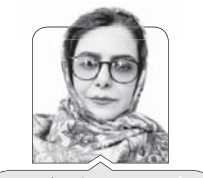
یادداشت

پلورالیسم هنری

آثار فرخ شایسته در «همسفر آفتاب» روی دیوارهای موزه هنرهای معاصر رفته است



زینب مرتضایی‌فرد
روزنامه‌نگار

قاب‌های کوچک روی دیوارهای بزرگ موزه هنرهای معاصر، فرصت یک تماشای تازه هستند. تماشایی که برای درک آن باید نزدیک و نزدیک‌تر شد و در دنیای تابلوهای عریض و طویل چند متر در چند متر، به دقت پی تصویر و ریزه‌کاری‌هایش گشت. این روزها ۲۰۰ اثر از فرخ شایسته هنرمند ایرانی ساکن ژاپن در قالب ۱۷ مجموعه با عنوان «همسفر آفتاب» روی دیوارهای موزه رفته‌اند تا مواجهه با آنها فرصتی باشد برای مخاطب جدی هنر در ایران. هرچند اطلاعات شناسنامه‌ای و آمدوشدهای انسان در جهان آن‌قدرها مهم نیست، اما درباره فرخ شایسته باید چند نکته را از نظر گذراند؛ چراکه همین نکات ریز در فهم بهتر مسیر هنری‌اش به کار خواهند آمد. او فرزند صدرالدین شایسته‌شیرازی از هنرمندان نقاش شیراز و شاگردان کمال‌الملک است و به گفته رضا دبیری‌نژاد، نمایشگاه‌گردان «همسفر آفتاب»، فرخ از هفت‌سالگی کنار پدر گل‌ومرغ مشق کرده و توانسته میراث نگارگری مکتب شیراز را از او بیاموزد.

شایسته بیش از سه دهه است در ژاپن زندگی می‌کند. آن‌طور که خودش می‌گوید، ابتدا برای تحصیل به آمریکا، سپس فرانسه و دوباره آمریکا رفته و در آشنایی نزدیک با هنر غرب، آنچه را می‌خواسته نیافته است. در سال‌های پایانی تحصیل، نمایشگاهی در ژاپن برگزار کرده و پس از این تجربه در شرق دور ماندگار شده است.

گویی همان جادویی که سهراب سپهری، شاعر و هنرمند ایرانی را درگیر خود کرده بود، شایسته را به شکل جدی‌تری سمت خود کشیده و در سرزمین چشم‌بادامی‌ها ماندگارش می‌کند؛ اما جالب اینکه هنوز هم لهجه شیرازی‌اش را دارد و می‌تواند جابه‌جای حرف‌هایش از آثار سعدی شعری بخواند و حکایتی نقل کند و البته در کنارش روی دیوارهای موزه به مخاطب نشان دهد چطور می‌شود قاب‌هایی را با روح ایرانی-ژاپنی تصویر کرد.

هنر، توانایی درک و اجرای جزئیات است. به عبارت بهتر، هرچه این دو توانایی در یک هنرمند سطح بالاتری داشته باشند، با یک اثر هنری غنی‌تر روبه‌رو خواهیم بود که کلیات می‌توانند خیلی به هم شبیه باشند، اما هرچه جزئی‌تر ببینیم، تفاوت‌ها و وجوه افتراق خودشان را بیشتر نشان می‌دهند.

آثار شایسته، مواجهه با همین جزئیات است. چشم‌دوختن به پیوند نقاشی کهن ایرانی با نقاشی مدرن و روح هنر ژاپنی. این فضاها می‌توانند همان‌قدر که ایرانی هستند، ژاپنی هم به نظر بیایند و همین‌طور جهانی که سبک و سیاق نقاشی یا بهتر بگوییم مینیاتورهای ایرانی را در خود دارند و می‌توان در آنها به کمال شاهد دقت در نقطه‌گذاری و سایر تکنیک‌های مینیاتور ایرانی بود و دید که چطور این شیوه‌ها در فضایی نزدیک به نقاشی ژاپنی اجرا شده‌اند. فضاهایی مینی‌مال و ساده که خطوط و بافت در آن نقش مهمی داشته و به ایجاد فضایی مدرن و آوانگارد کمک کرده‌اند.

در هنر ژاپنی، رهایی نقش مهمی دارد و شاید همین رهایی است که سهراب و فرخ را برخلاف اغلب هنرمندان ایرانی که نگاهی به غرب دارند، به شرق می‌کشاند. فضاهایی ساده و خلوت که رنگ و بافت در آن به تصویر این سادگی بیشتر دامن زده و فرصت بیشتری را برای تمرکز چشم‌های مخاطب و سپس ذهن او فراهم می‌کند. در آثار شایسته که آنها را بحق مینیاتورهای نوین هم نامیده‌اند، این رهایی و داشتن امکان تمرکز بر نقطه یا نقاطی خاص وجود دارد.

چندلتی‌بودن کارها و ارائه آنها در قالب یک مجموعه در کنار هم، دیگر ویژگی نقاشی ژاپنی است که به نظر می‌رسد از نظر شایسته دور نمانده و از آن به‌خوبی بهره برده است. طبق نظر برخی هنرشناسان، در گذشته چندلتی‌بودن نقاشی‌ها در ژاپن بیشتر به سبب سهولت جابه‌جایی آنها بوده است؛ اما شایسته با یک دید کثرت‌گرایانه سراغ روایت‌شان می‌رود. او می‌تواند پدیده‌ها و اشیا را از چند جهت مختلف ببیند و نقش بزند و در این نوع نگرش یادآوری کند که می‌توان هر پدیده‌ای را جهات مختلف دید و این زاویه دید ماست که مشخص می‌کند این بار چه چیزی را خواهیم دید.

هنرمند برش‌هایی ساده از زندگی روزمره یا محیط پیرامون ما را در چند نگاه مختلف ارائه کرده و البته در انتخاب این برش‌ها سراغ ادبیات کلاسیک فارسی هم رفته است؛ اما نه به شیوه معمول هنر ایرانی و فضاهایی نزدیک مینیاتورها. ستایش سادگی و روزمرگی‌های زندگی از هنر ژاپنی وارد کارهای شایسته شده و به تصویری رسیده که هم ژاپنی است و هم ایرانی؛ و البته هم هیچ‌کدام! حالا بسیاری از نقش‌های او جایی ایستاده‌اند که هم به جغرافیای خاصی تعلق دارند و هم می‌توانند متعلق به هر جای جهان باشند که جهان وطن همه ما انسان‌هاست، اما نه خودمان که هنر می‌تواند بدون هیچ مرزی در آن زیست کند.

سالن آخر نمایشگاه «همسفر آفتاب» را باید با دقت بیشتری دید. دو مجموعه از آثار شایسته در این بخش در مقابل هم به نمایش گذاشته شده‌اند که فضایی دارند کاملا متفاوت از هم و توانایی، خلاقیت و جسارت هنرمند در تجربه فضاهای متفاوت را به رخ می‌کشند. یک سو پرتره‌هایی از چهره‌های مختلف سیاسی و فرهنگی ایران و ژاپن و در مقابل مجموعه‌هایی که به نظر می‌رسد از تازه‌ترین کارهای شایسته بوده و با الهام از خوشنویسی ژاپنی (شودو) خلق شده‌اند. هنرمند تلاش کرده با قلم‌مو و به شیوه‌ای نزدیک به خوشنویسان ژاپنی نقاشی کند.

در شلوغی و همهمه تهران، «همسفر آفتاب» خنکای قدم‌زدن در یک رودخانه است زیر آفتاب ملایم پاییزی. آفتابی که می‌تواند متعلق به هر سرزمینی باشد، اما به نظر من بیشتر حال‌وهوای شیراز را دارد. شهری که شایسته بیشتر عمرش را دور از آن زیسته و شاید حتی بدون آنکه خودش حواسش باشد، سایه به سایه تعقیبش کرده و در روح آثارش جاری است.

گفت‌وگو با شیما زارعی تصویرگر کتاب‌های کودک

قصه‌خواندن مثل ورزش‌کردن برای کار ما لازم است

حسین گنجی

تصویرگری اگرچه در تاریخ هنر ایران سابقه طولانی دارد، اما یکی از مهجورترین هنرها در ایران معاصر بوده است. از آن‌رو که تصویرگری با وضعیت نشر کتاب پیوند دارد، بخش عمده‌ای از این مهجوریت به دلیل شرایط خاص نشر ما بوده است. اقتصاد ضعیف نشر از یک سو و پرهزینه‌بودن کار باکیفیت، چه در بحث استخدام تصویرگران حرفه‌ای و چه در بحث چاپ استاندارد، باعث شده خروجی‌های ما در این حوزه با کیفیت نباشد؛ اگرچه تصویرگران قابل و در حد استانداردهای جهانی داریم. البته پرواضح است که ما با جریان اصلی تصویرسازی در غرب و در آمریکا با کمیک‌استریپ‌ها و در شرق با مانگا و انیمه‌های ژاپنی فاصله کهکشانی داریم. ژاپن سنت تصویرگری خود را با تلفیق با هنر جدید به همه جهانیان معرفی کرد و آمریکا هم به یاری قدرت هالیوود کمیک‌استریپ‌های خود را امروز در قالب مارول به همه جهان عرضه می‌کند. طبیعی است که کار رقابت در این حوزه سخت و حداقل فعلا غیرقابل انجام است. شاید برای همین است که تصویرگران حرفه‌ای ایرانی ترجیح می‌دهند با صنعت نشر جهانی کار کنند. شیما زارعی یکی از این تصویرگران است که سال‌هاست با انتشارات‌های گوناگون از سراسر جهان کار می‌کند. با او درباره تصویرگری و تجربه‌اش از کار بین‌المللی صحبت کردیم که در ادامه می‌خوانید.

در ابتدا بفرمایید چطور از دانشجوی نقاشی بودن به سمت کار تصویرسازی کتاب برای کودکان رفتید؟

طراحی‌های من معمولا خیلی کاراکتری می‌شد و از قدیم هم به کتاب‌های تصویری علاقه داشتم. از بچگی دائم انیمه و انیمیشن می‌دیدم و کتاب‌های تصویری می‌خواندم. همیشه ذوق داشتم کیهان بچه‌ها بیاید و من داستان‌های مصورش را ببینم. در کلاس دوره کارشناسی ارشد وقتی چهره همکلاسی‌ها را قرار بود رئال بکشیم، خروجی من درنهایت کارتونی می‌شد. از همان‌جا فهمیدم چقدر علاقه دارم همه را کارتونی بکشم. انگار یک چیز خودجوش در من بود. بیشتر از کار رئالیستی، کار سوررئال دوست داشتم. همه چهره‌هایی که می‌کشیدم، اغراق‌شده بود. همان اوقات با دوستان نقاش درباره این علاقه صحبت می‌کردم، به من پیشنهاد دادند که وقتی هم به کار کودک علاقه‌مندی و هم کارتون، سراغ تصویرسازی برای کودکان برو. یکی دیگر از چیزهایی که من را خیلی مصمم کرد سراغ این مسیر بروم این بود که من خیلی به داستان علاقه داشتم. همیشه داستان می‌خواندم. خیلی برایم جذاب بود که چیزی را که می‌خوانم به تصویر بکشم. فضای کودک هم برایم خیلی جذاب‌تر بود تا فضای بزرگسال. در نقاشی خیلی روایت نمی‌ساختیم. در کار تصویرسازی اما روایت می‌سازی و در کنار یک نویسنده از زاویه دیگر یک روایت خلق می‌کنی. این کار مشترک هم خیلی برای من وسوسه‌انگیز بود؛ اینکه داستان از یک ذهن باشد و تصویر از ذهن دیگر. با این اوصاف وارد کار تصویرسازی برای مطبوعات شدم. بعد از آن ناشرانی کار من را دیدند و به من پیشنهاد دادند کار تصویرسازی کتاب انجام دهم. بعد از یکی، دو کار با ناشر ایرانی، ناشران خارجی به من پیشنهاد دادند.

اساسا آیا می‌توان مرز مشخصی بین تصویرگری و نقاشی قائل بود؟

تفاوت عمده تصویرگری و نقاشی در کارکرد متفاوت آنهاست. تصویرگری معمولا به منظور انتقال یک پیام یا توضیح یک مفهوم خاص استفاده می‌شود. از این منظر تصویرگری همیشه در خدمت یک پیام است و باید تلاش کند که با استمداد از هنر نقاشی یک پیام را انتقال دهد. پیامی که معمولا در متن از پیش مشخص است یا نه خود پیام از ابتدا به صورت تصویرسازی بیان می‌شود. اما نقاشی مثل هر هنر دیگری می‌تواند در خدمت هیچ پیامی نباشد. اساسا نقاشی‌ها لزوما برای انتقال پیام خاصی نیستند و ممکن است بیشتر به دنبال ایجاد تجربه‌ای زیباشناسانه برای بیننده باشند. نقاشی بیشتر بر بیان احساسات، دیدگاه‌ها و خلاقیت شخصی هنرمند متمرکز است. جز این نکته، تصویرسازی و نقاشی مرز مشخصی ندارند. تنها تفاوت این است که تصویرگری حول یک روایت شکل می‌گیرد. تصویرسازی در خدمت یک متن است و نقطه عزیمت آن برای تصویرکردن داستان یا متنی است که از پیش وجود داشته است. جالب این است که اصلا نقاشی از ابتدا در ایران به‌ویژه در خدمت تصویرگری بوده است؛ تصویرگری‌ای که برای زیباترکردن کتاب‌ها استفاده می‌شده است.

شما در رشته نقاشی تحصیل کرده‌اید و نقاشی هم کشیده‌اید. برای تصویرگرشدن حتما باید از مسیر نقاشی پیش رفت؟

همیشه کسی که نقاشی را خوب کار کرده است، می‌تواند تصویرگر بهتری شود؛ چراکه بر تکنیک، طراحی و مبانی تسلط دارد.

به نظر می‌رسد تصویرسازی به نوعی در خدمت عمومی‌کردن هنر هم هست. مثلا نقاش می‌داند که در نهایت کارش یک نسخه یکتا برای یک فرد یا یک موزه خواهد بود و در دسترس همه نیست، اما تصویرگر از همان ابتدا برای مخاطب عام خلق می‌کند.

تصویرسازی به تیراژ عمده منتشر می‌شود. درواقع از این بابت تصویرسازی خیلی زیادتر از نقاشی در خدمت عموم جامعه می‌آید. نقاشی را عده خاصی از مردم می‌توانند داشته باشند. شاید این سؤال پیش بیاید که نقاشی‌های بسیار معروف هم این روزها می‌توانند کپی شوند و به خانه همه بروند. نکته این است که تصویرسازی با کپی‌شدن ماهیت خودش را از دست نمی‌دهد، در صورتی که نقاشی وقتی کپی می‌شود، دیگر از ذات خودش فاصله می‌گیرد و به چیزی دیگر نزدیک می‌شود. از این بابت یک تصویرساز می‌تواند این انگیزه را داشته باشد که طیف بیشتری از مردم را مخاطب کار خود قرار می‌دهد، بی‌آنکه مخاطب دغدغه این را داشته باشد که مخاطب کاری است که از ذات خود فاصله گرفته است. از سوی دیگر، تصویرسازی این حسن را دارد که انگار شما در حال روایت داستانی هستید و مخاطبانی گام‌به‌گام با تصویرهای شما یک روایت را مرور می‌کنند.

در مواجهه با متن، روایت و یک داستان چه شیوه‌های مختلفی برای تصویرسازی مبتنی بر آن وجود دارد؟

تصویرسازی برابر با متن و تصویرسازی فراتر از متن دو شیوه رایج و اصلی‌اند. در تصویرسازی برابر با متن، تصویرگر بیشترین تلاش خود را انجام می‌دهد که بدون هیچ پیچیدگی و در سریع‌ترین زمان ممکن یک مفهوم را انتقال دهد. این نوع تصویرگری بیشتر برای موارد آموزشی استفاده می‌شود. مواردی که تصویر می‌خواهد یک چیز را آموزش دهد و خیلی نمی‌خواهد خلاقیت مخاطب را درگیر کند. اما کار اصلی تصویرگری در تصویرسازی فراتر از متن اتفاق می‌افتد. آنجا تصویرگر تلاش می‌کند با الهام از یک متن ابتدا خلاقیت خودش را درگیر کند، بتواند متن را به تصویر بکشد و بعد از آن هم ذهن مخاطب را درگیر کند. یک روش دیگر هم وجود دارد؛ اینکه متن و تصویر مکمل یکدیگر هستند، یعنی بخشی از داستان در متن اتفاق می‌افتد و بخشی دیگر در تصویر.

شما در تصویرسازی کتاب از کدام مسیر بیشتر پیش می‌روید؟

من سعی می‌کنم در تصویرسازی برای یک متن، بدون تغییر در کلیت داستان، یک چیز اضافه‌تری برای آن داشته باشم. معمولا این کار را با تضادها انجام می‌دهم؛ تضاد در فرم و محتوا و رنگ‌ها. از همان ابتدا که وارد تصویرسازی شدم همیشه دنبال سبک منحصربه‌فرد خودم بودم. در این مسیر بیشترین چیزی که به من کمک کرد، به تصویر درآوردن چیزهای زندگی واقعی و علاقه‌مندی‌ها، رنگ‌ها و اجسام اطرافم، داخل کارهایم بود. حتی سعی کردم کاراکترهایم را شبیه به خودم کار کنم؛ از لباس گرفته تا اتاق و همه چیز. از همان رنگ‌هایی استفاده کردم که اطرافم وجود دارند و سال‌ها ناخودآگاه انتخاب‌شان کرده‌ام. درست است که هر تصویرگری می‌خواهد روایتی خلق کند که برای مخاطب و قبل از آن نویسنده قابل قبول و درک باشد، اما به نظرم هر تصویرگری باید ابتدا خوشایند خودش را در نظر بگیرد و خودش ابتدا از کار راضی باشد. ممکن است یک کار مورد رضایت ناشر باشد اما خودتان بدانید این نهایت آن کاری نیست که من می‌توانم انجام دهم. من زمان‌هایی بوده که کار از سمت ناشر تأیید شده، اما مورد تأیید خودم نبوده و ساعت‌ها روی آن کار زمان گذاشتم تا به قول معروف به دل خودم قبل از همه بنشیند. فکر می‌کنم این صادق‌بودن با خودم باعث شد بارها این را بشنوم که «کاراکترهایت خیلی روح دارند». همان‌طور که بزرگان گفته‌اند، صداقت با خود در هنر، قوی‌ترین عامل ارتباط‌دهنده حسی و روحی بین ما و مخاطب است.

احتمالا در کار شما قوه تخیل نقش عمده‌ای دارد. بخشی از قدرت تخیل ذاتی و وراثتی است، اما روش‌هایی هم برای تقویت قوه خیال وجود دارد. شما چطور قوه خیال خود را پرورش می‌دهید؟

برای من بیشترین چیزی که فکر می‌کنم در بالارفتن تخیلم تأثیرگذار بوده، خواندن کتاب، به‌خصوص قصه و رمان بوده است. در این مسیر کتاب از هر مدیوم دیگری کارآمدتر است. مثلا دیدن انیمیشن و فیلم برای شناخت فضا، پرسپکتیو، رنگ، نور و زاویه دید خیلی خوب است. چیزهای بسیاری به ما یاد می‌دهد. مخصوصا دیدن کارهای خوب باعث می‌شود با قاب‌های زیبا مواجهه شویم و کم‌کم اینها در بخشی از ذهن که تخیل می‌کند، انباشت شود و بعدتر در مواردی که پیش‌تر گفتم به کمک بیاید. در واقع دیدن انیمیشن، انیمه و مدیوم‌های این‌چنینی، چیزهای زیادی به ما یاد می‌دهد، اما ما را به تخیل‌کردن مجبور نمی‌کند، بلکه به لحاظ بصری ما را قوی می‌کند. همیشه به هنرآموزان گفته‌ام برای کار ما تفاوت کتاب خواندن و فیلم دیدن مثل تفاوت تمرین موسیقی و گوش‌کردن به موسیقی است. کتاب‌خوانی و تخیل قصه‌های دیگران، تمرین ذهنی تصویرگر است. متن بدون تصویر من را مجبور به خلق تصویر در ذهن می‌کند و این به نحوی ورزش ذهن است.

وقتی یک متن به دست تصویرگر می‌رسد، نقطه عزیمتش برای خلق کاراکترها، پالت رنگی و فضاسازی کجاست؟

نقطه عزیمت هر هنرمند متفاوت است. هر تصویرگر شیوه خاص خودش را دارد. مثلا من نقاط کلیدی داستان را برمی‌دارم، برای آنها استوری‌برد می‌زنم و در گفت‌وگو با نویسنده آنها را توسعه می‌دهم. بعدتر که کلیت آن مشخص شد، جزئیات را به آن اضافه می‌کنم. بعد از آن برای هر اثر سعی می‌کنم با استفاده از زاویه دید متفاوت و مختص آن، استفاده از پرسپکتیو متناسب و استفاده از رنگ‌ها و نورهای متناسب هویت متفاوتی متناسب با روایت خلق کنم. من خیلی به زاویه دید در تصویرگری علاقه دارم. به اینکه خودم را جای آن چیزی تصور می‌کنم که مشغول خلق آن هستم. خود را جای مورچه می‌گذارم، جهان را از زاویه مورچه می‌بینم. خودم را جای جغد می‌گذارم، جهان را جغدی می‌بینم. جالب است حتی خودم را جای کمد می‌گذارم، کمدی که قرار است جان بگیرد و شخصیت پیدا کند. من اگر کمد بودم جهان را چطور می‌دیدم؟ هر وقت مشغول خلق کاراکتری می‌شوم، ناخودآگاه حس‌وحال کاراکتر را پیدا می‌کنم. مثلا اگر مشغول خلق کاراکتری می‌شوم که عصبانی است، می‌بینم که خودم هم عصبانی شدم یا اگر از چیزی ذوق کرده، من هم ذوق می‌کنم.

ولی به هر حال هر هنرمندی معمولا امضای مشخصی دارد که در همه کارهایش هست و در حین هویت متفاوت هر اثر، مشخص است که این کار، کار فلان هنرمند است. امضا شما چیست؟

با توجه به بازخوردهایی که گرفتم، فکر می‌کنم یکی زاویه دید متفاوت و دیگری کاراکترهایی که شبیه خودم هستند، امضای کار من است. خیلی‌ها به من گفتند که جهان اطراف تو خیلی شبیه کاراکترها و فضاهایی است که خلق می‌کنی. البته خیلی از ناشرها هم این را خواستند که کاراکترها و فضاها شبیه خودم و دنیای اطرافم باشد.

شما تقریبا تمام کارهای تصویرسازی‌تان با ناشران خارجی و برای کتاب‌های غیرفارسی بوده، تجربه خوبی از بین‌المللی کارکردن داشته‌اید؟

اولین کار خارجی من با ناشر عربی شروع شد. بعد از آن ناشرانی از اروپا و آمریکا هم سراغ من آمدند. من تجربه خوبی داشتم. تا به حال به مشکل جدی‌ای برنخوردم. معمولا به تصویرگران ایرانی علاقه دارند و معتقدند که تصویرگران ایرانی کارهایشان از استاندارد بالایی برخوردار است. تجربه من چنین بوده که همیشه ناشران خارجی‌ای که با آنها کار کردم، جانب احترام هنرمند را نگه می‌دارند. متأسفانه در کارهای محدودی که در ایران داشتم، چنین نبوده است. یک بار هم برای جشن امضای کتاب که به ترکیه رفتم، خیلی استقبال خوبی کردند و بخشی از آن به خاطر ارائه ناشر و ارج‌نهادن به تصویرگر هم‌تراز با نویسنده بود.

برای کسانی که تازه می‌خواهند کار تصویرگری را آغاز کنند، چه توصیه‌ای دارید؟

پیشنهادی که برای تصویرگر تازه کار دارم، این است که سریع کار کتاب نکنند. کار کتاب ماندگار است و ممکن است سلیقه‌شان بعدتر عوض شود. کارهایی مثل مجله و روزنامه، به دلیل اینکه سریع منتشر می‌شود و بازخورد می‌گیرد، می‌تواند در اصلاح و توسعه به تصویرگر کمک کند. در این دوره که هرکس می‌تواند برای خودش یک رسانه کوچک داشته باشد، نباید نگران دیده‌نشدن باشد. تجربه خود من چنین بود که همیشه پیشنهاد از سمت ناشر به سراغم می‌آمد. به کسانی هم که تازه کار تصویرسازی را شروع کردند، می‌گویم که اگر خوب و مستمر کار کنید، حتما کارتان دیده می‌شود. الان دیگر مثل قدیم نیست که هنرمند برای عرضه هنرش کار سختی داشته باشد. شما کافی است کار خوب و استانداردی بکشید. پلتفرم‌ها و سایت‌های بسیاری وجود دارد که می‌توانید آن را به دید مخاطب برسانید؛ از اینستاگرام، لینکدین، پینترست تا پلتفرم‌های خاصی مانند behance یا مثلا سایت فایور (fiverr) کار را خیلی راحت کرده است. سایتی که مخصوص فریلنسرهاست و شما به راحتی می‌توانید کار خود را آنجا عرضه کنید و پول آن را هم دریافت کنید.

در نهایت با توجه به پیشرفت اعجاب‌انگیز هوش مصنوعی آیا جایی برای هنرمند تصویرگر می‌ماند؟

به نظرم اگر درباره نقش انسان در آینده تصویرگری و هنر به‌طور کلی ناامید هستید، این سؤال را از خود هوش مصنوعی بپرسید. خود هوش مصنوعی اذعان دارد که اگرچه به کمک و کار انسان در خلق تصویر می‌آید، اما نمی‌تواند جایگزین بینش و خلاقیت انسانی شود. لااقل تا الان که نتوانسته است. هوش مصنوعی تا به حال تنها می‌تواند برای پروژه‌های خیلی عمومی و پرکاربرد مستقل عمل کند نه برای جایی که نیاز به خلاقیت داشته باشد و بخواهد بدیع باشد.

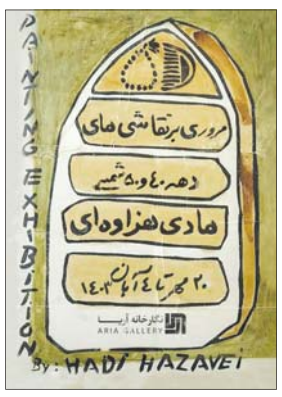
گالری‌گردی

مروری بر نقاشی‌های دهه‌های ۴۰ و ۵۰ شمسی «هادی هزاوه‌ای»

مجموعه آثار ارائه‌شده در این نمایشگاه انفرادی هادی هزاوه‌ای در گالری آریا برای نخستین بار ۶۰ سال پیش، در دهه ۱۳۴۰ به نمایش گذاشته شده بود.

در بیانیه این نمایشگاه به قلم محمودرضا بهمن‌پور آمده است: «هادی هزاوه‌ای از پدیده‌های منحصربه‌فرد و غیرقابل توصیف دوران ماست، چه خودش و چه هنرش. هزاوه‌ای انسان بی‌قراری است که خلق آثارش از خواست و زبان زمانه فاصله‌ای همیشگی دارد. آثار او پیش از زمان خود و بازتاب‌دهنده اندیشه‌هایی در نقد وضعیت بشری است. درباره هنر او نمی‌توان با قطعیت سخن گفت. در برابر او و آثارش مبهوت می‌شویم، بهتی که همیشگی و دیرباز است. پس از گذشت بیش از هشت دهه از زندگی و ۶۰ سال از زیست اجتماعی و هنری او، با ارجاع به دو متن که در دفتر یادبود نخستین نمایشگاه او در سال ۱۳۴۲ و نامه‌ای از دانشکده هنرهای زیبا آمده است، شاید بتوان کمی به شناخت هادی هزاوه‌ای نزدیک شد».

هوشنگ سیحون، رئیس دانشکده هنرهای زیبا، درباره ایشان گفته است: «از نظر تکنیک و جست‌وجوی رنگ راه تازه‌ای را پیدا کرده‌اید و این جالب است، در چارچوب نقاشی باید به دنبال نقاشی بروید و کمتر به هنرهای تزیینی بپردازید».



این نمایشگاه از جمعه ۲۰ مهر تا ۴ آبان ۱۴۰۳ از ساعت ۴ الی ۸ عصر برقرار و قابل بازدید است. گالری آریا روزهای شنبه تعطیل است.

تجربه برای یافتن سکون

نمایشگاه انفرادی شهریار رضایی

۲۴ تجربه برای یافتن سکون نمایشگاهی در گالری ریشه ۲۹ از آثار شهریار رضایی است که در بیانیه آن به قلم محمد پرویزی با عنوان «اشیای متورم» این‌طور آمده است: ما تنها در نفی گذشته می‌توانیم از امکانِ نو آن استفاده کنیم، به این معنا، برای به کار انداختن گذشته باید گذشته را در گام نخست از کار انداخت. این فحوای کلامِ جورجو آگامبنِ (فیلسوف) درباره مواجَهه با گذشته و اسباب آن است: «گذشته برای حاضرشدنش در حال، می‌بایست از گذشته‌بودنش خلاص شود».

کاری که از شهریار رضایی در این چیدمان شاهدیم همین است؛ شاقول‌هایی که گذشته خود را از دست داده و به «وسایل بی‌هدف» تبدیل شده‌اند تا در هیئت جدیدی در اکنون حاضر شوند. این غریبگی هول‌انگیز را فیلسوف ماخولیایی‌شدن اشیا می‌نامد و می‌آورد: «وسایل گذشته تنها در خصلت ماخولیایی‌شان می‌توانند به امروز برسند». با اینکه آنها از گذشته می‌آیند، اما از گذشته‌بودن تهی‌اند، به همین علت به زمان حال هجوم می‌آورند و آن را متورم می‌کنند، چون هم گذشته‌اند و هم نیستند. این زمان ورم‌کرده، موقعیت‌های بدیع اکنون (یعنی زمان حال) را در معرض تجربه قرار می‌دهد. غایت چنین تجربه‌ای را آگامبن، اکنونی که در آن نزیسته‌ایم، «حال معاصر»شده یا زیستن در نقطه کور حال می‌داند.

این نمایشگاه از تاریخ ۲۳ شهریور تا ۱۸ آبان ۱۴۰۳ در گالری ریشه ۲۹ به آدرس: تهران، الهیه، خیابان آقابزرگی، روبه‌روی بانک آینده، جنب بانک خاورمیانه، پلاک ۳۱ برقرار است.