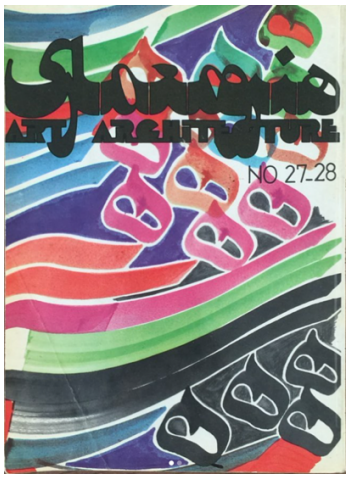
A Review of the First International Art Fair in Tehran (21 December 1973 – 31 January 1974)

Art and Architecture (Honar va Me'mari)
International Edition
No. 27-28, Seventh Year
March-August 1975
pp.61-103

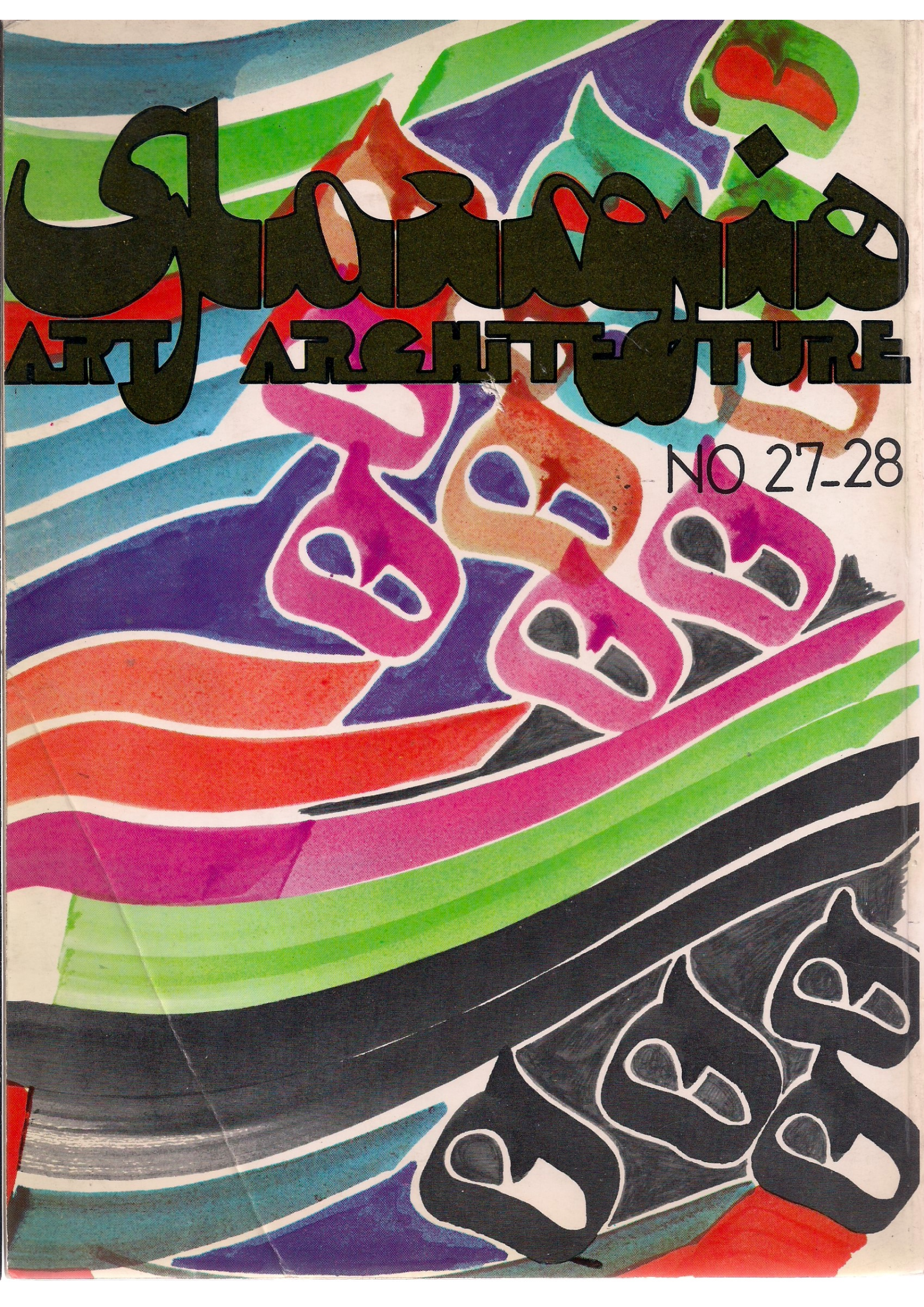
Filename: HM2728.pdf
File size: 93.7 MB
From the archives of the Tracing Initiative
www.documentingart.com/trace



هنر و معماری

ART ARCHITECTURE

NO 27_28



روی جلد:
«هنر» از فرامرز پیل‌آرام

هنر و معماری
ASR ARCHITECTURE

With the benevolent help and encouragement of Her Royal Highness Princess Ashraf Pahlavi

ART AND ARCHITECTURE
International edition
No. 27-28 Seventh Year
March-August 1975

Director and Founder:
Abdol Hamid Eshragh

Board of Editors:
Dr. M. Amani – Eng. M. Pirnia – P. Tanavoli – Eng. N. Khalili – Dr. B. Daftari – Eng. M. Soleymani-pour – Dr. R. Kassaei – Dr. Z. Grigorian – Eng. M.P. Moghtader – Dr. M. Mozayeni – Dr. K. Vadi'i – Dr. P. Varjavand.

Executive Manager
Samad Zou Eshtiaagh

Relations publiques et publicite'
Ali Akbar Khorramchahi

Design:
Mehdy Pashotan
Hassan Hashemi

Traduction Anglaise
M. Taba Tabaei

French Translator
Mehrdad Taeib

Section d'Abonnements
Chahnaz Houchmand
Prix du nemero: 150 Rials.
Numero special (deux numeros) 300Rls

Prix d'Abonnement en Iran
1 Annee (6 numeros) 1200 Rials
2 Annees (12 numeros) 2200 Rials
3 Annees (18 numeros) 3200 Rials

Prix diabonnement pour l'etranger
1 Annee 6 numeros) 23 US$
2 Annees (12 numeros) 44 US$
3 Annees (18 numeros) 65 US$

Adresse de l'office de la revue:
Ave. Chahreza, en face de l'universite de Teheran, No. 256, 3eme Etage
Boite Postale: 1418, Tel: 41417

هنر و معماری
ASR ARCHITECTURE

با کمکهای ارزنده و تشویق‌آمیز والاحضرت شاهدخت اشرف‌پهلوی

مجله هنر و معماری
ناشر افکار مهندسان و معماران
شماره ۲۸ـ۲۷ «هنر»
فروردین ـ امرداد ۱۳۵۴
صاحب امتیاز و مدیر مسئول
عبدالحمید اشراق
هیئت تحریریه:
دکتر مهدی امانی ـ مهندس محمدکریم پیرنیا ـ پرویز تناولی ـ مهندس نادر خلیلی ـ دکتر بیژن دفتری ـ مهندس منوچهر سلیمانی‌پور ـ دکتر رضا کسائی ـ دکتر زاره گریگوریان ـ مهندس محمدرضا مقتدر ـ دکتر منوچهر مزینی ـ دکتر کاظم ودیعی ـ دکترپرویز ورجاوند

اداره بخشها
صمد ذواشتیاق
روابط عمومی و آگهی:
علی‌اکبر خرمشاهی
طرح:
مهدی پشوتن ـ حسن هاشمی
ترجمه انگلیسی:
محمدرضا طباطبائی
ترجمه فرانسه
مهرداد تائب
بخش اشتراک:
شهناز هوشمند
تکشماره ۲۰۰ ریال
شماره مخصوص ۴۰۰ ریال

بهای اشتراک در ایران:
یکسال (۶ شماره) ۱۲۰۰ ریال
دو سال (۱۲ شماره) ۲۲۰۰ ریال
سه سال (۱۸ شماره) ۳۲۰۰ ریال

بهای اشتراک در خارج:
یکسال (۶ شماره) ۲۳ دلار آمریکا
دو سال (۱۲ شماره) ۴۴ دلار آمریکا
سه سال (۱۸ شماره) ۶۵ دلار آمریکا

نشانی اداره مجله: شاهرضا، روبروی دانشگاه تهران، شماره ۲۵۶، طبقه سوم
صندوق پستی: ۱۴۱۸
تلفن: ۴۱۴۱۷

چاپ و صحافی شرکت افست «سهامی خاص»
چاپخانه بیست و پنجم شهریور

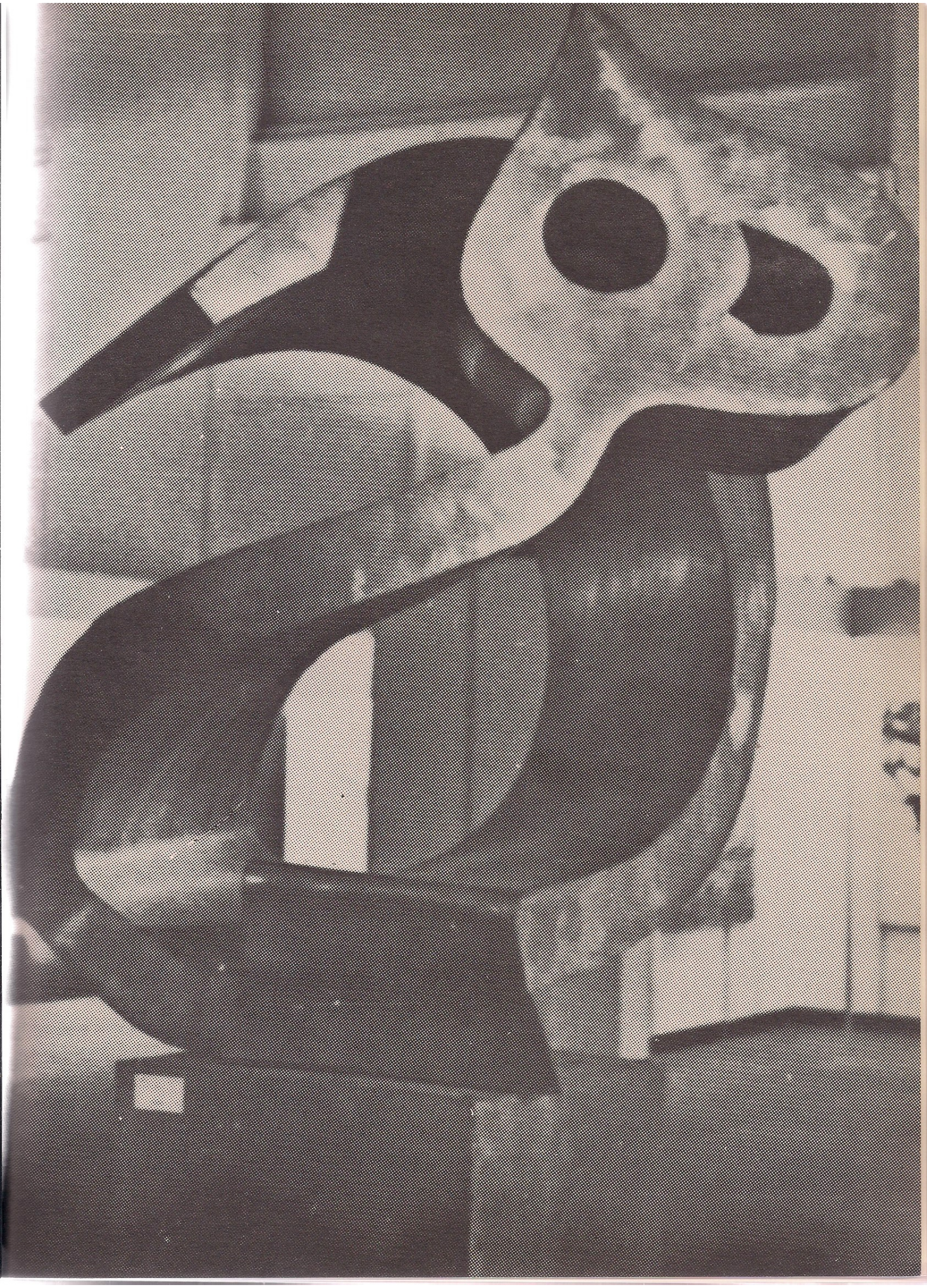
Typesetting by Kashmiri

فهرست

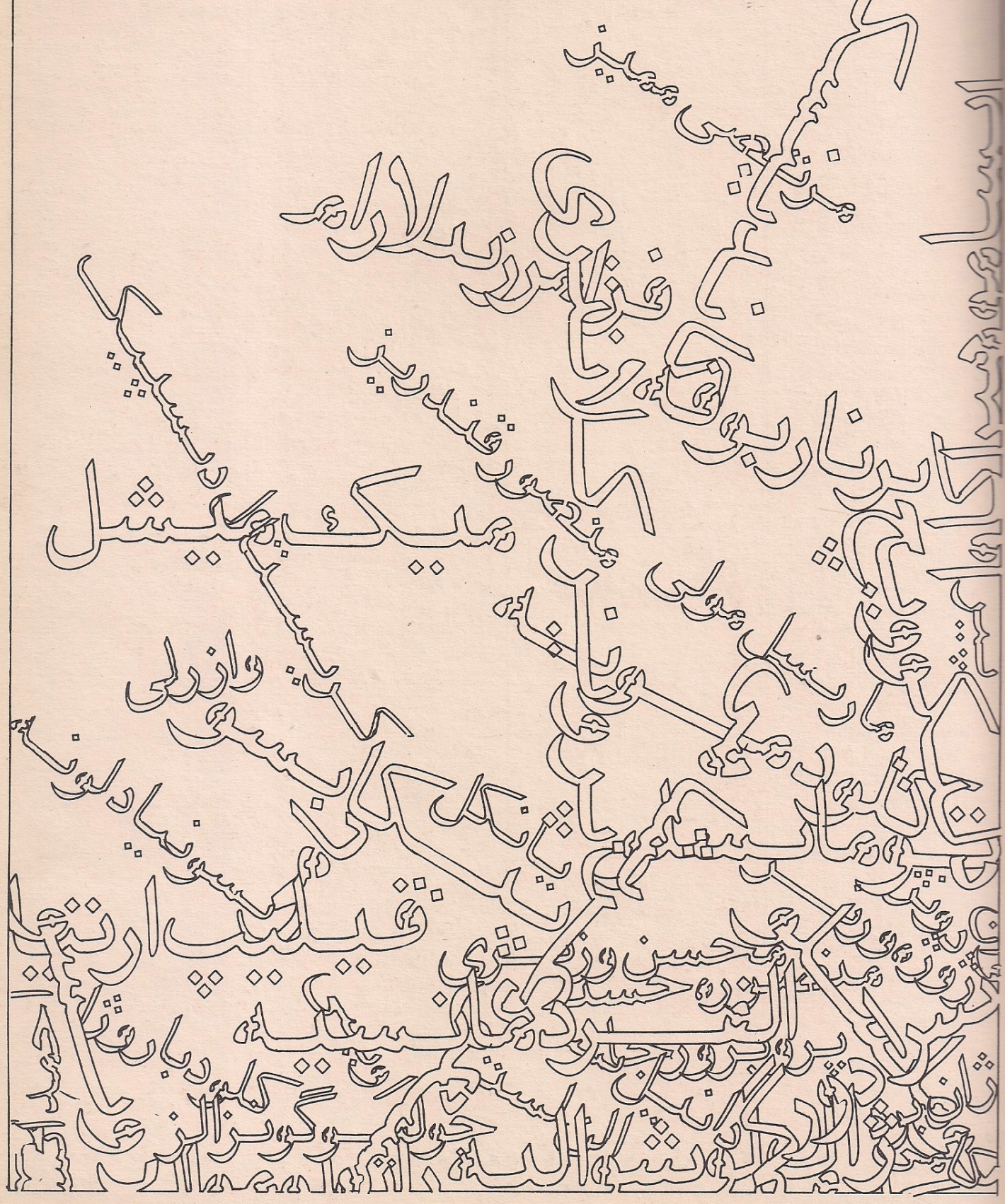
صفحه

۱ـ سرمقاله ۵
۲ـ اخبار ۶
۳ـ مطبوعات دنیا ۱۴
۴ـ نگارخانه‌ها ۲۰
۵ـ ابهام و پیچیدگی هنر ۲۴
۶ـ حرفهائی از میشل تاپی ۳۰
۷ـ نگرشی در هنر جدید ایران ۳۱
۸ـ آمیزه‌ای از شکل و رنگ در کارهای گاودی ۳۶
۹ـ چند طرح اتوموبیل کورسی از اوشانا ۴۱
۱۰ـ نگرشی در هنر جدید فرانسه ۴۴
۱۱ـ هنرهای سنتی چین ۵۷
۱۲ـ مروری بر اولین نمایشگاه هنری بین‌المللی تهران ۶۱
۱۳ـ فرامرز پیل‌آرام ۶۴
۱۴ـ روئین پاکباز
۱۵ـ مرتضی ممیز ۶۷
۱۶ـ تناولی ۶۹
۱۷ـ زمان زمانی ۷۵
۱۸ـ نامی ۷۸
۱۹ـ گریگوریان ۸۲

چهره‌هائی از نمایشگاه
۲۰ـ آلن لستیه ۸۷
۲۱ـ پیرسولاژ ۸۷
۲۲ـ هانس هارتنگ ۸۸
۲۳ـ پولیاکف ۸۹
۲۴ـ میك‌میشل ۹۳
۲۵ـ آلفردمانسیه ۹۵
۲۶ـ برپژیتاروسلن آرام ۹۶
۲۷ـ حرفهائی از ناهید پرتوی ۱۰۳
۲۸ـ از مسجمه‌سازی تا معماری ۱۰۲
۲۹ـ بخش فرانسه
۳۰ـ بخش انگلیسی
۳۱ـ مجموعه تصاویر هنری معماری

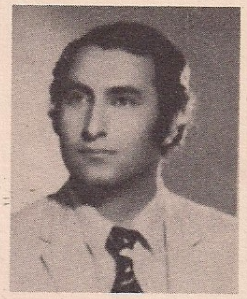


مروری بر اولین نمایشگاه بین المللی تهران



ناصر اویسی ـ مادرید

اخبار هنری ایران فوق‌العاده امیدبخش است



نمایشگاه از دیدگاه نادر اویسی

اخباری که اخیراً ازایران میرسد فوق‌العاده در زمینه امور هنری امیدبخش است. تشکیل اولین نمایشگاه بین‌المللی تهران وهمچنین افتتاح موزه نگارستان طلیعه بهارنوینی در هنرهای تصویری ایران است.

توجه به کارهای هنری و جمع‌آوری آثار هنرمندان و افتتاح موزه‌ها بطور جدی از چند قرن قبل در کشورهای اروپائی مورد توجه بوده است (نگاه کنید به اولین موزه اروپا، فلورانس قرن ۱۶ و پرادو قرن ۱۷).

کشورهای پیشرفته متوجه این نکته شده‌اند که تمدن بدون کمك فرهنگ و هنر محکوم به زوال است وعلم با تمام جاذبه‌های خود چون‌فقط کشف قوانین‌موجود در طبیعت است نمیتواند جاذبیت خلق هنری که بیشتر انسانی است داشته باشد بهمین جهت کشورهابنام‌هنرمندان‌ونویسندگان و فرهنگستان آن شناخته میشوند نه سازندگان وسائل فنی و تکنیکی. توجه به هنر در ایران سابقه‌چندانی‌ندارد. قبلاهنرمندان و نقاشان‌درخدمت‌حاکم وارباب‌که یحتمل‌به‌آثارهنری وفکری‌علاقمند بودند روزگار میگذراندند که فقط این آثار در مجموعه‌های خصوصی نگاهداری میشد وفقط خود حاکم یا چند نفر ازملازمان از آن دیدن میکردند. مردم فقط از دور و طبق شایعات از آثار نقاشی فلان قصر و یا نگارهای فلان کتاب تعریف میکردند ولی امروزه همانطور که تهیه وسائل مادی و صنعتی از وظایف دولت‌هاست بلکه ایجادگالری وموزه برای عموم از حتمیات است. برای توجه دولت‌ها به امور هنری شهر مادرید را بعنوان مثال میآورم مادریدباجمعیت ۳میلیون نفردارای ۶۰ موزه آبرومند و ۲۰۰ گالری هنری است. اداره هنرهای‌زیبای اسپانیا که وزارت مستقلی نیست و جزئی از وزارت آموزش‌اسپانیا است بر تمام امور هنری اسپانیا نظارت دارد. فقط در مادریدعلاوه بر داشتن چندین گالری هر ماه مبادرت به افتتاح سه نمایشگاه رسمی که یکی بین‌المللی و دوتا نمایشگاه محلی و بصورت Retrospective و بزرگ است، می‌شود. بزودی‌موزه بزرگ و مجهز هنرهای معاصر مادرید افتتاح خواهد شد و درتمام شهرهای اسپانیا که مجموعاً دارای ۱۰۰۰ موزه است کم و بیش فعالیت در این زمره است. حتی بعضی ازشهرها ازقبیل بارسلون در فعالیت‌های هنری و نمایشگاه‌های بین‌المللی جلوتر از مادرید است.

اکنون که کشور ما به یمن درآمد نفت جزء کشورهای ثروتمند درآمده ایجاد موزه از برنامه‌های مهمی است که باید موردتوجه مقامات فرهنگی کشور قرار گیرد. ایجاد موزه و گالری نه تنها آبروی هر کشور است بلکه محلی برای‌آموزش فرهنگی جوانان‌نیز محسوب میگرددوبه‌علاوه جزء شئون ملی وعوامل سرمایه‌گذاری است. ما نمیتوانیم بعنوان اینکه ۷ هزار سال هنر داشته‌ایم امروز به گذشته ببالیم بلکه فعالانه باید با سرمایه‌گذاری و تشویق بنیادهای هنری و فرهنگی به ایجاد موزه وگالری نه تنها در تهران بلکه در شهرستان‌ها نیز همت گماریم.

بازتاب نمایشگاه هنری تهران در گیرهان انگلیسی

هزاران نفر، از خانواده‌های متجدد گرفته تا خانمهای چادری، از سالن‌های نمایشگاه هنری دیدن کردند آنها نخستین تماشاگران نمایشگاه هنری بین‌المللی تهران بودند. استقبال شدید از نمایشگاه، کار افراد محافظ آثار هنری را طاقت‌فرسا کرده بود. پل سونن برگ مسوول بخش فرانسه درنمایشگاه که سخت نگران تابلوها بود گفت: «هدف اصلی از برگزاری این نمایشگاه آشنائی ایرانیان با هنر است» بنظر میرسید انبوه محصلان دبستانی و دبیرستانی در دو تالار اصلی، که پر از آثار نقاشی، مجسمه سازی و معماری بود، تاحدی این هدف تحقق یافته است. سونن برگ آنگاه افزود: «چیزی که اهمیت دارد، بچه‌ها و جوانان هستند. اینان هستند که باید اکنون قدر هنر را بشناسند و دید و معلومات آنهاست که فردا را میسازد.»

سونن‌برگ که شهرت جهانی دارد و در نقاط مختلف دنیا نمایشگاههای بزرگی برپا کرده، اقبال شدید مردم ایران‌را با اقبال مردم لهستان از نمایشگاهی مشابه نمایشگاه‌هنری تهران مقایسه کرد و گفت: «آنها هم از زمان جنگ به‌بعد چنین هنری را ندیده بودند، و به این جهت در بدترین شرایط جوی هم‌صف میکشیدند تا وارد نمایشگاه شوند». در بخش نگارخانه ماگ، آثاری از براك، میرو، شاگال و دیگر هنرمندان نامی به‌نمایش گذاشته شده بود که چنداثر معروف هم بین آنها بچشم میخورد.

برخی از مصنوعات و مجسمه‌های «بوری» حرکت کندی داشتند. گاه از درون آنهاصدائی برمی‌خاست. حکاکی‌های «میك ـ میشل» روی فولاد ضدزنگ، که با هر حرکت دید تغییر می‌یافتند، جلب‌نظر میکرد. آثار رنوار، پیکاسو، ولامینك، مونه، اوتریلو، و پیسارو در کنار هم جایگرفته بودند، و مجاور آنها آثار هنرمندان معاصری بود که از فرانسه تاثرپذیرفته بودند،مانند کارهای ساکتی بورمن هندی،که برای نقاشی پانزده سانتیمتر از تابلوهای گیج‌کننده‌اش یك‌هفته کار میکند و بارـتال ایتالیائی، که روش شیشه‌سازی رومی‌ها را بعینه زنده کرده است. در میان کارهای بی‌همتای او، شکل‌جنین مانندی در داخل یك جام‌شیشه‌ای

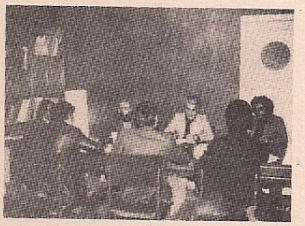
است.

در این محل برخی از پیکره‌های غول‌آسای آرا، فنلاندی الاصل از جمله «چهره‌ها ورقص‌های انگشت بزرگ مسی» هم‌به نمایش گذاشته شده‌بود. همچنین برخی ازآثار سبک‌قدیمی‌برنار بوفه در کنار جدیدترین منظره‌های کتابی (فیگوراتیو) او قرارداشت که نشاندهنده تغییر کاملی در سبک وی بود. «بدهیکل» و چند نقاشی دیگر از برنده سابق جایزه بزرگ رم، آلکس بردال، را خریداران در دو روز اول نمایشگاه قاپیدند، پرتره‌های «آندره کلیه» که‌اکنون روی‌پرتره شاهنشاه کار میکند نیز در دو روز اول بفروش رفت.

برای برخی از تابلوهای خوب قیمت‌های هنگفتی پرداخت شد. صاحبان مجموعه‌ها درتشخیص تابلوهای ارزشمند و بی‌ارزش هشیاری خاصی از خود نشان دادند. شهبانو با توجه به موزه‌ی درحال تاسیس هنرهای نوین، چند تابلو ابتیاع فرمودند که یکی‌از آنها از آثار عالی «بردال» بود. در کنار بخش فرانسه بخش کوچکی ازآثار هنرمندان ایرانی برپا بود. مجریان این بخش از کمبود خریدار ناراضی بودند. غیر از کارهای اویسی و دو اثر خوب از معصومی و دو اثر از مارکو گریگوریان که بفروش رسید، کمتر تابلوی دیگری به فروش رفت. سونن‌برگ میگفت: «این گشاده‌دستی در نمایشگاه بعدی، دوسال دیگر تکرارخواهد شد، نمایشگاهی که بدون شك بزرگترین نمایشگاه جهان‌خواهد بود.

در نمایشگاه‌های بعدی آثاری از ایالات متحده، شوروی و دیگر کشورها هم به تماشا گذاشته خواهد شد. و ایرانیان فرصت بی‌نظیری خواهند داشت تا از هنر بین‌المللی دیدن کنند، و در عین‌حال موقعیت ایران را به‌عنوان یکی از مراکز جهانی هنر تثبیت کنند.

همچنین برنامه‌هائی دردست است که آثار عده‌ای ازنقاشان پیشرو ایرانی نظیر عربشاهی، اویسی، پیل‌آرام، محصص، سعیدی، سپهری، گریگوریان، ایران درودی، و دریابیگی درنگارخانه‌های فرانسه به نمایش درآید.»

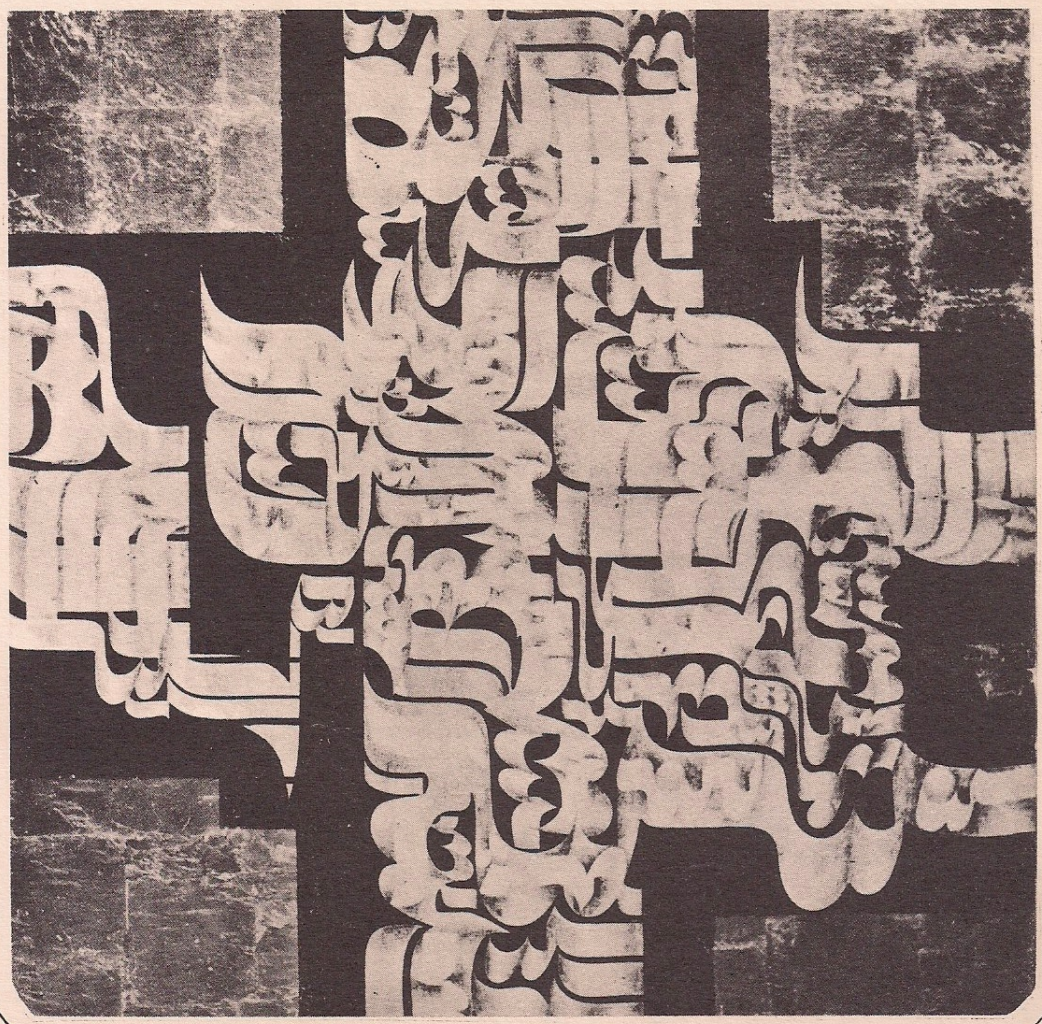


چند تن از نقاشانی که در نمایشگاه هنری بین‌المللی تهران شرکت جستند و آثاری از خود به نمایش گذاشتند در نشستی پیرامون مسایل نمایشگاه به بحث و گفت وگو پرداختند و بمنظور بهتر برگزار شدن نمایشگاه بعدی که باحتمال قوی یکسال دیگر تشکیل میشود راه‌حلها و پیشنهادهائی ابرازکردند.

در این نشست روئین پاکباز، پرویز تناولی (مجسمه‌ساز)، فرامرز پیلارام، مارکو گریگوریان، مرتضی ممیز، و غلامحسین نامی مطالبی را برای خبرنگاران هنر و معماری عنوان نمودند.

بی‌گمان درج این مطالب می‌تواند برای نمایشگاه آینده کلیدی باشد و راهی.

فرامرز بیدار



س ـ محل برگزاری نمایشگاه مناسب بود؟

ج ـ انتخاب محل نمایشگاه هنری بین‌المللی تهران شایسته بود زیرا در شمال تهران دور از شهر با کیفیت خاص و متناسب با دید مردم برگزار گردید. ولی برای چنین نمایشگاهی در سطح بین المللی، لازمست سرویس‌های مجهز در ساعاتی از روز در چند نقطه شهر آماده باشد تا علاقمندان بسهولت بتوانند در تماشای نمایشگاه شرکت کنند.

س ـ نوروفضای نمایشگاه و همچنین تبلیغاتی که درباره نمایشگاه انجام شد چگونه بود؟

ج ـ عدم هماهنگی فضای نمایشگاه با آثار عرضه شده و ارتفاع میان کف وسقف نمایشگاه، نسبت سنجش را از دست بیننده می‌گرفت بطوریکه یك اثر بزرگ چندمتری دربرابر ارتفاع زیاد نمایشگاه، در سطحی خیلی کوچك قرار می‌گرفت که این خود لطمه به فکر تماشاگر می‌زد. بطور کلی در نمایشگاه مذکور، ارتباط، میان آثار و فضای نمایشگاه بچشم نمی‌خورد. در اینگونه نمایشگاهها درصورت امکان بایستی بازدن سقف‌های کاذب مشکل مورد بحث را حل کرد.

در نمایشگاه، متاسفانه از یك نوراستفاده شده بود که این بهیچوجه برای آن کافی نبود. مساله‌ی نور در نمایشگاههای آینده باید دقیقاً مورد توجه قرار گیرد.

چنانچه اشکالات مورد اشاره مرتفع شود مسلماً تماشاگران بدون سردرگمی، به سیر خود در نمایشگاه ادامه خواهند داد.

با این وصف توقعات و انتظارات تماشاگران نمایشگاههای بین‌المللی در رفع کمبودات فوق خلاصه نمی‌شود و باید در مواردی که به آن اشاره می‌شود اقدامات اساسی صورت گیرد:

۱ـ امکاناتی در زمینه‌ی آموزش هنری از طریق انتشار کتاب و بروشور فراهم آید که در آن تاریخچه‌ای از آثار هنرمندان بزرگ، مکاتب و جنبش‌های هنری گنجانده شود.

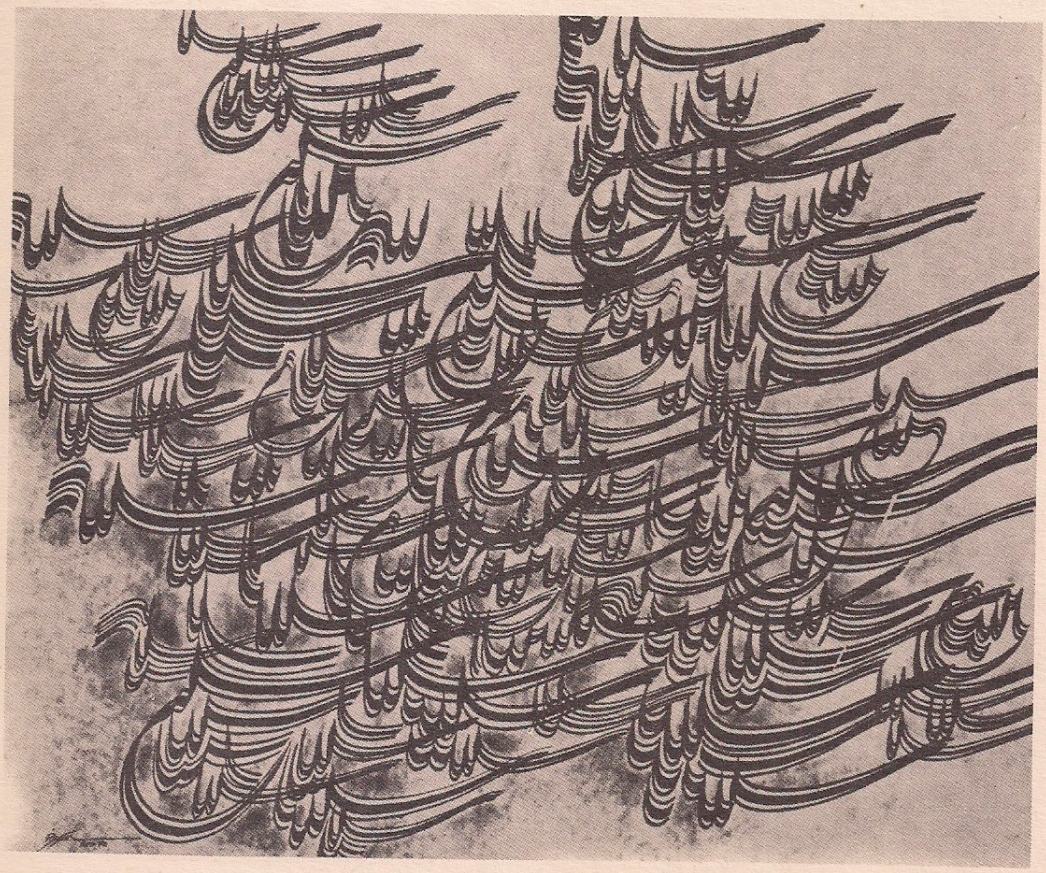
۲ـ دایر کردن سالن‌های سمعی و بصری بمنظور صحبت و گفت و گوی صاحب‌نظران با مردم.

پیلارام :

ارتباط ، میان فضای نمایشگاه وکارهای عرضه شده بچشم نمی‌خورد

در نمایشگاههای آینده باید از نظریات افراد با صلاحیت در زمینه‌ی هنری بهره‌گرفت

امکاناتی از قبیل انتشار کتاب و بروشور برای آموزش هنری ضرورت دارد



۳ـ بمنظور معرفی و شناساندن بیشتر کیفیت نمایشگاه باید از طریق تبلیغات سالم توسط وسایل ارتباط جمعی مردم را به نمایشگاه جلب کرد. باید برنامه‌های تلویزیونی و میزگردهائی در این خصوص تشکیل شود و خودهنرمندان درزمینه‌های گوناگون به‌صحبت نشینند وعقاید ونظریات خویش را بازگو کنند. علاوه براین، مسوولان رادیو وتلویزیون می‌باید در این مورد از افراد با صلاحیت در رشته‌های هنری دعوت و از آنها نظرخواهی کنند. همانطور که در نمایشگاههای گذشته‌ی تهران از اشخاص معتبر و معروف دعوت شد تا در زمینه‌ی نمایشگاه اظهار نظر کنند. بدیهی است نظریات آنها بی‌طرفانه و انتقادهایشان نیزنشان دهنده راهی بس روشن می‌باشد. بنابراین ضروری بنظر میرسد برای نمایشگاههای بعدی از آنان دعوت بعمل آید تا دید مردم و خط مشی هنرمندان ایرانی به جهت بهتری سوق داده شود.

رویارویی پاکباز

پاکباز:

هنر اصیل هرملتی می‌تواند دستاوردهائی از زندگی و فرهنگ در برابر ملل دیگر قرار دهد

شناخت و بکارگیری صحیح سنت‌ها می‌تواند درغنی کردن هنرمعاصرنقش مؤثری داشته باشد

درنمایشگاههای بین‌المللی باید آثار زنده معاصر به نمایش درآید

س ـ دولت و مردم چه برداشتی باید ازچنین نمایشگاه‌هائی بکنند؟

ج ـ اساساً ماهیت نمایشگاه‌های بین‌المللی اینست که فرهنگ ملل را در معرض تماس نزدیك و قضاوت یکدیگر قرار میدهد. شك نیست که هنر اصیل هرملتی میتواند دستاوردهائی از زندگی و فرهنگ آن ملت بعنوان تجربه در برابر ملل دیگر قرار دهد. این، از نظر کلی، کیفیت یك نمایشگاه بین‌المللی راتوجیه میکند.

دولت با چنین برنامه‌های فرهنگی، این امکان را فراهم میکند که خلاء کمبودهای مردم ما را نسبت به شناخت هنر جهان (بخصوص کشورهائی که در این زمینه تجربه و پیشرفتهای بیشتری دارند) پر کند و در عین حال، محصول فعالیت‌های هنرمندان ما را از محدوده کشور خارج ساخته بدیگران بشناساند.

نمایشگاههای بین‌المللی علاوه بر ایجاد امکانات تبادل فرهنگی، میتواند بعنوان وسیله‌ای برای تبادل تجاری نیز بکار روند، مشروط بر اینکه این مبادله پایاپای و با تکیه بر ایجاد بازار خارجی و داخلی برای آثار ایرانی باشد که خود این امر، ضرورت ترقی سطح و ارزش آثار ایرانی و نیز لزوم «ایرانی» بودن آنها را بیشتر مطرح مینماید.

از طرف دیگر، این نمایشگاهها، چنانچه آثار ارزنده خارجی را در خود جمع کنند، موقعیت مناسبی خواهد بود برای خرید آثار بمنظور ایجاد موزه‌ها و کلکسیون‌های هنری.

البته این امر منوط بآنست که کارشناسان صلاحیتداری مامور این کار مهم شده آثار خریداری شده را چه از نظر کیفیت و چه از نظر قیمت، دقیقاً مورد ارزیابی قرار دهند.

س ـ آیا برای هنرهای سنتی جائی‌دراین نوع نمایشگاهها هست؟

ج ـ اگر منظور از هنرهای سنتی، هنرهای اصیل ایرانی در ادوار گذشته باشد، بایدبگویم این هنرها کم یا بیش توسط سایر کشورها شناخته شده‌اند و حتی نمونه‌های معتبری از آنهادر موزه‌های خارجی یافت میشود.

برای شناساندن هنرهای سنتی باید خط‌مشی دیگر مبتنی بر جمع‌آوری و تحلیل و بررسی دقیق آنها اتخاذ گردد و تحت شرایط و ضوابط دیگری که چندان با شرایط این نوع نمایشگاههای‌بین‌المللی‌وفق‌ندارد، این آثار رادرمعرض دیدعمومی قرار داد تا بیگانگی وعدم‌شناخت صحیح نسبت به‌هنر گذشته جبران گردد. ولی اگرمنظور، آثاریست که امروزه بصورت تقلید صرف از آثار گذشته بوجود میآید در آنصورت بنظر من اینها دارای ارزش زنده و واقعی نیستند وتکیه بر آنها حتی ممکنست به تشدید انحراف سلیقه مردم از یکطرف، و ایجاد بازارهای کاذب از طرف دیگر کمك کند

بنابراین، بطورکلی می‌بایستی در نمایشگاههای بین‌المللی آثار زنده معاصر بنمایش درآید ولی البته این سئوال هم مطرح است که آیا «زنده» بودن این آثار بدون مایه گرفتن از زندگی و فرهنگ گذشته و درك مسیر حرکتی آن تا بامروز و راهگشائی بسوی آینده، میسر است؟

شناخت صحیح سنت‌ها و بکارگیری درست جنبه‌های مثبت آن میتواند در غنی کردن هنر معاصر نقش مؤثری داشته باشد و اساس «شخصیت» هنر معاصر را بسازد که در چنین حالتی، حضور در میدان‌های بین‌المللی با اطمینان و اعتبار بیشتری انجام خواهد گرفت.

مرتضی ممیز

مرتضی ممیز:

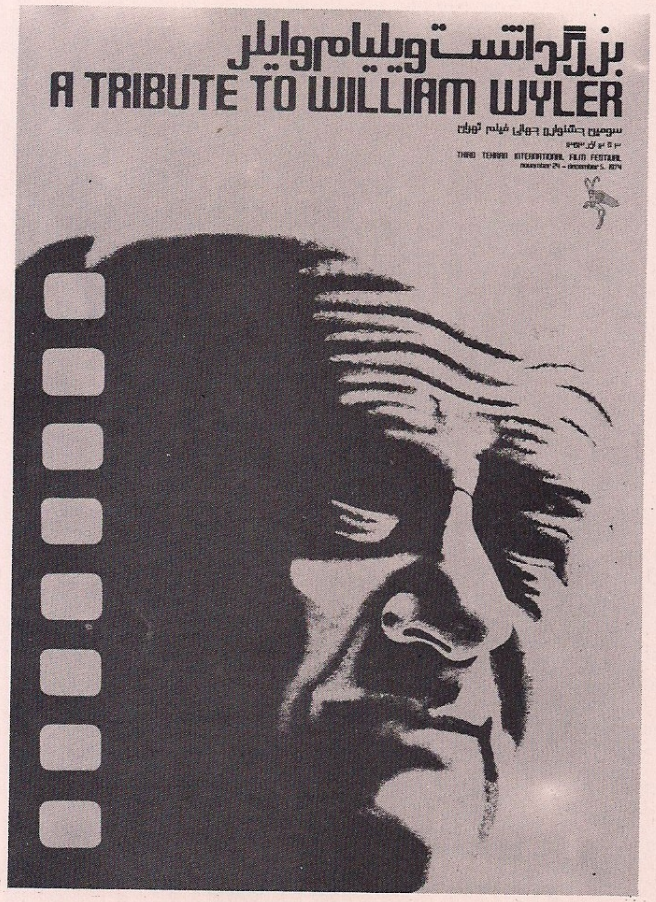
نمایشگاه آینده را نمی‌توان با فرمول‌های نمایشگاه گذشته اداره کرد

دو سالانه بودن نمایشگاه به هنرمندان امکان میدهد تا کارهای ارزنده عرضه کنند

کیفیت آثار معماری در سطح پائین قرار داشت

در بخش ایران، گالری‌ها موفق نشده بودند نمونه‌های تازه‌ای از هنرمندان نشان دهند

بخش معماری فضائی غریبه داشت



- کیفیت نمایشگاه چگونه بود؟

-تشکیل چنین‌نمایشگاهی بهر صورت کار مثبتی است و همین عمل بخودی خود باعث میگردد مادلگرم به ادامهٔ چنین اقداماتی شویم اما طبیعی است هر اقدامی - بویژه این بارکه مرحله فکر تا تشکیل نمایشگاه بسیار کوتاه بود - در تجربیات اولیه، آن چنان که باید بطور همه جانبه توفیق پیدا نمیکند لذا باید نقاط ضعف را بجهت تکرار نشدن در نمایشگاههای بعدی بررسی کرد.

در این‌جا میتوان شمارش نکات مثبت نمایشگاه را کنار گذاشت و نقاط ضعف آنرا بررسی کرد. نحوه شرکت و انتخاب کارها چه در بخش‌ایرانی و چه در بخش فرانسوی دارای نقص بود. آثار عرضه شده از یك دستی و سطح معینی برخوردار نبود. مثلا در بخش فرانسه در کنار کارهای با ارزش نمونه‌های کم ارزشی نیز شرکت داده شده بود.

در بخش ایران هم گالری ها موفق نشده بودند نمونه‌های تازه‌ای از کارهای هنرمندان ایران عرضه کنند. با این حال میتوان این‌عیب را بعنوان‌مرحله اول کار نادیده گرفت. ایراد عمده من به نمایشگاه از لحاظ ترکیب ناهماهنگ کارهای معماری، نقاشی و مجسمه‌سازی با نمونه‌های ارائه شده بود. مثلا اگر ترکیب نقاشی و مجسمه‌سازی را در معماری امروز نشان میدادند قابل قبول‌تر بود. امادر چنین شکلی معماری برای‌خودش فضائی غریبه نسبت به نقاشی و مجسمه‌سازی داشت و جالب‌بنظر نمیرسید. بویژه کیفیت کارهای ارائه شده در بخش معماری در حد پائین‌تری از نقاشی و مجسمه سازی قرار داشت.

ما میتوانیم بوسیله برنامه دیگری علاوه برمعماری مسائل هنری دیگر را نیز درنمایشگاه مطرح کنیم. شرکت جنبی آفیش‌ها این هدف را روشنتر نمایش میدهد. بدین شکل که نمایشگاه بین‌المللی تهران‌دارای یك بخش اصلی و چند بخش جنبی باشد.

- یعنی نمایشگاه همانند فستیوال جهانی فیلم تهران برگزار شود؟

- دقیقاً. زیرا برنامه فستیوال فیلم تهران امکانات زیادی از نظر مطالعه، شناخت‌و آموزش سینما در کنار مسابقه اصلی برای علاقمندان بوجودمی‌آورد. اگر فرضاً در نمایشگاه هنری تهران هرسال قسمتی از هنرهای پلاستیك موضوع اصلی قرار گیرد و بعد در کنار آن مسائل دیگر در همان زمینه بنمایش گذاشته شود کار مفیدتری صورت گرفته است و جنبه آموزشی نمایشگاه نیز به مراتب بهتر خواهد شد. یا مثلایکسال مجسمه‌سازی عنوان اصلی نمایشگاه قرار گیرد. بعد در جنب‌آن سالنی برای مینیاتور، سالنی برای نقاشی قهوه‌خانه، سالنی برای معماری و سالنی برای تجربه‌های جدید نقاشی منظور گردد.

- به‌این ترتیب عقیده دارید نمایشگاه اگر دارای موضوع معینی باشد بهتراست؟

- تعیین یك موضوع‌برای این نمایشگاه میتواند کارجالبی باشد اما بسته بآنست که عنوان کردن موضوع چگونه باشد تا شرکت هنرمندان در نمایشگاه را مشکل نکند. مثلا موضوعات با توجه بجریان روز هنر انتخاب شودزیرا غیرازگرافیست هاکه درباره هر موضوع‌میتوانند براحتی کار کنند شاید برای هنرمندان دیگر که بشیوه اختصاصی خود سخت پایبندند ممکن است موضوع‌ایجاد اشکال کند. ولی بااینحال عنوان‌کردن موضوع پیشنهاد جالبی است.

ـ محل نمایشگاه‌از جهات مختلف مانند رفت و آمد، نور، فضا و غیره چگونه بود؟

ـ محل نمایشگاه بطور اضطراری انتخاب شده بود و با اینکه عده غیر قابل پیش‌بینی شده‌ای از آن دیدن کردندامابنظر من جای مناسبی نبود. در مورد نصب کارها بگویم بارها اندازه تابلوها با پانل‌ها (لت) که تهیه شده بود قابل انطباق نبود. نور، مناسب چنین نمایشگاهی نبود و خیلی اشکالات دیگر. بنظر من دولت باید در فکر تهیه محلی مناسب برای اینگونه فعالیت‌ها باشد. چنین جائی بالقوه مرکز فعالیتهای همیشگی فرهنگی و هنری خواهد شد و بدون شك تمام فاصله‌های خالی اینگونه جنب و جوشها پر خواهد شد و بین هنرمندان پیوستگی زیادتری ایجاد خواهد گردید. طبیعی است چنین سازمانی را میتوان با فرمولهای جاری اداره کرد.

ـ به این ترتیب همه فعالیت‌ها در تهران متمرکز میشود و در شهرستانها هیچگاه اتفاقی نخواهد افتاد.

ـ بطور کلی در تمام شهرهای درجه دودنیا چنین محرومیتهائی بچشم میخورد. از سوی دیگر همیشه هنرمندان برجسته شهرستانها هم راهی پایتخت و یا شهرهای درجه یك میشوند. لذا دولتها با ایجاد فستیوالهائی در شهرستانها کوشش می‌کنند هم این‌نقیصه را از بین ببرند و هم بجلب توریست کمك کنند. درکشور ما هم چنین اقداماتی صورت گرفته است. بعنوان مثال میتوان از جشن هنر شیراز و یا جشن طوس نام برد. اما با اینحال میتوان برای شهرستانها هم چاره‌ای اندیشید. آسانترین راه نمایشگاههای سیار است. علاوه برآن میتوان نمایشگاه‌های سالانه در هر شهرستان برپاکرد سپس گزیده این نمایشگاههادر نمایشگاه بین‌المللی تهران عرضه گردد.

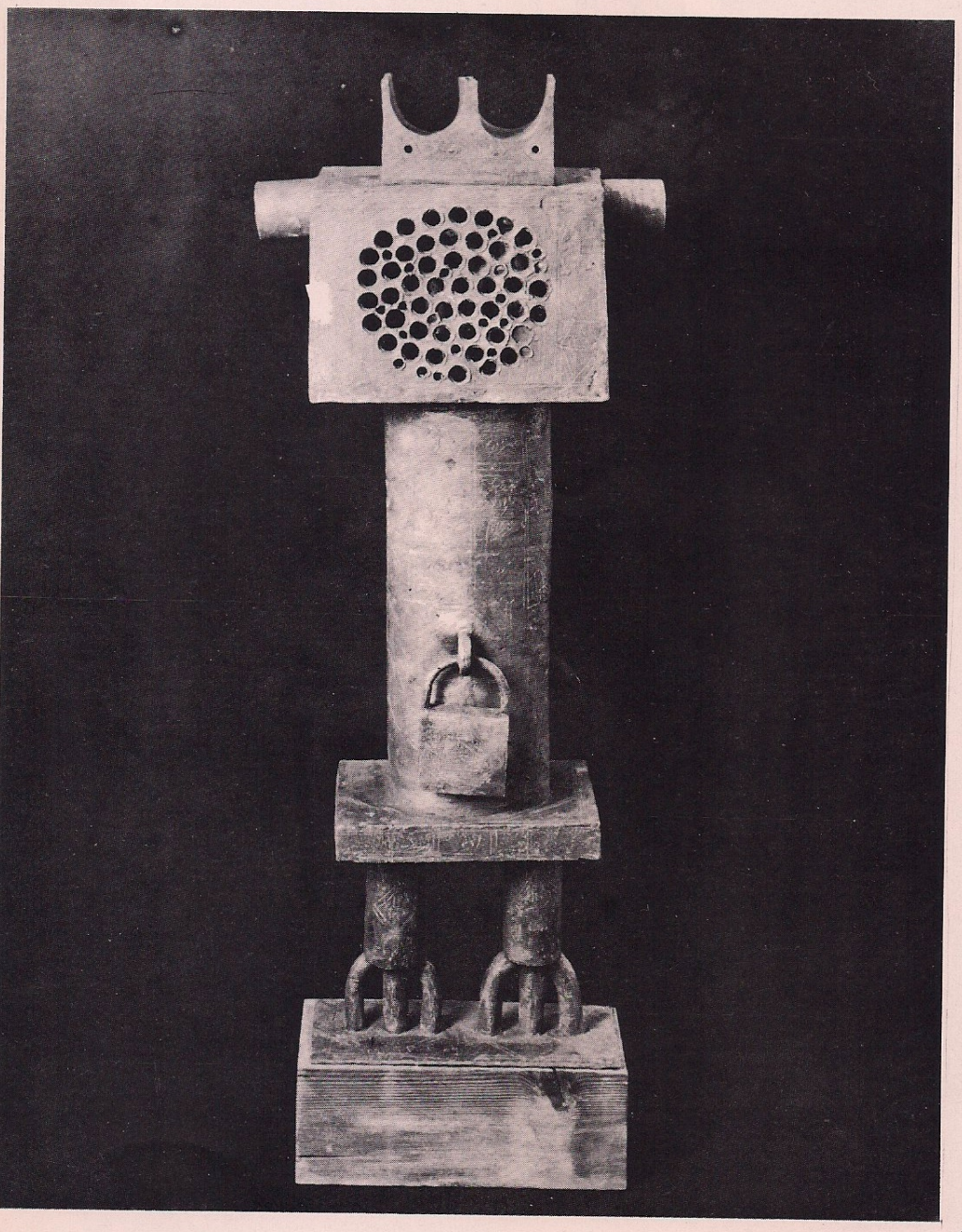
ـ از حرفهائی که زدید چنین استنباط میشود که دو سالانه‌بودن نمایشگاه تهران را مناسب میدانید؟

ـ در شرایط فعلی دو سالانه‌بودن نمایشگاه تهران به هنرمندان ما امکان عرضه‌کردن کارهای بهتر را میدهد. زیرا فعالیت در زمینه‌هائی‌که نمایشگاه تهران بدنبال آن است آن‌چنان زیاد و پربار نیست که هرسال گروه کثیری از هنرمندان مابا آثاری تازه در نمایشگاه شرکت کنند. علاوه براین اگرنمایشگاه تهران سالانه شود فعالیتهای‌کم دامنه گالری‌ها ممکن است‌کمتر شود و یا آنکه آثار عرضه‌شده در نمایشگاه‌تهران تکرار گردد.

ـ در باره هدف نمایشگاه که هربار ازهنرمندان یك‌کشور برای شرکت در آن دعوت‌میشود چه نظری دارید؟

ـ شرکت یك کشوردر جوار کشور ما در نمایشگاه بمراتب بهتر از شرکت چند کشور میباشد. زیرا در چنین شرایطی آشنائی با هنر کشور شرکت‌کننده بهتر و بیشتر خواهد بود. در حالی که در یك نمایشگاه جهانی آثار عرضه‌شده از هر کشور محدودتر و درنتیجه مطالعه و بررسی در آن ناموفق‌تر میشود. بنابراین چه بهتر که علاوه بردعوت کلی از هنرمندان کشور شرکت‌کننده درنمایشگاه یك یا چند دعوت خاص هم از هنرمندان ممتاز و مشهور آن کشور بشود وکارهایشان‌بصورت یکی از فعالیتهای جنبی‌نمایشگاه تهران ارائه گردد. این دعوت میتواند بصورت مروری برآثار یا تازه‌ترین آثار و یا دوره معینی از کارهای هنرمندان میهمان باشد. این عمل را نیزدر فستیوال جهانی فیلم تهران هر ساله انجام میدهند و یکی از قسمت‌های بسیارسودمند فستیوال است. در ضمن اگر خود هنرمندان خارجی شرکت کننده هم همراه کارشان بایران‌بیایند بمراتب بهتر و درست‌تر است‌تا دلالان هنری میهمان ماباشند. در آن حال آشنائی‌ها، برخوردها، بحثها و گفتگوهای بسیار حساس و ارزشمندی پیش خواهد آمد که نه‌تنها تماشاگر عادی مارا روشن‌میکند بلکه‌هنرمندان ما هم استفاده فراوان خواهند برد.

تنالی



پرسش: بنظرشما برگزاری یك نمایشگاه بین‌المللی دوساله در تهران چه نتایجی دارد؟

پاسخ: دیدیم که اولین نمایشگاه بین‌المللی تهران با استقبال فراوان روبرو شد. این خودش جای بسیار امیدواری است و نشان میدهد مردم ما آمادگی و علاقه لازم را برای دیدن آثار هنری پیدا کرده‌اند. در حال حاضر تهران همه‌شرائط یك کانون هنری را داراست. در این شهر، مؤسسات و شرکت‌های ایرانی وبین‌المللی واشخاص صاحب سلیقه و بالاخره پولدار (که از اولین و مهمترین شرائط است) بسیارند. از طرفی هنر نو هنوز ابعاد ناشناخته فراوانی بین مردم ما دارد که برای شناسائی آن باید کوشش گسترده‌ای صورت گیرد تا باندازه کافی باعث جلب‌نظر وکنجکاوی شود. در اینجا تنها یك سئوال میماند و آن کیفیت این‌گونه نمایشگاه هاست.

پرسش: به عقیده شما کیفیت‌کار این‌گونه نمایشگاهها چگونه باید باشد؟

پاسخ: این‌مهمترین قسمت کار و برنامه یك نمایشگاه بین‌المللی امروزی است. با نگاهی سریع به‌نمایشگاههای بین‌المللی که در نیم قرن گذشته در برخی از شهرهای اروپا و آمریکا و ژاپن و هندوستان تشکیل شده میبینیم هدف این نمایشگاهها در وهله اول عرضه هنر پیشرو و در سطح جهانی است. چه‌تنها در این مورد است که این نمایشگاهها میتوانند در سطح جهانی مطرح گردند و تحرك لازم را بوجود آورند.

پرسش: آیا در نمایشگاه بین‌المللی تهران چنین تحرکی دیده میشود؟

پاسخ: اگر با گفتن یك بله کار تمام میشد بله‌را میگفتم ولی حقیقت اینستکه این بله زیاد به‌حقیقت نزدیك نخواهد بود.

شاید بیش از نود درصد هنرمندان شرکت‌کننده در نمایشگاه در هیچ نمایشگاه بین‌المللی دیگر جائی نداشتند. البته من مخالف این خصلت نیك «که

پرویز تناولی:

در برخی از مجامع هنری نیویورك، تنها صحبت از فروش هنگفت فرانسویها بود

مشت نمونه خروار نیست! چطور می‌توان با دو تا تابلو از پیکاسو اورا شناخت؟

درنمایشگاه شاهد خانه‌تکانی همگانی نقاشانمان بودیم

«سالن دوتون» سالهاست بعنوان یك سالن محافظه‌کار، محل امنی برای نقاشان از همه جا رانده شده است

همه را دوست بداریم و به‌هر کس از راه رسید جائی بدهیم» نیستم ولی فراموش نکنیم که چنین عملی گاهی ممکن است نتیجه معکوس بدهد. یعنی مردمی که هنوز در مورد خوب و بد نقاشی بویژه نوع غربی آن تشخیص کافی ندارند چه بسا ممکن است بد را هم جای خوب بگیرند و گاهی آنرا هم بخرند. چنانکه دیدیم همین کار را هم کردند.

برنامه‌ریزی اینگونه نمایشگاهها تنها از عهده آدمهای قلیل و خاصی که در گیرو دار هنر جهانی هستند برمیآید. در این‌موردحتی‌المقدور باید از دلال‌ها و تجار هنری برحذر بود. چه آنها هدفی جز فروش کالای خود ندارند وفروش بد وخوب برایشان یکی است. متاسفانه کیفیت کار گالریهای شرکت‌کننده جز یکی دو مورد بسیار پائین بود. درمورد «سالن دوتون» باید عرض کنم این سالن تنها در اوائل قرن بیستم بود که با نشان دادن آثار هنرمندان‌پیشرو از اعتبار وموفقیت بسیار برخوردار شد. اما اکنون سالهاست که بعنوان یك سالن محافظه‌کار، محل امنی برای نقاشان متوسط‌الحال و از همه جا رانده شده است.

برخی از گالریهای دیگر فرانسه نظیر گالری مگ که از پیشروترین گالریهای فرانسه میباشد متاسفانه در اینجا باعرضه کردن نمونه‌های متوسطی از هنرمندان بنام باز از مسیر اصلی خودکه عرضه‌کردن بهترین آثار در یك نمایشگاه بین‌المللی است دور شده بود. نشان دادن میروی متوسط و شاگال بد که کافی نیست ـ دیگر آن زمان گذشته است که اسم و امضای نقاش مثل چك و سفته تلفنی معامله میشد. اگر هم حالا میشود این در حد روحیه و نفس ما نیست. ما همیشه دنبال کیفیت بوده‌ایم و به امضا توجه نداشته‌ایم. به قالی ایران نگاه کنید مگر امضاء زیر آن است.

پرسش: پس نمایشگاه بین‌المللی تهران باید محل عرضه چه نوع کارهائی باشد.

پاسخ: در چند کلمه، نمایشگاه بین‌المللی تهران محل عرضه پرتحرك‌ترین هنرمندان و جنبش‌ها باشد. در این مورد، ما بایدانتخاب‌کننده‌باشیم و شرایط ویژه‌ای قائل شویم نه اینکه‌خدای نکرده تهران بشود بازار فروش تابلوهای پس مانده.

پرسش: بازتاب نمایشگاه بین‌المللی تهران در خارج چگونه بود؟

پاسخ: تصادفاً هنگام گشایش نمایشگاه من در آمریکا بودم. در برخی از مجامع هنری نیویورك تنها صحبت از فروش هنگفت فرانسویها بود.

فکر نمیکنم در مجلات و روزنامه‌های مهم هنری این نمایشگاه نقد وبررسی شده‌باشد. چه کیفیت آن در سطح جهانی نبود ولی با این وجود همینکه ما در شهرهای مهم هنری چون نیویورك و لندن مطرح میشویم باندازه کافی اهمیت دارد.

پرسش: میدانید که ما بزودی صاحب موزه هنر مدرن میشویم. در این موزه چه آثاری را بنمایش خواهند گذاشت و آیا نمایشگاه بین‌المللی در چگونگی موزه مؤثر است؟

پاسخ: من از برنامه موزه خبری ندارم ولی امیدوارم این موزه یکی ازپیشروترین موزه‌های هنر نو باشد. بزرگترین آثار چنین موزه‌ای عرضه کردن آثار و شناساندن پیشروان و پیام‌آوران هنر نو است. مسئله بسیار حساسی است زیرا گاهی فرق بین یك پیشرو و یك دنباله‌رو آنقدر ناچیز است که بچشم همه کس نمیآید. بنظر من باید آثار استادان مکتب امپرسیونیسم و کوبیسم و سوررآلیسم و غیره‌راکه مربوط به‌پنجاه سال‌گذشته است فراموش کنیم. چه بهترین این آثار دیگر بدست ما نخواهد آمد و چون طلسم در محل‌های امنی گذاشته میشوند و چیزی که بدست ما بیاید پس مانده‌ایست که افتخاری نمیآفریند. ما باید با آثار هنرمندان معاصر که بدست آوردن آنها هنوز کار مشکلی نیست شروع کنیم. البته اگر کیفیت نمایشگاه بین‌المللی تهران بالا بیاید چه بسا بتوانیم غذای موزه را از این نمایشگاه فراهم کنیم.

پرسش: نظرتان درباره دعوت از هنرمندان بنام چیست؟

پاسخ: در مورد هنرمندان بنام خوبست برنامه‌ریزی مرتبی بشود چون ما اول کار هستیم و اقیانوسی از هنر و هنرمندنشناخته در پیش داریم. عمری میخواهد اگر بخواهیم هر بار یکی از آنها را بشناسیم در این مورد «مشت هم نمونه خروار نیست» چطور میشود با دوتا تابلو از پیکاسو او را شناخت.

در هر نمایشگاه میشود یکی از استادان صاحب مکتب و یا پیشرو را دعوت کرد و سالن بزرگی را بکارهای وی اختصاص داد. در ضمن در سالن دیگری نمونه‌هائی از آثاردیگر هنرمندان بنام‌مربوط به‌آن‌مکتب را بنمایش گذاشت تا یکی از آنها راخوب بشناسیم و به فلسفه و مکتب آن جنبش خاص از طریق دیگر کارها آشنائی پیدا کنیم.

پرسش: درمورد هنرمندان خودمان چطور؟

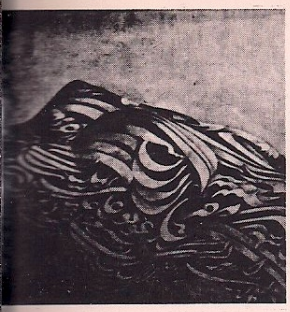
پاسخ: در مورد هنرمندان خودمان هم خوبست هر بار به یکی از آنها فرصت کافی بر عرضه آثارش بدهیم. برای آمادگی چنین نمایشگاه دست‌کم باید از دوسال قبل به‌آن هنرمند وقت بدهیم و بهنگام برگزاری نمایشگاه برای بهتر شناساندن وی از هیچ کوششی از قبیل تهیه برنامه‌های تلویزیونی و نشرکتاب درباره‌اش دریغ نکنیم. با اجرای این برنامه‌ها میشود شاهد رشد یك هنرمند باشیم و احیاناً از آنچه از جانب نقاشان معاصر ما در نمایشگاه اخیر اتفاق افتادکمتر ببینیم.

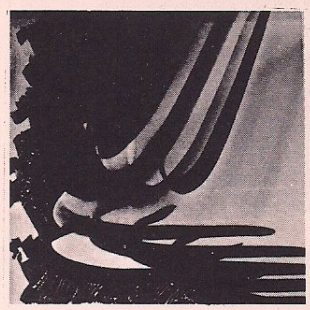
پرسش: آن اتفاق‌چه بود؟

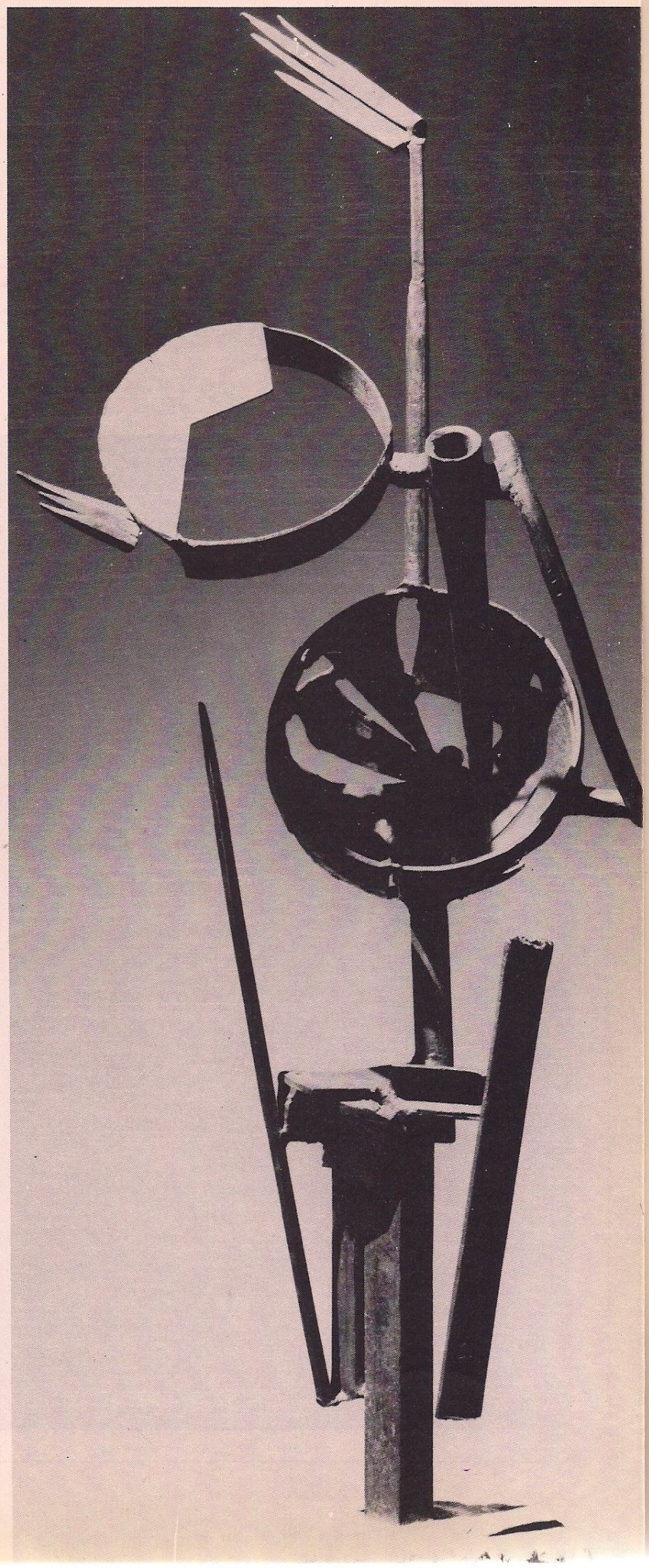
پاسخ: سه هفته مانده به پایان نمایشگاه تلفنی خبر دادند کار بفرستید و یك کامیون هم فرستادند و نتیجه اینکه شاهد یك‌خانه‌تکانی‌همگانی ازنقاشانمان بودیم.

ژژه ورم ـ دسته گل خشکیده ۹۷×۱۳۰

نگاهی به نمایشگاه







نگاهی به نمایشگاه

افجه‌ای | افجه‌ای

برنار بوفه
ـ جنگل فونتن بلو

احصائی

گوش‌الز ۱۹۳۱ ـ رویا

پنیون
ـ پل باندون

آبرنگ
شماره ۷

مجسمه
هنرمند
چیاکومتی

آلشینسکی

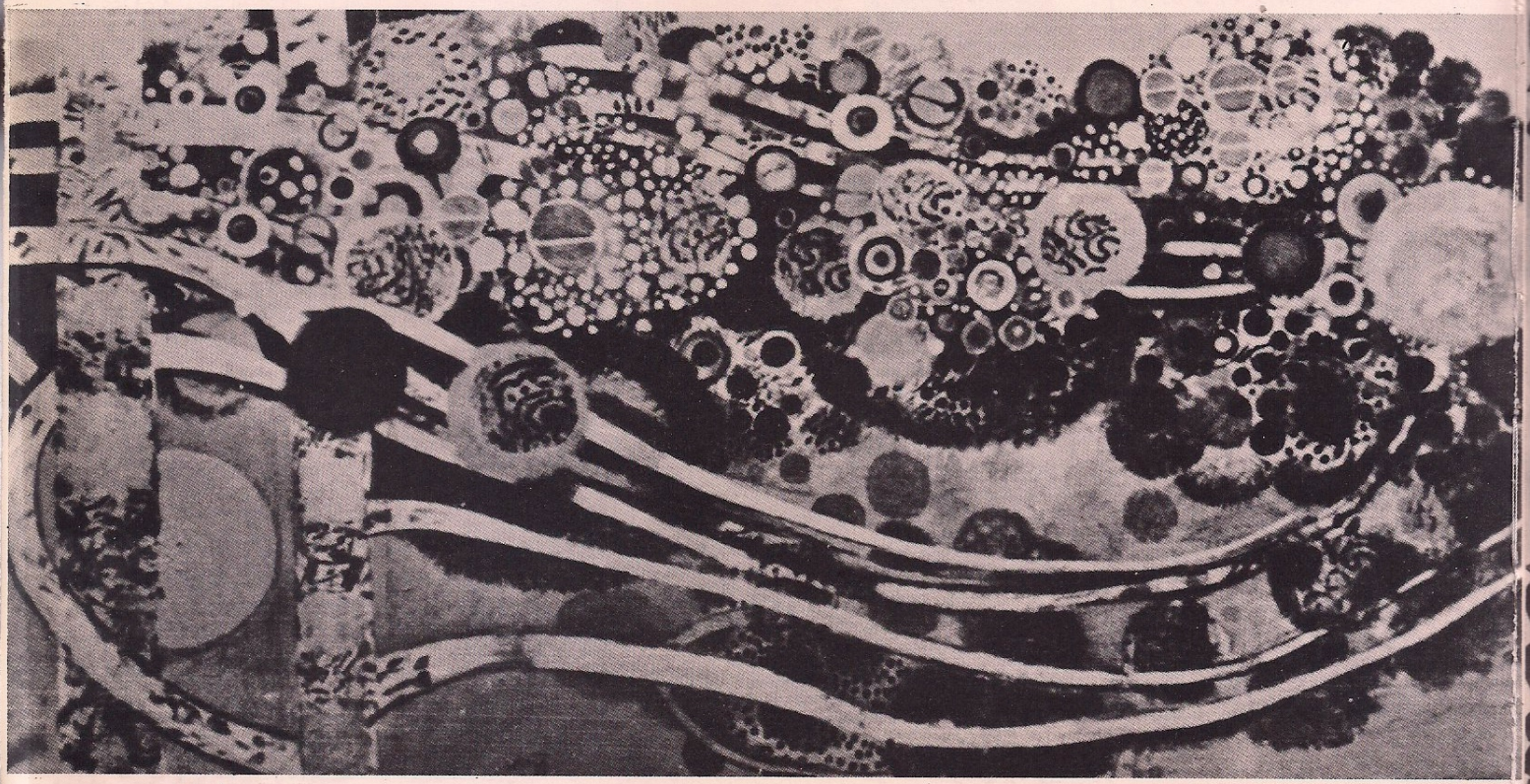
پاریس
میدان رویال

وزیری

وزیری

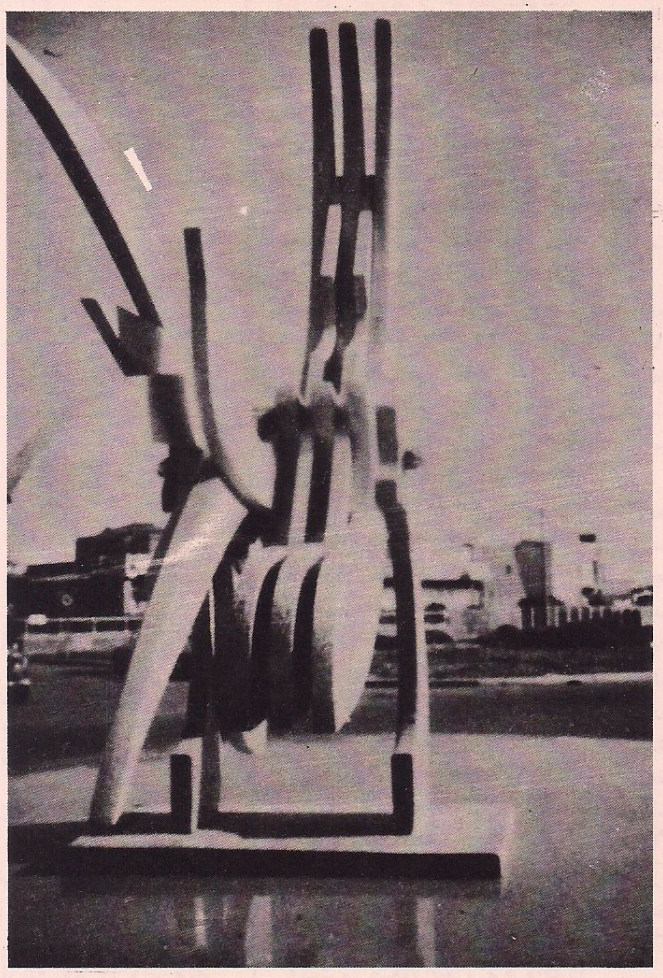
گوش‌الز ـ ۱۹۳۴ ـ زرافه

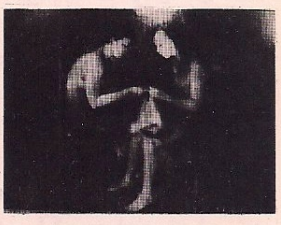
کمپوزیسیون ـ پیل آرام

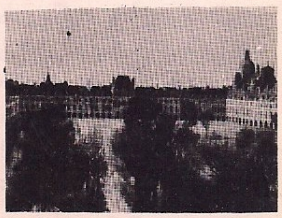


درخت ـ ابوالقاسم سعیدی

نگاهی به نمایشگاه







گفت‌وگو از رحیم چکنی

زمان زمانی

نوگرایی بلی! اما کدامیک؟

اینهمه رنگهای درهم و برهم، در تابلوهائی که حال و هوای وطنی ندارند، مردم را از نقاشی گریزان ساخته است...

بمناسبت نمایش آثار زمان زمانی در گالری تهران در اسفندماه باوی به‌گفت‌وگو نشستیم. او نقاشی است میانسال، باموهای جوگندمی و چهره‌ای آرام و فروتن، سرزنده است و آهسته سخن میگوید. با دقت گوش میدهد و با حوصله و شکیبائی پاسخ میگوید. بازنشسته است و در انتشارات «فرانکلین» کار میکند. و آنچه او درباره نقاشی ایران میگوید، پشتوانه سالها تجربه صادقانه را به‌دنبال دارد، و بهمین جهت، سخنانش شنیدنی است...

نوگرائی در ایران باید منطبق با فرهنگ این مرز و بوم باشد

جنگل ـ زمان زمانی

چ: آقای زمانی چطور است اول کمی اززندگی خودتان بگوئید؟

ز. ز. من در سال ۱۳۰۱ در بابل متولد شدم و در کودکی به تهران آمدم. نقاشی را از کودکی شروع کردم و بزرگترین حامیان در این راه پدر و مادرم بودند. چون پدرم پزشك بود و خود نیز به‌پزشکی علاقه داشتم، برای تحصیل در این رشته رهسپار استانبول شدم. روزها پزشکی میخواندم و شب‌ها به علت علاقه دیرینه‌ام به نقاشی و طراحی، بطور آزاد در دانشکده هنرهای زیبای استانبول مجسمه‌سازی و طراحی را فرا میگرفتم. پس از دو سال تحصیل طب، بعلت آغاز جنگ جهانی دوم به ایران بازگشتم و ازهمان‌موقع، با اینکه دو سال پزشکی خوانده بودم، برای ادامه‌تحصیل در رشته مورد علاقه‌ام ـ نقاشی ـ وارد دانشکده هنرهای زیبا شدم و در سال ۱۳۳۰ این‌دانشکده را بپایان رساندم.

چ: این چندمین نمایشگاه از کارهای شماست؟

ز. ز. هفتمین. البته همه نمایشگاههای من با هم تفاوت داشته‌اند، در نمایشگاههای گوناگون، کارهای‌طراحی آبرنگ، آبستره، فیگوراتیو و پرتره‌ای را به نمایش گذاشته‌ام.

چ: اینطور که از کارهایتان در نمایشگاه پیداست، بیشتر به طبیعت و رئالیسم گرایش دارید؟

ز. ز. بله‌چنین است، سبك اصلی کارم امپرسیونیسم است، ولی متفرقه نیز کار میکنم، مثل پرتره. معتقدم که باید راهی مستقل پیدا کنم تا هر وقت که کاری عرضه میکنم مهر تقلید بر آن نخورد.

چ: یعنی معتقد بیك سبك شخصی بومی هستید؟

ز. ز. بله. البته باید مدتی در این راه تحقیق و کار کرد و علاوه بر این صاحب بینش‌هنری بود تا پیشرفتی هم حاصل شود. این کاری ندارد که یك نقاش هرسال خودش رابه‌نمایشگاههای مختلف نقاشی در خارج برساند و با تلفیقی از تازه‌ترین دستاورد‌های هنر خارجی آثار باصطلاح متنوعی بنام خودش در این راه عرضه کند و احیاناً در این راه هم جلو برود. به نظر من این کار نوعی خود گول‌زدن است.

البته، سطح کار نقاشی بتدریج در ایران بالامیرود، ولی نه چندان در راه درست، و مردم که از این همه رنگهای درهم برهم سر در نمی‌آورند، روز بروز به نقاشی بدبین‌تر میشوند. میخواهم بگویم که با صحیح پیاده نشدن اصول نقاشی، مسیر و روند نقاشی هم منحرف میشود.

چ: با توجه به اینکه هنر نمایشگاهی نوعی وسیله ارتباط با مردم است و تشکیل نمایشگاه‌های هنری مختلف هم برای همین منظور است، وضع‌حاضر راچگونه میبینید؟

ز. ز. نامطلوب است. درست است که نمایشگاهها بیشتر عمومی و به وسیله وسایل ارتباط جمعی نیز خبر تشکیل آنها پخش میشود، ولی مردم وقتی یکی دو بار از دیدن آثار نقاشی لذت نبردند وباصطلاح بهره‌ای‌نگرفتند دیگر به رفتن و دیدن رغبتی نشان‌نمیدهند. رابطه‌هنر، بخصوص نقاشی، با اکثریت مردم گسسته است. بیشتر بینندگان معتقدند که اگر نمایشگاه عمومی است چرا رنگ و بوی وطنی ندارد و اگر خصوصی است چرانمایشگاه می‌گذارند؟ اما اگر از نقاشان علت را بپرسی میگویند: «مردم عقب مانده‌اند و نمیتوانیم به خاطرآنها پیشرفت هنرنقاشی رامتوقف کنیم.» مسأله اساسی این است که بیشتر کارهایمان فقط تقلید و ارائه کاری است بنام اثر هنری. اگر نوگرائی است، باید منطبق با فرهنگ ایرانی و با اصالت باشد. مثلا: نقاشی قهوه‌خانه‌ای میتواند نمونه یك زیربنای محکم برای نقاشی کشورمان باشد. به نظر من اینگونه سبك‌ها که حال و هوای وطنی دارد، میتواند مشکل عدم علاقه مردم به نقاشی را حل کند.

چ: آیا معتقدید که فقط با تشکیل نمایشگاه میتوان مردم را به دیدن آثار نقاشی و لذت بردن از آنها تشویق کرد؟

ز. ز. البته این یکی از راه‌هاست. عده‌ای نقاشی نمی‌دانند و اگر بخواهند آنرا ببینند نمی‌دانندچگونه با آن‌طرف شوند، علتش این است که‌عادت نکرده‌اند علاقه نشان بدهند و بحث کنند، درباره نقاشی تحقیق کنند یا بخوانند. برای همین همیشه در نمایشگاهها عده‌بخصوصی را می‌بینیم. با این وضع من معتقدم

بیشترین کمك در راه اشاعه نقاشی باید از جانب خود نقاشان باشد، و غیر از این راهی نیست. بایدنقاشی را به‌شهرستانها کشاند و در آنجا هم نمایشگاههای متعدد را به سادگی تشکیل داد. اگر تماشاگر داشته باشیم، کارمان نیز پیشرفت میکند. اگر به مردم اهمیت بیشتری بدهیم و کارها را هم طوری عرضه کنیم که زیاد دور از ذهن‌نباشد، مساله تا حدودی حل‌شدنی است. هنرمندان‌براحتی میتوانند بینش هنری عامهٔ مردم را بالا ببرند و بتدریج آنها را به دیدن و لذت بردن از آثار واقعاً هنری عادت دهند.

چ: البته‌توأم بادیدن، باید مردم را آموزش نقاشی نیز داد.

ز. ز. این وظیفه تلویزیون و نیز نویسندگان کتابهای نقاشی و یا آموزشی است.

چ: آینده نقاشی را در ایران چگونه میبینید؟

ز. ز. اخیراً بموازات علاقمندی مردم بداشتن کتابخانه شخصی، عده‌ای هم کلکسیونر آثار نقاشی شده‌اند و تابلوهای مختلف را ازنمایشگاهها با قیمت‌های گزاف خریداری میکنند، اما صرفاً بخاطر تظاهر به داشتن تابلوهای بیشتر و خوشرنگ‌تر! این کار، نقاشان را در مقابل مسئولیت عمومی‌شان بد عادت کرده است، بطوریکه آنها تقریباً بنا بخواست صاحبان پول وبهمان شیوه‌هایی که آنها میخواهند نقاشی میکنند و چنین است که بیشتر مردم به نقاشی بدبین می‌شوند و از آن روی میگردانند. با اینهمه، من با اینکه همیشه نگران سیر لرزان ولی صعودی نقاشی وطنم بوده‌ام، به آینده آن خوشبینم.

چ: به نظر میرسد شما در کارهایتان عکاسی ونقاشی راباهم تلفیق کرده‌اید. آیا این به‌معنای برداشت‌دیگرگونه‌شما از آبستره است؟

ز. ز. احتمالا چنین است، چون من عکاسی هم میکنم و بالطبع عکاسی در کارم تأثیر دارد. منتها چون کارهای من بیشتر به سبك امپرسیونیسم است و از طبیعت الهام‌میگیرم، این‌نکته که‌ازعکاسی‌نیزبهره‌بگیرم، منتفی نیست. معمولا در این‌گونه کارها ابتدا عکس میگیرم و براساس آن طراحی نخستین را شروع می‌کنم. مثلا در نمایشگاه من دیدید که در یك تابلو قسمتی از تنه و شاخه‌های درخت را با برف‌های روی آن تصویر کرده‌ام. این نوعی‌آبستره است، یا آن‌تابلویی که فقط یك تکه کف دریا را نشان میدهد. در سال گذشته حدوداً چهل تابلو از دریا و ساحل به طور تجریدی «آبستره» کشیده‌ام.

چ: با توجه به اینکه شما در انتشارات فرانکلین هم برای کتابهای کودکان تصویر می‌کشیدمیخواهم بپرسم روال کارتان در مورد کتابهای کودکان چیست؟

ز. ز. در کار نقاشی و طراحی برای بچه‌ها سعی میکنم همیشه یادم بماند دارم: برای کودکان نقاشی میکنم بهمین منظور بیشتر از نظریات بچه‌های خودم در این مورد استفاده‌میکنم. اگر آنها تصویری دور از ذهن دیدند و یا خودم فهم‌آنرامشکل یافتم، کار را عوض میکنم.

چ: آیا معتقدید اصولا بزرگترها میتوانند تصاویر آشنا با ذهن کودکان بکشند؟

ز. ز. بله نقاشی خود کودکان خود بخود لذت‌بخش است، به شرط آنکه هر کس برای خودش بکشد. اما وقتی نقاشی را یك کودك برای کودك دیگر بکشد، برای تفهیم آن احتیاج بتوضیح فراوان دارد. بنابراین من ترجیح میدهم که بزرگترها با همکاری خود بچه‌ها و با درنظر گرفتن ذهن ونظریات خود آنها برایشان نقاشی کنند، بخصوص وقتی که این نقاشی‌ها جنبه عمومی و آموزشی دارد و در این مورد فرم نقاشی بیشتر از محتوایش مطرح است و باید دقت کرد که مطابق واقعیت باشد تا ذهن بیننده کوچك رادرشناختن یك شئی یا یك مفهوم یاری کند. البته‌بعدها با بالارفتن شعور کودك میتوان تکنیك را هم عوض کرد.

چ: پس معتقدید که در نقاشی برای کودکان باید بیشتر جنبه آموزشی و علمی آنرا درنظر گرفت؟

ز. ز. آموزش توأم با لذت بردن و باید هم چنین باشد. اگر قرار است مطلب و یا داستانی برای کودك گفته شود میتوان نظرش را با نقاشی و رنگ بیشتر جلب کرد. سهم نقاشی در این مقوله عرضه تصاویر آشنا با ذهن کودك است، در نقاشی کودکان باید از نوگرایی پرهیز کرد. در داستان‌ها برای نوگرایی میدان وسیعتر است، ولی نه تا آن حد که خودنقاشی برای بیننده مساله شود. برای کودکان باید ساده نقاشی کرد و تا آنجا که ممکن است، از نوگرایی پرهیز کرد، همانگونه که خودشان هم ساده میگویند و میکشند.

چ: پیشنهاد شما برای پیشبرد نقاشی در ایران چیست؟

ز. ز. اگر بخواهیم نقاشی ایرانی بال و پر بگیرد، باید که در درجه اول این‌نقاشی شناسنامه خاص خودش را دارا باشدهمچنین برای پیشبرد آن معتقدم که‌باید آموزش نقاشی را با تمام امکانات و وسایل از بچه‌ها و بطور اصولی شروع کرد و ادامه داد.

رودخانه و دره ـ زمان زمانی

درخت ـ زمان زمانی

لوزرو ـ نور برروی خلیج

غلامحسین نامی :

اکثر تماشاگران نمایشگاه، در برابر آثار عرضه شده حالتی اعتراض‌آمیز داشتند

پیش از گشایش نمایشگاه باید محصلان مدارس را با اندیشه هنرمندان شرکت‌کننده آشنا کرد

بجاست بین تماشاگر و هنرمند جلسات بحث و گفت و گو برقرار شود

گفتگو

پرسش: بعقیده شما اولین نمایشگاه هنری بین‌المللی تهران از نظر کیفیت درچه سطحی بوده آیا تشکیل چنین نمایشگاههائی با نحوه اجرائی که از آن دیدیم میتواند دربالابردن سطح فرهنگ و دانش هنری مردم ما نقش سازنده‌ای داشته باشد؟

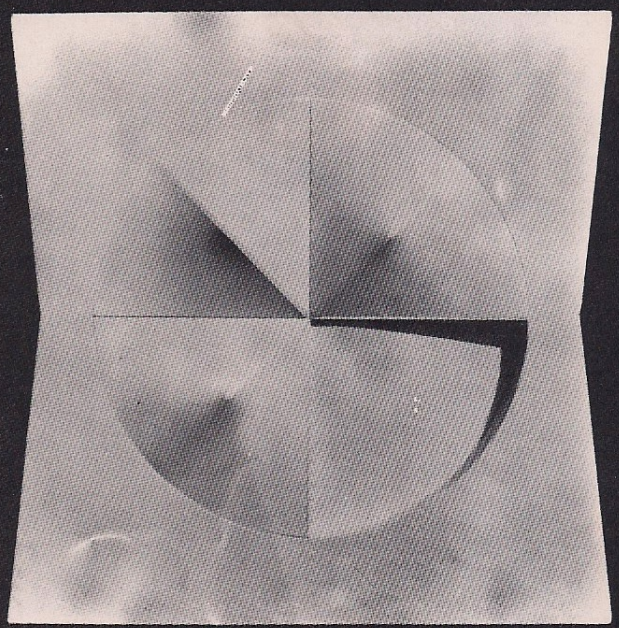
پاسخ: باید بگویم اولین نمایشگاه بین‌المللی تهران نقطه عطفی بود در تاریخ هنرهای تجسمی کشورمان. با تشکیل این نمایشگاه بزرگ واستقبال غیر منتظره‌ای که طبقات مختلف مردم از آن کردند این حقیقت روشن شد برخلاف آن گروه که معتقدند نقاشی و مجسمه‌سازی هنوز بین مردم ما جای خود را باز نکرده، و نیاز بدرك و دریافت آثار هنری در چشمان یك‌یك مردمی که در سرمای سخت زمستان، بدون وسیله‌نقلیه شخصی بدیدن این نمایشگاه آمده بودند موج میزد. واقعا برای من هیجان‌انگیز بود، دیدن اینهمه مردم که باچه‌علاقه‌ای در مقابل تابلوها می‌ایستادند وسعی میکردند بهر نحوی شده لذت ببرند.

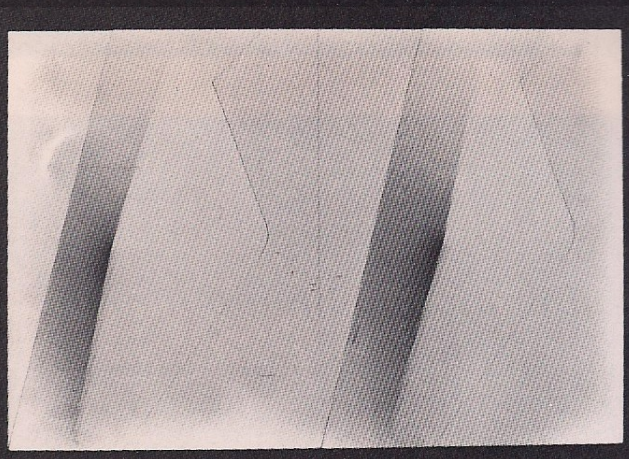
اما متاسفانه باید اذعان کرد اکثریت مردم، بدلیل عدم وجود آموزش صحیح هنری در جامعه، از سطح خانواده گرفته تاسطح دانشگاه درحدی نیستند که بتوانند براحتی آثار هنری امروز را هضم کنند و دریافتی صحیح داشته باشند. در نتیجه میتوان گفت تعداد بیشماری از بازدید کنندگان نمایشگاه در مقابل آثار هنری حالتی اعتراض‌آمیز داشتند و این اعتراض هنگامی به اوج خود میرسید که می‌دیدند دراین‌نمایشگاه بزرگ هیچکس وظیفه راهنمائی و جوابگوئی آنها را بعهده‌ندارد. آنگاه سرگردان و مبهوت‌باین طرف و آن طرف نگاه میکردند و بیرون میرفتند.

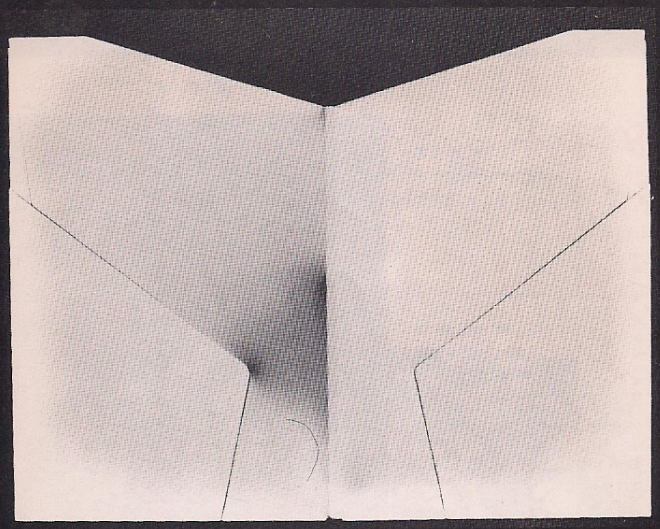
در اینجا نکته‌ای، قابل اشاره است و آن در مورد کاتالوگی‌است‌که برای‌نمایشگاه بین‌المللی چاپ شده بود. کاتالوگ مورد اشاره واقعاً شایسته نمایشگاه نبود. زیرا مطالبی در مورد معرفی نقاشان‌و مجسمه‌سازان داخلی و خارجی شرکت کننده و سبکهای‌ارائه شده و بطورکلی تمام مطالبی‌که برای بیننده ایرانی ضروری و آموزنده بنظر میرسید در آن بچشم نمیخورد.

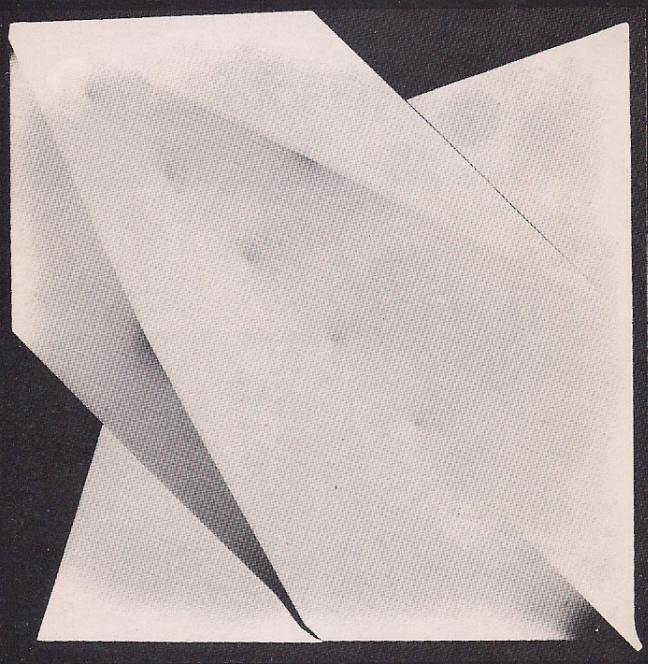
فکر میکنم هرنمایشگاهی که در سطح گسترده در جامعه ما برگزار شود، باید با توجه به‌سیستم اجتماعی ودرجه‌فرهنگ هنری مردم، جنبه آموزشی آن مورد توجه شدید قرار گیرد. گرچه هر نمایشگاهی خودبخود از یکنوع زمینه‌های آموزشی برخوردارست، ولی با توجه به کمبود غیر قابل انکار دانش و فرهنگ هنری جامعه ما این نمایشگاه باید در سالهای آینده تاکید بیشتری برآموزش هنر میان قشرهای مختلف اجتماع بنماید. از طرفی هنگامیکه شناخت هنری مردم تقویت شد طبیعی است بازار فروش آثار هنری نیز رونق خواهد گرفت و از این راه‌هنرمندان هم باحمایت بیشتری از لحاظ اقتصادی‌بکار خود ادامه میدهند.

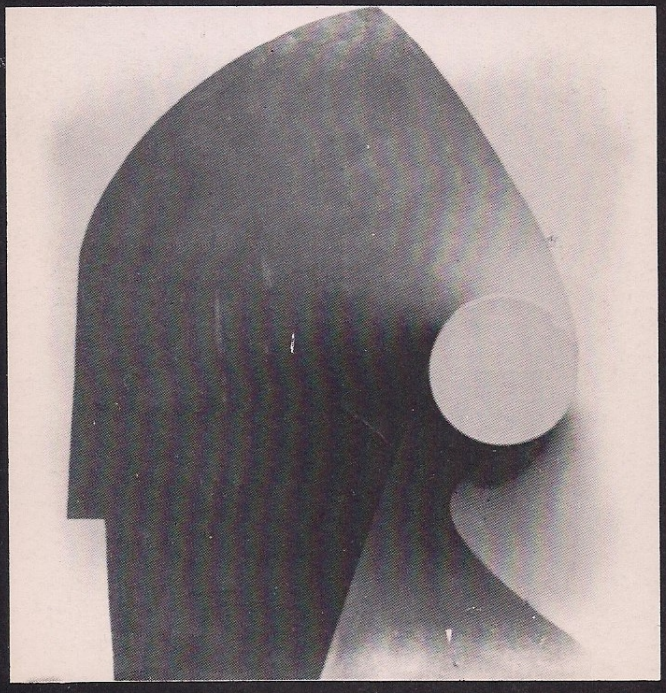
پرسش: فکر میکنید در این نمایشگاه چه اقداماتی بایستی بعمل میآمد، تا آموزش بیشتری به‌مردم میداد؟











پاسخ: اولین نمایشگاه هنری بین‌المللی تهران باشتاب و عجله برگزار گردید وطبیعتاً درآن نقایص وایراداتی مشاهده شد. اکنون میتوان با بررسی دقیق و بی‌طرفانه ایرادها ونقائص نمایشگاه گذشته، برای نمایشگاه‌های آینده، برنامه‌های صحیح و اصولی که متناسب با ارزش واقعی این گونه نمایشگاه‌ها است طرح ریزی گردد. من بعنوان پیشنهاد چند مورد را تذکر میدهم:

۱ـ تهیه و چاپ یک کاتالوگ بزرگ شامل آثار برگزیده هنرمندان خارجی و ایرانی شرکت کننده با شرح حال و سبک وایدئولوژی آنها. در این کاتالوگ لازم است به چند تن هنرمند بزرگ و شایسته هر دوکشور اهمیت بیشتری داد و راجع به سبک هنری آنها توضیحات مفصلتری داده شودتا کاتالوگ مذکور بتواند برای بیننده ایرانی آموزنده و موثر واقع شود و یادبود ارزنده‌ای نیز از نمایشگاه باشد.

۲ـ در مدت برگزاری نمایشگاه، روزها و ساعاتی تعیین شود تا میز گرد و جلسات بحث و گفتگو بین مردم بازدیدکننده و هنرمندان در نمایشگاه برقرار شود. به تجربه ثابت شده بحث و گفتگو بین هنرمند و مردم در بسیاری از موارد، برای مردم آگاه کننده بوده و به بالابردن معلومات هنری آنها و ایجاد رابطه بین هنرمند و جامعه کمک بسیار زیادی کرده است. به‌این موضوع اعتراف کنم بعضی از هنرمندان کشور ما متأسفانه از چنین تعهدی شانه‌خالی میکنند، در حالیکه باعتقاد من تعهدنقاش نسبت به جامعه خود آن نیست که طوری نقاشی کند که همه مردم آن را درک کنند، بلکه‌او باید دراوج‌خلاقیت هنری‌متناسب با قالب فکری خود باقی بماند و سطح کار خود را تنزل ندهد. ولی یک تعهد بزرگ نسبت به جامعه دارد و آن آگاه کردن مردم به نوع اندیشه و سبک‌کار خود میباشد و باید جوابگوی پرسش‌های مردمی باشد که صادقانه و با علاقه خواهان درک آثار هنری هستند ولی‌هیچگونه آموزشی نگرفته‌اند. من‌به‌چنین تعهدی اعتقاد دارم و همیشه‌بدان عمل کرده‌ام.

۳ـ یکماه پیش ازگشایش نمایشگاه، جزوه‌های کوچک شامل توضیحاتی در مورد آثار نمایشگاه، هنرمندان و سبکهای مختلف ارائه شده بزبان بسیار ساده در مدارس توزیع شود تا کودکان و نوجوانان بایک سابقه ذهنی از پیش آماده شده سپس بدیدن نمایشگاه بیایند و در میز گردها و جلسات گفتگو شرکت کنند.

پرسش: آیا بهتر است این نمایشگاه بطور ثابت‌برگزار شود، یا دامنه فعالیت آن به شهرستانها نیز کشیده شود؟

پاسخ: فکر کنم فعالیت نمایشگاه اگر در تهران متمرکز شود مناسبت‌تر باشد تا اینکه هردو سال یکبار این فعالیت به نقطه‌ای از کشور منتقل شود. زیرا امکان بازدید مردم زیادتر خواهد بود. اما مقامات مسئول نمایشگاه باید ترتیبی اتخاذکنند تا اهالی شهرستانهای گوناگون کشور بتوانندبسهولت از این نمایشگاه درتهران‌بازدید کنند.

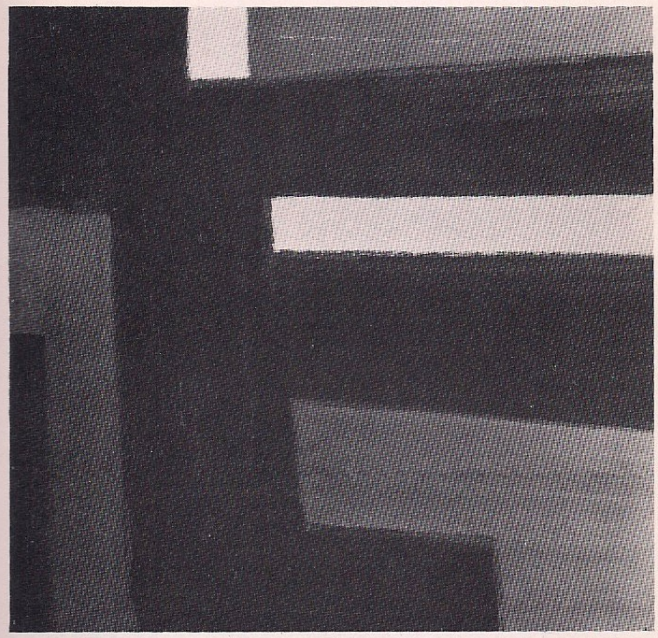
نگاهی به نمایشگاه

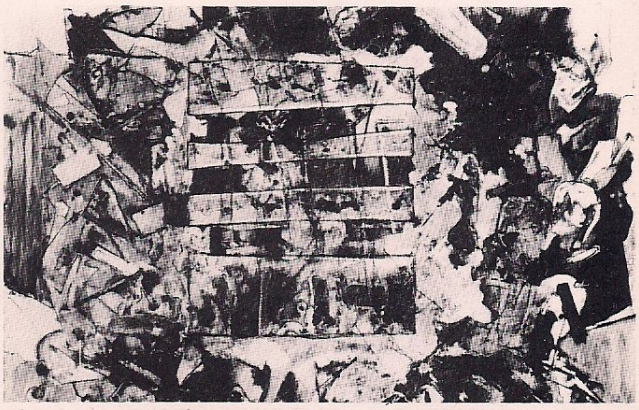
الکساسر ایترانی

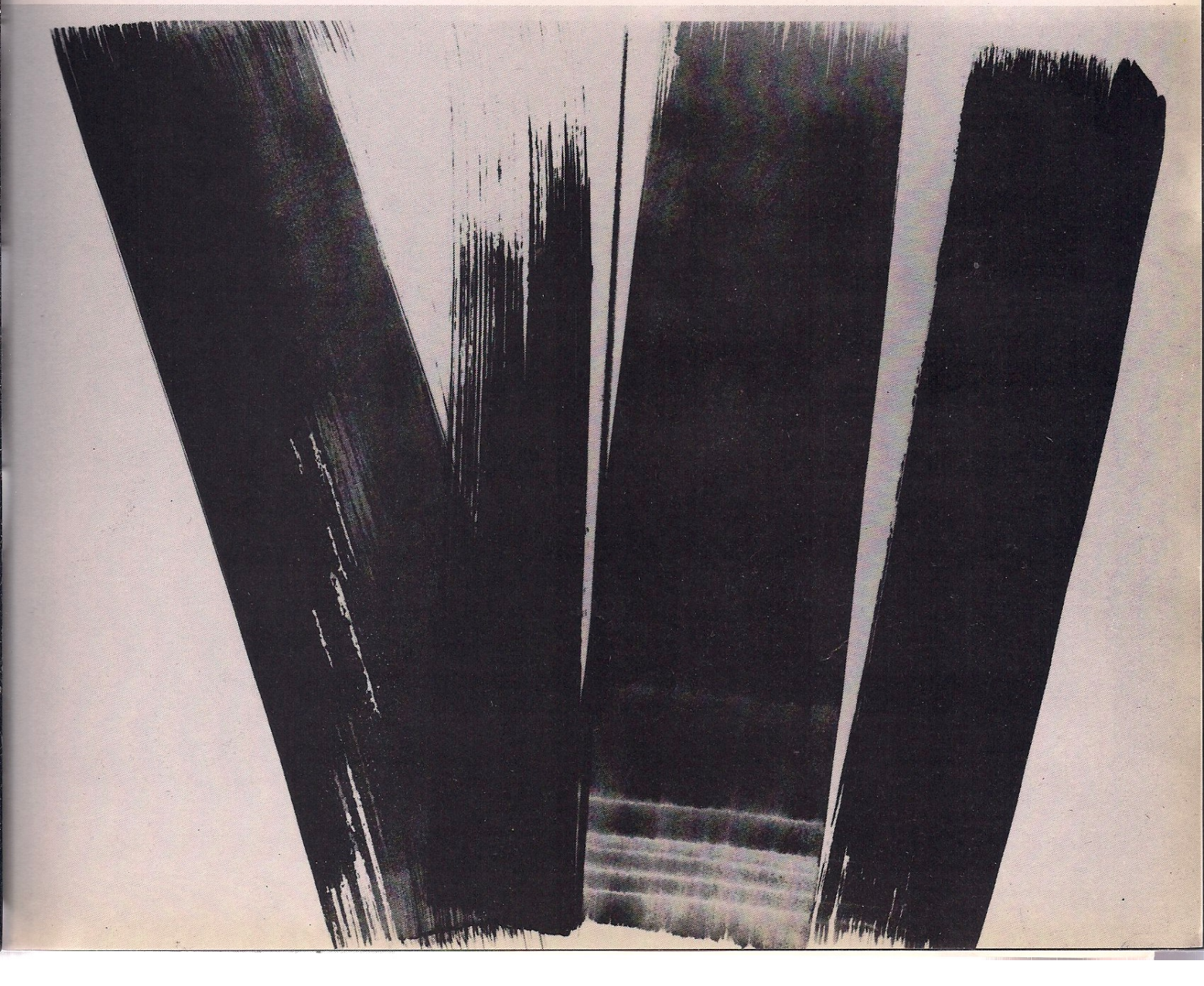
رنگ روغن- کمپوزیسیون آبی
۱۹۶۹_۱۳۰ × ۱۰۰ _

کارگاه تیز: ۷۴/۴/۲
اندازه ۱۲۰ × ۱۲۰

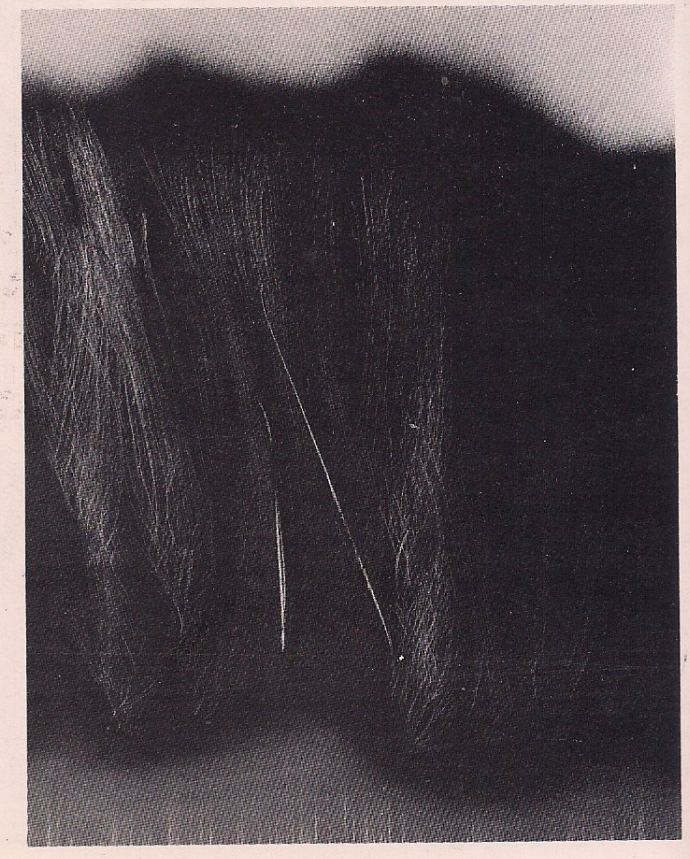
هارتنگ ۱۹۷۳ _۷۴/۸ × ۱۰۴/۵

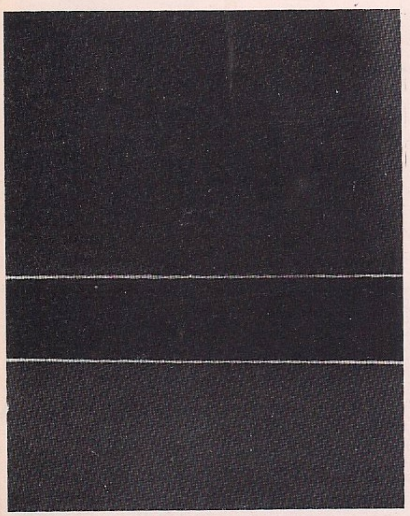






فراسیسی گاره ـ آنتیگون ـ
رنگ روغن ـ ۲/۰۰×۲/۷۰

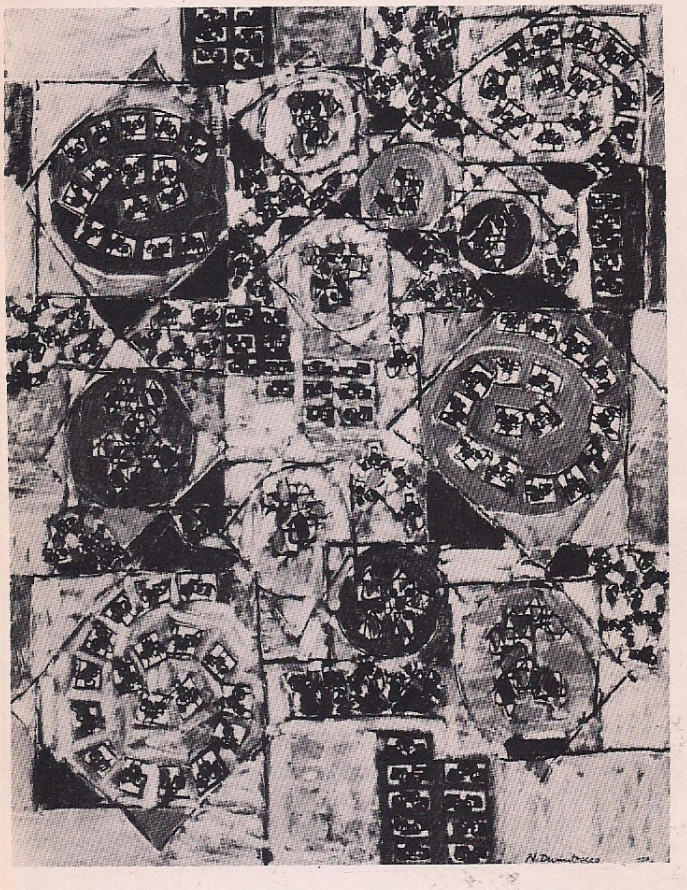




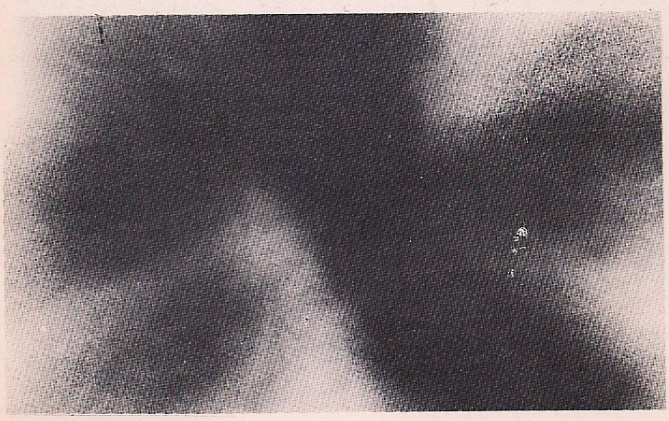
برگمن ـ
منظره شمالی ـ
۱۶۶×۹۷

ناتالی دومیترسکو
نقاشی رنگ روغن
از زمان تاکنون ـ

هارتنگ ۱۹۶۴ـ
۱۸۰×۱۴۲.



هارتنگ ۱۹۷۳ـ
۷۴/۶×۱۰۴/۳



گریگوریان

آقای گریگوریان بنظر شما تعیین جایزه برای آثار ارزنده‌نمایشگاه‌هنری لازم است؟

بدون هیچ مقدمه‌ای باید بگویم در نمایشگاه مورد بحث جنبه شناسائی آثارهنری دوکشور بیشتر مد نظر بود. در ثانی آثار بنمایش گذارده شده در معرض فروش هم قرار گرفت. بدیهی است نمایشگاههائی از این قبیل را بایدنمایشگاه فروش‌آثارهنری قلمداد کرد. بعبارت دیگر نمایشگاه هنری‌تهران نمایشگاهی بود در حد فروش کالای هنری. در اینصورت بنظر بنده هیچ لزومی ندارد جوائزی در نظر گرفته شود. بهترین جایزه همان فروش رفتن اثر هنرمند است که هر چه بیشتر فروش رود بنفع او می‌باشد. فقط در یك‌صورت‌مطلب بالامی‌تواند درمورد یك نمایشگاه صادق نباشد و آن بدین نحو است که نمایشگاه بمنظورعرضه تحولات، تجارب وآخرین پدیده‌های هنری باشد که هنرمندان آنها را بدون چشم‌داشت مادی بمعرض تماشای بینندگان می‌گذارند. قدر مسلم در این‌گونه موارد تعیین جایزه بخاطر افتخار و ارزش هنری آثار به‌هنرمندان آنها تعلق خواهد گرفت.

برایمان از گزینش آثار هنرمندان ایرانی بگوئید

در مورد انتخاب آثار هنرمندان ایرانی میتوانم بگویم اگر از طرف مسئولین یا برگزار کنندگان‌نمایشگاه‌اساسنامه‌ای‌که تعیین‌معیار، ضوابط خاص واحیاناً شرایط ویژه‌ای در آن گنجانده شده باشد در اختیار هنرمندان مشتاق بشرکت درنمایشگاه قرار گیرد تقریباً تعیین تکلیف هم میکند و برمبنای همین اساسنامه نمایشگاه نیز هدف خود را روشن میکند. طبیعی است هنرمند با در دست داشتن چنین اساسنامه‌ای به‌کم و کیف، هدف و شرایط نمایشگاه پی می‌برد. و با احتساب این موارد، کار خود را قابل عرضه یا غیر قابل عرضه میداند. مسأله‌ی قابل اهمیت در برپائی هر نمایشگاه زوال نمایشگاه است‌که باید در طی آن معلوم شود آثار عرضه شده دارای چه منظوری هستند و بقول معروف پیامی دارند یا نه. بدیهی است این عمل، راه را برای بیننده.ومنتقد ویا شخص ثالث! هموار میکند. مضافاً به

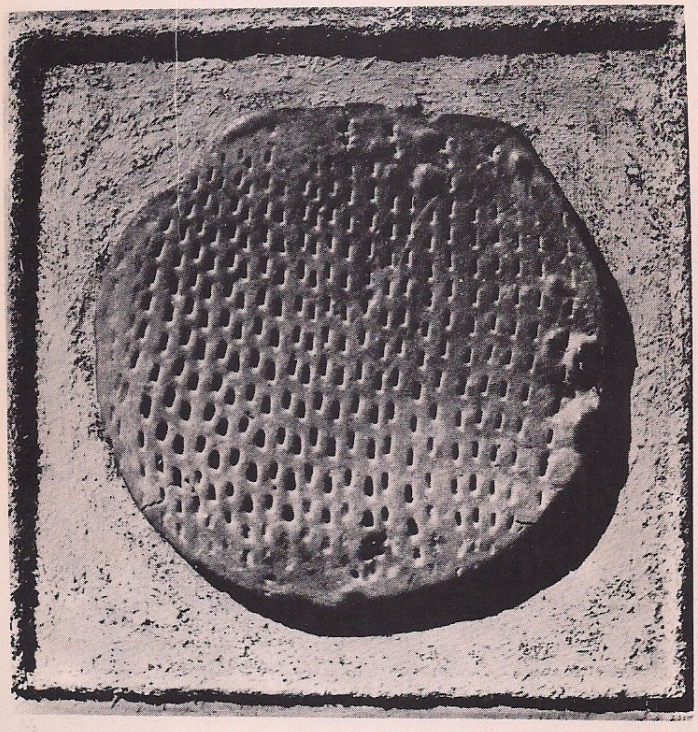
گریگوریان:

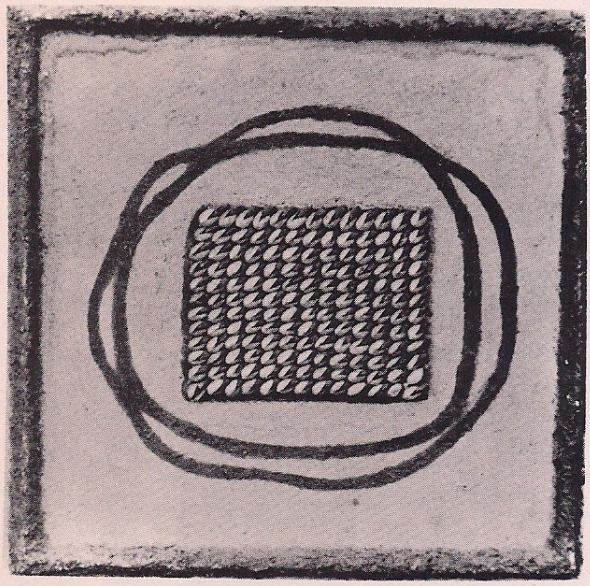
نمایشگاه هنری تهران، نمایشگاهی بود در حد فروش کالای هنری

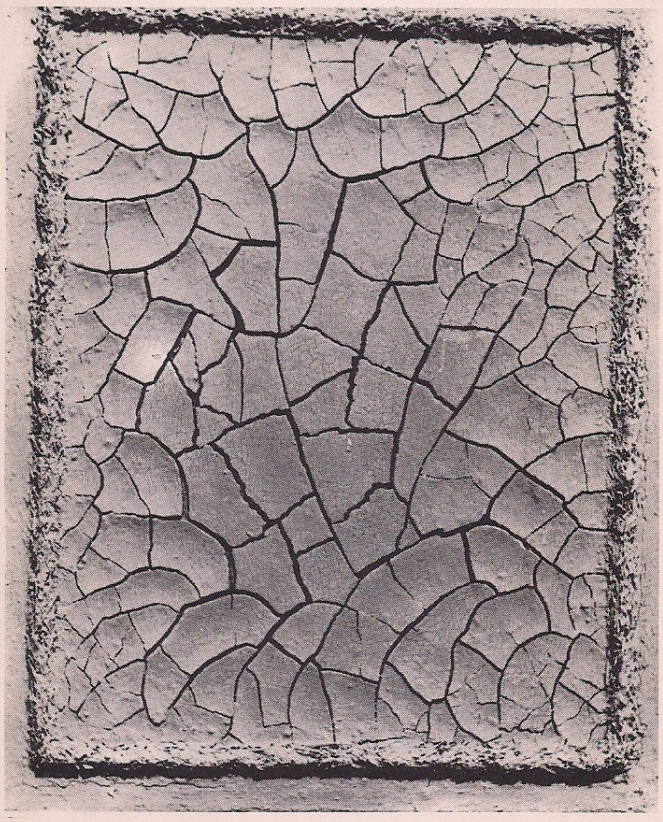
تهیه اساسنامه مبنی بر تعیین معیار و ضوابط خـاص، هدف نمایشگاه را روشن می کند

هنرمند، توسط اساسنامه به کم و کیف نمایشگـاه پی میبرد.

در اینگونه نمایشگاهها بهترین جایزه برای هنرمند فروش رفتن آثار اوست



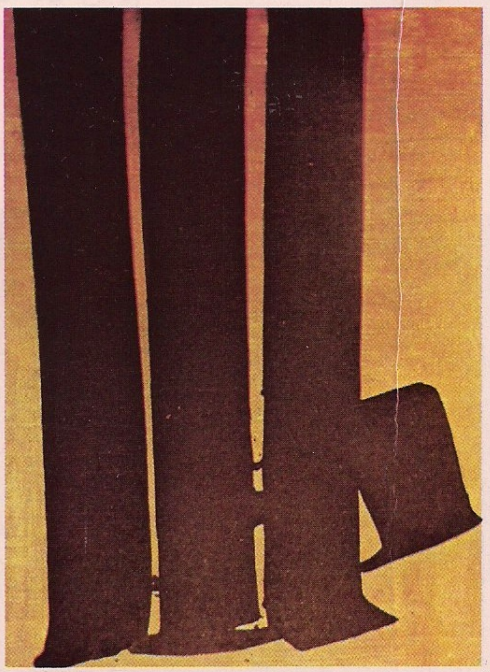




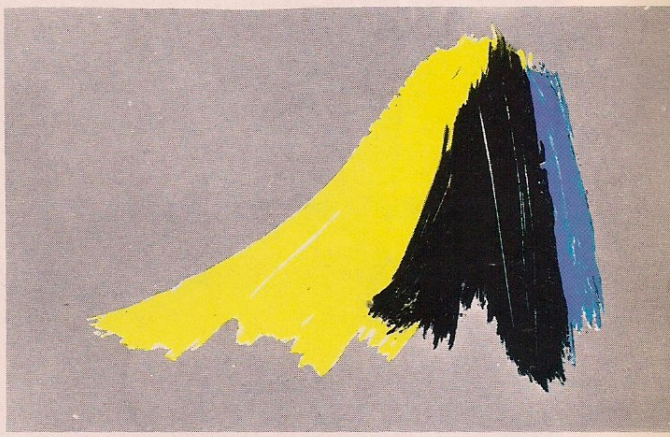
اینکه هنرمندان مایل به‌شرکت، بیهوده وقت خود را تلف نمیکنند تا کارهائی را بنمایش بگذارند که وصله ناجوری بر نـمایشگاه باشد و باصطلاح توی ذوق بزنند. با صحبتهائی که کردم فکر می‌کنم نظر بنده تقریباً مشخص شد. بطور خـلاصه پیشنهـاد من بـه گردانندگان، برگـزارکنندگان و مسئولان نمایشگاه هنری تهران این است که از هم‌اکنون کـه حدود یکسال به برگزاری مجدد آن باقیست برنامه‌ی کار را دقیقاً تنظیم کنند و شرایط شرکت در نمایشگاه را بوسیله بروشور در اختیار کلیه هنرمندان قرار دهند تا علاوه بر ناهمرنگی کارها، شتابزدگـی در انتخاب آثار که مختص چنیـن نمایشگاههائی شده پیش نیاید.

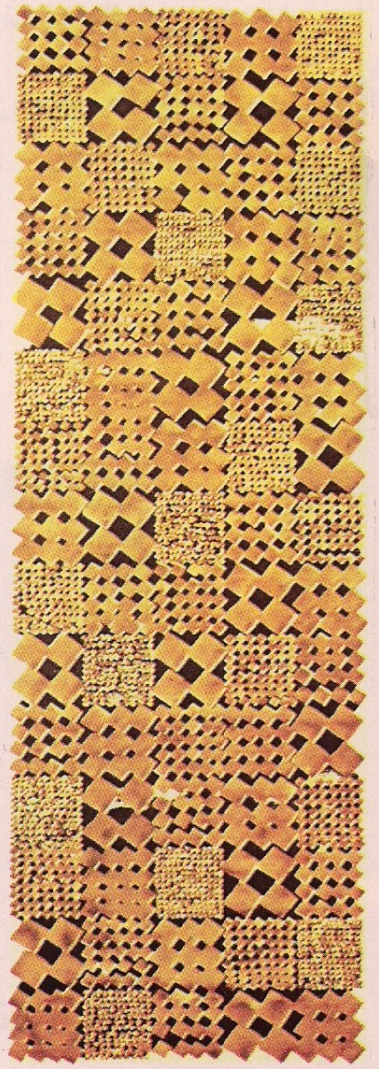
نگاهی به نمایشگاه

خط ـ سولاژ



هارتنگ





احصائی

فضای سبز ـ سارتو

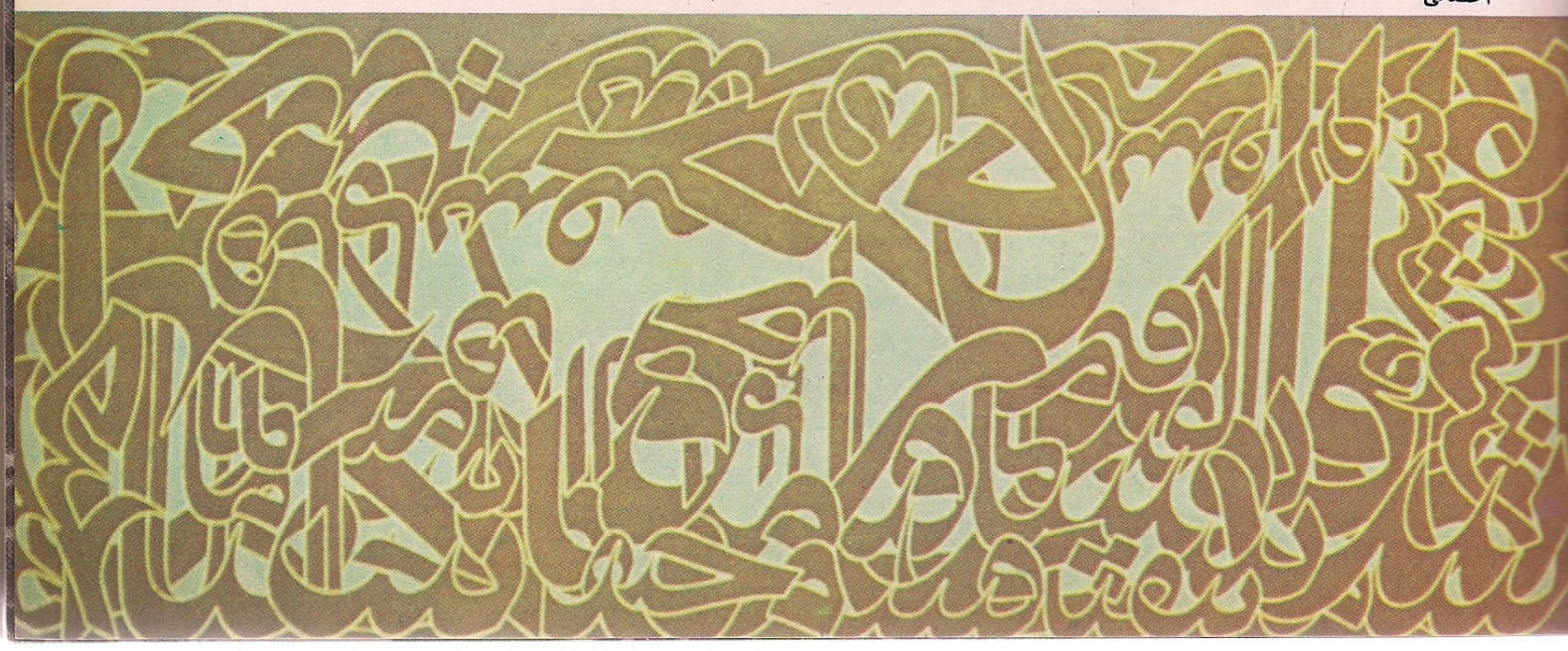
نگاهی به نمایشگاه

قایق ـ زمان زمانی

موج ـ زمان زمانی

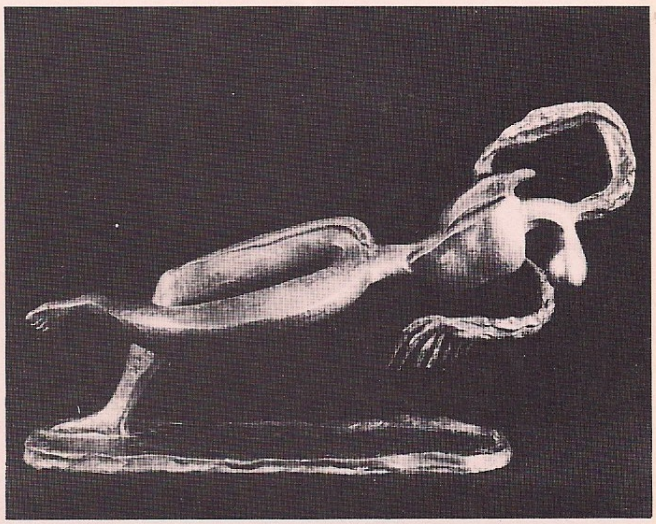
درخت ـ زمان زمانی

احصائی



نگاهی به نمایشگاه

لوبی‌لگ ـ ابر



نوسین ژیر ـ مجسمه از گل پخته ـ بهار

موریس بوفه ـ بلندیهای البرز

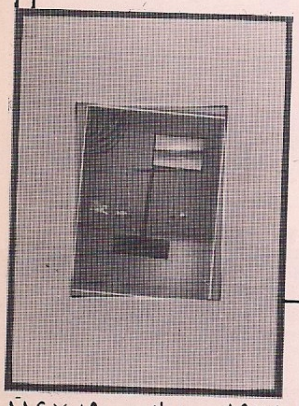
چهره‌هائی از نمایشگاه

آلن لستیه

آلن لستیه سال ۱۹۴۴ در هوسگور Hossegor فرانسه بدنیا آمد. تحصیلاتش را در مدرسه هنرهای زیبای «بیون» و «بردو» به‌انجام رسانید. جایزه بینال پاریس در ۱۹۶۷ و جایزه فئون Feneon در ۱۹۷۳ نصیب او گردید. اولین نمایشگاه انفرادی خود را در گالری دوفرانس درسال ۱۹۷۳ تشکیل داد. سپس در نیویورك (۱۹۷۴) و کپنهاك آثارش را به نمایش گذارد.

«آلن‌لستیه» در سن سی سالگی ضمن کوشش چشمگیر توفیق یافت تا راهی اصیل برای نقاشی پس‌از پوپ‌آرت Popart و سوررئالیسم بگشاید. این عمل موجب بوجودآوردن سبکی مبتنی بر خطای بصری شدکه نوعی طنز انتقادی به‌دید انسان بخشید.

موزه هنرهای زیبای بردو و مرکز ملی هنر معاصر پاریس برخی از آثار او را در اختیار دارند.

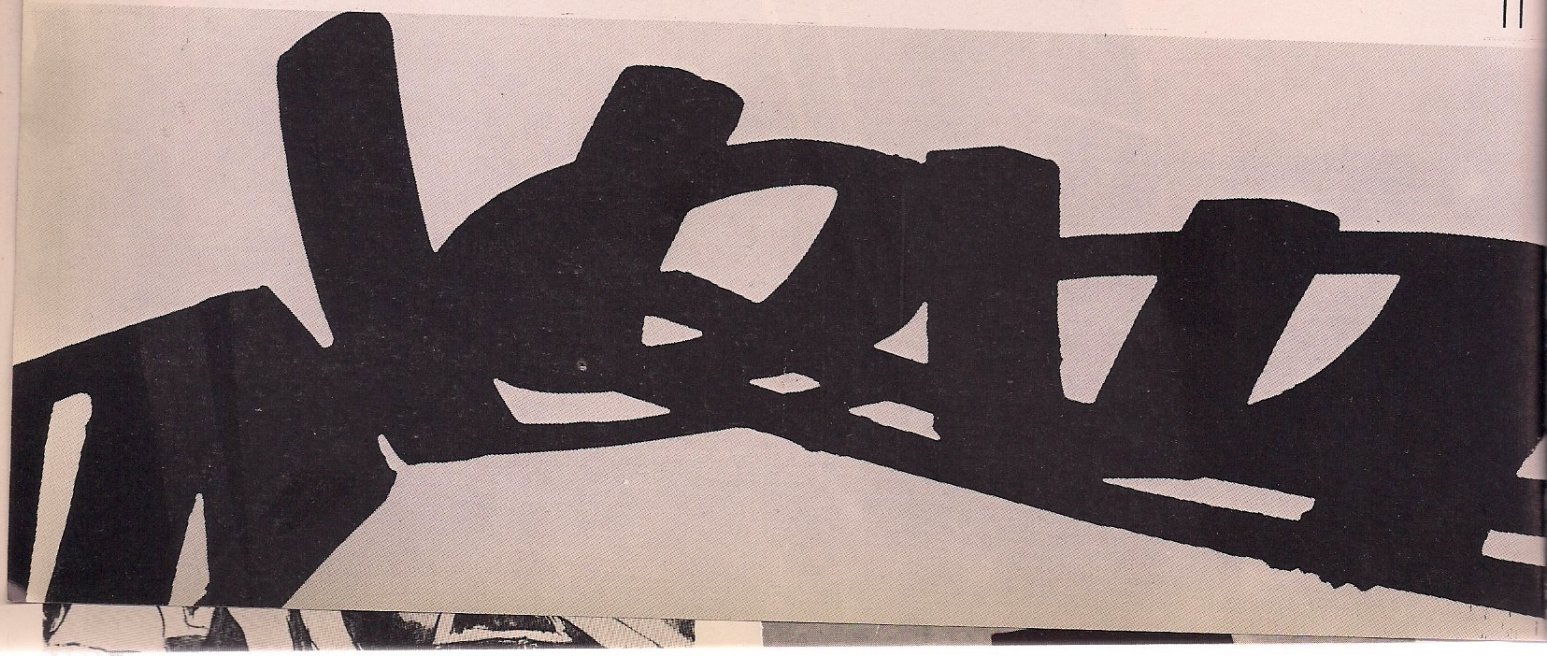


لستیه ۱۹۷۲ ـ ترازو ـ ۸۹×۱۱۶

پیرسولاژ

پیرسولاژ سال ۱۹۱۹ در رودز Rodez فرانسه متولد شد. به‌سال ۱۹۴۱ در مدرسه هنرهای زیبای مون‌پلیه به‌تحصیل‌پرداخت. در ۱۹۴۶ به‌پاریس آمد و خودرا وقف نقاشی کرد. در سال ۱۹۴۸ به‌همراه چندتن از نقاشان معروف زمان خود برای شرکت در نمایشگاه هنر ابستره در آلمان انتخاب شد. در سالهای ۱۹۴۹ و ۱۹۵۰ نمایشگاههائی در پاریس تشکیل داد و سپس در بسیاری‌از شهرهای بزرگ جهان آثارش‌را به‌نمایش گذارد.

او آثار گوناگونی با روش‌های مختلف‌مانند: حکاکی، لیتوگرافی، تاپیسری، تزئینی و سرامیك بوجود آورد. پیشرفت سولاژ بسیار سریع بوده‌بطوریکه بدون کوشش زیاد، در سطح نقاشانی که حدود یك نسل از او مسن‌تر بودند قرارگرفت. او در جوانی از جمله استادان نقاشی آبستره لیریك Abstraction Lyrique بشمار میرفت.



چهره‌هائی از نمایشگاه

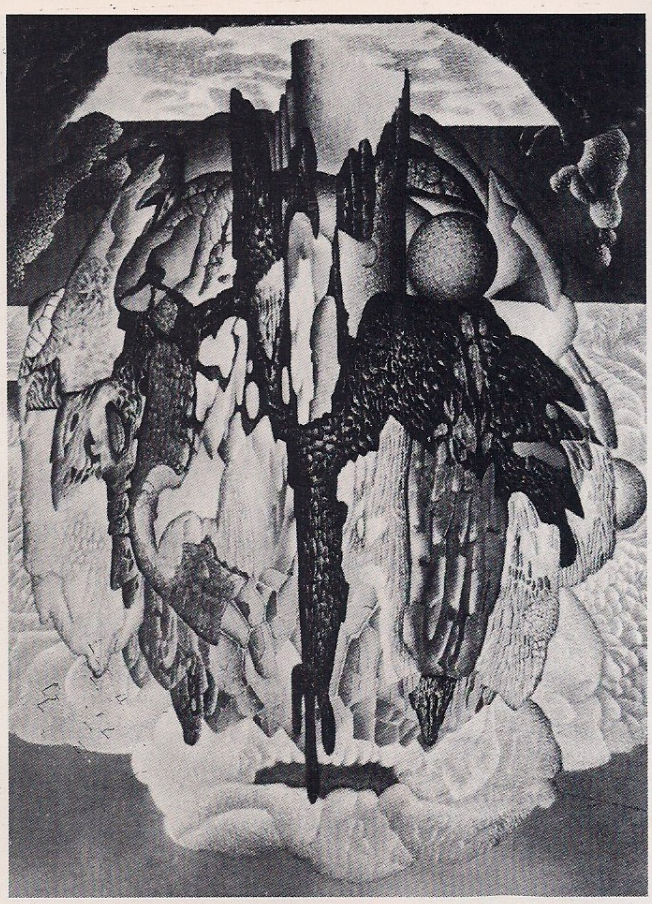
هانس هارتونگ

در سال ۱۹۰۴ در لیپ‌نیتز در خانواده‌ای آشنا به‌هنرموسیقی متولد شد.

بین سالهای ۱۹۱۲ تا ۱۹۱۴ خانواده‌اش در بال سویس اقامت گزیدند.

هارتنگ تحصیلات هنریش را در آلمان ادامه داد و برای تحقیق سفرهائی به‌کشورهای اروپائی کرد. سال ۱۹۳۵ پاریس را به‌عنوان محل اقامت انتخاب کرد. او تاکنون تابلوهای آبستره خود را در نمایشگاههای متعددی در داخل وخارج فرانسه به‌نمایش گذارده و جوایز متعددی دریافت داشته است.

نگاهی به نمایشگاه



کاپو ـ درخت ایداهو

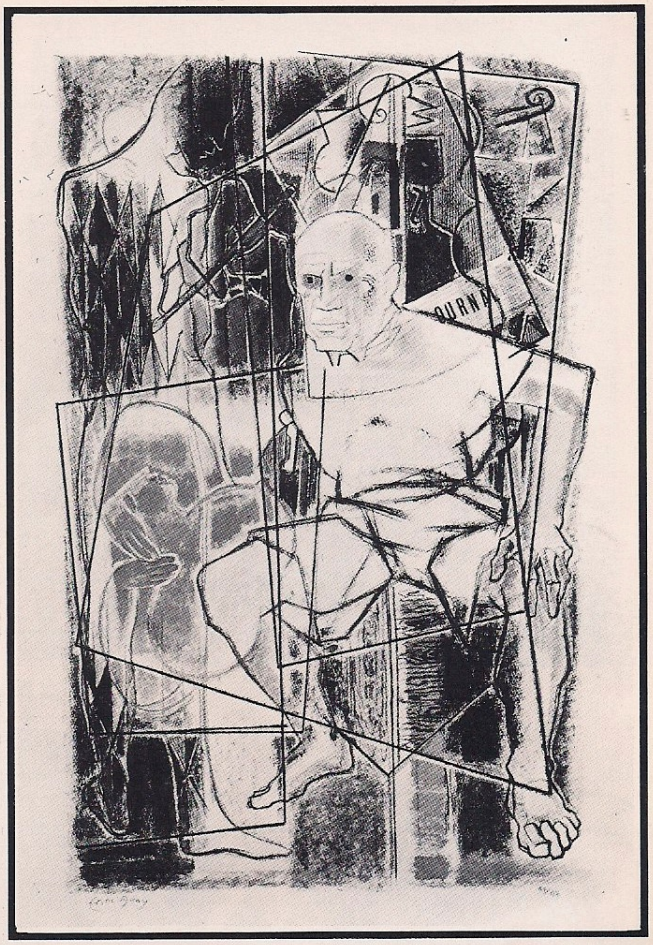
از داخل به سوی دریا پاریس ۱۹۷۴ ـ ۱۳۰ × ۱۶۲

پاسینوس ۱۹۷۱

آلشینسکی ۱۹۷۴ ـ درآب و بدون چربی ـ ۱۵۴ × ۱۰۰

آلشینسکی ۱۹۷۴ ـ باز هم آبتنی‌کنندگان

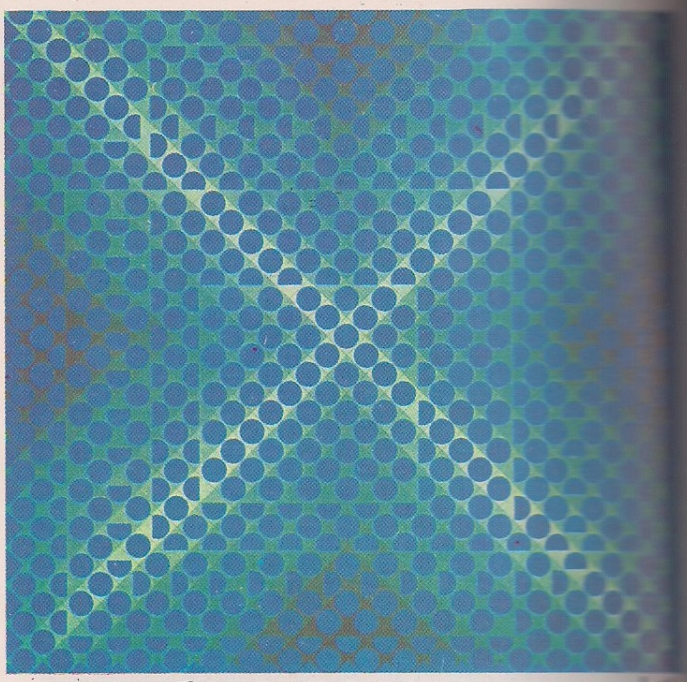
نگاهی به نمایشگاه



از ماك آووی ـ پیکاسو

آلشنیسکی

برف در حوالی پاریس



جیاکومتی

پولیاکف

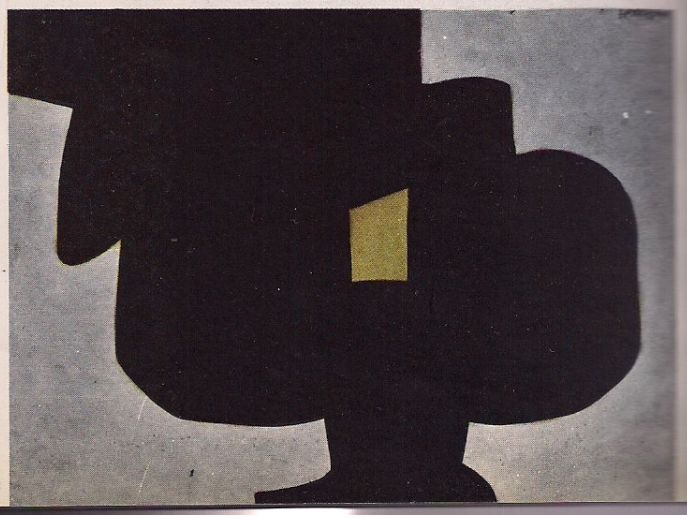
کاندینسکی: برای آینده حاضرم روی پولیاکف شرط ببندم

سرژ پولیاکف در سال ۱۹۰۰ در مسکو بدنیا آمد. در سال ۱۹۲۳ در پاریس اقامت گزید. درسال ۱۹۳۱ برای اولین بار در نمایشگاهی‌کدر گالری «دروان» تشکیل شده بود شرکت کرد.

در سال ۱۹۳۵ برای دو سال به انگلستان رفت، دوره‌ای را در Slade School of Art گذراند و به‌عنوان گیتاریست در چند فیلم شرکت کرد.

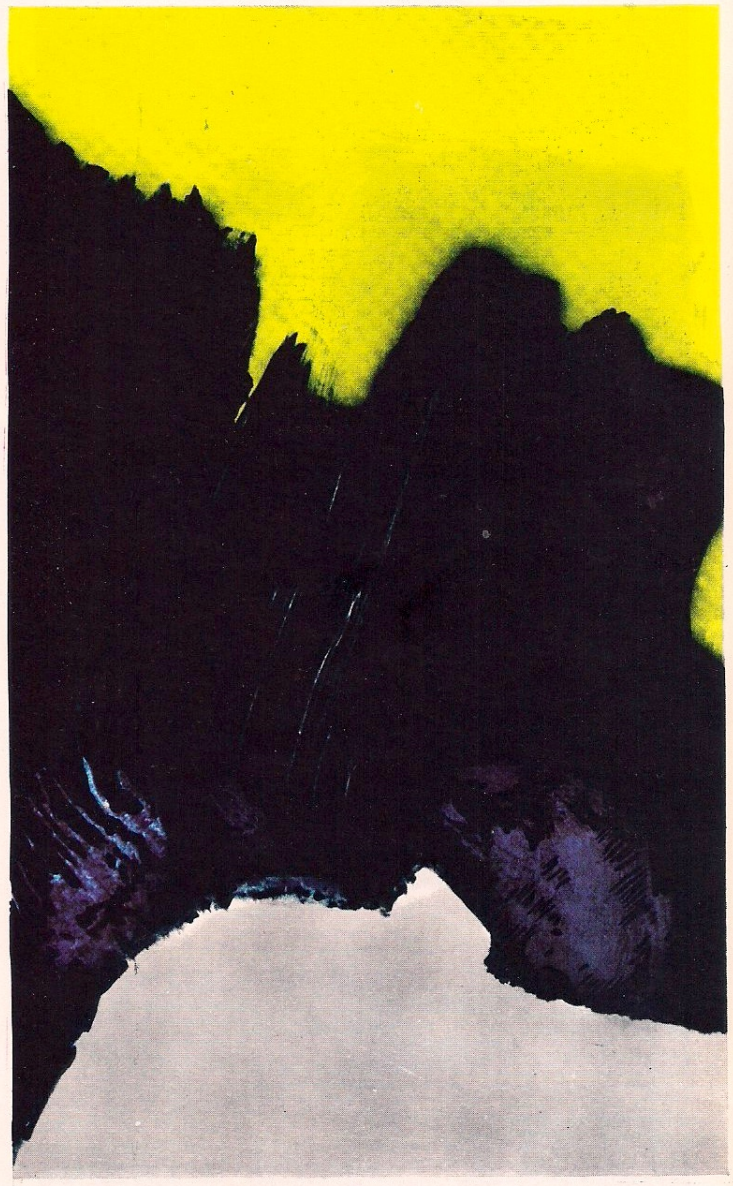
پس‌از بازگشت به پاریس با کاندینسکی آشنا شد. کاندینسکی گفته است: «برای آینده، من حاضرم روی پولیاکف شرط ببندم.»

پولیاکف بعنوان یك نقاش آبستره تاکنون در نمایشگاههای بیشماری در فرانسه و سایر کشورها شرکت کرده و جوایز متعددی دریافت داشته است.



نگاهی به نمایشگاه

میشل مارن ـ هتل



هانس هارتونگ

چهره‌هائی از نمایشگاه

میک میشل

از: پل سونبرگ

حکاکی روی فولاد، دومین شغل این هنرمند است، امیدوارم این شغل اصلی وی باشد زیرا او دارای ایمان است چیزی که اکثریت فاقد آنند.

میشل، زن هنرمندی که دست به کاری توان‌فرسا زده‌است دستهای ظریف بافولاد، نقش‌هائی حساس پدید می‌آورد

باز یك هنرمند تنوع‌طلب که به سوی هنر میتازد، باز یك هنرمند «یکشنبه».

در مورد «میك میشل» هنگامی که آثارش را نمایش میدهد باید اینگونه اندیشید.

هنگام ملاقات با او من‌نیز دقیقاً اینگونه اندیشیدم. تنهابعد از دیدن آثار وی و حضوریافتن به هنگام خلق بسیاری از آنها بود که فهمیدم مساله به‌هیچوجه دانستن اینکه او کیست و ازکجا می‌آید نیست.

نمیتوان منکر شد که من قریحه‌ای نو در مقابل خود میدیدم. این هنرمند «چیزی» برای هنر همراه داشت. وی از کسی پیروی نمیکند. برای‌تکیه گاه از ماده‌ای اصیل ـ فولادضد زنگ ـ استفاده میکند.

آثار او به آسانی ازبین نمیرود و براحتی قابل نگهداری است.

من ساعتها او را هنگام کار نگاه کردم. از خود پرسیدم: آیا این یك زن است که باچنین توانی کار میکند؟ بدیهی است برای کاری که وی میکند در

چهره‌هائی از نمایشگاه

وهله اول به‌نیروی عضلانی‌زیادی نیاز است. فولاد ضد زنگ به آسانی تغییرپذیر نیست. ابزاری که او بکار میبرد سنگین است و استفاده از آنها به نظر دشوار می‌آید. گذشته از اینها اشتباه در خطوط و اشکالی که بوجود می‌آورد جبران ناپذیر است زیرا برایش امکان بازگشت و پاک‌کردن‌وجودندارد. تنها راه، بدور انداختن آنها است. چیزی که بیش از حد مرا تحت تاثیر قرار داد این بود که او با توجه به شکست نور در تمام زوایا، ابزارش را بکار می‌برد. بنظرمن این دیگر از قریحه وی نیست بلکه یك موهبت خدادادی است. هریك از آثارش دارای این ویژگی است که به هرکس امکان میدهد با توجه به روش خویش آنرا ارزیابی و تحسین کند.

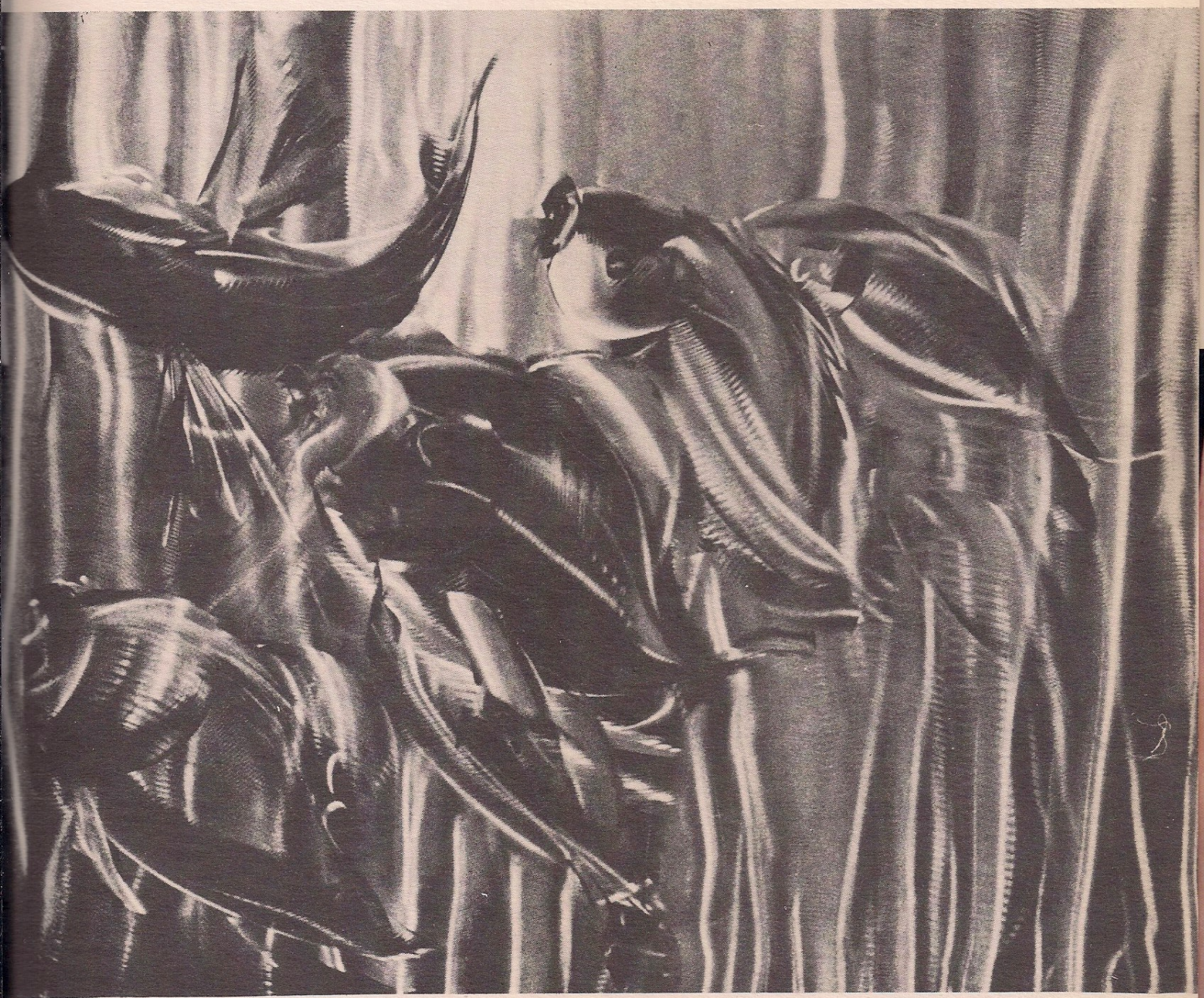
دراینجا همه‌چیز به‌زاویه‌دید و زاویه نوری که کار را روشن میکند بستگی دارد.

در هریك از ساخته‌های او میتوان دهها پدیده‌هنری مشاهده کرد. موفقیت وی هرروز فزونی میگیرد زیرا گذشته از ابداع آثار تزئینی، معماران شیوه‌ای را که او در زمینه جان بخشیدن به سطوح در اختیارشان گذاشته است درك کرده‌اند. مثلا اثر «منومانتالی» که او در «لیون» بوجود آورده امکانات واقعی او را آشکار میکند.

میك میشل در سن ۲۵ سالگی در حالی که از مال دنیا تنها دیپلم مدرسه هنرهای‌زیبای لیون را بهمراه داشت به‌پاریس آمد. برای ادامه فعالیت درزمینه هنرهای گرافیك میبایست درآمدی برای امرار معاش داشته باشد. بدین منظور به استخدام یك سازمان اداره کننده نمایش درآمد.

همه کمابیش از نتایج کار او آگاهند اما کمتر کسی میداند که وی در تمام دوره هنرپیشگی به خلق آثار هنری ادامه داد و در جستجوی روشی تازه برای ابراز استعدادش‌بود.

چیزی که او را به‌هیجان وا میدارد تحقیق و جستجواست. در این مورد میتوان او را نوه شایسته «ژان تورناسو» دانست‌که از پیشگامان هنر عکاسی است.



میك میشل‌حکاکی برروی فولاد، وسیله تازه‌ای که برای ابراز احساسش میخواست بدست آورد. این دومین شغل اوست امیدوارم این شغل اصلیش‌باشد زیرا او دارای ایمان است چیزی که اکثریت فاقد آنند.

چهره‌هائی از نمایشگاه

اشاره‌ای کوتاه به زندگی میك میشل

میك میشل هشتم فوریه ۱۹۲۲ در لیون فرانسه متولد شد. پدر بزرگش ژان تورناسو افسر ارتش و همکار برادران لومیر، اولین عکاس حیوانات فرانسه و عکاس مخصوص ژرژ کلمانسو صدر اعظم فرانسه‌بود. سرگرمی دوران کودکی میك نقاشی و آواز بود. تحصیلات عالی خود را در مدرسه هنرهای زیبای لیون در مدت چهارسال به پایان رسانید و پس‌از دریافت جوائز متعددی دیپلم خود را دریافت کرد.

سال ۱۹۵۳ به‌پاریس‌آمد. قریحه شاعری، تصنیف سازی و اجرای آواز به او اجازه دنبال کردن راه هنریش را داد. طی بیست سال‌به‌یك چهره بین‌المللی تبدیل شد. چندین مرتبه دست به سفر دور دنیا زده و در هر کشوری برنامه‌ای اجرا کرده است.

سال ۱۹۶۹ هنر حکاکی روی فولاد ضد زنگ را کشف کرد. وی با شیوه‌های ویژه‌خود به اشکالی که خلق میکند جان می‌بخشد.

کارهای میك میشل در گالریهائی از جمله گالری «پترایه» و گالری «آزیزا» در لندن به نمایش درآمده است.

الفرد مانسیه

مانسیه سال ۱۹۱۱ در شهر سم Semme فرانسه متولد شد. وی درمدرسه هنرهای زیبای آمین Amiens و مدرسه عالی هنرهای زیبای پاریس به تحصیل پرداخت. در سال ۱۹۴۱ هنگام اشغال فرانسه گالری «برون» در پاریس نمایشگاهی تحت عنوان «مقاومت» تشکیل دادکه ازمانسیه هم در این نمایشگاه دعوت بعمل آمد.

او اولین‌نمایشگاه انفرادی خود را در سال ۱۹۴۹ در «گالری بیلیه‌کاپوتو» در پاریس تشکیل داد.

در کارهای این نقاش دو موضوع اصلی دخالت دارد: الهامات عارفانه ومنظره Paysage. این دو موضوع را می‌توان در تکنیکهای مختلفی که بکاربرده مانند رنگ‌روغن، آبرنگ، لاوی، لیتوگرافی،تاپیسری، تزئین کتاب و ویترای مشاهده کرد.

تابلوهای او درغالب‌موزه‌های اروپا و امریکا نگهداری میشود. همچنین تاکنون جوایز متعددی از بینال‌های گوناگون دریافت داشته است.

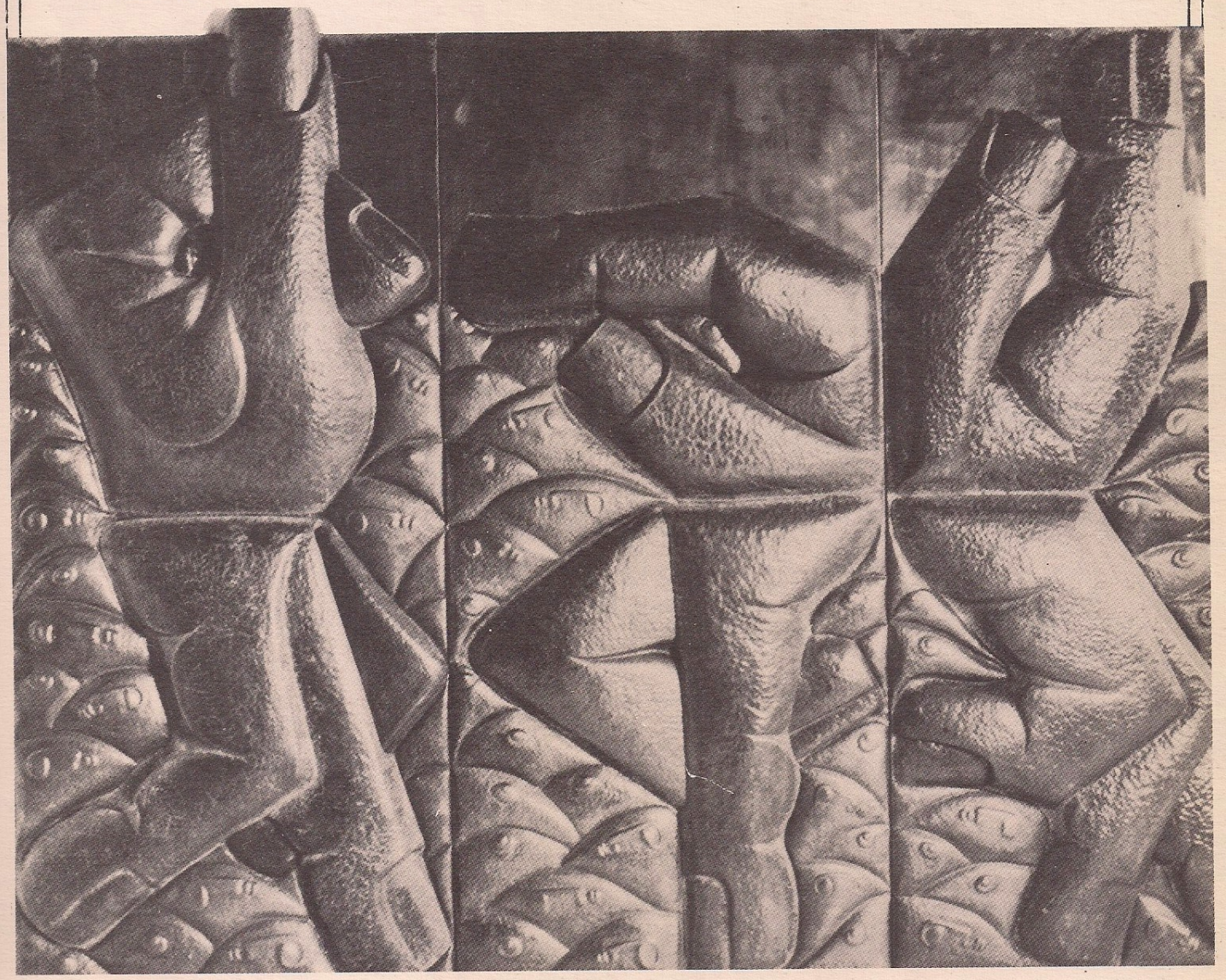
بریژیتا روسلن آرا

او میبرد، شکل میدهد، چکش میزند، پیوند میدهد، پرداخت میکند و رنگی زنگارگونه به‌آنها میبخشد

این هنرمند براساس جستجوهایش برداشتی که ما از نظام مجسمه‌سازی داریم دگرگون میسازد

آثار این‌هنرمند، عصر خودرا بوسیله اصالت، شهوت‌پرستی وعشق جسمانی ولی شاعرانه بیان میکند

آرا ـ ـ دستها ۳×۲



نگاهی به‌زندگی «آرا»

«بریژیتاروسلن آرا» در فنلاند متولد شده است. در سال ۱۹۵۰ دیپلم خود را در سن شانزده سالگی دریافت کرد. از ۱۹۵۱ تا ۱۹۵۵ در مدرسه عالی هنرهای زیبای هلسینکی‌به‌تحصیل مشغول گردید. در طول سالهای ۱۹۵۵ تا ۱۹۶۵ به‌پاریس آمد و دوره‌های گوناگون هنری را دنبال کرد و روش خود ـ کار باچرم ـ را به‌مرحله اجرا درآورد.

بین‌سالهای ۱۹۶۶ و۱۹۷۱ به‌دور دنیا سفر کرد و درباره هنر کشورهای مختلف اطلاعاتی کسب کرد. آنگاه به فرانسه بازگشت. سال ۱۹۷۲ برای اولین بار در سالن زنان نقاش ومجسمه‌ساز شرکت جست. در این‌برنامه جایزه اول جوانان به‌وی تعلق گرفت.

در همین سال نمایشگاهی در سالن پائیز ترتیب داد.

سال ۱۹۷۳ فینالیست جایزه بزرگ هنرهای تزئینی

سالن زنان نقاش و مجسمه‌ساز شد. او مجدداً نمایشگاهی از کارهای خود در سالن پائیز به نمایش گذاشت.

«آرا» در نمایشگاه جایزه بزرگ موناکو جایزه «مجسمه‌سازان» را کسب کرد و در سال ۱۹۷۴ جایزه‌بزرگ مجسمه‌سازی را از سالن زنان نقاش ومجسمه‌ساز دریافت داشت. وی سپس به مدت شش ماه در ایتالیا روی مجسمه‌های مرمری و برنزی کار کرد.

او آثار خود را در ۱۹۷۴ طی یك نمایشگاه اختصاصی در گالری هنرهای زیبای فرانسه به تماشا گذاشت.

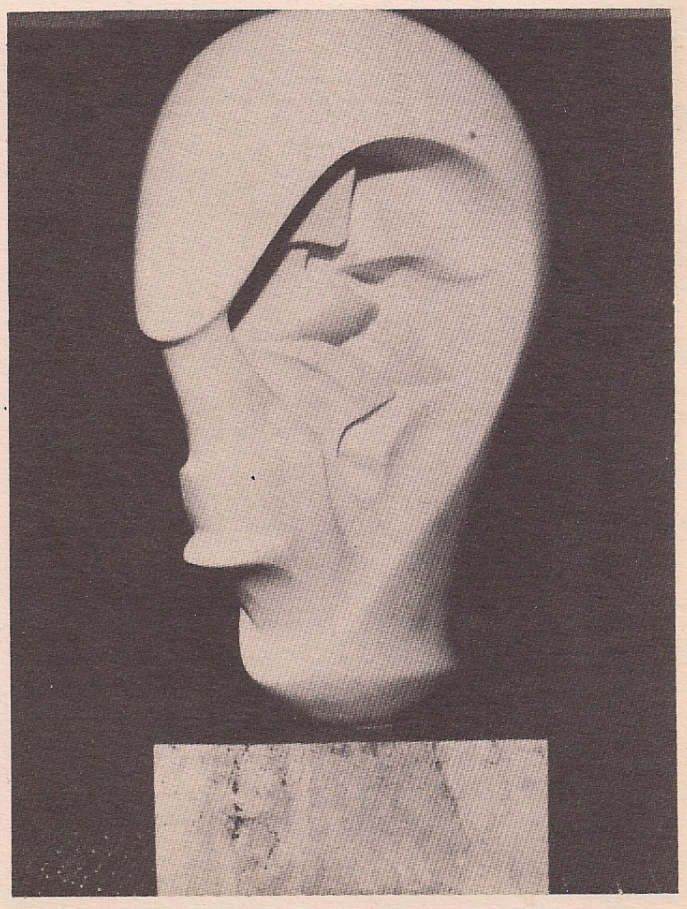
با شادمانی به استقبال آثار «آرا» هنرمند بزرگ فنلاندی میرویم. کسی که از سرزمین سرما می‌آید ولی در تعبیر اشکالش نوعی حرارت‌قابل انتقال وجود دارد.

«آرا»براساس‌جستجوهایش برداشتی که ما از نظام دشوار مجسمه‌سازی داریم دگرگون میسازد.

«ونوس» از دومیلو «موسی» از میکل‌آنژ، «بوسه» رودن، «زنان» اثر مایول پرسوناژهای لطیف و گسترده جاکومتی و «Lesnamas» از نیکی دوسن‌فال هریك با نشانه‌ای معین، زمان خود را بنمایش گذاشته است.

آثار «آرا» عصر خود را بوسیله اصالت، شهوت‌پرستی، عشق جسمانی ولی شاعرانه، و همچنین طنزی که گاهی از آنها استنباط میشود بیان میکند.

گوش ـ آرا

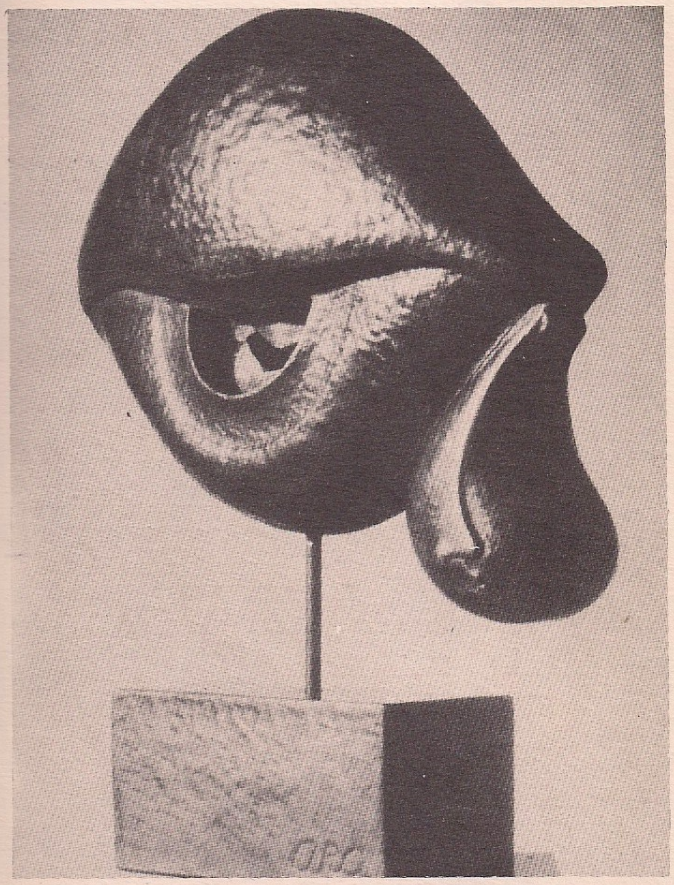


«Titines» تیتین‌های او مسلماً دنیا را به‌خند، درمی‌آورد.

آرا به‌همان‌گونه که از جرم استفاده میکند در بکاربردن مرمر و برنز هم موفق است. باید او را هنگامی که با چرم کار میکند مشاهده کرد: او میبرد، شکل میدهد، چکش میزند،پیوند میدهد، پرداخت میکند و رنگی زنگارگونه به‌آنها میبخشد. وی تمام این اعمال را با آرامش، قدرت و دقت انجام میدهد،درست همانند اجداد شمالیش که آثار هنری بیشمار وفناناپذیر به‌یادگار گذاشته‌اند.

هنگامی که به یکی از «دیوار»های چرمی او مینگریم چه میبینیم؟ یك اثر کنایه‌آمیز که عشق، افسانه، میتولوژی (علم اساطیر) و حتی شیطان را به‌ذهن متبادر میسازد. از نزدیکتر نگاه کنیم، این مجموعه از کنار هم گذاشتن اشکال کوچکی تشکیل شده که هریك به‌تنهائی قابل درك است. در اینصورت میتوان اجرای این به‌اصطلاح بازیچه را مطابق میل خود در هرروز، هر هفته و هرماه به‌صورتهای بیشمار تغییر داد و هربار یك تصویر کلی

آرا_اشك



آرا ـ اشك

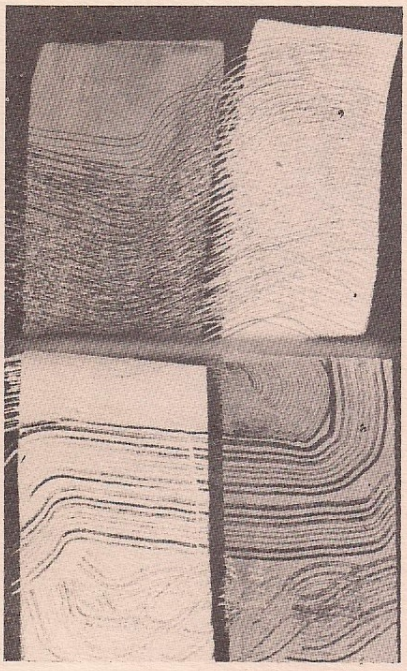
و نو برای نظاره کردن بوجود آورد.

بعلاوه اگر بخواهید میتوانید یك یا چند جز از این مجموعه را بردارید و در مکان دیگر قرار دهید. نتیجه‌ای که حاصل میشود همیشه شگفت‌انگیز است. به‌ندرت میتوان پیش‌بینی کرد که آثار یك هنرمند، مورد توجه چه کسانی قرار میگیرد. ولی برای آرا این امر امکان‌پذیر است. یك مجموعه‌دار بزرگ، یك گروه هنری، یك صنعتگر، یك دکوراتور و یك معمار هریك به‌نحوی یکی از روشهای بیان هنری «آرا» را مورد توجه قرار میدهد.

این مطلب یك خوشامدگوئی ساده برای آرا نیست بلکه یك تائید هنری شایسته برای اوست.

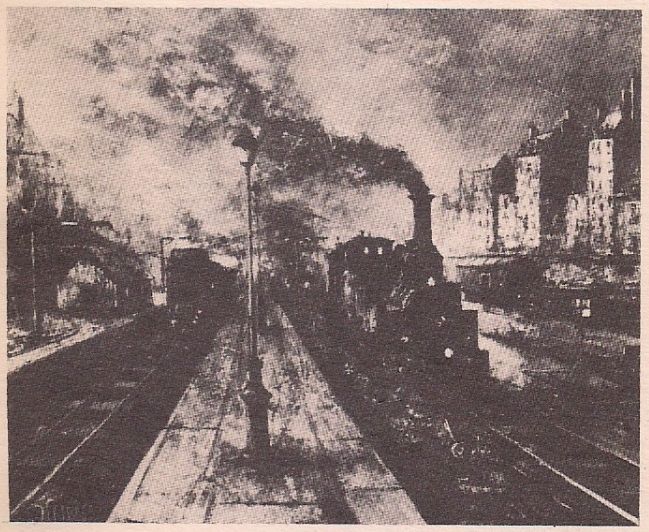
پل سوننبرگ

هارتنگ ۱۹۷۱ ـ ۱۸۰ × ۱۱

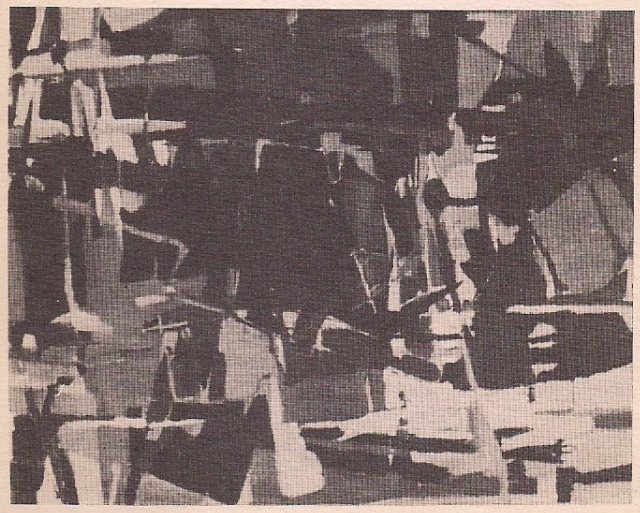


لومول ـ ۱۹۷۰ ـ بی‌نظمی ـ ۱۴۰ × ۱۶۰

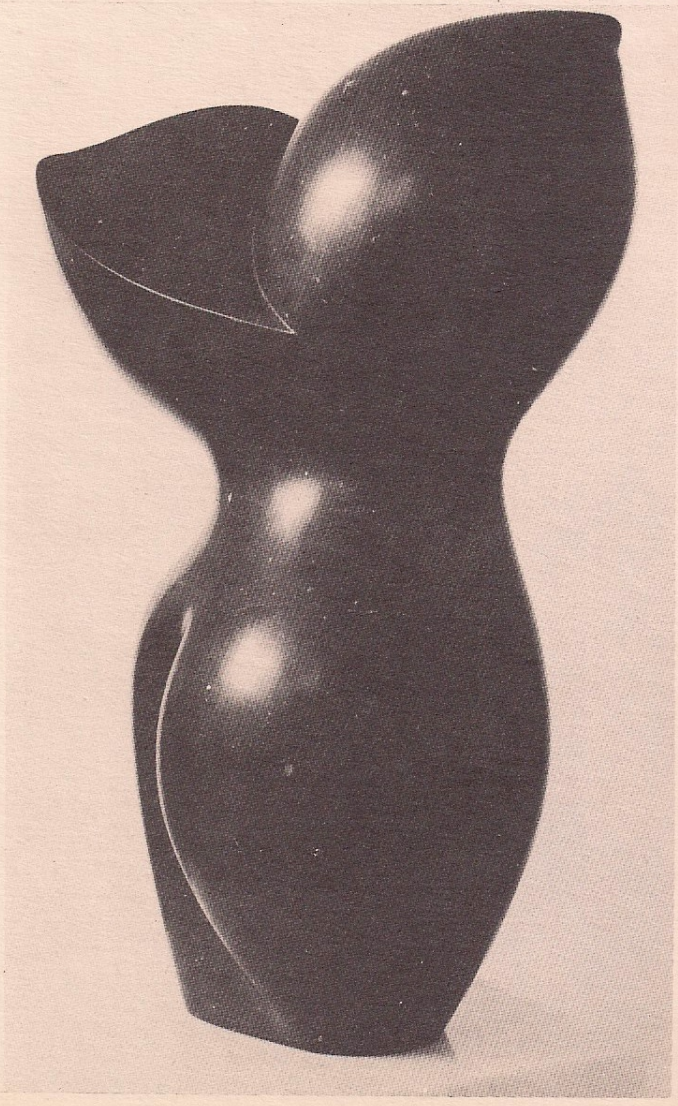
ایستگاه سن لازار ـ پاریس



بکمن بیرق‌های تغزلی

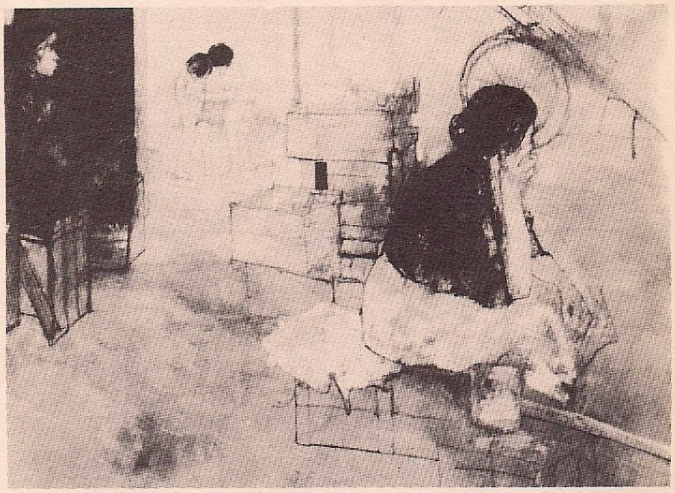


تارابلا ـ «زن ـ گل» برنز

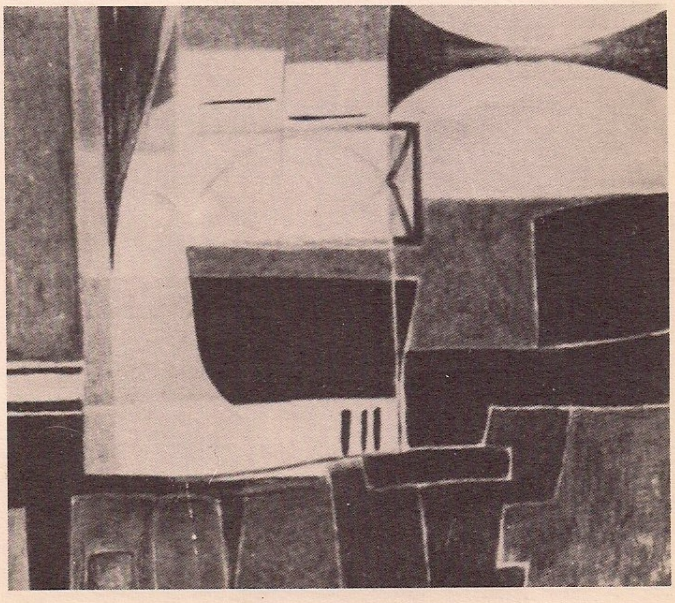


مالوسنا ـ دختران جوان ـ مجسمه برنزی

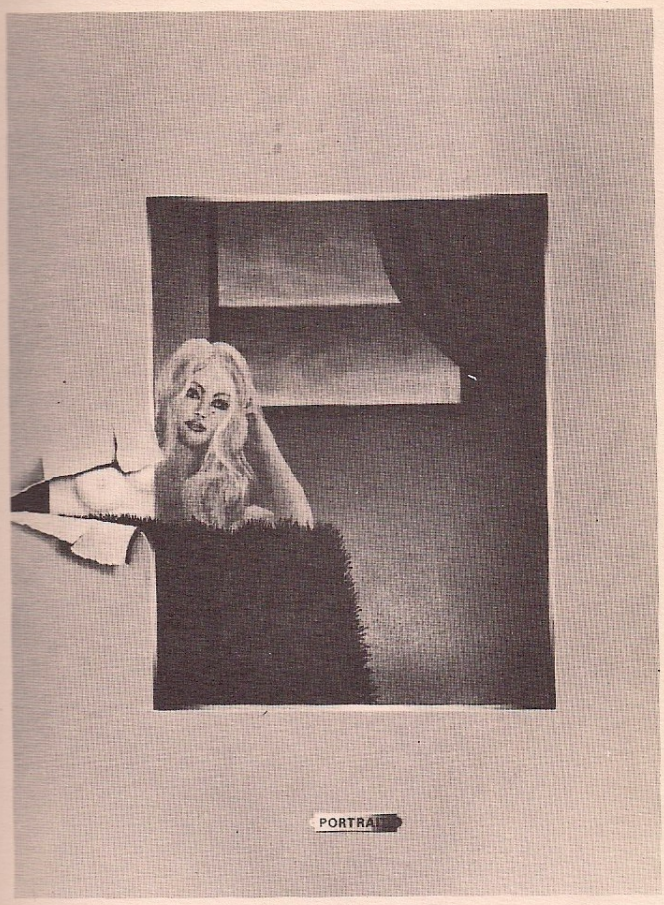
ژانیسم ـ صحنه کوچه ۲۰۰ × ۱۶۵



شاستال ـ پیانو ـ ۱۶۵ × ۱۹۷

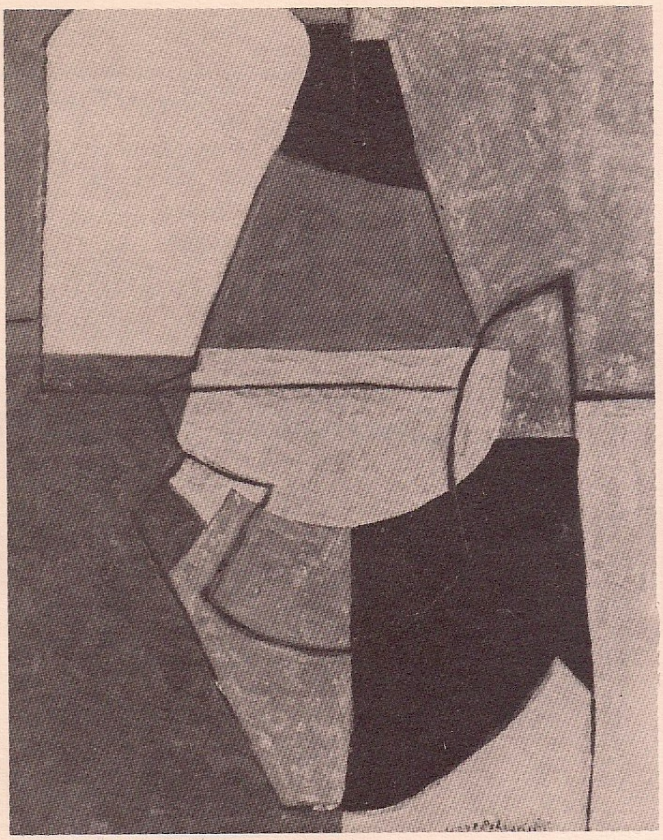


لستیه ۱۹۷۲ ـ نقاشی چهره ـ ۸۹ × ۱۱۶

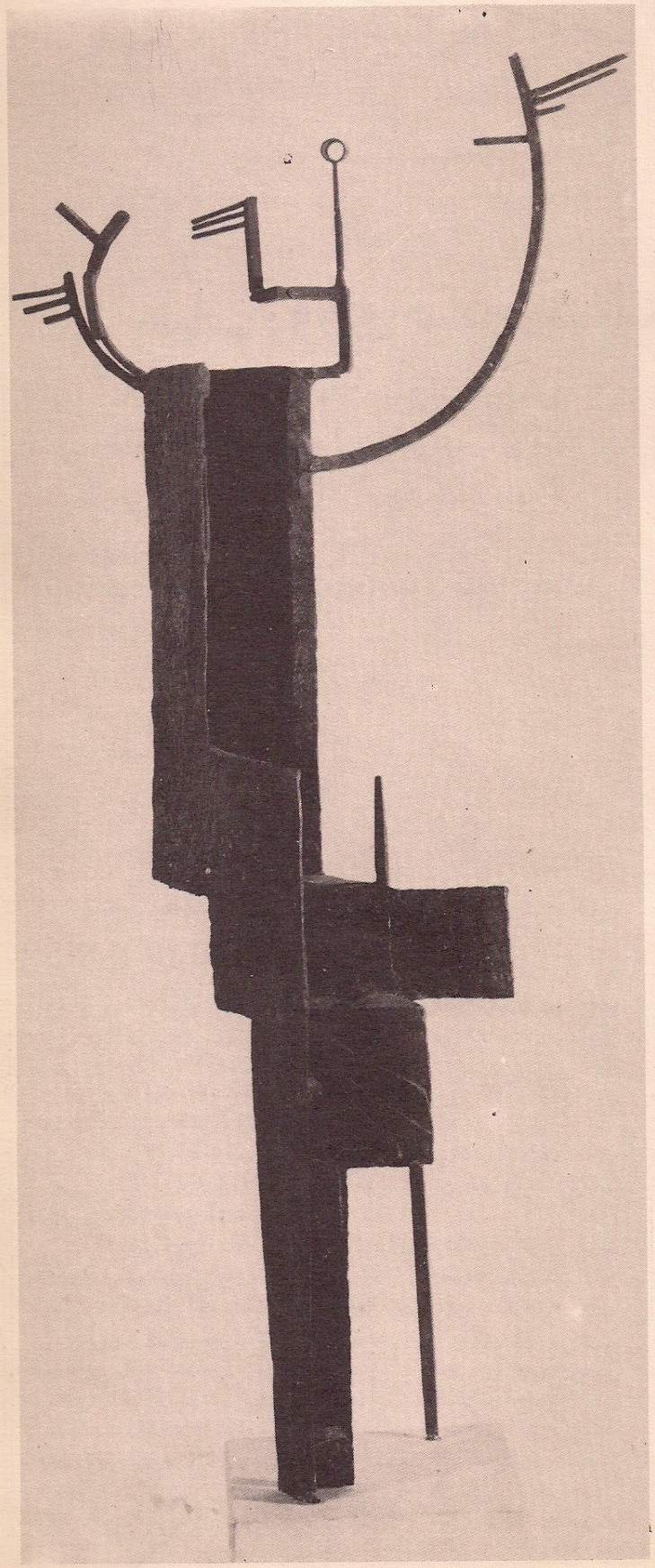


لستیه ۱۹۷۳ ـ ۸۹ × ۱۱۶ در جنگل

پولیاکف ۱۹۶۹



گونزالز ـ دافنه ـ برنز



ژ ـ سوفرن ـ نقاشی نشان‌دهنده زمان نقاشی

ناصر پرتوی

موسس گالری تهران:

هیأت ژوری صلاحیت انتخاب آثار را نداشت

اگر آثار عرضه شده تحت عنوان فروش نبود، نمایشگاه قیافه موزه بخود میگرفت

تابلوهای فروخته شده باید تاپایان نمایشگاه درجای خود آویزان باشد

اعضاء هیأت ژوری را گالری‌دارها و نقاشان تشکیل میدادند

به‌منظور شناخت و آشنایی بیشتر بانحوه برگزاری نمایشگاه هنری بین‌المللی تهران ومسایل مربوط به آن باخانم پرتوی بنیان‌گذار گالری تهران در دفتر کارش به‌گفت‌وگویی کوتاه نشستیم. گالری تهران با عرضه‌کردن آثاری از دوازده هنرمند در اولین نمایشگاه هنری بین‌المللی تهران شرکت جست.

مطالب زیر حاصل این گفت‌وگوست:

ـ برگزاری نمایشگاه چگونه بوَد و اصولا چه کمکی میتواند برای هنرمندان ما باشد؟

خانم پرتوی به اولین پرسش ما اینگونه پاسخ میدهد: فکر تشکیل نمایشگاه فکری ارزنده بود زیرا توانست بین هنر ایران وفرانسه ارتباطی نزدیك بوجود آورد.

نکته قابل‌توجه اینکه مقدمات برگزاری نمایشگاه در عرض بیست و دو روز فراهم شد، به‌قرار اطلاع این برنامه ادامه خواهد داشت و اولین نمایشگاه در دوسال آینده باشرکت کشوری دیگر برپا میگردد.

درمورد بازتاب نمایشگاه نزد هنرمندان ایرانی باید بگویم بطور کلی نتایج کمك‌کننده‌ای برای آنها در بردارد البته باید نحوه استقبال هنرمندان را از آن درنظر گرفت. میپرسیم چه اشکالاتی در نحوه‌برگزاری نمایشگاه مشاهده شد میگوید: بطور قطع هر نمایشگاهی که برای بار نخست برپا میشود دارای معایب و نقایص است. کار نمایشگاه کاملا برنامه‌ریزی نشده بود و این ضعف مشکلاتی فراهم کرد. درمورد برگزاری نمایشگاه بعدی لازم است ماهی یکبار با حضور افراد صلاحیت‌دار جلساتی تشکیل شود و تصمیمات حساب شده‌ای اتخاذ گردد تا یك ماه مانده به موعد برگزاری به تکاپو نیفتند. در مورد کار هیأت ژوری باید بگویم که هیأت مزبور برای ما اشکالاتی تولید کرد که اصلا خوش‌آیند نبود.

دراین‌باره ضروری است توضیحات بیشتری بدهم:

اعضای هیأت ژوری را گالری‌دارها و نقاشان تشکیل میدادند. وزارت فرهنگ و هنر آثاری را از گالری‌ها برای نمایش خواسته بود. گالری‌دارها هم کارهایی را آنطور که صلاح میدانستند دستچین کردند ولی هیأت ژوری اغلب این آثار را پس فرستاد که این کار در صلاحیت آنان نبود.

خیلی بجاست که برای نمایشگاههای‌بعدی از روش مساحت استفاده شود. بدین معنی که برای هر گالری مساحت معینی در نظر گرفته‌شود آنگاه هرگالری به‌اندازهٔ مساحت کار ارائه دهد.

یکی از انتقادات مردم و مطبوعات این بود که چرا وقتی تابلوئی بفروش میرسد بلافاصله آنرا برداشته تابلویی دیگر بجای آن قرارمیدهند درصورتیکه این عمل صحیح نیست و باید تابلوهای فروخته شده تاپایان نمایشگاه در محل خود بماند.

خانم پرتوی اینگونه ادامه میدهد: شنیدم تابلوهای عریض و طویل پاره‌ای از هنرمندان آثار کم‌عرض و طول دیگر هنرمندان را تحت‌الشعاع قرار داده است.

پرسیدیم: کارهای عرضه‌شده خارجی درچه سطح و میزانی بود؟

پاسخ این بود هم‌کار عالی بچشم میخورد هم‌کار ضعیف، متأسفانه بیشتر کارهایی که بفروش رسید در ردیف کارهای ضعیف بود. اکثر خریداران اینگونه کارها را برای دکوراسیون اطاق خواب و منزلشان میخریدند.

یکی از کارهایی که گمان نمیرفت به‌نمایش درآید تابلوی «ماهی» اثر رنوار بود. ولی در جوار اینگونه آثار ضعیف، آثار قوی از براك، میرو وپیکاسو دیده میشد.

اکثر خریداران‌ایرانی دنبال‌کارهای میشل‌ژیرار بودند درصورتیکه آنها میتوانستند با پول کمتر از آثار ارزنده هنرمندان خودمان استفاده کنند.

از خانم پرتوی درباره آثار هنرمندان ایرانی پرسیدیم. چنین گفت:

در بخش ایران، هنرمندان بیشتر کوشش کرده بودند کارهای قدیمی خود را عرضه کنند. شاید علت این‌کار جلب خریدار بیشتر بود. بهرحال خرید آثار هنرمندان ایرانی دراینگونه برنامه‌ها میتواند عامل تشویق برای آنها باشد. میپرسیم: فکر نمیکنید اگر نمایشگاه در محل دیگری تشکیل میشد تفاوتی ازنظر تماشاگر ایجاد میکرد؟

میگوید: چرا ولی درحال حاضر مکانی مناسب‌تر از محل فعلی در دسترس نیست. انتظار میرود درآینده مکانی برای این منظور در داخل شهر ایجاد شود.

آخرین پرسش را با پرتوی در میان می‌گذاریم: بیشتر کارهای ارائه شده در نمایشگاه تحت عنوان فروش بود، فکر نمیکنید اگر این عنوان نبود کارهای ارزنده‌تری عرضه میشد؟

میگوید: به نظر من اگر در اینگونه نمایشگاهها کارهایی برای فروش به‌نمایش درآید هیچ اشکالی نخواهد داشت حتی لازم هم میباشد. بدون تردید دخالت‌ندادن عامل فروش در نمایشگاه ارزش هنری آنرا افزایش میدهد اما در این صورت نمایشگاه شکل موزه به خود میگیرد که هدف این نیست.