



سعید برآبادی

در عموم عکس‌های به‌جامانده از پرویز کلانتری فقید، پس‌زمینه تابلوهای بزرگ او با مناظری از معماری بومی ایران خودنمایی می‌کند. خانه‌های کاهکلی، پنجره‌های چوبی و سقف‌های گنبدی در دل کویری که او ترسیم و تصویر کرد، نه‌فقط بازنمود اقلیم و فرهنگ بومی معماری ایران، بلکه تلاش برای گفتن از ایران واقعی هستند. او از معدودنقاشان مدرنیست ایران بود که واقعیت کنشورش را همان‌طور که هست در معرض دید دنیا قرار می‌داد اما نه در مقام آینه‌ای که صرفاً تصویر

منعکس‌شده را بازتاب می‌دهد، بلکه در مقام هنرمندی که به دنبال زبانی منحصربه‌فرد، مدرن و درعین‌حال جادوگونه می‌گشت و در این راه از دل‌دادن به کاهکل تا کشف بعد سومی در تابلو فروگذار نکرد. مرگ مقدر، حالا از پرویز کلانتری چهره‌ای در سایه فراهم آورده. دوستان، هنرمندان، منتقدان هنری، نقاشان هم‌عصر یا شاگردان او، هر کدام از دریچه‌ای به این نقاش معاصر پرداخته و عموماً او را به دلیل خلق آثاری که یادآور فرهنگ و اقلیم و بوم ایران است، ستوده‌اند. اما سؤال اینجاست چرا و چگونه آثار یک نقاش می‌تواند یادآور همه اینها باشد درحالی‌که نگاهی گذرا به شکل و فرم تابلوها، به‌راحتی این واقعیت را نشان می‌دهد که او، پیرو صرف چنین فرهنگی نیست و کاری که می‌کند، مانند آینه، صرفاً بازنمایی آنچه می‌بیند را در پی

چشم‌انداز اول:

آیا پرویز کلانتری یک معمار بالقوه بود؟

ندارد؟ ایده طراحی این صفحه، تلاش برای بررسی یک نظریه است؛ نظریه‌ای که در آن پرویز-کلانتری نه‌فقط در حکم یک نقاش، بلکه به‌عنوان یک «معمار» مطرح می‌شود که مرحوم دهخدا خود با دست‌خطش جایی این کلمه را چنین توصیف کرده: «آنکه عمارت کند و موجب رونق و تعالی گردد». از این زاویه تازه، کلانتری، در همان حال که نقاشی می‌کرده، مشغول به ساختن «چیزی» نیز بوده است و این چیز، بی‌شک صرفاً در معنا و محتوای آثارش خلاصه نمی‌شود. این گزارش چندبخشی بلند به دنبال یافتن پاسخی برای این سؤالات است که چرا او تا این اندازه به معماری علاقه نشان می‌داده و بسیاری از گوشه‌های فرهنگ و تمدن ایران را فقط از دریچه فرم معمارانه بازتعریف می‌کرده است؟ آیا نمی‌توان با توجه به آثار کلانتری، او

چشم‌انداز سوم:

کلانتری یک شروع‌کننده است



حسین شیخ‌زین‌الدین

آثار «پرویز کلانتری» را باید در گستره وسیعی دید. دیدن دوباره این آثار این سؤال را به ذهن متبادر می‌کند که اصولاً چرا از میان نقاشان معاصر، کلانتری تا این حد برای

مخاطب جالب و قابل توجه بوده و هست. برای پاسخ به این سؤال، باید پیش از هر چیز به «صورت» و «فرم» در نقاشی‌های کلانتری نگاهی دوباره کرد. اگرچه در جامعه ما هنوز تعلیم درست و کاملی برای درک هنر از طریق «صورت» فراهم نشده و غالب مفسران و اندیشمندان ما در حوزه تجسمی، اغلب درباره محتوای یک اثر سخن می‌گویند تا در مورد فرم آن. اما نقاشی یکی از آن هنرهایی است که در آن، «صورت» و محتوا ارتباطی توأمان دارند به گونه‌ای که شاید باید محتوا تحت‌تأثیر فرم و «صورت» خود را نشان دهد و بگذارد مخاطب، معنای اثر را از خلال «صورت» آن برداشت کند.

کلانتری نقاش، از این منظر در جایگاه ویژه‌ای ایستاده، اگر دقت کنید او در یک موقعیت زمانی واحد، دو شکل اثر متفاوت خلق کرده است؛ نقاشی‌هایی با تصاویری از معماری بومی ایران و تصویرسازی‌هایی برای کتاب درسی. آنچه ارتباط این دو سبک مجزای خلق اثر را در آثار کلانتری فراهم می‌کند، دقت او در پرداختن به «صورت» است. او را باید یک شروع‌کننده دانست؛ هنرمندی که قصد دارد فرم و «صورت» را وارد حیطه‌ای کند که نسبت به محتوایش، جدیدتر هستند. دقت کنید به داستان‌هایی که مصور کرده؛ روباهی که زاگاک قالب پتیر به دهان را می‌بیند، روباهی خلاصه‌شده و ساده است. اگر این تصویر در ذهن ما، معنایی روایه را متبادر می‌کند به دلیل فرم کشیده پوزه و چشم‌های این تصویر است. پرنده‌هایی که سنگ‌پشت را به آسمان می‌برند، فرمی به‌شدت ساده دارند، همچنان‌که مثنی حسن آسیابان را به واسطه سادگی فرم آن پذیرا هستیم. بسیاری از محققان ما خوشحالند که پرویز کلانتری، صحنه‌هایی از فرهنگ بومی ایران را به تصویر

را سیحون دنیای نقاشی دانست؟ مگر نه اینکه او نیز چون سیحون معمار، به دنبال راهی برای بیان تازه‌ای از ظرفیت‌های پنهان فرهنگی ایران با نگاهی رو به آینده بوده است؟ راستی کاهکل در تابلوهای نقاشی او چه می‌کند؟ صرفاً نمودی از کویر ایران است یا علاوه بر آن، یادآور مصالح ساختمانی و اساس و بنیاد معماری ایران نیز هست؟ در گفت‌وگوهای شفاهی‌ای که با ایرج کلانتری، معمار و برادر پرویز کلانتری و حسین شیخ‌زین‌الدین، معمار و دوست او، انجام داده‌ام، هدف صرفاً پرداختن به این زاویه کمتر دیده‌شده از جایگاه این نقاش فقید بوده است؛ خواسته‌ایم ببینیم آیا در پرتوی معنای عام «معمار»، می‌توان رگه‌های تازه‌ای از تلاش برای ساختن و تعالی را در شخصیت پرویز کلانتری یافت یا نه؟

درس‌های معماری

آموزش معماران موفق

علی خیابانیان

«هدف از آموزش، بیدارکردن و استقلال فکری است»

یوهان فیشته

سرشت ویژه آموزش عالی «استقلال» آن است.
دستوری برای شیوه آموزش، جز آزادی استاد و دانشجو در انتخاب راه‌ورسم آموزش‌دادن و آموزش‌دیدن وجود ندارد، زیرا سرانجام، این رابطه استاد و دانشجوست که امر آموزش را پیش می‌برد.
فراهم‌کردن چارچوبی برای امکان انتخاب آزاد این رابطه است که تناقضی به وجود نخواهد آورد.
اگر به تعداد دانشگاه‌ها راه‌ورسم و محتوای آموزشی فراهم شود، استادان فضای مناسب خود را خواهند یافت و دانشگاه‌ها نیز استادانی هماهنگ با راه‌ورسم خویش پیدا می‌کنند.
اینکه گفته می‌شود شیوه و محتوای آموزشی موجود در مدارس معماری جهان کامل و بدون نقص نیست گرچه به طور مطلق صحیح است، اما در مقایسه، دانشگاه‌های مستقلی که بر پایه آزادی استاد و دانشجو شکل گرفته‌اند به‌نسبت، معماران موفق‌تری آموزش دیده‌اند.
مدرس‌های موفق خواهد شد که در مقابل تغییرات فرهنگی، فنی و اجتماعی سریع زمانه ما انعطاف‌پذیری بیشتری به خرج دهد.
بی‌شک چنین مدرسه‌ای جایی است که هر روز در برنامه‌های خود تجدیدنظر می‌کند.

آموزش همیشه نباید خود را با شرایط و مقتضیات جامعه سازگار کند، بلکه در وهله اول، ضروری است خود را با شرایط و نیازهای دانش‌آموز سازگار کند.
آموزش خلاقه، در بهترین حالت، برای هر فردی است که به چنین محتوایی القا شده.
اگر این فرم ساده در کار نبود، شما با بازتابی آینه‌وار از جامعه، فرهنگ، ایلات و عشایر، ساختمان‌ها، واحه‌ها و محله‌های قدیمی مواجه بودید که نمی‌توانست چنان تأثیری در مخاطب بگذارد.
استفاده از آوا کاهکل در خلق تابلوهایش نیز با چنین فراتنی مواجه شده؛ وقتی می‌بینیم نقاشی‌های کلانتری، شکلی از معماری ما و مصالحی مانند کاهکل را در خود دارد، آن چنان غرق در شغف و نوستالژی می‌شویم که توجه به کمپوزیسیون اثر را از یاد می‌بریم.
فراومش می‌کنیم اصولاً شکل ترکیب آثار معماری در نقاشی‌های کلانتری، شبیه ترکیب آثار معماری واقعی نیست، بلکه صورت خاصی است که متأسفانه مغفول باقی مانده است.

به محض اینکه بگویید کلانتری معمار صحنه‌های خاک‌آلود و کاهکل است، چنان ذهن نوستالژیک ایرانی -که به اینها علاقه‌مند است- در همین مرحله متوقف می‌شود که از یاد می‌برد این نقطه نه نقطه توقف که نقطه شروع حرکت برای شناخت کلانتری واقعی از خلال آتارش است.
به‌همین‌دلیل است که گاه می‌اندیشم اگر او با کاهکل، اثری متفاوت از آنچه آفریده را می‌آفرید که فقط اندکی محتوایش دور از دسترس ذهنی مخاطب ایرانی بود، هیچ‌گاه به چنین درجه‌ای از مقبولیت نمی‌رسید.
آن نقطه توقف، نقطه‌ای است که ما قادر نیستیم زبان «صورت» اثر را بخوانیم و بسنده می‌کنیم به دریافتن پیامی که شغف را در ما زنده نگه دارد.

از همین رهگذر است که شاید باید قدرت چندین‌برابری پیام‌دهی ادبیات را در برابر نقاشی پذیرفت.
جامعه‌ما جامعه‌ای ست که قدرت پیام‌دهی فلسفه‌اش هزار بار بیشتر از یک مجسمه یا یک بنای معمارانه است، چراکه هنوز قادر به خواندن زبان صورت اثر نیستیم و این دقیقاً ویژگی منحصربه‌فرد کلانتری را در مقام یک آرتیست روشن می‌کند.
کلانتری شروع‌کننده راهی بود که در آن بازتاب آینه‌وار واقعیت جای خود را به بازتاب انتزاعی داد.
او به ما نشان داد با یک بازتاب انتزاعی‌تر هم می‌توان پیام را منتقل کرد و اتفاقاً من فکر می‌کنم سرنوشت هنری جامعه‌ما هم ناچار به همین‌سو خواهد رفت.
به‌تدریج باید از قدرت پیام‌رسانی سریع صرف‌نظر کرد تا کسانی که به این زاویه پنهان هنر نیز علاقه دارند، یاد بگیرند صورت را هم‌زمان معنا و محتوا بخوانند.
نگاه به پرویز کلانتری به‌عنوان کسی که صرفاً ست را -چه در قالب فرم‌های معمارانه‌ای که بر تابلوها آورده و چه در تصویرسازی داستان‌های ایرانی- به ایرانی‌ها ارائه کرده، فروگاستن از جایگاه ویژه اوست.
سیطره محتوا در این نوع نگاه به حدی زیاد است که هنرهای تجسمی را از کارکرد اصلی آن که رابطه میان محتوا و «صورت» است، خالی می‌کند تا جایی‌که امروز از کلانتری صرفاً به‌عنوان یک پیام‌رسان ادبی، فرهنگی و حتی یک پیام‌رسان سنت فلسفی حرف می‌زنیم و او به‌عنوان یک نقاش، مغفول مانده است.
انتظارات/فضاوت‌هایی که ما از/برای هنرهای تجسمی داریم، در حقیقت از ادبیات و فلسفه نشئت می‌گیرند، چراکه هر دو اینها، در حقیقت بستر برای انتقال محتوا هستند، حال آنکه وظیفه هنرهای تجسمی، ترکیبی از صورت و محتواست.
جایگاه تاریخی کلانتری، «شروع‌کنندگی» است.
او می‌آموزد ارتباط میان محتوا و صورت را برای کسانی که اطلاع کمی از مسائل فرمی دارند، طوری بازسازی کنیم که این صحنه موضوعی به‌جان‌شان بنشیند و در اثر این صحنه موضوعی که سخت آن‌ها آشنا هستند، دریابند واقعیتی می‌تواند بسیار متفاوت با آنچه باشد که ما به آن عادت داریم.

«معمار و مدرس دانشگاه

معماری

شماره ۲۵۹۳ • سال سیزدهم • روزنامه شرق

ادامه از صفحه ۱۰

بازیگری در جاده دوطرفه

اما نوید پیاد گرفته که باید به تجربیات شخصی خود مراجعه کند.
ما هم به‌عنوان بیننده شاید ندانیم که از کدام تجربیاتش بهره برده، اما مطمئناً جز این نیست که او با صداقت و درستی از انباشته‌های زندگی‌اش برای نقش سهم می‌گذارد و در لحظات حسی، عاطفی و هیجانی این وجه ناخودآگاه خود را به نقش چنان منتقل می‌کند که ما به‌راحتی آن را می‌توانیم درک کنیم».
بهودی افزود: «وقتی از تجربیات شخصی یک بازیگر صحبت می‌کنیم لزوماً به آن معنا نیست که باید هر سختی‌ای در نقش را خودش تجربه کرده باشد، بلکه منظور درک وضعیت نقش است که چه می‌شود فردی معتاد می‌شود یا چرا کسی در مسیر تخریب خود گام برمی‌دارد و به مواد مخدر پناه می‌برد.
قرار نیست بازیگر به همه تجربیات عام و خاص بشری دست پیدا کند؛ کم‌اینکه بعضی از افراد جامعه این تجارب شخصی را دارند اما نمی‌توانند بازیگر خوبی باشند.
مسئله ما درک وضعیت یک نقش است. مثلاً در فیلم «من ترانه ۱۵سال دارم»، خانم علیدوستی در آن سن مادر نشده بود، اما دیدیم که چگونه به درک درستی از نقش ترانه رسیده بود».

وی با بیان اینکه فهم و درک وضعیت نقش باعث می‌شود بازیگر به‌راحتی از پس نقش بریاید، عنوان کرد: «یک بازیگر باید از قوه تخیل بالا برای ارائه هرچه‌بتر نقش برخوردار باشد تا از خودش برای وضعیت نقش سهم بگذارد و نوید همانند بسیاری از بازیگران خوب این قدرت را دارد و برای نقش، بی‌پروا و صادقانه از خودش سهم می‌گذارد.
به این دلیل است که ما شاهد لحظه‌های خیره‌کننده در خلق یک شخصیت از او هستیم.
در صورتی که تعدادی از بازیگران تنها به گوشه‌ای از این نقش‌ها و کاراکترها دست پیدا می‌کنند، به‌بودی همچنین در مورد رضا درمیشیان خطوط کلی نقش را گوشه می‌کرد.
ما هم ۱۵روز در دفتر تمرین‌های مکرر داشتیم.
به‌گونه‌ای که قبل از شروع فیلم‌برداری، ۹۹ درصد از آن چیزی که مطلوب کارگردان بود رسیده بودیم.
اینجا دوست دارم به بازیگران و همکاران تئاتری خود بنامه که یکی از ویژگی‌های بارز آنها، ارائه پیشنهادت مطلوب در خلق شخصیت‌هاست؛ بدن آماده، بیان رسا، بازی‌های لایه‌دار و صدای پخته در بازیگران تئاتر به‌مراتب بیشتر دیده می‌شود».
او همچنین نوید محمدزاده را از بازیگران اخلاق و حرفه‌ای سینما دانست که علاوه بر جلو دوربین، در پشت صحنه هم بر رفتاری نظم موجود در کار تلاش می‌کند.
بهودی درباره عملکرد محمدزاده در فیلم «عصبانی نیستم» گفت: «نوید بازیگر همه‌جایی است. همیشه، هم حرف گوش می‌کند و هم اینکه در مورد نقش سؤال می‌پرسد.
هم نظر می‌دهد و هم نظر می‌خواهد که به اعتقاد من این روش مناسبی است.
اما متأسفانه بعضی از بازیگران را می‌بینم که در این خصوص بسیار مدعی عمل می‌کنند.
اما نوید اهل پرسش است و مدام خودش را چک می‌کند.
نوید می‌داند بازیگری عملی در جاده یک‌طرفه نیست.
باید در جاده دوطرفه با دیگران و همکاران تعامل داشت و اگر در فیلم «عصبانی نیستم» در اجرای نقش‌هایمان تمرین و تعامل نداشتیم، شخصیت‌ها این‌گونه شکل نمی‌گرفتند».
بهودی در ادامه صحبت‌هایش به این بازیگر پیشنهاد کرد: «باید آن شمالی را که این‌روزها به‌عنوان جوان عصبانگر در فیلم‌ها از او مطرح می‌شود کمی مدیریت کند».
او همچنین در تاتر «ستوان اینیشیور» به کارگردانی محمدحسن معجبونی با نوید محمدزاده همبازی بود.
وی درباره این همکاری توضیح داد: «متأسفانه برخی کارگردان‌های ما تئیل هستند و تلاشی در کشف استعداد بازیگر نمی‌کنند.
انتخاب نقش‌های فیلم‌شان را به دستیاران‌شان می‌سپارند تا آنها هم رفتاری خود را در فیلم شریک و اصغر فرهادی از جمله کارگردانی هستند که زیاد به نمایش‌اش تئاتر می‌شنند و بازی بازیگران را به دقت نگاه می‌کنند.
از این نظر شخصیتی که «درمیشیان» از نوید محمدزاده در «عصبانی نیستم» ساخت، برخی کارگردانان از سر تئیلی از کشف او در فیلم‌هایشان بهره می‌برند.
به نظر من بازیگر باید خود را مدیریت کند و انتخاب‌هایش هوشمندانه باشد و در رنگ‌آمیزی و تنوع نقش‌ها در کارنامه‌اش بکوشد.
من مطمئن نوید در حوزه‌های مختلف و گوناگون با هدایت خوب کارگردانان و به‌فیل‌نامه‌های عالی شخصیت‌های گوناگونی را خلق می‌کند».
بهودی به گفته‌هایش افزود: «به نظر من نوید نباید مسیر جوان پرخاشگر پیرانژری را ادامه بدهد و باید از توانایی خود در خلق کاراکترهای دیگر- با ویژگی‌های متفاوت استفاده کند.
البته طرفداران سینه‌چاک ایشان بدانند که این نکته‌ای که مطرح می‌کنیم ایراد نیست، بلکه پیشنهاد دوستانه و کارشناسانه است.
چون من نوید را دوست دارم».
بازیگر فیلم «خشم و هیاهو» درباره لحظات بازی نوید محمدزاده گفت: «بازی نوید در فیلم «ایو و یک روز آن لحظه‌ای که از سمیه درخواست می‌کند، «نرو.
وقتی تو نیستی به مادر غذا نمی‌دهند» را به لحاظ حسی خیلی دوست داشتم.
به‌طورکلی نوید لحظات بازی خوب در کارهایش زیاد دارد.
به‌طورمثال در نمایشی، رضا گوران از ایشان استفاده هوشمندانه کرده بود.
وی نقشی را در این نمایش برعهده داشت که همه چیز را در خود می‌ریزد و خودخوری دارد».

حد وسط ندارد

اما بازی نوید محمدزاده هویت و روان‌شناسی تازه‌ای به شریف داد؛ هویتی که از جوان خجالتی و جدی حاشیه‌ای تبدیل به شخصیت مستقلی شده بود که مخاطب را درگیر بازی خود می‌کرد.
بازی‌های کلایمی به‌خصوص تکه‌هایی که خودش به آن افزوده بود و به‌دستان‌های میان او و دیگر بازیگران به‌خصوص شخصیت «عالیه» که بازی درخشان یافت؛ بهرام آن را به‌یادماندنی کرد.
در جالنداختن این شخصیت تازه برای شریف بیشتر به چشم می‌آمد.
اما درست همین نکته مثبت نقش شریف در بازی دیگری از محمدزاده یعنی «دل‌سگ»، نوشته و کارگردانی محمد یعقوبی باعث کسالت و آزار مخاطب می‌شد.
او در «دل‌سگ» نقش موجودی را بازی می‌کرد که با جراحی یک پزشک تبدیل به انسان می‌شود؛ انسانی که در یک دگردیسی کامل از یک نقطه به همان نقطه اول بازمی‌گشت؛ نقشی که با وجود پیچیدگی‌هایی که در نوشته محمد یعقوبی وجود داشت، در بازی محمدزاده افش‌توخیز چندانی نداشت و تبدیل به موجودی بسیار عصبی و غیرقابل‌تحمل حتی برای ساعتی می‌شد.
آنچه این نقش و بازی را که اتفاقاً انتخاب درستی هم برای نوید محمدزاده به لحاظ شیوه بازیگری بود، ماندگار کرد، حضور او در نقش موفق دیگری بود که در مدیوم دیگری یعنی سینما آن را ارائه داده بود.
در حقیقت در بازی این ردپایی از بازی او در فیلم «عصبانی نیستم» را می‌شد دید و در نقطه روبرو مهم‌ترین ویژگی محمدزاده یعنی تبدیل نقش به خودش می‌توانست و می‌تواند باعث درج‌ازدن او در نقطه‌ای باشد که دقیقاً نقطه اوج او است؛ ویژگی‌ای که بعد از بازی خوب او در فیلم «ایو و یک روز» نیز می‌تواند به‌عنوان نقطه‌ضعف در کارهای بعدی‌اش خودش را نشان دهد و به‌جای پیشرفت و حرکت او به سمت ستاره‌شدن، باعث درگیرشدنش در کلیشه‌های تکراری شود؛ اتفاقی که بازیگر جوان و باهوشی مثل نوید محمدزاده را در آینده به مسیر برعکس ستاره‌شدن خواهد برد و حتما چیزی نیست که او دوست داشته باشد.

پرویز به‌مثابه برادر:

پرویز هفت سال از من بزرگ‌تر بود اما همین اختلاف سنی، بهانه‌ای بود تا همیشه با مهربانی از من حمایت کند و سخاوتمندانه مرا مورد اعتماد خود و حلقه دوستانش قرار دهد.
درست از زمانی که وارد دبیرستان شدم، پرویز پایم را به دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران باز کرد و عجیب نیست برایم که از همان روزها و با تجربه همان فضا، دانستم من نیز روزی در همین دانشکده به تحصیل معماری خواهم پرداخت.
او یک واسطه بود که من را با نسلی آشنا کرد که در دایره جاذبه فضاهای مدرنیستی آن دوره دانشکده هنرهای زیبا کرد هم جمع شده بودند؛ آتلیه‌هایی بزرگ با گفت‌وگوهای پرشور و حرارت و آدم‌هایی که فقط خود را معطوف به مهارت‌های آموزشی در دانشکده‌های مختلف نمی‌کردند، بلکه از دریچه‌ای هر چند کوچک پا به دنیای تجدد گذاشته بودند و حالا خودشان را با هنر به مفهوم کلی آن درگیر می‌دیدند.
شاید به‌همین‌دلیل است که از میان دوستان و هم‌دوره‌های برادرم هر که را به یاد می‌آورم، نسبتی با هنر داشت؛ از حلقه شاعران که شاهرودی، شبیانی، جزینی، سپهری و... بودند تا معاصرانشان در کلاس‌های تئاتر نوشین و پای تایت‌های تئاتر سعدی.
طبیعتاً چنین شخصیت‌های چندوجهی را نمی‌شود فقط به صرف گرایش برجسته‌ای که به یک هنر داشته‌اند، دسته‌بندی کرد و از این منظر به نظر می‌رسد پرویز هم همین‌طور بود.
آرتیستی چندوجهی که مردم، بیشتر او را با نقاشی‌هایش می‌شناسند.
اما نه او و نه هم‌راهانش، راه ورود خود را به هنر فقط محدود به نقاشی نکرده بودند.
به‌ویژه نسلی از معلمان را در دانشکده تجربه می‌کردند که سرآغاز راه تجدد بودند یا لاقال در جست‌وجوی آن سیر می‌کردند.
در چنین شرایطی بود که بعد از فارغ‌التحصیلی‌ام، او- دانشجوی دانشکده هنرهای زیبا شدم و بخش عمده‌ای از دوستان او که اغلب سال‌بالایی‌های من بودند، به‌نوعی پشتیبان و یاری‌رسان شدند.
ازفضا او هم‌دوره همسر مهندس سیحون هم بود و از همین رهگذر با مهندس سیحون هم ارتباط نزدیکی داشت اما رابطه تأثیری در فضوات استاد نسبت به من نداشت، بلکه گاهی حتی باعث می‌شد سختگیری بیشتری درباره کار من داشته باشد.

(دو پرویز به‌مثابه هنرمند:

موضوعات نقاشی‌های پرویز، همگی به‌نوعی با معماری در ارتباط هستند؛ یعنی اگر می‌خواست توجه خود را به جغرافیا و تنوع اقلیمی ایران نشان دهد، این تنوع را مخاطب در آثارش با کشف معماری خواهد دید.
حتی در دوره‌ای که کار روی ایلات و عشایر را شروع کرد، فعالیت اصلی‌اش بازنمایی الگوی مسکن آنها بود.
اما چرا تا این حد علاقه به معماری داشت؟ نمی‌دانم! به خاطر دارم در بازی‌ها و سرگرمی‌های کودکی‌اش همیشه دوست داشتم چیزی بسازم.
آن زمان در گوشه حیاط کارگاهی درست کرده بود که با چوب یا مقوا ماکت می‌ساختند و به فکر صنعتی‌سازی آن هم بودند؛ اوقات فراغت‌شان پر بود از ساخت‌وساز و فقط طراحی و نقاشی را مد نظر نداشتند.

بعدها در جست‌وجوی حجم در تابلوهای نقاشی‌اش برآمد؛ حتی در آثاری که قبل از ورود کاهکل به تابلوهایش می‌بینیم، این اشتیاق به خروج از فضای دوجویی و رسیدن به حجم دیده می‌شود.
درعین‌حال فکر می‌کنم خودش واقعا دوست داشت معمار شود، همچنان‌که من همیشه دوست داشتم مانند او نقاش شوم.
یادم می‌آید یکی از پروژه‌های اولیه‌ای که داشتم، طراحی خانه برای یک نقاش بود.
سیحون مرا تشویق کرد از پرویز برای طراحی این خانه کمک بگیرم.
وقتی که از او درباره ویژگی‌های یک خانه برای نقاش پرسیدم، گرایش و تمایلاتش را در کار معماری به‌وضوح می‌دیدم.

در نقاشی‌هایش، خانه‌ها، ساختمان‌ها و بدنه‌های معمارانه فراوانی دارد؛ پرویز این را مدیون حافظه بصری‌اش بود.
در بعضی از سفرهای سیحون، ایشان را همراهی می‌کرد، خودش هم به گوشه‌وکنار ایران سفر می‌کرد و بعدها هم استاد طراحی دانشکده شد و همه آنچه را که در این سفرها به خاطر می‌سپرد، بعدها به دل آثارش راه پیدا می‌کردند.
خاطره‌هایی که از کودکی و محله و حتی معماری خانه‌ای که در آن زندگی می‌کردیم