

دیدار خودمانی و راحت ما با محمدرضا آتشداد، نقاش معاصر، سبب شد تا ما حاصل گفتگوهایمان، بیش از آن که به عنوان یک مصاحبه، با قالب‌های مشخص آن باشد، حالت گپی دوستانه را بیابد.

آتشداد در این گفتگو از خود و کارها و کشش‌های روحی‌اش صحبت کرده است. ما حاصل این گفتگو را می‌خوانیم:

□

□ نخستین سوالی که به ذهن می‌آید این است که انگیزه شما برای رفتن به سمت هنر نقاشی چه بوده است؟

■ من از کودکی شروع به نقاشی کردم، اما اتفاقاً خودم هم به تازگی دارم انگیزه‌های رفتن به این سمت را جستجو می‌کنم که چه بوده است. می‌توان گفت که الان نیاز روحی من مهمترین عامل و انگیزه‌ای است که باعث می‌شود نقاشی کنم. در حال حاضر طوری شده است که می‌توانم بگویم من با نقاشی زنده‌ام. از دورانی که خودم را شناختم، سعی کردم که دنبال نقاشی و معماری باشم، چون این دو هنر وجوه مشترکی دارند و به هم نزدیک هستند. همانطور که مجموع هنرها ذاتی یگانه دارند - به همین سبب، همیشه در این اندیشه بوده‌ام که این دورشته را در کنار هم دنبال کنم و این جریان تا دوره‌ای که از هنرستان هنرهای زیبا فارغ‌التحصیل شدم، ادامه داشت و از آن مرحله به بعد بود که به معماری روی آوردم و سعی کردم بیشتر، مسایل آکادمیک هنرهای زیبا را یاد بگیرم. این بود که به دانشکده معماری رفتم. تحصیل در رشته معماری را هم که تمام کردم، دریافتم که گرایش بیشتری به نقاشی دارم و کوشیدم خود را تسلیم گرایشهایی کنم که در خودم وجود دارد و ببینم خودم چه می‌خواهم، نه این که دیگران چه می‌خواهند. حالا احساس می‌کنم در نقاشی خیلی راحت‌تر هستم، این نتیجه آزمونی است که شاید در مدت زمانی طولانی، از خود داشته‌ام. می‌خواهم بگویم که امروز خود را پیدا کرده‌ام و دریافته‌ام که واقعا نیاز من، نقاشی است و در چنین شرایطی، دیگر کار کردن در دست خودم نیست. در یک لحظه، موضوعی مرا می‌خواند و مجذوب خودش می‌کند و دیگر نمی‌توانم از آن بگذرم. یعنی این که ناچارم آنرا در ذهن خود ثبت کنم و یا این که احساس می‌کنم باید وسیله نقاشیم در اختیارم باشد تا بتوانم آن را در همان لحظه به تصویر بکشم. بیشتر روی موضوع‌هایی کار می‌کنم که در محیط صورت نمی‌گیرند. تحت تاثیر یک حادثه و یک اتفاق قرار می‌گیرم و همان موقع کار را شروع می‌کنم. بیشتر کارهایی که به تازگی داشته‌ام، خیلی لحظه‌ای است، یعنی در اثر یک لحظه و یک اتفاق به وجود آمده است، فکر می‌کنم در این مساله حل شده‌ام.

□ در نمایشگاهی که درونمایه آن، مستقیماً با انقلاب در ارتباط بود آثار بعضی هنرمندان جوان نیز به چشم می‌خورد، برگزاری این نمایشگاه و کارهای بعد از آن، این مساله را پیش آورد که ما در کار نقاشی با دو شیوه نگارش مواجه هستیم. یک جریان، نگارشی که «هنر را برای هنر» ارج می‌نهد و جریان دیگر، جریانی بود که هنر را صرفاً وسیله‌ای برای رسیدن به اهداف

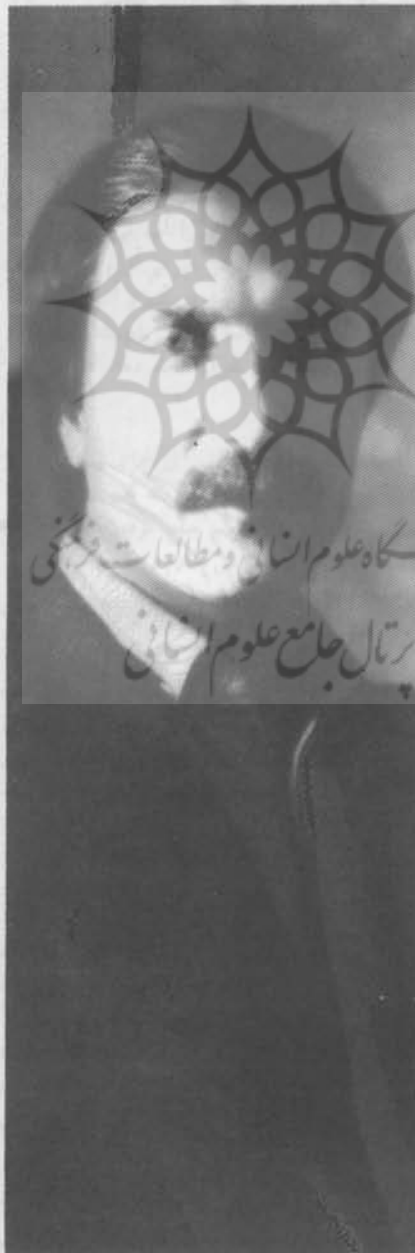
محمدرضا آتشداد، نقاش معاصر:

# در نقاشی، نفس می‌کشم

■ نیاز روحی من، مهمترین عامل و انگیزه‌ام برای نقاشی است.

■ هنرمند، قبل از هر چیز باید آزادی خود را حفظ کند.

■ با مجموعه کارهای «رنج بودن»، به قلب مسائل اجتماع رفته‌ام.



اجتماعی می‌دید.

آیا شما يك چنین تقسیم‌بندی‌ای را قبول دارید؟ اصولاً به طور کلی تعهد را در هنر چگونه می‌کنید؟

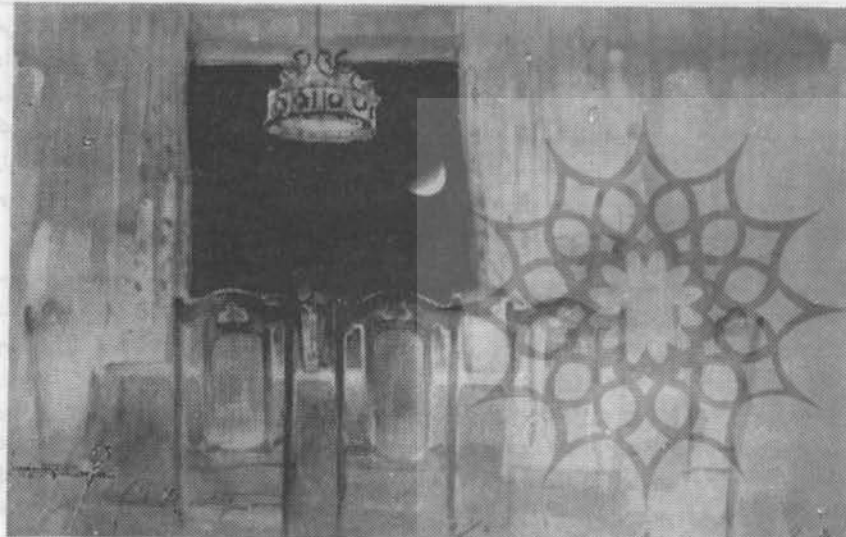
■ قبل از هر چیز، من فکر می‌کنم که يك هنرمند باید خیلی آزاده باشد، چه در نحوه کار و چه در نحوه اندیشیدن. می‌توان گفت که هنرمند موفقیت خود را مرهون راحتی افکار و اعمال خویش است. من هم شخصاً سعی کرده‌ام که از نخستین گام‌ها در تفکر و احساساتم نسبت به يك موضوع آزاد باشم. این است که هیچوقت نخواسته‌ام خود را در قالب يك نگرش خاص محصور کنم.

هنرمند موضوع را تحت تاثیر حالات روحی خود انتخاب می‌کند. برفرض اگر من امروز بیش از هر چیز در کارهایم به طبیعت اهمیت می‌دهم، به خاطر آن است که گرایش روحی من به طبیعت است و به عبارت بهتر این طبیعت است که مرا مجذوب خود می‌کند. زیبا، بیشتری در طبیعت می‌بینم و مجذوب آن می‌شوم می‌شود گفت که هر کسی قطعاً در مسیری کار کرده خواسته است در آن مسیر باشد. من در دوران تحصیل در دانشگاه، خیلی رنج می‌بردم و عذاب می‌کشیدم چون کارهای درسی و پروژه‌های کلاسی، آن چیز نبود که می‌خواستم، احساس می‌کردم که چیزی اضافه بر نیازهای روحی من است. طوری بود که اگر کسی این روحیات، جای من بود، این کار را رها می‌کرد احساس می‌کردم که وضع اصلاً با روحیات من جور نیست و ناگزیر شب تا صبح می‌نشستم و روی پروژه‌های دانشگاهی کار می‌کردم و در همان حال مرتبه به خودم برمی‌گشتم و به طبیعت روی می‌آوردم در هر شرایطی، کار خود را انجام می‌دادم. حتی می‌آید که يك شب زمستانی، بی‌اختیار از خانه بیرون زدم، برودم به هشت درجه زیر صفر رسیده بود، ولی وضعی که آب مورد نیاز برای آبرنگ یخ زده بود، استفاده از گرمای موتور اتومبیل، کار را شروع کرد تا صبح به نقاشی ادامه دادم. در آن لحظه نمی‌دانستم که دارد چه اتفاقی می‌افتد. به هر حال، من در یک هوا برفی داشتم کار می‌کردم و برف هم آرام آرام بر روی کار می‌نشست و درچنان حال و هوایی، چند کار آماد کردم. آنشب، در آن لحظه خاص، فکر کردم که باید دنبال کاری باشم، این بود که مشتاقانه برخاستم و سوییچ شتافتم. امروز هم احساس می‌کنم، حتی کاری غیر از این انجام دهم، زائد است. فکر می‌کنم باید نقاشی کنم، در نقاشی هم باید کاری کنم که شدت به آن علاقمند هستم و پاسخگوی نیازهای روحی من است.

در کارهایم حتی مقید به نوع موضوع نبودم، سلیقه نکردم که انتخاب موضوع کارهایم با دیگران باشد. اصلاً، من نبودم که موضوع را انتخاب می‌کردم، بلکه موضوع مرا انتخاب می‌کرد. حتی در ارتباط با گرفتن يك موضوع، به موضوع‌هایی توجه کرده‌ام که بر خودم خوشایند بوده است. البته از مطالعه هم غافل نبودم، هرجایی که کمبودی احساس می‌کردم، هم موقع کتاب را باز می‌کردم و می‌خواندم و برای خود طبیعت را تجربه می‌کردم. البته کمتر فرصت مطالعه دارم و



سروهای برف زده، ۱۳۶۴، آبرنگ



انتظار، ۱۳۶۸، آبرنگ و مطالعات فرسنگی



مردم و پل خواجه، ۱۳۶۷، آبرنگ

وروز من در کار نقاشی می گذرد و هیچ وقت از این کار غافل نیستم. بیشتر لحظات زندگی، از نقاشی لبریز می شود، دوست دارم هر چیز تازه ای را تجربه کنم و آن را عینا منتقل کنم. با این انتقالها بود که توانستم چیزهای تازه تری هم کسب کنم و این برای من خیلی جالب بود. به همین خاطر، امروز احساس می کنم، با تجربیاتی که از طبیعت کسب کرده ام و با کارهایی که انجام شده، به نقطه ای رسیده ام که می توانم حرفم را بزنم. احساس می کنم تا حدودی، به جایی رسیده ام که بتوانم چیزهایی را که به صورت ایده آلهای شخصی ام مطرح است به وسیله قلم و طرح روی کاغذ بیاورم و این کشف، برایم از ارزش والایی برخوردار است.

□ نمایشگاهی از کارهای شما را در زمینه بناهای تاریخی قبلا در موزه هنرهای معاصر دیده ام در حرفه ایبتان اشاره کردید که در دوره دانشجویی کارهای آکادمیک سخت و خشکی به شما واگذار می شده که با روحیه اتان سازگار نبوده است، اما به عنوان پروژه دانشگاهی ناگزیر از انجام آنها بوده اید، این مشکل را در کارهای مسورد اشاره، به وضوح می شد دید، به این صورت که روان و روح رنگی که در قالب آثار شما هست، خیلی بسیط و پهنارو و گسترده و در عین حال، برخوردار از گونه ای معماری است.

ادامه کارهایتان را چگونه می بینید؟

■ در صحبت شما اشاره ای بود به کارهایی که در موزه هنرهای معاصر در رابطه با ابنیه صورت گرفته بود، دلم می خواهد در مورد آن روزهایی که کار می کردم، يك طبقه بندی کنم تا ببینیم امروز به کدام نقطه رسیده ایم. يك سری کارهایی بود که در فرهنگ سرای نیاوران به نمایش درآمد و این کارها مربوط به زندگی شهری بود، هر جا، هر چیزی که مرا جذب می کرد، بدون درنگ به آن می پرداختم و اینها همه با شتاب بود، با کنتراست خیلی قوی، چه بسا که بعضی از آنها را پشت ترافیک کار می کردم، یعنی حتی حاضر نبودم يك لحظه از کار غافل باشم. شاید در آن شرایط، در جامعه اتفاقی هم می افتاد و من آن را ضبط می کردم. یعنی هر جایی که قرار می گرفتم و اتفاقی می افتاد، آن اتفاق را سریع با لکه گذاریهای خیلی سریع، با آبرنگ ضبط می کردم که خیلی هم جوابگو بود. در آن دوره، شخصا احساس می کنم که بیشتر درگیر مساله تکنیک بودم، زیرا قدرت جذب تکنیک بیشتر بود. بعد احساس کردم که تنها با تکنیک هم نمی شود همه چیز را گفت. دنبال يك مضمون بودم. دوست نداشتم که کارم در ارائه يك تکنیک خلاصه شود. در زمان جنگ، قضیه موشکیاران شهرها که آغاز شد. اصفهان و ابنیه آن سخت در خطر بود. درست در همان شرایط موشکیاران (اسفند سال ۶۶) نمایشگاهی داشتم که بیشتر در رابطه با طبیعت بود، اما يك مرتبه احساس کردم که وظیفه بزرگی به عهده من است، به عنوان کسی که می تواند اثری را ثبت کند. بر این اساس شاید حتی به طور ناخودآگاه، به اصفهان رفتم. احساس کردم که در زمینه مطالعات معماری، می توانم از ابنیه نقاشی کنم. از طریق لکه گذاریها و رنگهایی که در نهایت حالت آرامی داشتند، می توانستم کارها را به آن شکل که دلم می خواست و حس می کردم انجام دهم، درست مثل پدری که

وقت نمی گرفت و در آن لحظه يك احساس خیلی نزدیک بین خودم و آن اثر پیدا می کردم. این دوره، دوره خاصی برای من بود.

بعد از این دوره، ملایمتی حاصل شد و حالت اضطراب اجتماعی فرو کش کرد. آرام تر شد و من مجدداً به طرف طبیعت رفتم. ولی از مردم دور نبودم. این اواخر عجیب از فیگور خوشم می آمد و دلم می خواست که آن را در کارهایم مطرح کنم. اول به دنبال فیگورهایی رفتم که صرفاً در شهر و جاهای دیگر ممکن بود باشند. آنها را کار کردم. بعد سفری به شمال پیش آمد. که حاصل سفر مجموعه «خاطرات سبز» بود در تالار حافظ به نمایش درآمد. مجموعه‌ای که حالت يك یادداشت روزانه داشت. از هر جا که می دیدم و از آن لذت می بردم. آن را کار می کردم.

بعد از آن دوره‌ای که در تابستان صورت گرفت و ارتباط با کارهای شمال داشت. کارهای بسیاری پیش آمد. مشغله زیاد و وجود کلاس‌های زیادی که من داشتم و می دیدم که باید کار کنم ولی این کلاس‌ها اجازه نمی دادند. از طرفی خودم را مقید کرده بودم که حتماً آموخته‌هایم را یاد بدهم. یعنی چیزی را که یاد گرفته‌ام به بچه‌ها بیاموزم. زمان خوبی برای انتقال تجربیات بود و به همین دلیل، تنها شب تا صبح را برای کار مناسب می دیدم و بنابراین، بهترین موضوعی که توانستم روی آن کار کنم، موضوع «شب و ماه» بود که از سالها قبل در اندیشه پرداختن به آن بودم. به همین سبب، شب‌ها از خانه بیرون می رفتم و دنبال سوزه می گشتم که کار بکنم. می دیدم که زیبایی ماه با هر يك از المان‌های شب، عجیب مرا مجذوب می کند و نمی گذارد که راحت باشم. این حس خواب را از چشمم روده بود. این بود که در کارهای «شب و ماه» من شب تا صبح را در طبیعت می گذراندم. بین من و ماه و شب رابطه‌ای بود. عجیب که در این دوره (ظرف سه ماه) توانستم به تجربیات زیادی دست پیدا کنم. ویژگی‌ی که «شب و ماه» نسبت به کارهای گذشته دارد، این است:

در کارهایی که روز با آبرنگ انجام می دهم چون در آبرنگ، باید کار شفاف باشد. رنگها را به صورت لایه‌ای به کار می گرفتم که در واقع نور بتواند از آن عبور کند. اما در شب و در نهایت تیرگی، چگونه می توانستم این سفیدیها را جاگذاری کنم؟ اما، با وجود آن که موضوع هم در نهایت عمق تیرگی قرار داشت. باز توانستم به آن اصل درخشندگی و در واقع شفاف بودن رنگ وفادار بمانم و این، تجربه با ارزشی بود. یعنی با این که ناگزیر بودم که از رنگهای فوق العاده تیره استفاده کنم. در کارهای «شب و ماه» می بینیم که رنگها، يك لایه بودن خود را حفظ کرده اند. و در کارها باز شفاف بودن لایه رنگ را می بینیم. سعی من این بود که بتوانم فضای شب را به بیننده القاء کنم، فضایی که در ضمن پرسرکتیو در آن مطرح است، یعنی شما عمق را هم می بینید. سطح نیست که يك رنگ متراکم حجیم و سخت گذاشته باشیم. بعد نشان داده شده است و این کار نوعی تازگی داشت. از طرفی شب هم فوق العاده زیبا بود و همیشه دنبال گرفتن این زیبایی بودم و آن را خیلی با ماه همگون تر، قشنگ تر و لطیف تر دیدم. این بود که کار «شب و ماه» شکل



چهلستون، ۱۳۶۷، آبرنگ

آورم. اما شاید نمی توانستم احساسم را به این راحتی انتقال دهم. به هر حال، توانسته بودم در آن لحظه کاری بکنم. شاید اگر آن اتفاق نمی افتاد، سالها به دنبال اینبه نمی رفتم. اگر در این کارها دقت کرده باشید، می بینید که بیشتر يك برداشت حسی از مساله است و به همین لحاظ است که می بینیم در آن کارها تمام صحنه در يك حالت محو (پشت صحنه) و موضوع اصلی به عنوان يك «المان» خیلی قوی در جلو مطرح شده است.

شیوه‌ای که در این کارها به آن رسیدیم، درست منطبق با حس من بود. احساس می کنم در آن دوره خیلی موفق بوده‌ام. چون آن کارها متاثر از يك برداشت حسی فوق العاده قوی شکل گرفت. یعنی فرض کنید «ازدحام مردم در پل خواجه» آمیختگی انسان با معماری و کنار هم بودنشان را می دیدم و همه‌ای که در آنجا بوده به میانشان رفته و آن حالشان را با شتاب کار کردم که هر کدامشان چند دقیقه‌ای بیشتر

فرزندش را می بیند. احساس خاصی هم نسبت به آن داشتم. من اصفهان و معماری و هنر آن را کمتر از دیدنیهای فلورانس نمی بینم. حتی با توجه به اهمیتی که برای شهر اصفهان قائل هستم. آثار هنری اصفهان را خیلی برتر از آثار شهرهای معروفی چون فلورانس می دیدم.

به اصفهان رفتم و با احساسی خاص، در محل‌هایی که اینبه مهم تاریخی در آنجا قرار داشت، مشغول کار شدم. مثلاً اگر در کنار چهلستون بودم، چهلستون را با يك حس خاصی کار کردم. یا عالی قابو را همینطور. می دیدم الان ممکن است با يك حادثه‌ای اینها فرو بریزد و احساس خطر می کردم. می شود گفت که با انگیزه از دست دادن این آثار بود که با شور و التهاب آن کارها را انجام دادم. کارم هم بیشتر حالت ملایم و محو داشت. یعنی حس من درونش بود. خودم از آن کارها خیلی راضی بودم و احساس آرامش می کردم. ممکن بود به فرض من جنگ را به تصویر در



زندگی، ۱۳۶۸، آبرنگ

گرفت.

قبل از این که این کار به پایان برسد، به فکر کار بعدی بودم. اعتقاد این است که یک نقاش و یک هنرمند به عنوان یک آدم زنده، آدمی که فعال است، باید همواره تلاش کند. اعتقاد دارم که هر لحظه آدم باید نو شود، هر لحظه تازه تر شود و من این تغییر را در خود می بینم، نظرم این است که در هر کدام از این سری کارها تم خاصی است و هر بار یک موضوع تازه تری مطرح می شود. به همین سبب در مجموعه «شب و ماه» مسأله شب واقعا مطرح است، در اول تابستان، زیبایی های شمال مطرح بود. سرسبز بودن شمال با آن پدیده هایی که دارد و حالا، در این روزها به یک کار تازه رسیدم و نمی دانم که این حالت چگونه بر من رفته است. اسم مجموعه کارهایی که ذهنم را مشغول کرده است، «رنج بودن» گذاشته ام. در این کارها مسأله اجتماعی مطرح شده است و در آنها، انسان حضوری غالب دارد، انسان هایی که ممکن بود در سوزهای قبل به صورت محو و یا در پلانهای دور مطرح شده باشند، الان اینها



رُزهای قرمز، ۱۳۶۷، آبرنگ

یک حضور واقعی و ملموس پیدا کرده اند. مجموعه «رنج بودن» مسایل اجتماعی را مطرح می کند، آدمهایی را نشان می دهد که ناگزیر از بودن هستند، آدمهای مفلوک جامعه، آدمهایی که سختی می کشند و رنج می برند.

برای بیان صریح تر این موضوع، از رنگهایی استفاده کرده ام که متفاوت با کارهای گذشته است. رنگها به سمت تیرگی، قهوه ای و آبی عمیق رفته اند. آنجا که امیدی بوده، کمی رنگ نارنجی را برگزیده ام. این دوره بیشتر به صورت «مونوکروم» است که در آینده به نمایش گذاشته خواهد شد. الان در جریان این کار هستم و دارم مرتب روی آن مطالعه می کنم از هر جایی که فکر می کرده ام سوز، مرا در خود دارد، غافل نبوده ام. بیمارستانها، جایی که سالمندان نگهداری می شوند، و آدمهایی که به سختی باززیستن را به دوش می کشند، این آدمها از چشم من دور نبوده اند. در نهایت می توانم بگویم که هیچوقت از جامعه خود دور نبوده ام.

اینطور که از حرف های شما برداشت می شود، تعهد

را در داشتن یک درونمایه انسانی در کارهایتان می دانید و این که یک برداشت حسی در کارهایتان داشته باشید، این را به عنوان یک زمینه اجتماعی در اثرهایتان پذیرفته اید و بیان خاصی را برای کار هنریتان انتخاب کرده اید. بسیاری رفته اند دنبال سبکهایی که بیشتر نوعی بیان حسی واقعبیت های اطرافشان است. یعنی کارهای امپرسیونیستی یا سورئالیستی می کنند و در کنار آن خلاقیت های ذهنی خود را هم به کار می گیرند. نظر شما در مورد این شیوه کار در هنر نقاشی چیست!

■ اعتقاد من این است که هر نقاشی باید به عنوان یک اصل بپذیرد که لازم است اول از کار کلاسیک عبور کند. یعنی ابتداء به کارهای آکادمیک بپردازد و بعد از فراگرفتن، این اصل را فراموش کند و خلاقیت های خودش را به کار گیرد.

به هر حال، اینها به عنوان زیربنای استراتژی، در کار نقاشی مطرح است. یعنی وقتی نقاشی کارش را نشان می دهد، زمانی می تواند قاطع تر و مؤثرتر حرف بزند که مطالعات اولیه را در کارهایش دخالت داده باشد. متأسفانه بعضی ها، به خاطر تقلید از کارهای غربی، صرفاً می آیند کارهایی را انجام می دهند که غربی ها در آخر به آن رسیده اند و می توان گفت که این قبیل کارها، حرف زیادی برای جامعه ما ندارند. جامعه ما الان رسیده است به امپرسیونیسم، یعنی الان امپرسیونیسم را پذیرفته است، آن را می فهمد و این خیلی ارزش دارد. جالب است که اروپا و آمریکا تمامی سبکها را در زده اند و باز به امپرسیونیسم بازگشته اند. حالا ما باید خوشحال باشیم که نمی خواهیم حتماً تجربیات آنها را داشته باشیم و از آن تقلید کنیم و به همین دلیل، باید شیوه ای را که امروز مفید واقع شده و مورد پذیرش هنرمندان قرار گرفته است، از هر بابت تقویت کنیم. نمونه اش کارهایی است که الان در سطح نمایشگاه ها می بینیم و نشان می دهد که امسال، گرایش عجیبی به هنر بوده است. و شور و شوقی در همه به وجود آمده است و همه دارند کار می کنند و من فکر می کنم که این دوره بنا دوره ای که همه امپرسیونیست ها در غرب کار می کردند، بی شباهت نیست. یعنی همان حال و هوا دارد به طور طبیعی در اینجا اتفاق می افتد و به طور قطع حوادث و شرایط اجتماعی در این قضیه دخیل بوده است.

■ شنبه ایم که تعدادی از کارهای شما برای سازمان ملل انتخاب شده است، چه کسی این کارها را انتخاب کرد و پیشنهاد از چه کسی بود؟ آیا اصلاً از این کار راضی هستید؟

■ وقتی که اعضای سازمان ملل برای مذاکرات صلح به ایران آمدند، آمدنشان درست همزمان بود با زمانی که من کارهای مربوط به اینها را انجام می دادم. انتخاب کنندگان تابلوها (کسانی که محل اقامت نمایندگان اعزامی سازمان ملل را آماده می کردند) میخواستند شکوه ایران را نشان بدهند و در این انتخاب، ماهیت این کارها و بافت فرهنگی اینها ایران را (در مجموع) در نظر داشتند. در واقع می توان گفت که انطباق عجیبی بین خواست آنها با آثاری که من به صورت راحت و سبک، همانطور که احساسم بود، کار کرده بودم وجود داشت و به همین دلیل قرار شد که

کارها را به اعضای سازمان ملل (یونیسف) - اعضاء پاسدار صلح سازمان ملل) ارایه بدهم، و خوشحالم که اغلب تابلوها در محل استقرار آنها در ایران نصب شده است، این تابلوها نشان دهنده عظمت اینبه تاریخی ماست

□ آیا هرگز به فکر افتاده اید که از دیگر آثار و اینبه تاریخی و ارزشمند جهان، به شیوه ای که در اصفهان کار کردید، تابلوهایی تهیه کنید؟

■ در آینده، بلی. در این خصوص نیز خاطره ای به ذهنم آمد. روزی که یکی از مقامات سازمان ملل، برای دیدن تابلوهایی تهیه شده از آثار اصفهان به خانه ام آمده بود، ضمن توجه خاصی که به کارها داشت، در جواب اظهار تمایل من که کاش فرصتی داشتم و می توانستم از آثار تاریخی دیگر کشورهای جهان نیز تابلوهایی تهیه کنم، تاکید کرد که روی آثار اروپا به اندازه کافی کار شده است. و اصرار داشت که من، از تمامی ایران به همان شیوه کار روی اینبه اصفهان، تابلو تهیه کنم.



رستوران و گل، ۱۳۶۸، آبرنگ

□ ماده اصلی کار شما، آبرنگ است. آیا این انتخاب دلیل خاصی داشته است.

■ آبرنگ پر از ویژگی است، می توان گفت که آبرنگ درست مناسبت دارد با تمام زندگی پرسروصدای امروز، زندگی صنعتی امروز، یعنی بعد از دوره انقلاب صنعتی، می توان گفت که مواد هم در کارکرد یک نقاش نقش به عهده گرفته اند این است که مواد دیگر به خاطر حجیم بودن و به خاطر وقت کیر بودن و به خاطر خیلی از مسایلی که دارند نمی توانند جوابگوی آن مشغله امروز باشند. آبرنگ به خاطر فی البداهه بودن هماهنگ با وضع کنونی است، سرعت شفافیت و شادابی آبرنگ و این که شما می توانید یک لحظه را که در طبیعت می بینید، به سرعت ثبت امتیازهای آبرنگ است، کار با آبرنگ، به سرعت ثبت می شود این وسیله درست منطبق با آن لحظه است، در نتیجه بیننده اثر هم درست در همان لحظه ای قرار می گیرد که نقاش در لحظه خلق اثر بوده است. به همین جهت، وسایل کار همیشه همراه من است

فکر کنید. مجبور هستید فقط به آن چیزی که شما را تحت تاثیر قرار داده است فکر کنید و با آن دست که متأثر از هیجانهای قلب است و نیرویی که واقعاً از مغز فرمان می گیرد، به کار پردازید. من درست در آن لحظه، به هیچ نقطه دیگری فکر نمی کنم. با این تمرکز همه چیز سر جای خودش قرار می گیرد. کمپوزیونی استوار است که واقعاً دیگر نمی توان به آن دست زد و تغییرش داد.

کیفیت کار هنری، همین طور است و باید برای همه هنرمندان باشد، یقیناً اگر کار اصیلی شده باشد در آن لحظه خلق و آفرینش، همین تمرکز وجود دارد حالتی است که برای دیگر هنرها هم باید باشد. بنابراین کار آبرنگ در خدمت لحظه هاست.

□ برداشت ها از صحبت های شما این است که در لحظه های خاص حسی به شما منتقل می شود و وقتی آن حس منتقل شد، تنها آن مقصد مشخص را می بینید.

■ گفتم که همیشه ابزار کار را در اختیار دارم، و همیشه به دنبال موضوع هستم، یعنی نمی نشنم که موضوع خودش بیاید، البته باید اثر لازم گذاشته شود، به اینجا رسیده ام که از گذران وقت، عجیب وحشت می کنم.

زمان به طور وحشتناکی می گذرد، این است که همیشه در جستجوی يك موضوع هستم و هیچوقت نمی خواهم چیزی را نادیده بگیرم.

دلم می خواهد همه آن چیزهایی را که دوست دارم ثبت کنم.

□ چند سال دارید؟

■ ۳۱ سال

□ ازدواج کرده اید؟

■ خیر، می توانم بگویم که همواره در تلاش برای کار بوده ام و مسئولیت کار هنری باعث شده که تاکنون نتوانسته ام پذیرای مسئولیت دیگری باشم، شاید هم تلاش مستمر و کوشش شبانه روزی من، مرهون عدم پذیرش مسئولیت مورد اشاره باشد، البته نمی دانم فردا چه می شود، شاید... اما آنچه که مهم است سعی کرده ام که از هر لحظه به بهترین نحو در زمینه کارم استفاده کنم من به آینده خوشبین هستم، تا حالا بیشتر مطالعه واتود می کردم، الان احساس می کنم که به جایی رسیده ام که باید خیلی حرفها بزنم و خیلی کارها صورت بدهم. یعنی درست بعد از تغییر مسیرهایی که در کارهایم داشتم، الان به خط مستقیمی رسیده ام که می دانم به کجا باید بروم و این موضوع جدید «رنج بودن» خودش خیلی برای من ارزشمند بود، خود به خود شکل گرفت چیزهایی که من در آرزوی آن بودم، هر چیزی را که روزی در آرزوی رسیدن به آن بودم، امروز دارم کم کم به آن می رسم و این برای من خیلی خوشایند است، چیزهایی که در گذشته برای من مثل يك رویا بوده است، امروز فکر می کنم که به واقعیت رسیده است.

□ نقش امکانات را در خلاقیت های هنری چگونه می بینید، مثلاً در ارتباط با امکانات هنری، الان که آبرنگ چندین برابر قیمت واقعی آن در بازار به فروش می رسد و یا کاغذ و دیگر ملزومات قیمت خیلی بالایی دارد، یعنی از نظر امکانات «کار هنری» خیلی



بندر انزلی، ۱۳۶۸، آبرنگ

آبرنگ مثل شعری است که در يك لحظه به شاعر الهام می شود، کلامی می آید که ممکن است در هیچ شرایط عادی دیگری نتوان آن حرف را زد و بعد شاید آن کلام، خود شاعر را هم شگفت زده کند.

آبرنگ مثل يك «هایکو» ی زاپنی است، مثل حالتی است که خیلی سریع می آید و باید در همان لحظه به آن پرداخت.

□ آبرنگ دقیقاً می تواند در خدمت بیان احساس قرار گیرد، زیرا دیگر وسایل به خاطر همان وقت گیری - همانطور که اشاره کردید - نمی تواند احساسات مختلفی را که نقاش با آن سروکار دارد به سرعت ثبت کند و موجب می شود کار از آن یکدستی خارج شود.

■ تجربه بزرگی که این روزها بر اثر کار زیاد به آن رسیده ام، این بوده است که آبرنگ عجیب به شخص تمرکز می دهد و شما زمانی که کار می کنید، حالت يك مبارزه را دارد، در آن لحظه نمی توانید به چیز دیگری

و حتی در مهمانیها هم آن را همراه خود می برم، تا از هیچ موضوعی غافل نباشم، مثلاً لحظه ای که من در جایی سید پر از نرگسی را در کنار صندلی ام دیدم، بی اختیار به کار پرداختم.

آن سید را با همان مطالعاتی که در زمینه نقاشی آبرنگ داشتم و ویژگیهایی که دارد، خیلی سریع ثبت کردم و به این ترتیب، تابلو «گل نرگس» به وجود آمد. آبرنگ با حالات روحی من منطبق است و به همین دلیل، در لحظه خلق کارهایم احساس می کنم، که خوشبخت هستم، می توانم چیزی را که می بینم با همان احساس آن را بیان کنم.

حسن آبرنگ به این است که نمی توان آن را تصحیح یا ترمیم کرد. چون هر ترمیمی، تاثیر غیر ارگانیک در آن می گذارد. هر کار باید یکبار انجام شود. اگر ناموفق بود، دیگر جای ترمیم نیست. اما کار با دیگر مواد نقاشی، در احساس های مختلف می توان به آن پرداخت. در حالات و ساعات مختلف، ولی کار



چراغ سبز، ۱۳۶۴، آبرنگ

محدودیت وجود دارد، آیا این امکان می‌تواند دست و پای یک هنرمند را ببندد یا نه؟

به طور نمونه، من «وان گوگ» را مثال می‌زنم که همیشه با یک زندگی شاید خیلی سطحی و ساده زندگی می‌کرد، اما در عین حال خلاقیت هنری خودش را نشان می‌داد و عوامل بیرونی که همان عوامل مادی هستند، در کارش خیلی اثر نداشت، با هر چه که امکان داشت، کارش را انجام داد.

حتی فیلمی به نام «شهرت زندگی» را در مورد زندگی وان گوگ دیده ایم که برداشتی بود از کتاب «شور زندگی» در فیلم مطرح می‌شد که «وان گوگ» سالها با خوردن نان و قهوه و وسایل کارش را تهیه می‌کرده است. شما فکر می‌کنید برای نقاشی حتماً احتیاج به امکانات ویژه ای هست؟

قطعاً امکانات بخش مهمی از کار است، این است که یک هنرمند سعی می‌کند بهترین وسیله را در اختیار داشته باشد تا بتواند کار بهتری ارائه دهد. در حال حاضر، به خاطر کمبود و گرانی وسایل، کسانی هم که



برگها و فنجان، ۱۳۶۷، آبرنگ

می‌خواهند از ابتدا آغاز کنند، به مشکلاتی برمی‌خورند.

من هر وقت در ارتباط با کارم وسیله‌ای نداشته‌ام، بر فرض به مطالعه پرداخته‌ام روی یک چیزهایی کار کرده‌ام که از وقت عقب نمانم

□ منظور مطالعه مربوط به کارتان بوده است؟  
■ پله.

□ آیا شما در زمینه‌هایی که در ظاهر، ربطی به کارتان نداشته باشد هم مطالعه می‌کنید؟

■ من در اول صحبت‌هایم گفتم که اصلاً فرصت ندارم و همیشه از این موضوع ناراحت هستم، چه بسا به هنگام خواب با خود می‌گویم ای کاش خواب وجود نداشت و تا صبح بیدار می‌ماندم و کار می‌کردم، می‌خواهم بگویم که شور و هیجان لازم را برای کار دارم.

□ باز من به یادداشت‌های وانگوگ اشاره می‌کنم. وانگوگ مطالعات وسیعی داشته است و اگر اشتباه نکرده باشم، گرایش خاصی روی کارهای

داستایفسکی داشته است. این نشان دهنده آن است که بین آندو تشابهات روحی وجود داشته حالتها را نزدیک می‌دیده است.

■ اتفاقاً من به خاطر کمبود وقتی که دارم، سعی کرده‌ام با مشاوره‌ای که با دوستان نویسنده دارم، از آنها سوال کنم که بهترین اثری که می‌تواند روی من تاثیر بگذارد، معرفی کنند که بتوانم با حداقل وقتی که برای مطالعه کتاب اختصاص می‌دهم، یک جهش دیگر داشته باشم که مرا یک پله بالاتر ببرد و چه بسا وقتی کتابی را باز می‌کنم که مطالعه کنم احساس می‌کنم آنرا قبلاً خوانده‌ام، شاید به این خاطر باشد که من آن مطالب را در طبیعت تجربه کرده‌ام و به همین دلیل احساس می‌کنم که آن کتاب را قبلاً خوانده‌ام.

□ برای شناخت انسان به عنوان یک حیوان اجتماعی، و با توجه به اینکه انسان موجودی است بسیار بغرنج، تصور می‌شود که برای یک نقاش موفق و علاقمند و پرکار لازم است که از طریق آثار ادبی هم با انسان به مفهوم وسیع آن، که در عین حال می‌خواهد مایه کارش باشد، آشنا شود. شما خودتان اشاره کردید به مجموعه نقاشی‌هایی تحت عنوان «رنج بودن»، خود به خود این آدمها آنقدر قدرت داشته‌اند که آمده‌اند و در کار شما حضور پیدا کرده‌اند و این علاوه بر تکنیک و توانمندی که دارید و با طراوت ذهنی که آنها را ترسیم می‌کنید، بدون این که از پیش برنامه‌ای تدوین کرده باشید، به سراغشان می‌روید، اینها یقیناً پشت تصویرهایی که می‌بینید، یک کاراکترهایی دارند که باید مورد مطالعه و بررسی قرار گیرد.

داستان زندگی «هنری تولوز لوترک» را که می‌خوانیم، می‌بینم نقاش عجیب و غریبی بوده و زندگی تلخی هم داشته است. شرایط خاص جسمی، او همه دست به دست هم داده بود که او را به یک هنرمند پیچیده تبدیل کند. یکی از کارهای او، یک طرح خیلی ساده از یک زن فقیر خفته است، در این خفته بودن زن، تمامی حرمان، تمامی وانهادگی جان یک انسان، در چند خط بداست. این شاید برگردد به تجربه خود آن نقاش، و مطالعه‌اش. وقتی من به این قضیه نگاه می‌کنم شناختی نسبی برای من حاصل می‌شود. حالا این شناخت نسبی اگر من مطالعه کرده باشم، شاید عمری بیشتر پیدا کند.

■ اعتقاد منم همین است. یک اثر می‌تواند از نوشته‌ها تاثیر زیادی بگیرد.

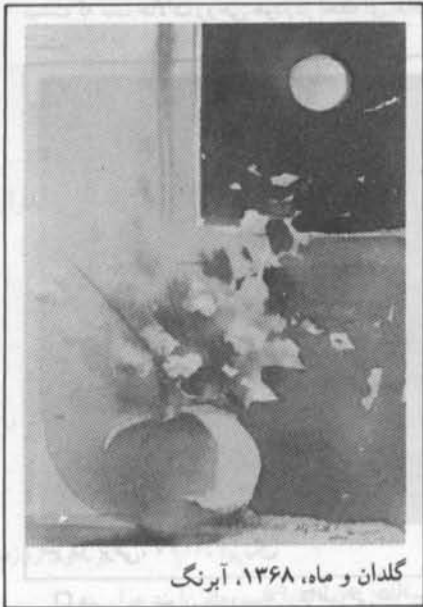
□ چه عواملی حساسیت‌های یک هنرمند را برمی‌انگیزد؟

■ یک هنرمند به لحاظ حساسیت هنری خودش نسبت به عناصر طبیعت و انسان و تمام اتفاقاتی که می‌افتد، به صورت حساس تری آنها را دنبال می‌کند، و چه بسا بتواند دست کم، گروهی از آدمها را از نظر ذوقی، تفکر و عمل اجتماعی پیش ببرد، نقش یک هنرمند در جامعه باید سازنده باشد، صرفاً به جنبه‌های آسته نیک نباید بپردازد. باید اثرش طوری باشد که آدمهای دیگر را به تلاش وادارد، به هیاهوی مثبت برانگیزد و آنها را از جا برکنند. یک هنرمند وظیفه به این بزرگی دارد. اما متأسفانه دیده‌ام که بعضی هنرمندان رفته‌اند و در جایی توقف کرده‌اند. یک هنرمند باید فیلسوف باشد می‌دانم که تاریخ را آدمهای برجسته، از جمله هنرمندان و دانشمندان و امثال اینها ساخته‌اند

و می‌سازند، اینها توانسته‌اند در جهات مثبتی قدم بردارند و عده بی‌شماری را به طرف خودشان بکشانند و راه درست را نشان دهند. یکی حرفش را به وسیله نوشته‌اش می‌زند و یکی هم با کار و اثر هنری خاص خود. یک نقاشی می‌تواند یک زبان بین‌المللی باشد. یک تابلو نقاشی می‌تواند به هر کشور و به هر مکان و هر جا و چنان گویا باشد که همه را از حادثه‌ای که موجب خلق اثر شده است، با خبر کند. یک اثر خوب هنری، می‌تواند نقش سازنده و عمیقی داشته باشد و در نهایت باید بتواند عمیق‌ترین شناخت را به شخص بدهد و مفهومی عمیق را از برخورد چند خط بر روی صفحه به جهانیان بشناساند.

□ رسیدیم به بحث‌های اقتصادی، شما فکر می‌کنید که یک هنرمند در این جامعه بتواند به وسیله کار هنری‌اش، زندگی‌اش را اداره کند؟

■ بله! قطعاً می‌تواند... البته با توجه به این که به تازگی برخورد بهتری با هنر می‌شود، امکان عملی شدن این مساله زیاد شده است و خوشبختانه مردم



گلدان و ماه، ۱۳۶۸، آبرنگ

خوب می‌فهمند و شعور خوبی برای درک هنری دارند و از کارها خوب استقبال می‌کنند و همینقدر که آثار هنرمندان را می‌خرند، خودش نشان دهنده آن است که شخص می‌تواند روی این مساله حساب کند. ولی خوشبختانه من روی این مساله اصلاً حساب نکرده‌ام. یکی از انگیزه‌های من از انتخاب معماری این بوده است که خواسته‌ام نقاشی‌هایی که می‌کشم پاک و خالص باشد. معماری را انتخاب کردم تا از آن طریق امرار معاش بکنم. هر چند که آن هم جدا از هنر نیست و خیلی به کار نقاشی نزدیک است، ولی جالب است که الان در حالتی قرار گرفته‌ام که به دلیل عشق به نقاشی، اصلاً نمی‌توانم به معماری بپردازم و خوشحالم که فعلاً نیازی هم نیست که بخوام به دنبال کار دیگری بروم.

□ قبلاً بحثی داشتیم در زمینه فروش تابلوهای نقاشی. شما فرض کنید که یک گروه تائری با یک تعهدی نمایشنامه‌ای را روی صحنه می‌برد و بابت آن بلیت فروشی می‌کند و شاید کار درآمدی هم داشته باشد، یک هنرمند نقاش هم ممکن است تابلویی را

بکشد و آن را بفروشد، شما از انگیزه صحبت کردید که آیا انگیزه روحی عامل کشیدن تابلو است، یا انگیزه مادی، تا آن را بفروشید. وقتی يك عده ای کار هنری را ارایه می کنند و احیاناً قیمتی هم برای آن در نظر گرفته می شود. آیا این را می توان تجارت نامید یا کار، اسم دیگری دارد؟

■ نه! ببینید همانطور که نتوانستند برای نقاشی تعرفه ای به وجود بیاورند و بگویند که هرکس این تیپ کار کند، این قیمت را دارد يك اثر هنری، «و نه مصنوع» نمی تواند هیچ زمانی، قیمت خاصی داشته باشد.

من اگر پیشنهاد فروش يك تابلو را می پذیرم، هدفم اصلاً مسایل مادی نیست. خوشبختانه در این ارتباط اصلاً نیازی نداشته ام و ماجرا به این شکل بوده که انتخاب کنندگان آثار من، آنچه را که من نقاش با الهام از حالات روحی خود نقاشی کرده ام، مطابق و هماهنگ با روحیات خود یافته اند و درخواست خرید کار را ارائه داده اند. کار من سفارشی از سوی دیگران نیست که تبت حالات روحی خودم در لحظه ای خاص است.



سر در برفی، ۱۳۶۷، آبرنگ

□ هنر را به عنوان يك وسیله ارتباطی می شناسیم. نقاشی ما آیا می تواند يك برد بین المللی داشته باشد؟ چون نقاشی یکی از مستقل ترین کارهای هنری ایران است که به تکنولوژی ارتباطی ندارد. یعنی حس هنرمند است که در يك تابلو ظهور می یابد. من خواستم بدانم که آیا نقاشی های ایرانی قابل طرح در دنیا هست یا خیر؟

■ من شخصاً عطش زیادی دارم که این کار بتواند زبان بین المللی خودش را پیدا کند. البته، در زمینه ادبیات و نقاشی. تاکنون در سطح دنیا، موفقیت هایی داشته ایم. در حال حاضر می توان گفت که ادبیات ما در سطح جهان مطرح است. ولی نقاشی متأسفانه در آن حد مطرح نبوده است. دلیلش اینست که تا امروز آدمهای با پشتکاری در این زمینه فعال نبوده اند، اما به این دوره می توان خیلی خوشبین بود. اگر این عشق که الان اغلب هنرمندان ما برای ارایه يك اثر هنری نشان می دهند، همگامی پیدا کند. بر فرض نقاشی با ادبیات همگام شود. (وقتی می گویم ادبیات، منظور اینست که جهانی بودن ادبیات کشورمان مطرح باشد) می شود به توفیق هایی دست

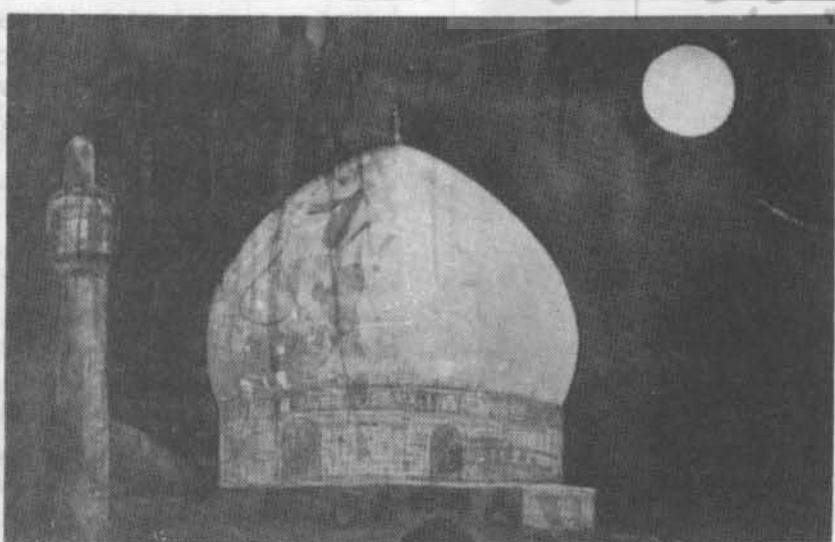


اتاق، ۱۳۶۷، آبرنگ

(از هر نوع) به دنیا ارائه دهند.

□ شما مجموعه تابلوهای خود را در نمایشگاهها ارایه می دهید و قطعاً در آن زمان تعدادی از کارها، خواستارانی پیدا می کند آیا در بین تابلوهای شما تابلویی هست که به هیچ وجه نخواهید از آن دل بکنید؟

■ بله. مجموعه کارهایم با وجودی که چگونگی گذشت لحظات زندگی ام را در زمانی خاص به همراه دارد، هر چند دل کندن از آنها برایم دشوار است، ولی گاه به خاطر علاقمندان، حاضر به جدائی از آنها می شوم. برخی کارها را که عاطفه بیشتری نسبت به آنها داشته ام و گویای شیوه کار در هر يك از دوره های نقاشی ام است، در مجموعه شخصی ام نگاه داشته ام که در صورت چاپ در دسترس باشد. قرار است اولین مجموعه تحت عنوان «آوای رنگ» از کارهای به نمایش درآمده در فرهنگسرای نیاوران به چاپ رسد. در ضمن اکنون نیز پیش درآمد این مجموعه، ده اثر از آثار بین سالهای ۱۳۶۶ تا ۶۸ در دست چاپ است.



گنبد و ماه، ۱۳۶۸، آبرنگ