Akram Ahmadi Tavana
Interviews
Akram Tavana in Conversation with Seyed Mohamad Mosavat
2018

Akram Ahmadi Tavana in Conversation with Seyed Mohamad Mosavat

Why did you name the exhibition "Gums"?

The semantic aspect of the title is of little importance to me at first since the title is only the packaging of what we present. I first chose a number of titles, and ultimately I decided on "Gums" as it was more related to the artworks. I also liked the arrangement of its letters. The way it sounded and spelled and its brevity was interesting. I am now satisfied with this choice as I believe it works conceptually.

What makes the artworks conceptually coherent?

This exhibition is important to me in terms of its incoherence and chaos. There might be no direct connection between them. Perhaps it is the colors, a sense of inwardness, and things like that, that link the works. I would rather not elaborate on it, as I think I will spoil it.

The works are narrative, which is not related to your experiences in performing arts. It is like a visual narrative that is probably not even clear for yourself. It is, however, certain that you have chosen these particular elements in a particular relationship. This narrative is equally unclear to the audience, although it surely exists even in the portraits.

Over the past eight years, I have worked as a graphic designer and been involved with various media including theater, film, painting, and illustration. I believe that such visual possibilities that turned out to be narrative, chaotic, and incoherent, or as you put it, unclear, come from various media, which I cannot sift through. This has probably been the greatest challenge I faced during the exhibition that I will elaborate on. Anyways, there is a sort of narrative in graphic design as there is in theater, painting, and illustration in different measures. They might come from my previous studies. I focused on the Iranian miniature for a while. Iranian miniature basically depends on literary texts. Reading literary, historical, and ancient texts have now turned into a chaotic narrative that might draw upon postmodernism as well. Such chaotic elements and patchworks are not merely at surface level, but are placed next to each other based on a historical context. I have been involved in such a narrativity since early on, and I am trying to decrease it gradually to address the objective quality rather than choosing a subject-matter. These days, I am thinking of putting aside all the images and elements coming from my visual resources and start drawing from the scratch, like starting to draw simple objects such as a pencil over and over again. But it is hard for me to make a decision. I got appalled at the chaos and overabundance in my work in this exhibition, and it made me think of why I cannot decrease these elements. Such an overuse of various miniature elements of lithography, vitrai, Tabriz and Baghdad Schools of miniature, and so on, fortifies the narrativity that is incorporated in my works. I'd like to reduce them but I am barely able to do so now.

I would like to add playfulness and humor to the chaos and disarray incorporated in your works. These, too, create a story for your artworks.

Right. Such a humorous or ridiculous or grotesque aspect of my work stems from my opinion of having a freer and more designer-like treatment. I prefer not to use elaboration. I mean, I'd rather not paint a hand similar to what it really looks like. So I get help from vitrai to learn how to simplify forms. This is directly related to drawing a pencil that I already referred to. Simplification can be both employed in choosing the subject-matter and in deforming the objects. That is why I believe that they are meant to reach a visual tranquility that I do not have these days. It might be due to my enthusiasm for painting. It comes from "Whatever comes, let it come," mentioned in Alkhas' statement that greatly influenced me. Hence, I do not generally think about the outcome. This exhibition, in general, is the result of zeal, zest, enthusiasm, and ardor during the painting process.

Why does the exhibition start with the photo of Alkhas?

When I was studying painting at university, I was strangely perplexed. I did not know what to do. I did not like to attend the courses taught by renowned professors who had lots of students; those students, too, had students with the same drawing style as that of their professors. They only believed in their own drawing and deformation style. My perplexity increased day by day until I attended Hanibal Alkhas' exhibition in Elahe Gallery. I took the statement on the wall and put it in my pocket. I found what I was craving for. I realized that I had to find my own style and my own way. There was a satisfactory definition of Expressionism in the statement: "Expressionism is an extreme expression of the emotional states through an offensive, daring drawing." I was really touched by the word "offensive," as it suggested that you can make a mistake but act like a bully and tell others that this is what it is. Alkhas created this none-

of-your-business attitude in me. I received a fillip by the definitions given as "drawing means practice, practice, practice until you adopt a personal taste and style," "accept what comes around in drawing," as well as a thousand of other points in the statement. Subsequently, I focused on myself rather than thinking of others' drawings. It was like I found everything I was looking for. I believe that everyone has a sentence in various media that they should find. Alkhas was my mentor who helped me find my own way. This way does not need to be qualitative. It gives me delight. I found my ways and means; apart from what the final outcome would be on canvas and how much I will be admired or criticized.

You referred to your studies on Iranian painting. Your free expressions incorporate the Iranian visual background in your works. To what extent have you deliberated on the narratives, texts, visual references, lithography, etc.?

It goes back to when I was a student at university and Alireza Jodi influenced me. His charismatic character made every student work like him. He is a man of silence and my dialogs with him was summarized in nodding his head. I did not know whether or not he liked my works. Making use of these visual achievements are the outcome of Jodi's classes. He employs lithography, narrativity, and Iranian style of painting. However, I tried to keep my distance from him later. My studies on literature and history cemented my style as my mind was open to that. These elements could visually enrich my mind. Still, whenever I come across *Aja'ib al-Makhluqat*, I feel amazed without considering that to be a cliché illustrated in the Baghdad School. Hence, my mind cannot tolerate a realistic point of view. I sometimes paint portraits, but it will not last more than two days. That visual knowledge helps my mind move, get stiffed, and float. I can't stay still. This also comes from Alkhas' statement. He has a remarkable quote saying, "You must not make use of your previous knowledge and experience while drawing." This sentence must be repeated over and over again. You should re-experience it every day.

The paradox between representation and abstraction resulted from sever deformation, can be seen in many of the artworks.

The artworks try to avoid both representation and mere abstraction at the same time. This is one of my interests. I cannot be an abstract artist, and I will always pursue my figurative style, that is, figures and objects are appealing to me. My works are not supposed to be abstract.

You referred to the challenge of this exhibition: what challenges did you face?

One of the reasons that I was attracted to theater was the performers' credibility that comes from the audience, whereas, in visual arts, the collectors' money gives the artist this credibility. This issue becomes fatal when you are twenty four-five years old and painting is all that you do. Most of my friends do not paint anymore. Formalities in visual arts turn upside down. Such a gap provided me with the experiences in theater that does not basically exist here. I only paint for myself these days, not to sell my art, nor to put them on display. I also do not care who sees my artworks or how much they pay for them. However, this is a challenge for young artists for their works must be sold. This suppresses artists, especially those who are leading a life of a painter. Therefore, I concentrated on theater and lived off that. I work every day even if it is only writing a note. This exhibition was a good experience. Probably whatever you let go of, will actually take place. I believe that sticking to what you desire makes you lose it. As a result, the positive reactions do not make me happy, and negative comments do not make me sad. I am filled with insusceptibility. What matters to me is not the two-dimensional result on the wall, but the spontaneous joy of painting.

The artworks in this exhibition are presented in three categories: the drawings on the ground floor, the large-sized paintings with a painterly and mythological expressions on the underground floor, and the artworks that stand in between. What was the logic behind this categorization?

These artworks are created in various periods of time. The smaller ones are more recent. The large-sized paintings are older, and the square works were created in between.

How have the subject-matters changed over time?

I have considered the voyeuristic aspects in my recent works. I use color pencil and watercolor, trying to have an objective approach. Sometimes the subject-matter is a table and a family eating at the table. The subject-matter of my recent works are earthlier and more tangible. However, the older the artwork, the older the subject-matter. The color "sepia" [reddish brown] is employed in large-sized

paintings to suggest mythological, religious, and older atmospheres. Although there are traces of Iranian miniature in square-shaped artworks, they seem more contemporary due to the use of certain elements. My visual treatment of the recent subject-matters is closer to the recent events similar to the modern Persian poetry, which is closer to the colloquial language.

Your recent works show more humor. I would like you to explain about the writings in your works.

The writings come from my mobile phone; that is to say that I wrote in pencil or marker and took a photo of that to add it to my works. It was easier this way. I felt it would be more effective as it is my own handwriting. I was drawing while writing, I mean when I am writing calligraphy, I am drawing and painting: I act like a designer not like a calligrapher bound by the rules. I cannot tolerate submission. Instead, I would rather play and this is where the writings come from, which are likely to be increased. This is my personal style, which is like fleeing and an equalizing situation. We all write similar to each other. For instance, the Instagram story is a possibility to design a poster. But I do not want that. I want to be myself. And my endeavors to reach a more personal style made me incorporate writings in my artworks to reflect my mind.

To what extent the concept of the writings are related to the artworks? Are they a collage like "Gums"?

To me, Instagram is a means. It is similar to a newspaper or a weekly magazine whose editor is me. What I post must have passed through the filter of my mind. I visit an exhibition, I write down my comments, take a photo, and share it on the social media. This visual encounter is my own signature. Everything turns to be more serious in such a situation. I have my own humor, though. I draw them, for I have fine lines, a dynamic mind, and I reflect my personal characteristics. Every Instagram page has its specific visual configuration. In fact, I was triggered by Instagram to be more active in visual arts. It was snowing on the opening day of my exhibition in Dey Gallery in 2007 and the street leading to it was congested. Almost 50 people attended the opening day and consequently the turnout was low during the week. However, now you can add a drawing to your story and 2000 people will see it. It is similar to an exhibition that I can carry in my pocket. Painters work to be seen. The writings are written along those lines. Our social behaviors are partly influenced by the society. This can boost culture as well, when we invite people in my own handwriting to an exhibition to make it socially more prestigious and influential.

Your work in various media signifies a kind of playfulness and bliss. How do you relate various media including theater, painting, etc. to each other? Which one outweighs the other? Do you consider painting as a break time?

I would try to draw them close to each other. For example, you must be a real designer for designing a poster. I draw a figure and later use it in a poster. Otherwise it should be discarded. Making the media close to each other does not mean merging them. Designing a poster, I do not get involved with tools, applications, softwares, and quality of the camera. I design by my Samsung cellphone. Such courage as pointed out in Alkhas' statement, is important to me in theater as well. Similarly, the bold and playful aspects of theater make me not become preoccupied with the box office and the foretime. Thinking of the foretime makes you a coward as you proceed. I also act like a designer in theater. These media live peacefully and go hand in hand. Of course, I do not mean that I can also be a theater director while painting. When I am directing, I am not and cannot be a painter as well. Not all I know in painting comes in handy in theater.
I believe that painting is not the backyard: it the house itself. I first and foremost see myself as a painter then a theater director. My painting background is broader than my background in theater. However, theater has a better and healthier situation. I feel at ease in the atmosphere of theater. In painting, I feel at ease in my own privacy out of which I feel rather unwell and take refuge in theater. Sometimes it becomes the reverse; I mean, I take refuge in painting because of the chaotic situation of the theater. "Gums" was a satisfactory.

موضوع کارها در دوره‌های مختلف چه تغییراتی داشته‌اند؟

در کارهای جدیدترجنبه‌های وریستیک برایم اهمیت دارد. مدادرنگی، آبرنگ؛ سعی می‌کنم خیلی ابژکتیو برخورد کنم. گاهی موضوع یک میز غذاست و غذا خوردن خانواده. موضوعات خیلی زمینی و ملموس و نزدیک‌ترند. هرچقدر که کارها قدیمی‌تر می‌شوند برخورد هم قدیمی‌تر است. در کارهای بزرگتر رنگ قهوه‌ای سپیا برخوردی اساطیری، آیینی یا کهنه‌تر را نشان می‌دهد. در مربع‌ها برخورد قدیمی نقبی به نگاره‌های ایرانی می‌زند اما به‌واسطه‌ی برخی المان‌ها معاصرتر شده‌است. در کارهای جدید مانند شعر نو که به محاوره نزدیک می‌شود برخورد تصویری من در انتخاب سوژه هم همین است و به وقایع و رویدادها نزدیک‌تر است.

در کارهای نزدیک‌تر شوخ طبعی هم بیشتر می‌شود. می‌خواهم درباره‌ی نوشته‌های کارها بگویید.

نوشته‌ها اساسا از موبایل آمدند. به‌جای تایپ کردن با موبایل، با ماژیک یا مداد نوشتم و از آن عکس گرفتم و به اشتراک گذاشتم. این برایم ساده‌تر بود. احساس کردم تاثیر بیشتری دارد و دست‌خط من است. آن‌جا هم طراحی می‌کردم. نستعلیق هم که می‌نویسم خوشنویسی نمی‌کنم، نقاشی می‌کشم؛ طراحانه برخورد می‌کنم نه با مقید بودن یک خوشنویس. انقیاد را برنمی‌تابم. دوست دارم بازی کنم. نوشته‌های روی کارهایم که احتمالا بیشتر هم خواهند شد از این‌جا می‌آیند. این شیوه مطلقا متعلق به من است، فرار کردن از یک وضعیت یکسان‌سازانه است. ما همه شبیه به هم می‌نویسیم. استوری یک امکان طراحی پوستر برای همه است. آن را نمی‌خواهم، می‌خواهم خودم باشم. تلاش برای بیشتر شبیه خودم بودن باعث شد وجه نوشتاری هم اضافه شود. پیام‌های ذهنی خودم را بازتاب می‌دهم.

محتوای نوشتار چقدر به کارها مربوط است؟ چقدر مثل «لثه» کلاژ است؟

اینستاگرام برای من یک مدیا است. مثل یک روزنامه یا هفته‌نامه که سردبیر آن هستم. مطالبی که می‌گذارم باید از فیلتر ذهن من عبور کنند. من نمایشگاهی می‌بینم و نظرم را روی کاغذ می‌نویسم و عکس می‌گیرم و به اشتراک می‌گذارم. این برخورد تصویری و دست‌خط من از انتخاب رنگ و وسیله و طرح است. در این وضعیت همه‌چیز جدی‌تر می‌شود. درعین‌حال من هم بازیگوشی خودم را دارم. طراحی می‌کنم؛ هم دستم گرم است، هم ذهنم بارور و هم ویژگی‌های خودم را بازتاب می‌دهم. این پیام را هم دارد که من پراید نیستم که شماره‌ی خاصی داشته باشم. جدا می‌شوم. هرکس یک وضعیت تصویری برای اینستاگرام خودش دارد. اساسا یکی از جرقه‌ها برای دوباره فعال‌تر شدن من اینستاگرام بود. نمایشگاه من در گالری دی در سال ۱۳۸۶ با برف و بوران شدید بود و پاسداران قفل شد. روز افتتاحیه تقریبا پنجاه نفر به نمایشگاه آمدند و در طول هفته مخاطبم را از دست دادم. اما شما طراحی را استوری می‌کنید و دوهزار نفر آن را می‌بینند. یک نمایشگاه نقاشی در جیب من است. نقاش کار می‌کند که کارش دیده شود. نوشته‌ها در این راستا هستند. بخشی از رفتار اجتماعی ما تاثیر اجتماعی است. چیزی که باعث رشد فرهنگ هم می‌شود. وقتی دیگران را به نمایشگاه کسی دعوت می‌کنم، وقتی با دست‌خط خودم می‌نویسم وجاهت اجتماعی هم پیدا می‌کند و تاثیر بیشتر و بهتری می‌گذارد.

کارکردن شما در هر مدیایی بسیار بازیگوشانه و توام با سرخوشی است. مدیاهای تئاتر و نقاشی و غیره نسبت به هم در چه رابطه‌ای‌اند؟ کدام به دیگری می‌چربد؟ نقاشی زنگ تفریح نیست؟

سعی می‌کنم این‌ها را به هم نزدیک کنم. در طراحی پوستر هم وضعیت طراحانه وجود دارد. یک فیگور طراحی می‌کنم و بعد آن را به پوستر تبدیل می‌کنم. در غیر این صورت باید تعطیل شوند. نزدیک کردن این‌ها به‌معنای خلط شدن در هم نیست. هنگام طراحی پوستر هم درگیر ابزار، اپلیکیشن، نرم‌افزار و کیفیت دوربین نمی‌شوم. با موبایل سامسونگ پوستر طراحی می‌کنم. همان جسارتی که الخاص از آن حرف می‌زند در تئاتر برایم همین است. در تئاتر هم وجه سرخوشانه و متهورانه باعث می‌شود درگیر گیشه و سوابق نشوم. سوابق باعث می‌شوند که هرچقدر جلوتر می‌رویم ترسوتر شویم. من چون این روحیه را ندارم در تئاتر هم طراحی می‌کنم. این‌ها با هم زندگی مسالمت‌آمیز دارند و با هم پیش می‌روند. البته این به آن معنا نیست که وقتی نقاشی می‌کشم می‌توانم تئاتر هم کار کنم. وقتی تئاتر کار می‌کنم نقاش نیستم و نمی‌توانم باشم. همه‌ی چیزهایی که در نقاشی می‌دانم در تئاتر به کارم نمی‌آیند.

اما نقاشی حیاط خلوت نیست. خود خانه است. بیش از این‌که خودم را کارگردان تئاتر بدانم نقاشم. سابقه‌ی نقاشانه‌ی من بیش از تئاتر است. اما تئاتر جای بهتری است، به دلیل وضعیت اجتماعی سالم‌تر و تمیزتری که دارد. در تئاتر با خیال راحت نفس می‌کشم. در وضعیت نقاشانه فقط در خلوت خودم نفس می‌کشم. بیرون از آن به یک وضعیت بیمارگونه‌ی نه‌چندان خوشایند دچار می‌شوم که ترجیح می‌دهم به تئاتر پناه ببرم. گاهی هم بالعکس می‌شود البته. گاهی از وضعیت نابه‌سامان تئاتر می‌توانم به نقاشی پناه ببرم. «لثه» برایم اتفاق خوبی بود.

Seyed Mohamad Mosavat
Untitled
Mixed Media on Canvas
140 x 120 cm
2010
سید محمد مساوات
بدون عنوان
ترکیب مواد روی بوم

که از کارکردن دارم. برمی‌گردد به «هرچه پیش آید خوش آید» در استیتمنت الخاص که به شدت بر من تاثیرگذار بوده. به همین دلیل خیلی به خروجی فکر نمی‌کنم. اصلا این نمایشگاه محصول حظ و وجد و ذوق و شوق هنگام کار کردن است.

نمایشگاه با تصویر و بزرگداشت آقای الخاص شروع می‌شود.

در دوران تحصیل در دانشگاه در رشته‌ی نقاشی من دچار سردرگمی عجیبی بودم. نمی‌دانستم باید چه کار کنم، روحیه‌ام هم به‌گونه‌ای نبود که سر کلاس‌های اساتید به‌نام بروم که شاگردان بسیاری داشتند و آن شاگردان هم شاگردهایی داشتند و همه شبیه به هم طراحی می‌کردند. خط، خطی بود که آن‌ها می‌کشیدند، دفرماسیون دفرماسیون آن‌ها بود. این سردرگمی بالطبع بیشتر و بیشتر شد تا رسیدم به نمایشگاه آقای الخاص در گالری الهه. استیتمنتی را که روی دیوار بود کندم و در جیبم گذاشتم. آن‌چه را که دلم می‌خواست پیدا کردم؛ فارغ از این‌که امری کیفی است یا نه. متوجه شدم که باید خط خودم را پیدا کنم و راه خودم را بروم. در آن استیتمنت تعریفی درخشان از اکسپرسیونیسم بود: «اکسپرسیونیسم بیان شدید حالات عاطفی است با قلدری و جسارت در طراحی». این کلمه‌ی قلدری به‌شدت متاثرم کرد ـ این‌که می‌توانی اشتباه کنی ولی قلدرمآبانه برخورد کنی و به دیگران بگویی به شما چه، دلم می‌خواهد، خوشم می‌آید. این «به تو چه» را الخاص در ذهن من تولید کرد. این تعریف طراحی که «طراحی یعنی تمرین و تمرین و تمرین تا رسیدن به سلیقه و تعبیر شخصی خود»، «در طراحی به هرچه پیش آمد باید خوش‌آمد گفت» و هزار و یک نکته‌ی دیگر در آن استیتمنت برای من حکم یک بزنگاه جدی را داشت. پس از آن به جای فکر کردن به خط دیگران به سمت خودم آمدم. انگار همه‌چیز را پیدا کردم. من فکر می‌کنم همه‌ی آدم‌ها در مدیاهای مختلف یک جمله‌ای دارند که باید پیدایش کنند. الخاص برای من حکم معلم ندیده‌ای را دارد که من را در مسیر خودم قرار داد. این مسیر اساسا می‌تواند کیفی نباشد. برایم سرخوشی است. فارغ از این‌که چه نتیجه‌ای بر روی بوم دارد، چقدر تایید یا تنبیه شوم؛ توانستم مسیرم را پیدا کنم.

به مطالعه درباره‌ی نقاشی ایران اشاره کردید. در کار شما بیان راحت کارها با پیشینه‌ی تصویری ایران همراه شده است. حضور نوشته، وجه روایی کارها، ارجاع تصویری به تاریخ نقاشی مثل چاپ سنگی‌ها و غیره چقدر تعمدی است؟

ریشه‌هایش به دوران دانشکده و مشخصا تاثیر آقای علیرضا جُدی باز می‌گردد. شخصیت کاریزماتیک او باعث می‌شد همه شبیه او کار کنند، فارغ از این‌که چقدر خودش جهت می‌داد. کما این‌که اساسا معلم سکوت است. تنها گفت‌وگوی من با ایشان سر تکان دادن بود، که نمی‌فهمیدم از کارها بدش آمده یا خوشش آمده. این‌که از این دستاوردهای تصویری می‌توان استفاده کرد محصول کلاس جُدی بود. او هم از چاپ سنگی بسیار استفاده می‌کند و خیلی روایی و ایرانی است. بعدا تلاش کردم فاصله‌ی خودم را با او بیشتر کنم. مطالعاتم در ادبیات و تاریخ هم آن را تقویت کرد. ذهنم آمادگی‌اش را داشت. این عناصر تصویری می‌توانند باعث غنی‌ترشدن ذهن من به لحاظ تصویری شوند. هنوز هم کتاب *عجایب‌المخلوقات* را که می‌بینم شگفت‌زده می‌شوم و برایم تبدیل به کلیشه یا وضعیت روتین نمی‌شود، یا نگاره‌های مکتب بغداد. این‌ها باعث می‌شوند که ذهنم وضعیت رئالیستی را برنتابد. گاهی پرتره کار می‌کنم اما فقط دو روز می‌توانم. آن دانش تصویری کمک می‌کند که ذهن دائم حرکت کند، الک شود و شناور باشد. یک‌جا قرار نمی‌گیرم. این هم از آموزه‌های استیتمنت الخاص بود. جمله‌ی درخشانی دارد: «در طراحی نباید از تجربه و دانش قبلی خود استفاده کرد.» می‌توان هرروز این جمله را تکرار کرد. هرروزی که کار می‌کنی باید چیز تازه‌ای تجربه کنی.

وجه پارادوکسیکال میان بازنمایی و انتزاع که از شدت دفرماسیون اتفاق می‌افتد در کارهای زیادی دیده می‌شود.

کارها تلاش می‌کنند از بازنمایی فاصله بگیرند و تلاش هم می‌کنند که به انتزاع نرسند. این از دلبستگی‌های ذهن من است. نمی‌توانم انتزاعی باشم و احیانا فیگوراتیو خواهم ماند. اصلا فیگور و هر ابژه‌ای برایم جذاب است. قرار نیست کار من به انتزاع برسد.

اول صحبت به چالش این نمایشگاه اشاره کردید. چه چالشی داشتید؟

شاید یکی از دلایل جذب شدنم به تئاتر این بود که در تئاتر گروه اجرایی وجاهت خود را از تماشاگر می‌گیرد اما در هنرهای تجسمی وجاهت آرتیست از جیب مجموعه‌دار می‌آید. این موضوع زمانی که بیست و چهار-پنج ساله‌ای و تمام زندگی‌ات نقاشی است به شدت مرگ‌آور است. بسیاری از دوستانم را می‌شناسم که دیگر نقاشی نمی‌کنند. در هنرهای تجسمی مناسبات وارونه است. این فاصله باعث تجربه‌ی چیزی در تئاتر بود که این‌جا اساسا وجود ندارد. امروز هنگام نقاشی فقط برای خودم نقاشی می‌کشم نه این که کسی کارم را بخرد یا نمایشگاه بگذارم. این نمایشگاه هم برای من این‌گونه است که هرکه دید یا هرچقدر فروخت. درحالی‌که این برای جوانان معضل است، کارها باید فروش بروند. این‌ها باعث سرخوردگی می‌شوند آن هم در زندگی نقاشانه. پس تمرکزم بر تئاتر بود و با آن زندگی می‌کردم. البته هرروز حتی برای یادداشت‌نویسی هم کار می‌کنم. این نمایشگاه اتفاق خوبی بود. شاید چون هرچه را رها کنی آن اتفاق واقعی می‌افتد. دو دستی چسبیدن باعث می‌شود که چیزی که گرفته‌ای از دست بدهی. در نتیجه نه بازخوردهای منفی خوشحالم می‌کند و نه منفی‌ها ناراحتم. یک بی‌تاثیری جدی است. همان لذت کارکردن در لحظه مهم است، نه نتیجه‌ی دو بعدی که روی دیوار برود.

کارهای نمایشگاه سه دسته‌اند: کارهای طبقه بالا که کوچک‌ترند و با رفتاری طراحانه. یک سری بوم‌های بزرگ پایین که لحنی اساطیری و نقاشانه دارند و گروه سوم حدفاصل و پیونددهنده‌ی این‌دو به هم است تفکیک آن‌ها و ترتیب‌شان به چه شکل است؟

این‌ها محصول یک دوره‌ی زمانی نیستند. کارهای کوچک‌تر نزدیک‌ترند. بوم‌های بزرگ قدیمی‌ترند و دقیقا گروه سوم که مربع‌اند میان این‌ها بوده.

←

گفت‌وگوی اکرم احمدی توانا با
سید محمد مساوات

چرا نام نمایشگاه را «لثه» گذاشته اید؟

در مرحله‌ی اول وجه معنایی عنوان برایم اهمیت کمتری دارد. عنوان بسته‌بندی کالایی است که عرضه می‌کنم. «لثه» و چند اسم دیگر کنار هم قرار گرفتند و به این نتیجه رسیدیم که لثه می‌تواند ارتباط بیشتری با آثار داشته‌باشد. ترکیب حروف آن هم بامزه‌تر بود. وجه آوایی و نوشتاری و همین‌طور خلاصه و گزین بودنش برایم اهمیت داشت. بعد از انتخاب هم متعاقبا احساس می‌کنم که چقدر انتخاب درستی است و به‌لحاظ محتوایی هم کار می‌کند.

ارتباط محتوایی چیست؟

این نمایشگاه به‌نظر می‌رسد که حداقل برای من از حیث پراکندگی و شکلی از آشفتگی مهم است. شاید ارتباط مستقیم ندارد. شاید رنگ، داخلی بودن و جنبه‌هایی از این دست ارتباط را به‌صورت کاملا ذهنی برای من شخصا تولید می‌کند. اگر بخواهم بیشتر تحلیلش کنم شاید درعین‌حال باطلش هم بکنم. ترجیح می‌دهم که خیلی در این‌باره حرف نزنم.

کارهای این نمایشگاه روایی‌اند، روایتی که اصلا رابطه‌ای با تجربیات شما در هنرهای نمایشی ندارد. روایتی تجسمی که شاید برای خودتان هم مشخص نیست. اما قطعا دلیلی وجود داشته که این عناصر خاص انتخاب شده‌اند و در یک رابطه‌ی خاص نسبت به هم قرار گرفته‌اند. روایتی که برای مخاطب هم به همان میزان نامعین است اما حتما وجود دارد، حتی در پرتره‌ها.

من در هفت ـ هشت سال اخیر هم کار گرافیک کرده‌ام و هم مدیاهای مختلف مثل تئاتر، فیلم و نقاشی و تصویرسازی. فکر می‌کنم که برخورداری از امکانات تصویری که بعدا به وجه روایی و امروز مغشوش و آشفته و به قول شما متغیر و نامشخص تبدیل شد امکانی است که در مدیاهای مختلف کسب کرده‌ام. و امروز به خوبی نمی‌توانم آن‌ها را الک کنم و از صافی عبور دهم. شاید این بزرگترین چالشی است که در این نمایشگاه سپری کردم که حتما مفصل‌تر می‌گویم. به هر روی در گرافیک هم شکلی از روایت وجود دارد و در تئاتر و نقاشی و تصویرسازی هم به نسبت‌های دیگر. به زمینه‌ی مطالعاتی‌ام هم نقبی می‌زنم که شاید منبعث از آن باشد. در دوره‌ای خیلی تمرکزم بر نگارگری ایرانی بود. اساسا نگارگری ایرانی وابسته به متن نوشتاری کتب ادبی است. خواندن کتب ادبی و تاریخی و قدیمی حالا به روایتی مغشوش و آشفته تبدیل شده که به پست‌مدرنیسم هم نقبی می‌زند. آشفته بودن، کلاژ شدن و وضعیت تکه‌چسبانی که فقط به‌صورت جسمی نیست ـ المان‌هایی که هرکدام از جایی و از یک دوره‌ی تاریخی آمده و حالا کنار هم قرار گرفته‌اند. این وجه روایی از همان ابتدای نقاشی کشیدنم بوده و فکر می‌کنم که این روزها بیشتر در تلاشم کم و کمترش کنم که وضعیت ابژکتیو برایم اهمیت پیدا کند تا انتخاب سوژه. اساسا این روزها به این فکر می‌کنم که همه‌ی المان‌ها و تصاویری را که بخشی از ذخایر تصویری‌ام است کنار بگذارم و شروع کنم به طراحی کردن یک مداد مثل بچه‌ی آدم. مثلا بنشینم و صد تا مداد طراحی کنم. این‌گونه است که اساسا انتخاب کردن برایم سخت است، این نمایشگاه برای من این جنبه را در ذهنم تقویت کرد که بس است. چقدر شلوغی و زیادی؟ چرا نمی‌توانم عناصر را کم کنم. کم نکردن‌ها وجه روایی‌ای را تقویت می‌کنند که المان‌های مختلف از دوره‌های متفاوت نگارگری، چاپ سنگی، نقاشی پشت شیشه، مکتب تبریز و بغداد و چه و چه آن را تقویت می‌کنند. دوست دارم از بین ببرم‌شان اما الان خیلی توانش را ندارم.

می خواهم بازی و شوخ‌طبعی را هم به اغتشاش و آشفتگی اضافه کنم. این‌ها هم برای کارها داستان می‌سازند.

بله، این وجه شوخ‌طبعانه یا مضحک یا گروتسک‌واری که در کارها وجود دارد از جایی می‌آید که برخورد من باید طراحانه‌تر و رهاتر باشد. حدسم این است که نمی‌خواهم ساخت‌وساز کنم و مثلا یک دست را عین خودش بکشم. پس سراغ نقاشی پشت شیشه می‌روم و آن حد از ساده کردن فرم‌ها را تمرین می‌کنم. این موضوع ارتباط مستقیمی با کشیدن مداد دارد که گفتم. ساده کردن یک جا در انتخاب سوژه است و جایی در نوع دفرمه کردن ابژه. برای همین به نظرم این‌ها همه تلاشی برای رسیدن به آرامش تصویری است که این روزها ندارم. شاید دلیلش میزان شوقی باشد