فصلنامه علمی- ترویجی مطالعات هنرهای زیبا • دوره ۳، شماره ۸، تابستان ۱۴۰۱

بیخ چراغ:
گفت‌وگو با جهانبخش امیربیگی*[۱]

مصاحبه‌گر: عرفان غیاثی[۲**]

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران ایران.
۲. کارشناس ارشد هنرهای زیبا، دانشکده ایالتی لوییزانا، باتون روژ، امریکا.

عرفان غیاثی دانش‌آموخته رشتهٔ کارگردانی سینما در مقطع کارشناسی در دانشکده سینما تئاتر و هنرهای تجسمی در مقطع کارشناسی ارشد در دانشگاه ایالتی لوییزیانا است. وی اخیراً همایش تهران را با همکاری *غزال رادپی* کیوریت کرده است.

جهانبخش امیربیگی، مقطع کارشناسی خود را در رشتهٔ مجسمه‌سازی در دانشکدگان هنرهای زیبای دانشگاه تهران گذرانده و در حال حاضر هم دانشجوی کارشناسی ارشد رشتهٔ پژوهش هنر در همان دانشگاه است. وی در پیشینهٔ هنری خود، ۳ نمایشگاه انفرادی و بیش از ۶۰ رویداد، سمپوزیوم، جشنواره، دوسالانه و غیره در تهران، اسلو، شیکاگو، میلان، پترازاودسک، کره جنوبی، همدان، سمنان، آمل، کیش، کاشان و اصفهان و غیره دارد. ازجمله جوایزی که امیربیگی تاکنون دریافت کرده است، می‌توان به این موارد اشاره‌کرده: برگزیده اولین جشنواره هنرهای مفهومی رضوی- سمنان در سال ۱۴۰۰، رتبه دوم در بخش مجسمه‌سازی- جشنواره ساتین آرت (وضعیت) در سال ۱۳۹۹، رتبه نخست پنجمین سمپوزیوم هنر در طبیعت بولا در بخش هنر مفهومی- نوشهر در سال ۱۳۹۸ و همچنین فینالیست در مرکز هنرهای معاصر COCA ۲۰۲۰ در رم ایتالیا.

در ادامه، گفتگوی *عرفان غیاثی* با *جهانبخش امیربیگی* را می‌خوانیم:

غیاثی: چه دلیلی باعث انتخابِ رشتهٔ مجسمه‌سازی شد؟

امیربیگی: من از ۷ سالگی، تابستان هرسال به دنبال یادگیری و تجربه حرفه‌های مختلف صنعتی و فنی بودم. این داستان تا سال‌ها ادامه پیدا کرد تا زمانی که به این نتیجه رسیدم درعین‌حال که کارهای زیادی را فراگرفته‌ام؛ اما همچنان هیچ‌کاره‌ام. ازلحاظ دانشگاهی هم در رشته‌هایی مثل کشاورزی، شیمی و باستان‌شناسی برای مدتی تحصیل کرده‌ام، اما درنهایت تصمیم گرفتم مسیر خود را به سمت هنر پیش ببرم. ابتدا درزمینهٔ طراحی و نقاشی کارکردم ولی همچنان این موضوعات مواردی نبودند که مرا راضی کنند و با توجه به اینکه حرفه‌های زیادی همچون خیاطی، تراشکاری، نجاری، سفالگری، جوشکاری، مکانیکی و غیره را هم تجربه کرده بودم، می‌دانستم باید به دنبال

* Jahanbakhshamirbeygi@gmail.com
** Ghiasi.erfan@gmail.com

حوزه‌ای بروم که بُعدهای بیشتری را شامل شود؛ بنابراین در دورانی که می‌خواستم انتخاب رشته کنم، فکر می‌کردم با مجسمه‌سازی می‌توانم حرفه‌های مختلفی را به کار بگیرم. سال ۹۴ در رشته مجسمه‌سازی پذیرفته شدم اما به دلیل قوانین نظام وظیفه، نتوانستم ثبت‌نام کنم و حتی یک سال بعد هم از تحصیل محروم شدم، درنهایت در سال ۹۶ مجدداً در رشته مجسمه‌سازی پذیرفته شدم. بعد از ۴ سال تحصیل در هنرهای زیبا، ازآنجایی‌که نفر اول بودم، توانستم مستقیماً و بدون آزمون وارد مقطع کارشناسی ارشد شوم.

باورم این است که برای یک هنرمند، صرفاً دانستن مواد و روش ساخت و موارد این‌چنینی کافی نیست و باید نظریه را هم در کنارش داشته باشد. رشتهٔ پژوهش هنر، تقابل زیادی با مجسمه‌سازی دارد، چراکه یکی نظری و دیگری عملی است، اما چیزی که من به دنبالش هستم، استفاده از مباحث نظری برای پخته‌تر کردن آثار تولیدشده است.

غیاثی: با این جمله موافقم و من هم فکر می‌کنم هرکدام از این دو مانند بازوهایی عمل می‌کنند که هر یک بدون دیگری نمی‌توانند پتانسیلی که یک فرد دارد را بالفعل نمایند.

غیاثی: قبل از نمایش بیخ چراغ، آیا نمایشگاه دیگری هم داشته‌اید؟

امیربیگی: من اولین نمایشگاه انفرادی خود را سال ۹۳ با موضوع طراحی و نقاشی در همدان ارائه دادم. در آن زمان به‌صورت تجربی کار می‌کردم. آثار این نمایشگاه چهره نگاره‌هایی بودند که به‌نوعی حالت اکسپرسیو[1] داشتند که با فن‌های زغال و کنته و اکرولیک اجراشده بودند. بعد از آن، بیشتر به‌صورت مجموعه‌ای کار می‌کردم؛ اما در این مدت برپایی نمایشگاه طراحی و نقاشی دیگر برایم اولویت نبود، اما تقریباً ۱۰ مجموعه کارکردم که هیچ‌یک را نمایش ندادم. من عادتی دارم که معمولاً هر چیزی را در اطرافم می‌بینم که پشت آن‌ها داستانی وجود دارد، جمع‌آوری می‌کنم و پیش خود در کارگاهم نگه می‌دارم. گاهی با آن‌ها وارد گفت وگو می‌شوم و به دنبال این هستم که ببینم با استفاده از آن‌ها چه‌کارهایی می‌توانم انجام دهم. ازاین‌رو در سال ۱۴۰۰ که نمایشی در گالری شریف داشتم، همه آثار نتیجه‌ای از کنارهم قرار دادن همین زباله‌ها بود. حالا چرا اسم آن‌ها

تصویر۱. پرگاله، از مجموعه «هر آنچه هست»، ۱۴۰۰، ۱۹×۲۸×۳۶ سانتی‌متر.

را زبالـه می‌گـذارم؟ پـدر مـن رانـنـده کامیـون بـود و بعدازاینکـه بازنشسـته شـد، بـا خودش تـلِ عظیمی از زنجیر و چـوب و تخته و ابـزارآلات ماشـین بـه خانـه آورد و هنگامی‌کـه مـادرم در حال بخشـیدن آن‌هـا بـه نمکـی بود، مـن رسـیدم و حتی بـا پرداخت هزینـه‌ای، همـه آن‌هـا را پیش خود نگه داشـتم و همیشـه دنبال ایـن بـودم کـه هـر یـک چـه داسـتانی را روایـت می‌کننـد یا چه نقشـی را می‌تواننـد در آثـار مـن ایفـا کننـد؛ بنابرایـن همان‌طور کـه گفتـم در نمایشـگاه انفـرادی ۱۴۰۰، همه‌چیـز از اشـیاء استفاده‌شـده‌ای بـود کـه هر یـک روایتی دارنـد. مثلاً شـما تخته چوبـی را می‌بینیـد که سـال‌ها زیر لاسـتیک ماشـینی قرارگرفته اسـت کـه مسـافت بیـن دو شـهر را مـدام طـی کـرده و بـرای به دسـت آوردن پولـی کـه خـرج یـک خانـواده می‌شـود، حضـور و نقشـی پررنـگ داشـته و همـه اتفاقاتـی را کـه در این سـال‌ها در جاده‌هـا از سـر گذرانـده اسـت روایت می‌کنـد (تصویـر ۱). برای مـن ایـن موضـوع خیلـی مهـم اسـت کـه وقتی یـک شـیء وارد کار می‌شـود، زیسـت و زندگـی خاصی داشـته باشـد و من به آن زندگـی، چیـزی به‌عنـوان هنـر را تزریـق کنـم که تبدیـل به یک اثـر هنری شـود. ایـن موضوع، چیزی اسـت که من در نمایشـگاه بیـخ چـراغ هـم انجـام داده‌ام و همه اجزایـی که بـه کار گرفته‌ام داسـتانی دارند.

غیاثـی: درواقـع شـما در اشـیاء چیزهایـی را به‌عنـوان یـک هنرمنـد می‌بینیـد کـه ممکـن اسـت ازنظـر بقیـه قابل‌تشـخیص نباشـند و به‌نوعـی از آن‌هـا آشـنازدایی می‌کنیـد و ایـن جـذاب است!

غیاثـی: حـالا بـا توجـه بـه ایـن موضـوع، بـه نظر شـما یـک هنرمند خالق اسـت یـا ناظم؟ شـما خلق می‌کنیـد یـا بـه چیزهایـی کـه وجـود دارنـد، نظم می‌بخشـید؟

امیربیگـی: ایـن مبحـث پیچیـده‌ای اسـت، امـا مـن فکـر می‌کنـم می‌توانـد شـامل هـر دو باشـد. بایـد تعریـف کـرد کـه خلقـت چیسـت؟ ازآنجایی‌کـه مـن مـاده اولیـه را از صفـر نسـاخته‌ام، فکـر می‌کنـم در کار مـن ناظـم بودن بیشـتر از خالق بـودن مفهـوم داشـته باشـد. مـن بـه خلقـت یـک شـیء خیلـی اعتقـادی نـدارم و بـه نظـرم همه‌چیـز وجـود دارد و مـن تنهـا آن‌هـا را بـا بازشناسـی مفهـوم و محتـوا کنـار هـم قـرار می‌دهم. اگـر هـم بخواهیـم اسـم آن را خلقـت بگذاریـم، خلقـت شـیء نیسـت، خلقـت معنـا یـا مفهـوم جدیـد اسـت.

غیاثـی: من هـم فکر می‌کنـم در عصـری که همه‌چیـز در حال تولیـد و تبدیـل بـه زباله شـدن اسـت، چـرا هنرمنـد نیـز باید به ایـن حجـم اضافـه کنـد. بـه نظـرم هـر هنرمنـد لازم اسـت ایـن سـؤال را از خـود بپرسـد. تفـاوت ایـن موضـوع (ناظـم بـودن و خالـق بـودن) چیـزی مثـل نقاشـی و عکاسـی اسـت. بـرای مثال نقـاش خالـق اسـت و از ابتـدا بـوم سـفیدی دارد که نقشـی را بر آن خلـق می‌کنـد، امـا عـکاس (در اینجا منظور عکاسـی مسـتند اسـت و نـه عکاسـی صحنه‌پـردازی شـده) به‌عنـوان یـک ناظـم، اجـزا و اشـیاء مختلـف را انتخـاب کـرده و کنـار هـم می‌چینـد.

امیربیگـی: بلـه و در مجسـمه هـم گاهـی از صفـر شـروع بـه سـاخت حجمـی می‌کنیـم کـه فکـر می‌کنـم ایـن اندیشـه کمـی کلاسـیک‌تر به‌حسـاب می‌آیـد و قدمـت زیـادی دارد.

غیاثی: درسـت اسـت و این‌کاری کـه انجام می‌دهیـد معاصرتر به‌حسـاب می‌آیـد و بـه آثـار حاضـر آمـاده[۲] دوشـان و مفهـوم *گی‌دوبـور*[۳] کـه در مـورد دیتورمـان[۴] بیـان می‌کنـد اشـاره دارد. گویی یک شـیء مسـیری را در حال پیمودن اسـت و هدفی دارد و یـک هنرمنـد، انحرافـی بـرای آن تعریف می‌کنـد و مفهومش را از آن خـود می‌سـازد ـ یـا واژگـون می‌کنـد ـ تا خوانـش جدیدی بـه وجـود آورد. یکـی از هنرمندانـی کـه بـه همایـش تهـران دعوت‌شـده بـود، بـه نـام *کنـدل گیـرز*[۵] مفهومـی در تقابل شـیء یافتـه شـده[۶]، تحـت عنـوانِ شـیء گم‌شـده[۷] مطـرح کـرد که در اینجـا هـم می‌توانـد کاربرد داشـته باشـد.

امیربیگـی: مـن فکر می‌کنـم برای من مفهوم شـیء گمشـده پررنگ‌تـر اسـت. آثـار مـن بـه ایـن صـورت هسـتند کـه یـک شـیء را کسـی نمی‌خواهـد و کامـلاً آن را گـم می‌کنـد. به‌نوعـی می‌تـوان گفـت وقتـی کسـی چیـزی را به‌عنـوان زبالـه در نظـر می‌گیـرد و کنـار گذاشـته و یـا دور می‌انـدازد، آن شـیء دیگـر گم‌شـده اسـت. حـالا درسـت اسـت کـه مـن ایـن شـیء را پیـدا می‌کنـم ولـی مفهـوم اصلـی آن از همـان گم‌شـدن می‌آیـد؛ از یـک گم‌شـدنِ خاطـره کـه افـراد سـعی در حذفـش دارنـد. مثـلاً زنجیـری کـه مـن در نمایشـگاه اخیـرم اسـتفاده کرده بـودم، در نمایشـگاه قبلـی هـم بـکار گرفته‌شـده بـود و مـن دوبـاره در اثـر دیگـری بـا عنـوان «کژتابـی واژگـون» آوردم (تصویـر ۲). ایـن زنجیـر بـرای مـن خاطـره و غـم زیـادی دارد، چراکه قبـلاً زنجیر

تصویر۲. کژتابی واژگون، از مجموعه بیخ چراغ، ۱۴۰۱، هنر چیدمان.

سگ ما بود و من در ۷ سالگی خاطرات زیادی با آن داشتم و متأسفانه در همان دوران هم کشته شد. این زنجیر حدود ۲۳ سال در خانه ما بود و بااینکه هر بار قصد اینکه فروخته شود وجود داشت و همه می‌خواستند به‌نوعی گم‌شده و خاطراتش حذف شود، اما من از این کار جلوگیری می‌کردم و درنهایت در نمایشگاه قبلی‌ام از آن استفاده کردم.

غیاثی: به نظرم این موضوع، اهمیت بیشتری را به یک ابژه به‌جای سوژگی هنرمند می‌دهد. در شیء یافته شده یک شیء توسط یک هنرمند نابغه، جداشده و تبدیل به چیز جدید و باارزش‌تری می‌شود؛ اما شیء گم‌شده، شیءای است - با تاریخچه و هویتی مشخص،که یک هنرمند آن را پیداکرده - و با در نظر گرفتن هویت و تاریخچهٔ شیء، آن را به نمایش می‌گذارد. در این حالت هنوز عاملیت[۸] در اختیار ابژه هنری قرار دارد.

امیربیگی: در آثار من این‌طور نیست که آن شیء که پیدایش کرده‌ام، تبدیل به چیز باارزشی شده، بلکه شیء همان است. دراین باره می‌توانم روایتی بگویم: برای من بنیان خانواده اهمیت بسیار زیادی دارد. مادرم می‌گفت این کارهایی که به نمایشگاه می‌بری را دیگر به خانه برنگردان. درحالی‌که همه این‌ها دوباره برگشتند و در جای خود قرار گرفتند. مثلاً یک زنجیر قبلاً زنجیر بود و اکنون هم همان زنجیر است و ممکن است من در آینده از آن استفاده کنم. به‌عبارت دیگر در آثار من، چیزهایی را داریم که دوره‌ای کاربری خاصی داشتند، آواها و داستان‌های زیادی شنیدند و از سر گذرانده‌اند. من به عنوان یک هنرمند از آن‌ها همان‌طور که بودند استفاده کرده‌ام. مثلاً دریکی از آثارم، از دیوارهای پیش‌ساخته‌ای استفاده کردم که برای دیگران شیء دورریزی شده بود و درواقع می‌خواستند گم شود؛ اما من باز هم وارد عمل شدم و آن‌ها را درست به همان صورت که بودند، با همه احساسات و عواملی که در آن‌ها دخیل بود، با خود آوردم و همان را تبدیل به کار خود کردم و در حال حاضر هم بازگشته و تبدیل به همان چیزی شده که از اول بوده و من ممکن است از آن برای کاربری‌های مختلف دیگری هم در آینده استفاده کنم؛ یعنی من به این فکر نکردم که چون به عنوان هنرمند آن را پیدا کردم، پس یک اثر هنری است. درواقع من در مقطع خاصی، موقعیت یک

شـیء را تغییـر داده‌ام کـه از جنوبی‌تریـن نقطـه به شـمال آورده شـد و دوبـاره بـه سـر جـای خود برگشـت.

غیاثـی: چقـدر روایت‌هایـی کـه در مـورد اشـیاء می‌گوییـد، در پروژه‌هایـی کـه انجـام می‌دهیـد و کارهایـی کـه در نمایشـگاه ارائـه می‌شـوند اهمیت دارنـد؟ بـه ایـن دلیـل ایـن سـؤال را می‌پرسـم که ایـن روایت‌هـا را به‌عنـوان توضیحـات پـروژه در نمایشـگاه ندیدیـم. اگـر مهـم بوده‌اند، چـرا به آن‌ها اشـاره‌ای نشـده بود؟

امیربیگـی: مـن این‌طـور فکـر می‌کنـم کـه من هـم همچون یـک شـیء کـه بـه کار می‌گیـرم، شـیء محسـوب می‌شـوم و ایـن شـیء درواقع توسـط شـیء دیگـری انتخـاب می‌شـود و در فضایـی قـرار می‌گیـرد. حـالا داسـتان اینجاسـت کـه بـرای مـن مهـم اسـت کـه مخاطب هم بـه نوعی جسـتجوگر باشـد، اگر من همـه داسـتان را بـرای مخاطـب شـرح دهـم، فکـر می‌کنـم کار مخاطـب خیلـی سـاده‌تر می‌شـود. البتـه از مخاطـب هم‌چنیـن انتظـاری نـدارم کـه بخواهـد همـه ایـن روایـت را کنـکاش کند. اگـر هـم بـرای شـما ایـن داسـتان‌ها را بازگـو می‌کنـم، فقـط می‌خواهـم بـا رونـد کارم آشـنا شـوید و بدانیـد شـخصی که این کارهـا را سـاخته اسـت چگونـه فکـر می‌کنـد، امـا اینکـه هریک چـه داسـتانی داشـته‌اند مهـم نیسـت. مـن حتـی در انتخـاب عناویـن آثـار هـم بیشـتر هدفم این اسـت کـه بـه مخاطبان یک صـورت مسـئله بدهـم و نـه نتیجـه. ایـن نمایشـگاه نتیجه‌گیـری نیسـت و همان‌طـور کـه از عناوینش پیداسـت، تنها طرح مسـئله می‌کنـد، چراکـه همه‌چیـز آن بـرای مـن مسـئله بـوده اسـت. همچنیـن بـه نظـر مـن زندگـی و زیسـت تمامـاً روایـت اسـت و اینکـه مـن بخواهـم ایـن روایـت را مـدام تعریـف و تشـریح کنم، حتـی باوجوداینکـه ایـن روایـت توسـط هنرمنـد بازگـو می‌شـود کـه شـاید نظـر افـراد زیـادی هـم بتوانـد جلب کنـد، امـا من به دنبـال آن نیسـتم. چـون تعریـف داسـتان پشـت یـک شـیء، آن را ارزشـمندتر نمی‌کنـد. فقـط بـرای مـن ایـن موضـوع اهمیـت دارد کـه صورت‌مسـئله‌ای در ذهـن مخاطـب ایجـاد شـود. مـن همـه این‌هـا را مطـرح می‌کنـم کـه درنهایـت بـه مسـئله دیگری بپـردازم، نـه اینکـه نتیجـه‌ای بگیـرم. من همـه اشـیاء را کنار هم قـرار می‌دهـم کـه به این برسـم که هر چیز و هرکسـی داسـتانی دارد و حـالا یـک مخاطـب می‌توانـد آن داسـتان را بـا دیـدی ظریف‌تـر و جزئی‌تـر ببینـد و برداشـتی داشـته باشـد. این‌هـا بـه نظـر مـن بزرگ‌شـدهٔ داستان‌هاسـت و خـودِ داسـتان نیسـتند. داسـتانی اسـت کـه تنهـا بخشـی از داسـتان دیگر اسـت.

غیاثـی: موضوعـی کـه مطـرح می‌کنیـد، آیـا در ارتبـاط بـا آگاهـی و عـدم آگاهـی - تاریکـی و روشـنایی - اسـت؟ ازآنجایی‌کـه ایـن موضوعـات درزمینـهٔ کارهـا هـم به‌خوبـی دیـده می‌شـوند. بـا دیـدن آثـار ذهـنِ مخاطـب بـه مسـیرهای مختلفی بـرای فهمیـدن کارهـا فکـر می‌کنـد کـه بـه نظـر می‌آیـد ایـن رونـدِ «طـرح مسـئله» بـرای هنرمنـد مؤلـف مهـم اسـت و نـه خـودِ کار. ایـدهٔ موضـوع قـرار دادن روشـنی و تاریکـی چطـور ایجـاد شـد و ایـن موضوع چطور توانسـت کارهـا را ازنظـر ماده و مفهـوم بـه هـم مرتبـط کند؟

امیربیگـی: فکـر می‌کنـم داسـتان دقیقـاً همیـن اسـت کـه اصـلاً شـروع و پایـان کجاسـت؟ می‌خواهـم بـه ایـن موضـوع برسـم کـه اصـلاً شـروع و پایانـی وجـود نـدارد و فقـط همـان انتخـاب مهـم اسـت. مثـل آب روانـی اسـت کـه شـخصی تنهـا بـرای لحظـه‌ای انگشـت خـود را در مسـیر آن قـرار می‌دهـد. نمی‌توانـم بگویـم دقیقـاً از کجا شـروع شـد، امـا می‌توانـم بگویم کـه چـه زمانی انگشـت خـود را در مسـیر آب قـرار دادم و دمای آب روی انگشـتم تأثیـر گذاشـت. زمانـی هسـت کـه یـک فـرد با اختیـار خـود می‌خواهـد انگشـتش را در آب قـرار دهـد و زمانـی دیگـر نمی‌خواهـد ایـن کار را انجـام دهـد امـا عوامـل دیگـری او را بـه درون آب هـل می‌دهنـد. مـن فکـر می‌کنـم بـه درون ایـن موضـوع هـل داده شـدم. درواقـع اصـلاً نمی‌خواسـتم چنین نمایشـگاهی باشـد، امـا یـک پیشـامد بـد روانـی عامـل ایـن هل دادن شـد و مـن در لحظـه افتادن به آب چشـمان خود را بسـتم و ایـن طـرح مسـئله‌ها توهمـی از ادراک زیـر آب اسـت کـه بـه زیسـت شـخصی خـودم برمی‌گشـت و همان‌طـور کـه در مـورد نمایشـگاه قبلی هم گفتم، زیسـت شـخصی و داسـتان خانوادگی خـودم بـود و مـن آن‌هـا را انتخـاب کـردم و کنـار هم گذاشـتم؛ از سـگمان گفتـم، از رفتـار و حرف‌هـای پـدر و مـادرم و حتی از ابزارهـا گفتـم. در حـال حاضـر هـم همان‌گونـه اسـت.

در نمایشـگاه اخیـر هـم ایـن بـار مخاطـبِ داسـتان خـودم بودم، یعنـی مـن هـم یکـی از مخاطبـان ایـن نمایـش هسـتم، همـان کسـی هسـتم کـه بـه درون آب افتـاد، لحظـه‌ای زیـر آب را دید

و بالا آمد. در آن لحظه بود که این ایده شکل گرفت. زمانی که من می‌خواستم همه این داستان‌ها را کنار هم بچینم و به خلق مفهوم فکر می‌کردم، ذهنم قفل بود، چراکه حال خوبی نداشتم. بعد من زمانی که این کار را انجام دادم، مانند بیماری بودم که در بستر بیماری یا حتی مرگ است، اما همچنان فکر می‌کند و دست از چیزی نشسته است و سعی می‌کند آخرین تلاش‌های خود را حتی اگر تنها تلاش برای ترسیم یک خط باشد، انجام دهد. این آثار در همان لحظات خلق‌شده‌اند. ابتدا با همان طراحی‌ها شروع شد. در دوره‌ای که قطعی برق را زیاد تجربه می‌کردیم، روزی در کارگاه خود نشسته بودم. کارگاه من گونه‌ای است که حتماً باید برق باشد تا روشن شود. هنگامی‌که دیدم قطعی پشت سرهمِ برق در انجام کارهایم خلل ایجاد می‌کند، چراغی قدیمی در خانه پیدا کردم و به کارگاه آوردم. آن را روی میز کارم قراردادم، اما دیدم نورش آن‌قدر کافی نیست که بتوانم به کارم برسم، پس با ناامیدی تصمیم گرفتم فقط منتظر بمانم و در این حالت به این تاریکی و چراغ نگاه می‌کردم و به این می‌اندیشیدم که کجای این وضعیتِ نور به خودِ من نزدیک‌تر است؟ در تیره‌ترین نقطهٔ تاریکی قرارگرفته‌ام یا روشن‌ترین قسمت روشنایی؟ در حال پیدا کردن خودم بودم که به نظرم آمد این فقط سؤال من نیست و می‌تواند سؤال کل بشریت باشد (تصویر۳). اینکه هرکسی در زندگی خود زمانی را تجربه می‌کند که به حقیقت زندگی خود دست پیداکرده و فکر می‌کند آگاه و عالم و عاقل است و خود را در قسمت نور کامل می‌بینند. دیگری ممکن است در تاریکی باشد و پله‌پله تلاش کند به نقطه‌ای برسد که بتواند به‌خوبی مفاهیمی را دریابد. یک نفر دیگر ممکن است تا جایی پیش رود که آن‌قدر نور و روشنایی زیاد و مطلق است که بازهم نتواند چیزی را ببیند و دقیقاً درحالی‌که فکر می‌کند بسیار عالم است، متوجه می‌شود که خبری نیست و همچنان نمی‌تواند به‌خوبی همه‌چیز را ببیند و درک کند. در این هنگام دوباره به نقطه قبل برمی‌گردد. به‌طورکلی ایده از همین‌جا برای من شروع شد. در حال کنکاش بودم که چرا من درگیر موضوعی شدم و حالا چطور می‌توانم خود را از آن بیرون بکشم، کجای زندگی باید قرار بگیرم و سؤال‌های بیشمار دیگر؛ یعنی این نمایشگاه از بیان یک مسئله شکل گرفت و بعد وارد کارهای دیگر هم شد. داستان اتصال دوده و گرافیت به کار، از همان مسئله نور و تاریکی آغاز شد. من به

تصویر۳. توهم ادراک، از مجموعه بیخ چراغ، طراحی بر روی پارچه متقال، ۱۴۰۰/۱۴۰۱، هنر چیدمان.

تصویر۴. ستایش و نکوهش شخص در سه‌گانه خویش، از مجموعه بیخ چراغ، ۱۴۰۱، هنر چیدمان (ویدیو به همراه صوت).

دنبال چیزی بودم که سیاهی را نشان بدهد و چیزی نباشد که نور را بازتاب دهد و به‌نوعی مانند حفره‌ای باشد که اتفاقاً نور را به داخل خود بکشاند. همچنین این حفره‌ها با محوریت دایره بودنشان، به همان تاریکی و بیخ چراغ ارجاع داده می‌شوند. البته در رابطه با موضوع نور و تاریکی، به تاریخچه و نظریه‌پردازهای مختلف هم رجوع و اندیشه آن‌ها را دراین‌باره مطالعه کردم. همان‌طور که ابتدای صحبت‌هایم هم گفتم، من به بحث نظریه اهمیت زیادی می‌دهم. اینکه عمل و کلام هر یک چه می‌گویند و دراین‌بین که ما هستیم چه می‌گوییم؛ اما در کارها اشاره مستقیمی به این موارد ندارم، با اینکه افرادی به نظریه‌های افلاطون و کانت و غیره منسوب می‌کنند، اما این برداشت خودشان است و چیزی که مهم است این است که داستان، تنها بیان یک مسئله است. حالا هرکسی در مسئله خود، می‌تواند نظریه‌های مختلف و موارد دلخواه خود را ببیند و ارتباطی بینشان پیدا کند. مثلاً من عنوان یکی از آثار را «ستایش و نکوهش شخص در سه‌گانه خویش» گذاشته‌ام. درواقع عنوان را به خودم ارجاع نداده‌ام و به مخاطبی که کار را می‌بیند، ارجاع دارد. مخاطب روبروی کار قرار می‌گیرد و تنها سه عدد مکعب می‌بیند، تنها کمکی که می‌توانم کنم این است که باید به نشانه‌ها توجه کرد و کنارهم قرار گرفتن اشکال و احجام معناساز هستند. البته این موضوع به دانش تصویری اندکی هم نیاز دارد که ممکن است مخاطبی نتواند درکش کند که من کاملاً حق هم می‌دهم، اما برای خوانش و تحلیل این‌کارها، اطلاع از دانش‌های مرتبط هم مفید خواهد بود (تصویر ۴).

غیاثی: در تاریخ فلسفه، تناقضی وجود دارد به نام «مینوس پارادوکس[۹] ». مینوس یک ژنرال یونانی بوده که سؤالی از سقراط می‌پرسد پیرامون اینکه من اگر می‌دانم مثلاً یک لیوان چیست، پس چه لزومی دارد که بازهم به دنبال یافتن اطلاعات بیشتر درموردش باشم؟ و اگر هم ندانم که لیوان چیست، از کجا بفهمم وقتی لیوانی می‌بینم، آن شیء، لیوان است؟ این سؤال درواقع مسئله یقین مطلق[۱۰] و جهل مطلق[۱۱] را مطرح می‌کند. سقراط در جواب می‌گوید: ما و همه‌چیز بر روی طیفی از خاکستری هستیم و همواره در حال میل کردن از سویی به‌سوی دیگر. فلسفه -در معنی لغوی آن- یعنی عشق به علم. فیلسوف عالم نیست، عاشقِ علم است و

عشـقش هـم به دلیل این اسـت که همـواره در حـال میل کردن بـوده و هیچ‌وقـت ادعـای یقیـن - پاسـخ قطعـی - نمی‌کنـد. این شـرایط بـه هنرمنـد هـم برمی‌گـردد. هنرمندی که مثل سـقراط فقـط سـؤال می‌پرسـد و دنبـال جوابـی نیسـت؛ چراکـه اساسـاً جوابـی قطعـی وجـود ندارد.

امیربیگـی: بلـه ایـن موضـوع بـه طراحی‌هـای مجموعـه بیخ چـراغ هـم ارتبـاط پیـدا می‌کنـد، همان‌طـور کـه عنوان ایـن اثر هـم «توهـم ادراک» اسـت (تصویـر ۳). همـان میـل کـردن بـه اینکـه تـو کجـای ایـن طیـف نـور هسـتی؟ و اینکـه آیـا در هـر نقطـه‌ای کـه ایسـتاده‌ای، فکـر می‌کنـی ایـن حقیقت اسـت؟ اگر آن نقطـه حقیقـت اسـت پـس دیگـر نقـاط و طیف‌هـا چطـور؟ و فکـر می‌کنـم پیـدا کـردن نقطـه خـاص بـه همـان زیسـت برمی‌گـردد. اینکـه یـک شـخص چطـور متولـد می‌شـود، چطـور زندگـی می‌کنـد و چطـور می‌میـرد! حـالا مـن ایـن «چطـور» را در کارهـای دیگـرم آورده‌ام. اینکـه شـخص بـا اسـتفاده از قدرت عقـل یـا قلـب بـه چیزهایـی می‌رسـد کـه فکـر می‌کنـد حقیقت کجاسـت؟! مـن هـم منطـق و هـم احسـاس را دخیـل می‌کنم و ماحصـلِ حقیقـتِ من نشـان داده می‌شـود. من در این نمایشـگاه هـم عقـل را داشـتم و هـم قلـب را، امـا بـا همـه این‌هـا بازهـم بـه ایـن فکـر می‌کـردم کـه جوابـی نیسـت. پـس نتیجـه‌ای کـه می‌گیریـم بازهـم خـود مسـئله‌ای دیگر اسـت، چراکه بیـخ چراغ کور اسـت.

غیاثـی: چـرا به ایـن فکر نکردیـد که به جـای ثبت رونـد نـور و تاریکـیِ این چراغ با اسـتفاده از رسـانه طراحی، از رسـانه عکاسی اسـتفاده کنید؟

امیربیگـی: ابتـدا لازم اسـت بگویـم کـه طراحـی ایـن کارهـا بـرای مـن نزدیـک بـه یـک سـال طـول کشـید و کادر آن همان زاویـه دیـد روبـروی مـن در کارگاه و پشـت میـز کارم اسـت و همه‌چیزهایـی کـه در ترکیب‌بنـدی طراحی‌هـا وجـود دارنـد، همان‌هایـی هسـتند کـه در لحظـه آنجـا بودند. من مسـیر هنری خـود را از طراحـی شـروع کـرده‌ام، دوره‌ای از زندگـی‌ام طراحـی برایـم بسـیار شـیرین بـود، امـا بعـد بـه این فکـر کردم کـه برای خـودِ مـن سـاعت‌ها قلـم‌زدن و کشـیدن دوبـارهٔ چیـزی کـه هسـت، زمـان زیـادی می‌بـرد و رنـج قابـل توجهـی می‌طلبد. به ایـن فکـر کـردم کـه مـن در زندگی خـودم ایـن رنج کشـیدن را تجربـه می‌کنـم، مفهومـی هـم کـه دنبـال می‌کنـم دقیقـاً همین داسـتان اسـت و اشـاره بـه همـان سـختی و رنـجِ افتـادن من در آب دارد. درواقـع برچسـب رنـج کشـیدن بـرای مـن مهـم بـود، وگرنـه مـن می‌توانسـتم تنهـا تعـدادی عکـس را ارائـه دهـم.

غیاثـی: متن‌هایی کـه روی کارهـا آورده شـده بود، خوانـا نبودنـد و به‌گونـه‌ای حالت سـحر و جـادو هم داشـتند. شـما چنین هدفـی داشـتید؟ و به‌طورکلی در مـورد اینکـه متن‌هـا چـه موضوعاتـی داشـتند بگو یید .

تصویر۵. در پشت و بین دو کتف، از مجموعه بیخ چراغ، ۱۴۰۱، هنر چیدمان.

تصویر۶. در پشت و بین دو کتف، از مجموعه بیخ چراغ، ۱۴۰۱، هنر چیدمان.

تصویر۷: بعد از تفسیر، جزئیات چیدمان.

تصویر۸ : بعد از تفسیر، از مجموعه بیخ چراغ، ۱۴۰۱، هنر چیدمان.

امیربیگـــی: اتفاقاً مخاطبـی در نمایشـگاه از من این سـؤال را پرسـید کـه ایـن نوشـته‌ها چیسـت؟ و من پاسـخ دادم کـه این‌ها را نوشـته‌ام کـه مغـزم منفجر نشـود. این نوشـته‌ها همـه حرف‌ها و مونولوگ‌هایـی[۱۲] هسـتند کـه هـر شـخص در طـی شـبانه روز بـا خـود دارد و بـا هیچ‌کـس هـم نمی‌توانـد درموردشـان صحبت کنـد. اگـر بـه زبـان بیاینـد یـا مـورد قضـاوت قـرار می‌گیرنـد و یـا به‌طـور کلـی عواقـب خوبـی ندارنـد. حتـی در آن کاری کـه در فضـای سـبز قرارگرفتـه بـود، ایـن نوشـته‌ها آن‌قـدر شـخصی بودنـد کـه مـن همـه تلاشـم را کـردم کـه خوانـده نشـوند، بـه خاطـر همیـن به‌صـورت برعکـس دیـده می‌شـدند؛ یعنـی زمانی یـک فـرد می‌توانسـت آن‌هـا را بخوانـد که زانـو بزند و خم شـود و سـرش را کـج کنـد و بـا تـلاش و سـختی سـعی کنـد بخوانـد. همچنیـن زمانـی کـه ایـن اثـر در کنـار عنوانـش «در پشـت و بیـن دو کتـف» و همین‌طـور فضـای سـبز قـرار می‌گیـرد، تـازه بـه ایـن داسـتان می‌تـوان رسـید که چـرا نوشـته‌هایی هسـتند و چـرا سـیاهی هسـت. چیـزی کـه در ظاهـر مشـخص اسـت تنها دایره‌ای سـیاه و شیشـه‌ای روی آن اسـت و شـاید حتی مخاطبان بـدون هیـچ توجهـی از کنـارش رد شـده‌اند، امـا نـکات زیـادی بـرای توجـه وجود داشـت. مثلاً بازتاب شیشـه روی سـقف، اینکه ایـن اثـر در یـک فضـای سـبزرنگ احاطـه شـده اسـت و عنوانی کـه بـا همـه این‌ها تناسـب دارد. عنـوان این اثر مثـل یک آدرس عمـل می‌کنـد، چیـزی کـه در پشـت و بیـن دو کتف قـرار دارد، همـان «قلب» اسـت (تصویـر۵و۶).

مـن می‌توانسـتم بـه جـای ایـن عبـارت، تنهـا بـه نوشـتن کلمـه قلـب بسـنده کنـم، امـا همیـن عنـوان هـم مخاطـب را بـه فکـر کـردن دعـوت می‌کنـد. همان‌طـور کـه می‌دانیـم راه‌هـای ورود بـه قلب یـک نفر، مسـلماً پیچیدگی‌هـا و رمز و رازهایـی دارد که نیـاز اسـت تـلاش کنـی و راهش را به دسـت آوری و رمزگشـایی کنـی. ایـن نوشـته‌ها همـان راه ورود به قلـب را نشـان می‌دهند، یعنـی هرکسـی به‌راحتـی نمی‌توانـد نوشـته‌ها و نشـانه‌ها را بخوانـد و دریابـد کـه چگونـه می‌تـوان بـر قلـب غالـب شـد و آن را بـه دسـت آورد. هـدف مـن هـم از نوشـتن ایـن متن‌هـا ایـن بـود کـه من بنویسـم و کسـی نخواند؛ امـا در نوشـته‌هایی که در اثـری بـا عنـوان «بعـد از تفسـیر» کنـار سـنگ‌قبر آمـده بودنـد، نـوع نوشـته‌ها هـم متفـاوت اسـت. در بعضـی از قسـمت‌ها کاملاً ناخوانـا و در برخـی کمـی خوش‌خط‌تر اسـت که مخاطـب بتواند بخوانـد و کلیدواژه‌هایـی را بـه دسـت آورد (تصویـر۷و۸).

غیاثـی: از آنجایی‌کـه سـاکن همـدان هسـتید، جامعـه هنـری همـدان را چطـور می‌بینیـد و چـه فضایـی دارد؟

امیربیگـــی: مسـلماً شهرسـتان‌های اطـراف تهـران و بـه طورکلـی شـهرهای ایـران، متأسـفانه ازلحـاظ هنری قابـل قیاس بـا خـود تهـران نیسـتند. من همیشـه ایـن را می‌گویم کـه من از شهرسـتان بـه تهـران می‌آیـم. مـن بـا واژه «شهرسـتانی» خیلی مشـکل دارم و برایـم بسـیار غریـب اسـت. می‌توانیـم بگوییـم که تهـران پایتخـت اسـت و خـودش هـم یک شهرسـتان اسـت. اگر بخواهیـم این‌طـور نـگاه کنیـم، همدان هـم زمانی پایتخـت بوده، پـس مـن هـم پایتخـت نشـینم. پـس ایـن واژه کامـلاً ازنظر من مردود اسـت.

حـالا بـه وضعیـت هنـری همـدان برمی‌گردیـم. فکـر می‌کنـم مناطقـی کـه سردسـیر هسـتند، مردمـان سـردی هـم دارنـد. در همـدان هـم می‌تـوان گفـت ارتبـاط مـردم و هنر سـرد اسـت. به نظـرم فاصلـه هنـر با تهـران زیاد اسـت، مثـلاً در حـوزۀ هنرهای جدیـد خیلـی کمتـر فعالیـت می‌کننـد و بیشـتر در حوزه‌هـای نقاشـی و گرافیـک و بـه عبارتـی حوزه‌هـای کلاسـیک‌تر فعـال

هستند. البته افرادی هم داریم که در حوزهٔ هنرهای جدید فعالیت می‌کنند که یا حضور پررنگی در همدان ندارند و یا حتی غالبًاً به تهران آمده‌اند. در کل من فضای هنری همدان را در این شرایطی که دارد، خیلی دوست ندارم. البته تلاش می‌کنم که نقشی در جهت بهبودش داشته باشم، اما متأسفانه حتی اجازه تلاش هم داده نمی‌شود.

در مورد وجود گالری‌های خصوصی، قبلاً تعدادی وجود داشت که متأسفانه جمع شدند. درحال حاضر در همدان نگارخانه معلم با مدیریت سعید دولتی فعالیت پویا و مستمری دارد و همچنین به‌تازگی خانواده خضایی یک گالری خصوصی بناکرده‌اند که امیدوارم پا بگیرد و فعالیت خوبی داشته باشد. تعدادی گالری هم تحت نظر ارشاد فعالیت می‌کنند، هرسال هم رویداد سالانه هنرهای تجسمی اجرا می‌شود که تنها به هنرهایی مثل نقاشی، تصویرسازی، گرافیک و خوشنویسی محدود هستند. به‌طورکلی متأسفانه فاصله خیلی زیادی وجود دارد.

البته در تهران هم فعالیت‌ها غالباً به همین منوال است و تنها بحث اقتصادی و مسائل مالی پررنگ‌تر است. اینجا هم بیشتر نقاشی و مجسمه‌های صیقلی و موارد این‌چنینی دیده می‌شود. هنرهای جدید بسیار کم است، چراکه گالری‌ها خیلی سمتش نمی‌روند و ازآنجایی‌که بازار خوبی هم ندارد، جسارت خیلی زیادی می‌طلبد. البته ساختن بازار آن به زمان نیاز دارد و کسی که روی این حوزه از هنر کار می‌کند و کسی هم که این آثار را به نمایش می‌گذارد، لازم است از چیزهایی دست کشیده باشند و دلایل عمیق‌تری برای این کار هم وجود داشته باشد. از آن گذشته مثلاً نقاشی بین عموم مردم هم جاافتاده‌تر است و چون بازار هم سود خود را به دست می‌آورد، پس همچنان استقبال هم می‌کند و شاید نیازی به جلوتر رفتن نمی‌بیند؛ اما به‌هرحال ما تلاش خود را می‌کنیم که در حوزه‌ای که پژوهش محور است و جنبه نظری دارد هم فعالیت کنیم، حالا اگر بازارش هم وجود داشته باشد مشکلی نخواهیم داشت؛ اما در این حوزه، هنرمند صرفاً به خاطر بازار فعالیت نمی‌کند. من اعتقادم بر این است که کسب درآمد از هنر کار سختی است، پس لزوماً نیاز نیست در هنر به دنبال درآمد باشیم، می‌توان از راه دیگری کسب درآمد کرد. محدود شدن اندیشه به کسب درآمد از هنر، شخص را در یک نقطه نگه می‌دارد و پویایی فکری را سلب می‌کند. من کسانی که این انتخاب را داشته‌اند قضاوت نمی‌کنم، اما به نظرم صرفاً فروختنِ چیزی می‌تواند شامل موارد زیاد روزمره‌ای شود که لزوماً نیازی به تحصیل و صرف وقت در هنر هم ندارند.

به طورکلی اینکه هنر واقعی چگونه تعریف شود، خودش یک مسئله است. همان‌طور که یک خریدار، یک نظریه‌پرداز و عوامل دیگر نیاز به تعریف مشخص دارند و همه این عناوین هم نیاز به بحث دارد. اینکه هنرمند می‌داند که ممکن است با ارائه کارهایی خارج از چارچوب تفکر عامیانه به‌عنوان هنر، توسط جامعه و اطرافیان طرد شود، اما همچنان انتخابش می‌کند هم مسئله دیگری است. اینکه آیا گالری داری پیدا می‌شود که این سبک‌کارها هم نمایش دهد، باز هم داستان دارد. من سال‌ها کارهای خود را روبروی کارگاهم و در یک کوچه به نمایش می‌گذاشتم. همه عابران هم با نگاه‌های پرسش‌گرانه نگاه می‌کردند. حتی یک نمکی از من قیمت یکی از وسایلی که برای کارم قرار داده بودم را پرسید و درست مثل یک مجموعه‌دار با کارهای من برخورد کرد که تنها در این حالت ارزش‌گذاری‌ها متفاوت بود. حتی من بخشی از چیدمان را فروختم، بخشی را بخشیدم و بخش دیگری را هم نگه‌داشته‌ام و با آن‌ها کار می‌کنم. همچنین از همه این نمایش و ماجرا ویدیوی ضبط‌شده‌ای دارم که به‌عنوان پروژه‌ای آرشیوش کرده‌ام.

غیاثی: من همیشه وقتی بحث فروش و اهمیت مؤلف و هنرمند می‌شود، مثال نویسنده را می‌زنم. در نویسندگی رمان یا متون نظری، ماده و شکل کتاب خیلی اهمیت پیدا نمی‌کند، بلکه چیزی که مهم است حرفی است که داخل کتاب پیدا می‌شود. در آثار هنری هم آن‌هایی که خیلی حرفی برای گفتن ندارند، روی ماده بیشتر تأکید می‌کنند. مثلاً یک اثر نقاشی، فن قوی دارد یا روش جدیدی تنها برای به نمایش گذاشتنِ اثر را ارائه می‌دهد؛ اما کسی که حرفی برای گفتن دارد، اتفاقاً سعی می‌کند از عمد این ماده و فن را به‌نوعی جزء موارد ثانویه و کم‌اهمیت‌تر جلوه دهد. در بحث نویسندگی، متفکر یا نویسنده‌ای جدی را نمی‌بینیم که بگوید من چیزی را نوشته‌ام که صرفاً کسی آن را بخرد. بحث فروش آثار هنری مغلطه‌ای است که برنامه‌ریزان بازار هنر آن را برای بقای خودشان توجیه می‌کنند و خودِ هنرمند - به‌عنوان مؤلف و اثرش درنهایت، به بهای کالایی شدن اثر هنری - به حاشیه کشیده می‌شود.

امیربیگی: فکر می‌کنم هنرمند در اینجا در سطح پایین‌تری قرار می‌گیرد که در سطوح بالاتر افرادی به‌عنوان آینده‌پژوه، حتی درمورد آیندهٔ روند هنر ایران هم تصمیم می‌گیرند؛ مثلاً اینکه بازار به چه سمتی برود، آثار چه شکلی به خود بگیرند، چه چیزهایی فروخته شود، نقش هنرمندان مختلف پررنگ یا کمرنگ شود و غیره متأسفانه این داستان‌ها همیشه هستند و نمی‌توان انتظار داشت قضیه سرمایه‌داری به‌طورکلی حذف شود؛ اما در طول تاریخ همیشه

افـرادی هـم بوده‌انـد کـه در خـلاف جهـت آب شـنا کرده‌انـد. به هرحـال جنـگ جنـگ تا پیـروزی!

غیاثـــی: بـه نظـرم همه آنچـه که نیـاز بـود را پوشـش دادیم و به‌عنـوان کسـی کـه نمایـش شـمارا از نزدیک دیدم، فکـر می‌کنم نمایـش خیلـی خـوب و جذابـی بـود. بـه نظـرم ایـن گفـت و گو را هـم می‌تـوان به‌عنـوان بخشـی از خـودِ نمایشـی کـه اجراشـده به‌حسـاب آورد و چیـزی جـدا از آن نیسـت.

امیربیگـــی: کامـلاً موافقـم، انگار بخشـی از نوشـته‌هایی که در آثـارم بودنـد را دوبـاره بلند بلند مطـرح کردم.

غیاثـــی: مـن هـم سـعی کـردم اندکـی خم شـوم تـا بتوانـم به قلبـت نفـوذ کنم.

پی‌نوشت

1. Expressive
2. Readymade
3. Guy Debord
4. Détournement
5. Kendell Geers
6. found object
7. lost object
8. Agency
9. Meno's paradox
10. سفیدی مطلق
11. تاریکی مطلق
12. Monologue

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی