روزنامه شرق

گفت‌وگو با اردشیر مجردتاکستانی

زندگی در خانه‌های شطرنج

مهدی مکی‌نژاد

اردشیر مجردتاکستانی از نگارگران بنام روزگار ماست که سال‌ها در سطح اول نگارگری و هنرهای کتاب‌آرایی این مرزوبوم فعالیت دارد. نمایشگاه‌های متعدد داخلی و خارجی برگزار کرده و صاحب تألیفات متعددی همچون «شیوه تذهیب»، «مبانی نقاشی ایرانی»، «تشعیر» و... است. در آثارش به بیان هنری منحصربه‌فردی هم در قالب و هم در محتوا رسیده که حکایت از شیوه شخصی او دارد. به مناسبت برگزاری آخرین نمایشگاهش در نگارخانه «لاجورد» وابسته به مؤسسه کتاب‌آرایی ایرانی، با او به گفت‌وگو نشستیم. جا دارد از آقای محمدی و مجموعه محترم گالری لاجورد که امکان این مصاحبه را فراهم کردند، تشکر کنیم.

شما در چه فضایی یا چطور وارد فضای نگارگری شدید و تحت‌تأثیر چه استادان و چه مکاتبی قرار گرفتید؟

برادر من از شاگردهای خیلی خوب هنرستان بود و فارغ‌التحصیل هنرستانی است که من درس خواندم. من از سال ۴۲ در کارگاه ایشان کار می‌کردم. در ابتدا کارهای مختلفی می‌کردم اما کم‌کم علاقه‌مند شدم و مقدمات را نزد برادرم فرا گرفتم. سال ۴۷ به تشویق مرحوم ناصر استادمحمد که از شاگردهای برادرم و سال سوم هنرستان بود، وارد هنرستان هنرهای زیبا شدم. در هنرستان شرایط جدید و خوبی برایم برای کارکردن فراهم شد. در آنجام مرحوم استاد مقیمی بودند که خیلی برای من ارزشمند بودند. شش‌ماهی پیش ایشان کار کردم که متأسفانه مریض شدند و فوت کردند. بعد آقای عباس معیری آمدند؛ اواخر سال ۴۷ هم که ایشان بورس گرفتند و به فرانسه رفتند.

حاج‌مصور الملکی هم آنجا بودند؟

خیر، آثار ایشان در هنرستان وجود داشت که ما از روی آثار مشق می‌کردیم. اتفاقا در جلد اول تشعیر باید نامی از ایشان می‌آوردم که فراموش کردم و پوزش می‌طلبم. در جلد سوم این کار را خواهم کرد.

پدرتان هم کار هنری می‌کرد؟

پدرم بیشتر تشویق طراحی می‌کرد؛ بیشتر پرنده که در مجموعه برادرم هستند.

زمانی که در هنرستان هنرهای زیبا شاگردی می‌کردید، فضای هنری آن زمان تحت‌تأثیر جریان‌های مدرنیستی و هنر غرب بود. به نظر شما، چنین فضایی در هنرستان وجود داشت یا نه؟

بله، رئیس هنرستان آقای کاظمی، مدیر توانمند و باجذبه‌ای بود. معاون هم آقای داودی بود که دستی در هنر داشت. از استادان هم، استاد قهاری خود از بهترین‌ها و دارای فضائل اخلاقی بسیار بود. استاد فرشچیان بود و همچنین آقای عادلی استاد گرافیک (تزئینی) و خانم هاشمی.

پس شما یک دوره آموزشی هم با استاد فرشچیان گذراندید؟

بله، از سال ۴۸ تا ۵۲. استاد فرشچیان جزء هنرمندانی بود که وقتی وارد هنرستان شد بت تکبر را شکست. ایشان هم کمک‌های مادی و معنوی به بچه‌ها می‌کرد و هم اخلاق خوبی داشت. برای اولین‌بار چنین رفتاری را می‌دیدیم. با اینکه آقای مقیمی مرد محترم و متینی بود، ولی فضایی که آقای فرشچیان به وجود آورد را نداشت و کمی هم کسالت داشت. آقای عباس مُعیری هم همین‌طور بود.

بعد هم ما به آقای فرشچیان ایمان داشتیم. به دلیل اینکه کارش را می‌دیدیم. کارش ما را مقهور خود می‌کرد و می‌فهمیدیم او استادی است که کار می‌کند و خوب کار می‌کند.

سال ۴۸-۴۹ بود که در فرانسه نمایشگاهی برگزار شد که هنرمندان مدرنیست هم حضور داشتند و استاد فرشچیان به‌عنوان بهترین هنرمند جایزه‌ای دریافت کردند. آقای پهلبد هم به ایشان جایزه‌ای داد و این برایشان به جای اینکه خوب شود خیلی بد شد، چون دشمنان بیشتری پیدا کرد. این دشمنی‌ها تا همین الان هم ادامه دارد. ما درک چندانی از درس استادهای دیگر نداشتیم. منظره درس می‌دادند. کارهای مدرن آموزش می‌دادند. ارتباطی با این کارها برقرار نمی‌کردیم.

شیوه آموزش هر استاد چقدر به سنت آموزشی گذشته نزدیک بود و چقدر به شیوه آموزش غربی گرایش داشت؟

آموزش نقاشی به شیوه غربی بود. کسانی که اروپا درس خوانده و برگشته بودند، به همان شیوه درس می‌دادند که ما ارتباط چندانی با شیوه آنها برقرار نکردیم. متأسفانه اغلب استادان مینیاتور روش تدریس مدونی نداشتند. مشکلی که همین الان هم داریم. اما از کسانی که بنده ارادت داشتم استاد قهاری بسیار چیره‌دست بود. مطالب استاد مقیمی هم هنوز در ذهن من هست.

در هنرستان شاگردان بسیار خوبی داشتیم که اکثرا به نقاشی غرب متمایل بودند؛ یعنی آن چیزی که اکثر استادان آن را تبلیغ می‌کردند.

من چون مجبور بودم هم کار کنم هم درس بخوانم؛ نمی‌توانستم دنبال هیچ‌مکتب و فرقه‌ای بروم. به دلیل اینکه دائم مشغول کار بودم. حتی زنگ تفریح هم کار می‌کردم که کارم را بفروشم و امرار معاش کنم. به‌دلیل مداومت و کار زیاد به این نتیجه رسیدم یک معلم می‌تواند راهی را که رفته و تجربه‌ای را که کسب کرده، چنان مدون و فشرده کند که شاگرد بتواند راحت‌تر به درجات بالا برسد و موفق شود. آن‌موقع که ما شاگرد بودیم و تجربه‌ای نداشتیم، فکر می‌کردیم استادهای هنر مدرن کارشان خوب است. اما پس از سال‌ها تجربه عملی به این نتیجه رسیدیم که آنها نه کاربلد بودند، نه روش تدریس درستی داشتند.

بعد از فارغ‌التحصیلی در سال ۵۴ ازدواج کردم. استاد فرشچیان از طریق آقای مهرگان من را به هنرستان برای تدریس دعوت کردند. آن موقع من در بازار کار می‌کردم و آقای مهرگان من را از طریق آقای جباربک که در بازار بود، پیدا کرد.

درمجموع آن زمان دو دسته نقاش داشتیم؛ یک دسته آنهایی که در بازار آزاد مستقل کار می‌کردند که من هم جزء آنها بودم. یک دسته هم با ارگان‌های دولتی ارتباط داشتند که کلا حسابشان از بازار و مردم جدا بود و شاید علت موفق‌نبودنشان هم همین بوده که با مردم و جامعه ارتباط نداشتند.

بازار آن موقع خوب بود. توریست می‌آمد. تجارت خوب بود. خریدوفروش کار هنر خوب بود. گالری‌ها هرچند اندک ولی خوب کار می‌کردند. آن‌موقع بحث هویت فرهنگی هم مطرح بود. به‌طوری‌که در نمایشگاه‌های خارجی می‌گفتند کار مدرنیست‌ها هویت فرهنگی- ایرانی ندارد. آثار طوری بود که می‌گفتند کار ایرانی‌هاست، اما واقعا نمی‌دانیم کار ایرانی‌هاست یا نه! هر وقت می‌خواستند کاری را برای فروش عرضه کنند، مدرنیست‌ها اول صف بودند و هر وقت می‌خواستند پُز هنرهای سنتی و هویت فرهنگی را دهند و پولی در کار نبود، از ما و امثال ما دعوت می‌کردند. این مشکلی است که هنوز هم هست، حتی بیشتر از سابق.

شما در فراگیری این هنر، مشاقی از آثار قدما هم داشته‌اید یا نه؟

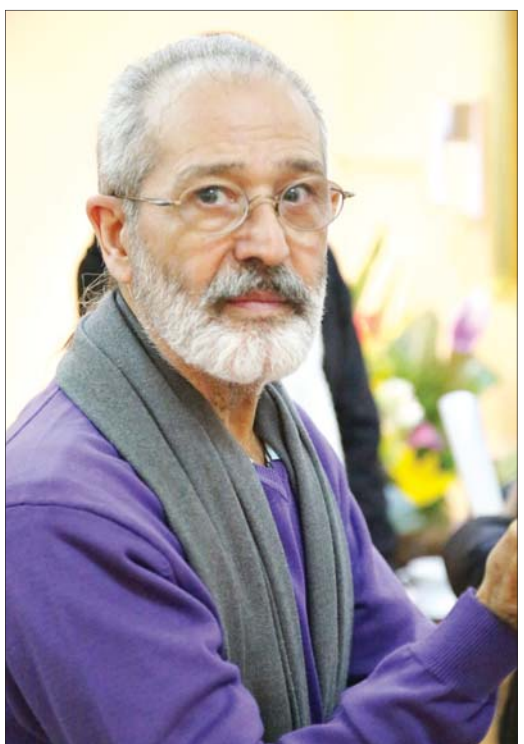
بله، یکی از راه‌های خوب فراگرفتن این هنر، کپی از کار استادان قدیم است. حتی در کلاس‌های مدرن هم همین‌طور بود. کپی‌کار می‌کردند. حُسن مشاقی از آثار قدما این است که خط هنری هنرمندان و مکاتب هنری مختلف را بهتر می‌توان درک کرد.

آیا واقعا به چنین چیزی اعتقاد دارید که در آن زمان فضایی به وجود آمده بود و برای ارتباط با غرب باعث شد هنرمندانی مثل شما علاوه بر جوهره شخصی خودتان، تحت‌تأثیر این گفتمان قرار گیرید و بیان جدیدی در آثارتان پیدا کنید؟

شاید تحلیل من اشتباه باشد، اما فکرم این است اتفاقی که در دنیا افتاد، این بود که بعد از قرون وسطا، سیاست‌مداران به این نتیجه رسیدند هنرمندان آدم‌های خطرناکی هستند. چون همه اتفاقات این ۵۰۰ سال را ثبت کردند و به گوش آیندگان رساندند. هرچند الان آن اتفاقات را کتمان می‌کنند. اما به‌هرحال، مردم متوجه شدند. نویسنده‌ها ثبت کردند. مجسمه‌سازها، نقاش‌ها و شعرا ثبت کردند. سیاست‌مداران به این نتیجه رسیدند راه هنر را باید اصولا تغییر دهند و این دیدگاه متقارن با دوران مدرنیته شد. شاید این تقارن موجب شد از منظر آنان، هنرمندان دیگر حرفی برای گفتن نداشته باشند. هرچند هنرمند واقعی در هر شرایط رسالتی دارد و می‌تواند حرفش را بزند. آنها سرمایه‌گذاری کردند و هنر مطاعی شد که حالا باید به فروش برسد؛ به‌ویژه در مناطقی که می‌توانند رسوخ پیدا کنند. ما جزء کشورهایی بودیم که توانستند رسوخ کنند، یعنی آمادگی این را داشتیم که تجددطلبی روی ما اثر بگذارد.

یعنی شما معتقدید جریان مدرنیسم در غرب به نوعی قلابی و مجازی است؟ و آیا این را ساختند که بتوانند غلبه کنند و کشورهای دیگر را تحت سلطه درآورند؟

فکر می‌کنم از نظر هنری بله. گذر زمان هم این را نشان می‌دهد. ما دوره‌های ایلخانی، تیموری و اوایل صفویه را گذراندیم. دوره دوم صفویه دوره مدرن ماست. این کارهایی که در کتاب‌ها به صورت کلاسیک با همه ظرایف انجام می‌دادند، مال دورانی بود که حکومت‌ها از هنرمندان در کتابخانه‌های سلطنتی حمایت می‌کردند. اما در دوره دوم صفویه حمایت نشدند و به‌ناچار



جذب بازار کار شدند. پس مجبور بودند در کمترین زمان، بهترین کار را انجام دهند. بفروشند و امرار معاش کنند. این حمایت‌نکردن باعث شد مهاجرت‌های زیادی هم اتفاق بیفتد و بسیاری از هنرمندان به هندوستان رفتند.

ارتباط با هنرمندان و توریست‌های کشورهای دیگر و مهاجرت هنرمندان، باعث تغییر رویکردهای هنری هنرمندان ما شد.

البته در اواخر دوران تیموری بعد از شکست تیموریان، هنرمندان به چهار بخش تقسیم شدند؛ بخشی به طرف ازبک‌ها- بخشی به طرف ترکیه (عثمانی) - بخشی به هندوستان رفتند و بخشی هم در ایران ماندند. اما دوره مدرن ما اواخر صفویه است که همین‌طور تا دوره قاجاریه ادامه پیدا کرد.

در هندوستان وقتی سفیر فرانسه به دربار شاه‌جهان می‌آید، تابلوهای نفیسی هدیه می‌آورد. این در جهانگیرنامه ثبت شده است. بعد از رفتن آنها جهانگیر دستور می‌دهد تابلوها را پاره کنند و دور بریزند. آصف‌خان می‌گوید چه کاری بود کردی... جواب می‌دهد روحیه هنرمندانم خراب می‌شد اگر آنها را می‌دیدند و به‌همین‌دلیل دور ریخته شدند. از این‌جور اتفاقات در کشور ما هیچ‌وقت نیفتاده است.

دو ویژگی اصلی کار شما این است که اولا خیلی ساده کار می‌کنید که البته رسیدن به این سادگی به‌سختی صورت می‌گیرد و دیگر اینکه هم در قالب و هم در محتوا، کاملا به یک شیوه شخصی رسیده‌اید. بفرمایید از چه زمانی به این شیوه رسیده‌اید؟ و در این راه تحت‌تأثیر چه موضوعات و چه شخصیت‌های هنری‌ای قرار گرفته‌اید؟ بعضی از صحبت‌ها و گفته‌ها این است که شما تحت‌تأثیر «محمد سیاه‌قلم» هستید؛ با آن نگاره‌های ویژه‌ای که موضوعاتش متفاوت از موضوعات رزمی، بزمی و عاشقانه است. سیاه‌قلم، دیوها و حیوانات افسانه‌ای را وارد فضا و قلم‌گیری‌اش به بیان هنری‌اش کمک می‌کند. در کار شما هم احساس می‌شود آن شدت قلم‌گیری و ارزش‌های خطی آثارتان، حس اکسپرسیونیستی به مخاطب می‌دهد و در کارتان جلوه‌گر می‌شود. راجع به این سبک‌وسیاق بفرمایید؟

مطمئنا این سبک‌وسیاق و این قلم شخصی در اثر کار زیاد و به‌مرور زمان به وجود آمده است. اما درباره محمد سیاه‌قلم باید چند نکته عرض کنم. مرحوم طاهرزاده بهزاد وقتی به ترکیه می‌رود برای تعمیر آثار موزه «توپقاپی» هم دعوت می‌شود، مجموعه‌ای چاپی می‌آورد که چند اثر از سیاه‌قلم در آن بود؛ یعنی آن زمان کار سیاه‌قلم به ایران آمد. مرحوم ختایی در تراش روی کریستال از آن استفاده کرد. مرحوم امامی در کلیشه‌ها استفاده کرد. حاج‌مصور الملکی استفاده کرد و همین‌طور آقای مهرگان. اما بهترین استفاده را بهزاد کرد. بهزاد با طراحی‌های فوق‌العاده‌اش قالب‌ها را شکست و این قالب شکستن به این مناسبت نبود که سنت‌ها را از بین ببرد. او راه تازه‌ای را نشان داد. اگر بخواهیم منصفانه قضاوت کنیم، جای‌پای بهزاد را در کار همه هنرمندان بعد از خودش می‌بینیم. متأسفانه درباره سیاه‌قلم تحقیقات خوبی انجام نشده است. سیاه‌قلم؛ همان غیاث‌الدین محمد نقاش است، نه استادمحمد. منبع ما درباره غیاث‌الدین، یک گزارش سفر است. غیاث‌الدین از سوی شاهرخ به همراه گروهی به چین اعزام می‌شود. دستورالعملش هم این بوده از زمانی که از دربار هرات حرکت می‌کند تا زمانی که بازگردد، آنچه را می‌بیند، بِکشد و آنچه را می‌شنود، بنویسد. داستان دیوها داستان مراسم مذهبی تبتی‌هاست که در آن مناطق اجرا می‌کردند. در مطلع‌السعدین عبدالرزاق، زبده‌التواریخ، روضه‌الصفا، حبیب‌السیر، احسن‌التواریخ، جاده ابریشم و ختای‌نامه در همه آمده است.

یکی دیگر از ویژگی‌های آثار شما این است که رنگ به صورت روحی به کار می‌رود. پوشاننده نیست. آدم احساس می‌کند شخصیت‌های شما مثل شیشه شفافند... .

این به‌دلیل حس است؛ همان حسی که در هنر شرق وجود دارد؛ چراکه ما یک خانواده هنری در شرق هستیم و البته این را دوست داریم.

در نمایشگاه اخیرتان تنوع موضوعات دیده می‌شود که به‌صورت سری و مجموعه کار مثل مجموعه «زال» شده‌اند. درعین‌حال، آثار تک‌موضوعی نیز دیده می‌شود. با توجه به پیشینه ادبیات در فرهنگ و هنر ایرانی، شما چقدر با ادبیات مأنوس هستید و چقدر آثارتان متأثر از آن است؟

ادبیات جزئی از زندگی ما ایرانی‌هاست، یعنی در هر خانه‌ای دیوان حافظ و شاهنامه و کلیات سعدی و مثنوی را پیدا می‌کنید.

ادامه در صفحه ۱۲

از مجموعه شمس، ۱۳۹۳

اتاق روشن

مسعود فروتن پیشنهاد کرد

آثار جشنواره عکس برج میلاد در سطح شهر

مسعود فروتن، نویسنده و کارگردان سینما و تلویزیون با بیان اینکه دیده‌شدن آثار هنرمندان از سوی عموم مردم کاری پسندیده در سطح جامعه است، گفت: جشنواره بین‌المللی عکس برج میلاد تهران فرصتی است تا هنر عکاسان نسبت به یک اثر معماری منحصربه‌فرد که هر روز در حال مشاهده آن هستیم، از سوی شهروندان دیده شود و بهتر است که آثار برگزیده در بیلبوردهای شهر به نمایش گذاشته شود. به گزارش روابط عمومی برج میلاد تهران، مسعود فروتن در حاشیه برپایی جشنواره بین‌المللی عکس برج میلاد تهران با بیان این مطلب افزود: برج میلاد تهران اثر معماری و یادمانی برای شهروندان است و باید از طرق مختلف سعی در شناساندن کاربردهای این اثر کرد. فروتن با بیان اینکه یکی از کارهای زیبای شهرداری تهران تبدیل‌کردن شهر به گالری و نمایش آثار هنرمندان مختلف در بیلبوردهای شهر بود، تصریح کرد: جشنواره عکس برج میلاد تهران نیز می‌تواند چنین امکانی را در بخش‌هایی از شهر ایجاد کند تا آثار خلق‌شده عکاسان از یادمان ملی ایرانیان در سطح گسترده‌تری دیده شود. قطعا آثار برگزیده و راه‌یافته به این جشنواره نباید پس از مدتی آرشیو شود؛ بلکه باید نگاه هنرمندان و عکاسان نسبت به این آثار معماری منحصربه‌فرد در معرض دید عموم قرار گیرد و همه مردم با کاربری‌ها و ظرفیت‌های برج میلاد تهران در قسمت‌های مختلف آشنا شوند. به گزارش روابط‌عمومی برج میلاد تهران، دبیرخانه دومین دوره جشنواره بین‌المللی عکس برج میلاد تهران از ۲۸ تیرماه کار خود را شروع کرده است و علاقه‌مندان می‌توانند تا ۱۵ شهریورماه آثار خود را به دبیرخانه جشنواره در بخش روابط‌عمومی و فرهنگی برج میلاد ارسال کرده یا متقاضیان شرکت در جشنواره می‌توانند فایل آثار خود را تنها در سایت www.miladfestival.ir بارگذاری کنند.

فیلم «دو» به جشنواره فیلم بریج می‌رود

شرق: فیلم سینمایی «دو»، به نویسندگی و کارگردانی سهیلا گلستانی و تهیه‌کنندگی پرویز پرستویی به جشنواره فیلم «بریج» می‌رود. فیلم سینمایی «دو» تاکنون در جشنواره‌های معتبر جهانی حضور داشته است، دریافت دوربین طلایی ناشیک- هند، جایزه ویژه هیأت داوران «سیلک رود» و جایزه بهترین فیلم‌برداری از جشنواره «تالین»، بخشی از جوایز بین‌المللی این فیلم سینمایی است. این فیلم در ادامه حضورهای جشنواره‌ای خود در فستیوال فیلم بریج bridge film festival که از اول الی هفتم سپتامبر، ۱۱ الی ۱۷ شهریور، در میتروویکا (کوزوو) برگزار می‌شود، در بخش رقابتی این جشنواره حضور خواهد داشت. ارزو اوستاییو (یکی از تهیه‌کنندگان کشور ترکیه)، ویوا ایگریشتا (تهیه‌کننده آلمانی)، بزارتا پاسوما (بازیگر و تهیه‌کننده) و شادا میفاری (عکاس یونیسف و فعال حقوق‌بشر) اعضای هیأت انتخاب این فستیوال هستند. مرجان علیزاده، مدیریت پخش بین‌المللی این فیلم را برعهده دارد. فیلم سینمایی «دو» که با نگاهی به داستان «کفش‌های خدمتکار»، اثر برنارد مالامود نوشته شده است، داستان زن خدمتکاری را روایت می‌کند که در خانه بهمن کار می‌کند. بهمن بعد از سال‌ها زندگی در اروپا به ایران بازگشته و ارتباط عاطفی‌اش را با زندگی و گذشته‌اش قطع کرده و ... .

اعلامیه‌ها

چرا هنوز «دادا» اهمیت دارد

کرن کدمی . مترجم: افرا صفا

«چگونه می‌توان به سعادت جاودان رسید؟ با گفتن دادا». این چیزی بود که هوگو بال، شاعر، آهنگ‌ساز و تهیه‌کننده تئاتر، در تابستان ۱۹۱۶، هنگامی که جنگ جهانی اول در اوج خود بود، اعلام کرد. «چگونه می‌توان مشهور شد؟ با گفتن دادا... چگونه می‌توان از هر آنچه بوی روزنامه‌نگاری و مزه کرم می‌دهد، خلاص شد؟ از همه چیزهای خوب و درست، کوته‌فکرانه، اخلاقی، اروپایی‌شده، زهواردررفته؟ با گفتن دادا». با روحیه‌ای چنین هرج‌ومرج‌گرا، جنبشی هنری- ادبی به نام دادا، صد سال پیش در زوریخ زنجیرگسست. امسال صدسالگی دادا در سراسر جهان گرامی داشته می‌شود. در زوریخ ۱۵۰ رویداد در مکان‌های گوناگون شهر برنامه‌ریزی شده و یکی از آنجاها کاباره «وُلتر» است که هوگو بال بنیان‌گذارش بود و زادگاه جنبش دادا به شمار می‌آید. در موزه هنرهای معاصر نیویورک (MOMA) نمایشگاهی با نام «بازسازی جهان دادا» ترتیب داده شده که در آن آثار بیش از ۴۰ هنرمند به نمایش درمی‌آید. این کارها در اصل برای کتابی منتشرنشده آفریده شدند که تریستان تزارا (Tristan Tzara)، شاعر و یکی از بنیان‌گذاران دادا، اندیشه انتشارش را داشت.

دادا چه بود؟

دادا جنبشی واکنشی بود. زمانی ظهور کرد که گروهی از هنرمندان و شاعران مقیم زوریخ که از میان آنها می‌توان به بال، تزارا، ژان آرپ (Jean Arp) و مارسل یانکو (Marcel Janco) اشاره کرد، اعلان جنگ تمام‌عیار هنری در برابر جامعه مدرن کردند؛ جامعه‌ای که به دلیل سیاست‌های ملی‌گرایانه، ارزش‌های اجتماعی سرکوبگر، دنباله‌روی و تأکید بیش‌ازحد بر منطق و استدلال سقوط کرده بود. آنها این جامعه را مقصر جنگ خونینی می‌دانستند که قاره را در آتش خود می‌سوزاند. رفتار گستاخانه آنان ویژگی آثار هنری، پرفورمنس‌ها، اشعار، بیانیه‌ها و دیگر فعالیت‌هایشان بود. تزارا یکی از پرفورمنس‌های دادا را نمایش باشکوهی از رقص و لباس و سروصداهای کوبیست توصیف کرده و خودش هم در جلو پرده ایستاده بود و توضیحاتی درباره یک زیباشناسی دربردارنده «شعرِ ژیمناستیکی، کنسرتِ آواها، شعر شایعه ساز» می‌داد. بال گفته بود: «دادا گرایشی جدید در هنر است. تا امروز هیچ‌کس درباره‌اش چیزی نمی‌دانست ولی از فردا همه در زوریخ دارند درباره‌اش حرف می‌زنند». این گرایش هنری از زوریخ به بیشتر جاهای اروپای غربی سرایت کرد و پایش به نیویورک نیز رسید؛ جایی‌که سکانش را مارسل دوشان (Marcel Dechamp) و فرانسیس پیکابیا (Francis Picabia) به دست داشتند. شبکه نه‌چندان منسجم هنرمندان جهان که به دادا گرویدند، با پیروی از یک سبک هنری نبود که به هم پیوستند، چیزی که آنها را

گرد هم آورد آرمانی مشترک برای دگرگون‌کردن هنر و جامعه با کارهایی براساس ایده‌هایی غیرعقلانی، متکی بر شانس، بینش درونی، پوچی و طنز بود. شیوه برخورد این افراد خود را در نام این جنبش نشان می‌دهد؛ نامی که با کنارهم‌گذاشتن حروف ساخته‌شده، معناهای مختلفی دارد و درواقع هیچ معنایی ندارد. همان‌طور که بال می‌نویسد: «در فرانسه به معنای اسب چوبی است. در آلمانی یعنی خداحافظ، یا تا بعد، یا به‌زودی می‌بینمت». دادا یعنی همه اینها و هیچ‌کدام از اینها.

دادائیست‌ها چه کسانی بودند؟

پرآوازه‌ترین هنرمند این جنبش، مارسل دوشان، طرفدار فلسفه آزادی تمام‌وکمال در آفرینش هنری بود؛ نگرشی که به‌شدت بر هنرمندان قرن بیستم تأثیر گذاشت و هنوز هم راهنمای هنرمندان امروز است. یکی از رادیکال‌ترین آثار دوشان اثری بود با نام چشمه (Fountain) که درواقع یک کاسه‌توالت مردانه بود که به صورت وارونه و با امضای R. Mutt و تاریخ ۱۹۱۷ ارائه کرده بود. دوشان این دسته از اشیا را که استفاده می‌شد، «حاضروآماده‌ها» می‌نامید و فقط با تغییر وضعیت و شرایطشان، آنها را به اثر هنری تبدیل می‌کرد. او درباره این نگرش سنت‌شکن خود که از جرقه‌های پیشین هنر مفهومی بود، گفت: «ایده‌ها برای من جالب بودند- نه‌فقط فراورده‌های تجسمی». دادائیست‌ها دهه‌ها پیش از اندی وارهل و هنرمندان پاپ، با جای‌دادن اشیای روزمره در هنرشان، نشانه‌ها و نمادهای مدرنیته را هم در آغوش گرفتند و هم به نقد کشیدند.

چرا دادا؟

جنبش دادا در ۱۹۲۴ کارش ساخته بود. دادا جنبشی بود که زود از جهان رفت، ولی میراثی بسیار بزرگ بر جای گذاشت. تأکید دادا بر ناخودآگاه و چیزهای غریب، آبشخور سوررئالیسم بود که پا در کفش‌های دادا گذاشت. اما تأثیر دادا تا قرن بیست و یکم نیز ادامه دارد. دادائیست‌ها با ویرانگری‌ها و تجربه‌هایشان شیوه‌هایی از کارکردن و گونه‌هایی از هنر را باب کردند که شکل‌دهنده بسیاری از آنچه شد که در آینده هنر پیش آمد یا تأثیری مستقیم بر آن داشت. برای مثال، «دوشیزه بورژوآی سیاه» (۸۳- ۱۹۸۰) آفریننده لورین اُ-گـرَدی (Lorrain O'Grady) را در نظر بگیرید. این دوشیزه یک شخصیت ساختگی بود؛ یک ملکه زیبایی پرهیاهوی دهه ۱۹۵۰ که با لباس بلندی که از به‌هم‌دوختن دستکش‌های سفید درست شده بود، در روز گشایش نمایش‌ها در گالری‌ها ظاهر می‌شد و با گستاخی و جسارتی دادائیستی، اشعاری در اعتراض به تبعیض نژادی و مردمحوری گریبانگیر دنیای هنر سرمی‌داد. یا موردی جدیدتر، اثری از مائوریتسیو کاتلان (Maurizio Cattelan)، توالتی ساخته‌شده از طلا که به قصد آن ساخته شده است که برای استفاده در یکی از آب‌ریزگاه‌های موزه گوگنهایم (Geuggenheim Museum) کار گذاشته شود. کاتلان که از وارثان امروزی دوشان به شمار می‌آید، با این نشیمنگاه پرزرق‌وبرق خود «چشمه» او را به یاد می‌آورد و آدم با توجه به این کار خاص، با خود می‌گوید شاید گفته پیکابیا در بیانیه دادا که: «هنر دارویی برای احمق‌هاست»، در اشاره به چیزی بوده است.