MOHAMMAD HAMZEH

ASSAR ART GALLERY
نگارخانه اثر

www.assarartgallery.com

تهران، کریم‌خان‌زند، خیابان ایرانشهر، کوی برفوشان، شماره ۱۶
کدپستی ۱۵۸۳۶ تلفن: ۸۸۳۲۶۶۸۹ فکس: ۸۸۳۴۳۹۴۷
16 BARFOROUSHAN ALLEY,
IRANSHAHR ST., KARIMKHAN ZAND ST.,
15836 TEHRAN-IRAN.
PHONE: (+9821) 88326689
FAX: (+9821) 88343947
info@assarartgallery.com

Mohammad Hamzeh

1963 Tehran, Iran Solo Exhibitions 2012 Assar Art Gallery, Tehran, Iran 2010 Etemad Art Gallery, Tehran, Iran 2010 Etemad Art Gallery, Tehran, Iran 2008 Etemad Art Gallery, Tehran, Iran 2005 Etemad Art Gallery, Tehran, Iran 2003 Etemad Art Gallery, Tehran, Iran 1999 Mansoureh Hosseini Art Gallery, Tehran, Iran 1998 Aria Art Gallery, Tehran, Iran 1995 Mansoureh Hosseini Art Gallery, Tehran, Iran 1995 Cinema Forum Gallery, Tehran, Iran 1992 Golestan Art Gallery, Tehran, Iran Group Exhibitions Participated in more than 50 national and international group exhibitions

محمدحمزه

۱۳٤۲ تهران، ایران نمایشگاه های انفرادی ۱۳۹۱ گالری اثر، تهران، ایران ۱۳۸۹ گالری اعتماد، تهران، ایران ۱۳۸۸ گالری اعتماد، تهران، ایران ۱۳۸۷ گالری اعتماد، تهران، ایران ۱۳۸٤ گالری اعتماد، تهران، ایران ۱۳۸۲ گالری اعتماد، تهران، ایران ۱۳۷۸ گالری منصوره حسینی، تهران، ایران ۱۳۷۷ گالری آریا، تهران، ایران ۱۳۷٤ گالری منصوره حسینی، تهران، ایران ۱۳۷٤ گالری خانه سینما، تهران، ایران ۱۳۷۱ گالری گلستان، تهران، ایران نمایشگاه های گروهی شرکت در بیش از ۵۰ نمایشگاه گروهی در داخل و خارج از ایران

ASSAR ART GALLERY نگارخانه اثر
All rights reserved
No part of this publication maybe copied or transmitted
in any form or by any means without the prior written permission of **Assar Art Gallery**.
Printed in April 2011
Art Director & Graphic Designer: Iman Safaei
Production Manager: Hooyar Asadian

بدون عنوان شماره ۱۰ از مجموعه مچاله ها، اکریلیک روی بوم، ۹۲×۱۲۸ سانتی متر، ۱۳۸۹
Untitled No.10 from the *Crumples* series, acrylic on canvas, 128x92 cm, 2010

بدون عنوان شماره ۱۲ از مجموعه مچاله ها، اکریلیک روی بوم، ۱۴۵×۱۸۰ سانتی متر، ۱۳۹۰
Untitled No.12 from the *Crumples* series, acrylic on canvas, 180x145 cm, 2011

بدون عنوان شماره ۸ از مجموعه مچاله ها، اکریلیک روی بوم، ۹۰×۱۱۰ سانتی متر، ۱۳۹۰
Untitled No.8 from the *Crumples* series, acrylic on canvas, 110x90 cm, 2011

بدون عنوان شماره ۶ از مجموعه مچاله ها، اکریلیک روی بوم، ۹۵×۱۱۰ سانتی متر، ۱۳۸۹
Untitled No.6 from the *Crumples* series, acrylic on canvas, 110x95 cm, 2010

بدون عنوان شماره ۵ از مجموعه مچاله ها، اکریلیک روی بوم، ۹۲×۱۱۲ سانتی متر، ۱۳۸۹
Untitled No.5 from the *Crumples* series, acrylic on canvas, 112x92 cm, 2010

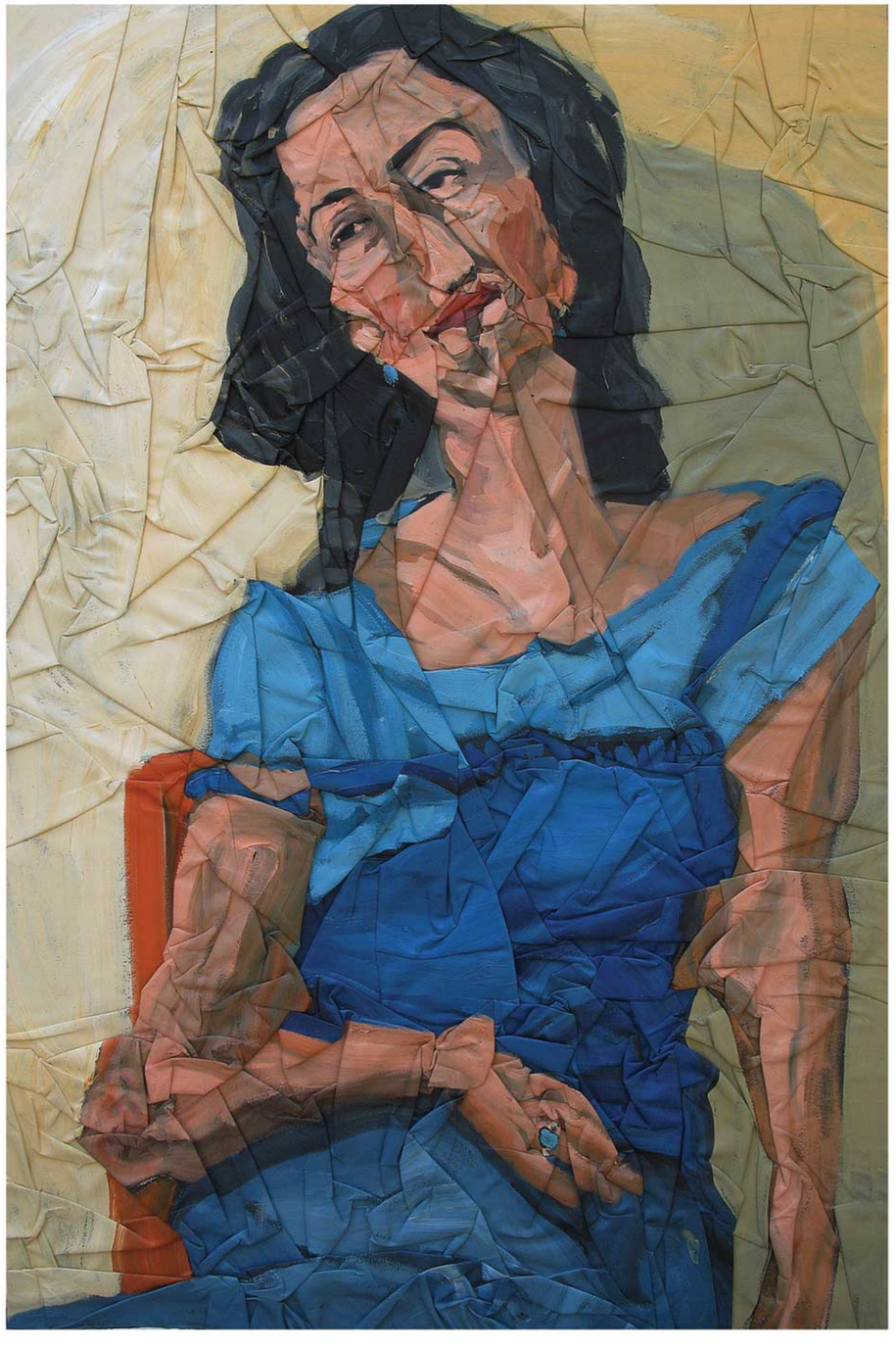
بدون عنوان شماره ۱۳ از مجموعه مچاله ها، اکریلیک روی بوم، ۱۳۵×۱۶۷ سانتی متر، ۱۳۹۰
Untitled No.13 from the *Crumples* series, acrylic on canvas, 167x135 cm, 2011

بدون عنوان شماره ۱ از مجموعه مچاله ها، اکریلیک روی بوم، ۱۲۰×۱۳۷ سانتی متر، ۱۳۸۹
Untitled No.1 from the *Crumples* series, acrylic on canvas, 137x120 cm, 2010

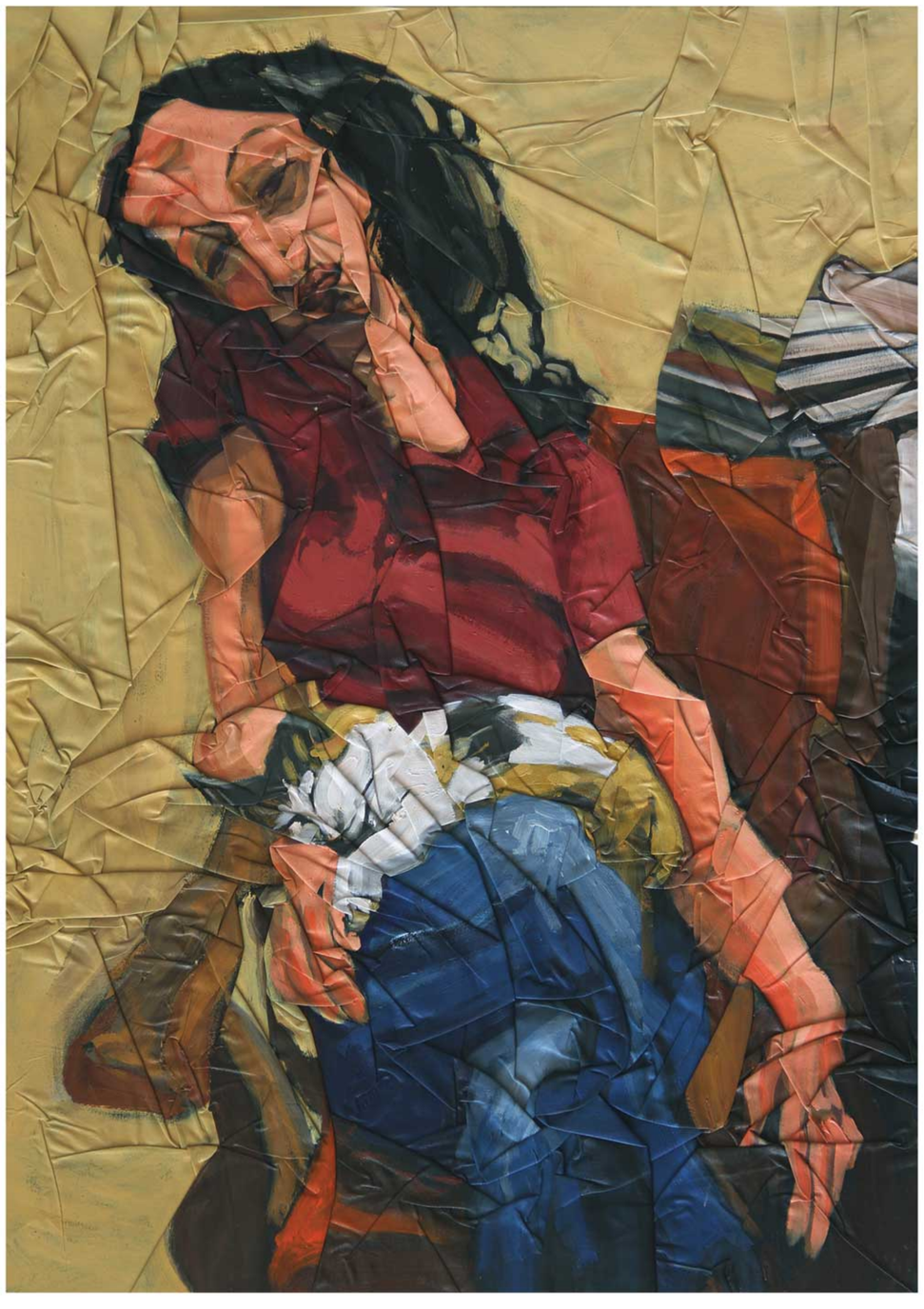
بدون عنوان شماره ۲ از مجموعه مچاله ها، اکریلیک روی بوم، ۱۰۰×۱۲۰ سانتی متر، ۱۳۸۹
Untitled No.2 from the *Crumples* series, acrylic on canvas, 120x100 cm, 2010

بدون عنوان شماره ۳ از مجموعه مچاله ها، اکریلیک روی بوم، ۱۰۶×۱۴۳ سانتی متر، ۱۳۸۹
Untitled No.3 from the *Crumples* series, acrylic on canvas, 143x106 cm, 2010

بدون عنوان شماره ۹ از مجموعه مچاله ها، اکریلیک روی بوم، ۷۱×۱۱۰ سانتی متر، ۱۳۸۹
Untitled No.9 from the *Crumples* series, acrylic on canvas, 110x71 cm, 2010



بدون عنوان شماره ۱۱ از مجموعه مچاله ها، اکریلیک روی بوم، ۸۰×۱۱۰ سانتی متر، ۱۳۸۹
Untitled No.11 from the *Crumples* series, acrylic on canvas, 110x80 cm, 2010



Reality or Truth

Fourteen seated figures either in close-up, medium close-up, medium shot and long shot, stare into our left or right. Their gaze is not direct because they are probably wistful, shy, uncomfortable, or even bored and seem to just want time to pass. Not knowing the more rapidly time passes, the more crumpled or as Hamzeh puts it, wrinkled they become, both artistically and bodily. Artistically because that is how it works for the artist as he crumples his figures in private after he finishes painting the live models. And bodily as we all become naturally crumpled and metaphorically more complicated in the course of time, under social and individual pressure, hence, appear far off our true selves.

But why is it that regardless of their physical and emotional closeness and farness to the artist/viewer, Hamzeh's crumpled figures and portraits provoke a familiar feeling? Is it the anxiety and alienation of the figures that conceptually tickle our visual memory and vaguely recuperate Bacon's portraits or it is the artist's palette that softly uncovers our painterly memoir and roughly renders Latin sensation with a little of Bottero and a little less of Rivera? Or maybe it is the portraits' deformation caused by the breaking up of recognized facial characteristics and their rearrangements, along with the oppositional tensions evoked by their distorted sectioning that a cubistic feeling is raised and viewers are reminded of Picasso's Portrait of Dora Maar (1937), Weeping Woman (1937) and Woman with a Beret (1938)?

Unlike classical portraiture, Hamzeh's paintings are not supposed to represent the nonexistent model. Moreover, the artist has not attempted to seek or employ a technique through which he would portray an individual's pulsation. Every individual he has selected to paint comes from his close circle of friends, mostly being artists, art specialists or art admirers. Nevertheless, the paintings are not named after them. This indicates the fact that every single work by itself and the whole series of works together were created to capture the artist's real dilemma – reality or truth – and not to record a face. The process of creation further reinforces this. Figures were all painted in exaggerated forms and dimensions from live models in one sitting and later on, in artists' privacy, crumpled so as to be congregated in correct human proportions. In other words, the artist re-creates his exaggerated and deformed figures through crumpling so that they find real proportions in broken lines and wrinkled textures. Even so, for those who are familiar with the models, their personality comes across as the end result.

The theatrical nature of Hamzeh's mostly full frontal portraits is emphasized by the crumples against the comparatively flat backgrounds. The figures all gaze at viewers ironically inviting them to listen to their humorous and amusing stories. It seems that each intimately awaits her turn to perform a monologue revealing her personal tale explaining why they are crumpled and wrinkled so that the anticipation of us, the beauties and princes, too, is responded to after hearing the beast's secret and the frog's kissing experience so that together, we reach a happy ending. In the meantime, the wrinkles and deformed compositions create a distance between the painting and viewers preventing them from becoming emotionally involved with the figures and their narratives and reminding them that they are supposed to hear and see Mohammad Hamzeh's version of the figures' stories and all of this has been arranged to trigger one thought: reality or truth – just like how Brecht used to observe and Kafka used to write and the blues singers still sing.

Maryam Majd / Spring 2012

واقعیت یا حقیقت؟

۱۴ فیگورِ نشسته در نمای نزدیک، نزدیک متوسط، متوسط و دور، اغلب بر صندلی هایشان، خیره به کنار چپ یا راستمان می نگرند. شاید در فکرند که نگاهشان مستقیم نیست، یا خجالتی و معذبند، یا شاید هم حوصله شان از نشستن و موضوع واقع شدن سررفته و می خواهند زمان زودتر بگذرد؟ غافل از این که هرچه زمان بگذرد، به مچاله شدن یا آن طور که حمزه می گوید "چروکیده" شدن نزدیک ترمی شوند چون هم مرحله چروک کردن نقاشی پس از اتمام نقاشی اولیه و در خلوت هنرمند صورت می گیرد و هم با گذشت زمان در اثر فشار طبیعت، فرد و جامعه آدمیان چروک تر و به شکلی استعاری پیچیده تر شده، و بر آیند اینکه، ظاهری دورتر از حقیقتشان پیدا می کنند.

اما چرا مجموعه فیگورها و چهره های مچاله، فارغ از نزدیکی و دوری فیزیکی و عاطفیشان با مخاطب/ نقاش، حسی تا این اندازه آشنا در ما بر می انگیزند؟ آیا اضطراب و بیگانگی سوژه ها است که از نظر مفهومی حافظه دیداریمان را قلقلک داده و پرتره های بیکن را از پس سرمان عبور می دهند یا پالت نقاش گوشه ای از پرده خاطره دیداریمان را برداشته و حال و هوایی لاتین –اندکی بوترو و اندک تری ریورا –را از دور در سرمان می چرخاند؟ یا شاید هم دگرسانی چهره ها که در اثر تحریف و از هم پاشاندن ترکیبات آشنای اعضای صورت و ترکیب دوباره شان ایجاد شده است، به همراه تنش متضادی که تقسیم بندی کژ ریختشان ایجاد می کند در بیننده حسی کوبیستی ایجاد کرده و یاد پرتره دورا مار، زن گریان و زنی با کلاه بره سال های ۱۹۳۷ و ۱۹۳۸ پیکاسو را زنده می کند؟

در پرتره های حمزه برخلاف نمونه های کلاسیک بنا نیست اثر بوجود آمده نمایانگر شخص غایب باشد. همچنین، در خلق این مجموعه تلاش نشده است تکنیکی برای ارائه ضربان وجودی یک فرد جستجو و اعمال شود. افرادی که چهره شان به تصویر کشیده شده است همه در دایره نزدیکان هنرمند و اغلب از خانواده هنردوستان و هنرشناسان و هنرپیشگان قرار دارند اما در شکل نهایی و بر بوم های مچاله، نامی از آن ها مطرح نیست. این بدان معنا است که هر اثر به تنهایی، و مجموعه آثار کنار یک دیگر همه حول دغدغه هنرمند –واقعیت یا حقیقت –خلق شده اند و نه به منظور ثبت چهره ها. روند خلق هم چنین می گوید. فیگورها در یک نشست و در شکل و ابعادی اغراق آمیز از روی مدل زنده نقاشی شده و سپس در خلوت نقاش، به گونه ای که نسبت های صحیح انسانی بدست آید، مچاله می شوند. به عبارتی، نقاش حین مچاله کردن نقاشی های دگرسان و پراغراقش به طراحی دوباره می پردازد تا در بافتی مچاله و خطوطی شکسته تناسباتی واقعی بدست آورد. هر چند که در نهایت، در نظر افرادی که با سوژه ها آشنایند شخصیت آن ها همچنان دیده می شود.

طبیعت تئاتری پرتره های اغلب تمام رخ حمزه با ایجاد چروک ها و پس زمینه های تخت تشدید می شود. همه با نگاهی طنزآلود به مخاطب می نگرند و آن ها را به شنیدن روایت خنده دار یا جالبی که بر آنها گذشته دعوت می کنند. همه گویی بنا است با روایت شخصیشان از آنچه بر ایشان گذشته نمایشی تک نفره اجرا کنند و در فضایی خودمانی در انتظار نشسته اند تا نوبتشان برسد تا بگویند چرا چروکند و مچاله، تا انتظار ما دلبران و شاهزادگان هم از شنیدن رازِ دیو و تجربه بوسه غورباقه برآورده شود تا بلکه با هم به عاقبتی خوش برسیم. در عین حال، همین چروک ها و ترکیب های دگرسان میان مخاطب و سوژه فاصله ای ایجاد می کند تا با سوژه و حکایتش درگیری عاطفی پیدا نکنیم و از یاد نبریم که بنا است روایت حمزه را از حکایت سوژه ها بشنویم و ببینیم و این همه ترکیبی چیده شده است که بنا است فکری را در ما زنده کند: واقعیت یا حقیقت –همان شکلی که برشت می نگریست و کافکا می نوشت و خوانندگان بلوز می خوانند.

مریم مجد /فروردین ۱۳۹۱