

کمیت، همیشه رضایت بخش نیست

مصاحبه با دکتر احمد نادعلیان
فاطمه زاده عباس^۱

کارهای رودخانه‌ها و حجاری سنگ‌ها و رهاسازی کارها در طبیعت می‌شناسند.

او در پی بازدید از رویداد هنری در جزیره هرمز، منطقه هرمز و قشم را به عنوان پایگاهی زمستانی انتخاب و در نتیجه، شروع به توجه ویژه بر هنر اجتماعی و احیای هنر و بافت بومی به خصوص در چندین سال اخیر کرد. نادعلیان با برپایی موزه در این منطقه، سبب رشد هنر بومی و آغاز راهی جدید در عرصه هنر محیطی شد.

شهرت جهانی وی در پی حضور در رویدادهای مختلف در بیش از ۷۰ کشور دنیا، عاملی شد تا منتقدان سراسر جهان، آثار نادعلیان را به عنوان تنها هنرمند ایرانی که به طور حرفه‌ای در حیطه هنر محیطی فعالیت می‌کند، معرفی کنند.

دکتر احمد نادعلیان، از شاخص‌ترین چهره‌های هنر جدید، بالاخص هنر محیطی، فارغ‌التحصیل رشته نقاشی از دانشگاه تهران است. در دوران تحصیل در ایران، در پی سفرهای متعدد به نقاط مختلف کشور، آثار و فرهنگ ایران را مطالعه کرد. بعد از دوران کارشناسی، رهسپار فرانسه شد و در آنجا به مدت دو سال، به مطالعه موزه‌ها و آثار هنری جهان پرداخت.

او از سال ۱۳۷۱، راهی انگلستان شد و در آنجا مدرک دکتری خود را در زمینه نقوش و تزئینات دیواری کسب کرد. بعد از بازگشت به ایران، در مناطق کوهستانی سکونت کرد که همین امر، سبب تغییر در نگرش و شیوه او در خلق آثار هنری گردید. دکتر نادعلیان را بیش‌تر به واسطه

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد تاریخ هنر جهان اسلام، دانشگاه تهران. پست الکترونیک: fateme.zadehabbas@ut.ac.ir

توجه روزافزون به هنر محیطی در ایران و در دوران کنونی، سبب شد تا این مصاحبه با ایشان انجام پذیرد. دکتر نادعلیان با بیان آنکه نسبت به آینده هنر محیطی در ایران خوش‌بین هستند، اشاره کردند که لازم است در راستای توجه به کمیت، کیفیت آثار خلق شده نیز مورد اهمیت قرار بگیرد تا شاخصه‌های مناسب را پیدا کنند و این روند، با ایجاد یک فضای مناسب جهت نقد و بررسی، به شکل سخت‌گیرانه‌ای، انجام می‌شود. از همراهی دکتر نادعلیان در پذیرش انجام این مصاحبه، کمال تشکر را دارم.

●●● (۱) سابقه و تجارب فعالیت هنری شما چگونه است و اینکه مشخصاً چه دغدغه‌هایی را دنبال می‌کردید؟

می‌توانم بگویم زمانی که من نوجوان و جوان بودم، آن موقع بین خانواده‌ها، خصوصاً خانواده‌های طبقه متوسط و سنتی، این شناخت و آگاهی وجود نداشت که حتی هنرستان‌های هنری وجود دارد و دانشکده‌های هنری محدود بود. به شکل ذوقی، از سن ۱۴ یا ۱۵ سالگی که همان سال‌های ۵۶ و ۵۷ بود، نقاشی را شروع کردم و تدریجاً با وقوع انقلاب، کارهایم گاهی اوقات طعم اجتماعی به خودش گرفت که ملهم از رویدادهای آن موقع بود. در کارهای دوران دبیرستان، تا حدودی کارهای طنز می‌کردم تا اینکه دوم دبیرستان، متوجه شدم که در دانشکده‌ها و دانشگاه، رشته هنر وجود دارد. پس از انقلاب فرهنگی، اولین دوره‌ای که دانشگاه‌ها

باز شد، برای آزمون رشته نقاشی اقدام کردم و در دانشکده هنرهای زیبا به عنوان دانشجوی نقاشی پذیرفته شدم. آن موقع، علاوه بر دانشکده هنرهای زیبا، مجتمع دانشگاهی هنر بود که بعدها، دانشگاه هنر شد و الزهرا که خیلی از کلاس‌هایشان با ما مشترک تشکیل می‌شد. به هر حال، فضای هنری آن زمان‌ها خیلی محدود بود، زمانی که ما دانشجوی بودیم، برای اینکه شاید چشم‌اندازی داشته باشید، فضای اجتماعی فرهنگی را نمی‌شد با چشمی که الان جامعه را می‌شود دید، نگاه کرد. در آن موقع، شرایط و ارتباطات جهانی که اینترنت و ماهواره باشد، وجود نداشت. ارتباطات ایران، به دلیل وقوع انقلاب و بعد از جنگ، محدود بود و فضای فرهنگی کشور، خصوصاً هنری‌اش، به اعتقاد من، به میزان زیادی تحت تأثیر کشورهای سوسیالیزم، خصوصاً انقلاب مکزیک بود و دورترین جریان هنری دوران دانشجویی ما، بین سال‌های ۶۲ تا ۶۷، کتاب‌هایی بود که در حقیقت راجع به ون‌گونگ، کته‌کلویتس، یا بعضی از امپرسیونیست‌ها و نقاشان روس یا نقاشان دیواری مکزیک بود. بدون شک، در چنین فضایی خیلی از هنرمندان، تحت تأثیر آن فضای اجتماعی، سوسیالیستی بودند و من هم مستثنی نبودم و مدرنیزم به مفهوم انتزاع، به حاشیه رانده شده بود. هنوز، هیچ شناخت علمی و تاریخی هوشیارانه‌ای در ایران آن موقع بین نسل آن زمان درباره رویدادهای هنری موازی در غرب وجود نداشت. تدریجاً از سال دوم به بعد، یک موجی در دانشکده‌های هنری راه

افتاد و آن، کارهای سنت‌گرایی بود که من هم به تبع خیلی از دانشجویان آن نسل، مجذوب این شدیم که دنبال هویت (حالا شاید آن موقع تلقی می‌شد)، سنن گذشته را واکاوی کنند که این در دانشگاه تهران، توسط استاد ما، آقای پاکباز بیش‌تر دنبال می‌شد و من هم همانند خیلی از افراد آن نسل، از این ماجرا پیروی می‌کردم. اما آنچه که شاید بعضی از کارهایم را از خیلی از هم‌کلاسی‌ها متمایز می‌کرد، سفرهای پی‌پی به گوشه و کنار ایران و انجام طراحی بود و در کنارش، جمع‌آوری اسنادی به صورت اسلاید بود که بالغ بر ۱۲ هزار اسلاید شد و خوب علاوه بر طبیعت، فرهنگ، پوشش و صنایع‌دستی، ابنیه و خیلی از آثار را در سفرهایم ثبت می‌کردم و در زمان دفاعیه و بدون اینکه از چندرسانه‌ای شناختی داشته باشم با سه پرده اسلاید و موسیقی که آن موقع‌ها زیاد رایج نبود، در سالن آمفی‌تئاتر دانشکده هنرهای زیبا، یک برنامه چندرسانه‌ای ترتیب دادم که در سه پرده، تصاویری نشان داده می‌شد و موسیقی مناطق پخش می‌شد و اسلایدهای زیادی در روز دفاعیه‌ام بین دو جداره بود که در آب قرار گرفته بودند و گاهی اوقات، تحت تأثیر شرایط دوران جنگ، در بیمارستان‌ها از مجروحین جنگ در سال‌های آخر، از صحنه‌های اعزام در خیابان‌ها برای دفاعیه‌ام کار می‌کردم که پس از فارغ‌التحصیلی‌ام، از آنجا که در طول دوران تحصیل، کلاس‌های پیش‌دانشگاهی آن موقع در خود دانشگاه‌ها برگزار می‌شد و منهای یکی دو تا مرکز خصوصی کوچک، بیرون از دانشگاه،

کلاس‌هایی وجود نداشت، من کلاس‌های طراحی و تاریخ هنر درس می‌دادم و به مدت دو سال در دانشکده هنرهای زیبا، برای دانشجویان رشته نقاشی و عکاسی تدریس می‌کردم. سال ۶۷ یا ۶۸، که کلاس‌ها یا آزمون‌های اعزام برگزار شد، با موانع زیادی ابتدا پذیرفته نشده بودم و بعد از پیگیری‌ها و کمک بعضی از افراد که آن زمان نفوذ زیادی داشتند، اسباب اعزام به خارج من فراهم شد و ابتدا راهی فرانسه شدم. رفتن به فرانسه باعث شد که حتی پس از فارغ‌التحصیلی که جنگ تمام شده بود و سفر می‌رفتم و کارهای واقع‌گرایانه طراحی می‌کردم و گاهی اوقات فضاسازی دو بعدی، متوقف بشود. چون ورود به فرانسه و زندگی در پاریس، نزدیک به دو سال که زبان یاد می‌گرفتم و قصد داشتم ادامه تحصیل بدهم، کارم را به شدت دگرگون کرد. در فرانسه، به این مسأله پی‌بردم دغدغه‌هایی که در ایران داریم، خیلی از دنیای هنر دور هست. در نتیجه، کارم دچار یک سکتة فرهنگی و هنری شد. به مدت دو سال، بیش‌تر موزه و فضای فرهنگی می‌دیدم و کارهای طنز را دوباره در کلاس‌های زبان شروع کردم و تدریجاً میل به شناخت مباحث نظری پیدا کردم. تا اینکه در سال ۷۰ بود که از فرانسه راهی انگلستان شدم. آن موقع‌ها به دلیل مسائل سیاسی، سفارت انگلستان بسته بود. از سال ۷۱ به بعد، بعد از پذیرشی که از انگلستان گرفتم، ادامه تحصیل من سوق پیدا کرد به جابه‌جایی از فرانسه به انگلستان. در انگلستان، از دانشگاه نه چندان خیلی

خوبی، پذیرش گرفته بودم و در شهر بیرمنگام، همان پروژه‌های که در دوران دانشجویی‌ام به آن علاقه داشتم، نقوش و تزیینات دیواری را در یک دانشکده‌ای به نام Build Environment، دنبال کردم. زیستن در یک فرهنگ متفاوت، به نظر من آن قدر که محیط پیرامونی در جایی مثل پاریس یا در انگلستان تأثیر می‌گذارد و آن قدر که وفور منابع زیاد هست و اقتضای دکترا، باعث شد که سه یا چهار سال، بیش‌تر و بیش‌تر، روی کارهای سنن گذشته ما متمرکز باشم و برخلاف تصور خیلی از افرادی که کارهایم را می‌بینند و فکر می‌کنند تخصص من در حوزه هنر جدید هست، مطالعات فوق لیسانس و دکترای من راجع به هنر قدیمه است، یعنی از قرن ۱۷ میلادی جلوتر نمی‌آید و آن موقع فکر می‌کردم که این، نیاز کشورم هست. تا سال ۷۵، مطالعاتم طول کشید. در کنار آن، به دلیل مطالعات سنتی، از معدود کارهایی که می‌کردم، کارهای نمادگرا بود. تا اینکه به ایران برگشتیم. یعنی از زمان رفتن به انگلستان، من ازدواج کرده بودم، همسرم موسیقی خوانده بود و بعد از چند سال زندگی در انگلستان که فرزندمان در همان سال‌ها به دنیا آمد، البته در سفری که به ایران داشتیم. به ایران که برگشتیم، با نیت جدیدی راهی مناطق کوهستانی شدم و هیچ‌وقت دیگر از آن کارهای گذشته، نه قبل از رفتن به فرانسه و انگلستان و نه در دوران تحصیل ادامه پیدا نکرد. رفتن به کوهستان و زندگی در طبیعت موجب شد که تدریجاً ماده کارم و

محیط کارم تغییر پیدا کند. آنچه که بعد از ۶، ۷ سال ایران نبودن، من را خیلی غافلگیر کرد، این مسأله بود که دیدم زمانی که من ایران نبودم، نیازهای جامعه ایرانی عوض شده و من در کنار مطالعه هنر قدیمه، همیشه مطالعه هنر معاصر را در کشورهای غربی رصد می‌کردم و طبقه‌بندی می‌کردم. از زمان بازگشت، دیدگاه انتقادی داشتم، حتی نسبت به هنر معاصر آن موقع و سرانجام مدرنیزم. برای اینکه شناختم از زمان بازگشت به ایران بیش‌تر شد. آن موقع، شناخت عمیقی درباره هنر مفهومی و هنرهای معاصر وجود نداشت، پایان‌نامه‌هایی را پیشنهاد دادم و منابعی که داشتم. دوست داشتم شناخت داشته باشم که بتوانم منتقدانه رفتار کنم. اما آن شناخت، منتج به این شد که هنر خودم یک مسیر دورگه‌ای را پیش بگیرد و تدریجاً، کار در طبیعت منتج به یک کار محیطی و نهایتاً زیست‌محیطی شد. بیش‌تر بلوغ کاری من، علی‌رغم اینکه، دو تا کتاب طراحی در زمانی که ایران بودم قبل از اینکه بروم چاپ شده بود و یک کتاب طنز در انگلستان که یادداشتهای دوران دکترا بود، ولی عمدتاً در ایران، من را با کارهای رودخانه‌ها و حجاری سنگ‌ها و رهاسازی کارها در طبیعت می‌شناسند. به هر حال، به دلیل آن مطالعات در مسائلی که باعث شد که این ضرورت پیش بیاید، در کنار چند تن از دوستانم در شوراهای سیاست‌گذاری و انتخاب نمایندگان هنری جدید، من هم عضو بودم و معمولاً خودم هم کارم را می‌کردم تا اینکه از

طرف ایران بعد از ۴۰ سال غیبت در بی‌ینال و نیز به همراه چند تن از دوستان هنرمند که سن‌شان و تجربه‌شان از من بیش‌تر بود، برای معرفی ایران راهی ونیز شدیم و بی‌ینال و نیز برای من یک سکویی بود که از آنجا، کارهایم باعث شد که بهتر دیده بشوند. کارهایی که پس از بازگشت از انگلستان بود و سفرهای پی در پی و دعوت‌های متعدد شروع شد که بعد از ایتالیا، آلمان بود، بعد اسپانیا، بعد آمریکا و بعد به همین ترتیب تا قبل از کرونا به ۷۰ کشور رسیده است.

به هر حال به رسم زیستن با طبیعت، بهار و تابستان در طبیعت بودیم. اما ۱۵ سال گذشته برای آن رویدادهای هنری‌ای که زمستان توسط یک انجمن محلی در هرمزگان، دعوت شده بودم، با جزیره هرمز آشنا شدم. البته من با خود هرمزگان بیگانه نبودم. در دوران دانشجویی‌ام به بندرعباس و جزیره قشم سفر می‌کردم. اما آن سفر باعث شد که به عنوان یک پایگاه زمستانی، پاییز و زمستان را در جزیره هرمز زندگی کنم که بعدها جزیره قشم و اخیراً روستای لافت هم به آن اضافه شد، به شکل تمرکز در چند تا از روستاهای جزیره قشم که به نوعی هنر زمستانی و در واقع قشلاقی من هست در هرمزگان، گرایش اجتماعی آثارم در همان بستر زیست‌محیطی رشد پیدا کرد. شاید دلیل آن، این است که خیلی به تجربه به من ثابت شد، زمانی که ابعاد معیشتی رو به راه و مناسب نباشد، صحبت از کنش‌گری زیست‌محیطی یک شوخی بیش‌تر نیست و

اصولاً، دغدغه‌های زیست‌محیطی، متعلق به آدم‌های سیر هست که حداقل‌ها را داشته باشند. این روند، بسیار پر پیچ و تاب بوده است که نتیجه‌اش تاکنون یک موزه در جزیره هرمز و به همراه همسرم یک موسسه فرهنگی در شهر قشم هست. فضاهایی را در خیلی از روستاها، خصوصاً سَلَخ، که آنجا باغ و بومگردی‌هایی را برای موسیقی و کارهای گردشگری توأم با کارهای هنری، در ساماندهی محیط و بردن هنرمندان نقش داشتیم و اخیراً خانه‌ای که چندسال پیش در لافت خریدم را از نو بازسازی می‌کنم. بازسازی آن خانه برای من مثل انجام یک اثر هنری هست، مثل مجسمه که از آن کم و زیاد می‌کنم و آن را من یک اثر هنری می‌دانم. اگرچه این ادعا، امروزه در ایران بیگانه هست ولی با گذشت زمان، آن تأثیرات اجتماعی را که می‌گذارد این است که یک هنرمند، یک خانه متروکه را با کمترین هزینه، خودش و یا با کمک هنرمندان دیگر در آن مداخله و ساماندهی و احیا کند. این لازم است که زمان سپری بشود، که البته راجع به موزه من در جزیره هرمز می‌توان گفت ثمره خودش را داده است.

۲ ●●● چه تأثیراتی را از جریان هنری

غرب و تفکرات هنرمندان غرب گرفتید؟

می‌توان گفت در وهله اول، هنر مفهومی بوده و همانطور که اشاره کردم، با دیدگاه انتقادی نسبت به آنها رفتم و آنها را مطالعه کنم. ولی به طور نسبی، جذبشان شدم و به طور مشخص،

هنرمندان زمینی و Land Art و مشخص‌تر، آن گرایش زیست‌محیطی هست. اما آن تأثیر، تبدیل به یک دوگانه‌ای شده که به عبارتی اگر کسی از من سوال کند وجه اشتراک شما با آنها چه هست، که بر همگان محرز است. اما وجه افتراق من با هنرمندان Land Art، در این است که آنها با لودر کارشان را می‌ساختند. ولی لودرها، کار من را خراب می‌کنند. آنها، مینیمال بودند ولی کارهای من، تصویری و اجتماعی هست. یعنی یک نوع شخصیت منطقه‌ای و شخصی پیدا کرده است. مضاف هم، من همواره سعی می‌کردم از مناطقی که در ایران، مثل کنده‌نگاری‌های بدوی که در تیمره، خراسان، همدان و جای جای ایران در کوه‌ها هست، تأثیر بگیرم. از آن کنده‌نگاری‌هایی که انسان‌های نخستین و پیشاتاریخ کار کردند، در کنارش همزمان با تمدن‌های اولیه در مناطق طبیعی بسیاری وجود دارد که می‌توان گفت دو روی سکه را دارد، یک روش، تأثیر هست و یک روش، سازگاری با فرهنگ گذشته و نیاز زمانه. در کنار آنها، زیر مجموعه‌هایی وجود دارد مثل هنر اجرا، هنر صدا و می‌توان گفت آشنایی با آنها، همواره به این شکل شده که بومی‌سازی شود و از طرف دیگر، از زمان بازگشت به ایران، کارهای خبررسانی، مجله الکترونیک، داشتن وبسایت، طراحی وبسایت و برنامه‌نویسی را تجربه می‌کردم. سال‌ها پیش، کارهای متعدد زیادی به شکل Interactive یا تعاملی و کارهای برخط (و از این نوع کارها) زیاد دارم. ولی در سال‌های اخیر، توضیح دادم که تمرکز من را روی

هنر محیطی بگذارم و صرفاً از آنها استفاده ابزاری کنم. ولی در دومین نمایشگاه هنر جدید یا باغ ایرانی، خیلی جاها یا در نمایشگاهی که برای طبیعت در مرکز فرهنگی هنری صبا بوده، بسیاری کارهایی از من دیدند که با برنامه‌نویسی و ایجاد بستر تعامل یا کارهای درون خطی باشد که خود این کارها هم، تحت تأثیر جریان‌های غربی به طور عام هستند و هنرمند خاص و شخصی را نمی‌توانم نام ببرم. یک فضایی هست که وجود دارد و هیچ شکی نیست که من از هنر مینیمال به بعد تأثیر گرفتم و این تأثیرات در کارهایم آشکارا دیده می‌شود.

●●● (۳) تأثیرگذاری مستقیم بر عموم مردم (مثلاً کسانی که تقریباً کمتر دغدغه هنری و تجربه دیداری از موزه‌ها و گالری‌ها را دارند)، تا چه میزان در مسیر فعالیت هنری شما حائز اهمیت است؟ و حوزه‌های این اهمیت چگونه قابل تبیین است؟

تأثیرگذاری روی عامه مردم که در فضای روشنفکری یا خواص نیستند، یکی از دلایلی بوده که من در محیط‌های محروم، مراکز هنری بگذارم. به نوعی، این بیانیه در کتابی که از من به چاپ رسیده یا در سایت‌هایم قبلاً منعکس شده که من در واقع سعی می‌کنم دستاوردهای هنر معاصر را به مناطق دور افتاده و در میان مردم ببرم و برای آنها قابل فهم کنم و ارزش‌های موجود در جامعه و جوامع محلی را شناسایی کنم و به آنها، رنگ و

بوی هنر معاصر بدهم. می‌توانم بگویم موزه‌ای که در جزیرهٔ هرمز دارم و سالانه چندین هزار بازدیدکننده دارد، شاید، پنج درصد آن، افرادی باشند که تحصیلات هنری دارند و با عقبهٔ هنری می‌آیند. یا کلاً اگر آن جامعهٔ روشنفکری ایرانی و خارجی را در نظر بگیریم، آنها شاید سی درصد بازدیدکنندگان موزه را شامل شوند. چون ما، از این افراد زمانی که می‌آیند و بازدید می‌کنند، هم پرسو و جو می‌کنیم و هم تحقیقاتی انجام شده و معمولاً افراد بسیار متنوعی با انگیزه‌های مختلفی به موزه می‌آیند که ممکن هست نقطه یا نکته‌ای که باعث علاقه‌مندی‌شان به آن فضا بشود، الزاماً از مجرای هنر نباشد. عده‌ای هم برایشان عجیب است که چرا یک نفر که استاد دانشگاه بوده و در خارج بوده است، دانشگاه را رها کرده و در یک بافت محروم و یک روستایی که مثلاً هنوز زیرساخت‌های لازم را ندارد و هر وقت هوا طوفانی بشود، راه بسته شده و از حداقل امکانات برخوردار است، آمده. خود همین مسأله، تبدیل شده به جاذبه و عده‌ای تحت تأثیر آن فضای عاطفی قرار می‌گیرند که آمدن از نظر اخلاقی، نتیجه‌اش کارآفرینی و اشتغال بوده است. عده‌ای به تأثیرات مثبتش نگاه می‌کنند و البته عده‌ای، هم در روشنفکران و هم در جامعه‌ای که بخواهند تأکید داشته باشند که سنن باید به همان شکل باقی بماند، با دیدگاه انتقادی برخورد می‌کنند. ولی به هر حال، دایرهٔ وسیعی از مخاطبان را دارد که در میان آنها، افرادی هستند که هنرشان غارروبی شده و آنجا به نمایش درآمده است. از

عروسک‌های پارچه‌ای گرفته که ریشه در بدویت دارند تا شلوارهایی که گلابتون دوزی دارند و روزی، زباله محسوب می‌شدند یا کارهای مشترکی که با زنان انجام می‌شود و چهره‌هایی را از الگوهایی که من می‌دهم کار می‌کنند و آنها، نقش‌ها را از مهارت‌هایی که یاد گرفتند مانند نقش حنا و گلابتون، انجام می‌دهند. هم‌چنین افرادی که در حاشیه یا خودآموخته گفته می‌شوند که شماری از این افراد را در روستاهای قشم و قبل از آن در جزیرهٔ هرمز شناسایی کردم و به این افراد کمک کردم که کارشان دیده شود، کم نیستند.

حوزه‌های این اهمیت که چگونه قابل تبیین می‌باشند، به نظر من جامعهٔ هنری و روشنفکری گاهی وقت‌ها، من را به سخره می‌گیرند و می‌گویند این آقا، مثلاً یک هنرمند در عرصهٔ بین‌المللی، رفته است به آنجا و مثلاً گوشواره یا قلاب تکثیر می‌کند و می‌فروشد. یعنی با یک نگاه ظاهربینانه این‌گونه است. گاهی وقت‌ها ممکن است در میان روشنفکران هم افرادی باشند که بخندند. من هم متقابلاً، گاهی وقت‌ها که اینجا در جزیره هستم، اگرچه مقیاس جزایر ممکن است مقیاس فکرمان را کوچک کند، ولی خب چون از دور آنها را می‌بینم، می‌خندم که این افراد هم در نگارخانه‌های زیر پله‌ای جمع می‌شوند و دید و بازدید پس می‌دهند. بعد در واقع، آنجا در فضاهای مرسوم هنری، افراد جمع می‌شوند که بیش‌تر همدیگر را ببینند و بعد غلبه کردن حاشیه بر متن وجود دارد حالا سر حراج، سر شخصیت‌هایی که برجسته می‌شوند

و سلامت اقتصاد آن. این که نقش دولت قبلاً چه بوده است و حالا چه هست و چه افرادی صحنه‌گردان هستند و چه افرادی دارند، این موارد از دور راحت‌تر دیده می‌شوند و می‌توان گفت از دید من، حتی یک کار کاملاً مدرن و حتی یک پرفورمنس اگر غالب بر این بشود و تبدیل به یک سنت مرسوم شود با صنایع دستی هیچ فرقی ندارد. برای اینکه قابل پیش‌بینی هست. ولی زمانی که قابل پیش‌بینی شود و قاعده‌مند می‌شود با صنایع دستی تفاوتی ندارد. از این جهت، من فکر می‌کنم این موضوع اهمیت دارد که وقتی ما از توسعه صحبت می‌کنیم، از توسعه همه جانبه ملی یا جهانی، اگر هم ما در انزوای خودمان، کهکشانی‌ها را بپیماییم، ولی این نمود بیرونی نداشته باشد و رابطه‌ای ایجاد نکند، می‌توان گفت انتزاعی باقی خواهد ماند و آن تأثیرات فرهنگی و اجتماعی‌اش را از دست می‌دهد. اگرچه من قائل نیستم که همه آدم‌هایی که کار هنری می‌کنند (هنرمندان)، باید کنش‌گر اجتماعی باشند، افراد می‌توانند در کنج نگارخانه خودشان سیر و سلوکی داشته باشند. ولی زمانی که ادعا می‌شود، به نظر من راستی‌آزمایی آن ادعا که تا چه حد آن اثر حتی در آن کنج می‌تواند روی من که در جامعه کار می‌کنم تأثیر بگذارد و تا چه حد من که در جامعه هستم روی آن تأثیر می‌گذارم، تا چه حد یک حراجی می‌تواند روی من که حتی کارهایم در ارتباط با زنان فروخته می‌شود، این رابطه وجود دارد. ولی زمانی آن مسأله شاخص می‌شود

که میدان می‌آید، که کسی که یک سنت را بخواهد برتر بداند و آن را تجویز کند. ولی به هر حال، هرکدام از آنها، در یک چشم‌انداز عادلانه می‌توانند جایگاه خاص خودشان را داشته باشند.

●●● (۴) به نظر شما، جریان وارد کردن هنر محیطی از غرب به ایران چقدر موفق بوده و در چه حوزه‌هایی ضعف مشاهده می‌شود؟

جریان‌های هنری محیطی که از غرب به ایران وارد شده یا تحت تأثیر آن آمده و در ایران بومی می‌شود، دلایل متعددی داشته است. به نظر من، از نظر کمی، پس از گذشت سال‌ها جایگاه خیلی خوبی دارد. یعنی حداقل از نظر شمار هنرمندانی که در این حوزه فعالیت می‌کنند و دلیل رشد را من در سال‌های سال قبل یعنی چند سال پس از آن جشنواره‌های هنر محیطی، چندین عامل دانستم. حالا من آیا اینکه شخصاً منهای آن نسلی که در محیط کار کردند، ولی الزاماً بیانیه آشکار زیست‌محیطی نداشتند، توی این جریان تأثیر داشته‌ام. ولی تأثیراتش از نظر بنیادی دلایل دیگری دارد. در فرهنگ ما، صیانت از خاک و آب یا عناصر طبیعی بسیار اهمیت داشته است. این از نظر زیرساخت فکری وجود داشته است. نکته دوم این است که آن سال‌هایی که من جشنواره برگزار می‌کردم، ایران کشوری با ترکیب جمعیت جوانی بود و فضاهای هنری، زمانی که در دوره پهلوی برای چهل هنرمند ساخته شده، اکنون قرار است پاسخگوی چند

هزار هنرمند باشد و گنجایش همه را ندارند و باعث می‌شد بسیاری همدیگر را هل بدهند یا بسیاری در مراکز فرهنگی انگار جایشان از قبل تعیین شده است و گاهی اوقات هم در واقع، مناسبات ایدئولوژیک باعث می‌شد که بگویند اگر این یک نمایشگاه عادلانه هست، آنهایی که قبلاً در دوره پهلوی کار می‌کردند یا آنهایی که چپ بودند و یا آنهایی که مذهبی بودند، به شکل عادلانه به آنها فرصت دادیم. ولی همواره فرصت به جوان‌ترها نمی‌رسید و از طرفی، جامعه جوان ما هم مانند کشورهای غربی، همه مشغله‌های لازم که بخواهند تفرجی داشته باشند، ارتباطات اجتماعی داشته باشند و اینها را ندارد. جشنواره‌های محیطی یک بهانه‌ای بود که این افراد بیایند و با طبیعت آشنا بشوند. در واقع، تمرین کنش‌گری اجتماعی داشته باشند و دلایل متعدد دیگر. در زمان‌های آغازین، یکی دیگر از جاذبه‌های این بود که آن زمان اگر شما قصد داشتید نمایشگاه برگزار کنید، اول می‌بایست کار را ببرید، تأیید کنند. ولی در جشنواره هنر محیطی، به دلیل سماجی که من داشتم، چون در چهارچوب نگارخانه این کار را می‌کردم، به مسئولین وقت، این مسأله را قبولانده بودم که از پیش نمی‌شود ایده‌اش را داد. اول باید اجرا شود و بعد مشروعیت پیدا کند. از این جهت، تساهل در بیان مسائل اجتماعی، فرهنگی، آن ممیزی‌هایی که در محیط‌های بسته صورت می‌گیرد، در فضاها محیطی نبود. اکنون، نسلی که از آن نسل جوان‌تر بودند و با من کار می‌کردند یا

نسلی که از قبل، قدری بنیة نقاشانه یا مجسمه داشتند به این ماجرا پیوستند و نسلی که حتی من نمی‌شناسم، هر کدام یک شاخه این را بردند که تلفیقی از هنر محیطی با هنر ویدئو، اجرا، یا بنیة زیست محیطی‌اش را تقویت کنند. یا روی هنرمندسراها یا آرتیسن رزیدنسی‌ها کار کنند و یا با مسائلی مثل بومگردی و صنایع دستی، گره بزنند، زیاد هستند. ولی از نظر کیفی می‌توانم بگویم که خیلی از این موارد، وقتی شتاب‌زده و غیر تخصصی، بدون کارشناسی برگزار می‌شود، نتیجه‌اش این است که فراخوانی می‌شود افرادی که الزاماً تجربه کافی در انتخاب ندارند، بدون این که هدفمند بتوانند اینها را درست انتخاب کنند، برای یک رویداد شهری کارهایی را می‌برند که ممکن است با یک جستجوی اینترنتی با آن کلیدواژه در صفحه اول یا دوم گوگل بشود آنها را رهگیری کرد و بعد حالا هنر محیطی نه با آن تعریف خاصش که بگویم Eco Art (زیست محیطی)، یعنی هنر در محیط، گاهی اوقات این گونه است که چشم و هم چشمی هم می‌آید، یعنی قبلاً، ۱۰ یا ۱۵ سال پیش، یک زمانی، هر شهری که می‌رفت، یک درخت نخل یا پر شکوفه بود، ولی در حال حاضر اگر یک چیزی در محیط کار بشود که جالب هست، به طور مشخص نام نمی‌برم، بعضی از اینها تلفیقی از مجسمه و کار در محیط هست که با هنر زیست محیطی متفاوت است و تقریباً می‌توان گفت در هر شهری از ایران، الان یکی از این فرفره‌ها یا پروانه‌ها یا چیزهای

خاصی که یک جا کار کنند، باقی هم از اینها می‌خواهند و گاهی وقت‌ها این موضوع به سمتی می‌رود که نشان می‌دهد جامعه ما در این حوزه، توسعه لازم را پیدا نکرده که با دیدگاه انتقادی با اینها برخورد کند و ایراد، از سیاست‌گذاران شورای شهر و شهرداری‌هاست. در واقع، هر کدام که عوض می‌شوند، تیم خودشان را بر سر کار می‌آورند و قائل بر کارشناسی و اینکه یک دبیرخانه رسمی‌تری از پژوهشگران داشته باشند، نیستند. اما اخیراً، برای یک نمایشگاه‌گردانی توسط نهادی که در یک کشور اروپایی انجام می‌شود و جهانی هست، از مرکز ما خواسته بودند در این رویداد که فرایندش در حال انجام است، نمایشگاه‌گردانی کنیم. نکته جالب این بود که علی‌رغم همه ضعف‌ها، منهای آمریکا، اروپا و کشورهای مثل کره، می‌توان گفت در منطقه آسیای میانه و کشورهای همسایه، اگر سراغ هنرمند خوب در میان همین کمیت ما باشیم، وضعیت در کشور ما توسعه‌یافته‌تر است. ولی این توسعه‌یافتگی، نباید نتیجه‌اش این باشد که بگوییم صدها هنرمند داریم که کار محیطی انجام می‌دهند و رویدادهای رنگ و وارنگی در محیط انجام می‌شود که بعضی‌هایشان گرایش شدید زیست‌محیطی دارند.

●● (۵) از نظر شما ترسیم هنر محیطی

ایران در آینده چگونه است؟

ترسیم هنر محیطی در ایران با نسلی که پرورش یافته، من به آن خوش‌بین هستم. خوش‌بینی‌ام

فقط قائل به مسأله منطقه‌ای نیست. شما اگر دغدغه‌ها یا بحران‌ها را ببینید، در این بیست و چند سالی که ما در ایران کار می‌کنیم، روز به روز، نهادهای مستقل جوان در شهرستان‌ها که بسیاری از آنها را من نمی‌شناسم و فقط در شبکه‌های اجتماعی کارشان را می‌بینم و هیچ ارتباط مستقیمی هم با ما نداشتند، یا شاید فضای سایت ما یا کارهای ما را دیده باشند یا مستقیماً از رویدادهای غربی می‌گیرند. بزرگ‌ترین بحران‌های جهانی، امروزه درباره بحث خاک، ذوب شدن یخ‌ها، گرمایش و خیلی از مسائل به تبع آن ماجرا، می‌توان گفت هنر هم به میان می‌آید. من حدود ۷ یا ۸ سال قبل، اولین بار که به کره جنوبی دعوت شدم، نشستی آنجا بود برای سران G20، که بیست کشور مهم، آنجا پروژه دوچرخه‌ای که در ساحل رکاب می‌زند و بحث محیط پاک را چاپ می‌کند در ساحل، که بسیار با Sustainability و محیط زیست پایدار، سازگار بود، انتخاب شده بود. اگرچه ایران هیچ وقت جزو آن بیست کشور نبوده، این نشان می‌داد که هرگاه یک گام سیاسی یا یک شعار زیست‌محیطی توسط کمپانی‌ها برای انرژی پاک برداشته بشود، به موازات آن در عرصه جهانی، اقتصاد این نوع هنر تقویت می‌شود و به عنوان یک ضرورت فرهنگی، اجتماعی و هنری هم فکر می‌کنم توسعه پیدا می‌کند و ایران، با این زیرساخت‌هایی که دارد، بهتر است در کنار آن نگاه کمی و مصرفی که فقط خاص هنر محیطی نیست، در هنر مجسمه، نقاشی دیواری، در کارهای

مترو که در همه جا هست و با کمترین هزینه می‌توان بیش‌ترین کار را انجام بدهیم، ناگزیر است که خودش را با این عقبه‌ای که دارد، توسعه بدهد و از جایگاه خوبی برخوردار باشد. این نکته را هم بگویم، در محافل بین‌المللی، اغلب دوستانی که از فعالان یا نویسندگان هستند، می‌گویند زمانی که ما کلیدواژه هنر محیطی را جستجو می‌کنیم، البته در چند سال اخیر کم‌تر، به دلیل آنکه من در یک انزوای اجتماعی و پرداختن به هنر اجتماعی‌ام زیاد شده است، می‌گویند در موتورهای جستجو، کار ایرانی‌ها خیلی زیاد دیده می‌شود. ولی در عین حال می‌خواهم بگویم که کمیت، همیشه رضایت‌بخش نیست و باید فضای نقد و بررسی، آن هم به شکل سخت‌گیرانه‌ای مهیا شود تا کارها قابل دفاع باشند. حداقل برای جایی، اگر بخواهیم رویدادی را ترتیب بدهیم یا در یک عرصه جهانی حضور پیدا کنیم، آن قد و قواره یا شاخصه‌ها یا اندازه‌های حداقلی رعایت شده باشد.

۶ ••• چه توصیه‌هایی برای هنرمندان نسل جوان به ویژه فعالین هنر محیطی دارید؟

توصیه‌ای که به نسل جوان دارم این هست که هنر محیطی، معمولاً چند گرایش را ممکن است در پیش بگیرد. در بعضی از آنها، ممکن است کنش‌گری اجتماعی بر زیبایی‌شناسی غلبه کند و برعکس. ولی از آنجا که این کار در کشور ما رسم نیست که برای کارهایی از این

دست هزینه‌ای داده بشود، معمولاً، اولاً هزینه‌ای در شرایط اقتصادی کنونی وجود ندارد. اگر هم وجود داشته باشد، برای فضاهایی هست که مضامین مذهبی و سازگار با اهداف سیاسی کشورمان هزینه می‌شود. بهتر است در کنار آفرینش‌های هنری، برای اقتصاد آن هم فکری بکنند و این مسأله چندین راه دارد. یک راه حل این بوده خیلی از دوستانی که در این حوزه فعال هستند، فضاهای هنرمندسرا یا آرت‌سِن رزیدنسی یا حتی بومگردی را به عنوان کار مکمل در محیط‌های غیر متعارف که روستایی یا طبیعی بوده راه‌اندازی کردند. راه حل دیگر این است که آن فردی که این کار را انجام می‌دهد و در یکی از هنرها، حالا مجسمه یا نقاشی یا صنایع‌دستی که اقتصادی داشته باشد، خودش را توانمند کند. و بحث دیگر که مهم‌تر از اقتصاد هست، آن فردی که کار محیطی انجام می‌دهد، به اعتقاد من خیلی نخ نما شده که ما چند سنگ را مثل اسپیرال یا دایره یا مناره بچینیم یا با آن پل بسازیم، اینها زمانی که ما کارگاه‌ها یا رویدادهای هنری در شهرستان‌ها برگزار می‌کنیم، به عنوان تمرین مثل هر رشته‌ای که طبیعت بی‌جان دارد، کار از مجسمه دارد، برای اینکه لذت ببریم و آزمون و خطا کنیم، یک طیف رنگی بسازیم، یک عنصری را در طبیعت باهش بازی کنیم، لازم هست ولی کافی نیست. به اعتقاد من، یک شناخت عمیقی از هستی و طبیعت در ابعاد فلسفی، اجتماعی و بحران‌های زیست‌محیطی را این افراد لازم دارند و از طرف دیگر، لازمه این هنر این

است که با هنرهای دیگر، از هنر چیدمان گرفته تا هنر بدن، صدا، اجرا، چند رسانه‌ای آشنا بشوند و خیلی از هنرمندان به نام از نیم قرن قبل، روششان این بوده که پیش طرح‌ها و الگوهای آن قسمت کوچکی از کارشان را برای ارتزاقشان این کار را می‌کردند که این تجربه‌ای که من داشتم، یعنی علاوه بر اینکه بسیاری از کارها را

در طبیعت رها می‌کنم، عده‌ای هم می‌گویند این چقدر خوب است، چقدر بی‌نیازی هست. ولی انسان در عین حالی که بی‌نیاز است، از نیازمندترین‌هاست و گاهی اوقات، برای اقتصاد خودم یک تکه سنگ برمی‌دارم و یک خطی روی آن می‌کشم و آن را به عنوان ارجاعی از این کار، آویزه گوش دیگران می‌کنم.