رفترهای زمینه
مهر ۱۴۰۴

ویکتور مان؛ چگـــونه مرگ را باید نقاشی کرد؟

به مناسبت نمایش ویکتور مان در گالری دیوید زویرنر، لندن

الساندرو رابوتینی
ترجمه‌ی تیم تحریریه‌ی زمینه

دفترهای زمینه

دفترهای زمینه مجمـــوعه‌ای است که در وب‌ســایـــت «زمینه» منتشر می‌شـــود. این مجموعه شامل مطالبی عمومی درباره‌ی هنر معاصر است و ارتباطی مستقیم با فضای هنر ایران خواهد داشت و مخاطـــب آن عمـــوم علاقه‌مندان به هنر هستند. در دفترهای زمینه گزارش و مرور اتفاقات دنیای هنر و نمایشـــگاه‌ها، نقد و یادداشت و گفت‌وگو و گاه پرونده‌هایی که در اینستاگرام «زمینه» منتشر شده‌اند را می‌توانید بخوانید.

ویکتور مان؛
چگـــونه مرگ را بایـد نقاشی کـرد؟

به مناسبت نمایش ویکتور مان در گالری دیوید زویرنر، لندن

الساندرو رابوتینی
ترجمه‌ی تیم تحریریه‌ی زمینه

منبع:
ArtReview, September 2025

ویکتور مان (Victor Man) متولد ۱۹۷۴ در کلوژِ رومانی است. نقاشی‌های او با لایه‌های ذهنی و حسی و رازآلودگیِ سنجیده، مرز میان واقعیت و خیال و نیز گذشته و اکنون را درمی‌نوردند. این آثار، که با ایجاز و سادگی ظریف و اغلب با طیفِ رنگ‌های تیره و جَوّی شکل می‌گیرند، هم پرتره‌هایی از افراد پیرامون هنرمند را دربرمی‌گیرند و هم صحنه‌های نمادینی را که در مالیخولیاییِ سایه‌گون پوشیده و در وضعیتی گذرا و خواب‌آلود، هم‌چون حالتی روانیِ معلق، متوقف شده‌اند.

درون‌مایه‌های اگزیستانسیال، برگرفته از تجربه‌های معنوی و شخصیِ هنرمند، در آثار مان پررنگ‌اند. این ترکیب‌بندی‌های از نظر سبکی پیچیده از طبقه‌بندی می‌گریزند، به‌صورت متنوع و غیرخطی به تاریخ هنر، ادبیات و شعر ارجاع می‌دهند و در عین حال جایگاه یگانه‌ی خود را در هنر معاصر حفظ می‌کنند. این نقاشی‌ها به کاوشی ژرف در هستی می‌پردازند، جایی که انسان و حیوان و نیز مؤلفه‌های مردانه و زنانه بارها درهم می‌آمیزند. به‌قولِ آلِساندرو رابوتینی، کیورتور و منتقد، آثار مان «در وضعیتی از هم زمانیِ متقابل» قرار دارند که «تداخلِ هویت‌های گوناگون را عیان می‌کند و خودِ مفهوم پرتره‌نگاری را می‌گشاید و پیچیده می‌سازد. با این‌همه، آن‌چه در کارِ ویکتور مان باهم همزیستی می‌کند تنها ابعاد متفاوت زمان و شکل‌های احساس نیست، بلکه پیش از آن و بیش از آن، ابعاد وجود انسانی‌ست... اروتیسم در کنار معنویت، عاطفه در کنار انکار آن، و همانندی در کنار راز و بیگانگی.» نقاشی‌های او، با هم‌نشینی و تقاطع زمان، مکان و احساس به ژرفای مرثیه‌گون تجربه‌ی انسانی می‌رسند و با آنیّتِ عاطفی طنین می‌افکنند.

آثار مان در نمایشگاه‌های متعددی در کشورهای مختلف به نمایش گذاشته شده‌اند و کارهایش در مجموعه‌ها و موزه‌های معتبر دنیا نگهداری می‌شوند. تازه‌ترین نمایش انفرادی ویکتور مان با عنوان «فقدانی که ما هستیم»(The Absence That We Are) از ۱۸ تا ۳۰ سپتامبر (۲۷ شهریور تا ۸مهر) در گالری دیوید زویرنرِ لندن برگزار می‌شود. متن حاضر نقدی است بر ای نمایش از آلساندور رابوتینی، کیوریتور و منتقد.

کودک که بودم، فکر این‌که شاید روزی مادرم بمیرد مرا می‌ترساند. آن زمان، پیش از آن‌که بفهمم مرگ یک انتخاب نیست، مادرم می‌گفت اگر روزی چنین اتفاقی بیفتد، نباید نگران باشم. او ناپدید نمی‌شود، فقط خیلی کوچک می‌شود، آن‌قدر کوچک که بتوانم او را در جیبم همراه خود داشته باشم. او به «چیزِ دیگری» بدل می‌شود. کم‌کم فهمیدم که این «چیزِ دیگری شدن» در زندگی نادر است، اما در هنر زیاد رخ می‌دهد. و در هنر ویکتور مان، هم برای آدم‌ها و هم برای اشیا، بارها اتفاق می‌افتد.

نقاشی‌های دو دهه‌ی گذشته‌ی ویکتور مان، هنرمندی با خیال‌پردازیِ شبانه، هم کیهانی‌اند و هم صمیمی. موضوع بیش‌ترشان پیرامون چند چهره‌ی آشناست، کسانی که دلبسته‌شان است. دایره‌ی ارجاعاتش مختصر است و اغلب حال‌وهوایی صمیمی دارد، و گاه با حضور شخصیت‌هایی درهم آمیخته می‌شود که ما دیگر با آن‌ها الفتی نداریم؛ مانند فرشتگان مقرب نقاشی‌های محراب یا شخصیت‌های نمادین افسانه‌های کهن. این صمیمیت در اندازه‌ی بوم‌ها هم دیده می‌شود، نقاشی‌ها مخاطب را به خم‌شدن و نگاه کردن از نزدیک دعوت می‌کنند. هنرِ مان هنرِ عظمت نیست، هنرِ نزدیکی نجواگر است. پالت رنگ نیز عامدانه کم‌مایه و اندیشناک است؛ در گرگ‌ومیشی [دائم سوسو می‌زند و گاه با درخششیِ ناگهانی روشن می‌شود. این‌جا چیزها بسیار به‌هم نزدیک‌اند، حافظه ملموس است؛ خواب و بیداری در هم تنیده‌اند و مرگ کنار زندگی حرکت می‌کند.

برای نمونه، در «Umbra Vitae» (۲۰۲۵) خودنگاره‌ی هنرمند هم‌چون اندیشه‌ای درون تصویرِ رادیوگرافی نیمرخِ جمجمه‌ی محبوبش جا گرفته است. زیر چانه‌ی مان دستی اسکلتی دیده می‌شود، شبیه دست متفکری در حال تعمق. این گفت‌وگوی سه‌نفره، در نوری سرد و سربی، زمان را در می‌نوردد: در یک قاب گرد هم می‌آورد کسانی را که به آینده می‌نگرند، آنان را که به گذشته می‌اندیشند و آنانی را که از همان‌جا می‌آیند. در سازوکار بصری موجز و نمادین اثر، مضمون کلاسیک روان‌شناختی خودنگاره در چارچوبی «تشخیصی» بازخوانی می‌شود و شمایل‌نگاریِ پایدارِ درون‌نگری با شمایل‌نگاریِ بالینی معاینه‌ی پزشکی درمی‌آمیزد. در تماس تقریباً پوستی خودنگاره، نیمرخِ رادیولوژیک و استخوان‌های دست احساسی شکل می‌گیرد از پیوستگی میانِ هستی و آن «چیز دیگری» که در انتظار آن است. اگر مرگ چون سایه‌ای بر زندگی می‌افتد، مان این‌جا از نوعی دیگرِ تداوم می‌گوید: گرده‌افشانی متقابلِ بودن و ناپدیدشدن؛ گویی لمس° پیوند میان این دو است، فضایی از مهر.

ویکتور مان،
«Umbra Vitae»،
رنگ‌روغن روی بوم،
۲۷ در ۳۳ سانتی‌متر،
۲۰۲۴

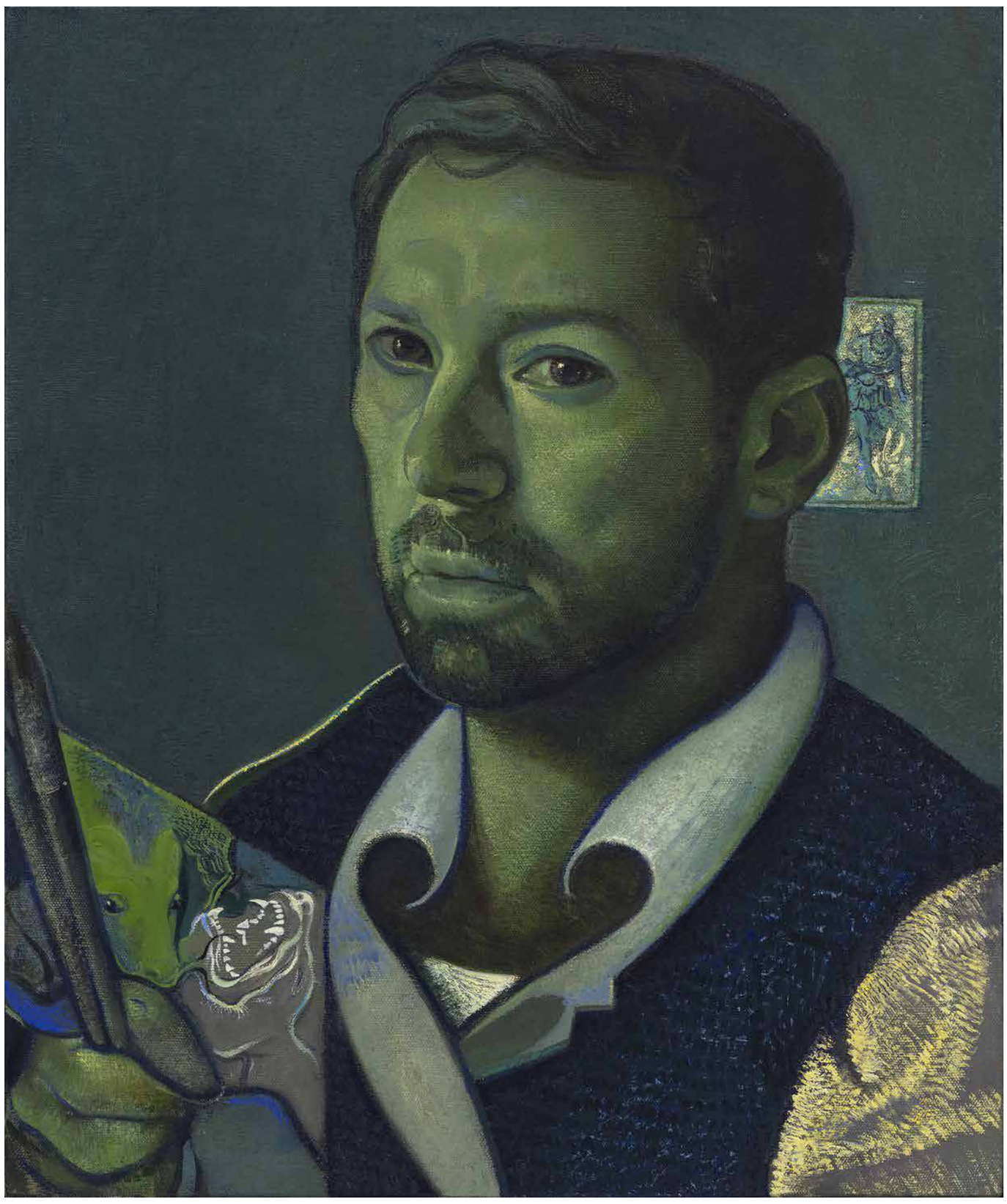
پویایی مشابه درآمیختگی تدریجی هویت‌ها در موضوع مادری جاری است؛ موضوعی که مان در سال‌های اخیر بارها به آن بازگشته. پوست زمردگون مادر و نوزاد در «Maternity with Legend» (۲۰۲۴) از زندگیِ آشنا دور می‌نماید، اما این ظاهر بیگانه از صمیمیت ژرف تصویر نمی‌کاهد، تصویری که با وجود آن فاصله‌ی رادیکال° عاطفی می‌ماند. چنان‌که در بسیاری از نقاشی‌های مان، سوژه‌ها در لحظه‌ای از سکون خاموش متوقف شده‌اند؛ وضعیتی مابعدالطبیعی که گسست از اکنون را نشان می‌دهد. این سکون آن‌ها را در فضایی دوردست می‌نشاند که با این‌همه از تاریخِ شبح‌گونه‌ی نقاشیِ غربی، این مخزن نقش‌مایه‌هایی که هنرمند دیرزمانی با آن‌ها گفت‌وگو داشته، انباشته است. اگر «Umbra Vitae» با قالب یادآورِ «مِمنتو موری»[۱] سخن می‌گوید، در «Maternity with Legend» می‌توان نسبت نگاه مادر ـ که به جایی دیگر دوخته شده و انگار نمی‌بیند ـ را با نقش‌مایه‌ی تکرارشونده‌ی نقاشیِ مسیحی دید، یعنی نگاه مالیخولیایی مریم. نگاهی که از آگاهی او به رنج‌های آینده‌ی مسیح حکایت دارد. در نگاه ویکتور مان مرگ فقط یک تراژدی تلخ و یک‌باره نیست، حضوری دائمی‌ست که در طول زندگی جریان پیدا می‌کند و مثل یک جَوّ همه‌چیز را در خود می‌گیرد. مادر و نوزاد (که دومی در خواب، تقریباً مثل تندیسی بی‌حرکت است) روبه‌روی طاقچه‌ای ایستاده‌اند.

ویکتور مان،
«Maternity with Legend»،
رنگ‌روغن روی بوم،
۹۲ در ۷۳ سانتی‌متر،
۲۰۲۴

روی طاقچه، پیکره‌ی کوچک و طلایی مردی دیده می‌شود، مردی برهنه که روی چهـــار دست‌وپا می‌خزد و از ســـرش رشته‌های نازکی چون نـــخ‌های درخـــشان بیرون زده که بر قداستـــش دلالت دارد. فضای صحنه حال‌وهـــوای توبـــه دارد. واژه‌ی «افسانه» در عنوان نیز ما را به زمانه‌ای کهن برمی‌گرداند: روزگاری که روایت‌ها، حتی اگر دقیق نبودند، سینه‌به‌سینه نقل می‌شدند. دوره‌ای سرشار از ایمان که معنای «حقیقت» و «باورپذیری» با امروز فاصله‌ی زیادی داشت.

امـــروز هم گاهی به چنین روایـــت‌هایی نیاز داریم. باید مرگ را برای کودکـــان قابلِ فهم کرد، با ساختن قصه‌ها و قرار دادن مفهوم «پایان» در برابر افقی استعاری که «دگرگونی» و «ظهـــور» را در برمی‌گیرد، افقـــی تسلّابخـــش که در آن چیزی می‌تواند به «چیزی دیگر» بدل شود. بعضی برای توضیح مرگ آن را صرفاً «نبـــودن» می‌نامند، بـــرخی دیگـــر لازم می‌دانند وجـــود ما را فراتـــر از ماده‌ی زیستی تصور کنند: وجودی نمادین، حیاتی بازآفریده، چنان‌که اشیای معمولی در بازی کارکردی تازه پیدا می‌کنند. هنر، از دیرباز، هرازگاهی همین مسیر «دگرگونیِ نمادین» را دنبال کرده است. در مقاطع مختلف تاریخ نقاشیِ غرب، شماری از هنرمندان کوشیده‌اند از اکنون خود فاصله بگیرند و به لحظاتی بازگردند که امر قدسی در زندگی روزمره آشکار می‌شد و مرز میان امر فراطبیعی و امر پیش‌پاافتاده چندان روشن نبود.

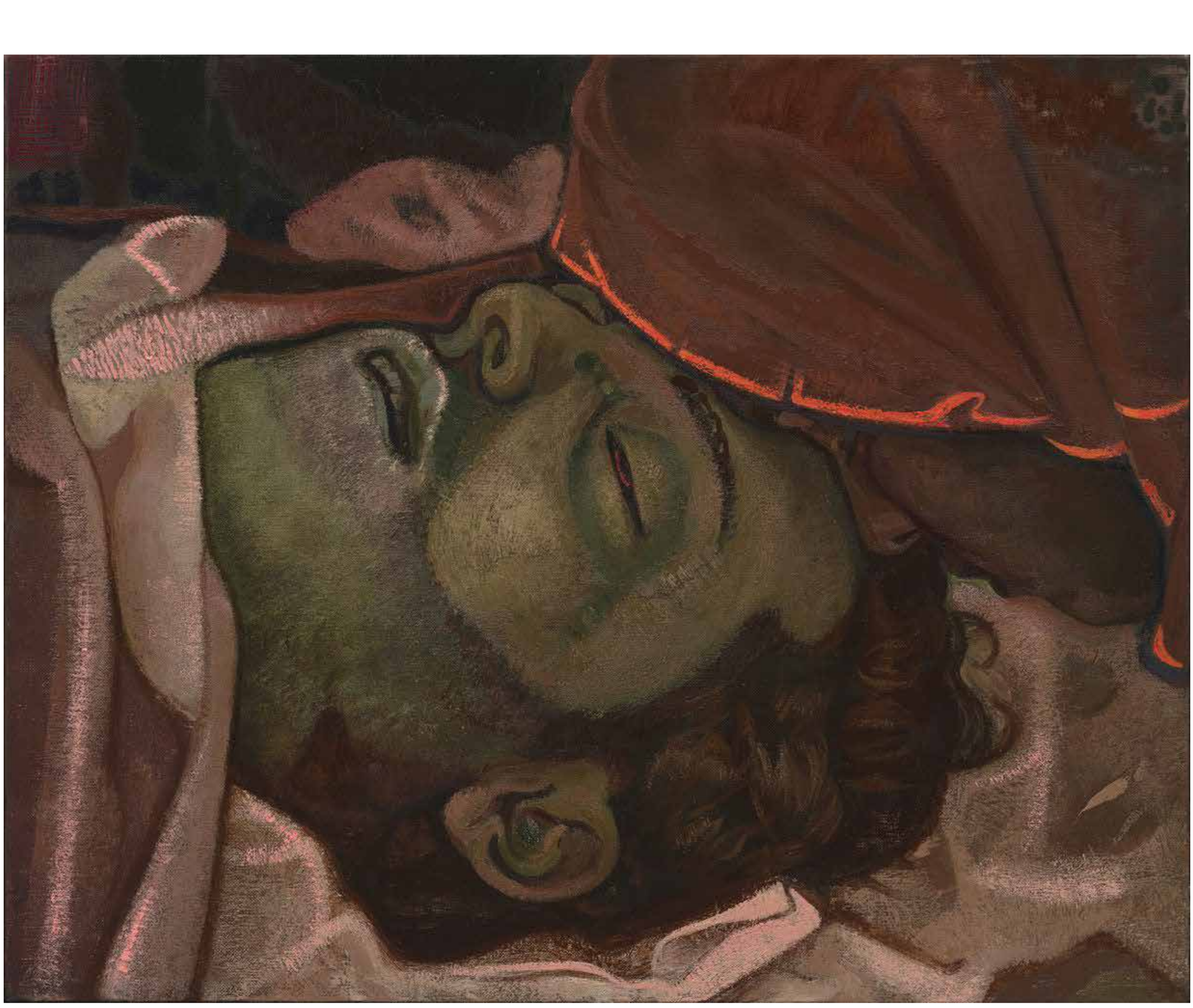
وقـــتی اِمیل برنار یا پل گوگـــن بازتابی از روحیـــه‌ی قرون‌وســـطایی را در نقاشی‌های‌شان احیا کردند، فضایی از ناهم‌زمانیِ بصری ساختند که برای هنرمندانی چون مان هنـــوز هم به‌غایت بارور است. این کار مستلـــزمِ نوعی فاصله‌گیری از زمانه‌ی خویش است: ادراک محیط معاصر به‌مثابه جایی نامأنوس و نامهربان و نیاز به پناه‌جستن در تصاویری که هنرمندانی در گذشته ساخته‌اند که خـــود در زمـــان خویـــش تنهاییِ مشابهی را تجـــربه کـــرده‌اند. وقتی در «Self with Saint Michael the Archangel» (۲۰۲۴) مان خود را با پالت در دست و با چیزی شبیـــه بازتولیدِ کوچـــکی از یک نقاشی در پشت‌سرش به تصویـــر می‌کشد، اسطوره‌شناسی هنری‌ای را دوباره فعال می‌کند که بخشی از مدرنیته و همه‌ی پسامدرنیته مدت‌ها در پی ساختارشکنی آن بوده‌اند: هنرمندی تنـــها در حال کار، ابزار هنر در دست و تاریخ پشتِ سر. این تصویر با سرشتی تعمداً رمانتیک، کشمکشی را برملا می‌کند، شاید تبعید را. و بی‌تردید تمنای فراخواندن چیزی دور اما حیاتی را دارد ـ چیزی که حتا وقتی ظاهراً خاموش است در تاروپود تاریخِ هنـــر می‌جوشد: یعنی نسبـــت فردیت هنری با تاریخ تصویر، نسبـــت جهان درونی با ذخیره‌ی فرم و صورت‌هایی که قرن‌ها انباشته شده‌اند.



ویکتور مان،
«Self with Saint Michael the Archangel»،
رنگ‌روغن روی بوم،
۵۵ در ۴۶ سانتی‌متر،
۲۰۲۴

عنوان خود نقاشی «Self with Saint Michael the Archangel» به ما کمک می‌کند چهره‌ی پشت سرِ مان را شناسایی کنیم. بر سطح پالت هم دو جانور در حال ستیزند؛ ارجاعی به شمایل‌نگاری پیروزی بر شر که صورت اژدها به خود گرفته است. مان این ارجاعات را می‌پراکند؛ آن‌ها را از خاک برمی‌کشد و خاستگاه نمادین و ماهیت معمایی‌شان را باز می‌سازد و منعطف‌شان می‌کند. از صورت‌های گوناگون دانش هنری و تاریخی مایه می‌گیرد و ما را ـ چنان‌که حس می‌شود ـ به رازی بازمی‌گرداند. هرچند کار او با ارجاعات درهم‌تنیده است، در برابر هر واکاویِ خطّی و فضل‌فروشانه‌ی شمایل‌شناختی مقاومت می‌کند؛ همان‌طور که در برابر فرهنگ امروز نیز ایستادگی می‌کند که اغلب از معانی قاطع و بیش‌ازحد تصریح‌شده ساخته شده است. البته می‌توان این نقاشی‌ها را بی‌نیاز از دستگاه تفسیری رمزگشاییِ انباشتِ نشانه‌ها هم دید. و آن‌چه باقی می‌ماند ـ چیزی بسیار شکننده، هرچند توانا به بقا در گذر قرن‌ها ـ امکان آن است که یک تصویر رازآمیز بماند، با وجود بی‌زمانی° انسانی بتراود و با وجود فاصله، ملموس بماند. و درباره‌ی نسبتی که میان انسانیت و نزدیکی و فاصله پیش می‌نهد، به شیوه‌ای گاه غیرمستقیم و گاه مستقیم با امروز سخن بگوید.

نزدیک به دو سال است که مرگ بی‌هیچ استعاره‌ای در گوشیِ تلفن من، در گوشی‌های ما، جریان دارد: همیشه گسسته و آشفته، بی‌سکوت و بی‌امکانِ یکپارچگی. ماه‌هاست که کشتار فلسطینیان در غزه بی‌وقفه واقعیتِ مرگ را تصدیق می‌کند، بی‌آن‌که هرگز به «چیزِ دیگری» بدل شود، چنان‌که زمانی مادرم کمکم می‌کرد اندیشه‌ی پایان را از خود برانم. در «Pietas(Flower of Gaza)» (۲۰۲۵)، مان از طرح رنگی مألوفِ کارهایش بهره می‌گیرد: رنگ‌مایه‌ی آبی خاکستری، ناشناختنی و دور. در نقاشی‌های او به‌ندرت مشخص می‌شود که آیا این تونالیته از غوطه‌وری پیکره‌ها در فضایی نمادین برمی‌آید، از همدمی آن‌ها با مرگ، یا از درمعرضِ نوری مهتابی و سایه‌وار بودن. اما در «Pietas»، که نیمرخِ مردی آشکارا درگذشته را با چشمانی نیمه‌بسته نشان می‌دهد، این طرح رنگی به‌طور هولناکی واقعی می‌شود و جایی برای تردید نمی‌گذارد. در بسیاری از آثارش به سوژه‌ها چشمانی نیمه‌بسته یا ناهماهنگ می‌دهد، انگار که معمایی را می‌کاوند و خود نیز معمایند.



ویکتور مان،
«Pietas(Flower of Gaza)»،
رنگ‌روغن روی بوم،
۳۰ در ۴۰ سانتی‌متر،
۲۰۲۵

اما این‌جا آن چشم‌های نیمه‌بسته، چشم‌های کسی‌ست که از این زندگی رفته و هنوز به خاک سپرده نشده است. و این خاک‌سپاری است ـ همراه با محبتی که با خود می‌آورد ـ که در این‌جا احضار می‌شود؛ نه فقط به‌واسطه‌ی کفنی که صورت را قاب گرفته، بلکه بیش و پیش از آن از خلال چهره‌ی زنی که پیشانی او را نوازش می‌کند. همین تماس پوست با پوست زنده و مرده است که به نقاشی هم وقار یک مرثیه را می‌بخشد و هم ساختار ترکیب‌بندی و دمای عاطفی‌اش را تعیین می‌کند. با پژواکِ «پیه‌تا» این نقاشی ما را با امکانی روبه‌رو می‌کند که هم‌زمان مجالی برای شفقت است: امکانِ شمایل‌نگاری‌ای که از قرن‌ها و مرزها گذشته و در طول زمان دگرگون شده، و با این‌همه اکنونْ حسِ هم‌ذات‌پنداری با رنج دیگران را دست‌نخورده نگه داشته است. همان‌گونه که در خودنگاره‌ها سازوکاری را دوباره فعال می‌کند که در تاریخ° هم مجالی برای درون‌کاوی بوده و هم مجالی برای گفت‌وگو با گذشته. با اثری چون «Pietas (Flower of Gaza)» چیزی را فرا می‌خواند که پیش از آن‌که نظری و هنری باشد انسانی‌ست: وضعیتِ شاهد، آن‌که در زمانه‌ی خویش می‌بیند و می‌داند چه می‌گذرد. او بار دیگر به سنتی متصل می‌شود که برای فهمِ جهان°چشم‌اندازی در اختیارش می‌گذارد، این‌بار با بازگشت به لحظاتی از تاریخِ نقاشیِ غرب که هنرمندان فجایعِ زمانه‌ی خود را مرجع قرار دادند. مانند آن‌چه فرانسیسکو گویا در «The Third of May 1808» (۱۸۱۴) درباره‌ی جنگ‌های ناپلئونی انجام داد. این‌جا او یادمانی در ابعاد کوچک و دعوت‌کننده پیش چشم می‌گذارد، بنایی تدفینیِ متراکم و با مرثیه‌ای که آن را می‌لرزاند: مراقبه‌ای درباره‌ی معنای دیدن از منشورِ گذشته و آن‌چه برای احساس‌کردن در اکنون لازم است.

یادداشت:

۱. Memento mori؛ اصطلاحی لاتیـــن به معنای «به‌یاد داشـــــته باش که خواهی مرد». این اصطلاح در هنر و ادبیات اروپا نقش پررنگی دارد و در نقاشی قرون وسطی و رنسانس با اشکال مختلفی هم‌چون جمجمه ظاهر می‌شود.

دفترهای زمینه مهر ۱۴۰۴

صاحب امتیاز و مدیرمسئول: پلتفرم زمینه

دبیرتحریریه: سیاوش خائف

ترجمه: تیم تحریریه‌ی زمینه

ویراستار: دلناز سالاربهزادی

طراح گرافیک: حسنا خلیفه لو

مدیر روابط عمومی و ارتباطات: طرلان بی‌طرف

امور اجرایی: محمدعلی معنوی

مدیر مالی: منصور دهقانی

- تمام حقوق مادی و معنوی نشریه‌ی زمینه به پلتفرم زمینه تعلق دارد.
- نقل و بازنشر مطالب زمینه با ذکر منبع آزاد است.
- محتوای منتشر شده صرفاً نظر نویسندگان است و لزوماً منطبق با دیدگاه زمینه نیست.