

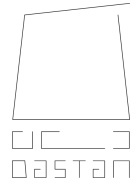
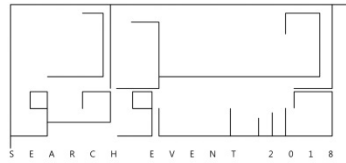
دور سیب خط بکش یا بی سایه‌گی

در این بازیابی، فارغ از دخالت میزان مشاهده، میزان پرداخت و ساخت، میزان حس‌گری و حضور روایت، تنها به استراتژی و استتیک جای‌گیری اُبژه در صفحه توجه شده است. در این فرم، هنرمند، خودخواسته و با آگاهی از پراکندن رفتار و کنش طراحانه یا نقاشانه به محیط اجتناب می‌کند. به این ترتیب فضا، تنها و تنها از طریق تمرکز بر اُبژه ساخته می‌شود. اُبژه، می‌تواند ایماژی آبستره بسازد یا روایتی فیگورال به دنبال داشته باشد. از دیگر سو این توجه می‌تواند تا مرز وسعت یافتن اُبژه به تمام سطح صفحه ادامه یابد، به نحوی که دیگر چیزی غیر از اُبژه قابل مشاهده نباشد. آن چه خط ربط این نمونه‌ها را به هم محکم می‌کند، انتقال معنا در غیاب فضای منفی است؛ اگرچه این غیاب می‌تواند از حضور، تاثیری پررنگ‌تر داشته باشد. به این ترتیب ما عمومن با ترکیبی منتشر مواجه نیستیم، تصویر پلان‌بندی ندارد و نیروهای تصویر تقسیم نمی‌شود، چراکه تنها یک نقش اصلی در صفحه وجود دارد. می‌توان به روایتی دیگر گفت: گویی تصویر موجود، بخشی از یک اثر بزرگ است، درحالی‌که خود به‌تنهایی تمام کیفیت یک تصویر تمام شده را، همراه دارد. در سابقه‌ی تاریخی این نوع پیکربندی، به نشانه‌هایی در آثار افرادی چون بهمن محمص، منوچهر یکتایی، پروانه اعتمادی، بیژن صفاری و لیلی متین دفتری بر می‌خوریم. با نگاهی به سیر تاریخی هنر ایران، می‌توان ارزیابی کرد که این نوع پیکربندی نسبت به سایر انواع، اخیرتر بوده و عده‌ی بیشتری از نسل حاضر از مسیر آن به خلق تصویر می‌پردازند. به نحوی که این شکل در میان نسل دوم و به‌خصوص سوم هنر ایران نایاب و کم‌یاب است. بی‌شک روند آموزش هنر، سایه‌ی سنگین ایدئولوژی مدرنیستی و درهای بسته‌ی ارتباط با جهان بیرون، تاثیر به‌سزایی در شکل ساخت و پیکربندی دو نسل مورد اشاره، داشته است. به همین ترتیب اشتیاق عموم نسل حاضر برای شکستن قوانین دایمی عرصه‌ی تصویر، می‌تواند دلیلی برای انتخابی این‌چنین باشد. این گزاره به هیچ روی قصد ارزش‌گذاری بر هیچ‌یک ندارد و تنها می‌خواهد دلایل احتمالی تراکم این نوع نگاه را برشمرد. آن چه خواهید دید، نسبت به نوع نگاه افرادی چون احمد امین‌نظر، فرشید ملکی، نیکزاد نجومی، علی نصیر، کریم نصر و ... تفاوتی بنیادین دارد. نگفته پیداست که پراکنش رفتار نقاشانه یا طراحانه با سطح تصویر، وجه تمایز این نوع پیکربندی با زیبایی‌شناسی افرادی است که به عنوان مثال ذکر کردم. بی‌شک افراد دیگری هم تصاویری با این خاصیت دارند، اما یازده هنرمند منتخب این پروژه در بیشتر انتخاب‌های خود چنین مشی را نشان داده‌اند. امین باقری، ژاله طالب‌پور، سارا عباسیان، آرش میرهادی، مریم اسپندی، گیتا داوری، پرتله‌های وای زد کامی و برخی تصاویر فریدون آو و فرهاد گاوزن، نمونه‌هایی هستند که روشی این‌چنین در ساختار تصاویرشان دیده می‌شود.

هنرمندان انتخاب‌شده برای اجرای پروژه:

وحید حکیم / مهرداد پورنظرعلی / علی بهشتی / فرخ مهدوی / نیما زارع نهندی / میرمحمد فتاحی / کسرا گلرنگ / اشکان عبدلی / کلثوم صالحی / رعنا فرنود / اردشیر محمص

آیدین خانکشی‌پور



Encircle the Apple or Shadowlessness

This exploration has exclusively focused on the strategies and aesthetics of object position on the page, regardless of the significance of the extent of observation, the range of composition and treatment, and the degree of expressionism and narrativity. Using this approach, the artist deliberately avoids having the space suffused with painterly gestures or attitudes. The space and the atmosphere of the work is thus formed entirely and solely through an emphasis on the object. The object can create an abstract image or give rise to a figurative narrative. Alternatively, this exclusive emphasis can result in the object expanding and covering the whole surface of the page, in such a way that the object is no longer discernible. What all these works have actually in common is conveying meaning in the absence of a negative space—an absence, however, that can have a greater significance than presence. Therefore, we seldom find ourselves faced with a composition where there is no segmentation or planning, and since the entire page consists of a single visual element, the impact of the image is rather concentrated. In other words, the image seems as if it were part of a larger piece while it could easily qualify as an autonomous, complete work of art. Historically, traces of this type of configuration in creating artistic form can be found in works by Bahman Mohassess, Manouchehr Yektaei, Parvaneh Etemadi, Bijan Saffari, and Leyly Matine-Daftary. Situated in the history of Iranian art, this seems to be the most recent and widely used approach to form among the artists of the present generation. In the works by the second and the third generation of Iranian artists, on the other hand, this is scarcely the case. The system of artistic education, the rather overwhelming weight of modernist ideology, and limitations on interactions with the international art scene have certainly contributed to the treatment of form among the artists of those two generations. Similarly, the tendency of the present generation might be driven by the current general enthusiasm for violating regular rules and conventions of visual art. Of course, the intention here is not to favor one approach over the other, but to determine the possible reasons for the recent prevalence of this attitude. The works you are about to see follow an approach to form that is fundamentally different from the aesthetics adhered to by artists such as Ahmad Amin Nazar, Farshid Maleki, Nikzad Nojourni, Ali Nassir, and Karim Nasr, in that the later relies on loading the surface of the work with painterly attributes.

There are, doubtless, other artists some of whose works share the same characteristic; the formal structure of pieces by Amin Bagheri, Jaleh Talebpour, Sara Abbasian, Maryam Espandi, Arash Mirhadi, Gita Davari, Y.Z. Kami's portrait works, and some of the pieces by Fereydoun Ave and Farhad Gavzan, for instance, show a similar tendency. But the eleven artists who have been selected to participate in this project, show an evident and constant reliance on this strategy through most of their work.

Artists: Vahid Hakim / Mehrdad Pour Nazar Ali / Ali Beheshti / Farrokh Mahdavi / Nima Zaare Nahandi / Mir Mohammad Fattahi / Kasra Golrang / Ashkan Abdoli / Kolsum Salehi / Rana Farnood / Ardeshir Mohassess