



## تمرکز بر احساس یادداشتی بر نمایشگاه آثار نقاشی رضا پناهی در گالری مات

علی نصیر

پیدانمی‌کند.

حجم و حل تضادهایی مانند: تنهایی و پیوند، ترس و شجاعت، خشونت و لطافت است. در این راستا، گاه کمپوزسیون‌های فشرده در کنار فرم‌های ارگانیک و برآمده و منحنی لطافت خاصی پیدا می‌کنند و گاه در کارش رفتاری کنشی دارد، که در آن از تصویر کردن دقیق اشیا به نفع یک بیان اکسپرسیو چشم‌پوشی می‌کند و گاه زیبایی پیکره‌ها را از بین می‌برد و آن‌ها را تا حد خطوط کناری و رنگهایی که تابع کمپوزسیون هستند، محدود می‌کند.

پناهی با وجود تمام آزادی و استقلال عمل، یک تجربی‌گرای محض نیست و نه به ریخت‌وپاش‌های مد شده علاقه‌ای دارد و نه به کشاکش بین آبسترکسیون و فیگور. نقاشی او کاملاً متمرکز بر روی بیان احساس است. دورنمایه‌هایی تصویر شده در طراحی‌ها و رنگ و روغن‌های بسیار اثرگذار.

تعجب‌آور نیست که به مرور زمان به آن جهت، گرایش داریم که ارزش‌های حسی و پدیده‌های بصری آثارش را متمرکزتر کند. و در هر محله‌ی جدید کارهای گذشته‌اش را به نقد بکشد.

مهم‌ترین سوژه او مناظر بدن انسانی است. آثار او حاوی انسان‌گرایی است که جایش در نقاشی معاصر ما خالیست.

فیگورهای او گاه صحنه‌هایی از فیلم‌های کارگردان محبوبش «کواتین تارانتینو» را تداعی می‌کند. بیننده همیشه این احساس را دارد که جایی اتفاق ناگواری می‌افتد.

آدم‌های او بدون زمان و مکان‌اند و لحظه‌ها متمرکز بر روی چند حرکت جاندار، حالات و پزهایی از قهرمانان عصر جدید را تداعی می‌کنند.

پُر از درام و ریتم، با رنگ‌هایی درخشان و فشرده و عمیق، سختگیر اما نقاشانه، از یک طرف به طرز شاعرانه‌ای خلاصه شده و از طرف دیگر پُرطنین و گرفته.

بی‌نوست:

«توصیفی است نقل به مفهوم که یک منتقد درباره‌ی ریشت نوشته است و در این جا به هر دو نقاش تعمیم داده شده است.»

۴. هر دو با پرخاش‌گری ذاتی با سطح بوم و صفحه‌ی کاغذ، برخورد می‌کنند و موضوع آن‌ها صحنه‌هایی از زد و خورد و درگیری و روابط خشن و عصبی بین افراد سرگردان و بی‌خانمان و تنهایی و ترس، پارادوکس‌های رفتاری و دیگر مسایل انسان‌های حاشیه‌ای کلان‌شهرهاست.

۵. هر دو سعی می‌کنند که همه چیز را یکبار دیگر و همه چیز را یک‌باره بیان کنند.

۶. و بالاخره این‌که دشمنان هر دوی آن‌ها در دانشکده‌های تاریخ هنر به کمین نشسته‌اند.

این هر دو اما، تفاوت‌های زیادی هم با یکدیگر دارند. دانیل ریشت بیشتر موضوعاتش را از طریق رسانه‌ها و عکس‌های خبری می‌شناسد.

پناهی بسیاری از این خشونت‌ها را لمس کرده است. بیشتر از هر جایی در خانواده‌اش. بدون این‌که ضرورت داشته باشد و یا قادر باشیم که تمام آثار این دو نقاش را با هم مقایسه و تحلیل کنیم، باید گفت که پناهی به سوژه، در نتیجه به روانی بودن اثرش اهمیت بیشتری می‌دهد، و آن‌را حفظ می‌کند. هم‌زمان و برعکس ریشت، او فیگورهای تنها را از متن‌های خیالی یک ساختار ناهمگون جدا می‌کند و عناصر ایزوله شده را پایه‌ای برای نقاشی‌های جدیدش قرار می‌دهد.

در آثار پناهی، ساختمان سخت و محکم کمپوزسیون در مقابل فرم‌های پُرترحرک به یک کشش پُرچازبه دست یافته‌اند و به تعادل رسیده‌اند. یکی از درگیری‌های ذهنی پناهی، سامان‌دهی عناصر بصری و ایجاد روابط مرکب و چند سویه و تعادل بین سطوح و فضا و خط و

اگر چه در بی‌ینال و یا نمایشگاه چشم‌انداز ۷۹. که در بخش نهایی آن جزو هیئت ژوری بودم، اتفاق هنری خاصی نیافتاد، اما می‌توان گفت که این بی‌ینال، هم نمایشگاهی محتاط و هم بی‌ینالی هوشیار بود.

محتاط از آن جهت که بسیاری. حتی از تثبیت شدگان. هنوز شاگرد مکاتب گذشته و یا اساتید خود بودند و جستجوی زیاد و فشرده در آثار هنرمندان بزرگ غربی و تاریخ هنر، به استقلال و آزادی آثارشان لطمه وارد کرده بود. و هوشیار از این جهت که با امید دادن به جوان، به شکفته شدن حساسیت‌های هنری آنان کمک کرد.

در میان کارهای ارایه شده اثر جوان ۱۸ ساله‌ای به اسم رضا پناهی، به طور ویژه‌ای جلب توجه می‌کرد. یک طراحی جدل‌گونه یا کمپوزسیونی فشرده و خطوط صیقل نخورده و درهم تنیده، پُر تنش و پُر انرژی که از اطراف آغاز شده و به سمت درون اثر هجوم می‌بردند. و انتخاب موضوعی جسورانه با میلی ناآگاهانه نسبت به تصویر کردن اعمال خشونت که با وجود ضعف و کم‌تجربگی نشان از حضور نقاشی تک‌رو و مغرور و متکی به‌خود بود.

سه چهار سال بعد، پناهی و آثارش را در جمع نقاشان جوان دیدم، تحول و پیشرفت او حاکی از تغییر یک جوان پُر شور به یک شخصیت هنری بود و از شباهت‌هایش با «ریشت» متعجب شدم.

۱. این هر دو نقاش، علاوه بر استفاده از وسایل نقاشی، یکی از حراف‌ترین هنرمندانند و هر دو هر زمان که در مقابل تابلوهایشان ایستاده‌اند به طور حیرت‌انگیزی قانع‌کننده و مسلسل‌وار صحبت می‌کنند.

۲. هر دو مانند یک بولدورز، تمام نیروی خود را برای پیکار نهایی آماده می‌کنند. و برای هر دوی آن‌ها عرصه‌ی بوم نقاشی و صفحات کاغذ، میدان‌های نبردی است که نهایتاً خود نقاش در این نبردها پیروز است.

۳. هر دوی آن‌ها به شدت از سطوح خالی می‌ترسند و هر گوشه از تابلو را به کار می‌گیرند و نگاه مخاطب‌شان در هیچ نقطه‌ای آرامش