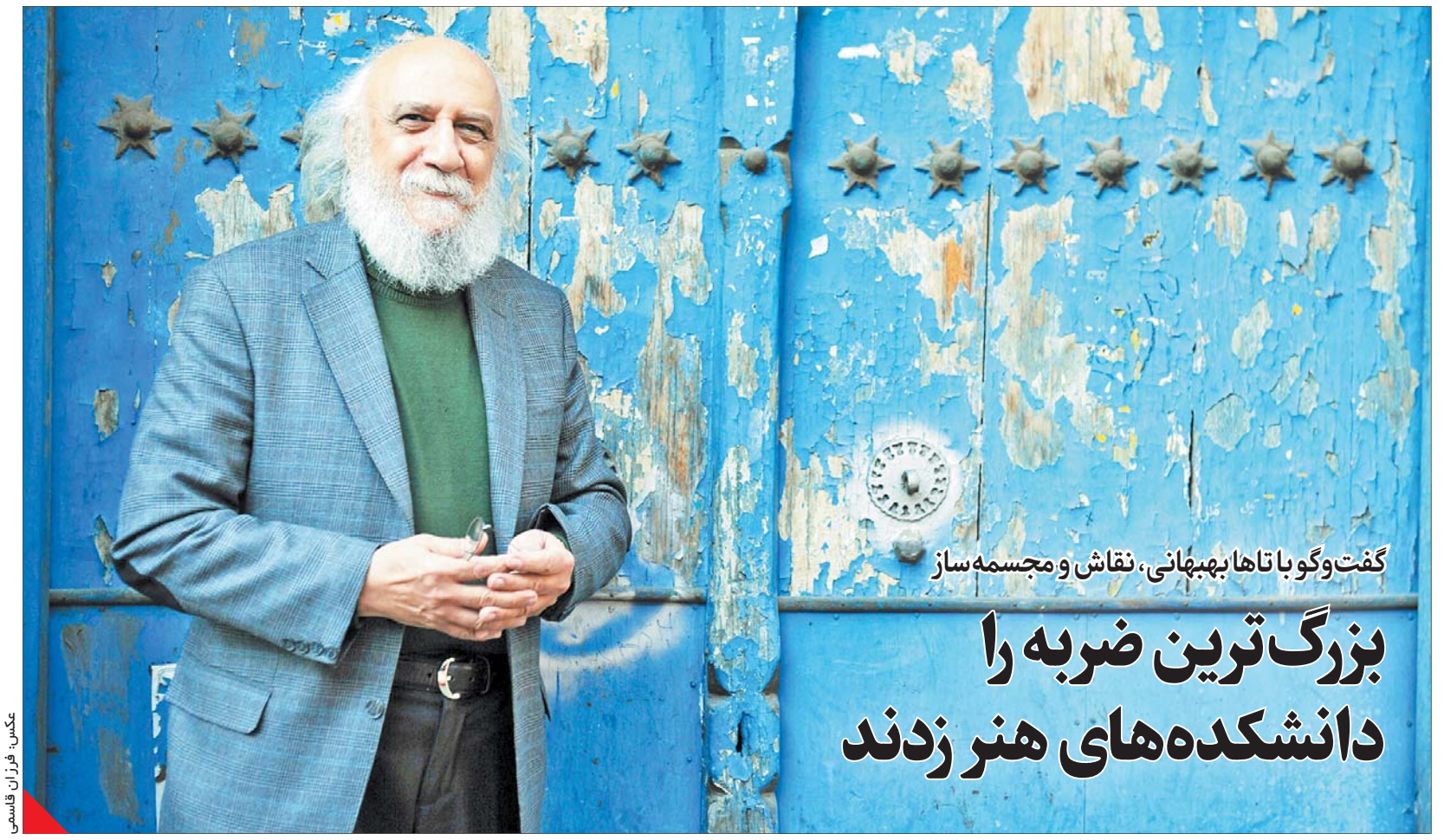


عکس: فرزان قاسمی

گفت‌وگو با تاها بهبهانی، نقاش و مجسمه‌ساز

بزرگ‌ترین ضربه را دانشکده‌های هنر زدند

مریم درویش: تاها بهبهانی، نقاش و مجسمه‌سازی است که پرنده‌های او نه‌فقط بین هنرمندان، که نزد بیشتر مردم هنردوست شناخته شده است. بهبهانی فراگیری نقاشی و مجسمه‌سازی را از کودکی آغاز کرد اما تحصیلات آکادمیک خود را در رشته طراحی صحنه تئاتر انجام داد و فعالیت‌های متعددی در زمینه تئاتر ماریونت، طراحی صحنه تئاتر و سینما، برنامه‌سازی برای تلویزیون و... داشته. او که در کنار سایر فعالیت‌های خود همیشه به نقاشی پرداخته، توانست در دهه ۵۰ حال‌وهوای تازه‌ای به فضای نقاشی ایران وارد و آثار خود را با نام مکتب سوررئالیسم متافیزیک مطرح کند. بهبهانی از سال ۱۳۶۲ فقط به نقاشی، مجسمه‌سازی و تدریس پرداخت و نمایشگاه‌های متعددی از آثار او در سراسر دنیا برگزار شد. تاها بهبهانی ۷۵ ساله همچنان با اشتیاق و پرانرژی به خلق آثار هنری می‌پردازد و این‌روزها نمایشی از مرور ۴۵ سال فعالیت هنری خود را در فرهنگ‌سرای نیاوران برپا کرده. به همین بهانه با او به گفت‌وگو نشستیم:

در این نمایشگاه آثاری از سال ۵۱ تابه‌حال دیده می‌شود، اما بسیاری از ما نمی‌دانیم نقاشی‌های قدیمی‌تر شما به چه شکل بوده‌اند. قبل از پرنده‌ها چه چیزی را نقاشی می‌کردید؟

سال ۴۸ اولین نمایشگاهم را در ۲۲ سالگی در خانه آفتاب برگزار کردم. آن موقع به دلیل هیجانات جوانی و به‌دلیل فضایی که بر جامعه حاکم بود، بیشتر آدم‌هایی را می‌کشیدم که سر و دست آنها به دلیل فقر مادی و معنوی قطع شده بود. کارها خیلی خشن بود و برای عده‌ای تصوری مبنی بر اینکه این کارها می‌تواند سیاسی باشد ایجاد می‌کرد. درحالی‌که من از همان سن می‌فهمیدم یک هنرمند اصلا نباید وارد سیاست شود، چون دیگر نمی‌تواند مستقل کار کند. بعدها مقالاتی راجع به نقاشان مکزیک خواندم و دیدم خیلی از آنها تأسف می‌خوردند از اینکه دوره‌ای از زندگی خود را به نقاشی سیاسی گذرانده‌اند. بنابراین خشونتی که در کار من بود ناشی از برخوردم با جامعه‌ای بود که در آن تضاد را می‌دیدم و فقر مادی و معنوی آن من را آزار می‌داد.

این دوره کاری چقدر طول کشید؟

از سال ۴۶ تا ۴۸ یک نمایشگاه بود و بعد در سال ۴۹ در نمایشگاه بعدی خود واکنشی نشان دادم به ماشینیسمی که وارد زندگی انسان می‌شد. در این کارها مرغ‌هایی وجود داشتند که مکانیکی بودند و پیچ و مهره داشتند. آدم‌هایی در گور خود ایستاده و منتظر مرگ بودند و این پرنده‌ها مغز آنها را می‌خوردند. بعد از آن به موضوع جنگ پرداختم که هم‌زمان بود با جنگ ویتنام و کشتارهایی که آنجا انجام شد، من را خیلی آزرده می‌کرد. باز هم بدون اینکه تأکیدی بر کشور خاصی داشته باشم ماهیت جنگ و زشتی آن را در کارهایم نشان می‌دادم.

پرنده‌های اولیه آثار شما چگونه تغییر شکل دادند و از حالت مکانیکی به سمت پرندگان اسطوره‌ای رفتند؟

سال ۵۰ در حادثه‌ای با مولانا آشنا شدم و این آشنایی باعث شد آن خشونت و التهاب به آرامش تبدیل شود. درنتیجه مرغ‌های مکانیکی به مرغ‌هایی تبدیل شدند که متعلق به عالم دیگری بودند و جنبه‌های اسطوره‌ای به آنها داده شد. این ماجرا باعث شد من وارد وادی پرندگان شوم و این را نیز مثل همه‌چیزهای دیگر زندگی خود مدیون مولانا هستم که این تغییر تفکر را در من به وجود آورد. بعد که سواد و جرئت من بیشتر شد، به سراغ عطار رفتم که آن هم به دلیل بیتی از مولانا بود که گفته است: «هفت شهر عشق را عطار گشت- ما هنوز اندر خم یک کوچه‌ایم». برای من سؤال بود که چرا مولانا این را گفته است. با توجه به اینکه در خانواده‌ای فرهنگی بزرگ شده بودم و پدرم استاد دانشکده ادبیات و الهیات بود، می‌توانستم مولانا را در حد شعورم درک کنم. درک ریتم مولانا برایم راحت‌تر بود چون اشعارش ریتمی کوبه‌ای دارد و مثل ارکستر سمفونیک با تنوع سازها می‌ماند. ولی عطار مانند یک کوآرتت محدود است که دقت و تأمل زیادی برای درک آن لازم و پیداکردن ریتم آن هم خیلی مشکل است. من اسیر و درگیر عطار شدم و چه اسارت خوبی! این دوره هم ۱۵سالی طول کشید و مضامین خیلی از کارهایم تحت‌تاثیر عطار بود. بعد کم‌کم جرئت و جسارت پیدا کردم و با اجازه این دو عارف بزرگ، مضامین کارهایم مال خودم شد و تا امروز این روند ادامه دارد.

از ابتدا که پرنده‌ها را وارد کار خود کردید آنها را به عنوان انسان در نظر گرفتید یا این دیدگاه به‌مرور زمان شکل گرفت؟

جرقه اولیه این کار به وسیله ادبیات کشورم زده شد. آشنایی من با ابوعلی سینا و بعد آشنایی با بسیاری از عرفا که برای پرنده جایگاه معتبری در ادبیات قائل بودند و حتی او را به عنوان راهبر، رهبر، مراد و مرید می‌شناختند و زیباترین نمود آن را در منطق‌الطیر عطار و داستان سیمرغ می‌توان دید، مرا به سمت‌وسوی پرنده سوق داد. به نظر من، منطق‌الطیر یکی از سوررئالیستی‌ترین آثار ادبی دنیاست. پرنده در کار من نماد انسان است؛ انسانی که هم مقاوم و صبور است و هم درعین‌حال ضعیف و شکننده. بعضی از پرندگان با قدرت تمام کیلومترها راه را بی‌وقفه مهاجرت می‌کنند ولی همین موجود قوی و مقاوم با یک ساچمه از پا در خواهد آمد. انسان هم همین‌گونه است و در عین توانمندی‌هایی که دارد، می‌تواند بسیار ضعیف و شکننده باشد. انسان‌های بزرگی بودند که سال‌ها مقاومت و ایستادگی کردند اما با یک ناملایمت روحی از پا درآمدند. پرنده تنها موجودی است که در طول تاریخ مورد رشک و حسد آدمی است، چون در ته وجود هر آدمی حسرت آزادی وجود دارد. همین وجوه مشترکی که بین پرنده و انسان است، برایم بهانه‌ای است که حرف‌هایم را در این قالب نشان دهم.

یادتان هست اولین مرغی که بعد از دوره ماشینیسم و با مفهوم جدید نقاشی کردید به چه شکل بود؟

بله، اولین کارم تابلویی بود به نام «ای هست من پنهان شده در هستی پنهان تو» از اینجا شروع شد و خیلی برایم جالب بود که شخصیتی مثل مولانا می‌تواند به این زیبایی تفکری سوررئالیستی داشته باشد. خوشبختانه ادبیات ما آن‌قدر غنی است که صاحب یک گنج هستیم. در تذکره‌الاولیا، عطار نیشابوری زندگی ۱۱۰ عارف را شرح می‌دهد و ما می‌فهمیم این سرزمین چقدر با پشتوانه و بی‌نیاز بوده است. چقدر خوب است در این دنیایی که دچار خلأ فلسفی و توهم شده به آن غنا برگردیم. اگر بازگشتی به ادبیات، عرفان و فلسفه خود داشته باشیم، می‌توانیم حرف اول را در دنیا بزنیم.

اما خیلی کم می‌بینیم هنرمندان ما از ادبیات به شکل مستقیم یا غیرمستقیم در آثار خود استفاده کرده باشند. دلیل این را آشنانبودن هنرمندان ایرانی با ادبیات می‌دانید؟

بزرگ‌ترین ضرری که در ۴۰ سال گذشته به هنر ایران زده شد، وجود دانشکده‌های هنری بود. چون همه دانشکده‌های هنری که در ایران درست شد سعی کردند برنامه‌ریزی خود را براساس کشورهای اروپایی بنا نهند و برنامه‌های درسی به طرف معرفی شخصیت‌های هنری اروپا و آمریکا رفت. درنتیجه ما بیشتر به همسایه توجه کردیم نه آنچه در خانه خود داریم. این ضرر بزرگی بود که هنوز هم ادامه دارد و بدترین چیز برای یک جامعه این است که به هویت خود بها ندهد.

با توجه به اینکه خود شما سال‌ها تدریس کرده‌اید چه کاری برای جبران این موضوع انجام داده‌اید؟

من در همه مدتی که در دانشگاه تدریس کردم سعی داشتم به هنر اصیل ایران برگردم. حتی سال‌هایی که در زمینه هنرهای نمایشی تدریس می‌کردم یکی از کسانی بودم که مقالات متعددی درباره ریشه‌های تئاتر سنتی ایران و تئاتر آیینی و شخصیت‌های تئاتر عروسکی ایران نوشتم. آن زمان عده زیادی فکر می‌کردند اگر کسی به سنت‌های تئاتر ایران توجه کند آدمی مرتجع است. آوانگارد بازی و هماهنگی با تئاتر اروپا خیلی متداول بود و زیاد توجهی به هنر سنتی خودمان نمی‌شد. در زمینه نقاشی هم من یکی از کسانی بودم که تلاش کردم شخصیت واقعی کمال‌الملک را به شاگردانم معرفی کنم چون عده‌ای به دلیل کم‌سوادی فکر می‌کردند کمال‌الملک زمانی که از اروپا برگشت باید مکتب امپرسیونیسم را با خودش می‌آورد، اما هیچ توجهی به شرایط جامعه آن زمان و نوع حکومت نداشتند. بنابراین سعی من همیشه این بود که ما به اصالت‌های خودمان بیشتر توجه کنیم ولی بعدها دانشگاه‌ها زیر سلطه هنر اروپایی قرار گرفتند و انقلاب رسانه‌ای هم باعث شد ما از خودمان غافل شویم. اگر امروز اقبالی در نمایشگاه‌های من می‌بینید به این دلیل است که در ضمیر ناخودآگاه بسیاری از آدم‌ها گمشده‌ای هست که اینجا با آن مواجه می‌شوند و در آنها خرسندی‌ای

> **معلم اول هر هنرمندی طبیعت است. طبیعت همه‌چیز را به شما درس می‌دهد به شرط اینکه شاگرد خوبی باشید و طبیعت را به‌دقت ببینید. بیشتر بافت‌هایی را که در کارهای من وجود دارد از طبیعت گرفته‌ام. از زبری یک سنگ، از پوسته یک صدف، از خشونت تنه درخت پیر و... جالب است نکته‌ای را برای شما بگویم. چند سال قبل نمایشگاهی داشتم که دو سال و نیم در چندین ایالت آمریکا می‌چرخید**

ایجاد می‌کند که ممکن است کوتاه‌مدت باشد، اما برای من غنیمت است.

در کنار آثار شما عنوان‌هایی وجود دارد که جمله‌ای کوتاه یا مصرعی از یک شعر هستند. ارتباط این جملات با آثار چگونه است، براساس شعر طراحی می‌کنید یا پس از پایان کار، شعر مناسب آن را پیدا می‌کنید؟

بیشتر این شعرها متعلق به خودم است. من به‌خاطر نوع تربیتم در همین حال‌واحوال زندگی می‌کنم و نوع تفکر و فلسفه من درباره زندگی به همین شکل است. مثل این است انسان برای نوزادی که در راه است اسمی انتخاب یا صبر می‌کند تا نوزاد به دنیا بیاید و بعد برایش اسم انتخاب شود. در کار هنری هم این اتفاق می‌افتد و خیلی مواقع می‌بینید چیزی که خلق کردید راحت با جمله‌ای که چند سال پیش در دفتر شعر خود نوشتید، هماهنگ است.

چیزی که تقریبا در همه آثار شما حضوری پررنگ دارد، موسیقی به شکل ریتم پنهان در کارها یا مظاهر آشکاری از ساز، خطوط حامل و... است. چطور این ارتباط قوی میان کارهای تجسمی شما و موسیقی برقرار شد؟

من در زمینه تئاتر تحصیل کردم و با توجه به اینکه تخصص من درباره شکسپیر و پایان‌نامه‌ام تراژدی مکبث بود، مطالعاتی در زمینه موسیقی برای تئاتر و ویژگی‌های خاص موسیقی تئاتر دارم. در تاریخ موسیقی آمده است موسیقی در اروپا از موسیقی پاستورال یا موسیقی چوپانی شروع می‌شود. خوشبختانه ایران کشوری بوده که موسیقی چوپانی غنی‌ای داشته و شاید به دلیل فقری که در دوره‌های مختلف مردم با آن مواجه بودند، با پیداکردن یک نی در کنار نهری و ایجاد چند سوراخ بر آن، بدون صرف هزینه می‌توانستند سازی داشته باشند و با دمیدن در آن و پیداکردن یک ملودی، نواهایی ایجاد کنند که با زندگی ما عجین شود. ما ملتی هستیم که با موسیقی زندگی می‌کنیم و دلیل آن نوع ادبیات و گفتار ماست. گفتار ما ریتمیک است اما بسیاری از کشورهای دیگر، بیان موسیقایی ندارند. از سوی دیگر ساختن ساز در ایران خیلی بی‌تشریفات بوده درحالی‌که در جایی مانند اتریش کارگاه‌های سازسازی بسیار مجهز بوده‌اند و همیشه از سوی حکومت‌ها حمایت می‌شدند. اما در ایران سازنده ساز در فقر بوده و با قناعت زندگی کرده و سازهای شاهکاری خلق کرده که هنوز باقی مانده است. من دینی به همه این افراد سازنده ساز دارم و برای تجلیل از آنها شکلی از ساز را به صورت سمبولیک در کارهایم وارد می‌کنم.

ورود ساز به آثارتان از همان ابتدا بود؟

در نقاشی‌ها از سال ۵۰ به نحوی وارد شد، چون از بچگی دوست داشتم سازی را بسازم و گاه سازهای بی‌هویتی با حلبی و کش می‌ساختم. این به علایق کودکی آدم برمی‌گردد که بعدها این علایق خودشان را در آثار هنرمند نمود می‌دهند. ریتم و ملودی همیشه با من بوده و در بیشتر کارهایم پیچش‌های ملودی و حرکات ریتمیک دیده می‌شود. در نمایشگاه‌هایی هم که در خارج از کشور دارم این اِلمان‌های سنتی که نماینده وطنم است، برای بینندگان جالب است و من هم روی آنها خیلی پافشاری دارم.

با توجه به اینکه تحصیلات شما در زمینه تئاتر بود و فعالیت‌هایی در طراحی صحنه داشتید، آن کارها تأثیری بر نقاشی‌ها و مجسمه‌های شما داشت؟

من نقاشی را از ۱۰سالگی و مجسمه‌سازی را در ۱۳سالگی نزد استاد رفیع حالتی شروع کردم. آنچه در تحصیلات خود در زمینه طراحی صحنه تئاتر و سینما به دست آوردم آشنایی با پرسپکتیو رنگ و نور بود که کمک بزرگی به من کرد تا بتوانم بُعد سوم را در نقاشی‌هایم وارد کنم. تلاش من بعد از اینکه با بُعد سوم آشنا شدم این بود که وارد بُعد چهارم که زمان است، شوم. این بُعد را می‌توانیم در عرفان ایرانی جست‌وجو کنیم و من سعی کردم در حد بضاعتم زمان را در آثار خود نشان دهم.

یکی از چیزهایی که در نقاشی‌های شما برای من بسیار جالب است وجود بافت‌های متنوعی است که با قلم‌مو یا تکنیک‌های دیگری ایجاد شده است. این بافت‌ها باعث غیرواقعی‌ترشدن نقاشی‌ها شده و فضای ماورایی را بیشتر نمایان می‌کند. چگونه به این بافت‌ها رسیدید و این تنوع را ایجاد کردید؟

ببینید، معلم اول هر هنرمندی طبیعت است. طبیعت همه‌چیز را به شما درس می‌دهد به شرط اینکه شاگرد خوبی باشید و طبیعت را به‌دقت ببینید. بیشتر بافت‌هایی را که در کارهای من وجود دارد از طبیعت گرفته‌ام. از زبری یک سنگ، از پوسته یک صدف، از خشونت تنه درخت پیر و... . جالب است نکته‌ای را برای شما بگویم. چند سال قبل نمایشگاهی داشتم که دو سال و نیم در چندین ایالت آمریکا می‌چرخید. آنجا با خانم نقاشی به اسم لیندا مارتین آشنا شدم که در سال ۱۹۷۷ به عنوان بزرگ‌ترین نقاش زن آمریکا انتخاب شده بود. ایشان وقتی کارهای من را دید متنی برایم نوشت که در سایت خودش هم موجود است. ایشان در ۷۸سالگی نوشته بود آنچه در همه زندگی خود به عنوان یک نقاش آمریکایی انجام دادم درواقع قسمتی از پس‌زمینه تابلوهای تاها بهبهانی است. ایشان آن‌قدر صداقت داشت که بدون اینکه همدیگر را بشناسیم به‌صراحت اعلام کرد یک تابلوی دومتری او مانند بزرگ‌شدن بخشی از پس‌زمینه کارهای من است. به‌هرحال، این جست‌وجو برای پیداکردن بافت‌های مختلف برای بیان فضاهای تازه جزء مختصات کارم است و این کار هنوز هم ادامه دارد و به دنبال آن بافت‌ها هستم. چون طبیعت تمام‌شدنی نیست و هر روز بافت‌های تازه‌ای را ارائه می‌دهد، فقط ما باید دقت کنیم و برای پیداکردن آنها جست‌وجوگر باشیم.

مجسمه‌های این نمایشگاه نسبت به نقاشی‌ها جدیدتر هستند. چرا فقط کارهای اخیرتان را نمایش دادید؟

در این نمایشگاه فقط کارهای برنزی را نمایش دادم که متعلق به ۱۰ سال گذشته هستند. از ۱۳ مجسمه جدید هم رونمایی کردم. البته دو مجسمه اپوکسی را نیز که متعلق به قبل از برنزهاست، ارائه کرده‌ام. درواقع کار برنز را از ۱۰سال پیش شروع کردم چون این کار تجهیزات زیاد و کارگاه بزرگ لازم دارد که قبلا بضاعت آن را نداشتم. به‌تدریج این امکانات را فراهم کردم و مجسمه‌های خود را در دوره‌های مختلف کاری مانند «پرنده، قفل، رهایی» ساختم، اما المان «هو و حق» را در همه کارهایم دارم و به عنوان برکت کارم همیشه دنبال می‌کنم. همچنین من اولین کسی هستم که کتابت را وارد مجسمه‌سازی کردم و یک دلیل اینکه کارم در اروپا با اقبال مواجه شد، ورود کالیگرافی به مجسمه‌سازی است.

یکی از مجسمه‌های این نمایشگاه با نام «به یاد رودکی» متفاوت از سایر مجسمه‌هاست. کمی درباره آن توضیح دهید.

چند سال پیش برای هشتصدمین زادروز مولانا به مقر یونسکو دعوت شده بودم که نمایشگاه بزرگی برپا شده بود و ۶۰۰ سخنران از سراسر دنیا برای تجلیل از مقام این شخصیت بزرگ آمده بودند. آنجا متوجه شدم یونسکو قصد دارد مراسمی برای بزرگداشت رودکی به عنوان پدر شعر ایران برگزار کند و دیدم بیگانگان چه توجهی به مفاخر ما دارند. همین تلنگری شد تا وقتی به ایران برگشتم در زندگی رودکی مطالعه بیشتری کنم و ناملایمات زندگی او را در دوره سلاطین سامانی که منجر به کورشدن او و شکنجه‌های این شخصیت بزرگ شد شناختم. تفکر فلسفی این مرد بزرگ روی بسیاری از شاعران بعدی اثر گذاشته است و برای اینکه دین خود را ادا کنم این مجسمه را به یاد رودکی ساختم. در این اثر که سال ۸۵ با ماده اپوکسی ساخته شد، به دلیل کورشدن رودکی حفره‌ای را که از آن نور وارد می‌شود به عنوان چشم او قرار دادم و پرندگانی که امیال و آرزوهای او بودند، در سینه و قلب او جا دادم.

حرفی برای پایان این گفت‌وگو مانده؟

در همه این سال‌ها همیشه کارم را به خاطر دلم انجام داده‌ام، بنابراین چون کار من از دلم برآمده، بر دل خیلی‌ها نشسته. در همه نمایشگاه‌های من تعداد بسیاری تماشاچی حضور داشته و این لطف و علاقه مردم برایم بسیار جالب بوده است. این مردم فهیم هیچ‌وقت تنهایم نگذاشته‌اند. از همه آنها ممنونم.

خط و نقطه

برنامه‌های سالگرد درگذشت «ممیز»

شرق: مراسم سالگرد درگذشت مرتضی ممیز امسال نیز مانند ۱۰ سال گذشته به همت مؤسسه فرهنگی - هنری ممیز و دوستداران این هنرمند برگزار می‌شود. این مراسم پنجم آذرماه از ساعت ۱۸ تا ۲۰ در خانه هنرمندان ایران برگزار می‌شود و در گالری «مرتضی ممیز» نیز طرح‌های اولیه برخی از نشانه‌های طراحی‌شده به وسیله این گرافیست نمایش داده خواهد شد. امسال مِلک ایمبودن - طراح گرافیک و عکاس - از سوئیس میهمان مراسم سالگرد درگذشت ممیز خواهد بود. او در این مراسم به نمایش آثار خود و سخنرانی خواهد پرداخت. گالری‌های «زمستان» و «پاییز» نیز محل نمایش پوسترهای ایمبودن و گالری «میرمیران» محل نمایش گزیده‌ای از آثار شاگردان ایمبودن خواهد بود. مِلک ایمبودِن در سال ۱۹۵۶ در شهر استنز در کشور سوئیس به دنیا آمد. در سال ۱۹۷۲ در رشته طراحی داخلی تحصیل کرد و بعد از پایان تحصیلاتش تا سال ۱۹۸۴ در این رشته مشغول به کار بود. در همین دوره به طراحی و فن چاپ علاقه‌مند شد. در سال ۱۹۸۴ به تحصیل در رشته طراحی گرافیک در مدرسه هنر لوتسرن مشغول شد. در مدت تحصیل پنج‌ساله‌اش، هم‌زمان در دفاتر طراحی در ایتالیا و سوئیس کار می‌کرد. بعد از پایان تحصیلاتش در سال ۱۹۸۹ برای دو سال به‌عنوان دستیار کارگردان هنری در زوریخ کار کرد. در سال ۱۹۹۱ سفرهای زیادی به آمریکای جنوبی داشت و عکس‌های سیاه و سفید بسیاری گرفت که بسیاری از آنها درحال‌حاضر در نمایشگاه‌های گوناگون مانند کتابخانه ملی پاریس هستند. ایمبودن از سال ۱۹۹۲ به‌عنوان طراح گرافیک و عکاس مستقل در سوئیس و خارج از آن فعالیت کرده است. پوسترهای او که اغلب در حوزه فرهنگ هستند، در جشنواره‌های ملی و بین‌المللی زیادی تقدیر شده‌اند. او از سال ۱۹۹۸ عضو انجمن بین‌المللی طراحان گرافیک (AGI) است و به‌عنوان رئیس AGI سوئیس از سال ۲۰۰۶ فعالیت می‌کند. اکنون عکاسی بخش جدانشدنی از زندگی ایمبودن است. پروژه‌های عکاسی او بارها در نمایشگاه‌های بین‌المللی نمایش داده شده‌اند. مِلک ایمبودِن در هر دو رشته طراحی گرافیک و عکاسی در دانشگاه‌های گوناگونی مانند برن، لوتسرن و زوریخ تدریس می‌کند. او همچنین برای سخنرانی به پکن، تایپه، مسکو، نیویورک، پاریس، برنو، کراکوف و تهران دعوت شده است. علاوه بر این، او به‌عنوان استاد میهمان در رشته‌های عکاسی و طراحی گرافیک برای مدت زیادی در کارلسروهه تدریس کرده و از سال ۲۰۰۴ تا ۲۰۰۷ نیز استاد میهمان در رشته عکاسی و طراحی گرافیک در دانشگاه هنر برلین بوده است. او اکنون در شهر بوخس در مرکز سوئیس زندگی و کار می‌کند.

عکس و دست‌نوشته‌های «پدرخوانده»

فرانسیس فورد کاپولا، سازنده سه‌گانه «پدرخوانده»، عکس‌ها و دست‌نوشته‌هایی از پدرخوانده را که تاکنون کسی آنها را ندیده است، در قالب یک کتاب منتشر کرد. ۴۴ سال پس از اکران فیلمی که جهان تحسینش کرد، فرانسیس فورد کاپولا، کارگردان این اثر، اسنادی از یادداشت‌های روزانه تولید این فیلم را در معرض دید عموم قرار داد. در سال ۱۹۶۹ پارامونت از کاپولا خواست تا رمان «پدرخوانده» ماریو پوزو را به فیلم درآورد. او در مقدمه کتاب جدیدش درباره تولید این فیلم که ۲۴۵ میلیون دلار فروش کرد و سه اسکار برد، نوشت: قصد داشتم پروژه را ول کنم؛ تجاری‌تر و هرزه‌تر از آن بود که به سلیقه من بخورد. اما کاپولا که آن زمان پدری جوان و ۳۰ ساله بود، سرانجام برابر دریافت چک کوتاه آمد و با خواندن دوباره داستان، نظرش درباره کتاب تغییر کرد. او نوشته است: خواندن دوباره، نظرم را تغییر داد و داستانی در برابر چشمم جان گرفت که استعاره‌ای از کاپیتالیسم آمریکایی بود.

مکالمات

گفت‌وگو با سیدعلیرضا کریمی‌صارمی

برخی مدیران رفع تکلیفی کار می‌کنند

کیانا آذر: سیدعلیرضا کریمی‌صارمی، مدیریت سی‌وسومین جشنواره بین‌الملل فیلم کوتاه تهران را برعهده دارد. او که یکی از نخستین حلقه‌های مؤسس انجمن سینمای جوان است، در این دوره شیوه برگزاری، طراحی برنامه‌ها و نظم برنامه‌ها را مدیریت می‌کند. او که سال گذشته با عنوان مشاور در کنار فرید فرخنده‌کیش، دبیر جشنواره، بر شیوه برگزاری جشنواره نظارت می‌کرد، امسال به صورت مستقیم وارد بحث اجرائی شد تا جشنواره‌ای متفاوت را نسبت به دوره‌های پیشین رقم بزند. کریمی صارمی سی‌وسومین دوره جشنواره فیلم کوتاه تهران را که از ۱۸ تا ۲۴ آبان برگزار شد، مجموعه‌ای از برنامه‌های متنوع می‌داند که با تفکر ایجاد دستاورد هنری در قالب جشنواره رقم خورده است. با او گفت‌وگویی کرده‌ایم که در ادامه می‌خوانید.

دلیل عناوینی که برای شش روز جشنواره انتخاب کردید و پرداخت به این سوژه‌ها چیست؟

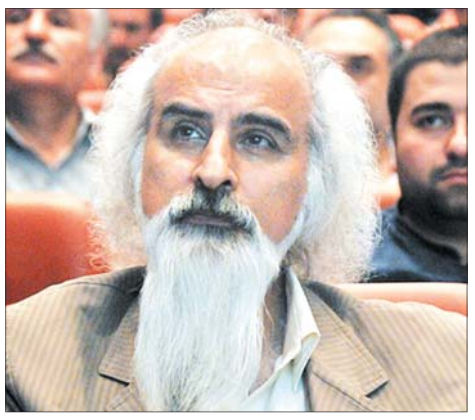
نام‌گذاری‌ها با هدف ایجاد فضایی مشترک میان حوزه‌های مختلف و فیلم کوتاه انجام شد. به همین تناسب، نخستین روز با عنوان محیط زیست نام گرفت و تلاش کردیم با شیوه متفاوت به این موضوع در جشنواره بپردازیم. روز دوم برگزاری به نمایشگاه تخصصی کتاب اختصاص دارد و روز سوم به نام اسلام و صلح جهانی که اختصاص به موضوع علم در خدمت صلح و توسعه داشت، نام گرفت. چهارمین روز با عنوان خلاقیت در سینما، روز عباس کیارستمی و بزرگداشتی برای ایشان بود. دانشجویان سینما پنجمین روز جشنواره را به خود اختصاص داده‌اند و روز پایانی «چهل شاهد» نام گرفت.

یک روز را با نام خلاقیت و سینما نام‌گذاری کردید و یک روز را به نام دانشجویان سینما. این دو روز را هم توضیح بدهید.

بله. یکی از روزهای جشنواره عنوان خلاقیت و سینما را داشت. در این روز بزرگداشتی برای استاد عباس کیارستمی برگزار شد. در این شب فیلم سیف‌اله صمدیان درباره عباس کیارستمی و فیلم دانش‌آموختگان کلاس‌های کیارستمی نمایش داده شد. اما روز پنجم، روزی را برای دانشجویان سینما بود؛ دانشجویانی که روزی تبدیل به فیلم‌سازان این کشور می‌شوند، اما در زمان دانشجویی هیچ‌گاه اتفاقی برای آنان رقم نمی‌خورد. به همین خاطر تصمیم گرفتیم در این روز یک برنامه ویژه برای دانشجویان ترتیب بدهیم.

و روز پایانی، چهل شاهد؟

در سال‌های ابتدایی جنگ، ستاد تبلیغات جنگ عده‌ای از دانش‌آموزان جنوبی را کنار هم قرار می‌دهد و گروهی با عنوان ۴۰ شاهد شکل می‌گیرد. این نوجوانانِ علاقه‌مند به کار فیلم‌برداری و عکاسی، با دوربین‌های سوپرهشت از عملیات‌ها فیلم تهیه می‌کردند؛ فیلم‌های جذاب و پرقدرتی از فضای واقعی آن زمان جنگ که بسیاری از مردم آن را ندیده‌اند. با وجود کار ارزشمندی که این نوجوانان انجام دادند، در تمام این سال‌ها آن‌طور که شایسته بوده، به آنها توجه نشده و بیشتر به عنوان یک کار آرشیوی از آن استفاده شده است. البته بخشی از این فیلم‌ها در دسترس نیست و ما نیز با وجود همه تلاش‌هایمان نتوانستیم آنها را پیدا کنیم؛ اما بخشی از این فیلم‌ها در بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس موجود است که به کمک یکی از دوستان آنها را در اختیار



داریم تا آغازگر جشنواره سی‌وسوم، نمایش این آثار باشد. درواقع با افتخار این کار را برای ارج‌نهادن به مقام شامخ تمام شهدای هشت سال دفاع مقدس، ارزش‌گذاری به خانواده شهدا و تمام فیلم‌سازان جوانی که در سال‌های جنگ شهید، مفقودالاثر یا جانباز شده‌اند، اما آثارشان به‌جامانده، انجام دادیم. ما به عنوان مدیران و دلسوزان فرهنگ این کشور، وظیفه داریم بخشی از این تصاویر را که بدون هیچ چشمداشتی و تنها به خاطر حس وظیفه‌ای که آن زمان احساس می‌شده، تهیه شده، در اختیار جوانان امروز قرار بدهیم تا از نظر فکری و حسی با کسانی که آن سال‌ها این ایثار و ازخودگذشتگی را انجام داده‌اند، همراه شوند. علاوه‌براین تعدادی از بازماندگان گروه ۴۰ شاهد میهمان این مراسم بودند و از سوی جوان‌ترین فیلم‌ساز جشنواره و خانواده یکی از شهدای مدافعان حرم از آنها تقدیر شد.

هرکدام از برنامه‌هایی که برای هفت روز جشنواره طراحی شده، بخشی از فیلم‌سازان را درگیر کرد؛ چه برنامه‌ای برای مشارکت و حضور مردم عادی در جشنواره داشتید؟

براساس اطلاع‌رسانی‌ای که صورت گرفت، همه علاقه‌مندان سینما و به‌ویژه فیلم کوتاه، می‌توانستند در این جشنواره حضور داشته باشند؛ چراکه این رویداد تنها مختص به خانواده فیلم کوتاه نیست. واقعیت این است که در عصر دیجیتال خانواده فیلم کوتاه آن‌قدر گسترده شده است که هر فردی با یک گوشی دیجیتال به نوعی تجربه ساخت فیلم کوتاه را داشته. به همین دلیل جشنواره می‌تواند مأمنی باشد برای دیدن فیلم‌های متنوع، برنامه‌های مختلف و شنیدن دیدگاه و نظرات فیلم‌سازان این حیطه که در نوع خود برایشان جذاب خواهد بود.

روزهایی که در جشنواره نام‌گذاری کردید با توجه به اهدافی که دنبال می‌کنند، شبیه یک تلنگر خوب است؛ اما این اهداف در طول سال از طرف انجمن پیگیری خواهد شد یا به عنوان یک تلنگر از این جشنواره به یادگار خواهد ماند؟

همان‌طور که اطلاع دارید همواره جشنواره‌ها خط و ربط‌دهنده یک‌سری فعالیت‌های فرهنگی بوده‌اند؛ برای مثال اگر ما درباره محیط زیست صحبت می‌کنیم، قصدمان این است که نگاه فیلم‌سازان را به این امر معطوف کنیم. اگر موضوع کتاب و کتاب‌خوانی را مطرح می‌کنیم نگاه فیلم‌ساز را متوجه مقوله اقتباس در سینما خواهیم کرد. صحبت درباره گروه ۴۰ شاهد محرکی است تا نظر فیلم‌سازان به تولید فیلم به موضوع دفاع مقدس جلب شود. این اتفاقی است که در جشنواره رقم خورد و مطمئنا انجمن سینمای جوانان ایران از تولید مضامینی که در جشنواره مطرح شده است، حمایت خواهد کرد.

ادامه در صفحه ۱۱