پیکرها و استعاره‌ها

یادداشتی بر «تئاتر صامت»؛ نمایش آثار علی نصیر در گالری «اُ»

مجید اخگر

تا پیش از نمایش اخیــر علی نصیر در گالری «اُ»، او برایم نقاش محترمی بود که اما شــخصاً با کارهایش ارتباط چندانی نداشــتم. زیــاد از او کار ندیده بودم. یکی دو نمایشگاهش را در گالری «خاک» دیده بودم؛ امــا کارهایش بیش از این کنجــکاوم نکرده و از حد نقاشی ایرانی که از سال‌ها پیش در یکی از سنت‌های تصویریِ اروپایی ریشه دوانده و حالا کارهایی معقول بــا همانِ مختصات تولید می‌کند، فراتر نرفته بود. در گالری «اُ» هم کارهای بزرگ‌ترش کمی بهتر از همین حدود بودند برایم؛ اما تعداد زیادی تصاویر کوچک‌تر و بیشتر نزدیک به تعریف «طراحی» در طبقه‌ی دوم و سوم بدون قاب کنار هم آمده بودند که بسیار نظرگیر بودند و به‌سختی می‌شد از مقابل‌شان گذشت و رفت. ترکیبــی از فیگورها و فضاهای طبیعــی و داخلی، و اشــیای آشنا و فرم‌ها و لکه‌های ناآشنا، نوعی کیفیت شاعرانه‌ی شهری و معاصر به این تصاویر بخشده بود و عملکردی استعاری را در آنها فعال کرده بود (بدون آن‌که قرار باشد چیزی را مشخصاً به عنوان استعاره‌ای از چیزی دیگر درک کنیم). تفاوت در کجا بود؟ این کارها چه داشتند که تصاویر بزرگ‌تر ندارند یا کمتر دارند؟ یکی از انگیزه‌هایی که به نوشــتن متن حاضر منجر شــد تلاش برای نزدیک شــدن بــه علت و کم

و کیف این تفــاوت، در درجه‌ی اول برای خــودم، بود. در این فاصله، کارهای قبلی نصیر را که مرور کردم، کم‌وبیش همین تمایز در آنها هم مشهود بود ــ و البته کارهای ارزشمند دیگری هم در میان آثار گذشته‌ی او کشف کردم که تصویر متفاوتی از او برایم ساخت. حالا به نظرم نصیر یکی از بهترین نقاشان فیگوراتیو ماست.

نصیر از سال ۱۹۷۸ تا ۱۹۸۳ در دانشگاه هنر برلین تحصیل می‌کند، و از ۱۹۸۵ به بعد در همان‌جا کار کرده و آثارش را در گالری‌های مختلف آلمان به نمایش می‌گــذارد. آثاری که او در جوانی در دهه‌ی ۱۹۸۰ در آلمان به نمایش در می‌آوَرَد، ویژگی‌های سنت تصویری مدرن آلمان را بازتاب می‌دهند و به‌طور مشخص در سرمشق کلی اکسپرسیونیسم جای می‌گیرند ــ به‌ویژه که شروع کار او مقارن است با فضای بازگشت به نقاشی فیگوراتیو و سنت نقاشی اکسپرسیونیستی در آلمان. البته باید در نظر داشــت که تصاویر او، مانند بسیاری از دیگر نقاشان آلمانیِ دهه‌ی هشــتاد، نهایتاً تصاویری «پیچیده»اند که خاستگاه‌ها و تأثیراتِ خود را درون زبانــی تازه هضم کرده‌انــد. کار نصیر به طور کلی این چارچوب اولیه را حفظ کرده و برای دیدن و فهم آثار او نمی‌توان این پس‌زمینه را فراموش کرد. اما با دیدن کارهای ده‌ـپانزده سال اخیر او متوجه می‌شویم که نصیر به‌تدریج تا حدودی از این فضای اولیه فاصله گرفته و در برخی موارد (که البته چند تصویر نمایش اخیر را شامل نمی‌شود) شاید بیشتر به سنت‌های تصویری اوایل سده‌ی بیستم در آلمان معطوف شده است ــ مثلاً آثار گروه سوارکار آبی، و مشخصاً فرانتس مارک، آگوست ماکه، و حتی کارهای اولیه‌ی کاندینسکی. در همین چارچوب، حالا رگه‌ی غنایی

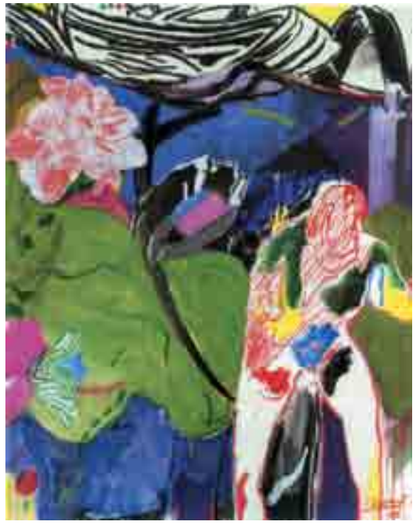
(صفحه‌ی روبرو)
علی نصیر
۲۷×۳۷ سانتی متر

(هردو تصویر)
علی نصیر
۲۷×۳۷ سانتی متر

(هردو تصویر)
علی نصیر
۲۷×۳۷ سانتی متر

برجسته‌ای در کار او ــ به ویژه در طراحی‌هایش ــ پدیدار شده است.
اما از این اشارات تاریخی که بگذریم، در کار فعلی نصیر نوعی تخیل امروزی می‌بینیم که ــ جدای از این که منابع تغذیه‌ی احتمالی او چیستند ــ گویی از جهان تصویریِ اشکالی از انیمیشن‌های اغراق‌آمیزِ گروتسک (چیزی نزدیک به مجموعه‌ی سیمسون‌ها) یا نظام تصویریِ برخی ویدیوکلیپ‌ها تغذیه کرده یا با آنها هم‌خانواده‌اند ــ چیزی که در خطوط درشت و توده‌های سیاه و رنگ‌های تند و گاه فسفری و درخشان نمود می‌یابد. همچنین، تصاویر او با تصاویر تلویزیونی و سینمایی نیز هم‌خانوادگی‌هایی دارد (به حاشیه‌ای که در اغلب طراحی‌هایش برای بالا و پایین کادر در نظر می‌گیرد توجه کنید).
بـه اعتبار آن چه گفتیم، می‌توان گفت که جهان تصویری نصیر چندان جهانی «طبیعی» یا طبیعت‌محور نیست. علاوه بر آن، پیداست که فیگور انسـان (بر پس‌زمینه‌ای شـهری یا دست کم «سـاختگی») را می توان اصلی‌ترین دستمایه‌ی کار و منبع الهام او دانست. اما به رغم اینها، جهان طبیعـتِ در کار او جایگاه خاصی دارد: در میان طراحی‌های اخیر او در گالری «ا»، چند طبیعتِ عمدتاً سیاه و سفید دیده می‌شد که پیش از آن که دیگر آثار او را ببینم تصور می کردم که شاید استثنایی فرخنده بر قاعده‌ی دیگـر آثار او باشـند. اما بعد منظره‌های بیشـتری از او دیدم؛ یا آثاری که بر پس‌زمینـه‌ی طبیعت می‌گذرند. در حقیقت نصیر با طبیعت کار خاصی می‌کند؛ یعنی با زبان و بیانی که با بوطیقای معمول منظره‌پردازی فاصله‌ی زیادی دارد. به سـراغ طبیعـت می‌رود و به تعبیری طبیعت و تصنع یا امر ارگانیک و غیرارگانیک را در تراز سـبکی و موضوعی با هـم می‌آمیزد. فضایی، میزانسـنی، عناصری که پیرامون شـخصیت‌ها هسـتند یا شخصیت‌ها لابلای آن‌ها گام می‌زنند، ایستاده‌اند، یا کارهای دیگر می‌کنند ــ همان «تئاتر صامت»ی که شاهد آنیم ــ شباهت‌هایی با طبیعت دارد، اما به خاطر تناظری که حس می‌کنیم این فضا با حالات

انسـانی دارد، یعنی با انسان‌های درون کادر، بیشتر به صورت نوعی طبیعتِ درونی جلوه‌گر می‌شود. این نوعی طبیعت یا فضای ساختگی، «ادبی» و استعاری است، و البته نه از نوعی که ما را به سوی گذشته ــ به ادب و اساطیر و جز آن ــ بازگرداند، بلکه بیشتر نوعی فضاـطبیعتِ سـاختگیِ معطوف به زمان حال یا آینده است ــ فضایی معاصر، نه «بی‌زمانیِ» طبیعت. نوعی «آلیس در عجایب‌گاهِ» جدی و بزرگسالانه. و به همین خاطر می‌توانیـم این فضاها را معطوف به نوعی موقعیتِ «فیگوراتیو» یا استعاری بدانیم.
این‌جاست که می‌توان به تمایز آثار بزرگ و کوچک، یا طراحی‌ها و نقاشی‌ها، بازگشت. مسئله آن است که آثار کوچک‌تر و طرح‌واره‌تر بیشـتر و بهتر امکان شـکل‌گیری این فضای «فیگوراتیـو» را فراهم می‌کنند (فیگوراتیو به هر دو معنای کلمه: امکان دادن به شکل‌گیری اندام‌ها و پیکره‌های قابل‌تشـخیص، و امکان این کـه این اندام‌واره‌ها به «پیکره‌ها»یی دلالت‌گر و دارای پتانسـیل استعاری بدل شوند). اما کارهای بزرگ، شـاید به خاطر قوه‌ی تخریب و انتزاع خود، به خاطر وجود نیرویی که رد اشکال و عناصر ــ ولو غیرقابل‌نام‌گذاری ــ یک «جهان» را از میان برمی‌دارد یا کمرنگ می‌کند، به جانب تصویر محض میل می‌کننـد ــ و این اجازه‌ی بازی تخیل، یا به بیان آن فیلسـوف آلمانی، امکان «بازی آزاد تخیل و فاهمه»، را از میان برمی دارد. تصاویر کوچک عموماً خلوت‌ترند و تصاویر بزرگ‌تر پُرکارتر. در بسـیاری از آثـار بزرگ‌تر می‌بینیم که تمام فضـای تصویر از لکه‌ها و خطوط و اشـکال رنگی پُر شـده است، و این فضای تنفس را از آنها می‌گیرد یا کم می‌کند. گویی کل تصویر به صورت یک سـطح پُر و رنگی به پیش‌زمینه می‌آید و اجازه‌ی شـکل گرفتن فضا و بازیِ سطح و عمق از میان می‌رود. و این به زیان تصویر اسـت. این فضای انباشته اجازه نمی‌دهد که بعضی لکه‌هـا و خط‌خطی‌ها به یک «چیز»، به یک واحدِ تصویریِ دارای کیفیات و تجارب ذهنی، تبدیل شـوند. این در حالی است که در طراحی‌ها فضای پیرامون فیگورها هنوز به محیطی (صرفاً، یا عمدتاً) «تصویری» تبدیل نشـده است؛ عناصر درون فضا، هرچند هیئتی انتزاعی داشـته باشـند، فقط خط و رنگ و شکل نیستند؛ بلکه طرحی از اشـیاء و عناصری بالفعل و بالقوه، واقعی یا خیالی، را پیش روی ما می‌گذارند. چیزهایی که گاه نمی‌دانیم چیستند؛ اما به هر حال «چیز»ی هستند و با پیکرهای درون تصویر و بیننده‌ی بیرون تصویر دادوسـتدی نمادین دارند. اسـباب صحنه‌ی طبیعتِ انسـانی و تئاتر بی‌کلامی هستند که میان محیط و پیکرها در جریان است.■



علی نصیر
۱۳۹۳
۸۰×۶۳ سانتی‌متر

علی نصیر
۱۳۶۳
۱۸۰×۲۰۵
سانتی متر