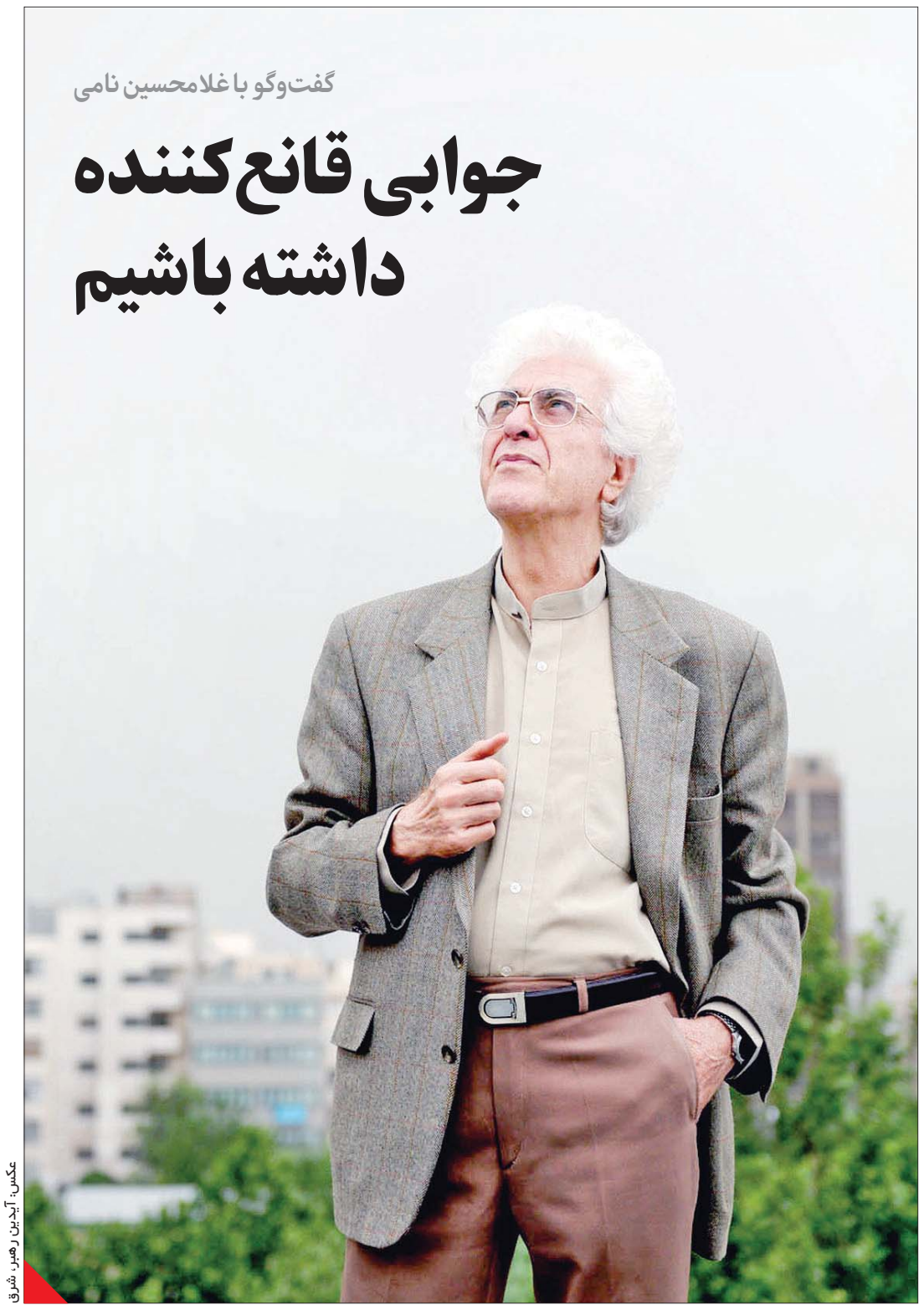
گفت‌وگو با غلامحسین نامی

جوابی قانع‌کننده داشته باشیم



عکس: آیدین رهبر، شرق

سحر آزاد

اختلاف زمانی تهران و تورنتو هشت‌ساعت‌ونیم است. غلامحسین نامی، نقاش، مؤلف و مدرس دانشگاه با آنکه آن‌سوی جهان قرار دارد اما برای مسائلی که مربوط به هنر ایران باشد، این اختلاف زمانی را نادیده می‌گیرد و حدود یک ساعت درباره تأثیر هنرستان‌ها و روزگاری که به گفته خودش از لذت‌بخش‌ترین دوران کاری‌اش بوده‌اند، صحبت می‌کند. او علاوه‌بر تدریس در دانشگاه، در هنرستان هم آموزش داده و به واسطه همین موضوع راوی خوبی برای تحلیل وضعیت هنرستان‌هاست. بهانه گفت‌وگوی ما با او حذف رشته نقاشی از هنرستان‌ها بود اگرچه چند روز پس از آن خبری دیگری آمد و عنوان شد که نقاشی در هنرستان‌ها می‌ماند. بااین‌حال این گفت‌وگو بهانه‌ای شد تا درباره تبعات عملی‌شدن این کار و تأثیر هنرستان‌ها در سیستم آموزشی ایران صحبت کنیم.

براساس اخبار و اسناد منتشرشده، طرحی مبنی بر حذف رشته نقاشی از هنرستان‌ها و تلفیق عکاسی و گرافیک در رشته‌ای با عنوان «فتوگرافیک» برنامه‌ریزی شد. عده‌ای که موافق این طرح هستند عقیده دارند، گرافیک رشته کاربردی‌تری است و همین موضوع باعث شده، تعداد هنرجویان رشته نقاشی اندک باشد. چقدر با این استدلال موافق هستید و اساسا حذف این رشته چه تبعاتی خواهد داشت؟

با شنیدن این خبر بسیار اندوهگین و متأثر شدم. من بیش از ۵۰ سال از عمرم را در راه آموزش و خلق هنری گذراندم و جوانان بسیاری را در این مملکت آموزش داده‌ام. تأسف من از یک موضوع بسیار مهم‌تری است و آن این است که چطور می‌شود وزارتخانه‌ای به نام آموزش‌وپرورش با آن سابقه طولانی وقتی می‌خواهد برنامه‌ریزی هنری درسی در رشته هنر انجام دهد، به مسئله تخصص افراد برنامه‌ریز، بی‌توجه باشد و این تصمیم ناشی از بی‌تجربگی مسئولان برنامه‌ریزی آموزش‌وپرورش است. افزون بر این تعجب می‌کنم چگونه است که برنامه‌ریزان دورس هنری از رویدادهای مهم هنری کشور بی‌اطلاع‌اند و اصلا در جریان نیستند. رشد و شکوفایی هنر معاصر ایران به ویژه در دو دهه اخیر چه از نظر اقتصادی، چه از نظر خلاقیت‌های هنری به جایی رسیده است که دنیا را متوجه خود کرده و اکنون از هنرمندان نقاش ایران در سراسر جهان استقبال می‌شود، آثار آنها در حراج‌های بین‌المللی مورد توجه قرار گرفته و مجموعه‌داران به خرید آثار نقاشی روی آورده‌اند. شگفتا که این وزارتخانه به چنین مسائلی توجه ندارد و در جریان رویدادهای مهم هنر کشور نیست و ناخواسته و ناآگاهانه تیشه به ریشه آموزش هنر نقاشی زده و باعث کم‌رنگ شدن اثرات همه دستاوردها و مظاهر تاریخ ۹۵ ساله نقاشی معاصر می‌شود.

این موضوع که جوان‌های امروزی در انتخاب رشته هنری کمتر به رشته نقاشی تمایل دارند، نظر درستی نیست.کافی است به تعداد هنرجویانی را که در کلاس‌های آموزش آزاد نقاشی شرکت می‌کنند، نگاه کنیم. به دانشگاه‌های آزاد، دانشکده‌های هنر دیگر یا کسانی که در خانه روی به نقاشی آورده‌اند، نگاه کنیم. شوربختانه با این نوع رفتار آموزش‌وپرورش در قبال جهت‌گیری در برابر آموزش نقاشی، نقش و مسئولیت خطیر آموزش‌وپرورش جوانان کشور در این وزارتخانه به‌شدت کمرنگ شده و کلمه آموزش و پرورش بی‌معنا جلوه می‌کند. من همین‌جا از وزیر محترم آموزش و پرورش می‌خواهم به این نکات برای آینده وزارتخانه خود توجه کنند. بدون تردید آنها موفق نخواهند شد جلوی آموزش نقاشی را بگیرند و خودشان هم این قضیه را فهمیده‌اند و اعتراض همه‌جانبه و گسترده هنرمندان و هنرجویان رشته نقاشی اجازه این کار را نخواهد داد، اما وقتی این اتفاقات می‌افتد بیشتر به این باور پایبند می‌شوم که باید مسئولیت برنامه‌ریزی آموزش هنر در سطح تمام هنرستان‌های کشور اعم از آموزش‌وپرورش و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به کمیته‌هایی سپرده شود که از استادان و خبرگان هنر تشکیل شده است.

شما به واسطه نمایشگاه‌هایی که در کشورهای دیگر برگزار کرده‌اید و زندگی در کانادا، با محافل هنری در خارج از ایران هم آشنا هستید. آموزش هنر در کشورهای دیگر چطور است؟ رشته نقاشی از چه زمانی به صورت رسمی در سیستم آموزشی کشورها تدریس می‌شود؟ آیا در کشورهای دیگر هم سیستم آموزشی‌ای مانند هنرستان‌ها وجود دارد؟

تا آنجا که من اطلاع دارم در کلیه مقاطع آموزش‌وپرورش اروپا و آمریکای شمالی از کودکستان تا دبیرستان، دروس‌آموزش اصولی و سیستماتیک نقاشی و به طور کلی visual art وجود دارد. در حقیقت جوانی که از دبیرستان فارغ‌التحصیل می‌شود از ابتدای کودکی با دنیای هنرهای تجسمی آشناست و بسیاری از اصول هنرهای بصری را در مراحل مختلف درسی تجربه کرده است پس به این دلیل جز در بخش خصوصی، مؤسسه‌ای به نام هنرستان در سیستم دولتی آنها تقریبا وجود ندارد و آموزشگاه‌های آزاد نقاشی، مجسمه‌سازی و عکاسی نقش هنرستان‌ها را برعهده دارند و برنامه‌های آنها تحت کنترل نهاد آموزش و پرورش دولتی است. از سوی دیگر کالج‌های هنری زیادی عهده‌دار مسئولیت آموزش هنرهای تجسمی هستند. این کالج‌ها از لحاظ حرفه‌ای و تخصصی در حقیقت با تفاوت‌هایی از لحاظ کیفیت آموزشی می‌توان گفت شبیه هنرستان‌های هنرهای زیبای ایران هستند. این برنامه‌ها زیرنظر مستقیم وزارت آموزش‌وپرورش این کشورها قرار دارد. در نتیجه در کشورهای اروپایی و آمریکای شمالی چیزی به شکل هنرستان دولتی وجود ندارد و بیشتر بخش‌های خصوصی فعالیت می‌کنند. جوانان در این کشورها از کودکستان تا دبیرستان، مورد آموزش هنر قرار می‌گیرند و مثل ایران نیست که جوانی علاقه‌مند نقاشی باشد دوره دبیرستان را رها کند و به مؤسسه‌ای برود که فقط دیپلم هنری بگیرد. در کشور ما که سیستم درست آموزش هنر در مقاطع مختلف آموزش و پرورش سامان درستی ندارد، وجود این هنرستان‌ها لازم است، به‌طوری‌که می‌بینید وجود همین هنرستان‌های هنرهای زیبای وزارت ارشاد با سابقه بیش از ۶۰ سال در حقیقت بخش مهمی از هنرمندان بنام نقاشی معاصر ایران را تربیت کرده و تحویل جامعه هنری داده است. نقش تاریخی این هنرستان‌ها در رشد و شکوفایی هنرمندان معاصر، غیرقابل‌انکار است و این هنرستان‌ها، نقش مهمی در تاریخ جنبش نوین در هنر معاصر ما دارند.

شما خودتان هم در هنرستان تدریس می‌کردید... .

من از سال ۱۳۴۳ که فارغ‌التحصیل دانشکده هنرهای زیبا شدم، بلافاصله جذب هنرستان‌های پسران و دختران شدم و در حدود ۲۰ سال ضمن تدریس در دانشگاه‌ها، در هنرستان‌های پسران و دختران نیز تدریس می‌کردم و خاطرات بسیاربسیار ارزنده و زنده و به یادماندنی از هنرجویان، استادان و فضای هنرستان دارم.

در آن زمان چه شرایطی در این هنرستان‌ها وجود داشت که فضا را برایتان خوشایند کرده بود؟

اولا یکی از خصوصیات این هنرستان‌ها به ویژه هنرستان پسران این بود که بسیاری از هنرجویان از شهرستان‌ها می‌آمدند، آنها علاقه‌مند به هنر بودند و زیاد دوست نداشتند در دبیرستان‌های معمولی درسشان را ادامه دهند. من در اردوهای رامسر و بابلسر به ویژه رامسر که مربوط به دانش‌آموزان مدارس کل ایران بود به‌عنوان هنرآموز و مسئول فعالیت‌های هنری، کلاس‌های آموزشی و مسابقات هنری برپا می‌کردم و در آنجا به برندگان مسابقات پیشنهاد می‌دادم که جذب هنرستان‌ها شوند که بسیاری از هنرمندان خیلی خوب امروز ما همان‌هایی بودند که در اردوهای رامسر راهی هنرستان‌ها شدند. موضوع دیگر این است که این بچه‌ها به دروس معمولی دبیرستان‌ها علاقه‌مند نبودند و همین مسئله، به هنرستان ویژگی‌ای می‌داد که باعث می‌شد ما به‌عنوان هنرآموزان هنرستان‌ها با عشق و علاقه و پرانرژی، هرچه در چنته داشتیم را در اختیار آنها بگذاریم. فراموش نمی‌کنم اوایل که وارد هنرستان پسران شدم، کلاس‌ها تا ظهر بود و بعد از ناهار، کلاس‌های نظری تا ساعت چهار ادامه پیدا می‌کرد. من از بچه‌ها می‌خواستم بعد از ساعت چهار به صورت فوق‌العاده بمانند تا برایشان کلاس‌های آموزشی مکاتب هنر و تحلیل آثار هنری برگزار کنم که معمولا تا ساعت شش و هفت عصر طول می‌کشید و چه دوران پرثمر و خاطره‌انگیزی برایم است. ما با چنین فضاهایی در هنرستان‌ها تدریس کردیم و حالا شما می‌توانید ناراحتی و اندوه من را نسبت به حذف رشته نقاشی متوجه شوید.

در صحبت‌هایتان هم اشاره کردید که خیلی از هنرمندان بزرگ جامعه امروز در این هنرستان‌ها تدریس کرده‌اند. شما سال‌ها در دانشگاه تدریس کردید، قطعا در میان دانشجویانتان افرادی فارغ‌التحصیل هنرستان‌ها نیز بوده‌اند. آیا آنها که از هنرستان وارد دانشگاه می‌شدند با دانشجویان دیگر فرق داشتند؟

سؤال خوبی است. من سال‌ها در دانشکده هنرهای تزیینی (دانشگاه هنر امروز) تدریس کردم. متأسفانه کمتر هنرآموختگان هنرستان‌ها در کنکور این دانشکده پذیرفته می‌شدند چون این هنرجویان، نقاش شده بودند و از نظر عملی از سطح خوبی برخوردار بودند درحالی‌که از نظر درس‌های نظری ضعیف بودند. ازآنجاکه کنکور، معدلی از تمام واحدهای امتحانی بود و درس‌های نظری نیز نمره بالایی داشت، متأسفانه بیشتر این هنرجویان رد می‌شدند. اصولا وقتی به تاریخ تشکیل دانشکده هنرهای تزیینی برگردیم، می‌بینیم در آن زمان وزارت فرهنگ و هنر به خاطر اینکه فارغ‌التحصیلان هنرستان‌ها بتوانند به‌راحتی و بدون کنکور ادامه تحصیل بدهند، این دانشکده را تأسیس کرد اما بعدها دیدیم این دانشکده به دلیل رشد وسیع، کنکور برگزار کرد و هنرستانی‌ها هم مجبور به شرکت در کنکور شدند. من در دانشکده هنرهای تزیینی نقاشی و طراحی آموزش می‌دادم. فرض کنید از ۲۰ هنرجویی که سر کلاس حاضر می‌شدند، پنج، شش‌نفر هنرستانی بودند که نقاش شده و این دوران را به‌خوبی گذرانده بودند. خب چه کار باید می‌کردم؟ با اینکه کار سخت و طاقت‌فرسایی بود، کلاس را تقسیم می‌کردم و این پنج، شش‌نفر را در گوشه دیگر آتلیه با برنامه‌های دیگری آموزش می‌دادم و با بقیه هم با برنامه‌های دیگری کار می‌کردم. این کار بسیار مشکلی است. جز یک جنگ اعصاب چیز دیگری ندارد اما من به دلیل عشقی که به هنرستانی‌ها داشتم و خودم آنجا تدریس می‌کردم و می‌دانستم آنها با چه روحیه و استعدادی آمده‌اند، صلاح نمی‌دانستم آنها پابه‌پای بچه‌هایی که در این زمینه ابتدایی هستند، کار کنند. این فضا اتفاقا چقدر به‌نفع بچه‌های تازه‌وارد بود.

از چه نظر؟

چون شاهد آموزش‌هایی بودند که به هنرستانی می‌دادم و همین باعث رشد آنها می‌شد. نکته دیگری که باید اشاره کنم این است که همان‌طور که گفتم برنامه‌ریزی هنرستان‌ها باید زیر نظر یک کمیته تخصصی انجام و سیستم هنرستان‌های وزارت ارشاد از آموزش‌وپرورش به‌کل جدا شود چون اینها ارتباطی با هم ندارند؛ چه از نظر کیفیت و چه کمیت و وزارت ارشاد باید به این مسئله مهم توجه ویژه داشته باشد و برنامه‌ریزی دروس هنرستان‌های خود را به دست خبرگان و اساتید باتجربه خود سامان دهد.

در کشور ما که سیستم درست آموزش هنر در مقاطع مختلف آموزش و پرورش سامان درستی ندارد وجود هنرستان‌ها لازم است، به‌طوری‌که می‌بینید وجود همین هنرستان‌های هنرهای زیبای وزارت ارشاد با سابقه بیش از ۶۰ سال در حقیقت بخش مهمی از هنرمندان بنام نقاشی معاصر ایران را تربیت کرده و تحویل جامعه هنری داده است

شما همیشه بر مکتوب‌کردن تاریخ هنر ما بسیار تأکید داشتید. هنرستان‌ها یکی از قدیمی‌ترین مؤسسات آموزش هنر در ایران بوده‌اند. حذف رشته نقاشی چه لطمه‌ای به تاریخ هنر تجسمی ما می‌زند؟

در مورد تاریخ هنر کتاب‌هایی تالیف شده است که درجای خود باارزش هستند اما من نام اینها را تاریخ تحلیلی هنر معاصر نمی‌گذارم. نکته دوم این است که هنرستان‌ها بخش بسیار مهم این تاریخ هستند. شما وقتی جوهره اصلی و نفس وجودی این هنرستان‌ها را که رشته نقاشی، مجسمه‌سازی، گرافیک و مینیاتور است، حذف کنید، دیگر چه چیزی باقی می‌ماند؟ من متأسفم که مجبورم بعضی اوقات برخلاف خواست قلبی‌ام این‌طور تصور کنم که یک گروه ضدهنر با نقشه‌های شومی قرار است تیشه به ریشه مظاهر و نمادهای هنر ایران بزنند. نمی‌خواهم این‌طور فکر کنم و شاید واقعا چنین چیزی هم نباشد ولی در مقابل این تهاجم همه جانبه چگونه باید به قضاوت نشست. بسیاری از هنرمندان سرزمین ما هم این‌گونه فکر می‌کنند که چرا چنین ضربه‌های حساب‌شده‌ای را به مظاهر و تاریخ آموزش هنر ایران می‌زنند؟ در جواب سؤال شما باید بگویم بخش مهمی از تاریخ آموزش هنر ما مربوط به هنرستان‌هاست و حذف نقاشی لطمه بزرگی به هویت فرهنگی و هنری مملکت می‌زند.

در چندماه اخیر جامعه هنرهای تجسمی به‌واسطه اخباری مبنی‌بر تصمیم‌هایی که به نظر می‌رسد به‌یکباره اعلام می‌شود نگران وضعیت این هنر شده‌اند مثل موضوعی که در مورد موزه هنرهای معاصر تهران به وجود آمد و این در صورتی است که بارها انجمن‌ها و هنرمندان برای تصمیم‌گیری در امور هنری و مشورت در زمینه‌های مختلف اعلام آمادگی کرده‌اند. فکر می‌کنید چرا با وجود خواسته جامعه هنری چنین مشارکتی از سوی مسئولان کمتر انجام می‌شود؟

این سؤال برای همه ما هنرمندان این مملکت وجود دارد که چرا این اقدامات ناآگاهانه انجام می‌پذیرد؟ این چراها باید جوابی قانع‌کننده هم داشته باشد. چرا ما از بیان حقایق فرار می‌کنیم؟ ببینید چه کسی به خودش اجازه می‌دهد آن‌قدر بی‌خردانه دست به نابودی میراث‌های هنری ملتی بزند؟ موزه هنرهای معاصر تهران گذشته از آنکه بنای آن جزء میراث فرهنگی است، در خود گنجینه‌ای از آثار مشهورترین هنرمندان جهان و ایران قرن نوزدهم و بیستم را جای داده است. گویا قراری پنهانی بوده که این موزه را به بنیاد رودکی واگذار کنند درحالی‌که بنیاد رودکی با همه بودجه‌ای که خرج می‌کند نتوانسته است فضاهای ارزشمند برج آزادی را سروسامان دهد. اصلا این بنیاد خصوصی است یا دولتی؟ خصوصی معنا و تعریف خود را دارد. باید مشخص باشد چه افرادی و چه تخصص‌هایی این بنیاد را اداره می‌کنند. اینها دردودل‌هایی است که هنرمندان را نگران می‌کند و به موزه می‌کشاند و سروصدا راه می‌اندازند که بحق هم این کار را می‌کنند. باید از واکنش مسئولانه انجمن هنرمندان نقاش ایران سپاسگزاری کرد. البته امیدوارم هیچ نقشه شومی پشت این مسائل نباشد اما شوربختانه مستندات افشاشده در رسانه‌ها بسیار نگران‌کننده‌اند. وقتی موزه هنرهای معاصر را پنهانی واگذار می‌کنند و به محض اینکه اسناد منتشر می‌شود، تکذیب می‌کنند، نگرانی‌ها افزایش می‌یابد. من از مسئولانی که در نیت خیرشان شکی ندارم و پیشینه خدمتگزاری به هنر و هنرمندان را در کارنامه خود دارند صمیمانه انتظار دارم که در برابر اقدامات مخرب و ضد هنر گروهی فرصت‌طلب در جریان واگذاری موزه هنرهای معاصر پایداری کرده و از گنجینه بسیار باارزش موزه که بخشی از ثروت ملی و میراث هنری سرزمین ماست، حراست کنند.

در کشور ما که سیستم درست آموزش هنر در مقاطع مختلف آموزش و پرورش سامان درستی ندارد وجود هنرستان‌ها لازم است، به‌طوری‌که می‌بینید وجود همین هنرستان‌های هنرهای زیبای وزارت ارشاد با سابقه بیش از ۶۰ سال در حقیقت بخش مهمی از هنرمندان بنام نقاشی معاصر ایران را تربیت کرده و تحویل جامعه هنری داده است

مکعب سفید

در باب عکاسی فاین‌آرت

کیارنگ علایی

علاقه‌مندان عکاسی در سال‌های اخیر عبارت فاین‌آرت را بارها و بارها می‌شنوند؛ زمینه استفاده از این عبارت در فراخوان جشنواره‌ها، دوسالانه‌ها و مقاله‌هایی است که در حوزه عکاسی ایران منتشر می‌شود. اما فاین‌آرت چیست؟ این یادداشت کوتاه تلاشی است برای توصیف این عبارت غامض و پرکارکرد. فاین‌آرت در عکاسی یک رویکرد است؛ نه ژانر و نه سبک! حتی در مرجعی چون تاریخ عکاسی روزنبلوم، نامی از فاین‌آرت آورده نشده است. فاین‌آرت صرفا یک انتخاب ذهنی (و بر پایه مفهوم) از سوی عکاس است، نه قاعده‌ای تألیف‌شده و مدون که رعایت اصول مشخصی از آن، منجر به تولید عکس‌های فاین‌آرت شود. به این دلیل، این رویکرد بیش و پیش از هرچیز به پشت دوربین تعلق دارد نه جلوی دوربین. آنچه تولید می‌شود، پشت منظره‌یاب و در هزارتوی ذهن و فکر عکاس اتفاق می‌افتد، نه در سوژه‌ای که مقابل دوربین قرار دارد و طبیعت خود را جاری و ساری می‌نمایاند. فاین‌آرت، عکاسی انتزاعی نیست، عکاسی ذهنی نیست، عکاسی خلاقه هم نیست. گرچه ممکن است به صورت عمومی قرابت‌هایی با این نوع عکاسی‌ها داشته باشد اما اینها ترجمان اشتباهی است که در این سال‌ها از این رویکرد ارائه شده است. فاین‌آرت یک رویکرد است که بیش از هرچیز، جسارت آزمون و خطا دارد و هدف مشخصی را از تولید عکس دنبال می‌کند. هدفی که غالبا بدون آگاهی از آن یا بدون مطالعه آن در قالب گزاره، در درک اثر دچار چالش می‌شویم. در این رویکرد، استدلال عکاس بیش از «ابرازگری» او که پیش از این در دوره مدرنیسم با آن سروکار داشتیم، اهمیت می‌یابد. در رویکرد فاین‌آرت پرهیز از ارائه پیام صریح، تقدم ایده و طرح ذهنی، تشخص ذهنیت و فضای شخصی عکاس، تولید (غالبا) براساس پروژه و مجموعه، ارجاع به خارج از قاب و دعوت به تفسیر موضوع از طریق ذهنیتی خاص بیش از هر چیز به چشم می‌خورد و حقیقت آنکه، این عکس‌ها بیشتر عکاس را به رخ می‌کشند تا موضوع را. ما را به حیاط‌خلوت عکاس دعوت می‌کنند تا منظری عمومی از واقعیت. در این عکس‌ها، ابژه نمایه نیست بلکه بدل به نشانه‌ای از هدف و آرمان هنرمند شده است، چراکه حامل ایدئولوژی خاص عکاس است. این عکس‌ها تا حدود زیادی، استعداد «واقعیت‌گریزی» دارند، واقعیت محض را پوشالی و مبتذل می‌یابند و تعهد و وفاداری نسبت به آن ندارند. نکته کلیدی دیگر «غیرکاربردی‌بودن» این آثار است؛ این آثار به درد چاپ در روزنامه نمی‌خورند، مصداق اسنادی واقعیت نیستند، حتی روی دیوار خانه هم جایشان نیست - پس تزیینی نیستند، اگرچه ممکن است بنا بر سلیقه، یک جاهایی به‌عنوان تزیین مورد استفاده قرار گیرند- در حقیقت کاربرد آنها شناخت و شناساندن تفکرات هنرمند است؛ اینکه از سر علاقه بخواهیم ذهنیت و ایدئولوژی یک هنرمند را موردخوانش قرار دهیم و عکس‌ها را نیز صرفا به‌عنوان مصادیقی از ذهنیت عکاسشان تصور کنیم. برخلاف تصور عمومی، اتفاقا جریان اقتصادی قوی هم ندارند، مگر اینکه شما شیفته بلامنازع یک هنرمند و نوع فکر او شده و برای خرید اثر هنری‌اش هر قیمتی را پرداخت کنید. در پایان اینکه اهمیت ارائه اثر، بخش دیگری از رویکرد فاین‌آرت است. نوع ارائه اثر و انتخاب‌های هنرمند در زمینه چگونگی پرزنت کار، بخشی از پروسه تولید یک اثر فاین‌آرت است. این کارها قالب رایج و مرسوم ارائه عکس در گالری‌ها را پس می‌زنند و معمولا از متریالی استفاده می‌کنند که ادامه ذهنیت عکاس در طرح و ایده‌اش باشد. عبارت «آرت فتوگرافی» در دهه اخیر در مورد آثار فاین‌آرت مورداستفاده قرار گرفته و گاهی جایگزین آن شده است.

آونگ

برداشت‌هایی درباره هنر معاصر

باران تلخ

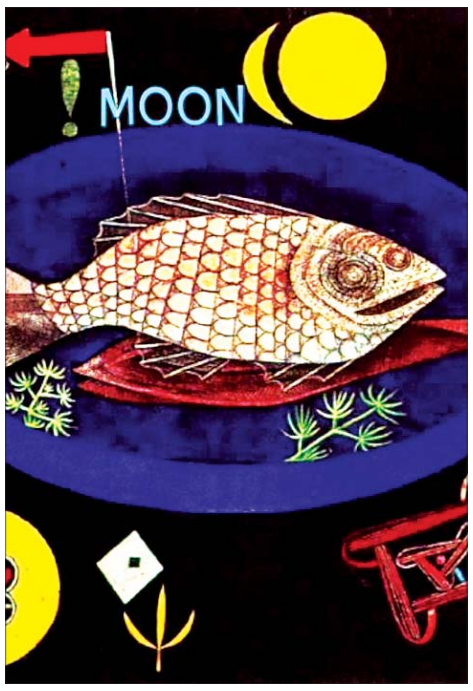
علیرضا امیرحاجبی

۱- در نهایت مشخص نشد که چرا باید رشته نقاشی از مجموعه درس‌های هنرستانی حذف شود؟ البته شاید تصمیم‌گیران فرهنگی دلایلی را برای اقناع افکار عمومی آماده کرده و ارائه بدهند اما نفس حذف پایه‌ای‌ترین رشته هنری که به شکلی میانه راه هنر ایستاده و سایر بخش‌ها را به یکدیگر متصل و مرتبط می‌کند، ناپخته به نظر می‌آید. این ناپختگی به شکلی کلان و جزئی خود را در سطح و عمق جامعه گسترش می‌دهد. اینکه شما رشته مهم و شاخصی مانند نقاشی را از برنامه درسی حذف کنید به نوعی خشونت را تبلیغ کرده‌اید. هنر در بستر اجتماعی خود مشوق رفتار مسالمت‌آمیز و صلح‌طلبانه است. در تاریخ هنر کمتر هنرمندی را می‌شناسیم که برضد صلح و به نفع خشونت گامی برداشته باشد. البته بوده‌اند هنرمندانی از قبیل گروه فوتوریست‌ها که تمایلاتی خشن و هنجارگریز داشته‌اند اما آنها چیزی نبودند جز یک استثنا در تاریخ هنر.

گفتمان هنر، الگوهایی کنش و واکنشی را تشویق می‌کند. به‌خصوص در هنر معاصر که این ایده میان - کنشی بسیار مورد توجه قرار گرفته است. هنرمند از مخاطب می‌خواهد که هم بیندیشد و هم اندیشمندانه دست به واکنش بزند. با حذف یک رشته نقاشی نشان می‌دهیم که هنر حذف‌شدنی است. آن هم در زمانه‌ای که همگان بر گسترش مفاهمه و ایجاد دالان‌های گفت‌وگو تأکید می‌کنند و برای گفت‌وگو چه زبانی بهتر از زبان بصری، که عام و جهان‌شمول است.

بیاید تخیل کنیم... تجسم کنیم جامعه‌ای را که در آن هنر وجود نداشته باشد. این جامعه خود نوعی آرمان‌شهر است. با ورود به این شهر اولین چیزی که حس می‌کنیم نبود عناصر طبیعی است یا بهتر بگویم با نوعی ضدیت مواجهیم. دشمنی عیان و خشونت عریان بر ضدطبیعت. این ابرآرمان‌شهر آینده که در آن هنری وجود ندارد با گیاهان نیز دشمن است. چون نیازی به گیاه در این شهر دیده نمی‌شود. فضای سبزی وجود ندارد. مردمان این ابرشهر گل سرخ، لاله، نسترن و یاس... را نمی‌شناسند یا بهتر بگویم ندیده‌اند. رابطه‌ای است بین ضدیت با هنر و ضدیت با طبیعت. وقتی انسان از طبیعت دور می‌شود خودبه‌خود منابع الهامش را از دست می‌دهد. تخیلاتش تبدیل به کابوس‌هایی آخرالزمانی می‌شود. پس یکی از مهم‌ترین راه‌های ارتباط بین انسان با طبیعت میانجی قراردادن هنر است.

احساس و وسوسه خلق و بازنمایی گریبان هر انسان سالمی را حتی برای یک‌بار که شده، می‌گیرد. این وسوسه چیزی نیست جز فشار و تشویق نامحسوس طبیعت بر انسان. فشاری که از سمت «زیبایی» و «والایی» طبیعت بر ما وارد می‌شود، ذهن را تشویق می‌کند و از سمتی پالایش می‌دهد.



تصویر آرمان‌شهر بی‌هنر را در بسیاری از فیلم‌های تخیلی هالیوود دیده‌ایم. تمامشان خودآگاه یا ناخودآگاه بر فقدان هنر و طبیعت تأکید می‌کنند، ابرشهرهایی بی‌عاطفه، عمودی و تاریک. پیوندی است بین عمودی‌بودن، ارتفاع‌گرفتن، دورشدن از زمین و خاک با خشونت. و هنر در هر حوزه‌ای چه موسیقایی و چه بصری شالوده‌ای عاطفی را حامل است. پس حذف و اعلام پایان نقاشی، یعنی حذف و اعلام پایان عاطفه. این شایسته ایرانی که ادعای مهر و مهربانی می‌کند، نیست.

۲- در اینجا دوباره اشاره کوتاهی می‌کنم به ارتباط هنر معاصر با طبیعت و بحران‌های زیست‌محیطی که گریبان زمین و ساکنان آن را گرفته است؛ اشاره‌ای که با مطالب فوق در ارتباط است. اینکه بر کنش فعال هنرمندان در زمینه‌های زیست‌محیطی پافشاری بیش از حد می‌کنیم، دلایلی بی‌نقیض را در خود دارد که در سطور فوق به آن اشارتی کردم. هنر منبع الهام خود را از محیط می‌گیرد. این محیط هرچه طبیعی‌تر باشد به جوهر هنر نزدیک‌تر است. فرقی نمی‌کند که نقاش باشید یا هنرمندی میان-رشته‌ای که با رسانه‌های نوین سرکار دارید. مسئله اصلی چیزی نیست جز «منظر»، محل نظاره‌کردن و مشاهده. مدت‌هاست که انسان، طبیعت را مورد تهاجم قرار داده و به گمان خود بر طبیعت مسلط شده است. در هنر نیز این رفتار تسلط‌آمیز را می‌توان پیگیری کرد. به‌خصوص از اواسط قرن بیستم که طبیعت برای انسان اروپایی، تبدیل به یک «مصداق عینی» یا یک «چیز» شد؛ مصداقی که می‌تواند به لحاظ بصری آن را دستکاری کند، آن را تبدیل کند. اما امروزه تفکر انسان‌محوری مدرن به شکلی عقب‌نشینی کرده است. حال زمان آن رسیده تا با توجه به بحران‌های پیش‌رو هنرمندان به بازنگری رابطه خود با طبیعت بپردازند و صرفا هنر خود را به بازنمایی و تأثیری‌گیری از طبیعت محدود نکنند. طبیعت خود اعلام کرده که خواستار گفت‌وگو با انسان است. این فرصت را نباید از دست داد.