پروا / پروا: بیم یا پرواز

درباره‌ی پروا کارخانه | به کوشش: رائیکا خورشیدیان

«هنـر هـم درد اسـت و هـم درمـان.
نقاشـی می‌کنـی تـا خـود را نجـات
دهـی. بعـد از آن، نقاشـی می‌کنـی
تـا نقاشـی را نجـات دهـی.»

پروا کارخانه، ۱۴۰۰

هنر پروا هنر انسان بی جا و مکان معاصر است. مهاجرت از روستا به شهرستان، از شهرستان به شهر، از شهر به پایتخت؛ مهاجرت از سادگی زنان روستا به پیچیدگی دختر هنرمند پایتخت‌نشین، مهاجرت از چند سبک زندگی. ردپای همه‌ی این مهاجرت‌ها در کارهای او هست. شور هنرمندانه‌ی او برای نوشیدن عصاره‌ی هر یک از این شیوه‌های زندگی، در تمام دوره‌های کاری‌اش موج می‌زند. و در آخرین کارهای او شاهد تبلور احساس تعلق چندگانه‌ی او به این تجربه‌های متنوع زیسته هستیم.

رائیکا خورشیدیان، ۱۴۰۰

پروا درآینه‌ای شکسته

رائیکا خورشیدیان

از خودم می‌پرسم چرا پروا کارخانه؟ چرا زندگی و کارهای او برای من جالب است؟ او هم‌نسل من و بسیاری دیگر است که رؤیای هنرمند شدن در سر دارند. او هنوز خیلی مشهور نیست که از من دور باشد. ساده و صمیمی است. اما چیزی در نحوه‌ی زیست او هست که وقتی می‌بینمش با خود می‌گویم، دنیایی که اطراف خود ساخته باید بخشی از تاریخ شود، چون چکیده‌ای از تناقضات زیستن در این زمان و جغرافیا را دارد. پروا در نقش یک نقاش، نوازنده، یا قالیباف شیوه‌ی هنرمندانه‌ای برای بودن دارد. او تلخی کودکی در جنگ، سختی زندگی در روستا، خشونت علیه زنان و دشواری‌های زندگی مستقل یک دختر روستایی در پایتخت را کشیده و شیرینی همه‌ی این بودن‌ها را به تصویر می‌کشد و می‌نوازد. داستان زندگی او که در کارهایش قابل خوانش است حاکی از جنگیدن، طرد شدن و تلاش دوباره است. او خود را با هنر زنده و سرپا نگه داشته است.

دوره‌های متنوع کاری پروا، از مجموعه‌ی سنندج تا پروای گردن‌دراز، از مجموعه‌ی عروسی تا شهر خاموش، از دندان‌های مصنوعی زنی در جوانی تا خودنگاره‌ها و از سوی دیگر، از مناظری که از جادو و افسانه‌های جن و پری مادربزرگان می‌گوید تا جارو، تلویزیون و کتری، هر یک همچون بازتاب اندیشه‌ها، گذشته و دنیای اطراف او در تکه آینه‌ی شکسته‌ای هستند که او با خیره شدن در آن‌ها، کوشیده

تصویرشان کند. اکنون، این آینه‌های شکسته، در آستانه‌ی دهه‌ی سی زندگی او به نقطه‌ای رسیده‌اند که از کنار هم چیدن و چسباندن‌شان آینه‌ی کمابیش بزرگی پدید میآید که هر کس می‌تواند به فراخور حال خود، دنیایی را در آن ببیند؛ آینه‌ای که مرا هم درگیر دیدن آنچه بر من رفته می‌کند. در دورنمای این آینه‌ی چهل‌تکه، ماجراجویی‌های انسانی ایرانی، متولد دهه‌ی شصت خورشیدی پیداست. در این آینه، با گفت‌وگوهای انسانی با خودش، برای کشف خودش، اطرافش و نسل‌های گذشته‌اش مواجه‌ایم. هویت چندگانه‌ی انسانی معاصر که خودش را برای هنر و با هنر، از روستا به پایتخت رسانده و صد البته راه دراز و دل نترسی دارد برای پیمودن باقیِ جهان.

پروای بی‌پروا

خب، اجازه بدهید پیش از به‌هم چسباندن این آینه‌ها، آن‌ها را بر اساس یک چیدمان خطی، کنار هم قرار بدهیم و با هم مرورشان بکنیم. این مسیر، با ستون‌هایی از آینه، داستان سفر زن کُردی روستایی است که برای گشودن مرزهای بودن خود توشه‌ی خود را روزی برداشته و در این مسیر پرخطر پا نهاده است. آنگاه که شور جوانی در سر داشته، فریادهایی برای عصیان در برابر آنچه او و انسان‌های زندگی‌اش را به بند می‌کشد، آنچه او همیشه با جادوی هنر از دست موهومش فرار کرده، یعنی عادی شدن، برآورده است.

پروا از خودکشی هم‌نسلانش می‌گوید، از زنانی که خودشان را می‌آرایند، زنانی که چشم‌انتظار هستند، زنانی که ناباورانه خودشان را لمس می‌کنند، زنانی که پنهانی با هم نجوا می‌کنند، زنان زمختی که از وحشت گیس خود را می‌کَنند و زنان از سروشکل افتاده‌ای که از پیری و زشتی می‌هراسند. پروا از زنانی می‌گوید که برای زندگی بهتر ملتمسانه دعا خوانده‌اند و دخیل بسته‌اند. او عروس گیج و منگ گل‌به‌دستی را در مجلس عروسی تصویر می‌کند که نه او و نه مردی که در نقش داماد کنارش نشسته، چهره‌ی قابل شناسایی‌ای ندارند. او و داماد طبق رسوم، برای جمع می‌رقصند و معلوم نیست چه کسانی هستند. قصه‌ی زنی را فاش می‌کند که در جوانی مجبور می‌شود به جای دندان‌های خُردشده‌اش، دندان مصنوعی بگذارد تا بتواند بخندد. چهره‌ی مبهم این زن گاه به دیو نزدیک می‌شود، گاه به موجودی در حال احتضار، گاه به جسدی بی‌جان می‌ماند و گاه به شبحی که مرزهایش با جهان مشخص نیست. این زن گاهی در حال گاز زدنِ میوه‌ی زیستن در دنیا، دزدکی می‌خندد. پروا خودش را مطالعه می‌کند، چه در این تصاویر، چه در مدل‌ها در آتلیه‌ی نقاشی.

پروا در سرزمین عجایب

پروا پس از دوران‌هایی که روایتگر تلاش او برای پرسش‌کشیدن قیود سنتی است ، حال در دهه‌ی سی زندگی خود، با تغییر در نگاه و حال و هوایش، آشتی و همزیستی با سنت و گذشته را به تصویر کشیده است. در انتهای این جاده‌ی پرآینه، گویی پروا بقچه‌ی سنگین هویتش را بر زمین می‌گذارد. توشه‌اش را با خاطرات اشیا در آن می‌گشاید. دریاچه‌ی فصلیِ پشت خانه در روستای کارخانه را می‌نگارد و دنیای جادویی کودکی غرق در داستان‌های جن و پریِ مادر و مادربزرگ را بازسازی می‌کند. او در این مقطع از زندگی، همان زنی با تنبور است. زنی که تک و تنها از راه دور و دراز و پرفراز و نشیبی آمده و خسته و کوفته، زیر آسمانی پرستاره از خاطرات کودکی، روی قالی دراز کشیده است. در حالی که روسری کُردی‌اش را روی خود انداخته تا محافظش باشد، و تنها همدم و دوستش در این مسیر طولانی، زبان،

میراث و گنجینه‌ی اسرار گذشتگان: سازَش، «تنبور» را سِفت در دستان حنازده‌اش چسبیده است. انگار در حال تماشای آنچه بر او گذشته، در خوابی تلخ و شیرین فرو رفته است. اینجا به نظر استراحتگاه امنی برای اوست تا داستان خود را بگوید، اما این بار با نغمه‌ی گذشتگان. در رؤیایش از پُلی می‌گذرد. عریانی عشق را می‌بیند. در خواب برهنه می‌شود و غریبه‌ای آشنا را در آغوش می‌کشد. خودش را پس از مرگ، عریان و خیره به مرگ می‌بیند، در حالی که بی‌وزن جلوی گلِ رُسته بر مزارش نشسته است. در خواب زلفش را شانه می‌زند، شیرینِ خسرو می‌شود، به درون فرش می‌رود، چایی دَم می‌کند، کفش‌های نامزدی مادر را می‌پوشد، در انتظار دیدن برنامه‌ی تلویزن روبه‌روی تلویزیونی خاموش به‌سان کودکی می‌نشیند و برنامه‌ی بعدی را خود بر روی آن تصور می‌کند، جارو را می‌گیرد و غبار را پاک می‌کند. ساز جدیدش، کلارینت را در کنار کفش نامزدی و گلدانی پر گل در لحظه‌ای پیش از افتادن می‌بیند. از خود می‌پرسد آیا می‌توانم این آن (لحظه)، این زندگیِ شکستنی را نجات دهم؟

خواب زنی با تنبور پر از تصاویر گنگ از حالِ و گذشته است. از زندگی روستایی و جهان جادویی شب‌های آن، تا شکنندگی بودن در زمان معاصر، در غوغای پایتختی بی‌سامان. اشیایی از فرهنگ‌های مختلف به درون این خواب هجوم می‌آورند و زندگی ساده‌ی روستایی را پیچیده می‌کنند. او این اشیای جدید را همچون همان غریبه‌ی آشنا در آغوش می‌کشد. در این رؤیای رنگارنگ، نگاه پروا بارها و بارها تغییر می‌کند. این تصاویر خوابگونه، نقطه‌ی تلاقی و برهم‌افتادگی نگاه‌هایی است که در زندگی، در فضای آکادمیک، در مطالعه‌ی نقاشی ایرانی و نقاشان مکتب‌ندیده تجربه کرده است. در یک تصویر، برخی از اشیا تخت می‌شوند و برخی حجیم. انگار پروا در سرزمین عجایب پرسه می‌زند. هر یک از اشیا و فضای پیرامون آن‌ها سرگذشت خود را نقل می‌کنند. انگار زنده‌اند و حرف می‌زنند: فرش، لباس گل‌گلی، کاسه، هندوانه‌ی عجیب آبی، سماور داغ، پشتی، شَعربافی، لُنگ، پوست مصنوعی پلنگ و هواپیمایی که به سوی نوری گرم در غرب، از فراز سر پروا و دماوند می‌گذرد. در این قاب طلایی، پروا صبورانه پشت به پشت دماوندِ کهنسال، شیرین‌وار زلفش را شانه می‌زند.

خودزندگی‌نامه

سال ۱۳۶۵، در روستای کارخانه در کرمانشاه به دنیا آمدم. من فرزند نهم و آخرین فرزند خانواده بودم. پدرم اسم دختری را که سال‌ها پیش از دست داده بودند، روی من گذاشت. اسم شناسنامه‌ای من خدیجه شد.
پدرم کشاورز بود و مادرم خانه‌دار. هر دوی آن‌ها سخت کار می‌کردند. مادرم قالی می‌بافت، مشک می‌زد، نان می‌پخت و آشپزی می‌کرد. شب‌ها هم، به قول خودش، برای ما مَتل می‌گفت.
عادت به نقاشی کردن یک جوری در خانواده و فامیل بود. برادر بزرگم صحنه‌های چوگان و پرتره‌ی زنانی با چشمان خُمار و جامی در دست می‌کشید. ساعت‌ها کنارش می‌نشستم و کار کردنش را تماشا می‌کردم. می‌دیدم که چطور صفحه‌ی سفید تبدیل به زنی می‌شود که انگار تا ابد در جامش خیره می‌مانَد. عاشق شدم، عاشق نقاشی شدم.
هر چیزی را که دم دستم بود خط‌خطی می‌کردم. قبل از اینکه به مدرسه بروم، کلمات را از روی شکل‌شان کپی می‌کردم و یواشکی مشق‌های خواهرم را می‌نوشتم. گاهی هم برادرم مشق طراحی به من می‌داد.
ده سالم بود که خانه‌ای در شهر، نزدیکِ روستا گرفتیم و به آنجا کوچ کردیم. آن شهرْ کنگاور، شهر معبد آناهیتا، در نزدیکی بیستون و تپه‌های سبز بود. مادرم مرا پیش نقاش شهر برد. معلم نقاشی یک کاغذ برداشت، روی آن چیزهایی نوشت. به مادرم داد و گفت این‌ها را برایش بگیرید. ما هم رفتیم مغازه‌ی لوازم‌التحریری تا پالت، بوم و جعبه‌ی رنگ‌روغن و قلم‌مو بگیریم. نمی‌توانم بگویم که چقدر خوشحال بودم. یادم است که وسیله‌ها را شب‌ها می‌گذاشتم کنار بالشم و می‌خوابیدم. چند سالی قبل از دبیرستان نقاشی‌های رنگ‌روغن می‌کشیدم و از نقاشی‌های کلاسیک غربی کپی‌برداری می‌کردم . دراین دوره بود که خیلی اتفاقی با کتاب فروغ آشنا شدم. هر روز و شب شعرهایش را می‌خواندم.
کلمه‌ی پروا را از لغت‌نامه پیدا کردم و به دوستان و خانواده گفتم من را با این نام صدا کنند. به هنرستان رفتم و در رشته‌ی نقاشی ثبت‌نام کردم. تصمیمم برای نقاش شدن جدی شد!

سال دوم هنرستان، در مسابقه‌ای بین هنرستان‌های کشور مقام اول را آوردم. جایزه این بود که دو سال، برای تحصیل در رشته‌ی نقاشی، راهی سنندج بشوم.
مشغول کار شدم. در خوابگاه هم‌اتاقی‌هایم را می‌کشیدم. از کسی نمی‌خواستم مدل من شود. گوشه‌ای می‌نشستم و آن‌ها را در همان حالت می‌کشیدم. همین کار را در خیابان و کوچه و بازار انجام می‌دادم. کلی مشق طراحی از آن زمان باقی مانده است. با نقاشان آنجا آشنا شدم و گاهی برای صلاح و مشورت پیش آن‌ها کار می‌بُردم. بعد از اینکه درسم تمام شد، برگشتم خانه و خودم را برای کنکور هنر آماده کردم. چند ماه، صبح تا شب، کتاب خواندم. کنکور را پشت‌سر گذاشتم و به هنرهای زیبا وارد شدم.
سال هشتاد وهشت، در تهران ملتهب آن سال، کارهای اکسپرسیو شکل گرفت. بیشتر ذهنی کار می‌کردم. دوره‌ای هم به شرکت در کلاس‌های داریوش حسینی و کلوپ طراحی گذشت. ازدواج کردم و آتلیه‌ای بیرون از خانه گرفتم. هویت نقاش بودن همیشه با استقلال فضای کاری برای من معنا داشت. پنجره‌ی آتلیه‌ام به سمت جنوب تهران باز می‌شد. صبح تا شب سطوح سیمانی خاکستری می‌کشیدم. یک روز خسته شدم. به خودم گفتم دلم می‌خواهد نقاشی‌هایی بکشم که خودم بخواهم به آن‌ها نگاه کنم. دوباره باید خودم را می‌دیدم. زندگی مشترک به جدایی رسید.
گذشت تا کم‌کم دلم رنگ خواست. زیر پاهایم را نگاه کردم، پر از رنگ بود. اشیایی که از روی اتفاق روی قالی جا مانده بودند سوژه‌ی کارهایم شدند. خانه‌ی جدید پر از قالی‌های رنگارنگ و پُشتی و ساز شد. موسیقی از کودکی با من بود. دوازده ساله بودم که نواختن تنبور را شروع کردم. در این سال‌ها، همیشه در آتلیه، در وقت استراحتم می‌نواختم. به دنبال بیان تازه‌ای برای نقاشی‌هایم بودم. می‌خواستم با نقاشی دنیایی بسازم که بتوانم در آن زندگی کنم.

گفت‌وگو با پروا کارخانه

■ رائیکا: چطور جذب دنیای هنر شدی؟
پروا: یادم هست که در کودکی برادرم را می‌دیدم که در خانه طراحی می‌کرد و من ساعت‌ها کنارش می‌نشستم و کار کردنش را تماشا می‌کردم. او مینیاتور و صحنه‌های چوگان و زنان با چشمان مست و خمار را می‌کشید و گاهی هم آن‌ها را با ماسه رنگی و اکلیل تزئین می‌کرد. او وقتی اشتیاق من را دید، شروع کرد به یاد دادن من که چطور پرتره، طبیعت یا طبیعت بی‌جان بکشم. تا اینکه نوجوان شدم و تصمیم گرفتم به صورت جدی نقاشی کنم. ما از روستای کارخانه به کنگاور نقل مکان کرده بودیم و من این شانس را داشتم که در نوجوانی، با نقاشی که از تهران به کنگاور آمده بود، کار کنم. چند سال قبل ازهنرستان به طراحی و کپی از آثار غربی گذشت. به هنرستان رفتم و سال آخر در یک رقابت شرکت کردم. با تمام وجودم سعی کردم که در این آزمون پیروز شوم تا به آرزوی خودم که نقاش شدن بود، برسم.
به یک دانشگاه فنی و حرفه‌ای در سنندج رفتم و شروع به خواندن نقاشی کردم. یادم هست که در شهر می‌چرخیدم تا از مردم کوچه و خیابان طراحی کنم. آن زمان پیش فردین صادق ایوبی می‌رفتم. با هادی ضیاءالدینی آشنا شدم. نقاش دیگری هم بود به نام اکبر منصوری، نقاشی خودآموخته که فضای آتلیه‌ی عجیبی داشت.
نقاشی‌های منصوری فضاهای انتزاعیِ ایرانی خاصی داشت. او که نقاشی مکتب‌ندیده بود، همیشه به من می‌گفت: «هیچ لزومی ندارد که یک نقاش دانشگاه برود».
مجموعه‌ی پروای گردن‌دراز را آن دوره کار کردم. «آزادی چه نامفهوم است برای گِره‌ای که سال‌هاست به ضریح بسته شد». آن زمان نوجوان بودم. با خودم فکر می‌کردم چقدر شکستن بخشی‌هایی از سنت برای زن‌ها سخت است. در این خودنگاره‌ها، «من» به عنوان زن مقبول خانواده، جامعه و سنت، مات

و مبهوت است که چه بکند!؟ پشت سر یکی دیگر از این خودانگاره‌ها نوشتم «چه رؤیای گیجی از خوشبختی در سپیدی چشمانت موج می‌زند، سیاهی روز آن را باطل می‌کند».
وقتی درسم در سنندج تمام شد، به خانه‌مان در کنگاور برگشتم. سعی کردم کارگاه کوچکی در خانه‌ی خودمان داشته باشم. اما آنجا کسی نبود که با او حرف بزنم، مرا بفهمد و کسی نبود که نقاشی‌هایم را ببیند. انگار در خانه‌ی خودم غریبه بودم. این شد که تصمیم گرفتم کنکور بدهم و به هر ترتیب شده تسلیم شرایط موجود نشوم. دوست داشتم نقاش شوم. منطقه‌ی ما جایی نبود که یک زن از چارچوب سنتی پا را فراتر بگذارد. من خواستم پایم را از این دایره‌ای که دور بودنم بود، فراتر بگذارم.
سال ۸۸ بود و من هم در همین ۸۸ شلوغ به دانشگاه تهران آمدم. همین ۸۸ اوج ماجراهای اسیدپاشی روی صورت زنان، به خاطر مسائل ناموسی بود. شروع کردم و عکس‌های زن‌هایی را که صورت‌شان اسیدپاشی شده بود، از روزنامه‌ها بیرون می‌کشیدم و روی آن‌ها کار می‌کردم.
در حالی که در دانشکده‌ی هنرهای زیبا مشغول بودم، دوره‌ای به کلوپ طراحی می‌رفتم. در کلاس‌های داریوش حسینی شرکت می‌کردم، دوره‌ی اکسپرسیونیسم و کارهای گلماش رنگ را آن زمان شروع کردم.
بعد از فارغ‌التحصیلی، بیشتر موسیقی کار کردم. مجذوب کارهای روسو شدم. عاشق هنرمندان درجه دوم و سوم قاجار و مکتب‌ندیده شدم. فرم‌های زمخت و نقوش کارهای آن‌ها را دوست داشتم. در این دوره بیشتر تحت‌تأثیر موسیقی بودم تا نقاشان حرفه‌ای و آکادمی. سه سال پیش بود که شروع کردم به قالی کشیدن. کیفم و وسایل زندگی‌ام را روی قالی می‌گذاشتم و می‌کشیدم. آرام آرام با خودم گفتم بگذار این طرح‌ها را با رنگ‌روغن پیاده کنم و ببینم چطور می‌شود. تازه آنجا بود که فکر می‌کنم به امضای شخصی خودم در نقاشی رسیدم.

■ رائیکا: کمی در مورد دوره‌های خودت بگو. می‌خواهم بدانم تجربه‌ی زیسته‌ات چقدر روی کارهایت تأثیر گذاشته است. گفتی کودکیِ تو در روستای کارخانه گذشته، یا نوجوانی در کنگاور و بعد سنندج

زندگی کردی. گویا پس از آن نقل مکان کردی به تهران. این جابه‌جایی‌ها چگونه حال و هوای نقاشی‌های تو را تغییر داده‌اند؟ از سوی دیگر، دوست دارم بدانم نقش آدم‌های مهم زندگی‌ات چقدر در نگاه تو به نقاشی تأثیرگذار بوده است؟
پروا: از نوجوانی همیشه درگیر نقاشی بوده‌ام. البته که در هر دوره‌ای ردپایی از نگرشم به زندگی هست. مثلاً در پرتره‌ی بچه‌های خوابگاه سنندج، آن موقع ده تا دختر در یک اتاق خوابگاه بودیم، همه هم نقاشی می‌خواندیم. سنندج جای عجیبی بود، کمتر جایی را در ایران دیدم که تا این حد نقاش‌ها را دوست داشته باشند. مردم محلی با خانواده‌شان از کسی که نقاشی می‌کشید عکس می‌گرفتند. آنجا بود که دیدم مردم سنندج زنان را قوی و هنرمند می‌بینند. مردم عادی از نقاش‌ها امضا می‌گرفتند یا کار هنری می‌خریدند. این شرایط به من اعتمادبه‌نفس داد که مداد طراحی دستم بگیرم و بروم در خیابان‌ها نقاشی کنم. روبه‌روی میوه‌فروش، سبزی‌فروش، کفاش یا متکدی، هر جا دستم می‌آمد، می‌نشستم. می‌نشستم کف پیاده‌رو و طراحی می‌کردم.
همزمان درگیر مطالعه‌ی کارهای کته‌کلویتس شده بودم. عاشق طراحی‌های او شده بودم. از کسی نمی‌خواستم مدل شود، بلکه سعی می‌کردم همان لحظه را سریع بکشم. دور مدل‌هایم می‌چرخیدم و به کسی نمی‌گفتم که مثلاً در حال کشیدن شما هستم. برای همین، ممکن بود همان لحظه بلند شوند و بروند. هیجان این کار را دوست داشتم. گاهی شب‌ها با چراغ‌قوه بچه‌های هم‌خوابگاهی را که خواب بودند می‌کشیدم. هم طراحی کردن را یاد می‌گرفتم و هم وارد یک گفت‌وگوی نقاشانه می‌شدم. در خوابگاه دوست داشتم رابطه‌ی آدم‌هایی را که با هم صمیمی شده بودند بکشم و روند صمیمی‌شدن آن‌ها را به ترتیبی مستند کنم.
به روستاهای اطرف می‌رفتم. یادم هست در روستای چور، مردی مجنون و شهره به عاشقی بود. از او اجازه گرفتم، رفتم خانه‌اش و او را کشیدم!
در دوره‌ای دیگر، ازدواج کرده بودم. آتلیه‌ای در جنوب تهران داشتم. روبه‌روی پنجره‌ی آتلیه، ساختمان‌های خاکستریِ بی‌قواره‌ای، قد و نیم‌قد علم می‌شد. من هم شروع به کشیدن ساختمان‌های خاکستری کردم.

آن زمان زندگی مدرنی داشتم. خانه و وسائل زندگی‌مان همه مدرن بود. من خانه‌مان را خاکستری کرده بودم. و پالت رنگی‌ام پر از خاکستری بود.
بعد از جدایی چند ماهی زندگی تاریکی داشتم. از خودم می‌پرسیدم زندگی چیست؟ عشق چیست؟ رابطه چیست؟ یادم است یک ماه با هیچ‌کس حرف نزدم. نقاشی هم نکردم. هیچ کاری نمی‌توانستم بکنم. در آن دوره بیشتر ساز می‌زدم. غرق در دنیای موسیقی شدم. کم‌کم رنگ زندگی‌ام عوض شد. از فضای سیمانی، سرد، خاکستری و سطوح هندسی خسته شده بودم. دلم رنگ می‌خواست. جرئت کرده بودم بیشتر خودم را بروز دهم. چیدمان جدید محیط اطرافم پر شد از اشیای ایرانی و قالی‌های قدیمی. دوباره می‌خواستم خودم و زندگی را از نو پیدا کنم. رابطه‌ام با خانواده‌ام و دوستان قدیمی قطع شده بود. بیشتر در دنیای موسیقی بودم. اما بالأخره دوباره به نقاشی بازگشتم؛ این‌بار با انرژی و انگیزه‌ی جدیدی. فهمیدم که من به نقاشی نیاز دارم. نقاشی چیزی است برای نجات خودم، برای روح خودم، برای جان خودم. وقتی دوباره به نقاشی برگشتم دیگر به مجموعه‌ساختن و نمایش آن‌ها فکر نمی‌کردم. به این نتیجه رسیدم که لزوماً برای ارتباط بهتر با مخاطب، نقاشی نباید بی‌نقص باشد. در این دوره سعی کردم سخت نگیرم. راه‌های ساده‌ای برای بیرون ریختن خودم روبه‌روی خودم گذاشتم. حتی شروع کردم که از تیوپ، رنگ بگذارم. در مورد آناتومی، دیگر سخت نمی‌گرفتم. به‌جای اینکه مثل همیشه سعی کنم تابع آناتومی باشم، می‌خواستم حسم را بکشم. با خودم فکر کردم که به این برخورد سهل‌گیرانه با نقاشی نیاز دارم. دغدغه‌ی من دیگر خوب طراحی کردن نبود.
هیچ‌وقت تا این حد صریح با ایران، هویت، مسئله‌ی کشور و زبان فارسی مواجه نشده بودم. در تعامل با آدم‌های تازه‌ی زندگی‌ام، حالا دلم می‌خواست نور و رنگ ایران وارد نقاشی‌هایم شود. خواستم با گذشته‌ام و خاطراتم آشتی کنم، با نگاهی تازه به سنت نقاشی در ایران بنگرم. در نقاشی‌های کلاسیک غربی جهت نور مشخص است، اما در سنت نقاشی ایران جهت نور پیدا نیست. انگار نوری یکسان بر همه‌چیز تابیده است. ویژگی همزمانی و بی‌مکانی و نوع روایت در نقاشی ایرانی، آن را برای من خیال‌انگیز می‌کرد. دوست داشتم از این امکانات تصویری به شیوه‌ی خودم بهره بگیرم. نقاشی ایرانی

چیزی بود که من از کودکی با آن بزرگ شده بودم. حالا که قصد داشتم با هویتم آشتی کنم، با خودم فکر کردم که کار درستی است که مثل خودم حرف بزنم؛ با زبانی که با آن آشنا و صمیمی باشم. جذب ترکیب‌بندی‌های نگارگری و نقاشی قاجار شدم. نمایش همزمان فضای داخلی و خارجی، نوع ارتباط فیگور با اشیائی مثل ظروف، پرده و قالی توجه من را جلب کرد. شروع به مطالعه روی پالت‌های رنگی نگارگری مکتب هرات کردم. پالت‌های رنگ نگارگری‌ها پرسش‌برانگیز بودند. از خودم می‌پرسیدم چرا آبی لاجوردی آسمان شب در تمام نگاره‌های مکتب هرات یکسان است؟ این رنگمایه‌ی لاجوردی پس‌زمینه‌ی خیلی از کارهایم شد.

■ رائیکا: در کارهای اخیرت ارجاعات زیادی به خاطرات دیده می‌شود. چه ارجاع به گذشته‌ی تاریخی، مانند نگارگری و نقاشی قاجاری و چه اشیای روزمره‌ی خاطره‌انگیز برای نسل دهه شصت. به بیان دیگر، کارهایت هم اشاراتی به تاریخ هنر غرب و تاریخ هنر ایران دارد و هم اشاراتی خودمانی به زندگی در خانه. با تأکید روی یک سری خاطرات عمومی و در سطحی دیگر، خاطرات شخصی، چه هدفی را دنبال می‌کنی؟ علت روی آوردن تو به خاطرات جمعی از لابه‌لای تاریخ و خاطرات شخصی در کارهای اخیرت چیست؟
پروا: مثلا کار عصر جمعه یا خانه‌ی خالی یکی از آن کارهاست که با یاد کودکی آن را تصویر کردم. یاد جمعه‌هایی که برنامه‌ی تلویزیون تمام می‌شد؛ یاد خلوت و سکوت آن موقع خانه، بعد از خاموش شدن تلویزیون. دلم می‌خواست به اشیا یا مفاهیمی اشاره کنم که برای بیش‌تر ایرانی‌ها خاطره‌انگیز باشد. مثلاً قالی قرمز یا سفره‌های قلمکار که در خانه‌ی خیلی از ما ایرانی‌ها بوده و هست.

■ رائیکا: یک تلویزیون با طراحی تقریباً ایتالیایی، با دو رومیزی ایرانی. در این اثر، این فقط رومیزی‌ها نیستند که از موقعیت مکانی این تلویزیون خاموش سخن می‌گویند، بلکه به نوعی، شاهد نحوه‌ی برخورد زن ایرانی با اشیای خانه‌اش هستیم. مثلاً اینکه اشیا را گردگیری می‌کنند که مبادا گردوخاک بگیرند. در واقع، مردم به گونه‌ای

اشیای روزمره را دستکاری می‌کنند تا آن اشیا با فرهنگ و عادات‌شان هم‌خوانی پیدا کنند، جزوی از خانه و خانواده شوند، آشنا شوند، صمیمی‌تر شوند. به بیان دیگر، آن‌ها اشیا را از آن خود می‌کنند. لطفًا از نحوه‌ی برخوردت با اشیا بیشتر برایمان بگو.

پروا: این‌ها یک جورهایی به زن بودن هم برمی‌گردد؛ نقوش زیاد، گل، رومیزی یا گلدوزی، قالی‌ای که زنان می‌بافند یا کاسه و کوزه‌هایی که زنان با آن‌ها سروکار دارند. قبل از این دوره‌ی جدید، همیشه با این مسئله می‌جنگیدم که کارهایم جنیست داشته باشند. همیشه از خودم می‌پرسیدم که چرا باید بگویند نقاش این کار زن است یا مرد؟ اما در این دوره نگاهم به زندگی تغییر کرد. با خودم فکر کردم که چقدر حتی دوست دارم اگر کسی کارهایم را می‌بیند، بفهمد که این را یک زن کشیده است.

■ رائیکا: احساس می‌کنم از پرسپکتیو خاصی استفاده می‌کنی. در عصر جمعه، تلویزیون روی پارچه بیرون زده، طاق بالای تلویزیون قابی دو بُعدی است و تلویزیون سه بُعدی است. چرا این‌قدر تنوع دید در کارهایت هست؟ چرا هم‌زمان چند نوع پرسپکتیو در کارهایت می‌بینیم؟

پروا: در این کارها تلاش کردم که سطوح تخت بگذارم و حجم‌پردازی به شیوه‌ی غربی نکنم. اما بازی‌های بین این دو نوع دید را دوست دارم. مثلاً در زن و تنبور، کاسه و استکان‌ها را تخت و از روبه‌رو کشیدم؛ سینی چایی و قالی را از بالا کشیدم. اما به میوه‌های درون کاسه، تنبور و ماه حجم دادم. لباس، پا و صورت زن تخت است اما دست‌ها حجم دارند. اخیرا این بازی‌های رفت‌وبرگشتی بین تخت دیدن و حجم‌پردازی حالم را خوش می‌کند.

■ رائیکا: با دیدن کارهای اخیر تو برداشت من این است که تو می‌خواهی وضعیت موجودِ بودن در حال را تصویر کنی. در کارهای تو ردپای گذشته و چیزهای مدرن همه با هم حضور دارند و هر کدام به زبان خودشان صحبت می‌کنند. از طرفی تو به یک نوع پرسپکتیو، دید یا سبک خاص در یک کار متعهد نیستی. وضعیت انسان معاصر چیزی شبیه به این است. در زندگی همه‌ی ما نگاه‌ها، خاطرات و سنت‌هایی از گذشته، همزمان با تکنولوژی و عناصری از فرهنگ‌های دیگر وجود دارند. به گمان من در کارهای اخیرت هم این حضور همزمان

اشیائی که لزوما هم با هم هم‌خوانی ندارند، با درکی از زمان حال، شکل گرفته است. دراین نقاشی‌ها، نه تأکیدی بر ناهمخوانی این وضعیت به چشم می‌خورد و نه تلاشی برای هماهنگ کردن این‌همه اشیا متنوع با همدیگر؛ تو فقط وضعیت موجود را، با رفت و برگشت نگاه روی هر کدام، در کنار چاشنی‌ای از طنز، تصویر کرده‌ای.

پروا: راستش سادگی نقاشی‌های قاجار را دوست دارم. اینکه فضای داخل و خارج را هم‌زمان نشان می‌دادند، برایم خیلی جذاب است. انگار که در کارهای‌شان دیواری نیست. به نظرم راه‌حل جالبی برای رسیدن به یک روایت سورئال ایرانی آمد. چیزی که در سفر شیرین و یا زنی با تنبور سعی در تصویر آن داشتم. دوست دارم زنان را هم‌زمان در خانه و بیرون از خانه نشان دهم. در مرگ، که کار روی آن را، با نزدیک دیدن مرگ به خودم در اوایل کرونا شروع کردم، خواستم به یک بی‌زمانی و بی‌مکانی نزدیک شوم. این شد که خودم را جلوی لاله‌های واژگونی که روی قبرهای کردستان سبز می‌شد کشیدم.

■ رائیکا: در مورد «جَز ایرانی» بگو؟ این عدم ایستایی در عناصر تصویر به خاطر چیست؟ با حضور همزمان کفش زنانه، کلارینت، پشتی ترکمن و شَعربافی چه هدفی را دنبال می‌کنی؟

پروا: در مجموعه‌ی جدید ساز می‌بینیم. موسیقی تبدیل شده به شغل دوم من و به خاطر همین، ساختن آهنگ و خلاقیت موسیقیایی به دل‌مشغولی من تبدیل شده است. معمولاً سازهایی که خودم می‌نوازم را برای نقاشی کشیدن انتخاب می‌کنم. چون احساس این سازها را می‌فهمم و با آن‌ها زندگی کرده‌ام. این کارِ جز ایرانی به نظر یک طبیعت بی‌جان خیلی ساده می‌آید. اما اینکه همه‌ی رنگ‌های زنده و جنس‌های مختلفِ کنار هم باشند و سرآخر آدم خوشش هم بیاید، کار خیلی سختی بود.

■ رائیکا: راستی بعضی از سوژه‌های تو خیلی خطرناک هستند، چون خیلی کلیشه‌ای شده‌اند، مثلاً کفش زنانه. نقش کفش زنانه در «جز ایرانی» چیست؟

پروا: به نظرم بیشتر از اینکه موضوع مهم باشد، خود نقاشی کردن است که مهم است. همیشه می‌شود با چیزهای خیلی آشنا نقاشی خلق کرد و اگر ساختار نقاشانه داشته باشد، بد نمی‌شود. برای همین، بومم را حین نقاشی کشیدن به چهار جهت می‌چرخانم. چون می‌خواهم به هارمونیِ کنار هم چیده شدن این رنگ‌ها برسم. دوست دارم از هر سمت زیبا باشد. با خودم فکر می‌کنم اگر خیلی یک نقاشی را کنترل کنم، شاید خیلی هم خوب از آب در نیاید.

■ رائیکا: در مورد این دریاچه‌هایی که در کارهایت هست بگو، چرا اینقدر خوابگونه هستند؟ این نمادهای چشم‌زخم چرا در کارهایت تکرار می‌شود؟

پروا: بچه که بودم، خانه‌ی روستایی‌مان حیاطی جنوبی داشت که به چمنزاری ختم می‌شد که مرتع کشاورزی بود. بهار که می‌شد معمولاً باران زیادی می‌بارید و برای چند ماه، یک دریاچه‌ی طبیعی آنجا درست می‌شد. در آن ماه‌های بهار، لک‌لک‌های مهاجر به دریاچه می‌آمدند. ما بچه‌ها قارچ می‌چیدیم. دریاچه حالتی جادویی داشت. شب‌ها مادرم اسفند دود می‌کرد. این نمادهای چشم‌زخم همیشه در خانه‌ی ما بود. مادربزرگم به خصوص وقتی برق می‌رفت، داستان‌های جن و پری برای ما تعریف می‌کرد. داستان‌هایی که خودش به آن‌ها باور داشت. آن دریاچه که بارها سعی کردم تصویرش کنم، همیشه جایی بین واقعیت و جادو در ذهنم بود. روستا جایی نبود که در شب نور زیادی باشد، برای همین بیشتر شب‌ها تاریک بود. آنقدر که شب‌ها پر از ستاره بود. در این تاریکی وهم‌انگیز، خیال و داستان‌های جن و پری بودند که جولان می‌دادند.

■ رائیکا: از این نقطه که ایستاده‌ای رابطه‌ی خودت با نقاشی‌هایت را چطور می‌بینی؟

پروا: احساس می‌کنم در این مجموعه‌ی اخیر یک دنیا ساخته‌ام. دنیایی که قبل از هر کسی، خودم بخواهم درون آن زندگی کنم، به سفر بروم، استراحت بکنم، غذا بخورم، بنشینم و ساز بزنم، در دریاچه شنا کنم. دوست دارم

این دنیا فراتر از این برود. تصویر، صدا و عطر داشته باشد. سکوت شب‌های تاریک و پرستاره، عطر چمنزار و صدای تنبور داشته باشد. این خوشبختی من است که بتوانم دیگران را به دنیای شخصی خودم دعوت کنم.

به نظرم رابطه‌ی نقاش با نقاشی یک گفت‌وگو است. نقاش عمرش را برای نقاشی می‌گذارد، همراه نقاشی سفر می‌کند، اما پس از مدتی این نقاشی‌ها هستند که خودشان دست نقاش را می‌گیرند و نقاش را به درون می‌کشند.

پرواز پروا

شانای آرتمیس هوبمن
ترجمه: رائیکا خورشیدیان

شاید جذاب‌ترین جنبه‌ی ملاقات با پروا کارخانه این باشد که آدم انگار با او ملاقات نمی‌کند، بلکه گویی درون دنیای پراحساس او غوطه‌ور می‌شود.
مانند پرواز دسته‌ای پرندگان، به‌سان مخلوقی افسانه‌ای یا پدیده‌ی طبیعیِ باشکوهی بودنِ پروا فراتر از مرزهای مادیِ او جاری و متجلی می‌شود. این بودنْ درون اتاق را فرا می‌گیرد، نور را در هوا می‌قاپد و در صدای خنده‌ی آشنای او طنین‌انداز می‌شود. پروا از ته دل بلند می‌خندد. پروا خوب می‌داند که آزادی مساوی سرخوشی نیست، قدرت با سنگینی همراه است. ولی سنگینی به معنی رکود نیست، از این روی است که وجود پروا هر جا پرواز می‌کند.
با شنیدن داستان پروا، آدمی از دگردیسی‌های گوناگونی که این زن زیبا، چه بر روی بوم و چه در زندگی واقعی، از سرگذرانیده شگفت‌زده می‌شود. پروا در این دوران‌ها چیزی فراتر از رنگ‌هایش را عوض می‌کند. او با تغییر دوباره و دوباره‌ی همه چیز، به طریقی خودش را افشرده کرده تا به جوهره‌ی گذرایی که پروانگان را ستایش‌برانگیز می‌کند نزدیک شود: بیرون کشیدن عصاره‌ی گل‌های رنگارنگ و گوناگون زندگی. آنچه می‌سازد به طرز اعجاب‌آوری تکان‌دهنده است، اما حضور همچون پروانه‌اش چونان سبکبال است که انگار نه انگار بوده است.
پروا می‌گوید «ما نباید بترسیم». آری، دلِ نترسی در کارهای پروا هست که برمی‌گردد و به بیننده‌ی کارهایش لبخند می‌زند، با شهامتی زنانه. او تلاشی برای کسب این شجاعت (که شاید هم ناخوداگاه

باشد) و برای غلبه بر ترس نمی‌کند. ترس را می‌پذیرد و در آغوش می‌کشد، آن را به معاشر خود بدل می‌کند و هم‌زمان زندگی‌اش را سراسر ماجرا می‌کند. پروا برای هیچ‌کس جز خودش و برای هیچ‌چیز جز خودِ زندگی، زندگی نمی‌کند. دلیلش برای خلق نقاشی چیزی نیست جز خود نقاشی، و برای خلق موسیقی جز خود موسیقی.
پروا نه‌فقط در برهنگی جسورانه و نمادینش در خودنگاره‌هایش (خودنگاره‌هایی که مرا یاد یکی از نقاشان محبوبم، فریدا کالو، می‌اندازد) بلکه در سراسر نقاشی‌هایش خودزندگی‌نامه‌ش را به تصویر می‌کشد. مهم نیست ماهی‌های یخ‌زده، دندان‌های مصنوعی زنی در جوانی، چهره‌ی خودش یا کوه‌هایی با خاطره‌ای دور از خانه چقدر پیش‌پاافتاده باشند. او همیشه چیزی را کشیده که آن را لمس کرده، با آن گلاویز شده و به تمامی آن را زندگی کرده است، نه چیزی که فقط یک بار با آن روبه‌رو شده است. برای همین هم، کارهایش نیاز به شرح و تفسیر چندانی ندارند.
همه‌ی این ویژگی‌ها بدنه‌ی کارهای پروا را به داستانی دنباله‌دار تبدیل می‌کند که به طرز اعجاب‌انگیزی ارزش دنبال کردن دارد. آزاد، جسور و مصمم است که آخرین قطرات رنگ را از تیوپ زندگی بیرون بکشد. تا اینجای داستان دیگر شکی برایمان نمانده که پروا هر جایی (مسیر هنری) که دلش بخواهد می‌رود. به نظرم ارزش انتظار کشیدن دارد، اینکه ببینیم پس از این به کجا می‌رود.

The Passage of Parva

Shanay Artemis Hubmann

The most fascinating aspect of meeting Parva Karkhaneh is that you do not ‘meet’ Parva. You come into the presence of Parva.

Like a flock of birds, a mythical creature or a majestic natural phenomenon, Parva’s being emanates beyond her physical boundaries. It spills into the room, it catches the light, and it resonates with the familiar sound of her laughter. Parva laughs deeply, from a place of truth. Parva knows that freedom does not equal lightness, and that great strength comes with great weight. Weight does not equal heaviness, however - and Parva’s soul flies everywhere.

Listening to her story, one cannot but marvel at the various transformations this beautiful woman has undergone - both on the canvas and in real life. Parva changes more than just her colours. And by changing everything, over and over again, she somehow seems to have managed to reduce herself to that ephemeral essence we admire in butterflies: drawing nectar from the many different flowers of life, unbelievably stirring and yet somehow barely present at all.

“We shouldn’t be afraid”, Parva says. And yes, there is a fearlessness in Parva’s works that smiles back at the viewer: but in true feminine form, perhaps even unconsciously, she does not attempt to conquer or control fear but accepts and embraces it - thus turning it into a companion, and life into an adventure around every corner. Parva lives for no one but herself, for nothing but the sake of life. She paints for the sake of painting, and makes music for the sake of music.

The autobiographical nature of Parva’s painting history, in addition to the courageous bareness and symbolism in her self-portraits, evokes in me the memory of one of my favourite painters: Frida Kahlo. No matter how infinitesimal, be it frozen fish, the fake teeth of a woman at a young age, her own visage or the mountains that make up the backdrop of her home: Parva has always painted what touched and occupied her. And not once has it occurred to her to owe anybody an explanation.

All these things turn Parva’s body of works into a story far from over, and absolutely worthy of pursuit. Free, brave, and determined to squeeze the last drop from the paint tube of life: we already know Parva goes where she wants, and thus wait eagerly to see where she goes next.

Autobiography

Translated by: Arif Mirbaghi

I was born the youngest of 9 children, in the village of Karkhaneh, on the outskirts of Kermanshah in Western Iran. My father named me Khadijeh in memory of a sister who'd died before I was born.

My father was a farmer and my mother a homemaker. My mother wove carpets, baked bread, churned butter, and spent nights telling us stories.

My family had an inclination toward visual art. My older brother drew illustrations of polo players, and portraits of women with intoxicating eyes and wine-glasses in hand. I sat with him for hours just watching him work. I saw how a blank canvas can be transformed to a portrait of a woman capable of capturing the viewer›s attention, seemingly forever.

I fell in love with painting.

I drew lines and scribbled on whatever I could get my hands on. Before learning to write, I would draw the shapes of letters and sentences I saw in my older sister›s homework. My brother, realizing my interest, began to teach me the basics of portraiture, still-life, and landscape illustration.

After my studies I returned to Kangavar. For many months I studied for the University of Tehran entrance exam.

I was admitted to the Fine Arts program in the politically turbulent year of 2009.

My work at the time was expressive. I was learning under Darius Hosseini, but also spending a lot of time at life-drawing classes.

I was married and began a domestic life, but was determined to keep a studio and maintain independence between my personal and professional lives. My studio had a large South-facing window, and I spent hours drawing the grey-coloured chimneys I saw from there. Eventually I grew tired of the same old subjects, and sought to see myself anew.

My marriage ended in divorce, and I found myself seeking colours. Everywhere I looked I saw vibrant colours. My work started to focus around the relationship of everyday objects to the space they occupy: my new home, my new musician partner, colourful carpets, floor-pillows, and musical instruments. I sought new reasons to express myself. I sought a new world of painting in which to imbed myself forever. Even today, I continue my journey of self-discovery, and hope that my paintings reflect the steps I've taken along the way.

No title
2006
Pencil on paper
30*42cm

No title
2006
Pencil on paper
42*30cm

No title
2006
Pencil on paper
42*30cm

No title
2006
Pencil on paper
42*30cm

No title
2007
Pencil on paper
30*42cm

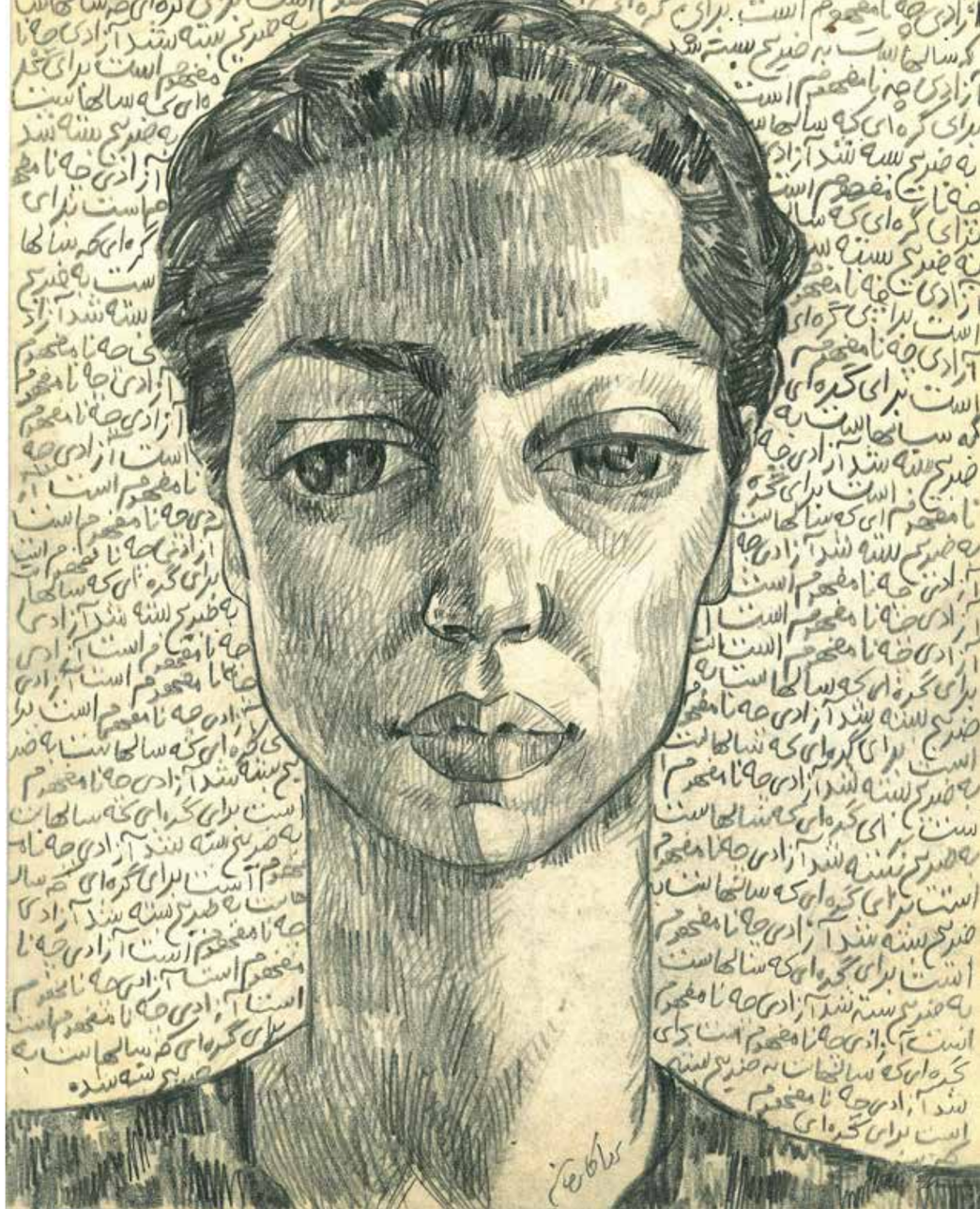
No title
2007
Pencil on paper
42*30cm

From
'Parva
with the
Long Neck'
series

2009

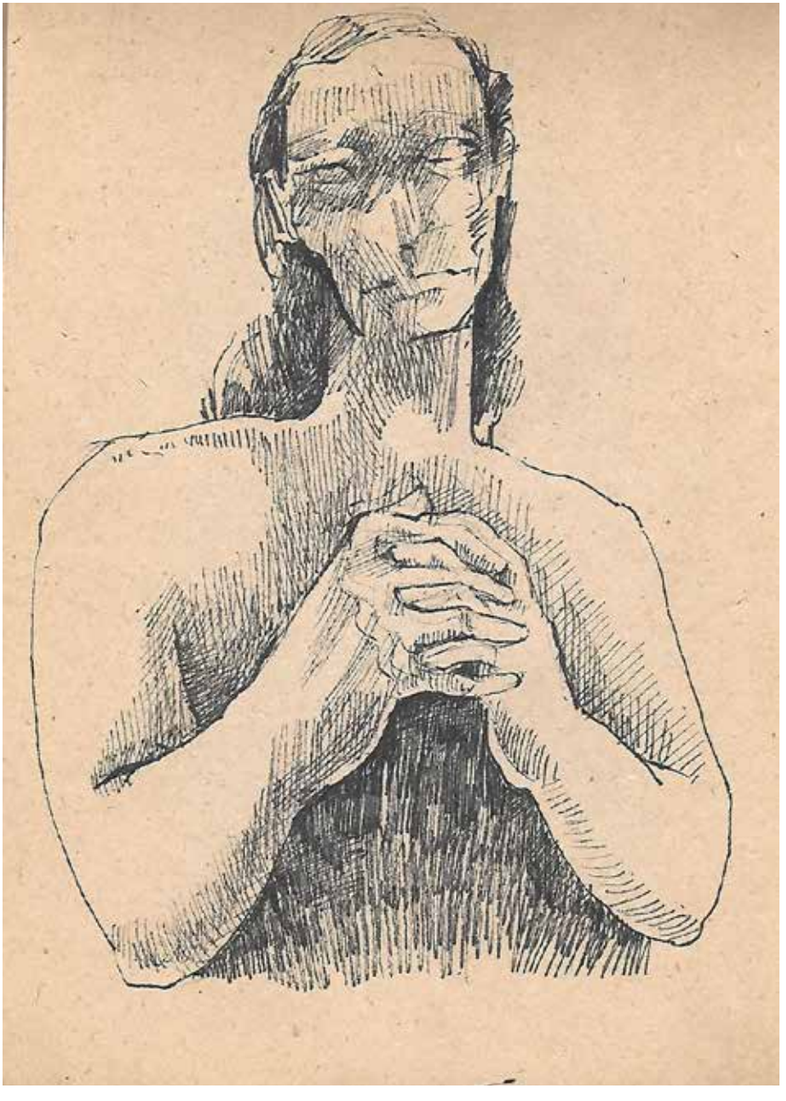
Pencil on
paper

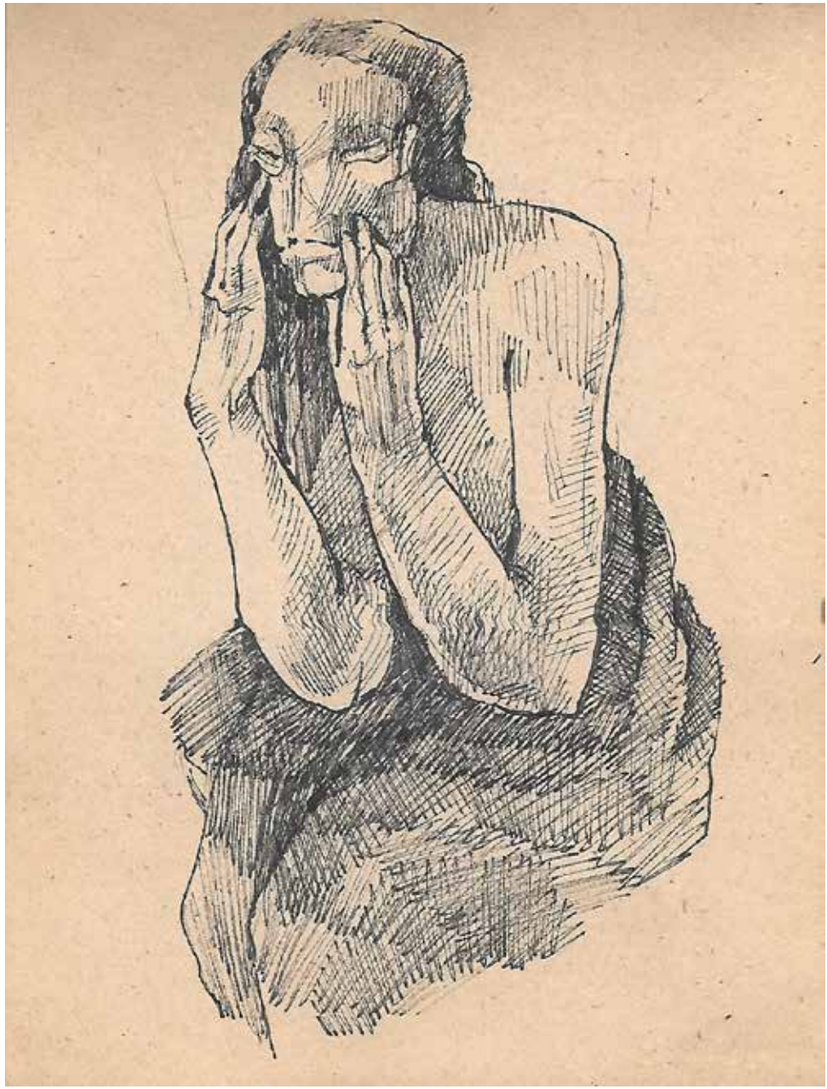
30*35cm
each



No title
2009
Oil on cardboard
40*30cm each

From
'The Wedding' series
2010
Acrylic on cardboard
30*30cm each



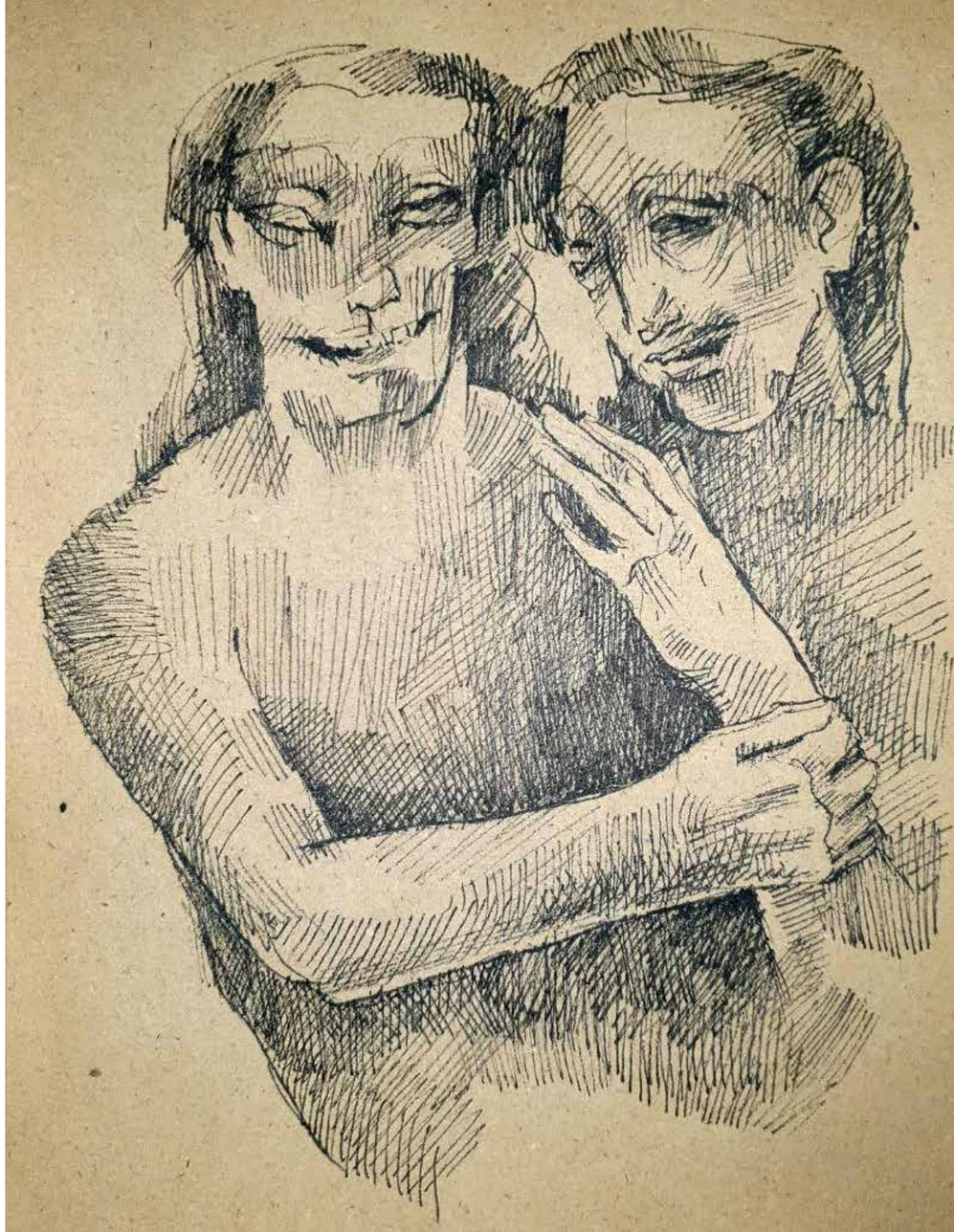


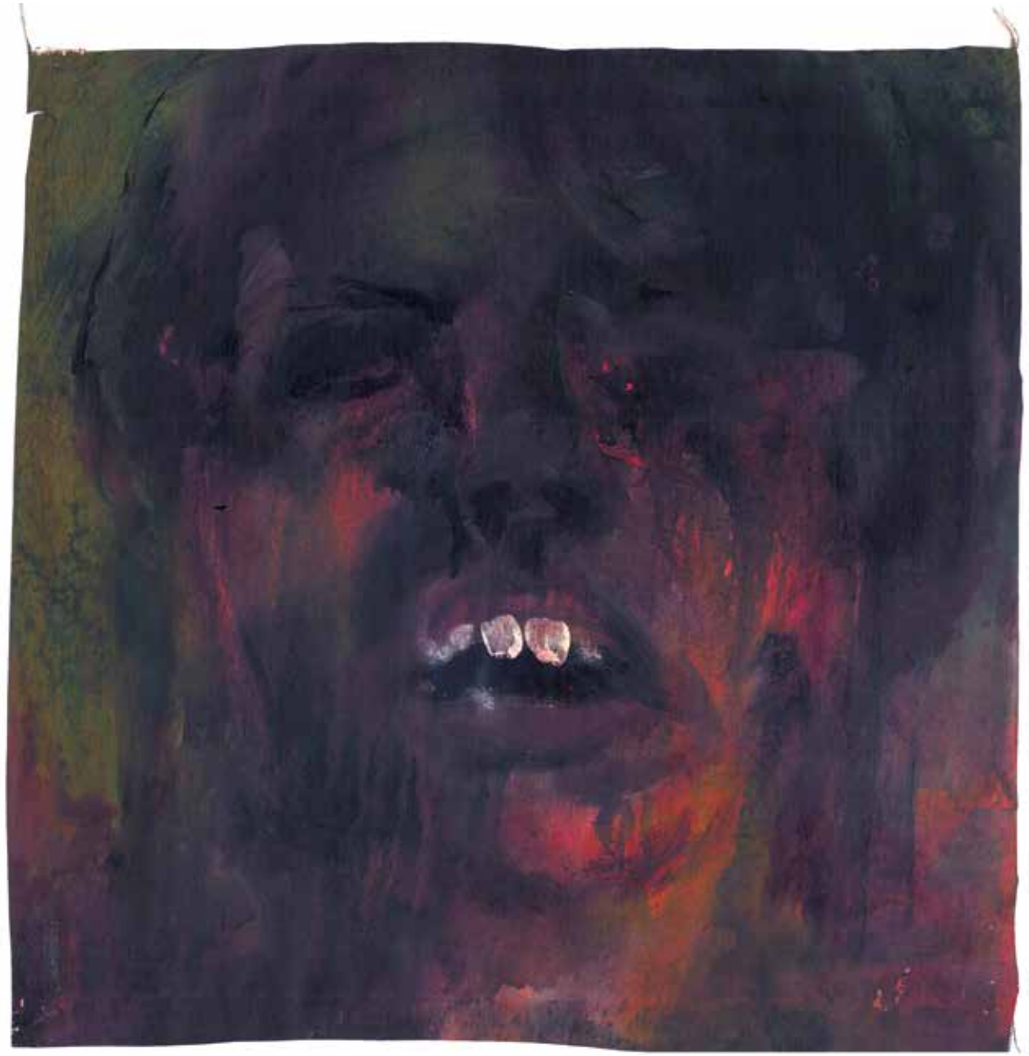
From 'I Am Still Alive' Series

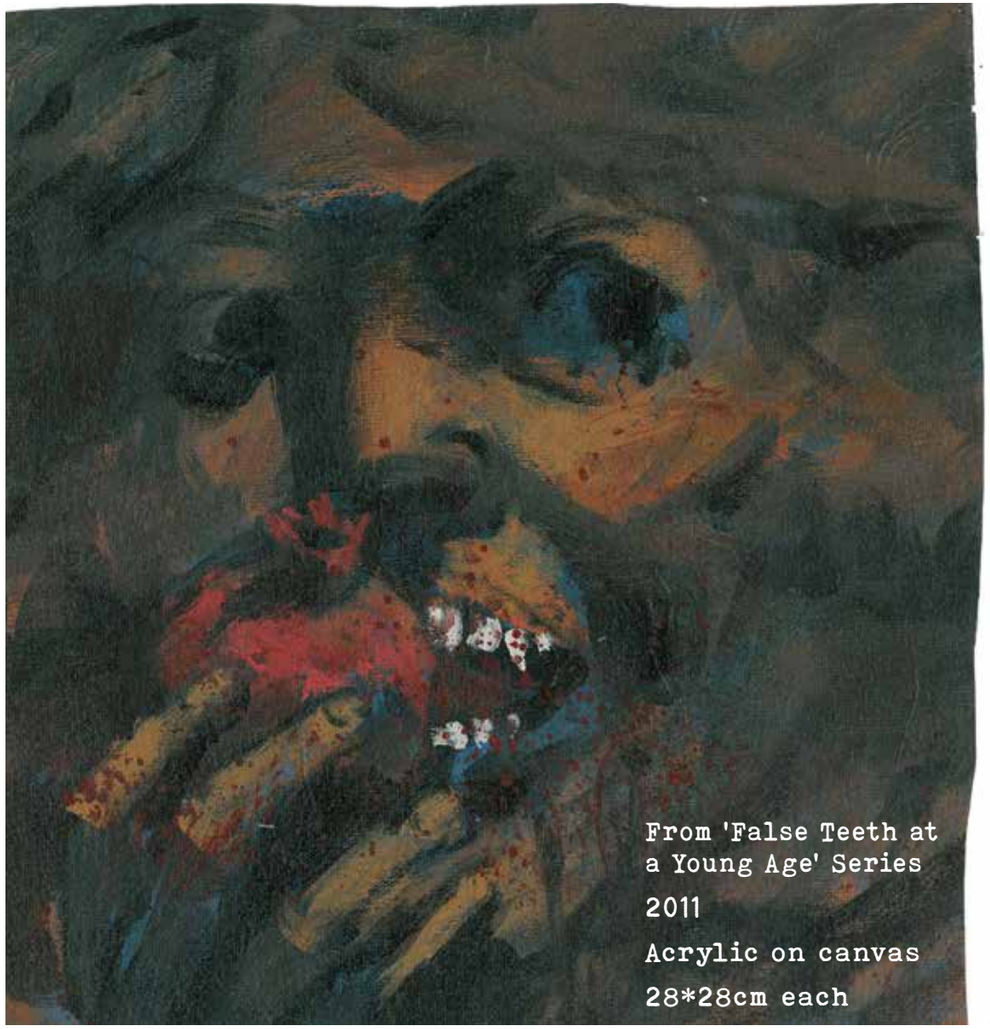
2011

Ink on paper

15*21cm each







From 'False Teeth at a Young Age' Series

2011

Acrylic on canvas

28*28cm each

From 'Morning Women' Series

2011

Ink on paper

50*35cm each

No title
2011
Pencil on paper
50*35cm each

From 'Silent City' series
2017
Mixed media
100*80cm

From 'Silent City' series

2017

Mixed Media

56*38cm each

No title
2020
Oil on canvas
70*50cm

Friday Evening
(Empty House)
2020
Oil on canvas
80*60cm

<

No title

2020

Oil on canvas

50*70cm

>

No title

2020

Oil on canvas

50*60cm

<

A Woman with Apple

2020

Oil on canvas

90*90cm

^

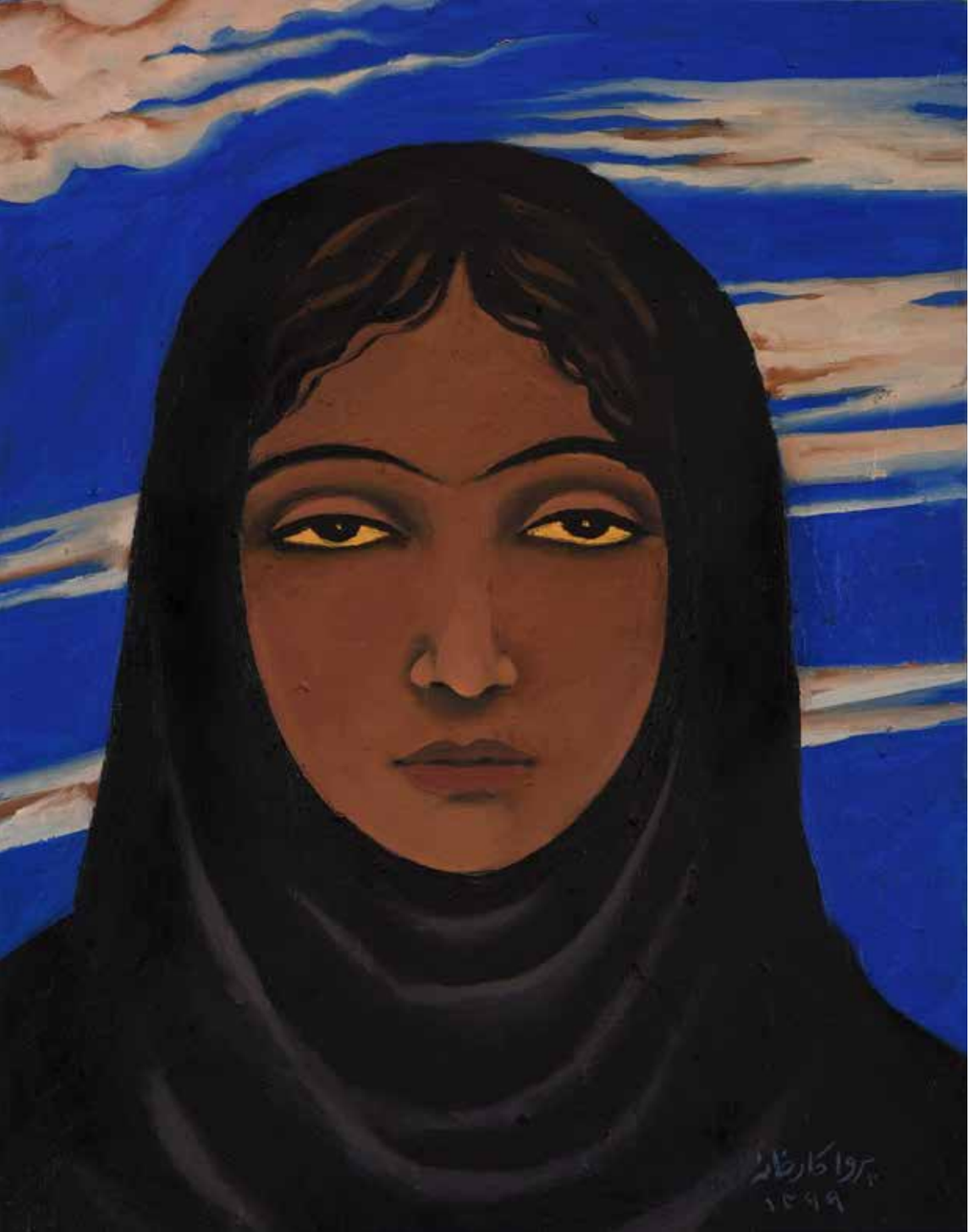
No title

2020

Oil on canvas

100*100cm

No title | 2020 | Oil on canvas | 40*40cm each



Self-Portrait
2020
Oil on canvas
35*45cm

Self-Portrait
2020
Oil on canvas
35*45cm

From 'Iranian Jazz' series

2018

Oil on canvas

100*150cm

Self-Portrait

2020

Oil on canvas

45*35cm

No title
2020
Oil on canvas
80*60cm

The Bridge
2020
Oil on canvas
80*60cm

No title
2020
Oil on canvas
100*70cm

Woman with Tanbour

(Dawn of Insomniac)

2020

Oil on canvas

150*100cm

<

Death
(The Flowers
We Place by
the Flowers
Which Grow)

2020

Oil on canvas

100*150cm

The Tree of Life

2020

Oil on canvas

Center: 80*120cm

Wings: 70*120cm

v

>

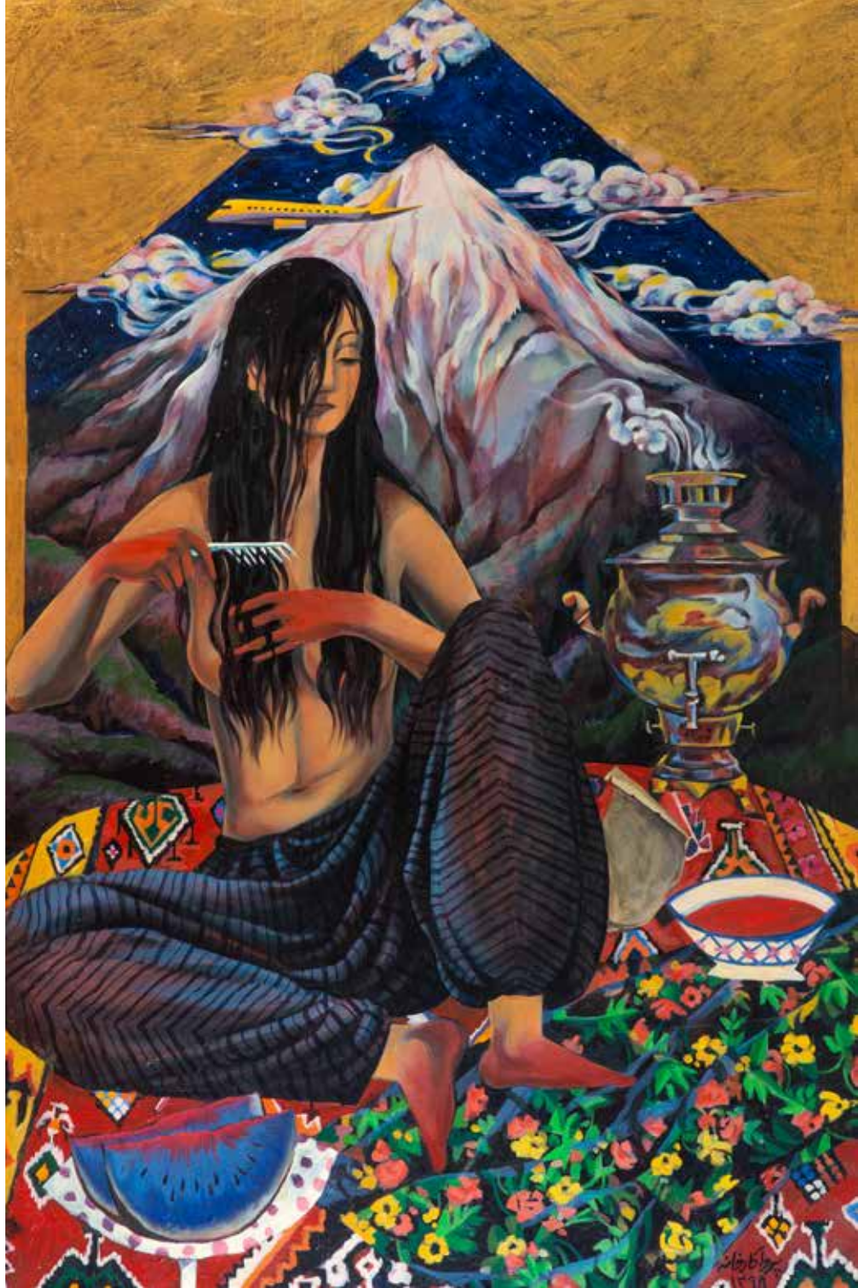
Voyage of Shirin

(Voyage of Clouds)

2020

Oil on canvas

100*150cm



نگارخانه نِگر

زیرپل کریمخـان، بین ایرانشـهر و ماهـشهر
پلاک ۱۵۴، زنگ دوم، طبقه اول، ۸۸۳۱۵۰۶۱
1st. Floor, No. 154, Between Iranshahr & Mahshahr
Junctions, Karimkhan Bridge, Tehran, Iran
Tel: +98 21 88315061
www.negarartgallery.com
Negar_art_gallery

PARVA / PARVA: Fear or Fly
About Parva Karkhaneh By: Raika Khorshidian
NEGAR ART GALLERY
Price: 1,50,000 IRR