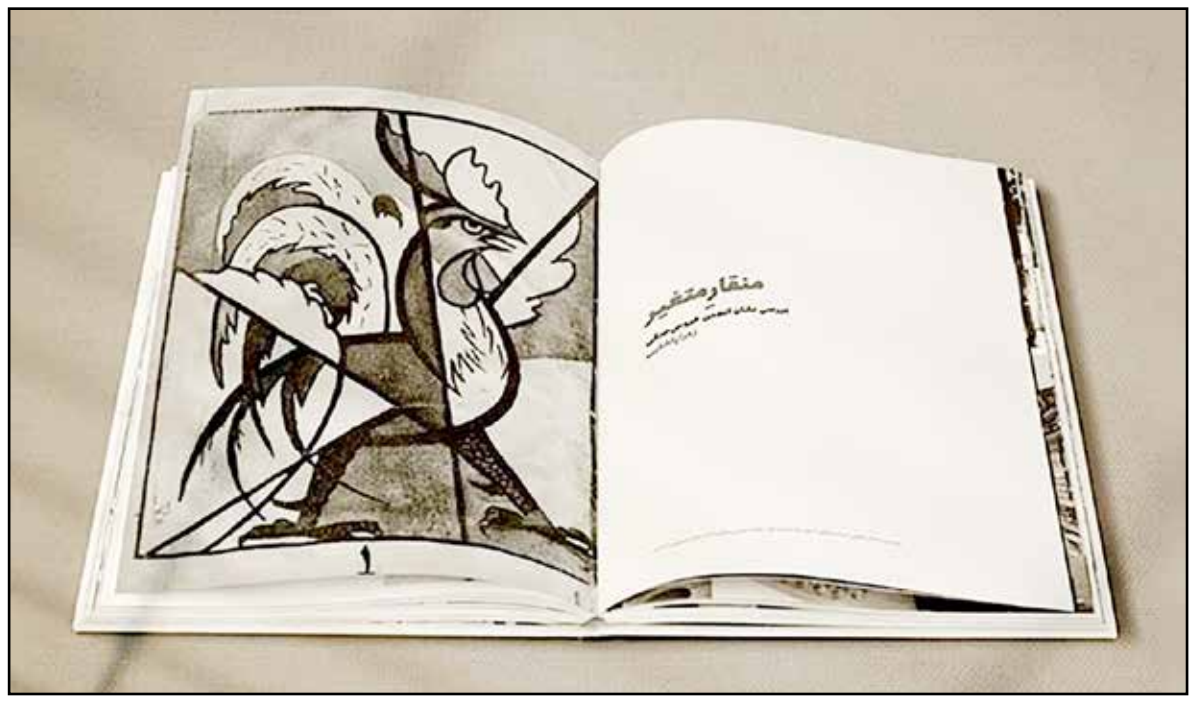
روزنامه صبح
سیاسی، اجتماعی، اقتصادی
توسعه ایرانی

صاحب امتیاز: موسسه اطلاع‌رسانی و خبرگزاری ایلنا
مدیر مسئول: مسعود حیدری
زیر نظر شورای سردبیری
مدیر بازرگانی و روابط عمومی: مرتضی بلوکی

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

نگاهی به نقش روشنگرانهٔ نقاشان در هنر معاصر ایران

هنرمند در مقام نظریه‌پرداز



روزبه صدر

از دهه ۱۳۲۰ خورشیدی تاریخ معاصر ایران نسلی از هنرمندان را به خود دیده که افزون بر آفرینش هنری و به موازات آن، در نظریه‌پردازی و طرح‌اندازی نحله‌های هنری نیز دستاوردهایی قابل‌اعتنا از خود بر جای گذاشته‌اند. تعدادی از هنرمندان نقاش ایرانی هم‌دست‌کم از سال ۱۳۲۴ به‌بعد در زمینه نقد هنری فعال بوده‌اند. شاید یکی از شاخص‌ترین این‌ها جلیل ضیاپور است که به زعم بعضی کارشناسان هنری، منتقد بودنش حتی از نقاش بودنش مهم‌تر است.

اساساً یکی از حرکت‌های جدی در حوزه نقد هنری ایران با نوشته‌های جلیل ضیاپور در سال ۱۳۲۷ شروع شده که انجمن خروس جنگی را تأسیس می‌کند. در شرایطی که نظریه‌پردازان و هنرمندان چپ‌گرا معتقد بودند هنر باید برای مردم قابل درک باشد، افرادی از جمله ضیاپور سعی کردند با طرح مسائل نظری هنر؛ مردم را به شیوه‌های هنری نوین علاقه‌مند کنند. در این ارتباط مشخصاً باید به مقاله جنجالی ضیاپور با عنوان «لغو نظریه‌های مکاتب گذشته و معاصر؛ از پریمیتیو تا سوررئالیسم»، منتشر شده در سال ۱۳۲۸ اشاره کرد که طی آن تمامی مکتب‌های هنری موجود را نارسا می‌داند و نقاشی آبستره را منتهای همت نقاشان مدرنیست می‌شمرد.

هنرمند و نظریه‌پردازی در عرصه هنرهای تجسمی

ضیاپور از ترتیب دادن نشست‌های هنری و رواج نوعی از نقد شفاهی در آن سال‌ها می‌گوید: «آن موقع گالری به معنای امروزی وجود نداشت. البته جاهایی بود مثل باشگاه مهرگان، گیتی، یا آناتول فرانس، که از من یا نقاشان دیگر کارهایی را نمایش می‌دادند. در غالب این نمایشگاه‌ها از من دعوت می‌شد که درباره آن نقاش یا به طور کلی نقاشی صحبت کنم. هنوز آغاز نهضت مدرنیسم بود؛ کسی اطلاع چندانی از شکل و محتوای کار نو نداشت. باید می‌ایستادیم، توضیح می‌دادیم تا رابطه برقرار شود.»

ضیاپور در بخشی دیگر از گفت‌وگویش با جواد مجابی در توصیف فضای نقد و تفسیر آثار هنری می‌گوید: «روزنامه‌ها خیلی محتاطانه به هنر نو نزدیک شدند. البته مجلات گاهگاهی مطلبی درباره هنر می‌نوشتند، که برداشت چندان درستی از هنر در آن‌ها نبود. توجه داشته باشید که ادبایی که درباره نقاشی می‌نوشتند، غالباً کسانی بودند که دوستدار نقاشی بودند نه کارشناس فن. بنابراین چگونه می‌توانستند مساله‌ای را که برای خودشان ناشناخته بود، برای دیگران روشن کنند! منتقدین ادبی ما، توجیهات ادبی‌شان را از نقاشی ارائه می‌دادند، آن هم طوری که کلاسیک‌ها و سنت‌پرست‌ها نرنجند و از نوآوران نرمند.»

نظریه‌پردازی میدانی هنرمند

البته به نظر می‌آید پیش از این نیز بخشی از بار توضیح و تفسیر آثار هنری در نمایشگاه‌ها بر عهده خود هنرمندان بوده است. محمود جوادی‌پور درباره اتفاقات مشابهی در سال ۱۳۲۶ در نمایشگاه‌های گالری آپادانا می‌گوید: «هر نقاشی کنار تابلوهایش می‌ایستاد اگر از او سوالی می‌کردند توضیح می‌داد؛ اگر سوالی در کار نبود، او وظیفه خود می‌دانست که متعهدانه در مورد تابلوهای خود یا اثار دیگری معرکه بگیرد و این فن نوظهور را برای تماشاگران قلیل اما مدعی و بی‌اطلاع، شرح و بسط بدهد.»

در دهه ۳۰ شمسی، همچون دهه قبل، به دلیل کمبود منتقد راهگشا و مفسر هنر مدرن، غالباً نقاشان و مجسمه‌سازان خود وظیفه دفاع و توجیه آثارشان را به عهده دارند؛ چون حرف آن‌ها برای تماشاگران خوکرده به کارهای کلاسیک و مینیاتور، دریافتنی و قانع‌کننده نیست. برای همین، فضایی پرتنش و انکارآمیز، هنرمندان و کارهاشان را احاطه کرده است، که رسانه‌های جمعی به آن دامن می‌زنند.

در دهه پرآشوب ۳۰، نویسندگان مطبوعات آزاد، عاجز از درک مدرنیته، غالباً با هرچه برایشان ناآشناست، مخالفت می‌ورزند. منتقدان وابسته به چپ، نوعی گرایش هنری را در شعر و نقاشی تبلیغ می‌کنند که: هنر باید در خدمت توده و ناگزیر قابل‌فهم برای آنان باشد. حوزه تأثیر و نفوذ این منتقدان گسترده است و آنان در مخالفت با نوآوری تجربی، که از سطح قبولشان فراتر می‌رود، همواره یارانی دارند؛ از جمله، نمایندگان معترض مکتب کمال‌الملک و نگارگری سنتی ایران، که با ظهور نوگرایان، بازار خود را کساد یافته‌اند. اینجا دو دیدگاه متضاد به همخوانی می‌گراید تا نوآوران را مجال تجربه و هنجارشکنی ندهد.

بی‌ینال تهران، نخستین جایگاه نقد هنری

به پیشنهاد مارکو گریگوریان پایه‌ریزی و آغاز به کار بی‌ینال تهران محقق می‌شود و شاید برای نخستین بار است که به صورت رسمی و در قالب یک رویداد ملی، نقشی قابل اعتنا برای نقد هنری در نظر گرفته می‌شود. حضور یک منتقد-هرچند از کشوری دیگر- در ترکیب داوران اولین بی‌ینال تهران در فروردین ۱۳۳۷، در هر حال اقدام موثری در به رسمیت شناختن جایگاه نقد هنری باید محسوب شود. به این ترتیب کنتس ایرن برین، نویسنده و منتقد هنری در ترکیب سه نفره هیات داوران این رویداد قرار می‌گیرد و البته دو هنرشناس ایرانی که احسان یارشاطر یکی از آن‌ها است نیز به معاونت این هیات انتخاب می‌شوند. احسان یارشاطر، استاد زبان‌های پیش از اسلام دانشکده ادبیات، در مقدمه دفترچه اول بی‌ینال، به عنوان هنرشناسی که بیشتر به موازین ادبی عنایت دارد تا به مشخصات فنی آثار تجسمی، نکته‌هایی را درباره هنر مدرن ایران می‌آورد، که عمدتاً حکایت از دیدگاه رایج هنردوستان در آن روزگار دارد. وجهی از این دیدگاه رایج به این ترتیب بوده که هنرشناسان و منتقدان، گروه نقاشان و مجسمه‌سازان را از تقلید بی‌واسطه آثار غرب زنهار داده و آنان را به شناخت دقیق فرهنگ خویش و الهام‌گیری از هنر بومی رهنمون بوده‌اند.

از دهه ۱۳۲۰ خورشیدی تاریخ معاصر ایران نسلی از هنرمندان را به خود دیده که افزون بر آفرینش هنری و به موازات آن؛ در نظریه‌پردازی و طرح‌اندازی نحله‌های هنری نیز دستاوردهایی قابل‌اعتنا از خود بر جای گذاشته‌اند

گفتگو با جهان هنر

ارزیابی اولین بی‌ینال تا سال‌ها راهنمای جهت‌گیری هنر مدرن ایران شد و تابلوها و تندیس‌های برنده، که از سوی هنرشناسان خارجی تأیید و تشویق شده بود، گرایش‌های معینی را در هنرمندان نوگرا دامن زد. اگرچه همان سال‌ها نیز تعدادی از منتقدان و اصحاب هنر، این یک سویه‌نگری را هشدار می‌دادند.

همزمان با این سال‌ها، رفت و آمد منتقدان و هنرشناسان اروپایی به ویژه برای حضور در بی‌ینال تهران ادامه دارد. ژرژ پیمان، نایب رئیس سندیکای مطبوعات هنری فرانسه که در ترکیب هیات داوری دومین بی‌ینال تهران حضور یافته، در بخشی از گفتگوی کوتاه خود در فروردین ۱۳۳۹ با روزنامه اطلاعات، درباره نمایشگاه دومین بی‌ینال تهران می‌گوید: «بی‌ینال تهران بسیار خوب تزئین یافته است و نموداری از پیشرفت هنرمندان ایرانی در رشته نقاشی و مجسمه‌سازی مدرن است. آثاری که در این نمایشگاه دیده می‌شوند قابل مطالعه و بررسی دقیق هستند. جهش نقاشی شما به سوی نقاشی مدرن به طور وضوح تجلی می‌کند در حالی که در بعضی از این آثار هنرهای قدیمی و ملی شما نیز به‌نحو مطلوبی خودنمایی می‌کنند.»

یادداشت

به بهانه سالروز تولد هنرمند

روانشناسی تاریخی در آثار بهمن محصص

نادر کمالوند

شاید بهمن محصص از معدود هنرمندان ایرانی است که در آثارش نوعی فردیت از منظر روانشناسی کاملاً مشهود است؛ اینکه به راحتی می‌توانیم حال و هوای روحی و واکنش عاطفی او را در مواجهه با جهان اطرافش دریابیم. محصص تنها هنرمندی است که نوعی برخورد اجتماعی- تاریخی را در دل کارهایش و همزمان با آنکه همچون تجربه جنگ ویتنام، جنگ ایران و عراق و تجربه حوادث زیست محیطی تجربه‌شان می‌کند، به نمایش می‌گذارد. محصص همه این تجربه‌ها را در کارش انعکاس می‌دهد و دیگر هنرمندان ایرانی با وجود تجربه‌های درخشان، روحیه فردیت و روانشناسی تاریخی را در آثارشان به نمایش نمی‌گذارند. این خود موضوع بسیار پیچیده‌ای است و می‌شود عمیق‌تر روانشناسی کرد که چرا در جامعه ایرانی و در تاریخ هنر قرن بیستم ایران فقط یک هنرمند است که با این روحیه کار کرده است. محصص هنوز دارد چیزی به ما می‌گوید؛ او در طبیعت بیجان‌ها و غول‌های بی‌دست‌وپای دهه ۴۰ و نقاشی‌های بیشتر کاریکاتوری دهه ۵۰اش، یا مجسمه‌هایش که به‌رغم تلاقی با دنیای معاصر منظره‌ای کلاسیک دارند، با این تناقض و دوگانگی شمایل کلاسیک و برخوردی کاملاً معاصر، با آن روحیه به شدت رنسانسی ولی محتوی خشونت رخدادهای سیاسی قرن چه تجربه‌ای را می‌خواست با ما در میان بگذارد؟

در نقاشی‌های محصص همیشه یک فضای خیلی باز در زمینه دیده می‌شود که به دریا یا آسمان برمی‌گردد و در این فضای باز و بدون مرز حضور عنصری انسان‌انگار یا حیوان‌انگار به نوعی به بیننده تحمیل می‌شود و او را آگاه می‌کند؛ تقریباً مثل تجربه بهمن محصص در عرصه تئاتر و نمایش، این زمینه‌ها مثل یک صحنه می‌ماند که یک آدم یا حیوان می‌تواند بیاید و خودش را به بیننده معرفی کند.

در تمام کارهایش تقریباً می‌شود این را دید ولی محصص دکور یا منظره آن طور که در تاریخ هنر می‌شناسیم، لنداسکیپ نمی‌ساخت. بیشتر صحنه‌ای می‌ساخت که بیننده بتواند خودش را در آن آدم یا حیوان احساس کند و به نوعی خودش را در یک آینه جادو ببیند؛ اینکه تبدیل شده به یک پرنده یا ماهی یا یک جور هیولا، آدمی عادی و یا آدمی بی‌صورت یا بدون دست و پا. ولی تمام این‌ها در آثار محصص مثل یک استیتمنت می‌ماند و تقریباً در هر کدام از آثارش موقعیتی خلق می‌کند تا ذهنیت بیننده را به یک آگاهی اجتماعی یا روشنفکری برساند.

این چنین است که در آثارش فرار از زیبایی‌شناسی وجهی برجسته پیدا می‌کند و در همه کارهایش، چه در آن بدن‌های لت و پار شده یا ماهی‌های مرده و پرنده‌هایی که معلوم نیست در مسیری که به هدف خواهد رسید پرواز می‌کنند، در همه این‌ها یک نقصان جسمی یا روانشناسی نهفته و همین نقصان یا زخم‌ها است که محصص سعی کرده به آن‌ها نوعی از زیبایی بدمد و در حقیقت نوعی از زیبایی هنری را در این تصاویر تولید کند.

در فیلم کوتاهی که احمد فاروقی در دهه ۵۰ از محصص ساخته، محصص این جمله را می‌گوید که «من یک پرسوناژ تاریخی هستم». این عبارت از زبان محصص به این معناست که او اعتقاد دارد؛ در دوره خود هضم نخواهد شد زیرا به مناسبات زمان خود انتقادات اساسی داشت، پس تنها در زمانی دیگر می‌توانست مطرح شود؛ به همین دلیل است که اسطوره خواندن بهمن محصص را یک سوءتفاهم می‌دانم؛ اینکه روش و رویکرد به اسطوره آن گونه که در کارهای محصص وجود دارد مرتبط با تصویرشناسی است و با اسطوره دانستن خود او تفاوت دارد.

تفاوت محصص با دیگران در تغییرهایی است که از دوران گذشته باقی مانده و در زمان حال به یک رویداد تبدیل می‌شود. او گرچه انسان مدرن را بدون دست و پا و لت‌وپار شده نشان می‌دهد، هنوز آن پیکربندی و ساختار عضلانی را در نقاشی‌ها و مجسمه‌هایش حفظ می‌کند. او به اصرار این بدن‌هایی را گهگاه به شکل سنگ درآمده‌اند به بیننده نشان می‌دهد تا آن‌ها اثر را به تمامی احساس کنند.

محصص با دنیای باستان به ویژه یونان رابطه بسیار عمیقی داشت؛ رابطه‌ای که از حضور شخصیت‌های اسطوره‌ای یونان در آثار او به خوبی پیداست. حتی وجود ساختارهای عضلانی در آثار محصص نیز این نکته را به خوبی می‌رساند؛ این توجه به دوران باستان را به شکل فلسفه تاریخ نیز می‌توان در آثار محصص دید. محصص چه در جستجوی فرهنگ یونان و چه فرهنگ‌های دیگر، دوران باستان را بازسازی نمی‌کند او بیشتر علاقه‌مند

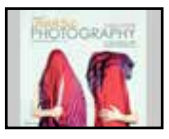
است تا وقایع این دوران‌های باستانی را در زمان حال دنبال کند همان‌طور که بوتیچلی در دوران رنسانس در به تصویر کشیدن اسطوره‌های باستان به دنبال ارتباط آن‌ها با دنیای معاصر خود بود. با این حال می‌توان دید که چنین فرهنگ‌هایی دوباره به شکل بازسازی یا بازگشت تصورات و تصویرها بازمی‌گردد. از میان ویژگی‌های دوران باستان، شاید خاص‌ترین آن‌ها انسان‌گرایی باشد؛ ویژگی‌ای که هنر یونان باستان نیز بر آن استوار است؛ یونانیان باستان به طور کلی دنیا را از طریق انسانی زیبا، کامل و متعادل می‌دیدند، از سوی دیگر انسان‌گرایی بنیادی در طول تاریخ کم‌کم ناپدید می‌شود با این حال در دوران رنسانس دوباره با آن روبه‌رو می‌شویم؛ هرچند در قرن بیستم و با ظهور دادائیست‌ها آن شکل از انسان‌گرایی نیز نابود می‌شود. بهمن محصص از یک آرتیست مدرن پیشرفته که سمبل تجدد است، پیش‌تر رفته است. با این حال او ضدتجدد است، هرچند در این تجدد شرکت می‌کند.

بوم خبر

پایان رویداد مجسمه و طبیعت در جزیره کیش

نخستین رویداد مجسمه و طبیعت کیش که از ۲۶ بهمن در جزیره آغاز شده بود، در روز ۱۰ اسفند به کار خود پایان داد. این رویداد که با هدف استفاده هنرمندان مجسمه‌ساز از طبیعت و تنوع در مبلمان شهری برگزار شد، میزبان ۱۲ هنرمند مجسمه‌ساز بود که در طول برگزاری مجسمه‌های خود را برای نصب در جزیره کیش آماده کردند. رویداد مجسمه و طبیعت با سفارش سازمان منطقه آزاد کیش و با همت شرکت عمران، آب و خدمات این جزیره برگزار شد. احسان گرایلی دبیر این رویداد هنری گفت: این رویداد نخستین رویداد از نوع خود در جزیره کیش بود که با در نظر گرفتن طبیعت و المان‌ها و متریال‌هایی از طبیعت اجرا شد. مجسمه‌سازانی که در رویداد حضور داشتند، با امکاناتی که در اختیار داشتند ۱۲ مجسمه را آماده نصب در جزیره کردند. هم‌زمان با ساخت مجسمه‌ها جانمایی آن‌ها نیز صورت گرفت که در روزهای آینده آثار ساخته‌شده در محل‌ها نصب و در معرض دید گردشگران و ساکنان جزیره قرار می‌گیرد. دبیر رویداد مجسمه و طبیعت کیش با مثبت ارزیابی کردن چنین اتفاق‌هایی گفت: مهم است که مدیران و تصمیم‌گیران حوزه فرهنگ همواره به فکر تحول و زیباسازی فضای شهری باشند. این المان‌ها و نمادها هستند که چهره شهر را با تنوع همراه می‌کنند به سواد بصری جمعی کمک می‌کنند نگاه مثبت غلامحسین مظفری مدیرعامل سازمان منطقه آزاد کیش و همچنین مجید ملانوروزی معاون گردشگری این سازمان به برنامه‌های هنری و همچنین حمایت علی مقدس‌زاده مدیرعامل شرکت عمران، آب و خدمات کیش، این رویداد را محقق کرد. او از نصب نخستین مجسمه این رویداد در نگارخانه بین‌المللی هنرهای معاصر کیش خبر داد و گفت: نخستین اثر تکمیل شده در این رویداد هم‌زمان با افتتاح نگارخانه کیش و نمایشگاه آثار گونتر او کر معمار اتریشی در این محل نصب شد. آثار دیگر نیز به ترتیب آماده شدند و قرار است در محل‌هایی که با مشورت هنرمندان مجسمه‌ساز و کارشناسان شرکت عمران، آب و خدمات کیش جانمایی شده نصب شوند. گفتنی است هنرمندانی چون کوروش گلناری، رضا قرباغی، محمود محرومی، مهدی رنگچی، حسین علی عسگری، محمد بهرامی، حمید شیری، حمیدرضا فتوحی، پیمان بخشی، زهرا رحیمی، ندا آیتی و فرزانه عبدلی در این رویداد شرکت کردند. حمید شیری دبیر اجرایی و هنری، مهدی سیفی مدیر فنی سایت، بابک جوانمرد هماهنگی تجهیزات فنی، هامین شادمانی مدیر تدارکات و پشتیبانی سایت را به عهده داشتند.

انتشار فصلنامه عکاسی با عنوان عکاسی استیج



پنجمین و ششمین شماره فصلنامه عکاسی با عنوان «عکاسی استیج» (صحنه‌آرایی شده) در گالری هنر تهران رونمایی شد. شماره جدید فصلنامه عکاسی به سردبیری سیاوش شهباز، با مجموعه نوشتارهایی از نویسندگانی همچون مجید اخگر، محسن ابوالحسنی، روزبه صدرآرا، مت سندبای، کامران نجف‌زاده، باوند بهپور، اگنس رامدر، محسن بایرام‌نژاد، بهرنگ صمدزادگان، مهرداد پورعلم، هوتن نوریان، رهام شیراز، لیندا هاورتی راگ، مهدی کبورانی، محمدرضا مریدی، حمیدرضا شعیری، ویدا موسویان، دیدونا تو بروک، مریم فیروزی، ناصر فکوهی، سارا اساسانی، حامد کیا، شیوا بابابیگی، سروش میلانی‌زاده، ایمان میری کرهرودی، محمدحسین مهدویان، صمد قربانزاده، کیارنگ علایی، نرگس آبیار، سعید اسدی، مریم زندپور، مهرنوش علی‌مددی، کامران شریفی، نهاله مشتاق، الناز امینی، اشا صدر، نفیسه باقری، پژمان نظرزاد، شهرام زعفرانلو، سیلیویا سیرلی، ناتاشا چوک، مرتضی نیک‌نهاد، میمونا گوئرسی، علیرضا فانی‌ووانگ کینگ‌سانگ منتشر شده است. همچنین مصاحبه اختصاصی رضا عابدینی با محمود کلاری و آزاده اخلاقی و مصاحبه منتشرنشده امیرعلی قاسمی با صادق تیرافکن از دیگر بخش‌های این مجله است. دو عکس از صادق تیرافکن و میترا تبریزیان نیز به‌روی دو جلد این شماره از فصلنامه عکاسی رفته است.