رو در رو

گفت‌وگو با محمد صالح‌علاء

جای بی‌بی توی جیب پیراهنم است!

سجاد تبریزی - احمد غلامی مهرآبادی

محمد صالح‌علاء یک نوستالژی در قید حیات است. یک حس دلتنگی سیال در نگاه‌ها و آواها. او حس مشترک همه آنهایی است که دلشان برای همین لحظه‌ای که الان رفت، تنگ می‌شود و دوست دارند همه لحظات را در جیب‌هایشان نگه دارند. از این حیث مصاحبه با صالح علاء هم سخت است و هم جذاب. سخت است چون تا بخواهی چانه‌اش را گرم کنی، کلی باید چانه بزنی و جذاب است از این لحاظ که وقتی چانه‌اش گرم شد، حرف‌هایی می‌زند که در بساط هیچ سمساری یافت نمی‌شود. ویژگی کار صالح علاء در کلام نهفته است، در کلمه. این ویژگی شاخصه همه رشته‌های هنری است که او بر آن دستی به نوازش برده است، در بازیگری، مجری‌گری، ترانه و حتی تجسمی‌هایش نیز با نام‌هایشان مانده‌اند. او کلمات را یک بار دیگر می‌زایاند. به عبارت بهتر، آنها را طوری ادا می‌کند که گویی همین حالا زاده شده‌اند، همین حالا از راه رسیده‌اند و این خود شعر است. حتی بعضی اوقات این کلمات تازه تولد یافته نارسند، یا لااقل پخته نیستند، طعم کالی دارند، اما لطافتشان که به خاطر نوزادیشان است، غالب می‌شود و باز هم جذابیتشان می‌کند، مثل نوزادی که گرچه هنوز ریخت نگرفته اما عزیز است و لطیف! محمد صالح علاء، کلمات را هر بار، دوباره می‌بیند مثل گیاهی تازه رسته از خاک؛ به آن با تعمق نگاه می‌کند و بعد به عنوان اولین بشر، می‌خواندشان. برای همین هم هست که جملاتش، از کلماتی تشکیل شده که شنونده در ابتدا تصور می‌کند، تاکنون آنها را نشنیده است، گمان می‌برد او به زبانی دیگر سخن می‌گوید... آری، او به زبانی دیگر سخن می‌گوید که شعر است، حتی با وجود اینکه یک شعر هم نگفته است، اما او یک شاعر است! چیدمان دفتر «نشانی» به قسمی است که از همان لحظه اول می‌فهمی با کس دیگری طرف هستی، تخته سیاهی بزرگ به روی آن جملاتی ترانه‌وار نوشته شده‌اند، پروژکتورها، نورها و بقیه اسباب طوری کنار هم قرار گرفته‌اند که انگار می‌کنی روی سن رفته‌ای...

***

روی تخته سیاه بخشی از یک ترانه نوشته شده که اگر موافق باشید سوال اولمان باشد: «از رو نوشته حرف نزن!»

انسان اجتماعی به طور کلی، موجودی بازیگر است. این به طور ذاتی و مادرزادی است. شما دیده‌اید که بسیاری از آدم‌ها هر اجمه می‌کنند و می‌گویند که من می‌توانم بازیگر شوم، آیا آنها شنیده‌اید؟ چرا هیچکس نمی‌خواهد مثلا سولیست یک ارکستر سمفونیک شود؟ بازیگری چیزی خارج از وجود آدمیزاد نیست. آدمی بالقوه و فطرتا بازیگر است. ما در میانسن‌های مختلف بازی‌های مختلفی داریم، وقتی پیش رئیسمان می‌رویم یک بازی داریم، در مجلس عروسی، خودمان را گریم می‌کنیم، لباس‌های مخصوصی می‌پوشیم، بهترین واژه‌ها را در مشت خودمان نگه می‌داریم تا به موقع آن را ادا کنیم. در مجالس ترحیم نیز باز همین بازی کردن وجود دارد. به طور کلی جهان در حال بازی است.

بازیگری تکنیکال چیزی است که فقط روی صحنه قابل اجرا است و نه در جای دیگر.

در مورد اجراهایتان به عنوان مجری، آیا شما از روی نوشته حرف می‌زنید؟

در برنامه دو قدم مانده به صبح، چند شب بعد از اولین اجرا، تقریبا همه عوامل و حتی مخاطبان به من گفتند تو در حین اجرا با بیرون هیچ فرقی نداری. این نظر دیگران است اما نکاتی هم وجود دارد. من هیچوقت از بچگی، موهایم را شانه نکرده‌ام، اما آنجا (برای اجرا) مجبورم برای رعایت احوال مخاطب مرتب باشم، من هیچوقت کت و شلوار نداشتم و نپوشیدم ولی آنجا مجبورم از این اسباب بازیگری استفاده کنم. از این حیث، خب بالا خره مجبورم بازی کنم، اما این اجبار مجری‌گری است. من در خانه خودم، همیشه‌جوری حرف می‌زنم، البته به مقداری غلیظ‌تر. مثلا صبح‌ها که از خواب بیدار می‌شوم، از همسرم می‌پرسم: حال کالا بی خوب است؟ البته برخی اوقات، دیگران مرا به خاطر لحن و صحبت‌هایم، مسخره می‌کنند.

چه عاملی باعث شد تا صالح علاء در رشته‌های مختلف هنری دست داشته باشد؟ کدامیک را بیشتر دوست دارید؟

من هم دوست دارم گاهی حرف‌های قلمبه سلمبه بزنم. ولی واقعیت این است که خیلی زود حوصله‌ام سر می‌رود. سوای آن، به طور مادرزادی داشتن یک دو سه کار با شغل برایم کم بوده، مثلا یک سال‌هایی شب و روز تئاتر کار می‌کردم. سال‌هایی شب و روز تلویزیون، سال‌هایی سینما، ترانه یا پژوهش، به ویژه در حوزه ادبیات، ادبیات نمایشی، سال‌ها رادیو و... دوست دارم همه جا باشم؛ شده حتی چکه‌ای! بین همه اینها، ترانه را بیشتر از همه دوست دارم، زلف گره‌زده داشته‌ام با آن و آخر از همه بازیگری در سینما را. زیر بازیگری خط تاکید می‌کشم.

اگر اجرای برنامه‌های تلویزیونی شما را پاراماتریک بررسی کنیم، شما مجری خوبی نیستید، اما در ارتباط با مخاطب کارتان فوق‌العاده است. همیشه مورد توجه هستید و اتفاقا توجه به کار مجری‌گری شما ویژه و منحصر به فرد است. مثلا در همین برنامه دو قدم مانده به صبح، حتی در روزهایی که برنامه‌ها خنثی هستند، نوع ارتباط با شخص شما از ظرف مخاطب ویژه است. گرچه ممکن است نوعی دید منفی باشد، اما به هر حال واکنش مخاطب را برمی‌انگیزد. به نظر می‌رسد بسیاری از بینندگان دو قدم مانده به صبح جذب مجری‌گری صالح‌علاء هستند.

من فکر می‌کنم بازیگری و حد و حدود آن برای مخاطب قابل تشخیص و ممکن است. امکان ندارد کسی بازیگر باشد و دیگران متوجه نشوند. بالا خره من هم آدمیزادم و اگر شما هم قبول کنید که من هم آدمیزادم، طبیعتا یک شب حالم بهتر است، یک شب حالی به حالی هستم، یک شب برای بابام مشکل پیش آمده و امثالهم. به هر حال این به مخاطب مربوط نمی‌شود و من سعی می‌کنم کاری کنم که کسی متوجه نشود، اما خیلی حیرت انگیز است که این تغییر حالت با فاصله لو می‌رود و کسانی زنگ می‌زنند و به تهیه کننده گوشزد می‌کنند که امشب محمد صالح علاء قابل استفاده نیست.

شاید هم به خاطر این است که من از نوجوانی در این بازی غوطه‌ور بودم و نمی‌توانم مرز آن را مشخص کنم. برای همین حتما نمی‌توانم در این مورد داوری کنم. همه زندگیم همین کار بوده و حالا نمی‌دانم چه‌کار دارم می‌کنم. اما یک مساله برایم مهم است، شانه خالی کنید، ببینید، دست من نمی‌لرزد اما اغلب شب‌ها وقتی به استودیو می‌روم برای کار دستم آشکارا می‌لرزد. به خاطر اینکه فکر می‌کنم این کار، کار مهمی است چرا که مخاطبانش مهم هستند و از قشر فرهیخته جامعه هستند.

من هیچوقت خودم را در هنر، حرفه‌ای نمی‌دانم، مثلا وقتی سفارش ترانه دارم واقعا مطمئن نیستم که بتوانم این کار را بکنم یا نه. یا در مورد ساخت سریال و... من فقط در تلویزیون حرفه‌ای هستم و شغل رسمی و تعهدم تلویزیون است و مسوولیت دارم و به نظرم چون با مالیات عمومی تامین هزینه می‌شود، هیچ کس نباید غیرحرفه‌ای باشد. به هر حال کار من جدی است ولی نمی‌توانم جواب این سوال را واقعا بدهم.

به نظرم این برگردیم به اینکه بازی با زندگی یکی می‌شود. یک سوال دیگر چرا صالح اعلاء فقط اجرای رادیو تلویزیونی دارد، چرا تئاتر را ادامه ندادید؟

سال‌های سال است، آه می‌کشم، آه‌های بلند اینجوری: آهـــا که یکی بیاید و از من همین سوال را بپرسد. داستان غریبی است که بین ماست، من و تئاتر و این سوالی که شما پرسیدید، اکنون می‌پرسید، پرشدنی نیست. سال ۵۵، ناگهان در ۲۴ سالگی‌ام، همه کارها و تحریرها متوقف می‌شود. مثل اینکه ناگهان جهان شخصی من نیمه شده باشد. من تا سال ۵۵ فقط ده نمایشنامه نوشته یا کارگردانی کردم و بعد حال چند دهه است که با تئاتر متارکه‌ام.

درونمایه یک احساس، باغ آرزوها، به حجله رفتن زن بیوه، راه سوم، زیرچادر اکسیژن، اسکی روی آتش، خمیازه‌های کفش‌هایم، مسیح مسلمان.

ممنونم که با این سوال، روی سر عروس خاطرات من قند می‌سایید. همه سال‌های نوجوانی و جوانی مرا که باد با خود نبرده است. جهان منجمد آن سال‌ها، شاید به آفتاب سال ۸۷ آب شود. به هر حال زلف مرا نمایش صحنه با همه کارهایی که بعدا کردم گره زده است. سال ۸۷ به شرط بقا، یک نمایش مستند اجرا می‌کنم.

عنصر اصلی کار من در تئاتر طراحی به طور کلی پرفورمنس بوده است. ادبیات نمایشنامه هایم از حیث شکلی هم مونولوگ، آن هم با درونمایه‌ای تاویلی بوده است. بیشتر رویای من در تئاتر طراحی بود. اما نکته‌ای هم وجود دارد که برای اولین بار دارم از اینجا اعلام می‌کنم، من دیگر به جمال شناسی تئاتر دراماتیک اعتماد ندارم و دنبال شیوه‌های دیگر بوده و هستم، کارهایم نیز همه اکسپریمنتال و تجربی بوده است. این سال‌ها که اصرار زیاد می‌شود که کار جدید بکنم، خودم نمی‌دانم که فضا برای آن کارها وجود دارد یا نه. به هر حال سال ۸۷ با تئاتر شهر می‌خواهم دو کار کوچک انجام دهم.

کدام نمایش‌ها؟

یکی دو تا نوشته دارم و یک کار جدید که در حال نگارش آن هستم. یک کار کوچک و جمع و جور. قصه مرد و زنی است که در خانه نشسته‌اند و تلفنشان زنگ می‌خورد؛ این دو مدام در تابلوهای مختلف همدیگر را جلنچ می‌کنند و دست آخر هم در باز نمی‌شود و در واقع فرصتی ایجاد می‌شود تا دو نفر همدیگر را بشناسند.

کار کانسپچوآل را چطور؟ کارهایی نظیر آثارتان در گنج و گستره که به عقیده من کانسپت‌هایی تحت لوای شعر بودند...

کارهای زیادی در آن دوران بود که بعدها نشتی پیدا کرد به طراحی منزل و دکور و حتی سال ۷۳ سمبل منطقه آزاد چابهار را طراحی کردم، به هر حال کارهای مفهومی شرایط بروز نداشتند. به نظرم کارهای خوبی بود ولی شرایطی پیش نیامد که اهل نظر نقد کنند. گروه گنج و گستره (گروهی با جهان‌بینی مدرن و پیشرو در هنرهای تجسمی: مرتضی ممیز، مارکو گریگوریان، غلامحسین نامی، فرامرز پیلارام و...) با آثاری در حجم و سطح به نظرم نخستین آثار مفهومی (کانسپچوال) در ایران بود.

کار من یکی هرمنوتیک آدمیزاد معاصر و دیگری اجتماع یک گروهان پوتین سربازی بود که در آنها شمعدانی صورتی کاشته بودم.

عکس العمل‌ها و ابعاد و عوارض این نمایشگاه مرا به حرفه‌ای جدید در زندگی کشاند که سال‌های بعد منجر به طراحی معماری و حتی طراحی و نظارت نمایشگاه‌های صنعتی (مثل طراحی سمبل منطقه آزاد تجاری چابهار) و کارهای بی‌ربط دیگر شد.

از نشانی چه خبر؟ چرا عقب افتاده؟

والا نمی‌دانم. اما چند شب پیش شمس لنگرودی حرف خوبی زد و گفت اینکه کسی در یک کار خبره است دلیل نمی‌شود دست به هر کاری بزند. چاپ مجله از من برنمی‌آید. شاید برخی از کارهایش را یاد گرفته باشم، اما نمی‌توانم و کارهای اداری و... کار من نیست.

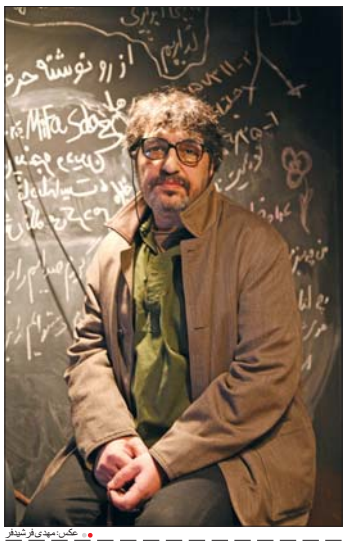
ترانه چطور؟

من شاعر نیستم و تازنده‌ام ترانه هایم را چاپ نمی‌کنم. تقریبا همه ترانه‌هایم را آواز خوان‌ها خوانده‌اند، سوای آن آلبوم ترانه هایم را روی لب‌های خودم نگهداری می‌کنم. هرکه می‌خواهد ترانه‌های مرا بشنود، به خودم امر کند، برایش می‌خوانم. اوایل کمی خجالت می‌کشیدم، سختگیری می‌کردم، باید خیلی اصرار می‌کردند تا ترانه‌ای بخوانم، اما حالا اوضاع عوض شده، خودم دربه در دنبال کسی هستم که ترانه‌ام را برایش بخوانم. داستان ترانه‌های من داستانی رازآلود است. هر ترانه‌ام لایه‌ای از زندگی روی لایه‌های دیگر است. ترانه‌های من شخصی است. حالا هم رازم را افشا می‌کنم. من وقتی ترانه می‌نویسم که به کائنات عالم از سمت نرم و لطیفش دست کشیده باشم، ترانه‌هایی هم دارم که نوشته‌ام و برایش شنیدن آنها باید کسی سر روی قلبم بگذارد. آنها ترانه‌هایی است بی واژه، ترانه‌هایی است که در آنها کلمه هیچ نقشی ندارد.

آقای صالح علاء حال بی‌بی چطور است؟

بله، حال کالا بی خوب است. بی‌بی ساده و پیله و هم رازناکترین شخصیت قصه‌های شفاهی من است. در مسیر سال‌ها رشد چشمگیری داشته است. بی‌بی شخصیتی است از پس حقیقت به واقعیت نگاه می‌کند و این پارادوکس شخصیت بی‌بی است.

بی‌بی خیالی من بانویی اثیری است که مثل نسیم می‌رود. بوی درخت می‌دهد و گاهی هم جا با من است. من عادت دارم هرچه را دوست دارم بغل کنم، بی‌بی توی جیب جامی گیرد، بی‌بی را می‌گذارم توجیب پیراهنم، روی آن اثر ترک خورده که در سینه دارم. بی‌بی قصه‌های تمام نشده، بی‌بی موجودی تمام شدنی نیست. گاهی تصویر سر به هوایی‌های من است.


عکس: مهدی فرشیدفر

درباره اتفاقات مربوط به حراج کریستی در دوبی، دیدگاه‌های مختلفی در داخل وجود دارد. عده‌ای معتقدند که این حراج‌ها باعث می‌شود در فروش داخلی مشکل ایجاد شود. یعنی با افزایش قیمت آثار در این حراجی‌ها، علاقه‌مندان داخل ایران، دیگر نتوانند آثاری را بخرند. امانگاه دیگر این است که سرمایه‌گذاران داخلی زیادی داریم که مثلا پولشان را روی زمین سرمایه‌گذاری می‌کنند، اینها می‌توانند آثار هنری را بخرند و این یک سرمایه‌گذاری سودآور باشد برایشان. از طرف دیگر یک جور ذوق زدگی در هنرمندان ما ایجاد شده است. طوری که خیلی‌ها ترغیب شده‌اند حتما در حراج سال بعد شرکت کنند. یعنی برخوردهای متفاوتی با این مساله شده است. نگاه شما به این قضیه چیست؟

چیزهایی که گفتی مطالبی است که باید درباره‌شان حرف زد. بیایید این طور فکر کنیم که این اتفاق، که اسم نقاش ایرانی در این حراجی‌ها مطرح می‌شود و قیمت‌ها بالا می‌رود، یک حادثه مثبت است. ایران هم باید وارد این بازار بشود. آن‌چنان که چین و هند و جاهای دیگر، با قیمت‌های بالا تر واردش شده‌اند. این ظرفیت در هنر ایران و آنچه در هنر معاصر ایران در حال پیدایش است، وجود دارد، که بتواند قیمت‌ها را از آنها هم بالا تر ببرد. اما بخشی از مشکل به آن چیزی برمی‌گردد که خودت اشاره کردی، یعنی هیجان و ذوق‌زدگی که در هنرمندان مابه‌وجود آمده و غلط است. البته یک دوران بحران وجود خواهد داشت تا این اختلاف قیمتی که در ایران و خارج از ایران برای آثار ایرانی وجود دارد، بتواند تا حدی به هم نزدیک شود. از طرف دیگر آن هیجان زدگی، باید در صاحبان سرمایه ایجاد شود؛ تا روی آثار هنری سرمایه‌گذاری کنند.

البته بالا بردن قیمت‌ها در ایران، متاسفانه می‌تواند منجر به این شود که بخشی از جامعه ایران، مثل روشنفکرها، تکنوکرات‌ها، پزشکان، مهندسین و جوانانی که علاقه‌مندند آثارهنری مدرن ایران را داشته باشند، نه برای سرمایه‌گذاری، بلکه به دلیل علاقه‌مندی شخصی و سلیقه شان- امکان خرید را در ایران از دست بدهند. این بخش از جامعه، صاحب سرمایه‌های بزرگ نیستند، اما با قیمت‌هایی که در چند سال گذشته بوده، برایشان امکان خرید وجود داشته است. اینها ممکن است دیگر نتوانند خریدکنند. بهرحال باید صبر کرد و دید اصولا آن قیمت‌گذاری‌ها تا کجا خواهد رفت و اتفاقاتی که در داخل می‌افتد چگونه خواهد بود.

اما من می‌خواهم بر نکته دیگری هم دست بگذارم. همانطور که گفتم خرید و فروش آثار هنری، می‌تواند باعث رونق گالری‌ها شود، تعداد بیشتری را وارد کارهای هنری کند، هم را وارد خانه‌های مردم کند و تبدیل به یک سرمایه شود. همه اینها اتفاقات مثبتی است. اما مساله مهم این است که ما از راه قیمت‌گذاری اثر هنری نمی‌توانیم ارزش آن اثر را تعیین کنیم.

بعد از جنگ دوم جهانی، آمریکا به عنوان برنده جنگ، می‌بایستی صاحب موزه‌ها، گالری‌ها و بازار هنر هم می‌شد. چیزی که تا پیش از این تاریخ در آمریکا وجود نداشت. مراکز هنری به این معنا، در فرانسه، رم، لندن و کلا در اروپا بود. بعد از جنگ دوم جهانی همه اینها به آمریکا منتقل شد. از این زمان به بعد، ما با مسائلی مواجه هستیم که به یک اعتبار، به دنیای هنر رونق پولی و به گالری‌ها و علاقه‌مندانی که به دنبال کار هنری هستند، وسعت داده است؛ اما به نظر من خطاها و رفتارهای بسیار بی‌معنایی هم اتفاق افتاده و می‌افتد. شهرت‌هایی ایجاد و قیمت‌هایی تعیین می‌شود که ما را وارد یک مفهوم دیگر از مافیای پولی و ایجاد شهرت از طریق تبلیغات و قیمت‌گذاری می‌کند، که بنیادها یی که ما در طول تاریخ، درباره هنر، محبوبیت یا شهرت هنرمند، یا ارزش اثر هنری داشته‌ایم، در تناقض جدی قرار می‌گیرد.

آمریکا بعد از جنگ دوم جهانی می‌خواهد این پرچمداری را به عهده بگیرد، پس یک نقاش آمریکایی را با قیمت‌های زیاد، بسیار بزرگ می‌کند. مثل جکسون پولاک. به نظر من اگر یک قطعه از گوشه و کنار و در و دیوار کارگاه رنگرزی را جدا کنیم و روی بوم بزرگ کنیم، یک کار جکسون پولاک می‌خواهیم داشت.

یا حتی کارهای دیگری را دیده‌ایم، مثل اینکه بوم سفید را در نمایشگاه گذاشته‌اند. یا هر نوع رفتاری که مبنای های تاریخی ارزش‌های زیبایی شناسی را متقنی کرده است. یک نوع سرگردانی بزرگ به وجود آمده است. سرگردانی بزرگی که اگر به طور طبیعی از مردمان قشرهای فرهیخته بپرسید، ظاهرا دیگر متر و معیاری برای سنجش ارزش اثر هنری در اختیار ندارند. الان معیار این است که اثر چند فروخته شده، یا در کدام ساختارهای تبلیغات ارتباط جمعی مطرح شده است؟

معتقدید در حال حاضر این تبلیغات است که به مردم می‌گوید فلان اثر را نه فقط بخرید، که حتی بپسندید؟

دقیقا همین طور است. تبلیغات، باند‌ها و ساختارهایی که قیمت‌گذاری می‌کنند و وارد این بازار می‌شوند با گران کردن یک نفر و به تبع آن قیمت گذاری‌ها، او را در مظنوعات مطرح و برایش شهرت ایجاد می‌کنند. هنرمندانی بسیاری را می‌شناسیم که در این ۴۰-۵۰ سال اخیر، در آمریکا مطرح شده‌اند و واقعا نمی‌توان آثار آنها را مهم و آن هنرمندان را بزرگ دانست.

در طول تاریخ، هرگز به اندازه قرن بیستم، هنر با زیچه گرایش‌های سیاسی و ایدئولوژیک نبوده است. دنیای سرمایه‌داری، آثار نقاشی را تا حد بازی‌های روان‌پریشان، دیوانگان، کودکان و شامپانزه‌ها، فروکاست؛ و دنیای کمونیسم آثار هنری را تا حد فرمایش‌های کلیشه‌ای رهبران حزب پایین آورد. درست در همین زمان، در میانه‌های قرن بیستم، گرایشات هنری که در اتحاد جماهیر شوروی به عنوان رئالیسم سوسیالیستی مطرح شد، نوعی سیاستگذاری را به دنیای هنر تحمیل کردند و در دنیای سرمایه داری هم سوپ کمپل، کوکاکولا و مرلین منروی اندی وارهول، همین رسالت را به عهده گرفتند. این سرگردانی و نبود معیار، به دلیل این آشوبی است که از طریق قیمت‌گذاری‌ها و شهرت‌سازی به وجود آمده است. آنچه ما از ارزش هنری و هنرمند واقعی می‌شناسیم، هنر و هنرمندی است که در درون یک تاریخ معنا دارد. در درون یک فرهنگ. او از طریق ارتباط با عواطف انسان‌ها و کشف نوعی ارزش‌های زیبا شناسی تازه، چشم‌انداز جدیدی را در مقابل انسان می‌گذارد و احساسات و عاطفه انسان را پرورش می‌دهد. اثر هنری از این راه در جامعه نفوذ و از طریق زمان، دوام و بقا پیدا می‌کرد.

بر این اساس آیا باید همان معیارها، مجددا احیا و در نظر گرفته شود؟

بی تردید باید معیاری وجود داشته باشد. مجموعه عظیمی از مدارس و دانشکده‌های هنری وجود دارند که مجموعه‌ای داوطلب وارد این دانشکده‌ها شده و بعد از سه سال هم فارغ التحصیل می‌شوند. می‌توان از آنها به عنوان تکنسین‌های هنر نام برد که طی این سه سال مجموعه‌ای سواد درباره رنگ، کمپزسیون، فرم و ازاین قبیل به دست آورده‌اند، ولی آنچه این دانشکده‌ها بیرون می‌دهند با آن معنایی که از هنرمند، در ذهن تاریخی ما وجود دارد، الزاما منطبق نیست. اما همه آنها به بازاری که در آن گالری و فروش هست واردمی‌شوند. شخصی که می‌توانیم از او به عنوان هنرمند نام ببریم موجود دیگری است که بیرون از این بازار است. او هم ممکن است دراین بازار وارد شود، اثرش فروخته و خریداری شود، که در این صورت هر عددی بگوییم عدد کمی خواهد بود. سوال این است که دیوان حافظ، مجسمه داود میکل آنژ یا تخت جمشید چند می‌ارزد؟ در نتیجه آثار هنری‌ای پس از گذر زمان برای ما باقی می‌مانند که جامعه بشری به آنها ارزش می‌دهد، ما از طریق آنها شکوه و رنج انسان بودن را ادراک می‌کنیم و نگاهمان از جهان تلطیف می‌کنیم. این کسان چه قیمتی دارند؟ هر عددی که بگویید عدد کوچکی خواهد بود. چراکه متر و معیار سنجش اثر هنری، پول نیست.

این معیار چیست؟ یا تایید این گفته شما که به نظر می‌رسد هرچه به سمت نوعی سردرگمی رفته است، هر هنرمندی که شاید با تعبیر شما نتوانیم خیلی هایشان را بشناسیم، به سمتی می‌رود و کاری می‌کند، معیاری که بتوان با آن، همه این آثار را سنجید چیست؟ یعنی باید عده‌ای را رد و عده‌ای را قبول کرد؟

معیار سنجش اثر هنری، در درون تاریخ یک فرهنگ، که صاحب گذشته و ارزش‌های زیبایی شناسی و درواقع در خلق دوباره، هر باره و تازه آن ارزش‌های زیبایی شناسی است وجود دارد. هنر یک گذشته دارد.

یعنی آن مفهوم و به تعبیر شما آن ارزش‌ها باید در طول تاریخ ثابت بمانند و تنها فرم است که باید در طی زمان تغییر کند؟

محتوای اثر هنری جز ساختار آن، چیز دیگری نیست. آنچه ما به آن محتوای اثری هنری می‌گوییم همیشگی است. هرگز چیز تازه‌ای در هنر اتفاق نمی‌افتد.

پس منظور از خلق دوباره و تازه آن ارزش‌ها چه بود؟ و اصلا منظور از آن ارزش‌ها و نحوه خلقشان چیست؟

برای پاسخ به این سوال، اول درباره آن سردرگمی که گفتی حرف بزنیم. آن سردرگمی از کجا می‌آید؟ یک فاجعه بزرگ اتفاق می‌افتد که همه به طور طبیعی نسبت به آن تسلیم هستیم. اینکه معیارهایی را دنیای غرب، تا مدتی اروپا و سپس آمریکا و یارهبران فرهنگی و سیاسی آنها، تعیین می‌کنند معیار شناسایی جهانی شده است. این غلط است. ماده هزار سال تاریخ هنر را می‌شناسیم. چرا معیار زیبایی شناسی باارزش‌های هنری، آستک‌ها و مایاها نباشند؟ چرا ارزش‌های زیبایی شناسی طراحی‌های روی سفالینه‌های سیلک و ماریک و مجسمه‌های ایرانی نباشد؟ چرا زیبایی شناسی چین، هند، ژاپن و این دنیای بزرگ که ما در آن زندگی می‌کنیم نباشد؟

در آموزشی که در مدارس هنری ما داده می‌شود؛ یا از امپرسیونیست‌ها و حواشی که در هنر اروپا در قرن نوزده اتفاق افتاده است، شروع می‌شود یا حداکثر از رنسانس. یعنی مرکز باور و زیبایی شناسی جهان را دنیای غرب قرار می‌دهند. چرا؟ اگر در این باور، تردید کنیم، می‌بینیم که معیارهای دیگری هم در جهان برای ارزشگذاری و زیبایی شناسی وجود دارد. مبنای این فکر غلط است. به ما تحمیل شده است و ما مرعوب این ماجرا شده‌ایم. قصدم انکار ارزش‌های زیبایی شناسی هنر غرب نیست. حرفم این است که این تنها معیار نیست. در آغاز مدرنیسم، نقاشان بزرگی در دنیای غرب، مانند ماتیس یا براک گفته‌اند که از نقاشی ایران یا نقاشی شرق می‌آموزند. امکانات تصویری که در نقاشی شرقی هست به مراتب وسیع‌تر و دارای ارزش‌های زیبایی شناسی بیشتری است نسبت به غرب. بنابراین که مدرنیست‌ها به آفریقا یا نقاشی ژاپن کردند. یعنی آغاز جریان مدرن در اروپا خیلی از ارزش‌های زیبایی شناسی فرهنگ‌های غیراروپایی بهره برد. اما از زمانی که این گرایش در اختیار پول و تبلیغات قرار گرفت، این معیارها سردرگم تر شد. معیار سنجش خیلی از نقاشان ایرانی این است که در غرب چه اتفاقی می‌افتد. کسی نگاه نمی‌کند که ارزش‌های زیبایی شناسی فرهنگ خودما، باارزش‌های زیبایی شناسی بقیه جهان چیست.

این سردرگمی در ایران در وضعیت بدتری قرار دارد. از یک برهه تاریخی به بعد، نگارگری برای نقاش ایرانی تمام شد و فکر کرد باید حالا مدرن کار کند. اما در حالی که آن تاریخ سنتی خود را از دست داده نتوانست با نقاش اروپا هم ارتباط لازم را برقرار کند؛ یک دوره تاریخی در نقاشی ما وجود دارد که مبهم است. معلوم نیست ما در آن دوران چه کرده‌ایم و دستاورد مان برای نقاشی ایران چه بوده است. این سردرگمی در نقاشان معاصر ما، به دلایلی که گفتم شاید بسیار بیشتر از سردرگمی باشد که شما اشاره کردید در تمام دنیا نسبت به هنر وجود دارد. این نبودن معیار برای ما پررنگ‌تر است.

گفت‌وگو با بـ

قیمت‌گذاری‌ها نمی‌توانند ار

سمیه

بهرام دبیری به همان‌اندازه که در نقاشی‌هایش دل آدم را به‌دست می‌آورد، در حرف زدن هم احترام آدم را بر می‌انگیزاند. او گوشه‌ای از یک باغ بزرگ، کلبه‌ای ساخته که کارگاهش می‌باشد و در آن کارگاه در یکی از همین صبح‌های سرد برفی و بی‌گاری، پذیرایم بود؛ برای یک گفت‌وگو. بخشمان درباره افزایش قیمت آثار هنری ایرانی در حراج کریستی، در سال‌های اخیر بود، دبیری چون همیشه بود، که بیراه نمی‌گوید؛ آنگونه که در گفت و گوها بیراه گویی معمول شده است؛ بعد از قضایای مربوط به افزایش قیمت آثار هنری ایرانی در حراج کریستی-در دوبی- و اظهارنظرهای خوشبینانه و بدبینانه، جای یک تجزیه و تحلیل درست و حسابی خالی بود؛ اما در حرف‌های دبیری، چیزی که بشود اسمش را گله گذاشت وجود نداشت. بیشتر چیزی شبیه به یک هشدار یا مانند «حواسمان باشد»، در لابلای حرف‌هایش پیدا بود. نه گله و شکوه‌ای و نه فغان و داد و هواری و نه ذوق‌زدگی‌ای که نشان