پرتال جامع علوم انسانی

- گفتگو با پروانه اعتمادی/ توکا ملکی
- نقاشی‌های پروانه اعتمادی، تحسین زیبایی
- عطر آشنایی آشنایی‌ها/ هادی سیف

گفتگو با پروانه اعتمادی

توکا ملکی

پروانه اعتمادی از بیست و یکم تا سی‌ام آذرماه مجموعه جدیدی از آثارش را با عنوان «جهیزیه دختر شاه‌پریان» در فرهنگسرای نیاوران به تماشا گذارد. این مجموعه که او خود، آنها را یک کل واحد می‌داند و نه تابلوهایی جداگانه، به وسیله چاپ و برش نقاشی‌های پیشین او با مدادرنگی و ایجاد ترکیب‌بندی جدیدی به آنها به وجود آمده است. نشر هنر ایران همزمان با این نمایشگاه برگزیده آثار پروانه اعتمادی را به چاپ رسانده است. به بهانه چاپ کتاب و برگزاری نمایشگاه با او گفت‌وگویی کرده‌ایم.

● خانم اعتمادی از عنوان نمایشگاه شروع کنیم، چرا «جهیزیه برای دختر شاه‌پریان»؟

ــ وقتی کارها تمام شدند، عنوانشان با خودشان آمد. من برایش از پیش عنوانی انتخاب نکردم. کارها اصلاً مثل جهیزیه دختر شاه‌پریان خیلی سریع، راحت و شاد اتفاق می‌افتادند. آنقدر سبک و سریع که به ذهنم آمد واقعاً هر تصویری تنها یک ثانیه حق دارد زنده باشد.

«دختر شاه‌پریان» یک افسانه قدیمی است که همیشه در خود عنصری از امید، امیدی از جایی، از جایی که مربوط به دنیای انسانی نیست دارد، این امید همیشه با خوشحالی همراه است، با یک عنصر دلگرم‌کننده و کمکی از غیب. احساس می‌کنم جوانان این دوره و زمانه واقعاً منتظر کمکی از غیب هستند. همه آنها دلشان می‌خواهد دختر شاه‌پریان بیاید و همه زندگیشان را درست کند. نه؟

طبیعتاً این اسم روی آثار این نمایشگاه ماند. من برایش انتخاب نکردم، خودش این نام را ایجاب می‌کرد. این نمایشگاه خیلی زنانه است و هیچ چیز مردانه‌ای در آن وجود ندارد. طبیعتاً زنان و دختران بیشتر با آن هم‌حسی برقرار می‌کنند. آقایان ممکن است به جهت بار ادبی آثار با آنها احساس نزدیکی و ارتباط بکنند ولی طرف صحبت این نمایشگاه مستقیماً زنان و دخترانند «دختر شاه‌پریان» را هم زنان ساخته‌اند. مثل تمام قصه‌های دنیا که توسط زنان ساخته شده‌اند. یعنی زنان اصولاً قصه‌ساز و قصه‌گویند. این زنان هستند که تخیلات و تغزلات را سر و صورت

می‌دهند. حقیقت را به آن صورتی که میل دارند در بافت و ساختار قصه می‌گنجانند و مستقیماً مطرحش نمی‌کنند. افسانه‌ها و داستانها اشاره به حقیقتی هستند داخل یک چیز زیبا شده به اسم «قصه». دختر شاه‌پریان مثل بعضی از پرسوناژهای کارتون‌های غربی، سربزنگاه به نجات آدم‌های مستأصلی که با دل پاک چیزی را طلب کرده‌اند، می‌آید. این نمایشگاه از همه زنان دعوت می‌کند تا از نو یک جهیزیه بسازند و به خلاقیتشان بازگردند. جهیزیه‌ای از تمام امکانات بالقوه‌ای که در وجودشان هست.

● زنان امروز چگونه باید باشند و در این نمایشگاه شما از آنان چه می‌خواهید؟

ــ همان‌طور که اشاره کردم و اگر احساس کرده باشید این نمایشگاه یک دعوت عام از زنان جهان است که خلاق شوند و دوباره به خلاقیتشان برگردند. بس است دیگر، به خاطر خرافات شما، آلودگی دنیا را برداشته است. دوباره خودتان بشوید. زمانه وقتی درست می‌شود که زنان جهان همه با هم متوجه باشند که خطرناکترین وضعیت برای خودشان و فرزندانشان به وجود آمده و باید بازگردند به آن سِمَتی که نخستین زن داشت، او خلاق بود، اوست که تحریک می‌کند به کشف . تمرد او، دعوت به کشف است، تمرد از اخلاقیات نیست که دعوت به اکتشاف و تجسس است. این وظیفه‌ای است که زنان امروزه تمام دنیا هم باید دوباره به آن برگردند.

● خانم اعتمادی! به نقاشی بازگردیم. نوع نقاشی‌های شما با مدادرنگی، آن زمان سبب پیدایش مسیری (نه مکتب یا سبکی) در میان نقاشان خصوصاً نقاشان جوان شد. بسیاری که می‌گفتند، شاگردان شما هم بوده‌اند. آیا کثرت این نوع نقاشی یکی از دلایلی نبود که سبب شد مسیر کاریتان را تغییر دهید و به تکثیر و چاپ کارهایتان و کلاژ چاپ شده‌ها بپردازید؟

ــ در این باره فکر نکرده‌ام. خُب به هر حال چیزی را که جامعه دوست داشته باشد، شروع به انجامش می‌کند. به این می‌گویند تأثیرگذاری ولی تأثیری که هنرمند بر جامعه دور و برش می‌گذارد نباید دست و بال خودش را ببندد چون تکنیک که هدف نیست. تکنیک یک وسیله ارتباطی است. متأسفانه در بسیاری موارد این نکته اشتباه می‌شود و تکنیک، هدف تلقی می‌شود.

● حالا که پارچه‌ها (ترمه‌ها و تورها)، نرگس‌ها و انارها برای شما یک وسیله برای ترکیب و کلاژند، دیگر نقاشی آنها چه ضرورتی دارد؟ نمی‌شود از این اشیا عکس گرفت، برید و چسباند؟

ــ اول یک توضیحی بدهم، تعدادی از این تابلوها با ماشین زیراکس تهیه شده‌اند.

● ای کاش در این باره زیر اثر توضیحی می‌دادید تا سوءتفاهم پیش نیاید. می‌دانید کدام کارها مورد نظرم است؟ به تصاویر جانمازها یا بعضی از لباس‌ها اشاره می‌کنم.

پروانه اعتمادی

ــ بله. این کارها اصلاً با زیراکس انجام شده است. یعنی اشیا مختلف را زیر دستگاه زیراکس قرار داده‌ام و سپس تصاویر را بریده و ترکیب‌بندی کرده‌ام. این آثار دقیقاً برای جوانان درست شده‌اند. برای این که یادشان بیندازم که فقط دانشکده‌های هنری نیستند که مواد اولیه برای خلاقیت می‌سازند. جوانان اگر مقداری چشمشان را باز کنند و وقتی از دانشکده بیرون می‌آیند، به سطح شهر بروند می‌بینند چه وسایل دیگری می‌تواند سریع‌تر منظورشان را به مرحله اجرا برساند. یا از چه مقدار امکانات دیگر تکنیکی که در این سی ساله اخیر، تکنولوژی به آنان هدیه کرده می‌توانند استفاده کنند در صورتی که خیال می‌کنند به کارشان مربوط نیست وسایل و امکاناتی که ربطی به خرافه‌های دانشگاه‌ها ندارد. در این کارها فقط توجه‌شان را به وسیله‌ای به اسم وسایل تکنولوژی که راه ارتباطیشان را آسان می‌کند، جلب کرده‌ام.

● از توضیحتان متشکرم. سالها پیش از ماهی‌هایی نقاشی کرده بودید که آن زمان به نظر من در کنار ترمه‌ها و تورها و گل‌های نرگس کمی غریبه به نظر می‌رسیدند. آنها ماهی‌های مرده‌ای بودند در بشقاب‌ها و یا روی میز. اما دوباره بعد از سالها ماهی‌ها در آثارتان جلوه‌ای تازه یافته‌اند. این بار ماهی‌ها زنده‌اند و در جست‌وخیز و رقص. در این باره بگویید.

ــ قبلاً هم گفتم که تمام کارهای این مجموعه کاملاً راحت، آزاد و خود به خودی اتفاق

افتاده‌اند و برای هیچ کدامشان از پیش نقشه‌ای نداشتم. این‌ها طراحی‌های آزادند. خُب، طبیعتاً هر چه ذهن مرا در این پنجاه سال اشغال کرده بودند، خود به خود دوباره حضور پیدا کرده‌اند. صندلی، صندوق، مبل، لباس‌ها، پارچه‌ها، ماهی‌ها و هر چه من به آن حساس بودم، در ناخوآگاهم وجود داشت و اکنون با این وسیله بیانی آمده‌اند. چه فرقی می‌کند هنرمند با چه ابزاری کار کند؟ یک هنرمند چندین جهان که نمی‌تواند داشته باشد. او یک جهان بیشتر ندارد. در همان به دنیا می‌آید، رشد می‌کند، آن را به تکامل می‌رساند و می‌رود. تنها مأموریتی که یک هنرمند دارد این است که جهان شخصی خودش را به تکامل برساند تنها وظیفه او این است که دارای جهان شخصی خودش باشد و بماند و آن را به تکامل رسانده و برود.

باقی هر چه هست «درباره هنر» است و «درباره هنر» را باید از آنهایی که «درباره» می‌نویسند پرسید.

● در این دنیای شخصی، هنرمند کجا به تکرار می‌افتد و کجاست که هنرش ویژگی‌ها و مؤلفه‌های خاص خودش را پیدا می‌کند؟

ــ چه سؤال سختی کردی! پیش از هر کسی، بیننده متوجه می‌شود که هنرمند به تکرار رسیده یا نه و فوراً تو را متوجه می‌کند. همین که پنج نفر می‌آیند و چیز به خصوصی را به تو سفارش می‌دهند و تو آن را انجام می‌دهی، یعنی به تکرار رسیده‌ای. هر وقت که دارای سبکی، خودت را بشناسی، یعنی به تکرار رسیده‌ای. هر وقت خودت را حضرت استادی در امری بدانی، یعنی به تکرار رسیده‌ای. نه؟

● هنر آینده از آن کیست؟

ــ هنر آینده از میان غیرهنرمندان این عصر به وجود می‌آید. همین باعث می‌شود تا من از همه مردم غیرهنرمند دعوت کنم تا در خلاقیت شرکت کنند. چون امروز جهان هنر توسط بی‌هنران و سودجویان اشباع شده و مردم هم نمی‌دانند این اشباع صورت گرفته و متأسفانه دکان‌های مربوط به تجارت هنر واسطه شده‌اند تا بین هنر و مردم ترجمه کنند و جهت دهند و مردم هم به آنان اعتماد کنند.

● برای آینده چه دست دارید؟

ــ از کجا بدانم؟

● معمولاً وقتی یک نقاش نمایشگاه می‌گذارد، گویی تا مدتی فرصت پیدا می‌کند تا چیزی نکشد!

ــ نه! تا همین دو دقیقه قبل از نمایشگاه داشتم کار می‌کردم. علت برگزاری نمایشگاه هم این بود که فکر کردم به سبب چاپ کتاب، کارهایی را که در حال انجامشان هستم به نمایش بگذارم و

نه این که یک دوره کاری تمام شده باشد.

● در مقدمه کتاب به نوشتهٔ ناشر مجموعه از قول شما آمده است که منکر هنر زن و مرد شده‌اید. در توجیه این نکته که یا فردی هنرمند هست یا نه و اگر هست ربطی به زن و مرد بودن او ندارد. شما در گفت‌وگویی همزمان با کارگاه پژوهشی هنرهای تجسمی زنان آسیا گفته بودید زنان در طول تاریخ خودشان نخواستند جاودان بمانند.

با همه این‌ها آیا شما تفاوت نگاه هنرمند زن و مرد را نیز منکر می‌شوید؟ فروغ و سیمین بهبهانی شاعرانی هستند که نگاهی زنانه به اجتماع پیرامون خود دارند (زنانه لزوماً مترادف با رمانتیک نیست) اما پروین اعتصامی حتی با آن که از دیگ و سیر و پیاز می‌گوید شعرش زنانه نیست.

ــ با مسئله‌ای که شما به آن اشاره می‌کنید، کاملاً موافقم. جمله ناشر از قول من در جواب سوالی بوده است که همیشه در پس کلهٔ مردم بود که نقاشی زنان مثل ورزش زنان و همه کارهای دیگر زنان را باید به ایشان سبک بگیرید چون انگار بُنیه ندارند یا بنیه‌شان کمتر است. از آن جهت که جامعه از زن توقعی ندارد ـ به خاطر آن مرفه بودن ذاتی زن که مجبور به انجام هیچ کاری نیست ـ از ذهنیت او برای بزرگ بودن نیز، توقعی نیست و متأسفانه زن نیز این را پذیرفته که از او توقعی برای بزرگ بودن، درخشیدن، ستاره بودن و اندیشیدن در جهان اندیشه نیست. این توقعی است که خودش به جامعه داده. گویی که من این «توقع» را به مردان جامعه دادم، به پسرم دادم. از پسرم توقع داشته باشید که غول باشد.

همانطورکه پیش از این در جایی اشاره کرده‌ام، نمایشگاه اخیر من یک دعوت عام زنان جهان به دوباره خلاق شدن است.

● ساخت و سازهای دوره دوم کاریتان (یعنی همان مادرنگی‌ها) را دیگران و خودتان نوعی کشف و شهود و دریافت‌های عارفانه تعبیر کرده‌اند و کرده‌اید و امروز کلاژها و اجرای سریع اندیشه‌هایتان را «دستاورد عصر نو» [به قول جواد مجابی] از کی، زمان آن کشف و شهودها گذشت؟ آیا آن زمان به این نتیجه نرسیده بودید که کشف و شهود را بی‌ریاضت نیز می‌توان داشت؟ آیا آن زمان که شما به ساخت و ساز یا به اصطلاح خودتان بافتن و دوختن تارها و پودها سرگرم بودید، در جهان، آن عصر سرعت فرانرسیده بود؟

ــ من هرگز اسم آن حرکات را کشف و شهود نگذاشتم. حالا چه کسی گذاشته، نمی‌دانم. شاید منظورتان «متمرکز کننده» بوده است. وقتی در ساعات بسیار طولانی در یک وادی خوشایند غرق می‌شوی و زمان را احساس نمی‌کنی، دقیقاً به حالی می‌رسی که همان حال، حالِ بودن است. عرفابه آن حال «بودن» می‌گویند. برای همین است که شما را تشویق می‌کنند که

«تعمق» کنید. یعنی در ضرباهنگ یک ذکر، آنچنان به روی بقیه جهان بسته می‌شوی که دیگر زمان را نمی‌فهمی و وارد زمان دیگری می‌شوی که به آن «زمان کیفی» می‌گویند.

حالا چون آقای باوا و دیگرانی که من با آنان در هند کار می‌کردم صوفی‌اند، طبیعتاً در جامعه صوفیان قرار گرفتم. آنان با ذهنیت خودشان کارهای مرا بررسی کرده‌اند. به عنوان مثال خانم جاسلین دامیجا که مقدمه‌ای بر کتاب من نوشته است یکی از بزرگ‌ترین صوفیان زن آسیاست. یک هنرمند فقط در هنگام خلاقیت به آن «حال» دست می‌یابد ـ البته اگر هنر برایش یک شغل نباشد و کاری سفارشی را انجام ندهد ـ او در شوق یک بازی بچگانه غرق می‌شود و این اصلاً چیزی نیست جز کشف و شهود. شما در هنر دایم کشف می‌کنید، شما اختراع نمی‌کنید. اگر به دانشکده‌های هنری بروی مجبور به اختراع می‌شوی. مجبور می‌شوی چیزهایی را که قبلاً انجام شده بیاوری، سرهم کنی و ساختاری را اختراع کنی. اما هنر، کشف است.

شما تمام شدهٔ موضوعی را که با آن درگیر هستی، با تمام موجودیت می‌بینی، جلویت ظاهر می‌شود. مثلاً اگر من سفارشی از ساخت پرتره شما دارم دیگر به روش آکادمیک نمی‌آیم شما را بنشانم اینجا و طراحی کنم. من باید با شما راه بروم و صحبت کنم. آن وقت چیزی از شما به من منتقل می‌شود چون من باز هستم تا شما در من جریان پیدا کنی. آن چیزی که از شما به من منتقل می‌شود، روی کاغذ می‌آید.

● شما در یک مقطع زمانی طولانی به یک نوع کاری پرداختید و سپس زمانی رسید که فکر کردید این نوع کار جواب نمی‌دهد. بعد شروع کردید به چاپ و بریدن آن‌ها...

ــ اصلاً. «جواب نمی‌دهد» نیست.

● خب زمانش گذشته...

ــ خودش تمام می‌شود. یک روز دیگر نمی‌توانی آن کارهای قبل را تکرار کنی، آن وقت است که تمام شده. یک روز کار دیگری را شروع می‌کنی. آن روز، روزش شروع شده. آدم با تفکر نقاشی نمی‌کند که بگوید این کار تمام شد و حالا باید کار دیگری را آغاز کنم.

وقتی به اینجا رسیدم فهمیدم چرا این کارها را می‌کردم. گاهی وسط کار با خودم می‌گفتم: چرا من اینطور می‌نشینم و قلم می‌زنم؟ ولی صبح روز بعد که بیدار می‌شدم می‌دیدم دوباره خودم را نشانده‌ام روی همان کار. یک چیزهایی هست که آدم نمی‌داند چرا می‌کند. بعد که تمام می‌شود و به ان با پرسپکتیو دور می‌نگرد، کشف می‌کند چه کار کرده است. این فرقی است که هنرمند با بقیه آدم‌های جامعه دارد. یعنی هنرمند به ناخودآگاهش واقف است چون ناخودآگاهش را به اجرا درمی‌آورد. بعد از پانزده سال که به ناخودآگاه ثبت شده‌ات نگاه می‌کنی، آگاه می‌شوی و آن موقع است که می‌توانی کشف کنی. هرگز وقتی چسبیده به موضوعی هستی نمی‌توانی آن را کشف کنی. کشف فقط در صورتی پیش می‌آید که بتوانیم رها شویم، بتوانیم از موضوع بکَنیم. این کار را چون یک هنرمند هر روز انجام می‌دهد، پس هر روز کشف می‌کند، پس کاشف است و یک صنعتگر دستی نیست.

متأسفانه در جامعه ما، از هنرمند توقع یک صنعتگر دستی را دارند که من با این سری کارهای جدید زیرش زدم. هدف که تبحر در کار مدادرنگی نیست. مدادرنگی وسیله‌ای بود تا این کارهای جدید ساخته شوند. این دیوها که در مجموعه اخیر می‌بینید قرارش بوده که ترمه‌ای باشند. من چگونه می‌توانستم ترمه بسازم. باید آن حس‌های رمانتیک مرا می‌نشانده تا بتوانم ساعت‌ها کار کنم.