زیاد پای روضه خوانی‌ات نشسته‌ام . که «مردم نمی‌خرند ... و نمی‌فهمند ... و کریتیك نیست والخ ...» این‌ها همه فریادکودکی است‌که شیرش‌را دیر داده‌اند .. آن‌که حرفی دارد گفتنی یا چیزی دارد نمودنی ــ باین استمدادها استغاثه نمی‌کند و با این ارضای «اسنوبیسم» بیننده را مرعوب نمی‌کند و با این فرنگی‌مآبی درصدد تحمیقش نیست و حرف آخرم اینکه اگر ریشه درین خاك داری در پاییز شکوفه مکن‌که بدشکون است . واگرزینت‌المجالس شده‌ای و نه ازمایی دور این قلم را خط بکش .

جلال آل‌احمد

۲۶ مهر ۱۳۴۳

گفت وشنودی بابهمن محصص نقاش *

از چه زمانی به نقاشی پرداختید و چه دوره‌هایی راگذراندید ؟

ازپانزده سالگی شروع به نقاشی‌کردم . معلم نقاشی‌ام محمد حبیب محمدی بودکه در روسیه تحصیل کرده بود و نقاش خوبی بود و آدمی نجیب و اکنون‌هم بی‌سروصدا در تهران زندگی می‌کند . بعدهم چند ماهی را در تهران پیش جلیل ضیاپور کارکردم . کشش عجیبی برای اکسپرسیون داشتم . آنهم اکسپرسیون بصورت خیلی خشن . ولی این‌اکسپرسیون زیادهم بادانش نبود . خواست بود . خواستی طبیعی و غریزی . یکی دوتا کار آنزمان را در رم دارم . نوعی رئالیزم ــ اکسپرسیونیزم است . بعد آبستره کارکردم . ولی آبستره‌ای بود با هوای سوررئال . بهتر بگویم سور رئالیسمی بودکه میخواست بصورت آبستره درآید. از ۱۹۵۳ تا ۱۹۵۶ اینطور کار می‌کردم . این‌کارها ازنظرتکنیك‌هم زیاد خوب نبودند . ولی حرف داشتند . بعدازاین دوره نوعی فیگوراتیویزم استیلیزه داشتم . مثل‌آن تابلوی ماهی‌که عکسش را درمجله «نقش ونگار» دیده‌اید . یکی از بهترین کارهای این دوره بود . بعد از ۱۹۵۷ این موتیف ماهی (شکل بیضی) موتیفی شد برای نوعی کار و دوره‌ای‌که آبستره‌ای فضایی بود و با وجود فضایی بودن حالی زیرآبی داشت . مقداری اجسام در فضا می‌گشتند و گردششان خیلی پرهیجان بود . دوران داشت و فضای تابلو یك فضای کهکشانی بودکه در همان لحظه می‌توانست یك دنیای کاملا زیرآبی باشد . شما این کارهارا ندیده‌اید .

---

* بهمن دادخواه ، م آزاد ، مهردادصمدی وسیروس طاهباز پرسش‌کننده‌هابودند.

یکی از منتقدین درباره‌ی این کارها نوشته بود تکنیکش ، تکنیکی جادویی‌ست . و واقعاهم جادویی بودکه نمیشد تشخیص داد چه جوری به وجودآمده . تمام سطح تابلو امواج آب بود یعنی تمام نقطه‌های نور روی امواج . پرده شفاف بود با چهار ، سه یا پنج پلان . انگار از توی پلان‌ها نگاه می‌کردی ، یکی بعدازدیگری . بعدازین دوره ، من یك دوره‌ی نـه نقاشی ، نه پلاستیك دارم . این‌کارها را برای بی‌ینال اینجا فرستادم (سوم) ولی درباره‌شان بد قضاوت شد و خانم دانشور نوشتندکه من با رنگ مفت نقاشی‌کرده‌ام ! * این دوره‌ی من یك نوع پوزیسیون منفی بود در مقابل نقاشی . این دوره با کارهایی ادامه پیدا کرد که شما ندیدید و من آن هارا ***Reminecence de la matier*** می‌نامم که شاید نوعی ***Recherche du Tempes Perdu*** باشد . دوره‌ای‌که نقاشی هم پلاستیك بود وهم‌نقاشی وریشه‌اش همان‌کارهای نه‌پلاستیك ونه‌نقاشی‌بود.بعدازاین دوره‌کارهایی‌ست‌که شما دیده‌اید(نمایشگاه نقاشان ایرانی تحصیل‌کرده درایتالیا. تهران۱۳۴۲) به اسم فضاهای اکسپرسیو . ادامه‌ی کارم در رم همین فضای اکسپرسیو بودکه به فضای نورانی تبدیل شد « ***Requiem*** برای زنده‌ها» مثلا ، که یکی از آخرین کارهای این دوره است . بعدهم کارهای اخیراست . «فی‌فی ازخوشحالی فریاد می‌کشد» و ....

ــ از کجا فکر می‌کنید مرحله‌ی جستجویتان تمام شد و به دوره‌ی آرامش رسیدید؟

ــ جستجو به چه صورت ؟ جستجو یك موقع جواز خروجی‌ست برای نقاشی‌که‌کار بلد نیست . هربار به شاخی پریدن . برای من این مسأله مطرح نیست یعنی تمام‌کارهایی‌که گفتم اگر شما ببینید مثل زنجیری بهم بسته‌اند . جستجو به آن صورت که من راه خودم را پیداکنم وجود ندارد . الان من می‌توانم بگویم‌که می‌دانم چه می‌گویم . چه جوری کار می‌کنم . منظورتان را از دوره‌ی آرامش نفهمیدم . برای من همیشه رفتن مطرح است ، نه رسیدن .

ــ یعنی پیدا کردن میانگین نقد .

ــ از نظر دید یا تکنیك ؟

ــ دید .

ــ دید وضعی دارد و تغییری‌که درطول زمان ایجاد می‌شود . دید من همان چیزی‌ست که در تابلوهای قدیمی می‌بینید و الان‌هم در «بچه‌ی باهوش با حیوان اهلی» . دید همان است . منتهی الان پرورش داده شده و بهتر بیان می‌شود . ده سال پیش من به این قدرت نمی‌توانستم‌حرف‌بزنم. این‌یك‌چیز طبیعی‌است ،جهان‌بینی درهنراین‌است‌که چگونه‌می‌بینیم و چگونه می‌اندیشیم و وضعمان و نظرمان به آنچه که زندگانی‌اش میگویند چیست .

از نظر دوره‌ها گر بگوئیم ، هرزمان حس می‌کنید که اینجوری می‌توانید بگوئید و بایدهم ندارد . این توی‌کار هر هنرمندی وجود دارد . یك موقع می‌بینیدکه رنگ آبی برای شما بیشتر گویایی دارد و این لابیرنت‌های فضاهای اکسپرسیو و یك زمان رنگ قرمز . این بسته به موقعیت روحی شخص است که توی زندگی عادی هم‌خیلی اتفاق می‌افتد .

ــ تفاوت ها در دوره‌های مختلف شما بی‌اندازه است . هم ازنظردید و هم تکنیك ــ

---

* کیهان ماه . شماره‌ی ۱ .

شما چگونه این تفاوت هارا توجیه می‌کند ؟

ــ یك حلقه‌ی زنجیر است ...

ــ من ربط این‌هارا کاملا انکار نمی‌کنم ...

این حلقه‌ی زنجیرهم وجود خودم است . دیده می‌شودکه این‌کار و این حرف مال من است . بدون آنکه بخواهم بزرگ نمایی‌کنم می‌گویم کارم همیشه شخصی و مشخص است. فرقی‌که شما می‌گوئید می‌تواند فقط در ظاهروجود داشته باشد و آنهم برای یك فرد عادی ، چون بسته به اینکه در چه شرایطروحی به‌وجودآمده باشد یکبار زمزمه می‌کندو یکبار فریاد می‌کشد .

ــ چرا نگوئیم این تغییرها مربوط به تغییر حرف‌ها است ، مربوط به تغییر آدم است ؟

ــ نه آدمش فرق نکرده ، آن رشته زنجیرکه گفتم وجود من است ، همین است . شما جزو این‌تابلوهای دوره‌ی فضای اکسپرسیو«توتم نوستروم» می‌بینید . «فی‌فی» همان خون های «توتم نوستروم» است که آمده است اینجا دلمه شده . پس این خود یك آدم است . چون اکسپرسیون یکی‌ست ، آدم فرق نکرده ، حرف هم فرق نکرده . طرزگفتن فرق‌کرده .

ــ یعنی تکنیك یکباره چنان دگرگون شده‌که از فضاهای اکسپرسیو ،که نزدیك آبستره است ، رسیده است به فرمی‌که که تقریباً فیگوراتیو است ، «فی‌فی» مثلا ؟

ــ چرا تقریباً ؟ فیگوراتیو است دیگر . و من چون این اطمینان را دارم که هرکار من مال خود من است این ترس را ندارم‌که مثل فلان نقاش بگویم من یك رنگ آبی دارم و باید مثل نواله و زوزه‌کش تابوت باخودم‌ببرم‌که بگویند این تابلو من است . من هیچ این ترس را ندارم . در نمایشگاه پارسالم تمام تابلوها درهارمونی قرمز و آبی بودند و یك مرتبه «تابوت در آسمان طلایی» تمام زرد بود . این زرد ، زرد خودم بود و احتیاجی هم به امضاء نداشت .

ــ هراسی ندارید ازین همه پراکندن ؟ فکر می‌کنید چه چیزی مشخص شماست در میان این همه پراکندن ؟

من ــ *inteligence supreme*

ــ کارهای شما خیلی دور از هم است ، به‌نظرمن یکی ازبرجستگیهای کارشما این است که می‌توانید یك حرف را به چند شکل گوناگون بگوئید .

ــ این یك دلیل ساده دارد . من درتابلوهایم زندگی می‌کنم . چون زندگی هست به ناچار حالت اصلی می‌ماند و جنبه‌های‌مختلفش‌دیده می‌شود. ازاین نظر هم‌کار من خیلی قابل لمس است . تابلوهای من برای زینت سربخاری نیست با وجود اینکه کارهای من اکسپرسیون زیادی دارند ، اکسپرسیونیست نیستم . من هیچ نوع کوششی ندارم که اکسپرسیون بدهم ، اکسپرسیون خود بخود بوجود می‌آید . هنرباید آنقدر ***spontanée*** باشد مثل شاشیدن . هروقت احتیاجت بود می‌روی . یك هنرمند متعالی آنچنان کسی‌ست‌که

دنیای ناآگاه خودرا آنقدر آزاد بگذاردکه تجلی‌کند ، ولی دنیای آگاهش انقدر باداش باشدکه این تجلی را مهارکند . مثل مولوی . تمام مهار شده است و بی‌نهایت آزاد . اکسپرسیونیست‌ها سعی دارندکه اکسپرسیون بدهند .

ــ فکر می‌کنید کارتان بیان شخصیتتان است یا فرار از شخصیتتان ؟

ــ فراری درکار نیست . من آدمی چندجنبه‌ای *polydimentionel* هستم .تفاوتی برای من وجود ندارد . من زندگی می‌کنم ، برای فرار از شخصیت نیست ، شاید برای کسانی باشد . برای کسانی نقاشی‌کردن شاید یك عمل بیولوژیکی باشد ، یامثل مریض‌های روانی .

ــ نقاشی را بعنوان عمل بیولوژیك قبول ندارید ؟

ــ ابداً ، هنر برای من یك پدیده‌ی‌کاملا انتلکتوئل است . بنابراین نقاشی بچه ، دیوانه ، شمپانزه برای من اصلا مطرح نیست . حتی هنراسپونتانه را هم قبول ندارم .

نقاشی برای من مثل دهن دره‌ای نیست‌که کسی‌بکشد . این نه برای فرار است ، نه تحلیل ، نه توجیه . هنرمند باید زندگی‌کند و زندگی «خودرا» ، که اساس زندگی‌ست . دیگراین سانتی‌مانتالیزم بی‌معنی است که ، هنرمند باید بمیرد ... میان زندگی و هنر ، من زندگی را انتخاب می‌کنم .

ــ درکارهایتان تسلطی نمایان برمادی کار دارید . این تسلط داشتن را تا چه حد در نقاشی لازم می‌دانید ؟

ــ نقاش باید آقای آن وسیله‌ای باشدکه باآن کار می‌کند . نقاشان آبستره‌ای را می‌شناسم‌که آبستره دلشان را زده است ، مثل سقزی‌که گویا باید تاآخر عمر جوید . این‌ها نقاش نیستند . من در درجه‌ی اول یك صنعتگرم ، صنعت من به من کمك می‌کندکه حرفم‌را بزنم . آنطورکه نویسنده‌ای تازبان نداند ، نمی‌تواند چیزی بگوید .

ــ توی نقاشی‌های شما خط ، رنگ ، طرح ، متن اکسپرسیو هستند ، آیا این قبلا تصمیم گرفته شده است یا خود بخود بوجود می‌آید ؟.

ــ من هیچوقت قبلا تصمیم نمی‌گیرم . من فقط می‌دانم چه می‌خواهم و چه می‌کشم ، بنابراین یك‌مقدار کار اسپونتانه می‌آید . وقتی حرفی‌گفتنی داری ، می‌گویی . یکمقدار تکنیك برای این خلق شده که به‌این حرف گفتنی ، شکل بدهی . چون ممکن است خیلی چیزها بخواهی بگویی ولی بلد نباشی چگونه . نیما شعری دارد برای این نوع آدم ها : «ری را ! صدا می‌آید امشب» و درآخرهای شعرمی‌گوید :

دارد هواکه بخواند .

. . . . . .

او رفته با صدایش اما

خواندن نمی‌تواند .

ــ رابطه‌ی متن ــ فون ــ و موضوع اصلی درنقاشی‌های شما خیلی مطرح است ...

ــ متن تابلو ، درکارهای من یك ستارالعیوب نیست ، بلکه همان اندازه مهم است وگویـایی داردکـه آنچه درپلان اول دارد ... مثلا در «فی‌فی» متن اگر آنقدر هیچ نبود و آنقدر مرده نبود و آنقدر مثل پوست خشك شده‌ای نبود ، صدای فی‌فی نمی‌توانست انقدر بیان‌کننده باشد ، یعنی آن صدای نشنیده را نمی‌شد دید ...

آقای محصص کارهای شما همیشه «حرف» داشته ، شما با هنر«بی‌حرف» مخالفید ؟

ــ بله .

ــ این «حرف» دراین آخریها خیلی شدید شده ، حتی می‌شودگفت تاحدی‌کوبنده ...

ــ بله الان خشن است . بقول آل‌احمد «مثلا تفی توی صورت تراشیده‌ای» . ولی توی تابلوهای قبلی‌هم این حرف‌ها بوده اما نه به‌این حد از خشونت .

ــ معتقدم هنر «باید» درجهت تعالی زندگی باشد ، هنری‌که تنها «زیبایی» ، «ظرافت» و «طنازی» را عرضه می‌کند ، از نظر من فاقد ارزش است .

ــ برای من زیبایی وجود ندارد ، زیبایی برای من اکسپرسیون است . هنرمند اکسپرسیون می‌آفریند . تابلوهای من هیچوقت برای تزئین یك اتاق نمی‌تواند باشند . از سرندانستن است که از تابلو نقاشی متوقع زیبایی باشیم ، همچنانکه از شعر توقع با آواز خواندنش را ، درحالیکه توی تابلو ، توی شعر ، می‌بایست زندگی‌کرد .

هنرمند باید سرجایش محکم بایستد ، بعضی‌ها اینطور نیستند ، هزارتا سوراخ دعا دارند ، این است‌که یکباره ته نشست می‌کنند . بعضی‌هاهم «حرف» ندارند پوزیسیون قدیس را می‌گیرند و معتقد می‌شوندکه هرکس باید کار خودش را بکند . اینطورنیست ، هرکس برای خودش کار نمی‌کند ، تو وقتی با بقال سرگذر دعواداری ، با نقاش‌هم دعوا داری . آدمی ، برخورد می‌کنی ، توی زندگی هرکس باید مسأله‌ی انتخاب مطرح باشد نه قبول . برای من همیشه اینطور بوده . وقتی انتخاب مطرح شد تو خود بخود پوزیسیون می‌گیری ، پوزیسیون‌که گرفتی جنگ درمی‌گیرد ، جنگ‌که شد زندگی‌ست ، باید بجنگی . پوسیده‌ترین قرارداد یك مغز پوسیده این حرف است‌که زندگی‌کن ، بگذار زندگی‌کنند ، امکان ندارد .

ــ معتقد نیستیدکه هنرمند اخلاقاً موظف است در قبال آنچه‌که از محیط گرفته است ، پاسخگوی نیازهای آن محیط باشد ؟ .

ــ نه ، ببینید هنرمند ، منظورم هنرمند متعالی‌ست ــ ، برایش محیط لوکال وجود ندارد ، اخلاقاً آنچه را که از محیط می‌گیرد دانش است ، آن اخلاقی‌که شما می‌گوئید قدرشناسی‌ست نسبت به‌یك ملتی ، جایی ــ مثلا قدرشناسی من نسبت به ایتالیا ــ آن اخلاقی که شما می‌گوئید ، اومانیته است نه فیلانتروپیزم ، برای این هنرمند وظیفه‌ی لوکال وجود

ندارد ، حرف برایش جهانی است . برای یك هنرمند خنده یاگریه همه‌جا یکیست . هرهنری اگر در یك میزان‌کوچك خلق شده باشد زبان لوکال داردکه متأسفانه برای شعر ، ادبیات، نمایشنامه بیشتر پیش می‌آید . جنبه‌ی لوکال هنر را بایك مثال ساده خلاصه می‌کنم : مثلا موسیقی واگنر آلمانی را می‌شود با موسیقی ایتالیائی مقایسه‌کرد ، اما آنچه به شعر و ادبیات ــ البته از نظر ظاهر ــ بیشتر شکل لوکال می‌دهد زبان است . نه محتوی . اینستکه باید آنرا ترجمه‌کرد و پس از ترجمه اگر حرف جهانی بود خودبخود جا می‌گیرد . در یك‌شعر اصیل زبان قادر نیست مانع جهانی بودن‌آن شود . مثل نیما . چراکه سخنش جهانی است.

این نیاز عمومی را هنرمند بعنوان وظیفه‌ای نمی‌دهد. این را اگر قبول‌کنیم‌که محیط خارج «تزی» است ، خود هنرمند «آنتی‌تزی» است وآنچه پس می‌دهد «سنتز»ی. این سنتز روی وظیفه بوجود نمی‌آید ، خود بخود داده میشود . مثلا «گوئرنیکا»ی پیکاسو را ببینید . گوئرنیکا برای یك بمباران محلی ساخته شد . دریك دهکده‌ی اسپانیایی . ولی درآن هرویرانی را می‌توان دید ، ودرهرجایی . این الزامی نبوده است‌که پیکاسو چون اسپانیایی بوده است بعنوان مدال‌سازی بیاید این‌کاررا بکند . این دادن وگرفتن خودبخود انجام می‌شود .

ــ پس معتقدید «گوئرنیکا» را تصادفی‌آن‌آدم ، آن زمان درآنجا بوجود آورد ؟

ــ ابدا ، اما آدمی‌که‌آنجا بود ، آدمی اسپانیایی نبود . آدم بود ، بطورکلی . این است‌که این تابلو ، یك‌گویایی‌کلی دارد . ولی وقتی هست‌که دراین‌کار اجباری باشد ، موظف باشی فلان مسئله را بسازی . این نقشه‌ها درکشورهای توتالیتر اجرا می‌شود ...

ــ خواهش می‌کنم ... منظور حقیر این نبود .

پس «وظیفه‌ی اخلاقی» را حذف‌کنید . این لغت این روزها ، مثل خیلی لغت های دیگر ، خیلی کشدار شده ، نه‌تنها تفاهم ایجاد نمی‌کند ، بلکه اختلاف تولید می‌کند . در زبان عرف این لغت با چاپلوسی مترادف شده ، این روزها خیلی‌ها به‌کارش می‌برند ، آنها که سجاده نشین باوقاری هستند ...

ــ پس شما معتقدید هنرمند باید جهانی بیندیشد و خودش را از مسائل جاری در محیط زندگیش ، کنار بکشد ؟

ــ ابدا ، ابدا ، هرکس باید در مسائل جاری درمحیط خودش دخالت‌کند وهرکس بایدآن‌آگاهی اجتماعی را داشته باشد ، بهرصورت و در هرجا ، چون اگر توکاری باآن نداشته باشی ، آن‌باتوکار دارد . توکاری نداری ، اما بمبی‌که می‌افتد برسر تومی‌افتد. هنرمندکه ازآسمان نیفتاده ، پس بایدآن‌آگاهی ووجدان سیاسی‌کاملا مشخص و صحیح را داشته باشد . برای من هیچ مهم نیست که فلان هنرمند پیرو فلان جنبش و عضو فلان دسته باشد . اما مهم این است‌که‌کارش برچسب‌آن دسته را نداشته باشد . هنرمند ، کمونیست‌باشد، اما هنرمند «روسیه‌ی شوروی» نباشد ، «ایتالیایی» یا «فرانسوی» باشد . هنرمندان‌فرانسوی یا ایتالیایی موظف ، کارشان برچسب این وظیفه را ندارد . د رضمن این دید سیاسی‌هنرمند،

ممکن است بصورت مبهم باشد ، استیلیزه هم باشد . فقط آن هنرمندانی‌راکه می‌گویند، کاری نداریم بایدکتك زد ، دوتاسیلی‌که خوردند ، جواب می‌دهند .

ــ پس هنرمند دارای نقش اجتماعی‌ست ، به عبارت دیگر بقول سارتر موظف است ، مسؤول است .

ــ مسلما دارای نقش اجتماعی‌ست ، اما موظف نیست . این وظیفه را از روی هنرمند بردارید . دارای نقش اجتماعی‌ست به این دلیل‌که فردی‌ست از اجتماع و باید دارای پوزیسیونی باشد و من این را تعمیم می‌دهم روی تمام افراد ، چه هنرمند و چه غیر هنرمند، یا باید موافق بود یا مخالف . **وظیفه‌ای‌که شما می‌گوئید جنبه‌ی خود ــ دادن هنرمنداست.** هنرمند ، یعنی مغزی بالاتر از توده ، وظیفه‌ی ناآرامی و دغدغه‌ی روح یك مغز بزرگ است‌که خودبخودآنچه راکه باید پس بدهد ، می‌دهد . **ازگوشه‌گیرترین هنرمندان بگیر** تا نمایان‌ترینشان . نمی‌تواند ساکت بنشیند . اما اگر واقعه‌ی‌گوئرنیکا پیکاسو را بوجود نمی‌آورد ، اجتماع نمی‌توانست پیکاسورا موظف به ساختن‌آن‌کند .

ــ این نقش اجتماعی ، با هنر مجرد (آبستره) چگونه قابل تطبیق است ؟

ــ کاملا منطبق است . تابلوهای بوری * آبستره هستند ، اما همان حرف‌گوئرنیکا توی آنها ادامه دارد . فقط یك مسئله است‌که سوء تفاهم بوجود می‌آورد ...

ــ شکل ظاهری ؟ و این‌آخر مهم است اخوی !

ــ ما هیچوقت در ارزیابی یك اثر نباید به شکل ظاهری‌آن توجه‌کنیم . این‌کار توده است‌که نادان است ، نادان و نه احمق . ازتابلوی‌گوئرنیکا ممکن است زیادتر خوشتان بیاید . **این زیادتر ، زیادتر توده نیست ، زیادتر انتلکتوئل است . روز اول‌که تابلوآمددهان‌ها باز مانده بودکه چرا زبان اسب لوله شده ؟** درحالیکه این‌نشان دهنده‌ی فریاد حیوان‌است برای نشان دادن این فریاد ، زبان دردهانش لوله شده . پس هرهنری یك‌کلید دانایی لازم دارد ، **نه‌تنها هنر ، بل‌که هرپدیده‌ی اجتماعی . تابلو را باید خواند . کلیدش‌را به‌دست** آورد . وقتی توانستی تابلوای را بخوانی دیگر شکل ظاهری‌اش مطرح نیست ، حرفی‌که‌گفته شده ، مطرح است .

ــ معتقد نیستید برای نفوذ بیشتر ، حداقل صراحتی لازم است ؟

ــ مسلم ، ولی هنرمند هیچ خیال نفوذ بیشتر ، مثل یك سیاستمدار ، را ندارد. صراحتش‌آن چنان صراحتی‌ست‌که بتواند باوسیله‌ای‌که دارد حرفش را به‌صورت قاطع بزند. وسیله‌اش چه لغت باشد ، چه‌کلمه ، چه‌گل ، چه‌رنگ ، وسیله است . صراحت بیشتر برای نفوذ بیشتر در میان توده وظیفه یك سیاستمدار است یایك منتقد . هنرمند باید حرف خودش را بزند ، نمی‌تواند این حرف را خلاصه ودلپسند بیان‌کند ، ناجور است ، گفتنی ، ناگفته

---

* *Alberto Burri* یکی از بزرگترین نقاشان‌آبستره‌ی بی‌شکل . ایتالیایی است

می‌ماند ، گوئرنیکای پیکاسو و«آی‌آدم‌ها»ی نیما ، هردو این فریاد را دارند . چون مسئله ، مسئله‌ای جهانی‌ست . اما ناهمواری در فهم‌گوئرنیکا دراوایل قرن در اروپا ، و اکنون برای تمام توده‌ی جهان ، درمورد «آی‌آدم»ها هم بود . مگر می‌توانستند شعر نیمارا به راحتی بخوانند ؟ * «آی‌آدم»ها صراحت لازم را دارد ، وقتی توانستی درست بخوانیش این را حس می‌کنی . منکرین نیما و پیکاسو ، امثال من وشما بودند ، اما حال اینطور نیست . هنرمند بایدآنچدراکه می‌خواهد بگوید ، نه‌آنکه اصرار داشته باشدکاری‌کندکه دهان‌ها باز بماند. **عدم پیروزی ابتدایی هرهنر ، همیشه دلیل پیروزی نادانی نیست ، ممکن است‌کار خیلی هم‌کامل باشد اما نادانی پیروز شود ، اما سرانجام هنر خودش را نشان** خواهد داد . این در طول تاریخ بارها تکرار شده ، اما عدم پیروزی همیشه به‌دلیل نادانی توده هم نیست ؛ یکوقت‌کار ضعیف است ، نیش نزده‌که‌کتك بخورد ، ضعیف بوده ، تنها جدایی ایجادکرده .

ــ با وجود این تاچه‌حد به رئالیزم درهنر معتقدید ؟

ــ رئالیزم همیشه در هنر هست ، اما نه بصورت مکتب رئالیزم . درسری‌کارهای جدید من رئالیته‌ی بروتالی وجود دارد . **هر هنرمند به‌اندازه‌ی دانایی و توانایی‌اش این** رئالیزم را درکارش نشان می‌دهد ، حتی درآبستره . بسته به‌برداشتش است‌که چه مقدار از **این رئالیته را بگیرد ؛ آن‌گریه را یاآن خنده را ، آن بغض را یاآن فریاد را . هرکار هنری دارای جوهر رئالیته‌است. مکتب رئالیزم یك اشتباه‌کرد ــ الان اسمش‌را اشتباه‌می‌گذاریم،** آن‌موقع لزوم تحول مکتب‌های هنری‌بود ــ گمان می‌کردندکه رئالیته‌را نشان دادن یعنی شکل خارجی را بصورت‌کامل ساختن . درحالیکه ممکن است یك رئالیته‌ی نها ن‌را نشان دا، و خیلی هم مؤثر و صریح . مثل ترس غیر قابل لمسی . یك وقت ترس قابل لمس است، کاردی روی سینه‌است ، اما یکدفعه واردکوچه‌ای می‌شوی ومی‌ترسی و نمی‌دانی ازچه . **این هم یك واقعیت است . معولاکار هنری این رئالیته را بایك‌فانتزی قاطی می‌کند وهرقدر** این فانتزی زیادتر باشد بحث عمومی زیادتر است .

بپردازیم به مسئله‌ی نقاشی در سرزمین ما . شاید یك مشکل نقاشی در ایران نبودآدمی نیما مانند باشد در زمینه‌ی نقاشی . یعنی وجود یك شروع‌کنندمی سنت‌گذار ویااگر سنتی هست ، شکستن وسنتی دیگر نهادن .

*** مگر هنوز می‌توانند ؟ مردك ــ محمد عاصمی ــ از آلمان «کاوه» علم‌کرده‌است که «ویران‌کن ! ولی بدان برای چه ویران میکنی وبرویرانه چه خواهی ساخت . این نقص در شادروان نیایوشیج ... والخ» ــ کاوه ، نمی‌دانم چه شماره‌ای ــ بامشاد شماره ٤١ یکی از «شاهکارهایش» را نقل‌کرده است ــ و رییس دارالعلم ادب می‌نویسد «یا نیما زبان فارسی نمی‌دانست یامن» ــ سپید و سیاه شماره‌ی زهرمار . ویکنفر هم پیدا نشد بزند توی دهن حضرات‌که‌کی ازروخواهید رفت ؟ کی ؟ س . ط .**

ـ از نظر من هنر پدیده‌ایست روشنفکری ، بمعنی فعالیت مغزی . هنر فولکلوریک که مدهم شده است ، برای من مطرح نیست . طاس چهل‌کلید است . هنر روزهای یکشنبه و هنر بچگانه هم مطرح نیست . می‌ماند هنر انتلکتوئل و هنر سپونتانه . هنر سپونتانه رامن قبول ندارم . مثل «ها»یی‌ست یاخمیازه‌ای‌که مقداری‌کولتور به‌آن شکل می‌دهد و بعد هم تمام می‌شود . هنری‌که رویش تکیه می‌کنم ، هنر انتلکتوئل است . هنر انتلکتوئل این نیست که شما دنیای ناآگاه را نفی می‌کنید ولی انتلکت‌که هوش است وکولتورست و غریزه ، یك‌آدم را می‌سازد . این انتلکت چه‌کار می‌کند ؟ آن دنیای ناآگاه راکنترل می‌کند و همراه با دنیای‌آگاه قابل لمس‌اش می‌کند . درشعر ایران می‌توانم مولو ی‌را مثال بزنم و درنقاشی جهانی پیکاسو را یا جوتو* را . من به‌فرد بسیار معتقدم . اما شماآن سنت‌شکن یاسنت‌گذار را امروزه در دنیاگیر نمی‌آورید . درایران هم بطریق اولی‌گیر نخواهدآمد . دلایل زیادی دارد . چیزی نیست‌که بشکنی . مرضی ارژینالیته تمام دنیاراگرفت و به‌ماهم سرایت‌کرد. شعرهایی هست‌که‌کارتن‌های والت‌دیسنی‌را به‌یاد می‌آورد ، می‌توان اینهارا شعر نامید ؟ نه اینها شعر نیست . این مرض ارژینالیته‌آمد و هرچیزی را از بین برد . یك مردك امریکایی هست‌که خاکروبه‌هارا جمع می‌کند ، چهارگوش می‌کند و می‌فروشد . اسمش‌ارژینالیته‌است. دیگر مسئله‌ی ساختن نیست ، خراب‌کردن است و این مرض خراب‌کردن بی‌معنی است،چرا که ساخته‌ای وجود ندارد تاخرابش‌کنی . ارزش‌ها ازبین رفته‌اند باید مسئله‌ی ساختن پیش بیاید وآن‌وقتی خواهدبودکه فلسفه‌ای پیداشود وپلی میان‌گودالی باشدکه‌بین‌مردم و ماشین وجود دارد . هرگاه مغز بشر برسرعت ماشین تطبیق‌کرد این بی‌شکلی ها شکل خواهندگرفت. نیما را ببینید. به‌نظر من نیما باآن ارتباط جهانی اول قرن بودکه امکان پیدایش یافت. درست است‌که فرد بهرصورت خودرا می‌نمایاند ولی بعضی شرایط ، این نمایش را میسرتر می‌کنند. ایرج وعشقی ونیما بی‌آنکه ارتباطی مستقیم با فرنگ داشته باشند ، همان لباس فرنگی ، همان مشروطه ، همان هوایی‌که‌آمد این ارتباط را ساخت و ژنی را به‌کار انداخت در اول قرن ما فلسفه نبود ، بخلاف رنسانس‌که اومانیزم بود . اما امید بود و امیدساخت.

امروزه امیدی وجود ندارد ، بعد از جنگ عصیانی‌که امروز به‌طرف خانواده است از همینجا می‌آید . تافلسفه‌ای به‌وجود نیایدآن نیمای جهانی ، درهررشته‌ای ،نمی‌تواندبه‌وجود بیاید . درایران مسئله‌کمی خصوصی‌تر می‌شود برای اینکه باید یك معیاری باشدکه روی‌آن بسازی . زبان فارسی زبانیست‌که موفق شده باشعر ، فلسفه بگوید . هیچ زبانی‌توی دنیا از این حیث به پایش نمی‌رسد . بااین سابقه ی‌شعری فرد می‌تواند روی‌آن بسازد . هنر سه‌پایه‌ای. نقاشی ، با این‌کیفیت امروزه ، سنت ایرانی نیست . ما می‌بایست خودمان را راضی‌کنیم‌که نقاش خوب داشته باشیم ، نه ژنی اونیورسال درنقاشی .

ـ نقاش ما در قدیم با ابزار خاص ـ نقاش زندگی بود . تذهیب ، قالی ، منبت ... طبقه‌ای خاص بود وکسی ، بمعنی حرفه ، حرفه‌ای داشت و ادامه می‌داد و روحی شرقی درکارش بود . ادامه‌اش را امروزه به‌چه‌صورت می‌بینید ؟

---

* *Giotto* یکی از بزرگترین نقاشان ایتالیا در ۱۳۰۰ ـ ۱۲۰۰که مقیاسی جدید و جهانی در نقاشی خلق‌کرد .

ــ نقاش قدیم ما ، مثل نقاش قدیم همه جای دنیا ، کارش نقاشی بود . این‌کار شرقی‌آنروزها مطرح نبود . این موضوع شرق و غرب مد این زمانه است‌که زندگی و ارزش زندگی را ازآن رانده‌اند. وهرچیزی مثل یك جعبه ساردین‌باید مارك چنان جا را داشته‌باشد. صنعتگر قدیم یك لانگاژ ***Language*** داشت ، یك زبان‌گفتگوی خاص‌کار شرقی داشتیم . اما امروزه بااین انترناسیونالیسمی‌که وجود دارد احمقانه است بیاییم به زور کار شرقی بکنیم امکان ندارد . بیشتر نقاش‌های ماکه این‌کاررا می‌کنند یاخودشان ازکار عقب می‌افتند یا شعور تشخیص را ندارند . می‌بایست دید شرقی باشد و این در صورتی است‌که هنرمند شعور داشته باشد . ولی دید نباید لوکال باشد . دید باید فردی باشد و در فرد اصالت تجلی‌می‌کند. شما یك نقاش شرقی هستید ، آن نقاش غربی ، دراروپا هم هست و همیشه بوده است . ولی‌آنان در این‌کار اصراری نداشتند . این اصراری‌که هنرمندان مادارند اززور بی‌مایگی است. یك‌نقاش‌آلمانی‌ست ودیگری مدیترانیه‌ای . تکنیك‌کاررا می‌شودهنرارجور پیداکرد اما دیدها فرق می‌کند . شما تشخیص می‌دهید . همیشه اینطور است . مثلا فرانتزهالس‌نقاشی‌است آلمانی‌که دانش لاتین داشت . اماکارآلمانی دیده می‌شود .کارآلمانی است ، نه اینکه آمده باشد آدم آلمانی ساخته باشد . درحالیکه ما اینجا سعی می‌کنیم آدم را ایرانی بسازیم . پناه بردن به نقش قالی و زن چادری و پدیده‌ی چپق وقلیان‌که حتما بایدآن‌گوشه باشد از زور بی‌سوادی و حماقت است . این‌ها برای مجموعه‌ی یك پیر دختر امریکایی خوب است‌آقا .

ببینید ، وقتی خلاقیتی انجام می‌گیرد همیشه خشن است . چه در وجودانسانی وچه درخود جهان . در ساختن جهان ، مارمولك یاآب‌کاکایی* انقدر استیلیزه نبودکه امروزست، کم‌کم این‌استیلیزاسیون انجام‌گرفت. توی‌کار هرهنرمندی هم چنین است. پیکاسو وقتی‌شروع کرد تابلوها زشت بودند دیگر ، رفته رفته ظریف می‌شوند و بعد می‌افتند توی دکادانس. هیچ چاره‌ای هم نیست . مینیاتور ما هم چنین بود . اوایل ــ بعد از حمله‌ی عرب ــ خیلی خشن است . صحنه‌ی جنگی را من در این سری دیده‌ام‌که اصلا اکسپرسیون است ، هیچ با مینیاتور بهزاد ــ بهزاد قدیم ــ ربطی ندارد . بعد رافینه شد ، بعد افتاد توی دکادانس. این دکادانس را دیگر نمی‌شود با رافینه نجات داد . اگر از مینیاتورکه یك صفحه‌ی‌موزیکال رنگی‌ست ، همه چیزش‌را بگیریم ، رنگش را بگیریم و ظرافتش را و خطوط سیاه و سفید بکار بریم،کاری‌که امروزه می‌کنند ، دیگر چیزی ازآن باقی نمی‌ماند . صورت دیگر این بی‌مایگی «شرق‌گرایی» پرداختن به عرفان است ...

ــ بفرمائید «عرفان‌بازی» درآوردن فضلا !

ــ بله ، این هم صحیح نیست . هیچوقت توی هیچ زمینه‌ای ، نمی‌شود بزور بازی فلان چیز را درآورد . ببینید ، نیما در بعضی شعرهایش جنگی است ، چرا ؟ چون خودش ولایتی بود وجنگی واین اصالت دارد . بعضی شعرهایش هم عرفانی است ، اما این عرفانی بودن نیما قلابی نیست . نمی‌خواهد بزور یك «ورنی» عرفان بدشعرش بزند . اگر حرفی داری ، توی خونت است ، خودش می‌آیدآقا . تراژدی توی خون یك اسپانیایی‌هست ، یك

---

* مرغ دریایی . گیلکی‌ست .

نقاش اسپانیایی نمی‌بینیدکه‌کارش تراژیك نباشد . از پیکاسو تراژیك‌ترکه را می‌خواهید : توی‌کار فرانسوی دوتا می‌بینید یکی هسته‌ی متافیزیك وعقل دکارت ، توی براك ، بی‌نهایت هم فلسفی ، یکی هم تمام‌آن جذابیت سوپرفیسیل فرانسوی توی‌کارهای ماتیس‌که زیباست و این زیبایی توی‌کار خود هنرمند است . ولی به‌یك چیز باید توجه داشت ، هنرمند با مواد‌ای‌که در اختیار دارد فکر می‌کند ، نقاش بارنگ ، موزیسین بانت و شاعر باکلمه.

ــ ببینید بطورکلی یك هنر سالم نمی‌تواند باوجود حفظ جنبه‌ی‌کلی وجهانیش، صورت محلی خودش‌را هم حفظ‌کند ؟

ــ برعکس ، اما این‌کار ، کار محلی نیست ، دید محلی‌ست . مثلا شعر «مرگ» تاگور را ببینید «چرا چادر زعفرانیت را نپوشیده‌ای ، خلخالهایت را نینداخته‌ای ، مهمان دارد می‌رسد ...» حرفی‌که می‌زند حرف یکنفر هندی‌ست ، اما مسئله ، فقط مسئله‌ی هند نیست ، مسئله‌ای جهانی‌ست ، مسئله‌ای درمورد انسان‌که چرا خودش‌راآماده نکرده .

ــ پس شما مطلقا به «کار ایرانی» ، درمورد خودتان ، اعتقادی ندارید ؟

ــ کارم نه ! ولی اگر می‌خواهید می‌توانم بگویم‌که دید من ، دید یك مدیترانه‌ای نیست . ممکن است‌کار یك خرده «شمالی» باشد و یا با مللی رابطه داشته باشدکه از نظر دید ، فلسفه و غیره باما بیشتر رابطه دارند و این موضوع بسیار اتفاق می‌افتد اما مدیترانه‌ای یا یونانی نیست .

ــ توضیحی درمورد این «دید»؟

ــ این‌جور «دیدن» جزو خون من است ، من مال این قسمت از دنیا هستم . ولی درکار فقط مسئله‌ی خون مطرح نیست ، نژاد مطرح هست ، دانش هم هست ، دانش من فرنگی‌ست و در این دانش من زبانم ، بیانم فرنگی‌ست ، ولی با این بیان ، من ممکن است «دید» نژاد خودم را داشته باشم ــ که مثلاآنگلوساکسن نیست ....

ــ خواهش‌می‌کنم دیگر این‌کلمه‌ی نژادرا درگفتگوهایمان بکارنبرید. این‌مسئله‌مربوط است به محیط ، عوامل اقتصادی ، سیاسی ، اجتماعی و غیره . بحث هم ندارد ، لطفا حرفش را نزنیم ...

ــ شما اینطور فکر می‌کنید ... بهرحال ، این جنبه‌ی محل نباید آدم را پابندکند. اگر مثلا خودم متوجه شدم‌که «دید»م اینطور است و جهان‌بینی‌ام شرقی‌ست ، عرفانی‌ست، این نباید مرا مقیدکه‌که مرتب زن چادر به‌سر بکشم تاایرانی معرفی شوم . هرهنر ماندنی، بخاطر جهانی بودنش است . زبان تمام دنیارا پیداکردن و به زبان تمام دنیا برای تمام دنیا حرف زدن .

ــ ببینید اگر پیکاسو آدمی مثلا ، اگر در ایران بود کارش به لحاظ محیط تفاوتهایی نداشت ؟

ـ مسلم . پیکاسو یك اسپانیایی‌ست ، کارش اسپانیایی‌ست ، امااین‌آدم هیچوقت‌سعی نکرده زنی‌که می‌کشد حتما موهای سیاهش جلوی صورت و گل‌سرخی‌کنار لبهایش باشد . فرد ، فردآگاه منظورم است ، اگر بخواهد حرفی بزند ، تجلی خواهدکرد . این‌هاکه زور می‌زنند با بقچه‌ی چل‌تیکه و چسب وسریشم هنر محلی بسازند ، و متأسفانه در ایران ومصر و هند هنوز خیلی‌گرفتار این حرفهائیم ، از سربی‌حرفی‌ست .

ـ نمی‌شود گفت آن طرف قضیه هم‌که می‌کوشد هنر را مطلقا برکنار از هرگونه تأثیر شکل ظاهری محلی نگاه دارد ، دچاراین بلیه است ؟

ـ نه آقا . این امکان ندارد مگر درکشورهای بی‌پدر مادری مثل‌کانادا و استرالیا که معتقد به هنری جهان‌وطنی‌اند و این با هنر (جهانی) فرق دارد . کشورهایی‌که امروزه دانش هنر پلاستیك ندارند ـ مثل مصر ، که قدیم داشت و امروز ندارد ـ نمی‌شان در نشان دادن چیزهای خیلی‌کوچك ظاهری ، مصری و ایرانی ، صحیح نیست ، چون حرفشان، حرف یك مصری یا ایرانی نیست .کارهای مصری‌ها را زیاد توی نمایشگاه های اروپا دیده‌ام . سعی می‌کنندکسی‌راکه می‌کشند حتما لباده پوشیده‌باشد وحلقه‌ای توی دماغ یاگوشش باشد . همین مرض را ما هم داریم ، که هنری‌ست بومی و افتضاح و احمقانه . درحالیکه مثلا نیمارا ببینید ، کی آمده است او به زور رنگ محلی به شعرش بزند ؟ وقتی می‌گوید «آسمان یکریز می‌بارد ...» منکه ولایتی هستم ، آنرا می‌بینم ، و هرکس دیگرکه‌آنرا بخواند ، یك‌روز غمگین برایش تداعی می‌شود . یکروز مه‌آلودکه‌آسمان همچنان می‌ریزد و تو نمیدانی چه‌کارکنی . من ولایتی‌آنرا از نظر دیدنی ، ماتریل ، بیشتر می‌بینم شماهم‌که شعر «سونقور» یا «امه‌سزار» رامی‌خوانید باجنبه‌ی یونیورسال‌آن است‌که همدردی خودتان را حس می‌کنید . البته وقتی یك سیاه ، این‌هارا می‌خواند ، جزئیات مربوط به خودش را هم درآن‌ها حس می‌کند ، ولی این‌کمتر حس‌کردن ما از ارزش شعرآنها نمی‌کاهد . اما وقتی بی‌سوادی‌کثرت‌گرفت ، قضیه برعکس می‌شود . تو به همین جزئیات می‌پردازی تا بگویی مال اینجا هستم ، درحالیکه مثلا پیکاسو را ببینیدآقا ، یکی ازاین «کارمن‌دولورس» های چرب اسپانیایی‌گل به‌سررا درکارش می‌بینید ؟ اما زنی‌که می‌کشد تمام زن‌های دنیاست . غمی‌که توی تابلوهایش هست ، مال اسپانیاست ، چون پیکاسو اسپانیایی‌ست ، حال اگر یك فرانسوی‌آنرا بکشد ، جوردیگری می‌کشد .

ـ یکی از مشکلات اساسی درکار نقاش ایرانی متزلزل بودنش است . تابلوها درگیر گفتن یانگفتن مانده . مثل‌آدم مرددی دم دراتاق ، که بیاید یانیاید و من فکر می‌کنم این تزلزل گاهی به‌این خاطر است‌که صنعتگر خوبی نیست . شاید دلایل دیگری هم داشته باشد ؟

ـ یك نقاش باید وفاداری یك‌کارگر را داشته باشد . کارگرکه سیم‌کشید ، کلیدرا که بزنی چراغ روشن می‌شود . درکار هنرمند ماهاین اطمینان نیست . دلایل مختلف دارد. آگاه نیست . غوره نشده ، مویز می‌شود . می‌دود دنبال شهرت . چه مرضی‌ست اینهمه شهرت طلبی ؟ شهرت آنهم‌کجا ؟ پسرك تازه شروع‌کرده است به شعرگفتن و توی یکسال ده‌تاکتاب چاپ می‌کند . طرح‌آکادمیك دارد می‌آید اکسپوزیسیون می‌گذارد . ازاین‌ها نمی‌شود توقع

هنرمند متعالی را داشت . ببینید هرهنری دو جنبه دارد دیگر : صنعتگری و هنر . من شخصا یك‌کار صنعتگرانه‌را به‌یك‌کار هنرمندانه‌که صنعتگرانه نباشد ، ترجیح می‌دهم . چون‌آن‌یکی اقلا یك متیه بلد است . بلد است یك لیوان بکشد ، مثلا ، حالا اگر نمی‌تواند به‌آن جان بدهد ، سرانجام راهش‌را خواهد یافت ، لیوانش می‌شود اونیورسل ، که برای خودش شعر دارد ، زندگی دارد و یك لیوان معمولی نیست . من دست شاگردی را می‌شکنم‌که بلدنباشد لیوان را مثل لیوان بکشد . مدرسه باید صنعتگر بیرون بدهد . همچنانکه مدرسه ابتدایی خواندن و نوشتن به‌آدم یاد می‌دهد ، حالا اگر تو توانستی با این خواندن و نوشتن فیلسوف شوی کار تست . مدرسه نقاشی هم باید این‌کار را بکند ، شاگرد را باید آقای وسیله‌ی کارش بکند . وقتی شاگرد توانست روی رنگ وگچ و زغال و ... تحکم‌کند ، بیرونش بفرست. اگر مایه‌ی هنری داشته باشد خودش را می‌سازد ، اگر هم نداشت لااقل می‌تواندکه چهارتاخط بکشد . امروزه هرچه ناجور است بعنوان ارژینال قالب می‌شود ، نداین‌بی‌سوادیست . هیچوقت یادم نمی‌رود یك نقاش ، که ازین بچه‌مچه‌ها هم نیست ، یکبار حرفی زدکه من ماتم برد. گفت : «من سوژه ندارم ، وگرنه رنگ دست من‌آب‌خوردن است !»

نکته‌ی دیگری‌که مهم است وسیله‌ی نان درآوردن نقاش است . اگر چنین امکانی بود ، هنرمند را از لغزش بدور می‌دارد . مثلا شما دندانپزشکی وسیله‌ی نان درآوردنتان است ، بقول نیما خورجینی‌ست‌که برترك الاغ انداخته‌اید ، ولی‌کار خودتان نقاشی‌ست . این قضیه اگر حل شود ، کار بیشترجان می‌گیرد ، شکی نیست .

اما چیزی‌که خیلی‌آب برمی‌دارد این است‌که بسیاری از نقاشان ما نمی‌دانندکه نقاشی چه هنری‌است . باید فهمیدکه نقاشی شعر نیست . اگرهم قصدمنبررفتن داری وعرفان میگویی باید بدانی‌که این عرفانت را باید با نقاشی بیان‌کنی . میخواهی عرفانی باشی باش! یك درخت سمبل تمام زندگی‌ات است بسیار خوب باشد ، مرتب هم نقاشیش‌کن ولی باید بدانی‌که داری «نقاشی» می‌کنی . نه اینکه درکارت هزار چیز دیگر قبل از نقاشی با چشم بخورد .

مثلا نیما عجیب درافسانه‌اش «نقاشی» می‌کند . این موضوع دراشعار نیما زیاد به‌چشم می‌خورد . اما این خط و رنگ دردرجه‌ی اول شعراست . مثلا ببینید :

یك‌گوزن فراری درآنجا ...
شاخه‌ای را زبرگش تهی‌کرد .
گشت پیدا صداهای دیگر
شکل مخروطی خانه‌ای فرد
گله‌ای چند بز درچراگاه .

نیما با شعر دارد نقاشی می‌کند . اما شعر است . نه نقاشی . اگر با نقاشی قصد شعر گفتن داری باید اول نقاش باشی بعد شاعر . پیکاسو تابلویی داردکه انباری است و دختری برنردبان نشسته وکبوتری را نوازش می‌کند . کاری فوق‌العاده است . شعر است . اما در درجه‌ی اول نقاشی است . رنگ وفرم شعر ایجادکرده . این دو باهم مخلوط شده . در افسانه‌ی نیما موزیك هم هست . دائما مودولاسیون موزیك است پیش می‌رود و پیش می‌رود و یکدفعه مثل اینکه تمام سنج‌ها و شیپورها به‌صدا درمی‌آیند :

بردر این خرابه مغاره
وین بلندآسمان وستاره
سال‌ها ....

ــ گذشته از همه‌ی این حرف‌ها نقاش امروزی باید تکلیفش را یکـره‌کند ، عیب تنها در ضعف تکنیك نیست در ضعف بیان هم هست . بجای فریاد نبایدآه‌کشید یا هنوز گمگشته‌ای در دل جنگل‌ها بود ودست به‌زیر چانه در زیر درخت خرد چمباتمه زد . خیلی آبکی‌ست ، این حرف ، حرف زمان ما نیست .

ــ برای فریادکشیدن شخص باید دیدی قوی داشته باشد . وقتی نداشت‌آه می‌کشد. یا خرخر می‌کند . گفتم امروزه انتظارآن فریاد را نداشته باشید . خواهدآمد . گرفتاری این است‌که در مردم و متأسفانه در طبقه‌ی هنرمند نیزآگاهی زندگی وجود ندارد . ایده‌آل‌ها هم‌که از یخچال و ماشین بالاتر نیستند . پس این بلاتکلیفی‌ای وجود داردکه شما بآن اشاره می‌کنید . بیشتر هنرمندان ما دو عیب دارند . هم حرف ندارند و هم الکن هستند . مگر خدا شفایشان دهد .

ــ بگذریم ، شما وزشی ، چرقه‌ای درمیان نقاشان امروزی نمی‌بینید ؟

ــ چرا ، می‌توانم اسمشان را هم ببرم ، اما ننویسید بدودلیل : یکی اینکه هر تعریفی ممکن است‌گیج‌کننده باشد و دیگر اینکه اینجا متأسفانه همه نسبت بهم‌کینه دارند. هرتعریف از یکی معنی بدگویی از دیگری را دارد . من سجاده‌نشین باوقاری نیستم . برای محافظه‌کاری اینرا نمی‌گویم . دلایل دیگری دارد . چندتایی هستند ، اما بایدکمی ازآن بستگی مغزی بیرون بیایند .

برداشتتان از هنر آبستره چیست ، موقعیت فعلی آن را چگونه می‌بینید و تاثیر آنرا درنقاشان ایرانی چگونه می‌یابید ؟

ــ من مدتها آبستره‌کارکردم . اکنون هم نمیتوانم بگویم‌که دیگرکار نخواهم‌کرد. ببینیدآقا هنر به جایی رسیدکه خواست بدون‌کمك‌گرفتن از شکل خارجی دنیای مرئی حالت درونی را نشان دهد . هنرآبستره هدفش این بود . امروز اگر به‌این بدبختی افتاده دلیل بدی هنرآبستره نیست ، دلیل بدی‌آن‌کاریست‌که نقاشش تحویل می‌دهد . دلیل بدی مکتب نیست ، توجه به‌اینکه قالب خارجی را ازبین ببرند وآن فشرده را باآزادی بیشتری نشان بدهند دراجتماع یك نقص «آسان‌گیری» پیش‌آور د، که اشتباه است . یعنی‌همان‌اندازه که یك‌کار فیگوراتیو دانایی لازم دارد ، کولتور لازم دارد ، مثلا از نظر استخوان‌بندی موجودی‌که می‌کشیم ، هنرآبستره هم همان اندازه تکنیك لازم دارد ، کولتور لازم دارد .

بیننده‌ی یك تابلوی فیگوراتیو آشنایی باتناسب ذهنی‌آنچه‌که می‌بینید ، دارد، یعنی زود متوجه عدم تناسب می‌شود . توی هنرآبستره‌که این میزان ازمیان رفت ، نقاش بی مایه استفاده‌کرد ، استفاده‌که نه ، سوء استفاده . نه‌تنها در ایران در اروپا هم همینطور .

اسم این‌کار را هم‌گذاشت‌آریژینالیته ، اینکه‌من می‌خواهم اینجور بگویم ! و همین است‌که فاصله‌ی میان ***Publique*** و هنرمند هرروز ، در هنر زمینه‌ای وسیعتر می‌شود . درست است‌که توده شعور ندارد ، اما نادان است ، خرنیست ، من به‌این معتقدم . من بارها توی سالن‌کنسرت یا تئاتر پیروزی یك هنر را دیده‌ام . اشتباه نشود ، من به توده حق نمی‌دهم، ولی وقتی هنرمند چرندگفت ، توده هم ، که نادان است ، خود ش‌راکنار می‌کشد ، باچشم بدبینی نگاه می‌کند . و هنرمند درفکر پیروزی پیداکردنش نیست ، نمی‌خواهد بدبینی توده، را با یك‌کار خوب بشکند ، یعنی‌کارش را توی سر پوبلیك بزند . و در اینصورت برای خودش اصلاحی ، پیشرفتی پیش نمی‌آید .

سرنوشت هنر آبستره در ایران چنین است اما در فرنگ هم به‌بن‌بست رسیده . اما این مربوط به نبود فلسفه است . یعنی مدتی آبستره فریاد بود برعلیه هرچه‌که وجود داشت، ولی باید توجه داشت‌که هر ارزشی راکه می‌گیری باید چیزی جانشینش‌کنی‌که بیارزد . بلبشوی هنرآبستره در فرنگ بعلت تجارت است . صاحبان‌گالری هرروز رفتند یکی‌رالانسه کردند ، آن‌که باپایش روی تابلوراه می‌رود ، تو هم بیا وتیرکمان بینداز . این‌کارها را می‌کنند آقا ، بیشتر اینها اصلا حرفی ندارند.اما بن‌بست آبستره درایران مربوط به‌این است که‌آنکه راه دیگر بلد نیست می‌رود آبستره‌کار می‌کند ، گرفتاری این است . گرفتاری دیگری هم هست ، مخلوط کردن آبستره با لابیرنت‌های قالی ایرانی ، یاکاشی‌کاری های مسجد شاه یا خط نسخ و نستعلیق . اصلا بهم مربوط نیستند . همه از زور پیسی است . آبستره ایرانی وغیرایرانی وجود نداردآقا ، وقتی تونقاش‌آبستره‌کشیدی‌کارت باید ،جهانی باشد. می‌گرید ، می‌خندد ، گریه و خنده‌ی تمام دنیا برایش مطرح است . مثل آن فریاد«آی‌آدمها»ی نیما ،که فریاد تمام دنیا است . مثلا آن چینی هم جزو این آدمها است . نه فقط‌که برای تهرانی‌که آدم درآن دارد خفه می‌شود . جهانی بودن هنر بهترین چیزی است‌که باید یك اثر هنری داشته باشد ، اما برای بعضی‌ها راه فراری است برای حفظ موجودیت‌کسی‌که‌کاری بلد نیست . کاش‌کاردیگری بلد بود ، رانندگی ، رانندگی‌که بلد نیست ، نقاشی هم بلد نیست ، آبستره به دادش رسید . فقط باین دلیل‌که درآبستره فرم خارج‌که وجود ندارد، کولتور هم‌که نیست تابگوید این‌کار خراب است، اینستکه هرچه می‌کند می‌گوید من اینجور حس می‌کنم ! درحالیکه وقتی اینجور حس می‌کنی حست بایدگویا باشد دیگر. وگویا نیست. توجه می‌کنید اینجا یك مقدار شارلاتانیزم بیشتر از اروپا است ، باوجودیکه این زمین خیلی باکره‌تر است ، از نظر مغزی ، چون بادانش نیست . واقعا خنده‌دار بودکه دربی‌ینال امسال اسامی دادا ایستی اول قرن را روی‌کارهای‌آبستره بگذارند . سر بریده‌ی ننه‌جونم اسم دادایستی است دیگر . منظور فقط متعجب‌کردن مردم بود نه حرف زدن . اینها نمی‌مانند. هیچکدام . مگر درصورتی‌که بخواهند تاریخ هنر این مردم را تدوین‌کنند و درآن این اشارت بیایدکه چگونه هنر در این روزگار مسخ شد . این اشاره نمی‌تواند درردیف موج نو قرارگیرد . نمی‌تواند نشانه‌ی خردکننده‌ها باشد . نمیتواند نشانه‌ی سازنده‌ها باشد . این چیزها گذرانند .

ــ درمورد کلاژ *Collage* چه می‌گویید ؟

ــ قبلا به جادوی هنر اشاره‌کردم ، من بآن معتقدم . هرهنرمندی یك مواد بیرونی دارد ، خیال خودش ، ویك برنامه‌ی تحقق بخشیدن به‌این مواد به‌کمك مغزش . قبلاگفتم‌که اگر طبیعت «تز»ی است ، هنرمند «آنتی‌تز» است ، در مقابل‌آن عکس‌العمل نشان می‌دهد و بعد «سنتز» بوجود می‌آید . اثر هنری «سنتز» فکرآن وجود است . درآن‌لحظه که نقاش رنگی را از لوله بیرون می‌آورد و به رو ی‌پرده می‌گذارد ، جادوی هنر صورت می‌گیرد. رنگ قرمزی که روی پرده آمد دیگر آن رنگ قرمز ساخت فلان کارخانه نیست ممکن است خون باشد ، داد باشد ، یاخنده‌ای .

در هنر مدرن آمدند کمی وسیعترکردند ، یعنی بهر ماده‌ای امکان زندگی دادند. شکستن هرسنتی در اول قرن عملی دلیرانه بود و هرماده‌ای میتوانست جای یك ماده‌ی سنتی را بگیرد وگویا باشد . این بودکه ***Collage*** پیدا شد .

Collage را اگر بصورت عمومی بگیریم تازگی ندارد . در نقاشی های قدیم ، در شمایل ، مواد مختلف بکار برده می‌شد . ولی ***Collage*** به معنی اینکه امروزه وجود دارد یعنی بجای استفاده از مداد سنتی از ماده‌ای جدید استفاده‌کنند باین شرط‌که‌گویایی داشته باشد . جادو خودبخود انجام می‌گیرد . یعنی آن‌ماده‌ی خارجی ، چنگال ، یا بیل هرچیز دیگر همینکه جزوآن اثر هنری شد ، دیگر چنگال نیست ، بیل نیست . مثلی از پیکاسو بگویم . مجسمه‌ی میمونی دارد ازگل . بجای سرمیمون یك ماشین ــ بازیچه‌ی بچه ــ بکار برده است . چراغهایش چشم میمون است. وجلوی ماشین دانه‌ها و پوزه‌اش . یعنی دیگر ماشینی نمی‌بینی. قدرت بیان حالت‌آن شیئی را تغییرشکل داده است . این‌کار اصلی. است .

در ایران این مسئله نیست . ***Collage*** را بصورت خارجی دیده . یعنی از اشیاء مختلف یك شیئی میسازد . و می‌توانید یك‌یك این اشیا را جداکنید . سرچتر طاووس ده قند شکن می‌بینید . و بعد شمای این است‌که در مغز شما چتر طاووس میسازد . قندشکن پرطاووس نشده است . مسئله‌ی‌کمبود دانش است . دانش‌که پیشکش . قوه‌ی ***Spontanée*** گفتنی هم نیست .

ــ و در این موارد تفنی تاچه حد صادق است ؟

ــ هیچ .

ــ ***Molte Grazie !***