خبرها

نیستانی: تقسیم‌بندی کاریکاتور هنری و مطبوعاتی جعلی است

میراث خبر: کاریکاتور در ایران صدساله است. همان زمان ستون کاریکاتور بیشتر از ستون‌های دیگر مورد توجه مردم بود، امروز هم همین طور است. یکی از بخش‌های جدایی‌ناپذیر روزنامه‌های امروز کاریکاتور است. به این بهانه با توکا نیستانی، با ۲۰ سال سابقه حضور در نشریات ایرانی به گفت‌وگو نشستیم.

■این روزها عنوان کاریکاتور هنری و مطبوعاتی زیاد شنیده می‌شود. کاریکاتوریستی که در روزنامه‌ها کار می‌کند، هنرمند نیست؟

در این حوزه یک تقسیم‌بندی وجود دارد که به نظر من جعلی است. این تقسیم‌بندی که کاریکاتوریست هنری و مطبوعاتی را از هم جدا می‌کند تنها در ایران وجود دارد.

ظاهراً در شرایط فعلی کارتونیست‌های هنری آنهایی هستند که حوصله و جرات کار در مطبوعات را ندارند و به همین دلیل تنها به مسابقه‌ها فکر می‌کنند و آن بخش که حرفه‌ای‌ترند و دنبال مخاطبین خاص خود در مطبوعات و میان مردم می‌گردند، کارتونیست‌های بی‌هنر به شمار می‌روند.

البته خارج از ایران کاریکاتور صرفاً آن چیزی است که در روزنامه، مجله یا کتاب تکثیر می‌شود و مخاطبینی دارد که به وسیله تکثیر با آن ارتباط برقرار می‌کنند نه از طریق ارتباط بصری روی دیوار نمایشگاه‌ها.

■یعنی تنها راه معرفی یک کاریکاتور از مسیر مطبوعات می‌گذرد؟

البته خیلی از کارتونیست‌های معروف دنیا کارشان را در روزنامه‌ها چاپ نمی‌کنند، بلکه در پایان یک دوره کاری مجموعه‌ای از کارهایشان را در قالب کتاب به چاپ می‌رسانند. به هر حال کاریکاتور باید انتشار یابد. تکثیر شدن و رسیدن به دست مردم، مهم‌ترین مسئله است. چنین کارهایی موضوع روز ندارند و سوژه اصلی آنها دیدن دنیای اطراف با چشم فلسفه و هنر و طنز است.

■روزنامه‌نگاران خط قرمزهایی دارند، فکر می‌کنم این خط قرمزها برای کاریکاتوریست‌ها که همه چیز را از فیلتر طنز می‌گذرانند آزاردهنده‌تر باشد. کاریکاتوریست‌ها چطور با این ماجرا کنار می‌آیند؟

کاریکاتوریست‌ها بعد از مدتی خط قرمزها را می‌شناسند. این آشنایی به مرور به وجود می‌آید البته همه ما از کودکی با برخی خط قرمزها بزرگ شدیم و با آنها کنار آمده‌ایم. هرکس بنابر ذهنیت‌های خود برداشت خاصی از یک کاریکاتور دارد به همین دلیل ما یاد می‌گیریم به گونه‌ای کار کنیم که محدوده برداشت‌های شخصی را تنگ‌تر کنیم تا مشکلی برایمان به وجود نیاید.

■تغییراتی که پس از دوم خرداد و با افزایش تعداد نشریات در حوزه کاریکاتور به وجود آمد، چیست؟

پیش از دوم خرداد ۱۳۷۶ تعدادی از گرافیست‌های جوان در روزنامه همشهری و نشریات تخصصی چون صنعت حمل‌ونقل مشغول بودند که با انتشار روزنامه‌های جدید فرصتی جدید پیدا کردند. به این ترتیب مردم به کاریکاتور علاقه بیشتری پیدا کردند و ستون کاریکاتور به یکی از پرطرفدارترین ستون‌های روزنامه‌ها بدل شد. با این وجود و با توجه به پیشرفت‌هایی که حاصل شد، هنوز کارتونیست‌هایی در حد و اندازه کامبیز درمبخش و غلامعلی لطیفی ظاهر نشده‌اند هرچند که هر نسلی قله‌های خود را دارد.

■به نظر شما چرا کارتونیست‌های جوان به پای بزرگان نسل پیش از خود نرسیدند؟

کار مطبوعاتی کردن محتاج علاقه، حمایت و آزادی عمل است. یک کاریکاتوریست زمانی که مجبور است به کارش در روزنامه به عنوان کار دوم یا سوم نگاه کند، به اندازه کافی برایش وقت نمی‌گذارد. از طرفی یک کاریکاتوریست باید در جریان تمام خبرها باشد، کارش را سریع تحویل دهد و همیشه در دسترس باشد اما پولی که از کار در یک روزنامه در می‌آورد، کفاف هزینه‌های زندگی را نمی‌دهد. تمام این شرایط در کنار هم از کیفیت اثر هنری می‌کاهد، در حالی که منبع درآمد هم‌نسلان درمبخش کار در نشریات بود. آنها تمام توانشان را روی کاریکاتور معطوف کرده بودند. زمانی که یک نفر روح و جسم و محل کارش را میان دو یا چند علاقه تقسیم می‌کند، در هیچ‌یک از آنها به اوج نمی‌رسد.

■کمیک‌استریپ‌ها در مطبوعات ایران جایگاه ویژه‌ای ندارند و مورد استفاده قرار نمی‌گیرند، چرا؟

کمیک‌استریپ کارکردن به مراتب سخت‌تر از کارهای تک‌فریم است. کسی که کمیک‌استریپ کار می‌کند، علاوه بر اینکه باید یک کارتونیست خوب باشد، باید ذهنی قصه‌پرداز هم داشته باشد که این از عهده هرکس بر نمی‌آید. اغلب کاریکاتوریست‌هایی که کمیک‌استریپ کار می‌کنند تنها اجراکارهای خوبی هستند. در این شرایط نیاز به کار تیمی میان یک قصه‌گو و یک کارتونیست پیش می‌آید و از آنجا که مطبوعات ما آنقدر حرفه‌ای نشده‌اند، از کمیک‌استریپ‌های کمتری استفاده می‌کنند.

علاوه بر این زمانی که یک کارتونیست برای یک کمیک‌استریپ می‌گذارد، ده برابر یک کار تک‌فریم است. اما حقوقش به همان نسبت ده برابر نمی‌شود، طبیعی است که کار تک‌فریم را انتخاب می‌کند.

یک توضیح

لیلی گلستان: آقای شهروز نظری در نقدی بر نمایشگاه بهجت صدر در گالری گلستان نوشته بودند: «... ولی به اعتقاد من مخلوقات سال‌های دور همین هنرمندان به نسبت آثار متاخرشان قابل مقایسه نیستند، وقتی کارهای آلومینیومی بهجت صدر را با دیتیل‌های اخیرش در گالری گلستان کنار هم قرار می‌دهیم، خواهیم دید که هنرمند نه تنها نتوانسته است زبان و بیان خود را توسعه دهد بلکه عملاً رج زدن و بی‌حوصلگی‌هایش ذوق مخاطبین مشتاقش را می‌خشکاند...»

من متاسفم که آقای نظری با دقت خاص یک منتقد به آثار ارائه شده نگاه نکرده‌اند.

چون این آثار متعلق به پانزده تا بیست‌وپنج سال گذشته بودند! و دوازده اثر از سی‌وهفت اثر ارائه شده بر آلومینیوم نقش بسته بودند!

این آثار را من از «مخلوقات دور همین هنرمند» از میان مجموعه خصوصی‌اش انتخاب کردم برای نمایشگاهش.

بنابراین ایشان به راحتی و با همان لحن می‌توانند آثار خلق شده بعد از این آثار را «رج زدن و از سر بی‌حوصلگی» به حساب آورند! که حال چقدر این برداشت می‌تواند درست باشد، می‌ماند برای آینده‌ای نه چندان نزدیک. چون فعلاً برای بیشتر توضیح دادن به شدت بی‌حوصله و دل‌مرده‌ام و می‌ترسم رج بزنم.

نمی‌خواستم نقاش شوم

گفت‌وگو با محسن وزیری‌مقدم، چهره سال هنر اروپا

حمید عسگری نژاد

عکس: مهدی حسنی، شرق

■می‌خواهم به سال‌های دور برویم. سالی که شما وارد دانشکده هنر شدید چرا که شنیده‌ام همه چیز اتفاقی بود.

من اصلاً نمی‌خواستم نقاش شوم. دیپلم کشاورزی گرفته بودم و این دیپلم ارزش این را نداشت که بتوانم وارد دانشکده شوم. دوست داشتم تحصیلات عالیه داشته باشم. با دیپلمی که گرفته بودم به تمام مراکز آموزشی شهر مراجعه کردم اما آن زمان این دیپلم برای ورود به دانشگاه ارزشی نداشت. پدرم تمام خانواده ما را از هم پاشانده بود و من مجبور بودم از کوچکی روی پای خودم بایستم و نمی‌خواستم در این حد باقی بمانم. به طور اتفاقی یکی از دوستان به من پیشنهاد کرد که به دانشکده هنرهای زیبا بروم. خودم بیشتر به موسیقی علاقه داشتم اما پدر مخالفت کرد. سرنوشت مرا به آنجا کشاند و تصمیم واقعی من نبود و اولین حرفی که به دوستم زدم این بود که «آخه نقاشی هم شد کار». از آنجا راه من به کلی عوض شد و با کوشش فراوان سعی کردم کمبود خودم را جبران کنم.

■چرا تا این حد به داشتن مدرک دانشگاهی اهمیت می‌دادید، این را از این جهت می‌پرسم که جامعه امروز ما به شدت مدرک‌گرا شده است؟

برای این که فکر می‌کردم یک دیپلمه ارزش بسیار کمتری در جامعه دارد تا یک دانشمند و دکتر. دلم می‌خواست به دانشکده طب بروم و مقام علمی خودم را بالا ببرم به فکر مقام هنری و فرهنگی نبودم. من با دیپلم مجبور بودم پشت یکی از این میزهای دولتی بنشینم در حالی که این فضا را دوست نداشتم. دوست داشتم خودم را از آن فضای تاریک بیرون کشیده و به یک فضای معنوی بالاتری برسم. بعدها اصلاً مدرک برای من مطرح نبود و آن تکه‌کاغذی را که گرفته بودم در گوشه‌ای رها کردم و چیزی که یاد گرفته بودم برایم اهمیت داشت.

■و این گونه شد که راه رم را در پیش گرفتید؟

سال ۱۳۲۷ که فارغ‌التحصیل شدم، نه حقوق داشتم و نه درآمد و نه کار و نه خانه‌ای که بروم در آن زندگی کنم. چون مشکل جا داشتم شب‌ها در خیابان‌ها راه می‌رفتم تا بتوانم جایی را پیدا کنم. سال‌ها کار کردم، زمانی نزد آقای صبحی می‌رفتم و داستان‌های کودکان را می‌گرفتم برای آنها تصویرگری می‌کردم که از جمله این کتاب‌ها می‌توانم به «افسانه‌ها» و «دژ هوش‌ربا» اشاره کنم. مدتی برای آقای ناتل خانلری کار کردم؛ تصویر پشت جلد کتاب «ادبیات شاهکارهای فارسی» را من نقاشی کردم. این نقاشی همان سیمرغی است که الان در آرم جشنواره فیلم فجر به چشم می‌خورد. زمانی هم در بنگاه‌های تبلیغاتی کارهای تصویرسازی را انجام می‌دادم. یک سالی در هنرستان هنرهای زیبا که تازه تاسیس می‌شد کار کردم و هفت سال طول کشید که توانستم پولی جمع کنم و به ایتالیا بروم. همزمان با کار ویولن هم آموزش می‌دیدم تا کمبود خودم را جبران کنم اما نتوانستم ادامه دهم. با پس‌اندازی که جمع کردم توانستم به ایتالیا بروم.

■پس آموخته‌های خود را به آنجا بردید؟

آنجا هنر را از نو آموختم. آن چیزی که توشه من از هنر است چیزی است که آنجا آموختم. آنجا فضا و جو برای یادگیری آماده بود؛ مسافرت می‌رفتم، موزه‌های فراوان و گالری‌های زیادی را می‌دیدم، کارهایی را که از ماقبل تاریخ بود تا دوره رنسانس با چشمان ولع‌زده می‌دیدم و بعد کارهایی کردم که نزدیکی کمی به نقاشی ایرانی داشت. تصور می‌کردم باید نقاشی ایرانی را در کار خودم دخالت دهم تا بتوانم یک پیوندی بین هنر شرق و غرب ایجاد کنم. استادی داشتم که برای این کارها خیلی ارزش قائل شد و اینها را به عنوان نوآوری در سبک‌های مینیاتور عراق و نیشابور معرفی کرد ولی من هیچ قانع نبودم و فقط دو سالی به این سبک کار کردم. مرتب کار می‌کردم تا بدانم تکلیف من با زندگی هنری‌ام چیست. بالاخره با استاد دیگری آشنا شدم و این باعث شد، بفهمم نقاشی بیان آن چیزی که همه می‌بینیم نیست بلکه آن چیزی است که در درون ما شکل می‌گیرد و در هستی ما وجود دارد و ثمره برداشت‌هایی است که ما از زندگی و از جهان و از اطراف می‌کنیم و حتماً لازم نیست این ثمره به صورت شکل شناخته شده جلوه کند. باز به گفته استادی مثل پل کلی برخوردم که می‌گوید هنر دیدنی‌ها را بازگو نمی‌کند بلکه آنچه را که دیده‌شدنی نیست قابل دیدن می‌کند. بر اساس این فرمول که من از استاد گرفتم شروع به تجربیات تازه کردم البته او به من گفت که اگر می‌خواهی به راه هنرمندی قدم بگذاری و نقاش معمولی‌ای نباشی باید آنچه را که تاکنون داشته‌ای پشت سر بگذاری و رویش قلم قرمز بکشی و از صفر شروع کنی. من واقعاً از یک نقطه شروع کردم و این نقطه را در فضا گسترش دادم به مربع‌ها، مستطیل‌ها، خط‌ها، ریتم‌ها و تکنیک‌های مختلف. دوباره شروع کردم به نقاشی کردن تا بالاخره رسیدم به آن رنگ‌پاشی‌هایی که به سال ۱۹۵۹ برمی‌گردد و آن هم قانعم نکرد.

■و این قانع نشدن‌ها شما را به نقاشی شنی رساند تا در دنیا اولین کسی باشید که به این روش نقاشی می‌کند؟

بله. دنبال چیز دیگری می‌گشتم. در این دنبال گشتن‌ها و پژوهش کردن‌ها و آماده شدن برای پذیرفتن الهامات در یک رابطه خیلی دوستانه با طبیعت، اتفاقاً با شن برخورد کردم. با دوستانم برای شنا رفته بودم که شن‌های ساحل دریاچه، سیاه بود. من برای خنداندن دوستانم شن‌های ساحلی را روی بدنم می‌مالیدم و جای انگشتانم را روی شن می‌دیدم. در یک لحظه این فضای سیاه و سفیدی که بین پوست بدن من و شن ایجاد شده بود توجه مرا جلب کرد. تاریکی و روشنایی را در اینجا دیدم که نور از زیر تاریکی به روشنایی می‌رود. بعد اثر انگشت خودم را روی زمین دیدم و گفتم این امضای من است و برای من تداعی شد که این موضوع چیزی است که در ماورای اندیشه ما و بزرگان ما بوده است. بزرگان ما با طبیعت سروکار داشتند و خاک را با انگشتانشان تراش می‌دادند تا دانه‌ای بکارند. این تداعی به عنوان یک اندیشه موروثی در ذهن همه ما القا می‌شود. در آن لحظه چنین انتقال فکری‌ای پیدا کردم و یک انتقال فکری من هم این بود که من در کودکی خاک‌بازی می‌کردم و بدون این که توجه بکنم جای خودش را در ذهنم گذاشته بود. این دو تداعی و این عمل طبیعی که من انجام دادم این فکر را در من ایجاد کرد که می‌توانم با تمام دستورات و توصیه‌های استادانم و یادگیری‌هایی که داشتم یک حرکت تازه در کار هنری به وجود بیاورم. رفقایم مرا از این که ساکت شدم سرزنش کردند که چه شده و جواب دادم: مثل این که چیزی را پیدا کردم. پیکاسو حرف جالبی می‌زند: «من هیچ وقت جست‌وجو نمی‌کنم، پیدا می‌کنم.» من هم جست‌وجو نمی‌کردم، پیدا کردم. مقداری شن به منزل بردم و همین حرکت بازی با شن را با جای انگشتان خودم که خط‌ها و حرکت‌ها و شکل‌هایی را به وجود می‌آورد دنبال کردم تا این که بالاخره توانستم این را روی بوم پیاده کنم. وقتی کار را به استادم نشان دادم، گفت: حالا تو قدم در راه هنرمند شدن گذاشته‌ای و از آن سطح نقاش بودن که همه می‌توانند باشند یک قدم جلوتر رفته‌ای. کارهای مرا یکی از منتقدان ایتالیایی معرفی کرد و معلمم دید و نمایشگاه‌هایی گذاشتم و این بود که من با این سیستم ۹ سالی در ایتالیا تحصیل کردم و به این مقام فرهنگی و هنری رسیدم. من هیچ‌وقت روحیه اروپایی یا آمریکایی را در کارهایم تاثیر ندادم و در اولین نمایشگاه شنی هم که داشتم بازدیدکننده‌ها می‌گفتند که این کارها نه می‌تواند اروپایی باشد و نه آمریکایی.

■دوباره به ایران برگشتید اما بعد از مدتی باز راهی رم شدید؟

بعد از ۹ سال با همسر ایتالیایی‌ام به ایران برگشتم و تصمیم گرفتم که دیگر اصلاً به اروپا برنگردم. در آن سال‌ها بود که مادرم مرد و در روحیه من تاثیر بدی گذاشت و همسرم هم از من جدا شد، خب وقتی دیدم همسفرم مرا رها کرده لزومی ندیدم که به ایتالیا برگردم. اینجا در هنرستان پسران و دانشکده تزئینی دانشگاه تهران به تدریس پرداختم. همان موقع گفتم کسانی که از نقاشی طبیعت بی‌جان، گل، درخت و بدن لخت خسته شده‌اند، به کلاس‌های من بیایند. جوانان زیادی به کلاس‌هایم آمدند چرا که جوان درست و غلط را از هم تشخیص می‌دهد. تعطیلات تابستانی بود که برای برگزاری نمایشگاهی به ایتالیا رفتم، به محض این که به ایران رسیدم متوجه شدم که مرا به جرم پنج روز دیر آمدن به دانشکده اخراج کرده‌اند. به رئیس دانشکده وقت گفتم: من برای رقاصی نرفته بودم بلکه نمایشگاه بزرگی از کارهای اخیرم در رم داشتم و کسی که نمایشگاه مرا افتتاح کرد استاد بزرگ آرگان بود که شهردار رم است و کمتر زمانی پیش می‌آید که شهردار برای افتتاح نمایشگاهی برود، آن‌وقت تو مرا از کار بیکار می‌کنی. شروع به معذرت‌خواهی کرد و همان موقع هم مقام دانشیاری من آمده بود.

■تا آنجا که می‌دانم شما جزء معترضان اصلی سیستم آموزشی ایران هستید؟

ببینید هر فردی ثمره محیط زیستش است؛ من نقاشی را در آن حد بلد نبودم چرا که در دبستان یا دبیرستان گفت‌وگویی از هنر وجود نداشت. زمانی که معلم نقاشی، شرعیات و ورزش یک نفر باشد شاگردی که می‌خواهد نقاشی را یاد بگیرد به آن بسیار دید پیش‌پاافتاده‌ای دارد. در کتاب آموزش هنر مربوط به کتاب‌های درسی به همه این مباحث پرداخته‌ام و در نهایت رسیده‌ام به آموزش هنر در شهرستان‌ها که هر کسی فکر می‌کند برای این که به جایی برسد باید بتواند از این تابلوهای احمقانه دیواری بکشد. اینها غلط‌های آموزشی ما است. من در کلاس نقاشی فقط نقاشی یاد نمی‌دادم بلکه آشنایی با تمام امکانات مملکتم را یاد می‌دادم. کلاس ما گاهی به آهنگری تبدیل می‌شد، گاهی تخته می‌بریدند و اشیای پیش‌پاافتاده از آنها درست می‌کردند و با هم ترکیب می‌کردند. برای این، این گونه کار می‌کردم که وقتی خودم درس می‌خواندم عدم آموزش صحیح مرا رنج می‌داد. حالا که در آنجا یاد گرفته بودم به ایران آمدم و خواستم نهضتی در آموزش ایجاد کنم. اولین کاری که کردم سال ۴۲ نمایشگاه خیابانی در پارک دانشجو ترتیب دادیم و از تمام نقاشان تهران و از هر سبکی کاری گذاشتیم و شاگردانم جعفری، نامی، قباد شیوا و اصغر محمدی همان‌جا رایزن فرهنگی شده بودند. ببینید اینجا است که فرق ما با اروپایی‌ها دیده می‌شود. ما از همان موقع می‌خواستیم مردم را با هنر آشنا کنیم ولی همان یکی دو روز بود و دیگر هیچ‌کس هم دنبالش را نگرفت. در این مملکت حساسیت برای هنر، موسیقی و تئاتر نیست. اگر ادبیات ما جنب و جوش دارد خواسته فردی کسانی است که یک نوع عقیده و سلیقه برای نوشتن دارند و در تنهایی خودشان می‌نویسند. ولی آنجا که کار جنبه اجتماعی پیدا می‌کند، کسی نیست که اینها را اداره کند ولی در اروپا پر است از اینها.

■آقای وزیری تفاوت دید هنری ما با اروپا را در کجا می‌بینید؟

ما اصلاً دید هنری نداریم. ما به قدری گرفتاری داریم که دیگر به فکر دید هنری نیستیم. ما پایه فرهنگی و هنری کلاسیک نداریم. آنچه که باید به مردم آموخته شود پایه‌اش در دبستان است. هنر زبان بین‌المللی است و این زبان الفبای خاص خودش را دارد. این الفبا را باید پا به پای الفبای فارسی به بچه یاد دهیم. بچه‌های ایتالیا از همان دوم ابتدایی کتاب هنری دارند که از هنر ماقبل تاریخ تا هنر امروز را آموزش می‌بینند. پا به‌پای فیزیک و شیمی هنر هم تدریس می‌شود، آن هم توسط معلمانی که تخصصشان هنر است. برای مردم ما هیچ‌گونه امکانات آموزشی در این زمینه فراهم نبوده است. مردم ما به زحمت تمام فکرشان آب و نانشان بوده است و فرصتی برایشان نمانده که به فکر هنر باشند. اروپایی از این مرحله بالاتر رفته و در عین حالی که برای نان شبش تلاش می‌کند، اطلاعات فرهنگی و هنری را هم در ذاتش جا نهاده‌اند. من در مملکتی هستم که از نظر شناخت هنر با ایتالیا از زمین تا کهکشان فاصله دارد. تمام شخصیت‌های مملکتی ما را به اینجا بیاورید اگر هنر را شناختند؟! معاون وزیر آموزش و پرورش به نمایشگاه من آمدند و معاون دانشکده در مورد گرفتن بودجه با ایشان صحبت می‌کردند و می‌گفتند اگر تابلویی از هنرمندان بخرید در آینده قیمتش از طلا هم گران‌تر می‌شود. نمونه‌اش این که ما از ون‌گوگ تابلویی خریدیم ۵۰هزار دلار الان ۵۰ میلیون دلار هم بیشتر می‌ارزد. آقای معاون وزیر گفتند ون‌گوگ کیست؟ کارهای ون‌گوگ را به آقایان نشان دادیم، می‌گفتند چرا گوش این را بسته‌اند مگر این دیوانه بوده اصلاً نمی‌فهمد تکنیک و فرم چیست و نمی‌داند برای احساسی که در این کار بیان شده دنیا احترام قائل است.

■درست می‌گویید. در تفاوت بین ما و اروپا همین بس که در آنجا شهرداری و شورای شهر شما را به عنوان «چهره سال هنر اروپا» معرفی می‌کنند و در اینجا کارهای اهدایی شما به شهرداری سرنوشتی نامعلوم پیدا می‌کند.

بله. ده سال پیش کارهایی را به عنوان هدیه به شهرداری تهران دادم و پس از سال‌ها که دیدم هیچ استفاده‌ای از آنها نمی‌کنند سراغ‌شان را گرفتم. کارهای مرا از زیرزمین‌های فرهنگسراهای مختلف بیرون کشیدند و در حالی که بیشتر آنها صدمه دیده بود و بعضی از کارها اصلاً وجود نداشت یا فقط مقوایش باقی‌مانده بود به من پس دادند. اما در ایتالیا به خاطر کارهایی که در یک سال گذشته با این چشمان آسیب دیده‌ام کردم مرا به عنوان چهره سال هنر اروپا معرفی کردند و مراسم را با حضور همه هنرمندان کشور در سالن اجتماعات شهرداری رم برپا کردند.

■مجسمه بزرگ پردیس که تلویزیون از شما خریده بود چه شد؟

خانم فریده گوهری چندین کار از من برای تلویزیون قبل از انقلاب خرید. همه را به قیمت ۱۰۰ هزار تومان اما همه اینها گم شده است. من هم سئوالم همین‌جا است که چه بلایی سر این کارها نازل شده است؟ آیا به عنوان هنر طاغوت در زیرزمین‌های صداوسیما له شده یا از این مملکت بیرون رفته؟ واقعاً اینها را چه کرده‌اند. من دلم برای این کارها می‌سوزد.

■کارهایی از شما در موزه‌ها دیده می‌شود آیا این کارها را از شما خریده‌اند؟

حتی یک تابلو هم از من نخریده‌اند. کارهایی که از من در موزه‌ها هست یا از خانه‌ها آمده یا کارهایی است که از من دزدیده شده است. خانه‌ای داشتم که در نبود من همسایه‌ها تابلوها و وسایلم را غارت کردند نه تنها شکایت من به جایی نرسید بلکه محکوم به افترا و تهمت هم شدم و همین سه سال پیش از دادگاه حکم شلاق گرفتم که به دلیل کهولت سن به ۲۰۰ هزار تومان جریمه تبدیل شد. وقتی به موزه‌ها هم می‌روم و از آنها می‌پرسم چرا این کارها را از دیگران خریده‌اید جواب می‌گیرم که این کارها را می‌آورند و می‌گویند وزیری به ما هدیه داده است. این در حالی است که در تمام دنیا کار هنری شناسنامه دارد. خب وقتی امضای من به عنوان هدیه در کار نیست این دزدی است چرا جلوی این کارها را نمی‌گیرند.

■خب به نظر شما چرا این کارها پیش می‌آید؟

گذشته از این که عده‌ای کار پژوهش در این زمینه می‌کنند اما واقعیت این است که ما تاکنون پژوهشگر هنر به مفهوم واقعی کم داشته‌ایم و نویسنده تاریخ هنر و مستند کننده هم کم داشته‌ایم. چیزهای پرت‌وپلا بوده که بیشتر جنبه شخصی و خصوصی و حالت نان قرض دادن به هنرمند داشته است؛ هنرمندانی که دوستان همدیگر بودند. منتقد باید با تیغ برنده تمام وقایع را از همدیگر تفکیک کند و به تمام چیزها پی ببرد بدون این که فکر کند این دوست من است یا دشمن من یا از چیزی که می‌نویسم خوشش می‌آید یا بدش می‌آید برای این که این وظیفه را در قبال جامعه دارد. کسانی هستند که چیزهایی نوشته‌اند ولی کافی و کامل نیست. یکی از کمبودهای ما همین نداشتن مدرکی مستند است که دانشجوی ما باید بداند که قبلاً چه‌ها کرده‌اند که به اینجا رسیده است. کارهای خود بنده و امثال من که برای دانشکده هنرهای زیبا کرده‌ایم یا پروژه دیپلم‌هایی که هر کدام از ما ساخته‌ایم، می‌تواند به عنوان مدرکی از تاریخ هنر ایران از ۶۰ سال پیش باشد. اما همه در انبار دانشکده هنرهای زیبا مدفون است و نه اینها را بازسازی و ترمیم کرده‌اند و نه به صاحبان خودشان پس داده‌اند. یادم می‌آید که تابلوی دیپلم من نسبت به دانشی که آن موقع داشتم تابلویی ارزشمند بود. موضوعش هم شیخ صنعان است که تحت تاثیر وسوسه شیطان قرار می‌گیرد و به آن دختری که برای معالجه نزدش آورده‌اند، تجاوز می‌کند. من او را نشان داده‌ام که نشسته و به دخترک نگاه می‌کند و شیطان از بالا او را وسوسه می‌کند. این تابلو رنگ‌آمیزی جالبی هم داشت که من آن موقع می‌توانستم انجام دهم. خب این کاری است که زمانی از هنر این مملکت را نشان می‌دهد اما معلوم نیست چه بلایی بر سر این کارها آمده است.

■آقای وزیری تاثیر اوضاع سیاسی و اجتماعی را در هنر اروپا چگونه می‌بینید؟

هنر بسیار کمتر در اروپا تحت تاثیر سیاست قرار گرفته است. ولی هر نقاشی هویت و شخصیت خودش را در کارش نشان می‌دهد. در سبک اکسپرسیونیسم آلمان می‌توان دید که طرح‌های بسیار خشن، برنده، تیره و... وجود دارد، بنابراین معلوم می‌شود این رنج‌ها و سختی‌ها وجود دارد. در حالی که در کشوری مثل فرانسه، رنوار، پیسارو و سزان آدم‌هایی هستند که بوی عطر از نقاشی‌شان می‌آید. اینها آدم‌هایی هستند که در فضای آرام‌تری کار می‌کنند و خلاقیتشان بیشتر به هنر نزدیک است در صورتی که کارهای اکسپرسیونیست‌هایی مثل مونش با این که فوق‌العاده عالی است ولی از فضای دیگری بهره می‌گیرد و در فرانسه آن‌گونه که گفتم. در ایتالیا فضای مدیترانه‌ای و آرامش از نوع دیگر دیده می‌شود. در این وسط جنگی به وجود می‌آید و موجب می‌شود که نقاشی دادا به وجود بیاید. دادا مثل بچه‌ای است که می‌گوید دادا. در اینجا از هیچ و پوچ و بیهوده‌گری شروع می‌کنند برای یک واقعیت دیگری که بعد از آن می‌بینیم نهضت دیگری به وجود می‌آید به نام سوررئالیسم. خواب‌ها و تخیلات درونی و دنباله کتاب فروید به صورت نقاشی بروز می‌کند و بعد از آن می‌بینیم که نقاشی خیلی جنبه فنی و علمی پیدا می‌کند. سزان از بین امپرسیونیست‌ها بیرون می‌آید و می‌گوید طبیعت تنها رنگ، قلم‌مو، هوا و فضا نیست، فرم وجود دارد و فرم را پیدا می‌کند. فرم‌ها بر اساس سه فرم استوانه و کره و مخروط شناخته شده و این را در طبیعت زنده در کارهایش پیدا می‌کند. از طرف دیگر ون‌گوگ تحول دیگری را پیدا می‌کند و اکسپرسیونیسم را و درون‌گرایی را به وجود می‌آورد، با آن قلم‌های ناراحت و با آن رنگ‌های زنده دو سبک مختلف را در این زمان به وجود می‌آورد؛ یکی سبک اکسپرسیونیسم است و یکی سبک کوبیسم. کارهای سزان است که امثال راک و پیکاسو را به وجود می‌آورد؛ رشد و تکامل اندیشه. پس می‌بینیم که اینجا اندیشه‌ها هستند که یک به یک رو به بالا می‌روند و تحولات خودشان را به جامعه نشان می‌دهند نه این که تنها مسائل اجتماعی. در کار کوبیسم مسئله اجتماعی آنچنان مطرح نیست بلکه پیدایش یک واقعیت تازه‌ای است که براساس دنیای امروز و سرعت امروز به پیش رفته است. هنرمند به عنوان یک فیلسوف به مسائل جامعه نگاه می‌کند و بهره‌برداری که از آن می‌کند به صورت اثر هنری در وجودش تاثیر می‌گذارد که مربوط به زمان و مکان هم می‌شود. هنرمند بینش خودش را از تحولات زمان و مکان نشان می‌دهد. حتی اگر برگردیم به پیکاسو توجه کنیم که در زمانی مسئله اجتماعی به جایی می‌رسد که ژنرال فرانکو از هیتلر می‌خواهد گرانادا را بمباران کند و این امر در پیکاسو تاثیر می‌گذارد و می‌خواهد این داغ و این درد اجتماعی را نشان دهد. اینجا می‌بینیم که واقعاً این تاثیر را داشته اما نتیجه یک مادر گریان نیست یا کسی که زخمی شده و خون از پایش می‌ریزد نیست. نتیجه یک فرماسیون قشنگی از فرم‌های برنده و پرهیجان نشان می‌دهد. مثل مادری که دستش به حالت خشن به آسمان رفته یا بچه‌ای که با خطوط برنده نقاشی شده است یا گاوی که دارد عربده می‌زند. کارهای پیکاسو مثل اره می‌ماند با رنگ‌های تیره و کبود حالا اگر این مادر گریانی بود هرگز نمی‌توانست تا این حد تاثیر بگذارد. اینها هنرمندان خلاقی هستند و از آنچه که از طبیعت و اجتماع و رویدادها بهره می‌گیرند چیزی را می‌آفرینند که محصول یک اثر هنری است. یعنی ارزش هنری اثر بالاتر از تاثیری است که از آن بهره گرفته‌اند. ما در ایران و در کارهایمان این حالت را نداریم برای این که آن درک و فهم واقعی هنری هنوز بین هنرجویان و هنرمندان تازه برخاسته وجود ندارد که چگونه بتوانند از طبیعت بهره‌برداری بکنند. چون اطلاعات ندارند. کتاب اندیشه و کار پل کلی را بخوانید، می‌گوید هنرمند به طبیعت نگاه می‌کند ولی هرگز از طبیعت تقلید نمی‌کند هنرمند طبیعت را باید به قدری بشناسد که با طبیعت یگانه شود و جزیی از طبیعت شود در چنین زمانی طبیعت در درون اوست اینجا است که خلاقیت آغاز می‌شود.

من می‌خواستم اینها را به جوان‌ها بفهمانم ولی نخواستند این کار انجام شود. بهترین روش را در این دیدند که مرا حذف کنند، چرا که جوان‌ها خیلی زیر کند و خوب می‌فهمند که چه کسی درست تدریس می‌کند.

حالا «چهره سال هنر اروپا» در گوشه‌ای از خانه‌اش به تنهایی نشسته است و دور و برش کارهایی که هنوز جایی برای آنها در این مملکت بزرگ پیدا نیست. «محسن وزیری‌مقدم» با ۸۲ سال زندگی و با چشمانی که دیگر خط راست را قادر نیستند ببینند زندگی را سر می‌کند. اما نه سن بالای ۸۰ و نه چشمان آسیب‌دیده‌اش نتوانسته‌اند که او را از پای درآورند. او همچنان نقاشی می‌کشد و حتی بیشتر. همچنان که تنها در سال گذشته ۱۰۰ اثر را از خود به یادگار گذاشته است. آثاری که قرار است از تاریخ ۹ اردیبهشت‌ماه در یزد و از تاریخ ۲۶ اردیبهشت در تهران در گالری دی به نمایش گذاشته شوند. نام او حتی در کتاب‌های هنر کمتر جایی را به خود اختصاص داده است در حالی که وزیری‌مقدم به اتفاق جلیل ضیاءپور، حسین کاظمی و دیگران از پیشروان هنر مدرن ایران به شمار می‌رود. نقاشی‌های او در زمینه تصویرگری کتاب کودکان به همراه تلاش‌های هنرمندانی چون لیلی تقی‌پور، محمد جوادی‌پور و دیگران در دهه‌های ۲۰ و ۳۰ نیز به یاد ماندنی است. محسن وزیری‌مقدم تنها بنیانگذار نقاشی مدرن در ایران نیست که او پایه‌گذار نقاشی شنی در دنیاست. هنر نقاشی در دهه ۲۰ تا ۴۰ با سه روش کمال‌الملکی، مدرن و انتزاعی و روش سوم شناخته می‌شد. روش سوم از نظر مضمون به گذشته‌ها توجه دارد و از نظر شکل و اجرا به روش‌های مدرن هم چون مکتب سقاخانه که وزیری‌مقدم به جریان سوم در هنر تعلق دارد. وقتی از جفاهایی که بر او رفته سخن می‌گوید چشمانش پر می‌شود و آهی از سر درد در فضای خالی اتاق طنین‌افکن می‌شود. با تمام اینها زندگی برای وزیری جریان دارد و او با چشم‌پوشی از جفاهای روزگار به کارش ادامه می‌دهد. در آینده‌ای نزدیک زندگی نامه‌اش را به چاپ می‌رساند تا او هم گفته باشد آن چه را که سال‌ها در دل به امانت نگه داشته بود. چهره سال هنر اروپا در این فضای خلوت، بی‌پیرایه به سئوالات ما جواب می‌گوید.

هنر

درباره محسن وزیری‌مقدم

برای آنها که نمی‌دانند

جمال‌الدین اکرمی

تابلوهایش را زده زیر بغل و دوباره برگشته به سرزمین مادری‌اش. همچنان که عاشیق، ساز دیوانه‌اش را. انگار از ماجرای گم و گور شدن تابلوهایش در یکی از فرهنگسراها عبرت نگرفته یا حداقل سعی نکرده لحن گفت‌وگویش را با مسئولان موزه هنرهای معاصر عوض کند. هنوز مثل من و ما، سخن گفتن در لفافه و رک نبودن را فرانگرفته.

نمی‌داند که برای جا باز کردن بین این همه رنگ و لعاب‌های باسمه‌ای، مثل من و ما خودش را دست پایین بگیرد. نه خواهش کردن و التماس کردن بلد است و نه اینکه حقارت‌های تاریخی هنرمندان را به رسمیت می‌شناسد و ناگزیر دیر یا زود و دست از پا درازتر به خانه دومش، در ایتالیا، باز خواهد گشت، بی آنکه مسئولان موزه تلاش کنند که آثارش