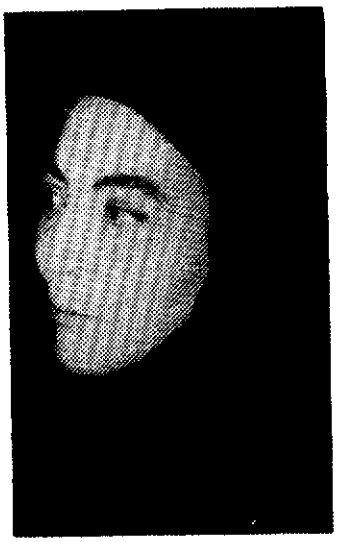


● گفتگویی با
منصورهٔ حسینی، نقاش معاصر

هنرمند، دلبسته‌صدای نسیم است

■ امیر لواسانی

■ قبل از این که سزان را بشناسم، قلم مشابه او را به کار می‌بردم.

■ هنر در تحقیق و جستجو خلاصه می‌شود

■ هنر، حرکتی دایره‌وار دارد

○ از حساسیت‌های دوران کودکی و نوجوانی‌ام صحبت کنم. از سال‌هایی که یك نیاز، یك احساس درونی، شاید شکل نیافته و ناآگاهانه ولی پاك و بی‌هیچ آشوب درونی، طرح کلیتی از تصاویر را در ذهنم می‌ریخت. نه اندیشهٔ خاصی داشتم و نه اراده‌ای که از آن تبعیت کنم و یا سر، باز زنم. انزوایی را می‌طلبیدم که در سکوت و آرامش حاصل از آن، هرآنچه را که در ذهنم یارور می‌شد به روی کاغذ منتقل کنم و این شاید از چشم تیزبین داناترین فرد خانواده دور نماند. می‌دانید حاصلش چه بود؟ این که من، شاگرد باشم و یکی از آن استادان خانه خراب که عکس‌هایی به دستت می‌دهند تا بزرگشان کنی، معلم.

یك هنرمند، اگر دست تقدیر و حوادث روزگار، یاری‌اش کند تا به ایده‌آلهای منطقی هنرش دست یابد، آن وقت، هرگز خاطرهٔ تلخ این گروه از استادان؟ را که بدون آگاهی با هنر نقاشی و روش تعلیم صحیح آن، ذهنیت ترا به تخریب می‌کشانند، از یاد نخواهد برد. و چه بسا استعدادهای درخشانی که به یاری این استادان، فرصت ابراز وجود نیافتند.

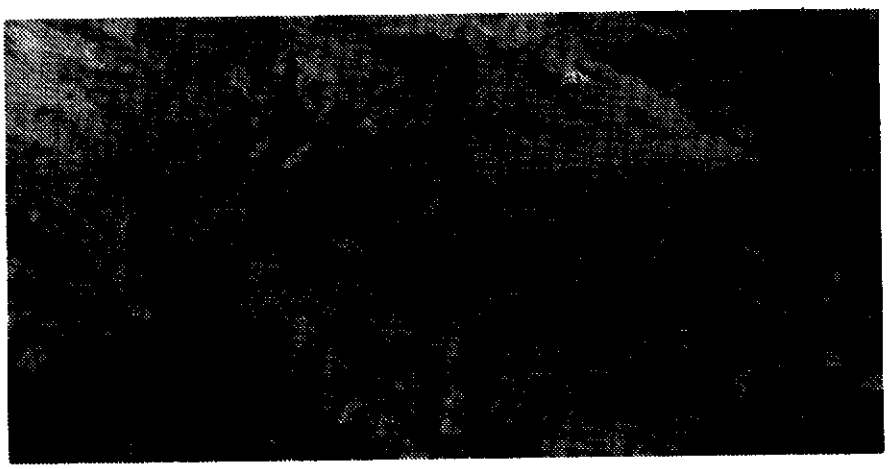
به هرجهت. پس از اتمام تحصیلات متوسطه، وارد دانشکدهٔ هنرهای «زیبا»ی تهران شدم و دورهٔ چهارساله دانشکده را زیرنظر مرحوم، علی محمد حیدریان، آقای محسن مقدم و یك خانم فرانسوی به نام آشوت به پایان رساندم. خاطرم هست که در آن دوران، مرحوم گدار هم در دانشکده حضور داشت و در ژوزمان‌ها، شرکت می‌کرد و باید اذعان کنم که گدار، نسبت به دیگران دارای بینش وسیع‌تری بود.

این دورهٔ چهارساله به من آموخت که هنر، در جستجو و تحقیق خلاصه می‌شود و اگر نتیجه کار هنرمند، بر پایهٔ این دو عامل استوار باشد، آن وقت در مسیر صحیح قرار گرفته است.

عازم سفر شدم و مناسب‌ترین محل را آکادمی هنرهای زیبای رم یافتم. می‌دانید که هنرمندان بسیاری از ملیت‌های مختلف متقاضی تحصیل در این آکادمی هستند و به همین علت لازمه ورود به آن‌جا، شرکت در کنکور و به نظر نهایی شورای استادان، بستگی داشت. به ما ۵ روز فرصت دادند تا تابلویی ساخته و آن را در معرض قضاوت شورا قرار دهیم. من در این مدت، دو تابلو رنگ روغن ساختم که پس از بررسی، انتخاب یکی از سال‌های اول تا چهارم را جهت تحصیل درآکادمی به خود من واگذار کردند. و طبیعی است که من در صورت تمایل به اقامت بیشتر درآن کشور و بالطبع، تحقیق و مطالعهٔ جامع‌تر بر روی مکاتب و آثار هنری دوره‌های مختلف، باید مجوز تحصیل در یکی از دانشگاه‌ها را در اختیارداشته باشم تا طبق آن، ادارهٔ پلیس، اقامت لازم را برایم صادر کند و به همین دلیل در سال دوم ثبت نام کردم.

از میان استادان کنسرواتیو و آوانگارد که آن موقع درآکادمی تدریس می‌کردند، آمریکو بارتولی را برگزیدم که از فیگوراتیو غنی و آزادی برخوردار بود.

تاریخ هنر را هم ریوسکی تدریس می‌کرد که متاسفانه به دلیل ناآشنایی با زبان، نتوانستم از این تاریخدان بسیار فهیم و عمیق بهره چندانی ببرم. در آن سال و حین تحصیل، نمایشگاهی گروهی، از نقاشان ایرانی در ساختمان برانکاچو برگزار شد که من موفق شدم جایزه اول آن نمایشگاه را که بورس ۹ماهه تحصیلی بود از آن خود کنم. پس از آن، مواجه شدم با کنکورهایی که جهت تشویق هنرمندان نسل جوان دایر می‌کردند. البته احساسم این بود که هیچ کس، دختر جوانی را با سن و سال آن زمان من جدی نگیرد، ولی به هرحال، همیشه این آمادگی را داشتم که در نمایشگاه‌های متعدد شرکت کنم. یادم هست که قرار بود نمایشگاهی در کاخ کشاورزی رم برگزار شود. من هم چند تابلو طبیعت بیجان به دبیرخانه آن نمایشگاه ارسال کردم و هیچ امیدی هم نداشتم که هیات انتخاب، تابلوها را تایید کند. ولی بر خلاف انتظارمن، آثار مورد قبول واقع شد و جوایزی هم به همراه مدال برنز و دیپلم افتخار به من تعلق گرفت. همین امر باعث شد که تا به امروز نسبت به نقاشی طبیعت بیجان، به خصوص گل، وفادار بمانم. پس از آن، با ارسال سه تابلو در کنکور بین‌المللی پرتره، شرکت کردم و با این که نسبت به پذیرفته شدن آثارم امید چندانی نداشتم، به من اطلاع دادند که تابلوها مورد قبول هیات ژوری قرار گرفته و به نمایشگاه راه خواهند یافت. در همین کنکور بود که من اولین مدال طلای خود را دریافت داشتم، درحالی که پرتره آمریکو بارتولی که سمت استادی مرا در آکادمی هنر داشت، مدال نقره گرفت و من چون شاگرد او بودم، احساس کردم که کدورتی از من به دل گرفته است، که دور از انتظار و حقانیت هم نبود. درهرحال،



خواست و تمایل من هیچ نقشی در این حادثه ایفا نمی‌کرد و قاضی، دیگری بود.

کنکور بعدی مربوط می‌شد به سازمان توریستی رم و من فکر می‌کردم که حتما لازم است از محل‌های شناخته شده‌ای مانند چشمهٔ سه سکه، و غیره تابلویی بسازم و آمادگی هم نداشتم که درحضور مردم و جمعیت جهانگرد کار کنم. این بود که پشت بام ساختمان مسکونی خودم را ترجیح دادم و در یك بعداز ظهر تقریبا توفانی، سه پایه‌ام را به آن جا منتقل کرده و منظره‌ای را که از پشت بام می‌دیدم، ساختم که آن تابلو را هنوز هم حفظ کرده‌ام. عجیب اینجاست که آن تابلو، جایزه یك میلیون لیری را نصیبم کرد که آن زمان مبلغ قابل توجهی بود و برای یك دانشجو سرمایهٔ هنگفتی محسوب می‌شد. تابلو را هم یکصد و پنجاه هزار لیر قیمت گذاری کردند که من از فروشش چشم پوشیدم و آن را به عنوان یادبود، برای خودم حفظ کردم. در آن اثر، طبق نظر ژوری، هیچ دورنمایی از رم دیده نمی‌شد ولی امپرسیونی از آن شهر را در خود داشت و هرکسی با یك نگاه، بدون مواجه شدن با نمایی از رم، امپرسیون ساختاری آن را دریافت می‌کرد. درحالی که من با قلم آزاد کار کرده بودم، ولی ساعت، روز، فصل، زمان و هوا، همه در آن تابلو تثبیت شده بود. هنوز دوران دانشجویی را سپری می‌کردم که موفق به برپایی اولین نمایشگاه انفرادی خودم در رم و در محل گالری وانتاجو، شدم. بروشور نمایشگاه را هم والریو ماریانی نوشت. در هرحال، آن زمان، تشخیص هنرشناسان ایتالیایی این بود که مرا سزانسکا (سزان مونث) خطاب کنند و من شاید دیگر آن دختربچهٔ کوچکی نبودم که در دانشکده هنرهای زیبای تهران، مرحوم حیدریان به من لقب «سزانسکا» را داده بود. این نوع دید منقدین بسیار آزارم می‌داد. من زمانی با آثار سزان به مفهوم علمی‌اش آشنا شدم که سال‌ها قبل و در دوران دانشکده از روی غریزه، قلم مشابه او را به کار می‌بردم. من به صراحت اعتراف می‌کنم که دارای آنالیز شکل یافته‌ای نبودم، ولی به هرحال در ضمیر خودم نسبت به لقب سزانسکا که به آن مفتخر شده بودم، تردید داشتم.

پس از تحقیقات بسیار، دریافتم که ایتالیا، استادی مانند لئونللو ونتوری، را در خود دارد که حاصل بررسی‌ها و تألیفات او در مورد سزان، آن نقاش را به شهرت رساند و هم او بود که با مقالاتش قیمت تابلوهای سزان را از هشت هزار فرانك به ۸۰ میلیون فرانك، ترقی داد. آن موقع تمایل پیدا کردم تا به توسط یکی از آشنایان که نفوذی داشت و حالا مرحوم شده و می‌دانستم تعصب خاصی هم نسبت به هنر دارد، باونتوری ملاقاتی داشته باشم و نظر قطعی او را در مورد وجوه تشابه آثارم با سزان سئوال کنم. یادم هست که ونتوری در آن زمان به علت کهولت و ضعف حاصل از آن مورد مراقبت‌های ویژه پزشکی قرار داشت و ملاقاتش چندان هم آسان نبود، ولی به هرحال به دیدارش توفیق یافتم. ونتوری چند تابلو را که به همراه برده بودم، با دقت نگاه کرد و نظر قطعی خود را مبنی بر تطابق نداشتن آثار من با قلم و دیدگاههای سزان ابراز داشت. او به این مورد اشاره کرد که جستجوی فرم در تابلوهای من دیده می‌شود، ولی مهم‌تر از همه، وجود فرم‌هایی از مینیاتور ایرانی است که آشکارا دیده می‌شود و همین امر باعث شد تا ملیت مرا سئوال کند و زمانی که متوجه شد ایرانی هستم، گفت: اگر با آثار تو در پنجاه سال پیش روبرو می‌شدم، حتما آن را حاکی از نبوغ خالقش می‌یافتم ولی متاسفانه به همان مدت پنجاه سال، فرم‌های تو کهنه شده‌اند و حالا دیگر، نقاشی به سوی آبستره و تجرید تمایل پیدا کرده است.

درحالی که ایرانی‌ها از خطی برخوردار هستند که خودش مجرد هنر و بسیار زیباست.

این پنجاه سال عقب ماندگی را آمریکو برتولی و آوانگاردهای دیگر نتوانسته بودند به درستی هضم کنند و من در حضور ونتوری بود که طعم تلخ مردود شدن را چشیدم. حالا باید طبق نظر آن منقد و سزان شناس بزرگ، خط ایرانی را تجربه کنم. کارت پستالی از ایران را همیشه با خود داشتم که با خطی خوش، اسامی ۵ تن(ع) در آن خطاطی شده بود. با استفاده از همان خطوط، خط را برای نقاشی مورداستفاده قرار دادم و چند ماه بعد، مجددا با یاری آن دوست، به ملاقات ونتوری شتافتم. او مرا پذیرفت و پس از مشاهده تابلو جدیدم ابراز داشت که باز هم دو ماه تأخیر داشتی. من دو ماه قبل قاضی بی‌نیال ونیز بودم و تو لازم بود در این بی‌ینال شرکت می‌کردی. این بار هم مایوس و دست خالی بازگشتم، ولی به کارگیری خط را در نقاشی، مشی همیشگی خودم قرار دادم و همین دلیل آن شد که چند ماه بعد نقاشی به نام لوئیجی بارتولینی مقاله‌ای تحت عنوان: نامه‌ای سرگشاده به یك نقاش زن، در یکی از روزنامه‌ها خطاب به من منتشر کند. او در آن نامه اعتراف کرده بود که پس از سال‌ها دریاساختن، دختری پیدا شده که با دریاهایش از او سبقت گرفته است. شاید قلم فیگوراتیو من برای خودش مخاطباتی داشت. بعد هم پس از پایان دوره آکادمی در سال ۱۳۳۸ به ایران بازگشتم و اولین نمایشگاه خودم را در محل تالار رضا عباسی و در هفتهٔ دوم مراجعت برگزار کردم.

در آن نمایشگاه بجز آثار فیگوراتیو، سه تابلو ملهم از خط را هم شرکت دادم و همین سه تابلو باعث آن شد که یکی از روزنامه‌های آن دوره تا یك سال از هرچه ناسزا و تهمت نسبت به من بود، فروگذار نکند!

نمایشگاه‌های دوره‌ای دیگری هم در شهرستان‌ها برگزار کردم و همیشه مخاطبان فیگوراتیو بسیاری داشتم. سال ۱۳۴۱ نمایشگاه دیگری در تالار فرهنگ برگزار کردم که حدود ۴۰ تابلو آبستره ملهم از خط را به معرض دید گذاردم. در اروپای شرقی و مجددا رم نمایشگاههای متعددی برگزار کردم که همه آن‌ها مضمون اصلی را، بکارگیری خطوط تجریدی در نقاشی تشکیل می‌دادند.

■ به عنوان یك زن نقاش، چه تحلیلی در مورد هنر مدرن و جنبه‌های پیام دهی آن دارید؟ یعنی به عقیده شما چگونه می‌توان در مقطع زمانی حال از طریق نقاشی با جامعه ارتباط برقرار کرد؟

○ من فکر می‌کنم که هنر در مقابل جنسیت بی‌تفاوت است و زن و مرد هنرمند در نوع ارائه بیان «هنر» تضادی با یکدیگر ندارند.

■ حتی ظرافت‌های فکری‌شان هم یکسان است؟

○ هنر متعلق به زن است. شاید عقیدهٔ ابلهانه‌ای ابراز کرده باشم ولی وقتی شما مواجه با دختر بچه ۵ ساله‌ای می‌شوید که گیلاس دوقلو را به عنوان گوشواره به گوش‌هایش آویزان می‌کند و با همان حالات کودکانه دوست دارد گیسوانش را باروبان خوشرنگی تزئین کند، مفهوم آن است که زن از بدو کودکی در جستجوی زیبایی‌ست. حتی وقتی مردی نقاشی می‌کند باید احساس زن را هم تجربه کرده باشد و این غریزه زن است که به نهایت لطافت دست می‌یابد.

■ شما هنر نقاشی را یك احساس صرف می‌دانید. یعنی هنر را در زیبایی خلاصه می‌کنید؟

○ در دریافت خلاصه می‌کنم. به این صورت که چگونه هنر، دریافت می‌شود. چگونه مورد تجربه و بیان قرار می‌گیرد. نه این که هر زیبایی هنر باشد و همچنین به هر زشتی نام «هنر» بگذاریم. هنر، زیبایی خاص خودش را دارد، ولی زمانی که به مرحله احساس و دریافت نزدیك می‌شود، آن وقت ارجحیت را به زن می‌دهیم. چون دریافت زن در این زمینه، قوی‌تر از مرد است. من نمی‌توانم کلمه زن نقاش را بپذیرم و این تفاوتی با لقب سزانسکا نمی‌کند.

■ شما چون از نظر جنسیت یك زن هستید، بنابراین اطلاق زن نقاش نباید برایتان توهم برانگیز باشد.

○ من نمایشگاه‌هایی برگزار کردم که هیچ کس نمی‌دانست نقاشش یك زن است و یا این‌که حساسیت‌های زنانه را در آثارم مشاهده کند و به دریافت نوعی زیبایی روح زنانه در تابلوهایم موفق شود.

■ شما درجایی زن را از نظر احساس، ضعیف جلوه می‌دهید و در جای دیگر او را مظهر هنر قلمداد می‌کنید. آیا مخالف این هستید که من در حضور یك زن نقاش هستم و به نظر شما باید جنسیتتان آشکار نشود. اگر زن به عقیده شما مظهر هنر است، پس چرا نسبت به این کلمه حساسیت نشان می‌دهید؟ همان طور که متوجه شده‌اید فعلا شیوه کارتان، شناختی که از هنر نقاشی و فلسفه آن دارید موردنظر من نیست. من احساس می‌کنم و یقین دارم که با یك نقاش با جنسیت زن طرف گفتگو هستم و نسبت به این امر تردیدی هم ندارم.

○ من هم اعتراف می‌کنم که یك زن نقاش هستم. یعنی این یك حقیقت است.

■ من هم می‌پذیرم.

○ ولی تابلوهای من از محدودهٔ تفکر زنانه فراترند. همان‌طور که می‌بینید، کارهای من دارای ضرب‌آهنگ‌های متفاوتی نسبت به احساس زنانه است.

■ تا به حال فکر کرده‌اید که چرا نقاشی می‌کنید؟

○ نمی‌دانم. واقعا نمی‌دانم...

■ از خودتان تا به حال سئوال کرده‌اید؟

○ این کاری است که احساس می‌کنم باید انجام دهم. یك عطش سیری ناپذیر است. کاش ناچار به این کار نبودم، چون گاهی آسایش را از من سلب می‌کند. گاهی وقت‌ها دلم می‌خواهد که رها باشم. زنی باشم که

به کارهای خانه رسیدگی می‌کند. مثل این که مجبور به نقاشی هستم.

■ من اعتراف می‌کنم که آثار شما در حدود تشریح به وسیله یکی از مکاتب هنری اروپاست. تابلوهای شما تاثیرگذار هستند در حالی که بیشتر آن‌ها تمایل به وابستگی نسبت به اکسپرسیون را مخفی نمی‌کنند. من نمی‌توانم منکر دریافت‌های شما در هنگام اقامت و تحصیل در ایتالیا باشم. آن‌ها حاکی از جستجوهای عملی و مواجه با آثار نقاشان بزرگ است. فکر می‌کنم شما دارای روحیه تاثیرپذیر هستید که باید مرتب تغذیه شود. در هرحال ما با جهانی مواجه هستیم که از دیدگاه هنری ارتباط خود را با گذشته قطع کرده است. ابزارهایی که اکنون مورد استفاده قرار می‌گیرند، همان وسایلی هستند که تکنولوژی و صنایع جدید برای انسان امروز، هدیه آورده است. حتی کشورهای درحال پیشرفت و نیمه صنعتی هم سعی دارند به تبع دیگران، این ابزار را مورد استفاده قرار دهند. در این حال، خصوصیت یك هنرمند، از دیدگاه روانشناسی جامعه از خصوصیت متفاوتی نسبت به هنرمندان گذشته برخوردار است. آیا تاکنون به نحوهٔ ارتباط دیدگاه‌های خود از طریق هنر با جهان صنعتی امروز، فکر کرده‌اید؟ من از همان ارتباطی صحبت می‌کنم که باعث شد تا فلاسفه، ادیبان، شاعران و موسیقیدانان در نحوهٔ آن با توجه به الزام زمان تغییراتی داده و موافق با معماهای دوره جدید فکری و عملی به تجسم و تشریح دیدگاه‌های خود بپردازند.

○ ببینید، مساله تکنولوژی و صنعت، واقعیتی است که همهٔ ما آن را لمس می‌کنیم. مساله این است که من چه وظیفه‌ای دارم و چگونه با مخاطبانم ارتباط برقرار می‌کنم. من این قدر فرصتم ناچیز است و گرفتار نقاشی هستم که فرصتی برای فکر کردن در خصوص برقراری ارتباط برایم باقی نمی‌ماند. به شما عرض کردم که عطش نقاشی دارم و از روی اجبار کار می‌کنم. در این محدوده می‌توانم بگویم که درهرحال به تناسب زمان، اندیشه‌های خودم را به اجرا درمی‌آورم. مخاطبانی هم دارم که به تابلوهایم علاقه نشان می‌دهند. شاید لازم است این سئوال برای آن‌ها مطرح شود. من فقط می‌توانم با بوم نقاشی ارتباط برقرار کنم و همچنین با درونم. در این مورد که سئوال کردید، می‌توانم ادعا کنم که با کلاس اروپایی آشنا هستم. تحقیقاتی راجع به تاریخ هنر دارم و زمانی در دانشکده هنرهای زیبا، نقد هنری تدریس می‌کردم. حال می‌پردازیم به نظر شما که گفتید میراثی دارم که حاصل مکاتب غربی است. بله، خودم هم اذعان دارم، ولی پوشیده نماند که هویت من شرقی است. شما قادر نیستید خط را در نقاشی من بخوانید، ولی هرکسی احساس خط ایرانی را در آثارم می‌کند. شما به عنوان نمونه، در یکی از تابلوهایم، مسجد را نمی‌بینید، ولی کتیبه را به خاطر می‌آورید. صحنه‌ای از مینیاتور را که شاعری کهنسال در آن، چشم به دست ساقی دوخته است مشاهده نمی‌کنید، ولی من در همان تابلو، عریسك مینیاتوری را به کار برده‌ام و فکر می‌کنم که نقاشی‌ام ایرانی باشد. ولی باروك را می‌شناسم و این طبیعی است. اگر در یك تابلو من، شما اثری از باروك را می‌بینید، چیزی نیست جز دو حرف (ع) که این تصور را برمی‌انگیزد.

■ ما با یك روند تاریخی هنر، به خصوص، هنر نقاشی مواجه هستیم. از دورانی که بشر، فرصت ایستادن و نگرش به تصاویر را داشت. رم، یونان، قرون وسطا، رنسانس و حتی تا اواخر دورهٔ نئوکلاسیك، شواهدی براین مدعا هستند. از آن دوره به بعد، ذائقه‌ها تغییر یافتند. حتی هنرمندان، خود قبل از اقشار دیگر به این تغییر ذائقه پی بردند و دیدگاه‌های فلسفی و علمی را هم‌آهنگ با یك دیگر وارد مقوله هنر کردند. هنر، دارای پیوندی میان دیدگاه‌های گروهی شد و اگر ادعا کنم که این پدیده به مفهوم اخص خود ناچار به استحاله در علوم و فلسفه نوپا شد، شاید سخنی به گزاف نگفته باشم.

○ سئوال خوبی است. من در موردش خیلی حرف‌ها دارم. فکر می‌کنم آن چیزی که در هنر، دیده و احساس می‌شود یك خط مستقیم نیست، بلکه حرکتی دایره‌وار دارد. من زمانی کارهای «هنری مور» را خیلی دوست داشتم و امروز هم یکی از کارهایش را که در موزه هنرهای معاصر بود، برای چندمین بار از نزدیك نگاه کردم. ببینید، از نظر من و بسیار دیگران، «مور» یکی از نوابغ عصر حاضر است. حال اگر مروری به حدود ۸هزار سال قبل از میلاد مسیح(ع) داشته باشیم، با مشاهده مجسمه ونوس ساخت دست هنرمندان آن زمان، این تصور برایمان پیش نمی‌آید که همان ونوس می‌تواند با محاسبه ذائقه امروز به عنوان یکی از آثار بسیار مدرن قلمداد شود؟ مگر آن که بگوییم هنر، می‌میرد. چون یك کامپیوتر قادر است بهتر از من یك اثر گرافیکی خلق کند، درحالی که **کامپیوتر با تکنیك، عمل می‌کند و من هنرمند، با صدای نسیم.**

■ شما حرکت هنر را حرکتی دایره وار می‌بینید و نمونه‌اتان ونوس ۸هزارساله است. این جا چند سئوال برای من مطرح می‌شود: آیا انسان‌های کهن به منابع فکری مدرنیسم دسترسی داشتند؟ آیا نوع زندگی، آرامشی که از آن به طور نسبی برخوردار بودند و ضرورت احساس نکردن، نسبت به دستیابی به شیوه‌های متکامل همانند روش‌های بکار گرفته شده در رنسانس که به دو عامل مذهب و واقعیات جامعه نظر داشت و همچنین دست نیافتن به منابع فکری موجب آن نشده بود که ونوس قدیمی شما ظاهری مدرن به خود بگیرد؟ آیا در آن دوران کهن، هنرمندان و یا بهتر بگوییم، صنعتگران هنر قادر بودند مریم رنسانس را بسازند ولی ترجیح دادند که ونوس مدرن را خلق کنند، یا نه؟ آیا نئوکلاسیکهای جوان نیمه اول قرن نوزدهم می‌توانستند پیرو استادانی همانند **کاراواجو، جوتو، رافائل و میکل آنژ** باشند یا نه؟ به عقیدهٔ من این گروه اخیر، قادر به این کار بودند. همان گونه که برخی هنرمندان عصر جدید شیوه‌های پیشینیان خود را ترك نکردند و به بازنگری طبیعت و به طور کلی به فرمهای رئال و فضاهای کلاسیك وفادار ماندند. این چگونه دایره‌ای است که امروز هم ما در چرخش آن با تنوع مکاتب، اعم از قدیم و جدید، مواجه هستیم؟ هنرمندانی که قادرند با همان شیوه‌های قدیمی، کمپوزیسیون‌های رنگ و فرم و سوژه‌های یکنواخت، ولی در نهایت زیبا، آثارشان را خلق کنند. ولی آنان با پیدایش نخستین ابزار از صنایع جدید و مواجه با شیح تکنولوژی جوان که با آنان به رقابت برخاست، ناچار از یك رنسانس هنری دیگر با بهره‌گیری از فلسفه‌ای متکی به علوم شدند. اگر شما امروز با هنر مدرن مواجهید، باید بپذیرید که این هنر، به شرط اصالت، خود را با توجه به ایجاب زمان به تغییر کشانده است و با ایجاد دگرگونی در فرم و حالت، سعی دارد با مخاطبان جدید که همان انسان‌های عصر حاضرند، ارتباط برقرار کند. شاید این تئوری، خود پاسخی نسبت به چگونگی قطع ارتباطات هنرمندان این عصر با دوران رنسانس باشد. آیا به عقیدهٔ شما، جوامع کنونی هم مانند شما با صدای نسیم حرکت می‌کنند؟

○ ما با آهنگ طبل حرکت می‌کنیم. من شعار را در هنر مطلقاً دوست ندارم. هنر باید از زوایای ناخود آگاه یك ضمیر، متوجه آگاهی شود. وقتی شما با طراحی و رنگتان شعار بدهید، آن وقت تابلویتان با یك کار سفارشی تفاوتی نمی‌کند.

■ من صحبت از کلیّت هنر کردم...

○ هنر پدیده‌ای غیر قابل بیان و توصیف است. نمی‌شود برایش تعریفی آورد، چند روز پیش، یکی از علاقمندان تابلوهای من می‌خواست به توصیف گل‌هایم بپردازد و تعریفی برایش بیاورد. به او پاسخ دادم که من دروغگوترین راستگویانم. چون هرگز گلی را پرداز نکرده‌ام. برای من، ریتم، حرکت موزون و بازی با نور اهمیت دارد. گام رنگ دارم ولی در سایه‌هایم با چیزی غیر از تقلّب برخورد نمی‌کنی. وقتی من سبدی از گل را در گام رنگ قرار می‌دهم، دیگر هیچ چیز جز گام رنگ نمی‌بینی. من در مورد خودم می‌توانم اذعان کنم که دروغگوترین راستگویانم، ولی در مورد هنر، این همه حرف‌ها که گفته شد جز «حرف» چیز دیگری نبود، هنر را نمی‌شود با کلمه توصیف کرد.

■ شما فکر نمی‌کنید که به عنوان یك هنرمند نقاش، نسبت به تاریخ، عکس‌العمل نشان می‌دهید؟

○ من خود را قابل نمی‌دانم.

■ این امر به خواست شما بستگی ندارد و به عقیدهٔ من، هنرمندان، همگی در تاریخ از خود عکس‌العمل نشان داده و خواهند داد.

○ من خودم به این مورد توجه نداشتم.

■ شما نمی‌پذیرید که با آثارتان، در یك مقطع تاریخی، به فراخور دید و بینشتان دارای عکس‌العمل بوده‌اید؟

○ این کلیاتی که مطرح می‌کنید برای من، سنگین

و غیرقابل هضم است. اما این را می‌پذیرم که همیشه نسبت به کمیّت کارهایم نگران بوده‌ام.

کیفیت را خودتان هر چه که هست مشاهده می‌کنید. من همیشه، کارهایم را از نظر کیفی و کمی به نهاد و ضمیر درونم گزارش کرده‌ام.

■ چرا بعضی وقت‌ها تصور مرگ و زوال هنر در ذهن انسان بیدار می‌شود؟ شما هم صحبت از مرگ هنر و تولد کامپیوتر کردید. البته شاید این سئوال بیشتر شامل هنر اروپا شود. اروپایی که از آغاز دورهٔ امپرسیونیستها با فلسفه‌ای محکم، نطفهٔ هنر مدرن را در ذهنیت هنرمندان خود پرورش داد. فرزند خود را زایید و تا هنگام جنگ دوم جهانی به خوبی تغذیه‌اش کرد، ولی حالا دچار سفسطه‌گویی شده است.

○ شاید به این علت که تمام رانده شدگان، مأیوس از همه چیز و همه جا به هنر پناه می‌آورند. فرض کنیم دختر دانشجویی که در تمام کنکورها شرکت کرده و مردود شده است ناچار می‌شود آموزش نقاشی را در حد برگزاری یك نمایشگاه فرا بگیرد.

■ شما تدریس هم می‌کنید؟

○ بله، تا چندی قبل در دانشگاه آزاد تدریس می‌کردم. زمانی هم در دانشکدهٔ هنرهای زیبا درس اختصاصی می‌دادم ولی مایل بودم که با تدریس نقد هنر چند تایی منقد هنری تربیت کنم.

■ **شما مکاتب جدیدی مانند پوپ آرت، آرت بروت و اوپ آرت را چگونه مورد تحلیل قرار می‌دهید.** آیا برای این مکاتب اصالتی قائل هستید یا آنها را نشانه‌ای از تمایل نسبت به رجعت به گذشته می‌بینید. و یا این که جو حاکم بر غرب از نظر سیستماتیك، زایش چنین دیدگاههایی را ایجاب کرده و آن را بازتاب جوامع صنعتی ساخته است؟

○ **سئوال عمیق و قابل توجهی است. مکاتب هنری گاهی حالت مد را به خود می‌گیرند.** مثلا پوپ آرت یا هنر تبلیغاتی برای محدودهٔ زمانی خاصی مورد توجه قرار گرفت و علیرغم این که در خدمت تبلیغات انجام وظیفه می‌کرد، ولی منشاء خدمات مثبتی هم بود. اُپ ارت یا آفیشال ایلوشن به خاطر این که با خط حرکت می‌کرد، زمانی مرا هم به تبعیت و دنباله‌روی از خود واداشته بود. چون می‌گفت که اگر دو رنگ با کنتراست را کنار یکدیگر قرار دهیم، احساس حرکت را القاء می‌کند. **پُست مدرنیسم، مکتبی بود که** نوگراهای متقلب را شناسایی می‌کرد. آن‌هایی را که بدون آموختن طراحی تبدیل به هنرمندان آبستره ساز شده بودند.

■ **مثل این که در ایران هم تعدادشان کم نیست؟**

○ کم نداریم. اتفاقاً آقایی در مورد همسرش که از نقاشان شناخته شده هم هست صحبت می‌کرد و می‌گفت: همسر من حتی قادر نیست قورباغه‌ای را طراحی کند، ولی تابلو انتزاعی را خوب می‌سازد.

■ بنابراین، بهتر است پیروی از این مکتب را اجباری کنند. در هر حال موضوع تصور مرگ برای هنر را ناتمام گذاردیم.

○ هنر نمی‌تواند بمیرد. چون تفاوت میان انسان و حیوان، همان وجود هنر در آدمی است.

■ پس چرا صنایع دستی اولیه با زوال خود جایشان را به کارخانه‌های تولیدی به صورت انبوه سپردند و فرهنگ انبوه‌گرایی متولد شد. مثل کیمیاگری که تبدیل به علوم شد و میتولوژی مشترك که با مرگ خود دین واقعی را جایگزین خود کرد؟

○ نقاش قادر نیست به تولیدات انبوه بپردازد. فرض کنید، اگر من خیلی هنرمند باشم ظرف یك سال بیشتر از ۵۰ تابلو نمی‌توانم بسازم. پس مخاطب من بیشتر از تعداد آثارم نیست.

■ پس به چه علت ما در دورهٔ کنونی ارتباطمان را با گذشته قطع کردیم؟ شما هنوز پاسخی به این سئوال نداده‌اید. من روند هنر را یك حرکت منطقی می‌دانم.

○ شما می‌خواهید بگویید که کامپیوتر باعث زوال هنر خواهد شد. من فکر می‌کنم اگر روزی برسد که ما بتوانیم یك روزه به کره ماه مسافرت کنیم و برگردیم، در بین راه نیاز به یك گالری داشته باشیم. هنر یك نیاز است.

■ این سئوال را من با هنرمندان دیگری هم مطرح کرده‌ام که سینما قادر است مخاطبان بیشتری نسبت به تابلوهای نقاشی داشته باشد. اثرگذاری سینما، تلقینات و قدرت پیام دهی‌اش از طریق تصاویر بسیار فراتر از پیام گیری مخاطبان تابلوهای نقاشی است.

○ ارتباط سینما با مخاطبان خود، یك ارتباط بازاری است.

■ صرفنظر از این که نقاشی هم برای خود بازاری دارد، دربارهٔ سینمای هنری هم همین عقیده را دارید؟

○ در مورد سینما من اصلاً با شما موافق نیستم. هنر هفتم صنعتی است که به تنهایی هیچ اثری را خلق نمی‌کند و مثل زالو مکنده تمامی هنرهاست.

■ مگر خود شما در به کارگیری خط از صنعت استفاده نکردید؟

○ ببینید، شما ریشهٔ ذهنی را کنکاش می‌کنید، در حالی که ما با ریشهٔ مادی‌تری طرف هستیم. سینما برای موسیقی متن از کمپوزیتور استفاده می‌کند، از صدای دیگران برای صحبت کردن و... تازه چراغ که روشن شد، همه چیز محو می‌شود. در حالی که تابلو نقاشی وجود مادی دارد.

■ من فکر می‌کنم که با روشن شدن چراغ، پیام فیلم در ذهن شروع به فعالیت می‌کند. با این حال مگر نه این که سینما همان کاری را با مکاتب جدید کرد که آن مکاتب، با هنر کلاسیك.

○ همین طور است. سینما با امکانات صنعتی دست به این عمل زد. هنر، یعنی آن نهان نادیدنی که معلوم نیست از کدامیك از راهروهای صد هزار توی ذهن انسان به خارج تراوش می‌کند.

■ مگر شما ادعا نکردید که هنر را نمی‌شود با کلمه توصیف کرد و برایش تعریفی آورد؟

○ من که تعریف جامعی ارائه ندادم. بله، یکی از ۵ میلیون تعبیری که می‌شود، تعریفی است که من ارائه کردم.

■ شما شاگردانی هم تربیت کرده‌اید؟

○ طبیعی است که تربیت کرده‌ام.

■ **ممکن است از چند نفرشان نام ببرید.**

○ (با خوشرویی) نه مایل نیستم از کسی نام ببرم. می‌خواهم با پاسخ نگفتن به این سئوال، زنگ تفریحی برای رپرتاژ شما فراهم کنم!

■ مایلم سئوال مشترکی را با شما در میان بگذارم. این که چرا تنها تعداد قلیلی از هنرمندان بزرگ برای ما شناخته شده‌اند و نسبت به کثرتی از آنان که در تاریخ هنر محتوم مانده‌اند، بی‌تفاوتیم و چرا باید نمونه‌های ما همیشه یکنواخت و خسته کننده باشند؟ چرا

رافائل آری و تی ی پولو، نه، (۱۷۷۰ـ۱۶۹۶) Gimbattista tiepolo. چرا فقط روبنس و بـه چـه علت وان تـولـدن (۶۹ ـ ۱۶۰۶) theodor van thulden و کوازنل، نه.(۱۶۱۹ـ۱۵۷۳) Francois Quesnel. و هستند کسانی که قادرند برای روزهای متمادی برایتان نمونه‌هایی از هنرمندان بزرگ، ولی ناشناخته برای ما ذکر کنند و این تصور را قدرت بخشند که از آن چشمهٔ خدایی و عمیق که از بطن بشریت می‌جوشد، جـز هنرمنـدان، جاری نشده‌اند. بعد مشکل ارتباط، مواجه با یك جهان صنعتی که با بی‌تفاوتی نسبت به «هنر»، هنرمندان را به سوی خود جذب می‌کند. **از «اوترك»ها که خوب به** روحیه‌اشان آشناست دعوت به کار می‌کند و از آن‌ها گرافیست‌ها و پوسترسازان خوبی می‌سازد. هنر معترض به انزوای خود می‌خزد و صف طویل هنرمندان، مقابل کارخانه‌ها و مراکز طراحی صنعتی و تبلیغاتی هر آن گسترده‌تر می‌شود. ما به هنرمندانی برخورد می‌کنیم که نبوغ نهفته‌اشان می‌گفت که می‌توانستند برای قرن اخیر، گوشه‌ای از تاریخ هنر را **به خود اختصاص دهند. سئوال اصلی من بررسی** عوامل درهم ریختن ارتباط، میان هنرمند و جامعه است و این که نسبت به کمیّت آثار هنرمند نمایان، خودمان را فریب ندهیم.

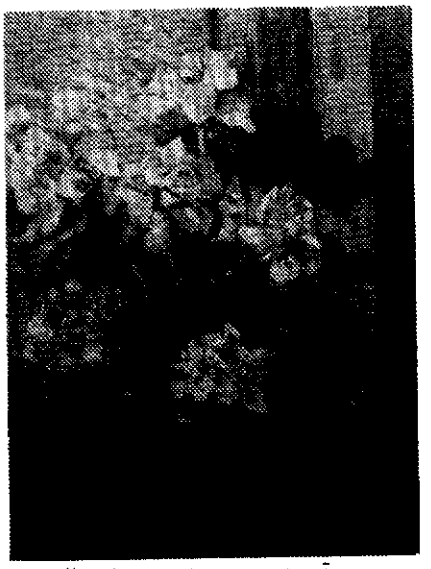
○ با تأیید نظر شما نسبت به این که ما سعی در شناخت و بهره‌وری از بسیاری هنرمندان بزرگ نکرده‌ایم، حرف‌های زیادی برای گفتن دارم. بله، این یك واقعیت تلخ است. در مورد طراحان صنعتی باید **بگویم که آن‌ها هم مطابق یك نقاش، دارای حقانیت** هستند. آن‌ها هم به عنوان هنرمند تلقی می‌شوند.

■ به عقیدهٔ شما، یکی از آن طراحان صنعتی، اگر در مسیر صحیحی قرار می‌گرفت، نمی‌توانست جایگزین **پراك** باشد.

○ ببینید، هنرمند خودش شاخهٔ کاری‌اش را انتخاب می‌کند.

■ چگونه انتخاب می‌کند؟

○ به دلیل محیط ذهنی و یا کاری‌اش و موقعی که **مسائل مادی هم به عنوان یك معضل اجتماعی مطرح** باشد، آن وقت هنرمند، حرفه‌اش را گزینش می‌کند. فرض کنید شاعری بسیار خوب شعر می‌سروده و یا این که مترجمی از عهدهٔ ترجمه متون ادبی و هنری به



خوبی بر می‌آمده است. بعد مواجه شده با حق‌التحریر بسیار کمی که نان روزانه‌اش را هم تأمین نمی‌کند و ترجیح می‌دهد به کار دیگری روی بیاورد. یا نقاشی که در هنرش با شکست روبرو شده و مجبور شده است که خلاقیتش را در یك کارخانهٔ سرامیك سازی بروز دهد و یا برنامه‌ای را در تلویزیون به عهده بگیرد. مسائل مادی را نمی‌شود نادیده گرفت. خیلی نادر هستند هنرمندانی که با دور انداختن دندان طمع، مکان اصلی شان را رها نمی‌کنند.

■ به نظر شما، ازدیاد جمعیت، تنوع هنرمند را طلب می‌کند؟

○ آمار، این طور نشان می‌دهد، ولی کمیت و کیفیت دو عامل متضاد با یکدیگرند و بسیاری از نقاشان، تابلوهایشان قابلیت نصب بر روی دیوار نمایشگاه را ندارد.

■ اگر زمان ما وجوه تشابهی با عصر لوترك داشت، ما باز هم با تعدد هنرمندان بزرگ نیمه دوم قرن نوزدهم و اواسط قرن بیستم روبرو بودیم؟ منظور، جهان صنعتی امروز است.

○ بله. لوترك برای مولن روژ پوستر ساخت، اما محتوای پوسترها طراحی و نقاشی بود. نه پوسترهایی که حالا ساخته می‌شود.

■ پوسترهای آن زمان جنبهٔ تبلیغاتی نداشتند.

○ خوب، یك پوستر همیشه دارای جنبه‌های تبلیغاتی است. این نقاش بود که شهامت تبدیل نقاشی را به یك پوستر داشت.

■ در هر حال فرهنگ صنعتی، هنرمندان را به مرور به استحاله کشانید و همگام با این روند، فرهنگ انبوه‌گرایی را نیز با خود همراه کرد.

○ فرهنگ صنعتی درها را به روی هنرمندان گشود و آن‌ها هم با ارادهٔ خود از آن درها وارد شدند. هنرمندان به دلیل دلارهایی که به جیبهایشان سرازیر می‌شد، آن فرهنگ را پذیرفتند و ترجیح دادند. شاید هم زندگی وان گوگ که تحقیر و گرسنگی را به جان خرید، درس عبرتی باشد برای کسانی که از هنر اصیل فاصله می‌گیرند. اگر نظر مرا هم سئوال کنند، من زندگی خوب را ترجیح می‌دهم و این خواست، در غریزه هر انسانی وجود دارد که بخواهد ادامه زندگی دهد. البته اعتراف می‌کنم که در مورد خودم نظر صحیحی ابراز نکردم. من از اولین درخت کاجی که در کودکی نقاشی کردم تا به امروز، به این هنر وفادار مانده‌ام و زندگی‌ام از این طریق، خوب و بد، گذشته است. در هر حال انبوه گرایی، نقاط قوتی هم دارد. مثلاً پیکاسو با استعداد متوسطش بسیار درخشید.

■ با عطف توجه به این مورد که پیکاسو جایی در فرهنگ انبوه گرایی ندارد، این سئوال را مطرح می‌کنم که آیا در دوره‌های مختلف کاری پیکاسو، به خصوص دوره‌های اولیه، فرهنگ مورد نظر ما مکان زیادی را در جامعه اسپانیا اشغال کرده بود و آیا پیکاسو نسبت به این فرهنگ، ابراز تمایل کرد؟

○ بله، این حقیقت است که او تمایلی نشان نداد، ولی به عقیدهٔ من، نبوغی که به پیکاسو نسبت می‌دهند، نسبت درستی نیست. ارزش آثارش، نوعی ارزش‌گذاری تبلیغاتی، احتمالاً فرانسوی است و شاید هم حزب‌های سیاسی در این امر دخالت داشته است. من بارها گفته‌ام که اگر توان خرید یك تابلو پیکاسو را داشتم، ترجیح می‌دادم اثری از براك را بخرم. در تأیید یکی از سئوالات شما مبنی بر نشناختن هنرمندان بزرگ، باید اذعان کنم که نسبت به آثار هنری مور علاقهٔ زیادی داشتم. ولی در سفری به چك‌واسلواکی، مواجه شدم با مجسمه‌سازی که متاسفانه نامش را به خاطر نمی‌آورم. او در آتلیه محقری کار می‌کرد و بیمار هم بود و خدا می‌داند که با چه آثاری از او مواجه شدم. نمی‌توانید تصور کنید چه حجم‌هایی از مرمر ساخته بود. هنوز آن حالت ذوق زده و بغض آلود متأثر از این همه زیبایی در خلاقیت هنری آن هنرمند بزرگ را با خود دارم.

■ ظلم به یك هنرمند ارتباطی به جامعه ندارد و باید علل آن را در جای دیگری جستجو کرد. مایلم دیدگاه شما را در مورد قیاس ارتباط جامعه با هنرمند و اثر او در گذشته و مقطع زمانی حال بدانم.

○ می‌توانم ادعا کنم که ضابطه و رابطه به گونهٔ زشتی در یکدیگر ادغام شده‌اند. چیزی به نام کیفیت و کمیّت، خودش را باخته است. با نمایشگاهی مواجه شدم که صلاح نمی‌دانم نامی از آن برده شود، از یکی از کسانی که سمت استادی برمن دارد متاسفانه کارش خیلی کودکانه بود. من در همان نمایشگاه با آثار دیگری برخورد کردم که انسان را ناامید می‌کرد.

■ آیا موافقید که جامعه ما و هنرمندانمان هنوز در جستجوی یافتن شکلی صحیح، جهت برقراری ارتباط با یکدیگر هستند؟

○ طبیعی است که دوران شکل‌گیری را طی می‌کنند. ولی این که راه صحیح ارتباط را بیابند، تردید دارم که به این زودیها میسر باشد. خودم را مثال بیاورم. از کودکی شروع به نقاشی کردم. بسیار نوشتم و تعلیم دادم، اما فکر نمی‌کنم گامی هم به جلو برداشته باشم.

■ منظور من نوعی ارتباط است که جامعه ما در تاریخ با شعر و ادبیات برقرار کرده است.

○ جامعه ما با زبان نوشتار عجین شده، در حالی که با زبان نقاشی هنوز احساس بیگانگی می‌کند.

■ مایلید تعریفی از هنر گذشته و حال بدهید؟

○ همان طبیعت سازان دورهٔ رنسانس که شما هم می‌شناسید. مانند میکل آنژ و رافائل. آن‌ها طبیعت خودشان را می‌ساختند و از آن دروغگویان راستگو بودند. زنی را که میکل‌آنژ طرح کرده، نگاه کنید. موجودات میکل‌آنژ، در دنیای او آفریده شده‌اند، یا فرضاً ساخت رافائل هستند. مگر ممکن بود شما به این سادگی با اعضای صورتی مواجه شوید که فاقد هرگونه نقصی باشند؟! آن زن، زن دنیای رافائل است. به آثار رامبراند، توجه کنیم. او که سر خورشید را هم کلاه گذارد. چون نور رامبراند، یك نور طبیعی نیست، نوری است که از درون خود او به هر سو که مایل باشد می‌تراود.

■ هنرمندان امروز در آثارشان غلو نمی‌کنند؟

○ چرا! می‌خواهم بگویم که آن‌ها، کار دوربین را انجام نمی‌دادند. شما به کار رافائل نگاه کنید. اگر فرضاً چشم راست زنی که او ساخته، به سویی نگاه می‌کند، دانتل یقهٔ زن به طرف دیگری متمایل می‌شود. رافائل بین دو حرکت، هم‌آهنگی و کمپوزیسیون ایجاد می‌کند، ولی امروزه اکثر هنرمندان روش دیگر را برگزیده‌اند. چون توان طراحی میکل‌آنژ و رافائل را ندارند...

■ شما هم که فقط از این دو هنرمند نمونه می‌آورید.

○ کاراواجو هم مثل رامبراند، نور را پخش می‌کند. حرکت‌های شدید و عریانهایی که می‌دهد، با آن نورهای تند و سیاه و سفید. او هم از خلاقیت خودش سود می‌برد. بر می‌خوریم به طبیعت پرداز امروز. آن‌ها از سوژه اسلاید می‌گیرند و با پروژکت کردن آن به روی بوم، نقاشی می‌کنند. نه از طرح، اثری است، نه از آناتومی و نه دود چراغ خوردن و استخوان خرد کردن هنرمندان رنسانس. حالا چگونه باید با آن نقاش مواجه شد و به او یادآوری کرد. تویی که از طراحی یك لیوان ساده اظهار عجز و ناتوانی می‌کنی، این آناتومی را چگونه ساخته‌ای؟

■ طبیعی است که تعدادی از هنرمندان و به خصوص نقاشان بازاری از این وسیلهٔ صنعتی، پنهان و آشکار، استفاده کنند. این جا به نوعی با همان فرهنگ انبوه گرایی یا هنر سرد و بی روح که از تداوم تولید حمایت می‌کند، روبرو می‌شویم. شما در محدودهٔ هنر هم با کسانی برخورد می‌کنید که خود را هم رنگ کرده‌اند.

○ وظیفه به من حکم می‌کند که تفاوت بین اصل و بدل را گوشزد کنم.

■ الزام بحث نسبت به پیش‌بینی مرگ هنر، به خصوص در جهانی که جنبه‌های مترقی را از تکنولوژی و صنعت و نه از اخلاق حاصل کرده است، شاید به این علت باشد که هنر در عین ابراز تمایل به سوی تجرید، به جهات ابتذال گرایی هم توجه دارد. اگر بپذیریم که در هر حال هنر، عکس‌العمل انسان در تاریخ است، شاید بتوانیم سردرگمی جوامعی را که ناخواسته مهر ترقی کاذب بر پیشانی شان حك شده است، حاصل گرایش هنر به سوی ابتذال تلقی کنیم و بپذیریم که هنر جز انعکاس اخلاقیات یك جامعه نیست.

○ لازم است که با ذکر جمله‌ای از پیکاسو به این سئوال پاسخ بگویم. او اعتراف کرد که تشخیص داده توجه مردم در جهان آنروز به چه چیزهایی معطوف بوده است و نتیجه گرفت که آن‌ها نسبت به چیزهایی واکنش مثبت نشان می‌دهند که نه می‌بینند و نه می‌فهمند!

■ با تشکر از شما!

ساعت ۶/۵ بعدازظهر سه‌شنبه ۷۲/۱۰/۷