رودررو با «نصرت‌الله مسلمیان» به بهانه برپایی نمایشگاهش در گالری «بوم»

فضای خصوصی یا آرمانی

علیرضا امیرحاجبی

جناب مسلمیان اولین پرسش من درباره کشف کردن است. شما در هنر در پی کشف چه هستید؟

اگر بخواهم جواب کلیشه‌ای بدهم باید بگویم در پی کشف خودم هستم. در پی درک و دریافت خودم. اینکه چگونه می‌توانم زندگی را از زاویه هنر درک کنم. گذشته از این می‌خواهم بدانم با توجه به شرایط انضمامی و تجربه زیستی خودم کجا ایستاده‌ام و چه می‌کنم. هنر برای من عین زندگی است. یعنی چیزی جدا از زندگی‌ام نیست. در زندگی به بسیاری چیزها نیاز دارم از جمله به هنر.

اگر بخواهید از کلیشه‌ها دور شوید چه پاسخی به این پرسش می‌دهید؟

من هم به مانند هر انسان باید مسوولیت‌هایی را در قبال محیط و جامعه قبول کنم و به اجرا بگذارم. هنر به نحوی در راستای پاسخگویی به این مسوولیت انسانی نیز هست. انسان باید نسبت به اتفاقات، واکنش‌هایی از خود نشان دهد و جهت‌گیری داشته باشد. هنر برای من محلی است برای این چالش. به همین اعتبار من یک دید اخلاقی نیز به هنر دارم.

پس شما هنر را یک پدیده متعهد می‌دانید؟

من فکر می‌کنم این هنرمند است که باید متعهد باشد و به‌طور کلی‌تر این انسان است که باید نسبت به شرایط انسانی متعهد باشد. این یک بعد اخلاقی دارد؛ یعنی مسوولیت‌پذیری در قبال خود و دیگران.

حال می‌توانیم این پرسش را مطرح کنیم که آیا در حال‌حاضر سبک نقاشی انتزاعی و در پی آن آبستره فیگوراتیو آیا قابلیت این را دارد به مسوولیت‌پذیری و تعهد هنرمند کمک کند؟ در اوایل قرن بیستم این قابلیت در هنر انتزاعی وجود داشت. آن زمان که هنر انتزاعی در برابر هنر رئالیسم رسمی ایستاد به‌خصوص در روسیه. اما امروز چگونه است؟

قبل از انقلاب سوسیالیستی هم هنرمندان آوانگارد در روسیه وجود داشتند. به‌طور کل دریافت انتزاعی نسبت به هستی و جهان متکی بر ذهنیت امکاناتی برای شناخت فرد و جهان به وجود آورده است. این چیزی نیست که ربط مستقیمی به استفاده احزاب و نیروهای گوناگون در حیطه هنر و سیاست داشته باشد. اگر مدرنیسم چنین قابلیت و امکانی نداشت، نمی‌توانست به عنوان یک الگوی زیباشناختی در جهان معرفی شود و در طول این دویست‌سال، باقی و اثرگذار باشد. پس مدرنیسم برای شناخت جهان و ایفای تعهد نسبت منزلت انسان، هنر و هنرمند امکاناتی داشته و دارد. سوال این است که تجربه مدرنیسم چگونه در بستر زمان و مکان و شالوده‌های اجتماعی به اجرا درآمده؟ این را هم می‌دانیم که مدرنیسم یک تجربه سرراست نبود؛ گرایش‌های مختلف، افراط و تفریط‌های گوناگون وجود داشت.

لطفا نمونه‌هایی از این قابلیت‌ها را ذکر کنید.

فردیت و آزادی دو دستاورد بسیار مهم در تفکر مدرن است اما در هر دوی این موضوعات می‌توان افراط کرد که بسیاری کردند. می‌شود در آزادی افراط کرد که کردند. آزادی را آن‌قدر می‌توان در فضای نسبی‌گرایی گسترش داد که دیگر چیزی از آن باقی نماند. در مواجهه با سنت هم همین‌طور. دایما نو بودن چیز خوبی است اما تا کجا؟ تا حذف سنت‌ها؟ این نگرش می‌تواند زیر پای مدرنیسم را خالی کند.

پس شما به هنر به عنوان بستری برای زیباشناسی محض نگاه نمی‌کنید. درست است؟

اگر در مدرنیسم تنها به زیباشناسی‌اش اهمیت بدهید طبیعتا با نظر من متفاوت است. دریافت صرف زیباشناسی از هنر یک انحراف است. هنر در یک شرایط انضمامی شکل می‌گیرد. هنرمند نمی‌تواند خود را از شرایط و موقعیت انضمامی جدا کند.

این شرایط انضمامی چیست؟

تجربه زیستی در مکان و زمان. مثل تاریخ یا آنچه در آن زیست می‌کنیم یا مسایل اجتماعی، تعهدات فی‌مابین، سنت‌ها و بسیاری دیگر از دریافت‌هایی که از شالوده‌های اجتماعی اقتصادی محیطمان داریم. این دریافت‌ها هنر و هنرمند را شکل می‌دهد. هنرمند نمی‌تواند این موضوعات را به یک بازی زیباشناسانه تقلیل دهد. برای من همواره انسان و مسایل پیرامونش و نیز تعهد و اخلاقیات معنا و مفهوم داشته است. اما باید بگویم که می‌توان این تعهد را به روش‌های مختلف و متکثر به اجرا گذاشت.

برجسته‌ترین قابلیت هنر شما در ارتباط با مخاطب چیست؟

آنچه زیست می‌کنم را، آنچه که تجربه می‌کنم را در کار هنری‌ام مطرح می‌کنم. دوست دارم این مسایل در کارم دیده شود. بقیه ماجرا را من نباید توضیح بدم. قاعدتا مخاطب و منتقدان این امر را بر عهده دارند.

خودتان توضیح دهید. چون منتقدان اکثرا با نوعی قضاوت به اثر هنری می‌نگرند، اما خودتان بدون قضاوت می‌توانید شرح دهید.

بله قبول دارم که نقد با قضاوت مخلوط می‌شد اما مدت‌هاست که نقد مبتنی بر قضاوت و ارزش‌گذاری کارآیی خود را از دست داده و منتفی شده است.

اما در ایران هنوز کارآیی دارد...

این اشتباهی است که باید تصحیح شود. نقد باید از حیطه دریافت‌های ارزشی خارج شود. در نقد یک اتفاق زیباشناختی روی می‌دهد. منتقد با اثر یک رابطه دیالکتیک برقرار می‌کند و نتیجه این گفتمان را به مثابه یک اثر هنری مطرح می‌کند. ما نیازی به داوری منتقد نداریم. منتقد در مواجهه با اثر هنری یک کشف و شهود دارد. اینجاست که عملکرد هنر بیشتر به چشم می‌خورد.

در هنرهای مفهومی هنرمند به شکل مستقیم مفاهیم را به مخاطب ارایه می‌دهد. اما در هنر انتزاعی لایه‌های مختلفی وجود دارد که ارتباط با مخاطب را کندتر و سخت‌تر می‌کند. این ویژگی را قبول دارید؟

خیر اصلا قبول ندارم. برعکس در هنر مفهومی است که ما احتیاج به لایه‌برداری‌های فراوانی داریم؛ یعنی باید اطلاعات دقیقی از فلسفه و زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی داشته باشید. بعد هم باید یک رابطه زبانی، یک چرخش زبانی با رسانه برقرار کنید. کدام یک از آثار مفهومی مفاهیم را صریح بیان کرده‌اند؟ امکان تفسیرهای گوناگون اگر در هنر وجود نداشته باشد، دیگر هنر نداریم.

برای شفاف‌تر شدن بحث یک مثال می‌زنم. چگونه می‌توانیم یک مفهوم انسانی را از نقاشی «جکسون پولاک» دریافت کنیم؟ چگونه می‌توانیم از برخی نقاشی‌های خود شما به تعهد و مسوولیت‌های اجتماعی‌تان پی ببریم؟ قبول دارید که هنر انتزاعی از اثر هنری معنازدایی می‌کند؟

اگر نقاشی‌های افراطی انتزاعی را در نظر بگیریم، حرف شما را قبول دارم. برای همین است که به سمت نقاشی انتزاعی ناب نمی‌روم. در هنر انتزاعی مطلق قطعا آسیب‌هایی در ارتباط با مخاطب وجود دارد. اما ارتباط و دریافت انتزاعی یک طیف گسترده است؛ یعنی تمام هنر انتزاعی، مطلق‌گرا نیست. اما در همین هنر انتزاعی مطلق هم لایه‌هایی از مفاهیم وجود دارد. وقتی یک اثر هنری واکنش انسانی را برمی‌انگیزد شما نمی‌توانید بگویید که آن عینیت ندارد. واکنش انسانی در محیط انضمامی شکل می‌گیرد. یعنی خود واکنش، ارتباط فرد را با شرایط زیستی‌اش بیان می‌کند. البته پیچیده است. در کل، اثر هنری باید قابلیت تفسیر داشته باشد که نتیجه‌اش هم می‌شود تولید معنا. خود من به این پیچیدگی معنایی تن نمی‌دهم به همین دلیل نقاشی انتزاعی صرف کار نمی‌کنم.

اما مخاطبان بیشتری توانسته‌اند با هنر مفهومی ارتباط برقرار کنند. حداقل این است که مخاطب کنجکاوانه با یک اثر مفهومی برخورد می‌کند. این‌طور نیست؟

مخاطبان با هنر انتزاعی هم می‌توانند ارتباط برقرار کنند. اما این ارتباط یک امر کلی و سراسری نیست که همگان بتوانند با هنر انتزاعی مرتبط شوند. این کنجاوی که شما می‌گویید خیلی بیشتر در هنر مدرن وجود داشته است.

یکی از ویژگی‌های جامعه ما ناموزون بودن آن است. چه در زمان و چه در مکان به‌شدت نامتوازن هستیم. نگاه من هم در جایی که شما به آن اشاره کردید دلالتی انتقادی دارد به وضعیت موجود. یعنی نگاه من شیفتگی و نوستالژی به گذشته نیست. من از این ناموزون بودن عصبانی هستم. این عدم توازن تحولات اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ما را کند کرده است

بله وجود داشته اما در دوران جنگ جهانی دوم و پس از آن، و نه در حال حاضر...

وقتی درباره هنری مثل هنر انتزاعی صحبت می‌کنید که ۲۰۰ سال از عمرش می‌گذرد، می‌توانید به نقد و بررسی‌اش بپردازید. شرایط نقد برای آن بیشتر فراهم شده و در دل این نقد است که می‌توان فهمید کجا افراط شده و کجا نه. الان بحث ما دو نفر هم برای زیر سوال بردن یک سبک هنری نیست بلکه برای فهم و گسترش بیشتر مفاهیم و روش‌های تحلیل است. نقد تجربیات گذشته بسیار ضروری است. این یک نیاز است.

آیا وقتی مخاطب به آثار شما نگاه می‌کند نگران نمی‌شوید که نحوه برخورد او چگونه باشد؟ چون برخی از هنرمندان تمایل دارند روش نگاه کردن را هم به مخاطب یاد بدهند. نظر شما در این‌باره چیست؟

مخاطب می‌تواند هرگونه که مایل است به اثر هنری نگاه کند. اما به هر حال هر هنری یک فضای نسبی را باز می‌کند و مولفه‌هایی درونش وجود دارد که به بی‌انتها بودن تن درنمی‌دهد. به این اعتبار ما در یک موقعیت گفتمانی هستیم. یعنی مخاطب با دریافت و تجربه زیستی خودش از یک طرف و اثر هنری هم با شرایطی که در آن خلق شده از طرف دیگر، این دو با هم گفتمانی را شکل می‌دهند. البته گفتمانی مشروط. اینکه خالق اثر بخواهد یکجانبه حرف‌هایش را دیکته کند و انتظار داشته باشد که مخاطب هم به این دیکته تن دردهد اصلا امکانپذیر نیست.

در آثار شما می‌توانیم بخشی از عناصر ناخودآگاه جمعی را در «بازگشت به گذشته» ببینیم. اما این نشانه‌های ناخودآگاه جمعی در بخش‌های غیرمحسوس‌تری هم وجود دارند. از جمله در چشم‌هایی که می‌کشید بیشتر به مفهوم جمعی نزدیک شده‌اید. این چشم‌های خودتان است که کشیده‌اید؟

بدون در نظر گرفتن تفاسیر گوناگون، این چشم‌ها نشانه نگرانی از موقعیت کنونی انسان معاصر است. چشم من بنابه گفته شما، در حال نگاه کردن به درون و بیرون من است اما واقعا برایم مهم نیست که این چشم‌ها از آن کیست.

به‌شخصه با نقش‌ها و عناصر برگرفته از تصویرگری‌های قاجاری در آثارتان به‌شدت مشکل دارم. مثل اینکه یک وصله ناجور و بدریخت به‌زور وارد نقاشی شما شده. نظرتان در این‌باره چیست؟

استفاده از عناصر بصری گذشته چه به صورت پارادوکس و تناقض و چه به شکل تاریخی یک امکان است. باید دید که در یک اثر هنری این امکان چگونه خود را مطرح می‌کند. من نه با تاریخ‌گرایی مخالف هستم و نه با مراجعه به تاریخ. من مخالف استفاده سطحی‌نگر، التقاطی و دیدگاهی مبتنی بر شیفتگی به سنت هستم. اما اگر بتوانم در آثارم یک دیالوگ بین گذشته و امروز برقرار کنم موفق شده‌ام.

نمی‌توانم متوجه شوم این نقش قاجاری در چنین قاب و ترکیب‌بندی انتزاعی چه چیز را می‌تواند بیان کند.

یکی از ویژگی‌های جامعه ما ناموزون بودن آن است. چه در زمان و چه در مکان به‌شدت نامتوازن هستیم. نگاه من هم در جایی که شما به آن اشاره کردید دلالتی انتقادی دارد به وضعیت موجود. یعنی نگاه من شیفتگی و نوستالژی به گذشته نیست. من از این ناموزون بودن عصبانی هستم. این عدم توازن تحولات اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ما را کند کرده است. دچار نوعی عارضه شده‌ایم. ما هنوز نتوانسته‌ایم بسیاری از عادات گذشته را نقد کنیم.

شما در آثارتان یک خط قوی بین خود و مکتب سقاخانه می‌کشید. درست می‌گویم؟

دقیقا درست است.

چرا؟

به دلیل نگاه نوستالژیک این مکتب. من وقتی در آثارم وارد بحث گذشته تاریخی و سنت می‌شوم قصد ندارم به آن نگاهی رمانتیک داشته باشم. نگاه من انتقادی است.

اگر نقاشی شما نیز در آینده تبدیل به بخشی از سنت شود چه‌می‌کنید؟ تحمل خواهید کرد مورد نقد قرار بگیرید؟

ابدا ناراحت نمی‌شوم.

اگر در آینده، کاری را که شما با نقش‌های قاجاری کردید با آثار شما بکنند، اگر قسمتی از یک نقاشی شما را در اثر خودشان بازاجرا کنند، ناراحت نمی‌شوید؟

اگر کارشان را درست انجام دهند، اگر ارتباط درستی با گذشته‌شان داشته باشند، ناراحت نمی‌شوم. این ارتباط بسیار مهم است که اگر درست نباشد هنرمند شکست می‌خورد. اصلا یکی از دلایل افول برخی تجربیات معاصر همین بود که خواستند سنت را از میدان خارج و گذشته را نابود کنند. وجه دیگر هم این است که با شیفتگی به سمت سنت می‌روند که این هم کاملا شکست می‌خورد. باید هوشیار بود و تعادلی انتقادی را در این میان به وجود آورد.

به‌طور کلی در قرن بیستم ما با روش جدیدی از نقاشی کردن مواجه شدیم و آن سریع نقاشی کردن بود. چه عواملی باعث شد تا نقاشی به سمت سرعت و شتاب برود؟ آیا این تقاضا و فشار از طرف گالری‌ها برای تولید بیشتر نبود که هنرمندان را از حوزه هنر به میدان تولید و رقابت تولیدی و رنگ‌مالی کردن سوق می‌داد؟ در صورتی که در آثار شما من این خصلت را ندیده‌ام.

این دقیقا برمی‌گردد به نگاه انسان معاصر. اگر یک نقاش پیشامدرن بخواهد نقاشی کند چون بر اساس واقعیت بیرونی دست به خلق می‌زند باید جزیی‌نگر باشد. این زمان نیاز دارد. در این سبک به نگاهی آرشیوی نیاز است. برای همین می‌گوییم زمان‌بر است. اما اگر نقاشی باشید که به شهود، فرافکنی ذهنی و ناخودآگاهی برای خلق اثر هنری متوسل می‌شوید، شاید برای انعکاس چیزی که در طول زمان اتفاق افتاده فقط نیازمند یک لحظه باشید. اگر نگاه منطقی عمده شود و سطح خودآگاهی بالا رود، ورود به فضای فرافکنی و ناخودآگاهی را مختل می‌کند. اما با تحلیل شما هم موافق هستم. وقتی اثر هنری تبدیل به شیئی برای فضای مصرفی و بازار می‌شود، بله... فشار به هنرمند وارد می‌کنند.

شما چقدر وقت برای خلق یک اثر می‌گذارید؟

متنوع است. من به زمان لازم فکر می‌کنم. گاهی شده روی یک تابلو دومتری دو ساعت کار کردم و به نتیجه رسیده‌ام. زمانی هم بوده که روی یک تابلوی کوچک دو روز کار کردم و شکست خوردم.

برخی از مواقع رنگ‌گذاری‌هایتان دقیقا مانند جیغ هستند. مثلا چند سبز تند و خامی که استفاده کرده‌اید. موافق هستید؟

این انتخاب رنگ را باید در خود اثر مورد پرسش قرار دهیم. در برخی آثارم تنوع رنگ زیاد است. این اتفاق جیغ نیست یک تناقض ضروری است که باید به نمایش درمی‌آمد.

یعنی شما از تمام انتخاب رنگ‌هایی که در تابلوهایتان دیده می‌شود دفاع می‌کنید؟

تقریبا از تمامشان دفاع می‌کنم. اما این به معنای این نیست که اشتباه نمی‌کنم. هیچ چیز مطلقی وجود ندارد.

آیا در آینده یک بازنگری در زمینه سبکتان انجام خواهید داد؟

نمی‌توانم پیش‌بینی کنم. فقط پیش می‌روم. این به نیاز من بر می‌گردد. من به هیچ قالبی به شکل ایدئولوژیک نگاه نمی‌کنم. در طول ۳۰ سال گذشته سه بار نگاهم را جابه‌جا کرده‌ام. به ضرورت‌ها فکر می‌کنم. اگر یک نگاه قابلیت این را داشته باشد که بتوانم در آن حرکت کنم، از آن استفاده می‌کنم.

اگر شاگردان شما درست مثل شما نقاشی کنند، خوشحال می‌شوید یا ناراحت؟

ابدا خوشحال نمی‌شوم اما این اصلا شدنی نیست که شخصی درست مثل دیگری نقاشی کند. چون هر انسان به نحو ویژه و منحصربه‌فردی زندگی می‌کند. اما به‌طور کل چه ایرادی دارد که یک هنرجو از یک منبع و مرجعی تاثیر بگیرد؟ این یک ارتباط متنی است که یک هنرجو با یک مدرس برقرار می‌کند. من با تقلید مخالفم اما از یک هنرجوی جوان چه انتظاری دارید؟ باید به یک منبع ارجاع کند. این زمان می‌برد. این ظلم بسیار بزرگی است که در حق جوانان می‌کنیم و انتظارات بیجا از آنها داریم. آنها نمی‌توانند این بار را بر دوش بکشند.

این بار چه هست؟

رسیدن به سبک و سیاق شخصی و نابی که نتیجه سال‌ها کار و زندگی است. جوان توان این بار سنگین را ندارد.

عکس: امیر جدیدی، شرق

در مقابل هنرمندی نشسته بودیم که دهه‌هایی پرفرازوفرود را پشت‌سر گذاشته است. او اینک با اطمینان خاطر و آرامشی ستودنی قرار بود به پرسش‌هایمان پاسخ دهد. «نصرت‌الله مسلمیان» نقاش برجسته ایرانی پس از مدت‌ها با ترتیب دادن نمایشگاهی در گالری زیبا و تازه‌تاسیس بوم، نظر بسیاری از علاقه‌مندان به هنر آبستره فیگوراتیو را به خود و این گالری جلب کرده است. پرسش‌های مطرح‌شده در این گفت‌وگو صریح، شفاف و بدون تعارفات رایجی بود که تبدیل به یکی از اصول روزنامه‌نگاری ایرانی شده است. مسلمیان در مواجهه با این پرسش‌ها با روشی صحیح و بدون عصبانیت به پاسخگویی پرداخت که این خود می‌تواند الگویی برای بسیاری از دوستانی باشد که تحمل کوچک‌ترین انتقادی را ندارند. مسلمیان از همان ابتدا فهمید که با منتقد سرسخت هنر آبستره و ایل و تبار هنرمندان رنگ‌مال انتزاعی مواجه است اما به‌راحتی توانست خط و مرز مشخصی را بین خود و سایرین ترسیم کند. در این نشست دوساعته از او بسیار آموختم و امیدوار خواهم بود تا در آینده بازهم مجالی برای چنین بحث‌های شیرین و مفیدی با این استاد هنرمند به وجود آید.

مکعب سفید

مسلمیان از نگاه بزرگان هنر ایران

آزاده جعفریان

دومین نمایشگاه گالری تازه‌تاسیس «بوم» عصر جمعه ششم اردیبهشت ۹۲ با نمایش مجموعه‌ای از نقاشی‌های نصرت الله مسلمیان در حالی گشایش یافت که حضور پررنگ چهره‌های شاخص هنری کشور بسیار چشمگیر بود: بهمن فرمان‌آرا، محمود دولت‌آبادی، محمدرضا لطفی، شمس لنگرودی، پرویز کلانتری، کوروش شیشه‌گران، علیرضا سمیع‌آذر، رضا کیانیان، محمدعلی سپانلو، سامان مقدم، علی قربان‌زاده و ... .

شمس لنگرودی شاعر صاحب‌سبک، یکی از بازدیدکنندگان نمایشگاه مسلمیان بود، او در رابطه با این آثار گفت: من حدود ۳۰ سال است که آثار مسلمیان را دنبال می‌کنم، آثار او در طول زمان تغییرات زیادی کرده‌اند، می‌توان گفت تغییرات کارهایش در جهت تحول ارزش‌گذاری به زندگی است. یکی از ارزش‌های آثار مسلمیان این است که در طول ۳۰ سال با وجود مشکلات زیادی که در زندگی فردی و اجتماعی وجود دارد آثار او به طور شگفتی‌آوری شادتر شده و رویکرد زندگی‌بخش بیشتری یافته است و در واقع شفاف‌تر شده است. با آنکه می‌توان گفت فیگورهای آثارش حرف‌های دیگری دارند اهمیت این آثار نیز از همین‌جا شروع می‌شود. هنر برابرنهادی است در برابر ناکامی‌ها، رنج‌ها و گرفتاری‌ها، حال یک هنرمند ممکن است تلخی‌ها را در برابرش بگذارد و بعضی ممکن است رویکرد شادمانه در فضا به وجود آورند. اساس کار مسلمیان را همین فیگورهای تخلیه‌شده، له‌شده و نابودشده تاریخی تشکیل می‌دهد و آثارش نوعی اعتراض را نشان می‌دهند و این شادمانی از همین‌جا نشات می‌گیرد.

پرویز کلانتری نقاش پیشکسوت از دیگر بازدیدکنندگان نمایشگاه بود، او در مورد آثار مسلمیان گفت: مسلمیان از گذشته با آرمان‌های مردمی نقاشی می‌کرد و در طول زمان حرفه‌ای‌تر شد و به سمتی آمد که یک قاب شخصی دارد.

به این منظور که آثار او احتیاج به امضا ندارد. مسلمیان برخورد آزادی با مقوله زیبایی‌شناسی دارد و نوآوری در آثارش به وضوح دیده می‌شود.

او با اشاره به نحوه مناسب نمایش آثار گفت: نمایش آثار با نورپردازی‌های مناسب در فضایی مطبوع و استاندارد با دیوارهایی که هرکدام رنگ به‌خصوصی دارند تا با نمایش اثر بتوان فوکوس بیشتری روی آن داشت، قابل تحسین است. باید از گالری‌داری که کار خود را به این شکل حرفه‌ای انجام می‌دهد قدردانی کنیم، با توجه به اینکه قصد اقتصادی فروش آثار را هم ندارد. آرمان‌خواهی در زیبایی‌شناسی هنر و عرضه هنر هدف اوست. من بسیار خوشحالم که بخش خصوصی فارغ از هر مشکلی این کار حرفه‌ای معقول را انجام داده است.

کوروش شیشه‌گران نقاش صاحب‌سبک با اشاره به ساختارشکنی مدرنی که در آثار مسلمیان به چشم می‌خورد گفت: در تابلوهای مسلمیان اتفاقاتی حساب‌شده و بی‌حساب رخ می‌دهد. در آثار او نشانه‌هایی مخدوش‌شده در قالب ساختارشکنی زیبایی‌شناسی مدرن دیده می‌شود. من به‌شخصه آثار او را بسیار دوست دارم، او یکی از هنرمندان برجسته و مبتکر روزگار ماست.

او در ادامه اضافه کرد: در گذشته نقاشی معاصر و هنرمندان خوب ما را در دنیا نمی‌شناختند اما امروز بهترین گالری‌ها در کشورهای مختلف که در هنر و نقاشی اسم و رسمی دارند به‌دنبال هنرمندان ما هستند که آثارشان را در جهان عرضه کنند، این خیلی مهم است و باعث خوشحالی همه ماست.

نمایشگاه مسلمیان تا پایان خرداد در «نگارخانه بوم» به نشانی ولیعصر، بالاتر از نیایش، ارمغان غربی، پلاک ۱۱ (همه‌روزه به غیر از شنبه‌ها از ساعت ۱۷ تا ۲۰) دایر است.

کرباس خاکستری

به بهانه نمایش آثار «نصرت‌الله مسلمیان» در گالری بوم

آرمان‌گرایی و نقاشی

علیرضا سمیع‌آذر
مدرس هنر

نقاشی نصرت‌الله مسلمیان نمونه‌ای مثال‌زدنی است از پیوند هنر با دغدغه‌های روشنفکری؛ استفاده از نیروی تاثیرگذار تصویر و عناصر بصری برای تاکید بر آلام بشری و نگرانی‌های تاریخی که شکل مدرن‌تری است از شیوه رئالیسم سوسیالیستی. هنرمند در این فرآیند در نقش یک پیام‌آور رمانتیک ظاهر می‌شود و با نگاهی دردمند و محزون، ادراکی موهوم از رنج‌ها و مصایب گذشته و عشق و امید به آینده را روایت می‌کند. او از قدرت عناصر تجسمی برای القای منویات فردی خویش بهره می‌گیرد تا آینده‌ای نیک را از پی تلخکامی‌های گذشته نوید دهد. الگوی دو دهه نقاشی مسلمیان، تابلوهای بزرگ و اندیشمندی است مرکب از عناصری شکلی و انتزاعی که در ارتباطی بصری و مفهومی با یکدیگر به روی زمینه‌ای تکرنگ ظاهر می‌شوند. قدرت چشمگیر هنرمند در سازمان‌دهی این عناصر و تعامل خلاق آنها با فضای خالی به کیفیت پیچیده‌ای از دیالکتیک شکل و زمینه منتهی می‌شود که در نقاشی معاصر ایران استثنایی است. در این روند کاربست آزادانه اجزایی متضاد از حیث رنگ، بافت و تکنیک، بیش از آنکه در پی ترکیبی نقاشانه باشد، ناظر بر خلق معنا و کنایه است. سطوح رنگی، طرح‌ها، نقوش و چهره‌های انسانی بیش از نیروی بصری، قدرت استعاره‌ای پدید می‌آورند تا پهنه‌ای از تفسیر و تاویل بر عرصه نقاشی جاری شود. به این‌ترتیب فضای تجسمی نقاشی به خوانش ادبی آن نیز راه می‌دهد تا عناصر متباین به مفاهیم پارادوکسیکال اشاره کنند. فیگورها و نقش‌مایه‌های تغزلی، ارجاعات مکرری نیز به حافظه تاریخی دارند که گاه به مخزن شمایل‌های ادوار مختلف و گاه به مستندات سیاسی و اجتماعی ارتباط می‌یابند. نتیجه کار نقاشی‌هایی اکسپرسیونیستی هستند با درونمایه تراژیک که درعین‌حال از کیفیت بصری جذاب و درخشانی نیز برخوردارند. ترکیب‌های متباین و زبان دوپهلوی آثار از یکسو ریشه در پس‌زمینه فرهنگ ایرانی و به‌ویژه ادبیات فارسی دارند با اشارات تمثیلی و میل مفرط به کنایه و استعاره و پرهیز از صراحت در بیان و از سوی دیگر شاید به یک نظام ذهنی برآمده از تلقی‌های دوگانه افلاطونی در رویارویی مستمر منطق و احساس، واقعی، خیالی، عینی و ذهنی اشاره داشته که در کار مسلمیان در مواجهه فاجعه و زیبایی، آرامش و بحران و عشق و خشونت نمود یافته است. این پارادوکس‌های مفهومی به گستره فرم و ترکیب هم نفوذ کرده و مجموعه‌ای از تضادها و کشمکش‌های بصری را به‌وجود آورده است. جهان تصویری مسلمیان چندلایه و به‌دور از یکپارچگی است، گو اینکه به اغتشاش و هرج‌ومرج بصری نیز نمی‌انجامد؛ یک نقاشی تلفیق‌گرا با ضرب قلم‌های کنشی و رفتارنما، چکاندن هیجانی رنگ به روی بوم در کنار اجرای دقیق فیگورها و پرداخت واقع‌گرایانه پرتره‌ها. این لایه‌ها معمولا در یک ارتباط عرضی و در کنار یکدیگر ظاهر و به‌ندرت روی هم انباشته می‌شوند. اما آنچه بر همه لایه‌ها غلبه نسبی دارد، سطوح گسترده رنگی است که هم از حیث ماهیت رنگ و هم از نظر کاربرد آن مشخصه متمایزکننده نقاشی اوست. این رنگ‌ها نه از چرخه رنگ مدرنیستی یا آنچه به عنوان جدول رنگ‌های اصلی و فرعی در مدرسه باهاوس تدریس می‌شد برآمده‌اند و نه به خاطره جمعی ایرانیان تعلق دارند. با وجود این، کیفیت بصری شایان توجه و ظرفیت بالایی در خلق استعاره و معنا دارند. سطوح رنگی در این آثار تخت، بدون بافت و با کیفیت گرافیکی جذابی است که اثری از ضرب قلم‌ها در آن دیده نمی‌شود. آنها گاه به‌طور مستقل و غیرهندسی همچون نقش‌مایه‌ای ظاهر می‌شوند و گاه به روی بخشی از حوزه تصویر، مثل چشمان در یک پرتره، پدیدار می‌شوند و بر آن تاکید می‌کنند.

سطوح رنگی همیشه بر پس‌زمینه اثر نیز سیطره دارند؛ در شکل معمول، سطح مستطیل بوم را یکپارچه می‌پوشانند و در مواردی خاص آن را به دو عرصه متمایز تقسیم می‌کنند. این وضعیت دوقسمتی که با زمینه‌های رنگی متضاد پدید می‌آیند، نوعی تمایز مکانی یا زمانی را تجسم می‌بخشند و فضای نقاشی را به دو ساحت متفاوت تفکیک می‌کنند. رنگ به این شکل فراتر از جنبه بصری، نقش تعیین‌کننده‌ای در ساختار اثر ایفا می‌کند و به مهم‌ترین عنصر در واژگان بصری هنرمند تبدیل می‌شود. گستره‌های رنگی چه با فیگور دیالوگ داشته باشد، چه با زمینه، در هر صورت بخش اساسی زبان کنایه‌ای مسلمیان و جلوه زیبایی‌شناختی آثار او را دربر می‌گیرد. در کارهایی خاص رنگ زمینه، کیفیت متزلزل و بافت درنوسانی پیدا می‌کند و به صورت یک مونولوگ تنها و مستقل ظاهر می‌شود؛ از جمله تابلوی دولته‌ای که یک لته آن سطح شناور آبی است.

رنگ سیاه، استعاره‌ای‌ترین رنگ در کارهای هنرمند است که اتفاقا هیچ ارتباطی با باورهای سنتی معطوف به سوگواری یا مرگ ندارد، بلکه به استناد تفسیر خود هنرمند، از وضعیتی آرمان‌گرایانه، اما منتهی به سراب خبر می‌دهد که پیامد وعده‌های پوچ و اوهام است؛ آنچه گمراهی و جهل را حاکم ساخته و فرجامی سیاه در ادوار مختلف تاریخی به همراه داشته است. این نگرش با تصاویر شمایل‌گونه از مردانی زمخت با نگاهی آمرانه و تهدیدکننده که در تعارض با گستره‌های رنگی ظاهر می‌شوند، مصداق بیشتری می‌یابد. شاخص‌ترین آثار مسلمیان را دو سری عمده و مرتبط با یکدیگر دربر می‌گیرند: سری اول به طور پایداری از چهره محزون زن با تاکید بر حالت اندوهگین چشمان شکل‌گرفته که در مقیاسی بزرگ بر بوم مربع با زمینه رنگی نقش می‌بندد؛ سری دوم مشتمل بر عناصری انتزاعی و فیگوراتیو است که در مواردی شامل پرتره‌ها هم می‌شود. این آثار در قیاس با کارهای سری نخست، ارجاعات تاریخی و فرهنگی بیشتر، جنبه روایتی گسترده‌تر و البته کیفیت تاثیرگذاری رمانتیک کمتری دارد. پرتره‌ها، شناخته‌شده‌ترین کارهای مسلمیان، به‌خصوص در مارکت هنر و شناسه جهانی آثار او هستند؛ چهره‌هایی به غایت خلاصه‌شده با الگویی مثالی برگرفته از سنت نگارگری ایرانی که برخلاف طبیعت یک صورت مینیاتور، واجد حس نیرومند و قدرت دراماتیک فوق‌العاده هستند. سیمای اسطوره‌ای آنها به شکل محسوسی جنسیت زنانه دارد، لیکن در مفهومی کلی‌تر گویای رنج‌های انسانی و مصیبت‌هایی است کهن که بر چهره ماندگار شده است. ترکیب ساده اجزای صورت، ارایه تخت، بدون سایه و حجم و به‌دور از تمهیدات پرسپکتیو، آن را فراتر از چهره انسانی آکنده از حیرت و ماتم، به یک مفهوم مجرد ناظر بر نگون‌بختی و یأس بی‌پایان مبدل می‌کند. به این صورت چشم و رخ زن بیش از جنبه تصویری، ماهیت مفهومی می‌یابد تا دلالت‌های مختلفی را به ذهن متبادر کند.

ادامه در صفحه ۱۰