

درباره ساختار در نقاشی

• مرتضی اسدی

■ آنچه در پی می‌آید متن سخنرانی جناب آقای مرتضی اسدی در یکی از جلسات هفتگی دفتر مطالعات هنرهای تجسمی و معماری وابسته به مرکز هنرهای تجسمی حوزه هنری است که هر هفته با حضور هنرمندان، اساتید و صاحب نظران در محل این مرکز برگزار می‌گردد.

با تشکر از دوستان و اساتید محترم که امروز منت گذاشتند و تشریف آوردند، در واقع باید با زبان الکن درس‌هایی را که یاد گرفته‌ام در حضور شما مرور کنم. در این جلسه قرار است سؤلهایی را برای خودم و جمع حاضر طرح بکنم و در باز کردن این پرسش‌ها مطالب بیشتری را یاد بگیرم.

من کلاً در نقاشی، حالا چه اسمش را بگذاریم معاصر چه غیر معاصر، ساختار را جدای از محتوا نمی‌بینم. البته این کار ممکن است، یعنی اینکه می‌شود ساختار را جدای از محتوی بررسی کرد.

من در ذهن خودم مسئله ساختار را ساده کردم، بدین شکل که ساختار یک اثر نقاشی را به یک پازل «PUZZEL» تشبیه می‌کنم که تشکیل شده است از یک سری قطعات مختلف که به آن می‌گویند عناصر بصری، و این قطعات می‌آیند و در کنار یکدیگر قرار



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

می گیرند و چفت و ترکیب می شوند. البته شاید این مسئله در ذهن دوستان پیش بیاید که ساختار با تکنیک یکی است یا خیر؛ چون عده‌ای هنوز دچار دوگانگی تعریف هستند و من سعی می‌کنم تعریف خود را از ساختار و تکنیک ارائه کنم.

تکنیک «Technique» یعنی فن و مهارت و تسلط بر ابزار و اجزای آموخته‌های عناصر بصری در نقاشی. ساختار «Structure» بنیان، اساس، ترکیب و قراردادن عناصر بصری به عنوان ساختمانی که اجزاء آن به طور منظم و قانونمند یکدیگر را دزبر بگیرند.

به هر حال، به نظر من در برخی مواقع، اجزاء این پازل در ظاهر با یکدیگر چفت می‌شوند ولی فضاهای خالی میان آنها هشدار می‌دهد که قطعه‌های انتخاب شده صحیح نیستند، و تنها نقاش فکر می‌کند که اینها خوب ترکیب شده‌اند.

یعنی مثلاً فضاهای مثبت و منفی می‌آیند کنار هم قرار می‌گیرند و با یک فاصله ناقص. در این وضعیت چشم ما ممکن است احساس کند که این عنصر خوب جا افتاده، حالا این عنصر می‌تواند فرم باشد یا رنگ، یا می‌تواند عنصری دیگر از عناصر بصری باشد، در حالی که اساساً ترکیب عناصر به صورت مناسب در نیامده باشد.

این مسئله در کارهای خود من از زمانیکه نقاشی را شروع کردم و از حالت آموزشی طبیعت‌گرایانه خارج شدم و یک مقدار به مفاهیم ساختاری نقاشی فکر کردم وجود داشته و همیشه درگیر بوده‌ام و الان هم هستم، و تقریباً از مشکلات اصلی من است. در یک اثر نقاشی آیا باید ساختار را به تنهایی نگاه کرد؟ آیا باید به محتوای اثر و موضوع توجه نمود؟ معتقدم که هر موضوعی، ساختار خاص خودش را می‌طلبد، یک

نگاه کلی واحد می‌تواند برای یک هنرمند وجود داشته باشد ولی در برخوردهای متفاوتی که با موضوعات مختلف دارد این مسئله یک هتدار تغییر پیدا می‌کند.

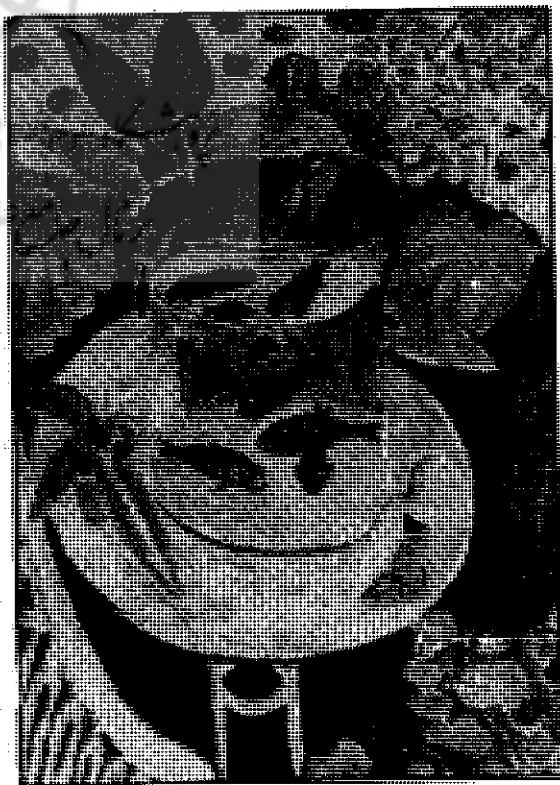
کارهایی را که من خودم بعد از پروژه نهایی کارشناسی شروع کردم به این مسئله رسیدم که خوب حالا ما یک موضوعی را کار می‌کنیم که روایتی است مثل موضوعاتی که به نوعی تاریخ مصرف مشخصی دارند و جزء کارهای وقایع‌نگاری در زمان حال محسوب می‌شوند و یا می‌شود گفت جزء وقایع‌نگاری تاریخی و تاریخ‌نگاری بعد از یک واقعه است. این نگاه در نقاشی‌های مختلف جنبشهای اجتماعی اروپا - و اروپای شرقی به ویژه -، به شکل واضحی دیده می‌شود. نمونه‌های آن، نقاشی‌های دوزان انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ روسیه است و آثار مشابهی که در حقیقت، رونویسی بسیار ضعیفی از آثار روسی هستند، مانند کره شمالی، چین و کشورهای که با این تفکر حرکت کردند.

ولی آن چیزی که بعد از انقلاب اسلامی در نقاشی

ایران ایجاد شده غلبه نگاه مفهومی به ساختار است. البته نه اینکه بخواهم بگویم که نقاشی انقلاب به ساختار، عنایتی نداشته است؛ چرا توجه کرده است، منتهی با توجه به شرایط هنرمندان جوانی که از اوایل انقلاب مشغول به کار شده‌اند. به هر حال با توجه به سن و سال ما، می‌بایست آن دوره‌ها را پشت سر می‌گذاشتیم، در حالیکه نقاشی انقلاب، امروز به یک شکل واحدتر و زیباتری رسیده است. یعنی بیشتر هنرمندان انقلاب، به یک نگاه تازه‌ای از ساختار رسیده‌اند که شاید به واسطه فراغت بیشتر ذهن و تجربه‌ای باشد که در این سالها به دست آورده‌اند و به قولی، عجله‌ای ندارند.

هنرمندان ما، امروز برای مطرح کردن یک موضوع در یک تابلو نقاشی، نگاه دیگری دارند و با صبر و حوصله بیشتری به آن می‌پردازند، و جوانب آن را بررسی کرده و کار می‌کنند. و این جای خوشبختی است. ویژگی خاصی که در این کارها دیده می‌شود محتواگرایی و معنااندیشی است. از اینرو، هنر آنها را متفاوت می‌کند از کار دیگری که در این جامعه دارند نقاشی می‌کنند و دردها و دنیایشان، درد و دنیای دیگری است و نسبتی با نگاه بچه‌های ما ندارند. فقط به جنبه‌های تکنیکی و بصری کار، توجه می‌شود، شاید پیامهای خاصی هم داشته باشند که البته بیشتر بر می‌گردد به انگیزه‌های شخصی و درونی؛ گاهی انگیزه‌ها آنقدر شخصی می‌شود که رد غیراخلاقی را هم در آثار برخی می‌توان دید. ولی نوع کارهایی که بچه‌های بعد از انقلاب و یا حتی بهتر بگوئیم نقاشان انقلاب دارند انجام می‌دهند اینجوری نیست، مثلاً در آثاری که با موضوع عاشورا نقاشی می‌شود هر کدام از بچه‌ها با آنکه نگاهی واحد به عنوان یک مسلمان شیعه به موضوع دارند، سعی می‌کنند ساختاری را انتخاب کنند که منطبق با درک بهتر موضوع، هم برای خود نقاش و هم برای مخاطب عام و خاص باشد. من معتقدم که تا به حال مخاطب‌های ما همیشه خاص بوده‌اند تا عام. مخاطب‌های عام، تقریباً یک برخورد سطحی با اثر داشتند و براحتی از مقابل آن عبور می‌کردند.

امروزه آن کسانی که می‌آیند با کارهای ما و دیگران برخورد می‌کنند، یا از طیف دانشجویهای هنر



هستند و یا از طیف هنرمندان حرفه‌ای و تجربی نسل گذشته و نسل فعلی، و یا کسانی هستند که بعد از ما وارد عرصه حرفه‌ای در نقاشی می‌شوند.

بنابراین، سؤال‌ها برایشان دارد جدی‌تر مطرح می‌شود، پس اگر به آن پازل توجه کنیم که چگونه باید قطعات آن چفت بشود، برایش نمی‌توان صورت مسئله طرح کرد، یا به قول دوستان مثلاً نسخه برایش نوشت که بگوئیم مثلاً این یک نگاه وجود دارد، پس همه ببینند دنبال این نگاه و حرکت کنند. نه اینجور نیست. در طول تاریخ هنر، هر هنرمند آن عناصر بصری را که برای درک بهتر مفاهیم آثار خود، از

طبیعت دریافت کرده، متحول نموده و مورد استفاده قرار داده است.

در اینجا مشخص می‌شود که کدام اثر به جهت زیبایی‌شناسی ماندگارتر و کدام اثر به عنوان اثر متوسط در لابلای تاریخ و موزه‌ها و نگارخانه‌ها به نمایش درمی‌آید و خیلی زود به فراموشی سپرده می‌شود. (البته در شرایط کنونی باید بپذیریم که هنر نقاشی، به لحاظ ارزش و تأثیرگذاری در جوامع، اعتبار چندانی در مقابل هنر و صنعت سینما و تولیداتی از این دست را ندارد.)
چه ویژگی‌ای وجود دارد که یک سری آثار



ماندگار می‌شوند؛ حالا ما چه قبول داشته باشیم و چه نداشته باشیم! بر می‌گردیم نگاهی به کارهای «سوزان» می‌کنیم. خُب! سوزان دقیقاً یک نقاش ساختارگر است؛ پیش از اینکه به فرم و رنگ فکر کند به چیز دیگری فکر نمی‌کند. آثارش را که نگاه می‌کنید، می‌بینید که آدم‌های او آدم‌های مصنوعی هستند. به عنوان مثال او در تابلوی «کارت‌بازان»، همانطوری که به یک طبیعت بیجان نگاه می‌کند به انسان نگاه کرده، یعنی دقیقاً تفکر فرم‌گرایی باعث شده تا دو پرسوناژ تابلو، تبدیل به دو فیگور خشک و بدون شخصیت شوند. در اینجا سوزان برخورداردی کاملاً ساختاری و ریاضی‌گونه در اثر داشته و در بسیاری از آثارش، ضعف شدید طراحی دیده می‌شود.

نه به دلیل اغراق در فرم و نه به دلیل ساده شدن (استحاله) آن بلکه این ضعف به دلیل عدم تسلط در طراحی است.

ولی باید دقت کرد که سوزان یک طراح پازل است تا یک نقاش. یک ساختارگراست که نظیر آنرا در تاریخ نقاشی کمتر می‌توان یافت.

به هر حال منظور من این است که او بیشتر برخوردار ساختاری کرده تا برخوردار محتوایی. حسن و حالی که انسان‌های وان‌گوگ و یا گوگن دارند، انسان خیلی زود با آنها رابطه تصویری و عاطفی برقرار می‌کند، ولی در آثار سوزان این چنین نیست، یعنی انسان مساوی است با طبیعت بیجان.

با توجه به این پشتوانه‌های تصویری، ما نقاشان داریم حرکت می‌کنیم. من از خودم شروع می‌کنم که چه مشکلاتی در ساختار آثار خود دارم. آیا می‌توانم با توجه به ساختار فعلی در نقاشی‌هایم تمام حرفها را از نظر محتوایی بگویم یا خیر؟ این بحثی بود که در جلسه‌ای یکی از دوستان مطرح کردند. ابتدا من فکر کردم که این قضیه دارد به شکل طنز مطرح می‌شود. ایشان عنوان کردند آیا می‌توانید با ساختاری واحد هم‌منظره کار کنید، هم طبیعت بیجان و هم کار موضوعی انجام بدهید؟ من خودم گفتم می‌شود، ولی بقیه دوستان اینگاری شک داشتند و سکوت کردند.

او اصرار می‌کرد که: من می‌گویم نمی‌شود. این پافشاری ایشان، دوستان عزیز را وادار کرد تا جدی‌تر با مسئله برخورد کنند.

حالا باید ما با توجه به این قضیه، به یک نگاه واحد

برسیم که واقعاً حرکتان حرکتی است اصولی و علمی؟ من معتقدم که بعضی از نقاشان انقلاب اسلامی در دهه ۷۰ با تعقل و اندیشه بیشتری نقاشی می‌کنند و سواد بصری خود را بالا برده‌اند. این وضعیت در کل نقاشی معاصر اتفاق افتاده و آنهایی که با صداقت در این راه قلم می‌زنند به نتایج خوبی رسیده‌اند.

اگر ما بتوانیم و بخواهیم که از نگاه روزمرگی در نقاشی، چه به لحاظ ساختاری و چه به لحاظ محتوایی و تأثیرگذاری بیرون بیائیم، باید یک نگاه واحد برای یک دوره تجربه جدید در آثار خود ایجاد کنیم.

در حال حاضر در عرصه نقاشی معاصرمان، ما نقاشانی داریم که هر روز دارند روش‌های مختلف را در آثار خود مانند یک هنرجوی بی‌تجربه تکرار می‌کنند و در اثر آنها به صد روش و تکنیک، که در تاریخ نقاشی وجود دارد برخورد می‌شود.

ما اینگونه برخوردهای متناقض را حتی در آثار استادان برجسته نقاشی معاصر نیز مشاهده می‌کنیم. یکی از بزرگواران می‌گوید: در حال حاضر به این نتیجه رسیدیم که هر چیزی دلم بخواهد کار می‌کنم: یک روز کلاسیک، روز دیگر امپرسیونیستی و در روز دیگر اکسپرسیونیستی نقاشی می‌کنم و... ولی ایشان یک مسیر پر قدرت و مشخصی را طی کرده و امروز معتقد است که یک نگاه مشخص در نقاشی، با روحیات شخصی او در حال حاضر سازگاری ندارد. من نقاش با توجه به این تجربه‌های گوناگون باید در نقاشی‌های خود حساستر باشم و در بعضی مواقع به عنوان یک بیننده غریبه به نقاشی خود نگاهی کنم و مشکلات کاری خود را در اساس و بنیان آن جستجو کنم، و به دیگران هم حق انتقاد بدهم که نظرات خود را راجع به نقاشی‌های من ابراز کنند. (این مهم در نقاشی معاصر اتفاق نیفتاده، چون همه خود را استاد می‌دانند و از بُرج عاج خود حاضر نیستند پائین بیایند و به کسی اجازه نمی‌دهند که به حریم مقدس استادی آنها بی‌احترامی کند). ما باید آثار یکدیگر را در محیطی دوستانه جراحی کنیم تا بتوانیم از این تکرارهای کلیشه‌ای بیرون بیائیم تا اتفاقی در نقاشی معاصر کشور حاصل شود.

اگر ما یک نقد بی‌غرض و منصفانه نسبت به کارهای خودمان داشته باشیم، می‌توانیم نسل آینده

نقاشان کشور را به پذیرش نظرات دیگران، آموزش دهیم. در غیر اینصورت دچار همین وضعیت مَتم مَتم خواهیم شد که هستیم.

این حساسیت‌هایی که بنده به آن اشاره می‌کنم در سالهای گذشته توسط برخی در جلسات محدود دوستانه پی‌گیری می‌شد و تعدادی از فارغ‌التحصیلان رشته نقاشی به نقد و بررسی آثار یکدیگر می‌پرداختند. متأسفانه این جمع هم به خاطر تفکرات سیاسی نتوانستند یکدیگر را تحمل کنند و پس از مدتی کوتاه از هم پاشید.

به هرحال با فعال شدن نمایشگاه‌های نقاشی پس از سال ۱۳۶۲ نقد و بررسی‌هایی در افتتاحیه نمایشگاه‌ها به صورت مکتوب دیده می‌شد که جای خوشحالی داشت ولی این حرکت هم به خاطر یک سری تعارفات و تکذیب و تمجیدهای بیمارگونه، ارزش خود را از دست داد و بحث مسئله ساختار در نقاشی جایگاه خود را پیدا نکرد.

دوستان عزیز، من ادعای سواد تئوریک در نقاشی ندارم. فقط به دلیل اینکه برایم طرح سؤال شده بود، احساس کردم که اگر در این جلسات خودمانی بتوانیم آنرا طرح و موشکافی کنیم شاید یک راه حلی باشد برای خود من، که از این سردرگمی بیرون بیایم. یعنی احساس می‌کنم که هنوز خیلی جاها ما داریم لنگ می‌زنیم و ساخت کار به خاطر تجربه کمی که در آن داریم دارد اسیرمان می‌کند و نمی‌گذارد به مسائل اصلی موضوع و روان بودن و سیال بودن ذهنمان توجه کنیم.

به محض اینکه می‌خواهیم کاری را شروع کنیم، نگاه‌های ثابت و کلیشه‌ای علمی و قانونمند در ساختار که یاد گرفتیم می‌گوید: آقا کجا داری می‌روی؟ همینجا بایست. همین ایست‌ها دارد به کارمان لطمه وارد می‌کند. من فکر می‌کنم که هر موضوعی ساختار خاص خود را می‌طلبد. (لازم به توضیح است که خیلی‌ها به موضوع اعتقادی ندارند؛ یعنی معتقد به فی‌البداهه‌گی در نقاشی هستند و در مسیر کار تصمیم می‌گیرند که به موضوع اتفاقی ایجاد شده در اثر بیاندیشند.) این خود بحث مفصلی است که باید در جلسه‌ای دیگر به آن پرداخت.

آیا یک مکانیزم قانونمند باید وجود داشته باشد تا زیرساخت یک اثر نقاشی شکل بگیرد و یا خلقت در

مکانیزم ساختاری می‌تواند بنای نه چندان محکم نقاشی معاصر را نجات دهد؟

به دلیل نداشتن یک سواد محکم نقاشی، این مسئله هم در دانشکده‌های هنری به چشم می‌خورد و هم در نمایشگاه‌های دوسالانه نقاشی. اگر می‌گویم محکم، سواد فردی نیست بلکه باید یک سواد جمعی وجود داشته باشد تا این معضل حل شود.

نمونه نداشتن این سواد در جلسه انتخاب آثار دوسالانه‌ها به خوبی مشهود است، همه می‌بینید که توسط عده‌ای، آثار نقاشی در زمانی کمتر از ۲۰ ثانیه کنار می‌رود و در زمانی کمتر از ۱۰ ثانیه یک اثر پذیرفته می‌شود.

اگر داوران مدعی این باشند که یک اثر خوب و یا بد صریحاً خود را نشان می‌دهد باید عرض کنم که سخت در اشتباه هستند. و در اینجا یک طنز اتفاق می‌افتد که نظرات مغایر تئوریک نقاشی و عقیدتی آنها یکی می‌شود و یک اثر به اتفاق، قبول یا رد می‌شود. و چه بسا تعدادی از این آثار هم به عنوان شاخص‌های هنر معاصر به روی دیوار می‌روند.

بینید دوستان! ما در حال حاضر در شرایط سنی میانگین ۲۵ تا ۴۵ سال هستیم. خیلی راحت باید این حرفها را تحمل کنیم، حداقل به عنوان یک نقاش باید بحث و نظرها را گسترش داد و با دیده منت، نقد و نظرهای دیگران را پذیرفت و تا آنجایی که مفید است در جهت رشد و اعتلای هنر نقاشی به کار گرفت.

بهبتر است برگردیم به آن پازلی که در اول صحبت به آن اشاره کردم. این پازل از نظر من سه بخش عمده دارد: یکی عنصر فرم و دیگری عنصر رنگ و عنصر سوم ترکیب این‌ها است که زیرساخت یک اثر را محکم می‌کند. البته عده‌ای از نقاشان کشورمان معتقد به عنصر دیگری به نام زمان هستند که من هنوز به وجود آن در نقاشی اعتقادی ندارم و یا اگر هم هست کم‌رنگ جلوه می‌کند.

هر کدام از این عناصر اگر درست در کنار یکدیگر قرار نگیرند این پازل‌های پراکنده، شکل اصلی و حقیقی خود را پیدا نخواهند کرد، این سه بخش کلی جزئیات ریزتری دارند که در شکل کلی هر بخش قرار می‌گیرند.

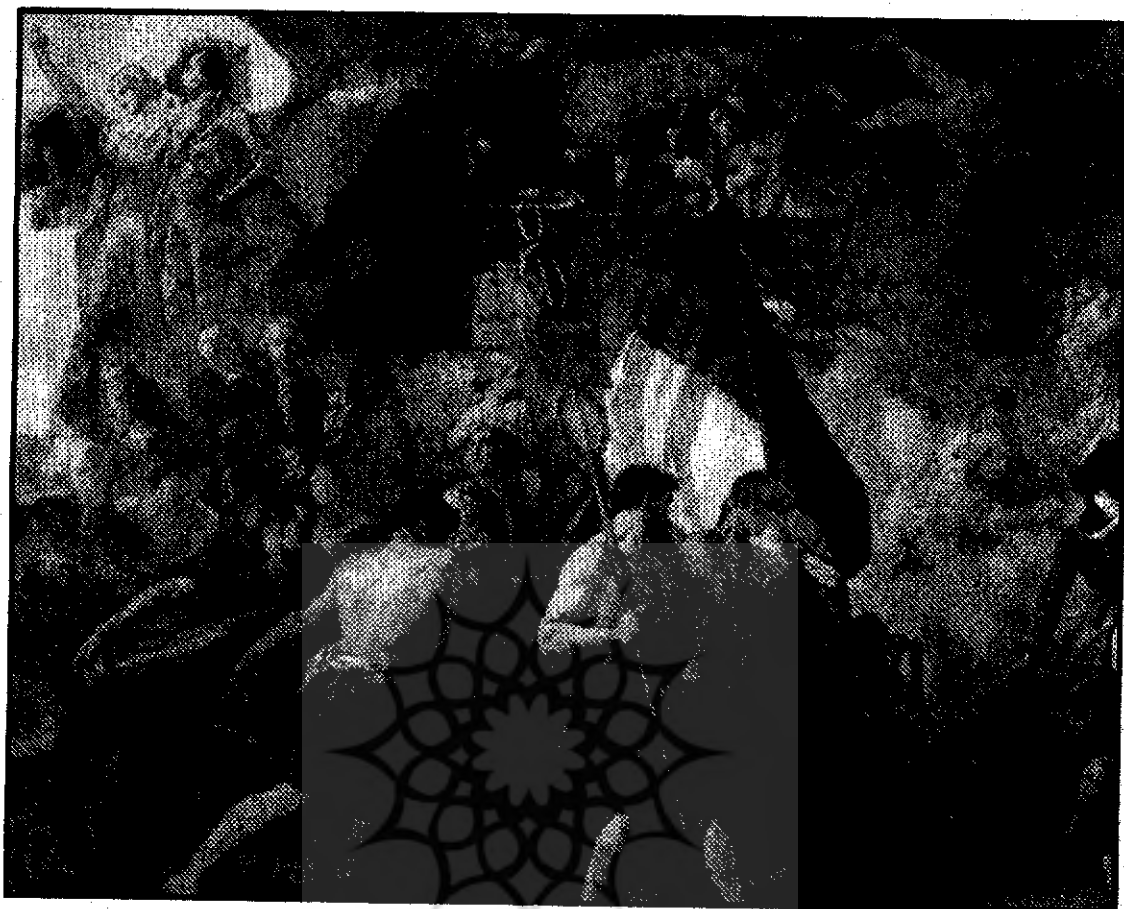
مثالی یادم آمد که بد نیست بدان اشاره کنم، در دوره لیسنانس قرار بود پروژه پایانی را به راهنمایی



و... که همه آنها از ساختار نقاشی نوین بهره برده‌اند و خیلی راحت مفهوم مذهبی و آئینی خود را حفظ کرده‌اند، ولی بلوکی فر هم نشدند! من به آقای پاکباز حق می‌دهم که اینگونه فکر کنند چون تعدادی از دوستان که داعیه دفاع از نقاشی‌های مذهبی و به زعم خودشان قدسی را دارند به چنین گردابی گرفتار شدند و نتیجه آن منفی بود.

بعضی از این دوستان ادعا دارند که هنر نقاشی باید قدسی باشد. من می‌پرسم یعنی چه؟ یک تعریف صحیح از نقاشی قدسی بدهید و یا بهتر است بگویم، شما که برای دیگران نسخه می‌نویسید چرا اول درد خودتان را درمان نمی‌کنید. کدام اثر شما ویژگی‌های نقاشی قدسی را دارد؟ گپی کردن از نقاشیهای استاد فرشچیان آنهم با رنگ و روغن، ملاک خوبی برای

آقای پاکباز انجام دهم، ایشان با دیدن پیش‌طرح‌های رنگی و اجرای طراحی‌های اصلی نظرشان درباره یکی از تابلوها این بود که: تو اگر بخواهی موضوع عاشورا را نقاشی کنی، خیلی که پیش بروی می‌شوی (عباس بلوکی فر)؛ پس این موضوع در قالب چنین ساختاری و چنین تکنیکی نمی‌گنجد. از آنجایی که احترام ایشان به عنوان یک معلم بر من واجب بود اعتراضی نکردم. عرض کردم فکر می‌کنم می‌توان طوری نقاشی کرد که شباهتی به نقاشی قهوه‌خانه‌ای نداشته باشد، پس از آن تصمیم گرفتم تا خود را به مسیری بکشانم که با نگاه معاصر بتوانم موضوعات مذهبی را نقاشی کنم. بالاخره پس از چند سال به این نتیجه رسیدم و نمونه‌های آنرا شما دیده‌اید به عنوان مثال - تابلوی امام و عاشورا، تابلوی ماه یمنی هاشم



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

اثبات این ادعا نیست. نقاشی خود را رنگ و بوی ایرانی ببخشم؛ تا این امر درونی نشود و شناخت کافی از زیرساخت نقاشی ایرانی وجود نداشته باشد ممکن نیست.

زمانی که در دوسالانه‌های نقاشی و نگارگری ایرانی - اسلامی فیکورهای مجله «بورد» و یک مقدار که جلوتر برویم تصاویر مجله‌های مستهجن هم به عنوان فیکورهای نقاشی ایرانی در کنار جوی آب و یار و دلبر و نوازندگان سی و دف خود را به نمایش می‌گذارند مشخص می‌شود که ما چقدر به هنر اصیل اسلامی، اعتقاد داریم.

شما در نقاشی‌های کمال‌الدین بهزاد، آقا میرک تبریزی یا سلطان محمد نقاش، کوچکترین نشانه‌ای از شهوت و عشرت‌کنده‌های داخل طبیعت نمی‌بینید. ولی در آثار به نمایش درآمده دوسالانه‌های نگارگری، پیرمرد ۸۰ ساله در طبیعتی سرسبز نگار ۱۸ ساله و یا کمتر و بیشتر را در آغوش گرفته و بلبلان در چپ‌چپه و

اینگونه نقاشی شعاری بیش نیست و یک دروغ عوام‌فریبانه و کاسب‌کارانه است که متأسفانه بعضی از دوستان با یدک کشیدن عناصر معماری اسلامی و تشعیر و اسلیمی‌ها، رنگ به ظاهر قدسی و اسلامی به آثار می‌زنند. و همین آقایان، داوران دوسالانه‌های نقاشی در ایران هستند تا آن افتضاح، هر دو سال یکبار در موزه هنرهای معاصر اتفاق بیافتد.

بخشی از نقاشی معاصر و نقاشی انقلاب با همین تئوری‌های آبیکی به انحراف کشیده شده است. اگر ما شعار نقاشی ایرانی اسلامی را سر می‌دهیم بهتر است اول خودمان مابانی آنرا بشناسیم و بعد از فرصت‌هایی که به غلط در اختیارمان قرار گرفته به درستی استفاده کنیم. من خودم مخلص نگارگراها و نقاشی ایرانی هستم و اصراری هم ندارم که با وصله پینه کردن عناصر نقاشی ایرانی به شکل تصنعی،

ملائک هم پشت سر آنان با یکدیگر گپ می‌زنند تا این دو عاشق باضافه نقاش، حظ بصری ببرند.

ما هم نقاشی قدیم خود را ضایع کرده‌ایم و هم با اضافه کردن این عناصر نامطلوب، نقاشی معاصر ایران را بی‌آبرو می‌کنیم. البته عده‌ای هم هستند که با استفاده از عناصر ناب نقاشی ایرانی همان کار را با زیرکی انجام می‌دهند: فیگورهای برهنه زن، تلفن - لیمو و عناصر دیگر. آنها هم مدعی هستند که درست می‌گویند، درک درست از نقاشی ایرانی در شرایطی است که عنصر خط - رنگ - شکل یافت و... به خوبی شناخته و یا گل و بوته‌سازی مکتب تبریز و تیموری در آن حضور داشته باشد.

اگر نقاش معاصر امروز قلم‌گیری را تجربه نکرده باشد، از عنصر خط که در نقاشی کهن ما با تنوع بیشماری وجود دارد نمی‌تواند بهره لازم را ببرد.

قلم‌گیری‌های رضا عباسی هیچ سازگاری با ضربه قلم‌های فرانسویس بیکن ندارد که در یک اثر تلفیق شود. این برخوردهای دوگانه، التقاط در اثر ایجاد می‌کند.

علت اینکه امروز نقاشی معاصر ما بلا تکلیف است از آنجا ناشی شد که یک پدر آمرزیده‌ای بحث «هویت» در نقاشی را مطرح کرد تا چند سالی هم خودش و هم بقیه را سر کار گذاشت. نقاشی ایرانی چیزی نیست که بتوان عناصر آن را با کلیس به آن الصاق نمود؛ نگاه معنوی می‌خواهد و تکنیک و توانایی بالا.

کشیدن چشم‌های درشت در حد نعلبکی و لبهای کوچک غنچه‌ای، با رنگ و روغن و یا اکریلیک، نقاشی ایرانی نیست.

اگر عنصر شکل - رنگ و خط را از نقاشی ایرانی به صورتی ناب استخراج کنیم و مورد بررسی قرار دهیم شاید بتوان راهی پیدا کرد، که تابلوی نقاشی ما، شتر گاو پلنگ نشود.

دوستان عزیز سوء تفاهم نشود. من هم که این حرف‌ها را می‌گویم دچار این مشکلات هستم، ولی چون صریح حرف می‌زنم، شاید در مقاطعی طرح این سؤال‌ها چاره‌ساز باشد و این امر ممکن نخواهد شد، مگر با همدلی - همکاری و دوستی تمام نقاشان ایران با هر طرز تفکری. ما باید اول بتوانیم یکدیگر را تحمل کنیم. اگر توانستیم نظرات خود را براحتی می‌توانیم در نقاشی به مرحله عمل برسانیم.

در میان بچه‌های خودمان، در حال حاضر اتفاق‌های جالبی در کارهای جدید کاظم چلیپا افتاده است که من بسیار خوشحالم، چون درک و فهم این نقاش از هر دو نگاه نقاشی ایرانی و اروپایی در حد مطلوبی است و اگر این تجربه ادامه پیدا کند، به نظر من راه درستی در نقاشی‌های نقاشان مسلمان با ویژگی‌های نقاشی ایرانی باز شده است که من به عنوان یک نقاش بیننده کارهای جدید ایشان امیدوارم، که پُلی باشد برای عبور از این مسیر.

تمام این حرف‌ها از طرح سؤال آقای گودرزی و سماجت‌های حمید قدیریان سرچشمه می‌گیرد، من سعی کردم تا در این بحث خودمانی شرکت کنم و راحت مسائل را بدون هیچ ملاحظه‌ای مطرح کنم؛ حتی اگر روی آن جنگ و دعوا هم بشود ابائی نیست. باید برخورد آراء پیش بیاید و دلخوری‌ها تبدیل به یک نوع آگاهی علمی در هنر بشود.

زمانی که من کارهای خود را به شما نشان می‌دهم، دوستان لطف می‌کنند و می‌گویند: دستت درد نکند، چقدر خوب شده و از این جور تعارفات. این حرف‌ها به درد من نقاش نمی‌خورد. من دوست دارم تابلوی من جراحی بشود، حتی اگر از حرف‌های شما خوشم نیاید. به هر حال، شما سه بزرگوار - آقای دکتر گودرزی، آقای دکتر حسینی‌راد و آقای دکتر نادعلیان - در زمینه مسائل تئوریک در نقاشی بیشتر کار کرده‌اید؛ مسئولیت شما از ما بیشتر است. ما فقط نقاشی می‌کنیم، ولی شما عزیزان هم قلم می‌زنید و هم کار تحقیقی انجام می‌دهید و نقادان خوبی هم هستید. بهتر است این نقد و بررسی را از همین حالا به صورت جدی شروع کنید. برای شروع از کارهای من حرف بزنید چون احساس می‌کنم که تحمل نظرات شما را دارم. بدون ملاحظه هر چه به نظرتان می‌رسد بگوئید به دیده منت می‌پذیرم. امیدوارم روزی برسد که درس تجزیه و تحلیل نقاشی در مدرسه‌های هنر به اهلس و اگذار شود تا مسیر فکر کردن و نظر دادن در رابطه با آثار نقاشی هموار گردد. انشا...!