

«رنج ظرافت و طریقت تکرار»

نقدی بر نمایش آثار علی محبوبی صوفیانی در مجموعه «آن»

دکتر فریده آفرین^[۱]

استادیار دانشکده هنر سمنان



تصویر شماره ۱: دیوار آویز روزنامه‌ای در پس زمینه و پرتره هنرمند در پیش زمینه، گالری سوم مجموعه آن، اردیبهشت ۱۳۹۵

مجموعه «آن» در اواخر اردیبهشت در سه گالری، بستر نمایش آثار علی محبوبی صوفیانی را فراهم کرد، همچون بستر رودخانه که جاری شدن رودی خروشان را هموار می‌کند. در گالری اول مجسمه‌ها و چیدمان‌هایی ما را تا آستانه هنرمدرن به پس و تالیه‌های حیات هنر معاصر به پیش می‌راند. صیقل نرم سنگ‌های سیاه رودخانه با شکل‌های ارگانیک و خطوط منحنی، روی زمختی پایه‌های سفیدمکعبی شکل در اندازه‌های متفاوت خودنمایی می‌کند. گویی قندیل‌هایی از کف گالری به جای سقف غار قوری قلعه^[۲] بیرون زده است و به جای شباهت به پیکره مریم و فرزندش در آن غار، شباهت زیادی به مجسمه‌های مدرن و مینمالیستی برانکوزی^[۳] و هانس

1- F.fafarin@semnan.ac.ir

۲- غار قوری قلا یا قوری قلعه، بزرگ‌ترین غار آبی خاورمیانه است که در استان کرمانشاه در دامنه کوه شاهو و مشرف بر جاده روانسر-پاوه و در همسایگی روستایی به همین نام جای گرفته است. تالار مریم، تالار عروس، تالار مسیر برزخ و تالار کوهان شتر از جمله بخش‌های مهم آن هستند.

۳- کنستانتین برانکوزی (Constantin Brâncuși) (۱۸۷۶-۱۹۵۷) پیکرساز رومانیایی به دلیل دستیابی به فرم ناب و ایجاز بیان، یکی از چهره‌های





تصویر شماره ۲: سنگ‌های ارگانیک و سیاه صیقل یافته، گالری اول مجموعه آن، اردیبهشت ۱۳۹۵



تصویر شماره ۳: قالب‌های گچی توپر و سوزن منگنه، گالری اول مجموعه آن، اردیبهشت ۱۳۹۵

به گالری دوم می‌رویم که با نقاشی‌های اغراق شده، تماشاگر را غافلگیر می‌کند. تابلوهای نقاشی پولاک^[۴] را در قطع‌های بزرگ در نظر بگیرید که روی روزنامه‌های باطله با دقت، ظرافت و احتیاط اجرا شده باشد. البته که تفاوت‌های فاحشی با آن‌ها در اجرا، کمپوزسیون، زمینه کار و اندازه دارد و در نوع خودش منحصر به فرد است، اما به طور ناخودآگاه ارجاع به آثار این هنرمند را القا می‌کند. پاشیدن رنگ‌های هماهنگ علاوه بر سواد بصری، حوصله می‌طلبد و خوشبختانه علی‌محبوبی صوفیانی به علت سابقه‌ای که در نگارگری دارد، از آن به نحو اکمل بهره‌مند است. حاصل کنار هم چسبانی قطعه‌های منظم روزنامه‌های مجاله، پرده پانوراماییی چهل تکه‌ای است که سرتاسر طول دیوارهای گالری را چون آفریزی پوشانده است. در این هیاهوی رنگ‌پاشی که سراسری و البته منقطع است اشکال مستطیل، مربع و مربع مستطیل برش خورده از زیر انباشت لکه‌های رنگی نشسته بر لایه‌های روزنامه، تن‌نمایی می‌کنند. این هنرمند خوش قریحه با جان‌دوباره بخشیدن به روزنامه‌های باطله، ظرافت را تا حدی از افراط پیش می‌برد که ماحصل آن ۶ تخته دو رویه آویخته بر چارچوبی از تقید چارچوب رها شده، می‌باشد که به صورت اریب، پشت به پشت هم ردیف شده‌اند. قسمت پایین آن‌ها اندکی روی زمین سریده و قسمت زرد-کرمی بالایشان، مانند بخش سیاه‌شده ابتدای نگاتیوی است که از قرقره فیلم عکاسی، بیرون مانده، و آغاز بی‌تنش و آرامش کوچکی برای اثری پرتنش را موجب می‌شود. آنگاه حرکات چکشی چشم بر روی متن آثار به سمت بالا

8- Jackson Pollock (1912-1956)

آرپ^[۴] پیدامی‌کند. دو مجسمه/چیدمان متفاوت در آنسوی قندیل‌ها، چشم را می‌نوازد، اما طولی نمی‌کشد که بی‌رحمانه بر چشم‌ها می‌تازد. از دور به نظر پارچه زربفت می‌آیند و برق می‌زنند اما از نزدیک، چیز متفاوت دیگری در چشمانت منعکس می‌شود. رویارویی با موکت‌هایی که با سوزن منگنه‌های ردیفی بدون اینکه از پشت پرچ شده باشند به نظر تجربه امر متفاوتی است. این اثر ترکیبی با مینمالیستی‌ترین متریال (موکت و سوزن منگنه) از یکی از گوشه‌هایش آزادانه مانند مشکاتی از سقف آویزان شده و انتهای آن روی پایه‌ای بر زمین، پهن گردیده است. چینش آزاد موکتی سیال که در بند سوزن منگنه‌های سخت، به اسارت درآمده خاطره تاریخی نهمدهای برش خورده و فرمال رابرت موریس^[۵] را در خود زنده نگه می‌دارد و به نهمدهای جوزف بویز^[۶] هم طعنه می‌زند. روبروی آن مشابه همین موکت اما از پشت با تابی در میانه، گویی روی رف افتاده است و نور ساطع از پروژکتورهای آسمان‌گالری را منعکس می‌کند. این «مجسمه/چیدمان» به غایت اثرگذار است و گویی با مواد کم‌ارزش اشاره‌ای به لباس‌های فاخر و زربفت سنتی، رومی‌ها و روتاقچه‌ای‌های منجوق‌دوز و ملبله‌دوز و یا حتی به جوشن جنگی دارد و البته تقابل و تضاد خود را به رخ می‌کشد. از تفاوت جایگاهی و کارکردی اثر مذکور و موارد نامبرده که بگذریم وجه تشابه آن‌ها وزن زیادشان است که در این مورد، نحوه افتادن اثر و تعادل آن را رقم می‌زند. باد و گردباد هم که بیاید قادر به جابجایی‌اش نیست. این چیدمان به راستی پارادوکسیکال است، موکتی پر از سوزن، به جای اینکه بر زمین بیفتند و پای ما را ایمن بلغزانند، در گالری از سقف و رف آویزان شده است و به شدت زخم زنده/فرورونده به نظر می‌رسد، همان‌گونه که رنده‌های بزرگ مونا حاتوم^[۷] البته با خشونت بیشتری در نقش تخت، می‌تواند به جای آرامش، بدن ما را سلاخی کند. کار با سوزن منگنه روی قالب‌های گچی توپری که اشکال نامنظم دارند، ادامه و گسترش می‌یابد. از اینجا

درخشان در بیکر سازی مدرن است. «دوشیزه پوگانی»، «بوسه»، «پرنده در فضا» از معروفترین آثار وی هستند.

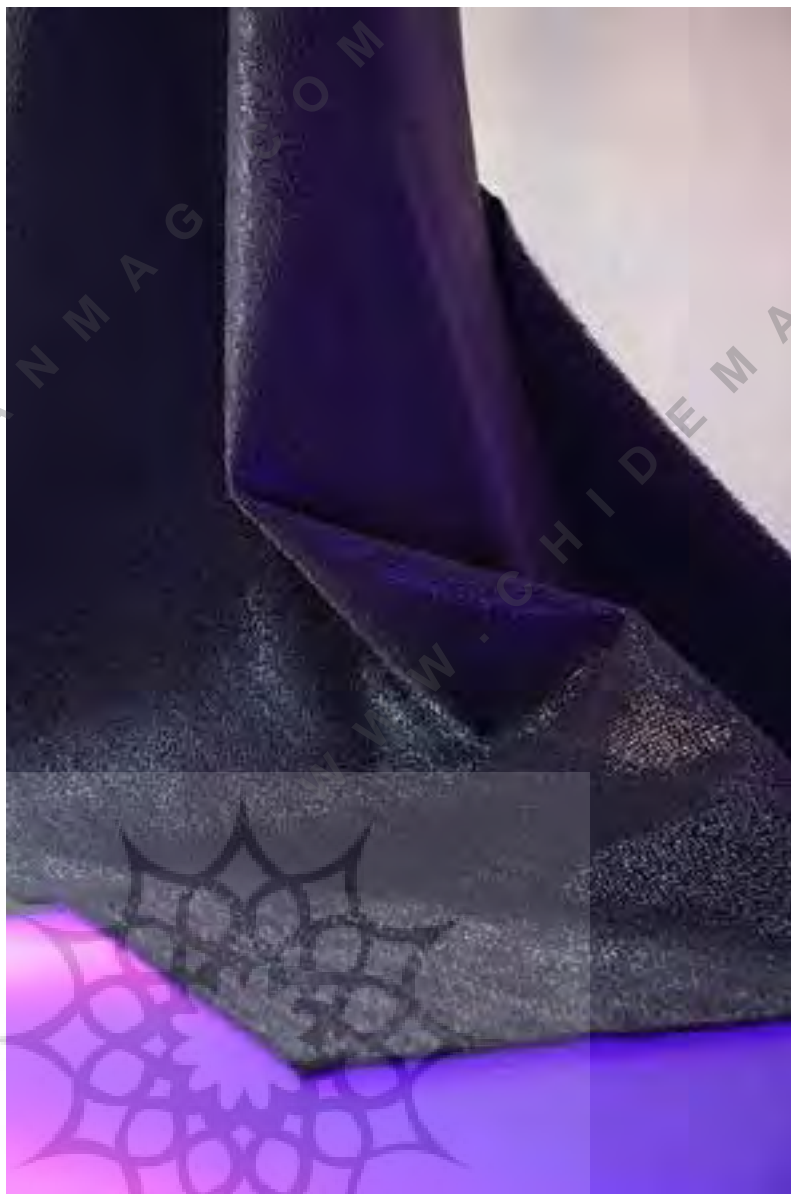
۴- ژان (هانس) آرپ (Jean Arp) (۱۸۸۶-۱۹۶۶) مجسمه‌ساز، نقاش و شاعر آلمانی-فرانسوی بود.

5- Robert Morris (1931)

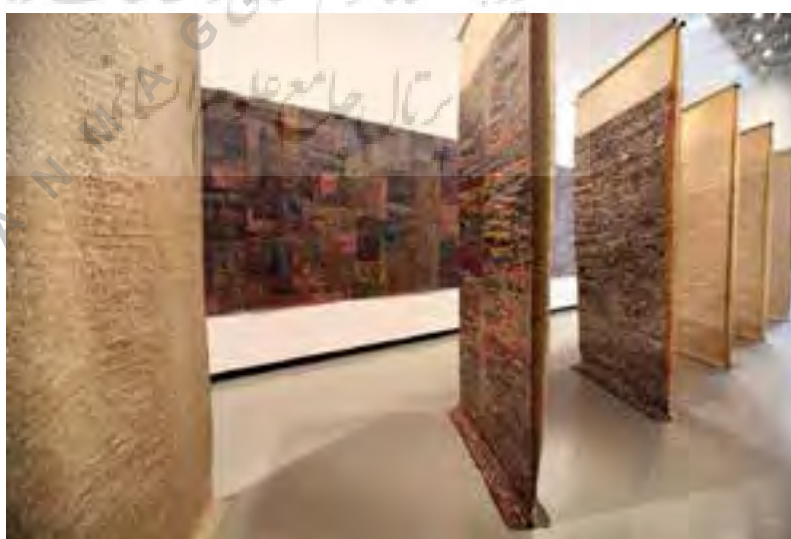
6- Joseph Beuys

7- Mona Hatoum (1952)

و پایین آغاز می‌شود، گویسی سیم‌های بیانویسی با چکش کوچکی به رعشه افتاده‌اند. از سوی دیگر، گویسی یک برگه عظیم از زیر غلطک به جوهر نشسته چاپخانه بیرون آمده و روبروی ما ایستاده است، اما این کاغذ را تاکنون ندیده‌ایم. زمینه این تابلوهای از قید چارچوب رسته، یا کاغذهای تازه از نورد چاپ بیرون آمده، با ردیف‌های باریکی از نوشتارهای تایپوگرافی و تصاویر روزنامه‌ها به هم تنیده شده و تمام قاعده‌های تصویری و نوشتاری ژورنالیسم را به زانو در آورده است. در عین حال خیل لایه‌های روزنامه را بر متن گلیم یا فرشینه‌ای سوار بر دار، در هم فشرده است، فرشینه‌ای که هنرمند پودهایش را، به دقت از تارهای دار چارچوبش گذرانده، و البته از جهت عمودی هم نقش‌های بصری و بازی‌های فرمال را مدنظر داشته است. این لایه‌ها ماهیچه‌های چشمان ما را به تقلا و انقباض وامی‌دارد تا هم‌پوشانی منظم و البته تصادفی روزنامه‌ها روی آویز دکه‌ها را به خاطر آوریم و بعضاً با کنار هم چیدن پازلی تصاویر و نوشته‌ها وجود روایتی را هم ادعا کنیم. و اساسی ژورنالیسم، ما را به بطن رویدادهای گذشته تاریخ معاصر پرتاب می‌کند تا با بازسازی برخی حوادث، چشم‌اندازی برای آینده به دست آوریم. البته شباهت این کولاژهای حساب شده با عریضه‌ها و حرزهای قدیمی، لباس‌های منقش به ادعیه، متریاال پایبه‌ماشه، سیاه‌مشق‌های خوشنویسی، نقاشی‌های خط‌های معاصر و کولاژهای هنری در طول تاریخ هنر ایران باعث می‌شوند آن‌ها را به مفاک نسیان نسپاریم. امتداد کولاژها را می‌توان در ترکیباتی از خرده کاغذهای رنگی بین دولایه سلفون چسب‌دار دانست که در قطع بسیار بزرگ به سان پرده‌ای در حیاط گالری روی سیم آویخته شده و همان مکان را به اندرونی و بیرونی تقسیم کرده است. در خلق این آثار یک بازی فرمال پرمشقت از خرده‌های کاغذ رنگی در گرفته و ماحصل آن اثری به درازای ارتفاع دیوار حیاط گالری و تجربه کنشی متفاوت است. وارد فضای سوم می‌شویم. چیدمان‌های نامنظم، روزنامه‌های به هم چسبیده طویل با چروک‌هایی در انتظار ما هستند تا خود را به عنبیه چشم‌های ما بیاویزند. این چین‌ها یادآورد لباس شخصیت‌های نگارگری ایرانی، پرده‌های عظیم و نیز چین‌های مفرط لباس‌ها، دراپه‌ها، پارچه‌های رومیزی در



تصویر شماره ۴: مجسمه / چیدمان موقت و سوزن منگنه، گالری اول مجموعه آن، اردیبهشت ۱۳۹۵



تصویر شماره ۵: و اساسی روزنامه، گالری دوم (گالری اصلی) مجموعه آن، اردیبهشت ۱۳۹۵





تصویر شماره ۶: نمای نزدیک از وسازی روزنامه‌ها، تایپوگرافی، گالری دوم (گالری اصلی) مجموعه آن، اردیبهشت ۱۳۹۵



تصویر شماره ۷: کار با خرده کاغذهای رنگی، حیاط گالری دوم (اصلی) مجموعه آن، اردیبهشت ۱۳۹۵.



تصویر شماره ۸: چین و چروک روزنامه‌های ممتدو مجاله، گالری سوم مجموعه آن، اردیبهشت ۱۳۹۵

طبیعت بی جان‌های نقاشان تاریخ هنر از آغاز تا کنون است. وقتی به آن اثر می‌نگریم گویی از دامنه یک قله به اوج آن می‌رسیم و دوباره در چین و شکن سرازیری می‌افتیم. مهم‌تر از همه با نوسان نت‌ها سوار بر یک گام بالارونده، به مدولاسیون و از اوج با یک گام فرو رونده به پایین، می‌لغزیم. چین‌ها از هم متفاوتند و با سه قطعه از ترکیب‌های رنگی گوناگون بیشتر مساحت کفِ گالری سوم را احاطه کرده‌اند. دقیقاً مانند تپه‌ماهورهای رنگی که در عین تفردشان، سلسله‌ای به هم پیوسته از جنس روزنامه‌های باطله، چسب و رنگ ساختمانی را تداوم بخشیده و موفق شده‌اند پوسته‌ی رویی عرصه هنر معاصر را به نحو هنرمندانه‌ای مجاله کنند. دیوار آویز روزنامه‌ای با راه‌های مقطع سیاه و بعضاً قرمز، آبی، زرد و نارنجی، دیوار یک‌سویه گالری را با چین‌های سراسری پوشانده است، اما دیوار روبروی آن فرشینه‌ای با نقش راه‌های مقطع سفید را به دوش می‌کشد. حاصل تماس قلم‌موی هنرمند با زمینه روزنامه‌ها زاینده خطوطی راه راه، ممتد، یکدست و ماشین‌وار است. اما عنوان سه بخش این مجموعه انداموار، «تکرار» است. تکرار به مثابه «عنوان» مدام در سه مجموعه بازتولید می‌شود و گویی دو آینه موازی روبروی هم قرار گرفته‌اند و تکرار به توان بی‌نهایت در سراسر آثار بازمی‌تابد، تا تکرار در بنیاد مواد آلی و ساختار جهان را القا کند. می‌توان گفت کنش مسلط آفریننده این آثار طویل و حجیم ضریب‌بندی‌ها را تا حدی مفصل می‌کند که بر روی ساعد و باز شدن ناگهانی آن است که به تکرار ساختارها، موتیف‌ها و رنگ‌ماده‌ها در سراسر آثار می‌انجامد و نتیجه کار را به ساختار تکراری نقوش هندسی، تذهیب‌ها، کاشی‌کاری‌های هنر اسلامی شبیه می‌کند. تکرار ناگزیر و حیاتی که انکار اهمیت آن، منصفانه به نظر نمی‌رسد، و به انکار تکرار در متابولیسم حیاتی و حتی سیطره کائنات شباهت می‌یابد. اما این تکرارها، مشابه هم نیستند و از لحاظ اندازه، قطع، بعضاً فرم، میزان رنگ‌های پاشیده و چینش با هم متفاوتند. تنها عنصری که در این سه مجموعه متفاوت، اتحاد و یکدستی ایجاد می‌کند همین تکرار است که به آفریدن شکوه و والایی از میان چیزهای نازل، دورریز و از مصرف افتاده منجر می‌شود. ■