



احمد رضا داوند

شروع جدی فعالیت‌های هنری ایلیا تهمتنی بازمی‌گردد به حدود سال ۱۳۷۳ که حاصل آن تا به امروز حضور در بیش از ۴۰ نمایشگاه انفرادی و گروهی، انتشار بیش از ۱۵ عنوان کتاب، ساخت ۱۰ فیلم کوتاه و ویدئو و حضور در چندین فستیوال داخلی و خارجی و کسب عناوینی چند و اجرای چندین پرفورمنس بوده است.

شرکت در نمایشگاه‌های متعدد داخلی و خارجی؛ گالری سیحون، گالری هما، گالری شیرین، موزه مان هنر نو، گالری مهروا، گالری جورجانی، نارنجستان قوام شیراز، گالری اقدستا، گالری فاطیما، گالری گوستو لبنان، گالری دارالفنون کویت، خانه هنرمندان ایران، فرهنگ‌سرای نیاوران، گالری متن اصفهان، گالری بهزاد، گالری وصال، گالری حنا، گالری پنجره، برج میلاد، گالری دنا، موزه هنرهای معاصر تهران و… می‌توان به نشر کتاب‌هایی با عناوین «آی گاوا! تو جاودانه خواهی شد»، «آلکرو – اسکیزوفرنی»، «در بهشتی که کلاغ نیست»، «کلماطرح»، «ماه مهمان چشمان تو بود»، «من عاشقانه انبوه می‌شوم» و… اشاره کرد. تهمتنی، همچنین بیش از ۲۰ جلد کتاب با عنوان «سری کتاب‌های کافه پاره» را منتشر کرده است. از جمله اجراهای پرفورمنس این هنرمند: «خشونت فتنه‌انگیز» که در شب‌نشینی سیم اجرا شد و «جای طرح پهلو» که در کارگاه کشف و خلق موزه مان به اجرا درآمد و همچنین «پژ- تابوت‌های دیواری» که یک تریلوژی بود که به صورت هم‌زمان در مسجدالرضا و موزه مان هنر نو و خانه هنرمندان ایران در سال ۱۳۸۶ به اجرا درآمد و کتابی از آن نیز از سوی انتشارات مروارید منتشر شد.

کسب جوایز؛ جایزه اول از فستیوال تابوردای آرژانتین، دیپلم افتخار از جشنواره داندجون کیزه، جایزه اول از جشنواره بین‌المللی دانشجویی، دیپلم افتخار از فستیوال قوچ طلایی قبرس، دیپلم افتخار از جایزه طراحی پوستر، زمین سبز (اکسپوی میلان)، دو دوره دیپلم افتخار برای طراحی پوستر جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر و…

درحال حاضر کتابی با عنوان «مصائب یک کمال‌گرای تبعیدی» که شامل نزدیک به ۵۰۰ طرح از طرح‌های ۱۰ سال گذشته اوست را آماده نشر دارد و بعد از اتمام تریلوژی «پلاسیبو» که شامل سه مجموعه، «۱۰ فرمان»، «۷ گناه» و «۱۲ حلقه» است، (مجموعه اول آن در سال گذشته در گالری سیحون به نمایش درآمد) درحال‌حاضر مشغول کار روی مجموعه‌ای با محوریت موضوعی نمودها و وانمودهاست و در مجاورت آن مشغول به ساخت فیلمی با عنوان «چی- اسپات» که ممکن است در تابستان ۹۶ به پایان برسد. البته چند مجموعه دیگر آماده نمایش نیز دارد از جمله مجموعه‌های «برج عاج»، «انسان معلق»، «هویت مخدوش»، «هنر بعد از فلسفه» و…

کاشما به‌عنوان نقاش، تصویرگر، کارتونست، طراح گرافیک و نویسنده شناخته‌شده هستند، براین‌ا این تجارب را در آثار موسوم به ۱۰ فرمان می‌توان دید. می‌خواهم بدانم خودتان را بیشتر در کدام یک از این قابلیت‌ها صاحب تجربه می‌دانید و اصلا این جامعیت را چگونه برای یک هنرمند امروزی ارزیابی می‌کنید؟

به اعتقاد من هنرمند امروز نیازمند شناخت گسترده‌تری است. او درعین‌حال که باید به هنرهای مختلف واقف باشد، همچنین باید یک فیلسوف و جامعه‌شناس هم باشد. باید آگاه به جریانات و رویدادهای روز نیز باشد. امروز به‌سختی می‌توان یک هنرمند را صرفا نقاش، مجسمه‌ساز، طراح یا تصویرگر نامید. هنرها در یک بی‌مرزی با خودشان و همچنین زندگی واقع شده‌اند و هنرمند معاصر برای بیان ایده ذهنی‌اش، شاید ه‌ر بار به استفاده از مدیوم‌های مختلف مجبور باشد. آیا می‌توان برای مثال دوشان، وارهل، راشنبرگ، جسیر جونز، آتیش کاپور، جف کوئنز، دیمین هرتز، ترسی امین و… را صرفا یک نقاش یا مجسمه‌ساز یا فیلسوف یا… نامید؟ اگر سوزه را نوعی اندیشیدن و گفتمان را نظام‌های کنترل‌شده‌ای برای تولید آگاهی تعریف کنیم مواجه خواهیم شد با گستره‌ای از گفتمان‌ها برای بیان سوزه‌ای که هدف آن تولید معنا خواهد بود؛ بنابراین درک گسترده‌تری از زبان‌ها دست هنرمند را برای بیان مفهوم بازتر خواهد کرد. گاهی، صرف تابلوهای نصب‌شده بر دیوار، برای رسیدن به مفهوم کافی نیست و لازم است همراه شود با یک ویدئو یا یک پرفورمنس یا چیدمان. پیش آمده مفهومی به ذهن برسد که با نقاشی یا تصویرسازی قابل بروز نیست و لازم است در قالب یک ویدئوی چند دقیقه‌ای بیان شود یا به صورت یک چیدمان صوتی یا یک پرفورمنس یا یک پوستر و بنابراین احتیاج داریم به درک و شناخت گفتمان‌های مختلف. برای نمونه چند سال قبل می‌خواستم با مفهوم ترس و سوءاستفاده برخی سیستم‌های دولتی از این ویژگی انسانی، کاری را اجرا کنم. در ابتدا تلاش کردم تا مفهوم ذهنی‌ام را در قالب یک نقاشی پیاده کنم، اما آنچه در ذهنم می‌گذشت روی بوم اتفاق نیفتاد، دوربینم را برداشتم و تلاش کردم در قالب یک ویدئو یا فیلم کوتاه آن را پیاده کنم که باز هم موفقیت‌آمیز نبود، تلاش برای نوشتن آنچه در ذهنم می‌گذشت هم به جایی نرسید و در نهایت موقعیتی پیش آمد تا بتوانم در قالب یک پرفورمنس آن را ارائه کنم که حاصل آن همان چیزی بود که در جست‌وجوش بودم. از طرف دیگر شما برای نمونه کارگردان تئاتری را در نظر بگیرید که با هنر گرافیک آشنا باشد. بی‌شک بروز این شناخت را در اثر نمایشی‌اش احساس خواهید کرد یا شاعری که موسیقی را درک می‌کند

من مایلم اصطلاح نقاش مردمی را برای قاسم حاجی‌زاده به کار ببرم، اگر که صرفا، تعیین‌کننده سبک و سبانی اثر است، مایلم این اصطلاح را به کار ببرم. نقاشی‌های قاسم حاجی‌زاده را باید در رفتار فرمی و تازگی‌های بصری و کارکرد اثرشناختی خود بررسی کرد تا به واسطه روایت‌هایی که به دست می‌دهد یا به واسطه قصه‌ای که تعریف می‌کند. ما در بررسی وجه زیباشناختی آثار هنری مدھوش وجه قصه‌گانی اثر نیستیم. درنهایت نشانه‌شناس وجه معنایی خواهیم بود آن هم برای رسیدن به چارچوب ساختاری اثر؛ ساختاری که در آن یا بر آن نقاشی‌های قاسم حاجی‌زاده استوار شده‌اند انپذیری چند چیز مهم هستند. در ابتدا این اثر را باید در رنگ‌های حاجی‌زاده جست‌وجو کرد؛ رنگ آثار حاجی‌زاده بی‌گمان مهم‌تر از آن چیزی است که بیان می‌کند و اگر الان اهمیتی پیدا کرده به‌واسطه رنگی است که چیزها را اکنون ایزه نگاه ما کرده است. رنگ‌های حاجی‌زاده از کجا می‌آیند؟ چه خاصیتی در رنگ‌های اوست؟ از نظر من ریشه رنگ‌های حاجی‌زاده

گفت‌وگو با ایلیا تهمتنی

مصائب یک کمال‌گرای تبعیدی



به‌یقین صدای اصوات را در اشعارش خواهیم شنید یا سینماگری که ادبیات را می‌شناسد حتما حاصل کار او قابل‌قبول‌تر خواهد شد و… علاوه‌برآن با توجه به اینکه به‌نوعی در دوران هنر بعد از فلسفه به‌سر می‌بریم و بُعد نظری یک اثر اهمیت بسزایی دارد باید قبول کنیم که هنرمندی موفق‌تر خواهد بود که سواد بالاتر و شناخت گسترده‌تری دارد. ما در دوره‌ای هستیم که بسیاری از استادان هنری جهان از میان استادان دانشگاه‌ها و فیلسوفان هستند و این اثبات می‌کند که هنرمند معاصر برای حرکتش علاوه بر توانایی تکنیکی، به ایده و سواد چندجانبه نیز نیازمند است. همچنین ما در زمانه پس از پایان هنر به‌سر می‌بریم؛ دیگر دوران مرزها و اصول قطعی و تعصب‌داشتن روی حد و حدود هنرها سپری شده است، بنابراین امروز ما با «حرفه کلی» هنرمند مواجه هستیم. هرچند این نباید باعث سوءتفاهم شود. بی‌شک این گستردگی کار هنرمند را دشوارتر می‌کند و او را موظف به درکی عمیق‌تر خواهد کرد.

کاشما به نظر می‌آید مدیوم نقاشی به‌تنهایی برای انتقال مقصودت کافی نیست. زیرا از نیروی قوانین خط، پردازش تصویرگرانه، کمی طنز تصویری و حتی فضاسازی گرافیکی به‌طور تואمان بهره گرفته‌ای. همه این تمهیدات و به‌اصطلاح میکس‌مدیا را به کار گرفته‌ای برای نقش‌کردن مفاهیمی کهن. آن‌هم در دنیای امروز…

با مرور آثار نقاشی معاصر برای نمونه آثار هنرمندان نئواکسپرسیونیسم آلمان یا هنرمندان ترانس آوانگارد ایتالیایی و… بی‌می‌بریم که در چند دهه گذشته نقاشی برای بازیافت جایگاه همیشگی خود مجبور شده تا تغییراتی جدی در خود پدید آورد. نباید نقاشی به هنری مفهومی بدل می‌شد تا جایگاه ازدست‌داده‌اش را بازمی‌یافت و باید به این سؤال پاسخ می‌داد که قرار است چه کاری انجام دهد و چگونه.

هرچند در نهایت مجموعه «۱۰ فرمان» نقاشی است، اما برای رسیدن به مفهوم به خودم این اجازه را داده‌ام که آزادانه از تمام ابزارهای موجود بهره ببرم و از مرزهای قوانین فراوانی فروپاشیده‌شده زیبایی‌شناسی عبور کنم. برای من ارجاع به اسطوره‌های کهن یا داستان‌های مذهبی، قومی و تاریخی با تمام زیبایی‌شناسی‌های موجود در روایتشان در تقابل با بیان کاملا امروزی جذاب است و می‌تواند من را برای تولید معنا باری کند. هنر معاصر بازی نشانه‌هاست؛ نشانه‌هایی که گاهی از زمانی دورتر سر می‌رسد و در هم‌نشینی با موقعیت زمانی نزدیک‌ترش مفهومی را تولید می‌کند.

درباره نقاشی‌های قاسم حاجی‌زاده

گفت‌وگو با گذشته

هادی محیط

را باید در نگاه کاروانلی و جشنواره‌ای او جست و این چیزی است که حاجی‌زاده از فرهنگ عوام یاد گرفته، بنابراین او رنگ‌هایش را و تند و پرچلوه می‌کند. او در حال شکل‌دادن به قصه‌ها و منظومه‌ها و تصنیف‌هایی است که می‌توان آن را «سبک‌پردازی اشکال مختلف روایت‌های روزمره (شفاهی)» نامید. بنابراین در نقاشی‌های حاجی‌زاده رنگ‌ها صرفا پوسته‌ای نیستند که بر بدن‌ها و اشیا و چیزها کشیده می‌شوند؛ آنها دارند صحت می‌کنند. آنها درواقع از تناقضات متواریشان صحت می‌کنند. آنها تناقضات بین «دوره‌های مختلف زمان گذشته، تناقضات بین گروه‌های اجتماعی – ایدئولوژیک مختلف موجود در زمان حال، بین

هنر

من در آثارم معمولا دنبال بیان یک روایت معنا دارد هستم یا بیانی دموکراتیک که به قطعی‌گویی ختم نشود. گاهی لازم می‌بینم که از نوشتار استفاده کنم یا نشانه‌های گرافیکی یا روایت‌مندی تصویرسازی با طنزی آزادرونده. در شروع تنها به مفهومی که قرار است بیان کنم می‌اندیشم، نه به زبانی که باید از آن بهره بجویم. خود اثر در مسیر شکل‌گیری‌اش می‌تواند راهنمایی‌ام کند که چطور پیش بروم. به‌همین‌دلیل از قبل برای خودم چارچوب مشخصی را قائل نمی‌شوم. به اعتقاد من هر تولید هنری، کلاژیست از تمام آنچه در ذهنمان تلنبار شده؛ از تجربیات دیداری و شنیداری و… که در هم‌نشینی تازه‌ای اثری را شکل می‌دهد. شاید با نگاهی مثلا مدرنیستی یا قبل از دوران مدرن تابلوهای مجموعه «۱۰ فرمان، نقاشی نباشد، چراکه از مرزهای نقاشی عدول کرده است، اما با قرائتی معاصر نقاشی مفهومی است؛ یک کلاژ از مفاهیم و نشانه‌ای به ظاهر پراکنده که تلاش می‌کند در نهایت یک مفهوم واحد را بیان کند.

«هیچ تصویری از آنچه در آسمان یا روی زمین یا در آب است، نساژ و آنها را پرستش تنها؛ جز من نباشد (۱۰ فرمان)…» در برداشت نخست به چه چیزی اندیشیدی؟

به معجزه خلق‌شدن! به مرز معجزه‌آسابودن اثری و اثری بیهوده و بی‌اثر. شاید درک من از علت‌العلل ماهیت وجودی خلق هنری کمی بُدوی باشد! اما نگاه کنجکاوانه من همیشه به اولین هنرمندان تاریخ پیدایش انسان بوده؛ یعنی شَمَل‌ها و دلیل خلق اثری که بر صخره‌ها و تخته‌سنگ‌ها و درون غارها خلق می‌کردند و همچنین به پیامبرانی که هنرشان را به مرز معجزه رساندن تا ایمان مردمانی را برانگیزند.

از سروانتس، نویسنده رمان دن‌کیشوت، نقل است در شبی که مشغول نگارش رمانش بوده، با اندوه به همسرش که دلیل بی‌تابی‌اش را می‌پرسد، می‌گوید: «از این وحشتناک‌تر که شخصیتی که من خلق کردم، دارد به‌سوی مرگ می‌رود و من هیچ‌کاری برایش نمی‌توانم بکنم!».

این بیان‌کننده حقیقتی است که من آن را در مسیر زندگی هنرم‌ای دنبال می‌کنم؛ یعنی رساندن اثر به جایی که از خلق خود نیز بی‌نیی بگیرد؛ همان معجزه خلق‌شدن در کمال بی‌خودشدگی؛ همان تجربه یک شَمَل و ترسیم تصویری که از زمان و مکانی نامعلوم بر دل تخته‌سنگی سرازیر می‌شود که شاید خودش هم نداند که سرچشمه این تصاویر کجاست! همان جز او نبودن و رسیدن به نوعی کثرت‌گرایی وحدت‌یافته حتی به قیمت جابامندن از مدینه فاضله و محکوم‌شدن به دردی مدام.

کاشما استفاده از آینه در تابلوهایت به چه معنایی است؟

در مجموعه ۱۰ فرمان که اولین بخش از تریلوژی «پلاسیبو» است، به‌نوعی با پنج لایه مواجه هستیم که در تقابل با یکدیگر لایه‌های مفهومی اثر را شکل می‌دهند:

لایه اول: پیکره اثر که شامل شخصیت‌ها و عناصر روایت‌مندی است که عهده‌دار بیان بخش اصلی معناست و درواقع نقالان پرده نمایش‌اند، لایه دوم: ریختگی رنگی است که تلاش می‌کند به شخصیتی کشش و مفهوم‌مد بدل شود و درعین‌حال شاهد اثر نیز به حساب می‌آید، لایه سوم: نوشتار است که مخاطب را بیشتر درگیر مفهوم اثر می‌کند و این مفهوم را به زبانی دیگر (نشانه‌هایی سمدلیک) بیان و به‌نوعی جای بی‌عنوانی اثر را پر می‌کند. لایه چهارم: آیکن‌هایی که در هر ۱۰ تابلو حضور دارند و از قدرت آیکنیک و گرافیکال خود استفاده می‌کند، برای ایجاد لایه مفهومی دیگر و لایه پنجم: آینه‌هایی که به صورت دایره‌های ردیف‌شده روی اثر و همچنین در نقش دیواره بسته‌ای که اثر را در خود محبوس می‌دارد عهده‌دار به‌درون‌کشیدن مخاطب است به میان روایت‌هایی بیانگر. این آینه‌ها همچنین ارجاعی می‌تواند باشد به داروی پلاسیبو که تمام کارآمدی آنها تقویت‌کردن ایمان است، نه چیزی دیگر. همچنین مخاطب در مواجهه با تابلو، خودساختگی‌اش را در تصویری که به نظر نکته‌که شده می‌بیند و سرنوشت‌شده و نمود و وانمودش را در این هم‌نشینی به نظاره می‌نشیند و درعین‌حال به نظریه «مرحله آینه‌ای» لاکان نیز اشاره‌ای دارد.

کاشما نکته درخور توجه در نگاه اول به این تابلوها، مواجهه‌شدن با یک واقعه بصری است، فارغ از اینکه آنها چه می‌گویند؛ یعنی در نگاه‌های اول می‌توان از آنها حظ بصری برد و ای‌سا همین جذابیت بصری میل به شناخت کلیدهای مفهومی مستتر در اثر را روی مخاطب باز کند. این یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های آثارت به‌شمار می‌آید.

جذابیت بصری اثر، می‌تواند مخاطب را مجاب کند که زمان بیشتری را در مقابیل اثر توقف کند. این زمان بسیار بااهمیت است، چراکه در دنیای امروز، زمان زیادی برای بیان منظورمان نخواهیم داشت. همچنین، اولین مواجهه مخاطب، مهم‌ترین قضاوت او را به‌همراه خواهد داشت. علاوه‌براین باید در نظر بگیریم که اصل شُک که یکی از مشخصه‌های مهم هنر معاصر محسوب می‌شود، بخش مهمی از آن، به‌واسطه نمود ظاهری‌ترین لایه‌های محصول هنری حاصل می‌شود. به‌هرشکل آنچه من در آثارم در پی آن هستم، رسیدن به یک اثر روایت‌مند و ره‌اشدن یک مفهوم و رساندن یک پیغام است که با تمام آنچه در اختیار دارم، برای تشکیل آن تلاش می‌کنم و سعی می‌متقاعدکردن مخاطب است برای آشنایی مفهومی که باید به‌واسطه آن، اثر بیان شود، هرچند در این زمان و مکان کار ساده‌ای نیست، چراکه حجم انبوهی از چشم‌ها، گوش‌ها و حس‌ها در حال پوسیدگی و فساد تدریجی شده‌اند و حوصله دیدن و شنیدن چیزی غیر از مهجوبات و وانمودهای روزمرگی را ندارند… خلاصه که در این بازار بیهودگی، کاسبی سازندگان اندیشه، کساد است! …

او سراغ چهره‌های حماسی –کوچک‌خان- یا سراغ چهره‌های مهم معاصر نظیر- صادق هدایت- می‌رود، اما او در بازشناسی و بازنامایی این‌چهره‌ها از دنیای حماسه یا به دنیای واقعیت و دنیای نقاشی می‌گذارد و جلال و شکوه مدنظر او نیست. او با گذشته به روش خودمانی ارتباط برقرار می‌کند. از آنجا که چهره‌های او عبوس نیستند و رنگ‌ها و خط‌های او عبوس نیستند و شاد و راحت هستند، انگار از دنیای خود ما می‌آیند و بنابراین قابل شناخت و قابل ارتباط هستند… آفرینش او براساس آزادی است و فهم و دریافت واقعی از آن اهمیت دارد…

درهرحال، در نقاشی‌های قاسم حاجی‌زاده را گفت‌وگو و مکالمه‌ای می‌بینم که با دنیای گذشته انجام می‌شود. اما او در این مکالمه بازتابگر صرف نیست و مدام صحنه را به نفع زمان معاصر می‌چرخاند و نقاشی را مانند تئاتری می‌بیند که لباس‌ها و لوکیش را باید ساخت و هنرپیشه را آراست… او استعداد خاصی در مشاهده زمان در مکان و مکان در زمان دارد…

۵ پیشگام مدرنیسم

منظره سرایی سپهری

شرق: نمایشگاه «منظره‌سرایی» نقاشی نوکاری ایران با ارائه آثار شش هنرمند مدرنیست ایران در نگارخانه ماه مهر به تماشاست. در این نمایشگاه چهار اثر از سهراب سپهری، سه اثر از ابوالقاسم سعیدی، دو اثر از بهجت صدر، دو اثر از ناصر عصار، دو اثر از حسین کاظمی و یک اثر از منوچهر یکتایی به نمایش درآمده که در همه آنها طبیعت و مناظر طبیعی به‌عنوان عنصر اصلی اثر مورد توجه است. پیداست زاویه نگاه این نمایشگاه غیر از نمایش هم‌زمان آثارشش چهره برجسته هنر مدرنیستی ایران، امکان دقت و پژوهش در جهان‌بینی و حتی فرم کار این هنرمندان است؛ فرصت تحلیل و واکاوی‌ای که می‌تواند به نسل امروز، زوایای دیده‌شده یکی از قدرتمندترین جریان‌های هنری در یک سده اخیر کشورمان را نشان دهد. نوع برخورد هر هنرمند با دنیای پیرامونش، تکنیک خاص او و البته نگرشش به زندگی کمترین دستاوردهای چنین نمایشگاهی محسوب می‌شود.

گردشی کوتاه در همین نمایشگاه

نشان می‌دهد:

سپهری، آگاهانه در پی به‌تصویرکشیدن زیبایی‌هاست. گویی در دنیایی که او می‌بیند زشتی هیچ جایگاهی ندارد.

سهراب به‌صورت هدفمندی در آثارش به دنبال تصویری‌کردن نظم، انسجام و زیبایی طبیعت است؛ فرصت به‌عنوان یک قدرت محض در جهان پیرامونی حاضر است. دیدگاه منوچهر یکتایی در خلق تصاویری که رنگ‌وبویی از اکسپرسیونیسم انتزاعی را در خود گنجانده به‌نوعی با زیبایی و روزمرگی زندگی ترکیب شده که به‌راحتی می‌توان گفت او نةتتها زیبایی را منهدم معرفی نمی‌کند، بلکه زیبایی فرم را صیقل داده و برای مخاطبش نمایان می‌کند.

در آثار بهجت صدر نور و سایه جلوه‌گری می‌کنند، تنه درخت، جان‌مایه اصلی نمادپردازی او، بیانگر دگرذیسی طبیعت به‌وسیله صنعت است. او با ایجاد شکل‌ها و رنگ‌ها و مرتب‌کردنشان، نشان می‌دهد که چطور بی‌نظمی و اتفاق می‌تواند چیزی قابل پیش‌بینی را به رخ‌دادی شگفت‌انگیز تبدیل کند.

ابوالقاسم سعیدی هم درخت را عنصر اصلی طبیعت‌گرایی می‌بیند؛ نگرش انتزاعی سعیدی به درختان که برگرفته از دیدگاه‌های هنری غرب است در یک تقابل متجانس با مفاهیم و نوع کاربرد رنگ‌ها که بیشتر در آثار نگارگری ایران مشاهده می‌شود نگاهی شخصی را به وجود می‌آورد.

حسین کاظمی سطوح ساده و متضادی را در آثارش به نمایش درمی‌آورد که در عین سادگی به‌شدت انتزاعی‌اند؛ انتزاعی‌که در دل خود می‌خواهد هویتی نهفته را در پدیده‌ها برجسته کند. او در نوع نگرش خود به پدیده‌ها تمایل فراوانی به سمت چیدمان گستره رنگ‌ها نشان می‌دهد. ناصر عصار نیز در نقاشی‌های خود برای بیان حس آمیزش با جهان طبیعی و تلقی‌اش از فضا و جو اطراف به سراغ روش بیانی می‌رود که رنگ‌ها در آن درخشان و زنده‌اند. این درخشندگی به‌گونه‌ای است که عواطف مخاطب را برمی‌انگیزد و مخاطب را به گردش در فضای درونی هر اثر مجاب می‌کند. نمایشگاه منظره‌سرایی تا ۲۰ اسفندماه در گالری ماه مهر پریاست و علاقه‌مندان می‌توانند هم‌روزه از ساعت ۱۴ تا ۲۰ و روزهای جمعه از ۱۶ تا ۲۰ به این گالری، واقع در خیابان آفریقا، کوچه نیلوفر، پلاک ۷ مراجعه کنند.



نگارخانه

درباره قاسم حاجی‌زاده و نمایشگاهش در گالری شهرپور

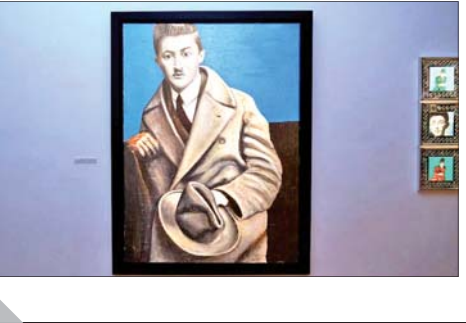
نقاشی‌هایی برای سایه یک نویسنده



بهنام کامرانی

قاسم حاجی‌زاده در نقاشی‌هایش از صادق هدایت کوشیده او را در جایگاه شبایل (Icon) معاصر ارتقا دهد. حاجی‌زاده، سال‌هاست رابطه میان خاطرات قومی و فردی را در عکس‌ها جست‌وجو می‌کند اما کیفیت نقاشی‌هایش خصلت‌های عکاسانه را دگرگون می‌کند. او از عکس شروع می‌کند اما با به‌راحل‌های مختلفی از آن فاصله می‌گیرد. حاجی‌زاده در سال‌های مختلفی از هدایت کار کرده است. هدایت مدتی از عمر را در پاریس زندگی می‌کرد و در همین شهر نیز به زندگی خویش پایان داد، شاید این مطلب نیز دلیلی دیگر برای همدلی نقاش با نویسنده است، چراکه حاجی‌زاده اکنون در پاریس فعالیت و کار می‌کند. صادق هدایت‌های حاجی‌زاده ما را به جنبه گروتسک‌گونه و گاه تلخ‌نویسنده راهبر می‌شوند. چهره هدایت تقریبا در تمام نقاشی‌ها سیاه و سفید است یا لعاب رنگ دارد. بدن‌ها بیشتر تومنند و پس‌زمینه گاهی ساده و گاه نقشار و گاهی همراه با شکل‌های انتزاعی دیده می‌شود. چهره هدایت در این تصاویر از عکس‌های مشهورش فراتر می‌رود. نقاش گاهی با پس‌زمینه‌ای پر از موجودات خیالی و عامیانه بر دانش او از این مسائل اشاره می‌کند و گاهی او را کاستری و با پس‌زمینه‌ای آبی‌رنگ بر بستر مرگش نشان می‌دهد. تنوع رویکردهای نقاشانه حاجی‌زاده در یک چهره از هدایت که دست خویش را بر نزدیک دهان نهاده زیاد است و شاید اشاره‌ای است به گزیده‌شدن انگشت سیبایه که در بوف کور آمده است. در یکی با دست سرخ‌شده به سویی می‌نگرد درحالی‌که پرنده‌ای مانند سیمرغ بر فراز سر اوست و در کلاهِش انگار منظره‌ای از دماوند دیده می‌شود. درحالی‌که در دیگری جغدی بزرگ کنارش نشسته است.

هدایت با تنوع آثارش فضایی تازه به فرهنگ مدرن ایران داد و مرگش شخصیتی چندوجهی، رموز و با سرنوشتی غم‌بار به او می‌دهد. تکرار چهره هدایت در یک اثر که اشاره‌ای مستقیم به «بوف کور» دارد و متن اول داستان نیز در آن نوشته شده حالت تودرتو و رموز داستان را منعکس می‌کند. سایه هدایت با تکرارشدن چهره اشاره به سایه راوی و تعدد و تکرار و رموزبودن اوست. حاجی‌زاده می‌آنگه به‌خواهد داستان را در تصویرسازی کند استمسر داستان را در زبان نقاشی و با تمهیدات تصویری خویش اجرا کرده است. بافت اثر، نقوش، رنگ و بی‌رنگی و زن انثیری یا لکاته هم جنبه‌هایی بیانگر (اکسپرسیو) به اثر داده هم حالتی سورئالیستی، و این بازتابی است تصویری از داستانی که خود پر از تصویر است. رفتارهای متنوع حاجی‌زاده با عکس‌های هدایت یک فضای تصویری و دلانگرم می‌سازد فضایی که بازگویی زندگی تلخ یک نویسنده است و همه ما در بازگکردن تلخی آن را تغییر داده و ابعاد تازه به آن می‌بخشیم. حاجی‌زاده با نقاشی‌هایش از هدایت این ظرفیت را گسترش داده، با خام‌دستانه‌کردن، هم فاصله‌گذاری یا فاصله‌گیری نسبت به عکس‌های هدایت کرده هم با این اختلال بیانگری، نقاشی و هدایت را بیشتر کرده است. تنهایی و انزوی روشنگرانه نویسنده با نقاشی‌های حاجی‌زاده هم هم‌روزن می‌شود و هم به او نزدیک‌تر می‌شویم و از طریق زبان تصویری به این اندیشیم که هدایت که بود و روایت حاجی‌زاده چه راه‌هایی را به روایت او افزون می‌کند؟



نوا

خواننده آلبوم «توم‌شد ترانه» که اواسط دی‌ماه امسال در سالن فرهنگ‌سرای نیاوران روی صحنه رفته بود، بار دیگر با تم‌دید این اجرا، در تاریخ پنجم اسفند و با همان پرژتوار به اجرای برنامه خواهد پرداخت. مانی رهنما که دی‌ماه امسال با حضور صبار دا و هوراهی پیانوی رضا تاجبخش روی صحنه رفت، بار دیگر با تم‌دید این کنسرت، در تاریخ پنجم اسفند در همین سالن روی صحنه خواهد رفت. مانی رهنما در گفت‌وگو با سایت «موسیقی‌ما» درباره اجرای جدید خود گفت: «به دلیل اینکه در کنسرت قبلی خیلی‌ها نتوانستند در سالن حضور داشته باشند همان پرژتوار قبلی را اجرا می‌کنیم و همان آلبوم پیانویی و تک‌قطعاتی را که در سالیان قبل مورد توجه قرار گرفته است اجرا خواهیم کرد».مانی رهنما درباره آخرین وضعیت آلبوم و آثار جدید خود نیز توضیح داد: «همه کارها تکمیل و دراختیار تهیه‌کننده آلبوم، قرار گرفته است و به‌زودی در برنامه خلیج‌فارس قولش را به مردم داد. به من گفته بودند دیرتر از پاییز نمی‌شود. من همه کارهایش را کرده‌ام و با گروه موسیقی‌ام کار را در استودیو پاپ آماده کرده‌ام و آقای اوجی برای انتشار آلبوم صحبت اسفندماه را می‌کنند. من نمی‌توانم درباره آلبوم به کسی قولی بدهم چون من همه کارهایم را با تمام وجود انجام دادم و بقیه کارها دست تهیه‌کننده کارلیدی است که سالیان‌سال این کار را کرده است و نظریاتن اربدهشت سال آینده است که البته با قرارهای قبلی ما هم‌خوانی ندارد. فعلا در حال مذاکره هستیم و به‌هرحال تصمیم نهایی را به‌زودی در اختیار رسانه‌ها قرار خواهیم داد».

این خواننده قدیمی پاپ – کلاسیک در انتهای صحبت‌های خود نیز گفت: «به نظر من آلبوم خیلی به ذهنیت مردم نزدیک است و آلبوم خوبی از آب درآمده. به نظرم کنسرت‌های زیادی می‌توانم برای آن گذاشت، ولی باید زمان آن بیاید و کار بیرون بیاید. من همه پیش‌بینی‌های آن را کرده‌ام و اگر آقای اوجی سریع‌تر مشخص کند که امسال یا سال آینده آلبوم می‌آید، من هم برای کنسرت‌ها و اجراهای زنده برنامه‌ریزی می‌کنم».گفتنی است بلیت‌فروشی کنسرت مانی رهنما آغاز شده است و علاقه‌مندان می‌توانند برای تهیه بلیت این کنسرت به سایت‌های معتبر مراجعه کنند.