

رئوف دشتی نمایش یازده عکس مجموعه‌ی ((ناپیدا: لمیده ها)) را عصر سیزدهم مهرماه ۱۳۹۷ در گالری آران آغاز کرد. گالری‌ای در زیر زمین کافه‌ای بزرگ که حیات سرسبز ورودی گالری را پر از عطر قهوه و صدای موسیقی کرده است که در همان بدو ورود حس شادابی پس از خواب نیمروزی را القا میکند. گویی انتخاب این گالری با آثاری که عنصر رخت‌خواب در آنها مشترک هست اتفاقی نباشد.

((ناپیدا:)) (بخوانیم ناپیدا دو نقطه!) گواه از یک سری مجموعه عکس با مفهوم فقدان را در آینده می‌دهد که قاعدتا این نمایشگاه اولین آنهاست. رئوف دشتی در بیانیه‌ی نمایشگاه آورده است: ((خیال و تصویرسازی بر اساس آثار بر جا مانده ای که من را از "رخدادی در گذشته" آگاه می کرد)). او ((لمیده ها)) را به خوبی صحنه پردازی کرده است و فقدان موجود در عکس‌ها و همچنین نام‌هایی از اسطوره‌ی ونوس و المان‌های اروتیک شرقی خیال را به سمت مورد نظرش می برد: ((تصور کردن لمیده‌های برهنه در میان متروکه‌های دنج و جنگل‌های بکر در ایران ...))

مجموعه عکسی زیبا که حتی حذف دو اثر و پاک کردن نام یک اثر از نه اثر باقی مانده هم نتوانسته از حس گرمای به‌جای مانده در رخت‌خواب‌های خالی‌اش کم کند.

امیرعلی زارعی

غیاب بدن ها در آثار هنری را تقریباً هر پژوهشگری که در ایران پا به عرصه هنر گذاشته باشد تجربه کرده است. رئوف دشتی دغدغه اش را از این فقدان ها که میتواند نمایی از حال و هوای هنر ایران در این برش زمانی باشد، در این نمایشگاه با پیوند نقاشی با عکاسی به نمایش گذاشته است .

نمایشگاه شامل ۱۱ فریم عکس و دو ویدئو است . عکسها به مدد تکنیک چیدمان در فضاهایی مشابه نقاشی های کلاسیک اروپایی هم عنوانشان گرفته شده اند.

هنرمند سعی خود را در جهت نزدیک کردن المان های عکسها به نقاشی های همتایشان کرده است، فرم ملحفه ها یاد آور تن های غائب است و نورها و رنگهای بکار رفته بسیار نزدیک به فضای نقاشی هاست.

بی سامانی و پلشتی و متروکه بودن فضاهای عکاسی شده، با آنچه انتظار می رود در خلوتگاهی دیده شود سنخیتی ندارد، لذا ذهن را به یک چرایی متمایل می کند که در حقیقت انسانهای این مکان کجا هستند و چرا ترک یا حتی طرد شده اند، در حقیقت نگاه از جستجو باز می ماند و تخیل در ذهن مخاطب امتداد پیدا می کند تا آنجا که به ارجاع به اصل اثر هنری (نقاشی همتای عکس) می انجامد، نقطه تلاقی نقاشی و عکاسی).

می توان گفت عکسها و دیوارنویسی ها هر دو به یک اندازه قدرت دارند برای آنکه مخاطب هدف و پیام هنرمند را درک کند. یعنی با حذف هر کدام دیگری بلااستفاده می ماند حتی به جرات می توان گفت استیتمنت اهرم قوی تری است.

در تابلوی ونوس و نوازنده که از کارهای موفق نمایشگاه است رنگها، نور و فضا بخوبی همگون سازی شده، زاویه ای که در نسبت به تخت خواب دارد دقیقاً زاویه خم شدگی نوازنده به سمت ونوس است، ونوسی که گویی مدت زیادیست دیگر از جایگاهش حذف شده است.

دو ویدئو در حال پخش نمایی از سوختن خلوتگاه و کلوز اپ چشمان اسطوره است که گویی از این اتفاق غضبناک است.

نوع ارائه و چیدمان عکسها با توجه به نوری که از بیرون به نمایشگاه راه پیدا میکرد میتواندست با وسواس و دقت بیشتری انجام شود، چنانچه رفلکس ها مانع دیدن جزییات برخی عکس ها نشوند.

در آخر می توانم بگویم آثار این نمایشگاه بیشتر می تواند نگاهی انتقادی به فقدان و غیاب بدن ها در آثار هنری ایرانیزه شده باشد، که در این صورت انتقادی موفق و خلاقانه است به مفهوم سانسور، تا تقویت تخیلی قوی و لذت بخش .

سارا حق پرست

سومین نمایشگاه انفرادی عکس رئوف دشتی، در گالری آران در حالی بر روی دیوار رفت که شباهت‌های زیادی با دو نمایشگاه قبلی او دارد. دشتی باز هم مسیر گذشته‌ی خود که عکاسی چیدمان بود را ادامه داده است. وجه اشتراک دیگر، فقدان انسان است که این بار در بیانیه نمایشگاهش صراحتاً به آن اشاره کرده و محتوای آثارش را حول آن بنا می‌سازد. دغدغه‌ای که با بررسی آثار گذشته‌اش بی‌شک موضوعی بنیادی برای او می‌باشد. همچنین می‌توان علاقه‌ی رئوف دشتی به عکاسی چیدمان را در سابقه‌ی تأثری‌اش جستجو کرد، چرا که پیشتر او را به واسطه‌ی نمایشنامه‌هایش، عضوی از جامعه تأثر می‌شناختند. بی‌گمان نمی‌توان از تأثیر ذهنیت‌های "گوهر دشتی" که از عکاسان شناخته شده‌ی چیدمان است بر شیوه کاری رئوف دشتی چشم پوشی کرد.

در یازده قاب نمایشگاه "ناپیدا: لمیده‌ها"، دشتی به بازسازی آثار نقاشی پرداخته و با حذف عنصر انسانی در آن سعی بر بیان مفهومی دارد که در عنوان و بیانیه مطرح کرده است. همان‌طور که در بیانیه اشاره شده، رئوف دشتی دانش آموخته‌ی نقاشی است و ایده خلق این مجموعه را از سانسورهایی که در ارائه بعضی آثار نقاشی موجود در کتب آموزشی گرفته است.

استفاده از شیشه برای ارائه آثار اگرچه در ابتدا مخاطب را آزرده خاطر می‌کند، اما از منظری سبب می‌شود تا بیننده خود را در میان فضای اثر دیده و به عنوان انسان غایب اثر جای‌گذاری کند.



ونوس با نوازنده پیانو و کوپید

در کنار هر قاب، عناوینی قرار داده شده که وام‌دار آثار نقاشی باز تولید شده است. مانند *لوت و دخترش*، *مرد برهنه*، *رویا* و ... دشتی سعی بر پنهان نمودن قصد نهایی و نیت خود در لایه‌های زیرین معنای ظاهری داشته و این کار را با تلاش جهت تولید دلالت‌های ضمنی انجام داده است. استفاده از عناوینی که از توصیف صرف عناصر تصویری عکس خارج شده و عکاس بار معنایی خاصی را به آن بخشیده است. دیدن عکس‌های دشتی در کنار عنوانش و یا بدون عنوان، بار معنایی متفاوتی را برای مخاطب (مخاطب آگاه) به همراه دارد و او با عناوینی که بر آثار گذاشته، کلید خوانش دلالت‌های ضمنی عکس‌هایش را در اختیار مخاطب قرار داده است.

منبع:

- خدادادی مترجم‌زاده، محمد، ۱۳۹۵، عکس، چالش دلالت عینی و مفهوم ضمنی، نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی دوره ۲۱، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۵ صفحات ۷۴ تا ۶۵

مرتضی صدیقی فرد

| جای خالی فقدان |

«لمیده‌ها»ی رئوف دشتی را یازده فریم عکس و دو ویدئو تشکیل می‌دهند که از سیزدهم آبان ماه ۹۷ بر روی دیوارهای گالری آران رفته‌اند. تصاویر این نمایشگاه وحدت مکانی ندارند و در لوکیشن‌های مختلفی به ثبت رسیده‌اند. با نگاهی به کارنامه‌ی دشتی و نمایشگاه‌های گذشته‌اش "بحران‌های ساده" و "بی‌جانی" می‌توان گفت او در "لمیده‌ها" هم قدمی دیگر به سمت عکاسی صحنه‌پردازی شده برداشته و خواسته پلی بین نقاشی و عکاسی بزند. عنصری که همواره در طول سالیان دراز منبع عکاسان مختلف بوده. طبیعت بی‌جان عنصری است که او در تمامی عکس‌هایش بر آن تاکید دارد، طبیعتی که به صورت غیرمستقیم به حضور انسانی اشاره دارد و رد پای آن در تمامی عکس‌های این مجموعه ملموس است.

"کوپید ونوس را بیدار می‌کند"، "مارس و ونوس"، "ونوس خوابیده"، "ونوس با نوازنده‌ی پیانو و کوپید"، "ونوس در آینه" و... این‌ها عنوان‌هایی است که در کنار عکس‌ها آمده است. عناوینی که عیناً از تابلوهای نقاشی‌های کلاسیک اقتباس شده. با نگاهی گذرا به این نقاشی‌ها می‌توان برهنگی را فصل مشترک تمام آن‌ها دانست. ونوس، ایزدبانوی عشق، زیبایی و بارآوری زنی که در تمام نقاشی‌ها تکه پارچه‌ای را سرسری دور بدن برهنه‌اش کشیده تا پوشیده بماند. دشتی با الهام از این آثار و با ساختگی کردن امر واقعی قصد دارد ما را به خیال‌پردازی درباره واقعیت دعوت کند. با نشان دادن جای خالی ونوس می‌خواهد هر کدام از ما تصویر ذهنی خودمان از ونوس خیالی خود را بکشیم. این تلاش برای ساختگی کردن امر واقع در نمایشگاه لمیده‌ها را شاید بتوان نقطه‌ی قوت آن دانست.

در پایان می‌توان گفت هر چند دشتی در ثبت تکنیکال و ارائه تصاویر به لحاظ زیبایی شناسی موفق بوده اما تلاش او برای نشان دادن مفهوم "فقدان" چیزی که او در استیتمنت نمایشگاه اذعان دارد بی نتیجه است. با کمی تامل شاید بتوان مباحثی چون اروتیک و سانسور را موضوع اصلی این نمایشگاه برشمرد تا مفهومی به نام "فقدان".

مه‌ری رحیم زاده

«لمیده‌ها»ی رئوف دشتی، تحصیل‌کرده‌ی نقاشی، مجموعه‌ای از یازده فریم عکس است که ثبت آن‌ها یک سال و نیم به طول انجامیده و از لوکیشن‌هایی در تهران، گیلان و خراسان بهره‌برده است. عناوین عکس‌ها از نقاشی‌های کلاسیک برداشته شده و سعی شده است تا معادلی از فضای آن نقاشی‌ها با رعایت حدودی از شباهت بصری در این عکس‌ها بازسازی شود. این شباهت در برخی عکس‌ها مثل «ونوس و نوازنده‌ی پیانو و کوپید» و «ونوس در آینه» بسیار زیاد و در برخی دیگر مثل «مارس و ونوس» کم‌تر است.

از نظر تکنیک اجرایی، عکس‌ها کاملاً صحنه‌پردازی شده‌اند تا فضاها به آنچه که هنرمند می‌خواسته نزدیک‌تر شوند. او در اجرای صحنه‌پردازی‌ها و نورپردازی عکس‌ها موفق عمل کرده است و عکس‌ها به سرعت، نقاشی‌های کلاسیک را برای من یادآور می‌شوند. نیز چین و شکن تشک‌ها و پارچه‌ها و ملحفه‌ها به نحوی است که برای من راه را برای تصور برهنه‌ای لمیده بر آن‌ها هموار می‌سازد یا اینکه می‌توان گفت لحظه‌ای قبل از آنکه عکس گرفته شود برهنه‌ای بر آن‌ها لمیده بوده است آن‌طور که او در بیانیه‌اش می‌گوید: «خیال و تصویرسازی بر اساس آثار به‌جا مانده‌ای که من را از رخدادی در گذشته آگاه می‌کرد.»

رئوف دشتی در بیانیه‌ی خود از تصاویر نقاشی‌های کلاسیکی سخن می‌گوید که او در دوران دانشجویی در کتاب‌ها می‌دیده است و به دلیل برهنگی، افراد در آن‌ها «به زشتی پوشانده و از دید پنهان شده بودند». او به پدیده‌ی سانسور اشاره دارد که در برخی کتب به شیوه‌ای نامناسب اجرا می‌شوند و معتقد است که سانسور این آثار صرفاً راه دیدن را سد کرده و در عوض راه را بر انواع تصورات ممکن در پس آن پوشش زشت باز می‌کند. او در میان آثارش دو فیلم را به نمایش گذاشته است که یکی از آن‌ها تشک و ملحفه و پارچه‌هایی مشابه آنچه در عکس‌هایش بود را در حال سوختن در آتش و دیگری سردیسی که به سبک کلاسیک ساخته شده را در پس حرارت شعله‌ها نشان می‌دهد. از این منظر آثار او را می‌توان اعتراضی نرم و محافظه‌کارانه به سانسور کتب هنری دانست.

امید آرمات

در این نمایشگاه ۱۱ فریم عکس صحنه پردازی شده و دو ویدئو به نمایش گذاشته شده است که در لوکیشن های مختلفی چون: تهران، خراسان و گیلان عکاسی شده است و عکاس در آن ، ارتباط نقاشی و عکاسی را روایت میکند.

در بیان، عکاس؛ مخاطبان را موظف میکند چیزی را که او تخیل می کرده است تخیل کنند اما باید دید که در هنگام تماشای عکسها، چنین تخیلی به سراغ تماشاگر خواهد آمد یا خیر! امری که کمی بعید به نظر می رسد چرا که تجربه دیداری انسانها با هم متفاوت است و وقتی از سمت هنرمند کد و نشانه ای در قالب تصویر به مخاطب ارسال نشود، مخاطب به طور غیرارادی شروع به کدگشایی های خاص خود خواهد کرد.

همچنین ، تصور تصویر مدنظر عکاس در بعضی از عکسهای مجموعه، کمی سخت بنظر میرسد مثلاً تصور یک شخص برهنه بر روی تخت خوابی کهنه در خانه ای مخروبه و متروکه. همچنین به وضوح در چند عکس ،تاثیرپذیری عکاس از خواهر هنرمندش (گوهردشتی) به چشم میخورد.

مریم حامدی

ناپیدا: لمیده ها نام آخرین مجموعه از رئوف دشتی است. مجموعه ای مشتمل بر نه عدد عکس چیدمان شده و یک ویدیو که به تازگی به نمایش درآمدند.

رئوف دشتی دانش آموخته ی رشته نقاشی است. رد پای نقاشی در آثار او به خوبی هویداست. عکس های دشتی در این جا درباره ی غیاب اند. غیاب فرد انسانی و تنها رد پای حضور. گویی لحظه ای در مکانی در طبیعت بوده و بعد از آن به کلی محو شده است. عکاس با ثبت قاب ها غیاب را موکد می کند. این کشمکش مدام انسان با طبیعت. این تعلق و عدم تعلق به مکانهایی که قرار نیست دائما در آنها حضور داشته باشد.

در نوشته های زیر عکس ها ، عکاس وجهی دیگر از فضایش را برابرمان می گذارد. اشاره هایی به ونوس و گوپید و المان های اسطوره ای فضای نقاشی های رومانسک را یادآوری میکند.

هدیه خزایی

تریپل مجموعه ای از عکس های ۳ دانشجوی رشته عکاسی دانشگاه هنر است که تجربه سفر خود به دورتموند آلمان را به تصویر کشیده اند. من در اینجا به نقد و بررسی آثار سه اسدی تحت عنوان مرتبط پرداخته ام.

مرتبط ۶ فریم از آثار سه اسدی است که در نمایشگاه هپتا به نمایش در آمده است. این آثار ترکیبی از انسان ها و شی های مختلف است که عکاس میخواست به نوعی وابستگی عاطفی افراد را به این اشیا که از گذشته باقی مانده اند نشان دهد، و به قول عکاس: این اشیا تکراری از وجود خود افراد هستند و این شی برای او تنها بازمانده از خاطرات و نمادی از گذشته است. اما به نظر من عکاس در نشان دادن قدیمی بودن این اشیا و اینکه آنها تکراری از گذشته هستند چندان موفق نبوده است چون اشیا در کنار این افراد می توانستند احساسات دیگری را نیز به بیننده اثر منتقل کنند.

مثلا در عکس دختری که کره زمین را در آغوش گرفته است میشود این حس را برداشت کرد که شاید او دلتنگ کسی در گوشه ای از دنیا است که از او دور است.

و به نظر من عکاس میتواند برای بهتر نشان دادن فضا و رساندن مفهوم از عکس های سیاه و سفید استفاده کند.

و نکته دیگر اینکه در زیر آثار اسم اثر نوشته نشده بود و آثار عنوان خاصی نداشتند که بهتر بود برای هر عکس عنوانی در نظر گرفته شد و زیر عکس نوشته شود.

سمانه سریان

نمایشگاه انفرادی رئوف دشتی با ده فریم شامل ترکیبی از ویدیو و عکس های ساخته ی وی، نصب شده بر دیوارهای گالری آران، برگزار شد. عکس ها شامل هشت فریم رنگی، برخی دارای عنوان و برخی بی نام، در اندازه های متفاوت با قاب های چوبی به معرض تماشا گذاشته شده اند.

عنوان « ناپیدا: لمیده ها » که عکاس برای مجموعه ی خود برگزیده، در متن آثار به خوبی مشهود است. افراد لمیده ای که خود در تصویر حضور ندارند ولی عناصر موجود در تصویر حاکی از حضور آنها در همان حوالی است: سیب اخیرا خورده شده و سیب های به تازگی تکه شده، قلیان تمیز و براق، پرده ای که به تازگی کشته شده و پرتقال های تر و تازه در سبدهای تمیز که در کنار تشکی شعله ور در ویدیو به چشم می خورند، نشانه هایی از حضور بشر در آن حوالی به بیننده منتقل می کنند. با این حال، عکاس با قرار دادن المان کلیدی مجموعه یعنی تختخواب، در محیط هایی ناسازگار مانند اتاق های متروکه، میان جنگل، فضای سبز پایین پل و روی تلی از خار و خس، به طور عمد قصد ایجاد فضایی سوررئال و ماورایی داشته است. این فضای ماورایی با یادآوری شرح مجموعه که توسط عکاس در ابتدای ورود به گالری به بازدیدکننده ارائه می شود، قابل توجیه است: « خیال و تصویرسازی بر اساس آثار برجای مانده ای که من را از "رخدادی در گذشته" آگاه میکرد.» اینطور به نظر می رسد که عکاس فردی است علاقه مند به مکان های متروک و کم رفت و آمد، تا با استفاده از قوه ی تخیل خود، با دیدن اثری ناچیز بازمانده از حضوری انسانی در گذشته ای با زمان نامعلوم، سرگذشتی جامع و جذاب بیافریند. عناوین غریب آثار نیز به تکمیل این فضای ماورایی کمک خوبی کرده اند. عناوینی برگرفته از اساطیر یونانی که در نگاه اول و شاید حتی تا پایان، کشف ارتباط آنان با آثار مشکل بنماید. نکته ی آخر این که در عکس ها همواره نشانه ای از حضور بلاشک زن، در گوشه ای از تصویر جلب توجه می کند: جوراب شلواری رها شده روی تخت، کفشی با پاشنه ی شکسته و شال بلند قرمز رنگ که این موارد به نظر من در شخص عکاس و هر بیننده به طور جداگانه، با رجوع به ذهنیت و گذشته ی خود او قابل تعبیر است.

در پایان میتوان این گونه نتیجه گیری کرد که با در نظر گرفتن شرایط فرهنگی و چارچوب های قانونی تحمیل شده به برگزارکنندگان نمایشگاه ها و مؤلفان آثار هنری، رئوف دشتی در انتقال تفکر و تخیل خود موفق عمل کرده است.

شهربانو خائف

لمیده نوشتن برای لمیده ها

نقل یکم:

تصور کنید شما یک آرتیست هستید. به این معنا که اجازه‌ی آمد و شد از دروازه‌های هنر را از دروازه‌بانان (Gatekeepers) آن گرفته اید. بی‌شک برای تک تک کارهایتان ارزش قائلید. با این پیش فرض احتمالاً آشنایید که ممکن است کسی بیاید و بگوید: "این دو تا کار را نمیشود روی دیوار برد" یا "این یکی باید عنوانش حذف شود"

(البته حداقل مخاطب نیاز دارد جای خالی آن دو کار را روی دیوار ببیند)

حالا دو راه پیش روی شماست: تن به سانسور دهید و یا از بازی خارج شوید. (برخورد دوم را کمتر دیده‌ام)

اگر کارتان ارائه نشود وجود ندارد (درمورد آنچه که نمیتوان از آن حرف زد سکوت رواست).

با فرض وجود یک اثر، اینجا تن دادن به دور تسلسلی قدیمی و البته کمتر دیده شده (عامدانه یا سهوا) سر باز میکند.

توضیح دور تسلسل در همین دو سؤال است:

چه کسی به گالری دار به عنوان دروازه‌بان مشروعیت می‌بخشد؟ (هنرمند یا مراجعه کننده)

هنرمندان غالباً از چه دروازه‌ای وارد بازار هنر می‌شوند؟ (گالری)

این بازتولید اما در حوزه‌ی اجتماعی-فرهنگی-اقتصادی ایران معنایش کمی متفاوت است. در هنر ما بیش از "پول"، این سرمایه‌ی نمادین (همان که پیر بورديو میگوید) است که مبادله میشود (به معنایی بسیار ابتدایی، احترام‌ها و تعارفات یا منفعت مدتمند). به عبارتی ساده تر، این روابطند که چرخه‌ی بازتولید فرهنگی را میپیمایند و نه ضوابط زیبا شناسانه.

نقل دوم:

نقل دوم بر زمینه‌ی ورود است. همانجا که واژه "امر واقعی" را در بیانیه می‌بینم. واژه ای که اینروزها زیاد می‌شنوم و از درک آن عاجزم (که ممکن است ناشی از وسواس فکری باشد یا کم سواد من) برای من مشخص نمیشود که این امر واقعی کدامست؟ افلاطون، ارسطو، هگل، کانت، هیوم، هیدگر، شوپنهاور، لکان، ویتگنشتاین؟

از دیگری هم اگر هست، کاش در بیانیه آمده بود که این "امر واقعی" آبشخورش کدام نحله است؟ در نوستالژی بازی یک جامعه‌ی بی تاریخ (بی ربط نیست اگر یادی کنم از تهران بی تاریخ مهران مهاجر که به حق از تاریخ سخن میگوید و نه نوستالژی)، ما به تاریخی دیگر به هویتی دیگر دست می‌اندازیم تا نوستالژی بازی کنیم. به هر روی، با عینک لکان این تنها امری خیالیست در خود (Ego)

هممینطور در نگاه هور کهایمر هم میشود چیز دیگری دید مویید اینکه این "امر واقع" چندان هم دست یافتنی نیست : ((واقعیاتی که احساسات ما به خودمان نشان می‌دهند به دو شیوه‌ی اجتماعی قابل نمایش اند: اول از طریق سیرت تاریخی شئی درک شده و دوم سیرت تاریخی ارگان درک کننده. هر دوی اینها به طور ساده، طبیعی نیستند و توسط فعالیت‌های انسانی شکل گرفته اند و در عین حال هرفرد، خودش را به صورت پذیرا تسلیم و منفعل در زمینه‌ی ادراک درک می‌کند.))

نقل آخر:

می‌شود اینطور هم نگاه کرد که یک نفر دلش خواسته در همان حوزه اجتماعی خودش، تصمیم به نوستالژی بازی و احتمالا "نقدی صورتی" (آرام و درگوشی) گرفته است. اگر مقصود نوستالژی بازی دورهمی بوده قطعاً توفیق یافته و اگر نقد صورتی بازهم موفق است، قطعاً سیاهه‌ی بنده آنجا کارگر می‌افتد که قائل به امر زیبای کلاسیک و یا کمی بعد تر "هنر برای هنر" نباشید.

پی نوشت: برای درک بهتر تفاوت نوستالژی و تاریخ توجه شما را به بیانیه و نمایشگاه "ابقا و الغا" جلب میکنم. این نمایشگاه در شب افتتاحش در همان ساعات اولیه منحل شد.

محمد آشیانی