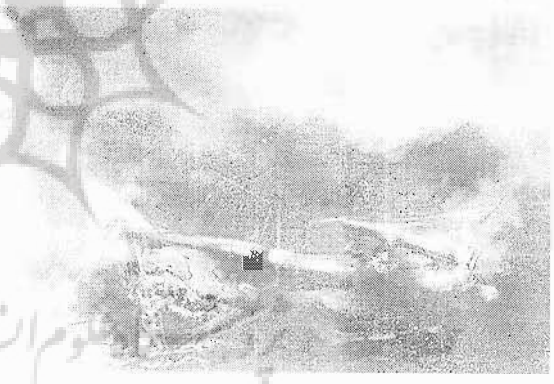
● امید رویگانی

نمایشگاه نقاشی‌های عفت مهدی‌پناه
نگارخانه سامی
مهرماه ۱۳۸۰



اعتراف می‌کنم که به عنوان یک بیننده ثابت نگارخانه‌ها کمتر گذارم به نگارخانهٔ سامی افتاد. اما این بار، شاید به تصادف، در نگارخانه سامی به کارهای این خانم نقاش طراح برخوردم که اندکی شگفت‌زده‌ام کرد.

چند ویژگی کارهای خانم مهدی‌پناه را نگاه می‌کرد؛ برای روی کارها روی طراحی، قلم محکم یک طراح، با خطوط شکسته، بسیار قاطع و محکم و سنگین و تأثیرگذار. فیگورها اغلب نقش‌هایی شبیه اسطوره‌ای برخاسته از تندیس‌های معظم و به جامانده باستانی، مثل مجسمه‌ها و تندیس‌های اسطوره‌ای تمدن‌های کهن. امرسیدنی در سطح وسیع تابلوها، با طراحی کلاسیک و آناتومیک و اغلب با خطوط مدل تنه و بدن‌های که این تندیس‌ها را تسلیم و دربند، بسته به تنه‌های سطح تابلو، نشان می‌دادند. نکتهٔ مهم این که اغلب فیگورها به نظر از چهره و اندام مردان بودند. خانم مهدی‌پناه، گویی بیانیه‌ای اجتماعی درباره مردان جامعه، و یا شاید درس مردان صادر کرده بودند همهٔ مردان عضلانی و اسطوره‌ای انسان در بند و تنه و بدن‌های اسیر و بسته بودند.

چشم‌ها بسیار بزرگ‌اند، اندام‌ها ریز و عضلات بیرون زده و قرار و استحکام تیپیکال فیگورها نشان از صلابت فکر و طرح و اجرا داشت.

ویژگی دیگر رعایت رنگ‌های سرد و مات در سطح تابلوها بود که اغلب به رنگ‌های سایه و روشن‌هایی نمود داشتند و گهگاه که رنگ‌های گرم به سطح تابلو آمده بودند این رنگ‌ها در کنار رنگ‌های سرد حاوری قرار گرفته بودند که گویی تقابل تشکیل گرفته بود.

در هر حال، این چالش مجسمی خانم مهدی‌پناه بود که جالب می‌نمود. نقاش را با خود با طراحی و با کار دوره رنگ و نقش، در تقابل دوتایی زمینه اکسپرسیونیستی و فضای مایه‌جولیایی در پس‌زمینه و هاش می‌دیدی که برای من جالب آمد. منتظر نمایشگاه‌های بعدی می‌مانم.

نمایشگاه نقاشی‌های آرتین شریعتی
نگارخانه آرینه
۲-۵ شهریور ۱۳۸۰

کارهای تازه خانم قربی، سیر تحول و تکوین هنر ایشان را در مقایسه با نمایشگاه سال گذشته‌شان نشان می‌دهد. خطوط کم‌انرژی و نه‌چندان محکم و مردد ایشان در آثار قبلی، جای خود را به قاطعیت و استحکام در نقش‌مایه‌های تجریدی داده است. همان مختصر فیگورهای چهره‌وار از پوسته‌های سفید و وسیع ایشان، رخت برسته و جای خود را به نقش مایه‌های تجریدی داده‌اند؛ گویی فیگورها هرد و پاره پاره شده‌اند و به نقش‌های محدود رنگ در وسعت سفیدی‌ها بدل شده‌اند و از نقاط و گانون‌های اصلی نقش، چیزی جز تکه‌های رنگی پراکنده‌ای در سطح تابلوها چیزی باقی نمانده است. بر سطح سفید پوسته‌ها، نقاط

پر انرژی‌تری. مادرها در سطح دائو توجه را جلب می‌کند.

حاصل تجمع این فرم‌های مبهم متعارف و انبساط آنها و انرژی‌های آنها و حضور تعیین‌کننده خط‌ها و تکه‌های رنگی در سطح صفحه‌ها و خاکستری‌ها، به ایجاد فضایی پویا در سطح دائو منجر شده است. تجمع این عناصر به ایجاد زمینه‌ای دلپذیر و پر از تحرک بین سطوح پر و خالی منجر شده بود.

نمایشگاه اخیر خانم فریبی، حرکت مؤثر ایشان را از رفتن و گسستن از دیگر و فضای فیگوراتیو به نوعی نقاشی پر از انرژی و فرم‌های پویای ذهنی دنیای مجرد نشان می‌داد.

*نمایشگاه نقاشی‌های محمد رضا آشناد*

*نگارخانه آشناد*

*۳۰ شهریور ۱۳۷۰*

هنگامی که ـ مانند ـ تودیگ به ۱۵ سال پیش، آبرنگ‌های کاوه آشناد را برای اولین بار دیده، خوشحال شدم و به ضعف امیدوار شدم. آشنا با آبرنگ، گلی گل و گلدان و برگ و شاخ و برگ هم در میان آبی بود. که به نظر طبیعی آمد. اما در بین آنها چند آبرنگ هم بود که به‌طور مرسوم و متعارف نه برای آبرنگ بلکه برای نمونه‌های دیگر مناسب‌تر می‌آمد. اما آقای آشناد آن منظره‌ها را هم با آبرنگ کار کرده بودند و بسیار جذاب، و پرکار و پر از طراوت.

در طی همه این سال‌ها، آقای آشناد جدا از تدریس نقاشی و سرپرست شاگردان بسیار، همچنان آبرنگ کار می‌کنند و همچنان گل و گیاه و گلدان و سبزی و قرمزی. حالا نقش گل‌ها سایه دارند و ایشان به آبرنگ‌کاری بسیار ماهر و ورزیده بدل شده‌اند. پختگی و مهارت است و قلم و آبرنگ کاملا از کارها آشکار است. اما چه حاصل از این صفحه؟

اکثر این آبرنگ‌های تازه نه چیزی بیش از آن آبرنگ‌های اولیه دارند و نه چیزی بیش از آن ده‌ها آبرنگ دیگر، که طی این سال‌ها، در نزدیکی‌های عید نوروز به کارت‌های تبریک عید بدل شده‌اند و در خرازی‌فروشی‌ها و لوازم‌التحریر فروشی‌ها به گرد فرستادن تبریک عید می‌خورند.

آبرنگ وسیله‌ای ساده، راحت، جذاب و باطراوت است. فوریتی را در کار می‌طلبد که باعث تنها نقاش و تماشاگر می‌شود. در دستان مثلا سیاوش کسرایی، آبرنگ به وسیله‌ای شگفتی‌انگیز بدل می‌شود و حتی ماهیت رنگ و روغن می‌یابد. اما مهارت آقای آشناد از آن یک صناعت خشک، لیتیه زیبا و چشم‌نواز ساخته است. همین و این همین. کافی نیست؛ که نیست.

*کارهای نقاشی ـ گرافیک اسماعیل شیشه‌گران*

*نگارخانه برگ*

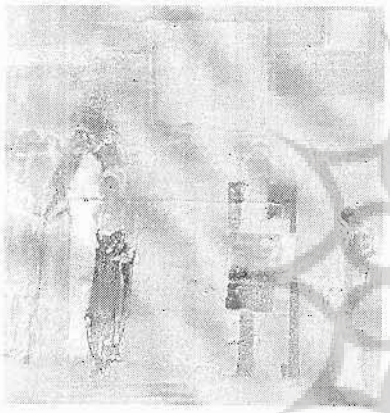
*۱۸ ـ ۱۰ شهریور ۱۳۷۰*

آقای اسماعیل شیشه‌گران، یکی از سه برادر نقاش خانواده شیشه‌گران، مثل دو برادر دیگر در ترکیبی از گرافیک و نقاشی کار می‌کنند. در این نمایشگاه کارهای ایشان تغییر عمده‌ای بر آثار قبلی نداشت. همان حس در طراحی‌ها، همان شکسته‌ها در خطوط و ترکیب‌بندی‌ها در سطح که از گرافیک می‌آمد، و فضاسازی‌های مینی‌مال و عمربه‌زننده هم در این آثار حضور داشت. اکثر کارها با تقسیم سطح دائو بر اساس نقش‌های نامتساوی رنگی حلا و صلابت یافته بود. مهمترین گرافیکی ایشان اما اغلب نگرانی و پرداخت شده از این‌جا و این‌جا بودند. اما دست قوی ایشان در طراحی و نوع کاربردها از رنگ، که بیشتر جنبه را تداعی می‌کرد نیز، به فضاسازی‌ها و صلابت طرح‌ها و کمپوزیسیون‌ها می‌افزود.

*نمایشگاه نقاشی‌های آمنه محمدآقایی*

*نگارخانه برگ*

*۱۸ ـ ۱۰ مهرماه ۱۳۷۰*



نقش نقاش بر کنار و زمینه‌نقش را با یکی دو اثر در نمایشگاه کنسیت دیده بودیم که به کاری برگرفته از باورهای ترکمن صحرا مشترک کرده بود. جدا از این حرکت‌های تازه گیاهی، چندان تحرک و بندعنی در کارهای ایشان نمی‌بینیم. همان نقش‌ها و همان ترکیب‌بندی‌ها، همان رنگارنگی و نقش‌هایی که دائمه‌های ترکمن را به‌خاطر تداعی می‌کند و همان الگوهای کارهای قدیمی‌تر ایشان. اما تکاری نقاشی است که با این الگوها و دست‌بافته‌ها، خوب و محکم کار می‌کند و بیننده هر لحظه منتظر حرکتی تازه در کارهای اوست. وی ذهنی ساده و دیدی روشن دارد، هرچند چندان تلاطمی در کارهایش نمی‌بینیم و دهنیت او در این نمایشگاه دست‌کم مشاهده نمی‌شود.

*کارهای خط ـ گرافیک و خوشنویسی کورش نقاشی‌زاد*

*نگارخانه برگ*

*۱۲ ـ ۱۰ مهرماه ۱۳۷۰*

کمتر از شیوه‌ها و شخصیت‌های خط فارسی و استفاده از ویژگی‌های آن در نقاشی ایران چیز تازه‌ای بدست. پیش‌تر از همه، حسین زنده‌رودی را داریم که بر اساس ماهیت گرافیکی عناصر و ویژگی‌های ساختار این خط، بر اساس توالی و تکرار به‌معنی حرف‌ها و استفاده از آن در کمپوزیسیون و ترکیب‌بندی سطوح دائو، خط را به

عنصری سازنده و زمینه‌ای در سطح نابلو آورد و از آن به عنوان یک موتیف استفاده کرد. این نوع استفاده از خط، نه فقط در سنت و مکتب سقاخانه ادامه یافت، بلکه حتی با توجه به معنا و مفاهیمی که کلمات و حروف دارند در آثار بسیاری دیگران، از اسدا احمایی و فجه‌ای گرفته تا غرنژاد و دیگران تداوم یافت.

اقای قاضی‌مراد با همان نگاه و رویکرد، ماهیت خط و خطاطی خط نستعلیق و شکسته نستعلیق را وارد کمپوزیسیون‌های خود کرده بودند. جابه‌جا در بعضی از آثار بر رینم‌سازی منحنی‌ها و شکسته‌ها کار شده بود. در بعضی دیگر با سایه‌روشن‌ها و تضاد رنگ‌ها و تأکیدهای رنگ‌های دیگر و در بعضی محوشدن و کاستن از ماهیت و معنای حروف، به حدی که دیگر نشانی از هویت خط باقی نمانده بود و ترکیب به یک ابستراکسیون بصری رسیده بود، اما در همهٔ این آثار، نکته همچنان بر ماهیت گرافیکی خطاطی فارسی بود.

چند نکته در آثار قابل ذکر بودند که نه برای بیننده، بلکه برای خود هنرمند، حائز اهمیت‌اند که در این ترکیب‌های ایشان رنگ، دیگر نه عنصری تزئینی بود و نه عنصری رینم‌دهنده و نه اصلاً نقشی در اثر داشتند. برجسته کردن انحناها و شکست‌های خط . کلمه‌ها و در واقع تبدیل سطح دوبعدی تابلو به تصویری محو از یک حجم در بعضی از آثار، به انها ویژگی و اصالت و نازگی می‌داد، وگرنه هیچ‌یک از تجربیات ایشان با خط، برجسته کردن ویژگی گرافیکی خط و تبدیل آن به یک عنصر بصری، تازه نبودند.

*نمایشگاه کارهای رضا عابدینی*
*نگارخانهٔ خانهٔ هنرمندان*
*۲۰-۱۱ مهرماه ۱۳۸۰*

رضا عابدینی یکی از پرکارترین طراحان و گرافیست‌های معاصر ایران، متولد ۱۳۴۶، دیپلم گرافیک از هنرستان هنرهای زیبای تهران در سال ۱۳۶۴، لیسانس نقاشی از دانشگاه هنر در سال ۱۳۷۱، از سال ۱۳۶۳ به عنوان گرافیست فعال است و این یعنی ۱۸ سال حضور در عرصهٔ گرافیک ایران. همین‌جا هم باید ادعان داشت که حضور او بسیار پرحجم بوده است. در طی این سال‌ها کمتر کسی است که در کار هنر و ادب و فرهنگ بوده، ولی با یکی از طراحی‌های او مواجه نبوده است؛ از روی جلد و طراحی نشریات گوناگون گرفته تا پوسترهای جشنواره‌ها و بروشور و غیره، حضور او مقتدرانه بوده است.

این اقتدار و حضور اقتدا در طراحی حروفی است که عابدینی طی سال‌ها ظاهراً آن را ابداع کرده و در سلسله کارهایش بکار می‌برد.

یکی از علائق بسیاری از گرافیست‌های ایرانی به طراحی حروف فارسی برمی‌گردد. از زمانی که به‌یاد دارم، این از مسائل و دلمشغولی‌های گرافیست‌های ایران بود. از حروف زرنگار و حروف دیگر . که اکنون نرم‌افزارهای کامپیوتری شده‌اند . تا طراحی حروف تزئینی برای استفاده در روی جلد مطبوعات و پوسترها و دیگر اقلام تبلیغاتی و انتشاراتی. به یاد می‌آورم که در سال‌های دههٔ ۵۰ بهزاد خانم کوشید تا حروفی بر اساس خطاطی فارسی طراحی کند. او فقط موفق شد نوعی حروف را طراحی کند و پایهٔ طراحی را ببرید، اما در واقع موفق نشد تا در کار عملی با آن حروف، مشکلات و محدودیت‌های وجه معنایی حروفش برطرف شود. گرافیست‌های دیگری هم به این سمت رفتند. ویژگی حروف خانم ه، رعایت این نکته بود که او نیز پایهٔ طراحی‌اش را روی خط نستعلیق گذاشته بود.

عابدینی هم در واقع به این سمت رفت که حروفی را بر اساس حروف لتراست یا حروف رز فارسی طراحی کند و کرد، و از یک جای کار شروع به استفاده از این حروف در طراحی‌هایش کرد. حروف او بر اساس تغییر جای هر حرف در لحظهٔ اتصالش به حرف قبل و بعد هویت دارد. او به این شکل خط فارسی انساست. برعکس زبان‌ها و خط‌های لاتین، در زبان و خط فارسی هر حرف برای خود استقلال ندارد، بلکه به علت این که حروف به یکدیگر می‌چسبند هر واژه را می‌سازند. طراحی حروف بدون در نظر گرفتن زیبایی‌شناسی حرف‌های به‌هم چسبیده یا در واقع طراحی بر اساس تغییر این اتصالی‌ها و بخشیدن هویت، دگه به هر کدام از حروف‌ها، اساس این طراحی را شکل داده است. اما به عنوان یک بیننده و خواننده، ساده‌ترین مشکل من با این حروف، دشواری خواندن آن است. کلمات نوشته‌شده بر اساس حروف طراحی‌شدهٔ آقای عابدینی را به‌راحتی

می‌شود خواند. بخشی از آنها محتاج وقتی بسیار است. این شاید برای طراحی یک پوستر یا بروشور حتی مفید هم باشد، اما گاهی هم آن‌چنان خسته می‌کند که آدم بعد از حداکثر یکی دو کلمه، بقیه را رها می‌کند و این اتفاقی است که دربارهٔ پوستر خود نمایشگاه کارهای آقای خادمی رخ داده است.

چند از این حروف. نمایشگاه مجموعه‌ای کامل بود از سال‌ها فعالیت آقای خادمی به عنوان یک گرافیست فعال و نیز مجموعه‌ای از کارهای شخصی‌تر. در کارهای شخصی در واقع با نمونه‌هایی نیمه کاربردی از عناصری روبه‌رو بودیم که شکل‌های کاربردی‌اش در آثار گرافیکی وجود داشتند. کارهای شخصی، این روحیهٔ سرد و اندکی متفکرانهٔ حجاها و حروف را نداشت و کارهای گرافیکی همان‌ها بود که در روی جلدها، پوسترها و دیگر کارهای این هنرمند در طی سال‌های فعالیتش دیده بودیم.

اکنون خادمی از گرافیست‌های پرکار، موفق و شناخته‌شده در اکثر زمینه‌هاست: از طراحی کاراکتر و پوستر گرفته تا طراحی و پیش‌بینی یک جنوار بندی تلویزیون و همه‌ها با همان رگه از دست و دلش و نگاه نو. از پوسترهای جشنواره فیلم فجر تا روی جلد نشریات. کمتر از گرافیست‌های متخصص این سال‌هاست با سلیقه و دانسته و نگاه شخصی. نگاه او بسیار مهم از فرهنگ ایرانی ـ اسلامی است. حتی در حروفش. برای گرافیک حتی این حد را هم دارد که باید از این فرهنگ خودی نشان بگیرد. او در واقع کوشیده است تا این فرهنگ خودی را در قالب یک زبان بین‌المللی بریزد. اما او برعکس بسیاری دیگر از گرافیست‌ها، به جای کوشش برای تبدیل نشانه‌ها به فرهنگ و زبان عمومی، بیشتر کوشیده تا زبان عمومی را با نشانه‌های خودی وفق دهد. در واقع او به جای فن دانش یا تبدیل زبان عمومی و بصری گرافیک، آن را تنها به یک ظرف تبدیل کرده و به وقع ظرف را برای مظروف مدل خود کرده است و این وجه از کار خادمی، او را به یک گرافیست والا تبدیل کرده است.

*نمایشگاه نقاشی‌های مهدی محمدعلی‌زاده*
*نگارخانهٔ آرینا*
۱۲ ـ ۲۰ شهریور ۱۳۸۰

کارهای مهدی محمدعلی‌زاده، نقاشی‌های جذاب و تأثیرگذاری چشم‌انداز‌های کشیده و وسیع روی بوم، در نگاه اول تصور و تصویر کلاژهایی را به بیننده می‌دهند. کارهای گسترهٔ انسان، با نان‌های رنگی بسیار سحاوتمندانه با رنگ‌های متنوع و بسیار جسورانه، عالماً و عامدانه به شکلی تضاضع شده‌اند که یکبار انسانش ذکری و ذهنی نقاش را به بیننده منتقل کنند. خطوط مستقیم و راست و اکثراً خشن، سطح سفید بوم را با صلابت و اکثراً با مقاطع هندسی پوشانده‌اند و رنگ‌های متضاد، حضورت خطوط را تشدید کرده‌اند اما هنرمند، چادرها را خطوطی دیگر سطح نقش، نان و رنگ را قطع کرده و صلابتی مضاعف به نقش‌مایه افزوده و فرم را مخدوش کرده است.

چابه‌جایی فرم‌ها به شکلی است که انگار قطعات تابلوهای مختلف به عمد و قصد و زاویه‌ا کنار هم گذاشته شده‌اند. همهٔ این‌ها به کلاژی تصویری شکل می‌دهند تا تصاویر آشنا و ماجراجویانی را ایجاد کنند.

اگر این حالت ساختگی‌بودن تابلوها حاکم نبود، تماشاگر نیز از این ذهنیت و فضای شکل گرفته لذت می‌برد، اما متأسفانه این فضای به‌عمد مغشوش‌شده، دستکم مرا آزار می‌داد.

*نمایشگاه نقاشی مهنا معینی*
*نگارخانهٔ آرینا*
۲۲ ـ ۲۶ شهریور ۱۳۸۰

کلاژهای مقوایی خانم معینی با روحیهٔ عاطفی و حسی ـ و زنانه‌اش ـ بسیار شاعرانه و ساده و چشم‌نواز بودند. اکثر آثار با سطح و پس‌زمینهٔ کمرنگ و نقش برجسته‌ای پررنگ و پرنقش ترکیب‌بندی شده بود. کارها از روحیهٔ شاد و ذهنیت لطیف هنرمند خبر می‌داد. اغلب آثار با شکلی پاستورال از شادی و سرخوشی هنرمندی حکایت می‌کردند که از نقش‌ها و رنگ‌هایش لذت بسیار برده است.

*نمایشگاه مجسمه‌های جمشید مرادیان*
*نگارخانهٔ پارک*
۱۸ ـ ۱۰ شهریور ۱۳۸۰

مجسمه‌های چوبی صیقل‌داده شدهٔ آقای مرادیان، یعنی برگزیدهٔ کارهای سه‌سالانهٔ ازاکا ۲۰۰۱، با روحیهٔ پرطمطراق و اصالت‌نگرشان، فحیم‌بودن و فاخر بودن نگاه، لحن باستانی و شیوهٔ پرداز بسیار اصول‌گرا و زبان تمثیلی و پر از استعاره و نمادین‌شان، به کارها نوعی صلابت و استحکام داده بود که بسیار

جذاب می‌نمود. منحنی‌ها و لبه‌های صیقلی برای نیروهای مهاجم، طراحی قوی و دست محکم و بیحس‌ها و خرخش‌های اصیل و قاطع، نرباهنگ. کاربرد دایره‌ها و نیم‌دایره‌ها در جهت‌های عمودی و افقی، نوعی نگاه خشن و قاطع در طرح‌ها به‌ویژه کله اسب‌ها نشان از تسلط کار بر بزار داشت و استحکام فکر و قدرت اجرا. کارها هرچند در اجرا و فکر تازه نبودند، اما صلابت و استحکام مثال‌زدنی آن جذاب و چشم‌نواز بود.

نمایشگاه نقاشی خانم فائزه قادری‌نژاد
نگارخانه آینه
۳۰-۲۲ مهرماه ۱۳۸۰

خانم قادری‌نژاد نیز در نمایشگاه خود، حرکت قابل توجه خود را به سوی پالوده شدن و یافتن مسیرشان نشان می‌دادند. طرح‌های پراسرزی، خطوط محکم و پرداز مناسب، که با کاربرد رنگ‌های محدود، برجسته و جلا یافته بود به ایجاد فضایی مناسب و گرم و زنده در کارها کمک کرده بود. خطوط نرم و منحنی‌های کشیده و پرداز مناسب باعث ایجاد فضایی حسی و عاطفی و گاه روحانی و معنوی در آثار شده بود. کاربرد رنگ‌های محدود به شکل تاش‌های غیر منقارن و نکه‌های رنگی و در ترکیب با رنگ سیاه، به توان و انرژی کارها، افزوده بود. سفیدی مناسب در بعضی از کارها انرژی آثار را به سوی یک نقطه یا کانون در تابلو معطوف می‌کرد که این به محتوای معنوی و حسی کارها می‌افزود.

نمایشگاه کارهای مجسمه‌سازی یاسمین سبایی
نگارخانه آرتا
۳۰-۲۴ مهرماه ۱۳۸۰

راستش از یک ترکیب و مجموعهٔ کارهای خانم سبایی چیزی جز علاقه و سحتکوشی این هنرمند جوان در حضور در صحنهٔ هنرهای تجسمی ایران در نیافتم. مجسمه‌ها بسیار جذاب و باسمک بودند و جذابیت آنها وقتی بیشتر می‌شد که در می‌یافتی، اغلب این شدیس‌ها کاغذی‌اند. آن‌جا که روحیهٔ ملتر و گهکاه مضمون‌پردازِ آنان رخ می‌نمود، کارها جذاب‌تر هم می‌شد. عنصر مهم در کارهای ایشان روحیه و لحن شیرین و شوخ و شسک کارها بود و همهٔ جذابیت

چهره‌ها و حالت‌های تندیس‌ها نشان از مهارت ایشان در کار با کاغذ و قوام دادن به آن بود.

شخصاً کارهای خانم سبایی را در صحنه و طراحی صحنه‌های ایشان بیشتر دوست دارم و این را حیطه‌ای محکم‌تر برای هنر ایشان می‌دانم.

موزه استاد محمود فرشچیان
مجموعهٔ فرهنگی ـ تاریخی سعدآباد
مهر ـ آبان ۱۳۸۰ (افتتاح ۲۶ مهر)

نام استاد فرشچیان از حافظهٔ محدود اهل هنر خارج شده و به یکی از اسامی بلندآوازگان عرصهٔ هنرهای تجسمی ایران در ذهن عام مردم بدل شده است. اکنون همه ایشان را می‌شناسند و ایشان به عنوان یکی از نگارگران و نقاشان برجستهٔ ایران شناخته می‌شود.

این جدی‌ترین اقدام دولتی برای تأسیس یک موزه از آثار هنرمندی است، که برای عموم مردم محترم و شناخته شده است و اهل هنر ایران، او را به عنوان هنرمندی صاحب سبک، می‌شناسند.

این موزه با احترام تمام، با حضور مقام‌های رسمی و شخص ریاست جمهوری افتتاح شد. موزه دربرگیرندهٔ تعداد زیادی از تابلوهای آقای فرشچیان بود.

جدا از اهمیت تأسیس یک موزه برای یک نقاش زندهٔ معاصر در حالی که به این بزرگداشت‌ها عادت نداریم و تنها پس از مرگ هنرمند به یاد تجلیل از او می‌افتند. که امید است استاد سال‌های سال زنده باشد و به خلق ادامه دهند. موزهٔ آثار او به عنوان یک نمایشگاه از آثار یک نقاش تنها تأیید و تکوین بر فن‌آوری و استادی در تکنیک و مهارت استاد و کاربرد رنگ بود، و شهادت بر قلم نوانای نقاشی که آن‌چنان بر ابزار مسلط است که هرچه می‌خواهد نقش می‌کند و می‌تواند بیننده را به شگفت آورد. اما اگر منتقد یا بیننده علاقه‌مند در این آثار به دنبال خلاقیت و قالب‌های تازه و نوآوری و تخیل غنی می‌گردد، باید به آثار به همان عنوان و شکل یک موزه نگاه کند و نه نمایشگاهی تازه از آثار استاد.

فرشچیان خالق پرده‌های انجاب‌انگیزی از ذهنیتی فطرت‌طلب، معنوی و روحانی است. موضوع‌ها محدودند و مضامین یکسان. ترکیب نقش‌ها برگرفته از سنت‌های نگارگری ایرانی ـ اسلامی مبنی بر سنت‌های مینیاتور یا تصویرپردازی‌های مذهبی کتاب‌ها، بیشتر در جهت ایجاد فضای مذهبی یا روحانی، عمده کارهای استاد را تشکیل می‌دهد. فضای عمومی تابلوها با پردازهای بسیار دقیق و مینیاتوری و پرکار رنگ. دقت در طراحی اندام‌ها و حالت‌ها، فضاسازی عمومی مبنی بر رنگ و کاربرد ناظر و براما، استاد را به عنوان دنباله‌روی سنت بعد از کمال‌الملک و ترکیب‌کنندهٔ سنت‌های نگارگری قدیمی و کهن ایران و اصول منظره‌سازی غربی قابل رح و احترام می‌داند. ایجاد تأثرات فضایی، نقش‌پردازی چین و شکن لباس‌ها، دقت در آناتومی بدن و چهره، پرواز طبیعت... همه و همه او را ادامه‌دهندهٔ مسیر دیوارنگاره‌های سنتی در نقاشی

... می‌شمد. او را می‌توان یکی از آخرین هنرمندان نقاش یا نگارگر به مفهوم قدیم ایرانی دانست.

قرار است آثار بر دیوارها بماند و موزه‌ای ثابت و دائمی شود و مقامی زنده از یک سنت غنی و پایدار که اوحدی را در آثار استاد می‌شود دید و سیر سنت را از صدها سال پیش پی گرفت و تا امروز آمد و در کارهای استاد اوج یک سبک را دید. دامنه‌دهندهٔ این راه، دیگر روشن نیست. به نظر می‌رسد که این بست یا استاد به یک اوج می‌رسد که بعد از قلم او دیگر به قله‌ای تازه نخواهد رسید؛ سایه‌ها هم جمع نمی‌شوند و دنبال نمی‌یابند.

مشکل اصلی در مواجهه با کارهای استاد این است که واجد ارزش تاریخی منحصر به فردی هم نیست؛ چرا که این سنت، همراه با پرده‌هایی از رنگ و روغن که توسط نقاشان صنعتگر در گوشه و کنار مملکت اجرا می‌شوند، نشانه‌هایی باقی‌مانده از یک سنت دیرپا هستند و اکنون بسیار دور از سبک‌های رایج هنر در مفهوم و معنایی که امروز بکار می‌رود، در مواجهه با کارهای آقای فرشچیان، به این سؤال اصلی می‌رسیم که آیا هست این سبک برای هنر ایران و ادامهٔ مسیر فرهنگی ایران تا چه حدی لازم و ضروری و مناسب است؟ با این ادامه مسیری درست و مناسب و مطمئن است یا در واقع ترکیب سنت‌های دیگر گری ایرانی ـ اسلامی با چارچوب پذیرفته‌شده هنر غرب، نمودکنندهٔ سنت‌ها بوده است؟ این پرسشی است که یک منتقد باید با دقت و وسواس به آن ـ روزی نشانه ـ جواب دهد. با آن‌چه مرا در قبال این تابلوها بی‌سلاح می‌گذاشت، کهنگی، فقدان طراوت، فقدان حرکت و نوعی انفعال بود. چیزی مثل عرفان ایرانی که بیشتر جلسه‌ای روحانی و سلوکی معنوی را طلب می‌کند و نه آن روحیهٔ نوع‌طلبی و پرشور و تر و حرکت و ضربه‌ای که هنر معاصر باید به ذهن منتقد بزند.

نمایشگاهی از آثار هایینر ماک
موزه هنرهای معاصر تهران
۱۶ مهر تا ۲۴ آبان ماه ۱۳۸۰

در راستای گفت‌وگوی تمدن‌ها و نزدیکی هنرهای کشورهای مختلف به یکدیگر، موزهٔ هنرهای معاصر تهران نمایشگاهی از آثار هاینتس ماک، هنرمند ۷۰ساله آلمانی، به شکل یک مرور بر آثار، در موزه برپا کرد که کاملا یکی از مهم‌ترین رویدادهای هنری ایران در فصل پاییز بود. نمایشگاه شامل گزیده‌هایی از چند دوره از کارهای این هنرمند آلمانی، همراه با بروشور و اطلاعات و غیره بود.

همین‌جا باید گفت که به دلیل ضعف ارتباطات فرهنگی و هنری بین علاقه‌مندان و دست‌اندرکاران هنرهای تجسمی در ایران و صحنهٔ جهانی هنر، در طی مدت نمایشگاه به نشانه‌های اندکی از شناخته شدن کار این هنرمند برخوردم. در واقع هاینتس ماک ـ که حتما هنرمندی بزرگ در سطح بین‌المللی است ـ در ایران تنها برای اهل هنرهای تجسمی آدمی شناخته شده بود و شهرت و اعتبار و آن‌چنان نبود که هنرمندی با شهرتی بین‌المللی و خاص باشد. نمایشگاه موزه هم، جدا از نمایش و عرضهٔ کارهایش، در ارائه چهره‌ای کامل و همه‌جانبه از او موفق نبود. و هم دلیل از صدها هنرمندی است که امروز در جهان زندگی می‌کنند و می‌کوشند تا جای مایه‌ها و ریشه‌های هنرشان را از این سو و آن سو برداشتند و به آن یک قالب یا زبان بین‌المللی بدهند.

اینجا به متن بروشوری که موزه دربارهٔ کارهای او منتشر کرده بود نگاهی بیندازیم. این بروشور شامل یک زندگی‌نامه و نیز متنی است دربارهٔ نگاه و توجه عمده و رویکرد او به هنر می‌خوانیم:

۱۹۳۱: تولد در اولار / ایالات هسن آلمان

۱۹۵۰ـ۱۹۵۲: تحصیل در آکادمی دولتی هنر دوسلدورف

۱۹۵۲ـ۱۹۵۶: تحصیل در رشته فلسفه در دانشگاه کلن

۱۹۵۵: تأسیس آتلیه در دوسلدورف

۱۹۵۷: تأسیس گروه هنری "ZERO" به همراه اوتوپینه / برگزاری نمایشگاه‌هایی در آتلیه

۱۹۵۸: جایزه هنر شهر کرفلد

۱۹۵۸ـ۱۹۵۹: اولین نقش برجسته‌های نوری، مکعب‌های نوری و ستون‌های کوچک نوری

۱۹۵۸: شرکت در نمایشگاه دوکومنتا ۲، در شهر کاسل

۱۹۵۹: نمایشگاه "Tour la de George a Hommage" در گالری دیوکنس در برلین

۱۹۶۱: نمایشگاه "Beweging - Bewogen" در موزه استدلیک آمستردام

۱۹۶۲: برنامه نشر، نمایش و تظاهر (Demonstration - Exposition Edition) - در گالری شمالا در دوسلدورف / تولید فیلم گروه زرو: صفر صفر هنر / نمایشگاه آثار ماک، پین و اوکر بنام دینامو در بروکسل / جایزه سنال سان سزیرو

۱۹۶۲ـ۱۹۶۳: اقامت در مراکش و الجزایر

۱۹۶۴: آخرین نمایشگاه مشترک گروه زرو در ایستگاه راه‌آهن رولاسزاک / تأسیس آتلیه در نیویورک / تاج نورهای الوان در پاویون آلمان در نمایشگاه جهانی مونترال / شرکت در نمایشگاه دوکومنتا ۳ در کاسل / دعوت به عضویت در آکادمی هنر برلین / جایزه اول هنرهای تجسمی در چهارمین بینال پاریس

۱۹۶۷: تأسیس آتلیه و اقامت در هوبر تسهوف در نزدیکی شهر مونتس

گلادباخ

۱۹۷۰: دعوت به استادی در اوراکا ـ ژاپن / پلاکتاژهای آینه، مجسمه‌هائی از آب، جنگل و آتش برای پاویون آلمان در نمایشگاه جهانی اوزاکا / نمایشگاه پاویون آلمان در سی و پنجمین سال ونیز (به همراه توماس لنگ، ک. گ. فاهنر و گونتر اوکر)

۱۹۷۱: جایزه فرهنگی فیلم در ونیز / برای نله ـ ماک فیلم

۱۹۷۳: ساخت ابرهایی از آب برای استادیوم المپیک مونیخ

۱۹۷۴: شرکت در اولین سفر تحقیقات جنوب ـ شمال در صحرای افریقا، سفر به مصر / صحرای الجزایر و قطب شمال / ساخت فضای نقره‌ای در موزه بوئنوس / انتشار مجموعه شعر «نقره رنگ من است» / جایزه اول مسابقه بین‌المللی نور ۷۹، در آیندهوون / طراحی نمایش پورگی بونتو در شهر فرانکفورت

۱۹۸۴: ساخت ستون گرانیت در میدان کلیسای جامع کلن

۱۹۸۶: ساخت ستون نور در مقابل ساختمان اروپا سنتر در برلین

۱۹۸۹: طراحی میدان وحدت آلمان در دوسلدورف / تاسیس آتله در اسپانیا و انتصاب آن به عنوان محل اقامت دائمی

۱۹۹۰: طراحی نمای شهرداری مانهایم / تولید فیلم «فیلم هاینس ماک / هنر نور، ساخت مجموعه مجسمه‌های هنباشی (مینیاتیک) از برنز و شیشه برای صندوق پس‌انداز کرفلد

۱۹۹۱: ماک با خلق اثر «ترکیبات کروماتیک» (Chromatische Knotsellationen) بعد از ۲۷ سال مجدداً به نقاشی روی تابلو با ابعاد بزرگ رو می‌آورد / خروج از آکادمی هنر برلین / کار بر روی تصویرسازی برای دیوارهای سالمان / طراحی معبر صاعقه هنری در برلین / جایزه بزرگ اتحادیه صندوق‌های پس‌انداز منطقه رایین

۱۹۹۴: طراحی فضای داخلی کلیسای تورای مقدس در شهر کایزرسلاترن

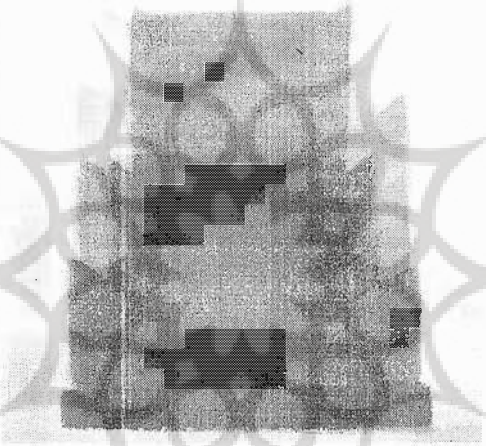
۱۹۹۶: نمایشگاه "etc.motusn ZERO & Enn" در بورن

۱۹۹۷: اقامت برای کار در صحرای عمان / ساخت مجسمه‌های سرامیکی طراحی موزائیک برای ایستگاه مترو بربریس در شهر رم / مجسمه‌های آب و شیشه برای مرکز خرید لرکنین در کُرا

۱۹۹۸: انتشار کتاب هنری ماک، کتاب تصویر برای دیوان شرقی ـ غربی یوهان ولفگانگ فن گوته، ساخت دیوار نور برای صندوق پس‌انداز شهر دورتموند / پرده‌برداری از هفت ستون از جلزهای کمیاب در برابر بانک هیپوتک در شهر سن

۲۰۰۱: نمایش آثار در موزه مجسمه، جعبه شیشه‌ای ـ مدل، موزه شهر آمستردام، موشن گلادباخ، کاخ ـ موزه راین و کاخ ـ موزه مونشلند، بدبورگ ـ هاو

هاینس ماک نیز مانند بسیاری دیگر از هنرمندان آلمانی که بعد از انزوایی تحمیل شده در دوره ناسیونال سوسیالیسم و جنگ جهانی دوم از اتفاقات هنری بین‌المللی به اجبار جدا مانده بودند در ابتدا نگاه خود را متوجه پاریس و نیویورک کرد. در آنجا نقاشان در اکسپرسیونیسم انتزاعی، نئوکسپرسیونیسم و ناتیسم، سبکی را یافته بودند که با آن می‌توانستند شور درونی خویش را در حالتی کاملاً جدا از جهان پیرامون و با بیانی خودمدارانه ناشی از نیروهای محرک روانی بروز دهند. اما ماک خیلی زود از این تلاش که آثارش را در قالب «تک‌گویی درونی» و به عنوان «علائم شخصی خود» خلق کند دست کشید و به جای این «ساختارهای پویا» را برای نقاشی‌ها و طراحی‌هایش بکار برد. از این طریق در را به روی آثاری گشود که نه حاصل کشف شخصی، درونی و شهودی، بلکه مبین سیستمی عینی و شفاف بودند. طراحی‌ها به روش فروتاژ ـ یعنی بازآفرینی یک طرح برجسته بر سطح کاغذی که روی آن قرار گرفته با حرکات پیش‌بینی نشده و آزاد دست پیدا می‌یابند. به این ترتیب در چنین اثری حرکت خودبخودی دست و حرکت مکانیکی، ذهنیت و عینیت، درجه سنجیده و وحدتی تصویری ایجاد می‌کنند. چنین اثری هم واقعی است و هم مجازی.



برداشتی است از این طرح برجسته، اما شوری بصری از نور و سایه می‌آفریند. نه فقط نقاشی‌ها و طراحی‌های او، بلکه «نقش برجسته‌های نوری»، «مکعب‌های نوری»، «ستون‌های نوری» و «تصویر نوری چرخنده» نیز از چنین خصوصیتی برخوردارند. همراهی که او برای این هنر جدید یافت، اوتو پین بود که با او در سال ۱۹۵۷ در دوسلدورف گروه «زرو» را که گونتر اوکر نیز به آن پیوست، ایجاد کرد.

این گروه توانست نزدیکی تماس‌هایی با واقع‌گرایان جدید، پیرو مانزونی، دانیل شیوری، ژان تنگلی، یوزف بویس، آدریانهارد، یوچیو فوشانا، کونراد کراوس، ایو کلن و هنرمندانی دیگر برقرار کند. آنان نیز مانند گروه زرو، خواص رنگ، نحوه تاثیر فعل و انفعالات طبیعی، آزادی ادراکی نو از فضا و جذابیت نور را در مرکز خلاقیت خود قرار داده بودند. هاینس ماک با پین و اوکر به طور مشترک مجسمه‌های آب ـ نور و باد را طراحی و تصاویر تابنده و مجسمه‌های آتشین را خلق کرد. او در سال ۱۹۵۸ از ایده یک «ستون نوری لرزان در کویر» پروژه «صحرا» را به وجود آورد که طی تجربیات متعدد با نور و حس اقامت‌های معدد در مراکش، الجزایر و مصر، در صحرای افریقا و همچنین منطقه قطب شمال شکل گرفت و به ساخت ستون‌های بی‌شماری انجامید که سطح آینه‌ای آنها نور شفاف خورشید را در حالی که فقط از رنگ‌های معدود طبیعت اطراف تاثیر می‌پذیرفت، جذب و منعکس می‌کرد.

کار هنری با نور، ساختار و رنگ، برخورد با رنگ‌شناسی یوهان ولفگانگ

می گوته را به همراه داشت. گوته در مشاهدات و تحقیقات علمی خود در طبیعت، در همه جا به درستی تأثیر متعادل‌کننده و تکمیل‌کننده نور، رنگ و ادراک پی‌برده بود. آموزه گوته در مورد رنگ‌های حاشی و مکمل، هایمس ماک را که در سال ۱۹۶۲ تصمیم گرفته بود دیگر نقاشی نکند، در سال ۱۹۹۱ مجدداً به این هنر متمایل کرد.

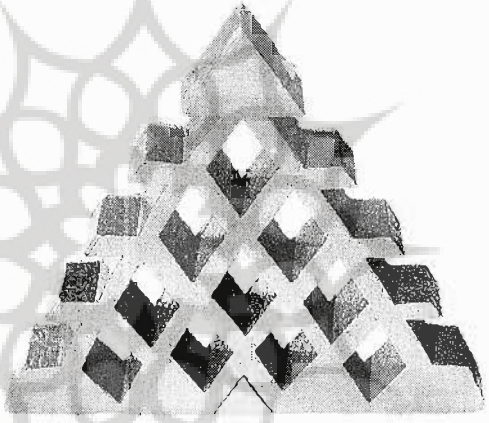
از این زمان به بعد در کار هشتگانه رنگ به عنوان ادای دین خود به گوته، تعداد زیادی تابلوی بزرگ پدید آورده که زمینه آنها فقط رنگ و ادراک آن است. ارزش زیادی که او برای گوته قائل بود منجر به کار روی کتاب هنری ماک ـ کتابی مصور از دیوان غربی ـ شرقی یوهان ولفگانگ فن گوته ـ شد.

این کتاب در سال ۱۹۹۸ و به مناسبت دویست و پنجاهمین سالگرد تولد این شاعر منتشر یافت. هایمس ماک آن را هم به گوته، شاعر، دانشمند و سیاستمدار آلمانی و هم به خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، شاعر ایرانی قرن هشتم هجری که گوته او را به عنوان برادر معنوی خود بزرگ می‌داشت و اشعار او را در دیوان غربی ـ شرقی خود جاری ساخته، تقدیم کرده است. ماک برای این کتاب طراح‌هایی آفریده است که نه توضیحی‌اند و نه مجسم‌کننده، بلکه شعر را با زبان تصویر همراهی می‌کنند. مجسمه‌های سوئیک هایمس ماک که در سال ۱۹۹۷ ساخته شده‌اند نیز متأثر از دیوان غربی ـ شرقی هستند. در این سرامیک‌ها، ساختار پویا به صورت بازی نور و سایه، هنرمند در سطح و در سه بعد، بروز می‌کند. در آنها، اشکال بنیادی هندسی و اجسام ناب نه به ابعاد دقیق هندسی، بلکه با شکل‌دهی هنری ـ انسانی تلفیق یافته‌اند. ماک حتی شبکه‌ها، نقش برجسته‌ها و فرم‌های معماری، مانند سه کج‌ها، پله‌ها، دوک‌ها و مارپیچ‌ها را نیز همین‌گونه می‌آفریند.

او به سطح آنها ساختاری می‌بخشد که گاه به اسلیمی نزدیک می‌شود، بدون آن که صریح و واضح باشد. فرم‌های آفریده او و سطوح آنها بیشتر یک جویباره‌ی گزیده در عمارهی عناصری از شرق و غرب را نشان می‌دهند. چرا که این هنر به خودهای زبانی یا فرهنگی وابسته نیست. برای مشاهده و کشف شدن است.

عنصر زبانی مجسمی این اثر ـ فرم، رنگ، ساختار، بافت و تزئین ـ بدون تأکید بر مفهوم خاص، ولی در عموض با غنای مجسمی بیشتر، آشکارتر و ناخودآگاه‌تر، جویباره‌ی شرق و غرب را اعلام می‌کنند. زیرا همان‌گونه که گوته نیز دریافته بود: شرق از آن خداست، غرب از آن خداست، و سرزمین‌های شمال و جنوب نیز آسوده در دستان خداست.»

نکتهٔ اول و اصلی در کارهای اخیر ماک (و نه کارهای قدیمی‌ترش) شیوه‌ای است که به تماشاگر و بیننده می‌زند. یعنی مهم‌ترین اصلی که هنرهای جدید در مواجهه با بیننده باید بزند. این به ویژه در کارهای ماک که در صحراهای شمال افریقا و عربستان اجرا کرده است به خوبی نمایان است. فرض کنید در یک وادی یا واحهٔ کویری خشک با یک صفحهٔ بلند و وسیع آینه‌ای برخورد کنید، بی‌هیچ پیش‌زمینه و پس‌زمینه‌ای، یا با یک ستون بلند عظیم از سطح پلاستیک متفاوت و براق. چه حالی به شما دست می‌دهد؟ آیا همان حالتی نیست که آن انسان‌های تکنولوژیک سال ۲۰۰۱ در فیلم استانلی کوبریک «اودیسه فضایی ۲۰۰۰» در مواجهه با آن صحنه سیاه روی سطح ماه پیدا کردند؟ یا در میان یک فضای پر از نقاشی‌های دوبعدی به یک چیدمان سراسر پلاستیک و جوب و فضا و بسیار فشرده برخورد کنید. این اولین ویژگی کارهای چیدمان و مفهومی ماک است: شوک به بیننده. ماک در ایجاد این حالت موفق است. همان‌گونه که حالا هر هنرمند جوانی که در حیطهٔ مفهومی کار می‌کند به آن آگاه است.



نکتهٔ دوم در کارهای ماک این است که کارش بر اساس یک تضاد بنا شده است. این تضاد بیننده را با یک بیانیه یا «مانیفست» روبه‌رو می‌کند. کویر با شیشه، بیابان با آینه، سنگ با طلا و... این ویژگی به کارهای ماک نوعی ویژگی می‌داد که نه خاص اوست و نه ویژگی هنر مدرن که از دادن این بیانیه‌های سریع و صریح، ظاهراً می‌پرهیزد.

ویژگی سوم کارهای ماک، خلاصه کردن، فشرده کردن و جوهری کردن تفکر پشت اثر به عناصر و تمهیدات خاص بصری است. او عرفان ایرانی را در نور و در رابطهٔ سفیدی و سیاهی، نور و تاریکی... خلاصه و فشرده کرده‌بود. چیزی مثل یک مفهوم از هنر مانوی را در عرفان فارسی دیده بود و همان را برجسته کرده بود. کارهایی بعضاً از رنگ‌های درخشان که از دل یک تخته، یک سنگ یا یک پایه بیرون زده بودند و به طور قرینه صاقع شده بودند. کارهای دیوار شرقی ـ غربی گوته‌اش ریختن یک جوهر یا درون مایه در یک ساختار منسجم غربی بود. آینه و صاقع شدن نورهای رنگی از این ایده‌ها خلاصه شده و فشرده شده ذهنیت عرفانی ایران در ذهن او بود. این هم تازه بود و هم جذاب. او برعکس دیگر هنرمندان ایرانی از عناصر هنر مردمی و توده‌ای، از خطاطی و مهر و اعتیقه استفاده نکرده بود. او یا این عناصر و موتیف‌ها را می‌شناسد و یا واقعاً ذهنیتی دیگر دارد. او نور، رنگ، قرینه بودن، رابطه‌های نور و تاریکی و رابطهٔ رنگ‌های شفاف (یا فیروزه‌ای، قرمزهای تند جگری و...) با سفیدی و سیاهی را ملاک و ساخت کار خود قرار داده بود. ستون‌های آینه و نوری‌اش، که مجموعهٔ چیدمان‌های او را شکل می‌دادند، با همهٔ غربی بودنش از آن چنان خلوص مذهبی پر و آکنده بود که برای یک هنرمند غربی اندکی حیرت‌برانگیز بود.

در واقع نمایشگاه حاضر فرصتی بود برای شناخت یک هنرمند تجسمی

معاصر در درکش از ذهنیت، فلسفه و تفکر شرقی در این استانهٔ قرن و تازه نوشی این برداشت وجه جالب و تازهٔ کارهای او بود.

بیچمس دوبیلا به بیناللملی کاریکاتور ایران
موزهٔ هنرهای معاصر
۲۴ مهر تا ۲۳ آذر ۱۳۸۰

شناسف شدم وقتی در قبال رویدادی چنین با اهمیت قرار گرفتم چرا که یک بار دیگر در برابر همین سؤال زجرآور و مسئولیت‌زا، باز با یدک کشیدن واژه بین‌المللی، افرادی را که باید درست و صحیح و بقاعده انجام شود، خشنود از همه سمه و نظام باشیم.

بگذارید فرضیات را مرتب کنیم.

اولین فرض این است که ما در ایران ماشم اقدامات هنری وسیع و در سطح بین‌المللی انجام بدهیم، چرا که هم قدرت سرپرستی، اداره و مدیریت خود را ثابت کنیم و هم در واقع حال خود را با حال دیگران مقایسه کنیم و یا شاد شویم یا دست کم راضی که هنوز جزو جهان هستیم و موفق. اما واقعیت این است که این همه جمع کرده‌ایم تا چه حد و میزان به عنوان وضعیت کنونی کاریکاتور در جهان قابل دفاع است؟

نکتهٔ دو... تا چه میزان می‌توان انتظار داشت که ما همهٔ کاریکاتوریست‌های شناخته شده و استعدادهای جوان عرصهٔ کاریکاتور را در مجموعه خود جمع کرده‌ایم؟ و این مسأله مهمی است. کاش نه جای جمع آوری کاریکاتورها آیا به قول کارت دعوت نمایشگاه «کاریکاتوریست شناسی» از این سو و آن سوی جهان می‌خواستیم مجموعه‌ای از کارهای خودی را جمع کنیم بر دیوارها و آنتن‌ها قاپی آویم و همه را از زیر یک سقف جمع کنیم. از این نظریه و آن مجله، از این محفل و آن دسته، که بهتر از من می‌دانید که کار دشواری است.

نکتهٔ سوم این است که هر چند این کارتون‌ها زیر سه چهار عنوان گفت‌وگوی معمول‌ها و سیاست دستمایه می‌شوند؟ می‌دانیم که چنین مراسمی به یک سازمان حمایت‌کننده یا خرج‌کننده نیاز دارد اما آیا همهٔ این کاریکاتوریست‌ها

کارهایی در این زمینه دارند یا تنها ما کاریکاتورهای رسیده را این چنین طبقه‌بندی کرده‌ایم؟ با همه این همزمان مخصوص ما و در جهت منظور ما کارهایی تازه کشیده‌اند. آیا این مجموعه کار بهانی همه هنرمندان کارتون در جهان درباره این مفهوم و معاصر است؟

ما از میان کارها به کدام‌ها می‌شود اشاره کرد. وقتی از میان نام‌های ایرانیان نه خیلی از اسامی برنمی‌خوریم. آیا کارهای انها درخور این نمایشگاه نبوده؟ آیا هیئت انتخاب کارها را پس زده است و همین‌ها را در خود دانسته؟ این‌ها سئوالاتی است که بسنده در قبال‌شان بی‌پاسخ می‌مانند.

به نظرم در زمینهٔ کاریکاتور چهره‌ها به نحوی برمی‌خوریم. یا در میان کارهای آزاد. ما چندان موفق نیستیم. جالب است که به عنوان کشوری که درگیر مسأله مهاجرت و پناهندگی است و میزبان میلیون‌ها پناهنده است و دوق ما حالی‌در است. و... اما جذاب‌ترین وجه قصه برای یک بیننده این بود که ملو کاریکاتوریست‌های ایرانی تلخ و گزنده بود و مثل دیگران طنازتر و شیرین‌زبان. این روحیه طنز تلخ، هزل سیاه و حتا تلخی و سیاهی کارهای ایرانیان نشان از روحیهٔ کلی کارها می‌داد. این سال‌های بیشتر کاریکاتور یا طراحی مطبوعاتی در روزنامه‌های کثیرالانتشار و به ویژه نشریات طنز انتقادی هم چون «گل‌آقا» و «خرداد» و کاریکاتور» و صفحات آخر روزنامه. ساختنی از یک تعدی بودن، یکسان بودن نگاه و روحیه به کارها داده بود که نشان از شرایط و موقعیت حاکم و فضای کلی زندگی است. همه تلخ دیده‌اند و تلخ کشیده‌اند. این نه بد است و نه خوب. با تنها من به نقادی این روحیه نمی‌پردازم. بلکه اصل کار روحیهٔ حاکم بود. کارهای کاریکاتوریست‌های مطبوعاتی این سال‌ها را در مطبوعات می‌بینیم و ساری به این بود که در نمایشگاه باشند یا نباشند. در واقع، من کارهای این دوسالانه را با همهٔ آثاری که در مطبوعات دیده بودم در ذهن خودم جمع زده و به طرحی کلی رسیدم که... حالا جای بحث می‌ماند به بعد.

نمایشگاه کارهای جدید شهاد حسینی
نگارخانه خانهٔ هنرمندان ایران
۲۲ شهریور تا ۱ آبان ۱۳۸۰

در کشف نگاه و درک تجربه و فهم و لذت بردن از کارهای جدید این خانم نقاش نام‌آشنا و جدی و سختکوش و تجربه‌گر، که از سال ۱۳۵۲ به‌طور مستمر کار می‌کند و نقاشی می‌کشد و به نمایش می‌گذارد و قدر نمی‌بیند، مستمر باید به نمایشگاه سال گذشتهٔ ایشان، تقریبا همزمان با همین نمایشگاه در سال ۱۳۷۹ در نگارخانهٔ آریا که عنوان Condructions . ساختارها. را داشت توجه

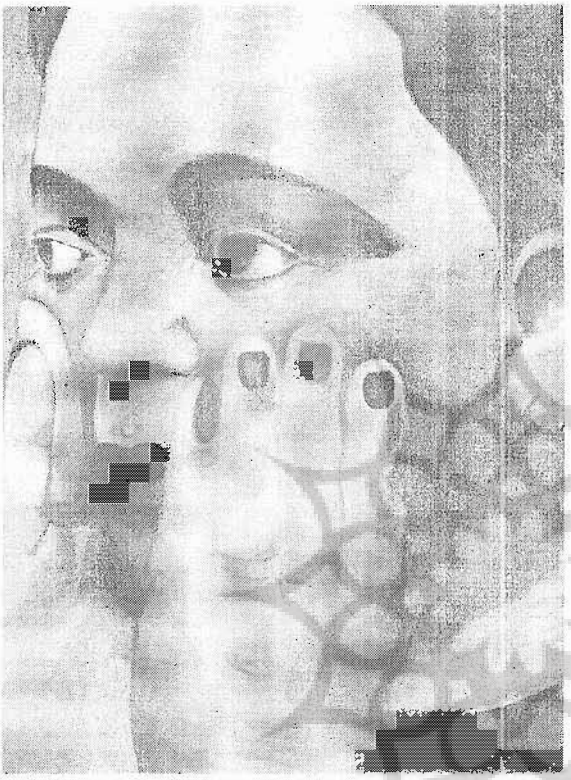
در نمایشگاه سال گذشته ایشان که مجموعه‌های اسرارآمیز نام داشت، ما چیدمان‌هایی سر و کار داشتیم، در ترکیبی از چیدن و منظم کردن اشیائی ساده، از زندگی روزمره، خرت و پرت و اشیای تقاطا بی‌مصرف یا اشیاء معمولی زندگی و طبیعت، اما نوع چیدمان، با افزودن رنگ و عناصری دیگر و نوع کنار هم چیدن و به‌اصطلاح ترکیب و کمپوزیسیون آنها، فضاهایی پر راز و رمز، فضری، بسیار تخیلی و گاه حتی هراسناک ایجاد کرده بود. تره‌هایی که بار سرشته و در بین آن، دنیایی پیچیده و پر رمز وجود داشت. با ساعت‌های بی‌عقربه، زمان‌های ایستا، مفاهیمی پیچیده که ما از مضمون کریز داشتیم، اما به‌شدت خیال‌انگیز بودند. البته گفتنی این‌که اشیاء بیراسون، واجد زیبایی‌اند یا ترکیب و چیدن آن می‌تواند زیبایی خلق کند هم تازه نیست، اما ترکیب خاصی از این اشیاء، برجسته‌تر کردن این ترکیب و مفاهیمی که قصد انتقال را داشتند از طریق کاربرد رنگ و فرموده‌های دیگر به آن، از آنها آثاری هنرمندانه، خاص و شخصی و خلاقانه ساخته بود.

نمایشگاه جدید خانم خسیبی در دو بخش سازمان یافته بود؛ بخشی که در همین نوع سازه‌های ترکیبی ایشان معلق داشت که در نمایشگاه سال گذشته دیده شده بود و بخش دیگر که به آثار دو بعدی مرسوم و نقاشی، یعنی پرده‌های اسپره اختصاص داشت. اسپره‌ها در واقع ادامه مسیر کارهای سابق این هنرمند بودند که پیش‌تر، در نمایشگاه‌های سال‌های گذشته بیشتر شاهد بودیم. این نمایشگاه در واقع مجموعه‌ای از ادامه دو مسیر این هنرمند را در خود داشت؛ سازه‌های جدید که پیچیده‌تر، عمیق‌تر، شیرین‌تر و جادویی‌تر بودند. ترکیبات هرچه بیشتر انتزاعی، با مفاهیمی عمیق‌تر و ساخت و سازی متکامل‌تر و اسپره‌های دوبعدی که ساده‌تر، مینی‌مال‌تر و روشن‌تر بودند. در واقع خانم خسیبی با این نمایشگاه نوع نگاه، جستجوی هنرمندانه و ذهنیت مستعول خود را در طی این یکی دو سال اخیر به علاقه‌مندان شیرین و علاقه‌مندان هنرهای تجسمی عرضه کرده بودند.

نمایشگاه نقاشی‌های شیرین انتخابیه
نگارخانه برگ
۲۴ مهر تا ۲ آبان ۱۳۸۰

اولین بار که ما با نقاشی‌های خانم انتخابیه روبه‌رو شدیم، نقاشی‌های بسیار گرم و جاندار و جذاب ایشان در سال‌های میانهٔ دههٔ ۱۳۶۰ بود؛ کارهای رئال ایشان با مضامین‌های بسیار زیبا از طبیعت‌های بی‌جان، گلدان‌ها و گل‌های رنگارنگ و بسیار زیبا. این پسل‌ها پررنگ بودند، با رنگ‌های گرم و پرده و قاب‌بندی‌های ساده و کمپوزیسیون بسیار طبیعی و ساده. پاستل‌ها نمایش عمومی جداگانه‌ای داشتند و در کتاب آزاد به نمایش محدود خصوصی درآمدند.

اما وقتی برای اولین بار در یک نمایشگاه انفرادی با کارهای ایشان روبه‌رو شدیم، با آثاری بسیار ابتزاعی، رمجت و غیرمعارف روبه‌رو شدیم که با تجربیات قبلی ایشان بسیار متفاوت بود. این آثار کارهای اسپره‌های بودند که در سال ۱۳۷۱ در نگارخانهٔ سیر برپا شده بود. کلاژها در قطع‌های بزرگ، با سطوح زبر و



خشن، کمپوزیسیون‌های بسیار غیرمتعارف و رنگ‌های مات، قهوه‌ای‌ها، افراط، اجری‌های سنگین و سنگین و فاقد هرگونه ویژگی فیگوراتیو جلوه می‌کردند. آن کارها را شخصاً دوست نداشتم و به نظرم تجربیاتی بسیار جاه‌طلبانه و فاقد پشتیبانهٔ قبلی و اندکی ساختگی به نظرم رسیدند. اما شجاعت نقاش در رفتن به خطه‌ای تازه و دشوار برایم جالب آمد.

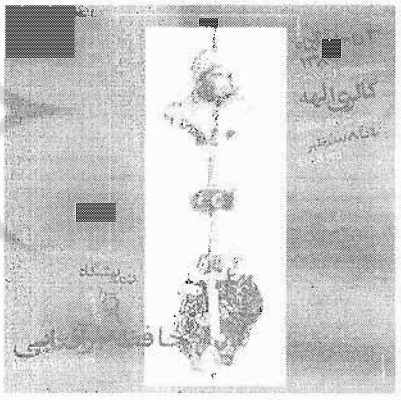
این تجربه تعدها در نمایشگاه بعدی انفرادی ایشان در سال ۱۳۷۴ که با مواد مخلوط کارکرده بودند دنبال شد، اما همین سه سال کافی بود که حال نقاشی‌ها شکل‌های طبیعی‌تر پیدا کرده بود. تابلوها در نگاه اول، مناظری طبیعی جلوه می‌کردند که به شکل انتزاعی کار شده بود. سطح هر یک از تابلوها مناظری طبیعی و وسیع از طبیعت را تداعی می‌کرد که با خطوط افقی و موازی، سطح تابلو را شیارشیار جلوه می‌داد که با رنگ‌های متنوع و تفوق سبز و آبی، بسیار طبیعی‌تر و شیرین‌تر و جذاب‌تر از تجربه‌های قبلی ایشان جلوه می‌کرد.

همین سبک در سال ۱۳۷۷ ـ در نمایشگاه نگارخانهٔ برگ ـ به پختگی و کمال رسید. این بار نیز آثار مناظری طبیعی، در ترکیبی از یک اسپره ـ فیگوراسیون، اما بسیار گرم‌تر و جاندارتر از قبل می‌نمودند. آن آشفتگی ذهنی نمایشگاه سال ۷۱، به آرامشی درونی و پختگی در طراحی و مهارت در ترکیب و کاربرد رنگ رسیده بود که بسیار جذاب می‌نمود. همین روند در نمایشگاه سال ۱۳۷۹ ایشان

هم دنبال شد. در آن نمایشگاه، خانم اتحادیه را در حیطه‌ای دیگر هم فعال دیدیم که آن تکچهره‌های ایشان بود.

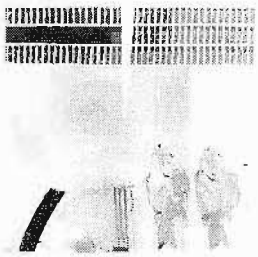
در نمایشگاه فعلی، خانم اتحادیه جدا از همان ایستراکسیون‌های خود در حیطهٔ پرنده‌سازی هم کارهای بیشتر و پخته‌تری عرضه کرده بودند. در این حیطه، کارهای ایشان اصالت بیشتری نسبت به آن استره‌ها داشت؛ چرا که در استره‌ها، ردپای بین نقاش فرنگی و آن نقاش ایرانی گهگاهی حضور داشت، اما در این پرنده‌ها کارها Originality (اصالت) بیشتری داشتند. در زمینه‌ها و هاشورها، نشانی از دوران پستل‌ها هویدا بود و خط‌ها محکم‌تر و پرصلابت‌تر بودند. به نظر می‌رسد که حالا ایشان در جایگاه و پایگاه یک نقاش حاضر شده‌اند که ارام ارام به پختگی و اصالت می‌رسند.

نمایشگاه آثار حافظ میرافتابی
نگارخانهٔ آینه
۱۰-۳ آبان ماه ۱۳۸۰



ترکیب کارهای طراحی و چاپ حافظ میرافتابی، کلاژهایی در سطح دوبعدی بودند از طراحی‌های پرکار و پر نقش و پر پرداز با مداد و مارک‌های مشخص و نامشخص، که به شکلی سرمتمارف کمپوزیسیون‌های حسی معادل و مناسبی یافته بودند. نوعی تقارن هندسی رابطهٔ بین این سطوح طراحی را تعیین و مشخص می‌کرد، اما اشکال کار در این بود که فضاهای خالی پیچانده‌شده به تداوم حس یا اساساً ایجاد یک حس دعوتی یا جذبیت خاص یا بصری لطمه می‌زد. در واقع نگاه بیشتر معهود، این فضاهای خالی می‌شد تا بخش‌های پرکار پر از طرح. طرح‌ها در سطح افقی یا عمودی، گرد یک خدا محوری سامان یافته بودند، اما گستردگی و حدی‌گیری این طرح‌ها نه بر اثرژی خط‌ها می‌افزود و نه بر انرژی سطوح طراحی باکید داشت. فضای خنثای ایجاد شده، گاه حتی برانگیزاننده هم نبود. خشی بودن باعث می‌شد که برجستگی طرح‌ها از بین برود و در واقع پرکار بودن و ظرافت‌های آن دیده نشود. این کمپوزیسیون نامناسب، ارزش کار و سختکوشی هنرمند را از بین می‌برد.

نمایشگاه نقاشی‌های مصطفی درده‌باغی
نگارخانهٔ گلستان
۳۰ مهر تا ۶ آبان ماه ۱۳۸۰

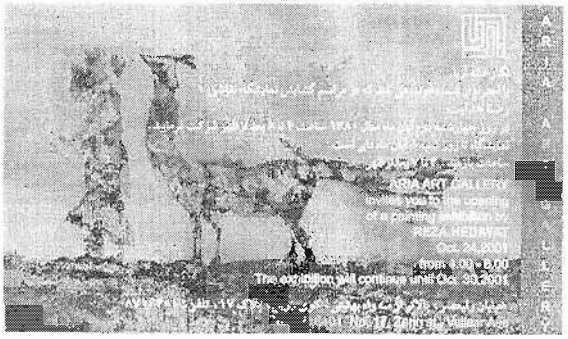


دو برادر درده‌باغی امصطفی و مرتضی! هر دو از نسل جوان و هر دو نقاشان برجسته‌ای هستند که با استمرار فعالیت‌هایشان، حضور مداوم و مستمر در نمایشگاه‌های گروهی، دونفری و انفرادی‌شان، کار با عناصر شخصی و مشترک و نگاه جدی به هنرشان، خیلی زود میان هنرمندان معاصر، برجسته و شاخص شدند. حضور این دو، در کنار کسانی چون پویا آریانپور و خیلی‌های دیگر، نشان از حضور فعال هنرمندانهٔ نسلی تازه از نقاشان و هنرمندانی ست که آیندهٔ هنرهای تجسمی ایران را شکل خواهند داد.

البته کارهای تازهٔ مصطفی درده‌باغی در واقع تازه نبودند و با افزوده‌هایی چند، همان کارهای قدیمی‌تر ایشان در نمایشگاه سال گذشته‌شان بود. چند ویژگی، کارهای اقای مصطفی درده‌باغی را مشخص می‌کند؛ نوعی ترکیب‌بندی تازه از فیگورهای عجیب و اکثراً بی‌جان، با طبیعت در سطح سفید یا خاکستری بوم، خط یا سطوحی که سطح کار، نایلو یا کمپوزیسیون را یا حرکت‌های تند و قاطع می‌شکند و در واقع، کلیت یا تمامیت کار را دوپاره می‌کند یا در آن شکست ایجاد می‌کند. کار با خط و اساساً نوعی نگاه گرافیکی که در اکثر کارها حضور مشخص دارد. رنگ‌های مات که با کاربرد یک یا دوتاش رنگی جاندار و شیرین به ایجاد یک کانون اصلی توجه و اشاره دارد که نیز به طور دائم به کاربرد خطوط مستقیم از کنار تابلو خنثه‌دار می‌شود. ایجاد رابطه‌ای بصری بین طرح‌ها و سطح خالی با بین رنگ‌های برجسته و خاکستری‌های سطح... و ظرف‌های بی‌شمار بصری که به پرده‌های محکم و مستقر ایشان جزییی‌نگری و لطافت می‌بخشد؛ لطافتی که با آن صلابت در تضاد است. اساساً این تضادهاست که نقطه قوت سبک اوست. بسیاری از این عناصر در کار برادر، مرتضی هم حاضر و مشترک است.

نمایشگاه نقاشی‌های رضا هدایت
نگارخانهٔ آریا
۸-۲ آبان ماه ۱۳۸۰

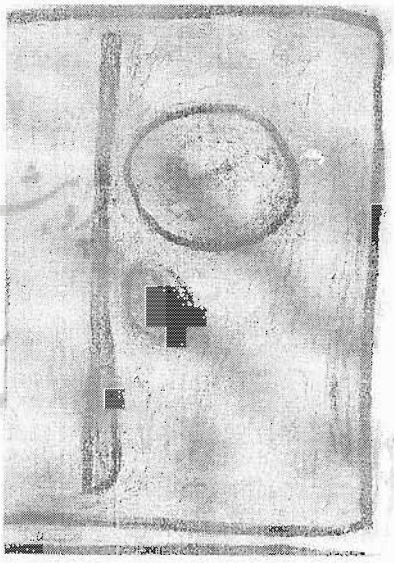
کارهای آقای رضا هدایت از ترکیبی بسیار ساده و چشمواز بهره برده بودند. طرح‌های فیگوراتیو با استفاده از کمترین طرح در عین پرداز بسیار زیاد بر سطوحی بستره، پالت رنگین اما بسیار فکر شده و باهوش و منطقی بر فیگورها



و رنگ‌های محدودتر برای بخش‌های زمینه‌ای و آبستره‌اش.

تنها مشکل بعضی از کارها این‌هم در چارچوب‌ها و قاب‌بندی‌های کلاسیک. ترکیب‌بندی‌های میر معمارهی بود که نقطهٔ دید و کانون تمرکز را به یک گوشهٔ تابلو یا محدود به بخشی از تابلو می‌کرد و در واقع با ایجاد یک کانون گرم و روشن و پرکار در کنار یک کانون سرد و کم‌کار، احساسی ناخوشایند به بیننده می‌داد. شاید همین باعث می‌شد که فضای غیرواقعی و مهاجس انسان‌های ایلیش در نمی‌آمد و سبک کار سیه کودکانه و Primitive و ساختگی جلوه می‌کرد.

*نمایشگاه نقاشی‌های اسفندیار بیگی*



*نگارخانهٔ خراسان آزاد*

*۱۸ - ۴ آبان ماه ۱۳۸۰*

نمایشگاه نقاشی‌های جدید آقای بیگی تحت عنوان «آن سوی پنجره‌ها» در ادامهٔ کارهایشان، نشان از تمایل ایشان به ساده کردن نقش‌ها و تک‌رنگ کردن رنگ‌ها داشت. دیگر در واقع به هیچ رسیده بودند. نقش‌ها و رنگ‌ها و طرح‌ها، فرم‌پردازی‌های ساده‌ای بودند در شکل ترکیب‌بندی‌های غیر قریبه، فاقد هر فکر یا طرح یا انگیزه از تاش‌هایی اغلب هندسی ـ و گاه گرافیکی با کاربرد رنگ‌هایی که پیش‌زمینه و پس‌زمینه را از هم جدا می‌کردند.

هیچ نوع بدعت یا جذابیتی در کارها دیده نمی‌شود. کارها دست کم برای من هیچ احساسی را برنمی‌انگیختند. کارها می‌توانستند کوچک‌تر یا بزرگ‌تر از این باشند یا از جهت‌های مختلف آویخته شوند و در هر حال، فاقد هر حالت یا حس جلوه می‌کردند.

*نمایشگاه نقاشی‌های حسن‌علی کاوحی*

*نگارخانهٔ برگ*

*۱۶ - ۷ آبان ماه ۱۳۸۰*

نمایشگاهی دیگر از آقای کاوحی را به‌یاد نمی‌آورم. برای من این اولین بار بود که آثارش را می‌دیدم و آن بخش از کارها برایم جالب آمد که نقاشی می‌خواست عامدانه و آگاهانه و به‌عمد طرح‌های کاریکاتورگونه را در چارچوب نقاشی‌هایی رنگین و خوش نقش عرضه کند. فرم‌ها و سرهای پرخون و گرم و طراحی‌های با کنتورین ضخیم، اما قوی و محکم.

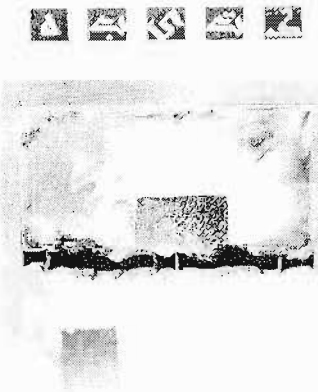
*نمایشگاه آثار رضا امیر یاراحمدی*

*نگارخانهٔ برگ*

*۱۶ - ۷ آبان ماه ۱۳۸۰*

کتیبه‌های آقای امیر یاراحمدی با همهٔ ویژگی‌هایش؛ شکل «ساختمانی» و عظیم، بافت خشن سطح و زمینه با خشونت نقوش روی سطح‌ها، خطوط خشن و مقطع، رنگ‌های قهوه‌ای و گرم و اجزا، تقطیع در سطح تابلو، به‌طوری که به خشونت آن می‌افزود، کاربرد گچکاره عناصر سنتی و مؤلفه‌های آشنای فرهنگی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



رضا امیرپاد احمدی

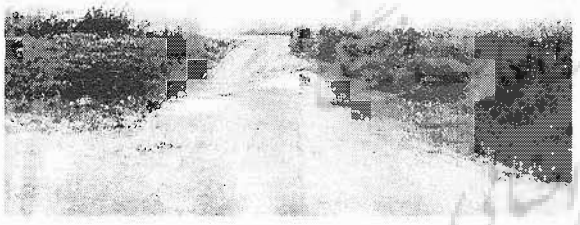
متعلق به سنت کلیسه‌ها برای من که برای اولین بار کارهایشان را می‌دیدم بسیار جذاب بودند؛ هرچند این سطوح خشن و این رنگ‌های مات و خفه را سابق در کارهای بسیاری دیگر از هنرمندان و در کنار با مواد طبیعی دیگری دیده بودم. مصالح کار ایشان که همه یادآور گل و خشت و ترکیب مواد ساختمانی بودند، برایم آشنا بود، اما ترکیب‌بندی‌های ایشان روحیه و لحنی از نگاهی پست‌مدرنیستی داشت.

نمایشگاه عکس‌هایی نیاوران بی‌صدر
نگارخانه اثر
۱۵-۹ آبان‌ماه ۱۳۸۰

خانم بی‌صدر، عکاس جوان و هنرمند، نمایشگاهی از عکس عایش را همراه با یک «چیدمان عکاسی» - با اسلاید و صدا - را (فقط ۱۵ دقیقه!) به نمایش گذاشته بود. نمایشگاه عکس‌های ایشان، بدویژه آنها که موضوع‌شان صندلی است، نیز نوعی چیدمان مفهومی بود. صندلی‌ها در فضاهایی مختلف، با زاویه‌های متنوع و نورپردازی‌های به‌دقت انتخاب‌شده، در تضاد سیاه و سفید، پرده‌ها، نورهای طبیعی یا تقویت‌شده، فضاهای بسته یا باز، از روحیه و شخصیت عاطفی و احساساتی ایشان حکایت دارد و ذهنی پرسشگر و تمایل سیستماتیک و نمایش اسلاید و صدای ایشان اساساً پیش‌زمینه‌ای است برای یک فیلم کوتاه مفهومی. به نظر می‌رسد ایشان هم هنرمندی مفهوم‌گرا، وابسته به جریان نفوذ هنرهای تجسمی هستند که رسانه و مادهٔ اصلی کارشان عکس است و هنوز نه یک عکاس به مفهوم عام آن.

در هر حال، این مجموعه تجربیات چند سالهٔ ایشان، با آن صندلی دلچسب و گرم و مهربان‌شان، نورهای افسون‌کننده، تأثیرگذار، و فضاهایی که خلق کرده‌اند و متنی که می‌خوانند... همه و همه ایشان را در آغاز یک مسیر نشان می‌دهد؛ مسیری که ادامه‌اش در واقع تعیین‌کنندهٔ نقش ایشان در عرصه هنرهای تجسمی است. وگرنه از این دست تجربه‌های نوری و خلق فضاهای حسی و عاطفی در تاریخ عکاسی کم نبوده است، حتی با موضوع صندلی و نور و پرده و سایه. اما این ذهنیت و این‌همه احساس و این همه جدیت، البته حتماً راه به جایی خواهد برد!

نمایشگاه عکاسی‌های عارف میرآلوند
نگارخانه اثر
۲۸ آبان‌ماه ۱۳۸۰

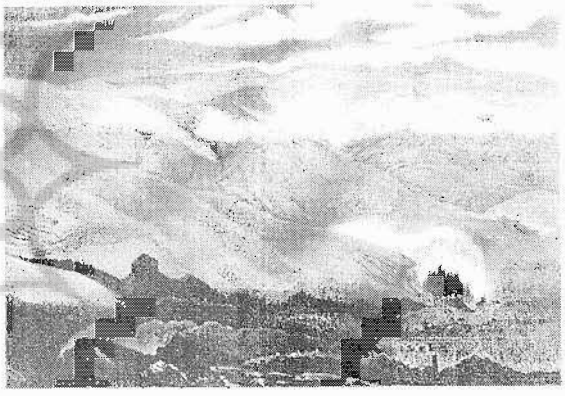


تجربه جدید کارهای تازه آقای میرآلوند را آن‌چنان با نمایشگاه سال گذشته‌شان در همین نگارخانه اثر مقایسه یافتم که راستش اندکی شگفت‌زده و بسیار خوشحال شدم. تکنهٔ جذاب در کار آقای میرآلوند، این است که گویا شجاعانه جرکتویس‌های آموختن و غرق‌شدن‌شان در نقاشی را پیش روی بیننده می‌گذارد و این، ویژگی مهمی در کار یک نقاش است که خود را جدی می‌گیرد. نمایشگاه سال گذشتهٔ آقای میرآلوند در همین نگارخانه، مجموعه‌ای از

نقاشی‌های شبه‌سنتی گل و مرغ و نقش‌های ساده تزئینی او بودند یا فیلم‌پردازهایی بسیار گرم و زیبا و خوش‌نقش. اما کارهایی مینیاتوری، که بسیار ساده شده بودند و نقش‌ها و پردازها به حداقل رسیده بودند و بسیار زیبا.

نمایشگاه اخیر، که من قبلاً ندیده بودم - و شاید نمونه‌هایی از آن قبلاً هم انجام شده و به نمایش درآمده - مناظری کلاسیک، امپرسیونیستی، خوش‌نقش و خوش‌رنگ و بسیار زیبایند. وقتی نقاشی چنین با وسواس، چنین کارهایی می‌کند دیگر نمی‌توان او را مقلد دانست؛ چرا که او به عنتی یا بر اساس نیاز یا ضرورتی آن را کشیده و عرضه کرده است. این نیاز هرچه باشد محترم است.

نمایشگاه نقاشی‌های نامی پنگر
نگارخانه آبهه
۱۲ - ۴ آبان‌ماه ۱۳۸۰



نامی و بیدا پنگر، دو فرزند ارشد علی‌اصغر پنگر، همراه با فرزند سوم یعنی مانی که در کنار سینما و به‌ویژه فیلم کوتاه و مستند تخصص دارد، و صراحت‌دار ست نقاشی پدر و خانوادهٔ پنگر هستند که در مسیر هنرهای تجسمی در ایران و تکوین و تحول زبان آن نقشی تعیین‌نشده اما اساسی داشت. مرحوم پنگر در به‌وجود آمدن یک سبک از نقاشی واقع‌گرایانه بر اساس ضوابط و قواعد و اصول آثار کلاسیک اروپایی، به مسیری که کمال‌الملک و شاگردانش پیمودند جلا و اعتبار داد و مستی را بنا نهاد که دو فرزندش - به‌ویژه نامی پنگر - اکنون در حال تعالی و رشد آن هستند.

در بروشور این نمایشگاه می‌خوانیم که «نامی نیز در ابتدای مسیر کار خود از همان شیوهٔ واقع‌گرایانهٔ پدر تبعیت می‌کرد». این شیوهٔ واقع‌گرایانهٔ او در ادامهٔ مسیرش از سبک پدر به تابلوهای روستایی و چشم‌اندازهای گسترده او رسید، یعنی گذر از ناتورالیسم تعزلی به سوی گرایش به تحرید و فیگوراتیو به نوعی بیان تمثیلی با حال و هوای تغزلی و شرقی انجامید و همین ویژگی‌ها، آثار رنگ روشنی او را از آثار فیگوراتیو غربی ممتاز می‌کند... در سطرهایی به عربی... از هنر کلاسیک و مدرن اروپا بسیار آموخته است، لیکن شیوهٔ حسی و ادراک شهودی ایرانی خویش را از دست نداده است.

چند نکته در کارهای آقای پنگر، حالا به عنوان ویژگی‌های هنر او قابل جداکردن و ذکر هستند:

نکتهٔ اول این‌که به رغم کوچکی ابعاد تعدادی از آثار، اما با توجه به پرداز دقیق در منظره‌سازی‌ها و طبیعت‌پردازی‌هایش و نیز کار دقیق روی واحدهایش، آثارش دکوراتیو، فاخر، اصالت‌دار و وزین‌اند. منظره‌سازی‌هایش با توشه‌گرفتن از سنت‌های پرداز در نگارگری و مینیاتورهای شرقی از یک طرف و آثار هنر کلاسیک اروپا از سوی دیگر در واقع، کوشش برای ترکیب این دو شیوه یا در اصل ایجاد نوعی نزدیکی ماهوی این دو نوع نگاه و پرداز به شمار می‌روند. مثلاً همان نگاه کلان‌نگر وابسته به دوره‌های اول کشف و رعایت مناظر و مزایای هنر کلاسیک اروپا را در آنها می‌بینیم و سبک پرداز و ایجاد کانون‌هایی مستقل در دل این گستره طبیعت را که به سبک مینیاتورهای شرقی کار شده‌اند. در کلیت این پس‌زمینه با نگاه شرقی، عرفانی و معنوی در کلیت کار و پیش‌زمینه‌ها روبه‌رو هستیم. کاربرد رنگ‌های درخشان در یک پالت بسیار رنگی و متنوع و در کنار هم قرار دادن رنگ‌هایی از یک خانواده، جلوه‌ای از وقار و متانت به کارها داده، مثلاً گونه‌گونی کار او با قرمز در پس‌زمینه‌ها، با سبزهای گوناگون برای طبیعت.

شکل دیگر تمایل او به حفظ روحیهٔ شرقی و عرفانی را در کار پرداز چهره‌ها می‌توان دید. چهره‌ها اغلب یکسان‌اند و شکلی از معانی و تفسیرهای عرفانی و فلسفی را به ذهن بیننده متبادر می‌کنند. جاهایی که با دو چهره سروکار داریم، صورت عینی انسانی به صورت ارمانی و عرفانی در هم تداخل می‌کنند و این طور نگاه عرفانی به تابلوهای او ویژگی منحصر به‌فردی می‌دهد. روحیهٔ مستقر و جزمی در آثار نشان از یک اعتدال و وزن و وقار فکری به نقاش داده است. تمایل‌های او بیش از حد به کلیت فکری او و نگاه عارفانه‌اش به جهان وفادارند.

در کل، نمایشگاه کارهای پنگر، سلوک روحی و هنری او را آن‌چنان روشن و آشکار می‌کند که در کمتر نمایشگاهی می‌توان چنین به صراحت و روشنی دید. وفاداری به اصول نقاشی معتبر کلاسیک غربی، کوشش در درامیختن جوهرهٔ نگارگری و نقاشی شرقی و ایرانی، نگاه عرفانی و روحیهٔ باطنی و فطری برگرفته از فرهنگ ایرانی و شرقی، دست و دلبازی و کلان‌نگری در کاربرد رنگ‌ها، صلابت طرح‌ها و نقش‌ها، ابهت‌های لاجوردی وسیع، قرمزهای خون‌دار و گرم پس‌زمینه‌ها، کنار هم نشاندن نشانه‌ها و تمثیل‌ها... همه و همه از ذهن منسجم، سازمان‌یافته و دست محکم حکایت دارد. عدم وابستگی او به رسم‌های روز و جدید و پای‌بندی‌اش به اصول، کار و جست‌وجوی فکری و دل ندادن به همهٔ جلوه‌های معمول هنر روز... ویژگی‌های هنرمندی جدی و هنری مستمر و متعهد را نشان می‌دهند. این‌ها کم نیستند؛ قابل تحسین هم هستند. سیر او از شمایل‌نگاری‌های کهن هنر اروپایی تا منظره نگاری‌های شبه سوررئالیستی‌اش، علاقه‌اش به کلیت و سیر منحول هنر را در او نشان می‌دهد و ویژگی‌های مشخص آثارش، او را میان همهٔ همکاران متمایز می‌کند.

کاش همسران می‌شد آثار نقاشی برادرش نیما را هم در نمایشگاهی مشابه

دید که بسیاری ویژگی‌های مشترک با او دارد.

*نمایشگاه نقاشی گروهی ۳۰+۲*
*فرهنگسرای نیاوران*
*۱۷ - ۸ آبان‌ماه ۱۳۸۰*

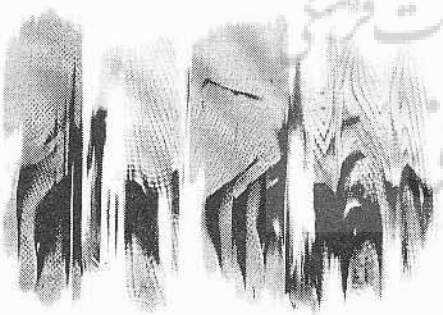
شکل اصلی من در برخورد با نمایشگاه‌های گروهی نقاشان گروه ۳۰+۲ (که ۳۰ و ۳۰+۱ بود و به‌تازگی به ۳۰+۲ رسیده و گویا عملاً مشتمل بر کارها و فعالیت گروهی ۲۷ نفری بود، ظاهراً) در این است که نمی‌دانم مقصود از این تجمع، ویژگی‌های مشترک، ذهنیت مستقر، و شکل همکاری گروهی آنها در چه جهت و کدام سو و مبتنی بر چه اصول و اساساً برای چیست! مثلاً نمی‌دانم ویژگی و اشتراک ذهنی و هنری کارهای «هنر رسمی» و «حجاری‌های» آقای نادعلیان با خانم کریستا ناسی، یا فریدون امیدی با الهه مقدمی یا جمشید حقیقت‌شناس در کدام وجه از این همکاری و اشتراک فکری جای می‌گیرد. یا کارهای حافظ میرافتابی چه اشتراک فکری با مهناز پسیخانی یا رسول سلطانی یا منیژه صحی دارد.

اکثر این آقایان و خانم‌ها نمایشگاه‌های فردی خود را دارند. در همین فصل پاییز، بسیاری از این هنرمندان نمایشگاه‌های انفرادی خود را داشتند و در واقع تفاوتی ماهوی و بنیادین بین آثار، نوع نگاه این هنرمندان در آثار ارائه شده‌شان در نمایشگاه‌های انفرادی‌شان با مجموعه کارهای مشترک گروه ۳۰+۲ نمی‌بینیم! آیا صرف علاقه یا باور یا ضرورت رعایت و پیوستن به هنر مفهومی یک اشتراک قوی‌ست؟ آیا این اشتراک منحصر به‌فرد است که در همهٔ آنها مشترک است (که چنین نیست، چون در نمایشگاه‌های انفرادی بسیاری از آنان چنین نیست) یا تنها این وجه از وابستگی و اعتقاد خود را در این گروه به اشتراک گذاشته‌اند؟ آیا این پراکندگی فکر و ذهن و تنوع دیدگاه‌ها، اگر در یک مجموعهٔ اسمی جمع شود به نوعی اشتراک تماتیک، سبکی، رفتاری، مفهومی یا اصلاً هنری منجر می‌شود یا نه؟ آیا این یک تجمع صنفی است؟ به دنبال کدام آرمان‌های مشترک؟ آیا صف‌آرایی جوانان است در مقابل استقرار معیارهای هنری مستقر و تعیین‌کننده کهنسال؟ فعلاً که دور، دور جوانان است و آنها یکه‌تاز عرصهٔ هنرهای تجسمی هستند، پس چه نیازی به این صف‌آرایی است؟ کدام استقرار؟ هنرمندان جاسنگین هم با همان معضلات و مشکلاتی دست به گریبان‌اند که جوانان؟

از این پرسش اگر بگذریم و فرض را بر این بگذاریم که این، تنها یک نمایشگاه گروهی از آثار هنرمندان جوان است، در آن صورت به همان‌جایی می‌رسیم که هر نمایشگاه گروهی می‌رسد: که ویژگی کارهای این ۳۲ نفر هنرمند را از خلال تماشای این ۷۳ اثر - یعنی تقریباً ۲ اثر از هر هنرمند - نمی‌توان دریافت. دوم آن‌که، کارهای بعضی‌ها بهتر و کارهای بعضی‌ها ضعیف‌ترند. مثلاً آقای علیرضا جدی (یکی دو کار از نمایشگاه انفرادی‌شان) یا خانم الهه مقدمی (باز از همان نمایشگاه انفرادی یا مشترک‌شان با آقای جدی) نشان از تولد هنرمندانی مستقل و با استعدادتر است یا مهناز پسیخانی و شهناز زهتاب و منیژه صحی به بانوانی هنرمند بدل خواهند شد و میراث‌بر کارهای هنرمندان سلف‌شان یا مهرداد محب علی، آینده‌ای درخشان دارد. وجود مثلاً خانم ناسی در این گروه و شرکت‌شان در ۲ یا ۳ گروه دیگر از نقاشان، برایم این سئوال را پیش می‌آورد که این صف‌آرایی‌ها بیش از آن‌که هنری باشد، چشم به کشف و تثبیت در صحنهٔ پرآشوب و متلاطم و غیرقابل اعتماد بازار هنر دارد تا زیبایی‌شناسی هنری.

کارهای کانسپت این گروه، هیچ ویژگی تازه‌ای نسبت به کارهای قبل‌تر همین گروه یا نمایشگاه کانسپت نگارخانهٔ برگ یا منیژه ندارد، بیشتر نوعی بازی و تکرار و بازافرینی از گذشته است و نه ارائه فکرهای تازه یا مفهومی جدید. تنها می‌ماند پایمردی، استقامت و حضور نیروهای جوان، رقابت در حضور و عرضه و ارائه، و اگر موفق شوند، ایجاد یک بازار یا میدان یا حوزهٔ فعالیت مشترک، و سرنوشت مشترک در برخورد با موانع، که همین هم اگر تعقیب شود - خود - کار بزرگی است.

*نمایشگاه نقاشی عطاءالله امیدوار*
*نگارخانهٔ برگ*
*۲۹-۳۱ آبان‌ماه ۱۳۸۰*



نمایشگاه کارهای دیجیتال دکتر امیدوار، با عنوان «پیش‌درآمدی بر هزارهٔ سوم» بیشتر نوعی بازی و سرگرمی اعجاب‌آور و شگفتی‌آمیز بود، و نوعی پیش‌بینی

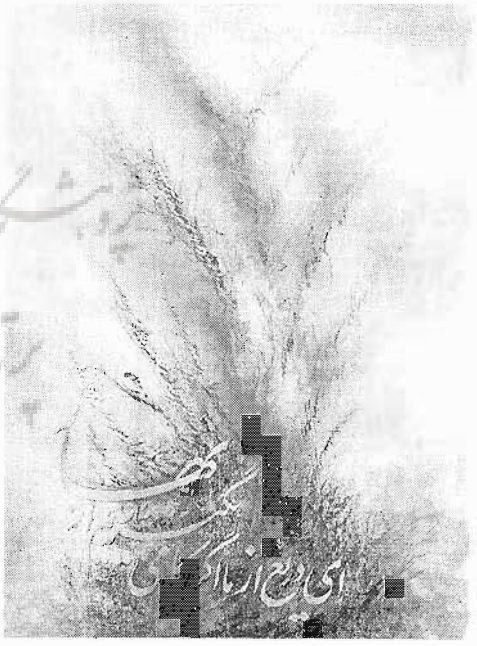
فلسفی بازیگوشانه درباره جهان و تکنولوژی و انسان: شکلی از نگاهی دوستدار به جهان سینمای هستهای. علمی این روزهای هالیوود و یک داری سرخوشانه با زمان و وسایل و کامپیوتر و دیجیتال.

نمی‌دانم اگر همهٔ این کارها در فرایندی مشابه توسط خود دکتر امیدوار یا هر هنرمند دیگر مجدداً توسط تکنولوژی دیجیتال دستکاری می‌شدند و کارهایی دیگر از آن بیرون می‌آمد، به چه ویژگی‌های جدیدی برمی‌خوردیم؟! روش‌های گرافیکی کامپیوتری، نرم‌افزارهای جدید و امکاناتی که اساساً این روش‌های دیجیتالی در اختیار گرافیست‌ها و هنرمندان گذاشته است و روزبه‌روز با برنامه‌ریزی‌های جدید در حال تحول است. یک روش را تا چه حدی می‌توانند تازه و بدیع حفظ کنند. این کارهای دیجیتالی مرا به یاد فیلم‌های زیرزمینی سال‌های اوایل دههٔ ۶۰ می‌انداخت که بعدها جزو بدنهٔ سینما و کلیپ‌های موسیقی شدند، اما در زمان خود تازه بودند. اما کارهای آقای امیدوار هم مرا به یاد روزهای اول تکنولوژی کامپیوتری و روش‌های ایلوستراسیون و کارهای گرافیکی سال‌های اوایل دههٔ ۹۰ انداخت. نوعی شگفت‌زدگی در آقای امیدوار و کارهایشان بود که برای بیننده امروز حتی عجیب و غیر منتظره بود، مثل این‌که آدمی ناگهان چیزی را که پیش‌تر کشف شده است، برای بار اول ببیند و تعجب خود را در یک شکل نمایشی کشف شده و کهنه نشان دهد.

نمایشگاه آثار جدید نقاشی مهدی صدیق

نگارخانهٔ سمر

۲۶-۱۹ آبان‌ماه ۱۳۸۰



کارهای آقای صدیق، در واقع کارهای نقاشی طبیعت‌گرا و مناظری از طبیعت به سبک ابرنگ‌ها یا رنگ و روش‌های باسمه بودند یا افزوده‌هایی یک یا دو سطری از خط شکسته نستعلیق در روی طرح‌ها یا زوایا و گوشه‌هایی از کار. در بعضی کارها، بدنه یا قسمتی از طرح و نقش تابلو را زنجیره‌ای از خطوط تشکیل می‌دادند که مثل نقش شاخ و برگ یک بوته را شکل می‌دادند.

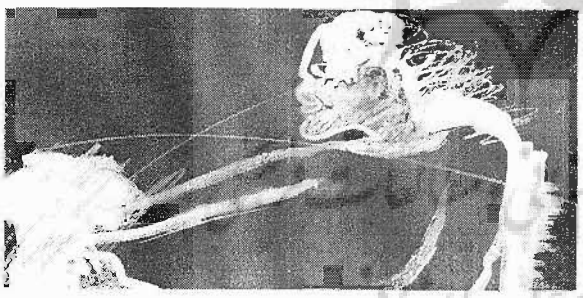
خود نقاشی‌ها کارهای معمولی و اغلب حتی ضعیفی بودند که برای سنت کهنسال آبرنگ، ایران چیزی تازه نداشتند و شکل خط‌ها و خوشنویسی این هم، چیزی بدیع و تازه نبود. اساساً این نوع ترکیب جدید خط / نقاشی که برای من و برای سنت خط نقاشی ایران تازه بود، در واقع نوعی تداخل - به جای ترکیب - خط و نقاشی بود که نه به خط، هویت مستقل می‌داد و نه این هویت را برای نقاشی و نقش قائل بود. خط‌ها که اکثراً، مصراع‌ها یا بیت‌هایی از یک قطعه شعر بودند، اغلب در وصف یک عنصر، یک فضا یا کلیت معنایی تابلو بود تا دادن روحیه یا فضایی بیشتر و تعمق بیشتر آنها.

دیگر باید از تعریف‌ها گذشت: هنر امروز به ما فهمانده است که هر چیز را می‌شود با هر چیز دیگر ترکیب کرد و به چیز تازه و بدیع رسید، به این شرط که تازه - واقعاً تازه یا نو - باشد یا مفهومی تازه را برساند یا ترکیبی جدید را شکل دهد یا اساساً چیزی نو، محکم، نقاشی دلپذیر یا تجربه‌ای اصیل باشد. کارهای آقای صدیق هیچ کدام از این‌ها نبود.

نمایشگاه نقاشی‌های فریدا هدایی

نگارخانهٔ آرتا

۲۸ آبان تا ۳ آذرماه ۱۳۸۰



این بار خانم هدایی را متفاوت‌تر از نمایشگاه سال گذشته‌شان دیدم. کارها در زمینه‌های یک رنگ و صنوع، طراحی‌های پرقدرت و محکم و پرصلابت. خط‌های خشن اما بسیار تأثیرگذار و کمپوزیسیون‌هایی که احساسی از روحیه‌ای پرتلاطم و حتی مغشوش را به ذهن بیننده متبادر می‌کنند. اما این تلاطم در هر حال محمل یا بهانه‌ای بوده است برای قدرت طراحی، با کمترین خطوط و نقش. در ترکیبی از طرح‌های خشن، روابط خشک و خشن بین نقش‌ها و رنگ‌ها، هر فیگوری را خط خطی‌هایی برهم می‌زنند و با هر استقرار و نظمی در تعارض‌اند. ایجاد یک سطح و نقاط کانونی متعدد در سطح تابلو به جای نقطه

تمرکز نیز، از دیگر ویژگی‌های کارها بودند.

به نظر می‌رسد که خانم هنایی به سوی تجربه‌ای یگانه و شخصی می‌رود و داخل گذر از این مرحله، رسیدن به پایگاه و جایگاهی تازه‌تر و ویژه‌تر است؛ چرا که کاستن از تعداد رنگ‌ها و پی بردن به اهمیت فضاهای خالی در سطح تابلو، نشان از درک و شناخت و روحیهٔ نقادانهٔ ایشان در نگاه به گذشته و کارهای خودشان است.

*نمایشگاه عکس‌های صادق تیرافکن*
*قوانین حمورابی*
*نگارخانهٔ سیحون*
*۲۳ - ۱۹ آبان‌ماه ۱۳۸۰*

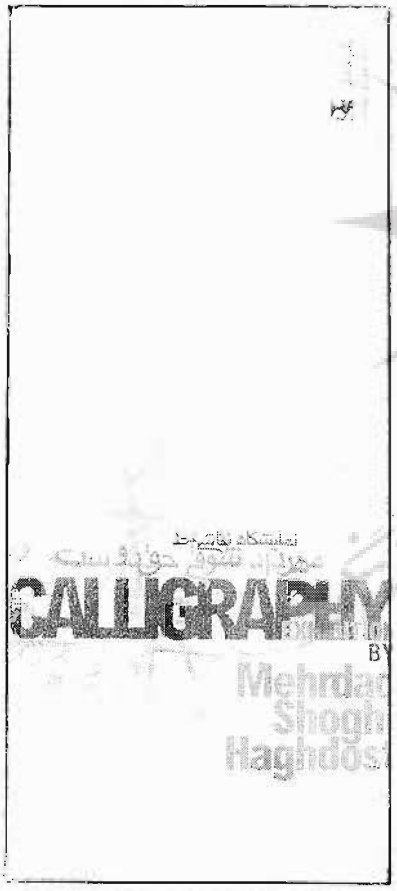
کارهای جدید این عکاس مفهومی، به دنبال نمایشگاه‌های سابق‌اش «شهرام محمد جمشید»، «کودکان آبی» و... این بار در همان قالب و سبک همچنان او را پای‌بند به مؤلفه‌های یک سبک مشخص نشان می‌دهند؛ حفظ یک خط مفهومی و رعایت قالب یک چیدمان یا یک اجرای یا عکس، کار ساده و بعضاً تک‌رنگ، قاب‌بندی غیرمتعارف کاملاً حسی، تکیه بر نور طبیعی و یا ایجاد نور طبیعی، خودانگیختگی شاعرانه و چیدن همهٔ اجزای لازم برای عکاسی و رسیدن به نوعی ترکیب عکاسی و استفاده از عکاسی به شکل یک «ویدیو آرت» یا «سینمای مستند».

این‌جا ذهنی و فکری و هدفمند هم تیرافکن را با همهٔ این نشانه‌ها و مؤلفه‌های آشنایش می‌بینیم به اضافهٔ چیزی جدید که پیش‌بر زمینه‌هایش را در نمایشگاه‌های سابق او دیده بودیم، یعنی عکاس به مثابهٔ یک هنرمند هنرهای تجسمی و مفهوم‌گرا و نوعی مینی‌مالیسم طبیعی که او را از همهٔ عکاسان دیگر جدا و ممتاز می‌کند.

قوانین حمورابی، خسته‌وجوی او در مفهوم قانون و قانون‌گرایی محلی می‌شود برای نمایش یک رشته عکس‌های سیاه و سفید، با قاب‌بندی‌های متفاوت و نورپردازی‌های غیرمتعارف. این بار هم او می‌کوشد به جای ضبط و ثبت آن‌چه بر درگاه دوربینش می‌بیند، همه چیز را بچیند و سامان بدهد و در واقع غیرواقع‌گرا جلوه کند.

نگاه و رویکرد آقای تیرافکن به عکاسی، نه فقط بسیار متفاوت با بسیاری عکاسان دیگر است، بلکه از لحاظ فنی آن‌چنان ساده، به ظاهر بدلهه و غیر دستکاری‌شده به‌نظر می‌آید که همین تناقض در فکر و عمل به آن جذابیت و تازگی می‌دهد.

*نمایشگاه نقاشی - خط‌های مهرداد شوقی حق‌دوست*
*نگارخانهٔ آثر*
*۳۰ آبان‌ماه تا ۶ آذرماه ۱۳۸۰*




ترکیبی از خط نگاره‌های غیر خطاطانهٔ آقای شوقی حق‌دوست با رنگ و در اصل بیشتر کمپوزیسیون‌های ناآشنا، اندکی بدیع از کاربرد کلمات خالی از معانی و طراحی‌های خط‌های مختلف در سطح پرده بود. خط‌ها برعکس پی‌گونه آثار شکل معمول و متعارف نداشتند بلکه همه تأثیر و اثر خود را از کمپوزیسیون و ترکیب می‌گرفتند و نوع کاربرد تک‌رنگ و آن هم رنگ بار نه به مفهوم رنگ، بلکه اغلب برای برجسته کردن یا نخست کردن سطح خط در متن پس‌زمینهٔ تابلوها. از این نوع کاربرد، نقاط یا مراکز کانونی متراکم بسیار پرانرژی فراهم می‌آمدند و روابطی بین سطوح پر و خالی در سطح بوم و رابطهٔ بین دنباله‌ها یا کشیده‌های حروف یا منحنی‌ها و کشیدگی‌ها، منتها باز نه در جهت متعارف استفاده از قوام خط و حروف، بلکه در نوع کاربردی مشخص، در نتیجه کار شبیه طغراهای مدرن یا نوعی کاربرد

حجاطی چینی در سطح کاغذ بود و شکلی از هنر شرقی را تداعی می‌کرد که اگرچه تازه نبود، جذاب بود. آن سوی آب‌ها، خانم پروان جینچی در همین زمینه تجربیاتی کرده است که به همین جذابی است و به همین بی‌بست رسید.

*نمایشگاه نقاشی‌های سید رضا حسینی*
*نگارخانه بسر*
*۲۷ آبان تا ۳ آذرماه ۱۳۸۰*

حضور این فیگورها، نقاشی‌های اغلب انسانی در سطح وسیعی از تاش‌های رنگی، افزوده‌های دیگر در گوشه و کنار سطح تابلوها از عناصر طبیعت با واقعیت، آدم‌های بی‌چهره، فیگورهای محو اما بسیار متوازن و تاش‌های رنگی که به صورت هندسی به‌طور عمودی یا افقی سطح تابلو را تقطیع می‌کنند، رابطهٔ بین فیگورها و رنگ‌های متنوع، نوعی قرینگی در کمپوزیسیون‌ها، رابطهٔ تلقی ما ذهنی بین فیگورهای قرینه یا متنوع در سطح تابلوها که اغلب با سطوح یا تاش‌های رنگی و هندسی تزئینی، تقطیع یا همسان شده‌اند... همه و همه هویت و شخصیت کارها را تشکیل می‌دهند. اما اشکال عمده این است که همهٔ این‌ها به نظر می‌رسد که ساختگی و از نوع چهار عمل اصلی‌اند. نوعی ناپختگی که به تنوع بعضی از کارها می‌افزاید، بیننده را در مقابل کارها بی‌سلاح و دست‌تسه می‌گذارد. به نظر می‌رسد که مفاهیم همراه با رنگ‌ها و طرح‌ها و کمپوزیسیون، در ساختاری از پیش شکل‌گرفته در کار هم گذارده شده‌اند تا مفاهیم برجسته شوند. اما حسینی تازه آغاز کرده و حتماً امیدوارانه پیش خواهد رفت.

*نمایشگاه نقاشی فلور فیض‌بخش*
*نگارخانه برگ*
*۲۹-۲۱ آبان‌ماه ۱۳۸۰*

پرده‌های خوش‌طرح و خوش‌رنگ خانم فیض‌بخش، نوید حضور هنرمندی جوان و باستعداد را به عرصهٔ هنرهای تجسمی معاصر نوید می‌دهد. کارهای ایشان با آن کاربرد رنگ‌های تند و خط‌های سیاه مقطع و ناتمام و بریده و تجمع عناصر ناهمگون که به کمپوزیسیون‌های ناآرام و درهم‌روونده و بسیار پرتحرک و پر انرژی راه داده است، از یک ذهن متلاطم و پراشوب خبر می‌دهد که حیطهٔ هنر آسنره را همسان سنت ابرنگ‌های شرقی، چینی و ژاپنی می‌شناسد و آن

آرامش طبیعی سنت را با رنگ و کمپوزیسیون به اغتشاشی دلپذیر می‌کشاند. تحرک بسیار کارها انرژی فراوان. لذتی که هنرمند از کاربرد و حبابه‌جایی رنگ‌ها برده است، همراه با قلم‌گیری‌های تند و خشن و بی‌محابا به آثاری بسیار خوشرنگ و خوش‌طرح راه داده است که مبارکباد هنرمندان جوان که تازه پای به حیطهٔ کشف آستراکسیون می‌گذارند جناب است.

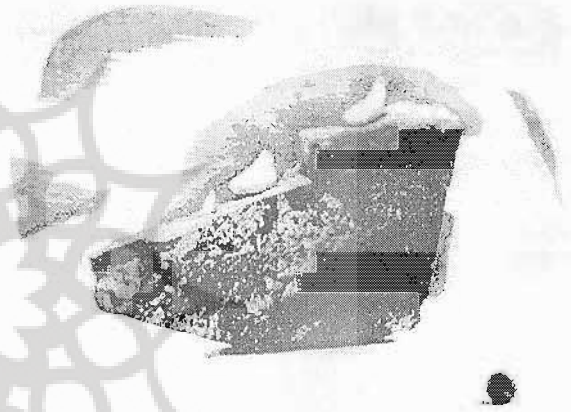
*نمایشگاه کارهای شهلا اعتمادی*
*نگارخانه گلستان*
*۲۰ تا ۱۵ آبان‌ماه ۱۳۸۰*

نمایشگاه خانم اعتمادی با عنوان «چهره‌ها» عبور خانم اعتمادی هنرمند باستعداد را از یک مرحله و ورودش را به دنیایی دیگر و حیطه‌ای تازه‌تر نوید می‌دهد.

نمونه‌های تغییر شکل دادن از طریق هندسی، تغییر در نور، دیجیتال، چاپ و... همه و همه آزموده شده و راه‌های رفته‌اند. نقوش «فرانسیس بیکن»، «وار خانم اعتمادی»، خب البته جذابند و تماشایی. اما راستش ادم در قبال این‌گونه آثار بی‌سلاح و حیران می‌ماند که با خود چه کند؟ چرا این مقدار؟ و چرا نه بیشتر و کمتر؟ چرا این جور و چرا نه جوری دیگر؟ در واقع نسبت به این شگفت‌زدگی هنرمندانه حیران می‌مانیم: چرا که منبع این شگفت‌زدگی را نمی‌دانیم؟ این ما هستیم که باید شگفت‌زده شویم و نه هنرمند. هنرمند باید بر خود بر منبع

خلاقیت و بر ابزارش دست کم احاطه داشته باشد و شگفت‌زدگی را به ما واگذارد.

*نمایشگاه آثار مریم خراعی*
*حجم، نقاشی، کلاژ*
*نگارخانهٔ الهه*
*۱۲-۵ آذرماه ۱۳۸۰*



خانم خراعی بیش از ۱۰ سالی است که به‌طور مستمر و علاقه‌مند، کارشان را حدا از دسته‌بندی‌ها و دغدغه‌روی‌ها می‌کنند و نقش می‌زنند و نمایشگاه برگزار می‌کنند و مسیر خودشان را می‌روند و کاری به کار کسی ندارند.

آثار اخیر ایشان در استمرار و ادامهٔ مسیر هنری‌شان، ترکیبی بود از سفال و سنگ و آثار حجمی و پرده‌هایی چشم‌نواز از رنگ‌های محدود و درخشان، که خود پرده‌ها هم کلاژهایی بسیار ظریف و خوشرنگ و میني‌مال بودند. فضاها بسیار شاعرانه، رؤیایی، از مناظر طبیعی یا حداقل کاربرد طرح و رنگ و اغلب بسیار خوشرنگ که در مجموع مناظری طبیعی یا شبه‌طبیعی از حیات و سرخوشی و با ظرافت و روح زنانه و ترکیب‌های خوش و لطیف. در نهایت بیشتر نوعی چیدمان مفهوم‌گرای مینی‌مال.

آثار نمایش‌گر روح لطیف خانم خراعی، قدرت القاء فکر و حس در کمترین مقدار استفاده از خط و طرح و با کاربرد کمترین عناصر، اما ترکیب‌هایی که به نظر بسیار پرحجم می‌آمدند؛ سنگ‌هایی صیقل‌یافته، آبی‌ها و زردهای درخشان، ترکیب‌های قهوه‌ای و آبی آسمانی و لاجوردی که با خاکستری‌های ملات و کم‌رنگ این ترکیب را رنگین‌تر و ملایم‌تر می‌کرد. آسمان‌های آبی با کبوتران و بسیار آرامش‌بخش و دلنواز و روح‌بخش.

*نمایشگاه کارهای محمد محمدی‌زاده*
*گالری سیحون*
*۸-۳ آذرماه ۱۳۸۰*

ذکری از این نمایشگاه تحت عنوان «باورهای آشنا» یا «تصاویری در باب تلقین و متافیزیک» را از این‌جا در این مجموعه بررسی‌ها آوردم که ذکری از باب ظرافت و ذوق خانم معصومه سیحون کرده باشم، به عنوان مدیر و صاحب گالری که برای این‌همه نمایشگاه نقاشی، ۵ روزی هم گالری خود را وقف این‌گونه فعالیت‌های عجیب و غریب هم می‌کند. این یک نمایشگاه نبود، بلکه مجموعه‌ای بود از تصاویری پر از ادعیه و نقوش پر رمز و راز. نوعی نوشته‌های جادویی و طرح‌های جالب که بیشتر از یک باور و یقین یا نوعی دل‌سپردگی می‌آمد. کارها جز آن‌که فقط مرا به تحسین خانم سیحون واداشتند.

*نمایشگاه آثار لیتوگرافی هنرمندان مجاری*
*دورا کرستش - استفان اوروس*
*نگارخانهٔ خانهٔ هنرمندان*
*۱۱-۳ آذرماه ۱۳۸۰*

کارهای اوروس نمونه‌های پرکار، پر از ظرافت و حواشی و مینیاتور مانندی شبیه کارهای «گوستاو اشر»، فضاهایی پر از رمز و راز و فانتزی، پر از هاشور و پر از پرسش بودند. دنیای تخیلی این هنرمند که آدم را به یاد اشر و کارل‌زمان، فیلمساز انیمیشن‌کار می‌انداخت، در عین حال پر از زوایای شکسته و پر رمز و راز و دنیای اسطوره‌ای بودند و کارهای دورا کرستش، تماماً بر اساس نقوش تمثیلی

و استعاری، به‌نظر می‌رسید که نمونه‌هایی از نقوش هنرهای عامیانه، بومی‌ها یا اسطوره‌های زندگی و سنتی برآمده از قرون بودند. اغلب طرح‌های او بر اساس قرینه‌پردازی‌ها، آوردن حیوانات و کاربرد پرمعنای نقوش و طرح‌های استعاری و معناپردازانه بودند.

آن‌چه فهم این کارها را دشوار می‌نمود، عدم آشنایی بیننده غیربومی با معانی تمثیل‌ها و استعاره‌ها بود. طرح‌ها نتوانسته بودند تجربه‌های آنان را برای بیننده غیر بومی همه‌فهم کنند.

*نمایشگاه نقشه‌های قدیمی شهرها و مناطق ایران*

موزهٔ رضا عباسی

۱۸-۴ آذرماه ۱۳۸۰

این اولین نمایشگاه تاریخی نقشه‌های شهرها و مناطق ایران که در عین حال نمایش‌گر تاریخ تحول نقشه‌کشی و نقشه‌پردازی در تاریخ و جغرافای ایران است، بیش از آن که یک نمایشگاه هنری باشد، مجموعه‌ای از یک تحول تاریخی و جغرافیایی را نشان می‌داد که در نوع خود تازه و جالب بود.

در این نمایشگاه، جدا از تعدادی نقشه از شهرها و مناطق مختلف ایران مثل تبریز و بسیاری از شهرها، چند نقشهٔ تاریخی از تهران وجود داشت که برای اهل تهران و هر تهران‌نشینی جالب بود. در عین این‌که تاریخ تحول نقشه‌برداری و ترسیم نقشه را از حدود ۳۰۰ سال پیش تا آغاز نقشه‌پردازی علمی توسط سازمان‌هایی مثل گیتاشناسی و زنده‌یاد سحاب را نشان می‌داد؛ مثل یک نقشه در سال ۱۲۳۷ خورشیدی، نقشه‌ای از تبریز، چند نقشه جزئی از مناطقی مثل اصفهان و...

این‌جا به دنبال نقش و زیبایی و کمپوزیسیون نبودیم، بلکه می‌شد حدود و ثغور شهری مثل تهران، رشد و گسترش آن را طی ۲۰۰ سال اخیر دید و تعجب کرد و نوستالژیک شد.

*پنجمین نمایشگاه طراحی معاصر ایران*

نگارخانهٔ برگ

۲۱-۶ آذرماه ۱۳۸۰

جدا از موزهٔ هنرهای معاصر و یکی دو مرکز و نگارخانهٔ دیگر که با افرادی خاص کار می‌کنند، نگارخانهٔ برگ به عنوان یک گالری خصوصی / دولتی در طی این سال‌های اخیر به یک امر مهم به‌طور جدی پرداخته است، بی‌آن‌که خود را درگیر تعریف‌ها کند.

ما دوسالانه‌های مختلف داریم: نگارگری، سفال، گرافیک، نقاشی، مجسمه‌سازی، حجم، کاریکاتور و... در ابعاد وسیع، با هیئت انتخاب و گزینش و داوری و جایزه و غیره. موزهٔ هنرهای معاصر یکی دو باری به سراغ طراحی رفته است، منتها در قالب طراحی برای پوستر و از این قبیل، اما هیچ‌گاه تکلیف خود را با پدیده‌ای به اسم طراحی روشن نکرده است، که حق هم دارد، چون تکلیف روشن نیست! نمی‌دانیم (و نمی‌شود هم دانست) که آیا طراحی به خودی خود یک روش یا سبک یا هنر مستقل در حیطه و میدان وسیع هنرهای تجسمی است یا پیش‌زمینه‌ای برای نقاشی و مجسمه‌سازی و زمینه‌های متعارف این هردو؟ ظاهراً نگارخانهٔ برگ به این تعریف کاری ندارد و همه‌ساله تحت عنوان «نگاهی به طراحی معاصر»، مجموعه‌ای از آثاری را که نمی‌توان در یک نگاه کلی و مرسوم به آنها «نقاشی» یا «مجسمه» - یا هر چیز دیگر - گفت، تحت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عنوان «طراحی» به دیوارها می‌زنند. قضیه را هم بسیار جدی می‌گیرد و چه خوب! چرا باید اساساً در بند تعریف‌ها ماند؟ دیگر دنیای تعریف‌های گذشته و معتبر هم به سر آمده است.

اما همه سالنه، این مجموعه بسیار عجیب است و امسال، در پنجمین دوره عجیب‌تر، شگفتی‌انگیزتر و طبعاً جذاب‌تر، و تنوع آثار، چه به لحاظ سبک و اجرا و مفهوم و چه به لحاظ رسانه (Medium) جالب است.

با استثناءهایی می‌توان در یک نگاه کلی گفت که هنرمندان جوان‌تر ـ جز یکی دو مورد خاص ـ بیشتر آثاری را به عنوان طراحی به این مجموعه داده بودند که گویا پیش‌زمینه یا قلم‌زنی نقاشی‌ها یا آثاری دیگرند که قرار است روزی ساخته شود، یا نقاشی شود یا شده است و ما در واقع اندوهایش را می‌بینیم و نقاشان مشهورتر، مثل بهزاد شیشه‌گران یا یوپا آریانپور کارهایی را که برای خودشان در مقولهٔ نقاشی نمی‌گنجیده است یا خود ترجیح می‌دهند به آنها طراحی بگویند یا شاید به علت‌هایی که ما نمی‌دانیم دوست داشته‌اند، آنها را در این حیطه و قلمرو قلمداد کنند.

از میان طراحان جوان، طی یکی دو دورهٔ اخیر نمایشگاه‌های طراحی نگارخانهٔ برگ، ما با فرهاد گاوزن آشنا می‌شویم. یکی دو طرح او در نمایشگاه سال گذشته، جدا از قوت و قدرت طراحی، خط‌های محکم و استوار و به‌ویژه رابطهٔ خطوط و طرح‌های سیاه در زمینهٔ سفید و اساساً تقابل سیاه و سفید در کارهایش جذاب بودند. سال گذشته کار او تأکید بر سطح سیاه زمینه‌اش بود و امسال تأکید بر سطح سفید زمینه بود. کار گاوزن تفاوت دیگری هم با کار سال گذشتهٔ او داشت و آن راحتی و سهولت و فراغت طراح بود از حفظ یک فیگور روشن. او قلم را آزادانه بر سطح سفید بوم به طرح واداشته و بیشتر نمایش قدرت طراحی است با نقش مشخص، که بر سطح سفید نقش بندد.

اما جذاب‌ترین کار، اثر بهزاد شیشه‌گران، رسم با رنگ است که با ناخن انجام شده، یعنی طراحی با پهنای یک ناخن در خط‌هایی مواج و بسیار سیال و روان، و نقشی که پیدا شده همان قدر پر حس و حال است و محکم و مقتدر.

*نمایشگاه عکس‌های آرمان استپانیان*
*گالری سیحون*
*۱۶ـ۱۰ آذرماه ۱۳۸۰*

عکس‌های این عکاس بلندآوازه و هنرمند، بی‌آن‌که حتی بخواهی یا درست دریابی، نقش برجسته‌های غربت‌زده، غم‌آلود و تلخ و بسیار پالوده و کارکرده از یادگارهای دیرپا و از دست‌رفته‌ای در ذهن هنرمند را تداعی می‌کردند. او از عکس‌هایی ساده با رفتن به زوایایی کوچک و جزئی، برجسته کردن سطح و خش‌دار کردن کاغذ و استفاده از چاپ و غیره... به نوعی ترکیب فیگور و آبستراکسیون رسیده بود که هرچند دیگر رسانهٔ اصلی ـ یعنی عکاسی ـ به عنصر درجه دوم کار بدل می‌شد، اما به علت کار در مایه‌های محدود و نوعی مینی‌مال کردن اجزاء کار، جذاب و تازه و بدیع می‌نمودند. نقوش، یادآور گذشته‌های غربت‌زده (البته اندکی سانتی‌مانتال)، تلخی دوران گذشته و فراموش‌شده، بیشتر ذهن هنرمندش را برملا می‌کرد. چشم عکاس که چنین زوایای شکسته، نقوش فروریخته و تلخی را می‌بیند، بیش از هر چیز از ذهن او خبر می‌دهد، و این‌که احاطه به ابزار، او را پخته و با دوام کرده است.

جا دارد آقای استپانیان، مجموعه‌ای منتخب از دوره‌های عکاسی‌اش برپا کند تا این سیر و سلوک برای همگان روشن شود.

*نمایشگاه نقاشی‌های علیرضا اسپهبد*
*نگارخانهٔ سیحون*
*۲۳ـ۱۷ آذرماه ۱۳۸۰*

بی‌شک، مهم‌ترین نمایشگاه نقاشی در فصل پاییز ۱۳۸۰ نمایشگاه کارهای جدید علیرضا اسپهبد در نگارخانه سیحون بود. آقای اسپهبد، گرافیست، نقاش، ایلوستراتور پس از ۱۰ سال نمایشگاهی از ۷ اثر جدید خود را به نمایش گذاشتند. از آن‌جا که نقد را کافی ندانستم فکر کردم آن‌چه می‌خواهم بگویم می‌تواند در قالب یک گفت‌وگو عرضه و جواب‌های ایشان به بهترین شکل گشایندهٔ نکات مخفی و پنهان کارهای عرضه شده باشد.

این گفت‌وگو پیش‌زمینه‌ای است برای یک کتاب که به‌زودی در معرفی و عرضهٔ هنر، بیش از ۳۰ سال حضورشان در عرصهٔ هنرهای تجسمی و نقش و تأثیرشان در هنر این سرزمین به چاپ خواهد رسید.

به متن گفت‌وگو توجه کنید:

تا مدت‌ها بود که نمایشگاه نگذاشته بودید. چه شد که پس از سال‌ها دوباره نمایشگاه گذاشتید. اصلاً چرا همهٔ این سال‌ها نمایشگاهی از کارهایتان ترتیب نداده بودید؟

■ سال ۶۹ از لندن به ایران آمدم. نمایشگاه طرح‌های ذغالی را در نگارخانهٔ گلستان برگزار کردم. نمایشگاه بعدی من هم مربوط می‌شود به چند سال بعد. یعنی مدتی پیش که با خانم سیحون تماس گرفتم و گفتم که چون من نمایشگاه «کلاغ‌ها»یم را در سال ۱۳۵۴ در نگارخانهٔ شما برگزار کردم، می‌خواهم امسال هم ـ که پنجاه سالم شده ـ این نمایشگاه را در نگارخانهٔ شما

خواست برایم جشن تولد بگیرد. به مقامات اطلاع دادم که می‌خواهم نمایشگاه بگذارم. گفتند مانعی ندارد. خواستم همین را به صورت کتبی برایم بنویسند. نپذیرفتند (گفتند اگر به شما کاغذ بدهیم از فردا همه کاغذ می‌خواهد و اوضاع تبدیل می‌شود به همان اوضاع قبلی) اما اطمینان دادند که مشکلی به وجود نمی‌آید. نمایشگاه را چنان که دیدید گذاشتیم ـ و گویا استقبال هم بد نبوده و حاصل چشمگیری داده. دست‌کم از حد توقع من که بیشتر بود. مردم هم ـ به شهادت دامه‌ها و دست‌نوشته‌هایی که برایم گذاشته‌اند ـ انگار خیلی ناراضی از نگارخانه بیرون نرفته‌اند.

□ آیا این عدد هفت ـ که بر رویش تأکید هم کردید ـ اشاره به هفت هنر ندارد؟

■ از نگاهی چرا. ما شاعران، نویسندگان، نقاشان و روزنامه‌نگاران را در تابلوها می‌بینیم. روزنامه‌نگاران را هم من هنرمند به شمار می‌آورم و احترامی بسیار برایشان قایلم. کسانی‌اند که بسیار زحمت می‌کشند و خطر را به جان می‌خرند، و از همه سو هم در حق‌شان اجحاف می‌شود. البته گروه جوان تازه‌کاری هم هستند که به دلیل ناپختگی بعضی وقت‌ها کارهایی خلاف‌شان روزنامه‌نگاری می‌کنند و باز هم بگویم که نه از سر قصد. چند باری با خود من رفتارهایی کرده‌اند که جز لحظه‌ای عکدر شدن حاصلی نداشته است. اما به رغم همهٔ این‌ها، کماکان روزنامه‌نگاران را بسیار احترام می‌کنم و دوستشان دارم. خودم هم سالیان بسیاری روزنامه‌نگار بوده‌ام.

بسیار مبتی‌مال شده‌اید، در تابلوهای این مجموعه وجوه روایتی به حداقل رسیده و همه چیز تا حد امکان فشرده شده. این رویکرد حاصل چیست؟

■ هنر مبتی‌مال اکنون یکی از جدیدترین رویکردهای موفق و پرامکان هنر معاصر دنیاست. من می‌خواستم ثابت کنم که می‌توان همسایح نوگراترین کارها را از بستر فرهنگی ملی خودمان بیرون کشید. راه‌حل فقط رجوع به فرهنگ ان سوی آب‌ها و تقلید سوبه‌مو نیست. رجوع چشم و گوش بسته، نقاشی ما را به سوی وضعیتی سوق می‌دهد که شاید حتی هم الان هم گرفتار آنیم. امروز نقاشی تبدیل به یک سرگرمی شده. کارهای غالب هنرمندان جوان را که می‌بینی، احساس می‌کنی که همگی شابلون واحدی دارند که به‌طور مدام بر روم می‌گذارند و به وسیلهٔ آن نقاشی می‌کنند. نقاشی‌های همه شبیه به یکدیگر است. اسم‌ها را که از کنار تابلوها برداری، انگار که همهٔ تابلوها را یک نفر کشیده، یک کپی بی‌ارزش. و تازه این‌ها آثار هنرمندان جوان جدی ماست نه آن سیل بی‌شماری که اصلاً به کل خارج از وادی هنر سیر می‌کنند و آنها دچار توهم‌اند. بخش عظیمی ازاین مشکل هم برآمده از نظام آموزشی ماست و نظام نقادی‌مان. استادان در سر کلاس‌ها هنر، خالی از اندیشه و فردیت هنرمند را آموزش و ترویج می‌دهند و منتقدان هم با تمام توان در تقدیس آثار حاصل شده از این انگاره‌ها می‌کوشند و پس چرا باید از حال و روز کنونی نقاشی معاصرمان تعجب کنیم؟ آن آموزش‌ها خواه ناخواه چنین کارنامه‌ای هم در پی دارد. (همین جا بگویم که این‌ها تنها نظر من است به عنوان نظری در میان دیگر نظرات. و قرار هم نیست که تکلیف معین کند و راهبرد بدهد). برای رسیدن به نتیجهٔ مورد نظرم به استفاده از خط نستعلیق و نسخ فارسی پرداختم. من خوش‌نویسی را از لذات هنر نمی‌دانم (با پوزش از تمامی خوش‌نویسان و خط دوستان محترم). فکر می‌کنم خوش‌نویسی فنی است که می‌توان با مدت کوتاهی تمرین و

ممارست فرایش گرفت و به نقطهٔ پایانش رسید و استاد شد. باید از خوش‌نویسی به جهت رسیدن به مقصد مورد نظر در نقاشی بهره گرفت. پیش از من هم کسانی مثل زنده رودی و پیلارام و احصایی و عافی و... از خط برای به وجود آوردن یک بافت یا ترکیب استفاده کرده بودند. که بحث پیرامون میزان توفیق هر کدام‌شان مجالل و فرصتی دیگری می‌طلبد. اما با وجود کارهای تمامی این دوستان من فکر کردم که می‌شود هنوز استفاده‌هایی از خط کرد که پیش از این تجربه نشده‌اند. مدت‌ها ذهنم درگیر این موضوع بود تا بالاخره شبی تابلوی اول این مجموعه را ـ که تصویرش بر روی دیوار کوب نمایشگاه هم آمده ـ به طور کامل و با تمام جزییات در خواب دیدم. راه را یافته بودم. صبح که برخاستم حس کردم باید ـ دست کم ـ طرح اولیهٔ این تابلو را همان موقع بزنم. بوم نداشتم. ملافهٔ تخت خواب را برداشتم و بر چهارچوب کشیدم. رنگ سفیدی بر ملافه و آغاز کار. شیوهٔ کارم هم مبتنی بر حذف و پرکردن فضاهای مختلف (به وسیلهٔ متواهایی که بر رویشان سیاه‌مشق نوشته بودم) برای رسیدن به فضاهای منفی

و مثبت تابلو و دست یافتن به شکل مطلوب اندام رسانسی انسان بود. در همان طرح‌های اولیه شکل مطلوب ارایهٔ مقصودم را پیدا کردم. پس بوم‌هایم را سفارش دادم و با حذف و اضافاتی تابلوی اول را تمام کردم. این حذف و اضافات همیشه برای من ابزار گریز تزیین و رسیدن به تفکر و اندیشه بوده‌اند. در این گذر دوباره کلاغ را به کارها اضافه کردم (پرنده‌ای حرام‌گوشت که برای ما نشان شوم‌بختی، ولی در غرب نماد ذکاوت و هوش و اصلاً روشنفکری است) و نیز در یکی از کارها کلبه‌ای در دوردست کشیدم که برای بسیاری هم سئوال شده بود و علت وجودی‌اش را نمی‌دانستند. فکر می‌کنم تمامی نویسندگان بزرگ دنیا قناعت‌پیشه بوده‌اند و بیش از آن که به فکر خویش باشند به جامعه‌شان و بشریت می‌اندیشیدند. تنها کلبه و نانی برایشان کافی بوده که اما همین‌ها هم در تابلوهای من بسیار دورند.

□ مرادتان از انسان ـ واژه چیست؟

■ در یکی از تابلو در پس زمینه کودکی را می‌بینم که به صورتی بسیار واقع‌گرا تصویر شده. کودک مشغول بازی با حروف الفبا و واژه‌هاست و در پیش‌زمینه انسانی شکل گرفته از حروف آمادهٔ دویدن است. کودک گذشتهٔ مرد و مرد آیندهٔ کودک است. نسلی از پس نسل دیگر خود را بر می‌کشند و با واژه‌ها به نبرد جهان می‌روند. مرادم از انسان واژه هر هنرمند و متفکری است. ضمناً در این تابلو چنین به نظر می‌رسد که کودک بر پشت مرد سوار است. می‌کوشیدم به نوعی رابطهٔ پدر و فرزندی در وجه عام و اجتماعی‌اش برسم. اندام رنسانسی زنی نیز در کنار تابلو هست که مادرش می‌دانستم اما این که چرا صورت و سر این زن کلاغ است (پیش از آن که شما بپرسید خود پاسخ می‌دهم) به شرایط و احوال شخصی‌ام در هنگام نقاشی این تابلو مربوط می‌شود.

□ در شش تا از کارها تاش خطی قرمز رنگ بر روی نقاشی‌ها کشیده‌اند. این تاش‌ها از کجا آمده‌اند؟

■ من پیش از این هم از این گونه تاش‌ها در آثارم داشته‌ام. تاش‌های رنگی اولین بار در مجموعهٔ «نارها»یم (مربوط به سال ۱۳۵۵) ظاهر شدند که البته تابلوهایش هیچ‌گاه هم به نمایش درنیامدند. در سال‌های پس از انقلاب به‌وفور از آثار این مجموعه در نقاشی و گرافیک و تئاتر و سینما بهره‌برداری شد. خودم فکر مجموعه را از لورکا به وام گرفته بودم: این‌جا که می‌گوید: «چون انار بترکد / خندهٔ هزاران لب را رها خواهد ساخت» (ترجمه از احمد شاملو). آن مجموعه شامل شانزده تابلوی رنگ و روغن بزرگ بود که الان دیگر هیچ کدام‌شان را نه دارم و نه می‌دانم که کجا هستند. شعر «ترجمان فاجعه»ی شاملو اصلاً برای آن نقاشی‌هاست. شاملو حتی فیلمی دربارهٔ این نقاشی‌ها ساخت که خودم هم نسخه‌ای از آن را ندارم. خیلی از سئوال شما دور شدم. بعدها تاش‌های رنگی به تناوب در کارهایم آمده‌اند. در آثار چاپ شده در کتابم انبوهی‌اش را می‌توانید بیابید. بنابراین حضور تاش‌های قرمز در کارم جدید نیست. معنایش

هم ـ در این مجموعه نقاشی‌ها ـ به زمانه‌ای که در زندگی می‌کنیم ربط می‌یابد. انسان واژه‌های من روزگار خوبی را نگذرانده‌اند.

□ یکی از تاش‌ها آبی است. چرا؟

■ در آن تابلو به جای بدن انسان ـ واژه، از تن خورشید خون می‌چکد. احتیاجی هم به حضور خون بر اندام انسان ـ واژه نبود. دستی آمده و دارد گلوی انسان ـ واژه‌ام را می‌فشارد. پایان کار مشخص است.

□ سطح غالب تابلوها به سه پلان تقسیم می‌شود که انسان ـ واژه‌ها همیشه در یکی از این پلان‌ها محصورند. چرا تا بدین حد تقسیم‌بندی مشخص سطح؟

■ دلیلش فضای شهری ـ ساختمانی و مشخصهٔ شهرنشینی‌ای است که انسان ـ واژه‌ها در آن می‌زیند. در فضایی مانند فضای دشت، شما عرصه‌ای بی‌نهایت دارید و تپه‌های ماهوری زیبا و نرم در انتهای تصویر. در شهر اما خطوط افق در فضاهای ساختمانی مستحیل می‌شوند. فضاهای ساختمانی، به تبع موضوع نقاشی‌هایم، ساختار تابلو را نیز شکل می‌دهند و تصویر را پلان‌بندی می‌کنند. و خب انسان ـ واژه‌ها نیز در یکی از این پلان‌ها محصور می‌شوند.

□ این گونه نگاه کردن به فضاهای شهری و سطح تابلو حاصل سال‌ها کار گرافیک نیست؟

■ چرا همیشه گفته‌ام که نگاه از موضع یک گرافیست همیشه در نقاشی‌های من وجود داشته. گرافیک فرزند خلف نقاشی است و بی‌وجود نقاشی اصلاً گرافیک متولد نمی‌شود.

□ پالت رنگ‌تان در این مجموعهٔ آخر بسیار محدود شده. رنگ غالب هم رنگ آبی است. چرا از رنگارنگی کارهای قبلی دور شده‌اید؟

■ آبی برای من نشانه‌ای از اندیشه و تفکر شفاف و نیز آینه‌گی است و بنابراین کاملاً در ارتباط با انسان واژه‌هایم. و چون برای بیان این شفافیت رنگ جایگزین یا حتی مکمل دیگری نمی‌شناسم، کارها پر از رنگ آبی شدند. سیاه‌ها و قرمزها را هم که گفتم از کجا می‌آیند. رنگ غالب دیگری در این تابلوها ندارم زیرا دلیلی برای حضور گستردهٔ رنگی دیگر نیافتم. و به خاطر همین فقدان دلیل این مجموعه از تعداد اندکی از رنگ‌ها شکل گرفت.

□ در یکی از تابلوها شکل جدیدی از ترکیب را ـ که پیش از این در کارهایتان نبود ـ می‌بینیم. ماری که در انتها به پای اسبی ختم می‌شود. این ترکیب جدید، پس ازهمهٔ آن «انسان ـ حیوان»هایت چه ارتباطی با فضای خاص این مجموعه دارد؟

■ خوش‌بینی مفرطی نسبت به انسان ـ واژه‌هایم ندارم. انسان ـ واژهٔ تسلیم شده هم وجود دارد که نمونه‌اش در این تابلو آمده. این انسان ـ واژه (با دست‌هایی به حالت تسلیم) نقاشی بر صورت دارد که نیش مار از دهان آن بیرون آمده در حالی که خود مار فاقد نیش است. مار در این‌جا موجودی یکسر بی‌ضرر و

بی‌خطر است و حتی با کارکرد مثبت. مار در اساطیر قسمت‌هایی از دنیا اصلاً محافظ انسان است. اسب هم حیوان مؤثر بر تمام جنگ‌ها و فتوحات تاریخ بوده اما الان موجودی تزیینی و بی‌آزار است. ترکیب این دو حاصلی می‌دهد که بسیار به موضوع مورد نظر من نزدیک بود. این را هم بگویم که من در هنگام کار اصلاً به این جنبه فکر نمی‌کنم. اکنون و پس از اتمام کار است که این تأویل‌ها و تفسیرها - از سوی خودم یا دیگران - شکل می‌گیرند. هنگام کار مطلقاً به این جنبه‌ها فکر نمی‌کنم.

□ به وجود آمدن این مجموعه چقدر طول کشید؟

■ سال ۷۹ آغاز شد و تقریباً سه ماه پیش از افتتاح نمایشگاه به پایان رسید.

□ انسان و واژه‌هایتان همه بی‌تعادل و پا درهوایند. چرا نگاهتان این‌قدر خالی از امید است؟

■ نیست انگار و ناامید نیستم. امیدبخشی را فی‌الذات در جان انسان - واژه می‌بینیم. انسان واژه برای من نماد و نشانهٔ امید است؛ چراغ است. فقط دلیلی نمی‌بینم به اضافه‌گویی و تأکید بپردازم.

□ کارهایتان را به ترتیب تاریخی و از ابتدا که نگاه کنیم از یک نظر اصلاً تاریخ‌نویسی روزگارهاتان به روایت شماست. همیشه نسبت به جامعه و اتفاقات و حوادث واکنش داشته‌اید. فضای این کارها و - انگار - برآمده از حوادث مهیب روی‌داده برای نویسندگان و روشنفکران در سال ۱۳۷۷ است. من همیشه منتظر واکنش‌تان نسبت به این واقعه‌ها بودم، ولی چرا این واکنش‌ها این‌قدر تأخیر داشته؟ در فاصلهٔ این دو سال [۷۹-۷۷] مقدمات و طرح‌تان آماده می‌شد؟

این واقعه‌ها - چنان که می‌گویید - آن‌قدر مهیب بود که باید صبر می‌کردم تا در جان می‌نشست و رسوب می‌کرد. و باز هم حق داشتید که منتظر واکنش من بوده‌اید. نمی‌شد نسبت به این حوادث واکنش نشان نداد، آن‌قدر که ابعاد فاجعه عظیم بود. در فاصلهٔ آن دو سال کارهای دیگری می‌کردم بی‌ارتباط به این حوادث و این مجموعه، اما سایهٔ این حوادث زندگی و روزگارم را رها نمی‌کرد. در ناخودآگاهم خانه کرده بودند. هنر شمار نیست که اگر بود حضور و ترش فردا شب به پایان می‌رسید. هرکس برداشتی از نقاشی‌ها دارد که در جای خود محترم است، همانند برداشت شما از این منظر بود. هیچ برداشتی هم برداشت اخر نیست.

□ نقاشی‌های سال‌های دههٔ شصت و اوایل دههٔ هفتاد بسیار رنگارنگ‌اند و پر از امید. برعکس حالا پالت رنگی‌تان، رنگ‌های کمتری را می‌پذیرد. چرا؟

■ این به همان دنیای پیرامون مربوط است. به وضعیت کنونی جهان، به این همه جنگ و کشتار و بمباران و فجایع. آنورهٔ کارهای رنگی که می‌گویید اما حاصل شادی‌ها و سرودهای شخصی من در سال‌هایی از آن دوران مورد اشارهٔ شماست. در آن دوران سال‌هایی بود که عاشق شده بودم.

□ اما از منظری خودتان هم در این سال‌ها روزگار چندان خوشی را سپری نمی‌کردید، مثلاً اجازهٔ نمایشگاه ندادید و نمی‌توانستید کارها را به مردم نشان دهید. یازده سال قطع ارتباط چندان هم نمی‌تواند رنگارنگ باشد.

■ اشتباه می‌کنید. طبق آمار بروشورهای برده‌شده از نمایشگاه، بیش از ۲۶۰۰ نفر از این نمایشگاه اخیر بازدید کردند. می‌توانم ادعا کنم که هر سال بیشتر از پنج برابر این تعداد به آتلیه می‌آمدند (در آن سال‌ها و این سال‌ها هم) و کارها را می‌دیدند. از همه قشری هم بودند: کارمند، بازاری، دانشجو، نویسنده، نقاش و... ضمن این‌که با نقاشی‌هایم به صورت متناوب بر روی جلد کتاب‌ها و مجلات حضور داشتم. نمایشگاه‌های آن سال‌های من در روی جلد نشریات و کتاب‌ها بود. ارتباطم هیچ‌گاه قطع نشد.

□ تکنیک کارها چه بود؟

■ رنگ و روغن و اکریلیک.

□ □ □

*نمایشگاه نقاشی‌های فرید جهانگیر*
*گالری گلستان*
*۳۰ آذرماه تا ۶ دی‌ماه ۱۳۸۰*

پس از مدت‌ها بی‌خبری از این نقاش باسابقه، بار دیگر شاهد دنیای جذاب، پررنگ، پر از نور و انبساط خاطر او هستیم. نمایشگاه اخیرش با عنوان «چهره‌ها» در واقع مجموعه‌ای از پرتره‌هایی است از آدم‌های پیرامونش و احتمالاً خودش. طراحی قوی چهره‌ها و بدن‌ها، با رویکرد و رنگ‌هایی شبه اکسپرسیونیستی، با پالت بسیار خوشرنگ و گاه سخاوتمندانه و گاه محدود که بیشتر وابستهٔ روحیات و خلقیات چهره‌های مدل نقاش است. رنگ‌های گرم در یکی و سرد در دیگری، آبی وسیع پشت چهره در یکی و رنگ‌های گرم نارنجی و زرد در یکی دیگر، کاربرد دقیق و حساب‌شده و مفهوم‌پرداز از تلألو و تابش نور - که یادآور روحیه‌ای امپرسیونیستی است و اصلاً وجود یک یا دو پرترهٔ ون‌گوگ‌وار - و موفقیت در درآوردن روحیهٔ مدل و نزدیکی روان‌شناسانه به آنها؛ همه و همه موفقیت نقاش را در این مجموعه نشان می‌دهد.

پای‌بندی‌اش به موضوع، کار در پرتره‌سازی، تنوع چهره‌ها و رنگ‌ها، دست زدن به دو سه تجربه فارغ از هر ایسم و سبک و قلم‌گیری‌های دقیق و وسواس و حساب‌شده خبر از تداوم کار نقاش می‌دهد که چندسالی بود در انزوایی هنرمندانه می‌زیست.

*نمایشگاه عکس‌های عباس کیارستمی*
*گالری راه ابریشم*
*آذر و دی‌ماه ۱۳۸۰*

اولین نمایشگاه و افتتاحیهٔ این نگارخانهٔ جدید که قرار است فقط مختص عکاسی و عکاسان باشد، به نمایشگاهی از عکس‌های جدید (سال گذشته، ۱۳۷۹) عباس کیارستمی اختصاص داشت.

حالا کمتر کسی است که نداند عباس کیارستمی، هنرمندی چندوجهی است: سابقهٔ گرافیک و ابلوستراسیون در سال‌های جوانی و دههٔ ۲۰ زندگی‌اش، سابقهٔ نقاشی که تا همین سال‌های دههٔ ۱۳۶۰ و اوایل ۷۰ ادامه داشت ـ و هم‌اکنون هم احتمالاً به عنوان سرگرمی، دست کم ذهن را اشغال می‌کند؛ سابقهٔ تجاری و ساختن صندوقچه‌های چوبیِ خیال‌انگیز و جذاب، سابقهٔ کار تبلیغات که این اواخر در طرح و اجرای یک پروژهٔ تبلیغاتی نمود داشت، سابقهٔ بیش از ۳۵ سال کار در سینما، فیلمساز برجستهٔ این دو دههٔ اخیر، فیلمساز برجستهٔ دههٔ ۱۹۹۰، برندهٔ دوها جایزه و افتخار بین‌المللی و...

طی دههٔ گذشته دو فعالیت دیگر کیارستمی هم خود را نشان دادند: شعر و عکاسی. شعر، تازه بود و عکاسی، سرگرمی‌ای قدیمی‌تر و جدی‌تر. شعرهایش که نوعی هایکوهای ایرانی تصویرپردازانه بودند، که در مجموعه‌ای با عنوان «با باد» گرد آمدند و سال گذشته چاپ و اصال پخش شدند و کیارستمی شاعر را در همان نگرش و زمینه و نگاه سینمایی نشان دادند. اما فعالیت‌های عکاسی او که طی ۵ سال گذشته با چند نمایشگاه پی‌درپی در ایران و دو سه نمایشگاه در خارج از کشور شتابی دو چندان به خود گرفت، اکنون و با این نمایشگاه جدید خود به زمینه‌ای اصلی از فعالیت‌ها و حضور هنرمندانهٔ او بدل شده است.

انتشار کتاب «عکس‌های کیارستمی»، یعنی مجموعه‌ای منتخب از عکس‌های او به هنگام سفرهای تحقیقاتی و سفر برای فیلمبرداری فیلم «و باد ما را خواهد برد» و نمایشگاهی از همان عکس‌ها در دو سال قبل در گالری گلستان ـ به دنبال یکی دو نمایشگاه قبل‌تر او که باز عکس‌های فیلم‌های قبل‌تر بودند ـ ویژگی چشم، نگاه، قاب‌بندی و دلمشغولی‌های او را به‌خوبی نشان دادند. ویژگی مهم عکس‌ها، رعایت چند عنصر بود: اغلب عکس‌های قدیمی از طبیعت بودند و نه طبیعت لزوماً سرسبز یا مناظر بدیع توریستی، بلکه طبیعت خاص از نگاه و منظر یک مسافر یا گذرنده یا ناظری که در عبور و گذر از طبیعت، دلسپرده و دلمشغول یا متوجه یک منظره، یک زمین کشاورزی، گندم‌ها و علفزارها، یک تک درخت بر دامنهٔ یک تپه یا کوهسار، یک علامت رانندگی در پیچ یک جاده، گذر یک موتور در دشت. انعکاس خورشید در یک پوته‌زار، وجود چند گل بنفش ریز در بیشه‌ای کوچک از سبزی... می‌شود. اصل عکس‌ها ضبط و ثبت همان نگاه بود. نگاهی بسیار عاطفی، مهربانانه، اندکی با شگفتی، جادو شده از طبیعت عریان و حتی یله‌شده زیر گرما یا سرما، آفتاب یا سایه و انسان‌هایی که دل به طبیعت داده‌اند و سرخوشانه زندگی می‌کنند. ویژگی عکس‌های او در همین نگاه، در نوع قاب‌بندی و زاویه‌بندی‌ها بود. در جدا کردن عمدی و هنرمندانهٔ نور و سایه ـ که به‌نظر غیرعمدی می‌آمد ـ در کمپوزیسیونی که می‌بست و سپری که می‌نشاند و خواب علفزارها و جای‌گیری دقیقهٔ یک تک درخت در افق خاکستری و همهٔ مظاهر طبیعت و در خلوص و تنهایی با شادابی و گرمای منظره‌ای که در چهارچوب قاب اسیر می‌کرد. اما همین توجه به دستکاری‌های انسانی در طبیعت هم از سوی هنرمند عکاس وجود داشت؛ رنگ‌های او اغلب مات، اندکی سرد و گاه حتی دلمرده بودند، اما روحیهٔ حاکم بر عکس‌ها از شادابی و زندگی می‌آمد، از نگاه هنرمندی که به دنبال کشف جادو و سرزندگی حیات است (مثل فیلم‌هایش).

اما در این نمایشگاه جدید با کارهای تازهٔ او روبه‌رو بودیم که به عکس‌های سال گذشتهٔ او ـ زمستان ۷۹ ـ تعلق دارند؛ یعنی جایی پس از پایان فیلم «و باد ما را خواهد برد» و قبل از شروع «آفریقا، آب پ». این‌ها عکس‌های سیاه و سفید با مناظر زمستانی بودند و بیشتر در پی کشف نگاهی برای ترکیب‌بندی و کمپوزیسیون‌های آبستره‌وار از برف و سفیدی و زمستان و درخت‌ها و بوته‌زارهای لخت زیر برف. اصل مسأله در کمپوزیسیون‌ها بود، در زوایا، جای‌گیری درخت‌ها، ایجاد کنتراست و رابطهٔ بین سیاهی و سفیدی، بین سکون سفیدی‌ها و حرکت بالقوهٔ زندگی و حیات در سیاهی‌ها. این کنتراست حرف اول را می‌زد.

در نگاه اول، شاید این عکس‌ها ـ و اساساً عکس‌های کیارستمی ـ چندان تازه، عجیب و حتی عکاسانه نباشند. فاقد نگاه مضمون‌پردازانه و مفهوم پردازانه باشد که این روزها در دنیای عکاسان باب شده است، فاقد برجستگی تکنیکی و چاپ و غیره باشد که باز در بخشی از عکاسی معاصر و به مدد تکنولوژی‌های کامپیوتری و دیجیتالی رسم روز شده است. اما مسأله در همان نگاه است و همان به چنگ آوردن نفس لحظه، حیات و زندگی و خلق نوعی زیبایی‌شناسی بصری ویژه در منظری که به چشم معمولی شاید آن‌چنان هم زیبا و بدیع جلوه نکنند، اما در جریان روان یک نهر در کنار یک ساقهٔ کم‌توان یک درختچه، کیارستمی آن‌چنان زندگی و زیبایی می‌آفریند که عکس‌های او را برجسته، خاص و زیبا می‌کند و البته امضای او که حالا حتی پای یک بوم سفید، یا یک کاغذ فاقد هر نقش ـ خود ـ واجد اعتباری است که بسیاری دیگر از هنرمندان ندارند، که حق اوست و مال او.

*نمایشگاه و تحلیل از آثار استاد مهدی ویشکایی*
*نگارخانه نیاری*
*۲۹ ـ ۶ آذرماه ۱۳۸۰*

مهدی ویشکایی متولد ۱۲۹۹ در رشت، از پیشگامان نقاشی مدرن و معاصر ایران ـ در کنار نام‌هایی چون اسفندیاری، سعیدی، یکتایی، جوادی‌پور، ضیاءپور و... ـ از اساتید مسلم و اولیهٔ نقاش ایران در قرن جدید، از بنیانگذاران مدرسهٔ هنرهای زیبا و سپس استاد دانشگاه و مدرس و آموزگار و استاد زنده‌رودی، پیلارام، قندریز و... از اساتید مسلم چهره‌پردازی در نقاشان نسل اول.

ویشکایی هم به‌وفور، گل و گیاه و گلدان دارد و طبیعت بی‌جان و منظره، اما شهرتش و اعتبارش مدیون چهره‌پردازی و کارهای پرتوهٔ اوست. اهمیت و اعتبار چهره‌های او البته در نقش و طرح دقیق و حساب‌شدهٔ مدل است. با کمترین خط و طرح، خطوط محکم و نقش‌های دقیق، با پس‌زمینه‌های اغلب تک‌رنگ و تخت، او چهره را دقیق و بسیار شبیه مدل می‌سازد. در رنگ، جدا از رعایت رئالیسم با کمترین رنگ و حداقل سایه کار می‌کند؛ گویی رسالت و وظیفه‌اش در چهره‌پردازی‌های دقیق اوست.

در آثار دیگرش برعکس، پالتی بسیار رنگین دارد و دلی گشاده و امادهٔ سرسپردن خود به ضیافت برای چشم: گلدان‌های پرگل و پرکار و پررنگ و همچنان با زمینه‌های تخت و سفید و خالی.

ویشکایی به سنتی از رئالیسم و هنر کلاسیک اروپایی وفادار بود وفادار

ماند و بیش از ۵۰ سال رنگ نشاند و نقش کشید و لذت برد.

نگارخانهٔ نیازی، متعلق به هنرمند باسابقه و گرانمایهٔ هنرهای تجسمی ایران، موجهر نیازی که خود نزدیک به ۴۰ سال در عرصهٔ هنرهای تجسمی ایران حضور مستمر داشته است ـ و گویا ۲ سال پیش پس از مدت‌ها بی‌خبری نگارخانهٔ جدیدش را تأسیس کرد ـ در سال ۱۳۸۰ با برگزاری چند نمایشگاه از هنرمندان باسابقهٔ نقاشی ایران چون احمد اسفندیاری، کاکو، و آثار خودش، نگاه را متوجه بزرگداشت و تجلیل از هنرمندانی می‌کند که شاید اکنون اندکی فراموش شده‌اند و نسل جدیدتر از حال و روز و هنر آنها بی‌خبرند. همین مرور بر آثارها و تحلیل و سخنرانی اساتید باعث شده تا برای خود وظیفه‌ای قائل شود که در اصل باید رسالت و وظیفهٔ یک موزه یا مرکز رسمی هنرهای تجسمی باشد، اما همین‌قدر ندیدن‌ها و فراموشی‌ها و دیر کردن‌ها، باعث شده تا آقای نیازی اقدام کند.

نمایشگاه کارهای استاد ویشکایی، دو دانه از یک خرمن، مشتی از یک خروار از کارها و دوره‌های مختلف و روندها و سیرهای مشخص و نامشخص کار استاد، بیشتر در واقع نوعی یادآوری بود تا یک مجموعه آثار یا حتی منتخبی دقیق و حساب‌شده؛ طبیعی هم هست. احتمالاً کارهای باقی‌مانده از استاد اگر هم زیاد نباشند، باز برای دیوارهای محدود در فضای گالری نیازی، گسترده و افزون‌اند، پس تنها می‌توان به چند منتخب اکتفاء کرد و دعوت دوستان.

استاد ویشکایی حق بزرگی به گردن هنر معاصر دارد و جا دارد که موزه‌ای این نوع بزرگداشت‌ها را برگزار کند که ظاهراً تازه شروع کرده است. بقیهٔ کارها هم که منتخبی از استاد اسفندیاری، کاکو، و یک نقاش ایتالیایی بودند و خانم درودی و... باز مشورت‌هایی بودند از سنت‌هایی کهن و دیرپا.

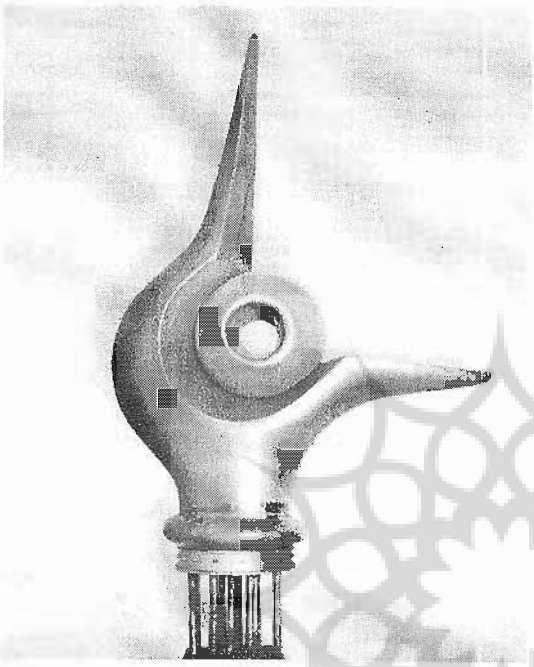
*نمایشگاه آثار شجاع‌الدین شهابی*
*فرهنگسرای نیاوران*
*۱۸-۵ آذرماه ۱۳۸۰*

این مجموعه که به قصد تجلیل و مرور بر آثار آقای شهابی، مجسمه‌ساز و هنرمند با سابقهٔ هنرهای تجسمی ایران تشکیل شده بود، فرصتی برای بررسی و نگاهی دقیق به هنر، سابقه، فعالیت و خلاقیت یکی از کهنه‌کاران دنیای هنرهای تجسمی در ایران بود که طی این سال‌ها چندان قدر ندیده و کار و هنرش در هیچ کجا ثبت نشده است.

مسأله هم در همین جاست؛ واقعیت این است که وقتی کارهای استاد شهابی را با نگاهی دقیق‌تر می‌بینیم، همه چیز در جای خود قرار دارد و تنها یک نقطه، یک چیز، یک «آن» از یک کار خلاقه، یک سلوک هنری فردی در بسیاری از آنها غایب است.

طی سال‌ها کار هنری، استاد شهابی در حیطه‌ها و زمینه‌های گوناگون به تجربه دست زده است؛ از نقوش سنتی و اسطوره‌ای و مایه‌های بومی و محلی گرفته تا حجم‌های مجزا و شخصی و تندیس‌های حجمی و مفهومی.

بسیاری از این حجم‌ها، به‌ویژه آنها که مشخص‌ترند، حجیم، زمخت و گاه پس‌زننده و نازیبایند. یکی از سمبل‌های نرستان ـ که تصویر آن زینت‌بخش



کارت دعوت نمایشگاه هم بود ـ نمونه‌ای از آنهاست. طرح استیلیزه شده است، حجمی گروی در دل دو منحنی که شکل نیم‌دایره‌ای را می‌دهند و تناسب این منحنی‌ها و توازی آنها با دو بریدگی نوک تیز و مهاجم شکسته‌شده و پایه‌ای سنگین، چون پای یک طاووس مجموعه را از شکل انداخته است. تندیس مفهوم تمثیلی با نمادین خود را توضیح نمی‌دهند.

با این حال موقع آن است که هنرهای تجسمی ایران، هنرمندان گوشه‌گیر و سخت‌کوش خود را بشناسد و بشناسانند و آقای شهابی هم با تندیس‌های موقعیتی خود و با مجسمه‌های خود در طی این سال‌ها کار شناخته می‌شوند. آنها که می‌توانند در میدان‌ها و محل‌های عمومی بیشتری نصب شوند و ارج و قرب هنرمندی را صحه بگذارند که تنها و منضبط در کارگاه خود کار می‌کند و ذهنیت خویش را به مفرغ و سنگ می‌سپارد.

*نمایشگاه عکس‌های کامران عدل*
*نگارخانهٔ برگ*
*نیمهٔ دی‌ماه ۱۳۸۰*

این چهارمین نمایشگاه عکس‌های آقای کامران عدل بود که دربرگیرندهٔ نوع جدید نگاه ایشان، تمایل و علاقه‌شان به ایجاد نوعی نگاه جدید بصری، نزدیکی به جهان هنرهای تجسمی و نزدیکی به آبستراکسیون محض و کار با نور و عدسی و تجربه با عکاسی است.

بهتر است قبل از ورود به ماجرا، حرف‌های خود او را در برگه‌ای که در

نمایشگاه به دست تماشاگران می‌داد آغاز کنیم، که خود بهتر از هر کس، هدف و دستمایه و مقصودش را از نمایشگاه گفته است:

امسال شما را به تماشای جهان زیبایی دعوت می‌کنم که توهم و پندار است. تاکنون سه نمایشگاه از من دیده‌اید که هر کدامشان با اقبال و استقبال زیاد شما مواجه شد.

سال اول با نمایشگاه سیب‌زمینی‌های استامبولی، کوشش کردم که شما را با روش و نورپردازیی که تا کنون با آن برخورد نداشتید، به جهانی ببرم که در آن‌جا، کلی حال کنید و کیف کنید. در آن نمایشگاه کوشش کردم که از جسمی برکنده شده (آبستره) به گونه‌ای عکاسی کنم که شما، آن چیز را به صورتی واقعی ببینید. در آن نمایشگاه شما متوجه شدید که چهرهٔ آثار هنری را می‌توانید در طبیعت و چیزهای گوناگون پیدا کنید. سال دوم باز دوباره با نورپردازی‌هایی که بر روی مفتول‌های بسته‌بندی کوفرازهای بتونی انجام دادم، شما را از دنیایی برکنده به رؤیایی واقعی که در آن بالرین‌ها در حال پرواز بودند کشاندم. سال سوم با شما یک شوخی دیگر کردم. این بار از قوطی‌های کنسروی که در جوی‌های تهران پیدا کرده بودم و حال و هوایی داشتند، عکس‌هایی گرفتم که این بار شما را از دنیای واقعی، کثیف و بوگندوی جوی‌های تهران به رؤیایی برکنده‌شده و آبستره کشاندم. در این سه نمایشگاه، در گوشهٔ خودم، زیر چشمی شما را نگاه می‌کردم و مواظب واکنش‌هایتان بودم. حقیقت این بود که از دیدن شما حسابی حال می‌کردم و کیف می‌کردم. دیدن قیافه‌ها و حالت‌های شما، من را هرچه بیشتر به آیندهٔ عکاسی در ایران امیدوار می‌کرد و در عین حال، کارم را دشوارتر می‌نمود، زیرا که هر سال توقع شما را بالاتر و بالاتر بردم، و دلیلی وجود نداشت که در آینده، باز بتوانم شما را راضی‌تر نمایم. پس از این مقدمهٔ نه‌چندان کوتاه برویم سر موضوع امسال.

اما تاکنون برایتان پیش آمده است که توی خیابان، با بازتاب نور خورشیدی که از شیشهٔ اتومبیلی که در حال عبور بوده، برخورد کرده باشید؟ یک لحظه است. یک هزارم ثانیه است. در این حال، چیزهایی که بین شما و آن شیشهٔ ماشین قرار گرفته‌اند، حال و هوای دیگری پیدا می‌کنند. بعضی‌هایشان محو می‌شوند و بعضی‌هایشان بهتر دیده می‌شوند. در یک هزارم ثانیه همه چیز به‌هم می‌خورد. آیا هیچ وقت به آتش چوب کبریتی که در حال روشن شدن است توجه کرده‌اید؟ هر بار، با بار قبلی توفیر می‌کند. این لحظات بسیار گذرا و تند، هیچ وقت دوبار مثل هم تکرار نمی‌شوند. حال اگر شما حال و روز خوبی نیز داشته باشید و بتوانید این نورها را با سرعتی کمتر و آهسته‌تر ببینید، به عکس‌ها و تصاویری می‌رسید که من آنها را Hallucination نام گذاشته‌ام. البته بسیاری از شما این Hallucination را داشته‌اید و فقط چون عکاس نبوده‌اید، آنها از دستتان فرار کرده‌اند. ولی این‌بار من نگذاشتم فرار کنند و آنها را گرفتم.

موضوع عکاسی این بار نمایشگاهم عبارت است از عکاسی شیشه‌های شکسته و از کوره بیرون‌ریخته‌ای که با نور انفجاری یک چوب کبریت گرفته شده‌اند. از آن‌جا که در این عکس‌برداری، هم کبریت و هم شیشه، در حرکت بودند، عکس‌های پدید آمده، تلفیقی از همان دید شما از بازتاب نور، از شیشهٔ اتومبیل می‌باشد.

در نمایشگاه‌های قبلی‌ام فرار گرفتن چیزها و نورپردازی آنها تحت ارادهٔ من بودند، ولی این بار هیچ چیز تحت ارادهٔ من نبود. این همان عکاسی از لحظه است. لحظه که تاریخ است.»

اما اگر سیب‌زمینی‌ها کار با فرم و حجم و رفتن از آبستراکسیون به واقعیت عکاسی بود، و نمایشگاه مفتول‌ها، رسیدن به آبستراکسیون از خط‌های شکسته و درهم‌رونده بود، و اگر نمایشگاه قوطی کنسروها، کار کنترل‌شدهٔ نور و نورپردازی و استمرار بر فرم‌های آبستره آزاد بودند، نمایشگاه اخیر نوعی کار با نور، شیشه و بازگشت مجدد از آبستراکسیون به عکاسی و در واقع دور زدن و رسیدن به اولین مرحله از طریق طی مسیری دورانی در چهار نمایشگاه چهار سال اخیرشان بود.

۳۰ عکس انتخاب‌شده از بین نزدیک به ۳۰۰ عکس، همه در ترکیبی از یک انفجار نوری در متن سیاه و در کنار کنتراست شدید بین سفیدی و سیاهی و کار با خاکستری‌ها، عدم رعایت قرار دادن انفجار یا ضربه نه در کانون و وسط قاب‌بندی، بلکه هرجا که بهترین واکنش و عکس را داده است و یعنی رعایت یک قاب‌بندی طبیعی، موجود بودن آنیپ« عکاسی و اعتبار دادن دوباره به عکاسی در عین ایجاد هویت تجسمی از ویژگی‌های این نمایشگاه اخیر بود. تجربه شاید به اندازهٔ تجربهٔ قوطی کنسروها جالب نبود، اما در نهایت عکس‌ها آن‌قدر زنده و نورها آن‌چنان جذاب و انعکاس‌ها و کنتراست‌ها شکیل و بدیع بودند که در کمتر نمایشگاه هنرهای تجسمی می‌توان دید؛ به ویژه که کار عکاسی سیاه و سفید آثار را به تجربه با تنها یک رنگ سفید بر پس‌زمینهٔ سیاه بدل کرده بود.

کامران عدل، که قسمت عمدهٔ کار عکاسی‌اش طی نزدیک به ۴۰ سال عکاسی عبارت از آثار و بناها و فضاها، به بینش تخصصی انکارناپذیری در عکاسی معماری و باستان‌شناسی به ارمغان آورده، هر سال می‌کوشد تا گوشه‌هایی تازه از هنر عکاسی را نشان دهد، اما این کوشش از آن‌جا بسیار جالب‌تر از بسیاری همگنانش هست که این نمایشگاه‌ها هیچ‌گاه از عکاسی، عکس، یعنی رسانه‌ای که به آن تسلط دارد و موضوع کار اوست دور نمی‌شود.

این عکس‌ها پیش از هر چیز ثابت می‌کنند که کامران عدل یک عکاس است و این که عکاسی می‌تواند یک هنر ارزنده باشد، که ما تنها محدودی از امکاناتش را می‌دانیم.

*نگاهی بر آثار یونس فیاض*

*گالری سیحون*

*۶-۱ دی‌ماه ۱۳۸۰*

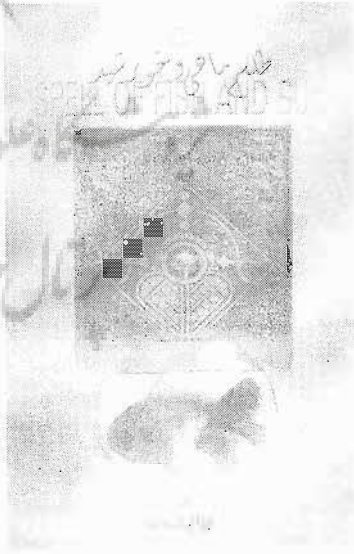
استاد یونس فیاض، استاد مجسمه‌ساز و حجم‌کار ایران، دو سال پیش روی در نقاب خاک کشید و این نمایشگاه در واقع به‌مناسبت یادبود این تاریخ که دومین سالگرد فقدان این هنرمند بود، برگزار شده بود. ایشان بیش از ۴۰ سال در کار شکل دادن به گل و خمیر و سنگ بود. آثارش کوششی در ترکیب فیگورهای استیلیزه‌شدهٔ هندسی و نمادین در دل مادهٔ بی‌شکل اولیه‌اش بود.

نقش‌های هندسی‌اش با ضربات تند، چرخش‌های حجمی بی‌محابا، شکاف‌های عمیق فیگورها را در هم پیچیده و پنهان می‌کرد. گویی سئوال و پرسش اصلی هنرمند، شکل گرفتن و نظم بخشیدن به جهانی بی‌شکل و قوام‌نیافته، مسألهٔ اصلی و جانمایهٔ هنرش بود، یا شکل‌ها و حجم‌هایی که تمایل به بی‌حجمی و نظم‌نیافتگی دارند و هنرمند در واقع می‌کوشید آن را در این بی‌نظمی اسیر و در بند کشد. صورت‌های بی‌شکل، بدن‌های استیلیزه‌شده، منحنی‌های صیقل‌یافتهٔ نرم و کشیده، همراه با خطوط شکستهٔ تیز، تا حد زیادی یادآور نوع استفادهٔ استاد تناولی از همین عناصر است و تمایل هنرمند فقید در ذکر و بیان مفاهیمش هم، از همین رویکرد مایه می‌گرفت.

در هر حال، فیاض هم از هنرمندان قدرندیده بود و جا دارد که قدر و منزلتش بیش از این ارج گذاری شود.

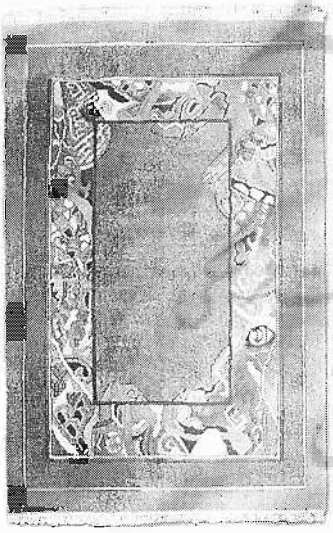
*نمایشگاه آثار کولاژ و نقش برجسته‌های پیام فروتن*
*نگارخانهٔ فیروزه*
*۸-۱ دی‌ماه ۱۳۸۰*

پیش‌تر آقای پیام فروتن را به عنوان طراح صحنه و لباس و تزئینات داخلی می‌شناختم و به‌خاطر کم‌کاری یا عدم توجه، متوجه حضور ایشان در زمینه‌های هنرهای تجسمی نبودم. اکنون با نمایشگاه ایشان نه فقط متوجه کار ایشان، بلکه وجود نگارخانهٔ فیروزه هم شدم.



کارهای آقای فروتن هم ساده بودند و هم بسیار مفهوم‌گرا. ساده: چرا که عناصری تزئینی را در کمپوزیسیون‌هایی بسیار تزئینی و ایرانی کار کرده بودند، با رعایت قرینه‌سازی، زیباسازی بصری و استفاده‌های مفهومی از عناصر و نشانه‌های تمثیلی، اسنعاری و گاه نمادین آشکار و پنهان. ترکیب‌ها گاه بسیار ساده بودند و نمایشی و جذاب و گاه شلوغ‌تر و پیچیده‌تر، اما در هر حال زیبا و جذاب. نشانه‌های تصویری اغلب هندسی و گرافیکی از نمادها و نشانه‌های زندگی و مجموعه‌ای از طلسم‌های خود ساختهٔ بسیار ساده و شیرین که نقش برجسته‌هایی تزئینی و خوش‌ترکیب و خوش ساخت را شکل می‌دادند و افزوده‌هایی از نشانه‌هایی دیگر از آب و حیات و سوزندگی و طراوت. آن‌چه برایم جالب بود عشق و میل به زندگی و روحیهٔ لطیف و ظرافت طبع آقای فروتن بود که با وسواس و حوصله، نمادهایی از رابطه‌هایی دلپذیر را در تأیید و پاسداشت زندگی و حیات، جمع کرده بودند و کمپوزیسیون‌های ساده و ظریف و رنگارنگی که ساخته بودند. تلالوها جذاب بوده و کار با نور و رنگ. فکر می‌کردم که اگر می‌شد این کارها را در قطع‌هایی بزرگ‌تر و در محلی جدا از دیوارهای یک نگارخانه و محیط بستهٔ یک اتاق گذاشت و مثلاً در کویر و بیابان و صحرا؛ چه معانی و مفاهیم بهتر و عالی‌تری پیدا می‌کرد.

*نمایشگاه فرش‌های جلگهٔ کرمان*
*فرهنگسرای نیاوران*
*۲۰-۱ دی‌ماه*
*۱۳۸۰*



اغلب آنها که در کار فرش خبره‌اند و کارشناسان طرح و نقشهٔ فرش ایرانی، به نقش کرمان و فرش‌های دستباف کرمانی اهمیت بسیار می‌دهند و آن را دوست دارند، هرچند بازار امروز، دیگر در اقتدار این نقش و این قالی نیست.

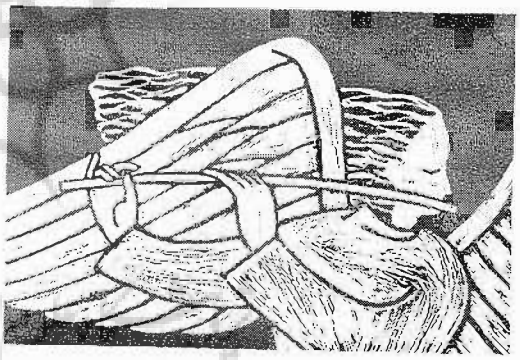
اما من که چندان در این مقوله کارشناس و خبره نیستم، همیشه در جست‌وجو و یافتن پرسش برای یافتن بدیل‌های گبه و دستبافت‌های عشایری، بختیاری و قشقایی بودم و این فرش جلگهٔ کرمان جواب مناسبی به پرسشم بود. همان سادگی، نقش‌ها، همان بی‌واسطگی و خلاقیت بدوی و بی‌پیرایهٔ گبه‌ها، تقریباً همان کار

با رنگ و دستمایه‌ها، اما بسیار پخته‌تر و آگاهانه‌تر و البته بسیار رنگین‌تر و حاشیه‌پردازی‌های به سبک فرش کرمان و همان نقش‌های سنتی اما با قرارهایی دیگر.

اما نمایشگاه احتمالاً کوششی بود برای معرفی و رسم روز کردن قالی جنگه، در زمانی که گیه دیگر آن تازگی و طراوت اولیه‌اش را از دست داده است و نیازش را، و دستبافته‌های عشایری سال‌ها پیش از رسم افتاده‌اند و حتی اعتبار صادراتی خود را هم زیر سئوال برده‌اند، اما در هر حال زیبا و بدیع بودند. بسیاری از نقش‌ها، از ابستراکسیون طبیعی تبعیت می‌کردند که در کمتر بافته‌هایی، جز بعضی گیه‌ها و دستبافته‌های قشقایی می‌توان دید. رنگ‌های زمینه، خوشرنگ و غیر معمول و نقش‌ها، پرمایه و انتزاعی، اما ترکیب‌بندی‌ها بسیار غیرمتعارف و غیرسنتی.

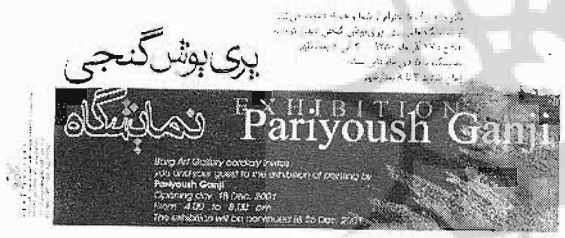
به سنت و اصول فرش و فرش‌بافی و نقش فرش‌ها وارد نیستم و نگاهم، نگاه یک علاقه‌مند نقاشی بود، اما هیچ بد نبود که یکی از آنها را به جای زدن به دیوار زیر پا می‌انداختم و لذت وافر می‌بردم.

*نمایشگاه چاپ دستی‌های رضا لواسانی*
*نگارخانه طراحان آزاد*
*۲۷ آذر تا ۳۰ دی‌ماه ۱۳۸۰*



چاپ‌های دستی و حکاکی‌های آقای لواسانی چند ویژگی داشتند: نقش‌ها طبیعی، متعارف، شاعرانه و اغلب مضمون‌پردازانه بودند. خطوط منحنی با دستی محکم، با ظرافت، اما پرکار و اغلب اندکی زیادی سخاوتمندانه و گاه حتی زائد می‌نمودند. تعداد خطوط را بیش از حد لازم افزایش داده بودند و هاشورها را به حداقل و پرداز با وسواس و با حوصله منحنی‌ها و این پرداز‌های با حوصله، شاعرانگی و حس قوی آثار را برجسته‌تر می‌کرد. اما روی هم‌رفته چاپ دستی‌های ایشان، تازه نبودند و برای اولین بار نبود و حتی اندکی کهنه و از رسم‌افتاده می‌نمودند. روحیهٔ تصویرگرانه‌ای که اغلب بر کارها، غالب بود، ماهیت کاربردی آثار را بیشتر می‌کرد و کارها چیزی از بداعت چاپ دستی را در این سال‌های اخیر در خود نداشت. کمپوزیسیون‌های متعارف و قرینه و تقطیع‌های بجا از ذهنی منسجم حکایت می‌کرد که بسیار خوب و دور از تصنع بودند. اما با رشد و پیشرفت این قبیل کارها که بینندهٔ علاقه‌مند و آگاه، کمابیش ممکن است از آنها اطلاع داشته باشد و حتی نمونه‌هایی از آنها را در کارهای دیگران در همین ایران می‌بیند، بیننده انتظار بدعت و خلاقیت بیشتری را دارد.

*نمایشگاه نقاشی‌های پری پوش گنجی*
*نگارخانه برگ*
*۲۷ آذر تا ۵ دی‌ماه ۱۳۸۰*




کارهای تازهٔ خانم گنجی، با نگاهی نو به نوعی اکسپرسیونیسم انتزاعی، سطوح مواج وسیع در هم رونده، پالت بسیار متنوع و کاربرد سخاوتمندانهٔ رنگ‌های درخشان و کنار هم نشستن سطوح رنگی سبز و زرد و قرمز، و حاشیه‌پردازی‌های گرافیکی، نشان از روحیه‌ای شاداب و پر از روشنی و امید ایشان، کوشش در نظر بخشیدن به یک اغتشاش... همه و همه از انضباط هنری و نظم و سختکوشی ایشان حکایت دارد و راهی مختص به خود که برگزیده. تنوع کار با فرم‌ها، رنگ‌ها، کنار هم نشاندن سطوح و رنگ‌ها یعنی کمپوزیسیون‌ها خلاقانه و جالب بودند و بسیار دلپذیر و چشم‌نواز و کمتر گرته‌برداری از این و آن، که این روزها در اکثر نمایشگاه‌ها می‌بینیم.

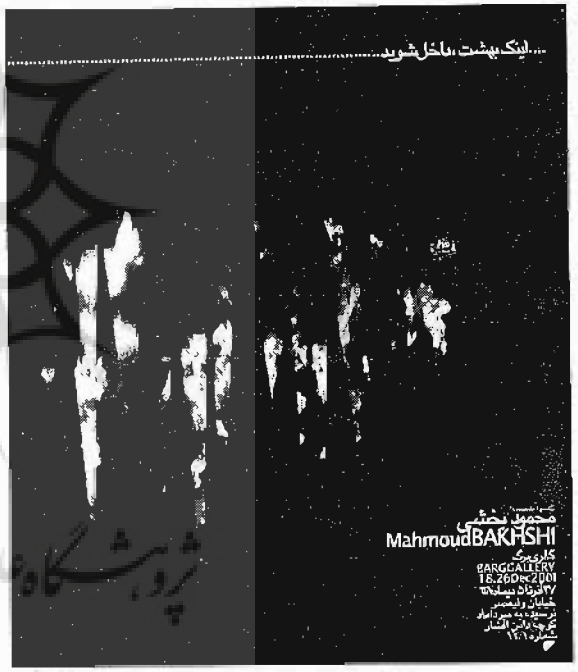
*نمایشگاه کانسپت لیخه الفت‌منش*
*نگارخانه برگ*
*۲۷ آذر تا ۵ دی‌ماه ۱۳۸۰*

نمایشگاه خانم الفت‌منش، مجموعهٔ ماسک‌ها و صورتک‌های آویزان در هرم‌های شیشه‌ای ایشان، اگر به لحاظ فکر و اجرا تازه نبودند و نوعی استفاده، الهام، تاثیر یا شاید تقلید از کارهای بعضی هنرمندان غربی بود، اما به لحاظ مفهوم، برای یک هنرمند شرقی در کار با عناصر و سوژه برگرفته از هنر غربی،

تازه و جذاب بودند و نشان از تولد هنرمندی جدید در حیطهٔ هنرهای تجسمی یا دستکم مجسمه‌سازی معاصر.

نیم‌صورتک‌های ایشان، آویخته به سیم‌ها یا سوهایی مرئی، نامرئی در هرم‌های شیشه‌ای و آینه‌ای، بازتاب‌ها، کار با نور، راز و رمز موجود در چهره‌ها، مفاهیمی تازه با نگاهی شرقی و بینشی عمیق و فلسفی را تداعی می‌کردند. آثار باعث می‌شد که بیننده علاقه‌مند به هنرهای تجسمی از این پس در تعقیب کار خانم الفت‌منش باشد و حضور و ظهور هنرمندی تازه را نوید می‌کند.

*نمایشگاه مجسمه ـ کانسپت محمود بخشی*
*نگارخانهٔ برگ*
*۲۷ آذر تا ۵ دی‌ماه ۱۳۸۰*




آقای محمود بخشی، مجسمه‌ساز جوان ایرانی، ظرف مدتی کوتاه و شاید بیشتر همین امسال به‌خاطر حضور موفق‌شان در نمایشگاه کانسپت موزهٔ هنرهای معاصر، به یکی از چهره‌های جوان مجسمه‌سازی ایران بدل شده است که با زحمتی که برای انتشار نشریهٔ مخصوص مجسمه‌سازی ایران ـ ماهنامهٔ «مجسمه» ـ به خرج داده‌اند، به هنرمندی جدی و سختکوش بدل شده‌اند و نام‌شان را خیلی زود به اذهان اهل هنر سپرده‌اند. سروهای آتشین ایشان در نمایشگاه کانسپت، یکی از آثار برجستهٔ مجموعه کارهای آن نمایشگاه بود. مجسمه‌های قبل‌تر ایشان که کارهای مفتولی ایشان بودند نیز، هنوز از یاد من نرفته است.

نمایشگاه اخیر ـ که مثل بسیاری از آثار هنر مفهومی فقط در روز افتتاح و همان دقایق اول، همهٔ معنا و مفهوم خود را داشت و از روز دوم، دیگر مفهوم خود را به‌طور کامل ادا نمی‌کرد ـ تشکیل می‌شد از یک پیاده‌روی دالان‌مانند با سطحی از آینه در کف زمین که تماشاگر ناگزیر بود برای رسیدن به آثار واقع در مرکز نمایشگاه از روی آن بگذرد، و در واقع مسیر رفتن به سوی یک بهشت تصویری با از بین بردن یک دالان آیینه‌ای فراهم می‌آمد.

کلیت مفهوم، خب؛ بسیار جذاب بود و خود آثار عرضه‌شده که بسیار ساده بودند جذاب‌تر. کارهای مفتولی، سطوح برنزی سوختهٔ خشن و غیرصیقلی آن ـ که یادآور سروهای نمایشگاه کانسپت بود ـ با سطح صیقلی آینه‌ها در تضاد بود و عمق مفهوم را بیشتر می‌کرد. ذهنیت جوان و پرسشگر آقای بخشی، صراحت لهجه و بیان مستقیم ایشان، راحتی و سهولت کار با ابزار و اجرای قاطع ایشان، نشان از درک مفهوم و هنر مفهومی و نشان از هنرمندی دارد که هرچند در آغاز راه است، اما می‌داند چه انجام می‌دهد و می‌داند چگونه انجام دهد.

*سفره‌های کامو*
*نگارخانهٔ سعدآباد*
*۲۹ آذر تا ۸ دی‌ماه ۱۳۸۰*

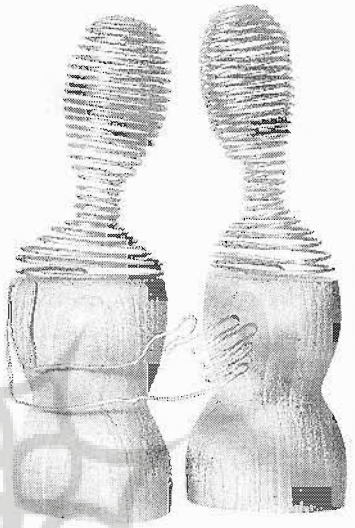
این یک نمایشگاه نقاشی نبود. اما اگر مقصود از هر نمایشگاه، لذت بردن از زیبایی و کشف خلاقیت هنرمند یا هنرمندانی باشد که با کار خلاقهٔ خود ضیافتی برای چشم و ذهن فراهم می‌کنند و بیننده را با دنیای ذهنی سازنده‌اش همراه کنند، این سفره‌های زیبا و رومیزی‌های پرنقش و جذاب، بسیار بیشتر از هر نمایشگاه دیگر، این مهم را به انجام رساندند.

نقش‌ها تزئینی، اما در نهایت پختگی و بسیار مدرن بودند. ترکیب رنگ‌ها، کاربرد و کنار هم گذاشتن‌ها، ریتم بین خطوط و نقوش افقی و عمودی و... همه و همه نشان از آن چشم زیبابین داشت که برای غذاخوردن، سفره‌ها و رومیزی‌هایی چنین زیبا را طراحی کرده است. بعضی از سفره‌ها از زیباترین ترمه‌ها هم زیباتر بودند. تنوع رنگ‌های گرم (که گرم و آشتی‌برانگیز باشد و پس‌زننده نباشند) همراه با اعتدال در کاربرد و کنار هم نشاندن آن، اهمیتی را نشان می‌داد که بافندگان به سفره، جایگاه برکات عظیم خداوندی می‌دادند. این سفره‌ها، نوعی تعظیم و تکریم به رحمت الٰهی بود و سپاس بر نعمت‌هایی که خداوند بر مخلوقش روا داشته است.

*نمایشگاه مجسمه‌های فرزانه مهری*
*نگارخانهٔ آریا*
*۲۷ آذر تا ۳ دی‌ماه ۱۳۸۰*

مجسمه‌های خانم مهری، جذاب و شیرین ایشان را تازه نیافتم. به گمانم این همان مجسمه‌ها و بازیچه‌های نمایشگاه دو سال پیش ایشان بود که حالا در ترکیب‌هایی تازه عرضه شده بودند. فنرهای مواج و متحرک روی پایه‌های ثابت، با اندکی طنازی و شوخ‌طبعی و گاه البته عبوس و جدی، هم‌چنان ایشان را ایستا در مرحله‌ای از هنرشان نشان می‌دهد. شاید این مرحله پایان یافته است

و مرحله‌ی دیگر آغاز خواهد شد. اما خود این آثار همان فکرهای سابق بودند، که خود چنان تازه نیست و راستش، متحرک‌های تزیینی کاربردی در دکوراسیون داخلی سفارش‌های سبل‌فروشی را تداعی می‌کنند. آنچه در نمایشگاه قبلی، ایشان فقط سیم‌ها و مفتول‌ها را به اشکال تزئینی شکل داده بودند و امسال با افزودن پایه‌های چوبی، در واقع عنصر چوب را هم به طراحی‌ها افزوده بودند. اما تکه‌های چوبی در نهایت به پایه‌هایی برای استقرار مفتول‌ها تبدیل شده بودند و هنوز به تنهایی کاربرد یا شکل هنری نیافته بودند.



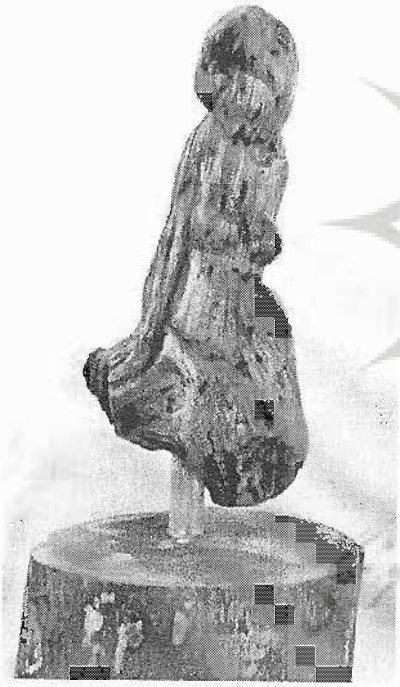
*نمایشگاه کلاژهای عکس ـ نقاشی نسیلا امیر ابراهیمی*
*نگارخانه آریا*
۲۵ـ۱۴ آذرماه ۱۳۸۰

نمایشگاه اخیر ایشان با عنوان «هزارتو» تجربه‌ای تازه برای ایشان بود که اکنون نزدیک به ۲۵ سال در صحنهٔ هنرهای تجسمی حضور دارند. وقتی کارهای اولیهٔ ایشان، آن منادرنگی‌های قدیمی سال‌های دههٔ ۵۰ را با این تجربهٔ جدید مقایسه می‌کنم، به این حضور و ذهن تجربه‌گر آفرین می‌گویم که هنوز در پی کسب و رهیافت‌های جدید و آزمودن در حیطه‌ها و میدان‌های تازه است.

کارهای جدید، ترکیبی از عکس ـ نقاشی، با تکیهٔ بیشتر بر نقاشی و ایجاد فضاهای پررمز و راز و مالیخولیایی را شخصاً چنان دوست نداشتم که نه تازه بودند و نه‌چندان موفق در ایجاد حس‌هایی تازه و ایجاد روحیه‌ای بدیع، اما خود تجربه، ذهن تجربه‌گر و این استمرار و تداوم دست یازیدن به کارهای تازه را برای نقاشی که حالا مستقر است و پایگاه و جایگاهش را مطمئن می‌دانند، برایم جناب و جالب آمد.

*نمایشگاه مجسمه‌های چوبی فریبا رهایی*
*نگارخانه آریا*
۱۱ـ۵ دی‌ماه ۱۳۸۰

راستش در مقابل مجسمه‌های چوبی خانم رهایی و زحمتی که کشیده بودند تا این تکه چوب‌ها و ریشه‌ها را صیقل داده و فرم‌ها و بریدگی‌های زائد را زدوده و نرجستگی‌ها و فرورفتگی‌های تازه‌ای که ایجاد کرده بودند و پایه زده بودند، البته سر تعظیم فرود آوردم اما... و همه چیز با این «اما» آغاز می‌شود! از همان آغاز دوره‌ای که مثلاً مرسل دوشان پی به کارکرد و ترکیب عناصر زائد یا معمولی و پیش پا افتاده و ترکیب آن و ایجاد و خلق زیبایی یا مفهوم از این عناصر برد تا به امروز، اکثر این تجربه‌ها بارها و بارها آزموده شده است.



البته خانم رهایی نقوش انسانی و حیوانی و فرم‌های خود از این تکه‌چوب‌ها را با استمرار و مداومت و حوصله شکل داده بودند و به بعضی از فیگورهای بسیار جذاب هم رسیده بودند.

از دل این بی‌شکلی مطلق، شکل و فرم و فیگور و نقش در آوردن کاری بس جذاب و شیرین است و انسان را به شگفتی و تحسین می‌آورد، اما... و همه چیز با این «اما» آغاز می‌شود!

*نمایشگاه نقاشی مهدی ضیاءالدینی*
*نگارخانه طراحان آزاد*
۱۰-۴۰ دی‌ماه ۱۳۸۰

روحیه شاعر مسلک، اندکی سانتی‌مانتال آقای ضیاءالدینی از نوع زیبایی‌شناسی کارهایشان پیدا بود. فضاسازی‌های تزیینی وسیع و چشمنواز از طبیعت، بستگی به روحیه و حال نقاش، گاهی گرم و گاهی سرد و پاییزی، رنگ‌های مات و تیره، فیگورهای خوشرنگ و خوش منظره، فیگورهای انسانی بسیار حسی. اما کمپوزیسیون و کلیت کارها ایشان را بیشتر به یک ایمیشن‌ساز شبیه می‌کرد تا یک نقاش و یا هنرمند صرف هنرهای تجسمی. اما خود طرح‌های ایمیشن هم واجد هر ویژگی خاص؛ فکری نو، طرحی تازه، ترکیبی جدید بود. اغلب کارها به لحاظ ترکیب و چیدن فیگورها و پس‌زمینه هم پر بود از فضاهای خالی که خالی بودن‌شان توی چشم می‌زد و گوشه‌ها و یا مرکزی پرکار و پرنوژی اما روی رابطهٔ این فضاهای پر و خالی فکر نشده بود.

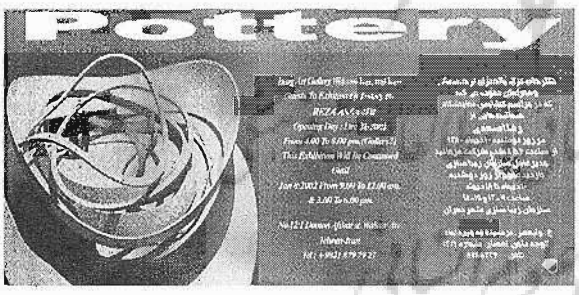
اما در هر حال منتظر نمایشگاه‌های بعدی آقای ضیاءالدینی می‌مانیم.

*نمایشگاه نقاشی‌های آذین رضا*
*نگارخانه طرح و رنگ*
۱۶-۱۴ دی‌ماه ۱۳۸۰

راستش تنها نگاهی به کارها مرا متوجه شباهتی بین نگاه، رویکرد، روحیه و شکل کاربرد رنگ‌ها در این کارها با کارهای آقای رضا کرد، که حدس زدم شاید خانم رضا دختر آن بزرگوار نقاش باسابقه و کهنه‌کار ایرانی است و شباهت یا تأثیرپذیری ناگزیری باشد. این نه عجیب بود و نه بی‌سابقه و نه نگران‌کننده. خود کارها البته زیبا بودند. تابلوها با کاربرد کمترین میزان رنگ از نظر تنوع و تعداد، اغلب در حد تاش‌های رنگی وسیع از رنگ‌های روشن و درخشان و اغلب متضاد بودند از مناظر وسیع طبیعت و بسیار پرحال و پرحس. در این منظره‌ها و آن کنار هم نشستن یا حتی تقابل رنگ‌ها، جوری جدایی از منظر پست امپرسیونیستی و نزدیکی به آن حد و مرز بین فیگوراسیون و آبستراکسیون آن چنان واضح خود را نشان می‌داد که بیننده انگار در استانهٔ آخرین سال‌های پایان قرن ۱۹ و آغاز قرن ۲۰ ایستاده و به جهان نظاره می‌کند. قلم‌گیری‌ها و تقسیم‌های سطح تابلو نقاش را هنوز در آغاز نقش و رنگ نشان می‌داد اما حسی از لطافتی زنانه به این رنگ‌ها و تقسیم‌بندی تابلوها به رنگ‌ها ویژگی خاص خود را می‌بخشید.

اگر حدس من درست باشد و این نقاش همان وابستگی را به آقای رضا داشته باشد باید گفت تداومی دلپذیر شکل گرفته است تا شاید دختر بتواند ادامه دهنده راه پدر باشد به ویژه که پدر ـ انگار ـ مدت‌هاست میان آن درخت‌های ردیف شده در باغ‌ها، رنگ‌های اندکی مات شده و آسمان‌های لخت و منظره‌های حالا خالی از حس و تازگی گیر افتاده است.

*نمایشگاه سفال‌های رضا اسعدی*
*نگارخانه برگ*
۱۸-۱۰ دی‌ماه ۱۳۸۰




اکثر کارهای آقای اسعدی، در اندازه‌های کوچک و گاه حتی ریز، و یا دست کم ظریف به آثار بسیار صیقل یافته و تک رنگی شبیه بودند که نه ویژگی‌های تزیینی قابل ملاحظه‌ای داشتند و نه بار مفهومی خاصی را یدک می‌کشیدند. برای یک بیننده معمولی مثل این بود که ایشان از تخاله‌ها و خرده باقی‌مانده‌ها یک کارگاه سفال‌سازی، شکل‌ها و سفالینه‌هایی را ساخته بودند و در واقع از آنها برای ساخت چیزهایی بهره برده بودند که در حال عادی به دور ریخته می‌شدند.

نقوش ساده، لبه‌های نرم، منحنی‌های بسیار ظریف و مینیاتوری، نیم دایره‌ها و سطوح مستوی با طراوت و البته چند سفالینه جدی‌تر و شکل یافته‌تر، که یکی از آنها به ویژه سازه حجمی پرپیچ و تاب و پر از دوایر و منحنی‌های غیر قرینه‌ای بود که نشان می‌داد اسعدی در جست‌وجوی یافتن فرم‌های تازه و شکل دادی به نوعی زیبایی‌شناسی شخصی است. اما در مجموع به رغم تعدد و کمیت کارها، به علت کمی حجم و خرد بودن آثار، به نظر می‌رسید که ایشان تمرین‌ها و سازه‌های آموزشی‌شان را جمع کرده‌اند و به تماشا گذاشته‌اند.

حجم‌ها هیچ کدام تازه نبودند. آنها که حجم مشخص را شکل می‌دادند، (مثل ماهی یا حیوانی دیگر) ویژگی و برجستگی خاص در ساخت و ساز نداشتند. بعضی آن قدر خرد و کوچک بودند که گویی هنرمند در آخرین لحظه آن را از زمین جمع کرده است.

باید منتظر نمایشگاه بعدی ماند.

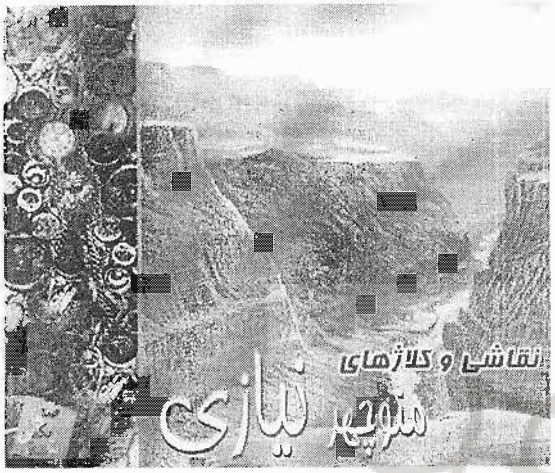
*نمایشگاه نقاشی علیرضا میرزاخانی*
*نگارخانه برگ*
*۱۹ـ۱۰ دی‌ماه ۱۳۸۰*

تابلوهای این هنرمند جوان، پرده‌هایی در قطع بزرگ و همه تقریباً در یک مایه و با عناصر و نقش‌های مشترک، همه بسیار رنگین و متنوع بودند. به نظر می‌رسد که مایهٔ مشترک، در تابلوها یک فیگور یا نقش انسانی درگیر و بند و اسیر در دو یا سه قسمی تقسیم‌شده در سطح عمودی پرده‌هاست. پرده‌ها با استفاده از خطهای عمودی یا عناصر دیگر هندسی ـ گرافیکی ـ به دو یا سه سطح تقسیم شده بودند و نقش انسانی در میان آنها پاره پاره یا درگیر و بند بود. سطوح تقسیم‌شده هم، با تاش‌های وسیع خوشرنگ و اغلب استفاده از رنگ‌های تند و گرم مشخص می‌شدند، اما نقوش انسانی، اغلب تک‌رنگ یا تنها، طرح‌هایی بودند، دنیای پیچیدهٔ این انسان‌های دربند، ما را با ذهنیت نقاش جوانش آشنا می‌کرد. به نظر می‌رسید که این آغاز راه است و طرح‌ها و رنگ‌ها باید روزی و زمانی فشرده‌تر و کلیشه‌تر شوند و سطح‌ها استیلیزه‌تر از این. آبستره ـ فیگورها هنرمند را در میانهٔ مسیرش نشان می‌دهند.

*نمایشگاه نقاشی و کلاژهای منوچهر نیازی*
*نگارخانه نبرد*
*۱۰ دی‌ماه تا ۴ بهمن‌ماه ۱۳۸۰*

این مرد سخت‌کوش و هنرمند خستگی‌ناپذیر، خود در بروشور نمایشگاهش توضیح می‌دهد که:

«منوچهر نیازی (متولد ۱۳۱۵) از ۴۸ سال پیش تاکنون با هر نقاشی همدم بوده و این مسیر طولانی را فقط با هدف حرفه‌ای‌شدن در هر خویش شکیبانه پیموده است. طمطراقی وجه بارز آثار نیازی به شمار می‌رود، اما در تکمیل آفریده‌هایش از کولاژ نیز غافل نمی‌ماند. وی طبیعت را چنان ساده باز می‌نمایاند که هر تماشاگری به هنگام نگریستن در آثار وی گمان می‌کند که خود را یکسره به دنیای تخیل سپرده است.




نیازی از شیفتگان موسیقی کلاسیک است و برخی از آثار خود را با الهام از آثار موسیقیدانان بزرگی چون بتهوون، وردی، موتسارت و یوهان اشتراوس آفریده است.

مهم‌ترین فعالیت‌های منوچهر نیازی در ایران و جهان:
۱. تأسیس نگارخانهٔ نیازی در میدان فردوسی (۱۳۴۶ـ۱۳۵۱)
۲. تأسیس نگارخانهٔ نیازی در عباس‌آباد (۱۳۵۱ـ۱۳۵۶)
۳. تشکیل بازار هنر در پارک لاله تهران با همکاری رادیو و تلویزیون ایران، شهرداری، مطبوعات، نگارخانهٔ نیازی و سیحون و شرکت ۸۲ نقاش معاصر.
۴. تأسیس نگارخانهٔ جدید نیازی در بلوار میرداماد، میدان محسنی (۱۳۸۰)

منوچهر نیازی تاکنون بیش از ۶۸ نمایشگاه فردی و ۱۶۴ نمایشگاه گروهی در ایران و خارج از کشور که به شرح زیر می‌باشد برگزار کرده است:

تهران، آبادان، لندن، پاریس، زوریخ، استرالیا، توکیو، استانبول، نیویورک، کالیفرنیا، شیکاگو، بستون، واشنگتون دی.سی، فلوریدا، میامی، پنسیلوانیا، کنتیکت، ویرجینیا، فیلادلفیا و کنتاکی.»

اما دوران پر تلاطم کار آقای نیازی، عدم حضورشان در بیش از یک دهه در صحنهٔ هنرهای تجسمی کشورشان، نگاه احساسی و عاطفی و رمانتیک‌شان به جهان، روحیهٔ عصیانگری که از قدیم در ایشان بود و اکنون در پختگی و جاافتادگی سنی و عقلی و روحی به قوامی هنرمندانه رسیده است... همه و همه شخصیت ایشان و هنرشان را برای من جذاب می‌کند.

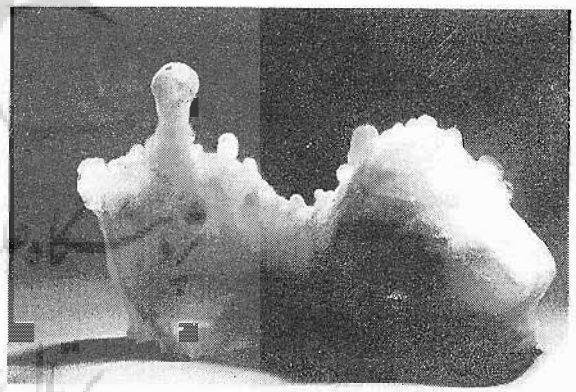
اما به عنوان یک نقاش، این استمرار و پایبندی در باقی‌ماندن بر یک سبک، یک نگاه، نوعی ناتورالیسم رمانتیک قرن نوزدهمی در این بحبوحهٔ مدرنیسم و پست‌مدرنیسم و... برای من بسیار جالب و جذاب است، اما از دید یک جست‌وجوکننده و دنبال‌کنندهٔ هنر، این استمرار ممکن است به نوعی

درجازدن تعبیر شود.

خدا نکند که آقای نیازی خود را به این ایسم‌ها بسپارند، هرچند وجود کلاژهایشان در این نمایشگاه، نه از یک نیاز هنری یا رعایت قالب، بلکه تنها پیروی از یک رسم به نظر می‌رسد؛ چرا که کلاژها چیزی به هنرشان نیفزوده است. کارهای طبیعت‌گرایانه و مناظر اقای نیازی، میزان رعایت فیگوراسیون و آبستراکسیون، پالت بتدریج کمرنگ‌شدهٔ ایشان، یعنی رفتن به تجزیهٔ رنگ‌ها و... همه و همه جالب است، اما در واقع این‌ها کارهایی تازه در مسیر هنرشان نیست و هسته چنین بوده‌اند.

آقای نیازی با منظره‌های طبیعی‌اش از کوه و جنگل و سبزی و خاک، با رنگ‌های تغییر شکل‌یافته‌شان، با دست محکم و توانایشان در طراحی و رنگ‌گذاری، به درجه‌ای از اعتبار رسیده‌اند که امضایشان پای هر اثر، خود ارزش‌گذاری به آن محسوب می‌شود؛ هرچند بیننده متوجه سیر و سلوک هنرمند در طی همهٔ این سال‌های طولانی پر از دغدغه و آشوب ذهنی نشود یا آن را ببیند. از آن منظره‌های سبز و خرم و پالت رنگی سال‌های گذشته، حالا به وسعت دید، نگاه موشکافانه‌تر، کشف زیبایی در هر منظره‌ای رسیدیم که این بتوان از پختگی دید دارد.

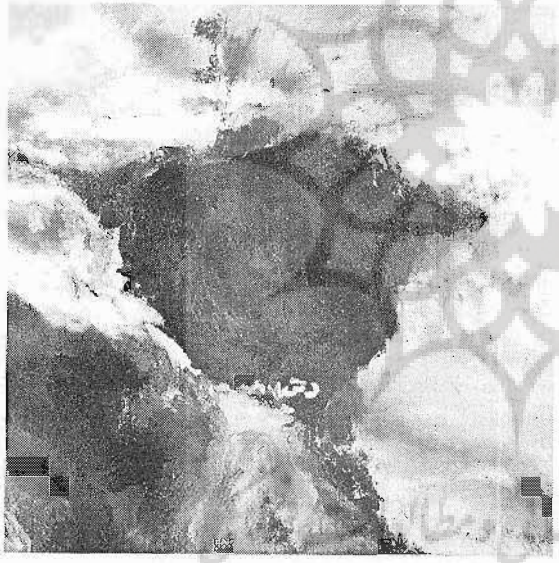
*نمایشگاه مجسمه‌های شیشه‌ای رؤیین سعادت*
*نگارخانهٔ گلستان*
*۱۱-۵ بهمن‌ماه ۱۳۸۰*



آقای سعادت که مجسمه‌ساز برجسته و پرکار و قدیمی هستند، این‌بار در واقع روی دست خود بلند شده‌اند. کارهای شیشه‌ای، جذبه‌شان تندیس‌های کوچک تا متوسطی از شیشه‌های فشرده، لاشهٔ شیشه با فرم‌های شبه‌حیوانی و خشن و صیقل‌نیافته و کم‌جاذبه‌ای بودند که مرا به یاد جانوران و اجسام فضایی و میکروبی در فیلم‌های فانتزی افسانه‌ای ـ علمی آمریکایی یا کمیک استریپ‌ها می‌انداختند. کارها کمتر جنبهٔ تزئینی و کاربردی داشتند. در واقع، گویی هنرمند از فضولات و بازمانده‌های یک کارگاه بلورسازی، قطعاتی را انتخاب و با دست بردن در آنها، به این تندیس‌ها جان داده‌اند. فرم‌ها غیر قرینه، توده‌ها ستبر و در فرار از شکل‌گیری، و حجم‌های ترسناک و رنگ‌ها طبیعی‌اند.

کارهای قبلی آقای سعادت در گالری گلستان در ۲ سال قبل، یعنی مجسمه‌های سنگی‌شان از بت‌ها و فرشته‌های کلاسیک از سنگ خارا و افزوده‌های فلزی با همهٔ سطح خشن و غیرصیقلی آنها، درست تجربه‌ای خلاف تجربهٔ اخیر ایشان است. آن‌جا سطوح را غیرصیقلی می‌کند به آدمک‌های زمخت و فلزگونه می‌رسند و این بی‌شکلی‌ها را صیقل می‌دهند و فرم‌های ترسناک و مخوف می‌سازند.

*نمایشگاه نقاشی‌های مصطفی دلشتی*
*نگارخانهٔ خانهٔ هنرمندان ایران*
*۱۹-۱۲ دی‌ماه ۱۳۸۰*



Artists Gallery cordially invites you and your company to the opening of exhibition of recent paintings by **Mostafa Dashti**
2 January 2002 , 5 - 9 PM
This exhibition will be open till 9 January 2002 , 4 - 8 PM

مگر می‌شود آن تابلوهای وسیع و گستردهٔ این نقاش جدی با استعداد را از مناظر کویری‌اش، با آن قهوه‌ای‌ها و احزابی‌ها و آتشفشان‌های جوشان او را در سطح وسیع مناظر بیابانی‌اش یا آن تابلوهای وسیع با آن آسمان و افق گسترده و سرمه‌ای‌ها و سیاه‌های او را فراموش کرد؟ اولین نمایشگاه‌های مصطفی

دشتی ـ تا قبل از درگذشت غم‌انگیز برادرش ـ تماماً وسعت بود و مناظرکویری و خالی و بر از حس و حال و رنگ‌های محدود و جهان ذهنی هنرمندی که منتظر بودی یکسره سفجر شود و بشکفد. همکاری او در یکی از همان نمایشگاه‌های Happening خانهٔ پاستاران هم در همان سبک و سیاق و نگاه بود و هماهنگی‌اش با بینا فیاضی. حتی نمایشگاه سال گذشتهٔ او از طراحی‌هایش در گالری گلستان. نشان از قلم محکم یک طراح و نقاش جوان خوش‌آتیه داشت.

اما نمایشگاه اخیر در واقع همان انفجار است؛ همان ذهنی که تلاطم را زیر مناظر گسترده و احرامهای کویری و سیاه‌ها پنهان کرده بود و حالا احتمالاً زیر فشار و غلیان و تلخی منفجر شده است. او حالا به انتزاع آشفته‌ای رفته است، اما همچنان در رنگ‌های محدود مشکی و سفید و قرمز. سطح کویرهای یکسره سفید، انفجاری قرمز در سطحی تاش‌گونه از یک مشکی بی‌شکل، دنیای انتزاعی او را شکل داده است؛ با بافت‌های خشن، قلم‌گیری‌های برجستهٔ خشن ضبط‌نیافته، ضربات تند قلم مویی عبوس و آندکی از کنترل خارج‌شده و نمایش سیاهی و خشم و غلیان.

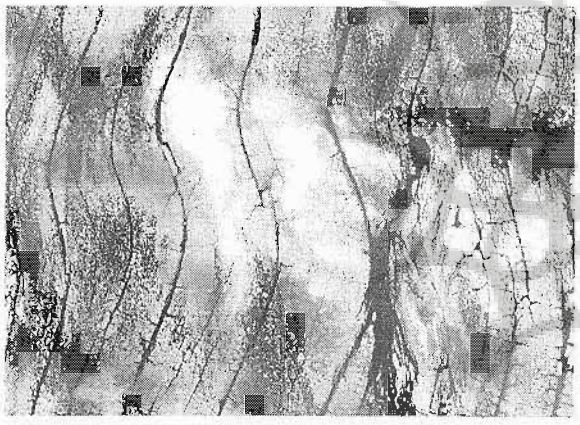
دشتی راهی جدید را آغاز کرده که حالا باید ادامه دهد. در واقع آن منظره‌ها قرار بود همین جا کشانده شود که شده است. نقش‌های آزاد و رهای کویری و بخارهای مسموم در فضای گستردهٔ تابلوهایش حالا برجسته و بسط شده‌اند و تمام سطح اثر را پوشانده‌اند. اما رابطهٔ غیر ارگانیکی که بین این همهٔ بر انرژی خشمگین با سطح‌های سفید تابلو وجود دارند نه‌چندان چشمنواز و دلپذیرند و نه رابطه‌ای معنایی و محتوایی دارند و نه ضرورتی زیبایی‌شناسانه. در واقع به‌نظر می‌رسد که تابلوها ناتمام‌اند و نقاش در فرصتی دیگر آنها را به پایان خواهد برد. همین فضای فاقد تعادل و تناسب باعث سردی و دلمردگی شدید آثار شده است، که شاید از روحیهٔ نقاش می‌آید و شاید عمدی باشد، ولی بی‌شک بیننده را بی‌پاسخ به پرسش‌هایش رها می‌کند.

*نمایشگاه عکس‌های یارنا یاران*
*نگارخانه برگ*
۴-۳ بهمن‌ماه ۱۳۸۰

در بهار ۱۳۸۰ عکس‌های یارنا یاران از شهر سبزوار، کهنه و نو، مشتمل بر تعدادی عکس از پشت بام‌های شهر سبزوار در فرهنگسرای نیاوران به تماشا درآمد. به نظر می‌رسد که این مجموعهٔ اخیر باید حاصل همان سه چهار ایا کمتر و بیشتر از سفر او به سبزوار بوده باشد. این مجموع که در واقع عکس‌هایی از آسایشگاه سالمندان سبزوار و آسایشگاه معلولین ذهنی سبزوار بود، همان عکس‌های موصوف است.

مناظری از پیرزنان و پیرمردان سوخته، غمزده، دلمرده، خسته و کهنسال. این‌جا و آن‌جا و عکس‌هایی از معلولین ذهنی باز در نقاط مختلف آسایشگاه‌شان. عکس‌ها کمتر نقطه و نکتهٔ برجسته‌ای دارند؛ چرا که هر دو موضوع از مضامین هر از چندگاهی مطبوعات است و کمابیش همین عکس‌ها یا شبیه آنها زینت‌بخش مقاله است. او نیز چون عکاسان مطبوعاتی گاهی دور می‌ایستد و نماهای متوسط یا دور می‌گیرد و گاه نزدیک، تا حدی که دستی یا پایی برجسته و مؤکد می‌شود. اما همهٔ آنها در هر حال به قصد ایجاد فضای تنهایی و بی‌پناهی است و البته بسیار مؤثر و برانگیزانند.

*نمایشگاه عکس‌های آرمان پیامی*
*نگارخانه خانهٔ هنرمندان*
۱۱-۳۰ بهمن‌ماه ۱۳۸۰



مجموعه عکس‌های آقای پیامی، که ظاهراً برندهٔ جایزه یا مدالی هنری از فرانسه بودند، تحت عنوان «چشم پارسی» کوشش عکاس هنرمندش را در عمیق شدن و تبدیل کردن عکاسی به نقاشی؛ یعنی رسیدن از واقعیت بیرونی به تجرید هنرمندانه‌ای را نشان می‌دهد. پس در عکس‌های بسیار خوب مجموعه، ما در واقع به سطوحی زبر، خشن، یا صاف و هموار از تاش‌های رنگی یا تک‌رنگ بسیار طبیعی می‌رسیم و گره‌ها و موازی‌ها و برجستگی‌ها و به لحن و احساسی که بیننده (البته اگر ندانند که این‌ها یک مجموعه است، که عملاً نمی‌شود و می‌دانند) به هنگام برخورد با یک اثر آبستره خام و نه‌چندان پخته برخورد می‌کند. اما اتفاقی مهم‌تر این‌که، دیگر از ماهیت اصلی عکاسی دور می‌افتیم. در واقع نمایشگاه بیشتر شبیه یک مقاله یا تفسیری بر رابطهٔ بین عکاسی و واقعیت است و نقاشی و عکاسی.

بقیهٔ عکس‌ها پیش‌زمینه‌ها هستند و نمایش قدرت و چشم و توان عکاس که در هر نمایشگاه مشابهی هم هست. ■