«آرامش آشوبناک»

نمایشگاه هست شب، گالری اثر، مهر ۱۳۹۵

دکتر فریده آفرین
استادیار دانشکده هنر سمنان

روزی که ادوارد هاپر[۱] میان پمپ بنزین؛ هتل و رستوران‌های شهرش می‌گشت تا سوژه‌ی نقاشی‌هایش را انتخاب کند و روزهایی که بالتوس[۲] دل‌مشغول نقاشی صحنه‌های زندگی روزمره‌ی دختران نوباوه بود و قلم‌موهایش را یک‌به‌یک پاک می‌کرد تا به دقت رنگ‌های البسه و اشیاء و دکورها را از هم متمایز کند و مرز سیاه باریک دور و بر آن‌ها را مشخص نماید، از وجود امکان -برزخی چون "شهر" هیچ خبر نداشت. چه کسی می‌دانست این لحظه‌ها و صحنه‌های ساکن و آرام می‌تواند وجه غریب و غایب و غم‌انگیزی را هم عیان کند. اما نشان دادن این‌ورِ ماجرا، گویی از عهده‌ی بالتوس و البته ادوارد هاپر بیرون بوده است. انگار گردش روزگار سوزن ثقلِ چرخش پرگار را به ایمان افسریان سپرده است. اویی که آثارش در این نمایشگاه به گواهی مجید اخگر، به پختگی خاصی رسیده است. با این وصف این نقاش به راستی غربت شهر را سراسر در پیمانه پیاله‌ی تابلوهایی بلند و عریض ریخته و آن را به ما هم تعارف کرده تا در این غم غربت به تمامی شریکمان کند و ما را متوجه کند غربت فقط با دوری از وطن، شهر و روستا رقم نمی‌خورد، غربت همه‌جا هست حتی در شهرمان. دعوت شده‌اید به تماشای غربت که نه به دیدن بلکه به حس کردنش. غربتی که از غرابت و شبح‌گونگی چیزها، اشیاء، افراد و اشخاص دور و برمان می‌آید. غربت از بودن با دیگران و کسان، بودن در وطن، شهر، آشیانه و کاشانه، نه غربتِ دوری. انگار باید از سر، غربت را تعریف کنیم تا هر یک از ما، من و تو غربتِ "از رنجی خسته‌ام که از آن من نیست، بر خاکی نشسته‌ام که از آن من نیست، با نامی زیسته‌ام که از آن من نیست، از دردی گریسته‌ام که از آنِ من نیست "[۳] را حس کنیم.

برخی تابلوهای نمایشگاه «هست شب» برای نمونه به احترام ثمیلا امیرابراهیمی[۴]، نشانگرِ خانه و تصویرگرِ ساختمانی تقریباً قدیمی‌اند که پنجره‌اش روبروی اپارتمان مرمت شده یا تازه‌ساز خودمان باز می‌شود و امنیت به خطر افتاده و ویرانیِ در انتظارشان، را با اضطراب نهانی هویدا می‌کند. اما تمام این تابلوها را می‌توان امتدادی بر بُعدِ ژانر طبیعت بی‌جان دانست. اگر وجه تسمیه طبیعت بی‌جان را جویا شویم این نسبت هیچ بی‌تناسب نیست. در still life یعنی معادل انگلیسی طبیعت بی‌جان، زندگی ایستاده است و حرکتی ندارد، راکد شده است به راکدیِ باتلاق-تالاب گاوخونی. آری این کوچه‌ها، خانه‌ها و کاشانه‌های شهرند که سوژه‌ی تابلوهای افسریان را فراهم می‌کند و از این منظر زندگی در قفس‌های او به دام افتاده توان پریدن ندارد و خودِ هنرمند هم گویی به این رابطه اثیری/ اسیری، خو کرده و کرخت‌شدگی محض چیزها را ای بسا درون شبی سیاه با طعنه، در سیاهی ابهام برانگیز و معماوار شب‌های سینمای نوآر ادغام می‌کند. هنرمند اجازه داده تا سرمای شب به اصطلاح زمستانیِ شهر از تابلوهایش به تمامی خود را بر ما بیفکند و مانند بختک قفسه سینه‌مان را بفشارد. این تابلوها با التفات به ریشه‌ی فرانسوی طبیعت مرده[۵]، طبیعت نیمه‌جانی را بر ما عیان می‌کند، به بی‌جانی یک جسد در گوشه‌ی خیابان که صحنه جنایت را پیشاپیش فرامی‌خواند. این صفت مرده نگاه ما را به تابلوها عوض می‌کند، زیرا در کالبد یک جسم یا طبیعت مرده این زندگی نیست که یخ زده است، بلکه این جسدِ یخ زده و نیمه جان است که امکان ورود زندگی را نمی‌دهد. در این تابلوها با این وصف، با سوسوی نوری از سینه‌ی پنجره یا ورای نرده‌ای؛ متوجه جریان زندگی

۱-Edward Hopper نقاش واقع گرای امریکایی که به تعبیری نقاش تنهایی انسان هاست.

۲-بالتازار کلوسوفسکی درولا معروف به بالتوس(Balthus)، نقاش فرانسوی-لهستانی دهه‌ی ۵۰ که بدن‌های برهنه‌ی دختران جوان را با دقت و به سبک رئال نقاشی می‌کرد.

۳-بخشی از شعر احمد شاملو

۴-درباره‌ی تابلوهایی با عنوان به احترام ژرژ دلاتور و نیز مریم باکره و چراغ برق وسط پیاده‌رو بحثی به میان نیامده است.

5- nature mort

WWW.CHIDEMANMAG.COM

می‌شویم اما این جسد یخ زده است که امکان ورود آن را به درون کالبد شهر، خانه‌ها و در نهایت تابلوها نمی‌دهد. چه کسی مسئولیت این یخ‌زدگی را به عهده می‌گیرد؟ آنجا چراغی روشن است و اما اینجا این چراغ روشن برای ما از پنجره‌ی آپارتمانمان یا نه از پنجره‌ی تابلوهای ایمان افسریان یا تابلوها به مثابه‌ی پنجره، به نیمه‌جانی در کالبد جسدی محتضر می‌ماند، ....باید چه کنیم؟ چه کنشی پیش بگیریم؟ حسرت بکشیم که ای‌کاش جان دوباره بگیرد یا اینکه راحت شود و بمیرد، رویش خط بکشیم، و رویمان را برگردانیم، یا پیشاپیش صحنه جرمی «نه-هنوز» را ترک گوییم؟ چه کنیم؟ به چشمان این مرده نیمه جان، زل بزنیم!!، فرار کنیم، کمکش کنیم یا به راهمان ادامه دهیم؟

تصویر شماره‌ی ۱: ایمان افسریان، به احترام ثمیلا امیر ابراهیمی، ۱۵۵ × ۱۳۰ ، ۱۳۹۴

این زندگی است که آن سوی پرده کنار پرده‌نشین‌ها نشسته است، و اما نقاش روایت آن سوی پرده‌ها و نرده‌ها را از ما دریغ می‌کند. اما چرا دریغ، چرا ممانعت و دوری، این همه فاصله چرا؟ آیا مگر هنرمند روزه‌دار است؟ هنرمند روزه‌دار با چشمانی محتاط، در آستانه‌ی ورود به خانه‌ها جلویمان را گرفته است. البته هنرمند ورود به صحنه‌ها چه عاشقانه، چه عارفانه و چه جنایت‌کارانه را برای خودش هم روا ندانسته چه برسد به ما. صحنه‌ی جرم، ورود ممنوع!!! محل زندگی، ورود ممنوع!!! صحنه‌ی خصوصی ورود ممنوع!!! اصلاً منطقه ممنوعه[۶] ورود ممنوعع. این تابلوها اجازه عبور و مرور و جاده کشیدن وسط زندگی دیگران را به ما نمی‌دهند. پس نقاش کدام داستان، کدام حدیث ناخودآگاه سیاه شهر را واگویه کرده است؟ به نظر هیچ. به تعبیری از این تابلوها در بازنمایانه‌ترین حالت نقاشانه‌شان، توان سخن گفتن سلب شده است و خود مانده‌اند که پاسخ سؤال‌های راویان و داستان‌پردازان و حتی پاسخ سؤال ما را چه بدهند. گویی اساساً داستانی هم در کار نیست، نه از نوع مذهبی، و نه از نوع جنایی و معمایی، نه عارفانه و نه از نوع عاشقانه‌اش.... شاید با یک تلاش بیهوده همه‌ی اینها هست و نیست. در برزخیم و البته حق هم داریم زیرا این ناخودآگاهی بی‌صاحب و سرگشته‌ی شهر رازدارتر از آن است که زبان باز کند، و حالا حالاها قصد عیان کردنِ لایه‌های ناخودآگاه هنرمند را هم ندارد. بنابراین بهتر است این تابلوها را راحت بگذاریم و بی‌خیال یافتن سرنخ‌های گمشده‌ی هنرمند و البته جنایات نه -هنوزِ شهر باشیم.

6- no go zone

WWW.CHIDAMAG.COM
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این زندگی در پشت یک پنجره‌ی مشبک در لفافه، روبروی ما ایستاده و از اینکه با ما دست بدهد یا به ما سلام کند و دستی بر شانه‌مان بگذارد، امتناع می‌ورزد. اجازه نمی‌دهد ببینیم زندگی چگونه و چه می‌خورد و کی می‌خوابد و چه موقع برمی‌خیزد، چگونه روزش را سپری می‌کند. اصلاً گویی خودِ زندگی هم روزه است چون قهرمان گرسنگی[۷]، از خوردن و آشامیدن اجتناب می‌ورزد و زاهدانه شب زنده‌داری می‌کند و این تمام چیزی است که می‌بینیم. زندگی دارد از فرط قناعت می‌میرد و این تابلوها شده‌اند به تمامی یک زور آزماییِ روزه‌دارانه، زیرا خود دچار قناعت شده‌اند، دست و دلبازی را گذاشته‌اند کنار و از اینکه ما را راه بدهند برویم درون ساختمان‌ها دید بزنیم و جامه‌ی زندگی خودمان را بر قامت این ساختمان و خانه رج کنیم، به شدت می‌پرهیزند. لذت دیدن، تماشاکردن و حتی چشم‌چرانی یا بدتر زل زدن در چشم یک کالبد یخ زده و محتضر را خلاصه کرده‌اند در "ندیدن" و در عوض امکانی برای "دیده‌وری" گشوده، تا آنچه که طاقت دیدن و تماشاکردن را طاق می‌کند را نشان‌مان دهد یعنی فراتر از همه‌ی اینها، هول‌انگیزی ورِ سیاه و تیره و سرد و مه آلوده همان برزخ یا گرگ و میش شهر را عیان کرده است. این است آن رازورزی که هیچ‌گونه معنویتی هم به آن الصاق نمی‌شود. رازورزی در کف همین شهر و در راسته خیابان‌های تَرَک برداشته‌ای که باید زودتر ترک‌هایش را از نو آسفالت کرد و گرنه تبدیل می‌شوند به گسل و فاضلاب‌های شهری از آسترش بیرون می‌زنند.

تصویر شماره‌ی ۲: ایمان افسریان، رنگ روغن روی بوم، ۱۸۴×۱۷۵، ۱۳۹۵.

این سکوت، سکون و این فراموشی و خاموشی است که به موازات فریادها، یادها و قیل و قال جهان، در شریان است. و در نهایت این صدایِ خاموشی است که ایستایی متقارن ساختمان، دیوارِ خانه و خود خانه به آن رهنمون می‌شود و به خس‌خس سرفه ضربه قلم‌های افسریان امان می‌دهد، سینه‌شان را صاف می‌کند تا آوای ورِ دیگر جهان را رساتر به گوش خواب جهانیان برساند. نقاش برای نشان دادن قدرتِ سکوت به خلوت شهر هجوم برده است و پوسته‌ی شهری شلوغ و مملو از هیاهوی حیات به خواب رفته را شکافته و نیروی خلوتِ تیره‌ی شهر را با سایه‌های غمزده رنگ‌های پالتش به هم آمیخته است. از طرف دیگر گواینکه ناگهان خود در معرض حمله قرار گرفته است. حمله‌ی ناگهانی ناخوداگاه سیاه شهر بر سینه‌ی سفید و برهنه و بی‌مویِ تابلوهایی که در آرامشی موقت، ضربه‌قلم‌های پیوسته و آهسته و روان نقاش را به والس دعوت کرده است. یک تهاجم دو طرفه که اکنون ما آرامش پس از طوفانش را مشاهده می‌کنیم، آرامش آشوبناک، از این‌رو موقت است و هنرمند باید غرامت مضاعف نمایشِ «آرامش آشوبناک»ش را بپردازد زیرا هر لحظه ممکن است این آرامش بر هم ریزد.■

۷-اشاره به شخصیت رمان گرسنگی کنوت هامسون و هنرمند گرسنگیِ فرانتس کافکا.

WWW.CHIDEMANMAG.COM

تصویر شماره‌ی ۳: ایمان افسریان، رنگ روغن روی بوم، ۱۷۰×۱۹۰ ، ۱۳۹۴ .

تصویر شماره‌ی ۴: ایمان افسریان، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۵×۲۰۰ ، ۱۳۹۴ .

WWW.CHIDEMAG.COM