روزنامه شرق

دریچه

جشنواره موسیقی شب‌های بداهه‌نوازی

جشنواره موسیقی شب‌های بداهه‌نوازی پیانو با عنوان Show of Hands از سوی نشر موسیقی هرمس و شرکت کلیک و با مشارکت بنیاد آفرینش‌های هنری نیاوران از ۲۲ شهریورماه به مدت شش شب در فرهنگ‌سرای نیاوران برگزار می‌شود.

به گزارش روابط‌عمومی بنیاد آفرینش‌های هنری نیاوران، در اولین دوره این جشنواره ۱۱ هنرمند از ایران و هشت کشور دیگر در قالب ۱۲ کنسرت مستقل (هرشب دو اجرا) به روی صحنه خواهند رفت و به دور از مرزبندی‌های سبک‌شناسی اما با موضوعی واحد برنامه‌هایشان را برای علاقه‌مندان به موسیقی اجرا می‌کنند

جدول برنامه جشنواره موسیقی شب‌های بداهه‌نوازی پیانو بدین شرح است:

چهارشنبه ۲۲ شهریور: مازیار یونسی (ایران)، تورد گوستاوسن (نروژ)

پنجشنبه ۲۳ شهریور: داوید سیس (اطریش)، وولفرت برده رده (هلند)

جمعه ۲۴ شهریور: بندیکت یاهنل (آلمان)، پیمان یزدانیان (ایران)

شنبه ۲۵ شهریور: کالین ولون (سوئیس)، نیک برتش (سوئیس)

یکشنبه ۲۶ شهریور: فرانسوا کوتوریه (فرانسه)، استفانو باتالیا (ایتالیا)

دوشنبه ۲۷ شهریور: مارجین واسیلفسکی (لهستان)، برنامه ویژه اختتامیه

دوازدهمین اجرا (اجرای اختتامیه) اجرائی خاص است که به عنوان یک هدیه ویژه تا یک هفته قبل از شروع فستیوال اعلام نخواهد شد!

گفتنی است اولین جشنواره موسیقی شب‌های بداهه‌نوازی پیانو با عنوان Show of Hands از ۲۲ الی ۲۷ شهریورماه در سالن خلیج‌فارس فرهنگ‌سرای نیاوران برگزار می‌شود و علاقه‌مندان با خرید هر بلیت از سایت تیوال به تماشای دو اجرا خواهند نشست.

حسین پاکدل و شهرام حقیقت‌دوست در کلنل

گروه هنر: تمرین‌های نمایش «کلنل»، به کارگردانی خیرالله تقیانی‌پور آغاز شده و حسین پاکدل و شهرام حقیقت‌دوست به این نمایش پیوستند. تمرین‌های نمایش «کلنل»، به نویسندگی و کارگردانی خیرالله تقیانی‌پور آغاز و حضور حسین پاکدل، شهرام حقیقت‌دوست و اتابک نادری در این نمایش قطعی شده است.

تقیانی‌پور «کلنل» را برای اجرا در سالن اصلی تئاتر شهر آماده می‌کند. خیرالله تقیانی‌پور پیش از این نمایش‌هایی چون بوقلمون، پری، خبرنگار، سایه سکوت و روی ریل جنگ را کارگردانی کرده است.

در این نمایش که قرار است از اواسط مهرماه اجراهای خود را آغاز کند، هشت بازیگر دیگر حضور دارند که بعضی از آنها از اعضای گروه نقاب هستند؛ همچنین طراحی صحنه برعهده رضا مهدی‌زاده است. «کلنل» در رابطه با استبداد صغیر محمدعلی‌شاه و سرکوب مشروطه‌خواهان در مشروطه دوم و قیام مشروطه‌خواهی است.

مکعب سفید

هنر فراموش‌شده سرامیک‌سازی نطنز در گفت‌وگو با عبادی

صدای سکوت

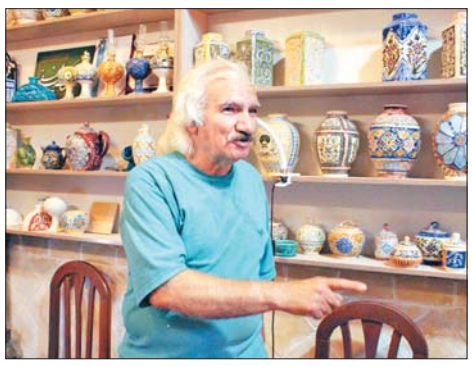
شادی کابیانی

از افسانه ساخت گنبد باز که داستان «باز لَوَند» شاه‌عباس را نقل می‌کند، از کشف آثار مس یافت‌شده آن، از تحفه آن که زبانزد خارجی‌هاست تا ایرانی‌ها، از سرسبزی باغ‌های اطرافش، از آتشکده دوران ساسانی‌اش، از نخل‌گردانی و پنجشنبه‌بازار نطنز که بگذریم و در دالانی کاهگلی که روزگاری نه‌چندان دور بازار هنر بود و در پشت مسجدجامع تاریخی شهر آرمیده، توقفی کوتاه کنیم، به کارگاهی می‌رسیم که بیرونش را کاشی‌های آبی چشم‌نوازی می‌کند. اینجا کارگاه سرامیک‌سازی استاد عباس عبادی است. عبادی در کارگاه قدیمی خود از تنها هنر سرامیک‌سازی نطنز حمایت می‌کند. کارگاه او از سه بخش تشکیل شده و آنچه در این سه بخش مشترک است، بوی خاک، رنگ و عشق است.

ورودی کارگاه با ویترین‌های شیشه‌ای پر از آثار سرامیکی به‌ویژه گلدان پر شده، با یک میز کار و یک کامپیوتر که احتمالا برای حساب‌وکتاب است. اما پشت این ورودی غوغایی است. عبادی به استقبال میهمانانش که ازقضا نمایندگان مجلس هستند، رفته. دو دختر جوان مشغول طرح‌زدن روی گلدان هستند. قفس‌ها را نگاه می‌کنم. زیبایی‌ای وصف‌نشدنی در هر یک از آثار موج می‌زند. درمانده‌ام در انتخاب آثار. به حیاط می‌روم و پس از آن قسمت سوم کارگاه یا کوره است که تمامی زحمات یک هنرمند در آن کوره با لطف خداوند نمایان می‌شود، گرم است و داغ. میهمانان با استاد عبادی سر می‌رسند، مدتی کوتاه می‌مانند و فرصت شنیدن درددل‌های استاد عبادی را ندارند. عباس عبادی با خوشرویی به سؤال‌های خبرنگاران کنجکاو پاسخ می‌دهد. هنر سرامیک‌سازی در نطنز که آوازه‌اش در دنیا بیش از ایران پیچیده، به گفته کارشناسان بیش از شش قرن قدمت دارد و استاد عبادی و کارگاهش از بازماندگان این هنر هستند.

ابتدا از آرزویش می‌گوید: «دوست دارم راسته بازار نطنز به ۷۰ تا ۸۰ سال پیش برگردد، که چندین کارگاه سرامیک‌سازی در این راسته بود. مغازه‌های قدیمی، عطاری و رنگرزی بود. در گذشته دو تا عطاری اینجا بود. در چنین فضایی و با چنین حس‌وحالی بیشتر می‌توان کار کرد و حس‌وحال حقیقی آن حس‌وحال است».

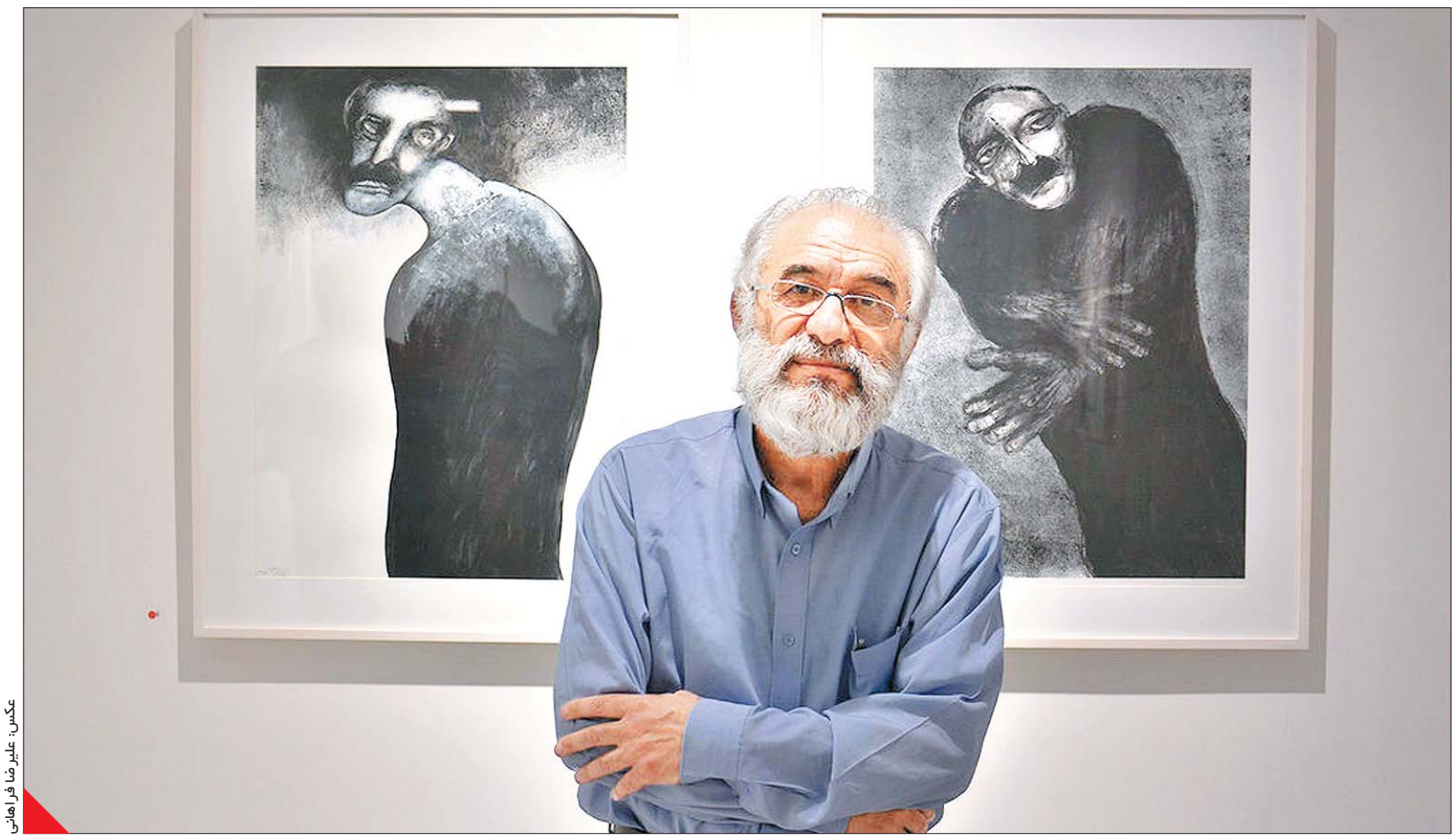
او می‌افزاید: «محله‌های قدیمی شهر نطنز خالی از سکنه شده است چراکه بیشتر مردم مهاجرت کردند یا خانه‌های آنها دیگر قابل زندگی نیست. از این گذشته اگر شهردار نطنز نقشه درست شهری ارائه بدهد، مردم مجبور نیستند برای کارکردن به پای کوه بروند، می‌توانند باغ‌های خود را آباد کنند».



عبادی از بی‌توجهی به هنر سرامیک‌سازی در روزگار ما و ارج‌وقرب آن را در روزگار نه‌چندان دور با مثالی توجیه می‌کند: «در مدارک پدربزرگم به آن برخورد کردم سندی را پیدا کردم که نشان می‌داد نعلبکی نطنز که از طریق تبریز صادر می‌شد، در آن موقع شش ریال بوده است درحالی‌که قیمت زمین در بعضی از نقاط تهران کمتر از یک ریال بوده و قیمت یک دست نعلبکی ۳۶ ریال می‌شده است». او ادامه می‌دهد: «عدم حمایت، وجود جنس خارجی مشابه باعث ورشکستگی کارگاه‌ها شدند و هر کارگاهی که ورشکست شد، صاحبش دق کرد و مرد. در گذشته نه‌چندان دور از ۵۰ کارگاه سرامیکی سه کارگاه ماند و از سه کارگاه یک کارگاه تبدیل به کارخانه چینی‌سازی شد. من و برادر ماندیم که ۵۰ سال با یکدیگر کار کردیم و بعد از آن برای ماندن و اعتلای این هنر تصمیم به آموزش آن گرفتم و درحال‌حاضر دخترم، عروس‌هایم و نوه‌هایم و چند نفر دیگر از نطنز و ۳۵ شاگرد هم از تهران دارم که برای آموزش به کارگاه هم می‌آیند. از این تعداد اگر یک نفر هم کل هنر را یاد بگیرد و بماند، من خوشحال و راضی خواهم بود».

عبادی توضیح می‌دهد: در بیشتر فروشگاه‌های صنایع دستی، به‌ویژه فروشگاه‌های صنایع دستی اصفهان اجناس چینی موج می‌زند و در همین نطنز هم کارهای دیگر مکان‌ها دیده می‌شود. ولی در هر شهری آنچه نماد آن شهر است را باید پیاده کند. «پروفسور پوپ» در کتاب «سیری در تاریخ صنایع دستی ایران» می‌گوید: هنر سرامیک‌سازی و سفالگری نطنز ۶۰ قرن و شش هزار سال است. آثاری که سایت تاریخی اریسمان، آلمانی‌ها و ایرانی‌ها کشف کرده‌اند و بسیاری از آنها را بازسازی کرده‌اند، این آثار گویای این است که این هنر هفت هزار سال پیش قدمت دارد و به خاطر کوره‌های ذوبی که در آن منطقه پیدا شد و اسکلت خانمی که موهایش در حلقه‌ای مسی بود یا دندان مسی مصنوعی، این موارد همگی حکایت از ریشه کهن این هنر دارد و دیگر هنرها و صنایع خاصه ذوب مس. این هنرمند در ادامه بیان می‌کند: در این کتاب زیر عنوان پدرم نوشته که استاد محمداسماعیل عبادی باقی‌مانده شاگردان ۳۰۰ استادی است که شاه‌عباس آنها را به چین برده؛ برای تحولی در این هنر و علمی‌کردن آن برای کاشیکاری‌های مسجد امام و شیخ‌لطف‌الله اصفهان. ۹۰ درصد کاشی‌های مسجد امام اصفهان در نطنز ساخته شده است و اگر شما دقت کنید در آثار ایران دو رنگ آبی ایران یعنی آبی سورمه‌ای و آبی فیروزه‌ای را یکجا نمی‌توان دید ولی من هر دوی این رنگ‌ها را در یکجا کار می‌کنم».

ادامه در صفحه ۱۲



عکس: علیرضا فراهانی

گفت‌وگو با «کیومرث کیاست» به مناسبت نمایشگاه «روایت جنون» در گالری ساربان

انسان تک‌ساحتی نیستم

علیرضا بخشی‌استوار: کیومرث کیاست متولد ۱۳۲۷ در تبریز است و از سال ۱۳۵۲ فعالیت خود را در مطبوعات آن دوره مانند فردوسی، نگین و بعدتر کتاب جمعه به‌عنوان طراح آغاز کرده. کیاست ازجمله کسانی بود که نه‌تنها با مجلات فکاهی هرگز کار نکرد؛ بلکه هیچ‌گاه به سمت کاریکاتور عامه‌پسند نرفت و در عوض به کاریکاتورهایی تمایل نشان داد که طراحی‌محور و نخبه‌گرا بود و در مفهوم نیز به ابعادی جدی و فراتر از شوخی‌های عامیانه تنه می‌زد؛ مسئله‌ای که در آثار اخیر او با عنوان «روایت جنون» که در گالری ساربان برپاست، نیز مشهود است. او به دلیل نگاه چندساحتی خود درگیر محافل و چارچوب‌های خاص سیاسی و ایدئولوژیک نشده و با وجود حضور جدی در عرصه هنر دنباله‌رو نظریات این محافل با ایدئولوژی خاصی نبوده. بیشتر به زیبایی‌شناسی و فرم هنری توجه دارد؛ هرچند نوعی نگرش انتقادی و اجتماعی در دل آثارش نهفته است.

آثار این نمایشگاه، فیگوراتیو با محوریت انسان، به شکلی دفرمه شده است. چرا انسان و فیگور به‌تنهایی موضوع این تابلوهاست و موضوعات دیگر را نمی‌بینیم. منشأ این شدت از نابودی و دفرماسیون در این فیگورها چیست؟

فروردین سال گذشته نمایشگاهی با عنوان «زندگی دوزخی من» برگزار کردم. این عنوان به هر طریق برگرفته از شرایط زندگی و وضعیت خود من بود. بعد از آن نمایشگاه قرار بود اردیبهشت ۹۵ کار جدیدی را شروع کنم. می‌خواستم زندگی خود از کودکی را بیان کنم؛ اما خب حادثه‌ای مسیر این آثار را تغییر داد. متأسفانه خانم من از سال ۹۲ بیماری شدیدی گرفت و هم‌زمان با بیماری سرطان و مراحل شیمی‌درمانی که صورت می‌داد، ما با یکدیگر رنج می‌کشیدیم و به‌همین‌خاطر در «زندگی دوزخی من» طراحی‌های خاصی شکل گرفت؛ اما متأسفانه بدن همسرم شروع کرد به گسترش متاستاز و تیر سال گذشته بیماری او شدید شد. من در تیرماه اثری کشیدم و هنوز باور نداشتم که این اتفاق رخ خواهد داد و متأسفانه اول مرداد همسر من دیده از جهان فروبست. آن اثر که در تیر ماه کشیدم، شکل چندپاره‌ای داشت که با همه آثار این نمایشگاه نیز فرق می‌کند. من بعدها به خودم که نگاه کردم، دیدم تکه‌ای از من از بین رفته و این مسئله در این آثار به‌خوبی دیده می‌شود. در حقیقت آن اثر اولیه یک نوع فراروی بود که در علم روان‌شناسی به آن می‌پردازند که انسان حس‌هایی را می‌بیند که خیلی هم واقعی نیست؛ اما می‌تواند آینده را پیش‌بینی کند. به هر طریق دیدم بعد از مرگ همسرم تکه‌ای از من کنده شده است و حس‌هایی داشتم و باورم نمی‌شد که این اتفاق رخ داده است. هفت، هشت روز پس از مرگ همسرم شروع کردم به اسکیس‌زدن و بر سر مزارش قول دادم که این پتانسیل عظیم، حالت نامتعارف، این حس عاطفی را که با خاطرات، یادآوری‌ها و نیازهای حسی و عاطفی من گره خورده بود، به اثر تبدیل می‌کنم و نمی‌گذارم از این مرگ به سادگی بگریزد. من از اول مهر کار را با پتانسیل‌های حاصل از مرگ همسرم شروع کردم. حقیقت آنجاست که من مرگ‌اندیش نیستم. من زندگی را دوست دارم و داشتم. من در حقیقت به گذشته، به زیبایی و مفهوم‌های فلسفی که می‌فهمیدم، رجوع کردم و سعی کردم بر پایه آنچه کسب کرده‌ام، آنها را به تصویر بکشم؛ ولی نظرم این بود آثارم مشمئزکننده و مرگ‌اندیش نباشد؛ اما درد و غم و حالاتم را نشان بدهد و نمی‌توانستم غیر از این تصویرها و خطوط کار کنم.

البته این تصاویر به نظر جدای از حالات شخصی، برخی از مسائل اجتماعی عمیق‌تری هم در دل خود روایت می‌کند... .

می‌خواستم تکنیک‌های خاصی را در کارم کشف و استفاده کنم که حاصلش در این آثار هویداست. ریزه‌کاری‌هایی در تکنیک وجود داشت که من سعی کردم به آنها بپردازم و در مسیر خلق، این آثار را اصلاح کردم تا هم اثر هنری باشد، هم ماندگار باشد، هم به صورت مثالی باشد از زندگی خصوصی من و هم بتواند دوران تاریخی زمان خودم را هم نشان بدهم و فراگیر باشد. چطور است که یک هنرمند مقطعی از زندگی یک زوج در زمان جنگ اول را نشان می‌دهد یا مثل «دو زن» دسیکا که اثراتش بیشتر از فیلم‌های جنگی است که دیدیم. در واقع می‌خواستم اثرات چندگانگی را نشان دهم.

این ذهنیت در پروسه کار شکل گرفت؟

عوامل متعددی وجود دارد. من ۷۰ سال است که ذهنم از تصاویر، هستی‌شناسی‌ها و ایدئولوژی‌های مختلف پر شده است. هدفم مشخص بود و درعین‌حال قراردادی هم با گالری داشتم که این هم مسئله مهمی بود. من سعی کردم که در این آثار خودم را تکرار نکنم و این خیلی سخت است. من برای دوری از این تکرار به سراغ تکنیک‌های جدیدی رفتم که این تکنیک‌ها تأثیر زیادی در انتقال مفهوم ذهنی من می‌گذاشت. مثلا بافت‌هایی که در آثار وجود داشت، تزیینی نبود. بافت‌ها مثل زخمی بر روی بدن فیگورها با خود سوژه اثر تنیده شده است. واقعیت آن است که شروع کار برای من همیشه اضطراب‌انگیز است؛ اما در پروسه که می‌افتم، دیگر همه‌چیز خودش پیش می‌رود. وقتی شروع می‌کردم به خلق، کارهای سخت را که نیاز به تمرکز داشت، در آن گرما و حرارت انجام می‌دادم و بی‌محابا می‌رفتم درون آثار. خط‌ها بدون ترس کشیده شده است. این فرم‌ها با قلم‌های درشت انجام شد؛ به‌گونه‌ای‌که شبیه به خطوط کالیگرافی چینی شد؛ درصورتی‌که من خطاطی نمی‌دانم. من به تابلوها حمله می‌کردم.

باورتان نمی‌شود. رنگ را درست می‌کردم، به داخل تابلو می‌رفتم و یکباره می‌دیدم که اثر تمام شده است. خیلی سریع تمام شد و زیبا شد. سعی می‌کنم کار را روبه‌راه کنم و این کارها را هم می‌کردم و نتیجه‌اش این شد و نتیجه‌ای که نقطه شروع نبود؛ اما در کار من نقطه‌عطفی شد. با توجه به دیدگاه‌ها و عکس‌العمل‌هایی که نسبت به آثار من وجود دارد، باید بگویم من با صداقت کار کردم و هدفم حراجی و چه و چه نبود. برای من مهم بود وقتی خروجی بیرون می‌آید، کار از نوعی دغل فاصله بگیرد و نگویند که بازار این را خواسته یا کار بازاری انجام داده است.

شما در دورانی به صورت جدی فعالیت کردید که برخی ایدئولوژی‌های سیاسی و اجتماعی بر آن حاکم بوده است. این ایدئولوژی‌ها چقدر به ذهن شما ساختار داد و چه تأثیری بر آثار امروز شما گذاشته است؟

برای پاسخ به این سؤال باید برگردیم به کودکی و وضعیت زندگی من. پدر من چاپخانه داشت. چاپخانه در آن زمان تجاری نبود و کسی دنبال این کار می‌رفت که روشنفکر باشد. روشنفکر نه به معنای فحش‌دهنده که امروز باب شده است. پدرم کتاب می‌خواند و کتاب در جای‌جای خانه ما حضور داشت و پدرم دیدگاه‌های سیاسی و اجتماعی خاص خودش را هم داشت که خیلی مهم است. من هم کنجکاو بودم. من در این خانه زندگی کردم. اینها را من سال پیش که گذشته‌ام را بررسی و نقد کردم، یافتم. به نوعی یک بازبینی در کل زندگی‌ام شد. این گذشته من، من را ساخت. مثلا پدرم سه مقاله آل‌احمد را می‌خواند و می‌گذاشت جایی که من هم بردارم و بخوانم. پدرم که می‌رفت، من برخی کتاب‌های دوما و دوران انقلاب فرانسه را که در حقیقت از من پنهان می‌کرد، برمی‌داشتم و می‌خواندم چراکه کنجکاو بودم که مگر چه چیزی در آن هست که از من پنهان می‌کند. در واقع این تأثیرات عمیق‌ترین تأثیرها بر شکل زندگی من بود. البته که ازکارافتادگی پدرم و شرایط سخت زندگی او در سال‌های پایانی عمرش نیز این‌گونه بود.

این جست‌وجوگری در سیر آثارتان بوده است. آثار این نمایشگاه با آثار سال گذشته شما و آنچه در نشریات قبل و بعد از انقلاب از شما منتشر شده است، تفاوت بسیاری دارد.

کاملا صحیح است. من آدم آکادمیکی نبودم. مثل مالویچ، کاندینسکی، پیکاسو و خیلی‌های دیگر که در اوایل قرن بیستم از آکادمی بیرون آمدند. من معتقدم کسانی که آکادمیک بودند، دست و پایشان بسته بود. اینها به واسطه آموزش‌ها، همواره به یک فرم ظاهری دست می‌یافتند و نمی‌توانستند آزادانه کار کنند و من این قیدوبندها را در کارم ندارم. من نگاه دقیقی به پروسه شکل‌گیری آثار هنری داشتم. مثلا از نگارگری خوشم نمی‌آید اما جزئیات آن را دقیق مطالعه می‌کنم. ولی واقعیت این است که مجموعه اینها به یک تصویر ذهنی و ایدئولوژی تبدیل می‌شود و کنجکاوم به پیداکردن اینکه من کجای این جهان ایستاده‌ام. کنجکاو در مطالعه تکنیک و تاریخ هنر و معماری ایران و جهان. به صورت دوره‌ای و موردی هنر قبل و بعد از اسلام را مطالعه کردم. قرن بیستم را بسیار کار کردم. من آثار سزان و پیکاسو را روزشمار به صورت اسلاید مطالعه می‌کردم. همه اینها تأثیر گذاشت.

من آدم آکادمیکی نبودم. مثل مالویچ، کاندینسکی، پیکاسو و خیلی‌های دیگر که در اوایل قرن بیستم از آکادمی بیرون آمدند. من معتقدم کسانی که آکادمیک بودند، دست و پایشان بسته بود. اینها به واسطه آموزش‌ها، همواره به یک فرم ظاهری دست می‌یافتند و نمی‌توانستند آزادانه کار کنند و من این قیدوبندها را در کارم ندارم. من نگاه دقیقی به پروسه شکل‌گیری آثار هنری داشتم

این آثار هرچند وجهی شخصی داشته اما وقتی وجه عمومی پیدا می‌کند، حامل دیدگاه‌های انتقادی می‌شود. این آیا به دلیل ذات خود رسانه است که شما انتخاب کردید یا حاصل دوره خاصی از زیست هنری شما که درگیر بسیاری از تفکرات سیاسی و اجتماعی خاص بودید و این مسئله در شما نهادینه شده است؟

این در پیشینه کار من وجود داشته است. اما الان بیشتر تکنیک برای من مهم است و من تکنیک تازه‌ای را در آثار خودم به کار بردم. اینها حاصل تقریبا ۵۰ سال تجربه است. اما خب، نمی‌دانم اگر آموزش می‌دیدم می‌توانستم این‌گونه باشم یا نه. من در کنکور دانشگاه رد شدم. آن زمان کپی‌کار خیلی ماهری بودم. اما کپی را از همان زمان ناکامی در رفتن دانشگاه رها و شروع کردم به کار ذهنی انجام‌دادن. جست‌وجوگر این مسائل بودم. نمایشگاه‌های چندی گذاشتم و انقلاب که شد سفرهای خارجی رفتم و همچنین متونی درآمد که قبل از انقلاب کمتر در دسترس بود. در انقلاب یکباره سیل کتاب‌ها آمد و ما شبانه کتاب را می‌خواندیم و تا صبح تمام می‌شد. اما در آن زمان پخته‌تر شدیم. البته هر قدر که شما بخواهید بدانید همه کارها و روش‌ها چیست، جهان چه می‌گوید و در پیرامونت چه اتفاقی دارد رخ می‌دهد و هم بتوانی کار هنری بکنی و جامعه و طبقات را بشناسی، کار سختی است و عمر کفاف نمی‌دهد. تبریز و آذربایجان با مسائل تاریخی و اعتقاداتی که در آن وجود داشت هم از سویی به من تزریق شد. اما من هیچ‌گاه دوست نداشتم تک‌بعدی باشم و می‌خواستم تضادها را هم ببینم.

یعنی حاصل یک تفکر فراگیر در یک دوره خاص نیست که مثلا حتی ژست باشد یا هر چیزی شبیه به آن؟

نه این‌گونه نبود. یکی از مسائلی که باید بگویم، من هم‌محله‌ای صمد بهرنگی بودم و با برادرش دوست و هم‌کلاس. می‌گفت برادر من نویسنده است. بعدها کتاب‌هایش دست من افتاد. شروع کارهایش خوب بود اما من بعدتر از خودم می‌پرسیدم یعنی چه؟ مثلا او در آغاز کتابش می‌نوشت که فلان کتاب را فلان طبقه اجتماعی نخواند. برایم جای سؤال بود که چرا؟ و تندروی‌هایی خود کتاب داشت که من مانده بودم. من در همان زمان با غلامحسین ساعدی هم آشنا بودم. یکباره دیدم که او چیز دیگری است و ساختار مشخص و فرم زیبایی دارد. آقای بهرنگی اینجا را نخوانده بود که اثر هنری را نمی‌توان شعار داد. من این‌گونه می‌بینم. من ابتدا دنبال موضوع و محتوا نیستم. دنبال زیبایی و فرم هستم. بعد که فرم برای من حل شد، محتوا هم می‌آید. همه آثار این وضعیت را دارند.

آیا ذات طراحی، شکلی انتقادی دارد؟

بیاییم یک چیز را روشن کنیم. چرا این طراحی اسمش طراحی شد؟ این آثار با طراحی آکادمیک تفاوت دارد. در زمان اردشیر محصص و دیگران، گفتند اسم این‌گونه آثار را در مقابل کاریکاتور که البته من سراغش نرفتم، چه بگذارند؟ من دنبال زیبایی‌شناسی و فرم بودم و سادگی‌ای که در کاریکاتور بود را دوست نداشتم. کار من در ابتدا خیلی ساده است. اتودهای اولیه‌ام هست. آن چیزی که آثار من را جذاب می‌کند مثلا بافت‌هاست. این بافت‌ها چیزی است که مفهوم می‌دهد. هنرمندانی هستند که تابلوهایشان تکرار می‌شود، من این کار را نکردم و این بافت‌ها بیخودی نیست. من دوست دارم مخاطب جلوی اثر بایستد. این در پروسه تولید هنر و خلق اثر بسیار مهم است. من البته گفتم شرایط بحرانی داشتم و این فشار رمانتیک نبود بلکه واقعی بود؛ به سرم آمده بود. من نمی‌توانستم از دردی به درد دیگر بروم. خیلی حقیقی و وحشتناک بود و اینها اثر گذاشت و خروجی‌اش همان بود.

یعنی چیزی در ناخودآگاه شما بوده که در مسیر خلق اثر بروز پیدا کرده است؟

اینها روی دیوار دوباره برای من تغییر کرده است. من نمی‌توانم بیان کنم. آنچه در من رخ داده به عنوان مخاطب بگویم این‌گونه است. من یک اعتقاد دارم از یک فرم ثابت خسته می‌شوم؛ برای همین همیشه به کثرت و تجربه فکر کرده‌ام.

نگرش سیاسی خاصی نداشتید. حضورتان در مطبوعات به خاطر میل به تجربه‌کردن بود یا دلیل خاصی داشت که مخصوص آن دوره بود؟

درست است. من البته اندیشه‌اش را به واسطه مطالعات آن دوره داشتم ولی اینکه وابسته به تشکیلاتی باشم نه این‌گونه نبوده است. من کار خودم را می‌کردم اما اجازه می‌دادم که زمان انتقادهای مرا ثابت کند. من جامعه‌شناسی را بسیار دوست داشتم و خیلی مسائل را می‌خواندم و تحلیل می‌کردم که جامعه ما چگونه است و حقیقتش چگونه بوده است. من صحنه‌هایی از انقلاب را کشیدم، پیش از اینکه انقلابی رخ بدهد. اینها مثل رویا و خواب به ذهن من می‌آمد. واقعیت‌های محیط را حقیقتا درک می‌کردم و با افرادی از طیف‌های مختلف سروکار داشتم. من هیچ‌گاه یک اتوپیای ذهنی نداشتم که فقط در کتاب باشد و در جامعه به دنبال ایده‌آل‌های خود بودم. من زیاد نمی‌خواهم در چارچوب‌ها زندگی کنم.

شما در گذشته با یک‌سری مجلات روشنفکری کار کردید و با یک‌سری از آنها نه؟ این دلیل ایدئولوژیک داشت یا خیر؟

در آن زمان مجلات ادبی و روشنفکری به تعداد انگشتان دست بود اما خوب به نوعی هرکدام به یک نوع ایدئولوژی وابسته بودند. مجله فردوسی و نگین آدم‌هایی رادیکالی نبودند ولی در بین روشنفکران خواننده داشتند و من آنجا کار می‌کردم. بعدتر کیهان در آن زمان جمعه‌ها یک صفحه ویژه‌ای داشت که مثلا شاملو اول بار شعرهایش را در آنجا منتشر می‌کرد؛ در سال ۵۲. محصص طرح‌هایش را به آنجا می‌داد و من هم با آنها همکاری می‌کردم. در روزنامه اطلاعات هم صفحه‌ای درست شد که من با آنها هم همکاری می‌کردم اما کم‌کم در آن مجلات را بستند و توقیف کردند.

شما از طریق شخص خاصی به این محافل راه پیدا کردید؟

مثلا من کارهای خاصی برای انقلاب کشیدم که ماهیتی ضدسرمایه‌داری داشت. اعتقاد داشتم موضوع اقتصادی ایران حل‌شدنی نیست. آن زمان دوستانی داشتم که کارهای من را به آقای شاملو دادند و کارهای من در کتاب جمعه چاپ شد؛ در شماره شش کتاب جمعه. خب قبل از انقلاب آگاهی‌ها اندک بود. روشنفکرها به شکل محفلی دور هم جمع می‌شدند. اشعار به شدت سمبولیستی و نمادین بود. کتاب‌هایی که ترجمه می‌شد، بیشتر آفریقایی و آمریکای لاتین بودند که بتوانند حرفشان را بزنند.

شما در محافل روشنفکری رفت‌وآمد داشتید و آیا این محافل برای طراحان و نقاش‌ها هم شکل می‌گرفت؟

واقعیت این است که من به محافل روشنفکری نمی‌رفتم. اما می‌دانستم چه خبر است. خیلی‌ها می‌رفتند و به یکدیگر معرفی می‌شدند. نقاشان و کاریکاتوریست‌ها چندان محفل خاصی نداشتند و به صورت اندک وارد این‌گونه محافل می‌شدند؛ دوران خاصی بود.

در کل دوتا گالری بود که فعال بودند. همه نویسنده‌ها آن زمان به تالار قندریز می‌آمدند و درباره آثار محصص و پاکباز و جودت و... می‌نوشتند و تنها این طیف بودند که کار جدی می‌کردند و بعدتر هم از دل آن جماعت سقاخانه بیرون آمد اما در واقع این تجربه‌ها مشابه حرکاتی بود که در دنیا شکل می‌گرفت و به همان سبک آن را اینجا هم اجرا می‌کردند؛ می‌خواستند بگویند که ما اینجا هم از این حرکات داریم.