کارتون

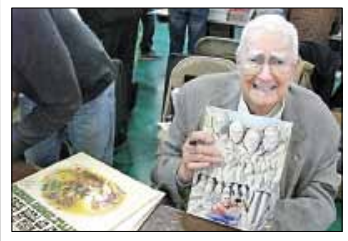
برای «جک دیویس» به بهانه ۸۸سالگی‌اش

کارتونیستی در حال و هوای دهه ۵۰

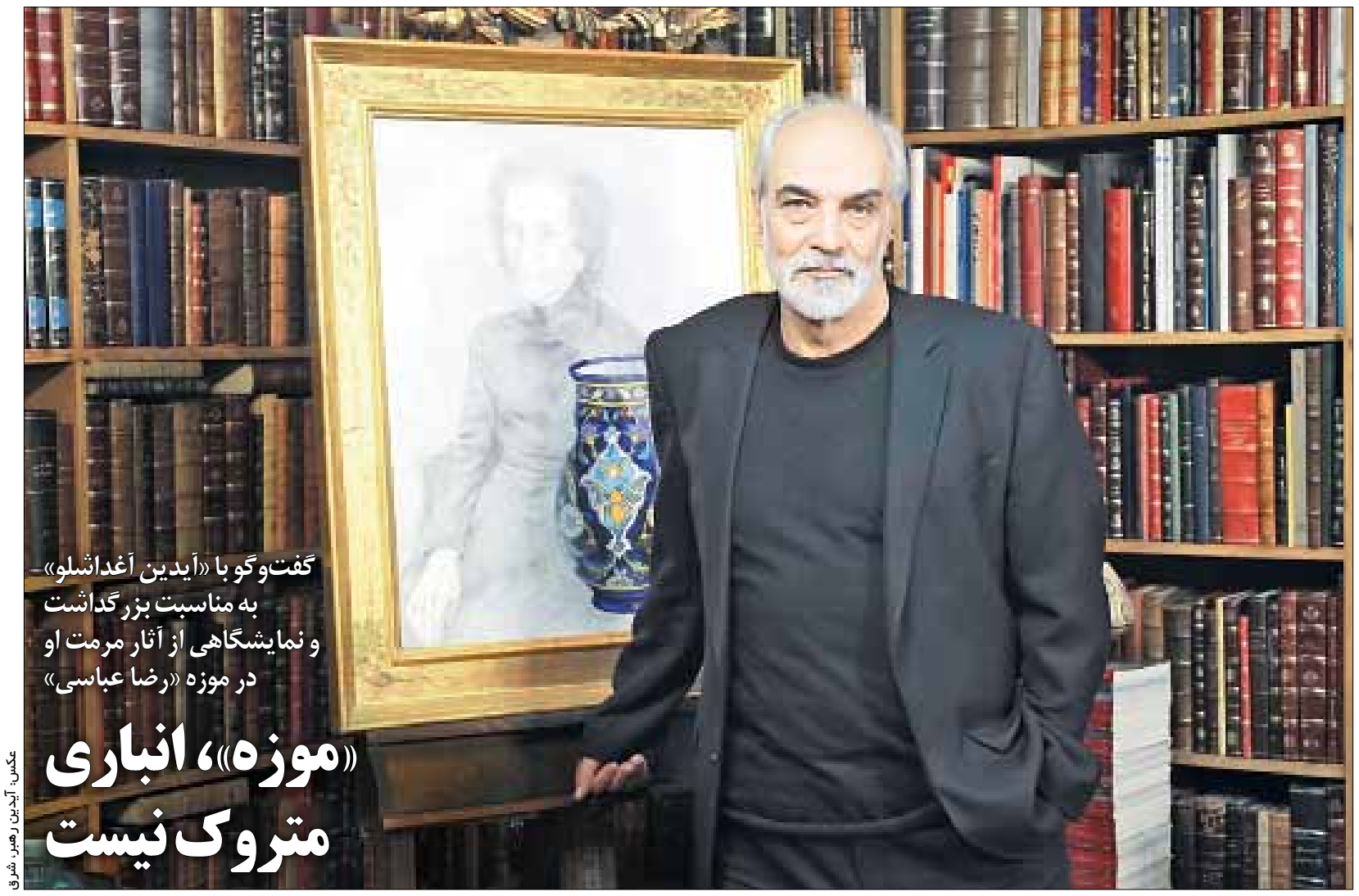
نیما توسلی

■ «جـک دیویس» کارتونیسـت مطـرح آمریکایی در آسـتانه ۸۸ سـالگی، آثارش از شهرتی وافر در دنیا برخوردار اسـت. کافی است سری به اینترنت بزنید و از قیمت اصل آثار این هنرمند باخبر شـوید! او متولد ۱۹۲۴ در جورجیـا در آتلانتاسـت. اولیـن کاریکاتور جک در شـماره نهم نشریه «تیپ تاپ» (Tip Top) در ۱۲سالگی‌اش چاپ شد. علاقه‌مندی او به کشیدن طرح‌های طنزآمیز دنباله‌دار باعث شد تا به کار حرفه‌ای در ایـن ارتباط بپردازد. آثار جک طی سـال‌های اخیر در نشریات معتبری چون تایم، نیوزویک و نیویورکر به چاپ رسـیده است. در سال ۲۰۰۰ از طرف سندیکای کارتونیسـت‌ها به‌عنوان کاریکاتوریست سال شناخته شـد. دیویس کارتونیسـتی اسـت که خیلی زود به جمع حرفه‌ای‌ها پیوست. در این میان نقش انتشارات Ec Comics در موفقیـت زودهنـگام او خیلـی برجسـته اسـت. در واقع ارتباط دیویس با انتشـارات Ec Comics باعـث شـد خیلـی زود «حرفه‌ای» شـود! دیویس در این‌باره به مجله Graphic Story می‌گوید: «یادم می‌آید سال ۱۹۵۴ موفق شدم از طریق همین انتشـارات اولین کتابم را به چاپ برسانم. با این حال عوامل حرفه‌ای شدنم یکی دو تا نبود. در واقع کار برای انتشارات EC زمینه پیوستن به جمع مشهورترین کاریکاتوریسـت‌های دنیا را در نشریه مد (Mad) رقم زد. ایـن انتشـارات پلی بود برای پیوسـتنم به مجله MAD در سـال ۱۹۵۵. هم‌زمان با همکاری پیوسته با «مد»، در انتشارات «اطلس کمیک» و «مارول» هم آثـارم را عرضه می‌کردم. این دو ناشـر هم کمک‌های زیادی به من کردند.»

جـک دیویس و مورت دراکر، برای سـالیان دراز یک زوج هنری بودند. مورت دراکر، تصویرگر طرح‌های طنزآمیز دنباله‌دار برای فیلم‌های سینمایی مشهور و سـریال‌های تلویزیونی بود. «دراکر» متولد بروکلین نیویورک، یکی از زبده‌ترین کاریکاتوریسـت‌های دنیا بود که نزدیک به ۵۰سـال، آثارش پای ثابت نشریات طنز بودند اما شـاید به این دلیل که هنرپیشـه‌های سـینما و تلویزیون و نَه سیاستمداران و اندیشمندان را سـوژه کارهایش قرار داد، هیچ‌گاه شهرتی همپای دیگر بزرگان نیافت. با این حال گفته می‌شود که «ژان مولاتیه» در مصاحبه‌ای، آثار او را الهام‌بخش کارهایش دانسـته اسـت. همکاری جک با مورت دراکر، او را در زمینه «کاریکاتورهای سینمایی» آبدیده کرد. به‌اعتقاد کارشناسان هنر، در کارتون‌های دیویس حس طنز با وحشـت آمیخته است. او کارتونیستی متاثر از حال و



هوای اجتماعی- سیاسـی دهه‌های ۴۰ و ۵۰میلادی اسـت و جالب اینکه به نظر می‌رسد هنوز در دهه ۵۰ زندگی می‌کند! این کارتونیسـت در این زمینه اضافه می‌کند: «برای شـما شـاید فهمیدن اینکـه در آن سـال‌ها چه اتفاقاتی رخ می‌داده یا مردم چگونه لباس می‌پوشیدند یا چه کسانی در آن سال‌ها آدم‌های مهمی بوده‌اند آسان نباشد. ولی زیستم در آن فضا سبب شده جُـزو به جُزو فضای بصری دهه‌های ۴۰ و ۵۰ را کپی کنـم. در آن زمان مجله کمیـک MAD طرفداران پروپاقرصی داشت و من هم در این مجله کار می‌کردم. فضای بصری و تصویری خاص خودم را در این مجله توانستم به بینندگان منتقل کنم. این حس طنزآمیز و کارتونی که شما به آن اشاره می‌کنید، روح خاص حاکم بر آدم‌ها و فضای آن سال‌هاست. من سعی می‌کردم به شخصیت‌هایم حالت‌ها و عواطف بشری و انسانی بدهم. عناصری مانند اتومبیل‌ها و تمامی مظاهر تکنولوژی بخش مکمل فضای انسـانی کارهایم است.»خیلی‌ها جک دیویـس را با کارتون‌هایـش در مجله MAD می‌شناسـند. مجله MAD همیشـه برای دیویس نمادی از «بودن و نبودن» و «ماندن و رفتن» اسـت. مجله MAD ماهنامه‌ای بود که از سال ۱۹۵۵ شروع به کار کرد. «ویلیام ام‌جاینز» بنیان‌گذار و ناشر ماهنامه مد (MAD) به همراه آلبرت فلدشتاین در ۱۹۵۵ این مجله را راه‌اندازی و منتشـر کرد. تقلید مسخره‌آمیز و هجوگونه از کارتون‌های روزنامه‌ای را نخستین بار مجله «مد» ابتکار کرد. مجله مذکور تابع هیچ نظم و قانونی نیست. سراسـر، اعتراض است علیه هجوم رسانه‌های ارتباط جمعی و ارزش‌هـای محافظه‌کارانه بورژوازی. این مجله شیوه تجسمی مطالب و آگهی‌های مندرج در مجـلات و روزنامه‌های متـداول فرهنگ عامه روز را هـم مورد تقلید مسـخره‌آمیز و هجو قرار می‌دهد. آلفردای نیومن شـیطان و خندان، سـمبل مجله مد اسـت. دیویس درباره کار کـردن این مجله می‌گوید: «یـادم می‌آید آن اوایل یک روز بـه کل از همه چیز و همه کس خسته شده بودم. چیزی نمانده بود بار و بنه‌ام را جمع کرده و به زادگاهم جورجیا برگردم. پیش خود گفتم به جورجیا بر می‌گردم و کشاورزی می‌کنم. در خیابـان راه می‌رفتم که به طرف دری شیشـه‌ای کشـیده و وارد ساختمانی شدم. دقایقی بعد در دفتر آلبرت فلدشتاین بودم. او آن زمان کتاب‌های ترسناک چاپ می‌کرد. طرح‌هایم را دید، وحشت‌زده شد و کاری در انتشـاراتش به من داد. بعد از آن یعنی از سال‌های ۱۹۵۶ تا ۱۹۸۵، فلدشتاین سردبیر مجله MAD شد و من هم کارتونیست این مجله...»



عکس: آیدین رهبر، شرق

گفت‌وگو با «آیدین آغداشلو» به مناسبت بزرگداشت و نمایشگاهی از آثار مرمت او در موزه «رضا عباسی»

«موزه»، انباری متروک نیست

مرجان صائبی: شـامگاه روز گذشـته نمایشـگاهی از مرمت‌ها و آثار سنتی «آیدین آغداشـلو» در موزه «رضاعباسی» برپا شـد. در این نمایشگاه نمونه‌هایی مرمت‌شده و بازسازی‌شـده از عالی‌ترین آثار خطوط خوشنویسـی استادان بزرگ گذشته مانند میرعماد، میرعلی هروی و میرزاغلامرضا اصفهانی و چند اثر مرمت‌شده از سفال‌های لعاب‌دار زیبا و پرنقش و نگار قرن ششم هجری دیده می‌شد. این نمایشگاه با نام «نیمه دیگر» اشاره دارد به بخش کمتر آشکارشده زندگی هنری آیدین آغداشلو که معمولا بیشـتر به‌عنوان نقاش، معلم، محقق و منتقد شناخته شده. این نخستین باری است که نمونه‌هایی از آثار او را در زمینه هنرهای سـنتی و مرمت که به تجدید حیات آثار هنری در حال انهدام انجامید، می‌بینیم. به مناسبت این نمایشگاه و بزرگداشت او به عنوان اولین سرپرست موزه رضاعباسی، گفت‌وگویی با او داشتیم تا درباره خاطراتش از تاسیس موزه رضاعباسی در سال ۱۳۵۶، چگونگی شکل گرفتن علاقه و تخصص او در کار مرمت و قطعه‌بندی آثار کهن، نگارگری‌ها و نقاشی خط‌های معاصرش بگوید.

شـما در تاسـیس موزه‌های زیادی دخیل بوده‌اید؛ چه چیزی باعث شد ریاست موزه رضاعباسی را قبول کنید؟

موزه رضا عباسـی قبلا وجود نداشت. در سال‌های قبل از انقلاب قرار شد چند موزه تاسیس شود تا بعدها «موزه بزرگ ملـی» تمام موزه‌ها را یکپارچه در خود جای دهد. مکان موزه رضا عباسی قبلا از یک مبل‌فروشی خریداری شده و بلااستفاده مانده بود. من پیشنهاد کردم با در نظر گرفتن اینکه مجموعه قابل‌توجهی از اشیای خریداری‌شده در انبارها وجود دارد و شاید سـال‌ها طول بکشد تا موزه بزرگ ملی افتتاح شود، پس بهتر است این آثار به‌طور موقت یک جا کنار هم قرار بگیرند. با این پیشنهاد موافقت شد و ساختمان مبل‌فروشی طی مدت یکی، دو ماه تغییر کاربری داد و بعد هم در عرض ۴۰ روز ویترین‌ها را ساختیم و اشیا را چیدیم و عنوان آثار را نصب کردیم و در سال ۱۳۵۶ موزه افتتاح شد.

آثار تا قبل از آن در کجا بودند؟

در انبارهای دولتی.

کارها با نظر شما انتخاب شدند؟

بله، اشـیای خیلی زیادی در انبارها بود. فکر کردم، چون محل موزه کوچک است و از ابتدا برای موزه ساخته نشده، اگر موزه‌ای افتتاح می‌شود، باید بیشتر شبیه نمایشگاه باشد. برای همیـن از هر دوره تاریخی، بهترین نمونه‌ها را انتخاب کردیم. همکاری مرحوم خانم «مینا صادق» هم که مدیر موزه بودند بسیار مفید بود. موزه رضا عباسی خیلی مفصل نیست ولی قطعا بعضی از زبده‌ترین و عالی‌ترین نمونه‌های آثار هنری از سه‌هزار سال قبل از میلاد تا انتهای قرن ۱۴ هجری یعنی اواخر دوره قاجار، در این موزه به نمایش گذاشـته شده است. در مجموع موزه رضاعباسـی برای گردشگرها و کسـانی که در یک نظر بخواهند طرحی کلی از تاریخ و فرهنگ و هنر گذشـته ایران داشته باشند خیلی مناسب است. در حقیقت موزه‌ای است که یک چشم‌انداز فوری به تماشاگر می‌دهد.

عملکرد مـوزه را در حال حاضر چطـور می‌بینید؟ آیا همچنان اهداف اولیه خود را طی می‌کند؟

بعد از انقلاب هم این موزه، با تمام فراز و نشـیب‌هایی که به وجود آمد، همیشـه دایر بود و تعمیرات مناسبی هم در آن صورت گرفت و همچنان هدف اصلـی خودش را دنبال کرد. طی بازدیدی که اخیرا داشتم، فکر کردم خیلی درست و بدون ایراد نگهداری شده و به این نتیجه رسیدم که چون مدیر موزه باستان‌شناس است، می‌داند چگونه آن را اداره کند! خوشحال شدم از اینکه موزه نشریات متعددی را منتشر کرده است: در طول یک سال چندین کاتالوگ و کتاب و مجموعه چاپ کرده بودند. موزه رضا عباسـی با اینکه موزه کوچکی است؛ ولی به عنـوان موزه‌ای که شـما یک سـاعت در آن وقت بگذرانید و بتوانید عالی‌ترین نمونه‌های هنر ایران را در طول چندهزارسال گذشـته ببینید، همچنان یکی از مناسب‌ترین اماکن دیدنی در ایران اسـت؛ مخصوصا بخش عمده نگارگری‌ها، خطوط و هنر اسلامی‌اش که در حال حاضر فکر می‌کنم تنها جایی در تهران است که می‌توانید نمونه‌هایی از هنر اسلامی ۱۴۰۰ سال گذشـته را ببینید، چون موزه‌ای در تهران به آثار هنر اسلامی اختصاص ندارد. یعنی اگر شما به عنوان یک گردشگر به ایران بیایید، تنها جایی که سـفال‌ها، خط‌ها، نگارگری‌ها و فلزهای اسلامی را می‌توانید در کنار هم ببینید، موزه رضا عباسی است.

چرا اسم موزه را «رضا عباسی» گذاشتید؟

رضا عباسی یکی از سـه نقاش بزرگ و اسطوره‌ای تاریخ هنر ایران است. قبل از افتتاح پیشنهاد کردم که نام موزه، نام یکی از هنرمندان بزرگ گذشـته باشد و همین اسم انتخاب شـد. همان موقع هم بارها با موزه‌ها و مجموعه‌های مختلف مکاتبه و مذاکره کردم تا اثری از رضا عباسـی برای این موزه بفرستند ولی هیچ موزه‌ای کاری از رضا عباسی نفرستاد و نه در آن زمـان و نه حالا، هیچ‌وقت اثری از رضا عباسـی به این موزه تعلق نگرفت.

چرا شما فقط دو سال مدیریت موزه را برعهده داشتید؟

تا سال ۱۳۵۸ در موزه ماندم و بعد از آن شروع به تدریس در دانشـگاه کردم. بعد از انقلاب سازمان موزه‌ها به کلی تغییر کرد و کارکنان و مدیران جدیدی استخدام شدند. بعد از انقلاب دیگر به موزه رضا عباسـی نرفتم تا ۱۰ سال قبل که دوستی از من خواسـت آثار موزه را به او نشـان بدهم. آخرین بار هم وقتی بود که رییس موزه از من خواسته بود نکاتی را در مورد شکل‌گیری و تاسیس موزه روشن کنم.

آثار رضا عباسی در چه موزه‌هایی وجود دارد؟

در مـوزه هنرهای تزیینـی در قدیـم و در کتابخانه کاخ گلستان به مقدار زیاد.

چـرا حتی حاضر نشـدند حتی یک اثر به مـوزه رضا عباسی بدهند؟ یعنی این تصمیم‌گیری با چه کسی است؟ یک سازمان واحد برای این کار وجود دارد؟

کسـانی که سرپرست یک موزه می‌شـوند فکر می‌کنند اموال موزه اموال خودشان است. از جوانی می‌خواستم «مرقع گلشن» را که یک آلبوم نفیس است و در کتابخانه کاخ گلستان نگهداری می‌شود تماشا کنم و اجازه نمی‌دادند! هر بار که سنم ۱۰ سال بیشتر می‌شد، می‌رفتم و باز درخواست دیدن این آلبوم را می‌کردم و هر بار سرپرست جدید کتابخانه...

که هر بار هم تغییر کرده بود...

بله... می‌گفت نمی‌شود، چون در حال انبارگردانی هستیم! تا وقتی که سرپرست موزه رضا عباسی شدم و همین درخواست را کـردم و بـاز همین پاسـخ را به من دادند! فقـط در زمان سرپرستی خانم «ثقه‌الاسـلامی» بود که بالاخره نه به عنوان سرپرست جایی، بلکه به عنوان یک فرد عادی، درخواست کردم و ایشان قبول کردند و من توانستم مرقع گلشن را ببینم.

شـما در جریان آثاری که از موزه رضا عباسـی سرقت شد، بودید؟

این قضیه مربوط به سـال‌ها پیش بود، همان سـال‌های ابتدای انقلاب. من هم شـنیدم. ظاهرا سه قطعه خط یا جزوه بود و بعد از آن هم در جایی خبری راجع به پیدا شدن آثار به سرقت رفته نخواندم. موزه رضا عباسی مثل خیلی از موزه‌های دیگـر در دوران انقلاب از هر حملـه و تعرضی مصون ماند و انقلابیون هیچ وقـت به موزه‌ها حمله نکردند. در دوره انقلاب در طول سـال ۱۳۵۷ نمی‌شد پیش‌بینی کرد که سیر حوادث چگونه پیـش می‌رود و قاعدتا در ماه‌هایـی که میزان درگیری خیلی زیاد بود، کسانی هم بودند که بخواهند از فرصت اسـتفاده کنند. مثلا در مورد «موزه فـرش» خاطرم هسـت وقتی چنین خطری احساس شد، انقلابیون واقعی دور مـوزه فرش حلقه زدند و از آن محافظت کردند.

نمایشـگاهی از آثار شـما هم همزمان با مراسـم بزرگداشت شما برگزار شـد. گویا سـه اثر نقاشـی و مابقی آثاری اسـت که وجه دیگری از هنر و مهارت‌تان، یعنی مرمت آثـار کهن را نمایش می‌دهـد. کمی راجع به کارهایی که در این نمایشـگاه به نمایش گذاشـته شـده؛ توضیح می‌دهید؟

هرکس هر وظیفه‌ای که داشـته انجام داده و اگر درسـت انجام نداده حتما مواخذه شـده اسـت. پس اگر این مواخذه انجام نشده، به این معناسـت که این وظیفه در آن سال‌های توفانی درسـت انجام شـده و آن موزه دست نخورده به بعد از انقلاب منتقل شـده و بعد از انقـلاب هم در حد ممکن از آن مراقبت شده تا باقی بماند. موزه رضا عباسی به نظر من یکی از موزه‌های دیدنی تهران است، ولی من توقع هیچ بزرگداشتی را نداشتم و چنین توقعی به کلی دور از ذهن است. اخیرا وقتی نمونه‌هایی را که در کاتالوگ‌های موزه چاپ شـده بود دیدم، متوجه شـدم بعضی از قطعات خطی مرمت‌های قدیمی من هستند و در زمان جوانی آنها را قطعه‌بندی کرده‌ام. رییس موزه تصمیم گرفت، مشخص شود چند قطعه از مرمت‌های من در موزه اسـت. در مجموع شاید نزدیک به ۳۵ قطعه توسط من مرمت شـده بود و غیر از آن در مجموعه خودم هم ۱۵ قطعه مرمت‌شـده دارم. قرار شـد این دو مجموعه را با هم همراه و نمایشگاهی از مجموع مرمت‌ها بر پا کنیم. اسم مجموعه هم «نیمه دیگر» باشد ـ که پیشنهاد خودشان بود و به نظرم درست آمـد؛ چون این نیمه دیگری از من اسـت که خیلی خاص و خصوصی است. این مرمت‌ها را برای فروش انجام نداده‌ام، فقط برای دلم بوده و بخشی از دلبستگی من به هنرهای سنتی است و کمتر کسی از آن اطلاع دارد.

پس در حقیقت این بزرگداشـت بیشـتر به دلیل کار مرمت شما بود تا...

خیلی مایل نیسـتم عنوان «بزرگداشت» را جدی بگیرم! واقعیت این است که این فکر را به این دلیل تایید و همراهی کردم چون تصور کردم کسـی که نقاش است، ولی بخشی از زندگی‌اش را وقف مرمت و بازسازی آثار هنری قدیمی کرده، اگر نمونه کارهایش کنار هم جمع شوند و به نمایش در بیایند، شاید تجلیلی باشد نه از او، بلکه از همه مرمت‌گران ناشناخته‌ای کـه عمرشـان را در این کار صرف کرده‌اند. این شـاید اولین تجلیل یا اولین توجهی باشـد که از کار مرمت و زنده کردن آثار هنری می‌شـود. بنابراین شاید این تجلیلی باشد از همه کسانی که دل‌شان در گرو هنر فاخر و متعالی ایران قدیم است و به هنر قدیم ایران عشق می‌ورزند. همچنین تجلیل از کسانی که نه تنها تاثیر گذشته را در کارهای خودشان حمل می‌کنند و از هنر گذشته الهام می‌گیرند، بلکه کسانی که در گمنامی محض، آثار هنری در معرض انهدام را مرمت می‌کنند و دوباره به آنها حیات می‌بخشند. به نظرم در حقیقت این بزرگداشت آنهاست و بدون تواضع و تعارف می‌گویم من در مقابل استادان بسیار بزرگی که در این زمینه کار کرده‌اند، ذره‌ای بیش نیستم.

در صورتی که کار پردرآمدی هم نیست...

بله، مثلا اگر من مرمت کامل یک قطعه خـط «میرعمـاد» را بر عهده بگیرم ـ که سال‌هاسـت دیگر این کار را نمی‌کنـم ـ و اگر این خط به فروش برسـد، مبلغ کل این اثر برابر است با قیمت یکی از نقاشی‌هایی که امروز می‌کشـم! گفتن این مطلب در باطن خودش تاسـف به همـراه دارد، چون مگر من چه کسـی هستم که نقاشی امـروز من قیمتش دو برابر یک قطعه خط نفیس بزرگ‌ترین نستعلیق‌نویس جهان اسـلام باشد؟ ولی خب کسانی هم هستند که کارهایشان، بدون اینکه گوشه چشمی به آثار گذشتگان ایران داشـته باشد، در بازار امروز بالای صدمیلیون تومان به فروش می‌رسد!

اگر من مرمت کامل یک قطعه خط «میرعماد» را بر عهده بگیرم ـ که سال‌هاست دیگر این کار را نمی‌کنم ـ و اگر این خط به فروش برسد، مبلغ کل این اثر برابر است با قیمت یکی از نقاشی‌هایی که امروز می‌کشم! گفتن این مطلب در باطن خودش تاسف به همراه دارد، چون مگر من چه کسی هستم که نقاشی امروز من قیمتش دو برابر یک قطعه خط نفیس بزرگ‌ترین نستعلیق‌نویس جهان اسلام باشد؟

کارهایـی که متعلـق به خودتان اسـت را هـم برای نمایشگاه به موزه امانت داده‌اید؟

بله، سه نقاشی هم از کارهای دوره «خاطرات انهدام» من هسـت که تا به حال دیده نشده؛ مینیاتورها و قطعات خطی مچاله شده‌اند و چون در مناسبت با آثار مرمت شده به نمایش در آمدند.

چـرا مجموعه خاطرات انهدام با مرمت آثار باسـتانی هماهنگ هستند؟

مجموعه «خاطرات انهدام» دوره‌ای از نقاشی‌های من است که تا یکی، دو ماه آینده کتابش هم منتشر می‌شود. علاقه و دلبستگی‌ام به هنر قدیم ایران، در این نقاشی‌ها دیده می‌شود. کسی که یک ظرف سفالی یا خط قدیمی را مرمت می‌کند، اثرش را در نقاشی معاصر هم نشان می‌دهد. در نتیجه این یک دوره نقاشی است، الهام گرفته از آثار هنر قدیم ایران از اشیایی که یا شکسـته و در آسمان پخش شده‌اند یا مچاله و زخمی شده‌اند. اینها به نظر من بیش از آنکه مربوط به آثار هنری ایران یا هر کجای دیگر باشد بیشتر به این برمی‌گردد که من همیشه مرگ‌اندیش بوده‌ام و مرگ همیشه برای من وضعیتی خیلی عمده بوده و همیشه تازگی داشته. در نتیجه مجموع این آثار درباره پیری و مرگ است.

مثلا در آن نقاشی من از صورت مادرم، ظرفی شکسته هم هست. مادرم زن زیبایی بود؛ اما وقتی پیر شد، تمام صورتش شکسـته و چروک شده و فکر کردم چقدر این ظرف و مادرم شبیه هم هسـتند، یعنی این ظرف هم زمانی زیبا بوده ولی شکسته و حالا دوباره تکه‌هایش را به هم چسبانده‌اند. همین نقاشی زمینه‌ساز بسیاری از نقاشی‌های بعدی من شد. همه آنها درباره پیری و از دست رفتن زیبایی و جوانی و مرگ هستند.

یعنی مفهوم نقاشـی‌های شـما دقیقا در نقطه مقابل کارتان در زمینه مرمت آثار باستانی است...

بله، با مرمت‌گری‌ام آنها را از مرگ، مچالگی و انهدام نجات داده‌ام و در نتیجه به نظرم طبیعی اسـت که نقاشی‌های من از این تخصص تاثیر بگیرند. مجموعه مرمت‌هایی که در این نمایشگاه هست در حقیقت حاصل کار ۵۰ سال مرمت‌گری من است و در طول این ۵۰ سال قطعات خطی و نگارگری‌ها را به قیمت ارزان می‌خریدم؛ چون پاره و ناقص بودند و ماه‌ها وقت صرف می‌کردم تا آنها را به شکل روز اول‌شان برگردانم. این کار اما از نظر اقتصادی چندان صرفه‌ای برایم نداشت، کاری که می‌کردم به این قصد نبود که دوباره این آثار قیمتی شوند، چون اگر به جای این کار، نقاشـی می‌کشیدم پول بیشتری عایدم می‌شـد! ایـن کار برایم یک امر درونی بود، احسـاس می‌کردم وظیفه دارم که نگذارم این آثار بمیرند و از بین بروند. چون اشیا هم می‌میرند.

علاقه شما به رضا عباسـی چقدر در کارهایتان تاثیر داشته؟

بسـیار زیاد. خیلی از مینیاتورهای مچاله را با شیوه رضا عباسی کشـیده‌ام و با وجود اینکه مستقیما از روی آثار رضا عباسی برداشته نشده‌اند، اما همان حال و هوا را دارند. به همین دلیل امضای رضا عباسی را هم پایین آنها گذاشته‌ام.

شـما با دغدغه‌ای که راجع به آثار گذشته دارید، چرا بعد از موزه رضا عباسـی ریاست جای دیگری را بر عهده نگرفتید؟

هـر انقلابی یک نقطه آغـاز اسـت و بنابراین همه چیز دگرگون می‌شـود و داشتن چنین توقعی، از خود بزرگ‌بینی می‌آمد. کاری را بلد بودم سال‌ها پیش انجام دادم و بعد از آن هم کسان دیگری آن را ادامه دادند.

یعنی همان کسانی که فکر می‌کنند اموال موزه متعلق به خودشان است؟!

ایـن تفکر در سـال‌های قبـل از انقلاب هم بـوده. خانم «آتابای» سـال‌ها سرپرسـت کتابخانه سـلطنتی بود، البته کاتالوگ‌های مفصلی هم منتشـر کرد، ولـی کتابخانه را به صورت یک اندرونـی درآورده بود! در صورتی که یک موزه یا کتابخانه وقتی اهمیت دارد و مفید و موثر است که در آن به روی عموم باز باشد و محققان بتوانند بیایند ببینند و راجع به آثار بنویسند. اگر یک ظرف سفالی دور از چشم همه نگهداری شود و کسی نتواند آن را مطالعه کند، چه فرقی با این دارد که زیر خاک باشد؟

ترمیم آثار باستانی را در چه مقطع زمانی انجام دادید. یعنی اخیرا هم کاری را مرمت کرده‌اید؟

نه، این مجموعـه‌ای بود که من گردآوری کـرده بودم و نمایشگاهی هم از این آثار در سال ۱۳۵۲ یا ۵۳ ـ اگر اشتباه نکنم ـ در موزه نگارستان بر پا شد. و بعد از آن موزه نگارستان که آن زمان مختص هنر قرن‌های ۱۳ و ۱۴ بود این مجموعه را خریداری کرد. وقتی موزه نگارستان تعطیل شد، مجموعه بین انبارها و موزه‌های مختلف پراکنده شد.

ادامه در صفحه ۱۵

مکعب سفید

درباره اجرای شاهین نوروزی و نادر مشایخی

فردیت حفظ‌شده

مژگان قدوسی

■ هنـر فرآیندی اسـت که طـی آن مفهومـی وارد شـناخت اثر شـده و در آن نقشـی مهم ایفا می‌کند. به تعبیر دیگر، در زمان سـاخت اثـر ما آن را طبق توصیف مشـخصی می‌آفرینیم. می‌توانیم برای جریان عمده هنر مدرن نظریه‌ای داشـته باشیم که در آن بر سرشت مادی هنر تاکید می‌کند؛ نظریه‌ای که در پیکر آن، اثر هنری به گونه‌ای بنیادین و معنادار، و نه به شکل جنبی، جسمی و فیزیکی است. جسمیت در چارچوب تصویری از هنر که برآورنده بیشـتر آثار ناب و بدون شک اغلب ساخته‌های جسـورانه روزگار ما بوده اسـت اکنـون چونان مفهومی نهفته سـربر می‌آورد. اجرای شـاهین نوروزی به همراه نادر مشـایخی در نگارسـتان آن، یک نوع خوانش از نوع مدرنیسـت بـود؛ اجرایی که پنج شـب متوالی به طول انجامید. شاهین نوروزی نقاشی‌هایش را در بستری متفاوت به مخاطب عرضه کرد در کنار نت‌هایی که در فضا پخش و به‌طور زنده اجرا می‌شـد. نادر مشایخی رهبر ارکستری است که در کنار نقاش نقش‌آفرینی می‌کرد. نکته مهم در کنار هم بودن آنها این بود که شـاهین نوروزی اجرایی از خود را روی بوم‌های سفید داشت که همیشه داشته است. بدون تاثیرپذیری از نت‌های شنیده‌شـده سعی در حفظ فردیت خود داشـت و اصرار به این ذات کاری کاملا قابل لمس بود. هرکدام از هنرمندان در ذات کاری خویش در حفظ اجرا کوشـیدند که خود نکته مهمی است در این اتمسفر جدیدی که برای مخاطب چالشی نو به وجود آورد. نقاش در فرمی اکسپرسیو در بستری از دنیای مدرن سعی در آفرینشـی خاص داشت؛ گرچه روند کاری او همیشه به همین‌گونه بوده است. از طرفی در موسیقی، از انسجام خاصی به صورت کلاسیک که همواره منتظر آن هستیم نیز خبری نبود. هنرمندان می‌توانستند از موضع خود دفاع کنند. تلفیق ناخودآگاهی با خودآگاه هنرمند به سهولت امکان‌پذیر بود. هر دو به این امر واقف بودند که نزدیکی به یکدیگر و تاثیرپذیری امکان‌ناپذیر نیست و فقط در بستری مشـترک، آفرینشـی خاص را ادامه می‌دادند. تمهیدات گذشته در نقاشی چیزی بیش از یک کارکرد ممکن برای نقاشی نبوده اسـت و برای انسان محدودیت‌های هنر در جای دیگری بود. آن چیزی که میان ما و مخاطبان گذشته در این اجرا رخ داده است، آن است که شماری از مفاهیم پوشـیده هنر که پیشتر، پسگرا بوده‌اند اینک برآمده‌اند و سایران برعکس. در این هنرمندی هنرمند، شکافی ایجاد شـد که مخاطب به‌طور ناخودآگاه با آن مواجه شد و در چالشی قرار گرفت که تاکنون آن را حس نکرده بود. این اتفاق ویژه باعث خوانش و تفسیر شد از هر آنچه که می‌دید و می‌شنید. شاهین نوروزی تمام سعی خود را داشت که

به این تفاسیر سمت‌وسو ندهد و به عمد به این ناهماهنگی دامن زد. تصمیم و تفسیر و نتیجه‌گیری از این اثر بر عهده خود مخاطب گذاشته شد که این امر قابل ستایش است. چیزی به بیننده دیکته و خوانشی به او تحمیل نشد بلکه از این همنشـینی تنها حجمی به‌وجود آمـد که در آن موسیقی، نقاشی و مخاطب سهیم بودند. این آثار ارایه‌شده گشودگی تامل و تفسیر را برای مخاطب ایجاد کرد. نقاش در طول اجرا از سطح به شکلی عمیقا پیچیده بهره گرفت. نحوه اندیشیدن او به این شکل بود که در نهایت به کیفیت بیانگرانـه آن باز می‌شـد و اگر بخواهیـم این کیفیت را بشناسیم که شناختی ابتدایی خواهد بود، شکلی از فرم‌ها بود که کم و بیش به نحوی آشـکارا یا ظریف در آثارش گنجانده شده بود. این احساس همانند توفانی بود که به بیان بصری رسید. این توفان توسط یکی از شخصیت‌های به‌کاربرده تجسـم نشد بلکه در تمامی اجرا همگان با آن مواجه شدند. با این همه بی‌واسطگی این پرده‌های سفید ریشـه در طریقی داشت که در آن کیفیت بیان‌گرایانه با همتای صوری خود که همان مخاطب است همراه می‌شد و این از عدم قطعیتی سرچشمه می‌گیرد که نقاشی قرار اسـت ایجاد کند، حال چه ما آن را دارای تصویری درون خود ببینیم یا چه خود آن را یک تصویر بدانیم. چه آن را شامل حلقه آتش یا سایه ببینیم. اکنون باید این دریافت‌ها را مدیون نوسانی دانست که همنشینی نقاشی و موسیقی برایمان ایجاد کرد. انتخاب نادر مشایخی در اجرای دو شب آخر به این امر دامن زد که انتخاب سطح تنها بهانه‌ای است برای به وجود آوردن اثر هنری. این ارزش‌گذاری مشتمل بر ابژه هنری، سرخوشـی فکورانه‌ای بود که بی‌درنگ در دسـترس همگان قـرار گرفت. هـر دو چارچوبی خاص داشتند که در هیچ قالبی قابل تعریف نبود. رهایی و آزادی در اجرا شرط اول این مهم بود. با وجود تفاوت عقایدشان، به یک نسـبت نیل به هدف را در سر می‌پروراندند. شاید اعتراضی بود در راسـتای رشد هنر یا شاید یک گفتمان نسـبت به رشد هنرستیزی. شاهد جدایی فزاینده حجم عظیم مباحث زیبایی‌شناسی از پس‌زمینه‌های اجتماعی آن بودیـم. بیـش از نیمی از دوسـتداران هنر که در پی این سرخوشی‌ها هستند و معمولا به رهایی هنر هنرمند چنـدان بها نمی‌دهنـد، در مواجهه با ایـن اجرا ناچار به پذیرش آن شدند چراکه هنر مقوله‌ای بی‌همتا در برخورد با توده مردم است و بهتر آنکه حسابش جدا باشد. رنگ‌ها و تصاویر شـاهین نوروزی به دلیل صداقت او در کاربست سـطوح تختی که در نقاشی‌هایش اعمال کرد تبدیل به تصاویری شد که در آن بیننده را مجبور به همراهی کرد. هنر او در امتداد گذشته است بی‌آنکه آن را تخریب کند یا در نیل رسیدن به هدف دچار گسستگی شود.