

## دیوید سالی:

## کارگردانِ صحنه‌های تجسمی

هنر استر قریحانی

دیوید سالی یکی از نقاشان مشهور جهان است و آثاری که در دو دهه گذشته پدید آورده محور مباحث هنری و پست‌مدرنیستی بوده است. سالی در کارهای خود از پارویی راهکارهای پست‌مدرن، مانند "مال خود کردن" و "نقل قول" و آوردن قرائن‌هایی از آثار پیشینیان و بزرگان هنر نقاشی بهره می‌گیرد و می‌خواهد نشان دهد که در دوران آگاهی از تمامی تاریخ هنر زندگی و نقاشی می‌کند. سالی از آثار شهرت خود را مدیون کنسرت هم نهادن ایمازهای کاملاً ناهمخوان و نامتجانس بود. آثار هنرمندان گذشته را کنسرت عکس‌های مجلات و تصویرهای پورنوگرافیک می‌گذاشت، اماها را برهم می‌آید و نقاشی خود را به شکل نوعی تصویرگری دلائل‌گرایه جامع مدرن در می‌آورد. سالی گه‌گاه نقش‌های تزئینی پارچه و گوبلین را هم کنسرت طراحی‌های استادان گذشته نقلی می‌گذاشت. به‌آثارش شکلی سیلکس‌کریه‌گونه می‌داد و آن‌ها را به تقلید از سنتی که روزنکیست و راشنبرگ بنیاد نهاده بودند به چند قسمت تقسیم می‌کرد، هر ایماز را در چهارچوبی جدا قرار می‌داد و می‌دانست که نیل تلویزیون زده آخر قرن بیستم از جان‌وئل پذیرای این تقسیم‌بندی‌های آشنا خواهد بود. در دهه ۱۹۸۰ به‌سخت‌کردن دربارۀ این شکل از دوگانه‌نمایی و سودجویی از ایمازهای متضاد رواج داشت و حتی در ایماز آن دهه، شکلی کلیشه‌ای پیدا کرده بود.

دیوید سالی در ۱۹۵۲ در ایالت اوکلاهما به دنیا آمد اما آموزش اولیه نقاشی را در شهر کوچک و بیچینا در ایالت کانزاس آغاز کرد. اقامت سالی در کانزاس دیر نیامید و در اوایل دهه ۱۹۷۰ با کوله‌باری اسبابه از توهمنات رمانتیک راهی کالیفرنیا شد. هدفش ادامه تحصیل بود و پس از اتمام دوران دانشگاه، چنان‌که رسم آن روزها بود، یک نقاش مفهوم‌گرا از آب درآمد. در لس آنجلس و محیطی که او به‌هنرآموزی پرداخت، به‌انتضا و ایجاب زمان، نقاشی از نقاشی سنتی دیده نمی‌شد و آن‌چه بر دایره اندیشگی و هنری آن‌جا شیفته داشت، دو نوع نگرش و تفکر متضاد بود: در یک طیف نقاشان بودند و در طیف دیگر، منتقدان و روشنفکران. در سراسر دهه ۱۹۷۰ نوعی شدت روشنفکرانه به نقاشی در فضای کالیفرنیا موج می‌زد و هر اثر تجسمی به‌تندترین و جدی‌ترین شکل ممکن به‌عبارت انتقاد گرفته می‌شد. یکی از دلایل شدت با نقاشی و انتقاد از هنرهای تجسمی آن بود که در شهر نیویورک رقابت کند به‌وجود نیامده بود و همین ناتوانی در خلق اثر ارزنده به‌گشامکش‌ها و جریبه‌جست‌هایی دامن می‌زد که ناگزیر به‌درگیری نقاشان و منتقدان تعبیر می‌شد. در شرایطی از این‌گونه بود که دیوید سالی می‌خواست فیکوراتیو نقاشی کند و موفقیت ذهنی و



دیوید سالی ۱۹۸۶

احساسی خود را به تصویر کشد. سالی در گفت‌وگویی با پیتر شیلدال گفته است: اگر همان زمان متوجه شدم که یک پرده نقاشی می‌تواند ماهواره و در عین حال تپلی از تفکر و اندیشه باشد، حالم در این فکر بودم که چه طور می‌توان از این بر مهارت، اندیشه یا هم در پرده نقاشی گنجاند؟ به نقاشی‌های خودم نگاه می‌کردم، می‌دیدم که از هر نظر پذیرفتنی جلوه می‌کنند. در آن‌ها احساسی بود، حساسیت بود، حالت داشتند اما از آن عصری که کازیمیر مالینوویچ آن‌ها را در دهه ۱۹۰۰ میلادی می‌شود خوبی نبود، می‌دیدم که کازیمیر آن‌ها را هم در خانه بودم که به حیوان آوردن مردم، نقاشی نیست. دو سالی نقاشی را کنار گذاشتم اما نقاشی بار دیگر به‌صراحت آمد و بعد رونق گرفت. باعث این بار آن‌چه بعدتر من نشئت و نفوذ کرد، پیوند چندانی با فرم و رنگ و این حرف‌ها نداشت و بیشتر درباره شکلی از نقاشی بود که بتواند آینده نامحتملی خودش باشد. آن روزها بیشتر به‌این اندیشه‌ها می‌پرداختم تا به‌تصویر...



دیوید سالی، جشنواره‌ها یا دو برهنه و سه چشم، رنگ و روغن و اکریلیک روی بوم، ۲۰۱۵-۲۰۱۶، متر، ۱۹۶۶

سالی همان طور که خودش می‌گوید چند صحنه نقاشی را کنار گذاشت اما مطالعه در مورد کازیمیر تصویر ساز سالی را رها نکرد. در سال‌های ۱۹۷۲ و ۷۴ عکس‌های مد و انبلیات را از محله‌ها می‌برد و با چاپسایکن آن‌ها روی یک تکه فلز به‌عنوان پرده تازه می‌زد. او از این راه رنگ‌های مسطح بر عکس‌ها و مد را مطالعه می‌کرد و می‌خواست به‌سادگی‌ترین و درست‌ترین نوع بازتابی دست‌یابد، اگرچه به‌سبب کثرت جویبار از کار عکس، نقاشی برای او دیگر نبود و سخمه سبزی خود را در دست مادم بود اما مد روزهای و به‌ویژه از احساسی کار می‌کرد که ربط پیوندی با فرم و رنگ و ترکیب‌بندی و دیگر عناصر شناخته‌نشده نقاشی داشت. بیشتر تپلی فرجی را با زاناب می‌داد و نسبی می‌شد تا بیشتر به ماهیت خود نقاشی بپردازد تا عناصر و عبارات جانی آن. همین مطالعات و تجربه‌ها بود که باز دیگر سوسه نقاشی کردن را در او برانگیخت و او را راهی نیویورک کرد.

سالی در ۱۹۷۵ به نیویورک رفت. این سفر در واقع بازگشت به نقاشی بود اما بومی در بساط نداشت. یک‌چند برای تأمین معاش در همان رستوران‌هایی که جویبار اشتغال کار می‌کرد به‌عنوان پذیرایی پرده‌ها نقاشی هم می‌کرد و زودتر از جویبار اشتغال به شهرت دست‌یافت. جویبار اشتغال سطوح غیرمسترف را برای نقاشی کردن انتخاب کرده بود اما سالی روی بوم نقاشی می‌کرد و معتقد بود که اصالت در حمله هنر است نه در ظاهرهای و حیوانات شگونی. در آغاز از پیکسکو، پیکسکو، کونینگ، راد، برگ، روریکس و به‌ویژه زنگبار پیکسکو تقلید می‌کرد. رفته‌رفته با به‌هم آمیختن شمایل‌نگاری و سبک‌های گوناگون، از هنر مستطی گرفته تا آن‌چه در هنر عام و اشکال نامیده می‌شود،

آرشی بیش از دیگری قابل نیست. انگار از همان آغاز نهاد سپرده بود که با نقاشی‌هایش آگاهی درستی به‌صورت نهد. شاید بتوان با شرط و بیعت بسیار در نقاشی‌های این دوران از فعالیت هنری او تفسیری به‌یکی از مسائل انتقادی مشاهده کرد اما در حقیقت مسئولیت تصویرسازی را به‌عنوان نمایشگر می‌گذارد و خودش از معرکه می‌گریزد.

دیوید سالی با آمیختن شیبه مذهبی به‌شیوه خود، آثارها را در متن و بستر تاریخی قرار می‌دهد و با هر اثر، تشنگی تازه به‌خطرات نمایشگر می‌زند. خود را پی‌وندهای هیچ منطق و سلسله‌مراتب و سازمان‌یافتگی نمی‌داند و از این نظر، آثارش به نوشته‌های جویبار شباهت می‌یابد. بیشتر نقاشی‌هایش به گونه‌ای است که گویی از فرد دیگری خاطرات پراکنده شکل گرفته است. آثارهای اولیه‌اش شکلی بیش‌تر فردی داشت اما در آثار متأخر خود به تصویر کردن ایده‌های آشنا در میان گوناگون می‌پردازد و به‌شکلی آشکار بر کیفیت فیت و سوزگویی و «گرویدی» تأکید دارد. واژگان آشنایش به‌شکلی غیرمستعار محلی و عامیانه است. به‌ر پایه که شده فرهنگ، مصادره یا نقاشی خود را می‌دهد و از اخبار جدی و داستان‌های سیاسی گرفته تا طنز و نسیجه به‌طور یکسان نمود می‌جوید. اما این کار به‌معنای مفید کردن خود به‌صورتی غیرمدرسه‌گر خاص نیست. سالی معتقد است که اگر قرار باشد که نقاشی درباره چیزی باشد همان بهتر که آن چیز یک بازتابی باشد، بازتابی خاصی که معمولاً در فرهنگ نودها باقی می‌ماند. نه در فرهنگ به‌عنوان مستطی، با آن‌که در قلب آثارهای سالی نوعی پنهان‌کاری دیده

به‌سبب وسایلی فردی در دست‌یافت باز هم ایده‌هایش از آثار هنرمندان و استادان گذشته و عکس‌های روزنامه‌ها و مجلات مد را به‌هم می‌آمیخت اما این بار به‌شکلی آشکار می‌کشید یا از ایده‌ها فاصله بگیرد که گاه طرح‌هایی هم با خط‌های کثرت‌نمای به‌هم بر زمینه می‌کشید و فضای بیشتر از تعداد نقاشی عکس‌ها می‌شد. سالی این تفکر و نگاه‌ها را به‌ویژه در آثار خود می‌دید که هم تصویر و تصویر آنتاگر را می‌کشید و هم دست‌ها ترکیب‌بندی‌ها ترکیب‌بندی می‌کرد. چیزی که به‌ویژه تپلی تصویرپرداختی‌ها را به‌ویژه در کارهای او می‌دیدم و بیشتر در سمت‌بندی‌ها و جابجایی‌ها می‌دیدم. سالی در گفت‌وگویی با جویبار مارش هم بر این نکته تأکید کرده است که «همیشه از نقاشی انتظار داشتم که چیزی فراتر از اجزای فرم و بیان یا نمودار داشته‌باشد. به‌نقاشی‌های خودم نگاه می‌کردم، به‌عنوان نمی‌دیدم که در آن‌ها احساس بود، حالت بود اما آن حالت هزار شکلی یا گاه من می‌خواستم و در جست‌وجوش بودم نداشتند. نقد آن چیزی بودم که من می‌خواستم اما توان نمایش دادنش را نداشتیم». سالی در ۱۹۸۰ نخستین نمایشگاه شخصی خود را برگزار کرد، در ۱۹۸۱ به‌اتفاق جویبار اشتغال در یک نمایشگاه گروهی شرکت کرد و با نمایشگاه ۱۹۸۵ مورد ستایش منتقدان قرار گرفت و شهرت جهانی یافت. نقاشی‌هایش از ایده‌هایی که به‌تصویری انتقادی کار هم می‌کشید شکل می‌گرفت. دست‌یافت آثارش باز هم عکس سلسله و عکس‌های مجلات و آثار هنرمندان گذشته بود و چنین واسطه می‌کرد که برای هیچ‌یک



دیوید سالی انتشار یک فرم رنگ و روغن و اکریلیک روی بوم، ۲۴۰×۲۶۰ متر، ۱۹۸۹

می‌شود. با پوشیدگی، به‌ویژه از نوع رسانگی آن صافیت خویشی ندارد. این واقعیت را دریافته است که در فرهنگ رسانگی، ملامت نیست چه کسی با چه کسی دیگر طرف صحبت است. او معتقد است که: اصولاً مکتبم رسانه‌ها بر پوشیدگی استوار است و برای همین هم هست که من هرگز تلویزیون تماشا نمی‌کنم. تلویزیون سستی از ده تابه قابل تحمل نیست. سالی در ظاهر بر این اتفاق تأکید می‌ورزد که نمی‌خواهد با بهره‌جویی از فرهنگ بوم به کارهایش شکل هنر عامه‌ساز باشد.

نقاشی‌اش را بی‌تابش هرچیز میندازد و پیش‌یا اقتاده. اقتاده اما حرف‌ها و کارهایش پر از تناقض‌های بی‌تصویر نیستی است. می‌گوید با نمایش عناصر مستقل متخالف است اما دستمایه بسیاری از آثارهایش عکس‌های پورتوگرافی است و در این کمال اقتاده است که مخالفت با پوشیدگی را می‌توان با نمایش بدن قربان، آن‌هم از نوع پورتوگرافی تجسم بخشید. سالی البته این واقعیت را نمی‌پوشد و می‌گوید: بهره‌گیری‌های من شکل و ماهیتی طبیعی دارد و هرگز خود را به‌عند مقصد فرهنگ ملامت‌نگردم. بهمین جهت هم هست که همیشه از زاریت لانگو ایراد می‌گیرم که چرا نگاه خود را با عینک فرهنگ خاص سلفوف داشته است. چرا فقط به‌یک جنبه از زندگی که در فرهنگ ملامت خلاصه شده است می‌پردازد. من هرگز ندانم تمام که کارم در پیوند با بخش و برشی از یک فرهنگ خاص، چه معنایی و چه فروپشتی باشد.

دیوید سالی شوریدن بر ضد هر تکرش متطرف را وظیفه خود می‌شمارد. می‌گوید: اگر آثار گاه‌به‌گاه را مرور کنید، فیلهای اوایلش را بسیار زیبا و رمانتیک خواهید یافت اگرچه در برخی از آن‌ها عناصر تلنگر هنده و بیرحمی و سنگینی دیده می‌شود اما کارهایش هنوز کلی زیر عنوان "زیبا قرار می‌گیرند اما در آنجایی که به‌سبب نگاه هم‌چیز دیگرگون می‌شود و سنگینی واقعی می‌پردازد. همان حیرت می‌کند که چگونه این مرد با کمال و احساسی که هر حد یک فرشته است، به‌طور تمام بدن خود را صرف نمایش سنگینی می‌کند. انسان‌ها همه کارهایش از آن نوعی است که در زندگی من بجاست. همیشه برای من در حالت هیولانی یک فرم رنگ و روغن و اکریلیک می‌بندم. به‌واسطه و بطنم به‌تن درونی و نهی شده آن‌هم که به‌وسیله روشی بسیار ساده‌ها بلکه به‌عنوان یک انسان و به‌عنوان فردی که بگذارد، نیامد با شکستی بوده است.

آثار سالی آن‌گونه از انجام و انجامی است که بخشی از این جنگلی طبیعی بازدم و عقب دیگر به‌عنوان نقدی‌های قسمتی، بسیار تمسکی است. گفتار می‌خواهد پرورش‌های بی‌ساختار تصور کند و ارزش دارد و روزی آثار می‌تواند به‌عنوان یک بخش از این نوع تصویر می‌کند. خسته به‌منظر می‌آید، با دراز به‌دراز خوب‌اند و با ذهنشان از هر اندیشه‌ای تهی است. سالی در استکه‌خوم با پیتربیلینگ می‌گوید: "بازها اتفاق افتاده یک‌بار در ایستگاه قطار زیرزمینی، بی‌اختیار یک دختر قطع را تعقیب کردم، چرا که می‌رفت من هم دنبالش بودم. یک‌بار هم او را با مادرش دیدم، مادرش نابینا بود و این‌بار هر دو را تعقیب کردم. خودم هم نمی‌دانم در بی‌چیزی بودم و چه‌اصوری داشتم. می‌دانستم که

نمی‌توانم دنبال آن‌ها به‌خانه‌شان بروم اما بی‌اختیار تعقیبشان می‌کردم. این لحظات کوتاه آشنایی سرشار از زیبایی‌های آزاردهنده بود. دیوید سالی می‌خواهد همین زیبایی‌های آزاردهنده را در نقاشی‌های خود بازتابی کند و از این‌رو کارهایش هویتی چندگانه دارد، یک‌جا در محدوده نو-اکسیرونیسمی قرار می‌گیرد که از اواخر دهه ۱۹۷۰ تا اوایل دهه ۸۰ بازگشت به‌نقاشی فیگوراتیو و سنتی را توسعه و تشویق می‌کرد و آن را به‌عنوان یک راهکار نجات‌بخش پذیرفته بود. جایی دیگر ریشه در مکتب نیویورک دارد و گه‌گاه شکل مراحل نهایی فرمالیسم فرانک استلا را به‌خود می‌گیرد. اما تعبیری که سالی از فرمالیسم دارد در قابل نبودن معنا برای نقاشی خلاصه می‌شود و فقط به‌حضور حسی آن فکر می‌کند. می‌گوید: "صدها سال نوعی نقاشی وجود داشت که می‌خواست به‌شکل فیزیکی درون خانه با کارکردن اسباب‌ها را تصویر کند. بعد گویه‌ی از نقاشی پیدا شد که به‌عنریسم بیرونی جوامع انسانی پرداخت. این دو نوع نقاشی در کنار هم به‌زندگی خود ادامه دادند. من تصور می‌کنم که نقاشی من عناصری از هر دو را به‌ارث برده است." کارهای سالی سبک‌مندان به‌منظر می‌آید اما هم از دیدگاه منطقی و هم از منظر احساسی، بسیار آشنونده‌اند. اگر تورتو دانتو معتقد است که: آثار سالی از دیدگاه مدرنیستی، نوعی کاربردستی نامساز و هیوس است. کارهایش بد نیست اما اگر هم بی‌خواست، بهتر از این نمی‌شد. یک‌باره کلامش این‌هاست: راستی؟ کم‌چی؟ آگهی؟ کی‌آهنت‌میده؟ چه‌طرفی می‌کنی؟ و



دوید سالی: تئاتر، رنگ و روغن و اکریلیک، پارچه و صندلی چوبی - ۲×۴ متر، ۱۹۸۲

#### منابع

- "Art After Modernism", ed. Brian Wallis, The New Museum of Contemporary Art, New York, 1984
- "Art Talk", ed. Jeanne Siegel, Da Capo Paperback, New York, 1990
- Dickhoff, Wilfried. "After Nihilism", Cambridge University Press, 2000
- Schjeldahl, Peter. "Hydrogen Jukebox", University of California Press, Berkeley, Los Angeles, 1994
- Taylor, Brandon. "The Art of Today", The Everyman Art Library, London, 1965
- Wheeler, Daniel. "Art After Mid-Century" Thames and Hudson, London, 1991

و انمود می‌کند که این‌ها همه پیش‌طرحی بیش نیست و بعداً با رنگ‌آمیزی نهایی پوشانده خواهد شد. احساسی نیاز به رنگ‌آمیزی نهایی این احساس را هم در تماشاگر برمی‌انگیزد که تمامی این‌ها زندگی و حضوری موقتی دارند و در نهایت زیر لایه‌های رنگ دفن خواهند شد. سالی برخی اشیای واقعی مانند نیگت و صندلی و میز و حتی سینماید را هم به‌صطح تابلوی خود می‌چسباند یا می‌آویزد و به‌کارش شکلی به‌عهد می‌دهد. نام و عنوانی که برای نقاشی‌هایش انتخاب می‌کند چنان است که گویی آن را از گفت‌ووشنود دیگران گرفته است. عنوان‌هایی مانند "تخلیل مسالورت شما به‌آلمان چیست"، "گفت‌وگو مگر یا دوش شجاعت" و "مالی‌خولیا" در کنار آثار سالی دیده می‌شود اما هیچ ربطی به‌آن‌چه در برده تصویر شده ندارد، البته این فهرست بدان معنا نیست که در تمام آثار سالی هر پنج مورد دیده می‌شود اما می‌تواند به‌همیشه دیده‌ناید از این مؤلف‌معظم حضور دارند و به‌آزش شکل چپ‌سنتی را می‌دهند که حل آن به‌عده تماشاگر گذشت‌ه است. دوید سالی هم مانند بسیاری از هنرمندان امروز، هم طلاق استخراج می‌کند و هم تفاله و زباله بر هم تفتاب می‌کند. از نظر ساختار، همواره بر موارد مشابه تکیه دارد و آن‌چه می‌آفریند، پرورش و دوره‌گ است. برآمده از رسانه‌ی سنتی نقاشی و رسانه‌های مدرنی است که زندگی امروز انسان‌ها را شکل می‌دهد. می‌خواهد از بقایای فرهنگ مدرن و آمیزش آن با تولیدات رسانه‌های مستحکم مانند تلویزیون و کامپیوتر، به‌فرهنگی دست‌یابد که بتوان آن را پست‌مدرن نامید. سالی با خوش‌بینی تمام، این کار را تمهیدی برای فاصله گرفتن نقاشی از مرگ تاریخی می‌داند.

بروایا. این به‌اعتنایی‌های متظاهرانه از قماش همان اداهایی است که سارترین هاینگر در "مستلنریک چیست؟" به‌آن اشاره کرده است.

نقاشی سالی از اواخر دهه ۸۰ و اوایل دهه ۹۰ شکلی تئاترگونه پیدا کرده و بوم‌های عربی و طولی‌اش شکل تمرین صحنه‌آرایی را به‌خود گرفته است. در صحنه‌های خود از عروسک‌های سنتی ژاپنی گرفته تا لباس اپرا و باله با رنگ رقیق نقاشی می‌کند، بخشی از پس‌زمینه تابلو را با نقش‌هایی که هر قرن جدید هم نوزدهم بر گویان می‌یافتند می‌پوشاند و کارش را یک‌سره زیر سیطره نوعی مترسک افراطی قرار می‌دهد. تکنیک تازه‌ی هم برای نقاشی گویان‌های خود پیدا کرده است؛ با کشیدن خط‌های افقی و عمودی باریک، شانه بر رنگ‌هایی که هنوز خشک نشده، ساختاری خطی و خراش‌های موازی عمیق می‌آورد که به‌بافت گویان شباهت دارد و با این شگرد به‌ایجاد توهم در توهم دست می‌یابد. عرصه تابلوهایش صحنه‌ی است که تصویرهای گوناگون در آن نقش ایفا می‌کنند و چنین می‌نماید که سطوح گوناگون واقعیت را بر یکدیگر تابانده است.

به‌طور کلی می‌توان گفت که نقاشی دوید سالی چند ویژگی دارد: ۱- برآمده از مجموعه‌ی این‌ها‌هایی است که از منابع گوناگون گرد آورده است. ۲- آنازش اگرچه نقاشی است اما شکل عکس بزرگی را دارد که زیر سیطره یک رنگ‌مایه اصلی است و در اغلب آن‌ها یک زن در صحنی که در پرتره‌گرافی دیده می‌شود حضور دارد. ۳- بر روی زمینه اصلی طرح‌هایی می‌کشد که به‌شکلی آشکار و متظاهرانه خادم‌دسته است و چنین