سال های آتش و برف

آیدین آغداشلو

برگزیدهٔ مقاله‌ها و گفت‌وگوها ۱۳۷۱-۱۳۷۸

انتشارات دید
انتشارات کتاب آبان

فهرست

یادداشت ۱۱

کتاب یکم: گفتارها

یک

دیباچه‌ی مجموعه نقّاشی‌ها ۱۷
تأمّلی در هویّت فرهنگی ما ۲۳
کجا ایستاده‌ایم؟ ۳۱
گزارشی و اشاره‌ای برای آن طرفی‌ها ۳۵
مقاله‌هایی که باید می‌نوشتم، و ننوشتم ۴۱
نامه‌ای برای پسرم ۵۵
درباره‌ی شاهنامه‌ی شاه طهماسبی ۵۹
از سهو تا جعل ۶۷
به رفتار آرام رودخانه‌ای می‌ماند که به سوی ابدیّت جاری است ۷۵

دو

سینماهای من ۷۹
فیلم‌های عمر من ۹۱
چهار یادداشت ۹۵
آلتمنِ آویخته میان تغزّل و افشاگری ۹۹

سه

به همان یک دانه بادام تلخ می‌ساختم، اگر می‌ماند ۱۰۵
زنده است و نمرده است ۱۱۵
با بغضی در گلو ۱۲۱
در حقّ آقای ابراهیم گلستان ۱۲۵
چهره‌ی انسان و رنج او ۱۲۹

کتاب دوم: گفت‌وگوها

گفت‌وگو با آیدین آغداشلو ۱۳۹

با بیگانگی، پیر می‌شویم ۱۹۵

درباره‌ی سینما، مدرنیسم و فیلم‌سازان ایرانی ۲۰۹

مفهوم سینمای ملّی و راه‌های دست‌یابی به آن ۲۱۵

موضوع را این جوری هم می‌شود نگاه کرد ۲۲۷

درباره‌ی نقّاشی این سال‌های ما ۲۳۱

مصاحبه با روزنامه‌ی ایران ۲۴۱

مصاحبه با فصل‌نامه‌ی هنر ۲۴۹

سال‌شمار زندگی آیدین آغداشلو ۲۶۱

دیباچه‌ی مجموعه‌ی نقاشی‌ها

نقّاشـــی را مثل هر نقّاش حرفه‌ای دیگری از نوجوانی شـــروع کردم. از همان ســـال‌های سختی و کوشش؛ ایّام آرمان‌هـــای دور و درازی که چه دور از دســـترس می‌نمود، امّا معنای مرا که افـــزون کرد، حاصلش را داده بود و بیشتر از آن هم از سر من زیاد بود.

نقّاشـــی را نزد خود آموختم، امّا اگر در جایی و در کســـی کاردانی و مهارتی سراغ کردم، با فروتنی روانه شدم تا بیشتر بیاموزم: کار رنگ روغن را از تیگرانِ بازیل و کار با آبرنگ و گواش را از بیوک احمری، و در ادای این دین، سال‌ها بعد نمایشگاهم را به او تقدیم کردم. اصول و فوت و فنّ تذهیب و خوشنویسی و مینیاتور و نقّاشی گل و پرنده را آرام آرام و طیّ سال‌ها کشف کردم، و به یمن خطوط تکه پاره‌ی قدیمی و ارزانی که می‌خریدم و در پی کاری دقیق و طولانی تعمیرشـــان می‌کردم و به روزگار حشمت و سلامتشان بازمی‌گرداندم، شدم تذهیب‌کار و نگارگر.

از همان نوجوانی، با حیرت، تصاویر چاپی کار استادان اروپایی را تماشا می‌کردم و سعی می‌کردم به خوبی آن‌ها نقّاشـــی کنم. هر قدر فاصله‌ام از کارهای آنان زیادتر می‌نمود، اشـــتیاقم به هم‌ترازی هم بیشتر می‌شد. این شد که کپی‌کار ماهری شـــدم و اولین سفارشـــم ـ کپی ونوس راکِبیِ کار ولاسکز ـ را در دوازده سالگی به چهل تومان فروختم.

ســـر شوق آمده بودم و زیاد کار می‌کردم، تا روزی، داشتم کپی سفارش بعدی‌ام ـ صورت شوپن کار دلاکروا ـ را می‌کشیدم که داریوش شایگان آمد و نقّاشی را تماشا کرد و گفت این کار هیچ حاصلی ندارد و اثر هنری واقعی هدفی را دنبال می‌کند که حاصل تجربه و عمل خود هنرمند است؛ و حواســـم قدری جمع شد. دریافت بعدی را مدیون اشـــاره‌ی جلال مقّدم هســـتم که فقط یک روز در مدرسه‌ی جم قلهک معلّممان شد، و همان روز بود که برایم روشـــن کرد تفاوتِ کار دِگاو تولوزترک در کجاســـت. در همان روز که در بسته‌ای به رویم گشوده شد و فهمیدم درک معنای نقّاشی، کلیدی دارد که در دست من نیست و من تنها قلم‌زن نقّاشی‌ام. پس گشتم به دنبال

معنای نقّاشی، که لابد مثل مسابقات مجلّه‌ها یک جای منظره‌ای مخفی شده بود. کم کم کار استادان بزرگ را شناختم و وقتی دیدم بضاعتم کفایت نمی‌کند، شروع کردم به خواندن، به خواندن هر تکه کاغذی که گیرم می‌آمد. و باز که کفایت نکرد، انگلیسی را هم آموختم تا بیشتر بخوانم. امّا معرفت دریای گسترده‌ای بود، پیچیده و نهان شده در تاریکی غلیظ، و من، مشتاقِ هراسانِ رها شده‌ای در گوشه‌ای گُم.

سرگشتگی امّا خاص من نبود؛ ما نسلی بودیم از نوع و جنسی که بختمان گفت و در آغاز راه، اهمیت آموختن را آموختیم و آن لحظه‌ی رهایی، آن اشاره‌ی جادویی به در بسته‌ای در جایی و به کلیدی در جای دیگر، عاقبت فرا رسید. امّا گشودن آسان نبود.

کم و بیش، همه‌مان همان امیروی امیر نادری بودیم و مهربانی جهانی که به لطف و مرحمت دستمان را بگیرد و ما را بربکشد، شامل حالمان نشد، امّا به جدّ و جهد یاد گرفتیم که چه‌طور سرپا بمانیم و دیوژن‌وار از مزاحمین بخواهیم که بگذرند و حائل خورشید نشوند. خواهشی که هنوز هم‌چنان برقرار است. امّا چون حکایت این نسل را در جای دیگری گفته‌ام، دیگر تکرار نمی‌کنم.

نوزده سالم بود که رفتم به دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران. سال‌های آن دانشکده سال‌های هدر عمر من بود و دِین هیچ‌یک از معلمین آن جا را به گردن ندارم. تنها خاطره‌ای که برایم مانده تصویر جماعتی است که به جان کندن و سعی و هیاهو می‌خواهند جای بهتری را در واگن قطاری دست و پا کنند که سال‌هاست سرجایش مانده و پوسیده است و لوکوموتیوش ـ دیر زمانی‌ست که نعره‌کشان رفته و همه را جا گذاشته است. کسی هم متوجه این نکته نیست. وقتی که فهمیدم، خودم را از واگن انداختم پایین. سال هزار و سیصد و چهل و سه بود که از دانشکده آمدم بیرون.

ده سال بعد را به گوشه و کنار هر سبک و شیوه‌ای سرکشیدم. صاحب مهارت‌هایی شدم که هر تکّه‌اش از جایی می‌آمد؛ از نقّاشی‌های سورئالیستی تا مشق‌های رنسانسی، از آدمک‌های دکیریکویی تا دست‌های وهم‌آلودی که به توقّع و انتظار از ظلمات بیرون آمده بودند، از درخت‌های بارور و برافراشته‌ای که خانه‌بندی جدول‌های هندسی سایه‌های فرّارشان را مقیّد می‌کرد، تا تک‌چهره‌های آدم‌ها، تا چشم‌انداز بام خانه‌های کوچک محقّر و مکرّر دور و برم.

همه‌ی این راه پیچاپیچ و گاه بن‌بست را باید می‌رفتم تا به جایی برسم. تا در یک دوران گذار تعیین کننده، نقّاشی‌های دلپذیر نقّاشان گذشته ـ که روزگاری چنان دوستشان داشتم ـ جای چشم‌اندازها و چهره‌های واقعی را بگیرند؛ چنین شد که ونوس بوتیچلی از درون صدف زاده شد و بر پشت بام کاهگلی منزل آقای نوری همسایه‌مان، در کوچه‌ی نوبهار قلهک ایستاد. با شکوه و جمال و لطف تمام.

از همین زمان، نقّاشی‌های قرون پانزده و شانزده اروپا شدند الگوی کارم و به جای این که به نظاره‌ی انهدام ارزش‌های زمانه‌ام بنشینم، خاطرات انهدامی را تصویر کردم که از نابجایی ارزش‌های اصیلی حکایت می‌کرد که در روزگار ما مجال وجود نداشتند و دوام و تاب نمی‌آوردند، و اشاره داشتم به عصری که در هتّاکی و تخریب حدّ نمی‌شناخت و در هوای عفنش هر فرشته‌ای در چشم به‌هم‌زدنی پژمرده و خاکستر می‌شد؛ مثل آن صحنه‌ی

کشف نقّاشی‌های دیواری باستانی در فیلم رُم فدریکو فلینی، که نقّاشی‌ها به محض تماس با هوای مسموم سال‌های هفتاد ـ که از رخنه‌ی متّه‌های کاونده‌ی فولادین به داخل حریم معبد مخفی مانده در پس قرون منتشر می‌شد ـ رنگ می‌باختند و محو می‌شدند.

دوره‌ی خاطرات انهدام از سال پنجاه و سه شروع شد و به تخریب و از شکل انداختن نقّاشی‌های رنسانسی گذشت تا در سال پنجاه و شش رسیدم به نقّاشی‌های سال‌های آتش و برف. با اشاره به واپسین روزهای بی‌خیالی و خوش‌خرامی موجودات فاخر و متکبّری که از زمستان سرد منتشر و برف نشسته بر پس زمینه‌هایشان بی‌خبر بودند. یا تمنّای ماندگاری خوشی گذرای آن لحظه، بی‌خبر ماندنشان را می‌طلبید.

نقّاشی‌های این دو دوره را در قطع‌های نسبتاً بزرگ صد در هفتاد سانتی‌متر و با گواش می‌کشیدم و حاصل ده‌ها کار بسیار دقیق این شد که توانستم گواش را با مهارت به کار برم و وسیله دلخواهم باقی بماند. که هنوز هم مانده است.

از اواسط دهه‌ی هفتاد میلادی بود که دانستم الگو قرار دادن نقّاشی‌های استادان گذشته و تخریب و تغییرشان، روش مرسومی در هنر غرب هم هست، تا بعدها که در سال هفتاد و هشت کتاب «هنر درباره‌ی هنر» نوشته لیپمن و مارشال در آمد و این مکتب صاحب اصول و اساسنامه هم شد.

سال‌های بعد به کار زیاد گذشت و الگوهای نزدیک‌تر و تازه‌تری را جست و جو کردم و یافتم: در چهره‌ی سنگی و صیقلی نیم‌رخ آرام و نجیب پارسی باشکوهی که از تیشه‌ی یونانی مهاجم ـ و یا هدف‌گیری فلان خانِ احمق ایلاتی ـ درهم شکسته بود؛ در کاسه‌ی فیروزه‌ای منقوش هشت‌صد ساله‌ای که تکه‌هایش در هوا پراکنده بود و در پس‌زمینه، توفانی از خاک، افق را به آسمان متّصل می‌کرد و درهم می‌تنید؛ در پادشاهان جواهرنشان و مطربان بی‌خیال قاجاری که مهر «باطل شد» سرتاپایشان را می‌پوشاند.

جنگ که شد، سهم اندکم را با نقّاشی مینیاتور سوخته‌ی رضا عبّاسی ادا کردم که در آسمان رها بود و در دوردست ستون‌های دود سیاه حریق ظلمت را می‌گستراند، و جهان شد مصداق عینی خاطرات انهدام من.

آدمی باید کور می‌بود، یا در دنیا را می‌بست و به سوراخی می‌خزید، تا جولان مرگ را نبیند و مردان جوانی را، که به چیزی نمی‌گرفتندش و از استقبالش بیمی در دل نداشتند. مثل همان مینیاتور در پرواز میان دود غلیظ که گرچه مچاله است، امّا نمرده است. گشتگان بسیاری را در اطرافم سراغ کردم که نمرده‌اند. که برای من نمی‌میرند.

از این جا به بعد دیگر حدیث جمال و جوانی و طراوت بود که مُثله می‌شد و مرگ پیروز بود که هم‌چنان شلتاق می‌کرد و من که نمی‌توانستم صورت همه‌ی مرده‌ها را نقّاشی کنم، ناچار به تمثیل، مینیاتورها و قطعه‌های خوشنویسی و تذهیب را جایگزینشان کردم تا از سر مویه و دادخواهی، روایت‌گر آن ستمی باشم که عرصه خاک را درمی‌نوردید.

مینیاتورهای مچاله، که تعدادشان زیاد شد، از این جا آمدند و اگر بخواهم به دوره‌ای از کارهایم اشاره کنم که مجموعه مهارت‌های فنی و بنیان‌های حسّی‌ام در یک‌جا جمع شد و حاصل داد، همین دوره است. در این