نظربازی

یک تشکل میان‌رشته‌ای

مهرداد احمدی‌شیخانی

پس از پایان جنگ و از اواخر دهه ۶۰ بود که آرام آرام این ایده که اصحاب فرهنگ و هنر هم نیازمند تشکلی هستند تا در حد مقدورات پیگیر خواسته‌های اصحاب تحت پوشش خود باشند، در ذهن فعالان این عرصه جا باز کرد.

این اتفاق ابتدا با تشکیل «شرکت تعاونی مطبوعات» برای صاحبان نشریات و سپس با راه‌اندازی «تعاونی طراحان گرافیک استان تهران» رنگ واقعیت به خود گرفت. بنیان‌گذاری این دو تشکل را شاید بتوان اولین قدم‌های تجربه‌اندوزی فعالیت صنفی بین اصحاب فرهنگ و هنر در کشورمان، پس از پیروزی انقلاب دانست؛ چراکه پیش از انقلاب، هم تشکلی به نام «سندیکای روزنامه‌نگاران ایران» وجود داشت و هم «سندیکای طراحان گرافیک تهران» که البته هر دو آنها با پیروزی انقلاب، فعالیت‌شان متوقف شد. اگر تلاش برای راه‌اندازی سندیکای گرافیست‌های تهران هم متأخر بود و هم کوتاه، اما تلاش‌ها برای راه‌اندازی تشکیلاتی برای مطبوعات تقریبا قدمتی صدساله دارد. اولین تلاش‌ها به سال ۱۳۰۰ و نهادی به نام «انجمن مطبوعات ایران» بازمی‌گردد و بعد از آن هم با یک فاصله ۲۵ساله، نامی از تشکیلاتی دیگر با عنوان «انجمن روزنامه‌نگاران ایران» را می‌بینیم؛ اما این دو تشکیلات، چه بودند و چه کردند و چه شدند، چندان معلوم نیست تا اینکه در سال ۱۳۴۱، «سندیکای نویسندگان و خبرنگاران ایران» توسط فعالان این حرفه راه‌اندازی شد. در مورد ضرورت ایجاد این تشکیلات، «مسعود برزین» اولین دبیر این سندیکا، در توضیحی که سوم آبان ۱۳۴۱ در روزنامه «نهیب آزادی» با عنوان «و بدین‌گونه سندیکای نویسندگان به وجود آمد» می‌نویسد: «خدا شاهد است که این سندیکا باید تشکیل شود، باید آینده نویسندگان و قلم‌زن‌های واقعی مطبوعات روشن شود، باید اینها هم به زندگی خود امیدوار باشند، نه آنکه اگر امروز فلان کس از قیافه فلان خبرنگار خوشش نیامد، او را در فلاخن اخراج گذارد و به کوه قاف پرتاب نماید».

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، فعالیت این دو سندیکا، یعنی سندیکای نویسندگان و خبرنگاران ایران و سندیکای گرافیست‌های تهران، با پیروزی انقلاب متوقف شد و این توقف تا پس از پایان جنگ هم ادامه پیدا کرد تا آنکه ابتدا شرکت تعاونی مطبوعات و سپس تعاونی طراحان گرافیک استان تهران، به عنوان اولین گام‌ها در راه تجربه‌ای صنفی در قالب فعالیتی تعاونی برداشته شد و در مسیر این تجربه‌اندوزی تا اولین سال دولت اصلاحات پیش آمدند تا اینکه «انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران» و «انجمن صنفی روزنامه‌نگاران ایران» هر دو در مهر سال ۱۳۷۶، یعنی فقط دو ماه پس از شروع به کار دولت جدید، در وزارت کار و امور اجتماعی ایران ثبت و رسما اعلام موجودیت کردند. پیوستگی این دو حرفه تا پیش از آغاز و فراگیرشدن دنیای دیجیتال چنان بود که می‌توان دید تا اواخر دهه ۷۰، شناخته‌شده‌ترین و باسابقه‌ترین طراحان گرافیک کشور، بیشترین فرصت فعالیت خود را در عرصه مطبوعات می‌یافتند و مطبوعات، بستری بود که بزرگان گرافیک، بیشترین کوشش را برای عرضه توانایی خود در آن می‌جستند و از آنجا بود که گام خود را به دیگر عرصه‌ها می‌کشاندند و از این‌رو شاید بتوان مطبوعات و فراتر از آن، نشر را تابلوی تمام‌نمای توانایی گرافیک ایرانی تا پیش از فراگیری عصر دیجیتال دانست. اما جالب اینکه با وجود پیوند وثیق و چندلایه این دو صنف که بهتر است از آن با عنوان صنوف نشر و گرافیک نام برد، در جایی گویی دچار «لقی» بود. گستره نشر، چه مطبوعات و چه کتاب، بر یک عامل اصلی تکیه دارد و آن عامل چیزی نیست جز «فونت» یا همان «قلم». برای انتشار یک مطلب، مقاله یا کتاب، این سخن که «در ابتدا کلمه بود و کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود» (یوحنا باب ۱ آیات ۱ و ۲) و این آیه از مصحف شریف، قرآن کریم که «ن وَ الْقَلَمِ وَ مَا یَسْطُرُونَ» (سوره قلم آیه ۱)، کاملا روشنگر اهمیت موضوع است و مگر کلمه و قلم بدون فونت معنایی دارد؟

در بالا به نکته‌ای اشاره کردم و از جالب‌بودن آن گفتم، ولی آن نکته چیست و چه چیز آن جالب است؟ نکته آن است که طراحی فونت و قلم در حوزه فعالیت‌های حرفه‌ای طراحان گرافیک است و اتفاقا سخت‌ترین و پر شاخ و برگ‌ترین و وقت‌گیرترین کار یک گرافیست، طراحی فونت است و دلیل آن هم روشن است. ابتدا باید توجه داشت که فونت، آن‌هم فونت فارسی، ۳۲ حرف یا کاراکتر دارد، ولی این اول ماجراست. این ۳۲ حرف، کوچک و بزرگ دارند و تازه، حروفی مثل «غ»، چهار کاراکتر دارند و سوای آن، ابتدا و وسط و آخر هم دارند، نقطه هم که دارند و بیچارگی آنکه بعضی از حروف یک و بعضی دو و بعضی سه نقطه دارند، علائم هم هست و... . می‌بینید که داستان خیلی طولانی است و همین سبب شده بود که تا پیش از انقلاب و حتی تا پیش از عصر دیجیتال، با وجود پیوند وسیع بین طراحان گرافیک و صاحبان نشر، فونت‌های محبوب ناشران، چه در مطبوعات و چه کتاب، طراحی‌شده توسط گرافیست‌های ایرانی نبود و قلم‌های محبوبی مثل لوتوس و بدر و کامپوست و لاینوترون، همگی از آن سوی آب آمده بودند، حالا بماند قلم‌های قدیمی‌تر و معروف به قلم آی‌بی‌ام یا قبل‌تر از آن، قلم‌های حروف سربی. این داستان ادامه داشت تا ورود کامپیوتر به عرصه نشر و گرافیک و فرصتی که این جعبه جادو برای فعالان این دو صنف فراهم کرد و به مرور شاهد فعالیت نسلی از طراحان گرافیک شدیم که در عرصه طراحی فونت از مرحله تجربه‌اندوزی گذشته و به سخنی، «کاربلد» شده‌اند. اما حقیقت ماجرا این است که طراحی فونت یک رخداد «میان‌رشته‌ای» است. یعنی به دلیل همان گستردگی کاراکترها و از آنجا که آن‌قدر نکته و موضوع در آن پنهان است که به نتیجه رساندن آن را نمی‌توان فقط در حوزه طراحی یا فقط در حوزه نشر جست‌وجو کرد و به دلیل همین ظرافت‌ها، غیر از اینکه راه‌حل‌ها را باید در پیوندی دورشته‌ای یافت، چاره دیگری وجود ندارد.

حالا قرار است یک نهاد صنفی تشکیل شود، نهادی صنفی با موضوعیت قلم و فونت و از آنجا که فونت موضوعی میان‌رشته‌ای است، قطعا صنف آن هم میان‌رشته‌ای خواهد بود و چاره‌ای هم جز این نیست و حال که قرار است تا جمعه اول تیرماه سال جاری، اولین نشست هم‌اندیشی برای تأسیس این نهاد صنفی کلید بخورد، قطعا لازم است که همه مؤثرین عرصه فونت، چه طراحان و چه صاحبان جراید و ناشران برای راه‌اندازی این تشکل با هم همت کنند تا گام اول محکم برداشته شود. آمین.

نگاهی به مسیر نقاشانه صادق تبریزی

جانی دردآشنا در روشنا تاریک تاریخ

مهرداد فلاح

در باب هنر صادق تبریزی تاکنون منتقدان بسیاری نوشته‌اند و می‌نویسند و روند نقد و تحلیل و بررسی آثار او در آینده نیز تداوم خواهد داشت. با این حال به باور من، حیات هنری این هنرمند چند وجه برجسته دارد. شاید اگر به مکتب سقاخانه برگردیم، باید بگوییم که سقاخانه شاخه‌ای از هنر بوده که به هر دلیلی، اعم از حمایت حکومت یا روحیه جمعی اعضای آن یا ثبات در زمان شکل‌گیری، به عنوان یک شاخه جدی در هنر این سرزمین چه از لحاظ تأثیرگذاری زیبایی‌شناختی و چه اقتصادی در رأس ایستاده است. اگر به آمار هم نگاه کنیم می‌توانیم اقبال گسترده خریداران و مجموعه‌داران را به آن، بعینه ببینیم. یقینا صادق تبریزی در مسیر شکل‌گیری این مکتب هنری بسیار تأثیرگذار بود. من خود از سال ۱۳۷۱ این شانس را داشتم که شاگرد زنده‌یاد استاد صادق تبریزی باشم و دوره‌های دیگری را نیز به سفارش او نزد استادان فن گذراندم. استاد تبریزی خصلت‌های برجسته‌ای داشت. شاید برجسته‌ترین آن، صداقت در هنرش بود. او که از لایه‌های سنتی و اصیل جامعه ایرانی برخاسته بود، پیش از هنرستان نزد پدرش که هنرمند سنتی در تزیینات الحاقی بنا بود با هنرمندان دیگری همچون بلوکی‌فر، قولر و مدیر همکاری می‌کرد و کارش را از یک زیرپله به منظور نگارش قطعات خوش‌نویسی آغاز کرد.

وقتی امروزه با دانشجویان هنر برخورد می‌کنم، مسیری بسیار متفاوت از آنچه نزد استاد طی کردم می‌بینم. من در عین حال که در هنرستان تحصیل می‌کردم نزد ایشان هم شاگردی کردم. البته این تحصیل آکادمیک با اصرار ایشان رخ داد و مرا تا تحصیلات عالیه با تأکید پیش بردند. استاد تبریزی که در مکتب قدما با شیوه قدیم آموزش دیده بود، بر همان منوال که خود بعدها با متد جدید و پیشرفته در دانشکده هنرهای تزئینی آموزش دید، به نکات برجسته هر دو شیوه آگاه بود و سیر آثار او مسیری از جریان هنر حسن و خیر به سمت زیبایی و معرفت طی کرد. تبریزی مسلح به یک شیوه و رسانه نبود؛ در عین تسلط به طراحی قدیم و طراحی جدید، سفالگر ماهری نیز بود. او پس از هنرستان در کارگاه سفالگری اداره هنرهای زیبا مشغول به کار و در آنجا با هنرمندایی همچون پرویز تناولی و دیگر هنرمندان نوگرا آشنا شد. همان‌جا بود که ساختارشکنی خط و سفال را آغاز و از المان‌های سنتی و برهم‌زدن فرم خط استفاده کرد. پنل سرامیک سال ۱۳۳۸ که در نمایشی در موزه پراگ ارائه شده، نمونه مهم این دوره است. طرح و تفکر ادغام هنرهای سنتی با لحنی مدرن در سال‌های ۱۳۳۹ شمسی منجر به تأسیس دانشکده هنرهای تزیینی شد. ایشان با ورود به این دانشکده با بستری آشنا شد که منطبق با اندیشه‌های او بود. استاد تبریزی در این فضا رشد بسیار کرد. خصلت‌های روحی و رفتاری او که با هنر سنتی و آموزش نزد هنرمندان قهوه‌خانه‌ای و صورت‌ساز و نگارگری به همراه دانش بصری مدرن شکل گرفته بود، جنس جدیدی از لحن هنر ایرانی را به نمایش گذاشت.

تبریزی در دهه آخر زندگی‌اش در عین حال که به امر نقاشی اشتغال داشت، بیشتر وقتش را به ثبت خاطرات خود اختصاص داد. حقیقت این است که او هنرمندی ستیزنده، فعال و با پشتکار برای ثبت حقیقت و زیبایی دوران خود بود. امروز تلاش ما ثبت، ارائه و بازخوانی مسیر هنری این هنرمند برای آیندگان خصوصا جوانان است.

بر این اساس نمایشگاه «عشاق بی‌زمان، افق‌های بی‌کران» که از ۱۱ تا ۲۸ خرداد در گالری سهراب به تماشاست، فرصت خوبی برای مواجهه با آثار این هنرمند و بازخوانی این آثار است؛ نمایشگاهی که در آن، شاهد رونمایی از چهار دوره کاری صادق تبریزی ازجمله فیگور خط‌ها و ریتم‌خط‌ها، آبستره، اکسپرسیونیسم آبستره و مینیاتور مدرن‌ها هستیم.

مروری بر مجسمه‌ها و نقاشی‌های آرزو آزادی در نمایشگاه «درخشش زیبایی»

سادگی عمیق

آرزو آزادی (اکرم‌السادات شرقِ آزادی) چندین سال در گوشه آتلیه‌اش در شهران رنج کار و جست‌وجو را به جان خرید تا به آثاری دست یابد که نه مُهر اگزوتیسم منفعل و رنگ‌باخته معاصر را بر پیشانی دارد و نه با سطوح آبستره و ایجاد بافت‌های ناشیانه می‌خواهد نوبودن و معاصربودن را القا کند. او موفق به خلق آثاری شده که در لایه‌های سطحی قادر به جلب نظر عموم و در نگاهی ژرف‌تر قادر به جلب نگاه اهل فن می‌شود.

می‌توان کنش هنری او را مطابق با سوبژکتیویته دکارتی دانست که انسان، محور اصلی حقیقت است و سوژه، اصالت دارد. با نگاه به تابلوهای آرزو آزادی، این پرسش به ذهن می‌رسد که آیا پرسوناژهای نقاش وارد قاب شده‌اند تا هر یک قصه خود را بازگو کنند؟ قدر مسلم آنکه با وجود متغیرهای متعدد اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و سیاسی، این ما هستیم که قصه خود را در آینه دیگری جست‌وجو و تعبیر می‌کنیم. در برابر موافق‌خوانی سنتی یا همان خوانش دقیق (close reading)، می‌توان به سیاستی دیگر روی آورد و متن را مخالف‌خوانی (misreading) کرد. بر این اساس، پرسوناژهای آزادی چه در مجسمه‌ها و چه در نقاشی‌هایش، بیشتر از آنکه بازی رنگ‌ها بر پهنه گسترده بوم یا حجم باشند، بدن‌هایی دردمند یا رنج‌کشیده هستند که هنرمند از آنها برای بازنمایی پیکره و آلام بهره برده و همین کنش او را معاصر می‌کند.

آثار آزادی چند دسته هستند؛ دسته‌ای مجسمه‌های عمدتا نیم‌تنه انسان، پرنده، حیوان و حتی موجودات اساطیری نظیر دیو یا انسان‌های دیونما و دسته‌ای دیگر نقاشی‌های کوچک‌اندازه‌تر و اغلب تک‌پرسوناژ و دسته‌ای نیز آثاری هستند که در آنها، تداخل نقاشی در تصویرسازی به چشم می‌خورد.

در مجموعه «حیدربابا» که از هفتم اردیبهشت ۱۴۰۳ در نمایشگاه هتل پارسیان آزادی با عنوان «درخشش زیبایی» روی دیوار رفته است، شاهد بهره‌گیری این هنرمند از رنگ‌های اصیل ایرانی مانند سبز، قرمز، زرد و آبی برای تجسم‌بخشیدن به فضای روشن و زنده روستا هستیم. حرکت و نشاط رنگ‌ها، از آبرنگ گرفته تا اکرلیک، کلاژ و حتی ماژیک سبب شده تا آثار او از فام رنگی منحصربه‌فردی برخوردار شود. می‌توان تسلط نقاش در بازنمایی پیکره‌های انسانی را به واسطه استفاده او از خطوط و رنگ‌های ساده اما پرشمار مشاهده کرد. جالب است که آزادی، خود متولد سرزمین آذربایجان نیز هست و حتی کتابی با عنوان «انسان و طبیعت در تصویرگری اشعار حیدربابای شهریار» را در کارنامه پژوهشی خود دارد. بهره‌گیری از موتیف‌ها و رنگ‌های شرقی، نقاشی‌های آزادی را به گونه‌ای از رمانتیسیسم ایرانی نزدیک می‌کند و پلی میان نقاشی و تصویرسازی محسوب می‌شود؛ هرچند غلبه نگاه شخصی هنرمند در این دسته آثار، آنها را بیشتر به نقاشی نزدیک می‌کند. وقتی فیگورهای بی‌چهره زنان در نقاشی‌های آزادی به روی بوم می‌آیند، رنگ و فرم می‌گیرند، نرم و کشیده می‌شوند، هویت می‌یابند و زن می‌شوند. هنرمند، نقش زن را شکوهمند، غرورانگیز و درعین‌حال اسطوره‌ای و رازآمیز یادآور می‌شود.

مجسمه‌های آرزو آزادی حدیث دیگری است که در نگاه اول، شاید هنر «آوت‌سایدر» یا گونه‌ای هنر نائیف را تداعی کند که غریزی و فارغ از اسلوب و قواعد خلق شده‌اند؛ اما رابطه عمیق عاطفی او با کنش مجسمه‌سازی، نشانه‌ای است بر اینکه نمی‌توانیم این هنرمند را نائیف یا آوت‌سایدر بدانیم؛ به‌ویژه که در رشته تصویرسازی کارشناسی ارشد دارد و در کنار تدریس نقاشی و انتشار چندین عنوان کتاب، مدیر چند گالری، مرکز آموزشی و هنرستان نیز بوده و هم‌اکنون مدیر آموزشگاه هنری کلاغ است.

ما در نقاشی‌های آرزو آزادی شاهد تداخل نقاشی در تصویرسازی هستیم. در باب نگاه نقاشانه در آثار تصویرسازی هنرمندان نقاش ایرانی، باید گفت فاصله بین این دو در هم شکسته و در بسیاری از آثار هنرمندان معاصر همچون علی‌اکبر صادقی، محمدعلی بنی‌اسدی، کریم نصر و فرشید شفیعی، مرز مشخصی بین نقاشی و تصویرسازی وجود ندارد. البته در فضای نقاشی ایرانی -نگارگری- به تصویر کشیدن انسان و طبیعت هرگز واقع‌بینانه و طبیعی نبوده، بلکه فرم و ساختار در آثار نقاشی ایرانی ذهنی، آرمان‌گرا، استیلیزه و انتزاعی است و حادثه یا واقعه‌ای که در نقاشی سنتی ایران ارائه می‌شود، از طریق شبیه‌سازی منعکس نمی‌شود. در این میان، گروهی از هنرمندان علاقه‌مند، متأثر از هویت سنتی و قومی به اشکال گوناگون، ازجمله انتخاب مضامین ایرانی، رو به این هدف داشتند و بسیاری از آنان آثار باستانی ایران و معماری و عناصر و اشیائی که هویتی ایرانی دارند، نظیر گلیم و فرش و ظروف، افسانه و قصه‌های ایرانی، مراسم جشن و عزاداری و حتی چهره بازارهای ایرانی را دستمایه خلق آثار خویش قرار دادند.

آزادی در تصویرگری‌های خود می‌کوشد با استفاده از عناصر دیداری سنت و فرهنگ ایرانی، حال و هوای ایرانی به آثارش ببخشد. او در تصویرهایش از فرم‌های ساده و سبکی به ظاهر کودکانه استفاده می‌کند و نشان می‌دهد اعجاز در سادگی است و این سادگی است که می‌تواند به هستی و پدیدارها عمق ببخشد. در نقاشی‌ها و تصویرگری‌هایش ما با یک جهان جاری و ساده با یک یا چند تک‌درخت و یک قایق و عناصر محدود دیگر مواجهیم که سکوت، خلوت و آرامش در آنها موج می‌زند. تصویری خالی از هر جنبنده و حضور محدود و حساب‌شده انسانی که ذهن را به دورانی روشن و سرشار از امید می‌برد و سرزمینی خیالی را مقابل دیدگانمان به نمایش می‌گذارد. در مجسمه‌هایش، فارغ از تمام تحلیل‌ها و نظریه‌پردازی‌های بصری در باب اشیا و حقیقت پدیداری‌شان، او به ساده‌ترین احساسات درونی خود پاسخ می‌دهد و امکان بیانی والا از این زندگی بسیار ساده برای زیستن فراهم می‌آورد و حقیقت امیدوارانه‌ای را بازنمایی می‌کند. بسان کودک، تخیل خود را رها می‌کند تا در کنکاش ناخودآگاه و آزاد از عقلانیت خود، با جهان پیش‌رو صلحی پایدار و پدیدار را در پیش گیرد. مجسمه‌ها نیز حاصل تجربه زیستی او است و شخصیت‌هایی که بازنمایی کرده، اغلب شخصیت‌های اطراف او هستند. مجسمه‌های پاپیه‌ماشه آرزو آزادی به واسطه تکنیک، استفاده از ارجاعات فرهنگی به عناصر ایرانی و به‌کارگیری رنگ‌های شاد و خالص حائز اهمیت هستند. او در ساخت این مجموعه مجسمه‌ها، با به‌کارگیری تکنیک کمترمتعارف پاپیه‌ماشه در ساخت مجسمه که در هنر دوران صفویه تا قاجار برای مجلدسازی کتاب و قلمدان استفاده می‌شد، دلبستگی خود را به فرهنگ بصری ایرانی به نمایش می‌گذارد.

در مقام جمع‌بندی باید گفت که کار هنرمند، انتقال‌دادن واقعیت احساس است نه واقعیت پدیده‌های قابل رؤیت یا روایتی از یک واقعه. به تعبیر اسکات لَش، هنر پست‌مدرن برخلاف نقاشی کلاسیک که صورت‌ها و بدن‌ها را بازتولید می‌کرد یا نقاشیِ مدرن که ابداعشان می‌کرد؛ نیروها را به گونه اَشکال درمی‌آورد. فرم، زاییده امری از درون و نیرویی نهفته است. هر موجودی و هر چیزی که جان دارد، بر اساس آنچه از درونش متصاعد می‌شود، صورت می‌یابد.

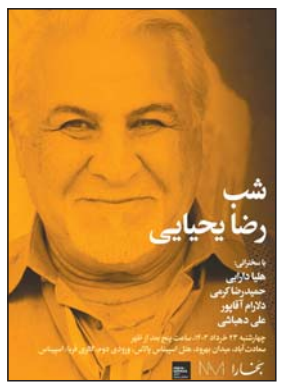
گالری

شب رضا یحیایی از شب‌های بخارا برگزار می‌شود

به بهانه «اکلکتیک» نمایشگاه انفرادی رضا یحیایی در گالری فریا اسپیناس

هفتصدوچهل‌وششمین شب از شب‌های مجله بخارا به بزرگداشت رضا یحیایی اختصاص یافته است. در این نشست که در ساعت پنج بعدازظهر چهارشنبه بیست‌وسوم خرداد ۱۴۰۳ در گالری فریا/ هتل اسپیناس پالاس برگزار می‌شود، ضمن نمایش مجموعه وسیعی از آثار هنرمند در نمایشگاهی با عنوان «اِکلِکتیک»، هلیا دارابی، حمیدرضا کرمی، کیوریتور نمایشگاه دلارام آقاپور و علی دهباشی حضور و سخنرانی خواهند داشت.

رضا یحیایی (متولد ۱۳۲۷) هنرمندی چندرسانه‌ای و متولد بابل است؛ حدودا در اواخر دهه ۴۰ شمسی از ایران مهاجرت کرد و تا به امروز در فرانسه، ایتالیا و ایران فعالیت داشته است. او فارغ‌التحصیل رشته نقاشی از آکادمی فلورانس ایتالیا (۱۳۵۱)، فارغ‌التحصیل معماری داخلی و سرامیک از آکادمی فلورانس ایتالیا (۱۳۵۴)، فارغ‌التحصیل مجسمه‌سازی و سنگ‌تراشی از آکادمی کرارا ایتالیا (۱۳۵۶) و دارای دکترای هنر از دانشگاه سوربن پاریس (۱۳۶۸) است. رضا یحیایی همچنین سابقه تدریس در آکادمی هنرهای زیبا، مدرسه اسپینلی فلورانس و همچنین معاونت دانشگاه و تدریس هنر در دانشگاه جندی شاپور را دارد. او مدتی به مرمت در موزه ایران باستان تهران مشغول بوده است. بیش از ۳۸ نمایشگاه انفرادی در اروپا و آمریکا برگزار کرده و آخرین نمایشگاه او به سال ۱۳۹۲ در «گالری ماه مهر» تهران بازمی‌گردد. این بار در نمایشگاه «اِکلِکتیک» با بیش از ۶۰ اثر از چند مجموعه مختلف، کیوریتور سعی دارد ابعاد جامع‌تری از هنرمند را در معرض دید عموم قرار دهد. گالری فریا: سعادت‌آباد، میدان بهرود، هتل اسپیناس پالاس، ورودی دوم، گالری فریا.



«اتم»؛ نمایشگاه انفرادی فرهاد گاوزن در گالری هور

این نمایشگاه با عنوان «اتم» از روز جمعه ۱۱ خرداد از ساعت ۱۶ تا ۲۰ در گالری هور برپا شده است. فرهاد گاوزن (متولد ۱۳۵۳)، هنرمند معاصر، به سبب ایجاد سبکی مدرن در طراحی، به‌کارگیری عنصر خط به‌عنوان موضوع اصلی و ابعاد بزرگ برخی از آثارش مشهور است. آثار گاوزن با وجود بیان معاصری که دارند، از هنر تاریخی ایران بهره می‌گیرند؛ تمرین و تکرار خوش‌نویسان در تکنیک سیاه‌مشق و دستیابی به کمال از طریق مراقبه پیش از خلق اثر، همان مسیری است که فرهاد گاوزن نیز در هنر خود دنبال کرده است. در بیانیه هنری این نمایشگاه به قلم امیر نصری آمده است: «تصاویر علمی اموری طبیعی هستند که هیچ نقشی از جهان خیالی را با خود به همراه ندارند. برخلاف تصور رایج، بسیاری از تصاویر کتاب‌های علمی اموری برساختی و تصنعی هستند. مثلا مدل حلزونی DNA برآمده از تخیل یک هنرمند و متأثر از مجسمه‌های مینیمالیستی و مجسمه‌های الکساندر کالدر است. مجموعه اخیر فرهاد گاوزن نیز با نگاهی ذهنی به این سنخ تصاویر پدید آمده است. آنها به اتم و سیاه‌چاله ارجاع دارند و همچنین از فیگورهای مجموعه‌های قبلی گاوزن نقل‌قول می‌کنند».

نمایش آثار این هنرمند تا یک تیرماه در گالری هور ادامه خواهد داشت.