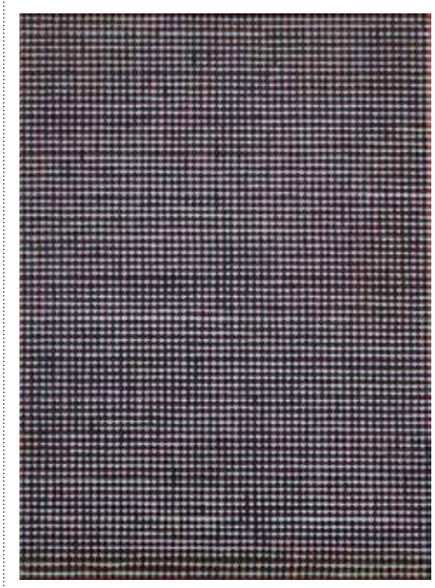
سرگردانی‌های فرهاد با پدران پاپ

بازخوانی دهه‌ی ۴۰ نقاشی ایران به‌واسطه‌ی پرویز تناولی و فرشید ملکی

جواد حسنجانی

بیش از چهار دهه است که «سقاخانه»، تعبیری که کریم امامی برای گروهی از هنرمندان در دهه‌ی ۴۰ به کار گرفته، تبدیل به واژه‌ای پرمجادله در جامعه‌ی هنری ایران شده است. مجادله‌ای که از آن سخن به میان می‌آید تنها مربوط به مدافعان، مروجان و مخالفان سقاخانه نیست بلکه سهم عمده‌ای از این مجادله را هنرمندان سقاخانه‌ای برای خود کنار گذاشته‌اند. مواضع تناولی در کتاب کوچک «آتلیه‌ی کبود» در مورد بنیان‌گذاری و تولد سقاخانه نمونه‌ی یکی از این مباحث است، مصاحبه‌های حسین زنده‌رودی و همچنین برخی اظهارات دیگر اعضای سقاخانه و سهمی که هر یک از این هنرمندان برای خود قائل هستند نمونه‌ای مناسب برای این ادعاست که سقاخانه همچنان پرمجادله است و سهم زیادی از این مجادله برای هنرمندان منسوب به آن و تاریخی که به شکل شفاهی روایت می‌کنند محفوظ می‌دارد. از همین رو به‌کارگیری «سقاخانه» در جملات بالا بدون پیشوند و پسوندهایی مانند مکتب یا جریان معنا پیدا می‌کند؛ چراکه توافقی در میان گفتارهای موجود در هنر ایران بر سر اینکه چه چیز سقاخانه را تبدیل به مکتب یا جریان می‌کند نیست، از سویی دیگر سخنان هنرمندانی هم که زیر سایه‌ی عنوان سقاخانه به سر می‌برند به جز اظهاراتی مبهم و پدرمابانه چندان چیزی برای تفسیر عرضه نمی‌نماید. اما می‌شود تعبیر «جریان سقاخانه» را بیش از هر چیز قابل‌پذیرش نمود. این تعبیر یعنی جریان سقاخانه، روایتی سیال و چندسویه می‌دهد، عرصه‌ای باز می‌کند تا بر هنرمندان، عملکردها و از همه مهم‌تر پیامدهای آن تکیه کنیم. پیامدهای جریان سقاخانه فارغ از گفتار مدافعان و مروجان آن تنها شامل تفکراتی درخشان نمی‌شود. بررسی یکی از پیامدهای جریان سقاخانه و برجسته‌ترین آن تفکری را بازنمایی می‌کند که تعبیر ساده‌انگاری، مناسب‌ترین تعبیر برای آن است. این پیامدها البته تنها ساخته‌شده توسط چند جوان هنرمند و محصول جاه‌طلبی‌هایشان در دانشکده‌ی هنرهای تزئینی سال‌های ابتدایی دهه‌ی ۴۰ نیست؛ چراکه یک جریان هنری تحت نفوذ تفکرات جاری در عرصه‌های متعدد و وقایع تاریخی دوران خود قرار دارد و از سویی دیگر سایه‌اش را بر سر هنر پس از خود می‌گستراند. نمایشگاه پرویز تناولی و ۵۰ سال هنر پاپ (گالری شهریور) بحران همواره‌ی جریان سقاخانه را به نمایش می‌گذارد. بحرانی که همواره فهم ناکارآمد هنر منسوب به این جریان، در آن به سر می‌برد. مقصود همان فهمی است که از تاریخ، هنر مدرنیستی و گذشته‌ی تصویری این کارهای هنری دارد. فهمی مکانیکی، به این معنا که هنر ابتدا تجزیه به چند عنصر می‌شود و سپس این چند عنصر هر کدام نماینده‌ی یک فرهنگ یا نگاه می‌شوند. یکی غرب را نمایندگی می‌کند دیگری شرق را، یکی به گذشته تعلق دارد آن یکی به امروز، یکی اروپایی است و دیگری آسیایی، یکی اشراقی و شهودی دیگری عقلانی است. هنر سقاخانه‌ای جریانی از تفکر هنری با استفاده از این عناصر متقابل و گاه متضاد است.

پرویز تناولی این بار در کسوت یک نقاش دو مجموعه از کارهایش را به یک گالری آورده است. در مجموعه‌ی «باید خط نوشت» مجموعه‌ای از سیلک‌اسکرین‌ها ارائه شده که روگرفتی در اندازه‌ی بزرگ‌تر از کتاب‌های درسی دوران ابتدایی دهه‌ی ۲۰ و ۳۰ ایران است و در آن تعابیر اخلاقی به کار گرفته شده است. این تابلوها بازسازی کارهای هنرمند در دهه‌ی ۴۰ است و نوعی بذله‌گویی که همواره در فرهنگ عوامانه‌ی ایران حضور داشته در این کارها نفوذ کرده است. بذله‌گویی که در یکی از کارهای تناولی در دهه‌ی ۴۰ با جمله‌ی «فرهاد هرکه بود مرد بود» بروز می‌کند و در جایی دیگر در تابلویی از زنده‌رودی در عبارت «... عالم همه دیوانه‌ی اوست». اما این نفوذ فرهنگ عوامانه و بذله‌گویی را چه مقدار می‌توان جدی گرفت یا آن را نوعی برخورد آیرونیکی دانست که پاپ‌آرت از آن برخوردار است، پرسشی است که تا به امروز در نوشته‌های طرفداران جریان سقاخانه و متن‌های کریم امامی که فهم حداقلی هنر تناولی را منوط به پذیرش پاپ‌آرت می‌دانست بی‌پاسخ مانده است.



بحران درونی جریان

برای پی‌بردن به بحران جریان سقاخانه به کار گرفتن مواضع بیرونی یا به تعبیر دیگر نقد بر اساس هنجارهایی خارج از تفکر موجود در این جریان باید به شکل موقت کنار برود تا بحران درونی آن آشکار گردد. ساده‌انگاری موجود در فهم این جریان بارها بحران در آن را آشکار نموده و نشان داده است. تعبیر مکانیکی از عناصر هنری و کنار هم قرار دادن آنها در کنار هم برای رسیدن به یک ترکیب دچار چه تهدیداتی از درون هنر است. آنجا «بومی» تبدیل به یک عنصر می‌شود و «جهانی» تبدیل به عنصری دیگر و در نهایت با انگاره‌ی فرم و محتوا در کنار هم قرار می‌گیرند. همواره ترکیبی از این عناصر شکل نمی‌گیرند، عناصر به‌آسانی در کنار هم پیوند نمی‌یابند و در لحظه‌ای وخیم و حتی یکی دیگری را جذب نمی‌کند. یعنی نه نقاشی مدرنیستی موتیف‌های سنتی را در درون خود سازمان می‌دهد و نه هنر کتاب‌آرایی یا نسخه‌پردازی عوامانه می‌تواند به ترکیب‌بندی مدرنیستی و جلوه‌های نقاشی آن دست پیدا کند. حاصل تنها کاری هنری است ناموزون و چندپاره که به وجود می‌آید. البته این چندپارگی به یک بریکولاژ هم منتهی نمی‌شود؛ چراکه از ابتدا نقاشی می‌خواهد به یک ترکیب منسجم دست پیدا کند و در این راه ناموفق است. مجموعه‌ی «مشاهیر عالم» پرویز تناولی بی‌گمان نمونه‌ای نیست که دوره‌های کاری این هنرمند را نمایندگی کند اما به شکلی توجه‌برانگیز بحران کارهای تناولی و جریان سقاخانه را نمایندگی می‌کند. این مجموعه که تابلوهای نقاشی با زمینه‌های تک‌رنگ صورتی، آبی و نارنجی و... را شامل می‌شود، طرح‌هایی از هیچ را بر تن تصاویر چهره‌های مشاهیر می‌پیچد یا برخی از آنها را روی صندلی‌های هیچ می‌نشاند. عدم ترکیب بحرانی است که از میان این تابلوها سر بر می‌آورد، برای نوشته‌ی آقای مقدمه‌نویس کاتالوگ تناولی در نمایشگاه اخیر شاید این بحران اهمیتی مضاعف دارد و آن را تعبیر به عدم «هضم این آثار برای منتقدین و بسیاری از هنرمندان همدوره‌اش» کند اما بیش از هر چیز باید گفت مجموعه‌ی مشاهیر عالم تفکری ساده‌انگارانه را به نمایش می‌گذارد که ابتدا تصور می‌کند هر چیزی را می‌توان با چیز دیگری ترکیب کرد، و دیگر اینکه تمایل دارد این جلوه را داشته باشد که هنرمندان مولف هر آنچه می‌کنند معنادار است و باید به آنها دقت نمود. باید این موضوع را در نظر داشت که این عدم ترکیب و این بحران تنها در نقاشی و مجسمه‌سازی آشکار نمی‌شود. سینمای مسعود کیمیایی هم که شکل گرفته در آن سال‌هاست دچار ساده‌انگاری در ترکیب است می‌خواهد درام را با فرهنگ عوامانه و خشونت‌بار پیوند بزند اما بیش از ترکیب به تیپ‌ها و قهرمانانی دست پیدا می‌کند که به جای بذله‌گویی فرهنگ عوامانه‌ی کارهای تناولی به ادبیات شعبان بی‌مخ دست پیدا می‌کند.

گفتارهای بحران

نکته‌ای دیگر که در جریان سقاخانه همواره حضور دارد و پیامدهایی بعدی این جریان تا به امروز دارای آن هستند، سرگردانی تئوریک آن است. فعالیت‌ها و گفتارهای تناولی در نوسان مابین نگاه تغزلی و ادبیات فرمالیستی به سر می‌برد. از سویی قصه‌هایی را که تناولی برای مجسمه‌های شاعرش در ستایش فرهاد، شخصیت ادبی

گذشته‌ی ایران، می‌سازد شاهد هستیم و متن‌های طولانی و شبه‌دانشگاهی که برای «هیچ» تناولی تعبیری عرفانی و اشـــراقی فراهم می‌کنند و درست در همین اوضاع متن آقای مقدمه‌نویس کاتالوگ تناولی را داریم که با جملاتی شروع می‌کند تا تناولی را تعمیدیافته در کاتدرال پاپ‌آرت معرفی کند و شرکت او در نمایشگاه سال ۲۰۱۵ تیت‌مدرن را با شـــعف بشـــارت دهد. در این گفتارها کارهای تناولی در متناقض‌ترین شـــکل ممکن به ســـر می‌برند از سویی تداوم فرهنگ اســـطوره‌ای و تجلیل شاعرانه از آن هستند و از سویی دیگر نفی‌کننده‌ی این اسطوره است، در جایی می‌خواهد نماد باشد و در جایی دیگر ارجاع محض به فرم قرار گیرد. این سرگردانی تئوریک کارهای تناولی و جریان ســـقاخانه را می‌شود بخشی از سرگردانی فراگیر جامعه‌ی هنری ایران به لحاظ تئوریک دانســـت اما جریان سقاخانه بخشـــی از آن را انتخاب نموده تا در جشـــن‌های متعدد هنر ایران شرکت کند. جشـــن، تعبیر رویدادهای جمعی جامعه‌ی هنری ایران است که در چند دهه‌ی اخیر به وقوع پیوسته است؛ از نمایشگاه‌های مرور تا کنفرانس‌های بررسی هنر ایران در آکادمی‌های انگلیسی‌زبان و حراجی‌ها.

عنوان «تناولی و ۵۰ ســـال هنر پاپ» مشروعیت و یکی از ترم‌هایی را که در این سرگردانی جریان سقاخانه و پرویز تناولی به آن متصل می‌شـــوند تا هویت یابند، به نمایش می‌گذارد.

از دهه‌ی ۴۰ تا معاصر

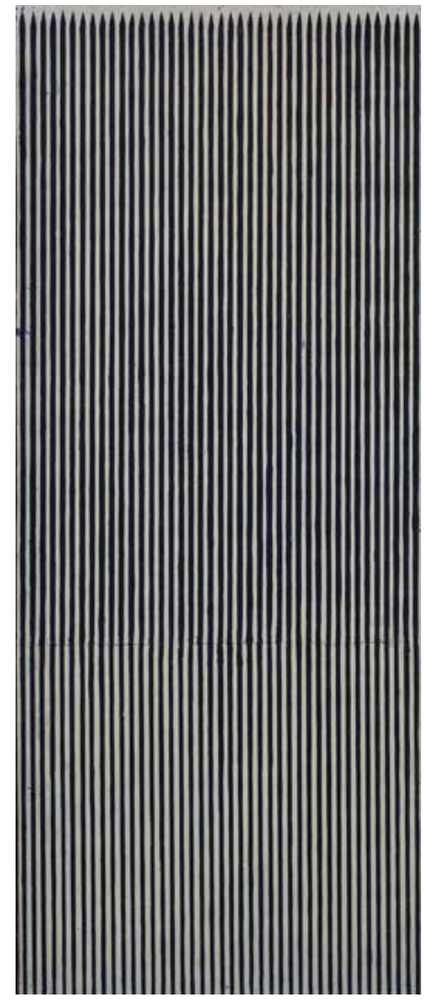
هم‌زمانی اتفاقی نمایشگاه تناولی با برگزاری نمایشگاهی از فرشـــید ملکی فرصت آن را فراهم می‌کند تا در یک نگاه تاریخی تنش‌های نگاه حاکم بر جریان ســـقاخانه را با برخی از سازمان‌یافته‌ترین جریان‌های هنری دهه‌ی ۴۰ و ۵۰ هنر ایـــران مورد بازخوانی قرار دهیم. کارهای فرشـــید ملکی در گالری امکان امضای ســـال‌های ابتدایی دهه‌ی ۵۰ را بر خود دارد. تاکید روی فرم، مطالعـــه‌ی متریال و ایجاد بافت‌هایی که به‌شدت از دوگانه‌ی فرم ـ محتوا و تکنیک ـ موضوع گریز می‌کنند برســـازنده‌ی نقاشی‌های ملکی هستند. تنش‌های موجـــود در دهـــه‌ی ۴۰ و ۵۰ با جریان ســـقاخانه را ابتدا با خارج‌شـــدن چند تن از هنرمندان این جریـــان از تالار ایران می‌توان مشاهده نمود و در این نقل قول از فرشید ملکی کاوید:

آن روزگار در تالار می‌کوشیدیم به سرچشمه‌ی هنر ملی خود دست یابیم و این گرایش، که مبتنی بر شیوه‌ی نظری دقیقی بود، به‌ظاهر شبیه کوششی بود که نقاشان مشهور به سقاخانه، برای رسیدن به هویت ملی، دنبال می‌کردند؛ اما هدف و شـــیوه‌ی کار ما با یکدیگر متفاوت بود. ما سعی می‌کردیم، با توجه به تجربه‌های جهانی، به مبانی نظری و خاستگاه‌های مادی و معنوی فرهنگ خویش دست یابیم، و در واقع، کاری شـــبیه تجربه‌های کارگاهی که، در آن به شیوه‌ی علمی، پی کشف پایه‌های هنر خویش بودیم. (به نقل از جواد مجابی، نود سال نوآوری، جلد دوم)

هنرمندان گردآمده در تالار ایران شـــیوه یا کارماده‌ی واحـــدی را به نمایش نمی‌گذاشـــتند همان‌طور که دو تن از بنیان‌گذاران تالار، رویین پاکباز و محمدرضا جودت، در جزوه‌های منتشرشده‌ی تالار می‌گویند. اما رویکردی واحد را دنبال می‌کنند که به مسائل ملی معطوف است؛ اما این مسائل ملی در گفتارهای تالار ایران تنها به گذشته مربوط نمی‌شـــود آن‌طور که جریان سقاخانه دچار آن است. نگاه به تاریخ هنر و اهمیت نقد بخشـــی از کنش‌هایی است که در تالار ایران و میان هنرمندان آن تداوم دارد. در بسیاری از گفتارهای تالار تزئینی‌شـــدن نقاشی به چالش کشیده می‌شود و این موضوع اهمیت دارد؛ چراکه علاوه بر مسائل اجتماعی که در رویکرد تالار ایران از اولویت بارزی برخوردار است خط تمایز رویکرد نقاشی‌ها با جریان سقاخانه که به شـــکل مضاعف به سوی تزئین حرکت می‌کند نیز در نظر گرفته می‌شود همچنین روایت انتقادی و حتی رادیکالی که هنرمندان تالار نسبت به هنر دارند در تقابل با عملکردهای محافظه‌کار سقاخانه، قابل بررسی است. نقاشی‌های ملکی با بافت‌ها و استفاده‌ی حداقلی از عناصر بصری، قوای ادراکی ما را خطاب قرار می‌دهند. ارجاعات آنها به الواح بین‌النهرینی و اُپتیک‌آرت و مینیمال‌آرت به عناصر تقلیل پیدا نمی‌کند تا مشروعیت یابد، محلی شود یا جهانی، بلکه به رویارویی پیچیده‌ی نقاشی با جهان راه می‌برد.

به سوی تنش

نمایشگاه پرویز تناولی و فرشید ملکی به شکل هم‌زمان افتتاح شـــدند و می‌شود گفت به شکل اتفاقی به چند دهه پیش از خود ارجـــاع دارند. دیدگان خیره به هنر نمی‌تواند تاریخ و تداوم جریان‌های آن را کنار بگذارد و همچنان مدعای دیدن هنر را مطرح کند؛ چراکه هنر و تاریخ گره‌خورده با آن یا به تعبیری دقیق‌تر تاریخ جریان‌یافته در آن حاوی ریشه‌ها، تنش‌ها و امکان‌هایی است که پیامدهای آن را شاهد هستیم.



فرشید ملکی پرویز تناولی