

از پیدا و پنهان

آیدین آغداشلو

گفت و گویی بلند با اصغر عبداللهی و محمد عبدی



این کتاب حاصل گفت‌وگویی بلند است که در چند ماه متوالی صورت گرفته و بیشتر دربرگیرنده نگاهی پرسنده و جستجوگر است در زمینه روشنفکری ایران دهه‌های چهل و پنجاه که خاطرات حضور مصاحبه‌شونده در دوران این تکوین مؤثر و جذاب و پویا را بازگو می‌کند و در ادامه به مباحث گسترده‌تر دیگری نیز می‌رسد.



آیدین آغداشلو - خاطرات آیدینام - ۱۳۶۰



از پیدا و پنهان

آیدین آغداشلو

گفت و گویی بلندبا اصغر عبدالهی و محمد عبدی



انتشارات کتابراه



انتشارات دید

از پیدا و پنهان

اثر: آیدین آغداشلو

صفحه آرایی: مجتبی ادیبی

اجرای صفحه آرایی: شادان ارشدی

طراحی جلد: فیروز شافعی

ناظر چاپ: کامیار علینقی

لیتوگرافی: جامع هنر

چاپ: رنگ پنجم

صحافی: راد

نوبت چاپ: اول ۱۳۹۴

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۳۴۳-۴۰-۱

سرشناسه: آغداشلو، آیدین، ۱۳۱۹-

عنوان و نام پدیدآور: از پیدا و پنهان

مشخصات نشر: تهران: کتاب آبان، ۱۳۹۴

مشخصات ظاهری: ۱۸۸ ص.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۳۴۳-۴۰-۱

وضعیت فهرست نویسی: فیا مختصر

یادداشت: فهرست نویسی کامل این اثر در نشانی: <http://opac.nli.ir> قابل

دسترسی است.

شماره کتابشناسی ملی: ۳۸۷۰۶۸۶



انتشارات کتاب آبان

تهران: خیابان انقلاب، خیابان فخرری، کوی فاتحی داریان، طبقه همکف، واحد ۱۰، شماره تماس: ۰۲۱-۶۶۹۵۵۰۱۲، دوزنگار: ۰۱۶۴۳-۶۶۴۰

پست الکترونیک: abanbook.pub@gmail.com، وب سایت: www.abanbook.net

ایہیں اغدا کو



فهرست

۹	دیباچه
۱۱	جلسه‌ی یکم
۲۳	جلسه‌ی دوم
۳۵	جلسه‌ی سوم
۴۹	جلسه‌ی چهارم
۶۷	جلسه‌ی پنجم
۷۹	جلسه‌ی ششم
۹۵	جلسه‌ی هفتم
۱۰۷	جلسه‌ی هشتم
۱۲۱	جلسه‌ی نهم
۱۳۱	جلسه‌ی دهم
۱۴۱	جلسه‌ی یازدهم
۱۵۳	جلسه‌ی دوازدهم
۱۷۱	جلسه‌ی سیزدهم
۱۸۱	سال‌شمار زندگی آیدین آغداشلو



دیباچه

آیدین آغداشلو طی چهار دهه به‌عنوان نقاش، گرافیست، منتقد و کارشناس آثار هنری فعالیت مستمر داشته و در همه‌ی آن‌ها - بی‌تردید - جزء بهترین‌ها بوده است. جامع‌الاطراف بودن او شاید مهم‌ترین و جذاب‌ترین خصیصه‌اش باشد، طوری که حجم اطلاعات و دانش هنری‌اش - در تمامی رشته‌ها - غبطه‌انگیز و بی‌اغراق کم‌نظیر و در حیطه‌هایی بی‌نظیر است.

اولین جلسه‌ی ما اواخر آذرماه سال ۱۳۷۶ برگزار شد؛ عصر دلنشین یک روز چهارشنبه که در دو هفته‌ی بعدی هم تکرار شد. این جلسات در دفتر کار استاد برگزار شد، یک آتلیه‌ی دنج در زیرزمین یکی از کوچه‌های سه‌رودی. دور تا دور، قفسه‌های چشم‌نوازی بود مآمال از کتاب و کنارتر چند تابلوی استاد و قطعه‌هایی از کاشی‌ها و کوزه‌های شکسته، که بر لطف محیط می‌افزودند. پس از گپ‌های اولیه‌ی معمول، فنجانی قهوه بود و چند ساعت گفت‌وگو. یک ضبط صوت کوچک هم برای خودش کار می‌کرد. غالباً پریز تلفن هم کشیده می‌شد تا کسی رشته‌ی صحبت را ننگسلد. اما آدمی با این همه مشغله طبعاً گرفتاری‌های خودش را دارد، در نتیجه - به‌ناچار - جلسات از شکل منظم هفتگی خارج شد و ما همواره گوش به‌زنگ ماندیم تا استاد لابه‌لای همه‌ی مشغولیت‌ها، سر فرصت - فرصت مناسبی که در بهترین حالت جسمی و روحی‌اش باشد - ما را خبر کند تا جلسه را بلافاصله برگزار کنیم. در نتیجه بعضی وقت‌ها چهارشنبه‌ها شد جمعه‌ها و آتلیه هم شد خانه‌ی استاد در خیابان نیاوران. از داخل منزل - که به بهترین شکل آراسته شده بود - بگذریم، پنجره‌ای مشرف بود به شهرِ تابی نهایت گسترده‌ی تهران، گاه آکنده از دود، گاه پوشیده از برف، گاه بانم‌نم باران و بالأخره آفتاب سوزان! این بود که ماجرا به‌طول انجامید تا خرداد سال ۷۸، که آخرین جلسه برگزار شد، یعنی چیزی حدود یک سال و نیم - که تأخیر علتی نداشت جز گرفتاری‌های بی‌شمار و فراموشی‌های مکرر استاد که گاه حتی ما را پشت در هم گذاشت! اما چه باک که هر جلسه دری بود که به دنیای ما گشوده می‌شد. دانش بیحد و حصرش با همراهی شیرینی گفتارش از یاد‌برد همه‌ی خلف و عده‌ها را. حاصل به‌زعم

ما بسیار خواندنی است، چه بخشی که خاطرات دوران کودکی اش را نقل می کند و چه فصولی که به نقاشی و سینما می پردازد، چه آن جا که از «خوشی» هایش می گوید و چه جایی که «حسرت» هایش را بر ایمان باز گو می کند. دوره کردیم همه ی «سال های آتش و برف» را و چه سیر و سفری بود هر روزش. تا جایی که توانستیم طرفی بستیم و لذت بردیم و همه ی حرف ها شیرین و جذاب بود بر ایمان - و شاید برای شما. این گونه بود که سراپا گوش شدیم و بیش از آن که بکوشیم همچون گفت و گوهای مرسوم، دائماً سؤال کنیم، سعی کردیم فقط جرقه بزنییم تا او خود پیش برود تا آن جا که دلش می خواهد و بعد جرقه ی بعدی. واقعاً حیف بود که با سؤالات کوچک و نامربوط، رشته ی کلام را بگسلیم و حرف استاد را نیمه کاره بگذاریم. گیریم که مصاحبه چندان مطابق الگوهای معمول از کار در نیامده باشد، چه باک، که اصلاً هدف جز این نبود.

اصغر عبداللہی - محمد عبدی

جلسہ یکم



«اصغر عبداللهی: در گفت‌وگویتان با مجله «کلک»، از خاطرات کودکی گفته بودید، اما برایمان پیش‌تر بگویید که به‌طور کلی کودکی یک هنرمند چه قدر می‌تواند بر روی خودش و کارش اثر بگذارد.

در فیلم «مکالمه‌ی» فرانسیس فورد کوپولا صحنه‌ای هست که هیچ‌وقت از یادم نمی‌رود؛ در این صحنه زن و مرد جوانی دارند در خیابان قدم می‌زنند و مرد متوجه می‌شود که توجه زن به جایی جلب شده است. می‌رود جلو و می‌بیند زن خیره شده است به پیرمرد ولگردی که چرک و ژنده و ژولیده، از حال رفته است. می‌رسد به چه چیز این ویرانه، دارد نگاه می‌کند، زن مدتی مکث می‌کند و بعد می‌گوید «داشتم فکر می‌کردم که وقتی این به دنیا آمده، چه قدر پدر و مادرش خوشحال شده‌اند!»

فکر می‌کنم هر تولدی، حادثه دلپذیری است. بشارتی است، و لابد وقتی من دنیا آمده‌ام، پدر و مادرم سخت خوشحال شده‌اند! اما این که از آن لحظه تا به امروز چه جور گذشته است، آسان نیست قضاوتش، آدم مشکل می‌تواند از خودش فاصله بگیرد و از بالا به تماشای عمر سپری شده‌اش بنشیند و نتیجه‌گیری کند. می‌شود یک جمع‌بندی کلی کرد، اما مشکل است به هر حال. خود کودک هم خیلی شرط است. چیزهایی هست که جای خالی‌شان برای همیشه باقی می‌ماند؛ مثل فقر. فقر جای خالی‌ای باقی می‌گذارد که هیچ‌وقت پر نمی‌شود. مثلاً من هنوز هم دو چرخه‌سواری بلد نیستم چون برای بچگی من خیلی لوکس بود، یا همیشه دغدغه و بیم و اضطراب عمیق نداشتن پشتوان مالی و حامی را داشته‌ام و همیشه هم آزارم داده. آدم وقتی از چهارده سالگی کار می‌کند، نقاشی می‌کند و می‌فروشد، معنی‌اش این است که خیلی زود وارد بازار کار شده است و این تأثیر می‌گذارد در روح آدم؛ تأثیری خوب یا بد. فکر می‌کنم آدم باید بچگی کند و به این زودی بار امانت را تحویل گرفتن جانفرساست، و آدم را خم می‌کند و این اتفاق برای من خیلی زود افتاد.

بچگی، دوره‌ای است که آدم باید با سر خوشی کیف کند از این که دیگران کارهایی برایش انجام

بدهند و مراقبت‌هایی در حقیقت صورت بگیرد. اگر امکان این تماشای سرخوشانه را از دست بدهد، مثل همه‌ی بچه‌های کارگر، صورت زودتر از معمول پیر می‌شود. اگر بچه‌های کوچکی را که در کارگاه‌ها کار می‌کنند تماشا کنید، می‌بینید که صورتشان خیلی جدی است، مثل صورت آدم بزرگ‌هاست. آدم باید جا داشته باشد برای یک مقدار لوسی، بلاهت، نوازش شدن، حمایت شدن، به عواقب کار فکر نکردن و محتاط نشدن. آدمی که از بچگی کار می‌کند، مردم‌دار می‌شود، برای این که متوجه می‌شود آن کنام امنی که هر لحظه‌ای که بخواهد بگیرد در انتظارش است، اصلاً وجود ندارد. به این معنا، من بچگی نکردم. از یازده سالگی که پدرم فوت کرد، سه سال پیش تر طول نکشید تا کار کردن را شروع کردم. شاید در کار من تأثیر بد گذاشته باشد این مسأله، نمی‌دانم. شاید هنوز هم دارم مردم‌داری می‌کنم و گوشه‌ی چشمی و تحبیبی به خریداران کارهایم دارم. این است که توصیه نمی‌کنم پدر آدم وقتی یازده سالش است بمیرد!

« عبداللهی: آن موقع کارت پستال می‌کشیدید. دلتان می‌خواست کار دیگری بکنید؟

نه، دلم نمی‌خواست کار دیگری بکنم. فکر می‌کردم کاری که دارم می‌کنم درست‌ترین کارهاست. خوب، برای این که کمک بود به مادرم. آن کار را باید می‌کردم برای این که باید می‌کردم. ولی الباقی آرزوهایم بی‌پاسخ ماند و هنوز هم اغلب دل‌داری می‌دهندم که خُب سخت گذشته، اما در عوض گردن کلفت شده‌ای و سرپایسته‌ای که معمولاً در پاسخ می‌گویم: نمی‌ارزید! آدم‌های زیادی را می‌شناسم که بدون پرداخت این بها، سرپایسته‌اند و گردن کلفت شده‌اند. کسی اعتقاد داشت بهایی که برای بزرگ شدن باید پرداخت، همین سختی دوران کودکی است. در پاسخش گفتم: نه، الزامی نیست. آدمی را می‌شناسم که در کودکی سختی نکشیده و آدم بزرگی هم شده. گفت: چه کسی؟ گفتم: داریوش شایگان! کودکی خوشی داشت همراه بارفاه. از بچگی در سوئیس تحصیل کرد. هر جا را که خواست دید. ماند، رفت، برگشت، و هنوز هم زندگی خوشی دارد. الحمدلله.

« عبداللهی: اگر نیاز مالی نبود، به جای آن کارت پستال‌ها چه می‌کشیدید؟ آن وقت فکر می‌کردید چه باید می‌کشیدید و چه کار دیگری باید انجام می‌دادید؟

سؤال مشکلی است. چون وقتی آدم نیاز مالی دارد، معمولاً وارد این چم و خم نمی‌شود که اگر نیاز مالی نداشت، چه کار می‌کرد! اگر هم بشود، تصویر ناقص و گذرای است. برای این که وقتی آدم در چنین مرحله‌ای گیر می‌کند، مهم‌ترین سعی‌اش این است که گیر را چه‌طور رفع کند. بنابراین به شدت درگیر همین گیر خودش می‌شود. فکر می‌کنم آن زمان نمی‌توانستم حدس بزنم اگر این‌ها را نمی‌کشیدم، چه می‌کشیدم. شاید الان فکر کنم اگر آن‌ها را نمی‌کشیدم، چیزهای بدتری می‌کشیدم! شاید این‌ها دردی بود به روی مقصدی. شاید بتوانم بگویم که فقر، زود سر کار رفتن، حامی نداشتن، تنها ماندن، ضربه‌های متعددی را به همراه می‌آورد که جای زخمش هیچ‌وقت صاف نمی‌شود. ما پول چندانی نداشتیم که بتوانم در یک کلاس نقاشی اسم بنویسم و بالأخره خاله‌ی من تقبل کرد که شش ماه بروم به کلاس آقای بازیل و کار با رنگ و روغن را یاد بگیرم.

حالا بعضی وقت‌ها شاگردانم را سرزنش می‌کنم که من اگر در نوجوانی، معلمی به خوبی حالای خودم داشتم، نقاش خیلی بهتری می‌شدم! چون خیلی چیزها را در نقاشی با زحمت و اشکال و پیش خودم یاد گرفتم. خب، تعلیم نقاشی مگر چیست؟ چیزی نیست جز این که شما طول مدت تجربه‌تان را فشرده می‌کنید و به شاگردتان انتقال می‌دهید. و آلا چیزی در نقاشی نیست که آدم پیش خودش و از روی کتاب‌ها نتواند یاد بگیرد. حتی پرسپکتیورا! در نتیجه‌ی همه‌ی این جان‌کندن‌ها، ابعادی به وجود می‌آید که در آن زمان تصویری از آن‌ها نداشته‌ایم. بعداً که عمر می‌گذرد، آدم می‌تواند درست‌تر به آن‌ها نگاه کنید بعضی از این ابعاد را می‌تواند بی‌طرفانه بررسی و داوری کند. بعضی‌هایش را هم اصلاً نمی‌تواند. وقتی شما معلم ندارید، نقاشی را با جان‌کندن یاد می‌گیرید و وقت تلف می‌کنید و چه لازم اصلاً؟

وقت‌هایی به شاگردانم می‌گویم که وقتی نقاشی آبرنگ می‌کشید، یک تکه کرباس کنار دستتان بگذارید تا نم قلم‌مورا با این کرباس تنظیم کنید. فایده‌اش این است که وقتی بخواهید کارتان رقیق‌تر بشود و قلم‌مویتان به آب بیش‌تری نیاز دارد، قلم‌مورا کم‌تر به کرباس می‌زنید. اما اگر می‌خواهید قلم‌مویتان خشک‌تر باشد، یعنی رنگ‌تان غلیظ‌تر باشد، قلم‌مورا بیش‌تر به کرباس می‌زنید. راه‌حلی به این سادگی را اگر آن موقع کسی به من گفته بود، پنج سال کارم جلوتر بود!

فکر نمی‌کنم افسانه‌هایی که هنرمندان فقیر در فضیلت فقر برای دیگران ساخته‌اند و از این راه خودشان را دلداری می‌دهند، چندان درست باشد. یکی از چیزهایی که هنرمند را متفاوت می‌کند، بصیرتش است. مطمئن نیستم که فقر بتواند بصیرت آدمی را زیاد کند. البته وقتی از فقر صحبت می‌کنم منظورم آن فقر و حشتناکی نیست، که مثلاً نان شب وجود ندارد. فقری که دارم می‌گویم در حول و حوش همین وضعیتی است که در سال ۱۳۳۰ پدری مرده و صد و یازده تومان حقوق تقاعد از او مانده و مادر و پسری که باید خودشان را با همان مقدار اداره کنند. از رفاه هم که صحبت می‌کنم، منظورم رفاه ضایع‌کننده نیست. منظورم سطحی از معقول‌ترین شکل ممکن است برای آدم‌هایی که استعداد خاصی دارند تا خودشان را خیلی زود نفروشدند و خیلی زود پیر نشوند.

< محمد عبدي: آن زمان چه نوع نقاشی‌هایی می‌دیدید و چه نقاشی‌هایی را سرمشق خودتان قرار می‌دادید؟

منابع چندانی وجود نداشت. در آن سال‌ها تقریباً هیچ کتاب نقاشی خارجی‌ای ندیده بودم. به غیر از چند تایی مجله‌ی Illustration که خاله‌ام به من داده بود. ولی چیزهای تک و توکی هم که می‌دیدم، برایم خیلی جذاب و هیجان‌انگیز بود. نقاشی‌هایی را می‌دیدم که آقای «محمد بهرامی» برای پشت جلد مجله‌ی «اطلاعات» ماهانه می‌کشید. یا نقاشی‌هایی که از آقای «عباس کاتوزیان» چاپ می‌شد. برایم بسیار جالب بود. یک جور چالش بود. آن‌ها را جلویم می‌گذاشتم و سعی می‌کردم از رویشان بکشم. بعضی وقت‌ها پیش خودم فکر می‌کردم هیچ وقت نمی‌توانم مثل آن‌ها نقاشی کنم. هم‌چنان نمونه‌های خوبی بودند چون بعید نبود در آن زمان در مسیری قرار بگیرم که سرمشق‌های خیلی بدی داشته باشم. مثل همان مینیاتورهای

کذایی باب آن روزها و یا باسمه‌های عرب‌نی‌زن و نخل و غروب دجله و از این قبیل!
 اما نمونه‌هایی که اشاره کردم، در نوع خودشان نمونه‌های خوبی بودند و ضایع کننده نبودند و برایم خیلی دلپذیر بود که بعدها با خود آقای بهرامی همکار شدم! پدرم از بچگی مرا به تماشای نقاشی‌های مرحوم «حبیب محمدی» برده بود، که نقاش خیلی خوبی بود و در روسیه تحصیل نقاشی کرده بود و در رشت ماندگار شده بود و آتلیه‌ای داشت. همیشه آرزو می‌کردم مثل او بتوانم نقاشی کنم. نقاشی‌های خیلی زیبایی از کوچه‌ها و خانه‌های عادی رشت می‌کشید، یا از محله‌هایی مثل ساغری‌سازان، یا از باغ محتشم. خیلی خوب هم می‌کشید. یک‌جور امپرسیونیسم آلاروس بود با رنگ‌های غلیظ و ضربه قلم‌های قوی. همه این‌ها در یک جایی از روح و ذهن من ذخیره شد.

فکر می‌کنم بعضی از نقاشی‌هایی که در مجلات معمولی چاپ می‌شدند هم نقاشی‌های بدی نبودند چون بعضی از بهترین نقاشان ما برای پشت جلد مجلات نقاشی می‌کشیدند. مثل استاد «آقای احمری» که بعضی از کاریکاتورهای سیاسی‌اش فوق‌العاده بود و من طراحی را از روی آن‌ها تمرین می‌کردم و هنوز هم نمونه‌های خوبی هستند. از این نظر دوره‌ی بدی نبود، چون منابع مفیدی را به قیمت ارزان در دسترس عموم می‌گذاشتند. سال‌ها بعد بود که نقاشی‌های مزخرف و احمقانه، پشت جلد مجله‌ها را فتح کرد و الگوی وحشتناکی شد که یک نسل را به بیراهه برد. نقاش‌های نسل قبل تر هم الگوهای داشتند برای دیدن و تقلید و کپی کردن. مثلاً اغلب شاگردان کمال‌الملک از روی کارت‌پستال‌های خارجی کار می‌کردند. هجده سال پیش وقتی من در دانشگاه «الزهر» درس می‌دادم، با پسر مرحوم شهابی آشنا شدم که تعداد زیادی از کارت‌پستال‌های مرحوم پدرشان را - که از شاگردان کمال‌الملک بودند - به من دادند و من نگاهشان داشته‌ام هم چنان.

این مجموعه چیزی در حدود چهارصد کارت‌پستال بدچاپ و بدرنگ است که از روی نقاشی‌های قرن‌های هجدهم و نوزدهم چاپ شده‌اند. این‌ها را مرحوم شهابی با دقت بسته‌بندی کرده بودند و معلوم است بعضی‌شان با مداد چهارخانه شده بود. از روی آن‌ها تعلیم می‌گرفته‌اند و تمرین می‌کرده‌اند و نمی‌گویم که همیشه مستقیماً از روی آن‌ها نقاشی می‌کرده‌اند، ولی هر جا کم می‌آورده‌اند، نگاهشان می‌کرده‌اند و نیرو می‌گرفته‌اند.

به هر حال برای نسل ما که تقریباً هیچ منبعی یا موزه‌ای و نمایشگاهی که بتوانیم نقاشی‌های واقعی را از نزدیک تماشا کنیم و وجود نداشته، ساده‌ترین و پیش‌پاافتاده‌ترین نقاشی‌های روی جلد مجلاتی مثل اطلاعات ماهانه، نمونه‌هایی قابل توجه بودند. بنابراین در آن شرایط استثنايي، بدون این که دسترسی به نمونه‌های درخشان نقاشی معاصر یا گذشته داشته باشیم، نوجوانی به خیر گذرانیم. یا گمان می‌کنم که به خیر گذرانیم!

یادم هست معلم نقاشی‌مان در دبیرستان جم قلهک - آقای معین افشار - کتابچه‌های کوچکی نشانمان می‌داد که هنوز هم بعد از این همه سال اسمشان یادم هست: «کلکسیون دو متر». نقاشی‌ها سیاه

و سفید چاپ شده بودند و با شوق می گرفتیم و تماشای کردیم و همین منبع فیض عظیمی بود برایمان. بالأخره پنج شش سال پیش بود که توانستم این مجموعه را دوباره در یک کتاب فروشی قدیمی پیدا کنم و بخرم.

«عبداللهی: آن موقع‌ها نمایشگاه نقاشی برگزار نمی‌شد؟»

چرا، اما تک و توکی و گاه‌گداری. یادم هست نمایشگاه «مهرگان» بود که یکی دوبار برگزار شد و به تماشا رفتم و برایم خیلی جذاب بود. اما همان موقع هم حس کردم که ملغمه‌ی غریبی از همه چیز است. یادم می‌آید در همین نمایشگاه، یکی یخه‌ی مرحوم حبیب محمدی را - که آمده بود به تهران و ظاهراً در این جا کارگاهی داشت - گرفته بود که نظرتان راجع به کوبیسم چیست. پیرمرد هم حیران و معطل مانده بود که چه بگوید. خوب او دوران رئالیسم سوسیالیسم استالین را گذرانده بود و حدنهایی کارش نوعی امپرسیونیسم «مانه» وار بود. البته نقاش خوبی هم بود. کمی فکر کرد و با عجز و در ماندگی گفت: «از رنگ‌های نقاشی‌های کوبیسم خوشم می‌آید!» خوب، رنگ در نقاشی کوبیسم خیلی هم خوشایند نیست! یک چیزی گفت دیگر! پیرمرد را گذاشته بودند کنج دیوار و ازش نظر قطعی و بلافاصله‌ای می‌خواستند در تأیید نظر خودشان. هر چه که بود!

یادم هست جزو بحث اصلی نمایشگاه این بود که «مدرنیسم چیست؟» آقای احمری، کلاژی ساخته بود از کاغذهای رنگارنگ، اما هم چنان فیگوراتیو. در همان زمان، نقاش‌ها کار مدرن را شروع کرده بودند، مثل ضیاءپور که جار و جنجال راه انداخته بود و مثل کاظمی و اسفندیاری که خیلی شلوغش نکرده بودند و آرام‌تر و سر به راه‌تر بودند. اما به هر حال مدرنیسم در راه بود. بحث سر این مسائل بود و برای من خیلی جالب و جذاب بود.

در نمایشگاه باشگاه مهرگان همه جور نقاشی وجود داشت. از نقاشی عباس کاتوزیان تا کار آشتیانی شاگرد کمال‌الملک، تا نقاشی‌های خیلی ساده‌تر شاگردهای مدرسه‌ی کمال‌الملک و مقداری هم شیوه‌ها و جستجوهای شخصی. بعدها هم یکی دو نمایشگاه این شکلی برگزار شد که هیچ کدام انتفاعی و به قصد خرید و فروش نبود و جنبه‌ی فرهنگی داشت. نمایشگاه قبل‌تری هم در خانه‌ی فرهنگ شوروی - با جهت‌گیری خاص - گذاشته بودند که البته من ندیدم. سال‌ها طول کشید تا گالری‌ها - به معنای امروزی - باز شدند. اما در آن دوره، نمایشگاهی که در آن کار فروخته شود نبود.

«عبداللهی: در سال‌های ۳۲، از سیاست دور بودید؟»

نه، همه سیاسی بودند. یادم هست آن روزی که در حیاط مدرسه‌ی جم قلهک گرد و خاک مفصلی بلند شده بود و معلوم نبود که چه کسی دارد چه کسی را کتک می‌زند، اما معلوم بود که دو نفر از هم کلاسی‌های مادرانند همدیگر را می‌زندند! گرد و خاک که خوابید و حضرات خونین و مالین و بالباس پاره پاره را که جمع و جور کردند، معلوم شد یکی مصدقی است و یکی شاهی و دعوا سر غرور و ناموس و پول خرد نیست و ایدئولوژیک است! نمی‌شد سیاسی نبود. دبستان «قائم مقام» که بودم، همه‌ی ما را قطار کردند و بردند

اوراق قرضه‌ی ملی مصدق را بخریم که یکی از اولین تجربه‌های من در دوره‌ی کودکی از «ناامنی» بود. چون دیدم عده‌ای آدم چهارشانه و گردن کلفت دارند در کنار ما و همراه ما حرکت می‌کنند. از ناظممان پرسیدم که این‌ها کی هستند. گفت: این‌ها گردن کلفت‌های جبهه‌ی ملی هستند و مراقبند تا گردن کلفت‌ها و لات و لوت‌های گروه‌های دیگر شماها نزنند. در تمام طول راه رفتن و برگشتن قلبم به شدت می‌زد و با ترس و لرز دور و برم را می‌پاییدم تا تک نخوردم. سال‌های خشنی بود و همه به شدت سیاسی بودند. همه‌ی دور و بری‌های من، پسر خاله‌ی من، پس عموهای پسر خاله‌ی من و بقیه، همه، هر کدام باید حتماً به جایی یا کسی تعلق می‌داشتند: توده‌ای، پان ایرانیست، جبهه‌ی ملی، سومکا، شاهی، مصدقی و من که نگاهشان می‌کردم، فکر می‌کردم هر کدام غولی هستند عظیم و بلندبالا. بعدها متوجه شدم که در آن موقع فقط شانزده هفده سال داشته‌اند!

«عبداللهی: همان موقع اوج بحث‌های مدرنیسم و تعهد است؛ نه؟»

او جش نیست، آغازش است.

«عبداللهی: شما که آن موقع دیگر داشتید به‌طور حرفه‌ای کار می‌کردید، چه قدر پیر شما را گرفت؟»

چیزیش نگرفت. چون در خانواده‌ای بزرگ شده بودم که از همان آغاز، سدی مقابل بلشویسم و بعدها کمونیسم و استالینیسم و مارکسیسم در ذهن من کاشته بود. به خاطر همه‌ی قصه‌ها و اسطوره‌هایی که از بچگی با آن‌ها بزرگ شده بودم. قصه‌ی رایج و مکرری که دائماً نقل می‌شد این بود که باقراوف می‌خواسته پدرم را تیرباران کند و پدرم سوار بر اسب از ارس می‌گذرد و می‌آید به ایران. پدرم وزیر و عضو حزب مساوات قفقاز بود که در فاصله‌ی بین کودتای بلشویکی و تصرف مجدد قفقاز به دستور لنین، حزب استقلال طلب قفقاز بود و آن‌جا را اداره می‌کرد. بلشویک‌ها بعد از ورود به باکو تقریباً کسی از «مساوات‌چی»‌ها را زنده باقی نگذاشتند.

در سال ۱۹۴۱ هم عمویم کشته شد. مسئول قطارهای باری بود و آن‌جا را اداره می‌کرد که آذوقه به جبهه می‌بردند. خانمی از دوستان همسر باقراوف دستور می‌دهد با قطار، سیب‌های باغش را برای فروش به مسکو ببرند و عمویم امتناع می‌کند. باقراوف هم دستور می‌دهد دست و پایش را ببندند و بنشانندش در یک قایق و وسط دریا غرقش کنند. من در میان این قصه‌ها و قصه‌های دیگر بزرگ شدم و رشد کردم و موضع گرفتم. در سال ۱۹۴۸ - که هشت سالم بود - استالین آدم‌کش‌هایی فرستاده بود تا کسانی را که فرار کرده بودند، بگیرند و برگردانند به شوروی و یا در همان‌جا بکشند که شامل پدرم هم می‌شد. قصه این بود که پدرم را به هوای گشت و گذار سوار ماشین کرده بودند و برده بودند که یک مرتبه متوجه شده بود رسیده‌اند به آستارا. رشت کجا و آستارا کجا؟! پدرم پرسیده بود: «مرا کجا می‌بری؟» گفته بودند: «خُب می‌بریمت دیگر!» پدرم گفته بود: «مرانبرید، چون پسر کوچکی دارم که خیلی دلش برایم تنگ می‌شود.» آدم‌کش‌های احساساتی هم در همان عوالم مستی گفته بودند: «باشد، برگرد، ولی یادت باشد که هیچ وقت

از رفیق استالین بد نگویی!« بعدها هم یادم نمی آید که پدرم از استالین بد گفته باشد! همین قصه‌ها باعث شد تا در دوره‌ای که ظاهراً همه (!) توده‌ای بودند، من توده‌ای نشوم. این زمینه برای بعدها من خیلی تأثیر گذار بود. خیلی از زمینه‌های ذهنی مرا شکل داد، جهت‌گیری‌های مرا شکل داد، اعتقادهای مرا درباره‌ی درست‌ها و نادرست‌ها و علاقه و نفرت‌م را نسبت به آدم‌ها و قهرمان‌ها و بی‌اعتنایی‌ام به تعهدهای سازمان‌یافته و حزبی را شکل داد.

با این که زبان روسی را در بچگی خوب بلد بودم، اما به خاطر همه‌ی آن قصه‌ها، به عمد زبان روسی را از یاد بردم. پدرم وقتی مرا در هفت سالگی تشویق می کرد شاهنامه را بخوانم و از بر کنم، خودش منظومه‌ی مشهور «یوگنی اونه‌گین» پوشکین را برایم به روسی می خواند و من، هر چند که معنایش را خوب نمی فهمیدم، اما می توانستم بخش‌هایی از آنرا از بر بخوانم. یک بار دوستی از من پرسید: «شما روسی بلدیدی؟» گفتم: «نه چندان، می فهمم، ولی نمی توانم و خوب حرف بزمن، عین فارسی دانستن شما!»

< عبداللہی: در این سال‌ها خیلی از هنرمندان ما فدای دعوای تعهد یا مدرنیسم می‌شوند. این‌طور نیست؟

این قضیه فقط مختص ما نبود. در همه جای دنیا این اتفاق افتاد. بیانیه دادن در باب هر رویدادی و دنیا را به اردوگاه‌های خیر و شر تقسیم کردن و موضع گرفتن - و طبیعتاً در موضع خیر قرار گرفتن - در تمام اروپا و امریکا رایج بود. نسلی از بزرگ‌ترین نویسندگان نیمه‌ی اول قرن بیستم، مجبور شدند موضع بگیرند و بعد چوبش را هم بخورند. آدمی مثل دژسایل همت، هر چند هیچ وقت عضو حزب کمونیست آمریکا نشد، اما موضع گرفت. برای نسلی از مهم‌ترین روشنفکران اروپایی، این موضع‌گیری الزامی شد. لورکا کمونیست بود، آراگون کمونیست بود، ژید کمونیست بود، پیکاسو، سارتر، رولان، کوئستلر، اورول، سیلونه، همه و همه کمونیست بودند. در پاریس ربع دوم قرن بیستم، اما، موضع هر کسی هم دائماً در معرض چالش و مخاطره بود. وقتی محاکمات استالینی ۱۹۳۷ مسکو برگزار می‌شد، این مواضع - به قول روزنامه‌نویس‌های این روزها - باید شفاف (!) می‌شد. آندره ژید و رومن رولان می‌گویند «از این جایش را دیگر نیستیم.» اما آراگون آن قدر پرت است که می‌گوید: «زنده باد استالین، تا آخرش هم ایستاده‌ام به پایش!»

< عبدی: این جنبه‌ی جذاب سیاست، همه را به شکلی به سوی خودش می‌کشید. شما با چه تمهیداتی از دست سیاست‌زدگی فرار کردید؟

خُب آن زمان، به جز کتاب‌ها و جزوه‌های متعدد و یک سبویه‌نگری که حزب توده منتشر می‌کرد، هم چنان با سطح نازل اطلاع‌رسانی و روزنامه‌ها و روزنامه‌نگارهای اغلب بی‌سواد سر و کار داشتیم. نه واقعاً می‌دانستیم که مصدق دارد چه می‌گوید و نه این که حرف حساب شاه یا حزب توده چیست. خشم و نفرتی بود که به خاطر تبلیغات شدید زبانه می‌کشید و احساساتی که به شدت تحریک شده بود. آدمی بود آن وقت‌ها به اسم هراتی که مدعی بود داروی درمان سرطان را کشف کرده. بعدها معلوم شد که این داروی عجیب مرموز همان بلادن است که اول غده را آب می‌کند، اما بعد طرف می‌میرد! یک شب در منزل خاله‌ام سر میز شام نشسته

بودیم و ما بچه‌ها هم طبق معمول حق حرف زدن سر میز شام نداشتیم و فقط باید گوش می‌کردیم. شوهر خاله‌ام - که آدم بسیار شریفی بود و برای من حکم پدر را داشت - رو به جمع کرد و گفت: «به محض این که اثر دواي هرانی معلوم شد، آن را به همه دنیا می‌دهیم جز به انگلیسی‌های فلان فلان شده!» و فلان فلان شده را هم دقیقاً شرح داد! در صورتی که شوهر خاله‌ی من بیماری قند داشت و هر روز انسولین تزریق می‌کرد و انسولین هم، خوب، از فرنگ می‌آمد! پنی سیلین را هم ده بیست سال پیش «الکساندر فلمینگ» انگلیسی کشف کرده و به همه جای دنیا فرستاده بود!

تقریباً هیچ منطق و حد و حدود و انصافی در میان نبود. احساساتی بودن زیاد، رسید به تلخی و ناکامی و ناامیدی. احساساتی شدن همیشه عواقب دارد. در بهار سال ۱۳۳۲ به چشم خودم دیدم که کارمندان دولت، در میدان حسن آباد، میز و صندلی‌های اداره‌شان را می‌فروختند تا حقوق عقب‌افتاده‌شان را وصول کنند. منتها ما اصل قصه را نمی‌فهمیدیم. اتفاقی داشت می‌افتاد که تجزیه و تحلیل آن خارج از حد توان نوجوان‌ها - و یا حتی بزرگ‌ترهایمان - بود. هر کسی طرفی را چسبیده بود و ما وسط مرافعه مانده بودیم و بیش‌تر از همه، من بودم که به هیچ‌جایی نمی‌چسبیدم، چون هم چنان سپر حفاظتی خودم را داشتم. از دستگاه سلطنت خیری ندیده بودیم و فکر نمی‌کردم چیز عمده‌ای باشد، چون خانواده‌ی مادری من همه قاجاری بودند - مادر من می‌شد نوه‌ی دختری بهمن میرزای قاجار، برادر محمدشاه و عموی ناصرالدین شاه قاجار - و فکر می‌کردند خانواده‌ی پهلوی تازه به دوران رسیده‌هایی هستند که جای آن‌ها را گرفته‌اند، در نتیجه هیچ‌تفاتی به خانواده‌ی پهلوی نداشتند. نمی‌گویم نفرت داشتند، ولی فکر می‌کردند این‌ها قزاق زاده‌هایی بی‌سواد و بی‌ریشه‌اند. از حیث تعلق به تیره و طایفه‌ی نظامی هم خودشان را کم‌از کسی نمی‌دانستند و خانواده‌ی پدری مادر من، جداندر جد نظامی و از نخبان‌های قفقاز بودند که چه در روسیه و چه در ایران از این حیث مشهور و به‌نام بودند. مانده بود طرف مصدق که ظاهر انتخاب میانه و مناسبی بود که به آن بچسبیم و مصدقی بشویم. منتها برای من و در ذهن بچگانه‌ام اسباب آبروریزی بود که نخست‌وزیر مملکت پیژامه بپوشد و برود زیر پتو و هی گریه کند و غش کند. خجالت می‌کشیدم از این کارها. فکر می‌کردم دعوای دیگری زیر این ظاهر است که من نمی‌دانم. در نتیجه احتیاط می‌کردم و جلو نمی‌رفتم. به هر حال کل این قصه مدت کوتاهی طول کشید. در ۲۸ مرداد ۳۲، سیزده سالم بود. بعد از آن هم که همه چیز عوض شد.

< عبداللهی: این دعوای مدرنیسم و تعهد در ادبیات خیلی شدید بود؛ در نقاشی هم همین‌طور بود؟

نه، آن قدر که در ادبیات بود در نقاشی نبود. نقاشانی بودند که گوشه‌ی چشمی به رئالیسم سوسیالیسم استالینی داشتند، اما آن قدر که شاعر و نویسنده توده‌ای وجود داشت، نقاش توده‌ای وجود نداشت. تنها نقاشی سیاسی‌ای که در آن سال‌ها از نزدیک دیدم، تابلویی بود که قیام ۳۰ تیر را نشان می‌داد. علت دیدن این تابلو هم این بود که خاله‌ام، بعد از ۲۸ مرداد، مرا پیش آقای عباس کاتوزیان برد تا تعلیم نقاشی بگیرم که نشد - چون به پسر بچه‌ها تعلیم نمی‌داد. اما استاد به‌عنوان یک لطف اضافی، ما را به اتاقی برد و در رابست تا

تابلویی را که رویش پارچه انداخته بود، نشانمان بدهد. پارچه را که برداشت، زیرش همین تابلوی قیام ۳۰ تیر بود. به نظرم نقاشی متوسطی آمد و چندان مرا نگرفت.

قضایای سیاسی و اجتماعی کمتر در نقاشی‌ها منعکس می‌شدند و بیش‌تر منتقل شده بودند به کارهای گرافیکِ روی جلد مجله‌ها و کاریکاتورهای هتاک و خشنی که تند و گستاخ و بی‌ملاحظه بودند. اما به‌طور غیرمستقیم، نقاش‌هایی هم بودند که با دید رئالیست سوسیالیستی خودشان، انسان‌های عادی و رنج‌ها و مصائبشان را تصویر می‌کردند که این تأثیر غیرمستقیم قضیه بود و اغلب هم بعد از ۲۸ مرداد شدت گرفت. از بهترین نمونه‌ها می‌توانم به کارهای جعفر و اصغر پتگر اشاره کنم. این نقاشی‌ها، آدم‌ها و محیط ساده‌ی متوسط و حتی فقیرانه‌ی زندگی‌شان را نشان می‌داد. نوعی ستایش از سادگی زندگی آدم‌های عادی بود. مثل نقاشی‌های هلندی قرن هفدهم - که در این جا ابعاد دیگری هم علاوه شده و تبدیل به یک جور نقاشی خلقی شده بودند. نقاشی‌های بدی هم نبودند. وقتی پارسال به تماشای نمایشگاه آقای پتگر در سعدآباد رفتم، جوانی‌ام انگار دوباره برآیم زنده شد و حس کردم که بعضی از آن نقاشی‌ها، حتی با معیار امروزی من هم، دلپذیر هستند و فقط به دلیل ناپختگی دوران جوانی من نبوده که از آن‌ها خوشم می‌آمده. تابلویی در آن جا بود از نقاشی که روی زمین نشسته و دارد نقاشی می‌کشد. نکته‌ی این تابلو در این است که نقاش سه‌پایه‌ی نقاشی ندارد که بومش را بگذار در روی آن و بوم را تکیه داده به دیوار و معلوم است که زندگی فقیرانه‌ای دارد. نقاش، عین زندگی خودش را دارد ثبت می‌کند و نمی‌خواهد ادای خلقی بودن در بیاورد، اما همه‌ی آن چیزی را که باید بگوید، می‌گوید. شاید حتی بدون این که بداند. نقاشی خیلی تأثیر گذاری است.

◀ **عبداللهی: در آن سن و سال، شما هم فقر را می‌کشیدید؟**

من، نه. خودم فقیر بودم. آدم فقیر کم‌تر فقر را نقاشی می‌کند! ونوس لمیده‌ی ولاسکز را کپی

می‌کردم!