## یادداشت

### نگاهی به آثار بزرگان سبک سقاخانه‌ای در گنجینه نگارخانه ساربان

# ستیز با فراموشی

مژگان قدوسی

هنگام عبور از راسته بازارچه‌ای یا گذری از محله قدیمی به شکلی از طاقچه فرورفته برمی‌خوریم که در هر گوشه و کنار در دیوارها تعبیه شده است و با پنجره‌ای مشبک و آهنی پوشیده شده. دیوار پشت این طاقچه‌ها منقش به شمایل‌هایی به رنگ‌های درخشان است و پیش روی آن شمع‌هایی که گاه روشن‌اند و گاه در نیمه خاموش‌شده، به چشم می‌خورند. تکه‌پارچه‌ها و کهنه‌هایی رنگین به پنجره‌ها به نشانه عهدی یا حاجتی گره خورده‌اند. زیباتر آنکه گاهی شعاع نوری از طاق بازار نیز بر پنجره تابیده و آن را مزین می‌کند. گاهی بر چهار پایه، با کیفیتی سحرآمیز و غریب پیرمردی می‌نشیند که شب‌های جمعه کار وی آب دادن، شمع فروختن و شاید نوحه‌خوانی باشد.

می‌توانیم بعد از نگاهی ساده به نقاشی‌های آویخته و تمثال‌هایی که در کنج دیوارها جای گرفته است، از خود بپرسیم این آثار در اندیشه انتقال و رساندن کدامین معنا به مخاطبان خود هستند؟ آیا آنها خالکوبی فرهنگ و هنر سرزمین ما بر روح زمانی هستند تا با وصل آن به من و ما پی به سنگینی این بار ببریم و در احیای یک ستیز با فراموشی بکوشیم.

نقاشان جنبش سقاخانه در اسلوب و سبک از روش‌های جهانی زمان متمایز می‌شوند. موضوع‌ها و نقش‌مایه‌های سنتی و رسوم را به کار می‌گیرند. این هنرمندان از لحاظ تشکل و کار به طور قابل ملاحظه‌ای با یکدیگر فرق دارند؛ غیرسیاسی و غیراجتماعی. مضمون‌هایی که غالباً به کار می‌روند، یادآور یک شیوه زندگی نه چندان دور هستند.

کوشش‌های نقاشان بزرگ و هنرمندان نام‌آور همانند تناولی، ضیاءپور، اویسی، کلانتری، ترقی‌جاه، مسعود عربشاهی و دیگران که از نورپردازان دهه ۱۳۳۰ بودند، در همین راستاست که نتایجی درخور به بار آورد.

در حدود اوایل دهه ۴۰ به بعد، جنبش سقاخانه متولد شد و کارش را به عنوان یک گروه از نقاشان نوگرا در تهران شروع کردند. پرویز تناولی (مجسمه‌ساز) و حسین زنده‌رودی (نقاش) از آغازکننده‌های این جنبش به شمار می‌روند. اما در واقع هسته اولیه هنر سقاخانه‌ای در هنرکده هنرهای تزیینی توسط هوشنگ کاظمی شکل گرفت چرا که او درسی را با نام تزیین به هنرجویانی چون زنده‌رودی، پیلارام، تبریزی و مسعود عربشاهی تدریس می‌کرد. او هنرجویان خود را با گنجینه بزرگی که هنرهای تزیینی ایران را تشکیل می‌دادند، آشنا ساخت. هنرمندان گروه سقاخانه‌ای از نقوش و طرح‌های اصیل ایران سود بسیار جستند و یکی از علل موفقیت جنبش سقاخانه، موفقیتی بود که افراد گروه در استفاده از مواد و مصالح سنتی در رسیدن و شاید نزدیک شدن به یک مکتب مدرن ایران به دست آوردند. سقاخانه‌ای‌ها می‌خواستند با استفاده از هنر عامیانه مردم پل ارتباطی میان هنر مدرن جهانی و هنرهای سنتی و محلی برقرار کنند. شاید نظیر کاری که هنرمندان در اروپا و امریکا از هنر سرزمین‌های دور انجام دادند. تصور کلی هنرمندان سقاخانه بر این اساس بود که با جست‌وجوی دستمایه‌های مناسب می‌شود از عناصر تزیینی هنر عامیانه قدیمی ایران به عنوان زمینه‌ای استفاده کرد و به نتیجه و حاصلی سنتی و مدرن دست یافت. چنانچه برخی کارشناسان بر آن تاکید می‌کنند، در واقع یکی از علل اصلی موفقیت جریان یا به اصطلاح مکتب سقاخانه، تلاش آنها به کندوکاو و جست‌وجو در عناصر تصویری غیرتصویری هنر عامیانه بود. تناولی در طول سال‌های کار خود چندین نوع تکنیک را در مقیاس‌های مختلف آزمود و آثار بی‌شماری خلق کرد. او در دوران سقاخانه‌ای خود به استفاده از عناصر مذهبی مختلف در شکل سه‌بعدی آن پرداخت. نمونه آثار تناولی «هیچ»های او هستند.

– فرامرز پیلارام یکی دیگر از نقاشان مکتب سقاخانه بود. وی تقریباً همزمان با زنده‌رودی به کار نقاشی پرداخت. یکی از کارهای او یک ترکیب هندسی طلایی به زمینه‌ای از مهره‌های قدیمی ایران بود که پس از کسب افتخار از راه بی‌ینال ونیز به موزه هنر مدرن نیویورک راه یافت. پیلارام بعد از به کار بردن مهر به استفاده از خط فارسی و خوشنویسی رسید. مسعود عربشاهی فارغ‌التحصیل دانشکده هنرهای تزیینی بود. او از ابتدا با ترکیب نقش‌های تزیینی قدیمی پرده‌های خود را به وجود آورد. نزدیکی آثار وی با گروه سقاخانه، از همان راه جست‌وجو در عناصر تصویری و ترمیمی کهن و نقش‌های زینتی قدیم ایران است.

– پرویز کلانتری نقاشی با شیوه مستقل است. از سال ۱۳۵۳ به نحوه‌ای نقاشی، کاهگلی پرداخت. وی روی زمینه اصلی تابلو از کاهگل استفاده می‌کرد و با آمیختن آن با رنگ‌های قهوه‌ای و زرد و طلایی، تصویری انتزاعی از کویر سوزان و معماری حاشیه کویری ایران به وجود می‌آورد. در آثار وی طبیعت ساده شده و آبستره نشان داده می‌شود. او در کنار آثاری که اغلب ابعاد بزرگ دارند تابلوهای دیگری با موضوع زندگی عشایر ایران نقاشی کرده است. در سال‌های اخیر نیز کلانتری با استفاده از کاشی و فرم‌های سنتی به شیوه دیگری در آثارش پرداخته است.

– ناصر اویسی از اولین نقاشان مدرنیسم ایرانی است که کند و کاو در هنرهای سنتی ایران دغدغه او بود. اغلب عناصر اصلی و بارز آثار اویسی، اسب‌ها و زنان با خصوصیات شرقی است. او اولین خط‌نوشته‌ها را از اشعار خیام و حافظ در ترکیب‌بندی‌های تابلونقاشی‌هایش به کار می‌گرفت. اولین سایه‌های اثر اویسی عمدتاً ملهم از نقاشی‌های سنتی، قلمکارها و خوشنویسی ایرانی بودند. با آنکه اویسی طرح‌های پیچیده جدید می‌آورد، مضمون نقاشی‌های او محدود و متمایز هستند. پس از ساعتی تامل در گالری ساربان و مشاهده تمامی این آثار می‌توان زمزمه کرد: چه زیبا است و چه ارزشمند، ارج نهادن به میراث پیشینیان، هنرمندان این مرز و بوم. با این امید که این زیبایی‌ها زمینه‌ای باشد برای شکوفایی جوانه‌های هنر و به ثمر نشستن هنر ایرانی.تا ریشه در آب است امید ثمری هست.

### گفت‌وگو با ندا رضوی‌پور درباره هنر مفهومی و آثارش

# ایده اصلی‌ترین عنصر است

علیرضا امیرحاجبی

**ندا رضوی‌پور هنرآموخته مدرسه عالی هنرهای تزیینی پاریس و فارغ‌التحصیل دانشکده هنرهای تجسمی سوربن است. نمایشگاه‌های اخیر وی در گالری طراحان آزاد با نام‌های «سلف‌سرویس» و «تهران یک مایل مربع» باعث توجه بسیاری از منتقدان داخلی و خارجی شد، به شکلی که مجله «آرت‌پرس» چاپ فرانسه به طور مستقل گزارشی از این نمایشگاه منتشر کرد. کنش‌های اتفاقی در این دو نمایشگاه حرف اصلی را می‌زند. در «سلف‌سرویس» رضوی‌پور از مخاطبان خواسته بود توسط لوازمی که خودش در اختیار بازدیدکنندگان گذاشته بود فرش‌هایی کهنه را به سلیقه خود برش دهند. مخاطبان می‌توانستند قطعه بریده‌شده را با خود به منزل ببرند. در نمایشگاه دوم «تهران یک مایل مربع» رضوی‌پور از مخاطبان خواسته بود با بوم روی یک دیوار مصنوعی هر چه می‌خواهند نقاشی کنند یا هر چه می‌خواهند بنویسند. این‌گونه آثار در رده هنرهای میان‌کنشی (interactive) جای می‌گیرد که در آن مخاطب خود پدیدآورنده اثری است که بر اساس ایده هنرمند خلق می‌شود. پرسش‌های ما از رضوی‌پور گستره وسیعی را دربرگرفت که خلاصه‌ای از آن پیش روی شماست.**

---

**– چه تعریفی از «هنر مفهومی» دارید، آیا این هنر قابل تعریف هست یا شما نیز از آن گروه هنرمندانی هستید که از تعریف و تشریح امتناع می‌کنند؟**

آن هنری که من را درگیر خود کرده هنری است زاییده زندگی. هنری است در ارتباط با زندگی و تجربیات روزمره. آن بخش از هنر مفهومی برایم جالب است که از زندگی اخذ می‌شود. شاید هنر مفهومی نوعی نگاه دوباره است، نوعی معنی دادن مجدد به رویدادهایی که همگان با آن مواجه می‌شوند. رویدادهایی که باید دوباره به آنها نگاه کرد. هنر مفهومی یک جور دیدگاه دوباره ارائه کردن است.

**– مهم‌ترین نقطه تاکید در هنر مفهومی برای شما چیست؟**

«ایده» اصلی‌ترین عنصر است. ایده‌ها از رسانه مهم‌تر هستند. کار اصلی من با ایده‌ها است و سپس رسانه‌ای که به درد نشان دادن آن ایده بخورد.

**– برخی از هنرمندان با تاکید بیش از حد روی ایده، تکنیک و رسانه بیانی را نادیده می‌گیرند. نظر شما درباره این مساله چیست؟**

خیلی مهم است که چه رسانه‌ای را برای بیان ایده‌ها انتخاب کنیم. زمانی یک ویدئوآرت، زمانی یک طراحی به شیوه کلاسیک یا یک صدا. انتخاب رسانه بسیار سخت و حساس است. اما ترتیب و روند هنر مفهومی از ایده شروع می‌شود و سپس انتخاب رسانه که وابستگی خاصی به فکر کردن درباره مخاطبان دارد. وقتی به مخاطب توجه کنیم باید وسیله و رسانه ارتباطی صحیحی را نیز انتخاب کنیم. بعد از این دو مرحله می‌رسیم به ارائه آن در مکانی خاص و چگونگی ارائه و نمایش. هنر مفهومی صرفاً این نیست که یک ویدئو بسازیم و آن را از تلویزیون پخش کنیم. شکل ارائه خیلی مهم است.

**– یعنی باید نوع به نمایش درآمدن یک ویدئو نیز به بیان مفهوم اثر کمک کند؟**

بله، مخاطب از چه مسیری وارد اتاق یا گالری پخش ویدئوآرت می‌شود. چراغ‌های روشن یا خاموش مفهوم خاصی می‌دهد. ویدئو روی چه صفحه‌ای نمایش داده می‌شود. اینها باید مورد توجه هنرمند قرار گیرد. از آن به بعد همه چیز بستگی به مخاطب دارد. تفسیر مخاطب بسیار مهم است.

**– اگر نظر مخاطب با نظر شما متفاوت باشد چه واکنشی خواهید داشت؟**

هیجان‌زده می‌شوم. در اکثر کارهایم وقتی نظر مخاطبان را شنیدم خیلی چیزها یاد گرفتم. نظراتی که بازدیدکنندگان در دفترچه نمایشگاه می‌نویسند بسیار کمک‌کننده و آموزنده است. بعضی مواقع چیزهایی در این دفترچه‌ها نوشته می‌شود که اصلاً به آنها فکر نکرده بودم.

**– فکر می‌کنید هنر مفهومی با مردم عادی رابطه قوی‌تری برقرار می‌کند، آیا نوع رابطه این هنر با مردم مانند رابطه هنرهای تجسمی، مانند نقاشی یا عکاسی با مخاطبان است؟**

قبل از پدید آمدن هنرهای مفهومی هم رابطه بین هنر و مخاطب وجود داشته. شما نقاشی‌های کلیساها را نمی‌توانید بدون ارتباط با مردم ببینید. یک ارتباط قوی و معنوی وجود داشته است. واکنش مخاطب هم رفتن به کلیسا بوده و تماشای آثار و شرکت در مراسم مذهبی اما گرایش هنر مفهومی به زندگی و ارتباطش با مخاطب وابسته به مساله زمان معاصر و موقعیت‌های جدید است. رابطه بین هنر و مردم یک پروسه زمانی و تکاملی است. اما در یک دوره‌ای هنر در حال دور شدن از مردم بود و تبدیل به موضوعی تخصصی و موزه‌ای شد اما بازگشت هنر در حال حاضر کاملاً محسوس و الزامی است.

**– مساله جدیدی که در هنرهای مفهومی وارد ماجرای دوطرفه هنر و مخاطب شده است، کنش و دخالت مستقیم او در فرآیند خلق اثر یا نمایش و بیان ایده‌هاست. این دخالت در تاریخ هنر نظیر نداشته است. در برخی موارد کنش فعال مخاطب عامدانه است، در برخی موارد غیرعمدی، در بعضی پروژه‌های شما حضور و دخالت مخاطب در اثر به وضوح دیده می‌شود.شما در این گونه پروژه‌ها به مشکلی برنخوردید، آیا مخاطبان با دخالت در اثر یا دخالت بیش از حد مزاحمتی ایجاد نکردند؟ آیا دوست دارید به شکلی غیرمترقبه اتفاقی در این زمینه بیفتد؟**

کارها و پروژه‌های من چندگونه است. در برخی پروژه‌ها همه چیز تحت کنترل خودم است اما در بخشی که پروژه‌ای اینتراکتیو است مثل دو نمایشگاه اخیرم در گالری طراحان آزاد هیچ وسواسی ندارم که مخاطب با پروژه چگونه برخورد می‌کند و چه بلایی سر مواد موضوعی می‌آید. اصلاً چیزی را کنترل نمی‌کنم. اصلاً نکته زیبای این گونه کارها ناگهانی و غیرمترقبه بودن‌شان است. اما یکسری قواعد بازی را از قبل به مخاطبان یادآوری می‌کنم.

**– در آخرین نمایشگاه‌تان اتفاق را کنترل کردید یا مخاطب آزاد بود تا روی دیوار هر چه می‌خواهد بنویسد یا نقاشی کند؟**

کاملاً آزاد بودند. اما مردم باشعور هستند و از این آزادی به هیچ وجه سوءاستفاده نکردند. هیچ گونه کلمه خارج از عرف یا دور از شأن جامعه روی دیوار نوشته نشد.

**– این گونه کنش‌های اتفاقی دارای نقاط ضعفی نیز هستند. یکی از مهم‌ترین نقاط ضعف‌شان ماندگار نبودن اثری پس از پایان نمایشگاه است. این به نفع تحلیلگران یا مورخان هنر نیست که چیزی عینی جهت مطالعه یک پروژه نداشته باشند. برای این ضعف شخصاً چه راهی را برگزیده‌اید؟**

برای ثبت چنین رویدادی تصویربرداری یا عکاسی راه خوبی است. اما به طور کلی قرار بر این نیست که هنرمند تولیدکننده باشد. شخصاً می‌خواهم توسط هنر چیزهایی در ذهن مردم تغییر کند.

**– اجازه دهید از زاویه دیگری به این نکته بپردازیم. اگر در چنین پروژه‌ای که یک طرح اتفاقی را ارائه می‌دهد، منتقد، خبرنگار یا گزارشگری حضور نداشته باشد کل پروژه محکوم به فراموشی است چون هیچ عنصر ابژکتیوی برای بررسی وجود ندارد. این مساله را قبول دارید؟**

بله. این از ویژگی‌های هنر اتفاقی است. قبول دارم که یک کار ممکن است دیده نشود و به راحتی فراموش شود.

**– فکر می‌کنید در آینده پروژه‌های اتفاقی را که مخاطب نیز در آن سهم دارد ادامه دهید؟**

خیلی علاقه دارم این گونه طرح‌ها را گسترش دهم اما وضعیت جامعه مشکلاتی را ایجاد می‌کند. یک محدودیت‌هایی وجود دارد. پروژه آخر من «تهران یک مایل مربع» در ابتدا جهت اجرا در شهر طراحی شده بود اما عاقبت تصمیم گرفتم در یک گالری اجرا شود.

**– شما هنرمندی جهانی هستید یا بومی و منطقه‌ای؟**

یک آدم جهانی که از یک منطقه خاص می‌آید.

**– با الگو و شعار «جهانی فکر کن، منطقه‌ای عمل کن» موافق هستید، آیا آثار شما در این الگو جا می‌گیرد؟**

فکر می‌کنم همین طور بوده و هستم چون با دو فرهنگ ایرانی و فرانسوی آشنا هستم. همان قدر که در ایران زندگی کردم در فرانسه نیز به سر برده‌ام. من هنر را در فرانسه آموختم. اما نکته‌ای را می‌خواهم بگویم: من به هیچ وجه انتخاب نمی‌کنم که فلان پروژه مفهومی‌ام در کدام نقطه دنیا به نمایش درآید ولی ترجیح می‌دهم اول کارهایم در ایران دیده شود چون ایده‌هایم از ایران الهام می‌گیرند. بیشتر دوست دارم واکنش‌های مخاطبان ایرانی را ببینم و تجربه کنم.

**– در آثار شما نشانه‌ای از عناصر ایرانی نمی‌بینیم. یک منتقد می‌تواند این نکته را به عنوان عدم توجه شما به فرهنگ منطقه‌ای بینگارد. بسیاری از هنرمندان به شکلی مستقیم از عناصر بصری و تصویری فرهنگ ایران استفاده می‌کنند. شما چگونه این مساله را تحلیل می‌کنید؟**

لازم نیست اینقدر عناصر را به سطح هنر بیاوریم. ایرانی بودن صرف به نمایش گذاشتن این نشانه‌ها نیست. ایرانی بودن از کودکی ما، از خاطرات ما، از تصاویر ذهنی‌مان بیرون می‌آید. از روی آن فرشی که رویش بازی کردیم. هویت چیز نهفته و پنهانی است. اگر اثری توسط من خلق می‌شود هویت من نیز به همراه آن اثر باقی می‌ماند. هر چقدر هم که اثر واجد عناصر تصویری ایرانی نباشد خالق آن یک ایرانی است.

**– پس می‌توان نتیجه گرفت که امضای یک هنرمند و هویتش جزیی از اثر هنری است. این را قبول دارید؟**

هویت هنرمند تاثیرش را بر اثر می‌گذارد. البته هنرمند باید هوشمندی دریافت این نکته را داشته باشد.

**– به دلیل سابقه زیادی که در حوزه هنرهای مفهومی داشته‌اید می‌توانم این پرسش را مطرح کنم که هنر مفهومی در ایران را چگونه می‌بینید، تحلیل‌تان از وضعیت این هنر در ایران چیست؟**

خیلی کلی است. همه جور کار را می‌توان دید. هم اتفاقات خیلی هوشمندانه و جالب توجه و هم کارهای سطحی در حد بازی و شاید سوءاستفاده. کارهای خیلی خوب و باکیفیتی وجود دارد. ما به طور کلی حرف‌های زیادی برای گفتن داریم. زندگی ما، جامعه ما پیچیده است. موضوع زیاد است.

### گفت‌وگو با حمید اندرز به بهانه نمایش آثارش در گالری نار

# اینها ربطی به واقعیت ندارد

**سما بابایی: «حمید اندرز» بعد از سال‌ها نقاشی، اولین نمایشگاه خود را در خردادماه سال جاری در گالری «نار» به نمایش گذاشت. او که در این سال‌ها بیشترین دغدغه خود را صرف آموزش هنر کرده است، در این نمایشگاه آثاری را به نمایش گذاشت که اگرچه برگرفته از طبیعت بود، اما یک بازنمایی صرف از آن نبود و نگاه خاص او، ابهامی که در این آثار وجود داشت و همچنین رنگ‌های خاصی که به کار برده بود، مخاطب را دعوت به کشف معنایی می‌کرد که در ورای این آثار وجود داشت.**

---

**–با وجودی که شما سال‌هاست در عرصه نقاشی فعالیت دارید، چرا رغبتی به برگزاری نمایشگاهی نداشته‌اید؟**

مساله عدم رغبت مطرح نبوده، دلایل متعددی در این زمینه موثر بوده است. تعداد گالری‌ها در این سال‌ها افزایش چشمگیری داشته و همین زمینه را برای هنرمندان جوان فراهم کرده است تا آثار خود را به نمایش بگذارند، در حالی که در سال‌های قبل این کمبود به شدت به چشم می‌خورد. از طرفی من در این سال‌ها تدریس را به شکلی جدی دنبال می‌کردم و این، وقت و انرژی بسیاری از من می‌برد؛ آنقدر که شاید فرصت فکر کردن به این مساله را نداشتم. به اینها باید این مساله را اضافه کرد که ما در جاهایی و توسط کسانی آموزش دیده بودیم که نقاشی را خیلی جدی تعریف کرده بودند و همین این وسواس را در ما به وجود آورده بود که آثاری که در نمایشگاه عرضه می‌شود باید از استانداردهای بسیار بالایی برخوردار باشد؛ حساسیتی که این روزها دیگر چندان وجود ندارد.

**–به مساله تدریس اشاره کردید. به نظر می‌رسد در این سال‌ها یکی از مهم‌ترین مشکلاتی که در این زمینه وجود داشته همین مساله است؛ اینکه هنرمندان وقت زیادی را به تدریس مشغولند و فرصت خلاقیت هنری را از دست می‌دهند.**

فکر می‌کنم در تمام دنیا تعداد نقاشانی که از این راه زندگی خود را بگذرانند، اندک باشد. در واقع برای همه این امکان وجود ندارد که از راه این حرفه موقعیت اقتصادی پیدا کنند اگرچه توانایی‌های بسیاری هم داشته باشد. به همین خاطر است که قسمت اعظمی از نقاشان از راه تدریس، زندگی خود را می‌گذرانند یا اینکه به کارهایی روی می‌آورند که نیازمند تخصص هنری است مثلاً طراحی صحنه یا دکوراسیون داخلی. اما گذشته از تمام اینها معلمی و تدریس کار بسیار باارزشی است.

**–البته که همین‌طور است. اما حالا با رونق نسبی که در گالری‌ها رخ داده می‌توان امیدوار بود که تدریس بدل به یک الزام نشود.**

این شرایط اگر تداوم داشته باشد- یعنی رونق نسبی بازار و گالری‌های فعال ادامه پیدا کند- می‌توان این امید را داشت که هنرمندی نیز مانند یک شغل جا بیفتد. البته نمی‌توان این مساله را نادیده گرفت که حتی اگر یک هنرمند بخواهد تنها از طریق هنرش نیز گذران روز کند، نیازمند یک مدت‌زمانی است که در این دوران دو راه دارد؛ یا اینکه به خاطر هنرش از بسیاری چیزها صرف نظر کند یا اینکه واقعیت زندگی را هم در کنار هنرش بپذیرد.

**–با توجه به اینکه این نمایشگاه اولین مجموعه‌ای است که شما آثارتان را در آن عرضه کرده‌اید، درباره سبک‌های نقاشی‌ای که دنبال کردید، توضیح می‌دهید؟**

گرایش اصلی من در تمام این سال‌ها نقاشی فیگوراتیو بوده است، به شکلی که کمتر گرایش‌های دیگر از جمله نقاشی انتزاعی را دنبال کرده‌ام. تجربه‌هایم هم کم و بیش به همین شکل بوده است. البته مانند هر کس دیگری که نقاشی می‌کند یکسری تجربه‌های تکنیکی و مبانی انجام داده‌ام. در این سال‌ها نیز بر «منظره» تاکید بسیاری داشته‌ام. نقاشان معمولاً به عنوان یک تجربه تکنیکی به این مساله نگاه می‌کنند اما می‌شود از آن عبور کرد و به شکلی آن را نقاشی کرد که بار معنایی پیدا کند. من در آثاری که به «منظره» توجه داشته‌ام، قصدم این نبوده است که یک بازنمایی صرفاً ناتورالیستی از طبیعت انجام دهم. در واقع دخل و تصرف‌هایی را در آن انجام دهم. خلق یک منظره از مسیر امپرسیونیست‌ها به این طرف بیشتر اضافه کردن به مهارت‌ها بوده است. اما من در این آثاری که در طبیعت عرضه شده است از طبیعت وام گرفته‌ام و از عناصری بهره برده‌ام که ربط چندانی به واقعیت ندارند. به همین خاطر متفاوت از منظره‌ای است که می‌شود آن را در عالم واقعیت مشاهده کرد.

**–اتفاقاً می‌خواستم در همین زمینه سوال بعدی‌ام را مطرح کنم. به نظر می‌رسد این نقاشی‌هایی که شما از طبیعت می‌کشید، مخاطب را به معنایی فراتر از آنچه در ظاهر دیده می‌شود، دعوت می‌کند. انگار ابهامی که در کارهای شما وجود دارد، بیننده را دعوت می‌کند به آنچه می‌بیند، بیندیشد.**

در واقعیت هم ماجرا به همین شکل است. هر پدیده‌ای دو وجه دارد؛ یک واقعیت و یک حقیقت یعنی می‌توان از واقعیت عبور کرد و به حقیقت هر چیز دست پیدا کرد. این اتفاق در نقاشی هم می‌تواند رخ دهد. در واقع هر اثری یک ظاهر واقع‌گرایانه دارد که می‌توان از آن فاصله گرفت و معنایی بالاتر از آن را جست‌وجو کرد. نمی‌دانم به قول شما نقاشی‌های من می‌تواند مخاطب را متوجه این مساله بکند یا نه، اما اگر چنین چیزی وجود دارد و رخ داده چندان با اراده من صورت نگرفته است. شاید هم باید چنین قضاوت‌هایی را به مخاطب سپرد و اینکه او چه برداشتی از اثر می‌کند.

**–این آثار زیر مجموعه چه سبکی قرار می گیرند؟**

رگه‌هایی از سبک‌های مختلف را می‌توان در این آثار مشاهده کرد، اما اینکه با قطعیت اسم مشخصی روی آنان گذاشت را چندان موافق نیستم. در واقع می‌شود این گونه تحلیل کرد که همان تفاوتی که میان یک رمان تا شعر وجود دارد، در این آثار دیده می‌شوند.

**–چرا رنگ‌های این مناظر تا این اندازه خاموش‌اند، در حالی که معمولاً در تاریخ هنر نقاشی کردن از طبیعت با رنگ‌های زنده و شاد همراه است؟**

وقتی یک معنای کلی در ذهن نقاش وجود دارد، مصالح نقاشی را در جهت ایده‌های کلی ذهنی‌اش به کار می‌گیرد. امپرسیونیست‌ها یک ایده‌های کلی و مشخص درباره پدیده «نور» در فضا داشته‌اند. آنان می‌خواستند نور واقعی را در فضای آزاد تجربه کنند. برای اینکه این ایده نقاشی شود، ملزومات آن را تهیه می‌کردند. برای مثال در فضای آزاد آثار خود را می‌کشیدند تا نور واقعی را به دست آورند. به همین خاطر است که در آثار امپرسیونیست‌ها می‌توان تجزیه نور، سایه‌های رنگی و... را به شکل کامل مشاهده کرد تا نقاشی‌های آنان به واقعیت نزدیک شود. در نقاشی‌های طبیعتی که از قرن نوزدهم مشاهده می‌کنیم، می‌بینیم این آثار بسیار رنگی‌اند و پرتلالو. حالا اگر بپذیریم که نقاشی این طور نمایش واقعیت نیست و تصمیم ندارد واقعیت محض باشد، می‌توان کارکرد دیگری از رنگ‌ها یا نور گرفت و به آنان حالت ایهام یا رویا داد. البته در خود واقعیت نیز برخی لحظه‌ها هستند که این اتفاق در آنها رخ می‌دهد.

**–یعنی در واقعیت نیز گاهی می‌شود این ابهامی را که به تصویر کشیده شده است، مشاهده کرد؟ با همان خصوصیتی که در آثار شما وجود دارد؟**

منظورم این است که یک درخت در غروب یا شب، تصویری متفاوت از روز و در میان رنگ‌ها به مخاطب ارائه می‌دهد یعنی واقعیت یکی است، اما در برخی لحظات می‌تواند به قدرت تخیل مخاطب منجر شود و تصویری متفاوت را از آن نشان دهد. بنابراین نقاش می‌تواند بر اساس مفهومی که در ذهن دارد، از رنگ مناسب برای آن بهره بگیرد.

**–بخشی از این نقاشی‌ها مربوط به طبیعت بی‌جان است، درباره آنها نیز توضیح می‌دهید؟**

اگر نقاشی‌ها را به دو بخش تقسیم کنیم، بخشی از آنان مربوط به طبیعت بی‌جان است که در داخل خانه کشیده شده‌اند و تعدادی‌شان در بیرون خانه. در ابتدا باید این مساله را بیان کرد که گاهی اوقات شرایط نقاشی روی موضوع تاثیر می‌گذارد. نقاشان امپرسیونیست در تابستان و بهار این امکان را داشتند که از یک منظره طبیعی نقاشی کنند. حال آنان در زمستان همان طبیعت اما بی‌جانش را می‌کشیدند. در واقع آنان با میوه‌ها این تجربه را دنبال می‌کردند. یک رابطه‌ای میان طبیعت بی‌جان و درخت‌ها وجود دارد و نقاش نیز در هر دو، همین نگاه را دنبال کرده است. در واقع در لحظه اول یک واقعیت وجود دارد اما باز هم همان مساله تکرار می‌شود. در این زمینه باید لایه‌های ظاهری را پس بزنیم و به جنبه‌های حقیقی‌اش برسیم یا رمز و رازی که در میوه وجود دارد.

**–مگر نه اینکه نقاشی از میوه‌ها بیشتر به شکل یک تجربه تکنیکال مطرح است؟**

می‌تواند اینچنین هم باشد، اما نقاش می‌تواند به همین موضوع هم نگاهی عمیق‌تر داشته باشد یعنی لایه‌های ظاهری را پس بزند و به رمز و رازی که در آن اثر وجود دارد، دست پیدا کند. وقتی تنها تجربه‌های تکنیکال مطرح باشد، نقاش می‌خواهد نسبت به آن پدیده شناخت داشته باشد و آن را مورد مطالعه قرار دهد. در واقع او حول و حوش همان واقعیت حرکت می‌کند، اما می‌شود از این فراتر رفت و آن وقت است که شکل نقاشی تغییر می‌کند.

**–چرا این روزها دیگر نمی‌توان این جور نقاشی‌ها را در گالری‌ها مشاهده کرد؟**

شکل‌های بیان هنری در این روزها متنوع شده است، اما مرزی میان نقاشی و سایر هنرها وجود ندارد. البته تحلیل این ماجرا را باید به منتقدان هنری سپرد؛ اینکه چه مقدار از این مساله درونی است و چه مقدار تقلید صرف از غربی‌ها.

## روی بوم

### «حرف رنگ» در گالری گلستان

گالری «گلستان» از روز جمعه ۲۸- خردادماه- میزبان نمایشگاه دونفره «حرف رنگ» شده است.

در این نمایشگاه، نقاشی‌های مشترک «گلناز قدیری» و «لیلا میری» به نمایش گذاشته می‌شود؛ نمایشگاهی که برخلاف برنامه‌های مرسوم نمایشگاه‌های انفرادی یا گروهی این بار شاهد حضور دو هنرمند است که روی یک تابلو کار کرده‌اند و تعداد این تابلوها را به ۱۷ عدد رسانده‌اند. این نمایشگاه تا سوم تیرماه در گالری گلستان به نشانی دروس، خیابان شهید کماسایی، پلاک ۳۴ واقع است و علاقه‌مندان می‌توانند از ساعت ۱۶ تا ۲۰ از این آثار دیدن کنند.

### «پرتره» هفت هنرمند در گالری «ماه»

نمایشگاه گروهی هفت هنرمند نقاش با عنوان «پرتره» از چهارم تیرماه در گالری «ماه» برپا می‌شود.

احمد مرشدلو، رضا پناهی، سعید رفیعی‌منفرد، فرشید شفیعی، معصومه مظفری، مقداد لرپور و مهرداد محبعلی از جمله هنرمندانی هستند که «پرتره»هایشان را در این مجموعه رونمایی می‌کنند. مراسم افتتاحیه نمایشگاه روز جمعه- چهارم تیرماه- از ساعت ۱۶ تا ۲۱ است و نمایشگاه تا روز سه‌شنبه- ۱۵ تیرماه- ادامه خواهد داشت. علاقه‌مندان می‌توانند همه‌روزه به جز یکشنبه‌ها از ساعت ۱۶ تا ۲۰ و روزهای دوشنبه و چهارشنبه از ساعت ۱۱ تا ۲۰ از این آثار دیدن کنند.

### خوشنویسی رضا بیداریان در «نگاه گذر»

نمایشگاه خوشنویسی رضا بیداریان با عنوان «نقطه تسلیم» از اول تیرماه در نگاه گذر مترو شهید بهشتی برپا می‌شود. رضا بیداریان در این نمایشگاه ۵۰ اثر خوشنویسی و نگارگری را با مضامین قرآنی و ادبی از حافظ، سعدی، مولانا، خیام و پیرمهر ارائه می‌کند. این نمایشگاه روز یکم تیرماه ساعت ۱۶ در فرهنگسرای مترو شهید بهشتی افتتاح می‌شود و نمایشگاه برای بازدید عموم از دوم تا دهم تیرماه ۸۹ در نگاه گذر مترو شهید بهشتی تهران برپاست.

### سه نمایشگاه مختلف در نگارخانه بهزاد

نگارخانه «کمال‌الدین بهزاد» از پایان این هفته به استقبال سه نمایشگاه مختلف می‌رود.

سالن اصلی نگارخانه کمال‌الدین بهزاد میزبان نمایشگاه گروهی نقاشی‌های فیروزه میربها، آنت شاهی‌جانی و فروزان طاهری است. در سالن غربی نیز نقاشی‌های شینا خراسانی و در سالن شرقی این مجموعه تصویرسازی‌های امیر رشوند نمایش داده می‌شود. این نمایشگاه‌ها از بیست‌ونهم خردادماه آغاز شده و تا سوم تیرماه ادامه دارد. علاقه‌مندان می‌توانند برای بازدید از نمایشگاه‌های ذکرشده از ساعت ۱۱ تا ۲۰ به نشانی بلوار کشاورز، نبش خیابان شانزده آذر، پلاک ۲۸۴ مراجعه کنند.

### نقاشی‌های علی‌قلی مردانی در هنر ایران

۳۰ اثر نقاشی علی‌قلی مردانی از ۲۵ خردادماه در نگارخانه هنر ایران به نمایش درآمده است.

موسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر در خصوص حمایت از هنرمندان، نمایشگاه آثار نقاشی‌های علی‌قلی مردانی کارشناس ارشد رشته نقاشی و از هنرمندان و استادان نقاشی را از روز ۲۵ خردادماه در نگارخانه هنر ایران برگزار کرده است که تا تاریخ هشتم تیرماه ادامه خواهد داشت. علاقه‌مندان می‌توانند تا پایان روز هشتم تیرماه همه‌روزه به جز ایام تعطیل از ساعت ۹/۳۰ تا ۱۹/۳۰ به نگارخانه هنر ایران واقع در چهارراه کالج، بلوار استاد شهریار، ضلع غربی تالار وحدت، خیابان خارک، شماره ۱۹ مراجعه کنند.

### برگزیدگان دامون‌فر در نگارخانه «آن»

نمایشگاه نقاشی‌های ۱۱ هنرمند برگزیده دو دوره جشنواره هنرهای تجسمی دامون‌فر روز شنبه ۲۹ خرداد در نگارخانه «آن» افتتاح می‌شود.

تازه‌ترین آثار نقاشان برگزیده دو دوره جشنواره هنرهای تجسمی دامون‌فر با سه تا چهار اثر از هر یک از هنرمندان بر دیوارها نمایش داده می‌شود. مرتضی پورحسینی، بهمن محمدی، سارا خلفی، لیلی رشیدی، سارا ابری، وحید چمانی، افشین چیذری، میلاد نعمتی، حسن روح‌الامین، سیاوش تصاعدیان و الهام بابایی آثارشان در این نمایشگاه به معرض تماشا گذاشته خواهد شد. گفته می‌شود آنان از جمله جوانانی هستند که پس از دریافت جایزه در دامون‌فر صاحب نام‌های مطرح در جامعه تجسمی ایران شده‌اند و در کنار نمایشگاه‌های داخلی معتبر شماری از آنها در رویدادهای بین‌المللی نیز حضور یافته‌اند.

علاقه‌مندان می‌توانند همه‌روزه از ساعت ۱۱ تا ۲۰ از این آثار در نگارخانه «آن» واقع در خیابان ونک، خیابان سئول، شماره ۴۰ دیدن کنند.

### نمایش آثار هنرمندان معاصر در پردیس ملت

نمایشگاه بزرگ آثار ۸۷ هنرمند معاصر در پردیس سینمایی ملت برگزار می‌شود. نمایشگاه بزرگ آثار هنرهای تجسمی «ل