نقاشی سقاخانه از آنجا پا گرفت

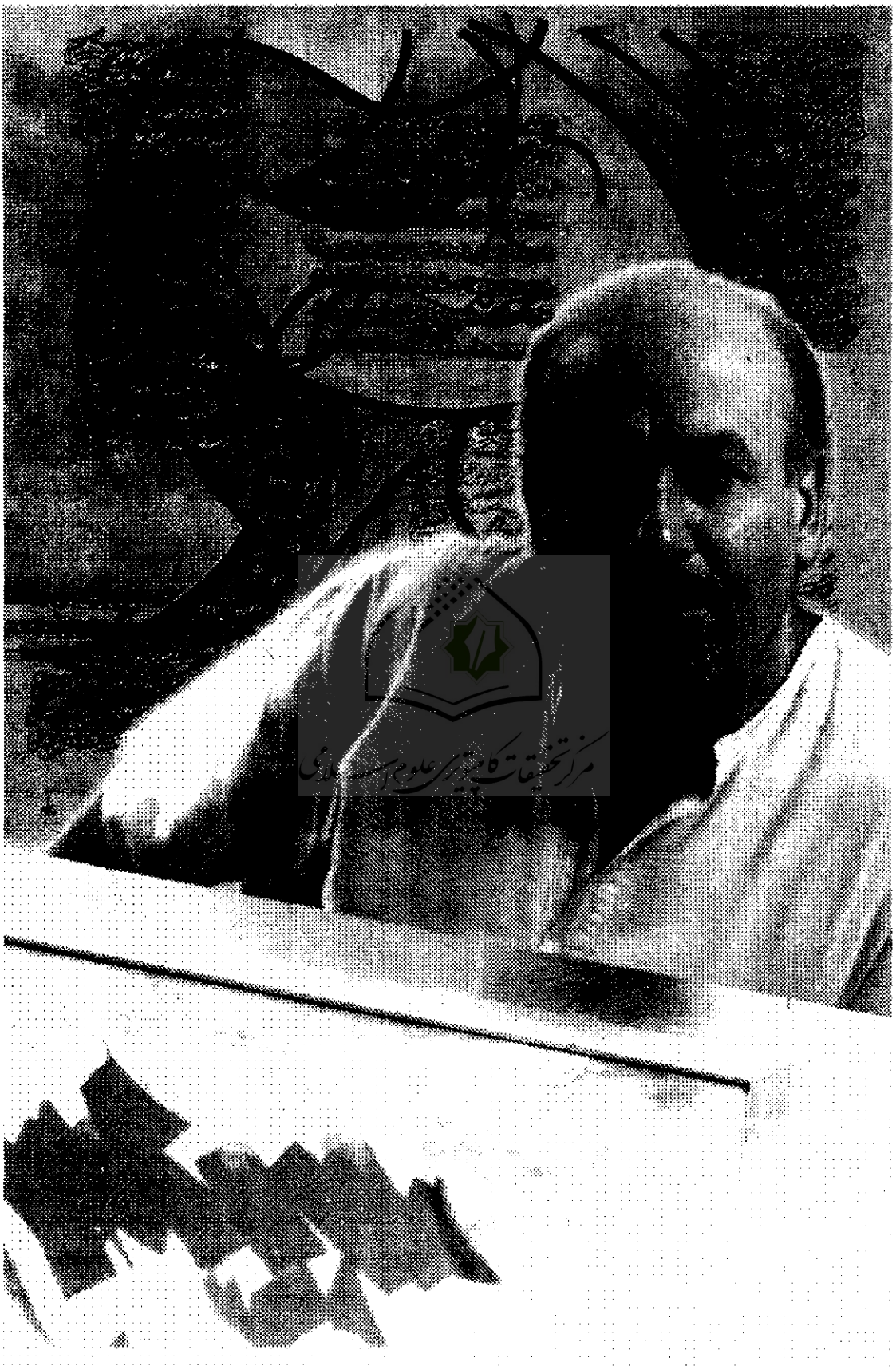
پدیدآورده (ها) : تبریزی،صادق
هنر و معماری :: هنرهای تجسمی :: تابستان و پاییز 1378 - شماره 6
من 88 إلی 99
آدرس ثابت : http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/191667

دانلود شده توسط : mahsa nejat
تاریخ دانلود : 03/04/1436

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائهٔ مجلات عرضه شده در پایگاه،مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه قوانین و مقررات استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.

پایگاه مجلات تخصصی نور

www.noormags.ir



مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.noormags.ir

روزی زنده رودی و تناولی با هم به شهر ری رفتند و تعدادی طلسم خریدند و

نقاشی سقاخانه از آنجا پا گرفت...

نمی‌تواند اعتبار چندانی داشته باشد ...

■ جناب آقای تبریزی، لطفاً در ابتدا از زندگی و تحصیلات و دوران نوجوانی و جوانی خود مطالبی بفرمایید.

●مصاحبه با صادق تبریزی، نقاش معاصر

● در دبیرستان، به تشخیص دبیر نقاشی، که مرا مُستعد نقاشی می‌دانست، راهنمایی شدم که برای ادامهٔ تحصیل به هنرستان هنرهای زیبا بروم. از رشته‌های تحصیلی هنرستان (نقاشی، مجسمه سازی، نگارگری) نگارگری را، که با روحیات آن زمان من بیشتر سازگار بود، انتخاب کردم. پس از اتمام دوره، کارمند ادارهٔ هنرهای زیبا شدم و به رغم رشتهٔ تحصیلی خود، کار در کارگاه سرامیک را برگزیدم. یک سال در آن کارگاه بودم. در آن موقع خطّاطی به نام «سنائی» برای مسجدی در خیابان فردوسی کتیبه می‌نوشت. خط ثلث و حروفش، و بافتی که داشت، نظرم را جلب کرد و به فکرم انداخت که از آن کلمات و حروف به عنوان موتیف در اجزای تابلو استفاده کنم. به این صورت، اولین تابلوِ خط نگاریِ من، در سال ۱۳۳۸، در کارگاه هنرهای زیبا، که اکنون سازمان میراث فرهنگی است، ساخته شد: به ابعاد ۷۰×۷۰ سانتیمتر، به رنگ‌های اصلی کتیبه‌های مساجد: لاجورد و سفید،

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.noormags.ir

با همان مصالح و لعابی که در ساخت کتیبه‌ها به کار می‌رود.

■ با توجه به اینکه جنابعالی تحصیلات هنری‌تان را در دانشکدهٔ هنرهای تزئینی تهران دنبال کرده بودید لطفاً دربارهٔ ویژگیهای آموزش دانشکده در آن دوران و در سالهای حضور خود در آنجا بفرمایید.

● زمانی که من به ادارهٔ هنرهای زیبا رفتم و در کارگاه سرامیک استخدام شدم، دانشگاه تهران هنرجویانی را که از هنرستانها فارغ التحصیل می‌شدند نمی‌پذیرفت، بلکه هنرجویان خود را از دیپلمه‌های دبیرستانها انتخاب می‌کرد. لذا ادارهٔ هنرهای زیبا مصمم شد که دانشکده‌ای برای فارغ‌التحصیلان هنرستانها تأسیس کند. دانشکدهٔ هنرهای تزئینی به این منظور تأسیس شد. (اکنون آن دانشکده به دانشگاه هنر تبدیل شده است.) در آن دانشکده رشته‌های جدیدی تدریس می‌شد و از این رشته‌ها نقاشی تزئینی رشتهٔ خیلی چشمگیری بود. گرافیک، مجسمه سازی، نقاشی، نقش پارچه و معماری داخلی رشته‌های دیگر تحصیلی بود.

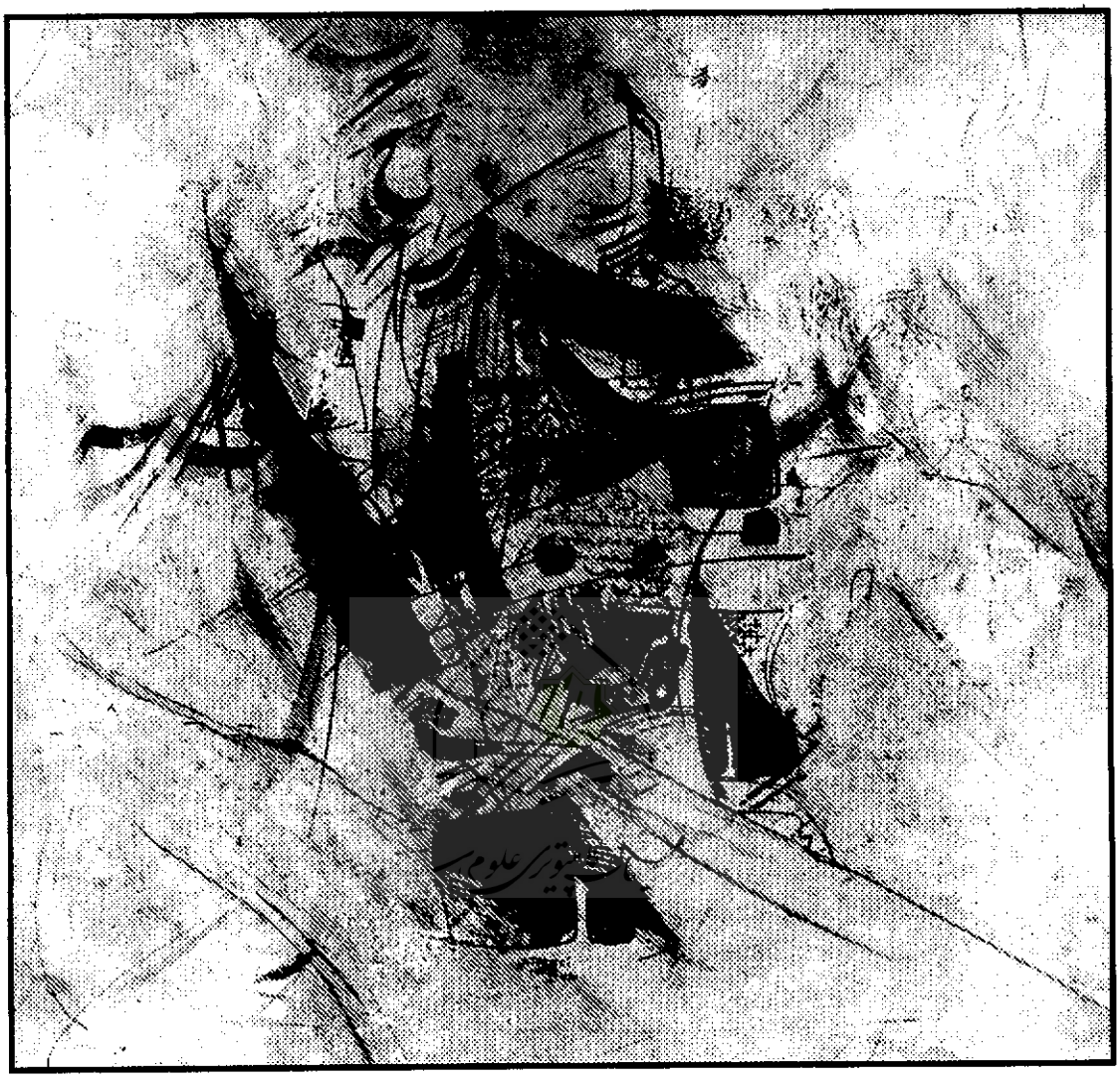
■ جناب آقای تبریزی، دوره‌های زندگی هنری‌تان را خود چگونه تقسیم بندی می‌کنید؟

● اگر بخواهیم تقسیم بندی کنیم به این صورت است که ابتدا ذوق نقاشی است که سبب شروع می‌شود. بعد از مقدمات نقاشی احساس کردم که باید کارم دارای جنبه‌های شخصی باشد، و فکر جدید و راه جدیدی برای ارائهٔ طرح و ترکیب بندیهایم در پیش گیرم. زمانی که در کارگاه سرامیک بودم عربشاهی هم در ادارهٔ هنرهای زیبا کار می‌کرد، در «قسمت گرافیک». ما در آن سال خیلی به هم نزدیک بودیم. به همین مناسبت همفکری و همکاریی میان ما به وجود آمد که نتیجهٔ آن نمایشگاه مشترک ما بود در زمستان ۱۳۴۰ در کلوپ فرانسه. ما در این نمایشگاه آثار نقاشی و سرامیک مان را به نمایش گذاشتیم. حسین کاظمی، که تازه از فرانسه بازگشته بود و ریاست هنرستان تبریز را بر عهده داشت، همزمان با ما، با سرامیک‌های خودش، در تالار فرهنگ، نمایشگاهی دایر کرده بود در مکتب «دادا». وقتی به نمایشگاه ما آمد، با فروتنی بسیار گفت: آثار شما را از کارهای خودم بیشتر دوست دارم، زیرا حال و هوای ایرانی دارد. ما این گفتهٔ کاظمی را تعارف تلقی کردیم، اما در آن نمایشگاه بود که خط فکری ما مشخص شد و دانستیم که کار چگونه باید باشد. آن سالها، تقریباً مصادف بود با شروع بی‌ینالهای تهران. نمایشگاه بعدی ما، زمستان ۱۳۴۲، برنامهٔ افتتاحیهٔ تالار ایران بود: نمایشگاهی جمعی، با شرکت مؤسسان تالار، که سیزده نفر بودیم، به هزینهٔ شخصی افراد گروه: مرتضی ممیز، روئین پاکباز، قندریز، شیوا، مثقالی، هزاوه‌ای... من آنجا آثاری را برای اولین بار به نمایش گذاشتم که زمینهٔ اصلی کارهای بعدیم شد. آن کارها تقریباً نوعی آبستره بود، با آمیزه‌ای از نگارگری ایرانی. موتیف هایی که در نقاشی‌های ایرانی وجود داشت در ترکیب آن تابلوها به کار رفته بود. دکتر اسد بهروزان وقتی آن‌ها را دید گفت: اینها آبستره اکسپرسیونیستی است.

بعد از این دوره، کار و تجربه در زمینهٔ نقاشیِ تزئینی با دانش نگارگریِ محصولِ هنرستان سبب شروع کارهای فیگوراتیوی شد که ترکیبی بود از نقاشی مدرن و مینیاتورهای ایرانی. این کارها و کمپوزیسیونهایی که به آنها دست پیدا کرده بودم، با آن موتیف‌های مخصوص مینیاتور و با سوژه هایی که در نقاشی‌های ایرانی وجود دارد، مدتها مرا به خود مشغول داشت. این، بخش سوم کار من است

«هنر نوِ ایران قادر است جایگاه خود را در جهان غرب تعیین کند.»

www.noormags.ir

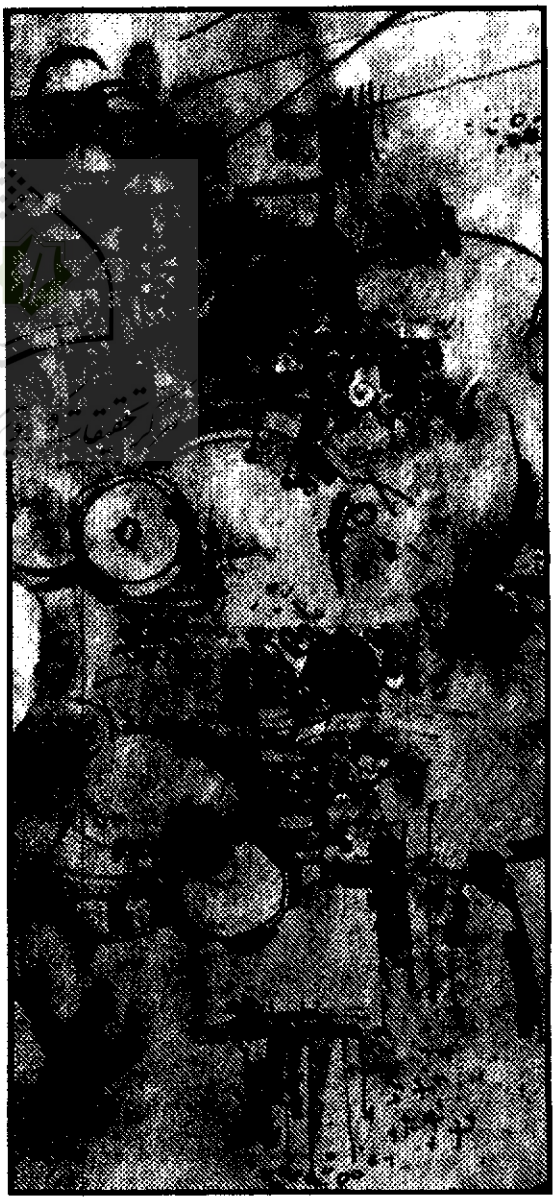


بعد از کار سرامیک و پس از آبستره روی پوست. از این سه دوره که بگذریم کارهایی انجام گرفت مرتبط با نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای: به این صورت که چهرهٔ مشخصی را انتخاب کردم به نام «خولی» که، در تابلوهای انتقام مختار، درون دیگ به عقوبت می‌رسد. سی و شش تابلوِ طنزگونه تهیه شد که «خولی» محور اصلی همهٔ آنها بود. همراه با مراسم مختلفی که برایش تدارک شده بود. این آثار، به مناسبتِ فکر تازه و دگرگونی در موضوعاتِ آثار قهوه خانه‌ای، بسیار مورد بحث قرار گرفت. در همان سال (۱۳۵۱) همزمان با نمایشگاه «هزارهٔ خولی»، یک نمایشگاه انفرادی در گالری بنگستون استکهلم و یک نمایشگاه در خانهٔ ایران پاریس برگزار کردم.

■ جناب آقای تبریزی، شما از نخستین هنرمندان خلاق و جستجوگری بودید که با هوشمندی به سنت و بازتاب آن در هنر معاصر و آثار خودتان توجه نمودید. لطفاً انگیزه‌ها و علل این رویکردتان را

www.noormags.ir

«این که در کاتالوگ نقاشان سقاخانه آمده است که «روزی زنده رودی و تناولی با هم به شهر ری رفتند و تعدادی طلسم خریدند و نقاشی سقاخانه از آنجا پا گرفت»، نمی‌تواند اعتبار چندانی داشته باشد.»



بفرمایید.

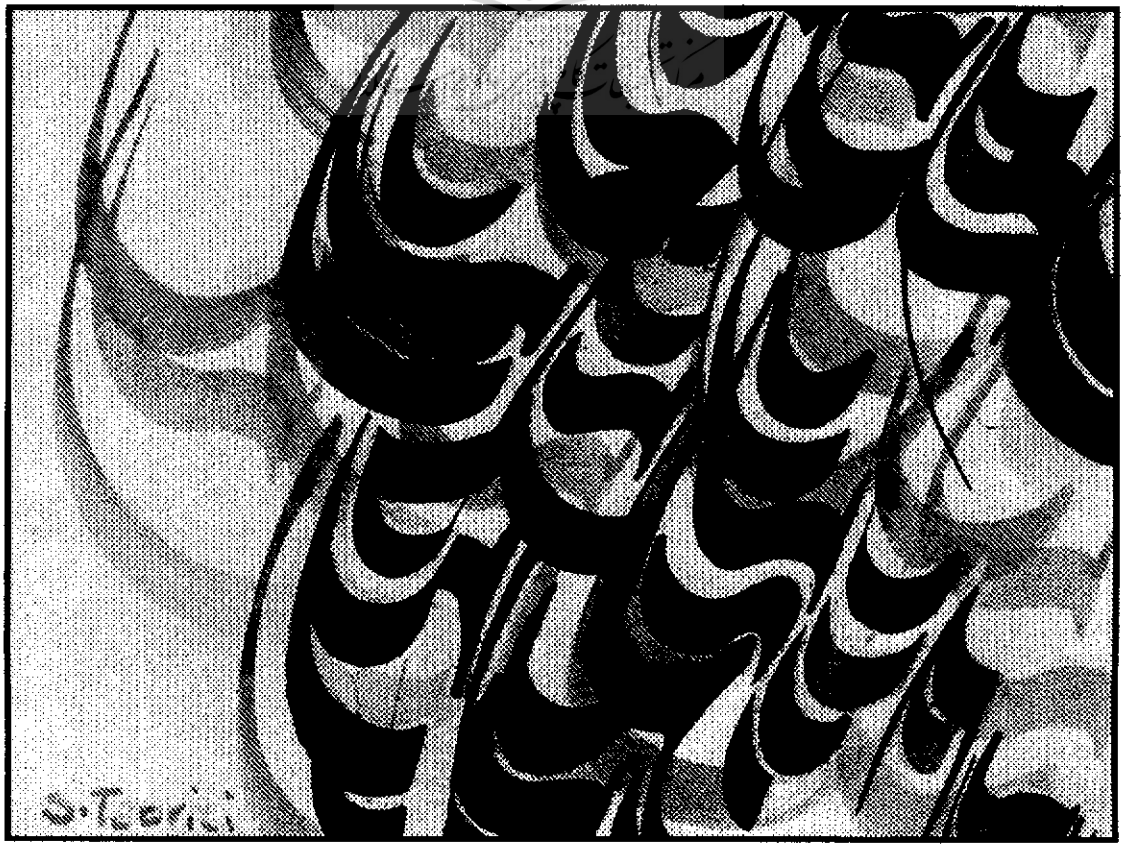
● در دانشکدهٔ هنرهای تزئینی کتابخانه‌ای داشتیم که کتابهایش ما را تا حدودی با هنرهای ایرانی آشنا کرد. این کتابخانه مقداری از اوقات فراغت ما را به خود معطوف می‌کرد. فرصتی بود برای این که بدانیم در گذشته چه کارهایی صورت گرفته است. به این نتیجه رسیدیم که اگر قرار است خلاقیتی در کار باشد باید پلی بزند بین گذشته و حال، و ما نمی‌توانیم از گذشتهٔ خود جدا باشیم. مکاتب غربی که به ایران آمده بود، خیلی زودتر نزد خود غربیها تجربه شده بود و اگر ما نخواهیم سنت را در کارمان دخالت بدهیم، ناخواسته مقلّد غربیها خواهیم شد. مدرنیست‌های غربی پشتوانه‌ای دارند که از قبل از رنسانس شروع می‌شود و اگر «ایسم»های موجود را مرور کنیم می‌بینیم که یک مسیر تحولی در کار بوده است که نقاشان غربی گام به گام آن را پیموده‌اند، و ما، بدون داشتن آن سابقه، اگر بخواهیم میان بُر بزنیم و از نگارگری و نقاشی‌های زند و قاجار و کلاسیک سوغات کمال الملک یکباره همپای نقاشان غربی قدم برداریم کاری عبث و بیهوده کرده‌ایم. ما باید راه خود را از کارهایی که در غرب شده جدا کنیم. ما نمی‌توانیم دنباله رو آنها باشیم. به این سبب بود که ما متوجه سنتهای خود شدیم. نقوشی که در محیط زندگی ما به چشم می‌خورَد و باورهای مذهبیِ آمیخته با زندگی ما می‌توانست، در قالب‌های نوین و در ترکیب بندی‌های دیگر، با مهارت‌های تکنیکی و قابلیت‌های نقاش در آمیزد و به نتایجی نایل گردد. حاصل کار، خود به خود، رنگ مذهبی گرفت. آقای

www.noormags.ir

کریم امامی، خبرنگار هنری آن زمان، در نقدهای هنری خود، نقاشانی را که به سنتهای ایرانی توجه می‌کردند و به سوژه‌های مذهبی کشیده می‌شدند گروه «نقاشان سقاخانه» نامید. (آقای امامی معتقد بود که اسم همیشه یک برچسب است و لازم نیست که خیلی معنی داشته باشد.) به این ترتیب ما کارمان را با برچسب «سقاخانه» ادامه دادیم. اکنون بعد از گذشت حدود چهل سال حتی کسانی که در آن زمان «سقاخانه» را نفی می‌کردند، به نحوی موجودیت آن را پذیرا شده‌اند.

■ آقای تبریزی، لطفاً به طور مفصل دربارهٔ حرکت یا نهضت یا گروه «سقاخانه» و شکل‌گیری جریانات سنت گرا، با ذکر هنرمندان شاخص آنها، توضیح بفرمایید.

● گروه نقاشان سقاخانه ابتدا کارشان را تک تک شروع کردند، همان طور که من در سال ۱۳۳۸، هنگامی که در ادارهٔ هنرهای زیبا با سفال کار می‌کردم و سفالهای ساخته شدهٔ خود و دیگران را نقاشی می‌کردم، با دیدن آن کتیبهٔ خط ثلث که برای مسجدی تهیه می‌شد، کشیده شدم به خطوط ایرانی اسلامی و مدتی آن خطوط را روی کوزه‌ها و سفالینه‌ها تجربه کردم. در همان زمان حسین زنده رودی آخرین سال هنرستان را می‌گذراند و در آتلیهٔ مارکو، که حکاکی روی لینولئوم را درس می‌داد، سوژه‌های مذهبی را به طور آنالیز و با شیوهٔ خود حکاکی می‌کرد (که البته سرانجام تمامی آن حکاکی‌ها را به صورت داستان دنباله داری روی یک پرده منعکس نمود). در آن سال هنوز پرویزِ تناولی از ایتالیا باز نگشته بود. او، در مراجعت، مجسمهٔ فرهاد کوه کن و پرویز و مرد عرب را ساخت. تناولی نقاشی‌ها و مجسمه هایش را با خط



www.noormags.ir

www.noormags.ir

نوشته‌ای تزئین می‌کرد. عربشاهی، که آثارش نقش مایه‌های هخامنشی و کتیبه‌های ساسانی و اشکانی را تداعی می‌کند، در مجموع دارای یک فضای مذهبی بود. کریم امامی در جایی گفته بود که «عربشاهی نمی‌تواند جزء نقاشان سقاخانه باشد اما کارش حال و هوای اسلامی و سقاخانه را دارد.» ولی وقتی آنها متشکل شدند و کارهایشان در یک نمایشگاه در کنار هم عرضه شد برای بیننده حالتی به وجود آورد که این کارها ارتباطی با هم دارند، در حالی که آن آثار جدا از هم ایجاد شده بود و هیچ کدام دنباله رو دیگری نبود. این که در کاتالوگ نقاشان سقاخانه آمده است که «روزی زنده رودی و تناولی با هم به شهر ری رفتند و تعدادی طلسم خریدند و نقاشی سقاخانه از آنجا پا گرفت»، نمی‌تواند اعتبار چندانی داشته باشد؛ زیرا، همان طور که عرض کردم، زنده رودی پردهٔ «عاشورا» را که ساخت هنوز در هنرستان بود و در آتلیهٔ مارکو، و تناولی هنوز از اروپا باز نگشته بود.

■ جناب آقای تبریزی، آثاری از شما که بیشتر در ذهن ما است عموماً دو دسته‌اند: نخست آثار فیگوراتیوی که با الهام از نقاشی قدیم ایران به وجود آمده، دوم آثاری که فضای خط و خوشنویسی ایرانی را در آنها می‌توانیم ببینیم. این آثار نیز خود به دو بخش کلی تقسیم می‌شوند: ۱. آثاری که شکل کلمات و حروف را در ترکیبات آنها می‌توان دید، ۲. آثاری که تمایل و شناخت و گرایش خاص شما را با هنر آبستره نشان می‌دهند. در این ترکیباتِ اخیر، ما تنها با یک فضای کلی و حال و هوایی از هنر گذشتهٔ خود روبروییم. لطفاً خود دربارهٔ این تحول و دگرگونی از نقاشی فیگوراتیو به بهره‌گیری از خط و بعد تجریدی شدن خط در آثارتان برایمان توضیح بفرمایید.

● به نقاشیهای ایرانی توجه کنید. در گذشته، نقاشی همواره در خدمت کتابت بوده است. از زمان صفویه به بعد است که نقاشی به صورت تابلو و نقاشی دیواری رایج می‌شود. در نقاشیِ کتابها مشاهده می‌کنید که همیشه خط و نقاشی به هم آمیخته‌اند. در صفحات کتابها اغلب دیده می‌شود که سطری یا ستونی از شعر یا متنِ داستانی داخل نقاشی رفته، یا در گوشه و کنار نقاشیها نوشته هایی هست، مانند کتیبهٔ ساختمانی که نوشته‌ای روی آن به چشم می‌خورد. بنابراین، هم نشینی خط با نقاشی رایج و شایع بوده است. این موضوع نشان می‌دهد که نقاش می‌دانسته که وجود خط، نقاشی اش را زیباتر می‌کند.

نظر به اینکه کارهای من تحت تأثیر نگارگری و کتابت و نقوش سنتی و مذهبی است، خواه ناخواه نمی‌توانسته‌ام در آثارم نسبت به خط بی اعتنا بمانم، لذا خط نوشته هایی به دلایل مختلف وارد کار شده است ـ گاهی برای تزئین و گاهی برای پر کردن فضائی خالی. به هنگام کار متوجه شدم حروفی که به صورت خوانا یا تصوری از خط نوشته در گوشه و کنار کارهایم به چشم می‌خورد، اگر در ابعاد بزرگ‌تری ترسیم شود، به تنهایی می‌تواند زمینهٔ ایجاد یک تابلو را فراهم آورد، لذا شروع کردم به تجربهٔ این فکر، که محصول آن نمایشگاهی بود که در دیماه ۱۳۵۰ در گالری بورگز تهران تشکیل شد و «میشل تاپیه»، عضو فرهنگستان فرانسه و رئیس مرکز تحقیقاتی شهر تورن، که برای بررسی هنر معاصر ایران دعوت شده بود، این آثار را برای تشکیل یک نمایشگاه انفرادی در پاریس انتخاب کرد. به نظر خودم موفق‌ترین کارهای من مربوط به این دوره است. اما سؤال دوم شما، که چگونه این خطوط و نوشته‌ها به طرف آبستره گرایش پیدا می‌کند، به این صورت است که گاهی هنگام کار لازم است برای دست یابی به ترکیب مورد نظر فرم اجزاءِ تابلو فدای ترکیب بندی کلّی (کمپوزیسیون) بشود. در آن صورت دیگر چیزی از ساختمان اصلی خط خود باقی نمی‌ماند و آنچه به دست می‌آید یک آبستره است که فضای مورد نظر نقاش را در تابلو احاطه می‌کند و کمال مطلوبِ اوست.

■ لطفاً برای نسل جوان ما و برای هنرمندان جوان و علاقه‌مندان، از

www.noormags.ir

فضای هنری دهۀ ۳۰، ۴۰ و ۵۰ بفرمایید و اساساً هنر معاصر ما در آن سالها چگونه بوده است؟

● در سالهای دهۀ ۳۰ هنرمندان بسیاری در پی نوآوری و ارائۀ راهی جدید بودند. بعضی از آنها از غرب آمده و مکاتب غربی را تجربه کرده بودند و سعی داشتند کاری عرضه کنند که ایرانی باشد. موفق‌ترین آنها جلیل ضیاءپور بود که سوژه هایی از عشایر ایران را ساده شده به طریقۀ نقشِ کاشی اجرا می‌کرد. در حقیقت، وجود ضیاءپور در اثبات لزوم نقاشی نو در آن سالها بسیار کار ساز بوده است، اما تا قبل از ارائۀ کار گروه سقاخانه، کوشش واقعی در زمینۀ نقاشی ایرانی نشده بود. کار این گروه حوالی سال ۴۰ شروع شد و تاکنون همچنان ادامه دارد. اکنون عده‌ای از آنها در خارج از کشورند و گروهی در داخل، که مشاهده می‌شود به راه خود ادامه می‌دهند.

■ اگر ممکن است اسامی آنها را بفرمایید.

● بله: زنده رودی، تناولی، عربشاهی، طباطبایی، اویسی، پیل آرام، قندریز، و ابوالقاسم سعیدی (سعیدی جزو گروه سقاخانه نیست ولی کارش کاملاً ایرانی است و از هنرمندانی است که دولت فرانسه به وجود او افتخار می‌کند.)

■ لطفاً اگر علاوه بر نقاشی، فعالیت دیگری چه در زمینۀ هنری چه غیر از آن، داشته‌اید بفرمایید.

● رشتۀ تحصیلی من معماری داخلی است. پس از پایان تحصیلات مدتی در دفتر فنی وزارت کشور بودم. آن جا کارم بیشتر در مراکز استانها بود و ساخت بناهای مورد نیاز شهرداریها. حدود پنج سالی را به این کار گذراندم. البته این امور با کار اصلی من کاملاً قابل تفکیک اند، اما در کنار کار اداری فعالیت‌هایی در خارج و داخل کشور صورت گرفته که قبلاً به آنها اشاره شد.

■ آقای تبریزی، لطفاً مفصل‌تر در مورد فعالیتهای خود در ۲۰ سال اخیر بگویید. سالها است که از جنابعالی و آثار شما، جز نمایش چند اثر از شما در نمایشگاه «بازتاب سنت در نقاشی نوگرای ایران» که در موزه هنرهای معاصر تهران برپا شد، خبری نبوده است. لطفاً بفرمایید که در این سالها کجا بوده‌اید و چه می‌کرده‌اید و اساساً سکوت و به اصطلاح گوشه نشینی چرا؟

● البته تصادفاً این طور نبوده است. در سال ۱۹۸۲ یک نمایشگاه انفرادی در کانادا داشتم در ایالت «کِبِک» در Restigush Gallery. در سال ۱۹۹۰ در یک نمایشگاه جمعی در لندن شرکت کردم در Hill Gallery. در سال ۹۱ یک نمایشگاه انفرادی در Tearoom، جنوب لُس آنجلس، و در بهار ۹۲ در هتل بورلی هیلتون (که آثار همان نمایشگاه با تغییراتی در نیویورک در بخش فرانسۀ دانشگاه کلمبیا به نمایش در آمد) و در تیرماه ۱۳۷۶ یک نمایشگاه انفرادی در گالری سیحون داشته‌ام که همان آثار در تابستان ۱۹۹۷ در Art Expo پکن شرکت داده شد. در سال ۱۹۹۰ در یک نمایشگاه جهانی در موزۀ هنرهای معاصر شهر مارسالا، جنوب ایتالیا، شرکت کردم به نام The South of the world.

■ با توجه به اینکه شما از هنرمندان پیشرو خلاق معاصر هستید نظرتان دربارۀ هنر معاصر دنیا چیست؟ همچنین هنر معاصر ایران را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

● وقتی به موزه‌های جهانی می‌روید می‌بینید

«در سالهای دهۀ ۳۰ هنرمندان بسیاری در پی نوآوری و ارائۀ راهی جدید بودند. بعضی از آنها از غرب آمده و مکاتب غربی را تجربه کرده بودند و سعی داشتند کاری عرضه کنند که ایرانی باشد.»

www.noormags.ir

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

که هنر نو به جاهایی رسیده که باید بگویم ما توانائی درک شان را نداریم. سال گذشته به تماشای یک حراجیِ نقاشیِ مدرن در Christie's نیویورک رفتم. متجاوز از ۳۰۰ اثر هنری را برای فروش به نمایش گذاشته بودند. یکی از آثار مقداری کاغذ گلاسه بود به اندازهٔ ۷۰×۵۰ سانتیمتر، روی هم چیده شده، در کنار سالن، به ارتفاع ۶۰ سانتیمتر. مشخصات اثر، نام هنرمند، تاریخ ساخت، هم چنین ارزش آن (۴۰۰۰۰ دلار) روی قطعه کاغذی در کنار اثر قرار داشت. اثر دیگر، یک عدد دمپائی پلاستیکی بی رنگ بود، که با خودکار آبی کف آن را خط خطی کرده بودند، روی یک پایهٔ سادهٔ سفید به ارتفاع ۹۰ سانتیمتر، با قیمتی به مبلغ ۳۵۰۰۰ دلار. (البته این قیمت‌ها را کارشناس حراجی با توجه به عرضه و تقاضا تعیین می‌کند و در بازار هنر مورد قبول همگان است.)

سال ۱۹۹۱ با عربشاهی به یکی از گالریهای معتبر لُس آنجلس رفتیم که کارهای بسیار مدرنی را ارائه می‌کرد. داخل گالری، که از نور ضعیفی

«در طول این بیست سال،
به علت عدم شناخت هنر نزد کسانی که سُکّان هنر را به دست داشته‌اند،
نادانسته به خوشنویسی و نگارگری خیلی بها داده شده
در حالی که این هنرها موزه نشین شده‌اند و مربوط به قرنها پیش‌اند.»

www.noormags.ir

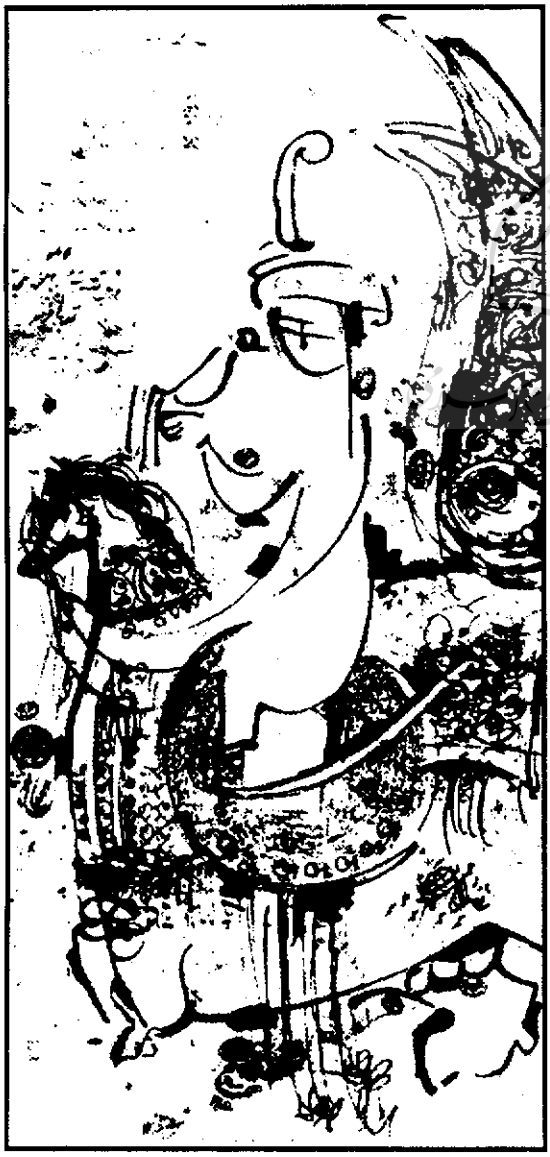
برخوردار بود، خانم منشی در انتهای سالن پشت میزش بود. عربشاهی گفت مثل اینکه گالری بدون برنامه است زیرا همه جا خالی و سکوت برقرار بود. هنوز سالن را ترک نکرده بودیم که متوجه دو رشته نخ شدیم، بالای دیوار، ۲۰ سانتیمتر زیر سقف، که دور تا دور سالن کشیده شده و داخل اطاقها نیز رفته بود. این نخ‌ها با میخ در فاصلهٔ دو اینچی از دیوار قرار گرفته بود ـ چیزی شبیه به سیم کشی‌های روکار که سیم، با بست‌های چینی، روی دیوار قرار می‌گیرد. همین سه سال پیش بود که یک مجسمه ساز آثارش را در Tate Gallery لندن به نمایش گذاشت و مجسمه «مادر» از میان آثارش برندهٔ بزرگ‌ترین جایزهٔ هنری سال شد. این مجسمه عبارت بود از یک گاو منجمد شده که با اره برقی از وسط دو نیم شده بود. گاو و بچه داخل شکم او با عایق پولیستر داخل یک محفظهٔ شیشه‌ای در وسط سالن در معرض نمایش بود. از این نمونه‌ها که بگذریم هنر مدرن در دنیا سریعاً در حال پیشرفت است و خیلی از هنرمندان به موفقیت‌های بزرگی نایل شده‌اند.

ضمن اینکه درک خیلی چیزها برای ما مشکل است، ولی می‌توانم بگویم که هنرمندِ سازندهٔ اثر می‌داند که چه می‌کند. برای درک اثر او لازم است سیر تحولی او مطالعه شود تا دانسته شود که چگونه به این مراحل رسیده است. این از لحاظ هنر در جهان غرب.

در داخل ایران، باید نکته‌ای را تذکر بدهم: در طول این بیست سال، به علت عدم شناخت هنر نزد کسانی که سُکّان هنر را به دست داشته‌اند، نادانسته به خوشنویسی و نگارگری خیلی بها داده شده در حالی که این هنرها موزه نشین شده‌اند و مربوط به قرنها پیش‌اند و چنانچه امروزه کسی به این امور بپردازد، اگر خیلی خوب هم از عهده برآید، تنها یک مقلّد است نه هنرمند. در جهانی که هر لحظه به پدیده‌های نوینی دست پیدا می‌کند پافشاری در تولید و تکثیر مینیاتور و خطاطی و نقاشی قهوه خانه سقوط به قعر تاریخ است.

■ به نظر جنابعالی آیا نقاشی معاصر ایران اساساً توانایی و استعداد حضور در عرصهٔ جهانی را دارد؟

● نه تنها توانائی حضور در عرصهٔ جهانی را دارد، بلکه چشم اندازهای تازه‌ای به روی غرب می‌گشاید. نشانه‌های بازمانده از هنر کهنِ چند هزار ساله و فرهنگ غنیِ شرقی همواره برای محققان و هنر شناسان غربی تحسین آفرین بوده است. اگر به تاریخ توجه کنیم، عرفان و آثار ادبی مشرق زمین برای شعرا و نویسندگان غربی و



www.noormags.ir

حتی مردم عادی جاذبهٔ بسیار داشته است. همچنین است هنرهای تجسمی. کتابهای بی شماری دربارهٔ هنر ایران در سرتاسر جهان به چاپ رسیده و بخش عمده‌ای از موزه‌ها به معرفی هنر گذشتهٔ ایران اختصاص داده شده است. این امر می‌تواند بیانگر این واقعیت باشد که هنر نوِ ایران قادر است جایگاه خود را در جهان غرب تعیین کند. با این حال، قبل از اینکه انتظار داشته باشیم غرب به هنر نوین ما خوش آمد بگوید، باید کوشش هایی را متقبّل شویم. بیفزاییم که همان طور که قبلاً عرض کردم، تقلید از مکاتب غربی گرهی نمی‌گشاید، زیرا کمترین ردپایی از کارهای انجام شده اگر در آثار کسی مشاهده شود مُهر رسوایی روی آنها کوبیده است.

■ چنانچه برای هنرمندان جوان توصیه و مطلبی دارید بفرمایید.

● جوانها باید به خود و به کارآئی خود متکی باشند. لازمهٔ هنر تلاش مداوم و از خود گذشتگی و کوشش بسیار است. هنر چیزی نیست که بلافاصله بعد از کار منتظر مزدش بمانی. کسی که دنبال کار هنری می‌رود باید بداند که عاشق چیزی شده است و آن چیز، بهایی دارد که باید بپردازد. بهایش این است که تلاش کند، رنج بَرد و اجر نبیند. هنرمند باید بداند که اگر مطابق سلیقهٔ مردم کار کند از قافلهٔ هنر عقب می‌ماند.

■ جناب آقای تبریزی، چنانچه نظریه‌ای، پیشنهادی، انتقادی، صحبت خاصی دارید بفرمایید.

● مطلبی که می‌توانم بگویم در ادامهٔ همان مطالب قبلی است. بعد از انقلاب چندین بی ینال تشکیل شده است و هنرمندان زیادی در آنها شرکت کرده‌اند. این موضوع از یک جهت مایهٔ امیدواری است: افراد کثیری به هنر نقاشی علاقه پیدا کرده و کار هنری را در رأس کوششهای زندگی خود قرار داده‌اند. البته این بی‌ینالها می‌تواند بسیار کارساز و راهگشا باشد و تکلیف هنرمندان را روشن کند، طوری که در هر زمان بدانند در چه موقعیتی قرار دارند. ارزیابی و سنجشی که در بی ینال انجام می‌گیرد هنرمندان را هشیار می‌کند تا به خود آیند که کار در چه مرحله‌ای قابل قبول است و آنها را به میزان کارائی و دانش هنری خود آگاه می‌کند. این ارزشیابی به دلیل اینکه تاکنون توسط داوران داخلی انجام گرفته راه به مقصود نبرده، زیرا هیچ گاه به طور صحیح انجام نگرفته است. بی ینال نمایشگاهی است دوسالانه از آخرین پدیده‌های هنری هنرمندان شناخته شدهٔ یک کشور یا کشورهای مختلف، در حالی که در تهران شاهد بوده‌ایم که حتی نقاشی قهوه خانه هم به بی ینال راه یافته است. به نظر من داوران بی ینال باید از کشورهای مختلف دعوت شوند، از کارشناسان کارآزموده‌ای که تخصّص آنها سنجش و ارزیابی هنر است و در زمینهٔ هنر نو صاحبنظرند و، به روایت دیگر، نبض هنر دنیا در دست آنهاست ـ کسانی که پیشرفت‌های هنری را گام به گام دنبال می‌کنند و از مهم‌ترین رویدادهای هنری آگاهند، لذا نکته‌ای نیست که از چشم آنها دور بماند، ضمن آنکه بیش از نیم قرن بر رخدادهای هنر جهان ناظر بوده‌اند و علاوه بر اینها، مناسبات دوستانه یا خصمانه ندارند که در داوری‌شان تأثیر بگذارد. این داوری باید در دو مرحله انجام گیرد: اول انتخاب آثار برای نمایش، سپس اعلام جوایز.

www.noormags.ir