# بومی، جهانی

## نشستی با شرکت‌کنندگان ایرانی نمایشگاه کتاب بولونیا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

اشاره:

**پنجاه‌ویکمین نشست تصویرگری به بهانه حضور چشمگیر تصویرگران ایرانی در نمایشگاه بولونیا، با حضور مرتضی زاهدی، راشین خیریه، ندا عظیمی و افرا نوبهار در اردیبهشت امسال برگزار شد. در این نشست سعی شده تا وضعیت و جایگاه تصویرگران ایرانی و دلایل درخشیدن شان در نمایشگاه اخیر مورد بحث و بررسی قرار گیرد.**

**سیروس آقاخانی:** چهل و سومین نمایشگاه کتاب بولونیا، در بهار امسال، بیست و هفتم تا سی‌ام ماه مارچ، برابر با هفت تا ده فروردین برگزار شد. این نمایشگاه، محل گردآمدن تمام کسانی است که در زمینه کودک فعالیت می‌کنند؛ ناشـران کتاب، آژانس‌های ادبی، کمپانی‌های فیلمسـازی و تلویزیونی، تصویرگران، نویسـندگان و غیره. بخش تصویرسازی این نمایشـگاه، از سال ۱۹۶۷ میلادی شکل گرفت و توسط هیأت داوری بین‌المللی برگزار می‌شـود که ترکیبی از ناشـران، هنرمندان و مدیران موزه‌هاسـت. این نمایشـگاه دارای دو بخش داسـتانی و تخیلی اسـت. از بین ۲۵۷۰ اثر که از بیش از شـصت کشور جهان به نمایشگاه فرستاده شد، هیأت داوری کارهای هشتاد و پنج تصویرگر را انتخاب کرد. کشور مهمان در نمایشگاه امسال، مجارسـتان بود؛ کشـوری که سـابقه طولانی در زمینه تصویرسـازی دارد.

امسـال آقای علیرضا گلدوزیان که موفق شـده بود جایزه اول براتیسلاوا، یعنی گرندپرایز را کسب کند،

مهمان ویژه این نمایشـگاه بود. کتاب بولونیا را هم ایشـان تألیف کرده. بخشـی از محل نمایشگاه بولونیا، کافه‌ای است که تصویرگران آن جا جمع می‌شوند و با هم گفت‌وگو می‌کنند. البته علاوه بر تصویرگرها، در آن‌جا مخاطبان با ناشـران، نویسـندگان و هنرمندان موردعلاقه‌شان گفت‌وگو و ملاقات می‌کنند. در ضمن، هنرمندان خودشـان را معرفی می‌کنند که می‌تواند برای کسـانی که دنبال اسـتعدادهای نو می‌گردند، مفید باشـد. در این کافه، بخش دیگری به نام بخش ملاقات هیأت داوری با بازدیدکنندگان و تصویرگران هست که دلایل انتخاب آثار را آن جا توضیح می‌دهند. و این به نظر من بخش خیلی مهمی است که امیدوارم در بی‌ینال‌های داخلی خودمان این اتفاق بیفتد.

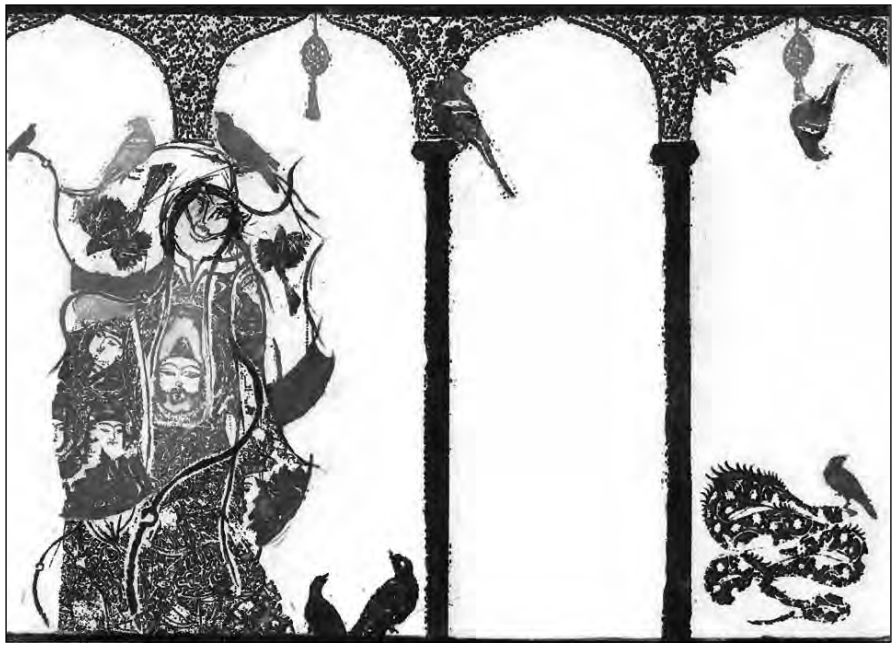
این اطلاعات کلی‌ای بود که خدمت‌تان دادم. ابتدا از آقای زاهدی خواهش می‌کنم در مورد نمایشـگاه توضیح بدهند.

**مرتضـی زاهدی:** امسـال در بولونیـا، حضور چندوجهی تصویرسـازی ایران، بـرای علاقه‌مندان به تصویرسـازی درسرتاسر جهان عجیب بوده و خیلی از تصویرسازها این سؤال برای‌شان مطرح می‌شد که در ایران چه اتفاقی دارد رخ می‌دهد. با آن اطلاعات رسـانه‌ای که از وضعیت سیاسـی ایران داشتند و باموقعیت کنونی تصویرسـازی ایران در این سال‌ها، یک مقداری در تصمیم‌گیری‌شـان مردد می‌ماندند. امسال برای اولین بار در تاریخ بولونیا، هفت تصویرگر ایرانی برگزیده و آثارشـان در کاتالوگ نمایشـگاه به چاپ رسـید. هم‌چنین علی رضا گلدوزیان مهمان ویژه بولونیا بود و تصویر روی جلد کاتالوگ و پوستر نمایشگاه از آن او بود و نمایشـگاهی از آثار متأخرش را آن جا به نمایش گذاشـته بودند. نشـر شباویز، جایزه دوم را از آن خود کـرد و حتی در صفحه ۱۸ کاتالوگ، رئیس هیأت داوران آقای مایـکل نگوبائر، اظهار نظر خودش را درباره نشر شباویز و دکتر خلعت‌بری و استانداردهای کاری‌اش مطرح کرد و حتی گفت که بقیه کشورهای متمدن دنیا می‌توانند راهی را که این نشـر در پیش گرفته دنبال کنند و از این دسـت مباحث ... به همین علت، این حضور تأثیرگذار و سـؤال‌برانگیز بود.

**آقاخانی:** در مورد ارتباط‌هایی که با تصویرگران دیگر نقاط دنیا داشـتید و این که امسـال بولونیا، چه تفاوت‌هایی با سـال‌های قبل داشـت، برای ما بگویید.

**زاهدی:** تاکنون سه بار است که تصاویرم در بولونیا پذیرفته شده؛ در سال‌های ۲۰۰۶ و ۲۰۰۵-۲۰۰۳. در سـال ۲۰۰۵ نتوانستم به بولونیا بروم. من شـناخت کامل و مناسبی از نمایشگاه بولونیا ندارم، اما می‌دانم که در این سـال‌های اخیر، معمولاً با یک ریتم منظم و هدف مشـخص به کارش ادامه می‌دهد. بولونیا به بخش‌های مختلفی تقسـیم شـده که همان طور که گفتم، هرکدام به کار خـودش با کیفیتی مطلوب ادامه می‌دهد. مثلاً بخش نمایشـگاهی بولونیا، بیشـتر روی استانداردهای هنری متمرکز است و در بخش تجاری که همان نمایشـگاه کتاب اسـت، هرنا شـری فعالیت خـود را در زمینه خرید و فروش پـس می‌گیرد و به معرفـی جدیدتریـن تولیدات خود می‌پـردازد. در کل، بولونیا یک محیط فرهنگی ـ تجاری اسـت که برای دسـت‌اندرکاران تولید کتاب و تصویرگران و نویسـندگان دنیا، مرکز مهمی محسـوب می‌شـود. در بخش فرهنگی، هر ساله همان طور که شما هم اشاره کردید، یک کشور مهمان ویژه بولونیاست که بولونیا امسال میزبان کشـور مجارسـتان بود...

**زاهدی:**
**اگر در نمایشگاه بولونیا چرخی بزنید، می‌بینید که اصلاً حضور این تیپ کارهایی که انتخاب می‌شود و روی دیوار می‌رود، در حوزهٔ نشر زیاد پررنگ نیست. به هر حال، ناشرها کتاب‌هایی تولید می‌کنند که به فروش برود. بولونیا و باری یرو، جشنواره‌هایی هستند که بیشتر دنبال کارهای تجربی و هنری‌اند. این‌ها حضور چشمگیری در بازار کتاب دنیا ندارند**



اثر: ویدا ربانی

**آقاخانی:** تا حالا شده که در این بی‌ینال‌ها، به شما یا دوستان دیگر کتابی سفارش داده و گرفته شود؟ یا ناشـرتان این کار را کرده باشـد؟

**زاهدی:** بله ، این اتفاق توسـط ناشران کتاب‌هایی که تصویرسـازی کرده‌ام، برایم به تازگی رخ داده. کتاب خاله سوسکه... و ببین ببین این طوری را یک ناشر ژاپنی منتشر کرده و می‌دانم که این اتفاقات برای تصویرسـازان ایرانی کم و بیش در حال شکل‌گیری است و همکارانم بیشتر از طریق ناشران‌شان و کم‌تر از طریق روابط شـخصی یا کاری، مشـغول همکاری با ناشران اروپایی و آسیایی هستند. به این علت می‌گویم کم‌تر از طریق روابط شخصی، چون که این قضیه زمانی رخ می‌دهد که تصویرساز در درجه‌ای از شهرت در سطح بین‌المللی قرار گرفته باشد تا ناشران مختلف شخصاً با او وارد مذاکره و کار شوند. به عقیده من، هنوز در ایران مخصوصاً در شرایط فعلی، چنین تصویرساز مهمی در چنین سطحی نداریم و معمولاً حضور مستمر ناشـران مهمی چون شـباویز و کانون در اکثر نمایشگاه‌های مهم کتاب کودک در این سال‌ها، باعث شده تا ناشران دیگر کشورها به کتاب‌های ایرانی توجه بیشتری نشان دهند و علاوه بر منتشر کردن کتاب‌ها، خود به خود به معرفی تصویرسـازی و ادبیات ایرانی در سـطح بین‌المللی بپردازند.

**آقاخانی:** آیا روال بولونیا به این صورت اسـت که می‌خواهد برای تصویرسـازهایی که نسـبتاً جوان‌تر هسـتند، فضا ایجاد کند یا یک بازاری است کـه تازه کار و حرفـه‌ای با هم در آن فضا قـرارمی‌گیرنـد؟

اثر: سیلویا کابستانی مونتاردیت

**زاهـدی:** همـان طور کـه در مورد سـؤال قبلی عرض کردم، ناشرها معمولاً روی تصویرسـازان صاحب‌نـام، بیشـتر سـرمایه‌گذاری می‌کننـد و ایـن گونـه جشـنواره‌ها و بی‌ینال‌ها می‌تواند سکوی مناسبی برای معرفی تصویرساز باشد. باید به این نکته هم اشـاره کنـم که بعضی‌ها ممکن اسـت فکر کنند که بولونیا محیطی اسـت که می‌توان با ناشـران کتـاب، از طریق نشـان دادن کار و بیوگرافی‌شـان وارد همکاری شوند و این بازاریابی در آن

**زاهدی: بولونیا پر بود از کارهای باتوت. در صورتی که اریک باتوت، گویا هیچ اصراری هم نداشت که بخواهد کارهای متفاوتی عرضه کند. ولی انگار راه برایش هموارتر شده که بتواند راحت‌تر پول دربیاورد. البته این هنرمند کارهای بسیار هنرمندانه و ارزشمندی هم دارد. اصلاً بحث فقط روی جایزه نیست. حضور مستمر هنرمند در جشنواره‌های جهانی و چاپ اثر در کاتالوگ‌ها و دریافت جوایز متعدد، می‌تواند تأثیر مهمی روی روند کار و بازار یک تصویرساز بگذارد.**

**زاهدی:**
**شاید یکی از مهم‌ترین تفاوت‌هایی که بین بی‌ینال ایران با دیگر نمایشگاه‌های تصویرسازی وجود داشته باشد، همین بی‌نظمی و شاید غیرضروری بودنش باشد. اصلاً دلیل برگزاری دوسالانه جهانی یا داخلی تصویرسازی چیست؟ بی‌نظمی شاید به این علت باشد که هنوز هدف مشخصی پشتش نیست**

وسعت، به راحتی امکان‌پذیر است. در صورتی که اصلاً این گونه نیست. من امسال حقیقتاً به این نکته پی بردم که برای تحقق این مهم یا باید صاحب نام بود و یا از طریق واسطه‌هایی که بین ناشران دخلی با ناشران خارجی وجود دارد، به این شانس رسید و استمرار این جریان، چه از طریق حضور در نمایشگاه‌ها و دریافت جوایز معتبر و چه از طریق روابط و مکاتبات ناشرها اتفاق می‌افتد. باید به این نکته هم اشاره کرد که همکاری با ناشران کشورهای مختلف، کار واقعاً سختی است. حداقل برای من این چنین است؛ چون کار کردن با معیارهای شخصی در ابتدای کار تقریباً محال است و تصویرگر قاعدتاً باید خود را با شرایط و مناسبات ناشر خارجی هماهنگ کند تا کارش به مرحله نشر برسد. من ترجیح می‌دهم تا وقتی به این توان نرسیده‌ام، وارد این بازی نشوم.

**آقاخانی:** در بخش نشست با داوران که می‌آمدند دلایل انتخاب آثار را توضیح می‌دادند، آیا شما حضور داشتید؟

**زاهدی:** بله.

**آقاخانی:** آیا می‌دانید که این دلایل چه بوده؟ آیا در هر دوره، جهت‌گیری‌های خاصی وجود دارد یا ملاک‌های ثابتی هست که هر سال براساس آن انتخاب می‌کنند؟

**زاهدی:** بله، بولونیا نمایشگاهی است که بیشتر به آثار تجربی و هنری اهمیت می‌دهد و نسبت به نمایشگاه‌های دیگر تصویرسازی، نشان داده که خلاقیت در تکنیک و بیان و توصیف شخصی تصویرگران، از موضوعاتی که بدان می‌پردازند، برایش اهمیت بیشتری دارد و ما می‌توانیم از شرایط آزادی که تصویرساز برای ارسال کارهایش به نمایشگاه دارد، به این قضیه پی ببریم. در بولونیا هیچ محدودیتی برای تصاویر وجود ندارد که تصاویر حتماً باید برای سفارش ساخته شده باشند و تصویرگر در پروسه سفارش متن و نشر، آن آثار را به وجود آورده باشد.

اما مطمئناً این ملاک‌ها هر ساله با تعویض هیأت داوران، با وجود این که در راستای همان هدف است، سمت و سویی دیگر به خود می‌گیرد و هر ساله تفاوت‌هایی را می‌توان در نوع گزینش آثار راه یافته به نمایشگاه دید.

**آقاخانی:** خانم خیریه، شما بفرمایید که چه خبر؟

**راشین خیریه:** در مورد نمایشگاه بولونیا، برداشت آقای زاهدی کاملاً درست است که وقتی وارد آن می‌شوید، با دو بخش فرهنگی و تجاری مواجه می‌شوید. درواقع دو فضا که خیلی متفاوت، ولی در راستای هم هستند و به تعبیری لازم و ملزوم همدیگرند. یک بخش هم گالری است که در آن جا به تصاویر بکر و خلاق هنری توجه می‌شود. بخش دیگر همان کافه تصویرگران است که در میزگردهایی، مسایلِ روز

تصویرسازی و ادبیات کودک را بررسی می‌کند. بخش دیگر که بخش بزرگی هم است، عرضهٔ کتاب‌های چاپ شده توسط ناشران کوچک و بزرگ از سراسر دنیاست که غرفه دارند. بخش پرهیاهو و جذابی هم است.

آن بحث‌های هنری که در بخش گالری مطرح است و ژوری راجع به آن صحبت می‌کند، در بخش غرفه‌های ناشرها دیگر خیلی معنی ندارد. البته ملاقات‌هایی با تصویرگرانی که شیوهٔ کارشان تازه است، می‌گذارند، ولی بیشتر از آن که به محتوای اثر توجه داشته باشند، بازار فروش برای‌شان مطرح است.

به نظر من این نمایشگاه که دو بخش متفاوت دارد، خیلی شبیه کاری است که خودمان می‌کنیم، یعنی فعالیت‌هایی که در طول یک سال در زمینه تصویرسازی انجام می‌گیرد و به نظر موفق می‌رسد، بالاخره باید یک جایی عرضه شود. خلق یک اثر برای تصویرگر، پایان کار نیست و هنوز نتیجه مطلوب را نگرفته. زمانی من به آن نتیجه مطلوب می‌رسم که تصویر من پروسهٔ چاپ را طی کند و به شکل یک کتاب دربیاید و عرضه عمومی شود. چیزی که برای من اهمیت دارد، عرضهٔ جهانی کار است.

**حامد نوری:** در ایران کیفیت کار در چاپ، پنجاه درصد افت می‌کند. در کتاب‌های خارجی این را چه قدر دیده‌اید؟

**خیریه:** من برای همین کیفیت پایین نشر خودمان است که نتیجه مطلوب برای من، چاپ و عرضهٔ جهانی است. فکر می‌کنم تا این مشکل در این جا حل شود، خیلی زمان ببرد. تردیدی نیست که آن‌ها چاپ خیلی بهتری دارند و کیفیت چاپ‌شان، بهتر از این جاست.

**مهدوی:** من طرح سنتی کار می‌کنم. می‌خواهم بدانم آیا این طرح‌ها در بازار جهانی جواب می‌دهد؟ من این کارها را خیلی دوست دارم، اما آیا ممکن است یک بچهٔ ایرلندی هم با این‌ها ارتباط برقرار کند؟

**خیریه:** ببینید، موفقیت یک تصویرسازی خوب، فقط به این نیست که در بی‌ینال جایزه‌ای گرفته باشد. وقتی کتاب چاپ و عرضه شود، آن وقت است که مشخص می‌شود آیا توانسته با مخاطبان دیگر در جاهای دیگر دنیا هم ارتباط بگیرد یا نه؟

**خیریه: موفقیت یک تصویرسازی خوب، فقط به این نیست که در بی‌ینال جایزه‌ای گرفته باشد. وقتی کتاب چاپ و عرضه شود، آن وقت است که مشخص می‌شود آیا توانسته با مخاطبان دیگر در جاهای دیگر دنیا هم ارتباط بگیرد یا نه؟**

**آقاخانی:** آیا شما ارتباطی با ناشرها داشتید که کارهای‌تان را ببینید و در مورد کارها نظری بدهند؟

ن هم بعضی‌ها سایتم را دیده‌اند و از کارم خوششان آمده،برایم‌داستان‌فرستاده‌اند.

**آقاخانی:** خانم عظیمی، شما لطف می‌کنید گزارش سفرتان را بدهید. بفرمایید اسم کتاب‌تان چه بود؟

**ندا عظیمی:** اسم کتاب من «هی با من دوست می‌شی»، از انتشارات کانون است. ماجرای یک سنجاقک است که دلش می‌خواهد با یک کفشدوزک دوست بشود، ولی یک عنکبوت در این میان با تاپ توری‌اش او را وسوسه می‌کند. در مورد سفر به بولونیا که دوستان گفتنی‌ها را گفتند. چیزی که کمی برای من جالب‌تر بود، این بود که با تصویرگران آن جا ارتباط

داشــته باشــم. در کافهٔ تصویرگری می‌رفتم و کارهای آن‌ها را می‌دیدم و با هم صحبت می‌کردیم. آن‌ها هم برای‌شــان جالب بــود که کارهای من را ببینند؛ چون یک آلبوم خیلی کوچک از کارهایم برده بودم. الان بیشــتر با تصویرگرهای خارجی ارتباط دارم تا با ناشــرها. ناشران فضای کاری‌شان خیلی با ما متفاوت اســت

البته من هم مثل مرتضی مشکل زبان داشتم؛ وگرنه هیچ وقت آن فرصت را از دســت نمی‌دادم.

به هرحال، آن طوری نیســت که اگر مــا کارمان را ببریم و ارائــه بدهیــم، همه‌شــان قبــول بکننــد، حتی اگــر در یک جشــنواره برنده هم شــده باشــیم. شــما اگر بهترین مقام‌ها را هم آورده باشــید، شــاید یک ناشــر اصلاً از کار شما خوشش نیایــد و حاضر نباشــد آن را چاپ کند. سیاســت‌هایی دارند که ما اصلاً از آن ســردرنمی‌آوریم و خاص خودشان است. ما این جا در سیاســت‌های کاری‌مان خیلی مشکل داریم و هنوز وقتی می‌رویم یک قرارداد تنظیم کنیــم، واقعاً به این فکر نمی‌کنیم کــه من باید حــق کپی‌رایتم را الان در نظر بگیــرم یا این که کتابــم چه طوری چاپ شــود! هنوز خودمان بــرای این جا کار کردن خیلی مشــکل داریم، چه برســد به این کــه بخواهیم با کشــورهای خارجی کار بکنیم. بســتن قراردادهای‌شــان یک شــیوه‌ای دارد، پرداخت پول‌شان یک شیوه دیگر. خیلی سخت اســت و آدم باید خیلی مطمئن باشــد تا بتواند پیش برود.

**آقاخانــی:** در ارتباط‌هایــی که با تصویرســازها داشــتید، وضعیت‌شــان چگونه بود؟ شــما تفاوت کارهای خودتان را با آن‌ها چگونه می‌دیدید؟

**عظیمی:** بزرگ‌ترین شــباهتی که بین تصویرگرهــای آن جا با خودمان دیدم، این بود که آن‌ها هم به همین اندازه‌ای که ما می‌کوشــیم و می‌خواهیم کارهای‌مان را نو کنیم، تلاش می‌کنند. یک عده‌ای‌شان هم کار خودشان را می‌کنند و اصلاً برای‌شان مهم نیست که کسی کارشان را دوست دارد یا ندارد. او چون به آن شــیوه، تکنیک و فضاســازی و ذهنیت رسیده، همان ذهنیتش را پیش می‌برد و واقعاً یک جاهایی هم جواب می‌دهد؛ چون آخر ســر کار، کار خودش خواهد بود. یک چیز دیگری هم که بود و برای ما جای شــکر دارد، این اســت که من دو ســال پیش که در همین نمایشــگاه بولونیا بودم، یک دختری از میلان با من صحبت می‌کــرد و می‌گفت که ما این جــا نمی‌توانیم کتاب چاپ کنیم. دو ســال پیش که من پانزده تا کتاب چاپ شــده داشــتم، می‌گفت چه قدر خوب است که می‌توانید راحت کار کنید. در این جا اصلاً به من ســفارش کار نمی‌دهند؛ چــون خیلی جوان هســتم و ناشــرها به مــن می‌گویند بی‌تجربــه‌ای. و ســعی می‌کنند بــا تصویرگرهایــی کار کنند که تجربه‌ای پشــت کارشان هست و چند تا کتاب تصویرگری کرده‌اند. می‌خواهم بگویم که ما فرصت‌ها و امکان مانور بیشــتری داریم.

اثر: کیلو آراکاوا

امســال من بــا چند تصویرگر آشناشــدم که یکی از آن‌ها نیکوله‌تا ســکولی بود که کارش خیلی خوب است. همه‌شــان یک جوری این را می‌گویند که برای شــماها انگار فرصت کار کردن خیلی بیشــتر است و می‌گویند ما این جا خیلی باید برویم و بیاییم تا بتوانیم یک ســفارش

کار بگیریم. معمولاً آن جا کم پیش می‌آید که یک ناشــر در بولونیا، به تصویرگر ســفارش کار بدهد. اصلاً جایی نیست که بخواهند سفارش بدهند و سفارش بگیرند. آن‌ها فقط آن جا تجارت و تبلیغات می‌کنند برای کتاب‌های‌شــان. در واقع ناشر با ناشر طرف است. ناشر با تصویرگر طرف نیست. البته خیلی تصویرگر در آن جا می‌بینید. بیشــتر همین اســت که بچه‌ها خودشان پروژه‌ای کار بکنند و آن هم یک همت عالی می‌خواهد!

**آقاخانی:** آقای زاهدی، چه تفاوت‌هایی بین روش کار تصویرسازهای خارجی و تصویرگرهای خودمان می‌بینید؟

**زاهدی:** تفاوت چندانی نمی‌بینم. من فقط تفاوت را در شیوه رفتارمان، چه در تصویرگران ایرانی و چه خارجی، می‌توانم تشــخیص دهم برای خلق یک اثر. بعضی از تصویرســازها در مقابل یک سفارش پاسخگو هستند و برخی پرسشگر. آن‌هایی که پاسخگو هستند، خود را با شرایط نشر و توقع مخاطب تطبیق می‌دهند؛ یعنی تلاش‌شــان برای قانع کردن ســلیقه مخاطب است. درحالی که دسته دیگر، پرسشی از کاری که دارند انجام می‌دهند، دارند و این پرســش را با مخاطب‌شــان هم در میان می‌گذارند و پیشنهادشان را از کتابی که ســاخته‌اند، برای مخاطبان مطرح می‌کنند. به عقیده من، هر دو دســته هنرمند تصویرســاز، کار دشواری در پیش دارند و انتخاب هریک از این راه‌ها، هم به هنرمند مربوط می‌شــود و هم به خریدار کتاب...

**آقاخانی:** بخشــی از کارهای خارجی را می‌بینیم و اگر دوســتان توضیحی در مورد کارها دارند، لطف کنند بفرمایند.

**زاهدی:** این تصویر، کار خانم هلگا بانش(تصویر شماره ۱)، یک تصویرساز اتریشی است که یک سال پیش، برای جریانی به اسم ex change به ایران آمده بود. به نظر من معلم موفق‌تری است تا یک تصویرساز خیلی خاص. فریم‌هایی که از ایشان در کاتالوگ چاپ شده، جزو کارهای خوبش نیست. از هر تصویرساز در بولونیا، پنج فریم پذیرفته می‌شود و بنابر سلیقهٔ کسی که کاتالوگ را طراحی می‌کند، کارها انتخاب و در کاتالوگ چاپ می‌شود، یک بار می‌بیند که هر پنج تا فریم تصویرساز چاپ می‌شود، گاهی یک یا دو فریم چاپ می‌شود. تصویر بعدی که فکر می‌کنم کار یک تصویرساز ژاپنی باشد، بسیار حسی است.

اثر: روبرتو کاتانی

اثر: سیلویا کاپستانی

اثر: بریتا گاتا

من واقعاً به لحاظ طراحی، به این کار نزدیک نیستم و خیلی احساسات من را جریحه‌دار می‌کند.

**آقاخانی:** در بی‌ینال، سیاه و سفید بودن یا رنگی بودن کار، در قضاوت‌ها تأثیر دارد یا نه؟

**زاهدی:** نه، اصلاً مهم نیست. تصویر بعدی، کار خانم راشین خیریه است(تصاویر شماره ۲و۳). این تصویر کار یک تصویرساز ایتالیایی است(تصویر شماره ۴)؛ از شاگردان خانم لیندا ولفز گروبر که الان در ایران هستند. خیلی هم فضای کارهایش به کارهای ایشان نزدیک است. تصویر بعدی، کار آزاد مدنی است(تصویر شماره ۵و۶) که به نظر من خیلی درخشان است؛ مخصوصاً برای ژاپنی‌ها خیلی جذاب بود. تصویر بعدی کار یک ژاپنی است.

**آقاخانی:** این‌ها تصویرگرهای قدیمی‌اند یا جوان هستند؟

**زاهدی:** در نمایشگاه امسال، تصویرساز قدیمی و مهمی به آن شکل حضور نداشت و گویا جشنواره‌ها و جوایزشان بیشتر برای نسل‌های جوان‌تر و جویای نام اهمیت دارد؛ مثل ماها و دوستان هم نسل من بیشتر تصویرسازانی که کارهای‌شان به نمایشگاه و کاتالوگ راه پیدا کرده بود، سن‌شان بین هجده، نوزده تاچهل،پنجاه‌سال‌است.

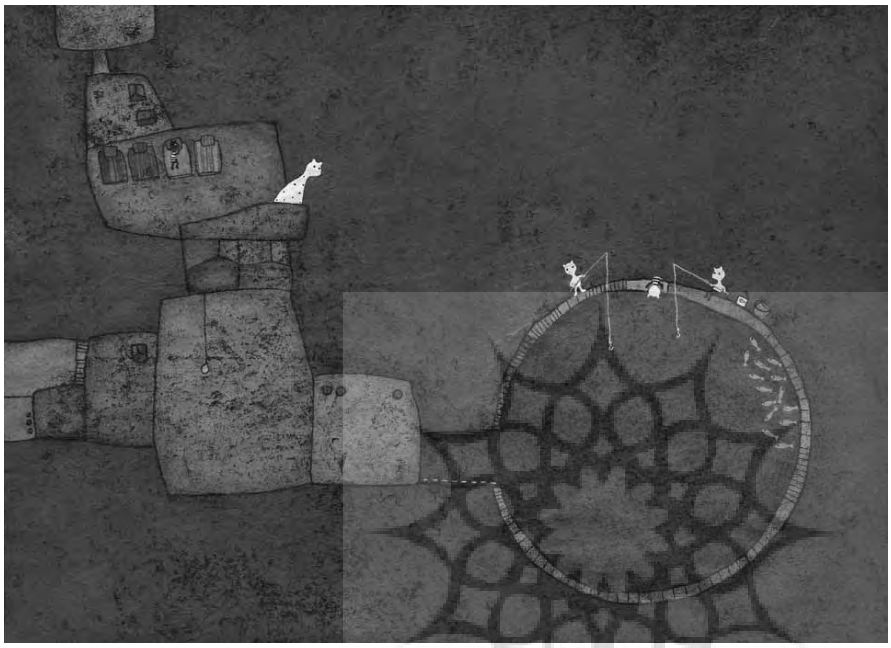
تصویر بعدی، کاری از خانم ندا عظیمی است(تصویر شماره ۷). این تصویر، کار نیکوله‌تاست(تصویر شماره ۸و۹). او تصویرسازی است که با خصلت‌های کلاسیک خیلی درگیر است و کارهای قدیمش مثل این تصویر نیست، اما حضور آن نوع تجربه‌گری را هنوز در این کار که با کامپیوتر هم اجرا شده می‌بینیم. برای هیأت داوران، کار این تصویرگر از این نظر خیلی مهم بود که به خصلت‌های جدیدتری توجه کرده و رسیده اما رفتار کلاسیک گونه‌اش را هنوز فراموش نکرده. من خودم هیچ وقت نمی‌توانم این طوری کار کنم، اما به لحاظ حسی کارهای نیکولتا خیلی روی من تأثیر می‌گذارد. فضای کارش طوری است که شما رابه‌تأمل‌وامی‌دارد.

تصویر بعدی، کار خانم ویدا ربانی حقیقی(تصویر شماره ۱۰) است که ایشان متأسفانه نتوانستند بیایند. از تصویرگرانی که کارشان در کاتالوگ بود، ایشان تنها کسی بود که در بولونیا حضور نداشتند. کار ایشان،

**عظیمی:**
**یک دختری از میلان با من صحبت می‌کرد و می‌گفت که ما این جا نمی‌توانیم کتاب چاپ کنیم. دو سال پیش که من پانزده تا کتاب چاپ شده داشتم، می‌گفت چه قدر خوب است که می‌توانید راحت کار کنید. در این جا اصلاً به من سفارش کار نمی‌دهند؛ چون خیلی جوان هستم و ناشرها به من می‌گویند بی‌تجربه‌ای.**

اثر: اودری دوپان

اثر: رای چو

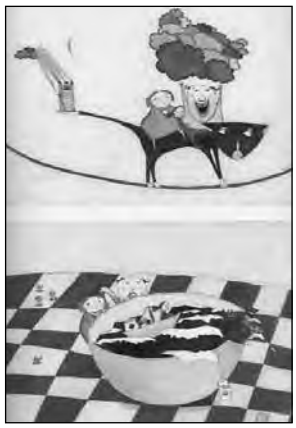


تصویر شماره ۵

به سبب فضای ایرانی که داشت، برای خارجی‌ها بسیار جذاب به نظر می‌رسید. تصویر بعدی، کاری از خانم بردایی‌است.(تصویرشماره۱۱و۱۲)

**آقاخانی:** همیشه در این بی‌ینال‌ها، وقتی کار از شرق به غرب می‌رود، توجه به جنبه‌های سنتی برایشان مهم است. در مورد کتاب «تاپ تاپ» افرا نوبهار هم در بیانیه داوران به این نکته اشاره شده بود. آیا خود آن‌ها هم به آثارشان این جوری نگاه می‌کنند؟ یعنی آیا به پیشینه‌شان فکر می‌کنند یا همیشه فقط از شرق این انتظار را دارند؟

**زاهدی:** خانم لیندا ولفز که تصویرساز مهمی در سطح دنیاست، طی این مدتی که در ایران هستند، به این نتیجه رسیدند که تصویرسازی ایران به سه بخش تقسیم می‌شود. یک دسته تصویرسازهایی هستند که خیلی تأکید دارند که سنتی کار کنند و چیزی برای گفتن ندارند. دسته دیگر تصویرسازهایی هستند که سنتی نگاه می‌کنند، اما برخوردشان با تکنیک و طراحی و عوامل ذهنی، کاملاً مدرن است و سومین دسته، تصویرسازهایی هستند که اصلاً درگیر این دو رویکرد نیستند و در جست‌وجوی زبانی شخصی هستند. من فکر می‌کنم در همه جای دنیا هم همین‌طور است. مثلاً خانم پاکوفسکا را که یکی از مهم‌ترین تصویرگران جهان هستند و اهل چک، در نظر بگیرید. شما واقعاً نمی‌توانید بگویید که او یک هنرمند چک است یا آلمانی یا اسپانیایی. او صاحب یک زبان است. مبانی هنرهای تجسمی، انگار در ایشان فردی شده می‌گویند قرمز، رنگ کِوتاست. قرمز کِوتا آن قدر برجسته و شفاف است که بیننده را به هیجان می‌آورد. در صورتی که رنگ قرمز، عنصری است که بسیاری هنرمندان از آن بهره برده‌اند. چرا در کار پاکوفسکا این بحث ایجاد می‌شود؟ اصلاً نمی‌توانیم بگوییم که در ایران این جوری است یا در ژاپن و ایتالیا و جاهای دیگر آن جوری. در ایتالیا هم تصویرسازهایی هستند که خیلی سنتی کار می‌کنند. حالا جدای از این که ما کارهای ژاپنی یا ایرانی‌ها را می‌بینیم و متوجه می‌شویم که این‌ها مختص این مرز و بوم‌ها هستند. مثلاً تصویرساز



تصویر شماره ۴

ایتالیایی به اسـم اینوچنتی که بسـیار تصویرساز مهمی است یا خود اشتفان زاورل را در نظر بگیرید. سارمده جایی اسـت که اشـتفان زاورل، شـصت سـال در آن جا زندگی کرده و به ندرت از آن شـهر خارج شده، او شـدیداً متأثر از اطرافش بـوده و همان‌هایی را که می‌دیده، با حالتی کودکانه نقاشـی می‌کرده. هیچ چیزی اضافه‌تر از آن نگفته. در حالی که کار نیکوله‌تا این جوری نیست. شما نمی‌توانید نیکوله‌تا را به ایتالیا منحصر کنید. حداقل برای من این طوری نیسـت. اگر ندانم که او ایتالیایی اسـت، می‌توانم بگویم او یک تصویرگر فرانسـوی هم می‌تواند باشـد. نیکوله‌تا دنبال یک زبان اسـت. بعضی‌ها زبان را از آن سمت تجربه می‌کنند؛ یعنی از راه سـنت.

**خیریه:** در مورد المان‌های سنتی خودمان که خیلی دوست‌شان دارم، باید بگویم جایی که کوچک‌ترین بهانه‌ای در متن باشـد، از این المان‌ها اسـتفاده می‌کنم؛ چون واقعاً قوی و زیبا هسـتند. این علاقه شخصی مـن اسـت. من در آن کتابی کـه از مولانا کار کردم، از این‌ها بهره گرفتم، ولی اصـلاً قصدم این نبوده که آن‌وَر فروش برود.

پارسال چهار ماه فرانسه بودم. بعد از آن چهار ماه، تعلق خاطر بیشتری به کشور و سنت‌مان پیدا کردم. این متن را به سـلیقهٔ خودم انتخاب کردم. متن شـاد و بامزه‌ای برای نوجوان‌ها بود و من آن را کار کردم و برای من فرقی نمی‌کرد که کجا چاپ شـود. حالا اگر موفقیتی به دسـت آورده و آن طرف چاپ شـده برای من خیلی خوشایند است.

تصویر شماره ۶

اثر: رای چو

**آقاخانی:** در این کار، عناصری که بگوییم شرقی‌تر یا سنتی‌ترند، کدامند؟

**خیریه:** این یک داستان ایرانی است که خانم حدیث نوشته‌اند. ماجرای عشق و عاشقی یک دختر و پسر روستایی است که سرانجام خوشی ندارد و آن‌ها به هم نمی‌رسند. این کتاب، به دلیل فضای غمگنانه‌اش، خیلی مناسب کودکان نیست. به همین علت، من سعی کردم با کم کردن تنوع رنگی و ساده کردن فرم‌هایم، یک ترکیب‌بندی مناسب برای نوجوان‌ها به وجود بیاورم. از کاغذ کاه‌گلی که این روزها خیلی مرسوم است، بهره گرفتم.

**عظیمی:** در ادامه صحبت‌هایی که دوستان راجع به موتیف‌های سنتی و فرهنگ‌ها داشتند، یک چیز کوچولویی هست که اگر همه به آن توجه کنند، مشکلات حل می‌شود. نکته این است که ما یک پیام داریم، یک پیام گیرنده و یک پیام دهنده.

اگر پیام‌گیرنده، پیام را بگیرد، قضیه حل است. حالا چه از موتیف‌های ایرانی استفاده کنیم، چه ژاپنی و غیره، اصل مطلب فرقی ندارد.

مهم این است که ذهنیت منِ ایرانی، هیچ وقت نمی‌تواند خارجی باشد؛ چون در آن فرهنگ نبوده‌ام. کما این که حتی اگر کپی هم کرده باشم از کار تمام تصویرگرهای خارجی، باز آن فضای ذهنی را ندارم و فقط کپی کرده‌ام. ما معتقدیم مولانا، سعدی و حافظ زبان بین‌المللی دارند. پس تصویرگری آن هم می‌تواند بین‌المللی باشد. یکی از دوستان پرسید که این‌ها می‌تواند با جهان ارتباط برقرار بکند یا نه؟ فکر می‌کنم که ما نباید اصلاً به این چیزها فکر کنیم. مثلی داریم که می‌گوید هرچه از دل برآید، لاجرم بر دل نشیند. اگر ما واقعاً به این ایمان داشته باشیم، به موفقیت می‌رسیم.

به گفته استاد شیوا، الان مینیاتور برای یک خارجی کششی ندارد، ولی خط ما برای آن‌ها یک نمونه گرافیک خیلی عالی است. خطی که مثلاً در یک پوستر ممکن است به وجود بیاید و یک شیوهٔ خطاطی جدید باشد، برای آن‌ها جالب است. آن‌ها دنبال چیزهای نو هستند، نه نقش‌های سنتی و غیره

تصویر شماره ۱۱

متأسفانه، کتاب‌سازی ما خیلی بد است. تصویرگران باید روی کتاب‌سازی فکر کنند. کتاب‌سازی آن‌ها برای من خیلی جالب بود؛ مخصوصاً کتاب‌های گروه‌های سنی پایین. یک فکرهایی کرده بودند که من به عنوان کسی که

**عظیمی: متأسفانه، کتاب‌سازی ما خیلی بد است. تصویرگران باید روی کتاب‌سازی فکر کنند. کتاب‌سازی آن‌ها برای من خیلی جالب بود؛ مخصوصاً کتاب‌های گروه‌های سنی پایین. یک فکرهایی کرده بودند که من به عنوان کسی که در این زمینه دقت می‌کنم، واقعاً احساس کردم چیزی بلد نیستم. کتاب‌سازی‌شان بسیار لطیف و با طراوت است. بهترین کتابی که این جا چاپ می‌شود، شاید آن جا در حد یک کاتالوگ باشد.**

**نوبهار: این در واقع خوانش شما از این تصاویر است. چیزی که من به آن توجه کردم در فرم آدم‌ها، چهره‌های‌شان و حتی حیوان‌ها، این بود که وقتی این‌ها بچه‌اند، چشم‌های‌شان گرد و درشت است. شاید نشانه‌ای از کودکی باشد که وقتی کودک هستی، همه چیز را با دید بازتر نگاه می‌کنی و وقتی بزرگ می‌شوی، باریک‌بین می‌شوی و همه چیز را خیلی با دقت و موشکافانه می‌بینی. ولی آن قضیهٔ قرمز بودن دماغ‌ها را نمی‌دانم.**

در این زمینه دقت می‌کنم، واقعاً احساس کردم چیزی بلد نیستم. کتاب‌سازی‌شان بسیار لطیف و با طراوت است. بهترین کتابی که این جا چاپ می‌شود، شاید آن جا در حد یک کاتالوگ باشد. روند کتاب‌سازی در آن جا خیلی پیچیده است. هر سال که آدم می‌رود یا کتابی برایش می‌فرستند، به این نتیجه می‌رسد. ما واقعاً باید در این زمینه آستین بالا بزنیم. تصویرگر باید روی کیفیت کتابش فکر کند. حداقل می‌توانیم پیشنهاد آن را به ناشر بدهیم. شاید یکی پیدا شود که این کار را برای‌مان انجام دهد.

**مهدوی:** من کارهای خانم خیریه را خیلی تحسین می‌کنم. اگر ما به بازارهای جهانی فکر می‌کنیم، باید از مؤلفه‌های خودمان استفاده کنیم و در عین حال، مؤلفه‌های دیگری هم باید درکار بیاوریم که بتوانیم آن را با یک زبان بین‌المللی ارائه کنیم. موتیف‌های سنتی ما می‌تواند برای اروپایی‌ها خیلی جذاب باشد. به نظر من، این که شما کار مولوی را انتخاب کرده‌اید، واقعاً نشانه هوشمندی‌تان است. می‌خواهم بدانم در ذهن‌تان چه مؤلفه‌هایی را مدنظر دارید که در آن زبان بین‌المللی بگنجد؟ آقای زاهدی، شما در مشهد کارگاه داشتید که یک عصر کامل با دانشجویان هنر کار کردید. در آن جا به چه موتیف‌هایی دست پیدا کردید؟

**زاهدی:** حتی اگر هنرمند در حین تولید کار، به این فکر بکند که طوری بکشد تا مخاطب را مجذوب خودش بکند، باز هم به نظر من تعیین‌کننده نیست. خیلی عوامل دست به دست هم می‌دهند تا یک کتاب تأثیرگذار شود. من یک کتاب نقاشی کردم به اسم «ببین ببین این طوری». این کتاب را سه سال پیش به ناشری به اسم «بوهم پرس» دادم و گفتم این نمونه کار من است، بی‌تفاوت کتابم را تا کرد و گذاشت در جیبش. شاید فکر کرد یک بروشور به او داده‌ام. در صورتی که من احساس می‌کردم که ممکن است این کتاب را ببیند، ورق بزند و در مورد تصاویری که در آن هست، با هم صحبت کنیم. پس یک مسئله این است؛ یعنی شکل ظاهری کتاب که می‌خواهیم به دست مخاطب برسد. مسئله دوم، نحوه پخش کتاب است. ناشر به وسیلهٔ واسطه‌هایی که دارد، می‌تواند کتاب را به دست مخاطب برساند. سوم و در مرحله آخر، ضرورت‌ها و درگیری‌های تصویرگر است که می‌تواند روی ذائقه تصویری مخاطب مؤثرباشد.

در وهلهٔ اول، نمی‌توانیم فکر کنیم که آیا کارمان تأثیر می‌گذارد یا نه؟ روزی تصویرسازی به من گفت: تو برو نقاشی بکش. کارهایت به درد تصویرسازی نمی‌خورد و برای بچه‌ها مناسب نیست. به نظرم حتی اگر آن طور فکر

اثر: رای چو

تصویر شماره ۸

**زاهدی: خانم لیندا ولفز که تصویرساز مهمی در سطح دنیاست، طی این مدتی که در ایران هستند، به این نتیجه رسیدند که تصویرسازی ایران به سه بخش تقسیم می‌شود. یک دسته تصویرسازهایی هستند که خیلی تأکید دارند که سنتی کار کنند و چیزی برای گفتن ندارند. دسته دیگر تصویرسازهایی هستند که سنتی نگاه می‌کنند، اما برخوردشان با تکنیک و طراحی و عوامل ذهنی، کاملاً مدرن است و سومین دسته، تصویرسازهایی هستند که اصلاً درگیر این دو رویکرد نیستند و در جست‌وجوی زبانی شخصی هستند.**

کنیم، باز هم تعیین‌کننده نیستیم.

من در رشت به دنیا آمده‌ام و حداقل در هر ماه، پنج – شش روز به آن جا می‌روم و می‌دانم که هیچ کدام از این کتاب‌هایی که در تهران تولید می‌شود، به رشت که یک شهر واقعاً فرهنگی است، نمی‌رسد. حالا چطور می‌توانیم بگوییم که بیاییم طوری کتاب را نقاشی بکنیم که مخاطب بفهمد و تأثیر بگیرد؟ دیروز که با آقای آقاخانی صحبت می‌کردیم، نکتهٔ جالبی را مطرح کردند. این که هیچ وقت نشده مثلاً یک قورباغه را بگذاریم در یک کلاس آموزشی و بگوییم حالا نظر شخصی‌مان را از این قورباغه بیان کنیم و یا اصلاً توصیف کنیم که قورباغه چیست. همیشه به ما این طوری یاد داده‌اند که کوکب خانم زن پاکیزه‌ای بوده و باید این را ده بار بنویسی و فردا بیاوری و معلم یک خط روی آن بزند و تمام!

**مهدوی:** بچگی من در اوایل بعد از انقلاب گذشته. آن موقع پول رنگ زیاد می‌شد و به همین علت، کتاب‌ها را بیشتر دو رنگ چاپ می‌کردند. قبول دارید که برای بچه‌ها از یک سری رنگ باید بیشتر استفاده کرد. نه این که به بچه هرگز کتاب تیره ندهیم یا داستان تیره برای او نگوییم. برای مثال، من یک کتاب دیدم که با راپید سفید روی زمینه سیاه کار شده بود. این کتاب می‌تواند یک متن فلسفی خوب باشد، اما آیا بچه‌ها هم آن را می‌خوانند و با آن ارتباط برقرار می‌کنند؟ یک کتاب هم داریم به اسم «شازده کوچولو» که خواسته خیلی حرف‌های بزرگ بزند، ولی توانسته با همه جور آدم، از کوچک و بزرگ ارتباط بگیرد. من به شخصه کارهای شما را تحسین می‌کنم و شما هم البته که حق دارید خودتان را بیان کنید. خیلی از این کتاب‌هایی که برای بچه‌ها در همین تهران چاپ می‌شود، در دست بچه‌های تهرانی نیست. انگار این کتاب‌ها تولید می‌شد که در جشنواره‌ها جایزه بگیرند و تعدادی بزرگسال آن‌ها را بخوانند.

**زاهدی:** خُب، بخرند! من می‌گویم که متأسفانه، ما خیلی در مسائل شخصی دیگران دخالت می‌کنیم. ناشری جنس کارهای من را می‌پذیرد و چاپ می‌کند. ناشر دیگری جنس کارهای یک همکار دیگر را می‌پذیرد و در آن قالب سرمایه‌گذاری می‌کند. این من مخاطب هستم که در مقابل آن رفتاری که تصویرساز و ناشر و نویسنده انجام داده‌اند، این کتاب را انتخاب و پول خرجش می‌کنم.

**مهدوی:** من یک سال است که تصویرسازی را شروع کرده‌ام و می‌خواهم بدانم که آیا شما راهی می‌شناسید که تصویرگر هم خودش را بیان کند و کوتاه نیاید و بازاری نباشد و هم کتاب را به بچه‌ها ارائه دهد؟

**آقاخانی:** منظورشـان این اسـت که آیا راهی وجود دارد که هم به نیازهای درونی‌تان پاسـخ بدهید و هم به نیازهای کودکان؟

**زاهدی:** من مدت زیادی نیسـت که تصویرسازی می‌کنم و سـابقه و تاریخچه زیادی ندارم، اما برایم جذاب اسـت وقتی می‌بینم کسـی برای تصاویرم پول خرج کتاب کرده اسـت.

به این دلیل برایم جذاب اسـت که در حین کار، تمام سـعی‌ام را کرده‌ام تا کارم را درست انجام دهم؛ در حد توانم و لذتش را نیز برده‌ام. در چنین شـرایطی، اگر مخاطبی هم داشته باشم، مسیر لذت‌بخش‌تر خواهد بود. رولان بارت می‌گوید: اثر هنری‌ای که با لذت خلق شـده باشـد، لذت را نیز منتقل می‌کند.

من حدود دو سال است که به صورت حرفه‌ای تصویرسازی نمی‌کنم. یعنی دو سال است که نه سفارش کار دارم و نه خودم سـمت سـفارش می‌روم. به این علت که احساس کرده‌ام حرفه‌ای‌گری کار من نیست و من در این بازی در (حرفه‌ای‌گری)، نمی‌توانم موفق باشم؛ چون که فهمیده‌ام این بازی را بلد نیستم و برایم جذاب نیسـت. بعضی‌ها حرفه‌ای‌گری را خوب بلدند و لِم بازار و سـفارش گرفتن و انجامش را می‌دانند.

در چنین شـرایطی که من دارم، وقتی ناشـری پیدا می‌شـود که امکانات و ابزار درگیری‌های شخصی تصویری‌ام را برایم مهیا می‌سازد، دیگر کودک یا مخاطب مسئله و موضوع من نمی‌تواند باشد. من می‌کوشم بـه موضوع تصویری‌ام با زبانی کودکانه بپردازم تا در صورت امـکان، ایـن ارتبـاط را بـه وجـود بیـاورم.

و اما در مورد سـؤال دیگرتان: در مشهد قرار شد ورک‌شـاپ دو روزه‌ای برای دانشجویان دانشگاه هنر برگزار شـود و برنامه‌ریزی شـد که چون یک تصویرگر خارجی عهده‌دار این ورک‌شاپ بود به نام خانم ولفز گروبر، روی اشـتراکات زبانی کار بکنیم. می‌خواسـتیم ببینیم در مورد مثـلاً کلمات بابا و father که یک حرف مشـترک دارند (a یا آ)، چگونه می‌توانیم این اشـتراک را در خدمت تصویرسـازی قرار بدهیم. چنین مبحثی بود و چون زمان کم بود، نتیجه مشـخصی در پی نداشـت.

**فتح‌الهی:** تشـکر می‌کنم و تبریک می‌گویم به میهمانان عزیز. آقای مثقالی در جلسـه قبل پیشـنهاد خوبی کردند. ایشـان گفتند یک داسـتان واحد را انتخاب کنیم و از دیدگاه‌های مختلف و برای مقاطع سنی گوناگـون و با ژانرهای مختلف، روی آن کار کنیـم و بعد ببینیم کدام با روحیهٔ ما هماهنگی دارد و همان را ادامه بدهیم. این سـؤال همیشـه پیش می‌آید و ذهن مرا مشغول می‌کند. دوسـتان اطرافم خیلی این اتفاق

**بنابر سلیقهٔ کسی که کاتالوگ را طراحی می‌کند، کارها انتخاب و در کاتالوگ چاپ می‌شود، یک بار می‌بیند که هر پنج تا فریم تصویرساز چاپ می‌شود، گاهی یک یا دو فریم چاپ می‌شود.**

تصویر شماره ۱

اثر: میناکو چیپا

اثر: روبرتو کاتانی

برای‌شان می‌افتد. کتاب‌های کودک زیادی چاپ می‌شود و دوستان هم سعی می‌کنند کودکانه کار کنند. در صورتی که شـاید نوع کار فلان تصویرگر، اصلاً برای بزرگسـال مناسب باشد. حتی به قول یکی از دوستان، شاید خشونت‌آمیز باشد.

نکته دیگر این که باید ببینیم چه کسـی مخاطب است؟ آیا مخاطب ما همان بچه‌هایی هستند که فقط تصویرهای کتاب درسـی یا سـریال‌های تلویزیونی را دیده‌اند؟ من در یکی از کلاس‌های دانشـگاهی‌ام که بچه‌های دوره پودمانی در آن هسـتند، یک کتاب به اسـم «نقاش و قوهای وحشـی» بردم. این کتاب، چند سال پیش جایزه براتیسلاوا را برای تصاویرش برده بود و از نظر متن ادبی هم چند جایزه گرفته بود. باورتان نمی‌شـود که دانشجوهای هجده تا بیسـت سـاله من، متن این کتاب را نمی‌فهمیدند. کتاب برای کودکان نوشـته شـده و آن‌ها می‌گویند استاد، این برای ما سنگین اسـت. این مخاطبی که ما با او صحبت می‌کنیم، یک سـری موضوع کلیشـه‌ای در ذهنش دارد که وقتی می‌خواهد کار متفاوتی ببیند، جلوی آن می‌ماند و نمی‌داند چه واکنشـی باید نشـان بدهد.

برمی‌گردم به صحبت خانم عظیمی. آقای میرآفتابی همیشـه در کلاس‌های‌شـان، شـعری از مولوی می‌خواندند که واقعاً برای من خیلی درس‌آموز بود. شـعر این بود: «گر در طلب گوهرکانی، کانی / ور در پی جسـت‌وجوی جانی، جانی / من فاش کنم حقیقت مطلب را / آن چیز که در جسـتن آنی، آنی.» اگر کسـی دنبال آرتیستی بودن و زندگی آرتیستی باشد، به آن می‌رسد و برعکس، اگر کسی بخواهد بازار گیر بیاورد و کارش فروش برود، به آن هم می‌رسـد. باید دید که کدام ارزشـمندتر اسـت.

**خیریـه:** من فکر می‌کنم بهترین پاسـخ به پرسـش‌های دوسـت‌مان (خانم مهدوی)، این اسـت که خودشـان تصویرسـازی کنند. چه قدر خوب است که می‌گویند دو سـال است که شروع کرده‌اند. شما وقتی دارید متن را تصویرسـازی می‌کنید، واقعاً به چیزی فکـر نمی‌کنید؛ به این که کارتان در بازار جهانی مطرح شـود یا ناشرپسـند باشد یا چیز دیگر. واقعاً خودتان هستید. راه حل شخصی‌اش که من پیدا کرده‌ام، استفاده از عناصر طنز در تصویرسـازی‌هایم بوده. همیشـه به این فکر کردم که وقتی خـودم بچه بودم، چه چیزی دوسـت داشـتم در یک کتاب ببینـم. وقتی به این فکـر می‌کنم، همان جوری کار می‌کنم و ممکن اسـت موفقیت‌آمیز باشـد یا نباشـد.

**آقاخانی:** خانم نوبهار شـما بفرمایید.

**نوبهار:** ما در دنیایی زندگی می‌کنیم که خیلی از مرزها از میان برداشـته شـده، یعنی در مورد مقوله‌ای به نام جهانی شـدن صحبت می‌کنیم. صحبت‌هایی که دوستان داشتند در مورد موتیف‌های سنتی، من فکر می‌کنم خیلی هم نمی‌تواند اختیاری باشد. ما در این کشور زندگی می‌کنیم، این جا به دنیا آمده‌ایم و این جا بزرگ شده‌ایم با داستان‌هایی که از وقتی بچه بودیم، برای‌مان خوانده‌اند. همه ما با حافظ، فردوسی، مولانا،

سعدی و... آشنا هستیم. این چیزی است که در خون تمام ما ایرانی‌ها جریان دارد.

موسیقی پینک فلوید گوش می‌دهم و لذت می‌برم. در کنارش شجریان هم گوش می‌دهم و شهرام ناظری را خیلی دوست دارم و ترانه‌های محلی قدیمی که همه با آن آشناییم و با آن بزرگ شده‌ایم. می‌خواهم بگویم اگر در کار بعضی دوستان، موتیف‌های سنتی ایرانی دیده می‌شود، این می‌تواند ناخودآگاه باشد.

از طرفی، شاید یک بینش غربی که با این ذهنیت ترکیب شده، باعث می‌شود که این قضیه نمود جدیدی پیدا کند.

این کار دوم من است. من خیلی کم‌تجربه‌تر از آن هستم که بخواهم در مورد تجربیاتم صحبت کنم. در مورد همین کار صحبت می‌کنم. چیزی که خیلی برایم عمده و مهم بود، روایت بود. این متن و این روایت به شدت برایم جذاب بود و فکر می‌کنم این داستان تکرارِ آمدن‌ها و رفتن‌ها، هر چه قدر هم تکراری باشد، باز تلخی‌های خودش را دارد؛ تلخی‌هایی که ما با از دست دادن یک دوست عزیز یا مادر تجربه می‌کنیم. برای همین، در واقع فرم جایگاه دوم را داشت. از طرفی، ناشر هم دخیل است. ناشر است که کار را چاپ می‌کند و نمی‌دانم متأسفانه یا خوشبختانه، سلیقه‌اش روی کا مؤثر است. البته در این کار، بیشتر داستان بود که مرا به جلو می‌برد. موقعی که متن را دیدم، تصویرها در ذهنم بود؛ آن فرم‌هایی که می‌خواستم با آن‌ها کار کنم و آن قالب تصویری را در ذهنم داشت.

اثر: روبرتو کاتانی

**آقاخانی:** چرا همهٔ موجودات شما، بینی‌شان قرمز است؟ برداشت من این بوده که می‌خواستید یک پیوند عاطفی بین تمام موجوداتی که آن جا حضور دارند، ایجاد کنید. آیا خودتان چنین دیدگاهی داشتید؟

**نوبهار:** این در واقع خوانش شما از این تصاویر است. چیزی که من به آن توجه کردم در فرم آدم‌ها، چهره‌های‌شان و حتی حیوان‌ها، این بود که وقتی این‌ها بچه‌اند، چشم‌های‌شان گرد و درشت است. شاید نشانه‌ای از کودکی باشد که وقتی کودک هستی، همه چیز را با دید بازتر نگاه می‌کنی و وقتی بزرگ می‌شوی، باریک‌بین می‌شوی و همه چیز را خیلی با دقت و موشکافانه می‌بینی. ولی آن قضیهٔ قرمز بودن دماغ‌ها را نمی‌دانم.

**علیزاده:** دوستان گفتند که هیچ پیشرفتی نداشته‌ایم، ولی همین جایزهٔ افق‌های تازهٔ بولونیا، خودش نشانه‌ای از پیشرفت است. اگر خانم خلعتبری هم امروز در بین ما بودند، می‌توانستیم از ایشان بپرسیم که چطور می‌توان تصویرگر و لیتوگراف را با هم هماهنگ کرد؟ من دوست دارم بدانم داورها در بولونیا، به چه دلیل کارهای این دوستان را انتخاب کردند.

**عظیمی:** منظور من از کتاب‌سازی، هیچ ربطی به لیتوگراف یا چاپخانه و این‌ها ندارد. کتاب‌سازی بخشی جداست. تصویرسازی کتاب، پروسه‌ای است که به ما سفارش می‌دهند و ما می‌رویم ده تا فریم کار می‌کنیم. این ده فریم را به ناشر می‌دهیم و ناشر اسکن می‌کند. بعد صفحه‌آرایی می‌کند و بعد می‌رود

تصویر شماره ۲

اثر: رای چو

**زاهدی: یک کتاب نقاشی کردم به اسم «ببین ببین این طوری». این کتاب را سه سال پیش به ناشری به اسم «بوهم پرس» دادم و گفتم این نمونه کار من است. بی‌تفاوت کتابم را تا کرد و گذاشت در جیبش. شاید فکر کرد یک بروشور به او داده‌ام.**

لیتوگرافی و در آن جا، کار به لحاظ رنگ و کیفیت آن بررسی می‌شود.

بعد از آن به چاپخانه می‌رود و چاپ می‌شود. منظور من از کتاب‌سازی، ایده‌های تازه در مورد ارتباط مخاطب با کتاب است.

برای مثال، کتابی دیدم که وقتی باز می‌شد، کله یک گاو بیرون می‌زد و ماغ می‌کشید. کاغذ کتاب‌هایی که برای گروه سنی «الف» استفاده می‌شد، امکان نداشت از پنج میلی‌متر نازک‌تر باشد. چرا؟ برای این که بچه هر چه قدر آن را ورق بزند، هیچ اتفاقی برای آن کتاب نمی‌افتد. کتاب‌هایی بود که یک طرفش داستان بود و صفحهٔ راستش پازل می‌شد. برای این که بچه با این کتاب درگیر شود و آن را خراب کند و از نو بسازد. کتاب حالت اسباب‌بازی می‌گیرد برای بچه. کتاب‌سازی که من می‌گویم یعنی این.

**علیزاده:** این نحوهٔ ارائه است.

**عظیمی:** نه، نحوهٔ ارائه نیست. تصویرگر به تمام این‌ها فکر کرده. ناشر به او این اجازه را می‌دهد. من کتابی با نشر شباویز کار کردم. و از ایشان خواستم که برای من جلد تلق بزنند تا روی آن تلق، با دست برای گربه با لاک ناخن بال بکشم. خانم خلعتبری کمی فکر کردند و بعد گفتند من می‌توانم صد تا کتاب این جوری برایت آماده کنم؛ یعنی پذیرفتند. من این ایراد را به ناشرها نمی‌گیرم، بلکه به خودمان می‌گیرم. من می‌گویم ما روی کتاب‌سازی‌مان فکر نمی‌کنیم.

**آقاخانی:** من هم خیلی مایلم که در مورد نظر داورها صحبت کنید.

**زاهدی:** در مورد تصویرسازی بچه‌های ایرانی حرفی نزدند. این را هم نمی‌دانم که چه چیزی باعث شد کار من و دوستان دیگر انتخاب شود. البته، من زمانی که می‌خواستم کارهایم را برای بولونیا بفرستم، مطمئن بودم که وارد کاتالوگ نمایشگاه می‌شود. کار من هیچ وقت در نومای ژاپن وارد نشده؛ شاید برای ژاپنی‌ها جذاب نیست. اما تاکنون سه بار در بولونیا کارهایم انتخاب شده. معیارهای هر نمایشگاه و یا جشنواره‌ای با دیگری متفاوت است. هیأت داوران امسال، آثار متنوعی از تصویرگران ایرانی را برگزید که تقریباً هیچ کدام ارتباطی با یکدیگر نداشتند و این نشان می‌داد که داوران با دید وسیعی و بنابر وضعیت‌های مختلف تصویری، آثار مورد نظرشان را انتخاب کرده‌اند.

**علیزاده:** شما در فستیوال‌های مختلفی شرکت کرده‌اید. می‌خواهم بدانم کدام یک از این‌ها بیشتر به کودک اهمیت داده‌اند و مخاطب را در نظر گرفته‌اند؟

**زاهدی:** فکر نمی‌کنم بی‌ینال‌ها زیاد تعیین کننده باشند که این کار مناسب کودک هست یا نه؟ بی‌ینال‌ها محیطی هنری‌اند. خیلی از آدم‌هایی که سال‌هاست در بولونیا حضور دارند، اصلاً کتاب ندارند؛ یعنی هنوز نتوانسته‌اند یا نخواسته‌اند در بازار کتاب وارد شوند. به نظر من در بی‌ینال‌ها باید اصلاً کودک رافراموش‌کنید.

اثر: میناکو چیبا

**آقاخانی:** به نظر می‌رسد که در بولونیا، تفاوتی که با براتیسلاوا دارد، این است که بیشتر تجربه‌های صوری که تصویر سازها دارند، برای‌شان جذاب است تا رابطه‌ای که متن با تصویر می‌تواند داشته باشد. به نظر شما این نقص نیست؟ برای این که به هر حال، اسمش بی‌ینال تصویرسازی است.

**زاهدی:** نقص نیست. به این دلیل که اگر در نمایشگاه بولونیا چرخی بزنید، می‌بینید که اصلاً حضور این تیپ کارهایی که انتخاب می‌شود و روی دیوار می‌رود، در حوزهٔ نشر زیاد پررنگ نیست. به هر حال، ناشرها کتاب‌هایی تولید می‌کنند که به فروش برود. بولونیا و باری یرو، جشنواره‌هایی هستند که بیشتر دنبال کارهای تجربی و هنری‌اند. این‌ها حضور چشمگیری در بازار کتاب دنیا ندارند.

**آقاخانی:** به نظر می‌آید بولونیا واسطه‌ای است بین تصویرگرانی که به نوگرایی تمایل دارند و ناشرانی که می‌خواهند کاری را چاپ کنند که از فروشش مطمئن باشند.

به نظر می‌رسد که بین این دو، فاصله‌ای وجود دارد. تصویرسازی که می‌خواهد شور و هیجان و نوآوری و خلاقیت داشته باشد، جنبه‌های کاربردی کارش کم است. بولونیا انگار می‌خواهد این فاصله را یک جوری پر بکند و کار چنین تصویرسازی در اثر دیده‌شدن و شناخته شدن، به تدریج این فرصت را پیدا کند که در بازار حرفه‌ای وارد شود.

**زاهدی:** این نکته کاملاً درست است. حضور مستمر، بعضی اوقات باعث می‌شود که ناشرها روی آن تصویرگر سرمایه‌گذاری بکنند. مثلاً یک تصویرساز به اسم اریک باتوت که در سال ۲۰۰۱، برندهٔ جایزهٔ بزرگ براتیسلاوا شد، خیلی از نگاه‌ها را معطوف به خود کرد.

اصلاً بولونیا پر بود از کارهای باتوت. در صورتی که اریک باتوت، گویا هیچ اصراری هم نداشت که بخواهد کارهای متفاوتی عرضه کند. ولی انگار راه برایش هموارتر شده که بتواند راحت‌تر پول دربیاورد. البته این هنرمند کارهای بسیار هنرمندانه و ارزشمندی هم دارد. اصلاً بحث فقط روی جایزه نیست. حضور مستمر هنرمند در جشنواره‌های جهانی و چاپ اثر در کاتالوگ‌ها و دریافت جوایز متعدد، می‌تواند تأثیر مهمی روی روند کار و بازار یک تصویرساز بگذارد.

**خیریه:** در یکی از جلسات ملاقات داوران با شرکت‌کنندگان، یکی از داورها که فرانسوی بود، خیلی راجع به محاسن این کار که کار یک تصویرگر ژاپنی است، توضیح داد. سرآخر، یکی از حضار که ایتالیایی بود، پرسید به نظر شما این اصلاً برای کودک مناسب است؟ آن خانم خیلی با قاطعیت گفت: این متن اصلاً برای کودک نیست، برای نوجوان است و اگر یک نوجوان متوجه نشود، این مشکل نوجوان است، نه تصویرگر.

**آقاخانی:** پس آن‌ها هم که کم و بیش با این جور مسایل درگیرند. البته، به نظر می‌رسد که این درگیری، بیشتر به کار تصویرگرانی مربوط باشد که می‌خواهند در کارشان نوآوری کنند. با تجربه‌ها که

**زاهدی:**
**سارمده تحت حمایت شهرداری است. در بولونیا آرم بعضی شرکت‌های اسپانسر در کاتالوگ چاپ می‌شود، اما دولتی یا غیردولتی بودن آن را نمی‌دانم. در مرکز نمایشگاه، یک جایی را اختصاص داده بودند به کارهای علیرضا گلدوزیان.**

اثر: میناکو چیبا

اثر: رناتو گالیو

قدیمی‌ترند، انگار می‌دانند چه جوری کار کنند که این مسـایل برای‌شـان پیش نیاید.

**عظیمی:** من فکر می‌کنم آن‌ها کاری که دارند می‌کنند و خیلی ارزشمند است، این است که می‌خواهند به یک سـواد بصری برسـند و بعد بگویند این برای کودک یا نوجوان مناسب است و نوجوان یا کودک باید خودش را با آن تطبیق بدهد. من به غرفه‌هایی رفتم که وابسـته به کمپانی‌های معروف انیمیشـن بود. فیلم و سی‌دی‌شـان را گذاشـته بودند، ولی کتاب داستانش ویژگی و خصوصیات یک کتاب داستان را داشت. آن خلأیی که شما می‌گویید، وجود دارد و آن‌ها دارند این خلأ را پر می‌کنند. در حالی که ما هیچ فکری برای آن نکرده‌ام. و می‌گوییم هر چه پیش آید، خوش آید. این خیلی بد است. بچه‌های ما الان کتاب‌های درسی‌شان هر سـال عوض می‌شـود. من خودم همین امسـال در پروژهٔ کتاب‌های درسی کار می‌کردم، ولی آن را کنار گذاشتم؛ چون آدم احساس می‌کند که هنوز آن هدفی که باید باشد و من بخواهم به آن هدف برسم، وجود ندارد. یعنی همان آموزش و سـواد بصری در کنار آموزش دروس.

هیـچ قانونـی ندارند که تو آن‌ها را رعایت کنی و این خیلی بد اسـت و بـرای آدم آزادی کاذبی ایجاد می‌کند. بالاخره حد و مرزی باید باشـد. آن‌ها در فستیوال‌های‌شـان، حد و مرزها را تعیین و طبق آن داوری و قضاوت می‌کنند. همهٔ کارهای‌شـان ضوابطی برای خودش دارد.

**آقاخانی:** چه تفاوتی بین بی‌ینال آن جا و بی‌ینال خودمان دیدید؟

**عظیمی:** ما متأسـفانه بی‌ینال داخلی نداریم. یک بی‌ینال انجمـن تصویرگران بود که آن قدر حمایت نشـد که نتوانسـت برگزار شود. فکر می‌کنم مهم‌ترین تفاوتش این اسـت که ما این جا می‌خواهیم هر جور شـده، همه چیز را ایرانی جلوه بدهیم. مثلاً اگر ببینند کاری خوب اسـت، اما به نظرشان خارجی بیاید، آن را رد می‌کنند. نمی‌پرسـند چرا این طوری شـده. آیا واقعاً به این فکر می‌کنیم؟ در یک مسـابقه‌ای، متن پشت تصویر چسـبیده بود، من از یکی از داورها سـؤال کردم که آیا این کار را برگردانده‌اند که ببینند چیست؟ باور کنید که با کمال تأسـف گفت: اصلاً فکر نمی‌کردم پشـت کار، موضوعش چسبیده باشد. این خیلی بد است.

متأسفانه، ما همیشه در جشنواره‌های‌مان در مورد انتخاب آثار، دچار ملاحظات عجیب و غریب هستیم. آن‌ها خیلی راحت‌تر برخورد می‌کنند.

**خیریه:** من هم فکر می‌کنم در خیلی چیزها به هم شـبیه هسـتیم. هم آن‌ها فراخوان می‌دهند. برای بی‌ینال‌های‌شـان و هم ما می‌دهیم. حالا آن‌ها تمدید نمی‌کنند و ما صـد بار تمدید می‌کنیم. آن‌ها تعدادی داور دارند و ما هم داریم. داورهای‌شـان نظرهای خاص خودشـان را دارند، ما هم همین طور. تنها فرقش فکر کنم همین بی‌نظمی‌مان باشـد که یک سال بین‌المللی هستیم، یک سال نیستیم. یک سال می‌گذاریم، سه سال نمی‌گذاریم!

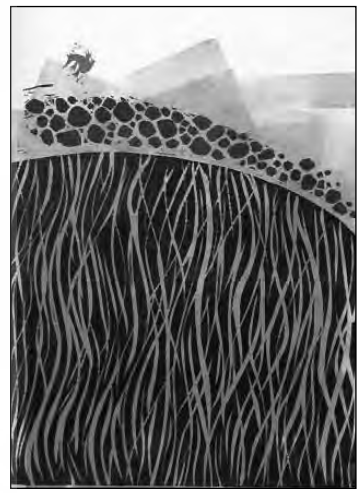
**زاهدی:** من هم با نظر دوسـتانم موافقم. شـاید یکی از مهم‌ترین تفاوت‌هایی کـه بین بی‌ینال ایران با دیگر نمایشـگاه‌های تصویرسـازی وجود داشته باشد، همین بی‌نظمی و شـاید غیرضروری بودنش باشد. اصلاً دلیل برگزاری دوسـالانه جهانی یا داخلی تصویرسـازی چیسـت؟ بی‌نظمی شـاید به این علت باشد که هنوز هدف مشـخصی پشـتش نیسـت. مثلاً دوسـالانه نوما در ژاپن، با هدف مشـخصی که بررسی و معرفی تصویرسـازان آسیایی و آفریقایی اسـت، فعالیتش را ادامه می‌دهد و تصویرگران اروپایی و آمریکایی

**زاهدی: در مشهد قرار شد ورک‌شاپ دو روزه‌ای برای دانشجویان دانشگاه هنر برگزار شود و برنامه‌ریزی شد که چون یک تصویرگر خارجی عهده‌دار این ورک‌شاپ بود به نام خانم ولفز گروبر، روی اشتراکات زبانی کار بکنیم. می‌خواستیم ببینیم در مورد مثلاً کلمات بابا و father که یک حرف مشترک دارند (a یا آ)، چگونه می‌توانیم این اشتراک را در خدمت تصویرسازی قرار بدهیم. چنین مبحثی بود و چون زمان کم بود، نتیجه مشخصی در پی نداشت.**

اثر: آزاده مدنی



اثر: علی بوذری



نمی‌تواننـد در این دو سـالانه شـرکت کنند. مشـکل و علت دیگرش، اگر قرار باشـد مسـابقه‌ای در سـطح داخلی برگزار شـود، به گفته ندا، این ملاحظات عجیب و غریب است. همه یکدیگـر را می‌شناسـند و با کار و سـابقه یکدیگر آشـنایند و ایـن ارتباط نزدیک با داورها، شـرایطی به وجـود می‌آورد که اعتبار و حساسـیت رقابت را خدشـه‌دار می‌کند و مشکل دیگر این است که تصویرسـازی ایران، به تهران خلاصه شده و در شـهرهای دیگر ایران، ناشران فعال در حوزه کودک و نوجوان وجود ندارند و اتفاقاتی که در حوزه تصویرسـازی در تهران رخ می‌دهد، به شهرستان‌ها سرایت نمی‌کند. این ضرورت هم لابد در شـهرهای دیگر وجود ندارد تا به آن بپردازند.

مثلاً وقتی نمایشگاه سـارمده در ایتالیا تمام می‌شود، آثار این نمایشـگاه با حمایت موزه‌ها و مراکز دولتی، در شـهرهای دیگر ایتالیا به نمایش درمی‌آید و وضعیت محدود به سـازنده نمی‌شـود.

مشـکل دیگر عدم برگزاری نمایشـگاه به صورت منظم، بودجه‌ای است که برایش تعیین شده بی‌ینال ایران به علت این‌که می‌خواهد سنگ تمام بگذارد، با این مبلغ دچار نوسانات مالی می‌شود؛ چون خلاقیت و برنامه‌ریزی درستی ندارد. ناشر کاتالوگ نمایشگاه بولونیا، یک ناشر خصوصی است و هر ساله اوست که این وظیفه را به عهده می‌گیرد. مکان خیلی از این نمایشگاه‌ها و بی‌ینال‌ها، به صورت دائم برنامه‌ریزی شده‌اند. مثلاً نمایشـگاه سـارمده ۲۴ سال است که در طبقه بالای شهرداری سـارمده افتتاح می‌شود. ما هنوز مکان مشـخصی نداریم و در چگونگی ارائه آثار رسیده معضل داریم. باری ببرو، نوما و خیلی از جشنواره‌های مهم دنیا به علت فضایی که در اختیار دارند، مشـخص می‌کنند که فقط چه تعداد تصویر از تصویرساز روی دیوار خواهد رفت. مثلاً نوما فقط آثار برنده‌ها را به نمایش می‌گذارد. در صورتی که براتیسـلاوا، نمایشـگاه بسیار بزرگی اسـت هر تصویرسـاز می‌تواند با دو کتاب در این نمایشگاه شرکت کند و آثار بدون داوری اولیه، وارد نمایشـگاه می‌شود و در کاتالوگ چاپ می‌گردد و مسـائلی از این دست که به عقیده من تا زمانی که این‌ها حل نشـود، هرگز این حرکت تداوم نخواهد داشـت.

**آقاخانی:** بخشـی از کارها را می‌بینم. متأسـفانه بعضی از دوستانی که دعوت کرده بودیم، نیامدند. من ترجیح می‌دهم که کارهای آن‌ها را ببینم.

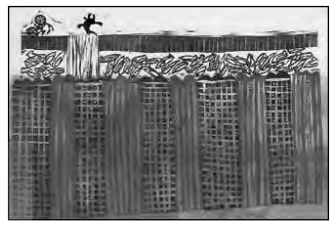
**زاهدی:**
**تفاوت سارمده با بولونیا در این است که سارمده، بیشتر به معرفی تصویرسازان موفق، خلاق و جوان می‌پردازد که در سرتاسر جهان مشغول کار هستند. سارمده، هر ساله غرفه‌ای در بولونیا دارد که تصویرگران، با ارائه کارهای‌شان پس از تأیید مدیر هنری، می‌توانند در این نمایشگاه حضور یابند و می‌توانند در مدرسه سارمده که هر ساله به مدت یک ماه در تابستان با حضور معلمان بزرگ تصویرسازی در حوزه تکنیک رنگ، طراحی، خلاقیت و... با پرداخت شهریه اسم‌نویسی کنند**

اثر: افرا نوبهار

اثر: دانیل بونگ

اثر: علیرضا گلدوزیان

تصویر شماره ۳



تصویر شماره ۱۳

تصویر شماره ۱۴

اثر: رناتا گالیو

**ببینید، موفقیت یک تصویرسازی خوب، فقط به این نیست که در بی‌ینال جایزه‌ای گرفته باشد. وقتی کتاب چاپ و عرضه شود، آن وقت است که مشخص می‌شود آیا توانسته با مخاطبان دیگر در جاهای دیگر دنیا هم ارتباط بگیرد یا نه؟**

**زاهدی:** این کار سحربردایی است که واقعاً برای آن‌ها جذاب بود. در کارهایش خیلی از عناصر ایرانی اســتفاده کرده، اما به هر حال تأثیرگذار اســت. تصویر بعدی، کار تصویرسازی است که به نظر من در حق او کم لطفی شــده. دو فریم کار فوق‌العاده زیبا داشــت که چاپ نشد. البته نظر هیأت داوران را هم جلب کرد و آن‌ها در موردش خیلی صحبت کردند. این تصویر، کار آقای بوذری است (تصویر شماره ۱۳و۱۴) که امسال نظر ســارمده را جلب کرد. او مهمان امســال ســارمده اســت، به همراه علی عامه‌کن.

**آقاخانی:** تفاوت ســارمده با بولونیا چیســت؟

**زاهدی:** تفاوت ســارمده با بولونیا در این است که سارمده، بیشتر به معرفی تصویرسازان موفق، خلاق و جوان می‌پردازد که در سرتاســر جهان مشــغول کار هستند. سارمده، هر ســاله غرفه‌ای در بولونیا دارد که تصویرگران، با ارائه کارهای‌شان پس از تأیید مدیر هنری، می‌توانند در این نمایشگاه حضور یابند و می‌توانند در مدرســه ســارمده که هر ساله به مدت یک ماه در تابســتان با حضور معلمان بزرگ تصویرسازی در حوزه تکنیک رنگ، طراحی، خلاقیت و... با پرداخت شــهریه اسم‌نویســی کنند.

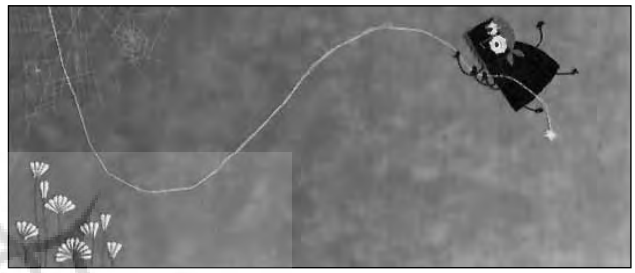
نمایشــگاه ســارمده، مدتش سه روز است که هدف آن، بیشتر ایجاد ارتباط و گفت و گو و تبادل اندیشه به صورت حضوری بین میهمانان تصویرگر و بیشــتر شبیه نوعی پارتی هنرمندانه است. تا چند سال گذشته، اشــتپال زاورل، تصویرگر برجســته کتــاب کودک در جهان، مدیریت هنری ســارمده را بر عهده داشــت و هم‌اکنون، بعد از فوت زاورل، لئوپیزول این کار را انجام می‌دهد. ســارمده شــهر کوچکی در شمال ایتالیاست که حدوداً هفت هزار نفر جمعیت دارد و دیوارهای این شهر، پر شده است از آثار تصویرگران بزرگی هم‌چون ژوزف ویلکون، ماوریزیو اُلیوتو، ایوان گانچوف و...

**آقاخانی:** این‌ها نهادهای غیردولتی هســتند؟

**زاهدی:** ســارمده تحت حمایت شهرداری است. در بولونیا آرم بعضی شرکت‌های اسپانسر در کاتالوگ چاپ می‌شــود، اما دولتی یــا غیردولتی بودن آن را نمی‌دانم. تصویر بعدی، کار علیرضا گلدوزیان اســت. در مرکز نمایشــگاه، یک جایی را اختصاص داده بودند به کارهای علیرضا گلدوزیان.

یــک روز هم معرفــی علیرضا گلدوزیان در کافهٔ تصویرگران بود که ســخنرانی کرد. ســؤال‌هایی از او پرســیدند و گلدوزیان کار خودش، وضعیت تصویرســازی در ایران و برنامه‌هایی که دارد، صحبت کرد.

اثر: علی بوذری



تصویر شماره ۷

تصویر شماره ۱۰

اثر: ندا عظیمی

**بعضی‌ها ممکن است فکر کنند که بولونیا محیطی است که می‌توان با ناشران کتاب، از طریق نشان دادن کار و بیوگرافی‌شان وارد همکاری شوند و این بازاریابی در آن وسعت، به راحتی امکان‌پذیر است. در صورتی که اصلاً این گونه نیست.**

**آقاخانی:** کارهایی است که در براتیسلاوا جایزه گرفته بود یا یک مجموعه کار؟

**زاهدی:** نه، یک مجموعه کار بود که معلوم بود جدیداً آن‌ها را ساخته.

**آقاخانی:** آیا بولونیا برنده یا برگزیده‌ای هم دارد؟

**زاهدی:** فکر نمی‌کنم در بخش نمایشگاه برنده‌ای یا جایزه‌ای داشته باشد. تا آن‌جایی که می‌دانم، از کسانی که آثارشان به نمایشگاه راه یافته، با اهدای لوح، تقدیر می‌کنند.

**آقاخانی:** کلاً فکر می‌کنی کارهایت برای چه گروه سنی است؟

**زاهدی:** اصلاً به این مسئله فکر نمی‌کنم. موضوع و مسئله من در حال حاضر، درگیری‌های تصویری و رسیدن به یک زبان و نگاه فردی است. من در تلاشم تا وقتی در مقابل یک متن جدیدتر قرار می‌گیرم، راه‌حل جدیدتری برای تصویرکردن آن متن به دست بیاورم؛ چه از لحاظ تکنیک و چه از لحاظ بیان و توصیف و روایت شخصی‌ام از موضوع. من هنوز در ابتدای راهم و هنوز به این شناخت نرسیده‌ام که منظور از گروه سنی چیست و اصلاً برایم مسئله جذابی به نظر نمی‌رسد. فقط سفارشی اگر به من برسد، سعی می‌کنم نه زیاد کودکانه کودکانه باشد و نه زیاد نوجوانانه. در این صورت، قبول می‌کنم و مشغول به کار می‌شوم.

**عظیمی:** تکنیک این کار کولاژ است.

من به کاراکتر خیلی اهمیت می‌دهم. شخصیت‌های این کتاب، حشراتند؛ عنکبوت، کفشدوزک و سنجاقک.

کفشدوزک که اصلی‌ترین شخصیت است، در این دو تصویر نیست. من سعی کردم ظرافت این حشرات را در تصویر با نخ دربیاورم. چیزی که خیلی سر این کتاب، مرا معطل کرد و شاید خیلی هم معلوم نباشد، بال آن پشه است که در آن یکی فریم است. خیلی دنبال این بودم که بافتی باشد که واقعاً بال پشه را نشان بدهد. خیلی دنبال آن گشتم. آخر سر، چیزی از وسایل خیاطی پیدا کردم که اسم سختی دارد و فکر کردم دقیقاً می‌تواند بال پشه باشد. متأسفانه در چاپ، اصلاً هیچ کدام از این‌ها درنیامد.

**آقاخانی:** از دوستان و میهمانان گرامی تشکر می‌کنم و برای‌تان آرزوی موفقیت دارم. امیدوارم که تصویرسازی ما هر روز بتواند موفقیت بیشتری کسب کند.