جنبش هنر مدرن ایران

مریم خلیلی / کارشناس ارشد هنر
دانشگاه تهران

نمایشگاهی از آثار هنرمندان نوگرای ایران با عنوان «جنبش هنر مدرن ـ آثار ایرانی گنجینهٔ موزهٔ هنرهای معاصر تهران»از بیست و سوم آذرماه در موزهٔ هنرهای معاصر تهران به نمایش گذاشته شده است. این آثار منتخبی از مجموعه‌ای است که در طی ۲۸ سال فعالیت این موزه خریداری و جمع‌آوری شده‌است.

پیش از برپایی نمایشگاه حاضر، مجموعه‌ای از آثار هنرمندان مدرن اروپایی گنجینهٔ موزهٔ هنرهای معاصر به نمایش گذاشته شده بود. به نظر می‌رسد برگزاری پی‌درپی این دو نمایشگاه بتواند زمینه‌ای برای نقد و ارزیابی سیر تحولات هنر معاصر ایران فراهم کند. به همین منظور در هفتهٔ پایانی دی‌ماه، همایشی در سالن آمفی‌تئاتر این موزه برگزار شد و در آن هنرمندان و صاحب نظران به ارایهٔ مقاله و تبادل‌نظر در این ارتباط پرداختند. علاوه بر این، در طی برپایی نمایشگاه در گالری‌های موزه، هر هفته یکی از صاحب‌نظران به تحلیل و نقد آثار یکی از نقاشان نوپرداز ایران پرداخت. نخستین جلسه، به نقد آثار جلیل ضیاپور اختصاص یافت که مقارن بود با سال مرگ ایشان درسی‌ام آذرماه. در جلسات بعدی آثار حسین کاظمی، احمد اسفندیاری، مارکو گرگوریان، کاکو و نیز نقاشان انقلاب نقد شدند. در همین راستا فعالیت های گروه‌های هنری فعال در گالری آپادانا، تالار قندریز، گالری هنر جدید، مکتب سقاخانه و حوزهٔ هنری، نقد و بررسی شدند. هم‌چنین دو کارشناس نیز دربارهٔ تأسیس دانشکدهٔ هنرهای زیبا و دانشکدهٔ هنرهای تزئینی سخنرانی کردند.

در نمایشگاه جنبش هنر مدرن ایران مجموعاً ۲۶۸ اثر متعلق به ۱۷۱ هنرمند با گرایش‌های هنری مختلف، به نمایش درآمده اند. آقایان ایرج اسکندری، کاظم چلیپا، مهدی حسینی و عبدالمجید حسینی‌راد اعضای هیأت‌انتخاب‌این‌مجموعه‌بودند. دبیر نمایشگاه ایرج اسکندری، دبیر اجرایی، رضا نامی و دبیر همایش نیز حمیدرضا سوری است.

نشریهٔ هنرهای تجسمی به‌مناسبت برپایی نمایشگاه «جنبش هنر مدرن ایران»، گفت‌وگویی را با دبیر نمایشگاه، دکتر ایرج اسکندری ترتیب داد. ایشان در پاسخ به این پرسش که معیار انتخاب این دسته آثار، از میان آثار موجود در گنجینه چه بوده است، می‌گویند: «در جمع‌آوری آثار هنرمندان معاصر ایران در گنجینهٔ موزهٔ هنرهای معاصر، بعضاً ملاحظاتی اعمال شده بود که باعث شده است آثار ضعیف و یا متعلق به هنرمندانی که در جنبش هنر مدرن نقشی نداشته‌اند، در این مجموعه جای بگیرد. اما هیأت‌انتخاب‌این نمایشگاه‌سعی‌داشت‌فارغ‌از هرگونه حبّ و بغض، آثار هنرمندانی را که حقیقتاً در این عرصه فعال بوده‌اند به نمایش بگذارد.» دکتر اسکندری معتقد است آمار ارائه‌شده نشان می‌دهد با توجه به‌این‌که نمایشگاه‌در هفته‌های آغازین خود به سر می‌برد، استقبال خوبی از آن شده است، لذا امید است این نمایشگاه بتواند گامی مثبت در جهت اعتلای هنر معاصر ایران بردارد.

در ادامهٔ گفت‌وگو دکتر ایرج اسکندری شرح جامعی از سیر تحولات هنر مدرن ایران و فعالیت برخی هنرمندان نوپرداز ایرانی، ارایه داده است که خلاصه‌ای از آن در ادامه می‌آید:

نقطهٔ آغاز جنبش هنر مدرن ایران را باید سال ۱۳۲۰ دانست که هم‌زمان بود با سقوط حکومت رضاشاه و اشغال ایران توسط نیروهای بیگانه. اتفاقاتی که در ابتدای قرن بیستم میلادی در جهان رخ داد، از جمله جنگ جهانی اول و جنبش‌های استقلال‌طلبانه و ضداستعماری، ضرورت ایجاد تغییر و تحول در ساختارهای اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی در جوامع سنتی را نیز آشکار ساخت. جوامع سنتی، از جمله ایران، مظاهر جدید کشورهای صنعتی غربی را الگوی خود قرار دادند. در ایران این الگوبرداری بدون توجه به شرایط و نیازهای واقعی جامعه صورت گرفت. بسیاری از کارگزاران

فرهنگی و روشنفکران ایرانی، برای جبران عقب‌ماندگی کشور، به تقلید از دستاوردهای غربی پرداختند. بدین ترتیب مدرنیسم، به صورت سطحی و ظاهری در جامعهٔ ایران نفوذ کرد.

قبل از ورود مظاهر فرهنگی و هنری مدرنیسم به ایران، مکتب کمال‌الملک نمایندهٔ هنر رسمی کشور به حساب می‌آمد. کمال‌الملک با تربیت شاگردانی بسیار، مکتبی را پایه‌ریزی کرد که تا مدت‌ها بر عرصهٔ نقاشی ایران سایه افکند. اما تأسیس دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران، تا اندازه‌ای سلطهٔ مطلق مکتب کمال‌الملک را خدشه‌دار کرد. آندره گدار، ایران‌شناس فرانسوی و چند معلم خارجی دیگر، به همراه برخی از پیروان کمال‌الملک از جمله علی‌محمد حیدریان، فعالیت در دانشکدهٔ هنرهای زیبا را آغاز کردند. با حضور افرادی که اعتقاد به طبیعت‌گرایی در هنر داشتند، جو حاکم بر این دانشکده مخالف با حرکت‌های نوگرایانه بود. با این حال گرایش به نوگرایی در میان برخی از دانشجویان آغاز شد. نخستین نمایشگاه نقاشی با رویکرد به هنر امپرسیونیستی در انجمن فرهنگی ایران و شوروی در سال ۱۳۲۴ برپا شد. گرایشات امپرسیونیستی در دانشکدهٔ هنرهای زیبا، با فعالیت نقاشانی چون احمد اسفندیاری، عبدالله عامری، مهدی ویشکایی، منوچهر یکتایی و حسین کاظمی، شکل پست‌امپرسیونیستی به خود گرفت.

در این سال‌ها نقاشانی چون جواد حمیدی، حسین کاظمی، جلیل ضیاپور و محمود جوادی‌پور، برای ادامهٔ تحصیل به اروپا رفتند. جلیل ضیاپور در پاریس، در کارگاه آندره لوت، با هنر نوین غرب به‌ویژه شیوهٔ کوبیسم آشنا شد. او پس از بازگشت به ایران انجمن و نشریه‌ای را تحت عنوان «خروس جنگی» راه‌اندازی کرد که در آن با شور و حرارت به ترویج نقاشی مدرن و نکوهش گرایش‌های ارتجاعی می‌پرداخت. بدین ترتیب جدال میان نوگرایی و کهنه‌گرایی در عرصهٔ هنر و ادبیات آغاز شد. از جمله شخصیت‌های ادبی که با نشریهٔ ضیاپور همکاری داشتند، نیما یوشیج، پدر شعر نوی ایران بود.

مصادف با این جریان، نخستین گالری تهران با نام آپادانا در سال ۱۳۲۸ افتتاح شد. در این مکان نوپردازانی چون جوادی‌پور، کاظمی، حمیدی و هوشنگ پزشک‌نیا آثارشان را به نمایش گذاشتند. تحرکات هنری به وجود آمده در دههٔ بیست، در دوران جنبش ملی شدن نفت و سال‌های پس از کودتای ۱۳۳۲ ادامه پیدا کرد. در این زمان در باشگاه مهرگان، نمایشگاه گروهی نقاشی برپا شد که تقابل میان هنر جدید و قدیم را آشکارتر کرد. در سال ۱۳۳۷، با برگزاری نخستین دوسالانهٔ تهران، که مهم‌ترین اقدام رسمی دولت در تأیید جنبش نوگرایی بود، جدالی میان پیروان کمال‌الملک و پیروان هنر مدرن درگرفت.

جلیل ضیاپور به عنوان سردمدار و مدافع سرسخت مدرنیسم و نمایندهٔ آن شناخته شده بود. اما او پس از مدتی با کنار گذاشتن تقلید متعصبانهٔ شیوهٔ کوبیسم، به شیوه‌ای شخصی دست پیدا کرد. او این شیوه را با ساده‌سازی اشکال و کاربست موضوعات و نقش‌مایه‌های ملهم از هنر قاجار و هنر قومی و روستایی به دست آورد. بنابراین ضیاپور از نخستین نوپردازانی بود که با استفاده از عناصر هنر سنتی قدیم، در پی یافتن هویتی ایرانی برای آثارش بود. چنین گرایشی در آثار هنرمندان دیگری نیز همچون ناصر اویسی و ژازه طباطبایی ظهور پیدا کرد.

از دیگر نقاشان مؤثر در تحولات نقاشی معاصر ایران، مارکو گرگوریان است. او که در مدرسهٔ هنری رم تحصیل کرده بود، در بازگشت به ایران سعی داشت تا دستاوردهای هنر اکسپرسیونیستی ایتالیا را به نوعی در ایران رواج دهد. مارکو در سال ۱۳۳۲ گالری استتیک را دایر کرد و در برپایی نخستین دوسالانهٔ تهران نقش داشت. او در ابتدای فعالیت هنری‌اش، به تجسم حالات روانی انسان‌ها و موضوعات فاجعه‌آمیز می‌پرداخت. آخرین کار او در این دوره از فعالیت هنری، اثری بود با عنوان «آشوتیس». پس از این تجربیات، او به کار با مصالح بومی ایرانی و تلفیق آن با مصالح جدیدی همچون پلی‌استر روی آورد.

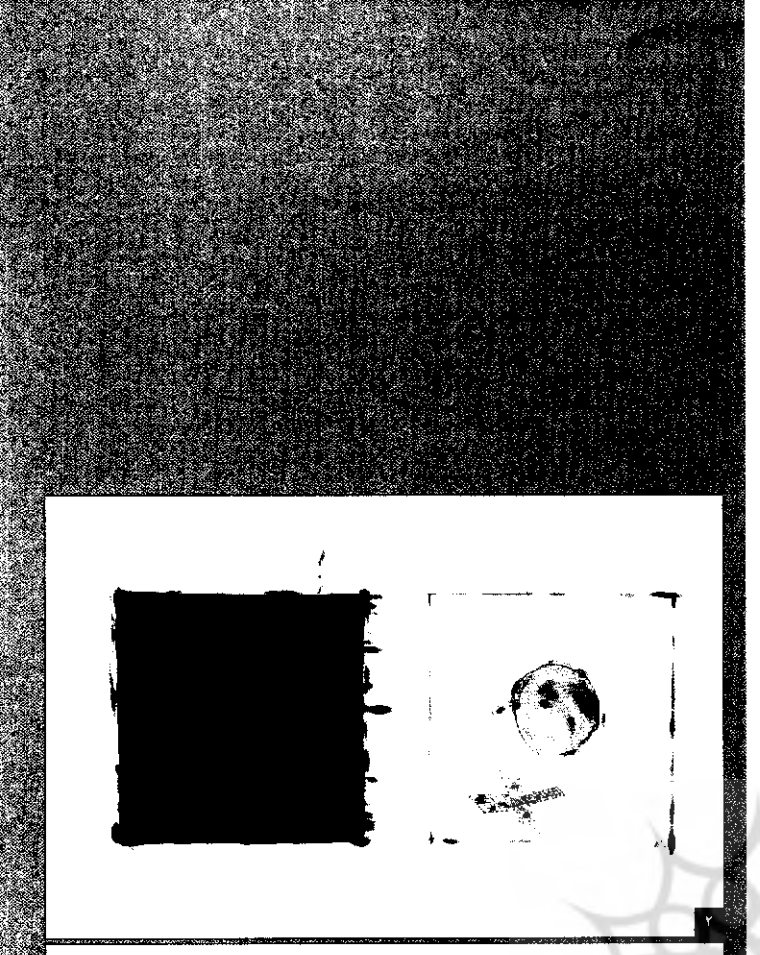
در همین زمان هانیبال الخاص در آثارش به دنبال ارائهٔ نوعی اکسپرسیونیسم روایی با موضوعات اسطوره‌ای و مذهبی بود و سپس نوعی بدوی‌گرایی آگاهانه را در هنرش پدید آورد. او تحصیلاتش را در آمریکا گذرانده بود و پس از بازگشت به ایران در سال ۱۳۳۹، در دانشگاه تهران مشغول به تربیت هنرجویان شد. هانیبال الخاص با تأسیس گالری گیل گمش تعدادی از نقاشان جوان را به دنبال خود کشید.

از دیگر کسانی که برای هنرآموزی به اروپا رفته بودند، محسن وزیری‌مقدم بود. او که در ایتالیا مشغول به فعالیت شده بود، اثری را به دوسالانهٔ دوم تهران در سال ۱۳۳۹، فرستاد که مورد توجه داوران قرار گرفت. وزیری در سال ۱۳۴۳ به ایران بازگشت و مروج هنر انتزاعی در عرصهٔ هنر ایران شد. در مجسمه‌ها و سازه‌های چوبی و فلزی او، مفاهیمی چون حرکت فرم در فضا را می‌توان مشاهده کرد.

در این دوره، حسین کاظمی، پس از پشت سر گذاشتن تجربه‌های هنری متنوع، به یک شیوهٔ موجز و شخصی دست پیدا کرد. در آثار متأخر او با مضمون رویارویی و هم‌سازی ضدین مواجه هستیم. کاظمی به معلمی بزرگ برای نسل‌های بعدی تبدیل شد. در واقع جنبش نوگرایی ایران با هدایت معلمانی چون کاظمی، شکوه ریاضی و دیگران رشد پیدا کرد و گرایش‌های گوناگونی را پدید آورد.

در سال ۱۳۴۰، جنبش هنر مدرن شکلی رسمی‌تر به خود گرفت. ادارهٔ کل هنرهای زیبا که بعداً به وزارت فرهنگ و هنر تغییر نام یافت، بسیاری از هنرمندان نوگرا را به کار گرفت. در این زمان بنیادی هنری وابسته به دربار ایجاد شد و ادارات دولتی را موظف کرد تا از هنرمندان نوگرا حمایت کنند. برگزاری دوسالانه‌ها و دادن جوایز و بورس‌های هنری و فراهم کردن امکان ارتباط با مجامع هنری بین‌المللی در دستور کار دولت قرار گرفت.

یکی از اتفاقات تأثیرگذار در سیر تحولات هنر مدرن ایران، تأسیس دانشکدهٔ هنرهای تزئینی در



سال ۱۳۳۹ است. در این دانشکده که وابسته به ادارهٔ فرهنگ و هنر بود، معلمان خارجی استخدام شدند. در حقیقت این دانشکده مکمل فعالیت‌های دانشکدهٔ هنرهای زیبا بود. در دانشکدهٔ هنرهای زیبا، روشی آکادمیک با تأسی از شیوه‌های تدریس دانشگاه «بوزار» پاریس اجرا می‌شد، حال آن‌که در دانشکدهٔ هنرهای تزئینی، هنرجویان بر اساس شیوه‌های «آر دکو»ی پاریس آموزش می‌دیدند. از جمله مدرسان خارجی این دانشکده موسیو ژیرار و آلن بایاش بودند.

امکاناتی که دولت در جهت اشاعهٔ هنر مدرن برای هنرمندان ایرانی فراهم کرد، جنبش هنر مدرن را تا حد زیادی در اختیار سیاست‌های حکومت قرار داد. لکن هنرمندان و روشنفکرانی که خواستار تحول عمیق و اساسی در هنر معاصر ایران بودند، به اشکال مختلف در مقابل جریان هنر رسمی و دیکته شده از جانب دولت واکنش نشان دادند. از جمله شاخص‌ترین این تحرکات، فعالیت تالار ایران بود که پس از درگذشت منصور قندریز، برای بزرگداشت نام او به تالار قندریز تغییر نام یافت. در این تالار هنرمندانی چون محمدرضا جودت، رویین پاکباز، میرحسین موسوی و فرشید ملکی فعالیت داشتند و در کنار کارهای هنری به مباحث نظری نیز می‌پرداختند. این افراد غالباً بعدها به طور جداگانه فعالیت‌های فکری و نظری خود را ادامه دادند.

در این دوران، نقاشان نوگرا، هر یک شیوه‌های شخصی خود را جست‌وجو می‌کردند. منصور قندریز پس از یک دوره تجربه در زمینهٔ نگارگری، به نقاشی نیمه‌انتزاعی روی آورد و در این سیر سعی کرد تا راهی به اعماق خاطره‌های قومی محیط خود پیدا کند. سهراب سپهری، با داشتن زمینه‌ای از «زیبایی‌شناسی ذن» به نوعی ایجاز در بازنمایی طبیعت دست یافت و در حین ارائهٔ کارهای تجسمی‌اش، به مکاشفه‌ای شاعرانه با جهان و اشیا پرداخت. این تجربیات سپهری در تابلوهای کاملاً تجریدی‌اش بازتاب یافت. ابوالقاسم سعیدی نیز در این دوره با تأکید بر عناصر سنتی سعی در به تصویر کشیدن روح یک فرهنگ کهن داشت. این تلاش او در قالب نمایش درختان پرشاخ و برگ همراه با عناصر تزئینی متجلی گشت.

در قطب مخالف آثار سپهری و سعیدی، فعالیت‌های هنری بهمن محصص جای می‌گیرد. محصص با رویکرد به نوعی اکسپرسیونیسم خشن، سعی می‌کند وضعیت انسان معاصر را به تصویر بکشد. او با زبانی تلخ و گزنده، تجسم زمختی از انسان‌های وامانده و مسخ‌شده ارائه می‌دهد. آثار او فاقد لطافت‌ها و ظرافت‌های هنر تزئینی بود.

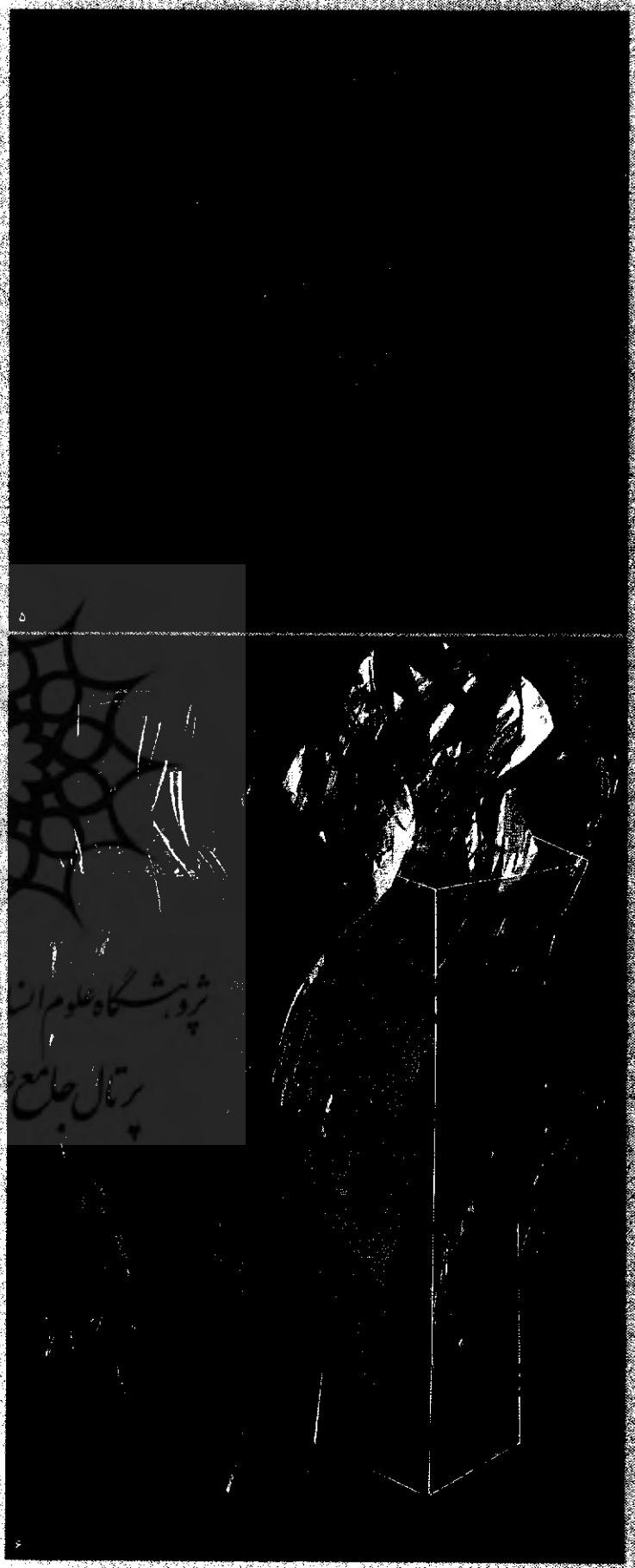
فعالیت هنر رسمی نوگرای ایران در این دوره را می‌توان به دو شاخهٔ عمده دسته‌بندی کرد که عبارتند از شاخهٔ تجریدگرایی و شاخهٔ سنت‌گرایی نو. در ادامهٔ هنر پیشگامان مدرن، نقاشانی فعالیت می‌کردند ـ از جمله بهجت صدر، صادق بریرانی، غلامحسین نامی، مهدی حسینی، سیراک ملکونیان و سونیا بالاسانیان ـــ که به جنبه‌های هنر مدرن غربی گرایش بیشتری داشتند و دنباله‌روی هنرمندانی چون مارکو گرگوریان، حسین کاظمی و محسن وزیری‌مقدم بودند. در شاخهٔ هنرمندانی که گرایش به تلفیق عناصر سنتی با شیوه‌های هنر مدرن داشتند می‌توان به مسعود عربشاهی، جعفر روحبخش، پرویز تناولی، ناصر اویسی و ژازه طباطبایی اشاره کرد که برخی از این افراد بعدها در زمرهٔ نقاشان مکتب سقاخانه قرار گرفتند.

خاستگاه نقاشان فعال این مکتب دانشکدهٔ هنرهای تزئینی بود. فعالیت این نقاشان مورد توجه دولت قرار گرفت. آنان سعی داشتند به نوعی میراث گذشتگان را در قالب‌های امروزی بازسازی کنند. این شیوه، به دلیل کسب امتیاز در مجامع هنری بین‌المللی به لحاظ داشتن هویتی ایرانی، مورد توجه کارگزاران فرهنگی وقت از جمله فیروز شیروانلو قرار گرفت. در دوسالانهٔ چهارم که در سال ۱۳۴۳ برگزار شد این دسته نقاشان جوایزی را کسب کردند. هرچند در طی سال‌های قبل، برخی هنرمندان نوگرا به موضوعات و مصالح هنر سنتی روی آورده بودند، اما این جریان در دوسالانهٔ چهارم، با حمایت کارگزاران، جنبه‌ای رسمی و دولتی به خود گرفت.

از جمله نقاشانی که موضوعات سنتی را به شیوه‌های مدرن بیان می‌کرد، ژازه طباطبایی بود. او در مجسمه‌هایش در عین رویکرد به هنر عامیانه و پیکره‌های هنر قاجاری، به شیوه‌های هنر مدرن اروپایی، همچون شیوهٔ جفت‌وجورکاری که سردمدار آن در هنر غرب پیکاسو بود توجه داشت. ژازه طباطبایی با افتتاح گالری هنر جدید، در ترویج نوگرایی در هنر ایران تأثیر به‌سزایی گذاشت. در مجسمه‌های پرویز تناولی نیز می‌توان رجوع به نمادها و افسانه‌های قدیم، همچون شیرین و فرهاد را مشاهده کرد. و هم‌چنین می‌توان در این ارتباط به آثار منصوره حسینی اشاره کرد که در نقاشی‌های خود با گرایش به خوشنویسی، ترکیب‌بندی‌هایی با رویکرد به هنر سنتی ارائه می‌کند.

نقاشان مکتب سقاخانه در سال‌های بعد، از فعالیت‌های قبلی خود فاصله گرفتند و به شیوه‌های دیگری روی آوردند. حسین زنده‌رودی، پس از عزیمت به پاریس، نقش‌مایه‌های عامیانه و طلسم‌گونه را کنار می‌گذارد و به دنبال ارائهٔ کیفیت‌های بصری به شیوه‌های کاملاً متفاوتی آثارش را خلق می‌کند. این امر نشان‌دهندهٔ آن است که رویکرد برخی از هنرمندانی که ابتدا به مقوله‌هایی مانند سنت و هویت توجه داشتند، با جنبه‌های نظری و اعتقادی همراه نبود.

از دیگر کسانی که دورهٔ نخستین فعالیت هنری او با رویکرد به سنت همراه بود، مسعود عربشاهی است. در طرح‌ها و نقاشی‌های عربشاهی برخی موتیف‌های باستانی همچون عناصری از بناهای تخت‌جمشید، به چشم می‌خورند. او با گرایش به آثار دیواری، خصلتی ساختمانی و کانستراکتیویستی به هنرش می‌دهد و با مصالحی مانند سفال و مس و بتون



۵

۶

دست به خلق اثر می‌زند. فرامرز پیلارام نیز از هنرمندانی است که آغاز فعالیتش هم‌زمان با شکل‌گیری مکتب سقاخانه بود. او نقاشی‌هایش را با خط و خوشنویسی تلفیق کرد. از دیگر فعالان در عرصهٔ نقاشی خط باید از محمد احصایی نام برد که از ویژگی‌های صوری خط ثلث در آثارش استفاده می‌کند. استفاده از موضوعات و مصالح بومی و سنتی در آثار بسیاری از نقاشان جلوه‌گر شد که نمونهٔ بارز آن آثار پرویز کلانتری است که با استفاده از بافت معماری روستایی آثارش را شکل می‌دهد. در هر حال کوشش تمامی این هنرمندان بر این استوار بوده است که در قالب‌هایی جدید، سبکی از هنرهای تجسمی ایرانی را ارایه دهند.

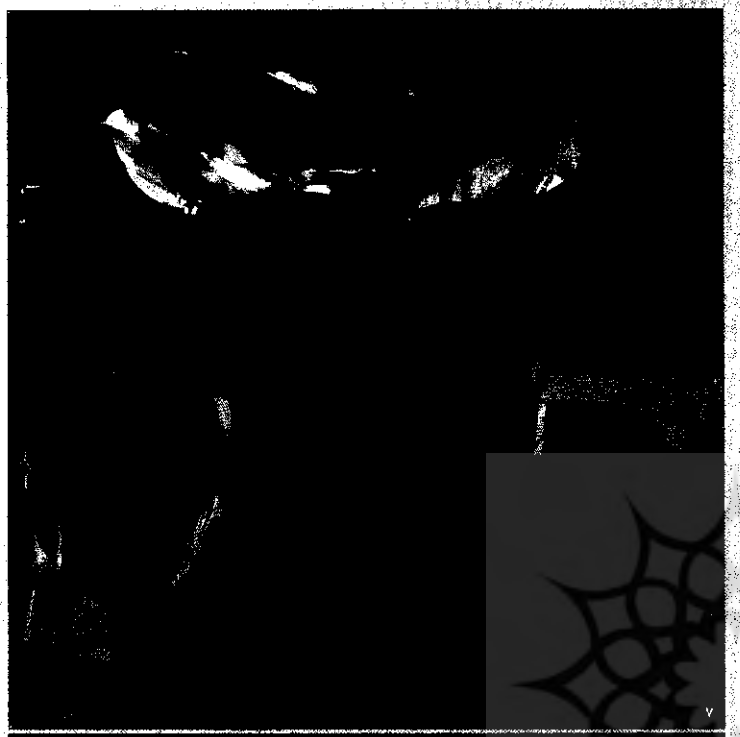
در نیمهٔ نخست دههٔ پنجاه، با نوع آشفتگی در هنر ایران مواجه هستیم؛ از یک طرف، تقلید و انعکاس هنر غرب بسیار جلوه می‌کند و از طرف دیگر گرایش به هنر نگارگری در شیوه‌های بازاری و عامه‌پسند رواج می‌یابد. در هر دو وجه، ما با یک تقلید کورکورانه و بالطبع هنری مبتذل روبه‌رو هستیم. اما این جریانات زمینه‌ای را فراهم می‌کند برای بروز گرایش‌های روشنفکرانه و مخالف با جریان‌های هنر رسمی. در همین زمان محمدحسن شیردل، در زمینهٔ موضوعات اجتماعی، دست به خلق اثر می‌زند و در دانشکدهٔ هنرهای تزئینی به آموزش هنر دیوارنگاری مشغول می‌شود. منوچهر صفرزاده نیز با گرایش به مضامین اجتماعی سعی می‌کند سرگشتگی و تنهایی انسان در جهان برزخی را به تصویر بکشد. رحیم ناژفر در این دوره تصویرگر شهیدان راه حق می‌شود. هم‌چنین آیدین آغداشلو در فرایند بازسازی دقیق آثار قدما، چه ایرانی و چه خارجی، سعی در نشان دادن ارزش‌های هنری در گذر زمان دارد.

در آثار آغداشلو ضمن این که توجه به سنت را می‌بینیم، نگرشی سیاسی و منتقدانه نیز در لایه‌های زیرین آن‌ها می‌توان تشخیص داد. بدین ترتیب نگاهی واقع‌گرایانه در آثار بسیاری از نقاشان در شیوه‌ها و گرایش‌های مختلف ظهور کرد. لیلی متین‌دفتری و هم‌چنین پروانه اعتمادی در ترکیب‌هایی ساده و بی‌پیرایه به نوعی هستی و آدم‌ها را به نقش در می‌آورند. نقاشان جوان‌تری چون نیکزاد نحویی، علیرضا اسپهبد و ناهید حقیقت هر یک با شیوه‌هایی شخصی، تشویش‌های زمانه را به تصویر می‌کشیدند. بسیاری از هنرجویان در این دوره به واقع‌گرایی اجتماعی و اعتراض علیه تفنن‌گرایی رایج گرایش پیدا می‌کنند. این افراد غالباً سعی داشتند نوعی هنر انقلابی را در ابعاد بزرگ و دیواری به نمایش بگذارند. از جملهٔ این نقاشان بهرام دبیری، منوچهر صفرزاده و شهاب موسوی‌زاده‌اند که با دنبال‌گیری فعالیت‌های هانیبال الخاص برای مدتی دست به خلق اثر با موضوعات سیاسی زدند. در ارتباط با این جریان می‌توان به نصرت‌الله مسلمیان نیز اشاره کرد که ابتدا در قالب‌های اجتماعی آثاری را پدید آورد اما در سال‌های بعد نقاشی‌هایش جنبهٔ تغزلی به خود گرفت. با این حال در پس‌زمینهٔ این آثار نیز نوعی نگرش‌های اعتراض‌آمیز را همچنان می‌توان جست‌وجو کرد.

با وقوع انقلاب اسلامی فعالیت هنر رسمی آن گونه که در دوران قبلی رواج داشت و ملهم از هنر غرب بود، زیر سؤال رفت. هنرمندان فعال در این عرصه، خود را در مقابل واقعهٔ عظیمی می‌دیدند. برخی از هنرمندان که از حمایت‌های دولتی حکومت قبلی برخوردار بودند، به خارج از کشور مهاجرت کردند، برخی به کلی از کار دست کشیدند، اما عده‌ای نیز تحت تأثیر شرایط جدید، روش کار خود را تغییر داده و با محوریت موضوعات روز، آثاری را پدید آوردند.

پس از انقلاب همراه با تحولات اجتماعی و ضرورت‌های به وجود آمده، هنرمندان در دسته‌بندی‌های مختلفی فعالیت خود را شکل دادند که بارزترین آن، هنرمندان حوزهٔ هنری بودند که با مضامین مرتبط با انقلاب و جنگ تحمیلی و جامعهٔ اسلامی آثار بسیاری را به وجود آوردند که در نوع خود قابل تأمل و بررسی جداگانه‌ای است. با این حال تا چند سال پس از انقلاب پیشرفت قابل ملاحظه‌ای در جنبش هنر نوگرا صورت نگرفت. هرچند در سال‌های اخیر شاهد شکل‌گیری گروه‌های هنری متعددی از جمله گروه + ۳۰، گروه دنا، گروه دیوار سفید، گروه آبی بی‌کران، گروه آفتاب و گروه‌های دیگر هستیم، اما به نظر می‌رسد که شکل‌گیری آن‌ها، به‌لحاظ فکری و تئوریک فاقد پشتوانه‌ای قوی است. زیرا کنار هم قرار گرفتن افراد در این گروه‌ها، بیشتر بر اساس نزدیکی سلایق و روابط دوستانه بوده است، نه یک تفکر هنری.

شاید تحلیل ویژگی‌های هنر شکل گرفته در دوران پس از انقلاب اندکی زود باشد، و با توجه به اهمیت این موضوع، نیاز به بررسی جداگانه داشته باشد. اما بی‌شک نقاشان نسل جدید به این امر واقف هستند که تحول و نوزایی واقعی در عرصهٔ هنر، مستلزم بازنگری و تأمل در تجربه‌های هنری نسل‌های گذشته است.



۷

۸

شرح تصاویر:

۱- فرشید مثقالی / بدون عنوان / رنگ روغن روی بوم / ۷۰×۷۰ سانتیمتر / تاریخ اثر و خرید: - و ۱۳۸۰
۲- مهرحسین موسوی / بدون عنوان / ترکیب مواد / ۵۵×۸۵ سانتیمتر / تاریخ اثر و خرید: - و ۱۳۸۴
۳- پروانه اعتمادی / پنج گلدان / ترکیب مواد روی چوب / ۸۰×۱۲۰ سانتیمتر / تاریخ اثر و خرید: - و ۱۳۵۶
۴- ابوالقاسم سعیدی / درختان / رنگ روغن روی بوم / ۱۶۲×۲۱۰ سانتیمتر / تاریخ اثر و خرید: ۱۳۵۲ و ۱۳۵۶
۵- علی وزیریان / بدون عنوان / رنگ روغن روی بوم / ۱۰۰×۱۰۰ سانتیمتر / تاریخ اثر و خرید: ۱۳۷۸ و ۱۳۷۹
۶- مرتضی سندی / سرودی ناتمام / ترکیب مواد / ۱۰۰×۱۵۰ سانتیمتر / تاریخ اثر و خرید: ۱۳۷۸ و ۱۳۷۹
۷- مصطفی ندرلو / بدون عنوان / رنگ روغن روی بوم / ۱۰۰×۱۰۰ سانتیمتر / تاریخ اثر و خرید: - و -
۸- ضیراک ملکونیان / بدون عنوان / رنگ روغن روی گونی / ۱۱۰×۱۱۰ سانتیمتر / تاریخ اثر و خرید: ۱۳۵۴ و ۱۳۵۶

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی