گفت‌وگو با مصطفی دمیرچی به بهانه برگزاری نمایشگاه آفرینش حوا

بازاریابی هنر ایران خلأ دارد

اگر موافق باشید، قبل از بررسی این نمایشگاه کمی درباره کارهای گذشته‌تان صحبت کنیم...

خب من هنرستان می‌رفتم و خوشبختانه این شانس را داشتم تا از حضور استادان خوبی در این زمینه بهره بگیرم؛ در دانشگاه هم که هنر خواندم؛ اما پس از پایان تحصیل در دانشگاه بود که در دوسالانه نقاشی شرکت کردم. پذیرفته‌شدن اثرم در این بی‌ینال و کسب رتبه در آن، بسیار مرا خوشحال کرد، با این حال این موضوع که پس از آن دیگر هیچ‌کس خبری از من نگرفت، بسیار ناامیدکننده بود.

به هر حال شما گرافیک خواندید، اصلا با این وجود نقاشی می‌توانست برایتان اهمیت داشته باشد؟

شرایطی که ما فعالیت‌هایمان را آغاز کردیم، با آنچه هم‌اکنون وجود دارد، تفاوت داشت. حراجی‌ها و وضع نمایشگاه‌ها به این شکل کنونی نبود و به همین خاطر من بیشتر در همان زمینه گرافیک فعالیت می‌کردم و در این میان تنها تلاش می‌کردم تا خلاقیتم در زمینه نقاشی را حفظ کنم؛ خیلی هم اصراری به برگزاری نمایشگاه نداشتم.

خب از آخرین نمایشگاه شما بیش از ۱۰ سال می‌گذرد، در این مدت اصلا در زمینه نقاشی فعالیتی داشته‌اید؟

البته من در این مدت چند نمایشگاه در خارج از کشور داشتم و به شکل گاه‌وبیگاه آثارم را در ایران نیز می‌فروختم. به همین خاطر است در نمایشگاهی که اسفندماه گذاشتم، تعدادی از آثارم مربوط به گذشته است؛ درواقع می‌خواستم با این کار، روندی را که در ابتدا داشتم، با آثارم نشان دهم. البته واقعا در این سال‌ها گالری مناسبی هم پیدا نمی‌کردم که آثارم را در آن نمایش دهم. گالری‌ها معمولا در ایران آثار یک هنرمند را نمایش می‌دهند؛ اما وظیفه گالری بسیار بیش از این است؛ درواقع باید تلاش کند تا بازار را برای هنرمندش تعریف کند و هنرمند را نسبت به شرایط کاری و فروش مطمئن کند.

درباره «آفرینش حوا» توضیح دهید.

من همیشه دوست داشتم آن چیزی را بگویم یا بکشم که به آن اعتقاد دارم. به نظرم می‌رسد، روند تحول در نگارگری نزدیک ۱۵۰ سال است در ایران شروع شده و با گذر تاریخ تغییر کرده است. من این موضوع را امروز و با دیدگاه خودم دوباره تعریف کردم. چه به‌لحاظ کمپوزیسیون که در نگارگری ما وجود دارد چه به‌لحاظ ساختار و ارایه خطوط. درواقع من ضمن حفظ حرکات دوار همان رنگ‌گذاری را ادامه دادم. البته من خودم چنین چیزی را درباره کارم از ابتدا نگفته‌ام و بزرگانی که این مجموعه را دیده‌اند چنین نظری درباره کار من دارند. به نظر من، هنر نگارگری ما یک دوره داشت که مایه افتخار همه ما بود اما امروز روی دیوار هیچ خانواده ایرانی پیدا نمی‌شود؛ با این حال نگارگری ما نیاز به تغییر داشت. البته منظور من این نیست که این تغییر را من شخصا انجام داده‌ام اما سعی کرده‌ام به نوبه خودم، مخاطب این تغییر را در کارهایم حس کند. مثلا در نگارگری کمپوزیسیون از جزء به کل حرکت می‌کند و من به شکل شاخص‌تری برخورد کردم به‌علاوه ابعادی را برای آثارم انتخاب کردم که حتما این جزییات دیده شود. همچنین تأکید داشتم که جسارت خطوط ایرانی حتما در این آثار وجود داشته باشد، هرچند در مواقعی از این که کارم به آبستره نزدیک شود، نترسیدم. من به این موضوع نیز توجه دارم که هنرمند باید بازار را بشناسد و بداند چه بخش از بازار دارای خلأ است و حضور او می‌تواند آن بخش را پر کند. در ۱۰ سال گذشته من هر روز بازار هنر ایران را رصد کردم و خوشحال شدم که روند رو به‌رشد مارکت هنر را دیدم. البته هنوز هم معتقدم که تنها چند گالری حرفه‌ای وجود دارد که برای خود و هنرمندانش برنامه مشخص دارد. این موضوع هنرمند را ترغیب می‌کند که با آنها کار کرده و سرمایه‌گذاری کند.

اینها تا چه اندازه به مینیاتور نقب می‌زنند؟

بسیار؛ از خطوطی که در مینیاتور هست، نه در آثار معاصر، از یکصدسال پیش به‌بعد. خطوطی که من استفاده می‌کنم، برگرفته از درس‌هایی است که خوانده‌ایم و استادهایی که داشته‌ایم و جاهایی که زندگی کرده‌ایم یا ترکیب‌بندی‌هایی که می‌بینید، حرکت انرژی در صفحه، نوع کلاه‌هایی که در کارها استفاده کرده‌ام، نوع قلم‌گذاری‌ها یا حتی جسارت در خطوط، یا رهایی که در کارها می‌بینید، با دیدن اینها نمی‌توان مثالی از مینیاتور ایرانی نزد. به نظر من، مثال‌هایی که زده می‌شود به این دلیل است که وقتی یک نفر خارج از روال جاری کار می‌کند، می‌خواهند او را به شکلی به عناصری وصل کنند که جزو روال جاری نقاشی ایران نیست: خیلی‌ها برای من مثال‌هایی مثل مثال‌های شما می‌زنند. ما در دوره‌ای بزرگ شدیم که جنگ بود، هیچ‌کدام از آن مجله‌ها هم گیرمان نمی‌آمد، اینترنت هم نبود که ببینیم، ولی در خانه همه‌مان یک تابلوفرش بود، هرجا که می‌خواستیم هدیه ببریم یک قطعه صنایع‌دستی می‌بردیم. اگر با خودت صادق باشی نمی‌توانی چنین چیزهایی را از خودت حذف کنی، ولی آدم شکل زندگی‌اش را تغییر می‌دهد، از وسایل جدید و مدرن هم استفاده می‌کند و چشمش به خیلی چیزها عادت می‌کند، سانسورش هم نمی‌کند، می‌خواهد خودش را نگه دارد و هرکس صاحب یک زبان و اندیشه و روش کار می‌شود. من ناراحت نمی‌شوم وقتی می‌گویند که کارها شبیه کمیک استریپ و انیمیشن‌ها است، اصلا اتفاق بدی نیست، ولی ریشه این کارها، اینها نیست. اگر کارها را با دقت ببینید، می‌توانید عناصری که من گفتم را هم اضافه کنید. چیزی که من دیدم، آدم‌ها بودند و ریشه‌هایی که در من وجود داشت و از این ریشه‌ها فرار نکردم و اصلا نخواستم تا نه شبیه کس دیگری نقاشی کنم و نه زندگی. بیشتر دوست داشتم که کارها خیلی اورجینال باشد، خودم هم سعی کردم در زندگی‌ام اورجینال زندگی کنم و این صداقتی است که آدم‌ها می‌توانند حفظ کنند. بزرگ‌ترین نصیحتی که می‌توانید به یک نفر بکنید، این است که خودش باشد.

اینها همان آدم‌هایی هستند که ما در دور و برمان می‌بینیم؟

شاید بهتر باشد بگوییم آدم‌هایی که من پیدا کردم. آدم‌هایی را پیدا کردم که قسمت‌های خاصی را در وجودشان دارند و شاید اگر ۵، ۶ ماه من و شما هم با هم دوست باشیم، چیزهایی از وجود شما برای من تعریف شود که جفتمان را متعجب کند و این کشف‌ها ماحصل لذت ارتباطی است که با هم داشتیم. دوستانی که مرا می‌شناسند، مرا بعضی‌وقت‌ها موقع نقاشی کردن دیده‌اند: من بوم را می‌گذارم، بعضی‌وقت‌ها ۵ دقیقه، بعضی‌وقت‌ها ۱۰ دقیقه، بعضی‌وقت‌ها چند ساعت یا چند روز با همدیگر کلنجار می‌رویم. بعد که با هم کنار می‌آییم، دیگر ترسی وجود ندارد- من اصولا ترسیدن را نچشیده‌ام- وقتی با هم کنار می‌آییم، حساب‌مان با هم روشن است که قرار است چه اتفاقی بیفتد و اتفاقی که باید بیفتد، باید بیفتد. حالا ممکن است شما کار کنید و تابلو خراب شود، بد شود، ولی یک‌بار هم ممکن است خیلی خوب شود، ممکن است یک نفر بگوید که خیلی هم کارت افتضاح است، ولی معلوم نیست که درست بگوید. ببینید شما از آدم‌ها یا از اطرافتان، یک‌سری خاطرات حسی جمع می‌کنید که با آنها حس‌تان را بزرگ می‌کنید، یا با کمک‌شان ممکن است با حساسیت بیشتری فکر کنید، ممکن است به شما امید دهد و همه اینها ماحصل اندوخته‌های ذهنی است که شما با خودتان به جلوی یک بوم سفید می‌برید. ولی من خود بوم سفید را هم خیلی خالی نمی‌دانم. موقعی که دانشجو بودم، بزرگی برای من تعریف می‌کرد و می‌گفت تابلوی سفید، سفید است، هیچ‌چیز که نیست، سفید است، پس وقتی چیزی وجود دارد، انرژی هم دارد، پس وقتی انرژی دارد، با شما درگیر است و وقتی شما می‌خواهید خودتان را با آن بوم عجین کنید، شروع می‌کنید به کنترل انرژی در درون آن تابلو، آن اثر. از یک نقطه یا نقطه‌های متفاوت شروع می‌شود، دیگر آن انرژی ثابت تابلو نیست. این نگاه من در حرکت یا ترکیب‌بندی یک طراحی کمک کرد و در ناخودآگاهم این حرکت و کنترل انرژی را یاد داد. در کارهای من خیلی کم نقاشی‌ای می‌بینید که ساکن باشد، حتی آنهایی که در فیگورها ثابت نشسته‌اند و دارند استراحت می‌کنند هم حرکت دارند و این به خاطر همان ارتباط پرانرژی است که من و بوم با هم بداشتیم.

بخش دیگری که در آثار شما دیده می‌شود، دکوراتیو بودن آنهاست. این موضوع از سابقه گرافیست‌بودن‌شما ریشه‌می‌گیرد؟

به هر حال من مدت زیادی روی طراحی داخلی لاکچری کار کرده‌ام. هنگام کار در این فضا آثار کمی پیدا می‌کردم که مناسب نصب روی دیوار باشد. یا اثری پیدا نمی‌کردم که اگر در یک هتل یا سازمان بزرگ نصب شود بتواند با قدرت یک توریست خارجی را پای خود نگه دارد. در بحث اقتصاد هنر شما نمی‌توانید بخش سرمایه‌گذار را فراموش کنید. من برخلاف بسیاری از افراد که کار کوچک می‌کنند تا راحت‌تر فروش برود، عقیده دارم که کار بزرگ راحت‌تر فروخته می‌شود زیرا اساسا پول‌های بزرگ آسان‌تر جابه‌جا می‌شوند. به همین دلیل فکر می‌کنم که نمی‌توان بازار هنر لاکچری را نادیده گرفت.

یعنی کارهای شما قرار است در فضای لوکس استفاده شود؟ جریان هنر امروز ایران از آن‌جا که اقتصاد ناقصی دارد تلاش می‌کند اثر هنری را به هر نحوی به خانه‌های مردم ببرد یا با تابلوهای کوچک یا با تابلوهای ارزان و... در چنین دورانی شما بر ارایه آثار لاکچری تأکید دارید که به نوعی برعکس جریان روز جامعه هنرهای تجسمی است.

به نظر من خلأ در بازاریابی هنر وجود دارد. تصور قالب این است که مردم فقیر هستند و مکانی مثل انجمن نقاشان از اعضای خود می‌خواهد که آثار ۵۰۰ هزار تومانی ارایه دهند تا مردم خرید کنند؛ این نگاه مارکتینگ اشتباه است.

«آفرینش حوا» یکی از متفاوت‌ترین نمایشگاه‌هایی بود که در سال‌های اخیر برگزار شد، این نمایشگاه دربرگیرنده آثاری بود که روایتی معاصر از هنر نقاشی ایرانی را با استفاده از رنگ‌های ارگانیک پیش‌روی مخاطبان قرار داده است. در این نمایشگاه دمیرچی (داچی) با نگاهی معاصر به هنر نگارگری زوایای پنهان هنر مینیاتور را در ابعادی بزرگ ارایه کرد و جذابیت بصری هنر نگارگری را در آثارش قالبی مفهومی بخشید. این هنرمند باسابقه در آثارش، فرم‌ها و خطوط سیال و دورانی نگارگری را که همواره در قالب خطوطی ریز در هنر نگارگری به‌کار برد در آثارش با خطوطی به طول ۳ تا ۶ متر در برابر مخاطبان قرار داده است.

او همچنین برای ارایه این آثار با تکیه به هنر قدما که از عناصر رنگین طبیعی در آثارشان بهره می‌بردند، در آثارشان به استفاده از رنگ‌های ارگانیک اقدام کرده و اغلب آثار خود را با قهوه، شکلات، کاکائو، چای و ادویه‌های رنگین ساخت‌وساز کرده است. او همچنین در زمینه موضوع آثارش نیز سعی کرده بر جنبه توجه نگارگران به روایات تأکید داشته باشد و تلاش داشته تا روایتی معاصر از موضوع آفرینش حوا را از لحاظ بصری پیش‌روی مخاطبان قرار دهد. در این نمایشگاه که از لحاظ تکنیک، متریال و موضوع نگاه متفاوتی را در عرصه هنر معاصر ایران دنبال می‌کند، ۱۷ اثر این هنرمند روی دیوار رفت که در روز افتتاحیه ۵ اثر این هنرمند در ابعاد ۴ تا ۸ متر به فروش رسید. مصطفی دمیرچی (داچی) هنرمند باسابقه از برگزیدگان چهارمین بی‌ینال نقاشی تهران است که طی ۱۰ سال گذشته در خارج از ایران نمایشگاه‌های متعددی را برگزار کرده که می‌توان به ۲ نمایشگاه انفرادی او در «آرت‌گالری» شهر سالزبورگ اتریش اشاره کرد. دمیرچی پس از یک دهه در تهران دومین نمایشگاه انفرادی خود را برپا کرده است.

هنر شهری از روزمرگی لوفبور تا شاعرانگی سانسو

ناصر فکوهی | استاد انسان‌شناسی دانشگاه تهران و مدیر «انسان‌شناسی و فرهنگ»

روزمرگی (quotidienté)، تعبیری که هانری لوفبور، به کار می‌برد، فرایندی است از خود بیگانه‌ساز و هر چند این معنا را او خود از مارکس و واژه «از خود بیگانگی» (aliénation) گرفته است، با آنچه در ادبیات مارکسیست و در نزد خود او در رویکردی از جامعه‌شناسی سیاسی، وجود دارد، متفاوت است. در مارکسیسم، «از خود بیگانگی»، خاص طبقه زیر سلطه و به تعبیر آن، کارگران است که با محصول کار خود و ابزارهای تولید این محصول به دلیل فرایند سرمایه‌داری بیگانه شده و همین یکی از دلایل نگون‌بختی آنها است. هم از این رو در نگاه مارکس، از خود بیگانگی لزوما به نوعی انفعال می‌انجامد. تفکری که در لنینیسم به اوج خود رسید و به یک برنامه کاری سیاسی تبدیل شد زیرا «انفعال کارگران» بهانه‌ای شد که حزبی متشکل از روشنفکران با ریشه‌های اغلب بورژوایی، خود را نه فقط محق بدانند که به جای کارگران عمل کنند بلکه عملا سرکوب سرمایه‌داری را به شیوه‌هایی بسیار وحشیانه‌تر علیه همین کارگران ادامه داده و تشدید کنند. این روشی بود که بعدها تقریبا در همه جنبش‌های چپ کشورهای درحال توسعه، جنایت‌آفرین بود و در برخی از موارد نیز چون انقلاب چین و خمرهای سرخ در کامبوج به نسل‌کشی‌های گسترده انجامید.

اما اگر به روزمرگی لوفبوری بازگردیم، ریشه‌های آن را باید بیشتر در مکتب فرانکفورت یافت که فرهنگ را بیش از پیش دغدغه اصلی خود قرار داد و به شدت به فرهنگ بورژوایی حمله برد. اما نقطه افتراق دیگری نیز در نظریه لوفبور به‌رغم تاثیری که از نومارکسی‌های فرانکفورت و پیش از آنها از گرامشی پذیرفته بود، وجود داشت و آن اصل شهر به مثابه یک «حق» به مثابه نوعی از «آزادی» و درنهایت نوعی از «زیبایی‌شناسی» بود. شهر به مثابه یک «هنر»، شهر به مثابه یک متن که می‌توان به تعبیر و به روش بارت آن را در خوانشی شاعرانه قرار داد و همچون او یک توکیوی خیالی در ژاپنی افسانه‌ای برای خود ساخت(۱۹۸۰).

لوفبور در این بازخوانی نظریه مارکسی، شهر را به شکلی ایجابی و نه سلبی مطرح می‌کند و هم از این رو است به باور ما که از نظریه لوفبوری شهر حتی در منفی‌ترین ابعاد آن یعنی مسأله روزمرگی و تکرار از خود بیگانه‌ساز شهر و عناصر آن، می‌توان به نظریه عمیقا متفاوت رسید: شهری که پیر سانسو(Pierre Sansot)، در کتاب کلاسیک خود «شاعرانگی شهر» (یا بوطیقای شهر) (۱۹۹۶) به آن می‌رسد. شهری که در آن کالبدها، اشیا، روابط، نشانه‌ها و... همه در قالبی زیباشناختی تعریف و تفسیر و بازخوانی می‌شوند: حرکت در شهر، از میان انسان‌ها و پیش‌پاافتاده‌ترین اشیا، دائما فرایندی رنگارنگ و بی‌پایان از دال‌ها و مدلول‌ها را می‌سازد که می‌تواند انسان را نه به مثابه انسان «طرد کننده»(exclusif) فوکویی یا انسان «سلطه‌گر» نیچه‌ای، بلکه به مثابه انسان دگردوست(altruiste) روسویی، همان انسانی که مونتنی، دیدرو و اصحاب دایره‌المعارف از او سخن می‌گویند و در نهایت کلود لوی استروس در «اسطوره‌شناسی‌ها»یش به دنبال اوست، را متبلور کند. این انسان در تبلور هستی شناسانه خود انسانی است به تعبیر یوهان هویزنگا (Johan Huizinga) «انسان بازیگوش» (homo ludens) و یا به تعبیر الن دیسانایاکه (Ellen Dissanayake) «انسان زیبایی‌شناس» (homo aesthiticus) است. شهر در این معنا می‌تواند و شاید بتوان گفت، باید شهری زیبا یا شهری آکنده از هنر باشد. زیبایی در این‌جا شکلی اساسی از بیان انسان، نه فقط در فرهنگ او بلکه در طبیعت اوست: شکلی که انسان را با آرامش، هماهنگی با جهان طبیعی و هستی تعریف می‌کند، هنری که می‌تواند و باید در همه لایه‌های کالبدی و ذهنی شهر حضور داشته باشد تا روزمرگی را به یک لذت در معنای اروس در «اروس و تمدن» مارکوزه (۱۹۵۵)، یعنی لذتی پایدار و یک اتوپیای زنده، تبدیل کند، یعنی درست به نقطه‌ای در عکس دوزخ روزمرگی در معنای از خودبیگانه‌ساز.

از این لحاظ، با فاصله گرفتن از لوفبور که واقعیتی موجود را تشریح می‌کند، بدون آن که این واقعیت را نفی کنیم می‌توانیم با آسودگی خیال به سراغ سانسو یا دوسرتو (De Certeau) برویم که واقعیتی آرمانی را آرزو می‌کنند. شهری که در آن هنر، حرف نخست را می‌زند و از همین جا می‌توان به دو نوع هنر نیز رسید (هر چند ناچاریم در این مطلب کوتاه بحث اندیشمندان خارق‌العاده «مطالعات فرهنگی» در مکتب بیرمنگام را کنار بگذاریم). هنر شهری به مثابه عاملی در فرو رفتن کنشگر در سطحی‌ترین و ناپایدارترین غرایزش که شهر می‌تواند آن را با تبدیل کردن خود به یک تابلوی زشت و بزک‌شده بزرگ تبلیغاتی ایجاد کند: شهری که تبلیغات و کالایی‌شدن مثل طاعون و جذام، همه‌چیز و همه‌کس و همه روابط در آن را آلوده کرده‌اند و زخم‌های این شکنجه را می‌توانی در همه جا، از در و دیوارها و تا سر و روی آدم‌ها ببینی یا برعکس شهری که می‌تواند به شعری زیبا و لطیف تبدیل شود که در آن، هنر به مثابه زبان فرهنگ، با زیبایی طبیعی به مثابه هنری زنده و بیولوژیک یا هنری جسمانی به یکدیگر پیوسته و از هر لحظه، از هر شیئی و از هر حادثه و از هر اثر و تاثیری شکلی، به معنای اخص کلمه، چارچوبی بسازند برای ایجاد انگیزه و هموار کردن راه برای ایجاد شهری دیونیزوسی، برای دستیابی به لذتی زیباشناسانه و آزادی‌بخش به‌گونه‌ای که بارت در ادبیات آن را می‌بیند(۱۹۷۷). از این نظر تنها ابزاری که می‌تواند ما را از افتادن به دام از خود بیگانگی در تمام معانی‌اش نجات دهد و شهر شاعرانه را ممکن کند، هنر است.

منابع در نزد نویسنده محفوظ است.

گپ

گفت‌وگو با محمدحسین عماد درباره نقش نهادهای شهروندی در بسط هنر شهری

باید کار زیربنایی کرد

محمدحسین عماد هنر را به صورت تجربی و با نقاشی آغاز کرده است و حالا سال‌هاست که در زمینه مجسمه‌سازی فعال است. عماد گفته است: «نمی‌دانم چقدر به آن چه از زبان ما بیرون می‌آید معتقدیم؟ و چقدر آن چه به زبان می‌آوریم احساس واقعی ما را بازگو می‌کند. ناخودآگاه، مکانی است پر از اشکال و احساسات ناشناخته، پر از هجویات و موجودات پلید و خطرناک، و پر است از زیبایی‌هایی که دوست داریم ببینیم و به دیگران نشان دهیم. پر از مفاهیمی که از درک آنها احساس لذت می‌کنیم. مکانی که نمی‌شناسیمش».

محمدحسین عماد، مجسمه‌سازی است که مجسمه‌هایش تجربه‌ای از مواجهه با پدیده را بی‌آنکه به شکل یا سطح آن اشاره شود، منعکس می‌کند. فلز و چوب در دوره‌های اخیر آثار عماد نقش اساسی یافته‌اند. به تدریج هم‌نشینی این دو ماده از شکل، به ماهیتی شاعرانه می‌رسد. او از غزلیات مولانا به‌عنوان نیروی محرکه و محتوای شخصی آثارش بهره می‌گیرد. همچنین خاطره بازی‌های کودکی او با ابزار درون انبار چون بیل و کلنگ، در دسته‌ای از آثارش هوشمندانه احیا شده است.

آقای عماد، شما در حال حاضر وضع مجسمه‌هایی که در شهر تهران وجود دارد را چطور ارزیابی می‌کنید؟

قبل از این که درباره مجسمه‌های شهری صحبت کنیم؛ باید مسأله را به شکل اصولی‌تری بررسی کنیم. به نظر می‌رسد که آنچه در هنر شهری وجود دارد باید به شکلی منسجم مورد بررسی قرار گیرد، چرا که آنچه ما به‌عنوان هنر شهری مشاهده می‌کنیم، به حالت زنجیروار به یکدیگر وابسته است. در حال حاضر تعداد زیادی دانشجوی جوان هر ساله از دانشگاه‌ها فارغ‌التحصیل می‌شوند که باید به آنان کار داد و در این میان سازمان زیباسازی شهر تهران نیز مانند دیگر نهادها، باید از آنان استفاده کند. طبیعی است که باید از آنان استفاده کرد؛ اما از آن طرف نمی‌توان این مسأله را نادیده گرفت که حضور آنان باعث به وجود آمدن کارهای سطحی در شهر خواهد شد. البته گاه در میان آنان جوانانی با استعداد هم وجود دارند که کارهایی ارایه می‌دهند که ارزش بسیاری دارد، اما اغلب آنان کارهایی به اجرا درمی‌آورند که نیاز به بازنگری دارد. یعنی نمی‌توان شهر را محل آزمون و خطا کرد. درست است که بسیاری از نهادها باید از حضور جوانان بهره بگیرند، اما ای کاش این اتفاق به شکل‌های دیگری رخ دهد و شهر محل این ماجرا قرار نگیرد. به همین خاطر است که ما گاه در شهرمان، آثاری مشاهده می‌کنیم که از نظر هنری چندان ارزش و اعتباری ندارند. البته در این سال‌ها وضع به شکل مطلوب‌تری درآمده است، اما همچنان از گذشته کارهایی باقی مانده است که نیاز به بازنگری دارد. مسئولان شهری باید متوجه این ماجرا باشند که باید آثاری که در شهر نصب می‌شود از ارزش و اعتبار هنری بسیار بالایی برخوردار باشند، در غیر این صورت به مردم توهین کرده‌اند.

در این سال‌ها بی‌ینال‌های مختلفی توسط شهرداری در زمینه مجسمه‌سازی برگزار شده است. در این بی‌ینال‌ها چه اتفاقی رخ داده است؟

به هر حال یک حرکت خوبی در این زمینه رخ داده که نتایج موفقیت‌آمیزی داشته است. من خودم در تمامی دوره‌های بی‌ینال مجسمه‌سازی حضور داشته‌ام و کارهایی را ارایه داده‌ام؛ بنابراین اگر در این زمینه انتقادهایی را مطرح می‌کنم، صرفا به خاطر آن است که مثل بسیاری دیگر این امیدواری را دارم که هر روز وضع آثار هنری در شهر بهبود پیدا کند. ضمن این که همان‌طور که گفتم از آن‌جا که همه‌چیز به شکل زنجیروار به هم متصل است، نمی‌توان تنها از سازمان زیباسازی شهرداری تهران انتظار داشت که تمامی این اقدامات را انجام دهند. باید همه چیز به شکل اصولی درست شود، در این صورت مشاهده خواهیم کرد که شهر تا چه اندازه زیباتر خواهد شد.

شما به استفاده از آثار جوانان اشاره کردید. فکر نمی‌کنید بخشی از این ماجرا به خاطر گرانی آثار اساتید است؟

من این ماجرا را دلیل محکمی برای استفاده از آثار اساتید مجسمه‌سازی نمی‌دانم. گاهی تعدادی از جوانان به خاطر رابطه‌هایی که دارند، مبالغی برای آثارشان تعیین می‌کنند که بسیار بالاست. مسأله این است که گاه به دلایلی سراغ افراد حرفه‌ای نمی‌روند یا اگر می‌روند با ملاحظاتی با آنان برخورد می‌کنند. به همین خاطر است که مجسمه‌سازان حرفه‌ای خودشان را با برگزاری نمایشگاه‌های هنری سرگرم می‌کنند و ترجیح می‌دهند خودشان را درگیر کارهای فردی‌شان از جمله نمایشگاه‌ها کنند. بنابراین شهرداری باید تسهیلات بیشتری را در زمینه کار هنرمندان ایجاد کند تا هنرمندان صرف نظر از کارهای اداری دست‌وپاگیر این امکان را داشته باشند تا آثار هنری خودشان را در شهر نصب کنند.

شما خودتان به‌عنوان مجسمه‌سازی که نمایشگاه‌های بسیار موفقی دارید، تمایل دارید تا آثارتان در شهر هم نصب شود؟

قطعا، به این خاطر که اثری که در شهر نصب می‌شود، این امکان را دارد تا با طیف گسترده‌تری ارتباط برقرار کند. فکر می‌کنم تمام مجسمه‌سازان چنین نظری داشته باشند؛ منتها در این میان نباید این مسأله را از نظر دور داشت که مجسمه‌سازان حرفه‌ای نمی‌توانند طی یک فراخوان که شهرداری اعلام می‌کند، حضور پیدا کنند، باید از آنان خواسته شود تا در این فعالیت‌ها حضور داشته باشند. به‌هرحال مجسمه‌سازان حرفه‌ای تاکنون امتحان خود را پس داده‌اند و بنابراین آثارشان می‌تواند در شهر تأثیر بسیار مثبتی به جا بگذارد. ما هر کدام مشغول انجام فعالیت‌های شخصی خودمان هستیم. من در کارگاهم کار و مجسمه‌هایم را می‌سازم؛ اما در عین حال مشتاق کار برای شهر هم هستم.

به نظر می‌رسد که شهروندان در این سال‌ها از مجسمه‌ها خوب نگهداری نمی‌کنند. اگر از سرقت‌های چندسال پیش بگذریم، در همین روزهایی که ما با هم صحبت می‌کنیم؛ دو مجسمه دیگر نیز آسیب‌دیده‌اند.

البته شهرداری در این سال‌ها تلاش کرد تا بار دیگر سفارش مجسمه‌هایی را بدهد که سرقت یا تخریب شده بودند و این حرکت قابل تقدیری است. اما باید هم شهروندان و هم نهادهای شهروندی در این زمینه حرکت مستمری داشته باشند تا دیگر مشکلاتی از این دست پیش نیاید. البته نمی‌توان یک برنامه مشخص داد تا به‌طور قطع اتفاقاتی که در گذشته برای مجسمه‌های شهری رخ داد، تکرار نشود، اما شاید شهرداری باید در این زمینه حرکت موثرتری داشته باشد. برای مثال همان‌طور که وقتی یک درخت در شهر قطع یا خانه‌ای تخریب می‌شود، شهرداری وارد عمل می‌شود، باید در حفظ آثار هنری نیز دقت بیشتری داشته باشد. اما از آن طرف نمی‌توان هم از شهرداری انتظار داشت که سفارش ساخت این آثار را بدهد و هم آنان را نگهداری کند. همان‌طور که گفتم پلیس و نهادهای شهروندی نیز باید در این زمینه اقداماتی را انجام دهند و برای حفظ این آثار تلاش کنند.

شاید به همین خاطر است که ما هیچ‌وقت نتوانسته‌ایم در شهرمان، مجسمه‌های بسیار زیادی داشته باشیم؛ همان‌طور که مثلا در ایتالیا مجسمه‌های بسیار زیادی وجود دارد.

البته ما نمی‌توانیم خودمان را با کشوری مثل ایتالیا مقایسه کنیم. مجسمه‌سازی در کشور ما درست است که قدمت بسیار زیادی دارد؛ اما همیشه با مشکلاتی مواجه بوده است و مدت زیادی نیست که به شکل جدی به آن نگاه می‌شود؛ این درحالی است که بسیاری از کشورهای دیگر از جمله همین ایتالیایی که شما به آن اشاره کردید، قدمت بسیار طولانی‌ای در مجسمه سازی دارد. در ایران اما قضیه کاملا متفاوت است، قرن‌های بسیاری مجسمه‌سازی در ایران وجود نداشت و به همین خاطر تجربه‌های ما در این هنر بسیار اندک است. در این سال‌ها اما مجسمه‌سازی در ایران با شور و اشتیاق بسیاری همراه است و تعداد زیادی مجسمه‌ساز وجود دارند که می‌خواهند آثارشان را در شهر نصب کنند و به اجرا درآورند.

و این اتفاق خوبی است یا بد؟ یعنی این اشتیاق توانسته است باعث ارتقای آثار هنری شهر شود؟

می‌توان از این کمیت برای رسیدن به کیفیت استفاده کرد، اما نمی‌توان اینطور گفت که هر کمیتی منجر به افزایش کیفی آثار هنری شود. برای مثال مکان‌یابی مجسمه‌هایی که این روزها در شهر نصب شده است، برخی اوقات مناسب نیست. گاهی خود مجسمه‌سازان مکان آثار خود را تعیین می‌کنند که چندان اصولی نیست. بنابراین ما هم باید مانند بسیاری از کشورهای دیگر یک شورای تخصصی در زمینه مجسمه‌سازی داشته باشیم که اساتیدی که در این زمینه فعالیت می‌کنند در آن حضور داشته باشند.