

آلبرتو جاکومتی

رژیم غذایی مادر نیسم!



علی اصغر قریباغی

ژوئیه گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

آلبرتو جاکومتی سراسر عمر خود را در جستجوی کیفیتی گذراند که خودش آن را ناممکن می نامید؛ او خواستار دیدن واقعیت بود بر تمام بویهای نقاشی و مجسمه های گلی و گچی کوچک و بزرگی که فضای کارگاه کوچک او را پر کرده بود. زخمیهای این آرزوی سرآوردن شده نشسته بود کف کارگاهش. همیشه شایسته از تکه های خرد شده مجسمه های بود که خودش آن ها را در نهایت نومیستی شکسته بود هر یک از تکه های شکسته. مرمک اشکاز ناشدنی شکست او در تلاش برای تجسم بخشیدن بهنگرش بود که نسبت به زندگی و انسان داشت. جاکومتی خود را

شکست خورده می انگاشت اما جهان هنر از او به عنوان یک هنرمند پیروز و سر بلند یاد کرد. آثارش همچون اینها فراموش ناشدنی اصالت و شور انگیزی، تیرد و شکننده به نظر می آمد اما ماهیتی لندی و ماندگار داشت. مجسمه داران سراسر جهان خریدار سردیس های مجروح و پاره پاره، زمان زخمی او و فیگورهای بودند که گویی در هوا مستحیل شده اند و تقریباً چیزی از آن ها باقی نمانده است. فیگورهای که می ساخت مانند مومیای های بودند که نوار پوسیده آن ها را باز کرده باشند. هنر دوستان این فیگورها را می ستودند اما از نظر جاکومتی، که گاهی اولادت هنر

مجسمه را پنجاه بار می‌کشکت و از نو می‌ساخت. از هیچ‌کدام برنیامد که مجسمه نهیت او بلند با نوبدی می‌گفت. می‌دانم که اگر هزار سال دیگر هم زنده بمانم هرگز نشویم تو هست. آن چه را می‌بینم مجسمه همگی گریو جاکومتی در سال ۱۹۰۱ در دهکده ساسیپد جایی که خورشید سعادۀ از سال در آسمان آن جا دیده نمی‌شود بعداً آمد این دهکده در مریز سوئیس و ابتداء در دومی تنگ میان کوه‌هایی که از نواح آن بصغرتر متر می‌رسد قرار دارد. آرتو لیسن فرزند ۲۰ ساله، در آنجا به کار خود آغاز کرد و در آنجا می‌ساخت. پدرش، جوشی جاکومتی، یک نقاش سنتا موفق پستلمیر سوئیس بود که روی همه دستاش به‌دانش می‌رسید و پدرش، آنتنا، زنی روشنفکر و مدر بود. این دو در محیطی سرشار از صفا و آرامش، بال‌های می‌پران خود را بر سر فرزند خود گستراند و پیم هنرمند شدن را برایش هموار کردند. جاکومتی، کوچک خوسرو و خوش‌زبان بود و به‌طراحی و مجسمه‌سازی علاقه داشت. در یادداشت‌هایش آمده است: هر کجایی آرتو دانستم که فلسفه‌های کوچک را مصر کند لیسن طرحی که کشیدم تصویر بود که سفیدبندی را در یک ثابت کوچک نشان می‌داده. جاکومتی در جایی دیگر دیوان کوچک را این گونه به یاد می‌آورد: در ده سالگی بسیار خفاقت بود و از خود رهایی نداشت. فکر می‌کردم که با

فرز پر توایی که به‌تمام طراحی در دست دارد. قادر به‌طراحی در کاری خوب بود. فکر می‌کردم که وضع تو از هر کس می‌بست و شکل‌ها را تشخیص می‌دهد. در چهارده سالگی مجسمه‌سازی را شروع کردم. فکر می‌کردم فاضلی میان دین و ساختن وجود ندارد. بر نظرش خود مسلط بودم و احساس می‌کردم که در بهشت زندگی می‌کنم. این احساس تا هجده نوزده سالگی دوام یافت و تازه در این سن بود که در باغچه هنرهای کلاسیک از دستم بر نمی‌آید. همیشه به‌تدریس کوچک می‌شد و واقعیت از من می‌گریخته. تجربیات دیوان کوچک در زندگی و هنر جاکومتی نقشی سرزدنش داشت. هر کجایی از چهار سالگی تا هفت‌سالگی، به‌تنها چیزی که از جهان بیرون توجه داشتند آن‌ها این بود که بمن لذت می‌داد. سنگ‌ها و درخت‌ها را دوست می‌داشتیم. خوب یاد می‌آید که دستکم دو تابلو به‌همچ چیز دور و بر خود به‌همه سنگ که تنگ بزرگی که رنگ طلایی داشت و بالای نظری در یک مایه دهکده قرار گرفته بود توجه داشتیم. هدایف این فکر به‌شادایی بود که ما در آن روزها می‌توانستیم وارد آن بشویم. جاکومتی شیفته این سنگ بود تا آن‌که روزی بر یک بشدی تکمست. یک دیگری دیدم: هر مروی من یک یک پامین ترک. یک تکمستک سیاه مانند هرم نوک‌تیز با کنارهای تقریباً



فرگرفت و از آن پس احساس کردم که بیش از پیش سرگشته و بی‌هدف شدم. با این همه، جاکومتی در ۱۹۲۲ به‌پاریس رفت که مجسمه‌سازی بیاموزد و همان‌جا ماندگار شد. سالی بیکار برای دیدن خانواده به‌راگه خود سر می‌زد و این تنها مسافرت او بود. فضای پاریس برای جاکومتی همان انگیزه باز بود که فضای استانبول بسته بود و همان فکر پرسش و جوش به‌ظفر می‌آمد که استانبول ساکن و آرام بود. جاکومتی بعد از سه سال آموزش مجسمه‌سازی، در ۱۹۲۵ همراه برادرش دیو که کارگاه کوچکی اجاره کرده و به‌تکلی حرفه‌ای به‌مجسمه‌سازی پرداخته. دو سال بعد، پس از برگزینی نخستین نمایشگاه انفرادی خود در یکی از گالری‌های زیربوغ، به‌کارگاه دیگری که یک اتاق کوچک بود نقل مکان کرد. جاکومتی تا پایان عمر در این اتاق زندگی و کار کرد. با همسایگان و اهالی محل نمی‌جوشید از آشنایی و مراد به مردم گریز بود. دوست و آشنایی داشت و فضای خود را درگاه‌ها و رستوران‌ها می‌خورد. برای او این اتاق و محل، مکانی موفق بود و همیشه استانبول را خانه خود می‌دانست. سلسله مجسمه‌هایی که در ۱۹۲۶ و ۲۷ ساخت، به‌شکلی آشکار زیر تأثیر کوبیسم لیبستیز بود و با پسدادشت‌های سال ۱۹۲۵ او هم‌خوانی داشت. هم‌زمانی دو سوبه‌الطیافا و اندام در فضا نشایی مستقل از فرم‌های موجود در طبیعت. مانند عناصر اتریشیک. جست‌وجو برای بیان احساس، هنرایی و تضاد تغافل. تیزن.

در ۱۹۲۸ چند مجسمه‌ای را که ساخته بود به‌نمایش

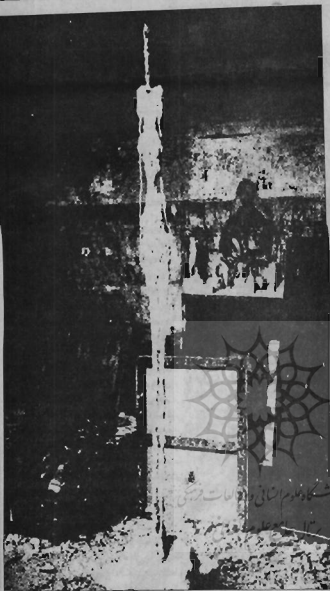
فرویدی استاده بود. هرگز نمی‌توانم احساس را از دین آن سنگ بیان کنم. به‌ظفر می‌آید که یک موجود زنده است. حالتی خصوصاً آمیز و تهدیدکننده داشت و احساس می‌کردم که همه‌چیز، مرا و بازی‌هایم را و فرم را تهدید می‌کند. حضور آن سنگ، هضم‌مانند تحمل‌ناپذیر بود و از من هم بر نمی‌آمد که ناپدیدش کنم. ناچار نمی‌کردم که آن را ندیده بگیرم، فراموش کنم و با کسی هم دربار آن حرف نزنم. اما باز بی‌اختیار به‌سراغ آن می‌رفتم و هر بار احساس می‌کردم که خردم را به‌تکلی فراموش می‌کردم. چیزی نگوییم، کربن و سوز و پنهانی قرار داخلیم با ترس و اگر راه نماند با یک دست آن را لمس می‌کردم. دور آن می‌گشتم و می‌رسیدم که می‌توانم فروری دو آن بیام و وسوسه زود در سنگ به‌شکل راه پیدا کند. می‌آید آن چنان نشانی فراموش نیوسیم. ایام از شو این سنگ سیاه خلاص شدم. به‌تکلی فراموش آن حرکتی کردم و بعد هم آن‌را نادیده گرفتم و دیگر به‌تفایش نرفتم.

فرامی‌آید پدر جاکومتی آن قدر بود که فرزندش را برای آموختن نقاشی، به‌تیز، ایتالیا و پاریس فرستد و حتی بعد از تمام کردن تحصیلات، مخرج زندگی او را تعیین کند. پدر جاکومتی در ۱۹۲۰ در بی‌مثال و نیز شوکت کرد و فرزندش را هم با خود به‌مان جا برد. جاکومتی در ونیز آثار تینتورتو را دید و به‌سرش افتاد که مقصد او نقاشی کند. در بازگشت از ونیز، به‌پاریس رفت و آن‌جا در نمازخانه آرنه، جوتو را کشف کرد. می‌گوید هنرپژنگارهای جوتو مانند تندبوی ویراگر و سینه من خورد، دردی ژرف و اندوهی بزرگ فراموشی جوتو را

گذشت و این سرفراز آشنایی او با اوشکارهای پاریس به‌ویژه مسابون و لئون و اسمیل او بود. بدین‌سان جاکومتی هم به خیل سوررئالیست‌ها پیوست و نمایشگاهی هم از آثار سوررئالیستی خود در ۱۹۳۲ برگزار کرد یکی از آثار سوررئالیستی او «کاخ در ساعت چهار صبح» است که آن را اثر خوب و شیشه و سیم و نئو ساخته است این اثر شکل بیان فی‌البداهه اندیشه پیچیده‌ی را دارد که بیشتر به غیب و رؤیا شباهت دارد. مجسمه فن با گلولی برهنه (۱۹۳۳) و گوی معلق (۱۹۳۰) هم یادگار این روزهاست. جاکومتی در ۱۹۳۳ در نوشته بی‌نام‌مانندی به این ولعیت اشاره کرد که سال‌ها مجسمه را در شکلی تمامت یافته دیده و سعی کرده بود تا همان ایستار یا پلژ تولید کند اما اثر آن به‌بعد وقتی تصمیم گرفت همه چیز را تغییر و تفسیر کند. نیمی مسوئوم با خود آینه به در هایش راه نعت و هر معنایی که به‌گفتن آن نایل شد. معنی نهفته دیگری را در بر گرفت: «گوی معلق» مجسمه‌ی بود که جاکومتی خودش هم از معنای آن سرگرد نمی‌آورد و نمی‌داندت چرا سوررئالیست‌ها آن را می‌ستایند.

جاکومتی هم مانند بسیاری از هنرمندان آوانگارد و کائونین‌های پاریس خود را بر سر دوراهی می‌دید. از یکسو همراه برادرش دیه‌گو، برای تأمین معاش با ژان میشل فیرانکه یکی از دیکوراتیوهای سرشناس خفهای اشرافی پاریس همکاری می‌کرد و برایش آشنایی زینتی می‌ساخت و از سوی دیگر می‌خواست در مبارزات طبقاتی که در پاریس جریان داشت، جانب قریبانی بر مخالفانی های جامعه سرمایه‌داری را بگیرد و بر احساس همبندی خود با آن‌ها انگشت بگذارد. در آن روزها گزارش‌هایی از این‌گونه جبرتی برنمی‌انگیخت و به‌معنای نمونه لویی آراگون- یکی از اعضای گروه سوررئالیست‌ها که با جاکومتی هم آشنایی داشت، به کمونیست‌های پاریس پیوست. جاکومتی سرانجام راهی جداسرانه در پیش گرفت و رفت‌وآمد به جنداشدن از سوررئالیست‌ها به‌مجموعه‌سازی از روی مدخل پرداخت. اول چند نردیس و سردیس از دیه‌گوساخت اما از حاصل کار راضی نبود آندره بروتون، سرکرد سوررئالیست‌ها هم از جدایی جاکومتی ناخشنود بود و بارها کوشید تا او را به‌جمع خود بازگرداند.

جاکومتی می‌خواست مجسمه‌سازی کند اما توان و مهارت لازم را نداشت و از این‌رو به‌همان شیوه‌ی رو آورد که پیشتر مجسمه‌سازان پرسیپتیو و آرکادییک بدان پرداخته بودند یعنی نمایش فیگور از رویه‌رو و از پهلو. ریشه این ناتوانی را باید در همان خاطرات هجده نوزدهسالگی جست‌وجو کرد. جاکومتی آن سال‌ها را چنین به‌خاطر می‌آورد: «هجده نوزدهسالگی، یک روز در کارگاه پدرم چند گلابی را که روی میز بود از



کارگاه جاکومتی

فصله‌یی که برای طراحی طبیعت بی‌جان بسیار طبیعی به‌نظر می‌آمد طراحی می‌کردم. در حین کار به‌نظم آمد که گلابی‌ها به‌تدریج کوچک و کوچکتر می‌شوند و من هم آن‌ها را کوچک طراحی می‌کردم. پدرم که متوجه خطای من شده بود با تعصبیت سرم داد زد که آن‌ها را همان‌طور که می‌بینی طراحی کن و

خودش طراحی مرا تصحیح کرد من سعی می‌کردم که از روش او پیروی کنم اما نمی‌توانستم، اول بزرگ طراحی می‌کردم اما فایده خطاها را یاد می‌کردم و طرح را کوچک می‌کردم تا آن‌که به‌همان اندازه‌ی می‌که اول طراحی کرده بودم در می‌آمد تا زمان جنگ هر چیز را کوچکتر از آن چه بود و دیدم پدرم هم کردم. اشیا



گوجهی از کارگاه جاکوستی

بموتو رفت و در یک هتل کوچک اقامت کرد. بهار سال ۱۳۳۰ جاکوستی پرونو که معمار بود، تعمیرات برخی از وسایل زینتی و میل و مسدولی را به عهده او می‌گذاشت و از این راه زندگی‌اش را تأمین می‌کرد. جاکوستی در ژانویه سال دیگری به نام آنته آره آشنا شد و با او ازدواج کرد. جاکوستی در تمام مدتی که در ژنو بود فقط چند

در سال‌های پایانی دهه ۱۹۳۰ چندین وقفه در کار جاکوستی پیدا شد. یکبار در تصادف اتومبیل پایش آسیب دید و شروع جنگ جهانی دوم، گزارش را به کلی متوقف کرد. در ۱۹۴۱، در بحبوحه جنگ با ژان پل سارتر و سهیمون دیویار آشنا شد و با آن همکاری مفهومی با این دو برایش لذتبخش بود. به علت فشار آشنای پاریس

را به‌اندازه عادی می‌دیدم اما نمی‌دانم چرا هنگام طراحی، هم‌میز کوچک می‌شد. این بخش از طبیعت من شده بود و از همین راه می‌فهمیدم که کی کار می‌کنم و کی کار نکنم. هنوز هم گاهی اوقات از تجربه یک کارگاه آلمانی را که در پادشاهی وین بود می‌روم. مانند مجسمه‌های کوچک می‌بینم. برایم غیر ممکن است که آن‌ها را به‌اندازه طبیعی کنی. گفتم اما اگر حسی آن‌ها را درک می‌کنند، آن‌ها را به‌اندازه دیگری می‌بینند و اگر بزرگ هم نزدیک شوند، مثلاً تا دو متری، دیگر اصلاً آن‌ها را نمی‌بینند. به‌تازگی می‌آید که اندازه طبیعی را از یاد تو دوری. به بدلت دهانه را می‌پوشاند و سحر و سایه‌وار به نظر می‌آیند. و اگر از این فاصله کنی جلوتر بگذرانی، نه تنها آن‌ها که هیچ چیز دیگر را هم نمی‌بینی.

پنج‌سال تمام، هر یک‌هفت‌گونی که جاکوستی ساخت در نهایت دو سانتی‌متر با یک‌هفت‌گونی دیگر اختلاف داشت یا دو سانتی‌متر بلندتر بود و یا دو سانتی‌متر کوتاه‌تر. اکثر شباهت آنها واحد اندازه‌گیری او بود. مسجون قلب مجسمه‌های جاکوستی با این‌گونه مرد بود یا مردی تنها و هم‌پای در حال راه رفتن و یا زنی ایستاده. این مسجون‌ها را گاه تنها و گاه با هم نشان می‌دادند. از ۱۹۳۵ فقط مسجون دوپارده مجسمه او بیرون از این مضامین تکراری قرار می‌گرفت. نقلی‌هاش هم به‌تازگی چند طبیعت بی‌جان و چشم‌انداز داخل کارگاه بیشتر به یک دیگر نشسته محدود بود اما طراحی‌هاش گسترده و وسیع‌تری را فر فر می‌گرفته. مسجون مجسمه‌هایش یا دیده‌گو بود و یا پدرش. حالت داشت که به‌طور هم‌زمان روی چند مجسمه و نقلی کار کند و در همه حال نقلی‌هاش، نقلی‌های یک جسم‌ساز بود و مجسمه‌هایش، مجسمه‌های یک نقاش. از رنگ‌های دقیق استفاده می‌کرد اما صفاقت رنگ برخی از نقلی‌هایش گویایی است بر این که پلرها و دهی هزار روی یک تابلو کار کرده و رنگ بر رنگ گذاشته است. نیاز به تکرار نه تنها بر مسجون نقلی‌ها که بر روش کار در نقش هم‌سایه آشفته بود. دهها هزار ساعت کاری که جاکوستی در سی‌سال آخر عمر خود انجام داد، به‌جز پاره‌بی‌فستناها، می‌تواند مثل تقسیمه می‌شود. از ۱۹۳۵ تا ۱۹۳۹، تعداد انگشت‌شمار از مجسمه‌هایش را از روی حافظه ساخت و در ۱۹۳۹ تا ۱۹۵۴ تعداد انگشتی را از روی مثل ساخت چون مثل‌هایی که با مدت از روی آن‌ها کار کرده بود چنان در ذهنش رسوب کرده بودند که می‌توانست سال‌ها خاطره آن‌ها را بازآفرینی کند و خودش هم نمی‌دانست که کدامین رستین‌تر و واقعی‌تر است. از ۱۹۵۴ به‌مدت ساختن از روی مثل و حافظه سستی مساوی پیدا می‌کند.



هنری گاترته برسون، الیونو جاکوموتی، ۱۹۶۱

سوررالیست‌ها جایی در حلقهٔ اطرافیان ژان پل سارتر پیدا کرد و در متن جنبش اگزیستانسیالیسم فرار گرفت اما به‌علاقه‌مندی در کار انتقادی نداشتند. در قید و بند آکادمیسیم هم نبود و این ویژگی را در نقاشی‌هایش هم نشان می‌داد. می‌خواستند در کارهایش، چه نقلاتی و چه مجسمه، تأثیرات نور و فضا و فاصله و حتی خود نگارش را هم بکنند. دائم از فیگورهای خود می‌گفتند و نیمی از آن‌ها را در نور و هوا مستحیل می‌کرد. فکر

برسولون خود گرفت. سوررالیسم نمی‌توانست این نیاز را برآورده کند چراکه خودش سبک و سباق مشخصی نداشت و چیزی به‌جز ادبیاتی سبک‌های آکادمیک نبود. ازین بر این در اروپای بعد از جنگ جهانی دوم نیمی نیز به‌راهی از توجه پدیدار شده بود و هنرمندانی همچون سارتر، کلمو، بکت، ماریو و ملرینی این نیاز را تبلیغ می‌کردند و گروهی از هنرمندان را هم گرد خود جمع آورده بودند. جاکوموتی هم پس از گسستن از

عین تمام بیماری‌ها، به‌این بیماری مبتلا شوم و شامه‌بیماری سرطان او درمان نشد و ازین بر آن، در ۱۹۶۵ به‌بیماری قلبی هم گرفتار آمد. یکسال بعد در ژوئن ۱۹۶۶، به‌علت سکته قلبی در سوئیس درگذشت و در ۱۹۶۷، ۲۹ ساله شد. به‌حاک سپرده شد. جاکوموتی چند روزی پیش از درگذشتش گفته بود: دوجه هواناک مردن آن است که فقط یکبار می‌توان مرده جاکوموتی با مجسمه‌هایی که ساخته زمین مجسمه را می‌از کرد و آن را به‌فراسوی‌های محدودی شناخته مجسمه‌سازی بود. او بی‌تردید یک منبع بود و برای نخستین بار احساس فاصله را به مجسمه افزود. جاکوموتی زمانی نوبه‌مجموعه‌سازی دوران خود آمیخت و با این زبان و بیان تازه، فیگورهای آفریده که ترد و شکننده بودند. به‌ظاهر می‌آمد که در هوا و نور مستحیل می‌شوند و با این‌همه بر فضای پیرامون خود استلا داشتند. جاکوموتی هرگز تمی خواست دربارهٔ یک فاسل خاص اظهار نظر کند. انگارش را به‌تکلیف معلوف به‌مفهوم کلی و همگانی انسان می‌آفرید و می‌خواست کاریزها از هرگونه احساساتی‌گری، میان تجسمی تنهایی و ازین‌بای انسانی باشد که بی‌هیچ هویت و نشانهٔ معین، چه از نظر فیزیکی و چه از دیدگاه معنوی، از انسان‌های دیگر دور افتاده و با سکوتی سنگین فاصله شده است. مجسمه‌های تعامله جاکوموتی مانند پیکره‌هایی به‌ظاهر می‌آیند که پس از سال‌ها مدفون بودن در زیر خاک، اکنون نور روشنی و نور استعداده برخی از آن‌ها شکلی نسبی‌گرفته دارند و برخی دیگر، شکل پیکره‌هایی را فراترند که در دوران باستان از آن‌ها به‌مضای ستون استفاده می‌شدند. شما به‌مات نمود و بازیگی، حتی برای ستون بودن هم کل‌رایی ندارند. گوئی بازیگی آن‌ها بر اثر سایه‌بندی و نوعی فشردگی لغت‌لغاف است. جاکوموتی با مجسمه‌های خود آن‌چه را دیده است القا نمی‌کند بلکه شرایط به‌عطف شناختن آن‌چه را به‌چشم دیده شرح می‌دهد و کاریز ترس‌ان ولقنیت به هنر است. این همان فرایندی است که نامشاکم مجسمه‌های جاکوموتی فرایند معکوس آن را طی می‌کند و می‌باید هنر را به‌واقعیت ربط دهد.

نامشاکم می‌بیند که این فیگورها توان ایستادن بر پای خود را ندارند اما سرهای افراشته‌شان نشانهٔ آن است که قصد زنده‌ماندن دارند و خیال بی‌مرگی و ملنگ‌گویی را در سر می‌ریزند. شاید هم رژیم غذایی مغز نیمه آن‌ها را به‌این حال و روز تشنه‌اشد. استند جاکوموتی فیگور انسان را به‌نمایی می‌گرداند اما این کار نشانهٔ بازگشت به اومانیسم نبود. اومانیسم او در واقع معکوس مفهوم اومانیسم و به‌معنای پدیدینی نسبت به نشانی‌های انسان و ترس از روبرویی با واقعیت است. جاکوموتی احساس نیاز به‌سبک را از محیط

