

اندکی بیشتر از حدود چیزها

یادداشتی بر آثار امید بازماندگان

در نگارخانهٔ «۱»

فروردین و اردیبهشت ۹۴

وحید حکیم



....نقد فصل ۵۶....

﴿۵﴾﴿۵﴾﴿۵﴾

جهان به آن شکلی که واقعاً هست رخ بر هیچ کس نمی گشاید. زمانی نبوده است که حتی عمیق ترین دریافت‌های ما بیرون از مختصات چیزها، به دور از بستر زمانی و مکانی آنها، و رها از سیطرهٔ نام‌هایشان انجام پذیرد. با این همه گاه شاهد بوده‌ایم که تجربهٔ هنری به انحایی این واقعیت نمادین را به چالش کشیده است و بدین طریق سوژه را به مرزهای رهایی از این مختصات نزدیک کرده است؛ به گونه‌ای لکنت در مرز چیزها:

امپرسیونیست‌ها به مدد لکه‌رنگ و ارتعاش، خواهان به چالش کشیدن انفکاک میان چیزها بودند و سوررئالیست‌ها در بطن تجربهٔ هنری‌شان در پی چیزی جز رهایی از خودآگاهی مفرط به شیء نبودند آن هم از طریق وضوح و صراحت خود چیزها، اما در دگردیسی وضع باور پذیرشان. از سوی دیگر انتزاع‌گرایان برآند تا از رهگذر فاصله گرفتن با وضع نمادین چیزها خویش را به تجربهٔ ناپوشیدهٔ جهان نزدیک بیابند.

امّانیت هنرمندان به این موارد خلاصه نمی‌شود و هر هنرمندی خیال رهایی از مختصات و دلالت‌های رایج چیزها را در سر نمی‌پروراند. روزمرگی با خوشی‌ها و کسالت‌هایش، سرخوردگی‌های فردی یا اجتماعی، و هر آنچه در این روزهای غبار آلود ما جای زندگی نشسته است در گذر زمان دستمایهٔ بسیاری از هنرمندان برای خلق آثارشان بوده است. هنرمندان همواره به سطوح متعدّدی از واقعیت واکنش نشان داده‌اند. این سطوح که شاید تنها از منظر کلمات چنین متمایز می‌شوند، از منظری دیگر، یعنی تجربهٔ مراقبه‌گون جهان، گاه مرزهای خود را از دست می‌دهند و در یکدیگر حل و فراموش می‌شوند.

پرده‌های امیدبازماندگان نمایش‌عادی‌ترین وضع واقعیت‌اند. هر آنچه پیش روست بی هیچ، یا با حداقل جرح و تعدیلی به قاب او راه می‌یابد، بناها، ماشین‌های بدهیّت، مکان‌های بین‌شهری و هر شیء زیبا و نازیباشناسانه‌ای سرنوشت تصویر او را رقم می‌زنند؛ ضیافتی بس خودمانی که در آن هیچ شیئی به‌خاطر نازیبا بودن و یا نامناسب بودن مکان قرارگیریش حذف یا جابه‌جا نمی‌شود. در قاب‌های او پرسوناژها از عادی‌ترین حال خود بیرون نمی‌آیند، لباس‌ها، نگاه‌ها و حرکاتشان وقعی به میهمان — بخوانیم چشم مخاطب —

نمی‌گذارند. حضور اشیای زمختی همچون ماشین (در جاده یا پارک‌شده‌در حیاط خانه) و مخزن‌های آهنین، و همچنین ساختمان‌های بی‌روح حاشیهٔ شهرها در قابهای او نشانگر آن است که نقاش در پی زیباترین قاب‌ها در پس، یا کمی دورتر از آنچه هر روزه در زندگی‌های ما مشاهده می‌شود نیست، قصد او نمایش‌عادی‌ترین چیزهایی‌ست که در پیش‌روی ما قرار دارند. از این منظر، برای چشم‌اندازها و درون‌خانه‌های او شاید اطلاق واژهٔ sight که در زبان انگلیسی به رؤیت، دیدرس، میدان دید، چیز دیدنی، منظره، صحنه و نمایش تعبیر می‌شود و مراد از آن چیزی‌ست که در برابر ما و در میدان دید ما قرار دارد از واژه‌های landscape، cityscape و یا interior در مقام هنرواژه‌هایی که از دیرباز به سنّت منظره‌سازی و بازنمایی درون‌خانه‌ها اطلاق می‌شد مناسب‌تر باشد.

این‌سان، فرطِ عادی بودن موضوعات و چشم‌اندازهای نقاشی‌های امید بازماندگان در نگاه اوّل راه بر تفسیری بیش از اشاره به موجودیت یک واقعیت عادی با مدلول‌های ثابت و کلیشه‌ای می‌بندد؛ تفسیری که در خوانش پردهٔ نقاشی دستش به جایی مگر این واقعیت عادی و قیاسش با زندگی‌ای که هر روزه از سر می‌گذرانیم بند نیست: نگاه‌کن این یک کوه است، بر فرازش چندلکه‌ابر، و در دامانش چند ماشین بدهیّت در حرکت... جز در چند تصویر (برای مثال ماشینی که در یک تصویر، و گیره‌های لباس و لختی‌نور در تصویر پدر در حیاط خانه که به تمامی تسلیم‌لکه‌رنگ می‌شوند و ماهیتی بیش‌و کم‌انتزاعی می‌یابند، و یا فرم خاص سنگ‌ابراهیمی که در یکی چند پردهٔ از آسمان جدا می‌شوند) نقاش تمهیدات تصویری خاصی را به کار نمی‌گیرد. کار او بازنمایی اکسپرسیونیستی چیزهاییست که در میدان دیدش قرار می‌گیرد. حال بیش از آنچه در نگاه اوّل در تابلوهای این نقاش به رویت می‌رسد کدام بالقوگی در پرده‌های او مجال فرا رفتن از این شیوهٔ بازنمایی را میسر می‌کند، شیوه‌ای که به توصیف چیزهای عادی می‌پردازد؟ و آیا این بالقوگی به مثابهٔ یک نیرو از تکان‌های زودگذر فراتر می‌رود؟ تصاویر او تا چه حد توان برانگیختن را می‌یابند، توان به اندیشه وا داشتن را؟

نمی‌توان دغدغهٔ امید را صرفاً بازنمایی و انتقال عکسی آنچه پیش روست دانست، برخی از تصاویر او اندکی به وضع هُشیاری عادی ما شدّت می‌بخشند. در این واژهٔ «اندک» قصدی نهفته است: او نه در صدد الغای واقعیت است، و نه خواهان از شکل انداختن یا بدشکل کردن چیزها به نیت به‌منصهٔ عین رساندن منویات‌اش و شدّت‌بخشی کلیشه‌ای به تصویر (و به‌راستی شاهدیم که بس بسیار هنرمندان ما در نیل به بیان هیجانات، فردیت‌یابی و رویکردهای اینک کلیشه‌ای تمایز و تشخیص به از شکل

انداختن یا بدشکل کردن کلیشه‌وار چیزها متوسل می‌شوند!). در راستای مازادی که برخی از تصویرهای او ایجاد می‌کنند شاید بتوان گفت او شمه‌ای از آنچه را هنرمندان سوررئالیست با برهم زدن وضع باورپذیر چیزها در صدد نمایش آن بودند از آن تصویر خود می‌کند، اما به‌واسطهٔ عادی‌ترین طریق نگاه کردن به آنچه در میدان دید قرار می‌گیرد، در بطن عادی‌ترین شیوه‌های زندگی‌های ما، در همان مکان‌های واقعی، با همان انگیزش‌های دیداری، همان نورها و همان جاده‌ها و ماشین‌هایش... در قاب‌های او آنگاه که به خرده‌کاغذهای پراکنده به‌دست باد خیره می‌شویم، آنگاه که ماشینی با سرعت تصویر را می‌شکافد، آنگاه که در سنگ‌ابره‌ای گذران در دل آسمانی نظیف باریک می‌شویم، به قایی از شهر زیر خورشیدی اینک رو به افول، گویی تکانه‌ای در هشیاری ما ایجاد می‌شود. بستر چنین تکانه‌ای طبیعت بکر و بی‌آلایشی نیست که از طریق تجربهٔ مراقبه‌گون آن در تصویر توان نایل شدن به درکی باطنی از مکان زیستن را بیابیم، چنین تکانه‌ای احساسی‌ست که گاه در بطن رویدادهای عادی، و احتمالاً از فرطِ عادی‌بودگی و تکراری بودن آنچه در دیدرس است به ما دست می‌دهد. جز این قاب‌ها، و حتی در زندگی عادی هر یک از ما تجربهٔ این تکانه وجود داشته است: یک درنگ هنگام نوشیدن چای در حیاطِ بعدازظهر، یا جادهٔ عصر به هنگام رانندگی، نور اندکی که از اتاق خوابی غریب به بیرون نشت می‌کند، صدای عوعوی سگی در حاشیهٔ شهری غمزده، و بسیاری دیگر از تجربه‌هایی که در همین زندگی‌های شهری از سر می‌گذرانیم هر یک تکانه‌ای، هر چند گذرا، در بطن واقعیت عادی قلمداد می‌شود.

اما تصویر هنری باب تجربهٔ چه چیزهایی را باز می‌کند که در زندگی هرروزه مجال تجربه‌اش وجود ندارد؟ مشاهدهٔ یک درختزار با انبوه ابرها بر فرازش چه تفاوتی با مشاهدهٔ تصویر درختزار و ابرها در پرده‌ای از جان کانستبل دارد؟ و یا عناصری بس مشابه در دو قاب نقاشی (برای مثال تصویر زنی که کنار پنجره‌ای نشسته است و به بیرون نگاه می‌کند) چگونه با وجود نظام نشانه‌های برابرشان «مکان»هایی بس متفاوت را در تصویر به خود اختصاص می‌دهند؟ ما نه از منظری تاریخ‌هنری، بل از منظری که به خمیره و میزان ادراک و نگاه معطوف است آثار هنری را در سطوحی متفاوت می‌بینیم. برای مثال و بنا بر موضوع این یادداشت به طیفی که نقاشی بازنمایانه از این حیث در آن قرار می‌گیرد اشاره می‌کنیم. طیفی که یک سوی آن به بازنمایی طابق النعل بالنعل عناصر و مناسبات واقعیت بر پردهٔ نقاشی از سوی نقاش اختصاص می‌یابد و نقاش به‌عنوان یک واسطه، آنچه را می‌بیند نشان می‌دهد و توصیف می‌کند، و در سوی دیگر این طیفِ نقاش گرچه به همان میزان پابند به واقعیت باشد اما به استخراج وجه

....نقد فصل ۵۶....

﴿۵﴾﴿۵﴾﴿۵﴾

(تصویر صفحهٔ روبرو)

امیدبازماندگان

بدون عنوان

۱۳۹۳

Omid BazmandeganUntitled2013

توضیح ناپذیر آن واقعیت می پردازد، و جبهی جسمیت گریز که هنرمند در مکاشفای مَصْرانه و جانکاه، آن را به محدوده‌های قاب می کشاند و لگام می زند. بدیهی است که هر چه به این سر طیف نزدیک تر می شویم پردهٔ نقاش از حدت و فشردگی (intensity) و تعقید و پیچیدگی (complexity) بیشتری برخوردار می شود گرچه در آن تصویر خلوت بر جلوت فایق آمده باشد.

امید بازماندگان در این دوره از آثارش بر چنین طیفی در نوسان است. چندان نمی توان وجود برخی از عناصر ثابت نقاش را صیقل خورده و معنا یافته تلقی کرد. عناصر تکرار شونده در اکثر قاب‌های او آدم‌ها (معمولا دو نفر)، ماشین‌ها (پارک شده یا در حال حرکت) و فضاهای بیرون شهری با ساختمان‌های روییده در دامان تپه‌ها هستند. سماجت نقاش بر اشیای بسیار عادی و اگر بتوان گفت ناز بیاشناسانه گاه تصویرش را نیز به تصویری عادی و فاقد پیچیدگی بدل می کند. (توضیح واضح است که در اینجا مراد از پیچیدگی خلق تصویری حامل مفاهیم پرطمطراق و پرصناعت نیست.) چنین قاب‌هایی چندان از توصیف واقعیت فراتر نمی روند و از فشردگی چندان بر خوردار نیستند. از سوی دیگر در چند قاب منظره (sight) با بام خانه‌ها و چشم اندازهایی با فضایی بیرون شهری (فضایی میان شهر و طبیعت) او به مدد لکه رنگ، تصویر نور مورب خورشید، و پیدا و ناپیدای بطئی سایه روشن چیزها بر زمین نقش می زند، ضمن اینکه قلم ضربه‌هایش هم هنگام انفکاک میان چیزها را اندکی به چالش می کشد. در چنین تصویرهایی - وفادار به اوضاع اقلیمی، هماهنگ در محیط طبیعی - می توان رد مکاشفای او را شاهد بود که موجد گونه‌ای تکانه در هشیاری، و حسی از بی‌ذهنی در بطن واقعیت است.

به هر جهت، گرچه تصاویر او از حیث اجرا و نیز از حیث غنای مضامین، و تأمل برانگیزی در یک سطح نیستند اما تمامی آنها (جز یکی دو تصویر که تداعی گرشویه چشم آشنای هنرمندان فتورئالیسم است) حاکی از نگاه صادقانه نقاش به زیست محیط خویش است. نگاه امید بازماندگان به جهان نقاشانه است و دغدغه خاطرش مشاهده و نقش زدن چیزی است که زندگی اش می کند. او با/ در محیط واقعی خود هماهنگ است: بدون افسق شیراز، و انگیزش‌های اقلیمی - دیداری، و علقه‌ها و آداب خاص زندگی در این شهر تصویرهای این نمایشگاه بدین گونه که شاهد آنیم پدید نمی آمدند. در عین حال انتظار ذهن ورزی بیشتر، چالش بیشتر با واقعیت، و غنای تصویری افزون تر حق بیننده است.



امید بازماندگان
۱۳۹۴
Omid
Bazmandegan
2014