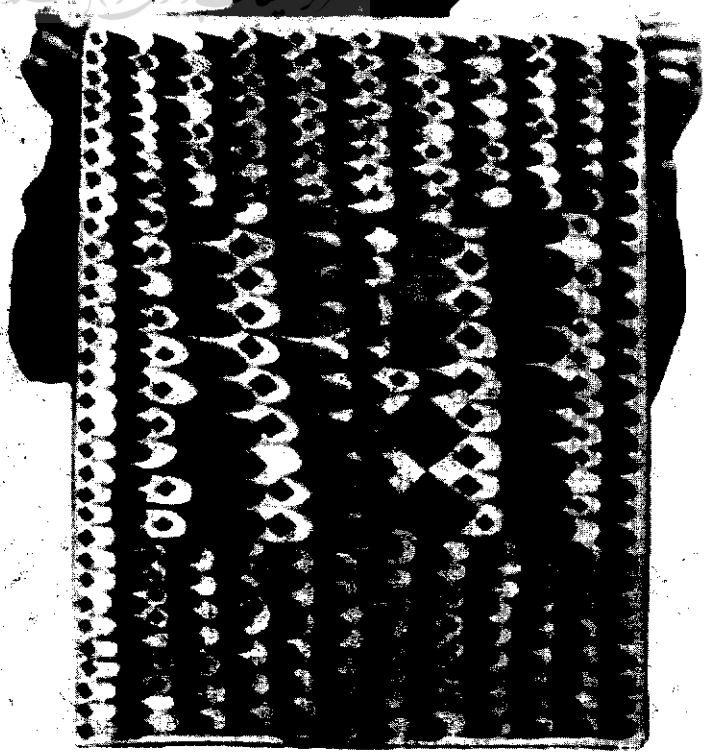
www.takbook.com

هیچ وقت تمام شدنی نیست...

● گفتگو با آقای حسین زنده‌رودی نقاش معاصر ایرانی که ساکن فرانسه می‌باشند توسط آقای دکتر مرتضی گودرزی صورت گرفته که بابت این زحمت از ایشان نیز تشکر می‌شود.

● تصاویر این مصاحبه از کتاب حسین زنده‌رودی، چاپ نخست ۱۳۸۰، استفاده شده که بدینوسیله از موزه هنرهای معاصر تهران، صمیمانه تشکر می‌شود.

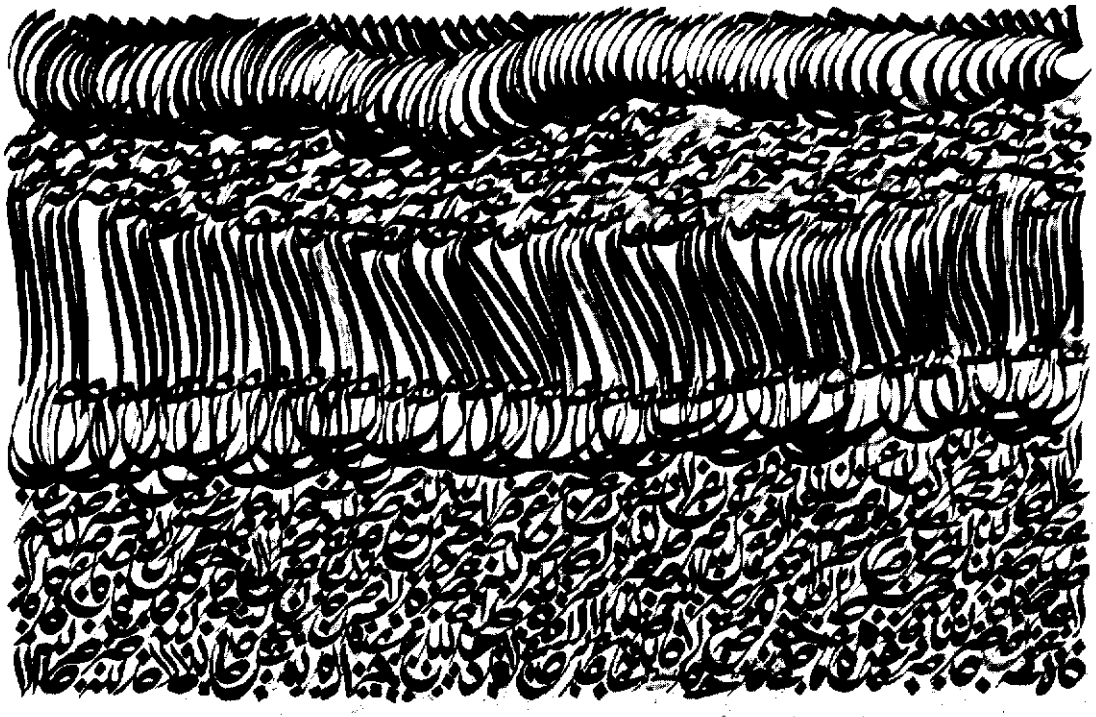
مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی



■ هنرمندانی که کار خلّاقه و مطالعهٔ هنری می‌کنند یا به کار هنری علاقه‌مندند یا به هرحال نقّاش هستند، نام شما را با نام سقاخانه مترادف می‌دانند. به قول آقای آغداشلو، شما یکی از سردمداران نهضت، مکتب یا گروه سقاخانه هستید و به هرحال، در شکل‌گیری این حرکت، بسیار تأثیرگذار بودید. الان بعد از گذشت این همه سال (تقریباً چهل و چند سال می‌گذرد) چه تعریفی از این گروه دارید. نقد و نظر و تحلیل بسیاری راجع به این گروه و حرکت آن نوشته شده است. در مجموع نگاهتان نسبت به حرکت آن زمان چگونه است و جمع‌بندی شما از این مکتب چیست؟

متأسّفانه یا خوشبختانه، مکتب سقّاخانه را به لطف خدا من ساختم به نام معماری

www.takbook.com



First Name, 1977, Ink and gold on fabric, 130x195 cm
اسم اول، ۱۳۵۶، جوهر و اکلیل روی پارچه، ۱۳۰×۱۹۵ cm، از مجموعهٔ شخصی هنرمند.

کارهایی که انجام دادم خیلی دامنه وسیعی دارد. در معماری و عکاسی متأسّفانه فرصت نداشتم کارهایم را در ایران خیلی نشان بدهم. بیشتر کسانی که کارهای من را می‌شناسند، کارهایی است که مربوط به چهل سال قبل است و بعد از آن کار من را نمی‌شناسند ولی کار من خیلی دامنه دارد و همیشه در این مقالاتی که نوشته شده و اغلب آنها را من دیدم، از همه سؤال شده ولی هیچ وقت از خود من سؤال نشده که چرا این کار را کردید. شاید دفعهٔ اوّلی است که این فرصت داده می‌شود که اصلاً این کارها برای چیست؟ اصلاً غیر از مسئله استتیک و زیباشناسی من یک backround خیلی عمیقی در کارهایم باید باشد که این خیلی مهم است و موقعی که من روی سبک سقّاخانه کار می‌کردم، همیشه به این فکر بودم که من باید یک سبک به وجود بیاورم که مخصوص خودم باشد. مثل اینکه سبک کوبیسم به وجود آمده یا دادائیسم به وجود آمده. از این سبک‌ها من باید یک سبکی به وجود بیاورم. اصلاً از تمام ثروت ملّی که در ایران است استفاده کنم و نیز از هنر غربی استفاده کنم و یک آمیزش عجیبی بدهم که سبکی به وجود بیاورم که این سبک هم برای هنر ایران و هم مثلاً در اروپا خیلی چشمگیر باشد و توجّه جلب کند برای این موضوع، خیلی در جست و جو بودم و کارهایی می‌کردم تا اینکه یک روزی در موزه ایران باستان راه می‌رفتم. سال اوّل و دوّم هنرستان بودم و همین طور که راه می‌رفتم، یک پیراهن دیدم که در موزه بود. این پیراهن را جنگاوران می‌پوشیدند. زیر زره. روی آن دعا نوشته بود و خیلی دعاهایی که ریز بود و حروف ابجد داشت و جنگاورها می‌پوشیدند زیر زره خود که این دعاها آن‌ها را حفظ کند و خنجر به بدنشان فرو نرود. بگذریم، این چیزی بود که حرکت و ذوق اوّلیه را برای کارم در من ایجاد کرد و دنبال این، به علوم گوناگون مانند ستاره‌شناسی خیلی علاقه داشتم و می‌خواستم همه این‌ها را آمیزش کنم که یک پایه اولیه باشد.

■ در واقع انگیزهٔ اوّل از نظر بصری، خود این پیراهن بود که یک سری موتیف‌ها داشته باشد. شما قبلاً فرمودید که من می‌خواستم یک کاری انجام بدهم که شناخته بشویم و مطرح بشویم. بلکه هدف این بود که هنری داشته باشیم مربوط به ملّیت کشورمان درست است؟

سؤالی که داشتم این بود که هر هنرمندی باید شخصیّت داشته باشد، دنباله‌رو نباشد، یک چیزی بیاورد در اجتماع که نو باشد، بتواند توجّه دیگران را جلب کند و جزء چیزهای بین‌المللی باشد یعنی مثلاً کاری که یک ایرانی می‌کند و مثلاً کار نقّاشان بزرگ زمان خودش در یک جا قرار بگیرد و این یک back ground می‌خواهد.

■ شما در هنرستان این افکار را داشتید؟

بله البتّه. خیلی چیزهای دست نخورده در ایران بود که هیچ کس به آن توجّه نمی‌کرد. مثلاً دعانویسی. دعانویسی برای من خیلی مهم بود. برای اینکه غیر از اینکه دعایی نوشته می‌شد، خودش یک اثر زیبایی بود که غیر از آن، این دعا را می‌دادند یک نفر معالجه شود و تأثیر خوب داشته باشد. قبلاً گفتم هنر غربی را حسابی یاد گرفتم و

www.takbook.com

همیشه هم شاگرد اوّل بودم. از رفقا هم می‌توانید بپرسید ولی این ریشه‌های اولیه خیلی مهم بود مثلاً چیزی مثل طلسم. غیر از طلسم، چیزهای دیگری هم بود. مثلاً حکّاکی روی مس، که در اصفهان روی سینی‌ها بود. نگاه کنید این یک کار خیلی هنری مدرن است که ظاهراً عامیانه است و مجموع این چیزها، فرض کنید نوشته‌های روی مساجد و انواع و اقسام دیگری که الان در نظرم نیست.

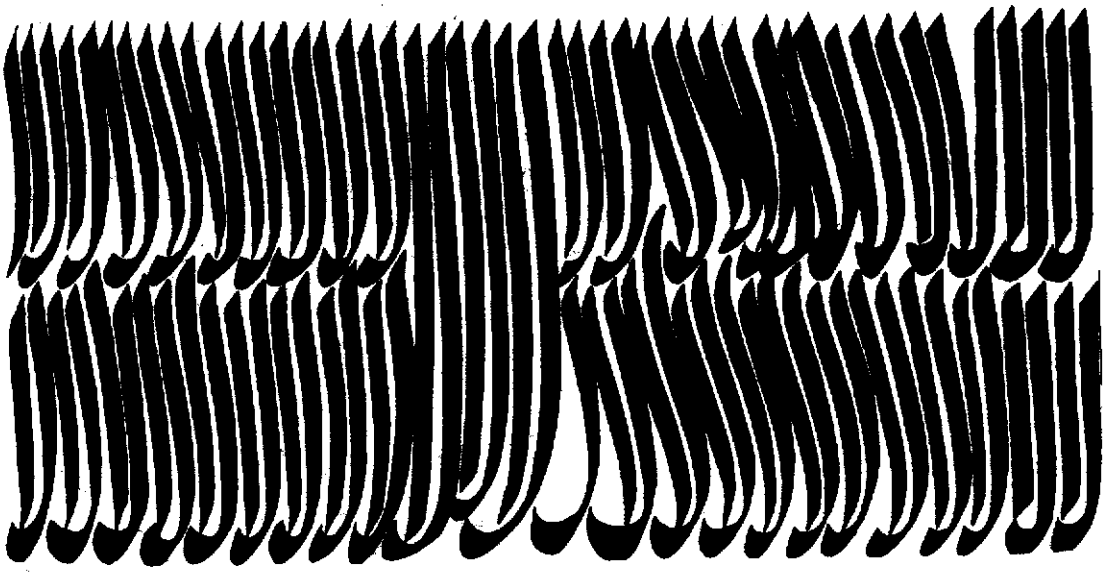
■ مُهرهای قدیمی، خوشنویسی، سیاه مشق‌های قدیمی؟

بله از همه مهم‌تر، این پرده‌هایی بود که داستان‌های مذهبی روی آنها نوشته شده بود. شمایل. شمایل. اتّفاقاً یکی از اوّلین کارهایی که در هنرستان کرده بودم همین شمایل بود که من ساختم. داستان مذهبی که خیلی به آن علاقه دارم. درست مثل شمایل. البتّه به طرز مدرن و خلاصه این‌ها چیزهای اصلی بود. غیر از این، استعداد خدادادی بود که خدا به من داده و فکر می‌کنم آن را آمیخته کردم و یک مقدار اثرهایی ساختم و از همان دوران جوانی خیلی مورد توجّه قرار گرفت و اوّلین بار در فرانسه. زیرا دولت ایران در آن دوره، یک مقدار از این تابلوهای من را که با خودنویس ساخته بودم روی کاغذ، آنها را فرستاده بودند به فرانسه.

■ احتمالاً در دوره دانشگاه بودید؟

HAD+LAM+ ALF+HOD, 1969, Acrylic on canvas, 116x103 cm
اکریلیک روی بوم، ۱۹۶۹، ۱۱۶×۱۰۳ cm، موزه هنرهای معاصر تهران.

www.takbook.com



LA+LA+Lam, 1970, Acrylic on canvas, 97x195 cm, Tehran Museum of Contemporary Art
ل + ل + لام، ۱۳۴۹، اکریلیک روی بوم، ۹۷×۱۹۵ cm، موزهٔ هنرهای معاصر تهران

خیر هنوز در هنرستان بودم. دوره دانشگاه فقط یک سال بودم. بعد از آن رفتم و برندهٔ بی‌ینال پاریس شدم. وسط سال کار دانشگاه را رها کردم و رفتم فرانسه. زیرا به من جایزه داده بودند. همین کارها باعث شد که پایه سبکی که شما به آن می‌گویید سقّاخانه است گذاشته شد. این‌ها همین طور آدم‌هایی بودند، پرسوناژهایی بودند که حالت پیراهن را داشته و دعاهایی که روی آن نوشته بود و تحت تأثیر حکّاکی روی مس انجام می‌شد. البته این مقدّمهٔ آن است چیزی که از همه مهمتر بود این است که من فکر نمی‌کردم کاری که من انجام دادم مبدّل به یک حرکت هنری بشود و تمام نسل‌های آینده را تحت تأثیر قرار بدهد و در تمام دنیا، به پایهٔ جدید هنر غربی تبدیل شود. جست‌وجوی من یک دوره‌ای طول کشید. چندین سال. ولی به زودی رفت در حرکت‌های اروپایی و با هنرمندان اروپایی رو به رو شدم. هنرمندهای دیگر و تازگی‌هایی که اروپایی‌ها می‌خواستند در کارهای من بود. از همه مهم‌تر اینکه، آن نوشتن و خطّاطی، در همان اوّل که در مساجد آن را دیدم، می‌خواستم یک خطّاطی به وجود بیاورم که زیبا باشد ولی یک تکرار در خط نیز، به وجود بیاورم و چیزهایی بسازم. برای این موضوع، از تکرار استفاده کردم و یک حرف مقدّس را می‌گرفتم و تکرار می‌کردم.

■ آقای زنده‌رودی. شکل‌گیری گروه سقّاخانه، در بعضی از نوشته‌ها و مطالب هم هست که این را تأیید می‌کند. در آن موقع برخی از نویسندگان و منتقدین هم در نوشته‌ها هم در سخنرانی هایشان، نقطه نظرهای خاصّی داشتند. خصوصاً مرحوم جلال آل احمد که ظاهراً یک مطلبی را نوشت و نقد تندی هم بود.

تمام نویسنده‌ها و شعرا در این مسئله سهیم هستند. این چیز اوّلیه توجّه منتقد و نویسنده را جلب کرده بود. این نوع‌آوری که من در کارم کرده بودم و اینها دیدند که یک هنر ملّی و مدرن را می‌شود خلق کرد. و به هر حال یک نظریّهٔ جدیدی به وجود آمد که الان گفته می‌شود این نظریه است و دیگران دیدند که می‌شود یک حرف درست را مدرن گفت.

■ آقای آغداشلو در کتاب از خوشی و حسرت‌ها، این طور از شما نام بردند که شما از جست‌وجوگرترین افراد گروه سقّاخانه هستید. شما یک کار جدیدی داشتید که در آن مفهوم را کنار گذاشتید و به جنبه‌های بصری توجّه کردید. استفاده از موتیف‌ها را چه قدر جوهرهٔ هنر می‌دانید؟

حرکت یک چیزی است که عمق دارد. سطحی و ظاهری نیست و در دوران‌های مختلف فرق می‌کند. من سعی کردم غیر از اینکه یک اثر هنری به وجود بیاورم در تمام دنیا نیز با تمام هنرمندهای بزرگ رقابت کنم. یک دید جدید عرفانی برای دیگران به وجود بیاورم. یک تکراری که غرب با آن آشنا نیست و اینها به موازات هم می‌روند. مثل شخصی که بچّه است و بزرگ می‌شود. وقتی وارد فرانسه شده بودم، یک شرکت فرانسوی با من تماس گرفت که قرآن را تزیین کنم. مجبور بودم تمام چیزها را با همین ثروت هنری و اسلامی آمیخته کنم و یک چیز جدیدی به وجود بیاورم. این باعث شد که این کتاب خیلی موفّق شد در دنیا. جایزهٔ یونسکو را گرفت. کتاب سال شناخته شد و شما حتماً این کتاب را دیده‌اید و در این مجلّه هم چند تا از تصاویر آن وجود دارد. همان طور که گفته شد، چیزی نیست که ممنوع باشد. برای ساختن اینها قرآن را مطالعه کردم و سعی کردم جزئیّاتش را ببینم چه طور هست و در کارم فضایی به وجود بیاورم که با این کتاب مقدّس نسبتی داشته باشد.

www.takbook.com

■ **یعنی در کاری که انجام می‌دادید، سعی می‌کردید مفاهیم قرآنی را ارائه کنید یا خیر؟**

برای همین می‌گویم که کارهای من عمق فلسفی دارد.

■ **منتها با یک دید کاملاً آبستره.**

بله آبستره. یعنی فرض کنید همان طور که در موزیک بعضی وقت‌ها می‌شود یک رابطه‌ای با عالم متافیزیکی ایجاد کرد. من یک همچنین عالمی می‌خواستم به وجود بیاورم به وسیلهٔ نقّاشی؛ و روی این اصل، این کار را نه تنها برای قرآن انجام دادم که در کتاب حافظ نیز انجام دادم.

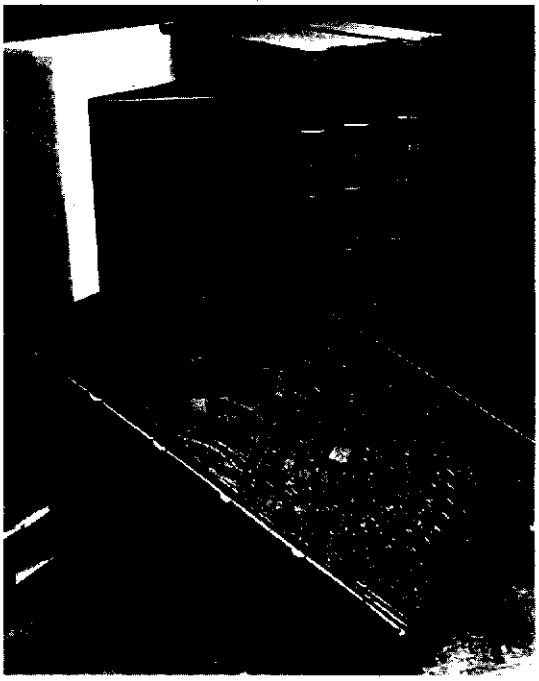
■ **همان کتابی که در واشنگتن چاپ شد؟**

بله همان کتابی که در واشنگتن چاپ شد و چندین کتاب دیگر. یک کتاب راجع به مولانا در مورد سبک سقّاخانه‌ای که من ساختم. حالا ممکن است یک عدّه تحت تأثیر سبک سقّاخانه باشند، در حالی که فلسفه جزء کارهایشان نباشد. ولی در عین حال، فلسفه و اسلام خیلی برای من مهم بود که در کارهایم باشد.

■ **استنباط من این است که همان کارهای اوّلیّه‌ای را که شما انجام دادید و بعداً آقای**

Untitled,
1967, Oil on cardboard,
Tehran Museum of Contemporary Art
بدون عنوان، ۱۳۴۶،
رنگ روغنی روی مقوا،
۱۰۰×۶۵/۵ cm،
موزهٔ هنرهای معاصر تهران.

GREEN+Dot,1975,
Acrylic on canvas,
96.5x71 cm,
Tehran Museum of Contemporary Art
سبز + نقطه، ۱۳۵۴،
اکریلیک روی بوم،
۹۶/۵×۷۱ cm،
موزهٔ هنرهای معاصر تهران.



The Precious Koran in French illustrated, by Zenderoudi, Published in 1927
کتاب نفیس قرآن، به زبان فرانسه و شامل طرحهای زنده‌رودی که در سال ۱۳۵۱ منتشر شد.

www.takbook.com

امامی در بروشور معروف نمایشگاه سقاخانه ارائه کرد، به نقل از آقای تناولی که گفته بود روزی من با آقای زنده‌رودی رفتیم شاه عبدالعظیم و گشتیم دنبال تصویر. بعد چند تا از این شمایل‌ها را پیدا کردیم و اولین کاری که خلق شد توسّط آقای زنده‌رودی، همانی بود که اگر من اشتباه نکنم، تصویری بود از یک شهید که روی بدنش با حروف خیلی ساده یک چیزهایی نوشته شده بود. به هرحال می‌خواهم ببینم که آیا نوشته‌ها و طلسم‌ها و ادعیه‌ها و مهرهایی که آن موقع استفاده می‌کردید آیا صرفاً جنبه صوری و استتیک نداشته است؟ این جور که شما می‌فرمایید، از همان موقع تا امروز، شما به دنبال جست و جوهایی در معانی هم بودید.

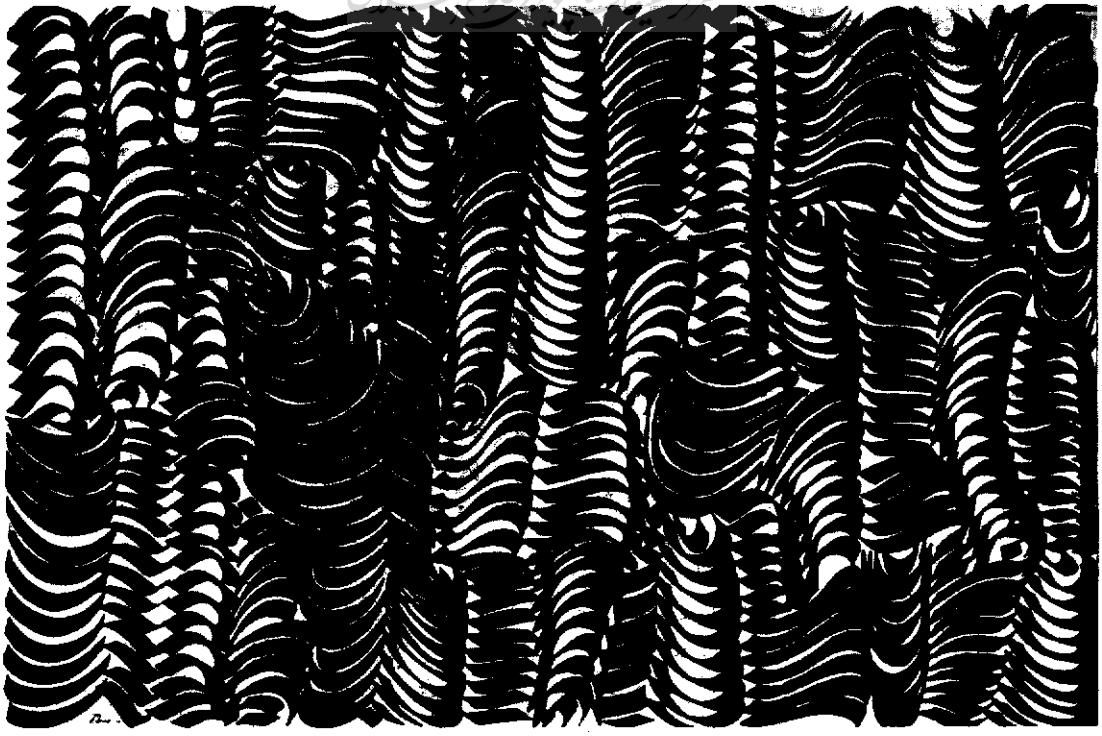
همین که عرض کردم. ببینید این حرفی که شما گفتید، این گفته آقای تناولی است که دوست من هم هست، ولی این حرکتی movement که من به وجود آوردم، هشت سال قبل از این چیزی است که ایشان گفتند. یعنی من بعد از هشت سال که از سفر اروپا برگشتم، یک سفری با تناولی رفتیم و یک چیزهایی هم خریدم، ولی سبک خودم را قبل از آن ساخته بودم.

■ این نکتهٔ خیلی جالبی است که شما هشت سال قبل سبک خودتان را ساخته بودید.

این خیلی مهم است و خیلی مشهور شده بودم. در بی‌ینال پاریس شرکت کرده بودم. بی‌ینال سائوپائولو برنده شده بودم. ونیز برنده شده بودم. تمام دنیا من را می‌شناختند و آرتیست‌های ایرانی از این موفقیّت من خیلی خوشحال شدند. دیدند اطراف خودشان یک چیزهایی هست. مثلاً آن وقت‌ها که آقای تناولی تحت تأثیر یک هنرمند استرالیایی یا ایتالیایی مجسّمه می‌ساخت به اسم سارینومارینو. بعد از یک مدّتی یک آدم‌هایی می‌ساخت که نوشته‌ای روی آنها می‌نوشت ولی از لحاظ فهم مطلب به شما بگویم که من هیچ وقت لغت «هیچ» را به کار نمی‌برم. یعنی من از لحاظ فلسفی می‌گویم «همه چیز» متوجّه شدید؟

■ بله. بسیار عالی است آقای زنده‌رودی. یک چیز جالبی که حالا من در کارهای جدید شما هم دیدم، تقریباً یک نوع مدرنیزاسیون در کارهایتان هست. آن هم تکرار یک چیزهایی است تحت عنوان نقش مایه. حالا اسمش را بگذاریم موتیف یا هر چیز تکرارشونده. این تکرار صرفاً یک انگیزه استتیک دارد یا نه دنبال موتیف خاصی هستید؟ این تکرار چیست؟ آیا یک مفهوم فلسفی را حمل می‌کند؟

همهٔ این چیزها می‌تواند باهم باشد. البتّه این تکرار، یک ریشهٔ عرفانی دارد. مثلاً شما نماز که می‌خوانید، همین طور دارید تکرار می‌کنید و این تکرار باعث می‌شود که حواس آدم جمع بشود و بیشتر به خدا توجّه کند و حرف‌هایش را بزند.



Untitled, 1970, Acrylic on canvas, 97x145 cm, Tehran Museum of Contemporary Art

بدون عنوان، ۱۳۴۹، **اکریلیک** روی بوم، ۹۷×۱۴۵ cm، موزهٔ هنرهای معاصر تهران.

www.takbook.com

■ **یعنی تکرار باعث رشد می‌شود؟**

تکرار سبب توجّه می‌شود. حالا ما برای مثال نماز را گفتیم یا مثلاً در موزیک اگر شما دقّت کنید، یک قسمت‌هایی تکرار می‌شود. برای اینکه آدم، یک رابطه‌ای با ماوراءالطّبیعه پیدا کند. تکراری که من انجام می‌دادم، چیز مجّانی نبود. فرض کنید مثلاً یک حرف ح را می‌گذاشتم و تکرار می‌کردم. ح اوّل کلمات مقدّسی هست. فرض کنید برای اینکه یک رابطه‌ای با دنیای دیگر پیدا کنم، این تکرار را انجام می‌دادم.

■ **آقای زنده‌رودی، بعضی از سؤالات من، قدری احساسی است. دوست دارم با آرامش و راحت به آنها پاسخ بدهید. شما بعد از گذشت حدّاقل نیم قرن فعالیّت جدّی هنری و به عنوان جست‌وجوگری که همواره در حال تحقیق است و نو بودن برایش خیلی مهم هست، الان نگاه شما به سنّت چگونه است؟ شما فرمودید هشت سال پیش از بحث سقّاخانه، به سنت یک نگاه نو داشتید. در عین حال نو بودن سنّت و مدرنیزه کردن سنّت در نظرتان بوده و این دغدغه زیبایی است و خیلی هم عالی. اتّفاقاً عین عرفان اسلامی هم هست. یعنی کاملاً منطبق بر برنامه‌های دینی هست. الان نگاهتان به سنّت چگونه است؟**

منظورتان از سنّت چی هست؟

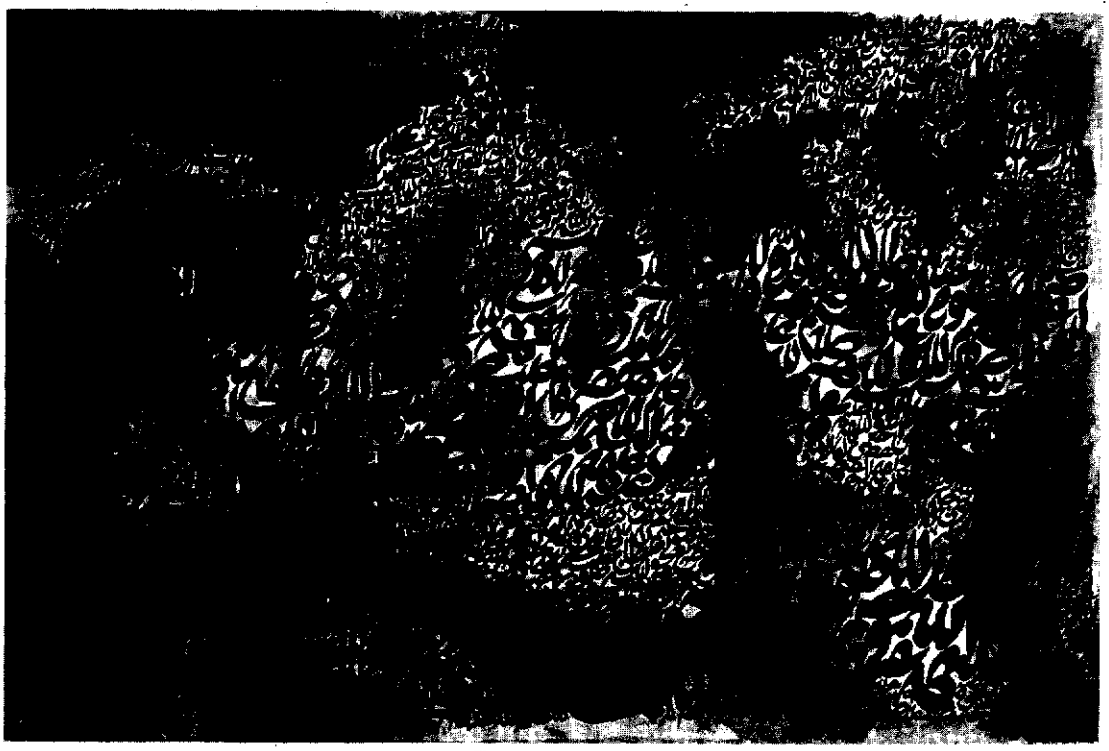
■ **آنچه ما تحت عنوان فرهنگ قومی، فرهنگ دینی، فرهنگ ملّی می‌شناسیم. به طور کلّی خود فرهنگ به طور انتزاعی آن. یا موتیف‌های تصویری‌اش. فرقی نمی‌کند.**

اتّفاقاً این سنّت الان در دنیا خیلی رشد کرده و تمام کشورها، نه تنها گروه‌های آفریقایی، آمریکای جنوبی و آسیایی، به وسیله توجّه به سنّت خودشان، توانستند ریشه‌ای در هنرهای مدرن دنیا به وجود بیاورند. فرض کنید تا چند سال پیش، به یک هنرمند کوچک آفریقایی هیچ توجّهی نمی‌شد که چه می‌کند. ولی الان خیلی به این موضوع توجّه می‌شود. مؤسسات خیلی عظیم هنری دارند به چنین استعدادهایی که ریشهٔ عامیانه دارند توجّه می‌کنند. در این سفر اخیر که رفته بودم نیویورک، در آنجا دیدم که چندین نمایشگاه درست کردند، راجع به همین تأثیری که سنّت می‌تواند در هنر معاصر به وجود بیاورد. اگر یادتان باشد نقّاشهای متقدّم، خیلی از سنّت استفاده کردند. مثلاً پیکاسو، از ماسک‌های آفریقایی تأثیر گرفته بود. ماتیس از کشورهای عربی و از مینیاتور ایران تأثیر گرفته بود. بنابراین الان یک ثروت خیلی عظیم هست که به تازگی دارند مردم به آن توجّه می‌کنند و دربارهٔ آن کتاب‌ها می‌نویسند. الان یک عدّه از هنردوست‌های دنیا، مثلاً آمریکایی، به

Zenderoudi in Paris, 5 April 1971
حسین زنده‌رودی در فرانسه، فروردین ۱۳۵۰

SAAD,
1981,
Acrylic on canvas,
114x162 cm,
Artist' Collection,
Detail
صاد،
۱۳۶۰،
اکریلیک روی بوم،
۱۱۴x۱۶۲ cm،
از مجموعهٔ شخصی هنرمند.

www.takbook.com



ARBAB, 1927, Acrylic on canvas, 130x195 cm, Artist's Collection
ارباب، ۱۳۵۱، اکریلیک روی بوم، ۱۳۰×۱۹۵ cm، از مجموعهٔ شخصی هنرمند

آرتیست‌هایی که از سنّت استفاده می‌کنند توجّه خاص دارند و قرار است نمایشگاهی از کارهای من در نیویورک برپا کنند. این چیزی هست که هیچ وقت تمام شدنی نیست. البتّه بستگی دارد که چه جور از سنّت استفاده بشود. مثلاً نقاش‌هایی را که بعد از انقلاب اسلامی دیدم، خیلی خیلی موفّق هستند و یک دید دیگری دارند و می‌توانند واقعاً در هنر مدرن جا داشته باشند.

■ شما اصولاً اعتقاد دارید که از سنّت استفاده بشود. در کارتان هم طبیعتاً نشان دادید. آیا اعتقاد دارید که سنّت باید هویّت ملی و قومی خودش را هم حفظ کند یا خیر؟

بله البتّه باید حفظ کند. این خود به خود می‌شود. این در خون بشر است. آب و خاک، یک تأثیر مخصوصی می‌گذارد در وجود ما و یک شخصیّتی برای ما ایجاد می‌کند. وطن هم مثل مادر می‌ماند. مادر فرد است و یگانه. ما اصلاً یک وظیفه‌ای نسبت به وطن خودمان داریم اگرچه سال‌های سال هم دور باشیم و این خود به خود نشان داده می‌شود در کارهای ما.

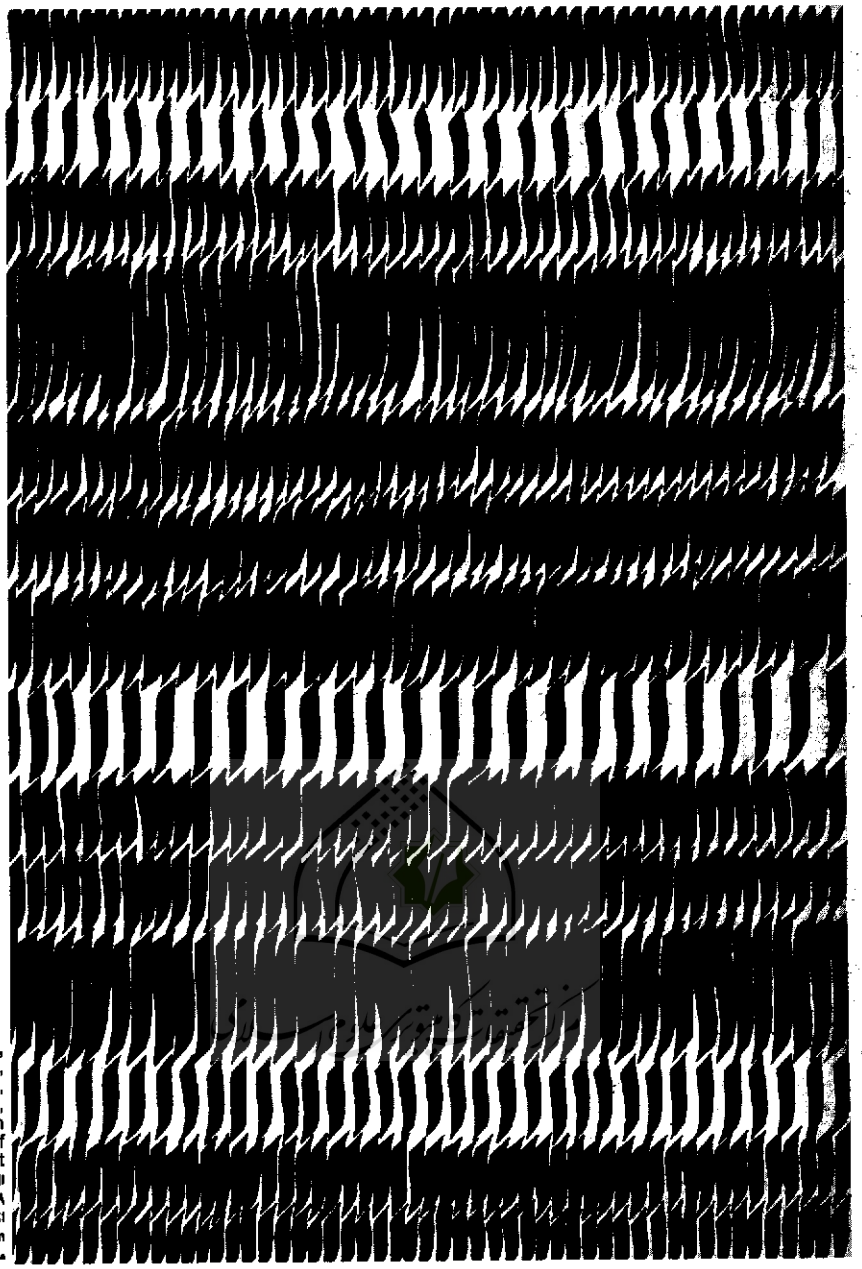
■ نمی‌دانم چه قدر شما با نقّاشی ایران بعد از انقلاب اسلامی آشنا هستید. با توجّه به این بُعد فیزیکی که داشتید و فاصله‌ای که داشتید. نظرتان در ارتباط با تقریباً نزدیک به سی - سی و پنج سال نقّاشی قبل از انقلاب و بیست سال نقّاشی بعد از انقلاب چیست؟ آیا یک جمع‌بندی می‌توانید داشته باشید؟

من نقّاشی بعد از انقلاب را دنبال می‌کنم چون شخص موفّقی هستم برای خودخواهی نمی‌گویم آرتیست‌ها خوب کارهایشان را به یکدیگر نشان می‌دهند، عکس می‌فرستند. همین پارسال که آمدم ایران، تمام نمایشگاه‌هایی را که در گالری‌های مختلف در ایران بود، دیدم. امسال هم همین طور. دارم می‌روم و در این سفر آتلیه‌هایی از اشخاص مختلف را می‌بینم یعنی اصلاً برایم خیلی جالب است. این اتّفاق هنری که در ایران می‌افتد، یک اتّفاق خیلی استثنایی هست که واقعاً ممکن است جا پیدا کند در تاریخ هنر. جا دارد بگویم در این جست و جویی که انجام دادم دیدم خیلی از هنرمندهای ایرانی، واقعاً فداکاری می‌کنند. با این که خیلی خیلی بازار هنری کم رونق است، ولی واقعاً زحمت می‌کشند و یک چیزی که توجّه کردم دیدم که بسیاری از خانم‌ها در عرصهٔ نقاشی فعّال شده‌اند و نقّاشی‌های خیلی خوبی از خانم‌ها دیدم. واقعاً درجه یک بود. امیدوارم همهٔ آنها موفّق شوند.

■ اگر دوست داشتید به این سؤال پاسخ ندهید ولی ما خیلی دوست داشتیم بدانیم که چه قبل و چه بعد از انقلاب اسلامی، چه آنهایی که زنده هستند و چه آنهایی که در قید حیات نیستند، شما چندتا و چه کسانی از نقّاش‌هایی که در ایران کار کردند و یا دارند کار می‌کنند، کارهایشان را می‌پسندید و دلیل آن چه هست؟

ببینید من به دلیل این که چهل سال است که در اروپا

www.takbook.com



ALEF,
1970,
Acrylic on canvas,
145x97.5cm,
Tehran
Museuumof
Contemporary Art
الف،
۱۳۴۹،
اکریلیک روی بوم،
۱۴۵×۹۷/۵ cm،
موزهٔ هنرهای معاصر تهران.

هستم، تمام آرتیست‌های قرن بیستم را می‌شناسم و با آنها دوستی دارم. اعتقاد دارم که برای هنرمند، فقط ملّیت مطرح نیست. هنرمند، جهانی است. شما نگاه کنید. با یک هواپیما می‌شود از اینجا بروید فرانسه. بروید نیویورک. بروید ژاپن. بنابراین، من هنرمند را جهانی حس می‌کنم یعنی یک شخص هست که باید جهانی شود و خیلی از آرتیست‌ها هستند که من به آنها علاقه دارم آنها ایرانی‌هایی هستند که در ایران هستند و ایرانی‌هایی هستند که در خارج زندگی می‌کنند. دوست‌های من و آدمهای با استعدادی که همهٔ آنها عالی هستند. اسم کسی را نمی‌برم، برای اینکه حق دیگران از بین نرود. همه استعداد دارند. همه فداکاری می‌کنند. بعضی‌ها کمی بیشتر خودشان را نشان دادند ولی بقیّه هم این شانس را دارند که در کارشان موفّق شوند.

■ سؤال دیگری داشتم قدری صحبتمان را عوض کنیم که برای شما هم یک تفنّنی باشد راجع به وضعیّت آموزش عالی هنر، چه ایران و چه در اروپا، با توجّه به اینکه حالا بیش از سی چهل سال هست که شما در فرانسه اقامت دارید و نمی‌دانم چه قدر از آموزش عالی در ایران خبر دارید. در مجموع چه تصویری از آموزش هنر در ایران دارید و چه تصویری از آموزش عالی هنر از خارج؟ عمدتاً منظورم هنرهای تجسّمی است و نقاشی.

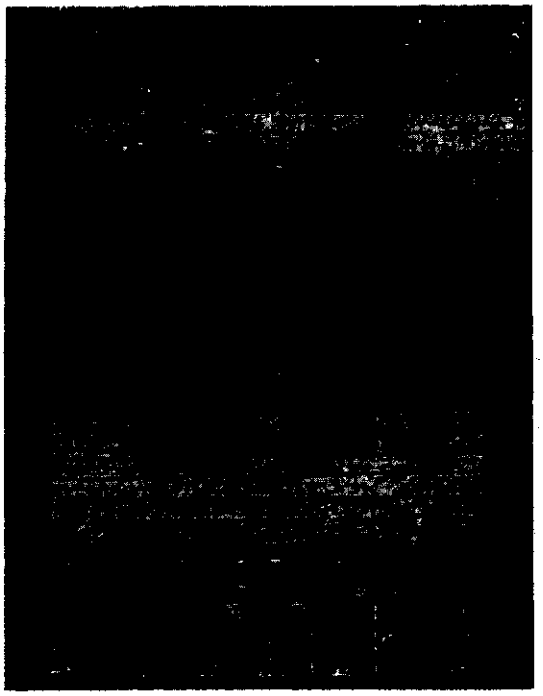
www.takbook.com

UnTITLED, 1969,Acrylic on canvas,150x80 cm,
Tehran Museum of Contemporary Art
بدون عنوان،
۱۳۴۸،اکریلیک روی بوم،۱۵۰×۸۰ cm، موزهٔ هنرهای معاصر تهران.

البتّه مدارس هنری و آموزش هنر خیلی نقش مهمی دارند در اجتماع چه در اروپا چه در ایران. ولی چند سال قبل که خیلی جوان بودم به من بورس داده بودند رفته بودم در مدرسهٔ بوزار پاریس تحصیل می‌کردم. همان موقعی که کار می‌کردم، مورد توجّه اروپایی‌ها بودم. استاد به من می‌گفت تو چرا می‌آیی مدرسه؟ برو کار خودت را ادامه بده. برای خلق کردن اثر یک مقدار آزادی وجود دارد. البتّه یک آکادمی برجسته اوّلیه خیلی لازم است. مواد اوّلیه خیلی مهم است. اساتید حق بزرگی نسبت به شاگردهایشان دارند ولی واقعاً یک شخص خیلی می‌تواند موفّق بشود که تمام چیزهایی که در آکادمی دیده کنار بگذارد و خودش سبک به وجود بیاورد. این بستگی دارد به این که دانشجو چه چیزی می‌خواهد از مدارس هنری. تا کجا می‌خواهد برود. از این لحاظ آکادمی‌های هنری ایران، خیلی استادهای جالبی دارد. من حتّی دانشجویانی را دیدم که می‌خواستند تزشان را بنویسند. به آنها کمک کردم و دیدم چیزهایی را توجّه می‌کنند که خیلی نو و جوان است و این خیلی مهم است و به نظرم وضع مدارس هنری ایران خیلی جالب است.

■ **ما از وضعیّت آموزش عالی هنری در فرانسه اطلاع چندانی نداریم. یا مثلاً می‌گویند در شورای عالی در مسکو دکتری هنر ندارند. وقتی فوق لیسانس می‌گیرند می‌گویند خودشان باید بروند دنبال کار تحقیق و کار عملی. حالا یک تعداد دانشجو مقابل آقای زنده‌رودی نشستند و از ایشان سؤال می‌کنند شما در اروپا که تشریف داشتید بعد از چهل سال که روی پای خودتان ایستادید و خودتان کار کردید. کار خلّاقه انجام دادید، شما خودتان را در تقابل با آموزش‌های هنری فرانسه چه جور می‌بینید؟ آیا اصلاً ضرورتی می‌بینید**

www.takbook.com



ENTITY,
1972,
Serigraghy on paper,
76x56 cm,
Artist's Collection
بدون عنوان،
۱۳۵۱
وی بوم، ۱۰۰×۸۱/۵ cm، موزهٔ هنرهای معاصر تهران.

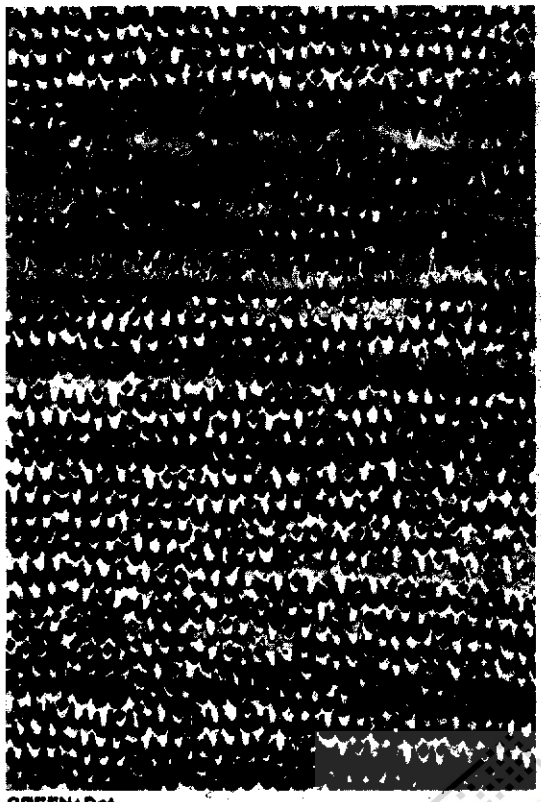
Zenderoudi at work
on an illustration for the koran
in his workshiop, 1971, Paris

آموزشی داده شود؟ فکر می‌کنید مؤثر است این آموزش‌های عالی هنر؟ اگر کم دارد کجاها کم دارد؟ چه قدر به استاد بستگی دارد؟ الان فرمودید به خود دانشجو خیلی بستگی دارد. خوب این نکتهٔ مهّمی است. زمانی فکری هست که مثلاً همان سال اوّل دانشگاه را رها می‌کند و دنبال کار خودش می‌رود. یک چنین طرز تفکّری در آرتیست‌های آنجا هم هست؟ یا در بچّه‌های جوان آنجا هست؟ این ضرورت‌ها کجا احساس می‌شود؟ یا نه اصلاً نیاز نیست. می‌گویم باید این مراحل طی شود و حالا بعداً بروند دنبال خلاقیّت‌های حسّی خودشان.

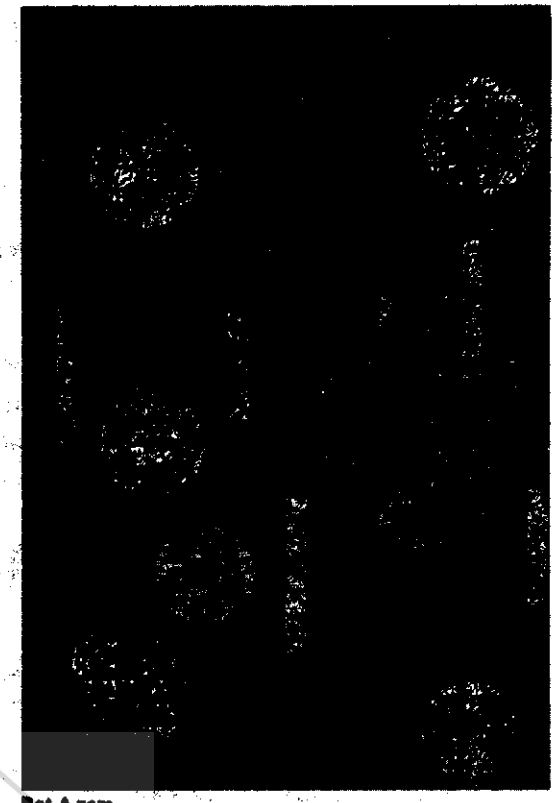
تمام سختی آرتیست‌های اروپا این است که تمام مردم شروع کردند به نقّاشی کردن. تمام خانم‌ها وقتی یکی دو تا بچه گیرشان می‌آید، شروع می‌کنند به نقّاشی و کارهایشان را به نمایش می‌گذارند. مردها هم همین طور یک تفنّنی شده. این‌ها بعضی‌هایشان آشنا دارند. فرض کنید آن گالری‌ها، برای آرتیست‌هایی که واقعاً رشته‌شان این است نیست. طوری شده که واقعاً یعنی یک شخصی که آکادمی را تمام می‌کند، یک شخص فهمیده‌تری می‌شود و بیشتر غرق نقّاش‌ها و آرتیست‌هایی می‌شود که به آنها می‌گویند آرتیست‌های یکشنبه، یعنی فقط یکشنبه‌ها کار می‌کنند. با دانش خودشان نقّاشی می‌کنند. این نیست که مثلاً یک نقّاش یکشنبه بگوید من رنگ سبز را دوست ندارم. واقعاً باید تاریخ هنر را بداند. چرا این نقّاشی به وجود آمده است؟ در چه زمانی به وجود آمده است؟ و... به نظرم حتماً لازم است مدارس هنری باشند و تعلیم بدهند.

■ اخیراً در ایران، خصوصاً در سطوح دانشکده‌های هنر، یک تبی راه افتاده و یک جریانی که خیلی سعی می‌کند دانشجوها و کسانی که در حال فعالیّت هنری هستند ببرد به آن سمت و آن قصّه این است که چون روال کار آموزش دانشگاهیان در رشته نقّاشی و تجسّمی این است که بعد از اینکه باید طرّاحی یاد بگیرند کمپوزیسیون بدانند، مبانی، رنگ‌شناسی و کارگاه نقّاشی را باید طی کنند، الان بعضی از اساتید یا شاید بگویم اغلب آنان، یک موج ایجاد کرده‌اند که اصلاً نیاز به گذراندن این مراحل نیست و حالا یا صراحتاً ابراز می‌شود یا نه در لا به لای نوشته‌ها و حرف‌ها و آموزش‌ها می‌آید که نیاز نیست این مراحل طی شود. دانشجویی که فردا قرار است برود دنبال خلاقیّت، از همین اوّل می‌تواند برود دنبال خلاقیّت خودش. دیگر چرا این همه بیهوده برای طرّاحی و مبانی و رنگ وقت بگذارد و حتّی این نمایشگاه‌هائی که به نام

www.takbook.com



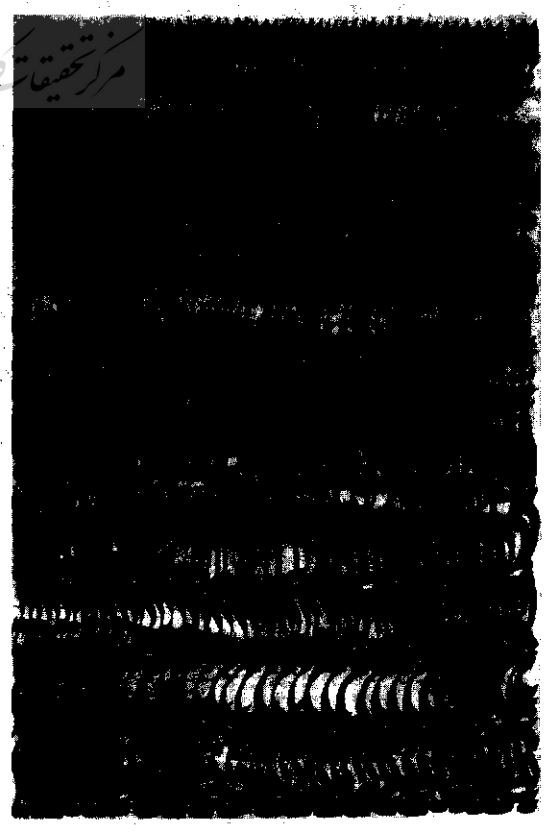
GREEN+Dot,
circa 1975,Acrylic on canvas,100x64 cm,
Tehran Museum of Contemporary Art
سبز + نقطه + حدود ۱۳۵۴،
اکریلیک روی بوم، ۱۰۰×۶۴ cm،
موزه هنرهای معاصر تهران.



Bot-A zam,
1983,Acrylic on canvas,87x56 cm,
Artist's Collection
بت اعظم، ۱۳۶۲،
اکریلیک روی بوم، ۸۷×۵۶ cm،
از مجموعه شخصی هنرمند.

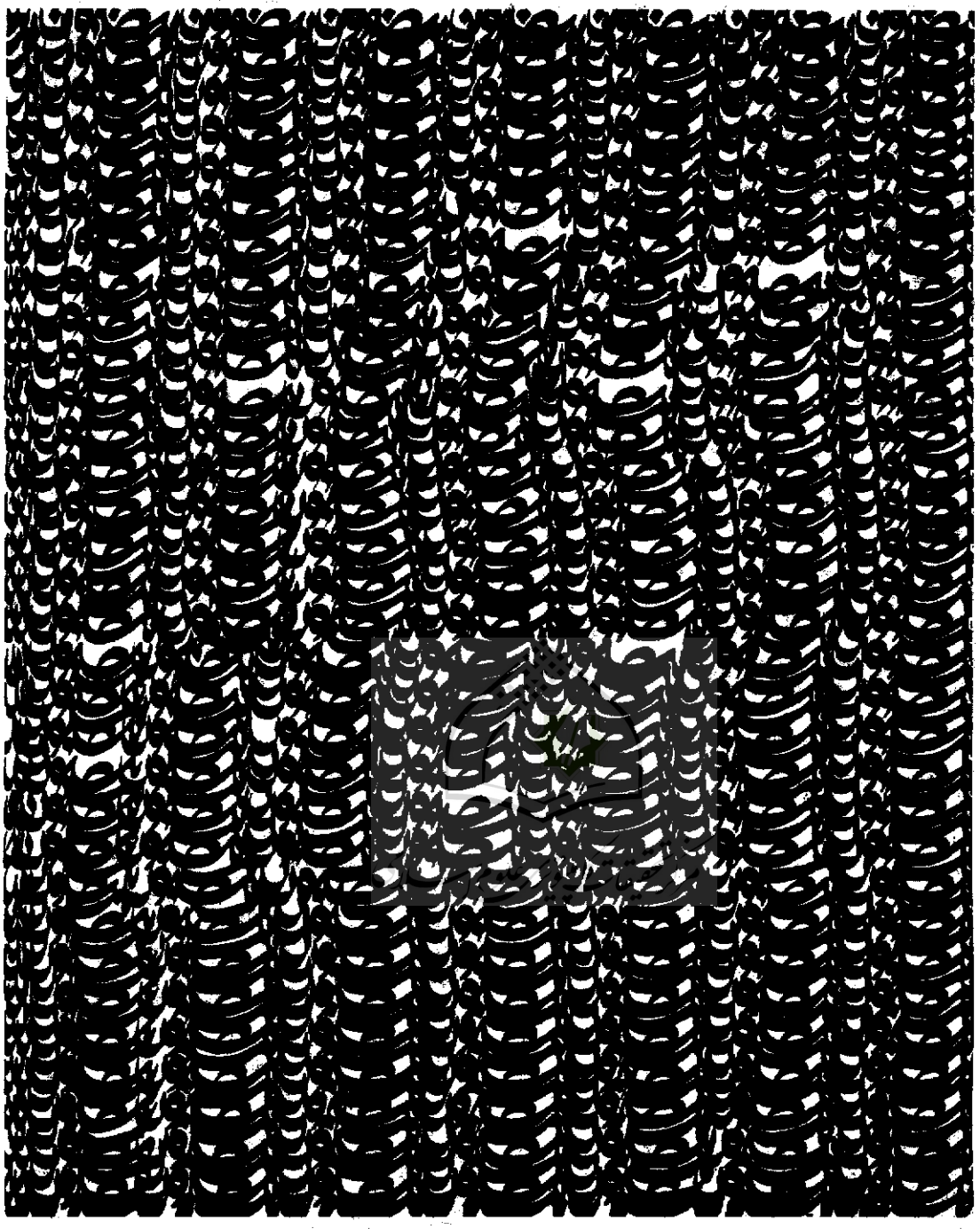
هنر مفهومی که در واقع همان کانسپچوال آرت است، تشکیل شده، به دنبال این ایده و این تفکر است. شما فکر می‌کنید چه قدر این قضیه درست است. الان من یک بخشی از حرف‌ها را فهمیدم که در حیطهٔ نظر، دانشجو و نقاش تازه کار باید حداقل این دانش نظری را بداند. سابقه را بداند. تاریخ را بداند. چه بوده، چه سبک‌هایی، چه آدم‌هایی و چه گرایش‌هایی قبل از آن بودند که بتواند راه را پیدا کند. این در حیطه نظر کاملاً و خیلی خوب برای من روشن شد. در حیطه کارهای عملی هم شما این را باور دارید که ما باید به هرحال بدانیم که آیا نیاز هست که دانشجو و نقاش تازه کار از طبیعت عبور کند. این مراحل را عبور کند و خوب این‌ها را هضم و دفع کند یا نه نیاز نیست؟

سؤال خیلی خوبی است و اتّفاقاً هر دو تا باید انجام بشود هم نیاز هست و هم با یکدیگر متفاوت است و همان طور که قبلاً گفتم، آن دانش اوّلیه لازم است ولی جریان هنر مدرن، الان به صورت یک besines شده. فرض کنید یک کارخانه، یک مؤسّسه یا یک حزب سیاسی، تصمیم می‌گیرد بگوید فلان شخص آدم بزرگی است. یک مقدار



AL+MIM+
SAAD+
ALEF
1970,
Acrylic
on canvas
146x98 cm
Tehran
Contempo
ART
ال + میم +
صاد + الف،
۱۳۴۹،
اکریلیک
روی بوم،
۱۴۶×۹۸ cm
موزهٔ
هنرهای معاصر
تهران

www.takbook.com



ES+YES+YES, 1970, Acrylic on canvas, 2x130 cm, Tehran Museum of Contemporary Art
آری + آری + آ، ۱۳۴۹، اکریلیک روی ۱۶۲×۱۳۰ cm از مجموعهٔ شخصی هنره

زیادی خرج می‌کند و این را تبلیغ می‌کند و آن شخص را بزرگ می‌کند و آن به قدری بزرگ می‌شود که تمام فضای گالری‌ها را می‌گیرد و تمام موزه‌ها از آن خریداری می‌کنند و کارش را نشان می‌دهند و وقتی که آن مؤسّسه خسته شد، یک شخص دیگری را می‌گیرد و دوباره آن را تبلیغ می‌کند.

■ فکر می‌کنید پشت این مسائل، طرح‌های اقتصادی نهفته است؟

بله مسئله هنر دو تا جنبه دارد یکی مسائل اقتصادی و دیگر جنگ بین دو ایده. امّا این هست دیگر که گاهی واقعاً یک وقت شخصی طبابت را می‌گذارد کنار و می‌نشیند نقاشی می‌کند. خیلی هم موفق می‌شود و از کسانی که سال‌ها کار کردند جلو می‌زند. یعنی نوآوری می‌کند

■ حالا شما این را استثنا نمی‌دانید؟

نه استثنا نیست. یک پدیده است. برای اینکه الان هنر، فقط هنر تجسّمی و رنگ و نقاشی نیست. چیزهای مختلفی

www.takbook.com

هست مثلاً ویدئو می‌گذارند و... دیگر لازم نیست قلم‌مو در دست بگیرند دیگرانی هم هستند که با ذره‌بین و قلم‌مو کار انجام می‌دهند ولی این دید اصلاً عوض شده. دیگر به آن صورت، آن نقاشی را که مردم عادت داشتند انجام دهند نیست. نه اینکه آن وجود ندارد آن هم وجود دارد و این هم هست. آرتیست واقعی آن است که تمام اینها را تحمل کند و خودش را نشان بدهد و شخصیت خودش را نشان بدهد و بگوید این امضایی که من کردم امضاء است. اینکه من فلسفه دارم، دید جدید دارم. مثلاً کارهایی که من کرده بودم فلسفه‌ای که داشت، آن دید غربی من بود که در هنر اسلامی وجود داشت. در مینیاتور وجود داشت و نشان دادم. برای مثال تابلوی نقّاش اروپایی را نگاه کنیم. می‌خواهد یک منظره را نشان دهد با یک کوه. این کوه را می‌گذارد در پرسپکتیو رسم می‌کند. آن ته یک نقطه می‌کشد بعد نقاشی می‌کند. حالا نقّاشی اروپایی را نگاه می‌کنیم می‌بینیم فرض کنید یک کوه مثلاً کوچک، یک درخت جلوی آن، در صورتی که در مینیاتور ایرانی این طوری نبوده است. کوه را یک پلان می‌گذارد، درخت را هم در همان پلان می‌گذارد یا فرض کنید یک انسان دیگر را هم در همان پلان می‌گذارد. از نظر دید یک چیز جدیدی بود. حالا در فرش فرض کنید. در هنر اروپایی یک قسمت بوم پر و قسمت دیگر بوم خالی است در صورتی که فلسفه هنر غربی پر پر است. خلاصه برای تمام انسان‌ها جا هست و هر کسی یک شخصیّتی دارد و همان شخصیّت خودش را می‌تواند نشان دهد. بنابراین نمی‌شود آدم بگوید که این طوری صحیح است یا صحیح نیست

■ در واقع باید به هر دو گرایش میدان داد.

بله. خود به خود میدان را پیدا می‌کنند. هم آن خانم بچّه‌دار حق دارد و هم آن کسی که سال‌ها تحصیل می‌کند و این خیلی مهم است. ولی آن چیزی که از همه مهم‌تر است در هنر نقّاشی، این است که واقعاً شخص، با صداقت خودش را در تابلوهایش منعکس کند. یعنی منظور مادّی نداشته باشد. بایستی فلسفه‌ای که در خودش است نشان بدهد. مثل یک آیینه. اثرش مثل یک آیینه باشد که هر چه در آن را منعکس می‌کند و اگر چنین آرتیستی هر جای دنیا باشد، موفّق می‌شود. ولو در این حد که بگوید چیزی که برای من مهم بود می‌خواستم یک اثری را به وجود بیاورم که برای همنوعم مفید باشد. این چگونه می‌تواند مفید واقع شود؟ فرض کنید ما می‌دانیم که یک قرآن اگر در خانه‌ای باشد، فضای آنجا را عوض می‌کند و اشخاصی که آنجا زندگی می‌کنند، حالشان خوب می‌شود، یعنی برکت می‌آورد. بر عکس آن هم هست. یا وقتی که در مورد کائنات صحبت می‌کنید یا با خدا صحبت می‌کنید یا در مورد فلسفه صحبت می‌کنید، حالتان خوب می‌شود. یکی از دیدهایی را که من می‌خواستم در هنر مدرن بیاورم همین بود اینها خیلی شرقی است.

■ یک سؤالی دارم که قدری کاربردی‌تر است. می‌خواهم سؤال کنم اگر یک هنرجو یا یک دانشجو یا کسی که تازه دارد کارش را شروع می‌کند از شما سؤال کند که تعریف شما از نقّاشی چیست، شما به او چه جوابی می‌دهید؟ آیا شما نقّاشی را اصالت دادن به رنگ و فرم می‌دانید یا رنگ و فرم محتواست یا فقط محتواست یا بحث فقط استتیک است. شما اعتقاد دارید وقتی کسی نقّاشی را می‌بینید باید از آن لذّت هم ببرد. یعنی زیبایی‌شناسی‌اش مهم است یا نه؟ به طور کلی نقّاشی چیست؟

عرض کنم این سؤال خیلی جامعی است. نقّاشی اصلاً یک طرز رفتار و یک طرز وجود

www.takbook.com

هست. یک هنرمند باید یک شخصی باشد که به دانش زمان خودش واقف باشد. به اتّفاقات زمانش وارد باشد. تمام علوم مذهبی را بداند. شخص کاملی باشد تا بتواند نقّاشی کند یک نقّاش سالم باشد. یک نقّاش واقعی کسی است مانند لئوناردو داوینچی. یعنی کسی که نوآوری کرده در بعضی از چیزها. البتّه جنبه‌های استتیکی هم باید باشد ولی یک شخصی باشد که واقعاً سرآمد باشد. بتواند سرمشق دیگران باشد. آن سرمشقی که اجتماع را پیش ببرد. فرض کنید یک آرتیست اروپایی که به سبک کوبیسم نقّاشی کرده، مثلاً پیکاسو. این اشخاص کسانی بودند که در اجتماع خودشان تأثیر گذاشتند. در مُد تأثیر گذاشتند. در طرز رفتار اشخاص، نویسنده‌ها و... تأثیر گذاشتند. یک آرتیست واقعی آن است که واقعاً در تمام موضوعات اجتماعی تأثیر بگذارد و اگر نگذارد آرتیست موفّقی نیست

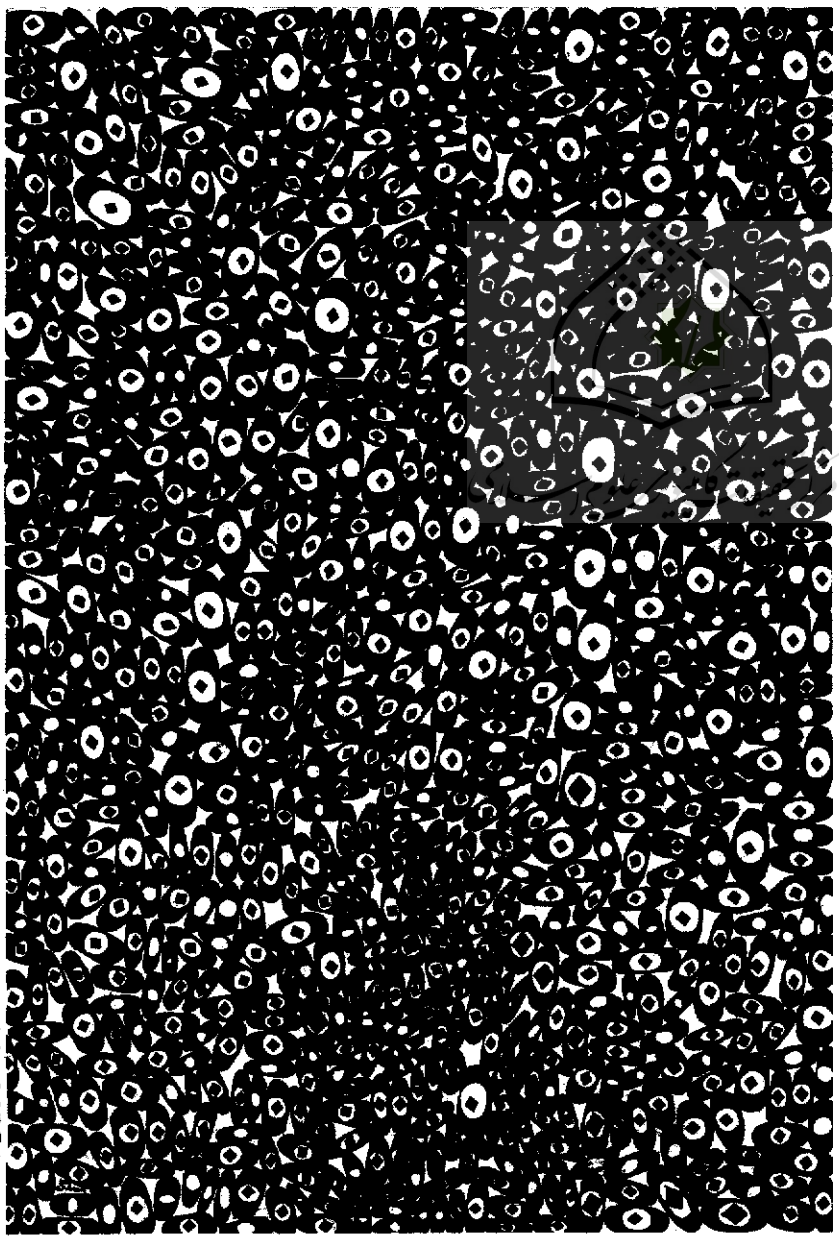
■ یعنی شما به نوعی در واقع پیشرو بودن را برای هنرمند اعتقاد دارید؟

بله البتّه.

■ ولی من جواب سؤالم را نگرفتم. ببخشید آقای زنده رودی. من پرسیدم نقّاشی چی هست. ما می‌توانیم بهتر بگوییم که ملموس‌تر باشد. به یک کاری بگوییم این نقّاشی نیست یا این هست. کجاها می‌گوییم این هست یا نیست؟ یعنی صرفاً هر رنگی که می‌آید روی بوم این نقّاشی است؟ آن جایی که ما می‌گوییم نه این نقّاشی نیست آن کجاست؟

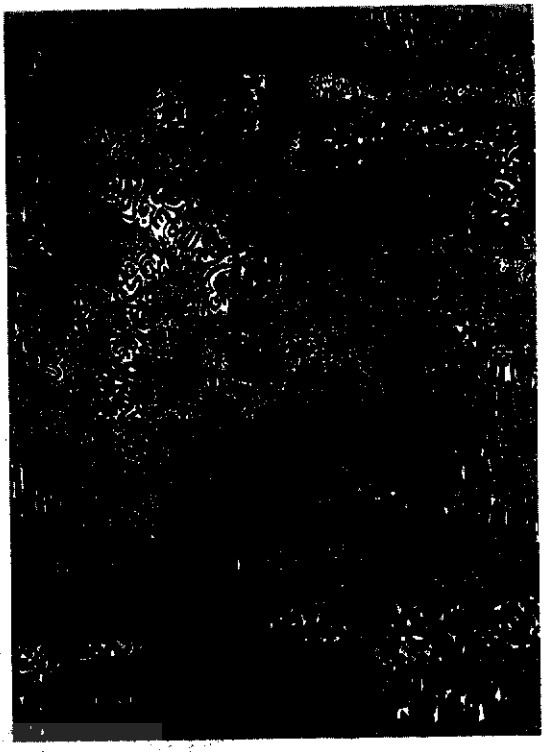
ببینید هر بچّه‌ای که رنگ دستش بیاید برمی‌دارد و نقّاشی می‌کند و نقّاشی‌های خیلی قشنگی می‌کشد. هر شخص حق دارد این کار را انجام دهد. نقّاشی علم می‌خواهد. وقتی که یک بچّه بزرگ می‌شود، دیگر آن طور نقّاشی نمی‌کند. برای اینکه علم او زیاد می‌شود. بنابراین نقّاشی اوّلیه آن است که مثلاً خط خطی می‌کند. خودش را نشان می‌دهد. در روان‌شناسی هست که با نوشتهٔ یک شخص می‌توانند روحیّه‌اش را تشخیص دهند. در نقّاشی هم همین طور است. یک شخص را می‌خواهند امتحان کنند، مواد به او می‌دهند تا نقّاشی کند و با نقّاشی‌اش می‌فهمند که چه کاره هست یا چه مرضی دارد. بنابراین بایستی سواد پیدا کرد و علم یاد گرفت.

■ تا حدودی بله. حالا قدری من می‌آیم عقب‌تر از نقّاشی و قبل از نقّاشی، بحث هنر را مطرح



erd,
972,
crylic
nvas,
cm,
tist's
ction
۱۳۵۱
روی
۲۰۰cm
از مجم
شخص

www.takbook.com



UNTITLED, 1969, Serigraghy, Tehran Museum of Contempora Art
بدون عنوان، ۱۳۴۸، سریگرافی، ۷۶/۵×۵۶ cm، موزه هنرهای معاصر تهران.

می‌کنم. می‌خواهم این بحث قدری ملموس‌تر بشود. ببینید آقای زنده‌رودی. شاید تا به امروز یکی از پرتنوع‌ترین تعریف‌ها یا پرتضادترین تعریف و از طرفی مبهم‌ترین تعریف‌ها راجع به خود هنر گفته شده است. خود هنر چیست که این قدر متنوع و متضاد است؟ نیچه هنر را به مثابه یک کنش متافیزیکی ناب نام می‌برد که شما در لابه‌لای صحبت‌هایتان کاملاً به این اشاره فرمودید یا مثلاً نقطه مقابل این تعریف مثل بند تو کروچه، هنر را این جور تعریف می‌کند. هنر همان چیزی است که همه می‌دانند چیست. این ابهامات در تعریف هنر باعث خیلی بحث‌ها و اختلاف نظرها شده است اینها در حیطهٔ آموزش، در حیطهٔ تولید، در حیطهٔ عرضه، در حیطهٔ تعریف، نقد، نظر، ارائه و... همه اینها یک مشکلی است. شفاف نکردن تعریف خود هنر. گرچه من معتقدم که به هر حال تعریف آدم‌ها از نقطه نظرهای متفاوت، متفاوت خواهد بود. می‌خواهیم تعریف شما را هم از هنر بدانیم.

عرض کنم در لفافه گفتم ولی الان شفاف‌تر می‌گویم. ببخشید که فارسی خیلی خوب نمی‌دانم ولی به نظر من هنر عبادت است. مثل کسی که نماز می‌خواند و می‌خواهد با خدا حرف بزند. من وقتی نقاشی می‌کنم، یعنی عبادت می‌کنم. چرا می‌گویم؟ برای اینکه موقعی که تصمیم گرفتم قرآن را مطالعه کنم، در حین مطالعهٔ قرآن، متوجّه شدم که این یک کار اتّفاقی نیست که این کتاب خداوند را به دست من دادند. پس این اتّفاقی نیست. پس من باید سعی کنم که تمام مطلبی که در این قرآن است و برای روح ما ساخته شده است، این را حلّاجی کنم، بگویم، بسازم و این برای من یک نوع عبادت بود. شروع کردم به ساختن. احتیاج مالی هم داشتم احساس کردم پولی که به من داده شده، در مقابل کاری که انجام شده چیز زیادی نیست. فکر می‌کردم قرآن کتاب مقدّسی است و حتماً وقتی تمام شود، خداوند یک پاداشی به زودی به من می‌دهد. همان طور هم شد. وقتی فهمیدند که من قرآن را ساختم، خیلی مشهور شدم. این قرآن به زبان فرانسه است. ترجمه شده به وسیله یک شاعر فرانسوی. خیلی نزدیک است دیگر. وقتی که تمام شد همه انتظار داشتند که خداوند یک چیز بزرگی به من بدهد و فکر می‌کردم خداوند به من دلار می‌دهد یا مثلاً چیزهای مالی. بعد از یک مدّتی خدا می‌دانید چه چیزی داد؟ ایمان داد.

■ در چه سالی برای قرآن مجید تصویر ساختید؟

سال ۱۹۷۲. چند نمونه‌اش در مجله است. چهار جلد است. دو جلد آن مربوط به کارهایی است که خود من انجام دادم که در فرانسه است و یک جلدی هست که خود قرآن به زبان عربی است. مربوط به قرآن قرن سیزده هجری.

■ چه تعداد تصویر دارد؟

در حدود شصت و چهار تصویر. قرآن خیلی نفیسی بود و خیلی کمیاب.

■ امکانش هست که ما این را از جایی تهیه کنیم؟

این کتاب‌هایی که عرض کردم دست کلکسیونرها هست ولی ناشر تجدید چاپ کرده و می‌خواهد به کتاب فروشی‌های خیلی معتبر فرانسه بدهد.

■ اگر ما یک آدرس دقیقی از ناشر داشته باشیم خیلی خوب است. سؤالی بنده دارم با توجّه به اینکه شما حدود چهل سال است که در اروپا اقامت دارید چه تعریفی از نقاشی مدرن دارید؟ پایه های نقاشی مدرن را بر چه استوار می‌دانید؟

نقاشی مدرن چیزی هست که خود دیگران آن را ندیدند و یک زاویه‌ای هست که دیگران متوجّه آن نشدند و آن هنرمند که متوجّه شده است، اگر آن را بگیرد متوجّه شده و دیگران بعد از مدّتی متوجّه آن خواهند شد. بعد از سال‌ها. یعنی شما نگاه کنید، کارهایی که شخصاً انجام دادم، سال‌ها بود کسی متوجّه آن‌ها نبود ولی الان شروع شد. حتّی در ایران مردم در موردش کتاب می‌نویسند. یادم می‌آید سال‌ها پیش، کارهایی بود که با اسامی الله و.. استفاده

www.takbook.com

می‌شد در نیویورک به نمایش گذاشته بودند. آن کارها را ده پانزده سال پیش نمی‌دانم برای چه زیاد توجّه نکردند. پارسال همان کارها را بردند در معرض دید. اصلاً آمریکایی‌ها خیلی علاقه نشان دادند و توجّه کردند. در صورتی که اینها همان کارهای پانزده سال پیش بود. نتیجه این می‌شود که هر چیزی نو باشد و دیگران دنبال کنند، می‌شود نقّاشی نو.

■ آقای زنده‌رودی، در اروپا کارهای آقای فرشچیان را حتماً می‌شناسید؟ چه کارهای قدیم و چه کارهای اخیر ایشان. یک تعریف خیلی کوتاه شما از کارهای ایشان دارید. چه جور می‌بینید شما؟ چون نگارگری قدیم در دورهٔ تیموری و اوایل قرن دهم در اوایل دورهٔ صفویّه، جایگاه خاصّ خودش را دارد. با دورهٔ اخیر و دورهٔ معاصر که کسان دیگری مثل رستم شیرازی و از جمله آقای فرشچیان یا مرحوم زاویه مطرح شدند، یک وضع دیگری در نگارگری ما و یک طور مدرنیته کردن نگارگری اتّفاق افتاده، شما نگاهتان نسبت به کارهای ایشان چگونه است؟

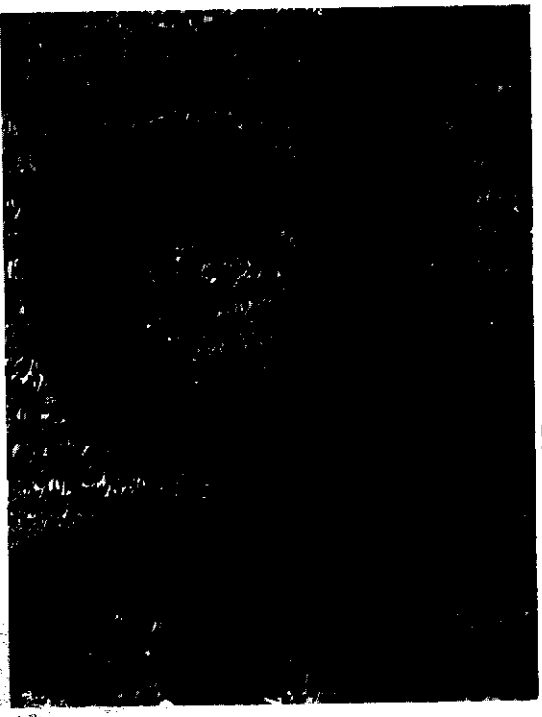
البتّه کارهایشان را دیدم. خیلی زحمت می‌کشند. همان طور که گفتم، شخصیّت ایشان مثل یک نقّاشی بچّه است که رنگ به آن بدهید، نقّاشی می‌کند. یعنی یک چیز زیبایی است برای عدّه‌ای امّا دید جدیدی را نیاورده است. مثل این که شما یک مینیاتور ایرانی را بدهید به یک بافندهٔ فرش، برایتان فرش ببافد و این ساخته شده برای مینیاتور و برای فرش ساخته نشده است. از لحاظ سلیقه و هنر، خیلی زیباست. من فکر کنم فقط ایرانی‌ها دوست دارند.

■ نه ما اگر نام می‌بریم، فقط می‌خواهیم نگاه را ببینیم همین که شما اروپا هستید و در آنجا نقّاشی مدرن دارد اجرا می‌شود، یک نگاه دیگری برای ما دارد. لا به لای صحبت‌هایتان راجع به نقش مسائل اقتصادی در پیشبرد آثار هنری اشاره‌ای داشتید. من می‌خواهم راجع به نقش اقتصاد در فضا و فعالیّت هنری اگر صحبتی دارید بفرمایید.

هیچ پدیدهٔ هنری امروز بدون اقتصاد به وجود نخواهد آمد. شما در همین اروپا نگاه کنید، تمام هنرمندهایی که به وجود آمدند و اسمشان را می‌شنویم و مشهور هستند، اینها همه دوست‌هایشان پشت اینها هستند و حمایتشان می‌کنند. نگاه کنید نقّاش‌های اسپانیولی پیکاسو و... فقط خودشان را توجیه نکردند. یک قوّه‌ای پشتش بود. از آنها دفاع کردند. آنها کار می‌کردند برای اینکه خواسته بودند این نقّاشی یک ذخیره‌ای برای کشورشان باشد. شما نگاه کنید الان نمایشگاه‌هایی می‌گذارند از

Lion and Sun, 1978,
Serigraghy, 66x46 cm, Tehran Museum of Contemporary Art
شیر و خورشید، ۱۳۵۷،
سریگرافی، ۶۶×۴۶ cm، موزهٔ هنرهای معاصر تهران

www.takbook.com



Untitled
1972,
Acrylic
on canv
100x81.
Tehran
Museur
Contem
Art
ون عنوان،
۱۳۵۱،
روی بوم،
۱۰۰×۸۱/۵
ز مجموعه
ن هنرمند.

هنرمندانی مانند پیکاسو. ببینید در موزه‌ها چه صفی بسته می‌شود. همین الان هم همین طور است. چه خرید و فروشی می‌شود. اغلب آرتیست‌هایی که در آمریکا هستند، یک پدیدهٔ اقتصادی هستند و این پدیده در هر کشوری می‌تواند واقعاً وجود داشته باشد و مثلاً هنرمند ایرانی چرا نه؟ اگر هنرمند ایرانی استعداد دارد، پس بایستی از این پدیده استفاده بشود و بتواند در عرصهٔ بین‌المللی، سهم داشته باشد. بایستی نمایشگاه داشته باشد و اروپایی‌ها بیایند صف ببندند و کارهای او را ببینند. لازمهٔ تمدن جدید این است که این استعدادها را بپرورانند، رشدشان بدهند و حمایت کنند. استفاده‌اش را هم خود کشور خواهد برد. مثل درآمد نفت برای کشور. این نقّاش‌هایی که خودشان نمایشگاه می‌گذارند برای خودش یک پدیده اقتصادی جدیدی شده است.

■ کاملاً مشخّص و ملموس است. حتّی آن تابلوی معروف گرانیکای پیکاسو، را با صد و پنجاه فرانک به او سفارش می‌دهند. آن تابلو عظیم و مشهور. ولی با این حال، بعضی‌ها از این قضیّه شاید تا حدودی غافل شوند.

این باید رشد کند. حالا زمان‌های گذشته چهل سال پیش. نقّاش کمتر بود. ما تک و تنها رفتیم آنجا و خوشبختانه حالا کارهای من در تمام موزه‌های دنیا هست و امیدوارم که باعث افتخار کشورم باشد.

■ قطعاً همین طور است. آقای زنده‌رودی، این سؤال آخر را می‌خواهم آزاد بگذارم. شما آنچه می‌دانید بگویید. هرچه که نگفته مانده و هر چه احساس می‌کنید لازم است. نمی‌خواهیم کلیشه‌ای باشد. شما با این تجربهٔ درخشان و عالی که دارید، دوست دارید چه نصیحتی بکنید برای هنرمندان جوان. کسانی که دوست دارند به هر حال مطرح بشوند. این دغدغه خاطر همه هست که زبانی پیدا کنند. خودی نشان دهند با هر انگیزه‌ای و هر آرمانی. شما چه توصیهٔ جدّی، پدرانه و استادانه‌ای برای آنها دارید؟

ببینید من در سال گذشته در ایران نمایشگاهی گذاشتم که اسمش خاک وطن بود. در یک گالری خیلی کوچک. با اینکه کوچک بود، همهٔ هنردوست‌ها آمده بودند. اسمش گالری سیزده بود. در این نمایشگاه، کارهای جدیدم عرضه شده بود که خیلی فرق می‌کرد. راجع به مناظر ایران و این عکس را که الان نشان می‌دهم، اسمش خاک وطن بود. ببینید این نگاه من است نسبت به ایران، با مناظری که ساختم.

■ کاملاً عاشقانه است. مشخّص است.

این مقدّمه‌ای بود برای اینکه به هنرمندان ایرانی پیشنهاد کنم که بروند بگردند در کشور عزیز ما ایران و راجع به هنر عامیانه ایران مطالعه کنند در اطراف کشور. تعلیم با کتاب خیلی سخت است امّا نگاه کردن راحت است. مثلاً یک قُمری که از توی نوک آن آب می‌آید. تمام نقش‌های میادین اصفهان، شیراز یا یزد. تزهایشان را راجع به این چیزها بنویسند. چیزهایی که خود ایرانی با دست خودش ساخته است. این قدر گنجینه هست که هنوز وقت نشده کسی برود طرفشان. شما دیدید میدان‌هایی که یک گنجشک یا کبوتر گذاشتند. اینها یک خاصیّت دارد که درجه یک است. یعنی واقعاً خود ایران غیر از عرفانی که دارد، تمام این پدیده‌هایش نیز هنر هست و می‌شود هنرمندهای جوان از آنها الهام بگیرند. همین آفیش‌هایی که در خیابان‌ها هست، از شخصیّت‌های مختلف، خیلی الهام بخش و واقعاً یک دانشگاه است تمام ایران. دانشجو به جای اینکه برود مدرسه هنری، باید در ایران راه برود و ببیند این چیزها را. اینها واقعاً تازه است و می‌شود با آن کار جدید ساخت.

■ یعنی فکر می‌کنید به هرحال ایران با این طیف گسترده‌ای که دارد، این قدر غنای تصویری دارد که بشود همواره نسل‌های متعدّدی از آن استفاده کنند و با نگاه روز خودشان و نسلی که در آن دارند زندگی می‌کنند، در همان دوره خوب از آن استفاده کنند. مدرنیزه کنند و دوباره از آن کار تولید کنند.

نسل‌ها می‌توانند ادامه پیدا کند و مردم می‌توانند هنر

www.takbook.com

بیافرینند و برای بشریّت هنر جدید بیافرینند.

■ من بحث دیگری ندارم. یک سؤال داشتم آقای زنده‌رودی، مانسیه را می‌شناسید. خیلی دوست داشتم دربارهٔ ایشان بدانم. چون عکسی از او در آتلیه‌اش دیدم از نقّاشی‌های ایرانی، کتاب‌های ایرانی، معماری ایرانی، اسلامی. خودش در مصاحبه‌هایی که با او انجام دادند می‌گوید من خیلی دوست دارم هنر دینی خلق کنم و به مفاهیم دینی اهمیّت بدهم. این خیلی برای من جالب بود. در کارهایش هم آدم احساس می‌کند یک پالتی هست از رنگ‌مایه‌ها و نقش‌مایه‌های سبز. رنگ‌مایه‌ها و نقش‌مایه‌های کاملاً ایرانی. حتّی خیلی نزدیک است به تکیه‌های مذهبی ما و سقّاخانه‌های ما. پالت رنگ‌هایش را می‌گویم.

بله. خوب می‌شناسم کارهایش را و نقّاش خیلی با استعدادی است ولی نقّاش چهل سال پیش.

■ در ایران این نقّاش هنوز شناخته شده نیست برای خیلی از جوان‌ها.

ایرانی‌ها باید از همین مناظر ایران الهام بگیرند. واقعاً خیلی بیشتر می‌ارزد. مانسیه البتّه همان طور که می‌دانید، نقّاش مهمّی نیست. نقّاش خوبی هست ولی مهم نیست. جست و جوهایی که انجام داده خیلی جالب است و من هم کارهایش را دوست دارم. مثل شما.

■ شما خودتان هنر دینی را چه طور می‌بینید. نگاهتان نسبت به هنر دینی چگونه است؟

منظورتان از هنر دینی چیست؟

■ من هم همین را می‌خواهم بدانم. شما چه تعریفی از هنر دینی دارید؟

ببینید من نیامدم راجع به دین صحبت کنم، بلکه آمدم راجع به نقاشی صحبت کنم. بنابراین سخن گفتن راجع به دین و هنر دینی را می‌گذارم برای کسانی که راجع به دین و هنر دینی می‌توانند صحبت کنند.

■ من دیگر سؤالی ندارم آقای زنده‌رودی. اگر شما مطلب خاصّی دارید بفرمایید.

هنرمندانی که ایران دارد، کارهایشان را دیدم، همه‌شان با استعداد هستند الان بایستی از این هنرمندان دفاع بشود بایستی توجّه کسانی که هنر دستشان است را جذب کند. کشورهای دیگر هم بایستی توجّه‌شان جلب شود که یک اتّفاقی در ایران دارد می‌افتد. باید سمینارهایی گذاشت و این کارهایی که دینی هست به آنها نشان بدهند و بگویند ما این کارها را انجام می‌دهیم تا با تبادل نظر، هنرمندان ما بیشتر رشد کنند.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.takbook.com

شما در فرانسه با مجلّات و نوشته‌هایی که راجع به هنر نقد می‌کنند و می‌نویسند، قطعاً آشنا هستید. با توجه سابقه‌ای که در این زمینه دارید بفرمایید نقد در پیشرفت نقّاشی تا چه اندازه مؤثر است؟

ببینید اینها خیلی مهم است. نقش نقد و نقّادی و متوجّه کردن دیگران به یک هنر. نقّادانی هستند که واقعاً هنرشناس هستند و این کار را برای هنر می‌کنند آنها مهم هستند. آرتیست به تنهایی کاری نمی‌تواند انجام بدهد بلکه این مجموعه است که آرتیست را به وجود می‌آورد مانند نویسنده‌ها، عکّاس‌ها و شاعران. نتیجهٔ کلّی می‌شود اینکه امضاء یک آرتیستی ۱۰۰/۰۰۰ دلار می‌شود ولی ۱۰۰/۰۰۰ دلار تو جیب آرتیست نمی‌رود. در جیب مملکتش هم می‌رود. نصفش را باید بدهد به مالیّات در اروپا. نصفش را باید بدهد به گالری. خلاصه یک عدّه‌ای از این قضیّه نان می‌خورند.

■ آقای زنده‌رودی یک سؤال خصوصی من می‌توانم بپرسم. معروف است کسانی که کار هنری می‌کنند، به طور کلی هنرمندها، در زندگی خصوصی خود ناموفق هستند. زندگی خانوادگی شما چه طور هست آیا شما اولاد دارید؟

من زندگی خصوصی‌ام با زندگی هنری‌ام خیلی فرق می‌کند و نمی‌خواهم به شما بگویم ولی همان طور که گفتم یک هنرمند باید یک انسان واقعی باشد.

■ من لا به لای صحبت‌هایتان کاملاً پی بردم که به اخلاق در هنر و نقاشی، خیلی اعتقاد دارید.

بله و اگر این نبود، من اصلاً کنار می‌گذاشتم نقّاشی را می‌رفتم یک کار دیگری می‌کردم و استعدادش را هم دارم کارهای دیگر انجام دهم. مثلاً بنّایی می‌کردم

■ آیا در فرانسه فرهنگستان هنر هست و اگر هست چه کار می‌کند؟

همه این کارها در اروپا شده و لازم است برای پیشبرد هنر. فرض کنید در فرانسه وزارت هنر هست و گالری هم هست. دو چیز متضاد. اینها با هم زیاد هم ارتباط ندارند ولی لازم است برای پیشبرد مسائل اجتماعی امّا یک چیز خوبی نیست. به عقیدهٔ من اینها باید با هم باشند و به هم کمک کنند. هیچ کس با دیگری دشمنی نکند. این اصلاً یک اصل انسانی است که آدم با همنوعش دشمن نباشد من چرا با شما دشمنی داشته باشم؟ شما نقّاش هستید و من هم نقّاشم.

■ شما در این فرصت کوتاهی که آمدید این قضیّه را کاملاً لمس کردید؟

بله متأسّفانه.

■ در اروپا این طور است. یعنی حمله به شخصیّت افراد می‌شود؟

بله هست. این مسئله حسادت است و در تمام بشریّت هست امّا من خیلی خوشحال می‌شوم که می‌بینم یک کسی که نقّاشی می‌کند در کارش موفّق هست. باید افتخار کنم این طور نیست؟

■ قطعاً همین طور است.

دشمنی با هم هیچ دلیل ندارد و این خیلی ضرر به پیشرفت می‌زند. به پیشرفت انسان‌ها لطمه می‌زند. و خواهش می‌کنم این را بگویید که همه با هم برادریم.

■ البتّه این قضیّه را کاندینسکی سال‌ها قبل پیش‌بینی کرده بود. زمانی که هنر آبستره را کلید می‌زند، چون برای تولید آثار هنری هیچ معیار و ملاکی نخواهد بود، هنرمندها خیلی زیاد خواهند شد و به هم حمله خواهند کرد و حتّی به شخصیت هم حمله خواهند کرد.

بله متأسّفانه. هرچه سطح فکر بالاتر برود، این اتّفاق کمتر می‌افتد. خدا روزی را می‌رساند. کسی نمی‌تواند روزی دیگری را بخورد.

■ چه قدر جالب، من نمی‌توانم این را انکار کنم یا مطرح نکنم و تصمیم دارم که از خدمت شما که مرخص شدم به دوستان دیگر این را انتقال بدهم که بعد از این همه سال که شما در اروپا بودید من به شما تبریک می‌گویم به جهت هنر والا و روحیّهٔ توکّل و دین باوری که شما در ذات خودتان دارید و خود هنر را یک نوع عبادت می‌دانید. حتّی سفارشی که به شما می‌دهند، سفارش تصویر کردن قرآن است. در واقع شما این سفارش را یک نعمت الهی می‌دانید که به طرف شما آمده و حالا هم دارید در آخرین بحث‌ها پیشنهاد می‌کنید که بچّه‌ها با هم خوب باشند. کسانی که دارند کار هنری می‌کنند با هم برادر باشند. باهم ارتباط دوستانه داشته باشند و فعالیّت هنری را مبتنی بر اخلاق می‌دانید. این خیلی نکته جالب و عزیزی است و ما افتخار می‌کنیم که شما به هرحال به عنوان یک عزیز و یک نقطهٔ قوّت در اروپا به نوعی دارید فعالیت می‌کنید و همواره دوست داریم و آرزو می‌کنیم شما زنده باشید و با همین روحیهٔ با نشاط کار کنید و فعالیت داشته باشید. آرزوی سلامتی شما را دارم.