سیامک
فیلی‌زاده
متولد
۱۳۴۹
در تنکابن
گرافیست
برگزیده
ششمین
بی‌ینال
گرافیک
تهران

رضالواسانی متولد ۱۳۴۰ در
تهران، کارشناس نقاشی
دانشکده هنرهای زیبای
دانشگاه تهران، برگزیده
لجست، دومین نمایشگاه گل و
طبیعت در آثار نقاشان ایران
۱۳۷۲ برگزیده دوم نمایشگاه
کتکوی خوشنویسی زاپن و برگزیده
لجست نمایشگاه بین‌المللی
تصویرگران کتاب کودک
(بلغارستان، جهان متقدس)

گفت وگوی سیامک فیلی زاده، گرافیست با رضا لواسانی، نقاش و مجسمه ساز

مشق دیروز و معرفت زمانه در طراحی

معیارهای تشخیص یک اثر هنری چیست و چگونه می‌توان اصالت یک اثر را از کپی آن تشخیص داد و آیا نباید بپذیریم که کپی یک اثر خودنشانه‌هایی از یک کار هنرمندانه دارد، پس آن وقت جای خلاقیت در آثار امروزی خالی می‌ماند.

رضا لواسانی طراح، نقاش و مجسمه ساز، مدعی این نیست که قادر به معیارگذاری درعرصهٔ تشخیص اصالت‌های هنری است، اما آن چه را تاکنون ازکار طراحی امروز درک کرده حاصل مشق کپی ازکار طراحان دیروز می‌داند که با معرفت زمانه همراه نیست.

اوخلاقیت را با درک فرهنگ زمانه مرتبط می‌داندو...

آن چه می‌خوانید گفت وگوی سیامک فیلی‌زاده، با رضا لواسانی در باب طراحی و بامکث بر روی آثار لواسانی است.

فیلی زاده، گرافیست، طراح پوستر است ونظرگاه‌هایش را با لواسانی به بحث می‌گذارد، اگرچه این گفت وگو به چالشی جدی نرسیده اما باب بحثی را می‌گشاید که امید است دامنه‌اش به عرصه‌های نقد طراحی امروز کشیده شود.

فکر می‌کنی گرایش به هنر را چه نیازی صورت می‌بخشد، چه از جانب مجری به عنوان هنرمند و چه از جانب مخاطبان؟

یادم نمی‌آید که اصلاً به این موضوع فکر کرده باشم. فکر می‌کنم این که انسان همیشه با خیال و رویا زندگی کرده و همواره می‌خواسته آن‌ها را به واقعیت نزدیک کند عامل مهمی در شکل دادن این گرایش باشد. چون همواره این رویاها جذاب و دوست‌داشتنی بوده‌اند و همین طور دست نیافتنی. وقتی که ما بارقه‌یی از این رویاها را در نقشی می‌بینیم جذب آن می‌شویم. انسان به وسیلهٔ هنر ابزاری می‌یابد که رویاهایش را تا حدودی مصور کند. البته این نظر دربارهٔ هنرهای تجسمی صدق می‌کند. اگر چه دربارهٔ نقاشی در غارهای ماقبل تاریخ عده‌یی می‌گویند که تمرینی برای شکار بوده یا برای پرستش کشیده شده‌اند. اما من دلم می‌خواهد این گونه تعبیر کنم که انسان ماقبل تاریخ هم در پی تجسم رویاهایش بوده است. اساساً تصورم این است که هنر به نیاز دل آدمی پاسخ می‌گوید. مثل هوا و غذا می‌ماند. چون هنگامی یک اثر هنری برای مخاطب جذاب به نظر می‌رسد که گوشه‌یی از خیال خود را در آن پیدا کند. نکته مهم هم این است که مقام هنر و کاری که مجری انجام می‌دهد، دو مقوله متفاوتند، هر هنرمند تنها گوشه‌یی از مقام هنر را درک و تصویر می‌کند.

چه معیار و میزانی برای تشخیص یک اثر هنری از اثر غیرهنری می‌شناسی، این که کدام اصل است و کدام فرع؟

این اصل و فرع یا به تعبیر دیگر کپی و اصل در همهٔ دوران‌ها حضور داشته‌اند و کثرت این موضوع هم خیلی اهمیتی ندارد و نمی‌تواند زمان را فریب دهد. به گمانم معیار خاصی برای تشخیص سره از ناسره نیست. مثلاً در مورد شعر حافظ معیاری نداریم، بلکه زمان به ما نشان داده که اصل شعر با کپی آن متفاوت است. اصالتی را در شعر حافظ حس می‌کنیم که در دیگر شاعران شاید نیابیم، اگر هم شعر تازه‌یی می‌خوانیم شاید در جست‌وجوی بارقه‌یی از کلام حافظ باشیم که معیارهایی برای زیبایی‌شناسی به دست داده است.

منظورتان این است که مردم برای شناخت درست هنر باید به گذشته روی بیاورند؟ آیا نمی‌توانند اصل و فرع هنر زمانه را تشخیص دهند؟

ببینید، باید برگردیم به مقام هنر. مرتبهٔ هنر چندان گذشته و حال و آینده ندارد. مثل آب و تشنگی است. آیا درک تشنگی و سیراب گشتن از گذشته تا حال تفاوتی کرده؟ ما معمولاً چیزهایی را که می‌آموزیم هنر می‌نامیم و شاید خیلی مواقع به راه غلط برویم. این مساله ارتباطی به تکنیک ندارد. ما می‌توانیم بنابر اطلاعات خودمان شکل تجسم یافتهٔ یک اثر را نقد کنیم ولی این نقد به معنای آن نیست که در این اثر هنر اتفاق افتاده است. به نظر من اثر هنری چیزی غیر از معمولی است که سلیقه‌یی در زمانه به وجود می‌آورند و باعث ایجاد مُد می‌شوند که معمولاً هم مادیت محور آن است و زودگذرند و همیشه هم آدم‌ها به دنبال تغییر آن هستند، ولی هیچ‌کس به دنبال تغییر هنر نیست.

اگر با تو هم‌عقیده شویم که میزان تشخیص هنری دل آدمی است، پس باید بپذیریم که ما هیچ معیار مشخصی نداریم. در این صورت ممکن است یک فرد از یک کپی دست چندم هم لذت ببرد، آیا باید قبول کنیم که در آن اثر یک کار هنری اتفاق افتاده؟

گفتم که، این معنای هنر نیست، مساله‌یی که عنوان می‌کنی تکنیک قضیه است.

ممکن است از مضمون تابلو حسی به تماشاگر منتقل شود یا اثری بر روی او بگذارد، هر چند که کار هم کپی باشد.

به نظر من نمی‌توان این کار را یک اثر هنری دانست. به عقیدهٔ من در این حالت بیشتر از این که به دل بها داده شود، به عقل بها داده شده. یعنی این که مجری اثر کپی بخشی از یک اثر اصل داشته است که این نوعی دانش تلقی می‌شود و این دانش در مرتبهٔ هنر نیست، کما این که ممکن است در بیابان صدای باد حسی در وجود شما ایجاد کند، شما نمی‌دانید چه اتفاقی برایتان افتاده ولی می‌دانید که آن صدا با جایی در دل شما ارتباط برقرار کرده است و شما نسبتی غیرعادی با یک آوا پیدا کرده‌اید، ممکن است شما چنان ارتباطی را هم با صدای گذر جوی با ریختن آب بر روی یک سنگ پیدا کنید و اثری بر روی شما بگذارد که هیچ آوای دیگر قادر به ایجاد چنان تأثیری نباشد، این دیگر مرتبهٔ هنر نیست، مرتبهٔ دل است، حالا آدم‌هایی که این حس را دارند می‌کوشند گوشه‌یی از این حس را در اثر خود بگنجانند و این را با معیارهای خود، هنر می‌نامیم. مثلاً در موسیقی مقامی قطعه‌یی به نام «پرواز جَل» داریم که از روی پرواز پرنده‌یی برداشت شده است. خب این هنر است چون

مربوط به کسی است که اتصالی داشته و چیزی را که برای دیگران قابل مشاهده و لمس نیست، تجسم بخشیده است. و وقتی مرتبهٔ هنر به مرتبهٔ دل نزدیک شد دیگر زمانمند نیست و جاودانه خواهد شد. شما نمی‌توانید بگویید که در گذشته خیالی داشتم و حالا آن خیال برایم تمام شده، آن خیال همیشه زیباست، منتهی دایرهٔ دیدمان عوض شده، در واقع هنر آن جایی است که ما با دلمان در آن‌جا بوده‌ایم، نه با عقلمان.

پس می‌توانیم این طور نتیجه بگیریم که کارکهی بیشتر در ظاهر اتفاق می‌افتد و اصل هنر قابل کهی کردن نیست و در واقع اندیشهٔ هنرمند قابل دسترسی نیست.

اتفاقاً اندیشه قابل دسترسی است، ولی حس آدمیان قابل دسترسی نیست. هنر معرفت وجودی آدمی است نسبت به هستی.

چرا خود تو به هنر روی آوردی و تصمیم گرفتی که مجری هنر باشی نه مخاطب؟

علتش کمی عجیب است و خیلی هم جنبهٔ هنری ندارد. یادم می‌آید که در دوران تحصیل در درس ریاضی ضعیف بودم. یکی از دوستانم به من گفت مدرسه‌یی هست که در آن از ریاضی خبری نیست و فقط نقاشی می‌کشند و این طور بود که به هنرستان نقاشی رفتم با گذشت زمان علاقه‌مند شدم و اگر بگویم که در آغاز می‌دانستم که نقاش می‌شوم، چنین نبوده.

در کارهایت به مفهوم طراحی اهمیت می‌دهی، ممکن است توضیح بدهی که طراحی برایت چقدر اهمیت دارد و کلاً طراحی از نظر تو چیست؟ و چقدر در نزدیک شدنت به نقاشی ناب مؤثر بوده است؟

طراحی ورای مفاهیم عام و خاص است. وقتی وارد مدارس هنری می‌شویم چیزهایی به ما آموزش داده می‌شود که طراحی نیستند، بلکه اصولی هستند دربارهٔ طراحی. به عنوان مثال وقتی طرح‌های میکل آنژ را طراحی می‌کنیم، این دیگر طراحی نیست، مطالعه دربارهٔ طرح‌های میکل‌آنژ است. وقتی کسی به ظاهر شعر در قالب کهن می‌گوید، در واقع مشق شعر می‌کند. و کسی هم که می‌خواهد دربارهٔ سبک خاصی مطالعه کند در آغاز مجبور است از آفرینندگان آثار کپی کند که در آن صورت الزاماً مفهوم و اندیشهٔ آن‌ها را درک نکرده، بلکه گوشه‌هایی از آن تکنیک را مجسم کرده است. وقتی کسی می‌خواهد آبستره را درک کند شبیه به کاندینسکی و پولاک کار می‌کند ولی آیا اثر او واقعاً آبستره است و یا فکر آبستره را تنها کپی کرده است؟ این دیگر اثر او نیست. در واقع در این بین نوعی تفاوت اندیشه و فرهنگ به چشم می‌خورد. به نظر من طراحی یک مرتبه است و نقاشه هم چیزی است غیر از آن چه معمولاً به نام طراحی انجام می‌شود. طراحی اصیل زمانی انجام می‌گیرد که عاملی بنام فرهنگ و تربیت در اثر تجسم یابد. هرکسی که کپی می‌کند عالمی را طراحی می‌کند که قبلاً آفریده شده، پس عالم او نیست. قرار است چیزی را ببینیم، درک کنیم و بعد طراحی کنیم. نادیده و بدون معرفت نمی‌شود طراحی کرد.

من فکر می‌کنم که چون نقاشی ما از ضعف طراحی است، همه یک جوری از روی هست هم و از گذشتگان نقاشی می‌کنند. این اشکال از کجاست، آیا کلاً از فرهنگ ما ناشی می‌شود؟

فرهنگ ما طراحان بسیار زیادی داشته، طراحانی که حتی از عالم دیگر سرچشمه گرفته‌اند که البته ما با آن‌ها بسیار بیگانه‌ایم. نمی‌توانیم بگوییم که از ضعف فرهنگی است. ضعف از خودباختگی و بی‌باور بودن است.

از چه زمانی این اتفاق افتاده؟

از وقتی که اصل بر مبنای آموزش قرار گرفت و کشف و شهود از بین رفت و یا حداقل کمرنگ شد، به هر حال استثنا هم وجود دارد، اما نکته اصلی این است که به کشف و شهود بها داده نمی‌شود، مقام طراحی هم مقام آموزشی نیست. آموزش تا مرحلهٔ کوتاهی می‌تواند کمک کند بعد از آن، مرحلهٔ واقعاً سختی است. مثلاً طراحی‌های سلطان محمد را نگاه کنید، او مثل حافظ چیزی را درک کرده بود. وقتی دل آدم به دنبال چیزهای کوچک نرود، کم‌کم آن «بزرگ» رخ می‌نمایاند. در حوزهٔ آموزش معمولاً به سطوح پایین اکتفا می‌کنند و نمی‌دانند آن دیاری که این همه ازش صحبت می‌شود بسیار از ما دور شده است. افراد بزرگ طراحان راستین از خیلی چیزها دست شسته بودند تا به این مقام رسیدند، همه شئون زندگیشان یکدست شده بود تا توانسته بودند این گونه بیافرینند، صداقت هم چیز خوبی است.

دلم می‌خواهد سوال‌ها را خصوصی‌ترش کنم. گفتی از ریاضی خوشت نمی‌آمد ولی من درکارهایت خیلی هندسه می‌بینم می‌توانی در این باره توضیح بدهی؟

یادم می‌آید که در هندسه وضعم بهتر بود. برایم قابل فهم‌تر هم بود. مثلاً راجع به کاشی‌های ایرانی خیلی فکر کرده‌ام، برایم جالب است. آن‌ها یکسری اشکال هندسی هستند که در کل طرحی را به وجود می‌آورند و این خیلی جذاب است که چگونه یکسری اشکال هندسی می‌توانند این همه حس داشته باشند و می‌توان عالم دیگری را در آن دید.

البته من جوابم را دربارهٔ هندسهٔ کارهایت نگرفتم. اما چیز دیگری هم هست که در کارهایت تأکید زیادی داری و مشخص است که روی آن‌ها کار زیادی شده و آن هم دست‌های آدم هاست، یا دست را به صورت مجزا کار می‌کنی یا در پیکرهٔ کامل، همیشه هم این دست‌ها به جایی اشاره دارند. دلیل این همه تأکید چیست؟

اول این که از حرکات دست خیلی خوشم می‌آید و دوم؛ در فرهنگ‌های مختلف و نقوش متعلق به این فرهنگ‌ها دست عامل مهمی بوده، حداقل از نظر من دست آدم‌ها رازگونه است، هر حرکتشان چیزی را نشان می‌دهد. طبیعی است که وقتی چیزی را پیدا می‌کنم که بتوانم معانی متفاوتی را با آن نشان دهم به آن خیلی بپردازم. این اشاراتی را هم که می‌گویی تصدیق می‌کنم. سعی دارم نشان دهم آدم‌هایی را که به تصویر می‌کشم زمینی نیستند و از عالم دیگری آمده‌اند، به همین جهت دست به من کمک می‌کند تا بهتر پیامم را برسانم. حرکات دست‌ها از سر انگشتان تا ساعد و بازو برایم رازگونه است و نکته دیگر این که به نظرم دست، کار را خیلی لطیف می‌کند، دست‌ها را هم به شکلی می‌کشم که به ظاهر و بندهایش تأکید نمی‌شود، بلکه سعی دارم حالتشان را بیشتر نشان دهم.

جهان امروز به شدت مادی شده و هر کسی هم که کار

لواسانی:
این که می‌گویند خود مخاطب تعبیر کند به معنی احترام گذاشتن به مخاطب نیست من در آن نوعی بی‌صداقتی می‌بینم به هرحال کارِ درست نکردن عدم تاثیر را هم به دنبال دارد

فیلی‌زاده:
آیا باید بپذیریم که ما هیچ معیار مشخصی نداریم؟ اگر کسی از یک کپی دست چندم هم لذت ببرد باید قبول کنیم که در آن اثر یک کار هنری اتفاق افتاده؟

هنری می‌کند باید مخاطب داشته باشد. چرا با مردم با چنین زبان غیرمادی صحبت می‌کنی؟ آیا فکر می‌کنی این شیوه تاثیر بیشتری می‌گذارد؟ چون در کارهایت فضاهای معنوی به چشم می‌خورد. فکر می‌کنی می‌توانی با مخاطبان مادی امروزی ارتباط برقرار کنی؟ آیا قادر هستی حرف‌های امروزه را در کارهایت بیان کنی یا این که کلاً مسائل روز برایت مهم نیست؟

به هر حال من هم آدمی هستم که دارم در امروز زندگی می‌کنم، با نیازها و زندگی امروز آدم‌ها هم آشنا هستم. می‌دانم که یکی از نیازهای بشر امروز پر کردن خلایی است که در زندگیش ایجاد شده و این خلاء آرامش است (آرامش، نه آسایش) نیاز به آرامش را در همه می‌بینم. اکثر انسان‌ها برای به دست آوردن آسایش، از آرامش غافل می‌شوند. من فکر می‌کنم یکی از نیازهای بشر امروز مشاهدهٔ آن آرامش است. سعی می‌کنم در کارهایم بیشتر آرامش را نشان دهم نه آسایش را. من نمی‌توانم راه حل قضایایی را که در آن تخصص ندارم بیان کنم، اما می‌دانم که در طول دوران‌ها با تمام پیشرفت‌های علمی، نیاز به آرامش از بین نرفته، علم هر روز درحوزه‌های مادی بر آسایش آدمیان می‌افزاید، اما در حوزهٔ آرامش چه؟ آرامش اجازه می‌دهد که خیال بال بگشاید و پرواز کند. می‌گذارد به جایی برویم که دل آرام گیرد. سعی من این است که گوشه‌ای از آرامش را به تصویر بکشم.

تحت تأثیر کدام دوره هنری هستی آیا اصلاً چنین است؟ چون برخی از فیگورهایت حس و حالی از نقش‌های هند یا ایران قدیم را به یاد می‌آورد، اسم و دورهٔ خاصی به نظرم نمی‌رسد. ولی خب به نقاشی هند و ایران قدیم خیلی نگاه کرده‌ام. می‌توانید بگویید که حس این کارها را در جای دیگری هم داشته‌اید اما شکل ظاهری کارم را در جای دیگری نمی‌بینید. پیش از آن که تصویری ذهنی داشته باشم، به شعر فکر می‌کنم. از مولوی بسیار لذت می‌برم و در ذهنم فضاهایی ایجاد می‌کند که برایم بسیار جذاب است، وقتی شعری از مولانا می‌خوانم در ذهنم شکلی از اسطوره می‌بینم و سپس سعی می‌کنم آن فضاها را نقاشی کنم. به هر حال هنر هند و ایران و چین بسیار به هم نزدیکند. من هم نمی‌توانم بگویم که بی‌تأثیر از آن‌ها بوده‌ام، اما در شکل ظاهری خیر.

من معتقد به انحطاط در نقاشی و مجسمه‌سازی معاصر خودمان هستم به ویژه در دو دههٔ اخیر. نظرت درباره وضعیت فعلی چیست؟

نظر خیلی دقیقی ندارم، چون من با ملاک‌های خودم به کار نگاه می‌کنم همیشه سعی می‌کنم نیازهای دل خودم را در آثاری که می‌بینم پیدا کنم، اما کمتر می‌یابم نمی‌دانم این به معنی انحطاط است یا رشد. می‌دانم که مقام طراحی در این میان خیلی کمرنگ شده، کمتر کسی نیازهای امروز خود را درک می‌کند، خیلی از کارها را هم که می‌بینیم نیازش را درک نمی‌کنیم. دورماش گذشته، اگر از آفرینندگان آثار هم بپرسید که چرا این‌ها را کشیده‌اید، تصور نمی‌کنم که بتوانند پاسخ دهند. اگر کسی از روی دل کار کرده باشد دلیلش را هم می‌داند. این که می‌گویند خود مخاطب تعبیر کند به معنی احترام گذاشتن به مخاطب نیست. حقیقتاً دلیل این همه کارهای آبستره را که بعضی هم کپی شده، نمی‌دانم، از خودشان هم پرسیده‌ام اما جواب منطقی نگرفته‌ام، به دلیل این که خود آن آدم آبستره فکر نمی‌کند. آیا زندگی آن‌ها واقعاً آبستره است؟ من در این بین نوعی بی‌صداقتی می‌بینم، در واقع نوعی فرار از طراحی کردن و زحمت کشیدن است، به هر حال کارِ درست نکردن، عدم تأثیر را به دنبال دارد.

سؤال آخرم را می‌پرسم: در این چند سال بعد از تصویرگری کتاب کودک و نقاشی، بیشتر به مجسمه‌سازی روی آورده‌ای و کارها و طرح‌های آخری هم که از تو دیدم همه در حال آماده شدن برای حجم هستند، چرا؟

من از اینجا هم که شروع به تصویرسازی و نقاشی کردم، به حجم بسیار نزدیک بودم و در طول زمان احساس کردم که باید به این‌ها شکل سه بعدی داد. در آغاز شروع به کار در زمینهٔ نقش برجسته کار کردم و کم‌کم شروع به ساختن حجم کردم، آرام‌آرام توانستم دریابم که گرایشم به مجسمه‌سازی است یا نقاشی. چون من نیاز به رنگ را در کارهایم چندان حس نمی‌کنم، همیشه هم رنگ در کارهایم در حاشیه است و بیشتر طراحی اصل است. هر حجمی را هم که کار می‌کنم اصالح و ساختارهای جدیدی به ذهنم می‌رسد. در واقع رنگ مناسب در نقاشی‌هایم بی‌رنگی است، هر وقت هم که به آن‌ها رنگ داده‌ام از حس واقعی‌شان خارج شده‌اند. وقتی که مجسمه کار می‌کنم حس بهتری می‌گیرم. از این که روی یک کار زیاد وقت صرف کنم لذت می‌برم، روی نقاشی خیلی نمی‌توانم کار کنم، مگر این که روی آن پرداز کنم که از این کار خوشم نمی‌آید، اما می‌توانم روی یک مجسمه ماه‌ها کار کنم، حتی یک سال، در طول زمان هم طراحی‌اش را تغییر می‌دهم، تا این که کار تمام شود. □