لانگ‌شات

نکاتی درحاشیه فیلم آخر کیانوش عیاری روزگار غریب «خانه پدری»

سحر عسرآزاد

«خانه پدری»، فیلمی که همین‌وسال «جدایی نادر از سیمین» است، بعد از چهارسال در آستانه اکران محدود در گروه سینمایی هنر و تجربه با محدودیت سنی ۱۶سال‌به بالا قرار دارد.

چندهفته‌ای بود که این جمله را به‌کرات در مطبوعات، سایت‌ها و رسانه‌های مجازی می‌خواندیم و به هم پیاده‌آوری می‌کردیم که اتفاقی خوب در راه است؛ همان اتفاقی که با نمایش این فیلم ماندگار کیانوش عیاری در سی‌ودومین جشنواره فجر شروع شد آن‌هم بدون حذف سکانس کلیدی آغازین.

پیشنهاد مسوولان سابق ارشاد برای حذف سکانس آغازین و اعمال این نظر در نسخه نهایی در زمان وزارت ارشاد، که منجر به نمایش «خانه پدری» از اینروز دوم شد و حاضران را وادار به اعتراض کرد تا مسوولان با عذرخواهی از اشتباهی سهوی (!) فیلم را از ابتدا نشان دهند - چیزی نبود جز ابداعی بی‌هنرانه.

پیشنهادی که عیاری با شیهامت آن را رد کرد و در همه این چهارسال پای فیلمش ایستاد که با همه با هیچ. وقتی این (همه) در جشنواره سی‌ودوم فجر به نمایش درآمد و نشست مطبوعاتی محترمانه‌ای برای این فیلمساز مولف و بازیگران و عوامل صبور و حرفه‌ای‌اش برگزار شد تا ناگفته‌هایشان را از این فیلم بگویند. دلمان قرص شد که هنوز هم می‌توان به اتفاق‌های خوب دل‌خوش کرد.

با نمایش فیلم در جشنواره سی‌ودوم فجر و پس از آن نمایش در هفته فیلم انجمن منتقدان و نویسندگان سینمایی و البته نامزدی «خانه پدری» در ۹ رشته و دریافت سه جایزه اصلی از هشتمین جشن منتقدان (بهترین فیلم، بهترین کارگردانی، بهترین فیلمنامه) و... نه زیرساخت‌های جامعه دچار تکانه شد نه آسمان تهران سیاه و آلوده شد. هرچند الودگی هوا استمرار داشت.

با شکل‌گرفتن گروه سینمایی هنر و تجربه و برنامه‌ریزی حساب‌شده و اجرای دقیق اهدافی که سال‌ها بود جای خالی آن در سینمای ایران احساس می‌شد. دلمان خوش شد که می‌توان فیلم‌های خاص و مستقل سینمای ایران را در سینما تماشا کرد و حسرت دیدار آنها را بر پرده سینما به گور نبرد.

یکی از این فیلم‌ها «خانه پدری» بود که البته مسوولان اکران محدود گروه هنر و تجربه در چهار سالن سینما آن‌هم با تک‌سالن‌هایی برآغدند را هم برایش مناسب، نداستند و با تعیین محدودیت سنی برای مخاطبان فیلم که باید ۱۶سال به‌بالا باشد. این را به فیلم می‌دانید که در اصل در

جامعه شهری. اگر برای یک‌نسل عقب‌تر برویم، آنها از روستاها به شهرهای کوچک یا بزرگ کوچ کرده و حالا همه شهرنشین شده‌اند اما هنوز فرهنگ و نگاه روستایی بین ما هست چراکه تاخواسته به فضای شهری بزتاب شده‌ایم و این ما را دچار مشکلات و مسایل اجتماعی و فرهنگی می‌کند. به همین دلیل کمترفلشی داریم که بخواهد به مسایل شهر بپردازد یا بخواهد با نگاه تایید و نوستالژیک، زندگی شهری را نقاشی کند.

ما نباریم هنوز در جایی دیگر هستید که ریشه در آنجا دارید؟

آنچه در درخت‌هایم مشهود است اول: جایی در خاک فرونمی‌روند و به‌نوعی معلق هستند و ریشه در جایی ندارند

دوم، درخت‌هایم بریده‌شده هستند و شاخه‌هایش در جایی قطع می‌شوند و سطحی را ایجاد می‌کنند

سوم، درخت‌هایم در فضا ایجاد شده‌اند و به‌نوعی بیشتر بزندگی و تیزی ایجاد می‌کنند که به لحاظ تکنیکی، فضاها را درهم می‌شکنند. در حقیقت استمرار و ادامه را زیر سوال می‌برد. این جهش‌ها وسیله‌ای که با ما اخت بشود، فضا و واقعیت شکسته می‌شود. منقطع‌شدن گاهی برجسته می‌شود.

ما نوعی فضای هیستریک و پریشان؟

بدون‌شک همین است چون جایی برای آرامش در این تیزی‌ها و جابه‌جاشدن‌ها نیست. خیلی نمی‌توانیم ادامه‌اش را دنبال کنیم و چشم‌بسته به این شکستن‌ها ادامه یک زندگی را نمی‌تواند پیدا کند.

یعنی خودتان نقاشی را آموخته‌اید؟

من دوره‌های آموزشی را طی نکرده‌ام. دوره آکادمیک هم نرفته‌ام و بیشتر استاد به‌طور مرتب و آموزش کمک کرده‌اند تنوعی فضا را ایجاد کند و حالت موسیقی که خود بکرید. همین‌طور فضا و فرم شکسته می‌شود و شاید بیشتر برندگی و تیزی ایجاد می‌کنند که به لحاظ تکنیکی، فضاها را درهم می‌شکنند. در حقیقت استمرار و ادامه‌ای که با ما اخت بشود، فضا و واقعیت شکسته می‌شود. منقطع‌شدن گاهی برجسته می‌شود.

ما نوعی فضای هیستریک و پریشان؟

بدون‌شک همین است چون جایی برای آرامش در این تیزی‌ها و جابه‌جاشدن‌ها نیست. خیلی نمی‌توانیم ادامه‌اش را دنبال کنیم و چشم‌بسته به این شکستن‌ها ادامه یک زندگی را نمی‌تواند پیدا کند.

یعنی در جایی کنفدراسیون هنرمندی خود آموخته هستید، یعنی خودتان نقاشی را آموخته‌اید؟

من دوره‌های آموزشی را طی نکرده‌ام. دوره آکادمیک هم نرفته‌ام و بیشتر استاد به‌طور مرتب و آموزش

بافت

اونقاش چندده‌هه است

آیدین آغداشلو
نقاش

واقعیت این است که طرح‌ها و نقاشی‌های این دوره علی فرامرزی آنقدر بزرگ، تاثیرگذار و پرقدرت هستند که من با هرکسی از پهلوی آنها یکدفر، ناچار به متوقف‌شدن می‌شود و در نگاهی دعوت‌کننده از جانب اثر به آن پاسخ می‌دهد و مدتی پای آن می‌ماند. علی فرامرزی خارج از معنای خودش مدت نگرفته برای اینکه مطابق با جریان‌های روز که چه متعدد بودند در طول این زمان، چه فراوان بودند، چه اغواگر، وعده‌دهنده و فریبنده. نه، علی فرامرزی با نگاهش همچنان ثابت و ماتوس مانده... . او نقاش چندده است، پس باید او را به‌عنوان یک نقاش معاصر که طبیعتا هم به تغییرات جهان نگاه کرده، به این عمارت‌ها، ساختمان‌ها، ساختمان‌هایی که طبیعت را می‌خورند، طبیعتی که همچنان فاخر- سربلند، برپا و پاراور باقی مانده و بر تداوم جرقه حیات اشاره دارند. او نقاش همه اینها بوده است. وقتی‌که نگاه می‌کنم، مجموعه کارهای اخیر علی فرامرزی از یک استحکام و نیروی باطنی و سرشار برخوردار است. بسیاری از درخت‌های علی فرامرزی شاید به‌نظر درخت‌های هرس‌شده‌ای بیایند؛ درخت‌های که شاخ‌وبرگ‌های اضافی‌اش چیده شده‌اند و آن بدنه، بتن و بنیانش باقی مانده است. خب، این کار اصلا یک‌کاشته‌اند باشد. در طول سال‌ها این مکاشفه حالا نمر داده است. او هم به شهریت و هم به ارتباط میان شهر، طبیعت و انسان توجه دارد. این حالت‌شان، این حالت‌سنجش مشخص تقلیل پیدا کردن یا درخت‌هایی که با پس‌زمینه‌های خیلی ساده و خلاصه با سطح‌های اریب یا منحنی قلم‌های پهن شکل که قبلا‌تر، مجموعه‌های بسیار عمیق‌تر و اصیل‌تر از تنها یک مجموعه زیبای تزیینی بیاید سرنده در خودشان دارند و این پیام عمیق‌تر را می‌توانند ادامه دهند و به بیننده خودشان امتنان کنند، چه کسی صحت که از این نقاشی‌ها پیام او را دریافت نکند یا فقط فرم حایلی باشد در مقابل معنی یا بهانه‌ای باشد پوشاننده بی‌معنایی؟ هیچ‌کدام اینها نیست در آثار وجود ندارد، اینها آثار بسیار زیبا و دلپذیری هستند که بیننده می‌تواند مدت‌های درازی آنها را تماشا کند و لذت ببرد.

زیستن درجهان ناهمگون

فردریک کاروز . منتقد هنر

سال۲۰۱۳ فرصتی دست داد تا نقاشی‌های علی فرامرزی را از نزدیک ببینم. نکته برایم جالب‌توجه این بود که او چگونه ما را مخاطب طبرزد فکرها و دیدگاه‌های متفاوت و باز به‌یک‌جا، همزمان تجربه و از آنها عبور کرده است. فرامرزی افتادن‌های بصری را به‌درستی می‌شناسد و این شناخت را و قادر می‌سازد حسی را که از اطرافش دارد، در کار بازتولید کند.

کارهای فرامرزی در درجه‌اول انعکاسی دلبستگی او به طبیعت می‌نمود در عین‌حال این آثار با زندگی شهری مثلا با کلانشهر تهران نیز درآمیخته است. تصاویر قبورآنتو او، نتانکر ترکیب‌بندی منحصربه‌فرد خود اوست و جدا‌کردن آنها از دیگر آثارهای نقاشی آمکانپذیر نیست. با توجه به توانایی زیست او در این جهان ناهمگون، انتظار می‌رود شاهد دوره‌های فلورانتو و موفق از آفرینشگری وی باشیم.

سیمای نقاش در قاب پنجره

پرویز کلانتری

روزی که به سراغ فرامرزی رفتم، متوجه شدم تنهاست. زن‌وبچه را به مسافرت فرستاده و در فراغت و تنهایی سخت مشغول نقاشی بود. فرصتی بود مغتنم که کارهایش را ببینم. آنها را یک‌یکی از کارتن بیرون می‌کشید و در کف آنجا پهن می‌کرد تا بشود انبوه آثار را در کنار هم دید.

درخت و پنجره و خلاصه‌شده‌ای از طرح خانه، دوره جدیدی از نقاشی‌ها و طرح‌هایش را تشکیل می‌دهند. نقاشی‌هایی با باسثل و کرافیت بر کاغذ.

انبوهی از این آثار را می‌بینی که همچنان با عناصر «درخت، پنجره، خانه و انسان» مانده شده‌اند تا با مختصر اشاره‌ای، چیزی را به ما نشان دهند که مقصود نهایی نقاش است. آن چیز همان «جوهر زیبایی تصویر» است که نقاشی خصوصا در طرح‌هایش با ترکیب‌های ساده‌شده فرم‌های انتزاعی در جست‌وجوی آن است. او در این جست‌وجوی پیگیر، برای دستیابی به کمپوزیسیون دلخواه، با وسواس به ساختمان اساسی فرم‌هایش توجه دارد. درواقع او ساختارگرایی است که ساختمان ارش را در بیان تصویری ایجازگونه و اختصار می‌طلبد.

همچنان‌که نقاش‌ها را با حوصله و دقت کف زمین قرار می‌دهد تا مراحل تکاملی فرم‌ها را ببینم، متوجه می‌شوم موها را سفید کرده و با به مایانی نهاده است. در سوسیالی قرار گرفته که طبیعتا قارا از پرگویی و تزیینات، به «مینی‌مالیسم» گرایش دارد. سوسیالی که آمیزاه به‌طور طبیعی از خودنمایی و کندگویی برهیز دارد. فراوری قارغ از قیل‌وقال حاکم بر فضای هنری موجود، باوقار مناسب سوسالش در انبوه تشنیشی هنرمندانه‌اش به کار تکامل‌بخشیدن به خلق آثارش می‌پردازد.

آسمان بهاری آکنده از ابرهای باران‌زاست. ناگهان فضای آتلیه از برق شده و انعکاس نور بر نقاشی‌ها رعب‌آور می‌شود. رعد چنان می‌غرد که پنجره‌ها به لرزه درمی‌آیند و رگبار شدید سیل‌آسا جهان را می‌شوید. اما لحظاتی بعد آفتاب بعد آفتاب بر این صرای ساده نمایان می‌شود. در هوای بهشتی است که سبزی درختان به نقاشی‌ها سرایت می‌کند و حضور آدم و حوا در نقاشی‌ها نمایان و کم‌کم لحن شاعرانه و عاشقانه به آثار حاکم می‌شود.

فرامرزی یک‌یکی نقاشی‌ها را کف آتلیه پهن می‌کند: مرد، زن، عشق، خانه، درخت، پنجره.

تلفن زنگ می‌زند. همسرش از راه دور نگران حال او بچه‌ها سلام می‌رساند. به همسرش می‌گوید: کلانتری اینجاست، دارم نقاشی‌ها را نمانش می‌دهم. به هم سلام می‌رسانیم. پایان سفر آنهاست و پایان تنهایی او. صدای سوت قطار از ایستگاه مشهد به تهران شنیده می‌شود. دریکی از آثارش صدری را می‌بینی که درخت، خانه و زن را عاشقانه در آغوش کشیده است و من، خود نقاش را در آن چهره می‌بینم که از جهان و کائنات را عارفانه در آغوش کشیده است.

کف آتلیه کنجایش آن‌همه کار را نداشت. تماشای چیزی حدود پنج‌شش ثبت از صدا‌تر کار آسانی نبود، بنابراین کارها را طبقه‌بندی کردیم و در سه‌مرحله کوبیشی آنها را به دقت تماشا می‌کنیم؛ کاری که ساعت‌ها وقت ما را گرفت و گفت‌وگویمان در بحث ساده‌کردن (استیلزاسیون) به درازا کشید. بحث درباره اینکه ذهن انسان در روند تکاملی خود در عرصه تاریخ و تمدن از سادگی به بغرنجی رسیده است. ولی انسان برای درک موضوعات به ساده‌کردن آنها می‌پردازد؛ همان سادگی موجود در هنر مدرن که در عین حال توضیح ظرافت‌های نهفته در پیچیدگی‌ها و بغرنجی‌هاست. حالا حسته از بحث و گفتوگو، در کارها جای می‌نوشیم و او سیگارش را متفکرانه دود می‌کند. می‌گویم اگر حرف‌هایمان ضبط شده بود، شاید تفسیر مناسبی برای نمایشگاه بود. حیف که منتقد نقاشی نیستم، من فقط داستان می‌نویسم. او می‌گوید: ولی من نوشته‌هایت را خیلی دوست دارم.

آفتاب غروب کرده است. از دودست‌ها صدای اذان مغرب به‌گوش می‌رسد. خداحافظی می‌کنم. بیرون ساختمان، او را در قاب روشن پنجره می‌بینم که دستش را درازکرده تا برایم تکانی بدهد. اما دست‌هایش به‌سوی آسمان دراز و دراز و درازتر می‌شوند و قرائر از خانه‌ها، درخت‌ها و ابرها می‌روند که همه جهان و کائنات را در آغوش بگیرند.

چارچوب عقل یا نگارگری ایرانی

پریس تنظیفی

علی فرامرزی را بیشتر با مجموعه طراحی‌هایش می‌شناسند؛ طرح‌هایی که خاطرات ازلی او از زندگی ازدست‌رفته ایرانی را بازگو می‌کند. از این جهت می‌کوبیم زندگی از دست‌رفته ایرانی، چیزا طراحی‌های فرامرزی اشاره‌ای نزدیک و مستقیم به گذشته‌ای است که زمان زیادی از آن نگذشته است. او به همین چندی پیش اشاره دارد؛ زمانی که خاطره ما به یاد می‌آورد ولی اکنون تنها در خاطره ما زندگی رو به مرگ خود تلقی که به‌خوبی با سطوح سیاه و سفید و بافت‌های خشن بر صفحه‌های کاغذ ترسیم شده است؛ اما فرامرزی در نگارخانه سیحون افزون بر مجموعه طراحی‌ها، مجموعه‌ای از نقاشی‌هایش را نیز به نمایش گذاشت. نقاشی‌های فرامرزی، هر چند همان شیوه ترسیمی طراحی‌ها را دنبال می‌کنند، اما خواستگاهی دیرینه‌تر را نشان می‌دهند. پیش از هرچیز در خوانش آثار فرامرزی باید بخش‌هایی از ماهیت فرهنگ ایرانی را اکتشاف‌کنی‌کار. فرهنگ ایرانی در طول تاریخ، دوره‌های سامان و تاباسامان متعددی را پشت‌سر گذاشته است، اما در تمام این دوران چارچوبی مطمئن قوام او بوده است. هرچند اکنون این قوام به شکلی روزافزون سست می‌شود و هنـدار همین امر محرکی در طرح‌های فرامرزی است. با این وجود واسطه همین چارچوب است که استمرار فرهنگی ایرانی میسر شده است.

در عرصه هنرهای تجسمی، رجوع به نگاره‌های هنرمندان ایرانی در طول تاریخ می‌تواند زمینه خوانش چارچوب فرهنگی آنها را فراهم کرده و نحوه عمل و بازخورد خود را نیز آنان مشخص کند. اصولی که ما به عنوان اصول نگارگری ایرانی می‌شناسیم، درواقع چارچوب فرهنگی است که عمل و بازخورد عمل این هنرمندان را شکل داده است.

قاب در قاب‌بندی‌ها با استفاده از سایه‌پردازی که در ترسیم عمق‌نمایی با استفاده از سایه‌پردازی که در نقاشی‌های اروپا رواج داشته، دال بر گرایش بی‌بدیل خالق اثر به خردگرایی است. هنرمندی که هندسه را در آثارش حاکم می‌کند، نگرشی خردگرایانه دارد و شیوه تفکرش منطقی است که در تضاد با بازخوردهای احساسی رمانتیسیسم قرار می‌گیرد.

درک این مساله کلید مهمی برای خوانش صحیح آثار فرامرزی است. زیرا نقاشی‌های فرامرزی نزدیکی زیادی با نگارگری ایرانی دارد. هرگاه در نگارگری ایرانی پرداخت دقیق جزییات را نادیده بگیریم، می‌توانیم خصوصیات از پرطنفر از موضوع در همنشینی رنگ‌های گرم، قاب در قاب‌بودن تصاویر و استفاده از رنگ‌های طلایی و نقره‌ای هستیم. حتی موضوع آثار فرامرزی نیز تحت‌تاثیر بسیاری از آثار نگارگری است و نمایش دشت و دمن ایران در آن دیده می‌شود.

درواقع می‌توان اینچا یک قیاس منطقی ارایه داد و به این ترتیب گفت که آثار فرامرزی مانند نگارگری ایرانی بازنمای تمایل خردگرایی هنرمند است. اما نکته اینجاست که فرامرزی در عین نسلی از هنرمندان جا دارد که به شکل عام گرایش به بیان نشانی از احساس را احساسی و عاطفی دارند. این نسل بیش از هر چیز به بیان هیجانی آبستره اکسپرسیونیستی اهمیت می‌داد. فیگوراتیسم را ممدوح می‌شمرد (هرچند اکنون بسیاری از هنرمندان همین نسل نیز به فیگوراتیسم به شیوه‌ای افراطی روی آورده‌اند) و به‌دنبال لحظه نابه الهام هنری بود (که البته لحظه‌ای چندان خودرزانه نیست).

همین مساله موجب شده است تا هنرمند از جریان اصلی نسل خود به سمت کناره رانده شود اما این مساله دخالتی در ارزش کار هنری او ندارد.

رشد جریان خودرزانه و احساس‌گرایانه در بطن مدرنیسم، زایش نیز دلیمی در مسیر مدرنیته را رقم زد که سرانجام هنر را به پست‌مدرنیسم رهنمون شد. هنرمند بر حسب شیوه تفکر خود متمایل به یکی از این میدان‌های فکری می‌شود و فرامرزی به دلیل رشد در بستر فرهنگی که با چارچوب‌های سنتی ایران شکل شده بوده، به سمت خردگرایی متمایل شده است. آثار فرامرزی، تصویر بازگویی احساس از دریچه عقل است. به همین دلیل نیز رو به نگارگری ایرانی دارد.

عکس: بهام جوان، شرق

گفت‌وگو با علی فرامرزی، نقاش

درحال گذار و تکراربی‌فصلی

ما کارهای اخیرتان این صدا چگونه انعکاس یافته است؟

این صدا از راه رتیم و تکرار وجود دارد و تاکید روی تضاد، خط، سطح، بافت و بقیه عناصر بصری است که کمک کرده‌اند نوعی فضا را ایجاد کند و حالت موسیقی که خود بکرید. همین‌طور فضا و فرم شکسته می‌شود و شاید بیشتر برندگی و تیزی ایجاد می‌کنند که به لحاظ تکنیکی، فضاها را درهم می‌شکنند. در حقیقت استمرار و ادامه‌ای که با ما اخت بشود، فضا و واقعیت شکسته می‌شود. منقطع‌شدن گاهی برجسته می‌شود.

ما نوعی فضای هیستریک و پریشان؟

بدون‌شک همین است چون جایی برای آرامش در این تیزی‌ها و جابه‌جاشدن‌ها نیست. خیلی نمی‌توانیم ادامه‌اش را دنبال کنیم و چشم‌بسته به این شکستن‌ها ادامه یک زندگی را نمی‌تواند پیدا کند.

در جایی کنفدراسیون هنرمندی خودآموخته هستید، یعنی خودتان نقاشی را آموخته‌اید؟

من دوره‌های آموزشی را طی نکرده‌ام. دوره آکادمیک هم نرفته‌ام و بیشتر استاد به‌طور مرتب و آموزش

ما عمرمان را اینجا می‌گذرانیم و با مسایل شهری زندگی می‌کنیم اما حس نوستالژیک ما به گذشته فرهنگی و گذشته زیست جغرافیایی و محیطی که از آنجا آمده‌ایم، متوجه است و به ریشه‌هایمان می‌پردازیم.

ما خودتان اصالت کجایی دارید؟

تهران به‌دنیا آمده‌ام، در محله امامزاده‌یحیی و در همان منطقه بزرگ شده‌ام اما پدرم در روستای رینه که روستایی در نزدیکی قله دماوند است، زندگی می‌کرده و ما تابستان‌ها برای ییلاق به آنجا می‌رفتیم. قضایی دارد که در آن احساس آزادی می‌کنیم و جذابیت زیادی برایم دارد. در حقیقت آن نگاه و خاطرات در من هست. مدرسه دوره کودکی‌ام حیاط بزرگ قدیمی و درختان بسیار داشت و من از آن فضا و تنبیه‌های معلمانش ترس و بیم داشته‌ام که این هم در نقاشی‌هایم نمود یافته است. محیط آن مدرسه برایم جذاب و دلچسب نبود.

ما چالش با خود؟

ترس از نمره، امتحان و اینجور چیزها که خیلی فضای سرکوبگر داشتیم و مجموعه این تضادها ذهنیت مرا در این دوره شکل می‌دهد.

ما این سیاه‌وسفید هم ریشه در همین تضادهای بارزشده در ذهنیت شما دارد؟

یک‌مقدار همین می‌تواند باشد و وقتی می‌خواهم به عمق نزدیک‌تر شوم، به‌ناچار باید کار با رنگ به حداقلش برسد و عناصر دیگر بصری مثل سطوح، بافت، خط و کنتراست‌ها اهمیت بیشتری پیدا می‌کند برای اینکه مقصود و منظورم را بیان کند. طبیعتا خلاصه‌بودن ابزار کاری یکی از وسیله‌هایی بود که با آن بتوانم بیشتر به عمق و ذات حس خود نزدیک شوم.

ما گاهی درنقاشی‌هایتان احساس می‌شود به صدای این شهر فکر کرده‌اید. به‌نظرتان تهران چه صدا و موسیقی‌ای دارد؟

شهر بزرگ، خیلی محیط آرامش‌دهنده و پذیرنده‌ای نیست. به‌نظرم تحول و دگرگونی در خودم و شاید اکثریت فرهنگ مردم ما به‌شدت تغییر پیدا کرده. این صدا سرکوبگر است، بیشتر احساس تنش است و تحولات غیرقابل‌کنترل و چیزی بیرون از کنترل خودمان داریم. به همین دلیل انسان در شهر و در کنار انسان شکل می‌گیرد و در این تحول تنظیم‌کردنه نیست. موسیقی هم همین حس را دارد و تکرارها و ریتم‌ها در نقاشی‌هایم اینجا پیدا می‌کند و همین فضا از چنین حسی به وجود آمده است.

آن سوی یک نگاه

علی اصغر قره‌باغی
نقاش

علی فرامرزی سال۱۳۲۹ در خانواده‌ای متوسط در محله قدیمی امامزاده یحیی به‌دنیا آمده‌اند. پدر او از روستاهای دماوند به تهران آمده و در این محل سکنی گزیده بودند. فرامرزی در همان محله قدیمی به دبستان رفت. ترس از مدرسه و تنبیه و به ویژه ترس از بنای قدیمی و خلوتگاه دبستان که در میان درختان بلند قرار داشت. کابوس‌های شبانه کودکی او را شکل می‌داد و فرد‌ترین خاطراتی است که آن دوران در ذهنش رسوب کرده است.

فرامرزی برای فرار از این ترس‌ها به دامن امن خیال‌پردازی پناه می‌برد و بازتاب همین ترس‌ها و خیال‌پردازی‌هاست که امروز از لابه‌لای طرح‌واره‌های او سرک می‌کشند و او را می‌نمایانند. دبیرستان هنر، ماند دادند، ترکیب‌بندی معماری‌کوبه را از پیکاسو یاد گرفت و در کنار اینها با نظریه‌هایی آشنا شد که هنر را پاره‌پاره می‌کند.

نقاشی‌های فرامرزی بر مدار سه‌محور اصلی طبیعت، شهر و انسان می‌شود. می‌خواهد در همه حال به محتوای اجتماعی و حقیقت پنهان در پس پشت ظاهر هنرها و عناصر طبیعت و انسان نزدیک می‌شود و همان حقیقت را هم بنمایاند. در طرح‌های ضمن ترکیب‌بندی به ساده‌سازی و ایجاز نیز می‌پردازد و می‌کوشد که رها از حاشیه‌پردازی‌ها، تنها عناصر اصلی و بنیادین را نمایش دهد و معادل‌های بصری طبیعتی مختصر و انتزاعی را به تصویر کشد. شکل طرح‌هایش به‌کوبه‌ای است که کوبیسم آنها را در یک‌نفس کشیده است و آنچه از طرح‌واره‌های فرامرزی کیفیتی معماری‌کوبه دارند، به نقاشی‌های طبیعت کار می‌کردم. فضاهای نوستالژیک رقم و چندبعدی آنجا کار کرده‌ام. همچنین رابطه دوستی بین برادرزاده‌اش نامی پنکر داشته‌ام که در این دوره هم طبیعت کار می‌کردیم و من نکاتی را از او آموخته‌ام. من آن‌موقع به تکنیک مسلط نبودم و این دوره‌ها کوتاه‌مدت بود. بیشتر از خودم آموختم به این معنی که با ناکفاردن به دیگران این آموزش خودآموخته را کامل‌تر کرده‌ام.

ما درخت در آثارتان اغلب حضور پررنگی دارد. چرا روی درخت متمرکز شده‌اید و این درخت چه پیش‌زمینه‌ای برای شما داشته است؟

البته شاید دلایلش به همان دوره‌ای برمی‌گردد که شهرها در حال دگرگونی و تحول‌یافتن است. تا می‌آید که با ما اخت بشود، فضا و واقعیت شکسته می‌شود. منقطع‌شدن گاهی برجسته می‌شود.

ما نوعی فضای هیستریک و پریشان؟

بدون‌شک همین است چون جایی برای آرامش در این تیزی‌ها و جابه‌جاشدن‌ها نیست. خیلی نمی‌توانیم ادامه‌اش را دنبال کنیم و چشم‌بسته به این شکستن‌ها ادامه یک زندگی را نمی‌تواند پیدا کند.

یعنی در جایی کنفدراسیون هنرمندی خودآموخته هستید، یعنی خودتان نقاشی را آموخته‌اید؟

من دوره‌های آموزشی را طی نکرده‌ام. دوره آکادمیک هم نرفته‌ام و بیشتر استاد به‌طور مرتب و آموزش

شهر را نمایش دیوارها و پنجره‌هایی که انسان‌ها را از هم جدا می‌کنند. به‌عنوان یک عامل تشدید کننده تنهایی می‌نگرد و با احساسی نظیر بافته آن را به تصویر می‌کشد. اما در طراحی و نقاشی چهره‌ها و فیگورها از این آرامش و خشنگی‌نابذیری، نشانی دیده نمی‌شود و آنچه خود را به رخ می‌کشد، هیجان و اضطراب است.

فرامرزی در نقاشی چهره و فیگور انسان هم، از همان خط‌های پهن و سازه‌هایی استفاده می‌کند که استعاره‌های بنیادانگارانه طرح‌واره‌های او را شکل می‌دهند. ساختار معماری‌کوبه و بهره‌جویی از سازه‌ها و عناصر محدود، او را به کرنش مضمون‌هایی و می‌دارد که به هرنوع ساده‌سازی و ساده‌انگاری تن بدهند و دست‌وپای خود را در یک سلسله محدودیت‌های خودخواسته فرو می‌دهد که در قلمرو مشاهده‌پذیری کند. نقاشی‌ها هم برآمده از خاطرات قدیمی و حاصل سروسمدر در قلمروی است که طراحی‌های خود او در برابرش می‌گشایند.

منظره‌پردازی سنتی و متداول، همه‌جیز را برعهده نمایش زندگی‌مندی طبیعت از طریق اثر هنری می‌گذارد اما فرامرزی این را برعهده کشف شکل‌های نهادین محول می‌کند. ویژگی‌هه فرامرزی برای نقاشی‌گری برکوبنده درواقع تهیه گزارشی از خاطرات است اما نه از طرق نسخه‌برداری از طبیعت، می‌خواهد دریافتش را نقاشی کند و نوعی هم‌آرایی در توازی با طبیعت را نشان دهد و به این سان، بینشی طبیعی را جایگزین سبطه‌های اندوهناکی که قدرها بر جشم‌انداز بسطره داشته است. در کارهایش نوعی آرامش احساس می‌شود اما این آرامش روسانایی نیست. نیوی آرامش فرهنگی است. در

پرده نقره‌ای

«خانه پدری» و «مدل فرهنگی» دردفاع ازشعور مخاطب ایرانی

امیر گنجوی

در مبحث «خشونت و سینما» یکی از استدلال‌های همیشگی برای توقیف پاره‌ای از فیلم‌ها، بر این نظریه استوار است که رابطه‌ای خطی بین فیلم و مخاطب برقرار است و بیننده همان پیامی را دریافت می‌کند که اثر نشان می‌دهد. در نتیجه به‌طور مثال اگر فیلمی خشن به بیننده نشان دهیم جامعه خود به‌خود خوشن می‌شود. برای رفع این آسیب توصیه می‌کنند که از نمایش فیلم‌های خشن تا حد ممکن بپرهیزیم. در رشته مطالعات فرهنگی و رسانه‌ای از اصطلاح «نظریه ارتباطی» برای مشخص‌کردن این نظریه استفاده می‌کنند. در مقابل آن نیز نظریه‌ای قرار دارد که به «مدل فرهنگی» مشهور است. طبق این نظریه، بین اثر و نتیجه آن نمی‌توان رابطه خطی شکل داد. یعنی دریافت مخاطب از اثر تحت‌تاثیر پدیده‌های مختلفی است. متناسب با جنسیت، نژاد، طبقه اجتماعی، سن‌وسال و جس‌وحال، بیننده درکی که از اثر دارد می‌تواند کاملا متفاوت باشد. حس و حالی که به‌هنگام تماشای اثری داریم بر درکمان از آن تاثیر می‌گذارد. اگر در حالت ناراحتی فیلمی را ببینیم برخورد متفاوتی خواهیم داشت نسبت به زمانی که خوشحال باشیم و همان اثر را ببینیم. حتی زمان دیدن فیلم یا گروهی‌دیدن فیلم هم در درک ما تاثیر می‌گذارد. با توجه به این بحث مختصر، امروزه دیگر گفتن اینکه صحنه خشن ۱۱دقیقه‌ای در یک فیلم مستقیما موجب رساندن پیامی مشخص می‌شود، اثر چندان سنجیدنی ندارد. درواقع چنین استدلالی توهین به شعور مخاطب است. مخاطب ایرانی که به دبدن فیلمی همانند خانه پدری می‌رود، فردی آگاه است. اگر صحنه خشنی را در فیلم ببیند واقف است که به چه شکل نسبت به آن باید واکنش نشان دهد. اینجور نیست که بلافاصله با دیدن آن ملتهب شود و عنان اختیار از دست بدهد یا خشونتی مشابه را انجام دهد. بیننده ایرانی اثر تصاویر تیره و تاریکی از ایران را در فیلمی ببیند به‌راحتی همه آنها را به تمامی ایران نسبت نمی‌دهد. می‌داند که واقعیت امر تنها گوشه‌ای کوچک از واقعیت کامل است. ماجرای اصلی که اساس درام فیلم را شکل می‌دهد در جای دیگری است. کوراکفتی اصلی و نکته غافلگیرکننده «ملبورن» که آغاز می‌شود. المان‌های زیبایی‌شناختی و تحلیلی فیلم هم امکان بروز و ظهور پیدا می‌کنند و داستان فیلم در دونفره دریی خواهد داشت. در خلال بستن بار سفر، گاهی نشانه‌هایی از تنش و کشمکش و قهر و آشتی دیده می‌شود و ممکن است این تصور را ایجاد کند که دراما اصلی فیلم از دل یکی از همین مشاجره‌ها آغاز خواهد شد اما در واقع این نشانه‌کاری‌ها برای منحرف کردن ذهن تماشاگر از رویداد اصلی است. ماجرای اصلی که اساس درام فیلم را شکل می‌دهد در جای دیگری است. کوراکفتی اصلی و نکته غافلگیرکننده «ملبورن» که آغاز می‌شود. المان‌های زیبایی‌شناختی و تحلیلی فیلم هم امکان بروز و ظهور پیدا می‌کنند و داستان فیلم در فضایی زیبایی‌شناختی در خلال بستن بار سفر، گاهی نشانه‌هایی از تنش و کشمکش و قهر و آشتی دیده می‌شود و ممکن است این تصور را ایجاد کند که دراما اصلی فیلم از دل یکی از همین مشاجره‌ها آغاز خواهد شد اما در واقع این نشانه‌کاری‌ها برای منحرف کردن ذهن تماشاگر از رویداد اصلی است. ماجرای اصلی که اساس درام فیلم را شکل می‌دهد در جای دیگری است. کوراکفتی اصلی و نکته غافلگیرکننده «ملبورن» که آغاز می‌شود. المان‌های زیبایی‌شناختی و تحلیلی فیلم هم امکان بروز و ظهور پیدا می‌کنند و داستان فیلم در دونفره دریی خواهد داشت.