هنرنامه ۱۳

فصل نامه گروه گرافیک و معماری
دانشگاه جامع علمی و کاربردی
مرکزفرهنگ و هنر واحد ۱۳ تهران

به نام آنکه پنهان زدیده ها و همه دیده ها ازوست

در گذشته ای دور سخنور نام آوری نگاشت؛« هنرمند هرکجا رود بر صدر نشیند و قدر بیند ». صد البته که شاعر دیگری گفته است: « غیر از هنر که تاج آفرینش است / بنیاد هیچ منزلتی جاودانه نیست ». با نام خالق هنر، نخستین هنرنامه دانشگاه علمی کاربردی واحد ۱۳ را آغاز کرده ایم. اهمیت یک نشریه پژوهشی برای دانشجویان گروه هنر، جهت ارتقای سطح دانش ایشان در زمینه تخصصی فعّالیّتشان و همچنین آشنایی با مسائل هنری، جشنواره ها، هنرمندان و آثارشان؛ ما را بر آن داشت تا ویژه نامه ای مستقل در این خصوص، به همت دانشجویان و نظارت اساتید محترم گروه گرافیک و معماری ایجاد نماییم. از آنجاکه هیچ نخستینی بی نقص نیست، پس از شما خواننده عزیز خواستاریم بر عیب ها چشم صبوری ببندید تا با دیدن نقاط قوت این نشریه، باعث دلگرمی دانشجویان این مرکز گردید. البته ما در انتظار نظرات و پیشنهادات سازنده دوستان علاقه مند هستیم. جا دارد در همین مجال از مساعدت ریاست محترم دانشگاه، جناب آقای دکتر جاوید مهرکه همواره زمینه ای مناسب برای فعالیت های هنری در این مرکز ایجاد نموده اند و همچنین معاونت محترم آموزشی و تمامی اساتید محترم که در شکل گیری این ویژه نامه ما را همراهی نمودند؛ کمال تشکر را داشته باشم.

سردبیر

پیشگامان گرافیک ایران

تهیه و تنظیم: سارا ارجمند حقیقی

محمود جوادی پور

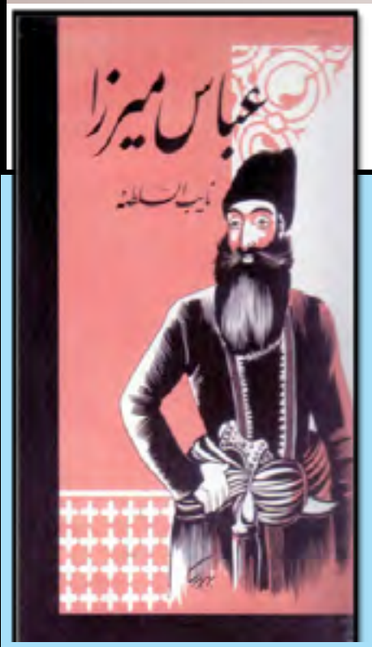
هر کی می آید پدر گرافیک ایران می شود
یکی پدر بزرگ گرافیک و یکی هم .....
برای من تفاوتی نمی کند
من می خواستم این رشته در ایران پایه گذاری شود
سال ۱۳۴۷ بالاخره رشته ی گرافیک درست شد آقای ممیز
که دانشجوی نقاشی بود
کارهایش را آورد پیش من و من گفتم که ممیز تو در
رشته ی گرافیک استعداد داری .
متولد ۱۲۹۹ –تهران

بنیانگذار

اولین مرکز تجسمی به نام آپادانا –کاشانه هنرهای زیبا تهران –۱۳۲۸
ارائه برنامه رشته
گرافیک به دانشکده هنرهای زیبا تهران –۱۳۴۸

سمت ها

دریس در دانشکده هنرهای زیبا تهران ۱۳۳۲–۱۳۵۸
تدریس در هنرکده
تزیینی تهران ۱۳۴۰–۱۳۴۲
با حفظ وظایف آموزشی سمت سرپرستی دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا
دانشگاه تهران ۱۳۴۸– ۱۳۵۲
مدیر گروه آموزشی دانشکده هنرهای زیبا



محمد بهرامی
آن موقع نمی گفتند کار گرافیک میگفتند کار روزنامه
مجله ای یا مطبوعاتی
در حقیقت آتلیه پارس مثل مدرسه بود که استادان هنر
گرافیک از آنجا برخاستند
متولد ۱۳۰۵–گیلان
کارمند اداره هنرهای زیبا ۱۳۱۷
نقاش مطبوعاتی در اطلاعات ماهنامه
موسس آتلیه پالت بهرامی ۱۳۱۸–۱۳۲۰
موسس آتلیه پارس ۱۳۳۰
نمایشگاه کتاب شاهنامه فردوسی در سازمان ملل متحد
دسامبر ۱۹۷۲
نویسنده ی تاریخ هنر ایران از دوهزارو دویست سال قبل از
هخامنشیان تا امروز

بیوک احمری

هنرمند دیر آشنای گرافیک ایران

.در سال های حدود ۱۳۴۲ اولین فعالیت های چاپ سیلک اسکرین را انجام داده و پایه ریزی نمود

نام مستعارهنری شیوا فرزین

متولد ۱۲۹۹تبریز

دوره ی متوسطه در هنرستان نقاشی تبریز زیر نظر هرکرمر، رسام ارژنگیو طاهر خوشنویس

کارمند نقاش وزارت کشاورزی

همکاری با روزنامه های طنز

تاسیس آتلیه مارس گرافیک و تبلیغات ۱۳۳۱

اولین چاپ سیلک اسکرین در ایران ۱۳۲۳

همکاری فنی با محمد بهرامی در چاپ شاهنامه فردوسی ۱۳۳۳

همکاری با مجله امید ایران ۱۳۳٤

تاسیس آتلیه چهلستون جهت نقاشی و مرمت ۱۳۵۰

کلاس های آموزش آبرنگ ،رنگ روغن و نقاشی پشت شیشه ۱۳۷۹

هوشنگ کاظمی

متولد ۱۳۰۲

پایان دوره متوسطه در کالج امریکایی و دریافت دو دیپلم در رشته ی ادبی ۱۳۲۰

شرکت در مسابقات مدرسه عالی هنرهای تزیینی پاریس ۱۳۳۵

دریافت لیسانس در رشته ی ادبیات خارجی از دانشسرای تهران۱۳۳۵

پایان نامه مدرسه ی عالی هنرهای تزیینی پاریس معادل فوق ایسانس فنی و عنوان دکوراتور مورد تایید دولت ۱۳۳۵

برپایی دومین نمایشگاه دوسالانه تهران در کاخ گلستان ۱۳۳۸

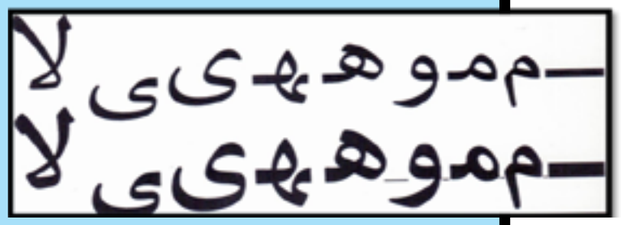
موسس دانشکده هنرهای تزیینی تهران ۱۳۳۸

کارشناس هنری سازمان جلب سیاحان بخش تبلیغات ۱۳٤۹-۱۳٤۲

سرپرست گروه گرافیک دانشکده ی هنر و تدریس در فوق لیسانس ۱۳٤۹-۱۳٥٤

حسین عبد الله زاده حقیقی

خطاط و نقاش و طراح گرافیک
اساس و ابداع حروف نوین و کج چاپ ،توسط
حسین حقیقی
متولد ۱۳۱۵ تبریز
فوت ۱۳۸۲تهران
اولین طراح فونت مطبوعاتی در ایران
نقاشی و کارهای تبلیغاتی به شکل هاشور و ترام در
مطبوعات
وارد کننده ی اولین ماشین قالب سازی از آلمان و همراه
آن دو دستگاه حروف ریزی و سربی



محمد مافی

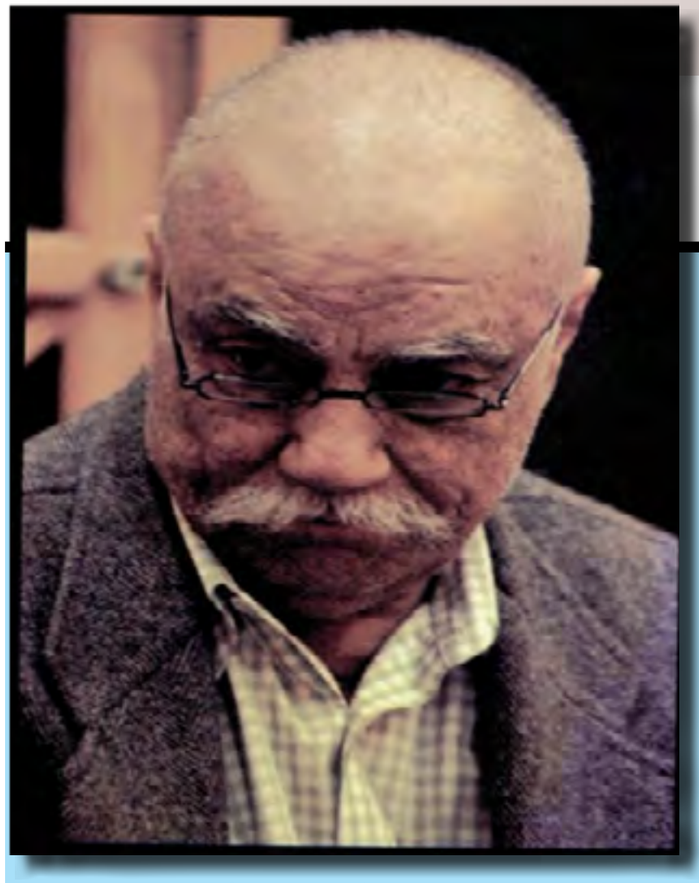
مطرح ترین فرد در ساخت کلیشه و گراور در آن زمان بود
شخصیتی بود موقر و دوست داشتنی
در واقع طراح بود که می توانست زینک کلیشه را به
طریقه استفاده از شاپون تفکیک کند و خطوط اضافی را با
قلم آهنی بتراشد .
متولد ۱۳۱۸
همکاری با روزنامه و مجلات مختلف مانند روزنامه خراسان
،آفتاب شرق
همکاری در گراور سازی ۱۳۳۷-۱۳۴۰
همکاری در سازمان تبلیغاتی آشنا ۱۳۳۹
همکاری در روزنامه اطلاعات ۱۳٤٤-۱۳٦۷
طراح و سرپرست انتشارات در شرکت ارج ۱۳٤٤-۱۳٦۷

امین الله رضایی

جرقه ای بودم میان هزاران جرقه شتابنده .
هم به دنبال غم نان بودم و هم در پی تکامل و به روز کردن هنرهایم .
متولد ۱۳۰۵همدان
فوت ۱۳۸۳ تهران
طراحی سیاه قلم و کایکاتور در روزنامه ی اطلاعات
مدیریت موسسه ی پارس
طراحی پلاکاردهای رنگی سینمایی

صادق صندوقی

خمپاره اندازی که به جنگ مگسها رفت
در کیف هر دانش آموز ایرانی حد اقل یکی از کارهای من وجود دارد
چه به صورت نقاشی کتب درسی یا به صورت کارت آفرین یا لوح تقدیر .
چون از بچگی به کار در مطبوعات کشش داشتم و سخت مورد علاقه ام بود در همین راستا اولین کار رنگی م را تحت عنوان کربلا در سال ۱۳۴۲ روی جلد مجله صبح امروز به چاپ رساندم .
متولد ۱۳۳۵همدان
نقاش ،طراح ،خوش نویس
فارغ التحصیل از هنرستان هنرهای زیبای پسران
همکاری با نشریات دانشمند ،صبح امروز،تهران مصورو
....
همکاری با شرکت های سازمان گرافیک ،آتلیه هنر و ....
فارغ التحصیل از انستیتو تربیت مربیان هنری
استخدام رسمی آموزش و پرورش ۱۳۴۸



مرتضی ممیز

برای وارد شدن به داشگاه تصمیم جدی داشتم وارد رشته ی پزشکی دانشگاه تهران شوم .خانواده ام هم مصر بودند آن وقت ها یک کنکور کلی و سراسری وجود نداشت من خیز برداشته بودم برای کنکور پزشکی که دست بر قضا به شدت بیمار و بستری شدم و نتوانستم به آن کنکور برسم به چند کنکور دیگه هم من الجمله معماری که مطلوب خانواده ام بود نرسیدم یک ماه بعد از بستر برخاستم و صرفا به این دلیل که نمی خواستم به نظام وظیفه بروم مجبور شدم به تنها کنکوری که مانده بود یعنی کنکور دانشکده هنرهای زیبا پناه ببرم .قبول شدم و بعد ها یافتم که تنها راه مورد علاقه ی من بود .با تمام وجود و عشق ادامه دادم ..

متواد۱۳۱۵- فوت۱۳۸٤ تهران
فارغ التحصیل رشته ی نقاشی دانشکده هنرهای زیبا تهران ۱۳٤٤
گواهی نامه ی طراحی غرفه مدرسه ی هنرهای تزیینی پاریس ۱۹٦۸
مدیر هنری و طراح گرافیک مجلات ایران آباد،کتاب هفته،کاوش،فرهنگ ،فرهنگ و زندگی رودکی ،سینما
طراحی و نقاشی برای وزارت آموزش و پرورش ۱۳۵۱
طراحی گرافیک برای شورای عالی فرهنگ و هنر۱۳۵۳
طراحی و نقشه کشی برای آموزش و پروش ۱۳۵٤
نمایشگاه انفرادی ..تالار رضا عباسی- تالار دانشکده هنرهای زیبا و تالار ایران و گالری تخت جمشید ..

هنر دیدگانی

گرد آورنده : فاطمه فتوت

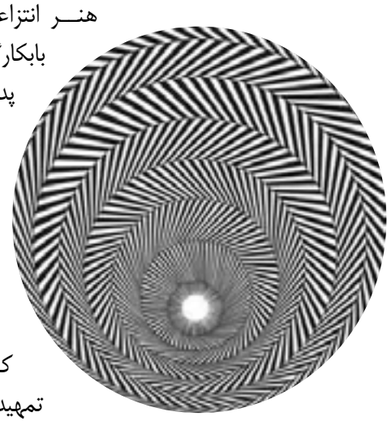
هنر دیدگانی (Optical Art یا Op Art)

به نوعی نقاشی یا اشکال دیگر هنر گفته میشود که با خطای دید سر و کار دارند و یا از آن استفاده میکنند. هنر دیدگانی، یک جنبش هنری بود که در سالهای دهه شصت میلادی، از هنر پاپ (Pop Art) مشتق شد و به صورت مکتبی مستقل درآمد....

بسیاری از نمونه های مشهور هنر دیدگانی سیاه و سفید رسم شدهاند، به این دلیل برخی آن را آبستره میدانند. بینندهای که به آثار این سبک مینگرد، ممکن است حرکت، چشمک زدن، خاموش و روشن شدن، چرخش، لرزش یا جهش مشاهده کند...

عبارت انگلیسی Op Art اولین بار به سال ۱۹۶۴ در مجله تایمز آمده، اگر چه بسیاری آثاری که امروزه به عنوان Op Art دسته بندی میشوند، پیش از این تاریخ آفریده شده اند. مخفف (optical art) هنر دیدگانی و از نظر لفظی شبیه پاپ آرت است. آپ آرت نوعی هنر انتزاعی است که بابکارگیری برخی پدیده های خاص دیدگانی جلوه ای از ارتعاش ، لرزش یا تحرک بصری را در تابلو ایجاد می کند بسیاری از تمهیداتی که پیروان آپ آرت را به خدمت گرفتند ، تداوم همان تصویر خطای باصره معروفی هستند که در کتاب های متداول روانشناسی ادراکی یافت می شود ،با این تفاوت که در این سبک سطوح و لبه ها ی شکل ها با حداکثر دقت هندسی ترسیم می شوند تا دقیقا واکنش بصری مورد نظر را در شبکیه چشم بینندهایجاد کند . پیشروان برجسته آپ آرت (ویکتور وازارلی) و (بریژیت رایلی) بودند .

هنر دیدگانی (Optical Art یا Op Art) به نوعی نقاشی یا اشکال دیگر هنر گفته میشود که با خطای دید سر و کار دارند و یا از آن استفاده می کنند.



این اصطلاح به هنگام بر پایی نمایشگاه (چشم واکنش گر) در موزه هنرهای معاصر نیویورک در سال ۱۹۶۵فراگیر و رایج شد.

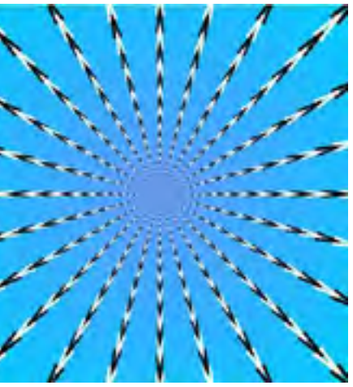
در سالهای اخیر با گسترش و رشد گرافیک کامپیوتری انواع جدیدی از این آثار پدید آمد که نمونه شاخص آنها، تصاویری بود که در سالهای دهه ۷۰ خورشیدی به نام تصاویر سه بعدی در جراید به چاپ میرسید.

ویکتور وازارلی هنرمند دوره آپ آرت

ویکتور وازارِلی (۹ آوریل ۱۹۰۶ – ۱۵ مارس ۱۹۹۷) نقاش، طراح و نویسنده مجارستانی است که او را پدر آپ آرت (هنر دیدگانی) می‌نامند. وازارلی مبتکر اصلی و یکی از آفرینش‌گران هنر دیدگانی است. او از هنرمندانی است که بر امکانات کاربردی هنر انتزاعی، تاکید کرده‌اند.

ابتدا درسال ۱۹۲۵ در دانشگاه بوداپست، پزشکی خواند. در سال ۱۹۲۷ درسش را ناتمام رها کرد و در

Optical Art

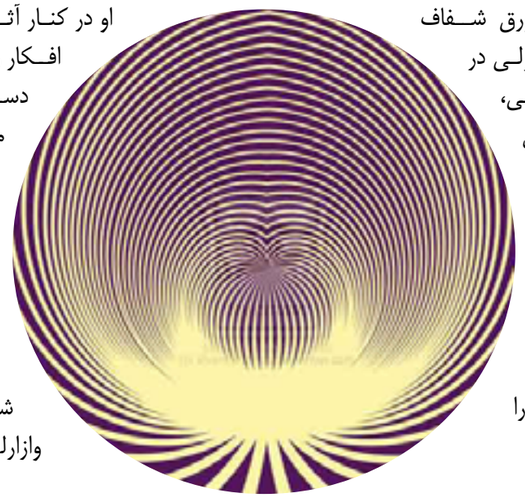


آکادمی هنری بوداپست آموزش دید. از طریق مُهوی ناگ با آثار مالویچ، واسیلی کاندینسکی، گرُپیوس، لوکُربوزیه و پیت موندریان آشنا شد. سخت تحت تاثیر زیبایی‌شناسی کنستروکتیویسم و کارکردگرایی باهاوس قرار گرفت.

در سال ۱۹۳۰ به پاریس رفت و بعداً تابعیت فرانسوی گرفت. کارش را به عنوان طراح گرافیک شروع کرد. در سال ۱۹۴۴ به نقاشی رو آورد. بعد دست به جستجو و تجربه در زمینه‌های رنگ و خطای دید زد.

با از میان برداشتن مرز نقاشی و مجسمه‌سازی، مفهوم عام هنر تجسمی دوبُعدی را مطرح کرد و به این نتیجه رسید که هنرمند به مدد امکانات مواد جدید و صنعت نوین می‌تواند طرح خود را برای مصارف مختلف زندگی روزمره، بازتولید و پخش کند.

هدف وازارلی ایجاد ارتعاش در شبکیه چشم تماشاگر است. او برای این کار از شیوه‌های مختلفی استفاده می‌کرد. آثار ابتدایی او شامل طرح‌های خطی سیاه‌وسفید روی کاغذ، ورق شفاف پلاستیک یا شیشه بودند ولی در دهه ۱۹۶۰ شکل‌های هندسی، مربع، دایره، مثلث، مستطیل و چندوجهی را با بهره‌گیری از اختلاف و تفاوت رنگ‌های درخشان و طبق قواعد ریاضی، طوری سازمان می‌داد که تصوری از جنبش، پیشایندگی و پس‌روندگی را به بیننده القا کنند.



وازارلی از سال ۱۹۴۷ منحصراً روی هنر کنستروکتیو هندسی کار کرد. او فرم‌های رنگین پیش ساخته‌ای را برای جفت‌کاری‌های مختلف پدید آورد تا به کمک آن‌ها بتواند هنر ارزان و قابل تکثیری را تولید کند. او در اواخر دهه ۱۹۵۰ و در دهه ۱۹۶۰ جوایز بین‌المللی متعددی گرفت.

وازارلی همواره تلاش می‌کرد که هنرش برای همه قابل فهم باشد؛ یعنی نیازی نبود که بیننده، معلومات قبلی یا سابقه ذهنی مشخصی داشته باشد، بلکه با دیدن آثار او به سادگی از آن‌ها لذت می‌برد. او در کنار آثاری که خلق می‌کرد، همواره افکار و نظرات‌اش را می‌نوشت و در دسترس همه قرار می‌داد. این متون در نشریات زیادی در امریکا و اروپا چاپ می‌شد. او از سال ۱۹۶۱ بیشتر در جنوب فرانسه می‌زیست و دو موزه در پُروانس به نام او نام‌گذاری شده‌اند.

یک موزه در زادگاه‌اش، شهر «پِچ» مجارستان به نام وازارلی است.

لند آرت، آثار کریستو

کریستو (متولد۱۹۳۵) یکی از مشهورترین هنرمندانی است که پروژه‌هایش در حیطه لندآرت شهرت فراوان یافته است. پروژه‌های لنداسکیپ او مانند "ساحل پیچان" در ۱۹۶۹، " پرده دره" در ۱۹۷۳، "حصار فرار"، در۱۹۷۲، جزایر احاطه شده" در ۱۹۸۳" و " چترها" در ۱۹۹۱ در شهرت یافتن هنر لندآرت نقش تعیین کننده داشته‌اند.

با این حال در دوره‌های تاریخ هنر، وی بیشتر، بعنوان مروج رئالیسم نو معرفی شده است و جلوه های هنری پیچیده‌ای که به نمایش گذاشته، اکثرا تصادفی یا بومی هستند. پروژه‌های کریستو، موضوعات جدیدی خلق نمی‌کنند. او بیشتر از فرمهای موجود استفاده می‌کند و با پیچاندن آنها، در بافتشان تغییراتی می دهد. هدف کریستو قابل رویت ساختن نامرئی‌هاست. جذابیت کارهای او بیشتر ناشی از اعتقاد او به تغییرپذیری دنیاست.

حصار فرار، "Running fence "

حصار فرار، "Running fence "، پروژه معروف کریستو است که در سال ۱۹۷۶ تکمیل شد. این پروژه یک پرده نایلونی سفید بود که با ۱۸ فوت ارتفاع و ۲۴/۵ مایل درازا، در۱۰ سپتامبر ۱۹۷۶ از ایالات مرین تا اقیانوس آرام کشیده شد. این دیوار پارچه‌ای، با دور زدن تپه‌ها، عبور از زمینهای شخصی، وسط جاده، زمین نظامی و حتی داخل دریا در خلیج کوچک "بودگا"، در اقیانوس آرام به پایان می‌رسید. تمام هزینه این کار هنری، توسط کریستو از طریق فروش مطالعات و طرحهای اولیه‌اش فراهم شد. حصار فرار شامل ۱۶۰۰۰۰ متر پرده نایلونی سفید و سنگین است که در خاک به عمق ۱ متر نفوذ کرده بود. هیچ گونه ملاتی در نصب آن استفاده نشد، اما ستونهایی از پهلو، آن را تقویت می‌کردند. پروژه از دو جهت حائز اهمیت بود:

۱- نشان دادن توپوگرافی کالیفرنیا و لنداسکیپ تپه‌های هموار.

۲- سازماندهی برای انجام پروژه که شامل

- شرایط برخورد با محیط
- توافق با صاحبان زمین
- نشان دادن اثر متقابل انسان و لنداسکیپ بود.

کارهای کریستو، منجر به ارتباط ما بین اکولوژی و مونومانتالیسم شد. اکثر پروژه‌های کریستو درسطح وسیعی انجام یافته‌اند، اما زمانی که از بین می‌روند هیچ ردی از خود بر جای نمیگذارد.

هدف کریستو قابل رویت ساختن نامرئی‌هاست.

جزایر احاطه شده «Surrounded Island»

در هفتم می سال ۱۹۸۳، ساخت جزایر احاطه شده (Surrounded Islands) کامل شد. این یازده جزیره در ساحل میامی واقع شده و با ۶۰۳/۸۵۰ متر مربع از بافتی از جنس پلی‌روپیلن صورتی رنگ کهربایی و طولی معادل ۶۱ متر بر سطح آب شناور گشتند. به مدت دو هفته، جزایر احاطه شده در دسترس عموم بودند. رنگ صورتی براق با پوشش گرم سیری جزیره سرسبز و روشنایی آسمان میامی و رنگهای آبی کم عمق خلیج «Biscayne» در توازن بود. لبه بیرونی پارچهٔ شناور با ۳۰/۵ سانتی‌متر تیرچه هشت گوشه کشیده شد. تیرچه‌ها با دستکهایی شعاعی که در داخل زمین تا نزدیکی پای درختان عقب نشسته بودند، نگه داشته شدند. و بدین ترتیب پروژه مسیر زندگی مردم بین زمین و آب را نشان می‌داد.

ساحل پیچان «Wrapped coast»

در پائیز ۱۹۶۹، کریستو، اولین پروژهٔ تندیس گونه اش را در لنداسکیپ استرالیا شروع کرد، پروژه او، پیچاندن ساحل صخره ای در یک خلیج کوچک در استرالیا بود. هنرمندان اعم از ۱۱۰ کارگر و ۱۵ صخره نورد ماهر، ساحل را در عرض یک ماه تغییر شکل دادند، این ساحل صخره‌ای را ۳۵ مایل طناب پلی‌پروپیلن پوشانده بود. پروژه در ارتفاع ۸۵ فوتی از سطح دریا با عرض ۱۵۰ تا ۸۰۰ فوت گسترده شد. ساخت ساحل پیچان در ۲۸ اکتبر پایان یافت و به مدت ۱۰ هفته پا بر جا ماند. سرانجام با کوشش فراوان منطقه به وضع واقعی خود، بازگشت و مصالح مورد استفاده در«ساحل پیچان» بازیافت شدند.

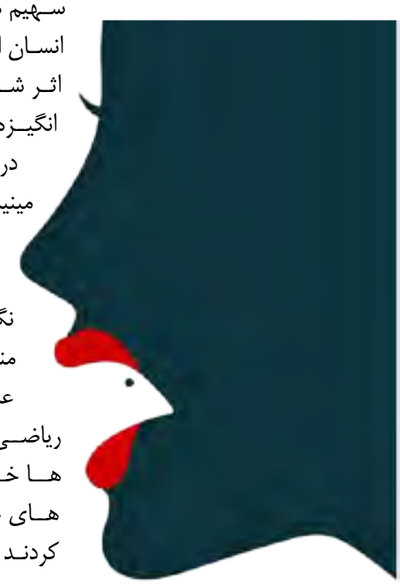
تا پایان جنبش رمانتیک مفهوم طبیعت به ویژه مفهوم زیبایی طبیعی متأثر از فلسفه « افلاطون » بود که تقریباً مرتبط با پندار هارمونی به عنوان وحدت ایجاد شده بین عالم صغیر و گیتی است و بشر جزیی جدا شدنی از آن است.

مینیمال آرت (هنر کوچک پردازی)

هنر مینیمال Minimal art

مینیمال آرت از اواخر دهه ۱۹۵۰ و اوایل دهه ۱۹۶۰ در ایالات متحده آمریکا آغاز شد. نقاشی های و مجسمه های مینیمال معمولا از اشکال هندسی یا شکل های ساده دیگر تشکیل شده اند. آن روزها نام های دیگری نیز برای این جنبش پیشنهاد شده بود از جمله نقاشی روش مند، هنر ABC و هنر سریالی که بیانگر اهداف و اندیشه این هنر بودند.

مینیمالیسم را عموما جنبشی در مخالفت با اکسپرسیونیسم انتزاعی می دانند؛ جنبشی که بر هنر دهه ۵۰ حکمفرما بود. نقاشان سبک اکسپرسیونیسم انتزاعی می خواستند تجربیات احساسی خود را مستقیما از طریق روش هایی که در همان لحظه خلق اثر به ذهنشان می رسید مانند تکان های سریع و شدید قلمو یا قطره های از رنگ که بر بوم می چکاندند، ابراز کنند. این کار ضمیر ناخودآگاه نقاش را در اثر خلق شده سهیم می کرد. آنها به ناخودآگاه انسان اجازه می دادند که در خلق اثر شرکت کند و آن را مهم ترین انگیزه و قدرت می دانستند.



در سوی دیگر طرفداران مینیمال آرت بیش از اینکه به احساسات شخصی و بیان آنها علاقه مند باشند، نگاهشان به یک روش منطقی و مفاهیم فیزیک عمومی مانند تصاعدهای ریاضی و جاذبه بود. مینیمالیست ها خط های راست و طراحی های صنعتی بسیار استفاده می کردند و استفاده از هنرشان را برای محصولات تجاری ممنوع کرده بودند. شاید بتوان گفت که هنر مینیمال دو ویژگی عمده دارد؛ استفاده از قوانین فیزیک در خلق آثار و استفاده از استعاره ها و نشانه ها. با تکیه بر همین اصل آنها روی سطوح بسیار بزرگ کار خود را عرضه می کردند.

بسیاری از قوانین حوزه مینیمالیسم را دونالد جود مجسمه ساز آمریکایی، کسی که از طریق مقاله های انتقادیش هم به اندازه کارهای هنری اش تاثیرگذار بود، برقرار کرد. مجسمه های جود با استفاده از اشکال هندسی و به صورت سری ساخته شده است.

ساده‌گرایی یا مینیمالیسم (به انگلیسی: Minimalism) یک مکتب هنری است که اساس آثار و بیان خود را بر پایه سادگی بیان و روش‌های ساده و خالی از پیچیدگی معمول فلسفی و یا شبه فلسفی بنیان گذاشته‌است.

بسیاری از کارهایی که تا میانه دهه ۱۹۶۰ انجام داد به صورت سری هایی از مکعب ها و مستطیل های فلزی و پلاستیکی ساخته شده است و بسیاری از آنها توسط رنگی که برای اتومبیل ها استفاده می شود رنگ شده اند. مجسمه های دونالد جود گاهی به دیوار نصب می شد یا مستقیما روی زمین قرار می گرفت. او عقیده داشت حذف کردن پایه ها و وسایلی که به مجسمه مربوط نباشند به ارتباط بیشتر مخاطب با اثر کمک بسیاری می کند.

فرانک استلا نقاش آمریکایی با نقاشی هایی که با راه راه های باریک می کشید، و تاریخ قدیمی ترین

همان چیزی را می بینید که می بینید.

نمونه آنها به سال ۱۹۵۹ می رسد، کمک بسیاری به تعریف نقاشی مینیمال کرد. چندی بعد استلا شکاف هایی را در خط ها ایجاد کرد.

شکاف هایی روی محیط بوم به چشم می خورد. بوم های او بر اساس منطق نقاشی و ترکیب ها ساخته می شد و به شدت از نقاشی تاثیر می گرفت. این آثار به ثبت این فکر مینیمالیستی که هنر باید براساس منطقی که هر اثر می طلبد تولید شود نه براساس یک روش از پیش تعیین شده و عوامل بیرونی. استلا گوینده یکی ار جملات بسیار معروف مینیمالیست هاست:«همان چیزی را می بینید که می بینید.»

مینیمالیست های مهم دیگر را سل لویت Sol LeWitt مجسمه ساز آمریکایی -خالق شبکه های سه بعدی سفید رنگ- کارل آندره -کسی که کاشی های فلزی را بدون هیچ شیء اضافه ای مستقیما روی زمین قرار داد- و دن فلاوین -که با لامپ های فلورسنت کار می کرد- تشکیل می دهند.

نقاشان آمریکایی جو بائر و السورث کلی و مجسمه سازانی چون تونی اسمیت و رابرت موریس نیز کارهای تاثیرگذاری به روش استفاده از اشکال هندسی با لبه های تیز انجام داده اند.

این روش مینیمالیست ها چندان هم بین نقاشان بی سابقه نیست. "دیوید اسمیت" - مجسمه ساز - که در اوایل دهه ۱۹۶۰ عمده کارهایش را با استفاده از دایره و مربع خلق می کرد و "اد رینهارت" نقاشی که بیشتر با بوم های سیاه رنگش که به مربع هایی تقسیم می شدند شناخته می شود، دو تن از مهم ترین پیشگامان این راه هستند.

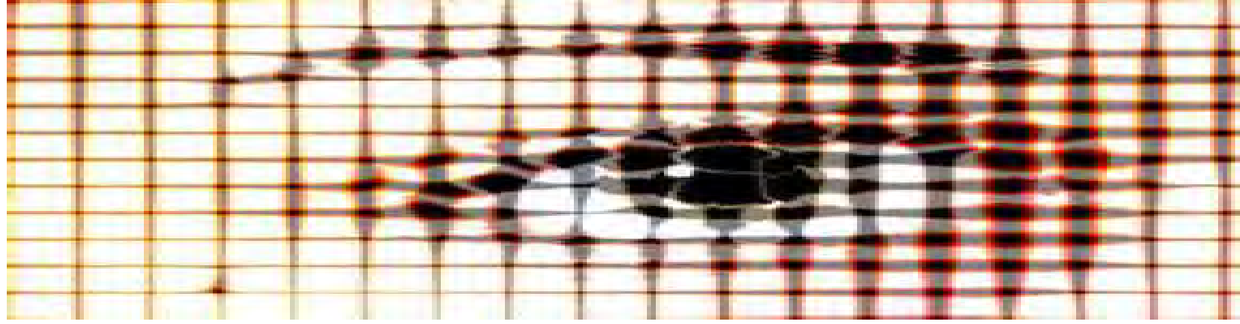
البته این دونفر با اینکه از شکل های هندسی در کارهای خود استفاده می کردند مینیمالیست نبودند و بیشتر به عنوان هنرمندان سبک اکسپرسیونیسم انتزاعی شناخته می شوند. همزمانی آنها با اوج گیری جنبش مینیمالیسم تاثیر مشهودی روی کار آنها گذاشته است.

«مربع های سفید روی سفید» کاسیمیر مالویچ نقاش روس در سال ۱۹۱۸ و نقاشی های توری مانند نقاش آلمانی پیت موندریان که اولین نمونه این نقاشی ها را در سال ۱۹۲۰ کشید، نمونه های قدیمی تر طرز تفکر مینیمالیستی است.

درست زمانی که مینیمالیسم به پایداری رسید، مرزهایش شروع به از بین رفتن کرد. قبلا در اواسط دهه ۶۰، افرادی خود را پست مینیمالیست (یا پراسس process) می خواندند، با استفاده از مفاهیمی ناپایدار مانند آنتروپی، شانس و حتی گاهی سلیقه شخصی، لبه های تیز را اندکی نرم تر کردند. هنرمندان پست مینیمالیست مانند ریچارد سرا، بری لوا و رابرت موریس با استفاده از موج دادن، پاره کردن، پراکنده کردن و کارهای تصادفی دیگر با اشیایی چون سرب، نمد و بلبرینگ، تند و تیزی و دیسیپلین و نظم مینیمالیسم را به چالش کشیدند.

مجسمه سازان دیگر مانند رابرت اسمیتسون و مایکل هیزر، مفاهیم مینیمالیسم را به میان طبیعت بردند و با تغئیر شکل دادن دشت ها (به خصوص در جنوب غربی آمریکا) به خلق آثار عظیمی پرداختند که به هنر خاک معروف شدند.

نمونه های دیگر مینیمالیسم را می توان در مجسمه های کوچم اوا هس مجسمه ساز آمریکایی دید و در نقاشی های درخشان اگنس مارتین نقاش کانادایی - آمریکایی که قسمت های شبکه ای کارهایش را به وضوح با دست می کشید. هردو این زنان مینیمالیسم را به عنوان زیربنای کارهایشان پذیرفته اند اما به شخصیت فردیشان نیز اجازه حضور در آثارشان را داده



اند.

از بین هنرمندان نخستین جنبش مینیمالیسم، جود و آندره در بین اندک کسانی هستند که به این روش وفادار ماندند. بقیه از جمله لویت و استلا به مرور فردیت و پیچیدگی بسیاری در کارهایشان دخیل شد.

ساده‌گرایی یا مینیمالیسم (به انگلیسی: Minimalism) یک مکتب هنری است که اساس آثار و بیان خود را بر پایه سادگی بیان و روش‌های ساده و خالی از پیچیدگی معمول فلسفی و یا شبه فلسفی بنیان گذاشته‌است.

ساده‌گرایی را می‌توان زاییده هنرمندان روس دورهٔ پس از انقلاب اکتبر روسیه دانست که ساختارگرا بودند و به خلاصه‌نمایی و اشکال هندسی گرایش داشتند. مانند مالویچ با اثر «سفید روی سفید»ش. تجربیات هنرمندان روسیه در دهه ۱۹۵۰ و ۶۰ بر هنرمندان اروپا و امریکا مانند مجموعه تابلوهای تماما سفید رابرت راشنبرگ جوان و کارهای تک‌رنگ ایو کلین، و سری آکروم پیرو مانتزونی اثر گذاشت و به نوع دیگری بر کارهای میناکاری روی مس رابرت ریمن و آثار اگنس مارتین که ترکیب شیارهای نامحسوس روی زمینه تک‌رنگ بود، تاثیر گذاشت.

ساده‌گرایی در ایالات متحده به سرعت تبدیل به یک جنبش هنری تازه شد که بیشتر با خلق آثار سه بعدی (به جای دو بعدی) همراه بود. آثار حجمی ریچارد سرا مرحله‌ای سنتی از ساده‌گرایی در آمریکا بود و به کارهای دیوید اسمیت نزدیک بود. قطعات حجمی او حالتی پویا و ناپایدار داشتند . حجم‌هایی که برای فضای بیرون ساخت به ویژه «طاق نوسان» تاثیر حسی و روانی تهدید کننده‌ای داشت و برای مدت‌ها باعث بحث‌های فراوان شد.

جریان اصلی جنبش ساده‌گرای آمریکایی را می‌توان در آثار تونی اسمیت، دانالد جاد، کارل آندره، دان فلاوین، رابرت موریس، سول لوویت، جان مک کراکن دانست.

ساده‌گرایی در شکل‌های مختلفی از طراحی و هنر، به ویژه در هنرهای تجسمی و موسیقی استفاده می‌شود.

ساده‌گرایی پس از جنگ جهانی دوم، در هنر غرب به وجود آمد و بیشتر از سوی هنرمندان هنرهای تجسمی آمریکایی در اواخر دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه ۱۹۷۰ میلادی، گسترش پیدا کرد. ساده‌گرایان بر این باورند که با زدودن حضور فریبنده ترکیب‌بندی و کاربرد موارد ساده و اغلب صنعتی که به شکلی هندسی و بسیار ساده شده قرار گرفته باشند، می‌توان به کیفیت ناب رنگ، فرم، فضا و ماده دست یافت. از هنرمندان این سبک می‌توان به دیوید اسمیت، دونالد جاد، ارنست تروا، سول لویت، کارل آندره، دن فلاوین، رابرت رایمن، رونالد بلادن و ریچارد سِرا اشاره کرد.

آثار هنرمندان مینیمالیست گاه کاملاً تصادفی پدید می‌آمد و گاه زادهٔ شکل‌های هندسی ساده و مکرر بود. ساده‌گرایی نمونه‌ای از ایجاز و سادگی را در خود دارد و بیانگر سخن رابرت براونینگ است: Less is more (کمتر غنی‌تر است).

مینیمال آرت از اواخر دهه ۱۹۵۰ و اوایل دهه ۱۹۶۰ در ایالات متحده آمریکا آغاز شد. نقاشی های و مجسمه

های مینیمال معمولا از اشکال هندسی یا شکل های ساده دیگر تشکیل شده اند. آن روزها نام های دیگری نیز برای این جنبش پیشنهاد شده بود از جمله نقاشی روش مند، هنر ABC و هنر سریالی که بیانگر اهداف و اندیشه این هنر بودند.

مینیمالیسم را عموما جنبشی در مخالفت با اکسپرسیونیسم انتزاعی می دانند؛ جنبشی که بر هنر دهه ۵۰ حکمفرما بود. نقاشان سبک اکسپرسیونیسم انتزاعی می خواستند تجربیات احساسی خود را مستقیما از طریق روش هایی که در همان لحظه خلق اثر به ذهنشان می رسید مانند تکان های سریع و شدید قلمو یا قطره های از رنگ که بر بوم می چکاندند، ابراز کنند. این کار ضمیر ناخودآگاه نقاش را در اثر خلق شده سهیم می کرد. آنها به ناخودآگاه انسان اجازه می دادند که در خلق اثر شرکت کند و آن را مهم ترین انگیزه و قدرت می دانستند.

در سوی دیگر طرفداران مینیمال آرت بیش از اینکه به احساسات شخصی و بیان آنها علاقه مند باشند، نگاهشان به یک روش منطقی و مفاهیم فیزیک عمومی مانند تصاعدهای ریاضی و جاذبه بود. مینیمالیست ها خط های راست و طراحی های صنعتی بسیار استفاده می کردند و استفاده از هنرشان را برای محصولات تجاری ممنوع کرده بودند. شاید بتوان گفت که هنر مینیمال دو ویژگی عمده دارد؛ استفاده از قوانین فیزیک در خلق آثار و استفاده از استعاره ها و نشانه ها. با تکیه بر هیمن اصل آنها روی سطوح بسیار بزرگ کار خود را عرضه می کردند.

بسیاری از قوانین حوزه مینیمالیسم را دونالد جود مجسمه ساز آمریکایی، کسی که از طریق مقاله های انتقادیش هم به اندازه کارهای هنری اش تأثیرگذار بود، برقرار کرد. مجسمه های جود با استفاده از اشکال هندسی و به صورت سری ساخته شده است.

بسیاری از کارهایی که تا میانه دهه ۱۹۶۰ انجام داد به صورت سری هایی از مکعب ها و مستطیل های فلزی و پلاستیکی ساخته شده است و بسیاری از آنها توسط رنگی که برای اتومبیل ها استفاده می شود رنگ شده اند. مجسمه های دونالد جود گاهی به دیوار نصب می شد یا مستقیما روی زمین قرار می گرفت. او عقیده داشت حذف کردن پایه ها و وسایلی که به مجسمه مربوط نباشند به ارتباط بیشتر مخاطب با اثر کمک بسیاری می کند.

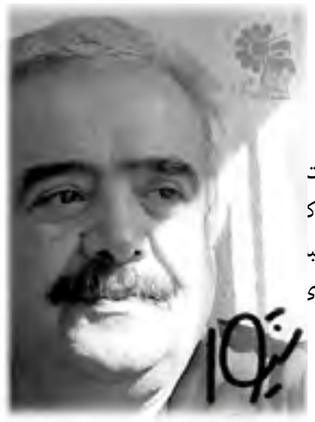
تهیه و تنظیم: سارا ارجمند حقیقی

گرافیست ایرانی با شهرت جهانی قباد شیوا

گردآورنده: سارا ارجمند حقیقی

قباد شیوا، طراح گرافیك ایرانی، از سال‌های جوانی برای عرضه‌ی گرافیك بومی و برخاسته از فرهنگ ایرانی کوششی پی‌گیر داشته و اکنون در نگاه جهانیان به عنوان طراح گرافیك دارای سبك مطرح است. دانش‌نامه‌ی بریتانیکا در ویرایش ۲۰۰۷ میلادی در بخش گرافیك کشورهای در حال توسعه به معرفی او به نمایندگی از قاره‌ی آسیا پرداخته و پوستر بزرگداشت سعدی او را چاپ کرده است. شیوا نخستین طراح گرافیك معاصر ایران است که خط شکسته نستعلیق را نه به عنوان عامل فرعی و خبررسان، بلکه به عنوان یك عنصر گرافیکی در آثار خود به کار برده است. انجمن بین المللی طراحان گرافیك او را به عنوان یکی از ۱۲ طراح گرافیك برتر جهان برگزیده است.

زندگینامه



قباد شیوا در سال ۱۳۱۹ در شهر همدان چشم به جهان گشود. پدرش آشنا به شعر و عرفان و در نواختن تار زبردست بود و آوازی خوش داشت. مادری که او را پرورش داد در واقع نامادری مهربان و باهوشی بود که قباد و برادرانش را به مانند فرزندان خود دوست داشت. پدرش کارمند بود و برادر بزرگترش در بیمارستان آمریکایی‌ها در همدان کار می‌ک همین برادر بود که کارت‌های کریسمسی را که آمریکایی‌ها به او هدیه می‌دادند برای قب ارمغان می‌آورد و آن کارت‌ها گرایش به نقاشی را در قباد زنده کردند. کشیدن طرح‌های روی آن کارت‌ها نخستین تمرین‌های قباد در راه فراگیری هنر و مهارت نقاشی کردن بود.

در دوران دبیرستان در کلاس سیف الله گلپریان از سه‌لایی و مقوا و هر آن چه که می‌شد

کاردستی درست می‌کرد. اما یک روز که همه‌ی دانش آموزان باید کاردستی‌های خود را تحویل می‌دادند، قباد کاری انجام نداده بود. هنگامی که استاد از قباد خواست کار خود را نشان بدهد، ترس سراپای قباد را فراگرفت اما ناگهان به یاد آورد که طرح یکی از کارت‌تبریک‌ها را روی فیبر با رنگ پودری کشیده و در جیبش گذاشته بود. به ناچار همان را به استاد نشان داد و منتظر توبیخ او شد. اما استاد گلپریان نقاشی را با علاقه نگاه کرد و پس از این که دریافت قباد آن را کشیده است، جلوی هم‌کلاسی‌ها از او و نقاشی‌اش بسیار تعریف کرد. این رویداد گرایش قباد را به نقاشی بیش از پیش افزایش داد.

به زودی قباد دریافت که سیف الله گلپریان کلاس نقاشی دارد. اما کلاسش ویژه‌ی دختران بود و پسرها را راه نمی‌دادند. با وجود این، قباد از پدرش خواست که از دوست دیرینش بخواهد پسرش را در کلاس نقاشی بپذیرد. گلپریان که به توانمندی قباد در نقاشی آشنا بود پذیرفت که او به عنوان دستیار به کلاسش راه پیدا کند. قباد در ساختن رنگ به استاد کمک می‌کرد و از او شیوه‌های رنگ‌گذاری و نقاشی را می‌آموخت. چندی نگذشت که قباد از ماندن در آن کلاس خسته شد، زیرا کار اصلی آن‌ها نسخه برداری از نقاشی‌های چاپ شده‌ی خارجی به ویژه روسی بود. از این رو، به دامن طبیعت پناه برد و تا پایان دوره‌ی دبیرستان به نقاشی از طبیعت پرداخت.

هنگامی که قباد تصمیم گرفت برای رفتن به دانشکده‌ی هنرهای زیبا خود رُا آماده کند با مخالفت خانواده رو به رو شد. پدر به دلیل وابستگی عاطفی به قباد مخالف رفتن او به تهران بود و دیگران معتقد بودند که با نقاشی نمی‌توان هزینه‌ی زندگی را فراهم کرد. این مخالفت‌ها باعث ناراحتی‌های روانی برای قباد شد و سرانجام او را به بیمارستان کشاند. پزشکان به خانواده‌ی قباد سفارش کردند که او را در کارهایش آزاد بگذارند و گر نه حال او بدتر می‌شود. به این ترتیب، قباد جواز رفتن به دانشگاه را پیدا کرد و پس از این که یک بار در کنکور دانشگاه پذیرفته نشد، سرانجام به آرزوی خود رسید و همراه بزرگانی چون عباس کیارستمی، فرشید مثقالی، آیدین آغداشلو و ابراهیم جعفری، دوره‌ی آموزشی خود را در دانشگاه تهران آغاز کرد.

زندگی در تهران دشواری‌های خود را داشت و خانواده‌ی شیوا نمی‌توانست از پس هزینه‌های زندگی و تحصیل شیوا برآید.

همین تنگنای مالی باعث شد که او به نقاشی تبلیغاتی(گرافیک) رو بیاورد. هر چند شیوا آن نخستین کارها را مزخرف دانسته است، اما همان کارها باعث چرخیدن نگاه‌ها به سوی او شد و کانون آگهی زیبا جایگاهی را برای او در نظر گرفت. کار شیوا شبیه کاری از نمونه‌های خارجی بود و این کار هر چند برایش خسته کننده بود، اما برای گذران زندگی به ناچار به آن تن داد.

هنگامی که از مجله‌ی تماشا، هفته‌نامه‌ی اطلاع رسانی صدا و سیما، به سراغ شیوا آمدند همه چیز دگرگون شد. آن مجله فرصتی برای نوآوری فراهم کرد و باعث آشنایی با نویسندگانی شد که او را به کارگزینی صداو سیما معرفی کرد[۰] و شیوا به عنوان یکی از کارکنان واحد دکور صدا سیما به طراحی دکور، پوسترهای اطلاع‌رسانی، از جمله پوسترهای جشن هنر شیراز، و روی جلد کتاب‌های انتشارات سروش پرداخت. او با کارهای برجسته و پسندیده‌ی خود مدیران

تلویزیون را متقاعد کرد که واحد گرافیک صدا و سیما را راه‌اندازی کنند. سپس، شیوا تصمیم گرفت واحد گرافیک انتشارات سروش را راه‌اندازی کند و به همین دلیل به چند کشور اروپایی سفر کرد تا ببیند واحدهای انتشاراتی در دنیا چگونه کار می‌کنند تا با چرخه‌ی کار آشنا شود.

کارهایی که شیوا در آن سال‌ها انجام داد نه تنها او را به عنوان یکی از طراحان گرافیک ایرانی پرآوازه کرد بلکه جایزه‌های جهانی را نیز برایش به همراه داشت. او جایزه‌ی دوسالانه‌ی پوستر بورنو را برد، مجله‌های گرافیک کارهایش را چاپ می‌کردند و تا اندازه ای در جهان شناخته شده بود. با وجود این،

احساس کرد که به فراگیری «علم گرافیک» نیاز دارد. از این رو، برای دانشگاه پرت (Pratt) نیویورک درخواست فرستاد و پذیرفته شد. زمانی که برای نام نویسی به آن دانشگاه رفت به او گفتند که باید با هیئت علمی مصاحبه کند. شیوا تصور می کرد که این مصاحبه بخشی از فرآیند پذیرش دانشجوی آن دانشگاه است. اما هنگامی که به جلسه‌ی مصاحبه رفت متوجه شد که آن‌ها تصور می‌کردند شیوا برای درس‌دادن درخواست

به نظر شیوا کسی که طراحی نمی‌داند، نمی‌تواند گرافیست خوبی باشد. او با هنرجویان سفارش می‌کند بسیار طراحی کنند و از همان آغاز به گرافیک رایانه‌ای روی نیاورند بلکه آن را به خدمت طراحی در بیاورند

اندیشه‌های گرافیکی

قباد شیوا در چند دهه فعالیت هنری خود کوشیده است آثار گرافیکی نوین با روح و فرهنگ ایرانی پدید آورد و بر این باور است که: « ما باید با فرهنگ خودمان در گفت و گوی گرافیک جهانی حضور داشته باشیم.» او در گفت و گوهایی که با رسانه‌هایی گوناگون داشته، از کم توجهی هنرمندان معاصر ایران به فرهنگ خودی گلایه کرده و چنین گفته است: « ما غافلیم در کشوری زندگی می‌کنیم که آن چه در رابطه با ماست، یعنی هنر ما، از منابع نفتی سرشارتر است. متاسفانه در طول تاریخ معاصر هنرمندان هیچ نگاهی به این کشور عزیز ندارند و این جای تاسف است.» او به هنرمندان جوان سفارش می‌کند که به فرهنگ خود فکر کنند و آثاری پدید آورند که برخاسته از فرهنگ بومی باشد و راهکار دستیابی به این هدف را آزاد اندیشه از قید و بندهای مکتب‌های بیگانه می‌داند و حتی بر این باور است که: « ما باید برای رسیدن به یک شناسنامه‌ی فرهنگی، آن قدر بدون گرافیک باشیم تا گرافیک خودمان را به وجود آوریم.»

البته شیوا فقط به کار بردن عناصر هنر ایرانی مانند شمسه و ترنج را در یک اثر هنری کافی نمی‌داند، بلکه آن اثر باید بازتاب روح ایرانی باشد. به نظر او: «وقتی اثری دارای روح ایران باشد به آن می‌گویند گرافیک ایرانی. همان گونه که وقتی دارای روح لهستانی یا آلمانی باشد به آن جا تعلق پیدا می‌کند.» او فرهنگ ایرانی را فرهنگ غیرمستقیم و رازآلود می‌داند و بر این باور است که: « اگر در آثار هنرمند رمز و راز وجود داشته باشد بدون هیچ گونه موتیف ایرانی، آن اثر شرقی و به طبع ایرانی است.» از سوی دیگر ممکن است در یک پوستر موتیف ایرانی یا خط ایرانی به کار رفته باشد، اما آن اثر ایرانی نباشد. چنان که خود او مثال می‌زند: «من یک پوستر دارم از یک گرافیست ژاپنی که با کتیبه‌ای به خط ایرانی کار شده است اما هنوز هم این اثر بسیار ژاپنی است.»

شیوا تقسیم‌بندی گرافیگ را به تجاری و هنری چندان درست نمی‌داند و یادآور می‌شود که چند میلیون نفر در جای جای جهان هستند که روش‌ها و ابزار گرافیک را خوب می‌شناسند و می‌کوشند نیاز گرافیکی مردم را در حوزه‌های اجتماعی، فرهنگی یا اقتصادی پاسخ دهند. این دسته نمایشگاهی برای آثار خود برگزار نمی‌کنند، اما کار خود را درست انجام می‌دهند. اما در هر کشوری شمار اندکی پیدا می‌شوند که : « در ضمن کاری که انجام می‌دهند خواستار این هستند که اندیشه، نگاه و حضور خود را در اثرشان بیان کنند. این‌ها همان گرافیست‌های مولف هستند و دستاورد کار همین هنرمندان است که نمایانگر جامعه، فرهنگ و جغرافیای آنان است.» شیوا کوشیده است از این دسته باشد و

خوشبختانه چنین است.

به نظر شیوا کسی که طراحی نمی‌داند، نمی‌تواند گرافیست خوبی باشد. او با هنرجویان سفارش می‌کند بسیار طراحی کنند و از همان آغاز به گرافیک رایانه‌ای روی نیاورند بلکه آن را به خدمت طراحی در بیاورند. شیوا پیش‌بینی می‌کند که غربی‌ها کم کم رایانه را در کار گرافیکی کنار می‌گذارند و می‌گوید: « آن‌ها خودشان طراحی کامپیوتری را قبول ندارند و به افرادی که می‌نشینند رو به روی کامپیوتر و طراحی می‌کنند به اصطلاح می‌گویند: عروسک خیمه شب‌بازی. جالب اینجاست به تصاویری هم که با این سیستم بیرون می‌آید می‌گویند: «فحشای تصویری». غرب در حالی که خودش سازنده کامپیوتر است اما در حال حاضرکوشش می‌کند تا از آن فاصله بگیرد.»

نگاه شیوا به هنر اسلامی نیز بسیار نو و آموزنده است. او دلیل نزدیکی هنر اسلامی به ریاضیات و هندسه را حقیقت‌گرایی هنرمندان مسلمان می‌داند. او در این باره می‌گوید: « تصویر شما، خود شما نیست، تصویر شما دروغی از شما است. هر چقدر تصویر ماهرانه‌تر باشد، دروغ ماهرانه‌تری است. یک گل همان گل است، اما تصویرش نه. اما یک مربع همیشه مربع است و دیگر اشکال هندسی هم همین گونه است. به همین دلیل هنرمندان اسلامی رفتند سراغ عناصر بصری که حقیقت دارد و این باعث شد هنر اسلامی، هندسی شود و حالا در غرب می‌بینیم که پس از هجوم فیگور طی قرن‌های متمادی، در هنرهای تجسمی بالاخره به انتزاع رسیده‌اند، یعنی چه بخواهیم و چه نخواهیم آن‌ها به انتزاع رسیدند، در صورتی که هنر اسلامی از ابتدا چنین بود. برای مثال، میکل آنژ در خلق اثر «روز محشر» بر سقف کلیسای سیستین خدا را یک پیرمرد

ریش‌دار نشان می‌دهد، اما در هنر اسلامی خدا یک نقطه است که این به ذهنیت امروزه ما نزدیکتر است و بنابراین هنر خالص‌تری است.»

شیوا از درک نادرست غربی‌ها از هنر اسلامی انتقاد می‌کند و می‌گوید: « غربی‌ها چون این هنر را درک نمی‌کنند، آن را تزئین نامیدند، درحالی که این‌ها بیان است نه تزئین، بیانی در قالب ابزار خالص که همان هندسه است. آن‌ها چه هنری را هنر تزئینی می‌گویند؟ از لحاظ علمی هنری که معماری را تغییر نمی‌دهد، تزئینی است. اما اگر شما کاشیکاری‌های گنبد مسجد شیخ لطف الله را بردارید، دیگر آن جلوه پیشین را ندارد. بنابراین هنر اسلامی هنری بیانگر است. در این هنر همه شکل‌ها دارای معنی است و فقط یک چیز تزئینی نیست. هنر اسلامی یکی از خالص‌ترین هنرهایی است که بشر به آن دست یافته است.»

او بر این باور است که هنر اسلامی بسیار نو است و فقط به دلیل ناآگاهی و کم توجهی ما گرد کهنگی بر آن نشسته است. او می‌گوید:» درست است که هنر اسلامی طی قرن‌ها شکل گرفته، اما بسیار مدرن است. من پژوهشگر یا تاریخ نگار نیستم و اگر به این هنر علاقه‌مند شدم، به این دلیل است که حرف آن‌ها پس از دویست سال، هنوز حرف امروز است و این یعنی مدرنیته. ما مدرنیته را از قدیم داشته‌ایم. به نظر من شاهکار هنری، امضایی است که من در مسجد جامع یزد دیدم و آن هم شکل و نحوه قرارگیری امضای یک استاد کاشیکار بود که در یکی از طاقی‌ها نصب شده بود و هنگامی که من آن را با سواد امروز می‌بینم، فکر می‌کنم بسیار مدرن است. اگر خود من این کار را انجام بدهم، به من می‌گویند تو یک کانسپچوالیست مدرن هستی. صحبت اصلی من در این است که ما تجلی هنرمندانه را از هزار سال پیش داشته‌ایم، اما چرا دیده نمی‌شود؟ شاید باید نیکلاس شیفری باشد که با حس کنجکاوی آن‌ها را ببیند و دوباره آن را عرضه کند تا ما آن را بفهمیم؟ «

تعریف شیوا از مدرنیته نیز متفاوت از دیگران است. به نظر او: « مدرنیته خشت آخری است که باید روی خشت زیرین و با تکیه به آن نهاده شود. هر چند که این خشت آخر، شکل و ماده و اندازه‌ی خودش را داراست. تا طاقچه و سکو و زمینه‌ای نباشد، گلدان شما چگونه ایستایی خواهد داشت؟ گلدان معلق هم محکوم به سقوط و تکه تکه شدن است. سنت و میراث هم مثل پدیده DNA به چگونگی حضور جسمی و روحی ما شخصیت می‌دهند .» او افسوس می‌خورد که در جامعه‌ی ما «گذشته» را مترادف «کهنگی» می‌دانند و می‌گوید: « این شیوه از نگاه باید از اذهان محو شود. مادر کهنه نیست، مولوی کهنه نیست، مینیاتور کهنه نیست، خط و خطاطی کهنه نیست، آقا لطفعلی صورتگر شیرازی هم کهنه نیست، فرش هزار نقش ما هم کهنه نیست. سماور، حافظ و ابر و باد هم کهنه نیستند. این‌ها و خیلی چیزهای دیگر گوشت و استخوان و رگ و پی ما هستند. بازگشت به خودمان، بازگشت به کهنگی نیست. «

او نمونه‌های خوبی از تازگی فرهنگ دیرین ایران دارد و

از جمله گفته است: « ژرژ براک وقتی حروف و نوشته‌ها را به عنوان فرم با تصویر همنشین کرد و پایه‌های مکتب کوبیسم پی‌ریزی کرد، همان موقع گفت که این تداخل تصویر و حروف را از دیر باز در مینیاتورهای ایرانی یافته است و ما می‌دانیم بین این کشف ژرژ براک در مکتب کوبیسم و میراث‌های مینیاتوری ما دست کم ۳۰۰ سال فاصله زمانی وجوددارد. پس باید به هوش باشیم و قدر میراث‌هایمان را بدانیم. «

سپاس‌گذاری جهانیان

به روزگاری که شیوا کار گرافیکی را آغاز کرد، گرافیک ایران تابع گرافیک لهستان بود. اما او همواره از خود می پرسید چرا می‌گویند گرافیک لهستان، گرافیک ژاپن و نمی‌گویند گرافیک ایران. از این رو تصمیم گرفت گرافیک ایرانی کار کند و برای نخستین بار از طغرانویسی و خط شکسته نستعلیق به عنوان یک عنصر گرافیکی در پوستر پنجمین جشن هنر شیراز بهره گرفت. شگفت این که همین نوآوری او بسیار به چشم آمد، آوازه‌ی او را در جهان فراگیر کرد و آن پوستر را به موزه‌های آمریکا و اروپا فرستاد. هر چند شیوه‌ی کار او در کشور خودش با بی‌مهری برخی از هنرمندان رو به رو شد، اما زمانی که در آمریکا بود با برگزاری نمایشگاه کوشید گرافیک ایرانی را به جهانیان معرفی کند و باز هم جای شگفتی است که ناایرانی‌ها بسیار زودتر از ایرانی‌ها به ارزش گرافیک ایرانی او پی‌بردند.

هنگامی که شیوا در دانشگاه پرت به فراگیری دانش گرافیک می‌پرداخت، خود دانشگاه نمایشگاهی بزرگ از آثار او برگزار کرد. برای آن که بازدیدکنندگان آشنایی چندانی با ایران و هنر

آن نداشتند، شیوا عکس‌هایی از کتاب «ایران پل فیروزه‌ای» اثر رولف بنی را به صورت اسلاید در نمایشگاه به نمایش گذاشت و هر جا که نیاز بود به بازدیدکنندگان توضیح می‌داد که در کدام پوستر از آجرکاری یا نقش و نگار ساختمانی که در اسلایدها می‌بینند، بهره گرفته است. نمایشگاه بسیار پر شور بود و آوازه‌ی آن در نیویورک پیچید تا این که یک روز گروهی با دستگاه‌های عجیب و غریب به نمایشگاه آمدند و صدای قباد را به عنوان یک هنرمند برجسته ضبط کردند تا با موشک و دستگاه‌های ویژه به فضا بفرستند تا اگر در سیاره‌های دیگر حیات هوشمندی وجود داشته باشد، پیام نخبگان زمین را دریافت کنند.

انجمن بین المللی طراحان گرافیک(AGI)، که در برنامه‌ی تازه‌ای ۱۲ کتاب از آثار ۱۲ طراح گرافیک برتر جهان را با عنوان استادان بزرگ بین المللی طراحی گرافیک(International Masters of Graphic Design) منتشر کرد، یک جلد را به قباد شیوا اختصاص داد. این کار که حتی برای خود شیوا نیز شگفت‌انگیز بود با عث شد که شیوا با دفتر آن انجمن تماس بگیرد و دلیل گزینش خودش را به عنوان یکی از ۱۲ استاد برتر گرافیک معاصر جهان بپرسد. چنین پاسخ شنید: «کارهای شما هویت مستقل و خاص دارد و شاخص گرافیک ایران است.» آری، شیوا به هدفی که از سال‌ها جوانی پی‌گرفته بود، دست یافت، چرا که می‌خواست در کنار گرافیک آلمان، گرافیک لهستان و گرافیک ژاپن، از گرافیک ایران نیز سخن به میان آید.

سرانجام نام شیوا در ویرایش ۲۰۰۷ دانش‌نامه‌ی بریتانیکا به عنوان یکی از سه طراح گرافیک برجسته‌ی کشورهای در حال توسعه در کنار نام یک طراح گرافیک آفریقایی و یک طراح گرافیک آرژانتینی آ مد .

شیوا در نگاه هنرمندان

علی‌اصغر محتاج، نقاش و طراح گرافیک، یکی از پوسترهای ارکستر مجلسی رادیو تلویزیون ایران را که در آن یک ویولون سل تکیه کرده بر صندلی با رنگ‌هایی در هم پیچیده و بسیار لطیف نمایش داده شده است "لبخند ژکوند" قباد شیوا می‌داند.

لیلی گلستان، نویسنده و مدیر گالری گلستان، نیز همین پوستر را بسیار زیبا و هوشمندانه و دوست داشتنی می داند و سنتی و مدرن بودن کارهای شیوا را این گونه بیان کرده است: " کارهایش به همان اندازه سنتی‌اند که مدرن. از عناصر سنت مثل درخت سرو، گل سرخ، خوشنویسی و گل و مرغ استفاده‌ی مدرن می‌کند و چه بجا. پس من ایرانی قرابت زیادی با اثر حس می‌کنم و اوی غیرایرانی هم رنگ و بوی اینجایی را خوب متوجه می‌شود."

پرویز کلانتری، نقاش، اثرپذیری قباد شیوا را از فرهنگ ایرانی این گونه بیان کرده است:"من با چشم خودم او را دیدم که روی فرشی که قالیچه‌ی حضرت سلیمان نبود بر فراز شهر به پرواز درآمد و در پروازش به انگلستان و فرانسه و آمریکا رفت و سر از نشریات بین المللی گرافیک درآورد. همان فرش خوش نقش و نگاری که همه‌ی عمرش از سال‌های کودکی تا هنوز هم روی آن می‌خوابد و نقش خواب‌هایش را روی پوسترها برای ما تعریف می‌کند."

علی خسروی، طراح گرافیک، از نقش قباد شیوا در وارد کردن خط فارسی و موتیف‌های سنتی درطراحی گرافیک مدرن ایران چنین گفته است: « آن سال‌ها هنرمندان گرافیک با تصور مدرن شدن و مدرن بودن، عناصر تصویری سنتی را کنار گذاشته بودند. شیوا با نگاهی دوباره و مدرن از این عناصر تصویری استفاده کرد. از خط نستعلیق برای ساختن چند پوستر به بهترین شیوه استفاده برد، کاری که بعدها بسیاری از هنرمندان از آن تقلید کردند.»

کیوان سپهر، نویسنده و ناشر، این نوآوری شیوا را این گونه بیان کرده است: « شیوا پس از آن که برای نخستین‌بار در سال ۱۳۵۰ ابتکار به کارگیری خط شکسته نستعلیق فارسی را نه به عنوان عاملی فرعی و فقط اطلاع‌رسان، بلکه به سبب استفاده از توان گرافیکی و تصویری آن در یک اثر هنری کاربردی به خود اختصاص داد، این نگاه را همچنان پی‌گرفت و از انرژی و جوانی تنیده در تن بازمانده‌های هنر باستانی و قدیم ایرانی، که به ظاهر پیر و کهنه می‌نماید، بهره جست.»

محسن احتشامی، طراح گرافیک، مشخص‌ترین بخش فعالیت حرفه‌ای قباد شیوا را طراحی پوستر می‌داند و در این باره گفته است: « با وجود سفارش‌های متفاوت و موضوع‌های گوناگون طی سال‌ها، استمرار یک حرکت پی‌گیرانه و قابل لمس در کارهایش هویداست. رنگ نکته‌ی فراموش نکردنی کارهای آیدین آغداشلو، نقاش و طراح گرافیک، شیوه‌ی خاص کارهای شیوا را این گونه بیان کرده است:»شیوه کارش چنان واضح و مشخص است که بی‌تماشای امضای کارهایش راحت می‌فهمیدی که کار اوست و نگاهش به خوشنویسی سنتی

سخن شیوا

دلمشغولی و دغدغه من از روزی که کارم را شروع کردم تا همین امروز این بوده است که چگونه هویتم، باورهایم و پشتوانه تاریخ و فرهنگم در پوستری که طراحی می‌کنم نمود داشته باشد و چگونه از طریق گرافیک این فرهنگ را به همه جهان معرفی کنم و در یک کلمه چگونه کارم ایرانی‌تر باشد. منابع تصویری که ما داریم از منابع نفتی ما بیشتر است و استخراج آن وظیفه و رسالت طراحان امروز ماست.

مآخذ:
۱ . جعفری، مهشید. تا راه قلندری نپویی نشود(گفت و گو با قباد شیوا). نگاه نو، شماره‌ی ۷۲ ، بهمن ۱۳۸۵
۲ . رزمجو خوزانی، محسن. روح ایرانی شیوا. نگاه نو، شماره ی ۷۲ ، بهمن ۱۳۸۵
۳ . جلالی، رضا. وازارلی در بقچه مادربزرگ من است(گفت و گو با قباد شیوا). روزنامه‌ی ایران، شماره‌ی ۲۰۴۵ ، ۱۵ بهمن ۱۳۸۰
۴ . میرزایی، علی. درباره‌ی شیوا(نظر هنرمندان درباره‌ی شیوا). نگاه نو، شماره‌ی ۷۲ ، بهمن ۱۳۸۵
۵ . دالوند، احمدرضا. شیوا از سال‌های پیش تا هنوزهم.

هنر و کودک ها

فرصتی برای بروز احساسات و اندیشه

گرد آورنده : سارا ارجمند حقیقی

در بحث هنر کودک دو مقوله کاملاً مجزا مطرح است. هنر برای کودک و هنرکودک. آن جا که هنرمند بزرگسال با ابزار هنری فعالیتی برای کودکان انجام می دهد، هنردرخدمت به کودک قرار می گیرد و آن جا که کودکان شخصاً ابزار هنر را در اختیار می گیرند تا احساس واندیشه وتجربهشان را بیان کنند، قلمرو هنر کودک است. این دومقوله درعین جدایی واستقلال، تأثیر جدی بر یکدیگر دارند در تحلیل وبررسی هرکدام، نقاط مشترکی وجود دارد.

کودکی که ابزار هنر را در اختیار می گیرد، متأثر از مجموعه عناصر هنری است که پیرامون اورا فراگرفته است؛ چه آثاری که توسط بشر پدید آمده است و چه طبیعتی که در آن زیست می کند.

هنرمندی که از ابزار هنر استفاده می کند تا آفرینشی در خدمت کودک داشته باشد، مجموعه تواناییها، نیازها، علایق وانگیزه‌های کودک راهنمای اوست تا سودمندی اثرش کم مایه نباشد. یکی از راههای دسترسی به این مجموعه، هنر آفریده شده توسط خود کودکان است.

هنربرای کودک
کودکان نفس می کشند،
کودکان زنده اند،
کودکان هوشیارند.

پنج حس کودک او را یاری می دهد تا هوشیار و توانا نفس بکشد تا متأثر از اطراف خود است آن‌چه را می بیند، می شنود، لمس می کند، می بوید و می چشد. در رفتارهایش منعکس می شود. عکس العمل های او بازتاب دریافت های روزمره اوست. تحقیقات نشان می دهد که او حتی در زمانی که به صورت توده سلولی در حال تکثیر شدن در شکم مادر است، تحت تأثیر موسیقی و صدایی است که در پیرامون مادر پخش می شود. او لمس مادر و دیگران را حس می‌کند، متأثر از غذا وهوایی است که مادر از آن بهره می برد وتحت تأثیر متن وشعری است که مادر می خواند و می شنود.

تحقیقات دانشمندان گویای آن است که همه آن‌چه به کودک از نخستین ماه های به وجود آمدنش عرضه می شود، درحافظه اش بایگانی می شود، ممکن است آن ها را به یاد نیاورد یا در موردش سخن نگوید، اما حافظه های بعدی او بر پایه آن اندوخته ها استوار خواهد شد.

به این ترتیب کودک از هرآن‌چه پیرامون آن را احاطه کرده است، با پنج حس خود تأثیر می گیرد وهوشیاری اش غنی می شود. غنای این هوشیاری مدیون تلاش ماست! ما در پیرامون او چه تدارک دیده ایم؟

کودکی که از بستر برمی خیزد تا به بستر باز می گردد مدام در معرض تحریک حواس پنجگانه اش است. ما تا چه حد هوشیارانه پیرامون او را آراسته ایم؟

مروری کنید به زندگی نزدیکترین کودکی که در کنارتان است. با چه حالتی از خواب برمی خیزد؟ چه بویی به مشامش می رسد؟ چه رنگه ایی اشیا و اطراف او را پوشانده است؟ حجم های پیرامونش چگونه کنار هم قرار گرفته اند؟ ذائقه اش را با چه موادی آغشته می کنیم؟ مواد مورد لمس چقدر تنوع ودلپذیری دارد؟ شما هنرمندید. مخاطب من شما، خواننده عزیزم، شما هستید که هنرمندید؟ به اطرافتان نگاه کنید! به اتاق به خانه

هنربرای کودک
کودکان نفس می کشند،
کودکان زنده اند،
کودکان هوشیارند.

به خیابان، به مدرسه، به شهر وطبیعت کنار کودک! هنر را جستوجو کنید! هنوز به هنر برای کودک نرسیدهایم. هنر به طور عام را جستوجو کنید! صادقانه بگویید، چقدر هنرمندانه است؟ .....

طبیعت سرشار از زیبایی است از آسمان تا زمین، نقطه به نقطه. از صوت واز رنگ و فرم، از بو ومزه تا جنسیتها. اگر می گذاشتیم کودکمان در طبیعت عریان از تدارکات تمدن زندگی شهرنشینی به سربرد، بیشک و از هنگامی که از بستر بلند می شد تا هنگامی که به بستر می رفت از زیبایی هنر و طبیعت بهره می برد. از صدای پرندگان وتابش نورخورشید سحری، از سبزی گیاهان و گونه گونی گل ها، از تیرگی وسترگی کوه ها، از عظمت وآرامش کویرها، از دیدار و لمس جانداران لذت می برد.

طبیعت قل می زند از هنر، قل می زند از زیبایی آرامش بخش روح وجسم کودک، اما در زندگی شهرنشینی، در کنج دیوارهای برج ها و آپارتمان ها، در حصار تنگ خانه ها و ازدحام وسیله در اتاقش، چه چیزی برایش به ارمغان آورده ایم؟

یک نفس عمیق بکشید! بوهای اطرافتان را با دقت حس کنید. آیا بوهای خوشایندی است؟ آیا درتدارک بوهای خوشایند، بوهای آرامش بخش، بوهای احساس برانگیز، هیچ توجه هنرمندان های شده است! اگر دود گازوییل، اگر سم حاصل از سوخت بنزین، ریه های اورا نمی سوزانند، آیا بوی خوشایندی در اطرافش حس می شود؟ او می توانست رایحه مسرت بخش گل ها، سبزه ها، درختان، شبنم ها، وحیوانات را حس کند و پرنشاط از نفس تازه به هیجان آید. به خوراکی هایی که به او می خورانید، توجه کنید. چیپس ها و پفک ها، سس ها و کالباس ها و شکلات هایی با رنگ و مزه شیمیایی، ذائقه او را مسموم کرده است.

چه زیبایی در طعم و چه زیبایی در چینش خوراکی هایش به کار برده شده است! آیا در بشقاب غذایش، و سفره پیش رویش، اثری از هنر چیدمان مواد غذایی دارید؟ با حس لامسه اش چه کرده اید؟ آیا فرصت دارید همه چیز را لمس کنید؟ آیا در لمس طبیعت واشیاء ومواد، فرصت تأمل وتمرکز دارد؟ آیا لباس و وسایل اسباب بازی هایش تنوع دلپذیری برای تحرک حس لامسه اش دارند؟ آیا فرصت دست کاری و بازی با مواد متنوع را دارد؟ آیا هنرمندانه به سراغ مواد قابل لمس او رفته اید؟ شنوایی اش با چه صوت وصدایی تحریک می شود؟ با تبلیغات و کارتون ها وفیلم های مکرری که معمولاً با حداقل توانایی هنری ساخته شدهاند، مقابل تلویزیون گوش هایش پر می شود از صدای فریاد، وحشت شلیک، گوش هایش بمباران می شود.

موسیقی که از دستگاه های صوتی می شنود آیا بویی از اصالت و فرهنگ و سنت دارد؟ آیا ارزش هنری جهانی ونه حتی مناسب سن و توان ودرک او دارد؟ یا موسیقی هایی را می شنود که کمترین ارزشی برای کودک قایل نیست، چرا که کمترین شناختی از او وتوانایی هایش ندارد. آیا موسیقی که در فضای زندگی کودک پخش می شود، کمترین فرصت تأمل و تمرکز برای برانگیختن احساس وعواطف رقیق اورا فراهم می‌کند؟ چه می بینید؟

دیدن معمولاً مهمترین وگاه تنها حسی است که برای هنر کودکان مطرح شده است. بیشترین توجه را فقط به هنر بصری اختصاص داده اند یا فقط آن را می شناسند. با این حس که بیشتر از همه مورد نظر بوده است، چه کرده ایم؟

چقدر تابلوهای زیبا در محیط وتصویرهای مناسب در کتاب های او داریم؟ به کتاب ها و مجله های روی دکه ها و پشت ویترین ها نگاهی از منظر هنر بیاندازید، به نقاشی های دیوارها، نرده ها، خط کشی ها، علایم وتابلوهای، در شهرتان کمی بچرخید، چرا راه دور می روید، به همین خانه ها واتاق ها نگاه کنید، چقدر هنر رنگ آمیزی وفرم و شکل می بینید؟ چقدر از آنها کودک را هم دیده اند؟ به حجم هایی که کنار هم چیده شده اند، نگاه کنید. تناسب وهماهنگی شان با هم، با محیط چقدر هنرمندانه است؟ حتی به دانشکده های هنر نگاهی از منظر هنر بی اندازید به داخل ساختمان ها، وسایل، مبلمان، کمدها، اشیای تزئینی چقدر هماهنگ و متناسب است، حتی اتاق خود کودک؟ چقدر کودک و نیازهایش در آن ها دیده شده است چقدر به هنر با ابعاد کلیاتش و یا ابعاد هویت بومی وملی توجه شده است. ما کجا و کی هنر را دیده ایم؟ ما کجا و کی هنر کودک را شناخته ایم؟ کودک ما در محیط زندگی اش نفس می کشد، می بیند، می شنود، بو می کشد، مزه می کند، و از همه آنها می آموزد.

و از آموخته هایش در بیان احساساتش در هنرش مدد می گیرد. کسی نیست که در شهر قدمی بردارد و کودک از او متأثر نشود. از همکاران شهرداری که شهر را تمیز می کنند و رستنی ها را زندگی می بخشند تا هنرمندانی که شهر را تزیین می کنند و صدها نفر که زندگی کودک را می سازند.

هنرکودک

کودک بالقوه خلاق و آفریننده است. او از محیط می گیرد، با مجموعه توانایی ها، وتجربه های قبلی خود درهم می آمیزد و بروز آن چیزی است، خاص خودش. این کودک به تمام عرصههای هنر که در اطراف اوست، ارتباط پیدا می کند. این تصور غلط که هنر کودک را فقط نقاشی های او می بینند، شاید به این لحاظ است که ثبت وجمع آوری نقاشی ساده تر بوده است و بیشتر مورد بحث و تحلیل روانشناسان قرار گرفته است و شاید تنها در این حوزه تحقیقات ارزشمند ترجمه و تألیف شده است. عمده بررسی ها وتحلیل های نقاشی کودکان توسط روانشناسان انجام شده است و بیشتر منظور آن شناخت بیشتر از کودک بوده است.

از آن جا که وسیله اثرپذیر واثرگذار برای ترسیم در کنار اکثریت قریب به اتفاق کودکان قرار دارد، فرصت بیشتری برای بررسی ویژگیهای ترسیمی کودکان به وجود آمده است. پژوهش و تجربه های بسیاری بر روی آثار موسیقی وحجم سازی کودکان در جهان شروع شده است، می توان با مطالعه آنها پایه تفکر بررسی هنر کودکان را در کشورمان وسیع تر کرد.

شما در هر هنری که به آن مسلط هستید، می توانید فعالیت کودکان را در آن حوزه هنری بررسی کنید. اگر معمار هستید یا عکاس یا طراح صنعتی، نقاش یا نویسنده، طراح لباس یا مجسمه ساز، بازیگر، یا طراح پارچه، فرق نمی کند. ابتدا مقوله هنر خود را خوب بشناسید، ابعاد خلاق و ابتکاری در آن را پیدا کنید بعد به مطالعه مؤثر و دقت کافی به کودک مخاطب خود داشته باشید در هر گروه سنی که هستید، به بررسی مراحل رشد همه جانبه آنها و ویژگی های تفکر و ویژگی های ترسیمی آنها بپردازید به محیط آموزشی، بازی و زندگی کودک سربزنید، بنشینید وکودک را مشاهده کنید، به حرف هایش گوش بدهید برنامه های خلاق آموزشی آن‌ها را مطالعه کنید سپس به این بیندیشید که از آن‌چه در حوزه هنر مورد نظر خود و تخصص ویژه خود دارید، چه چیز را می توانید با کودک سهیم شوید به این بیندیشید که از بین رفتارها وفعالیت های کودک، کدام مستقیم یا غیرمستقیم به حوزه هنر مورد نظر شما ارتباط پیدا می کند اگر خوب ببینید وخوب بیندیشید و خلاق فکر کنید، حتماً این ارتباط را پیدا می کنید، چرا که همه هنرها برخاسته از زندگی انسان است.

زندگی انسان نیز در مراحل رشد تکاملی خود از کودکی به بزرگسالی می رسد. حالا کار شما این است که ابزار کافی و مناسب سن کودک را در اختیار او قرار دهید، صبرکنید تا ببینید او چگونه با آن ابزارها کار می کند.

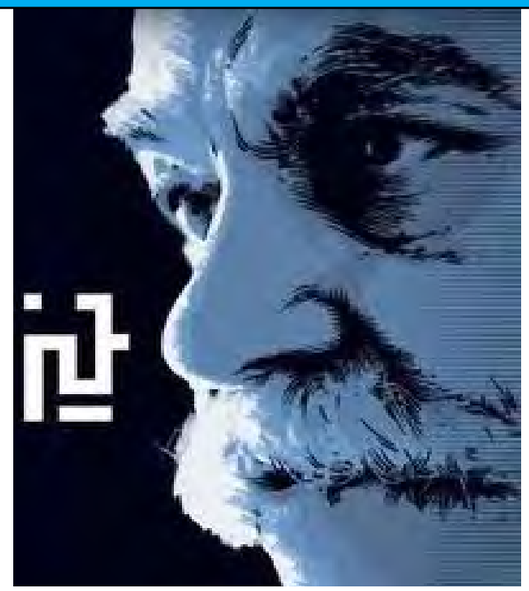
برای کودک بگویید که شما کی هستید، چه می کنید، حاصل فعالیت هنری شما چیست و کجا نمونه هایی از آن را در زندگی روزمره خود پیدا می کند و حاصل فعالیت شما چه تأثیری در زندگی دارد باید بتوانیم حرفها را چنان ساده و صحیح بیان کنید که کودک مخاطب شما آن را درک کند برای این منظور همان مشاهده دقیق رفتار او وشنیدن حرفهای او لازم است. اگر به حرفهای کودک خوب گوش کنید، یاد می گیرید که چگونه تجربه هایش را با آنها سهیم شوید و یاد می گیرید که چگونه به او فرصت ابراز احساس واندیشه اش را از طریق هنر موردنظر خود فراهم کند او ابتدا مدتی به تجربه وتقلید می پردازد وبعد از مدتی اگر شما زیاد دخالت نکنید، رفتارها وفعالیت های شخصی خود را در آن حوزه ابراز خواهد کرد.

تجربه های کارهنری با کودکان در برخی از شاخه های هنر در کشورمان محدود است. به نقاشی و خمیربازی و گاهی نمایش و موسیقی محدود شده است که معمولاً به آموزش مستقیم ویادگیری ذهن بسنده می کند. در این که کودک مانند معلمش کپی کند وتقلید کند خرسند می شوند وتشویقش می کنند و کمترهنر را وسیله ابراز احساس از طریق ابزار قرار می دهند.

- شما هنرمند عزیز
- هرجا که هستید ودرهر حوزه هنری که فعالیت می کنید،
- جای خالی پژوهش تجربه با کودکان خالی است.
- شما معلم عزیز
- هنر کودک را به چند حوزه محدود نکنید
- هنر کودک را به آموزش فن محدود نکنید
- فرصت دهید که هنر فرصتی شود برای بروز احساس و اندیشه، وتجربه کودک هرچقدر هم که ناشیانه باشد.
- هنرفرصتی برای تخلیه انرژی و زمینه ای برای تعالی رشد کودک فراهم آورد.

پـــدر گرافیـــک مرتضـــی ممیـــز

تهیه و تنظیم: علی فرهادی



جهانـی کـه خـود سـاخت و سـاخت و بـه اتمـام رسـاند. مرتضـی ممیـز در سـال ۴۴ از دانشـکده هنرهـای زیبـای تهـران فـارغ التحصیـل شـد و سـه سـال بعـد گواهینامـه ی طراحـی غرفـه و ویتریـن و معمـاری خـود را از مدرسـه عالـی هنرهـای تزیینـیِ پاریـس دریافـت نمـود. گفتنـی اسـت دوره اخـذ لیسـانس ممیـز ۱۱ سـال بـه طـول انجامیـد و ممیـز در ایـن دوره بـه کارهـای مختلفـی چـون کار در آتلیـه گرافیکـی و... مشـغول بـود. سـیمای کاریـش در ایـن دوره در آثـار متعـدد روی جلـد و پوسـتر نمایـان مـی نمـود. آثـارش در ایـن زمـان نگاهـی نخبـه گـر و پیشـرو داشـت. همچنیـن درگیـری هـای فکـری ممیـز بـا نسـل قدیمـی کـه گرافیـک را در آثـاری خـرد و همـه فهـمِ لالـه زار درک مـی کردنـد باعـث گردیـد تـا همـواره بـا نظـام گرافیکـیِ کـم توانـی در جامعـه مواجـه گـردد کـه در آن گرافیسـت، تکنیسـین خوانـده مـی شـد و اعتبـار وی تنهـا بـه پـول درک مـی گردیـد. شـاید همیـن نظـام کـم تـوان باعـث شـد تـا در سـال ۴۸ پیشـنهاد ایجـاد رشـته گرافیـک را بـه دانشـکده ی هنرهـای زیبـا بدهـد. بنیانگـذاری ایـن رشـته بـرای دانشـجویان هنـر باعـث گردیـد تـا سیسـتم ناقـص گرافیـک کـه بدسـت ناتـوان(و یـا کـم تـوان) نقاشـان اداره مـی شـد و مـی رفـت بـه سـمت انحطـاط بـرود، جـان بگیـرد و تلاشـی را بـرای پـا گرفتـن در خشـکزارِ ایـن سـرزمین آغـاز کنـد و در ادامـه گرافیسـتهایی نوجـو پدیـد آینـد و بـرگ تـازه ای از آثـار گرافیـک را بازگشـایی نماینـد.

تـا ایـن زمـان(۱۳۴۸) مرتضـی ممیـز بـه غیـر از طراحـی گرافیـک بـرای کتابهـا و پوسـترها، تلاشـی را تحـت عنـوان مدیرهنری در مجلاتـی چـون ایـران آبـاد(۳۹) کتـاب و کیهـان هفتـه(۴۰و۴۱)، فرهنـگ(۴۰) کاوش(۴۲و۴۳)، نگیـن(۴۴) آغـاز نمـود. مجلاتـی کـه نحـوه و سـبک کاری ممیـز را در جامعـه تثبیـت و معرفـی نمـوده اسـت. آثـار ممیـز در ایـن دوره در کتـاب هفتـه بـه چنـان پـرکاری و دوره ی خلاقـی بـدل مـی گـردد کـه نـام ممیـز را بـه عنـوان گرافیسـتی مولـف و کـم نظیـر بـر سـر زبانهـا مـی انـدازد. همچنیـن ادامـه کار ممیـز در نشـریات فرهنـگ و نگیـن، راه را بـرای ورود گرافیسـتهای جـوان و نوجـوی دهـه ی ۴۰ ماننـد فرشـید مثقالـی بـاز مـی نمایـد. آثـار روی جلـد ممیـز بـرای نشـریه کتـاب هفتـه نمونـه هایـی از چـاپ (سـیلک و لیتوگرافـی) موفـق و خلاقانـه ای اسـت کـه ارزشـهای گرافیکـی بسـیار مفیـدی را بـا خـود بـه همـراه دارد. تصویرسـازی هـای درون کتـاب نـگاه نوجـو و بـی قـرار او را کـه کمـی متاثـر از آثـار گرافیکـی اروپـای شـرق بـه خصـوص لهسـتان و شـوری سـابق مـی نمـود را داراسـت. ایـن نـگاه چنـان از فیلتـر مرتضـی ممیـز گذشـت کـه تاثیـر آن را بـر جریـان گرافیـک و آثـار گرافیسـتها مـی تـوان مشـاهده نمـود. روی جلدهـا در نگیـن و فرهنـگ و زندگـی نمونـه ی برخـورد خـلاق و گرافیکـی بـا موضوعاتـی چـون مشـاهیر و ادبـا مـی باشـد کـه اگـر چـاپ نـا مرغـوب آن زمـان را در دسـت پـر خمیـر ممیـز، جـذاب و حتـی شـاهکار بدانیـم، کـم بیجـا نگفتـه ایـم. در ایـن دوره، صنعـت چاپـی کـه جـای چندانـی بـرای مانـورِ تونالیتـه هـا و رنگهـا نـدارد بـا طراحـی و شـگردهای ممیـز بـه دوره ای از کارهـای خـلاق و متفـاوت بـدل گردیـده اسـت و راه را بـرای ورود آثـارِ آوانـگارد در گرافیـک مـی گشـاید. مـی بایسـت بـه یـاد آوریم در ایـن دوره گرافیسـت از مـرز بـرش کاغـذ خـود هـم مطمئـن نبودنـد و حاصـل چـاپ شـده آثارشـان معمـولا فـرق زیـادی بـا نمونـه طراحـی شـده داشـته اسـت ولـی ممیـز بـا مصالحـه، سـعی در ایجـاد فضـای کاری خـلاق و پویـا بـه نفـع خویـش مـی نمایـد. ممیـز در ایـن آثـار بـه هیـچ وجـه گرفتـار تولیـد آثـاری صرفـاً تکنیکـی نگردیـده و همـواره ابـزار را در راه بیـان ایـده هـا و افـکارش بـه کار بسـت.

چنـدان مبالغـه نخواهـد بـود اگـر بگوییـم واژگان گرافیـکِ آکادمیـکِ امـروز، عمـری بـه انـدازه ی مرتضـی ممیـز دارد یـا شـایدِ بهتـر بگوییـم عمـری وابسـته ی بـه مرتضـی ممیـز دارد. همچنیـن او از سـال ۴۸ تاکنـون بـا تربیـت خیـل بسـیاری از دانشـجویان گرافیـک تاثیـر مثبتـی بـر ارتقـاء و شـناخت گرافیـک در بیـن جامعـه ی ایرانی داشـت. ممیـز عـلاوه بـر دانشـکده ی هنرهـای زیبـا در دانشـکده ی هنرهـای تزیینـی و دانشـگاه فارابـی نیـز تدریـس نمـود و رییـس انتخابـی کمیتـه هنرهـای تجسـمی یونسـکو در تهـران بـوده اسـت. عضـو نیویـورک تـا سـال ۵۴ بـوده اسـت و از سـال ۵۶ تاکنـون نیـز یکـی از اعضـای انجمـن بیـن المللـی طراحـان گرافیـک محسـوب مـی گـردد. عـلاوه بـر اینهـا وی عضـو موسـس و رییـس هیـات مدیـره انجمـن صنفـی طراحـان گرافیـک ایـران و مشـاور هنـری و داور چندیـن بینـال و نمایشـگاه در داخـل و خـارج از ایـران محسـوب مـی گـردد.

.در حـوزه ی تئاتـر نیـز بـا آثـار «دیکتـه و زاویـه» نوشـته غلامحسـین سـاعدی و کارگردانـی رشـیدی در سـال۴۷ آغـاز بـه کار نمـود و طراحـی صحنـه ی ایـن کار را بـر عهـده داشـت و در ادامـه طراحـی صحنـه هایـی چـون پرواربندان(سـاعدی)، لئوکادیـا(ژان آنـوی- سـمندریان)، وای بـر مغلوب(ساعدی-رشـیدی)، بازرس(گوگل-انتظامـی) و...و همچنیـن طـراح نـورِ بازگشـتی نیسـت(گلچهره سـجادیه)، دنـدون طـلا(داود میرباقـری) و... را خلـق نمـوده اسـت. او عـلاوه بـر آثـار پوسـتر فیلـم ماننـد سـتارخان(علی حاتمـی)، طبیعـت بی جان(سـهراب شـهیدثالث)، مادر(علـی حاتمی)، هامون(داریـوش مهرجویـی) و... سـه انیمیشـن کوتـاه بـا عنوانهـای: آنکـه عمـل کـرد و آنکـه خیـال بافـت(۵۰)، یـک نقطـه ی سـبز(۵۱) و سـیاه پرنـده(۵۲) را در پرونـده خویـش دارد. همچنیـن تصویرگـر کتابهـای بسـیاری بـرای کـودکان و نوجوانـان محسـوب مـی شـود کـه مطـرح تریـن آنـان ماننـد «اینـک خورشـید» نگاهـی بسـیار خـلاق و جـذاب در مقولـه تصویـر دارد، نگاهـی پویـا بـه پدیـدآوری تصویرسـازی کتـاب کـودک بـا مصالـح تکرارشـونده و درک مناسـب از ویژگـی هـای تصویـر در خدمـت متـن. در تصاویـر ایـن کتـاب بـا اسـتفاده از فنـون دسـتگاه کپـی تصاویـر طراحـی شـده توسـط خـود ممیـز تکـرار و کنـار یکدیگـر کلاژ گردیـده اسـت. آثـار ایـن کتـاب نشـان از هـوش بـالای طـراح در گزینـش و اسـتفاده از تکنینـک دارد. همچنیـن کتـاب «قصـه هـای قـرآن» کـه یکـی از معروفتریـن آثـار وی بـا تکنیـک «اسـکراچ بـرد» بـه حسـاب مـی آیـد راهـی تـازه در تهیـه ی تصویـر سـیاه و سـفیدِ کتابهـای نوجوانـان مـی باشـد. اتفاقـی کـه تاثیـر آن را در آثـار تصویرگـران هـم نسـل و بعـد از خـود بـه صورتـی جـدی مـی تـوان پیـدا نمـود. تمـام آثـار چـاپ شـده و فعالیتهـای گذشـته وی در اعتـلای گرافیـک و گـذر از «کـم دانسـته هـا» موثـر و توانـا بـوده اسـت.

مرتضـی ممیـز عـلاوه بـر دهها عنـوان مقالـه، نقـد و گفتگـو، آثـاری را در هیبـت کتـاب بـه طبـع رسـانیده اسـت کـه از جملـه آنهـا مـی تـوان طراحـی و نقاشـی(وزارت آمـوزش و پـرورش-۵۱)، Graphic art in iran(شـورای عالـی فرهنـگ و هنـر-۵۳)، طـرح تزیینـی و نقشـه کشـی (وزارت آمـوزش و پـرورش-۵۴)، نشـانه ها(چهاررنـگ-۶۲)، طراحـی اعلان(ویلهم-۱۹۸۴-آلمـان)، تصویـر و تصور(اسـپرک-۶۸)، طراحـی روی جلد(مـاه ریـز-۸۰)، طراحـی اعـلان جلد۲(مرکـز-۸۱)، طراحـی نشـانه جلد۲(مـاه ریـز-۸۱) را ذکـر نمـود.

اگرچـه در سـالیان اخیـر چنـدان کار گرافیـک نمـی کـرد و شـاید بهتـر بگوییـم آثـار چنـدان خوبـی نداشـت(آنطور کـه مرتضـی ممیـز را مـی شـناختیم) ولـی در شـکلی تـازه (بـه قـول قبـاد شـیوا:) دیپلمـات فرهنگـی شـده بـود و سـعی بسـیاری در تشـکیل انجمـن صنفـی و ایجـاد بسـتری بـرای حضـور گرافیسـت هـا از خـود نشـان داد کـه نتایـج آن در شـکل گیـری نهادهـای مختلـف و گروههـای هنـری مـی تـوان جسـتجو کـرد و فضـای راکـد گرافیـک بـا تـک عنـوان نشـریه گرافیکـی و یـک بینـال دسـت و پـا شکسـته را (بـه همـراه هـم نسـلان دیگـر) تبدیـل بـه جریانـی از گروههـای مختلـف گرافیکـی، بینالهـا و نمایشـگاههای متعـدد نمـود کـه نیـاز اسـت تـا از طـرف نسـل حاظـر ادامـه یابـد. جریاناتـی چـون بینـال پوسـتر، نمایشـگاه روی جلـد کتـاب، پوسـترهای تجربـی و نمایشـگاه تایپوگرافـی و.... وی بـا برپایـی و تشـویق مجـلات مختلـف گرافیـک و چـاپ و معرفـی هنرمنـدان و هنـر گرافیـک ایـران بـه جهـان راهـی را بـه جوانمـردی در زندگـی طـی نمـود.

روحش شاد!

سبک نقاشی کوبیسم چیست؟

تهیه و تنظیم: آزیتا درفکی

کوبیسم یا حجم گری، انقلابی ترین و نافذترین جنبش در هنر دنیای مدرن،بویژه در نقاشی است که توسط دو هنرمند،یکی اسپانیایی،(پابلو پیکاسو Pablo Picasso) و دیگری فرانسوی(جرج براک Georges Braque) در سال های ۱۹۰۷ و ۱۹۰۸ پایه گذاری شد.اگرچه ظاهر کوبیسم و ایده های درونی آن در طول سال ها تکامل یافته و مبانی زیبایی شناختی کوبیسم طی هفت سال شکل گرفت،اما این مکتب، ویژگی های عمومی و خاص خود را در گذر زمان به تمامی حفظ کرده است. نقاشی های کوبیست با به کارگیری اشکال هندسی که طرحها را مسطح و هموار می کنند و با استفاده از سطوح فضایی خرد شده و یا اشکالی که روی شکل های مجاورشان می غلتند و یا از آنها عبور می کنند،حس مبهمی از فضا را می آفرینند. مورخان هنر، غالباً از کوبیسم به عنوان تأثیرگذارترین جنبش هنری نیمه اول قرن بیستم یاد می کنند.

تاریخ دقیق اولین ردپای کوبیسم در هنر همیشه موضوع بحث و مناقشه میان مورخان هنر بوده است. برخی آغاز پیدایش آن را در تابلوی معروف«دوشیزگان آوینیون» Les Avignon;۰۳۹Demoiselles d متعلق به پیکاسو می دانند. این تابلو تصویر زنی است که با ترکیب اشکال دندانه دار،نقش های هموار و فرم هایی برگرفته از نقاب های آفریقایی نقاشی شده است.برخی دیگر، تأثیر آثار هنرمند فرانسوی، پائول سزان(Paul Cézanne)را بر روی پیکاسو و براک مهمترین عامل شکل گیری این جنبش می دانند.

سزان،پیش از مرگش در سال ۱۹۰۶ در تابلو هایش به طور فزاینده ای به تسهیل و هموار ساختن اشکال می پرداخت. به علاوه، او برای اولین بار شیوه ای را در نقاشی خلق کرد که مورخان هنر آن را passage (گذرگاه) نامیدند. در این شیوه گاهی قسمت هایی از تابلو بدون رنگ رها می شد، به عنوان مثال حد فاصل میان دو کوه خالی می ماند، به طوری که صخره و هوا در هم ادغام شوند و از هم عبور کنند. // چنین نوآوری هایی از دو جهت برای کوبیست ها حائز اهمیت بودند. اولاً چنین شیوه ای قانون های تجارب فیزیکی را به حالش می طلبد و ثانیاً هنرمندان را تشویق می

تصویر پیش زمینه را به شکل مکعب های ریزی نقاشی می کرد. او با پرداخت های مشترک به زمین و آسمان؛فضای بوم را به نوعی وحدت می رساند؛اما در این میان با ترکیب حجم های تو پر و میان تهی؛ از ایجاد «ابهام» نیز غافل نمی شد!

کرد تا دید خود را نسبت به نقاشی تغییر دهند و آن را به عنوان تمامیتی غیر وابسته (و حتی مخالف) با تجارب فیزیکی دنیای بیرون ببینند که دارای هویت و منطق درونی مستقلی است.

Cubism DDD

به این ترتیب پیکاسو و براک تحت تأثیر شیوه سزان در نقاشی،آثاری را از مناظر طبیعی به شیوه وی آفریدند و در سال ۱۹۰۸ در نمایشگاهی در پاریس آنها را در معرض دید عموم گذاردند.این نمایشگاه نیز مانند اولین نمایشگاه آثار امپرسیونیستی با اعتراضات گسترده منتقدین روبه رو شد و در بازدید از همین آثار بود که منتقد معروف لوئیس واکسل(Louis Vauxelles) در تمسخر این سبک نو، واژه کوبیسم را که از cubeبه معنای «مکعب» گرفته شده، به آن

نسبت داد.

پیکاسو و براک،در این نقاشی های اولیه، ابزارهایی را به غیر از «تحلیل بر د ن توهم فضا» بکار گرفته بودند. در اولین قدم آنها از شر قراردادهای مرسوم رهایی یافتند! ساختمان ها به جای قرار گرفتن در یک خط عرضی یا پشت سر هم، یکی بر روی دیگری بنا می شدند. به علاوه پیکاسو در برخی آثارش،نه تنها ساختمان ها بلکه تمام تصویر پیش زمینه را به شکل مکعب های ریزی نقاشی می کرد. او با پرداخت های مشترک به زمین و آسمان،فضای بوم را به نوعی وحدت می رساند،اما در این میان با ترکیب حجم های تو پر و میان تهی، از ایجاد «ابهام» نیز غافل نمی شد!

موضوع دیگری که آثار کوبیست را در معرض انتقادات شدید می گذاشت، این بود که برخلاف شیوه معمول پرداختن به نور برای ایجاد فضای سه بعدی در نقاشی های متداول آن دوران،در این نقاشی ها منبع و زاویه مشخصی برای تابش نور وجود نداشت.در برخی سایه های موجود منبع نور را در چپ و در بعضی دیگر در راست یا بالا و یا پائین و حتی روبه رو نشان می داد. علاوه بر آن نقش ها به نحوی تقارن یافته بودند که محدب یا مقعر بودن آنها برای بیننده ممکن نبود. در واقع ایجاد ابهام در ذهن بیننده را می توان به عنوان برجسته ترین ویژگی کوبیسم برشمرد.

مورخان هنر عموماً کوبیسم اولیه پیکاسو و براک را به دو مرحله تقسیم می کنند: کوبیسم تحلیلی،دوران اولیه کوبیسم که تا سال ۱۹۱۲ ادامه یافت و به دنبال آن، کوبیسم ترکیبی که تا ۱۹۱۵ پیش رفت. کوبیسم تحلیلی دنیای فیزیکی را به نقوش هندسی ریز و حجم هایی نفوذپذیر تقسیم می کرد.اما برخلاف آن کوبیسم ترکیبی، اشکال انتزاعی را برای نمایش اشیا به شیوه ای نوین با یکدیگر ترکیب می نمود.

درسال ۱۹۱۰ زمانی که پیکاسو تابلوی معروف Ambroise of Vollard Portrait را نقاشی کرد، زبان کوبیسم اندکی تغییر یافت و هموارتر و معین تر گشت،اما این سبک همچنان ابهام خود را حفظ نمود.در این اثر،

پیکاسو چهره انسانی را به اشکال هندسی متعددی با تقارن های مختلف تقسیم کرده بود.اما هیچکدام از این اشکال، سه بعدی بودن را که از ملزومات هر «مکعب» است،نشان نمی داد.

در این مرحله از کوبیسم تحلیلی این امر به وضوح روشن شد که در کوبیسم،اصلاً مکعبی وجود ندارد! چنین به نظر می رسد که پیکاسو در این اثر با بهره گیری از تقسیم بندی و همچنین تکنیک «گذرگاه» سزان، نظریه سه بعدی بودن اشکال در نقاشی را به کلی نقض کرد.این اثر که ترکیبی بود از انسان و طبیعت،پر و تهی و زمینه و پیش نما،با وجود دارا بودن انسجام بصری به نظر می رسید که قوانین فیزیکی طبیعت را به درستی رعایت نکرده است.

بر اساس ویژگی تقسیم بندی و تقارن اشکال در کوبیسم تحلیلی، بسیاری از مردم تصور می کردند که هدف هنرمندان کوبیست نمایش اشیا و چهره های انسانی از ابعاد مختلف است.در صورتی که این تنها یک بعد از کوبیسم بود. تعبیر گسترده تر دیگر این بود که هدف کوبیسم ایجاد زبان بصری نوینی با انسجام و منطق درونی خاص خود است.زبانی که قصد آن تقلید بلاواسطه از طبیعت نیست. از یک یا چند نقطه نظر می توان نتیجه گرفت که کوبیست‌ها هرگز قصد نمایش دقیق طبیعت را نداشته اند. اینکه پیکاسو و براک به طور آگاهانه دامنه رنگ های خود را به خاکستری ها و قهوه ای های تیره محدود می کردند به تنهایی می تواند نتیجه انقطاع آنها از طبیعت باشد.

در سال ۱۹۱۲ پیکاسو با ابداع شیوه نوینی به نام «کلاژ» (collage)،دومین مرحله از کوبیسم را آغاز کرد.در این مرحله اصول زیبایی شناسی کوبیسم کامل تر شد. «کلاژ» که واژه ای فرانسوی به معنای «تکه چسبانی» بود،به الحاق تکه ای کاغذ و یا پارچه بر روی نقاشی اطلاق می شد. تأکید در این اسلوب بیشتر بر مادیت اشیا و رد شگردهای وهم آفرین در روش های نقاشی های پیشین بود.پیکاسو در تابلوی Still Life with Chair Caning برای نشان دادن حصیر، یک تکه پارچه روغنی را به نقاشی اش چسباند و سه حرف JOU را با حروف چاپی بر روی آن نقش کرد.

Cubism

کوبیسم؟

این عمل بسیار جنجال برانگیز بود، چرا که تا آن زمان تنها اسباب نقاشی بر روی بوم،رنگ بود و این ایده،استفاده از چسب و قیچی و پارچه را علاوه بر رنگ و قلم در نقاشی القا می کرد که چندان هم خوشایند به نظر نمی رسید! در واقع تکنیک «کلاژ» درهای بسته نقاشی را بر روی اشیا و یا اجناس به ظاهر بی اهمیت گشود و به نوعی به آنها ارزش هنری بخشید.

بر خلاف کوبیسم تحلیلی که در جهت خلق آثار منسجم بر سطوح یکپارچه تلاش می کرد، کوبیسم ترکیبی از طریق ترکیب زبان های بصری و سبک ها و سطوح مختلف، به «چندگانگی» می پرداخت. آثار بعدی پیکاسو و براک دارای تغییرات سبکی فراوانی بودند،اما تأثیر کوبیسم را همچنان در خود حفظ می کردند. پس از آنها هنرمندان بسیار دیگری نیز به شیوه ها و راه های متفاوتی از این سبک بهره بردند. اما هیچکدام ویژگی های ادغام و شفافیت آثار آن دو را نداشتند و در نتیجه آغازگر جنبش های جدیدی شدند.

از میان جنبش هایی که تحت تأثیر کوبیسم خلق شدند می توان فوتوریسم ایتالیایی، وورتیسیسم انگلیسی و رایونیسم روسی را نام برد.علاوه بر آن جنبش مشهور ساختارگرایی روسی نیز به وضوح از ویژگی تقسیم بندی هندسی کوبیسم بهره برده بود. کوبیسم تأثیر قابل ملاحظه ای بر اعضای جنبش آلمانی اکسپرسیونیسم گذاشته بود که از اشکال آن برای بیان شخصی تر و عاطفی تر معانی استفاده می کردند.

ویترای؟ هنر نقاشی (روی شیشه)

تهیه و تنظیم: آزیتا درفکی

تزئین ظروف شیشه‌ای با رنگ و نقاشی هنری است که قرن‌ها در میان ملل مختلف محبوبیت داشته است و آثار متعدد و متنوعی از این هنر را می‌توان در موزه‌های نقاط مختلف جهان یافت. گذشته از ظروف شیشه‌ای شکیل با نقاشی‌های حرفه‌ای و یا کنده کاری‌های پیچیده و ظریف که از گذشته‌های دور تا حال توسط هنرمندان چیره دست در این رشته آفریده شده گاه ایجاد طرح‌ها و حتی خطوط ساده رنگی نیز می‌توانند ظروف شیشه‌ای بسیار ساده را به ظروفی زیبا و چشمگیر تبدیل کنند.

آراستن بطری‌ها، لیوان‌ها و ظروف شیشه‌ای و همچنین آینه‌های کوچک و بزرگ با نقاشی‌های ساده کاری بسیار ساده است که با یادگیری چند تکنیک ساده می‌توانید ظرف چند ساعت در منزل انجام دهید.

برای نقاشی روی شیشه نیاز به وسایل متعدد و خاص مخصوص ویترای یا کار بر روی قلم مو و اسفنج می‌توانید و حتی کم ارزش مثل بطری‌ها و آبلیمو را به ظروف زینتی و که آن را ویترای نیز می‌نامیم، نیست بلکه با مقداری رنگ شیشه و وسایل متداولی مانند ظروف شیشه‌ای بسیار معمولی و شیشه‌های محتوی سس، مربا منحصر به فردی تبدیل کنید.

برای انتخاب ظرف مناسب

در ابتدا ظروف کم قیمتی را جست وجو کنید که از شکل خاص و ویژه‌ای برخوردارند.

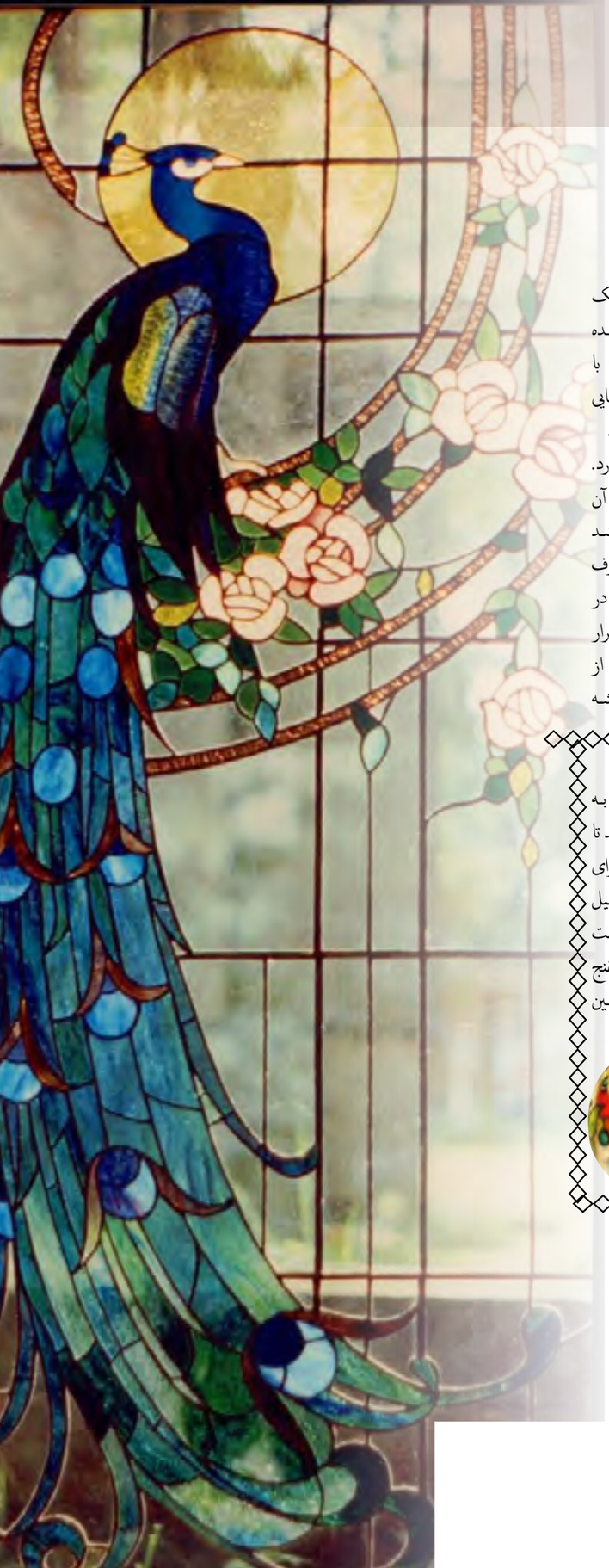
برای یافتن چنین ظرفی این بار که برای خرید مایحتاج منزل به سوپرمارکت می‌روید، به شکل ظاهری ظرف انواع مربا، ترشی، سس، آبلیمو، سرکه، روغن و خلاصه هر آنچه در لیست خرید شما وجود دارد، توجه کنید و ظروفی را که برای آراستن با رنگ و نقاشی مناسب ترند انتخاب نمایید.

پس از خالی کردن ظرف آن را خوب بشویید. برای پاک کردن سطح شیشه از هرگونه چربی می‌توانید با یک قطعه پنبه آغشته به تربانتین آن را تمیز کنید. اگر برچسب روی شیشه به راحتی جدا نمی‌شود، آن را با آب داغ خیس کنید و پس از برداشتن کاغذ برای پاک کردن باقی مانده اثر چسب از روی شیشه از یک پنبه آغشته به آستون استفاده کنید. برای نقاشی بر روی شیشه رنگ‌های مخصوص شیشه در بازار موجود است. این رنگ‌ها را می‌توان به سه گروه تقسیم کرد. گروه اول رنگ‌های محلول در آب هستند. این رنگ‌ها نیازی به حرارت دیدن در کوره ندارند. این رنگ‌ها به ویژه برای نقاشی بر روی وسایلی مانند آینه که نیاز به شست‌وشو ندارند، مناسب‌تر هستند. رنگ‌های محلول در آب همچنین برای بچه‌ها ایده‌آل هستند. با این رنگ‌ها کودکان شما می‌توانند بدون نگرانی از این رنگ‌ها برای نقاشی روی وسایل شیشه‌ای استفاده کنند.

گروه دوم رنگ‌های مخصوص شیشه هستند که باید در کوره حرارت ببینند. این رنگ‌ها باید حدود ۳۰ دقیقه در دمای ۲۰۰ درجه سانتی‌گراد پخته شوند و پس از پخت ثابت شده و قابل شست وشو خواهند بود.

رنگ‌های گروه سوم رنگ‌های محلول در تینر هستند که اغلب شفاف بوده و بدون حرارت دیدن در کوره نیز می‌توان ظروف رنگ آمیزی شده با آنها را با دقت و احتیاط شست. علاوه بر رنگ از خمیر ویترای نیز می‌توان برای ایجاد طرح‌های خطی برجسته و یا خطوط مرزی طرح‌های رنگی استفاده کرد. این خمیرها امروزه به صورت آماده در تیوب‌هایی با سر باریک و مناسب برای رسم خطوط باریک فروشگاه‌های عرضه کننده اما می‌توانید این خمیر را با تهیه کنید و آن را با قیف‌هایی مورد استفاده قرار دهید.

روش‌های متنوعی برای برای انتقال طرح بر روی را زیر شیشه قرار دهید و در با چند قطعه چسب در جای شما فرمی مانند یک بطری داخل آن بچسبانید، کافی است دهید. سپس داخل بطری را این قبیل پر کنید تا طرحی باقی بماند. برای رنگ کردن طرح‌ها علاوه بر استفاده از قلم مو از یک قطعه اسفنج نیز می‌توانید بهره بگیرید. اسفنج را به کمی رنگ آغشته کنید و با ضربات ملایم رنگ را روی شیشه بزنید تا پوشش کافی را ایجاد کند. یکی دیگر از تکنیک‌هایی که برای اجرای طرح‌های رنگی روی شیشه استفاده می‌شود، تکنیک استنسیل است. برای این منظور استنسیل طرح مورد نظر را با کاغذ درست کنید و آن را روی شیشه بچسبانید. سپس با یک قطعه اسفنج آغشته به رنگ قسمت‌های خالی آن را رنگ کنید. برای تزئین انواع ظروف شیشه‌ای از چسباندن انواع سنگ‌های زینتی، نگین‌ها و همچون مهره‌های شیشه‌ای تخت نیز بهره می‌گیرند.



مصاحبه با گرافیست مشهور:
ولادمیر تامین

تهیه و تنظیم: آزیتا درنکی

ولادمیر تامین طراحی اهل کشور روسی هاست. او سبک خاصی در طراحی دارد. او با ترکیب چند نقاشی دستی با طرح های دیجیتالی شبیه سازی شگفت انگیزی از زندگی خود و چیزهای مورد علاقه اش ساخته است. ولادمیر motion graphic یا حرکات گرافیکی خلق کرده که در این مصاحبه در مورد اینکه چگونه در طراحی آنها از فتوشاپ استفاده کرده است صحبت خواهد کرد. او همچنین نظر و عقیده ی خود را در مورد ممترین نکات جذب مشتری برای ما توضیح خواهد داد و مثل همیشه از او می خواهیم مراحل طراحی یکی از بهترین آثارش را برای ما بازگو کند. توجه شما را به این مصاحبه جلب می کنم:

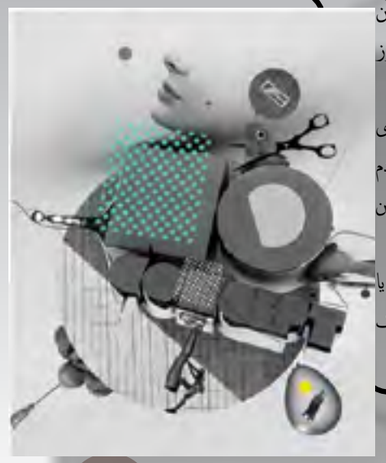
Vladimir Tomin

۱- از اینکه وقتتان را در اختیار ما گذاشتید سپاسگزاریم. لطفا ابتدا خودتان را معرفی کنید و بگویید اهل کجا هستید و در ادامه برای ما توضیح دهید چگونه کار طراحی را آغاز کردید؟

من هم از خوش آمدگویی گرم شما تشکر می کنم. من ولادمیر تامین، اهل کشور روسیه هستم. ما زمستانهایی با ۳۵- درجه و تابستان هایی با +۳۵ درجه ی سانتیگراد داریم. در شهری که من زندگی می کنم تمدن شهر نشینی پیشرفت کمی کرده است تا جایی که فقط گوگل محلی را که ما در ان زندگی می کنیم را می شناسد. من ۲۷ سال دارم، چیزهای مورد علاقه ی من گربه ها، بستنی و زندگی است! من کار با فتوشاپ را از۲ سال پیش آغاز کردم یعنی از اواخر سال ۲۰۰۷.

۲- سبک کاری شما در هر قطعه تغییر می کند، مثلا از تایپو گرافی به عکس های دستکاری شده و نقاشی های کامل تغییر پیدا کرده است . چرا شما به جای دنبال کردن یک سبک و کسب مهارت فراوان در آن به کسب تجربه در سبک های مختلف می پردازید؟

من انسان کمال گرایی نیستم. فکر می کنم نمی توانم در هیچ سبکی به مهارت استادی برسم، اما به انسان هایی که این کار را انجام می دهند احترام زیادی می گذارم. برای من فرایند ساختن و خلق کردن است که بیشتر جذابیت دارد و هر زمان که ایده ای برای یک تصویر در ذهنم دارم، واقعا نمی دانم چطور آن را خلق کنم، بنابراین این همیشه برای من یک معزل بوده است. این کار یعنی استفاده از کار کردن با سبک های مختلف باعث می شود تا چشم شما همیشه جستجو گر باشد و به دنبال اتفاقات نو بگردد و طبیعتا گرافیک هایی که شما خلق می کنید نیز همیشه بدیع و جدید هستند.



۳- اولین تجربه ی شما در زمینه ی کار با فتوشاپ چیست؟ برای ما بگویید چطور شد که از آن به بعد به عنوان یک هنرمند شروع به پیشرفت کردید و چه درس هایی آموخته اید که تا به امروز با شما همراه و اجین شده است؟

اولین تجربه ی من با فتوشاپ به عکس های نقاشی شده با ابزار پن برای فوتیج در ،گرافیک های حرکتی بازمی گردد یعنی دقیقا ٤ سال پیش. من در آن زمان تعدادی ترفند یاد گرفتم اما نمی شد اسم خودم را استاد فتوشاپ بگذارم چون من به مهارت های نقاشی و شبیه اسزی خودم اعتماد داشتم و شاید به همین دلیل است که عکس های دست ساز من به عکس های واقعی شباهتی ندارند.

درس هایی که یاد گرفتم؟ هنر یک پدیدیه ی ذهنی است. انتقاد طلاست. پیشرفت کن یا رها کن. یا عشق یا زندگی. درس های صنعتی: شهرت و ارتباط همه چیز است: مهارت های واقعی می تواند کمک کننده باشد اما تضمین کننده ی موفقیت نیست.

Vladimir Tomin

۴- شما با کپانی های مشهوری از جمله کپانی Nike و Addidas و Toyota و ... همکاری کرده اید به نظر شما بهترین راه بازاریابی و جذب مشتریان خوب چیست؟

بسیاری از این مشتریان نمایندگی های فروش محلی کمپانی های بزرگ هستند. میزان جذب مشتری شما به عنوان یک طراح بسته به مقیاس مکانی دارد که شما در آنجا کار می کنید. برای مثال، شما باید در بازار کار محلی یک استاد همه فن حریف و قابل باشید و بتوانید هر نوع کار را در کوتاه ترین زمان و با کیفیت بالا عرضه کنید. در بازار جهانی، استاد شدن در یک سبک منحصر به فرد کار آسان تری است و بهتر است در این زمینه فعالیت کرد. اما به

یاد داشته باشید، شهرت و ارتباطات در همه جا حتی در طراحی حرف اول را می زند. داشتن دوستان خوب در آژانس ها یا کمپانی های بزرگ بهترین راه برای داشتن یک شغل مناسب و مطلوب است تا اینکه یک سوپرمن در سبک های فتوشاپ باشید (با عصبانیت)، غم انگیز است اما حقیقت دارد..

۵- قطعه ی "داستان زندگی من" یکی از کارهای فوق العاده و شگفت انگیز شماست. لطفا مراحل طراحی آن را مرحله به مرحله برای ما شرح دهید و بگویید هدف شما از خلق این اثر چه بود؟

از تعرف شما ممنونم. این تصویر در مورد پسری است که یک دختر او را به خاطر یک دختر دیگر ترک کرده است. لطفا به دستی که دست دختر را گرفته توجه کنید.

این دختر بسیار زیبا است اما در حال حاضر برای پسر زشت ترین و بدترین هیولایی است که او در کابوس های شبانه ی خود می بیند. من یک بار در عشق شکست خوردم و در این شرایط قرار داشتم، من حس این پسر را می فهمیدم و می دانستم دنیا را چگونه می بیند. این تصویر این حس را به خوبی و ظرافت منعکس می کند، حداقل برای من. از لحاظ تکنیکی چیز غیر معمولی این تصویر را ایجاد نکرده است، فقط تعدادی نقاشی و چند عکس دستکاری شده.

۶- شما در گرافیکهای حرکتی نیز مهارت بالایی دارید، برای ما بگویید ایده ی انها را از کجا می گیرید، برای طراحی آنها از چه برنامه هایی استفاده می کنید؟

ها شامل مسیر طولانی تری هستند. motion graphic اول داستان پردازی و سپس حس حرکت. اما خود طراح در مقایسه با تصورات می تواند از جزییات کمتری تشکیل شود، چون بیننده وقت زیادی برای پرداختن به جزییات ندارد.

به انتخاب من برای کار بهترین گزینه هستند. motion graphic برنامه های ی Adobe After Effect فرایند و پروسه ی معمول برای طراحی عبارت است از: ایده یا هدف، داستان، داستان پردازی، قالب یا چارچوب های سبک، تهیه ی فیلم و کار فراوان است.

۷-آیا از برنامه ی فتوشاپ هم در کار motion graphi استفاده می کنید، اگر جواب مثبت است چگونگی آن را هم توضیح دهید؟

من از فتوشاپ برای برش دادن و جدا کردن تصاویر از پس زمینه شان، آماده کردن پس زمینه ها، نقاشی کردن، آماده سازی فوتیج، ساخت فریم ها و تصاویر استفاده می کنم. تقریبا ۳۰ درصد بیشتر پروژه ها در نرم افزار فتوشاپ انجام می شود.

۹- باز هم از اینکه وقت خود را در اختیار ما گذاشتید متشکریم. در پایان اگر صحبتی با خوانندگان ما دارید بفرمایید؟

امیدوارم در همه ی زمینه ها موفق باشید. اگر در کار طراحی موفق نشدید اصلا کنار نکشید. متشکرم.

Vladimir Tomin

مقدمه ای بر نقاشیخط ایران

گرد آورنده : مسعود جاوید تبریزی

نقاشیخط شیوه‌ای است در نقاشی مدرن و خوشنویسی معاصر ایرانی که به تدریج از دهه سی و چهل خورشیدی توسط برخی از خوشنویسان و نقاشان ایرانی شکل گرفت و تاکنون به حیات خود در عرصه هنر معاصر ادامه داده و در بسیاری از کشورهای منطقه نیز پیروانی یافته‌است. آنان به ترکیبی از خطاطی و نقاشی دست زدند از این رو به این شیوه گاهی خطاشی و خط نقاشی هم می‌گویند...

ریشه‌های خوشنویسی را می‌توان در شیوه‌های تفننی خوشنویسی ایرانی مانند خط توأمان، خط متعاکس، خط مسلسل، طغرا و مانند آنها مشاهده کرد و جلوه‌های پر فروغی از نقاشیخط را در شیوه سنتی گلزار و یا در آثار هنرمندانی از دوره قاجار مانند ملک‌محمد قزوینی و یا اسماعیل جلایر موجود است اما شاید بتوان گفت مکتب سقاخانه در نقاشی معاصر ایران خواستگاه اصلی زیباشناسی و نوآوری معاصر، در خوشنویسی و پیدایش نقاشیخط بوده است. در دوران پس از انقلاب، خوشنویسی با اقبال زیادی از سوی جوانان مواجه شد آنان در عرصه‌های مختلف اعم از شیوه‌های سنتی و یا تلاش برای ایجاد خلاقیت‌های نوین با هم به رقابت پرداختند. در این عرصه روند نقاشیخط هم شاهد تجربه‌های متفاوت و گسترده‌ای شد.

فرامرز پیلارام، رضا مافی، حسین زنده‌رودی، نصرالله افجه‌ای و محمد احصایی در پیدایش و پیشبرد این هنر در ایران موثر بوده‌اند. رضا مافی در هنر نقاشیخط به حق پیشگام بود و در این زمینه به موفقیت بزرگی نائل آمد و برخی او را اولین هنرمند خوشنویسی می‌دانند که بر بوم نقاشی، خط نوشته‌است. او از نخستین کسانی بود که به هنر نقاشیخط روی آورد. او تحت تاثیر از مکتب سقاخانه اولین خطاطی بود که با رعایت اصول سنتی خط، آن را در نقاشی مدرن ایران مورد استفاده قرار داد.

برخی محمد احصایی را بنیانگذار نقاشیخط در ایران می‌دانند چرا که او از حروف به عنوان وسیله‌ای برای بیان استفاده کرد.او که خوشنویسی توانا بود و در کار نقاشیخط و ارائه و توسعه آن بیش از دیگران پایمردی کرد و تاکنون در عرصه داخلی و بین‌المللی درخشیده‌است.

مدح اصحابی هوی

بنیانگذار نقاشیخط در ایران

محمد احصایی متولد سال ۱۳۱۸ درقزوین وفارغ التحصیل دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران است و کارش را به صورت حرفه‌ای با مجله جوانان جمعیت شیر و خورشید پیشین آغاز کرد و بعد جذب سازمان کتاب‌های درسی شد و آنجا به صفحه‌بندی و سپس سرپرستی آتلیه گرافیک مشغول می‌شود و پس از مدتی با عنوان کارشناس کتاب‌های هنر سال سوم کارش را پی می‌گیرد. تجربه‌هایی که در ادامه همکاری او با بنیاد هنری پارس و همراهی او با کسانی چون مرتضی ممیز و آیدین آغداشلو و علی اصغر معصومی و بسیاری دیگر قرار می‌گیرد باعث می‌شود که او به عنوان یک نقاش و خوشنویس به هنر گرافیک بیشتر نزدیک شود.

چنانکه حالا و همه حضور او را در عرصه طراحی گرافیک و به ویژه حروف نگاری و بازی زیبایی شناسانه با حروف ایرانی و اسلامی بیشتر حس می‌کنند تا در عرصه‌های دیگری چون نقاشی. به دلیل همین تجربه دامنه‌دار او در گرافیک در راه اندازی رشته گرافیک در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران سهمی اساسی به عهده اوست. محمد احصایی را بنیانگذار نقاشیخط در ایران می‌دانند چرا که او اولین کسی بود که از حروف به عنوان وسیله‌ای برای بیان استفاده کرد، او که خوشنویسی توانا بود خود را از نقاشان سقاخانه به «سنت» و آنگاه «خط» و از همه مهم تر «خوشنویسی» نزدیک تر می‌دانست و دلیل آن را وفاداری به سنت‌های خوشنویسی و اتصال به شکل واقعی حروف می‌شمرد و رویکردش حرکت از خوشنویسی به سوی نقاشی بود و به استفاده از عناصر و آرایه‌های بصری و مفهومی نقاشی در خوشنویسی‌هایش می‌پرداخت. کاری که این هنرمند چند سال بعد از نقاشان سقاخانه انجام داده بود و ابتدا با مخالفت و سپس با سیلی از تقلید خوشنویسان روبرو شده بود. همچنین او در کار نقاشیخط و ارائه و توسعه آن بیش از دیگران پایمردی کرده و تاکنون همچنان در عرصه‌های داخلی و بین‌المللی خوش درخشیده‌است.

احصایی از سال ۵۴ شروع به کشیدن تابلوهایی کرد که عمدتا با کلمه «الله» یا آیه «لااله الاالله» شکل می‌گیرد و به گفته خودش نوعی ذکر تصویری «الله» و نمودی از عرفان و تصوف اسلامی است. او تاکنون چند نوبت به این کارها، که به نام کارهای الله معروف است، پرداخته و در آخرین دستاورد رنگ را به کلی از میان برداشته تا در بی‌رنگی و بی‌اختیاری سفید روی سفید و سیاه با سیاه که هر دو تجلی از نور هستند طرحی نو در انداخته باشد.

این شکل از کار او به «الفبای ازلی» نیز شهرت یافته‌است.از دیگر آثار شاخص او می‌توان به طراحی نشانه‌نوشته یا لوگوی‌های بنیاد نهج‌البلاغه، فرهنگسرای نیاوران، فرهنگستان هنرسازمان کتاب‌های درسی و همچمین لوگوی بسیاری از روزنامه‌های اخیر اشاره کرد. محمد احصایی در دهها نمایشگاه انفرادی و گروهی قبل و بعد از انقلاب در ایران و کشورهای دیگر شرکت داشته که ازجمله می‌توان به شرکت در نمایشگاه سالانه بال سوئیس اشاره کرد.کار احصایی در عرصه طراحی گرافیک نمودی خوشنویسانه دارد و از پوستر گرفته تا نشانه‌نوشته‌های او، همه ابتدا در حروف و بازی‌های ساختاری و سنجیده با ترکیب حروف خلاصه می‌شود و در نهایت نقشی گرافیکی ایفا می‌کند. به سبب آمیختن سنت با نوآوری مخاطبین ارتباط مطلوبی با آثار او پیدا می‌کنند و شاید این نکته‌ایست که باعث شده همواره چه درسال‌های قبل و چه بعد از انقلاب از کارهای او مورد توجه محافل هنری قرار گیرد. این اقبال همچنان ادامه دارد و درحال حاضر و به صورت همزمان هم موزه هنرهای معاصر وهم فرهنگستان هنر به او و آثارش توجه نشان می‌دهند. به طوری که تقریباً در تمام نمایشگاه‌های تجسمی این دو مرکز، تابلویی از او به چشم می‌خورد. افزون بر اقبال رسمی، احصایی در عرصه، فروش آثار هنری در داخل و خارج کشور نیز رکورد دار بوده‌است. در سال ۱۳۸۵ گران‌ترین اثر نقاشیخط حراج کریستیز دبی متعلق به او با نام «اسماءالله» بود. این اثر با قیمتی بیش از ۱۰۰هزار دلار به فروش رسید. در سال ۱۳۸۶ اثری از احصایی در حراج حضور نداشت. اما در این سال دو اثر از او در نمایشگاه بزرگ سال گروه هفت نگاه به قیمت ۲۰ و ۱۵ میلیون تومان فروش رفت. در مزایده شب دوم آبان ۱۳۸۶، یک تابلو خط از این هنرمند در حراجی سادبیز لندن به مبلغ ۸۸ هزار پوند (بیش از ۲۱۷ هزار دلار) به فروش رفت که رسانه‌های بین‌المللی به‌طور گسترده‌ای آنرا بازتاب دادند. این اثر بالاترین نرخ اشیاء حراجی این نگارخانه را به خود اختصاص داد و این اولین بار است که تابلو خطی یک هنر مند معاصر ایرانی به چنین مبلغی گزافی فروخته شده‌است.محمد احصایی آثار ارزشمندی در نقش برجسته دارد. در این بخش از فعالیت هنری نیز عنصر اصلی کارهای هنرمند هم چنان خوشنویسی و بازی خلاقانه با حروف است. معروفترین ومحبوبترین آنها نقش برجسته، تالار اجتماعات دانشکده الهیات دانشگاه تهران است که در سال ۱۳۵۶ آن را اجرا کرده‌است. اثری عظیم که در قالب حروف و بازی با حرکت و ترکیب کلمات به بازنمایی حسی شعر عطار در منطق‌الطیر و فراز و فرود سیمرغ پرداخته‌است. اثر دیگری که احصایی در قالب نقش برجسته آفریده نمای سفارت ایران در ابوظبی است که آنجا نحوه آفرینش هنری به کلی با تالار دانشکده الهیات در تهران فرق دارد و حروف تک‌رنگ بر زمینه‌ای به‌ظاهر کهنه و هندسی وانتزاعی آمده‌اند. حروفی که هنر خوشنویسی ما را درخطوطی چون ثلث و محقق، هم رخداد و مشترک با اعراب می‌کند و علاقه آنها را نیز بر می‌انگیزد.

٤٦٠ هزار دلار
تابلوی محمد احصایی فروخته شد!!

خبرگزاری میراث فرهنگی ـ گروه فرهنگ و هنر ـ تابلوی نقاشی خط محمد احصایی در دهمین حراج مؤسسه کریستی که در دوبی برگزار شد به فروش ۴۶۰ هزار دلاری دست یافت.

در این حراج، تابلوی «ماهیگیری» اثر هنرمند فقید مصری - عبدالهادی الجزار با برآورد ۲۵۰ تا ۳۵۰ هزار دلارعرضه شده بود که ۷۴۰ هزار دلار فروش رفت.

همچنین جواد سلیم (هنرمند ف عراقی) و محمد احصایی (هنرمند ایرانی) به ترتیب با ثبت رکوردهای ۶۶۰ و ۴۶۰ هزار دلاری، در رده هنرمندان دوم و سوم برتر کریستی قرار گرفتند و بالاترین ارقام فروش را به خود اختصاص دادند.مجسمه جواد سلیم با نام «فیگور ایستاده» ۸۰ تا ۱۲۰ هزار دلار برآورد قیمت شده بود؛ ضمن آنکه برای نقاشی خط دو لته‌ای احصایی با عنوان «عشق» برآورد ۱۸۰ تا ۲۴۰ هزار دلار تعیین شده بود.چیدمان بزرگ عبدالناصر غارم - هنرمند عرب که از سوی سازمان مستقل «سرآمدان هنر پیشروی عرب»((EDGE OF ARABIA)) برای امور خیریه ارایه شده بود، فروش ۸۰۰ هزار دلاری این بخش را ثبت کرد که به جهت تخصیص عواید حاصل از فروش این اثر به امور خیریه، به شکل جداگانه ارایه شد و مسئولان حراج از بانیان این حرکت خیرخواهانه تقدیر کردند.

در کنار این رکوردها، فروش ۳۳۸ و ۲۳۰ هزار دلاری دو تابلو از فرهاد مشیری با عنوان رخداد مهم این رویداد هنری قلمداد شد.همچنین نصرالله افجه‌ای ـ هنرمند پیشکسوت ایرانی با ثبت رقم فروش ۲۱۸ هزار دلاری برای اثر خود، به عنوان یکی از ۱۰ سنگین وزن این حراج لقب گرفت.

در میان ۱۲۰ اثر حاضر در این حراج ، هنرمندان ایران با ارایه ۴۳ اثر بیشترین میزان حضور را داشتند؛ این در حالی است که هنرمندان سوریه ۱۷ اثر ارایه کرده بودند. علاوه بر این هنرمندانی از کشورهای فلسطین، عربستان صعودی،اردن ،الجزایر ترکیه ، مصر ، لبنان و ... در این بازار هنری به رقابت پرداختند.

در کنار احصایی ، مشیری و افجه‌ای ،فروش آثار رضا درخشانی (۱۲۲ هزار دلار) ، آیدین اغداشلو (۱۰۴ هزار دلار) و کوروش شیشه گران (۸۰ هزار دلار) از دیگر اتفاقات این حراج بود.

جوانان ایرانی، به‌ویژه بیتا توکلی، نسترن صفایی، کامبیز صبری، عادل یونسی، بابک روشنی‌نژاد و داریوش قره‌زاده هم خوش درخشیدند.

دیگر ارقام فروش آثار هنرمندان ایرانی طبق ترتیب ارایه آنها در حراج به قرار زیر است:

پرویز تناولی ، مجسمه‌ای از مجموعه «هیچ» (۹۹ هزار دلار)، نصرالله افجه‌ای (۱۲۲ هزار دلار) و (۲۱۸هزار دلار)، کوروش شیشه گران ، بدون عنوان (۸۰ هزار دلار)، سالار احمدیان، «بدون عنوان»

(۱۶هزار دلار)، فرهاد مشیری «کوزه» (۱۰۴ هزار دلار) - «کوزه قرمز» (۱۰۴ هزار دلار) اثری از مجموعه «رویای شیرین»(۲۳۰ هزار دلار) و اثری با نام N۶۱۹VT ۳۳۸ هزار دلار ، رضا درخشانی با اثری از مجموعه «آینه اعصار» (۱۲۲ هزار دلار)، شیرین نشاط ،«زنان بدون مردان» (۸۰ هزار دلار)، مسعود عربشاهی، «بدون عنوان» (۵۰ هزار دلار)، سیراک ملکونیان (۲۲ هزار دلار)، رامین حائری زاده (۲۲ هزار دلار)، افسون (۳۷هزار دلار)، بهمن جلالی (۱۶ هزار دلار) ، صادق تیرافکن (۱۹ هزار دلار)، علیرضا فانی (۱۰ هزار دلار)، گلناز فتحی (۲۷ هزار دلار)، حسین زنده رودی (۳۷ هزار دلار) ، سارا رهبر (۴۴هزار دلار)، بابک روشنی نژاد (۲۷ هزار دلار)،عادل (۱۲ هزار دلار)، بیتا وکیلی (۲۶ هزار دلار) ، نسترن صفایی (۹ هزار دلار) ، کامبیز صبری (۱۰ هزار دلار)، نصرت مسلمیان (۴۵ هزار دلار) ، طاهره صمدی تاری(۸ هزار دلار)، داریوش قره زاده (۲۳۷۰۰ دلار)، مهرداد محب علی (۲۱ هزار دلار)، مهدی فرهادیان (۱۵ هزار دلار) و شانتیا ذاکر عاملی (۹۳۰۰ دلار)).

«محمد احصایی » فارسی (پایین چپ)
رنگ روغن و ورق طلا روی بوم
۲۱۰×۱۶۳ سانتی متر
تاریخ اثر:۲۰۰۹
برآورد قیمت :
۲۵۰-۳۵۰ میلیون تومان

قیمت فروش :
۴۰۰ میلیون تومان

ذکر تصویری الله
امضاء: «احصایی »۹۰ فارسی پایین چپ و Ehsai ۲۰۱۱ انگلیسی وسط
رنگ روغن روی بوم
۱۹۳×۱۴۲ سانتی متر
تاریخ اثر:۱۳۹۰
برآورد قیمت :
۸۰-۱۲۰ میلیون تومان

قیمت فروش :
۱۲۰ میلیون تومان

درد دل

قانون - استاد محمد احصایی، خوشنویس، گرافیست و هنرمندی نام‌آشناست. نقاشی‌خط‌های او بسیار دیدنی است. دیری است نشانواره‌های او هم برای چشمان ما آشناست، در سردر خیلی از ادارات، روزنامه‌ها و فرهنگستان‌ها. اما خبر بدی را در روزنامه‌ها خواندیم که احصایی، مرد رکورددار هنرهای تجسمی ایران، کشورش را به مقصد کانادا ترک کرد.محمد احصایی به این دلیل ایران را ترک کرده است، تا به کانادا برود و در آنجا به کتابت قرآن به خط «محقق» بپردازد. او می‌گوید ایران را خودخواسته ترک می‌کند و آرزویش این است که آنقدر زنده بماند تا کتابت قرآن را تمام کند. آن‌طور که از این آرزو برمی‌آید، انگار این مهاجرت برای همیشه و تا پایان عمر استاد، خواهد بود.گویا باید به شنیدن این‌گونه اخبار مهاجرت هنرمندان پایه اول کشورمان عادت کینم. این مسئله تکراری، در یک نگاه درازمدت و آسیب‌شناسانه، ضربه‌هایی سنگین به بنیان‌های هنر فاخر این سرزمین خواهد زد.

ترک ایران توسط استاد احصایی که می‌توانست با همت و اصرار متولیان در همین خاک با فراهم‌آوردن وسایل و امکانات بماند و به قول خودش آسایشی بیابد، سوالی را به ذهنم می‌کشاند.

سوال این است حال که سازمان‌های متولی امر از جمله سازمان‌های تبلیغات اسلامی و دارالقران بودجه‌های کلان و مجهزترین چاپخانه‌ها را برای نشر آثار قرانی در اختیار دارند، چرا نباید انگیزه‌ها و امکانات کافی را در اختیار هنرمندان نام‌آور ایران قرار دهند تا آنان نیز با فراغ بال بیشتری در ایران بمانند و عزم سفر نکنند؛ که رفتن اینان به گم‌شدن یک عتیقه گرانبها می‌ماند که هم خود می‌رود و هم یک کوله بار تجربه، علم و هنر. مهم‌تر اینکه امکان استفاده‌کردن از مقام استادی‌شان، از خیل علاقه‌مندان به شاگردی، گرفته می‌شود.

به هرکسی که لازم بدانیم توضیح می‌دهیم!ابتدا علت را از سازمان تبلیغات اسلامی جویا شدیم. مصاحبه باید با آقای خاموشی رییس سازمان تبلیغات اسلامی انجام می‌شد که ایشان حاضر به گفت‌وگو در این زمینه نشدند و به ناچار گفت‌وگو با مسئول دفتر ایشان انجام شد.سازمان تبلیغات اسلامی در پاسخ به این سوال که آیا برای حمایت از هنرمندان بزرگی مثل آقای احصایی و تشویق ایشان برای نوشتن قرآن در ایران اقداماتی انجام شده‌است، سازمان را موظف به پاسخ‌گویی ندانست و گفت: «ما دلیلی نمی‌بینیم که در این مورد به شما پاسخ بدهیم. به هر کسی که لازم

بدانیم توضیح می‌دهیم.» وی در ادامه گفت: «اینکه ایشان رفته است به ما ربطی ندارد. در واقع این به ما ربطی ندارد که یک خوشنویس می‌خواهد برود کانادا و در آنجا یا برای آن‌ها قران کتابت کند. ما وظیفه‌ای نداریم که از رفتن ایشان جلوگیری کنیم. ما با کسان دیگری برای کتابت قران همکاری می‌کنیم، اما شاید ایشان مورد سلیقه سازمان تبلیغات نبوده‌اند. این ذهنیت که هر کسی به صرف اینکه خوشنویس است باید مورد حمایت سازمان ما قرار بگیرد درست نیست.» اگر هنرمندی مورد بی‌مهری واقع شد نباید سریع مملکت خودش را ترک کند.حاج شریف از مدیران سازمان دارالقرآن اسلامی نیز پس از ابراز بی‌اطلاعی از خبر رفتن استاد احصایی از ایران گفت: «ایشان تا به حال قرآن ننوشته‌اند. از قرآن بیشتر قطعاتی کوتاه و یک‌خطی نوشته‌اند. ما ایشان را نه به عنوان قران‌نویس، بلکه بیشتر با نقاشی‌خط‌هایشان می‌شناسیم.»آقای حاج شریف در مورد حمایت دولت از استاد محمد احصایی، ضمن اشاره به دستمزدهای بالایی که ایشان در قبال آثارش می‌خواهد، گفت: دولت تا به حال سفارشی در زمینه کتابت قرآن به ایشان نداده‌اند. زیرا قیمت‌هایی که ایشان بر روی کارهایشان می‌گذارد، خیلی بالاست، و ما نمی‌توانیم از عهده حمایت از ایشان برآییم. فقط شیخ‌های عربی هستند که بابت کارهای ایشان میلیاردی پول می‌دهند. چنین پولی را بابت آثار ایشان نه خصوصی‌ها می‌توانستند بدهند و نه دولتی‌ها!»وی در ادامه گفت: «دولت به صورت کلی از هنرمندان حمایت می‌کند نه به صورت جزئی. اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی مسئول دولتی مستقیم حمایت از هنرمندان است و در حد وسع مالی از همه هنرمندان حمایت می‌کند.»حاج شریف، از مدیران سازمان دارالقرآن در ادامه گفت: «هنرمندان باید به خاکشان غیرت و تعصب داشته باشند و به هیچ قیمتی حاضر به ترک ایران نشوند. باید در مملکت خودشان بمانند و به سرزمین خودشان خدمت کنند. دولت حمایت کرد، کرد؛ نکرد هم باید زندگی‌اش را با حداقل‌ها بگذراند و هرگز جا نزند. اگر هنرمندی مورد بی‌مهری واقع شد نباید سریع مملکت خودش را ترک کند. هنرمندان باید به جای اینکه نیمه خالی لیوان را ببینند نیمه پر را هم ببینند. همیشه می‌پرسند آیا دولت وظایفش را انجام می‌دهد؟ اما این هنرمندان هیچ وقت از خود نمی‌پرسند که آیا خودشان وظیفه‌شان را در قبال کشورشان انجام داده‌اند یا نه؟حاج‌شریف در پایان ضمن تاکید بر برخی کوتاهی‌ها از جانب مسئولان گفت: «البته بدیهی است که ایراداتی به دولت هم وارد است. یک ایرادی که نباید از آن گذشت این است که بعد از انقلاب، قرآنی کتابت نشده‌است که بتوانیم بگوییم از لحاظ هنری و کتابت نمونه‌اش را نداشته‌ایم، زیرا دولت زیر بار هزینه‌های کتابت نمی‌رود.»

نظر متولیان قرآنی در مورد خروج خوشنویس برجسته از ایران؛
فقط شیوخ عرب از عهده خرید آثار محمد احصایی برمی‌آیند!
استاد محمد احصایی، خوشنویس، گرافیست و هنرمندی نام‌آشناست. او ایران را به مقصد کانادا برای کتابت قرآن ترک می‌کند در حالی‌که نهادهای موظف به حمایت از هنر و هنرمندان می‌گویند نمی‌دانسته‌اند که او از ایران رفته است.

برخی فعالیت‌ها، مشاغل و تشویق‌ها

۱۳۳۷ -۱۳۵۷ عضویت رسمی وزارت فرهنگ بعداً وزارت آموزش و پرورش
۱۳۳۹-۱۳۴۴ همکاری با مؤسسه پارس و گردونه
۱۳۴۱-۱۳۴۴ خوشنویس و مدیر گرافیک سازمان جوانان جمعیت شیر و خورشید سرخ ایران
۱۳۴۱ تجربه‌های «کاربردی خط» و نخستین تجربه‌ها برای ابداع سبک «نقاشیخط»
۱۳۴۳-۱۳۵۳ گرافیست، خوشنویس، مولف، کارشناس هنری و ویرایستار سازمان کتاب‌های درسی (نقاش کتاب‌های درسی دبستان و دوره سه ساله راهنمایی و کتاب هنر - قسمت خط و خوشنویسی)
۱۳۴۵-۱۳۷۷ شرکت در مجامع فرهنگی - هنری نمایشگاه‌های فردی و جمعی در ایران و در سال ۱۳۵۱ به عنوان نخستین نقاشی برگزیده سال و چند نوبت به عنوان برگزیده در ایران و یکبار در فرانسه.
۱۳۴۹-۱۳۷۷ سفرهای متعدد به کشورهای آسیایی، اروپایی و آمریکایی برای مطالعه و تحصیل و شرکت در مجامع هنری و نمایشگاه‌های جمعی و فردی.
۱۳۴۹ آغاز تحقیق و کار در مؤسسه طراحی حروف و کارهای تایپوگرافی در موسسه تکنی پروسس نیویورک
۱۳۵۰ آغاز تدریس در رشته گرافیک در دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران و آموزش گرافیسم خط برای نخستین بار
۱۳۵۱ نقاش برگزیده نمایشگاه وزارت فرهنگ و هنر
۱۳۵۴-۱۳۵۷ اجرای چهارصد و پنجاه متر مربع سفال نقش برجسته «نقاشیخط» به سفارش دانشگاه تهران برای دانشکده الهیات و معارف اسلامی - تهران
۱۳۵۵ دریافت جایزه اول نمایشگاه کانی سورمر
۱۳۵۷ تا کنون عضو رسمی هیئت علمی دانشگاه تهران
۱۳۵۹-۱۳۶۱ نگارش پنج قطعه کتیبه به خط محقق برای مسجد الغدیر تهران، نگارش و سفالگری نقش برجسته کتیبه ایران ورودی موزه ملی ایران، سفارش اجرای ۲۳۰ متر مربع کار سفال نقش برجسته برای سفارتخانه ایران در کشورهای امارات متحده عربی در ابوظبی.
۱۳۶۴-۱۳۶۶ عضو شورای عالی انقلاب فرهنگی در بخش هنر و شرکت در برنامه ریزی دروس خط و گرافیک در شورای عالی انقلاب فرهنگی
۱۳۶۴-۱۳۶۷ دو دوره عضو شورای عالی انجمن خوشنویسان ایران و شورای عالی تعیین شایستگی استادی
۱۳۶۷ عضو شورای عالی هنرهای تجسمی کشور
۱۳۷۵ عضو هیئت امنای انجمن خوشنویسان ایران
۱۳۷۶ عضو هیئت موسس انجمن هنرمندان نقاشی ایران
۱۳۷۷-۱۳۷۹ عضو شورای عالی انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران
۱۳۸۰-۱۳۸۶ شرکت در اغلب فعالیت‌های موزه هنرهای معاصر به عنوان عضو هیئت مشاوران هنری، عضو انتخاب آثار و هیأت داوری‌های متعدد و داوری در بینال‌های نقاشی، گرافیک و جشنواره‌های نقاشی و خوشنویسی جهان اسلام
۱۳۸۲ عضو کمیته متخصص خبره جهت ارزشیابی هنرمندان خوشنویس
۱۳۸۳ تاکنون عضو افتخاری انجمن هنرمندان نقاش
۱۳۸۳ تاکنون مشاور عالی انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران
۱۳۸۳ عضویت پیوسته فرهنگستان هنر
۱۳۸۳ عضو برگزیده خطاط ـ گرافیست چهره‌های ماندگار از سوی صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران
۱۳۸۳-۱۳۸۴ عضو شورای ارزشیابی هنرمندان نقاشی ـ گرافیک در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
۱۳۸۳-۱۳۸۴ عضو کمیته نهایی شورای ارزشیابی هنرمندان خوشنویس کشور
۱۳۸۴ دریافت نشان درجه یکم ملی فرهنگ وهنر از رئیس جمهور بنا به تصویب هیئت وزیران

هنری مور

گرد آورنده : پریسا حضوری

مجسمه های آبستره غول پیکر برنزی،آفریده ذهن آرام هنرمند تندیسگری هستند که از وی به عنوان بنیانگذار نوع جدیدی از مجسمه سازی مدرن یاد می شود. هنری سپنسر مورهنرمند مجسمه ساز انگلیس در ۳۰ جولای سال ۱۸۹۸ در یورک شایر کسلفورد انگلستان متولد شد.وی مشهورترین مجسمه ساز بریتانیا محسوب می شود.تنها چند سال پس از مرگش در ۳۱ آگوست سال ۱۹۸۶ ارزش مجموعه آثار هنری وی که عددی بالغ بر ۶۶۶مجسمه و هزاران تابلوی طراحی و نقاشی بود بیش از ۲۴۰میلیون دلار برآورده شد.

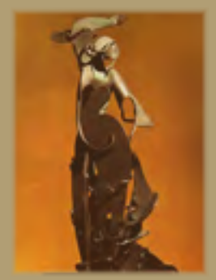
خواب آرام تندیس های برنزی

مروری بر زندگی هنری مور تندیسگر انگلیسی

گر چه دوران کودکیش را در خانواده ای تهیدست سپری کرد ولی با ورود به دنیای هنر و کسب مهارت در خلق مجسمه های برنزی و مرمری در ابعاد بزرگ،تا انتهای عمر از کسب در آمد،بی نیاز شد.وی در سال ۱۹۲۱ برنده بورس تحصیلی کالج سلطنتی هنر لندن شد.دیدار از موزه لندن او را با هنر مجسمه سازی بومیان آمریکا،مکزیک،مصر و آفریقا آشنا کرد و اولین آثارش را با وفاداری به هنر ماهایا خلق کرد.آثار این دوره هنری مور،پیکره هایی خشن،زاویه دار و با خطوط تیز هستند.

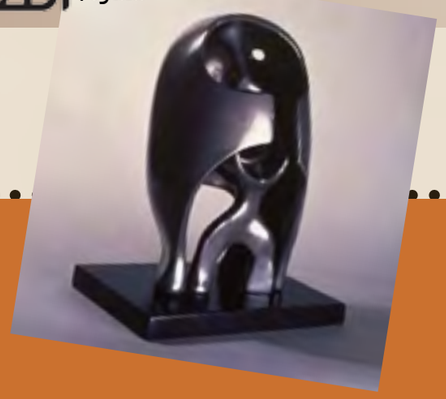
در دهه ۱۹۳۰ پس از آشنایی با هنر سورئالیست سبک شخصی خود را در آفرینش پیکره ها پیدا کرد و به خلق تندیس های خمیده با خطوط نرم روی آورد.وی پس از خلق پیکره هایش طرح های مدادی را از آنچه مد نظرش بود بر روی کاغذ می آورد.با کنکاش در بسیاری از این طراحی ها که باقی مانده اند،می تواند رشد بصیرت هنری « هنری مور» را مشاهده نمود.مور دقتی وسواس گونه برای حفظ رنگ و ویت مصالح مورد استفاده خود داشت.در اواخر دهه۱۹۴۰مور به ساخت ماکت های کوچک به وسیله موم روی آورد.

این ماکت ها در حقیقت پیش ساخت تندیس های برنزین وی به شمار می رفتند.چگالی بالای برنز در دستان آرام هنری مور به پیکره های خمیده با فرم های محدب و مقعر و گاه تو خالی تغییر شکل می یافت.وی با حذف زوائی ،اثری را بوجود می آورد که با طعنه به متریال فلزی اش روحی از سکون و آرامش را به مخاطب القا میکرد.نگاه «هنری مور» به هنر،نگاهی تجریدی بود. وی کلکسیونی از مواد طبیعی مانند تکه چوب ها،صدف ها و جمجمه ها در خانه شخصی خود گردآوری کرده و معتقد بود که معاشرت با این مواد طبیعت خواهند بود.



هنر«هنری مور» هنری طبیعی- اجتماعی است که با قرار گرفتن در بافت زندگی شهری و در کنار جریان زندگی شهری و در کنار جریان زندگی معنا می یابد.

بسیاری از معماران هم دوره او با سفارش دادن اثر به وی برای نصب در بخشی از ساختمان،بنای خود را تکمیل شده می دانستند.موضوع اغلب پیکره های مور،مادر و کودک و انسانهایی آرمیده و در حالت سکون هستند.وی در پاسخ به شخصی که از او درباره نام تندیس هایش سوال کرد گفه بود:«شاکله هنر،رمز آلود بودن آن است.



اثرهنری باید نیازی را در مخاطبش بیدار کند.اعطای عنوانی صریح به یک اثر هنری،رمز و راز اثر را از او سلب میکند و در نهایت مخاطب ناخودآگاه می کوشد تا معنایی در قالب آن عنوان خاص را در مواجهه با اثر هنری در ذهنش تداعی کند.

این کوشش بیهوده،نتیجه ای برای باز کردن دریچه های ذهن مخاطب نخواهد داشت و وی به راحتی به سراغ سوژه بعدی می رود،بدون آنکه دریافت خود را از هنری داشته باشد.مخاطب در این مواقع فکر می کند که دارد نگاه می کند ولی حقیقت امر آن است که او چیزی را نمی بیند.» این هنرمند تندیسگر در اواخر عمرش زمینی را وقف احداث بنیادی هنری برای آموزش و پرورش هنر کرد.امروزه در این مکان بنیاد هنری«هنری مور» با چندین کارگاه هنری و کارگاه بنا گردیده است.

از افتخارات بین المللی وی می توان به کسب جایزه بیست و چهارمین دو سالانه ونیز و دومین دوسالانه سائوپائولو اشاره کرد. تندیس جایزه سینمایی بفتا نیز به دست وی طراحی شده است. مجسمه های غول پیکر«هنری مور»امروزه در بسیاری از پارک ها و فضاهای شهری قرار دارند.در باغ موزه هنرهای معاصر تهران نیز اثری از این هنرمند شهیر وجود دارد.

ارنست بارلاخ مجسمه ساز اکسپرسیونیست آلمانی

هر چه پیش‌تر می‌روم یگانگی آفریده و آفریننده را بیش‌تر احساس می‌کنم؛ آنچه به دست می‌آید شکل دیگری از آفریننده است، مراحلش، تصویرش در آیینه. این لحظه برهه‌ای دگرگون شده از ابدیت است.»

ارنست بارلاخ

ارنست بارلاخ (دوم ژانویه ۱۸۷۰ ـ ۲۴ اکتبر ۱۹۳۸) مجسمه‌ساز، هنرمند چاپ و نویسنده اکسپرسیونیست آلمانی بود.اگرچه وی در سالهای قبل از جنگ جهانی اول از طرفداران جنگ بود ولی شرکت در جنگموضع وی را تغییر داد. دلیل اصلی شهرت وی خلق مجسمه‌هایی است که در اعتراضبر علیه جنگ ساخته است. این مسئله در دوران ظهور حزب نازی کشمکشهای زیادی ایجاد کرد و در آن زمان بیشتر آثار وی به اتهام هنر منحط تلقی شدن، توقیف شد.

بارلاخ در ودل‌هولشتایت در کنار رود البه در غرب هامبورگ به دنیا آمد.او کوچک‌ترین فرزند از ۴پسر یوهانا لوئیس بارلاخ و دکتر جورج بارلاخ بود.برادران وی به نامهای هانس متولد ۱۸۷۱ و دوقلوها به نامهای نیکولاس و جوزف متولد ۱۸۷۲ بودند. او دوران تحصیلات ابتدایی خود را در راتزبرگ گذراند و در همین دوران بود که در اوایل سال ۱۸۸۲ پدرش را از دست داد.بارلاخ از سال ۱۸۸۸ تا ۱۸۹۱ را در گیوریشول هامبورگ تحصیل کرد. وی به دلیل برخورداری از استعداد هنری بین سالهای ۱۸۹۱ تا ۱۸۹۵ تحصیلات خود را در مدرسه هنر سلطنتی درسدن به عنوان شاگرد «ربرت دایز» ادامه داد.در این ایام مهمترین مجسمه خود را با عنوان «خوشه چین» خلق کرد.

وی تحصیلات خود را در مدرسه هنر سلطنتی درسدن به عنوان شاگرد «ربرت دایز» ادامه داد.

در این ایام مهمترین مجسمه خود را با عنوان «خوشه چین» خلق کرد.

سپس به عنوان آموزگار در مدرسه‌ای به آموزش هنر سرامیک پرداخت. در سال ۱۹۰۴،نخستین نمایشگاه انفرادی وی در گالری هنر ریچارد ماتز در برلین برگزار شد.

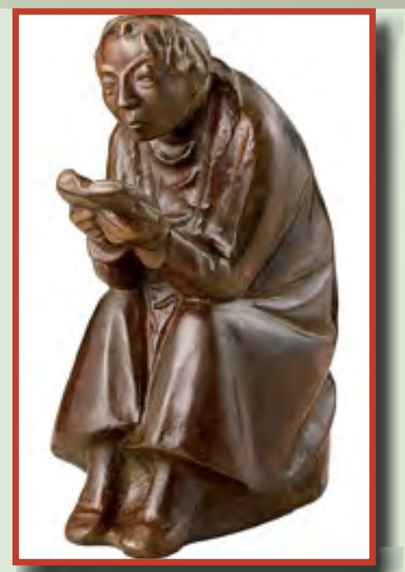
بارلاخ تحصیلات خود را تا یک سال بعد در پاریس و در آکادمی جولیان ادامه داد.ولی همواره تمایلات آلمان‌ها را به دلیل کپی کردن از شیوه هنرمندان فرانسوی مورد انتقاد قرار می‌داد. هرچند، وی مجدداً در سال ۱۸۸۷ به مدت چند ماه به پاریس برگشت تا تحصیلات خود را ادامه دهد. او پس از پایان تحصیلاتش تا مدتی به عنوان مجسمه‌ساز در هامبورگ و آلتوتا کار کرد و آثارش به شیوه هنر جدید بود.بین سالهای ۱۸۹۷ تا ۱۹۰۲ وی برای مجله «هنر جدید جوانان» تصویرگری کرد و مجسمه‌هایی را به شیوه نزدیک به هنر جدید شامل چندین مجسمه سرامیکی خلق کرد.

در سالهای قبل از جنگ جهانی اول، بارلاخ یک وطن‌پرست و طرفدار سرسخت جنگ بود و در انتظار عصر هنری جدیدی بود که می‌توانست از جنگ منتج شود.

عدم موفقیت تجاری باعث افسردگی بارلاخ شد. وی برای تنوع ما برادر خود نیکلاس برای دیدار با برادر دیگرشان هانس به مدت ۸ هفته به روسیه سفر کرد.

سفر به روسیه در سال ۱۹۰۸ تأثیری شگرف در وی و شیوه کارش بر جای نهاد.در طی این سفر به روسیه در ۲۰ آگوست ۱۹۰۶، پسرش نیکلاس متولد ش‌دو او به مدت ۲ سال با مادر او «دواس شواب» درگیر بود تا کفالت پسرش را بگیردو سرانجام نیز کفالت پسرش به او سپرده شد.پس از بازگشت از روسیه، وضعیت اقتصادی بارلاخ به طرز قابل توجهی بهبود یافت.

چرا که در ازای مجسمه‌هایش حقوق ثابتی را از دلال هنری «پل کاسیرر» دریافت می کرد. تجربیات سازنده در روسیه و امنیت مالی به او کمک کرد تا شیوه کار خود را پرورش داده و



در مجسمه‌هایش بیشتر روی دست و صورت تمرکز کند و سایر قسمت‌های پیکره‌ها را کوچکتر نشان دهد.

همچنین وی شروع به ساخت مجسمه‌های چوبی و برنزی از فیگورهایی کرد که به سباوایل هنر گوتیک در پارچه‌های چین‌دار سنگین پیچیده می‌شدند. بارلاخ در یک روزنامه آلمانی به نام سیمپلی سیسموس مشغول به کار شد و ازآنجا به خلق ادبی چند دست زد.

آثار وی در نمایشگاههای متعددی به نمایش گذاشته شد.

وی در سال ۱۹۰۹ حدوداً ۱۰ماه را در شهر فلورانس ایتالیا گذراند

و سپس در سال ۱۹۱۰ به شهر گوستاو در مکل نبرگ رفت و در آنجا اقامت گزیدو تا پایان عمر در آنجا ماند.

در سالهای قبل از جنگ جهانی اول، بارلاخ یک وطن‌پرست و طرفدار سرسخت جنگ بود و در انتظار عصر هنری جدیدی بود که می‌توانست از جنگ منتج شود.

حمایتش از جنگ در مجسمه وی با عنوان «انتقام‌جو» که در دسامبر ۱۹۱۴ خلق شد به چشم می‌خورد.

عصر هنری جدید مورد نظر وی زمانی پدیدآمد که بین سالهای ۱۹۱۵ و ۱۹۱۶ داوطلبانه به عنوان سرباز پیاده‌نظام در جنگ شرکت کرد و به عنوان یک فرد صلح‌جو و مخالف جنگ بازگشت.وحشت از جنگ در تمام آثار بعدی او تأثیر گذاشت.

معروفیت بارلاخ پس از جنگ افزایش یافت. وی جوایز زیادی را دریافت کرد

و در سال ۱۹۱۹ عضو آکادمی معتبر هنر پروسیان و در سال ۱۹۲۵ عضو آکادمی هنر مونیخ شد.وی از دریافت چندین مدرک افتخاری امتناع کرد و چند پیشنهاد تدریس را نیز رد کرد.

در سال ۱۹۲۵ وی برای نخستین بار با «برنهارد» و «مارگابوهمر» ملاقات کرد.

وی در سال ۱۹۲۴ جایزه کلینز را برای نمایشنامه «سیل» دریافت کرد که در این نمایشنامه عرفان خود را در قالب داستان نوح و کشتی انعکاس داد.

> بین سالهای ۱۹۱۵ و ۱۹۱۶ داوطلبانه به عنوان سرباز پیاده‌نظام در جنگ شرکت کرد و به عنوان یک فرد صلح‌جو و مخالف جنگ بازگشت.وحشت از جنگ در تمام آثار بعدی او تأثیر گذاشت.

از سال ۱۹۲۸ به بعد بارلاخ مجسمه‌های ضد جنگ زیادی را براساس تجربیاتش از جنگ خلق کرد.

این موقعیت صلح‌جوی وی بر علیه جریان سیاسی دوران ظهور نازیسم بود و وی هدف انتقادات آنان بود. در سال ۱۹۳۶، در یک نمایشگاه گروهی با کاته‌کلویتز و ویلهلم لهمبروک آثارش توقیف شد

و بیشتر آثارش به اتهام هنر منحط بودن در توقیف ماند.

آثاری نظیر «مقبره سرباز گمنام گوستاو» و «مقبره سرباز گمنام هامبورگ» از این دست آثار هستند.بارلاخ نیز به عنوان مجسمه‌ساز از فعالیت منع و عضویتش نیز در آکادمی هنر لغو شد.بازتاب این عدم پذیرش در آثار نهایی وی پیش از مرگش در ۲۴ اکتبر ۱۹۲۸در روستوک مکلنبرگ به چشم میخورد.

روانشناسی نقاشی کودکان

کودک یک ساله مداد را در دست می گیرد ولی به سهولت نمی تواند روی کاغذ خط بکشد. مداد را روی کاغذ می کوبد و سرانجام کاغذ را پاره می کند). کرانی و مارتین می گویند: توانایی ترسیم خطهای افقی قبل از خطهای عمودی ظاهر می شود.

-کودک ۱۸ تا ۲۰ ماهه موفق به کشیدن خط می شود.

– در ۲ سالگی خطهای دایره ای یا زاویه دار ظاهر می شود.

– در ۲ سال و نیمی به علت افزایش قدرت عضلات، وقتی خطی را رسم می کند با چشم مراقب است که خط از محدوده تعیین شده خارج نشود.

– در ۳ سالگی فقط لذت بردن از حرکت یا فشار مداد روی کاغذ نیست، بلکه مایل است احساسات درونی خود را که در ارتباط با تجربه های زندگی کوتاه است را بیان کند. در ۳ سالگی خطهای عمودی را بیشتر از افقی رسم می کند. خط عمودی بیانگر اظهار وجود کودک است و توسعه آن نشان می دهد کودک از وجودش آگاه است.

رنگها:

بیـن نقـش رنـگ و زندگـی عاطفـی کـودک بـا در نظـر گرفتـن دوران تکاملـی او یـک حالـت متـوازی اسـت.

– ۳ تـا ۶ سـالگی کـودک بیشـتر تحـت تأثیـر فشـارهای درونـی اسـت، بنابرایـن علاقـه وافـری بـه اسـتفاده از رنـگ دارد و آن را مقـدم بـر شـکل ظاهـری مـی دانـد ولـی بـه تدریـج کـه سـن او بـالا مـی رود از وابسـتگی اش بـه رنـگ کـم مـی شـود و علاقـه او بـه تقـدم شـکل بـر رنـگ فزونـی مـی یابـد.

– هـر قـدر کـودک کوچکتـر باشـد رنـگ هـای زنـده تـر را بـه کار مـی بـرد. در کودکسـتان کـودکان ترجیـح مـی دهنـد رنـگ هـای گـرم و تنـد اسـتفاده کننـد و فقـط کودکانـی کـه در خانـه تحـت نظـارت شـدید هسـتند رنـگ هـای سـرد را انتخـاب مـی کننـد کـه علـت اصلـی بـه مشـکلات عاطفـی و روانـی مربـوط مـی شـود.

– فقـدان رنـگ در تمـام یـا قسـمتی از نقاشـی نشـانگر خـلاء عاطفـی و گاهـی دلیـل بـر گرایـش هـای ضـد اجتماعـی اسـت.

– کـودکان سـازگار در نقاشـی هایشـان بـه طـور متوسـط از ۵ رنـگ مختلـف اسـتفاده مـی کننـد.

– کـودکان گوشـه گیـر یـا آنهـا کـه ارتبـاط بـا دنیـای خارج را دوسـت نـدارن از یـک یـا دو رنـگ بیشـتر اسـتفاده نمـی کنند .

– علاقـه واقعـی کـودک بـه رنـگ زمانـی شـروع مـی شـود کـه او سـعی در کشـیدن شـکلهایی مـی کنـد. ایـن مرحلـه تـا ۷ یـا ۸ سـالگی بـه درازا مـی کشـد. کـودک بـرای اسـتاده از رنـگ هـا فقـط تحـت تأثیـر احساسـات خـود قـرار دارد. مثـلا ممکـن اسـت چمـن را بنفـش بکشـد چـون هـم مـی خواهـد چمـن را نشـان دهـد و هـم از رنـگ بنفـش خوشـش مـی آید.کـودک در حیـن بـزرگ شـدن بـه تدریـج ارتبـازط میـان اشـیا و رنـگ حقیقـی آنهـا را درک مـی کنـد، ولـی بـدو امـر ایـن موضـوع فقـط در مـورد چیزهایـی اسـت کـه برایـش ارزش عاطفـی دارنـد؛ مثـلا اگـر مـادرش موهـای بـور داشـته باشـد هـر زنـی را کـه مـی کشـد موهایـش را بـور مـی کنـد زیـرا ایـن رنـگ برایـش انباشـته از نیـروی عاطفـی اسـت.

نماد رنگها:

رنـگ هـا تحـت تأثیـر عوامـل جسـمی و روانـی و در فرهنـگ هـای مختلـف دارای معانـی خاصـی اسـت. در قبایـل موزامبیـک رنـگ سـیاه رنـگ خوشـی و شـادی و قرمـز تقریبـاً در همـه جـا معنـای قـدرت را القـا مـی کنـد, زیـرا بـا خـون کـه بـه معنـای زندگـی اسـت هـم رنـگ اسـت.

در مذهـب اهالـی تبـت و مـردم مسـیحی نمـاد عفـت و پاکـی زنانـه، رنـگ آبـی اسـت کـه نشـانه صلـح نیـز هسـت. در کابوکـی ژاپـن رنـگ قرمـز نشـانگر شـیطان و ابلیـس، رنـگ سـفید و طلایـی مخصـوص رهبانیـت الهـی اسـت. رنـگ زرد نشـان دهنـده شـادمانی اسـت، رنـگ آبـی نشـانگر تـرس و غـم و رنـگ سـبز نشـانگر بوالهوسـی اسـت.

از نظـر روانـی ۲ گـروه رنـگ هـای گـرم (قرمـز، زرد و نارنجـی) و رنـگ هـای سـرد (سـبز، آبـی و بنفـش) بـا هـم تفـاوت عمیـق دارنـد. رنـگ هـای گـرم تحریـک کننـده، سـبب فعالیـت و جنـب و جـوش، الهـام دهنـده روشـنی و شـادی زندگـی و مولـد حرکـت هسـتند. در حالـی کـه رنـگ هـای سـرد حالـت هـای انفعالـی، سـکون، بـی حرکتـی و تلقیـن کننـده غـم و انـدوه هسـتند. رنـگ هـای خنثـی (خاکسـتری) مبیـن درونگـری، اسـتدلال، خودمختـاری و حملـه وری و تمایـل بـه آغشـته سـازی اسـت.

رنگهـای سـرخ در ابتـدا مـورد توجـه کـودکان خردسـال اسـت. بعـد هـا مبیـن فعالیـت هـای غیـر دوسـتانه و پرخاشـخویی مـی شـود.

آنهـا کـه قواعـد و قوانیـن را بـه درسـتی قبـول ندارنـد ولـی مـی کوشـند تـا خـود را بـا آن منطبـق کننـد و دیگـر آنهـا

که از نظر رشد و تکامل به مرحله درک قوانین و قواعد اجتماعی رسیده اند و می کوشند در عمل آنها را به کار برند, از آبی استفاده می کنند.

رنگ سیاه منع، ترس، تشویق، وسواس و اضطراب است. رنگ نارنجی آرامش و خوشی را به یاد می آورد.

رنگ سبز گویای عکس العمل علیه نظام های خشک و طاقت فرساست. رنگ بنفش تمایلات درهم و برهم و نامتجانس را نشان می دهد.

موضوع نقاشی و شخصیت کودک:

کودک با تمام وجود و شخصیت ذهنی و عاطفی خود نقاشی می کند. موضوعاتی که در نقاشی کودکان دیده می شود آدم، خانه، درخت، خورشید، ماه، حیوانات و خانواده است.

شکل آدم:

هنگامی که کودک شکل آدمی را می کشد پیش از هر چیز شکل خود یا درکی که از بدن و تمایلات دارد را بیان می کند. اگر آدمک در مجموع هماهنگ باشد، احتمال بسیاری وجود دارد که کودک کاملا سازگار باشد. اگر اگر آدمک مثلا در اندازه ای خیلی کوچک یا در گوشه ای از کاغذ کشیده شده باشد به معنای آن است که کودک خود را کم ارزش و از دیگران پایین تر می داند. اگر این کم بها دادن به خود در چند نقاشی کودک ادامه پیدا کرده باشد نشانگر خجالتی بودن اوست که ممکن است تا حد تمایل به ناپدید شدن نیز پیش برود. در نقاشی فقدان دست و بازو نیز علامت کم بها دادن به خود و عدم امنیت است. کودکانی که خود را بالاتر از بقیه می دانند آدمک هایی با اندازه بزرگ رسم می کنند. این نوع نقاشی مخصوص کودکانی است که اختلال عاطفی دارند یا به طور معمول کودکانی هستند زودرنج و حساس که همیشه فکر می کنند مورد ظلم و ستم قرار گرفته اند.

خانه:

خانه نماد پناهگاه و هسته اصلی و گرمی خانواده است که ممکن است مورد علاقه یا تنفر کودک باشد.

– زندگی سعادتمند در خانه باغچه، گل، درهای بزرگ، پنجره و دودکش بخاری را می کشد، خانه خانه با حالت دلباز عرضه می شود.

– خانه بدون در ورودی در ۵ تا ۸ سالگی نشانه خجالتی بودن کودک و وابستگی شدید به مادر، بعد از ۸ سالگی نشانگر احساس خود کوچک بینی و تنهایی کودک در نوجوانی نشانگر شرم و حیای زیاده از حد و داشتن احساسات رقیق است.

هنگامی که پدر و مادر جدا شده باشند خانه به دو قسمت تقسیم می شود و اغلب دارای دو در ورودی است که یک قسمت از خانه نماد زندگی خانوادگی واقعی و در دیگر نشانه زندگی تحمیل شده به کودک است.

– خانه به صورت قصر به منزله پناهگاهی مطلوب است.

– خانه به صورت زندان نشانگر فشارهای خانوادگی و ناسازگار و از هم پاشیده است.

– کوچه امکان خارج شدن از خانه و محیط محدود خانواده و بالاخره از خود بیرون آمدن است.

– جاده به صورت پیچ وخم مبین مشکلات در برقراری ارتباط با دیگران است. خیابان های باز و عریض شادی و صداقت را نشان می دهد.

– کوچه تنگ و بسته کمبودهای عاطفی را القا می کند.

– افراد پویا و خیالپرور بیشتر به ترسیم امواج دریا یا پرندگان می پردازد.

درخت:

برای تحلیل نقاشی درخت باید ۳ قسمت آن مشخص شود: ریشه، تنه و شاخه ها و برگ ها.

ریشه درخت در زمین فرو رفته و درخت را تغذیه می کند نماد نا خداگاه نشانه های درونی است.

تنه بیانگر مشخصات دائمی و عمیق پایدار شخصیت است. شاخه ها و برگ ها بیانگر طریق ارتباطی کودک با دنیای خارج است.

خورشید و ماه

خورشید و ماه:

تصویر خورشید بیانگر امنیت، خوشحالی، گرما، قدرت و به نظر برخی نماد پدر مطلوب است.

خورشید به طور کامل در حال درخشیدن نشانگر رابطه خوب پدر و کودک است.

خورشید پشت کوه نشانگر ارتباط نا مطلوب پدر با کودک است.

خورشید به رنگ قرمز تند یا سیاه نشانگر ترس کودک از پدر است که مضطرب کننده است.

طرز کشیدن به حال و حوصله لحظه ای کودک نیز بستگی دارد. باید پی در پی در نقاشی هایش باشد تا بتوانیم درباره او قضاوت کنیم.

ماه بیشتر نشانگر نیستی است زیرا او زمانی که خورشید یعنی نماد زندگی ناپدید می شود ظهور می کند. بسیاری از کودکان ماه را در نقاشی هایی که از قبر و قبرستان می کنند به کار می گیرند

جمع آوری مطلب: پریسا حضوری

اثر استاد میرزا غلامرضا اصفهانی