گفت‌وگوی سهراب هادی با علی فرامرزی

تابلویی که میهمان ناخوانده شد

سال‌های ۵۹ و ۶۰ که روزنامه‌نگار بودم، در موزه هنرهای معاصر با یک اتفاق تازه روبه‌رو شدم. چند نفر از هنرمندان نقاش گرد هم آمده و در یکی از گالری‌های موزه مبنایی را برای ارائه صورتی نو از هنرهای معاصر پی‌ریزی کرده بودند. پس از سی‌واندی سال که کنجکاو سرنوشت آن آثار بودم، علی فرامرزی، یکی از آن نقاشان را پیدا کردم و از او درباره نقاشی عظیمی که اجرا کرده بود، به گفت‌وگو نشستم.

در سال‌های اول انقلاب وقتی به اقتضای شغلم که روزنامه‌نگاری بود، به موزه هنرهای معاصر مراجعه کردم، در گالری شش با شما آشنا شدم. با سه نفر از نقاشان دیگر هریک کارهای بزرگی را شروع کرده بودید. کار شما یک اثر سورئالیستی بود با موضوع حاکمیت استبداد و استکبار بر زمین و هستی. چطور شد که آن زمان در موزه هنرهای معاصر آن کار را در دست گرفتید؟ یادم هست که مدت‌زمان زیادی هم روی آن کار کردید. از آغاز و پیدایش آن برای‌مان بگویید...

بله، خب شرایط انقلاب بود و یادم هست که هرکسی سعی می‌کرد کاری بکند و به‌قدر توانایی‌اش یک گوشه‌ای را بگیرد. من هم همان سال‌ها از طریق رئیس موزه با موزه آشنا شدم. در همان گیرودار آشنایی متوجه شدیم که موزه به خاطر شرایطی که در گذشته داشته، هنوز مورد توجه قرار نگرفته و گاه هم عده‌ای به خاطر آثاری که در آنجا نگهداری می‌شد، با بودنِ آنجا مخالفت می‌کردند.

عجب!

و حتی دامنه این مخالفت‌ها به جایی رسید که احتمال بسته‌شدن موزه می‌رفت. یادم هست در آن شرایط، تعدادی از کسانی‌که در موزه کار می‌کردند واقعا خیلی از خودشان مایه می‌گذاشتند و تلاش می‌کردند که این موزه پابرجا بماند و حتی شب‌ها آنجا می‌ماندند که یک وقت از طرف چماق‌دارها صدمه‌ای به آنجا وارد نشود. خود ما هم شب‌هایی در آنجا می‌ماندیم، حتی افراد از خودشان پول می‌گذاشتند تا موزه را رنگ کنند و لامپ‌هایش را عوض کنند تا چراغ موزه خاموش نشود. عده‌ای از نقاش‌ها هم آنجا نمایش گروهی ترتیب دادند. همه تلاش می‌کردیم که موزه بسته نشود؛ چراکه احساس می‌کردیم که یک مرکز فرهنگی جهانی است و باید پابرجا بماند؛ به‌ویژه اینکه آثار مهمی در موزه نگهداری می‌شد؛ به علاوه اینکه انقلاب فرهنگی هم اتفاق افتاده بود... .

یعنی حدود سال‌های ۶۰ و اینها؟

بله. همان حدود سال‌های ۵۹. انقلاب فرهنگی هم باعث شده بود که دانشگاه‌ها تعطیل شوند. ما فکر می‌کردیم که لازم است چراغ هنر روشن بماند و موزه تعطیل نشود. به این فکر افتادیم با تعدادی دیگر از همکاران مثل آقایان ایرج اسکندری، و استادشان، آقای...

بهمن بروجنی؟

بله آقای بهمن بروجنی و شیدل، که بعدا اضافه شدند، حرکتی را شروع کنیم. طبق صحبتی که با دوستان کردیم، تصمیم گرفتیم که آنجا ورک‌شاپی راه بیندازیم و تابلوهایی در ابعاد بزرگ اجرا کنیم و خب شرایط و هیجان انقلاب هم ایجاب می‌کرد که کارها دیده شوند؛ البته ناگفته نماند که من درباره خودم اینها را می‌گویم. ما هم جوان بودیم و هم جویای نام.

چند سال‌تان بود؟

۲۶ یا ۲۷ساله بودم. شرایط را فراهم می‌دیدیم که بتوانیم خودمان را نشان دهیم و مسئولیتی را که در آن شرایط مثل اکثریت مردم بر دوش‌مان احساس می‌کردم، به انجام برسانیم. در نتیجه به این فکر افتادیم که در موزه در گالری شش...

گالری شش، بزرگ‌ترین گالری موزه بود...

بله، بزرگ‌ترین گالری موزه است. بوم‌هایی به ابعاد ۶۴ متر و یا ۷۴ متر را با همکاری پرسنل موزه روی چهارچوب‌هایی که به دیوار نصب شده بود کشیدیم و شروع به کار کردیم. خب، بالطبع خیلی انعکاس داشت. مردم آمدند و مخصوصا جوان‌ها و دانشجوهای رشته هنر خیلی از این حرکت استقبال کردند.

آن کار بزرگ چقدر طول کشید و برای آن چقدر وقت صرف کردید؟

حدود یک سال.

یعنی یک سال روی آن کار کردید؟

بله.

فکر می‌کنم آن تابلو قسمتی از کره زمین و دو قطب مسلط آن زمان، کمونیستم و سرمایه‌داری را نشان می‌داد که چنگال بر زمین داشتند. همین موضوع را کار کرده بودید؟

می‌شد این تعبیر را هم داشت. چشمی آن وسط بود که سعی می‌کرد جهان را در چنگال خود بگیرد. بیشتر از آن، من جهل را به تصویر کشیده بودم؛ چون در مرکز آن کره زمین یک کتاب هست به عنوان سمبل آگاهی و تشعشعات نورانی که به سمت هیولایی می‌رفتند که داشت خودش را بر زمین حاکم می‌کرد. در حقیقت من آن را حاکمیت جهل و استبداد می‌دیدم؛ ولی همان‌طورکه خودتان هم اشاره کردید، در آن کار دو جنبه سلطه دیده می‌شد. من امروز هم فکر می‌کنم هر دو آنها به یک راه رفتند و می‌روند. به آن دو جنبه قطب سرمایه‌داری و کمونیسم که جهان را به دو قطب خط‌کشی‌شده تقسیم کرده بود. هر دو را در استبداد گذشته دخیل می‌دیدم. اینها بخشی از تفکری بود که من را به سمت آن کمپوزیسیون کشاند.

چشمی که در واقع با چنگال‌هایش سعی می‌کرد جهان را یا قسمتی از آن را احاطه کند همان حاکمیت‌های دوقطبی آن زمان بود یا چیزی فراتر از آن؟

بیشتر مبارزه آگاهی با جهل بود؛ چیزی‌که امروز تبلورش در جهان یا از زاویه‌ای که ما به جهان نگاه می‌کنیم، دیده می‌شود. آن زمان فکر می‌کردم در پس همه خشونت‌ها جهلی حاکم است و سعی می‌کند خود را بر آگاهی‌ای که من در آنجا سمبل آن را کتاب می‌دیدم، غلبه کند.

همان ذات متعالی هستی...

من آن را آگاهی می‌دیدم. آن دو قطب سعی دارند خود را بر آن آگاهی چیره کنند و زیر نظارت دائمی خود بگیرند. امروز هم فکر می‌کنم هنوز این وضعیت در جهان وجود دارد. اتفاقاتی که ما هر روز شاهدش هستیم، نشان می‌دهد تبلور این نزاع و کشمکش همچنان باقی است.

این جهل همان جهل تاریخی است؟

جهل بر آگاهی، بر خرد است.

این همان جهلی است که در واقع می‌گوید تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز. در واقع این مانع می‌شود که ما در رجعت به خرد خویشتن‌مان که پاکی و الهیت است مشکل داشته باشیم...

دقیقا، من امروز هم فکر می‌کنم که مثل همان زمان‌ها، جهان سرمایه‌داری با شدت و حدتی بیشتر از گذشته دارد به انسان‌ها حمله می‌کند و می‌کوشد خود را بر آگاهی و خود واقعی انسان‌ها حاکم کند؛ منتها با ابزارها و کنش‌های خاص خود و جهان را به سمت یک تخریب فرهنگی و انسانی که هر روز شاهدش هستیم، می‌برد.

من قبل از آن سابقه آشنایی با شما نداشتم و دوره‌های کاری‌تان را نمی‌شناختم. شما در آن مقطع البته تنها هم نبودید. اشاره کردید که آقای اسکندری و استاد بروجنی هم بودند...

بله و همین‌طور آقای شیدل و حبیب درخشانی که مدتی بعد به این جمع پیوستند.

چه ذهنیت مشترکی شما را در آن مقطع به هم نزدیک کرد؟ آیا اتفاقی به هم رسیدید؟

اولا آن موقع شرایط کلی جامعه به‌گونه‌ای بود که نیازی نبود افراد از قبل، همدیگر را بشناسند. برای اینکه نوعی همدلی در جامعه وجود داشت که می‌توانست خیلی سریع افراد را با هم آشنا کند و کنار هم قرار دهد؛ خصوصا از این نظر که حسادت‌ها آن‌چنان نمودی نداشت. دوم اینکه هنرهای معاصر دغدغه‌مان بود و واقعا دل‌مان می‌خواست پابرجا بماند و فعال باشد. به‌عنوان کسانی‌که به امر فرهنگی مشغول بودیم، وظیفه داشتیم هرطورکه شده دَرِ موزه بسته نشود.

یک مسئله در ذهن من هست و شاید شما هم تأیید کنید و به آن واقف باشید. در جامعه قبل از انقلاب، هنر متعلق به طبقه‌ای خاص بود و اکثریت جامعه با هنر چندان ارتباطی نداشتند. بعد از انقلاب زمینه‌ای فراهم شد که بسیاری از ارتباطات اجتماعی از طریق هنر به‌وجود آید. آن زمان که تصمیم گرفتید در مکانی به نام موزه هنرهای معاصر، مفاهیم امروز ایران و جهان را در نقاشی‌های‌تان مطرح کنید، آیا مورد استقبال قرار گرفتید؟ چه تأثیری به‌وجود آوردید؟

البته من قدری با شما دراین‌باره اختلاف‌نظر دارم. ما قبل از انقلاب هم انواع هنرها را داشتیم و این‌گونه نبود که تمام فرهنگ و هنر در دست طبقه‌ای خاص باشد. باید توجه کنیم که به‌جز نوع عامیانه هنر، بقیه تولیدات هنری اکثرا مورد استفاده طبقه خواص است. منتها باید دید منظور ما از طبقه خواص چه طبقه‌ای است.

فضای جامعه به سمت‌وسویی رفت و جوِ دوقطبی و دسته‌بندی‌شده‌ای شکل گرفت که خیلی با خلقِ‌وخو و هدف‌های من سازگار نبود. برای همین هم همان‌طورکه خودتان می‌دانید، به همان شکلی کار می‌کنم که در این سال‌ها کار کرده‌ام و خوشحالم که وارد دسته‌بندی‌ها و گروه‌ها نشدم، چراکه بنا بر تجربه شخصی‌ام می‌توانستم در پسِ ایدئولوژی‌ها، انگیزه‌های نهفته را تا حدی ببینم

ما در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ انواع هنرها را تولید می‌کردیم و امروزه آثار هنری آن دوره هنوز مورد بحث و بررسی است؛ علاوه بر اینکه امروز هم بخش زیادی از تولیدات هنری مصرف عمومی ندارد و قشرهای خاصی از آن استفاده می‌کنند. قدری این نوع دسته‌بندی‌ها کلیشه‌ای است و با واقعیت سازگاری ندارد؛ ولی اگر بخواهم درباره خودم صحبت کنم، باید بگویم چون از قبلِ انقلاب متعلق به طبقه متوسط جامعه بودم، طبیعتا به‌دنبال یک نوع هنر شیک و بی‌دردی که منظور شماست نبودم؛ همچنان‌که هنوز هم براساس همان خط فکری جلو می‌روم. قبل از انقلاب هم هنر را بیشتر وسیله‌ای قرار داده بودم برای بیان آنچه فکر می‌کردم لازم است. از همین منظر هم اتفاقا مورد سؤال و شاید هم اعتراض بعضی از همکاران و کسانی‌که من را می‌شناختند قرار می‌گرفتم. من آدم سرشناسی نبودم و تحصیلات دانشگاهی هم نداشتم؛ ولی همیشه می‌گفتم توانایی‌ام در نقاشی، وسیله‌ای است که من تاحدی می‌شناسم و می‌توانم با آن حرفم را بزنم؛ مثلا دوره‌های نقاشی دارم از قبل از انقلاب به اسم «آدمک‌های چوبی». همان آدمک‌های چوبی متحرکی را که برای طراحی استفاده می‌شود، سمبل انسان ماشینی قرار داده بودم و انسان را به‌نوعی تسخیرشده تکنولوژی و ماشین و در پی آن سرمایه‌داری می‌دیدم. در آن دوره‌های کاری، این آدمک‌ها گاهی به‌وسیله نیروهای صنعتی به صلیب کشیده می‌شوند و زمانی هم روی یک بند نازک حرکت می‌کنند؛ درحالی‌که یک چرخ دنده بزرگ را بر دوش خود حمل می‌کنند. گاهی هم روی هوا بی‌ریشه و معلق هستند؛ برای اینکه فکر می‌کردم این نوع تکنولوژی لجام‌گسیخته و بی‌اخلاق، به‌نوعی انسان‌ها را از خود بیگانه و معلق و بی‌ریشه کرده است. اینها انسان‌هایی هستند که از اصل و ذات خود دور افتاده بودند و حالت تعلیق داشتند. این کارها مربوط به ۲۳ یا ۲۴ سالگی‌ام است؛ یعنی من در همان سال‌ها هم این دوره‌های کاری را داشته‌ام و فکر می‌کنم آن کارها هم فضاهای سورئالیستی داشتند. همه اینها پایه‌ها و زمینه‌هایی بودند برای آن کار بزرگ در موزه.

بعدها که با دوره‌های کاری‌تان آشنا شدم؛ این پای‌بندی به فرهنگِ کف جامعه و عموم مردم را در منش، رفتار و همچنین کارهای‌تان دیدم و به‌تدریج با نوعی طبیعت‌گرایی تجریدی و به‌تدریج انتزاعی‌شده در کارهای‌تان روبه‌رو شدم. این سورئالیسم قدرتمند با نگاه به مسائل آن مقطع جامعه ایران مربوط به همان دوره از کارهای شما بود یا اینکه این اتفاقات از دگرگون‌شدن مقاطع اجتماعی در کارهای شما شکل گرفت؟

این نگاه را فقط از تحولات جامعه نگرفتم. از نوجوانی به انسان و چالش او با خود، جهان و هستی توجه می‌کردم. دوره‌هایی به‌نام خودشناسی را طی کرده بودم و این گذرکردن‌ها، طبیعتا نگاهم را به خودم و انسان‌ها فقط به شرایط جامعه مشروط نمی‌کرد و نمی‌کند. امروز هم فکر می‌کنم بخش مهمی از مشکلات باید در خود انسان حل شود. امروز هم معتقدم بشر باید در خود حل شود. امروز هم معتقدم بشر در نگاهش به هستی باید تجدیدنظر کند، کما اینکه هر روز بیشتر دیده می‌شود که چگونه در ابعاد انسانی و زیست‌محیطی کم می‌آوریم. انسان باید پیچیدگی‌های روان خود و ریشه‌های واقعی افکار و کنش‌های خود را بشناسد. نباید اجازه دهد ایدئولوژی، سرپوشی بر خاستگاه بگذارد و انگیزه واقعی رفتارش شود. به‌همین‌دلیل هم در آثارم در این چند سال کمتر تحت تأثیر مسائل و تحولات روز کار کرده‌ام.

البته آن تابلویی که شما دیدید با آن کمپوزیسیون و سمبل‌هایی که برایش ساختم، کار ویژه‌ای بود برای خودش. شاید شرایط و ویژگی‌های آن سوژه ایجاب می‌کرد من به طرف آن نوع ترکیب‌بندی و آن المان‌ها و سمبل‌ها حرکت کنم. همان‌طورکه خودتان هم اشاره کردید، من نقاشی هستم که دوره‌های کاری‌ام از پس هم نمی‌آیند. این دوره‌های کاری را با هم کار می‌کنم. خودم را انسانی معمولی می‌بینم که ابعاد مختلفی دارد؛ مثل هر انسان دیگری ابعاد شخصیتی مختلفی دارم. نقاشی برای من این‌طور نیست که یک دوره کاری شروع و تمام شود و دوره کاری دیگری شروع شود. دوره‌های کاری را هم‌زمان کار می‌کنم؛ یعنی ممکن است در شرایط روحی که نیاز به طبیعت و زیبایی دارم، سراغ کارهای طبیعت بروم و در دوره‌هایی که نیاز به حرف‌های گفتنی دارم آن دوره‌ها را مشغول شوم. به‌همین‌دلیل شما از طی آن سال تا الان رد پا و ادامه همان کارها را می‌توانید پیدا کنید.

شما بعد از اجرای آن نقاشی بزرگ، دیگر در فضاهای شهری کار نکردید؟

نه متأسفانه. اتفاقا اتودهای زیادی هم دارم راجع به این نوع نقاشی؛ ولی کار نکرده‌ام.

چرا؟

فضای جامعه به سمت‌وسویی رفت و جوِ دوقطبی و دسته‌بندی‌شده‌ای شکل گرفت که خیلی با خلق‌وخو و هدف‌های من سازگار نبود. برای همین هم همان‌طورکه خودتان می‌دانید، به همان شکلی کار می‌کنم که در این سال‌ها کار کرده‌ام و خوشحالم که وارد دسته‌بندی‌ها و گروه‌ها نشدم، چراکه بنا بر تجربه شخصی‌ام می‌توانستم در پسِ ایدئولوژی‌ها، انگیزه‌های نهفته را تا حدی ببینم و تا حد بسیار زیادی تجربه‌های بعدی نشان داد که اشتباه نکردم و ترجیح دادم بیشتر به گوشه‌ای پناه ببرم و بیشتر از راه آموزش آنچه در چنته دارم، روزگار بگذرانم. این را همیشه سپری می‌دیدم برای آنکه بتوانم کار اصلی‌ام را که نقاشی است، ادامه دهم و یک نوع استقلال نسبی به من داده شود و همین‌طور هم شد. من در همه این سال‌ها سعی کرده‌ام برای خودم کار کنم.

سرنوشت آن نقاشی بزرگ چه شد؟ در موزه ماند یا در اختیار یک تشکیلات فرهنگی هنری قرار گرفت یا اینکه همین‌طوری در یک بیغوله یا انباری نگهداری می‌شود؟ کجاست آن نقاشی؟!

راستش (خنده) آن نقاشی هیچ‌جا نیست جز پیش خودم. بعد از آنکه از دیوار برداشته شد، برای مدتی به قسمت آرشیو موزه بردند، منتها من دیدم که نه کسی سراغی از آن می‌گیرد و نه برای کسی اهمیت دارد که این کار چه هست. در حقیقت، مثل یک میهمان ناخوانده‌ای بود آنجا و نه به‌عنوان اثری ثبت‌شده در موزه. این برای من خیلی دردناک و سخت بود. آن اثر مدتی در موزه ماند؛ ولی متعلق به خود موزه هم نبود؛ برای همین هم وقتی نزد رئیس وقت موزه رفتم...

کی بودند؟!

آقای خوشرو...

غلامعلی خوشرو...

بله. به آقای خوشرو پیشنهاد دادم که می‌خواهم کار را نزد خودم نگه دارم و ایشان هم هیچ مخالفتی نکردند. در نتیجه رفتم و گفتم کارم را از این انباری می‌برم؛ چراکه واقعا مثل یک شیء در انباری نگهداری می‌شد... گفتم کارم را بدهید ببرم؛ آنها هم آوردند و گذاشتند داخل وانت و ما هم آوردیم. پیش خودمان هست همچنان.

دیگرانی هم با شما بودند. نقاشی‌های آنها چه شد؟

خیلی خبر ندارم. واقعا نمی‌دانم. دیگر کنجکاو قضیه نشدم.

ادامه در صفحه ۱۱

علی فرامرزی راست و سهراب هادی

مکعب سفید

استیج‌فوتوگرافی‌های پولاروید در گالری دنا

عکس‌های استیج‌فوتوگرافی مصطفی دهقانیان که به شیوه پولاروید کار شده، با عنوان «دوم‌های شخصی» در گالری دنا به نمایش درآمده است. مصطفی دهقانیان، عکاسی که استیج‌فوتوگرافی‌های پولاروید خود را در گالری دنا به نمایش گذاشته است، گفت: «این عکس‌ها به شیوه استیج‌فوتوگرافی کار شده است و چون عکس‌های پولاروید تک‌نسخه هستند مجموعه خاص‌تر شده است. از آنجا که این تصاویر کاملا ذهنی هستند تنها راه نشان‌دادن آنها استفاده از استیج‌فوتوگرافی بود. این عکس‌ها در مقاطع مختلف شکل گرفته‌اند و هربار روی یکی از آنها کار کرده‌ام، ممکن است این تصاویر از یک داستان یا فیلم آمده باشد اما همه آنها شخصی شده‌اند، ارجاع مستقیمی به چیزی ندارند و به همین دلیل نمی‌توان گفت که آنها دقیقا به چه فیلم، نقاشی یا کتابی اشاره دارند». دهقانیان درباره انتخاب عکس پولاروید برای کار خود گفت: «پولاروید تنها دوربینی است که به ما اثری تک‌نسخه ارائه می‌کند و عکس‌های آن غیرقابل‌تکثیر است. نکته دیگر آنکه به‌لحاظ فرم، اندازه کوچک عکس‌های پولاروید برای من بسیار مهم بود. درواقع در این عکس‌ها که اکثرا نماهای باز هستند، نشان‌دادن این وسعت در فضای کوچک پولاروید به‌نوعی چالش‌برانگیز بود. جزئیاتی که در عکس‌ها وجود دارد مخاطب را ترغیب می‌کند که آنها را در ابعاد بزرگ بخواهد اما عکسی که به او ارائه می‌شود همین اندازه است».در نمایشگاه «دوم‌های شخصی» ۱۳ فریم عکس پولاروید به نمایش گذاشته شده است که همه آنها تک‌نسخه هستند و تا دوم دی‌ماه در گالری دنا به نشانی میدان فردوسی، خیابان سپهبد قرنی، بعد از چهارراه طالقانی، کوچه سوسن، پلاک ۴ ادامه دارد.

سوءتفاهم‌ها باعث توقف آثار هنری نشود

عضو هیأت‌رئیسه فراکسیون رسانه و هنر مجلس با اشاره به انتقادات اخیر نسبت به سریال شهرزاد گفت: با اندکی صبر و تأمل و درخواست توضیح از مسئولان و عوامل فیلم‌ساز، پیش از رسانه‌ای‌کردن مسائل می‌توانیم مانع توقف پخش سریال‌های فاخر شویم. علیرضا منظری‌توکلی در گفت‌وگو با «خانه ملت»، با بیان اینکه نباید به علت برخی سوءتفاهم‌های پیش‌آمده جلو پخش شهرزاد گرفته شود، گفت: با گفت‌وگو و توضیح می‌توان علت برخی سوءتفاهم‌ها را فهمید و آن را برطرف کرد. عجله در اظهارنظر نسبت به برخی فیلم‌ها و برنامه‌ها باعث توقف بسیاری از آثار فاخر شده است. نماینده مردم بافت، رابر و ارزوئیه در مجلس شورای اسلامی براین‌اساس بر ضرورت نظارت بیشتر وزارت ارشاد تأکید کرد و ادامه داد: متأسفانه به‌خاطر بسیاری از سوءتفاهم‌های پیش آمده در جریان اکران، اجرا یا پخش برنامه‌های مختلف، جلو ادامه کار بسیاری از آنها گرفته شده است که این کار بعضا به ضرر فرهنگ و هنر کشور نیز بود. این نماینده مردم استان کرمان در ادامه با تأکید بر اینکه باید در زمینه پخش سریال‌های شبکه خانگی هوشیاری لازم صورت گیرد، گفت: بهتر است افراد برای اظهارنظر درخصوص سریال‌ها اندکی صبر پیشه کنند و پیش از رسانه‌ای‌کردن از مسئولان امر توضیح بخواهند تا شاهد توقف پخش سریال‌های فاخری مثل شهرزاد به کارگردانی حسن فتحی که پیش از این نیز فیلم فاخری مثل «شب دهم» را در آثار خود دارد، نباشیم. عضو هیأت‌رئیسه فراکسیون رسانه و هنر مجلس شورای اسلامی در پایان خاطرنشان کرد: سریال شهرزاد با استقبال خوبی از سوی مردم روبه‌رو شده است که باید از این فرصت برای فرهنگ‌سازی و ارائه تاریخ و گذشته مردم به آنها استفاده شود.

کرباس خاکستری

گفت‌وگو با علی یحیایی، به بهانه نمایشگاه «پیش درآمد»

آینه‌ای معوج در مقابل غرب

حافظ روحانی

علی یحیایی با نمایش مجموعه‌عکس‌های «پیش‌درآمد»، کاری مشکل را در پیش گرفته است؛ راه‌رفتن در مرزی مبهم. او می‌کوشد به ما نشان دهد تصورمان از هنر غرب، بیشتر به نگاه‌کردن در یک آینه می‌ماند، بنابراین کار هنرمند شاید پیش از هرچیز، اکتشاف این نکته باشد که ما داریم تصویری معوج از تاریخ هنر غرب را درک می‌کنیم؛ تصویری که تاریخش را زیست نکرده‌ایم؛ پس تصوری غیردقیق از آن داریم و این ممکن است به «بازسازی محاکاتی» هنرمند ایرانی از تاریخ هنر غرب منجر شود. کوشش یحیایی در نخستین نمایشگاه انفرادی‌اش در گالری «شیرین»، نمایش همین وجه از نگاه به تاریخ هنر غرب است و در درک این نکته، ما در نهایت بازتابی معوج از تاریخ هنر غرب را می‌بینیم و ادراک این بازتاب؛ یعنی نقطه آغاز.

به نظر می‌رسد کارهایی که در نمایشگاه به نمایش درآمده‌اند، هم از نظر نوع موضوعات و هم از لحاظ شکل، ارجاعاتی به تاریخ هنر دارد، به‌ویژه به پرتره‌سازی‌های قرن‌های ۱۷ و ۱۸. به‌نظر می‌رسد ارجاع و بازسازی تاریخ هنر، از روی قصد انجام شده؛ یعنی انگار هدف مجموعه، بازسازی و ادای دین به تاریخ هنر بوده. فکر دارد از اینجا نشئت می‌گیرد؛ بازسازی تاریخ هنر؟

به این دلیل سراغ تاریخ هنر رفتم که از لحاظ شکلی، آشنا و شناخته‌شده است. دوره‌هایی که شما گفتید خیلی مد نظرم نبود؛ ولی فرم برایم مهم بود. در ضمن بیشتر از آنکه ادای دین باشد، استفاده از آنهاست. وقتی بر ساختارهای فرمی‌ای که در تاریخ هنر تکرار شده‌اند دست می‌گذاری، هم توانت برای به‌چالش‌کشیدن بیشتر می‌شود و هم موضع‌گیری‌ات مشخص‌تر، به‌همین‌دلیل سراغ تاریخ هنر رفتم؛ مثلا در مجموعه، یک «مونالیزا» هست که از الهام و اشاره گذشته، کاملا دارد نشان می‌دهد که من «مونالیزا» هستم. بقیه تا اندازه‌ای از فرم اصلی الهام گرفته‌اند، ولی در «مونالیزا» این اتفاق کاملا عین‌به‌عین افتاده تا آن اعوجاجی را که قرار است در تاریخ هنر بیان کند، راحت‌تر نشان بدهد.

این اعوجاج چیست؟ در نوشته نمایشگاه هم به اعوجاج اشاره شده، این اعوجاج از جنس طنازی یا شوخی‌کردن است؟

نه. اساسا مسئله این است که رابطه ما با تاریخ هنر از جنس بازتاب است؛ یعنی تصویری که ما از تاریخ هنر غرب داریم، یک‌جور بازتاب است؛ چرا؟ چون ما از طریق شکل و ترجمه به تاریخ هنر غرب دسترسی داشتیم؛ یعنی آن را زیست نکرده‌ایم و زیست تاریخ هنر غرب به ما منتقل نشده است. وقتی ما با تاریخ هنر غرب مواجه می‌شویم، داریم آن را بازتاب می‌دهیم و این بازتاب معوج است. مسئله اینجاست که من دارم سعی می‌کنم که به این بازتاب و اعوجاج به‌عنوان مهم‌ترین عناصر در مسیر شکل‌دادن به کارنامه هنری‌ام توجه کنم. این را هم در نظر بگیرید که شرق هم برای من در این روند، خیلی مهم است. به این شکل که تفکر شرقی دارد در کنار این بازتاب قرار می‌گیرد. حالا مسئله این است که اگر شما این

بازتاب را جدی نگیرید و این بازتاب را نپذیریم، شروع می‌کنیم به کپی‌کردن مدام؛ درحالی‌که فکر می‌کنیم داریم خودمان را تصویر می‌کنیم، داریم از تاریخ هنر غرب تبعیت می‌کنیم؛ اما اگر بپذیریم ما بازتابیم و تاریخ آنها را زیست نکرده‌ایم، بلکه تاریخ خودمان را زیست کرده‌ایم، آن‌وقت می‌توانیم این دو را در کنار هم درک کنیم و هر هنرمند یا متفکری، با خودکاوی شخصی روی آن کار کند؛ اما اگر نپذیریم که بازتابیم و باور کنیم که اصل هستیم، دچار مشکل می‌شویم.

این بازتاب به چه معناست؟ یعنی داریم تاریخ هنر غرب را کپی می‌کنیم؟

نه. مسئله همین‌جاست. چیزی که بازتاب می‌شود با موضوع بازتاب یکی نیست. مسئله اینجاست که شما چقدر بازتاب را جدی می‌گیرید. شکل خیلی ساده‌اش این است که شما آینه‌ای را مقابل یک شیء قرار می‌دهید، حالا به دو شکل می‌توانید با تصویر در آینه برخورد کنید: اول اینکه تصویری که در آینه می‌بینیم بازتابی از شیء اصلی است؛ اما یک رویکرد دیگر هم وجود دارد و آن هم رویکرد پدیدارشناسانه است؛ یعنی بپذیریم که تصویر در آینه بازتاب است، ولی همین تصویر هم می‌تواند مورد توجه و تفکر ابژکتیو قرار بگیرد؛ یعنی خود این بازتاب، چیزی است که می‌توان آن را تحلیل کرد. حالا اگر شما بیایید و این تصویر را دست‌کاری کنید، عملا چیزی نو به وجود آورده‌اید که نباید فراموش کرد ریشه در یک شیء دیگر دارد. بااین‌حال این ساخته نو، با شیء اولیه در دیالکتیک قرار می‌گیرد؛ یعنی نه می‌توانی از آن شیء جدا فرضش کنی و نه می‌توانی آن را با شیء اصلی یکی فرض کنی. مسئله این است که ما اگر بازتاب را به این مفهوم بپذیریم، آن‌وقت است که می‌توانیم درک کنیم آنچه ما می‌سازیم، بازتابی از هنر غرب است؛ یعنی هنر غرب دارد مسیر خودش را می‌رود. من دارم در شرق زندگی می‌کنم و نمی‌توانم خودم را از ریشه‌های فرهنگی‌ام جدا کنم و پیوستار تاریخی همیشه با من است و به‌این‌ترتیب هنر من بازتابی است؛ اما اگر همان‌طورکه گفتم بازتاب خود، یک اصل جداگانه فرض و جدی گرفته شود و ما تسلط شیء اصلی را کنار بگذاریم و خود شیء بازتابی، شأن و جایگاه پیدا می‌کند، شما می‌توانید حرکت‌تان را از آن آغاز کنید؛ ولی اگر بازتاب را نپذیریم، ما مدام مشغول کپی‌کردن می‌شویم و هیچ‌گاه رشد نمی‌کنیم؛ ولی با پذیرفتن بازتاب، می‌توانیم در آن دخل و تصرف کنیم.

ادامه در صفحه ۱۱