



محمد خلیلی

بدون عنوان

اکریلیک، پاستل

روغنی و مرکب روی

کاغذ

۱۳۹۴

Untitled, acrylic, oil pastel and ink on paper, 17.5x25 cm, 2015

چند نفره را موضوع کار خود قرار می‌دهد یا تا حدی به شخصیت فردی توجه می‌کند) انسانی ثابت و همیشگی دارد. انسان او مردی است با هیکل و سن و شخصیت و پوشش شهری امروزی که قرار است نمایندگی همه‌ی انسان‌ها، از جنسیت‌ها و نژادها و طبقات و سن‌های مختلف را به‌عهده بگیرد. این انسان –مرد، معرف و نماد انسان عام است. درحالی‌که حضور کمیاب زن در مجموعه کارهای او فرعی و حامل معنایی دیگر است. زن نه به عنوان انسان عام، بلکه بیشتر با جنسیت خاص خود در کارهای خلیلی ظاهر می‌شود. اغلب برهنه و از پشت سر، گاه در آب پیش می‌رود و گاه در میان صخره‌ها سرگردان است. در معدودی از طراحی‌های اخیر نیز حضور زن در نمایی نزدیک به موهای او نمایش داده می‌شود. اما در هر حال، نه هستی زن، نه جمع‌های کوچک و نه کوشش برای شخصیت‌پردازی فردی، هنوز تصویر ثابت و جا افتاده‌ی انسان –مردِ تنهای او را تهدید نمی‌کنند. در طراحی‌های اخیر خلیلی فضای مرگ و انهدام با سرگردانی این انسان تنها در میان ویرانه‌ها و تأسیساتی که اغلب در ارتباط با صنعت آبرسانی است القاء می‌شود. شاید در عالم برزخی میان واقعیت و رؤیا، آب همچون نمادی از مرگ تجلی می‌کند.

اما از نگاهی واقع‌گرا، این انسان –مرد گاه حالت یک کارمند یا ناظر

فنی را دارد که با سازه‌های انسانی سر و کار دارد، گاه همچون مسافری غریب و حیران است که خود نمی‌داند چرا و چطور در چنین محیط شگفت‌انگیزی سبز شده، و گاه مانند دیگر «اهالی غرق» نقاشی امروز، تا نیمه‌ی بدن در آب فرورفته است. اما در همه حال، انسان عام او حامل و فاعل هیچ چیز نیست. نه خیر و نه شر. به علت فقدان این آگاهی، حتی قربانی هم نیست. او همچون یک عنصر طبیعی در جهان حادث شده و تصویری شاعرانه و خواب‌گونه از انفعال و بیهوشی را تداعی می‌کند. اندازه‌ی کوچک و حضور اغلب نادیدنی این انسان –مرد در فضای بیکران و ناشناختنی، موقعیت هستی شناختی او را با نیهیلیسم اگزیستانسیل توضیح می‌دهد: انسانی بریده از اجتماع و عاری از هرگونه میل، اراده و احساسات که هستی شیء‌واره خود را در جهانی نامفهوم زندگی می‌کند. او قادر نیست با محیط و هموعان خود ارتباط برقرار کند، قادر نیست علیه موقعیت خود بشورد و بجنگد و چه بسا حتی از تنها

احساس انسانی خود یعنی «تنها بودن» نیز ناآگاه است.

خلیلی تاکنون با همین درون‌مایه‌ی اصلی، نقاشی‌ها و طراحی‌های زیبا و تأثیرگذاری به نمایش گذاشته که «تصادفاً» با فضای ذهنی حلقه‌ی هنردوستان جامعه و دوران آشوب‌زده‌ی ما بسیار جور در می‌آید و همذات‌پنداری، با آن آسان و دلپذیر به نظر می‌رسد. آثار او ما را با منظره‌هایی روبرو می‌کنند که در عین شگفتی و غرابت، پذیرفتنی به‌نظر می‌رسند. چراکه در خلسه‌ی بی‌رنج این تقدیر، خود را با آن انسان –مردِ تنها هم‌سرنوشت پنداشته و در ملال و پوچی محتوم او شریک می‌شویم. باور کردن و تن‌دادن به این رویا یا کابوس جمعی، تسکین‌دهنده و لذتبخش است. چرا که مشکلات و دردهای واقعیّت را منتفی می‌کند و ما را با تفسیری پذیرفتنی از موقعیت «انسان نوعی» سرگردان و از خود بیگانه تسلی می‌بخشد. در این تفسیر، همه پیامدهای محتمل رویارویی انسان با یک فاجعه بزرگ، از جمله مصائب و عواطف انسانی، تلاش و شور زندگی، امید و همبستگی و بسیاری چیزهای دیگر ندیده گرفته می‌شوند تا آن انسان –مرد تنها، بدون زن، بدون کودک و بدون آینده، ناظر و منتظرِ منفعل و منکوب‌شده‌ی پایان نوع خود و جهان باشد. ■

«بازی‌ها»

مروری بر نمایشگاه شهلا حسینی در گالری اُ، مهر ماه ۱۳۹۴

علیرضا رضایی اقدم



تصور کنید از زمین‌لرزه‌ای قدرتمند نجات پیدا کرده‌اید و تک‌وتنها در میان آوارِ شهرتان، محله و خانه‌تان قدم می‌زنید. تا کی می‌توان در میان آشوب و بی‌نظمی به‌سر برد؛ وقتی که نفس خیال‌پرداز و ذهن استعاره‌ساز انسان لحظه‌ای از تصور نظم‌دهی و فرم‌سازی به ویرانه‌ها دست نمی‌کشند.

لاجرم در پی اشپای آشنا می‌گردیم، قطعات کوچک پازلی که پیش از انهدام، تصویر کلی زندگی‌مان را می‌ساختند. در خیل انبوه توده‌های خرد شده و کپه‌های مواد نامتعیین و درهم، قطعاتی را جدا می‌کنیم که روح فرهنگ، در حول آنها نفس می‌کشد. از مجسمه‌ی کوچک پلاستیکی، یا چرخ‌دنده‌ی کوچک زنگ‌زده، تا یادداشت‌ها، کتاب‌ها و علائم علمی.

بازسازی آن جهان و فرهنگ انسانی از سرهم‌بندی‌های ساده آغاز می‌شود، از کنجکاوی و بازی و هر عملی که اشیاء را از ابزاروارگی خود خارج می‌کند و شأنی هنری و ذوقی بدان‌ها می‌بخشد. همچون بدیهه‌سرایی کودکی که مجذوب بداهت اشیاء شده باشد، جهان را باز معنا می‌کنیم. این بازسازی و معنابخشی خود مستلزم قواعدی است که بر اشیاء اعمال می‌شود. اما منشأ این قواعد کجاست؟ منطق ارتباط و نسبت‌های بین اشیاء از کجا ناشی می‌شود؟ شاید ما نتوانیم پاسخی دقیق به این پرسش بدهیم، اما اولین کاری که — و یا بنیادی‌ترین عملی — که اسمبلاژ انجام می‌دهد، تعلیق قواعد و نسبت‌های اشیاء «فعلی» و به پرسش گرفتن نفس امکان و انحای گوناگون سرهم‌بندی اشیاست. یعنی الگوهای متنوع نظم و قاعده.

از این رو می‌توان اسمبلاژ را هنر وضعیت‌های بحرانی دانست. یعنی زمانی که «چیزها» از منطق نمادین ماسبق آزاد شده‌اند، و هنرمند الگوهای دیگری برای سرهم‌بندی آنها وضع می‌کند. زمانی که قواعد «سخت و استوار، دود شده‌اند و به هوا رفته‌اند». چه بسا این بحران خود را در مناسباتی کاملاً مادّی و اقتصادی نشان دهد؛ فراموش نکنیم که هنرمند پیشگام در اسمبلاژ یعنی جوزف کورنل ^۱ در سال‌های رکود بزرگ آمریکا، با فقر و محرومیت زندگی کرد. رد این بحران‌های اجتماعی را در تاریخچه‌ی هنری شهلا حسینی با انقلاب و جنگ می‌توان پی‌گرفت، هرچند که تأثیر این رویدادهای تکان‌دهنده در آثار او ضمنی و با واسطه‌اند. در واقع مضمون حسی و انگیزه‌ی بی‌واسطه‌تر فرآیندِ خلق آثار حسینی را می‌توان ترومایی روحی و حیرتی وجودی دانست. اگر فردیت هنرمند را به مقیاس یک نسل گسترش دهیم، آثار او بیانگر تلاشی است برای ساختن معنایی شخصی، آرام و عمیق؛ و «اتاقکی» امن در بحبوحه‌ی حوادث تروماتیک تاریخ، و زیر و رو شدن‌های نظام

شهلاحسینی

بدون عنوان

آبرنگ و مداد روی بوم

۷۰ × ۵۰ سانتیمتر،

۱۳۹۱

Shahla Hosseini Untitled Watercolor and pencil on canvas 70x50cm 2012

....نقد فصل ۵۸....

📄🖼📑

....نقد فصل ۵۸....

📄🖼📑



ارزشی یک ملت.

شاهلا حسینی بدون عنوان ۳۲ × ۲۲ × ۲۰ سانتی‌متر
Shahla Hosseini
 Untitled
 Plexiglass construction
 32x22x20cm
 2015

(صفحه روبرو)

شاهلا حسینی بدون عنوان، ۱۳۹۴
 ترکیب مواد
Shahla Hosseini
 Untitled, Mixed Media
 77x57cm
 2015

...نقد فصل ۵۸....



—یگانگی ایمن در بدن مادر— با شیفتگی به علم و قاعده‌های نمادین — نشانگان پدری — دانست. در واقع باکس‌ها، فضای مناسب برای تولید نظام اشیاء اند؛ باکس‌ها محمل جهان هنرمندند.

در آثار او ما شاهد رفت و برگشتی از امر فیگوراتیو و نشانگان مفهومی، به تصویر انتزاعی هستیم. اگر نقاشی آبستره را صرفاً کار نظام‌مند با فرم‌های ناب بصری بدانیم که ادراک شبکه‌ای ما را مانند هارمونی موسیقایی تحریک می‌کنند، حسینی نقاش آبستره نیست؛ چرا که نمی‌توان کار کردِ رازآمیز نشانه به خصوص نشانگان علمی را در آثارش نادیده گرفت. نقاشی‌هایش خودارجاع نیستند، هرچند که به مفهوم متعین بیرونی هم اشاره نمی‌کنند. آنها مانند لحظات سرحدی زندگی رازآمیز و مبهم اند. در

باکس‌ها، امر نامتناهی و متناهی، فرم‌های انتزاعی و مجسمه‌های فیگوراتیو، ابهام زیباشناختی و وضوح نشانگان علمی درهم تنیده می‌شوند. استخوانی از بدن ارگانیگ یک حیوان، در نسبت با بعد لایتناهی فضا قرار می‌گیرد. آن‌چه نزدیک و ملموس است، دست‌نیافتنی و مرموز به نظر می‌آید. نشانگان علمی در کلاژها و اسمبلاژهایی به کار می‌روند که کارگردشان برای همیشه نامشخص باقی می‌ماند. این درهم‌تنیدگی دور و نزدیک، و امرملموس و امر ماورایی، حتی در پرتره‌های طراحی هنرمند نیز مشهود است. در نظر اول شاید پرتره‌ها از لحاظ تکنیکی دسترس‌پذیر و عادی دیده شوند، اما با کمی تأمل می‌توان «آنی» را تشخیص داد که فشردگی حسی مدل ثبت شده. چند دورگیری ماهرانه، سایه‌روشنی صرفه‌جویانه و هاشورهایی ظریف، لحظه‌ی تنهایی درونی مدل را افشاء می‌کنند، و سپس هنرمند آن را میان سفیدی صفحه رها می‌کند. در پرتره‌ی مادر، این سفیدی مانند مرگ هر دم نزدیک‌شونده‌ای است که به زودی تمام صفحه را در بر می‌گیرد. هر پرتره‌ای از هنرمند، پرتره‌ی تنهایی انسان است: تنهایی دم مرگ هر انسان.

شاهلا حسینی در مصاحبه‌ای با بهزاد نژادقنبر پس از توصیفی از مرگ آگاهی و نسبت بین پذیرش مرگ با «زندگی بهتر»، به عنوان نمایشگاه آخر خود یعنی «بازی‌ها» اشاره می‌کند: «من سعی کردم بازی‌های خودم را اختراع کنم... فکر می‌کنم بازی بنیان همه چیزهایی است که دور و بر ماست. از ژن بشر گرفته تا قوانین اقتصادی و سیاسی جهان... در همه یک جور بازی هست.» در این معنا هنر شاهلا حسینی تفسیری بر هر کنش خلاق بشری — و چه بسا طبیعی — است که با ابداع واژگان و مفاهیم، و ساخت قواعدی تودرتو، زندگی و فرهنگ را ممکن می‌کند. بازی‌ها و ابداع قواعد آن؛ فردیت انسانی، و فرهنگ جمعی را همچون خانه‌ای امن در پهنه‌ی تزلزل و ناپایداری وجود بشری بنا می‌کنند. انگار که بین ویرانه‌های یک زمین‌لرزه‌ی بزرگ، یکی از هزاران جهان انسانی ممکن را بنا کنیم. ■

پی‌نوشت:

1. assemblage
2. Joseph Cornell

...نقد فصل ۵۸....

