روزنامه صبح
سیاسی، اجتماعی، اقتصادی
توسعه ایرانی

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

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



به بهانه نمایشگاه علیرضا اسپهبد، هنرمند فقید

# دغدغهٔ اصالت انسان

بهروز فائقیان

مجموعه‌ای از طراحی‌ها و اتودهای علیرضا اسپهبد در «تالار اینجا» به نمایش درآمده است. این مجموعه که «اتاق علیرضا» نام گرفته بخشی از اتودها و طراحی‌های هنرمند را در برمی‌گیرد و به نظر می‌رسد لابه‌لای دوره‌های کاری مختلف او شکل گرفته‌اند و از این منظر خصلت‌های جالب‌توجهی از روند آفرینش هنری اسپهبد را یادآوری می‌کنند؛ که شاید کمتر از آن‌ها سخن به میان آمده است. طراحی‌هایی را که در این مجموعه به نمایش درآمده‌اند، عمدتاً می‌شود به عنوان مطالعه‌هایی در نظر گرفت که هنرمند در مسیر دست یافتن به بیان شخصی خود در پیش گرفته؛ و مشخصاً در هیچ‌یک از این‌ها بازنمایی صرف مورد نظر او نیست. آنچه در خلال این روند مطالعاتی می‌بینیم، جستجوی بیانی آزادانه از موضوع کار او است -عمدتاً و دست‌کم در این مجموعه فیگورهای انسانی- در نهایت به نوعی بی‌تکلفی در بیان و شیوه‌ی طراحی‌اش منجر شده‌است.

بخش قابل توجهی از آنچه را می‌توان در رهیافت‌های بصری هنرمند دنبال کرد؛ که در عین حال ارجاع‌ها و دلالت‌های اجتماعی روشنی را در خود می‌پروراند، در یادداشتی از اسپهبد که بر پیشانی این نمایشگاه نقش بسته و می‌شود بیانیه هنرمند هم به حسابش آورد، آمده است: «تنها کاری که عاشقانه و از روی تعهد دوست دارم، نقاشی است و نگاه کردن به واقعیت در عرصه‌ی گشوده دیدن و دریافتن آن چیزی که می‌خواهد خود را با تمام آشکارگی پنهان کند؛ و اما من این واقعیت را همچون تعهد پذیرفته‌ام که بی‌تفاوت و خنثی نمانم که از نقاشی تنها زینت دیوار نسازم و همه‌ی توانایی‌هایم را صرفاً در نمایش توانمندی هدر ندهم. دل‌مشغولی من همیشه این است. در جهانی که آدمی در تلاش حماسی خود در کار خلق روابط انسانی، پا بر زمین استوار کرده است، هنر؛ این والاترین شیوه‌ی زیست آدمی چه برای من نقاش و چه برای شمای بیننده، چه دارد و چه خواهد داشت؛ اگر فریب بازی با فرم و ساختار و ابزار آن را از هنرمند و انسان تهی کند.»

اما مجموعه‌ی به نمایش در آمده در این نمایشگاه به عنوان دریچه‌ای به آنچه مسیر جستجوهای بصری اسپهبد را به دوره‌های تصویری شاخص و قوام‌یافته‌ی او می‌رساند، باید در پیوند با آثار شناخته‌شده‌تر او در نظر گرفت.

علیرضا اسپهبد در مسیر آفرینش هنری‌اش که نزدیک به چهار دهه (دهه‌های چهل تا نیمه هشتاد) دراز دارد، مؤلفه‌هایی را دنبال می‌کند که تا اندازه‌ای با روند عمومی هنرهای تجسمی در مقطعی که به آن اشاره شد، ناهمخوان و ناهمراه به نظر می‌آید. به این ترتیب، در سال‌هایی که هنر معاصر ایران با عبور از شیوه‌های سنتی و جایگزینی رویکردهای نوگرایانه، اشکال تثبیت‌شده‌ای از هنر مدرن را به رسمیت می‌شناخت، کمتر هنرمندی بود که قوای خود را بر یافتن یک زبان و بیان شخصی متمرکز کند. دست پیدا کردن به زبانی شخصی برای اسپهبد شاید بیش از هر چیز با خصلت‌های فردی او نیز مطابق است به طوری که به نظر می‌رسد حاضر نیست دست‌آوردهای فردی‌اش را در نقاشی، جز از مسیر جستجوگری و کنکاش‌های ذهنی خود عبور دهد.

**برای اسپهبد دست پیدا کردن به زبان و بیان تصویری شخصی شاید بیش از هر چیز با خصلت‌های فردی او نیز مطابق است به طوری که به نظر می‌رسد حاضر نیست دست‌آوردهای فردی‌اش را در نقاشی، جز از مسیر جستجوگری و کنکاش‌های ذهنی خود عبور دهد**

### تمایل به بیان وضعیت‌های انسانی

اسپهبد تقریباً در تمامی سال‌های فعالیت هنری نشان می‌دهد که بیش از هر چیز تمایل به بیان وضعیت انسان دارد. پیکرهٔ انسان که می‌تواند در بعضی از آثار او حاضر و در بعضی دیگر غایب باشد، اما در هر حال و در کالبد نقاشی‌های او حس می‌شود. این وجود انسانی که گاه به صورتی فرو پوشیده در لابه‌لای لایه‌های رنگ‌ها و گاه در قالب شکل‌هایی پیکرنما حضور خود را یادآوری می‌کند، در هر حال به نوعی دغدغهٔ اصالت انسان را در نقاشی‌های او پیش می‌کشد. «انسان» در آثار اسپهبد اما هویتی متکثر دارد و همیشه در شمایلی آشنا ظاهر نمی‌شود. «آدم-گاو»ها به عنوان نمونه‌هایی از این هویت‌های متکثر به نقاشی‌های او راه می‌یابند و در قالب موجودیت‌های دوگانه یا چندگانه‌ی بیشتری چون: «انسان- خروس»، «انسان- بُز» و البته در ترکیب‌های منحصر به فرد دیگر گسترش پیدا می‌کنند. با این وجود، پدیده‌هایی در ترکیبی نقاشی‌های اسپهبد، اغلب از قطعیت شکلی موجودات اساطیری دوری می‌کنند. چنین پدیده‌هایی در آثار او از موجودیتی منسجم و متحد برخوردار نیستند و اغلب نامطمئن و از هم گسیخته به نظر می‌آیند. شاید تنها در مواردی معدود است که این پیکره‌های ترکیبی به شمایل‌های اسطوره‌ای نزدیک می‌شوند. با همهٔ این‌ها تمامیت نقاشی‌های اسپهبد به اسطوره‌سازی راه نمی‌برد و برای او باز هم بیش از هر چیز وضعیت انسان و شرایطی که در آن قرار می‌گیرد، اهمیت بیشتری پیدا می‌کند. انسان و واکنش‌های او در قبال شرایط، دست‌کم در نقاشی‌های او دو وجه همیشگی هستند. انسانی که فریاد می‌کشد، رخ می‌پوشاند، خیره می‌شود واشک می‌ریزد یا پنجه می‌کشد.

نقاشی‌های اسپهبد، اساساً همین هویت متکثر را در تمامیت خود نیز دنبال می‌کنند. فضای کارهای او و مشخصاً در نقاشی‌ها خصلتی ترکیبی دارد. بازنمایی پیکرها و اشیای بدون مرزبندی‌های مشخص در اطراف اشکال هندسی و سطوح رنگی پراکنده‌اند و نیروهای بصری که در قالب تاش‌ها و خطوط رنگی ظاهر می‌شوند، قطعیت‌های فرمی را مخدوش می‌کند. چنین خصلت‌هایی به‌خصوص در دوره‌هایی از نقاشی‌های اسپهبد بروز می‌یابند که به نظر می‌رسد بیش از دوره‌های دیگر قصد دارد تصاویر را از مضمون و نگاه توصیفی تهی کند. این نقاشی‌ها بیشتر از آثار دیگر او همچون تصویرسازی‌هایش بر موقعیت‌ها متمرکز است و یک جستجوی شخصی‌تر را در میان تجربه‌های هنری او شکل می‌دهد. فقدان قطعیت در اتخاذ یک شیوه بیان تصویری معین، خصلت اصلی این دسته از نقاشی‌های اوست که به نظر می‌رسد ناظر بر انعکاس یک دوره تاریخی نیز هست.

**اسپهبد در نقاشی‌هایش اسنادی تصویری از یک دوران پر تب‌وتاب تاریخی ارائه می‌دهد؛ و می‌توان دلالت‌های تاریخی و اجتماعی قابل اعتنایی برای نقاشی‌های او در نظر گرفت که اعتبار تاریخی ویژه‌ای را به نقاشی‌های اسپهبد می‌دهد و در زمانه‌ی زیسته‌ی او خصلتی کمیاب به شمار می‌آید**

اسپهبد در این نقاشی‌ها و در تلفیق دو رویکرد فیگوراتیو و انتزاعی، فضای منحصربه‌فردی را می‌سازد که از محتوایی ثانوی سخن به میان می‌آورد. کشاکش رویکردهای بازنمایی و خلوص فرمی هنر انتزاعی که در نقاشی‌های او گویی به تقابل با یکدیگر برخاسته‌اند، شاید انعکاس روح زمانه‌ای است که نقاش در آن زیست می‌کند.

علاوه بر همه‌ی این‌ها در مطالعه آثار علیرضا اسپهبد هرگز نباید از این خصلت برجسته غافل شد که او در عین شخصی‌ترین تجربه‌هایش قصد دارد تا بجز مکاشفه‌های شخصی‌اش، اسنادی تصویری از یک دوران پر تب‌وتاب تاریخی را هم به دست دهد. از این منظر، می‌توان دلالت‌های تاریخی و اجتماعی قابل اعتنایی برای نقاشی‌های او در نظر گرفت که اعتبار تاریخی ویژه‌ای را به نقاشی‌های اسپهبد می‌دهد و در بحبوحه‌ی تعجیل هنر معاصر ایران برای انتزاع و تجرید، خصلتی کمیاب به شمار می‌آید.

یادداشت

خوشنویسی و نقاشیخط چه نسبتی با هم دارند؟

# یک سوءتعبیر ناهنجار در فضای هنرهای تجسمی

کامران افشاری

به تازگی اظهاراتی از نمایندگان نهادهای مرتبط با خوشنویسی شنیده می‌شود که اگرچه خلق الساعه و بدون پیشینه هم نیست، امانشان از خیز برداشتن گروه‌هایی از فعالین این عرصه برای ورود جدی به بازار آثار هنری کشور دارد. یکی از این‌ها نقل قولی از علی اشرف صندوق آبادی، قائم‌مقام شورای عالی انجمن خوشنویسان ایران است که چندی پیش خرسند از فروش موفقیت‌آمیز آثار خوشنویسی در حراج‌باران گفته بود: «در این شرایط اقتصادی میزان فروشی که آثار خوشنویسی در این حراجی داشتند و توجه به هنر خوشنویسی از سوی علاقه‌مندان و خریداران، سبب شد که توجهی ویژه و قابل تحسین بروز و ظهور پیدا کند و به نظرم هنر خوشنویسی آرام آرام بتواند جایگاه اصلی خود را در جامعه بیابد.» در همین ارتباط بلافاصله باید به اظهار نظر دیگری در این زمینه و از مدیر حراج باران رجوع کرد که گفته است: «یکی از اهداف گالری ترانه باران این است که روش‌هایی اتخاذ کند که منجر به رشد اقتصادی این هنر و تغییر معنادار بازار هنر شود.» اما منظور از تغییر معنادار بازار هنر در این میان چه می‌تواند باشد؟ شاید بتوان مقصود و معنای مورد نظر را از خلال رجوع به دیگر اظهارات در این خصوص به گونه‌ای روشن‌تر دریافت کرد. علی اصغر شیرازی یکی از خوشنویسان ایرانی در بخشی از یک گفت‌وگو در این زمینه چنین اظهار کرده است: «هنر مدرن ما چند سالی است که در ایران شناخته‌شده و در خارج از کشور کمتر و در عرصه بین‌المللی در این زمینه وزنه‌ای به‌صورت چشم‌گیر نیستیم. با این حال ما نمی‌توانیم تلاش مدرنیسم‌هایمان را نادیده بگیریم اما قابل مقایسه با خوشنویسی ما نیست و این قابلیتی است که کمتر به آن پرداخته‌شده است، این شاید به این دلیل بوده که از ابتدای تأسیس دانشکده هنرهای زیبا نگاهی مدرن به آن بوده و از هنرهای سنتی ما که یکی از آن‌ها خوشنویسی است غفلت شده به همین سبب معمولاً دانش‌آموختگان ما آشنایی خوبی نسبت به هنر کلاسیک ندارند، اما کافی است ما به موزه‌های مهم دنیا رجوع کنیم متوجه می‌شویم که چه آثار درخشانی را هنرمندان خوشنویس ما پدید آورده‌اند.» اظهارات متعدد دیگری را هم می‌توان در این ارتباط یادآوری کرد، اما گزاره‌هایی که در همین اظهارات یاد شده به میان آمده تا اندازه زیادی مقصود گویندگان آن را روشن می‌کند. سوءتفاهم از آنجا آغاز می‌شود که «ارتباط میان هنر مدرن و خوشنویسی» که اساساً گزاره‌ای غیرکارشناسانه و بیجا است، پیش از این توسط نهادهایی چون حراج تهران به گفتمان هنری جامعه تحمیل شده و این تصور باطل را دست‌کم میان مخاطبین ناآگاه شکل داده که خوشنویسی به عنوان یکی از اشکال هنرهای سنتی در کتگوری یا گونه‌شناسی آثار هنری قرار می‌گیرد و به این طریق می‌توان جایگاهی مشترک و یکسان برای این مدیوم‌های ناهمگون تعریف کرد. جالب توجه آنکه سرچشمه‌های چنین تصور نادرستی را در نهادهایی چون حراجی‌ها جستجو کرد که اساساً واجد صلاحیت‌های لازم برای تبیین و تعریف گونه‌ها و اشکال هنری نیست. اما امکان بروز این سوءتفاهم‌ها و سوءبرداشت‌های فاجعه‌بار چگونه در فضای هنری ما محقق و تا اندازه‌ای پذیرفته می‌شود؟ پاسخ این پرسش در ارتباط با خوشنویسی در مغالطه‌ای است که حراج‌گذاران آثار هنری با سوءبرداشت از مبحثی با عنوان نقاشیخط دنبال کردند و آگاهانه یا ناآگاهانه آن را با خوشنویسی یکی دانستند.

شاید بهتر است در این مجال مختصر شناختی از گونه هنری موسوم به نقاشیخط ارائه دهیم تا بخشی از سوءتعبیرها در این زمینه مرتفع شود. رسول معرک نژاد در باره تاریخچه و نحوه پیدایش این شکل از بیان هنری می‌نویسد: «در دهه‌ی ۱۳۴۰ و با تأسیس دانشکده هنرهای تزئینی تهران، نسل دیگری از نقاشان و مجسمه سازان در تاریخ هنر معاصر ایران پدید آمد که به دنبال یافتن عناصر تصویری و زیبایی‌شناسی بومی-ملی بودند که با آن بتوانند ایرانی بودن خود و اثرشان را به جهان هنر اثبات کنند. این گروه از هنرمندان به بسیاری از شکل‌های آشنای زندگی روزمره روی آوردند؛ از جمله دعاها و طلسم‌ها، تا بدین ترتیب اثری پدید آورند که هویت ایرانی داشته باشد. این گروه از هنرمندان را کریم امامی (منتقد هنری) به نام «سقاخانه» خواند. از میان این هنرمندان گروهی به ویژگی‌های خط و خوشنویسی ایرانی در خلق آثارشان توجه بیشتری نشان دادند که آثار این گروه «نقاشی-خط» نام گرفت.» به این ترتیب وقتی از نقاشیخط حرف می‌زنیم در حقیقت از جنبشی معین و تثبیت شده در تاریخ هنر معاصر ایران سخن می‌گوییم که مختصات و ویژگی‌های خاص خود را دارا است. به این ترتیب واضح است که یکی دانستن این شکل از خلق آثار تجسمی و خوشنویسی اساساً نامسئولانه و بی‌پشتوانه به نظر خواهد رسید. به عنوان سخن آخر در این ارتباط آنچه ناپذیرفتنی و نامعقول‌تر به نظر می‌آید، عدم واکنش نهادهای پژوهشگر به رواج چنین تحمیل‌های مخربی است که در نهایت فضای هنری ما را با آشفتگی‌ها و نابسامانی‌ها در تلقی‌ها و تصورات در خصوص معنی و شناخت نحله‌های هنری می‌کشاند و راه را برای گسترش بیشتر تلقی‌های نادرست هموارتر می‌کند.

بوم خبر

## بزرگترین گردهمایی نقاشان نوگرای استان البرز در «صبا»

بزرگ‌ترین گردهمایی نقاشان البرز در «صبا» با مشارکت برجسته‌ترین چهره‌های پیش‌کسوت نقاشی معاصر در صبا برپا می‌شود. در این نمایشگاه هنرمندان پیشکسوتی چون یعقوب امادیان، نصرت‌الله مسلمیان و سعید امادیان، حضور دارند. در بخش هنرمندان جوان‌تر نیز علیرضا آدم‌بکان، حسین چراغچی، مصطفی چوب‌تراش، لیلا ویسمه و... حضور خواهند داشت. در این جشنواره حدود ۲۵۰ اثر از ۱۷۰ هنرمند به نمایشگاه راه یافته و در معرض دید علاقه‌مندان قرار خواهد گرفت. برپایی ورک‌شاپ تکنیک‌های آب‌مرکب و قلم‌فلزی، از دیگر بخش‌های این جشنواره خواهد بود که به گفته دبیر اجرایی آن روز پنج شنبه ۱۱ مهر با همکاری مسعود کشمیری اجرا خواهد شد. آیین گشایش نمایشگاه سه شنبه ۹ مهرماه از ساعت ۱۶ تا ۲۰ در نگارخانه خیال و آیینه با حضور هنرمندان برگزار خواهد شد.

## نمایشگاه عکس هنرمند ژاپنی در تهران

«کنزوایزو» عنوان نمایشگاه انفرادی عکس‌های کنزوایزو هنرمند ژاپنی ساکن نیویورک است که از جمعه همین هفته در مرکز نبشی به نشانی خیابان کریم خان، خیابان استاد نجات اللهی (ویلا)، کوچه خسرو، پلاک ۵۱ گشایش می‌یابد. کنزوایزو اندیشمندی تصویری‌ست که عکاسی را حاملی برای حیات دشت‌های خیال و مکان‌های معنا به عالم ملموس تصویر می‌کند. او چندان با رنگ‌ها درنمی‌آمیزد و معنا را بی‌پیرایه در طیف گسترده‌ی سایه‌ها و روشنایی‌ها می‌جوید. ایزو عکاس دره تاریک و رأس نور است. ایزو چیزها را قبل از آن که به دام زبان بیفتند و اسیر تفسیر شوند، اهلی تصویر می‌کند. در بیانیه این نمایشگاه آمده است: «در این نمایش از کنزوایزو سه مجموعه ارائه شده است: «مکان‌های مقدس» و مجموعه‌های «طبیعت بی‌جان» سیاه‌وسفید و «آبی». او طی سال‌ها سفر به مکان‌های مقدس که ابتدا به قصد اهرام ثلاثه‌ی مصر در سال ۱۹۷۹ آغاز شد، به مشاهده و ثبت معنویتِ حاضر در این مکان‌های مقدس پرداخته است؛ مکان‌هایی که شکل پایای تعین مادی امر مذهبی‌اند. گفتار ویژه‌ای که در عکس‌های او نقش‌بندی شده، انسان محوریِ معنویت و پرستش است. مجموعه‌ی «مکان‌های مقدس» بیننده را به خاستگاهی حیرت‌انگیز و شگفت هنگام مواجهه با چیزی غیرانسانی می‌برد، هرچند که پیش از پرسش برانگیزیِ موجودیت مکان، به پدیدآورنده‌ی مکان و پرستش گرانش نظر می‌کند. این عکس‌ها طی سال‌های ۱۹۷۹ تا ۲۰۱۳ در طول سفر به مکان‌های شگفت‌انگیز معنوی گرفته شده‌اند.

مجموعه‌های طبیعت بی‌جان کنزو ایزو که در یکی سیاه‌وسفید و در دیگری آبی‌اند، هم‌چون موزه‌ای‌ست که می‌خواهد خود را فراتر از شیء به نمایش بگذارد، اما موزه‌ای فراتر از اشیا با معناهای تثبیت‌شده‌شان: معنایی که اشیا در هم‌جواری با هم پیدا می‌کنند. ایزو در این مجموعه‌ها با تواضع در نمایش طیف تاریکی و روشنایی، دریافت وسیع‌تری از اشیا را پیش از آن که قادر باشیم درباره‌شان سخن بگوییم ارائه می‌دهد. گل‌های سیاه‌وسفید مجموعه «طبیعت بی‌جان» که بین سال‌های ۱۹۹۱ تا ۱۹۹۸ گرفته شده‌اند، یک ماجراجویی شورانگیز، جادویی، شاعرانه، لذت‌مند و در عین حال ساختاری جسمیت یافته از تضاد نور و سایه را نمایش می‌دهند؛ گویی این که پله‌های تاریک و روشنی بر این بافت لطیف، گل‌ها را از حال ایستای‌شان به رقصی شورانگیز وا داشته است. در مقابلِ شور مندی رقص نور و تاریکی گل‌های «طبیعت بی‌جان»، رنگ‌مایه‌ی آبیِ مجموعه‌ی «آبی» بازگشت به معنویت و سکون است. این مجموعه که بین سال‌های ۲۰۰۱ تا ۲۰۰۴ عکاسی شده، با آن اشیا هر روزه و دم‌دستی‌اش یادآور نقاشی‌های دوره‌ی آبی پیکاسو است.