پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گفت‌وگو با بابک اطمینانی

یک‌روزه نقاش شدم

داریوش شایگان در کتاب بت‌های ذهنی و آشوب زمانه در باب انسان عرفانی و تجربه قدسی چنین می‌گوید: «می‌توان این رویارویی با امر قدسی را بسیار تلطیف کرد و گفت که مثلا در این رویارویی با امر قدسی یا نقطه خلاق عدم من در ذات آن مطلقا فنا می‌شود اما، به دلیل همین فنا، استحاله می‌یابد، و دیگر کونه از آن سر بر می‌آورد» و بعدتر: «این تجربه بنیادی در غرب، با رسیدن روزگار مدرن کم‌وبیش در محاق رفته و به‌نوعی از میدان معرفت واپس رانده شده، و راه‌های دیگری از معرفت جایگزین آن شده است.»

شاید زندگی و جست‌وجوهای هنری بابک اطمینانی از این زاویه قابل تامل باشد. او تجربه زندگی در اروپا و امریکا را از سر گذرانده است. فوق‌لیسانس تخصصی طراحی و نقاشی (با رتبه ممتاز) را از کالج هنرهای زیبای کالیفرنیا دریافت کرده و ظاهرا همه شرایط، گواه بر آینده‌ای درخشان برای وی بوده است. اما بابک اطمینانی از چهارده سال پیش مقیم ایران است و چنان که خود می‌گوید تصمیمی به بازگشت ندارد. ترجیح می‌دهد که معتکفانه و در خلوت خویش به رفتار طبیعت خیره شود و با نقاشی‌های خود به سیر طبیعی حیات، پیوسته و یا به جزئی از آن بدل شود. او یک نقاش ایستره است. با این حال تعقیب این خط سیر در آثار او کار چندان مشکلی نیست. نقاشی‌های او فضاهای رمزالود رنگینی را به نمایش درمی‌آورند که در نقطه بارداز حادثه‌ای در شرف تکوین هستند. انفجار و آزادشدن انرژی یا استحاله‌ای که به بروز «زندگی» می‌انجامد. چنین است که در نقاشی‌های او فضاهای مرده یا رنگ‌های تلخ و سنگین جایی ندارند و به مرگ نیز چون مرحله‌ای از چرخه حیات می‌نگرد.

تا پیش از این گفت‌وگو، برخورد چندانی با وی نداشتم و با پیش‌فرضی معمول، این استاد دانشگاه یا داور بی‌ینال‌های نقاشی را بسیار «اکادمیک» می‌دانستم. اما بابک اطمینانی با آن که محصول پرورش محیط اکادمی است و در شیوه تدریس خود روش‌های آن را به کار می‌بندد، خود چندان اهل تئوریزه کردن هنر خویش نیست و رویکردی سراسر حسی دارد، همچنان که در گفت‌وگو نیز چنین است. صادقانه سخن می‌گوید و سر آن ندارد تا تصویری فراتر یا دیگرگون از آن‌چه هست به نمایش درآورد و این شاید از خصوصیات جهان‌دیدگی او باشد.

این گفت‌وگو به بهانه نمایش آثارش در نمایشگاه گروهی نقاشی در گالری اثر انجام شده و سعی شده است با به کمک خود او تصویری واضح‌تر از هنرمندی که این روزها بیش از گذشته در محیط هنر معاصر ایران مطرح می‌گردد ارایه شود.

کوروش صفی‌نیا

عکس‌ها: عباس کوثری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

همیشه فکر کرده‌ام که نقاش انتزاعی کار بسیار مشکلی را انجام می‌دهد، چون حقیقتاً نمی‌داند که چه چیزی را نقاشی می‌کند؟

کار مشکلی است، اما فکر می‌کنم که نقاش انتزاعی می‌داند چه چیزی را نقاشی می‌کند. شاید تصویر واضح و روشنی نداشته باشد، اما قلمرویی را انتخاب می‌کند (یا قلمرویی او را انتخاب می‌کند)، و او آثارش را در آن فرم بیان خلق می‌کند. بنابراین قضیه چندان هم مبهم نیست.

پیکاسو گفته بود زبان آبستره را دوست ندارد، چون در این زبان بخش دراماتیک و تغزلی نقاشی حذف شده و فرانسیس بیکن آبستره را صرفاً «مد» یا نقش‌ونگارهای بی‌اهمیت می‌دانست. درعین‌حال آبستره تا به امروز بیش از هر سبک و زبان دیگری دوام آورده است.

معمولاً وقتی در مقابل یک نقاشی فیگوراتیو می‌ایستیم، فکر می‌کنیم چون می‌دانیم چه چیزی را می‌بینیم پس آن اثر را هم می‌فهمیم. اما حتی یک نقاشی فیگوراتیو زمانی موفق است که نقاش حرف خود را تنها از طریق فیگور نزده باشد. بلکه از طریق مفاهیم دیگر، رنگ، تیره‌روشنی‌ها و... بیان کرده باشد.

یا فرم خالص...

اصلاً موضوع من تنها فرم خالص است. اگر هنرمندی مبنایش مفاهیم هنرهای تجسمی نباشد، حتی اگر به شیوهٔ فیگوراتیو هم کار کند، کار او در سطح یک ایلوستراسیون ساده باقی می‌ماند. مثالی بزنم: اگر یک نقاش رئالیست بخواهد تصویری از جنگ خلق کند و برای آن از فرم‌های نرم و رنگ‌های سبک استفاده کند حتماً خیلی از مرحله پرت است، مگر آن‌که حتماً منظور دقیقی از این انتخاب داشته و با این روش تصمیم به بیان چیز دیگری داشته باشد. بنابراین آن‌چه تسلط یک هنرمند را برای ما آشکار می‌کند، تسلط او و آشنایی او با این زبان و همان مفاهیم پایه است و نه فیگوراتیو یا غیرفیگوراتیو بودن.

در بین تمام گفت‌وگوهایی که تا به حال انجام داده‌ام شما را کم‌تر از پیش می‌شناسم. چه‌طور است یک فلاش‌بک به گذشتهٔ شما بزنیم.

در اسفند ۱۳۳۵ در تهران متولد شدم. پدرم کارمند وزارت آب‌وبرق بود و در شهرهای مختلف مأموریت می‌گرفت. تا پنج سالگی‌ام در ارومیه بودیم. بعد از آن برای یک سال به تهران آمدیم. بعد پدرم به مشهد منتقل شد تا آن‌که دوباره به تهران برگشتیم و من بعد از اتمام تحصیلات ابتدایی به دبیرستان البرز رفتم.

معمولاً تکلیف با فارغ‌التحصیلان دبیرستان البرز روشن است: یا از پزشکی سردرمی‌آورند و یا رشته‌های فنی‌مهندسی...

من هم همین‌طور. رشتهٔ طبیعی را انتخاب کردم و به فکر پزشکی بودم. به همین قصد هم به انگلستان رفتم. و تحصیلات مقدماتی آن را هم شروع کردم. اما خیلی زود متوجه شدم پزشکی رشته‌ای نیست که بخواهم تمام عمرم را وقفش کنم. رهایش کردم. بعد هم سری به مهندسی معدن زدم و فهمیدم آن هم چیزی نیست که می‌خواهم. به‌هرحال بعد از مدتی ترک تحصیل خود خواسته کردم...

دل‌زده شده بودید؟

راستش نه. به جنبش مبارزهٔ سیاسی دانشجویان خارج از کشور ملحق شدم. و این قضیه شش‌هفت سالی من را با خودش درگیر کرد. اما درنهایت آن هم مرا دچار دوگانگی عمیقی کرد. متوجه شدم که رسیدن به آزادی‌های انسانی و آن‌چه که برایم قبلهٔ آمال بود از این طریق میسر نمی‌شود... این‌که بعد از مدتی بینی به کارمند و کارگزار یک تفکر تبدیل شده‌ای و تمام آرمان‌های انسان‌دوستانه‌ات جای خودش را به یک نگاه خشک و متحجر داده است...

و بعد؟

رفتم آمریکا. دو سالی را در بدترین حالت روحی ممکن گذراندم...

تا این‌جا خبری از نقاشی نبود؟

نه اصلاً. گهگاهی شعری می‌گفتم یا سازی می‌زدم اما به نقاشی هیچ علاقه‌ای نداشتم. حتی در دوران مدرسه تکالیف نقاشی‌ام را مادرم برایم انجام می‌داد.

روزگارتان در آمریکا چگونه گذشت؟

دوران فکری عجیب یا بهتر بگویم سقوط درونی عمیقی را تجربه کردم. سقوطی که خودم تصمیم به تجربه‌اش گرفته بودم. خیلی از آدم‌هایی که آن دوران می‌شناختم (یا هنوز می‌شناسم) و مثل من بنیادهای فکری‌شان در حال زیروروشدن بود، برای حفظ کردن خودشان به جایی آویزان شدند. من نخواستم که این کار را بکنم. می‌خواستم ببینم نهایت سقوط یا آن ته قضیه چیست. به آلبر کامو خیلی علاقه داشتم (و هنوز هم دارم) و حتی به‌عنوان روشنفکری که همه چیزش را از دست داده، به خودکشی به‌عنوان یک راه‌حل منطقی (و نه احساسی) فکر کردم. ولی با این برهان و پرسش که: «چه کسی را می‌خواهی بکشی؟ آیا کسی که قصد کشتن‌اش را داری می‌شناسی؟» خودبه‌خود این گزینه برایم حذف شد. از خودم می‌پرسیدم که چه بر سر من آمده است و بالاخره چه خواهد شد؟ منی که زیباترین آرمان‌های انسانی را داشتم، به جایی رسیده بودم که از خودم می‌پرسیدم چه فرقی با استالین، گوبلز یا هیتلر دارم. حتماً جایی از این مسیر اشتباه بوده که انسان آزادی‌خواه خودم را چنین محکی می‌زنم. این بازسازی و سقوط دو سالی طول کشید...

در نهایت به کجا رسید؟

در همان روزهای رهایی از بینش‌ها و پیش‌فرض‌های گذشته، طرح یک داستان در ذهنم ظاهر شد. به شکل تصاویر پراکنده. سر از کارش درنمی‌آوردم تا این‌که با کنارهم گذاشتن آن تکه‌های پراکنده، فهمیدم که تمام آن‌ها به یک داستان واحد مربوط می‌شوند. آن داستان برایم بهانه‌ای برای زندگی کردن شد. مثل طنابی که ته چاه به دستم رسیده بود و حالا می‌توانستم از آن بالا بیایم.

آن داستان را نوشتید؟

هیچ‌وقت نتوانستم. فهمیدم که نثرم ضعیف‌تر از آنی است که بتوانم به این قضیه سروسامان دهم. فقط انبوهی از دست‌نوشته‌ها باقی ماند که هنگام بازگشتم به ایران آن را پیش دوستی به امانت گذاشتم و حالا دیگر از سرنوشت‌شان خبری ندارم...

اما از قضیه این‌طور برمی‌آید که آن نوشته‌ها مبنای شروع همه‌چیز بوده است...

آن نوشته‌ها امید بود و دلیل زنده‌بودن. حتی به شوق آن هر روز از خانه بیرون می‌رفتم... تا این‌که یک روز در زمستان

برای ساختن جهان اطرافم ابتدا باید خودم را بسازم. بخش آرمان‌گرای وجودم شاید حالا به روش‌های دیگری بروز می‌کند. حالا من معلمی متعهد هستم. به هنرم متعهدم.

۱۹۸۴ یک تجربهٔ والای بصری را از سر گراندم. یا چیزی که فرنگی‌ها به آن visual peek experience می‌گویند. آن تجربه مبنای شروع چیزی بود که مسیر زندگی‌ام را به‌کلی زیروزبر کرد. حتی می‌توانم بگویم که به واسطهٔ آن تجربه، یک‌روزه نقاش شدم.

آن تجربه دقیقاً چه بود؟

مجموعه‌ای از تصاویر که به وضوح می‌دیدم. درختانی را می‌دیدم که انگار از جنس شیشه بودند و نوری از زمین می‌جوشید و از تنهٔ درخت‌ها بالا می‌آمد. دور هر درختی را هاله‌ای نورانی گرفته بود و من را به یاد همان درخت معروف فیلم **ده فرمان** می‌انداخت. من همیشه آغاز و پایان فصل‌ها را از روی تقویم تشخیص می‌دادم، اما آن درخت‌ها چهار فصل را با هم داشتند. پای درخت‌ها برگ خشک ریخته بود و همزمان روی درخت‌ها برگ‌های سبز و زرد و شکوفه می‌دیدم و همهٔ این‌ها در فضایی مه‌آلود... احساساتی شده بودم و به پهنای صورتم اشک می‌ریختم. می‌دیدم آدم‌هایی که از کنارم رد می‌شوند، مانند یک دیوانه نگاهم می‌کنند. نگاه می‌کردم و نمی‌فهمیدم. از خودم می‌پرسیدم که در جنگل کی پاییز می‌شود؟ حتماً زمانی که برای اولین بار برگ‌های درختی در جنگل زرد می‌شوند. و حتماً اولین برگ در آن درخت است و اولین سلولی در آن برگ که اتفاقی را تجربه می‌کند و بعد برگ، درخت و به دنبال آن جنگل پاییز می‌شود. این اتفاق شاید همان چیزی باشد که پرنده‌های مهاجر حس می‌کنند و شروع این اتفاق برای آن‌ها شروع مهاجرت است. اما من کور، باید صبر کنم تا ببینم تقویم به من چه می‌گوید...

با این اتفاق چه کردید؟

تصمیم گرفتم بنویسم‌اش. نتوانستم. قبلاً در نشریات دانشجویی مطلب می‌نوشتم و کارهای گرافیک‌شان را انجام می‌دادم. در همان زمان هم در دانشگاه بر کلی مشغول گذراندن یک دورهٔ گرافیک بودم. طراحی نمی‌دانستم، اما کار با کاتر را بلد بودم. اتفاقاً مقداری کاغذ رنگی در خانه داشتم. آن‌ها را بریدم و با کولاژ آن‌ها کنار هم چهار تابلوی نقاشی خلق کردم

که داستان یک شاخه در چهار فصل بود. تابلوها را به دیوار آویزان کردم و دوستانی که به خانه‌ام آمدند و آن‌ها را دیدند چنان تشویقم کردند که در عرض دو هفته دوازده‌سیزده تابلوی دیگر به همین روش درست کردم.

به فکر نمایش آن آثار نیفتادید؟

نه. اما نزدیک ژانویه بود و من می‌دانستم که چاپخانه‌ها مشغول چاپ کردن تقویم هستند. با یک چاپخانه‌دار که اهل ترکیه بود آشنا بودم. آن کارها را پیش او بردم و پیشنهاد کردم که با آن‌ها یک تقویم چاپ کنیم به شرط آن‌که اسم من هم در کنار اسم او چاپ شود. او هم خیلی استقبال کرد.

برای این کار اجرتی هم گرفتید؟

نه. اما دویست تا تقویم مجانی گیرم آمد که با آن‌ها می‌توانستم کارم را تبلیغ کنم. من در آمریکا تا سال‌ها برای امرار معاش در رستوران کار می‌کردم. از همان‌جا کارم را در رستوران‌ها کردم. تقویم‌ها را به زیر بغلم زدم و رفتم به سن‌فرانسیسکو. آن زمان در برکلی زندگی می‌کردم که تا سن‌فرانسیسکو نیم‌ساعت فاصله داشت. به مغازه‌ها سر زدم و تقویم‌ها را مجانی به مغازه‌دارها دادم و توضیح دادم که حاضرم سفارش‌هایی از این دست را انجام دهم.

استقبالی هم شد؟

به‌هرحال تقویم‌ها کاری متفاوت از آب درآمده بودند و خیلی‌ها هم خوش‌شان آمد. تا این‌که روز پنجم یا ششم خانمی را دیدم که در خیابان مرا تعقیب می‌کرد. خودش را به من رساند و توضیح داد که کارهایم را دیده و پیشنهاد کرد برای او کارهای تبلیغاتی مثل بروشور و کاتالوگ انجام دهم. آن کارها را انجام دادم و حقوقی که در طول یک هفته کار گرفتم معادل پول سه‌ماه کار در رستوران بود. واقعاً تعجب کردم. انگار همه‌چیز دست به دست هم داده بود تا مسیر جدیدی را در زندگی برایم باز کند.

تصمیم نگرفتید تا گرافیک را به‌طور جدی‌تر دنبال کنید؟

چرا. و به همین منظور و با همان نمونه کارهایی که انجام داده بودم به کالج هنرهای زیبای کالیفرنیا رفتم. اما در آن‌جا برخورد عجیبی با من شد و گفتند که اگر فکر می‌کنم کاری بلدم پس چه نیازی به درس‌خواندن دارم؟ و اضافه کردند که برای تحصیل در رشتهٔ گرافیک باید صددرصد در اختیار آن‌ها یا به قول معروف مثل موم نرم در دستان‌شان باشم. در آن زمان بیست‌وهشت سالم بود و تجربهٔ زندگی در جاهای مختلفی را داشتم. بنابراین خودم را نباختم. گشتی در کلاس‌های دیگر زدم و فهمیدم که لازم نیست برای تحصیل در کالج از همان ابتدا انتخاب رشته کنم. حتی می‌توانستید با مجموعه‌ای از واحدهای انتخابی خود، لیسانسی خودساخته بگیرید و این‌طور شد که عاقبت سر از کلاس‌های طراحی درآوردم. باید بگویم اولین طراحی زندگی‌ام من را به یقین رساند که را ه را درست آمده‌ام. فهمیدم که حرفه‌ام نه گرافیک که همان طراحی و به دنبال آن نقاشی است. دوران بسیار سازنده‌ای در زندگی‌ام بود. از کلاس‌های طراحی نمرات ممتاز می‌گرفتم و آن بخش تحلیلی ذهنم که در دوران جنبش سیاسی شکل گرفته بود، در آن‌جا به کارم آمد تا عمیق‌تر مفاهیم یا تاریخ هنر را مطالعه و درک کنم و از هیچ چیزی سرسری نگذرم یا بیهوده قبول نکنم.

بنابراین مجموعه‌ای از حوادث به‌ظاهر ساده مسیر زندگی شما را تغییر داد.

بله و باید اضافه کنم که موجودیت امروزم را حاصل انقلاب ایران می‌دانم. بدون آن حوادث قطعاً آن فراز و فرودها را تجربه نمی‌کردم و حتماً چیزی نبودم که امروز هستم...

و هنوز بعد از آن‌همه سال خود را فردی آرمان‌گرا می‌دانید.

بله... فکر می‌کنم هستم...

در محیط دانشگاه چه جریان یا شخصیت خاصی بیش‌ترین تأثیر را روی شما گذاشت؟

در دورهٔ لیسانس، یعنی از ترم دوم به بعد با پروفسور مک‌کلری آشنا شدم که رئیس دپارتمان طراحی بود. آدمی سراسر معنوی بود. اما ظاهرش هرگز نشان‌دهندهٔ درونیات‌اش نبود. درواقع ظاهر بسیار خشکی داشت. اما به معنای دقیق کلمه یک «هدایت‌گر» بود. تسلط کاملی بر مفاهیم هنرهای تجسمی و از سویی دیگر دانش بسیطی بر صوفی‌گری ایران در دورهٔ صفویه داشت و هنرهای ایرانی را بسیار خوب می‌شناخت. به‌طور جدی زیر نظر ایشان مشغول به کار شدم و تا پایان دورهٔ لیسانس همیشه کلاس‌هایی با ایشان داشتم و با این‌که بیست سالی از من بزرگ‌تر بودند، پیوند دوستی عمیقی بین‌مان شکل گرفت و بیرون از دانشگاه هم او را می‌دیدم. می‌توانم بگویم بخش اصلی روش و افکارم در مصاحبت با او شکل گرفت. البته باید بگویم که تا قبل از دورهٔ فوق لیسانس بیش‌تر آزمایشگری‌هایم در حوزهٔ هنر فیگوراتیو بود و کلاً به روش دیگری اعتقاد نداشتم.

به شیوهٔ رئالیستی کار می‌کردید؟

نه، منظورم تنها حضور فیگور در کارهایم بود. من تابه‌حال نقاشی‌های رئال زیادی نکشیده‌ام و خیلی کار کردن با این روش را دوست ندارم.

این سؤال را از آن جهت پرسیدم که با توجه به تجربهٔ رویاگونه‌ای که از آن صحبت کردید، طبعاً اولین گزینه‌ای که به ذهنم خطور می‌کند زبان «سوررئالیسم» است.

نه، هیچ‌وقت علاقه‌ای به این کار نداشتم. آن تجربه باعث ساختن من شد، اما تصمیم نداشتم که آن را دوباره و موبه‌مو بسازم. آن تجربه به من اجازهٔ خارج‌شدن از دنیای تماماً ماتریالیستی را داد. بفهمم که هستی لایه‌های بسیار بیش‌تری از این پندار دارد و من انسان، تحت شرایطی قادرم که با دیگر جنبه‌های این هستی ارتباط برقرار کنم.

آیا به نظر شما سرسپردگی کامل به جهان متافیزیک، جنبه‌های زمینی و اجتماعی یک زبان هنری را کم‌رنگ نمی‌کند؟

من به این نتیجه رسیدم که برای ساختن جهان اطرافم ابتدا باید خودم را بسازم. بخش آرمان‌گرای وجودم شاید حالا به روش‌های دیگری بروز می‌کند. حالا من معلمی متعهد هستم. به هنرم متعهدم. حاضر نیستم سخنگوی هنر هرزه باشم. یا هنری که هدفی غیر از تعالی انسان داشته باشد.

هنر را متعهد می‌دانید؟

هنر را متعهد می‌دانم به رونق انسانیت.

و این انسانیت دقیقاً در فرهنگ شما چیست؟

ببینید، تئوری‌های زیادی برای هنر هست. هنر برای هنر، هنر برای مردم، هنر برای پول... من می‌گویم هنر برای هنرمند. در این دنیای آشفته، دنیایی که انسان بخش عمده‌ای از پناهگاه‌های روحی و عاطفی خود را از دست داده است و قابل توجیه است که به دین همچون لنگرگاهی که اخلاقیات‌اش را حفظ می‌کند می‌نگرد، هنر برای هنرمند پناهگاهی است که در سایهٔ آن می‌تواند به پالایش روحی خود بپردازد. خلق کند، به واسطهٔ آن با خالق در ارتباط باشد و خواسته‌هایش را به تعالی برساند. هرگز اعتقاد ندارم که باید با هنرم آدم‌ها را بسیج کنم. تعهد هنرم تنها به خودم است و نه اجتماع.

کمی بیش‌تر از سیر رشد نقاشی خود و مراحل تکمیلی آن بگویید.

بعد از اتمام دورهٔ لیسانس و در تابستانی که بعد از آن وارد فوق لیسانس می‌شدم، مشغول نقاشی کردن بودم. کماکان نقاشی‌های فیگوراتیو می‌کشیدم و البته بسیار بد. کارها خیلی التقاطی بودند و هیچ نشانی از خود من در آن‌ها نبود.

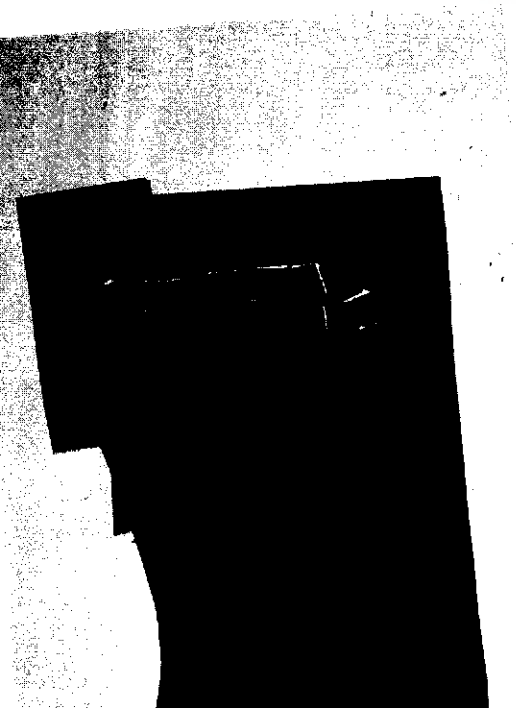
تحت تأثیر هنرمندان دیگری کار می‌کردید؟

بله. پیکاسو، براک، میرو و ماتیس.

یا در یک کلام، پرچم‌داران مدرنیسم...

بله. شدیداً تحت تأثیر شان بودم و بنابراین کارهایم تلفیقی از کار همهٔ آن‌ها بود. تا این‌که یک روز بعد از تمام‌شدن یکی از نقاشی‌هایم خیلی از آن بدم آمد، تصمیم گرفتم با رنگ روی آن را بپوشانم. اما این کار را با رنگ سفید انجام ندادم. با ترکیبی از دو رنگ سبز تیره و روشن شروع به این کار کردم. تا این‌که تقریباً تمامی تابلو از رنگ پوشیده شد و بخش کوچکی از کار قبلی باقی ماند. احساس کردم چیز دیگری یا یک ماجرای غیرفیگوراتیو رخ داده است و این برایم خیلی عجیب بود چون هیچ اعتقادی به نقاشی غیرفیگوراتیو نداشتم و اصولاً درکش نمی‌کردم. جالب است که حتی در دانشگاه و در تمام مدتی که نقاشی‌های فیگوراتیو می‌کشیدم، پروفسور لاری مک‌کلری دائماً بر هنر آبستره تأکید می‌کرد و حتی سعی می‌کرد تا در آثار فیگوراتیو موفق، روابط آبستره را توضیح دهد و دلایل موفقیت‌شان را به همان منسوب می‌کرد. البته من قادر به درک آن روابط بودم، اما این‌که یک‌باره تمام فیگورها حذف شوند و نقاشی مستقل از آن‌ها قادر به ارتباط برقرار کردن باشد برایم غیرقابل درک بود. به‌هرحال در آن تابستان آن نقاشی را برداشتم و به‌طرف خانهٔ مک‌کلری راه افتادم. منزلش تا خانهٔ من چیزی حدود سیصد کیلومتر فاصله داشت. مک‌کلری گفت خوشحال است که این اتفاق برایم افتاده است. یک نقاشی آبستره از آب درآمده بود. به من گفت که صدای من را در نقاشی می‌شناسد و این صدا از این نقاشی به گوش می‌آید، درضمن گفت که این نقاشی خیلی ایرانی است.

چرا ایرانی؟



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

توضیح داد که در این نقاشی حجم‌پردازی نکرده‌ام و فضاها از طریق صفحات موازی تصویری به‌وجود آمده‌اند و این همان چیزی است که می‌توان در نقوش فرش ایرانی مشاهده کرد. همان سطوح موازی که باعث ایجاد حس عمق در نقاشی‌های ایرانی است. از شعر کهن ایرانی، از قرینگی که باعث به‌وجودآمدن نوع خاصی از حس تصویری در این شعرها می‌شود مثال زد. مسیرهای مواج و پیچ‌وخم‌داری را که ناخودآگاه در نقاشی‌ام به‌وجود آورده بودم نشانم داد و گفت که این حالت‌ها اساساً از نوع نگرش شرقی و ایرانی است. این‌طور شد که قبل از شروع دورهٔ فوق لیسانس خوراک آن برایم فراهم شد و من تا پایان فوق لیسانس سی‌ودو نقاشی تمام‌شده داشتم که همان‌ها را به‌عنوان پایان‌نامه ارائه کردم. با عنوان «تم‌های ایرانی».

پایان‌نامهٔ شما تنها عملی بود؟

نه. بخش تئوریک هم داشت که استاد بخش تئوریک‌ام خانمی استرالیایی به‌نام مارگارت مکنزی بودند و دکترای مردم‌شناسی داشتند. در دانشکدهٔ ما تمرکز اصلی روی کار عملی بود و برای تز، تنها سی صفحه کافی بود و من موضوع سنت و مدرنیزم را انتخاب کردم.

شروع کارتان با رجوع به جهانی متافیزیک بوده است و جهان معنوی غالباً فراملیتی است و به گسترهٔ خاصی منحصر نمی‌شود. چه‌طور شد که در ادامه، جست‌وجوی هنر ملی و ریشه‌های فرهنگ بومی خود را انتخاب کردید؟

من انتخابش نکردم، آن مرا انتخاب کرد. من تنها با خراب کردن یک نقاشی فیگوراتیو به آن‌جا رسیدم. توجه داشته باشید که از یک مانیفست صحبت نمی‌کنم و اصولاً اعتقادی هم به آن ندارم. در مسیر دوره‌های کاری‌ام هم هرگز سبک خاصی را انتخاب نکرده‌ام و هر زمان اگر تغییری در کارم رخ داده، تنها در اثر عملی نقاشانه بوده است. به‌هرحال دورهٔ فوق لیسانس با موفقیت طی شد که خودش داستان جالبی دارد. به درخواست پروفسور مکنزی ابتدا باید مقدمه‌ای می‌نوشتم و من تحت تأثیر فضایی که در آن زمان درگیرش بودم، بی‌اختیار و در یک نشست آن مقدمه را نوشتم. بعدها که دوباره آن را خواندم، فهمیدم که تمام حرف‌هایم را در همان سه صفحه زده‌ام و نیازی به شرح و بسط بیش‌تر ندیدم. تصمیم گرفتم همان سه صفحه را به‌عنوان تز ارائه دهم. اما پروفسور مکنزی با تعجب گفت: «چه‌طور؟ برای پایان‌نامه حداقل سی صفحه الزامی است» در جواب گفتم: «پس به دوستان بگویید که این سه صفحه را ده بار بخوانند» (می‌خندد). مکنزی بعد از خواندن آن نوشته‌ها شدیداً تحت تأثیر قرار گرفت و حق را به من داد و درنهایت هم آن دست‌نوشته‌ها به‌عنوان پایان‌نامه‌ام پذیرفته شد. فکر می‌کنم هنوزم که هنوز است پایان‌نامهٔ من کوتاه‌ترین پایان‌نامهٔ آن دانشگاه باشد و به من کمک کرد تا قدم‌های بعدی را استوارتر بردارم.

چنین به‌نظر می‌آید که همه‌چیز برای یک آیندهٔ مطمئن فراهم بود؟

بله، همین‌طور بود. دانشکدهٔ ما بسیار فعال بود و بسیار برای‌شان اهمیت داشت که دانشجویان‌شان را پس از فارغ‌التحصیلی لانسه کنند. در همان زمان هم گالری‌های خوبی در سن‌فرانسیسکو به من رجوع کردند و پیشنهاد همکاری دادند. در نمایش آثارم هم موفق شدم بیش‌تر کارها را در همان یکی دو روز اول بفروشم. اما من در آن زمان و به دلیل همان فضایی که درگیرش بودم یا شاید همان آرمان‌گرایی گذشته به فکر بازگشت به ایران افتادم.

چه‌طور؟

دلایل بسیاری داشت. کلاً هیچ‌وقت نتوانستم با زندگی به شیوهٔ آمریکایی کنار بیایم و همیشه در حاشیه بودم. هرگز نتوانستم به خودم بقبولانم که با حل‌شدن در آن سیستم، به شکل یک مصرف‌کنندهٔ احمق دربیایم و حتی کارت اعتباری را که در آن‌جا اهمیتش به اندازهٔ شناسنامه است نداشتم. در ضمن برای ادامهٔ مسیر هنری‌ای که انتخاب کرده بودم، احتیاج داشتم که بعد از اتمام تحصیلات از دنیای مدرن خارج شوم. به همین منظور کشورهای مختلفی را لیست کردم. تبت، چین، هندوستان، ترکیه یا نپال و البته ایران هنوز در آن لیست نبود. اما همان‌روزها با خواهرم دربارهٔ تصمیم‌ام صحبت کردم. او به من گفت: «اگر تو یک آمریکایی غیرمتعصب بودی که چنین تصمیمی گرفته بودی، حتماً سؤال می‌کردم که چه‌طور با وجود مثلاً ترکیه نامی از ایران در لیست تو نیست و تو به‌عنوان یک ایرانی که جای خود داری و حتماً نگاهت متعصبانه است» این حرف من را خیلی تکان داد. خیلی فکر کردم و بعد از شک و تردیدهای زیاد بالاخره ایران را به‌عنوان مقصد نهایی انتخاب کردم. سال ۱۳۷۰ به ایران آمدم و یک سال بعدش کارم را در دانشگاه شروع کردم.

دلایل شما برای خارج‌شدن از جهان مدرن را درک می‌کنم، اما از طرفی کشورهای شرقی در حال توسعه (که ایران هم از این قاعده مستثنی نیست) با سرعت تمام به‌سوی صنعتی و مدرن‌شدن می‌تازند. آیا در ایران به آن‌چه که مد نظرتان بود دست یافتید؟

کاملاً درست می‌گویید. نه، دست نیافتم. معنویت را (با آن‌چه که در ذهنم ساخته‌وپرداخته بودم) در ایران پیدا نکردم. اتفاقاً با دنیای مادی‌ای روبه‌رو شدم که به‌مرور زمان و با این گسترش و شکل‌گیری دلالی به‌عنوان یک حرفه، بسیاری از ارزش‌های اخلاقی را در معرض نابودی قرار داده است...

آیا در آمریکا سعی نکردید تا ارتباطی فرهنگی با دیگر ایرانیان مقیم ایجاد کنید؟

ارتباط‌هایی داشتم. من و گروهی که با آن‌ها در ارتباط بودم به‌نوعی تولی‌گری حرکت‌های فرهنگی را به‌عهده گرفته بودیم و یک کانون فعال هنری داشتیم که در زمینه‌های مختلف فعالیت می‌کرد. فرهاد آتیش بود که از وزنه‌های تئاتر ما به‌حساب می‌آمد، من بخش هنرهای تجسمی را اداره می‌کردم و پرتودر زمینهٔ موسیقی بسیار فعال بود. بنابراین هنر ایرانیان شمال کالیفرنیا به‌شدت از ایرانیان جنوب کالیفرنیا متمایز شده بود. اگر ایرانیان جنوب کالیفرنیا همچنان به تولید ابتذال گذشته مشغول بودند، ما مسیر کاملاً متفاوتی را طی می‌کردیم.

کمی بیش‌تر در مورد ابتذال مورد نظرتان توضیح دهید. آیا منظورتان هنر پاپ یا عامه‌پسند است؟

ببینید، مثلاً در همان موسیقی پاپ تفاوت هست میان آن‌چه که فرهاد می‌خواند و انبوهی از تولیداتی که امروز شاهدش هستیم. لازم به توضیح بیش‌تر نیست. کافیست کانال PMC را باز کنید و ببینید. اداهایی مضحک از همان زندگی آمریکایی که نه ارتباط چندانی با زندگی آمریکایی دارد و نه شباهتی به فرهنگ خودمان. انگار که می‌خواهد به‌زور خودش را حقنه کند. نه این است و نه آن. درواقع هیچ‌چیز نیست. اگر زمانی تولیدکنندگان این دسته آثار در ایران مصرف‌کنندگان داخلی داشتند، حالا در مهاجرت و در لابی‌های بسته به تولید مثل مشغول‌اند. بی‌آن‌که تأثیر گذشته را داشته باشند. البته امروز به لطف ماهواره و تولیدکنندگان داخلی که آلترناتیو چندانی برای رقابت ندارند، می‌رود که مصرف‌کنندهٔ هفتاد میلیونی پیدا کند. ما به‌عنوان ایرانیانی که از این موضوع رنج می‌کشیدیم تمام تلاش‌مان را می‌کردیم که در مقابل این جریان ایستادگی کنیم. شب‌های شعر تشکیل می‌دادیم یا اگر آقای شجریان یا لطفی برای کنسرت به آمریکا می‌آمدند، بدون هیچ چشم‌داشتی در کارهای تدارکاتی‌شان همکاری می‌کردیم.

زندگی هنری‌تان پس از بازگشت به ایران چه سمت‌وسویی گرفت؟

از همان زمانی که در دانشکده کار می‌کردم، تمرکز کاری‌ام بیش‌تر روی طراحی بود. حتی در دوران فوق لیسانس که بیش‌تر به‌سمت نقاشی گرایش پیدا کردم، آن راحتی‌ای را که با طراحی داشتم با رنگ احساس نمی‌کردم. جالب است که در دانشگاه ما، تکنیک آموزش داده نمی‌شد. کارگاه‌های بزرگ و آزادی بودند که در آن‌جا هر کس کار خودش را انجام می‌داد. هنگام نقاشی با رنگ، راحتی و روانی زمان طراحی را نداشتم. سعی می‌کردم سطوح بزرگی را با قلم‌های ریز آرام‌آرام پر کنم. به ایران که بازگشتم، از ضعف تکنیکم مطلع بودم، پس تصمیم گرفتم همزمان با تدریس این ضعف را برطرف کنم. شروع به آشنایی با تمام کارکردهای رنگ ماده کردم و آرام‌آرام ارتباط دیگری با نقاشی پیدا کردم...

آیا هیچ‌وقت سعی نکردید تا مدیاهای جدید را در کارتان آزمایش کنید. دیجیتال‌آرت، ویدئو یا اینستالیشن؟

به اینستالیشن همیشه فکر کرده‌ام، اما هیچ‌وقت به ویدئو یا دیجیتال‌آرت کششی نداشته‌ام. اصولاً به‌عنوان نقاش به رنگ وابسته‌ام. معتقدم زمانی که رنگ بر سطح بوم هنوز خیس است، همان زمان تأملی است که برون‌ریزش احساسات و مفاهیم نقاشانه رخ می‌دهد. طبیعتاً این اتفاق هیچ‌وقت در ارتباط با کامپیوتر (به‌عنوان یک مدیا) به‌وجود نمی‌آید. درحالی که رکن اصلی کار من در نقاشی ایجاد اتفاق است.

همیشه تصور کرده بودم که در نقاشی‌های شما با آن‌که دنیایی انتزاعی تصویر می‌شود، اما درنهایت کار کنترل شده است. بخش‌هایی را در نقاشی‌های شما می‌بینم که گویی با تأمل و تمرکز مویه‌مو خلق شده‌اند و در تقابل با بخش‌های اتفاق‌گونه می‌ایستند. فرم‌هایی که شباهت با تصاویر میکروسکپی از یاخته‌های زنده دارند.

نه، این‌طور نیست. این‌ها تماماً اتفاق‌اند. اما اتفاقاتی تعمدی و انتخاب‌شده. بعد از آزمایشگری‌های رنگی‌ام در ایران پی بردم که تا پیش از آن نمی‌دانستم که رنگ به‌عنوان یک ماده دارای شخصیتی مستقل است و من به آن شخصیت اجازهٔ بروز نمی‌دادم بلکه سعی می‌کردم تا ایده‌های نقاشانه‌ام را به آن تحمیل کنم. اما هنگامی که به رنگ این آزادی عمل را دادم، فهمیدم که رنگ از آن‌جا که خود یک ماده است از قوانین فیزیکی تبعیت می‌کند. حرکت می‌کند، شیب می‌گیرد، بافت به‌وجود می‌آورد و خشک می‌شود، همان‌طور که مواد دیگر هم در طبیعت چنین عمل می‌کنند. کویری به‌وجود می‌آید، تنگه‌ای از دیگری جدا می‌شود یا آتشفشانی طغیان می‌کند و گدازه‌ها پس از فوران خشک می‌شوند و اثر و شکلی از خود به‌جای می‌گذارند.

بنابراین به‌عنوان یک خالق، خود را به بخشی از اتفاقات طبیعی تبدیل می‌کنید.

با آن‌ها هماهنگ می‌شوم. درواقع در نقاشی‌هایم با سه عامل اصلی سروکار دارم: ارادهٔ نقاشانه، قوانین فیزیکی و سرنوشت. بخش ارادهٔ نقاشانه‌ام البته نسبت به خیلی از نقاش‌های دیگر محدود است. برای آن‌که تعمداً و به‌عنوان معنای کارم به رنگ اجازه می‌دهم تا به بیان خود بپردازد.

بسیار بر اتفاقات نقاشانه تأکید می‌کنید. دوست دارم بدانم که به‌عنوان یک هنرمند چگونه می‌فهمید یک نقاشی به مرحلهٔ پایانی رسیده یا اصلاً خراب شده و خوب از آب درنیامده است؟

به‌عنوان نقاش و ناظری بر این اتفاقات، طبیعتاً بر مفاهیم و کلیات قوانین آشنا هستم. وزن‌های ایجادشونده در بخش‌های نقاشی را کنترل یا بر هماهنگی و هارمونی آن‌ها نظارت می‌کنم. مراقبت می‌کنم که در ارتباط‌شان با یکدیگر تعادل داشته و به هم پیوسته باشند. و این درس‌هایی است که هر نقاشی، هنگام فراگرفتن مبانی می‌آموزد.

نقاشان مشهور اکسپرسیونیسم انتزاعی همیشه آداب و مناسک جالبی در حین نقاشی داشته‌اند. مثل جکسن پولاک که در حین پاشیدن رنگ به‌روی نقاشی‌هایش راه می‌رفت. برای شما هم چنین است؟

هر نقاشی آداب مخصوص به خودش را دارد. البته من به اندازهٔ پولاک انرژی فیزیکی صرف نمی‌کنم. چون برای پیشبرد کارم از انرژی‌های دیگری استفاده می‌کنم. انرژی‌هایی که در طبیعت موجود است. آب، باد، وزن یا شیب. یا به‌عبارت دیگر نیروهایی که طبیعت را شکل می‌دهند در حال شکل دادن به نقاشی‌های من هم هستند. در طبیعت زمانی که ماده در شرایطی تحت اثر انرژی‌های خاصی قرار می‌گیرد، به اشکال خاصی درمی‌آید که درواقع شکلی ارگانیک است. این اشکال ارگانیک چیزی است که من در نقاشی، در حرکت رنگ ماده تعقیب می‌کنم، بنابراین اگر احساس کنم که در جایی از نقاشی‌هایم ردپایی از حرکتی عامدانه دیده می‌شود، حتماً آن بخش را محو و نابود می‌کنم.

شاعر مورد علاقه‌تان کیست؟

نیما. از بین همه او را بیش‌تر نزدیک به خودم حس کرده‌ام. زمانی که در دورهٔ فوق لیسانس مشغول ازبین‌بردن تقارن و وزن رایج در نقاشی‌هایم بودم، نیما را بسیار می‌خواندم. آن زمان ایمان آوردم (و هنوز ایمان دارم) که نیما بزرگ‌ترین مدرنیست ایران است. البته فروغ و سپهری را هم بسیار دوست دارم.

میانه‌تان با نقاشی‌های سپهری چگونه است. فضاهای او هم مثل شما از نوع اشراقی است.

نقاشی‌هایش را کم‌تر از شعرهایش دوست دارم یا می‌توانم بگویم مفاهیمی از شعرهای او به من می‌رسد که در ارتباط با نقاشی‌هایش کم‌تر این‌گونه است.

در یک چشم‌انداز کلی وضعیت هنر معاصر دنیا را چگونه می‌بینید؟

آن‌گونه می‌بینم که برنامه‌ریزان سیاست کلی هنر در دنیا نسخه‌ای را برای دنیا پیچیده‌اند تا به یک هم‌شکل‌سازی در سطح وسیع دست پیدا کنند و این برنامه در مارکت یا بازارشان متجلی است و طبیعتاً آن‌هایی که به قوانین این مارکت تن در ندهند، جایی هم در این مارکت نخواهند داشت. تمام کتاب‌هایی که این روزها به‌عنوان کتاب‌های مرجع هنر به دست‌مان می‌رسد، اعم از Art Today، Art Tomorrow یا Art Book تبلیغ‌کنندهٔ همین مارکت عظیم هستند و اتفاقات جالبی که حتماً خارج از این مارکت در جریان است، جایی در این تبلیغات ندارد. اصول این مارکت را هم شخصاً بسیار ترسناک می‌بینم. برخلاف آن‌چه که دهکدهٔ جهانی می‌نامند، این که بو می‌بینیم اما جهانی عمل کنیم، آن‌چه که عمل می‌شود تنها هم‌شکل‌سازی است. این‌طور است که یک هنرمند فرضاً خاورمیانه‌ای برای آن‌که جایی برای خودش در این مارکت دست و پا کند، مجبور است نگاه عاریه‌ای را ارائه کند که از او انتظار می‌رود و من این را بخشی از همان برنامهٔ کلان سلب هویت می‌بینم. من با آن‌که یک نقاش خاورمیانه‌ای هستم، اما در هنگام کار کردن تنها به‌عنوان یک انسان عمل می‌کنم و اگر خصوصیات بومی من در کارم بروز کند، این بخش ناخودآگاه یا درونی کارم است.

به این ترتیب آیا امید یا دغدغهٔ جهانی‌شدن دارید؟

این آرزو را داشتم تا این‌که سه سال پیش سفری دوباره به آمریکا کردم. گفت‌وگوهای کاری‌ای که در آن مدت انجام دادم، من را به نگاه امروزین‌ام راجع به این مسئله رساند. این‌که حالا که یک نقاش خاورمیانه‌ای هستی، پس این را در کارت منعکس کن و شما با این برنامهٔ ازپیش‌تعیین‌شده تیری را احساس می‌کنی که نوک پیکانش به‌سوی هویت انسانی شماست.

بسیار علاقه‌مندم که نمونهٔ مثالی یکی از این برخوردها را شرح دهید.

در سفر اخیرم به آمریکا اسلایدهای کارم را به یک گالری در سن فرانسیسکو نشان دادم. علاقهٔ بسیاری نشان دادند از آن جهت که نقاشی‌ها هم دارای ریشه‌های اکسپرسیونیسم انتزاعی بود و هم با نمونه‌هایی که آن‌ها تا پیش از آن دیده بودند تفاوت داشت. با آن‌که شهروند آمریکا بودم، اما دوست داشتم با هویت ایرانی‌ام باب گفت‌وگو را باز کنم و حتی آدرس و شمارهٔ تلفنم در ایران را به آن‌ها دادم. آن گالری‌دار به من گفت که تنها یک ایرادوارد است و آن این‌که در صورت فروش کار مجبورند که نگویند این اثر کار یک ایرانی است.

عکس‌العمل‌تان چه بود؟

ناخودگاه اشکم سرازیر شد. به‌طوری که آن گالری‌دار هم دستپاچه شد و فوراً شروع کرد به توضیح‌دادن که قصد توهین نداشته است. اما من گفتم متأسفم از نگاهی که به یک هنرمند می‌گوید برای مطرح‌شدن باید هویت خودش را انکار کند... و آمدم بیرون. بار دیگر به گالری دیگری رفتم و مدیر گالری در ایراد کارهایم گفت که نقاشی‌هایم زیادی بزرگ است و به‌علاوه حضور فعال دارد. با تعجب بسیار گفتم این‌که حسن کار است و او یک نقاشی روی دیوار نشانم داد که آن را به قیمت ده‌هزار دلار فروخته بود. از قضا نقاش آن را هم می‌شناختم که هم‌دورهٔ من در دانشگاه بود. آن نقاشی با مجموعهٔ خاموشی از رنگ‌های سنگین، یکی از همان چیزهایی بود که نمونه‌اش را به‌وفور در همهٔ دانشکده‌های هنری می‌توان یافت. پرسیدم که آخر این کار چه خاصیتی دارد؟ و او گفت که به‌هرحال این روزها این نوع نقاشی‌ها خوب فروش می‌روند. از همان‌جا فهمیدم که نمی‌توانم برای مارکت کار کنم.

اما آیا این بازار و یا اعمال سلیقه مشتری در ایران هم به شکل دیگری وجود ندارد؟

این بازار در ایران هنوز آن‌چنان شکل نگرفته. در بین همین مشتریان معدود هم هنوز گستردگی و تنوع سلیقه وجود دارد. به‌علاوه نگاه گالری‌دار ایرانی بیش‌تر از زاویهٔ اشاعهٔ هنر است تا تجارت. کما این‌که نقاشی‌های بسیاری روی دیوارهای گالری‌ها می‌روند که گالری‌دار تقریباً از فروش نرفتن آن‌ها مطمئن است و این به نوبهٔ خود بسیار ارزش‌مند و انسانی است، اما این ارزش‌ها کم‌تر در بازار هنر آمریکا دیده می‌شود. اتفاقاً همین مسئله من را به فکر انداخته بود تا نمایشگاهی با حضور نقاشانی از ملیت‌های مختلف و مدیوم‌های متفاوت ترتیب دهم که مبنایش به‌جای تجارت حضور معنوی هنر باشد. قبل از این‌که از ایران خارج شوم، با رئیس موزهٔ هنرهای معاصر در این‌باره صحبت کردم و گفتم با آشنایی‌ای که با برخی موزه‌داران دارم، این نمایشگاه می‌تواند از محل موزهٔ هنرهای معاصر در تهران شروع شود و بعد به آن موزه‌ها در خارج از کشور منتقل شود. دکتر سمیع‌آذر از این ایده بسیار استقبال کردند و حتی نامه‌ای از طرف موزه به من دادند که به واسطهٔ آن بتوانم با آن موزه‌داران ارتباط برقرار کنم. در آمریکا تا حد زیادی این کار را پیش بردم که البته این نمایشگاه به دلیل تخصیص‌نیافتن بودجه و دیگر مسائل هرگز جنبهٔ اجرایی پیدا نکرد. البته زمانی که به ایران برگشتم دیدم که نمایشگاه «هنر معنوی» به شکل دیگری در حال برپاشدن است.

نقاش مورد علاقهٔ شما کیست؟

به هنرمندان بسیار و متنوعی علاقه دارم. ادوارد هاپر را خیلی دوست دارم. لوسین فروید را هم همین‌طور.

و لابد بیکن؟

در این‌که بیکن استاد بزرگی است شکی نیست، اما من به حکم سلیقه چندان فضاهای تلخ و سیاه را دوست ندارم...

اما فضاهای ادوارد هاپر هم که بسیار تلخ و سنگین است...

تلخی هاپر آن‌قدر عمیق است که او آن را درونی کرده است. هاپر از دنیای از خود بیگانه‌ای صحبت می‌کند که هیچ‌کس، دیگر خودش را هم به یاد نمی‌آورد. بنابراین زبان هاپر بسیار فلسفی است...

شاید بتوان هاپر را یک فیلسوف، بیکن را یک حس‌گرا و فروید را یک روان‌شناس دانست...

همهٔ این‌ها به نوبهٔ خود فیلسوف هستند. اما آن چیزی که بالاخص در کار هاپر برایم جذاب است، این است که او توانسته با عبور از زرق‌وبرق زندگی آمریکایی افول انسانیت و عمق تنهایی انسان معاصر را شرح دهد. انسانی که حتی در میان جمع هم تنهاست و با آن ستون، آن بنا یا اتومبیل فرقی ندارد.

برایم جالب است که نقاش انتزاعی هستید و مثال‌های مورد علاقه‌تان همگی فیگوراتیو هستند.

نقاش‌های انتزاعی را هم دوست دارم. روتکو و آشیل گورکی را خیلی دوست دارم. البته آرشیل گورکی آن‌قدر عمر نکرد تا کارش را به کمال برساند، اما او را راهگشای بزرگی می‌دانم و با بحران زندگی او به‌عنوان یک انسان معاصر همذات‌پنداری می‌کنم.

دنیایی را که در آن زندگی می‌کنید دوست ندارید؟

نه. دنیای تلخ و سیاهی است و احساس می‌کنم که این ظلمات تلاش می‌کند تا خودش را به همه‌چیز مسلط کند. اما دوست ندارم این تلخی را با نقاشی نمایش دهم. چیزی که عیان است چه حاجت به بیان است. شاید اگر هنر بتواند امید زندگی به‌وجود بیاورد بهتر باشد. امید به رویش و باروری. امید به دانه.

خودتان امید دارید؟

خوش‌بینم. به این‌که نشانه‌هایی از طلوع دانایی بشر را احساس می‌کنم. به این‌که آدم‌ها این جرأت را پیدا کرده‌اند که تجربیات معنوی خودشان را مطرح کنند بدون آن‌که ترس از انگ دیوانه‌شدن داشته باشند. از دههٔ هشتاد به این طرف آدم‌ها قادر شده‌اند تا به سطح دیگری از ادراک صعود کنند. معتقدم که دیر یا زود بشریت مسیر یا راه‌حل‌های متفاوتی برای حل مسائل تاریخی خود پیدا خواهد کرد درحالی‌که تا به امروز تمام راه‌حل‌ها برای ریشه‌کن‌کردن جنگ، فقر، گرسنگی یا تیره‌روزی به جایی نرسیده است. شاید زمانی فرا برسد که انسان فارغ از تمام دغدغه‌هایی که از دورهٔ غارنشینی تا به امروز با او بوده است صلحی همیشگی را بر روی زمین بنا کند. ◀

numineux - ۱