نظربازی

توصیفی از تصورات چندین اراده

رجحانه‌حسینی
هنرمندوکیوریتور

ما در جهانی زیست می‌کنیم که آن را با باورهای‌مان ساخته‌ایم؛ باورهایی که بخشی را از پدران و مادران‌مان ارث برده و بخش دیگر آن را در توافق با افراد هم‌عصرمان به تثبیت رسانده‌ایم. حال چنانچه برخی از باورها شروع به تغییر کند، چگونگی زیست‌مان در کنار هم با خلل همراه نخواهد شد؟ زیرا تحول انگاره‌ها اغلب همراه با بحران و آشفتگی است. در چنین شرایطی چگونه می‌توان باوری را تغییر داد؟

شاید بتوان این فرایند را این‌گونه هم تشبیه کرد، اگر هر باور یا الگوواره را مانند یک گره در تاروپود یک بافته فرض کنیم. حذف یا بازکردن یک گره، ابتدا ساختار کل بافته را دچار اعوجاج و درهم‌ریختگی می‌کند. اما تنها در صورتی می‌توان گره دیگری جایگزین کرد که شکیبا بود و با میلی مفرط برای شدن، بدون ناامیدی ادامه داد.

برای من دیدن نمایشگاه «آرزوی روی‌دادن امری همراه با انتظار تحقق آن» در گالری دیدار یادآور چنین وضعیتی بود. مجموعه آثاری که تنها با صبوری و اراده‌ای جزم از حیرانی عبور کرده و نشان از آرامشی بعد از یک بحران دارند. آثاری ملموس و اغلب برگرفته از تکنیک‌های صنایع دستی. این نوشته توصیفی است از برداشت‌های من به‌عنوان مخاطبی علاقه‌مند به این رویکرد در هنر.

روز دوشنبه ۳۰ مرداد ۱۴۰۳، با وفاداری به توالی چیدمان ارائه‌شده هر دو طبقه گالری را بازدید کردم. برای درک برخی آثار نیاز به فاصله‌گرفتن نه‌تنها به لحاظ مکانی بلکه به لحاظ توالی و رفت و برگشت داشتم، بنابراین من آن‌گونه که آثار را دریافتم، به آنها می‌پردازم. البته از نظرم دور نماند که چیدمان کیوریتور نمایشگاه در این فاصله‌گذاری و تعمق نقش داشته است.

با ورود به گالری ابتدا چیدمان قجرپور، با حجم‌هایی اندام‌وار و پویا، من را فراخواند. اثری ساده، بی‌ادعا و صمیمی. البته با عنوانی عجیب، «منتها اما لیکن ولی». عنوانی هم‌تراز با بیانیه که چگونگی دیدن اثر را برای من به چالش کشید. آیا کنار هم قراردادن چهار حرف ربط، آن‌هم بدون ویرگول، نشان از تأکید بر وقوف امری برای شدن دارد؟! اما چگونه آن ریسمان آویخته از سقف که در حال زایش مدام اندام‌های توخالی و بدون سر است، نویدبخش امکانی برای تغییر است؟ اما آیا این زایش مدام موجب نگرانی در عدم تغییر نیست؟ ولی شاید اتفاق یا وقوف تغییراتی تصادفی در این تکثیر محقق شود. منتها این اندکی تغییر، چگونه تحقق آن آرزو را ممکن خواهد کرد؟!

با دیگر آثار پیگیر این امکان هستم، «گذر» پروژه‌ای باز است که ندا درزی از سال ۱۳۹۵ شروع کرده. او معتقد است با این اثر در حال تمرین برای زیستن در لحظه و صبوری است. به‌واقع صبوری، وصف دقیقی از فعل گره‌زدن برای بافیدن است. در اثر «بدون عنوان» تکتم همتی، وجهی دیگر از صبوری ارائه می‌شود. هرچه سعی کردم، نتوانستم به صورت ذهنی خودم را در لحظات تصمیم‌گیری هنرمند هنگام بافتن و مصلوب‌کردن آن حجم قرمز، سهیم کنم. کدام گره را باز کرده و چند گره اضافه کنم تا اندام این بافت‌دار به ایستایی برسد؟

مقابل این بافت‌های صلیب‌وار با رنگ شدید قرمز، اثر «بارقه» حجمی بسته، منسجم و با رنگی تیره داشت. اثر فریده عبادی در توالی با آثار ندا و تکتم برایم قابل درک شد. این اثر دارای میلی مفرط برای نمایشی‌شدن بود. شاید همین تمنای دیده‌شدن، آبستن پتانسیل تغییر است. به نوعی این چند اثر با تمام اشتراکات تکنیکی توانستند فردیت‌های خود را هم حفظ کنند. نمایش این چهار اثر برای لمس آبستنی، زایش، گشودگی و وانهادگی در پذیرش، تنها در کنار هم معنا می‌یافت، مانند گره‌های یک بافته که با حفظ فردیت، در یک کُل هویت دارند. هم‌نشینی معنادار آنها ردی ظریف از یک کیوریتور را مشهودتر کرد.

برای درک حجمی نمدی از مرتضی بصراوی، دیدن ساخت نمد یا نمدمالی، مؤثر است. ترکه‌زدن بر پشم، مالیدن آن برای درهم‌تنیدگی، دست‌سازه‌ای که ساخت آن میسر نیست، مگر با اراده‌ای توأم با شکیبایی. او با جسارتی قابل اعتنا بدون هیچ‌گونه زیاده‌گویی در فرم، حجمی غیرکاربردی از نمد ساخته است. «تنیده/نیمه/تمام» عنوانی زیرکانه برای اثری است تنیده اما معلق در نقص و تمامیت.

این سالن را با دو اثر رها کردم، می‌دانستم که باید در انتها به آنها بازگردم. طبقه پایین در اتاقی کوچک حجمی خوش‌ساخت و ظریف از جنس چوب خودنمایی می‌کرد. بدون نیاز به دعوت‌نامه‌ای برای حرکت‌دادن آن از سوی هنرمند، اثر به‌خوبی این دعوت را انجام می‌داد. تعلیق در «موبند»، اثر سیدعلی سیدعلیخانی به اوج خود رسید. حجمی گیوتین‌وار که حرکت رفت و برگشت میله داخلی آن برای من به‌نوعی یادآور دستگاه ریسندگی بود؛ گویی با هر تکان آن حجم چوبی، ماکوی ریسندگی شروع به بافت موهایی می‌کند که قابل رؤیت نیستند!

در اتاق مجاور با اثری مکان‌ویژه روبه‌رو می‌شویم. اتاقی نم‌دار که قسمتی از آجرهای زیرساخت بنا بر صورت نمادین درون محفظه‌ای شیشه‌ای قرار گرفته، به نشان از حفظ میراثی که زیربنا محسوب می‌شده. حال این فضا را انیسه صالح‌نیا با رشته‌هایی قرمز و درهم‌تنیده مانند ریشه به تسخیر درآورده. بافت‌داری ریزوم‌وار که با درگیرکردن قسمت‌هایی از دیوار و سقف، گویی در حال تکثیر و سرایت است. آیا شبکه‌های درهم‌تنیده قادر به جلوگیری از تحقق امری هستند؟

باید برگردم و با دو اثر دیگر این مجموعه به جمع‌بندی برسم. تابلوهای طراحی با مداد، تک‌رنگ بدون هیاهویی با ابعادی کوچک، در اولین دیوار ورود به سالن حضور داشتند. از آن دست آثاری که برای دیده‌شدن تلاشی نمی‌کنند، اما اگر ببینی‌اش، دیگر از آنها رها نمی‌شوی. تصویری از زایش لایه‌هایی بی‌نظم اما منظم که تولد موجودی جدید را بشارت می‌دادند. در انتها با حجم مریم اشکانیان با عنوان «هراش» به پایان یک شروع رسیدم. این بار گره را با لحنی جدی تجربه می‌کنم. تصور می‌کنم هنرمند بعد از بالاآوردن یا قی‌کردن هر رنجی، با گرهی بزرگ سعی می‌کند قسمت پالایش‌شده وجودش را از ورود سموم به آن ایمن کند.

این مجموعه که با کیوریتوری افسانه جوادپور شکل گرفته، به نظر من به دلیل تنوع در تکنیک، قابل لمس بودن اغلب آثار و عدم زیاده‌گویی با بیانیه‌هایی غریب می‌تواند با مخاطبان زیادی ارتباط برقرار کند. همچنین انتخاب کلیدواژه گره با ارجاعی دوسویه به این همدلی وسعت بخشید، زیرا گره همان‌قدر که نشان از بسته‌شدن دارد، همان‌قدر هم نشان از ساختن و استحکام.

گره در ساقه گیاه آغازی برای رویش برگ، اما بازکردن آن در جریان زندگی الزامی!

روایت‌های متغیر در آثار انتزاعی غیرفیگوراتیو

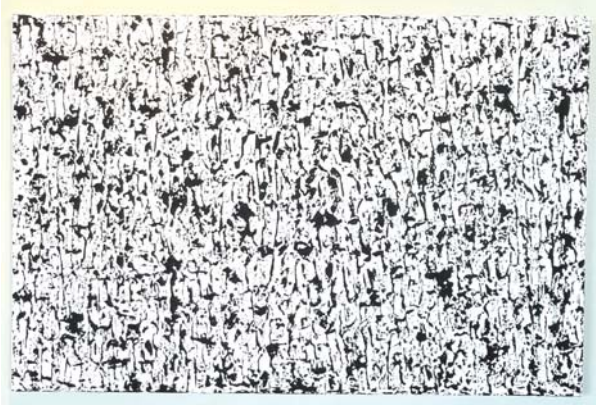
با نگاهی به آثار بهداد نجفی

رزا متین‌فر
پژوهشگر هنر

هنر انتزاعی که اغلب با ماهیت غیربازنمایی آن تعریف می‌شود، ممکن است در تضاد با مفاهیم روایت و تفسیر اجتماعی باشد. با این حال در زیر سطح رنگ‌ها، شکل‌ها و بافت‌ها، دنیایی پر از داستان‌های منتظر کشف‌شدن و پیام‌های اجتماعی در آرزوی شنیدن هستند. این مقاله به بررسی این موضوع می‌پردازد که چگونه هنر انتزاعی از شکل غیرفیگوراتیو خود فراتر می‌رود تا به ظرفی قدرتمند برای بیان انواع روایت و حتی نقد اجتماعی تبدیل شود.

اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ شاهد پیشرفت‌هایی در علم و فلسفه بود که مفاهیم سنتی واقعیت، مکان و زمان را به چالش کشید. هنر غیرفیگوراتیو تا حد زیادی این تغییرات را منعکس کرد. هنرمندان به دنبال این بودند که این درک جدید از جهان را بازنمایی کنند؛ درکی که محدود به اشکال ثابت و عینی نبود. درواقع هنرمندان خواستار زبان هنری جدیدی برای بیان احساسات، ایده‌ها و ماهیت خود هنر (رنگ، شکل، خط و بافت) مستقل از تکرار دنیای فیزیکی بودند؛ چراکه مفاهیم انتزاعی مانند بی‌نهایت، انرژی جهانی یا روح انسانی را نمی‌توان به‌راحتی از طریق تصویرسازی واقع‌گرایانه به تصویر کشید. هنر غیرفیگوراتیو، با آزادی‌اش از شکل بازنمایانه، ابزاری عالی برای کشف این ایده‌ها و احساسات انتزاعی شد. با رفع محدودیت‌های بازنمایی، هنرمندان قادر شدند عمیق‌تر در بیان احساسات درونی و تجربیات ذهنی خود کاوش کنند. انتزاع غیرتصویری به آنها این امکان را می‌داد تا پیچیدگی‌های روان انسان و دنیای غیبی عواطف را از طریق اشکال انتزاعی کشف کنند. به تعبیری هنر غیرفیگوراتیو به هنرمندان این امکان را می‌دهد که فرم ناب، روابط رنگی و ترکیب‌بندی را بدون محدودیت نمایش اشیای خاص تجربه کنند. این تمرکز بر عناصر رسمی و پایه‌ای هنر به نیروی محرکه‌ای برای برخی جنبش‌های انتزاعی تبدیل شد. از طرفی نقاشی‌های انتزاعی با به چالش کشیدن مفاهیم از پیش تعیین‌شده و مخالفت با تفاسیر سنتی، مخاطب را مجاب می‌کنند تا مفروضات خود را زیر سؤال ببرد و دیدگاه‌های نو و جایگزین را بررسی کند. به‌این‌ترتیب هنرمند نه‌تنها پیام خود را به‌طور غیرمستقیم انتقال می‌دهد، بلکه کنجکاوی فکری و تفکر انتقادی را پرورش داده و راه را برای درک عمیق‌تر و ایجاد همدلی احساسی هموار می‌کند. این روش خلق هنری در مواردی کاملا در پاسخ به رویدادهای عمیق اجتماعی-انسانی به وجود آمده است؛ مانند سبک دادا که به‌عنوان پاسخی مستقیم به وحشت جنگ جهانی اول ظهور کرد. کنارگذاشتن روایت‌های سنتی راهی برای به چالش کشیدن هنجارهای اجتماعی و ابراز سرخوردگی از جهان شد. پس می‌توان چنین نتیجه گرفت که ظهور هنر انتزاعی غیرفیگوراتیو، رد خود هنر نبود، بلکه جست‌وجوی راهی جدید برای بیان پیچیدگی‌های دنیای مدرن، احساسات انسانی و مفاهیم انتزاعی بود. این میل به رهایی از محدودیت‌های بازنمایی و ایجاد یک زبان بصری جدید بود که در سطح عمیق‌تر و جهانی‌تر در این نوع از ابراز هنری طنین‌انداز شد.

حالا سؤال مهم این است که آیا انواع انتزاعی هنر غیربازنمایانه می‌توانند حاوی روایات باشند؟ در پاسخ باید گفت قدرت روایی هنر انتزاعی در توانایی آن در برانگیختن احساسات و تجربیات نهفته است. برخلاف هنر بازنمایانه که داستانی را از طریق بصری روایت می‌کند که از طریق اشیا و فیگورها به‌طور مستقیم روایت می‌شود، آثار انتزاعی از عناصری مانند رنگ، خط و بافت برای برانگیختن حس‌های گوناگون و گاه متضاد مانند حرکت، سکون، تلاطم و ثبات، آرامش و هیجان و در کل جریان احساسی استفاده می‌کنند. چشم بیننده در سراسر بوم سفر می‌کند، با سمفونی رنگی مواجه می‌شود که ممکن است حس شادی را القا کند، رقص نامنظم خطوط که احساس هرج‌ومرج را برمی‌انگیزد، یا زنگ‌های خاموشی که فضایی از آرامش را ایجاد می‌کند. این پاسخ‌های احساسی به اجزای سازنده یک روایت شخصی تبدیل می‌شوند که برای هر بیننده منحصربه‌فرد است و بر اساس تجربیات و تداعی‌های خودش شکل می‌گیرد، بنابراین هنر انتزاعی نیز می‌تواند ابزار قدرتمندی برای نقد اجتماعی باشد که بدون بر زبان آوردن کلمات، حرف‌های زیادی می‌زند. در نتیجه در هنر انتزاعی غیرفیگوراتیو با به‌کارگیری نمادگرایی، انتخاب رنگ و عناصر ترکیبی، هنرمندان می‌توانند دیدگاه‌های خود را درباره مسائل عمیق انسانی بیان کنند، هنجارهای اجتماعی را به چالش بکشند و جرقه گفت‌وگو درباره نگرانی‌های موجود را برانگیزند. همچنین سرکوب روایت به عمل سانسور یا محدودکردن بیان داستان‌ها، ایده‌ها یا دیدگاه‌ها اشاره دارد. در طول تاریخ، هنرمندان با محدودیت‌های فراوانی درباره آنچه می‌توانند به تصویر بکشند، اغلب با تابوهای سیاسی یا مذهبی مواجه بوده‌اند و هنر انتزاعی به‌عنوان ابزاری قدرتمند برای هنرمندان پدیدار شد تا بتوانند آزادانه خود را بیان کنند و این محدودیت‌ها را به چالش بکشند. بنابراین هنر انتزاعی به معنای فقدان روایت نیست، بلکه روشی جدید برای گفتن داستان است.



حال باید گفت که هدف برخی از هنرهای انتزاعی به چالش کشیدن قراردادها و قوانین موجود است، درحالی‌که برخی دیگر هدف‌شان برانگیختن احساسات خاص یا ایجاد حس زیبایی است. اما در هر دو صورت، اثر هنری انتزاعی می‌تواند دربردارنده و انتقال‌دهنده روایت باشد. زیبایی روایات انتزاعی در ماهیت باز آنها نهفته است. قدرت انتزاع در توانایی آن در برانگیختن احساسات، به چالش کشیدن ادراکات و جرقه‌زدن گفت‌وگوهایی است که فراتر از حد واقعی است. برخلاف روایات سنتی با شروع، میانه و پایان مشخص، هنر انتزاعی مخاطب را دعوت می‌کند تا روایت‌های خود را بسازد؛ روایتی که دربردارنده ماجرا، شخصیت و درون‌مایه است.

در اثر انتزاعی و غیرفیگوراتیو فوق از بهداد نجفی، با غوطه‌وری در فضای سربرآورده از درون اثر می‌توان روایت و داستان‌وارگی اثر را دریافت و از بین چندین برداشت متفاوت، مخاطب قادر است با بهره‌گیری از دریافت شهودی به کشف اجزای نهان در اثر پرداخته و درون‌مایه روایی آن را دریابد، به‌طوری که ممکن است ذهن مخاطب روایتی کاملا متفاوت از هنرمند را تداعی کند. هدف از انتخاب این اثر، اثبات این امر است که این سبک خاص هنری غیرفیگوراتیو تا چه حد قادر است داستان‌های متفاوتی را تنها با ارائه عناصر اصلی هنر شامل خط، رنگ، شکل و... تعریف کند.

در اولین مواجهه مخاطب، اثر قادر است تأثیر لحظه‌ای برای ایجاد درنگ و تمایل به دقت در آن را برانگیزد. تضادی از سیاه و سفید، آشفتگی و نظم، خالی و پر در یک نظر ظاهر می‌شود. اطمینان ثبات در مقابل تلاطم و شور قرار می‌گیرد و گفتمانِ اثر، وجهی حرکتی و سیال می‌یابد. حجمی از اشکال مبهم و تودرتو در فضایی سایه‌روشن گونه نمایان می‌شوند. تأثیر احساسی بر بیننده سریع ولی عمیق است. این اثرگذاری عمیق مخاطب را دعوت می‌کند تا تلاش بیشتری را در درک نمادها و نشانه‌های مخفی اثر به کار گیرد. در ادامه کندوکاش بصری، عناصر اثر شروع به معنایافتن می‌کنند.

تأثیر احساسی جای خود را به برداشت منطقی می‌دهد و تعبیرهای متفاوت در ذهن زاییده می‌شوند. دسته‌ای گیاه و گله‌ای رقصان در باد، گله فلامینگوهای ایستاده بر کناره دریاچه، یا صفی نامنظم از انسان‌هایی بی‌صورت و دفرمه روایاتی هستند که در ذهن مخاطب تعریف می‌شوند. تجربه زیسته، استعداد بصری و سطح درک هنری بیننده به یکی از این روایات قوت می‌بخشد و آن را به‌عنوان روایت برتر انتخاب می‌کند. پس از انتخاب محتمل‌ترین روایت، مسیر درک اثر هموارتر می‌شود و بیننده در امتداد ترکیب‌بندی افقی سعی می‌کند تا شخصیت‌ها و ماجراهای روایت خود را بازتعریف کند تا بر محتوای اثر مسلط شود. نکته مهم این است که ساخت روایت در ذهن به جای اشیای مشخص و معنادار رئالیستی، با بهره‌گیری از عناصر اصلی هنری (خط، رنگ، شکل و...) انجام می‌گیرد. بنابراین برای یافتن روایت غالب از نظر بیننده باید به بررسی دقیق‌تر این عناصر پرداخت و با کاوش در ادبیات بصری، روایات محتمل را ارائه کرد.

جالب اینجاست که اشکال موجود در اثر فوق با اینکه انتزاعی هستند و نمی‌توان آنها را بازنمایانه در نظر گرفت، در ذهن به اشکالی دارای سر، بدن و پا تصویر می‌شوند. اشکالی تقریبا ارگانیک که به غیر از وجه انسانی، تا حدی وجه گیاهی یا حتی جانوری (فلامینگو) را هم تصویر می‌کنند. اشکالی کشیده و ظریف که به هم متصل هستند و با بی‌نظمی به هم تکیه کرده‌اند و استحکام بیشتر اثر را باعث شده‌اند. این تکیه و اتصال اشکال به یکدیگر اگر از بُعد انسانی روایت شود، اتحاد و یکدستی و درنتیجه قدرت جمعی را خاطرنشان می‌کند (روایتی انسانی). لاغراندامانی پیش‌رونده و متحرک که در جاهایی بدن‌های شکننده‌شان در بافت گونیِ (بِرلب) مدیا فرورفته، در آن حل شده و با پس‌زمینه یکی شده و آسیب‌پذیری و نقص‌شان را نمایان کرده است. این درهم‌تنیدگی اشکال و پس‌زمینه وجهی ابهام‌آمیز ایجاد و اشکال را بر روی بوم تثبیت کرده است. در نتیجه می‌توان گفت مدیای بِرلب انتخابی مناسب برای نمایش وجه روایی اشکال است. بدن‌های مستحکم، روبه‌جلو، متصل‌به‌هم با گردن‌های کشیده در مجموع «تهاجم و قدرت» را بازنمایی می‌کنند. در روایتی، گروهی انسان که دست در دست هم به‌پیش می‌روند. در روایتی دیگر دسته‌ای پرنده (فلامینگو) که بر ساحل باتلاقی سکنا یافته‌اند و در روایت سوم گیاهان و گل‌هایی که در زیر نور مهتاب می‌درخشند.

خطوط قوی‌ترین وجه در این اثر است و چشم را در طول نمودار عمودی به پایین هدایت می‌کنند. خطوط عمودی و نازک در تضاد با ترکیب‌بندی افقی در ادامه شکل‌ها امتداد یافته‌اند، به‌نوعی شکل‌ها در جهت پایین تبدیل به خط شده و به‌تدریج نازک‌تر، عمودی‌تر شده و از انحنای آنها کاسته شده است. خطوطی که ظرافت‌شان یادآور اتکا و به‌نوعی پا یا ساقه اشکال هستند و تداعی وجوه انسان، حیوانی و گیاهی را تقویت می‌کنند. گستردگی و بازی با ضخامت خطوط به‌گونه‌ای است که این پاها را در حال حرکت به جلو و قدم‌برداشتن نشان می‌دهد. در عین مستقیم‌بودن خطوط در بخش‌های پایینی اثر، انحنای غیرقابل انکاری در خطوط شکل‌شده به چشم می‌خورد که این خطوط منحنی بر دریافت حس حرکت و سیالیت اثر می‌افزاید. حرکتی که بر ریتم تند اثر تأثیرگذار است. هرچه این دریافت حرکتی و سیال‌بودن پاها در ذهن بیننده پررنگ‌تر باشد، وجه گیاهی ضعیف‌تر و وجه حیوانی و انسانی قوی‌تر می‌شود. از طرفی از آنجایی که خطوط بخش پایینی به ساقه‌های گیاهان پرتراکم بی‌شباهت نیست، گیاهانی گل‌دار و ساقه‌دار که در هنگام وزش باد تمامی بخش‌ها به غیر از ریشه‌هایشان به تلاطم می‌افتند و زمانی که ساقه‌ها به عقب می‌روند، هارمونیک‌وار بخش‌های بالایی به جلو متمایل می‌شوند؛ این برداشت روایی کشتزاری را زیر نور ماه تداعی می‌کند.

در قسمت زیر اشکال سر مانند بیضی و گرد، خطوط نسبت به بخش‌های انتهایی ضخیم‌ترند؛ گردن‌های کشیده و برافراشته که با قاطعیت رو به سمت راست و چپ مطالبه‌گر به نظر می‌رسند. ترکیب این خطوط نازک و ضخیم از طرفی و خطوط منحنی و شکل‌وار از طرف دیگر بر ایجاد عدم تعادل و به‌هم‌ریختگی در اثر دامن می‌زنند. پراکندگی خطوط در بخش‌های مرکزی و پایینی اثر در قاب جلویی و نزدیک اتفاق می‌افتد انگار به عکسی از افراد ایستاده در حالت نیم‌رخ در جلوی تصویر نگریسته می‌شود، همه چیز همین مقابل است، در تماس با ما و خطوط، عمق و پرسپکتیوی عمق‌نمایانه را نشان نمی‌دهند. برعکس خطوط کوتاه و محو در جهت‌های متفاوت در بخش‌های بالایی تا حدودی موفق به القای عمق در پس‌زمینه شده‌اند.

انتخاب اوج تضاد رنگی سیاه و سفید بر تأثیر پیام «تهاجمی» اثر افزوده. سیاهی پس‌زمینه (آسمان و زمین) با سفیدی اشکال در قالب انسان‌وارهای سفیدپوش تضاد خوبی و بدی، نور و تاریکی، اوج و فرود و لاهوت و ناسوت است. سفید نماد پاکی به تقابل با سیاهی رفته. سفیدی پیکره‌ها نهایت تمرکز مخاطب را به بخش‌های مرکزی جلب می‌کند و حالت روایی اثر را ارتقا می‌بخشد تا بیننده در کشف پیام داستانی اثر موفق‌تر عمل کند. بخش سیاه‌تر و بالایی اثر که فضای خالی‌تر اثر نیز هست، باعث تأکید بیشتر بر بخش مرکزی و کانونی اثر شده و در جلب دقت بر اشکال تأثیرگذار است. این تضاد معنادار، تقسیم فضایی و حالت متحرک اجزا، در هماهنگی با ترکیب‌بندی اثر، یک شات ارائه کرده است، انگار صحنه اصلی درون نقاشی بسیار بزرگ‌تر بوده و این بخش فقط به‌عنوان یک برداشت کوچک از فضای کلی انتخاب و نمایش داده شده است. در نتیجه، در مجموع می‌توان دریافت که اثر وجهی نمایشی دارد.

بافت متفاوت اثر نقش مهمی در تجربه حسی آن بازی می‌کند. مدیای بِرلب با زمختی و خُلل و فُرج خود در ایجاد حس خشونت و انرژی مؤثر افتاده است. همچنین سطح ناهموار ناشی از این مدیا، باعث جذب بیشتر رنگ و ایجاد سطوح ناصاف و لایه‌دار در سطح اشکال به‌خصوص در بخش‌های مرکزی اثر شده که این به نوبه خود القای پیام آشفتگی، تلاطم و تهاجم موجود در روایت اثر را آسان کرده است. بافت ناصاف و ناهموار همچنین بر عنصر تضاد هم تأکید کرده و بر فضای متشنج اثر صحه گذاشته است.

در مجموع تضاد رنگی سیاه و سفید، آشفتگی و نظم، خطوط چندگانه و قدرتمند، اشکال تحریف‌شده نمادین و بافت زمخت و ناهموار مدیا روی‌هم‌رفته فضایی نمایشی و حالتی قوی از روایتگری دارند. روایتی که با در نظر گرفتن جامعه هنرمند و اتفاقات تأثیرگذار بر آن در زمان خلق اثر، نمودی از تقابل و تضاد را به تصویر می‌کشد و مخاطب بعد از مواجهه با اثر، طولی نمی‌کشد که موفق به کشف داستان خود از اثر شده و آن را در ذهن بازگو می‌کند. به‌این‌ترتیب می‌توان چنین نتیجه گرفت که هنرهای انتزاعی از نوع غیرفیگوراتیو نه‌تنها می‌توانند حاوی روایت باشند، بلکه قادرند روایاتی چند، بسته به تجربه مخاطب خلق کنند.

گالری

نمایشگاه «سیرنگ»؛ آثار نقاشی «مونا همایی» با الهام از داستان «منطق‌الطیر»

اولین نمایشگاه هنری در محل نمایشگاه‌های بین‌المللی

مونا همایی، متولد ۱۳۶۰، از دوران نوجوانی به دنیای نقاشی وارد شده است. او در طول سال‌های تحصیل، زیر نظر استادان برجسته‌ای همچون اسپهبدی، هادی تقی‌زاده و جواد مدرسی، هنر خود را پرورش داده و به‌تدریج توانست سبک شخصی خود را در نقاشی توسعه دهد.

مهرماه سال ۱۳۹۸، اولین نمایشگاه انفرادی خود را با عنوان «پیوستگی» در گالری سلمی برگزار کرد که با استقبال خوبی روبه‌رو شد. در کنار علاقه‌اش به هنر، در مسیر تحصیلی و حرفه‌ای خود نیز موفق بوده و با تحصیل در رشته مدیریت بازرگانی در مقطع کارشناسی و سپس با مدرک کارشناسی ارشد در تجارت الکترونیک، به دنیای کسب‌وکار وارد شد و در نهایت دکترای مدیریت کسب‌وکار را دریافت کرد.

او اکنون سال‌هاست به نقاشی، در کنار دیگر کارهایش، مشغول است. در بیانیه مجموعه اخیر او به نام «سیرنگ»، به قلم محمدعلی دهقان آمده است: مجموعه «سیرنگ» با الهام از داستان «منطق‌الطیر» عطار نیشابوری و بازتاب تجربه‌های شخصی هنرمند از مسیر پرفرازونشیب زندگی‌اش شکل گرفته است.

این مجموعه شامل ۳۰ اثر با تکنیک ترکیب مواد است و با الهام از نام و هویت بصری این هلدینگ، پرندگانی با فرم‌های ساده و روان و پالت رنگی محدود به آبی و نارنجی را به تصویر می‌کشد که نمایانگر مراحل مختلف یک سفر، پویایی و پیوستگی در راه رسیدن به کمال است.

هنرمند با خطوط مینیمال، فضایی خلق کرده که مخاطب را در پهنه‌ای پرازدحام و متفاوت، به تفکر دعوت می‌کند. خلاقیت و نوآوری این مجموعه، حاصل هم‌اندیشی مونا همایی و مجموعه گویه است که مسئولیت هنربانی این پروژه را بر عهده دارد. این بار، هنر در فضایی متفاوت و غیرمعمول به نمایش گذاشته شده است؛ نصب این آثار در فضایی صنعتی و نمایشگاهی از پیونددادن هنر و صنعت پرده برمی‌دارد تا روح و جان تازه‌ای به مجموعه و محیط اطراف آن بدمد. محمدعلی دهقان درباره این همکاری می‌گوید: همکاری با هلدینگ سیرنگ فرصتی است برای درک متفاوتی از جریان‌های هنری که جایگاهی فعال و تأثیرگذار در دل صنعت ایجاد خواهند کرد. باشد که اندیشیدن به زیبایی‌ها همواره در زندگی‌مان جریان یابد.

پیشنهاد برگزاری نمایشگاه هنری به کسب‌وکارها ایده تازه‌ای از مجموعه گالری گویه است که این نمایشگاه اولین نمونه آن خواهد بود.

این نمایشگاه از ۲۸ تا ۳۱ شهریور در غرفه سیرنگ، محل دائمی نمایشگاه بین‌المللی تهران، سالن ۴۰، غرفه ۲۲، هر روز از ساعت ۸ تا ۱۶ برقرار و به روی علاقه‌مندان در دسترس است.

این نمایشگاه بر اساس مکان نمایش منحصربه‌فرد است و از معدود نمایشگاه‌های آثار هنری است که در محل نمایشگاه‌های بین‌المللی تهران برگزار می‌شود.