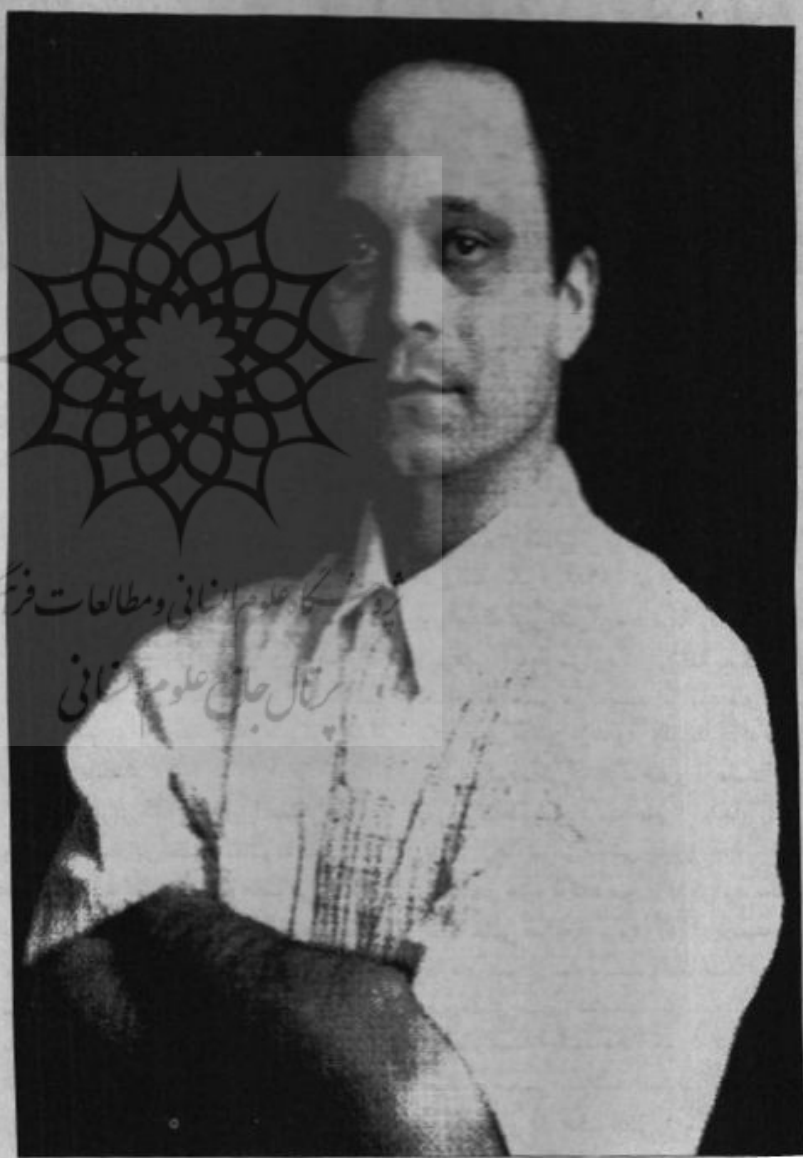
نقاشان معاصر جهان

راس بلکنر
خاطرهٔ نور

علی‌اصغر قره‌باغی



راس بلکنر بر این اعتقاد است که نقاش، با کشیدن هر دایره، اشارات و ارجاعات بی‌شماری را به‌تلویح یا به‌تصریح مطرح می‌کند؛ برخی از این ارجاعات درونِ دایره قرار می‌گیرند و برخی دیگر بیرون آن. می‌گوید: «من می‌خواهم با هر نقاشی، این دایره را گسترده‌تر کنم و اندیشه‌هایی تازه را درون آن بگنجانم. دایره، خود اثر است و اندیشه‌های تازه، دگرگونی‌هایی است که درون و بیرون آن اتفاق می‌افتد.» البته باید توجه داشت که این حرف در مورد آثار متأخر بلکنر اطلاق و مصداق پیدا می‌کند، چراکه نقاشی‌های دههٔ ۱۹۹۰ او روایی نیست، اما استعاری است و سرشار از معانی و تعابیر کنایی به‌نظر می‌آیند. کارهایش نوعی بازتاباندن خویشتن بر پردهٔ نقاشی است ولی نه به‌شکل خویشتن‌نگاری و زندگینامه نویسی؛ نور، فضا، ایماژ و معنا کیفیت‌هایی هستند که راس بلکنر در نقاشی خود به آن‌ها می‌پردازد. پرداختن‌های وسواس‌آمیز او به این عناصر گاهی شکل تأکیدورزیدن بر عناصر شکل‌دهندهٔ نقاشی را پیدا می‌کند و گاهی شکل نفی و انکار لجوجانهٔ آن را به‌خود می‌گیرد. یک‌جا بر حضور نور تأکید دارد و جای دیگر بر غیبت آن. یک‌جا ایماژ و معنا را مطرح می‌کند و جای دیگر هر دو عامل را یکسره انکار می‌کند. در نقاشی‌های بلکنر نه از فضاهای معین و ساختاری آشنائی هست و نه از فضاهای اکسپرسیو و مفهومی؛ راس بلکنر واضع دستگاه فکری و فلسفی خاصی نیست، اما چنان نقاشی می‌کند که گویی دوران هر چیز ناب و خالص به‌پایان آمده است.

راس بلکنر در ۱۹۴۹ در شهر نیویورک به‌دنیا آمد. تحصیلات متوسطه‌اش را در همان شهر گذراند و سپس از دانشگاه نیویورک لیسانس گرفت. بلکنر چندی بعد در پایان دههٔ ۱۹۷۰ به‌انستیتوی هنر کالیفرنیا رفت، اما برخلاف هنرمندان همروزگار خود، به‌نقاشی فیگوراتیو و مفهوم‌گرایانه و ارجاعات و ایماژهای متداول آن نپرداخت، بلکه در پیچه‌یی به‌درون خودِ نقاشی بازگشود و درون نقاشی را بازتاب داد. بی‌آن‌که گول انتزاع هندسی را بخورد و چرب‌زبانی‌های نقاشی انتزاعی در بابِ خلوصِ هنری را باور کند، فقط از آزادیِ بی‌حد و حصری که این شکل از نقاشی در اختیار هنرمندان قرار می‌داد بهره گرفت؛ به‌سرش افتاده بود که بُعدی تازه به‌نقاشی انتزاعی بدهد و آن را «فوق‌انتزاعی» بنامد.

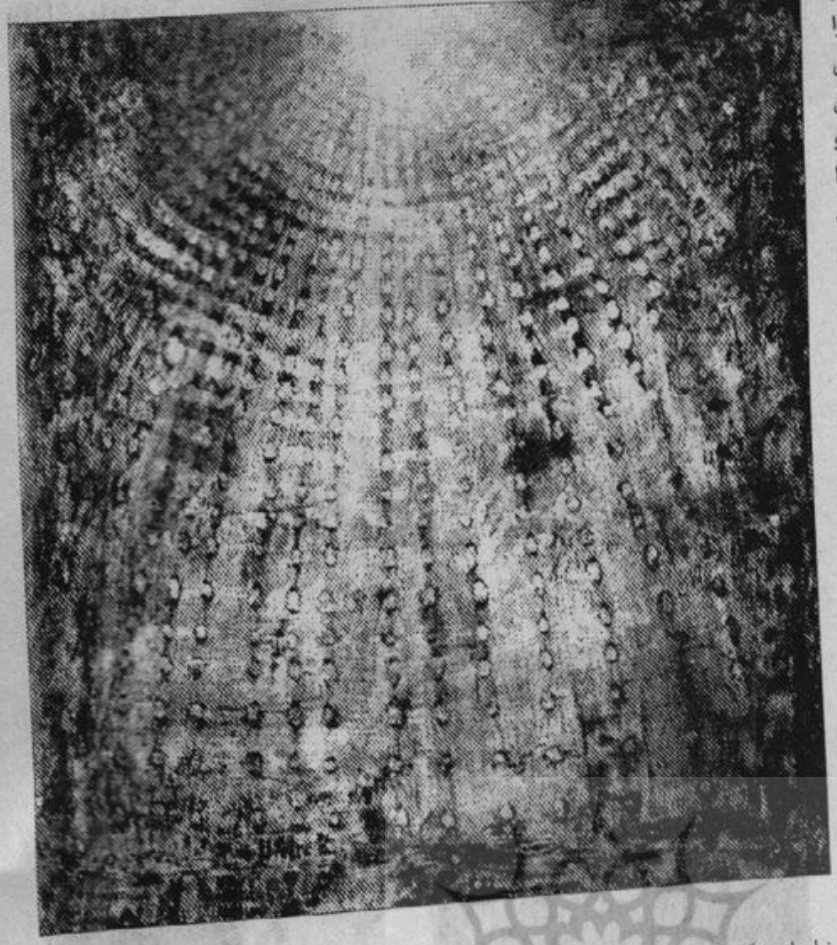
اما از همان آغاز چنان نقاشی می‌کرد که گویی راه و روشی به‌جز نقاشی اُپ آرت (Optical Art) یا هنر دیدمانی نمی‌شناسد. در اُپ آرت خود از شکل‌های هندسی بهره می‌گرفت و می‌خواست از یک‌طرف نوعی پیوند مفهوم‌گرایانه با نقاشی انتزاعی پدید آورد و از طرف دیگر بر ایمان بی‌خدشهٔ خود به ایدآلیسم و

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اندیشه‌های پیشرفت علمی انگشت بگذارد. از موضع و منظر او شکل‌های هندسی یک دورانِ چندین ساله را مطرح می‌کرد و می‌خواست از یک هندسهٔ مکانیکی چیزی رمانتیک بسازد. از چشم‌اندازی که او در نقاشی نگاه می‌کرد، شکل‌های هندسی نماد مکانی کلاسیک و آرمانی شمرده می‌شد که رها از مقیاس و اندازه، خود را به‌رخ تماشاگر می‌کشید. این فکرها سبب شد که هندسه با تصورات او درآمیزد و مایهٔ اشتغال خاطرش را فراهم آورد، اما به‌عنوان یک ایدهٔ هنری، بی‌سرانجام بود و راه به‌جایی نمی‌برد. کارهایش مهجور و مرده به‌نظر می‌رسید، گویی کهنگی و منسوخ‌بودن در ساختار پرده‌هایی که می‌کشید تنیده شده بود و بدجوری توی ذوق می‌زد. این واقعیت‌ها چیزی نبود که از نگاه بلکنر پنهان بماند، می‌دانست که به‌هیچ‌رو نمی‌تواند اسم ترفند و تعبیهٔ تجسمی را بر این کارها بگذارد، اما کیفیت‌های منفیِ کار برایش جاذبه داشت، چراکه انهدام و نقضهٔ هر چیز را تنیده در سرشت و ساختار آن نشان می‌داد. آن‌چه برای بلکنر جاذبه داشت اُپ آرت نبود بلکه امکانی بود که برای نمایش روابط استعاری فراهم می‌آورد. این رابطه، هرگونه کانون توجه خاص را انکار می‌کرد و تلویحاً به معنای انهدام ایماژ تلقی می‌شد؛ بدین‌سان، هر عنصرِ نقاشی‌هایش در عین حال که گسترش می‌یافت، واژگون و منهدم هم می‌شد.

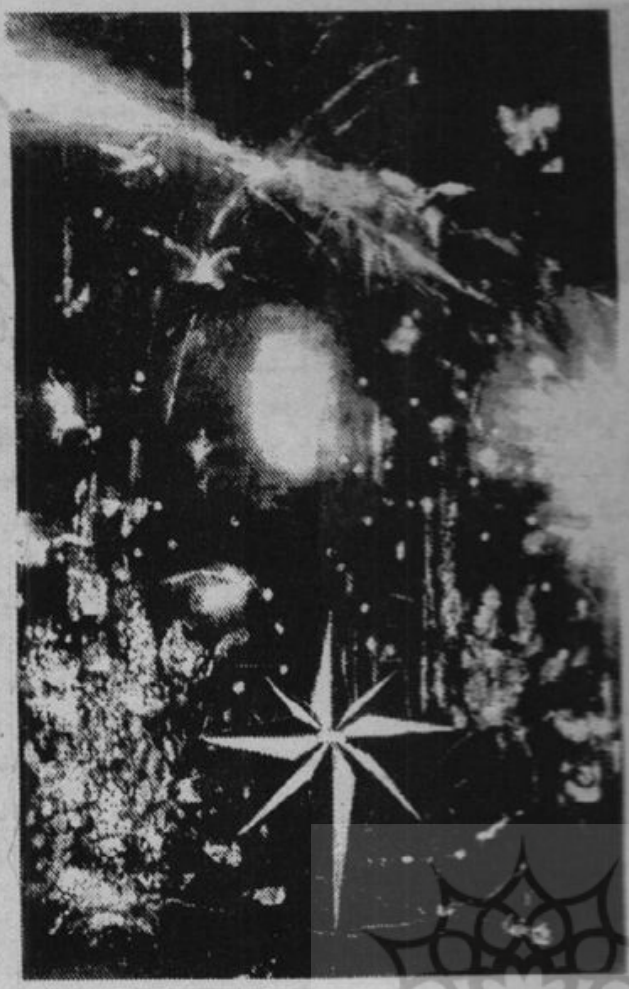
سازهٔ اصلیِ بیشتر آثار بلکنر نوارهای رنگی عمودی بود که گاه شکل روایت انتزاعی میله‌های قفس و زندان را به‌خود می‌گرفت و گاه نماد طبیعت و ردیف درختان شمرده می‌شد، اما بلکنر نمی‌خواست آن‌ها را درچارچوب نقاشی به‌بند بکشد و محدود کند. کارش شکل نوعی مدیتیشن در نور را به‌خود می‌گرفت. رنگ‌های نورمانندی که از میان میله‌ها دیده می‌شد تماشاگر را بیرون از پردهٔ نقاشی و فضای تصویر نگه می‌داشت. نور پنهان در پس‌پشت میله‌ها نماد اندیشه‌هایی بود که نقاش درون پردهٔ نقاشی به ودیعه می‌گذارد و این اندیشه‌ها آن‌قدر درون نقاشی محبوس می‌مانند تا سرانجام مهمل و مهجور شمرده شوند و همان‌جا بمیرند. نوری که درون پرده‌های بلکنر بود نوعی رابطهٔ هندسی و غیرفیگوراتیو باکل نقاشی داشت و شکلی سبک‌مندانه به‌خود می‌گرفت. البته مراد از رابطهٔ هندسی، احساس و معنای از هم پاشیدگیِ عناصر است، نوعی احساس ضدماده که بر فضای نقاشی‌هایش سیطره داشت.

به‌طور کلی می‌توان گفت که نقاشی بلکنر، روایت نور است. نوعی روان‌بارگی تجسمی و کندوکاو میان رنگ و ایماژ که هرکدام در ساختار نقاشی سهمی مساوی دارند. بلکنر در گفت‌وگویی با جین سیگل می‌گوید: «یکی از انگیزه‌های من در بهره‌جویی از



نوارهای رنگی، خبری بود که در بارهٔ یک ردیف از درختان تبریزی در کنار یکی از بزرگراه‌های فرانسه خواندم. تابش و سوسوزدن‌های مداوم نوری که از میان این درختان باریک و بلند می‌گذشت، در چشم رانندگانی که با سرعت از کنار آن‌ها عبور می‌کردند، نوعی هیپنوتیزم و روان‌بارگی لحظه‌یی پدید می‌آورد. از آن جاکه این پدیده سبب‌ساز چندین تصادف هولناک در این منطقه تشخیص داده شد، سرانجام درختان را قطع‌کردند. مرادِ من نمایشِ نوری از این‌گونه است، نه نور متعارفِ یک چشم‌انداز. منظور من یک نور دریافتنی است؛ نوری که بتواند ضمن مریی‌کردن اشیا، آن‌ها را از هم بگسلد.

راس بلکنر در ۱۹۸۱ آثارش را به‌عنوان اُپ آرت به‌تماشا گذاشت. این سلسله نقاشی‌ها فقط اعتبار صوری داشت نه اعتبار ماهوی و محتوایی. به‌همین سبب بسیاری از منتقدان از کنار آن بی‌اعتنا گذشتند و نمایشگاهش نقد و نظری برنینگیخت. منظور بلکنر از نمایش این تابلوها تأکید ورزیدن بر این نکته بود که بسیاری از نقش‌های موجود در یک ایماژ ماحصل احساسات سرکوب شده‌یی است که معمولا در زیر سطح و لایهٔ ارادی و آگاه و ژرفای عاطفیِ نیمه‌آگاه تصویر پنهان می‌ماند. بلکنر پی راهی می‌گشت تا از طریق آن رابطهٔ میان نور و چشم‌انداز را استعاری کند، می‌خواست هرطور که شده بر ناتوانی خود در انتخاب یک ایماژ متعین و مستحیز غلبه کند. از این رو نقاشی‌هایش شکل آسیمگی خاصی را به‌خود می‌گرفت که با زمان دست به‌گریبان بود، شکلی پیچیده پیدا می‌کرد و هرگز فحوای آن از حدِ حدس و گمان فراتر نمی‌رفت. بلکنر از ۱۹۸۳ به‌نورهای بازتاب‌یافته‌یی روی آورد که گویی کانون آن‌ها در میانهٔ پردهٔ نقاشی بود و روزهایی را به‌یاد می‌آورد که بی‌وقفه به‌یک ایماژ ناشناخته و نامعین می‌اندیشید. این پرده‌های بلکنر ترکیب‌بندی متقارن دارند و در واقع تقارن، که فراوان به‌کار می‌گیرد، یکی از ابزار ساختاری آن‌هاست. بلکنر به‌سبب افراط‌ورزیدن در بهره‌جویی از نوارهای رنگی و تکرار آن‌ها، تمامی نقاشی خود را به‌صورت کاغذ بسته‌بندیِ هدیه یا کاغذ دیواری در می‌آورد. به‌عنوان نمونه نقاشی «مرا به‌یاد بیاور» (۱۹۸۷) مجموعه‌یی از نوارهای عمودی سیاه و سفید و قرمز است. این تابلو هیچ منطق بصری را نمایندگی نمی‌کند و اگر تماشاگر نوارها را استعاره بگیرد، محال است که بتواند برای آن معنای معینی بتراشد. این نقاشی در نهایت فرافکنی‌های یک حالت ذهنی را تداعی می‌کند که دالبرها و منحنی‌های حاشیه آن را قطع می‌کنند.



برخلاف نامی که بلکنر برای این نقاشی انتخاب کرده، هیچ مضمون معین و محصلی ندارد و اگر قرار باشد که پای آرزو یا تمنایی برای به‌یادآوردن درمیان باشد بی‌تردید باید آن را در زیر لایه‌های رویی و مرئی نقاشی جست‌وجو کرد و آن را نوعی پیام ناخودآگاه از سوی نوارهای یکنواخت به‌حساب آورد. یا در نقاشی دیگر که آن را «جنگل» نامیده است، بازی و درهم‌شدگی رنگ‌مایه‌های زرد و سبز از پس‌زمینه ساختاری از نوارهای سیاه و سفید به‌چشم می‌آیند. این رنگ‌مایه‌ها گاه و بی‌گاه در ساختار نوار مانند نشت و نفوذ می‌کنند و بی‌آن که حرف و نشانی از درخت و جنگل درمیان باشد، احساس و حتی بوی جنگل را به‌تماشاگر القا می‌کنند.

راس بلکنر از نیمه‌های دهۀ ۱۹۸۰ در جادۀ شهرت افتاد و آثارش، مخصوصاً در نمایشگاه پاییز ۱۹۸۶، نگاه منتقدان را به‌سوی خود کشاند. یکی از دلایل شهرت بلکنر آن بود که پرداختن به‌مسایل اجتماعی را از وظایف و تعهدات خود می‌شمرد. هنگامی که بیماری AIDS [1] در امریکا هنوز به‌نام بیماری GRID [2] نامیده می‌شد، راس بلکنر نخستین نقاشی بود که به‌این فاجعه پرداخت و در ۱۹۸۴ با نمایش «خاطرۀ لاری»، که در واقع بزرگداشت یکی از نقاشان قربانی بیماری ایدز بود، همدلانه به این معضل اجتماعی پرداخت. بلکنر در سال ۱۹۸۶ هم با یک‌سلسله نقاشی‌های مرثیه‌وار این معضل اجتماعی را مطرح کرد و به‌سوگواری سرنوشت انسان نشست. نقاشی‌های دهۀ ۱۹۹۰ بلکنر، مانند نقاشی‌های دیگرش، هم غیرفیگوراتیو است و هم غیرانتزاعی، اما در آن‌ها بیش از پیش بر تاریکی تأکید شده است. هریک از آثار متأخر او کنایتی از مرگ و میرایی است. نور هنوز حضوری آشکار دارد اما دیگر از تراوش و تسری پیشین آن نشانی بر جا نمانده است. نور تابلوهایش ذات و جوهره و منبع مشخصی ندارد و بیشتر به عنصری شباهت دارد که به‌ضرب و زور به‌نقاشی افزوده شده تا نشان دهد که اگرچه توان سیطره یافتن بر پردۀ نقاشی را از دست داده اما به‌تمامی نمرده است و حضوری آشکار دارد. انگار بلکنر این سلسله نقاشی‌ها را از پایان آغاز کرده است، از فضای فکری تاریک و شبانۀ زندگی، از بیماری و مرگ. در این سلسله نقاشی‌ها که آکنده از مرگ و مرگ‌اندیشی است، گه‌گاه از فیگور هم استفاده می‌کند و به‌کارش شکلی نمادین می‌دهد، اما نمادپردازی‌هایش به‌گونه‌یی است که ترجمه کردن آن به‌واژگان و کلام ناممکن است. اصولاً سطح نقاشی‌های بلکنر مانند متنی است که باید با حوصله و دقت قرائت و تعبیر و تأویل شود. گاهی آن‌ها را چنان آکنده از ایماژ و معنا جلوه می‌دهد که پی بردن به فحوا و محتوای آن در یک نگاه میسر نیست و گاهی آن‌قدر ساده و پیش‌پاافتاده می‌نمایاند که هرگونه مفهوم‌اندیشی یا تفکر مفهومی را ناممکن و نامحتمل می‌سازد. آن‌چه به این تفاوت سیماوی دامن می‌زند، از یک طرف سطوح صاف و صیقل‌خوردۀ نقاشی‌های اوست که مانند یک صفحۀ ترانسپارنت تمام‌عیار نقاشی و ایماژی که به‌آن نگاه می‌کند فرار می‌گیرد و از طرف دیگر، شکل و شمایل برخی از عناصر پرده‌های اوست که هیأتی شبح‌گونه دارند. قرم‌هایش هم حجم و شکل معینی ندارند و انگار آن‌چه تصویر می‌کند نور و شبح چیزی است که اکنون حضور ندارد و تماشاگر فقط می‌تواند نظاره‌گر فرافکنی‌های آن باشد نه تماشاچی بازنمایی بصری آن. هر ایماژ او بیشتر به‌یاد و خاطره شباهت دارد تا به واقعیت و قاطعیت. آثار متأخر بلکنر به مرثیه‌یی مأیوسانه شباهت دارد و ثمرۀ ناگزیر فضای فکری و تولیدات طبیعی و قهری نقاشی است که صبح تا شب در گوش‌اش می‌خوانند که مرگ هنر فرا رسیده و نقاشی مرده است.

پی‌نوشت‌ها:

۱ Acquired Immunological Deficiency Syndrome

۲ Gay Related Immunological Deficiency

منابع:

- "Art Talk", ed. Jeanne Siegel, Da Capo, New York, 1990
- Dickhoff, Wilfried. "After Nihilism", Cambridge University Press, 2000
- Schjeldahl, Peter. "Hydrogen Junkebox", University of California Press, 1991
- Taylor, Brandon. "The Art of Today", The Everyman Art Library, London 1995
- "The New Modernism", Art and Design, Academy Group, 1988
- "The 20th Century Art Book", Phaidon, London, 1999
- Wheeler, Daniel. "Art Since Mid-Century", Thames and Hudson, London, 1991