تباهی عصر جدید

رحمان احمدی ملکی

● سوتین مدام تابلوهایش را نابود یا در آن‌ها دستکاری می‌کرد، به طوری که ردیابی مسیر تکامل او از یک سبک اولیه، به یک سبک پیشرفته، تقریباً غیرممکن است.

هنر معاصر، به ویژه نقاشی نوین را نمی‌توان ازاندیشه‌های حاکم بر جامعه و روانشناسی نوع انسان و مسائل جدید مطرح شده در دهه‌های اول قرن اخیر،مجزا و جدا انگاشت. نقاشی نوین، کیفیت تفکر و طرزاحساسی را که انسان عصر حاضر درباره خود وجامعه‌اش پیدا می‌کند، به زبان بصری ارائه می‌دهد. به‌بیان دیگر، مفهوم کلی و کیفیت بیان این هنر، باچگونگی تلقی جدید انسان از انسان، هستی و واقعیت حیات مرتبط است و به همین دلیل، در بیشتر آثار نقاشان قرن بیستم، احساس و برداشت انسان‌معاصر و دغدغه‌ها، نیازها، نگرانی‌ها و ناامنی‌های فکری و روحی او را می‌بینیم؛ در این میان شاید نقاشان اکسپرسیونیست و وابستگان و نزدیکان‌آن‌ها (از نظر سبک کار و نوع

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نگرش)، نسبت به دیگر هنرمندان سهم بیشتری در بیان نگرانی و بی‌قراری انسان معاصر داشته باشند.

بیشتر این نقاشان، متولدین دهه‌های هشتاد و نود قرن نوزدهم در اقصا نقاط جهان بودند که در دهه‌های دوم و سوم به بعد (قرن اخیر)، به آلمان و فرانسه عزیمت کرده بودند. یا برای پیدا کردن مکان امن و مناسبی برای فعالیت هنری، در قطب‌های مختلف جهان، به ویژه فرانسه و ایالات متحده و گاه آلمان، در نوسان و پرسه بودند. جنگ و گریز، احساس ناامنی و بلاتکلیفی‌ای که ثمره قرن اخیر به بشریت بود، بر روح حساس و برانگیخته آن‌ها، بیشتر کارگر بود. مدام درمحله‌های پایین شهرها، در تنهایی، دربدری و گاه‌بیماری و بی‌تکیه گاهی روحی و عاطفی، عمرمی‌گذراندند و آثارشان آیینه آشکار زندگی و نشانگر ویژگیهای زمانشان بود.

از بین این هنرمندان کائیم سوتین، نماینده بارز خلاقیت سرگردان و نبوغ نگون بخت بود و عنوانی که‌خواسته یا ناخواسته، منتقدان کنجکاو پیرامونشان بر ایشان انتخاب کرده بودند، از این خصلت آنها نشأت می‌گرفت.

«سوتین فرزند یک خیاط فقیر یهودی تبار بود ودر سال ۱۸۹٤ در روستایی در «لیتوانی» (روسیه)، متولد شد. به سال ۱۹۱۳، عازم پاریس شد و درشرایط فقر شدید، هنرآموزی را در کارگاه کرمن -یعنی درهمان جایی که ونگوگ و تولوزلوترک قبلا آموزش می‌دیدند - آغاز کرد(۱)». مدتی به مدرسه بوزار رفت و سپس در اثر ملاقات با تعدادی ازهنرمندان در یک خانه پر مستأجر قدیمی، توانست تدریجاً راهش را پیدا کند. این هنرمندان «شاگال» و«لیپشیتس» بودند و او از طریق آن‌ها، با «مودیلیانی» نیز آشنا شد. خانه مزبور در ساحل چپ رودخانه سن‌واقع شده بود و هنرمندان در آن زمان از فعالیت‌های پیکاسو و براک در محله مونمارتر (در ساحل راست رودسن) تقریباً بی‌خبر بودند.

هنر ونگوگ، فووها و اکسپرسیونیست‌های آلمانی می‌توانست با دید پر هیجان و جذبه این نقاش روستایی اروپای شرقی جوردرآید. او همچنین به‌آثار «تینتورتو» و رامبراند جلب شد. سوتین فرهنگ روشنفکرانه‌ای نداشت و روالی را که در نقاشی پیش گرفت، بدون تفکر، و صرفاً به قصد بیان آشفتگی ذهنش بود. او همچون آدمی گرسنه به جهان اشیاء یورش برد و در ژرفای شوریدگی حریصانه‌اش، چیزها به شعری فاجعه‌آمیز بدل شدند که‌مضمون‌های اندوه و تباهی، مایه اصلی آن را تشکیل می‌دادند. سوتین طبیعت بی‌جان و منظره و تکچهره کودکان سرودخوان کلیسا، پادوهای هتل، زنان‌رختشوی، بیکاره‌های کنار خیابان، یا دوستان و هم‌اتاقی‌هایش را می‌کشید. در همه اینها، اندوه فاجعه‌آمیز زندگی موج می‌زند: تلاشی خام، نومیدانه‌و دردمند برای نجات که با خشونت و دشنام به جهان‌اشیاء هجوم می‌برد. در اعماق شخصیت سوتین،نوعی یأس مذهبی نیز جای داشت. می‌توان گفت کارسوتین به عنوان نقاش آن بود که این اندوه را زیرپوششی از رنگهای درخشان جواهرگونه، پنهان‌کند(۲).

سوتین از سال ۱۹۱۷، تحول شیوه‌اکسپرسیونیستی‌اش را آغازید. در سال ۱۹۱۹، در پی‌مسافرتی سه ساله به منطقه «پیرنه» در جنوب‌فرانسه، نخستین دوران رهایی قدرت بیان او آغازشد. مناظر کوهستانی آن منطقه چنان باعث آفرینش‌انبوهی از نقاشی‌های جنون‌زده آزاد واکسپرسیونیستی شدند که از لحاظ خشونت، تمام‌آثار فوویست‌ها و اکسپرسیونیست‌های آلمانی را پشت سر می‌گذاشتند. سوتین در آن سال‌ها با دستی‌تب‌آلود به نقاشی چشم‌اندازهای اطراف شهرپرداخت. در این منظره‌ها، درختان، خانه‌ها و کوه‌هاچنان از هم گسسته‌اند که گویی زلزله‌ای واقعی درآنجا رخ داده است. خانه‌ها در حال سرنگونی‌اند، بوته‌ها همچون مار می‌پیچند و گردباد درختان، گویی توفان قیامت را نشان می‌دهد. این نقاشی‌ها از لحاظ حالت و ساختار با «اکسپرسیونیسم توفان» قرابت بیشتری دارند.

سوتین در طول سه سال، به سان روزهای «آرل» ونگوگ، سعی می‌کرد حتی ساعتی را هدر ندهد. مدام‌دیوانه‌وار نقاشی می‌کرد و به نظر می‌رسد که

خودش‌نیز همچون مناظر و نقاشی‌هایش، از هم گسسته بوده‌است. ولی نتیجه، نخستین موفقیت وی بود.

سوتین پس از بازگشت به پاریس، به تدریج وحدت گستره تصویر را - که در منظره‌هایش گسسته بود - تا حدی ترمیم می‌کند، هرچند حالت و کیفیت کلی نقاشی‌ها، تفاوت چندانی نمی‌کند. او پس از آن، بیشتر به نقاشی طبیعت بیجان و تکچهره می‌پردازد و مکرراً به آثار متأخر «رامبراند» و «کوربه» باز می‌گردد.

دوباره نگاری‌های سوتین از آثار رامبراند، تفاوت نگرش و احساس دو شخصیت و تفاوت روح حاکم بر زمانشان را به روشنی برملا می‌سازد. عضلات ظریف و گوشتالود و پوست شاداب آثار رامبراند در نقاشی‌های سوتین که نوعی انفجار شکل و رگبار رنگ هستند، به اعضا و جوارح کج و افلیج و پوستی بیمار و خوره اندود بدل می‌شود. چهره‌های موزون و متبسم، به گونه‌های نامتقارن وله شده، پیشانی‌های برآمده و فک‌های کج تبدیل می‌گردند: توگویی چهره شخصیت، در اثر اصابت پتکی سنگین یا صاعقه‌ای مهیب، از هم متلاشی شده و در همان حال مسخ شدن و دگرگونی، نیشخند تمسخرآمیزی به تماشاگر می‌زند. سوتین از موضوع آثار استادان دیگر از جمله کوربه نیز برای خلق آثار جدید استفاده می‌کند. آدم‌های آرمیده در فضای واقعگرا و با طراوت استاد رئالیسم و گل‌های رنگین و درختانی که گویی شاخه‌هایشان هنوز از گذر نسیم ملایم در اهتزازند، در آیینه نگاه عصبی و ضرباهنگ تند و خشم‌آلود سوتین، به لاشه‌های بادکرده و جسدهای در حال تخریب و از هم دریده و یا آوارگان افتاده بیمار و بی‌روح در فضای درهم ریخته، بدل می‌شوند. چهره‌های آرام که خواب‌های خوش و رویاهای شیرین را در پس آرامش دلنشین‌شان می‌شود حدس زد، به قیافه‌های دردکش، مضطرب و رقت‌باری تغییرحالت می‌دهند. این درد نقاش و اضطراب انسان معاصر است که بیماری‌های هزارگونه و روح سنگین زمان، برگرده‌اش سوار شده و او را از مأمن آرام قبلی‌اش در طول قرن‌های متمادی، به در آورده است.

نقاشی‌های اکسپرسیونیست‌هایی چون سوتین، امیل نولده، مودیلیانی، انسور و... در حقیقت نمایانگر واخوردگی و به هم ریختگی اندیشه و احساس انسان، و سرگردانی و حیرت دردناک او در جهان بی‌یقین، و به تعبیر «سانتایانا»، حکایت تلخ دورافتادگی‌اش(۳) از قلمرو علوی مطمئن و آمال و مقاصد مینوی اوست.

سوتین این دورافتادگی و دردمندی را حس می‌کرد. او مدام در پس پرده ظاهر اشیاء و آدم‌ها، درون متلاطم و محتویات مجروحشان را می‌دید. برملایی و آشکاری افشاگرانه‌اش در ترسیم عناصر نقاشی به گونه است که گویی تخیل او مدام در جریان زمان امتداد دارد، «عنصری مرموز و توفانی سمج، پوسته چیزها را می‌درد و نمودهای تباهی و زوال، نوعی زیبایی مالیخولیایی غریب و تازه را آشکار می‌سازند. ولی در برداشتی عام، سوتین به نسلی تعلق دارد که طعم تلخ فاجعه جنگ اول را می‌چشد و بازتاب‌های

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● سوتین در نقاشی های تکچهره و پیکره دار غالباً بر یک رنگ خالص - قرمز، آبی، یا سفید - تأکید می کرد و تصورش نیز بر محور همین رنگ شکل می گرفت.

دلهره‌آمیز و نومیدکننده آن را درسال‌های بین دو جنگ تجربه می‌کند. از درون سرخوردگی‌های این نسل، آشوبگرایی «دادائیسم» ودرونگری «سوررئالیسم» نیز، سربر می‌آورد(٤)».

سوتین مدام تابلوهایش را نابود یا در آن‌ها دستکاری می‌کرد، به طوری که ردیابی مسیر تکامل اواز یک سبک اولیه، به یک سبک پیشرفته، تقریباً غیرممکن است. او به برخی از هنرمندان مثلا «بونار»که نماینده شاخه‌ای از «امپرسیونیسم» بود علاقه‌داشت و «رئو» را می‌ستود. ولی نقاشی‌های خود اوقرابت بیشتری با اکسپرسیونیسم آلمانی، به ویژه‌آثار امیل نولده دارند (البته مستقیماً تحت تأثیر آن‌نیستند). این قرابت چیزی در حد تشابه روحیه است،نه تشابه سبک. جوهر اکسپرسیونیسم سوتین، درنیروی شهودی و حرکت بظاهر مهارناپذیر اما عمیقاً توصیفی قلم او نهفته بود. از این روی، او از تمام هنرمندان اوایل سده بیستم به اکسپرسیونیست های انتزاعی سال‌های ۱۹۵۰ - ۱۹۵۹ نزدیکتر است(٥).

در طبیعت بیجان‌های دوره اولیه سوتین(۱۸ - ۱۹۱۵)، ته مانده‌های انسجام و ارتباط آکادمیک اشیاء و عناصر را نسبت به هم، می‌توان دید که مجموعه‌ای از وسایل آشپزخانه، بطری، بشقاب، کاردو چنگال و پارچ آب و یکی دو میوه را شامل می‌شوند.این اشیاء روی میز چیده شده و روی سطح آن نشسته و قرار دارند. نسبت به هم ارتباط و بستگی معقولی رانشان می‌دهند؛ از آن حالت در شرف انفجار و عدم‌استقرار دوره‌های بعد، فقط نشانه‌های مخفی ومغلوبی را می‌شود سراغ گرفت. تقسیم‌بندی سطوح وفضاسازی، تا حدی از نقاشیهای نیمه دوم قرن نوزده‌متأثر است و به جای تضاد رنگ‌های خالص چون‌سرخ و آبی، بیشتر از تضاد رنگ‌های تیره و روشن‌شیری و اکر و قهوه‌ای - مشکی در آن‌ها استفاده شده‌است.

اما طبیعت بیجان‌های دوره‌های بعد از نظر فرم و رنگ و حالت، همگام با دیگر نقاشی‌های سوتین، متحول می‌شوند. فضا از هم دریده می‌شود، میوه‌ها بیشتر چون گوشت‌های خون‌آلود چرخ کرده و له‌شده‌ای به نظر می‌رسند که به حالت کج معوج گلوله شده باشند. گلایل‌های قرمز - که شاخه‌های آن‌ها ازدهانه بطری، هر یک به سویی از همدیگر می‌گریزند -به جای آن که گل باشند بیشتر لخته‌های جرم‌دار وضخیم سرخی هستند که پاره‌های آغشته به خون (یافرو شده در مرکب قرمز) تکه‌های پارچه یا پنبه را می‌نمایانند. بعدها حتی خود اشیاء نیز عوض شده و به طرز رقت‌آور و مشمئز کننده‌ای اشیاء و اجساد متعفن از جمله حیوانات مرده یا اجناس فاسد شونده و بودار را شامل می‌شوند.

او برای کشیدن بیشتر طبیعت بیجان‌هایش، لاشه مرغ و خروس‌ها را از میخی کوبیده بر دیوار آویزان می‌کرد، مرغ و خروس‌های لاغر و تکیده که خون گلوی بریده‌شان، پرهای آن‌ها را آغشته کرده بود و ماهی‌هایی با چشمانی از حدقه درآمده و دهانی باز

و حالتی خوف‌آور، یا شقه‌ای از گوشت گاو و یا حیوان دیگر را پای دیوار بر منظر چشمش می‌نهاد و نقاشی‌شان را می‌کشید. بوی بد گوشتها تمام فضای کارگاه را می‌گرفت و حتی گاه مایه عذاب همسایگان هم می‌شد. اما در نهایت، تابلو آمیزه‌ای از رنگ‌های گرم و ترکیب گویایی از قرمزها و زردها می‌شد و اثری پدید می‌آمد که از میان تعفن‌ها و پوسیدگی لاشه‌ها سربر آورده بود.

داستان نقاشی «یک شقه گاو» سوتین که درحدود سال ۱۹۲۵ کشیده است، معروف است: «دخترمدل و فقیری که هر روز به مغازه قصابی می‌رفت تاخون بیاورد و روی لاشه فاسد شونده بریزد، درحالی که همسایه‌ها دچار تهوع می‌شدند و فریادکنان،پلیس را صدا می‌کردند. ولی نکته حیرت‌آور اینجاست که وقتی ضربه اولیه از سرگذشت، تماشاگر می‌تواند اشتیاق هنرمند به جلب‌کنندگی محض رنگ شنگرفی لاشه، با ترکیبی از رنگ زرد، بر زمینه آبی آسمانی رادرک کند و بستاید. سوتین در این پرده و بسیاری‌پرده‌های دیگر، نشان می‌دهد که، فاصله بین دو حدزیبایی و زشتی، چقدر کم است؛ و چگونه مرگ وتباهی، می‌توانند با رستاخیز توأم باشند(٦)».

سوتین در نقاشی‌های تکچهره و پیکره‌دار مربوط به سال‌های ۲۹ - ۱۹۲۰، غالباً بر یک رنگ خالص - قرمز، آبی، یا سفید - تأکید می‌کرد و تصورش نیز بر محور همین رنگ شکل می‌گرفت. در بیشتر این‌تابلوها، شخصیت حالت دردکش و تأثیرگذاری دارد،صورت و حدقه چشمها، یا به گونه اجساد مومیایی‌شده، تکیده و سیاه و گود است، یا چون صورت‌های‌مارگزیده، کبود، یا به رنگ سفید - زرد نامتعارف وبیمار. دستها اغلب چنان کج‌نمایی شده‌اند که گویی‌شخص مدل، به بیماری ورم مفاصل مبتلاست وچهره‌ها با پوزخند سرد و پیچ و تاب‌دار، یک شخص مبتلا به فلج مغزی نشان داده می‌شوند. انگشت‌ها وبازوهای خمیری شکل که فرم آناتومی‌شان به طرزخاصی به هم خورده است، با حرکات آزاد قلم و غلظت‌رنگ، به طرزی نمایانده شده‌اند که گویی استخوان درآنها تحلیل رفته و انبوه گوشت‌های بی‌شکل و بدون استخوان، در حال لغزیدن به طرف زمین‌اند. در پرتره‌ای که نقاش از خودش در پشت سه‌پایه کشیده، گرچه نسبت به اندام‌ها و تکچهره‌های دیگر، از ایستایی و انسجام مختصری برخوردار است، ولی از خصایص تکنیکی و آسیمه‌سری، و تباهی آثار او معاف نیست. لباس‌ها و حالت صورت به نوعی است‌که انگار شخص همین چند لحظه پیش از نزاع و زدوخورد طولانی و خسته‌کننده‌ای فارغ شده است. لبهای کلفت، به سختی بر روی هم نشسته‌اند. چشم‌های خسته و مضطرب، با خشکی و نومیدی متوجه تماشاگرند و در پس زمینه، حرکت‌های نامفهوم قلم‌مو، بلاتکلیفی ذهن هنرمند را ترسیم می‌کنند.

● پاورقی‌ها:

۱- پاکباز - رویین، در جستجوی زبان نو، نگاه ۱۳۶۹)، ص ۴۶۸.
۲- همان، ص ۴۶۸. ۳- «جرج سانتایانا» (متولد ۱۸۶۳ مادرید) فیلسوف اسپانیایی تبار مقیم‌امریکا، در میان برگزاری یک رسم کهن در آکسفورد می‌گوید: من دور افتاده ام.
نه از اطلال و دمنی که بادها برآن می وزد و قله ارغوانی کوه کاذارنا (کوهی در اسپانیا) در آن سر به آسمان کشیده است، نه ، بلکه از قلمرو روحانی و علوی و مطمئن، که مطمح آمال و مقصد بهترین رویاهاست، دور افتاده‌ام
ویل دورانت، تاریخ فلسفه، ترجمه عباس زریاب (نشر انقلاب اسلامی ۱۳۷۱) ص ۴۲۳.
۴- در جستجوی زبان نو، ص ۴۷۰.
۵- آرناسن - ه . ی، تاریخ هنر نوین، ترجمه محمد تقی فرامرزی، (زرین و نگاه ۱۳۶۷)، ص ۲۶۲.
۶- تاریخ هنر نوین، ص ۲۶۳.