بهزاد حاتم

مولوی در ساعت ۹۲

بهزاد حاتم در سال‌های میان ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۵ در مجله‌های رودکی و تماشا نقد نقاشی می‌نوشت.

او خود نقاش است و یک گرافیست حرفه‌ای با سابقه‌ی طراحی پوسترهای بی‌شمار برای تالار رودکی. سال‌های گذشته را برای مطالعه‌ی هنر امروز جهان در خارج از ایران گذرانده است و به‌عنوان مشاور هنر ایران با مراکز فرهنگی اروپا همکاری داشته است.

او در بهار آینده در هلند و آلمان و در پائیز آینده در تهران نقاشی‌هایش را به‌نمایش خواهد گذاشت.

هنگام ورق زدن کاتالوگ «اولین نمایشگاه دوسالانه‌ی نقاشان ایران» (که البته منظور «اولین» بعد از انقلاب است چون از سال ۱۳۳۷ تا ۱۳۴۵، پنج بار بینال تهران برپا شد) و زیر و رو کردن عکس‌های بی‌شمار از نمایشگاه‌های یکی دوساله‌ی گذشته ــ برای جبران عقب‌افتادگی‌های ناشی از دوری ــ چند باری هیجان‌زده شدم.

لابلای خیل آبرنگ‌های آبکی ۲۰ × ۳۰ سانت و کاردستی‌های پرزحمت زنانه (که تصور می‌کنم در شب گشایش نمایشگاهشان بوی پیاز داغ هم می‌آمده است) و سفال‌های بی‌پایان (مرحله‌ای از زنجیره‌ی شیرینی‌پزی، بهداشت پوست، گل‌آرایی، زبان، گرلاوین . . .)، به‌چیزهایی هم برخوردم که هنوز یادآور هنرند.

با سه روز فاصله، دو نمایشگاه، از دو هنرمند که در تماشای کاتالوگ روی کارشان گیر کرده بودم برپا شد. فیروزه صابری و کورش شیشه‌گران. (آدم خوش‌شانسی هستم. در چند هفته‌ی گذشته، از میان هنرمندانی که بیشتر وقتشان را خارج از ایران می‌گذرانند نیز، پرویز تناولی ــ که دارم کتابی درباره‌اش می‌نویسم ــ، حسین زنده‌رودی، علی‌اصغر معصومی و قاسم حاجی‌زاده را در تهران دیده‌ام و صادق تبریزی را خواهم دید. بالاخره سقاخانه‌ای‌ها بیشتر اینجا ریشه دارند.)

فیروزه صابری و کورش شیشه‌گران به‌دلایلی نامشابه برای من اهمیت دارند. یکی با فرهنگ

و تکنیک ایرانی کار می‌کند و دیگری دارد کاری را می‌کند که درست در همین لحظه هنرمندان غربی می‌کنند. نقاشی معاصر ایران، یعنی نقاشی پس از جنگ جهانی دوم، درست ترکیبی است از این دو. ترکیب فرهنگ ایرانی و غربی. ترکیب فرهنگ ایران و دنیا. یعنی چیزی شبیه به‌آنچه نقاشی قاجار* ــ که دوره‌ای بسیار درخشان از نقاشی ایران است ــ از آن زاده شد، یعنی چیزی شبیه به‌آنچه مینیاتور ایرانی از آن زاده شد. نقاشی معاصر ایران نیز پدیده‌ایست برآمده از برخورد فرهنگ‌ها. فرزند مینیاتور است با کوبیسم، مهرعلی و جکسون پولاک.

نقاشی معاصر ایران، این فرزند رشدنایافته، اما ــ در بیشتر موارد ــ در واقع ترکیبی است از نقاشانی که هر کدام به‌یک زمینه‌ی فرهنگی، ایرانی یا غربی، گرایش دارند، نه ترکیب این فرهنگ‌ها در یک نقاش یا یک مکتب (که این تفاوت عمده‌ی آنست با نقاشی قاجار ــ سخن درازی که به‌هنگامی دیگر واگذاریمش).

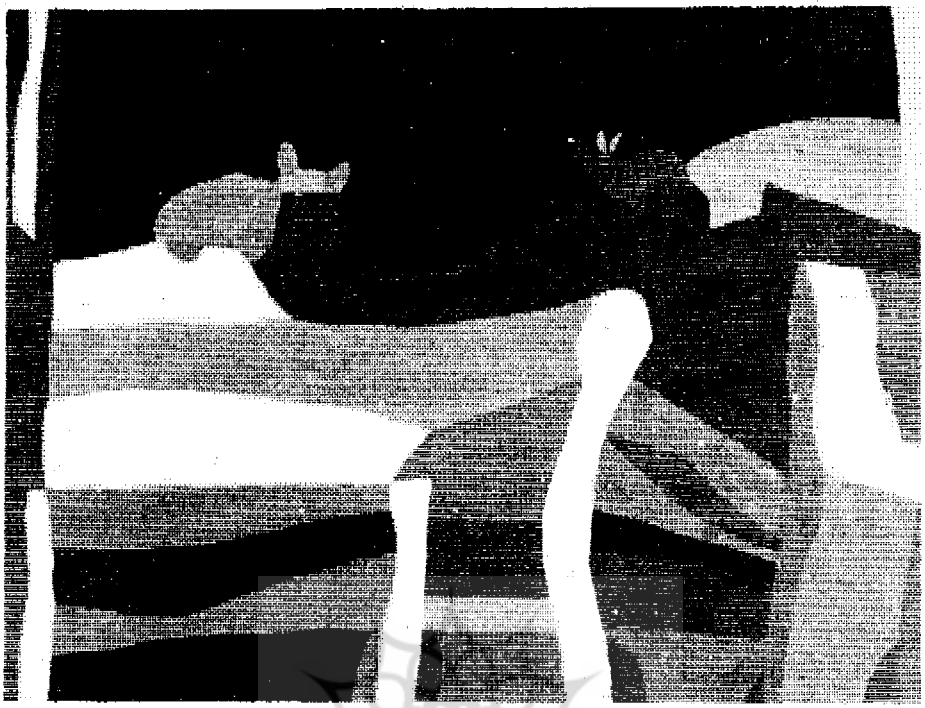
نقاشی معاصر ایران، میدان نبردی بوده است میان نقاشانی با سرچشمه‌های فرهنگی مختلف. یا صلح‌آمیزتر است که بگوئیم سفره‌ای بوده است که هر کس غذایی را که دوست می‌داشته است بر سر آن گذاشته است. بیف استروگانف و قرمه‌سبزی. و البته در بیشتر موارد، طبعاً، بر سر نقاشی‌مان هم همان بلایی را آورده‌ایم که با رب انار و لیموعمانی بر سر نسخه‌های غذای فرهنگی می‌آوریم و با سس سویا و کالوادوس بر سر آبگوشت و فسنجانمان. و این البته همان کاریست که ما خوب بلدیم و در طول تاریخ، هنرمان از آن زندگی یافته است.

فیروزه صابری، که کارش خود ترکیبی است از فرهنگ ایرانی و شناخت هنر دنیا، یک سوی این میدان ــ سفره ایستاده است و کورش شیشه‌گران سوی دیگرش. حضور آدم‌هایی مانند اینان همیشه در صحنه‌ی نقاشی ما مهم بوده است. ناژفر و نامی. کلانتری و بصیری. مارکو گریگوریان و مارکو گریگوریان. همیشه آدم‌هایی فرهنگ ملی را بر سر این سفره گذاشته‌اند و آدم‌هایی دیگر ساعت را یادآوری کرده‌اند. و گاه که این دو با هم درست ترکیب می‌شوند هم می‌شود چیز ناب و درخشانی چون تناولی.

پرتال جامع علوم انسانی

نمایشگاه کارهای خانم فیروزه صابری روز بیست و یکم آذر ۱۳۷۱ در گالری سبز (با مدیریت آقای علی‌اکبر صادقی) گشایش یافت. جمعیت انبوه بود. پر از دوستان قدیمی. (in alphabetical order) احصایی، احمدی، حقیقی، مریم زندی، بابک ساسان، شیوا، طاهباز، کیارستمی، ژانت لازاریان، نامی . . . و البته دوستان جوان‌تر، نلی کشاورز مثلاً، نقاش خوبی که از بلژیک آمده است و بزودی کارهایش را خواهید دید. و حتماً خیلی‌ها که قبل از آمدن من یا پس از رفتنم، آنجا بوده‌اند. یا بودند و نشناختمشان.

من، چون چند سالی نبوده‌ام، نمایشگاه‌های قبلی فیروزه صابری را از دست داده‌ام. عکس‌هایی از کارهایی را دیده‌ام و یکی دو کار را در دیداری خصوصی.



همسر ممیز بودن مشکلاتی دارد. این‌همه سال، همه اثر ممیز را در کار آدم می‌بینند. اثر ممیز قوی و پرتشخص را. بسیاری از زن و شوهرها پس از پشت سر گذاشتن سال‌ها، کم‌کم شبیه به هم می‌شوند. منتهی چون نقاشی نمی‌کنند مدعی ندارند.

کارهای خانم صابری بسیاری ویژگی‌های گرافیک دارد. رنگ‌های مسطح در سطح‌های بزرگ. صحنه‌بندی‌های دوبعدی. استیلیزه‌شدگی طرح‌ها و البته وابستگی نقاشی‌ها به‌موضوع. کارها در واقع ایلوستراسیون‌هایی هستند برای داستان‌هایی. در این مجموعه‌ی آخر مثلاً، داستان‌هایی از مثنوی مولوی.

پختگی و استحکام گرافیکی کارها حتی با توجه به‌این‌همه سال زندگی در کنار ممیز، بسیار چشمگیر و ستودنی است. کارها پر از رنگ است. رنگ‌هایی که بسیار زیبا و درست کنار هم آمده‌اند و مجموعه‌ای هیجان‌انگیز ساخته‌اند.

فیروزه صابری در کنار نقاشی‌هایش که روی بوم کشیده شده است، همان تصویرها را با تکه‌های رنگی پارچه که روی سطوح بزرگ پارچه‌ای دوخته شده‌اند، تکرار کرده است. او این تکنیک را از چهل‌تکه‌های سنتی برداشته است.

پرده‌های پارچه‌ای، علاوه بر تصویری که در نقاشی‌ها دیده می‌شود، حاشیه‌های رنگی پی در پی دارد. این حاشیه‌ها اندازه‌ی پرده‌ها را بسیار بزرگ‌تر از نقاشی‌ها می‌کند. اجرای نقاشی‌ها و

هم دوخت پرده‌ها بسیار دقیق و تمیز است.

نمایشگاه فیروزه صابری بسیار پرتماشاگر بود. روزی دیگر که برای تماشای کارها ــ که در شب گشایش ناممکن بود ــ دوباره به‌آنجا رفتم، تعداد بسیاری تماشاگر، مردمانی بسیار گونه‌گون، آمدند و بسیار با علاقه و با حوصله کارها را تماشا کردند و بسیاری‌شان دوست داشتند هنرمند را هم ببینند و تبریکی به‌او بگویند.

بهای تابلوها بین چهل تا هشتاد هزار تومان است که بسیار مناسب می‌نماید و بهای پرده‌ها سی و پنج هزار تومان که به‌نظر من کم است. نسبت میان بهای گوشت و هنر باید چیزی دیگر باشد.

فیروزه صابری موفق شده است ترکیب خوشایندی از سرچشمه‌های فرهنگی ایرانی، تکنیک اجرایی سنتی و آگاهی به‌هنر جهان را در پرده‌هایش به‌دست دهد. با بیانی شخصی و امروزی.

بیان شخصی چیزیست مشترک در کار فیروزه صابری و کورش شیشه‌گران.

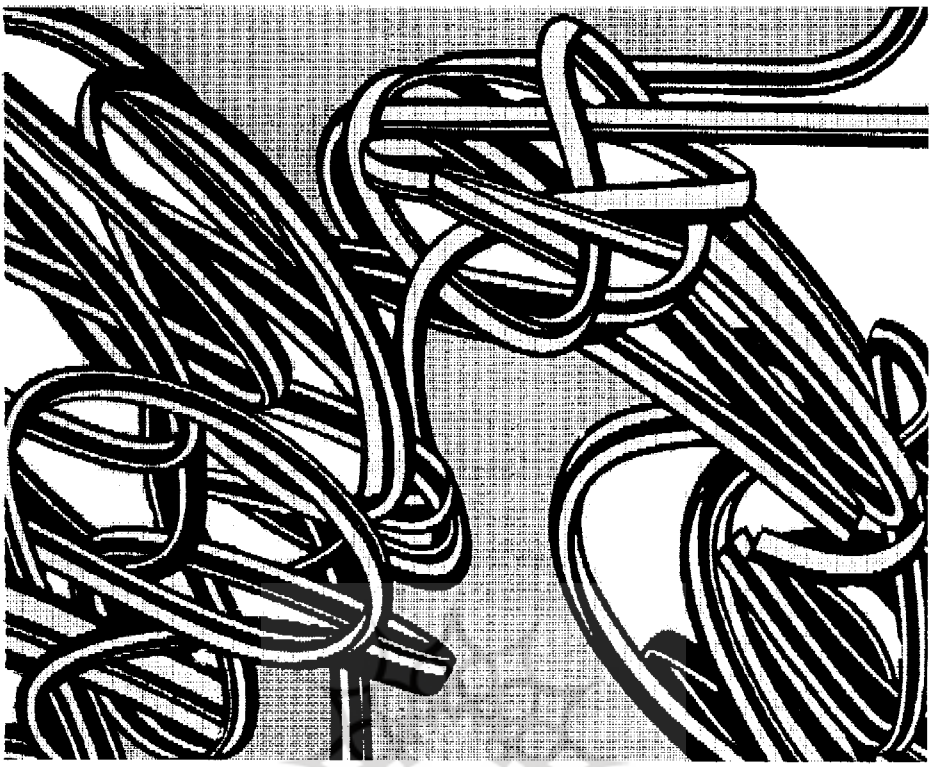
نمایشگاه نقاشی‌های آقای کورش شیشه‌گران روز بیست و چهارم آذر ۱۳۷۱ در گالری گلستان (با مدیریت خانم لیلی گلستان) گشایش یافت. جمعیت، آنجا هم انبوه بود. کارها را روز بعد دوباره دیدم.

شیشه‌گران را از سال ۱۳۵۱ با اولین نمایشگاهش در گالری مس (با مدیریت آقای میرعبدالرضا دریابیگی) می‌شناسم. ترجیح دادم مطلبی را که آن‌زمان درباره‌اش نوشته‌ام نیابم و نخوانم. وحشت دارم که مبادا تغییری نکرده باشم. پس حرف‌های امروزم را بزنم.

کورش شیشه‌گران امروز یکی از بهترین و اصیل‌ترین هنرمندان ماست که با وجود فشار وحشتناک لشگر آبرنگیان ۲۰ × ۳۰ سانتی و کاردستی‌چیان و عامی‌فریبان بساز و بفروش بر فضای نقاشی و فشار مشتریانشان بر بازار هنر، کار خلاقه و هنرمندانه‌اش را بسیار جدی دنبال می‌کند و نبضش هم ۱۹۹۲ می‌زند.

اگرچه من شیشه‌گران را در سال‌های دراز میان این دو نمایشگاه ندیده‌ام، اما کار امروزش را دقیقاً ادامه‌ی منطقی و طبیعی کار همان دورانش می‌بینم. این همان شیشه‌گران است با گرایشش به سوی مینیمالیسم، استیلیزاسیون و نوعی نظم و دقت اجرایی گرافیست‌های حرفه‌ای.

کارهای اصلی شیشه‌گران در سال‌های ۵۱ و ۵۲، سطوح (فیبر) بسیار تمیز رنگ‌شده‌ای بود ــ خاکستری یا آبی تیره ــ که بر آن شکل‌های ساده‌ی بسیار کوچکی ــ یک صندلی، یک ماشین



و. . . ــ با تکنیک سیلک‌اسکرین چاپ شده بود. روی هر تابلو شاید مثلاً ده تصویر به‌کوچکی یک تمبر پست آمده بود. بر تابلوهای مختلف همین شکل‌ها، با تغییر جا، تکرار شده بود. کارهایی مینیمال، با اجرایی بسیار تمیز و دقیق ولی آنسان که به‌یاد می‌آورم نه‌چندان زیبا.

در بیشتر کارهای امروز او ــ که شبیه کارهائیست که در نمایشگاه پیشینش در سال ۱۳۶۸ به نمایش گذاشته است (و بعضی‌شان را و عکس‌های بقیه را دیده‌ام) ــ خط‌های مارپیچی را می‌بینیم که بخشی یا بخش‌هایی از سطح تابلو را پوشانده‌اند. خط‌ها، که قطرشان تغییر نمی‌کند، در تابلوهای مختلف و در هر تابلو، رنگ‌های مختلف دارند. سیاه، شاید رنگ غالب باشد. زمینه‌ی نقاشی‌ها بیشتر سفید است و گاه سطح‌هایی ــ میان یک لبه‌ی تابلو و خط‌های درهم‌پیچیده ــ رنگ‌های مسطح دارد.

بیشتر کارهای شیشه‌گران در این نمایشگاه آبستره است. این کارها مثل هر نقاشی آبستره (انتزاعی یا تجریدی)، بار فرهنگی خود را تنها از راه تصویر منتقل می‌کنند. شکل و ترکیب‌های آن، رنگ و ترکیب‌های آن، بافت نقاشی و ساختمان شکل، ابزاری هستند که هنرمند با به‌کارگیری

آن‌ها، و بی‌استفاده از موضوعی که با شکل‌های شناخته‌شده (شکل‌های انسانی و حیوانی، شکل‌های طبیعی، ساخته‌های بشری و. . .) نمایش داده شود، اندیشه، حس، تخیل و فرهنگ خود را بیان می‌کند. هنرمند می‌تواند با این ابزار، خشم، شادی، غم، درد، شوخ‌طبعی، جدیت، وقار، سکون، سرعت، خطر، حادثه، جنگ، صلح، ملیت، زمان و. . . را بیان کند و هر چه تواناتر باشد، مانند انسانی که بهتر بتواند از کلمات استفاده کند، ساده‌تر حرفش را به‌بیننده‌اش منتقل می‌کند.

بی‌شک نقاشی‌های آبستره‌ای هست که چیزی جز زیبایی تصویری منتقل نمی‌کند. نقاشی‌های آبستره‌ای هم هست که شاید هیچ چیز منتقل نکند، مثل واژه‌هایی بی‌معنی. بسیاری از نقاشی‌های آبستره، ارزششان بیشتر به‌خاطر شیوه‌ی بیانشان یا تکنیک‌های اجرائیشان یا چیزهایی از این دست است. چیزی که ممکن است بیشتر برای حرف زدن به‌کار هنرمندان دیگر بیاید. مثل واژه‌هایی که در یک فرهنگستان زبان ساخته می‌شود. بیننده نیز هر چه بیشتر با این واژه‌ها آشنا باشد، بهتر می‌تواند زبان نقاشی را بفهمد.

در بسیاری از نقاشی‌های آبستره نیز می‌توان به‌دنبال رد پایی از شکل‌های شناخته‌شده گشت. این بیشتر در کار کسانی دیده می‌شود که با ساده کردن و ساده کردن شکل‌ها به‌چیزی منتزع می‌رسند. پاره‌ای از کارهای شیشه‌گران چنین است، پرتره‌هایش یا قوری و گلدانش مثلاً.

شیشه‌گران در عین حال یک هنرمند مینیمالیست است. یعنی سعی می‌کند با کم‌ترین مواد لازم (با کم‌ترین واژه‌ها) کارش را انجام دهد. او حالا از میان همه‌ی شکل‌ها تنها و تنها خط را انتخاب کرده است، آن هم خطی با بافت یکسان و قطر یکسان.

شیشه‌گران نقاش شکل‌های انتزاعیست که تنها با رنگ و خط، حس و زیبایی می‌آفریند. بیان او، آنقدر قوی شده است که این حس را و این زیبایی را که نباید در فضای زیباشناختی عامیانه جایی داشته باشد، به‌راحتی منتقل می‌کند. من خانمی را که به‌هیچ روی با هنر آشنایی ندارد، به‌تماشای نمایشگاه شیشه‌گران بردم. از آنچه او پیشتر درباره‌ی سلیقه‌اش گفته بود چنین برمی‌آمد که نقاشی‌های شیشه‌گران باید برایش نفرت‌انگیز ــ نه‌تنها غیرقابل فهم ــ باشد. او نه‌تنها بر بهترین کارهای شیشه‌گران انگشت گذاشت، که یکی از بهترین‌ها را به‌عنوان اولین کار از مجموعه‌ای که در نظر دارد با مشورت من گرد آورد خرید. او کارهای شیشه‌گران را به‌توصیه‌ی من دید، اما تابلو را با تشخیص خودش و با هیجان و عشق خرید. این توانایی شیشه‌گران است.

شیشه‌گران هر جا که کم‌تر رنگ به‌کار می‌برد و شکل‌هایش آبستره‌تر است، موفق‌تر است.

مثلاً در کار نسبتاً بزرگی که فقط با رنگ زرد و سیاه روی زمینه‌ی سفید کشیده شده است. بزرگترین کارش که رنگ‌های گرم و بسیار دارد و دو کار کوچک با نام گلدان نیز از ساخته‌های موفق اوست.

شیشه‌گران در ایران درس خوانده است و در همین فضا، در کنار بقیه زندگی کرده است و کار کرده است. اما او، که کارهای نخستین نمایشگاهش را به‌رایگان به‌تماشاگرانی که آن‌ها را دوست داشتند بخشید، امروز نقاشی است که در دنیا و در سال ۱۹۹۲ (و حتماً هنگام چاپ این مطلب در سال ۱۹۹۳) زندگی می‌کند. بی‌سفر به‌خارج، بی‌کپی‌کاری، بی‌ادا و اصول. اصیل، متشخص، مدرن، با زبانی غیربومی. کارش ایرانی نیست. نباشد. کار شیشه‌گران است. شیشه‌گران ایرانی است.

کورش شیشه‌گران امروز به‌جای خطرناکی رسیده است. یک آبستره مینیمالیسم بسیار فردی. مثل یک امضای ناخوانا که اما تعلّقش را به‌صاحبش می‌رساند. پس از این چه می‌خواهد بکند؟

بسیاری از هنرمندان از وقتی کارشان بدل به‌امضا می‌شود، فقط امضا می‌کنند. ویکتور وازارلی مثلاً (و البته همتای ایرانیش)، کیت هرینگ، که اصلاً با امضا وارد شد، شانس آورد و پیش از آن‌که فرصتی برای فکر کردن بیابد مرد. روی لیختنشتاین (لیکتنستاین، اگر دوست دارید) اما، مرعوب امضایش نشد. او سعی می‌کند با زبانی که به‌دست آورده است، همه چیز بگوید. هورست آنتس نیز، اگرچه امضا هم زیاد می‌کند. و گئورگ بازلیتس، نقاش درخشانی که با کشیدن شکل‌های واژگون شهرت یافت، در کارهای تازه‌اش اصلاً امضایش را دور انداخته است. آیا شیشه‌گران امضایش را عوض خواهد کرد؟

قیمت کارهای شیشه‌گران بین شصت و پنج تا صد و بیست هزار تومان است. بزرگترین کارش چهارصد هزار تومان قیمت‌گذاری شده است. چیزیست در حدود ۲ × ۳ متر. یعنی کمتر از مترمربعی هفتاد هزار تومان. هنوز بسیار بسیار ارزان‌تر از بهای هر مترمربع یک آپارتمان. برای هنری ناب و کمیاب. ارزانیش باد.