

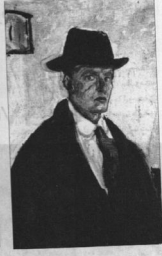
روح شکنجه دیده ادوارد مونک

علی اصغر قره باغی

Edvard Munch



پژوهشکده علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



انوارده مونک، چهره نقاش سال‌های ۱۹۱۵ - ۱۹۱۳

چاپ‌هایی است که در آن‌ها مونک خودش را مضمون نقاشی قرار داده و از این طریق روایت آگاهی دست اولی از زیستن در متن یک زندگی سراسر درد و بیماری و دلهره را به نمایش گذاشته است. هویک از نقاشی‌های مونک سطح مقطعی است از یک عمر که با گذشتن از دوران‌های پیاپی ترس و تردید و گسردگی و بیماری سپری شده است. مونک افزون بر نقاشی از فوت و فن چاپگری هم آگاهی داشت. تمام مکاتبات چاپگری را از خود و بیش از ۷۰۰۰ اثر چاپی به روش لیتوگرافی، اچمنگ، گراورسازی و کاشی‌ساز چاپ تهیه کرد. بهانه بلندپروازی، مونک برای خلق یک درام پر حیران و احساس تجسمی که پیمان‌گران آن پیش‌تر شامل‌های انسانی بودند تا افراد عادی و نیز شمار نقاشی‌ها و چاپ‌هایی که در زندگی دراز خود به آن‌ها هستی داد آن قدر گسترده است که برای شرح و بیان آن‌ها راهی به جز مددجویی از ادبیات باقی نمی‌ماند. گویی برخی از آثار او نوعی تصویرگری برای متون قرون وسطی، آثار شکسپیر، هرمان ملویل، گوستاو فلوبر و جیمز جویس است. می‌گفت: معاصران طوره که لذت‌نازمو دا ونجی جسد انسان را تشریح می‌کرد و به مطالعه آناتومی می‌پرداخت، من هم سعی می‌کنم روح انسان را تشریح کنم با این

مونک را به نمایش گذاشت و از او به‌عنوان یکی از بزرگترین و تأثیرگذارترین هنرمندان قرن بیستم یاد کرد.

من پیش‌تر در گلستانه شماره ۱۹، مردان‌داه ۱۳۷۹ و در سرفراز معرفی پیشگامان نقاشی امروز جهان به اختصار به ویژگی کلی هنر انوارده مونک اشاره کرده‌ام اما آن مختصر چیزی نبود که بتواند درخور هنر او باشد و حتی به مشتقی از خورار اشاره ن‌سند. دیدار از نمایشگاه انوارده مونک به روایت خودش، تکریم و امکان معقولی فراهم آورد برای چیران آن تصویر که گاه فرصت‌های محدود مجله‌یی ادم را وادار به ارتکاب آن می‌کند ولی هرگز نماند از این حرف استنباط شود که اکنون حق مطلب ادا شده است. چراکه اگر چیزی به نام حال‌شروعی هنرمند نوزوی یا یعنی آمیزشی از مابعدگرایان و شیوه تاریکی به اندازه طول شبهای زمستان قطعی وجود داشته باشد، مونک همه را یکجا داشت. این مختصر هم فقط متاز از قنضای مضمون نمایشگاه و اشاراتی است به چهره‌هایی که مونک همچون تقدوسی گرفتار سوختن همیشگی از خودش نقاشی کرده است.

آن‌چه نمایشگاه مونک به روایت خودش، را مستعجاب و حیرت‌آزور می‌کند، تعداد تابلوها و

بسیار از آن‌که بساط مدرنیسم بی‌پند و حصار و اکسپرسیونیسم انتزاعی در اواخر دهه ۱۹۱۰ برچیده شد و تیر خلاص را سافزونی شلیک کرد. نوبت به تعاریف‌های مدرنیسم رسید تا یک‌چند قلمرو هنرهای جسمی را عرصه تاخت و تاز خود کنند. این هم دولت مستعجل بود و از لایبل دهه ۱۹۸۰ پارذیگر آثار هنرمندانی که مدرنیسم نمده اول قرن بیستم آن‌ها را به حاشیه رانده بود در کانون توجه نهادهای فرهنگی و هنری جهان قرار گرفتند. به شکلی گسترده و بی‌سابقه به هنرمندانی همچون سوئیسی، ویسار، تشار و جمعی از اسپرینوس، ساجا که نیم قرن مورد بی‌بهری منتقدان و نویسندگان و بطور کلی مدرنیسم قرار گرفته بودند پرداخته شد و با برپایی نمایشگاه‌هایی از مجموعه آثار آن‌ها که بیش‌تر شکل نوعی معذرت‌خواهی را داشت. از هنرشان تجلیل شد. یکی از این هنرمندان انوارده مونک، نقاش نروژی است که امروز از شهرتی حیران‌انگیز و استثنای‌بری برخوردار است. از اول اکتبر امسال آکادمی سلطنتی لندن با گردآوری تمام برتره‌هایی که مونک از چهره خودش کشیده نمایشگاهی بزرگ با عنوان «انوارده مونک» به روایت خودش، برپا کرده است. آکادمی سلطنتی پیش‌تر هم در ۱۹۹۲ آثار

تفاوت که دا وینچی جسد دیگران را تشریح می‌کرد، اما مونک روح خودش را مضمون تشریح قرار می‌داد. حتی زمانی که بوم نقلی‌اش دیگران را بازنمایی می‌کرد، سعی داشت تا حد ممکن فاصله میان خود و دیگران، را از میان بردارد و هجائی را که در خودش بود در دیگران نیز نمایش دهد. همیشه سبک و سیاق کارش از حضور مداوم او خبر می‌داد و روایتی از نفسردگی و سرگشتگی را برای تعبیر و تفسیر در اختیار تماشاگر می‌گذاشت. مونک از همان آغاز تصمیم گرفت که با نقلی چهره خود نوعی دفتر خاطرات بصری بپذیرد آورد و این کار را تا پایان عمر ادامه داد. شصت سال به نقلی چهره خود پرداخت و از لاابراتوار هستی شکنجه‌دیده خود ایسازای ماندگار بسر ساخته از حقیقت‌های روان‌شناختی به دست داد. مونک هم مانند برخی دیگر از نقاشان از جمله رامبراند و ون‌گوگ پرت‌های زیادی از خودش نقلی کرد. اما هیچ هنرمندی مانند او خود را در معرض چنین تحلیل‌گری بی‌رحمانه خویش قرار نداده و روح خود را بر سیز تشریح نشانده است. او خودش را تمام قد، سربرمی، نیم‌تنه، ایستاده، نشست، خوابیده، با لباس، برهنه و... نقلی کرد. او همانند رامبراند می‌دانست که انسان هرگز یک مضمون تکراری‌ناپذیر و دارای بافت ثابت نبوده است و از طریق همین پرت‌ها زیر و بم حالات روحی خود را آشکار کرد. مونک نخستین نقاشی بود که به اندیشه خلق شخصیت از طریق درگیری با مسایل روحی پرداخت و نوعی زندگی‌نامه بصری و در واقع نمادی از بیگانگی و استزای هنرمند مدرن را به یادگار گذاشت.

نمایشگاه «مونک به روایت خودش» به سه بخش زمانی تقسیم شده است تا رابطه میان رویدادهای مهم زندگی و هنر این نقاش را نشان دهد. در آغاز نمایشگاه با جوان پرشور و در عین حال نفس‌دهی و روبرو هستیم که می‌خواهد نقاش شود. مونک در ۱۸۶۲ در شهر کریستیانیا نوزده ساله بعداً اسلو نامیده شد به دنیا آمد. در پنج سالگی، درگذشت مادرش نخستین ضربه روحی را به او وارد کرد و هنگامی که به چهارده سالگی رسید سوئی، خواهر پانزده ساله‌اش به بیماری سل درگذشت. مونک خواهرش را شفته‌وار می‌پرسید و او را حامی خود می‌دانست. مرگ سوئی تأثیری ژرفتر از



اوارده مونک، پرت‌آ نقاش معناده الکل، ۱۹۰۶

که دوربین عکسی نمی‌تواند با قلم‌مو رقابت کند، چرا که نمی‌توان از آن در بهشت و دوزخ به‌سوز یکسان استفاده کرده مراد مونک از بهشت و دوزخ جهان درونی بوده بجایی که عشق در پیوند تنگناگ با مرگ است؛ جهانی آینده از وحشت و بیماری و حسادت و جنایت.

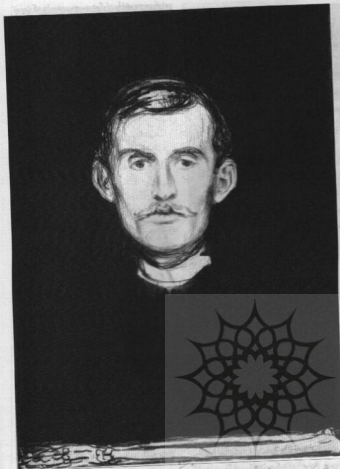
مونک از سال‌های آغازین دهه ۱۸۹۰ به نوعی فرمول‌بندی برای بیان تجربیات درونی دست یافت و منبع الهامش سیمبولسم بود. ذهنیت‌گرایی را بر رئالیسم ترجیح داد، حتی از واقعیت به‌عنوان یک نماد استفاده می‌کرد و شیفته نیچه و فلسفه او شد. در ۱۸۸۵ به پاریس رفت و در نمایشگاه جهانی آنتورپ شرکت کرد. آنجا با نقاشی مانه آشنا شد و چندی به سبک و سیاق او نقلی کرد. در ۱۸۸۹ و ۱۸۹۲ با درق‌ت سه جایزه امکان یافت که بار دیگر به پاریس که اکنون هنر نوین شمرده می‌شد سفر کند. این بار آشنایی با نقاشی لوترک و ویسنترا شکل‌ت‌گشش او به نقلی و از جمله برداشتن به چهره خویشش را لگروگن کرد. یکی دو تابلو هم به سبک

مرگ مادر بر ذهن مونک برجستگی و احساس کرد که تمام دنیا جهان بر سرش خورده شده است. در همان‌سالگی به طراحی روی گچ پرداخت. سالگی تسلیم گرفت‌نقلی شده و در ۱۸۸۲ در آکادمی شهر تحصیل کرد. از همین زمان به نقلی پرت‌ها را آغاز کرد و چشمو هم چهره خودش را کشید. در نگاه پرت‌هایی که در آغاز از خودش کشید نشانه‌هایی از احساسی همچون دلهره و بی‌خوابی می‌توان مشاهده کرد. او در سطره خود بگردد با اطمینان از درستی درق‌ت خویش به‌سبک لوتروگن که آن زمان ناتوریستی تئیمه می‌شد نقلی می‌کرد و آشوش حاکی از آن است که آفتاب و ملاحظات چهره‌نگاری را خوب می‌دانست. ستاری از هنرمندان نوگام از ناتوریسم رنج در کریستیانیا ایجاد می‌گرفتند و به تازگی قبلی کردن تکیسو و بوم نقلی با دوربین عکسی سرزنش‌ها اقتضاه بود. مونک از دوربین عکسی و عکس برای توضیحات دائمی استفاده می‌کرد، اما در مقام یک نقاش ناتوریست بر آن بود

و سیاق شبانه‌های ویستلو نقلی کرد. مونک پیش از این سفر به جزئیات توجه داشت و در پوست چهره به‌موتوان یک مستانور اکسپرسیو برای نشانه‌هایی که گذر عمر برچا می‌گذارد نگاه می‌کرد، اما از این‌جا به بعد از ناتورالیسم دوری گرفت و نگاهش به زیر پوست و خوبستن درونی معطوف ماند. مونک برای بیان حالات روانی خود به زبانی نمادین نیاز داشت و آنچه در پاریس در آثار ادیلن ردون و پال گوگن دید توجهش را جلب کرد. هدف مونک بازنمایی احساسات درونی و ذهنیات بود و اعتقاد یافته بود که: «ما نباید بیش از این به نقلی نماهای داخلی و سردمی که کتاب و روزنامه می‌خوانند و زبانی که بافندگی می‌کنند بپردازیم؛ مضمون نقلی ما باید انسان‌هایی باشند که زندگی می‌کنند نفس می‌کشند، احساس می‌کنند، درد می‌کشند و عشق می‌ورزند».

نخستین نمایشگاه انفرادی مونک، در ۱۸۹۲ در برلین یک فاجعه بود. سیاق نقلی و مضمون‌هایی که به آن‌ها پرداخته بود مورد طعن و تمسخر منتقدان قرار گرفت. شوغای جمعی از محافظه‌کاران را برتکیخت و هفته‌یی نگاشته بود که نمایشگاهش برچیده شد. مونک گمنام بود و برخی از مطبوعات حتی نام او را درست چاپ نکردند. یکی از روزنامه‌ها نام او را E. Blunch نوشت. به‌این سان کار حرفه‌ی‌اش با شکست آغاز شد. از این زمان به بعد تلخی و سیاهی بیشتری به کارهایش راه یافت و لرزنده‌ترین آثارش را هم در همین دوران نقلی کرد. در همین دوران - که بخش دوم نمایشگاه اخیر به آن اختصاص یافته - به شکست‌پذیری در مورد هویت خود و بحران روحی مبتلا شد و کارش به

مرزهای جنون کشید. پرتوهایی که در این دوران چندساله از خودش کشید نه تنها نمایشگر حالات روحی و روانی، امیدهای گه‌گاهی، و ترس‌های دائمی اوست، بلکه از یک جدال درونی مداوم و تحلیل‌گری خوبستن نیز حکایت دارد. از این جهت می‌توان کارهای این دوران‌اش را نوعی روانکوبی تصویری و به گفته خودش «تشریح روح» به شمار آورد. روحی که مونک تشریح می‌کرد در پیوند با خوبستنی درموند و تنها بود و انگار به عاشقی شکنجه‌شده خصم مردم و نبوغی زخم خورده تعلق داشت. در اغلب پرتوهای مونک نشانه‌هایی از مراحل گوناگون زندگی، از دوران کودکی و آشنایی باسرگ گرفته تا



آدولرد مونک، پرتو هنرمند با دیپت اسکلت، ۱۸۹۵

آدولرد مونک بعد از ماجرای تیراندازی، ۱۹۰۲

دوران جوانی و روابط پیچیده عاشقانه و بعدها لفسردگی و امتیاد به الکل و بجماری روانی دیده می‌شود. مونک نه تنها چهره خودش، بلکه چهره‌ی کره دوری را که در آن می‌زیست هم به تصویر کشید؛ دوران روابط عاشقانه پراشوب از آن‌گونه که در آثار لسترن‌بری دیده می‌شود. دوری که آکنده از ریاکاری، اختلافات خانوادگی، خشک‌مقدسی و



مبارزه‌هایی آن با مسایل جنسی آلوده به ناپاکی و خطر ابتلا به بیماری سفلیس بود. او در مگانی می‌زیست که کانون اعتقادات مذهبی شمرده می‌شد. اما به نظر می‌آمد که خداوند از آن روی برگرفته است. به طور کلی می‌توان گفت که در حال و هوای آثار ایبسن و استرین‌بری نسقش می‌کرد.

یک سلسله از نقاشی‌های مونک شکل نقشی پرتره به معنای متعارف را ندارد، اما تصویر و روایتی از



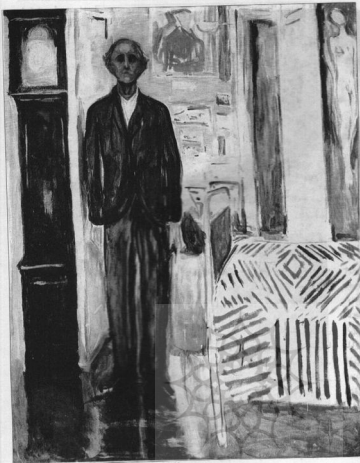
کولی‌وارگان عاشق می‌بایست، آسوده همسر یکی از دوستان خود شد و در یادداشت‌هایش به شکلی رمزآلود از این عشق یاد کرده است. این عشق حاصلی جز ناکامی در بر نداشت. در سنی و پنج سالگی هم با تولد لارسن آشنا شد و دل به او بست. تولد لارسن هم مانند سونگ وضعیت روحی چندان متعادلی نداشت. دایم او را تهدید به خودکشی می‌کرد و سرانجام در یک نزاع که به تیراندازی انجامید و

ادوارد مونک پرتره‌های عریان هنرمند بعد از بیماری، ۱۹۲۰

آن روزها فترت سرخسخت را بیگال تا اورا نشانی نونی بیهوشی کردی هم در کویستیا با روح داشت که نسوی در کشی و میانه بروند و با کاری های اجتماعی محسوب می شد یعنی از کولی‌وارگان ریشخندی بود، که به ازجی‌های اجتماعی و بی‌سختی‌های جنسی اعتقاد داشتند. مونک همچون هنرمندی که خود را درین این زندگی شناخت و رها از یاد و پندهای پدری که یک عمر به زندگی رضاعته خود میباعت کرده بود به حلقه کولی‌وارگان، عریان میبایست و زیبایی می‌دید و بند و ازجی‌های بی‌رحم و حصر جنسی بویش جاذبه داشت. اما هرگز آن را تطویر نکرد و ازجی‌های نامتعارف و کاسه‌های آن را ناکلیت نگذاشت. در یادداشت‌هایش به تشریح نوشته است که در جوانی برای ارضای تمایلات جنسی به روسیه خلتها سر می‌زد اما با هیچ روحی تریکی نمی‌کرد معلوم نیست این چه نیازی بود که با رفتن به روسیه خاله ارضا می‌شد. از همان آغاز هنر را عشق جوانانه خود می‌نگاشت و عهد کرده بود که هرگز از تواج نکند از نگاه او زنان آکنده از رمز و راز و فریگتر بودند و مرد را به همراهی می‌کشاند. با این همه در حلقه

زندگی خود او و برخوردی است که با زن، داشته است. نحوه نگارش مونک به زن، برآمده از روحی گرفتار مسایل گوناگون و تجربیات تلخ است و همیشه زن را در پیوند با مرگ و نابودی به خاطر می‌آورد. با خودش را در حیات مبارایی تصویر کرده که شارلوت کوردی او را به قتل رسانده یا مردی گرفتار زنی خون‌آشام و با گرفتار عشق سالومه‌یی که خون او را می‌مکد و زندگی‌اش را تباه می‌کند. به طور کلی در اکثر نقاشی‌های مونک مفهوم «زن» مترادف با مرگ و بیماری و منبع وحشت است. رابطه مونک با مفهوم «زن» از پنج سالگی و زمانی که مادرش به بیماری سل درگذشت آغاز شد. بعداً مرگ خواهرش در پانزده سالگی نه تنها بر آن چه در پیوند با زندگی و مرگ کشیده بلکه در رابطه او با «زن» و مفهوم عشق هم تأثیر گذاشت. در نوجوانی آمیزه‌یی از عدم اطمینان و ترس و جاذبه‌های جنسی شدید ذهنیت او را شکل می‌داد. پدرش خشکه مقدس مذهبی و عبوس بود که دایم دعا می‌خواند و در پراساری جنون‌آمیز خود خدایی را به فرزندان شش‌ساله بود که فقط نماد انتقام روز قیامت شمرده می‌شد. در یادداشت‌های مونک آمده است که بیماری، جنون و مرگ فرشتگان سیاهی بودند که دایم دور و بر گهواره من پرسه می‌زدند و سراسر عمر در تقهیم بودند. همیشه بیم عقوبت جهنم بالای سرم آویزان بوده است.

جزییات آن در ایهام مانده است، بند انگشت دست چپ مونک آسیب دید. مونک در آغاز تولد لارسن را در هیأت زنی معصوم در جامه سفید تصویر می‌کرد، اما چندی بعد بارها او را در هیأت شارلوت کوردی، زنی که مارا را به قتل رساند و خودش را در هیأت مارا تصویر کرد. در محدوده ۱۹۰۱ هم دل به زنی باخت که استرین‌بری و ژولیوس گراف هم عاشق او بودند. اصولاً می‌توان گفت که همیشه ماجراهای عشقی مونک بازتابی استرین‌بری گونه داشته است. (در ایران بدون توجه به تلفظ نروژی نام استرین‌بری او را به نام استریندیرگ می‌شناسند) به‌طور کلی می‌توان زنان نقاشی‌های مونک را به سه گروه تقسیم کرد: ۱- نماهای سرنوشته و مرگ پوشیده در نقاب ماتری که جامه سیاه به تن دارد. ۲- روسیه‌های خواستنی، گاه هریان و گاه در تن پوش سرخ ۳- زنی که جامه سفید به تن دارند و مانند خواهرش سونی معصوم هستند. مونک در فاصله سال‌های میان ۱۹۰۲ تا ۱۹۰۶ در سرزمین خودش شهرتی نداشت و تقریباً گنگام بود. اما نمایشگاه‌هایش در فرانسه و آلمان با موفقیت نسبی رو به رو بود. پس از بازگشت از پاریس در ۱۹۰۶، در نروژ هم شهرتی به دست آورد. چهره‌هایی که در این دوران از خودش کشیده گسائی معتدل‌تر و با ثبات‌تر را نشان می‌دهد، با این همه در ۱۹۰۸ کارش به کلونیک بیماری‌های روانی



مونگ، پرتوره نقاش میان سلامت و نغمه‌خواب،
۱۹۴۰ - ۴۲

است. نور مهتاب از چهره‌ها می‌گذرد. چهره‌هاست سراسر از زیبایی و درخشان جهان است؛ چراکه زندگی و مرگ دست در دست هم دارند و رشته‌بین درازآهنگ هزاران نسل مرده را به هزاران نسل زنده و هنوز زنده نشده پیوند می‌دهد.

نیمه دوم زندگی مونگ - که بخش سوم نایبشانه به آن اختصاص یافته - در اسرود گذشت. همچنان گرفتار بیماری بود و به نقاشی می‌پرداخت. در چند دهه بعد از جنگ جهانی اول در آلمان به

ناگهان سایه بزرگ خود را می‌بینم که نیمی از دیوار را پوشانده و تا سقف ادامه دارد. در آینده بزرگی که پدای بخاری نصب شده چهره شیخ‌گونه خودم را می‌بینم و به یاد می‌آورم که چگونه زندگی را در کنار مرگ به سر آورده‌ام؛ مرگ مادر، مرگ شوهر، مرگ برادرم، پدر بزرگم و پدرم که با یاد او کوچکترین جزئیات زندگی‌ام را بغض‌خاطر می‌آورم. واقعیت آن است که مونگ همیشه زندگی را در پیوند تنگاتنگ با مرگ می‌دانست. تمام لطافت جهان در چهره تو

و بعد اسبابگاه کشیده آسردگی و قرصا در مصرف الکل او را به مرزهای جنون کشانده بود و شوک الکتریکی بر مغزش اثری زینهار نگذاشت. خودش در یادداشتی آورده است که «در ایامهای جنون قتل گرفته بودم؛ مونتک در اسبابگاه هم بارها خودش را نقاشی کرد و چندبیرگی به دفتر زندگینامه بصری خود افزود. در این پرتورها که با روشی آمیخته به توانمندی و شکنندگی نقاشی شده نشان چندگانی از مرگ‌اندیشی، احساسات ترس و اوهام پیشین دیده نمی‌شود و انگار خودش را برای مواجهه با جهانی تازه آماده می‌کند. درمان بیماری او را از ابتلا به جنون نجات داد. اما تمام شور و شوقی را که لازم بود پرفاختن به هنر بود نیز از او باز گرفت. دست و دل‌اش به کار نمی‌رفت. خودش این واقعیت را دریافته بود و می‌گفت: «من نباید بدون دره و قنوه زندگی کنم؛ چه میزان از هنرم را مدیون دردکشیدن هستم؟» به هر روی پرتوره‌های این دوره‌اش را هم می‌توان به‌طور همزمان روزن‌کلوفه، اجتماعی و زندگینامه‌یی به شمار آورد و از تأثیر و حسنی که ایجاد می‌کند، بی‌دلتی که همه از گذشته‌یی واحد آب می‌خورند، مثلاً در هنگامی که در ۱۹۱۹ بنه بسماری آنسفلوآنزای اسپانیایی مبتلا شد، یا در ۱۹۲۰ که بیماری رویش توتاش را گرفت و یا

هزاران که اعتقادش به شکل شکی خطرناک می‌رفت، با نقاشی چهره خود این روزها را ثبت می‌کرد. یکی از ویژگی‌های نقاشی‌های این دوران - مونتک - حضور سایه و سیاهی‌هایی است که گاه نیمی از پرده نقاشی را می‌پوشاند. این سایه با توجه به مشغون نقاشی، نماد تباهی و مرگ است. مونگ از ۱۸۹۰ به شکلی وسواس‌آمیز به سایه فکر می‌کرد. در یکی از یادداشت‌هایش آمده است: «شبه‌های مهتاب برای قسم‌زدن از خسته بیرون می‌روم؛ جایی که مجسمه‌های قدیمی سنگی بر ایستاده‌اند. اکنون با تمام آن‌ها آشنا شده‌ام. اما از سایه خودم می‌ترسم. در بازگشت، وقتی چوچاق را روشن می‌کنم،

شهرت رسید و نگارخانه ملی برلین که در ۱۹۳۰ مجموعه آثارش را به نمایش گذاشت رسماً اعلان کرد که «از میان همه نقاشان بزرگ خارجی، ادوارد مونک بزرگترین تأثیر را بر هنر آلمان داشته است» اعتبار مونک در آلمان تا زمان به قدرت رسیدن هیتلر ادامه یافت. در ۱۹۳۷ نازی‌ها ۸۲ اثر او را که

در موزه‌های آلمان بود منحصراً نامیدند. از موزه بیرون بردند و به بهای ناچیز فروختند. مونک در کنار نقاشی‌های دیگر همچنان چهره خودش را هم نقاشی می‌کرد و دل را به مرور خاطرات گذشته خوش می‌داشت: «من رنگها و خطهایی را نقاشی کردم که بر چشم فروتن‌ام تأثیر می‌گذاشت من

بیشتر از روی خاطره نقاشی کردم من آن‌که چیزی به آن بیندازیم، بدون جزئیاتی که دیگر در برابر خودم نمی‌بینم. این‌ها دلیل سادگی کارهای من است. من در یقین‌هایی را که از زمان کودکی داشتم و رنگهای کدر روزهای فراموش شده را نقاشی کردم» سراسر سال ۱۹۴۰ یعنی چهارسال پیش از درگذشتش را

پیرول ریما که در نگارخانه‌های اروپا به نمایش گذاشته شد



به کشیدن چندین چهره از خودش گذراند و این کار را تا پایان عمر ادامه داد. چهرههایی که از خودش نقلی می‌کرد بهانه‌ای بود برای بازنمایی سالم‌فردگی و گام برداشتن به سوی مرگ می‌نویسد. نیمه دوم زندگی من یکسره صرف این شد که خودم را سرپا نگه دارم. راضی که در پیش‌دارم من را به لب ابعامه یک مفاک بی‌انتهای کشانده است و بی‌گاه کوشیدام که از این راه بیرون روم و خود را در میان زندگی و شیوه مردهم بیندازم. اما هر بار به همین راه بازگشتم. این راه سرنوشت من است باید آن قدر آن را دنبال کنم تا به تمامی در زرفا غوطه‌ور شوم.

یکی از پرتوهایی که مونک دوسال پیش از درگذشتاش نقلی کرد او را ایستاده میان ساعت دیواری و تختخواب نشان می‌دهد. در این اثر، ساعت نماز زمان کوتاهی است که بسرای زندگی کردن بزیاری باقی‌مانده و تختخواب مکانی است که در آن با مرگ ناگزیر ملاقات خواهد کرد. اندیشیدن به مرگ از سوی انسانی که هشتاد سال از عمرش گذشته چیزی بر نمی‌انگیزد، اما نکته این جاست که مرگ اندیشی برای مونک چیزی تازه‌یی نبود، دل مشغولی تمام عمر او بود و بر تمام آثارش سایه انداخته است.

یکی دیگر از آخرین نقلی‌های مونک که هجده نقلی، یکریع بعد از ساعت دو نیمه شبه نام دارد در واقع نمایش انتظار هنرمند برای فرارسیدن لحظه مرگ خویش است. تمامی بدن که در حال برخاستن از روی یک سندی دسته‌دار نشان داده شده شکلی تراشیدار است پیدا کرده است. نوری غیرزمینی و زرد رنگ چهره را روشن کرده است و در چشما نومی احساس آگاهی آمیخته به ترس دیده می‌شود. مونک برای این نقلی از سال ۱۹۲۰ تا ۱۹۲۲، یعنی سال درگذشتاش سه طرح کشید و به مطالعه نحوه برخاستن ۳ فیگور از روی سندی پرداخت. این همان سندی بود که خولجر مسلول‌اش سوفی در لحظه مرگ از روی آن برخاسته بود. مونک همیشه آن را همچون گنجی گرانبها نگه‌داری می‌کرد. مونک این

طرح‌ها را با وفاداری کامل به وقیمت و با خطاهای ساده کشیده است. اما همین خطا هستند که بار مفاهیم را به دوش می‌کشند و بی‌دلت که خالق آن‌ها با طراحی برخوردی حسی و غریزی داشته است.

مونک در سال‌های پایانی عمر و هنگامی که اساسی کرد از مرگ فاصله چندینی ندارد. تمام آثاری را که در اختیار داشت به شهر اسلو بخشید.

این نقلی‌ها و چاپ‌ها از ۱۹۶۲ در موزیمی به نام خود او در اسلو نگه‌داری می‌شود. ادوارد مونک پس از یک بیماری کوتاه در ۲۳ ژانویه ۱۹۴۴ در خانه خود در حومه اسلو درگذشت. □

ادوارد مونک، مطالعه پرتو برای تاباوی یک ربع بعد از ساعت دو نیمه شبه، ۱۹۰۴-۴۴

