

جرج بازلیتس: آیا باید مهربان باشم؟

نیکولاس رو

برگردان: شکوفه غفاری

در سال ۱۹۸۵ جورج بازلیتس، دانش آموز بیست ساله هنر که بتازگی از آلمان شرقی به آلمان غربی عزیمت کرده بود، منتظر برپایی نمایشگاه دوره ای نقاشی معاصر آمریکایی در دانشگاه خود بود. اینطور شرح می دهد که: " تا پیش از آن، ابتدا تحت سلطه نازی ها و سپس در جمهوری دموکراتیک آلمان زندگی کرده بودم. هنر مدرن [در جمهوری دموکراتیک آلمان] وجود نداشت از آنرو من تقریباً هیچ چیز نمی دانستم. نه درباره ی اکسپرسیونیسم آلمان، دادائیسم، سوررالیسم یا حتا کوبیسم. و ناگهان آنجا [در دانشگاه] با اکسپرسیونیسم انتزاعی مواجه شدم. نقاشی های پولاک، دکونینگ، گاستون، استیل و خیلی های دیگر در ساختمان هایی که هرروز در آنها کلاس داشتم [به نمایش در آمده بود]. گیج کننده بود. نه تنها برای من. حتا اساتید هم این گونه کارها را قبلاً ندیده بودند."

بازلیتس اظهار می کند هنرمندی که بیش از همه او را در نمایشگاه متحیر کرد جکسون پولاک بود. اما هنرمندی که بهتر از بقیه فهمیده بود ویلیام دکونینگ بود، "به این خاطر که او اروپایی بود". این تمایزی بود که واکنش وسیعش نسبت به نمایشگاه را مشخص می کند، و به مسیر فکری ای که کارهایش [در آینده] می گیرند اشاره می کند.

می گوید: "نمایشگاه شوک بزرگی بود نه فقط به خاطر هنر، بلکه درحالیکه می دانستیم بریتانیا، فرانسه و روسیه چیزی مثل فرهنگ داشته اند، از آمریکا انتظار چنین چیزی را نداشتیم. از نظر ما آمریکایی ها فقط خود نماهایی بودند که هیچ چیز از لحاظ فکری برای ارائه نداشتند. اما اکنون نه تنها جنگ را برده بودند بلکه دارای فرهنگ هم بودند. این نمایش برای ما آلمانی های گمراه حکم رویدادی آموزشی داشت، بعد از [مشاهده] چنین هنری، و چنین جامعه ی هنری ای، حکم پیدا کردن مسیبردست را داشت. و اکثر هم کلاسی هایم چیزی از نمایشگاه آمریکا آموختند و در یک چیز کلی با هم متحد شدند."

اما نمایشگاه، آغاز مسیر متفاوتی را برای بازلیتس رقم زد. "مجبور بودم تصمیم بگیرم با این اطلاعات جدید چه کنم. می دانستم که ما جنگ را باخته بودیم، خودمان هم سردرگم بودیم. و بعلاوه تشخیص دادم که در این فرهنگ به من خوش آمد نمی گویند چون آدم مدرنی نبودم. چیزی که می خواستم انجام دهم کاملاً با انترناسیونالیسم در تضاد بود: می خواستم "آلمانی بودن" را امتحان کنم. معلم هایم اولین افرادی بودند که گفتند در اشتباهم. می گفتند زمان این کار سرآمده. ما

جنگ را باخته بودیم، اما اکنون رها و آزاد بودیم و فرصت‌های شگفت‌انگیزی در دنیایی شگرف پیش رویمان بود. اما من موافق نبودم. دیدگاه دیگری داشتم."

در حقیقت بازلیتس همیشه راه خودش را رفته است. او بعد از متهم شدن توسط مراجع "عدم بلوغ سیاسی" در اولین مدرسه‌ی هنرش مجبور به ترک آلمان شرقی شد. پنج سال بعد از اینکه به آلمان غربی پا گذاشت، اولین نمایش کارهایش در گالری توجه پلیس را جلب کرد و به خاطر تصویر ناپسندی که به وضوح کوتوله‌ی او را در حال خود ارضایی نشان می‌داد جریمه شد. در سال‌های پس از آن، هم هنر بازلیتس (بینال مجسمه‌سازی و نیز در سال ۱۹۸۰ از پذیرش اثر "سلام هیتلر" او سر باز زد) و هم نظراتش (سال گذشته در مصاحبه‌ی ادعا کرده بود که زنان هنرمند "حقیقتاً از عهده‌ی [هنرمند بودن] بر نمی‌آیند") مجدداً را برانگیخت. اما اکنون بازلیتس حدود نیم قرن بعد از نمایشگاه برلین و امتناعش از شرکت در [آن] اصول‌گرایی هنری، در نمایشگاهی تحت عنوان: "خدانگه‌دار بیبل" که این هفته در گالری گاگوشیان لندن بازگشایی می‌شود، به ویلیام دکونینگ رجوع کرد.

نقاشی‌های جدیدش از آثار اخیرش فاصله گرفته‌اند. به عنوان بازترکیب‌هایی توصیف شدند که، اقتباسی هستند -ظاهراً با سرعت زیاد- از برخی مشهورترین نقاشی‌های پیشینش، و با واکنش انتقادی بی‌سر و صدایی مورد استقبال قرار گرفتند. در مقابل نقاشی‌های دکونینگ - برخی خود نگاره‌ها، برخی ادای احترام‌ها- کارها بزرگ هستند و با دقت کار شده‌اند، در یک همزمانی نادر، و تنها یکی از سه نمایشگاه چند ماه اخیر او در لندن را شکل می‌دهند که جنبه‌های متفاوتی از کار بازلیتس را نشان می‌دهد. رویال آکادمی در ماه مارچ میزبان *تاثیرات رنسانس: حکاک‌های چوبی سایه-روشن‌کاری* از مجموعه شخصی بازلیتس، *تاثیرات مهم بر روی سبک و موضوع اصلی آثارش*، می‌باشد. و نمایشگاه *آلمان تقسیم شده: بازلیتس و هم‌نسلانش* هم در موزه بریتانیا بازگشایی شده است که نمایشی است از آثار اجرا شده بر روی کاغذ از سال ۱۹۶۰ تا اواخر ۷۰ از مجموعه کنت کریسشین دورکهمیم، که بتازگی تعداد قابل توجهی از آثار بازلیتس و همچنین دیگر هنرمندان آلمانی چون؛ *مارکوس لوپرتز*، *سیگمار پولکه* و *گرهارد ریشر* را به موزه اهدا کرده است.

هر سه نمایشگاه هم‌زمان، بازلیتس را به عنوان یک هنرمند بین‌المللی و یک هنرمند به شدت آلمانی معرفی می‌کنند، با انعکاس این مطلب که جایگاهش در صحنه جهانی همیشه با گذشته‌اش مرتبط است.

بازلیتس در استودیوی بزرگ و دریاچه‌گونه‌اش که به دست معماران مطرح هرزوغ و دی مورون بیرون از مونیخ ساخته شده است صحبت می‌کند و عنوان نمایشگاه دکونینگ را به آلمانی می‌گوید:

'*Willem raucht nicht mehr*' [این عنوان] بطور تحت‌اللفظی اینطور برگردانده شده است: "ویلم دیگر سیگار نمی‌کشد" که به آلمانی یعنی "که دیگر زنده نیست". با این تعبیر عناوین نقاشی‌هایش تفاوت‌هایی [از جنس] بازی با

حروف دارند. می گوید [عناوین آثارش]: "گاهی شبیه به زبان کودکان به نظر می‌رسند، یا گاهی مانند آلمانی کهن"، اما همانطور که بیانیه‌ی نمایشگاه ذکر می‌کند، برای فهمیدن تمام ارجاعات شاید نیاز به فهمیدن گویش ساکسونی زادگاهش داشته باشید. این مساله برای نقاشی که می گوید: "از آنجاییکه همیشه زیاد به اطراف نقل مکان کرده‌ام، همیشه متریا-هایی که مهم بوده‌اند را از آن مکان‌ها با خود آورده‌ام." امری بسیار معمول باشد. یکی از مهمترین متریا-هایی که با خود همراه دارد، نام خودش است.

بازلیتس متولد سال ۱۹۳۸ هانس جورج کرن در شهر ساکسونی دوش بازلیتس می باشد. به عنوان دانش آموز هنر در برلین غربی نامش را از شهر زادگاهش اتخاذ کرده، جایی که پدرش در آنجا معلم ابتدایی و عضو حزب نازی بود، و بازلیتس از آنجاصحنه‌ی سوختن دوردست، در سال ۱۹۴۵ با بمب های آتش زاه را به خاطر می‌آورد. چند هفته پس از آن اتفاق، خانواده اش در زیرزمین ساختمانی بیرون شهر که توسط توپخانه مورد اصابت قرار گرفته بود پناه گرفتند. در طول توقف در پناهگاه- "که آن زمان فکر می کردیم آتش بس است اما در حقیقت در حد یک استراحت برای صبحانه بود"- مادرش چرخ دستی ای را پر کرد و با بچه اش راه افتاد تا از پیشروی روس‌ها از شرق فرار کند. هنگامیکه از شهر خارج می شدند هنوز دود از ساختمان های تخریب شده دوردست خارج می‌شد، تنها یک خانواده در میان هزاران خانواده با پای پیاده از کشور کوچ می‌کردند. "می خواستیم به باواریا برویم زیرا به ما گفته بودند آمریکایی ها آنجا هستند. اما زمانیکه که روسها وارد شدند فقط به روستایی در جنوب دوردست رسیده بودیم."

در نوجوانی واضح بود که بازلیتس با سیستم جمهوری دموکراتیک آلمان کنار نمی آید و بعد از اخراج شدن از مدرسه هنر عملا به پناهنده‌ی اقتصادی تبدیل شد. "زمانیکه دیگر دانش آموز نبودم کمک هزینه ای هم برای خرید خواربار به من تعلق نمی گرفت. به من گفته شده بود اگر یک سال در صنعت کار کنم می توانم به مدرسه هنر برگردم و با این کار قالب ذهنی درستی خواهم داشت. اما می دانستم این کار من را نابود می کند بنابراین رفتن به غرب را انتخاب کردم." او خودش را هنگام ورود به غرب بسیار "بی‌قرار" توصیف می‌کند. "می خواستم فوراً نتیجه بگیرم و منطقی اقدام نکردم بلکه کاملاً افراطی عمل کردم." او بیانیه‌هایی نوشت که یکی از آنها با یک خط به اوج خود رسید: "تمام نوشته ها چرند هستند." در مجموعه پرینزهورن از آثار هنری ساخته شده به دست بیماران یک مرکز روان درمانی الهام گرفت- برخی از آنها در نمایشگاه هنر منحن نازی ها به نمایش درآمده بودند- و از اثر بی‌نهایت روانشناسانه‌ی آنتونین آرتاد نیز استقبال کرد. اگرچه می گوید قصد نداشت مردم را ناراحت کند اما وقتی اثرش تحت عنوان "شب بزرگ به فنا می‌رود" در سال ۱۹۶۳ توسط پلیس توقیف شد، متوجه شد؛ "انجام دادن کاری که مردم را آشفته کند جالب است. اما همچنین می‌خواستم کاری بس غیر عادی و جدی انجام دهم و امتیاز زیادی در قدرت هنرمند برای مخالفت حس کردم. حس می‌کنید بنیان گذار مذهبی جدید هستید، حتی اگر تنها مخاطباتان همسر و فرزندانان باشند."

بازلیتس در سال ۱۹۶۲ با *ایکله کرتز/شمار ازدواج* کرد. آنها دو پسر دارند. می گوید در طول این شصت سال "شانس‌های یک هنرمند، چه برسد به هنرمندی مثل من، برای نشان دادن خودش و زندگی کردن از راه هنر در حد صفر بوده است." اما در طول این مدت هنرش پیشرفت قابل توجهی داشته است. او با نفی شیوهی متداولی که به تاشیسم معروف بود- صورت اروپایی اکسپرسیونیست انتزاعی- نه تنها فیگور را در کارش وارد کرد بلکه از کهن الگوها، نقشمایه‌ها و فرهنگ قومی آلمانی نیز استفاده کرد. اما چوپانان، هیزم شکنان و شکارچیان آثار بازلیتس بطور قراردادی قهرمان نبودند، گرچه بعدها این نقاشی‌ها تحت عنوان مجموعه قهرمانان خوانده شدند. بلکه فیگورهای گل آلود، درهم‌شکسته و نمادینی بودند در منظره‌های متروک و آشفته. "در حقیقت فکر می‌کنم آن تصاویر، قطعات هنری کاملی هستند. اما هم‌زمان آشفته و بی‌نظم نیز حس می‌شوند. فکر کردم همه‌اش نمی‌تواند همین باشد و مجبور شدم ایده‌های جدیدی طرح کنم." مجموعه ای از استراتژی‌ها را برای در هم گسیختن کار و روش کاریش به کار برد. بوم را بر روی زمین گذاشت و نقاشی کرد. (کف استودیویش دقیقاً یادآور کف کارگاه جکسون پولاک در لانگ آیلند است، با این تفاوت که بازلیتس به شما اصرار نمی‌کند کفشهای محافظ بپوشید). سپس، قبل از آنکه تکنیکی را که امروزه به آن معروف است اتخاذ کند، یعنی وارونه نقاشی کردن نقشمایه‌هایش (که توجه خودش و بیننده آثارش را به جنبه‌های انتزاعی کارهای فیگوراتیویش جلب می‌کند) شروع کرد به شکستن نقاشی‌ها به بخش‌های مختلف، با اشاره‌ی واضحی به آلمان جدا شده. شروع کرد به استفاده از دست به جای قلم مو و زمانیکه به مجسمه‌های چوبی روی آورد ضربه‌های ناپخته اره برقی را به جای تراشیدن دقیق با مغار جایگزین کرد.

برای اولین بار در سال ۱۹۸۰ با مجسمه‌های چوبیش در بینال ونیز به مخاطبان بین‌المللی معرفی شد. "در غرفه آلمان با دیگر هنرمند جنجالی؛ آنسلیم کیفر بودم، و هرگز به ذهنم خطور نکرد که مجسمه‌هایم احترام نظامی هیتلر را نشان می‌دادند. اما وقتی کانال تلویزیون آلمان گزارش [نمایشگاه] را نشان می‌داد "آهنگ هورست وسل" [سرود نازی‌ها] را زیر آن پخش کرد تا داستانشان را ضمیمه کند. ظالمانه بود. اما در عرض یک هفته درخواست‌هایی برای همکاری از سراسر جهان دریافت کردم."

می‌گوید: در جهان به این بزرگی تنها هنرمندی آلمانی بودن است که می‌تواند جنجالی باشد. "گاهی حس می‌کنید مردم در مقابل شما ایستاده‌اند. برخی تعصباتی که نسبت به آلمانی‌ها وجود داشت توجیه شدند اما تعصبات زیادی وجود داشت. کارهای من هم با گرایش‌های آمریکایی نبودند، آنطور که [آثار] ریشتر هست، بلکه کاملاً آلمانی و گاهی هم کمی شرم‌آور هستند. علاوه بر این وقتی به نوعی هنرمند پر سر و صدایی هستید ناخودآگاه درگیر می‌شوید. بسیاری از مشاورانم، به ویژه همسر، می‌گویند بسیار خشن و بی‌احتیاط هستم. اما باید چه کار کنم؟ باید بیانیه‌هایی سیاسی بنویسم؟ باید مهربان باشم؟ من اینگونه نیستم."

تعجبی نیست که ذهنیتش را درباره هنرمندان زن تغییر نداده است. "به دنبال این بلوا، فکر کردم و فهمیدم این یک حقیقت است. استاد دانشگاه بودم و هشتاد درصد شاگردانم زن بودند. پس برای زنان و دخترها امکان تحصیل در زمینه هنر وجود

دارد، اما کمتر از مردها موفق می شوند. می توانید حساب کنید و تعداد آنها صحت حرف من را ثابت می کند." او همچنین نگاه پیش‌داورانه‌ای به هنر معاصر آلمان انداخت، با این ادعا که مملو از "بی عدالتی، خودبینی و سلطه‌گری بدست سیاستمداران" شده است. و هنوز کاملاً نتوانسته با تاریخ خودش در ارتباط با رایش سوم و جمهوری دموکراتیک آلمان کنار بیاید. پس از اتحاد در سال ۱۹۹۰ از شنیدن این مطلب که استاسی [وزارت امنیت دولت] فایلی درباره‌ی او درست کرده شوکه نشد اما از این شوکه شد که فهمید این فایل درباره‌ی ارتباطش با هنرمندان در شرق در زمان بزرگسالیاش نبوده، بلکه مربوط به فعالیت هایش در دوره مدرسه بوده است. او از جریان های روشنفکری عمومی، مانند گونتر گراس، که برای دهه ها تمایل داشتند عضویتشان را در اس اس اعلام کنند نا امید شد. "این افراد بر فرهنگ ما غالب شدند، آنها الگو بودند. در متن کتاب‌های درسی به آنها اشاره شده بود. واقعا ناراحت کننده است. این نشان می دهد که هیچ کس واقعا آزاد نیست."

اما با تمام ستیزه جویی دربارۀ هنرمندان زن، دو نفر از آنها نقش اساسی در بازگشتش به دکونینگ داشتند. "طراحی تریسی/امین را در بینال دیدم. او را خیلی دوست دارم و وقتی به طراحی‌ش نگاه کردم به این فکر کردم که دکونینگ اینجا بوده است. همچنین دکونینگ را در نمایشگاه ریچارد پرنس در گوگنهایم نیز دیدم. دیگر هنرمندی که دوستش دارم سیسلی بران است، که او هم از دکونینگ الهام گرفته. همه اینها جالب بودند. وقتی به صحنه هنر جدید نگاه می کنم متوجه می شوم که ارجاعات مستقیمی وجود دارند- که کپی نیستند، اما به نظر می رسد که هنر گذشته به شالوده‌ای برای هنر اکنون بدل شده است. پس [با خودم] گفتم قصد دارم مانند دکونینگ نقاشی بکشم." بازلیتس ماه گذشته ۷۶ ساله شد و هنوز هر روز در استودیو‌اش کار می کند: "عادت داشتم تمام روز و شب نقاشی کنم، اما این روزها فقط سه ساعت در صبح کار می کنم. به ویژه کار با چوب سخت است، اما دو تنه درخت از جنگل های سیاه به دستم رسیده است، پس کار برای انجام دادن بسیار است." آثار جدیدش مجموعه‌ای شش تایی، به ارتفاع چهار متر، از خودنگاره های برهنه است. "گاهی بر روی خودنگاره کار می کنم و همیشه به شیوه ای کاملاً عجیب و غریب. نمونه‌های بسیاری از خود نگاره‌ی برهنه وجود دارد: لوسین فروید، شیله، استلی اسپنسر، که نقاشی هایش را دوست ندارم، اما خودنگاره‌ی برهنه‌ی مدادی ای از او دیدم که بسیار جالب بود. [این کارها] تا اندازه‌ای دور شدن از دکونینگ است، می‌دانم که باید کارهای شگفت انگیز و احمقانه ای انجام دهم."

فوریه ۲۰۱۴