

بیخ چراغ:

گفت و گو با جهانبخش امیربیگی*

مصاحبه‌گر: عرفان غیائی**

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران ایران.
 ۲. کارشناس ارشد هنرهای زیبا، دانشکده ایالتی لویزیانا، باتون روز، امریکا.

در ادامه، گفتگوی عرفان غیائی با جهانبخش امیربیگی را می‌خوانیم:

غیائی: چه دلیلی باعث انتخاب رشته مجسمه‌سازی

شد؟

امیربیگی: من از ۷ سالگی، تابستان هرسال به دنبال یادگیری و تجربه حرفه‌های مختلف صنعتی و فنی بودم. این داستان تا سال‌ها ادامه پیدا کرد تا زمانی که به این نتیجه رسیدم درعین حال که کارهای زیادی را فرا گرفته‌ام؛ اما همچنان هیچ‌کاره‌ام. از لحاظ دانشگاهی هم در رشته‌هایی مثل کشاورزی، شیمی و باستان‌شناسی برای مدتی تحصیل کرده‌ام، اما در نهایت تصمیم گرفتم مسیر خود را به سمت هنر پیش ببرم. ابتدا در زمینه طراحی و نقاشی کار کردم ولی همچنان این موضوعات مواردی نبودند که مرا راضی کنند و با توجه به اینکه حرفه‌های زیادی همچون خیاطی، تراشکاری، نجاری، سفالگری، جوشکاری، مکانیکی و غیره را هم تجربه کرده بودم، می‌دانستم باید به دنبال

عرفان غیائی دانش‌آموخته رشته کارگردانی سینما در مقطع کارشناسی در دانشکده سینما تئاتر و هنرهای تجسمی در مقطع کارشناسی ارشد در دانشگاه ایالتی لویزیانا است. وی اخیراً همایش تهران را با همکاری *غزال* رادپی کیوریت کرده است.

جهانبخش امیربیگی، مقطع کارشناسی خود را در رشته مجسمه‌سازی در دانشکدگان هنرهای زیبای دانشگاه تهران گذرانده و در حال حاضر هم دانشجوی کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر در همان دانشگاه است. وی در پیشینه هنری خود، ۳ نمایشگاه انفرادی و بیش از ۶۰ رویداد، سمپوزیوم، جشنواره، دوسالانه و غیره در تهران، اسلو، شیکاگو، میلان، پترازودسک، کره جنوبی، همدان، سمنان، آمل، کیش، کاشان و اصفهان و غیره دارد. از جمله جوایزی که امیربیگی تاکنون دریافت کرده است، می‌توان به این موارد اشاره کرد: برگزیده اولین جشنواره هنرهای مفهومی رضوی - سمنان در سال ۱۴۰۰، رتبه دوم در بخش مجسمه‌سازی - جشنواره ساتین آرت (وضعیت) در سال ۱۳۹۹، رتبه نخست پنجمین سمپوزیوم هنر در طبیعت بولا در بخش هنر مفهومی - نوشهر در سال ۱۳۹۸ و همچنین فینالیست در مرکز هنرهای معاصر COCA ۲۰۲۰ در رم ایتالیا.

غیائی: قبل از نمایش بیخ چراغ، آیا نمایشگاه دیگری هم داشته‌اید؟

امیربیگی: من اولین نمایشگاه انفرادی خود را سال ۹۳ با موضوع طراحی و نقاشی در همدان ارائه دادم. در آن زمان به صورت تجربی کار می‌کردم. آثار این نمایشگاه چهره نگاره‌هایی بودند که به نوعی حالت اکسپرسیو داشتند که با فن‌های زغال و کنته و اکرولیک اجرا شده بودند. بعد از آن، بیشتر به صورت مجموعه‌ای کار می‌کردم؛ اما در این مدت برپایی نمایشگاه طراحی و نقاشی دیگر برایم اولویت نبود، اما تقریباً ۱۰ مجموعه کار کردم که هیچ‌یک را نمایش ندادم. من عادت دارم که معمولاً هر چیزی را در اطرافم می‌بینم که پشت آن‌ها داستانی وجود دارد، جمع‌آوری می‌کنم و پیش خود در کارگاهم نگه می‌دارم. گاهی با آن‌ها وارد گفت و گو می‌شوم و به دنبال این هستم که بینم با استفاده از آن‌ها چه کارهایی می‌توانم انجام دهم. از این رو در سال ۱۴۰۰ که نمایشی در گالری شریف داشتم، همه آثار نتیجه‌ای از کنارهم قرار دادن همین زباله‌ها بود. حالا چرا اسم آن‌ها

حوزه‌ای بروم که بدهای بیشتری را شامل شود؛ بنابراین در دورانی که می‌خواستم انتخاب رشته کنم، فکر می‌کردم با مجسمه‌سازی می‌توانم حرفه‌های مختلفی را به کار بگیرم. سال ۹۴ در رشته مجسمه‌سازی پذیرفته شدم اما به دلیل قوانین نظام وظیفه، نتوانستم ثبت‌نام کنم و حتی یک سال بعد هم از تحصیل محروم شدم، در نهایت در سال ۹۶ مجدداً در رشته مجسمه‌سازی پذیرفته شدم. بعد از ۴ سال تحصیل در هنرهای زیبا، از آنجایی که نفر اول بودم، توانستم مستقیماً و بدون آزمون وارد مقطع کارشناسی ارشد شوم. باورم این است که برای یک هنرمند، صرفاً دانستن مواد و روش ساخت و موارد این‌چنینی کافی نیست و باید نظریه را هم در کنارش داشته باشد. رشته پژوهش هنر، تقابل زیادی با مجسمه‌سازی دارد، چراکه یکی نظری و دیگری عملی است، اما چیزی که من به دنبالش هستم، استفاده از مباحث نظری برای پخته‌تر کردن آثار تولیدشده است.

غیائی: با این جمله موافقم و من هم فکر می‌کنم هر کدام از این دو مانند بازوهای عمل می‌کنند که هر یک بدون دیگری نمی‌توانند پتانسیلی که یک فرد دارد را بالفعل نمایند.



تصویر ۱. پرگاله، از مجموعه «هر آنچه هست»، ۱۴۰۰، ۱۹×۲۸×۳۶ سانتی‌متر.

بیخ چراغ: گفت و گو با جهانبخش امیربیگی

اگر هم بخواهیم اسم آن را خلقت بگذاریم، خلقت شیء نیست، خلقت معنا یا مفهوم جدید است.

غیائی: من هم فکر می‌کنم در عصری که همه چیز در حال تولید و تبدیل به زباله شدن است، چرا هنرمند نیز باید به این حجم اضافه کند. به نظرم هر هنرمند لازم است این سؤال را از خود بپرسد. تفاوت این موضوع (ناظم بودن و خالق بودن) چیزی مثل نقاشی و عکاسی است. برای مثال نقاش خالق است و از ابتدا بوم سفیدی دارد که نقشی را بر آن خلق می‌کند، اما عکاس (در اینجا منظور عکاسی مستند است و نه عکاسی صحنه‌پردازی شده) به‌عنوان یک ناظم، اجزا و اشیاء مختلف را انتخاب کرده و کنار هم می‌چیند.

امیربیگی: بله و در مجسمه هم گاهی از صفر شروع به ساخت حجمی می‌کنیم که فکر می‌کنم این اندیشه کمی کلاسیک‌تر به حساب می‌آید و قدمت زیادی دارد.

غیائی: درست است و این کاری که انجام می‌دهید معاصرتر به حساب می‌آید و به آثار حاضر آماده^۲ دوشان و مفهوم گی‌دوبور^۳ که در مورد دیتورمان^۴ بیان می‌کند اشاره دارد. گویی یک شیء مسیری را در حال پیمودن است و هدفی دارد و یک هنرمند، انحرافی برای آن تعریف می‌کند و مفهومش را از آن خود می‌سازد - یا واژگون می‌کند - تا خوانش جدیدی به وجود آورد. یکی از هنرمندانی که به همایش تهران دعوت شده بود، به نام کندل گیرز^۵ مفهومی در تقابل شیء یافته شده^۶، تحت عنوان شیء گم‌شده^۷ مطرح کرد که در اینجا هم می‌تواند کاربرد داشته باشد.

امیربیگی: من فکر می‌کنم برای من مفهوم شیء گمشده پررنگ‌تر است. آثار من به این صورت هستند که یک شیء را کسی نمی‌خواهد و کاملاً آن را گم می‌کند. به‌نوعی می‌توان گفت وقتی کسی چیزی را به‌عنوان زباله در نظر می‌گیرد و کنار گذاشته و یا دور می‌اندازد، آن شیء دیگر گم‌شده است. حالا درست است که من این شیء را پیدا می‌کنم ولی مفهوم اصلی آن از همان گم‌شدن می‌آید؛ از یک گم‌شدنِ خاطره که افراد سعی در حذفش دارند. مثلاً زنجیری که من در نمایشگاه اخیرم استفاده کرده بودم، در نمایشگاه قبلی هم بکار گرفته شده بود و من دوباره در اثر دیگری با عنوان «کژتابی واژگون» آوردم (تصویر ۲). این زنجیر برای من خاطره و غم زیادی دارد، چراکه قبلاً زنجیر

را زباله می‌گذارم؟ پدر من راننده کامیون بود و بعد از اینکه بازنشسته شد، با خودش تل عظیمی از زنجیر و چوب و تخته و ابزار آلات ماشین به خانه آورد و هنگامی که مادرم در حال بخشیدن آن‌ها به نمکی بود، من رسیدم و حتی با پرداخت هزینه‌ای، همه آن‌ها را پیش خود نگه داشتم و همیشه دنبال این بودم که هر یک چه داستانی را روایت می‌کنند یا چه نقشی را می‌توانند در آثار من ایفا کنند؛ بنابراین همان‌طور که گفتم در نمایشگاه انفرادی ۱۴۰۰، همه چیز از اشیاء استفاده‌شده‌ای بود که هر یک روایتی دارند. مثلاً شما تخته چوبی را می‌بینید که سال‌ها زیر لاستیک ماشینی قرار گرفته است که مسافت بین دو شهر را مدام طی کرده و برای به دست آوردن پولی که خرج یک خانواده می‌شود، حضور و نقشی پررنگ داشته و همه اتفاقاتی را که در این سال‌ها در جاده‌ها از سر گذرانده است روایت می‌کند (تصویر ۱). برای من این موضوع خیلی مهم است که وقتی یک شیء وارد کار می‌شود، زیست و زندگی خاصی داشته باشد و من به آن زندگی، چیزی به‌عنوان هنر را تزریق کنم که تبدیل به یک اثر هنری شود. این موضوع، چیزی است که من در نمایشگاه بیخ چراغ هم انجام داده‌ام و همه اجزایی که به کار گرفته‌ام داستانی دارند.

غیائی: در واقع شما در اشیاء چیزهایی را به‌عنوان یک هنرمند می‌بینید که ممکن است از نظر بقیه قابل تشخیص نباشند و به‌نوعی از آن‌ها آشنازدایی می‌کنید و این جذاب است!

غیائی: حالا با توجه به این موضوع، به نظر

شما یک هنرمند خالق است یا ناظم؟ شما خلق می‌کنید یا به چیزهایی که وجود دارند، نظم می‌بخشید؟

امیربیگی: این مبحث پیچیده‌ای است، اما من فکر می‌کنم می‌تواند شامل هر دو باشد. باید تعریف کرد که خلقت چیست؟ از آنجایی که من ماده اولیه را از صفر نساخته‌ام، فکر می‌کنم در کار من ناظم بودن بیشتر از خالق بودن مفهوم داشته باشد. من به خلقت یک شیء خیلی اعتقادی ندارم و به نظرم همه چیز وجود دارد و من تنها آن‌ها را با بازشناسی مفهوم و محتوا کنار هم قرار می‌دهم.



تصویر ۲. کژتابی واژگون، از مجموعه بیخ چراغ، ۱۴۰۱، هنر چیدمان.

بنیان خانواده اهمیت بسیار زیادی دارد. مادرم می‌گفت این کارهایی که به نمایشگاه می‌بری را دیگر به خانه برنگردان. درحالی‌که همه این‌ها دوباره برگشتند و در جای خود قرار گرفتند. مثلاً یک زنجیر قبلاً زنجیر بود و اکنون هم همان زنجیر است و ممکن است من در آینده از آن استفاده کنم. به عبارت دیگر در آثار من، چیزهایی را داریم که دوره‌ای کاربری خاصی داشتند، آواها و داستان‌های زیادی شنیدند و از سر گذرانده‌اند. من به عنوان یک هنرمند از آن‌ها همان‌طور که بودند استفاده کرده‌ام. مثلاً در یکی از آثارم، از دیوارهای پیش‌ساخته‌ای استفاده کردم که برای دیگران شیء دورریزی شده بود و درواقع می‌خواستند گم شود؛ اما من باز هم وارد عمل شدم و آن‌ها را درست به همان صورت که بودند، با همه احساسات و عواملی که در آن‌ها دخیل بود، با خود آوردم و همان را تبدیل به کار خود کردم و در حال حاضر هم بازگشته و تبدیل به همان چیزی شده که از اول بوده و من ممکن است از آن برای کاربری‌های مختلف دیگری هم در آینده استفاده کنم؛ یعنی من به این فکر نکردم که چون به عنوان هنرمند آن را پیدا کردم، پس یک اثر هنری است. درواقع من در مقطع خاصی، موقعیت یک

سگ ما بود و من در ۷ سالگی خاطرات زیادی با آن داشتم و متأسفانه در همان دوران هم کشته شد. این زنجیر حدود ۲۳ سال در خانه ما بود و باینکه هر بار قصد اینکه فروخته شود وجود داشت و همه می‌خواستند به نوعی گم‌شده و خاطراتش حذف شود، اما من از این کار جلوگیری می‌کردم و درنهایت در نمایشگاه قبلی‌ام از آن استفاده کردم.

غیابی: به نظرم این موضوع، اهمیت بیشتری را به یک ابژه به جای سوژگی هنرمند می‌دهد. در شیء یافته شده یک شیء توسط یک هنرمند نابغه، جدا شده و تبدیل به چیز جدید و بارز تری می‌شود؛ اما شیء گم‌شده، شیء‌ای است - با تاریخچه و هویتی مشخص، که یک هنرمند آن را پیدا کرده - و با در نظر گرفتن هویت و تاریخچه شیء، آن را به نمایش می‌گذارد. در این حالت هنوز عاملیت^۸ در اختیار ابژه هنری قرار دارد.

امیربیگی: در آثار من این‌طور نیست که آن شیء که پیدایش کرده‌ام، تبدیل به چیز بارزشی شده، بلکه شیء همان است. دراین باره می‌توانم روایتی بگویم: برای من

بیخ چراغ: گفت و گو با جهانبخش امیریگی

نظر من بزرگ‌شده داستان‌هاست و خود داستان نیستند. داستانی است که تنها بخشی از داستان دیگر است.

غیائی: موضوعی که مطرح می‌کنید، آیا در ارتباط با آگاهی و عدم آگاهی - تاریکی و روشنایی - است؟ از آنجایی که این موضوعات در زمینه کارها هم به خوبی دیده می‌شوند. با دیدن آثار ذهن مخاطب به مسیرهای مختلفی برای فهمیدن کارها فکر می‌کند که به نظر می‌آید این روند «طرح مسئله» برای هنرمند مؤلف مهم است و نه خود کار. ایده موضوع قرار دادن روشنی و تاریکی چطور ایجاد شد و این موضوع چطور توانست کارها را از نظر ماده و مفهوم به هم مرتبط کند؟

امیریگی: فکر می‌کنم داستان دقیقاً همین است که اصلاً شروع و پایان کجاست؟ می‌خواهم به این موضوع برسم که اصلاً شروع و پایانی وجود ندارد و فقط همان انتخاب مهم است. مثل آب روانی است که شخصی تنها برای لحظه‌ای انگشت خود را در مسیر آن قرار می‌دهد. نمی‌توانم بگویم دقیقاً از کجا شروع شد، اما می‌توانم بگویم که چه زمانی انگشت خود را در مسیر آب قرار دادم و دمای آب روی انگشتم تأثیر گذاشت. زمانی هست که یک فرد با اختیار خود می‌خواهد انگشتش را در آب قرار دهد و زمانی دیگر نمی‌خواهد این کار را انجام دهد اما عوامل دیگری او را به درون آب هل می‌دهند. من فکر می‌کنم به درون این موضوع هل داده شدم. در واقع اصلاً نمی‌خواستم چنین نمایشگاهی باشد، اما یک پیشامد بد روانی عامل این هل دادن شد و من در لحظه افتادن به آب چشمان خود را بستم و این طرح مسئله‌ها توهمی از ادراک زیر آب است که به زیست شخصی خودم برمی‌گشت و همان‌طور که در مورد نمایشگاه قبلی هم گفتم، زیست شخصی و داستان خانوادگی خودم بود و من آن‌ها را انتخاب کردم و کنار هم گذاشتم؛ از سگمان گفتم، از رفتار و حرف‌های پدر و مادرم و حتی از ابزارها گفتم. در حال حاضر هم همان‌گونه است.

در نمایشگاه اخیر هم این بار مخاطب داستان خودم بودم، یعنی من هم یکی از مخاطبان این نمایش هستم، همان کسی هستم که به درون آب افتاد، لحظه‌ای زیر آب را دید

شیء را تغییر داده‌ام که از جنوبی‌ترین نقطه به شمال آورده شد و دوباره به سر جای خود برگشت.

غیائی: چقدر روایت‌هایی که در مورد اشیاء می‌گویید، در پروژه‌هایی که انجام می‌دهید و کارهایی که در نمایشگاه ارائه می‌شوند اهمیت دارند؟ به این دلیل این سؤال را می‌پرسم که این روایت‌ها را به‌عنوان توضیحات پروژه در نمایشگاه ندیدیم. اگر مهم بوده‌اند، چرا به آن‌ها اشاره‌ای نشده بود؟

امیریگی: من این‌طور فکر می‌کنم که من هم همچون یک شیء که به کار می‌گیرم، شیء محسوب می‌شوم و این شیء در واقع توسط شیء دیگری انتخاب می‌شود و در فضایی قرار می‌گیرد. حالا داستان اینجاست که برای من مهم است که مخاطب هم به نوعی جستجوگر باشد، اگر من همه داستان را برای مخاطب شرح دهم، فکر می‌کنم کار مخاطب خیلی ساده‌تر می‌شود. البته از مخاطب هم‌چنین انتظاری ندارم که بخواهد همه این روایت را کنکاش کند. اگر هم برای شما این داستان‌ها را بازگو می‌کنم، فقط می‌خواهم با روند کارم آشنا شوید و بدانید شخصی که این کارها را ساخته است چگونه فکر می‌کند، اما اینکه هر یک چه داستانی داشته‌اند مهم نیست. من حتی در انتخاب عناوین آثار هم بیشتر هدفم این است که به مخاطبان یک صورت مسئله بدهم و نه نتیجه. این نمایشگاه نتیجه‌گیری نیست و همان‌طور که از عناوینش پیداست، تنها طرح مسئله می‌کند، چراکه همه‌چیز آن برای من مسئله بوده است. همچنین به نظر من زندگی و زیست تماماً روایت است و اینکه من بخواهم این روایت را مدام تعریف و تشریح کنم، حتی با وجود اینکه این روایت توسط هنرمند بازگو می‌شود که شاید نظر افراد زیادی هم بتواند جلب کند، اما من به دنبال آن نیستم. چون تعریف داستان پشت یک شیء، آن را ارزشمندتر نمی‌کند. فقط برای من این موضوع اهمیت دارد که صورت مسئله‌ای در ذهن مخاطب ایجاد شود. من همه این‌ها را مطرح می‌کنم که در نهایت به مسئله دیگری بپردازم، نه اینکه نتیجه‌ای بگیرم. من همه اشیاء را کنار هم قرار می‌دهم که به این برسم که هر چیز و هر کسی داستانی دارد و حالا یک مخاطب می‌تواند آن داستان را با دیدی ظریف‌تر و جزئی‌تر ببیند و برداشتی داشته باشد. این‌ها به

یا روشن‌ترین قسمت روشنایی؟ در حال پیدا کردن خودم بودم که به نظرم آمد این فقط سؤال من نیست و می‌تواند سؤال کل بشریت باشد (تصویر ۳). اینکه هرکسی در زندگی خود زمانی را تجربه می‌کند که به حقیقت زندگی خود دست پیدا کرده و فکر می‌کند آگاه و عالم و عاقل است و خود را در قسمت نور کامل می‌بیند. دیگری ممکن است در تاریکی باشد و پله‌پله تلاش کند به نقطه‌ای برسد که بتواند به خوبی مفاهیمی را دریابد. یک نفر دیگر ممکن است تا جایی پیش رود که آن قدر نور و روشنایی زیاد و مطلق است که باز هم نتواند چیزی را ببیند و دقیقاً درحالی که فکر می‌کند بسیار عالم است، متوجه می‌شود که خبری نیست و همچنان نمی‌تواند به خوبی همه چیز را ببیند و درک کند. در این هنگام دوباره به نقطه قبل برمی‌گردد. به‌طور کلی ایده از همین جا برای من شروع شد. در حال کنکاش بودم که چرا من درگیر موضوعی شدم و حالا چطور می‌توانم خود را از آن بیرون بکشم، کجای زندگی باید قرار بگیرم و سؤال‌های بیشمار دیگر؛ یعنی این نمایشگاه از بیان یک مسئله شکل گرفت و بعد وارد کارهای دیگر هم شد. داستان اتصال دوده و گرافیت به کار، از همان مسئله نور و تاریکی آغاز شد. من به

و بالا آمد. در آن لحظه بود که این ایده شکل گرفت. زمانی که من می‌خواستم همه این داستان‌ها را کنار هم بچینم و به خلق مفهوم فکر می‌کردم، ذهنم قفل بود، چراکه حال خوبی نداشتم. بعد من زمانی که این کار را انجام دادم، مانند بیماری بودم که در بستر بیماری یا حتی مرگ است، اما همچنان فکر می‌کند و دست از چیزی نشسته است و سعی می‌کند آخرین تلاش‌های خود را حتی اگر تنها تلاش برای ترسیم یک خط باشد، انجام دهد. این آثار در همان لحظات خلق شده‌اند. ابتدا با همان طراحی‌ها شروع شد. در دوره‌ای که قطعی برق را زیاد تجربه می‌کردیم، روزی در کارگاه خود نشسته بودم. کارگاه من گونه‌ای است که حتماً باید برق باشد تا روشن شود. هنگامی که دیدم قطعی پشت سرهم برق در انجام کارهایم خلل ایجاد می‌کند، چراغی قدیمی در خانه پیدا کردم و به کارگاه آوردم. آن را روی میز کارم قرار دادم، اما دیدم نورش آن قدر کافی نیست که بتوانم به کارم برسم، پس با ناامیدی تصمیم گرفتم فقط منتظر بمانم و در این حالت به این تاریکی و چراغ نگاه می‌کردم و به این می‌اندیشیدم که کجای این وضعیت نور به خود من نزدیک‌تر است؟ در تیره‌ترین نقطه تاریکی قرار گرفته‌ام



تصویر ۳. توهم ادراک، از مجموعه بیخ چراغ، طراحی بر روی پارچه متقال، ۱۴۰۱/۱۴۰۰، هنر چیدمان.



تصویر ۴. ستایش و نکوهش شخص در سه گانه خویش، از مجموعه بیخ چراغ، ۱۴۰۱، هنر چیدمان (ویدئو به همراه صوت).

می‌بیند، تنها کمکی که می‌توانم کنم این است که باید به نشانه‌ها توجه کرد و کنارهم قرار گرفتن اشکال و احجام معناساز هستند. البته این موضوع به دانش تصویری اندکی هم نیاز دارد که ممکن است مخاطبی نتواند درکش کند که من کاملاً حق هم می‌دهم، اما برای خوانش و تحلیل این کارها، اطلاع از دانش‌های مرتبط هم مفید خواهد بود (تصویر ۴).

غیاثی: در تاریخ فلسفه، تناقضی وجود دارد به نام «مینوس پارادوکس»^۱. مینوس یک ژنرال یونانی بوده که سؤالی از سقراط می‌پرسد پیرامون اینکه من اگر می‌دانم مثلاً یک لیوان چیست، پس چه لزومی دارد که بازهم به دنبال یافتن اطلاعات بیشتر درموردش باشم؟ و اگر هم ندانم که لیوان چیست، از کجا بفهمم وقتی لیوانی می‌بینم، آن شیء، لیوان است؟ این سؤال در واقع مسئله یقین مطلق^۲ و جهل مطلق^۳ را مطرح می‌کند. سقراط در جواب می‌گوید: ما و همه چیز بر روی طیفی از خاکستری هستیم و همواره در حال میل کردن از سویی به سوی دیگر. فلسفه -در معنی لغوی آن- یعنی عشق به علم. فیلسوف عالم نیست، عاشق علم است و

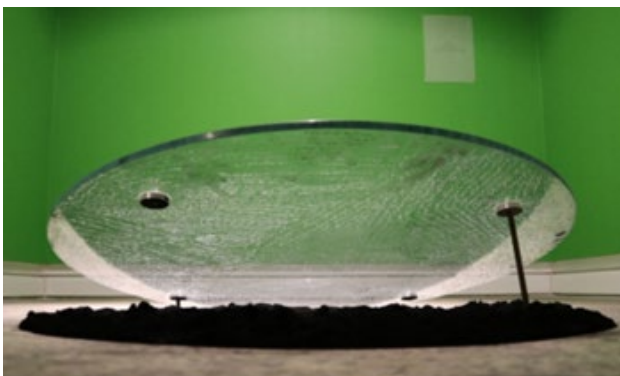
دنبال چیزی بودم که سیاهی را نشان بدهد و چیزی نباشد که نور را بازتاب دهد و به نوعی مانند حفره‌ای باشد که اتفاقاً نور را به داخل خود بکشد. همچنین این حفره‌ها با محوریت دایره بودنشان، به همان تاریکی و بیخ چراغ ارجاع داده می‌شوند. البته در رابطه با موضوع نور و تاریکی، به تاریخچه و نظریه‌پردازهای مختلف هم رجوع و اندیشه آن‌ها را در این باره مطالعه کردم. همان‌طور که ابتدای صحبت‌هایم هم گفتم، من به بحث نظریه اهمیت زیادی می‌دهم. اینکه عمل و کلام هر یک چه می‌گویند و در این بین که ما هستیم چه می‌گوییم؛ اما در کارها اشاره مستقیمی به این موارد ندارم، با اینکه افرادی به نظریه‌های افلاطون و کانت و غیره منسوب می‌کنند، اما این برداشت خودشان است و چیزی که مهم است این است که داستان، تنها بیان یک مسئله است. حالا هر کسی در مسئله خود، می‌تواند نظریه‌های مختلف و موارد دلخواه خود را ببیند و ارتباطی بینشان پیدا کند. مثلاً من عنوان یکی از آثار را «ستایش و نکوهش شخص در سه گانه خویش» گذاشتم. در واقع عنوان را به خودم ارجاع نداده‌ام و به مخاطبی که کار را می‌بیند، ارجاع دارد. مخاطب روبروی کار قرار می‌گیرد و تنها سه عدد مکعب

آب دارد. در واقع برچسب رنج کشیدن برای من مهم بود، وگرنه من می‌توانستم تنها تعدادی عکس را ارائه دهم.

غیائی: متن‌هایی که روی کارها آورده شده بود، خوانا نبودند و به‌گونه‌ای حالت سحر و جادو هم داشتند. شما چنین هدفی داشتید؟ و به‌طور کلی در مورد اینکه متن‌ها چه موضوعاتی داشتند بگوئید.



تصویر ۵. در پشت و بین دو کتف، از مجموعه بیخ چراغ، ۱۴۰۱، هنر چیدمان.



تصویر ۶. در پشت و بین دو کتف، از مجموعه بیخ چراغ، ۱۴۰۱، هنر چیدمان.

عشقش هم به دلیل این است که همواره در حال میل کردن بوده و هیچ‌وقت ادعای یقین - پاسخ قطعی - نمی‌کند. این شرایط به هنرمند هم برمی‌گردد. هنرمندی که مثل سقراط فقط سؤال می‌پرسد و دنبال جوابی نیست؛ چراکه اساساً جوابی قطعی وجود ندارد.

امیربیگی: بله این موضوع به طراحی‌های مجموعه بیخ چراغ هم ارتباط پیدا می‌کند، همان‌طور که عنوان این اثر هم «توهم ادراک» است (تصویر ۳). همان میل کردن به اینکه تو کجای این طیف نور هستی؟ و اینکه آیا در هر نقطه‌ای که ایستاده‌ای، فکر می‌کنی این حقیقت است؟ اگر آن نقطه حقیقت است پس دیگر نقاط و طیف‌ها چطور؟ و فکر می‌کنم پیدا کردن نقطه خاص به همان زیست برمی‌گردد. اینکه یک شخص چطور متولد می‌شود، چطور زندگی می‌کند و چطور می‌میرد! حالا من این «چطور» را در کارهای دیگرم آورده‌ام. اینکه شخص با استفاده از قدرت عقل یا قلب به چیزهایی می‌رسد که فکر می‌کند حقیقت کجاست؟! من هم منطق و هم احساس را دخیل می‌کنم و ماحصل حقیقت من نشان داده می‌شود. من در این نمایشگاه هم عقل را داشتم و هم قلب را، اما با همه این‌ها باز هم به این فکر می‌کردم که جوابی نیست. پس نتیجه‌ای که می‌گیریم باز هم خود مسئله‌ای دیگر است، چراکه بیخ چراغ کور است.

غیائی: چرا به این فکر نکردید که به جای ثبت روند نور و تاریکی این چراغ با استفاده از رسانه طراحی، از رسانه عکاسی استفاده کنید؟

امیربیگی: ابتدا لازم است بگویم که طراحی این کارها برای من نزدیک به یک سال طول کشید و کادر آن همان زاویه دید روبروی من در کارگاه و پشت میز کارم است و همه چیزهایی که در ترکیب‌بندی طراحی‌ها وجود دارند، همان‌هایی هستند که در لحظه آنجا بودند. من مسیر هنری خود را از طراحی شروع کرده‌ام، دوره‌ای از زندگی‌ام طراحی برایم بسیار شیرین بود، اما بعد به این فکر کردم که برای خود من ساعت‌ها قلم‌زدن و کشیدن دوباره چیزی که هست، زمان زیادی می‌برد و رنج قابل توجهی می‌طلبد. به این فکر کردم که من در زندگی خودم این رنج کشیدن را تجربه می‌کنم، مفهومی هم که دنبال می‌کنم دقیقاً همین داستان است و اشاره به همان سختی و رنج افتادن من در



تصویر ۸: بعد از تفسیر، از مجموعه بیخ چراغ، ۱۴۰۱، هنر چیدمان.



تصویر ۷: بعد از تفسیر، جزئیات چیدمان.

یعنی هرکسی به راحتی نمی‌تواند نوشته‌ها و نشانه‌ها را بخواند و دریابد که چگونه می‌توان بر قلب غالب شد و آن را به دست آورد. هدف من هم از نوشتن این متن‌ها این بود که من بنویسم و کسی نخواند؛ اما در نوشته‌هایی که در اثری با عنوان «بعد از تفسیر» کنار سنگ‌قبر آمده بودند، نوع نوشته‌ها هم متفاوت است. در بعضی از قسمت‌ها کاملاً ناخوانا و در برخی کمی خوش‌خط‌تر است که مخاطب بتواند بخواند و کلیدواژه‌هایی را به دست آورد (تصویر ۷ و ۸).

غیائی: از آنجایی که ساکن همدان هستید، جامعه هنری همدان را چطور می‌بینید و چه فضایی دارد؟

امیربیگی: مسلماً شهرستان‌های اطراف تهران و به طور کلی شهرهای ایران، متأسفانه از لحاظ هنری قابل قیاس با خود تهران نیستند. من همیشه این را می‌گویم که من از شهرستان به تهران می‌آیم. من با واژه «شهرستانی» خیلی مشکل دارم و برایم بسیار غریب است. می‌توانیم بگوییم که تهران پایتخت است و خودش هم یک شهرستان است. اگر بخواهیم این‌طور نگاه کنیم، همدان هم زمانی پایتخت بوده، پس من هم پایتخت نشینم. پس این واژه کاملاً از نظر من مردود است.

حالا به وضعیت هنری همدان برمی‌گردیم. فکر می‌کنم مناطقی که سردسیر هستند، مردمان سردی هم دارند. در همدان هم می‌توان گفت ارتباط مردم و هنر سرد است. به نظرم فاصله هنر با تهران زیاد است، مثلاً در حوزه هنرهای جدید خیلی کمتر فعالیت می‌کنند و بیشتر در حوزه‌های نقاشی و گرافیک و به عبارتی حوزه‌های کلاسیک‌تر فعال

امیربیگی: اتفاقاً مخاطبی در نمایشگاه از من این سؤال را پرسید که این نوشته‌ها چیست؟ و من پاسخ دادم که این‌ها را نوشته‌ام که مغز من منفجر نشود. این نوشته‌ها همه حرف‌ها و مونولوگ‌هایی^{۱۲} هستند که هر شخص در طی شبانه روز با خود دارد و با هیچ‌کس هم نمی‌تواند درموردشان صحبت کند. اگر به زبان بیابند یا مورد قضاوت قرار می‌گیرند و یا به‌طور کلی عواقب خوبی ندارند. حتی در آن کاری که در فضای سبز قرار گرفته بود، این نوشته‌ها آن‌قدر شخصی بودند که من همه تلاش‌م را کردم که خوانده نشوند، به خاطر همین به‌صورت برعکس دیده می‌شدند؛ یعنی زمانی یک فرد می‌توانست آن‌ها را بخواند که زانو بزند و خم شود و سرش را کج کند و با تلاش و سختی سعی کند بخواند. همچنین زمانی که این اثر در کنار عنوانش «در پشت و بین دو کتف» و همین‌طور فضای سبز قرار می‌گیرد، تازه به این داستان می‌توان رسید که چرا نوشته‌هایی هستند و چرا سیاهی هست. چیزی که در ظاهر مشخص است تنها دایره‌ای سیاه و شیشه‌ای روی آن است و شاید حتی مخاطبان بدون هیچ توجهی از کنارش رد شده‌اند، اما نکات زیادی برای توجه وجود داشت. مثلاً بازتاب شیشه روی سقف، اینکه این اثر در یک فضای سبزرنگ احاطه شده است و عنوانی که با همه این‌ها تناسب دارد. عنوان این اثر مثل یک آدرس عمل می‌کند، چیزی که در پشت و بین دو کتف قرار دارد، همان «قلب» است (تصویر ۵ و ۶).

من می‌توانستم به جای این عبارت، تنها به نوشتن کلمه قلب بسنده کنم، اما همین عنوان هم مخاطب را به فکر کردن دعوت می‌کند. همان‌طور که می‌دانیم راه‌های ورود به قلب یک نفر، مسلماً پیچیدگی‌ها و رمز و رازهایی دارد که نیاز است تلاش کنی و راهش را به دست آوری و رمزگشایی کنی. این نوشته‌ها همان راه ورود به قلب را نشان می‌دهند،

دیگر نیاز به تعریف مشخص دارند و همه این عناوین هم نیاز به بحث دارد. اینکه هنرمند می‌داند که ممکن است با ارائه کارهایی خارج از چارچوب تفکر عامیانه به‌عنوان هنر، توسط جامعه و اطرافیان طرد شود، اما همچنان انتخابش می‌کند هم مسئله دیگری است. اینکه آیا گالری داری پیدا می‌شود که این سبک کارها هم نمایش دهد، باز هم داستان دارد. من سال‌ها کارهای خود را روبروی کارگاهم و در یک کوچه به نمایش می‌گذاشتم. همه عابران هم با نگاه‌های پرسش‌گرانه نگاه می‌کردند. حتی یک نمکی از من قیمت یکی از وسایلی که برای کارم قرار داده بودم را پرسید و درست مثل یک مجموعه‌دار با کارهای من برخورد کرد که تنها در این حالت ارزش‌گذاری‌ها متفاوت بود. حتی من بخشی از چیدمان را فروختم، بخشی را بخشیدم و بخش دیگری را هم نگه‌داشتم و با آن‌ها کار می‌کنم. همچنین از همه این نمایش و ماجرا ویدیوی ضبط‌شده‌ای دارم که به‌عنوان پروژه‌ای آرشیوش کرده‌ام.

غیاب‌ی: من همیشه وقتی بحث فروش و اهمیت مؤلف و هنرمند می‌شود، مثال نویسنده را می‌زنم. در نویسندگی رمان یا متون نظری، ماده و شکل کتاب خیلی اهمیت پیدا نمی‌کند، بلکه چیزی که مهم است حرفی است که داخل کتاب پیدا می‌شود. در آثار هنری هم آن‌هایی که خیلی حرفی برای گفتن ندارند، روی ماده بیشتر تأکید می‌کنند. مثلاً یک اثر نقاشی، فن قوی دارد یا روش جدیدی تنها برای به نمایش گذاشتن اثر را ارائه می‌دهد؛ اما کسی که حرفی برای گفتن دارد، اتفاقاً سعی می‌کند از عمد این ماده و فن را به‌نوعی جزء موارد ثانویه و کم‌اهمیت‌تر جلوه دهد. در بحث نویسندگی، متفکر یا نویسنده‌ای جدی را نمی‌بینیم که بگوید من چیزی را نوشته‌ام که صرفاً کسی آن را بخرد. بحث فروش آثار هنری مغلطه‌ای است که برنامه‌ریزان بازار هنر آن را برای بقای خودشان توجیه می‌کنند و خود هنرمند - به‌عنوان مؤلف و اثرش در نهایت، به بهای کالایی شدن اثر هنری - به حاشیه کشیده می‌شود.

امیربیگی: فکر می‌کنم هنرمند در اینجا در سطح پایین‌تری قرار می‌گیرد که در سطوح بالاتر افرادی به‌عنوان آینده‌پژوه، حتی در مورد آینده روند هنر ایران هم تصمیم می‌گیرند؛ مثلاً اینکه بازار به چه سمتی برود، آثار چه شکلی به خود بگیرند، چه چیزهایی فروخته شود، نقش هنرمندان مختلف پررنگ یا کمرنگ شود و غیره متأسفانه این داستان‌ها همیشه هستند و نمی‌توان انتظار داشت قضیه سرمایه‌داری به‌طور کلی حذف شود؛ اما در طول تاریخ همیشه

هستند. البته افرادی هم داریم که در حوزه هنرهای جدید فعالیت می‌کنند که یا حضور پررنگی در همدان ندارند و یا حتی غالباً به تهران آمده‌اند. در کل من فضای هنری همدان را در این شرایطی که دارد، خیلی دوست ندارم. البته تلاش می‌کنم که نقشی در جهت بهبودش داشته باشم، اما متأسفانه حتی اجازه تلاش هم داده نمی‌شود.

در مورد وجود گالری‌های خصوصی، قبلاً تعدادی وجود داشت که متأسفانه جمع شدند. در حال حاضر در همدان نگارخانه معلم با مدیریت سعید دولتی فعالیت پویا و مستمری دارد و همچنین به‌تازگی خانواده خضایی یک گالری خصوصی بنا کرده‌اند که امیدوارم پا بگیرد و فعالیت خوبی داشته باشد. تعدادی گالری هم تحت نظر ارشاد فعالیت می‌کنند، هر سال هم رویداد سالانه هنرهای تجسمی اجرا می‌شود که تنها به هنرهایی مثل نقاشی، تصویرسازی، گرافیک و خوشنویسی محدود هستند. به‌طور کلی متأسفانه فاصله خیلی زیادی وجود دارد.

البته در تهران هم فعالیت‌ها غالباً به همین منوال است و تنها بحث اقتصادی و مسائل مالی پررنگ‌تر است. اینجا هم بیشتر نقاشی و مجسمه‌های صیقلی و موارد این‌چنینی دیده می‌شود. هنرهای جدید بسیار کم است، چراکه گالری‌ها خیلی سمتش نمی‌روند و از آنجایی که بازار خوبی هم ندارد، جسارت خیلی زیادی می‌طلبند. البته ساختن بازار آن به زمان نیاز دارد و کسی که روی این حوزه از هنر کار می‌کند و کسی هم که این آثار را به نمایش می‌گذارد، لازم است از چیزهایی دست کشیده باشند و دلایل عمیق‌تری برای این کار هم وجود داشته باشد. از آن گذشته مثلاً نقاشی بین عموم مردم هم جاافتاده‌تر است و چون بازار هم سود خود را به دست می‌آورد، پس همچنان استقبال هم می‌کند و شاید نیازی به جلوتر رفتن نمی‌بیند؛ اما به‌رحال ما تلاش خود را می‌کنیم که در حوزه‌ای که پژوهش محور است و جنبه نظری دارد هم فعالیت کنیم، حالا اگر بازارش هم وجود داشته باشد مشکلی نخواهیم داشت؛ اما در این حوزه، هنرمند صرفاً به خاطر بازار فعالیت نمی‌کند. من اعتقادم بر این است که کسب درآمد از هنر کار سختی است، پس لزوماً نیاز نیست در هنر به دنبال درآمد باشیم، می‌توان از راه دیگری کسب درآمد کرد. محدود شدن اندیشه به کسب درآمد از هنر، شخص را در یک نقطه نگه می‌دارد و پویایی فکری را سلب می‌کند. من کسانی که این انتخاب را داشته‌اند قضاوت نمی‌کنم، اما به نظر من صرفاً فروختن چیزی می‌تواند شامل موارد زیاد روزمره‌ای شود که لزوماً نیازی به تحصیل و صرف وقت در هنر هم ندارند.

به‌طور کلی اینکه هنر واقعی چگونه تعریف شود، خودش یک مسئله است. همان‌طور که یک خریدار، یک نظریه‌پرداز و عوامل

افرادی هم بوده‌اند که در خلاف جهت آب شنا کرده‌اند. به هر حال جنگ جنگ تا پیروزی!

پی‌نوشت

1. Expressive

2. Readymade

3. Guy Debord

4. Détournement

5. Kendell Geers

6. found object

7. lost object

8. Agency

9. Meno's paradox

غیائی: به نظرم همه آنچه که نیاز بود را پوشش دادیم و به‌عنوان کسی که نمایش شمارا از نزدیک دیدم، فکر می‌کنم نمایش خیلی خوب و جذابی بود. به نظرم این گفت و گو را هم می‌توان به‌عنوان بخشی از خودِ نمایشی که اجرا شده به حساب آورد و چیزی جدا از آن نیست.

امیربیگی: کاملاً موافقم، انگار بخشی از نوشته‌هایی که در آثارم بودند را دوباره بلند بلند مطرح کردم.

غیائی: من هم سعی کردم اندکی خم شوم تا بتوانم به قلبت نفوذ کنم.

۱۰. سفیدی مطلق

۱۱. تاریکی مطلق

12. Monologue