رسانه و موسیقی

شوالیه ناموجود ۱۶

حلقه‌های مقدس ۱۷

ادبیات و کتاب

دیده خلق از نسیمت روشن است .. ۱۸

جذابیت نوشته‌ای که نفس می‌کشد ۱۹

حکمت و اندیشه

سرگرمی و زندگی روزمره ۲۰

گزارشی از افتتاح یک کتابخانه ... ۲۱

تاریخ مشروطه

بازرگانان و مشروطه ۲۲

عکس: محمدرضا شاهرخی نژاد

گفت وگو
با کوروش شیشه‌گران
نقاش و گرافیست

دست‌هایم را نمی‌بینم

محمدرضا شاهرخی نژاد

در فرهنگ لغات زبان پارسی وقتی به واژه هندسه می‌رسیم با این تعریف روبه‌رو می‌شویم که هندسه رشته‌ای از ریاضی است که درباره اشکال فضایی که از نقاط، خطوط و سطوح تشکیل شده‌اند، بحث می‌کند. هندسه مسطح، تنها درباره اشکال واقع در صفحه و هندسه فضایی درباره اشکال فضایی یا سه‌بعدی مطالعه می‌کند.

در مقابل لغت هنر هم‌چنین نوشته شده است: هر نوع فعالیت انسانی که برای رسیدن به هدفی سر می‌زند و در اصطلاح خاص، به آن نوع فعالیت گفته می‌شود که متضمن خلاقیت، ابتکار و مهارت باشد.

شاید کمی تعجب‌برانگیز باشد که چرا این دو واژه را از پس یکدیگر آورده‌ام اما با کنار هم قرار دادن این دو که مترادف یکدیگر هم نیستند، می‌توان کارهای کوروش شیشه‌گران را تعریف کرد.

خطوط درهم پیچیده‌ای که از یک نظم خاص پیروی می‌کنند آن چنان رها به نظر می‌رسند که فکرش را نمی‌توانی بکنی که اینچنین زمام امورشان به دست نقاش است.

«من دوگونه کار می‌کنم. در یکی از ابتدا همه چیز را حساب می‌کنم و می‌دانم که چه می‌خواهم. دنبال همان می‌گردم و طرح اولیه را می‌کشم. در دسته دیگر کارهایم، شاید بتوانم بگویم خلسه‌وار کار می‌کنم. البته سرانجام بر روی کارهایی که فی‌البداهه کشیده می‌شود، دوباره کار می‌کنم و زائده‌هایش را حذف می‌کنم و نظمی به آن می‌بخشم و آن چیزی می‌شود که می‌خواهم و گاهی آنقدر سرعت کار بالاست که دستم را نمی‌بینم. در آن لحظه متاسفانه یا خوشبختانه، متوجه نمی‌شوم که چه اتفاقی رخ می‌دهد. بعد که تمام می‌شود نگاه می‌کنم که آیا کار نتیجه داده است یا نه.»

سرعت دست در کارهای شیشه‌گران نقش مهمی را ایفا می‌کند. چرا که سرعت، این به هم تابیده شدن‌ها و گره‌ها را به وجود می‌آورد یا باعث تشدید شدن‌شان می‌شود. اما در نمایشگاه اخیرش در گالری خاک، با سه اثر روبه‌رو می‌شویم که نام‌هایی مثل «مینیاتور قرمز» یا «مینیاتورهای دوقلو» قابل اطلاق بودند. خط‌ها باز هم با حساب و کتابی صحیح از روی هم یا کنار یکدیگر رد شده‌اند و از آن سرعت خبری نیست. آیا شیشه‌گران خواسته است که بگوید می‌تواند ایرانی کار کند؟

«هر کسی که می‌خواست ایرانی کار کند، چشم‌های انسان‌های مینیاتوری را بیشتر بادامی می‌کرد و این می‌شد ایرانی کار کردن. من هرگز این روش را نمی‌پسندیدم. در این کارها می‌خواستم کل ساختمان نگارگری را در کار بیاورم البته بدون آن چشم‌های بادامی. برای همین هم اگر دقت کنید در صورت فقط با خط خطی‌هایی مواجه می‌شوید. ولی چشم آشنا با نقاشی، می‌تواند متوجه شود که این کارها از سنت نقاشی ایرانی پیروی می‌کنند. من قبل از شروع کار به این فکر کردم که از سنت نقاشی ایرانی بهره گیرم، البته واپس‌گرا نباشد بلکه متعلق به اکنون باشد. فکر می‌کنم هنر باید معاصر باشد و از یک پشتوانه فرهنگی نیز برخوردار. وقتی هنر گذشته را خوب بشناسید بی‌شک درون‌تان ته‌نشین می‌شود و زمانی که می‌خواهید کار کنید، در آثارتان بروز می‌کند.»

به گمانم تعمق در نقاشی بسیار مهم است. نکته‌ای که امروزه حلقه گم‌شده نقاشی معاصر ایران به نظر می‌رسد. البته منظورم نقاشی هوشمندانه کشیدن نیست بلکه فکر کردن به دنیای اسرارآمیز خطوط و رنگ‌ها است. اما این عقلانی رفتار کردن مثل راه رفتن روی خطوط راه‌آهن است. شاید آنقدر سرخوشانه روی ریل‌ها راه بروی که صدای سوت قطار را نشنوی. می‌توان گفت خلاقیت همان چیزی است که شاید فراموش شود اما کوروش شیشه‌گران بر این باور است که کار در یک لحظه به وجود می‌آید اما در یک لحظه به تکامل نمی‌رسد. بعدها باید به تکامل رساندش. بارها و بارها امتحان می‌کند که کدام خط روی کدام خط قرار گیرد و در آن لحظه فکر و تعمق در هنگام کار کردن، خودش را نشان می‌دهد. «من در کارهایم نمی‌ترسم و سعی می‌کنم با شجاعت نقاشی بکشم. بعضی‌ها آهسته آهسته کار می‌کنند تا شاید به نتیجه‌ای برسند. من با خودم فکر می‌کنم یا کار درست از آب درمی‌آید یا خراب می‌شود. ولی می‌شود کار خراب را درست کرد. پیش طرح‌ها را جداگانه اجرا می‌کنم. البته روی بوم هم تغییراتی رخ می‌دهد. برای همین کار «مینیاتور قرمز» که شما اشاره کردید، پیش طرحی زدم و با مدادرنگی ته‌رنگی هم گذاشتم ولی زمانی که کار روی بوم شروع شد، رنگ‌ها تغییر کرد.»

در عین اینکه کارهای شیشه‌گران سهل به نظر می‌رسند اما دستیابی به آنها بسیار دشوار است.

«من سرعت در کار را دوست دارم. چرا که درونم را بیشتر نشان می‌دهد هر چه پیچیده‌تر بهتر. البته پیچیدگی با حساب و کتاب. شما نمی‌توانید هیچ خط اضافه‌ای را ببینید. بعضی فکر می‌کنند من دور این خط‌ها را چسب می‌زنم و سپس میان چسب‌ها را رنگ می‌کنم. می‌گویم اینگونه نیست. من با دست این خط را می‌کشم. آن وقت می‌پرسند چگونه این خط را آنقدر صاف می‌کشید. می‌گویم خط‌کش خورده‌ام!»

نام‌گذاری بر روی آثار شیشه‌گران فقط و فقط از عهده خودش برمی‌آید. البته او هم مانند بسیاری از نقاشان معتقد است که زمان کار به عنوان‌اش فکر نمی‌کند اما به موضوع‌اش می‌اندیشد.

هر چند که در کارهایی مثل «مینیاتورهای دوقلو» ما با موضوع سروکار داریم اما در طراحی‌هایی که خودش می‌گوید با سرعت خطوط را در هم می‌پیچاند، با موضوع مواجه نمی‌شویم. مخاطب آزاد است که هر آنچه می‌خواهد در آثار کشف کند و برای خویش به ارمغان ببرد. ولی با نگاهی به عنوان طراحی‌ها، مثلاً فیگور، دچار دوگانگی می‌شود – نمی‌گویم سردرگمی – یعنی انگار مجبور می‌شود آنچه به دست آورده است بازگرداند و به دنبال آنچه بگردد که در کنار اثر نوشته شده است و بازی دوباره آغاز می‌شود. هر چند نمی‌دانم وقتی آثار از دیوار گالری به دیوارخانه‌ها برود چه اتفاقی رخ خواهد داد؟

«نقاشی را باید دید یا کشید. نمی‌شود درباره‌اش صحبت کرد. اگر من می‌توانستم با زبان همه زوایای پنهان کارم را بیان کنم که هنر ساده می‌شد. یعنی همه می‌توانستند خلاق باشند و نقاشی کنند. نمی‌خواهم بگویم خلاقیت در بی‌خبری، الهام و... که خیلی لغات دستمالی شده‌ای هستند، شکل می‌گیرد. ولی گویی همه اینها هست وقتی یک کار خوب به وجود می‌آید البته اگر به وجود آید. اگر کسی بتواند این وضعیت را فرموله کند، خب خیلی‌ها هنرمند می‌شوند.»

به گمانم می‌آید که هنرمند ایرانی ترسی دارد از اینکه به فرمالیست بودن متهم شود. البته منظورم این نیست که کارهای شیشه‌گران فرمالیست است. نه. چرا که همین چند خط پیش اشاره کردم که ما با موضوع سروکار داریم. اما سرانجام این نام‌ها چه می‌شوند؟ «اسم برای کارهای من مثل یک کلید می‌ماند. من به او یک کلید می‌دهم برای ورود ولی مابقی مشاهدات با بیننده است.» نقاشان جدیدالنسل امروز ایران از سخن گفتن درباره آثارشان پرهیز می‌کنند. هر چند شیشه‌گران هم در ابتدا بر این نکته پافشاری کرد که سخن گفتن درباره نقاشی بیهوده است اما در گفت‌وگویمان مشخص شد که توضیح با تفسیر فرق دارد. کسی از نقاش انتظار ندارد که درباره عناصر کارهایش جزء به جزء تفسیری ارائه دهد اما باید بداند که چرا و چگونه به سراغ ترسیم کردن می‌رود. نقاشان دهه پنجاه یکی از ویژگی‌هایشان همین است.

«کارهای من با یک حساب و کتابی خاتمه می‌یابد. درست است که با یک هیجانی شروع می‌شود اما این هیجان را کنترل می‌کنم و بازی دیگری آغاز می‌شود.»

به هر حال یک وجه شیشه‌گران، گرافیست بودنش است و امروز گرافیست یعنی کامپیوتر. اما چقدر می‌توان عالم بی‌خردی نقاشی را وارد دستگاه صفر و یک کرد؟

«این یک پدیده جدید است. من می‌خواستم با این پدیده ماشینی هم یک کار جدید انجام دهم. یک کار کوچکم را با پلات بزرگ کردم و دیدم بافت ویژه‌ای به وجود می‌آید. این مسئله یک تکنیک جدید است. گاهی اوقات هم با کامپیوتر طراحی می‌کنم. کامپیوتر یک ابزار است و دقیق و تمیز. در کامپیوتر باید به دنبال یک حس و حال جدید گشت. فکر می‌کنم آنقدر تجربه کسب کرده‌ام که کامپیوتر بر من غالب نشود.» اصالت یک اثر هنری همیشه برای مخاطب ایرانی یک دغدغه بوده است شاید به همین علت نسخه‌های چاپی در ایران کمتر به فروش می‌روند. نقاشی‌ای که تکثیر می‌شود چقدر با اصالت هنری‌اش فاصله می‌گیرد؟

«من برای بیننده ارزش فوق‌العاده‌ای قائل هستم. به قول مارسل دوشان پنجاه درصد نقاشی را مخاطب تشکیل می‌دهد. از این کارهایی هم که شما به آن اشاره می‌کنید، فقط و فقط یک نسخه وجود دارد که امضا شده است. همیشه با مخاطبین روراست بودم. چه آنهایی که می‌بینند و چه آنهایی که می‌خرند.» کوروش شیشه‌گران که از راه گرافیست به نقاشی می‌رسد برایم طعم دیگری دارد.

«من کار چاپ سیلک کرده‌ام، آن هم پیش از انقلاب که ساواک اجازه نمی‌داد پوسترهای ما چاپ شود. مجسمه ساخته‌ام. کار معماری داخلی انجام داده‌ام. هنرمند حوزه تجسمی هرچه تجربه‌اش بیشتر باشد در کارهایش اتفاقات گوناگونی رخ می‌دهد. وقتی شما مواد و تکنیک‌های مختلفی را تجربه کنید به راحتی می‌توانید هر آنچه در ذهنتان می‌گذرد بر بوم بیاورید. بهرام دبیری درباره یکی از کارهایم می‌گفت انگار با فولاد نقاشی شده است. در ذهن من هم همین نکته می‌گذشت.» شیشه‌گران با نگاهی کلاسیک – لغت عجیبی است اما به ناچار استفاده می‌کنم – یا شاید بهتر باشد بگویم کهن و با اشاره به این بیت که: هر گل نویی که در جهان روید / ما به عشق‌اش هزاردستانیم نگاه‌اش را به پدیده‌های جدید، مثل کامپیوتر و دنیای اطراف‌اش مشخص می‌کند. باید به این نکته اشاره کنم که هر چند او می‌خواهد آشفتگی و بی‌نظمی دنیای اطراف‌اش را با هر چه پیچیده‌تر کردن خط‌هایش، به نمایش بگذارد اما سرخوشی عجیبی در آثارش به چشم می‌آید.

«زمانی که آمریکایی‌ها در ویتنام بمب بر سر مردم می‌ریختند، از دانش‌آموزان ویتنامی خواستند که نقاشی بکشند. بچه‌ها گل و خانه و... کشیدند. گاهی در آرزوی آنچه ندارید نقاشی می‌کشید. هنر یک نوع بیان است یعنی آنچه ندارم، تصویر می‌کنم. یک آشفتگی و بی‌دقتی در همه جا وجود دارد. شاید در ناخودآگاه من وقتی آن خط را آنقدر دقیق و صاف می‌کشم، در واقع دلم می‌خواهد جامعه‌ام همین قدر دقیق باشد در عین حال که پیچیده است.»

معماری

درباره معماری استادیوم المپیک برلین

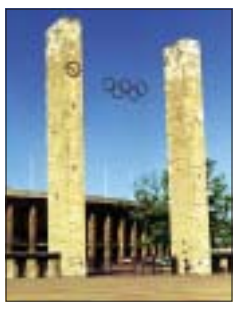
تئاتر رومی

حمید یزدانی، حمید حسینمردی

استادیوم المپیک برلین در حدود ۷۰ سال قبل نیز در دوران رایش سوم به عنوان ورزشگاه اصلی یازدهمین دوره بازی‌های المپیک مورد توجه قرارگرفته بود. پس از گذشت سال‌های بسیار و بازسازی‌ها و تغییرات متعدد، این ورزشگاه به ورزشگاهی بسیار مجهز و نوین تبدیل شده است که تنها بازی‌های فوتبال در آن برگزار می‌شود. اصلی‌ترین تغییر این استادیوم ساخت سقف جدید آن است. این سقف نه تنها فضای استادیوم را تغییر داده بلکه به صورت کلی مجموعه را متحول ساخته است.

در سال ۱۹۱۲ بودجه‌ای به میزان ۲/۲۵ میلیون مارک برای احداث این استادیوم اختصاص داده شد. بزرگ‌ترین استادیوم آن روز دنیا در روز هشتم ماه ژوئن سال ۱۹۱۳ افتتاح شد و طبق برنامه‌ریزی‌های انجام شده، قرار شد تا میزبان بازی‌های المپیک ۱۹۱۶ باشد. ظرفیت این استادیوم ۳۰ هزار تماشاگر و مشابه آمفی‌تئاترهای رومی طراحی شده بود. این استادیوم دارای پلانی به شکل بیضی بود که در ضلع شمالی با استخر شنای مجموعه در ارتباط بود.

به دلیل آغاز جنگ جهانی اول، مسابقات المپیک در سال ۱۹۱۶ برگزار نشد. در سال‌های جنگ، این استادیوم به عنوان بیمارستان پشتیبانی ارتش آلمان مورد استفاده قرار گرفت. در سال ۱۹۳۰ کنگره کمیته بین‌المللی المپیک در شهر برلین برگزار شد و یک سال بعد تصمیم بر آن گرفته شد تا بازی‌های المپیک در سال ۱۹۳۶ در این شهر انجام شود. به همین منظور مارچ ورنر مامور شد تا این استادیوم را بر طبق استانداردهای لازم برای برگزاری مسابقات المپیک بازسازی کند. اما با توجه به اعتباری که برگزاری این مسابقات برای کشور آلمان داشت، هیتلر تصمیم گرفت استادیومی جدید با تمام امکانات مورد نیاز برای مسابقات المپیک طراحی و احداث کند. از هیچ هزینه‌ای برای ساخت بهتر صورت این ورزشگاه دریغ نمی‌شد.



در واقع تصمیم بر آن بود که این استادیوم توجه جهانیان را به خود جلب کند. در سال ۱۹۴۹ اولین قدم‌ها برای بازسازی آن برداشته شد. برای رساندن استانداردهای موجود در استادیوم به استانداردهای جهانی برای برگزاری مسابقات جام جهانی ۱۹۴۷ راه حل‌های متفاوتی پیشنهاد شد که مهم‌ترین آنها سقف استادیوم بود. در سال‌های اخیر نیز تغییراتی اساسی انجام گرفت تا این استادیوم کماکان قابل بهره‌برداری باشد.

ادامه در صفحه ۱۶