نگاه‌خانه

واحد خاکدان؛ نقاش داستان‌پرداز

در سوگ ازدست‌دادنش

حسین گنجی

«ما نه با گذشته زندگی می‌کنیم و نه بدون آن می‌توانیم زیست». این جمله مرلـو پونتی را می‌توان به تمامی بر نقاشـی‌های واحد خاکدان اطلاق کرد؛ هنرمندی که مرز میان گذشته و اکنون را چنان در هم آمیخت که حضور در آثارش، همیشـه حضوری معلق میان زیسـتن و فراموشی اسـت. در جهان او، اشیا دیگر بی‌جان نیسـتند؛ هر شـیء، حامل خاطره و از خاطره بهتر حامل هویتی است که با مرگ و زمان در جدال است. واحد خاکدان، زاده تهران، پرورش‌یافته خانه‌ای هنری و فرزند یکی از پیشگامان طراحی صحنه سینمای ایران بود. سال‌هایی از عمرش را در غرب گذراند، در سکوت و فاصله از وطن. سپس بازگشت؛ بی‌هیاهو و بی‌دست‌افشانی. بازگشـتی که با تلاش خسـتگی‌ناپذیر او برای احضار گذشـته همراه بود. و همین بازگشت، بستر هنرش شد: بازگشت به حافظه، به متروکه‌ها، به انبارهایی که در آنها حرف‌ها و روایت‌های بسیاری جمع شده‌اند.

خاکدان در تاریخ هنر ایران، شاید بیش از هرکس، مفهوم «روایت» را به تصویری عینی بدل کرد. او نه مورخ گذشته بود و نه نوستالژی‌پرداز، بلکه راوی خاموش زمان ایسـتاده بود. خاکدان با تَرکیب‌بندی‌های دقیق و استفاده از رنگ‌های تیره و خاکی و آن زاویـه پیچیده نور به عناصر آثارش، سـکوت، روایت و تأمل را به مخاطب القا کرد. در آثارش «گذشته» همچون جسدی زیبا نگه داشته می‌شود. در هر قاب، اشیا -از دوچرخه و بخاری تا عکس‌های سیاه‌وسـفید و عروسک‌های قدیمی- به موزه خصوصی او تبدیل می‌شوند. نه انبوهی و انباری و تلی از اشیا، بی هیچ ایده و فکری، بلکه موزه با موزه‌گردانی و روایت دست اول از یک ناظر اول شخص. در نقاشی‌های خاکدان، زیبایی هرگز بی‌درد نیست. دیوارها ترک خورده‌اند، رنگ‌ها کم‌جان‌اند، اما در میان زوال، نوری فروزان و آرام جاری است؛ نوری از سمت چپ قاب، چنان‌که انگار از پنجره‌ای می‌تابد که سـال‌ها از قرار بسـته است. در این نور، هر چیز کوچک معنا می‌یابد. او از هایپررئالیسـم نه برای فریب چشـم، بلکه برای وفاداری به حقیقت و روایت استفاده کرد؛ حقیقتِ زوال، حقیقتِ گذر، حقیقتِ چیزی که هنوز هست ولی دیگر «در زمان» نیست.

«خانه پناه خیال‌پردازی است؛ درون آن، خاطره لانه می‌کند». این گزاره گاستون باشلار، دقیقا همان‌جایی را نشانه می‌رود که واحد خاکدان سال‌ها بر آن ایستاد: خانه به‌مثابه مخزن حافظه. در جهان او، اتاق‌های نم‌زده، بخاری‌های نفتی، اسـب‌های چوبی، چرخ‌خیاطی‌ها و عکس‌ها و نامه‌ها، فقط «چیز» نیسـتند؛ نشانه‌اند، رد پا و شـیء-یادمان‌اند. عناصری که قصه و داسـتان را در نهایت می‌سازند. نقاشی‌های خاکدان با دقت هایپررئالیسـتی ساخته می‌شوند تا یک حقیقت ساده را افشا کنند: گذشـته اگر ثبت نشود، پاک می‌شود. وظیفه هنرمند، نگه‌داشتن آن است، نه به نام حسرت، که به نامِ مسئولیت. سوزان سونتاگ در کتاب درباره عکاسی می‌نویسد: «هر تصویر یادمانی برای مرگ است». این گزاره در نقاشی‌های خاکدان نیز صادق است: هر شـیء، نشانه‌ای از مرگ کارکرد و ادامه حیات معنایی است. اتاق‌های او زمان را «متوقـف» می‌کنند؛ نور مورب از پنجره‌ای نامرئی می‌تابد و دیوار پوسته‌پوسـته را به سـند زمان بدل می‌کند. نقاشی، با ثبت این ایستایی، از فراموشی پیشی می‌گیرد. باشـلار در همان کتاب می‌گوید «کشـوی خانه» محل پنهان‌کاری خاطره اسـت. نقاشی‌های خاکدان در واقع کشوهای گشوده‌اند: انباشتی کنترل‌شده از ریزخاطره‌ها، و خاطره یعنی روایت. همان‌جایی که داستان‌نویس‌های بزرگ شخصیت‌های قصه و پژوهشگران فلش‌های مطالعاتی خود را در آن گردآوری و نگهداری می‌کنند برای روزی که می‌خواهند قصه نهایی خود را تمام کنند. این انباشت، تاریخ رسمی را دور می‌زند و به «حافظه جزئی» مشـروعیت می‌دهد؛ همان چیزی که تاریخ هنر ایران کمتر به آن فرصت داده اسـت. آثار او سرشار است از خرده‌روایت‌ها؛ داستان‌هایی کوچک که از دلِ اشـیا سر برمی‌آورند. ما نقاش داسـتان‌پرداز به‌ندرت داشته‌ایم. خاکدان بیش از آنکه صرفا نقاش باشد، «روایتگر» است؛ روایتی بی‌کلمه، اما سرشار از جزئیات. هر نقاشـی او یک داسـتان است: داسـتانی از یک غیاب، از یک حضور ناتمام. در نقاشـی‌هایش، اشیا گفت‌وگو می‌کنند، با چیدمانی نمایشی و تئاتریکال. تجربه سـال‌های طراحی صحنه در تئاتر شـهر و همکاری با کارگردانان بسیار، به او آموخت که چگونه از سـکون اشـیا، درام بسازد. نقاشی‌های خاکدان را می‌توان فیلم‌نامه‌های تصویری دانسـت؛ پلان‌هایی از زندگی بی‌صدا. او در تمام عمرش به دنبال نوعی «زیبایی روایی» بود. چنان‌که رولان بارت در دوربین روشـن می‌نویسد: «آنچه مرا می‌خاراند، جزئیاتی است که نمی‌توانم از آن عبور کنم». در نقاشی‌های خاکـدان، این جزئیات همان نقطه‌های تاثرند، پونکتوم‌هایی که تماشـاگر را درگیر می‌کننـد و به روایت نادیدنـی اثر پیوند می‌زنند. تبعیدْ خانـه را دوپاره می‌کند. به تعبیر داریوش شایگان در افسون‌زدگی جدید: «ما در جهانِ هویتِ تکه‌تکه و اندیشه کوچ‌نشین زیست می‌کنیم». در نقاشی‌های خاکدان، خانه هم‌زمانِ در ایران و آلمان است؛ نامه‌ها فارسی‌اند، اما مبلمان و اسباب‌بازی‌ها اغلب اروپایی به چشم می‌آیند. نتیجه، آرشیوی بینافرهنگی است: «انبارِ مشـترکِ خاطره» که از مرزهای جغرافیا فراتر می‌رود. این دوگانگی، به جای بحران، به زیباشناسی بدل شده است. در همین تضادِ آرام اسـت که زبان بصری خاکدان شـکل می‌گیرد: میان واقع‌گرایی اروپایی و روحِ شـاعرانه شـرقی. او از نقاشـی غربی فقط ابزار تکنیکی را وام می‌گیرد، اما جهانش، در نهایت، از جنس حافظه ایرانی است؛ حافظه‌ای که در برابر فراموشی مقاومت می‌کند. نوسـتالژی‌پرداز است و داسـتان‌پردازی بخشی از زیست اوست. خاکـدان با بهره‌گیری از تکنیک‌های دقیق و جزئی‌نگرانه، یادآور نقاشـان فلاندری قرن هفدهم اسـت. اما برخلاف آنها که اشـیای گران‌بها را به تصویر می‌کشیدند، خاکدان اشـیای بی‌مصرف و فراموش‌شده را با دقتی مثال‌زدنی به تصویر می‌کشد. در برخـی آثارش، به‌ویژه پرتـره مرد کردی که ابری بر سـر دارد یا اتاقی که تختِ خالی در مرکز آن افتاده، خاکدان به معناشناسـی غیاب رسـید. تختی که ردّ بدن هنوز بر آن مانده، اما صاحبش رفته؛ ابری که در اتاق شـناور اسـت و میان آسمان و سـقف، تعلیقی از بودن و نبودن را رقم می‌زند. اینها نه اسـتعاره‌هایی انتزاعی، بلکه بیانی تصویری از داستان مردمان جامعه او و بلکه خودِ اویند: هنرمندی که با اشیا و فضا زیست، تا در نهایت خود بدل به یکی از همان اشیا در انباری ایران شد. در یکی از آخرین گفت‌وگوهایش نوشـت: «همه‌چیز در حال فراموش‌شدن است، حتی خودِ فراموشـی. من فقط می‌خواستم چیزی بماند». در منظومه هنر معاصر ایران، خاکدان را باید در کنار هنرمندانی نشاند که «موضوعِ حافظه و هویت» را به زبانِ تصویری بدل کردند و روایت و داستان دستمایه اصلیِ کارهایش بود. او مسیرِ مسـتقل خود را رفت: دور از فرمول‌های بازارِ پرشـتاب و بیانیه‌نویسی‌های مد روز. سـهم او تثبیتِ «نقاشیِ روایتگر» است؛ تبدیلِ شـیء روزمره به سنگ یادبود، ثبت انسان از طریقِ فقدانِ انسان و نجات روایت آنچه بر ما گذشت. چه اعتراضی از این بالاتر که نگذاریم قصه یک جامعه و هویت او از یاد برود. هر شـئ در آثار او بیانگر یک مسئله و نماد و راوی یک داستان از سر گذشته است. واحد خاکدان با آثار خود، پلی بین سـنت و نوآوری، واقع‌گرایی و فلسـفه و هنر و جامعه برقرار می‌کند. او با به‌تصویرکشیدن اشـیای روزمره و فراموش‌شده، مفاهیم عمیقی از هویت، زمان و وجود را به مخاطب منتقل می‌کند. آثار او نه‌تنها بازتابی از فرهنگ و هویت ایرانی هسـتند، بلکه به تأملی جهانی در مفاهیم انسانی تبدیل می‌شوند. و او ماند. نه در چهره‌ها، که در اشـیا، نه در بازار، که در حافظه بصـری ما. در غیابش، اتاق‌هایش بیش از پیش پر از حضورند. و ابر، هنوز بر فراز تختش شناور است.

نقش آخر، نقاش را با خود برد

آخرین گفت‌وگو با واحد خاکدان

فاروق مظلومی

عکس: مهدی حسنی

قرار بود این گفت‌وگو در ماه‌های اخیر چاپ شود. به دلیل حساسـیت جناب خاکدان چندین بار متن را ویرایش کردیم و بالاخره از متن پیش‌رو رضایت داشـتند. منتظر بودیم حالشان خوب شود تا منتشر کنیم. شاید حالا حالشان خوب است ولی حال ما بد است. او رفت. او خواهد ماند.

وقتـی واحد خاکدان در گفت‌وگویمان نقاشـی را به بازی تشبیه کردند، یاد مارتین هایدگر و نظرش درمورد بازی افتادم. بعد بـه کتـاب انسـان بازیگـر (Homo Ludens) از یوهان هویزینـگا (Johan Huizinga) فکر کـردم. هویزینگا بازی را عنصری پیش از فرهنگ و مولد فرهنگ می‌داند.

در فلسـفه هایدگر بازی [Das Spiel] در نسـبتی با هستی و هنـر و زبـان قرار می‌گیـرد. در نگاه هایدگر بـازی به مثابه آشکارسازی هستی [Unconcealment] است، هستی خودش را در نوسـانی بین پنهان‌شدگی و آشکارشدگی نشان می‌دهد. ایـن فراینـد را می‌توان یک بـازی بین پنهان و آشـکار یا بین حضور و غیاب دانسـت. هایدگر مفاهیمی چون: گشـودگی، رخداد، پنهان/آشـکار بودن، زبان و هنـر همگی نوعی بازی هستی‌شناسانه را تداعی می‌کنند. از این منظر، بازی نزد هایدگر فعالیتی کودکانه برای سرگرمی نیست، بلکه نوعی نسبت آزاد با هستی است. فضایی که در آن امکان معنا، حقیقت و بودن، به‌طور موقت خود را می‌نمایانند.

اما چسباندن برچسب‌های هایپررئالیسم یا رئالیسم جادویی و سوررئالیسـم به آثار واحد خاکدان از میراث شـوم مدرنیته است.

ژورنالیسـم مجازی اخته و نـگاه کالاگونه به هنر، محتاج این کلمات است چون بدون این کلمات خفه می‌شود. حرفی بـرای گفتن نـدارد. مدرنیته با برچسـب‌زدن، قصد تفکیک و قفسـه‌بندی و نهایتا تسـلط و تملک بر جهان و فروش آن را دارد. ما فراموش کرده‌ایم هر چیزی که اطراف ما هست مهم است چون به قول هایدگر هستی خود را از طریق چیزها نشان می‌دهد، اما هرگز به تمامی در دسترس قرار نمی‌گیرد.

نام‌گذاری، اولین تسلط جهان بر هر چیزی است. نام‌ها یک چراغ دروغ را روشن و هزار چراغ حقیقت را خاموش می‌کنند.

برگردیم به بازی و نقاش بازیگرمـان. واحد خاکدان بازی را خوب بلد اسـت و در عرصه هنرهای تجسمی ایران و اروپا و خصوصـا آلمان چهره شناخته‌شـده‌ای اسـت. خاکدان با تصاویر واقعی بـه موقعیت‌های غیرواقعی می‌رسـد یعنی مثل سالوادور دالی اشیای واقعی را با دفرماسیون، غیرواقعی نمی‌کند.

شـباهت آثار خاکدان به خیلی از کارها و بالعکس، نقطه قوت این آثار را فعال می‌کند. در این گفت‌وگو ایشان هر کارشان را با کار دیگر متفاوت می‌داند.

تفاوت در عین شباهت، بسـیار مهم و جدی است. به این نقل قول از ژیل دلوز توجه کنید:

فکر می‌کنم لوی اشـتراوس بود که نشـان داد باید این دو گزاره را از هم تمیز دهیم: ۱) فقط چیزهای مشـابه می‌توانند متفاوت باشـند؛ ۲) فقط چیزهای متفاوت می‌توانند مشـابه باشند. گزاره اول می‌گوید تشابه مقدم است، درحالی‌که گزاره دوم می‌گوید چیزها خود تفاوت دارند و بیش از همه، با خود تفاوت دارند.

اگر به حضور و تعدد اشـیا در آثار ایشـان توجه کنیم، ترم مهمی درمورد اشیا فعال می‌شود. اشیا مغز ندارند ولی ایده و اندیشه [فاعلیت] دارند که برای ما، فقط قابل حس است، قابل فهم نیست. مشکل این است که ما از طرف اشیا می‌اندیشیم و می‌گوییم ایده گل سرخ، عشق و ایده رنگ سیاه، عزاداری است اگر این ایده‌پردازی‌ها حقیقت بـود این ایده‌ها از کشـوری به کشوری و از شهری به شهری و یا حتی از انسانی به انسان دیگر فرق نمی‌کرد. ما اندیشه اشیا را نمی‌فهمیم، حـس می‌کنیم. ازاین‌رو حسمان نسبت به اشیا متفاوت است.

قطعا ضمیر ناخودآگاه در کارهای من حضور دارد. گاهی بعد از چند روز نقاشی لکه قرمزی را روی تابلو می‌گذارم و اصـلا دلیلـش را نمی‌دانـم و آن لکـه قرمز شاید بعد از چند روز بـه چیـز دیگری تبدیل شود

واحـد خاکدان بـه ایده و اندیشه مواد و اشیا اعتقاد دارد، همچنین وفـاداری خاکدان به رنگ و روغن ثابـت می‌کند او اندیشه رنگ و روغن را متفاوت از مواد دیگر می‌داند. و بعد از تاریخ چندصدساله استفاده از رنگ و روغن همچنان به دنبال امکانات جدید این ماده است.

تعدد اشـیا در تابلوهای ایشان روایت و حقیقت خودشان را دارنـد و واقعیت قابـل بیانی را نمی‌سـازند البته کاری به نوشـته‌های رمالانی که به اسم منتقد خیال‌پردازی‌هایشان را می‌نویسند، ندارم.

آقـای خاکدان نقاشـی را امر محسـوس می‌دانید یا امر مفهوم؟ موضوع در نقاشی برای شما چقدر مهم است؟

احتمالا گرهارد ریشتر را می‌شناسـید، ایشان می‌گویند که درمورد نقاشی نمی‌شود حرف زد. هرچقدر هم مطالعه کنیم نهایتا نمی‌شود فهمید نقاشی ون گوگ چیست.

درست است، درمورد چیستی هنر نمی‌توانیم حرف بزنیم.

نقاشـی برای خود من سـؤال اسـت. تمام این سال‌ها را نفهمیدم چطور گذشت. چرا دهه‌هاست که یک اتاق را نقاشی می‌کنم. چرا موندریان این کار را کرده اسـت. یک رفتار موازی بین خودم و دیگران پیدا می‌کنم و می‌گویم آهان. موضوع این است.

منظورتان این اسـت که موضوع نقاشـی، خود نقاشی یا همان ذات نقاشـی اسـت یا اینکه هر موضوعی باشـد شما تبدیل به نقاشی می‌کنید و موضوع در درجه دوم اهمیت قرار می‌گیرد؟

همیشـه وقتی بحث‌های این‌طوری پیش می‌آید می‌گویم بهتر اسـت درمورد یک تابلو حرف بزنیم چـون فرایند تولید هـر تابلو بـا تابلوی دیگر فـرق دارد. البته قبـل از اینکه به ریاضت چندماهه یک تابلو تن بدهید، اول باید تمام مدل‌های کلاسـیک را نفـی کنید. اگر ایـن کار را نکنیـد کلاهتان پس معرکه اسـت. اگر دودل بمانید که آبستراکسـیون بهتر است یا سوررئالیسـم یا رئالیسـم، دیوانه می‌شوید. تنها راهش این اسـت که صادقانه در ژرفای خودتان و خواسـته‌هایتان فرو بروید. این چیزها باعث می‌شـود نقاشـی را مثـل یک بازی ببینید. مثل کودکی که وارد اتاقی می‌شـود و می‌بیند زیباترین و دلرباترین اسباب‌بازی‌ها آنجاست. درمورد من هرچقدر سنم بالاتر رفت این اتفاق پررنگ‌تر شد. رفتارهای یک نقاش با یک عاشـق قابل مقایسه است. وقتی عاشـقی، عاشقی، و کاری نمی‌شـود کرد. مثلا شاید بعضی از همکارانم بتوانند تدریس کنند اما من نمی‌توانم غیر از نقاشی کار دیگری انجام دهم.

یعنی نقاشی یاددادنی نیست؟

شـاید باشد ولی کسـی که تسخیر شده باشـد، نمی‌تواند آموزش بدهـد. من می‌خواهم کاری بکنم کـه در تاریخ هنر ماندگار باشد. نمی‌شود مشغله دیگری را قبول کرد. سرنوشت و رفتار اجتماعی نقاش فرق می‌کند.

شـما به فاعلیت مواد و ابزاری که استفاده می‌کنید اعتقاد دارید؟ مثلا دلیل وفاداری‌تان به رنگ و روغن چیست؟

نحوه کار ما با نجار و جوشـکار فرقی ندارد و ابزار و ادوات شـخصی لازم اسـت. مثلا من یک سـیخ کوچـک دارم که وقتـی مدادهای کوچک داخل مدادتـراش گیر می‌کنند با آن درمی‌آورم. ساعت‌ها در آتلیه تهران دنبالش می‌گشتم تا اینکه یادم آمد در آتلیه آلمان جا گذاشته‌ام.

این ابزارِ به ظاهر بی‌اهمیت، انگار بخشی از احساس شما در آتلیه است؟

این حس‌ها مهم است و همیشه معتقدم نقاش باید چیزی را که حس کرده است، نقاشی کند. کپی نکند. درباره استفاده از رنگ و روغن هم بگویم که رنگ‌های جدید یا زمان ما نبودند یا استفاده‌شان محدود بود. وقتی کسی هفت سال درس هنر می‌خوانـد، تحت تأثیر تاریخ هنر قرار می‌گیرد. با اختراع تیوب رنـگ، نقاش‌های امپرسیونیسـت می‌توانسـتند تیوب رنگ و روغن را به طبیعت ببرند. یعنی حتی اگر نوع قلم‌موی خاصی ساخته نمی‌شـد تاریخ هنر هم این‌گونه پیش نمی‌رفت. برای من بـوی رنگ و روغن و امکاناتی کـه می‌دهد کل تاریخ هنر است. کسـی مثل من که آنتی‌آوانگارد است سمت آبستره یا نقاشی تحلیلی نمی‌رود. بلکه چرخه را به عقب برمی‌گرداند و نقاشـی کلاسـیک کار می‌کند. یعنی من زیاد پایبند قواعد و اسلوب نقاشی اول قرن بیستم نیستم و از آن فاصله می‌گیرم و برایم جذاب و دل‌انگیزتر است که تجربه‌های نقاشان ۲۰۰ یا ۳۰۰ سال پیش را انجام بدهم که با اکریلیک و امکانات جدید ممکن نیست.

بافت یکی از عوامل اکسپرسیو است. شاید شما با تسطیح بافت یک ریسـک بزرگ انجام می‌دهید. البته به نظر من این اعتمادی اسـت که به سـاختار کارتان داریـد. نظر خودتان چیست؟

در فرهنگ غربی نقاش‌هایی با مواضع من به آنتی‌آوانگارد شناخته می‌شوند. شروع تکسچر در کار از زمان گوستاو کوربه به بعد بـود. قبل از آن همه چیز صاف و مسـطح بود. دلیل این بافت ناصـاف تعجیلی بود که در موضع‌گیری نقاشـان امپرسیونیست بود که سـعی می‌کردند خیلی سریع واقعیت را روی بـوم بیاورنـد. هماهنگـی حس با تکنیـک منجر به به‌وجودآمدن بافت شـد. بهترین مثـال در این مورد ون‌گوگ اسـت که بافتی که دارد موجب شده سریع‌تر کار کند. تفاوت نقاشی در قرن بیستم با قبل خیلی زیاد است، اما وجود بافت دلیل برتری نیست. الان نقاشان شناخته‌شده و مطرحی هستند که بافتشان مسطح‌تر از من است.

با توجه به ساعت‌ها و روزهای پی‌درپی که برای یک نقاشی صرف می‌کنید، احتمالا بخش بزرگی از کارتان ناخودآگاه است. چه سهمی را برای ضمیر ناخودآگاهتان قائل هستید؟

قطعا ضمیـر ناخودآگاه در کارهای من حضور دارد. گاهی بعد از چند روز نقاشـی لکه قرمـزی را روی تابلو می‌گذارم و اصلا دلیلش را نمی‌دانم و آن لکه قرمز شـاید بعد از چند روز به چیز دیگری تبدیل شود.

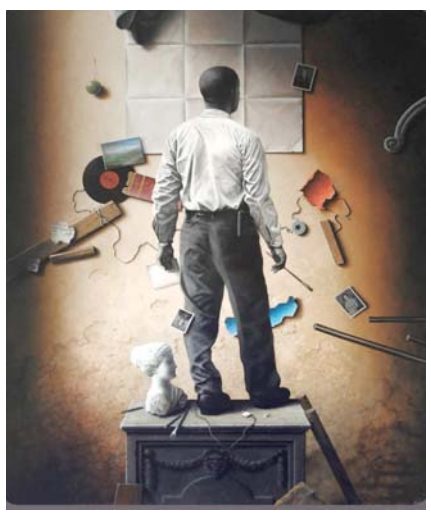
شـما روابط منطقی اشـیا را به هم می‌ریزید و آدم را یاد شعری از لوتره آمون می‌اندازید [و شاید زیبایی برخورد اتفاقی چتر باشد با چرخ خیاطی روی میز تشریح]؟

در انگلیسـی لغت PROVOCATION است که معادل دقیق فارسی ندارد، ولی کاری است که در هنر معاصر افرادی مثل مارسل دوشـان با آثاری مثل آبریزگاه انجام داده‌اند. اشیا در تابلوهای من این کار را انجام می‌دهند. سـؤال ایجاد کرده و ذهن و حس مخاطب را تحریک می‌کنند که این یعنی چه؟ چرا این شـیء اینجاسـت؟ بخش مهمی از حضور این اشـیا طنز اسـت. همان چیزی که پیکاسو به آدم‌های تک‌چشم در تابلوهایش نسبت می‌داد. کتاب جالبی هم هست با این عنوان که هنرمندان فحاشـی می‌کنند. ولی واقعیت این است که ما هیـچ دلیلی برای خوب یا بد بودن یک نقاشـی نداریم، فقط حسمان اسـت که می‌گوییم این کار خوب است یا بد. مرحوم جعفری که سه سال هم استاد من بود، درباره تشریح اثر هنری می‌گفت: مثل این است که شما یک بلبل را بردارید و شکمش را پاره کنید که ببینید این صدا از کجا می‌آید.

دوران فعلی هنرهای تجسمی را چگونه می‌بینید؟

دوران بدی داریـم. مخازنی که آرتیسـت‌های اوایل قرن بیستم تغذیه می‌کردند خیلی کم بود. حالا این مخازن خیلی بزرگ شـده و هر چیزی را که مربوط به بازار است داخل آنها ریخته‌اند، این همه آرت‌فر اسـت. برای هر آشغالی که تولید می‌شـود کتاب‌هـای نفیس چاپ می‌شـود. هـر کار بدی را می‌شود در بازار تثبیت کرد. در جاهایی تولیدات هنری با بازی فوتبال فرقی ندارد.

جناب خاکدان معتقدم شعر شاعر را و نقش، نقاش را جایی می‌برد که کسی نمی داند کجاسـت.ولی جای بدی نیست. از شما سپاسگزارم که افتخار این گفت‌وگو را به من دادید.



نگارخانه

درباره واحد خاکدان به بهانه مرگ زودهنگامش

نقاشی که نخواست فراموش کند

حافظ روحانی

واحـد خاکـدان هنرمنـدی یگانـه بـود؛ از یک سـو به این دلیـل که میل بیمارگونه‌اش به تصویرکـردن دقیق و بی‌نقص اشـیا را در کمتر نقاش ایرانی دیگری می‌توان سـراغ گرفت و از طرف دیگر، آن‌رو که انگار همه این وسـواس صـرف تصویرکـردن جهانـی ذهنی از اشیا، خرده‌ریزها، نامه‌ها، آت‌وآشغال‌ها و دورریزهایی شـد کـه او عین‌به‌عین با رنگ‌هـای زنده و روشـن در اتاقکی که انگار دیوارهایش نم‌گرفته بودند و بوی نایش را حتی می‌شـد از پس رنگ‌های روی بـوم هم استشـمام کرد، نقاشـی می‌کـرد. بخـش عمـده‌ای از کارنامه کاری او صـرف تصویرکـردن همیـن انبارمانندی شـد که پر از دورریختنی‌ها و آت‌وآشـغال‌هایی بـود کـه در تمام طول سـال‌ها -به درازای یک عمر- در آن انباشته شـده بودند. یادآور همه آن چیزهایی که انگار دیگر به کار نمی‌آیند اما به مدد وسواسـی ذهنی در آن انبار مانده‌انـد؛ همچـون میلـی شـدید به فتیشیسـم یا وسواسی برای حفظ‌کردن همـه آن چیزهایـی که گویـی فراتر از هر چیز، یادآور ذهنی شـلوغ هستند که اشیا را در معبدی پنهان می‌کند تا انگار گذشته، خاطرات و دنیا را برایش تداعی کنند.

در مجموعه‌هـای متأخرتـرش، خاکدان از این اشـیا، پیکره‌هایی ساخت و حتـی داسـتان‌هایی روایـت کـرد. پیکره‌هایـی که نقاشـی نشـده بودند، اما آنجا بودنـد. پیکره‌هایی که چهره و بدن نداشـتند، اما به مدد همان اشیای رهاشـده در آن انباری حضور داشـتند؛ گاه یادآور فرشته‌ای می‌شدند، گاه یادآور جادوگـری، گاه یـادآور دُن کیشـوت و سانچو پانزا و گاه یادآور دلقکی تنهامانده و گاه یادآور عشـقی کهنه کـه هنوز در لباس‌های مندرس و پوسیده به‌جامانده از آدم‌هایش زنده مانده است.

واحد خاکـدان در تمام طول حیات هنـری‌اش انـگار بر حفظ همین اشـیا پافشـاری کرد و آنها را طـوری با دقت بـر روی بوم‌هایـش بازسـازی کرد که گاه از واقعیـت هـم واقعی‌تـر به نظر برسند. آن‌چنان که دوست عزیزم کیوان موسـوی‌اقدم، در یادداشتی در صفحه شـخصی‌اش نوشـت، او انـگار همان نقـاش رمان «آخریـن برگ» نوشـته اُ هنری اسـت که با تمام ایمانش، برگی را بر دیوار نقاشـی می‌کنـد تا امید را در دل دختری بیمار زنـده نگه دارد؛ برگی که باید آن‌قدر دقیق نقاشـی شـود که جـای برگ واقعـی بـر روی درخت را بگیرد. خاکدان انگار در بخش عمده‌ای از زندگـی هنـری‌اش پیـرو راه همان نقاش بود و همه چیز را طوری کشـید که از خودشان واقعی‌تر باشند. آن‌چنان واقعی کـه خودشـان فـارغ از وجود انسـان‌ها نقش آنها را بر عهده گرفتند و پیکره‌هایـی را تداعـی کردند که آنجا نبودنـد، اما چـه دقیق و زنـده به نظر می‌رسـیدند و چه داسـتان‌هایی را در ذهن‌مان برانگیختند.

واحـد خاکـدان یکی از نقـاط اوج نقاشـی مـدرن و معاصـر ایـران بود؛ چهـره‌ای یگانـه، منحصربه‌فـرد و به احتمال زیاد تکرارنشدنی. او با وسواسی بیمارگونه انبانی از خاطرات، رخدادها و اشیائی که هرکدام انگار چیزهایی را در ذهن‌مان تداعی می‌کنند، بر پرده‌هایش نقش زد تـا این‌چنین ذهن ما و خودش را بـه هم پیوند بزند. شـاید از آن‌رو که خاطـرات و تصاویـر به‌جامانده از ذهن هیچ انسـانی پـاک نمی‌شـود و به یاد خواهیم داشت که روزی نقاشی بود که تمامی زندگی‌اش را وقف بازسازی همه جزئیاتی کرد که حافظه پاک می‌کند، اما او آنها را حتی دقیق‌تر از آنچه بودند بر روی پرده‌هایش ثبت کرد تا نشـان دهد که خاطـرات انگار وجودی حتی زنده‌تر از زندگی روزمره دارند.