

نقاشی

ستایش گر زندگی

گفت‌وگو با فریده لاشایی

«حوادث رنگینی» هستند که همواره در پیوندی عمیق با طبیعت به سر می‌برند. جست‌وجوگر و پرکارست و فضاهای شخصی‌اش جایی مؤثر در حافظه تصویری معاصر ما دارد. در زندگی نامه‌اش شال‌بامو که سال پیش منتشر شد، فریده لاشایی همیشگی را یافته‌ام که این بار با کلمات نقاشی می‌کرد. ساده و روان مثل همیشه. سالی که گذشت سال چندان خوبی نبود. سایه مخوف جنگ، جهان پیرامون‌مان را انباشت و آمار نجومی هر روزه کشته‌شدگان به ستونی ثابت در صحنه اخبار تبدیل گشت. می‌رفت که عادت کنیم، اما مگر می‌شود عادت کرد...
سال جدیدی در راه است، فریده لاشایی از «زندگی» می‌گوید. ساده و بی‌هیچ توضیح اضافی. سال نو مبارک خانم لاشایی.

این بار دومی است که با فریده لاشایی مصاحبه می‌کنم. گفت‌وگوی اول که دو سال پیش انجام شد در پی تعطیلی مجله‌ای که در آن کار می‌کردم هرگز منتشر نشد. این بار می‌دانستم که فریده لاشایی درگیر سپری کردن دوره طولانی و مشکل «درمان» است، اما به او تلفن کردم و این بار هم پذیرفت. خانم لاشایی ساده و بی‌پریایه است. عادات و سخت‌گیری‌های کم‌وبیش مرسوم هنرمندان را ندارد و این امکان گفت‌وگوی رودررو با او را آسان‌تر می‌کند. در این گفت‌وگو تصمیم گرفتم تا به شیوه خود او چندان روی حوادث و وقایع زندگی‌اش درنگ نکنم. آزادش گذاشتم تا با شیوه معمولش از «حسی بگوید که به تکوین آثار سراسر عمرش انجامیده است.»
فریده لاشایی از مؤثرترین نقاشان سه دهه اخیر نقاشی ایران بوده است. نقاشی‌هایش

کوروش صفی‌نیا

به یادم می‌آورد یا حتی می‌گویند که با دیدن نقاشی‌هایم چیزهایی را آموخته‌اند. نقاشی هویتی را برابرم ساخت که در گذشته تصورش را هم نمی‌کردم.
با مرور گذشته فکر می‌کنید هر کاری را که در نقاشی دوست داشتید انجام داده‌اید؟

فکر می‌کنم بله. تنها دلم می‌سوزد که چرا وقت بیش‌تر و عمیق‌تری نگذاشتم (هر چند که بسیار کار کردم). اما نقاشی حرفه‌ام شد. نمایشگاه‌های زیادی را پشت سر هم گذاشتم و این چیزی است که فکر می‌کنم کمی برای یک هنرمند خطرناک است. کاش می‌توانستم کمی فاصله بگیرم و روی کارم مطالعه و تحقیق بیش‌تری کنم. به هر حال پرکاری محاسن خودش را داشت. با این‌که همیشه خط کاری خاص خودم را دنبال کردم، اما تنوع وسیعی به کارم وارد شد. ولی شاید هم می‌توانستم خیلی بیش‌تر از این‌ها پیشرفت کنم. اما خوب، زندگی با تمام گرفتاری‌ها و مشغله‌هایش همیشه جریان دارد. ضمن این‌که هیچ‌وقت هم مثل آن نقاش‌های قدیمی تر نبودم که تمام زندگی‌ام را تمام و کمال به پای نقاشی بریزم. مشغله زیاد داشتم. این‌ور و آن‌ور زیاد رفتم.

آیا معتقدید که یک نقاش هنگامی «هنرمند» است که در طول دوران‌های کاری‌اش تغییرات اساسی و بنیادی کند؟

بود کار می‌کردم. نقاشی‌های رنگی و امپرسیونیستی می‌کشید و آن‌جا بود که برای اولین بار عشقم را به «رنگ» کشف کردم.

دیگر یک نقاش حرفه‌ای شده بودید...
حرفه‌ای که نه، اما خیلی لذت می‌بردم. حالا که آن دوران را به یاد می‌آورم، فکر می‌کنم لذت واقعی «تا همان موقعی بود که «حرفه‌ای» نبودم. همه چیز بازی بود و از روی اجبار نبود. دست‌کم برای من که این‌طور بود...
و تشویق‌ها ادامه داشت؟

پادشاهی می‌کردم. نقاشی‌هایم همه‌جای خانه را تسخیر کرده بود. هر تابلویی را که تمام می‌کردم برادر کوچکم بشکن‌زنان در اتاق می‌دید و شادی می‌کرد. در چهارده سالگی هم اولین نقاشی‌ام را فروختم که البته یک کپی بود.

پس قضیه دیگر جدی شده بود...
اما باید بگویم هنوز برابرم بازی بود و همین‌طور احراز هویت و جلب تشویق دیگران. هم‌زمان می‌نوشتم و به نویسندگی فکر می‌کردم و آن کاری بود که برابرم جدی بود. اصلاً چیز دیگری بود...
و حالا بعد از گذشت سال‌ها، فریده لاشایی

بیش‌تر از بابت نقاشی‌هایش مشهور است...
(با خنده) نمی‌دانم اشتباه شده یا نه! به هر حال از موقعیت‌ام کاملاً راضی هستم. خوشحالم می‌شوم که گاهی جوان‌ترها

خانم لاشایی، نمی‌خواهم با تصویر همیشگی نقاش مادرزادی که از کودکی دیوارها را خط‌خطی می‌کرد و کتک می‌خورد شروع کنم، اما کودکی شما چگونه گذشت؟

از همان اول همه‌م را «نقاش‌باشی» صدامی کردند. درست یادم نیست چرا؟! اما لابد نقاشی می‌کردم! هفت ساله بودم که با خانواده به تهران مهاجرت کردیم و ده یا یازده ساله بودم که آموزش نقاشی را پیش آقای جعفر پتنگ شروع کردم. کوچک‌ترین شاگرد کلاس او بودم و لابد اطرافیان، استعدادی را در من کشف کرده بودند که از همان سن مرا به کلاس نقاشی بردند.

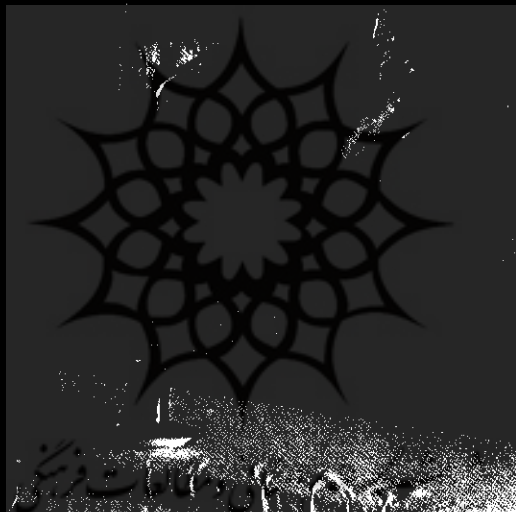
پس اطرافیان‌تان به فرهنگ و هنر حساس بودند...
پدر و مادرم هر دو اهل فرهنگ بودند. کتاب همیشه در خانه ما بود. حتی برادر بزرگم نقاشی می‌کرد و بیش‌تر از همه تحت تأثیر او بودم.

چه مدتی در کلاس آقای پتنگ ماندید و در این مدت چه آموختید؟

یکی دو سالی در کلاس آقای پتنگ ماندم. بیش‌تر طراحی و سیاه‌قلم کار می‌کردیم. بعد از آن رفتم به کلاس یک استاد ارمنی (که نامش درست به خاطر من نیست) در خیابان منوچهری. خود «استاد» خیلی حال و حوصله رسیدگی نداشت و من بیش‌تر با یکی از شاگردانش که پسر جوانی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



نه لزوماً. در تاریخ هنر هم انواع مختلفی وجود دارد. هنرمندی مثل پیکاسو دوره‌های مختلفی را تجربه می‌کند. اما نقاشی مثل بیکن کم‌وبیش خط ثابتی را حفظ می‌کند. هیچ کدام ارزش دیگری را نفی نمی‌کند.
و شما از دسته دوم هستید؟

نمی‌دانم. همیشه آدم بازیگوشی بوده‌ام. همیشه خواستم چیزهای جدیدی را تجربه کنم. از تصویرگری گرفته تا نقاشی دیواری یا کار بر روی احجام... هنوز هم آرزو دارم دو یا سه سال از هر مشغله‌ای آزاد باشم و فقط و فقط نقاشی کنم، دوست دارم روی رابطه رنگ و طرح در نقاشی‌هایم تحقیق بیش‌تری کنم و با کنار هم قرار دادن فرم‌های رنگی متنوع و وسیع‌تری چشم‌اندازهای تازه‌تری کشف کنم.

در نمایشگاه انفرادی آخرتان در گالری «اثر» از رنگ‌های گذشته فاصله گرفته و به تخت رنگ‌های جدیدی رسیده بودید. آیا این تغییرات در راستای همین مبحث است؟

قطعاً. مطمئن باشید اگر نمی‌دانستم چه کار می‌کنم، هرگز حاضر نمی‌شدم درباره آن صحبت کنم. اعتقاد دارم که در

نقاشی تنها با کار فراوان است که می‌توان از حد یک زبان محدود گذر کرد و به زبان وسیع‌تری دست یافت و بسیار امیدوارم که وقت انجام این کار هنوز برایم باقی مانده باشد. همیشه یک نقاش انتزاعی بوده‌اید. نقاشی آبستره هر چند از بند موضوع آزاد است، اما محدودیت‌های خاص خودش را دارد. هرگز سعی نکردید نوع دیگری از نقاشی، مثلاً نقاشی «فیگوراتیو» را تجربه کنید؟

یادم هست یک‌بار برای دیوان حافظ تصویرگری کردم. این‌ها پنج تا نقاشی بزرگ بود و فکر می‌کنم در سال ۱۳۷۰ در گالری گلستان به نمایش درآمد. اتفاقاً آقای در رادیو به شدت به این مجموعه کارها حمله کرد و گفت که این نقاشی‌ها توهینی به مینیاتور ایرانی بوده است. یک منتقد هم (به نقد اهمیت می‌دادم) گفت این دیگر چه کاری است؟ گفت به کارهای دیگرم شباهت ندارد. البته اشکالی نداشت و حرف و سخن همیشه در اطراف نقاشی وجود دارد. اما در آن زمان اعتماد به نفس حالا را نداشتم و تأثیر بدی رویم گذاشت و حسایی توی ذوقم خورد. متأسفانه دیگر ادامه

ندادم. بعد از آن شروع کردم به نقاشی اسب‌های وحشی در حالت‌های چرخان و رعب‌انگیز و در فضاهای سوررئالیستی. مادرم تازه فوت کرده بود و اصلاً حال خوشی نداشتم. بعدها وقتی این نقاشی‌ها را در یک گالری در آلمان نمایش دادم، کسی به من گفت این اسب‌ها در مکتب یونگ اشاره به مرگ و نیستی می‌کند. چیزی که قبلاً از آن مطلقاً نمی‌دانستم...
تا خود آگاه شما بود...

شاید درستش هم همین باشد. هنر هر زمان که با ناخودآگاه سروکار دارد اصیل‌تر است. شاید به این دلیل که از تمام فیلترهای سانسوری که هنرمند به خود اعمال می‌کند می‌گذرد و چیزی که باقی می‌ماند همان جوهره و ذات اصلی کار است. این جوشش دقیقاً همان چیزی است که در آدم‌های دیگر خیلی تأثیر می‌گذارد. شخصاً فکر می‌کنم یکی از دلایل موفقیت نقاشی‌هایم هم همین باشد و برایم عجیب بود که حتی در نمایشگاه‌هایی که خارج از ایران داشتم، بر خوردهای شبیه به آدم‌های همین‌جا می‌دیدم و کم‌تر پیش آمده نقاشی‌هایم از نمایشگاه به خانه برگردد.

می شود گفت نقاشی های شما از گران ترین نقاشی های امروز ایران است... (می خندد). شوخی می کنید!

فکر می کنم اتفاقات غیر قابل کنترل در حین نقاشی در شکل گیری آثار تان نقش مهمی بازی می کنند...
نه در نقاشی، حتی در ابزار احساسات هم آدم غیر قابل کنترلی هستم. همه چیز بلافاصله و خودانگیخته است و باید بگویم از این مسئله ضربه های زیادی هم خورده ام. آرام آرام دارم یاد می گیرم. شاید این طوری خیلی هم خوب نباشد. اما از طرفی این قضیه فاکتور مهمی در شخصیت نقاشی ام است. این سال های اخیر دارم می آموزم که این اتفاقات را آگاهانه تر به کار بگیرم و فکر می کنم استعداد این را دارم که خودم را در معرض این اتفاقات قرار دهم و به سود نقاشی ام تمام کنم. جالب است که گاهی در حین آزادانه نقاشی کردن حس می کنم که بخشی از کارم را دوست ندارم. بعدها که دوباره نگاه می کنم می بینم که اتفاقاً این بخش بهترین و مهم ترین قسمت کارم بوده است. ناتمام بودن، کامل نبودن، می تواند نقطه آغاز کار دیگری باشد در جست و جوی کمال. اما آیا این اتفاقات همیشه به سود نقاشی تمام می شود؟ چند وقت پیش یک نقاشی دو تکه از شما را در گالری دی دیدم. فضای تیره ای بود با ضربات آزاد و رهای قلم و سفیدهای پراکنده در متن کار. آیا می توانم استنباط کنم که این بار اتفاقات به شکست شما منجر شده بود؟

نه، شکست نخوردم. بیروز شدم، می دانم کدام نقاشی را می گوید! آن نقاشی را بعد از یک سال تمام نقاشی نکردن کشیدم. بعد از یک دوره که واقعاً حال روحی ام خراب بود و حتی نمی توانستم یک خط بکشم. یادم است حتی چند جلسه به روانکاری رفتم. بعد به طور اتفاقی در مطب دکتر، عکسی را در یک مجله دیدم که صحنه ای از باران بود. یکباره و با دیدن این تصویر انگار همه چیز در من شسته شد. کلمه باران و مفهوم بارش نیرو و انگیزه دوباره ای شد برای نقاشی کردن. دیگر به روانکاری هم ادامه ندادم. حس می کردم با طبیعت یکی شده ام. این همان حسی است که شما با خواندن نیما و اشعارش پیدا می کنید. منظورم همان پیوند عمیقی است که نیما با طبیعت دارد و در اشعارش موج می زند.
با آن نقاشی به خصوص از حال بدم بیرون آمدم. آن نقاشی نقطه عطف مهمی در نقاشی من بود و از آن به بعد مرحله جدیدی هم در نقاشی ام شروع شد.

در کنار «نقاشی» نویسنده هم هستید. ضمن این که سابقه مبارزه سیاسی و زندان در رژیم گذشته را هم دارید. برایم جالب است که بدانم چرا هرگز نشانه ای از یک ایدئولوژی خاص در نقاشی تان وجود نداشته است؟

هیچ وقت عمیقاً اهل سیاست نبودم. عدالت خواهی چیزی بود که ذهن جوان ما را به خود مشغول کرد. بی عدالتی، فقر و اختلاف طبقاتی، ما را به شدت رنج می داد و برایم عجیب است که این موضوع در بین جوانان امروز خیلی حساسیت برانگیز نیست.

در نقاشی اما، به هیچ الزام ایدئولوژیکی معتقد نیستم. ضمن این که خیلی دوست ندارم نشانه های فاجعه بار زندگی را با نقاشی جست و جو کنم...

شخصاً اگر بخواهم فریده لاشایی را در یک کلام خلاصه کنم می گویم: نقاشی در ستایش زندگی...

همین طور هم هست. فکر می کنم زندگی به طور ناخودآگاه قوانین خودش را دارد و هرگز نمی توانید تغییرش دهید. گاهی در مقابل بعضی حوادث می ایستید و خیلی رنج می کشید و گاهی عمیقاً لذت می برید. در کل چیزی که من را در سیر «زندگی» به جلو هل می دهد، خود آن اتفاقات، حوادث یا افکارم نیست. جوهره زندگی است. همان چیزی که در کارم هم هست و زمانی که خودم را به آن می سپارم، نقاش موفقی هستم. هر وقت خواسته ام ملاحظاتی را در کارم وارد کنم، مثلاً اگر فلان کار را انجام دهم نقاشی ام زیباتر می شود یا این و آن بیش تر خوش شان خواهد آمد، کارم خراب می شود.

کمی در مورد آثار تان در نمایشگاه «باغ ایرانی، موزه هنرهای معاصر» توضیح دهید. باید برای شما تجربه کاملاً جدیدی بوده باشد.

بله واقعاً تجربه جالبی بود. از نظر خودم کار خیلی مدرن یا حتی پست مدرنی نبود، یا آن چیزی که معمولاً از یک اثر «مفهومی» انتظار دارند. چند وقت پیش رفتم به دیدن بی نیال و نیز. کارهایی که در آنجا دیدم از حیث اجراهای دقیق فوق العاده بود و گاهی بعضی کارها حتی از مرز یک اثر هنری فراتر می رفتند و به یک تحقیق دقیق علمی پهلو می زدند. همه این ها برایم ستایش برانگیز بود، اما شخصاً نمی توانم به آن شیوه کار کنم و این همه دقت باعث خستگی روحی ام می شود. من آدم اجراهای دقیق به آن شکل نیستم. نمی توانم به دقت چهارچوبی فرض کنم و عناصری را حساب شده در آن وارد کنم. کار من ممکن است در لحظه ای به وجود بیاید و با لحظه ای از بین برود. کارم در نمایشگاه «باغ ایرانی» هم از همین نوع بود. کاری بود که

در سال های دهه هفتاد مانده ام. آدم های جدید و آثارشان را نه خیلی خوب می شناسم و نه خیلی لذت می برم. مثلاً هنوز عاشق نقاشی های مورانندی با آن سلسله ظرف و ظروف هایش هستم. توفانی را در پس آن آرامش ظاهری احساس می کنم که هنرمند به عمد آن را سرکوب می کند یا زندگی فرصت و یا جرأت این مواجهه را از او گرفته، اما به ما انتقالش می دهد و ما را برمی آشوبد. نمی دانم، شاید پیر شده ام و نمی توانم به دنیای جدید و هراس هایش نزدیک شوم و بنابراین در چهارچوب و قلعه خود می مانم. «زیبایی شناسی» خاص خودم را دارم و سعی می کنم از آن محافظت کنم. هنوز اگر گذارم به پاریس بیفتد، خیلی دوست دارم از همان کارهای دهه هفتاد در طبقه دوم در موزه ژرژ پمپیدو دیدن کنم و این زمانی است که درک می کنم و خیلی لذت می برم. در کنار آن کارهای جدید را هم می بینم و آن ابعاد غول آسا و آن نگاه هراسناکی که انگار همه چیز را از زیر میکروسکوپ های بزرگ می بیند برایم خیلی جالب است. اما کم تر تکلم می دهد.

آیا رنج نمی برید که نقاشی هستید متعلق به دورانی که سپری شده است؟

نه. چون هنوز هم زبان های بسیاری دارم. هنوز هر جای دنیا از نقاشی هایم یا نقاشی هایی از نوع من استقبال می کنند و بنابراین آن را خیلی تاریخ مصرف گذشته نمی دانم. در ضمن هیچ وقت خودم را بخشی از تاریخ هنر فرض نکرده ام. این که کارهایم ادامه کارهای دیگران است و قرار است آثارم ادامه مسیر را به نقاش های بعد از من نشان دهد. همیشه یک نقاش غریزی بودم. لذت برده ام و لذت داده ام. حتی موقع نوشتن هم به همین فکر می کنم. اگر از خواندن

نمی توانم به دنیای جدید و هراس هایش نزدیک شوم و بنابراین در چهارچوب و قلعه خود می مانم. «زیبایی شناسی» خاص خودم را دارم و سعی می کنم از آن محافظت کنم. هنوز اگر گذارم به پاریس بیفتد خیلی دوست دارم از همان کارهای دهه هفتاد در طبقه دوم در موزه ژرژ پمپیدو دیدن کنم.

یک رمان لذت نبرید، هرگز ادامه اش نمی دهید. کتاب تان شان بامو سال گذشته منتشر شد و توجه محافل ادبی را به خود جلب کرد. لطفاً از شکل گیری و انگیزه نوشتن کتاب بگویید.

اولش قرار نبود کتابی باشد. در سال های اول جنگ می خواستم از ایران مهاجرت کنم (همان طور که در کتاب هم نوشته ام)، از همان زمان یادداشت های پراکنده ای می نوشتم. بعدها در آمریکا هم این یادداشت ها را ادامه دادم. بعد از بازگشت به ایران هم همچنان می نوشتم، بدون این که فکر کنم قرار است همه این ها به کتاب تبدیل شوند. اما شما که دغدغه نویسنده گی داشتید...

بله، اما همان لذت نوشتن برایم کافی بود؛ این که می توانم با نوشتن لحظه ای را ثبت کنم. این تصویرسازی لحظه ها برایم خیلی شبیه نقاشی بود. در واقع داشتم لحظاتم را نقاشی می کردم.

این کتاب با آن که یک «خودزندگی نامه» است، چندان به روی وقایع درنگ نمی کند. همه چیز تصاویر گذرایی هستند که یکی بعد از دیگری ظاهر می شوند. بنابراین شاید این کتاب بین یک زندگی نامه و یک اثر ادبی معلق می ماند. این طور فکر نمی کنید؟

شاید واقعاً چیزی بین این دو باشد. وقتی چیزی را می نویسد

در لحظه به وجود آمده بود و بعد از اتمام نمایشگاه نمی شد آن را حفظ کرد یا به جای دیگری منتقل کرد.

در کل انتقادهای فراوانی به نمایشگاه «باغ ایرانی» شد. پیش تر این انتقادات به این موضوع اشاره می کردند که این آثار سختی با آن باغ ازلی ابدی ایرانی ندارد.

با این انتقادهای موافق نیستم. خیلی ها پرسیدند پس چه شدند آن باغ های ایرانی؟ یا نماهای ساسانی، باغ های هخامنشی... فکر نمی کنم قرار هم بر این بوده باشد. یک هنرمند آزاد است تا به هر موضوعی از دید خود نگاه کند یا حتی تجربیات شخصی اش را در این موضوع ادامه دهد. اتفاقاً من خیلی از آثار را زیبا و هنرمندانه دیدم. کار فرشیده متقالی با تمام نایب بودن به خوبی به ذات باغ ایرانی اشاره داشت یا مثلاً نقاشی همراه با موسیقی رضا درخشانی یا خیلی آثار دیگر. اروپایی هایی را دیدم که از این نمایشگاه بازدید کردند و فوق العاده لذت بردند. فکر می کنم نگاه منتقدین داخلی همیشه سخت تر و بی اعتنا تر است. پیش تر اوقات انتظار دارند با یک مانت سازی واحد از یک موضوع روبرو شوند و با انتظار «روایت گری» دارند.

از معاصرین کدام هنرمند را بیش تر از همه دوست دارید؟

باید با این مسئله کنار بیایم که یک آدم قدیمی هستم. هنوز

که مبنای آن خاطرات واقعی شماست، دوباره همه چیز را در ذهن تان بازسازی می کنید. تکنیکی که هنگام داستان سرایی به کار می گیرید، در نهایت اثر را به یک داستان نزدیک می کند. طبیعی است که در این شرایط، وفاداری به جزئیات وقایع، همیشه ممکن نیست. فرنگی ها به این نوع نوشته ها می گویند «اوتر فیکسیون».

در کتاب صحبت از آدم هایی می شود که برای خواننده آشنا هستند. (مثلاً سهراب سپهری). اما گاهی توضیحات درباره آن ها بسیار موجز و کوتاه است و فکر می کنم بخش هایی از کتاب فقط برای کسانی ملموس است که شخصاً با این وقایع یا آدم ها رابطه رودررو داشته اند...

بعضی ها این ایراد را به من گرفته اند، اما شخصاً این طور فکر نمی کنم. در کتاب من سهراب سپهری شاعر و نقاش است که روی من تأثیر گذاشته است. مرگش را توصیف می کنم و این که چه طور در بین ملاقه ها کوچک و مجاله شده بود. چند جمله کوتاه هم از او نقل می کنم. همه این ها برای این که تصویری را که از او دارم به خواننده منتقل کنند، کافی است. اما شمای نوعی که مثلاً پیش زمینه قبلی درباره سپهری دارید، انتظار بیش تری برای توضیحات مفصل تر دارید.

و جالب است که در کتاب چندان به زندگی نقاشی تان نمی پردازید.

خود این کتاب برانیم مثل نقاشی کردن بود. یک چیز ناتمام در آن وجود دارد که مثل نقاشی تشویق می کند دوباره به آن بازگردم و این حس را همیشه درباره تمام نقاشی هایم داشته ام. شاید در کتاب زیاد درباره نقاشی حرف نزده ام، اما در ضمن این کتاب پر از تصاویر نقاشی شده است.

بازتاب ها و نظر های دیگران برای شما ارضا کننده بود؟

قبل از این که کتاب چاپ شود، فکر می کردم این چیزها، این تأثیرات فقط مربوط به خودم است. اما گاهی که یادداشت هایم را برای بعضی از دوستان می خواندم، آن چنان تشویقی را تارم می کردند که فکر کردم حتماً چیز مشترکی در بین این نوشته ها و آدم های دیگر وجود دارد. همین تشویق ها بود که بالاخره تصمیم گرفتم یادداشت ها را جمع و جور کنم و بالاخره حاصلش این کتاب شد. البته دست نویس اولیه بسیار از کتاب فعلی حجیم تر بود و من با وسواس زیاد و حذف زوائد به این متن کنونی رسیدم. حالا هم افسوس می خورم، کاش می گذاشتم تمام متن حتی با نواقص و کمبودهایش به همان شکل منتشر شود. اما اشکالی ندارد. از همین هم راضی هستم. توجه و نیروی مثبتی که این کتاب برانیم آورد، هرگز در طول این همه سال نقاشی کردن به دست نیاوردم. ارتباط بسیار عمیقی را با آدم هایی که تا به حال نمی شناختم برانیم ایجاد کرد و حتی تبدیل به نیرویی شد که با آن به حیاتم ادامه دهم.

و نقدهایی را که درباره کتاب نوشته شد چگونه دیدید؟

در کشور ما نقد گاهی تنها به جملات شدید تعبیر می شود. در یکی از نقدهای روی کتاب با حیرت جمله ای شبیه به این خواندم که منتقد نوشته بود: «این خانم چه اصراری دارد که حتی در زندان هم خوش باشد!» از دید آن منتقد من حتماً آدم خیلی سطحی، بی فکر و فاقد هر گونه ایدئولوژی آمده بودم که فقط به دنبال «خوش بودن» می گردم. البته یک هرهری مذهب تمام و کمال. به دنبال

«زندگی» بودم و اعتقاد دارم که حتی در بدترین دوران ها باید «زندگی» را فراموش نکنیم. به آن دست ایدئولوژی هایی که در نهایت به مرگ و تاریکی منتهی می شوند اعتقاد ندارم و فکر می کنم این یکی از خواص بیمار تمدن امروزی است. البته نقدهای مثبت بیش تر بود. مثل نقد آبدین آغداشلو که در یک جو بسیار ملتهب، به من نیرو داد. یا نقد آقای مدیحی و همین طور خانم کرم پور.

یک عمر را صرف نقاشی و ادبیات کردن به زحمتش می ارزید؟

فکر می کنم من و آدم هایی مثل من خیلی خوشبخت هستیم. استعدادی داریم و زندگی را برای خودمان و

دیگران قابل تحمل تر می کنیم. پس حتماً به زحمتش می ارزید.

آیا در کودکی انشانویس خوبی بودید؟

انشانویسی روزنه ای بود برای آن که هویت و ویژه ای بیابم. بادم می آید سر صفت، گاه برای تمام مدرسه چه در دوران دبستان و چه در دبیرستان انشاء می خواندم. نمایش نامه های آخر سال هم بر ذمه من بود. آخر سال خودم نمایش نامه ای می نوشتم و برای دوستان دوروبرم نقش می آفریدم. یعنی بر حسب تعداد دوستان، نمایش نامه شکل می گرفت که کار بامزه ای بود و کلی همه را به هم نزدیک می کرد. بازی، انشانویسی به نوعی ادامه داشت و دارد. این روزنه هرگز



کتابخانه علمی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



عکس: علی پورانی

کاملاً بسته نشد. گاه از طریق ترجمه، گاه یادداشت‌ها، گاه داستان‌های کوتاه. اما متأسفانه در سایه نقاشی قرار گرفت. نوشتن نوعی افشاگردن است. چه قدر نگران افشاشدن هستید؟

از افشاشدن خوشم نمی‌آید. فکر می‌کنم رازهای هر کس، آن زندگی درونی و جادویی، زمزمه‌های ست بسیار ظریف که با بر زبان آوردنش بر باد می‌شود. البته اگر با این جادوی درونی، با یادها و خاطره‌ها و حوادثی که بر تو گذشته است زندگی کنی، که می‌کنم. اما گاه این زمزمه شخصی آن قدر قوی است که به بیرون پاشیده می‌شود و آدم دیگر به فکر فاش کردن یا نکردن نیست.

عادت‌های تان موقع نوشتن چیست؟ با این بست‌ها چه طور کنار می‌آید؟
هنگام کار کردن تحمل هیچ نفسی را در کنارم ندارم. نقاشی و نوشتن انرژی بسیار می‌برد. باید تنهای تنها باشم. روزها کار می‌کنم و شب‌ها به تخیل می‌گذرد و اغلب افسوس

می‌خورم که چرا نمی‌توانم بعداً این همه را به یاد بیاورم. اما بن بست‌ها... تا آن جا که بتوانم کلنجار می‌روم و وقت صرف می‌کنم تا خوشحالی غیر قابل توصیف لحظه‌ای که موفق شده‌ام را با داد و فریاد به دخترم مزه دهم که «ایفتمم ایفتمم!» آیا با پیرنگ از پیش تعیین شده کار می‌کنید؟

از افشاشدن خوشم نمی‌آید. فکر می‌کنم رازهای هر کس، آن زندگی درونی و جادویی، زمزمه‌های ست بسیار ظریف که با بر زبان آوردنش بر باد می‌شود. اما گاه این زمزمه شخصی آن قدر قوی است که به بیرون پاشیده می‌شود و آدم دیگر به فکر فاش کردن یا نکردن نیست.

تصویر مشخصی ندارم. حجم گنگی در ذهنم شکل می‌گیرد. رنگ‌ها و خطوط از آن حجم شکلی می‌سازند که بازتر و بازتر می‌شود. فرم‌ها یا اشکال این حجم گنگ به یکدیگر تبدیل می‌شوند. لایه‌ای روی لایه دیگر ساخته می‌شود و واسطه‌ای می‌شود برای لایه بعدی که از بعضی لایه‌های پیشین سر برمی‌آورد. در نوشتن، زمان و مکان‌های گسسته، پوسته‌های متعدد مستقلی هستند که در انتها تصویر واحدی را می‌سازند و پس آن تصویر، زندگی مستقل خود را آغاز می‌کند.

بیدی از بلور
سپیداری از آب
رودی که خم می‌شود
می‌پیچد
دور می‌زند...

و همیشه در راهند
کور راه خاموش ستارگان
و بهارانی که بی شتاب گذشتند
(قسمتی از شعر بلند اکتاویو باز ترجمه زنده‌یاد میرعلایی)
آیا شعر گفته‌اید؟

چه بسیار. بیش‌تر در دوران جوانی بود. «چنان که افتد و دانی». اما در یک مرحله از رشد، به خاطر ضدیت با هر چه احساساتی‌گری است، آن را کنار گذاشتم. لکن حقیقت این بود که دیگر نمی‌شد هم زندگی خود را داشت و هم شاعر بود. شاعر بودن تمامیت تو را می‌طلبید. باید همه چیز را فدا می‌کردی. سرنوشت رمبوی بی‌نوا همیشه مدنظرم بود و مرد میداننش نبودم. آن‌همه پریشانی، آن‌همه دربه‌دری، آن‌همه ناله‌های آهنگین، آن‌همه عریان‌شدن روح، و زنجیر بردن. شعر برایم یک جور نابودکردن خود و مستحیل شدن در فضایی ماورای «اکنون» بود. نه، مرد میداننش نبودم. بگذریم که از شعر فوق‌العاده لذت برده‌ام. عقیده ندارید که شاعری مثل حافظ قادر است یک‌تنه، بار هویت فرهنگی ملتی را بر دوش بکشد؟

تکنیک‌های نقاشی، چه قدر در نوشتن کمک‌تان می‌کند؟

سپردن خود به دست آن حس درونی که در نقاشی به آن عادت دارم و جزو ویژگی‌های کار من است، در نوشته‌هایم هم اتفاق می‌افتد. در نوشتن چنان نقاشی‌هایم، لایه‌های تصاویر مثل کلمه‌های برهم‌تابشده رنگ، فضا و زمان را می‌سازند. یک لکه رنگ پس از لکه دیگری می‌آید. آن را قطع می‌کند. به همان نحو که تصویری پس از تصویر دیگر. در نوشته‌هایم تصاویر هم را قطع می‌کنند و ریزریز نوعی ساختار کلی در لایه‌های مختلفی که به ظاهر هیچ ربطی به





یکدیگر ندارند ایجاد می‌شود. شاید این روش کار یا تکنیک، بازتاب ذهنی سریع و در ضمن از هم گسیخته باشد.

ادبیات جهان را تعقیب می‌کنید؟ آیا راست است که ادبیات داستانی در جهان دارد می‌میرد؟

تا حدی که بتوانم. معتقدم که هیچ چیز از بین نمی‌رود، همه چیز یک‌جوری تکرار و تکرار می‌شود. دوران‌ها و فرهنگ مستتر در آن، شاید هم این‌طور بشود گفت که اشکال فرهنگ زاینده دوران‌ها، تغییر فرم می‌دهد. مفاهیم به شکل نوینی خود را ظاهر می‌سازند. اما منظور از ادبیات داستانی چیست؟ نوع روایت شاید تغییر کرده باشد، اما عنصر داستان‌سرایی با من خواننده، تنها اصلی است که ارتباط اولیه را برقرار می‌کند و مرا به دنبال خود می‌کشد. مثلاً بگیریم کارهای پل آستر را که خیلی هم خواننده و طرفدار دارد. در کار او دل‌مان می‌خواهد چه چیزهایی را دنبال کنیم؟ تکنیک گیج‌کننده‌اش را؟ نوع به‌کارگیری لغات و فرم و ساختار زبانش را؟ در اصل دنبال مرد یا زنی هستیم که در چند قسمت مختلف کتاب، به‌ظاهر مجزا، همواره ظاهر می‌شوند و سر آخر هم نمی‌دانیم چه می‌شوند و اصلاً کی بودند و از کجا می‌آمدند... پس از اتمام اثر و به دنبال روال داستان است که باقی عناصر آن، نقش‌شان را بر ما آشکار می‌سازد. تازه متوجه بازی آستر با عناصر سازنده آثارش می‌شویم یعنی نوع جمله‌بندی‌ها، فضاها و زمان‌های در هم، روان‌شناسی غیرمستقیم آدم‌ها و روشن شدن چهره‌ها که خیلی به‌آرامی و بدون جلب نظر کردن رخ می‌دهد. یا مثلاً «یان مگایوان» که کتاب آمستردام‌اش جایزه بوکر را برده و نشان‌گر توجه محافل ادبی به این نوع نوشتار است، عنصر داستان‌سرایی در آن نقش اصلی را دارد، با وجود تغییر شکل نوع داستان‌سرایی.

آیا به‌طور مرتب فیلم می‌بینید؟ آخرین فیلمی که تکان‌تان داد چه بود؟

اگر امکانش باشد، بله. جذب نوع خاصی از فیلم‌ها مثل **Big Fish** یا **Paleo** یا **یا با او حرف بزن می‌شوم**. در مجموع این فیلم‌ها عنصر مشترکی دارند و آن دست‌گذاشتن روی نکات ریز زندگی است، نکاتی که زندگی را قابل زیستن می‌سازد،

از خطوط عصبی و منقلب و سنگین بیکن تا جشن رنگ‌های غوطه‌ور در نور در فضاهای وسیع و گسترده و بیرون از آتلیه امپرسیونیست‌ها. از فرم‌هایی که فقط و فقط با رنگ ایجاد می‌شود و در ذهنت مفاهیم فلسفی کاملاً انتزاعی را بیدار می‌کنند. مثل کارهای روتگویی بی‌همتا. ذهنیت بازیگوش و سرزنده پیکاسو هم که جای خود دارد. بسیاری از نقاشی‌های مدرن ژاپنی‌ها (که متأسفانه اسمی را به‌خاطر ندارم) در کل بسیار تأثیر گذار بوده است چراکه در حل یک معضل بسیار سخت و مهم نقاشی موفق بوده است: موفقیت این نقاشان در جهانی شدن آثارشان با وجود عنصر

هنگام کار کردن تحمل هیچ نفسی را در کنارم ندارم. نقاشی و نوشتن انرژی بسیار می‌برد. باید تنهای تنها باشم. روزها کار می‌کنم و شب‌ها به تخیل می‌گذرد و اغلب افسوس می‌خورم که چرا نمی‌توانم بعداً این همه را به یاد بیاورم.

بسیار قوی بومی.

شما را می‌توان از دسته نسل دوم نقاشان مدرن ایران به حساب آورد. آیا هیچ‌وقت تماسی با نسل اولی‌ها (مثل میناپور، حسین کاظمی، حمید جوادی یا دیگران) داشته‌اید تلاش‌های آن‌ها تا چه حد ادامه راه را برای شما تسهیل کرد؟

حسین کاظمی که خیلی از امروزی‌ها امروزی‌تر است. البته که نقاشانی از این دست راه را هموار کرده‌اند. البته که نقی بوده‌اند به نقاشی امروزم. قندریز را فراموش نکنید. اما تا چه حد راه را برای ما تسهیل کرده‌اند مستلزم مطالعه وسیعی است که باید آن را از متخصصان پرسید. یک کسی مثل آیدین آغداشلو.

نقاشی ایرانی هرگز جای قابل توجهی در هنر معاصر جهان نیافته است. به نظر شما چرا؟

نقاشی مثل هنرهای دیگر، تنها به دنبال اقتدار سیاسی و اقتصادی است که می‌تواند جایگاه خود را در شکل‌گیری

فرهنگ جهانی باز کند، مرکزیت یابد و یا به حاشیه رانده شود. هنگامی که از هنر معاصر جهان حرف می‌زنیم، بیش‌تر هنر معاصر قرن برایم تداعی می‌شود، چرا که «هنر معاصر جهان» به‌خاطر هژمونی فرهنگ و زبان جهان غرب، با آن به ناچار یکی گرفته می‌شود. این است که هنر غیرغربی تنها در صورتی جایگاه خود را در هنر معاصر جهان باز می‌کند که با زبان غربی بیان شود. امروز نه‌تنها نقاش ایران جایگاه تعیین‌کننده‌ای در هنر معاصر جهان ندارد، بلکه اصلاً زبان نقاشی در حال حاضر زبان اصلی هنر معاصر به شمار نمی‌آید. طی بیست سال گذشته هر چه بیش‌تر هنر ویدئویی، چیدمان و مجموعه کارهای منسکک از چند «مدیوم» مختلف، مورد توجه قرار گرفته است. (گرچه طی این دو دهه سال اخیر دوباره نقاشی در نمایشگاه‌های مطرح جهانی عرضه شده است.) نکته دیگر این که به‌علت مرکزیت یافتن هنر غربی به دلایل سیاسی و اقتصادی، نوع نقاشی‌ای که در ایران تولید می‌شود به‌نحوی بازتولید هنر غربی است. در مجموع آثار «سبک‌ساز» و خاص ایرانی کم‌تر تولید شده است. فکر می‌کنم تلاش‌های کادر اخیر موزه هنرهای معاصر ایران و شخص آقای سمیع‌آذر معرفی نقاشی و هنر ایران در نمایشگاه‌ها و مراکز بزرگ عرضه هنر معاصر جهان وضعیت جدیدی را برای هنر و نقاشی ایران در عرصه جهانی نوید دهد.

طبیعت همواره عنصر لاینفک نقاشی شما بوده است. اما شما یک نقاش انتزاعی هستید و مستقیماً به موضوع نمی‌پردازید. عناصر برانگیزاننده در نقاشی شما چه هستند؟

طبیعت حس اولیه و اساسی زندگی را در من برمی‌انگیزد. حسی که در عشق تجربه می‌کنیم. نوعی همانندسازی درونی با طبیعت «شور هستی» را در من برمی‌انگیزاند و بدین ترتیب با عناصر درونی خود رابطه برقرار می‌کنم. آیا هرگز مستقیماً از طبیعت نقاشی کرده‌اید؟

شال بامو

جلد دوم

رسیده‌ام. به رودبار.

این همه کوه، کوتاه - بلند. این همه چه ربطی دارد به کاستاندای بینوا؟ که با آن همه غرایب و تسلط بر عجایب از سرطان مرد کوه سرطان کاستاندا. و من... هایدنه هم می‌خواند. راننده آرام و خوب می‌راند. دلبرهایی که هر روز صبح قلب را سنگین می‌کنند، مثل پفی سبک، بزباد شده است. شاید چون رهایی مادرم را حس می‌کنم، در این جا، در این مکان، که سال‌های سال، به هنگام خفقان‌های بی‌وقفه، راه را می‌جست و می‌آمد و می‌آمد تا برسد به خانه اولش، رشت و بعد دهات مادری. از رودبار که می‌گذشت زمین می‌خورد و به امامزاده‌هاشم رسیده و نرسیده، آن همه دعا که بلد بود می‌خواند و من، ذره‌ای از آن همه اوراد را که نمی‌دانم هیچ، تازه، هیچ زمزمه‌ای، شده همراهی با هایدنه را هم بلد نیستم. چه بلدم؟ مادرم بی‌شک از اعقاب کاستاندا بود. من، خیلی زور بزم از دختران «دولسینه» ام. مادرم هنگامی که می‌خواست ناشناس بماند چادر گلدار سفیدش را سرش می‌کرد و لبه چادر را روی تمام صورت پایین می‌کشید و رو به دیوار می‌ایستاد و از روی آن چه چیزها که نمی‌دید، مرکز جهان را نظاره می‌کرد و به دورش می‌پزد و می‌چرخید و می‌خرامید، بسته به حالش. از کوه به دره و از دره بر فراز آن همه شاهراه‌ها و خانه‌ها و آسمان خراش‌ها و گلدان‌ها و درختان... و چه درختانی! از روی آن همه سدرها و افالیا و زبان گنجشک‌ها و کاج‌ها و درخت ابریشمی که در حیاطش رونیده بود، می‌پزد و عاشق گل‌های صورتی آن بود که عطری ناشناس می‌تراواندند. عطری که اگر دقت نداشتی لای آن همه بوهای جورواجور گم می‌شد. باید حساس می‌بودی و جادوگر، باید بینا می‌بودی و هشیار تا آن بوی غریب را که مثل ناله‌ای از توی نقاشی‌های ژاپنی به گوش می‌رسید، می‌شنیدی. «بو» لای چادر نماز سفیدش می‌پچید و بلندش می‌کرد و پروازش می‌داد و حالش را جا می‌آورد. بو، نوازش دهنده بود. آرامش دهنده بود، آن بوی ظریف محبوب بوی دل او را می‌داد. بوی دلی که وسط دنیا، وسط کائنات گیر کرده بود و می‌زد و گاه ضرب‌های دم و بازدمش ناچور می‌شد.

همه مادران جادوگرند. این طوری مادرم مرا، با همین شکل ناقص، وسط این دنیا که شلوغی‌اش بیش‌تر خالی و لختش کرده، پرت کرد؛ نقطه وردی شدم که منام می‌خواند و می‌خوانده‌اند و خواهند خواند... انگار اگر این نقاط، این نقطه‌ها نبودند هیچ‌جوری نمی‌شد اورادشان را بخوانند و یا آن‌که اوراد بی‌معنی می‌شدند، بدون نقطه. ما آمدیم، ما فرزندان مادران، و نقطه‌ها روشن شدند. بر تاریکی و اسرار لغات نور افکندند، گاه ضعیف و گاه به درخشندگی صاعقه‌ای...

زیباترین قسمت کتاب که آن همه تندتند خواندیم تا برسیم به معجزات جادوگران، پرواز کاستاندا و دون‌خوان و آن یکی بود با آن کلاه سیاهش و چشمان خندانش از آن همه به منصف رسیدن قدرت.

مادرم هر جا که لازم بود و وقتش بود، رو به دیوارها و پنجره‌ها و صحراها و ماشین‌ها و درخت ابریشم‌اش حتی، می‌ایستاد و چادر را تا روی چشم‌ها پایین می‌کشید و فقط لبانش را می‌دید که حرکت می‌کردند و من، مسحور و چمباتک‌زده، نشسته، تماشایش می‌کردم. من، زاده یک خیال محض، من، از اعتبار دولسینه بی‌خبر از همه‌جا، که برگزیده بود بی‌آن‌که بداند.

مرداد ۸۱

خیلی کم.

به عنوان یک نقاش زن چه محدودیت‌هایی در پیشبرد هنر خود داشته‌اید؟
نمونها محدودیتی نداشتیم، بلکه توجه بیش‌تری را به خود معطوف کرده‌ام.

در کار ادبی، تعدادی از آثار ناتالیا گینزبورگ را ترجمه کردید. اگر اشتباه نکنم به ایتالیا سفر کردید و با خود نویسنده هم دیدار داشتید. کمی از انگیزه این سفر و این دیدار بگویید.

فقط یک کار از گینزبورگ ترجمه کرده‌ام که به نظر بهترین اثرش بود. انگیزه این سفر خواندن مصاحبه‌ای بود که فالاجی با او کرده بود و گرچه کاملاً احترام‌آمیز نبود و مثلاً به طنز، او را به یاد «خاله جان» می‌انداخت (نوشته فالاجی این طور بود)، شیفته جواب‌های گینزبورگ شدم. گفتم بروم کاری از این نویسنده بخوانم. این کتاب به دستم افتاد (تجوهای شبانه). آن چنان شیفته شدم که رفتم سراغش. آن موقع انگار بیست‌ودو ساله بودم. زن کوچک‌اندام خوش‌رویی بود که تاسه طبقه خانه‌اش مملو از کتاب بود. همه جا کتاب بود، روی میز، روی زمین... با چه مهربانی دلنشینی مرا پذیرفت و مرا عاشق ایتالیا و زبان و مردمش کرد. همان‌جا تصمیم گرفتم کارش را ترجمه کنم و به‌اش قول دادم که ایتالیایی یاد خواهم گرفت. البته کتاب را از آلمانی ترجمه کردم، ولی توانستم با بضاعت کمی که در زبان ایتالیایی داشتیم، ترجمه را با اصل مقایسه کنم.

از نویسندگان معاصر کدام‌یک را بیش‌تر دوست دارید و چرا؟

از کوندرا و کتاب وصایای تحریف‌شده‌اش و همچنین جاودانگی و کلاه کلمتیس خیلی چیزها یاد گرفتم و البته در درجه اول لذت بردم، که اصل قضیه است. آدم بادل و جرأت و زندگی کرده‌ای ست و می‌تواند و قادر است که تابوها را بشکند. از عنصر قصه‌گویی صرف در آثار مارکز به خصوص داستان‌های کوتاه و البته صدسال تنهایی کیف کردم. بعضی از کتاب‌ها را هر سال از نو می‌خوانم و هر بار برآیم تازه‌گی دارند. شاید چون یک‌جوری آدم هر لحظه آن آدم لحظه قبل نیست، و هر آدمی درک خودش را از اثر دارد، این آثار برایم همواره تروتازه و مفرح‌اند. از کازوئوآشی گورویاکی مانده روز را با ترجمه عالی آقای دریابندری خوانده‌ام و مثل ترجمه‌های دیگر این مترجم ارجمند از دکتروف (پیلی بت‌گیت) و رگتایم جزو کتاب‌هایی است که نمی‌توان فراموش‌شان کرد. باقی مانده روز اثری است در نهایت ظرافت، ایجاز و نوع روابط در نهایت حساسیت و عمق. تکان‌دهنده است، این همه تراژدی در پی یک چنین ظاهر آرام و متین پرسوناژها.

رگتایم دکتروف برایم بهترین نمونه رمان‌های ژورنالیستی است. وقایع، آدم‌ها، دوره‌ای از تاریخ آمریکا و چگونگی پاک‌رفتن و جهانی شدن سرمایه‌داری را چنان زنده توصیف می‌کند که فراموش نشدنی است. از کتاب‌های اخیر که از نویسندگان معاصر ایرانی خوانده‌ام دو دنیای کلی ترقی و همین‌طور چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم پیرزاد را با لذت خواندم، چون نثر روانی داشتند و از آن بیخ در پیچی عجیب و غریب رمان‌های مدرن ایران خبری نبود. دکتر نون زتش را بیش‌تر از مصدق دوست می‌داشت و همچنین هم‌نوازی شبانه از گستر چوب‌ها را هم دوست داشتیم. ▶