طراحی فرش به روایت «رضی میری»

هر بافنده‌ای را «هنرمند» ننامیم

محمود نورایی

رضی میری از طراحان بنام حوزه فرش است که دستی در طراحی و ارایه فرش‌های دست‌بافت هم دارد. او که آثارش از غرب تا شرق دور به نمایش درآمده، در دوسال گذشته دو نمایشگاه از دست‌بافته‌های خود را در خانه هنرمندان به نمایش گذاشته است. در نمایشگاهی که میری شهریورماه با عنوان «بهشت ایرانی بر صحنه تاروپود» در قالب همایش و نمایشگاه «دست‌بافته‌ها» برگزار کرد، به طرح موضوع کارگردان هنری برای احیای هنر فرش و مباحثی پرداخت که می‌تواند به خروج هنر بافته‌های سنتی ایران از دوران فترت کمک کند. اینها بهانه ما شد تا با این طراح فرش به گفت‌وگو بنشینیم.

چندسالی است به جهت شرایط موجود اقتصادی، وجهه هنری فرش کمتر مورد توجه قرار می‌گیرد و بیشتر به‌عنوان کالایی تجاری با آن برخورد می‌شود. چه انگیزه‌ای باعث شد تصمیم بگیرید، فرش را در یک محیط هنری به نمایش بگذارید؟

من در سابقه کاری‌ام در زمینه تجارت فرش به‌عنوان یک شغل خانوادگی کار کرده‌ام. ۴۰سال قبل که وارد این کار شدم احساس می‌کردم کسی باید سابقه فرش ایران را برای نسل‌های آینده حفظ کند. به همین دلیل وارد راهی شدم که در آن از توجه به جنبه هنری فرش ناگزیر بودم. توجه به اقتصاد و همزمان به هنر ناقش هم نیستند و ما هنرمندان بسیاری را داریم که در عین هنرمندبودن تاجران خوبی نیز هستند. از طرفی، این نوع نگاه یک حسن نیز دارد و آن اینکه وقتی شما از دو منظر به یک مساله نگاه می‌کنید شناختی عمیق‌تر خواهید داشت. کارم این بود که آثار گذشتگان را در زمینه فرش جمع‌آوری و مطالعه کرده و به خریداران خارجی معرفی کنم. درواقع حضور در این تجارت باعث شد به جنبه‌های هنری فرش نیز توجه کنم و بعدها به خلق آثار خودم بپردازم. در خلق این آثار نیز اصلا به وجه اقتصادی و فروش فکر نکردم. آن چیزهایی را خلق کردم که خودم دوست داشتم. البته من بیشتر در خارج از ایران نمایشگاه داشتم و در ایران کمتر شناخته شده بودم. سال گذشته، خانه هنرمندان از من خواست فرش را به‌عنوان یک اثر تجسمی در گالری‌های خانه هنرمندان به نمایش بگذارم. من اعتقاد دارم که کارهایم جزو هنرهای تجسمی هستند و این جنبه آنها بر کاربردی‌بودن‌شان می‌چربد. به همین دلیل قبول کردم و آثارم در گالری پاییز به نمایش گذاشته شد.

در برآیند سمینارهایی که در زمینه فرش در خانه هنرمندان برپا کردید، متوجه این موضوع شدم که در مورد جنبه هنری فرش غفلت تحقیقاتی بسیار داشته‌ایم. اما ایده شما در پروپوزالی که در این همایش ارایه دادید جالب بود. اگر ممکن است کمی درباره لزوم وجود کارگردان هنری برای فرش صحبت کنید...

هنر فرش به‌دلیل غفلت، شناخته شده نیست؛ زیرا در کشور ما به هرچیزی در مورد فرش، هنر گفته می‌شود. ما به کپی کورکورانه از کارهای غربی روی فرش مثل تابلو فرش، هنر می‌گوییم یا هر بافنده‌ای را «هنرمند» می‌نامیم. به یک تکنیسین، هنرمند می‌گوییم. البته وقتی کسی همه مراحل تولید یک فرش را، از طرحی گرفته تا باقی کارها، خودش انجام می‌دهد، هنرمند است. اما باید بدانیم کسی که تنها کارش زدن گره‌های فرش است، هنرمند محسوب نمی‌شود. هنر و هنرمندانستن این بخش، خیانت به فرش و هنر فرش ماست. این کار باعث شده خاطره جمعی اقوام ما از فرش به چیزی بی‌ریشه تبدیل شود. نمی‌توانیم هنـر و صنعت را با یک خط فاصله به هـم وصل کنیم و عنوانی مثل «هنر – صنعت» بسازیم. ما فرش را می‌توانیم به دو هنر متفاوت تقسیم کنیم؛ نخست هنر طراحی؛ وقتی یک طراح کارش را به پایان می‌رساند اصلا لزومی ندارد که طرح‌اش روی فرش انتقال پیدا کند. این یک اثر هنری کامل اسـت و می‌توان با آن همچون یک نقاشی برخورد کرد. اما از این طرح می‌توان به هنر دیگری رسید که با گره انجام می‌شود و فرش نام دارد. مثل فیلمنامه که هنری جدا از سینماست و می‌تواند از آن فیلم نیز ساخته نشود.

در همایش «بهشـت ایرانی بر صحنه تار و پود» در بخشی که به معرفی چهار کتیبه یافت‌شده محتشم اختصاص داشت؛ مثلا نوشته شده بود «عمل حاجـی ملا». در واقع حاجی ملا، بافنده فرش‌های محتشـم بوده. طرح‌های فرش‌ها هم گویا از کمال‌الدین بهزاد اسـت. در اینجا شـاهدیم که محتشم به‌نوعی کارگردانی هنری فرش‌ها را بر عهده داشـته است. آیا شما این نوع کارگردانی هنر فرش را مطرح می‌کنید؟ آیا این راه را به‌نوعی خروج فرش از دوران فترت می‌دانید؟

مـن راه نجات را کارگردانـی نمی‌دانم؛ این کارگردانی چیزی نیسـت که ساختنی باشد. هنرمند خودش پدید می‌آید مثل گیاهی که در زمین می‌روید، می‌توان آن را پروراند و می‌توان به آن بی‌توجهی کرد تا بخشکد. امروز هنرمندان ما در حال خشکیدن هستند؛ هنرمند یکی از مهم‌ترین عوامل رشد جامعه است و به همین دلیل جامعه نیز در مقابل او وظایفی دارد. کارگردانی هنری به این تعبیر، راه نجات است؛ نه‌تنها راه نجات فرش بلکه راه نجات بخشی از فرهنگ ماست. می‌توان شرایطی ایجاد کرد که اگر کسی استعداد دارد کارگردان هنری یک رشـته شـود؛ برای این کار فرد باید آن رشـته هنری را به‌خوبی بشناسد و بتواند آن را به چیزی دیگر تبدیل کند. فرش امروز ما از نظر محتوا بسـیار کوچک و ضعیف اسـت و کارگردان هنری می‌تواند به این شرایط کمک کند. او تنها تاجر نیسـت و نمی‌خواهد دست‌رنج دیگران را تصاحب کند. کارگردان هنری فرش تنها برگزارکننده نمایشگاه هم نیست باید تعریف درستی از این جایگاه ارایه کرد. فرش دارای یک پروسه پیچیده است؛ مثلا قالی شیخ صفی که ۵۶مترمربع وسـعت داشته، از لحظه ساخت دار برای این قالی و بافتن آن یک پروژه بوده است و با توجه به شرایط آن دوران کار بسیار عظیمی محسوب می‌شده. این کار حتی امروز نیز از ساختن یک برج مشکل‌تر است. اینجاست که اهمیت کارگردان هنری فرش مشخص می‌شود. اگر کارگردان‌های هنری در آینـده راه‌هایی برای تداوم این هنر پیدا نکنند و اگر این موضوع به شـکل معاصر وجود نداشته باشد همچنان باید به میراث گذشته اتکا داشته باشیم و هیچ میراثی برای آینده نخواهیم داشت. باید قبول کنیم ما آثار میراث فرهنگی گذشته را نیز نابود کرده‌ایم و در همین شهر تهران، هر بار با خراب‌کردن یکی از معماری‌های خوب، بنای زشتی را جایگزین می‌کنیم. این شرایط برای فرهنگ و هنر ما بسیار اسفناک است.

کارگردانی می‌تواند مقیاس و ابعاد گوناگونی داشـته باشد. آیا می‌تواند خود به خلق اثر منجر شـود و مجموعـه‌ای از افراد را بـرای نوعی فعالیت گسترده‌تر به جریان درآورد؟

در ابتـدا هم گفتم که کارگردان را نمی‌توان سـاخت و من نیز قصد ندارم جریانی ایجاد کنم. هنرمند سـاخته نمی‌شود. ما وقتی به آثار همه هنرمندان بزرگ نگاه می‌کنیم با شکلی از اندیشه مواجه می‌شویم که در پس آن آثار وجود دارد و درواقع شـکل‌دهنده همه مختصات کار یک هنرمند است. فرش نیز به همین شکل است؛ اینکه یک کارگردان چگونه کار می‌کند تا در نهایت به کار او هنر گفته شود موضوعی است که باید منتظر باشیم و ببینیم چه کسی با این سطح از کار پدید خواهد آمد.

هنر فرش به‌دلیل غفلت، شناخته‌شده نیست؛ زیرا در کشور ما به هرچیزی در مورد فرش، هنر گفته می‌شود. ما به کپی کورکورانه از کارهای غربی روی فرش مثل تابلو فرش، هنر می‌گوییم یا هر بافنده‌ای را «هنرمند» می‌نامیم. به یک تکنیسین، هنرمند می‌گوییم. البته وقتی کسی همه مراحل تولید یک فرش را، از طرحی گرفته تا باقی کارها، خودش انجام می‌دهد هنرمند است

یعنی موافق نیستید که جریانی شـکل بگیرد یا این مساله در مدارس عالی و دانشگاه‌ها آموزش داده شود؟

چرا موافقم. زیرا اگر آثار هنرمندان بزرگ جهان تدریس نمی‌شد امروز با نسل دیگری از هنرمندان که خود را شاگرد هنرمندان قدیمی‌تر می‌دانند مواجه نبودیم. به‌عنوان مثال اگر آثار سینمایی اینگمار برگمن در دانشگاه‌ها درس داده نمی‌شد وودی آلن هیچ‌گاه به جایی که امروز در آن قرار دارد نمی‌رسید؛ زیرا او با صراحت خود را شـاگرد مکتب برگمن می‌داند؛ بنابراین سخن شما کاملا درست است و امتداد فعالیت‌های بزرگان برای خلق آثار هنری برجسته و نو کاملا ضروری است.

کاری که شما در حوزه هنر فرش انجام می‌دهید به نظر یک نوع جریان پست‌مدرنیستی است؛ زیرا جریان اندیشه پست‌مدرنیستی استوار بر حفظ اندیشـه‌های مدرن با بازخوانی سنت‌هاست. البته یکی از کشف‌های دوران پست‌مدرنیسـتی این بود که در عصر کلاسیک فلسفه به هنر راه را نشان می‌داد و در دوران مدرن، هنر و فلسفه در کنار هم قرار گرفتند؛ بدون آنکه یکی بر دیگری برتری داشته باشد. در عصر پست‌مدرن، روانشناسی نیز به این دو مقوله اضافه شد و انسان‌ها احساسات و علایقشان را وارد هنر کردند که می‌توان آثار بسیاری را در این زمینه نام برد. کار شما در زمینه طراحی فرش هم، نوعی بازخوانی و نوعی مدرن‌کردن گذشته است. آیا این تعریف درست است؟

اجازه دهید بگویم نگاه‌کردن و احیای گذشته برای کسی که می‌خواهد اثر عمیقی در هنر خلق کند، اجتناب‌ناپذیر است. به‌عنوان مثال تسلط پیکاسو بر نقاشی رئال نشان می‌دهد که او می‌داند چه می‌کند. من اعتقاد دارم که نمی‌توانم آدم کهنی باشـم چون آدم امروز هسـتم. با این حال، کاملا مشخص است که کارهای من مبتنی بر ریشه‌هاسـت و به سنت‌ها تکه دارد. مطمئن هستم اگر شما عکس کارهای مرا نشان هر متخصصی دهید، بسیار احتمال دارد که فکر کند کارها به چندقرن قبل تعلق دارند. کارهای من در چند سبک هستند؛ یکی سـبک عشایری که به شکل مجموعه‌ای از نگاره‌های مستقل کلاژمانند است. بخش دیگر نیز به کارهای کلاسیک تعلق دارد. من وقتی می‌خواهم کار کنم، براساس آن چه در یک فضا وجود دارد، کار می‌کنم و مثلا در فضای عشایری به همان شیوه فکر و کار می‌کنم. روزی که این کار را شروع کردم، برای محک خودم چند آزمایش انجام دادم؛ نخسـت اینکـه در همان ابتدای کارم یکی از کارهـای خودم را مانند فرش‌های قدیمی لوله کردم و میان فرش‌های قدیمی گذاشتم. بعد یک گروه متخصص فرش آلمانی را که سال‌هاست با خانواده ما کار می‌کنند، برای نمایش فرش آوردم. ابتدا چند فرش قدیمی و سپس فرش خودم را به آنها نشان دادم. آنها با دیدن کار من شگفت‌زده شدند که چطور ممکن است یک کار قدیمی، تا این اندازه سالم مانده باشد و هریک از آنها خواستار خرید کار شدند. در نهایت گفتم که کار به خودم تعلق دارد در تکرار این مساله به جایی رسیدم که آنها وقتی به ایران می‌آمدند کار مرا می‌خواستند. به نظر من عنصری که باعث جذب آنها می‌شد، معاصربودن آثار من بود.

با همین دیدگاه معاصر برای آثارتان اسم انتخاب می‌کنید؟

من در ابتدا به علت علاقه شدیدی که به کارم داشتم، استراتژی‌ای نوشته بودم که کارم باید موجب ارتقای کیفیت بافت در ایران شود. من بافت را به‌دقت مطالعه و روش‌هایی ابداع کردم که کاملا بافت را متفاوت می‌کند، هرچند کاری که امروز در نقاط مختلف کشور همچنان انجام می‌شود با آنچه من ابداع کردم قابل مقایسه نیست. کیفیت در کار من یک رکن اساسی و این یکی از تفاوت‌های بارز کار من با گذشته است. من ضمن استفاده از مواد اولیه کاملا طبیعی مثل پشم دست‌ریس و رنگ گیاهی، آثاری را خلق می‌کنم که دقت از آنها احساس می‌شود. درعین‌حال ارتباطی بسیار صمیمی با بافندگانم دارم و دوست داشتم هر قالی، اسـم یک‌بافنده را داشته باشد اما چون یک‌بافنده ممکن بود بیش از یک‌بار برای من کار کند، تصمیم گرفتیم اسم هر بافنده که بهترین بافت از یک نقشه را ارایه می‌کند، روی آن نقشه و قالی گذاشته شود. البته وقتی کار توسعه پیدا کرد چون کانسپت اصلی فرش ایران تنوع است، کار بسیار متکثر شد. من اصلا دلم نمی‌خواهد یک نقشه را دوبار ببافم؛ به همین دلیل، هربار در نقشه‌ها تغییری ایجاد می‌کنم. این مساله موجب شد شیوه نام‌گذاری تغییر کند. برای همین، وقتی دیدم ارتباط نزدیکی با این نقشه‌ها دارم و همه آنها همیشه در ذهن من هستند، برای آنکه هویتشان را مشخص کنم به آنها نام دادم.

در آثار این نمایشگاه، بعضی کارها دارای یک توضیح اضافه علاوه بر نام بودند؛ برایم این سوال پیش آمد که این نام‌ها چه چیزی به اثر اضافه می‌کند؟

بعضی از اسم‌هایی که انتخاب می‌کنم، به حس و حالی که در آن روزگار دارم یا مسـایلی که در آن دوره با آن درگیر هستم کاملا مرتبط هستند. حتی گاه نام شخصیت‌های اجتماعی روز را روی قالی می‌گذارم تا مثلا یادبودی برای آن شخص باشد. به‌طور کلی این روند نام‌گذاری موضوع جالبی است که می‌توان در مورد آن بسیار صحبت کرد.

وضعیت آموزش هنر فرش را چگونه می‌بینید؟

سال‌هاست بسیاری از دانشگاه‌ها برای کارآموزی فرش هنرجویانی را معرفی می‌کنند و من با برخی از آنها کار کرده‌ام. معتقدم این رشته واقعا بی‌دلیل تاسیس شده است و تنها برای کسانی است که می‌خواهند یک مدرک دانشگاهی داشته باشـند. این رشـته کتاب مرجع ندارد و برخی از استادان آن هم از سواد کافی برخوردار نیستند. آموزه‌هایی که به دانشجویان داده می‌شود غلط است. به نظر من موضوع هنر نمی‌تواند در دانشگاه یاد داده شود. برای مدرس‌هایی که به فرش می‌پردازند باید مقدمات بسیاری فراهم کرد.

در بخش فیلم مستند نمایشگاه، آیدین آغداشلو در فیلم «گره» صحبتی می‌کند که در واقع معضل فرش ماست. می‌گوید: وقتی زمان صفویه در بازار راه می‌رفتیم، همه چیز هنری بود و نمی‌شـد از آدم‌ها انتظاری به جز زیبایی داشـت. اما امروز شـهر ما آنقدر زشت شده که نمی‌توان از جوانان انتظار داشت زیبایی هنر فرش رابفهمند...

این سـخن عمیقی اسـت. اما ما در دو صورت می‌توانیم چیزی را ببینیم؛ یا زمانی که بسـیار به آن نزدیک هسـتیم یا زمانی‌که کاملا از آن دوریم. من فرش خودم را به دو شـکل نشـان می‌دهم؛ یکی در ساختمان خودم که بسیار سنتی اسـت یا در مکان دیگری که سوپرمدرن است. شما می‌توانید یک اثر هنری را در جایی متضاد با آن به نمایش بگذارید. افرادی که از محیط بیرون وارد دفتر کار من می‌شوند، احساس عجیبی دارند چون احساس می‌کنند از یک محیط زشت وارد بهشت شده‌اند. به همین دلیل است که معتقدم کنتراست شدید، یک موضوع را به شکل تاثیرگذارتری ارایه می‌کند. ما در زمانه‌ای که زیبایی کم است به خلق آن دست می‌زنیم. اگر بخواهیم به شکلی یک‌جانبه به موضوع نگاه کنیم ناامیدی ایجاد می‌شود. من به این شکل فکر می‌کنم که در فقدان زیبایی آن را خلق می‌کنیم.

نگارخانه

گزارشی از نمایشگاه نقاشی شیدا وفایی‌زاده در گالری شکوه

از برج آزادی تا زنان پاریسی بر بوم نقاشی

نمایشـگاه نقاشـی‌های شـیدا وفایی‌زاده، عصر جمعه چهارم‌مهر۹۳ در گالری شکوه آغاز به کار کرد.

وفایی‌زاده در این نمایشگاه ۲۵اثر با تکنیک اکریلیک بر روی بوم ارایه داده که کوچک‌ترین آن ۸۰×۴۰سـانتیمتر و بزرگ‌ترین آن ۱۳۰×۲۰۰سـانتیمتر اسـت. آثار وی در این نمایشـگاه هم به‌لحاظ سبک و هم به‌لحاظ موضوعی تنوع زیـادی دارنـد. او نقاشـی‌هایی از مناظـر و مکان‌هـای مختلـف دنیا چون ایتالیا، پاریـس و ایران را در کنار فضاهایی آبسـتره و نمایـی از گل‌ها و فیگورهای مختلف به تصویر کشـیده اسـت. وفایـی‌زاده در رابطه بـا آثارش گفت: در این نمایشـگاه نقاشـی‌هایی با سـبک‌های مختلف آبسـتره، رئال، فیگوراتیو و... به نمایش گذاشـته‌ام. با آنکه هرکدام از آثار این نمایشگاه در یک مجموعه قرار می‌گیرند و شامل ۲۰تا۳۰ اثر می‌شوند، اما برای نمایش آنها تصمیم گرفتم آثاری با تنوع زیاد ارایه دهم که مخاطبـان هنگام بازدید از نمایشـگاه خسته نشوند، کارها را دنبال کنند و از این تنوع سر ذوق آیند.

او اضافـه کـرد: هنرمنـدان باید با تمامی سبک‌های هنری آشنا باشند تا نقاشی‌هایشان یکنواخت نباشد و آثاری با تنـوع زیاد کار کننـد، در این‌صورت هم خودشان خسـته نمی‌شوند و هم مخاطبان را تشویق می‌کنند که آثارشان را دنبال کننـد. تنوع بایـد در تمامی زندگی جاری باشـد، حتـی خانم‌های خانه‌دار هنگام آشپزی هم باید در پخت غذا تنوع ایجاد کنند.

حیواناتی چون اسب و گوزن در آثار وفایـی‌زاده نمادهایی خاصی از زیبایی، نجابت و معصومیت هستند. او در مورد به تصویرکشیدن این حیوانات در آثارش گفت: رابطه اسـب با انسان برایم جالب است و همیشه علاقه‌مند بودم اسب را به تصویر بکشـم. حتی دوست داشتم دخترم از کودکی اسب‌سواری را آموزش ببیند، فکر می‌کنم به‌خاطر نجابت این حیوان اسـت که انسان‌ها علاقه‌مند به برقراری ارتباط با آن هستند. گوزن هم به‌خاطر زیبایی و معصومیتی که دارد، همیشه موردتوجه‌ام بوده و در آثارم آن را نقاشی کرده‌ام.

در بعضـی آثـار ایـن نمایشـگاه بافت‌هایی به‌صورت برجسته خودنمایی می‌کنند، رنگ‌ها به پایین تابلو گرایش یافته و غلظت پیـدا کرده‌اند، هنرمند رنگ را با قلمـو، کاردک و در بعضی از آثار با دسـت روی بوم گذاشته و آنها را به‌صورت برجسته کار کرده است.

وفایی‌زاده در این نمایشگاه مناظر مختلف دنیـا، سـمبل‌ها و نمادهای کشـورهای مختلف را نقاشـی کرده اسـت. وی در این رابطه گفت: در این آثار تصمیم گرفتم زیبایی‌های خاص یک کشور را نشـان دهم. در بعضی از آثار، قدمت و اصالت شهرها و کشورها را روی بـوم انعکاس داده‌ام و در بعضی دیگـر زیبایی‌های خـاص آنها همراه بـا نمادهایی از مکان‌هـای مختلف را نقاشـی کرده‌ام که از جمله آن باید به نقاشـی برج آزادی در ایران اشاره کنم که همیشـه نماد استقامت و پایداری برایم محسوب می‌شود به همین دلیل دوسـت داشتم آن را با تمام ابهتش به تصویربکشم.

پالت رنگی متنوع آثار این نمایشگاه خبر از احساسـات، عواطف و نوع نگاه هنرمند به زندگی و اطرافش می‌دهد. او در این آثـار با بازی با رنگ‌ها و ترکیب رنگ‌های شـاد و زنده جلـوه خاصی از زیبایی‌ها را به نمایش گذاشته است.

شـیدا وفایی‌زاده، متولـد۱۳۲۶ و به‌مدت ۳۰سـال اسـت که به شـکل حرفه‌ای نقاشـی می‌کنـد. او تاکنون دوره‌های مختلف نقاشی را نزد استادان بزرگی چون آیدین آغداشـلو گذرانده و در نمایشـگاه‌های متعدد گروهی در ایران و کانادا شـرکت داشته است. این نمایشگاه نخسـتین نمایشگاه انفرادی وی محسوب می‌شـود. این نمایشگاه تا چهارشـنبه نهم‌مهر۹۳ دایر اسـت و علاقه‌منـدان می‌توانند همـه‌روزه از سـاعت ۱۶ تا ۲۰بعدازظهر از این آثار در گالـری شـکوه، واقع در چهـارراه فرمانیـه، بلوارشـهیداندرزگو، خیابان شهیدسلیمی‌شمالی، کوچه امیر نوری، پلاک۹ دیدن کنند.

هنرهای سنتی

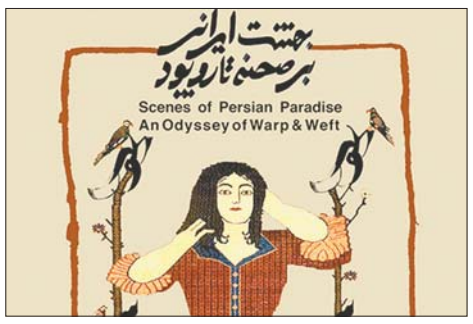
نازنین میری، نقاش:

«گره»، با تفکر پیوند می‌خورد

شـرق: نازنین میری، نقاش، از شاگردان خانواده پتگر و مری شایانس اسـت که پس از مهاجرت به آمریـکا در تکنیک‌های مختلف به ارایه اثر پرداخته. او که سـابقه تدریس هنر نقاشی در خارج از کشور را نیز دارد، از سـال ۱۹۷۹ تا ۱۹۹۰ سه نمایشـگاه در آمریکا برگزار کرد و در نمایشگاهی گروهی در آلمان شرکت داشته است. میری در سال‌های ۱۳۹۰ و ۱۳۹۱ نیز نمایشگاه‌هایی را در گالری‌های «ماه مهر» و «هفت ثمر» برپا کرده است. به بهانه برپایی تازه‌ترین نمایشگاهش با عنوان «گره» در خانه هنرمندان که در حاشیه نمایشگاه «بهشت ایرانی بر صحنه تار و پود» برگزار شد، با این هنرمند به گفت‌وگو نشستیم.

ایده اصلی این نمایشگاه چگونه شکل گرفت؟

من چون آدم بسـیار حساسی هسـتم و نمی‌توانم در برابر خیلی چیزها بی‌تفاوت باشم، وقتی به ایران آمدم شرایط زندگی‌ام به‌کلی فرق کرد. از یک طرف، در اثر ارتباط با فرش از نظر درونی احساس آرامش کردم. وقتی دنبال این موضوع رفتم که چرا این احساس را پیدا کرده‌ام، سوالاتی برایم مطرح شد مثلا اینکه ریشه‌های روانشناختی و فلسفی می‌تواند چه‌چیزی باشد؟ با بررسی هر موتیف فرش، احساس شکوفایی می‌کـردم، احسـاس می‌کردم به تمام آنچه که در وجود من اسـت و



بـه من تعلق دارد، از جمله به حافظه قومی خود نزدیک می‌شـوم. از آنجایی که انسان وقتی به چیزهایی که با آنها آشناست برخورد می‌کند، احسـاس آرامش می‌کند، ریشه آرامش خود را پیدا کردم اما همزمان به‌طور ناخودآگاه به اجتماع خود و به تمام آنچه که ناراحتم می‌کرد فکر می‌کردم، از جمله اینکه چرا باید غمگین باشم و چرا باید به چیزهایی فکر کنم که قبلا بـه آن فکر نمی‌کردم. از نظر من، این افکار طبیعی نبود. به ریشه‌های اینها که فکر می‌کردم، می‌دیدم من هم دارم بخشی از جامعه خود می‌شوم. احسـاس می‌کردم وجودم چیز دیگری است که زندگی و شـادی و گرما را در خـود دارد، ولی در اجتماعی که در آن زندگی می‌کنم تضادی وجود دارد که اذیتم می‌کند. فکر می‌کردم چیزهایی که یک انسـان به آن نیاز دارد در جامعه نیسـت، از جمله رنگ‌هایی که در زندگی من همیشـه نقش مهمی داشـته است. من هروقت که «رنگ» را در اطراف خود نمی‌دیدم، غمگین می‌شدم. برای اینکه خودم را تسکین و ضرورت‌ها را نشان دهم، وقتی غمگین می‌شدم رنگ‌ها را به کار می‌بردم و لذت می‌بردم. احساس می‌کردم که نیاز من می‌تواند نیاز جامعه‌ام باشد.

درباره رنگ‌هایی که در این تابلوها استفاده کردید، بگویید. چرا اینقدر این رنگ‌ها روی مخاطبان تاثیر داشتند؟

رنگ‌هایی که بافنده‌ها می‌پوشند، مخصوصا بافندگان قشقایی در من حس زندگی را پدید می‌آورد. رنگ‌هایـی که من اسـتفاده کـرده‌ام همـه در تضادنـد، رنگ‌هـای خالصند و ترکیبی نیسـتند. به‌نظر من هر رنگی برای خودش حـرف می‌زند و من دوست ندارم که رنگ‌ها را با هم ترکیب کنم. وقتی که این رنگ‌ها را کنار هم می‌چینم در آنها تضاد می‌بینم و این تضاد، خود زندگی می‌شـود زیرا در زندگی هم تضاد می‌بینیم. شـاید پویابودن و تاثیرگذاربودن رنگ‌ها بر مخاطبان از همین‌جا نشأت می‌گیرد.

کمـی دربـاره مفهوم گـره، مفهوم اساسـی و پایـه‌ای کل این نمایشگاه بگویید....

وقتی من کار خود را با بنیاد میری شـروع کردم، با واژه گره آشـنا شدم. بسیار به این واژه فکر کردم و اینکه می‌تواند چه مفهومی داشته باشد. برای اینکه بتوانم به‌درستی مفهوم این واژه را بشناسم، به متون مختلفی مراجعه کردم مثلا ادبیات، روانشناسی و جامعه‌شناسی. در این مطالعات بود که حس کردم در همه‌چیز می‌تواند یک گره وجود داشته باشد، حتی در روابط انسانی. گره در مفهوم عام، بیشتر بار منفی دارد، اما همین گره می‌تواند با تفکر پیوند بخورد و باعث شود که راه‌حل پیدا شود. اما گره در ذهن من بار مثبت دارد. این گره همان مفهوم پایه‌ای پیوند اسـت و من در تابلوهایم به‌عنوان سمبل از آن استفاده کرده‌ام و بافنده را به‌عنوان عامل این پیوند سوژه نمایشگاه خود قرار داده‌ام. به نظر من یکی از اصول پایه‌ای و مهم زندگی و هستی عشق است که آن‌هم یک‌جور پیوند است مثلا فکر کردم چه‌چیز باعث شده است که بتهوون بتواند اثری مانند سمفونی ۹ کورال را بسازد؟ آیا چیزی جز پیوندهای انسانی، کمک به‌هم و فراتررفتن باعث خلق آن شده است؟ بعد از آن فکر کردم بتهوون تحت‌تاثیر چه بوده است؟ جز این بود که ترانه شادمانی شیلر را انتخاب کرد و آیا شیلر هم با همان پیوند مانوس نبوده است و آیا آن شادمانی نیست که انسان را شاد می‌کند؟ در نظر من بافنده، ذهنیت خـود را به عینیت گره می‌زند؛ مثلا خاطره‌ای را که از بهشـت دارد یا خواسته‌های ذهنی خود را با گره‌هایش در فرش به عینیت درمی‌آورد.

چرا تمام فیگورهای شما زن هستند؟

این سـوال در نمایشگاه بسـیار از من پرسیده شد که چرا موضوع زن را انتخـاب کردی؟ به دلیل اینکه در اطراف من تمام بافنده‌ها زن هسـتند و فقط در قسمتی از آذربایجان است که مردها هم می‌بافند. زن چون بیشـتر در خلوت خودش به‌سر می‌برد، امکان بیشتری دارد که ذهنیت خود را به عینیت درآورد. زن بافنده چون در خانه اسـت، با طبیعت بیشـتر در تماس است و اصولا زن است که می‌آفریند، زن است که بچه را به وجود می‌آورد و خالق است. در ایل قشقایی هم خالق فرش بافنده است و او یک زن است. این سوال‌ها همواره برای من وجود داشته است که چرا زنان در مقایسه با مردها بی‌واسطه‌تر هستند؟ چرا حس شـهود دارند؟ چرا غریزی‌تر هستند؟ ایده‌آل رمانتیک‌ها بیشتر مونثیت، مادریت، زنیت و زمینی‌بودن است. زن است که رشد می‌دهد. من نمی‌خواهم استنباط فمینیستی از من بشود، من بیشتر به طبیعت اشاره می‌کنم. زن را بخشی از طبیعت می‌دانم.