

زیاد، کم است

اوبیش امین الهی . **تورج صابری‌وند**

ابرو باران، تهران را شبیه شهرهای اسپانیایی کرده. فضاهای باز و گسترده فرهنگسرای نیاوران هم حال‌وهوای پارک‌های معروف شهرهای اسپانیایی را دارد. اما چیزی که طراح اسپانیایی را مجذوب ایران کرده بود، هیچ‌کدام اینها نیست. «هیچ کجا من را تا این حد تحویل نگرفته بودند». این جمله آغازین سخنرانی‌اش در سالن اجتماعات همین فرهنگسرا بود. ایسدرو فرر طراح گرافیکی جهانی است که شاعرانگی در آثار و رفتارش موج می‌زند. او به دعوت انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران به مناسبت چهارمین دوره سرو نقره‌ای به ایران آمد. وقتی در میانه مصاحبه همسرش از هتل وارد اتاق شد، مصاحبه‌را قطع کرد و با مهربانی گفت‌وگوی کوتاهی با او کرد. بعد برگشت، فرر، برای پوسترترایش که حضوری پررنگ و همیشگی در بی‌نیال‌ها و نمایشگاه‌های پوستر جهان دارند، مجسمه‌های کوچکی می‌سازد که گاهی به تنهایی اثر کاملی هستند. بااین‌حال پوسترترایش ساده‌اند، اما مینی‌مالیسم را هرگز دوست نداشته و می‌گوید شعار «کم، زیاد است، مینی‌مالیست‌ها، بازی با کلمات است، می‌توان این‌گونه آن را گفت: «زیاد، کم است». با تمام شاعرانگی‌اش، دیزاین و هنر را از هم جدا می‌بیند و می‌گوید نتیجه نهایی طراحی گرافیک، هنر نیست، بلکه برقراری ارتباط است. گفت‌وگو با ایسدرو فرر در فرهنگسرای نیاوران با صدای پس‌زمینه باران انجام شد. گفت‌وگورا سریع شروع کردیم:

کامین‌الهی: همه جا خوانده‌ایم یا نوشته شده است که بنا به دلایلی از کار نمایش وارد گرافیک شده‌اید. اگر می‌توانید اشاره کنید، دلیل آن چیست؟

از جی‌سکی طراح ب‌ودم و می‌کشیدم. کناره‌های کتاب‌هایم طراحی می‌کردم و وقتی شروع به خواندن تئاتر کردم همچنان کار طراحی را ادامه می‌دادم. وقتی دانشجو بودم همراه با دیگر دانشجویان، نشریه شعر منتشر می‌کردیم که من کارهای تصویرسازی آن را انجام می‌دادم. بعد از آن با مجلاتی که کارهای فانتری کمیک انجام می‌دادند، همکاری کردم و هیچ‌وقت از طراحی دست برداشتم اما تئاتر برایم بسیار شورانگیز بود. بعد از فارغ‌التحصیلی در شرکتی که مرتبط با تئاتر بود، کارم را شروع کردم. در تور تئاتری که در شهر بابادولید در اسپانیا برگزار می‌کردیم، اتومبیل‌مان یا بهتر بگویم (با خنده) فرغونی که با آن رفت‌وآمد می‌کردیم، تصادف کرد. حاصل آن تصادف، شکستگی پایم بود که به مدت سه ماه نتوانستم راه بروم. به همین دلیل به تصویرسازی و نقاشی پرداختم. وقتی دوباره به همان شرکت تئاتری برگشتم دیگر از درونم نمی‌توانستم با کارها ارتباط برقرار کنم و بیشتر ماندم یک تماشاچی با کارها برخورد می‌کردم. منظورم این است که دیدگاهم نسبت به تئاتر تغییر کرد و انگار از بیرون به تئاتر نگاه می‌کردم. در واقع وقتی نگرشم عوض شد، نوع کارم هم تغییر کرد. آنچه در درون تئاتر دیدم، وقتی خودم را از بیرون نگاه کردم، خوشم نیامد. از طرف دیگر فرزندم به دنیا آمد و نیازهای مادی هم به‌وجود آمده بود. فارغ‌التحصیل تئاتر بودم اما در کنار آن بحث تصویرسازی هم مطرح بود و نگرشم هم عوض شده بود. متوجه شدم می‌توانم کارهایی را که مرتبط با تصویرسازی هستند، ادامه دهم. روزنامه‌ای در آن زمان قصد داشت نحوه نگارش و ساختار کارش را عوض کند پس به فردی نیاز داشت که تصویرساز روزنامه و سازنده ماکت باشد.

وارد این روزنامه شدم با اینکه تابه‌حال ماکت‌کردن صفحات را انجام نداده بودم. از این کار جدید رفته‌رفته خوشم آمد. در کنار آن نقاشی و تصویرسازی را به سلیقه خودم و بدون سفارش انجام می‌دادم. ضمن اینکه برنامه‌های از تلویزیون اسپانیا پخش می‌شد به نام «متروپلیس» که یک شب در این برنامه، مونوگرافی درباره طراحی به نام «برت» دیدم. این برنامه دریچه روشنی برایم گشود چون ۲۵ سالم بود و تازه متوجه شدم می‌خواهم چه چیزی باشم. به خودم گفتم می‌خواهم برت باشم. وقتی او را دیدم، فهمیدم او همان - دیگری - است. روز بعد شماره تماس برت را پیدا کردم، با او تماس گرفتم تا من را به عنوان شاگرد یا کارآموز قبول کند. در نتیجه، به شهر بارسلون نقل مکان کردم. یک سال به صورت کارآموز بدون دریافت پول کار کردم. آنجا بهترین مدرسه من بود.

کامین‌الهی: پس می‌توانیم بگوییم اتفاقی که همیشه از آن یاد می‌کنید، در نتیجه دیدن آن فرد در تلویزیون، شکستن پا و مشکلات مالی بوده است؟

دیدن برت در تلویزیون یک شانس یا تصادف بود. در فلسفه این بحث به معنای تطابق زمان است.

کامین‌الهی: ما در ایران به آن قسمت می‌گوییم.

نه، این موضوع قسمت نبود چون ممکن است قسمت عوض شود یا تعریف‌شده باشد، اما آنچه من می‌گویم اتفاق‌هایی با یک مفهوم مشترک است که با هم منطبق می‌شوند و از نظر زمانی انطباق دارند. سرنوشت یا قسمت ممکن است از قبل نوشته شده باشد که شما در مقابل آن کاری نمی‌توانید انجام دهید، اما تصادف یک پایه ریاضی ندارد که حساب و کتاب داشته باشد و به صورت آتارشیستی اتفاق می‌افتد.

کاصابری‌وند: یکی از دلایلی که باعث شد از تئاتر به گرافیک بروید مسائل مالی بود، این موضوع به این معناست که در کشور شما اساسا گرافیک شغل پردرآمدی است؟

بله، البته در زمان‌های مختلف متفاوت است. زمانی جامعه نسبت به تئاتر شناخت بالایی داشت. بحث گرافیک در سال ۲۰۰۰ تا ۲۰۱۰ خیلی



رواج پیدا کرد اما با بحران اقتصادی امروز که از سال ۲۰۱۰ شروع شده، قسمت‌ عظیمی از بهره‌وری مالی خود را از دست داد و خیلی از گالری‌ها و آتلیه‌ها بسته شدند.

کاصابری‌وند: پروژه‌ها را چگونه قیمت‌گذاری می‌کنید؟ در وضعیت‌های اقتصادی مختلف قیمت‌ها فرق می‌کنند؟

بحث مالی در کار طراحی گرافیک از اساس در اسپانیا تغییر پیدا کرده است. تا ۱۰ سال قبل خودم پیش‌فاکتور می‌دادم و می‌گفتم قیمت این‌قدر است اما الان دو سال است که من قیمتی ارائه نمی‌کنم. الان سفارش‌دهنده یا مشتری است که می‌گوید این میزان هزینه می‌کنم، قبول می‌کنی یا نه؟ هرچند هزینه‌های پیشنهادی هم همیشه درحال پایین‌آمدن است، مفهوم زمینه کاری در طراحی گرافیک هم عوض شده و تا حدی شاید کیفیت هم پایین آمده است چون آژانس‌های مختلف و دانشجویان زیادی وارد بازار کار شده‌اند. حتی ممکن است برخی از این دانشجویان رایگان کار کنند چون دوست دارند فقط کار کرده باشند. درباره کیفیت هم بخشی از بحث به مشتری برمی‌گردد. انگار مشتریان دیگر دنبال کیفیت بالا نیستند مثلا برخی از آنها می‌گویند: «کیفیت خیلی برایمان مهم نیست، هزینه‌ای که باید بپردازیم مهم‌تر است». همه‌چیز چینی شده است اما من تا به حال شانس بالایی داشتم. در یک شهر کوچک با یک ساختار کوچک زندگی می‌کنم. به‌تنهایی کار می‌کنم. کارگام کوچک است. به‌راحتی بهره‌وری کارم در اختیار خودم است و معمولا هنگام کار سود مالی آن را محاسبه می‌کنم اما بیشتر از آن بحث عاطفی کار برایم مهم است. کارهایی که پول خوبی بابت آن می‌گیرم، باعث می‌شود کارهای دیگری را که بُعد فرهنگی دارند و حتی رایگان هستند، با کیفیت بالایی انجام دهم. مشتری‌های خوب مانند پارانه برای مشتری‌های بد عمل می‌کنند و به‌نوعی سوبسید محسوب می‌شوند.

کامین‌الهی: اتفاقا همین سؤال را هم می‌خواستیم بپرسیم. این روزها می‌شنویم تعدادی از طراحان گرافیک ایران به ویژه جوان‌ترها، معمولا بر اساس مبلغی که از سفارش‌دهنده می‌گیرند، کار می‌کنند. تصور آنها این است که اگر رقم پایین باشند، دلیلی برای ارائه کار درجه‌یک وجود ندارد و برعکس. پس آن‌طور که متوجه شدم، شما به این موضوع اعتقادی ندارید.

این طرز فکر کاملا اشتباه است. کیفیت و درجه کار بستگی به مسئولیت حرفه‌ای ما دارد و ربطی به پول ندارد. این موضوع به با دل و جان کارکردن ووقف‌کردن خودمان برای کار ارتباط دارد. اگر تفاوت میان استفاده مالی و کیفیت کار را نتوانید از یکدیگر تمشخیص دهید، بیشترین متضرر خود طراح گرافیک است چون کارهایی که پول کمی برای آن داده می‌شود، آنهایی هستند که بیشتر دست شما را باز می‌گذارند تا با ذهنیت خودتان روی آن کار کنید. مانند یک توافق است که مشتری نمی‌تواند پولی را که شما می‌خواهید بدهد اما شما کاری را که دوست دارید، انجام می‌دهید.



از مینی‌مالیسم خوشم نمی‌آید.

مینی‌مالیسم را از همان ابتدا قبول نداشتم و به‌نظرم بی‌اعتبار است.

مینی‌مالیسم با این جمله «کم، زیاد است»، آغاز شد که به نظر من کم، لزوما زیاد نیست. کم می‌تواند خیلی کم یا حتی هیچ هم باشد؛ حتی این جمله می‌تواند این‌طور باشد: «زیاد، کم است»؛ به‌نوعی بازی با کلمات است

-

کاصابری‌وند: شرایط مناسب اقتصادی مثل سال‌های ۲۰۰۰ تا ۲۰۱۰ را تصور کنیم و در آن دو فرض را در نظر بگیریم: دوپروژه از سوی مشتریان متفاوت سفارش داده می‌شود که یکی از آنها وضعیت مالی مناسب‌تری دارد و دیگری یک بنگاه کوچک‌تر است. آیا قیمتی که برای دو کار پیشنهاد می‌کنید متفاوت است؟

اساس بر این است که در ابتدا باید از کار خوشم بیاید، کار من را به وجد بیاورد و از درون من را پر کند. من پول زیادی برای زندگی نیاز ندارم. دلم می‌خواهد همیشه با شور و وجد زندگی کنم تا اینکه برده پول باشم. چه فایده‌ای برایم دارد پول زیادی داشته باشم، اما با کاری که انجام می‌دهم خوشبخت باشم؟

کاصابری‌وند: عده‌ای، گرافیک را هنر و عده‌ای آن را دیزاین و یک نوع تخصص تعریف می‌کنند. . .

هنر، هنر است، دیزاین، دیزاین است. می‌توان هنر را با هنر یا بدون هنر انجام داد، اما همه اینها در جایی خودش را نشان می‌دهد که می‌خواهی بدانسی هدف طراحی چیست و آن را در کجا قرار می‌دهی و نهایت هنر چیست. هدف نهایی و پایانی ندارد. می‌تواند اهدافی را پوشش دهد اما خودش هدف خاصی ندارد. ولسی دیزاین یک هدف خاص دارد، هدف طراحی ایجاد رابطه است. از ابزارهای هنری می‌توان درون طراحی گرافیک استفاده کرد، اما نتیجه نهایی هنر نیست، بلکه برقراری ارتباط است. آنچه در واقع جای تفاوت را مشخص می‌کند، این است که در این میان صدا کجاست. در هنر، صدا متعلق به هنرمند است و صدا آن چیزی است که هنرمند می‌بیند، احساس می‌کند و می‌خواهد نشان دهد. طراحان گرافیک کانال ارتباطی هستند که میان فرستنده و گیرنده وجود دارند.

کاصابری‌وند: چنین طرز تفکری این امکان را از شما می‌گیرد که در یک



پروژه بگویید من این کار را دوست دارم یا آن کار را دوست ندارم. همین‌طور است. اینها جز، قوانین بازی است. اما خوبی این بازی این است که به شما اجازه می‌دهد «دیگران» زیادی باشید و خیلی منعطف؛ درحالی‌که هنرمند همیشه خودش است و همیشه باید خودش را بازشناسی کند و به دانش خودش وفادار باشد. از این طریق ما می‌توانیم با دیگران بازی کنیم، مسئولیت را هم از ما می‌گیرد و اجازه می‌دهد با دست باز بازی کنیم.

کامین‌الهی: نوع تعامل با مشتری ایسدرو فرر ۲۵ساله آن روزها تا امروز که وارد پنجمین دهه زندگی‌اش شده، چقدر تفاوت پیدا کرده است؟ می‌خواهم بدانم در این سال‌ها چقدر روی عقاید طراحی خودتان پافشاری می‌کردید و چقدر به نظر سفارش‌دهنده احترام می‌گذاشتید؟

هرچه می‌گذرد خودم با خودم بیشتر صادق می‌شوم و فشارهایی را که روی خودم احساس می‌کردم رفته‌رفته از میان برده‌ام. از طرفی تجربه به شما می‌آموزد که به کارتان اطمینان پیدا کنید. به این دلیل که هر سری، ابزار و منابعی که برای کارم دارم، بیشتر می‌شود. از سوی دیگر ترس‌هایم کمتر شده است؛ چون بودن در این حرفه را از طریق تعادل میان شکست و پیروزی تجربه کرده‌ام. این شکست یا پیروزی در بیرون ما و پذیرشی که از کارمان می‌گیریم به وجود آمده است. وقتی این‌طور برداشت کنید که پیروزی یا شکست در بیرون شما نیست بلکه درون شماست، دیدگاهتان عوض می‌شود و هرگونه فشاری را از شما می‌گیرد؛ چون باعث می‌شود به صورت دقیق فقط به مشتری و سفارش‌دهنده گوش بدهی، نه به خودت یا صدای درونت. در یک کلام می‌توانم بگویم به خودت بقبولانی که باید خودت را ناپدید کنی یا به درخواست مشتری تن بدهی.

کامین‌الهی: تن دادن محض؟

به صورت محض غیرممکن است و به صورت توافقی، دوچانه و به یک گفتمان تبدیل می‌شود. برخی مواقع جای دیالوگ و مونولوگ را اشتباه می‌گیریم. دیالوگ هر دو حالت را دارد، صحبت‌کردن و گوش‌کردن. کارکرد گوش‌کردن، به اندازہ صحبت‌کردن است چون به‌درستی باید گوش کنیم تا با قدرت صحبت کنیم. تجربه باعث شد متوجه شوم حرف مشتری هم مهم است و به این نتیجه رسیدم که به کارها و سفارش‌ها هیچ‌گاه به عنوان یک کار تحمیلی نگاه نکنم. در نهایت به این نتیجه رسیدم که صداها را گوش کنم و به صورت منعطف خودم و صدرا را به یک صدای واحد برسانم. یک جمله ژاپنی می‌گوید: «اگر چوب خشکی باشی، جریان آب سریع تو را می‌برد و برای اینکه رشد کنی، نیاز داری انعطاف‌پذیر باشی».

کاصابری‌وند: اگر مشتری بگوید نتیجه نهایی را دوست ندارد و آن را نمی‌خواهد، چه کار می‌کنید؟

گاهی برایم اتفاق افتاده است اما خب کارهای دیگر هم هست و هیچ‌وقت زندگی در یک کار تمام نمی‌شود. مشتری هیچ‌وقت با دادن پول شما را غلام حلقه‌به‌گوش نمی‌کند. اگر یک طراح نیاز دارد که کارش را از بعد عاطفی و شخصی خودش گسترش دهد، آن را باید از درون خودش انجام دهد و هیچ‌وقت آن را به سفارش تجاری که گرفته است، تحمیل نکند.

کاصابری‌وند: در بسیاری از پوسترها شما انگار مجسمه‌ای وجود دارد.

کارم همین است. انگار همیشه دارم با مجسمه‌سازی کار می‌کنم اما از اشیایی که به صورت مجسمه دیده می‌شوند، در خدمت مفهوم استفاده می‌کنم طوری که به‌راحتی می‌توانید فرم شیئی را از کار جدا کنید و به مفهوم اثر هم پی ببرید.

کاصابری‌وند: نتیجه خیلی از طراحی‌های شما شبیه به هم هستند و یک اعضای شخصی در کارهایتان هست. در ایده‌پردازی روش خاصی دارید که به نتیجه مشابهی می‌رسید؟

نتیجه هر پوستری در خدمت ارسال پیام متفاوتی است. مفهوم است که باعث می‌شود سراغ اشیاء متفاوت بروم چون تمامی این اشیاء باید برای نشان‌دادن یک مفهوم واضح و بی‌همتا باشند. فرم پوستر هم بیرو یک گفت‌وگوی گرافیکی است؛ مثلا در مورد مرکز گرافیکی هنرهای نمایشی اسپانیا، هر پوستر، مجزا بود و درعین‌حال که با یکدیگر مرتبط هم بودند، می‌توان یک پیغام نهایی را از همه آنها گرفت. وقتی هر کدام از این پوسترها را می‌بینید می‌توانید متوجه شوید به کدام بازه زمانی مرتبط بوده است.

کامین‌الهی: شما گفتید شیوه کارتان این است که درحال حاضر درباره مساله مالی صحبت نمی‌کنید. آیا در یک سفارش، کل پروسه ساخت مجسمه و عکاسی انجام می‌شود و بعد به سفارش‌دهنده نشان می‌دهید؟

در برخی از پروژه‌ها همین‌طور است و برای بعضی از پروژه‌ها خیر؛ مثلا درمورد اثر فانی فار، مشتری در زمان طراحی و اجرای آن، در آتلیه من رفت‌وآمد داشت و کار را از نزدیک پیگیری می‌کرد اما درمورد مرکز هنرهای نمایشی این‌طور نبود. پیش‌فاکتور را به آنها دادم بدون اینکه نمونه‌کار را به آنها نشان دهم؛ بااین‌حال اگر مشتری از نتیجه کار خوشش نیاید، آن را عوض می‌کنم.

کامین‌الهی: حتی اگر پروسه کار زمان بر باشد؟

بله، فقط پروسه نهایی را نشان می‌دهم. من به خالص بودن و غریزی بودن کار در گذر زمان رسیدم.

ادامه در صفحه ۱۴

سه‌شنبه ۱۰ آذر ۱۳۹۴ • سال سیزدهم • شماره ۲۴۶۲ • ۹

شوق روزنامه هنر

«داعش» نابودشدنی نیست	صفحه ۱۰
چشم‌اندازهایی که زمینه‌جذب‌توریست‌را فراهم می‌کنند	صفحه ۱۱
کمپین‌ها تبدیل به کالایی لوکس شده‌اند	صفحه ۱۲

مکعب سفید

تفسیرمعنایی آثارآیتاخرمی‌نژاددر گالری افردن رنگ، تضادودشت‌های بی‌گران



هنر، همه زندگی را می‌طلبد. به‌خصوص، وقتی نقاش، رویهٔ نقاشی از طبیعت و طبیعت‌گرایی عینی» را تجربه می‌کند. برای او، نقاشی همان تمامیت طبیعت است و برای او، هیچ گوشه‌ای از زندگی باقی نمی‌ماند، که بی‌رنگ و در عدم پیوند با طبیعت باشد. او، می‌داند و خواسته است تا، نقاشی برای نقاشی را یک اصل در تمامیت زندگی خواسته باشد. آیتا خرمی‌نژاد، از جمله نقاشانی است که خواسته است نقاشی طبیعت‌گرا بماند. او تمام معنای ذهنی خویش را در ارائه قابی زیبا و سرشار از زندگی، آن‌گونه که در تمام رنگ‌های طبیعت دیده است، بر موه‌هایش نقاشی کرده است. او تمام آفاق ذهنی‌اش را در پیوند با گستردگی طبیعت و در نهایت رنگ‌هایش، رهایی بخشیده تا بیش از آنکه چیزی را نقاشی کند، در عالم خیال، طبیعت را با تمام جزئیات دیده باشد و آنگاه در هنگامه رنگ‌ها، با پردازش‌های عینیت از رنگ‌ها و بافت‌ها و سختی‌های موجود در آفق، رنگ‌ها را آن‌گونه که هستند در کنار یکدیگر ارائه می‌کند تا هر سطح، در گستردگی فرم به حجمی از حضور طبیعت، به حجم سرشاری از رنگ‌ها برسد. رنگ، در آثار آیتا خرمی‌نژاد، تجلی تضادهاست. او، در رنگ‌ها به‌گونه‌ای دست می‌برد که گویی نور و سپیده‌دم را بر همه هستی و اجزای آن در طبیعت پاشیده است. قصد و مبنای ساختاری زیبایی‌ها در آثار آیتا خرمی‌نژاد آگاهانه یا ناآگاهانه متجلی‌کردن تضادها در تیرگی و روشنی‌ها بوده است. و این، به‌عنوان یک اصل جهانی در مفهوم و معنای رنگ‌های او وجود دارد و نیز، در رویاروشدن با دوگانگی‌های پدیدآمده است

که ابتدا یک فرم کیهانی دارند و آن، نقاش است که، شکل‌ها را در لابه‌لای تجلی تضادها و رنگ در هنر نقاشی از طبیعت این‌گونه شکل می‌دهد.

نقاشی‌های آیتا خرمی‌نژاد، از طبیعت، فرم‌ها و معنای رنگ در طبیعت است که در برابر ادراک نقاش، آنگاه که سکوت رنگ‌ها

را در وسعت یک منظر می‌آفریند، شکل‌پذیر می‌شوند. شناخت از طبیعت برای نقاش به دو روش میسر است، نخست از راه شهود و درک ذوقی که این موضوع در نقاشی‌های آیتا خرمی‌نژاد به‌وضوح مشهود است و دیگر راه تأمل نظری در مبانی اندیشه مؤسسان تئوری هستی‌شناسی در هنر، راه دوم، راهی عام‌تر است و بسیاری از غیرهنرمندان که بیشتر اثر نظرند تا ذوق، البته، راه میانه‌ای را نیز از‌دیدگاه بسیاری دیگر می‌روند که مرز تأمل نظری و ذوقی آن است و آن راه نقد هنر روش زیبایی‌شناسی در هستی و شناخت از طبیعت است.

کارهای آیتا خرمی‌نژاد، از حیث مبنایی، بیان نوعی از نبوغ نفسانی در برابر منشأ متعالی است و از حیث تفکر هنری معاصر، یک ابداع مبنایی است و این رویه در هنر و نقاشی معاصر، حضور قدرت‌ها و بینش‌های ماورایی اوست که از جمله حضور بیان قدسی در دنیای کهن بوده است که به‌گونه‌ای نو در هنر معاصر، متجلی شده است. بیان این‌گونه زیبایی‌های نهفته در ذات طبیعت، بیانگر آن است که فرصت و زمان برای نگاه به زیبایی‌های طبیعت در هنر نقاشی هنوز به پایان نرسیده است و مراتب حضور وجودی خویش را می‌گرداند و زیبایی‌شناسی جدید نیز می‌تواند برگرفته از شناخت زیبایی‌های قدسی در طبیعت باشد. نقاشی و انسان معاصر، اکنون نیازمند شناخت زیبایی‌های طبیعت و تفسیرهای زیبایی‌شناسانه آن است و نگاه‌کردن به این موضوع بیان مفاهیم آثار آیتا خرمی‌نژاد در این نمایشگاه است که او کوشیده است این راه را به کمال برساند. هرچند از تکمله‌های نورانی که در گستردگی دشت‌ها

و در پهن‌شدن رنگ‌ها و در فرآسوی آفق‌ها، در آثار آیتا خرمی‌نژاد می‌نگریم این رازهای زیبایی در نگاه مدرن و نقاشی معاصر مفهوم حقیقت و زیبایی شرقی را واضح‌تر بیان می‌کند. هر اثر در این نمایشگاه، گواه آن است که بی‌گرانگی و پهن‌دشت‌های ایران‌زمین راز بزرگ هنر نقاشی هنر معاصر را در خلاقیت‌های هنرمندانه نقاش به نگاه مخاطب آورده است و این، خود نکته‌ای بسیار ظریف و نقاشی است که به تأمل زیبایی‌شناسانه خاص نیاز دارد. اما هنوز در قالب تمثال باقی مانده است. نقاش، چنانچه از هویت هر اثرش به بیان معنایی نگاهش از هر زاویه پرداخته باشد هر اثر او را باید تپلوری دانست از نماد زیبایی‌شناسانه طبیعت‌گرایانه او که به‌گونه‌ای آن را مجزا از روح آفریدگارش نمی‌توان دید، و این شباهت مفهومی به عینیت‌ها در طبیعت در آثار آیتا خرمی‌نژاد، نکته‌ای است که اشاره‌های نقاش را تنها در صفت ممیز انسانی او باید دانست که نفخت فیه من روحی است و آنچه در اثر آمده تا به نگاه مخاطب برسد، همان توان انتقال و قدرت بیان در تضادهاست که ریشه آن تجربه‌های بعد از دوره تجرید اوست که بیانگر ریشه زیبایی‌شناسی برمبنای وحدت وجود در طبیعت رنگ‌هاست که کلیت هستی و جهان نیز بر آن استوار است.

تابولی کلمات

گالری شیرین در «آرت میامی»

آثار هنرمندان ایرانی از سوی شعبه نیویورک گالری شیرین در نمایشگاه کانتکست آرت میامی به نمایش گذاشته می‌شوند. پیش‌نمایش این آثار روز ۱۷ دسامبر (۱۰ آذر) از ساعت ۱۷:۳۰ تا ۲۲ خواهد بود و نمایش عمومی آنها از دوم تا پنجم دسامبر با آثاری از معصومه عبیری‌نیا، افسون، فریدون آو، محمود همدانی، هادی هزاوه‌ای، سحر خلخالیان، علی‌کوره‌چیان، آنجلا لاریان، عادل حسینی‌نیک، هومن نوبخت، فرناز ربیعی‌جاه، محمود سبزی و علی‌اکبر صادقی برگزار خواهد شد. نمایشگاه «کانتکست آرت میامی» همراه با بیست‌وششمین دوره نمایشگاه «هنر میامی» برگزار می‌شود. در این دوره برای هر دو نمایشگاه ۲۰ گالری شرکت می‌کنند. در دوره قبل هزار و ۴۰۰ مجموعه‌دار، کویرتور، هنرمند، طراح و صاحب‌نظر هنر جذب این رویداد شدند و درمجموع شش روز، ۸۲ هزار و ۵۰۰ شرکت‌کننده از آن بازدید کردند.

یک عکاس ایرانی در جشنواره آمریکایی

مریم مجد یکی از عکاسان راه‌یافته به جشنواره «صد عکاس، صد عکس، صد روز» شد. مریم مجد از ایران یکی از عکاسان راه‌یافته به جشنواره «صد عکاس، صد عکس، صد روز» است که قرار است در کنار برخی از چهره‌های عکاسی، مستند اثرش در این رویداد نشان داده شود. جشنواره «صد عکاس، صد عکس، صد روز» از ۹ آوریل تا ۱۰ جولای سال ۲۰۱۶ برگزار می‌شود. این دوره روی موضوع «خیابان اصلی، یک چهارراه از فرهنگ‌ها» تمرکز دارد و بیش از ۳۰ کشور در این رویداد شرکت خواهند کرد. چندین ورک‌شاپ هم در طول جشنواره برگزار می‌شود اما برنامه‌های کلی آن در بهار ۲۰۱۶ اعلام خواهد شد.



خبر

فیلم یزدانیان برگزیده جشنواره استرالیای شرقی؛ «در دنیای تو ساعت چند است؟» ساخته صفی یزدانیان به‌عنوان بهترین فیلم از نگاه تماشاگران و برنده لوح انار بلورین از پنجمین دوره جشنواره فیلم‌های ایرانی استرالیا (IFFA) معرفی شد. این جشنواره چندی پیش در پنج شهر اصلی استرالیا شامل سیدنی، ملبورن، کانبرا، آدلاید و بریزبن برگزار شد و طبق اعلام دست‌اندرکارانش با استقبال از سوی تماشاگران ایرانی و غیرایرانی روبرو شد. در این جشنواره ۱۱ فیلم بلند سینمایی و هفت فیلم کوتاه به نمایش درآمدند.