

اسطوره‌ی هنرمند

جان برجر

ترجمه‌ی علی گلستانه

ایده‌ی آتش را از حقیقت سوخت مجزا کنید تا به معجزه برسید، یعنی نقطه‌ی کانونی هزار و یک جور خرافات. اگر زندگی هنرمند مدرن را هم از آثارش جدا کنید به همین نقطه‌ی کانونی خواهید رسید. هنرمند با حفظ نام خود عظمتش را حفظ می‌کند، اما همزمان عظمت او با دلالت‌های گمراه‌کننده‌ای همچون تنهایی، خلق‌و‌خو، انزوا از مردم، و تراژدی‌های زندگی شخصی‌اش آرایش می‌شود. بنابراین داستان زندگی شخصی هنرمند تبدیل می‌شود به یک‌جور تسلی برای همه‌ی کسانی که دچار احساس اضطراب یا درک‌نشدن هستند. نظام سرمایه‌داری با همه‌ی رفاه موقتی و گذرایش تشدیدکننده‌ی فروپاشی اجتماعی و احساس بی‌ثباتی است. بنابراین در چنین شرایطی فرد در جست‌وجوی رفاه در زندگی‌های رمانتیک‌شده‌ی هنرمندان برمی‌آید. و البته چیزی نمی‌یابد. هنرمند بازنده و سقوط‌کرده، تبدیل می‌شود به قهرمان جوامعی که نمی‌توانند راه برون‌رفت از ناکامی‌هایی را ببینند که خود به‌ناچار به آن دامن می‌زنند. منتقد هنری نمونه‌وار چنین جامعه‌ای در دفاع از هنرمندی که خیلی قبول دارد، به‌شکلی تأییدآمیز می‌نویسد که حالا «روان‌نژندی شخصی [این هنرمند] اعتباری کیهانی یافته است».

زندگی هیچ هنرمندی بیشتر از زندگی ون گوگ برای این شکل تازه‌ی رمانتیک‌بازی جان نمی‌دهد. همه در ذهنشان هست که او گوش خود را برید. اما افراد کمی می‌دانند که او گفته «گاری‌ای که فرد طراحی می‌کند باید به کار مردمی بیاید که او نمی‌شناسدشان»، و اینکه او زندگی‌اش را بر سر تلاش برای تحقق همین امر گذاشت.

شور زندگی (۱۹۵۶)، فیلمی درباره‌ی زندگی ون گوگ که وینسنت مینلی آن را کارگردانی کرده، تا جایی که این نیاز به سوءاستفاده از اندوه هنرمند را آگاهانه آشکار نکرده است فیلمی حقیقتاً زیباست. می‌گوییم «آگاهانه آشکار کردن»، زیرا این فیلم فقط کاری جنجالی و پولساز نیست، بلکه به‌وضوح با احترامی آگاهانه به موضوع فیلم (یعنی ون گوگ) ساخته شده است. در این محصول متروکالر^۱ با نقل قول‌هایی از نامه‌های ون گوگ و نماهای بسته‌ای از بسیاری از نقاشی‌های او مواجه می‌شویم. سازندگان هرچیزی را که توانسته‌اند به‌شکلی شکوهمند

1. Metrocolor: نام محصولات استودیویی کمپانی مترو گلدن-مایر.

بازسازی کرده‌اند. کار طراحان گریم و صحنه‌آرایان اعجاب‌آور بوده است. در فیلم می‌توانیم خانه‌ی زرد در آرل با اتاق خواب مشهورش، رولن پستیچی، مرد جوان [پسر رولن پستیچی]، و دکتر گاشه را ببینیم. و همه‌ی این‌ها چنان موبه‌مو ساخته شده‌اند که فی‌المثل هرگز دکتر گاشه را بدون کلاهی که ون گوگ با آن چهره‌ی او را نقاشی کرده است نمی‌بینیم! اما در میان این ترکیب‌های دقیق و در پس این سازه‌های واقع‌نما، محتوای فیلم و آنچه به فیلم جان بخشیده و درعین‌حال آن را ویران کرده است، تصویر ون گوگ به‌مثابه یک قربانی است: نه قربانی اراده‌ی سرسختانه‌اش به کارکردن، نه قربانی کالوینیسیم هلندی، و نه حتی قربانی فقر، بلکه قربانی نوعی تقدیر عجیب غیرشخصی که خود را در آنچه جنون ون گوگ معرفی می‌شود بروز می‌دهد.



اینجا اگر خواننده فکر می‌کند که دارم درباره‌ی فیلمی ساده زیادی جدی حرف می‌زنم، باید اشاره کنم که رویکردی که در پس این فیلم وجود دارد رویکردی عام است، و اینکه راستش این فیلم چندان هم ساده نیست. در مولن‌روژ هم نگاهی مشابه را به زندگی تولوز-لوترک می‌بینیم. در نسخه‌هایی از زندگی‌نامه‌های گوگن، رمبو، و رمبرانت هم با همین مواجهه‌ایم.^۲

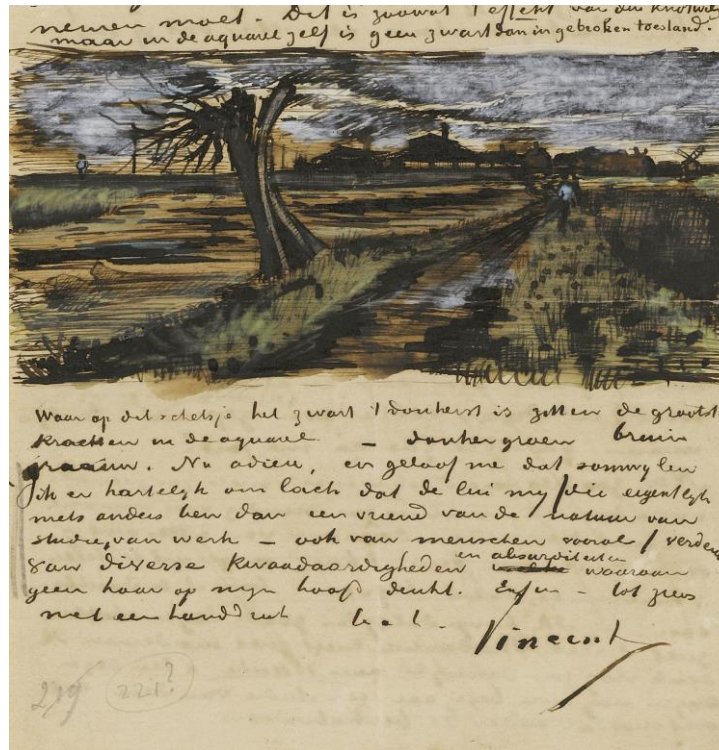
2. نکته‌ای که جان برجر درباره‌ی این زندگی‌نامه‌ها پیش می‌کشد، درباره‌ی اغلب فیلم‌هایی که در سال‌های اخیر درباره‌ی زندگی هنرمندان ساخته شده است نیز همچنان صدق می‌کند، فیلم‌هایی درباره‌ی زندگی مودیلیانی، فریدا کالو، ویلیام ترنر، و... که بسیار هم مورد پسند جامعه‌ی هنری ما هستند.

بی‌شک این درست است که ون گوگ دچار حمله‌های بی‌امان شبیه به جنون بود، اما عظمت و توفیق قهرمانی‌اش نتیجه‌ی آن بود که این حمله‌ها را به چیزی فرعی در آثارش تبدیل کرد. اما در فیلم *سور زندگی* این حمله‌ها یگانه پی‌رنگ و یگانه منشاء درام زندگی او هستند. همان‌طور که گفتم در این فیلم خیلی از نقاشی‌های او و گاهی هم خود او را پشت سه‌پایه می‌بینیم. اما این‌ها نشان نمی‌دهند که آثار او یگانه ضربان زندگی او بوده‌اند: «همان‌طور که می‌دانی علامت سن‌لوک (قدیس حامی نقاشان) گاو است. بدین معنی که اگر فرد می‌خواهد در حیطة‌ی هنر به بار بنشیند، باید به شکیبایی گاو باشد» (به نقل از نامه‌های ون گوگ).

دشوار نیست که چنین رویکرد و تجربه‌ای را از راه فیلم منتقل کنیم. در عوض، در این فیلم شاهد طغیان‌هایی مختصر در کارکردن هستیم که با هیجانی شبیه به دیوانگی پیوند نزدیکی دارند. همین تلاش برای جداکردن آنچه هنرمند «هست» از آنچه «می‌کند»، همه‌ی دیگر هنرمندان تصویرشده در این فیلم را به‌نحو مضحکی باورناپذیر می‌سازد. همه‌شان در این فیلم شارلاتان هستند، چون اگر خودشان بودند کار فیلم پیش نمی‌رفت. سورا می‌شود ارابه‌فروشی که نظریه‌ای درباره‌ی رنگ می‌فروشد، پیسارو می‌شود یک‌جور پولونیوس^۳ استودیوی هنرمندان، گوگن هم می‌شود کسی که از یک نوع الکل به نوع دیگریش روی می‌آورد.

بنابراین خلق و خوی ون گوگ از محیط اجتماعی‌اش نیز جدا می‌شود، درست همان‌طور که از آثارش جدا شده است. به‌جز بردارش تتو که تا صحنه‌ی بستر مرگ نقاش فقط نقش مسئول بسیار صبور اصلاح و تربیت را بر عهده دارد، بقیه‌ی شخصیت‌ها در زمره‌ی «دیگران» قرار می‌گیرند. پدر وینست، خواهرش، خطیبان مذهبی، معدنچیان، سیب‌زمینی‌خورها، تن‌فروشی که با او زندگی کرد، و مردم آرل، همگی بی‌تردید از درک این فرد پراحساس ناتوان‌اند. اینکه در بسیاری از موارد او را بد فهمیده‌اند کنایه نیست، زیرا او هم مثل دیکنز یا زولا با دیدی روشن تناقضات ریاکارانه‌ی جامعه‌ی خود را دید و از پذیرششان سر باز زد: «آدمی پس از گذراندن زمانی دراز در زندان پی می‌برد که لحظاتی هست که در آن فرد دوباره در آرزوی دیوارها می‌سوزد، فقط از این‌رو که دیگر در خانه‌اش احساس آزادی نمی‌کند - شاید به‌اصطلاح به دلیل این واقعیت که جست‌وجوی طاقت‌فرسای نان روزانه لحظه‌ای فرد را آزاد نمی‌گذارد» (به نقل از نامه‌های ون گوگ).

3. Polonius: پدر افلیا در نمایشنامه‌ی هملت، که برای کلاودیوس جاسوسی هملت را می‌کند.



در فیلم صحنه‌ی نمونه‌واری هست که در آن ون گوگ را می‌بینیم که پس از یک حمله‌ی عصبی شبانه نمی‌تواند پول نوشیدنی‌اش را بپردازد، اما هرگز نمی‌بینیم که او نتواند پول
غذایش را بدهد. حتی فقر او می‌شود بخشی از خلق‌وخویش. بنابراین این حقیقت که او بارها به‌راستی دقیقاً گرسنگی کشید یا این حقیقت که همیشه به‌خاطر وابستگی [مالی] به برادرش
احساس گناه می‌کرد آن قدر عادی تلقی می‌شود که ارزش نشان‌دادن ندارد.

تا اینجای کار توضیح دادم که فیلم چه چیز را نشان نمی‌دهد. اما گمان می‌کنم آنچه فیلم با تأکیدی بسیار پررنگ در معرفی خلق‌وخوی ون گوگ نشان می‌دهد پی‌رنگِ تسلی‌بخش
هنرمند/بازنده/سقوط‌کرده است. شخصیت او دوپاره و به دو نیمه‌ی کاملاً مجزا تقسیم می‌شود. از یک سو او آدمی درست عین ما است که با «انطباقات روانشناختی» محدودش گرایشی

به رنج دارد. در این نقش، او در مقام واعظی مذهبی، یک بیلی گراهام^۴ شکست خورده است: او در بحث درباره‌ی خدا کمی با پدرش گستاخی می‌کند، برای اظهار عشق به دخترخاله‌اش راه اشتباهی برمی‌گزیند، عاشق شیرینی‌های هلندی است، و در بستر مرگش می‌گوید که می‌خواهد به خانه برگردد. از سوی دیگر او قربانی واقعیت خودش است: جنون همچون باد میسترال بر او حمله‌ور می‌شود. و در این نقش او مرد سودازده‌ی رسوایی است که همه‌چیز بر ضد اوست: وقتی حمله‌ها عارض می‌شوند کِرک داگلاس (بازیگر نقش ون گوگ) صورتش را مثل کسی که به شکمش گلوله خورده است جمع می‌کند، وقتی کارش با گوگن به مشاجره می‌کشد خود را به در می‌چسباند، وقتی با تیغ ریش تراشی دنبال گوگن می‌افتد خیابان‌های پستی آرل به تونلی گریزناپذیر تبدیل می‌شوند، وقتی در هم می‌شکند هنوز لوله‌ی رنگ اخزایی را در دست دارد که با فشار رنگش به بیرون می‌ریزد.

به‌هرحال برایم اهمیت دارد که بگویم چرا به این فیلم نمونه‌وار گیر داده‌ام. این گیردادن از نگاه یک متخصص دانشگاهی نیست. زندگی‌ای که به‌صورت داستان درمی‌آید به‌ناگزیر تحریف می‌شود: من به چگونگی این تحریف کار دارم. افسانه‌ها تاریخ نیستند، و بی‌شک زندگی ون گوگ مثل تیری که از کمان به پرواز درآمده باشد سرشار از افسانه‌هاست. اما کارکرد قهرمان افسانه‌ای الهام‌بخشیدن به جماعت مخاطب افسانه است، کسانی که می‌خواهند [آرزوهایشان را] در قالب روح قهرمانی که ما را ترک گفته است دنبال کنند. انحراف افسانه‌ای همچون شور زندگی این است که قهرمانش تصویر ویرانگرترین و ضداجتماعی‌ترین خیالپردازی‌های ما را به خود گرفته است. نقد من از موضع برتری خودبزرگ‌بینانه نیست. برعکس، من از ساده‌ترین و انسانی‌ترین موقعیت این فیلم را نقد می‌کنم و می‌گویم مثال قهرمانی زندگی ون گوگ را به زندگی‌های مخاطبان بی‌شمار فیلم مرتبط کنم.

شور زندگی پرتله‌ای از یک هنرمند است که برای فروش ساخته شده. اما هیچ هنرمند یا انسانی نمی‌تواند یکسره برای فروش باشد و کماکان هنرمند یا انسان باقی بماند. ون گوگ به‌راستی نابغه بود، نه از آن‌رو که نمی‌توانست راه نجاتی بیابد، بلکه از این‌رو که می‌توانست بنویسد: «گاو، عقاب، و انسان را با چنان شدت وصف‌ناپذیری تحسین می‌کنم که بی‌شک مرا از اینکه فردی جاه‌طلب باشم حفظ خواهد کرد». -

تصاویر:

۱. کرک داگلاس در نمایی از فیلم شور زندگی (ساخته‌ی وینسنت مینلی، ۱۹۵۶)

۲. برگی از یکی از نامه‌های وینسنت ون گوگ (لاسه، ۲۱ ژوئیه‌ی ۱۸۸۲)

4. Billy Graham: کشیش امریکایی (۱۹۱۸ تا ۲۰۱۸) که از دهه‌ی ۱۹۴۰ برای برنامه‌های وعظ مذهبی‌اش در برنامه‌های تلویزیونی مشهور شد.