

# موفقیت نقاش ایرانی در آلمان



علی سیدنصیر در سال ۱۳۳۰ شمسی در تهران متولد شد. در سال ۱۳۵۳ به منظور تحصیل در رشته نقاشی به شهر برلین غربی سفر کرد. در سال ۱۹۸۴ میلادی در چهارچوب تبادل دانشجویی از سوی دانشکده هنرهای برلین برای مدتی به فرانسه «بزانسون» اعزام شد. در سال ۱۹۸۵ پس از طی کلیه مدارج تحصیلی رشته نقاشی در این دانشکده، به دلیل ویژگی آثارش برنده بورس دوساله دانشکده مذکور و سنای برلین شد. اکنون به عنوان نقاش آزاد در برلین زندگی و کار می کند.

علی سیدنصیر تا کنون در نمایشگاههای انفرادی و دسته جمعی بیشماری شرکت داشته که برگزیده آنها عبارتند از نمایشگاههای سوند، ژاپن، آلمان (برلین، گوتینگن، هامبورگ و...) و در یک نمایشگاه جهانی که به مناسبت بزرگداشت دویستمین سالگرد انقلاب کبیر فرانسه (۱۹۸۹) برگزار شد، شهرت نصیر در آلمان تثبیت شد.

در این نمایشگاه تابلوهای نقاش ایرانی در کنار آثار نقاشان بزرگ اروپا قرار گرفته بود. در کنار تعداد زیادی نقد و مقاله و عکس که تا کنون در نشریات و دفترهای گوناگون هنری آلمان درباره کارهای نصیر به چاپ رسیده است، سه کاتولوگ نیز از نمایشگاههای انفرادی او نشر یافته است. متن حاضر ترجمه‌ای است از مقدمه سومین کاتولوگ چاپ استودیو گالری هامبورگ که توسط «کلاوس موس»<sup>۱</sup> و «والتراد بردرزن»<sup>۲</sup> نوشته شده است اینان متخصص در تاریخ هنرهای تجسمی و هنرهای چند نظامی<sup>۳</sup> هستند.

هنر چند نظرگویی نوع جدیدی از هنر است که شامل همه هنرهای بصری می‌شود و ترکیبی است از نقاشی، تئاتر، ویدئو و... که این روزها در کشورهای اروپایی رواج فراوانی دارد. «کلاوس موس» و «والتراد بردزن» تا به حال در زمینه هنرهای قرن نوزدهم و بیستم چند کتاب و تعداد بیشماری مقاله نوشته و نمایشگاههای مهمی برپا کرده‌اند. این دو تن از چهره‌های موفق نقد هنری هستند. برای ما ایرانیها بسیار غرورانگیز خواهد بود اگر بدانیم که این دو تن بر روی دو کاتولوگ نصیر مقدمه نوشته و تابلوهای وی را شرح و توضیح داده‌اند ابهام شوق برانگیز تابلوهای نصیر با تفسیر هنرمندانه این دو تن مانند دو تکه یک سیب مکمل یکدیگر شده‌اند.



اینک ترجمه مقدمه سومین کاتولوگ تابلوهای نصیر:

دو فرهنگ - یک هویت هنری

آثار رنگ و روغن و گواش‌های جدید ع. س. نصیر

در تابلوهایی که نصیر از سال ۱۹۸۶ به این سو آفریده است، گسترش رنگ‌ها و وحدت و تضادشان با یکدیگر نسبت به کارهای پیشین نمایان‌تر است. در هم آئی پیکرهای انسانی بیش از گذشته است. سطوح و فضاهای تابلو فزونی یافته و استعمال پرسپکتیوهای مختلف در این تابلوها همگانی‌تر است.

موضوعات نیز در عین حال متنوع تر شده است. اگر تابلوهای سال ۸۶ - ۱۹۸۵ صحنه‌های کاربرد قهر و مبارزه را - در مرکز تابلو - به عنوان بن‌مایه (موتیو) دربرداشت، تابلوهای جدید نصیر مانند «دونده»، «منتظرین»، «بی‌نام» و «بانو»، وضعیت روزانه انسان به عنوان شهروند شهرهای بزرگ صنعتی را در در زمینه انفراد و برقراری رابطه، در طبیعت و به هنگام فراغت نشان می‌دهد.

در تابلوی «بی‌نام» (۱۹۸۸)، بیننده پس از دقت بسیار، متوجه کمپوزیسیونی پازل ماندنی می‌شود. در این تابلو با بی‌ترتیبی لغزگونه‌اش در زمینه اشکال و علائم که حاوی اشیائی ریخته و پاشیده از قبیل تیرک و تکه‌های الوار و همچنین بریده‌هایی از پیکرهای انسانی است، اندام شبح‌وار و پوشیده و هیکل‌ها و پیکره‌هایی بدون هویت که متمایل به سوئی است، قابل تشخیص است.

فضاهای تابلو به وسیله بلوک‌ها و میدان‌هایی از رنگ گسیخته به نظر می‌رسند که هر گسیختگی دارای پرسپکتیو خاص خود، قطع و اندازه خود است. مانعی حجم فضای بین دو پیکر انسانی در طرف راست و فردی در طرف چپ تابلو را (که در حای تقلا برای خارج شدن از صحنه تابلو است) از یکدیگر جدا می‌کند.

روکردن چهره‌های جلوی تابلو به یکسو، تأکیدی بر فرایند انفراد در این جوامع است. تابلو «وضعیت» (۱۹۸۷)، صحنه‌ای از مبارزات را نشان می‌دهد که از لحاظ موضوع در حوزه یاد شده کارهای گذشته نصیر می‌گنجد، اما از لحاظ ترکیب (کمپوزیسیون)، گسیختگی فضا و تضاد رنگ‌ها، حاوی کوششهای نقاش در دوره نوین است.

پیکره مرکز تابلو - دارای ران‌های سفید - قربانی بی‌گناهی را با بالاتنه خم شده به سوی پائین در چشم‌اندازی نشان می‌دهد که سر او هنگام «بازرسی» به پائین خم شده و چهره‌اش قابل رویت نیست. دو هیئت مرد از نیمرخ و در حالی که او را در چنگ دارند مشاهده می‌شود. چهره تیره - در بالاترین قسمت چپ تابلو - شاهدی حاضر و ناظر بر رویداد کاربرد قهر است که آن را با سکوت برگزار می‌کند. عناصر تشکیل دهنده فضای تابلو با رنگهای فشرده در توالی خود به منطقه نزدیک و رسوخ ناپذیر پشت پیکره‌ها می‌انجامد، اما هیچ چشم‌اندازی در دور دستها نوید خلاصی و نجات نیست. این تفوق که در خفا به وقوع می‌پیوندد یادآور احادیث شاخ‌ویرگ یافته خیانت به عیسی و اسارت اوست که مصداقی نوین یافته است.

نصیر با تراکم رنگها، هم تنازع قهرآمیز و هم انفراد انسانها را هنرمندانه به تصویر می‌کشد. رنگ آمیزی پرخاشگرانه و فضای بسته تابلو که مشخصه همه کارهای نصیر است بیننده را هیچگاه با چشم‌انداز سنتی نقاشی اروپائی - حامل آسمانی مملو از امید و قدس یا آفتاب وافق - روبرو نمی‌کند. بر عکس، چشم بیننده را به یک دوزخ یا محبین، به معنای در

جاده یا به خاک زمین معطوف می‌دارد.

در تابلوی «دونده» (۱۹۸۸)، نصیر به مضمونی حیاتی در زندگی روزمره در شهرهای بزرگ صنعتی می‌پردازد. مردی با لباس ورزشی قرمز که سگی شکاری به همراه دارد که دهانی باز و تهاجمی دارد. مرد نهیج شده، نظر می‌رسد و در عین حال مجبوس در محیطی است که با تیرک‌ها و خطوط مرزبندی شده احاطه گشته و دارای معماری بلوک‌بندی شده است. دونده به نظر می‌رسد که به عبث می‌کوشد از روابطی که او را محاط کرده است بگریزد.

انفراد، بی‌هویتی و بی‌ریشگی جاری در این تابلو، هم ناظر بر روابط انسانی بیگانه شده بر پایه اصول رقابت در کشورهای صنعتی است، که بازدهی هر چه بیشتر را هدف خود قرار داده است، و هم نشان‌دهنده تجارب بنیادین با این فرهنگ است که هنوز شکل اجتماعی و متجانس زندگی را حفظ کرده‌اند.

از این دیدگاه نصیر در تابلوهای گواش که ظاهراً فقط استخری معمولی را نشان می‌دهد یا منظره‌ای را می‌نمایاند، به جنبه‌ای دیگر از موضوع مرکزی خود که همانا بی‌ریشگی است می‌پردازد.

در «سقوط کنندگان» استخری به چشم می‌خورد که صحنه‌ای کاملاً عادی از زندگی و متمم اوقات فراغت است. فردی در حال شیرجه است، دومی عریان روی تشک بادی حمام آفتاب می‌گیرد و سومی - انسانی با رنگ تیره - به سوی جایگاه سرپوش دار در حرکت است.

همه اینها در حالی است که تابوتی در وسط آب آبی استخر به چشم می‌آید که نمادی از حضور مرگ (در شادترین لحظات زندگی) است، عنوان تابلو اشاره‌ای به آن است.

با در نظر گرفتن سنتهای نقاشی اروپائی، تابلوی «پیکرها - متن سرخ» که با گواش کشیده شده است، تنها با زمینه قرمز که چند تن را از تنی تنها جدا می‌سازد، رسانان همین معنی است.

توازی گامهای دو گروه شبی آبی رنگی که به شکل مار است و خود را بالا می‌کشد، درختی تیره رنگ در زمینه‌ای تاریک که در گوادلی آبی روئیده است، زمین جزیره مانندی به رنگ خاک، یادآور رانده شدن از بهشت به روایت انجیل است و نیز یادآور طرحهای میکل آنژ در نمازخانه «سیستین» (به ویژه طرح «داوری اخروی») او است.

نصیر، هنرمند ایرانی، با کاربرد استعارات کهن اروپائی و استعارات مسیحی، دانش عمومی خود را که در اروپا کسب کرده است به نمایش می‌گذارد. گزینش ویژه این مضامین تجربه یک هنرمند «خارجی» را نسبت به از خود بیگانگی بیان می‌کند. اما نصیر در کاربرد شکل و رنگ، مدافع و مبلغ زیبایی‌شناسی میهن خود ایران است.