

بیژن آخگر

BIJAN AKHGAR



“ ۱۵ یو / باير ۳ ”

“In Circulation / Un Circulation III”



یادبود از مجموعه دایره/بایر/۳ رنگ روغن و کلاژ روی بوم، ۱۴۱×۲۲۸ سانتی متر، ۱۳۹۰
Memorial from the In circulation / Un circulation III series, oil and collage on canvas, 228x141 cm, 2011

سخن‌گوی شب از مجموعه دایر/بایر ۳، رنگ روغن روی بوم، ۱۵۰×۱۸۰ سانتی‌متر، ۱۳۹۱
Night Talker from the In circulation / Un circulation III series, oil on canvas, 150x180 cm, 2012



ایران - ناسیونال از مجموعه دایر/بایر ۳، رنگ روغن روی بوم، ۱۵۰×۳۰۰ سانتی‌متر، ۱۳۹۱
Iran-National Intercity Express from the In circulation / Un circulation III series, oil on canvas, 150x300 cm, 2012





خوش رکاب از مجموعه دایر/بایر ۳، رنگ روغن روی بوم، ۱۶۰×۱۵۰ سانتی متر، ۱۳۹۲
Khosh-rekaab Intercity Express [Nice and Smooth Express] from the In circulation / Un circulation III series, oil on canvas, 150x160 cm, 2013

کهن رو از مجموعه دایره/بایر ۳، رنگ روغن روی بوم، ۱۴۱×۲۴۰ سانتی متر، ۱۳۹۱
Kohan-ro Intercity Express [The Old Pathfinder] from the In circulation / Un circulation III series, oil on canvas, 141x240 cm, 2012



بدنه از مجموعه دایره/بایر ۳، رنگ روغن و کلاژ روی بوم، ۱۲۲×۲۰۳ سانتی متر، ۱۳۹۰
Body from the In circulation / Un circulation III series, oil and collage on canvas, 122x203 cm, 2011





جوان سیر ایتار از مجموعه دلبر/بابر ۳، رنگ روغن و کلاژ روی بوم، ۱۲۱×۲۰۷ سانتی متر، ۱۳۹۰
Javaan Seyr-e Ithar Intercity Express [Sacrifice of the Young] from the In circulation / Un circulation III series, oil and collage on canvas, 121x207 cm, 2011

دیگر سفر از مجموعه دایره/بایر ۳، رنگ روغن و کلاژ روی بوم، ۱۱۸×۲۵۷ سانتی‌متر، ۱۳۸۹
Digar Safar Intercity Express [Another Trip] from the In circulation / Un circulation III series, oil and collage on canvas, 118x257 cm, 2010





خواستہ از مجموعہ دایرہ/بایر ۳، رنگ روغن روی بوم، ۱۲۱×۱۷۷ سانتی متر، ۱۳۹۱
Demand from the In circulation / Un circulation III series, oil on canvas, 121x177 cm, 2012

تور نظری - عملی از مجموعه دایر/بایر ۳، طراحی و کلاژ روی بوم، ۱۴۰×۲۳۱ سانتی متر، ۱۳۹۰
Theoretical-Field Tour from the In circulation / Un circulation III series, drawing and collage on canvas, 140x231 cm, 2011



بری ملت از مجموعه دایر/بایر ۳، رنگ روغن و کلاژ روی بوم، ۱۲۱×۲۱۸ سانتی متر، ۱۳۸۹
Bary-e Mellat Intercity Express [National Express] from the In circulation / Un circulation III series, oil and collage on canvas, 121x218 cm, 2010





حاشیه نگاری از مجموعه دایره/بایر ۳، رنگ روغن روی بوم، ۱۴۹×۲۴۰ سانتی متر، ۱۳۹۱
Annotation from the *In circulation / Un circulation III* series, oil and collage on canvas, 240x149 cm, 2012

مجموعه‌ی دایر/بایر حاصل درگیری مستمر بیژن اخگر با سوژه‌ای است که در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۸۶ تا به امروز زمینه‌ساز خلق آثارش بوده است. اما تاریخ این درگیری بنا به گفته‌ی نقاش به زمانی بسیار قبل تر برمی‌گردد؛ به گذشته‌ای دور در کودکی نقاش. تداوم زمانی شکل‌گیری این آثار اکنون به یک تاریخ تبدیل شده است که از خلال آن می‌توان به بررسی سیر تطور و تحول و ماهیت درگیری‌های نقاش پرداخت.

اتوبوس سوژه‌ای است که بیژن اخگر طی این سال‌ها به آن پرداخته است. چون و چرا در خصوص اینکه ایده‌ی ذاتاً صلب و غیرقابل انعطافی مثل اتوبوس می‌تواند سوژه‌ی نقاشی باشد یا نه، و اینکه این سوژه قرار است نماینده‌ی چه طیفی از عواطف و احساسات انسانی باشد، بلاموضوع است و اساساً ارتباطی به نقاشی ندارد، بلکه بیشتر گویای تلاش توان‌فرسای نقاش است. آنچه مهم است پیگیری روند خلاقه‌ای است که باید در کار نقاش وجود داشته باشد؛ دیدن این واقعیت که نقاش تا چه حد به روند خلاقه‌ی کار خود آگاهی و اشراف دارد، آن هم بدون الصاق کردن معنا و تأویلی ورای آنچه خود اثر بیان می‌کند.

نقاشی پیش از هرچیز با چشم سروکار دارد، با چگونگی دیدن، با فهم و درک و شعور دیدن. محدود کردن خود به دیدن یک شیء معین، مقید ماندن به آن و اندیشیدن مداوم به آن؛ و به بیان دقیق‌تر یکی شدن با آن، می‌تواند به‌عنوان یک رویکرد هنرمندانه به رسمیت شناخته شود. می‌توان شیء را از لفاف تداعی‌های معمول و هرروزه‌اش بیرون کشید، می‌توان با دستیابی به جوهره‌ی مادی و عینی اشیاء، بازتاب‌ها و تأثراتی را که ایجاد می‌کنند آنگونه دید و لمس کرد که به یک تابلوی نقاشی غنا و شکوه خیره‌کننده‌ای ببخشد.

دو رویکرد موازی (و به گمان من متناقض) را می‌توان در برخورد بیژن اخگر با سوژه‌ی نقاشی‌اش، در مجموعه‌ی حاضر، و در کلّ کارهایی که با محوریت اتوبوس در طول این سال‌ها انجام داده، دید.

در رویکرد اول؛ نقاش ابتدا سوژه‌اش (اتوبوس) را می‌بیند، با تمام ویژگی‌های بصری‌اش: رنگ‌ها، سطوح، حجم، خطوط، جنسیت و بافتی که دارد و بعد شروع به ترسیم آن می‌کند. شگردی که اخگر در اجرا و ترکیب‌بندی کلی تابلوهایش به کار می‌بندد، استفاده‌ی خلاقانه و دقیق از رنگ برای شکل بخشیدن به فرم اجسام است؛ در حرکت لغزان و رهای قلم‌موی او رنگ‌ها به شکل هاشور بر سطح بوم جاری می‌شوند، در میزان و غلظت رنگی که بر روی بوم می‌گذارد سطوحی ناهموار با برجستگی‌ها و فرورفتگی‌های فراوان ایجاد می‌شود که هم موجب شکل‌گیری بافتی زنده در ترکیب کلی تابلو می‌شود و هم اینکه رنگ‌های به‌کاررفته را تحت‌تأثیر خود قرار می‌دهد، و به آن‌ها عمق، بُعد، جلوه، تحرک، و ریتمی تپنده می‌دهد. تابلوی ایران ناسیونال نمونه‌ی گویایی است از ایجاد تعادل و هماهنگی بصری میان اجزای اثر. همه‌ی عناصر این تابلو کلیتی واحد و هارمونیک را شکل داده‌اند که در آن سوژه با جسمانیته‌ی مؤکد و عاطفه‌ای پرشور تصویر شده است. این یک بازنمایی صرف نیست، یک نقاشی است.

اما در رویکرد دیگر نیز سوژه همان است: اتوبوس. با این تفاوت که در اینجا پای انتظارات و خواسته‌های جانبی، از سوی خالق اثر، در میان است. نقاش در اینجا می‌کوشد با دستاویز قرار دادن دلالت‌های معین تاریخی و اجتماعی، سوژه‌ی نقاشی‌اش را به گونه‌ای جلوه دهد که در آن تصویر حامل معنایی فراتر از آنچه دارد باشد. سوژه در اینجا یک شیء نیست؛ یک شیء، آنگونه که در واقعیت عینی خود موجود است. قرار است بیش از این باشد؛ یک پرسوناژ است. نقاش می‌کوشد ایماژ اتوبوس را در ابعاد یک فیگور و کاراکتر انسانی نمایش دهد. رفتاری که در اینجا با سوژه‌اش دارد برای او هم ارز مناسبات انسانی است. در این سیاق برخلاف رویکرد پیشین، مفاهیمی انسانی وارد اثر می‌شوند که نتیجه‌اش کمرنگ شدن

هستی مستقل اشیاء در مقابل منویات خودآگاهانه‌ی هنرمند است. در اینجا تمامی غنا و بار تصویری نقاشی به سود مضمون و درونمایه مصادره می‌شود و به آن تقلیل می‌یابد. تصویر، هستی مستقل خود را از دست می‌دهد، مضامین و درونمایه‌ها، فارغ از مناسباتی پویا، از بیرون به تابلو تحمیل می‌شوند. بیان، رنگ و بویی گنگ و تجربیدی به خود می‌گیرد، و انتزاع ایجاد می‌شود حال آنکه اِلمان‌های تصویری تابلو به نمودهایی واقعی اشاره دارند. رئالیسم پویای تصویر از دست می‌رود. وجوه فراشخصی اثر قربانی می‌شود، شدت تأثیر جای خود را به خنثی بودن می‌دهد، فرم و رنگ دستخوش وارفتگی و انفعال شده، تحرک و پویایی خود را از دست می‌دهند. آن پیوند زنده باشیء، که از خلال آن نقاش می‌توانست نوعی شدت تأثیر کوبنده و جاندار را ایجاد کند، به یکباره گسسته می‌شود.

در میان این تابلوها یک مورد دیگر هست که نقاش توانسته میل تمامیت‌خواهانه‌ی مضمون و درونمایه را مهار کند: تابلوی بدنه. این تابلو برآیند خودانگیخته‌ای است از پیوند وضعیتی انسانی با مسخ و زوال یک شیء. این شیء (بدنه‌ی اتوبوس) خون و گوشت و پوست انسانی یافته؛ گویی انسان و شیء در این تابلو در نقطه‌ای مشخص به هم می‌رسند، و این تلاقی، در مرز ویرانی و تلاشی، گویای سرنوشت محتومی است که انسان و شیء به یک میزان در آن مشترک هستند: اینکه اشیاء نیز واقعیت زوال، انحطاط و فرسایش تدریجی را همچون انسان، در سکوت و تک‌افتادگی خود، تجربه می‌کنند و از بین می‌روند.

—

بیژن نقاشی است که درک و دریافت غنی و آگاهانه‌ای از رنگ و فرم پلاستیکی سوژه‌ی کارش دارد. او می‌خواهد سوژه‌اش را به گونه‌ای بکشد که به اتمسفر و ترکیب فضایی مناسبی در تابلوهایش بیانجامد و از سویی تلاش می‌کند این سوژه را از خلال تجربه‌ای زیسته شده در یک چشم‌انداز و گذار تاریخی - اجتماعی تعین ببخشد. وظیفه‌ی دشواری است و باید دید در تداوم، کار او به کجا می‌انجامد.

رضا مرادی - خرداد ۱۳۹۳

In Circulation/Un Circulation is the product of Bijan Akhgar's perpetual fascination with a subject he has been painting since 2007. According to the artist, however, the obsession dates back to much older times, to when he was a child. The temporal continuity in which Akhgar's paintings are created has now turned to a history through which the process of the changes he has gone through and the essence of his deliberations could be detected.

In all these years, Bijan Akhgar has chosen bus as his favorable theme. Whether or not a solid and inflexible idea such as a bus could turn to a painting, and which human emotions and sentiments it would represent even if painted, are not the matter of question here and even unrelated to the act of painting. This, rather speaks more of the exhausting efforts of a painter. What matters, in fact, is to pursue the creative process that should supposedly exist in the work of an artist and to observe how aware the artist is of such process and whether s/he has control over it or not, without trying to add any extra meaning to a work beyond what it essentially has to say.

Painting deals with eyes more than anything else. It deals with vision and understanding and rationale of seeing. Limiting yourself to seeing a particular object and constantly thinking about it, or to become one with the object in other terms, could be acknowledged as an artistic approach. An object can be distanced from its ordinary representational significance and by touching down at its physical and sensible essence, one can realize its impact and influences and picture it in a way that would add magnificence to a painting.

Two parallel approaches (and contradictory in my opinion) can be spotted in the way Bijan Akhgar deals with his subject, in both his latest series and all other paintings that share the same idea.

In the first approach, the painter sees his subject visually and looks at the color, lines, the space it occupies, the texture and its realistic structure before he paints it. In the overall compositions of his paintings, Akhgar's winning technique is his creative and defined use of color when it comes to outlining his objects. With his delicate and free brushstrokes, paint flows on his canvas and forms hatches. He creates rough and uneven surfaces by applying different bodies of paint and gives a live texture to the painting, affect the colors he uses and adds depth, dimension, movement and a beating rhythm to each composition.

Iran-National Express, for instance, is a good example of a balanced composition. The components have shaped a cohesive and harmonic totality in which the subject is illustrated with an accentuated corporality and a sensual sensation. This is not simply a representation, it is a painting.

In the second approach, the subject is still the same. The only difference here is the secondary expectations and demands of the artist. By using definite social and historical significances as a pretext, the painter tries to portray the subject in a way to convey a message beyond what it visually embraces. The subject is supposed to be more than just an object here. It is to be a character so as to say. The painter tries to picture the image of a bus as a human character. In this approach, unlike the first one, humanistic concepts count and they cause the independent existence of an object to become of less importance compared to the conscious intentions of the artist. In this approach, a painting's visual significance and the lyricism of the imagery are confiscated to the interest of concept. Image loses its independent character, and concepts and connotations are imposed on the painting from the outside. Expression finds a vague and abstract tone while the visual components of a painting still refer to realistic appearances. The dynamic realism of the image is lost. The extrapersonal aspects of an artwork are victimized, being influential and impressive turns to being neutral and form and color become unreceptive and lose their dynamism. Furthermore, the live bond that existed [between viewers and a painting] by which the painter could make a strong impact on its audiences is all gone in an instant.

In *In Circulation/Un Circulation III*, there is a painting in which the painter has succeeded to control the totalitarian desire of concept: *Body*. This painting is a spontaneous synthesis of human conditions and metamorphosis and decay of an object. The object (the body of the bus) has found a character of human blood and flesh. As if human and object collide in a certain point in the painting and the collision that is somehow on the verge of deterioration and ruin, speaks of a determined fate they share equally: objects, like human beings, experience gradual erosion and deterioration in silence and isolation and eventually die.

—

Bijan is a painter with a rich knowledge of the color and the form of what he paints. He means to paint his subject in well-spaced and accurate compositions and tries to realize it through an already lived experience in a social-historical prospect. This is a very difficult obligation that should be pursued in his work in the course of time.

Reza Moradi – May 2014

BIJAN AKHGAR

1964 Kermanshah, Iran Education 2000 MA, Art Research, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran 1993 BA, Painting, University of Art, Tehran, Iran Solo Exhibitions 2012 Tarahan-e Azad Gallery, Tehran, Iran 2009 Etemad Gallery, Tehran, Iran 2007 Baran Gallery, Tehran, Iran 1998 Afrand Gallery, Tehran, Iran 1997 Laleh Gallery, Tehran, Iran 1995 Aviny Artistic Cultural Institute, Kermanshah, Iran 1994 Visual Art Exhibition, Kermanshah, Iran 1992 Visual Art Exhibition, Kermanshah, Iran Selected Group Exhibitions 2013 Cars & Automobiles, Shirin Art Gallery, Tehran, Iran 2013 The Brunei Gallery, SOAS University of London, London, UK 2013 Iranian Artists' Forum, Tehran, Iran 2012 Niavaran Artistic Creations Foundation, Tehran, Iran 2012 The Iranian Academy of Arts, Tehran, Iran 2011 TOY, Elaheh Art Gallery, Tehran, Iran 2009 Iranian Academy of Art, Tehran, Iran 2007 Behzad Gallery, Tehran, Iran 2007 Jahad Daneshgahi Karaj, Karaj, Iran 2006 Mah Art Gallery, Tehran, Iran 2005 Day Art Gallery Tehran, Iran 2004 Barg Gallery, Tehran, Iran 1996 Aria Art Gallery, Tehran, Iran 1993 The Fourth Iranian Painting Biennial, Tehran Museum of Contemporary Art, Tehran, Iran

بیژن اخگر

۱۳۴۳ کرمانشاه، ایران تحصیلات ۱۳۷۹ فوق لیسانس پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران ۱۳۷۲ لیسانس نقاشی، دانشگاه هنر، تهران، ایران نمایشگاه‌های انفرادی ۱۳۹۱ گالری طراحان آزاد، تهران، ایران ۱۳۸۸ گالری اعتماد، تهران، ایران ۱۳۸۶ گالری باران، تهران، ایران ۱۳۷۷ گالری افزند، تهران، ایران ۱۳۷۶ گالری لاله، تهران، ایران ۱۳۷۴ مجتمع فرهنگی هنری شهید آوینی، کرمانشاه، ایران ۱۳۷۳ نمایشگاه دایمی هنرهای تجسمی، کرمانشاه، ایران ۱۳۷۱ نمایشگاه دایمی هنرهای تجسمی، کرمانشاه، ایران برگزیده نمایشگاه‌های گروهی ۱۳۹۲ ماشین و اتومبیل، گالری شیرین، تهران، ایران ۱۳۹۲ گالری برونی، دانشگاه سواز لندن، لندن، انگلستان ۱۳۹۲ دومین نمایشگاه سالانه نقاشی و مجسمه، خانه هنرمندان ایران، تهران، ایران ۱۳۹۱ هفتمین نمایشگاه هفت نگاه، فرهنگسرای نیاوران، تهران، ایران ۱۳۹۱ دومین بازار نقاشی تهران، فرهنگستان هنر، تهران، ایران ۱۳۹۰ اسباب بازی، گالری الهه، تهران، ایران ۱۳۸۸ نمایشگاه منتخب استان‌ها، فرهنگستان هنر، تهران، ایران ۱۳۸۶ گالری بیزاد، تهران، ایران ۱۳۸۶ نمایشگاه اساتید جهاد دانشگاهی کرج، تهران، ایران ۱۳۸۵ گالری ماه، تهران، ایران ۱۳۸۴ گالری دی، تهران، ایران ۱۳۸۳ گالری برگ، تهران، ایران ۱۳۷۵ گالری آریا، تهران، ایران ۱۳۷۲ بینال چهارم نقاشی ایران، تهران، ایران

www.assarartgallery.com

All rights reserved

No part of this publication may be copied or transmitted in any form or by any means without the prior written permission of Assar Art Gallery.

Printed in May 2014

Art Director & Graphic Designer: Iman Safaei - Dabestān Studio

Photo by: Hamid Eskandari

Portrait by: Amirhossein Biparva - Dabestān Studio

Production Manager: Hooyar Asadian

تهران، کریم خان زند، خیابان ایرانشهر، کوچه برفروشان، شماره ۱۶
کدپستی ۱۵۸۳۶ تلفن: ۸۸۳۲۶۶۸۹ فکس: ۸۸۴۴۳۹۴۷
16 BARFOROUSHAN ALLEY,
IRAN SHAHR ST., KARIMKHAN ZAND ST., 15836 TEHRAN-IRAN.
PHONE: (+9821)88326689 FAX: (+9821)88343947
info@assarartgallery.com

