌شود در میان نسلش جست‌وجو کرد، اگر باد سرنوشت او را به بادیه نکشد می‌توان در انتظار هنرمندی یگانه بود و بعد وحید محمدی که اولین‌بار کارهایش را در این گالری می‌دیدم اما در همین چند اثر نشان می‌داد تا چه اندازه می‌تواند با رنگ قدرت‌نمایی کند.

اگر مدرسی در این نمایشگاه بر طراحی‌اش می‌ایستد او رنگ را عرصه رزم می‌شناسد. درخت‌هایش هر چند چیز تازه‌ای در هنر ما نیست اما همین احساس دوشادوشی با درخت‌کش‌های هنر معاصر ایران نشان می‌دهد محمدی هم با حواس جمع سراغ نقاشی آمده است، مقیاس‌ها و رنگ‌گذاری‌های شجاعانه او (در این سن و سال) نشان‌دهنده جدیت نقاش جوان است. این دو هنرمند با مخفی کردن جست‌وجوهای هنرآموزانه‌شان (هر چند لو می‌روند) نشانه‌هایی از حرفه‌ای بودن را دارا هستند و از این جا به بعد باید فقط منتظر زمان یا بهتر است بگویم زمانه بود و . . . اما ابراهیم گنجیان، او سراغ نمایشی از رئالیسم رفته بود که به اعتقاد من هیچ مشخصه شخصی برایش نخواهد داشت. این پرتره‌ها و زنان وارونه چه مشخصه شخصی یا خلاقانه‌ای را برای گنجیان به ارمغان می‌آورند؟ هر چند شجاعت نقاشی در این ابعاد را باید ستود اما در نهایت نقاشی‌هایش به یادماندنی نیست، مثل هزار هزار بوم رنگینی که از مقابل چشم می‌گذرد بی‌خاطره‌ای!! و بعد الهه طاهریان با تصاویری شیرین اما غیرمنسجم. هر گوشه تابلوی او می‌توانست نقاشی مستقل موفقی باشد، مثل مردی با زیرپوش در گوشه‌ای از یکی از کمپوزیسیون‌ها اما در تکنیک و ترکیب‌بندی طاهریان خام جلو می‌رود. طاهریان نتوانسته است تجربیات دیداری دوستان دیگرش را در نقاشی‌اش توسعه دهد، خیلی دقیق‌تر باید گفت که طاهری نمی‌تواند تاریخ هنر گذشته را در اثرش بسط دهد. آن چیزی که خیلی‌ها کپی کردن جوان‌ها تعبیر می‌کنند و من تاثیر گذشتگان می‌نامم خصلت پسندیده‌ای است که نقاش جوان را به شعور بصری و پختگی می‌رساند. هر چند در مورد دو نقاش اخیر (گنجیان و طاهریان) باید منتظر نمایشگاه‌های بعدی بود و نمی‌شود صرفاً با دیدن یک نمایشگاه نظر داد، در آخر مهدی چیت‌سازها و آبسته‌ای بی‌تکنیک و خسته‌کننده! و عجیب است که در پایان عصر انتزاع هنرمندی به این جوانی سراغ رفتار شکست‌خورده عصرش می‌رود و در ضمن آن را با بدترین شکل ممکن عرضه‌اش می‌کند؛ نه رنگ‌ها و نه فرم و نه ارائه هیچ چیزی نیست جز آزار چشم من و هر بیننده دیگری؛ دکوراتیو بودن مذموم نیست اما زشتی مذموم است مگر آنکه نقاش بخواهد با آثارش چشمان ما را خش بیندازد.

در هر حال نام‌ها قابل تاویل هستند و اگر ما امروز صاحب چنین تعداد انبوهی جنبش‌گر هنر مدرن شده‌ایم بیشتر به دلیل خطای ما در تاویل کلمات جنبش، هنر و مدرن است. بسیاری از این هنرمندان فاقد خلجان‌های روحی و ذاتی برای اطلاق کلمه جنبش‌گر هستند و بسیاری دیگر را انقلاب میلیونی سال ۵۷ ایران به جنبش در آورد تا این بنایان میادین انقلابی دیروز را صاحب چند تابلو بر دیواره‌های موزه‌های معاصر امروز کند. در بسیاری دیگر نیز، مد هنری جای هنرمدرن را به خوبی پر کرده است و بالاخره در مورد کلمه مدرن باید گفت که در انبوهی از موارد این کلمه تکلیف خود را با سبکی به همین نام مشخص نکرده است و معلوم نیست که قرار است ما با اثری مدرن مواجه باشیم یا با اثری معاصر که از روی آثار دوران مدرن کپی برداری شده‌اند.

حال که در این مقال به اهمیت مانیفستاسیون سبک‌های مدرن پرداختیم بد نیست تا به عنوان حسن‌ختام‌بندی از مانیفست گروه خروس جنگی در اینجا آورده شود: «برای پیشرفت هنر نو در ایران، باید کلیه مجامع طرفدار هنر قدیم، نابود گردند.»[1]

پی‌نوشت:

۱- سیروس طاهباز، خروس جنگی بی‌مانند، چاپ اول، ۱۳۸۰، نشر فرزان

تکه‌های تجسمی

پایانی بر جنبش هنر مدرن

ایرج اسماعیل پور قوچانی

حال که نمایشگاه جنبش هنر مدرن در موزه هنرهای معاصر تهران پایان یافته است شاید وقت مناسبی باشد تا اندکی هم در باب معانی ممکن کلمه مدرن که در عنوان این نمایشگاه نشسته بود به تامل بنشینیم.

کلمه مدرن برگرفته از ریشه «مد» لاتین به معنای اکنون می‌تواند در وهله نخست به مثابه یک صفت عام برای هر حوالت تاریخی و یا تلوس telos نوظهور به کار رود چون هنگامی که این کلمه در کنار کلماتی همچون عصر یا دوران به کار گرفته می‌شود مراد تاکید بر خط فصل میان دو عالم گذشته و اکنون است که با عبور از آن تمامی امور جور دیگری برای آدم مدرن از خط در رفته، جفت و جور می‌شوند. به این تعبیر تمامی دوران‌ها به نسبت دوران پیش از خود مدرنند و در نسبت با دوران بعد، پیش‌مدرن. کلمه مدرن در یک معنای دیگر حائز یک مفهوم اعتباری صرف برای نامیدن یک دوره هنری است که ناشی از اکسپرسیون مواجهه آدمی با جهان صنعتی است و لذا رد پای اولین تجربه آن را می‌توان در پای بنای اولین بورگ‌ها پیدا کرد و شکل نهادینه شده‌اش را (حداقل در هنرهای تجسمی) در بنای مدرسه باوهاوس.

استنباط دیگری که می‌توان از این کلمه کرد تنها در حد یک خلط زبانی است یعنی یکی انگاری عصر مدرن با «هم‌عصر» Con-temp به این معنا که چون تصور زمانی نوتر از زمان حال محال است پس هر آنچه در ظرف این زمان بگنجد لاجرم به حکم و اعتبار نوبودگی زمان، مدرن خواهد بود و به این تعبیر می‌بایست تمامی انواع و اقسام مدهای فرهنگی را در قالب هنر مدرن شناسایی و دسته‌بندی کرد.

حال می‌توانیم از خود در مواجهه با یک اثر هنری که عنوان مدرن را بر خود حمل می‌کند بپرسیم که آیا این اثر به کدام معنا مدرن است؟