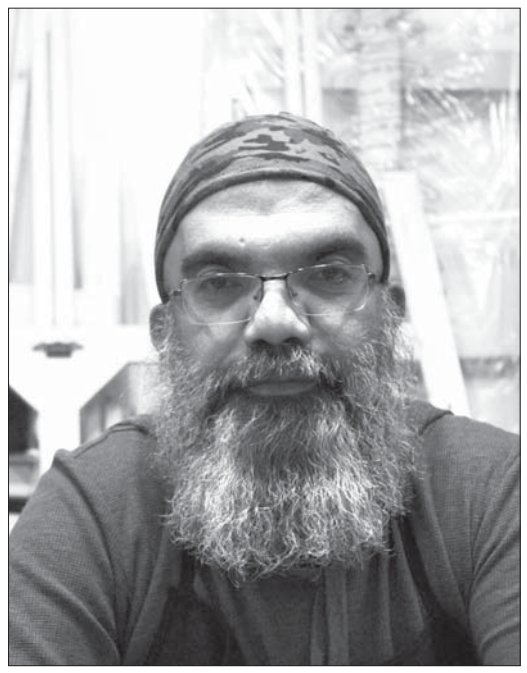

گفت‌وگو با فرید مرشدزاده، نمایشگاه‌گردان

# نقاشی ایران درکماست

**نوید جهانبخش: نقاش راوی، نمایشگاهی بود که از مرداد امسال می‌توانستید در گالری شیرین مخاطب آن باشید. این نمایشگاه که با گردآوری فرید مرشدزاده افتتاح شد، آثار ۱۷ نقاش جوان را به نمایش درمی‌آورد که همه در آن تلاش می‌کردند تا تجربه‌ای در راستای سنت روایتگری ایرانی به دست بیاورند. مسئله درگیری ادبیات و نقاشی، موضوعی است که در طول این سال‌ها فرید مرشدزاده با آن درگیر بوده و این مسئله‌ای است که برای مخاطبی که مسیر کاری او را تعقیب می‌کند، کاملا ملموس است. به بهانه این نمایشگاه و کیوریتوری مرشدزاده در آن، با این هنرمند به گفت‌وگو نشستیم. در این گفت‌وگو تلاش شده دغدغه‌های مرشدزاده، به عنوان هنرمند، کیوریتور و استاد دانشگاه در مسیر نقاشی و ادبیات برای مخاطبان روشن‌تر شود.**

**گستره وظایف کیوریتور را در یک نمایشگاه چطور می‌بینید؟ از نظر شما یک گردآورنده موفق چه چیزهایی را باید در نظر بگیرد؟**

خب، جواب‌دادن به این سؤال سخت است، ولی من فکر می‌کنم اول برای جواب‌دادن به این سؤال، بهتر است ببینیم از نظر ما کیوریتور چه کسی است؟ من فکر می‌کنم کیوریتور کسی است که قبل از هر چیز مدیومی را که کیوریت می‌کند، بشناسد، یعنی درباره خودم مثلا نقاشی، خب، من تحصیل‌کرده نقاشی هستم و حدودا می‌توانم بگویم از سال ۶۹ با آموزش‌های اولیه وارد این فضا شدم. از سال ۷۲ وارد فضای آکادمیک شدم و در طول تمام این سال‌ها، هیچ فاصله‌ای از فضای نقاشی نداشتم و این مدیوم را می‌شناسم و می‌دانم یک نقاشی خوب چه ویژگی‌ها و یک نقاشی متوسط، چه ویژگی‌هایی دارد. در مرحله دوم به نظر من یک کیوریتور باید یک تئوری یا فرضیه داشته باشد، مثل هر پژوهشگر دیگری که می‌خواهد روی یک موضوع پژوهش کند. جدا از اینها، کیوریتور باید از یک‌جور خلاقیت در مدیریت برخوردار باشد و اتفاق در جهتی باشد که بتواند طوری نمایشگاه را ساماندهی کند که ویژگی‌های فردی هنرمندانش تحت‌الشعاع قرار نگیرد و از بین نرود، درواقع باید یک‌جور رویکرد لیبرالی به مسئله گردآوری‌کردن و سمت‌وسو دادن به هنرمندان داشت. اگر تمام اینها کنار هم وجود داشته باشد، تازه می‌شود وارد این مسیر سخت شد؛ مسیری که بیشتر از هر چیز دیگری احتیاج به ممارست و برنامه‌ریزی و قدرت پیش‌بینی‌ای دارد که اجازه دهد همیشه دو قدم جلوتر را بتوانید ببینید و یک ایده کلی از مقصد نهایی موضوع در ذهن داشته باشید تا بتوانید یک نمایشگاه را گردآوری و ساماندهی کنید.

**نمایشگاه‌هایی که تابه‌حال گردآوری کرده‌اید، ارجاع به ادبیات، روایتگری و تصویرسازی به شکل سنتی و ایرانی آن را در خود داشتند. این روندی است که ردپای آن را در آثار خود شما هم می‌توان دنبال کرد، می‌توانید درباره دغدغه‌تان در این راستا بیشتر توضیح دهید؟**

همگامی نقاشی با ادبیات اصلا چیز جدیدی نیست، یعنی چیزی نیست که بتوانم بگویم من دارم درباره‌اش صحبت می‌کنم و موضوعی است که همیشه وجود داشته، یعنی از سنت تأویلی که در متون مقدس وجود داشته و حالا در سنت نقاشی غربی که از بیزانس آغاز شده و در بخش عمده‌ای در رنسانس بوده، تا نگاه هنرمندان رمانتی‌سیست به مسئله ادبیات و ادبیات فاخر و بهره‌جستن از موضوعات ادبی کلاسیک تا سنت نقاشی ایرانی که اصلا مبتنی بر ادبیات است و درواقع یک تأویل از یک متن را به مخاطب نشان می‌دهد. من به نقاشی ایرانی اعتقاد دارم و فکر هم می‌کنم اعتقاد درستی باشد. نقاشی ایرانی تصویرسازی متون ادبی نیست، تأویل به تصویر ادبیات است. خب، این سنت وجود داشته، من دائما روی آن مطالعه می‌کنم، در حال خواندن این درس هستم و به این فکر می‌کنم دامنه این تأویل تا چه اندازه می‌تواند گسترده باشد؟ درباره کارهای خودم هم همین‌طور است. تا آنجایی که به یاد دارم، همیشه یک قصه یا یک روایت یا قطعه ادبی در پس فکر من وجود داشت. کلا آبشخور اندیشه من از ادبیات داستانی و غنایی است- حالا شعر یا ادبیات فرقی هم نمی‌کند- کلا ذهن شاعرانه‌ای دارم و این را می‌پسندم و این شاعرانگی را در اثر هر کس دیگری هم ببینم و بتوانم تشخیصش دهم، دوست دارم و برایش ارزش قائل می‌شوم.

**چرا کیوریتی که در گالری شیرین با عنوان نقاش راوی انجام دادید، هنرمندانی را به مخاطب معرفی می‌کرد که اغلب یا تابه‌حال اثری ارائه نداده بودند یا به هر طریقی اولین تجربه‌های خود را در زمینه ارائه پشت‌سر می‌گذاشتند؟**

واقعیت امر این است که نمایشگاه گالری شیرین یک کمیسیون بود، یعنی یک نیاز بود که خانم پرتوی، (مدیر گالری شیرین)، گفتند من می‌خواهم نمایشگاهی از مجسمه‌سازها، عکاس‌ها و نقاش‌های تازه داشته باشم و درواقع چهره‌های کمترشناخته‌شده را معرفی کنم. وقتی که این را شنیدم، گفتم من هم در حال کارکردن روی موضوعی هستم( پیوند نقاشی و ادبیات) که اگر فکر می‌کنید نتیجه خوبی داشته باشد، می‌توانیم داستان‌هایمان را با هم ترکیب کنیم. تجربه هیجان‌انگیزی بود. می‌توانستم ریسک بالای آن را پیش‌بینی کنم، ولی از آنجایی که به دلیل شغل معلمی، کارکردن با جوان‌ها را خیلی دوست دارم و شیفته این فضای پرانرژی و گاه حتی دیوانه‌واری که بچه‌ها تجربه می‌کنند هستم، احساس امنیت کرده و فکر کردم می‌توانم با آنها این تعامل را داشته باشم. واقعا برایم احساس خوشایندی داشت.

**ارجاع به روایتگری به شکل سنتی آن با بیانی معاصر، تا چه اندازه امکان‌پذیر است؟**

ما همیشه یا در سنت غرق می‌شویم یا علیه سنت موضع می‌گیریم. همیشه سنت برای ما یا یک چیز قدسی به شمار می‌رود یا یک چیز کاملا طردشده است. هیچ‌وقت فکر نمی‌کنیم این سنت ادامه دارد و اتفاق قابل انکاری هم نیست و فقط از قالبی به قالب دیگری تبدیل می‌شود، برای مثال اتفاقا بهزاد هم چالش‌هایی مشابه نقاش امروز را تجربه می‌کرده وقتی که با متن عارفانه جامی مواجه می‌شده است، درواقع او هم در این مسیر می‌خواهد منیت خودش را نشان دهد و درعین‌حال می‌خواهد ترجمه خودش از آن متن را نمایش دهد. این تجربه در نمایشگاه عاشقانه ایرانی موفق‌تر بود و به‌راحتی در کارهای خانم الهه مقدمی، پونه اوشیدری، هما بذرافشان و کیانا غیائی به جواب‌های دلچسب‌تر و قابل ارجاع‌تری برای اینکه بتوانم بگویم این سنت به این شکل قابل ادامه است، مشاهده کردم تا نمایشگاه نقاش راوی در گالری شیرین. طبیعی هم است، چون در آن نمایشگاه با نقاشانی اسم‌ورسم‌دار کار کرده بودم که خودشان می‌دانستند چه‌کار می‌کنند.

**اتفاقا جدا از نمایشگاه، به‌راحتی در آثار دیگر کسانی مثل هما بذرافشان هم می‌شود ردپای این دغدغه را دید.**

اصلا من برهمین‌اساس انتخاب کردم. الهه و پونه را هم به همین شکل انتخاب کردم یا کسی مثل کیانا که در پروژه دانشگاهش روی کتاب «ها کردن» اثر پیمان هوشمندزاده کار کرده بود. درمجموع به این دلایل در آن نمایشگاه نتیجه بهتری به دست آوردم. داستان این است که ما بدانیم آن نقاش نگارگر ما در حال انجام چه کاری بوده و حالا ما هم می‌توانیم همان کار را انجام دهیم با این تفاوت که امروز دنیا تغییر کرده و آزادی فردی‌مان بیشتر شده است و دیگر دربار پشت‌سرمان نبوده و قرار نیست به کسی جواب پس دهیم، ولی مثلا رابطه من با کتاب زویا پیرزاد، یک رابطه تک‌به‌تک است. من تصمیم می‌گیرم این کتاب چه‌جور کتابی است. من تصمیم گرفتم کتاب خانم پیرزاد درباره یک‌سری روابط مثلثی است، اصلا عدد سه، کلید همه‌چیز این داستان است و من عدد سه را در این کتاب دائما می‌دیدم و برایم تکرار می‌شد. تمام داستان، تکرار مثلث‌های عشقی بود و حتی در بچه‌های خانواده عدد سه را می‌دیدم. من فکر کردم به‌راحتی می‌توانم این عدد سه را به عنوان یک کد و رمز در کارم استفاده و آن را ترجمه کنم و برایم تجربه‌ای بود که تا اندازه‌ای به نتیجه خوبی نزدیکم کرد.

**این برخورد روایتگرانه و بومی، می‌تواند ساختاری جدید را به وجود بیاورد که به نوعی ساختار جهانی منتهی شود؟**

قطعا، من فکر می‌کنم چنین پتانسیلی در این زمینه وجود دارد که این کار را می‌کنم. سنت نقاشی ایرانی یکی از سنت‌های معتبر در زمینه نقاشی است، حالا شاید این روزها برایمان جذابیتی ندارد، اما واقعیت امر این است چند کشور دیگر را می‌شناسید که سنت بیشتر از هزار سال به شکل پیوسته در نقاشی داشته باشند؟ درست است که ما می‌گوییم با کمال‌الملک این سنت قطع شده است ولی نقاشی نمرد و ادامه پیدا کرد. تقریبا هیچ چیزی از زمان ساسانی به این طرف، غیر از یک دوره‌ای که ما از آن خبر نداریم و در اوایل اسلام، خارج از مرزهای ایران نقاشی در تورفان و سغد و نواحی دیگری سنت نقاشی مانوی و ایرانی ادامه پیدا کرده، تغییری نکرده. ما می‌توانیم ببینیم یک نقاشی هزار و چندصد ساله پویا و زنده و معتبر داریم. بنابراین به نظر من، این سنت آن‌قدر ریشه‌دار و عمیق است که بتواند امروز تبدیل به یک جریان جهانی شود. اتفاقا به نظر من جامعه جهانی آمادگی پذیرش چنین چیزهایی را دارد. من خوشبینم و فکر می‌کنم نقاشی ایرانی هنوز برگ‌های برنده خود را بیرون نیاورده است. نقاشی ایرانی فعلا در یک دوره کما و نقاهت است تا زمانی که چیز تازه‌ای از آن دوباره بیرون بیاید. با توجه به سابقه‌ای که وجود دارد، می‌تواند یکی از چیزهای جدید همین باشد.

**آیا نمونه مثال‌زدنی‌ای در دنیای معاصر از این پیوند دارید که به نتیجه قابل توجهی رسیده باشد؟**

بله، مثلا هاکنی روی اشعار نقاش آمریکایی والت ویتمن، یا کنستانتین کاوافی کار کرد که در قرن بیستم اتفاق افتاد. به‌هرحال، ما در سنت نقاشی خودمان شاعر نقاش کم نداریم که می‌توانیم به عنوان یک نمونه معروف، سهراب سپهری را بگوییم که از نظر من شاید در مقایسه با دیگران خیلی هم نمونه درخشانی نباشد، ولی به‌هرحال شاعرنقاش کم نداریم کسانی مثل ابراهیم جعفری و طلیعه کامران و خیلی‌های دیگر هم در این زمینه بوده‌اند. به نظر من به خاطر سنت ادبی قدرتمندمان، همه‌مان این ذهن شاعرانه را داریم. حتی به نظرم ادبیات معاصر قدرتمندی داریم با اینکه هنوز در این زمینه خیلی بومی هستیم، ولی در همین اندازه هم واقعا قدرتمند و پایدار بودیم.

گفت‌وگو با سینا جعفریه

# خانه‌ای برای هنر پاپ

**عسل عباسیان:** با افتتاح گالری ثالث در خیابان کریمخان‌زند، کلکسیون این پاتوق فرهنگی تکمیل می‌شود. مدت‌هاست کوچ گالری‌ها به مرکز شهر آغاز شده و این بار با افزایش ۲۲۰ متر فضای گالری ثالث به مساحت گالری‌های کشور، مرکز پایتخت نبض هنرهای تجسمی را در دست می‌گیرد. سینا جعفریه، مدیر و مؤسس این گالری، سال‌هاست به ایده آن می‌اندیشد. شاید از همان ۱۰، ۱۲ سال پیش گوشه‌ای از طبقه دوم کتابفروشی ثالث فضایی به ارائه هنرهای تجسمی اختصاص داده شده بود. این بار در طبقه سوم همان ساختمان، فضایی گسترده به گالری ثالث اختصاص داده می‌شود. جعفریه جوان که فرزند محمدعلی جعفریه، مدیر نشر ثالث است، تحصیلات آکادمیکش را نیز در حوزه هنرهای تجسمی سپری کرده است. او لیسانس خود را در رشته گرافیک در لندن گرفته و فوق‌لیسانسش را نیز با موضوع تجارت بین‌الملل از دانشگاهی در پاریس اخذ کرده؛ البته در پایان‌نامه فوق‌لیسانسش ایده‌های مربوط همین گالری‌ای که امروز در آستانه بهره‌برداری است را بسط داده. جعفریه درباره این ایده‌ها می‌گوید: «تمرکز ما در گالری ثالث، پاپ‌آرت است. ما می‌خواهیم به دانشگاه‌ها برویم، در ژوژمان‌ها شرکت کنیم و با پرس و جو از استادان دانشگاه‌های شهرهای مختلف، هنرجوهای مستعد عرصه تجسمی را شناسایی کنیم. هدف اصلی ما در گالری ثالث استعدادیابی است، نه اینکه فروش برایمان مهم نباشد، به‌هرحال فروش هم مهم است چون به‌هرحال آرتیست روی من گالری‌دار حساب می‌کند تا کارش فروخته شود و زندگی‌اش بچرخد، اما کشف استعداد اولویت ماست».

جعفریه پس از چند سال حضور در عرصه هنرهای تجسمی به واسطه عکاسی و طراحی گرافیک، حدود یک سال است که برای آغاز به کار گالری ثالث با هنرمندان مختلف حرف می‌زند و از آنها سوالاتی می‌پرسد: «حدودا یک سال است که با آرتیست‌های مختلف حرف می‌زنم تا از آنها بپرسم شما از چه چیزهایی در گالری‌ها ناراضی هستید و چه چیزهایی اصولا برایتان اهمیت دارد؟ اغلب این هنرمندان از ادبیات بعضی از گالری‌دارها ناراضی بودند. چون با یک آرتیست نباید با همان ادبیاتی حرف زد که با یک مجموعه‌دار، که ممکن است یک بیزنس‌من باشد». اما هدف جعفریه، فراتر از کسب درآمد و مارکت است. او دورنمای گالری ثالث را چنین توصیف می‌کند: «دوست دارم به واسطه گالری ثالث یک جنبش هنری راه بیفتد. آخرین جنبش هنری‌ای که ما در ایران داشتیم، مربوط به مکتب سقاخانه است که به سی‌وچندسال پیش برمی‌گردد، این جنبش هم که تا آمد پا بگیرد خیلی از هنرمندان از ایران رفتند. هدف ما این است که هنرمندانی که فکرها و ایده‌هایشان به هم نزدیک است، گرد هم بیایند و یکدیگر را بشناسند. جنبشی راه بیفتد».جعفریه از فعالیت گالری ثالث در عرصه بین‌المللی نیز می‌گوید: «با تعدادی از گالری‌ها در انگلستان، فرانسه و امارات وارد مذاکره شدیم تا بتوانیم تبادل فرهنگی داشته باشیم. یعنی ما شرایطی فراهم کنیم تا هنرمند ایرانی بتواند هنرش را در گالری‌های آن طرف ارائه دهد، آنها هم هنرمندان کشور خودشان را به گالری ما بفرستند و ما آثارشان را نمایش دهیم».از نمونه آثاری که از هنرمندان خارجی در گالری ثالث، مدتی بعد به نمایش درمی‌آید، می‌توان به نمایشگاه ویکتور وازارلی اشاره کرد: «ما نمایشگاهی با همکاری سفارت فرانسه برگزار خواهیم کرد، نمایشگاهی از آثار ویکتور وازارلی گرافیست فرانسوی-مجارستانی که پدر اپتیکال‌آرت دنیاست. در این نمایشگاه که در سال ۹۵ برگزار خواهد شد، ۱۲۰ اثر با قیمتهای خیلی مناسب نمایش داده می‌شود؛ چون ایده وازارلی این بوده که هنر نباید بورژوا باشد و باید در دسترس مردم باشد».

با توجه به اینکه تمرکز گالری ثالث روی کار جوان‌هاست، آیا طبق رسم تازه مد شده دیگر گالری‌ها، ورودی‌ای هم برای هنرمندان در نظر گرفته شده؟ جعفریه پاسخ می‌دهد: «ما اصلا از هنرمندان ورودی نخواهیم گرفت چون این کار اهانت به هنرمند و حتی اهانت به خود من به‌عنوان گالری‌دار است. من سالن عروسی ندارم که سالنم را اجاره دهم. وقتی من نمایشگاهی را برگزار می‌کنم، حتما این‌قدر به هنرمند اعتماد دارم و کارش برایم ارزشمند هست که هزینه‌های نمایشگاهش را تقبل کنم». جعفریه که می‌خواهد فضای مونوپلی شده گالری‌ها را درهم‌شکند و جریان‌سازی کند، از پروپاگاندای برخی گالری‌ها شکوه دارد و می‌گوید: «باز هم خوشبختانه در این عرصه افرادی همچون خانم سیحون و خانم گلستان بوده‌اند که گالری‌داری حرفه‌ای را بدعت نهادند و عده‌ای از گالری‌داران هم پیروشان شدند. نگاه کنید ببینید این دو نفر چند نمایش خواهیم گذاشت. حتی آثار چند هنرمند ایرانی این حوزه که مهاجرت کرده‌اند را نیز نمایش می‌دهیم. در پی آن هستیم که با معاونت فرهنگی شهرداری منطقه شش رایزنی کنیم تا فضایی را زیر پل کریمخان در اختیار ما بگذارند که بتوانیم همزمان با برگزاری نمایشگاه در گالری، خلق اثر در خیابان هم داشته باشیم به‌این‌دلیل که گرافیتی یک هنر خیابانی است. پس از این نمایشگاه، نمایشگاهی از عکس‌های گلاره کیان زاد خواهیم داشت، که شامل صد پرتره فیلم «شیرین» عباس کیارستمی است. عواید کامل این نمایشگاه قطعا به یک خیریه در جنوب شهر تعلق خواهد گرفت. همچنین نمایشگاه انفرادی از نقاشی‌های مسعود کشمیری در قطعات بزرگ نیز خواهیم داشت».

**«دوست دارم به واسطه گالری ثالث یک جنبش هنری راه بیفتد. آخرین جنبش هنری‌ای که ما در ایران داشتیم، مربوط به مکتب سقاخانه است که به سی‌وچندسال پیش برمی‌گردد، این جنبش هم که تا آمد پا بگیرد خیلی از هنرمندان از ایران رفتند. هدف ما این است که هنرمندانی که فکرها و ایده‌هایشان به هم نزدیک است، گرد هم بیایند و یکدیگر را بشناسند . جنبشی راه بیفتد»**

اما گالری ثالث قصد دارد جریان‌سازی کند و برای این جریان‌سازی هزینه می‌کند: «همه نمایشگاه‌های ما، جلسه نقد و بررسی خواهد داشت. ما نمی‌خواهیم فقط یک سری تابلو روی دیوار برود و بعد از دو هفته از دیوار برداشته شود. می‌خواهیم درباره کارهایی که به نمایش در می‌آید صحبت شود و آثار نقد شوند. البته ورک شاپ‌های کوتاه‌مدت ادبیات، سینما و تجسمی نیز خواهیم داشت». گالری ثالث فضای ویژه‌ای هم به ویدیو آرت اختصاص می‌دهد، جعفریه دراین‌باره می‌گوید: «ضعفی که در گالری‌های ما هست، نبود فضایی مخصوص برای ویدیو آرت است. ما در گالری ثالث که معماری‌اش را دوست خوب هنرمندم مهدی متین صادقی برعهده داشت، یک فضای اختصاصی برای ویدیو آرت طراحی کردیم، که متناسب با نمایشگاه‌هایمان، از ویدئوآرتیست‌ها هم دعوت خواهیم کرد تا بیایند و در کنار نمایشگاه‌ها، نمایش ویدئویی هم داشته باشیم». باید دید افتتاح گالری ثالث در راسته فرهنگی خیابان کریمخان، آن هم با ایده‌هایی که مدیریتش در سر دارد، در نخستین روزهای زمستان و سرما، دلگرمی اهالی هنر به‌خصوص هنرمندان عرصه تجسمی را رقم خواهد زد؟

ادامه از صفحه ۱۰

## تابلویی که میهمان ناخوانده شد

**بعد از آن چه حسی در شما به‌وجود آمد؟ از این نظر می‌گویم که کارتان را در موزه هنرهای معاصر اجرا کرده بودید و موضوع هم معاصر بود. چرا نسبت به این کار بی‌مهری شد؟**

داستان موزه هنرهای معاصر با من فقط به آن مقطع ختم نمی‌شود. بی‌مهری موزه هنرهای معاصر هنوز هم ادامه دارد و در زمان دیگری برای‌تان می‌گویم.

**من که موافقم. نقدهایی اساسی به دوره‌های مختلف موزه‌های هنرهای معاصر وارد است...**

من نقاشی هستم که هنوز یک اثر در موزه هنرهای معاصر کشور خودم ندارم. درحالی‌که بعضی تا ۱۷ اثر دارند.

**البته بسیاری از نقاشان دیگرمان هم ندارند. سؤال اینجاست که ما کار هنرمندان صاحب‌نام و معتبر بعد از انقلاب را در کجا ببینیم؟**

یکی از مسئولان موزه که با من در یک مصاحبه تلویزیونی شرکت کرده بود، می‌گفت موزه برای عده‌ای حکم انباری را پیدا کرده است...

**درباره این موضوع می‌توان بسیار بحث و بررسی کرد.**

البته این را هم بگویم که من به‌خاطر کارهایی که برای موزه هنرهای معاصر در سال‌های ۵۸ و ۵۹ انجام داده بودم، تقدیرنامه هم گرفتم و آن را هنوز هم دارم. در آن ذکر شده به‌خاطر زحماتی که برای موزه کشیدی و باعث پابرجاماندن و حفظ و تداوم آن شده‌ای، از تو تقدیر می‌کنیم. فکر می‌کنم تقدیرنامه را از طرف آقای حاج‌سیدجوادی دادند. بعد از آن هم زمانی‌که آقای امدادیان معاون موزه بودند، یک نمایش خصوصی داشتم که خیلی از آن استقبال شد.

**یک نمایشگاه خصوصی؟**

بله، در یکی از گالری‌های موزه هنرهای معاصر؛ ولی در زمان‌هایی که فضای موزه خیلی تک‌قطبی شده بود، دیگر به موزه رفت‌وآمدی نکردم.

**هیچ‌کس سراغ آن کار را نگرفت؟**

نه، همان کاری که شما در روزنامه جمهوری اسلامی از آن به‌عنوان «پی‌ریزی نهضتی نو در هنر ایران زمین» یاد کردید...

**تیتر مقاله‌ام بود؟**

بله. روزنامه‌اش را دارم. کسی دیگر سراغش را نگرفت ما هم به کسی چیزی نگفتیم.

**من این تیتر را متأثر از فضایی که در آن گالری به‌وجود آمده بود انتخاب کردم. فکر می‌کردم جالب است که مسائل روز و معاصر، این‌چنین اساس کار چند نقاش می‌شود. فکر کردم که اتفاقی در حال وقوع است.**

همان‌طورکه گفتید انجام آن کارها در موزه هنرهای معاصر با سابقه‌ای که از گذشته داشت، آن هم در حضور مردم، اتفاق نویی بود. در همان سال‌های اوایل انقلاب، هنرمندان دیگری هم بودند که در سطح شهر کارهای بزرگی روی دیوارهای شهر نصب کردند.

**بله خب! مثلا آقای الخاص و شاگردانش از پیش‌آهنگان نقاشی دیواری بعد از انقلاب بودند که مفاهیم تازه‌ای را آوردند.**

بله.

**من از این نظر سعی کردم شما را دوباره پیدا کنم که شما در یک مقطع در موزه هنرهای معاصر تأثیرگذار بوده‌اید. جریان و اندیشه‌ای را به‌وجود آوردید که بعدها تداومش را ندیدم.**

شاید برای‌تان جالب باشد بدانید کسی که استاد محمدتقی جعفری را به موزه هنرهای معاصر آورد تا جلسات مربوط به هنر و زیبایی را برپا کند، من بودم. به‌دلیل آشنایی‌ای که مادرم با ایشان داشتند، این کار را کردم. فکر می‌کردیم که به این وسیله از فشار به موزه هنرهای معاصر کم می‌شود؛ ضمن اینکه این مباحث دوباره در جامعه مطرح خواهد شد. کتاب «زیباشناسی در اسلام» از همان‌جا شکل گرفت.

ادامه از صفحه ۱۰

## آینه‌ای معوج در مقابل غرب

**به‌این‌ترتیب در فرایند ساختن عکس‌ها درواقع به این موضوع اشاره می‌کنید؟ آیا با عکس‌ها بازتاب را نمایش می‌دهید؟**

بازتاب را نمایش می‌دهم؛ ولی با این تعریف که مدل‌ها روی آینه‌های محدب یا مقعر بازتابیده می‌شوند. دوربین پشت یک شیشه است و روی آن با روغن و چسب کار می‌شود و من از پشت این شیشه بازتاب افتاده در آینه‌های محدب و مقعر را عکاسی می‌کنم. مسئله اصلی ولی این شیشه نیست، بلکه آن آینه‌های محدب و مقعر مهم هستند که بازتاب از طریق آنها ممکن می‌شود.

**پس آنچه ما در کارهای شما می‌بینیم، از جنبه استعاری تصویر همان بازتابی است که ما از تاریخ هنر غرب داریم؟**

بله. من دارم از جنبه فرمی این فرم‌ها را یادآور می‌شوم که سعی در ادغام آنها با فرم‌های ایرانی هم هست.

**رنگ در کارها خیلی مهم است. بخشی از این پدیده به سلیقه هنرمند مربوط می‌شود، ولی درعین‌حال، هم بر لحن کارها اثر می‌گذارد و هم به آنها حس‌وحال می‌دهد که سرخوش است و پر از رنگ. آیا این انتخاب رنگی، انتخاب بر اساس سلیقه است یا نوعی سرخوشی است نسبت به کشف بازتاب؟**

بله. توضیحش سخت است. مسئله اینجاست که رنگ در تاریخ هنر ایران، مسئله مهمی بوده و ما آن‌قدر که به سایر جنبه‌های هنری‌مان نگاه کرده‌ایم، به تاریخ رنگ توجه نکرده‌ایم. این عکس‌ها یک‌جور ادای دین به تاریخ رنگ شرقی است که من معتقدم نمی‌توانیم با رویکردهای انتقادی یا نظری رنگ را از تاریخ هنرمان جدا کنیم. با جدی‌شدن رویکردهای مدرن اهمیت به رنگ فراموش شده. مسئله رنگرزی و رنگ‌سازی در تاریخ هنر ما خیلی مهم بوده تاآنجاکه اخوان‌الصفا در مقالاتش برای رنگرزها و کسانی‌که رنگ‌های فرش را درست می‌کنند، شأنی قائل است. این علاقه برای من مهم بوده. از طرف دیگر لحن نقاش‌گونه آثار بوده است. مهم‌ترین مسئله فنی من در عکاسی، عکس‌هایی است که خود را به نقاشی نزدیک می‌کنند. در این فرایند، من رنگ را از شکل عکاسانه‌اش جدا می‌کنم و سعی می‌کنم میان عکاسی و نقاشی قرار بگیرم؛ رنگ‌هایی که عکاسانه نیست چون دوربین نمی‌تواند آنها را این‌چنین ثبت کند، مگر اینکه شما رنگ بسازید و روی لباس‌ها بکشید و در رنگ، آن‌چنان اغراق کنید که چنین جلوه‌ای پیدا کند. جداشدن از جلوه رنگ در عکاسی و نزدیک‌کردن آنها به نقاشی، کاری بوده که من در این مجموعه انجام داده‌ام.

**نتیجه کارها و نوع رنگ‌ها باعث شده که وجه تزئینی بچربد و مانع از این شود که آنچه به‌عنوان مضمون در ذهن داشته‌اید خود را نشان دهد، آیا راه دیگری وجود نداشت که مثلا از جنبه بصری کم کنید تا مضمون عیان‌تر شود؟ یعنی این جنبه بصری باعث می‌شود که مضمون پشت جلوه بصری گم شود.**

به نظر من درباره اثر من صحبت نمی‌کنید؛ بلکه درباره همان بخشی از تاریخ هنر صحبت می‌کنید که من در آثارم بازتاب داده‌ام، یعنی درباره «مونالیزا» صحبت می‌کنید یا درباره آثار مونه؛ چون این آثار، آثاری هستند که مشخصا از دوره‌هایی در تاریخ هنر الهام گرفته‌اند و اینهایی که می‌گویید، ویژگی آثار آن دوره تاریخ هنر است. من موقع انتخاب آثار، مدام می‌پرسیدم که کدام کار را انتخاب کنم؛ مثلا بیکن گزینه خوبی بود؛ ولی اعوجاج لازم درباره کار بیکن حاصل نشد و در پروژه من نمی‌گنجید. مسئله اصلی سوژه‌ای است که من انتخاب کرده‌ام.

**وقتی ما به دوره‌ای در تاریخ هنر ارجاع می‌دهیم، مفاهیمی انضمامی هم همراه آن هست که خواهی‌نخواهی به کار ما هم می‌رسد و متأسفانه نمی‌شود آنها را پاک کرد. فرارکردن از آن یا نیاز به اثر مشخص دست هنرمند دارد یا نیاز دارد که هنرمند تغییر جدی در اثر ایجاد کند که نگاه هنرمند را با وضوح به من نشان دهد یا اینکه مفاهیم انضمامی را بپذیرد. به نظر می‌آید شما راه‌حل دوم را انتخاب کرده‌اید.**

این نکته را بگویم که به جز «مونالیزا» در هیچ اثر دیگری شما نمی‌توانید به دقت ارجاع به یک دوره تاریخ هنر یا آثاری مشخص را پیدا کنید؛ یعنی اساسا هیچ‌کدام از کارها مشخصا به دوره یا اثری بخصوص اشاره نمی‌کنند. خودم را از این‌قبیل ارجاعات مستقیم رها کردم. من هم مثل همه، کتاب‌های تاریخ هنر را ورق زده‌ام و برای رسیدن به مسیر نقاشی، نگاه کردم و تأثیر گرفتم. اعوجاجی که در کارها هست، همان تغییر یا اثر دستی است که شما می‌گویید. مسیر اعوجاج اصولا ایده اصلی است.

**یعنی فرایند ساخته‌شدن عکس‌ها؟**

بله. فراموش نکنید که نام این مجموعه «پیش‌درآمد» است؛ یعنی پیش‌درآمدی به این حرکت. نه اینکه این حرکت، خیلی عجیب باشد. این صرفا پیش‌درآمدی است بر چیزی که تازه دارم آغاز می‌کنم و یک مبنای نظری دارد که آرام‌آرام بناکردن است. ما تا زمانی که در بند بازنمایی رئالیستی بمانیم، به خطا رفته‌ایم. ما در شرایطی هستیم که تاریخ هنر غرب را می‌خوانیم و آن را ترجمه می‌کنیم و مسئله بازتاب را هم در نظر نمی‌گیریم. فرایند برای من از این جنبه‌ها مهم است که اول در فرایندش واجد تخیل باشد و شدن انتقادی‌اش را حفظ کند. من می‌توانستم از این هم فراتر بروم، اما از این فراترفتن به نظرم، اندازه نگاه‌نداشتن بود. من می‌توانستم آن‌قدر بر شدت اعوجاج بیفزایم که وجه انتقادی به‌وضوح خود را نشان دهد، اما در آن حالت، امکان تخیل و وجه زیبایی‌شناسی ضربه می‌خورد و من می‌خواستم که بین آنها به یک موازنه برسم. تا اندازه‌ای به نفع زیبایی‌شناسی کوتاه آمدم و سعی کردم آنچه بیرون می‌آید، واجد زیبایی‌شناسی و تخیل باشد و تخیل بیننده را برانگیخته کند و حس زیبایی‌شناسی‌اش را ارضا کند و اما مهم‌تر، در دایره بسته‌ای که رئالیسم به وجود می‌آورد نماند و بتواند پایش را فراتر بگذارد تا بیننده بتواند تأویل کند و در حین مواجهه با اثر، حس استعلایی در بیننده ایجاد شود. شأن انتقادی در دوران مدرن خیلی جدی است؛ ولی من انتقاد را در مسیر و روند می‌بینم و فکر نمی‌کنم که یک هنرمند بتواند در یک نمایشگاه یک روند جدی انتقادی را نشان دهد، به نظرم کارنامه ۲۰ ساله یک هنرمند می‌تواند شأن انتقادی‌اش را نشان دهد.