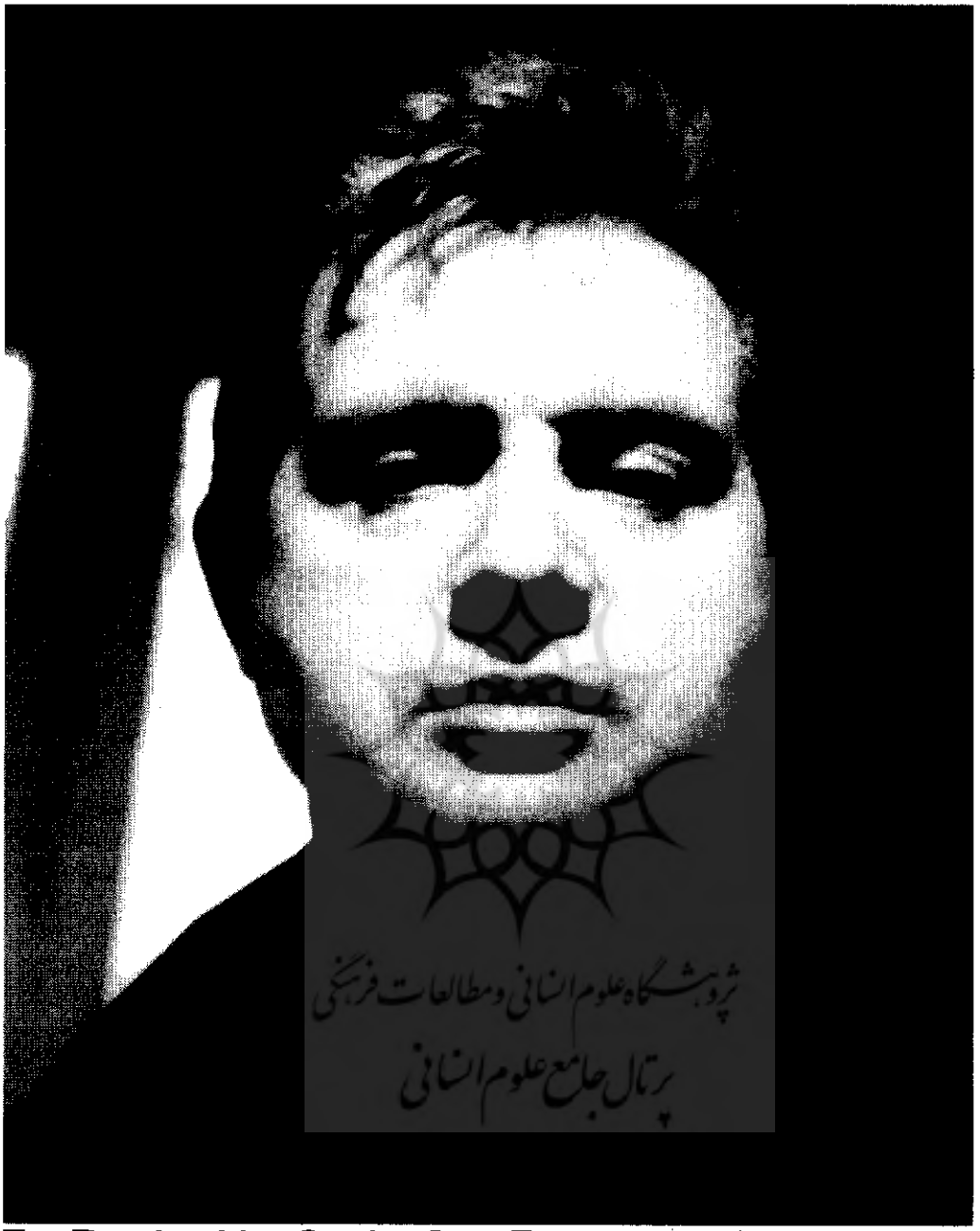
قرن بیستم
دوران اضطراب است



FRANCIS BACON

ترجمهٔ بهرام احمدی

فرانسیس بیکن

نگاهی دیگر به زندگی معاصر در نقاشیهای

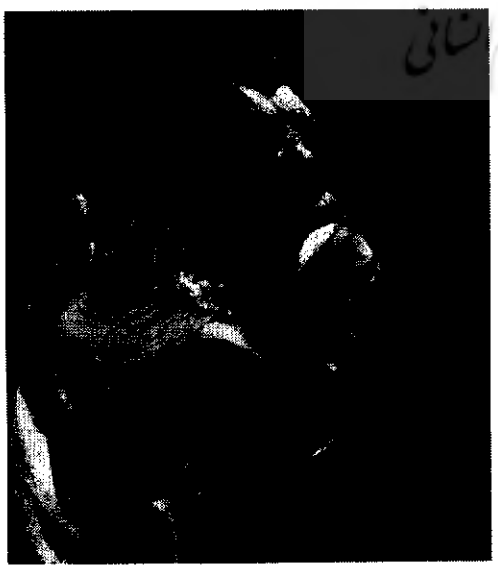
شماره هفتاد و نهم
هنرهای تجسمی
۴۰

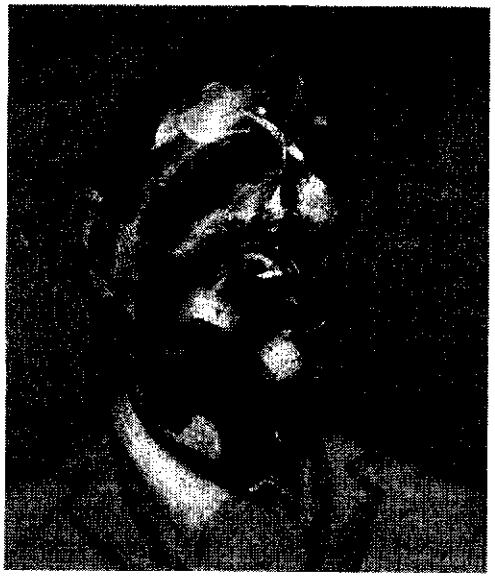
فرانسیس بیکن(۱) به سال ۱۹۰۹ در یک خانوادهٔ انگلیسی در «دابلین»(۲) به دنیا آمد. او از جوانی در لندن اقامت گزید ولی چند سالی را نیز در برلین و پاریس گذرانید و در سال ۱۹۹۲ بدرود حیات گفت. بیکن جایگاهی ویژه در هنر قرن بیستم به دست آورد. او به عنوان متخصص طراحی داخل بنا به کار مشغول شد، سپس بدون آموزش رسمی به صورت خودآموز در دههٔ ۱۹۳۰ به نقاشی کردن پرداخت. وی در مدت بیش از ده سال فعالیت نتوانست چندان موفقیتی کسب کند، اما با آثار کژنمای اولیهٔ خود، به شهرتی جهانی دست یافت. بیکن در حدود سال ۱۹۴۴ یک رشته پرده‌های تمرینی با موضوع به صلیب کشیده‌شدن عیسی آفرید. او با «مشق‌های سه‌گانه از پیکرها برای موضوع تصلیب» و پردهٔ «مریم مجدلیه» به عنوان نقطه اوج آن موضوعات، به جایگاهی بلند در نقاشی اروپا دست یافت. همچنین به سبب شیوهٔ مستقل و شخصی‌اش در تجسم وضعیت فاجعه‌آمیز انسان مدرن، یکی از شاخص‌ترین اکسپرسیونیست‌های معاصر به شمار می‌آید، اما از طرفی بیکن بیشتر با سورئالیسم نسبت می‌یابد تا به اکسپرسیونیسم.

آثار بیکن بیانگر بحران آزارندهٔ عصبی است؛ موضوعی که بیکن بارها بدان می‌پردازد انسانی است که در فضایی صندوق‌گونه در دام شبکه‌ای از اشعهٔ بدخیم و تابان طیف اسیر شده است. او پیکر مرد یا زنی را در فضایی بسته جای می‌دهد و در جنبه‌های نفرت‌انگیز اشکال و حرکات او غلو می‌کند. صحنه‌هایی را که با پیکرهای کژنما و جنبنده در پرده‌های سه‌لته می‌نمایاند، غالباً تکان‌دهنده و اضطراب‌آور به نظر می‌آیند.

قرن بیستم، دوران اضطراب است؛ اضطرابی که از روان انسان و روان جوامع انسانی معاصر نشاءت می‌گیرد. این عصر «دوران روان‌شناسی» است و بیش از هر عصر دیگر با مساءله ترس و بیماری روانی دست به گریبان است و موقعیت و مشکلات حاد و پیچیده‌ای را همراه داشته است. در نیم قرن اخیر هنر و ادبیات به نوعی سعی در نشان دادن وضعیت حاد و پیچیدهٔ وی دارد. نقاشی‌های بیکن را معادل بصری «ادبیات موقعیت‌های حاد» می‌دانند که در اواخر دههٔ ۱۹۴۰ رواج داشت. او در واقع موقعیت‌های پرپیچ و تاب و فرساینده را نمایان می‌سازد، به همین سبب او را از رهبران جنبش پیکرنمایی جدید با خصلت اگزیستانسیالیست شناخته‌اند. علاقهٔ بیکن به سیماهای هیولاوار، واگونه و یا مرده به عنوان واکنشی در برابر وضع جهان و بشریت تفسیر شده است. او در نقاشی‌هایش با ضربه‌ها و حرکات موجی قلم، شکل را چنان درهم می‌پیچاند که گویی در یک آیینه شدیداً ناصاف دیده می‌شود. «کافکا»(۳) زمانی در مورد پیکاسو گفته بود: «در آیینهٔ معوج و کژنمای هنر، حقیقت بدون هیچ کجی و اعوجاج نمایان می‌شود.»(٤) این اظهارنظر «کافکا» کاملاً در مورد کارهای بیکن صدق می‌کند. بیکن خود در مورد هنر چنین اظهار می‌دارد: «من فکر می‌کنم هنر مثل یک فکر آزاردهنده و وسواس با زندگی و حیات همراه است و از آنجا که ما مخلوقات انسانی هستیم، بیشترین فکر وسواسی و آزاردهنده در وجود خودمان است و بعد احتمالاً در حیوانات و سپس در مناظر وجود دارد.»(٥)

وضعیت متزلزل انسان، موضوع اساسی و مهمی





است که بیکن در تصویر ذهنی خود و هم در شیوه اجرا اظهار داشته است. بیکن برای نشان دادن آن وضعیت از نقاشی‌های دوران گذشته به عنوان شالوده‌ای برای آثار خویش استفاده کرده و آنها را متناسب با تصویر ذهنی یا عذاب درونی خویش تغییر شکل می‌دهد. او از میان استادان قدیم به نقاشی‌های «رامبرانت»، «ولاسکس» و «گویا» دلبستگی خاص داشت.

بیکن به سرسختی اصرار می‌داشت که هنرش به اهداف زیباشناختی پیشین پایبند است و بر همین اساس با هنر آبستره مخالفت نمود. بیکن خود را از اصول و انواع جریان‌های زودگذر دور نگه داشت و بیش از نیم قرن به نقاشی فیگوراتیو وفادار ماند تا واقعیت‌ها و حقایق مهم و پیچیدهٔ دوران معاصر را مطرح کند. واقعیتی که او سعی نمود به وسیلهٔ نقاشی‌هایش نشان دهد، زندگی متلاشی شده و ویرانیِ هستی بود، که بی‌غرض و با صداقت بر بوم نقاشی شکل می‌گرفت. هول و وحشت، خرابی و هلاکت، انسان شکنجه شده و حیوان متلاشی شده‌ای که بیکن نقش کرده است، ناشی از بیرحمی و سنگدلی نیست، بلکه یک ارائه کاملاً بیغرضانه است. تصاویری که در عذاب و زجر نقش شده‌اند، بازتابی از واقعیت جهان ما و واقعیتی از زندگی معاصر است. دلواپسی و ترسی که بیکن در آثارش نشان می‌دهد ترس و وحشت خود ماست.

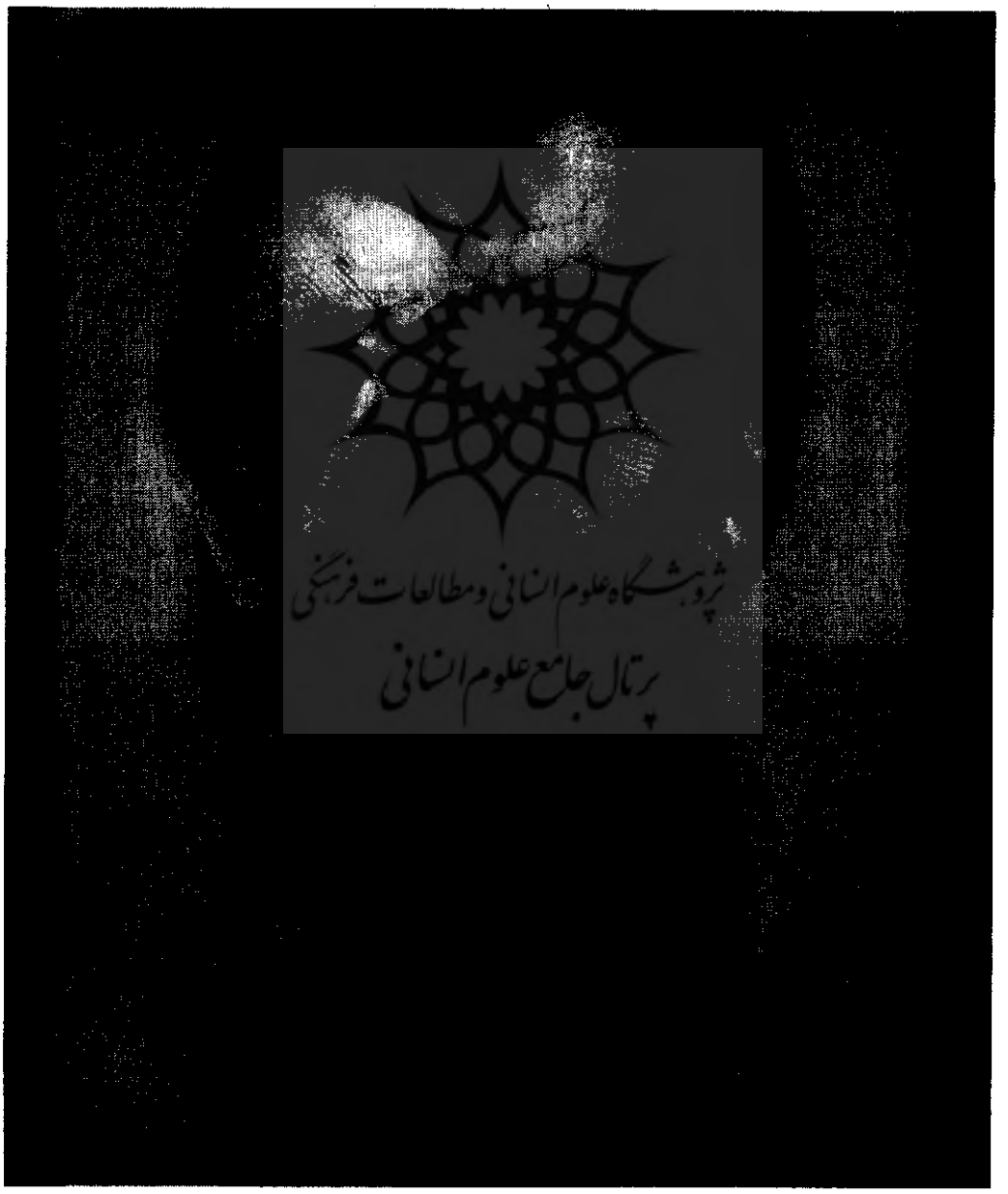
بیکن به وسیلهٔ شخصیت‌های تاریخی و یا معاصر و تصاویری که از خود و دوستانش کشیده است با شکل‌های درهم فرورفته و حل شده و یا صورت‌هایی که تار و مبهم شده‌اند، هول و وحشت زندگی معاصر و تزلزل آن را نشان داده است. بیکن غالباً فکر اولیه نقاشی‌هایش را از تصاویر و عکس‌ها می‌گرفت(٦). او به «مای بریج»(٧) که از پیشگامان عکاسی است و همچنین به «ایزنشتاین»(٨) که از پیشگامان فیلم‌سازی است، توجه داشت. عکس‌های مای بریج بر اساس یک روح علمی، مطالعات و تجربیاتی از حرکت انسان و حیوان بودند و ما به عنوان بیننده متعجب می‌شویم. وقتی درمی‌یابیم که آثار دهشتناک بیکن از چنین عکس‌هایی به وجود آمده‌اند، تعجب ما بیشتر خواهد شد. نقاشی‌های او در میان آثار «خوش ظاهر» تاریخ نقاشی منحصر به فرد بودند.(٩) عکس‌های سلسله‌واری که مای بریج از حرکت انسان و حیوان تهیه کرده بود و تصاویر نمای نزدیک، زن فریادزننده در فیلم «رزمناو پوتمکین»(١٠) اثر ایزنشتاین ردپای آشکاری در آثار بیکن دارند. این تاءثیرات در بسیاری از نقاشی‌های فیگوراتیوی که به هم پیچیده شده‌اند آشکار است. آن تاءثیرات همچنین در سلسله پرده‌هایی که پاپ با دهانی باز فریاد می‌زند نیز مشهود است. از سلسله پرده‌های موضوع پاپ می‌توان به پردهٔ «پاپ اینوسنت دهم» اشاره کرد. پرده‌ای که برگرفته از اثر «وَلاسکس» است و البته بیکن به هیچ وجه نمی‌خواست تابلوی وی مثل نسخهٔ اصلی دیده شود، بلکه همه بهانه‌ای برای بر دوش کشیدن سنگینی مشکلات زندگی معاصراند. بنابراین به نظر می‌آید که پاپ و حتی عیسای مصلوبی که بیکن نقاشی کرده، هم عصر ما شده‌اند.

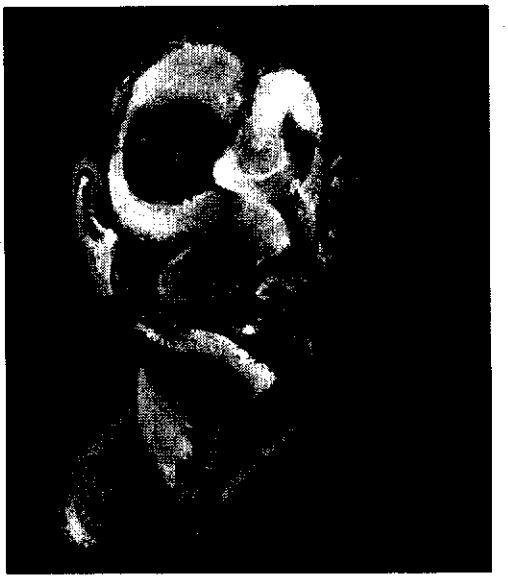
مطابق با نظر بیکن هیچ اسطورهٔ جدیدی وجود ندارد و هنرمند باید به طور مداوم اسطوره‌های سنتی و مذهبی قدیمی را که از ما دور شده‌اند دوباره به کار

بگیرد. و بیکن خود چنین می‌کرد، ولی آنها را به صورت کژنمایی شده نمایش می‌داد. از این جهت مثل پیکاسو کژنمایی و تحریف فرم را بکار برد. بیکن تحت تاءثیر سوررئالیسم و فیگورهای کژنمای پیکاسو قرار داشت. بیکن در آثار خود ـ هم از جهت نمود ظاهری موضوعات و هم از لحاظ وجه نادیدنی و پنهان ـ همانند پیکاسو ـ کژنمایی و تحریف فرم را بکار می‌گرفت. اما او بر خلاف پیکاسو تحریف فرم را برای نتایج دراماتیک به کار نمی‌گرفت بلکه واقعیت هولناکی را که تشخیص داده بود به معرض نمایش می‌گذاشت.

تصاویر بیکن بیش از آنچه که در کیفیت و چگونگی هنری و نظم فوق‌العادهٔ فرم و ترکیب‌بندی دیده می‌شود جالب توجه هستند؛ زیرا تصاویر در واقع بازتاب مدارک و شواهدی است که به دقت مشاهده شده و سپس از ذهنیتی فعال و خلاق تراوش شده‌اند.

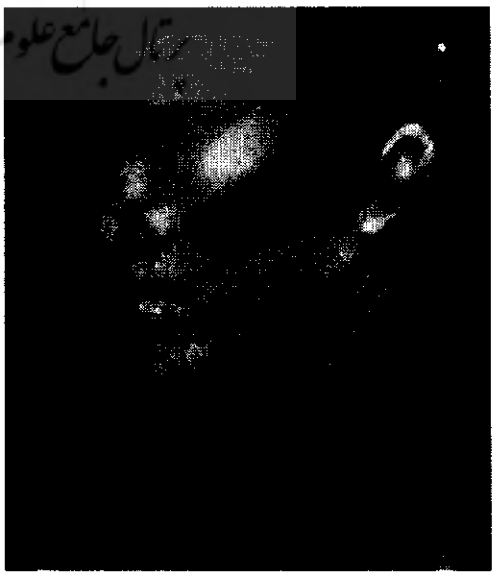
بیکن در آثار خود بحث اخلاقی نمی‌کند، بلکه صرفاً وضعیت انسان را در جهان معاصر خاطرنشان نموده و با «تصاویری از موقعیت حاد» همچون آیینه‌ای می‌شود که وضعیت انسان را به وی بنمایاند. بیکن هوشیارانه از تفسیر کردن، چشم‌پوشی می‌کند و روایتگری را که خود نقاشی توصیفی یا تصویر برای

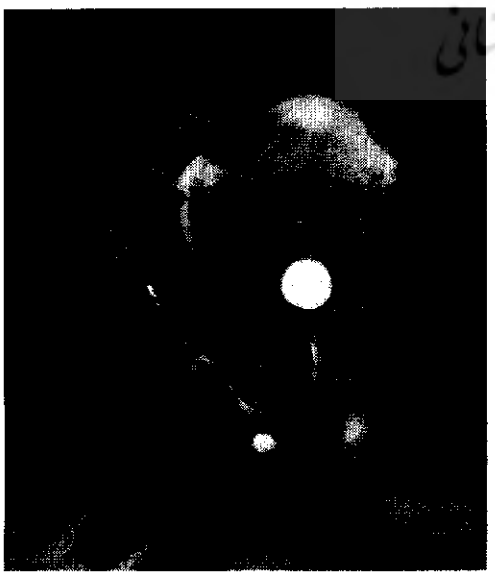

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



متن می‌خواند رد می‌کند. تفسیر و تأویل و هرگونه معانی عمیقی که ما به عنوان تماشاگر ممکن است از آثار او برداشت نماییم دلالت بر ایجاز هنر او دارد. از این نقطه نظر بیکن و «وان‌گوگ» شبیه به هم بودند. وان‌گوگ، بیکن را شیفته خود کرده بود. بیکن نمونه‌های بسیاری به تقلید از پردهٔ «نقاش در راه تاراسکون» اثر وان گوگ (۱۸۸۸م) که امروزه نابودشده است آفرید. گرچه بیکن از نظر شیوه کاری از آنچه که در تقلید «نقاش در راه...» انجام داده بود فاصله گرفت، مثل پرتره‌هایش و سری تابلوهای پاپ، ولی حس و روح مشترکی بین بیکن و وان‌گوگ می‌توان دید. تابلویی که بیکن با موضوع وان‌گوگ در راه، کشیده است، یک فیگور سایه‌ای خیالی است که در یک منظره در مسیر کارش، برای رهایی از آفتاب در سایهٔ درختی مکث کرده است. اما بیکن حتی در این وضعیت ساکن نیز فیگوری را نقش کرده است که بی‌قرار و ناراحت دیده می‌شود و پیکرهٔ وی گویی در آستانه تجزیه و متلاشی شدن است و صورت وی به زحمت دیده می‌شود چیزی که حرکت هنری آیندهٔ بیکن را نشان می‌دهد.

بیکن در سال‌های آخر، از یک تم و موضوعی مشخص به صورت سری و مجموعه کار می‌کرد. قاب‌بندی چند لته، عملاً توسط وی در نقاشی نوین مورد استفاده قرار گرفت. در پرده‌های سه‌لته‌اش،





ارتباط میان لته‌ها چندان بر اساس روایت نیست بلکه عمدتاً صوری است. بدین‌سان، فضاها از یکدیگر متمایز و در عین حال با هم متصل می‌شوند. بیکن خود علت نقاشی‌های چندلته‌ای و مجموعه تصاویر را چنین بیان می‌کند: «با مجموعه تصاویری از یک موضوع، تاءثیر آن روی تماشاگران دوام می‌آورد و امتداد می‌یابد و مجموعه‌ها از تصاویر تک، تک بهتر خواهند بود. زیرا من هرگز قادر نبودم که تصویری بسازم که جمع و خلاصه چند تصویر باشد.»(۱۱) این مساءله شاید نمونه‌ای از عارضه قرن پر دردسر ما باشد که همه چیز در منظر ما ناپدید می‌شوند و کار و تلاش هنرمند دیگر نمی‌تواند در یک اثر مستقل خلاصه شود و تنها در مجموعه‌ای از تصاویر قابل بیان است. و از این جهت، بیکن نیز فرزند زمانه بود. شیوه اجرا و روش غیرمعمول بیکن حتی مسیح مصلوب را در یک جایگاه امروزی و روزمرهٔ معاصر نشان می‌دهد. در انتها اینکه، بیکن با هنرش آیینه‌ای در دست دارد که زندگی معاصر را در آن می‌تاباند.

● پی نوشتها:

۱- Francis Bacon
۲- Dublin
۳- Kafka
۴- Ruhrberg. Schneckenburger. Fricke. Honnet/Art of the ۲۰th Century/Volume I/Taschen/۱۹۹۸/Page ۳۳۰
۵- Art of the ۲۰th Century/Page ۳۳۱
۶- بیکن غالباً فکر اولیه نقاشی‌هایش را از عکسها می‌گرفت، اما به خوبی بر این نکته واقف بود که «بافت» در نقاشی امتیاز بزرگی است که موجب تاءثیری صریح‌تر و پرقدرت‌تر می‌شود
۷- Eadweard James Mybridg ۸- Eisenstein
۹- تا زمان بیکن، فقط نقاشی‌های او چنین ظاهری دهشتناک داشتند و تنها می‌توان به گویا اشاره کرد که او هم آثاری با آن ویژگی به وجود آورد.
۱۰- Battleship Potemkin
۱۱- Art of the ۲۰th Century/Page ۳۳۲

● منابع و ماخذ

۱- Ruhrberg. Schneckenburger. Fricke. Honnet/Art of ۲۰th Century/Volume I/Taschen/۱۹۹۸.
۲- Lynton, Norbert/The Story of Modern Art.
۳- آرناسن، ی. ه./ تاریخ هنر نوین / ترجمه محمدتقی فرامرزی / چاپ اول / نشر زرین و نگاه.
۴- پاکباز، رویین / دایرة‌المعارف هنر / چاپ اول / نشر فرهنگ معاصر / ۱۳۷۸.

■ تعیین قیمت آثار هنری با هنرمندان است

[illegible] هنرهای تجسمی خراسان گفت: قیمت آثار هنری را خود هنرمند و استادان هنری تعیین می‌کنند.

وی ضمن مخالفت با اشاره به اینکه کسی نمی‌تواند به این صورت بر آثار هنری قیمت بگذارد، این امر را وابسته به شهرت هنرمند و نظر کارشناسان دانست و افزود: بعضی از هنرمندان شناخته شده‌اند و آثار هنری خود را با توجه به شناختی که از جامعه دارند قیمت می‌گذارند. بعضی از کارها را هم کارشناسان با توجه به شناختشان می‌توانند قیمت‌گذاری کنند. این فارغ‌التحصیل هنرهای زیبا از انگلستان همچنین درباره کاربردی شدن هنر و استفاده از آن در زیباسازی شهری گفت: هنر در ابعاد مختلف می‌تواند جایگاه خاصی در تمام برنامه‌های کشور داشته باشد. در مشهد هم می‌توان همانند تهران که ارتباط خوبی با هنرمندان برقرار کرده است از هنر در زیباسازی شهری بهره گرفت. مختاری با مهم خواندن امر آموزش هنر ادامه داد: در مدرسه‌ها باید افرادی که سابقه هنری دارند را جذب و از آنان برای آموزش هنر استفاده کرد تا بتوان علاقه‌مندان را در مسیر صحیح هدایت نمود.

■ مجسمه آزادی در آفریقای جنوبی

گروهی از تجار استان کیپ شرقی آفریقای جنوبی برای رونق بخشیدن به جهانگردی [illegible] پیشنهاد ساخت مجسمه غول‌پیکر نلسون ماندلا را ارائه کردند.

مجسمه موسوم به مجسمه آزادی ۶۵ متر ارتفاع خواهد داشت که از همتای نیویورکی خود که ارتفاع آن ۴۶ متر است بلندتر خواهد بود.

قرار است این مجسمه در مدخل این شهر قرار داده شود. مجسمه قهرمان مبارزه با تبعیض نژادی توسط یک هنرمند محلی طراحی شده و قرار است از ساخت آن از [illegible] استفاده شود. هزینه ساخت مجسمه به همراه ایجاد آرشیو موسیقی آفریقایی، تئاتر [illegible] برای [illegible] شده و کار ساخت آن [illegible] خواهد رسید و اجرای این طرح [illegible] فرصت شغلی در منطقه ایجاد خواهد شد.