روزنامه شرق

تجسمی

نقد، پراتیک خودآیینی است — صفحه ۱۰

فقدان درک فلسفی لیبرالیسم در ایران — صفحه ۱۱

درسنت اسلامی، تفکیک جنسیتی وجود ندارد — صفحه ۱۲

بوم سفید

با برگرداندن گذرنامه

امکان خروج آی‌وی‌وی از چین

آی‌وی‌وی با انتشار عکسی از پاسپورت خود عنوان کرده است که پلیس چین گذرنامه او را بازگردانده و به همین دلیل اجازه خروجش از کشور داده شده است.

به گزارش مهر،آی‌وی‌وی، هنرمند معترض چینی، که اجازه خروج از کشور را نداشت، گذرنامه‌اش را پس گرفته و می‌تواند برای حضور در نمایشگاه مرور آثارش به لندن برود. آی‌وی‌وی در عکسی که منتشر کرده، گذرنامه چینی‌اش را نشان می‌دهد و نوشته پلیس گذرنامه‌اش را روز چهارشنبه به او بازگردانده است.

او به خبرگزاری رویترز گفت که اکنون آزاد است و می‌تواند به خارج از چین سفر کند. او گفت که نخستین سفرش به آلمان خواهد بود؛ جایی که پسرش از سال گذشته در آنجا زندگی می‌کند. احتمال دارد این هنرمند برای حضور در نمایشگاهش که در سپتامبر در آکادمی سلطنتی هنر بریتانیا برگزار می‌شود به لندن سفر کند.

آی‌وی‌وی که از سرسخت‌ترین منتقدان دولت چین در بحث حقوق‌بشر محسوب می‌شود، چهارسال پیش بازداشت و به مدت دو ماه زندانی شد. او پس از آزادی، به اتهام فرار از پرداخت مالیات ممنوع‌الخروج شد. منتقدان دولت چین می‌گویند این اتهام که با انگیزه‌های سیاسی به او وارد شده، برای محدودکردن این هنرمند ۵۷ساله است. آی‌وی‌وی در سال ۱۹۵۷ در پکن

به دنیا آمد. پدرش شاعر معروفی بود که مشاور فرهنگی مائو بود، اما یک سال بعد از تولد ای‌وی‌وی، با شروع موج ضدروشنفکری در چین، به‌همراه خانواده‌اش تبعید شد. آی‌وی‌وی در سال ۱۹۷۸ برای تحصیل رشته سینما در مدرسه فیلم پکن ثبت‌نام کرد، اما دوسال بعد ادامه تحصیل در این رشته را رها کرد. وی در سال ۱۹۸۱ به آمریکا رفت و در سال ۱۹۸۳ به نیویورک نقل‌مکان کرد؛ جایی که برای گذران زندگی به باغبانی و نگهداری از کودکان مشغول بود اما به مطالعه هنر غربی می‌پرداخت و هنرمندانی چون آلن گینزبرگ، اندی وارهول و مارسل دوشان را کشف کرد.

این هنرمند تحت‌تاثیر دوشان یکی از اولین کارهای معروفش را در سال ۱۹۸۵ خلق کرد. در سال ۱۹۸۹ در هنگ‌کنگ اولین نمایشگاه مرور آثارش برپا شد.

در سال ۱۹۹۳ زمانی که پدرش بیمار بود، به چین بازگشت. یک‌سال بعد با همسر آینده‌اش، لو کینگ، آشنا شد و او در یکی از مشهورترین عکس‌هایش در میدان تیان‌آن‌من (محل کشتار دانشجویان) ظاهر شد.

آی‌وی‌وی طی سال‌ها آثار زیادی در زمینه، عکس، چیدمان و هنر اجرا (پرفورمنس) خلق کرد و به شهرت جهانی رسید. در سال ۲۰۱۰ اثری از او با نام «تخمه آفتابگردان» در موزه تیت مدرن در لندن به نمایش گذاشته شد. دولت چین او را در سوم آوریل ۲۰۱۱ پیش از پرواز به هنگ‌کنگ دستگیر اما بر اثر فشارهای بین‌المللی او را در ۲۲ ژوئن ۲۰۱۱ آزاد کرد.

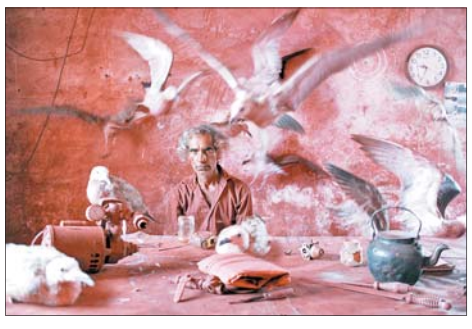
مکعب خاکستری

در حاشیه نمایشگاه امید معماریانی در گالری شش

عبور از خاکستر قرمز

حسین گنجی

طبقه کارگری همواره محکوم بوده‌اند به نازیبایی و غیرقابل روایتگری. انگار این قشر چیزی برای گفتن و سخنی برای شنیدن و لحظاتی رؤیاگون برای به‌تصویرکشیدن ندارند. هم نقاشان، هم مجسمه‌سازان و هم عکاسان کمتر به موضوع کارگری پرداخته‌اند. این باعث شده است که رؤیاها، حرف‌ها، بیم و امیدهای این قشر نیز زیر غباری از خاکستر قرمز (قرمز زیرا این قشر در میانه چرخ‌های بی‌رحم توسعه خرد می‌شوند)، دیده نشوند. نقاشی برایش سخت بوده است به این فضاها پا بگذارد، مجسمه‌سازی جز برخی موارد، کمتر به روایت این قشر پرداخته و عکاسی با اینکه ساده‌تر می‌توانسته در این فضاها نفوذ کند و دنیا را از چشم اینها به دیگران نمایش دهد، کمتر این زحمت را به خود داده است. زیرا عکاسی مستندگونه طبقه کارگری نیاز دارد به اینکه شما وارد این فضای کاری شوید، زیست



مشترک داشته باشید، نوع نگاه اینان را به زندگی درک کنید و بعد به تصویر شکلی از ایمان یا فرمی از امید یا تصویری از زندگی که آنها می‌بینند، برسید. در گالری شش، علیرضا معماریانی، مجموعه یک‌دست سرخ و سخت و کارگری به نمایش گذاشته است که حاکی از این است که هنرمند رفته و این زحمت را به خود داده است تا به کشف برخی از زوایای این نگاه برسد. این‌طور که از کارها نیز پیداست، معماریانی آن‌قدر رفت‌وآمد داشته و فرم‌های مختلف، زوایای مختلف، نشست‌وبرخاست‌ها و نگاه‌های مختلف را با این پنج کارگر موجود در کارگاهی، تجربه کرده است تا توانسته به این فریم و موتیف‌های موجود برسد. او با دخیل‌کردن پرواز و پرنده سفید و آوردن حیوانات دیگر که آنها نیز سفید هستند در فضای سرخ و عرق‌کرده و خشن کارگری خواسته نه‌تنها به خود کارگران، که به روحیات و اندیشه و خیال آنها نیز نفوذ کند. امید را چونان نقطه سفید و خیال را چونان اندیشه به هرسو به پرواز درآمده و ایمان را چونان ذرات قرمز در تمام نقاط و زندگی را چونان دستانی پرچین‌وچروک و صورت‌ها و تیپولوژی آنها به نمایش درآورده است. اینجاست که یک عکاسی صرف و بی‌زحمت با یک عکاسی دغدغه‌مند و به‌تبع پرزحمت تمایز پیدا می‌کند. هنرمند عکاس که همواره متهم است که با کمترین زحمت به خلق و آفرینش می‌رسد، اینجا سر بلند کرده و نشان داده است که این‌طور نیست. اگر عکسی بخواهد به نقطه مطلوب برسد، اگر عکاسی بخواهد هنرمند خطاب شود، اگر قابی بخواهد عناصر زیبایی‌شناسی و روایی خود را با معنا و مفهوم همراه کند، باید زحمتی و ممارستی و تلاشی را در پی داشته باشد. تنها فشاردادن شاتر، عکاس به وجود نمی‌آورد. ایده و تلاش و دخیل‌کردن موتیف‌های همخوان و پیداکردن آن زاویه درست در کنار هم هستند که می‌توانند هنر و هنرمند به وجود بیاورند. ای‌کاش فقط‌وفقط هنرمند از مواجهه صرف دست می‌کشید و با تلاشی که کرده و خود را نزدیک به این قشر سختکوش کرده است و شاهد و مخاطب و هم‌بستر دردهای این انسان‌ها شده است، خود را جای او می‌گذاشت و تنها آنها را ابژه نمی‌کرد و جهان ابژه‌وار را از منظر آنها روایت می‌کرد. دوربین را جای چشم و زبان و دست آنها قرار می‌داد و آن را می‌گفت که آنها می‌خواهند و می‌بینند و حس می‌کنند و نه آن چیزی که او از زندگی و حالات و خیالات آنها برداشت کرده است. شاید اگر هنرمند به این موضوع بپردازد و در کارهای بعدی‌اش از منظر این قشر جهان را روایت کند بتواند دریچه‌ای تازه برای معنا و مفهوم انسانی که شاید ما از آن بی‌خبر هستیم روایت کند. عکاسان تاکنون بیشتر به مصائب قشر کارگری آن هم محدود پرداخته‌اند و روایتگر دردهای او بوده‌اند. ولی هرگز خود را به‌جای او ننشانده‌اند و روایتگر بیم و امیدها و ترس و زندگی‌های او نبوده‌اند. ایمان گوهریست که شاید در میان کارگران به دلیل زیست سختی که دارند پررنگ‌تر است و می‌تواند سوژه خوبی باشد تا عکاسان از شکل و شمایل آن سخن بگویند.

عکس: فرزان قاسمی

گفت‌وگو با هادی هزاوه‌ای

زندگی در خانه درختی

مریم امیرفرشی

هادی هزاوه‌ای از چهره‌های مطرح نقاشی ایران است که تاکنون موفق به دریافت جوایز متعددی شده و آثارش در نمایشگاه‌های متعددی قرار گرفته است. هزاوه‌ای متولد ۱۳۱۷ اراک است، ابتدا در رشته علوم طبیعی لیسانس گرفته و سپس در سال ۱۳۴۰ وارد دانشگاه هنرهای زیبای تهران شده. او متعلق به دوره‌ای است که نقاشی در ایران به شیوه مدرن شکل گرفت و اغلب هم‌دوره‌ای‌ها و دوستان او از بزرگان و تاریخ‌سازان هنر مدرن ایران به‌شمار می‌آیند. هزاوه‌ای سال‌هاست در نیویورک آمریکا و ایران زندگی و نقاشی می‌کند. با او در آتلیه‌اش قبل از برپایی نمایشگاه اخیرش، به گفت‌وگو نشستیم. هزاوه‌ای با وجود دوربودن از سرزمین محل تولدش، کماکان در حال جست‌وجو در پیشینه موطن خود با نگاهی معاصر است؛ همراه با طنزی ظریف در نگاه، کلام و آثار.

در مرور سال‌هایی که از سر گذراندید و با نگاه به جایی که اکنون ایستاده‌اید، چه چیزی به ذهنتان می‌آید؟

وقتی به گذشته نگاه می‌کنم، می‌بینم که من درواقع در عهد حجر به دنیا آمدم، اما در قرن بیست‌ویکم زندگی می‌کنم. گاه‌گاهی که در خیابان‌های نیویورک قدم می‌زنم از خود می‌پرسم، هادی این توبی؟ روزگاری یک درشکه را هم به‌سختی می‌دیدم. الان که جلو شما نشسته‌ام خود یک معجزه است با آن‌همه سختی، مریضی و مشکلات. من یک زمانی ماهی ۵۰۰ تومان حقوق می‌گرفتم، دبیر بودم، بعد از اینکه دانشگاه را در رشته علوم طبیعی تمام کردم دو انتخاب داشتم یا پنج سال دبیری یا دو سال سربازی، دبیری را انتخاب کردم؛ جایی نزدیک تهران و سال ۴۰ دوباره کنکور هنر دادم؛ دانشکده هنرهای زیبا. کسانی مثل آغداشلو، فرشید مثقالی، قباد شیوا، علی‌اکبر صادقی، مرتضی ممیز و خیلی‌ها بودند. پنج سال معلمی شروع شد. سه روز یا چهار روز می‌رفتم کویر و موقع برگشتن سوار ماشین‌هایی می‌شدم که نمک می‌آوردند یا گوسفند و بعد میدان خراسان پیاده می‌شدم و باعجله خودم را به کلاس می‌رساندم. بچه‌هایی که در کویر به آنها درس می‌دادم برای رسیدن به مدرسه ۵۰ کیلومتر پیاده راه می‌آمدند، با دست‌های ترک‌خورده و فقیر ولی خب بسیار بااستعداد. من یک دفتری درست کردم و آن را فرستادم برای وزیر وقت آن‌موقع، کلی استقبال شد و از من خواستند در دبیرستان‌های تهران درس بدهم اما من آدم یک‌جابمانی نبودم، عاقبت یک کوله‌بار درست کردم با یک کیسه‌خواب روی کوله‌پشتی هم نوشتم I.R.A.N، کنار میدان خراسان ایستادم و رفتم تا فنلاند، نروژ، سوئد، انگلیس، فرانسه، آلمان، ۱۷ کشور را دیدم با ۵۰۰ دلار، وقتی برگشتم هنوز ۵۰ سنت داشتم و خب آقاهادی، دیگر آن آقاهادی سابق نبود. آن‌موقع اوضاع عجیبی بود، جنگ‌های مختلف، آشوب، هیپی‌ها و سربازهایی که از جنگ ویتنام فرار می‌کردند و می‌رفتند هند، من هم همه اینها را می‌دیدم اینها در سال ۱۹۶۷ بود و من در سال ۱۹۷۰ رفتم آمریکا.

آجرهایی که در نمایشگاه اخیرتان وسط سالن چیده شده بود چه داستانی دارد؟

هرچه می‌بینی همان است دیگر، آجر. بالا رفتیم آجر بود، پایین آمدیم آجر بود. وقتی بشر شروع کرد به خانه‌سازی با چیزی به نام گل کبه خانه می‌ساخت و بعد دید که آتش می‌گیرد، آجر را اختراع کرد (در همان حال هزاوه‌ای با یکی از قالب‌ها به‌صورت عملی نحوه ساخت آجر را برایم توضیح داد؛ قالب‌هایی که چیدمان پشت‌سرهم آنها خود بخشی از کار وی بودند) گِل را داخل این قالب‌ها می‌گذارم و بعد لعاب‌های مختلف را امتحان می‌کنم بعضی‌ها را هم کاری می‌کنم که به‌نظر بیاید ترک‌خورده هستند و خب بعضی‌ها درست نمی‌شود و مدام این کار را تکرار می‌کنی و این جان‌کندن است، جان‌کندن!

می‌گویند شما آدم درون‌گرایی هستید. این مسئله در نقاشی‌هایتان هم پیداست. اساسا کارهای شما، منظورم نقاشی‌هاست، براساس مفهوم خاصی خلق شده‌اند؟

درون‌گرایی که از صورت آدم‌ها هم پیداست. من برای طبیعت آدم برون‌گرایی هستم و برای چیزهای کم‌ارزش خب درون‌گرا. کارهای من دو المان مهم دارد یکی (Calculate) یا همان حسابگری و شمارش و دیگری آزادگذاشتن فرم، شانس و تصادف.

البته به‌نظرم در تصادف کارهای شما هم نوعی حسابگری وجود دارد. حکایت این مجموعه جدید یعنی همین آجرها، این حسابگری در این مجموعه هم وجود دارد، نظم و شمارش که بسیار از کارهای قدیم شما بیشتر است. این میزان تفاوت با آثار قبلی ناشی از چیست، آجرهای به‌کوره‌رفته مثال خود شماست که بعد از این‌همه سال به کوره رفته و آمده‌اید. آجرهای شما در عین شباهت خیلی زیاد به‌هم، با هم بسیار تفاوت دارند.

کاملا درست است. به‌هرحال من نیامدم از گِل صرفا مجسمه بسازم. وقتی با گل مجسمه‌ای می‌سازیم، گل‌بودن و به عبارتی هویت آن به‌عنوان ماده از بین می‌رود. این آجرها در کنار هم وقتی تکرار می‌شوند هویت آجربودن خودشان را دارند، درعین‌حال که تبدیل به اثر جدیدی شده‌اند. هرکدام از این آجرها برای خود داستانی دارند. درعین‌حال که همگی به نظر به‌هم شباهت دارند.

با توجه به آثار مختلفی که در دوره‌های مختلف داشتید، خودتان را در چه ساحتی از هنر طبقه‌بندی می‌کنید؟ به‌طورمثال درگیری شما با ماده و بعضی از نمودهای بیرونی مثل تکرار یا عدم پیروی از یک فرم مشخص حکایت از نگرشی مینی‌مالیستی دارد. اما تمایل به تکرار روایت‌های قدیمی مثل همین فیگورها، رنج، طرح و فرم حکایت از نگاهی مدرنیستی دارد...

نمونه کارهای خودم را در جای دیگری ندیده‌ام و جایی هم ندیده‌ام که از المان‌هایی که در زندگی ایرانی استفاده می‌شود، مثل همین آجر در جای دیگری هم استفاده شود. من به آثار خودم به‌عنوان مجسمه نگاه می‌کنم. این مجسمه‌ها ادامه همان آثار ژئومتریکی هستند که در نقاشی‌های من دیدید. فقط مدام ساده و ساده‌تر شدند تا به آجر رسیدند. خود آجر دارای طرح ژئومتریک پایایی است مثل انواع بلور یا کریستال‌هایی که مثلا در نمک یا یخ می‌بینید. هرکدام از این کریستال‌ها در سیستمی طراحی شده‌اند، وقتی به آنها نگاه می‌کنید، حالتی ارگانیک دارند. یک آجر به‌عنوان کار هنری مطرح شده است. پشت‌سر این مسئله مطرح می‌شود که اگر ما بخواهیم به زیر پای‌مان نگاه کنیم، هنر ما همه جا هست. حتما لازم نیست، مجسمه آدم باشد یا تابلویی تزیینی، که حتما آن را به دیوار بیاویزیم. بنابراین فرم به‌طور کلی خودش را مطرح می‌کند، به همان صورتی که هست و اول و آخر همین فرم است که وجود دارد. یک آجر به‌عنوان یک فرم‌بودن، یک فرم مطرح شده، خودش را معرفی می‌کند. حالا اگر بپرسید هنر هست یا هنر نیست، این آجر فضای خودش را اشغال کرده مثل من، شما، یک درخت.

البته در بعضی از این آثار فرم غالب نیست و محتوا به نظر غالب است. شما قصد دارید، فرم‌زدایی کنید یا تصویری از سادگی به لحاظ مفهومی ارائه کنید؟ دراین‌میان تکرار چه نقشی دارد؟

این تکرار مسئله‌ای را مطرح می‌کند مثل نت که موسیقی را مطرح می‌کند.

این تکرار قرابتی با امر تکرار در موسیقی دارد، مثلا تکرار مدام یک نت در یک گام مشخص، شیوه‌ای که از آن با عنوان موسیقی تصادفی یا سریالی نام می‌برند؟ کارهای شما آیا به این ترتیب مینی‌مالیستی محسوب می‌شوند؟

صددرصد. کارل آندره یک مینی‌مالیست است، که برای اولین‌بار آجر را به داخل گالری آورد. کاری که من انجام دادم با توجه به شناخت نزدیکی که از ایشان دارم، این بود که من راه خودم را رفتم با پشتوانه فرهنگی، تاریخی و هنری که خودمان داریم. یک زمانی هنر بازنمایی بود، طراحی و شکل. بیشتر کارهایی که ما می‌بینیم با طراحی یک شکل شروع می‌شوند. یکی از دوستان من عکس این مجموعه را دید، گفت اینها شبیه سنگ قبر هستند، اما برای من اینها شبیه آدم‌ها هستند مثلا وقتی مسابقه فوتبال تمام می‌شود و مردم از استادیوم بیرون می‌آیند. مجموعه‌ای از فرم‌های مختلف که درعین‌حال رابطه و خویشاوندی نزدیکی باهم دارند. هم از نظر فرم و تولید و یک مقداری بافت و رنگ.

در این مجموعه آجر به‌عنوان یک ماده به کار رفته، اما در این کارها بعد دیگری هم وجود دارد و آن نقش احساس شما است؛ شما مجموعه را تزئین کردید، فرم موردنظر خودتان را با پیچ‌ومهره ایجاد کردید و کلا اتفاقی ایجادشده که با مفهوم مینی‌مالیست مغایر است. آثار کاملا در مسیر خردگرایی، بازنمایی احساسات و حتی نوعی نگاه انتقادی و دارای نوعی طنز هستند. شما به این آجرها رنگ دادید، لعاب دادید زیبا یا زشت‌شان کردید.

می‌دانید چرا؟ چون پدرِ پدربزرگ من هم همین کار را می‌کرد. در ایران اگر مسجد، بارگاه، مقبره، هرکدام را که ببینید این اِلمان‌ها در آن هست، رنگ‌ها هستند، فرم‌ها هستند حتی در شیرهای دوره هخامنشی هم اینها وجود دارند. بنابراین این جزء فرهنگ تصویری ما بوده، حتی لعاب‌دادن در گذشته وجود داشته. اطراف آجر را می‌بریدند و به‌صورت فرم‌های هندسی کنار هم قرار می‌دادند با بینش، فلسفه و حکمتی که داشتند. بنابراین اگر آجر را لعاب دادیم، هویتش را از آن نگرفته‌ایم. یک قسمتی فرم را حفظ کرده و یک قسمتی که رنگ است و آن هم متعلق به زمین است و یک مقدار حرارت داده شده. اساسا آجر، خاک و آب است که حرارت و هوا هم به آن اضافه شده. آتش کم می‌شود آجر سست می‌شود و وقتی حرارت بالا می‌رود آجر جوشیده و اصلا ذوب می‌شود، اما آجربودن خودش را حفظ می‌کند. آدمی که بسیار زجرکشیده، بی‌پول است، اعتیاد دارد، بیمار است، آدم است، اما درحال جلزوولز کردن مثل همین آجر جوشیده. لعاب هم به‌همین‌ترتیب نوعی خاک است. براساس حرارت این رنگ تغییر می‌کند، من خودم هم از عاقبت کار بی‌اطلاع هستم. دوستان سرامیستی دارم که چیزهایی را به من یاد می‌دهند من کورکورانه وارد کوره می‌شوم و کورکورانه خارج، گاهی‌وقت‌ها خودم شگفت‌زده می‌شوم از نتیجه و به خودم می‌گویم تو نابغه‌ای هادی، بعضی وقت‌ها هم همه‌چیز خرد و خاکستر می‌شود. چیدمان این قالب‌ها را هم دوست دارم ولی به‌لحاظ فنی خیلی خودم را درگیر تولید نمی‌کنم.

پس به‌این‌ترتیب شما قصد دارید سنت را از آن خودسازی کنید؟

خیر من سواد آن را نداشتم. اما در زندگی همین گونه هستم. هنر از حالت تقلید از طبیعت تبدیل شد به بیان تصویری خود هنرمند. پیکاسو آدمی را کشید که سه تا چشم داشت، به نظر وی دارای سه حرکت بود. خود پیکاسو عوض اینکه نقاشی کند، تکه‌ای از کاغذ دیواری را می‌چسباند. مارسل دوشان که توالت را حاضر آماده از کارخانه در گالری قرار داد. ما در دورانی هستیم که مرز بین هنرهای سنتی، صنعتی، کاربردی و هنر ناب کلاسیک از بین رفته. شما الان وقتی به این صندلی نگاه می‌کنید اگر با دید هنری نگاه کنید می‌بینید عناصری را دارد که یک تابلوی نقاشی دارد. هم دارای ترکیب‌بندی و فرم است و هم دارای ساختار و قواعد زیبایی‌شناسانه.

> **خوشبختانه ما در عصری زندگی می‌کنیم که خیلی چیزها که ۱۰ یا ۲۰ سال پیش مورد تمسخر واقع می‌شد، کاملا پذیرفته شده و آدم‌ها این آگاهی را دارند که حس کنند در بیان تصویری و هنری خودشان و در خلاق بودن آزادی کامل دارند. به ویژه در دنیا، چون در ایران فعلا در مرحله‌گذار و از این شاخه به آن شاخه پریدن هستیم. در خیلی از کارهای جوان‌ها می‌بینیم که به تاریخ و هویت خودشان برگشتند**

تاریخ این نوع نگرش به پایان نرسیده؟ با موج جدید اتفاقاتی که در هنر با آن مواجه‌ایم مثل تکنولوژی در حوزه‌های مختلف این رویکرد رویکردی نخ‌نما به نظر نمی‌آید؟

خوشبختانه ما در عصری زندگی می‌کنیم که خیلی چیزها که ۱۰ یا ۲۰ سال پیش مورد تمسخر واقع می‌شد، کاملا پذیرفته شده و آدم‌ها این آگاهی را دارند که حس کنند در بیان تصویری و هنری خودشان و در خلاق بودن آزادی کامل دارند. به ویژه در دنیا، چون در ایران فعلا در مرحله‌گذار و از این شاخه به آن شاخه پریدن هستیم. در خیلی از کارهای جوان‌ها می‌بینیم که به تاریخ و هویت خودشان برگشتند

بازگشت به تاریخ یا خود اساسا امری ضروری است؟

ضروری نیست فقط اگر قرار باشد نسبت به خود صادق باشیم، من در عهد حجر در اراک به دنیا آمدم و از کودکی گل‌بازی می‌کردم، آجر را سوراخ می‌کردیم و با آن هالتر درست می‌کردیم، کسانی را که در اروپا و آمریکا می‌بینیم چنین چیزی اصلا به گوششان نخورده یا آنهایی که در آپارتمان زندگی می‌کنند. بیلبوردی در خیابان ششم نصب شده بود با این مضمون که جرم است نگهداشتن بچه‌ها در آپارتمان. ما بازی‌ای داشتیم به نام «گنبدماهو»؛ این بازی همه چی داشت، با گل و آب بود و سرشار از خلاقیت، تفریح و شعر. من که با این پشتوانه بزرگ شدم، نمی‌توانم ادای جکسون پولاک را در بیاورم. حالا بعضی‌ها ادای وی را در می‌آورند با خط، خوشنویسی. اما به جای اکشن پینتینگ چیز دیگری درمی‌آید.

به‌هرحال دربی نقب‌زدن به تاریخ نیستیم یا نمی‌خواهیم آثار هادی هزاوه‌ای را به ایسم خاصی منتسب کنیم. شنیدن تجربیات واقعی بخشی از زندگی شما برای من قابل توجه است و در این گفت‌وگو زوایای تاریک مختلفی وجود دارد، که روشن می‌شود.

کاملا درست است. زمانی پل سزان نقاشی‌های خودش را در بخاری خانه‌اش می‌سوزاند یا بعضی از آنها را از لای درختان جمع می‌کرد چون باد آنها را با خود برده بود. هدف این نیست که کار درست کرده و آن را به دوبی بفرستیم و به قیمت گزاف بفروشیم. می‌شنویم که فلانی در فلان‌جا ۷۰۰ هزار دلار کار فروخته. این برای من عجیب است.

دغدغه‌تان چطور؟ شما سال ۴۰ به قول خودتان چندین کشور را با مبلغ کمی دیدید. الان آرتیست ایرانی اگر اراده کند تا شیراز هم به سختی خودش را می‌رساند. هم‌دوره‌ای‌های شما، افرادی هستند که تبدیل به برند شده‌اند و این نام آنهاست که برای ایشان می‌فروشد و خیلی از ایشان به‌لحاظ کار هنری در همان ۴۰ سال گذشته باقی مانده‌اند. هیچ جریانی ایجاد نکردند، هیچ تغییری، هیچ خطری، هیچ پیشروی در مقوله هنر ایجاد نکردند چرا، چون امنیت در عدم تغییر بوده است.

به‌هرحال نمی‌دانم که شما درست می‌گویی یا نه ولی هرچه هست هرکس آزاد است هرکاری که دوست دارد انجام دهد، غلط یا درست، من در جایگاهی نیستم که نظری در این رابطه بدهم. این وضعیت هست، جف کونز اعتقاد دارد که بهترین منتقد، مارکت است. همین که اثری خریداری می‌شود توسط موزه یا افراد دیگر یعنی دارای توفیق است.

فروش یک اثر محک مناسبی برای توفیق آن است؟

از نظر فردی شاید، ولی مسئله این است که باید کار و زندگی کرد. در میان هنرمندان این طرف و آن طرف، حتی آنهایی که در هنر تجارت می‌کنند، من قشنگ‌ترین شیوه زندگی را در میان این هنرمندان دیدم. چیزی این هنرمندان را به هم ارتباط می‌دهد، که شما در رشته‌های دیگر تحصیلی نمی‌بینید. فیزیک‌دان‌ها قانونی دارند و به‌دنبال آن حرکت می‌کنند. هر هنرمند یک شیوه زندگی متفاوتی دارد و به‌دنبال همان است. من بعضی از این دوستان را طی ۵۰ یا ۶۰ سال می‌بینم و می‌شناسم، هر کدام از اینها داستان‌های مختلفی دارند که قابل مطالعه است. باید با طمأنینه و مهربانی با آنها برخورد کرد.

برنامه آینده‌تان چیست؟

زندگی در خانه درختی خودم و کارکردن در استودیویی که فضای خوبی هم دارد و فعلا برگزاری همین نمایشگاه.