



تلویزیون و موسیقی

خنده به شرط کلیشه و تکرار

چندصدایی پنهان در در موسیقی ایران



روزنامه و تئاتر

آسیب مطبوعات: بارانه دولتی . . .

یک شخصیت پا دو بعد



حکمت و اندیشه

رهایی از آبارتمان آقای یونسکو . . .

فلسفه از اسکندریه تا تهران



تاریخ مشروطه

درگذشت عارف قزوینی



نگاه

رابطه گرافیک و غار

ایرج اسماعیل پورقوچانی

در مقدمه بسیاری از کتاب های گرافیتی ، این هنر با هنر انسان های غارنشین مورد مقایسه قرار گرفته است . این مقایسه ها ، بیشتر به دلیل استفاده از تکنیک های مشابه تاثیرگذاری بر روی دیوار و سنگ است : نقوش باقی مانده از فضای منفی دست زنانی که وظیفه نقاشی را بر دیواره این غارها ، برعهده داشته اند و همچنین به دست آمدن استخوان هایی که با دمیدن در آنها ، دانه های رنگی را بر روی سنگ ها می‌نشاندند، سابقه «لتراست آرت» و «اسپری» و «ایربراش» را به ۱۵ هزار سال قبل برمی گرداند . اما واقعیت این است که هنر انسان های غارنشین برای آنها نوعی کارکرد انسجامی و آیینی اولیه را داشته است که از مواجهه آدمی با طبیعت و اعجاب زدگی او از مقولاتی مانند باروری زنان نشأت می گرفته است، در حالی که هنر گرافیتی خاستگاهی امروزمین دارد و برساخته ای است مدرن، از مواجهه نسل جدید با تمامی ساخت و ساز های فرهنگ حاکم نسل پیش، که اکنون او را همچون هزارتویی دربرگرفته است . اگر هنر غارنشین ، بیانگر حیرت آدمی و اعلام محکومیت او در برابر طبیعت قهار بوده است ، هنر گرافیتی بیانگر ملال او از مواجهه با فرهنگ حاکم خواهد بود و درست به همین دلیل ، هنر گرافیتی تقریباً در تمامی دنیا نوعی خلاف کاری محسوب می شود . فرهنگ حاکم از اینکه ارزش هایش توسط خرده فرهنگی نوپا ، در چنین ابعاد وسیعی به نقد کشیده شود هراس دارد و این هراس خود را مظلومانه و در پشت پرچسب هایی که به آنها می زند مخفی نگه می دارد . کلمه «وندال» که برگرفته از نام وحشیانی است که در حاشیه جنوبی بالتیک زندگی می کردند یکی از متعارف ترین پرچسب هایی است که از سوی قدرت های حاکم اعمال می شود و بیانگر هراس نهادین و قرون وسطایی دولت ها از یک «دیگری خطرناک» است که اموال عمومی را مورد تهدید قرار می دهد . «منها چگونه است که این «دیگری» خطرناک از درون «خود» سر برآورده است؟ و چرا عموماً دولت ها کمابیش برای پروژکسیون ناتوانی خود در ایجاد ارتباط با نسل بعد، از چنین عبارات «بیگانه هراسانه ای» Exo-Phobic استفاده می کنند؟ در حالی که طرف مقابل آنها ، عموماً نوجوانانی زیر بیست سال هستند که از توانایی بیان سائق های خود برای کاری که می کنند هم عاجزند . ما اوج این نحو نام گذاری را در «روزهای فوتبالی» که روز به روز بر خصلت کارناوالی و هنری آن از معبر تغییر انواع نرم های لباس و چهره ، افزوده می شود، شاهد هستیم . در این مورد خاص تعدادی از اتوبوس های شرکت واحد ، قربانی تیغ های موکت بری و چاقو می شوند و رسانه ها هم به بانپیان این کارها ، القاب اوباش و اراذل را نثار می کنند . استفاده از تیغ موکت بری برای از خود نشانی گذاشتن و نمایش «خود» به «دیگری» ، تنها شکل خشن شده ماژیک مشکی و اسپری است که با اندکی رواداری می توانست در همان حد غیرخشن خود باقی بماند . شاید برای دوست داران «زیبایی های شهری» این کاری که شستی از رپ ها و اسکیتبرهای امروزی انجام می دهند یک ضدهنر باشد که هیچگاه راه به هنر رسمی و خاص فرهیختگان نیابد اما برای دوست داران اسطوره های شهری مسئله غیر این است : اولاً ، به زعم این دوستان بسیاری از خیابان های شهر ما تقریباً چیزی برای از دست دادن زیبایی شان ندارند ثانیاً ، سوی برخی از نقاشان نیویورکی چون «بسپکه» که از درون گرافیتی آرت برخاسته اند ، باید گفت که بقای این هنر وابسته به این است که از سوی فرهنگ حاکم جامعه مورد انزجار قرار بگیرد و لذا در جاهایی که خود دولت ها ، جشنواره های گرافیتی برگزار کرده اند ، حاصلی جز یاس و ناامیدی به همراه نداشته است . درست مثل اینکه کی بازی را به نحو برگشت ناپذیری ، خراب کرده باشد .

این بازی هم اکنون در خیابان های شهر ما به نحوی نابرابر در جریان است : از یک طرف شهر تمام دیواره های خود را به پوسترهای هراس آور و یاس انگیز کلاس های کنکور سبده و با این کار بر ذهن و روح این نسل ، فشاری زایدالوصف را وارد کرده است و از دیگر سو ، هرگونه بیان حال را از سوی آنها بر در و دیوار شهرشان زائد می داند .

در حالی که نسل های پیش ، بالاترین بهره را از امکانات این هنر برای جلب توجه عمومی برده اند که هنوز هم پس از قریب سی سال ، حجم زیادی از آن شعارها ولتراست ها بر در و دیوار ها باقی است . اکنون نام این ارتباط صمیمانه با دیوارهای شهر به مثابه یک رسانه ، خراب کاری است در حالی که درشت نمای مسئله کنکور در ابعاد خوف انگیز یک شهر ، تبلیغات شهری و محیطی محسوب می شود . سخن آخر اینکه در جاهایی که شهرداری ها از پس زیباسازی شهرشان برنمی آیند بهتر است تا در مقابله با «گرافیتی کارها» خودشان را به آن راه بزنند . این یک بازی دوطرفه است که می بایستی قواعد آن را یاد گرفت ، مثلاً یکی از شگردها این است که شب ها ، اتوبوس های کهنه و قطارهای از رده خارج خود را عمداً در جاهایی بخوابانند که تا صبح «پچه ها» یک دور رنگ مفت و مجانی به آنها بزنند .



مکزیک و در سفری که امسال به مکزیکوسیتی خواهم داشت جداً به این کار پردازم . طبعاً نمایشگاهی از این آثار خواهم داشت و همچنین کتابی از این مجموعه را به چاپ خواهم رساند . البته اینکه چرا به مکزیک و مکزیکي ها به عنوان سوژه نقاشی علاقه مند شدم خود جای صحبت دارد . در حقیقت وجه اشتراکی بین خودمان حس می کنم . مکزیکي ها سخت کوش هستند و قدر زندگی را می داند همانطور که در ادبیات آدم های مثل خیام هیچ لحظه ای را از دست نمی دهند . آنها با گیتارشان و موسیقی پیوند جانانه ای دارند و لحن موسیقی شان ریشه در فرهنگ اسپانیایی دارد و به شکلی هم شباهت به موسیقی اسلامی دارد . ۸۰۰ سال حضور فرهنگ اسلام در اسپانیا سبب خلق آثاری شد که جلوه های آن را در سرمایه های رنگین معمار بزرگ اسپانیایی «گاوودی» می بینم و قصرالحمرنا نمونه برجسته این تلفیق شرق و غرب است . همچنین است تاثیری که موسیقی آفریقا و اعراب بر موسیقی اسپانیا و مکزیک گذاشته است .

■ **شما برای کارهایتان چقدر زمان به طراحی اختصاص می دهید؟**

ابتدا فکری است که به سراغم می آید و ذره ذره گسترش پیدا می کند . احتمالاً گاه طرح های ابتدایی دارم ولی تکلیف کار نهانپا در زمان انجام بر حسب مواد گوناگونی که در اختیار هست روشن می شود و تقریباً فی البداهه است . اما در سقاخانه ها قسمت ضریح را برای مخاطب گذاشته ام تا هر رنر و قربانی و هر آنچه که دارد آنجا آویزان کند .

■ **اصلاً چطور شد که به فیروز نقاشی های سقاخانه ای رفتید؟**

سقاخانه ها مربوط به بعد از انقلاب است که دانشجویی آمد و هیچگونه اطلاعی از مکتب سقاخانه نداشت و تشویق شدم این کار را بکنم که نمونه ای از آنها در کتاب برگزیده آثار پرویز کلانتری موجود است .

■ **در خصوص آثار چاپ شده تان بگویید .**

از من در قلمرو ادبیات داستانی دو کتاب منتشر شده کتاب «نیچه نه فقط بگو مشت اسماعیل» داستان واره هایی هستند از هنرمندان و نقاشان هم عصرم . پشت جلد کتاب آمده : پرویز کلانتری اکنون نقاش معروفی است . اما کلانتری به نوشتن هم دل بسته است . . . ببینید که پرویز کلانتری علاوه بر خود درباره نام آوری چون فرامرز پیل آرام ، پروانه اعتمادی ، مهرداد بهار ، جعفر روح بخش ، روئین پاکبان ، مرتضی ممیز ، فیروز شیروانلو ، عباس کیراسیمی و . . . و از همه مهتر مش اسماعیل روستازاده ای از قزوین که در دانشکده هنرهای زیبا خدمت می کرد و نیچه را نمی شناخت چه می گوید . کتاب بعدی چهار روایت از شب سال نویی است که بر نیما گذشته ولی افتاد مشکل ها و مجموعه داستانی که در دست انتشار است با عنوان مرگ پایان کبوتر نیست .

کتابی از نقاشی ها با عنوان برگزیده آثار پرویز کلانتری شامل قطعه نقاشی ، کتابی دیگر با عنوان سر این خط را بگیر و بیا که شامل مهمترین دوره نقاشی های اوست که در نمایشگاهی در کره جنوبی شرکت داشته

(1992Taijan expo) در حقیقت نقاشی بر روی کاشی شکسته های پیدا و نابیدا نمایان است و طرح ها به کاشی شکسته می پندار (مکتب بغداد) و اشیای زیر خاکی بازسازی شده اند و در نتیجه همکاری نقاشی و معماری یک اثر چیدمانی (instalation art) پدید آمده که در حقیقت

بیننده از هزارتوی قلعه ای متروک می گذرد که بر دیواره هایش نقش هایی از دوران زمین فرهنگ سرزمین کهن به یادگار مانده است .

در نایروبی طی تشریفاتی از این اثر در برابر دوربین خبرنگاران رسماً پرده برداری کرد . اسپانسر این برنامه میراث فرهنگی قزوین بود . لذا شایسته بود نگاهی هم به آثار تاریخی قزوین بشود . بنابراین در این اثر سه بخشی که به شیوه پست مدرن اجرا شده است نگاهی شده است به آثار تاریخی قزوین از جمله عالی قاپو از زمان شاه طهماسب ، مسجد جامع و آرامگاه حمده الله مستوفی و مجموعه سعدالسلطنه و آب انبار سردار . در قسمت میانی به معماری نوین شهر (دانشگاه بین المللی) پرداخته شد . این بنا کاندیدای جایزه بنیاد آقاخان شده بود، که خوشبختانه سبک پست مدرن این بنا توانسته با آثار تاریخی قزوین همخوانی داشته باشد .

■ **شما چه تعبیری از شهر ایرانی دارید و این شهر چگونه است؟**

به نظر من شهر ایرانی شهری است که پشت بر پنجره اش شاعری نشسته . وقتی می گویم شاعر مقصودم شاعرانی هم سنگ حافظ و سعدی نیست . منظورم همین مردم عادی هستند . وقتی پشت وانت می خوام که نوشته شده : «شاه فتر قلم در دست انداز عشق تو شکست» این شعر از زبان همان راننده گفته شده با زبان حرفه ای او و واژگان شوفری اش . بنابراین مردم معمولی ایرانی شاعر هستند . شهر ایرانی شهری است که راننده کامیونش پشت ماشین باری نوشته : «سرنوشت را نتوان از سر نوشت» این معماری کلمات از جانب یک راننده شاعر است . من گمان می کنم هیچ کجای جهان به اندازه ایران پشت ماشین باری ها شعر نوشته نشده است . بنابراین شهر ایرانی شهری است که پشت هر پنجره اش شاعری نشسته .

■ **شما کارهایی را در دست خلق دارید که در ستایش نقاش نامدار اسپانیا «آربر ویرا» است . در مورد چگونگی این کار توضیح بدهید .**

بله در ستایش نقاش نامدار اسپانیا «آربر ویرا» کارهایی در دست دارم . طی سه سفری که به مکزیک داشتم به ویژه «لوس کابوس» و «مازاتلان» طراحی هایی از فرزندگدان دوره گرد صنایع دستی تهیه کردم ، به تدریج در گسترش این طراحی ها برانگیخته شدم که مجموعه ای را در ارتباط با زندگی در مکزیک فراهم کنم . در حال حاضر طرح های بی شماری را آماده کرده ام . قصد دارم با همکاری سفارت

پست مدرن گرایش پیدا کرده ، تعریف خود شما از پست مدرن چیست؟

متاسفانه تعریف حرفه ای و محققانه ندارم . اما به نظر می رسد پس از یک دوره طولانی و کسالت آور از تکرار آثار آبیستره زمیسه برای پسامدرن به وجود آمد . اولین آثار پست مدرن را در معماری مشاهده کردم . به ویژه آثار همان معماری که موزه آبینگه را طراحی کرده ، یعنی «هانس هولن» مرا تحت تاثیر قرار داد . از یک سو شیفته نوآوری بودم و از سویی به عناصر بومی عشق می ورزیدم بنابراین در قالب آثار پست مدرن خود را بهتر پیدا می کنم .

■ **درخصوص رنگ ها و تونالیته رنگ در آثارتان توضیح بدهید .**

رنگ دامنیت یعنی برجسته در آثار من رنگ خاک است و موفق ترین کارهای من در تونالیته خاک صورت گرفته است (آن هم به صورت مونو کروم) ، بعدا کم کم مختصر رنگ هایی را به آن افزودم . اما در مجموعه همراه با عشاری همان طور که موضوع می طلبد ترمز روانی محدودیت رنگ برداشته شد و هرچه دلم خواست رنگی نقاشی کردم .

■ **در حقیقت عشاری بهانه ای بودند برای اینکه این محدودیت از بین برود؟**

در مجموعه همراه با عشاری نگاه من به ویژه به جل های عشاری بوده است . بدیهی است هندسه و رنگ آمیزی این دست بافته ها در اقوام و عشاری گوناگون متفاوت است . یک چالچیه قشقایی با ترکمن و با بختیاری به کلی متفاوت هستند و رنگ یکی از شاخص های مهم این آثار هستند . من سعی کرده ام به واقعیت این آثار وفادار باشم .

■ **درخصوص کار های که سال گذشته به نایروبی پردید از چگونگی کار فرمایید .**

سال گذشته مهم ترین اتفاق برای من ساختن اثری بود با عنوان شهر ایرانی از نگاه نقاش ایرانی برای سازمان ملل . سفارش دهنده کار (IARA) مرکز پژوهش های هنر و معماری تحت پوشش شاخه اسکان بشر وابسته به سازمان ملل بود . در هفتم اکتبر هر سال از طرف مرکز اسکان بشر در سازمان ملل نشست برگزار می شود . سال گذشته همراه با بنیادهای فرهنگی و فرهنگی به ابعاد سه متر در یک و نیم متر ، به مرکز سازمان ملل در نایروبی رفته بودم . دکتر «آنتانیا جوکا» معاون کوفی عنان و رئیس برنامه اسکان بشر این شیوه به چشم می خورد . درخصوص نوع کار توضیح

دهد .

به طور کلی نقاش ها به دو دسته متفاوت تقسیم می شوند . آتهایی که سه پایه ای هستند ، یعنی بوم شان را روی سه پایه می گذارند و با پالت و رنگ و قلم و مو نقاشی می کنند و نقاش های هم هستند که نقاشی شان را روی زمین پهن می کنند و با مواد گوناگون به بیان تصویری می پردازند . من از آن دسته نقاشانی هستم که کارکردن با مواد گوناگون را بسیار دوست دارم . بنابراین در این کلاژ ها یا به قول «محسن وزیری مقدم» در این آنکه چسبانی ها» از مواد گوناگون استفاده می کنم . البته استفاده از کلاژ به شیوه نوشتاری من رسیدم . یعنی یک مجموعه از ساعت های دیواری موضوع کار من است و یک مجموعه از تلویزیون ها که مهم ترین کارم تلویزیون «گلندود» که به قول ابراهیم جعفری ، گل وزیون است . البته استفاده از کلاژ به شیوه نوشتاری من هم سرایت کرد ، در قلمرو ادبیات داستانی هم به شدت شیفته کلاژ زبان های مختلف هستم یعنی در یک اثر نوشتاری زبان روزنامه ، زبان محاوره و حتی تکه هایی از زبان های آرکانیک وجود دارد .

■ **آقای کلانتری اگر به سال گذشته نگاهی بیندازید به نظر شما کدام خبر و اتفاق در حوزه نقاشی چشمگیر بود؟**

شنیدن این خبر که «محسن وزیری مقدم» به عنوان نقاش برجسته اروپا شناخته شد برایم بسیار خوشحال کننده بود . اما جای این تاسف برایم باقی ماند که چرا آدم های مثل او در خود ایران حتی یک موزه ندارند . از سفری از اسپانیا می آیم که بیش از هزار کیلومتر طی کردم تا از موزه های آن دیدن کنم ، موزه های قرن بیستم و معاصر از قبیل پیکاسو ، خوان میرو ، سالوادور دالی ، تاپیس و همچنین آثار معماری گاودی . همه اینها موزه شخصی دارند ، از سرتاسر جهان بازدیدکنندگانی که به اسپانیا می آیند از فاصله موزه سالوادور دالی تا خانه او را چیزی حدود ششصد کیلومتر طی می کنند . این اتفاق نمی افتد و وظایف شهرداری خلاصه می شود در وجود ندارد . اگر علاقه مند و محققى بخواهد به آثار آقای ضیاپور دست پیدا کند معلوم نیست باید به کجا برود . در حقیقت ساخت این موزه ها از وظایف شهرداری است . اما ساز را در جهان دارد ، از هر کجا که می روی سیمان و آجر و تیرآهن و ساختمان است ، بساز و بفروش ها همچنان مشغولند ولی هیچ نشانه ای از ساختن فضایی به عنوان موزه برای هنرمندان معاصر به چشم نمی خورد .

■ **به سراغ کارهایتان برویم . در حقیقت اولین کسی که با کاهگل روی بوم کار کرد مارکو گرگوبروید بود ، شما با چه ویژگی خاصی و تنوع کاری به سراغ این سبک رفتید؟**

البته در جهان فرانسه هنرمندانی هستند که شیفته خاک اند و تحت عنوان «art earth» به این کار مشغولند . بعد از من هم در ایران ، آقای «نامی» به این کار مشغول شد . ولی من همواره سعی کرده ام از قلمرو مارکو فاصله بگیرم . مارکو گرگوبروین از ماده کاهگل در ساخت آثار منی مایلمستی و آبیستره استفاده کرد و من با رویکردی به طبیعت ایران به ویژه به بناهای مناطق کویری نوعی برداشت معماریان از این ماده داشته ام . در حقیقت سوژه معماری هدم بوده است .

■ **شما به کلاژ گرایش دارید و در بسیاری از کارهای شما این شیوه به چشم می خورد . درخصوص نوع کار توضیح**

دهید .

به روش تحقیق را از او آموختم . « من روش تحقیق را از او آموختم . « من نیز باید بگویم وسواس و دقت را از ایشان آموختم» آقای مجتبی مینوی هم از دیگر همکاران موسسه بودند . سال ۱۹۶۰ وقتی از آمریکا برگشتم ، نمایشگاهی از نقاشی هایم را در دانشگاه تهران برپا کردم . زنده یاد مجتبی مینوی از من خواست برای دیدن نمایشگاه با ایشان همراه شوم . این فرانزه سخت گیر مدت ها عرق تماشای آثارم شد و از آن پس به من اجازه می داد لحظاتی من را به خدمتش به صرف چای و گفت وگو ببردام . همکاری با نشریات آموزشی همکارانی نویسدگان و هیات تحریریه این نشریات آشنا کرد و کارشناسی که از یونسکو به ایران آمد از جمله آموزش های حرفه ای در کار گرافیک به ما آموخت برای صفحه آرایى مجله از مین روشن استفاده کنیم . در موسسه فرانکلین همکارانی داشتیم مثل آقای نجف دریابندری و منوچهر انور و زنده یاد کریم امامی که بسیار چیزها از آنها آموختم و هنوز هم از موهبت جریان کارمندی من در آن موسسه ، رفاقت و دوستی پایدارم با دکتر ایرج پارسى نژاد و مجید روشنگر مدیر سابق کتاب های جیبی برقرار است .

گفت وگو با پرویز کلانتری، نقاش و نویسنده

نلی محبوب

■ چه جریان هایی برای شما سرنوشت ساز بود و چه کسانی بر شما تاثیرگذار بوده اند؟

در جوانی گرافیست موسسه انتشارات فرانکلین شدم . کار بنده طراحی و نقاشی پشت جلد کتاب ها بود . براساس توضیح نویسنده یا مترجم درباره کتابش طراحی می کردم و طرح ها را به آنها نشان می دادم تا سرانجام برای انتخاب نهایی جلد به توافق می رسیدیم . این جریان سبب آشنایی بنده با اهل قلم شد . وقتی به همراه آقای زمانی عهده دار نقاشی کتاب های درسی شدیم به تدریج همکارانی در قسمت گرافیک به ما پیوستند . کار روی کتاب های درسی سبب آشنایی ام با صاحب نظرانی چون آقای دکتر خانلری و دکتر محمود صناعی و دکتر گنجی و دیگر مولفین کتاب ها شد . آقای دکتر خانلری در راهنمایی برای تصویربرگری کتاب تاریخی بسیار چیزها به ما آموختند . یک روز هم من و آقای زمانی را به کتابخانه ملی بردند و سفرنامه «امام دیولافوا» آن مستشرق فرانسوی را به ما نشان دادند . با تصاویر زیبایی از بناهای تاریخی ایران که یک قرن پیش با قلم و مرکب نقاشی شده بودند . خلاصه اینکه هفته ای دو سه بار ملاقات با این اشخاص برای ما بسیار سازنده بود . دکتر گنجی برای تصویرگری از کویرهای ایران مرا به مرکز مطالعات مناطق خشک در دانشگاه تهران برد و عکس های گوناگونی از کویرهای ایران را نشان داد . از این رو دانستم مثلاً کویر شخصی که مثل زمین شخم زده است هیچ شباهتی به شبن های روان ندارد . سخن کوتاه آنکه پس از انتشار کتاب های درسی همراه مولفین کتاب ها برای شرکت در یک دوره آموزشی در زمته کتاب های درسی به آمریکا رفتم . در این سفر با اشخاصی چون دکتر حافظ فرامفرماتیان مولف تاریخ و دکتر محمود بهزاد مولف علوم طبیعی و سرکار خانم ثمین باغچه بان و آقای دکتر فتح الله مجتبیایی و دیگران همراه شدم . من و آقای زمان شش ماه در استودیوی DAN-ROW در نیویورک کارآموزی کردیم . در سفر به آمریکا با ضرابخانه مصاحب که فرهنگ نامه علمی و تاریخی به آمریکا می دهد به آمریکا و فرانسه و آشنایی با اهل قلم نقطه عطفی بوده است در سرنوشت من . در فرانسه مهمان موسسه انتشاراتی هاشت بوبیم که در این سفر با زنده یاد دکتر احمد آرام همسفر شدم . فرانزه ای که در هر دو قلمرو دین و دانش احاطه داشت و کتاب های به زبان اسپرانتو نوشته شده این انسان فرانزه و فروتن سردبیر سخن علمی و عضو فرهنگستان زبان هم بوده است . به طور کلی در این دوران با فرزنگانی آشنا شدم که هنوز هم جانشین ندارند . دکتر غلامحسین مصاحب که فرهنگ نامه فارسی را تهیه می کرد مردی بود بلند بالا ، بسیار مرتب و آراسته که همواره پاپیون می زد . دکتر مصاحب از شاگردان «پتراند راسل» دوست نداشت جلوی اسمش نوشته شود دکتر . هنوز هم آن زنده یاد را می بینم نشسته بر پشت میزی با انبوه کتاب ها در هوای گرم تابستانی ، پاپیونش را باز کرده و کاسه لعابی آب یخ می میزد . بسیار مودب به من می گوید : آقای کلانتری در حرف چ به کلمه چرخ رسیدیم . شما لطفاً تصویری از چرخ را در ابعاد ۱۰×۱۰ وقتی متر نقاشی فرمایید . توضیح می دهم .

چرخى باشد با پره هایى شبیه چرخ درشکه اما من شلخته نمی توانم کار قبضی در شان دایره المعاری که او می خواهد ، انجام دهم . پس از چند بار تکرار سرانجام کار به زمان زمانی واگذار می شود . دکتر خسرو فرانسوی جامعه شناس دربارة ایشان می گوید : «من روش تحقیق را از او آموختم . « من نیز باید بگویم وسواس و دقت را از ایشان آموختم» آقای مجتبی مینوی هم از دیگر همکاران موسسه بودند . سال ۱۹۶۰ وقتی از آمریکا برگشتم ، نمایشگاهی از نقاشی هایم را در دانشگاه تهران برپا کردم . زنده یاد مجتبی مینوی از من خواست برای دیدن نمایشگاه با ایشان همراه شوم . این فرانزه سخت گیر مدت ها عرق تماشای آثارم شد و از آن پس به من اجازه می داد لحظاتی من را به خدمتش به صرف چای و گفت وگو ببردام . همکاری با نشریات آموزشی همکارانی نویسدگان و هیات تحریریه این نشریات آشنا کرد و کارشناسی که از یونسکو به ایران آمد از جمله آموزش های حرفه ای در کار گرافیک به ما آموخت برای صفحه آرایى مجله از مین روشن استفاده کنیم . در موسسه فرانکلین همکارانی داشتیم مثل آقای نجف دریابندری و منوچهر انور و زنده یاد کریم امامی که بسیار چیزها از آنها آموختم و هنوز هم از موهبت جریان کارمندی من در آن موسسه ، رفاقت و دوستی پایدارم با دکتر ایرج پارسى نژاد و مجید روشنگر مدیر سابق کتاب های جیبی برقرار است .