روزنامه صبح
سیاسی، اجتماعی، اقتصادی
توسعه ایرانی

صاحب امتیاز: موسسه اطلاع رسانی و خبرگزاری ایلنا
مدیر مسئول: مسعود حیدری
زیر نظر شورای سردبیری

چاپ: کارو کارگر ۶۶۸۱۷۳۱۷
نشانی تحریریه: تهران، خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه نرسیده به روانمهر، پلاک ۱۳۲
تلفن تحریریه: ۶۶۹۵۶۶۰۰(۰۲۱)
toseeirani.ir

گذری بر زندگی پری‌یوش گنجی نقاش برجسته ایرانی به بهانه زادروزش

راوی حوادث جامعه با زبان رنگ

محمد مهاجری

هفتاد و چهارمین زادروز هنرمندی که همین سه سال پیش نشان افتخار «خورشید تابان، انوار زرین» را از سوی امپراتور ژاپن دریافت کرد نزدیک است. این یعنی هنرش نه محدود به سرزمینش بلکه سیمایی جهانی دارد. او کسی است که برای بسط اندیشه‌هایش بر بوم، جستجوگر زوایای پشت پرده هستی بوده و هست. او پری‌یوش گنجی است. همسر مسعود خیام نویسنده. دانش‌آموخته مراکز مهم نقاشی جهان. درواقع او یک جهانگرد دانشگاهی است و از این منظر مروری بر آثارش می‌کنیم. پری‌یوش گنجی به بیان خودش از سال ۱۳۲۴ که در تبریز متولد می‌شود تاکنون در حال آموختن و آموزش نقاشی است. در معتبرترین دانشگاه‌های آسیا و اروپا و آمریکا تحصیل کرده و البته تدریس هم.

در ایران، ژاپن، آلمان، آمریکا، فرانسه، عربستان، کویت، ازبکستان و چند کشور آسیای میانه نمایشگاه برگزار کرده است و این‌ها همه نشان از زندگی حرفه‌ای یک زن ایرانی است که برای پردازش ذهن هنری خود مرزی نمی‌شناسد. نگاه جهانی‌اش به هنر و آثاری که از خود بر جای گذاشته، او را تبدیل به یک برند جهانی کرده است. پری‌یوش گنجی اکنون ۷۳ ساله است اما همچنان زیبا و پرنشاط در عرصه‌های حرفه‌ای نقاشی جهان حضوری چشمگیر دارد.

در گفتگویی که با او داشتم معتقد بود: «من از محیطی که در آن زیست کرده‌ام الهام گرفته‌ام و هرگز از تجربه جریان‌های هنری بی‌بهره نبوده‌ام. در این مسیر همه آنچه را که اندوخته‌ام به زبان خودم به روی بوم باز آفرینی کرده‌ام.»

گنجی در آخرین نمایشگاهی که برگزار کرده بود، گزیده‌ای از مجموعه‌های قرمز، پنجره‌های شب، رُزها، پنجره‌های روز و درنهایت مجموعه آب که همگی از اوایل دهه ۸۰ خورشیدی تا به امروز خلق شده‌اند را به نمایش درآورده بود.

شاید بتوان گفت بیشتر آثار به نمایش درآمده در آن نمایشگاه از یک زبان مشترک بهره می‌برند که همانا زبان مانای زنی‌ست که مملو از احساسات لطیف و در عین حال خردورزانه است. او در تمام دوران حرفه‌ای خود از جریانات اجتماعی سیاسی جامعه خودبی‌واسطه تاثیر گرفته و آنها را در آثارش باز تاب داده است.

به عبارتی او راوی حوادث جامعه خود با زبان رنگ است. درواقع ترجمان واژگانی آثار پری‌یوش گنجی را باید در ژرفای نگاه پرسشگر او جستجو کرد. او از درآمیختگی رنگ‌های داغ و چیدمان لایه‌گون آنها که حتا گاهی به ۱۵ لایه با یک تیرگی خاص همراه می‌شوند، اشاره به اتفاقی دارد که پیرامونش را احاطه کرده است. او در بیان این اتفاق اشاره به ایران دارد. به این معنا که: «در سرزمین من برای دیده شدن هر چیزی باید نوری بر آن تابیده شود.» پنجره به باور پری‌یوش گنجی یک بزنگاه است. جایی که می‌توان هم از آن دید و هم دیده شد. معتقد است هر کسی در ذهن خود پنجره‌ای دارد که از آن به جهان می‌نگرد. شاید این مهمترین بخش ایده‌ای بوده که منجر به خلق مجموعه پنجره‌ها شده است. بیشتر آثار با تکنیک رنگ روغن کار شده است. موضوعاتی چون پنجره، رودخانه و گل، که جملگی محصول کارهای ۱۰ سال اخیر اوست.

در مجموعه قرمز، تابلوها پس‌زمینه سیاه دارند. انباشت لایه لایه رنگ سیاه که در همه آثار این مجموعه، حضوری موقت داشته‌اند. به‌طوری که در نهایت بر تن و اندام این سیاهی با تزریق رنگ قرمز که آن هم به‌صورت لایه لایه اتفاق افتاده است یکبار دیگر نوید گذر از تلخی‌ها را می‌دهند. این روند ادامه دارد تا اینکه در نخستین سال‌های دهه ۹۰ قرمزها رفته رفته بنفش می‌شوند. بنفشی که سرنوشت مجموعه پنجره‌های شب را رقم می‌زند. در مجموعه پنجره‌های شب، هرگز ردی از رنگ سیاه دیده نمی‌شود. بنفش‌های تیره ممکن بود سیاه به نظر برسند و ظلمات را تداعی کنند اما با تابش نور بر آنها از لایه‌های زیرین رنگ‌ها آهنگ زندگی به گوش می‌رسد. این روند به مسیر خود ادامه می‌دهد تا آنجا که پنجره‌ها رو به باز شدن می‌روند. آن قدر که در نهایت منجر به پیدایش مجموعه پنجره‌های روز می‌شود. این بار اما همه چیز خود را در یک روشنایی شیری رنگ تعریف می‌کند. روشنایی در ابعاد زیباترین اوقات زندگی. این مجموعه هم آن قدر به حیات خود ادامه داد که در نهایت از انباشت لایه‌های سفید روی هم و ایجاد پس‌زمینه‌هایی با رنگ قرمز روی آن، مجموعه‌ای تازه به دنیا می‌آید با عنوان آب. عنصری که عامل حرکت و حامل لذت است. پری‌یوش گنجی در توضیح سبک نقاشی خود می‌گوید: «من خودم را در هیچ ایسمی تعریف نمی‌کنم. من از ۱۶ سالگی نقاشی را شروع کردم. به‌طور کلی چارچوب خاصی ندارم. من در جایی مینی‌مالیست هستم و گاهی کالریست. هرچند که همیشه اکسپرسیونیسم‌ها را دوست داشته‌ام.» با این همه در سابقه کاری پری‌یوش گنجی تجربه دوره‌های مختلفی را می‌توان دید. از دوره‌های فوتوریستی گرفته تا آبستره، اکسپرسیونیسم و حتا تاثیرپذیری از نقاشی‌های ژاپنی به‌ویژه سومیه یا همان آب مرکب.

او در این باره می‌گوید: «آن قدر که تفکر و منش نقاشی ژاپنی روی من تاثیر گذاشت اکسپرسیونیست‌ها روی من تاثیر نگذاشتند. هرچند من در موزه‌های بزرگ دنیا کارهای هنری بسیاری دیده‌ام و دیدن این آثار به خودی خود روی من تاثیر گذار بوده است، اما در هیچ یک از آنها متوقف نشدم.»

برای پری‌یوش گنجی مخاطب عام و خاص معنا ندارد. او خودش را واسطه‌ای میان اثر و مخاطب می‌داند. به باور او ارزش اثر هنری به این است که پسند مخاطب خاص باشد و مورد فهم مخاطب عام. او درباره لایه لایه بودن آثارش معتقد است: «این لایه‌ها اشاره به زندگی‌ست. در واقع زندگی زیر لایه‌ها جریان دارد. ما گمان می‌کنیم یکدیگر را می‌بینیم، اما به خاطر لایه‌های فراوان قادر به دیدن هیچکس نیستیم. در حقیقت ما زیر لایه‌ها زندگی می‌کنیم.»

گنجی در تمام دوران حرفه‌ای خود از جریانات اجتماعی سیاسی جامعه خودبی‌واسطه تاثیر گرفته و آنها را در آثارش باز تاب داده است. به عبارتی او راوی حوادث جامعه خود با زبان رنگ است

در ارتباط با نقش زن در آثار پری‌یوش گنجی باید گفت تا قبل از سال ۶۷ همواره بر پیشانی تابلوهایش، زن از تبلوری والا برخوردار بود اما کم کم رنگ و لعاب این حضور زیبا، محو شد. خودش در این باره می‌گوید: «من از بی‌مهری‌ای که به زنان می‌شود ناراحت هستم. تاثیر این حس و حال خاص را در زنان بی‌چهره و یا زنانی که از مخاطب روی برگردانده‌اند به تصویر کشیده‌ام. حذف زنان از عرصه زندگی من را می‌رنجاند.

از آن سال‌ها به بعد خود به خود زن در تابلوهای من قهر کرد. البته زن از مرد قهر نکرد بلکه از شرایط پیش‌روی‌اش قهر کرد. این احساس تاجایی پیش رفت که حتی انسان هم از تابلوهایم بیرون رفت.» اکنون او در کنار آثارش با قامتی به بلندای ۷۰ سال چنان زیبا ایستاده است که من در مقام یک مخاطب آرزوی نقاشی کردن این تصویر را دارم. انگار زندگی کمی آرامتر شده است و می‌توان هنوز امیدوار بود.

یادداشت

هنر معاصر با پرسشگری میانه‌ای ندارد؟

علیرضا بخشی استوار

هنر معاصر چیست؟ این سوال نیز مانند بسیاری از سوال‌ها در حوزه علوم انسانی و در ساحت فلسفه هنر تعریف مشخصی ندارد. در چنین حالتی ما با تفسیر مواجه هستیم و خوب این قول، نقل بسیاری از هنرمندان معاصر است که: «هر فرد، در برابر اثر هنری می‌تواند برداشت خودش را داشته باشد.»

در این سخن اما نکته‌ای نهفته است. در نقطه نخست باید مسئله یا مفهومی در میان باشد که بتوان از آن تعابیر یا تفاسیر متعددی داشت. این نگاه متکثر که به غلط به ساحتی از نگرش پست‌مدرنیستی در تولید و خلق اثر هنری گره خورده است هنرمند را به ذهنیتی پیوند زده که به‌راحتی می‌تواند بار بسیاری از مسائل را از دوش خود بردارد. این نقل قول نیز در دوران معاصر وجود دارد که دیگر دوران پیروی هنر از ساحت فلسفه گذشته و هنر با درک و فهم مسائل انسانی در ساحت فردی تفاسیر را به وجود می‌آورد که باید به بوته نقد گذاشته شود و پس از تحلیل به فهم در بیاید. در این نگرش به‌نظر نوعی راحت‌طلبی وجود دارد. این که در دوران حاضر می‌گویند هنرمند فیلسوف نیست و بر آن تایید می‌کنند آیا به واقع امر جدیدی است؟ آیا هنرمند در طول تاریخ جز بیان دغدغه‌های خود به واسطه زیستن در جهان انسانی و در واکنش به اتفاق‌ها و مسائل موجود جز پرسش گری کاری دیگر انجام داده است؟ آیا اصلا هنرمند فلسفه‌ای را تبلیغ و یا در کار خودش منعکس کرده است؟

برداشتن بار مسئولیت اجتماعی از دوش هنرمند و متهم کردن او به تئوری‌بافی فلسفی در دوران معاصر به نظر حاصل نوعی سهل‌انگاری و از سویی تبلیغات است. این مسئله موجب شده هنرمند خود را تنها به آفرینش گر نوعی زیبایی در ساحت بصری تقلیل داده و از بیان نقطه‌نظر مستقیم خود و بیان نگاه خود نسبت به رخدادها و مفاهیم صرف‌نظر کند. این اتفاق اگر چه به عنوان یک مدل قدرتمند حاکمیت پیدا کرده است، اما موجب نوعی انفعال است که وجودش آسیب زننده است و می‌توان ساحت آن را به چالش کشید.

امروز بیشتر آثار هنری اگر چه از لحاظ تکنیکی و بصری قابل تامل هستند و به پیشرفت رسیده‌اند، اما کمتر اثری دیده می‌شود که حامل بیان دیدگاهی مشخص باشد. در حقیقت موضع هنرمند با مخاطب مشخص نیست و در نهایت مخاطب نمی‌داند که چه مسئله‌ای ذهن هنرمند را به خود واداشته است که دست به خلق چنین اثری زده است. در چنین شرایطی این بازار است که تعیین می‌کند در دوره زمانی مشخص چه آثاری باب طبع باشد و به نمایش در بیاید و چه آثاری قابل نمایش نیست. اگر چه همه می‌دانند که هنرمند فیلسوف نیست، که تئوری صادر کند، اما هنرمند پرسشگر است. همین پرسشگری فعلیت هنرمند را دستخوش تغییر می‌کند. هنرمند با درک موضع خود و تضادی که میان موضع او و مسائل معاصر وجود دارد به دیدگاه می‌رسد و با درک تفاوت‌ها پرسش می‌کند.

وقتی موضع هنرمند در اثرش مشخص نیست، تصویر یا بهتر نتیجه کار او تنها به یک زیبایی صرف تقلیل پیدا می‌کند که بیش از یک حظ بصری ما را به ساحت دیگری رهنمون نمی‌کند. حتی ممکن است پیچیده‌گویی‌های ساختاری (که اغلب شکل الکنی دارد) ما را دچار حیرت کند، اما در نهایت و پس از تحلیل اثر ما به درک عمیق مسئله‌ای سوق داده نمی‌شویم و اعجاب آن فروکش می‌کند. نهایت ما پس از سوار کردن تفسیر خود بر یک اثر هنری با بیان جمله «چه جالب» تنها حیرت‌مان را بازگو می‌کنیم. با فروکش کردن حیرت به دلیل این که پرسشی وجود ندارد، ذهن ما درگیری پیدا نمی‌کند و اثر هنری ما را به چالش و در مرحله بعد پیشنهاد تغییری رهنمون نمی‌کند. وقتی هنرمند به پرسش گری فکر نمی‌کند و برای او پرسشی وجود ندارد به زیبایی بصری و فرم بسنده می‌کند و درگیر موضوع می‌شود. موضوعی که در قالبی ساده‌انگارانه حاصل نوعی خواست اجتماعی و یا زیست مشترک است و مشتری دارد. در زمانی سانسور را به عنوان موضوع انتخاب می‌کنیم و یک روز درگیر موضوع خشونت علیه زنان می‌شویم. بی آن که این‌ها مسائل ما باشند و دغدغه‌ای را برای ما ایجاد کرده باشند. این موضوعات به دلیل خواهشی که از سوی اجتماع در قبال آن وجود دارد پذیرفته می‌شود اما با تغییر ذائقه‌ها و مسئله‌های اجتماعی روز این موضوعات یا فراموش می‌شوند و یا تغییر شکل می‌دهند و مشتری ندارند.

درک ساختار و محتوا و رسیدن به فرم نتیجه پرسش است که هنرمند را به سوی انتخاب رسانه، ژانر و سبک سوق می‌دهد. هنر بدون محتوا که از دل پرسش به وجود آمده، معنایی ندارد و محتوا اگر چه وابسته به فرم است و نمی‌توان آن را از ساحت محتوا جدا انگاشت اما این درهم تنیدگی زمانی به وجود می‌آید که با فهم مشخص از مسئله بتوانیم بهترین ساختار را برای بیان محتوا انتخاب و در قالب یک فرم کامل ارائه کنیم.

اگر بپذیریم هنر معاصر وابسته به دوران حاضر زیست انسانی است این شکل انعکاس دغدغه‌ها و پرسش‌هاست که بیانی معاصر می‌گیرد. حال آن که به لحاظ شکل در ساحت تعاریف کلاسیک و مکتب‌های کلاسیک گنجانده شود. هنرمندی که هم‌چنان در گیر ذهنیتی مدرنیستی است و با امکانات هنر مدرنیستی دغدغه‌های معاصر خود را بیان می‌کند به واقع عملکردی معاصر دارد و می‌توان هنر او را هنر معاصر نامید.

البته سرعت بالای زیست امروز و عطش تولید و مصرف را هم نمی‌توان در فهم هنر امروز نادیده گرفت. وقتی هنرمند می‌خواهد در کمترین زمان به بیشترین سطح تولید برسد خود را به تفکری پیوند می‌زند که امکان تولید انبوه را برای او فراهم کند. در چنین شرایطی است که هنرمند متناسب با خواست مخاطب پیش می‌رود و اثری را عرضه می‌کند که مورد پسند او باشد. با این تفسیر شاید بهتر باشد در برخی مفاهیم که امروز بدون هیچ پرسشی ذهن ما را تسخیر کرده و به یک الگو برای خلق اثر هنری تبدیل شده است کمی تردید کنیم. شاید باید هنر معاصر را جور دیگری ببینیم و تعریف کنیم.

بوم خبر

بافت قدیمی تهران در سنت نقاشی مدرن

جواد مدرسی گفت: در طول سالهای فعالیت خود پی بردم که آدم هندسی دیدن هستم و جهان را هندسی می‌بینم. به گزارش هنر آنلاین نمایشگاه نقاشی جواد مدرسی با نام «ناسازه ۲» در گالری اثر برپاست. در این مجموعه هشت تابلوی رنگ روغن به نمایش درآمده است که در طول یک سال گذشته کار شده‌اند. مدرسی در گفت‌وگو با هنر آنلاین درباره اینکه پس از مجموعه قبلی خود با موضوع بیستون بار دیگر به مناظر شهری بازگشته است گفت: آن مجموعه برای من در حد یک تجربه باقی ماند و بیشتر جنبه تجربه‌گرایانه داشت. پس از آن به این نتیجه رسیدم که بهتر است فعلاً آن فضا را ادامه ندهم و به نقاشی از مناظر شهری بپردازم.

او درباره دلیل توجه خود به نقاشی از شهر گفت: اهمیت شهر برای من از نظر فرمی آن است. هسته مرکزی کارهای من مبتنی بر هندسه است و حتی در همان مناظری که از کوه بیستون کار کرده بودم نیز این ویژگی دیده می‌شد. در همه آثارم حتی اگر موضوع متفاوتی داشته باشند، آنچه اهمیت دارد نظم هندسی است. به همین دلیل کوه‌ها را نیز به گونه‌ای نقاشی کردم که شباهت به ساختمان داشتند.

مدرسی درباره جایگاه این نظم هندسی در آثار خود گفت: در طول سال‌ها به این نتیجه رسیدم که هر نقاش به شکل مبهم و درونی، ویژگی‌های خاصی دارد. مثلا کسی که آبستره کار می‌کند نمی‌تواند عینیت‌گرا باشد و اگر هم تلاش کند که چنین کاری انجام دهد نمی‌تواند اثری راضی‌کننده به وجود آورد. کسی که آزاد و اکسپرسیو کار می‌کند، به شکل ناخودآگاه نمی‌تواند منظم و هندسی کار کند و این موضوع بسیار درونی‌ست. من هم در این سال‌ها پی بردم که آدم هندسی دیدن هستم و جهان را هندسی می‌بینم.

مدرسی ادامه داد: اساساً ویژگی شهر مدرن، هندسی بودن آن است. شهر از ساختمان‌های مکعب، پنجره‌های عظیم و ریتم یکنواخت تشکیل شده است. تاکیدم بر هندسی دیدن و تخت کار کردن و اینکه خیلی عمق‌گرایی در آنها وجود ندارد، به سنت نقاشی مدرن برمی‌گردد که در اواخر قرن ۱۹ با هنرمندانی مانند سزان آغاز شد و در قرن بیستم به کسانی مثل هاکنی رسید.

او درباره ساختمان‌های متروکه و قدیمی که در این مجموعه دیده می‌شود گفت: متروکه بودن آنها را قبول ندارم چون به نظرم نشانه‌هایی از زندگی در آنها هست. یک چراغ روشن یا یک پرده نشان می‌دهد ساختمان متروکه نیست و شخصی در آن حضور دارد. آنها ساختمان‌های معمول در شهر هستند که به دلیل استهلاک بیش از حد دچار فرسودگی شده‌اند. این ساختمان‌ها سال‌ها مسکونی بودند و حالا تبدیل به کارگاه تولیدی شده‌اند.

او درباره ویژگی‌های بصری قدیمی بودن ساختمان‌ها هم گفت: از نظر من زیبایی‌شناسی که در بافت بناهای فرسوده هست در بنای نو وجود ندارد. یک دیوار نم‌زده یا آجر مخروب تنوع بصری بیشتری نسبت به یک دیوار تمیز و یکنواخت دارد. این تنوع بصری برای من مهم است و حتی این بناها زیباتر از یک ساختمان نو به نظر می‌آیند.

مدرسی درباره نحوه کار روی این مجموعه گفت: پایه این آثار عکاسی است و از ساختمان‌های مناطق مرکزی شهر تهران عکاسی کردم. پس از آن تغییراتی روی عکس ایجاد کردم و اتودها را روی بوم بردم. در ادامه بار دیگر تغییراتی در آثار ایجاد کردم. پرسپکتیوها تا حد ممکن حذف شد تا کارها تقریباً دو بعدی و تخت بشوند. بخش‌هایی از تصویر حذف و اضافه شده و آسمان‌ها تغییر کرده است. رنگ‌گذاری‌ها بسیار اکسپرسیوتر و هیجانی‌تر هستند. در این نقاشی‌ها ساخت و ساز زیادی وجود ندارد تا کار از حالت عینیت‌گرای عکاسانه دور شود.