



سازمان اسناد و کتابخانه ملی

کریم امامی

گال... گال... گالری

مروری بر رویدادهای هنرهای تجسمی ایران
دهه ۱۳۴۰

مجموعه مقالات ♦ ترجمه مهراں مهاجر



کریم امامی

گال... گال... گالری!

مروری بر رویدادهای هنرهای تجسمی ایران
دهه ۱۳۴۰

گردآورده گلی امامی

ترجمه مهراڻ مهاجر



سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران

سرشناسه	: امامی، کریم، ۱۳۰۹-۱۳۸۴.
عنوان و نام پدیدآور	: گال... گال... گالری: مروری بر رویدادهای هنرهای تجسمی ایران
مشخصات نشر	: دهه ۱۳۴۰/کریم امامی؛ گردآورنده گلی امامی؛ ترجمه مهراں مهاجر.
مشخصات ظاهری	: تهران: نیلوفر، ۱۳۹۵.
شابک	: ۲۴۰ ص: ۲۱×۱۴ س م.
وضعیت فهرست‌نویسی	: ۹۷۸-۹۶۴-۴۴۸-۶۷۳-۹
یادداشت	: فیبا
عنوان دیگر	: کتاب حاضر ترجمه چند مقاله از نویسنده می‌باشد.
موضوع	: مروری بر رویدادهای هنرهای تجسمی ایران در دهه ۱۳۴۰.
موضوع	: هنر -- ایران -- تاریخ -- قرن ۱۴
موضوع	: Art--Iran--History--20th century
موضوع	: هنرمندان -- ایران
موضوع	: Artists--Iran
موضوع	: هنر -- ایران -- مقاله‌ها و خطابه‌ها
موضوع	: Art--Iran--Addresses, essays, lectures
شناسه افزوده	: امامی، گلی، ۱۳۲۱- گردآورنده
شناسه افزوده	: مهاجر، مهراں، ۱۳۴۳- مترجم
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۹۵ گ ۲ الف ۸/ N۷۲۸۵
رده‌بندی دیویی	: ۷۰۹/۵۵
شماره کتابشناسی ملی	: ۴۲۲۳۳۵



خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، تلفن: ۶۶۴۶۱۱۱۷

کریم امامی

گال... گال... گالری!

(مروری بر رویدادهای هنرهای تجسمی ایران دهه ۱۳۴۰)

گردآورنده گلی امامی

ترجمه مهراں مهاجر

نسخه پرداز: الوند بهاری

حروفچین: حمید سناجیان

چاپ اول: تابستان ۱۳۹۵

چاپ دیبا

شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه

همه حقوق محفوظ است

فروش اینترنتی: www.behanbook.ir

فهرست

- یادداشت گردآورنده..... ۹
- یادداشت مترجم..... ۱۱
- [نقاشی های محمود زنگنه و محمدرضا جودت در گالری ها]..... ۱۳
- هنرمندان ایرانی شهرهای دوقلو..... ۱۷
- پرشورترین هنر..... ۲۳
- مکتب جدید ایرانی..... ۲۹
- خط ناخوانا..... ۳۷
- شکوه گل ها..... ۴۱
- از آتلیه تا اتاق نشیمن..... ۴۵
- نمایشگاه های این هفته..... ۴۹
- تحول سپهری: آزادی صحرا..... ۵۳
- سلطه سقاخانه..... ۵۹
- کیفیت برتری بی نیال چهارم..... ۶۷
- کاتوزیان و تباتبایی، برندگان جوایز بزرگ بی نیال..... ۶۹
- هنرمندان باید بتوانند بفروشند..... ۷۳
- انتزاعی یا نیم تنه..... ۷۹
- قمار هنری ایرانی - فرانسوی..... ۸۵

- ۸۷ در ضرورت وجود موزه هنر مدرن در تهران
- ۹۵ در گالری‌ها
- ۹۹ تناولی هویت هنر ایرانی را مشخص می‌کند
- ۱۰۵ ایران درودی، ستاره‌ای که در غرب طلوع کرد
- ۱۰۹ ریز و درشت در بورگز
- ۱۱۱ سیماهای بی‌چهره
- ۱۱۳ سیل نقاشی
- ۱۱۹ او تنها زنان را به تصویر می‌کشد
- ۱۲۱ تهران صاحب گالری هنری جدیدی می‌شود
- ۱۲۵ بازگشت سپهری به رنگ سایه‌های تیره
- ۱۲۷ هنر تناولی «پاپ» تر می‌شود
- ۱۳۱ هنرمندان سیاح
- ۱۳۷ ملال در گالری‌های هنری
- ۱۴۲ مرگ هنرمندی آینده‌دار
- ۱۴۵ دهه قندریز
- ۱۴۷ ای وای، زخمی چه هستی؟
- ۱۵۱ گال... گال... گالری!
- ۱۵۵ رنگ‌گذاری روی تناولی و دیگر ماجراها
- ۱۵۹ پنجمین بی‌ینال تهران
- ۱۶۳ یادداشت آخر بر بی‌ینال پنجم تهران
- ۱۶۹ مرغ طوفان و ققنوس
- ۱۷۳ ناصر اویسی: هنرمندی با پالت طلایی
- ۱۷۷ مادر چگونه ساخته می‌شود؟
- ۱۸۱ گاوآدم (مینوتور)های تراژیک محمص
- ۱۸۳ کاریکاتور به تیزی تیغ
- ۱۸۷ بهار در راسته گالری‌ها شکوفا می‌شود

- ۱۹۱ پایان آرامش تابستانی
- ۱۹۵ پس‌کرکره‌ها
- ۱۹۹ ۲۵ سال هنر ایرانی
- ۲۰۵ شاهی بر معامله به مثل: هنرمندان منتقد می شوند
- ۲۰۹ [سازهای محسن وزیری مقدم]
- ۲۱۱ در پی سپهری
- ۲۱۵ کاکتوس
- ۲۲۵ در کهکشان راه شیری همه گالری‌ها می درخشند
- ۲۳۱ کارهای چشمگیر در باغ گوته
- ۲۳۷ نمایه

یادداشت گردآورنده

کتاب حاضر منتخبی است از مقاله‌هایی که کریم امامی در سال‌های دهه ۱۳۴۰، به زبان انگلیسی، در روزنامه *کیهان اینترنشنال* می‌نوشت. امامی در آن دوران می‌کوشید مهمترین رویدادهای فرهنگی و هنری روز را پوشش بدهد.

اصل انگلیسی این مقالات در کتابی مشروح‌تر (شامل نوشته‌هایی درباره سینما، تئاتر، ادبیات، و هنرهای تجسمی) در امریکا به چاپ رسیده است. انتخاب و ترجمه مقاله‌های مربوط به هنرهای تجسمی به چند انگیزه صورت گرفته است:

نخستین بار است که رویدادها و خبرهای هنری-فرهنگی حدود نیم‌قرن پیش به این شکل مستند می‌شود. نقد آثار هنری، آن هم هنر معاصر، پیش از آن به‌ندرت در رسانه‌ها دیده می‌شد. در حقیقت، به‌جرات می‌توان ادعا کرد این مقاله‌ها سرآغازی برای آشنا کردن خوانندگان با پدیده نقد هنری نوین، با نثری روان و شیوا و بی‌تکلف، بوده است.

بیش از سه نسل، از زمان نگارش این مقالات، به‌عرصه رسیده‌اند و تنها اندکی از آنان با اتفاقاتی که نیم‌قرن پیش در عرصه هنر و فرهنگ

کشورشان روی می‌داده آشنا یا از آن باخبرند.

بسیاری از هنرمندانی که نامشان در این نوشته‌ها هست یا برای اولین بار معرفی می‌شده‌اند، یا در آن زمان، جوانانی مستعد و در آغاز راهشان بوده‌اند؛ شماری از آنان امروز از سرآمدان کار خود هستند؛ برخی حتی شهرت بین‌المللی دارند. آشنایی با سیر تحول کارهای آنان می‌تواند آموزنده باشد.

این مجموعه، برای هر پژوهنده هنر معاصر در ایران، مرجعی راه‌گشا و آگاهی‌بخش خواهد بود.

ممکن است خوانندگان پیرسند چرا برخی مقاله‌ها تاریخ ندارند؟ این مقالات از روی بریده جراید کهنه و گاه پاره‌ای حروفچینی شده‌اند که تاریخ خیلی‌هاشان، که در گوشه بالای سمت راست روزنامه بوده، از بین رفته یا بر اثر تجلید آرشيو قابل یافتن نبوده است. کوشیده‌ام تا حد ممکن از حافظه کهنه و مخدوشم برای جای دادن آنها به ترتیب تاریخی استفاده کنم. اگر کسی متوجه خطاهای احتمالی شود و آنها را تذکر بدهد، صمیمانه سپاسگزار خواهم شد و در چاپ‌های بعدی اصلاح خواهم کرد.

گردآوری و نشر این مقالات میسر نمی‌شد، اگر یاری دوستان موافقی همراهم نبود: علی بخشی، که با پی‌گیری و ماه‌ها جست‌وجو در آرشیو کتابخانه ملی موفق شد برخی مقالات را بیابد و زیراکس کند؛ هاله انواری، که تمام مقالات را خواند و در انتخاب آنها نقش مؤثری داشت؛ مهران مهاجر، که با تمام مشغله و گرفتاری‌های روزمره‌اش آنها را ترجمه کرد؛ و حسین کریمی، که همواره یاور نشر آثار کریم امامی بوده است. قدردان آنان هستم و خواهم ماند.

گ.ا.

یادداشت مترجم

کتاب پیش روی شما برگردان گزیده‌ای از نوشته‌هایی است که کریم امامی در دهه ۱۳۴۰ درباره هنرهای تجسمی، هر هفته در روزنامه کیهان اینترنتشال به زبان انگلیسی می‌نوشت. خانم گلی امامی، از سر لطف، از من خواستند تا این نوشته‌ها را به فارسی برگردانم. این لطف تجربه‌ای جذاب و البته مخاطره‌آمیز برای من رقم زد، تجربه ترجمه نوشته‌های کسی که سیمای باوقار و مهربان او در کتاب‌فروشی زمینه پیش چشمانم بود، و باید می‌کوشیدم آراء منتقدانه او را به درستی منتقل کنم. در برگردان نوشته‌های کریم امامی، کوشیده‌ام به لحن و زبان او نزدیک شوم. اگر چنین شده، شاید دست‌آمد آن آمدوشدهای پنج‌شنبه‌های «زمینه» باشد و اگر هم نشده، از کم‌توانی من بوده است. اما آیا ترجمه این نوشته‌ها - که بیش از چهل سال پیش، خطاب به مخاطبان عمدتاً غیرایرانی، نوشته شده‌اند - فایده یا ضرورتی دارد؟

کریم امامی را مترجم، ویراستار، و فرهنگ‌نگار می‌خوانند؛ اما او از جمله پیشگامان نقد هنری در ایران نیز بود. امامی فعالانه در فضای هنری این سال‌ها حاضر بود و در فهم و توصیف و تبیین جریان‌های هنری و آثار هنرمندان بسیار کوشید. همو بود که نام «مکتب سقاخانه» را بر یکی از جریان‌های پیشگام هنری ایران نهاد.

باری، نوشته‌های کوتاهی که خواهید خواند نگاهی چندوجهی به هنر

دارند و واجد چندین ویژگی برجسته هستند؛ امامی، با اینکه از هرگونه لفاظی و طرح قالب‌های نظری پرمطراق می‌پرهیزد، موشکافانه و باریک‌بینانه سویه‌هایی معنادار از جریان‌های هنری و کار هنرمندان را به ما نشان می‌دهد؛ از جمله به رابطه میان تکوین آثار هنری و اقتصاد هنر اشاره می‌کند؛ از ضرورت وجودی نهادهای هنری و نقش آنها سخن به میان می‌آورد؛ در باب نحوه نمایش و عرضه آثار بحث می‌کند؛ و آن‌گاه که به خودکارها می‌پردازد، رابطه آنها با سنت تصویری ایران و جریان‌های غربی هم‌روزگار را می‌کاود، و گرت‌برداری بی‌معنا از آن سنت و الگوبرداری انفعالی از این جریان‌ها را نقد می‌کند و، در عین حال، بهره‌برداری خلاقانه برخی هنرمندان از امکانات تاریخی و معاصر را نشان می‌دهد - شگفت آنکه (البته شاید به واسطه شکل نگرفتن ذهنیت تاریخی و انتقادی این نکته چندان هم عجیب نباشد) هنوز هم در هنر امروزمان با همین معضل دست‌وپنجه نرم می‌کنیم. امامی همچنین، در بررسی آثار هریک از هنرمندان، به کاوش در مسئله مهم استمرار در شیوه بیان و خطر ملازم آن، یعنی تکرار و ملال، و در مقابل آن دگرذیسی سبکی و نوآوری مدام و مخاطره ملازم آن، یعنی درغلتیدن در موج‌های ناپایدار هنری، می‌پردازد.

تصویری که امامی از هنر ایران در دهه چهل به دست می‌دهد موجز، روشن، دقیق و زنده است. نوشته‌های کریم امامی برای نگارش هر روایتی از تاریخ هنر ایران اسنادی ارزشمند است.

[نقاشی‌های محمود زنگنه و محمدرضا جودت

در گالری‌ها]

رگبارهای اردیبهشت هم شکوفایی گل‌ها را به ارمغان می‌آورند و هم نمایشگاه‌های نقاشی را. دوشنبه، در فوران این شکوفایی، هم‌زمان شاهد افتتاحیهٔ دو نمایشگاه بودیم: نقاشی‌های بدوی محمود زنگنه در سالن اجتماعات کیهان، و نقاشی‌های باظرافت محمدرضا جودت در انجمن فرهنگی هند و ایران.

محمود زنگنه (که پیش‌تر گریگوری لیما هم مقاله‌ای دربارهٔ او در کیهان اینترنت‌نشال نوشته بود) هنرمندی خودآموخته و مدعی است؛ نقاشی می‌کند چون میل و کششی درونی او را وامی‌دارد تا قلم‌مویش را بر بوم بگذارد. در نوجوانی در زادگاهش، همدان، در دوره‌ای که شاگرد یک رنگرز بوده، همین میل و کشش سبب می‌شده است تا با هر مادهٔ خام و ابتدایی‌ای که گیر می‌آورده نقاشی کند، و در اغلب موارد انگشتانش نقش قلم‌مو را بازی می‌کرده‌اند. رفته‌رفته به نقاشی رنگ‌روغنی روی آورد و حال، که به تهران آمده و کارمند ادارهٔ هنرهای زیبا شده، مجال بیشتری دارد تا به این مشغولیت حیاتی‌اش بپردازد. اگر زندگی در تهران مجال بیشتری برای نقاشی محمود زنگنه فراهم کرده، از سوی دیگر ظرافت و آراستگی را از نقاشی‌های او گرفته است. آثاری که او در این نمایشگاه

ارائه کرده - بیست و اندی نقاشی از میان دویست و هشتاد نقاشی که در این مدت کار و تلبار کرده - همگی شبیه سازی هایی سرراست اند، که تکنیک و شیوه قلم زنی و رنگ گذاری آنها کار بسیار بیشتری می طلبد. اغلب صحنه هایی که او به تصویر کشیده مناظری روستایی اند که در دامنه کوه های قهوه ای با قله های پوشیده از برف جا خوش کرده اند و لکه های شیری ابر هم در آسمان موج می زنند و آبی آسمان آنها را بر فراز تپه های موج سبز و ارغوانی پیچ و تاب می دهد. عمده آثارش همین مناظر شبانی اند از طبیعت اطراف همدان، و نیز از روستایی که او در آن بزرگ شده - و اغلب آنها را با اتکا به حافظه نقاشی کرده است. روستاییان را دم غروب روی بام خانه شان می بینیم که جمع شده اند، یا از کوچه های ده می گذرند، و یا روی کپه های برف ریخته از بام خیمه زده اند (این یکی خصوصاً نقاشی موفقی از کار درآمده است).

در میان نقاشی ها چند چشم انداز تماشایی از شهرها - با تمام جزئیات و نقاط ریزشان - می بینیم، چشم اندازهایی که در گالری های امروزی به یمن هجوم ماشین به سرعت منسوخ می شوند. این روزها عکاسی رنگی چشم اندازهای تماشایی را بهتر باز می نمایند، و نقاشی نگون بخت منظره پرداز در مواجهه با چنین رقابتی به سوی عرصه سترون و ناشناخته انتزاع رانده می شود تا بخت خود را بیازماید. اگرچه زنگنه در عرصه شبیه سازی کار می کند و دست و پا می زند، دست کم با خودش روراست و صادق است، و این نکته ای است که احتمالاً در مورد تمامی هنرمندان انتزاعی ما صدق نمی کند.

درز و شکاف و ترک و سوراخ های گشاد و دیوارهای در حال ریزش به وفور در نقاشی های زنگنه دیده می شوند. و این عجیب هم نیست، اگر به یاد بیاوریم او اهل منطقه ای است که در این سالها گرفتار مصیبت چندین زلزله بوده است، و البته سال گذشته هم زلزله ای شدید در آنجا رخ داد. در یکی از نقاشی های این مجموعه، تل آواری را می بینیم که

روزگاری یک روستا بوده، و چند زن که به سرو سینه خود می‌زنند و موی خود را می‌کشند، که با صراحت پیش‌پا افتاده‌اش چندان تأثیرگذار نیست. در نقاشی دیگری که بسیار تأثیرگذارتر است شکاف‌های عمیقی را می‌بینیم که در مسیر کوره‌راه روستا چپ‌اندرقیچی امتداد یافته‌اند، و در دوردست گروهی از روستاییان را به زحمت می‌بینیم که نزدیک می‌شوند و خرهاشان بار اموالشان را برگرده دارند.

بهترین نقاشی این مجموعه، که نمی‌دانم به زلزله مربوط می‌شود یا نه، تصویر دری است که لب‌به‌لب بومی بزرگ را پر کرده است. در کمی رنگ‌ورورفته و پر از شکاف و ترک است، اما همچنان قرص و پابرجا. قلم موی زنگنه برای درآوردن بافتِ ناهموارِ در، و نیز القای استحکام آن، به ماهرانه‌ترین شکلی روی بوم حرکت کرده است. در نیمه‌باز است و باریکه‌ای از چشم‌اندازی باز، و آسمانی آبی از میان آن می‌درخشد. در نگاه من، این در از آن خانه‌ای روستایی است که زلزله ویرانش کرده است. از کل خانه و دیوارهای آن تنها یک در برج مانده، و این در، به جای آنکه رو به حیاط خانه باز شود، به گورستانی مسطح گشوده می‌شود. این اثر فی‌نفسه رساترین مرثیه زنگنه برای قربانیان زلزله است.

یک نقاشی دیگر هم ممکن است نادیده بماند؛ وقتی وارد سالن نمایشگاه می‌شویم این نقاشی درست اول دیوار سمت راست آویزان شده است. در این اثر، شبکه‌ای از شاخه‌های بی‌برگ را می‌بینیم با پس‌زمینه‌ای سرخ که ممکن است آسمان آتشین هنگام غروب آفتاب باشد. این نقاشی کوچک به آثار انتزاعی پهلوی می‌زند و، همراه با نقاشی «در»، نوید می‌دهد که در آینده آثار بهتری از زنگنه ببینیم. دوباره از او خبرهایی خواهیم شنید، حتی اگر این خبرها صرفاً مربوط به تعداد آثارش باشد.

محمدرضا جودت

برخلاف محمود زنگنه، محمدرضا جودت که دانشجوی معماری در

دانشگاه ملی است ظرافتی چشمگیر را در آثارش به‌نمایش می‌گذارد و ذوقی ستودنی را در شیوهٔ ارائهٔ آنها در فضای بزرگ سالن نمایشگاه انجمن فرهنگی هند و ایران عرضه می‌کند، و هنرمند جوان دقیقاً به رسم هنرمندان کولی و اریش بزی گذاشته است.

آثار جودت، که گواه کار چهارسالهٔ اوست و به ترتیب زمانی چیده شده، با چند نقاشی طبیعت بی‌جان - گلدان‌هایی روی میز با ترکیب‌بندی‌های تزئینی عالی - آغاز می‌شود. در ادامه، صحنه‌هایی می‌بینیم که زندگی انسان بدوی (آدم‌هایی عظیم‌الجثه با پیکره‌هایی عضلانی و سرهای کوچک تهی مغز) را به‌تصویر کشیده‌اند، که در حال کار یا بازی‌اند. مجموعه‌ای از طراحی‌هایش نیز، که متعلق به همین دورهٔ «انسان بدوی» است، به‌نمایش درآمده‌اند. در اشکال این طراحی‌ها تأثیر دوست قدیمی‌اش، منصور قندریز، دیده می‌شود؛ اما این تأثیر دیرپا نیست و آقای جودت، پس از دورهٔ کوتاه‌تری که تحت تأثیر آقای هانیبال الخاص قرار می‌گیرد، دوباره به خود باز می‌گردد و همان هنرمند تزئینی می‌شود. در این دورهٔ متأخر ترکیب‌های تزئینی، او از مادهٔ خاص قیرمانندی استفاده می‌کند تا خطوط کلی طراحی‌هایش را با آن ببوشاند. این لایه به شکل‌های نقاشی نوعی خشکی و انعطاف‌ناپذیری می‌دهد که شاید ناخوشایند به‌نظر آید، اما از سوی دیگر نوعی حالت شبیه به پرده‌های توری پشت‌دری خلق می‌کند که تماشای این آثار را لذت‌بخش می‌سازد. آقای جودت از انبوه نقش‌مایه‌ها استفاده می‌کند: انسان بدوی، قُمری، نیم‌رخ زنان و نقش‌مایه‌هایی از این دست، و از این طریق ترکیبات تزئینی خود را می‌آفریند. نقاشی‌های جودت همچون می‌ناب عارفانه‌اند که تنها بوی خوش داشت و غیرمادی بود؛ رایحه‌ای از آن به ما می‌رسد، بی‌آنکه مستی و خماری بیاورد.

از این نمایشگاه درمی‌یابیم که آقای جودت به‌قدر کفایت برای حرفهٔ آیندهٔ خود، یعنی معماری، آماده شده است.

هنرمندان ایرانی شهرهای دوقلو

بیش از یک سال است که شهرهای دوقلوی مینیاپولیس و سنت پل در مینه‌سوتا - منطقه‌ای که به «ایالت ده‌هزار دریاچه» و «آب‌های آبی آسمانی» مشهور است - اقامتگاه دو هنرمند برجسته ایرانی شده است. این دو هنرمند علی‌رغم زمستان‌های سرد مینه‌سوتا بسیار موفق جلوه کرده‌اند.

ایرانیان دوستدار هنر مدرن حتماً با نام پرویز تناولی و مارکو گریگوریان به‌خوبی آشنا هستند. مجسمه‌های جسورانه و خلاقانه تناولی، در بیشتر نمایشگاه‌های گروهی، بزرگ‌ترین آثار عرضه شده بوده‌اند، و نقاشی‌های «اکسپرسیونیستی» گریگوریان، از نخستین بی‌ینال تهران در حدود هشت سال پیش تا امروز، این سو و آن سو دیده شده‌اند. مارکو خودش در برگزاری بی‌ینال نخست همکاری کرد، و با نقاشی‌هایش در بی‌ینال نشان طلارا برد. تناولی هم در بی‌ینال دوم جایزه اول را برد.

برخورد اتفاقی

ماجراهای امریکایی این دو نفر وقتی آغاز شد که «کارنامه هنری مینه‌سوتا» - مجموعه‌ای از نقاشی‌های منظره شماری از هنرمندان مینه‌سوتا - در اواخر سال ۱۹۶۱ [۱۳۴۰] در تهران به‌نمایش گذاشته شد.

خانم بنجمین گری^۱، از شهر سنت پل، که مسئولیت بریابی این نمایشگاه در سراسر جهان را به عهده داشت، هنگام بازدید از نمایشگاهی از هنر معاصر ایرانی در ساختمان جدید بانک صادرات و معادن^۲ در خیابان شاه [جمهوری]، اتفاقاً با تناولی آشنا شد. در نتیجه این برخورد اتفاقی، تناولی به شهرهای دوقلو دعوت شد تا دوره‌ای شش ماهه را در مدرسه هنر مینیاپولیس هنرمند مقیم باشد.

تناولی، که آن زمان در دانشکده هنرهای تزئینی درس می‌داد، مرخصی گرفت و در فوریه ۱۹۶۲ [۱۳۴۱] به ایالات متحده رفت تا به وعده خود وفا کند. او بعدها با قراردادی دوساله تدریس در مدرسه هنر مینیاپولیس را ادامه داد.

مارکو گریگوریان در سال ۱۹۶۳ [۱۳۴۲] ایران را به قصد اروپا و آمریکا ترک کرد. شش ماهی در نیویورک بود و سپس در پی تناولی به مینیاپولیس رفت، و دست‌کم، عجالتاً در همین شهر ساکن است. اکنون گریگوریان در مینیاپولیس به کار نقاشی مشغول است و در مرکز آموزش و هنرهای مینه‌تونکا^۳ «نقاشی پیشرفته» درس می‌دهد. مارکو، که فارغ‌التحصیل آکادمی هنرهای زیبای رم است، از پیشگامان هنر مدرن ایران به شمار می‌آید. او اندکی پس از فراغت از تحصیل در سال ۱۹۵۴، با دانشی پُرورپیمان و جامع درباره هنر مدرن، به ایران بازگشت و در تهران کارش را آغاز کرد؛ نگارخانه‌ای هنری به نام «استتیک» باز کرد و نمایشگاه‌های متعددی برای هنرمندان دیگری که در این شهر کار می‌کردند برپا کرد.

1. Benjamin Grey

۲. نام این بانک از بدو تأسیس (شهریور ۱۳۳۱) «بانک صادرات و معادن ایران» بود و در سال ۱۳۴۲ به «بانک صادرات ایران» تغییر یافت. - م.

3. Minnetonka

قدرشناسی

بنابراین امروزه نقاشی مدرن ایران، در مرحله‌ای که به‌نظر می‌رسد سرانجام جریانی مستقل در آن در حال تکوین است، باید وام‌دار و قدرشناس تلاش‌های پیشین مارکو باشد. او کوشید تا راه را به هنرمندان جویای نام نشان دهد، هنرمندانی که بیشترشان درک دقیقی از اهمیت و معنای مکاتب جدید و مکاتب فرعی هنری نداشتند، مکاتبی که یک‌شبه در اروپا یا دیگر نقاط جهان زاده می‌شدند و یک‌شبه هم از بین می‌رفتند، و همگی با برجسب عام هنر مدرن مشخص می‌شدند.

وجه بارز بیشتر کارهای مارکو نمود آشکار بیان قوی حسی است، که گاهی حتی به قیمت از کف رفتن واقع‌نمایی شکل ظاهری به‌دست آمده است. مارکو در این پرتله‌های «اکسپرسیونیستی» - برای نمایاندن حس شغف، اندوه یا حیرتی که در بطن موضوع کشف کرده - غالباً ویژگی‌های چهره را تحریف می‌کند. آخرین کار مارکو در ایران نقاشی «آشویتس» بود. این نقاشی مجموعه‌ای دوازده‌لتی است به طول سی‌وشش متر که هول و هراس اردوگاه بدنام رژیم نازی را به‌تصویر می‌کشد. در ایالات متحده، مارکو دوباره به «نقاشی خاکی» روی آورده است. در این شیوه نقاشی، در پی خلق بافت‌های نو، خاک را با رنگ مخلوط می‌کند و در این مسیر تا حدودی کامیاب بوده است. روشن است که او در این جست‌وجوهایش از زمین تفتیده و ترک‌خورده میهن خود الهام گرفته است. در اینجا شباهتی هست میان کار مارکو و محسن وزیری مقدم، که اکنون مقیم رم است و با دانه‌های شن کار می‌کند. مارکو فرش‌بافی را هم از سر گرفته است. قالیچه‌های او در زمینه‌های ساده قرمز، سیاه و آبی نقش‌مایه‌هایی از سفالینه‌های باستانی ایران را در خود دارند و جلوه‌ای «مدرن» را در کلیت خود به‌نمایش می‌گذارند.

اقامت تناولی به سود او تمام شده است: [...] دسترسی آسان به انواع و اقسام ابزارهای مدرن - از جمله مشعل‌های بادی، تجهیزات قالب‌ریزی

برنز، و کورهٔ برقی سرامیک - به تناولی انگیزه‌ای فوق‌العاده بخشیده است تا مجسمه‌هایی باز هم بزرگ‌تر بیافریند.

بافت متمایز

او به تازگی در مصاحبه‌ای با روزنامهٔ *ساندی تریبون* مینیاپولیس گفته است: «در یک سال اخیر، بیش از دستاورد سه ساله‌ام کار کرده‌ام». به نظر می‌آید به کارگیری ابزارهای جدید در ایجاد بافتی متمایز در مجسمه‌ها هم به تناولی کمک کرده است. این بافت متمایز در آخرین مجموعه کاری که در تهران به نمایش گذاشته بود دیده نمی‌شد. علاقهٔ وسواس‌گونهٔ تناولی به شیرین - این معشوقهٔ شاه - و هم‌ذات‌انگاری‌اش با فرهاد - آن عاشق دیوانه که تیشه بر کوه بیستون می‌زد - هنوز ادامه دارد. یک‌بار تناولی در گونه‌ای عرض اندام به راقم این سطور قول داد تا آخر عمر روی همین درون‌مایه کار کند.

یکی دیگر از «درون‌مایه‌های تکرارشونده» در آثار تناولی داستان آهوی ماده‌ای است که یک روز، وقتی شکارچیان اسب‌سوار ردش را تقریباً پیدا کرده بودند، امام رضا را در بیابان قدم‌زنان و تنها دیده بود. حیوان بیچاره و ازپافتاده، که سه آهوبرهٔ شیرخواره هم داشت که چشم‌انتظار غذا بودند، به سوی امام دوید و روی پاهایش بلند شد. امام بلافاصله دریافت که آهو نگران بچه‌هایش است و می‌خواهد به آنها شیر بدهد. آهو به امام قول داد پس از شیر دادن آهوبره‌ها بلافاصله برگردد و تسلیم تقدیر شوم خود شود. پس امام با شکارچیان سخن گفت و شخصاً بازگشت آهو را ضمانت کرد. از این روست که «ضامن آهو» را عنوانی تکرارشونده در کارهای تناولی می‌بینیم.

مکتب سقاخانه

تناولی - چه خوشش بیاید چه نیاید - به مکتب سقاخانه تعلق دارد. اعضای جوان این مکتب از غنای تزئینی نشانه‌های مذهبی شیعی بهره