

متولد ۱۳۳۰ تهران

فارغ التحصیل رشته نقاشی از دانشگاه هنر برلین ۱۹۸۳

برنده بورس تبادل دانشجوی بین فرانسه و آلمان

برنده بورس دوسالانه وزارت فرهنگ و آموزش عالی آلمان

تدریس در آکادمی تابستانی شهر پادربورن، برلین

تدریس در مدرسه عالی فنی برلین

تدریس در دانشگاه هنر برلین

برگزیده نخستین نمایشگاه بین المللی طراحی تهران

داور نمایشگاه طراحی امروز ایران «چشم انداز ۸۹»

قریب به ۲۵ نمایشگاه انفرادی و تعداد کثیری نمایشگاه های جمعی در ایران، آلمان، ژاپن، سوئد،

آمریکا، لهستان

پنجاه و قبل از عزیمت ماندگارش به آلمان. این سال ها در ایران مصادف است با اوج گیری نوگرایی در نقاشی، و جریان هایی مثل نقاشی سقاخانه، نقاشی انتزاعی و فعالیت تالار قدرریز و کلاً فضای روشنگرانه ای که در این سال ها وجود داشت. نصیر در این سال ها مثل هر هنرجوی جوانی ذرگیر شناخت طبیعت و ابزار کارش بود. علاوه بر فضای حاکم بر هنر آن سال ها و نیز جذابیت هایی که آثار نقاشان نوگرایی مثل ماتیس می توانست برای یک جوان نوجو داشته باشد. دلیل این نوگرایی را می توان در خانواده و فامیل های او دنبال کرد. نقاشی برای خانواده او چیز غریبی نبود و برخی از فامیل ها به صورت تفننی و یا به شکل نسبتاً جدی این کار را دنبال می کردند. اما در میان آن ها یک چهره شاخص تر از دیگران بود: منوچهر شیبانی (۱). نصیر اگر چه هیچ گاه به طور مستقیم از او درس و آموزشی نگرفت، اما در هر صورت ذهن جوینده اش می توانست فرق میان آثار او را با دیگران تشخیص دهد. علی نصیر بلافاصله بعد از اتمام درس در دبیرستان، ایران را به نیت تحصیل هنر در آلمان یا ایتالیا ترک کرد، اگر چه هنوز تصمیم روشنی



علی نصیر

حسن موریزی نژاد
hmoorizi@yahoo.com
طراحان معاصر ایران



در انتخاب نقاشی، معماری یا سینما نگرفته بود. شاید ابتدا به خاطر علاقه خانواده اش که مایل بودند او در رشته مهندسی تحصیل کند، و نیز به هر حال شاید به خاطر رشته تحصیلی او در دوران دبیرستان، که ریاضی می خواند، همچنین به خاطر علاقه ای که خود او داشت، چند ماهی را برای آمادگی ورود به رشته معماری صرف کرد. ولی بعد از مدتی از تحصیل در این رشته انصراف داد. شش ماهی دیگر را نیز صرف تلاش برای ورود به دانشکده سینما کرد. (۲) عاقبت همه تردیدها را کنار گذاشت و نقاشی انتخاب اصلی او شد. نصیر می گوید: «وقتی وارد آلمان شدم دو خوش شانس بزرگ نصیبم شد. خوش شانس اول آشنایی با پروفیسور هارتینگ از اساتید شاخص مکتب باهاوس بود که در برلین زندگی می کرد و خانه او کانون تجمع هنرمندان صاحب نامی مثل گریس هابر، شی مانسکی بود. او به گرمی از سوی پروفیسور هارتینگ و همسرش پذیرفته می شود و رابطه گرمی بین شان شکل می گیرد که تا زمانی فوت آن ها تداوم می یابد. ارتباط مستمر و هفتگی با این کانون، او را با مکتب باهاوس و هنر و هنرمندان شاخص آن سال ها در آلمان آشنا می کند. نصیر شانس دوم خودش را قبولی در سطح بسیار خوب در دانشکده هنر برلین می داند. زمانی که او وارد آلمان شد، آموخته هایش در ایران عبارت از مقداری تکنیک و کپی کاری بود. بنابراین اولین و دومین تلاش من برای ورود به دانشگاه با شکست روبرو شد. آنچه مورد نظر دانشگاه هنر بود، در درجه اول «ایده» و نیز خلاقیت های هنری و مشغولیت با نفس نقاشی بود.» (۳) درک این نکته و تلاش مضاعف در سومین مرتبه برای ورود به دانشگاه، نتیجه درخشانی برایش داشت. با سپری کردن دوره مقدماتی یک ساله با نمره ای عالی این موقعیت را برای خودش فراهم کرد تا هر استادی و به عبارتی، استاد مورد نظرش را به راحتی انتخاب کند. نصیر، پروفیسور هیرسیک (۴) را انتخاب می کند و تا پایان دوره پنج ساله که موفق به اخذ درجه ماستری (استادی) می شود، زیر نظر او کار می کند. شانس سوم و شاید مهم ترین شانس نصیر این بود که هنگامی با به دانشکده هنر برلین گذاشت که این دانشکده با تجدید نظر در آموزش خود، و با شکل گیری تحولاتی نو، دوران فعال و پرباری را سپری می کرد. نکته درخور توجه دیگر در این دوران، مقامی بود که نقاشی آلمان و به خصوص در برلین غربی، به واسطه حضور هنرمندان نئواکسپرسیونیستی، مثل بازلیتس، کی فر و هودیکه در جهان یافته بود. جنبش نئواکسپرسیونیست ها با رجوع مجددی که به اکسپرسیونیسم در دهه های اول و دوم آلمان کرده بودند، به نحو آشکاری فضای هنری سال های ۷۰ و ۸۰ آلمان را متاثر ساخته بودند. حضور نقاشانی از این سنخ نظیر فتینگ، سالومه و همچنین هودیکه در دانشکده هنر برلین، چند سالی جو دانشکده را در اختیار خود داشت. طبعاً وجود چنین فضایی، نمی تواند در انتخاب روش علی نصیر، بدون تاثیر باشد. اما بلافاصله باید روحیه شرقی و نسبتاً آرام او را یادآور شد و اضافه کرد که او از محیطی به آلمان قدم گذاشت که در آن از دغدغه ها و تجربه هایی که مردم آلمان پشت سر گذاشته بودند، خبری نبوده است. مضمونی که نصیر در بدو ورودش به دانشکده به آن می پردازد. «شعر اشیا، اشیا روزمره با تاثیر از پیر بنا و ماتیس» (۵) است. اما خیلی زود و در همان مراحل مقدماتی تحصیل در دانشگاه، تغییر و تحول مهمی در نگرش او به نقاشی شکل می گیرد. «در این دوران بود که متوجه شدم هنر نقاشی که پیش از این ها مصور کردن اشیا بود رسانه خود را مدت ها است تغییر داده است، و متوجه شدم که مصور کردن از سطوح نقاشی دور و به دوربین و سینما نقل مکان کرده است.... متوجه شدم که نقاشی دیگر چیزی را نشانه نمی گیرد و به دیگری اشاره نمی کند، بلکه هستی او قائم به ذات است. با این دگرگونی کشف ساختار نقاشی برای من امکان پذیر شد، و در پی آن به بررسی روابط درونی و رابطه رنگ، فرم و خط و رابطه ماده با اثر و اثر بافضای بیرونی پرداختم.» (۶)

علی نصیر در یکی از محلات قدیمی تهران و در خانه ای تولد یافت که قریب به دویست سال قدمت داشت. خانه ای دارای اندرونی و بیرونی، با اتاق های سه دری دور تا دور، نمای آجری، حوضی در وسط و باغچه های اطراف آن و حیاطی که با آجرهای چهارگوش مفروش شده بود. خانه ای اجدادی در محله ای با کوچه های هزارتو، که مویرگ وار گسترش یافته بود. زرگری و جواهرسازی شغل دیرینه خانواده و بسیاری از اقوام نصیر بود. شغلی که بر خلاف نتیجه اش، که ظرافت و زیبایی است، بسیار پر مشقت بود و نیاز به صبر، حوصله، دقت، آرامش بسیار داشت. علی نصیر شغل اجدادی و خانوادگی خود را اصلاً انتخاب نکرد، ولی حداقل برخی از ویژگی های آن از جمله صبوری و سنجیدگی را کسب کرد. نصیر اگر چه با تردید، ولی (تقریباً) خیلی زود آینده مشخصی یافت. او از دوران نوجوانی مشتاقانه طراحی و نقاشی می کرد. اما تردید از آن جهت وجود داشت که؛ اولاً خانواده اش آرزوهای دیگری برای پسرشان در سر می پروراندند، آرزوهایی که سبب شد، بر خلاف وعده خود، اجازه ندهند در هنرستان ثبت نام کند، و رشته ریاضی برای او انتخاب شد. و تردید دیگر بدین خاطر بود که نقاشی تنها علاقه جدی او نبود، و تقریباً به همان اندازه عاشق سینما و معماری بود. علاقه هایی که کماکان در وجودش هست و حداقل روند آن ها را هنوز دنبال می کند. این علاقه ها باعث شدند تا سه سال آخر دبیرستان، کمی بیشتر از حد معمول طول بکشد. نصیر در این مدت سخت و بیشتر از هر کاری به طراحی و نقاشی پرداخت و این مربوط است به سال های آخر دهه چهل و اوایل دهه





۱۹۹۲

علی نصیر نقل می‌کند که استادام می‌گفت «تو رنگ را وارد کلاس و حتی کارهای من کردی.» در حقیقت وی در طی تحصیل موفق می‌شود، آن روحیه و ناخودآگاهی را که با روح شرقی و به‌خصوص رنگ‌های نقاشی ایران، عجین شده بود با شیوه‌ای پیوند بزند که ما آن را با عنوان اکسپرسیونیسم می‌شناسیم. همین نوع نگاه بود که بلافاصله پس از اتمام تحصیل، بورسیه یک ساله‌ای را در فرانسه نصیب او ساخت، که غالباً خاص شهروندان آلمانی یا فرانسوی بود. (۷)

پس از طی این دوره نصیر موفق شد، اولین نمایشگاه خود را به صورت مجموعه‌ای بسیار مفصل، که اغلب از کارهای دوره دانشجویی او بود، در یکی از سالن‌های بزرگ و مشهور برلین به نام (NGBK) برگزار کند. مضمونی که وی در این مجموعه آثار به آن پرداخته بود، قربانی و مسئله خشونت در روابط بین انسان‌ها بود. نصیر این مجموعه را با توجه به کارهای گویا و فرانسس

بیکن و نحوه بیان خشونت که این نقاشان به آن پرداخته بودند، اجرا کرده بود. اما نکته‌ای که منجر به شهرت زود رسش در این نمایشگاه می‌شود، نوع رنگ‌های مورد استفاده او است. او مضامین خشن خود را با رنگ‌هایی غیر خشن بیان می‌کند. حاصل چنین رویکردی، ابهامی است که به دست می‌داد. چه نوع رابطه‌ای بین انسان‌ها هست؟ آیا به‌راستی یکدیگر را در بغل می‌فشارند، و یا قصد جان یکدیگر را دارند؟ این نمایشگاه در چند شهر مختلف آلمان به نمایش گذاشته شد، و نه تنها موقعیت او را به‌عنوان یک نقاش تثبیت کرد، بلکه برای نصیر بورسیه دو ساله و مهم دیگری به ارمغان آورد. (۹)

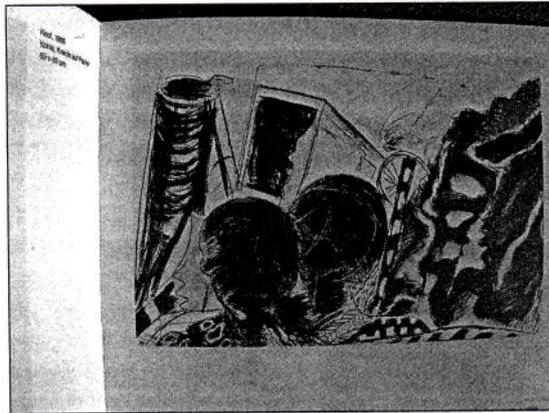
دومین نمایشگاه علی نصیر در سال ۱۹۸۹ اتفاق افتاد. این نمایشگاه نیز نقطه‌ای عطفی در کارهای وی محسوب می‌گردد. در این مجموعه وی به تدریج مسئله خشونت در روابط انسانی را کنار گذاشت، و موضوع از خود بیگانگی و هویت انسان‌ها را مطرح کرد. هویتی که او به آن می‌پردازد به اجتماعی از انسان‌های تنها در جوامع فراصنعتی اشاره دارد، که شکل زندگی‌شان در بین اشیای جدید و نیز به‌واسطه مهاجرت‌های خواسته و ناخواسته آن‌ها را تهی از هویت ساخته است. انفراد، بی‌هویتی و بی‌ریشه‌گی که هم‌ناظر بر روابط انسانی بیگانه‌شده بر پایه اصول رقابت در کشورهای صنعتی است، که بازدهی هرچه بیشتر را هدف خود قرار داده است، و هم نشان‌دهنده‌ی تجارب بنیادین با این فرهنگ است که

هنوز شکل اجتماعی و متجانس زندگی را حفظ کرده است. (۱۰)

نصیر این مجموعه جدید را نیز کماکان با همان خطوط اکسپرسیو، اما رنگ‌های درخشان، به اجرا درآورده بود. این نمایشگاه نیز در چند شهر مختلف در آلمان به گردش درآمد. از خریداران این مجموعه در شهر هامبورگ، هولگر ماتیس، گرافیکست سرشناس آلمان است، که بر اساس مضمون و فرم و فضای تابلویی که خریداری کرده بود یک مجموعه‌ی پنج‌تایی پوستر طراحی کرد، که از آثار شاخص این هنرمند محسوب می‌شود.

بعد از پرداختن به هویت، در مرحله بعد، موضوعی که مورد توجه نصیر قرار می‌گیرد، روابط انسانی با دنیای اطرافش است. مضمونی که کماکان با آن درگیر است. اما با تفاوت‌هایی. او ابتدا

موضوع شهر بزرگ را دست‌مایه خود قرار می‌دهد، و به بررسی موقعیت جمعی از انسان‌های منفرد می‌پردازد، که درگیر زندگی روزمره خود هستند. نصیر در این گروه از آثارش، که دارای ساختار مشبک، سیال و منبسطی هستند، انسان را در میان اشیای پراکنده‌ای که گرداگرد او را فرا گرفته‌اند، نشان می‌دهد. اشاره‌های او به انسان و به اشیاء، اشاره‌هایی کلی و فاقد جزئیات است. گاه این



۱۹۸۶

اشاره او تا سر حد سادگی اشیاء است. پرسپکتیوی که برای نشان دادن عناصر خود استفاده می‌کند، توهم فضای یک‌دستی را ایجاد نمی‌کند. بلکه هر شیء برای خود پرسپکتیوی جداگانه دارد، که او را از اشیاء دیگر مستقل می‌کند. بدین ترتیب آثار او، بُعدی چند فضایی می‌یابند، که مکان و زمان خاص را مشخص نمی‌کند. مهم‌ترین متراکم‌ترین بخش این ترکیب‌بندی‌ها، معمولاً آن‌جایی است که پیکره‌ای قرار گرفته، و اطراف آن را با چارچوبی مشخص کرده است. «پیکره [انسان] غالباً در چارچوبی چنان فشرده شده که گویی در میان تیرگی‌های نگهدارنده تونل یک معدن گیر افتاده است. اشیایی که هیروگلیف‌وار اطراف پیکره‌ها را فراگرفته‌اند، تنها نشانه‌ای از مدنیت شهری هستند. جدلی بین اشیاء که در زندگی روزمره هرگز با هم برخورد نکرده‌اند و تنها در چارچوب این تابلوها معنا یا نشانه‌ی به‌خصوصی گرفته‌اند.» (۱۲) به عبارتی «تاکیدی که نصیر بر فیگورهای خود می‌ورزد و تکرار

دائمی آن‌ها، سبب می‌شود تا فیگورهای او شکلی محوری به خود بگیرند و دیگر عناصر به‌کار برده در ارتباط با آن‌ها معنا بیابند.» (۱۳)

از نیمه دوم دهه نود تا کنون شاهد خلوت‌تر شدن ترکیب‌بندی‌های نصیر هستیم. اما همچنان تاکید اصلی او بر پیکر آدمی است. کماکان پیکره‌هایی که او به آن‌ها می‌پردازد، «انسان - به معنای وسیع کلمه - است. انسان، نه به‌عنوان شخصیت و یا انسان مشخص، بلکه انسان عام - هستی انسان - در اشکال مختلف.» (۱۴) نکته‌ای که به نظر می‌رسد در این مجموعه برجسته می‌شود، نیازهای عاطفی و انسانی بشر است. نصیر در این مجموعه به انسان‌ها نزدیک‌تر می‌شود و

نیازهای روحی و عاطفی آن‌ها را مورد توجه قرار می‌دهد. بنابراین ترکیب‌های چند پیکره‌ای و شلوغ گذشته، جای خود را به تک پیکره‌ها می‌بخشد. موقعیت مکانی این پیکره‌ها، گاه مکان‌هایی مشخص مثل داخل خانه، حمام، طبیعت، خیابان و ... را نشان می‌دهند، و گاه فاقد مکان معینی هستند. اما در هر صورت همه آن‌ها در حال انجام فعلیتی هستند، و اشاره‌های تصویری بسیار ساده‌ای که نصیر، اطراف پیکره‌ها می‌آورد، حال و هوای عاطفی پیکره‌ها را مشخص می‌کنند. مثلاً خطوط پیچان و مواج در اثری اشاره به درگیری فکری پیکره‌ای دارد که متفکرانه در حال راه رفتن است. و یا اشاره‌هایی از رنگ‌های سرد، سبک، و کم رنگ در اطراف پیکره یک زن، نشاط حاصل از تمیزی زن را به بیننده القا می‌کند. با این

وجود آن‌چه همه‌ی این طراحی‌های اخیر را با یکدیگر و با آثار گذشته پیوند می‌دهد، تنهایی بی‌حد انسان‌های تصویر شده است.

علی نصیر در مورد روند کاری خود به‌طور خلاصه می‌گوید: «به‌طور کلی من به فیگور انسانی علاقه زیادی دارم. و در ابتدای راه نیز، کارهایم را با فیگور انسانی شروع کرده‌ام. فیگورهای اولیه انسان‌هایی بودند آشنا با چهره‌هایی مشخص، که رفته رفته تغییر کردند و تبدیل به فیگورهای ناآشنا شدند، که تنها خطوط کناره‌نمایی از آن‌ها باقی مانده بود. بعدها به مرور در روند تکاملی آثارم، این فیگورهای دسته‌جمعی و با هم، به فیگورهای مشترک و یا تنها تقلیل یافتند. در کارهای اخیرم، اما این تنهایی و تفرد فیگورهاست که خودنمایی می‌کند. این فیگورها شاید شمه‌ای از خود

من باشند که پناه موقعیت‌های مختلف روحی و روانی و حتی جسمانی ام شکل می‌گیرند و روی بوم ظاهر می‌شوند.» (۱۵)

«موضوعی که انتخاب می‌کنم به این صورت است که یک تابلو، تخته پرش من برای تابلوی بعدی است. همان موضوع با تغییراتی در تابلو بعدی قرار می‌گیرد. حتی اگر احساس کنم اثر قبلی دارای اشکالی است در تابلوی بعدی سعی در رفعش



۱۹۹۲

دارم. اگر موضوع جدیدی قرار است وارد شود در همین مایه ادامه‌اش می‌دهم. همیشه تابلو قبلی من، مدل تابلو بعدی من است. بنابراین زنجیره‌ای از چند کار شکل می‌گیرد که مانند گردنبند مرواریدی می‌ماند که دانه‌های آن به‌رغم تشابه، داخل آن‌ها تغییرات کوچکی نیز هست.»

«همین روند را نیز در طراحی هایم ادامه می‌دهم. گاهی اوقات، طراحی هایم بدون رنگ و تنها با استفاده از یک وسیله مثل مداد و یا زغال است، ولی اغلب در طراحی هایم از رنگ نیز استفاده می‌کنم. مثلاً ترکیبی از زغال و گواش. گاهی نیز طراحی‌ها فقط دارای متنی رنگی هستند. از میان ابزارهای گوناگون، بیشترین امکان را زغال به من می‌دهد، ولی از وسایل دیگری نظیر مداد، مداد رنگی، بریده‌های کاغذ، گواش و ... نیز استفاده می‌کنم.»

«طراحی تقریباً وظیفه هر روزه من است. گاهی پیش آمده که مدتی نقاشی نکنم اما طراحی نه معمولاً صبح‌ها در آتلیه چندتایی طراحی می‌کنم. گاهی جدی و گاهی صرفاً برای وارد شدن به فضای کار. ممکن است یک یا چند روز را کامل و پی‌درپی فقط طراحی می‌کنم. ولی این جور نیست که یک دوره را فقط طراحی و یک دوره فقط نقاشی کنم. مرزی بین این دو فعالیت نمی‌گذارم و ممکن است هر دو این‌ها را با هم انجام دهم.»

مراحل شکل‌گیری آثار علی‌نصیر معمولاً به‌شکل بی‌واسطه و فی‌البداهه آغاز و نهایتاً با پالایش آگاهانه‌ای ختم می‌شود. «کشف تصویر در وحله اول دست‌یابی به شکل رنگ است، نوعی رودرروی ناگهانی با یافته‌ای اتفاقی، یافته‌ای که حاصل طرح‌زدن‌های آزمایشی و بدیهه‌پردازی است. نصیر به تبعیت از القایی درونی آرام آرام آن‌چه را مقرر شده (از سوی الهام درونی‌اش) به ایده‌ای برای تابلو‌اش فرا می‌رویند. اما با ظرافت و احتیاط تا هیچگاه عنصر اتفاق مسلط نشود. نقاش ترکیبی پُر ایهام از کشف ناگهانی‌اش و فرا رویش و به پختگی رساندن آن به دست می‌دهد که شاعرانه و در تموج است و از این رو معماگونه.» (۱۶)

پی‌نوشت:

- ۱- منوچهر شیبانی (شاعر و نقاش ایرانی ۱۳۷۰، ۱۳۰۳) از جمله پیشگامان نوپردازی در شعر و نقاشی به‌شمار می‌آید ... در دانشکده هنرهای زیبا [تهران] به هنرآموزی پرداخت. برای ادامه هنرآموزی در رشته نقاشی به ایتالیا رفت. ... او در نقاشی‌هایش چه پیکر نما، چه انتزاعی. همواره تمایلی به اکسپرسیونیسم داشت... دایره‌المعارف هنر. ر. پاکباز
- ۲- دغدغه‌ای که یک‌بار دیگر، یعنی زمانی که کم‌کم به یک نقاش تمام‌عیار تبدیل شده بود، به‌سراغ او آمد. و این زمانی است که با سهراب شهید ثالث آشنا می‌شود و دوستی نزدیکی بین‌شان شکل می‌گیرد. دوستی که تا پایان حیات شهید ثالث تداوم می‌یابد ولی با رفتنش به آمریکا این دغدغه کنار گذاشته می‌شود.
- ۳- نقاشی بزرگ‌ترین ماجراجویی ممکن است. گفتگو با علی‌نصیر، افرا شماره ۴
- ۴- پروفیسور هیرسیک طراح فیگوراتیو قابلی بود که پیکره‌های خود را به شکل ساده شده و محورارایه می‌داد و کلاً طراحی‌هایش حال و هوایی اکسپرسیو داشت.
- ۵- تاریکی روشن. به مناسبت گشایش نمایشگاهی از کارهای علی‌نصیر. کارل یانکه. ترجمه حجت سلطانی.
- ۶- افرا. پیشین
- ۷- بورسیه تبادل فرهنگی آلمان و فرانسه، که شامل تبادل دانشجوی بین دانشگاه‌های آلمان و فرانسه است.
- ۸- این مکان سالنی غیرانتفاعی بود که توسط روشنفکران آلمانی نظیر وکلا و نویسندگان، از جمله اتوشیله، وزیر فعلی دادگستری آلمان، و برای حمایت از هنرمندان مستقل شکل گرفته بود، و در آن زمان پس از موزه هنرهای معاصر برلین، بزرگ‌ترین گالری محسوب می‌شد.
- ۹- این بورسیه که برای اول‌بار از طرف وزارت فرهنگ و آموزش عالی آلمان، در بین دانشگاه‌های هنر آلمان گذاشته شد، هر ساله به پنج نفر از میان بهترین فارغ‌التحصیلان رشته‌های مختلف هنری تعلق می‌گرفت، که اولین آن نصیب علی‌نصیر شد.
- ۱۰- کامران جمالی. موفقیت نقاش ایرانی در آلمان. ترجمه‌ی مقدمه سومین کاتالوگ تابلوهای نصیر. کلک، شماره ۱۱ و ۱۲. بهمن و اسفند ۱۳۶۹.
- ۱۱- تاریکی روشن. پیشین
- ۱۲- افرا. پیشین
- ۱۳- کابوس رنگین سرزمین‌های ویران. آدینه، شماره ۱۰۶. دی ماه ۱۳۷۴
- ۱۴- افرا. پیشین
- ۱۵- خشونت با رنگهای ایرانی. محمد شمخانی. گفتگو با علی‌نصیر. روزنامه ایران. سال نهم شماره ۲۳۷۳
- ۱۶- تاریکی روشن.