



روشنائیهای تک افتاده

میهن بهرامی

افراد را بخود جلب می‌کند.

ملحق شدن به کانونهای هنری، عرضه آثار و شرکت در نمایشگاههای گروهی دلیل این مدعاست.

نقاش امروز تنها بدانستن تکنیک و باز آفرین واقعیت ودانستن طرز استفاده از مکاتب مختلف نیازمند نیست، نقاش امروز محتاج فلمرو وسیع تری از نظرگاه اجتماعی است که دارا بودن دانش عمومی و فرهنگ - حداقل - خصوصی سرزمین و هنربومی خودش از اصول مهم است.

الرحین نقاشی بادست یافتن به یک تکنیک خصوصی نیزمجهز شود آنوقت می‌توان امیدوار بود که نقاش ایرانی تولد یافته است و می‌توان باورکرد که در این هیاهوی بسیار توفیق از آن هنرمندی است که تم واصلت صدای خود را برای بیان حرفش حفظ کند و از هماوانی برهیزد.

نمایشگاههای گروهی درسال گذشته تالار های هنروانی هنرمندان مابوده است و سه چهره مهم و مشخص این نمایشگاه ها عبارت بودند از: اولین نمایشگاه درنگارخانه تخت جمشید بود و همزمان باکشایش بازیهای آسیایی درتهران بنا به (نقاشان و مجسمه سازان معاصر).

این نمایشگاه با تعدادی در حدود صد و پنجاه تابلو وعده ای قریب به پنجاه هنرمند نقاش و طراح و مجسمه ساز در محل ساختمان شماره سه وزارت فرهنگ و هنر درخیابان تخت جمشید برقرار شد.

طرح دکور وانتخاب تابلوها بوسیله چنگیز شهبوق مجسمه ساز معاصر انجام شده بود آثاری از نامداران معاصر مانند تناولی، شهبوق، وزیر و مقدم در زمینه مجسمه و پیلارام وزنده رودی ومنصوره حسینی ومافی

یکسال باسه نمایشگاه بزرگ و پرسرصدای، شانزده تالاری ومحل نمایش و آثار هنری صد و پنجاه هنرمند نقاش وطراح ومجسمه ساز ودویست نمایشگاه گروهی وانفرادی بپایان آمد.

این ارقام طرح کلی وریاضی سازمان هنرهای تجسمی تهران است شهری که بیش از حرکت هیاهو دارد و سایه عظیمش شهرهای کوچک رامیترساند. شهری که می‌نماید که توفیق در آن جدی است و حال آنکه سرورصدای در آن جدی ترست. این ارقام رساننده کل فعالیت درزمینه هنرهای تجسمی دریکسال تهرانند.

بیش از این، این مسئله که بطور کلی امروز هنر تجسمی و بخصوص نقاشی ایران درچه مرحله ای از سیر وتحول خویش قرار دارد پیش در آمد بحث است.

نظری به صدسال بعد از کمال الملک در نقاشی ایران حاکی از آنستکه هفتاد سال بعد از او با آرامش وهمسانی آشکاری گذشته است. تنها این سی سال اخیر است که تغییری شگرف می‌یابد و یک جا خود را از گذشته آزاد می‌کند. چهره هنرمند امروز مشخص تر از هر دوره ایست چرا که هنرمند امروز آوای منفردی می‌خواند که گروه هماوی آنند. از طرفی می‌نماید که این ارتباط جمعی متضمن تغییراتی در وضع هنرمند امروز می‌باشد. جامعه آنچه را که از مطرح شدن وتوجه دادن به هنرمند نفویض می‌کند بشکل درهم شکستن خلوت خصوصی او بازمی‌ستاند.

هنرمند امروز اگر رابطه خود را با جامعه ای که وابسته آنست بکلمه رسالت خلاصه کند هنرمندگانه ای است چرا که وضعیت اجتماعی او بیچیدگی بیشتر ومسئولیت سنگین تری را بوی عرضه میدارد. پویا اینهمه یکی از نتایج این وابستگی شوروشوقی است که درگرایش به فعالیت های هنری

درباره گیری از خط ایرانی و صفاتیان و دریابگی و سپهری ، ملکنیان ، گریگوریان در نقاشی ، و دیگران در زمینه های شبیه نقاشی در این نمایشگاه بود که بطور کلی خود نمایشگاه با این آثار و علی رغم کوششی که برای باسما بودن نام آن بکار رفته بود فاقد زمینه های خوب در نقاشی و مجسمه سازی امروز ایران بود .

برغم انباشته بودن نمایشگاه از آثار گوناگون نه کار خوبی در زمینه کلاسیک میدیدیم و نه در مجسمه سازی و با وجود یکی دو کار در این زمینه نمایشگاه از جهت مینیاتور و تذهیب نیز اثر خوبی ارائه نکرده بود .

کارهای عرضه شده در این نمایشگاه اغلب آثاری بود که سالها در نمایشگاههای گروهی و حتی تک نفری از سازندگان دیده بودیم و یا آن اندازه بی تنوع که بیننده می پنداشت که کارها را قبلا هم دیده است . نمایشگاه نقاشان و مجسمه سازان معاصر گواه نمایانی از کود و خلاء فکری هنرمندانی بود که شدیداً دلبستگی خود را به مکتب مدرنیسم غرب حفظ کرده و بی اینکه از پایه و ریشه این مکتب و تحولات آن بدرستی آگاه باشند از هنر بومی خویش هم طرفی نیستند .

اینهمه غنا و رنگ و تفکر که در طرح و مینیاتور ایرانی موجود است علی رغم سلطه مذهب و اختلاط با هنریگانه ، مانند شعرایران سحر چشمه ایست برای هنرمند که هر چه فراتر رود بیشتر در آن غرق می شود و هر چه بیشتر بداند بیشتر از آن بهره مند می گردد . هنرمند مدرنیست ایرانی کور کورانه ریزه خوار خوان هنرمند مدرنیست غربی است که خود دیگر چیز ننداندگیری در سفره ندارد . آثاری که با بهره روری از خط ایرانی در این نمایشگاه بودند زیبایی و شکل خطی را داشت که در حال عادی قابل خواندن و رساننده مطلبی است و نه رنگ و حیات طرحی که ما خود از شیئی قابل شناخت باشد

تعجب آور است اثر ردیفهای (ه) و (ی) را در رنگهای سبز ، آبی و صورتی که با تکراری ستاره آور به ستونی کج و معوج رسیده است سنت شکنی در نقاشی و نوآوری برای جامعه بدانییم و بپذیریم که این خطوط شکسته زشت بی مفهوم باری از فلسفه ای خاص بدوش دارند که برای ما ناشناخته است . آیا عوض کردن رنگ و قلم موباکاه گل و یهن ولجن برای بیننده پیامی اجتماعی تر دارد تا آنچه که فی المثل از صورت یا منظره ای نقاشی شود ؟ بنظر میرسد که هنرمندان مجموعاً باین اصل کلی و بدیهی از نقاشی مغرب بیگانه مانده اند که نقاشی «طبیعت باضافه انسان» است آنچه برای بحث زیر کانه اضافه می شود هنری است که هنرمند در تفسیر خویش از آنچه می بیند می افزاید .

در نمایشگاه گروهی نقاشان و مجسمه سازان معاصر ، طبیعت و انسان هر دو مسخ و ناشناس گشته اند چهره بی شکل و بی رفق انتزاعی است نه بر پایه تفکری متفاوتی بلکه برحالت تقلید محض و احتمالاً «ادا» نهاده شده و نامش نوآوری است .

سبکی که در بیشتر آثار مورد توجه قرار گرفته و از آن سوء استفاده شده سوررئالیسم است چرا که آفریده هایش احتیاج به منطق ندارد ولی در اینجا سوررئالیسم ما خود از «دالی» نیست چون آن مرد در درجه اول استاد کلاسیک ماهر است که هر چه را که می کشد و بعد و حجیم و معنا و مفهوم و معیاری منطقی دارد . این سوررئالیسم ایرانی مجموعه خطوط نامفهوم ، اشکال درهم ، کمپوزسیون باری بهر جهت و رنگهای تصادفی و چشم گیر است که کوشیده شده - بیش از هر چیز - متضمن موضوعی مردم فریب باشد .

شک قوی ترین و با ارزش ترین اثر نمایشگاه بود . یک مجسمه چوبین بی سرو دوتندیس کنده کاری چوبین از کارهای با ارزش صفاتیان در نمایشگاه گروهی هنرمندان معاصر بود . تابلوهای رادوند با الهام از نقاشی قهوه خانه ای شکل خاصی دارد و با بیننده بازی نمی کند . حال اثر بگوئیم که در اینجا کار خوب و بد یکجا گرد آمده که جامعه در برابر اینهمه کار قضا می باشد این قطعا فریب بزرگی است که بخود روا داشته ایم آنچنان که در نمایشگاه «کمال الملک و بیروان» او رواداشتم و آنگونه که نمایشگاه بین المللی تهران بر ما روا داشت

درباره نمایشگاه کمال الملک در این مجله بحثی رفته است و ما حاصل کلام آن بود که برقراری این نمایشگاه هیاهونی بسیار برای هیچ بود که نه کمال الملک از آن شناخته شد و نه مکتب و شاگردان او . در این نمایشگاه برغم اهمیتی که داشت از اینجا و آنجا تابلوهای گرد آمده بود بی ارتباط با هم و بی رابطه با مکتب کمال . نقاشی کمال الملک آنگونه که تا کنون شناخته شده مکتب اصالت دید و باز آفرینی طبیعت است . کمال الملک با چنان تعصبی این نظریه را دنبال می کرد که گفته بود «پس از آنکه من منظره ای را نقاشی کردم حاضرم آنرا با عکسی که از آن منظره گرفته می شود تطبیق دهم » این سخن جای تفسیری دارد و آن اینست که کمال الملک از دور بین عکاسی تنها عینیت واقعه را مراد می کرد ، و آرنه آثار او برخوردار از قدرتی است که جز با دست یک هنرمند بدیدنی نمی آید . شاهکارهایی مانند نالار آئینه و تکیه دولت و حوضخانه صاحبقرانیه و باغچه سرای کاخ گلستان - که جای همگی در نمایشگاه خالی بود - واجد بهره مندی او از تکنیک نقاشی غرب و اصالت و امانت هنرمند به طبیعت اند .

پس از کمال الملک آنچه از مکتب او در نزد شاگردانی چون حیدریان و آشتیانی و شیخ در درجه اول و دیگران می بینیم بیشتر همان بهره روری استعداد امانت گرفتن از طبیعت است تا قدرتی همانند کمال الملک ، با اینهمه در نقاشی کلاسیک امروز ایران که قرنی بعد از کمال است نقاشی چون جعفر بنگر داریم با تابلوهایی مثل رفوگر ، مرغ فروش ، قالی فروش ، ودها اثر بنمایش در نیامده و هم طراز کار هنرمندان بزرگ نقاشی کلاسیک جهانست و خود یک تنه نمایانگر اینک نقاشی کلاسیک ایران حیات و حرکتی دارد و بی شک این حیات و حرکت بدست شاگردان و جوانان اینها ادامه خواهد یافت ولی نه ادامه ای در سطح نمایشگاه کمال الملک ، نقاشی کلاسیک ایران حیظه و وسیطه ای دارد ، روح و حیاتی دارد که نمایشگاه کمال الملک نتوانست آنرا نشان دهد . حیات نقاشی اصیل ایرانی از مینیاتور ، شعر ، و نقش ایرانی جانمایه دارد و هنرمندی که از فرهنگی چنین برداشته مایه می گیرد برای این زمینه موضوعی جدی است ، موضوعی که نمایشگاه سوم ما ، نمایشگاه بین المللی تهران هم فاقد آن بود .

نمایشگاه بین المللی تهران برغم انباشته بودن مجدد که صنعت نمایشگاه های گروهی ماست فاقد کار خوب در هر زمینه بود . اگر بگوئیم که کارها هم طراز انتخاب شده بود بپیراه ترفته ایم زیرا که از هنرمندان خارجی هم کمتر اثر درجه یکی بمانشان دادند . تنها دو تابلو از بیگاسو در نمایشگاه تهران جزء کارهای خوب او بود . نقاشان نامدار دیگر بخصوص امپرسیونیستها هیچ کار بزرگی در نمایشگاه بین المللی تهران نداشتند و مطلب واضح بود چرا که آثار متعلق به نامداران مکتب امپرسیونیست اغلب متعلق به موزه های بزرگ جهان بخصوص آمریکا و مجموعه های خصوصی ثروتمندان است و در دسترس کاربها نیست . و اما کار هنرمندان ایرانی این بار هم فاقد جامعیت بود . نمونه های خوبی از مینیاتور ، خط ، تذهیب و مجسمه سازی و نقاشی کلاسیک و فرش ایران در نمایشگاه نبود و این رشته از هنرمانها چیزی بود که می بایست در عرضه مقابل با آثار خارجی بنمایش گذاشته شود . مدرنیسم متعلق بمانیست و متألفان ما هنرمند مدرنیست خوبی هم نداریم در برابر بقیه در صفحه ۶۴

روشنائیهای تک افتاده (بقیه)

همان نیمه اعتبار مدرنیستی که برایمان فرستاده بودند این ما بودیم که باید از نمونه‌های هنر اصیل مرز و بوم خویش هم‌طرفه‌ای عرضه می‌کردم.

از همه بدتر مسئله تکرار بود و اینکه هنرمندان آسان طلب ما همان تابلوهایی را عرضه کرده بودند که بکرات دیده بودیم و احتمالا محصول سالهای اول تجربه‌شان بود.

بهر حال انگیزه انتخاب و گردآوری کل آثار به مدرنیسم برمی‌گشت و اگر ایسم‌های دیگری هم سراغ کنیم این مسئله قابل دید بود. که هنرمند ایرانی بیش از آنچه سعی در تعیین هویت خود و اثرش داشته باشد برای نوآوری تقلای بسیار کرده بود و با جزئی کوشش از سرهم کردن رنگ و خمیر و گل و بوم سفید حتی اینرا باور نداشت که اثر خود را یک تجربه دکوراتیو بداند، باز ردیف‌های سبز و آبی (ه) و (ی) سرهم شده‌های دق الباب و سیخ و سه پایه و توده شدن خمیرهای رنگ بر صفت بوم بود، نه چیزی در حد یک حرکت فکری، نه اثری ماخوذ از تجربه‌ای اجتماعی و نه موضوعی مربوط به شناخت جهان انسانی و فرهنگ ایرانی، فقط نوآوری و بازی و دیگر هیچ، و در مورد نحوه اجراء نمایشگاه غیر از انباشته بودن کار و فقدان هنر آنچه موجب حیرت می‌شد این بود که کسانی که خود جزء هیئت قضاوت و نظار نمایشگاه بودند در نمایشگاه غرفه خصوصی مزین به میز و دفتر و پروژکتور داشتند و مهم‌تر از همه حق فروش تابلوهایشان را ...؟!!

و این نکته ایست که هیچ مورد مشابه در جهان نداشته است. از این مقال نتیجه‌ای که بدست می‌آید اینست که فرصت وجود داشته‌ولی نحوه استفاده از این فرصت طوری نبوده که هنر دوستان از آن بهره‌ای ببرند.

نقاشی ما امروز در دو شکل کاملا مجزا چهره نموده است.

اول نقاشان کلاسیست و پیروان مکتب کمال، که بایبش و کم تکنیکی که دارند، درخششی خاص دارند. در عین حال اهل قیل و قال نیستند و کمتر خودنمایی و کجروی میکنند و بقولی ادا در میاورند آنها بیش و کم آزرده خاطر از قدرناشناسی هاتنها دل بسیاس شاکردان و پیروان خویش خوش داشته‌اند و ایگاش زمانی واقعا نوبت به اینها برسد.

دوم - گروهی که خود را مدرنیست میدانند. شك نیست که در این گروه ما کم و بیش به استعدادها و صداقتهایی برمی‌خوریم ولی صرف استعداد و صداقت ضابطه هنرمند فجل گشتن نیست.

نقاشی همانند موسیقی فرهنگ و زبان خاص خود دارد که این فرهنگ باید شناخته و آن زبان آموخته گردد. طرحی تصویری تادربوته سنجش قرار نگرفته و بیاری تکنیک پرورده نشود تنها تصویری است بی مفهوم که ممکنست کوتاه زمانی فقط برای خود نقاش قابل قبول باشد و آنچه اهمیت دارد اینستکه اثری داشته باشد نه اینکه حتما اثری به پرده درآید. و مهم‌تر آنکه در قیل و قال آمدن و بزبان جاری شدن هدف نیست قسمتی از بازی است و این کودک سی‌ساله نقاشی بیش از آنکه زبان گشاده باشد بشیطنتی سیمار گونه روی آورده است و حتی نه بیازی معصومانه.