رضا جلالی: برای کسانی که در سال‌های اخیر جریان‌های منسوب به هنرهای تجسمی را در ایران دنبال می‌کنند، روند جهانی شدن تبدیل به یک امیدمی شده که تقریباً راه گریزی از آن برای هنرمند اینجایی معاصر نمی‌توان متصور شد. اما تا چه حد این تصور و ذهنیت صحیح و صواب است، خود جای مجادله بسیاری دارد. هنرمند اینجایی اگر پایش را از محدوده جغرافیایی حیات هنری‌اش بیرون نگذاشته باشد، به هیچ وجه دارای صلاحیتی اینچنین نیست تا رموز جهانی شدن را کشف کند و از سوی دیگر توریست‌های هنرمند وطنی هم که گاهی به یمن بورسیه‌هایا سرمایه‌های شخصی پا به جهان هنر غرب و شرق می‌گذارند، به دلیل عدم تطابق و تأمل مناسب و قضاوت‌های سطحی اغلب با رفتارهای واپس‌گرایانه به خانه مراجعت می‌کنند. در این بین یکی از راه حل‌های ارتباطی میان جریان‌های داخلی هنر و اتفاق‌های جهانی بررسی آثار هنرمندان اینجایی است که سال‌های سال در همان محیط پرورش یافته و آموزش دیده‌اند. علی نصیر از جمله این هنرمندان است. وقت عبور از میان آثار نصیر اولین عبارتی که به ذهن متبادر می‌شود این است:«قضاوت و نقد آثار نصیر برای منتقد اینجایی امکان‌پذیر نیست. مگر او هم مانند علی نصیر اتمسفر حیاتی‌اش منطبق با شرایط هنرمند باشد». جمله فوق چندی پیش پس از برخورد با آثار مسعود سعدالدین (نقاش ایرانی و یکی از شاگردان حلقه الخاص)، به ذهنم خطور کرد. آثار نصیر مجموعه‌ای از برخورد اکسپرسیونیست‌ها با دنیای رنگ را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد. جالب آن که نصیر حتا در طراحی فیگورهای موجود در آثارش قالب و روشی نظیر یک نقاش آلمانی را پیش گرفته است. آثار حاضر را که در ۲۷ اردیبهشت در گالری خاک برگزار شد می‌توان به سه بخش تقسیم کرد: اول آثاری با ابعادی در حدود ۲۴۰×۲۰۰ سانتیمتر. دوم آثاری با ابعادی در حدود ۱۷۰×۱۰۰ سانتیمتر. سوم آثاری با ابعاد ۴۰×۳۰ سانتیمتر. این دسته اخیر، طراحی‌های تک‌رنگی را شامل می‌شوند با همان عناصر فیگوراتیو آشنایی که هنرمند در دیگر آثارش از آنها استفاده کرده است. ارتباط برقرار کردن با تابلوهای نصیر نیاز به تأمل و کمی حوصله دارد. آثار او برای درک سهل‌الوصول نیستند. هجمه‌ای سیاه که فیگورها و تکه‌های رنگی از آن جدا شده‌اند. در ابتدا به لحاظ شکلی و همچنین استفاده از خطوط محیطی ساده در بیان فیگورها به نظر با اثر هنرمندی عجول روبه‌رو هستیم که توان پرداخت تکنیکی صحیحی ندارد؛ آثاری که به دلیل تکنیک مورد استفاده در کاربرد رنگ‌های درخشان نسبت به سلیقه رنگی نقاشان ایرانی و فضای اکسپرسیو اروپایی‌اش در وهله نخست حتا ممکن است که مخاطب خود را پس بزند. اما پس از کمی تأمل و بازخوانی بصری عناصر و همچنین پیگیری آنها در میان دیگر آثار نصیر، راز مبهم آنها کشف و عریان می‌شود و ناگهان اثری که تا چند لحظه قبل فقط هجمه‌ای رنگی و پوشیده با رنگ سیاه غالب است، پیله ندانستگی خود را می‌شکافد و به دنیای شناخته‌ها گام می‌گذارد. نکته حائز اهمیت آن که آثار نصیر در همین چند سال گذشته و پس از برگزاری اولین نمایشگاه انفرادی معاصرش در گالری گلستان یک روند مشخص و فردی را طی می‌کند. حال شاید این سؤال پیش بیاید که بحث ابتدایی این مجال در رابطه با جهانی شدن چه ارتباطی با آثار نصیر دارد. نصیر نمونه‌ای از یک هنرمند با ملیت ایرانی است که با هویت هنر غرب رشد پیدا کرده و پرورش یافته است و - پس از گذشت سال‌ها - آثارش دیگر رنگ و بوی ایرانی ندارد. به همین جهت او دیگر یک هنرمند ایرانی نیست و نه حتا یک هنرمند دورگه ایرانی - آلمانی، بلکه آثار وی نمایشگر هنرمندی آلمانی است که فارسی را سلیس صحبت می‌کند. بر همین اساس هنرمند وطنی (با توجه به روند حاضر) متوجه می‌شود که حتا حضورش در سال‌های ابتدایی آموزش هنر هم در غرب راهی برای ورود به عرصه جهانی شدن نیست. همان طور که آثار نصیر مشخص می‌کند آموزش پایه‌ای بر هنرمند ایرانی اثری که می‌گذارد، تبدیل او به یک هنرمند آنجایی است. به همین جهت می‌پنداریم که جهانی شدن دردی نیست که بتوان آن را با مسکن‌های تکنیکی و وارداتی درمان کرد. از سویی دیگر، ریشه‌یابی معضل نقاشی و هنرمند تجسمی معاصر ایرانی با جهانی شدن قابل پیگیری نیست. راهی که نصیر در خلق آثارش طی کرده فقط موجب رهایی خودش است و نه درمانی برای هنرمندان اینجایی. کیفیت اجرایی آثار نصیر در حد یک هنرمند نوگرا و به روز آلمانی است. آثار او دارای حقیقتی است از اتمسفر جهان نقاشی که از فیلتر رنگ‌ها و حجم‌هایش عبور کرده است. جالب آن که استفاده نصیر در به کار بردن رنگ سیاه (با توجه به فضایی که از آن گذر کرده) چندان نشان‌دهنده تکدر خاطر نیست. بر همین اساس شاید بتوان علی نصیر را هنرمند اکسپرسیونیست - رنگی دانست؛ چون علی‌رغم آثار دیگر نقاشان فضای نقاشی‌هایش دلگیرکننده و مغبون‌کننده نیست.

آقای نصیر! از دوران کودکی‌تان شروع کنیم، مثل همه گفت‌وگوهای دیگر ...

دوران کودکی من شبیه دوران کودکی خیلی‌های دیگر است. بهتر است بگویم چیز خاصی - در حال حاضر - به ذهنم نمی‌رسد. متولد تهران هستم. همینجا درس خواندم و بعدها برای ادامه تحصیل به اروپا رفتم. سال ۱۳۵۳ بود. آن اوائل هم زیاد برایم مشخص نبود که از سه رشته مورد علاقه‌ام، معماری، سینما و نقاشی کدام را ادامه بدهم. سرانجام نقاشی غالب شد و این رشته را در دانشگاه هنر برلین شروع کردم و به پایان بردم. در حال حاضر به عنوان یک نقاش در برلین کار می‌کنم.

ولی ایران را برای تحصیل انتخاب نکردید. درباره این رشته‌هایی که نام بردید - در آن زمان - تب‌وتابی وجود داشت ...

درست است. ولی گمان می‌کنم موضوع خاصی نبود، غیر از ماجراجویی‌های جوانی و تغییر فضا و کشف دنیاهای جدید.

اگر بخواهیم اروپا را به سه بخش اندیشه، هنر و سیاست تقسیم کنیم، هنر به فرانسه و سیاست به انگلیس می‌رسد. آلمان مهد اندیشه و البته مکتبی به نام اکسپرسیونیسم است. شما با چه شناختی به آلمان رفتید؟

تقسیم‌بندی شما قابل بحث است. ولی اگر بخواهیم موقتاً موضوعی را که شما مطرح کردید، بدون بحث بپذیریم، باز هم باید بگویم که من در آن زمان چنین شناختی نداشتم و اصولاً قصد اولیه من رفتن به کشور ایتالیا بود. می‌خواستم برای ادامه تحصیل در یکی از آن سه رشته‌ای که یاد کردم به ایتالیا بروم. منتها آن زمان فضای دانشگاه‌های ایتالیا خیلی دچار هرج‌ومرج بود، به علاوه بیکاری. دوستانم در ایتالیا به من توصیه کردند به آلمان بروم. آلمان آن زمان در اوج شکوفایی اقتصادی بود و می‌شد که هم تحصیل و هم کار کرد. چیزی که من به آن نیاز داشتم. ضمناً از سینما که بگذریم باقی رشته‌های هنری آلمان هم در حال شکوفایی بود.

دهه هفتاد میلادی احیای نئواکسپرسیونیسم است.

چندی پیش در یک مصاحبه به این موضوع مفصل پرداختم و تکرارش در اینجا خسته‌کننده است. کلن و برلین دو مرکزی بودند که نئواکسپرسیونیست‌ها در آنجا بیشترین فعالیت را داشتند. آن سال‌ها مصادف بود با آغاز گسترش این جنبش. البته در کنار جریان‌های دیگر. مثلاً در برلین آن زمان به خاطر شرایط سیاسی‌اش جریان رئالیست‌های برلین هم وجود داشت که خیلی هم فعال بودند.

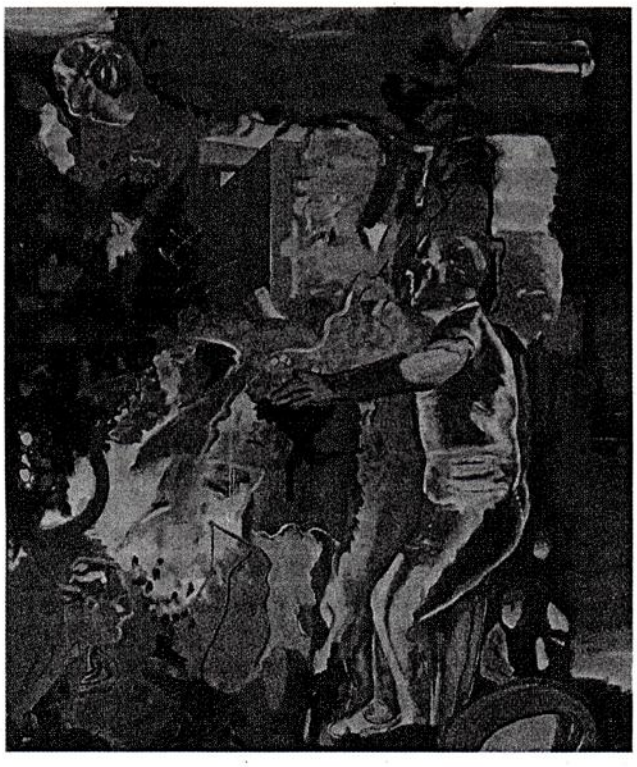
یکی از قدرتمندترین این جریان‌ها نئوایلدها بودند که در مقابل کارهای چیدمانی قد علم کردند.

کانسپت آرت در آن تاریخ خود ضد جریان بود. بخصوص با حضور شخصیت سرکشی مانند بویس. نئوایلدها همان نئواکسپرسیونیست‌ها بودند و در برلین با این نام شناخته

انسان برایم بهانه است

[گفت و گو با علی نصیر به بهانه نمایشگاه اخیرش در گالری خاک]

محمدرضا شاهرخی‌نژاد



شده‌اند. این جریان بیشتر مقابله با پاپ آرت بود که از امریکا آمده و آبستره‌ای که تمام دوران بعد از جنگ آلمان را تحت سیطره داشته است. و هم رجعتی به سنت نقاشی آلمانی.

درباره فضای آن دوره بیشتر توضیح بدهید.

من در برلین زندگی می‌کردم. شرایط برلین در آن دوران منحصربه‌فرد بود. شهری آزاد در دل یک کشور سوسیالیستی با تجربه جنبش دانشجویی در سال ۱۹۶۸. از یک طرف تأثیر تجربه هنرمندان امریکایی و کشورهای سرمایه‌داری اروپایی و از طرف دیگر تأثیر تجربه هنرمندان کشورهای سوسیالیستی بخصوص آلمان شرقی که در آن زمان هم دارای هنرمندان قدرت‌مندی بود و خود را وارث اکسپرسیونیست‌های قبل از جنگ آلمان می‌دانستند. مجموعه این تأثیرات و عوامل فضای چندگانه و بسیار جالب و متنوعی به وجود آورده بود که این تنوع هنوز هم بر فضای هنری برلین حاکم است.

نقاشی بعد از جنگ جهانی دوم، هنوز بارقه‌هایش وجود داشت. شما چه قدر به آن دوران نگاه می‌کردید؟ به این دلیل که می‌خواهم به رنگ‌های آثارتان برسم.

اگر می‌خواهید رنگ را در نقاشی من ریشه‌یابی کنید، باید برگردید به نگارگری ایرانی و ماتیس و بونار و تعدادی نه چندان از اکسپرسیونیست‌های آلمان. من از ماتیس به نقاشی ایرانی رسیدم و تا آنجا که امکان داشت در این زمینه مطالعه و بررسی کردم و بعدها تخته پرش من در رنگ‌گذاری، نگارگری ایرانی شد. بدون این که سعی در کپی کردن آن داشته باشم. درواقع این شجاعت و توانایی در رنگ‌گذاری بود که من را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

برایم جذاب است که انسان جزء لاینفک آثارتان است.

گاهی اوقات فیگورها مانند سایر اُبژه‌ها برایم بهانه‌ای است برای رنگ‌پردازی. اما این درست. من یک نقاش فیگوراتیو هستم و فیگور برایم انبوهی از رنگ است.

آلمان چه پتانسیلی دارد که نقاشان زیادی از ایران به آنجا می‌روند. مثل احمد امین‌نظر، شهاب موسوی‌زاده، واحد خاکدان، منوچهر صفرزاده و ... قبل از انقلاب دانشجویان مخالف رژیم در آلمان فعالیت داشتند. شما درگیر جریانات سیاسی شدید؟

به نظرم تعداد زیادی هنرمند به آلمان نیامدند. بیشتر هنرمندان ما به فرانسه یا به امریکا می‌رفتند. بعد از انقلاب کمی شرایط فرق کرد و تعدادی هنرمند به آلمان آمدند، از جمله همکارانی که یاد کردید. البته دلایلش‌را باید از خودشان بپرسید. من چندان اطلاعی از جامعه‌شناسی هنر ندارم. فقط می‌توانم بگویم که شکوفایی اقتصادی آلمان شکوفایی فرهنگی را در پی داشت و هم قدرت جذب جامعه آلمان که در پی آمد، همان شکوفایی اقتصادی بود. هنرمندان، و نه فقط هنرمندان دیگر کشورها را ترغیب به فعالیت در این کشور کرد.

نقاشانی که به کشور دیگری مهاجرت می‌کنند، بستر فرهنگی‌شان هم تغییر می‌کند. این نقاشان چه جایگاهی در فرهنگ و هنر آن کشور می‌توانند داشته باشند؟

سؤال شما یا بهتر است بگویم سؤالات شما بسیار جالب‌اند و تا به حال کمتر به آن پرداخته شده. ولی گمان می‌کنم که اگر بخواهیم جواب جامعی به این سؤالات بدهیم، هر یک موضوع مصاحبه جداگانه‌ای است. من فقط می‌توانم از تجربه خودم بگویم. من در آغاز جوانی به آلمان رفتم و ضمن این که به فرهنگ کشورم بسیار علاقه داشته و دارم توانستم نکات مثبت زیادی از فرهنگ کشور مهمانپذیر را جذب و درک کنم و به این ترتیب تلفیقی از این دو فرهنگ به وجود بیاورم که به نظر خودم بسیار جذاب است. این موضوع افق دیدم را گسترش داد، ضمن این که موضوع هویت‌یابی برایم مهم است.

پیکاسو، فرانسوی نیست، ولی در پاریس مورد اقبال علاقه‌مندان و روشنفکران فرانسوی قرار می‌گیرد.

دقت کنید! پیکاسو از اسپانیا به فرانسه می‌رود. این دو کشور دارای وجوه اشتراک فرهنگی زیادی‌اند. ولی همین پیکاسو تا پایان عمر هرازچندگاهی با رجعت به فرهنگ اسپانیا و بازنمایی صحنه‌هایی از میدان گاوبازی حسرت دوری از وطنش را نشان می‌دهد. در ضمن پیکاسو نه به این خاطر که در فرانسه قابل تشخیص از یک فرانسوی نیست، مورد توجه قرار می‌گیرد، بلکه به خاطر هنرش، به خاطر نبوغش.

یک مهاجر در اولین قدم باید با اطرافش وارد گفت‌وگو شود. آیا نقاش می‌تواند به همین راحتی از این مانع عبور کند؟

سؤال شما بسیار فردی است و هر هنرمندی تجربه خاص خودش را دارد و نمی‌توان از یک تجربه عام از برخورد هنرمندان با محیط اطراف‌شان در یک کشور دیگر صحبت کرد. دست کم من نمی‌توانم. البته می‌توان گفت هنرمندانی که در سنین بالاتر و شکل گرفته‌تر به یک کشور دیگر مهاجرت می‌کنند، برای به اصطلاح جا افتادن در جامعه جدید با مشکلات بیشتری روبه‌رو می‌شوند تا کسانی که مثلاً در سنین پایین‌تری به جای دیگری مهاجرت کرده‌اند.

سنت نقاشی در ایران، نقاش را صورتگر جهان ماورایی می‌داند.

این تعریف خیلی قدیمی است ... الان این طور نیست.

بله، الان این طور نیست. هرچند در یک ساختار فرهنگی عمومی در ایران همچنان نقاشی را زیبا می‌داند. ولی به گمانم در هنر مدرن صحبت از زشتی در نقاشی به میان آمد. آیا این یک تفاوت میان نقاش ایرانی و غربی نیست؟

من این تصور و تعریف را از نقاشی نداشتم. بهتر است بگویم زمانی که از ایران مهاجر می‌کردم تعریف چندان دقیق و خاصی از نقاشی و هنر نداشتم. تعریف من از نقاشی در محل تحصیلم شکل گرفت. درباره بخش دوم سؤال شما: طبیعی است که هر کشوری مختصات استتیکی خاص خودش را دارد. زمانی آقای لوپرز - نقاش معروف آلمانی - این جمله تحریک‌آمیز را گفته بود: «نقاشی آلمان برای تمایز از نقاشی دیگر کشورها باید زشت باشد». البته این زشتی هم استتیک خاص خودش را دارد. مانند استتیک خشونت.

اگر از نقاشی صرفنظر نماییم و به عنوان یک شهروند به انسان مهاجر نگاه کنیم؛ وقتی با یک غیر ایرانی صحبت می‌کنیم، آیا به این نتیجه نمی‌رسیم که جهان‌بینی ما به هزارویک علت با او متفاوت است؟

این طبیعی است که یک شهروند ایرانی تفاوت‌هایی با یک شهروند مثلاً آلمانی دارد و چیز عجیبی هم نیست. شما حتا این تفاوت را در داخل یک کشور هم می‌بینید. اگر همه یک شکل بودند که دنیای خسته‌کننده‌ای می‌شد. ولی گمان می‌کنم که نقاشی زبانی جهانی است و آنچه نقاشان را از هم متمایز می‌کند نوع برخوردشان با مسائل است و شیوه بازنمایی آن. به غیر از این نقاشان نکات اشتراک زیادی با هم دارند.

یعنی قبول ندارید که برخی نشانه‌ها و روایت‌های ما برای نقاش آلمانی شناخته شده نیست و بالعکس؟

طبیعی است که هیچ کس تمام گنجینه فرهنگی یک کشور دیگر را در حافظه‌اش جا نداده است. و حتماً- به قول شما - نشانه‌ها و روایت‌هایی وجود دارد که برای دیگری ناشناخته‌اند و ناشناخته هم می‌مانند. زیبایی هنر هم در همین رمزآمیز بودن آن است و کشف همین مواردی که گفتید.

گمان نمی‌کنم که یک نقاش آلمانی به اندازه یک نقاش ایرانی به دنبال هویت بگردد. او به راحتی به فرهنگ‌های دیگر دست‌اندازی می‌کند. ماجرای هویت‌یابی برای شما خنده‌دار نیست؟

نه فقط خنده‌دار نیست، بلکه برعکس تصور شما یکی از مهم‌ترین موضوع‌های هنر است - تمام هنرها - البته سلسله هویت در بُعد فلسفی و فرهنگی آن.

گمان می‌کنید کارهاتان چه قدر مورد پسند سلیقه عمومی ایرانی قرار می‌گیرد؟

سؤال شما برایم چندان واضح نیست. به هر حال من از ۱۹۹۰-۱۹۸۹ به طور مرتب در ایران نمایشگاه داشته‌ام. آیا این نمایشگاه‌ها تأثیری بر سلیقه عوام یا خواص داشته‌یا نداشته را باید یک منتقد بررسی کند. ولی آیا سلیقه عموم کارم را می‌پذیرد یا نه؟ گمان نمی‌کنم هر هنرمندی در هر رشته‌ای مشغله‌اش پاسخگویی به سلیقه عام باشد.