



عکس: محمود مکتبی

گفت‌وگو با مرتضی اسدی درباره نمایشگاه جدید «بچه‌های کوره پزخانه» در گالری آریا

## اهل سرمایه، هنر اجتماعی را به انحراف کشاندند

محمود مکتبی  
روزنامه‌نگار

مرتضی اسدی متولد ۱۳۳۶ در تهران و از نقاشان معاصر ایرانی است. او را سال‌هاست که می‌شناسم و در دانشگاه بسیاری از او آموخته‌ام. شاید مهم‌ترین ویژگی مرتضی اسدی نقاش بودن او به معنای دقیق و کامل کلمه است. شناخت او از نقاشی بسیار بالاست و شاید کمتر هنرمندی را بتوانید پیدا کنید که به دقت او آثار نقاشی را نقد کند. او دارای دکتری تاریخ هنر از دانشگاه سوربن پاریس، دکتری پژوهش هنر از دانشگاه شامه، فوق لیسانس تصویرسازی و لیسانس نقاشی از دانشگاه تهران و فارغ التحصیل رشته نقاشی از هنرستان هنرهای زیبای پسران است. او همچنین تدریس در دانشگاه‌های دانشکده هنر دانشگاه شامه، دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکده معماری دانشگاه بزنه، آموزش عالی سوره و عضویت گروه نقاشی مرکز هنرهای تجسمی را در کارنامه فعالیت هنری خود دارد. او برنده جایزه اول نمایشگاه گل و طبیعت، برگزیده دومین دوسالانه نقاشان ایران، برگزیده جایزه ویژه چهارمین دوسالانه نقاشی ایران، جایزه سوم طراحی تمبر پستی به مناسبت چهل و پنجمین سالگرد اعلان جهانی حقوق بشر، توکیو شده است.

کار کردم و ۱۴ اردیبهشت هم نمایشگاه در گالری آریا افتتاح شد.

■ **خود شما در جریان خلق این مجموعه و سال‌های اخیر به این مکان‌ها و کوره‌پزخانه‌ها سرزدید و چیزی از زندگی آنها وارد کار شما شده است؟**

من در سال‌ها ۵۷ و ۵۸ به همراه دوستان در دوره دانشجویی، یادداشت‌هایی از این کوره‌پزخانه‌ها داشتم و با کارگرها صحبت می‌کردیم. بخشی از کار برای آن زمان است و اخیراً هم گزارش‌های تصویری در رسانه‌ها می‌دیدم که مسئولان شهرداری یا انجمن‌های خصوصی سری به این افراد و این کوره‌ها می‌زدند اما بیشتر برای گرفتن عکس یادگاری، نه برای کمک به این افراد. این مجموعه نیاز به عکس یادگاری ندارد و باید به این قضیه خیلی جدی توجه شود و این کارگاه‌ها از یک حالت سنتی به حالت صنعتی و مدرن دربیاید تا بچه دو ساله مجبور به برداشتن خشت نباشد و بفهمد که مدرسه و عروسک و اسباب‌بازی چیست و یک کارگر از یک زندگی ابتدایی برخوردار باشد. اینها حداقل امکانات اجتماعی است که باید فراهم می‌شده است، اما تا به امروز نشده. این‌ها دغدغه‌های من برای این مجموعه بوده است.

■ **خودتان به عنوان یک هنرمند فکر می‌کنید که چقدر توجه اجتماعی کار شما تأثیرگذار است؟ به طور ویژه کار پرش را از شما دارم چرا که به عنوان یکی از هنرمندان انقلابی‌ما با هنر متعهد و اجتماعی بیگانه نیستید.**

در رابطه با زبان هنر معتقدم که مطمئناً تأثیر می‌گذارد اما حال این تأثیر روی چه کسی باشد مهم است. به هر صورت این مسأله کوره‌های آجرپزی یک مسأله صنعتی است و مدیریت و سرمایه‌گذار دارد. من بعيد می‌دانم که سرمایه‌گذاری که عادل هست و برای کارگر احترام قائل باشد این نوع زندگی بیغولهای و کپرنشینی را نمی‌پذیرد. چرا کارگر کوره‌پزخانه نباید احساس امنیت کند و مجبور باشد که خانواده خودش را از هر گروه سنی برای تعدادی خشت بیشتر درگیر کار کند. اینها فاجعه است. حال زبان سینما و مستند به نظر من تأثیرگذارتر از زبان هنر است. اما نقاشی با اینکه زبان شخصی‌تری است می‌تواند زوایای پنهان‌تری را بیان کند که سینما و دوربین نمی‌تواند آن را بیان کند. هنرمند نقاش می‌تواند دقت بیشتری به زندگی آنها داشته باشد و چیزی متفاوت‌تر بگوید. من معتقدم هرچند این نمایشگاه‌ها از این نوع در حد مخاطبین روشنفکر و نیمه‌روشنفکر تحصیل‌کرده دانشگاهی و دوستان اهل هنر پیش می‌رود و شاید حداکثر ۲ هزار مخاطب داشته باشد ولی به هر حال به عنوان یک حرکت می‌تواند تأثیرگذار باشد. شاید به این بهانه دوستان دیگری هم با این موضوع کار کنند. کودکان کوره‌پزخانه بخشی از کودکان کار هستند. اگر این مسائل بتواند در جامعه مطرح شود، تأثیر در پی بازار و به قول خودشان مارکت هنر قرار گرفت. خیلی از هنرمندان مجری سفارشات مدیران گالری‌ها و مجموعه‌دارها شدند. آن شکلی را که نقاشی و هنر اجتماعی‌ما باید پیش

حداقل حقوق یک شهروند است.

■ **دوست دارم نظر شما را درباره هنر و نقاشی پس از انقلاب را بدانم، در این ۳۰ سال به طور کلی چه اتفاقی برای هنر ما افتاده است؟**

به نظر من نقاشی و هنرهای تجسمی پس از انقلاب گسترش پیدا کرده اما به جای کیفیت به کمیت این نوع زندگی بیغولهای و کپرنشینی را نمی‌پذیرد. چرا کارگر کوره‌پزخانه نباید احساس امنیت کند و مجبور باشد که خانواده‌ها به هنرهای تجسمی آشنا شده‌اند، این یکی از خاصیت‌های انقلاب است. یکی از خوشحالی‌های من پس از انقلاب این است که به مسأله هنر پرداخته شده است. در مورد کیفیت و آموزش باید سر جای خودش دربره آن بحث کرد. تا اواخر دهه ۶۰ و نیمه دهه ۷۰ هنرهای تجسمی ما در یک سطح خوب پیش می‌رفت اما از آنجایی که مسأله اقتصاد هنر در دهه ۸۰ وارد شد، این مسأله نقاشی اجتماعی را به انحراف کشید. هنگامی که پول وارد بازار شد خیلی‌ها با پول از خارج از ایران وارد هنر ما شدند و جریان را به نفع خودشان تغییر دادند. حتی سیستم دولتی و بخش خصوصی روشنفکر که مدعی ارتقای فرهنگی تصویر تجسمی بود به آن شکل لازم نوانست به کار بپردازد و همه چیز در پی بازار و به قول خودشان مارکت هنر قرار گرفت. خیلی از هنرمندان مجری سفارشات مدیران گالری‌ها و مجموعه‌دارها شدند. آن شکلی را که نقاشی و هنر اجتماعی‌ما باید پیش

می‌رفت و اینجا من بیشتر بر این مسأله تأکید دارم به انحراف کشیده شد. من بچتم این نیست که همه باید با رویکرد اجتماعی کار کنند، هرکسی هرچیزی که دوست دارد کار می‌کند و من نمی‌توانم نسخه و حکم صادر کنم. اما در نهایت به نظر من بخشی از نقاشی کشور مظلوم واقع شد و هجومی که اهل سرمایه بر اقتصاد هنر آوردند این نوع هنر را به تعطیلی رساند. امروز کمتر کسی را می‌بینیم که در رابطه با موضوعات اجتماعی و معضلات آن نقاشی بکشد.

■ **پرسی که اینجا مطرح است، این است که هنرمندان نسل اول انقلاب جدای بحث مارکت و بازار هنر، توانسته‌اند خودشان را با فضای جدید جامعه تطبیق دهند و هماهنگ کنند؟ منظور از فضای جدید چیست؟ منظور این است که دغدغه‌هایی که در دهه ۶۰ و بحبوحه انقلاب و جنگ وجود داشت، در دهه ۸۰ و ۹۰ تغییر کرد و دیگر نمی‌شود به همان زبان و سبک گذشته در جامعه حرف زد و کار کرد.**

مسأله فقط جنگ نیست! کوره‌پزخانه ربطی به جنگ ندارد. مسائل اجتماعی شکلش تغییر می‌کند اما مگر فکر کرد در کشور تغییری کرده است؟ ربطی ندارد که در دهه ۶۰ باشد یا دهه ۸۰.

■ **دغدغه خود هنرمندان تغییر نکرده است؟**

به نظر من اگر ما در دوره‌ای حرفی نزدیم به خاطر دوره جنگ بود و اینکه کشور تضعیف نشود و اجازه بدهیم که شرایط تغییر بکنند و در زمان دیگری حرف‌مان را بزنیم. ما حتی برای جنگ هم کار درست و حسابی نکردیم و همواره در حاشیه حرف زدیم. خیلی از زوایای زندگی در جنگ پنهان ماند. ما کار جدی برای جنگ نکردیم، قرار نبود که ما برای جنگ تبلیغ کنیم ما می‌خواستیم از دفاع یک ملت از سرزمینش بگوییم. ما قرار بود حرف‌هایی را بزنیم که دوربین سینما و تلویزیون نمی‌توانند بگویند. متأسفانه سیستم‌های مدیریتی کاری کردند که این مسأله در نطفه خفه شود. خیلی‌ها ممکن است ناراحت شوند اما من بارها گفته‌ام که نقاشی و هنر انقلاب در دهه ۶۰ مرد و دلایل خاص خود را هم دارم.

■ **همین مسأله جای سؤال دارد که پس از جنگ بخش زیادی از مدیریت هنری دست هنرمندان انقلاب بوده است، پس چرا این اتفاق افتاده است؟**

خبیر اصلاً این‌طور نیست، کدام مدیریت دست هنرمندان انقلاب بوده؟ اسم ببرید.

■ **مثلاً مدیریت دوسالانه‌ها، جشنواره‌های مختلف، شهر و نقاشی دیواری‌ها... نقاشی دیواری‌ها که هم‌ا‌ش پول است و شما چه نقاشی دیواری می‌بینید که ارتباطی به اجتماع داشته باشد؟ هم‌ا‌ش تزیینی است.**

بله قبول دارم و بحث همین جاست. ببینید ما اگر چهره شهیدان را در ابتدای انقلاب می‌کشیدیم، امروز همان چهره‌ها فقط می‌کنند یا چشم‌انداز ما چه پیش از هر چیز تزیینی هستند.

بله حرف ما هم همین است. من از همان زمان هم با کشیدن پرتره‌های پرسنلی مخالف بودم و حالا امروز

به نظر من نقاشی و هنرهای تجسمی پس از انقلاب گسترش پیدا کرده اما به جای کیفیت به کمیت آن پرداخته شده است. ببینید تعداد هنرستان‌ها گسترش پیدا کرده است، هرچند که کیفیت آنها مورد تأیید ما نیست



عکس: محمود مکتبی

من بارها در مصاحبه‌هایم گفته‌ام که سیاست‌یون حق نشستن بر صندلی فرهنگ و هنر را ندارند و غاصب آن هستند. اینها حرف دل ما است در جهت ارتقای فرهنگ و هنر ملی و دینی خودمان. بحث سهم‌خواهی هم نیست، دلمان برای این هنر می‌سوزد و تا کی باید بانکدک روی دیوارهای شهر باشد؟ زیباسازی تزیین شهر نیست، بحث ما بحث زیباسازی چه کسانی هستند؟ کسی که متأسفانه فلسفه یا ادیان خوانده اند می‌شوند مدیر زیباسازی تهران، این هنرمند معرفی کرده است؟ وزارت ارشاد هم که گویا، هیچ بودجه و برنامه‌ای برای خرید آثار ندارد. بنابراین هنرمندان ناچار هستند که به سمت بخش خصوصی بروند و در این بخش هم هنرمندان انقلاب چند امضاء، من یک سال در شورای سیاست‌گذاری زیباسازی بوده‌ام. آنجا یک لابی‌هایی وجود دارد که قابل بحث است. کاری از بالا تأیید می‌شد که ما به اجبار باید در شورای فنی آن را تأیید می‌کردیم و البته خیلی از دوستان تأیید نمی‌کردند. هنر نباید دست دلان باشد. ببینید متولیان این امر یکی وزارت ارشاد است برای بیان دغدغه‌های اجتماعی در جامعه خودش و همچنین در جامعه جهانی. من هنرمندان را به هنر اجتماعی دعوت نمی‌کنم اما می‌گویم که دولت حق ندارد که رفتارشان را شبیه به بخش خصوصی کند.

کنار پرتره‌ها، چند تکه اسلیمی هم می‌آورند و می‌شود. بحث این است که این شهدا کار اساسی انجام دادند و می‌شود با آن موضوعی برخورد کرد، حال اینکه شما تصویر پرسنلی این شهیدان را ۲۰ متر در ۳۰ متر روی دیوار نقاشی کنید، مشکلی را حل نمی‌کند!

■ **این کارها تبدیل به یک کلیشه شده‌اند.**

دقیقاً. شما باید ببینید مسئولان زیباسازی چه کسانی هستند؟ کسی که متأسفانه فلسفه یا ادیان خوانده اند می‌شوند مدیر زیباسازی تهران، این هنرمند معرفی کرده است؟ وزارت ارشاد هم که گویا، هیچ بودجه و برنامه‌ای برای خرید آثار ندارد. بنابراین هنرمندان ناچار هستند که به سمت بخش خصوصی بروند و در این بخش هم هنرمندان انقلاب چند امضاء، من یک سال در شورای سیاست‌گذاری زیباسازی بوده‌ام.

آنجا یک لابی‌هایی وجود دارد که قابل بحث است. کاری از بالا تأیید می‌شد که ما به اجبار باید در شورای فنی آن را تأیید می‌کردیم و البته خیلی از دوستان تأیید نمی‌کردند. هنر نباید دست دلان باشد. ببینید متولیان این امر یکی وزارت ارشاد است برای بیان دغدغه‌های اجتماعی در جامعه خودش و همچنین در جامعه جهانی. من هنرمندان را به هنر اجتماعی دعوت نمی‌کنم اما می‌گویم که دولت حق ندارد که رفتارشان را شبیه به بخش خصوصی کند.



منبع: عکس: هنر آنلاین

زندگی شهری نیست، فقط مردمی هستند که باید از دور نگاه‌شان کرد، چرا که از نزدیک با یک نقاشی محو و نامعلوم روبه‌رو هستید. برخورد وای. زی. کامی در پرتره‌های جدیدش بیش از هر چیز دیگر برخوردی فلسفی است و توانسته است حرف و کلام ساده اما عمیق فلسفی را وارد نقاشی‌هایش کند. او بخوبی از پس بیان دوگانگی‌ها

روغن را کنار عکس‌های تک‌رنگی از نماهای شهری قرار داده است و بیش از هر چیز به شهر و مردم غمگین آن توجه می‌کند. اما در مجموعه بعدی دیگری این شهروندان از چهره‌های اصلی خود دور می‌شوند، به پایین نگاه می‌کنند یا چشم‌اندازشان بسته است. اینجا دیگر خبری از تصویر خیابان و اراجح مستقیم به شهر یا



چیزی است که در واقعیت وجودی انسان معاصر وجود دارد، معنویتی که شاید از دست رفته است یا تصور این معنویت با انسان معاصر چندان سازگار نیست، بنابراین سخت می‌توان این دورا با هم دید و آمیخت. در مجموعه «برهوت» (Dry Land) که بین سال‌های ۱۹۹۹ تا ۲۰۰۴ کشیده شده، هنرمند ۲۳ پرتره رنگ

به واقعیت را داشته باشند و ما را برای منظوری خاص آماده کنند. ما در این نقاشی‌ها با حسی متضاد و دوگانه روبه‌رو هستیم که یکی ما را سمت واقعیت و دیگری ما را از آن دور می‌کند اما هیچ وقت نمی‌توانیم این دورا با هم ببینیم و درک کنیم. بی‌راه نیست اگر بگوییم این واقع‌گرا و رئالیستی آثار وای. زی. کامی برآمده از دوران کودکی و تأثیرات علی محمد حیدریان و سبک و سیاق کار او است و نوع رفتار او با پرتره‌ها برآمده از زندگی شخصی و معاصر او. اگر بی‌هیچ شناختی وارد نمایشگاه این هنرمند شوید شاید در ابتدا فکر کنید که این نمایشگاه، نمایشگاهی مذهبی و روحانی است و چهره‌ها متعلق به قدیسان و عبادت‌گران است، البته شاید همین گونه هم باشد. با وجود این آنچه وای. زی. کامی خلق کرده است همان

کمی که به نمایش گذاشته شده، اما سعی شده است تا دوره‌های مختلف، کاری او را شامل شود، دست‌خلاف پرتره‌ها و گنبدها. آنچه بخوبی در این آثار مشخص است و بایک احمدی نیز در مقدمه نمایشگاه بدرستی درباره این آثار اشاره داشته، این مسأله است که هنرمند به‌عالم تجردی نیفتاده است، هرچند که بازنمایی‌ها در آثار او ما را به سمت تجرید و انتزاع می‌کشاند.

دست‌کم، فرودین افتتاح شده است. «وای. زی. کامی» یکی از هنرمندان سرشناس ایرانی است، با این حال شاید بسیاری از ایرانی‌ها با آثار او آشنا نباشند و نمایشگاه مجموعه آثار در گالری آبان‌بار فرصت خوبی برای مخاطبان ایرانی است که آثار این هنرمند ساکن نیویورک را از نزدیک ببینند. در این نمایشگاه با وجود تعداد آثار

روی آورد. «وای. زی. کامی» شهرتش را بیشتر مدیون پرتره‌هایش است. پرتره‌هایی که تصویرگر سکوتی عمیق و مکاشفه‌وار هستند و در آنها هنرمند سعی دارد بعدی متافیزیکی را احیا کند - آن هم در دورانی که تولیدات هنری برجسته اغلب به «مابعدالطبیعه» و مقولات مابعدالطبیعی به دیده تردید نگاه می‌کنند.

نخستین نمایش آثار کامران یوسف‌زاده یا «وای. زی. کامی» در ایران ۳۱ فروردین افتتاح شده است. «وای. زی. کامی» یکی از هنرمندان سرشناس ایرانی است، با این حال شاید بسیاری از ایرانی‌ها با آثار او آشنا نباشند و نمایشگاه مجموعه آثار در گالری آبان‌بار فرصت خوبی برای مخاطبان ایرانی است که آثار این هنرمند ساکن نیویورک را از نزدیک ببینند. در این نمایشگاه با وجود تعداد آثار

کامران یوسف‌زاده در سال ۱۳۳۵ شمسی در تهران متولد شد. نقاشی را از کودکی نزد مادرش که از شاگردان علی محمد حیدریان بود آموخت. از همان زمان در کارگاه حیدریان که خود یکی از شاگردان برجسته کمال الملک بود، رفت و آمد داشت و به کشیدن چهره انسان با تکنیک رنگ و روغن علاقه نشان می‌داد. او پس از پایان دوران دبیرستان ابتدا به آمریکا و سپس به فرانسه مهاجرت کرد و به تحصیل در رشته فلسفه در دانشگاه‌های برکلی (کالیفرنیا) و سوربن (پاریس) پرداخت. پس از آن مدتی در کنسرواتوار سینمای پاریس فیلمسازی خواند. بعد از حدود یک دهه اقامت در پاریس به آمریکا برگشت و در نیویورک ساکن شد. پس از فعالیتی کوتاه در زمینه ساخت فیلم مستند دوباره به طور جدی به نقاشی

نگاهی به نمایشگاه کامران یوسف‌زاده در گالری «آبان‌بار»

## برهوتی فراتر از واقعیت