یادداشت

اردشیر و کاریکاتور روشنفکری

امیر سقراطی

هفده سال پیش وقتی شروع به نامه‌نگاری با اردشیر محصص کردم، وضعیت کاریکاتور مطبوعاتی در ایران، به حال و روز امروزش نیفتاده بود! آن موقع وضعیت و جایگاه کاریکاتور مطبوعاتی در بهترین حالتش بود و کاریکاتوریست جایگاه ثابتی در تحریریه روزنامه داشت. هر چند که روزنامه‌های جریان اصلاحات اغلب فقط یک کاریکاتور منتشر می‌کردند، اما آن دوران پر فراز و نشیب، باز هم از وضعیت امروز کاریکاتور مطبوعاتی بهتر بود! آنچه در آن دوره مطبوعاتی، به‌عنوان کاریکاتور سیاسی و مطبوعاتی منتشر می‌شد، ادامه تفکری بود که اردشیر در ارایه کاریکاتور در مطبوعات ایران داشت: یعنی کاریکاتورهایی بدون شرح از اوضاع سیاسی و اجتماعی مردم.

اردشیر که همچون کامبیز درم‌بخش در توفیق کاریکاتور کشیده بود، با ریزه کاری‌ها و فوت و فنِ فکاهی‌نگاری و طنزپردازی در هنر کاریکاتور آشنا بود، اما می‌خواست که کاریکاتورهایش از سلطه کاریکاتور رایج آن زمان که عامه‌پسندانه و فکاهی بود، رها شود. بنابراین مدیران جراید کاریکاتورهایش را در عنوانی تازه با نام «کاریکاتور روشنفکری» ارایه دادند که بعدها به کاریکاتور بدون شرح یا نمایشگاهی معروف شد. اردشیر اولین کتاب کاریکاتور از آثارش را در ایران منتشر کرد و اولین کسی بود که کارهایش در گالری‌ها فروش رفت، چون آثارش از قید و بند زمان و زمانه رها و هوای تازه‌ای برای کاریکاتور شده و بنابراین مخاطبان تازه‌ای را همراه خود کرده بود.

اما مشخصه اصلی آثار اردشیر فقط فرار رفتن از قالب فکاهی و عامه‌پسندی نبود، بلکه او سعی کرد کاریکاتور را به عنوان یک هنر از خانواده هنرهای تجسمی از نو تعریف و معرفی کند. اردشیر می‌دانست که بسیاری از کاریکاتوریست‌های مهم جهان یا نقاش بوده‌اند یا تحصیلات عالی در هنرهای تجسمی داشته‌اند. درک این مساله که زبان کاریکاتور باید وابسته به زیبایی‌شناسی هنرهای تجسمی باشد کار او را در بین هنرمندان ایرانی یکه و ممتاز کرد و باعث اعتبار و افتخار برای او در سطح جهانی شد. اردشیر این نگاه را از هنر کاریکاتور جهان یاد گرفته بود. بدیهی است که وقتی از ۱۳۵۴ به طراحان روزنامه نیویورک تایمز پیوست، کارهایش از این منظر در یک استاندارد جهانی مورد تایید قرار گرفته بود. در ووزنامه نیویورک تایمز صفحه‌ای به نام اُپ-اِد (Op-posite Editorial) یعنی صفحه‌ای روبه‌روی صفحه سردبیر قرار داشت که کاریکاتورهای اردشیر و دیگر هنرمندان مهم جهان همچون برادهلند، اوژن میهائسکو، مارشال آریسمن، رابرت پرایر، مل فروکاوا، جیمز گراشو، مری تیکلمن و مایکل ماتیاس پرشتل به مدیریت هنری ژان کلود سوارس در آن چاپ می‌شد. اهمیت این صفحه آن بود که سردبیر براساس کاریکاتور انتخاب شده برای آن روز، سرمقاله‌اش را می‌نوشت و به عبارتی سرمقاله و کاریکاتور با هم در ارتباط و همسو بودند.

کار دیگر اردشیر، نزدیک کردن فرم کاریکاتور به زیبایی‌شناسی هنرهای بصری ایران بود. او در کارهایش سعی کرد که به نقاشی‌های قاجاری، مینیاتورهای ایرانی، عکس‌های برجا مانده از دوره قاجار، طراحی‌های چاپ سنگی توجه کند. او توانست هم از ظرفیت بصری آنها بهره ببرد و هم از پتانسیل تصویری آثار قاجار تا پهلوی، ایده و طنز سیاسی بتراشد و با تمسخر و دست انداختن اتمسفر زیست ایرانی حرف‌های نگفته‌ای را بر زبان بیاورد که تا آن زمان امکان گفتنش نبود. بدیهی است که این «امکانِ گفتن» هم سوژه سیاسی را در بر می‌گرفت و هم ابداعات تصویری در قالب کاریکاتور ایرانی را مدنظر داشت.

اگرچه کامبیز درم‌بخش هم در اواخر دهه پنجاه خورشیدی برای فرار از سانسور ساواک در روزنامه آیندگان به کشیدن کاریکاتورهایی بر اساس مینیاتورهای ایرانی اقدام کرد، اما اردشیر در کارهایش فرم بصری کاریکاتور را ارتقا داد و جایگاه ویژه‌ای برای کاریکاتور ایرانی در سطح جهانی فراهم آورد. اگر کامبیز در سطح جهانی و استانداردهای مسابقات بین‌المللی کاریکاتور، نام ایران را با آوردن جایزه‌های مهم جهانی پرآوازه ساخت، اما اردشیر اولین کسی بود که با کاریکاتورهایی ایرانی و بدون شرح به تشریح رنج و موقعیت اسفبار انسان در یک موقعیت تاریخی پرداخت. انسان نه به معنای یک انسان ایرانی بلکه انسان جهان وطن که در شرایط زیست دشوار دوران جنگ سرد در شرایط پیچیده سیاسی آن روزگار در انزوایی رنج‌آور، متحمل سختی‌ها و تلخکامی‌هایی شده که از حد توان او خارج است. اردشیر این انسان عاصی و تنها را در قامت یک انسان ایرانی نمی‌دید، اما قبایی که بر قامت او دوخته بود از هنر قدیمی ایران و از چاپ سنگی‌ها و نقاشی‌های قاجاری اخذ کرده بود. اردشیر که در پی افشای رنج‌ها و دردهای انسان معاصر بود، نمی‌توانست در الگوی کاریکاتورهای عامه‌پسندانه و فکاهی نشریات آن زمان بماند. اما بعدها او از فرم و قالب کاریکاتور هم دور و به فضای زبانی و مبانی هنرهای تجسمی نزدیک‌تر شد. تا آنجا که دیگر حتی نه سوژه و نه رنج‌ها، نه انسان و نه زخم‌ها و نه سیاست و نه سیاستمداران، هیچ کدام‌شان برایش اهمیتی نداشت، بلکه گفتن از خود و رنج‌ها، در انزوایی خودخواسته مهم شد که در آثارش با خط‌هایی جان‌دار و عمیق شکل گرفتند و اردشیر دیگر نماد طراحی عمیق و محض بود. خودش هنری بود که سال‌ها با آن زیسته بود و دیگر حتی نیازی به بیان کردنش نداشت!

تجسمی

نیلوفر حسنی‌مقدم

روایت هامون وزیری‌مقدم از «پروژه‌های تحقق نیافته» در کارخانه آرگو

قدم‌زدن روی قدم‌های محسن

پرویز براتی

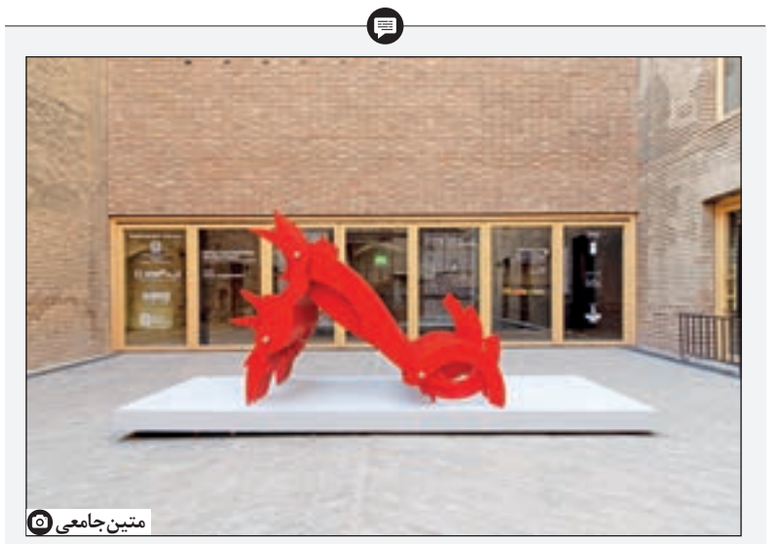
طی گفت‌وگو ترجیح می‌دهد «محسن» صدایش بزنند. می‌گوید یکی، دو سال پس از رفتنش دل و دماغ هیچ کاری را نداشته. حالا سه سال از آن صبح شانزدهم شهریور ۹۷ می‌گذرد که محسن وزیری‌مقدم برای همیشه طبقه چهارم خانه‌ای در محله آن سوی رودخانه «توره» در رُم را به مقصد جایی دیگر ترک کرد. روبه‌روی هامون، فرزند ارشدش نشسته‌ام در کارخانه صد ساله آرگو در دل بافت مرکزی تهران که هم‌اکنون موزه و گالری‌ای بزرگ برای نمایش هنر معاصر شده است. نبش کوچه «بهداشت» در خیابان «سروش‌الدین تقوی» پایین‌تر از میدان فردوسی. از پنجم آذر نمایشگاه «پروژه‌های تحقق‌نیافته؛ مجسمه‌های پویا از کوچک تا بزرگ ۱۳۴۷ تا ۱۳۹۷» در این محل توسط بنیاد پژمان و بنیاد محسن وزیری‌مقدم و با نمایشگاه‌گردانی هامون وزیری‌مقدم برپا شده است و تا ۲۲ بهمن ادامه دارد. این نمایش که حاصل همکاری بنیاد پژمان و بنیاد محسن وزیری‌مقدم است، سه سال پس از درگذشت هنرمند برگزار می‌شود و بر یکی از مهم‌ترین دوره‌های کاری او، دوره مجسمه‌های تعاملی (۱۳۹۷-۱۳۴۷) تمرکز دارد. در این نمایشگاه بیش از صد اثر شامل مجسمه‌ها، نقش‌برجسته‌ها، اتودها و یک اثر آلومینیومی از این دوره به نمایش گذاشته شده. مجموع مجسمه‌های ارایه‌شده در این نمایشگاه پیش‌تر فقط یک‌بار (برای اولین و آخرین بار) سال ۸۳ در نمایشگاه مرور آثار محسن وزیری‌مقدم در موزه هنرهای معاصر تهران دیده شده‌اند. طراحی‌های ارایه‌شده نیز برای اولین بار است که به شکل کامل در معرض دید قرار می‌گیرند. علاوه بر موارد گفته‌شده، در این نمایشگاه مخاطبان امکان تعامل با برخی از آثار هنرمند را پیدا می‌کنند. فرزند محسن وزیری‌مقدم و مدیر و موسس بنیاد او، از «پروژه‌های تحقق نیافته» می‌گوید و آینده فعالیت‌های این بنیاد و از این همه خلجان به پدرش در روزهایی که نیست...

■ «پروژه‌های تحقق نیافته» اولین نمایشگاه پدر پس از درگذشت ایشان است. دلیل تمرکز این نمایشگاه روی مفهوم تحقق نیافتگی چه بود؟

داستان برمی‌گردد به عقب. شما حتما می‌دانید آثار محسن سرنوشت خوشایندی نداشته‌اند و اتفاق‌های بدی برای کارهای او افتاد و خیلی از آنها از بین رفتند. حتی خودش تصمیم به سوزاندن و نابود کردن برخی آثارش گرفت؛ چون این آثار توسط کسانی دیگر تخریب شده بودند. یکی از اولین کارهایی که در سال‌های اخیر دوباره خودش انجام داد به سال‌های ۲۰۱۴ و ۲۰۱۵ برمی‌گردد؛ زمانی که تعدادی از مجسمه‌های هندسی آلومینیومی را که در سال‌های ۱۹۶۷ و ۱۹۶۶ درست کرده و از بین رفته بود دوباره ساخت. کل این مجموعه از بین رفته بود به جز سه اثر؛ یکی در مجموعه بنیاد مانگهداری می‌شود، دیگری در موزه هنرهای معاصر تهران و سومی در فرهنگسرای صبا. هر سه اثر هم در ابعاد بزرگی هستند. سال‌های ۲۰۱۴ و ۲۰۱۵ که من نزدیکی بیشتری به محسن پیدا کردم، به من گفت دلم می‌خواهد تعدادی از کارهایم را دوباره بسازم؛ چون می‌خواهم این آثار ماندگار شوند و مردم بدانند من ۵۰ سال پیش چه کاری کرده‌ام. بعد بین تهران و رُم شروع کرد به جمع‌آوری عکس‌ها و اتودهای مربوط به آن سال‌ها و دوباره تعدادی مجسمه نورا ساخت. همزمان در سال ۲۰۱۶ اقدام به ساخت شماری از مجسمه‌های پلکسی گلاس براساس ماکت کارهای قدیم و اتودهای قدیم کرد. کارهایی که ما در این نمایشگاه ارایه کرده‌ایم و پلکسی گلاس هستند بالغ بر شش اثر می‌شوند که دو، سه اثر را مادر تهران داشتیم و دو، سه اثر را با همکاری بنیاد پژمان برای این نمایشگاه ساختیم. چرا اینها را تعریف می‌کنم؟ چون باید مشخص شود ایده درست کردن کارهای این نمایشگاه مربوط به سال ۲۰۱۶ است و خودِ محسن اول بار مطرح کرد.

■ در واقع ایده ساختن کارهایی که موجود نبود یا کارهایی که محسن به دلایلی هیچ‌گاه موفق به ساخت نشد مربوط به ۲۰۱۶ و زمان حیات اوست؟

بله و در تابستان ۲۰۲۰ من نزد حمیدرضا پژمان آمدم و یک جورهایی این فضا را برای نمایشگاه در ذهن داشتم. همان اوایل بازسازی کارخانه آرگو، در حالی که فقط تعدادی ستونِ آهنی کار گذاشته شده بود و هنوز بازسازی به اتمام نرسیده بود یک شب که این فضا را نگاه می‌کردم پیش خود گفتم این فضای متفاوت می‌تواند محل نمایش مجسمه‌های محسن باشد. تصور می‌کردم بازوهای مجسمه‌ها از ساختمان بیرون می‌رود و در فضا پراکنده می‌شود. من بعد از درگذشت محسن یکی، دو سالی خودم را از کار بیرون کشیدم؛ چون اینکه آدم هر روز بخواهد کارهای پدرش، نوشته‌ها و عکس‌هایش را ببیند قدری سخت است. بعد از مدتی به این نتیجه رسیدم که باید یک کاری انجام بدهم. در حقیقت این پروژه از دل یک پروژه مفصل‌تر بیرون آمده؛ می‌دانید که بنیاد پژمان تمرکزش بر هنر معاصر است و در زمینه هنر مدرن فعالیتی نمی‌کند؛ اما چرا حمیدرضا پژمان قبول کرد آثار محسن را به نمایش بگذارد؟ راستش یک بخش پروژه پیشنهاد ایشان بود و یک بخشش پیشنهاد من. آمدیم نشستیم و باهم فکر کردیم چه چیزی می‌توانیم از آن ایده اولیه دربیاوریم. ایده اولیه، می‌توانست یک نمایشگاه باشد از یکی، دو تا از دوره‌های کاری محسن؛ اما اولین قدم می‌شد برای اتفاقی بزرگ‌تر و آن برپایی نمایشگاهی در سال ۲۰۲۴ به‌مناسبت صدسالگی محسن است. بعد نشستیم باهم حرف زدیم و فکر کردیم و دیدیم الان معنایی ندارد که مروری بر آثار بگذاریم؛ چون معمولا این کار را در موزه‌ها می‌کنند. البته کارخانه آرگو هم مشخصا موزه است ولی می‌خواستیم یک برنامه خاص‌تری بچینیم. بعد حمیدرضا راجع به پروژه‌های تحقق نیافته حرف زد که ایده اصلی این کار متعلق به یک کیوریتور معروف به نام هانس اولریش اوبریست (Hans Ulrich Obrist) است که مدیریت سرپنتین گالری را برعهده دارد. ایشان سال‌هاست در جست‌وجوی هنرمندان قدیمی است و از آنها می‌پرسد کدام پروژه شماست که هنوز اجرا نشده. آقای پژمان با این فرد در ارتباط است و برای او توضیح داد که ما پروژه‌ای از آثار محسن وزیری‌مقدم را داریم. آقای اوبریست این کار را با خانم فرمانفرمایان شروع کرد و می‌خواست یکی از مناره‌های او را بسازد که البته به توافق نرسیدند. وقتی حمیدرضا این را به من گفت من گفتم این پروژه طراحی شده است؛ چون خودِ محسن در سال ۲۰۱۶ یک جورهایی غیرمستقیم این ایده را در ذهنش داشته و کارهایی را که نتوانسته اجرا کند خودش با پلکسی گلس ساخته است. مهم‌تر از همه، کاری که تمرکز نمایشگاه ما شد، مجسمه پردیس قرمز است که در حیاط ورودی کارخانه آرگو قرار دارد. داستان این مجسمه آن است که در سال ۱۹۷۸ آقایی به نام ایراندوست از طرف دولت وقت از محسن می‌خواهد مجسمه‌ای در ابعاد بزرگ برای پارک جمشیدیه بسازد. محسن از این مجسمه، ماکتی ۸۰،۷۰ سانتی‌متری با فایبر گلاس قرمز رنگ می‌سازد و این را به مهندسی ایرانی که مقیم انگلیس بود می‌دهد تا در شهر کنت نزدیکی لندن بسازد. شهر کنت آن زمان مرکز کشتی‌سازی انگلیس بود. آن مجسمه در ابعاد ۶ یا ۸ متر باید درست می‌شد. یک قطعه از مجسمه را می‌سازند و برای محسن می‌آورند و از او درباره آهنش و نحوه جوش دادنش کسب نظر می‌کنند. محسن هم کار را تایید می‌کند و می‌گوید ادامه دهید. نزدیک ۱۹۷۹ و روزهای انقلاب می‌شویم. چیزی که برای محسن تعریف کردند این است که کار ساخته و سوار یک هواپیما به مقصد تهران بارگیری می‌شود؛ منتها از ایران مجوز نشستن این پرواز را نمی‌دهند و هواپیما به لندن برمی‌گردد! متاسفانه ما از این مجسمه هیچ‌چیز نمی‌دانیم و مهندسی که آن را می‌سازد گرفتار یکسری مشکلات مالی می‌شود و مدتی بعد خودکشی می‌کند. ماکت آن مجسمه را محسن قصد داشت پس بگیرد؛ اما آن مهندس گفت که به دفترم ریختند و آن را دزدیدند و... بخت با ما یار بود که اولا اتود کار را داشتیم و آن همان اتودی است که محسن رویش نوشته این اتود برای پارک جمشیدیه است و در طراحی هم با دقت ابعاد، رنگ و نقاط جوش خوردن و سوار شدن و باز شدن آن آمده. به اضافه اینکه تقریبا ۱۵ عکس از ماکت اصل این مجسمه که از چوب یا پلکسی گلس بوده در دسترس است. در نمایشگاه فعلی هم در قسمت آخر آن ۱۲ عکس هست که عکس‌های این مجسمه است. وقتی من اینها را برای آقای پژمان تعریف کردم گفت هامون این همان پروژه تحقق نیافته است! بنابراین تمرکز اصلی این پروژه روی این مجسمه شد. نمایشگاه «پروژه‌های تحقق نیافته» خیلی برایم مهم است؛ اولین نمایشگاهی است که سه سال پس از درگذشت محسن برپا می‌شود و دلم می‌خواست این نمایشگاه در تهران برگزار شود؛ چون محسن وابسته و دل‌بسته این آب و خاک بود و آن اواخر می‌گفت دوست دارم در ایران بمیرم؛ ولی متاسفانه نشد او را به ایران بیاوریم. هفت، هشت ماه آخر عمرش روی تخت بود و... پس تصمیم گرفتیم این پروژه را انجام بدهیم و خواستیم به مخاطب این امکان را بدهیم تا به جهان محسن وارد شود. به لطف آینده‌نگری هنرمند و اتودهای ساخت مجسمه که به مدت بیش از ۵۰ سال حفظ شده‌اند، امروز قدرت و اراده او را برای ساختن این آثار هنری -از طریق طرح‌هایی که با مداد کشیده- احساس می‌کنیم. در کل در این نمایشگاه برای اولین بار همه اتودهای آن سال‌ها را یکجا به نمایش گذاشتیم؛ بالغ بر ۸۵ اتود، به اضافه اینکه سال‌ها کل مجسمه‌های چوبی او یک جا دیده نشده بود و ما توانستیم بخش اعظم آنها را در کارخانه آرگو نمایش بدهیم. چون آخرین بار موزه هنرهای معاصر در سال ۲۰۰۴ نمایشگاه مروری بر آثار محسن را برپا کرد. من خودم خیلی حساس بودم و در پی فضایی خاص بودم تا آن را اجرا کنم. تجربه هیجان‌انگیزی بود. در این چند سالی که من از صبح تا شب با محسن بودم، می‌دیدم که آرزویش برپایی چنین نمایشگاهی است. او می‌خواست مردم بفهمند ذهنیت ۵۰ سال پیش او چه بوده و چه اتفاق‌های هنری در ایران افتاده بود. من در پنج سال آخر عمر محسن گفت‌وگوهای زیادی با او کردم و فیلم گرفتم و متریال مهمی برای آرشیومان جمع کردم. یک عالم عکس قدیمی داریم. نمایشگاهی درست کردیم که مردم در این سه ماه بیایند و بروند و با تورهای کوچکی که من حین برگزاری نمایشگاه می‌گذرم بفهمند که چه اتفاق‌های مهم فرهنگی در ایران به‌وقوع پیوسته. آن «خط سیر زمانی» (تایم لاین) بزرگ که من طراحی کرده‌ام هم یکی از بخش‌های مهم نمایشگاه است؛ درواقع یک جور قدم‌زدن روی قدم‌های محسن است در جهت باز کردن چشم و ذهن مردم.



متین جامعی

■ من در پنج سالِ آخر عمر محسن گفت‌وگوهای زیادی با او کردم و فیلم گرفتم و متریال مهمی برای آرشیومان جمع کردم. یک عالم عکس قدیمی داریم. نمایشگاهی درست کردیم که مردم در این سه ماه بیایند و بروند و با تورهای کوچکی که من حین برگزاری نمایشگاه می‌گذارم بفهمند که چه اتفاق‌های مهم فرهنگی در ایران به‌وقوع پیوسته. آن «خط سیر زمانی» (تایم لاین) بزرگ که من طراحی کرده‌ام هم یکی از بخش‌های مهم نمایشگاه است؛ درواقع یک جور قدم‌زدن روی قدم‌های محسن است در جهت باز کردن چشم و ذهن مردم

■ پدرم دوست نداشت که ما فعالیت هنری کنیم. شاید به دلیل سختی‌ها و فراز و فرود زندگی‌اش بود که دوست نداشت ما هم به صورت حرفه‌ای هنرمند شویم. محسن غیرمستقیم به ما می‌گفت که به سمت هنر نرویم؛ چون او خود صدمه و آسیب زیادی از این ناحیه متحمل شد. از این رو من خیلی دیر به اهمیت آثار و جایگاه او در هنر معاصر ایران پی بردم. شاید اگر خیلی زودتر این اتفاق افتاده و پدرم به من اجازه داده بود زودتر می‌توانستیم بنیاد او را راه‌اندازی کنیم. ما قدری دیر متوجه شدیم محسن که بود و چه کارهایی کرد

بودی؟

من در پاریس در مدرسه کوردن بلو (Le Cordon Bleu) درس خواندم و دو سال هم در این شهر کار کردم. ۱۷ ساعت در روز کار می‌کردم ولی بعد از مدتی به خاطر فشار زیاد دچار آسیب‌دیدگی جسمانی شدم و تصمیم گرفتم به رُم برگردم و در آنجا شروع به فعالیت در زمینه مستندسازی و گردآوری آثار محسن کنم و خوشبختانه این فعالیت را در زمان حیات محسن شروع کردم و او برایم عین یک کتابِ باز بوده؛ با تالیف‌ها، آثار هنری، نوشته‌هایش و...

■ رابطه خودت با محسن از نظر رابطه پدر - فرزندی چطور بود؟

مثل همه رابطه‌ها، قسمت‌های خوب داشت و قسمت‌های سخت.

■ شنیده بودم پدر دوست نداشت که تو و برادرت وارد دنیای هنر شوید....

من فکر می‌کنم با این کار می‌خواست از ما محافظت کند. با اینکه از دوران کودکی همواره شاهد کار کردن پدرم در خانه بودیم، اما پدرم دوست نداشت که ما فعالیت هنری کنیم. شاید به دلیل سختی‌ها و فراز و فرود زندگی‌اش بود که دوست نداشت ما هم به صورت حرفه‌ای هنرمند شویم. محسن غیرمستقیم به ما می‌گفت که به سمت هنر نرویم؛ چون او خود صدمه و آسیب زیادی از این ناحیه متحمل شد. از این رو من خیلی دیر به اهمیت آثار و جایگاه او در هنر معاصر ایران پی بردم. شاید اگر خیلی زودتر این اتفاق افتاده و پدرم به من اجازه داده بود زودتر می‌توانستیم بنیاد او را راه‌اندازی کنیم. ما قدری دیر متوجه شدیم محسن که بود و چه کارهایی کرد.

■ بنیاد را الان چند نفر اداره می‌کنند؟

من مدیر بنیاد هستم. من و هومن برادرم و پدرم بنیاد را ثبت کردیم؛ اما در حال حاضر کلیه امور بنیاد توسط خود من اداره می‌شود.

■ این اولین نمایشگاه بنیاد است؟

نه. برپایی نمایشگاه در ایتالیا و انتشار کتاب «یادمانده‌ها» از نخستین فعالیت‌های ما در بنیاد وزیری‌مقدم بود. محسن خاطراتش را از زمان کودکی تا سال‌های پایانی عمرش در این کتاب نوشته است. یکی از اهداف بنیاد، برانگیختن علاقه عمومی گسترده و ایجاد بستری برای درک تازه از هنر محسن و حفاظت از آثار او از طریق پروژه‌های آرشیوی و انتشارات است.

■ هومن در چه حوزه‌ای فعالیت می‌کند؟

نوازنده ویولن است.

■ من خود از محسن شنیده بودم که همیشه می‌گفت باید موسیقیدان می‌شدم نه نقاش و این حسرتی است که بر دل من مانده. عاشق موسیقی بود و البته یک شنونده حرفه‌ای موسیقی کلاسیک. بنیاد فعالیتی در زمینه موسیقی ندارد یا نخواهد داشت؟

چرا، متاسفانه ما بدشانسی آوردیم؛ چون ده روز قبل از آغاز پاندمی کرونا یک فستیوال موسیقی راه انداختیم و قرار بود در این فستیوال که شش ماه طول می‌کشید، پارتیتور هومن توسط تعدادی از موسیقی‌دان‌های بین‌المللی نواخته شود. ما حتی فضای فستیوال را هم مشخص کرده بودیم و کتابچه اجراها و قطعات را آماده کرده بودیم. اولین کنسرت را روی صحنه بردیم، یک هفته بعد پاندمی شروع شد و این پروژه از بین رفت. چون تخصص هومن این است که در این ده سال سراغ کمپوزیسیون‌هایی رفته که هیچ‌وقت اجرا نشده‌اند و کمپوزیسیون‌های مدرن که خیلی هم عجیب هستند و جالب خصوصا کمپوزیسیون‌های دهه ۵۰ و ۶۰ میلادی ما سعی کردیم این موسیقی‌ها را با کارهای محسن طراحی کنیم و دوره‌های کاری او را با این موسیقی‌ها تعریف کنیم.

■ جای خالی موسیقی در این نمایشگاه احساس می‌شد...

بنا داشتیم این کار را انجام دهیم و می‌خواستیم برای افتتاح نمایشگاه پارتیتور هومن را اجرا کنیم. اما موزه خیلی بزرگ است و فضای خیلی بزرگی دارد.

■ بیشتر بعد پژوهشی نمایشگاه برایت مهم بوده یا این نمایشگاه یادبودی برای محسن بوده است؟

هر دو.

■ ایده تور گردانی برای نمایشگاه چطور به ذهنت رسید؟

این ایده را از اول در ذهن نداشتم. پس از افتتاح نمایشگاه وقتی با استقبال مخاطبان مواجه شدم پیش خود گفتم شاید بد نباشد توضیحاتی درباره نمایشگاه به حاضران بدهم. روزهای اول مخاطب تورها ده نفر بودند. مدتی بعد همسر سفیر سوییس از من خواست که برای همسران سفرا تور بگذارم، دیدم ۲۰ نفر شرکت کردند و رفته رفته آنقدر استقبال بالا رفت که تصمیم گرفتم این تورها را به شکل منظم برپا کنم. نکته جالب درباره این تورها آن است که تعجب می‌کنم از این همه شناخت مخاطبان با آثار محسن. آنقدر افراد حاضر در تورها محسن را عمیق می‌شناسند که برایم خیلی جالب است.

■ فکر می‌کنی اگر محسن در این نمایشگاه بود چه صحبتی می‌کرد؟

فکر کنم صحبتی نمی‌کرد، می‌ایستاد و با مجسمه‌ها بازی می‌کرد!

■ نمایشگاه سال ۲۰۲۴ در ایران برگزار می‌شود یا اروپا؟

به احتمال زیاد هر دو.

■ چطور؟

می‌خواهم یک کار مهمی انجام بدهم که در آن سال در جاهای مختلف با ایده‌های خاص و البته یک جورهایی با الگوی این نمایشگاه کارهای محسن را تعریف کنیم و نمایش بدهیم تا مردم بیشتر با او و کارهایش آشنا شوند.

■ برای ۲۰۲۴ به ایده خاصی رسیده‌ای؟

بله ولی نمی‌توانم بگویم.

■ چرا؟

چون شاید انجام نشود! قبل از اعلام آن باید مطمئن شوم که قادر به انجام آن هستم. باید خودم باشم و تعریفش کنم و بتوانم پیگیر آن باشم. اما دیدید که این دو سال چه بر سر ما آمد! هر چه رشته کرده بودیم پنبه شد.

■ آینده مه‌آلود است...

همین‌طور است!