گفت‌وگو با کریم نصر به بهانه نمایش آثارش در گالری‌های «هما» و «آن»

پایان عصر فروپاشی

سما بابایی

نمایشگاه نقاشی‌های «کریم نصر» با عنوان «آخرین تپه شرق» به صورت همزمان در گالری‌های «هما» و «آن» به نمایش درآمد. در این نمایشگاه مجموعه ۱۵ تابلو از تازه‌ترین نقاشی‌های «کریم نصر» رونمایی شد که ۱۰ تابلوی کوچک این مجموعه به مدت ۱۰ روز در گالری «هما» و پنج تابلوی بزرگ این هنرمند برای کمتر از یک هفته در گالری «آن» به نمایش درمی‌آید. کریم نصر متولد ۱۳۳۱ است. او لیسانس معماری را از دانشگاه انگلستان و فوق لیسانس گرافیک را از دانشگاه تهران دریافت کرده است و برنده بیش از ۲۰ جایزه داخلی و خارجی از جمله پلاک طلایی از براتیسلاوا و پلاک طلای برگزیده دوسالانه طراحی ایران است. شرکت در بیش از ۶۰ نمایشگاه انفرادی و جمعی، عضویت در هیات داوری ششمین دوسالانه نقاشی ایران، چهار دوره داوری تصویرگری ایران، نویسندگی بیش از ۱۰ مقاله درباره تصویرگری و نقاشی معاصر ایران از دیگر فعالیت‌های این هنرمند محسوب می‌شود.

عکس: آیدین رهبر

گمان کردند حتماً باید حمله نظامی صورت بگیرد تا جایی فتح شود. البته این اتفاق در جاهایی رخ داد، اما در دیگر جاها رسانه آن را فتح کرد و من معتقدم بخش عمده‌ای از این وظیفه را رسانه‌ها انجام دادند و توانستند کاملاً فرهنگ‌ها را نابود کنند. بخش عمده‌ای از ابزار این جنگ‌ها حتی مواد صادراتی غرب بودند. چیزهایی مثل کوکا کولا، فست‌فود و...

-اولین سوالی که بعد از دیدار از این نمایشگاه مطرح می‌شود، این است که آیا این آثار که در این دو گالری به نمایش درآمده‌اند، دارای ایده روایی بوده و در امتداد هم باید مورد بررسی قرار گیرند یا هر اثر را باید مجزا دانست؟

تصمیم من بر این بوده است تا آنها در کنار هم دیده شوند، ضمن اینکه در همه کارها یک نگاه دنبال می‌شود، اما با این وجود نمی‌دانم چرا این برداشت را کردید که من خواسته‌ام با این تابلوها چیزی را روایت کنم، مگر نشانه‌ای از روایت در این کارها وجود دارد؟

-این تنها یک برداشت است که الزاماً نمی‌تواند منطبق بر واقعیت باشد. یعنی شما می‌گویید که قرار نبوده است هیچ روایتی در این آثار گفته شود.

دقیقاً. من هیچ وقت در نقاشی‌هایم روایتگری نکرده‌ام. البته تعدادی این نظر را در مورد برخی از تابلوهایی هم داشتند که پیش از این نمایشگاه کشیده بودم، اما من چنین چیزی را مد نظر نداشتم. شاید در برخی کارها شکل ظاهری روایت وجود داشته باشد، اما در هر صورت من به دنبال روایت نیستم. این مساله در مورد کارهایی که در گالری هما به نمایش درآمده، بیشتر است، چون در آنجا تنها یک فیگور دیده می‌شود و گاهی عناصری مثل مبل یا آباژور کنار آنها قرار می‌گیرد. با این حساب با اطمینان می‌شود گفت به‌هیچ وجه مساله روایت مطرح نبوده است. تنها چیزی که می‌توان درباره این آثار گفت، این است که در تمامی‌شان یک ایده کلی وجود دارد؛ نگاهی که به طور کلی نسبت به شرایط بشری ابراز می‌شود و شخصیت‌هایی که عملاً چندپاره شده‌اند.

-این چندپارگی از کجا نشات می‌گیرد؟

پاره‌هایی از انسان‌هایی که در این فیگورها دیده می‌شوند، مربوط به عهد عتیق است و پاره‌هایی مربوط به عصر جدید، بخشی نیز مربوط به برندها و مارک‌هایی است که این روزها در بازار وجود دارد. گاهی تمام اینها در وجود یک انسان تبلور پیدا می‌کند و گویی یکپارچگی او را می‌گیرد. در نهایت همین مساله باعث فروریختگی کامل این موجود می‌شود. اسم این مساله به هیچ عنوان روایتگری نیست. البته من با روایت کردن چیزی در نقاشی هیچ مشکلی ندارم، اما در عین حال هیچ وقت از روایت شروع نکرده‌ام. در واقع بین پاره‌های عناصر بصری من هیچ گاه چنین رابطه‌ای دیده نمی‌شود. حتی اگر در یک اثر دو انسان یا دو فیگور دیده شود، به این معنا نیست که این دو با یکدیگر رابطه روایی دارند یا قرار است ارتباطی بین آنها وجود داشته باشد. به همین خاطر است که حتی گاه عامدانه تلاش می‌کنم که بیننده متوجه شود اینها هیچ ارتباطی با یکدیگر ندارند. مثلاً به هم نگاه نمی‌کنند و تنها از کنار هم در حال عبور هستند. تاکید می‌کنم نه‌تنها در این مجموعه کارها روایتی نیست، بلکه به نظر من در هر اثر به شکل مستقل هم چنین مساله‌ای مشاهده نمی‌شود.

-اندام‌هایی که در گالری هما دیده می‌شود، همه‌شان در خود مچاله شده‌اند و در نهایت آخرین تابلویی که نمایش داده شده است، «شهری که سقوط می‌کند» نام دارد، علت این ماجرا چه بوده است؟

همه این آثار می‌توانست به همین نام به نمایش درآید. چون همه‌شان دارای یک ایده است که مربوط به اضمحلال می‌شود. حالا تنها نام یکی از آنان شده است «شهری که سقوط می‌کند». مضمون همه این تابلوها یکی است و فقط یک نگاه در آنان لحاظ شده است.

-این الفبایی که در تعدادی از این فیگورها دیده می‌شود، نشانه چیست؟ آیا تاکید شما بر این ماجراست که این انسان‌ها شرقی یا مثلاً ایرانی هستند؟

این نوشته‌ها که در آنها از حروف فارسی یا عربی استفاده شده است، شکلی است که معمولاً در طلسم‌ها دیده می‌شود. در کتاب پرویز تناولی نیز می‌توان نمونه‌هایی از این طلسم‌ها را مشاهده کرد. مربع‌هایی که در کار وجود دارند، مثل این است که نوعی طلسم را وارد گوشت و پوست این موجودات می‌کنند. اینها را به نقاشی‌ها اضافه کرده‌ام تا به مخاطب یادآور شوم این فیگورها موجوداتی هستند که خرافات در وجودشان نفوذ کرده است. نمی‌خواستم بگویم اینها الزاماً شرقی یا ایرانی هستند، هر چند ناخودآگاه این ماجرا به ذهن مخاطب نفوذ می‌کند، اما منظور من این بوده تا چیزی شبیه فیگور طلسم‌شده نشان بدهم و موجودی که به هر صورت در خرافات غرق شده است. این مساله بخشی از واقعیت انسان ایرانی در شرایط کنونی است که بخش عمده‌اش مدرن است و بخشی دیگر خرافات. اینها همه در هم منعکس شده‌اند و می‌شود همه اینها را در وجود یک انسان مشاهده کرد، بنابراین در فیگورها هم متجلی شده است. درست است که این اشیا در فضای پیرامون هم نفوذ کرده‌اند، اما وقتی وارد بدن فیگور می‌شوند هم قابل مشاهده می‌شوند و در کنار آن اشیایی دیده می‌شود که تبدیل به بخشی از واقعیت این انسان‌ها شده‌اند. به هر صورت نظر من این بوده است که موجود امروزی بدل به مجموعه‌ای شده است از تاریخ خودش، تاریخ دیگری و همه اشیایی که در حال حاضر تحت بمباران‌شان قرار گرفته است.

-انسان شرقی تحت سیطره این طلسم‌هاست یا با انسان فرامرزی‌تری روبه‌روییم؟

این طلسم‌ها همه جا هست و همه فرهنگ‌ها حتی مدرن‌ترین انسان‌های غربی هم بخش خرافی محدودی دارند، اما من خواسته‌ام درباره محدوده جغرافیایی خودمان صحبت کنم، چون گمان می‌کنم خرافات در جامعه‌مان خیلی زیاد است و بخشی از رفتار ما مبتنی بر خرافاتی است که در وجودمان ته‌نشین شده.

-فیگورهایی که در این نمایشگاه عرضه شده‌اند، متفاوت‌تر از آن چیزی است که قبلاً در آثار شما دیده می‌شده است. این تفاوت از کجا نشات می‌گیرد؟

شما زمانی می‌توانید بگویید فیگورها عوض شده که شکل طراحی من عوض شده باشد، در حالی که طراحی من به هیچ عنوان تغییری نکرده است، فقط ابزار اجرای آنها عوض شده؛ یعنی همان طراحی و ترکیب‌بندی‌ای که همواره در ذهن داشته‌ام، این بار فقط با ابزار جدید نشان داده شده است. به این جهت است که با اطمینان می‌گویم نگاه من در طراحی تغییری نکرده است و این آثار اگرچه به شکل جدیدی دیده می‌شوند، اما می‌شود آنها را با کارهای قبلی من منطبق کرد. دیگر تفاوتی که در این آثار و آثار قبلی‌ام دیده می‌شود، این است که ابزار جدید باعث شده نقاشی‌هایی که در این نمایشگاه عرضه شده‌اند، از صراحت بیشتری برخوردار باشند، لااقل از نظر خودم این طور است. در این نمایشگاه ابزار منطبق با مفهومی است که سعی کرده‌ام آن را بیان کنم.

-اما فیگورهای قبلی از فضای رنگی بیشتری برخوردار بودند تا این آثار.

بله کارهای من قبلاً رنگین‌تر بود، ولی الان تحت تاثیر همان فضایی که قبلاً درباره‌اش صحبت کردیم، رنگ‌ها کمتر شده‌اند. اما این به معنای آن نیست که درک من از رنگ با تغییر همراه شده است. در گالری «آن» تضاد فرمی بین دو عنصری که یکی‌اش شرقی است و یکی غربی به شدت مشاهده می‌شود، بنابراین با رنگ‌ها روی این مساله تاکید کرده‌ام. در واقع رنگ‌ها قرار است تقابل این دو را برای مخاطب فریاد بزنند. دلیل این مساله نیز آن است که در گالری «آن» دو عنصر وجود دارد.

- یکی از فیگورهایی که در «هما» نمایش داده شده است، فضایی که اندام در آن قرار دارد، روشن است و این برخلاف سایر فضاهاست، چرا؟

در اثری که خود فیگور تیره است، می‌خواستم آن را مثل یکی از طلسم‌هایی نشان بدهم که به شکل سنتی از فلز ساخته شده‌اند و دورشان را می‌برند و تخت دیده می‌شوند. در این کار هم نظری متفاوت از آنچه در کارهای دیگر بود، وجود ندارد. اگرچه آن اثر هم قرار بوده با همان نگاه بدبینانه بررسی شود، اگر نشده است شما صرف نظر کنید. (خنده)

-ابزاری که به آن اشاره دارید، چیست؟

بخش عمده کار به وسیله ایر براش اجرا شده است و خود این اجرا کار را مقداری مکانیکی جلوه می‌دهد. این همان چیزی است که من در نظر داشته‌ام. در برخی از کارها شاید حدود ۲۰ سانت مربع با قلم خودم کار کردم و به همین خاطر شما در یک کار ۱/۶۰ در ۱/۶۰ فقط ۱۰ یا ۲۰ سانت را مشاهده می‌کنید که با قلم‌مو کار شده بنابراین حس وارد آن شده است. وقتی یک نقاش با قلم کار می‌کند، کار تغزلی‌تر و احساسی‌تر می‌شود. اگر دقت کنید فقط تکه‌های بسیار کوچک مثل گونه یک شخص یا کناره دستش است که ردی از قلم‌زنی من دارد و بقیه‌اش بیشتر با ابزار مکانیکی کار شده است. فکر کردم این بتواند تا حدی وجودی کم‌عاطفه را در این نقاشی‌ها بروز دهد.

-تابلوی «کولی خفته» که کولی‌اش برداشتی از کار روسو است، چه تفاوتی با تابلوی اصل دارد؟

هیچ. اصلاً این کولی همان کولی اثر روسو است و من کاملاً بر اساس کار روسو آن را کشیده‌ام. اما در آن کار بالای سر کولی یک شیر است و او در خواب، الان شیر رفته است و بالای سر او یک سفینه قرار گرفته و این کولی همچنان در خواب است. انگار اساساً کار کولی‌ها خوابیدن است. (خنده) این هم حاکی از یک نگاه بدبینانه است. اگرچه یک نگاه طنز هم در این اثر نهفته است اما در بقیه کارها نشانه‌های بارزی از رسانه‌های غربی وجود دارد، مثل شیر مترو گلدن‌مایر یا مثلاً کینگ کونگ یا آرمسترانگ که من در تمامی این آثار از آنها بهره گرفته‌ام. البته نشانه‌های شرقی نیز در این آثار دیده می‌شوند. از نظر من رسانه‌های غربی شرق را کاملاً مضمحل کرده‌اند و نکته تاسف‌بار ماجرا این است که خیلی از آدم‌های شرقی اصلاً حواس‌شان به این رسانه‌ها نیست. جایی که روزانه ده‌ها فیلم هالیوودی نشان داده می‌شود، قطعاً یک نوع فرهنگسازی صورت می‌گیرد. ضمن اینکه اصلاً آنان به همین قصد است که فیلم می‌سازند. از بالیوود گرفته تا فیلم‌های ژاپنی و... آثاری هستند که ساختارشان همان ساختار هالیوودی است منتها با ضعف‌هایی در تکنیک و... در چنین شرایطی همه انسان‌ها تسخیر شده‌اند و درست به همین جهت است که شهر فرومی‌ریزد.

-این به معنای قضاوتی است که شما به عنوان یک آرتیست داشته‌اید؟

قطعاً. من قضاوت خودم را کرده‌ام. با این تسلط رسانه‌ای غرب شهر فرومی‌ریزد، هم‌اکنون نیز ریخته‌است.

-از این بحث اگر بگذریم، نمی‌شد کارها در گالری بزرگ‌تری به نمایش درآید که همه‌شان در کنار هم باشند؟

قبل از اینکه این سوال را پاسخ دهم، توضیح این مساله ضروری است که هر هنرمندی با یک گالری کار می‌کند. البته می‌توانستم به خاطر حجم و تعداد گالری‌ها، هر گالری دیگری را انتخاب کنم، اما مایل به این کار نبودم، چون اعتبار خود گالری هم اهمیت فراوانی دارد یا مکانی که گالری در آنجاست. من سال‌هاست که با گالری «هما» کار می‌کنم و با آنها رابطه‌ای دارم که هر دو راضی هستیم. کار را به هما پیشنهاد دادم و آنها گفتند می‌توان بخشی از کارها را در گالری «آن» نمایش داد. چون مکان این دو گالری نزدیک هم بود، مشکلی در این رابطه پیش نیامد. به هر حال این کار هم در نوع خود تجربه‌ای بود، هر چند بیننده به دردسر می‌افتد، اما چون نوع کارهای «هما» و «آن» با هم متفاوت بود از این جهت راضی هستم. در گالری هما خلوت بیشتری در کارها دیده می‌شود. می‌شود گفت هنوز نقاشی است اما کارهای گالری «آن» تبدیل شده است به یک جور بیانیه. من به دوستانم هم گفته‌ام که کارهای بزرگم در گالری «آن» را به شکل یک بیانیه ببینند.

-یعنی پس از این سالیان همچنان این تقابل یا جنگ فرهنگی و رسانه‌ای میان شرق و غرب وجود دارد؟

از نظر من جنگی وجود ندارد، همه چیز تمام شده است. یعنی شرق به وسیله رسانه‌های غربی فتح شد. خیلی از متفکران اصلاً این داستان را ندیدند. آنها گمان کردند حتماً باید حمله نظامی صورت بگیرد تا جایی فتح شود. البته این اتفاق در جاهایی رخ داد، اما در دیگر جاها رسانه آن را فتح کرد و من معتقدم بخش عمده‌ای از این وظیفه را رسانه‌ها انجام دادند و توانستند کاملاً فرهنگ‌ها را نابود کنند. بخش عمده‌ای از ابزار این جنگ‌ها حتی مواد صادراتی غرب بودند. چیزهایی مثل کوکا کولا، فست‌فود و... و جای تاسف است که کسی به این مساله توجه نمی‌کند که اینها چه بر سر روح می‌آورند. اگر می‌خواهید در این باره دقیق شوید، مقاله عبدالحسین زرین‌کوب را درباره سفره ایرانی بخوانید. این مقاله را می‌توانید در مجموعه یادداشت‌های او پیدا کنید.

-در انتها درباره آن دو تابلویی توضیح می‌دهید که شکل حجم به خود گرفته‌اند و در گالری آن به نمایش درآمده‌اند؟

در گذشته که جوانمردی زیاد بود، وقتی پهلوانی فوت می‌کرد رویش شیر سنگی می‌گذاشتند و روی تنه این شیر به نشانه رزم‌جویی او چیزی شبیه شمشیر حک می‌کردند، منظورم از آن دو کار شیر سنگی نبوده است، هر چند به اشتباه نام شیر سنگی در کنار این آثار نوشته شده است. منظورم گرگ سنگی بود. چون اینها شمشیر ندارند، قمه دارند و پنجه‌بوکس، و این تاکیدی بر آن است که آن دوره به اتمام رسیده است.

نکته

من هیچ وقت در نقاشی‌هایم روایتگری نکرده‌ام. البته تعدادی این نظر را در مورد برخی از تابلوهایی هم داشتند که پیش از این نمایشگاه کشیده بودم، اما من چنین چیزی را مد نظر نداشتم. شاید در برخی کارها شکل ظاهری روایت وجود داشته باشد، اما در هر صورت من به دنبال روایت نیستم.
پاره‌هایی از انسان‌هایی که در این فیگورها دیده می‌شوند، مربوط به عهد عتیق است و پاره‌هایی مربوط به عصر جدید، بخشی نیز مربوط به برندها و مارک‌هایی است که این روزها در بازار وجود دارد. گاهی تمام اینها در وجود یک انسان تبلور پیدا می‌کند و گویی یکپارچگی او را می‌گیرد.

پیشخوان

حسین عبدالهاشم‌پور

تابلوی ۸۰۰ میلیون تومانی در تهران

یک اشتباه لپی که رسانه به گالری و گالری به رسانه نسبت داد، خبری را روانه دنیای اخبار کرد که هر چند روز بعد تصحیح شد اما راستش همین که کسی از خواندنش چندان تعجب نکرد و با خود گفت باید دید چگونه تابلویی است، سرخوشی میان‌هفته‌ای برایم به وجود آورد. خبر می‌گفت: «جمعه دوم مهر، تابلوی ۸۰۰ میلیون تومانی عرضه می‌شود.»

حظ کردم وقتی همین دوشنبه‌ای که گذشت بسیاری از روزنامه‌های مهم تهران این خبر را با آب و تاب انعکاس دادند.

از شما چه پنهان استقبال رسانه‌ها از تابلوی ۸۰۰ میلیون تومانی مرا یکراست برد به بهمن ۸۵؛ همان روزها که با شش بانوی فرهیخته در پی برگزاری هفت نگاه بودیم. آن روزها برای اینکه قیمت تابلوی نقاشی از آن سقف فلاکت‌بار بالا بیاید و نقاشی ایران نفسی بکشد، هفت نگاه در پی این بود تابلویی از یک هنرمند صاحب‌نام را با قیمتی غیرمتعارف عرضه کند تا چشم‌ها و گوش‌ها به ارقام جدید عادت کنند. با همین هدف بود که تابلویی از «ایران درودی» فقط به قیمت ۱۸ میلیون تومان عرضه شد و چهارم اسفند ۸۵ در مراسم افتتاح هفت نگاه نخست، خود «ایران درودی» هم بر این نکته تاکید کرد که برای ارتقای قیمت نقاشی ایران بهای تابلوی مزبور را ۱۸ میلیون تومان گذاشته است. آن روزها بانوان هفت نگاه کمر همت بستند تا تابلوی مذکور به فروش رود و بمب خبری در روزنامه‌ها منفجر شد و رسانه‌ها با حیرت نوشتند: «یک تابلوی نقاشی در تهران، ۱۸ میلیون تومان به فروش رسید.» رسانه‌ها یادشان نرفت در پس این تیتر علامت تعجب بگذارند.

حالا حق بدهید وقتی به فاصله کمتر از چهار سال می‌بینی برای همه جا افتاده که یک تابلوی فلان نقاش ایرانی ۸۰۰ میلیون تومان قیمت‌گذاری شده، دچار چه شوقی می‌شوی.

اما خودمانیم بازتاب گسترده این خبر غصه هم داشت. آنقدر جامعه تجسمی ما از ژورنالیسم و نشریات تخصصی جریان‌ساز تهی است که کسی حواسش نیست خوش‌باوری هم حدی دارد. چرا باید در این هنگامه تابلویی ۸۰۰ میلیون تومانی عرضه شود وقتی بالاترین تابلوهای فروخته‌شده در تهران حوالی صد و چند میلیون تومان درجا زده‌اند. نمونه‌اش اینکه میانه تابستانی که گذشت در ۱۰۰ اثر ۱۰۰ هنرمند گالری گلستان تابلوی ۱۲۰ میلیون تومانی سهراب سپهری روی دست ماند.

جای کسی تنگ نمی‌شود

«حسود هرگز نیاسود»، احتمالاً شأن تمثیلش در چنین مواردی بوده است:

چند سالی هست تا هنرمندی به انواع و اقسام دلایل شخصی، پا را از فعالیت هنری که به آن شهرت دارد فراتر می‌گذارد و به قسمی دیگر از هنر ناخنکی می‌زند. انتقادها بر سر او آوار می‌شود که: «واااسفا...» این نقدها وقتی تندتر می‌شود که هنرمند مزبور دارای مقبولیت اجتماعی بالایی باشد و فروش قابل ملاحظه‌ای نیز در هنر جدیدی که تجربه کرده کسب کند.

آن وقت است که مدعیان دایه‌تر از مادر می‌شوند: «آیا هنرمند اجازه دارد از آوازه و امضای خود بهره‌برداری اقتصادی کند؟»(!)

از آنجا که در چند سال اخیر هنرهای تجسمی به ویژه عکس مقصد شماری از بازیگران سینما و تلویزیون بوده، سر و صداهای فراوانی در این وادی به گوش رسیده است. هفته‌ای که گذشت به واسطه دو نمایشگاه نقاشی «ارژنگ کامکار» نوازنده برجسته گروه کامکارها در فرهنگسرای نیاوران و «آهو خردمند» بازیگر پیشکسوت در گالری شیرین، بار دیگر این بحث نخ‌نماشده را به سرخط خبرها بازگرداند.

۱- هنرهای تجسمی خاصه نقاشی و سپس عکس، یک خصوصیت بارز دارند و آن این است که فصل مشترکی هستند که معمولاً اکثر آدم‌ها خلق آن را تجربه کرده‌اند. بنابراین یک سوپراستار هم حق دارد به روزگار کودکی و نوجوانی بازگردد و در این عرصه‌ها حتی بازیگوشی کند.

۲- لطفاً گوش‌هایتان را نگیرید پدیده‌ای که درباره آن حرف می‌زنیم یک پدیده جهانی با قدمت بسیار طولانی است. اینکه مردم و رسانه‌ها از آثار هنرهای تجسمی یا حتی موسیقی فلان استاد استقبال می‌کنند و حتی دولاپهنا حاضرند

آن محصول هنری را بخرند یا در بوق و کرنا کنند یک پدیده بین‌المللی است.

۳- از منظر اقتصادی هم حضور یک استاد در بازار هنری جدید، قابل توجه است. در کمترین حالت، توجه عامه مردم به هنر مزبور جلب می‌شود و در صورت فروش قابل ملاحظه، گردش مالی جدیدی پدید می‌آید که ممکن است خریداران ثابتی را متمرکز روی این بازار کند. علاوه بر این به طور مثال به زیر پوست گالری‌ها که کم با رکود دست و پنجه نرم نمی‌کنند، آبی می‌دود.

۴- به‌رغم اینکه برخی سعی می‌کنند برای صحیح جلوه دادن نقدهای خود بین هنرها دیوار چین بکشند، در هنر معاصر دیواری متصور نیست. اتفاقاً هنرمند خوب این روزها هنرمندی است که مدیوم‌های مختلف هنری را تجربه کند.

۵- از همه اینها گذشته، از امضا و نام و آوازه چهاردیواری‌تر سراغ دارید؟ آن روزها که می‌گفتند باید نان بازو خورد، رسانه‌ها متولد نشده بودند وگرنه همان ایام نان اسم خوردن مثل نان بازو قداست می‌یافت.

به همه دلایل گذرایی که رفت امیدوارم به ارژنگ کامکار و آهو خردمند در هفته‌ای که گذشت چندان بد نگذشته باشد. اگر کدورت و دلخوری هم مانده می‌توانند سراغی از عباس کیارستمی، رضا کیانیان و... بگیرند که آمدند و ماندند هر چند هیچ‌کس یادش نیامد تحصیلات آکادمیک کیارستمی نقاشی است مثل ارژنگ کامکار. و «آهو خردمند» که «پرویز کلانتری» از دیدن نقاشی‌هایش چنان به ذوق آمد که به او وعده نقاشی مشترک داد.

صندوق خانوادگی خرید آثار نقاشان جوان

هفته پیش «حمید ستاری» را دیدم؛ نامی بسیار آشنا در جامعه تجسمی که در آستانه سی‌امین سال مجموعه‌داری‌اش از نقاشان و خوشنویسان ایرانی و در اقدامی نوآورانه تصمیم گرفته است ۶۷ اثر از گنجینه‌اش را یک جا در گالری گلستان به فروش بگذارد و توان مالی تازه‌ای یابد و بیشتر و بیشتر آثار جوانان را خریداری کند.

گپ یک‌ساعته ما گفتنی و شنیدنی بسیار داشت که بماند برای هفته بعد، اما لابه‌لای دیدگاه‌ها و درددل‌هایش خبری داشت که برای شما هم شوق‌آور است: «حمیدخان ستاری به همراه هشت نفر از دوستانش صندوقی تاسیس کرده‌اند که به خرید آثار نقاشان جوان اختصاص دارد. جالب اینجاست که این صندوق سه‌ساله است و در این مدت ۱۳۴ کار هم خریده است. اسم این صندوق «گنجینه» است. هر کس بسته به توان مالی سالانه‌اش در آن سرمایه‌گذاری می‌کند و به میزان سهمش هم سود می‌برد. جالب‌تر هم اینجاست که به گفته ایشان یکی دو خانواده عضو صندوق گنجینه، اوضاع مالی متوسطی دارند و مثل خیلی از من و شمایند.»

این همان بستری است که جامعه تجسمی باید برای آن سرمایه‌گذاری کند. ورود هنر به متن زندگی مردم، خریدارسازی، حضور هنر در سبد سرمایه‌گذاری خانوارها و... اما کجاست نهادی، که چنین صندوق‌هایی را کشف و تبلیغ کند و از آنها الگوهایی برای صندوق‌های خانوادگی بسازد؟!