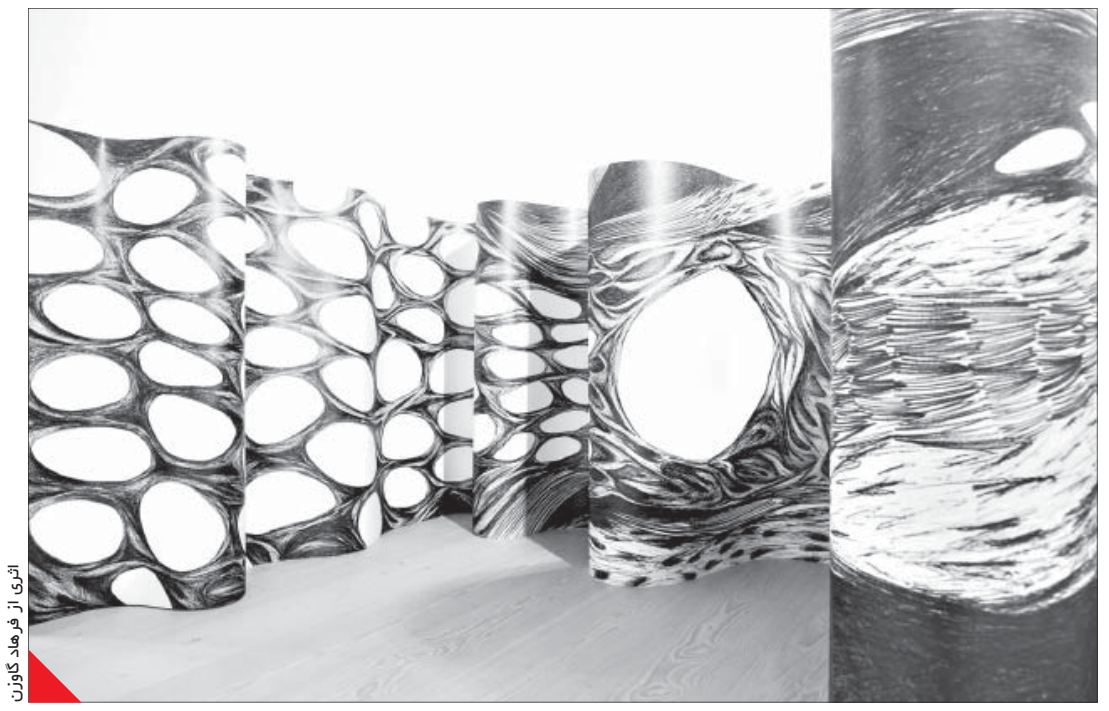
گفت‌وگو با فرهاد گاوزن، طراح و نقاش

طراحی، رسانه مستقل و فراگیر در دنیا و ایران است

رضا آشفته



اثری از فرهاد گاوزن

او در ساعتچی لندن، ددسن پاریس و اسپاتزیونور میلان نمایشگاه طراحی فردی و گروهی برگزار کرده و در ایران هم دارای ۳۳ نمایشگاه انفرادی و دو مجموعه کتاب از آثارش چاپ کرده است. گاوزن در دانشگاه‌ها و فضاهای هنری ایران و گاهی به شهرهای مختلف ایران می‌رود و دغدغه‌اش پرداختن به طراحی به عنوان یک رسانه مستقل است. او سال‌های پیش خانه طراحی را راه‌اندازی کرده و در اکثر جاها نمایشگاه‌ها و کارگاه‌هایش با استقبال مواجه می‌شود و هدفش استعدادیابی است که در ایران هم مثل دنیا بشود در گسترش طراحی قدم‌های بزرگ‌تری برداشت. به نظر گاوزن، طراحی در ایران حضور پررنگی دارد و می‌شود گفت که علاوه بر تهران در اصفهان، مشهد، گیلان و شهرهای دیگر هم این اقبال به طراحی هست، اما شیراز نسبت به شهرهای دیگر طراح‌خیزتر است... و در این سال‌ها آن‌قدر روی مدیوم طراحی کار شده که دیگر کسی تعریفی از طراحی نمی‌خواهد و دیگر تعریف‌های شخصی و یک‌خطی طراحی را محدود به داشته‌های فردی نخواهد کرد. در ایران طراحی هم به عنوان هنر پذیرفته شده، اما هنر جوانی است که باید کار زیادی روی آن شود. گاوزن خودش را محصول آموزش درست می‌داند و از دوم راهنمایی شاگرد استاد احمد نصرالهی در بابل بوده و برای همین بسترسازی فرهنگی و شرایط برای آموزش درست را لازمه گسترش کارش می‌داند. با او درباره طراحی و این فعالیت‌هایش گفت‌وگو کرده‌ایم که آخرین ورک‌شاپ و نمایشگاهش در ایزدشهر و موزه دیدی برگزار شد و در آنجا پرفورمنسی از کاغذ و صدا شکل داده است و این حرکت‌ها به تناسب در جاهای دیگر ایران هم تکرار خواهد شد.

برای شروع بفرمایید چه شد که به طراحی روی آوردید؟

بدون اغراق شاید موزه دیدی بزرگ‌ترین موزه در خاورمیانه باشد؛ هم در اشل و ابعاد و هم در تعداد کارهایی که در آنجا موجود هست و همین مسئله باعث شده که موزه- گالری حرفه‌ای را شاهد باشیم و آن باری را که موزه‌های دیگر و هنرهای معاصر باید به دوش بکشد، آنجا دارد به دوش می‌کشد. موزه دیدی خصوصی است اما وقتی در آنجا قدم می‌زنید، با پروسه هنر معاصر ایران آشنا می‌شوید؛ خصوصا از هنر معاصر از سقاخانه‌ای به این طرف و البته قبل از آن هم... چندین کار از سپهری، چندین کار از عربشاهی، احمد نصرالهی و بسیار از هم‌نسلی‌های من به‌ویژه اجماعی از مجسمه‌ها می‌بینید؛ از تأثیرگذارها تا این نسل جوان و درواقع سیکل درستی از هنر معاصر طی کرده که در آنجا آنها را می‌بینید و خلأیی از این منظر را احساس نمی‌کنید. آشنایی من هم با موزه دیدی از آنجایی شروع شد که مجموعه‌ای از آثارم را برای آنجا خریدند. مدیریت آنجا با آقای توسلی است و ایشان تنها مجموعه داری است که از همه‌دوره‌های کاری‌ام آثاری را خریده است. اهمیتش برایم این هست که چون سال‌هاست دارم طراحی می‌کنم، او یکی از جست‌وجوگرهای طراحی هست.

یعنی این باعث شده که شما هم به دعوتشان آنجا بروید و هنرتان را در اختیار جوان‌ها در یک کارگاه آموزشی قرار دهید؟

باب آشنایی باعث یک بده‌بستان‌های فکری شد و اصلا من درباره مجموعه طراحی‌های موزه دیدی با آقای توسلی صحبت‌هایی کردم که کیفیت‌سازی بیشتری در این حوزه شود. این روزها در ایران حضور طراحی در همه گالری‌های ایران بسیار قاطع هست و درک درستی دارد از طراحی به وجود می‌آید و روی گسترش برون‌مرزی‌اش هم کارهایی شده به همین دلیل من هم در میلان یک نمایشگاه از طراحی‌های طراحان ایرانی برگزار کردم و ایشان هم حمایت کردند از این نمایشگاه و بعد از میلان هم همه این آثار در موزه دیدی به نمایش درآمد. کنار این اتفاق به دلیل اهمیت طراحی، شب طراحی و یک روز هم برای علاقه‌مندان طراحی ورک‌شاپ برگزار کرده‌ایم.

به‌همین‌دلیل خواستیم در آنجا به طراحی هم بپردازیم و آن‌طور که دلمان می‌خواست خیال‌پردازی کنیم و طراحی را بشناسانیم و برای اولین بار ساخت طراحی به صورت عمومی را تجربه کردیم.

اهمیت طراحی در چه چیزی است که برای شما دغدغه شده که به طور تخصصی طراحی را دنبال می‌کنید؟

امروزه نه‌تنها طراحی برای شخص من که در دنیا برای خیلی‌ها اهمیت دارد. گالری‌های تخصصی، مجموعه‌دارها، مراکز اختصاصی طراحی که به طراحی به صورت جدی می‌پردازند، بسیارند و از این نظر ما هم در ایران داریم به طور پیوسته به طراحی می‌اندیشیم و می‌پردازیم و شانه‌به‌شانه هنر معاصر و امروز طراحی دنیا داریم قدم برمی‌داریم. می‌شود گفت اگر از طراحی دنیا جلو نیستیم اما نمی‌شود گفت که عقب هستیم. طراحی در دنیا به عنوان یک مدیا یک ریشه ۱۵ساله دارد و این هنر زاییده قرن بیست‌ویکم و بسیار جوان با سرعت این قرن هماهنگ است. امروز در دنیا طراحی می‌خواهد از تکنولوژی و سرعت دنیا عقب نماند، برای همین مدیایی است که خصلت‌هایش با دنیای معاصر هم‌خوانی دارد و سرعت در آن نهادینه است. پوزتیو و نگاتیوبودن و حضور اجتماعی طراحی بسیار پررنگ است و طراحی نشانه‌هایی دارد که به‌وفور در دنیای معاصر می‌شود آن را دید. یکی از هنرهایی که می‌تواند همگام با نسل امروز و با رؤیاهای بلندپروازانه‌اش پیش برود، طراحی هست و برای همین طراحان مهم، بی‌نال‌های مهم و مراکز مهم حضور قوی و به رخ نمایان‌شده‌ای دارند. از همان ابتدا با این انگیزه که جامعه جهانی دارد به طراحی می‌پردازد، رویش فوکوس نکرده‌ایم، یک چیز دیگر بوده، علاقه بوده و ما به صورت جدی به علاقه‌مان بها داده‌ایم و برایش فضا ساختیم.

برخورد حسی کرده‌اید؟

کاملا آگاهانه و علمی برای همین ردش را زدیم و دیدیم که در ایران علاقه‌مندان زیادی هستند و همدیگر را پیدا کردیم و دیدیم که علاقه‌مندان و دیوانگان طراحی زیادی در دنیا هست که همدیگر را پیدا و ساپورت می‌کنیم.

الان چقدر آدم مهم در زمینه طراحی فعالیت می‌کنند؟

آدم‌های مهم اهمیت ندارند مهم اندیشه جوان طراحی است که دارد رشد می‌کند. در ایران و در همه دنیا طراحی همواره در هنرهای تجسمی مهم بوده و حضور داشته است. در طول تاریخ هنر همیشه از طراحی تعریف‌های خاصی شده و به‌عنوان پشتوانه نقاشی، مجسمه‌سازی و گرافیک مطرح بوده و مثلا تعریف‌هایی هم از جنس اینکه طراحی مادر و ریشه همه هنرهاست و طراحی بهانه‌ای است برای اسکیس‌زدن و از این‌جور تعریف‌های سطحی و دم‌دستی واکاوی نشده؛ اما نسل ما آمد همه این قرارها و تعریف‌ها را برهم ریخت و برای مثال اگر میکل‌آنژ و داوینچی طراحی می‌کرده‌اند، اینها الزاما طراح معاصری نیستند بلکه آنها از تبار طراحی‌اند، یعنی از پدربزرگ‌های طراحی‌اند؛ حتی پیکاسو. یا آن طراحی‌هایی که ادیسون برای لامپ‌ها کرده بود و به‌عنوان طراحی مستقل مطرح شدند؛ باید دانست الزاما ادیسون طراح نیست بلکه این حضور اجتماعی طراحی است یا طراحی‌های پشت‌تلفنی که نوعی از حضور عاطفی طراحی است.

ساخت طراحی چیست؟

در طول دوران همه انتظار داشتند که طراحی با سرعت آمیخته شده و انتقال سریع احساس بر کاغذ باشد؛ یا کسی که طراح است دست سریعی دارد و با سرعت کار می‌کند، یا هرکسی می‌خواهد ایده‌ای را اجرا کند در ابتدا با طراحی اسکیس می‌زند. همیشه طراحی یک شکل کاربردی داشته و نسبت به طراحی این انتظار وجود داشته که باید کارکرد اجرائی داشته باشد؛ وقتی نمایشگاه برگزار می‌کردم همه مخاطبان می‌گفتند چقدر تو سرعت داری، چقدر دست قوی‌ای داری و... . اصلا همه این‌طوری طراحی را باور کرده بودند و بعد از مدتی خودم دریافتم آنچه من روی دیوار می‌برم اصلا با سرعت کار نشده است. این چیزی که همه از طراحی باور کرده‌اند. من دیدم پروسه دیگری را طی می‌کنم؛ اول اینکه من زمان زیادی را صرف طراحی می‌کردم اما همان مخاطب طور دیگری انتظار داشت و ما هم برای اینکه بگوییم طراح خوبی هستیم به آنها می‌گفتیم بله با سرعت کار می‌کنیم و در آن زمان گویی می‌خواستیم مخاطب را راضی نگه داریم مخاطبی هیچ دانشی از کار ما نداشت و اصلا ما را نمی‌فهمید اما واقعیت این بود آنچه به عنوان طراحی کار می‌کردم اصلا این طوری نبود بلکه با تمرکزی والا کارم شکل می‌گیرد و در پروسه کاری‌ام عملا دیدیم که ما داریم دنیای ذهنی مان را ذره‌ذره می‌سازیم و در عمل هیچ‌چیزی از آن کار سریع در روند خلق وجود ندارد اما احساس و همان حس سرعت را منتقل می‌کند، منطق اندیشه‌ات را منتقل می‌کند و همه فکر و احساس را انتقال می‌دهد و... وقتی می‌دیدم فیلم‌سازانی مثل تارکوفسکی و دیوید لینچ آثارشان پر از حس است و شاعرانگی دارد و در کار تارکوفسکی آن تمرکز عظمی وجود دارد و در کار لینچ آن سرعت عجیب وجود دارد سؤالی برایم پیش می‌آمد آیا این یک‌ساعت‌ونیم یا دوساعت‌ونیم فیلم واقعا به همان سرعت ساخته شده، یا نه پروسه زمان زیادی صرف آنها شده است. از نوشتن فیلم‌نامه گرفته تا یافتن تهیه کننده، انتخاب بازیگر، فیلمبرداری و تدوین و... زمان زیادی صرف تولید این آثار می‌شود و فقط یک‌ساعت‌ونیم فیلم درمی‌آید، همه آنچه باید در یک اثر هنری باشد، در آن نهادینه شده، پر از حس است، پر از منطق است و دنیای هنرمند را به رخ می‌کشد. بعد من از خودم می‌پرسیدم چرا ما نقاش‌ها محکوم شده‌ایم که باید کارمان «آن» داشته باشد. حتما باید حسی و لحظه‌ای باشد. چرا همه از نقاش انتظار دارند در یک زمان کم یک اثر هنری خلق کند. وقتی موشکافی می‌کردم، می‌دیدم که کار نقاشان ایرانی شتابزده است و آن تمرکز لازم را برای خلق اثر هنری ندارد و آن زمان لازم که باید صرف یک اثر هنری شود، نمی‌شود؛ مثل اینکه همه آنها انتظار داشتند یک‌طور دیگر باشیم، محکوم باشیم به خلق سریع اثر. اما من همیشه برعکس بودم. وقتی ذره‌ذره کار می‌کردم دنیای بزرگی را می‌ساختم سه، چهار ماه زمان می‌برد و درعین‌حال، آن و لحظه هم می‌توانست داشته باشد و حس‌اش را هم می‌توانست منتقل کند و هیچ مشکلی هم نداشت و به‌مراتب هم تأثیر بیشری از آثار شتابزده و کم‌وقت داشت. بعد آمدیم در حوزه آموزشی هم همین کار را کردیم که از آن فضای حسی خارجشان کنیم. جوان بوده که می‌آمد و می‌خواست به‌سرعت چیزی را بکشد. بعد از مدتی هم می‌توانست چیزی عینی را بکشد و چیزهای ذهنی را هم خیلی سریع می‌توانست پیاده کند. دیدیم که چطور اثرش می‌تواند تبدیل به اثر هنری مؤثری بشود و بتواند شاخصه‌های اثر هنری را پیدا کند و بتواند مرزهای هنری را پشت‌سر بگذارد و در گالری‌های معتبر روی دیوار برود و بتواند به درستی درک بشود. من خواستم به همان اندازه که در یک اثر نبوغ و استعداد می‌بینند، دانش هم ببینند، این بود که در حوزه آموزشی ساخت

طراحی را مطرح کردم. مثل یک معمار که ملات و آجر بهش بدهی، خانه خودش را می‌سازد اما معماری که دانش دارد. خانه خاص‌تری را بنا می‌کند. در طراحی، مداد و کاغذ هست همان چیزی که خیلی‌ها سریع می‌خواهند چیزی را بکشند. در صورتی که ما آمدیم واژه‌سازی کردیم کلمه به کلمه که تکنیک‌سازی بشود و خواستم از ظرافت‌های متریال استفاده کنیم و دانستم که خود ابزار هم امکانات تازه‌ای می‌دهد. ساخت طراحی یا طراحی‌سازی استفاده درستی از تمامی امکانات تجسمی است و از تمامی امکانات طراحی استفاده می‌شود؛ از ابزار طراحی تا فضاهای ذهنی و از خصلت‌های طراحی گرفته تا نشانه‌ها و ویژگی‌هایش . طراح از همه اینها می‌تواند استفاده کند و در اثرش از آنها بهره بگیرد. تازه از همه اینها از منطق تا صدا و تا مهندسی در طراحی استفاده کردیم، هیچ چیزی از احساس اثر کم نشد تازه بیشتر هم شد. همان بیننده‌ای که از ما انتظار داشت ما این‌طور باید باشیم و سرشار از احساس حالا داشت ما را باور می‌کرد و بسیار در ذهن مخاطب‌مان تأثیر می‌گذاشتیم. دستاوردهای طراحی گروه ما زیاد شده چون دانش ساخت طراحی را پیدا کرده بودیم؛ برای اینکه بی‌محابا می‌توانیم از ابزارها در طراحی استفاده کنیم و به همان اندازه سرعت را دخالت می‌دهیم که از تمرکز هم استفاده می‌کنیم. وقتی شروع کردیم به ساخت طراحی مسئله زمان هم شکل گرفت. مثلا همیشه انتظار داشتند طراحی یعنی سرعت در تولید اثر هنری اما ما آمدیم زمان را صرف تولید طراحی کردیم یعنی انتخاب درست واژه کردیم و این انتخاب درست است که خیلی از راه‌ها را هموار می‌کند برای رسیدن به اتفاقات بنیادی‌تر و افکار تازه‌تر.

حالا اشاره کردید به ابزار، این ابزار در طراحی تعریف تازه‌ای دارد یا برخورد تازه‌ای با آنها می‌شود؟

ما اگر طراحی را به عنوان مدیا بپذیریم، هر مدیا باید ابزار خاص خودش را داشته باشد. الزاما ابزار چیز بزرگ و کارخانه نیست، هر وقت در ایران اسم ابزار می‌آید همه فکر می‌کنند باید چیز بزرگ و قلمبه باشد؛ نه این‌طور نیست. مثلا ابزار سینما؛ دوربین و نگاتیو هست و وسایل نورپردازی و اندازه‌گیری است. ابزار یک معمار؛ نقشه و پلان آهن و آجر و سیمان هست. همه ما اینها را می‌دانیم. ابزار طراحی و نقاشی خیلی ساده است؛ ما نقاشی را در طول تاریخ پذیرفته‌ایم که قلم‌مو، بوم و رنگ ابزارش است. کنارش هم روغن برزک هم هست و نمونه‌های این تیپی... طراحی چیست؟ در طراحی ابزارهایمان خیلی ساده هست؛ مداد؛ زغال، کاغذ، و تخته‌شاسی و حالا چند تکه جانبی هم فکر کنید که دارد بنابراین در همین ۱۵ سال در تمام دنیا که طراحی را به عنوان یک مدیا پذیرفته‌اند با ابزارهایش هم کار کرده‌اند. در طراحی امروزه ابزار مسئله مهمی است با کاغذ تولید صدا هم می‌شود و این مسئله دارد امکان تازه‌ای برای کشف این مدیا ایجاد می‌کند و همان‌طور دقت به مدیا و ابزارهایمان زیاد شده امکانات بیشتری به ما داده است. الان طراحان معروفی هستند که با خود مداد یا با براده مداد اثر خلق می‌کنند. با خاکستری‌های مداد اثر می‌آفرینند. اصلا خود کاغذ به ما کمک کرده به عنوان ابزار بتوانیم لایه‌لایه از روی آن برداریم و چیدمان‌های خاصی را از آنها ارائه کنیم و برخی هم توانسته‌اند با صداهایی که از کاغذ و ابزارهای تجسمی ساطع می‌شود موسیقی هم بسازند و به‌ویژه بچه‌هایی که در زمینه موسیقی کار می‌کنند. مخصوصا نسل جدید. به‌جرئت می‌توانم بگویم دستاوردهای ما روی موسیقی امروز ما تأثیر گذاشته و دوستانی هم اشاره کرده‌اند آن‌قدری که از کلاس‌های نقاشی تأثیر گرفته‌اند، از کلاس‌های استادان موسیقی تأثیر نگرفته‌اند! اما متأسفانه نگفته‌اند این کلاس‌ها برای چه کسانی بوده و ریشه آن از کجاست مهم نیست ذهن جست‌وجو گر خواهد دانست مرکزی بوده که این امکان و تأثیر را بر آنها گذاشته و جایی بوده مثل خانه طراحی و آدم‌هایی مثل ما بوده‌اند که با اینها کار کرده‌اند. شخص بنده نیازی ندارم نامی از من برده شود اما خود مدیای طراحی و خانه طراحی نیازمند این توجه هستند چون دستاوردهای تازه‌ای را ایجاد کرده‌اند. هنرمندهای هوشیار ما خیلی زیاد از بچه‌های ما استفاده کرده‌اند؛ تئاتری‌ها از بچه‌های ما استفاده کرده‌اند که خاستگاه اولیه‌شان در خانه طراحی بوده. از بچه‌هایی بوده‌اند که در خانه طراحی رشد کرده‌اند. این مدیا قابلیت‌های تازه‌ای برای کشف و شهود و می‌شود این امکانات تازه را درک کرد و گسترشش داد. اتفاق افتاده گروه‌های موسیقی از من دعوت کردند که بروم برایشان کاغذنوازی یا تخته‌شاسی‌نوازی کنم. خود تخته شاسی، تخته‌شاسی‌زدن در ساخت صدا به ما امکان تازه بیانی می‌دهد. دوره‌هایی ما در خلوت‌مان آن‌قدر موسیقی گوش کرده‌ایم و حس گرفته‌ایم که براساس آن طراحی و نقاشی کشیده‌ایم. حالا چه اشکالی دارد دنیای موسیقی از این امکاناتی که طراحی ایجاد می‌کند، استفاده کند شاید با این امکانات آدم‌های بیشتری جذب فضای فرهنگ و هنر شوند. خیلی از بن‌بست‌های موسیقی، تئاتر، تجسمی و ... شاید از طریق این امکانات نو در بیاید. شما امروزه همین رد صداسازی را در فیلم‌ها و آوازی را در موسیقی معاصر دارید می‌بینید. خلاصه، ما طراحی را به عنوان رسانه مستقل پذیرفته‌ایم و باعث شده دامنه‌اش را گسترش دهیم و تا آنجا که بسیار حرکت‌های بین‌رشته‌ای کار کنیم ولی حل دیگر رشته‌ها نشویم. راحت توانسته‌ایم توی دلشان برویم گاهی در متن‌شان و گاهی تا مرز دیگر شاخه‌ها رفته‌ایم. طراحی در مرز هر شاخه‌ای از هنر قدم می‌زند و به فراخور گسترش آن رشته‌ها می‌تواند خودش را بگستراند. طراحی امروز یک امکان تازه هست برای دنیای هنر امروز و این روزها به‌وفور می‌توانید کارکرد طراحی را در همه‌جا و در بی‌نال ببینید. به‌وفور در کارهای کانسپت و بادی‌آرت و هنرهای جدید می‌توانید ببینید. نشانه‌هایی از این دست پر است و موقعی که با این شور صحبت می‌کنیم، دوستان می‌گویند شما دارید متعصبانه راجع به این مسئله صحبت می‌کنید. می‌گویم این تعصب نیست، ما تازه کم رویش کار کرده‌ایم. در جاهای دیگر از این دستاوردها همیشه به‌نفع هنرهای دیگر و جامعه دارند استفاده می‌کنند و به‌نفع سیستم‌های روز دارند کار می‌کنند اما ما کم کار کرده‌ایم و این کم دارد زیاد دیده می‌شود.

این پذیرندگی طراحی در جهان معاصر چقدر است و با این مدیابودنش چقدر موافق و مخالف هستند؟

امروزه وقتی یک مرکز بزرگی مثل drawing سنتر در آمریکا شکل می‌گیرد و دو تا از بی‌نال‌های مهم فرانسه ددسن و drawing now و اتاق طراحی انگلستان و نشر فیدون یا خانه طراحی استرالیا شکل می‌گیرد و...، یعنی طراحی در دنیا خیلی مهم است. Drawing سنتر از یک مرکز زیرزمینی بیرون می‌آید و وب‌سایتش به ابرسایت تبدیل می‌شود. امروز دارد به مراکز ناسا فکر می‌دهد یا درباره موجودات منتقرض‌شده کار می‌کند؛ دارد روی علم کار می‌کند روی طراحی، پزشکی و انیمیشن خلاصه از منظر طراحی روی هر چیزی تمرکز می‌کنند. حتی ریشه گسترش‌یافته انیمیشن از شاخه‌ای از طراحی هست و پذیرفته شده و رویش دارند به صورت جدی کار می‌کنند و اقتصادی برابر نفت و ساخت اسلحه دارد الان دارند موزه‌های طراحی تأسیس می‌کنند و خیلی از موزه‌ها هم به طراحی یک بخش اصلی را اختصاص می‌دهند اما ما همه کارهایمان خراب‌شده و شتابزده هست. طراحی‌ای مثل شعر نو می‌تواند در ایران بسیاری چیزها را دگرگون کند و بنیان هنرهای تجسمی را تغییر دهد. باید رویش کار شود و ما هم به نوبه خود در هر دوره کاری کرده‌ایم و الان هم داریم موزه طراحی را راه می‌اندازیم. یکی از تولیدات مهم ما می‌تواند موزه‌ها باشد. ما به‌زودی در تهران یک موزه طراحی راه‌اندازی می‌کنیم.

با چه رویکردی می‌خواهید موزه طراحی راه بیندازید؟

ما نمی‌خواهیم در آنجا مجموعه یا آثار جمع کنیم، بلکه بیشتر می‌خواهیم طراح جذب و امکانی تازه ایجاد کنیم برای طراحی جوان کشور مرکزی که قرار است این امکان را برای تمامی علاقه‌مندان طراحی این سرزمین فراهم کند؛ موزه‌ای که تشنه طراحی و طراح‌های مستقل کشور است و با خود عهد کرده که حداقل برای جوانان ۳۰ سال دیگر با آثار جوان اکنون آثار موزه‌ای بسازد.

نگارخانه

رویدادی نادر در دنیای هنر

حراج یکی از شاهکارهای داوینچی

در رویدادی نادر، تنها تابلو نقاشی لئوناردو داوینچی با مالکیت خصوصی حراج خواهد شد. به گزارش خبرآنلاین، تابلو «Salvator Mundi» یا «منجی جهان»، تنها اثر لئوناردو داوینچی مشهور است که در یک مجموعه شخصی نگهداری می‌شود. اصالت این تابلو در سال ۲۰۱۱ به تأیید کارشناسان رسیده و حراج آن از اهمیت بسیار زیادی در دنیای هنرهای تجسمی برخوردار است. از سال ۱۹۰۹ به این‌سو تنها این اثر از مجموعه نقاشی‌های داوینچی به فهرست بلند آثار کشف‌شده او اضافه شده است. حراجی کریستی در نیویورک این تابلو را «بزرگ‌ترین کشف قرن ۲۱» نامیده است. این تابلو تصویری از حضرت عیسی(ع) است که گویی بلورین در دست چپ دارد و دست راست را به علامت دعای خیر بلند کرده است. تابلو «منجی جهان» در سال ۱۹۵۸ در یک حراجی با قیمت ۴۵میلیون پوند فروخته شد و اکنون پس از تأیید اصالت آن پیش‌بینی می‌شود با قیمتی بالاتر از ۷۵ میلیون پوند (صد میلیون دلار) فروخته شود. زمان کشیده‌شدن نقاشی به دوران خلق «مونالیزا» برمی‌گردد و می‌توان اشتراکات هنری زیادی میان آنها پیدا کرد. نقاشی «منجی جهان» برای مدت‌زمانی طولانی؛ چیزی حدود ۱۴۰ سال، ناپدید بود تا اینکه فردی به نام چارلز رابینسون آن را به‌عنوان اثری از برناردینو لوینی (یکی از پیروان سبک داوینچی) خرید. این تابلو در سال ۱۹۵۸ در حراجی ساتبیز با قیمت ۴۵ میلیون پوند فروخته شد و پس از آن در سال ۲۰۰۵ در یک حراجی کوچک در آمریکا به کنسرسیوم تاجران آمریکایی فروخته شد. شش سال پس از آن در سال ۲۰۱۱ پس از بررسی برترین کارشناسان آثار داوینچی مشخص شد که تابلو اثری از نقاش مشهور ایتالیایی است. تابلو پیش از حراج‌شدن در روز ۱۵ نوامبر در نیویورک به شهرهای هنگ‌کنگ، سانفرانسیسکو و لندن فرستاده و به نمایش گذاشته می‌شود.

منبع: گاردین

سخنرانی درباره مجسمه‌سازی اروپا

گروه هنر: پژوهشگر و منتقد هنری ایتالیایی در هفتمین دوسالانه مجسمه‌سازی تهران از مجسمه‌سازی اروپا و ایتالیا در دو دهه اخیر می‌گوید. الئونورا فراتتارولو؛ پژوهشگر و منتقد هنری ایتالیایی، ساعت ۱۴ (۲ بعدازظهر) روز چهارشنبه، ۱۹ مهر با عنوان «مجسمه‌سازی اروپا و ایتالیا در دو دهه اخیر» در سینماتک موزه هنرهای معاصر تهران سخنرانی می‌کند. این منتقد هنری که برای هفتمین دوسالانه مجسمه‌سازی تهران به ایران آمده است، روز گذشته نیز در کتابخانه و موزه ملک سخنرانی داشت. الئونورا فراتتارولو؛ پژوهشگر و منتقد هنری، فارغ‌التحصیل رشته فلسفه و متخصص تاریخ هنر مدرن و معاصر و مدرس دانشگاه و صاحب کرسی استادی تاریخ هنر معاصر در آکادمی هنرهای زیبای بلونیاست. از سال ۱۹۸۰ تا ۲۰۰۰ با مدیریت میراث تاریخی، هنری شهر پارما و پیاچنزا همکاری مستمر داشته و از بنیان‌گذاران رشته آموزش موزه‌داری در موزه پیناکوتکا ملی پارماست. او از سال ۲۰۰۰ سرپرست بخش طراحی و چاپ‌های آنتیک و معاصر همان آکادمی است. از سال ۲۰۱۱ عضو رسمی کمیته علمی بی‌نال طراحی شهر ریمینی و از مؤسسان این بنیاد است. از سال ۲۰۱۲ تا ۲۰۱۶ مدیریت هنری موزه - خانه جورجو موراندی را برعهده داشته و پس از راه‌اندازی فضای نمایشگاهی این موزه، در آن نمایشگاه‌هایی از هنر معاصر برپا کرده است.

بوم

گذری بر نمایشگاه علی صادقی در گالری ساربان

تبدیل تروما به آزادی

فرشید رحیمی

نمایش آثار نقاشی علی صادقی در گالری ساربان، تحت عنوان «از پیش از این» با کیوریتوری زروان روح‌بخشان موضوع این یادداشت است.

اول: این مجموعه شامل ۱۶ اثر است که شیوه بیان آنها در نسبتی کلی با اکسپرسیونیسم در نقاشی و در پیوندی نزدیک‌تر با گرایش انتزاعی این شیوه قرار دارد. در این مجموعه، نقاش در میانه شیوه‌های انتزاعی و فیگوراتیو و با بهره‌گیری از امکان‌های این دو بیان تصویری، از طریق خلق فیگورهای تخلیص‌شده و قراردهی مؤکد آنها در بطن زمینه‌ها و بافت‌های خنثی و کم‌تحرک؛ شاخصه‌های روایی و عناصر پیونددهنده این فیگورها را به شکلی آگاهانه در راستای تأکید بر سرگشتگی کلی وضعیت و گنگی تروماتیک فضا به تعویق انداخته است. هم‌نشینی سطوح و رنگ‌ها در پیکره‌بندی عناصر صحنه، عاری از هر نوع میل به تزئین، صناعت، خودنمایی و فرافکنی است و نقاشی با انسجامی چشمگیر در اجزا و عناصرش، وضعیت روح برجای‌مانده از یک خسران هولناک را بازنمایی می‌کند. وجود خطوط و اشکال هندسی و عاملیت روایی آنها در تضاد با تلاطم عناصر نامتعین و فاقد مرزهای شناخت تجربی در سه اثر از این مجموعه، به‌خوبی فراروی نقاش از انباشت‌ها و سنت‌های زیباشناختی به نفع اخلاقیات توصیف‌گرانه، و میل به ایجاد پیوندهای انضمامی، کلیت آثار با روایت اصلی را نشان می‌دهد.

رنگ‌ها، خراش‌ها و عناصر صحنه، نشان از روندی طولانی در خلق آثار دارند؛ به نظر می‌رسد سطح بوم، تنها پذیرنده طرح‌های ازپیش‌خلق‌شده یا دست‌کم عرصه اصلاح‌های جزئی ایده نبوده است و نشان زخم‌ها، تنش‌ها و جرح‌وتعدیل‌های فراوانی را بر خود دارد و ازاین‌رو حافظه فیزیکی آثار، حاوی انبوهی از تغییرها و تخریب‌ها و آینه تمام‌نمای تلاطم ذهنی و عملی هنرمند است.

دوم: تروما ناشی از یک دقیقه هولناک و تأثرات برجای‌مانده از آن را چگونه می‌توان فهم کرد؟ آیا سوژه همچون لوحی سفید و منفعل، تنها عرصه دست‌اندازی و حکاکی تجربه‌ها و صُدفه‌هاست؟ در این صورت زیبایی‌شناسی رنج و سرگشتگی، نمی‌تواند در راستای زیبایی‌شناختی‌کردن انفعال و سرکوب قرار گیرد؟

پاسخ این پرسش‌ها در همان لحظه‌های لمس و دریافت حسی سوژه نهفته است. هر تألم و هر سرخوردگی، تنها در برخورد کنش‌ها، فعلیت‌ها و میل‌های انسان با سد سانسورهای درونی و برونی متولد می‌شود. ادراک حسی برای انسان تنها در نسبت‌های عملی او با جهان تحقق می‌یابد. تأثیرها و احساس‌های ناشی از مواجهه با جهان در خاطره جمعی و فردی، استراتژی مواجهه‌های آینده را در نسبتی با ماندگاری زخم‌ها و جراحت‌ها شکل می‌دهد و بر این مبنا آنچه در نتیجه برخوردهای دردناک در حیات تاریخی انسان باقی خواهد ماند، خاطره یک برخورد سهمگین با «مسئله»

است؛ مسئله، محوری است لاینحل که تنها در دقیقه‌های تاریخی به نحوی رفع می‌شود و باز در آینده در شکل‌های دیگری سر برمی‌آورد. مواجهه بشر با شکل‌های دیگرگون «مسئله»، توهم «مسئله جدید» را قوت می‌بخشد و غفلت از تبار تاریخی وقایع را نهادینه می‌کند. اینجاست که ترومای شکست و جراحت‌های انسان تنها با تکیه بر تبارشناسی مسئله، مبدل به نیرویی کنشگر خواهد شد. تنها آگاهی به پیوستار تاریخی دقایق، بر پایه اصل بقای مسئله است که امکان تبدیل این تروما به آزادی را ممکن می‌کند.

سوم: خطوط و حجم‌های منظم هندسی در نقاشی‌های این مجموعه، در میانه فیگورها، صحنه‌پردازی‌ها و تلاطم انتزاعی آثار، به‌خوبی راهی به بازنمایی هندسه سیستم‌ها و سازوکارهای اداری خوشبختی و سعادت، در جوامع بشری می‌گشاید. اینجا امر بازنمایی‌شده، حجم‌ها و جعبه‌های منطقی و نظام‌مند سلطه است که همواره بشر را به سعادت و خوشبختی نوید می‌دهند، اما چیزی جز نتایج دهشتناک و خسران‌های تاریخی از آنها بیرون نتراویده است. این احجام مبدع زیبایی‌شناسی‌سازی خشونت، کشتار و سرکوب با ژست‌های هندسی علم و منطقند.

مجموعه «از پیش از این» راوی تنهایی، سکوت و سرگشتگی انسان در قالب پیکرهای مجروح و منفصل، در زمینه غبارآلود تردیدها، ناامیدی‌ها و شکست‌هاست. تصویری از اتمیسم روزافزون انسان معاصر در فقدان وحدت‌انگاری و هم‌افزایی امکان‌ها و دستاوردهای مشترک است. اگر هنر تجسمی مقرر است از طریق بازنمایی و بازآفرینی صوری جهان، راهی به تحلیل وضعیت و شرح پریشانی‌ها و نقاط سیاه آن بگشاید، بی‌شک تنها وفاداری هنرمند به وضعیت و تجربه زیسته‌اش و عزم او برای حفظ پیوندهای خود با این تجربه‌هاست که ارزش و خصیصه معاصریت دستاورد نهایی را تعیین می‌کند.