

گفت‌و شنود «کاترین میه»، سردبیر «آرت پرس» پاریس با  
احمد رضا دالوند، منتقد و نویسنده و محمود رضا بهمن پور  
ناشر مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر

## سردرگمی، بخشی از تاریخ هنر است



«کاترین میه» Catherine Millet در سال‌های آخر دهه ۱۹۶۰ در فرانسه به حرفه نقد هنر روی آورد. به گفته خودش در آن سال‌ها، انتخاب‌ها قاطعانه بود و به آسانی عملی می‌شد. کاترین میه می‌گوید: «در آن سال‌ها با حدود نیم‌دوجین جنبش‌های پیش‌تاز روبه‌رو بودیم که احاطه به آن آسان بود، خاصه این‌که نمایندگان آن‌ها، اعم از هنرمندان و منتقدان، یکدیگر را محکوم می‌کردند و متقابلاً یکدیگر را متهم می‌ساختند که زیاده‌وابسته به سنت‌اند و به قدر کافی جسارت ندارند. برنده کسی بود که از همه نوآورتر بود. بی‌هیچ خویشنداری به مباحث زیبایی‌شناختی می‌پرداختند، همان‌طور که به سیاست. من، خود، دفاع از هنر انتزاعی بسیار پالوده‌ای مانند هنر مفهومی را برگزیده بودم. از مشاجره نیز باکی نداشتم، حمله‌های متقابل گاهی سخت بود... او در جملات درخشانی در مقدمه کتابش می‌نویسد: «... بی‌شک در سال‌های دهه ۱۹۷۰، چنین وضعیت گیج‌کننده‌ای که هم‌اکنون شاهد آن هستیم، قابل پیش‌بینی نبود: هیچ هنرمندی هرگز این همه امکان برای ارائه نمایشگاه و شناساندن کار خود از طریق رسانه‌های گوناگون، از جمله اینترنت در اختیار نداشت و هرگز تشخیص یک هنرمند و ارزیابی کیفیت کارش و در صورت لزوم، متمایز ساختن او و برگزیدنش به عنوان بهترین، این همه دشوار نبود. انتشار کتاب «هنر معاصر در فرانسه» L'art Contemporain en France نوشته کاترین میه، توسط مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر و با ترجمه مهشید نونهالی و همچنین دعوت از نویسنده کتاب برای رونمایی ترجمه فارسی کتاب در «خانه هنرمندان ایران»، اقدام پسندیده‌ای است که یک ناشر فرهیخته ایرانی در جهت توسعه و ترفیع فضای فرهنگی و هنری میان دو ملت انجام داده است. در راستای این حرکت قابل تحسین، نشر نظر، فرصتی نیز در اختیار ماهنامه گلستانه قرار داد. در این گفت‌و شنود، آقای بهمن پور حضور فعالی داشت و ما را در تکمیل و تقویت مصاحبه یاری بسیار داد. ترجمه همزمان این مصاحبه برعهده آقای عطا آیتی بود.

احمد رضا دالوند

هنرها

دالوند: هنر معاصر در فرانسه تا چه میزان از سلیقه خریداران و گالری‌داران متأثر است؟

میه: در واقع در فرانسه بازار هنر و خریداران هنر خیلی توسعه نیافته، از جمله در مقایسه با کشورهای مثل آمریکا. برعکس در فرانسه برای توسعه دادن به فعالیت‌های هنری و کمک به هنرمندان، نهادها و مؤسسات مختلفی به‌وجود آمده که به روند توسعه هنر کمک می‌کند. مثل موزه‌ها یا نهادهایی که دولت تأسیس کرده است. این مراکز یا محلی هستند و یا ملی و بزرگ. مثلاً در مناطقی از فرانسه در شهرستان‌ها یا استان‌ها، دولت چنین نهادهایی تأسیس کرده که به هنرمندان کمک می‌کنند. متأسفانه این نهادها در بعضی از موارد ایده‌های خودشان را به هنرمندان تحمیل می‌کنند. اما برای این‌که این نهادها عقاید خودشان را به هنرمندان تحمیل نکنند، حدود ده سالی است که هنرمندان خودشان دست به‌کار شده و فعالیت‌هایی را آغاز کرده‌اند که بتوانند مستقل عمل کنند؛ و حتی جوایز یا نشان‌هایی را نیز در نظر گرفته‌اند که به هنرمندان اعطاء می‌کنند.

دالوند: از کجا تأمین می‌شوند؟

میه: کلکسیونرها این پول را فراهم می‌کنند.

دالوند: اما، کلکسیونرها سلیقه‌هایی دارند که الزاماً کارشناسانه نیست و با نظر منتقدان هماهنگ نیست. می‌تعداد این خریداران و کلکسیونرها زیاد است و شامل افراد متعددی از موزه‌ها، گالری‌ها، افراد مستقل و... می‌شود و عموماً عقاید باز و جالبی نسبت به هنر دارند.

دالوند: حضور منتقد هنر، در شرایط کنونی و در هنر فرانسه تا چه میزان توانسته است اثر هنری ممتاز را از آثار متفین و بازار پستد متمایز سازد؟

میه: متأسفانه هیچ! مدتی به‌خصوص تا سال‌های ۱۹۷۰ نقد هنری در فرانسه خیلی تأثیر داشت و می‌توانست تعیین‌کننده باشد، ولی متأسفانه فعلاً این‌طور نیست. بعد از آن سال‌ها هنرمندان فرانسوی اقدام به مسافرت به همه جای دنیا کردند و نمایشگاه‌های بین‌المللی بسیاری در کشورهای مختلف برپا کردند و بینندگان مختلف از هر جا آثار آن‌ها را دیدند. هنرمندان فرانسوی با این شیوه از محدودیت بازار داخلی، سلیقه محدود محلی و تنگناهای مالی نجات پیدا کردند. به همین دلیل

امروزه به سختی می‌توان از چیزی به نام هنر معاصر فرانسه صحبت کرد، بلکه به سهولت می‌توان از هنر معاصر در فرانسه حرف‌ها زد. این ایده، خیلی سریع به مخاطبان بین‌المللی سرایت کرد و خریداران بسیاری نیز پیدا کرد.

دالوند: تحول بازار هنر و سردرگمی‌های ناشی از آن، از دید شما چه سرانجامی خواهد داشت؟

میه: از نظر من هنرمندان در بعضی از زمینه‌ها، از جمله در هنر نقاشی سعی می‌کنند تحولی به‌وجود آورند و خلاقیت داشته باشند. در حال حاضر در فرانسه، یک نقاش مطرح شده است به نام «ونسان کوربه» که خلاقیت بسیاری در نقاشی به‌وجود آورده است. ونسان کوربه توجه خاصی به تصاویر متحرک دارد، او از جمله هنرمندانی است که با ویدئو و شیوه‌های مدرن و «اینستالیشن آرت» کار می‌کند. به‌خصوص وقتی که این وسایل را برای معرفی بدن انسان به‌کار می‌گیرد.

دالوند: یعنی آثار هنرمندانی مثل ونسان کوربه راه حلی است برای عبور از این سردرگمی در بازار هنر؟... شما در کتاب‌تان نوشته‌اید که منطبق بازار، نوعی سردرگمی در هنر ایجاد کرده است.

میه: به‌نظر من در آینده نزدیک ما به‌سوی سردرگمی‌های بیشتر نیز کشانده می‌شویم. سردرگمی مورد نظر من، حاصل پدیده «جهانی شدن» است که همه نقاشان را به‌سوی یک فرم واحد سوق می‌دهد. من به همه جای دنیا سفر کرده‌ام، آمریکای جنوبی، اروپای شمالی و... همین سردرگمی را در نیویورک هم دیده‌ام. من عقیده دارم، الان شرایطی فراهم شده که تمام کشورهای دنیا بتوانند هنرمندان‌شان را در سطح بین‌المللی مطرح کنند. این وضعیت در برخی جاها موجب برانگیختن احساسات ملی نیز شده است.

دالوند: این موضوع، خیلی موضوع بزرگی است، شاید در چنین جلسه‌ای نتوان پاسخ‌های مناسب برایش پیدا کرد.

میه: بله، همین‌طور است.

دالوند: می‌خواهم یک مقایسه در هنر نقاشی، بین آغاز این قرن با قرن گذشته داشته باشید.

میه: آن موقع آغاز آوانگاریسم بود. هنر آوانگارد اوایل قرن بیستم هنوز با گذشته مرتبط بود، یعنی هیچ ایده‌ای در آوانگاریسم اولیه نبود که با گذشته

**به‌نظر من در آینده نزدیک ما به‌سوی سردرگمی‌های بیشتر نیز کشانده می‌شویم. سردرگمی مورد نظر من، حاصل پدیده «جهانی شدن» است که همه نقاشان را به‌سوی یک فرم واحد سوق می‌دهد. همین سردرگمی را در نیویورک هم دیده‌ام. من عقیده دارم، الان شرایطی فراهم شده که تمام کشورهای دنیا بتوانند هنرمندان‌شان را در سطح بین‌المللی مطرح کنند**

**در صد سال گذشته هنوز رقی و نقبی از گذشته به چشم می‌خورد. فکر می‌کنم هم‌اینک برخی از هنرمندان کنونی به همان ایده‌های آوانگارد صد سال پیش رجوع کرده‌اند و می‌خواهند آن را توسعه داده و ادامه دهند. فکر می‌کنم در بعضی از هنرمندان چنین بازگشتی به وجود آمده و خیلی‌ها با حس ملی‌گرایی‌شان به هنر نگاه می‌کنند**

کاملاً قطع رابطه کرده باشد. در صد سال گذشته هنوز ردی و نقبی از گذشته به چشم می‌خورد. فکر می‌کنم هم‌اینک برخی از هنرمندان کنونی به همان ایده‌های آوانگارد صد سال پیش رجوع کرده‌اند و می‌خواهند آن را توسعه داده و ادامه دهند. فکر می‌کنم در بعضی از هنرمندان چنین بازگشتی به وجود آمده و خیلی‌ها با حس ملی‌گرایی‌شان به هنر نگاه می‌کنند.

**دالوند: پدیده «جهانی شدن» موجب جدایی حس ملی‌گرایی در هنر شده است؟**

میه: فکر می‌کنم (با سر تأیید می‌کند) این حس ملی‌گرایی، واکنشی است در مقابل جهانی شدن.

**دالوند: آیا شما به این ایده یک دهه گذشته در هنر نقاشی، که معتقد است پدیده «مد» بر «سبک» غلبه پیدا کرده است، اعتقاد دارید؟**

میه: به نظر من «سبک» بیان یک عقیده شخصی است. اگر با این عقیده من موافق باشید، به نظر من دیگر هیچ مشکلی وجود ندارد.

**دالوند: سؤال من از آن‌جا ریشه می‌گیرد که کلکسیونرها باسلیقه خودشان تابلوهایی را زیر نور افکار قرار می‌دهند و در همه سایت‌ها و رسانه‌ها تبلیغ می‌کنند، آن‌ها با این کار، سلیقه‌شان را به «مد» تبدیل می‌کنند. لاقلاً از دید هنرمندان جوان و بی‌تجربه، این مد مؤثر است و به دنبال آن می‌بینیم که جوانان بسیاری سعی می‌کنند همان‌طور کار کنند که طبق سلیقه curator و به تبع بازار و جریاناتی مثل «ساتی» و «کریستی» باشد.**

میه: من هیچ کلکسینوری را نمی‌شناسم که عقایدش را تحمیل کند.

**بهمن پور:** در ایران، ما مدرنیست‌هایی داشته‌ایم در نقاشی که هنوز هم کار می‌کنند. آن‌ها تاپوگرافی ایرانی را وارد آثارشان کردند و این تلفیق خیلی مورد علاقه خریداران آثار هنری قرار گرفت...

میه: خب، این از حس ملی‌گرایی سرچشمه می‌گیرد...

**بهمن پور:** ولی اغلب همین آثار در خارج از کشور به فروش می‌رسند. استفاده از کالیگرافی در کمپوزسیون اثر نه به خاطر اعتقاد نقاشی به این مفاهیم، بلکه به خاطر سلیقه بازار و فروش آن است... می‌ه: لابد خریداران این پدیده برای‌شان یک چیز خارجی است و آن را جالب می‌دانند و تازگی دارد.



**دالوند:** ببینید، یک وقتی کالیگرافی وارد اثر نقاشی می‌شود و این یک فرهنگ در پشت‌سرش هست، اما یک وقتی تبدیل می‌شود به امری که خوب می‌فروشد و همه بدون آگاهی آن را تکرار می‌کنند؛ مثل نمادهایی که در مینیاتور ما هست. مثلاً ما در یک مینیاتور یک درخت سرو می‌بینیم که ارزش نمادین دارد، ولی سیصد سال بعد یک عده آن را تکرار و تقلید می‌کنند، چراکه معتقدند این رسم گذشتگان بوده است و مطابق سنت و عادت درخت سرو را در مینیاتورها می‌کارند. تشخیص این‌که این درخت سرو (به‌طور مثال) یک نماد اثرگذار و بدیع است یا یک سلیقه کلیشه‌ای، با منتقد است، ولی هم‌اینک بازار و کلکسیونر به این کلیشه‌های نخ‌نما دامن می‌زنند و بازار هم آن را می‌بلعد...

میه: یک بخش از تاریخ هنر بر همین «سردرگمی» پایه‌ریزی شده است. وقتی که روشنفکران و هنرمندان فرانسوی هنر کشورهای غیراروپایی مثل کشورهای آفریقایی را کشف کردند، نمایشگاه‌های متعددی در پاریس برگزار کردند و آناری را که برگرفته از هنر آفریقایی بود، به نمایش گذاشتند.

البته آن‌ها هیچ آگاهی و شناختی از هنر آفریقا نداشتند. آن‌ها این‌کار را کردند، چون برای‌شان جالب بود، همین!

**دالوند:** برخی از نقاشان امروزی ما، همان‌کاری که نقاشان اروپایی با هنر آفریقایی در اوایل قرن بیستم کردند، در حال حاضر با هنر خودمان می‌کنند...

میه: شاید برای این‌ها هم به همان اندازه جالب باشد.

**دالوند:** شما در گفته‌ها و نوشته‌های تان بخشی از تاریخ هنر را برپایه «سردرگمی» تعریف می‌کنید، این سردرگمی را باید به عنوان یک واقعیت که در مسیر حرکت پیش می‌آید، پذیرفت؟

میه: چه شما، چه من، به عنوان منتقد، قدرت چندانی نداریم. پس باید این راه را بپذیریم و با آن کنار بیاییم. اما در نهایت این نوشته‌ها و کتاب‌های ماست که باقی می‌ماند و اثر خود را برجا خواهند گذاشت. اما بدانید که از این «مد» که در مغازه‌ها، نشریات و تلویزیون می‌بینیم، اثری برجا نخواهد ماند.

**دالوند:** هیچ‌وقت دل‌تان خواسته که یک هنرمند هم باشید؟

میه: نه.

**دالوند:** واقعاً؟

میه: من همیشه فقط نوشتن را دوست داشتم.

**دالوند:** تجربه خلق یک اثر هنری را دارید؟

میه: وقتی پانزده ساله بودم نقاشی‌هایی می‌کشیدم... من به عنوان یک منتقد ادبی دو دیدگاه در نظر دارم: یکی آن‌که، به کتاب‌ها و نوشته‌های کاملاً شخصی‌ام بپردازم؛ دیگر آن‌که از آن‌جا که من سردبیر مجله «آرت پرس» هستم، باید در آن‌جا با عقاید و دیدگاه‌های بازتری به مسائل نگاه کنم و عقاید دیگران را منتشر کنم. وقتی از این‌کار خسته می‌شوم به آن دیگری و بالعکس مشغول هستم. شما سؤال‌های بسیار سنگین پرسیدی، که برایم جالب بود، واقعاً می‌گویم...

**دالوند:** من فکر می‌کنم، سؤال‌هایی ضروری بودند تا سنگین...

میه: اما من فکر می‌کنم، سؤال‌های سختی بودند و زمان زیادی می‌خواهد تا آن‌ها را بررسی کنیم.

**دالوند:** از گفت‌ووشنود با شما تشکر می‌کنم.

میه: من هم همین‌طور. □