صالح تسبیحی

کاریکاتور هنر است یا نه؟

کاریکاتور چیست؟ از کجا آمده؟ کاربرد آن چیست و کجاست و برای چیست؟ آیا تغییر خواهد کرد؟ تا کی هست و نیش می‌زند و می‌خنداند؟ به چه چیز وابسته است و از چه مستقل است؟ چطوری باید کاریکاتور را نمایش داد؟ اینها و سوال‌های متعدد دیگر پرسش‌هایی هستند که یک نفر محقق خیلی بهتر می‌تواند جواب‌شان را پیدا کند. اما ما، کمی فکر می‌کنیم و می‌گذریم. برای آنکه بدانیم قضیه از چه قرار است یک راه، بسط دادن تاریخی ماجراست. به شأن نزولش، به دلیل آمدنش به عرصه بشری. و اینکه بدانیم اصلاً در پاسخ به کدام سوال، و برای برآوردن کدام نیاز به وجود آمده.

یک: چیست و از کجا آمده

قضیه کاریکاتور منطق لاینحل مرغ و تخم مرغ نیست. و روشن و واضح است و نو و جدید است. و در کتاب‌های تاریخ خودش، نوشته شده اول چه بوده و چه نبوده. کارتون کشیدن و کاریکاتور (که اصطلاح دومی عموماً برای مضحک جلوه دادن چهره استعمال می‌شده) در بستر تحولات اجتماعی پس از رنسانس، و در غالب زبان‌های گوناگون ادبیات عصر روشنگری به وجود آمده. «انوره دومیه» و دیگران که کمابیش نقاط آغازین جریان (اقلاً به لحاظ تاریخ هنری) هستند، در وهله اول دنبال خلق اثر و نشان دادن در گالری نبوده‌اند. کارتون کشیدن نیشی بوده که نمی‌شده با کلمه زد. با تصویر می‌زدند. و می‌زنند. کاریکاتور یعنی کشیدن چهره فرد به شکلی متغیر شده (دفرمه) که آن آدم خنده‌دار جلوه کند. یعنی شما بخندی. یا با اغراق‌های مفهومی بفهمی طرف مثلاً دروغگوست (چون بینی‌اش مثل پینوکیو دراز شده). نمونه جالب توجه این نوع از کاریکاتور را می‌شود نزد «دیوید لوین» سراغ گرفت. در مقابل اعمال تکنیکی کاریکاتوریست‌هایی که بیشتر به ظریف‌کاری می‌ماند تا عمل هنری، و تنها به تغییر شکل‌های مبتنی بر جمجمه سوژه بسنده می‌کند «لوین» با اشاره‌هایی ریز و ظریف، خلق و خو یا شأنیت شخص را به نمایش می‌گذارد. از ایرانی‌ها هم هنوز، کاریکاتورهای «بزرگمهر حسین‌پور» (به خصوص آنها که از «گاندی» کشیده بود) واجد این حالت هستند.

دو: کاربرد و دیگر قضایا، مطبوعات و دیگر هیچ

تا دوران «گورمه لن» و دیگران، کاریکاتور تاریخ پیش‌رونده‌ای ندارد. ابزاری است مطبوعاتی که هنوز و همیشه بنا بر جریانات روز پیش رفته است. آنچه امروز«کارتون ادیتوریال» می‌نامیم تا سه دهه پیش تقریباً همه کاریکاتور بوده، نه شاخه‌ای از آن. درست است که کاریکاتوریست از جنبه تکنیکی طراحی و نقاشی استفاده می‌کند، اما نمک طنزی کمابیش همه‌فهم، آن را در همین جایگاه نگه می‌دارد و نمی‌گذارد به حیطه پرطمطراق «هنرهای تجسمی» وارد شود. این محدود کردن را من و شما معین نمی‌کنیم، بی‌مهری معمولاً از جانب منتقدان هنری، نقاش‌ها، طراح‌ها و مخاطبان پولدار و بی‌پول حراجی‌ها اعمال می‌شود. بی‌توجهی تعمدی به کاریکاتور و به رسمیت نشناختن آن به عنوان هنری در هنرهای دیگر البته، مشخصاً به ماهیت تاریخی آن بازمی‌گردد. کاریکاتور عملی است تکنیکی- هنری که جایگاه مشخصی در مطبوعات دارد. اما کاریکاتوری که صرفاً در صفحات روزنامه‌ها متوقف و فراموش نمی‌شود از کجا شروع شد؟ در دوران جنگ سرد، و توفان طولانی سوسیالیسم جهانی که با خود جهانی رنگارنگ از اندیشه‌ها و هنرها پدید آورد، مطبوعات روشنفکری بنا بر خواست اندیشه‌ای که تبلیغ می‌کردند، تمام زیر شاخه‌های خود را تحت‌الشعاع این جهش‌ها درآوردند. در نتیجه همچنان که در مقابل طنز هجوآمیز سرمایه‌داری سنتی، طنز متعهد خالی از هجو بروز کرد، همچنان که ادبیات پیرزن‌پسند و لحن فاخر رمانتیسیستی رو به زوال رفت و جا داد به ادبیاتی صریح و خلاق و پرهیزکننده از شکوه و شادی، در مطبوعات نیز ستون‌های کاریکاتور توسط روشنفکرانی پر شدند که هنر خود را در لودگی و تشبیه شاه و شازده به کور و کچل تباه نمی‌کردند، آنها همچون یک نقاش، به خط ارزشی قائم به ذات می‌دادند. رنگ دیگر فقط به کمک چاپ نمی‌آمد. عنصری بصری و حاوی معنا بود. چنان که در نقاشی هست و به کاریکاتور هم وارد شد. آنها نتیجه کار خود را با سینمای «مهر هفتم» برگمان مقایسه می‌کردند. آثار خود را در مطبوعات، نه به عنوان عنصری کمکی، که به عنوان تصویری مستقل، میخکوب‌کننده و تکان‌دهنده ارائه دادند. از قدیمی‌ترها همان «گورمه لن» و از جدیدترها «براد هلند» و در مطبوعات ایرانی «اردشیر محصص» به عنوان پایه‌گذار و بعد «داود شهیدی» و دیگران را می‌شود نام برد. این آثار با عنایت به «مضحک‌قلمی» معروف، بدون آنکه بکوشند «پیام‌دهی» را که در ذات کاریکاتور نهفته است از بین ببرند، تصاویری شدند فراتر از همه این بحث‌ها. کاریکاتور نمایشگاهی در همین نقطه شکل می‌گیرد. در همین سبک کاری پا می‌گیرد و بالا می‌رود. که اگر تکنولوژی به جایی برسد که تو ایده‌ات را بدهی برای تو به کارتون تبدیلش کند، طراح حذف شود. (این «تو» را حزب صاحب روزنامه بگیر. پدرخوانده یک نشریه بازاری بگیر. و دولتی بگیر که دارد مطبوعه بیرون می‌دهد و بد یا خوب می‌خواهد خودش را تبلیغ کند.) این نقطه روشنی در تاریخ کاریکاتور است که بنا را بر مولف اثر می‌گذارد. نقطه‌ای آزاد از کار سفارشی. و آن آدمی که این طرح را کشیده، اندیشه‌اش، شعورش و برخورد بصری‌اش مهم است و مورد احترام است. او دستگاه تکنیکی روزنامه نیست. او روشنفکری است آزاد که جای رسم معمول، کلمه را ابزار ابراز نظر نکرده است. تصویر است که چکیده اندیشه اوست. اندیشه‌ای ناب و شخصی که در برخورد با آن اثر بی‌امضا را می‌شناسی. و این در مقابل کارتون‌بازی لوس تکنیکی قرار می‌گیرد که «هرکه بلدتر بهتر!». آثار کاریکاتور هنری بعد از آنکه پیام‌رسانی کردند، و تاریخ مصرف اولیه‌شان تمام شد، تازه فضاسازی و تکنیک‌شان نموده می‌شود و تو نمی‌توانی کاغذ واجد طرح‌هایی اینچنینی را به راحتی آنچنانی‌ها مچاله کنی بیندازی دور. نباید فراموش کنیم که همه این کارها پیش از آنکه در نمایشگاه به نمایش درآیند به دامان مادر کاغذی خود (نشریه) فروغلتیده و به طبع می‌رسیدند.

کاریکاتور گاندی به قلم بزرگمهر حسین‌پور

سه: نمایش دادن کاریکاتور

بنابر اینها، نمایش دادن کاریکاتور به شکلی که مطبوعات را دور بزند و قاب شود و به دیوار آویخته شود تنها درباره آثاری مجاز بوده است که حداقل وابستگی را به تکنیک؛ سوژه‌یابی یا اجرا از جنبه هنری داشته باشند. پس نمایش دادن کاریکاتورهای «مضحک‌قلمی» صرف؛ با مضامین سرراست و همه‌فهم، با رنگ‌بندی‌های «چاپی»در نمایشگاه بی‌مورد است.

چهار: جست‌وجوی اول

همه اینها را گفتم تا به اینجا برسم که اصلاً کاریکاتور نمایشگاهی مستقل از مطبوعات چیست؟ آیا کاری من درآوردی نیست که با برگزار کردن افتتاحیه و قاب و دعوتنامه، تمایل حقیرانه‌ای را ارضا می‌کند که از نقاشی یا عکاسی که هیچ، از خلق کاریکاتور هنری (که بحث‌اش رفت) نیز عاجز است. شاید مساله به نمایشگاه‌ها یا مسابقه‌های کاریکاتور در سطح بین‌المللی مربوط بشود.

پنج: جست‌وجوی دوم: بحثی داغ

کاریکاتور عالم خودش را دارد. مسابقات آن از نظر «هنرهای تجسمی» عموماً بی‌اعتبارند چرا که برگزارکنندگان آنها یا شهرداری‌ها و نهادهای دولتی هستند یا روزنامه‌ها. یا «ان‌جی‌او»های متمول (که راه دیگری برای اثبات هنردوست بودن‌شان نیافته‌اند) یا موسسات خصوصی متفرقه که می‌خواهند بدون دردسرهای برخورد با هنرمندهای مدرسی، دستی بر آتش داشته باشند و در دلی جا کنند. بنا بر همین اصل هم هست که جوایز نمایشگاه کاریکاتور بعضی اوقات از سینما هم گرانقیمت‌تر از آب درمی‌آید. و گاه کتاب‌هایشان با تیراژ و کیفیت بالا چاپ می‌شود. تو خود کلاه قاضی کن نمایشگاهی که عنوان هنر داشته باشد، کمی هم بار روشنفکری به دوش بکشد (به خاطر خاطره جمعی مشترک بین مطبوعات و کاریکاتور) و یک مثلاً وزیر نفت را هم جذب کند آیا می‌تواند نمایشگاه معتبری باشد؟ از اینها که بگذریم آدم‌هایی در جاهای مختلف دنیا هستند و در مملکت رندان، ایران خودمان هم کم نیستند که با شرکت دائم در این نمایشگاه‌ها راهی برای پول درآوردن پیدا کرده‌اند و مفتخر هم هستند که «حرفه‌ای» نام دارند. به گمان من کاریکاتوریست حرفه‌ای یعنی کسی که کارش در مطبوعات چاپ شود و مخاطب او را لابه‌لای ستون‌های حقوق و اقتصاد و حوادث به جا بیاورد. کاریکاتوریست حرفه‌ای کسی است که از راه کاریکاتور مطبوعاتی پول دربیاورد (و در دهه اخیر در کشورمان هم امکان پیدا کرد و نمونه‌اش هرچند از دو سه نفر تجاوز نمی‌کند اما در برهه‌ای پنج شش‌ساله نشان داده شد ظرفیت مطبوعاتی بودن به عنوان حرفه کم نیست).

شش: آب سردی بریزیم

این حرف‌ها بیشتر ارائه سوال‌اند و باز کردن و بازگذاشتن مساله. و وقتی نوشته را بازخوانی کردم آن را گرفتار در مباحث شل و ول تاریخ هنری و مرزبندی‌های آنچنانی دیدم. اما جای مباحثه باز است و امید به چرخش قلم اهل فن دارم.

میزگرد کالبدشکافی مفهوم و تاثیر کاریکاتور

کاریکاتور، سند تاریخی است

عکس‌ها: محمد قدمعلی

یحیی تدین

میزگرد پیش رو اولین نشستی است که با هدف دست یافتن به لایه‌های عمیق‌تر شناخت کارتون منتشر می‌شود. بر اساس هدف‌گذاری انجام‌شده، در این میزگردها که امید به استمرار آن داریم، در یک سو متخصص یکی از رشته‌های علوم انسانی یا علومی که به نوعی با کارتون در ارتباطند می‌نشیند و در طرف مقابل، یک کارتونیست قرار می‌گیرد تا از تبادل دیدگاه‌های این مهمانان، بحثی نظری درگیرد. هربار، آثار یکی از کارتونیست‌های معتبر جهانی را به عنوان پایه بحث در نظر می‌گیریم و ریشه‌های تاریخی، اجتماعی و سیاسی و اقتصادی را که منجر به خلق آثار کارتون توسط آن هنرمند شده است تحلیل می‌کنیم. در میزگرد پیش رو، سوسن شریعتی و جواد علیزاده با محوریت آثار میخائیل زلاتکوفسکی کارتونیست اهل روسیه به بحث پرداخته‌اند.

– برخی معتقدند کارتون و کاریکاتور اسناد تاریخی هستند. در گستره مطالعات تاریخی که بسیار وسیع است و کلیه رخدادهای جهانی را دربرمی‌گیرد از نظر شما کاریکاتورها چه جایگاهی دارند؟

سوسن شریعتی: موضوع مشترک رشته‌های زیرمجموعه علوم انسانی، انسان انضمامی زمان‌مند مکان‌دار است. کاریکاتور نیز که با انسان هم‌اینجایی و هم‌اکنونی سر و کار دارد وجه مشترکی با علوم انسانی پیدا می‌کند.

کاریکاتور بنا بر تعریف به حوزه‌های مختلفی مربوط می‌شود؛ مثلاً به حوزه اخلاق، آنجا که «خیر و شر» موضوع اصلی است. به تعبیر یکی از کاریکاتوریست‌ها «جهان نازیبا و ناعادل است و کاریکاتور قرار است به هر دو آنها بخندد.» به این معنا کاریکاتور نوعی رفتار است در برابر خیر و شر: خندیدن. نوعی قضاوت را با خود دارد و بر همان اساس نوعی رفتار.

در عین حال کاریکاتور به حوزه زیبایی‌شناسی هم مربوط می‌شود. موضوع اصلی حوزه استتیک «زشت و زیبا» است. زیبا چیست و زشت کدام است؟ آیا زیبایی امر خاص است یا امر جهانشمول؟ تکیه بر وجه ممیزه است یا وجه فراگیر؟ کاریکاتور با برجسته کردن خطوط درصدد برملا کردن وجه خاص موضوع مورد نظرش است (فرد باشد یا موقعیت یا مفهوم) و از همین رو می‌توان گفت نوعی رفتار در حوزه استتیک نیز هست. کاریکاتور به حوزه سیاست هم مربوط می‌شود. مساله محوری سیاست چیست؟ «مفید و مضر». و کاریکاتور با قضاوت و زیبایی‌شناسی خاص خود به این حوزه هم می‌پردازد. چه چیز مفید است و چه چیز مضر. پرداختن به مساله قدرت، نقد جایگاه و کاربردش (عصیان، نقد، خندیدن و...). به روانشناسی هم مربوط است چرا که کاریکاتوریست نه‌تنها آنچه را که دیده می‌شود افشا می‌کند بلکه وجه پنهان و ناخودآگاه امور را هم قرار است برملا کند. هر انسانی کاریکاتوری از خودش را به شکل پنهان در خود دارد و سر بزنگاه و بر اساس یک حادثه یا در موقعیتی خاص، همان وجه کاریکاتوری‌اش آشکار می‌شود و کاریکاتوریست آن را ترسیم می‌کند.

اما نسبت کاریکاتور و تاریخ. وجه مشترک این دو بر سر نسبتی است که باید با «واقعیت» یا «امر واقع» برقرار شود. «واقعیت» چیست؟ تمام دعوای پوزیتیویست‌ها و «آنال»‌ی‌ها در قرن بیستم، حول و حوش تعریف واقعیت و نوع عرضه آن است. تاریخ بیان واقعیت‌های اتفاق افتاده است یا همواره یک نوع بازسازی است. مرز و حدود واقعیت‌گرایی چیست و تا کجا می‌توان جانبداری را در ترسیم واقعیت به کنار گذاشت. «ابژکتیویته» مساله اصلی مورخ است و اینکه تا کجا در بازسازی امر تاریخی به واقعیت وفادار است؟ آنچه می‌گوید تفسیر است یا ترسیم؟ بر همین اساس بحث دیگری هم پیش آمد و آن اینکه اساساً «سند» چیست؟ مکتوبات است یا خاطرات نیز می‌تواند نقش سند را بازی کند. سند فقط آرشیوهای مکتوب است یا از قبرستان‌ها گرفته تا دکوراسیون خانه‌ها و روزمره مردم و... همگی می‌توانند در این بازسازی یک دوره نقش سند را برای مورخ بازی کنند. مقصود اینکه سند- خوشبختانه- مفهوم گسترده‌ای در حوزه تاریخ پیدا کرده است. در حوزه کاریکاتور نیز موضوع اصلی این است که کاریکاتور آیا واقعیت را به چیزی، به خطی، به وجه ممیزه‌ای تقلیل می‌دهد یا بزرگنمایی می‌کند؟ آیا کاریکاتوریست با بزرگنمایی یا تقلیل، در واقعیت دستکاری نمی‌کند؟ به نوعی بازسازی نمی‌کند. دارد چیزی را برملا می‌کند یا دارد فقط آنچه هست را به ما نشان می‌دهد، حالا گیرم با بزرگنمایی این یا آن وجه. این پرسش‌های مشترک است که موضوع کاریکاتور و تاریخ را به هم نزدیک می‌کند. هر دو باید نوعی رفتار در برابر امر واقع را مشروعیت دهند: فراتر رفتن از آنچه دیده می‌شود و به آن بسنده نکردن.

علاوه بر این همه، کاریکاتور بی‌تردید با همان معنای وسیع سند، خود می‌تواند نقش سند را برای بازسازی یک دوره بازی کند. کاریکاتور با دموکراتیزه شدن و توزیع عادلانه‌تر اطلاعات- از قرن نوزدهم- و به همان دلایلی که در بالا به آنها اشاره شد، یعنی پرداختن به «خیر و شر»، «زشت و زیبا» و «مفید و مضر»های زمانه خود، هر بار توانسته است و می‌تواند آینه یک دوره و حتی روح یک زمانه باشد و به این معنا منبعی اجتناب‌ناپذیر برای بازسازی آن دوره.

– در دوران مشروطیت یعنی همان دنباله بحث تاریخ، یا در جنبش ملی شدن صنعت نفت یا در حوادث دوران انقلاب و دوران اصلاحات، فعالیت کاریکاتوریست‌ها بیشتر شد. حالا شاید از منظر ثبت تاریخی بوده. کاریکاتور در این دوره‌ها چه جایگاهی داشته و چه میزان تحولات در آن تاثیر داشته و چرا به یکباره این‌جور فعالیت‌ها مثل موتوری که شروع به کار می‌کند زیاد شده است؟

جواد علیزاده: البته باید بگویم بخشی از موضوعاتی که یک کاریکاتوریست در کارش منعکس می‌کند آگاهانه است و بخشی از آن به صورت ناخودآگاه است. یعنی کاریکاتوریست، وقایع پیرامون جامعه خود را در کارش منعکس می‌کند. در ابتدا هم همه کاریکاتوریست‌ها یک هدف مشخص ندارند و به مرور زمان به یک ایدئولوژی و جهان‌بینی می‌رسند که در کارشان انعکاس می‌یابد.

اصولاً هدف کاریکاتور این است که یک دید بینابین و متعادل را ترویج کند. منتها بر سر آن افراطی که در زمان ملی شدن صنعت نفت بعضی از کارمندان و روزنامه‌نگاران و کاریکاتوریست‌ها داشتند برخی انتقادهایی که از دکتر مصدق می‌کردند انتقادهای اشتباهی بود و بعد از آنکه کار به کودتا کشید مشخص شد که آن تحلیل اشتباه بود. منتها زمان انقلاب، که من هم در آن دوره خیلی فعال بودم دوران واقعاً خوبی بود که کاریکاتوریست‌ها بعد از چندین سال اختناق که نمی‌شد کاریکاتور شاه را کشید توانستند کاریکاتور شاه را بکشند و مسائلی که در آن زمان بود و رویدادهایی را که در آن زمان رخ می‌داد منعکس بکنند و همچنین انتقادهایی را از رژیم شاه بکنند. در ادامه همین طور می‌آییم تا می‌رسیم به دوره اصلاحات. البته من چون در همه این سال‌ها فعال بودم فکر کنم یکی از بهترین دوره‌های کاریکاتور ایران یک دوره‌اش، برهه زمانی یک ساله پس از سال ۵۷ بود که نقطه اوج آزادی مطبوعات بود. کاریکاتورهای زیادی را کاریکاتوریست‌ها می‌کشیدند و محدودیت به آن شکل وجود نداشت. واقعاً آزادی مطلق مطبوعات در آن زمان حاکم بود. به تدریج محدودیت‌هایی شکل گرفت. مثلاً دیگر نمی‌شد کاریکاتور وزرا را کشید. برخی کارتونیست‌ها در عین بیان انتقادها، ظرافت‌هایی را در کارشان رعایت می‌کنند که خود این باعث ایجاد فضایی نسبی از آزادی بیان می‌شود. اما برخی دیگر به شکلی افراطی به ترسیم کارتون‌ها می‌پردازند که نه‌تنها کمکی به باز شدن فضا نمی‌کند بلکه باعث تعطیلی روزنامه یا مجله می‌شود.

پس از آن در واقع سال ۶۹ یکی از دوره‌های خوب کاریکاتور ایران است که هم نشریه «گل آقا» منتشر شد و هم نشریه بنده «طنز و کاریکاتور». من آن زمان در روزنامه «ابرار» توانستم برای اولین بار کاریکاتور یکی از وزرا را بکشم که همه نشانگر این است که چقدر فضای بازتری فراهم شد. در حال حاضر در شرایطی هستیم که نه می‌توان آن را خوب توصیف کرد و نه بد. برمی‌گردد به خود آن کاریکاتوریست‌ها که با استفاده از آن زبان حرفه‌ای که دارند بتوانند آن فضای آزاد را برای انتقاد فراهم کنند و دلسرد نشوند و کار کنند.

شریعتی: شاید این نکته قابل ذکر باشد. کاریکاتور نوعی ترمومتر است برای سنجش میزان تساهل جامعه (قدرت یا مردم). در عین حال موضوع مشترک قدرت و کاریکاتوریست‌ها، برقراری نسبت با تخیل نیز هست. مساله هر دو اثرگذاری در تخیل عمومی است. از زمانی که تخیل از کنترل قدرت خارج می‌شود کاریکاتور سر برمی‌دارد، یعنی امکان پرداختن به ممنوع ممکن می‌شود. کاریکاتور زمانی رشد می‌کند که دوره بحران کنترل حافظه‌ها و تخیل است. انقلاب فرانسه در پایان قرن هجدهم و به خصوص نقشی که کاریکاتوریست‌ها در نیمه اول قرن نوزدهم در فرانسه برای جا انداختن ایده جمهوریت بازی می‌کنند نمونه بارزی است.

– البته ما به انقلاب فرانسه می‌رسیم. شما در فرانسه پیشینه هم دارید. موضوع خیلی جالبی که در کاریکاتور هست زبان مشترکی است که در همه جای دنیا دارد که کاربردش مثل تکنولوژی است. در همه جای دنیا می‌توانند از موبایل استفاده کنند و کاریکاتور هم چنین دوامی دارد. برای طبقات مختلف خیلی وسیع است و خیلی جاها مثلاً می‌شود طوری صحبت کرد که راحت‌تر از نوشته باشد و هر کسی در مورد آن فکر می‌کند. اما اینجا مساله‌ای پیش می‌آید. بسیاری از منتقدان هنری معتقدند هنرمند هیچ مسوولیتی بالاتر از پرداختن به هنرش ندارد. این نظریه تا چه اندازه درست است؟ حالا از دید هنرمندان مدرنیست جهان فعلی هنر بیشتر برای هنر مطرح است. مثلاً آقای بکت این‌طور فکر می‌کرد. یا اگر بخواهیم به قرن نوزدهم برگردیم یا اوایل قرن بیستم پوزیتیویست‌ها جور دیگر فکر می‌کردند البته شرایط تاریخی هم مهم است. شواهد بسیاری وجود دارد که در توسعه جنبش‌های اجتماعی خیلی نقش داشته و چون این نقش داشته پس هنرش به آن سمت می‌رود. در فرانسه هم فکر می‌کنم دونیه در آن داستان‌ها نقش اساسی داشت. با طرح‌هایش درست مثل یک جامعه‌شناس و فعال سیاسی عمل می‌کرد. اگر ممکن است در این باره توضیح دهید.

شریعتی: ببینید خود این کلمه کاریکاتور، اساساً معنای خنثی ندارد. این واژه ایتالیایی (که به قرن هفدهم مربوط می‌شود و از فعل کاریکاره می‌آید) معنایش «باری را گذاشتن» است بر چیزی، موقعیتی، کسی. عمده کردن خطی و به حاشیه بردن و به سایه بردن خطی دیگر. با در نظر گرفتن این معنا، کاریکاتور از همان آغاز بی‌طرفی را به کناری گذاشته و بیانگر نوعی رفتار در برابر واقعیت است؛ ابزاری برای به پرسش گرفتن واقعیت، آنچنان‌که هست. این پارادوکس در خود کاریکاتور وجود دارد. از یک سو پایی در هنر دارد و باید تبعیت کند از مفهوم زیبایی، معطوف به خود، خودکفا و خودبنیاد، بی‌دغدغه مفید و مضر و از سوی دیگر پایی دارد در حوزه عمومی (سیاست، قدرت، افکار عمومی و...) و در نتیجه دغدغه خیر و شر و مفید بودن را دارد. «ساتیر»، «گروتسک» و کاریکاتور، با تاریخچه‌ای چند قرنه از همان آغاز این دو وجه ممیزه را با خود داشته است. از همان اول می‌خواهد از طریق افشای موقعیتی- کاریکاتور کردن- میل به موقعیتی دیگر را در دل مخاطب ایجاد کند. حتی اگر وجه ایجابی هم برایش قائل نشویم و فقط وجه سلبی آن را عمده بدانیم در هر حال با خود نقد را دارد و بیزاری را. در هر دو صورت رویکردی اتوپیک دارد و به یک «باید باشد»ی ارجاع می‌دهد. از همین رو رویکردی است نه در خود بلکه همواره معطوف به دیگری است.

نکته

درست است که اخلاق هنرمند برخلاف سیاستمدار، باورمحور است و به حقیقت خود معطوف است اما در عین حال همچون ناظر یا آکتور اجتماعی مجبور است مسوولیت عوارض طرح حقیقت‌هایش را نیز بپذیرد.

کارتون‌ها: میخائیل زلاتکوفسکی