

"نشستگان کهنه‌کار"

ساله شریفی

"Disinterested Dwellers"

Salé Sharifi

May 15 – June 5, 2026

۲۵ اردیبهشت تا ۱۵ خرداد ۱۴۰۵

گالری +۲ نمایش انفرادی ساله شریفی با عنوان «نشستگان کهنه‌کار» را اعلام می‌کند. این نمایش که در همکاری با «دیمان» ارائه می‌شود، در روز ۲۵ اردیبهشت ۱۴۰۵ افتتاح می‌شود و تا ۱۵ خرداد ماه ادامه خواهد داشت. «نشستگان کهنه‌کار» که شامل آثار اخیر ساله شریفی روی بوم، مقوا و تجربه‌های جدید نقاشی روی سرامیک می‌شود، اولین نمایش انفرادی این هنرمند در دستان است. «نشستگان کهنه‌کار» با همکاری اشکان زهرایی به عنوان کیوریتور نمایش شکل گرفته است. در آثار ساله شریفی پیش از همه چیز، سطح است که اعلام حضور می‌کند. زیر لکه‌های غلیظ و برجسته‌ی رنگ که با ضرب‌های جسورانه بر صفحه نشسته‌اند پهنه‌ای غبارگونه جلوه می‌کند، پهنه‌ای که از درخشش و وضوحش کاسته شده ولی ناپدید نمی‌شود، زمینه‌ای خاموش و کم‌جان که فرم‌هایی آشکارتر و چگال‌تر بر آن ظاهر می‌شوند. در پس‌زمینه، حدودمرزها این پاوان‌ها را می‌کنند. تصویر جسم و جان می‌گیرد و بعد سست و پراکنده می‌شود. آنچه به چشم می‌آید در وضعیت تعلیق است، نه قرار و ثباتی دارد و نه به‌کل گریزپاست. انگار تصویر ذره‌ذره از راه می‌رسد، با مکث و تعلل. یکباره خودش را نشان نمی‌دهد. زمان می‌برد و استمرار می‌طلبد. ساله شریفی در توصیف این آثار به نمونه‌ای مشخص رجوع می‌کند که در عرصه‌ی روایی نقاشی ایرانی جایگاهی قرص‌ومحکم دارد: تصویرسازی‌های صنایع‌الملک برای «هزار و یک شب»، دسترنج هفت سال کار مداوم سی‌چهل هنرمند که در شش مجلد شامل هزار و صد و چهل و سه صفحه‌ی مصور گرد آمده و در هریک از این صفحات سه یا چهار تصویر متوالی صحنه‌ای از داستان را بازآفرینی کرده‌اند. روایت درون این صفحه‌ها سبک‌بال و بی‌شتاب پیش می‌رود، با سرخوشی‌ای که گاهی به طنز پهلوی می‌زند، انگار تصاویر ناگزیرند قدم آهسته کنند و پایه‌پای داستان ظاهر شوند. پیوستگی روایت حاصلی انباشت تدریجی است و هر صحنه سر‌صبر به استقبال صحنه‌ی بعدی می‌رود.

هرچند نقاشی‌های تازه‌ی ساله شریفی به‌لحاظ ماهیت روایی‌شان همچنان سیر آثار قبلی او را دنبال می‌کنند، در این تصاویر جدید سمت‌وسو قدری عوض شده: اینجا دیگر ویژگی اصلی کارها مقیاس است. تصاویر کمابیش در ابعاد واقعی آنچه بازنمایی می‌کنند ظاهر می‌شوند و مستلزم دامنه‌ای گسترده‌اند. روایت که زمانی در قالب توالی پیش می‌رفت حالا تا سرحد سکون کند شده و در قالب حضوری مطلق و فارغ از پیشامدها آرام گرفته. این پرهیز از بازنمایی روایی متکی بر سیر وقایع، در نبود فیگورهای انسانی پررنگ‌تر هم شده. آنچه بر جا می‌ماند نه تهی است و نه نشان از فرجامی روشن دارد، در عوض حامل تنشی خاموش است. پرده‌ها در حکم اجزایی جدید حضوری جنبی ندارند و عواملی ساختاردهنده‌اند که به فضا نوعی وجه نمایشی حساب شده می‌بخشند، گویی صحنه‌ی نقاشی از ساحت محصور و محدودش آگاه شده باشد. انگار هنرمند لحظه‌ای دست نگه داشته تا ستون‌ها، چارچوب‌ها و روزنه‌ها نقششان را ایفا کنند. به این ترتیب ماهیت مصنوع آنچه می‌بینیم تصدیق و البته برجسته می‌شود.

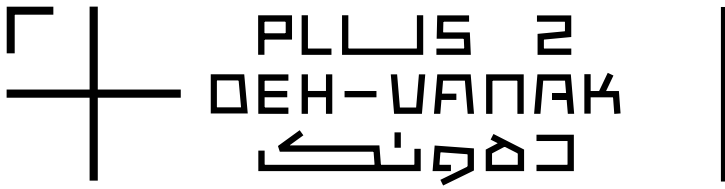
این تغییر مسیر از سمت توالی به‌سوی حالت و وضعیت ایستا، از سیری روایی به اکتونی لاینقطع و کمابیش بی‌زمان، یادآور اشارات هنرمند به مواجهه‌اش با شرح ژان شاردن از باغ‌های ایرانی است. شاردن نشان می‌دهد که شیوه‌های مختلف مشاهده و عطف توجه، شیوه‌هایی متأثر از بستر فرهنگی مشاهده‌گر، منجر به شکل‌گیری تجربیاتی متفاوت می‌شوند. در فرهنگ صفوی و بعدتر قاجار نشستن یعنی به فضا مجال دهیم فشرده‌تر و چگال‌تر شود و با رجوع به حرکتی درونی حول سکون و گفت‌ووشنود آرام و قرار بگیرد. از سوی دیگر مواجهه با فضا از طریق پرسه‌زدن، عادت‌ی که شاردن آن را مختص اروپای اوایل قرن هجدهم می‌داند، مواجهه‌ای است بر مبنای حرکت، رویارویی با اجزا و پاره‌های فضا بر حسب ترتیب و توالی. تفاوت ظریف و درعین‌حال اساسی است. در نقاشی‌های ساله شریفی سکون حکم فرماست. فضا عرصه‌ی گذر نیست، به‌جای آنکه طی شود گرد هم می‌آید و به‌گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر در عمل نگاه کردن نمود پیدا می‌کند.

احتمالاً در برابر منظره‌هایی با این ابعاد انتظار داریم تصاویر تمام‌وکمال ظاهر شوند، در قالب چشم‌اندازی چشمگیر و خیره‌کننده که یکباره تمام زوایایش را بی‌دریغ آشکار می‌کند. اما در این نقاشی‌ها چنین انتظاری برآورده نمی‌شود. تصویر کاملاً، چه‌بسا مصرانه، مشهود است. اما درعین‌حال مدام عقب می‌نشیند و در فاصله‌ای مختصر اما قاطع و مسلم قرار می‌گیرد. جلوه‌ی تار و کدر تصاویر نمودی از همین فاصله است، اما بیش از آنکه ابزاری برای پوشاندن و پنهان کردن باشد، زمینه‌ساز دسترسی می‌شود. آنچه دورتر از همه به نظر می‌آید پیش از هر چیزی خودش را نشان می‌دهد.

قاب‌بندی فقط با گذشت زمان آشکار می‌شود. اول از همه پرده‌ها به چشم می‌آیند، بعد ستون‌ها و گاهی نرده‌ها صحنه را احاطه می‌کنند، آن هم نه به قصد روشن کردن چیزی بلکه برای تعیین حدودمرزها. این فضاهای درونی به‌لحاظ وضوح و شفافیت تفاوتی باهم ندارند؛ تمایزشان ساختاری است، وابسته به یک منطق پرسپکتیوی ساده که بیشتر یادآور نظمی خطی است تا عمق دیداری یک لنز. فضا بیش از آنکه عمق بگیرد، چیده و آراسته شده. سر جاییش ثابت مانده. وقتی چشم انداز دورتر کم‌کم از مرکز توجه خارج می‌شود، لایه‌ای دیگر را می‌بینیم که انگار به سطح نزدیک‌تر است و از نظر مقیاس جایگاهی کمابیش ثانویه دارد. حضور ناگهانی لکه‌های رنگ با درخشندگی و وضوح چشمگیرشان کم‌کم تجربه‌ی فاصله و جدایی را از اساس تعریف می‌کند. با تغییری جزئی وضعیت به‌کل دگرگون می‌شود. همین کندوکاو در حقیقت نهفته میان لایه‌های تصویر است که فاصله‌ی مکانی و زمانی را حفظ می‌کند.

چیدمان نمایشگاه هم بناست امتداد همین مسیر باشد. انگار از فضای درونی به سمت آستانه‌ی یک ایوان حرکت می‌کنیم و دست‌آخر به تکه‌ای از فضای بیرونی می‌رسیم، به یک فواره، دورنمایی از یک کرانه، نگاهی دزدکی و نظربازانه به دنیایی دور از اینجا.

* این نوشته در همکاری اشکان زهرایی، نگار کریم‌خانی، و زهرا رستمیان به استناد نوشته‌ها و گفتار هنرمند در مورد آثارش، در کنار پژوهش مستقیم شکل گرفته. از ابزارهای هوش مصنوعی در تولید این نوشته استفاده نشده. ترجمه‌ی فارسی از زهرا رستمیان است.



+۲: تهران، دهونک، خیابان سئول، پلاک ۴۰
+2: No 40, Deh-Vanak, Seoul, Tehran, Iran
www.dastan.gallery Instagram: @plus2gallery

"Disinterested Dwellers"

Salé Sharifi

May 15 – June 5, 2026

"نشستگان کهنه کار"

ساله شریفی

۲۵ اردیبهشت تا ۱۵ خرداد ۱۴۰۵

+2 is pleased to announce "Disinterested Dwellers", a solo exhibition of recent works by Salé Sharifi opening on May 15, 2026. The exhibition will continue through June 5. A collaboration with The Mine, "Disinterested Dwellers" is the artist's debut solo exhibition with Dastan. It includes works on canvas and paper, as well as the artist's recent experiments in hand-painted ceramics. "Disinterested Dwellers" is curated by Ashkan Zahraei.

In Salé Sharifi's work, the surface declares itself first. Beneath the bold applications of paint, a fine-grained haze persists, softening without dissolving, a muted ground upon which sharper, more voluminous forms emerge. In the underlying background, edges hesitate. The image gathers, then loosens. What appears is held in suspension, neither anchored nor entirely elusive, as though the image were arriving at itself in slow intervals. It does not yield at once. It entails duration.

In speaking about these paintings, Salé Sharifi draws on a precedent that situates itself firmly within the narrative discipline of Persian painting: the illustrations of Sani al-Mulk for One Thousand and One Nights, a labor extended over seven years, dispersed among some thirty to forty artists, and gathered into six volumes containing one thousand, one hundred and forty three illustrated pages, each animated by sequences of three or four images. Within those pages, the narrative unfolds with a certain lightness, at times discreetly comical, as though the image were obliged to keep pace with the tale. It is a continuity shaped by accumulation. Each scene leans into the next.

Still in line with his previous work in terms of narrativity, Salé Sharifi's recent efforts introduce a drastic shift as now it is scale that asserts itself as the central condition. Enlarged to near equivalence with what they depict, the images demand span. Narrative, once carried forward through sequence, slows down to a point of near stillness. It settles into a condition of pure presence. The absence of any figures reinforces this withdrawal from anecdotal representation; what remains is neither vacant nor resolved, but held in a state of quiet tension. Curtains introduce a new element, not incidental but structuring, lending the space a measured theatricality, as if the scene had become conscious of its own enclosure. The artist almost seems to be stepping back, allowing columns, frames, and apertures to assume and fulfill their role. The constructed nature of what is seen is thus both acknowledged and accentuated. This moving away from sequence to setting, from narrative trajectory toward a sustained, almost atemporal present, finds a parallel in the artist's reflection on Jean Chardin's account of Persian gardens, where culturally informed differing modes of attention reveal divergent frameworks of experience. To sit, as understood by the Safavids and subsequently the Qajars, is to allow space to condense, to draw inward around a point of repose and conversation. To wander, which Chardin believed to be an early eighteenth-century European practice, is to unfold space through movement, to encounter it in parts, sequentially. The distinction remains subtle yet crucial. In these paintings, stillness prevails. Space is not traversed but gathered. It rests, with a certain inevitability, in the act of looking.

In landscapes of such sheer scale, one might expect images offered in their entirety, a kind of eyeful spectacle, available at once and without resistance. In the paintings of Salé Sharifi, this expectation is quietly disrupted. The image remains visible, even insistently so, yet it withdraws at the same time, held at a slight but decisive distance. The blurring effect enacts this sense of separation, but it functions not so much as an obscuring device than as a condition of access. What appears furthest away presents itself first.

Only gradually does the framing assert itself. Curtains most notably, then columns, at times a fence, surround the scene, not to clarify but to delimit. These interiors do not differ in sharpness or clarity; their distinction is structural, governed by a subdued logic of perspective, closer to a linear order than the optical depth of a lens. Space is not deepened so much as arranged. It is held in place. As attention detaches from the distant view, another layer emerges, one seeming nearer to the surface and almost incidental in scale. Sudden and intensely vivid spots of paint begin to determine the experience of distance itself. A shift occurs, a subtle one that nevertheless alters the whole. That's how distant and duration are maintained: by exploring the truth behind the compositions in layers.

The setting of the exhibition aims to extend this movement. It proceeds as if following along a view from an interior setting toward the threshold of a balcony and then to a fragment of the exterior, a fountain, a view towards an extreme, a voyeuristic look into a distant world.

* This press release was edited by Ashkan Zahraei, Negar Karimkhani, and Zahra Rostamian based on input provided by the artist as well as first-hand research. Generative AI products have not been utilized in writing this piece.