جهانگیر شهدادی در گفت‌وگو با «شرق»

تاریخ هنر نداریم

سحر آزاد

عکس: امیر جدیدی، شرق

در زمینه نگارگری و گل و مرغ کارهای پژوهشی اندکی انجام شده است. چطور شد به سراغ این کار رفتید؟

من بزرگ‌شده اصفهان هستم. معماری و آثار تاریخی اصفهان پر از آثار تصویری اسلامی است که برخی از آنها کاملا تجریدی و تعدادی هم کاملا برداشت از طبیعت است. وقتی به دانشگاه تهران آمدم، استادانی داشتیم که تحصیلات خود را در اروپا و آمریکا گذرانده بودند. تمام دانش این اساتید به هنر غرب ربط داشت و برای کسانی مانند من، زبان این استادان آشنا نبود چون تاریخ هنر ما در دانشگاه کاملا غربی و ترجمه منابع آنها بود. من به عنوان نقاش وارد دانشگاه شدم اما در کلاس‌های معماری و مجسمه‌سازی هم شرکت می‌کردم و به کارگاه‌های مختلفی می‌رفتم و در این کلاس‌ها می‌دیدم هیچ کجا صحبتی از هنر ایران نیست.

اصلا صحبت‌کردن درباره هنر ایران خوب نبود یا کسی اطلاعاتی در این حوزه نداشت؟

سال‌ها بعد از دانشگاه فهمیدم همیشه علاقه با اطلاعات فرد رشد می‌کند، پس وقتی از موضوعی اطلاع نداشته باشید، علاقه هم نخواهید داشت. در این مورد هم می‌توانم بگویم آنها اطلاعی نداشتند برای اینکه کوچک‌ترین علاقه‌ای وجود نداشت. در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ در چند آموزشگاه محدود هنری که در تهران تاسیس شده بود، مانند هنرکده هنرهای تزیینی یا دانشکده هنرهای زیبا مطلقا صحبتی از هنر ایران نبود. گاهی که به اصفهان می‌رفتم، می‌دیدم درباره هنر ایران در هنرستان‌ها صحبت می‌شود منتها در دانشگاه، اطلاعاتی درباره هنر ایران آموزش داده نمی‌شد و این مساله درجه‌بندی در ذهن شما به وجود می‌آورد. البته تفسیر اجتماعی این جریان برعهده من نیست اما اتفاقی است که افتاده. به‌هرحال بعد از اتمام دانشگاه، خاطراتی که از هنر ایران در ته ذهنم پنهان شده بود، دوباره بیدار شد یعنی به موازات دانش فنی و علمی که به من منتقل شد، برداشت‌های شخصی از هنر ایران برایم به وجود آمد که وقتی این دو، کنار هم قرار می‌گرفتند، هماهنگ کردن آنها خیلی سخت بود.

چرا؟

از یک‌سو هنر ایران و از سوی دیگر دانشی که از معماری، مجسمه‌سازی و نقاشی آکادمیک وجود داشت در ذهنم جای گرفته بود و این دو کاملا با هم فرق داشتند. بعد از چندسال کار در رشته معماری تصمیم گرفتم فرق یا رابطه این دو هنر را کشف کنم. برای این بررسی مجبور شدم به سراغ آثار هنر ایرانی بروم و حتی کارهای غربی را با دانشی که از دانشگاه آموخته بودم، باردیگر نگاه کردم. حین این درگیری‌ها سوال‌هایی ایجاد می‌شد که چطور یک اثر، هویت ایرانی دارد و کم‌کم به سمت موضوع ساده قابل بررسی و البته قابل دسترس کشیده شدم. در آن زمان کارهای گل و مرغ روی کاغذ زیاد بود و حتی به‌عنوان یک کالا قیمت داشتند و درباره آن صحبت می‌شد. پس توجهم به گل و مرغ جلب شد. گل و مرغ در وهله اول، در حد کف دست و خیلی کوچک هستند ولی توجه هنرشناسان ایرانی را جلب کرده‌اند و ارزشمند هستند. اینگونه بود که من به سمت نقاشی گل و مرغ کشیده شدم. زمانی هم که بیشتر روی این موضوع دقت کردم، متوجه شدم هرچه بیشتر درگیر آن می‌شوم بیشتر درباره چیزهایی که دوست داشتم بدانم، آگاهی کسب می‌کنم.

چقدر منابع تحقیقی درباره گل و مرغ وجود داشت؟

وقتی با آقای «مسعود کازری» که ناشر این کتاب است، صحبت می‌کردم به من گفت که سعی می‌کند هر کتاب و منبعی در این زمینه را به‌دست بیاورد. تا به حال سه، چهار کتاب درباره گل و مرغ نوشته شده است. در این کتب عین اثر تجزیه و به صورت موضعی با نقاشی برخورد شده بود. متاسفانه در این اثر به لایه‌های زیرین توجهی نشده بود مثلا درباره اینکه این آثار چگونه خلق شده‌اند، چرا اینگونه نقاشی شده‌اند یا ممکن است وقتی در یک نقاشی درختی کشیده می‌شد منظوری در پشت آن نهفته است، صحبتی نشده بود. البته این سوال‌ها وقتی در ذهن بیننده پیش می‌آید که دنبال موضوعی باشد وگرنه معمولا برخوردی که با هنر ما صورت گرفته، همین‌گونه بوده است یعنی موضوعی و موضوعی. بررسی، تحلیل، تفسیر و بحث‌هایی که در هنر دنیا وجود دارد و اینکه یک اثر را از نظر مفهومی و ساختاری مشاهده می‌کنند، کمتر در کشور ما برای بررسی یک اثر هنری صورت گرفته و اگر نقد و تحلیلی روی یک اثر انجام شده، خیلی جزیی و با جملات تکه پاره از سوی هنرشناسان انجام شده است. به همین دلیل ما چیزی به نام تاریخ هنر نداریم. وقتی بخواهیم تاریخ هنر ایران را بدانیم مجبوریم سال‌ها کارهای پژوهشی و تحقیقات کتابخانه‌ای انجام دهیم تا هرجمله را از یک کتاب گرد آوریم. حتی به همین جمله‌ها هم نمی‌توان اعتماد کرد چون به صورت اظهارنظرهای شخصی بیان شده‌اند. متاسفانه همین الان هم کسانی هستند که ماهی یک‌بار مقالاتی درباره هنر ایران منتشر می‌کنند و هیچ‌کس نمی‌تواند از آنها سوال کند که چرا این حرف را می‌زنی؟ اگر هم این سوال را بپرسید با پرخاش مواجه می‌شوید. متاسفانه نمی‌توانیم همدیگر را تحمل کنیم.

خود شما از چه زاویه‌ای به گل و مرغ نگاه کردید؟

کتاب‌هایی که در این زمینه نوشته شده، به این پرسش پاسخ نداده است که چرا ایرانیان گل و مرغ می‌کشند؟ اگر به نقاشی گل و مرغ با دقت نگاه کنید، می‌بینید چشم‌های مرغ بسته است. این مساله فقط در فرهنگ ماست و کسی از خودش نپرسیده بود که چرا چشم‌ها را به صورت بسته نقاشی می‌کنند؟ درحالی‌که در حالت طبیعی چشم‌های مرغ بسته نیست.

حتی در گذشته که نگارگری در اوج خودش رواج داشته است، فلسفه این کار از طریق استاد به شاگرد منتقل نمی‌شد؟

این موضوع به صورت مشخص در دوران قاجار دیده می‌شود که من در کتابم با عنوان «حال مشاهده» از آن یاد کردم. حتی وقتی به مجسمه‌های شرق دور مراجعه کنید، می‌بینید چشم‌های آنها بسته است و حالت خاصی را از این افراد نشان می‌دهد. وقتی با این نگاه به گل‌ومرغ نگاه کنید اصل داستان عوض می‌شود و متوجه می‌شوید نقاش می‌خواسته معنایی را منتقل کند. همیشه همین‌طور است. یک سوال مطرح می‌شود، بعد از آن سررشته سوال‌های مربوط به هم ادامه پیدا می‌کند و به جواب‌هایی ختم خواهد شد که منجر به یک جریان می‌شود. در مورد گل و مرغ هم متوجه شدم کسی سراغ این موضوع نرفته است و اشاره‌ها هم با عنوان «مرغ خواب» بوده است، درست مانند اینکه مجسمه بودایی را که چشم‌هایش بسته شده، بودای خواب بنامیم. ممکن است حالت او مانند خواب باشد اما منظور یک خواب عرفانی است که در واقع خیلی بیدارتر از بیداری است. وقتی متوجه این مفاهیم شدم از این دریچه کوچک به سراغ نقاشی ایرانی رفتم مثلا وقتی یک نگارگری را از بهزاد می‌دیدم، می‌فهمیدم چه داستانی را روایت می‌کند. در واقع تمام شعور و فرزانگی که این نقاشان در راه آن شاگردی کرده بودند، در آثارشان تخلیه می‌کردند و به همین دلیل اسم کتاب «دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی هنر ایرانی» نامگذاری شد. در واقع می‌خواهم بگویم وقتی یک موضوع کوچک در نقاشی ما چنین مفهومی دارد، باید با چنین نگاهی به سراغ کل نقاشی و هنر خودمان برویم تا کل اثر را درک کنیم. وقتی این جریان اتفاق بیفتد، یکسری از فاکتورهای زیبایی‌شناسی به مرور به دست می‌آید. هیچ‌وقت منظور هنر ما تزیین صرف نبوده، بلکه انتقال اندیشه و بیان تاریخی بوده است تا زمان صفویه که با هنر غرب درگیر می‌شویم. در زمان قاجار هم نمایندگان هنر غرب وارد هنر ایران می‌شوند اما تا پیش از آن هدف هنر ما تزیین و بیان غیراندیشمندانه نبوده‌است.

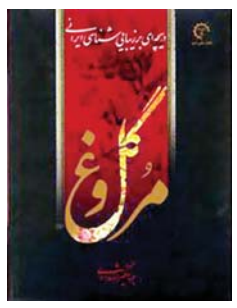
در جلد دوم این کتاب چه موضوعی را مطرح کردید؟

در جلد دوم هم به گل و مرغ اشاره می‌شود اما بقیه هنرهای ایرانی را نیز بررسی کرده‌ام مثل کتاب‌نگاری یا آثار نقاشان شناخته شده قاجار یا نقاشان گمنام قاجاری. ما در همه دوران‌ها تعداد انگشت‌شماری از نقاشان شناخته‌شده داریم اما نقاشان گمنامی هم داریم که کارهای آنها وجوه مشترکی با یکدیگر دارند. به‌نظرم در آثار نقاشان گمنام و غیردرباری راحت‌تر می‌توان ملاک‌های اصیل را پیدا کرد، چون ذهن آزادتری دارند، چون در آثار نقاشی که درگیر بازار نیست راحت‌تر می‌توان نکته‌های شخصی را تشخیص داد و برعکس.

زمان نوشتن کتاب، مخاطب خاصی در ذهنتان بود؟

وقتی با آقای «تاکستانی» که یکی از استادان نقاشی ایرانی است، صحبت می‌کردم او اعتقاد داشت در جلد دوم حاشیه‌نویسی انجام دهم و اشاره کنم که این کتاب برای هنرجویان هنرستان و دروس مقدماتی دانشگاه مناسب است. درحالی‌که من این‌طور فکر نمی‌کنم چون همانطور که خودم بلد هستم، می‌نویسم و اصلا معلم خوبی نیستم. وقتی شما مخاطب خاصی درنظرتان باشد، باید شیوه‌هایی به‌کار بگیرید که درخورد آن مخاطب باشد درحالی‌که هیچ‌وقت مخاطب خاصی درنظرم نبوده است.

این سوال را به این خاطر پرسیدم چون پژوهش درباره هنرهای سنتی به‌خصوص گل و مرغ خیلی کم صورت گرفته است و این کتاب می‌تواند منبع خوبی برای آنها باشد اما قیمت کتاب که ۸۵ هزار تومان است، برای این قشر احتمالا گران خواهد بود.



اتفاقا وقتی می‌خواستیم دومین جلد را منتشر کنیم، بحث برسر این بود که یک کتاب را ارزان و دانشجویی منتشر کنیم اما در صحبت با ناشر متوجه شدم، کوچک‌ترین تغییری در کتاب، باید از فیلتر ارشاد بگذرد و همان مراحلی که برای گرفتن مجوز طی شده دوباره گذرانده شود. دوم اینکه با تغییر در کتاب، تمام مسایل فنی مانند فیلم، زینک و... دوباره باید از نو شروع می‌شد و با توجه به این مسایل نه تنها عملا کتاب ارزان‌تری تولید نمی‌شد بلکه قیمت نهایی نزدیک به همین قیمت فعلی بود. ناشر نیز گفت که حداقل می‌تواند قیمت کتاب را بالاتر نبرد. در زمان چاپ، ناشر گفت هزینه‌ها، قیمت کتاب را به ۱۲۰هزارتومان رسانده است و از آنجاکه نمی‌خواستیم کار تجاری انجام دهیم، قیمت را اضافه نکردیم. به همین دلیل قیمتی که روی کتاب درج شده ۲۰ الی ۳۰درصد از قیمت واقعی کتاب پایین‌تر است.

به نظرتان دوران گل و مرغ تمام شده است یا هنوز هم می‌تواند در نقاشی معاصر ما حضور داشته باشد؟

فکر می‌کنم امروزه پرداختن به موضوعی به نام گل و مرغ اگر نگوییم بعید اما خیلی مشکل است، همان‌طور که پیداکردن یک عارف یا صوفی واقعی هم دشوار است چون شرایط اجتماعی تغییر کرده.

به تازگی چاپ دوم کتاب «نقاشی گل و مرغ؛ دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی» وارد بازار شده است. نخستین انتشار این کتاب به نوروز ۱۳۸۴ بر می‌گردد. جهانگیر شهدادی، پژوهشگر و نویسنده این کتاب سال‌هاست در مورد هنر ایران به تحقیق پرداخته. او در ۱۳۲۲ در نایین به دنیا آمد و در نوجوانی خانواده‌اش به اصفهان نقل‌مکان کردند. در سال ۱۳۴۳ به دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران رفت و پس از دوسال تحصیل در رشته نقاشی به تحصیل در رشته مهندسی معماری پرداخت و در سال ۱۳۵۲ با مدرک فوق لیسانس و تقدیرنامه از این رشته فارغ‌التحصیل شد. او می‌گوید همیشه این دغدغه که «هنر ایرانی چیست» و «اصولا به چه هنری، ایرانی می‌گویند» با او بوده. با این‌همه به گفته خود پس از فارغ‌التحصیلی از دانشگاه و دروسی که همه برمبنای هنر غرب پایه‌گذاری شده بودند، به این صرافت افتاد که دغدغه ذهنی‌اش را برای کشف هنری که رنگ و بوی ایرانی دارد، پاسخ دهد. نتیجه یکی از تحقیق‌های او انتشار کتابی در زمینه گل و مرغ است که نه تنها جلد اول آن به چاپ دوم رسیده بلکه جلد دوم هم منتشر شده است. به همین بهانه به سراغ او رفتیم و درباره این کتاب به گفت‌وگو نشستیم.

بوم سفید

نگاهی به نمایشگاه عکس «دومینو» در گالری «راه ابریشم»

یادآوری به‌موقع

خشایار دیهیمی

ضربه کوچک نخست که وارد آمد، قطعه‌های دومینو یک‌به‌یک با سرعت خیلی زیاد تا آخرین قطعه فرومی‌ریزند و دیگر به هیچ ترتیبی نمی‌شود جلوی فروریختن قطعه‌ها را گرفت. ماشه که چکانده شد آن بازی شوم آغاز می‌شود؛ بازی شومی که معلوم نیست تا کی ادامه خواهد یافت و در آن، حتی برنده بازی هم بی‌تردید بازنده است. پس تنها راه جلوگیری از واردآمدن آن ضربه نخست، چکاندەشدن ماشه است. اما تاریخ گواهی می‌دهد که این کار ساده‌ای نیست و پی‌درپی و در موارد بی‌شمار، این جلوگیری به‌دلایل مختلف، رخ نداده و بازی شوم در اکثر موارد، خیلی آسان شروع شده است. در میان این دلایل مختلف، چهار دلیل از همه مهم‌ترند: فراموشی، نداشتن خاطره، فقدان تخیل و استیصال.

سیاستمداران جهان نگاهشان به جنگ و انگیزه‌هایشان از آغازکردن جنگ با نگاه و انگیزه مردم فرق دارد. فقط بیست‌واندی سال از جنگی که ما هشت‌سال درگیرش بودیم می‌گذرد. اما چقدر زندگی‌مان را از آن دوره به یاد می‌آوریم؟ گاهی حتی نشانه‌های بارز آن زمان را می‌بینیم اما یاد آن دوره نمی‌افتیم. مردان و زنانی روی صندلی چرخ‌دار، شیمیایی‌های بستری در بیمارستان و حتی آن چسب‌های ضربدری روی شیشه‌های پنجره که هنوز همه‌شان برچیده نشده‌اند. شعارهای روی دیوار «جنگ، جنگ، تا...» که هنوز بسیاری‌شان از دیوارها پاک نشده‌اند، زنان بی‌شوهر، کودکان بی‌پدر و گاه حتی بی‌مادر؛ کوچ، کوچ و انتقال زندگی به‌جایی دیگر. جایی که حالا به آن عادت کرده‌ایم و یادمان نمی‌آید چرا شهر و کاشانه‌مان را رها کردیم و به اینجا آمدیم و اما جوان‌های زیر ۳۰سال که هیچ خاطره‌ای از آن دوره نمی‌توانند داشته باشند و باز اما، چه ماهایی که به یاد نمی‌آوریم و چه آنهایی که خاطره‌ای ندارند، قوه تخیل‌مان هم کار نمی‌کند.

جنگ تا وقتی شروع نشده یک واژه انتزاعی است. خشک، سرد، بی‌روح و حتی گاهی برای کسانی که کاسه صبرشان از وضع‌شان لبریز شده و فقط فکر می‌کنند یک معجزه می‌تواند وضع اسفبارشان را عوض کند؛ همان معجزه هیجان‌انگیز و حتی امیدبخش.

اما وقتی که جنگ شروع شد دیگر نه خود واژه جنگ این معانی را دارد و نه زندگی. خودمان اصلا آدم دیگری می‌شویم. اما تغییری که جنگ در زندگی آدم‌ها به‌وجود می‌آورد یکسان نیست. هرکسی بنا به جنسیتش، بنا به شغلش و بنا به هزار چیز دیگر...

نمایشگاه عکس «دومینو» یک یادآوری به‌موقع است. یک یادآوری تقریبا همه‌جانبه برای همه ماهای متفاوت که به‌یاد آوریم آنچه را که فراموش کرده‌ایم. در هر گوشه هر عکس، یادآوری‌هایی هست. اما جدا از موقعیت‌های متفاوت، جدا از فضا و اشیای پراکنده، آنچه بیش از همه تکان‌دهنده است نگاه آدم‌ها و زبان بدن آدم‌هاست. عکس‌ها را باید به دقت دید و چیزهای بسیاری را که «انسانیت‌مان» را نشان می‌دهند بازجست، انسانیتی که جنگ، هرگاه دربگیرد، از کف‌مان می‌رود. شاید احساس کنید که جای خیلی عکس‌ها در این مجموعه کوچک خالی است، اما نکته اینجاست که اگر با روح عکس‌ها ارتباط برقرار کنید، نگاه‌تان به اطراف‌تان و نگاه‌تان به هر جنگی که به هر دلیلی دربگیرد عوض خواهد شد. پیشنهاد می‌کنم سعی کنید پس از تماشای دقیق عکس‌ها، خودتان برای هر عکس عنوانی انتخاب کنید، شاید به‌این‌ترتیب، با کنار هم قرارگرفتن این عنوان‌ها، آن ایده کلی پخش‌شده در عکس‌های مختلف، واضح‌تر برای‌تان آشکار شود و معنایی فراتر از تک‌تک عکس‌ها را دریابید که در ذهن‌تان تثبیت شود.

اتاق روشن

نکاتی درباره نمایشگاه گروهی «مان» در گالری راه ابریشم

در آرزوی تلقی جدید از عکاسی

فرید امین‌الاسلام

«مان» به معنی خانه است و البته عنوان نمایشگاه گروهی عکس و ویدیوآرت که اوایل اردیبهشت در گالری راه ابریشم برگزار شد. گالری راه‌ابریشم که به‌عنوان گالری تخصصی عکس شهرت دارد و همیشه مورد استقبال مخاطبان خاص این مدیوم هنری بوده، میزبان هنرمندان زن جوانی بود که یا برای بار اول در چنین نمایشگاهی شرکت می‌کردند یا مانند ستاره سنجری دارای سوابق نمایشگاهی متعددی بودند. رامیار منوچهرزاده نمایشگاه‌گردان در بیانیه نمایشگاه خاطرنشان می‌کند: «نمایشگاه «مان» با هدف معرفی نگاه‌های نو به جریان عکاسی است. در حد پلی، واسطه‌ای یا امکانی برای معرفی نسل نو که تلقی جدیدی از این رسانه دارد و در بستر آکادمیک شکل گرفته و درصدد یافتن راه‌هایی برای درک زبان عکاسی است.»

مهسا بیگلو، با ارایه یک ویدیوآرت از نگاه یک ناظر بیرونی، به پنجره‌های متعدد یک مجتمع آپارتمانی نگاه کرده است؛ نگاه کنجکاوانه‌ای که حس فضولی بیننده را تحریک می‌کند که داخل آپارتمان‌ها چه خبر است و چه می‌گذرد؟ آدم‌هایی که دیده می‌شوند دقیقا چه‌کار می‌کنند و کی هستند؟ انتخاب این زاویه دید وجه رازآلودگی و رمزآمیزی خانه را به مخاطب نشان می‌دهد.

فرزانه قدیانلو، که دانش‌آموخته سینماست نگاهی مستندگونه به وقایع و آدم‌های یک خانه دارد. عکس‌های snapshot که در سه ردیف و چهار ستون به صورت سری پشت سرهم نمایش داده شده است. عکس‌هایی که نسبت به دیگر عکس‌ها به سنت عکاسی نزدیک‌تر است و ارایه سکانس‌بندی شده و ایجاد فوتوانیستالیشن، یک روایت تصویری از داخل خانه با حضور بچه و پدر و مادر ارایه می‌کند.

رویا نوری‌نژاد، با ارایه عکس‌های پانورمایی با ابعاد ۴۵ در ۱۴سانتی‌متری و نورپردازی خاصش، از خانه، محلی برای گوشه‌گیری و عزلت‌نشینی ساخته است و آدم‌هایی که خواب هستند یا خود را به خواب زده‌اند!

صدف یزدانی، از اشیای موجود در فضای خصوصی زندگی‌اش قصد دارد بیننده را با درون خود آشنا کند. نمای نزدیک اشیای روزمره‌ای که از آن استفاده می‌شود و بخشی از هویت شخصی و اجتماعی ماست و برای همین نوعی همذات‌پنداری با دیدن این عکس‌ها با عکاس پیدا می‌شود. عکاسی برای صدف یزدانی هنوز یک پروسه شخصی است.

مهسا علافر، اتاق‌های گوناگون یک خانه را به‌صورت ماکت ساخته و سپس از آنها عکاسی کرده است و در ارایه تک‌تک آنها را در یک فضای منفی سیاه نمایش داده شده است. گویی که تک‌تک اتاق‌های روشن و رنگی در یک حصار سیاه گیر افتاده است و شاید این واکنشی به حصارشدن شخصیت انسانی در داخل خانه دارد. به هر حال ارایه این عکس‌ها از جذابیت خاصی برخوردار است.

ستاره سنجری، طبق سنت عکاسی خود از عکاسی صحنه‌آرایی‌شده استفاده کرده است. او فضای یک خانه را با چیدمان وسایل مختلف در پس‌زمینه خالی دیوارها می‌سازد و آنها را در یک قاب سه‌دریفه و چهارستونه ارایه می‌دهد و هر عکس با چهارچوب از بقیه جدا شده است. این نوع قاب‌بندی به مخاطب خود کمک می‌کند که فضای خانه‌ای را که در آنها از این وسایل استفاده می‌شود، تخیل کند و آدم‌هایی را که در این خانه‌ها زندگی می‌کنند، تجسم کنند.

در نگاه کلی به این نمایشگاه می‌توان به هارمونی در ارایه و چیدمان کارها اشاره کرد که کلیتی یکپارچه با مضمونی به نام «مان» را ارایه می‌دهد.

خط و نقطه

درباره پوستر کوروش شیشه‌گران در نمایشگاه «صلح از اعماق هنر من»

آنچه خوبان همه دارند

علیرضا امیرحاجبی

۱ شاید کمتر بتوان برای یک اثر هنری در ایران انگیزه‌ای برای نوشتن به‌دست آورد. این به دلیل نازل‌بودن آثار هنری در حوزه تجسمی نیست، بلکه بیشتر به دلیل ایجادشدن نوعی فضای ناسالم است که به شکل‌های مختلف در حاشیه‌های هنر به قلب آن لطمه می‌زند. به همین دلیل است که از پرداختن به یک اثر هنر، صرف اجتناب می‌شود. گویا رسانه‌های نوشتاری از جمله روزنامه‌ها نه تنها جایگاه نقد و بررسی آثار هنری هستند، بلکه مکان مناسبی نیز برای ایجاد سوءتفاهماتی شده‌اند که پیکان نقد را به سمت دوستی‌ها یا دشمنی‌ها هدایت می‌کند. اینها تفسیرهایی بیجا و بی‌موردند. همین چند روز پیش بود که با نوشتن یادداشتی درباره یک جشنواره بی‌نام و نشان در فرانسه متهم شدیم که با این حضرات خصومت شخصی داریم. چه خصومتی برادرجان؟ کار و وظیفه ذاتی ما به عنوان روزنامه‌نگار همین است که زوایای تاریک یا مبهم یک رویداد را به مردمی که وقت سرخاراندن ندارند، نشان دهیم که اینگونه است فلان رویداد و حواستان جمع باشد.

در این کشور روزنامه‌نگاری به سطحی رسیده که گویا از وظایف ذاتی خود قرن‌ها و قرن‌ها دور شده است و توقع از روزنامه برای برخی چیزی نیست جز مجیزگویی این یا آن شخص. کار روزنامه‌نگاری تنها انتقال خبر نیست بلکه باید با شفافیت به محتوای خبر نیز بپردازد. این مشکل تنها به یک روش قابل حل خواهد بود و آن استمرار صریح‌نویسی و کنارگذاشتن تعارفات معمول در فضای نقد است. نه قصد ضربه‌زدن به کسی را داریم و نه قصد ارتقای جایگاه فردی خاص را. نمونه این دست نقد صریح را می‌توانیم در گفت‌وگوی چند وقت پیش خود من با نصرت‌الله مسلمیان مشاهده کرد. با اینکه با نقاشی انتزاعی سر سازگاری ندارم اما نمی‌توانم نکته‌ها و ارزش‌های زیباشناختی هنر مسلمیان را ندیده بگیرم. تابه‌حال نیز با او گفت‌وگو نکرده بودم. کدام قانون و قاعده روزنامه‌نگاری این حق را از من می‌گیرد که همزمان به نکات مثبت یا منفی آثار هنری یک هنرمند نپردازم؟ صفحه روزنامه خود قواعدش را کاملا مشخص به من روزنامه‌نگار دیکته می‌کند و من نیز آنها را سال‌هاست که پذیرفته و خواهم پذیرفت وگرنه تا به امروز با این همه مشکلات و مرارت‌ها باقی نمی‌ماندم در این مطبوعات.

هر رویداد واکنش‌ها و بالاتر از آن هزینه‌هایی دارد که باید پرداخت شود. یک نمایشگاه برگزار می‌شود. بالاخره شما به عنوان یک هنرمند که آثارش را در معرض دید عموم قرار داده، مسوول کار خودت هستی یا نه؟ در جشنواره‌ای شرکت می‌کنی. بالاخره مسوول هستی یا نه؟ چطور آن‌زمان که مطبوعات به تمجید و تحسین می‌پردازند همه چیز خوب است و عالی است اما یک کلام که به نقد و اطلاع‌رسانی صحیح بپردازیم، مظهر شر در دو عالم می‌شویم.

۲ و اما چند هفته پیش انتشار پوستر زیبای کوروش شیشه‌گران انگیزه شد تا به شکل مشخص به این اثر بسیار زیبا و تاثیرگذار

بپردازیم. این پوستر با عنوان «صلح بر روی زمین» یادمانی است جهت تذکر و یادآوری مفهومی که گویا بشر مدت‌هاست آن را از دست داده است، زمینه آبی‌تیره پوستر به دو ویژگی کمک کرده است، ابتدا ایجاد حس آرامش و دوم ایجاد بستری برای نمایش شکل اصلی، یعنی کره زمینی که با خط‌های ویژه و شخصی شیشه‌گران نظم گرفته است. اما خود کره زمین نیز دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است هم در انتخاب رنگ‌های وابسته به طبیعت و هم به لحاظ ترکیب‌بندی غیرمتمرکز که باز همان نیز برگرفته از ذات طبیعت است. در این اثر، شیشه‌گران دست به ترسیم بی‌نظمی‌هایی زده است که در نهایت نظمی کلی و زیبا را پدید می‌آورد. اما در این عدم تمرکزگرایی نوعی آرامش و صلح نیز دیده می‌شود که این از مهم‌ترین خصوصیات اثر این هنرمند بزرگ ایرانی است. انتخاب رنگ آبی برای ترسیم خطوط محیطی و بخش‌هایی از داخل کره‌زمین که دلالت بر آب‌های جهان دارد، بر اهمیت این ماده حیاتی تاکید می‌کند. پوستر شیشه‌گران نه مستقیما بلکه به شکلی ضمنی به صلح جهانی اشاره دارد و بیشتر یک اثر محیط‌زیستی است. در این فرآیند می‌توان ارتباط مستقیمی را بین صلح جهانی و حفظ محیط‌زیست مشاهده کرد. آنان که به جنگ و خونریزی می‌اندیشند دشمنان محیط‌زیست نیز هستند چون با زیستن سرجنگ دارند و برعکس، دشمنان محیط‌زیست با زیستن نیز سر ناسازگاری دارند. در زیر این کره‌زمین زیبا و آرام، جمله‌ای زیبا باری مفهومی به اثر می‌دهد: «من منتظر روزی هستم که صلح بر روی زمین برقرار شود. حتی اگر در آن روز دیگر زنده نباشم.» نکته دیگر آنکه شیشه‌گران با استفاده از یک گره فوقانی در بالای کره زمین با رنگ سفید توانسته معنای صلح را با رنگ‌های زیست‌محیطی تلفیق کند. تنها موردی که شاید بتوان به عنوان ضعف یا نوعی کلاژ نامناسب از آن یاد کرد گل سفیدرنگی است که در بالای گره سفید و در امتداد آن قرار گرفته که با کل ترکیب‌بندی اثر در تضاد فراوانی است. مبنای همیشگی آثار شیشه‌گران خطوطی سیال و پویاست که این سیالیت با انتزاع تلفیق شده است اما مفهوم‌گرایی عینی گل سفید با ویژگی‌های هنر شیشه‌گران در مواجهه شکلی قرار دارد. این پوستر توسط گالری اپرا در لندن چاپ و منتشر شده است.