● احمدرضا دالوند

نگاهی به آثار نقاشی فرید جهانگیر - گالری اعتماد

مثل یک آنتراکت ملایم

گالری اعتماد
Etemad Gallery www.galleryetemad.com

هنرها

۱. نقاشی‌های فرید جهانگیر مثل یک آنتراکت ملایم در زندگی روزمره ما هستند و این اصلاً چیز کمی نیست.

فرید جهانگیر با این مناظر برفی و پاک، بیننده را صرفاً به مثابه فرودگاه معانی مورد خطاب قرار نمی‌دهد (آن‌طور که برای او هیچ نقشی قائل نشود)، او را دانای کل نیز به‌حساب نمی‌آورد (به‌گونه‌ای که نقش خود را به‌عنوان هنرمند نادیده بگیرد)

به عبارتی، فرید جهانگیر audienceمدار است، نه mediaمدار. یعنی نه فقط ساز خودش را می‌زند و نه از تو انتظار زیادی دارد.

او درنهایت خونسردی دست به قلم می‌شود. راز دستیابی جهانگیر به چنین ملایمتی در همین نکته است.

۲. آنتوان چخوف می‌گفت: «من اغلب از خودم می‌پرسم چیزی که می‌خواستم در این قصه یا آن داستان بگویم، چی بود؟

: هیچی!

برای این‌جور سؤال‌ها هیچ‌وقت جوابی بجز این پیدا نکرده‌ام. آن‌چه به من مربوط است و برایم مهم است، نوشتن است، نه درس دادن و من این توانایی را دارم که درباره «هیچی» بنویسم».

چخوف می‌گفت، هنرمند یک ناظر بی‌طرف است و می‌افزود: «کار من این است که کاراکترهایم را در نور مناسب قرار بدهم تا خوب دیده شوند و زبان مناسب را برای صحبت کردن دراختیارشان بگذارم».

یادآوری حرف‌های آنتوان چخوف پس‌از دیدن نمایشگاه فرید جهانگیر، حتماً بی‌دلیل نیست.

۳. «والتر بنیامین» که با نگاهی نو به مقوله عکاسی پرداخته است، می‌گوید: به‌دلیل پیشرفت تکنولوژی و ظهور عکاسی و امکان بازتولید و تکثیر آثار هنری، اثر هنری دیگر سرشت اصیل و یگانه خود را از دست داده است و ما با نسخه‌های گوناگونی از یک اثر هنری (سابقاً یگانه) روبه‌روییم و بدین ترتیب «هاله» یا «آئورای» Aura آثار هنری از بین رفته است. اثر هنری فراگیر و قابل دسترس شده و حالت آیینی و اشرافی خود را از دست داده و ویژگی مردمی پیدا کرده است. حاصل آن‌که، تصویر جهان و انعکاس آن برروی صفحه در مالکیت

هیچ‌کسی نیست. امروزه به تعداد چشم‌هایی که جهان را می‌نگرند، می‌توان عکس و به‌تبع آن نقاشی داشت.

۴. بسیاری از هنرمندان اروپایی از اوایل قرن پانزدهم میلادی به این‌سو، از ابزارهای «اپتیک» optic، مانند آینه‌ها و عدسی‌ها، یا ابزارهای ساخته شده از ترکیب آن‌ها، برای انعکاس تصاویر طبیعت و موجودات استفاده می‌کرده‌اند. تعدادی از این هنرمندان عیناً تصویر منعکس شده را برای طراحی و اجرای اثر، به‌کار برده‌اند. در نتیجه، این روش «عکاسانه» در نقاشی، به مرور رواج پیدا کرد. گفتنی است که این نوع بهره‌برداری از عکس در میان نقاشان همچون رازی سر به مُهر، سال‌های زیادی از دید مردم و کارفرمایان مخفی نگه‌داشته می‌شد. مخاطبان و علاقه‌مندان به هنر، قرن‌ها این کمال در طراحی، رنگ‌گذاری و زنده بودن و زیبایی طبیعی را به نیرویی فوق‌انسانی ربط می‌دادند، درحالی‌که طبیعت به علت تغییرات لحظه‌ای نور و سایه و عوامل هردم متغیر محیطی مثل باد، باران، برف، سرما یا گرما، مجال چندانی به هنرمند نمی‌دهد که برای مدتی طولانی و با دقت و حوصله‌ای موشکافانه، به منظره خیره شده و فارغ از مزاحمت عوامل طبیعی، به طراحی و اجرای سایه روشن‌هایی بپردازد که لحظه به لحظه زاویه‌شان تغییر می‌کند؛ یا جزئیاتی را در نمایش بافت پیچیده تنه درختان سطح برگ‌ها و صخره و خاک و... به تصویر کشد که گویی، درخت و سنگ و صخره، با گل و پرنده و گیاه و آبشار... در مکثی ابدی و به دور از گزند زمان و تغییرات نور؛ در مقابل هنرمند صف بسته‌اند تا او توانایی فنی در اجرای ریزه‌کاری و ساخت و سازهای عکس‌گونه را به رخ بیننده بکشاند.

۵. از سال‌های نخست قرن نوزدهم تا ۱۸۳۹ که «لویی ژاک مانده داگر» L.J.M.Daguerre در فرانسه توانست تصویر را بر صفحه‌ای حساس و فلزی ثبت کند و صفحات حساسی موسوم به «داگرئوتایپ» daguerreotype را روانه بازار کند، اصلاً به‌عنوان اختراعی انقلابی به‌حساب نیامد، چرا که قرن‌ها کوشش و تجربه‌اندوزی با ابزارهای اپتیک، موجب شده بود تا کار داگر، تنها به‌عنوان پیشرفتی در هنر نقاشی درک شود.

باید دانست که داگر، نقاشی بود که در تاریخ نامش به‌عنوان عکاس ثبت شده است. از لحاظ تاریخی نیز، شاخه عکاسی از تنه نقاشی روییده است. از آن زمان به بعد، کارگاه بسیاری از نقاشان به آتلیه عکاسی تبدیل شد و میراث نقاشی به مفهوم قدیمی آن، کنار زده شد.

سنّت پانصد ساله نقاشی اروپایی، مشابهت با دنیای خارج و اندیشه همانندی با طبیعت را آرمان و کمال هنر نقاشی می‌دانسته است. با درک این نکته، به

اهمیت اختراع عکاسی در دامان این سنّت هنری بیشتر پی می‌بریم.
تقریباً هر نقاش بزرگ اروپایی، مانند وان آیک، کاراواجو، لئوناردو، دورر، رافائل، رامبرانت، ولاسکوئز، فرانس هالس، ورمی‌یر، انگر، داوید، کنستابل و... از ابزارهای اپتیک، مثل آینه‌ها و عدسی‌ها برای انعکاس تصاویر طبیعت، اشیاء و موجودات استفاده می‌کرده‌اند.
از سال ۱۸۲۵ که دوربین عکاسی اختراع شد، تا به امروز نقاشان اروپایی و امریکایی ازخود عکس و دوربین عکاسی در پردازش نقاشانه خود استفاده می‌کنند.

۶. غرب، قرن‌ها استادان بزرگی در هنر نقاشی پرورانده است که رابطه میان «علم» و «هنر» را می‌شناخته‌اند. این‌گونه است که می‌توان پذیرفت، هنر قرن‌هاست که با تکنولوژی گره خورده است.
امروزه، تقریباً همه نقاشان، تصویرگران، طراحان گرافیک و مجسمه‌سازان از تکنولوژی و قابلیت‌های علمی استفاده می‌کنند و این‌کار را یک امر بدیهی به‌حساب می‌آورند.
در ادامه این تجربه تاریخی، در نیمه دوم قرن بیستم، «دید یک چشمی» دوربین عکاسی، مورد توجه و استقبال عده‌ای از نقاشان قرار گرفت، حاصل آن رواج شیوه مهمی در نقاشی شد با عنوان «واقع‌گرایی عکاسانه» photo Realism و سپس منجربه ترویج شیوه دقیق‌تری با عنوان «واقع‌گرایی افراطی» Hyper-Realism شد، که این دو شیوه مبتنی بر «عکس‌گونگی»، از سال ۱۹۷۰ به بعد، نخست در امریکا و سپس در اروپای غربی متداول شد.
این بهره‌گیری از تکنولوژی، هم‌اکنون با وجود امکانات کامپیوتری و قابلیت‌های دیجیتالی به حد اعلای خود رسیده است.

۷. استفاده از عکس به‌عنوان یک «سند تصویری» می‌تواند یکی از شیوه‌های خلق تصویر باشد، به‌ویژه زمانی‌که بنای کار براساس خلق فضاهای انتزاعی یا مفاهیم ذهنی و درونی نباشد. با این همه، طراحی و نقاشی از روی عکس، همواره ترجمه نعل به نعل نقاشی از روی عکس نیست. همان‌طور که «یان مک‌کی‌ور» Jan Mckeever، هنرمند انگلیسی می‌گوید: عکاسی «بسته» است و طراحی «باز»، عکاسی در کمال یافتگی‌اش گول زننده است و طراحی یا نقاشی همان‌قدر ناتمام است که خود طبیعت.

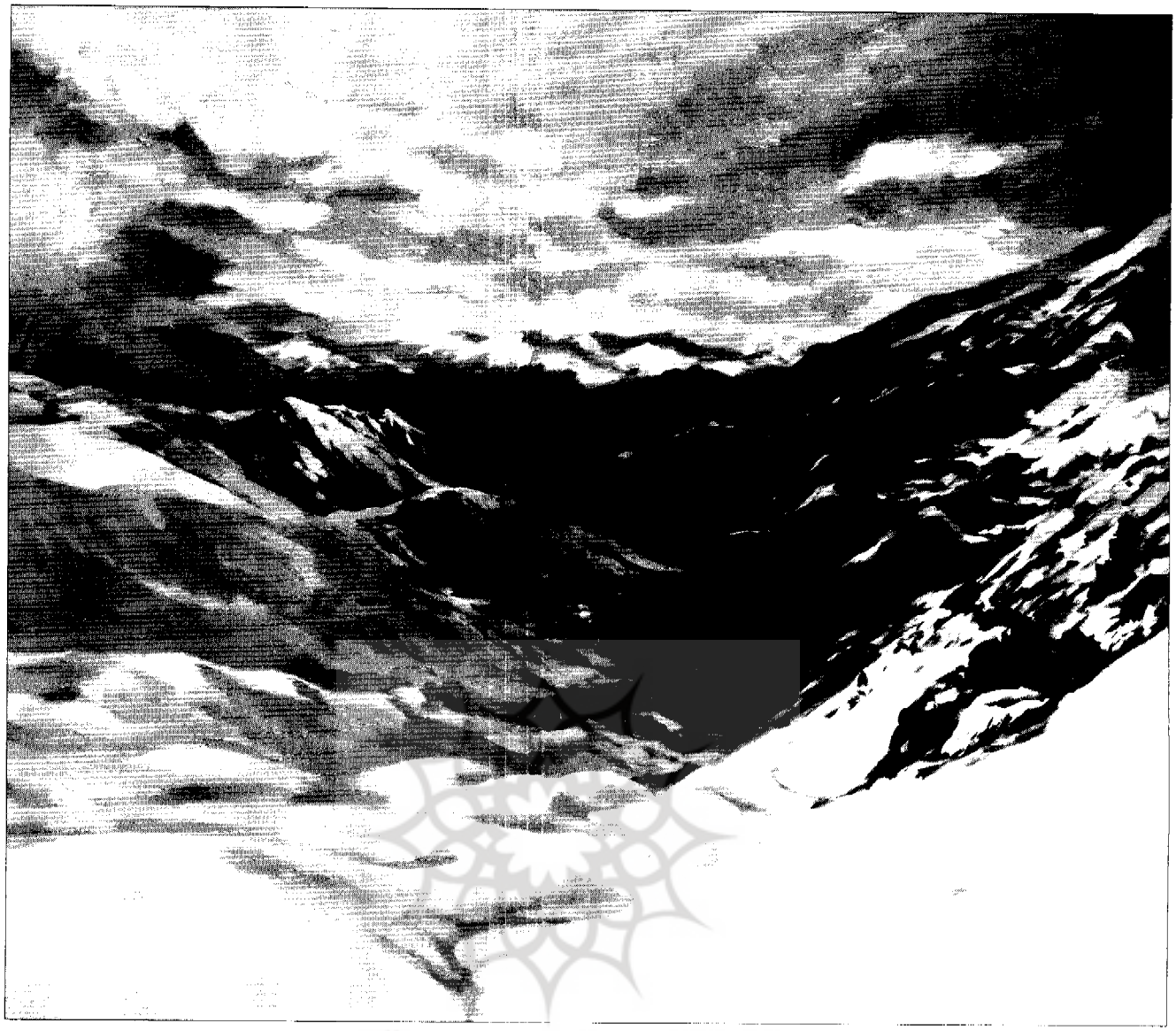
۸. همان‌طور که صدای انسانی به کلماتی نیاز دارد که بتوانند آن را حمل کنند، سوژه‌های مورد علاقه فرید جهانگیر نیز به قالبی نیاز دارند که به‌واسطه آن‌ها بتوانند مرئی شوند. این قالب وظیفه‌ای در همین حد دارد، بنابراین به‌شدت از

خودنمایی و احساساتی‌گری پرهیز می‌کند.

آیا نقاشی‌های فرید جهانگیر، تصاویری آکنده از واقعیت‌اند؟ یا واقعیاتی تصویری‌اند؟ با دقت بیشتر پی می‌بریم که زبان نقاشی‌های فرید جهانگیر هم آکنده از واقعیت‌اند و هم خود واقعیت زبانی‌اند. چرا که اگر همه چشم‌اندازهای نقاشی شده توسط فرید جهانگیر را نه به صورت نقاشی برروی بوم، بلکه به‌صورت چاپ عکس‌هایی از منظره، مشاهده می‌کردیم، این چنین شیفته زیبایی‌های آن‌ها نمی‌شدیم. زیرا، فرید جهانگیر چیزی را می‌داند و با استفاده از طرز بیانی که با آن آشناست، آن چیز را علنی می‌کند.

این نوع از نقاشی قرار نیست چیز دیگری جز اطلاعات مورد نظر نقاش را ارائه کند. به این دلیل است که او از توصیف‌های اضافه، ترکیب‌های احساسی و پیچش‌های زائد بیانی پرهیز می‌کند. هرجا هم که رد قلمش تأثیری فصیح و زیبا برجا می‌گذارد، نه به‌خاطر صرفاً فصاحت و زیبایی است، بلکه ضروریات «سوژه» او را به این کار واداشته است.

از این روست که می‌توانیم بگوییم آثار فرید جهانگیر ساده و سر راست‌اند. و مطلقاً دچار بیان جعلی و مغلق‌گویی نیستند □



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی