تصویر شماره‌ی ۱ : بدون عنوان، ترکیب مواد روی بوم، ۱۲۰ × ۲۵۰ ، ۱۳۹۰ ، گالری ایوان

« باید عبور کرد آری، اما چگونه؟»

نگاهی به نقاشی‌های بیتا وکیلی در گالری ایوان

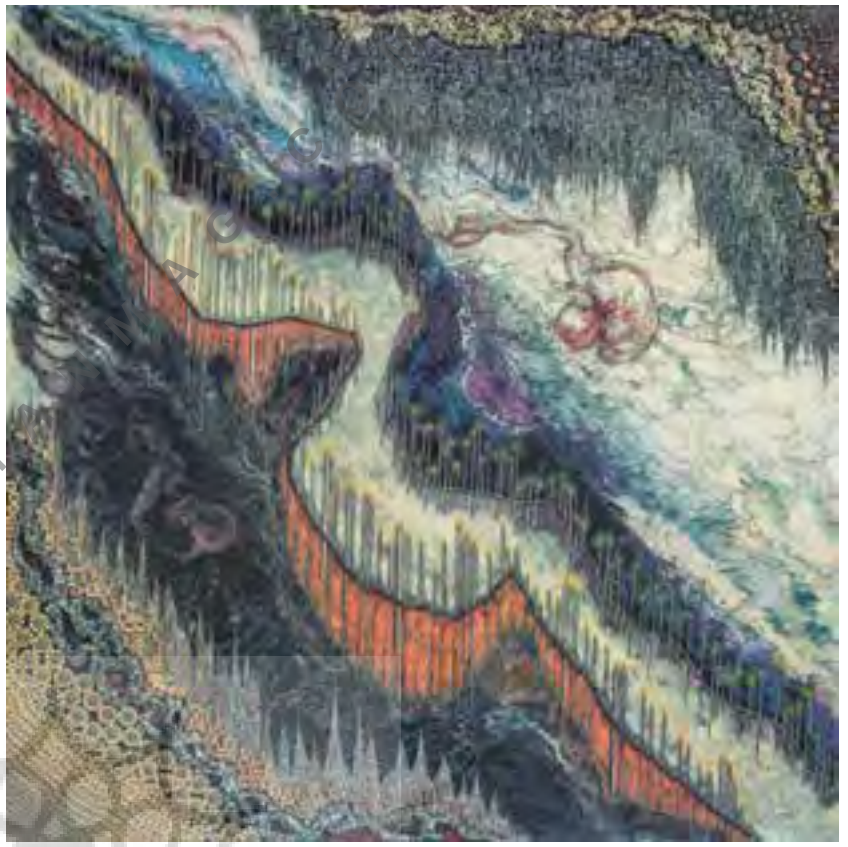
دکتر فریده افرین

استادیار دانشگاه هنر سمنان

«وقتی در کلانشهری پوشیده از بناهای اضافی کار می‌کنید باید راه خود را با ساطور باز کنید من فقط دارم یک نفس به ساختن ادامه دهم، شما هم برای توقفش حداکثر سعی‌تان را بکنید»(برمن، ۱۳۹۲:۳۵۴)[۱]

بیتا وکیلی کارشناس ارشد نقاشی از دانشگاه هنر ، نمایش آثارش را از سال ۱۳۸۰ در گالری اثر آغاز کرده است. نگارخانه ماه مهر و بوم پذیرای آثار اخیر او و برای نمایش عموم بوده‌اند. بعد از آخرین نمایشگاه این هنرمند در سال ۱۳۹۳ در گالری بوم ، «عبور باید کرد» ، عنوان نمایشگاه جدید ایشان است. ظاهراً این عنوان با محتوای تمام آثاری که در سه یا چهار صحن گالری ایوان به نمایش در آمده همخوان است و اگر در تک‌تک آثار دقیق شویم گویی همین ایده را با تفاوت‌های جزیی به نمایش می‌گذارند. در آثار این نمایشگاه شاهد دو فضای متفاوت هستیم یکی فضای نرم و سیال و ارگانیکی شبیه رحم و دیگری فضای ساختارمند و سازه‌بندی شده بتونی یا فلزی شهری. به نظر می‌رسد فضای ارگانیک رحم‌مانند با سیالیت ، آزادی و تصادف بیشتری نسبت به فضای سازه‌مانند شهری با پل‌ها ، برج‌ها و بزرگراه‌ها ایجاد شده‌اند ، اما در هر دو فضا ، برنامه‌ریزی ، تعیین ، قطعیت و ایده‌ی صلب هنرمند راه بر هرگونه آزمون گری و پیش‌بینی ناپذیری بسته است. گویی در یک تصمیم نامحتمل برای نشستن هر فرم ، هر فضا و هر ساحت ، هر رنگ و حتی هر فرآیند به ظاهر تصادفی به اندازه زیادی فکر شده است. به تعبیر دیگر تلاش شده ، تصادفی به نظر برسد اما هیچ‌گونه تصادف غیرمحتملی در کار نیست. البته این به خودی خود محل اشکال نیست اشکال اصلی را با توجه به بیانیه‌ی نقاشی می‌توان مطرح کرد. بیانیه‌ی نمایشگاه مبتنی بر دوگانگی‌ای است که باید از آن عبور کرد ، دوگانگی مغشوش جهان غرب و شرق که سازه‌های فلزی را نمادی از جهان غرب و ابرهای پیچان و جنین‌ها را نمادی از دنیای شرق مفروض داشته است. اما به نظر می‌رسد آنچنان که عنوان نمایشگاه پیشنهاد گذر از تناقض‌ها و شکاف‌ها را می‌دهد خود نقاشی‌ها هیچ فضای آستانه‌ای برای گذر از فرم‌های ژئومتریک و هندسی فضاهای سازه‌مانند و فلزی به فضاهای پیچان ، نرم و سیال نشان نمی‌دهند. بدین معنی که فرم‌های تیز و کشیده ناگاه در بستر پیچ‌ها و خم‌های فضای سیال ، نرم و پرانحنای رحم قرار می‌گیرد. اگر زمین را رحم در نظر بگیریم رنگ‌های به

۱ -برمن، مارشال، (۱۳۹۲)، تجربه مدرنیته، ترجمه مراد فرهادپور، تهران طرح نو.



تصویر شماره‌ی ۲ :بدون عنوان، ترکیب مواد روی بوم، ۲۰۰ × ۲۰۰ سانتی‌متر، ۱۳۹۴ ، گالری ایوان

تصویر شماره‌ی ۳ :بدون عنوان ترکیب مواد روی بوم، ۱۵۰ × ۱۳۰ سانتی‌متر، ۱۳۹۵ ، گالری ایوان

کار گرفته بیشتر به رنگ‌های معدنی و قوس و قزحی لایه‌های زمین شباهت دارد که در بافت و نسج‌های جنین رسوخ کرده است. گویی نقاش چون یک زمین‌شناس لایه‌های رنگی زمین را می‌کاود تا استقرار شهرهای پرطمطراق را بر آن به اندیشه بنشیند. احتمالاً او در برخی موارد از رنگ‌های دانه‌دار چرب با پیگمنت سنگین (بیشتر اکسید سرب) بهره برده تا بتواند بافت‌های ضخیم و جرم مانند اطراف فضای رحم را به وجود آورد. با تمرکز بر لایه‌های شنگرف ، اکر ، بنفش و لاجوردی ، آبی ، قرمز و دوده‌ای لایه‌های زمین شاید بر دوران اسطوره‌ای و جدایی‌ناپذیری بشر از طبیعت و درهم‌تنیدگی انسان در جهان و هم‌طنین بودن ضربان و نبض تپش انسان در حالت جنینی یا به تعبیری اسطوره‌ای با نبض جهان تأکید دارد و گویی مبین حسرتی است نوستالژیک. اما سریع باید به یاد آورد که یکپارچگی دوران اسطوره‌ای انسان و جهان نیز خود اسطوره‌ای است. با گذر باستان‌شناسانه از اعصار اسطوره‌ای یا حالت جنینی و کودکی بشر به دوران فلسفه و از آن پس به دوران علم پوزیتویستی ، دانش و تکنولوژی ، بشر حالت درهم تنیدگی و هم‌طنینی با جهان را پشت سر گذاشت. با این تفسیر در این آثار به لحاظ بصری فقدان یک عنصر میانه وجود دارد که کمبود آن احساس می‌شود و غنای فضای بصری را با خلل روبرو می‌کند. بیایید یکبار دیگر آنچه دیده‌ایم را با هم مرور کنیم: در تمام آثار یک حفره‌ی مرکزی بیضی مانند ، کروی یا سرومانند وجود دارد که یک یا دو جنین در آن وجود دارد. این فضای رحم‌مانند بعضاً با سطح نوار برجسته ؛ بافت‌دار ، معوج و ضمختی محتملاً از مواد ترکیبی چون چسب و پودر رنگ یا پودر سینکا یا چسب جسو احاطه شده است.

قطعات فلزی در قطع‌های متفاوت ساختار آپارتمان‌ها و برج‌ها را شکل داده‌اند و از مواد و ماتریالی چون موم مخلوط به رنگ... برای شکل‌دهی به پل‌ها بهره گرفته شده است. این آپارتمان‌ها و هر آنچه مربوط به جلوه‌های پرزرق و برق شهری یا پرکننده‌ی فضاهای خالی است همه به غایت تزیینی

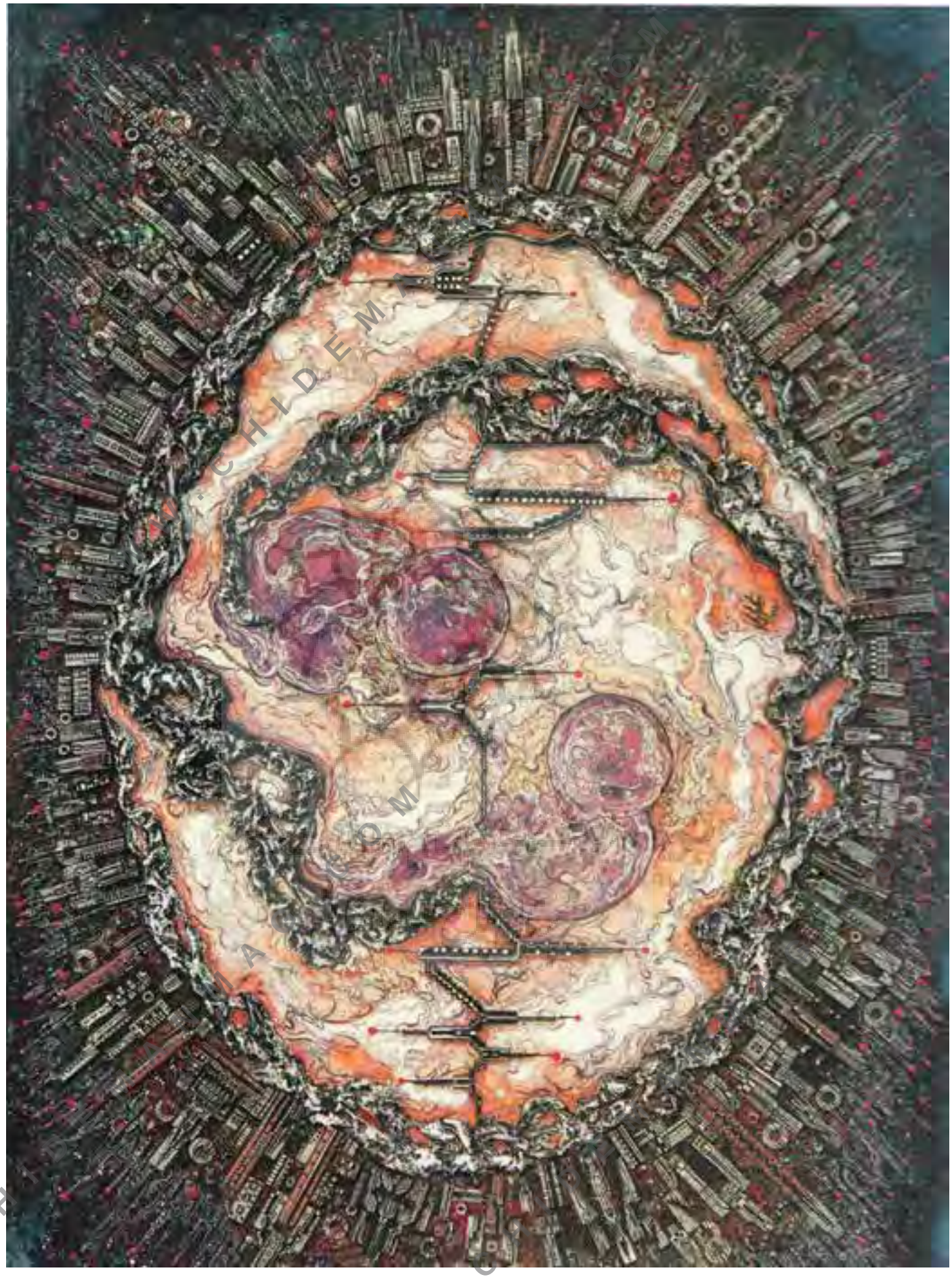
WWW.CHIDEMANMAG.COM

تصویر شماره‌ی ۴: بدون عنوان، ترکیب مواد روی بوم، ۱۲۰ × ۲۵۰ سانتی‌متر، ۱۳۹۵ ، گالری ایوان

و دکوراتیوند ؛ انگار بر فضای ارگانیک رحم‌مانند تحمیل شده‌اند. اما سؤال اساسی این است چگونه از دل یک فضای ارگانیک و طبیعی به فضای هندسی و ژئومتریک شهری وصل شدیم. صرفاً یک سری امواج الکتروکاردیوگرافیک این دو فضا را به هم وصل می‌کند که گویی از تپش قلب این جنین‌ها برخاسته است ، اما از آنجا که این شبه امواج الکتروکاردیوگرافیک با همان مصالح آپارتمان‌ها و برج‌ها ایجاد شده‌اند و به لحاظ بصری همانند آن‌هایند ، نمی‌توانیم به عنوان یک معبر واسطه از آن‌ها یاد کنیم. در نهایت اینکه در پس چسباندن تصنعی این دو جهان خلاقیتی مشاهده نمی‌شود. از بس همه چیز حساب شده و پیش‌بینی‌پذیر است از دل جهان ارگانیک‌اش ، آفرینش خلاقانه‌ای صورت نمی‌گیرد. به تعبیری فقدان یک عنصر واسطه یا رابط یا یک امر تصادفی که وجودش ضروری است باعث عدم پیوند درست میان این دو فضا می‌شود.

اما اگر از عنوان و بیانیه نمایشگاه بگذریم می‌توان گفت تکوین شهر چون تکوین یک جنین است ، با همان مراحل همان فرآیند. با توسل به این گزاره فضا یا حفره مرکزی در کارهای بیتا وکیلی را می‌توان جز دغدغه‌های زنانه او محسوب کرد. چنانچه منتقدان مؤسسه هنرهای کالیفرنیا میریام شاپیرو ، لیندا ناکلین و جودی شیکاگو به آن اشاره کرده‌اند. جودی شیکاگو در مقاله‌ی تصویر حفره‌ی مرکزی به وجود یک حفره در آثار زنان اشاره کرده است. اما با توسعه این مضمون می‌توانیم بگوییم که هدف صرفاً بازنمایی مستقیم این حفره نیست بلکه هر احساس و تجربه‌ی متفاوتی است که به دلیل ساختار بیولوژیک متفاوت زنان ترسیم می‌شود ، مانند تجربه‌ی بارداری. گویی هر جنینی که درون رحم یک زن شکل می‌گیرد نشان از افزایش و گسترشی بر فضای شهر است. هر جنینی معادل یک چراغ روشن و افزایشی بر طبقه‌های آسمانخراش‌های شهر است. قصه‌ی شهرهایی که هر زنی بالقوه باردار آن است ، روایت جهانی که پیشاپیش خود آن جنین درون رحم حامل آن است. روایت شهرهایی که با پیوند و گسست بند ناف جنین‌ها رنگ و معنی دیگری می‌گیرد.

با توجه به این آثار شاید بتوان گفت یک زن درون رحم خود و بیرون آن است. یک زن همه چشم شده و درون رحم خود قرار گرفته است. یک زن همه‌ی خود را رحم می‌پندارد و از درون خود را می‌نگرد. او همه رحم و جنین درونش می‌شود و می‌خواهد آن را مشاهده کند. او خود را به شکل رحم و جنین درونش حس می‌کند ، از دورن چون جنین و از بیرون چون شهر و این همه برای او حضور دارد. این دیگر رحم یک زن نیست زن خودش را درون یک رحم می‌بیند و حس می‌کند. از بیرون شهر همه شهر با تمام جزییاتش بر او اثر می‌گذارد. این زن همه جا حضور دارد ، می‌پاید و همه چیز را دریافت و حس می‌کند. یک زن هیستریک درون این تابلوها نفس می‌کشد. حضور هیستریک یعنی خود را درون چیزها ، آپارتمان‌ها ، ساختمان‌ها خود را در شهر می‌بیند و شهر را درون خود... این آپارتمان‌ها ، رحم‌ها ، جنین‌ها ، این لایه‌لایگی ، این پس و پیش بودگی آپارتمان‌ها درون این لایه‌ها به نوعی فیلم بچه رزمری رومن پولانسکی را به یاد می‌آورد. این رزمری است که با تشویش درون یک شهر درون یک آپارتمان گرفتار دسیسه شده و حامل شر است. بنا به آن فیلم شاید بتوان گفت این شهر و این مظاهر مدرنیته همان جلوه‌ی تبلور و تجسم دسیسه‌ای است که رزمری حضور آن‌را با تولد بچه‌ی شیطان تحقق یافته می‌بیند. این شهر و جلوه‌های مدرنیته است که مادینگی بشر یا مام طبیعت و لایه‌های زمین‌شناسانه‌اش را ملوث کرده است. این رزمری پاک و بی‌آلایش است که باید تاوان تولد شر یا شیطان را تقبل کند ، باید مسئولیت رشد غول‌آسا و مهیبش را بپذیرد. با این وصف باید گفت نگاه خوشبینانه‌ی بیتا وکیلی ، کمتر نشان از تشویش و نگرانی‌های رزمری دارد ، گویی او تولد و پرورش جلوه‌های مدرنیته را در درون رحم طبیعت پذیرفته و صرفاً با نهیب عبور باید کرد ، در سطح شعار باقی مانده است و اما چگونه باید عبور کرد را به هیچ نحو نه به لحاظ صوری و نه محتوایی بر ما آشکار نساخته است.■



تصویر شماره‌ی ۵: بدون عنوان، ترکیب مواد روی بوم، ۷۰×۱۰۰ سانتی‌متر، ۱۳۹۴ ، گالری ایوان