گزارشی از نمایش «سیاه‌بازی» با آثاری از روزبه نعمتی‌شریف

رنگ‌ها در بازخوانی گذشته

شهرزاد رویائی

آیا عروسک با مجسمه تفاوت دارد؟ شاید این سؤال یکی از نخستین سؤالاتی باشد که هنگام تماشای نمایشگاه روزبه نعمتی‌شریف با عنوان «سیاه‌بازی» در گالری سو به ذهن تماشاگر خطور می‌کند؛ نمایشگاهی که نعمتی‌شریف ۳۴ اثرش را با نگاهی به سنت قدیمی نمایش‌های سیاه‌بازی در ایران به نمایش گذاشته است. روزبه نعمتی‌شریف دراین‌باره می‌گوید: «فضای آثار من نمایشی نیستند، با این تصور این موضوع به ذهن مخاطب خطور می‌کند که من شخصیتی نمایشی را در آثارم به تصویر کشیده‌ام. سیاه جایگزین عامه مردم در اجتماع است و شخصیتی رک‌گو و طناز است و انتقاد مردم را در قالب طنز، هزل یا شوخی به پادشاه منتقل می‌کند؛ انگار میانجی مابین قدرت و مردم است. من از این ویژگی سیاه استفاده کردم».

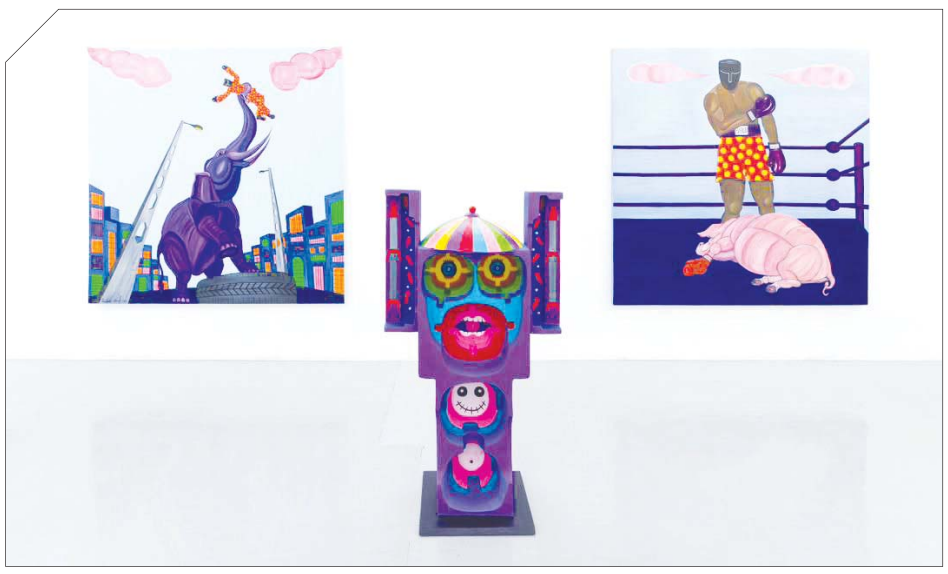
سنت نمایشی سیاه‌بازی از سنت‌های نمایشی کهن ایرانی است که ریشه در آیین‌های مرتبط با نوروز دارد. گفته می‌شود که این شکل نمایشی احتمالا در دوره صفوی پا گرفته؛ اما در دوران قاجار و پس از آن به اوج خود رسیده و سپس با ظهور اشکال نمایش مدرن در ایران به‌تدریج به حاشیه رانده شده یا در اشکال نوین به حیاتش ادامه داده است.

همین تلفیق و بهره‌گیری هنرمند از نمایش‌های سیاه‌بازی باعث شده تا نمایشگاه او از دیگر نمایشگاه‌های مجسمه در ایران متفاوت شود. او در این زمینه می‌گوید: «در این نمایشگاه با حجم سیال کمتر سروکار داریم و در قیاس با نمایشگاه قبلی من با سکون بیشتر مواجه می‌شویم. فرم‌ها صنعتی و بی‌روح هستند. من در درون این فرم‌ها فضایی را یافتم که به فضای معماری و فضاسازی سنتی ما نزدیک است و با افزودن آیکونی که از تئاتر و سنت‌های نمایشی می‌آید سنت و مدرنیسم را به شکلی به هم پیوند زدم. این التقاط به نظر خودم نو است».

جاوید رمضانی، منتقد هنری و مرمتگر آثار هنری درباره نسبت میان عروسک و مجسمه در آثار روزبه نعمتی‌شریف می‌گوید: «آثار ایشان حس‌وحالی از سنت نمایشی دارد و تداوم سنت کارگاه عروسک‌سازی را به نمایش می‌گذارد که از پدر به او به ارث رسیده است. او این عروسک‌ها را دچار استحاله کرده و آنها را به سمت فضای جدیدتری برده است. این هنرمند با انسجام بیشتری روی فضای سنت و گذشته کار می‌کند و گذشته را بازخوانی کرده است. به نظر من استفاده و تلفیق هنرمند از رسانه‌های مختلف کار و بیان او را نو می‌کند و انسجامی تازه به آثارش می‌دهد».

در آثار جدید هنرمند مرز میان نقاشی، نقش‌برجسته و مجسمه شکسته شده و هنرمند با این فرم‌ها و درک ما از آنها بازی کرده است. نعمتی‌شریف دراین‌باره این‌طور توضیح می‌دهد: «این آثار جایی بینابین نقاشی، نقش‌برجسته و حجم قرار می‌گیرند. در نمایشگاه من از همه این رسانه‌ها و قابلیت‌های‌شان بهره برده‌ام و فضایی بینابین‌شان خلق کرده‌ام و تمایل داشتم تا در فضای خلأ میان آنها کار کنم.

اما فارغ از تکنیک و شیوه اجرائی، این مجسمه‌ساز به مضمون آثارش هم اهمیت می‌دهد و مبنا و پس‌زمینه خلق آثارش را اجتماعی می‌داند و ازاین‌رو خشونت را بخشی از وضعیت اجتماع می‌داند: «پس‌زمینه آثار من اجتماعی است و خشونت یک وضعیت اجتماعی است. نمایشگاه پیشین من مشخصا درباره خشونت بود؛ اما آثار این نمایشگاه مستقیما به این مضمون نمی‌پردازد، مضامینی مانند مبارزه، مغلوب‌شدن، وقتی جنگی در میان باشد، خشونت هم جزئی از این جنگ است. جنگ مداوم برقرار است و هیچ‌کس برنده یا بازنده قطعی این جنگ نیست؛ بلکه هرکس که برنده است، می‌تواند به همان اندازه هم شکست‌خورده باشد».



رمضانی با تأکید بر مضمون خشونت در آثار نعمتی‌شریف تأکید می‌کند؛ او در این زمینه این‌چنین توضیح می‌دهد: «نمایشگاه پیشین این هنرمند بر محور خشونت استوار بود و این‌بار او بر خشونتی تأکید می‌کند که به شکل پنهان در جهان در حال وقوع است؛ اما در نمایشگاه پیشین ایشان جای گویش بومی و تجربه زیستی کودکی خالی بود. حالا نعمتی‌شریف با استفاده از یک شخصیت نمایشی و افزودن تجربیات کودکی فضا را نو کرده است. فکر می‌کنم که این انسجام بسیار حائز اهمیت است. فضایی که هنرمند دیده و در این آثار نمایش داده به او امکان داده تا کاتارسیس یا نوعی تخلیه اجتماعی را به نمایش بگذارد. مضمون آثار در تضاد با رنگ‌های شاد به‌خوبی جلوه‌های بصری اغواکننده را نمایش می‌دهد؛ اما می‌تواند پر از ترس، وحشت و درگیری باشد و اضطراب بار هستی را در این آثار به نمایش می‌گذارد. با این نظر نه‌فقط مخاطب می‌تواند این آثار را به‌عنوان آثاری زیبا نگاه کند، درعین‌حال هنرمند به او نشان می‌دهد که می‌تواند به کودکی رجوع کند».

همکاری هنرمند با گالری سو و مواجهه بازدیدکنندگان با نمایشگاه از موضوعات مهم مرتبط با هنرمند است. او در این زمینه می‌گوید: «من به فضای بزرگی برای نمایش آثارم نیاز دارم که گالری سو این فضا را در اختیارم می‌گذارد. درعین‌حال من توصیه‌پذیر نیستم و گالری سو در کارم دخالت نمی‌کند و فضای این آثار جدید است و هنوز به‌خوبی جا نیفتاده است. حتی مخاطب هدف هم ممکن است شگفت‌زده شود؛ اما سواد لازم برای مواجهه با این شکل از مجسمه هنوز به اندازه کافی نیست».

گفت‌وگویی درباره هنر و دغدغه اجتماعی با مهدی راحمی

همه‌چیز به مغاک نزدیک است

حسین کنجی

این روزها وضعیت متلاشی و درهم‌تنیده روح و جسم انسان معاصر بر کسی پوشیده نیست. وضعیتی که شاید نتوان آن را نمایش داد ولی همه به نوعی بدان درگیر و آن را درک می‌کنند. مهدی راحمی نقاش و هنرمند ایرانی، متولد ۱۳۵۸ که سال پیش با مضمونی اجتماعی نمایشگاه «باتلاق» را در گالری آرتیبیشن برپا کرد، با آثاری فیگوراتیو و با نگاه به تلخی زندگی انسان در جامعه امروزی، وضعیت معاصر ما را به نمایش درمی‌آورد. وضعیتی درهم‌تنیده، تیره و در نزاع و تضاد تشدیدشده میان انسان‌ها. راحمی مباحث طراحی و نقاشی با مضمون منظره و طبیعت بی‌جان را به مدت سه سال، در کاشان نزد مهدی اسدزاده فراگرفت و طراحی فیگوراتیو و چاپ دستی را نیز به مدت پنج سال در تهران از مهرداد ختایی آموخت. او اولین نمایشگاه چاپ دستی خود را در سال ۱۳۸۷ در خانه هنرمندان ایران برگزار کرد. راحمی سال‌ها در شهر کاشان به تدریس طراحی پرداخت و در این مدت دو کتاب از مجموعه آثار طراحی و چاپ دستی خود را منتشر کرد. او همچنین عضو دائمی انجمن نقاشان ایران است. در نمایشگاه اخیر او در گالری آرتیبیشن فرصتی دست داد تا با او به گفت‌وگو بنشینیم.

◆ پیش از هر چیز مشتاقم بدانم چه شد که به سمت هنر گرایش پیدا کردید؟

از دوران ابتدایی فهمیدم که توانایی نقاشی دارم و تا سال ۷۶ تفننی نقاشی می‌کردم و بعد به کلاس‌های آزاد بیرون رفتم و جدی‌تر آن را دنبال کردم.

◆ امروز بعد از سال‌ها فعالیت هنرمندان مدرن و معاصر، بر کسی پوشیده نیست که هنرمند در کنار گزیده‌ترین حالت مضمونی و زیستی و کاری خود مؤثر از محیط اطراف خود است. مهدی راحمی در چه نسبتی با محیط زیستی خود قرار دارد؟

هرگز مسئله هویت و تجربه زیستی به صورت مستقیم در نقاشی‌هایم دیده نمی‌شود و من احساس می‌کنم که بدون اشاره مستقیم، زخم‌ها و دردها، امیدها و اشتیاق‌ها بعد از عبور از فیلترهای روحی و ذهنی من در ناخودآگاهم به صورتی انتزاعی شکل گرفته و هنگام نقاشی‌کردن خود را نمایان می‌کند.

◆ مضامین انسانی و اجتماعی هر بار در آثار شما به چشم می‌آید و این بار به وضعیت اخیر اشاره دارید؟

وضعیت اخیر قابل پیش‌بینی بود و من آن را در نمایش مجموعه باتلاق سعی کردم مجسم کنم و نشان دهم. اما در مجموعه اخیر برخورد جامعه با این وضعیت بررسی شده وضعیتی که در آن همه چیز به مغاک نزدیک است.

◆ تمرکز بر رنگ‌های محدود و خاکستری یکی از مشخصه‌های آثار شماست و این رویه تا چه حد به تسلط شما به طراحی بازمی‌گردد؟

معمولا از رنگ‌های خاکستری کمک می‌گیرم و با توجه به بداهگی و سرعت بالای اجرای نقاشی‌هایم در دو مجموعه اخیر وجه طراحانه آن بالا می‌رود و از طرفی نسبت رنگ‌های خاکستری با موضوع انتخابی هماهنگ‌تر است.

◆ ارتباط میان چهره‌های ناواضح در آثارتان با مضمون و معضل هویت در آثار قبلی‌تان مشهود است، آیا در مجموعه اخیر هم با توجه به اینکه بی‌تفاوتی جامعه را مد نظر قرار دادید این روند وجود دارد؟

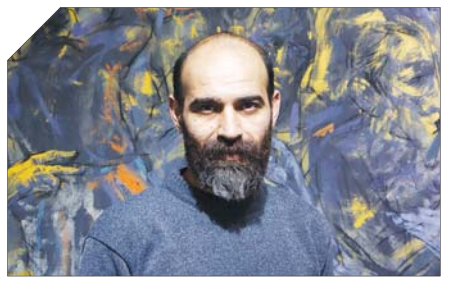
بله این بار هم از این ویژگی کمک گرفته‌ام اما با این تفاوت که گاهی به عمد اشاره‌های واضح‌تر و رئالیستی هم آورده‌ام تا بتوانم وضعیت نامتعادل و غیرعادی موجود را بهتر نشان بدهم.

◆ برخی از هنرمندان به جنبه زیبایی‌شناسی اثر توجه بیشتری دارند و عده‌ای هم مفهومی‌بودن اثر برای‌شان در اولویت است. برای شما کدام اولویت دارد، آیا زیبایی را قربانی مفهوم و مضمون اثر خود می‌کنید؟

بنده از آن دسته از هنرمندانی هستم که اعتقاد دارم محتوا در دل فرم نهفته است و بنابراین ویژگی‌های زیباشناختی و بصری فرم‌ها برایم اهمیت زیادی دارد.

◆ شما از کاشان آغاز کردید و همچنان به بوم خود وفادارید؟ کاشان چه برای شما داشته است و چطور با این همه فعالیت و نمایشگاه فردی و گروهی دلتان نخواسته به تجربه تهران گرایش پیدا کنید؟

زمانی اصرار داشتم که این اتفاق بیفتد اما الان دیگر دیر است و مهاجرت من از کاشان به تهران چیزی را عوض نمی‌کند بنابراین من به خاطر وفاداری در کاشان نمانده‌ام تنها دارم در آنجا زندگی می‌کنم.



بیشترین بخش کار را اتفاق و تا خودآگاهی رقم می‌زند اما براساس ایده‌ای که از قبل در ذهنم شکل گرفته برای هیچ‌کدام از نقاشی‌هایم اتود از قبل تهیه نمی‌کنم وحتی در مورد شکل و رنگ و ترکیب‌بندی فکری نمی‌کنم همه چیز از یک بوم سفید شروع می‌شود و تا پایان کار هیچ چیز مشخص نیست و نمی‌دانم به چه شکل کار جمع خواهد شد.

◆ آثار شما در شکلی از اوهام و تنیدگی گویا از خواب برمی‌خیزند تا آنکه از واقعیت، شما چقدر آثار خود را برآمده از واقعیت می‌دانید و چقدر وابسته به اوهام و رؤیاهای شخصی؟

خیلی اهل رؤیا و رؤیاپردازی نیستم، نقاشی‌های من برگرفته از احساس هستند؛ احساس خشم، تنهایی و سردرگمی و از این دست احساسات که به من کمک می‌کند تا تأثیر روانی اثر بر مخاطب بیشتر شود.

◆ دست‌ها در آثار شما چه مفهومی را نمایندگی می‌کند؟

دست‌ها برایم نماد زندگی و حرکت هستند. مهم‌ترین کارهای هر انسانی به وسیله دست انجام می‌شود. در این مجموعه با توجه به مضمون که به نوعی بی‌تفاوتی و خلسه در میان جامعه اشاره می‌کند، دست‌ها در اکثر موارد پیچیده‌به‌هم و ازکارافتاده آمد.

◆ چقدر در هنگام نقاشی خود را رها و به ناخودآگاه خود می‌سپارید و چقدر در قید خودآگاه و ایده از پیش فکرشده هستید؟ برای ما از مسیر رسیدن به سوژه و اثر و سبک کاری خود بگویید؟

بیشترین بخش کار را اتفاق و خودآگاهی رقم می‌زند اما براساس ایده‌ای که از قبل در ذهنم شکل گرفته برای هیچ‌کدام از نقاشی‌هایم اتود از قبل تهیه نمی‌کنم وحتی در مورد شکل و رنگ و ترکیب‌بندی فکری نمی‌کنم همه چیز از یک بوم سفید شروع می‌شود و تا پایان کار هیچ چیز مشخص نیست و نمی‌دانم به چه شکل کار جمع خواهد شد. درمورد رنگ هم همین‌طور است.

◆ آیا حضور تشدیدشده رنگ‌های تیره و مضامین اجتماعی در آثارتان شما را از مخاطب عمومی هنر که به دشواری با آن ارتباط برقرار کند، و مارکت هنر که عموما نسبت بدان سخت‌پسند است، نگران نمی‌کند؟

ادعا نمی‌کنم که مسئله مارکت و فروش برایم اهمیت ندارد اما دغدغه‌مندبودن در اولویت است و این خود باعث می‌شود آثارم همه سلیقه‌ها را دربر نگیرد.

◆ از نمایشگاه برایمان بگویید و آثاری که در آن به نمایش درآمده است؟

در مجموعه ضیافت در قعر نگاهی دارم به بخش زیادی از جامعه که تلاش برای خود و زندگی فردی را به اصلاح جامعه ترجیح داده‌اند و بی‌تفاوت به آنچه قرار است بر سر جامعه بیاید به خود مشغول‌اند.

در ستایش یک نسل به بهانه نمایشگاه علی ذاکری و حسین ماهر

وقتی عمل نقاشی برای هنرمند مهم‌تر از محصول می‌شود

فاروق مظلومی: این یادداشت را با متنی که مانی غلامی به بهانه نمایشگاه علی ذاکری و حسین ماهر در اینستاگرام منتشر کرد، آغاز می‌کنم. «در ستایش یک نسل به بهانه نمایشگاه علی ذاکری و حسین ماهر: نسلی در نقاشی معاصر ایران، متولد سال ۳۲ تا ۴۰ آمد که شروع کارشان بعد از انقلاب بود. گالری، فروش، حمایت دولتی، حراج و مد (اورینتالیسم) نبود. این نسل عاشقانه و خالصانه نقاشی کرد. نسل من از این نسل بسیار آموخت». حق با مانی است؛ نقاشان متولد دهه ۳۰ علاوه بر صداقت در نقاشی، گذار از نقاشی با اولویت بازنمایی به نقاشی با اولویت نقاشی را شخصا تجربه کرده‌اند و از اروپا تقلب نکرده‌اند. گذاری که پاشنه آشیل بعضی از نقاشان اروپا دیده شد که خواستند به شکل جهشی از نسل شاگردان کمال‌الملک و مینیاتور عبور کنند. حسین ماهر از همین نسل با ژن نقاشی است. او از مهارت که در خدمت بازنمایی دیدنی‌ها و واقعیت است، عبور کرده و دنبال بازنمایی حقیقت‌های غیرقابل‌کشف و در عین حال حس‌شدنی است. او در خدمت مهارت نیست، بلکه مهارت دستیار اوست؛ دستیاری که نظر می‌دهد ولی اصرار نمی‌کند. در آثارش، فرم‌ها در خدمت بازنمایی آن احساسی هستند که به شکل غریزی دارد. این احساس قابل بیان با کلمه نیست؛ پس امر این‌جهانی نیست و مربوط به جهان دیگر است. این احساس اکتسابی نیست. یا هست یا نیست. وقتی هست از اول بوده است و تا آخر خواهد بود. از ازل بودن تا ابد نبودن. هنر به همین بی‌رحمی است که انتخاب می‌کند و انتخاب نمی‌شود. از ماهر درباره عنصر زمان در کارهایش پرسیدم؛ چون تعجیل در تولید اثر و رسیدن به پول و شهرت بر آثار نقاشان تازه‌کار سایه انداخته است و ازاین‌رو ایده‌پردازی رونق گرفته است. رویدادهای اجتماعی هم امر ایده‌پردازی را تسهیل کرده و هنرمند با شنیدن اخبار، ایده را برمی‌دارد و شروع و پایان کارش را زمان‌بندی می‌کند. درست مثل یک پروژه مهندسی. اما برای هنرمند اصیل، فرایند به‌وجودآمدن اثر متفاوت است. حسین ماهر از بی‌زمانی و حیرانی در شروع کار گفت: «این پرسش برایم پیش می‌آید که چه کار دارم می‌کنم و آرام‌آرام هر چیزی راه خودش را پیدا می‌کند. من قید زمان را نمی‌پذیرم و خودِ کار زمان شروع و پایان را اعلام می‌کند. پیمودن راه برایم مهم‌تر از مقصد است». این پرسشی که برای حسین ماهر در ابتدای کار مطرح می‌شود، خیلی بزرگ است. عاشق والایی و دیوانگی ندانستن در برابر زیبایی دانستن هستم. همان ندانستن بزرگی که تلنگر کشف و جست‌وجو می‌زند. نقاش اصیل واقعا نمی‌داند کجاست و چه کار می‌کند. وقتی عمل نقاشی برای هنرمند مهم‌تر از محصول آن می‌شود، ایده قابل بیان کنار زده می‌شود. عرصه بی‌زمانی، جولانگاه تفکر و مهندسی نیست. بی‌زمانی، ایده‌ای را که شرایط زیستی تحمیل کرده است، نادیده می‌گیرد و به مضمون‌های والای غیرقابل بیان منجر می‌شود؛ مضمون‌هایی که باعث حیرانی و سکوت مخاطب می‌شوند. به ریزفرم‌های نقاشی‌های حسین ماهر دقت می‌کنم. انحنای صندلی با انحنای دست انسان متناظر است. بیشتر که دقیق می‌شوم، اشیا و انسان‌ها و محیط فیگورها (دایره یا بیضی) از ریزفرم‌های مشابه و گاهی یکسان ساخته شده‌اند. رنگ زمینه، رنگ اشیا و انسان‌ها هم‌خانواده‌اند. بافت همه این عناصر هم یکسان است. وقتی توجه نقاش به انسان، فضا و شیء یکسان است، یعنی هدف نقاش بازنمایی پدیده‌ها نیست؛ حرفی دیگر دارد با بیانی دیگر. بیانی که فقط قابل حس است و به یک ایده دم‌دستی و پیش‌پاافتاده اجتماعی تقلیل پیدا نمی‌کند. حسین ماهر می‌گوید: «نقاش بعد از مدتی از جنس ابزار، بافت، رنگ و فرم‌هایش می‌شود. ناخودآگاه به مواد کارش مراجعت می‌کند، نه سوژه و داستان و موتیف‌ها. و یک‌دفعه مجموعه‌ای پیش‌رویش سامان می‌پذیرد که قابل توضیح نیست». به خاطر همین است که وقتی در مجله تجربه می‌خوانیم که نقاشی‌های حسین ماهر به تنهایی انسان معاصر ربط دارند، تأسف می‌خوریم که چرا تفسیرهای عمومی و روایت‌سازی‌ها جای نقد را گرفته‌اند. قبول کنیم که تنهایی انسان معاصر را به تصویر هر شبه‌انسانی در هر اثری از هر کسی می‌شود مرتبط کرد.

نگاه

نمایشگاهی انفرادی از آثار روزبه نعمتی‌شریف در گالری مجموعه معاصر «سو»

حیرانی «مبارک» در روزگار مدرن

سارا کریمان: شاید نخستین مفهومی که با دیدن این مجموعه به ذهن متبادر می‌شود، «بازیچه» باشد. چنانچه ذهن بدون درنظرگرفتن ماهیت آثار، کلیتی با اشتراکات رنگ و فرم را دریافت می‌کند که در هریک می‌توان ارجاعاتی به بازی‌ها و رنگ‌های درخشانشان یافت. اما عنصر تکرارشونده در این مجموعه، «مبارک»، شخصیت اصلی نمایش سنتی خیمه‌شب‌بازی است؛ چنانچه نام این نمایشگاه هم گویای تأکید بر اتصال این معنا میان آثار است. سیاه‌بازی نوعی نمایش طنز با مضامین سیاسی و اجتماعی است که «مبارک» یا همان حاجی‌مبارک‌ها که نسبشان به غلامان زنگباری می‌رسد و از روی باور به خوش‌یمنی آنها، مبارک خطابشان می‌کردند، غلامانی بودند که از مرتبه بردگی ارتقا می‌یافتند. در نمایش سیاه‌بازی یا قالب عروسکی آن، خیمه‌شب‌بازی، مبارک شخصیتی شیرین‌عقل است که معمولا نکات خود را با طنز و شوخ‌آمیز به اربابش بازگو می‌کند؛ ازاین‌رو به نوعی مظهر رندی، شیطنت و خوش‌نمکی هم شناخته می‌شود. روزبه شریف که این مجموعه را با مدیوم‌های متعدد ارائه کرده است، مبارک را سرگردان در خاستگاه و بسترهای غیربومی‌اش نشان می‌دهد؛ سخنگویی که بعضا وارونه یا در دستان پروقار مونالیزا قرار گرفته است. اسطوره‌ای هاج و واج میان تاریخ و اکنون در مجسمه‌های یادآور اتاقک‌های خیمه‌شب‌بازی تا کلاژهای پاپ‌آرت صورتک‌های فرنگی، نمایش ملغمه‌ای از گذشته تا هیچ امروز و حضور مکرر این راوی شوخ‌طبع در موقعیت‌های مختلف. اگرچه بار مفهومی و تحلیل ارتباط و اشتراک عناصر بصری میان آثار این مجموعه ناخواسته غلبه می‌یابد، تلاش هنرمند در ایجاد فرم‌های زیبایی‌شناسانه و بهره‌جویی از رنگ‌هایی که خاصیت پاپ‌آرتی اثر را تشدید می‌کنند، ستودنی است. فرم‌ها موجز و مؤثر تصویر شده‌اند؛ به‌گونه‌ای که بعضا تکنیک‌های تصویرسازی و قالب روایی در آنها قابل مشاهده است. قرارگیری عناصر گاهی نامتناجس، صورتی وهم‌آلود از جهانی خیالی را ایجاد می‌کند که مبارک یا لکه‌ای از لباسش در آن حضور دارد. همان‌طورکه در بیانیه این نمایشگاه هم اشاره شد، هنرمند با بهره‌گیری از مدیوم‌های مجسمه، نقش‌برجسته، نقاشی، کلاژ و چیدمان می‌کوشد در میان این تکثر فرمیک به وحدتی معنایی دست یابد.

دستکش بوکس، مارهای بازی ماریله، میل زورخانه، پهلوون‌پنبه و... عناصر تکرارشونده این مجموعه، لعبتکان نمایشی تاریخی و نمادهایی در زندگی امروزی هستند. مبارک نعمتی‌شریف مغموم و سرخورده به نظر می‌رسد که در رؤیای بازیابی خویش در عصری ناشناس حیران است.

روزبه نعمتی‌شریف متولد ۱۳۵۹ و دانش‌آموخته رشته طراحی صنعتی و پژوهش هنر از دانشگاه تهران است که در آثار متأخر خود با استفاده از مدیوم‌های متنوع، دغدغه و مسائل اجتماعی را بازگو می‌کند و بعضا با طرح مسئله، بیننده را در تعاملی کنشگرانه به چالش می‌کشد.

یادداشت

درباره مجموعه جدیدی از مهدی راحمی

ضیافت در قعر با ولعی مسکوت

مرتضی واحدیان: ضیافت در قعر، لحظه همسایگی حساسیت زیبایی‌شناختی و هستی‌شناختی است. لحظه پلی‌زدن میان معنا و مسئله. لحظه گرفتن رد بدن حاضران صامت حیات و احضار غیاب آنان از پهنه سپهر اجتماعی به پرده سرد نقاشی. و دیگر، لحظه چشم‌گشودن به حقیقت‌های حاضر در حیات ما و ترسیم لحظه‌های لاطائلات سوژه‌های واپس‌زده. مهدی راحمی از مجموعه «باتلاق» به این سو، انتخاب شجاعانه‌ای را در اتاق کارگاه و خلوت نقاشانه‌اش رقم زده که در انقطاع از سبک‌پردازی و ظرافت طراحی نمود پیدا می‌کند. فیگورهای او را اگر در طی یک دهه دنبال کنید، تغییرات تکاملی متفاوتی را در فرم‌ها می‌بینید، اقتباس‌های معنادار و هم‌راستا با ترکیب‌بندی معنایی، رنگ‌گذاری‌های کنشی و زمخت که از حیث فرمی با زیست‌جهان خشن و خالی از عاطفه بیرون از بوم همخوان‌ترند، بداهه‌پردازی‌هایی که با روزگارهای پیش‌بینی‌ناپذیر، نسبت نزدیک‌تری دارند. در پیوستار همین پوست‌اندازی هنری است که «ضیافت در قعر» به عنوان گرته‌برداری تصویری از هستی تاریخی ظاهر می‌شود، با تمرکزی بر سوژه‌های معلق. سوژه‌هایی که هیچ‌گاه لبه لغزان تاریخ خویش را حس نمی‌کنند. از حیث تأمل، فیگورهایی مسخ‌شده و مسکوت‌اند و از حیث تصمیم، منش‌هایی مستأصل و مثله‌شده. چندان که در هر بوم نظر کنیم، فیگورهایی فاقد گوش می‌بینیم. آنان در ناشنوایی به سر می‌برند، همچنان که ساکنان دریا از سر عادت، صدای امواج را نمی‌شنوند. نحوه اندام‌نگاری راحمی، نوعی لحظه لولیدن آنان را به تصویر می‌کشید. لحظه ملالت‌بار نگاه و نظاره، لحظه‌های معلق و مبهم. لحظه‌های ولع خوردن و خالی از اندیشه بودن و این‌همه را باید در تقلاهای نشانه‌شناختی نشسته بر بوم‌ها جست. در میزی که پایه‌ای ندارد جز پای آدمیان و امکان ایستایی و لرزانی آن، به پایی پس و پیش کشیدن، وابسته است. در انعکاس توناليته سبزها بر صورت‌ها. در طنز لفافه‌وار حضور گربه‌ها و اغمای ظاهرا فکورانه. در نگاه‌هایی که صورت تقدیر خویش را در انتهای فنجان‌ها جست‌وجو می‌کنند و همواره خوابیده و نشسته و لم داده‌اند تا تقدیر بار تورق تقویمشان را به دوش کشد.