روزنامه شرق

هنر

۱۵ سال است کاری منتشر نکرده‌ام — صفحه ۱۰

اینجا تاریخ است؛ گفت‌وگو با پروین سلاجقه — صفحه ۱۱

تاریکیِ رمان، روشناییِ پیشارمان — صفحه ۱۲

گفت‌وگوی «شرق» با رامین بحرانی درباره ۹۹ خانه و تأثیرات ایران بر سینمایش

هنوز افکارم به ایران پیوسته است

عکس: gettyimages

امیر گنجوی، ترجمه: زینب حق‌شناس: رامین بحرانی، فیلم‌ساز ایرانی - آمریکایی، از شناخته‌شده‌ترین فیلم‌سازان مستقل آمریکایی است که در فیلم‌های قبلی‌اش به مشکلات اجتماعی در نظام سرمایه‌داری با دقت نگریسته است. بحرانی ایرانی است و علاقه خاصی به سینمای ایران دارد. در کارهایش به ناتورالیسم و زندگی روزمره گرایش زیادی دارد. اما هیچ‌گاه داستان را فدای واقعیت نمی‌کند، و از این رو بسیار سخت است که بگوییم به واقعیت سفت و سخت چسبیده. فیلم اخیر بحرانی به نام «۹۹ خانه» سال گذشته در جشنواره تورنتو اکران شد و موردتوجه قرار گرفت. اکران این فیلم از چند وقت پیش به طور رسمی در سینماهای آمریکا آغاز شد. فرصت خوبی فراهم شد تا پیش از نمایش عمومی فیلم در آمریکا با کارگردان درمورد این فیلم و همچنین تأثیرات ایران بر سینمایش صحبت کنیم.

منبع الهام این فیلم چه بود؟

بحران مسکن کل جهان را تکان داد و خیلی کنجکاو بودم که بدانم چطور به وجود آمده است. مقاله‌ها و کتاب‌های زیادی خواندم. بیشتر آنها را در خانه‌ام در بروکلین خواندم. ولی واقعا می‌خواستم بدانم در عمل چه رخ داده است. چهار ایالت و از جمله فلوریدا در مرکز این بحران قرار داشتند. به آن مناطق و میان مردمی رفتم که درباره آنها خوانده بودم. هدفم این بود که در ورای آمار زندگی واقعی مردم را ببینم. فرصتی پیدا شد و با فردی آشنا شدم که به نمایندگی از طرف بانک‌ها و دولت و همه نیروهایی که می‌خواستند آنها را از خانه‌هایشان بیرون کنند، وظیفه خلع‌یدکردن را برعهده داشت. ارتباط با مردم ساختاری مناسب برای داستان فراهم کرد که ماورای بررسی آماری بود و موضوع را از جنبه انسانی موردتوجه قرار می‌داد. عوامل وال‌استریت که پول دیگران را به جیب می‌زنند، از دیدگاه آماری به آن می‌پردازند. فکر کردم بهتر است به جای وال استریت به میان مردم بروم و ببینم که آنها در واقعیت چگونه زندگی می‌کنند.

این فیلم را سال گذشته در جشنواره تورنتو دیدم. یک سال طول کشید تا برای اولین‌بار اکران شود، دلیل آن چه بود؟

خیلی ساده است. شرکت «براون گرید» توزیع‌کننده‌ای که فیلم را خرید، تازه تأسیس شده و آن زمان فقط پنج کارمند داشت. حالا صد کارمند دارد و به شرکتی بزرگ تبدیل شده است. استودیوی کوچکی بود و فیلم ما اولین فیلمی بود که خریده بودند. راه‌اندازی شرکت شش تا هفت ماه طول کشید و منتظر شدیم که برای پخش گسترده این فیلم آماده شوند. واقعا این تنها دلیل بود. حالا کارهای زیادی انجام می‌دهند. «پیاده‌روی در جنگل» یکی از کارهای آنهاست.

در این فیلم از مایکل شانون استفاده کرده‌اید. شانون در کارهای قبلی‌اش در نقش فردی عجیب و غریب و حاشیه‌نشین یا آدم ساده‌لوح ظاهر شده است. شما شخصیتی جدید و بسیار حیله‌گر برای او ساخته‌اید. این فرایند تا چه اندازه سخت بود؟

از این موضوع آگاه بودیم و خواستیم گامی مخالف آن برداریم. در مورد این فیلم خیلی با او حرف زدم و از او خواسته‌ام خود را زیبا جلوه دهد. لباس سینمایی بپوشد و وقتی او را به‌عنوان بازیگر انتخاب کردم دیالوگ‌های زیادی برایش نوشتم. وقتی فهمیدم شوخ‌طبع است و اخلاقی طعنه‌زن دارد، نمایش‌نامه را شوخ‌طبعانه نوشتم. بسیاری از آنها متضاد با کارهای معمول او بود. کارهایی که قبلا انجام نداده بود. شخصیت طعنه‌زن، پرچانه و خیلی باهوش، نقشی متفاوت برایش ایجاد کرد. به نظر من مایکل یکی از پنج هنرپیشه برتر دنیاست. از سال ۲۰۰۹ که او را دیدم دوست داشتم با او کار کنم. همین حالا هم طرح‌هایی دارم که می‌خواهم با او انجام دهم. من معیارهایی برای کارکردن دارم. علاوه بر قدرت بیان خوب، او قادر است همه عوامل را در شخصیت خود به نمایش بگذارد. در گفت‌وگوهایش بسیار زیرک، تند و تیز است. می‌تواند غم و اندوه عمیق را در شخصیت خود به نمایش بگذارد. او به‌خوبی شخصیت غمگین کاراکتری را بازی کرده که می‌داند نیروی واقعی شیطان در فیلم، دستگاهی بود که او برایش کار می‌کرد. فهمید که چقدر تنهاست، وقتی که به شخصیتی مانند دنیس نیازمند است.

دنیس در آغاز شخصیتی مانند مایکل کورلئونه است. به کاری که می‌کند خیلی علاقه‌مند نیست ولی با گذشت زمان همچنان‌که فیلم به جلو می‌رود، به کارش و شخصیت ریک که شانون آن را بازی می‌کند، علاقه‌مند می‌شود. چرا فکر می‌کنید دنیس به‌مرور ویژگی‌های کورلئونه را پیدا می‌کند و به ریک علاقه‌مند می‌شود؟

او با مایکل کورلئونه متفاوت است. مایکل کورلئونه در فکر زندگی بورژوایی و ازدواج با زنی سفیدپوست است. او لباس ارتش آمریکا به تن دارد و در ارتش آمریکا خدمت می‌کند. می‌خواهد تمیز و مرتب باشد. بعد از اینکه پدرش موردهدف گلوله قرار گرفت، تلاش می‌کند خانواده‌اش را دور هم جمع کند. دوست ندارد که وارد مسیر شیطانی شود ولی متوجه علاقه عمیق خود به قدرت می‌شود. بسیار هوشمند است. زیرک‌ترین فرد در آن مکان است. تلاش می‌کند مزه قدرت را بچشد. اینجا کمی متفاوت است زیرا شخصیت دنیس همیشه با قدرت و بروز آن بر دیگری مقابله می‌کند. او عمیقا با کاری که باید انجام دهد مشکل دارد. درحالی‌که به نظر می‌رسد شخصیت کورلئونه تقریبا از کارش لذت می‌برد. فکر می‌کنم هر دو شخصیت به خاطر خانواده دست به این کار می‌زنند. در اینجا شخصیت دنیس متفاوت است. آنها دارند خانه‌شان را از دست می‌دهند. روش زندگی آنها به عنوان کسانی که خانه‌شان را تخلیه می‌کنند بسیار صادقانه و بر اساس اخلاقیات است که البته این روش زندگی از نظر شخصیت کورلئونه زیر سؤال است. پس تفاوت‌هایی وجود دارد. به نظر من به دلایل زیادی شخصیت دنیس جذب ریک می‌شود. یک دلیل طردشدن از خانه و کاشانه است که به خودی خود چنان به لحاظ احساسی ویران‌کننده و وحشتناک است که دنیس می‌خواهد به‌نوعی از آن خلاص شود و البته در این میان چک‌های هزاردلاری هم بدجور او را وسوسه می‌کنند. نه‌گفتن در این شرایط خیلی دشوار است و این احساس که چه چیز خوب است و چه چیز بد، از همین نقطه کم‌رنگ می‌شود.

فیلم به تجربه وحشتناک دنیس در زندگی‌اش و ارتباطش با اجتماع، خیلی نپرداخته است. خیلی ارتباط دنیس با نظام اقتصادی آمریکا را درک نمی‌کنیم. ریک فقط یک سطر درباره وال‌استریت صحبت می‌کند. داستان فیلم درباره سرمایه‌داری و مشکلات آن است ولی به‌ندرت از سرمایه‌داری به عنوان یک نظام انتقاد کرده‌اید. این ایراد فیلم‌نامه نیست؟

فکر می‌کنم برای هر کس که این فیلم را تماشا می‌کند، مشخص است که این افراد در این نظام گرفتار شده‌اند. مثلا به دادگاه توجه کنید. اتفاقی که در آنجا می‌افتد این است که نظامی به نام «پیگرد دوگانه» وجود دارد و در آن دو بخش از یک بانک حرف‌های متفاوتی به شما می‌گویند تا سر راهتان سنگ بیندازند و شما را بیرون کنند. اتفاق دیگری که در دادگاه می‌افتد، این است که پول برای استخدام وکیل ندارید. البته بانک و دولت پول زیادی برای استخدام وکیل در اختیار دارند. نه‌تنها بهترین وکیل شهر را انتخاب می‌کنند در دادگاه نیز میز خودشان را دارند. آنها از امتیازات زیادی برخوردارند. می‌توانید تصور کنید که در این شرایط چه کسی برای انتخاب مجدد قاضی پول خرج می‌کند. شرکت‌های بزرگ چند قاضی بازنشسته را دعوت می‌کنند تا در ردیف جلو بنشینند. نه به خاطر اینکه به دعاوی گوش کنند بلکه برای اینکه همان جور کارها را پیش ببرند که آنها می‌خواهند. اگر می‌خواستم همه این مراحل را نشان دهم، فیلم ۱۰ ساعت طول می‌کشید و مخاطبان به خاطر اینکه به جای پرداختن به داستان تک‌تک حقایق و شخصیت‌ها را بازگو کرده‌ام، گله می‌کردند. همین طور در مورد چیزهای دیگر. من نمی‌توانم کارم را متوقف کنم و یک اسلاید یا پاورپوینت سه‌دقیقه‌ای درباره اینکه نظام

قدرت در آمریکا و وال‌استریت چگونه عمل می‌کند، نمایش دهم. شخصیت دنیس فقط در همین حد می‌تواند در فیلم پیش برود. بله، فساد اقتصادی زیادی در جامعه آمریکاست اما من تنها می‌توانم انگشت را به سوی بعضی عوامل فساد در آمریکا نشانه بگیرم. در فیلم سعی کرده‌ام اشاراتی به این موضوع‌ها بکنم. این به عهده شما و دیگر منتقدان و متفکران است که دراین‌باره بنویسید و بر عهده مخاطبان است که اگر علاقه داشته باشند در خانه‌های خود از شبکه جهانی اینترنت و گوگل اطلاعات بیشتری کسب کنند.

در مصاحبه قبلی‌تان درباره فلسفه اگزیستانسیالیسم و تأثیر کامو بر کارهایتان سخن گفته‌اید. می‌خواهم بدانم این تفکرات آیا تأثیری بر کار جدیدتان داشته است؟

به نظرم همه اینها بر کارم تأثیر داشته‌اند. من به این سخن نیچه فکر می‌کنم، آنجا که می‌گوید چگونه است که انسان خود را حقیر می‌شمارد و به آن حقارت می‌بالد. به برادران کارامازوف نیز اندیشیده‌ام. من آن را در فیلم نیاورده‌ام ولی فیلم‌نامه با جمله‌ای از «مفتش بزرگ» آغاز می‌شود. آنجا که می‌گوید شما باید بفهمید که آزادی و نان دو چیزی نیستند که با هم به دست آیند. هنگام نوشتن فیلم‌نامه خیلی به این موضوع فکر کرده‌ام.

با توجه به کارهای اولیه‌تان شما به عنوان یک واقعیت‌گرا در سینمای آمریکا مشهورید اما در این فیلم و کار قبلی‌تان دیگر کمتر می‌توان ریشه‌های سینمای واقع‌گرا را دید و کارهایتان بیشتر به سینمای جریان اصلی هالیوود نزدیک شده است. آیا نظری در این زمینه دارید؟

سخت است که این موضوع را بگویم. منظور مردم از روش هالیوودی را خیلی خوب درک نمی‌کنم چون درک ما از هالیوود در سال ۲۰۱۵ بسیار متفاوت از درک ما از هالیوود در سال ۱۹۷۵ و دهه ۴۰ و دهه ۲۰ میلادی است. فکر نمی‌کنم کسی که چیزی درباره این فیلم بداند، احتیاج به تصور داشته باشد که فیلم «۹۹ خانه» می‌توانست در استودیویی در حد دهه ۸۰ ساخته شود. چندی‌پیش میزگردی را برای فیلم «کار درست را انجام بده» اسپایک لی مدیریت کردم. میزگردی با سخنرانی‌های شگفت‌انگیز نویسندگانی چون پاتریسیا ویلیامز و دیگران. بسیار شوک‌آور است که «کار درست را انجام بده» سال ۱۹۸۹ با سرمایه استودیو یونیورسال تولید شده نه یک کمپانی کوچک مستقل. دقت کنید، سال ۱۹۸۹. این بسیار تکان‌دهنده است. از بُعدی دیگر، به عنوان کسی که در کارش با خلاقیت سروکار دارد، نمی‌خواهم خودم را در هر کار تکرار کنم و می‌خواهم خودم را به چالش بکشم. این فیلم در مقایسه با معیارهای هالیوود فیلمی کم‌بودجه است. ولی وقتی می‌خواهید به موقعیت ۹۹ برسید و محدوده داستان‌سرایی را وسعت دهید، برنامه‌ریزی مالی مشخص و بازیگران مشخصی را باید در نظر داشته باشید.

درست است. سطح کاری شما در اینجا با کارهای قبلی‌تان بسیار متفاوت است. در اینجا بیشتر با بازیگران حرفه‌ای کار کرده و در مکان‌های زیادی فیلم‌برداری کرده‌اید. این تفاوت‌ها چه تأثیری بر کارتان گذاشت؟

تفاوت‌هایی هست. نمی‌خواهم بگویم یکی خوب است و دیگری بد. حتی نمی‌دانم معنایش چیست. آنها فقط متفاوتند. وقتی با بازیگران غیرحرفه‌ای کار می‌کنید، بیشتر شخصیت واقعی را به نمایش می‌گذارند و شخصیتشان تازه و غیرقابل‌انتظار است. بار مشهوربودن خود را تحمل نمی‌کنند. انگار جلو دوربین شخصی‌شان نقش بازی می‌کنند. خدا می‌داند که در فیلم «چوپ چوپ» چند نفر از من پرسیدند: «پسره حالش خوبه؟» در بیرون از چوپ چوپ او را به خانه بردی؟ برایشان سخت بود که بفهمند خود او نیست. واقعا فکر می‌کردند او در همان‌جا و این‌گونه زندگی می‌کند. وقتی به آنها گفتم این زندگی خود او نیست، کاملا گیج شده بودند. در «۹۹ خانه» به طور منحصربه‌فردی این‌طور است. وقتی به مردم می‌گفتم هر کس که در فیلم از خانه بیرون انداخته شده، آدمی واقعی بوده که در خانه‌های واقعی زندگی می‌کرده، غالبا از من می‌پرسند که «واقعا از تخلیه واقعی خانه‌ها فیلم گرفته‌ای؟ برای آنها که خانه و کاشانه‌شان را از دست دادند چه اتفاقی افتاد؟» آنها هم گیج می‌شوند. آن مردم را واقعا از خانه‌هایشان بیرون انداخته بودند. من از آنها فیلم‌برداری کردم و بخشی از کار به این دلیل است که آنها افراد واقعی بودند. پس مردم واقعی وقتی برای اولین‌بار نقش بازی می‌کنند این مزیت را دارد که نمی‌توانید کارشان را حدس بزنید. ولی از طرفی دیگر فقط حرفه‌ای‌ها می‌توانند کارهای حیرت‌آور انجام دهند و اینجاست که می‌بینید مایکل شانون کلمات نوشته‌شده را می‌گیرد و به آنها عمقی روان‌شناختی می‌دهد. او فقط می‌داند که چگونه این کار را انجام دهد. بنابراین هر کدام امتیاز خاص خودش را دارد.

در این داستان شما با امیر نادری، کارگردان مشهور ایرانی، همکاری داشته‌اید. سؤال من این است که کارهایتان تا چه حد تحت تأثیر کارهای نادری است؟

وقتی در کالج تحصیل می‌کردم، سعی کردم با نادری دوست شوم چون خیلی از «دونده» و فیلم دیگرش خوشم آمده بود. ولی در آن زمان نتوانستم با او ارتباط برقرار کنم. او سرش شلوغ بود و من تا آن‌موقع فیلمی نساخته بودم. در واقع به خاطر تأثیری که از کارهای او گرفته بودم، برای سه فیلم اولم فیلم‌بردار او را که «مانهاتان» را در سیری فیلم‌برداری کرده بود، استخدام کردم. در این پروسه با هم آشنا شدیم. در پنج سال گذشته با هم رفاقت خوبی داشته‌ایم. چیزهای زیاد و متفاوتی درباره فیلم، کتاب و زندگی از او یاد می‌گیرم. درباره فیلم ۹۹ خانه آن‌قدر با او حرف زده‌ام که او به عاملی مهم در نوشتن فیلم‌نامه تبدیل شده است. همچنین برای این کار با بهاره آزیمی که ایرانی است ولی از پنج یا شش‌سالگی و به عبارتی تقریبا تمام عمرش را در فرانسه گذرانده، زیاد در ارتباط بودم. او در ساختن فیلم چوپ چوپ در سال ۲۰۰۷ با من همکاری داشت.

در مصاحبه قبلی‌تان درمورد تأثیر کار فیلم‌سازان ایرانی از جمله عباس کیارستمی صحبت کرده‌اید. می‌خواهم بپرسم که هنوز سینمای معاصر ایران را دنبال می‌کنید؟

اساسا به دلیل مشغولیت کاری نتوانسته‌ام فیلم‌های جدید را ببینم نه به این دلیل که علاقه ندارم، تلاش کرده‌ام که چند فیلم را، چه در خانه و چه در سینما، ببینم. اگر دوباره ببینم برایم بسیار جذاب است. فکر می‌کنم فیلم‌هایم ویژگی ایرانی و آمریکایی را با هم دارند. در پایان این فیلم که از پسر حرف می‌زنم و آنجا که به استفاده از کودکان می‌پردازم، از فیلم‌های ایرانی الهام گرفته‌ام. عاشق این کار هستم؛ نمی‌دانم چرا. ولی هنوز افکارم به ایران پیوسته است.

شما برای ساخت یک فیلم به ایران سفر کرده‌اید که البته نتیجه چندان رضایت‌بخش نبود. آیا می‌خواهید در آینده به ایران بروید و فیلم‌های دیگری بسازید؟

دوست دارم. چراکه نه. دوست دارم در کشورهای دیگر فیلم بسازم و به دنبال پروژه‌هایی این‌چنینی هستم. ایران هم برای این کار جذابیت خودش را دارد. فقط پیداکردن پروژه و ساخت فیلم در کشورهای دیگر سخت است. من با کسانی دوست شده‌ام که درباره کشورهای دیگر فیلم می‌سازند و این فوق‌العاده است. شاید از فیلم‌های من متوجه این موضوع شده باشید که دوست دارم درباره چیزهایی که نمی‌شناسم و جاهایی که نرفته‌ام فیلم بسازم و از این طریق با دنیا آشنا شوم. بنابراین دوست دارم کارم را در کشورهای دیگر ادامه دهم و ایران قطعا یکی از آن کشورهاست.

قاب

تلویزیون، سرافراز، زرشناس و...

آرزوی یکدستی

ناصر صفاریان

یک

آقای محمد سرافراز، رئیس جدید صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران، در تاریخ ۱۶ دی‌ماه ۹۳ معاونت سیاسی را از این سازمان حذف می‌کند. در نگاه اول، معنی این حرکت چیزی نیست جز کم‌شدن نگاه سیاسی در سطح مدیریتی سازمان. ولی کسانی که آقای سرافراز را از قبل می‌شناسند، می‌دانند این فقط یک تغییر شکلی است در چارچوب اداری و نباید معنی دیگری از آن بیرون کشید.

دو

با حضور آقای سرافراز، کلیپ‌ها و گزارش‌های ساخته‌شده در رسانه‌های غالبا دست‌راستی که به‌ظاهر خصوصی هستند و کارشان تولید برنامه تصویری علیه فعالیت اصلاح‌طلبان و انتقاد از دولت است، امکان حضور در تلویزیون پیدا می‌کنند و در مناسبت‌های خاص شاهد برنامه‌های تولیدی این مؤسسه‌ها هستیم؛ از فیلم مستند درباره برجام تا کلیپ حامد زمانی درباره آمریکا.

یعنی ایشان به حضور غیررسمی و اغلب اینترنتی این‌گونه تولیدات شکل رسمی می‌دهد و آنتن تلویزیون را در اختیارشان می‌گذارد.

سه

برنامه «ثریا»، در قالب برنامه‌ای کارشناسی و با حضور صاحب‌نظران، درواقع مهم‌ترین نقطه تمرکز این‌گونه تولیدات در صداوسیمای این‌روزهاست؛ برنامه‌ای که می‌توان آن را نسخه تصویری و البته محترمانه‌تر روزنامه «کیهان» در دهه ۶۰ و هفته‌نامه «صبح» در دهه ۷۰ تلقی کرد.

چهار

آقای شهریار زرشناس، در تاریخ ۱۳ آبان ۹۴، در برنامه ثریا حاضر می‌شود و برای اینکه فرصت از کف نرود، با ریتم تند همیشگی که بهترین هماهنگی را با محتوای تند حرف‌هایش دارد، هرکسی را که فکرش را بکنید روی آنتن زنده تلویزیون نام می‌برد و منتقدِ فعالیتش می‌شود.

نام‌های به‌زبان‌آمده از سوی ایشان آن‌قدر گسترده و متنوع و البته عجیب است که جز حیرت از اعلام این اسامی در برنامه زنده، کاری از بیننده ساخته نیست.

فهرست بلندبالایی که تندتند و پشت‌هم مطرح می‌شود، از عبدالرحیم جعفری و پسرش هم می‌گذرد و به عباس کیارستمی و حتی علی حاتمی می‌رسد. البته این چیزی نیست وقتی نام تارکوفسکی و پاراجانف هم به میان می‌آید. انتقاد از اینکه دو سال قبل از ممنوعیت برای فلان نویسنده، چرا به کتاب قبلی او جایزه داده‌اند تعجب‌آور است؛ ولی نه آن‌قدر که بشنویم اصلا چرا علی حاتمی توانسته «کمال‌الملک» بسازد.

واقعا اگر قصد حذف همه نام‌های مطرح‌شده در میان بود، اصلا کسی باقی می‌ماند جز چند دوست هم‌فکر آقای زرشناس و یکدستی همه‌چیز؟ حرف و درواقع آرزوی ایشان همین است؟

کرباس خاکستری

موزه هنرهای معاصر به روایت نشریه انگلیسی

قدرت نرم با سفر تابلوهای هنری

شرق: یک ماه کمتر از امضای تفاهم‌نامه همکاری میان موزه هنرهای معاصر تهران و بنیاد پروس نگذشته است که برخی از گمانه‌زنی‌ها در مورد آثار این موزه که می‌تواند به دیگر کشورهای دنیا سفر کند، آغاز شده است. یکی از نشریات لندن در گزارشی به بررسی این موضوع پرداخته و گفته این روابط نشانه‌ای از شروع قدرت نرم ایران در دنیاست.

آرت نیوزپیپر (The Art Newspaper) نشریه‌ای هنری است که در لندن منتشر می‌شود. این مجله در یکی از مطالب این شماره خود به موزه هنرهای معاصر تهران پرداخته و روابطی را که این موزه با دیگر مراکز هنری و فرهنگی آغاز کرده، نشانه‌ای از استفاده از فرهنگ به‌عنوان یک قدرت نرم دانسته است.

این مجله با این تیتر که «هنر مدرن ایران می‌تواند به آمریکا سفر کند»، در بخش‌های آغازین گزارش خود نوشته است: «موزه «هرش هورن» مذاکرات اولیه را انجام داده است اما برلین در صف اول برای به‌امانت‌گرفتن آثار هنرمندانی همچون گوگن، پولاک، روتکو، پیکاسو و بیکن است».

نویسنده در ادامه متن آورده است:«ایران شروع به استفاده از قدرت نرم خویش کرده است. ماه گذشته با امانت‌دادن آثار هنرمندان ایرانی و بین‌المللی متعلق به موزه هنرهای معاصر تهران برای یک نمایشگاه در برلین در سال آینده موافقت شد. این نمایشگاه نشانه‌ای از ایجاد روابط حسنه با غرب است که می‌تواند فراتر از برلین برود».

این گزارش افزوده است: «دیگر موزه‌های برجسته دنیا هم برای به‌امانت‌گرفتن آثار موزه هنرهای معاصر تهران اظهار تمایل کرده‌اند. موزه و باغ مجسمه هرش هورن که یکی از مراکز فرهنگی آمریکا در واشنگتن است، بحث‌های مقدماتی را با موزه هنرهای معاصر تهران انجام داده که سخنگوی زن موزه هرش هورن آن را تأیید کرده است».

مجله آرت نیوزپیپر به نقل از احسان آقایی، معاون موزه هنرهای معاصر تهران، چنین عنوان کرده است: «این موزه از امکان همکاری‌های بیشتر استقبال می‌کند. ما تعدادی درخواست دریافت کرده‌ایم همچون مؤسسه‌ای در فرانکفورت».

این مجله سپس به نقل از مکس هالین، مدیر موزه آلمان، نوشته است: «سال گذشته در مورد برگزاری یک نمایشگاه بزرگ با مسئولان موزه تهران صحبت کردیم. به‌هرحال مذاکرات متوقف شد. مقدار پول درخواست‌شده یک موضوع حل‌نشدنی است. البته این به آن معنا نیست که این موضوع یک پروژه سیاست خارجی است اما یک همکاری میان نهادهاست».

به گفته این نشریه، تهران‌تایمز نیز گزارش کرده است که ماه قبل جیوانا مالندری، رئیس موزه مکسی رم، با مجید ملانوروزی، مدیر موزه هنرهای معاصر تهران، برای «توسعه روابط» میان دو مؤسسه ملاقات کرده است.

در ادامه گزارش آمده است: «همکاری میان موزه برلین و بنیاد فرهنگی پروس توافقی را در پی داشت که فرانک والتر اشتاین، وزیر خارجه آلمان، بر آن نظارت کرد. احسان آقایی گفت که آثاری از گوگن، پولاک، روتکو، پیکاسو، بیکن و هنرمندان ایرانی همچون سهراب سپهری، منصور قندریز و فرامرز پیلارام از گنجینه این موزه علامت‌گذاری شده‌اند اما هنوز به تأیید نرسیده‌اند».

این گزارش در بخش دیگری نسبت به این تفاهم‌ها با دیده تردید نگاه کرده است: «برخی متخصصان هنر خاورمیانه حصول چنین توافقی را مورد تردید قرار داده‌اند. دیوید گالووی، متخصص هنری که نخستین نمایشگاه‌گردان موزه هنرهای معاصر تهران بود، گفته است در مورد برنامه برلین شک دارد. خواست ایران می‌تواند در هر لحظه تغییر کند و سیاست‌مداران تهران و آلمان ایده‌های کمی در مورد نحوه کارکرد موزه‌ها دارند».

این گزارش البته نگاهی هم به نمایشگاه «ذهنیت ملموس» که در موزه هنرهای معاصر تهران برپا بود، داشته است: «این نمایشگاه که از سوی جرمانو چلانت، کیوریتور ایتالیایی و فریار جواهریان، کیوریتور ایرانی، سازماندهی شده است، بازتاب‌دهنده روابط حسنه با غرب است».