گفت و گو با جمال بخش‌پور به بهانه برگزاری نمایشگاه آثارش در خانه هنر

کاش می‌دانستم اما نمی‌دانم

آبان‌ماه نمایشگاه مروری بر دوره‌های مختلف زندگی حرفه‌ای و هنری «جمال بخش‌پور» در «خانه هنر» برگزار شد. در این نمایشگاه که سی‌امین نمایش انفرادی آثار این هنرمند ایرانی مقیم آلمان است، حدود ۵۰ تابلو از مجموعه آثار او از ۴۰ سال پیش تا امروز به تماشا گذاشته شد. این آثار شامل دوره قلم فلزی‌ها و نقاشی‌های رنگ و روغن و آبرنگ‌های انتزاعی، سوررئال و سمبلیسم است. این هنرمند ۶۶ ساله که از ۴۶ سال پیش نقاشی را به شکل حرفه‌ای آغاز کرده، دانش‌آموخته هنرستان هنرهای زیبا و دانشکده هنرهای تزیینی تهران است. او تصویرگر داستان‌هایی وهم‌آلود و شخصی با بیانی سمبلیک است. جهان تصویری او آمیزه‌ای از درونگرایی و نماد است. انتزاع در آثارش تا آنجا پیش می‌رود که بازنمایی و تجسم را به‌حداقل رسانده و آن‌را در قلمرو به‌کارگیری خط، رنگ، نور و تکنیک‌های بصری ناپدید می‌کند. شاید به خاطر همین روحیه خاص اوست که این گفت و گو با گفت و گوهای دیگر متفاوت است؛ یک تجربه خاص برای پرسشگر که سعی کرده کمتر از حد معمول آن را ویرایش کند تا لحن جمال بخش‌پور تا حد ممکن حفظ شود. محسن وزیری‌مقدم - استاد سال‌های دور جمال بخش‌پور - با اشاره به نگاره‌های دوران اول بخش‌پور که با قلم و مرکب (سال‌های ۵۰-۴۵) ساخته شده‌اند، گفته است: «قدرت بی‌نظیری را در استفاده از نیروی خط مشاهده می‌کنیم، این کارها تا حدودی به هنر گرافیک نزدیک شده‌اند. در این مرحله خط عنصر سیالی است که اندیشه‌های متافیزیکی او را با نیروی سحرآمیز تجسم می‌دهد. بعد از این دوره رنگ‌های لطیف و شاعرانه جانشین خط می‌شوند (آثار ساخته‌شده در سال‌های ۷۶ تا ۷۹) و نوعی بینش سوررئالیستی به میان می‌آید؛ این آثار نمایانگر نگرانی سازنده اثر نسبت به سرنوشت دردناک انسانی است که در آرزوی پرواز و رهایی به انتظار نشسته که نمونه این نگرانی را در اشعار نیما یوشیج نیز می‌توان دید.» مجموعه آثار جمال بخش‌پور سال ۱۳۸۱ در ایران منتشر شده است. این کتاب دربرگیرنده مجموعه آثار نقاشی رنگی و قلم فلزی‌های سیاه و سفید از سال ۱۳۴۳ تا ۱۳۸۰ این هنرمند است.

سما بابایی

- آقای محسن وزیری‌مقدم که در دوره هنرستان از اساتید شما بوده‌اند معتقدند این آثار تا حدودی مرز نقاشی را پشت سر گذاشته‌اند و به گرافیک نزدیک شده‌اند. این گفته در مورد بسیاری از آثار شما مصداق دارد. تعمد به استفاده از این روش از کجا می‌آید؟

در دوران نوجوانی مدتی تهران نبودم، وقتی در ۱۶سالگی به تهران بازگشتم، برادرم از گرافیست‌های فعال ایران بود. آن موقع واژه‌ای به اسم گرافیک وجود نداشت و ما به آن می‌گفتیم نقاشی تبلیغاتی. در این دوران من پیش او بودم و آنجا تنها چیزی که در دسترس بود، قلم آهنی یا قلم هاشور بود و همچنین کاغذ. البته آبرنگ و گواش هم موجود بود که همه آنها بدل به ابزار کار من شدند. عادت به این شیوه کار کردن از همان زمان شروع شد، به شکلی که همچنان هر چه در دسترسم باشد، ابزار کارم می‌شود.

- شما در دوره‌های مختلف با ابزارهای مختلف کار کرده‌اید، اما قلم آهنی همواره حضور خود را حفظ کرده است، آن هم در شرایطی که نقاش با این ابزار عریان است و نمی‌تواند خود را پشت چیزی مثل رنگ پنهان کند.

همان طور که شما اشاره کردید من در دوره‌های مختلف کارهای متفاوتی را انجام داده‌ام. هم ابزارم تفاوت کرده است و هم نگاهم به نقاشی. شاید اگر کارهای من از ابتدا تاکنون بررسی شود، به بیش از ۲۰ دوره برسد، اما دلیل این موضوع به وجود همیشگی قلم آهنی و مرکب روی میز برمی‌گردد. ضمن اینکه من همیشه علاقه بسیاری به طراحی داشته‌ام و این مساله برایم اهمیت بسیاری دارد. ضمن اینکه این قلم‌هایی که حالا به اسم قلم‌های آهنی شناخته می‌شوند و قبل‌ترها به قلم‌های هاشوری معروف بودند، همیشه دم‌دست بوده‌اند و به همین خاطر اغلب کارهایم به وسیله آنها کشیده شده است. من چندان حوصله چیدن رنگ و اینها را ندارم.

- پس نقاشی زیاد در زندگی‌تان حضور دارد و به یک تصمیم از قبل بازنمی‌گردد؛ اینکه حالا اراده کنید که یک اثر را خلق کنید.

دقیقاً. اصلاً به آن شکل نمی‌توانم کار کنم. باید در همان خانه کار کنم نه آتلیه و کارگاه. البته همیشه آماده نقاشی کردن نیستم. هر وقت چیزی به ذهنم رسید، نقاشی می‌کشم و در این جور وقت‌ها هر چیز که دم دستم باشد، می‌شود ابزار کاری‌ام. حتی با مدادهای آرایش زنانه نیز کارهای زیادی کشیده‌ام. مدتی جایی بودم که رنگ در دسترسم نبود و به همین خاطر از آن استفاده کردم.

- تابلوها کوچک است، اما در هر کدام ایده‌های مختلفی وجود دارد. انگار هر کدام‌شان داستان مصوری را بیان می‌کنند. این اتفاق چطور در تابلوهای شما رخ می‌دهد؟

کاش خودم می‌دانستم، اما نمی‌دانم. نمی‌دانم که اینها از کجا روی این کاغذها یا بوم‌ها پیاده می‌شوند. بعضی‌ها می‌گویند این آثار فلسفی هستند، اما من هنگام نقاشی کشیدن به هیچ چیز فکر نمی‌کنم. حتی مدام اتفاقات روزمره به ذهنم خطور می‌کند و به همین خاطر است که با این آثار به اندازه شما ناآشنا هستم. بسیار کم اتفاق می‌افتد که با سوژه اولیه به آثارم نگاه کنم. البته چند کار را از روی یکدیگر کپی کرده‌ام که ماجرایی متفاوت دارد. این کارهایی که اتفاقاً ممکن است به نظر مخاطب آثار پیچیده‌ای به حساب آیند، بسیار سریع کار شده‌اند. در واقع اینها طراحی‌اند اما من به روش نقاشی آنها را کشیده‌ام.

- ظرافت این آثار نقبی به نقاشی سنتی ایران می‌زند، آن هم در شرایطی که در سال‌هایی که این آثار کشیده شده‌اند، نقاشی مدرن جریان غالب در ایران بوده است.

من اصلاً کارم را با نقاشی مدرن شروع کردم. در هنرستان نقاشی، آقای محسن وزیری‌مقدم استاد من بودند، ایشان از ما خواستند کار آبستره انجام دهیم که البته به من کمک بسیاری کرد. این کارهایی که اکنون می‌بینید، کارهای آتلیه گرافیک است. کارهای مدرن و آبستره نیز انجام داده‌ام اما همچنان بیشترین علاقه‌ام به طراحی بوده است و این ابزاری که در دست داشته‌ام.

- الان بیشتر تمایل‌تان به کار کردن در چه سبک و سیاقی است؟

گاهی یک‌دوره‌ای را رها کرده‌ام و باز بعد از ۲۰ سال به این سمت و سو بازگشته‌ام. گاهی دوره‌هایی را طی کرده و احساس کرده‌ام از آنها عبور کرده‌ام، اما دیده‌ام باز رجوعی به آنها داشته‌ام. همه اینها در مجموع احساس و نگرش مرا به زندگی نشان می‌دهد.

- درباره عنصر انسان در آثارتان توضیح می‌دهید؛ اینکه چرا تا این اندازه دچار سرگشتگی و تلاطم است؟

انسان به نظر من موجودی ناشناس است و به همین خاطر نمی‌توانم توضیحی درباره آن بدهم.

- درباره نشانه‌ها چطور؟ بسیاری از این آثار دارای نشانه‌های سمبلیک هستند.

این تعبیرها را خود مخاطب باید پیدا کند. هر آن چیزی که او از این آثار برداشت می‌کند، همان درست است. اوایل سعی می‌کردم راهی پیدا کنم که از ضمیر ناخودآگاهم کار کنم و نه به اثری که در حال کشیدن آن هستم. حالا این بدل به موضوعی عادی شده و به همین خاطر است که می‌گویم وقتی دارم نقاشی می‌کشم، به هر چیزی فکر می‌کنم، مگر آن اثر. اول یک خط می‌کشم و بعد کار خود به خود ساخته می‌شود. خیلی از این آثار را نمی‌خواستم به این شکل درآید که هم‌اکنون مشاهده می‌شود. حالا که به بسیاری از آنها در این سال‌ها نگاه می‌کنم، با خودم فکر می‌کنم اگر می‌خواستم با فکر روی آنها کار کنم، چیز مزخرفی از آب درمی‌آمد. راستش هیچ وقت حوصله نکردم که خودم در معنای اینها غور کنم. خیلی از کارها به دلایل مختلف نتوانست در این نمایشگاه ارائه شود. بسیاری از کارهایم را در سال‌هایی از بین بردم. افسردگی بعد از آن مدت‌ها به من غالب شد. به همین خاطر است که در دوره‌ای تور به کارهای من اضافه شد که نشانی از اسارت دارند. این کارها در عین ظرافت معنای خشن و ترسناکی دارند. کارهای من در دوره‌ای کاملاً بازتاب آن چیزی است که از سر گذرانده‌ام. اینها بسیار نوستالژیک است.

- برنامه‌ای برای نمایشگاه آتی دارید؟

این آخرین نمایشگاه من خواهد بود. این روزها زیاد کار نمی‌کنم. از طرفی اوضاع گالری‌ها چه در اینجا و چه در آلمان مناسب نیست. همه چیز به یک الگوی از پیش تعیین‌شده بدل شده است؛ کارهای بزرگ و آبستره. بوم‌های ۱۰ متری که معمولاً از معنا تهی‌اند. خیلی‌ها از من می‌خواهند چه در اینجا و چه در آلمان نمایشگاه بگذارم، اما تمایلی به این کار ندارم، چون دید اقتصادی جای دید هنری را گرفته است. از طرفی من بسیار گوشه‌گیرم و شاید به همین خاطر خیلی چیزها برایم عجیب است. اگر این روزها جوان بودم و در اینجا زندگی می‌کردم، هرگز نمی‌توانستم عاشق هیچ کس بشوم، چون این روزها همه زندگی در ملک و پول و زمین و ماشین خلاصه شده است.

گفت‌وگو

گفت‌وگو با ثریا امان‌پور طراح و سازنده زیورآلات

کارهایم سطح‌اند نه حجم

مدتی است که هنرهای تجسمی در ایران توانسته است به لایه‌های زیرین‌تری از زندگی عامه مردم نفوذ کند و به همین خاطر است که می‌توان نمایشگاه‌های متعددی از زیورآلات یا طلا و جواهر را در گالری‌های مختلف مشاهده کرد. ثریا امان‌پور چندی قبل نمایشگاهی از آثار خود را در گالری گلستان برپا کرد که به همین بهانه با او به گفت‌وگو نشستیم.

- خانم امان‌پور، از چه وقت به فکر طراحی و ساخت زیورآلات افتادید؟

همیشه این کار را دوست داشتم. اما ۱۷ سال پیش عملاً وارد این کار شدم. همیشه به من می‌گفتند این کار، زنانه نیست. آن وقت‌ها کلاس برای یادگیری این فن نبود و به نقره‌کارها هم که مراجعه می‌کردم حاضر به یاد دادن نبودند. بعد در روزنامه آگهی یک کلاس مقدماتی را برای «خواهران» دیدم. فوراً رفتم و اسم‌نویسی کردم. مقدمات و تکنیک اولیه را یاد گرفتم یعنی جوش دادن نقره، سوهان زدن، صفحه نقره‌ای را نازک کردن و ساختن مفتول. بعد خودم در خانه کارگاه کوچکی درست کردم و تجربه کردم و تجربه کردم. نقره‌سازهای حرفه‌ای اصل کارشان قالب ساختن است برای تکثیر یک مدل اما من قالب نمی‌سازم. هر اثر را که می‌سازم دیگر همان است و لنگه‌ای نمی‌تواند داشته باشد. حتی اگر سفارش هم بگیرم باز کلی با مدل اصلی فرق می‌کند. کارهای من بیشتر سطح هستند و حجم نیستند.

- در کارهایتان شیشه‌های رنگینی دیده می‌شوند. آیا این شیشه‌ها را آماده خریده‌اید یا خود شما کار شیشه‌گری هم می‌کنید؟

شیشه‌ها را خودم می‌سازم یعنی لایه‌های مختلفی از شیشه را روی هم می‌گذارم و بعد آنها را در کوره مخصوصی می‌گذارم تا آب شوند و شکل دلخواه من را بگیرند.

- بعضی از این شیشه‌ها فقط رنگ ساده نیستند، بلکه در آنها گل و برگ دیده می‌شود. اینها را چطور ساخته‌اید؟

از رنگدانه‌های شیشه استفاده می‌کنم. آنها را به شکل دلخواهم لابه‌لای ورق‌های شیشه می‌گذارم و بعد در کوره می‌گذارم. بعد از ذوب شدن و باز منجمد شدن، آنها را می‌برم و به قطع دلخواهم درمی‌آورم. این کار یک روند طولانی را طلب می‌کند با جزئیات بسیار ظریف.

- چطور شد در این نمایشگاه از چینی استفاده کردید؟

یک کاسه گل مرغی قدیمی زیبا داشتم که هدیه یک دوست عزیز بود. کاسه افتاد و شکست. آنقدر آن را دوست داشتم که دلم نیامد تکه‌هایش را دور بریزم و همیشه فکر می‌کردم چطور می‌توانم از آنها استفاده کنم و به نوعی آنها را احیا کنم. این شد یک فلسفه که از شکسته‌ها می‌شود یک شیء جدید ساخت و هر شکستی قابل ترمیم و از نو احیا شدن است. تکه‌های خوش آب و رنگ‌تر کاسه را بریدم و قاب نقره گرفتم و حالا آنها را در این نمایشگاه به تماشا گذاشته‌ام که بعداً آنها را روی لباس یا بر گردن دوستان و مخاطبان گالری خواهیم دید.

- شما به دلیل نوآوری در کارهایتان خیلی زود شناخته شدید. هر چند سبک‌تان را حفظ کرده‌اید اما هر بار کارهایتان تازگی دارد و از تکرار در آن خبری نیست. برای هر نمایشگاه چقدر به نوآوری فکر می‌کنید؟

بسیار زیاد فکر می‌کنم. دوست دارم هر نمایشگاهم یک اتفاق تازه باشد و هر بار از یک جنس جدید استفاده می‌کنم. سنگ، شیشه، چینی و فلزهای دیگر جز نقره. و امیدوارم بعداً هم باز چیزهای دیگری به فکرم برسد. از حالا به فکر نمایشگاه بعدی‌ام هستم.

پشت جلد

حسین عبدالهاشم‌پور

گالری‌گردی در «مژده» و «والی»

جای خالی جامعه‌شناسان

این روزها گالری‌های تهران را جوانان قرق کرده‌اند؛ جوانانی که به‌زعم بنده یکی از برگزیده‌ترین نسل‌های هنرمند ایرانی به حساب می‌آیند. آنها توامان به دانش‌های مختلف آکادمیک دسترسی داشته‌اند و در دوره‌ای به «هنر» رسیده‌اند که دیگر آن تعریف آسمانی از «هنر» کتابخانه‌ای شده. و تا دلتان بخواهد این جوانان صریح‌اند، بی‌تعارف و تکلف که معمولاً این دو تای آخر از ایرانی‌جماعت بالا می‌رود.

مژده

چندی پیش گالری «مژده» میزبان دو عکاس جوان بود؛ «روزبه مهر» و «خشایار حسامی» که آثار این دو هنرمند جوان در راستای نوشته‌های بالا قابل تعمق بود. اولین نکته اینکه روزبه مهر با ۹ عکس با رویکرد اجتماعی و خشایار حسامی با ۱۰ عکس مفهومی این دوئت عکاسی را برگزار کردند اما این دو سبک عکاسی به خوبی کنار هم نشسته بود و فضای یگانه‌ای در اختیار مخاطب قرار می‌داد. «مهر» تنهایی، انتظار و حتی گاه انتظارهایی که پیداست وصلی به همراه ندارند را در گوشه‌گوشه تهران یافته و ثبت کرده بود و «حسامی» گویی نوری غیر از نور تلویزیون در خانه‌های ایرانی نمی‌تابد، از جعبه جادویی که این روزها بیش از همیشه در خانه‌ها کدخدایی می‌کند به عنوان منبع نور عکس‌های مفهومی‌اش بهره برده بود تا از دریچه نورآبی کسل‌کننده تلویزیون، جهان را به تصویر بکشد. برخی عکس‌های «حسامی» در نور آبی تلویزیون مثل برخی تصاویرش فریبنده بودند و لوکس مثل عکس‌هایی که از لیوان‌ها گرفته بود و برخی دیگر که شمارشان بیشتر هم بود ترسناک و هولناک جلوه می‌نمودند مثل عکس‌هایی که هنرمند رادیوگرافی‌ها را بر صفحه تلویزیون چسبانده بود. به نظرم کنار هم قرار گرفتن این دو سبک عکاسی و دادوستد فکری که میان عکس‌های اجتماعی که یک پدیده بیرونی و عکس‌های مفهومی که یک پدیده کاملاً فرهنگی‌اند، شکل داده بود از وجوهات تمایز این نمایشگاه بود، به خصوص آنکه وقتی بدانید این نمایشگاه یک پروژه تعیین شده نبود. «روزبه مهر» ۹ عکس از سال‌های ۸۳ تا ۸۷ خود را و «خشایار حسامی» ۱۰ عکس از یک تجربه‌اش در عکاسی با نور تلویزیون را به این نمایشگاه آوردند. این بیانگر همان همپوشانی فکری و تحلیلی یک نسل است که در ابتدای این مطلب ذکر آن رفت. نکته حائز اهمیت دیگر اینکه ۱۷ عکس از ۱۹ عکس به نمایش درآمده در این نمایشگاه به فروش رسید که برای جامعه عکاسی ما که در این زمینه با چالش جدی روبه‌رو است، خبر خوشایندی است. ظاهراً گالری مژده با همکاری خود عکاسان، عکس‌های این نمایشگاه را تا سقف ۲۵۰ هزار تومان قیمت‌گذاری کرده بود و این مهم نظر خریداران را جلب کرد. راهی که به گمانم برای عادت دادن مردم برای خرید عکس پیش روی جامعه عکاسی است اما کمتر به آن توجه می‌شود: «تیراژ بالا از یک عکس و قیمت هر چه پایین‌تر».

والی

«نیما هاشمیان» که این روزها یک اثر از او در نمایشگاه هفت‌نگاه در خانه هنرمندان روی دیوار است، چندی پیش دومین نمایشگاه انفرادی خود را در گالری «والی» برپا کرد که مویدی دیگر بر مبحث این ستون است. «هاشمیان» مدتی است مجموعه نقاشی‌هایی با عنوان «ذهن بازیگوش» را در دستور کار خود قرار داده است که در آن «انسان» سوژه اصلی بوم است؛ انسان‌هایی که گویی در موقعیتی خاص و ویژه فریز شده‌اند و چشم به دوردست‌ها دارند در حالی که محیط پیرامون‌شان لبریز از رنگ‌های گرم و پرانرژی قرمز و نارنجی است. «زن»ها سوژه اصلی هاشمیان‌اند. او زن را برای درگیری‌های ذهنی جنس مساعدتر می‌داند و از تضاد و تناقض انسان و محیطش می‌گوید؛ محیطی که ظاهراً پیشرفته و خوش‌آب و رنگ و زیباست اما موجودی که باید از این موهبت برخوردار باشد، خیالش را در جایی جا گذاشته است. زن‌ها در بوم‌های هاشمیان تنهایند و چنان در لحظه سحر و جادو شده‌اند که انگار غمین و افسرده‌اند و دیالوگی میان این زنان و محیط و اشیای دور و برشان رد و بدل نمی‌شود. هنرمند هم با درآمیختن تکنیک رنگ و روغن و چاپ بر شکاف و تضاد موجود در اثر می‌افزاید.

گفت‌وگو با ناهید آرین، به بهانه برپایی نمایشگاهش در گالری دی

دوره هنر زیبا گذشته است

پرویز براتی

اعتراض به نابسامانی‌های قرن ۲۱، ویژگی اصلی نقاشی‌ها و مجسمه‌های جدید ناهید آرین است؛ نقاشی‌ها و مجسمه‌هایی که اخیراً به مدت یک هفته در گالری دی به نمایش گذاشته شدند. این نقاش ایرانی مقیم پاریس، با گذشت پنج سال از نمایشگاه قبلی‌اش در تهران، آثاری را به نمایش گذاشت که در آنها شاهد نگاه انتقادی یک هنرمند به نابسامانی‌های یک دهه اخیر جهان بودیم؛ از نابودی محیط زیست و طبیعت گرفته تا جنگ و نابرابری. پیام‌هایی که آرین در آثارش می‌دهد، از جنس پیام‌های سیاسی نیستند، او خود می‌گوید نه آدم سیاسی بوده و نه اعتقادی به پیام‌رسانی داشته است؛ اما طی چند سال اخیر به این نتیجه رسیده که مردمان جهان باید نسبت به اتفاقاتی که پیرامون‌شان رخ می‌دهد معترض باشند. وی که متولد ۱۳۲۵ در آبادان است، از دانشکده هنرهای تزیینی تهران فارغ‌التحصیل شده و دیپلم رشته نقاشی و فرسک از مدرسه بوزار پاریس در کارنامه خود دارد. از سال ۱۳۵۶ به نقاشی و مجسمه‌سازی مشغول بوده و نمایشگاه‌های بسیاری هم در ایران، فرانسه، انگلستان، هلند، ترکیه، امریکا و کانادا برپا کرده است. گفت‌وگویمان را با او در ادامه می‌خوانید.

- آخرین نمایشگاه انفرادی‌تان در ایران سال ۲۰۰۵ برپا شد، چرا طی این پنج سال نمایشگاهی نگذاشتید؟

دلیل مهمش آن بود که من در این پنج سال در ایران نبودم. اغلب نمایشگاه‌هایم- چه انفرادی و چه گروهی- در انگلستان، هلند و فرانسه برپا شده است. در این مدت چند نمایشگاه انفرادی در لندن و پاریس برپا کردم و آخرین نمایشگاه گروهی‌ام هم در پاریس برگزار شد. البته فکر می‌کنم مخاطب با یک یا دو اثر از یک نقاش در یک نمایشگاه گروهی هم می‌تواند رابطه برقرار کند.

- نمایشگاه اخیرتان در گالری دی شامل تعدادی نقاشی و شماری مجسمه بود. نقاشی‌ها دو دسته کلی بودند؛ یک دسته از آثار که ردپای سوررئالیست‌ها در آنها مشهود بود و دسته دیگر آثاری بودند که تحت تاثیر هنر همگانی و خصوصاً آثار هنرمندانی چون ژان میشل باسکیه ارائه شده بودند. ابتدا راجع به نقاشی‌ها می‌گویید؟

دسته اول تحت عنوان «بزرگداشت رنه مگریت» در حقیقت ادای دینی است به نقاش بزرگ سوررئالیست فرانسه. این کارها قدیمی‌تر هستند. من اصولاً علاقه خاصی به مگریت دارم. به نظرم طنز بامزه‌ای در کارهایش وجود دارد. او از هنرمندان بزرگ قرن بیستم است، به طوری که اگر به کسی بگویید چند تابلو از تعدادی هنرمند انتخاب کن، به طور حتم یک اثر از مگریت انتخاب می‌کند. هنرمندی است که روی آدم تاثیر می‌گذارد. اما شما در سوال‌تان اشاره‌ای هم به ژان میشل باسکیه کردید. باید بگویم علاقه‌ام به ژان میشل از آن روست که این نقاش در زمان خود، در عین حالی که آثار درخشانی به یادگار گذاشت یک هنرمند مردمی بود. در واقع همیشه ابعاد مردمی کار این هنرمند برایم مهم بوده است. می‌دانید که او تنها ۲۷ سال عمر کرد و حتی در زمان حیاتش شهرتی نداشت؛ با این حال بعد از مرگ او آثار این هنرمند مورد توجه منتقدان قرار گرفت و حتی در حال حاضر این آثار جزء گران‌ترین آثار هنری دنیا محسوب می‌شود.

- در دو تابلوی سوررئال این نمایشگاه، با اینکه آسمان سوررئالیستی مگریت دیده می‌شود، اما انارها به ما گوشزد می‌کنند که نقاش آثار ایرانی است.

به نظرم هر کس هر کاری که می‌کند باید هویت خودش را در آن مشخص کند. یکی از ایرادهایی که من گهگاه در کار هنرمندان جوان ایرانی می‌بینم این است که در برخی از این کارها فردیت و هویت ایرانی دیده نمی‌شود. فکر می‌کنم این عنصر در کار هر هنرمندی بسیار مهم است. البته شاید از دید عده‌ای، این امر ایراد نباشد؛ اما من میل دارم وقتی بیننده نقاشی یا مجسمه‌ام را نگاه می‌کند، این احساس را داشته باشد که من از شرق می‌آیم نه از غرب.

- با تمام اینها رابطه بینامتنی زیادی بین کارهای شما و هنرمندان غرب مشاهده می‌شود. در این کارها عناصر و نشانه‌هایی از زندگی مدرن دیده می‌شود مثل شخصیت‌های کارتونی، نمادهای به کار رفته در کار نقاشان دیگر (مثل شیطانک) و امثالهم. چه ضرورتی به این کار هست؟

شخصیت‌های کارتونی که شما اشاره می‌کنید، مربوط به گذشته‌ای هستند که به خاطره تبدیل شده است. اگر من این به تعبیر شما «عناصر و نشانه‌های قرن بیستم» را می‌آورم برای آن است تا بگویم بهترین کارهای هنری در گذشته صورت گرفته و دیگر لزومی به تکرار آنها نیست. لزومی ندارد من گوگن، سزان و ماتیس شوم. اگر شخصیت‌های کارتونی را کنار کار گوگن می‌آورم یا اگر عناصری از آثار ژان میشل باسکیه را در اثرم می‌گنجانم، برای آن است تا بگویم دوره هنر زیبا و دلپذیر گذشته. قرن بیست و یکم، قرن جوان‌ها، قرن اینترنت و کامپیوتر است. فریادم را برای جوانان امروز می‌زنم. معتقدم امروز، هیچ حرکت ما نباید بی‌معنا باشد. نقاشی تزیینی، کالیگرافی و هر چیز زیبا دوره‌اش گذشته. زمانه متعلق به هنر معاصر است؛ هنری که فی‌المثل الان در نمایشگاه فیاک در پاریس شاهد آن هستیم.

- مخاطب که روبه‌روی نقاشی‌های شما قرار می‌گیرد، با انبوهی از پیام‌ها و حرف‌ها روبه‌رو می‌شود. آیا فکر می‌کنید مخاطب باید بمباران اطلاعاتی شود؟!

قصد ندارم مخاطب را با یک تجربه بصری تازه روبه‌رو کنم، چون بهترین محل برای رسیدن به این تجربه موزه‌هاست! بهترین آثار در موزه‌هاست. من هم ادعای هنرمندی ندارم که بخواهم زمینه‌ساز چنین تجربه‌ای شوم. تنها می‌خواهم بگویم در دهه اول قرن ۲۱ شاید بیشتر از هر زمان دیگر، عدالت از بین رفته و این کارها، در حقیقت فریاد بی‌عدالتی است. من نه آدم سیاسی بوده‌ام و نه اعتقادی به پیام‌رسانی داشته‌ام. اما طی این چند سال به این نتیجه رسیده‌ام که مردم جهان باید نسبت به اتفاقاتی که پیرامون شان رخ می‌دهد معترض باشند. من هم یکی از این مردم معترض هستم. این نقاشی‌ها تنها وسیله‌ای برای بیان حرفم هستند. یکی از اعتراض‌های مهم من، از بین بردن طبیعت است. تنها امید دارم که مخاطب حرف من را بفهمد.

- از کی به این نتیجه رسیدید؟

از وقتی که دنیا در قرن ۲۱ با آشوب‌های متعدد روبه‌رو شد، همین ۱۰ سال اخیر.

- در نقاشی‌هایتان گاه با جمله‌ای فرانسوی روبه‌رو می‌شویم، آیا شما خود را صاحب تفکری ایرانی می‌دانید یا تفکری فرانسوی؟

به هر حال من نصف عمرم را در فرانسه سپری کرده‌ام. نوه من جمشید، وقتی می‌خواهد حرف بزند فارسی و فرانسه را با هم تکلم می‌کند، اگر هم کسی بخواهد با او صحبت کند باید هر دو زبان را بداند. با این حال خود را صاحب تفکری ایرانی می‌دانم.

- چند سال است در پاریس سکونت دارید؟

۳۵ سال است مقیم پاریس‌ام.

- آنجا چه می‌کنید؟

کارم نقاشی است و آموزش آن. پاریس هم مثل همه جای دنیا تغییر کرده. در ۱۰ سال اخیر خصوصاً از زمان حمله به برج‌های دوقلوی تجارت جهانی در ۱۱ سپتامبر و حمله به عراق، همه چیز تغییر کرد. فکر می‌کنم این دو اتفاق مهم، مبداء تغییرات شد، البته تغییراتی در جهت بد.

- چه شد ۳۵ سال پیش ایران را ترک کردید؟

همسرم آن زمان برای ادامه کارش به فرانسه رفت و طبیعی بود که من هم همراه او به آنجا بروم.

- یعنی تصمیم خودتان نبود؟

نه، من اینجا کار می‌کردم و خیلی هم به کارم علاقه‌مند بودم.

- قبل از مهاجرت به پاریس، در ایران چه می‌کردید؟

من سال ۱۳۴۸ از دانشکده هنرهای تزیینی فارغ‌التحصیل شدم. بعد به مدت دو سال به سربازی رفتم. از این دو سال سربازی، چهار ماه آن در پادگان آموزشی به یادگیری فنون نظامی و تعلیم اسلحه گذشت. بعد هم یک سال و نیم در هنرستانی درس دادم. بعد از آن به استخدام وزارت فرهنگ و هنر درآمدم. اول در اداره باستان‌شناسی کار می‌کردم و بعد از آن به اداره کل موزه‌ها منتقل شدم. حدود ۱۳ سال در اداره کل موزه‌ها کار کردم. در زمان کار، بورسی گرفتم و دو سال به فرانسه رفتم و در مدرسه لوور دوره موزه‌شناسی دیدم و بعد از اتمام آن دوره دوباره به ایران آمدم. تا دو سال بعد از انقلاب همسرم فرانسه بود و من به ایران می‌آمدم و می‌رفتم. زمان وزارت آقای خاتمی از کارم استعفا دادم، چون همسرم و فرزندم در پاریس بودند و رفت و آمد به ایران برایم سخت بود. با استعفای من موافقت نشد، ولی من مجبور شدم از کارم کناره بگیرم و به فرانسه بروم. در آنجا یکی دو سال کار خانه‌داری کردم و بعد در بوزار یک دوره نقاشی روی گچ (فرسک) دیدم. بعد از پشت سر گذاشتن چند دوره، تمرکزم را روی نقاشی قرار دادم و تا الان کار می‌کنم.

- بپردازیم به مجسمه‌های این نمایشگاه که به لحاظ مفهومی بین آنها و نقاشی‌ها ارتباط هست و مفهوم اعتراض در آنها مشاهده می‌شود. در این مجسمه‌ها از اشیای مستعمل و اسقاطی بهره گرفته‌اید، تفاوت کار شما با مجسمه‌سازانی چون ژازه طباطبایی، پرویز تناولی و... که سابق بر این، از اشیای مستعمل مجسمه می‌ساختند چیست؟

تفاوت آن در این است که من با یک نگاه دیگر کار می‌کنم. در مورد سابقه این آثار باید بگویم چند سال پیش با مرحوم مهدی سحابی در پاریس راه می‌رفتیم. صحبت شش، هفت سال پیش است. در فرانسه خیلی رایج است که مردم اشیا و وسایلی را که احتیاج ندارند کنار خیابان می‌گذارند. این هم امری مرسوم است که مردم می‌آیند و این اشیا را می‌برند. یک صندلی آنجا دیدم. به مهدی گفتم دو تا وسیله هست که وقتی آن را دور می‌اندازند خیلی ناراحت می‌شوم؛ یکی اشیای چوبی و دیگر کارتن‌های خالی. به او گفتم برای من همه صندلی‌ها شکل دارند، برای تو هم دارند؟ گفت معلوم است که دارند. پرسید این صندلی برایت چه شکلی دارد؟ گفتم شبیه یک بز است! خلاصه صندلی را به خانه آوردم و روی آن کار کردم تا شبیه یک بز شد. از آن زمان فکر کردم تمام اشیا و وسایل دورریختنی را به مجسمه تبدیل کنم. این اشیای دورریختنی به ابژه هنری تبدیل شد. یکی از دوستان فرانسوی من همیشه می‌گوید تو من را نجات دادی، چون من نمی‌دانستم با این وسایل و اشیا چه کار کنم. به هر حال من از آن زمان تصمیم گرفتم با دستکاری‌هایی در این اشیا و وسایل زائد، آنها را به مجسمه تبدیل کنم.

- شماری از این مجسمه‌ها پرنده‌هایی هستند که در اصل شانه‌های قالی بوده‌اند. این دسته مجسمه‌ها چطور شکل گرفتند؟

این شانه‌های قالی اشیایی هستند که بلامصرف مانده‌اند. یادم می‌آید وقتی به اصفهان می‌رفتم، می‌دیدم که شانه‌های قالی گوشه‌ای بدون مصرف افتاده‌اند بنابراین به این نتیجه رسیدم که از آنها پرنده بسازم.

- شانه‌های قالی، نماد سنت و گذشته ما هستند. زمانی قالیبافی سنتی ما با همین شانه‌ها رونق داشت، اما با آمدن ماشین‌های صنعتی شانه‌ها بی‌مصرف شدند. آیا استفاده از آنها در یک مجسمه پرنده، اعتراض شما نسبت به تخریب گذشته نیست؟

بله، دیگر دارهای قالی کمتر دیده می‌شود. من معتقدم باید کارخانه‌های قالی ماشینی را آتش بزنیم! این هم یک جور اعتراض است. من به این شرایط معترضم.