Ali Akbar Sadeghi: The Storyteller in Limbo
A review by Herfeh-Honarmand Editorial Team

Ali Akbar Sadeghi may be likened to a storyteller who has fallen asleep in a vast library. In a liminal realm somewhere between dream and nightmare, he gazes in astonishment, his eyes wide with wonder, much like those in the numerous self-portraits he has painted, upon a landscape where the familiar characters, places, and symbolic objects of myths and folktales intermingle, creating a spectacle of a thousand forms and a thousand colors.

This dreamlike world both does and does not have its own laws. It is a place in nowhere, in which the logic of reality has been brought under the reign of imagination. Several parallel narrative dimensions coexist within it, while different times and places permeate one another, disrupting the continuity of space. Objects and figures possess a tangible, three-dimensional materiality, yet at the same time function as images and metaphors for other things. Everything is intensely visible and, at the same time, profoundly open to interpretation. Anything can find its place in this world, except for one thing: negative space.

In Sadeghi's pictorial universe, history and mythology are not closed subjects of the past, but living fields in which imagination can play. In these scenes, violence and epic grandeur mingle with humor and satire; the magnificent with the ridiculous; and elements from distant and familiar cultures converge. The result is a world in which no sign carries a fixed meaning, and every image can give rise to a new and unexpected combination.

Over more than six decades of artistic practice, Sadeghi has developed a distinctive visual language through merging the Iranian visual traditions, Western painting, illustration, and animation. His generally dense and tightly composed arrangements, intricately detailed scenes, and saturated colors, together with the presence of heroes, warriors, and lovers in theatrical and exaggerated poses, have deep roots in popular visual culture. These include the coffeehouse paintings he encountered in childhood, the cinema billboards he painted in his youth, and his experiences in illustration and animation. Yet he has never confined himself to a particular tradition or style. He draws freely on an extensive reservoir of images and symbols from art history, setting them in motion through unconventional and unpredictable arrangements.

The drawings and paintings in this exhibition include some of the most

complex and intricately detailed works in his practice. The human figure is their main subject: at times appearing as a colossal form that contains the surrounding world within itself, at others as a creature caught in a nightmare, or as a participant in elaborate scenes of battle and torture. Within this world, scales shift, bodies transform, and the boundaries between reality and fantasy dissolve. Yet even the most violent scenes retain a certain wit and playfulness, as though the artist takes visual pleasure in turning tragedy into spectacle and continually shifting between the horrifying and the absurd.

These dreams, however, do not take place in a vacuum space. Our storyteller has fallen asleep in a library in the Middle East, a region whose modern history is bound up with war, conflict, violence, and insecurity, and whose catastrophes and upheavals inevitably form part of his lived memory. Hellish landscapes, scenes of torture, violence, and turmoil appear alongside strange creatures and nightmarish situations. They do not, however, take the form of direct or documentary representations of reality. Rather, they emerge after passing through the filter of the artist's visual memory and imagination. What remains of this encounter is not an account of events, but their sedimentation and reverberation within a world governed by the logic of dreams.

The narrative spirit and inclination towards symbolism in Sadeghi's work were also prevalent among many Iranian painters of the 1970s and 1980s. Yet an important distinction can be observed in the way he engages with the world around him. Many painters of that period, amid political and cultural struggles and successive waves of revolution, adopted an explicit position towards their time. Their art often carried their beliefs and ideals, employing symbols to guide humanity towards goodness, salvation, or a form of spiritual existence. Sadeghi, however, does not assume the role of an interpreter or judge of history. He neither seeks to declare an explicit position nor attempts to make events legible within a moral or ideological framework. It is as though he stands at a slight distance, observing. What he has absorbed from the troubled history surrounding him settles in his mind and visual memory, eventually transforming into dreamlike and nightmarish images. Rather than searching for a hidden truth or an underlying purpose behind historical events, he gives form to their weight, turmoil, and madness. For him, history and mythology are material for this particular mode of imagination.

علی‌اکبر صادقی: قصه‌گو در برزخ
یادداشتی از تیم تحریریه حرفه هنرمند

علی‌اکبر صادقی را می‌توان به قصه‌گویی تشبیه کرد که در کتابخانه‌ای بزرگ به خواب رفته و در عوالمی برزخی، میان رؤیا و کابوس، با چشم‌هایی بهت‌زده ـ شبیه به سلف‌پرتره‌های متعددی که کشیده ـ به چشم‌اندازی می‌نگرد که در آن شخصیت‌ها، مکان‌ها و اشیای نمادین و آشنای افسانه‌ها و اسطوره‌ها در هم می‌آمیزند و نمایشی هزارجلوه و هزاررنگ می‌آفرینند. این جهان رؤیاگون، قوانینی دارد و ندارد! جایی است در ناکجا، که منطق واقعیت در آن به حاکمیت خیال درآمده است. چندین ساحت روایی هم‌زمان در آن حضور دارند و زمان‌ها و مکان‌های متفاوت، با نفوذ در یکدیگر، پیوستگی فضا را از هم می‌گسلند. اشیا و پیکره‌ها از مادیتی فیزیکی و سه‌بعدی برخوردارند، اما در عین حال، مجاز و استعاره‌ای از چیزهایی دیگرند. همه‌چیز به‌شدت دیدنی و در عین حال، به‌غایت تفسیرپذیر است. هر چیزی امکان حضور در این جهان را دارد؛ جز یک چیز: فضای خالی.

در جهان تصویری علی‌اکبر صادقی، تاریخ و اسطوره روایت‌هایی بسته و متعلق به گذشته نیستند، بلکه میدان‌هایی زنده برای بازی تخیل‌اند. در این صحنه‌ها، خشونت و حماسه با طنز و هزل، امر باشکوه با امر مضحک و عناصر فرهنگ‌های دور و نزدیک با یکدیگر درمی‌آمیزند. حاصل، جهانی است که در آن هیچ نشانه‌ای معنایی قطعی ندارد و هر تصویر می‌تواند به ترکیبی تازه و غافلگیرکننده بدل شود.

صادقی در بیش از شش دهه فعالیت هنری، زبانی شخصی از آمیزش سنت‌های تصویری ایران، نقاشی غربی، تصویرسازی و انیمیشن پدید آورده است. ترکیب‌بندی‌های عموماً فشرده و پرتراکم، صحنه‌های پرجزئیات و رنگ‌های اشباع‌شده، همراه با حضور قهرمانان، سلحشوران و عشاقی با ژست‌های نمایشی و اغراق‌آمیز، ریشه‌های قدرتمندی در فرهنگ بصری عامه دارند: از نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای که در کودکی می‌دید، پلاکاردهای سینمایی که در جوانی نقاشی می‌کرد و تجربه‌هایش در تصویرگری و انیمیشن. با این همه، او خود را به یک سنت یا سبکْ مقید نکرده است؛ آزادانه از ذخیره‌ی گسترده‌ی تصاویر و نشانه‌های تاریخ هنر بهره می‌گیرد و آن‌ها را در آرایش‌هایی نامتعارف و پیش‌بینی‌ناپذیر به کار می‌اندازد.

در طراحی‌ها و نقاشی‌های این مجموعه با برخی از پیچیده‌ترین و پرجزئیات‌ترین آثار او روبه‌رو هستیم. انسان در این آثار موضوع اصلی است: گاه در هیئت پیکره‌ای غول‌آسا که جهان پیرامون را در خود جای داده، گاه به شکل موجودی گرفتار در کابوس و گاه در میان صحنه‌های پیچیده‌ی نبرد و شکنجه. در این جهان، مقیاس‌ها تغییر می‌کنند، بدن‌ها دگرگون می‌شوند و مرز میان واقعیت و خیال از میان می‌رود. با این حال، حتی صحنه‌های خشونت‌بار نیز از نوعی طنازی و بازیگوشی برخوردارند؛ گویی نقاش از تبدیل تراژدی به نمایش و جابه‌جایی مداوم میان امر هولناک و امر مضحک، لذتی بصری می‌برد.

این خواب‌ها، البته، در خلأ اتفاق نمی‌افتند. قصه‌گوی ما در کتابخانه‌ای در خاورمیانه به خواب رفته است؛ در جغرافیایی که تاریخ معاصرش با جنگ، منازعه، خشونت و ناامنی گره خورده و فجایع و آشوب‌های آن، خواه‌ناخواه، بخشی از حافظه‌ی زیسته‌ی او را شکل می‌دهند. منظره‌های دوزخی، صحنه‌های شکنجه و خشونت و آشوب در کنار موجودات غریب و موقعیت‌های کابوس‌وار ظاهر می‌شوند؛ اما نه در قالب بازنمایی مستقیم و مستند واقعیت، بلکه پس از عبور از صافی حافظه‌ی تصویری و تخیل هنرمند. آنچه از این مواجهه باقی می‌ماند، نه گزارشی از وقایع، بلکه رسوب و بازتاب آن‌ها در جهانی است که منطق رؤیا بر آن حکم می‌راند.

روح روایت‌گر و گرایش به نمادپردازی در آثار صادقی، در میان بسیاری از نقاشان ایرانی دهه‌های پنجاه و شصت نیز رواج داشت. با این حال، تفاوت مهمی در نحوه‌ی مواجهه‌ی او با جهان پیرامون به چشم می‌خورد. بسیاری از نقاشان آن دوره، در بستر کشمکش‌های سیاسی و فرهنگی و موج‌های انقلابی، موضعی آشکار در قبال زمانه‌ی خود داشتند. هنرشان اغلب حامل باورها و آرمان‌هایشان بود و نمادها را در خدمت هدایت انسان به سوی خیر، رستگاری یا نوعی زندگی معنوی به کار می‌گرفتند. صادقی، اما، در مقام مفسر یا داور تاریخ ظاهر نمی‌شود. او نه در پی اعلام موضعی صریح است و نه می‌کوشد وقایع را در چارچوب روایتی اخلاقی یا ایدئولوژیک معنا کند. گویی اندکی دورتر ایستاده و نظاره می‌کند؛ آنچه از تاریخ ناخوشایند پیرامونش دریافت کرده، در ذهن و حافظه‌ی تصویری‌اش رسوب می‌کند و سرانجام به ایماژهایی رؤیاگون و کابوس‌وار بدل می‌شود. او به‌جای جست‌وجوی حقیقتی پنهان یا غایتی در پس حوادث تاریخی، سنگینی، آشوب و جنون آن‌ها را به تصویر می‌کشد. تاریخ و اسطوره برای او، ماده‌ایست برای اینگونه از تخیل.