کرباس خاکستری

نشانه‌های نامیمون یک تغییر سلیقه
رجعت دوباره به نقاشی فیگوراتیو

علی فرامرزی*
Ali.faramarzi50@gmail.com

■ آمده بود تا برای پایان‌نامه‌اش درخصوص اقتصاد هنر و تاثیر اکسیرهای هنر نقاشی مصاحبه کند. پس از تمام‌شدن صحبت‌ها، حرف‌ها و سوالات دیگری مطرح شد ازجمله اینکه چه اتفاقی افتاده است که استادانی که تا همین چند سال پیش در دانشگاه‌ها آبستره را نهایت و غایت نقاشی می‌دانستند و آزادی و رهایی هنر را در گرو گسستن از فرم و فیگور جست‌وجو می‌کردند، ظرف چند سال اخیر بی‌محابا، به نقاشی فیگوراتیو رجعت کرده‌اند و در دانشکده‌ها بیش از هر چیز بر آن تاکید می‌ورزند؟ این تغییر سلیقه در چنین زمان کوتاهی از کجا پیدا شده است؟!

تا همین سال‌های نه‌چندان دور بخش مهمی از نقاشان این تعریف را پذیرفته بودند که غایت و نهایت نقاشی رسیدن به موسیقی است و چون موسیقی مجردترین هنرهاست، پس نقاشی هم برای رسیدن به آن درجه از تجرید باید دامن خود را از هرگونه وابستگی به فرم به‌در آورد تا هرچه زودتر طعم رهایی بچشد

نمایشگاهی بود از گروهی از نقاشان جوان در گالری شیرین. تقریبا تمام کارهای به نمایش درآمده فیگوراتیو بود، خصوصا با موضوعات و فرم‌های انسانی. نامه‌ای از انجمن نقاشان آمد برای دعوت به نمایش به خاطر سالگرد تاسیس انجمن و در آن هم ذکر شد که موضوع نمایشگاه «انسان» است. می‌شد حدس زد به جای کلمه «فیگور» کلمه «انسان» آمده است. دیدن نمایشگاه‌هایی که این روزها خوشبختانه در تهران تعدادشان هم کم نیست اکثرا چنین فضایی را با تاکید بر فیگور تایید می‌کند. تصویر آثاری را دیدم از یکی از نقاشان باسابقه‌مان که سال‌ها فضاهای روستایی‌اش خالی از سکنه بود. به ناگهان، دختران نوجوانی با وسایل و پوشش‌های امروزی در میان آن دیوارهای کاهگلی پیدایشان شده است! و با چند یادداشتی که در روزنامه‌ها نوشته شده بود، بر ادامه آن فیگورها تاکید کرده بود و آن را نیاز روز جوانان و جامعه دانسته بود.

اگر مینیاتور را سنت نقاشی ایران فرض بگیریم، به‌راحتی می‌توانیم بپذیریم که ادامه منطقی نقاشی ما باید آثاری فرم‌گرا – چه در شکل گرایش به طبیعت و چه با نگاهی به اشکال انسانی – باشند، ولی مینیاتور از آنجایی که ابزار میانی در خدمت کتاب و کتابت بود، طبیعی است که باید از فرم‌های قابل فهم‌تر و

مستقیم‌تر و نزدیک‌تر به کلمات استفاده کند، حتی اگر آن ادبیات در شکل شعر و فضاهای مجازی ذهنی باشد.

اینکه نقاشی آبستره تقریبا تمام فضاهای عرصه خود را طی کرده و دیگر کمتر ممکن است اثری جدید را در این حیطه خلق کرد، در عین حال که می‌تواند حرف قابل تاملی باشد ولی نمی‌تواند به تنهایی کافی باشد، آن هم برای هنرمندان جوانی که یکی از انگیزه‌های کاری‌شان بازکردن دریچه‌های جدید به جهان تجربه شده است. گستردگی و سرعت ابزارهای ارتباطی و بیانی مثل اینترنت، اس‌ام‌اس و کانال‌های تلویزیونی به قدری کافی است که نیازهای افراد را پاسخگو باشد تا عرصه تجسمی را یکسره به فضاهای کاملا ذهنی بسپارند ولی باز می‌بینیم که اینچنین نشده است.

پدیده جدید تجسمی تحت‌عنوان هنر مفهومی که با سود بردن از زمینه‌های مختلف تکنولوژی و ابزار بیانی بدون هیچ محدودیتی و با تاکیدی که بر اهمیت مخاطب و شرکت دادن او در فرآیند خلق و مفهوم بخشیدن به اثر دارد، قاعدتا باید نقاشی را از وسیله‌ای جهت بیان نیازهای عینی و روزمره ایشان جدا کرده و آن را به سمت جهان تجرید بیشتر از گذشته سوق دهد، اما آن‌طور که دیده می‌شود اینچنین نشده و این اتفاق نیفتاده است.

نقاش و مدرس

بوم سفید

کلیفورد اون در موزه هنرهای مدرن نیویورک

■ **شرق:** موزه هنرهای مدرن نیویورک میزبان مجموعه آثار کلیفورد اون (Owens) هنرمند آمریکایی و مفهوم‌گرای معاصر است. این مجموعه برگزیده‌ای است از آثار سال‌های گذشته اون که توسط کریستوفر وای لو در بخش جدید و تازه تاسیس موزه هنرهای مدرن به نمایش گذاشته شده است. در این نمایشگاه مجموعه نسبتا بزرگی از آثار اجرایی (performance) اون در معرض دید علاقه‌مندان قرار گرفته است.

فرهاد فروتنیان، کارتونیست و نقاش:
نقاشی سفری ناتمام است

هادی چپردار

عکس: هادی حیدری، شرق

چه پیش از مهاجرت از ایران در سال ۱۳۶۵ و چه پس از آن، فرهاد فروتنیان تجربه‌های متنوعی در امور هنری مختلف داشته: ۳۵ سال طراحی کرده، کاریکاتور و نقاشی کشیده، صفحه‌آرایی کرده، نمایش‌نامه و فیلمنامه نوشته و روی صحنه بازی و کارگردانی کرده، دکور ساخته و خیلی کارهای دیگر. سوای کارهای مطرحی که در اروپا و به‌ویژه هلند انجام داده، آشنایی مخاطبان جوان‌تر ایرانی با او عمدتا به دهه ۱۳۸۰ برمی‌گردد که در مطبوعات ایرانی نیز بیشتر معرفی و کارهایش در نشریات، از جمله روزنامه «شرق»، چاپ شد و اجرایی از او در جشنواره تئاتر دانشجویی بر صحنه رفت. تاکنون در بیش از ۵۰ نمایشگاه جهانی کارتون، در همین حدود نمایشگاه گروهی نقاشی و طراحی و ۴۰ نمایشگاه فردی شرکت داشته. مجموعه‌ای از نقاشی‌های او از ۲۴ آذر تا ۹ دی در نگارخانه «والی» به نمایش درآمده، نقاشی‌هایی که از نظر رویکرد، با آنچه اغلب در نگارخانه‌ها می‌بینیم متفاوت هستند. تقریبا همزمان، نمایشگاهی نیز از کارتون‌های وی همراه با باس ون در شوت، کارتونیست هلندی، در تهران به نمایش گذاشته شده. کار دیگر او در این سفر برگزاری یک کارگاه نمایش تعاملی (اینتراکتیو) است که البته بار اصلی آن بر دوش همسر هنرمندش نسرین قاسم‌زاده قرار دارد.

بعد از نمایشگاه کاریکاتوری که با توکا نیستانی در تهران برگزار کردید، چند سالی در جامعه ایرانی غایب بودید. چه می‌کردید و چه شد که این بار نمایشگاه نقاشی گذاشتید؟

غایب نبودم. چهار سال پیاپی در حال کار با گروه‌های مختلف نمایشی در ایران بودم برای توسعه نمایش تعاملی (اینتراکتیو). این کار مهمی بود که تا حد زیادی به ثمر رسید. از طرف دیگر بسیار در هلند، آلمان و اسپانیا درگیر پروژه‌های مختلف تجسمی و نمایشی بودم. گذاشتن نمایشگاه در ایران همیشه دغدغه من است، اما لازم بود که کارهایم به مرحله جدیدی رسیده باشند. برای من مخاطب ایرانی جذابیت خاص خود را دارد.

با دیدن تابلوهای نقاشی شما، اولین نکته‌ای که احتمالا به ذهن می‌رسد این است که اینها نقاشی هستند یا کارتون؟

در این کارها در اصل می‌خواستم کارهای طراحی را رنگی کنم. مدام پیش رفتم و کارها کم‌کم تبدیل شد به نقاشی.

مبنای شما برای انتخاب رسانه چیست؟

حسی است. خیلی وقت‌ها یک داستان به ذهن آدم می‌آید که وقتی شکل روشنی پیدا می‌کند، می‌توانی آن را تصویرسازی کنی. خیلی از نقاش‌ها داستانی دارند و آن را می‌کشند. گاهی هم یک نقش است، یک تصویر یا فضا یا رنگ که فکر می‌کنی باید آن را ثبت کنی. چیزی مثل یک قطب‌نما یا رادار در درون هنرمند هست که به او می‌گوید چه باید بکند و بعد از یک عمر کار، این قطب‌نما قابل اطمینان می‌شود. اما یک فرق عمده هم هست بین کشیدن نقاشی و کارتون. کارتون مثل یک داستان از پیش فکرشده است که با هدف اینکه بیننده را به سمت خاصی هدایت کند کشیده می‌شود، اما نقاشی ماجرایی است که نقاش را با خود به سفری ناشناخته می‌برد.

این را درباره سبک خودتان می‌گویید؟ به سبک‌های دیگر نقاشی که تعمیم نمی‌دهید؟

من این‌جوری هستم. هر موضوعی خودش انتخاب می‌کند که آیا باید کارتون شود یا تابلوی نقاشی؛ من تقریبا نقشی در این انتخاب ندارم، فقط اجازه می‌دهم که این قضیه از میدان ذهن من استفاده کند تا پاسخ خود را پیدا کند. البته در نهایت باید توجه کرد که در جهان کنونی مرزها بین بسیاری از رشته‌های هنری دستخوش تغییرات بزرگ شده‌اند. دیگر مشکل بشود گفت نقاشی با کاریکاتور، مجسمه‌سازی با اینستالیشن، طراحی با گرافیک چه تفاوت‌هایی دارند. آنچه در بالا گفتم براساس تقسیم‌بندی‌های سنتی هنرها بودند. من کارهای هنری مختلفی می‌کنم. الان خیلی روی نقش‌های سه‌بعدی متمرکز شده‌ام و با آلبرت کرامر، هنرمند هلندی آتلیه‌ای داریم. کسی همین تازگی پیشنهاد داد که همین نقاشی آدمی که در خودش می‌پیچد یا آن قایق را گردن‌بند و گوشواره کند.

برخی از کارهای نمایشگاه نقاشی شما بازسازی مضمونی هستند که قبلا طرح یا کارتون آن را دیده‌ایم. خودتان درباره تکرار مضمون در یک رسانه دیگر چه فکر می‌کنید؟

هنر عرصه آزادی ذهن آدم است، بنابراین هر انتخابی که هنرمند آگاهانه انجام دهد درست است. طراحی یا نقاشی رشته‌های مختلفی در هنر تجسمی هستند، گاهی من یک فکر را فقط نقاشی می‌کنم، گاهی فقط طراحی و گاه کاریکاتور، گاهی هم همه این کارها را با آن ایده انجام می‌دهم تا بفهمم کجا بهتر جواب می‌دهد. من کارهایی دارم که به نظر خودم در هیچ قالبی جواب نمی‌دهند و باید جست‌وجو کنم تا راه جدیدی برای ساخت آن پیدا کنم، مثل ساختن فیلم، یا نقاشی متحرک. بعضی کارها هم در همه شکل‌ها جواب می‌دهند. گفتم که خیلی از نقاش‌ها یک داستان می‌سازند و آن را تابلو می‌کنند. خب، تبدیل یک کارتون به یک نقاشی که خیلی ملموس‌تر است از تبدیل ادبیات به نقاشی؛ لااقل کارتون و نقاشی دو هنر تجسمی هستند...

نه؛ فرق می‌کند. این مدل نقاشی که گفتید، «ادبیات» را نقاشی نمی‌کند؛ قصه ذهنی ذهن را نقاشی می‌کند. ادبیات فرق می‌کند؛ وقتی خلق می‌شود که همین ذهنیت به «واژه» درآید...

نقاش موقعی آن را نقاشی می‌کند که ببیند این داستان یک ظرفیت تجسمی در خود دارد. حتی فکر می‌کند که یک شعر ظرفیت تجسمی دارد. من هیچ محدودیتی در این زمینه نمی‌بینم. مثل اینکه یک قطعه موسیقی را یکی با پیانو و یکی با سازبندی دیگری کار کند.

بگذارید یک مثال عینی بزنم: این تابلویی که ظاهرا آدم‌ها در آن به انتهای تخته باریکی بر فراز دریا رسیده‌اند، به واسطه داشتن کدام ویژگی برای این مدیوم مناسب تشخیص داده شده؟

این تابلو راهی غیر از اینکه نقاشی بشود، نداشت. من تصویری در ذهن داشتم از سطحی که خطی سیاه و قوی در آن باشد که شد این تخته. بعد فکر کردم که اگر یک آدم بالای این باشد چه می‌شود. می‌تواند بیفتد، اما نیفتاده. تا ابد آنجا ایستاده. این حس تعادل و عدم تعادل برای خودم جالب بود. من الان که نگاه می‌کنم بیشتر این را گرافیک می‌بینم و آدم‌هایش را نمی‌بینم درگذشته خط‌کشی‌ها خیلی زیاد بود. در همه زمینه‌ها. الان در اخلاق، فیزیک، شیمی و هر حوزه‌ای که نگاه کنی، قوانین ثابت صد سال پیش به هم ریخته. الان می‌گویند سرعت نور هم دیگر بالاترین سرعت نیست. پررنگ کردن مرزها دیگر کمک نمی‌کند.

بین کارهای هنری مختلفی که می‌کنید، پیش می‌آید که هنرهای متفاوت روی هم اثر بگذارند؟ مثلا چیزهایی از کار نمایش برود توی نقاشی بنشیند؟

حتما. اصلا این نمایشگاه نقاشی برآمده از یک تئاتر بسیار مهم است که با یک کارگردان موفق هلندی تئاتر تجربی به‌نام دریس فرهوفن کار کردیم که یکی از بهترین نمایش‌هایی بود که در زندگی دیده‌ام و از بهترین تجربه‌های زندگی‌ام بود. مضمون اصلی آن مهاجرت است که الان یک مسأله اساسی در جهان است و تبعات متفاوتی دارد. ما در روتردام مهاجرانی از ۱۵۰ ملیت داریم. دریس با مهاجران زیادی صحبت و متنی بسیار عالی را کار کرده بود. ۲۰ بازیگر با ملیت‌های مختلف هر کدام با یک تماشاچی همراه می‌شوند و از یک ایستگاه قطار به سفری شهری می‌روند تا حاشیه شهر... بعد از این نمایش غریب تجربی، ما همه آدم‌های دیگری شده بودیم... اما یک‌بار در زمان اجرا در برلین، همسرم خوابی دیده بود که من آن را نقاشی کردم. همه اعضای گروه از آن نقاشی استقبال کردند و بعد به یک مجموعه تبدیل شد که دریس پیشنهاد داد آن را در کنار تئاتر در برلین نمایش دهیم. بعدا در هلند هم کسی خواست کارها را به نمایش بگذارد که دوست نداشتم همان را تکرار کنم؛ در نتیجه کارهای دیگری کشیدم و در آمستردام و امرس فورت نمایش دادم. آنچه در تهران است کارهای آن نمایشگاه است به همراه چند کار دیگر که برای این نمایشگاه کار کردم. کار من با این مجموعه هنوز به آخر نرسیده و تصور می‌کنم در سال آینده با قالبی جدید و به شکل اینستالیشن آن را گسترش دهم.

آیا بین خود نقاش و خود کارتونیست شما فرقی هست؟ یعنی مثلا اینها باز تاب طبایع متفاوتی هستند؟ یا نوعی تجربه‌گری است؟

کاریکاتوریست بیشتر با جهان بیرون از خودش درگیر است و نقاش با جهان درونش. در مورد من که این‌طور است. کارتونیست می‌تواند داستانش را در خیابان هم بکشد. من دوشخصیتی نیستم، بلکه به شکل بسیار ساده، گاهی با جهان خودم و گاهی با جهان بیرون درگیر می‌شوم. نتیجه درگیری اول نقاشی است و نتیجه مورد دوم کاریکاتور، یا با عبارت درستش کارتون. نقاشی فرآیند دردناکی است که هیچ‌وقت از نتیجه‌اش مطمئن نیستم و هیچ‌وقت هم کارم با آن تمام نمی‌شود. اگر روزی بگویم که یک تابلوی من دیگر تمام شده، فکر می‌کنم که به آخر خط رسیده‌ام.

این را درباره جهان و سبک خودت می‌گویید یا تمام جامعه‌نقاشان؟!

درباره همه نقاش‌ها می‌گویم! نقاشی که فکر کند یک تابلوی کامل کشیده آدمی است که به تکنیک قوی رسیده و بعد از آن دیگر خودش را تکرار می‌کند.

قبل از رنگ گذاشتن طرح هم می‌زنید روی بوم؟

گاهی. بعضی وقت‌ها طرح پیچیده است و با طراحی شروع می‌کنم. مثل تابلوی مردی که سایه خودش است. البته این را با مقوا هم اجرا کرده‌ام. بعضی کارها نیاز دارند که با حجم خودشان را نشان دهند. گاهی دوست دارم طرحی را از توی آن سطح دوبعدی بیرون بکشم. این قایقی که می‌چرخد قرار است در روتردام مجسمه شود. یک زمانی در روتردام به من می‌گفتند تو باید از کارتونیست بودن استعفا بدهی تا ما به‌عنوان نقاش قبولت کنیم. الان دیگر این مرزها وجود ندارد. در هنر غرب الان این درآمیختن خب خیلی زیاد است. گذشته ازمقوله اینستالیشن، حتی در تصویرسازی هم می‌بینی که مثلا هنرمندی اثرش را با برداشتن عکس‌های سیاه‌وسفید از یک گل و بعد دست‌کاری عکس‌ها و افزودن کانال‌های رنگی در کامپیوتر شروع می‌کند، بعد آن را چاپ می‌کند و روی آن با دست رنگ می‌گذارد و... انباشت و تلفیق تکنیک‌ها الان یک روند روز است. در ایران هم این کار گسترش خواهد یافت که البته امیدوارم روندش درست باشد. به‌هرحال این کارها در غرب ریشه در آن فرهنگ و اجتماع دارد. خودت که می‌دانی خیلی از اصول اولیه هنر الان به‌راحتی قابل تغییر شده. اما اینجا هنوز تفکیک صنایع دستی از هنر روشن نیست. اسم همه‌اش را هنر می‌گذارند.

در زمینه نقاشی خودتان سبک این کارها را چه می‌دانید؟

کار من طراحی و نقاشی است. تشخیص سبک کار من نیست، کار منتقدان است. در بعضی کارها به‌خصوص در سال‌های اول به من می‌گفتند از مگریت تاثیر می‌گیری. خیلی‌ها روی آدم تاثیر می‌گذارند و تا سال‌ها هم با آدم می‌مانند. اما الان دیگر نه. اگر از من بپرسند سبکت چیست، خودم می‌گویم فیگوراتیو و قال قضیه را می‌کنم. من دوست دارم لکه ابری را بکشم که آویزانش کرده‌اند تا خشک شود. البته سوررئالیسم آزادی‌ای می‌دهد که آن را دوست دارم و شاید به آن بیشتر متمایل باشم.

ایده‌های کارتون‌هایتان را از کجا می‌آورید؟

من زندگی می‌کنم. الان دیگر زیاد اخبار گوش نمی‌کنم. آنقدر دروغ و الکی است که اذیت می‌کند. فیلم‌های مستند و حیات‌وحش خیلی کمک می‌کند! و سروکله زدن با مردم؛ شاگردها. و هرچه دستم بیاید تماشا می‌کنم. مثلا ایده بانمک این کارتون دو آدم بلند و کوتاه که دوئل می‌کنند از کجا آمد؟ خیلی جهانی و قابل تعمیم و تفسیر است...اتفاقا ایده‌اش صرفا از جدال دو حزب هلندی آمد که یکی‌شان قوی‌تر بود.

این کارتونی که با نگاه به تابلوی معروف رامبراند، درس کالبدشکافی دکتر تولپ، کشیده‌اید چیست؟

روی جلد کاتالوگ نمایشگاه سالانه طراحان مطبوعاتی هلند است که امسال من کار کردم و برای اولین بار به یک غیرهلندی سفارش دادند. تعدادی شخصیت سیاسی را کار کردم که دارند قلمی را می‌شکافند. هلندی‌ها می‌گویند که دولت اخیرشان فرهنگ را قربانی کرده. اشاره‌ای دارد به این مضمون.

بعضی از کارتون‌ها امضای BAFA دارند...

امضای مشترک من و دوست کارتونیستم باس است. ما بعضی کارها را با هم می‌کنیم. مثلا ایده مال من است و او اجرا می‌کند. اتفاقا کارمان از جشنواره فیلم روتردام و با طرحی شروع شد که من برای معرفی فیلم ماهی‌ها عاشق می‌شوند دکتر رفیعی کشیدم.

اغلب کارهایت خیلی مینی‌مال هستند. اصرار داری که چیزی از جهان عینی را به واقعیت شبیه نکشی...

هیچ علاقه‌ای ندارم که عین خود شیء را بکشم. خب خود واقعی‌اش آنجا هست دیگر، تمام و کمال. خیلی وقت‌ها طراحی دقیق هم می‌کنم، اما در زمان اجرا ولش می‌کنم تا هرچه می‌خواهد پیش بیاید. اگر رنگ از دستم بریزد به آن دست نمی‌زنم. همه‌اش بخشی از زندگی است که دارد در آن لحظه اتفاق می‌افتد. مثل تربیت بچه است: از یک جایی به بعد باید رهایش کنی.

حتی امضایتان را هم دقیق پای اثر نمی‌گذارید! هر تابلویی یک جور امضا دارد!

به نظر من ارزش زحمت ندارد. اتفاق اصلی آن فرآیند ذهنی است که برای خلق اثر طی می‌کنی. من هیچ دوست ندارم چیز اضافی در کارم بگذارم. مثلا دست برای شخصیت‌هایم نمی‌کشم. البته جوری نمی‌کشم که شخصیت معلول باشد، جوری می‌کشم که دست نداشتنش عین دست داشتنش باشد. اصلا کسی به دست فکر نکند. خیلی طول کشیده که به این برسم. اگر لازم نداشته باشد دماغ هم برای پرسوناژ نمی‌کشم! مثلا اگر مرده و نفس نمی‌کشد دماغ لازم ندارد و نمی‌کشم!

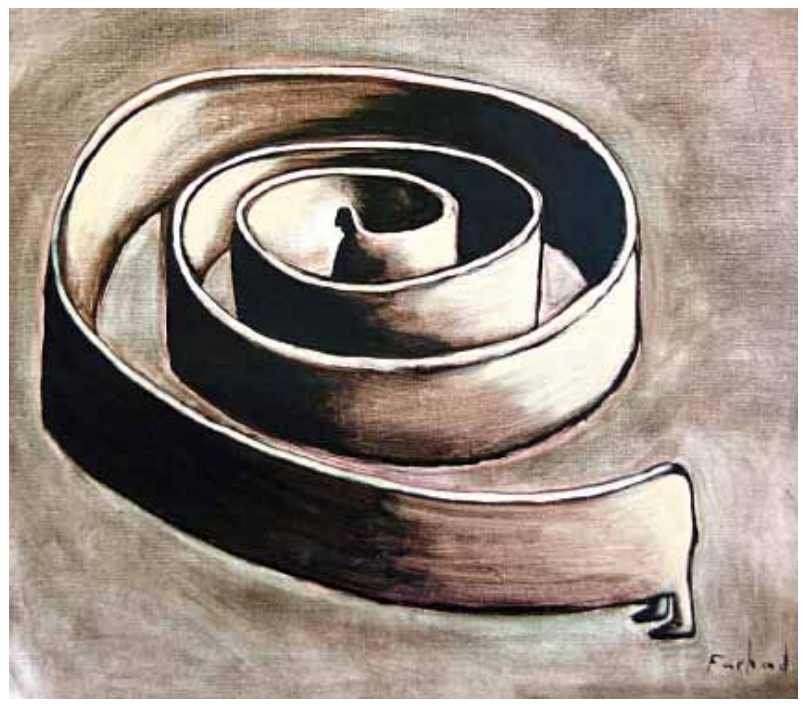
از بی‌علاقگی به عناصر اضافی در کار نقاشی گفتی. یک نکته جالب برای من ردیابی برخی از مضامین معروف شاعران معاصرمان در کارهای شماست. چند کار شما انگار بسط «در آن هنگام که سایه‌ها دراز می‌شوند» شاملوست. تعدادی از طرح‌ها هم به‌روشنی فروغ را به خاطر می‌آورند: «صدای پایم از انکار راه برمی‌خاست»؛ به‌خصوص کارهایی که تصویرگر کسانی هستند که دارند می‌روند اما نمی‌روند که البته راه و رفتن در کارهای شما بسیار است. اینها خودآگاه است؟

بدیهی است که من شیفته شعر باشم؛ به طور اخص ارادتمند شعر شاملو و فرخزاد، اما هرگز احساس نکردم که علاقه‌ای به طراحی یا نقاشی یک شعر داشته باشم. شعر با شکل شعر زیباست و نه الزاما برای یک کار تجسمی. این در کشور ما بسیار رایج است که خوب است همه‌چیز «شاعرانه» باشد! یعنی در ایران همه چیز را به شعر نسبت می‌دهند.

البته کلمه «شاعرانه»، در انگلیسی هم یک معنی عام دارد که به معنی واجد احساسات عمیق است. یعنی لزوما بحث ربط دادن به شعر مطرح نیست؛ می‌تواند یک «کیفیت» باشد...

صددرصد موافقم و این را در هلند هم به من می‌گویند. اما این امتیاز نیست. البته بعید نیست که یک نقاش از افکار یک شاعر تاثیر بگیرد، اما در مورد کار من، اگر هم شما چنین ارتباطی را می‌بینید، من از آن آگاه نیستم. در ایران خب همیشه شعر غلبه داشته. برعکس این هم اتفاق می‌افتد. خیلی وقت‌ها ما عناصر هنرهای تجسمی مثل رنگ و نور یا حتی ساختار سینمایی را در شعری خاص جست‌وجو می‌کنیم. هر دو حالتش هست. من خیلی موافقم که اصولا همه چیز قاطی همه‌چیز شود! در روز افتتاح نمایشگاه نقاشی، تماشاگری آمد و گفت فلان تابلو من را یاد این شعر می‌اندازد و شعری را خواند. گفتم دستت درد نکند. ۱۰ دقیقه بعد شخصی دیگر آمد و گفت این تابلو من را یاد شعری می‌اندازند و همان شعر را خواند!

فکر کنم هماهنگی کرده بودند تا با شما شوخی کنند!



پیکره

گپی با غزال پرتو، برگزیده ششمین دوسالانه مجسمه‌سازی
خیال حوا– خیال آدم

نگین نصیری

اواسط پاییز ششمین دوسالانه مجسمه‌سازی با یک دوره تاخیر در تهران برگزار شد. در این دوره از دوسالانه برخورد متفاوتی را از طرف هیات انتخاب و داوران دیدیم که سعی کردند تعریف دوسالانه را با فضای جاافتاده در هنر تغییر دهند. بی‌ینال برای نشان دادن فعالیت‌های دوساله هنرمندان نیست، بلکه برای نمایش تغییرات و ساختارشکنی‌های موثر بر هنر یک کشور است. هیات داوری غزال پرتو، محمود محرومی و محمد عزیزی را برگزیده این بی‌ینال اعلام کرد. با غزال پرتو برگزیده این بی‌ینال در مورد اثر «حوا-آدم» و نسل جدید مجسمه‌سازی ایران صحبت کردیم؛ نسلی که با حضور موفق در این بی‌ینال بر درگیری مخاطب با مجسمه‌سازی اصرار دارد و می‌خواهد تعریف مجسمه را برای مردم تغییر دهد.

■■■

این اولین دوره حضورت در بی‌ینال بود؟

نه، دوره پنجم هم که چهار سال پیش بود کار مشترکی به همراه علی هنرور داشتیم که به بخش نمایشگاه راه پیدا کرد. آن موقع ترم سه دانشگاه بودم.

فضایی که اثرت در این دوسالانه داشت، از نمایشگاه قبلی‌ات با عنوان «خیال خالی» شروع شد؟

من هنرستانی بودم و قبل از دانشگاه هم کارهایی کرده بودم. در همان تمرین‌های ترم اول دانشگاه هم از نور در کارهایم استفاده می‌کردم. در کار مشترکم با علی هنرور نیز از نور و متریال نرم و سبک استفاده کردیم و نور نقش مهمی در آن کار ایفا می‌کرد. در مدت نمایشگاه کسانی آمدند که ارتباط بین این کار و کار قبلی را پیدا کرده بودند و این برایم جالب بود.

ایده این کار از کجا شروع شد؟

کار قبلی از نظر فرم اجرایی شباهت‌هایی با این کار داشت. تا اینکه در پایان‌نامه موضوع عنصر خیال در حجم را انتخاب کردم. این خیال با این شکل اجرایی وارد کار آخر من شد. کار اولم فقط فرم بود، کار بعدی خیال بود؛ مجموعه لامپ‌های بزرگی که داخل آنها فضایی روایتگرانه و خیال‌انگیز وجود داشت ولی من اسمی برایشان در نظر نگرفتم تا مخاطب برداشت و روایت خود را از اثر داشته باشد و خیال اثر با خیال مخاطب ادامه یابد. و کار آخر شاید ادامه کارهای قبل بود. در کار «حوا-آدم» می‌خواستم آدم و حوای خودم را بیافرینم. در بی‌ینال ما با مخاطب عام ارتباط برقرار می‌کنیم، گفت‌وگوهای جالبی صورت می‌گیرد. اکثر

مخاطبان عام مجسمه‌سازی، تصورشان از مجسمه یک حجم خیلی استوار و مستحکم است. حال امسال به این بی‌ینال که خیلی آوانگاردتر از دوره‌های قبل برگزار شده بود، می‌آیند و شوکه می‌شوند. در ایران تفکر رایج این است که مجسمه باید الزاما حاوی یک پیام واضح و مشخص باشد و آن را به سریع‌ترین شکل منتقل کند، درست مثل یک فیگور با مشت گره‌کرده که وسط یک میدان نصب شده باشد. همه می‌خواستند بدانند که کار من چه پیامی دارد؟ من این سوال را حتی از یک معمار هم که درگیر کار هنری است، شنیدم. پاسخم این است که الزاما یک اثر حجمی حاوی یک پیغام نیست و انتقال سریع یک مفهوم نیز وظیفه حجمی که در گالری قرار می‌گیرد، نیست. شاید منتقل کردن پیامی خیلی صریح وظیفه مجسمه‌های میدانی باشد که با سرعت از کنار آن رد می‌شویم و قرار است هر آنچه هست را در زمان کوتاهی به مخاطب منتقل کنند. ولی زمانی که در حجمی مثل کار من اجزای ظریفی مانند یک پرده کوچک که خیلی آرام تکان می‌خورد، یا نوشته کوچک «مرا بنوازید» که باید آن را پیدا کنید و بعد به سراغ جعبه موسیقی بروید وجود دارند، دیدن این اثر نیازمند صرف زمان و دقت برای کشف و شهود ظرافت‌های آن است که مخاطب ما با تعریف کلاسیک از مجسمه‌سازی توقع آن را ندارد، مخاطبی که عادت نکرده جلو کار بایستد، برگردد و زمان بگذارد، ولی در این نمایشگاه این اتفاق افتاد. و اتفاق خوبی است که مخاطب متوجه شود اثری که در گالری به نمایش درمی‌آید با مجسمه شهری متفاوت است.

به وجود آمدن حوا و آدم از آدم و حوای درونم شروع شد. بعضی‌ها به من گفتند که آدم و حواهای جامعه امروز ما زجر می‌کشند، چرا زجرهایشان را نشان نمی‌دهی؟ چرا یک مجسمه رویایی و خوش و آب و رنگ ساخته‌ای؟ می‌گویم آن که واضح است. شاید تکمیل شده اسم این اثر می‌شد «رویای حوا- رویای آدم»؛ رویای اینکه آدم بلندپروازی‌هایش را، و حوا همه زنانگی‌اش را زندگی کند. ما این را کم داریم. وگرنه خود من نیز که سازنده این اثر هستم زندگی آرام و مجزایی از فضای پراسترس هرروزمان یا اخبار ناخوشایند متداول ندارم. از در خانه هم که بیرون می‌آیم گل و بلبل نمی‌بینم.

ادامه در صفحه ۱۲

نگاهی به طراحی‌های چاپ سنگی دلبر شهباز در کافه گالری ایرانشهر
خواب دیدن با چشمانِ باز

علیرضا امیرحاجبی: اخیرا کافه گالری ایرانشهر میزبان مجموعه جالب توجهی از آثار تصویرسازی چند هنرمند جوان بود که با تکنیک‌های مختلف به خلق اثر پرداخته‌اند. از بین این گروه آثار لیتوگرافی و چاپ سنگی دلبر شهباز بیشتر جلب توجه می‌کرد البته برای آن دسته از علاقه‌مندان به هنرهای تجسمی که با این شیوه چاپ آشنا هستند. تکنیک لیتوگرافی سابقه‌ای طولانی در ایران دارد که به دوران قاجار بازمی‌گردد. لوازم و ادوات این نوع چاپ مدت‌هاست که به گوشه‌ای گذاشته شده و شاید دیگر در هیچ چاپخانه‌ای نتوان رد و اثری از آن پیدا کرد. شهباز به دلیل علاقه شخصی‌اش به این تکنیک زحمت راه و سفر را به خود داده و پس از آموزش لیتوگرافی در پاریس و چاپ مجموعه‌ای از آثار خود به ایران بازگشت تا بار دیگر این تکنیک جالب اما فراموش‌شده را زنده کند. شاید دامنه نفوذ یک نمایشگاه کوچک چون کافه گالری ایرانشهر آنچنان وسیع و تاثیرگذار نباشد اما گام و اقدام شهباز هم درخور توجه است و هم مثبت و مفید که ثابت می‌کند رسانه‌های مختلف می‌توانند در یک دوره زمانی کوتاه به هنرمند یاری رسانند. با نگاهی به فعالیت‌های چند سال شهباز می‌توان به گستره نسبتا وسیعی از به‌کارگیری رسانه‌های متعدد و مختلف پی‌برد. از مجسمه‌سازی و نقاشی گرفته تا ویدیو آرت و هنر چیدمان و حالا نیز ارایه مجموعه‌ای از تصویرسازی‌هایی که همان خط ظریف و لطیف فانتزی و سیر در دنیای خواب را دنبال می‌کند. شهباز یک هنرمند جوان مستعد پرکار و از همه مهم‌تر یک خوابگرد است؛ خوابگردی مانند اسلاف پیشین‌اش در هنرهای تجسمی، هنرمندانی مانند پل کله و مارک شاگال که هر چیز ناممکن را بدون تاکید بر تمایلات سوررئالیستی به عرصه گسترده یا کوچک بوم یا کاغذ طراحی می‌آوردند. آرزوهای شهباز آنچنان پیچیده نیست. آرزوهایی انسانی که هر هنرمندی می‌توان بر آن تاکید کند؛ آرزوهایی که تنها و شاید در خواب ممکن شود. تصویرسازی‌های شهباز پیچیده نیست. چرا؟ زیرا ساده است و خودش نیز بر این سادگی و بی‌پیرایگی تاکید می‌کند. وی راهی متفاوت از هنرمندانی را طی می‌کند که با بهره‌گیری از تکنیک‌ها، ایده و رفتار پیچیده سعی در جذب و جلب مخاطب دارند. هنر شهباز باز نمایانگر عصر پسامدرن نیست و نمی‌خواهد که اینچنین باشد. او به دنبال زاویه‌های کودکانه‌ای است که در هزارتوی زندگی و موقعیت کنونی بشر گم شده و گویا کمتر کسی به دنبال جست‌وجو و یافتن این زاویه‌هاست. گوشه‌هایی که در جهان تخیلی رنج، شادی، تنهایی و مهربانی به شکل موجزی بازنمایی می‌کند.