روزنامه شرق

هنر

نگاهی به استراتژی غرب برای مهار گروه‌های تروریستی — صفحه ۱۰

پروانه‌های ایرانی روی شانه محقق آلمانی — صفحه ۱۱

آتش‌بازی یا بازی با آتش — صفحه ۱۲

عکس: محمد فرود

مجید ملانوروزی، مدیرکل دفتر تجسمی وزارت ارشاد و رئیس موزه هنرهای معاصر تهران:

توافق، مراودات هنری را بهتر می‌کند

پرویز براتی

قبل از شروع مصاحبه، شماره آخر مجله آلمانی art Das Kunstmagazin را نشان می‌دهد. صفحاتی از مجله به موزه هنرهای معاصر تهران و نمایشگاه «اوتو پینه» اختصاص‌یافته؛ با عکس‌هایی از ساختمان موزه و نمایشگاه این نقاش آلمانی. منشی زنگ می‌زند و می‌گوید از رادیو آلمان آمده‌اند برای مصاحبه. نه نمی‌گوید. بعد از دقایقی خبرنگار آلمانی و مترجم ایرانی به همراه حسن نوفروستی مدیر روابط‌عمومی وارد اتاق مدیر می‌شوند. بر صندلی ریاست این اتاق، قبلا کامران دیبا، علیرضا سمیع‌آذر، عبدالمجید حسینی‌راد، حبیب‌الله صادقی، محمود شالویی، احسان آقایی و دیگران تکیه زده‌اند. حالا نوبت به مجید ملانوروزی رسیده؛ نیشابوری ۴۸ ساله که انزوای ۱۰ ساله‌اش کم مانده بود او را از یادها ببرد. می‌گوید زمان فراخوانی برای عهده‌دارشدن ریاست موزه و مرکز هنرهای تجسمی خارج از کشور بوده است. قبل از آن از ۱۳۸۳ تا ۹۳ در کلاته «شیخ‌ابوالحسن» زندگی می‌کرده؛ روستایی در ۱۵کیلومتری شمال شهر نیشابور که میقاتگاه هنرمندان و نویسندگان آزرده از قیل‌وقال و دعواهاست. ملانوروزی دستی در نقاشی و خطاطی به‌صورت حرفه‌ای دارد. درحالی‌که مجله آلمانی را ورق می‌زنم، منتظر می‌مانم مصاحبه کوتاهش با رادیو آلمان تمام شود. نقطه شروع گفت‌وگو، اتفاقا بی‌ربط با میهمانان قبلی اتاق‌اش نیست.

میانه‌تان با آلمان‌ها به‌نظر خوب است... .

به‌هرحال روابطی با مسوولان فرهنگی و هنری آلمان داریم و از مجلات و رسانه‌های آلمانی هم کمک گرفتیم تا در اروپا کارهایی را برایمان سامان دهند.

سال ۱۹۷۷ موقع راه‌اندازی موزه، مطبوعات آلمان با مهربانی و خوشرویی از این اتفاق استقبال کردند. حتما می‌دانید آن زمان فرانسوی‌ها گفتند این موزه، ربطی به جامعه ایرانی ندارد و فایده اجتماعی‌اش مشکوک است. راز این ماجرا چه بوده؟

راز این ماجرا حضور هنرمندان، معماران و نقاشان آلمانی در ایران بوده. بسیاری از آلمانی‌زبانان مانند کارل شلامنگر در ایران تدریس می‌کردند و خیلی از بناهای خوب دوره پهلوی اول و دوم توسط آلمان‌ها ساخته شده. آلمان‌ها با توجه به فرهنگ آریایی و شرقی‌شان با ایران کاملا آشنا بودند. گوته بسیاری از ظرایف فرهنگ ما را با توجه به نگاه شرقی‌اش برداشته و کمک کرده چهره بسیار خوبی از شرق در آلمان ترسیم کند. به‌نظرم آلمان‌ها به دوجهت پیشینه فرهنگ کهن آریایی و حضورشان در ایران و مشکلاتشان با یهودی‌ها مایل به همکاری با ایران بوده و هستند.

در بررسی حیات موزه، می‌بینیم شکل‌گیری‌اش در دهه ۵۰ براساس بستری نفتی بود. درآمد بالای نفتی ایران در سال‌های منتهی به انقلاب ۵۷ باعث شکل‌گرفتن چنین موقعیتی شد... .

بله، رکود و بحران بزرگ اروپا و سود بزرگ نفتی ما باعث شد رقیبی در جمع‌آوری موزه در دنیا نداشته باشیم. آقای دیبا در خاطراتش می‌نویسد به دلیل بحران اقتصادی اروپا من هرکاری را با هرقیمتی تعیین کرده و خریداری می‌کردم.

اما موزه بعد از انقلاب راکد ماند و تغییری نکرد. گنجینه آثار خارجی و داخلی موزه دست‌نخورده باقی ماند و اثر جدیدی خریداری نشد. این برای یک موزه معتبر اصلا پسندیده نیست... .

بعد از انقلاب که موزه به مسوولان سپرده شد، کسی نگاه مثبتی به هنر غرب نداشت و یک‌دوره کاملا ضدغربی شروع شده بود. همه ما هم که به این رشته علاقه‌مند بودیم، نگاه مثبتی به هنرمندان غربی نداشتیم. وقتی آن‌روزها این گنجینه را می‌دیدم، به‌راحتی از آن می‌گذشتم. به‌مرور که فضای هنری جهان را شناختیم، متوجه شدیم این گنجینه از لحاظ فرهنگی، هنری و تاریخی حایزاهمیت است. نگاه مدیران جمهوری اسلامی هم این بوده که روی هنر خودمان کار کنیم و البته باید جریان هنر غرب را هم شناخت اما اینکه در شرایط بحران اقتصادی کارهای هنرمندان اروپایی خریداری شود، به‌نظرم کار درستی نیست.

تحلیل‌تان منطقی نیست. موزه‌های مطرح دنیا مدام اثر جدید خریداری می‌کنند و پویا و پرجنب‌وجوشند، مثلا موزه هنرهای مدرن نیویورک (موما) تابه‌حال سه‌فاز مختلف معماری را پشت‌سر گذاشته. چرا در موزه هنرهای تهران این اتفاق‌ها نیفتاده است؟!

به‌نظرم تا دوره‌ای طبیعی بود که این اتفاق نیفتد. چون ما شعار ضداروپایی و بازگشت به خویشتن و ریشه‌هایمان می‌دادیم. پس اینکه ادامه کار یک هنرمند آمریکایی را خریداری کنیم، طبیعی است که نباید اتفاق می‌افتاد. انقلاب ما انقلابی کاملا فرهنگی بود. اما به‌مرور متوجه شدیم زبان و دهکده جهانی حایزاهمیت هستند. امروز این توسعه نیاز و بر آن تاکید می‌شود حتی کارهایی جایگزین شود. اما مشکل این است که این موزه، موزه دولتی است. قبل از انقلاب اینجا دولتی نبود. وزیر نفت، شهردار تهران و بسیاری دیگر عضو هیات‌امنای موزه بودند. اینجا اگر بخواهیم کالایی را جابه‌جا کنیم، باید مصوبه مجلس را داشته باشیم حتی پول یک‌کتاب هنرمند را نمی‌توانیم به او برگردانیم چون یک مکان دولتی است و پولش به خزانه دولت می‌رود. دولتی‌بودن موزه کار را از جهاتی کند می‌کند. در یکی، دودهه طبیعی بوده است که خریدی انجام نشود در دوره‌های بعد هم اگر نمی‌توانستند کاری خریداری کنند، حداقل میزبان هنرمندان غرب بودند که این کار از دوره آقای سمیع‌آذر شروع شد.

به مجموعه آثار ایرانی موزه در این ۳۷ سال چیزی اضافه نشده است؟

خیر، سعی کرده‌ایم هیچ اثری را به موزه هنرهای معاصر اضافه نکنیم.

به‌چه‌دلیل؟

این اتفاق به دلیل کمبود فضاست. گنجینه موزه هنرهای معاصر گنجینه کوچکی است.

درست است این محدوده در سازمان میراث‌فرهنگی ثبت شده و نمی‌توان در آن تصرفی کرد، اما چرا به فکر توسعه آن نیستید؟

تفاهمنامه‌ای را با آقای قالیباف شهردار تهران در همین موزه منعقد کرده‌ایم که پارکینگ قبلی موزه را که حالا «گذر فرهنگ و هنر» نام دارد، دوباره احیا کنیم و با همکاری شهرداری منطقه‌شش فضای دیگری را به کسبه گذر فرهنگ و هنر اختصاص دهیم.

مدیران قبلی هم دنبال این طرح بوده‌اند... .

ما رای دادگاه را هم گرفته‌ایم. اما به‌دلیل مناسبات اجتماعی و اینکه ۲۰۰نفر با خانواده‌هایشان از راه همین بازارچه ارتزاق می‌کنند، فعلا این طرح دچار وقفه شده.

در صورتی که این اتفاق بیفتد، برای توسعه چه برنامه‌ای دارید؟

بحث توسعه موزه به‌عنوان نشنال گالری و ادامه بخش اداری موزه را دنبال خواهیم کرد. البته در دوره‌ای، آقای مهندس فیروزی طرحی داشته که پارک‌لاله پارکینگ و بازارچه شود.

الان رتبه جهانی موزه هنرهای معاصر چند است و در دنیا چه جایگاهی دارد؟

این موزه از لحاظ کالبدی و بین‌المللی و گنجینه‌اش مهم است. یکی از ۱۰گنجینه خوب جهان به حساب می‌آید. زمان افتتاح سومین رتبه را در جهان داشت. عواملی مانند عدم خرید و به‌روزنشدن مجموعه باعث شده تا به اینجا برسد. چون وقتی شما مجموعه‌داری می‌کنید باید بتوانید بسیاری از دوره‌های تاریخی را در یک چینش درست خریداری کرده و اینها به‌روز باشد. هرچه آثار هنرمندان متنوع‌تر باشد به کمیت و کیفیت موزه کمک می‌کند. ما در این بخش‌ها کار نکردیم خصوصا اینکه در سال‌های گذشته کشورهای دیگر مانند ژاپن، روسیه و مسکو در حوزه هنرهای معاصر خیلی کار کردند. الان چین در حوزه هنرهای معاصر و مدرن به‌شدت کار می‌کند و هرچه شرایط مشابهی به وجود بیاید، صددرصد موزه هنرهای معاصر کمتر به چشم خواهد خورد.

فضای جهانی، فضای گفتمان همگانی نیست؛ یعنی هنر جهانی، هنری نیست که به ارزش‌های هرکشور اهمیت دهد. مبتنی بر فرهنگ آمریکایی است؛ شما یا باید بپذیرید یا نه. امروز کشورهای باهویتی مانند ایران، چین، آمریکای‌لاتین یا ایتالیا به این نتیجه رسیده‌اند که باید روی داشته‌های خودشان حساب کنند. به همین‌دلیل «ترنس آوانگارد» در ایتالیا راه می‌افتد

به‌جز مشکلات داخلی، کاهش قیمت ناگهانی نفت هم مزید بر علت شده است. اما طبیعتا شما سکاندار مکانی هستید که تبعیت از استانداردهای جهانی برای آن لازم است... .

حفظ و نگهداری آثار، برگزاری نمایشگاه‌های خوب و روابط بین‌المللی در جهت امانت‌دادن و گرفتن آثار هنری اگر در شکل مطلوبی باشد بازهم برای من غنیمت است. ما اگر بتوانیم اینجا را خوب اداره و حفظ و فرصتی فراهم کنیم که هنرمندان‌مان آثار خارجی را ببینند و آثارشان را به خارج از کشور بفرستند، بازهم جای شکر دارد. البته بحث توسعه هم جدی است.

چقدر می‌توان به توسعه موزه خوشبین بود؟

به‌نظرم تا ۸۰درصد می‌توان خوشبین بود. به‌هرحال گاه بعضی شرایط اجتماعی و اقتصادی بر کشور ما تحمیل می‌شود. اتفاقاتی مانند تحریم‌ها ممکن است درصدی از شرایط مطلوب را پایین بیاورد.

به‌طور صریح و مشخص با گذشت سی‌وچندسال از انقلاب به‌نظرتان به یک‌رنسانس فرهنگی نیاز نداریم؟

۳۷سال قبل که انقلاب شد همین رنسانس اتفاق افتاد. چیزی که از آن مراقبت می‌کنم، حضور قدرتمندمان در فضای جهانی است. فضای جهانی، فضای گفتمان همگانی نیست؛ یعنی هنر جهانی، هنری نیست که به ارزش‌های هرکشور اهمیت دهد. مبتنی بر فرهنگ آمریکایی است؛ شما یا باید بپذیرید یا نه. امروز کشورهای باهویتی مانند ایران، چین، آمریکای‌لاتین یا ایتالیا به این نتیجه رسیده‌اند که باید روی داشته‌های خودشان حساب کنند. به همین‌دلیل «ترنس آوانگارد» در ایتالیا راه می‌افتد و می‌گوید به دوره‌های خودمان بازگردیم. نگاه شخصی من این است که چاره‌ای نداریم جز اینکه در هنر، به زبان جهانی برسیم و سنت‌هایمان را حفظ کنیم و انتزاع و پرفرمنس‌های ما در عین داشتن یک زبان معاصر پایگاه و جایگاه هویت ملی و اسلامی‌مان را نمایش دهند. به جز این، پشت این انتزاع یک تلاش کاملا شخصی خواهد بود که در گفتمان جهانی می‌گنجد و ردی از ایران در آن نیست. این اتفاق برای کشورهای با پیشینه تاریخی، یک آسیب است. امروز همه متفکران جهان در حوزه‌های فرهنگ باستانی به این نتیجه رسیده‌اند که باید بومی باشند تا جهانی شوند. اگر امروز آمریکای‌لاتین در ادبیات خودش حرفی برای گفتن دارد، به این دلیل است که زبان معاصر جهان را می‌داند و از داشته‌های کهن خود استفاده کرده است. ما نمی‌توانیم با سنتمان با دنیا رقابت و حتی گفتمان کنیم. اما می‌توانیم از آن به‌عنوان یک‌پتانسیل استفاده کرده و با خوانش امروز بیان کنیم. بالطبع می‌توانیم از این طریق هویت‌ها و داشته‌هایمان را حفظ و هم گفتمان کنیم.

طبیعی است شما هم مثل برخی مدیران سابق موزه قایل به گسترش ارتباطات بین‌المللی باشید. می‌خواهم بدانم برنامه دقیق شما در این زمینه چیست؟

فارغ‌التحصیلان رشته‌های هنری نیازمند شغل هستند و می‌دانیم استخدام‌های دولتی بسیار محدود شده. زمینه جذبشان در خیلی از فضاهای بازار داخلی محدود و تعداد گرافیست‌ها واقعا زیاد است و با مشکل معیشت روبه‌رو هستند. دومساله در برنامه توسعه ما قرار دارد؛ یکی نگارخانه‌های داخلی و دیگری راه‌یافتن به بازارهای جهانی. درست است علاقه‌مند هستیم گالری‌ها با بازارهای جهانی کار کنند، اما باید بستری فراهم کنیم که هنر معاصر ایرانی را به دنیا بشناسانیم به همین‌جهت از هرنوع ارتباط با موزه‌های هنر استقبال می‌کنیم. از دوره‌ای که بنده آمده‌ام، نمایشگاه هنر ایران در پاریس برپا شده. ما برپاکننده نبودیم، اما آثاری از بهمن محصص را به آن نمایشگاه دادیم. هفته آخر اسفند هم نمایشگاهی در موزه هنرهای شرقی رم داریم. تلاش کرده‌ایم در آرت‌فِرها و اکسپوها حضور داشته باشیم تا چهره هنر معاصر ایران را بیشتر و بهتر به جهانیان بشناسانیم و زمینه فعالیت گالری‌هایمان بازتر شود. خوشبختانه با فضای خوبی که در نگارخانه‌های تهران هست، کارها تخصصی شده. ما نمایشگاه‌های خوبی در ایران داریم و اقتصاد هنر هم در چرخه‌های داخلی بهبود یافته که نمونه و مصداق آن حراج تهران است. به‌دنبال آن هستیم در هرحوزه از جمله حوزه خلیج‌فارس و حوزه‌های اروپایی آثار ایران شناخته شود و مارکتشان بالا برود. یکی از راه‌ها این است که آثار ایرانی به موزه‌ها راه پیدا کند، یعنی اگر چنداثر ایرانی به موزه‌های دنیا برود خودبه‌خود قیمت کار ایرانی بالا خواهد رفت.

البته این اتفاق قبلا افتاده. آثار زیادی از هنرمندان ایرانی در موزه‌های مهمی چون متروپولیتن، موما و بریتانیا نگهداری می‌شود. شما چه تلاشی کرده‌اید؟

با ۱۵.۱۴رییس موزه دنیا از جمله آلمان، سوئیس، فرانسه، نروژ و وین نشست داشته و گفت‌وگو کردیم و به ایران آمدند. در فرانسه موزه هنر مدرن و ژرژ پمپیدو، زوریخ، آلمان، بازل و... .

در نیویورک اقدامی نکردید؟

خیر.

چرا؟

به‌دلیل قوانین مغرضانه‌ای که در آمریکا علیه ایران هست؛ مبنی‌بر اینکه اگر کسی از دولت ایران طلبی داشته باشد، می‌تواند آثار دولت ایران را مصادره کند. این قوانین باعث شده بعضی تقاضاهای موزه‌های آمریکایی را نپذیریم، مثلا باغ موزه‌ای در واشنگتن مایل بود با ما همکاری کند و بخشی از گنجینه را در آمریکا به نمایش بگذارد. با نماینده ایران در لاهه که صحبت کردیم، مطلع شدیم بندی توسط کنگره آمریکا تصویب شده که طبق آن هرنفر ثابت کند مثلا بخشی از دارایی پدرش را توسط ایران از دست داده می‌تواند با رای دادگاه اموال ایران را مصادره کند. در این صورت وقتی گنجینه به آمریکا می‌رود جزو اموال آن کشور به‌حساب می‌آید. دلیل دوم هم این است که روابط ایران و آمریکا خیلی روشن نیست. ما در اروپا این مشکل را نداریم و از این جهت با کشورهای اروپایی همچون سوئیس، فرانسه، ایتالیا و آلمان مراودات هنری داریم. یکی از ماموریت‌های ما این است که در همه جریان‌های هنری مهم حضور داشته باشیم. اولین آن دوسالانه ونیز است که ثبت‌نام هم کرده‌ایم.

در این سال‌ها بخش خصوصی و گالری‌ها نمایشگاه‌های مهمی در آمریکا برپا کرده‌اند... .

بله. دنبال این هستیم که گالری‌ها این کار را انجام دهند اما گالری سیحون در لس‌آنجلس یا شیرین در نیویورک ممکن است به شکلی محدود بتوانند این کار را انجام دهند. امیدواریم به‌عنوان بخش دولتی کمک کنیم که هنر را در مقیاسی بزرگ‌تر بشناسانیم اما در بخش مارکتینگ و فروش وارد نمی‌شویم.

به‌خاطر مشکل بودجه؟

خیر، اصلا مایل نیستیم.

دولت فعلی مشکل بودجه دارد. شما چه تمهیداتی در این زمینه دارید؟

استفاده از اسپانسرهای هنری.

این امر با جایگاه دولتی‌تان مغایرتی ندارد؟

خیر، ما یک بخش وزارت ارشاد و یک‌بخش موزه هستیم. این کار را از طریق موزه انجام نمی‌دهیم. موزه فرصتی را برای تعامل با جهان برای ما ایجاد می‌کند، اما نمایشگاه‌ها در حوزه سیاست‌های وزارت ارشاد دنبال می‌شود و حضور نگارخانه‌ها را در اکسپوها فراهم می‌کنیم.

ادامه در صفحه ۱۲

اتاق روشن

سوگوارانه برای نجات عکس

حسین گنجی: طی جنگ ویتنام راهبان بودایی خود را در برابر دوربین‌های تلویزیونی و سینمایی و عکاسی آتش می‌زدند. این کنش قربانی‌کردن خود، حد نهایت اعتراض بود. این‌گونه اعتراض زمانی زمینه‌هایش فراهم می‌شود که انسان به نقطه بن‌بست واقعی رسیده باشد و تنها راه را در اینگونه اعتراض بیابد. این حالتی است که خواه ناخواه در برهه‌های از زمان گریبان هنرمند را هم می‌گیرد، نه به این شکل دهشتناکش، بلکه این کار را بر سر آثارش می‌آورد. اگر از بحث مفصل پیرامون اینکه بالاخره عکس و عکاسی هنر است یا خیر، که مسلما به این نتیجه منتج خواهد شد که هنر است، بگذریم، باید به این بپردازیم که هنرمندِ عکاس کجا باید دست به یک نوعی از انتحار یا حرکت دفعی بزند؛ حرکتی که هم نشان دهد به وضعیت هنری که بدان آمیخته است، اعتراض دارد و هم یک کنش نسبتا آوانگارد رو به جلو داشته باشد. بساط عکس در گالری مهروا را می‌توان در این ژانر تحلیل کرد. نمایشگاه عکس‌های داریوش راد، هنرمند جوانی که نسبت به سرنوشت عکس و محیط حاکم بر نمایش عکس معترض است. او آثارش را، که هنرمندان از آنها به‌عنوان پاره‌های تن‌شان یاد می‌کنند، بر زمین و بر پارچه مشکی، بساط کرده است تا در قطعی کوچک و قیمتی مناسب به فروش بگذارد. راد، گویی می‌خواهد عکس‌هایش را، که در یک‌بازه زمانی یک‌ساله گرفته شده است، سیاوش‌وار آتش بزند. او آتش‌زده است به یک‌دوره هنری‌اش و می‌خواهد همچون داستان سیاوش عکس‌هایش، خودشان راه ماندگاری و جاودانگی را بپیمایند. او شرایطی را فراهم کرده تا عکس‌هایش بروند در خانه‌ها و خاک بخورند. این خاک‌خوردگی نوعی اصالت هنری است که دنیای مدرن عکاسی دارد از آن فاصله می‌گیرد. عکس‌ها که روزی ارزشمندتر بودند و چونان دیگر آثار تجسمی جایگاه امنی داشتند و در صندوقچه یا در کاورهای مخصوصی در انبارهای قدیمی یا بر دیوارها و روی میزها قرار و آرام می‌گرفتند و بسیار به آنها توجه می‌شد، در این روزگار به دم‌دستی‌ترین کارهای حوزه تجسمی تبدیل شده‌اند.

اگر خیلی خوشبخت باشند در فضای مجازی منتشر می‌شوند و یا مدتی را بر دیوار گالری‌ها جاخوش‌می‌کنند و اندکی بسیار اندکی از آنها لیاقت این را پیدا می‌کنند که خریده شوند و بر دیوارها و در منظر چشم‌ها برای همیشه بمانند. این به حاشیه رانده‌شدن عکس محل عمده اعتراض هنرمند است. هنرمندی که مثل نقاش‌ها، که اتودها و تمرین‌هایشان را بسیار عزیز می‌دارند و گاهی همین تمرین‌ها را برای فروش می‌گذارند، این عکس‌ها را که مربوط است به تمرین‌های عکاسی‌اش و اولین تجربه‌های کار دیجیتالی‌اش، به فروش گذاشته است تا نشان دهد، هنوز هم عکس ارزش خاک خوردن و کهنه‌شدن دارد و باید حرکتی کرد تا جایگاهی که عکس به آنجا تعلق دارد، یعنی بر روی دیوارهای واقعی نه دیوارهای مجازی و اینترنتی، دوباره احیا شود. بساط عکس به نوعی حراج زیبایی‌های کوچک است. خرده زیبایی‌های که در فضای مجازی و در هاردها و... به بوته فراموشی سپرده می‌شوند.

مکعب سفید

به مناسبت نمایشگاه نقاشی مصطفی دمیرچی

طبیعت گزنده انسان

امین شاهد

«... هر اثر هنری واحدی در معرض اتهام آگاهی کاذب و ایدئولوژی است...»(تئودور آدورنو*) در مقاله‌ای که آدورنو جمله فوق را در آن گفته است، با شمشیری آخته بر این باور است که آثار هنری‌ای که ادعای گفتن حقیقت را دارند درواقع با هدف غایی هنر ناسازگارند. اگرچه ترکیب این دو واژه یعنی «هدف نهایی» خود همیشه مورد سوال و تردید بوده است و در عصری که به‌دلیل خوانش‌های متفاوت یک‌اثر به‌واسطه بازی‌های متفاوت زبانی شاکله مفاهیم به‌هم می‌ریزد، نمی‌توان قطعیتی برای چنین بیانیه‌هایی قایل بود. چرا که هر اثر هنری به‌واسطه شیء وارگی خود، هویتی مستقل خواهد داشت. مگر آنکه مولف با عنوانی ویژه بر پیروی از یک ایدئولوژی خاص برای آن تاکید داشته باشد.

مصطفی دمیرچی که به‌مدت ۱۰سال پس از برگزیده‌شدن در دوسالانه ششم نقاشی، از فضای تجسمی ایران دور و مشغول پژوهش و تحقیق و گاها آموزش در دورافتاده‌ترین مناطق آسیای‌میانه و شرق‌دور بوده، با پرداختن به سوژه‌هایی بنیادی نظیر آفرینش، دغدغه‌های صادقانه هنرمندی را که سال‌های زیادی را به مطالعه فلسفه و عرفان شرق سپری کرده به نمایش می‌گذارد. با توجه به این موضوع، بیننده پس از دیدن کارهای او سوالاتی شبیه به اینها در ذهنش جان می‌گیرد: آیا او به‌دنبال حقیقت بوده است و این سه مجموعه بازتاب جست‌وجوی او در این سال‌هاست، یا این تابلوها نوعی برون‌ریزی عاطفی هستند؟

اینکه هنرمند نقاش چرا در این مجموعه به دومین انسان و نخستین زن آفریده‌شده توسط خداوند (حوا) می‌پردازد و او را با گردش خطوط اما در هیبتی هولناک شخصیتی دوگانه نشان می‌دهد، جای بحث دارد. شاید دلیل آن چنین باشد که مطابق روایات، «حوا» پیش از آدم از میوه درخت معرفت تغذیه کرد، برای همین بین نسل او و ابلیس دشمنی‌ای ابدی به وجود آمد و همین دشمنی موجب درد زایمان در او شد و شوهرش برای همیشه بر وی تسلط یافت.

هرچه که هست، طبیعت تابلوهای دمیرچی با وجود چرخش و روانی خطوط و رنگ‌ها پیچیده و تلخ است؛ تلخی گزنده‌ای که در بیشتر کارهایش به‌ویژه در بخش اول آن با عنوان «آفرینش حوا»، با فرم‌های دایره‌وار و منحنی در تضاد است. این درحالی است که او سعی کرده با استفاده از رنگ‌های طبیعی نظیر قهوه در این مجموعه بر خلوص و الوهیت انسان تاکید کند.

از طرفی سوژه‌های نقاشی‌های او بیش از آنکه جنبه فانتزی‌بودن به خود بگیرند و احساس شخصیت‌های کامیک را به بیننده ارایه کنند، قدرت در رنگ‌گذاری و استفاده از فرم‌ها را از جانب نقاش به بیننده منتقل می‌کنند و این به‌واسطه ابعاد بزرگ کارهای او بیشتر به چشم می‌آید، که خود دلیل بر عدم پیشداوری مخاطب پیش از برخورد با اثر هنری به‌عنوان شیئی مستقل در شیوه ارایه آنهاست و نه تصویر آن.

با این احوال در بعضی از کارها روان‌بودن خطوط و جسارت او در طراحی گاهی به حدی زیاد می‌شود که شاهد عناصر اضافی و پرگویی در تابلوهایش هستیم. گویی آنقدر حرف برای گفتن دارد که از کنترلش خارج می‌شود. اگرچه اکسپرسیو کارها مخاطب را به خود جذب می‌کند، اما مصطفی دمیرچی آنچنان که پیداست برای بیان آنچه در این سال‌ها آموخته و درک و تجربه کرده است بسیار عجله دارد. این عجله و همچنین تاکید بیش‌ازحد او بر عدم شباهت کارهایش با آثار دیگر، (که خود جای بحث دارد) باعث شده تا سه مجموعه به‌نمایش‌درآمده او فاقد یک انسجام لازم و دچار گسست باشد. اینکه هنرمند در بیان اندیشه ویژه خود بیش از پیش مراقب عدم شباهت آثارش با دیگر آثار باشد، مسلما ایده را دچار سخت‌زایی از جانب او و دشوارخوانی از سوی مخاطب خواهد کرد. در دنیای هنر امروز که دغدغه فرم در آن رنگ باخته است و هنرمند در جاهایی تنها یک گزینشگر است، ایده زمانی در قالب فرم مناسب می‌نشیند که باتوجه به شناخت و تجارب مولف به زبانی ویژه و شیوا بیان شود. با تمام این اوصاف آنچه بیش‌ازپیش در آثار مصطفی داچی با وجود قدرت در کنترل سطوح بزرگ برای نقاشی و طراحی قدرتمند او احساس می‌شود این است که فضای ذهنی او برای بازنمایی به‌نوعی میان فیگور و آبستره درگیر است و مسلما در ادامه روند کاری او و نمایش مجموعه‌های پیوسته دیگرش شاهد تحولات و ارایه نتایجی دیگرگونه خواهیم بود. اما امیدوارم که مجموعه آینده او بدون شتاب و با نشانه‌هایی از تجربیات خوب او در فلسفه مشرق‌زمین نمود پیدا کنند.*جامعه‌شناسی هنر- گردآوری و ترجمه شهریار وقفی‌پور- نشر مروارید- چاپ اول ۱۳۸۹- ص ۱۴