ژیل دولوز

فرانسیس بیکن: منطق احساس

بابک سلیمی‌زاده

روزبهان

فهرست

مقدمهٔ ویراستار مجموعه ۱۱
مقدمهٔ مترجم ۱۷
توضیحات مترجم ۳۱
پیش‌گفتار مؤلف ۳۳
مقدمهٔ مؤلف بر چاپ انگلیسی ۳۵

فصل ۱: منطقهٔ مدوّر، حلقه ۴۳
فصل ۲: یادداشتی بر فیگوراسیون در نقاشی گذشته ۵۱
فصل ۳: پهلوانی ۵۵
فصل ۴: بدن، گوشت و روح، حیوان‌شدن ۶۵
فصل ۵: خلاصه یادداشتی بر دوره‌ها و جنبه‌های کار بیکن ۷۵
فصل ۶: نقاشی و احساس ۸۳
فصل ۷: هیستری ۹۵
فصل ۸: نیروهای نقاشی ۱۰۹
فصل ۹: جفت‌ها و سه‌لته‌ها ۱۱۹
فصل ۱۰: یادداشت: سه‌لته چیست؟ ۱۲۹
فصل ۱۱: نقاشی قبل از نقاشی ۱۴۱
فصل ۱۲: نمودار ۱۵۵
فصل ۱۳: قیاس ۱۶۹
فصل ۱۴: هر نقاش به شیوهٔ خود تاریخ نقاشی را بازمی‌گوید ۱۸۱
فصل ۱۵: راهِ بیکن ۱۹۵

فصل ۱۶: یادداشتی در باب رنگ ۲۰۵
فصل ۱۷: چشم و دست ۲۱۷

یادداشت‌ها ۲۲۷
فهرست نقاشی‌ها ۲۴۹
واژه‌نامهٔ انگلیسی ـ فارسی ۲۵۹

فصل ۱

منطقهٔ مدوّر، حلقه

منطقهٔ مدوّر و تناظرات آن ـ تمایز میان فیگور و امر فیگوراتیو ـ امر واقع ـ مسئلهٔ «امور واقع» ـ سه عنصر نقاشی: ساختار، فیگور، خطّ شکل‌ساز ـ نقش میدان‌ها

یک منطقهٔ مدوّر معمولاً مشخص‌کنندهٔ مکانی‌ست که فرد ـ یا همان فیگور ـ در آن می‌نشیند، دراز می‌کشد، دولا می‌شود و یا در حالت‌هایی دیگر به‌سر می‌برد. این منطقهٔ مدوّر یا بیضی‌شکل فضای بیشتر یا کمتری را به‌خود اختصاص می‌دهد: می‌تواند تا کناره‌های نقاشی بسط یابد [۴۵،۳۷] و یا مرکزِ یک سه‌لته[۱] را اشغال‌کند [۶۰،۶۱] منطقهٔ مدوّر اغلب توسط گِردی صندلی‌ایَ که شخص روی آن می‌نشیند و یا بیضیِ تختخوابی که روی آن درَاز می‌کشد،

▼

۱. Triptych– فرم نقاشی سه‌لته از هنر آغازین مسیحیت به‌وجودآمد و در قرون‌وسطا به‌طور معمول برای تزئین پشت محراب کلیسا به‌کار می‌رفت. این نوع نقاشی از سه قطعه تشکیل شده که به یکدیگر لولا می‌شوند و غالباً در گذشته دو قطعهٔ جانبی بر روی قطعهٔ میانی تا می‌شدند. فرانسیس بیکن متناسب با فضای خود، این نوع نقاشی را در کارهایش احیاکرد.

تکثیر یا حتی جایگزین می‌شود. می‌تواند در صفحات مدوّر کوچکی که بخشی از بدن فرد را دربر می‌گیرند، یا در مارپیچ‌های چرخنده‌ای که بدن‌ها را احاطه می‌کنند، پراکنده‌شود. حتی دو دهقان در نقاشیِ *دومرد درحال کار در مزرعه* [۶۶] تنها در رابطه با قطعه زمینی بدقواره، فشرده در دهانه‌ای بیضی‌شکل، فیگور را شکل می‌دهند. به‌طور خلاصه می‌توان گفت، نقاشی همچون یک حلقهٔ سیرک ساخته می‌شود، گونه‌ای آمفی‌تئاتر به‌منزلهٔ «جایگاه»[1]. این تکنیک بسیار ساده عبارت است از جداسازی و منزوی‌ساختنِ[2] فیگور. تکنیک‌های دیگری هم برای جداسازی وجود دارد: قراردادن فیگور در یک مکعب و یا درون یک منشور شیشه‌ای یا یخین. [۵۵،۶] الصاقِ او به یک ریل یا یک میلهٔ ممتد، مثل اینکه روی قوس مغناطیسی یک دایرهٔ نامتناهی باشد [۶۲]؛ و یا ترکیب تمام این‌ها ـ منطقهٔ مدوّر، مکعب، و میله ـ مثلاً در مبل‌های راحتی سوزان و خمیدهٔ عجیب و غریب بیکن. [۳۸] این‌ها همه «جایگاه‌ها» هستند. درهرحال، بیکن این واقعیت را کتمان نمی‌کند که این تکنیک‌ها، به‌رغم ترکیب ماهرانه‌شان، نسبتاً ابتدایی‌اند. نکتهٔ حائز اهمیت این است که آنها فیگور را به‌سوی بی‌تحرّکی پیش نمی‌برند؛ بلکه برخلاف، گونه‌ای پیشروی، و تنش فیگور در درون جایگاه یا بر روی خویش را قابل‌رؤیت می‌سازند. این یک میدان تأثیرگذار و کاربردی است. رابطهٔ فیگور با جایگاه منزوی‌کننده‌اش یک «امر واقع»[3] را تعریف می‌کند: «واقعیتِ امر این است که...»، «آنچه رخ می‌دهد این است که...». بنابراین فیگوری چنین تک‌افتاده، به یک تصویر[4] بدل می‌شود، به یک شمایل[5].

نقاشی نه‌تنها یک واقعیتِ تک‌افتاده است و نیز یک سه‌لته نه‌تنها متشکل از سه تابلو تک‌افتاده است (که به‌خصوص نباید در یک قابِ واحد

▼

1. place
2. isolation
3. fact
4. image
5. icon

یکی شوند)، بلکه خودِ فیگور توسط منطقهٔ مدوّر و منشور، تک‌افتاده و منزوی می‌شود. چرا؟ بیکن بارها توضیح داده‌است که این برای دوری‌گزیدن از خصوصیات فیگوراتیو، تصویرگرانه[1] و روایتی[2] فیگور است که اگر منزوی و تک‌افتاده نشود، لزوماً چنین خصوصیاتی خواهدداشت. نقاشی نه الگویی (مدل) دارد برای بازنمایی و نه داستانی برای روایت‌کردن. بنابراین برای رهایی از جنبهٔ فیگوراتیوش دو راه دارد: حرکت به‌سوی شکل و فرم ناب، از طریق انتزاع؛ و یا به‌سوی امر کاملاً فیگورال[3]، از طریق استخراج و منزوی‌سازی. اگر نقاش به فیگور وفادار باشد، اگر راه دوم را برگزیند، این به‌معنای قراردادن امر «فیگورال» در مقابل امر فیگوراتیو خواهدبود.[۷] منزوی‌کردن فیگور شرط اولیه است. امر فیگوراتیو (بازنمایی) بر رابطهٔ یک تصویر با ابژه‌ای دلالت می‌کند که بناست مصوّر شود؛ لیکن امر فیگوراتیو بر ارتباط یک تصویر با تصاویر دیگر در یک کلّ مرکب نیز دلالت می‌کند؛ کلیتی که هر یک از تصاویر را به بازنمایی ابژه‌ای به‌خصوص می‌گمارد. روایت همبستهٔ تصویرسازی است. داستان همیشه در فضای میان دو فیگور می‌لغزد یا می‌خواهد که بلغزد، تا به کلیت تصویرشده جان بخشد.[۸] بدین‌ترتیب، منزوی‌سازی ساده‌ترین وسیله است؛ وسیله‌ای ضروری اما ناکافی، جهت جداشدن از بازنمایی، مختل‌ساختن روایتگری، رهاشدن از قید تصویرپردازی، آزادسازیِ فیگور: الصاق به امر واقع.

مسئله به‌وضوح پیچیده‌تر از این حرف‌هاست. آیا رابطه‌ای دیگر میان فیگورها برقرار نیست؟ رابطه‌ای که روایتگر نیست و هیچ فیگوراسیونی هم در پی آن نمی‌آید؟ فیگورهای گوناگونی که از امر واقعی یکسان سرچشمه می‌گیرند و به جای داستان‌گویی یا ارجاع به ابژه‌های متفاوت در یک کلّ فیگوراتیو، به امر واقع یکسان و یگانه‌ای تعلق‌دارند؟ روابط غیرروایتی

▼

1. illustrative
2. narrative
3. figural