گفت‌وگو با آیدین آغداشلو

سفالینه‌هایی بی‌سایه

■ هوشنگ صفی‌نیا

همیشه به این مسئله فکر کرده‌ام که اگر قرار باشد زمانی چیزی دربارهٔ آیدین آغداشلو بنویسم، به‌راستی درمانده خواهم شد. آن‌وقت مجبورم برگردم و تمام سال‌های گذشته را مرور کنم نه سال‌هایی دور، که بسیار سپری شده. در شانزده سالگی شاگردش بودم و حالا سی‌ودوساله‌ام. آن سال‌ها سال‌های آموختن بود. سال‌های کلنجارِرفتن و شب‌نخوابیدن، سال‌هایی که باید برای پیداکردنِ یک چم قلم ساعت‌ها چشم می‌دوختی تا بعد بفهمی که چه کم می‌دانی و چه بسیار مانده است. سال‌ها، سال‌های ان اتلیه نقاشی در خیابان انقلاب بود. سال‌هایی که برای پیداکردنِ یک مقوای استنباخ از سر تا ته خیابان انقلاب را می‌کاویدی و خوش‌شانس بودی اگر در پس‌کوچه‌ای آن را می‌یافتی و به بقیه ادرس می‌دادی. یاد می‌گرفتی قلم خوب آن است که وقتی تر می‌شود سری سوزنی شکل پیدا کند و کرباسی که با آن قلمت را خشک می‌کنی، همیشه باید نیم‌تر باشد. پیش هم می‌آمد که هیچ‌کدام از آن‌ها را پیدا نکنی و باکی هم نبود، آن دیوارهای قدیمی پر می‌شد از رنگ و نور و اعجاب. نقاشی‌هایی به اندازهٔ یک کف دست یا به پهنای یک دیوار کامل. از نقاشی‌های روی بوم و کاغذ گرفته تا نقاشی‌های روی مقوای کارتن و جعبهٔ کفش. و ایدین آغداشلو شمع اصحاب بود.

حالا دیگر خیلی چیزها یادم نمی‌آید، اما خوب که فکر می‌کنم یادم می‌آید که همه‌چیز فرق بین رنگ بد و ارزان و رنگ خوب و گران نبود. داشتیم نگاه‌کردن و حساس‌بودن را می‌آموختیم. یادم نمی‌رود وقتی که در آن پاییز خاکستری ۱۳۶۹، مهدی اخوان ثالث مرد، ایدین آغداشلو همهٔ ما را جمع کرد، حلقه‌زده در میان لوله‌های کاغذ و سه‌پایه‌ها نشستیم تا او شعر زمستان را با صدای بلند برای‌مان بخواند و برای‌مان شرح دهد که چرا زمستان است. و زمستان ما نبود. رفتیم و مجلهٔ دنیای سخن را خریدیم تا صورت مهدی اخوان ثالث را که استاد نقاشی کرده بود تماشا کنیم و عصبانی شدیم از این‌که طرح اجق‌وجق رنگی مرتضی ممیز که پشت صورت اخوان ثالث، سوی دیگر جلد نازک مجله چاپ شده، پشت‌زده و نقاشی استاد ما را خراب کرده است.

از آن سال‌ها چه بسیار نگذشته است که ما این‌چنین پراکنده شدیم. حالا هر کدام از آن نقاش‌های نازک و نوجو خود استادی‌اند. پراکنده در این‌سو و آن‌سو یا گوشهٔ دیگری از عالم. یکی طعم موفقیت را چشیده و یکی هنوز در پی آن است و آن دیگری به تلخی رها کرده آن آرمانی را که هرگز به حقیقت نپیوست. استاد اما همچنان مانده است و کار می‌کند. به نمایشگاه‌های‌مان می‌آید و نمی‌آید و نقاشی‌های‌مان را دوست دارد یا ندارد. دوست داشته باشد باخبر می‌شویم و نداشته باشد به گوش‌مان می‌رسد، می‌رساند.

گاهی تلفنی تولدش را تبریک می‌گوییم و گاهی هم یادمان می‌رود.

در این سال‌ها با نقاشان بسیاری مصاحبه کرده‌ام اما به‌سراغ او نرفتم. ترسیدم. ترسیدم بلغزم در میان خاطرات آن سال‌های نه‌چندان دور و فراموش کنم چیزهایی را که باید می‌پرسیدم و نپرسیدم و حالا دیگر یادم رفته است...

ایدین آغداشلو مردی تیزهوش است. این مهم‌ترین خصیصهٔ اوست. حاصل بلافصل نسلی است که جملگی جامع‌الاطراف بوده‌اند و او سعی کرده تا چنین باشد و چنین شده است. در بسیاری از عرصه‌ها تواناترین نقاش عصر ماست. تقریباً تنها کسی است که قادر است یک مینیاتور رضا عباسی را طوری اجرا کند که قابل بازشناسی از اصل نباشد و بیش از هر نقاش معاصر دیگری جدیدترین جنبش‌های هنری روز دنیا را تعقیب کرده و می‌کند. تقریباً تنها منتقد هنرهای تجسمی در زمانهٔ خود بوده است و قلمی گیرا و توانا دارد. از میرزامحمدرضا کلهر خوش‌نویس گرفته تا فدریکو فلینی فیلمساز. جمیع جهات و در بسیاری اوقات جمیع اضداد. هر گاه که اراده کرده توانسته با نوشته‌هایش بلوایی به پا کند. آن‌گاه که بعد از سفرش به نیویورک حال و روز هنرمندان مهاجرت کرده را در مقاله‌ای به تصویر درآورد، نیکزاد نجومی را واداشت تا سراسیمه بدین‌سو آمده و فحاشی‌کنان به انکار او بپردازد (چه چیز را انکار می‌کرد؟). بدیهی است که طی این چند دهه طیف عظیمی از ستایش‌گران و انکارکنندگانش را در اطراف خود گرد آورده است و هر دو گروه از دو سو افتاده. در طول این سال‌ها پروای بسیار داشته است تا تکه‌های پراکندهٔ خود را از هر سو جمع کرده و تصویری یکپارچه از خود ارائه دهد و من آن تصویر پراکنده را بیش‌تر دوست داشته‌ام. آیا نقاشی‌های او قادرند تا آن نقطهٔ اتصال نهایی را در این تاریخ هزارپاره فراهم آورند؟ چنین نمی‌اندیشم. فکر نمی‌کنم که هنر نقاشی چنین قابلیت یا گنجایشی داشته باشد، که هنری خالص و بی‌واسطه است و ماجرایی اگر باشد تنها در لحظهٔ تکوین آن رخ می‌دهد و هنر او نیز از این قاعده مستثنی نیست. آیدین آغداشلو از جنس تاریخ است و در تاریخ خواهد ماند. تکه‌های پراکندهٔ او، سفالینه‌های بی‌سایه بر متنی سفید، شاید هرگز جامی لطیف را دوباره نسازند، اما چه باک که «پراکندگی» معنای عمر او و عصری است که در آن زیسته است.

اسطوره‌ای اگر نباشد، «هنرمند» زنده‌ای است. و زندگان را همیشه بیش‌تر دوست داشته‌ام.

عکس‌ها: عباس کوثری

در بیش‌تر مقالات و مصاحبه‌های قبلی‌تان روی وسواس مرگ پافشاری کرده‌اید. این دغدغه در نقاشی‌های‌تان به‌شکلی نمادین با تاریخ و میراث گذشته در هم می‌آمیزد و مهم‌ترین خصیصهٔ هنری شما را رقم می‌زند. دوست دارم ریشه‌های این مرگ‌اندیشی را جست‌وجو کنم. شاید شروع بدی نباشد.

مثل نقاشی است، هنگامی که «آب» را نقاشی می‌کنید، قضیه این‌طور شروع نمی‌شود که مثلاً دوست دارید دربارهٔ آناهیتا الههٔ آب نقاشی کنید و بعد از خودتان بپرسید حالا چه‌طوری بکشم؟ این‌طور نیست. در مورد هیچ نقاشی جدی دیگری هم این اتفاق نمی‌افتد. نقاشی درحقیقت دریچه‌ای می‌شود به هزارتوی تاریکی که همیشه وجود داشته و یک‌جور پرتوافکنی به دالان‌های تاریک پس ذهن است. بنابراین هیچ کدام از اندیشه‌هایم دربارهٔ نیستی و مرگ به‌صورت ازپیش‌اندیشیده‌شده نبوده و نیست. مرگ قطعی‌ترین اتفاقی‌ست که در جهان می‌افتد، درحالی‌که تولد همیشه این‌طور نیست و به خودی خود رخ نمی‌دهد. بنابراین مرگ باید جایگاه خیلی عمده‌ای داشته باشد. اما پیش از این‌که ترس از مرگ و نگرانی‌ها و افسوس‌های مرتبط با آن مورد نظر من باشد، چیز خوبی هم در آن هست و آن تأکیدی است که به‌خاطر مرگ‌اندیشی در باب اهمیت لحظه‌های زندگی به‌وجود می‌آید.

در واقع لحظهٔ حال...

بله کاملاً یک مقولهٔ پارادوکسیکال است . یا دست‌کم برای من این‌طور بوده و معنای لحظه را برایم تشدید کرده است. خیلی خیام‌وار. فکر می‌کنم در بین همهٔ هنرمندان قدیم ایرانی خیام مرگ‌اندیش‌ترین بوده و دقیقاً چون مرگ‌اندیش است، هدونیست می‌شود. به معنای این‌که «لحظه را دریاب». حالا ممکن است یک آدم هدونیست برای گذراندن لحظه به عیش‌ونوش بپردازد، ولی ممکن هم هست که این لحظه به‌نحو شایسته‌تری پر و فشرده شود تا آخرین قطرات. شاید نوعی که من اغلب با آن برخورد کردم این است که به‌وجودآوردن یک اثر دربارهٔ مرگ عین تجلیل هستی است. برای این‌که چیزی پدیدار می‌شود و این پدیدارشدن نوعی پاسخ شایسته به مرگی است که قرار است هستی را ناچیز کند. به‌وجودآوردن یک اثر یا شعرگفتن دربارهٔ مرگ اگرچه آن را بی‌اثر نمی‌کند، اما انباشتی در لحظه به‌وجود می‌آورد که عین هستی است. درضمن باید این را بگویم که اصلاً آدم نیهیلیستی نیستم.

باید اعتراف کنم مقولهٔ مرگ‌اندیشی در نقاشی‌های‌تان را بیش‌تر به واسطهٔ نوشته‌های‌تان دریافت کرده‌ام. بدون آن نوشته‌ها شاید ذهنم به سمتی کاملاً متفاوت می‌رفت. برای همین است که فکر می‌کنم درک وسواس شما در یادآوری‌های مکرر روی این مقوله پنجرهٔ خوبی باشد به شخصیت خودتان...

بله، می‌فهمم. خب، وقتی به کارهای گذشته‌ام نگاه می‌کنم، چند عامل در کنار هم حرکت می‌کنند. اما شاید مهم‌ترین آن‌ها لذت تغلیظ‌شدهٔ هدونیستی از انباشتن هر لحظه در حداکثر ممکن است. برای من این دقت در جزئیات و کار پرمشقت و طولانی، یک دم و بازدم طبیعی و ناگزیر است. ببینید، من هیچ‌وقت در زندگی حوصله‌ام سر نمی‌رود، برای این‌که همیشه کاری برای انجام‌دادن دارم و عادت کرده‌ام تا حدی که در توانم هست لحظه‌ها را پروپیمان کنم. نمی‌خواهم بگویم این کار خیلی درخشانی است و نتیجهٔ خیلی ماندگاری دارد. نه. من فقط به دنبال همان حس لحظه هستم. اگر تابه‌حال چیز عمده‌ای آموخته باشم قطعاً رباعی‌های خیام مهم‌ترین آن‌هاست. این‌که دریافتن این لحظه و کش‌دادن آن برایم مهم‌ترین چیزهاست...

لحظه‌ای که به مرگ فکر می‌کنید؟

به هر چیزی که فکر می‌کنم یا نمی‌کنم. ولی انباشت این لحظه، مفهوم اصلی را در آن بافت کلی که اشاره کردید پیدا می‌کند. به این ترتیب مرگ پوچ و بی‌اهمیت می‌شود و در جای دورتری قرار می‌گیرد. همیشه صحنه‌ای در ذهنم هست که شاید تمثیل خوبی برای این حس باشد. یادم هست دختربچه‌ها بستنی که می‌خوردند قاشق را توی بستنی می‌زدند و به دهان می‌بردند اما همهٔ آن را نمی‌خوردند، همیشه مقداری از آن را در قاشق باقی می‌گذاشتند. گاهی با آن بازی می‌کردند و فاصلهٔ دهان و قاشق را کش می‌دادند. این صحنه خیلی هدونیستی است. یعنی کش‌دادن لحظه به معنای دقیق کلمه و بیم از این‌که این دارد تمام می‌شود. نظیر این در صحنه‌ای از فیلم **کسوف** آنتونیونی هست؛ هنرپیشهٔ اصلی فیلم از ساختمان بورس بیرون می‌آید و شروع می‌کند به تماشای پیرزنی که کنار پیاده‌رو ایستاده است و دارد بستنی می‌خورد. پیرزن بستنی را تمام کرده است اما هنوز به‌دقت با قاشقش ته لیوان را جست‌وجو می‌کند تا شاید چیز گیر بیاورد. لذتی که سعی دارد

> **ابراهیم گلستان دقیقاً چیزی را به یاد ما می‌آورد که سعی کرده‌ایم از یاد ببریم. ازیادرفتنی هم نیست. گلستان روشنفکر طراز اول است و فقط روشنفکر و فلسفه‌باف نیست. یک هنرمند است. مشکل بتوانم در حوزهٔ فرهنگی امروزمان روشنفکر تمام و کمالی را در ابعاد او بیابم.**

تداومش را بیش‌تر کند. مرگ‌اندیشی همیشه در من بوده، اما به خودی خود چیز یأس‌آوری نیست، از آن‌نوع که صادق هدایت...

هدایت همیشه وسوسهٔ مرگ را داشت...

هم وسوسه‌اش را داشت و هم به پوچی زندگی اعتقاد داشت. نیهلیست بود و در غیر این‌صورت خودش را نمی‌کشت. خودکشی به‌هرحال کار احمقانه‌ای است چون شما می‌روید به استقبال چیزی که به خودی خود اتفاق خواهد افتاد. هدایت هدونیست نیست با آن‌که هنرمند است و به‌وجودآوردن یک اثر هنری عین هستی است. قطعاً با حدوث یک اثر هنری این هستی است که انبساط می‌یابد و اهمیت یک هنرمند هم به این خاطر است و وجود او پاسخی به عدم است. هدایت خودش را می‌کشد چون هستی را پوچ می‌بیند. اما من این‌طور فکر نمی‌کنم.

چند سال پیش در مقاله‌ای مرگ قریب‌الوقوع خود را پیش‌بینی کردید. چنین احساساتی آن هم از سوی ذهن تحلیل‌گر شما مرا (و شاید بسیاری دیگر را) غرق در بهت و حیرت کرد...

آن مقاله بازگویی یک خواب بود. پیش از آن‌که من چیزی را پیش‌گویی کرده باشم، مادرم به خوابم آمد و این پیش‌گویی را کرد. البته این اتفاق نیفتاد و در شصت‌وسه سالگی نمردم. بین ماها شصت‌وسه سالگی سن خاصی‌ست. سنی که به آن می‌گویند سنه مشئومه و اعتبار «متافوریک» دارد. این پیش‌گویی را در مرثیه‌ای برای علی حاتمی نوشتم. حالا این قضیه مرا به یاد آن صحنهٔ فیلم **عشق و مرگ** وودی آلن می‌اندازد. قرار است وودی آلن را تیرباران کنند. فرشته‌ای می‌آید و به آلن می‌گوید اصلاً نگران نباش، من این‌جا هستم و وودی آلن هم با گردن‌کلفتی و متلک‌گویان در برابر جوخه می‌ایستد. اما بعد می‌بیند که نه، واقعاً دارند اعدامش می‌کنند و فرشته هم ایستاده و دارد می‌خندد. می‌پرسد پس چی شد؟! فرشته می‌گوید شوخی کردم! (می‌خندد). احتمالاً مادر من هم با من شوخی کرده...

(با خنده) البته بخت یارتان بوده که این شوخی برعکس قضیهٔ وودی آلن بود...

(می‌خندد)... به‌هرحال همهٔ این‌ها بروزهایی‌ست که گرداگرد یک اندیشهٔ مرکزی تنیده می‌شود. واقعاً فکر می‌کنم مرگ ترسی ندارد. بعضی وقت‌ها که حالم بد می‌شود به این فکر می‌کنم که بالاخره روزی همهٔ این مسخره‌بازی‌ها تمام می‌شود و حالم بهتر می‌شود! در مورد خودم ادعایی ندارم، اما هر چیزی که بتواند در دستان کسی که راه خود را در هنر انتخاب کرده به حاصلی اثرگذار، قابل توجه و یا احتمالاً ماندگار تبدیل شود، پاسخی است به همهٔ این‌ها. آدمی مثل صادق هدایت هم مرگ‌اندیش است و هم مرگ را تبلیغ می‌کند. نقیض آن هستی‌ای که پوچ می‌داندش را تبلیغ می‌کند و به پیشوازش می‌رود. اما هرگز من چنین تبلیغی نکرده‌ام. برایم بسیار غم‌انگیز و غیرقابل جبران بوده از دست‌دادن آدم‌هایی که دوست داشته‌ام. بیش‌تر مقاله‌هایی که در این سال‌ها نوشته‌ام در باب آن‌هایی بوده که دوست داشته‌ام و از دست رفته‌اند. بنابراین حسرت و دادخواهی در برابر این بی‌انصافی همیشه در ذهن من بوده، چون مرگ را منصفانه نمی‌دانم، هر چند که جایی برای چون‌وچرا ندارد. زمانی دربارهٔ مرگ یکی از دوستانم، علی دشتی، که در چهل سالگی بر اثر سرطان درگذشت، چند خطی نوشتم که همین چند خط همهٔ حس مرا بازگو می‌کند. همهٔ این دادخواهی و اعتراض را. فکر می‌کنم وقتی یکی را آن‌قدر دوست داریم انصاف نیست که بمیرد.

در نقاشی‌تان این قضیه ابعاد پیچیده‌تری پیدا می‌کند. در خاطرات انهدام و مینیاتورهای مچاله‌شده، خود نابودی ارزش‌های هنری گذشته را به دست می‌گیرید. در جایی اشاره کردید که این نقاشی‌ها قرار بود که پلی باشد بین هنر این‌سو و آن‌سوی عالم، و به‌تلخی اضافه کردید که چنین نشد. آیا این مرگ‌اندیشی با یک هویت تاریخی ویژه هم‌ذات‌پنداری می‌کند؟

در همان مطلبی که نوشتم دربارهٔ مرگ دوستم، علی‌اکبر

دشتی خویدکی، خیلی چیزها نمایان می‌شود. زمینهٔ اصلی همهٔ این دوره‌های نقاشی که به‌طور غیرمستقیم به این مسئله می‌پردازد، براساس دادخواهی است. شکوائیه‌ای که در سخن خیام منجلی است: «این کوزه‌گر دهر چرا جام لطیف/می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش». ابعاد دیگر یک دورهٔ نقاشی را می‌شود وقتی که تمام شده است بررسی کرد. ممکن است خود آدم این کار را انجام دهد یا هر منتقد دیگری که مثل شما به جست‌وجو آمده. حتماً ابعاد دیگرتری وجود دارد. در این آمدوشد بین کل و جزء مطمئناً خیلی چیزها روشن می‌شود. یک مینیاتور مچاله‌شده یک جزء است که لزوماً نمایندهٔ موضوعی که به کل هستی اشاره دارد نیست. اما درضمن می‌تواند به یک موقعیت تاریخی هم اشاره کند چون در آن عناصری از گذشتهٔ تاریخی ما هم وجود دارند. در یک نگاه از کل به جزء، به این می‌رسیم که چیزی مچاله‌شده: مچاله‌شدن تاریخی یک دورهٔ طولانی عمرگذشتهٔ ملت ما. اما به‌نظر من تا این‌جایش خیلی هشداردهنده نیست، چون در آن نوعی مویه هست. نقیضش را هم همین‌جا می‌شود دید، اگر کسی در چنین نمونه‌هایی نشان می‌دهد که این مسئله اوست، شاید بتوان به این نتیجه رسید که اگر ما به‌عنوان نقاش و اهل معنا قادریم به گذشته نگاه کرده و آن را در یک مینیاتور مچاله که در هوا رها شده خلاصه کنیم، پس ما درواقع اصلاً مچاله نشده‌ایم! ما زنده‌ایم که می‌توانیم با این آگاهی به گذشته برگردیم و به ستمی که بر ما رفته بنگریم و آن را در بوق بدمیم و توجه همه را به چیزی که وجود دارد اما دیده نمی‌شود جلب کنیم. شعر بسیار زیبای ادیب‌الممالک فراهانی که در یکی از سخت‌ترین مقاطع تاریخی ایران سروده شده، دقیقاً گواه همین نکته است. همان شعر مشهور: برخیز شتربانا بربند کجاوه/کز دور عیان گشته همی رایت کاوه... که به نظر من یکی از زیباترین شعرهایی است که در صد سال اخیر سروده شده و سرشار از تمامی اندوه و دادخواهی تاریخ درخشانی است که در اواخر حکومت احمدشاه قاجار مچاله شده و قفسهٔ سینه از این شدت دادخواست مچاله می‌شود. این شعر از زیباترین مرثیه‌هایی است که دربارهٔ شخص خاصی سروده نشده، بلکه مرثیه‌ای برای یک دوران است. از سوی دیگر اگر از یک مینیاتور می‌توان به تاریخ رسید، می‌شود از همان تاریخ به خود و به یک شکوائیهٔ شخصی رسید. شکوائیهٔ انسانی که به غلط یا درست معتقد است رفتاری که شایسته‌اش بوده در حقش روا نشده است. تمثیلی می‌شود از یک اثر هنری مچاله‌شده، یک دورهٔ تاریخی مچاله‌شده و یک آدم مچاله‌شده. حالا ممکن است کسی به زندگی من نگاه کند و فکر کند از این خبرها نیست. اما خودم ممکن است که فکر کنم از این خبرها هست. همیشه هم اشاره کرده‌ام، شاید حقیقت چیزی باشد میان داوری جمع دربارهٔ آدم و داوری آدم دربارهٔ خودش. و درجاتی میان آن‌ها.

تقریباً یک‌دههٔ پیش عبدالمجید حسینی راد در مقاله‌ای که بر نقد آثار شما نوشته بود، به این مطلب اشاره کرد که اساساً این نالیدن‌ها یا بیان حسرت و افسوس، نوعی پوشش برای پنهان‌کردن فقدان تجربه‌گری هنری است. درضمن نویسنده این مقاله سعی کرده بود تا این خصیصه را به نسل شما نیز تعمیم دهد. صرف نظر از این‌که شما هرگز واکنشی به آن مقاله نشان ندادید، نگاهی وجود دارد که نسل شما را ناتوان از جهت‌گیری درست در باب پدیدهٔ مدرنیته می‌داند. دوست دارم نظر خودتان را بدانم.

آن مقاله را دوست دارم. دربارهٔ خودم هر بحثی را با ادب تمام گوش می‌کنم. پاسخی هم ندارم. چون چه معنا دارد که آدم مدام جهان اطرافش را نسبت به خودش تصحیح کند. اما وقتی این قضیه به یک نسل تعمیم داده می‌شود چیز دیگری است. اول این‌که این یک نسل یکپارچه نیست. اگر اشاره به کسانی باشد که در دههٔ چهل فعال شدند، آن‌ها زمینه‌های مختلفی داشتند. گروهی از آبشخور ایدئولوژی‌های سیاسی سیراب می‌شدند، گروهی دیگر به‌شدت به دنبال شکل‌های رایج هنر در جهان بودند و گمان می‌کردند که تضمین‌کنندهٔ موفقیت‌شان در این‌سوی عالم است.

با این‌که از دههٔ شصت میلادی کارم را شروع کرده‌ام، اما همیشه نگاهی به پشت سر و گذشتهٔ تاریخی‌ام داشته‌ام. رو در آینده نداشته یا سعی نکرده‌ام به واسطهٔ پیشنهاد جدید جهان اطرافم را تصحیح کنم. پس به‌ناچار و بدون آن‌که خودآگاه باشم در میان پست‌مدرنیست‌ها قرار می‌گیرم.

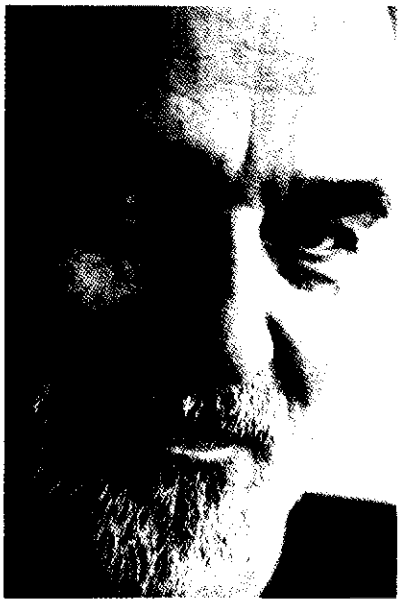
بعضی از نمونه‌های قابل توجه این نسل دیدگاه تاریخی داشتند و به یک گسترهٔ تاریخی تعلق خاطر داشتند. همهٔ این‌ها بسیار متنوع بودند و طیف عظیمی - از بهمن محصص تا سهراب سپهری - را در بر می‌گرفتند. شاید مهم‌ترین آن‌ها بهمن محصص باشد...

که شما او را مهم‌ترین هنرمند به‌ثمررسیده قبل از انقلاب می‌دانید...

بله، قطعاً همین‌طور است و جدای از جمع‌بندی شکست یا توفیق آن‌ها، باید بررسی کرد که هر کدام کجا ایستاده‌اند. اشاره‌ای که شما کردید در موارد بسیاری قابل تعقیب و اثبات است و در بسیاری از موارد هم نه. در این میان هنرمندان مستقلی هم بوده‌اند که مفهوم جمعی را تعقیب نکرده‌اند و درنتیجه به معنای دقیق کلمه مدرنیست نیستند...

شما مدرنیست بوده‌اید؟

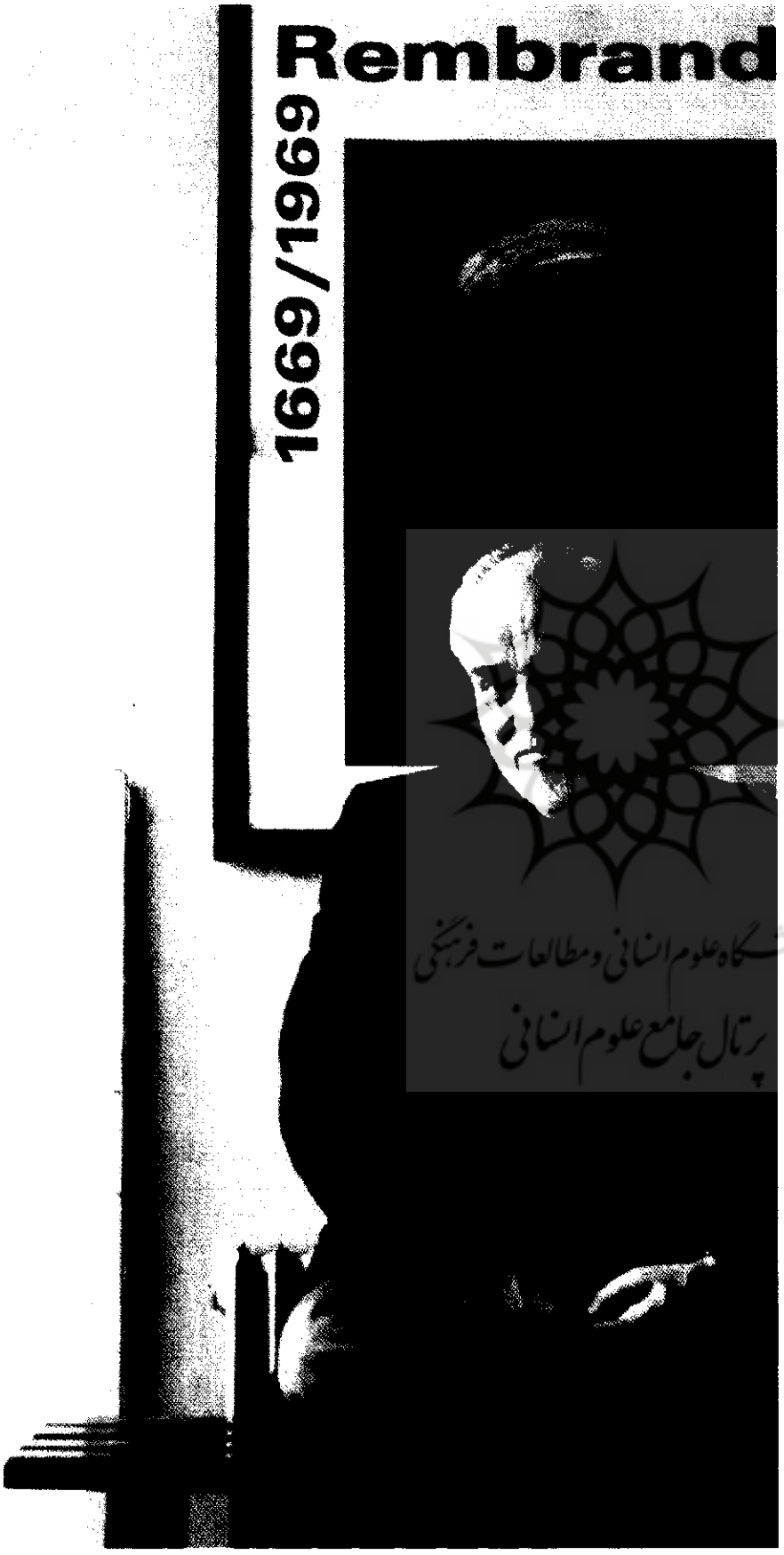
نه. هیچ‌وقت نبوده‌ام. با این‌که از دههٔ شصت میلادی کارم را شروع کرده‌ام، اما همیشه نگاهی به پشت سر و گذشتهٔ تاریخی‌ام داشته‌ام. رو در آینده نداشته یا سعی نکرده‌ام به واسطهٔ پیشنهاد جدید جهان اطرافم را تصحیح کنم. پس به‌ناچار و بدون آن‌که خود آگاه باشم در میان پست‌مدرنیست‌ها قرار می‌گیرم. البته هرگز پروای «ایسم‌ها» را نداشته‌ام. از دانشکده‌ای بیرون آمدم که هر اجرای فنی قابل توجهی در آن مردود شمرده می‌شد و همه داشتند با نوعی از کوبیسم متأخر - کوبیسم با تأخیر - سروکله می‌زدند. هرگز فکر نکردم



«بادقت نقاشی کردن» فی‌نفسه خوب یا بد است. فکر می‌کردم معنایی وجود دارد که باید راه ابرازش را یافت. خواه‌ناخواه در میان آدم‌های مستقل این نسل قرار گرفتم. آدمی که نه سیاسی بود نه ایدئولوژیک، نه مدرنیست، نه نگارگر یا خوش‌نویس و نه حتی نقاش رئالیست به مفهوم رایج آن که نمونه‌اش کیخسرو خروش بود که در همان دانشکدهٔ ما کار می‌کرد و قطعاً یکی از بهترین چهره‌نگارهای این دوره است. حالا این‌که این نسل چگونه عمل کرد با شمایی است که هم دغدغه‌اش را دارید و هم شم آن را.

من به آن نقد اشاره کردم بی‌آن‌که با آن موافق باشم. اعتقاد دارم که در آن جانب انصاف رعایت نشده بود. چراکه ایلوستراسیون یا حتی گرافیکی‌بودن، میزان هنری‌بودن یک اثر را معین نمی‌کند. اما شخصاً نسبت به آثارتان نوعی از حس تعلیق دارم. با آن‌که بسیار دوست‌شان دارم، ملاک و نمونهٔ مشخصی در ذهن ندارم تا نقاشی‌های‌تان را با آن مقایسه کنم و درضمن مطمئن نیستم که بتوانند بی‌واسطهٔ کلام، حامل آن جایگاه ویژهٔ تاریخی باشند.

اما در همان زمان هم آن نقد را دوست داشتم. چون حاکی از نگاه دقیق منتقدی بود که داوری خود را از راه کنارهم‌گذاشتن اجزاء و دوره‌های مختلف کاری نقاش شکل داده بود. هیچ‌وقت اسباب دلتنگی من نشد؛ به چیزی اشاره شده بود که فی‌نفسه درست بود، اشاره به همان نالیدن - که با کمی اغماض اسمش را می‌گذارم دادخواهی یا شکوه از بی‌انصافی. ولی خب، شاید اصلاً نوعی از مواجهه باشد. مواجههٔ آدمی با جهان اطرافش که خلق‌الساعه نیست، بلکه با تاریخش پیوند خورده است. نمونهٔ چنین چیزی را در شعرهای لرد بایرون هم می‌توانید پیدا کنید و من هیچ‌وقت آن را سلبی تصور نکرده‌ام. این یک نوع یا ژانر است و نمونه‌هایش در شعر، موسیقی و یا حتی سینما قابل مشاهده است. در موسیقی، کارهای اریک ساتی اگرچه محزون است، اما شادمانی عمیقی در باطنش هست یا موسیقی گوستاو ماهلر که



هر چه می‌سازد رکوئیم از آب درمی‌آید! حالا ممکن است ما این ژانر را دوست داشته باشیم یا نه . شعر ادیب‌الممالک فراهانی ممکن است برای من ابعاد شگفت‌انگیزی داشته باشد، اما کسی که مسئله‌اش این نیست ممکن است بگوید خب که چه؟ به جهنم که «از پادشاهان باج گرفتیم»! این‌که گریه و زاری ندارد.

تصور می‌کنم برای جایگاه تاریخی یک هنرمند اهمیت ویژه‌ای قائل هستید و این اصلی‌ترین مبنای شما برای داوری است. هنگامی که با قاطعیت بهمن محصص را مهم‌ترین هنرمند قبل از انقلاب ارزیابی می‌کنید، درحقیقت سهم او در یک موقعیت تاریخی را نشانه رفته‌اید...

دربارهٔ هنرمندان آن‌سو هم چنین است. چه فرقی می‌کند؟ نقاشی مثل فرانسیس بیکن هم هنرمندی اهل رجعت است وگرنه چرا اثر ولاسکز را دوباره نقاشی می‌کند؟

فکر می‌کنم داوری دربارهٔ هنرمندان آن‌سو تا حدودی فرق می‌کند. در آن‌جا با یک فرهنگ و تاریخ یکپارچه سروکار داریم...

یکپارچه است، چون درباره‌اش کار کرده‌اند و سند دارند...

به هر صورت در دورهٔ همان بیکن ، بکت هم کار می‌کند و به این ترتیب می‌توان با مشاهدهٔ نمونه‌های مشابه به یک تائیدیهٔ جدی‌تری رسید.

اشارهٔ شما درست است. اما آن‌ها به نگره‌ای تعلق دارند که ما در این‌سو حتی به آن نزدیک هم نشدیم. شاید نزدیک‌ترین هنرمند ما به نگرهٔ فرانسیس بیکن یا بکت، صادق هدایت باشد. آن‌ها یک نگرهٔ پُست - نیچه‌ای دارند. در جهانی زندگی می‌کنند که به قول نیچه در آن «خدا مرده است». مگر در انتظار گودو چیزی غیر از این است؟ یا کارهای بیکن با آن نومیدی محض انسان تنها مانده. یأسی که وحشتناک است. اما ما اصلاً در روند دیگری زندگی کرده‌ایم.

در کار بیکن یا هم‌عصران او یک فلسفه به زیبایی‌شناسی منتهی می‌شود. نقاشی بیکن به‌رغم هراسناک‌بودن موضوعاتش مجموعهٔ درخشانی از فرم و رنگ است. در این‌سو گویا این کارکرد کاملاً معکوس عمل کرده و این فلسفه و معنا است که زیبایی‌شناسی را تحت سیطرهٔ خود می‌گیرد.

بله نقاشی بیکن زیباست. همان‌قدر که «شقهٔ گوشت» رامبراند زیباست و بیکن هم آن را نقاشی کرده است. همان‌طور که خودتان هم اشاره کردید، نگاه به آن‌سو آسان‌تر است. در جایی شاید در کتاب جدیدم که دربارهٔ خوش‌نویسی است - به این نکته اشاره کردم که ما اصلاً در دیدگاه تاریخی‌مان به این معتقد نیستیم که انسان تنهاست و «خدا مرده است». باید به این نکته توجه داشت که اگر نیچه چنین می‌اندیشد، مقولهٔ خلق‌الساعه‌ای نیست. شما می‌توانید این «انسان تنها» را در هنر پیش از او، در کار هنرمندان رنسانسی هم بیابید. من‌باب مثال، در نقاشی‌های مانتنیا هم انسان، هم تنها و هم رنجور است. نقاشی «سن‌سباستین» مانتنیا یکی از غم‌انگیزترین نقاشی‌هایی است که در کل تاریخ هنر به‌وجود آمده

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

است و تا پیش از آن چنین نمونه‌ای دیده نشده بود. درحالی‌که ما اساساً به تاریخ کاملاً متفاوتی تعلق داریم.

و ظاهراً چنین به‌نظر می‌رسد که مهم‌ترین مسئلهٔ این تاریخ، به‌ویژه در زمان معاصر، همین تضاد بین سنت و مدرنیته است. اخیراً عباس میلانی در مقالهٔ خود در باب ابراهیم گلستان به این نکته اشاره کرده است که دغدغهٔ اصلی گلستان و هنرمندان این دوران «تجدد» است.

بله، این موقعیتی است که تأثیرات ویژهٔ خود را دارد و مسئلهٔ معاصر ما هم هست. ما بدون آن‌که از زمینه‌های فلسفی و اجتماعی انسان تنهامانده - ECCE HOMO - و محکوم غربی اثر گرفته باشیم، سعی می‌کنیم تا خود را به آن شکل هم‌ذات کرده و به آن زبان صحبت کنیم، که شاید به‌نظر کمی ادایی هم باشد. شاید حتی مجموعهٔ نوشته‌های صادق هدایت ادایی به‌نظر برسد، به این خاطر که هدایت نمایندهٔ آن تفکر در این‌سو است و تفکر کافکایی را با خود به این‌جا می‌آورد. صادق هدایت، سلین و درواقع همهٔ نیهیلیست‌های بزرگ را دوست داشت و بنابراین این تأثیر را با تمام خصوصیات فردی خود که زمینه‌ساز این تأثیرپذیری بوده درهم آمیخته و به این‌سو می‌آورد.

آیا این ناهماهنگی بین قالب و محتوا قادر است تا یک اثر هنری بکپارچه پدید آورد. اثر هنری‌ای که از عناصر تفکیک‌ناپذیر شکل گرفته باشد؟

در نوع کار من اگر منظور نظرتان باشد، فکر می‌کنم می‌شود. برای این‌که بازسازی ارزش یک دوران و منهدم‌کردن عملی آن درضمن شکل‌گیری کار، قطعاً نیاز به شناخت عملی و فنی آن دوره هم دارد. هنرمندی ارمنی را به یاد می‌آورم که در دههٔ ۱۹۳۰ تصاویری از نقاشی‌های دیواری چهل‌ستون نقاشی کرده بود: مینیاتورهای تکه‌تکه‌ای که گچ‌های آن ریخته بود. از اولین نمونه‌هایی است که می‌توانم اشاره کنم...

آن نقاشی‌ها را ندیده‌ام، اما آیا آثاری از این دست را نمی‌توان ازنوع آثار اوریانتالیست تصور کرد؟

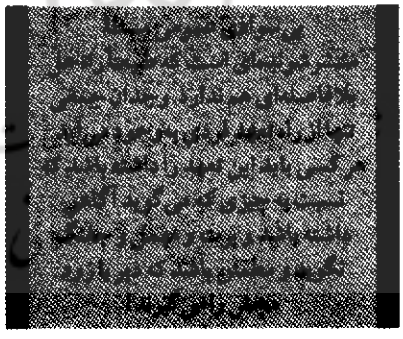
نه. نقاش، آن‌ها را با تأکید بر انهدام‌شان تصویر کرده بود. البته این نقاش نگارگر طراز اولی نبود و درنتیجه با دیدن این آثار، فاصله‌ای میان چیزی که می‌بیند و چیزی که سعی در بیانش دارد حس می‌شود. این فاصله مانع از آن می‌شود تا برداشت هنرمند به کمال و سلامت منتقل شود. در زمان حاضر هم هنرمندانی هستند که با این شیوه کار می‌کنند. خانم گیزلا سینایی و خانم فرح اصولی هر دو با چنین موضوعات مشابهی کار می‌کنند. در کار خانم سینایی مهارت فوق‌العاده‌ای دیده نمی‌شود و بنابراین همان فاصله‌ای که قبلاً اشاره کردم، در برخی موارد وجود دارد. بیش‌تر نوعی اشارهٔ بیرونی‌ست تا اشارهٔ درونی. اشارهٔ درونی از آن کسی‌ست که بر آن فن تسلط داشته و جزئی از ابزار درونی مکانیسم ذهنی او شده باشد. یعنی بتواند با مهارت مشابه هنرمندی که چهارصد سال پیش از او زندگی و کار می‌کرده، نقاشی کند. هرگز قصد ندارم بگویم که نقاشی من بهتر از آن‌هاست، تنها می‌خواهم به این نکته اشاره کنم که این یک مکانیسم درونی شده است و فاصله‌ای در حاصل پدید آمده و نمونهٔ پیشین دیده نمی‌شود.

درواقع می‌گویید چون هر دو زبان را به‌خوبی می‌شناسم، پس حق درهم‌آمیختن‌شان را هم دارم...

صحبت از حق نمی‌کنم، تنها می‌خواهم بگویم انقطاعی در این حاصل وجود ندارد، درضمن این اثر محصول آدمی است که دست به «خودزنی» زده است. خصوصاً در دوره‌هایی که یک نگارگری را تماماً اجرا می‌کردم و بعد تا نیمه می‌سوزاندمش. یا خطی را می‌نوشتم و با کارد آن را پاره‌پاره می‌کردم. درواقع این کارد درون یک قطعه خط نمی‌چرخید، آن را در سینهٔ خودم می‌چرخاندم. این کار نه یک مزاح که حاصل یک کنش و واکنش درونی است. بنابراین این ناله و زاری، خون و خونریزی، دل به حال خود سوزاندن و دیگران را به شهادت‌طلبیدن، ممکن است حتی موضع‌گیری خلاف و لجوجانه‌ای را برانگیزد. اما فکر می‌کنم این یک مکالمهٔ بعد از پدیداری‌ست. یک تصویر ممکن است خیلی مضحک یا خیلی جدی به‌نظر برسد. شما وقتی کتاب‌های کافکا را می‌خوانید از خودتان می‌پرسید که مشکل او چیست؟ چرا پایان جهان را اعلام می‌کند؟ ممکن است با او شریک شده و یا در موضع مقابلش بایستید و به او توهین کنید. مقالهٔ آقای حسینی‌راد هم که قبلاً اشاره کردید، دقیقاً در همین موضع می‌ایستد. که حالا مگر چه خبر شده است؟ این همه داد و قال به‌خاطر چیست و اصلاً تو که هستی؟

در کنار هنرمندبودن، منتقد هم بوده‌اید. شاید توقع بسیار زیادی باشد اما داوری شما دربارهٔ خودتان چیست؟

این داوری آسان نیست. اما قبلاً در جای دیگری هم



اشاره کرده بودم، هر کس نوعی از زندگی را بلد است و شاید بهتر باشد که اجازه دهیم هر کس آن‌طور که بلد است زندگی کند. این یک هم‌صدایی را به‌وجود می‌آورد حتی اگر صداها شبیه به هم نباشند، مثل گروه همسرایان. من خودم را نمایندهٔ وجدان یا تصور جمعی دوران یا نسلم نمی‌دانم و هرگز هم چنین ادعایی نداشته‌ام.

هر چند همیشه بسیار تلاش کرده‌اید تا جمع‌بندی نهایی را فراهم آورید...

شاید. اما این ادعای بزرگی است. همان‌طور که دربارهٔ هنرمندان این صد سال اخیر هم چنین تصوری ندارم. فکر می‌کنم هیچ‌یک از آن‌ها بر مسندی همچون جایگاه حافظ تکیه نمی‌زنند تا به صدای رسا و یا به جمع‌بندی یک دوران تاریخی تبدیل شوند.

در جایگاه یک منتقد با سخت‌گیری بسیار نوشته‌اید. گاه با پرخاش تعهد هنرمندان را به آن‌ها گوشزد کرده‌اید. نمونه‌اش مقالهٔ شما دربارهٔ آثار پروانه اعتمادی است. نمونه‌ای که کم‌وبیش سخت‌گیرانه است...

تنها چیزی که به‌خاطر آن پرخاش می‌کنم، زمانی است که هنرمند تعهدش را نسبت به خود به‌جا نمی‌آورد... مقالهٔ پروانه اعتمادی را هم با مهر تمام نوشتم. دلش را شکستم و دل خودم هم شکست.

اما آیا این تعهد موضوع مبهمی نیست؟ اگر به گفتهٔ خودتان استناد کنیم همیشه فاصله‌ای میان داوری جمع و داوری هنرمند دربارهٔ خود وجود دارد.

اما این تعهد چه هست؟ مگر جز تعهدی است نسبت به تعالی و دستاوردهای خود هنرمند؟ مثالی برای‌تان بزنم. حجت‌اله شکیبا قبل از این‌که نقاشی‌های امروزش را بکشد، نقاش بسیار خوبی بود. نمایشگاه اول او در گالری سیحون دورهٔ بسیار امیدبخشی بود...

دورهٔ پول‌ها؟

حتی قبل از آن. نقاشی‌هایی که با عکس کار می‌کرد. گرافیست تجاری بود و توانسته بود استفادهٔ جالبی از اجناس تبلیغ‌شده در آگهی‌ها در نقاشی‌هایش بکند. کارهای بسیار درخشانی بودند. بازگوکنندهٔ ادغام معنایی تاریخی با انسان معاصر. پدر شکیبا عکاس بود و او در آتلیهٔ عکاسی بزرگ شده بود، درنتیجه هیچ نشانی از جعل و تقلب در این آثار دیده نمی‌شد. اما دیدن نقاشی‌های بعدی او، حسابی ناامیدم کردند. هنوز هم نمی‌توانم شکیبا را ببینم، می‌ترسم سرزنش‌اش کنم و سرزنش‌کردن کار درستی نیست. اگر نمونهٔ دیگری بخواهید ایرج شافعی را می‌توانم مثال بزنم. اولین گروه نقاشی‌هایش فوق‌العاده درخشان بودند. همان راه‌پله‌های تاریک و تودرتویی که درانتها به دری نیمه‌باز به‌سوی نور منتهی می‌شدند و نشانه‌ای بودند از ولادت یک هنرمند جدید تصویرگر یک جهان و هم‌انگیز. اما بعد دیدیم که همهٔ آن‌ها را به یک‌باره به دست فراموشی سپرد...

اما کدام هنرمند دیگری را می‌توانید نام ببرید که برای مدت‌های طولانی بر یک منوال ایستاده باشد؟

صحبت از ایستادن یا نایستادن هنرمند روی یک شیوه نیست. صحبت از طیفی است که یکسره و یک‌باره به‌سوی توفیق عمومی تغییر جهت می‌دهد. واگذاشتن یک جست‌وجوی عمیق است در تمامی ابعاد آن. هم در ابعاد هنری پویا مثل نقاشی و هم در ابعاد درونی هنرمند.

شاید این یک بده‌بستان طبیعی هنرمند و محیط اطرافش باشد.

بستگی دارد چه می‌دهید و چه می‌گیرید. من ناظر، وقتی می‌بینم هنرمندانی مثل شکیبا یا شافعی به‌طرف توفیق عمومی حرکت کرده و معنای درخشانی را به نفع آن وامی‌نهند، ناچار به واکنش می‌شوم و اگر حالا هم بخواهم در این‌باره چیزی بنویسم مجبور به تکرار همان حرف‌ها خواهم بود.

حالا از آن مقاله و آن داوری‌ها نزدیک به دو دهه می‌گذرد. اگر اجازه دهید مایلم کمی دربارهٔ

هنرهای تجسمی در دورهٔ اخیر صحبت کنم. دوره‌ای که اصلاح‌طلبی نام گرفت و در زمینهٔ هنرهای تجسمی طیف عظیمی از هنرمندان نوگرا را به بار آورد. البته هنوز نمی‌دانم که برای داوری بسیار زود است یا خیر اما در این دوره شاهد جهشی ناگهانی و یک‌باره هستیم.

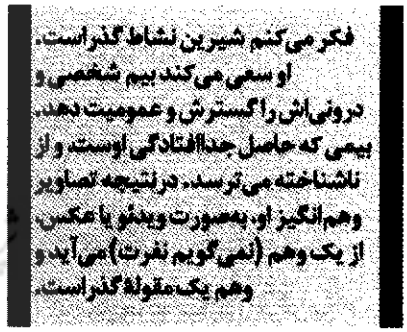
آیا منظورتان از جهش جنبهٔ کمی آن است؟

در هر حال جنبهٔ کمی هم بی‌اهمیت نیست چون قادر است مفهومی را ترویج کند.

مطمئن نیستم. ممکن است سهل‌انگاری، بی‌استعدادی، تقلید و تقلب هم ترویج شود. اگر می‌خواهید به‌عنوان یک منتقد به حاصل این دو دهه توجه کنید، باید بتوانید از هنرمندان طراز اولی که حاصل این دوران باشند، نام ببرید و آن‌وقت می‌شود این بحث را بر مبنای آن شروع کرد. شما از کدام هنرمندان نام می‌برید؟

از دید من این دوره، دورهٔ تجربه‌های کوتاه و گذراست. اما شاید برای مثال خسرو حسن‌زاده نمونهٔ بدی نباشد.

فکر می‌کنم این پوستهٔ ظاهری قصه است. من کارهای خسرو حسن‌زاده را دوست دارم. خوشحال می‌شوم که مثلاً در کامبوج نمایشگاه می‌گذارد، در آمستردام یا بریتیش‌میوزیم کارهایش را می‌خرند و به‌نوعی به سفیر فرهنگی نسل خودش تبدیل شده است. خود او را هم بسیار دوست دارم، ولی چیزی که ما در پی پاسخ‌دادن به آن هستیم تنها جست‌وجوی یک نقاش موفق نیست،



بلکه هنرمندی است که در طول این بیست سال رشد کرده و بر مبنای ارزش‌های همین زمانه حاصل داده باشد. اتفاقاً خسرو حسن‌زاده مثال موفقی است و من این سؤال را برای آغاز یک جدل مطرح نکردم. تنها داریم برای رسیدن به پاسخ، فکرهامان را روی هم می‌گذاریم. خب، نمونه‌ای هم که من می‌توانم نام ببرم فریدون غفاری است که چندان به موفقیت فکر نمی‌کند. آدمی بسیار گوشه‌گیر است و در حال حاضر با «اود نردروم» در نروژ کار می‌کند...

البته نردروم بنیان‌گذار مؤسسه‌ای در نروژ است و هنرمندان بسیار دیگری هم در کنار او کار می‌کنند...

بله. ولی خب، توفیق کمی هم نیست. به‌هرحال برای بررسی دستاوردهای این دو دهه ناچاریم به جاهای دیگرتری رجوع کنیم تا به توفیق‌های ظاهراً مقطعی - که امیدوارم مقطعی نباشند. درضمن باید نظری هم به هنرمندان مستقل و توفیق‌ها و عدم توفیق‌های‌شان داشت. آدم‌هایی که در پوستهٔ درونی‌تری مشغول به کار هستند و چندان هم برای‌شان مهم نیست که در این بازی حضور داشته باشند. خود شما به این عنوان، مثال بدی نیستید. ندیده‌ام که برای کسب جایگاهی به در و دیوار زده باشید و همیشه در خلوت، زمزمهٔ مطبوع خود را داشته‌اید و من اتفاقاً بسیار نقاشی‌های‌تان را دوست دارم. این را هم رشوه نمی‌دهم که از من سؤال‌های سخت نپرسید (می‌خندد)...

(با خنده) اختیار دارید...

در جست‌وجوی میان همهٔ این هنرمندانی که سعی می‌کنند جهانی باشند و فرمالیست هستند و با ابزارهای جدید دیجیتالی کار می‌کنند، همان درگیری مورد بحث ما، «سنت و تجدد»، دیده می‌شود. چنین است که این هنرمندان با آن‌که با ابزارهای جدیدتری کار می‌کنند، همچنان ناچار به رجوع به آن بند ناف و ذخیرهٔ ژنتیکی خود هستند. اما درعین‌حال قضیه بسیار ساده است؛ برای من فرقی نمی‌کند که یک هنرمند از چه ابزاری استفاده می‌کند. باید دید که حاصل کار او خوب است یا بد. در مقاله‌ای که دربارهٔ شیرین نشاط نوشتم توضیح دادم برایم مهم نیست که او تا چه حد محبوب و پرفروش است. موضوع مهم این است که بدانم اثر او از کجا آمده است و خوب است یا نه...

خوب است یا نه؟

...فکر می‌کنم شیرین نشاط گذراست. در مقاله‌ام توضیح دادم که او سعی می‌کند بیم شخصی و درونی‌اش را گسترش و عمومیت دهد. بیمی که حاصل جداافتادگی اوست، و از ناشناخته می‌ترسد. درنتیجه تصاویر وهم‌انگیز او، به‌صورت ویدئو یا عکس، از یک وهم (نمی‌گویم نفرت) می‌آید و وهم یک مقولهٔ گذراست.

باید به بازار غربی هم اشاره کنیم. بازاری که از شرق و خاورمیانه تصویری ساخته و چنین به‌نظر می‌رسد که تمایلی به تغییر آن ندارد.

در مورد سینمای ایران هم همین‌طور است. گمان می‌کنم حاصل این دو دهه مجموعه‌ای بسیار درهم‌برهم، شتاب‌زده و بلاتکلیف است. اگر از دور و بدون اغماض به این دوران نگاه کنیم، نمی‌توان آن را به‌صورت یک جریان تلقی کرد. این چندصدایی البته، فی‌نفسه خیلی بد نیست و از چیز بدتری - یعنی یونیفورمه‌شدن - بهتر است. اما به‌هرحال جریان هدف‌مندی هم در آن دیده نمی‌شود...

یا یک جنبش ذهنی...

نه حتی یک جنبش ذهنی یا یک جنبش معترض. هنرهای تجسمی معاصر مانه بازتابی از اعتراض و نه از تأیید دارد و نه بازتاب جوهر زمانه‌ای است که در ایران می‌گذرد. دو دهه البته زمان خیلی زیادی نیست، اما در این دو دهه نمی‌توان حتی نظیر مکتب گذرای نقاشی خط یا گروه سقاخانه را سراغ کرد، و درعین‌حال نمی‌توان هیچ نشانهٔ عمیقی از پیوستن به هنر آن‌سوی دنیا را دید.

به‌خاطر دارم که در یک مصاحبه به نقاشی‌های دیواری از شهدا اشاره کردید و توضیح دادید که نظیرش در هیچ جای جهان وجود ندارد؛ این‌که مردگان این چنین حضور داشته در جهان زندگان حضور داشته باشند. تفسیر جالبی بود، اما فکر می‌کنم شما به معنایی اشاره کرده بودید که در خودآگاه پدیدآورندگان این آثار وجود نداشته است. فکر نمی‌کنید اشاراتی از این دست به دلیل فقدان جریانات حقیقی و پویا در جامعهٔ هنری امروز ایران است؟

ممکن است این نگاه در تعمد خالقین آن آثار نباشد، اما حاصل یک نگاه ناظر و هوشمندانه است. بسیاری از جریانات هنری دنیا هم متعمدانه نبوده‌اند و نباید همهٔ این‌ها را با جنبش‌های هنری قرن بیستم مقایسه کرد که اغلب دارای مانیفست بوده‌اند. مثلاً جریان هنر اجتماعی در انگلستان قرن هجدهم متعمدانه نبوده و بعد از انقلاب صنعتی حادث شده است. بنابراین این نگاه بیش از آن‌که حقانیت آن نمونه‌ها را معین کند برمی‌گردد به آدم‌هایی که به اطراف خود نگاه می‌کنند و از هیچ پدیده‌ای نمی‌گذرند. این خاصیتی بود که جلال آل‌احمد در حد غایت داشت و یکی از کارهای او این بود که جریانات غیرمتعمد را کشف می‌کرد و برمی‌کشید. اخیراً یکی از خبرگذاری‌ها مصاحبه‌ای با من انجام داد که موضوع صحبت آن شمایل‌های عظیمی بود که اخیراً برای ایام سوگواری نقاشی می‌کنند. سؤال‌کننده با موضع سلبی به موضوع نگاه می‌کرد و تأکید داشت که این نقاشی‌ها فاقد ارزش هنری هستند. جواب دادم اشکالی هم ندارد. به‌خاطر این‌که از درون مردم شکل گرفته و به همان‌ها هم بازمی‌گردد...

آیا دارید به‌نوعی از کیچ‌آرت اشاره می‌کنید؟

شاید به‌نوعی با آن ارتباط داشته باشد، اما کیچ‌آرت عامدانه است. این‌جا با «هنر مردمی» به معنای دقیق کلمه سروکار داریم؛ مثل نقاشی قهوه‌خانه‌ای. این نقاشان هرگز ادعا نداشتند که به خوبی هنرمندان طراز اول دربار فتحعلی‌شاه قاجار نقاشی می‌کنند. از آن تأثیر گرفته بودند، اما ساده‌تر و ابتدایی‌تر و برای همان مردمی که به قهوه‌خانه می‌آمدند نقاشی می‌کردند. بعدها بود که این جریان کشف و برکشیده شد وگرنه شما نمی‌توانستید که هیچ آدم متعین یا روشنفکری را در هشتاد سال گذشته سراغ کنید که حاضر باشد یک نقاشی قهوه‌خانه‌ای را به دیوار خانه‌اش آویزان کند. ما متأسفانه در دورانی زندگی می‌کنیم که بسیار مرزبندی‌شده است و گذر از این خاکریزهای به‌دقت طراحی‌شده به‌هیچ‌وجه آسان نیست. در چنین مواقعی اولین واکنش این است که شما را متهم به دودوزه‌بازی‌کردن کنند. وقتی شمایل‌های روی دیوارها را می‌بینم و هشدار می‌دهم که این‌ها از یک معنای جمعی حکایت می‌کنند، تلفن‌های بسیار خشنی دریافت می‌کنم. در آن‌سوی قضیه هم، اگر هنرمندی مثل حسین خسروجردی خود را نوار پیچ و گل‌آلود کرده و با دیجیتال کار می‌کند، از سوی دیگر مرز می‌گذرد و متهم به دوری از آرمان‌های اوایل انقلاب خود می‌شود. درحالی‌که او در طی تحول زندگی هنری خود و از صحبت دربارهٔ انسان انقلابی سال ۱۳۵۷، به مقولهٔ انسان به مفهوم کلی و عام آن رسیده است.

سلیقه و عملکرد کارگزاران هنری این دوران را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

متولیان این دوران بیش‌ترین مانع تراشی را کرده‌اند...

دست‌کم تا یک دوره‌ای...

در همهٔ این دوره‌ها. در دورهٔ آقای خاتمی هم این‌چنین بود. آن‌ها به قول حافظ «خود حجاب خود» بودند. این

محدودیت‌ها در بسیاری از موارد مانع ایجاد یک جریان درخشان و یکپارچه شد. متولیان فرهنگی اگر می‌توانستند آن جریانات را تعقیب کنند و با آن هم‌صدا شوند، درنهایت به نفع همان متولیان تمام می‌شد. در موارد بسیاری هم تشویق‌های بی‌موقع و نابه‌جا نقش بازدارنده ایفا کرد. در کنار برنامه‌های بی‌هدف متولیان فرهنگی، یکی دیگر از عوامل بازدارنده، دانشکده‌های هنری هستند که در شرایط بی‌برنامگی و پراکندگی محض کار می‌کنند و دیگر جراید هستند که هیچ تلاشی برای به‌وجودآوردن نقد سالم نقاشی نمی‌کنند. اخیراً یکی‌دو نقد نقاشی خواندم و به‌شدت خجالت کشیدم...

یکی از خصیصه‌های این دوران ادبیاتی است که در زمینهٔ نقد هنر شکل گرفت و تحت تأثیر ترجمه‌هایی از متون فلسفهٔ هنر بود...

کاش فقط همین بود. این روزها، دانش نویسندگان هنرهای تجسمی عمدتاً از اینترنت تأمین می‌شود. با ترجمه‌های پرغلط که حتی اسامی را هم به‌درستی نمی‌نویسند و بدتر از همه نوعی از بی‌سوادی گستردهٔ عمومی است. منظورم بی‌سوادی به‌خاطر کمبود عناوین کتاب‌ها یا دانشکده‌ها نیست. منظورم بصیرتی است که سواد ابزار آن است. وگرنه سواد به‌خودی خود چه ارزشی دارد؟ این مسئلهٔ آزاردهنده‌ای است که کم به آن توجه شده است.

و نمونه‌های امیدوارکننده؟

در همین مجلهٔ هفت مقاله‌ای را خواندم دربارهٔ قصهٔ **خروس** ابراهیم گلستان. از اول تا آخر آن را با لذت تمام خواندم و حتی از آن آموختم. اتفاقی از این دست زیادند و من هیچ تصویر ذهنی سیاهی ندارم. بسیارند هنرمندان مستقلی که دارند کار می‌کنند. شما خسرو حسن‌زاده را نام بردید و من فریدون غفاری را و مطمئناً اگر باز هم فکر کنیم به اسامی دیگری هم می‌رسیم...

سوی دیگر این بی‌سوادی عمومی، نویسندگان و هنرمندانی هستند که پروایی در زمینهٔ آثار خود ندارند. گویی مطمئن هستند که مخاطبین‌شان هرگز بازخواستی از آن‌ها نخواهد کرد...

بی‌سوادی عمومی مسئلهٔ منتشرشونده‌ای است که طبیعتاً راه‌حل بلافاصله‌ای هم ندارد. وجدان جمعی تنها از راه تعهد فردی به‌وجود می‌آید. هر کسی باید این تعهد را داشته باشد که نسبت به چیزی که می‌گوید آگاهی داشته باشد و پرت و مهمل و جفنگ نگوید و مطمئن باشد که دیر یا زود مچ‌اش را می‌گیرند! نگاه کنید به نسل قبل. به بزرگانی مثل هدایت، مجتبی مینوی، محمد قزوینی و همهٔ آن‌ها. قصه‌ای هست که می‌گویند اگر کسی از مرحوم محمد قزوینی می‌پرسید که ماست سیاه است یا سفید جواب می‌داد: «بسیار تحقیق کردم در کتاب‌ها، و حالا به احتمال قریب به یقین می‌دانم که ماست قائداً باید سفید باشد!» یا هدایت، تنها به این خاطر که به تعهد درونی‌اش پاسخی بدهد، می‌رود و زبان پهلوی می‌آموزد. یا پرویز ناتل خانلری، و دیگران... این‌ها بزرگان یک نسل بودند. البته نمی‌خواهم بگویم که در زمان حاضر نمونهٔ قابل اهمیتی دیده نمی‌شود. من از خواندن تحقیقات آقای شفیعی کدکنی هم بسیار لذت می‌برم، اما تنها چند نمونه قادر نیست آن وجدان جمعی را بسازد. درحالی‌که در همان نسل گذشته «بی‌سواد» یک توهین بود. آدمی که حرف پرتی می‌گفت تنها به این قصد که لحظه‌ای را تصرف کند، در درکات انحطاط سقوط می‌کرد.

جایی در کتاب‌تان از پیدا و پنهان دربارهٔ روشنفکران سیاست‌زدهٔ بعد از ۱۳۲۰ چنین جمع‌بندی کردید که آن‌ها درهرحال محترم‌اند، چراکه کل دارونددار خود را در میان گذاشتند. داوری شما دربارهٔ روشنفکران عصر ما چگونه است؟

روشنفکری درمجموع کار خطیری‌ست. روشنفکر همیشه ناچار از موضع‌گیری‌ست و موضع‌گرفتن هم همیشه کار عاقبت‌به‌خیری نیست! من روشنفکران این زمانه را که در موضع‌گیری احتیاط می‌کنند، درک می‌کنم. و این شاید به‌خاطر یک موقعیت جهانی باشد که موضع‌گرفتن آشکار و قطعی در آن کار ساده‌ای نیست. پیش‌تر از این هم چنین بوده است. جایی - شاید در همین مجلهٔ خودتان - دربارهٔ مالرو خواندم که او اساساً یک روشنفکر نیست. فکر کردم ممکن است که از آندره مالرو خوش‌مان نیاید، اما به‌آسانی نمی‌توان زندگی و مجموعهٔ آثار او را به‌شوخی برگزار کرد. امروزه، موضع‌گیری‌های دقیق و قطعی روشنفکران معاصر (چه در ایران یا جهان) با درنگ بیش‌تری توأم شده است. در غیر این صورت، حرافی همیشه کار راحتی بوده...

اشاره‌ام به روشنفکر معاصری است که در این بازی بده‌بستان با محیط، گوشهٔ چشمی هم به منافع خود دارد و در مواردی حتی به زبان گویای دیپلماسی زمانهٔ خود بدل می‌شود. نمی‌خواهم

تمام نقائص را فقط از سوی کارگزاران فرهنگی ببینم.

چنین چیزی همیشه بوده است. آدم‌هایی مثل چامسکی یا مایکل مور در آمریکا مگر چه می‌کنند؟ به کاسبی خودشان مشغول‌اند.

خب شاید. اما درعین‌حال آدمی مثل مایکل مور واکنش‌های در خور خود را هم دریافت کرد...

بله جایزهٔ فستیوال کن را هم برد. برای این که فرانسوی‌ها دوست داشتند به آمریکایی‌ها دهن‌کجی کنند. این یک بازی است. من نه فریب مایکل مور و چامسکی و نه فریب روشنفکران غلیظ دست راستی را می‌خورم. اما فکر می‌کنم زمانه‌ای که روشنفکران در آن دوران‌ساز بوده‌اند گذشته است؛ زمانه‌ای که روشنفکری مثل سارتر می‌توانست جنگ ویتنام را تمام کند. یا شاید دوران ما دیگر دوران خیلی روشنفکرانه‌ای نیست. دورانی مثل دههٔ شصت در فرانسه و آمریکا که روشنفکرانش در مقام هنرمند هم کار می‌کردند - آدم‌هایی مثل دشیل همت یا لیلیان هلمن - حالا دیگر سپری شده است. ما در زمانه‌ای زندگی می‌کنیم که روشنفکران آن دوران‌ساز نیستند و تنها بخشی از سهمی را که به آن‌ها داده شده ادا می‌کنند.

و طبیعتاً این روشنفکر دیگر علمدار نیست...

گمان نمی‌کنم دیگر چنین باشد. اخیراً از خودم پرسیدم که نکند نظریهٔ جنگ تمدن‌های هانتینگتن دارد به حقیقت می‌پیوندد؟ اما بعد دیدم که هانتینگتن مسلماً جایگاه چنین پیش‌گویی عظیمی را ندارد. تصور ما دربارهٔ روشنفکران، یک تصور رمانتیک است که مستقیماً از دهه‌های پنجاه و شصت آمده و به حافظهٔ بلافاصلهٔ تاریخی‌مان تبدیل شده است و ما همچنان به غلط، جهان معاصرمان را با آن معیارها می‌سنجیم. روشنفکران امروز ما بی‌آن که علمدار یا پیشگو باشند به جایی در میان صفوف مقدم دلخوش کرده‌اند. آیا این یک دوران روشنفکرزدایی است؟ نمی‌دانم. اما شاید همان‌طور که خودتان اشاره کرده‌اید، این خود روشنفکران‌اند که جایگاه‌شان را وانهاده‌اند.

درهرحال گویا روشنفکران دورانی که که مورد بحث ما هستند، این بازی را سخت باخته‌اند...

در تاریخ ما، روشنفکران ایرانی عمدتاً از میان روحانیون برخاسته بودند. همان‌ها بودند که انقلاب مشروطیت را به پا کردند و در خیلی از مسائل نافذ بودند. نوع دیگر، روشنفکران مکلاً بودند. نمونه‌اش، میرزاملکم‌خان بود که شاید از اولین نمونه‌های روشنفکر فرنگی‌مآب به‌شمار می‌آمد. در دستگاه ناصرالدین‌شاه کار می‌کرد و سعی داشت از رده‌های بالا به اصلاح امور بپردازد. پاسخ نکتهٔ جالبی را که عنوان کردید شاید بتوان در همین قصه پیدا کرد. ملکم‌خان ارمنی‌زاده است، در بیست سالگی با ناصرالدین‌شاه همراه می‌شود و اعتماد او را جلب می‌کند. بعد از مدتی وارد جنگ و جدل با دربار می‌شود. او را خراج و بعد تبعید می‌کنند و او هم به تلافی روزنامهٔ قانون را منتشر می‌کند و حتی در شکل‌گیری انقلاب مشروطه مؤثر واقع می‌شود. اما این تنها یک‌سوی قضیه است. دعوای این آدم در اواخر عمر با دربار بر سر این موضوع بود که قصد داشت لاتاری در ایران راه بیاندازد و منفعت به جیب بزند و درحقیقت همین موضوع باعث شد که از دستگاه وقت کنار گذاشته شود و حقش هم بود. این‌طور می‌شود که به انگلستان فرار کرده و از آن‌جا نامه‌پراکنی‌های خود را شروع می‌کند. شاید همین داستان را در روشنفکران زمانهٔ ما هم بتوان سراغ کرد. شاید آن‌ها هم از جایی رفیع کار خود را شروع می‌کنند و بعد آرام‌آرام وامی‌نهند و در آخر به کاسبی می‌افتند. اما من این قضیه را در یک بافت محلی بررسی نمی‌کنم. فکر می‌کنم روشنفکران فرنگی‌مآب ما همیشه آبشخور خود را در آن‌سوی مرزها جست‌وجو کرده‌اند. ایرادی هم نیست و این یک دیدگاه تاریخی است. شاید روشنفکران امروز ما هم، مثل میرزاملکم‌خان، امتداد همان روشنفکرانی هستند که در غرب جایگاه خود را وادادهاند. اگر امروز از وضعیت نابسامان خود گله‌مندیم، باید ببینیم که روشنفکران آن‌سو، چه عملکردی در این یکصد سال اخیر داشته است. روشنفکران الان آمریکایی چه می‌کنند؟! مهم‌ترین کارشان این شده است که به بوش فحش بدهند و این مضحک است. اخیراً کدام مقالهٔ هوشمندانه‌ای را از یک روشنفکر آمریکایی خوانده‌اید؟ کدام روشنفکر طراز اولی در ابعاد مالرو یا سارتر را امروز می‌توانید در آمریکا یا فرانسه پیدا کنید؟

در ابعاد کوچک‌تر شاید بتوان نمونه‌هایی یافت. مثلاً پل استر یا آن جهان تلخ ذهنیش...

او هم در قیاس با تبار خودش، کوچک شده و آب رفته است. خب، روشن است که اگر آن‌ها آب رفته‌اند ما هم آب رفته‌ایم. جایی برای گله‌گذاری نیست.

در این میان شاید بتوان نمونهٔ سومی هم سراغ کرد. اخیراً جنجال‌های زیادی در بارهٔ ابراهیم گلستان و آثارش در ایران راه افتاده است. داستان خروس او به مانند یک اثر امروزی مورد بررسی قرار می‌گیرد، بهمن فرمان‌آرا فیلم یک بوس کوچولو را بر محور شخصیت او می‌سازد و مصاحبهٔ اخیر او موجب اظهار نظرهای فراوانی می‌شود. تمایلی دیده می‌شود تا به او، که حالا دیگر سال‌هاست در ایران حضور ندارد، به مانند نماد وجدان جمعی نگریسته شود. این اتفاقات نشانهٔ فقدان یک مفهوم گمشده نیست؟

حتماً هست که ما را وامی‌دارد به شمایل‌های گذشته‌مان رجوع کنیم. گلستان هم اما روشنفکر امروز نیست. به دوره‌ای تعلق دارد - مانند دوران سارتر - که روشنفکران نقش عمده‌ای را ایفا می‌کنند...

داستان خروس او در سال ۱۳۴۷ نوشته شد...

دقیقاً. تجلیل از ابراهیم گلستان و یادآوری جایگاه او، مانند این است که سارتر زنده شود و ما تصمیم بگیریم تا جایگاه او را به‌جا بیاوریم. آقای گلستان خودشان هم چنین ادعایی ندارند. آن فیلمی هم که شما به آن اشاره کردید مهم نیست که راجع به ابراهیم گلستان باشد. اهمیتی ندارد که گلستان نمایندهٔ هنرمند جلای وطن‌کردهٔ این فیلم و گلشیری نمایندهٔ هنرمندی باشد که در ایران مانده است. این هیچ امتیازی را به فیلم اضافه نمی‌کند و مسئله‌ای گذراست. فیلم می‌توانست دربارهٔ هر دو نفر دیگری باشد. بحث اصلی دربارهٔ آن‌هایی‌ست که رفتند و آن‌هایی که ماندند. این به خودی خود موضوع جالبی است که شما می‌توانید راجع به آن یک فیلم خوب یا بد بسازید. اما این‌که چه کمبودی باعث می‌شود تا ما اسطوره‌ای را برکشیده و روی آن تأکید کنیم، مسئلهٔ دیگری است و دلایلی دارد که شما به خیلی از آن‌ها اشاره کردید.

شخصاً، فکر می‌کنم که داستان خروس آقای ابراهیم گلستان، سوای یک پیشگویی تاریخی، اشاره به نوعی از انسان است که حتی در یک موقعیت بسیار آشفته حاضر به کنارگذاشتن معیارهای ذهنی و اخلاقی خود نیست. و این برایم کلید تمام واکنش‌های این‌سو به این نوع خاص از آرمانگرایی است. چیزی که مدت‌های مدید است به دست فراموشی سپرده شده...

ابراهیم گلستان دقیقاً چیزی را به یاد ما می‌آورد که سعی کرده‌ایم از یاد ببریم، ازیادرفتنی هم نیست. گلستان روشنفکرطراز اولی است و فقط روشنفکر و فلسفه‌باف نیست، یک هنرمند است. مشکل بتوانم در حوزهٔ فرهنگی امروزمان روشنفکر تمام و کمالی را در ابعاد او بیابم. اگر نمونهٔ جذاب و درخشانی مثل ابراهیم گلستان در طول این چند دهه در میان یخ محافظت شده باشد و حالا بخواهیم با صرف نیروی بسیاری این یخ را بشکنیم و او را سالم بیرون بیاوریم - و چه کسی سالم بیرون می‌آید؟ - و جایگاهی را به او برگردانیم که او آن را نمی‌خواهد، نشانهٔ آن است که کم آورده‌ایم و با ناامیدی داریم به هر سویی چنگ می‌اندازیم...

از صحبت دربارهٔ کارتان به زمانه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم رسیدیم. شاید بد نباشد که برای پایان این گفت‌وگو و از پس این دوران تاریخی بار دیگر به خودتان برگردیم. و آخرین نگاه.

می‌ماند اعلام فروتنی. هر چیزی که تا امروز به‌وجود آورده‌ام، اعم از نقاشی، نوشتن یا معلمی کردن حاصل معنایی است که در طول سال‌ها درونم جمع شده و شکل گرفته است. همیشه مهم‌ترین رسالت خودم را چنین فرض کرده‌ام که اطراف را آباد کنم. با این که همیشه با نگاه منتقدانه به آثارم نگاه کرده‌ام، اما برای تعیین جایگاه خیلی نمی‌توانم تصمیمی قطعی بگیرم. شاید هم هنوز وقتش نرسیده، شاید آن‌قدر به خودم نزدیکم که نمی‌توانم آن فاصلهٔ لازم برای داوری را ایجاد کنم، یا از حاصل عمرم با دلزدگی صحبت کنم یا با ستایش. و شاید از همه بهتر سخن خیام باشد، در آن رباعی مشهورش:

آنان که محیط فضل و آداب شدند
در جمع وجود شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریک نبردند برون
گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند

فکر می‌کنم زمانه‌ای که روشنفکران در آن دوران‌ساز بوده‌اند گذشته است؛ زمانه‌ای که روشنفکری مثل سارتر می‌توانست جنگ ویتنام را تمام کند. یا شاید دوران ما دیگر دوران خیلی روشنفکرانه‌ای نیست. دورانی مثل دههٔ شصت در فرانسه و آمریکا که روشنفکرانش در مقام هنرمند هم کار می‌کردند.

نویسنده و کارگردان: **جیم جارموش**
براساس ایده‌ای از: **بیل رادن و سارا دایور**
مدیر فیلم‌برداری: **فردریک المز**
تدوین‌گر: **جی رابینوویتس**
طراح تولید: **مارک فریدبرگ**
موسیقی: **مولاتو آستاتکه**
بازیگران:
بیل موری (دان جانستن)
جولی دلپی (شری)
جفری رایت (وینستن)
الکسیس ژبه‌نا (لولیتا)
شارون استون (لورا)
فرانسیس کان‌روی (دورا)
کریستوفر مک‌دانلد (ران)
جسیکا لنگ (کارمن)
کلوئه سه‌وینی (منشی کارمن)
تیلدا سینتون (پنی)
پل جیمز (سان گرین)
مارک وبر (پسر)

BROKEN FLOWERS

جیم جارموش در ایران چهرهٔ محبوبی‌ست، شاید برای دوستداران سینمای متفاوت، محبوب‌ترین کارگردان سینمای جهان باشد، یا دست‌کم یکی از محبوب‌ترین‌ها. شور و شوق تماشاگران در نمایش عمومی گوست‌داگ **در سینما فرهنگ بسیار خاطره‌انگیز است. اینک جارموش پس از پروژهٔ ناموفق و قابل اغماض** قهوه و سیگار، **با** گل‌های پرپر طرفداران **خود را دچار چالشی تازه کرده است؛ فیلمی که بر سر شباهت‌ها و تفاوت‌هایش با فیلم‌های پیشین‌اش می‌توان وارد بحث شد. فیلم (همچون** مرد مرده در غیاب یک سکانس مهم**) در جشنوارهٔ فجر به نمایش درآمد و در ماه‌های آینده می‌توان انتظار داشت که طیف وسیعی از طرفداران سینمای آلترناتیو مشتاق دیدن‌اش باشند. نمایش فیلم را در جشنواره به فال نیک می‌گیریم و به‌شکلی نسبتاً مختصر و مفید به آن می‌پردازیم.**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی