



## همزیستی با مرگ

مروری بر نقاشی های فریبا رهنورد در نمایشگاه «فاجعه آرام نمی‌گیرد»

منتشر شده در شماره سی و چهارم مجله زنان امروز

سولماز نراقی

تنها یک نوع فعالیت فکری از سلطه اصل واقعیت آزاد می‌ماند:

فانتزی

«هربرت مارکوزه»

1

چه چیزی نمایش رنج را به امری لذت آفرین مبدل می‌کند؟ در ترسیم زشتی‌ها چه نشئه‌ی رازآلودی نهفته است که کنش‌های خلاقانه بشر را از عهد عتیق تا دوران مدرن به باز نمودن رنج، شکنجه، انهدام و زوال ترغیب کرده است؟ از هیولاها و موجودات افسانه‌ای هولناک، نظیر گریفین‌ها و سینوسفالی‌ها و سیکلوپها در هنر یونان و قرون وسطی گرفته تا خرفستان ایران باستان (موجودات زیان‌بار و اهریمنی مانند اژدها و مار و شیر و کژدم) که عموماً در نسخه‌های مصور شاهنامه یا عجایب المخلوقات ترسیم شده‌اند، تا صحنه‌هایی از شکنجه

های مسیح، پرده‌هایی از واقعه‌ی کربلا و تصاویری از جهنم، تمایل تاریخی هنرمندان و شاعران را به نمایاندن فاجعه یا تخریب همچون بخشی از واقعیت جهان نشان می‌دهند.

کولاهای فریبا رهنورد در مجموعه «فاجعه آرام نمی‌گیرد» را نیز دنباله این سنت درازآهنگ و کهنسال می‌توان قلمداد کرد. او که از حضور بی‌وقفه فاجعه در حیات روزمره آدمی ناخرسند است، از طریق نمایاندن آن، به نوعی کاتارسیس یا روان‌پالایی دست می‌یابد که خود مکانیزمی ذهنی برای غلبه بر ترس یا ضعف انسانی است. تجربه‌ای که تماشاگر در مواجهه با آثاری مشابه نقاشی‌های او، از سر می‌گذراند نیز رویدادی از این قسم است. رهنورد هنرمندی است که اگرچه در بازنمایی واقعه‌گرایانه اشیا و پیکرها دستی قوی دارد، اما ترجیح می‌دهد از چسباندن قطعات عکس به نقاشی‌هایش، با سرعت بیشتری خود را به مرحله بعد برساند؛ آنجا که قرار است واقعیت دستخوش دگرگونی شود و به سمتی برود که هنرمند اراده کرده است.

می‌گوید: «در کولاهای راحت‌تر ترکیب بندی می‌کنم. اوایل آنها طرح‌هایی بودند برای اینکه روی بوم اجرا شوند. اما وقتی در چندین فستیوال بین‌المللی از آنها استقبال شد این تکنیک را به طور جدی تری دنبال کردم. با کولاهای می‌توانم هر تابلو را بین یک تا دوماه به نتیجه برسانم. البته این بستگی به افکارم هم دارد. وقتی افکارم پریشان است بهتر کار می‌کنم. و زودتر به نتیجه می‌رسم.»

واقعیت این است که کولاهای انعکاسی از روح عصر ماست. و روان‌های نامتمرکزی را بازتاب می‌دهد که هرچند دستخوش محرک‌های ناهمگن بیرونی و درونی‌اند، اما می‌کوشند یکپارچگی خود را از دست ندهند. کولاهای در عین حال به رهنورد فرصت می‌دهد تعادل هستی را که حاصل تنش دائمی اضداد است نشان بدهد؛ همزیستی مسالمت‌آمیز ما با فاجعه‌های دم‌بدم یا مرگ‌های در کمین، همجواری خیر و شر، آرامش و تشویش، تفرقه و وحدت. ساخت چنین فضایی به جز کلاژ، از طریق شیوه ترکیب بندی یا قرارگیری اجزا در ساختار کلی اثر نیز ممکن شده است: چیزهایی که پیوسته در حال انهدام و انفجارند، در زمینه اثر پخش‌اند، حال آنکه عناصر بالقوه پایدار، همچون ساختمان‌ها، کلبه‌ها، قلعه‌ها و دیوارها که اینک لابلای تراشه‌ها و ترکش‌ها گم شده‌اند یا روی به اضمحلال تدریجی نهاده‌اند در محورهای افقی ترسیم شده‌اند. در همین محور اند انسان‌هایی مشمول روزمرگی و ملال که فاعلیت یا انفعال‌شان را در قالب کار، بازی، جنگ یا غوطه‌وری در بهت و تماشا می‌بینیم.

نشان دادن چند رویداد درون یک کادر، از طریق تقسیم فضا به سطوحی افقی و قرار دادن صحنه‌های پیش و پس، در بالا و پایین کادر، گاه یادآور شیوه‌های روایت تصویری در مینیاتور ایرانی است. بدین ترتیب، آثار فریبا رهنورد بی‌آنکه کمترین شباهتی از حیث مضمون با نگارگری ایرانی داشته باشد، در نقاطی نامنتظر، به آن پیوند می‌خورد.

می گوید «فاجعه هیچوقت تمام نمی شود. چه در زندگی شخصی و چه جمعی. بعضی از کارهایم اشاره به زندگی شخصی می کنند مثل آن خانه ای که لوستر دارد و یک فرد غایب آنجا هست. و بعضی کارهایم اشارات جمعی دارند. در مجموع می توانم بگویم آدم ناراضی و معترضی هستم نسبت به وضعیت هایی که می بینم. برای همین ممکن است ناامید بنظر برسم، اما به شدت امیدوارم. حتا اگر از کارهایم نشود این را فهمید.» چندان بیراهه نرفته ایم اگر جایگاه متمایز انسان در فضای تاریک و مغشوش تابلوها را همچون نشانی از آنچه فریبا «امید» می نامد تفسیر کنیم. پیکرهایی که بر خلاف تونالیته خاکستری اثر، رنگین اند و گاه به مرکز ثقل آن تبدیل شده اند. تا آنجا که چشم، خودبخود به نقاط حضور آنها سوق داده می شود و دیر یا زود مجبور است این موجودات درمانده و واخورده را یا بصورت عامل فاجعه دریابد یا قربانی آن!

## 2

لایه های همپوشای اثر از هر تابلو روایتی خیالی ساخته که در ذهن هر بیننده صورتبندی خاص خود را می یابد. سفر پیدایش روایت، آنجایی ست که زمان ها در هم تنیده می شوند و چنین به نظر می رسد که رخدادهایی موازی با یکدیگر در حال وقوع اند. این برخورد با مقوله فضا و زمان، که نمونه های آن را در نقاشی های مدرنیستی به وفور می توان دید، بیش از هر چیز حاصل رهیافت های نوین علم فیزیک بوده است. آنچه ما را با طرح جدیدی از جهان روبرو می کند و یادآور می شود که «کل هستی در حرکت است. هر ذره ای را فقط در جایگاه آن در فضا و زمان می توان تعریف کرد و بنابراین آن چیزی که تعریف می شود، یک رویداد است. «ذره-رویداد»ها اجزای بنیادین ساختمان عالم اند. این ذره رویدادهای پیوسته و همبسته در کلیت شان، جهان فیزیک جدید را تشکیل می دهند: کرانمند اما بی حد و مرز، و تابع فرایند دائمی استحاله.»<sup>1</sup> در آثار فریبا رهنورد این حرکت و دگرگونی مرگ اندود از طریق تاش های عمودی و افقی خشن، و انتشار ذرات متلاشی در فضای کلی اثر به نمایش درآمده است. عناصری که در همنشینی با یکدیگر، دینامیزم «فاجعه» را تشدید می کنند. این همه را اگر علاوه کنیم به شیوه انتشار یا توزیع نور، هنرمند را درگیر مصور ساختن جهانی می یابیم که در آن همه چیز لایه لایه و مرموز است.

«دلم نمی خواهد همه درونیاتم زود برملا بشود. فضاهای رازآلوده را ترجیح می دهم. تاریکی را دوست دارم چون در آن احساس امنیت می کنم. حسی از پوشیده ماندن و آشکار نشدن.»

## 3

<sup>1</sup>- هنر مدرنیسم، ساندرو بکولا، روبین پاکباز، ص 222 و 223

دو جانور برجسته در آثار فریبا رهنورد، سمور و میمون اند. او این حیوانات را اغلب در جایگاهی بالاتر و در وجهی نظاره گر حیات انسانی نشان می دهد. اما چرا سمور و میمون؟ می گوید «میمون نزدیک ترین حیوان به انسان است، از آن طرف دو صفت در سمورها برایم جالب بودند: یکی اینکه تنها زندگی می کنند و دیگر اینکه موجوداتی در معرض انقراض اند.» غالب تابلوهایی که رهنورد در آنها سمور را به تصویر کشیده، فضاهایی مه آلود و تیره دارند. شاید جالب تر باشد که بدانیم سمورها حس بویایی و شنوایی قوی و بینایی نسبتاً ضعیفی دارند، ولی در زیر آب و در نورهای مختلف می توانند اجسام متحرک را به خوبی ببینند. آنها لانه خود را در حفره های طبیعی، سوراخ درختان، زیر ریشه های مجاور آب می سازند. شبگرد اند اما اگر منطقه امن باشد روزها نیز دیده می شود. یکی از درخشان ترین آثار مجموعه فاجعه آرام نمی گیرد، تصویری از همین سمورهاست که روی بوم نقاشی شده اند.

از سوی دیگر نکته قابل تامل در آثار رهنورد، بسامد حضور مرد در تابلوهاست. او کمتر به سراغ زن ها می رود. مردان و کودکان، سوژه های تماشای هنرمند اند. تا جایی که به نظر می رسد در آثار او مثلثی از حیوان، کودک و مرد، غیاب زن را احاطه کرده است. او خود در مقام «خالق-شاهد» زن را به صورت موجودی در سایه ترسیم می کند.

می گوید «همیشه از زن بودنم ناراحت بودم. بچه که بودم می رفتم توی حمام گریه می کردم چون به خاطر زن بودن به کارهایی که دوست نداشتم مجبور می شدم. من با پسرها فوتبال بازی می کردم و دوست داشتم مثل آنها آزاد باشم. با اینکه یک خواهر دو قلو داشتم ولی او اصلاً مثل من نبود. البته وقتی بزرگ شدم انقدر غرق دنیای نقاشی شدم که اصلاً موضوع جنسیت را فراموش کردم. هنوز هم البته وقتی فکرش را می کنم زن بودنم را دوست ندارم. خودم را قدرتمند احساس می کنم و در نفس زن بودن مانعی برای رشد نمی بینم. اما از لحاظ اجتماعی زن نمی تواند مانند مرد آزاد باشد. بنابراین اگر مرد بودم قدرتم بیشتر بود. با این حال اعتقاد دارم که هر کسی هر کاری بخواهد می تواند انجام دهد علی رغم همه محدودیت ها. فقط کافی ست که بخواهد.»

رنج فریبا از زن بودن، به آثار او کیفیتی داده است که آن را در تقابل با جریان هایی مشابه خودنگاره های فمینیستی قرار می دهد. آنجایی که هنرمند زن، به جبران نقش تاریخی خود که عبارت بوده است از ابژه میل یا صحنه ای برای تماشا، به ترسیم خود بر می خیزد و از تجربه های زنانه خود سخن می گوید. فریبا زنی ست که بیشتر مردان را نقاشی می کند و از این باب، می توان او را به صورت نمونه ای ناب از ذهنیت زنانه تحلیل کرد آنجا که با مرد همچون محور رخدادهای جدی جهان مواجه می شود.

می گوید در زندگی ام گستاخانه رفتار کرده ام. معتقد است هیچ تفاوتی بین زن و مرد وجود ندارد و می کوشد در کنش هنری، بی توجه به جنسیت اش قدم بردارد. او در آرزوی شکستن سد هاست با این همه زن در آثارش

تماشاچی فاجعه است و گاه قربانی آن. بیشتر جایی بیرون از کادر. شاید نقطه ای در درون هنرمند. باری! فاجعه هرگز آرام نمی گیرد و مرد صحنه گردان این نمایش تاریخی ست. «زندگی می گوید اما باز باید زیست.»<sup>۲</sup>

