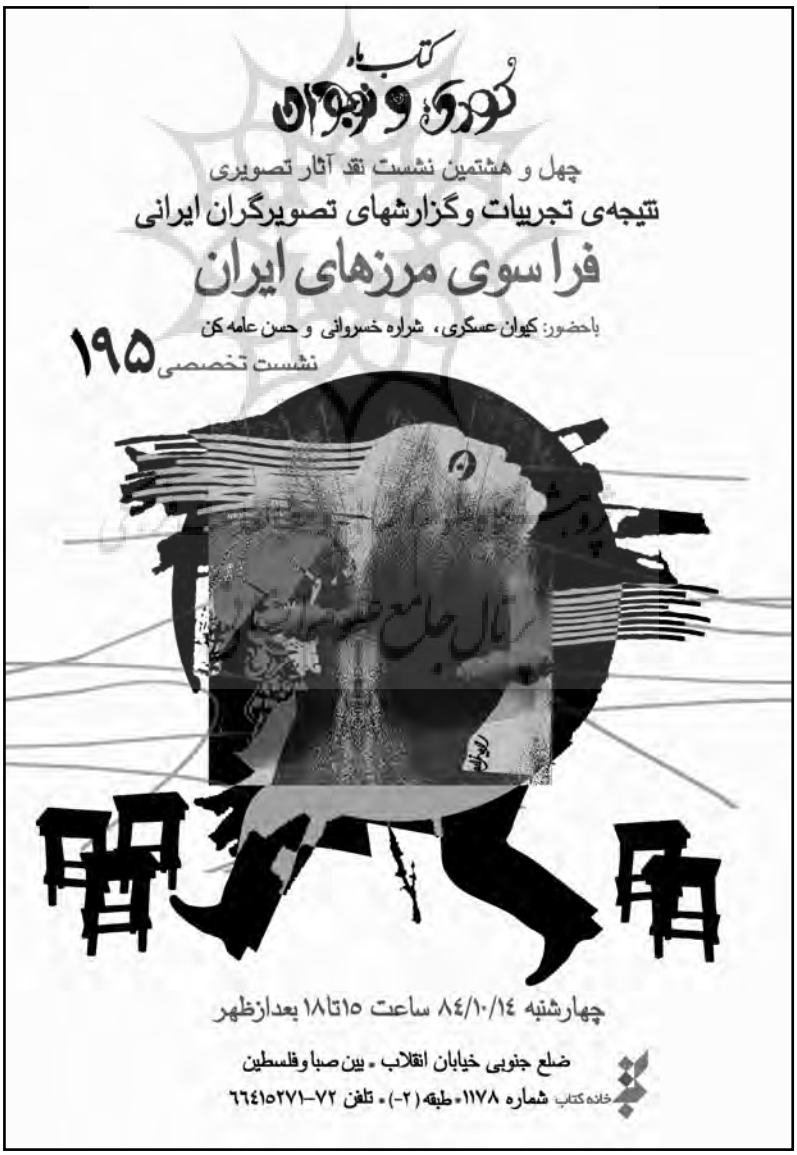
ره‌آورد

چهل و هشتمین نشست نقد آثار تصویری

اشاره:

صدو نودوپنجمین نشست کتاب ماه کودک و نوجوان، با عنوان «نتیجهٔ تجربیات و گزارش‌های تصویرگران ایرانی، فراسوی مرزهای ایران» با حضور سه تصویرگر مهمان برگزار شد. کیوان عسگری، حسن عامه کن و شراره خسروانی در نشستی سه ساعته، از آخرین دستاوردهای‌شان از آن سوی مرزهای ایران گفتند. نیویورک، کنکور نوما و سارمده، نمایشگاه‌هایی بود که به ترتیب، کیوان عسگری، شراره خسروانی و حسن عامه کن با نمایش آثارشان در آن حضور داشتند. به همین بهانه، کتاب ماه در نشستی تخصصی به بحث درباره این نمایشگاه‌ها و جایگاه تصویرگری کتاب کودک در ایران و حضور بین المللی آن پرداخت.



کیوان عسگری: این سفر شاید اتفاقی معجزه‌آسا بود که برایم رُخ داد. سال گذشته از طرف یکی از دوستان، به نام آقای محمود کریمی حکاک، برای شرکت در یک نمایشگاه انفرادی دعوت شدم.

ایشان درحال حاضر مدرس دانشگاه سی‌ینا (siena) و پرودیوسر بخش Creative Art هستند. در عین حال، هر سال چند کار تآتر هم انجام می‌دهند و در همین سال یکی از چهل کارگردان مطرح جهان بودند. دانشگاه سی‌ینا بخش‌های مختلفی دارد و یکی از سه دانشگاهی است که در کل آمریکا، بخش هنرهای خلاق دارد.

در صحبتی که همیشه با دوستان داریم، به این نکته می‌رسیم که تمامی هنرها با همدیگر در ارتباط هستند و یک هنرمند موفق در زمینهٔ خاص کاری‌اش، هنرمندی است که درمورد کلیهٔ رشته‌ها و فعالیت‌ها به طور کامل و جامع اطلاعات داشته باشد. بخش Creative art دانشگاه سی‌ینا، برای این در این دانشگاه بنیان‌گذاری شده که دانشجویان تآتر بتوانند با تمام رویکردهای هنری و دیدگاه‌های هنری معاصرشان آشنا شوند. رئیس گالری هنرهای تجسمی این دانشگاه، آقای جان کاپوتو، از من دعوت کردند که یک نمایشگاه در گالری Yates یعنی گالری تجسمی دانشگاه داشته باشم. من هم تصاویری از نقاشی‌هایم را برای ایشان فرستادم و ایشان دعوتنامه‌ای برای من فرستادند. موزهٔ هنرهای معاصر تهران بسته‌بندی آثار را انجام داد و چهار روز قبل از بازشدن این نمایشگاه، من کارها را ارسال کردم. بسیار ملتهب و مضطرب بودم و در فرودگاه jfk، دنبال تنها چیزی که بودم، دو جعبهٔ نقاشی بود وقتی آن‌ها را دیدم، آرام شدم.

عسگری: این نمایشگاه اتفاق بسیار خوبی برای من بود. یک دلیلش این است که مفهومی که ما از گالری در این جا داریم، کاملاً با آن جا فرق می‌کند. آن جا گالری‌دار یک منتقد هنری و یا استاد دانشگاه است وکار را تحلیل می‌کند و شناخت زیادی در مورد آثار دارد. و باقی ماجرا از نصب کارها تا تبلیغاتی که برای شما می‌کند، هماهنگی با روزنامه‌های مختلف، جلسات، سخنرانی‌ها و همهٔ این‌ها به عهدهٔ رئیس گالری است. به همین دلیل، با این که من اضطراب خیلی زیادی داشتم، چون اولین سفرم بود که نمایشگاه انفرادی داشتم، ولی به قدری همه چیز خوب و با برنامه‌ریزی دقیق انجام شد که برایم باورنکردنی بود.

در کنار نمایش آثارم که بیست اثر بود، تصمیم گرفتم یک Per-formance هم داشته باشم. تعدادی شمع کوچک تهیه کردم و تصمیم گرفتم که فیگورهای انسانی را در حالت‌های مختلف، ارائه بدهم و این اندام واره‌ها را با خطوطی از شمع روی کف زمین طراحی کنم که البته به علت خطر آتش‌سوزی، این ایده را به شکل دیگری تغییر دادم.

به این صورت که فکر کردم با شمع‌های خاموش این کار را بکنم. عکسی از شمع روشن گرفتم و همین کار را انجام دادم؛ یعنی فیگورهای انسانی با شمع‌های خاموش در کنار شمع روشن. شکل می‌گرفتند و تأثیر می‌گذاشتند. انسانی که میل به افروختن در وجودش شعله می‌کشد، ولی چون نمی‌تواند، باید به تصویر آتش افروختهٔ در کنارش دل خوش بدارد. حالا تصاویرش هم هست که با هم می‌بینیم یک سخنرانی آن جا داشتم که درموردکارهایم و درباره روند هنرهای تجسمی ایران بود و چون آن‌ها آشنایی چندان زیادی با نحوهٔ تفکر نقاشی معاصر ما نداشتند، به همین دلیل پرسش‌هایی طرح کردند که جواب دادم.

مجاوری: عکس العمل مخاطبان آثار شما چگونه بود؟ کمی درمورد عکس‌العمل دانشجویان و مردمی که می‌آمدند و کارها را می‌دیدند، صحبت کنید.

عسگری:
مفهومی که ما از گالری در این جا داریم، کاملاً با آن جا فرق می‌کند. آن جا گالری‌دار یک منتقد هنری و یا استاد دانشگاه است وکار را تحلیل می‌کند و شناخت زیادی در مورد آثار دارد

خسروانی:
از آن جا که بسیار دیده می‌شود که کشورهای شرقی، وارد کنندهٔ داستان‌های غربی هستند و تصویرهای غربی را وارد کشورشان می‌کنند، این را بهانه‌ای کردند که اهمیت و ارزشی باشد برای تصویرگرانی که شرقی کار می‌کنند و این را امتیاز محسوب کردند

عامه‌کن:
مجسمه‌هایی که شما در ونیز و در رُم و فلورانس می‌بینید، اصلاً در سارمده دیده نمی‌شود. این شهرک طوری است که فقط حالت فانتزی تصویرسازی دارد. شخصیت‌های تصویرسازی روی دیوارها هستند. بعضی جاها یک داستان را فِرِم به فِرِم روی دیوارهای مسکونی کار کرده‌اند. دیوارهایی که مردم در آن‌ها زندگی می‌کنند

عسگری: روح پژوهش، کنجکاوی و تحقیق در بین تمام آن‌ها وجود داشت و همه کسانی که در آن سالن نشسته بودند، بدون استثنا یک کاغذ و خودکار در دست داشتند و تمام صحبت‌های مرا که ترجمه می‌شد، یادداشت می‌کردند و با اشتیاق زیادی در مورد کارها صحبت می‌کردند. توجه‌شان به جزئیات نقاشی‌ها بسیار زیاد بود و این مرا خیلی خوشحال کرد. همین صحبت‌ها و سؤال‌هایی که راجع به جزئیات کار می‌شد، از تکنیک گرفته تا موتیوهایی که در کار هست و روند شکل‌گیری کار، نشان می‌داد که روح جست‌وجو و تحقیق کاملاً در وجود این افراد فعال است. البته می‌دانید که دیدگاه غربی در مورد انسان، به شخصیت پردازی خاص معتقد است و به همین علت، وقتی در کارهایم این نوع ویژگی را نمی‌دیدند و با نوعی انسان جهانی رو به رو می‌شدند که در تمام جوامع زندگی می‌کند و طبیعتاً ممکن است ترس‌ها، امیدها و باورهای مشترکی داشته باشند، این تعبیر برای‌شان بسیار جالب بود. مثلاً سؤال می‌کردند که چرا شما در هنرتان شخصیت‌پردازی خاص ندارید؟ من به آن‌ها جواب دادم که به خاطر نوع نگاهی که درکار نگارگری ایرانی از دیرباز به چشم می‌خورده . آن‌ها تعجب می‌کردندکه بعضی از اساتید ایرانی، هم چنان دنباله‌رو مینیاتور هستند. برای آن‌ها تعجب‌آور بود که اگر در روح مینیاتور، اعتقاد بر این است که تمام انسان‌ها در پیشگاه خدا با همدیگر برابر هستند و فقط به خاطر قابلیت‌های ویژه‌ای که دارند، جایگاه‌شان متفاوت است، پس چرا الان ما به شخصیت‌پردازی خاص رو آورده‌ایم.

مجاوری: آقای عسگری، در مورد کار شخصی‌تان کمی بیشتر توضیح دهید.

عسگری: نمایشگاهی که آن‌جا داشتم، نمایشگاه نقاشی بود و طبیعتاً تفاوتی که نقاشی با تصویرسازی دارد، موضوع و چگونگی پرداختن به موضوع است. این نقاشی‌ها حاصل دغدغه‌های شخصی من بوده.

مجاوری: آیا روش‌تان کاملاً شخصی است یا سبک خاصی را دنبال می‌کنید؟

عسگری: فرقی که نقاشی با تصویرسازی دارد، این است که نقاشی با یک اتفاق شکل می‌گیرد. جذابیتی که این کار برای من دارد، این است که هرگز نمی‌دانم نتیجهٔ کار چه می‌شود. گاهی یک خط و یا بافتی که در کار شکل می‌گیرد، ذهن من را هدایت می‌کند به یک سمت و سوی دیگر. برای همین، نقاشی در خیالم پر از رمز و راز است و به هیچ وجه هم نمی‌دانم نتیجه‌اش به کجا می‌انجامد. بعضی از کارها ممکن است ناخودآگاه یک مقداری تزیینی شود که در یک دوره‌ای کارهای من این طوری شده بود و برخی نقش‌مایه‌های کارم، خصوصیت تزیینی به اثر داده بودند احساس کردم حقیقی نیست. نه این که بگویم تزیین بد است یا ایرادی دارد. فقط برای این که مخاطب را از پرداختن و باور محتوای اثر دور می‌کند؛ یعنی مخاطب بیشتر شیفتهٔ جنبه‌های صوری تصویر می‌شود تا این که بخواهد از صورت به سیرت تصویر نقب بزند.

مجاوری: برخورد شخصی‌تان قبل از این که به سفر بروید با کارتان چگونه بود و بعد که رفتید و مخاطب‌های آن جا را دیدید، چه طور شد؟

عسگری: صحبت‌هایی که با مخاطبان داشتیم، بحث جدایی است، اما چون در این سفر حدود دوازده موزه را دیدم، تجربه بصری جالبی کسب کردم. البته تمامی این موزه‌ها، موزه‌های هنری نبود؛ مثلاً

عسگری:

البته می‌دانید که دیدگاه غربی در مورد انسان، به شخصیت پردازی خاص معتقد است و به همین علت، وقتی در کارهایم این نوع ویژگی را نمی‌دیدند و با نوعی انسان جهانی رو به رو می‌شدند که در تمام جوامع زندگی می‌کند و طبیعتاً ممکن است ترس‌ها، امیدها و باورهای مشترکی داشته باشند، این تعبیر برای‌شان بسیار جالب بود

موزهٔ علم بود یا موزهٔ مردم‌شناسی و موزهٔ هنر آفریقا و موزهٔ هوا و فضا دیدن این حجم عظیم از تجربیات هنری، درمکان‌های شخصی مثل موزهٔ هنر مدرن نیویورک Moma یا موزهٔ ویتنی یا گوگن هایم ومتروپولیتن، باعث شد که به تجربهٔ بصری و هنری خیلی خوبی دست یابم.

من به تمام استادان طول تاریخ هنر واقعاً عشق می‌ورزم ، همهٔ آن‌ها را پدر ومادر خودم می‌دانم و همیشه با عشق و علاقه به آثارشان نگاه می‌کنم و در بعضی از موارد، خیلی از این آثار را دست نیافتنی می‌بینم به هر حال، وقتی آثار را دیدم و با مخاطبان آن جا آشنا شدم، واقعاً غبطه خوردم به بستری که زمینه‌ساز نشو و نمو فرهنگی آنان است.

عسگری: جالب است که بدانید سی و شش هزار هنرمند بین‌المللی، فقط در نیویورک فعال هستند. من بی‌اختیار یاد این حرف استادم، محمد ابراهیم جعفری افتادم که در مورد آموزش و پرورش این جمله را می‌گویند که «تو خاک خشک را ترکن، دانهٔ نیلوفر با باد.» احساس کردم که این قانون آن جا وجود دارد. آن‌ها خاک خشک بی‌تحرکی، خاک خشک جهالت، خاک خشک افسردگی و بی چرا زندگی کردن را تر می‌کنند و نیلوفر خلاقیتِ وجود هر شخص، در این خاک امکان رشد می‌یابد. نکته دیگر این است واقعاً بسیار خوب هنرپیش از تاریخ ما را می‌شناسند. حالا چون در این چند سال اخیر که مقداری ارتباط ما با کشورهای دیگر قطع شده، صحبت‌های من یا روند هنری ما برای‌شان تازگی داشت.

برمبنای همین، چون اعتقاد دارم که ارزش‌گذاری در هر جایی بر مبنای شناخت انجام می‌شود، این شناخت جزو مهم‌ترین وظایفی تلقی می‌شود که یک منتقد باید به آن مجهز باشد. تمام اساتیدی که آن جا تدریس می‌کنند، شاید حداقل پانزده کتاب تألیف و گردآوری کرده‌اند و به همین دلیل، معیارهایی که برای ارزشیابی کار دارند، بسیار دقیق و مشخص است. به هیچ وجه اهل تعارف نیستند و در ارزشیابی اثر صراحت دارند؛ یعنی وقتی در مورد کاری گفت و گو می‌کنند، مشخص است که تازگی آن کار برای‌شان جذابیت ایجاد کرده. در غیر این صورت، خیلی راحت پشت به شما می‌کنند و می‌روند.

اگر موافقید، چند تصویر ببینیم. این تصویر کتابخانهٔ دانشگاه سی‌ینا است که طبقهٔ پایین کتابخانه و طبقهٔ بالا گالری است.

نمونه‌ای از کارهایی را که در آن نمایشگاه ارائه کردم، با هم می‌بینیم. این کاری است به اسم لحظهٔ مرگ.

این نقاشی را با احساسی که پس از دیدن کار رابرت کاپا، عکاس آمریکایی و مرگ سیاوش در شاهنامه به من دست داد، کار کردم. نام

این اثر را سیاوش گذاشتم. اعتقاد دارم که یک سری از مفاهیم مثل انرژی می‌مانند و در طول تاریخ از بین نمی‌روند، بلکه از شکلی به شکل دیگر درمی‌آیند. کشته شدن سرباز اسپانیایی درکار رابرت کاپا و سیاوش در فرهنگ ما.

معینی: آقای عسگری، با توجه به این که ما در یک کشور اسلامی زندگی می‌کنیم با پشتوانهٔ خیلی محکم شرقی، نوع کار شما طوری است که ورای آن کاری که ما در سنت انجام می‌دادیم، به نظر می‌رسد. درواقع، ترکیبی است بین هنر جدید و هنری که خودمان داریم. می‌خواهم بدانم مخاطب خارجی، مثلاً یک آمریکایی وقتی کار شما را می‌دید، چه قدر این را شرقی ارزیابی می‌کرد؟ آیا بلافاصله متوجه می‌شد که این کار یک هنرمند شرقی است؟

عسگری: بله، متوجه می‌شدند که یک فرد شرقی این را انجام داده و جالب است بدانید که الان اصولاً نگاهی که در غرب دارند، یک نگاه جست و جوگر به شرق است و ما می‌بینیم که در سینما، موسیقی، نقاشی و تآتر از ریتم‌های شرقی استفاده می‌شود و این نشان می‌دهد که مجذوب فرهنگ پررمز و راز و ناپیدا و دست نیافتنی شرق شده‌اند و روی آن مطالعه می‌کنند. بسیاری از آن‌ها حافظ و مولوی را خیلی بهتر از ما می‌شناسند و در مورد هر چیز وقتی می‌خواهند تحقیق کنند، مستقیم به طرف آن می‌روند و تا موقعی که عصاره‌اش را به دست نیاورده‌اند، دست نمی‌کشند. کارهای من را که می‌دیدند، برای‌شان عجیب بود که در ایران این جور کار می‌شود و من با افتخار زیاد به آن‌ها گفتم در کشور من کسانی هستند که خیلی بهتر از این کارهایی که شما الان می‌بینید، کار می‌کنند و گفتم امیدوارم این هنرمندان بتوانند با کمک غمخواران فرهنگی، در گستره جهانی کارشان را معرفی کنند و امید است که بخش دولتی هم یک مقداری بیشتر و بر پایه شناخت و برنامه‌های منسجم و آگاهانه همکاری و کمک کنند.

خسرو آقایاری: آقای عسگری، شما به دید انسان غربی اشاره کردید و تفاوت زاویه دیدی که این نگرش با نگرش دینی ما دارد. اشاره داشتید به شخصیت‌پردازی خاص آن‌ها و شخصیت‌پردازی عامِ ما. بد نیست توضیح بیشتری در این مورد بدهید. شما این اختلاف دید را در چه دیدید و کدام عنصر فرهنگی وکدام آموزهٔ دینی، شما را به این جا رساند که مثلاً ما در خلق شخصیت، فقط باید نگاه عام داشته باشیم؟

عسگری: این به ایدئولوژی ما برمی‌گردد. در فرهنگ مسیحیت، مجسمه‌سازی و چهره‌پردازی خاص به هیچ وجه نکوهش نشده. در حالی که در اسلام؛ باوری بسیار والا و حقیقی وجود دارد که براساس آن، من وقتی دلبسته یک شخصیت می‌شوم که این شخصیت بعد

وجودی‌اش در طول تاریخ حرکت کرده باشد. و در واقع دلبستهٔ بخش مادی و سیاسی ظاهری او نیستم، بلکه دلبستهٔ اندیشهٔ او هستم. به همین دلیل، چهرهٔ مقدسان در نگارگری ما همواره پوشیده است. درحالی که شخصیت‌پردازی خاص، ما را به سمت شناخت جدیدی از کاراکتر می‌برد؛ یعنی به واسطهٔ شکل ظاهری‌اش، می‌کوشیم با او ارتباط برقرار کنیم.

من این چهره‌پردازی خاصی را که الان انجام می‌شود، چندان نمی‌پسندم؛ چون ما را به جای عمیق شدن دربخش درونی شخصیت که بسیار مقدس و راهبر است، به سطح هدایت می‌کند. این فرق عمده‌ای است که باعث تفاوت فرهنگ ما و آن‌ها می‌شود و این قضیه خیلی برای‌شان جذاب بود.

صفاپور: می‌دانیم که تئوری‌های مربوط به نقد ریشه غربی دارد. کم‌تر اتفاق می‌افتد در نقدهای ما، خصوصاً در حوزهٔ هنرهای تجسمی، نقد بومی وجود داشته باشد. در صورتی که الان شما می‌گویید، وقتی رفتید به دانشگاه سی‌ینا، مخاطبان شما از ریشه‌های فرهنگ شرقی حرف می‌زدند در کارهای شما. برای شما کدام مطلوب‌تر است و راهکار جدیدی جلوی پای شما می‌گذارد؟

عسگری: ببینید، نقد ویژگی‌های متنوعی دارد؛ از شخصیت و فردیت هنرمند در دوره‌ای که زیست می‌کند و وضعیت اجتماعش، ارزش‌هایی که توانسته به آن برسد، حقیقی بودن و بیان این ارزش‌ها با دیدگاه جدید و با متریال جدید و با اندیشه خلاق معاصر، این‌ها چیزی است که من فکر می‌کنم در هر نوع نقدی مشترک است. هم‌چنین، تطبیق عناصری که درهنرهای گوناگون و دیدگاه‌ها و فرهنگ‌های متفاوت وجود دارد و ریشه‌های فرهنگی.

این که حالا چه طور توانسته‌ام از این ریشه‌ها در زمان معاصر، حرف تازه‌ای به مخاطبانم بدهم یا سخن معاصری به خودم بگویم که به من کمک کند که بتوانم خودم را بهتر بشناسم و تجربیاتم را ادامه بدهم، این چیزی است که به هر حال در نقد وجود دارد. چیزی که برای مخاطبانم درآمریکا جذاب بود. ریشه‌های شکل‌گیری این آثار و سرچشمه آن بود. اما یک چیزی درباره شهر نیویورک بگویم. این شهر چهار بخش بزرگ دارد که منهتن یکی از این‌ها و در واقع پایگاه هنری نیویورک است.

تبلیغاتی که در نیویورک دیده می‌شود، تبلیغات برای فعالیت‌های هنری است؛ شامل موسیقی، نقاشی، تآتر و غیره.

معینی: به عنوان یک هنرمند جهان سومی برخورد جامعهٔ آمریکایی با توجه به اتفاقات اخیر سیاسی، با شما چگونه بود؟ آیا احساس راحتی می‌کردید و خود را یک انسان روی کرهٔ زمین می‌دیدید یا مشکلاتی برای‌تان وجود داشت؟

عسگری: احترامی که آن‌ها به عنوان یک فرد به من گذاشتند،

خسروانی:
هر وقت مردم از من سؤال می‌کنند شغلت چیست، چون فکر می‌کنم شاید تصویرسازی برای عموم خیلی جا نیفتاده باشد، می‌گویم نقاشی می‌کنم. بعد طرف می‌گوید چه خوب! نقاشی می‌کنی؟ حالا شغلت چیست؟ این خیلی بد است

واقعاً در خور توجه است مسئله انجام و اجرای یک ایده نبود. مسئله خود ایده بود و این که چه طور من می‌توانم به تو کمک کنم تا ایدهٔ خودت را به عنوان آدمی که تو را شناخته‌ایم و باور داریم، متحقق کنی و این خیلی برای من جالب بود.

معینی: این که از کجا آمده‌اید یا چرا آن جایید، برای‌شان مهم نبود؟

عسگری: همین طور است. جالب این بود که بخش فرهنگی و فرهیختهٔ جامعهٔ آمریکایی، مخالف سیاست‌ها و نظریات حکومت آمریکا بود. حتی تآتری آن جا برگزار شد با عنوان «چیزهایی که ما در ارتباط با عراق شنیدیم» که تمام این سیاست‌ها را زیر سؤال می‌برد. خیلی برای من جالب بود که بسیاری از اساتید، از من برای فضای ناراحت کننده‌ای که حاکمان آمریکا برای مردم ایران ایجاد کرده‌اند، عذرخواهی هم می‌کردند. و این خیلی برای من با ارزش بود.

عسگری:
هر دانشجویی به راحتی می‌تواند به دفتر پرودیسور دانشگاه برود و بگوید من می‌خواهم یک کوه با ماسه در بیرون محوطه درست کنم و این هم طرحم است و اگر پرودیسور با مطرح کردن آن قضیه در شورا، آن را ردکند، دانشجو حق دارد شکایت کند و اصلاً آن دانشگاه را تعطیل می‌کنند

مجاوری: آقای عسگری، با توجه به این که شما تصویرسازی تدریس می‌کنید، بد نیست کمی در مورد فضای آموزشی این جا و آن جا توضیح بدهید.

عسگری: فضای آموزشی که در آن‌جا، فضایی بود مبتنی بر این فرمول: ایجاد انگیزه، ایجاد شور و شوق، بی‌تابی و در اختیار گذاشتن مواد و متریال برای شکل دادن به تخیل. برای همین، شما در دانشگاه می‌دیدید حداکثر بچه‌هایی که در یک کلاس هستند، هشت نفرند. البته به طور کاملاً غیر رسمی، هر دانشگاه متعهد است افرادی که از آن جا فارغ التحصیل می‌شوند، هنرمندانی حرفه‌ای و بین‌المللی باشند و طبیعتاً نیرویی که دانشجوها و اساتید برای کارشان صرف می‌کردند، با نگرش و نوع آموزش ما بسیار متفاوت بود. امکاناتی که دراختیار فرد فرد دانشجویان می‌گذاشتند، به عنوان یک انسان جالب توجه بود. هر دانشجویی به راحتی می‌تواند به دفتر پرودیسور دانشگاه برود و بگوید من می‌خواهم یک کوه با ماسه در بیرون محوطه درست کنم و این هم طرحم است و اگر پرودیسور با مطرح کردن آن قضیه در شورا، آن را ردکند، دانشجو حق دارد شکایت کند و اصلاً آن دانشگاه را تعطیل می‌کنند. در حالی که این جا بودجه‌ای که اختصاص داده می‌شود به یک بخشی، فقط برای این است که آن بودجه بازگشت داده نشود. خیلی برای من عجیب است. که می‌دیدم آن جا باید آن بودجه صرف شود و کیفیت کاری که اجرا شده هم بر مبنای شناخت و امکاناتی که وجود دارد؛ در بهترین درجه بود.

مجاوری: آیا شباهتی هم بین دانشجوهای این‌جا و آن جا احساس کردید؟

عسگری: بی‌تعارف می‌گویم. خلاقیتی که دانشجویان این جا دارند، شاید بدون اغراق ده‌ها برابر دانشجوهای آن جا باشد. یاد دکتر علی شریعتی افتادم که در یکی از دعاهای‌شان گفته بودند که خدایا به

عامه کن:

وقتی یک تصویرگر نویسنده می‌شود، چون هر دو فضای شخصی خودش است راحت‌تر می‌تواند کار کند. در حالی که وقتی یک متن به او داده می‌شود از یک نویسنده ممکن است مشکل ایجاد شود. به هر حال نویسنده‌ها یک حسی را در داستان منتقل می‌کنند و تصویرگر نمی‌تواند آن را کنار بگذارد. شما مجبورید برای انتقال حس، نوع رنگ‌گذاری و نوع برخورد رنگ‌تان را با دو سوژهٔ متفاوت تغییر دهید و این امر داخل ایران بیشتر به چشم می‌خورد

هنرمندان ما درد عطا کن. در حالی که من آنجا دیدم این درد بی‌دردی و داشتن همه نوع امکانات، باعث شده همه چیز خیلی خوب انجام شود. البته یک مقداری چون از دل برنمی‌آید، به دل نمی‌نشیند. این جا هنرمندی که صادقانه کار می‌کند، با ماجراهایی که دارد، از ناشر گرفته که کارش را خراب می‌کند و پولش را نمی‌دهد تا دیگران که تحقیرش می‌کنند، من فکر می‌کنم باید جای پایش را بوسید که کماکان و متمرکز کار خودش را انجام می‌دهد.

یکی از چیزهای مورد توجهم در آن‌جا فرق سالن و گالری بود؛ چیزی که در این جا به معانی مختلف و گاه مترادف گرفته می‌شود و اصلاً تعریف نشده. گالری فقط یک اتاق است که چندتا کار هم به دیوارش زده‌اند! شما درموزه‌ها کسی را نمی‌بینید که قلم و کاغذ دستش نباشد و یادداشت نکند.

و اصولاً تمام اقشار جامعه در آن جا، استقبال عجیبی از هنر می‌کنند. نیویورک در ده سال اخیر، بزرگ‌ترین مرکز فعالیت‌های هنری پیشرو و آوانگارد آمریکا و اروپا بوده و هر لحظه در حال تغییر و تحول است.

من آن جا پوستر نمایشگاه دکتر فون هاگنز را دیدم. این مجسمه‌ساز آلمانی، ده سال پزشکی خواند و دکترای افتخاری گرفت. متریالش برای مجسمه‌ها اجساد واقعی انسان‌هاست. در اولین نمایشگاهش، هزار و شش صد نفر ثبت نام کرده‌اند برای این که از جسم‌شان پس از مرگ، برای مجسمه سازی استفاده شود! بگذارید تصویری به شما نشان بدهم. این تصویر فروشگاهی است که ویترین سرتاسری داشت و در هر کدام از این ویترین‌ها، شخصیت‌های آندرسن را کار کرده بودند. یکی از داستان‌های آندرسن را شخصیت‌پردازی کرده و کاملاً تصویرسازی سه بعدی انجام داده بودند. فکر کنید بچه‌ای که از مقابل این ویترین عبور می‌کند، چه قدر دچار شگفتی می‌شود و چه قدر انگیزه می‌گیرد.

در پایان، تنها آرزویی که دارم، این است که خداوند به هنرمندان ایرانی، کسانی که خودشان را شناخته‌اند و به ارزش‌شان پی برده‌اند و کار می‌کنند و چون خلق کردن را تنها مسئولیت و وظیفه انسانی و هنری خود می‌دانند، از آن منبع لایزال الهی، آن قدر نیرو و انرژی عطا کند که بتوانند در راه‌شان موفق باشند. متشکرم.

مجاوری: ما هم از شما متشکریم. خُب خانم خسروانی از کنکور نوما برای ما بگویید. چه طور شد که رفتید؟

شراره خسروانی: راجع به رفتن باید بگویم که اول، خیلی قضیه برایم جدی نبود، ولی خوشبختانه خیلی عوامل دست به دست هم داد تا این سفر میسر شد. در واقع همکاری آن طرف خیلی مهم بود تا بتوانم ویزا بگیرم. یک مقدار ویزا گرفتن برای ژاپن سخت است، اما

من اصلاً مشکلی نداشتم و در کم‌تر از دو هفته ویزای من حاضر شد. محل برگزاری نمایشگاه، داخل کتابخانه اسه‌سی‌یو بود، واقع در پارک اوئنو که درمرکز توکیوست. منظور من این است که نشان دهم چه ارتباطی بین این که یک مجموعهٔ هنری چه قدر به مردم نزدیک است و تأثیر آن وجود دارد. یک پارک خیلی قدیمی بود که در عین حال که در آن باغ وحش و شهربازی بود، کلی موزه داشت و یک کتابخانه که مربوط به یونسکو بود. ساختمان سه طبقه‌ای داشت که از طبقهٔ بالای آن، به عنوان گالری برای کارها استفاده می‌کردند. چیدمان کارها هم خیلی عالی بود؛ یعنی موقع ورود حس می‌کردی که انگار وارد یک موزه شده‌ای. کارها با یک نظم خاصی پشت ویترین قرار داده شده بود و برنامه با نظم و ترتیب کامل بود. پلان نمایشگاه را به ما داده بودند و خیلی راحت توانستیم پیدا کنیم. البته کارهای سال‌های پیش را هم ارائه داده بودند. کتاب‌هایی داشتند از کسانی که قبلاً شرکت کرده و از این نمایشگاه جایزه گرفته بودند و کتابی هم از برندگان امسال. درواقع دو قسمت دایره شکل بود که در آن محوطه، کارهای «گرند فرز» را گذاشته بودند. از قبل پوسترها را تهیه کرده بودند.

من به عنوان یک تصویرساز رفته بودم که جایزه گرفته بود. نمی‌دانم از تصویرسازهای بومی چه کسانی آمده بودند به هر حال، نمایشگاه ساعت دو افتتاحیه‌اش شروع می‌شد و فقط عدهٔ خاصی با دعوت نامه می‌توانستند در آن شرکت کنند و حدود یک ساعت بعد، عموم مردم می‌توانستند بازدید کنند.

مجاوری: در مورد برخورد مردم بگویید.

خسروانی: خیلی از ناشرها آمده بودند و برای من جالب بود که به عنوان گروه خاص شرکت کرده بودند. خانمی که جایزهٔ اول را گرفته بود، از مغولستان بود که ناشر کتابش هم حضور داشت برای دریافت جایزه. از سفارت مغولستان و از وزارت امور خارجهٔ ژاپن، روابط بین الملل‌شان و از وزارت علوم تحقیقات هم آمده بودند! آن جا علوم تحقیقات، شامل تحقیقات فرهنگ، هنر و ورزش است. تعداد ناشرها خیلی زیاد بود. خیلی هیجان زده بودند که یک تصویرگر آمده و همه اصرار داشتند که با ما تماس بگیرند. می‌گفتند کارهایی که در این نمایشگاه است، کارهای خیلی خوبی است و کاملاً به آن اعتقاد داشتند.

مجاوری: غیر از کار شما کار تصویرسازهای دیگر نبود؟

خسروانی: بود. سی و سه نفر را به عنوان برگزیده انتخاب می‌کنند و همین سی و سه نفر نمایشگاه را تشکیل می‌دهند. از هر کسی دو کار

خسروانی:
معمولاً تصویرسازهایی که متن را خودشان می‌نویسند، خیلی موفق‌ترند.
البته نمی‌شود گفت که متن باید قوت بیشتری داشته باشد یا تصویر.
اگر یک کتاب بخواهد در مجموع موفق باشد، باید دو تای آن با هم همگام باشد
و کسانی که کارشان این طور است، خیلی موفقیت کسب کرده‌اند

و در مجموع حدود هفتاد اثر بود. البته آقای عامه کن هم جزء کسانی بودند که کارشان برگزیده شده بود. نفر اول گرندفرز می‌گیرد، منتهی از نظر مبلغ نقدی، مقدار جایزه‌شان کم‌تر است. ده نفر را به عنوان «رایز آپ» انتخاب می‌کنند و ده نفر دیگر را هم به عنوان تشویقی در نظر می‌گیرند. از این تعداد خیلی‌ها ایرانی بودند.

اصلاً حس می‌کردم آمده‌ام داخل یک نمایشگاه ایرانی. برای خودشان هم عجیب بود که چرا آن قدر آن‌جا ایرانی هست. از نظر آن‌ها خیلی در ایران به هنر اهمیت می‌دهند که این همه هنرمند هست. اگر کتابی هم از بقیه داشتند، گذاشته بودند. در کتابخانه‌شان بود از هنرمندانی که سال‌های پیش جزء برگزیدگان بودند.

معینی: خانم خسروانی، برخوردشان با شما به عنوان یک زن چه طور بود؟

خسروانی: احترام و ارزش‌گذاری به زن که خیلی معمولی است در آن جا به هنرمند هم که احترام خاص می‌گذارند.

معینی: از شما نمی‌پرسیدند که آیا به عنوان یک زن هنرمند، اجازه فعالیت آزادانه دارید؟

خسروانی: نه. برای‌شان جالب بود که چرا، هم من و هم دیگر ایرانیانی که در نمایشگاه حضور داشتند، این قدر سن‌شان کم است. در این مورد سؤال می‌کردند. می‌گفتند کسانی که معمولاً می‌آیند و کارهای حرفه‌ای انجام می‌دهند، سن بالاتری دارند.

مجاوری: درمورد شیوه‌های کارها توضیح بدهید. آیا کار شبیه به هم دیدید؟ چیزی که ما در ایران زیاد می‌بینیم.

خسروانی: اساس کار برای گزینش همین بود. از آن جا که بسیار دیده می‌شود که کشورهای شرقی، وارد کنندهٔ داستان‌های غربی هستند و تصویرهای غربی را وارد کشورشان می‌کنند، این را بهانه‌ای کردند که اهمیت و ارزشی باشد برای تصویرگرانی که شرقی کار می‌کنند و این را امتیاز محسوب کردند. بنابراین، خیلی مهم بود که حال و هوا و سنت کشور نشان داده شود و کار یک حالت بومی داشته باشد. آن قدر در آن جا زندگی مردم با هنر آمیخته است که می‌توانم بگویم واقعاً سلیقهٔ مخاطبان خیلی بالاتر است. اصلاً مردم تربیت بصری می‌شوند. هر روز یک سری کارهای هنری را درهمه جا می‌بینید؛ در بزرگراه‌ها، در مترو و همه جا مدام کارهای هنری در ابعاد بزرگ وجود دارد. به همین دلیل سلیقهٔ بصری مردم تقویت می‌شود. شاید این جا پذیرش یک سری چیزها برای مردم عادی سخت باشد، ولی آن جا، هم می‌پذیرند و هم ارزش کارهای هنری را درک می‌کنند و این قضیه خیلی برای‌شان ملموس است.

عسگری: به نظر شما برای این که ما تغییر ذائقه ایجاد کنیم و طبع ادبی و بصری مردم را ارتقا بدهیم، چه کار باید کرد؟ به چه بخشی باید اهمیت داد؟ مثلاً اگر الان مسئولیتی داشتید که می‌خواستید این تغییر را ایجاد کنید؟ از کجا شروع می‌کردید؟

خسروانی: من فکر می‌کنم در عرصه هنر ما، هم متخصص به اندازه کافی داریم و هم معیارها مشخص است. مشکل شاید این باشد که خیلی از کسانی که در رأس کار هستند، تخصص ویژه‌ای ندارند. این است که آن معیارها را نمی‌شناسند و این موضوع، انتخاب‌شان را هم دچار مشکل می‌کند. از آن طرف، مردم ما در زندگی روزمره‌شان، چندان برخوردی با پدیده‌های هنری ندارند و به این ترتیب ، نه تنها سلیقه هنری‌شان رشد نمی‌کند، بلکه تخریب می‌شود.

هر وقت مردم از من سؤال می‌کنند شغلت چیست، چون فکر می‌کنم شاید تصویرسازی برای عموم خیلی جا نیفتاده باشد، می‌گویم نقاشی می‌کنم. بعد طرف می‌گوید چه خوب! نقاشی می‌کنی؟ حالا شغلت چیست؟ این خیلی بد است. فکر می‌کنم باید به هنرمندان‌مان کمک بکنیم و وقتی زمینه فراهم شود، این شغل هم معرفی می‌شود.

امینی: من روی سخنم فقط خانم خسروانی نیست. هر کدام از مهمانان عزیز که بتوانند جواب سؤال مرا بدهند، ممنون می‌شوم. ما چرا این قدر در تصویرگری کتاب‌های کودک‌مان، حداقل در دو دهۀ اخیر، با نوسان مواجهیم؟ چرا ما یا فقط تصویرهایی داریم که به آن‌ها تصویرهای بازاری می‌گوییم و یا از آن طرف، تصاویری داریم که باید فقط سراغ‌شان را از ناشرهای خاصی بگیریم؟ علت این عدم تعادل را در چه می‌بینید؟ آیا این معضل، بیرون از ایران هم به چشم می‌خورد؟ آیا عاملی که باعث می‌شود یک کار این قدر متفاوت شود با کارهای دیگر، طوری که در سطح بین‌المللی مطرح شود، صرفاً به خود هنرمند و توانایی‌های فردی او برمی‌گردد یا این که عوامل دیگری در این قضیه تأثیر دارند؟

خسروانی: من به چند کتاب فروشی آن جا سرزدم. ضمن این که من در نمایشگاه بولونیای امسال هم شرکت کرده بودم. نمی‌شود گفت آن جا همه هنری کار می‌کنند و همۀ کارها عالی است. ممکن است یک کار فراز و نشیب داشته باشد از نظر کیفیت هنری، ولی از نظر کیفیت چاپ آن قدر عالی است که فکر می‌کنم یک جور قضیه را جبران می‌کند. شاید اگر یک اثر در ایران چاپ شود و همان کار در خارج از کشور هم چاپ شود، از نظر چاپی آن قدر با هم فرق کنند. من فکر

می‌کنم نحوهٔ ارائه هم خیلی مهم است.

عامه کن: در تأیید گفتهٔ خانم خسروانی، باید بگویم که یک ناشر خارجی، چند وقت پیش به ایران آمد و کارهایم را دید. او یک نمونه از کارهای آرژانتینی را به من نشان داد از راه ایمیل.

تصویر فقط یک حباب را نشان می‌داد. او می‌گفت که مثلاً در کمیک استریپ‌های ما، از این تصویر استفاده می‌شود، اما در تصویرسازی کتاب کودک اصلاً استفاده نمی‌شود. می‌خواهم بگویم که یک ناشر، جزئی‌ترین تفاوت بین یک کار مجله‌ای و روزنامه‌ای با کار کتاب را می‌تواند تشخیص بدهد. در صورتی که در ایران هنوز فضا این طور نیست. تصویرگر بالاجبار باید کار کند. حالا یا باید زیر سلطهٔ یک ناشر انجام بگیرد یا باید کار نکند و برود یک کار دیگر انجام بدهد. اگر وضعیت ما این جوری است که فاصله بین تصویرسازی هنری و تصویرسازی بازاری این قدر زیاد است، بیشتر نشر دخالت دارد تا تصویرساز. تصویر ساز یک جایی می‌تواند این مرز را رعایت کند. وگرنه می‌شود یک تصویرگر که فقط برای نمایشگاه‌ها کار می‌کند که الان زیاد داریم. بعضی از ناشرها مثلاً دوست دارند کار آرتیستی انجام دهند که البته تعدادشان خیلی کم است. در همین نمایشگاه بین المللی کتاب، می‌بینید که ناشرهای بازاری، کارهای کارتونی و کارهای دیزنی را چاپ می‌کنند. هزینهٔ زیادی هم برای‌شان درنمی‌آید. یا کار ترجمه‌ای در می‌آورند که ما چون حق کپی‌رایت را رعایت نمی‌کنیم، برای‌شان هزینه برنمی‌دارد. این‌ها به بخش تصویرسازی خیلی لطمه وارد می‌کند و در بخش نویسندگی هم این مشکل هست، ولی در نویسندگی شاید کم‌تر. در کتاب کودک، این تصویر است که ابتدا کودک را جذب می‌کند.

عسگری: در کشور ما چون در بخش هنری هنوز خیلی از مسائل جا نیفتاده، یعنی مخاطب نسبت به تصویر دید کافی و جامعی ندارد، بالطبع ناشران هم وارد این ماجرا می‌شوند. ناشرانی هستند که از توانایی عجیب و خلاقه‌ای که یک تصویرگر دارد، در جهت اجرای یک کار بسیار سطح پایین استفاده می‌کنند. برخی ناشران هم فقط به نمایشگاه‌های بین‌المللی فکر می‌کنند و نظرشان این است که تصویرگر باید جایزه بگیرد و وقتی به آن‌ها گفته می‌شود پس تکلیف آن بچهٔ کوچک پنج ساله‌ای که می‌خواهد با این تصویر ارتباط برقرار کند، چه می‌شود و مگر نه این که قرار است تصویر تأثیری بگذارد در ذهن و وجود این بچه، جواب درستی نمی‌دهند.

فکر می‌کنم که انحصاری کردن اختیارات توسط بسیاری ناشران، یک گام کاملاً آگاهانه است. البته من ناراحتی‌ام در مورد تصویرگرانی است که به راحتی تسلیم می‌شوند و در حقیقت، خود خواسته تبدیل به سربازانی می‌شوند که تحت فرمان یک ناشر قرار می‌گیرند و ناشر به آن‌ها اعلام می‌کند که از امروز به بعد این جوری کار کنید و آن‌ها هم می‌گویند چشم. من نمی‌دانم چرا بر سر خواسته‌ها و تفکرات‌شان با ناشر مبارزه نمی‌کنند؟ بعضی از تصویرگرهای ما با تأیید کورکورانهٔ خواسته‌های نابه‌جای خیلی از ناشران، فضای تصویرگری را از بین برده‌اند.

خسروانی: من فکر نمی‌کنم مقصر تصویرگرها باشند. کسی که کار هنری انجام می‌دهد، کار خودش را انجام می‌دهد. اگر بقیه یک سری کارها را انجام نمی‌دهند، تقصیر از ما نیست. من خودم تصویرسازی می‌کنم و اصلاً لزومی نمی‌بینم که بخواهم وقتم را بگذارم و یک ناشر را آموزش بدهم. این آموزش، کاری در سطح وسیع‌تر است که وظیفهٔ ما هم نیست و عدهٔ دیگری باید این کار را انجام بدهند. هنر باید عمومی شود.

عسگری: من نمی‌گویم مقصر فقط تصویرگر است. بحث فرهنگ نقد است. در تمام رشته‌های دانشگاه‌های مختلف آن جا [نیویورک]، نقد شناسی وجود دارد و این نقد هم به معنی این نیست که من با غرض‌ورزی با تو موافق باشم یا مخالف. من نظر خودم را چه موافق چه مخالف، صادقانه به تو می‌گویم.

خسروانی: من فکر می‌کنم باید جایی برای رجوع باشد؛ مثل انجمن‌ها. انجمن‌ها باید قوی‌تر برخورد کنند. انجمن‌ها باید حقوقی مدون کنند؛ چیزی که در دنیا وجود دارد. که شاید بسیاری از تصویرگرهای ما از حقوق‌شان خبر نداشته باشند و یا ندارند به کجا باید رجوع کنند.

عسگری: اگر انجمن تصویرگران از ما حمایت نمی‌کند ، برای این است که نخواسته‌ایم. صحبتی با یکی از دوستانی که از سیاستگذاران فرهنگی بود، داشتم. من گفتم چرا فلان کار را برای ما انجام ندادید؟ گفت: شما چرا از من نخواستید؟ گفتم ما فکر می‌کردیم اگر از شما بخواهیم شما برای‌مان انجام نمی‌دهید. گفت: شما هیچ وقت از من نخواستید. شما باید پافشاری و اصرار می‌کردید تا نظرتان را پیش می‌بردید.

مجاوری: برویم سراغ آقای عامه کن و ببینیم چرا به سارمده رفت و چگونه؟ آقای عامه کن، موضوع کارتان چه بود و برای کجا کار کرده بودید؟

عامه کن: سارمده یک محفل منحصر به تصویرسازی است و اصلاً ربطی به هیچ حوزهٔ دیگری ندارد و تصویرسازها هم حتماً باید کتاب داشته باشند. هر تصویرسازی که آن جا شرکت می‌کند، باید حتماً اورجینال‌های کار همراه کتابش باشد و به صورت آزاد نمی‌شود کسی شرکت بکند. باید کار را از بین کارهایش انتخاب کنند. انتخاب کار من هم در بولونیا بود. من کار فرستاده بودم برای این که وارد بولونیا شود. به طور اتفاقی مسئولش به نام لئوپیزوله،کار مرا دید و گفت من می‌خواهم با این تصویرساز ارتباط برقرار کنم که از طرف خانم حائری، این ارتباط برقرار شد. ایشان یک سال زودتر کارها را می‌گیرد. از طریق ایمیل ارتباط برقرار کرد. اول کتاب‌هایم را خواست؛ چون باید حتماً کتاب چاپ شده می‌داشتم.

چاپ کتاب کودک در ایران، معمولاً دوازده یا شانزده و یا بیست و چهار صفحه‌ای است. کتاب من بیست و چهار صفحه بود که هفت تصویر در آن کار شده بود و شش تصویر از آن به نمایشگاه راه یافت. در نمایشگاه، من جوان‌ترین تصویرگر شرکت کننده‌ای بودم که در این چند سال به این حوزه راه یافته بود.

یک ایتالیایی حضور داشت که دو سال قبل به عنوان فینالیست آندرسن شناخته شده بود. حدوداً شش نفر آن جا حضور داشتند که کاندیدای مختلف آندرسن بودند؛ یعنی هر کسی از کشور خودش.

مثلاً یک تصویرگر بلژیکی بود که کاندید آندرسنِ کشور خودش

خسروانی:
من فکر می‌کنم در عرصه هنر ما، هم متخصص به اندازه کافی داریم و هم معیارها مشخص است. مشکل شاید این باشد که خیلی از کسانی که در رأس کار هستند، تخصص ویژه‌ای ندارند. این است که آن معیارها را نمی‌شناسند و این موضوع، انتخاب‌شان را هم دچار مشکل می‌کند. از آن طرف، مردم ما در زندگی روزمره‌شان، چندان برخوردی با پدیده‌های هنری ندارند و به این ترتیب ، نه تنها سلیقه هنری‌شان رشد نمی‌کند

بود یا خانمی آمده بود که فکر کنم الان در داخل ایران است، به نام «لیندا‌ولف گروپر» که کاندید آندرسنِ کشور اتریش شده بود.

این نمایشگاه زیر نظر شهردار شهر بود؛ یعنی تمام خرج و هزینه‌هایش مربوط به شهردار بود. نمایشگاه درخود ساختمان شهرداری برپا شده بود. طوری که در طبقه پایین همه کارمندهای شهرداری، از خود شهردار و کارمند مجموعه‌اش نشسته بودند و در طبقه بالا نمایشگاه دایر بود و در کنار کارها، کتاب‌های تصویرگری از سال‌های گذشته و نمایشگاه حاضر عرضه می‌شد.

شهرِ سارمده حدود چهار ساعت از ونیز دورتر و در شمالی‌ترین نقطه است. در وسط میدان شهرداری مردم جمع می‌شوند و مهمان‌هایی که از کشورهای مختلف آمده‌اند، همان جا خودشان را معرفی می‌کنند. به این ترتیب که آن‌ها را روی سن وسط میدان می‌برند و به مردم نشان می‌دهند که این مهمان امسال ماست.

مجاوری: این نمایشگاه سالی یک‌بار برگزار می‌شود و آیا غیر از شما ایرانی دیگری هم بوده؟ دور قبل چه کسی برنده شد؟

عامه کن: سالی یک بار برگزار می‌شود. من و آقای فرشید شفیعی بودیم. این نمایشگاه برنده ندارد. بیشتر جشنواره‌ها و دوره‌هایی که برگزار می‌شود و به خصوص ارائه کتاب مورد توجه است. مثلاً از تمام ایتالیا ناشران برای دیدن کتاب می‌آیند و این که چون کارهای اصلی مستقیم عرضه می‌شود، باعث می‌شود که خود تصویرسازها و ناشران با هم ارتباط مستقیم برقرار کنند، ناشران کتاب‌ها را می‌بینند و امکان دارد که ناشری از یک کتاب خوشش بیاید و با تصویرساز رابطهٔ کاری برقرار کند.

مجاوری: درواقع این نمایشگاه بیشتر برای ارتباط است؟

عامه کن: یک جور محفل است برای ارتباط تصویرسازان با هم. پایه‌گذار این نمایشگاه، «استیفان زاورِل» لهستانی بوده. او در سارمده مستقر شد و بعد خود آن شهر را کلاً روی دیوارها تصویرسازی کرد. در آن جا قلعه‌ای خیلی قدیمی هست. او کل این قلعه را بازسازی و داخل آن را کاملاً تصویرسازی کرد. اصولاً آن جا شهری است که کاملاً تصویرسازی در آن به چشم می‌خورد. شما حتی نقاشی هم در آن جا نمی‌بینید و نقاشی به یک کارِ مدرن تبدیل شده است. مجسمه‌هایی که شما در ونیز و در رُم و فلورانس می‌بینید، اصلاً در سارمده دیده نمی‌شود. این شهرک طوری است که فقط حالت فانتزی تصویرسازی دارد. شخصیت‌های تصویرسازی روی دیوارها هستند. بعضی جاها یک داستان را فِرِم به فِرِم روی دیوارهای مسکونی کار کرده‌اند. دیوارهایی که مردم در آن‌ها زندگی می‌کنند. نمایشگاه هم صرفاً یک نمایشگاه نیست. کارگاه دارد که به صورت دوره‌ای کار می‌کند. مثلاً دوماه بعد از ما، دوره‌ای دیگر داشت که کارهای تصویرگران سه ـ چهار کشور مختلف در آن انتخاب می‌شدند. این کارگاه‌ها بخشی آزاد هم دارند که دانشجویان برای ورود به آن پول می‌پردازند. بعضی هم از دانشگاه برای تدریس می‌آیند و هر کس تکنیک خودش را ارائه می‌دهد. مثلاً سال قبل آقایی هندی بود، شاگرد «استیفان زاورِل» که در انگلیس زندگی می‌کرد و کار ساخت و ساز مینیاتورهای هند را یاد می‌داد. یا خانم «وُلف گروپر» هم یک دوره در آن جا بود که کار کولاژ یاد می‌داد. این نمایشگاه به طور چرخشی در بعضی از شهرهای ایتالیا برپا می‌شود. از میان کشورهای شرکت کننده،ایران با حضور ۲ نفر، سومین کشور بود. فرانسه و ایتالیا بیشترین شرکت‌کنندگان را داشتند.

مجاوری: آیا عنصری بومی درکارتان هست که کار شما را در این نمایشگاه با بقیه کارها متفاوت کند؟ کار شما و آقای شفیعی را؛ یعنی احساس کردید که کارتان با بقیه متفاوت باشد؟

عامه‌کن: نمایشگاه سارمده دو بخش دارد. یک بخش که در مورد حرفه‌ای‌هاست که حتماً باید کتاب داشته باشند و یک بخش دیگرِ هم آزاد است. امسال موضوعی که در بخش آزاد گذاشته بودند، اتفاقاً در مورد ایران بود: «هزار و یک شب» تمام تصویرسازهایی که حضور داشتند، باید قصه‌های هزار و یک شب را کار می‌کردند. موضوع ثابت بود باید یک فِرِم کار می‌کردند و برای نمایشگاه می‌فرستادند تا از بین

آن‌ها حدوداً هفت ـ هشت تا را انتخاب می‌کردند و از تصاویر آنان تقویم و کارت تبریک برای ارائه چاپ می‌کردند که کار من هم برای تقویم استفاده شد.

مجاوری: آیا در کارگاه کار کردید یا کار را از این جا فرستادید؟ در آن جا کارگاه نداشتید؟

عامه‌کن: از این جا باید می‌فرستادم کارگاه دو ماه بعد برگزار می‌شود که باید از بین کارهای رسیده، پنج تا را کار کنند.

به دلیل تکنیک‌های ویژه‌ام در کار، قرار شد که در ماه می ۲۰۰۶، برای یک ورک‌شاپ مجدداً دعوت کنند که با پنج کار نمونهٔ دیگر شرکت کنم. در نمایشگاه بعد از کار نمایشگاه، کاتالوگش چاپ شد که در آن به هر تصویرگری چهار صفحه اختصاص دادند شامل بیوگرافی و عکس و مجموعه کارهای کتاب‌های‌شان. من حوزه کارم به مینیاتور خیلی نزدیک است و خیلی تحت تأثیر مینیاتور هستم. یک مدت مینیاتور کار می‌کردم. این‌ها تصاویری هستند که در هند و سارمده برای‌شان جایزه گرفتم.

مجاوری: در کتاب‌های درسی هم انگار از کارهای‌تان چاپ شده؟

عامه‌کن: پارسال جایزه گرفتم، اما چاپ نشد.

مجاوری: یک تبریک هم به خانم خسروانی باید بگوییم برای کتاب‌های درسی!

عامه‌کن: خوشبختانه در این نمایشگاه توانستم با ناشری ایتالیایی، درمورد ترجمه و فروش کتاب صحبت کنم. نکتهٔ قابل توجه در سارمده، این بود که نویسنده‌ها آمده بودند، ولی بحث‌شان در مورد نویسندگی نبود یا اگر قرار بود کتابی نقد و بررسی شود، فقط در مورد تصویرسازی‌هایش صحبت می‌کردند، نه در مورد نویسندگی آن، یا نه در مورد ناشرش.

مجاوری: مترجم داشتید؟

عامه‌کن: با یک خانم آشنا هستم که در ایتالیا زندگی می‌کند. ایشان در ترجمه به من کمک می‌کردند.

مجاوری: مباحثی که در تصویرسازی مورد بحث قرار می‌گرفت، چه بود؟

عامه‌کن: روز دوم نمایشگاه، مصاحبه با تصویرگران بود. چند نفر را انتخاب می‌کردند از قبل برای فیلم‌برداری و مصاحبه و بعد شب در تلویزیون پخش می‌شد. کاملاً در مورد تصویرسازی، حرفه‌ای بررسی می‌کردند و می‌گفتند که این یا آن تصویر چرا این طوری است. مثلاً در مورد کتاب کارم روی «دویدم و دویدم» می‌گفتند: مشخص است که این تصویرسازی را شما از مینیاتور گرفته‌اید.

مجاوری: دوستان اگر سؤالی از آقای عامه‌کن دارند، بپرسند.

عسگری: سؤالی که من دارم، این است که در ارزشیابی آثار تصویرسازی، چه معیارهایی را در نظر می‌گرفتند؟ در انتخاب آثار چه چیزی برای‌شان با ارزش بود و ارزش بیشتری داشت و آیا این ارزش‌گذاری با توجه به این که شما در جاهای مختلف شرکت کرده‌اید، ثابت است یا نه تغییر می‌کند. در هر کشور و نمایشگاه؟

عامه‌کن: این نمایشگاه بیست وسومین دوره‌اش برگزار شد. از زمانی که خانم خسروی در دوران جوانی‌اش از نمایشگاه رفت یا خانم گل محمدی، تا الان مرتب برگزار می‌شود.

مسئول نمایشگاه، آقای پیزوله، گفتند که چون من کارهای متفاوت را می‌بینم، هر ساله در بولونیا یک غرفه برای دیدن کارهای جدید دارند. می‌گفتند حدوداً در سال، بیشتر از پنج هزار تا کار می‌بینند. می‌گفتند که به فرض مثال، دوشان کالای کاری با آن تکنیک‌های خاص خودش انجام می‌دهد، من اگر تصویرگری ببینم که شبیه او کار کند، حتی اگر از آن بهتر هم کار کند، به آن تصویرگر هیچ وقت نمی‌گویم که بیاید سارمده. به کسانی نگاه می‌کنم که کارشان مختص به خودشان و تکنیک‌شان مال خودشان باشد؛ یعنی ایدهٔ جدیدی بدهد. اگر غیر از این باشد، هر ساله نمایشگاه ما تکراری می‌شود. کاتالوگ مثلاً سال قبل را ببینید، امسال کاملاً فرق می‌کند و انگار کسانی دیگر و با ذهنیت متفاوت کارها را انتخاب کرده‌اند. به این صورت است که انتخاب می‌کنند. یک هیأت داوری دارند که حدوداً از ده نفر تشکیل شده است. من دو سه نفر از آن‌ها را دیدم. من دوست داشتم که با تصویر سازها بیشتر ارتباط برقرار کنم؛ چون مسئولان نمایشگاه طبعاً خودشان ارتباط برقرار می‌کنند.

معینی: من سؤالی از هر سه نفر شما دارم. جوانترها یا تصویرگرانی که تا حالا جایزه نگرفته و با بیرون از مرزهای ایران ارتباطی نداشته‌اند، چه طور می‌توانند کار خودشان را به آن طرف مرز برسانند؟ چه جایی برای پله اول مناسب‌تر است؟ چه جوری حرکت بکنند؟

عسگری: به نظرم مراحلش، هم ساده و هم پیچیده است. داشتن یک مدیر هنری کاملاً آگاه و ارتباط با بخش فرهنگی کشوری که می‌خواهیم با آن ارتباط برقرار کنیم در درجه اول است. بعد باید سوابق و دیدگاه‌های خاص آن فرد در زمینهٔ کاری‌اش، جوایزی که گرفته و موفقیت‌هایی که را به دست آورده، در نظر داشت. تمام این کارها لازم است.

بنابراین، برای ارتباط و معرفی آثار فکر می‌کنم مشکل خاصی نباشد. بستگی به خاص بودن کار هنرمند دارد.

معینی: عده‌ای از هنرمندان و تصویرگران ما با ناشران خاصی کار می‌کنند که با بیرون از مرزهای ایران در ارتباطند.

عامه‌کن: به هر حال، جشنواره ثابت است و همه می‌توانند شرکت کنند، ولی در مورد حوزهٔ نشر، باید بگویم که مشکل داریم؛ چون خیلی از تصویرگرهای حرفه‌ای ما ارتباط‌شان کم است. اندک شمار می‌شناسم کسانی که کار بیرون از مرز انجام بدهند. و ارتباط من گمان می‌کنم ناشران خارجی، دنبال کارهای جدید هستند. مثلاً یک ناشر فرانسوی که به ایران آمده بود، دو سال قبل در نمایشگاه بین‌المللی تهران، می‌گفت من کتاب‌هایم ارزان است. در صورتی که سیزده یورو پشت جلد کتابش بود. و کسی که بتواند با او کار کند، پول خوبی نصیبش می‌شود.

می‌گفت که اگر به فرض مثال یک تصویرگر ایرانی یا از هر کشور دیگر غیر از فرانسه، با تکنیکی کار کند و من یک تصویرگر فرانسوی بشناسم که با همین تکنیک کار کند، حتی ضعیف‌تر از او، ترجیح می‌دهم که با فرانسوی کار کنم تا با آن تصویرگر به فرض ایرانی. برای من مهم است که تصویرگر من فرانسوی باشد؛ چون من ناشرم، فرانسوی‌ام و تعهد دارم که با تصویرگر فرانسوی کار کنم. در غیر این

عسگری:

فضای آموزشی که در آن‌جا، فضایی بود مبتنی بر این فرمول: ایجاد انگیزه، ایجاد شور و شوق، بی‌تابی و در اختیار گذاشتن مواد و متریال برای شکل دادن به تخیل. برای همین، شما در دانشگاه می‌دیدید حداکثر بچه‌هایی که در یک کلاس هستند، هشت نفرند

عامه‌کن:

اما این که ناشری به تصویرگر بگوید که تو فلان طور کار کن تا جایزه بگیری، اصلاً کار درستی نیست. می‌دانید که سلیقه این نمایشگاه‌ها متفاوت است و مثلاً آن نوع کاری که در بولونیا جایزه می‌گیرد، در نوما نمی‌تواند موفق باشد. بنابراین، اگر تصویرگر دنبال جایزه باشد فقط، مجبور می‌شود براساس سلیقه آن‌ها کار کند، نه سلیقه خودش

صورت، با تصویرگری کار می‌کنم که تکنیکش متفاوت باشد و اصلاً نمونه آن کار داخل فرانسه پیدا نشود. دلیل این کار هم این است که می‌خواهم کتاب خوب بفروشم، زیاد بفروشم و به چاپ‌های چندم برسد تا از آن پول دربیاورم.

امینی: مجموعه‌هایی برای کودک داریم که تصویرگر و نویسنده یک نفرند. البته این مورد بیشتر در کارهای ترجمه زیاد است. ما در داخل ایران کم داریم که به این شکل کار کنند. می‌خواهم ببینم خارج از کشور،کسانی مثل سیلور استاین، بیشتر به عنوان نویسنده شناخته می‌شوند یا تصویرگر و به چه صورت به این‌ها نگاه می‌شود؟ آیا تصویرگری این نویسندگان، به اندازهٔ نویسندگی‌شان شناخته شده است؟

عامه‌کن: من با چیزی که شما گفتید، خیلی مواجه شدم. در همین سارمده، یک آقای بلژیکی بود که کتاب‌هایش را خودش می‌نوشت و متنش فلسفی بود. می‌گفت من متن‌های فلسفی کار می‌کنم و تصویرسازی‌هایش هم فلسفی است تصویرهایش یک حالت و یک حس روانی به آدم می‌دهد که از متنش هم چنین چیزی به دست می‌آید. وقتی از او دربارهٔ آثارش پرسیدم، گفت من بیشتر کتاب‌هایم را خودم می‌نویسم. در صحبتی که بین ما رد و بدل شد، متوجه شدم که او را بیشتر به عنوان تصویرگر می‌شناسند البته نمی‌گویم که این در مورد همه صدق می‌کند. اروپایی‌ها در کنار تصویر، به متن هم خیلی دقت دارند. این طور نیست که فقط به تصویر توجه کنند. اگر متن خوب نباشد، کار را کنار می‌گذارند؛ حتی اگر تصویرگر خوبی هم داشته باشد.

عسگری: اصولاً در طول تاریخ، هنرمندانی بودند که در زمینه‌های مختلف فعالیت می‌کردند. الان مثلاً اریک کارل، هم نویسنده است هم تصویرگر کارهایش یا مثلاً ویلیام بلیک می‌گوید که من خودم تصویرگر اشعارم هستم این برمی‌گردد به نیاز خود هنرمند و توانایی تصویرسازی ادبی او. باید ببینید آیا از عهده‌اش ساخته است یا نه؟

خسروانی: معمولاً تصویرسازهایی که متن را خودشان می‌نویسند، خیلی موفق‌ترند. البته نمی‌شود گفت که متن باید قوت بیشتری داشته باشد یا تصویر. اگر یک کتاب بخواهد در مجموع موفق باشد، باید دو تای آن با هم همگام باشد و کسانی که کارشان این طور است، خیلی موفقیت کسب کرده‌اند. کتابی دیدم که از اول تا آخر آن کتاب فقط دو کلمه بود؛ یعنی با یک کلمه شروع می‌شد و با یک کلمه هم تمام می‌شد، اما همین دو کلمه هم با تصویر همخوان بود و آن را هم تصویرگر نوشته بود.

امینی: شما برای تصویرگری به موضوع خاصی توجه می‌کنید یا این که یک موضوع یا یک کتاب و هر سوژه‌ای ممکن است توجه‌تان را جلب کند؟ مثلاً به نظر می‌آید آقای عامه‌کن صاحب سبک خاصی ـ با توجه به تصاویری که در کتاب نشان دادند ـ باشند. آیا سوژهٔ خاصی از یک متن یا کتاب، یا یک نوشته باعث نشد تا به شما جهت دهد که این شیوهٔ تصویرگری را انتخاب کنید؟ احساس می‌کنید با روح شما چه نوع تصویرگری‌ای سازگار است؟

عامه کن: من خیلی متفاوت کار می‌کنم. اگر کار مرا دیده باشید، متوجه شده‌اید که کارهایم خیلی متفاوت است. با تکنیک‌های مختلفی کار کرده‌ام. دلیل اصلی‌اش متنی است که به دستم می‌رسد. البته حدوداً یک سال و نیم و نزدیک به دو سال است که من کلاً فضایم به رنگ قرمز و مربوط به موضوعات اسطوره‌ای است. در حالی که با موضوع فانتزی نمی‌شود به این شکل کار کرد.

در مورد سؤال اول‌تان، باید بگویم وقتی یک تصویرگر نویسنده می‌شود، چون هر دو فضای شخصی خودش است راحت‌تر می‌تواند کار کند. در حالی که وقتی یک متن به او داده می‌شود از یک نویسنده ممکن است مشکل ایجاد شود. به هر حال نویسنده‌ها یک حسی را در داستان منتقل می‌کنند و تصویرگر نمی‌تواند آن را کنار بگذارد. شما مجبورید برای انتقال حس، نوع رنگ‌گذاری و نوع برخورد رنگ‌تان را

با دو سوژهٔ متفاوت تغییر دهید و این امر داخل ایران بیشتر به چشم می‌خورد؛ چون متن را ما تصویرگرها نمی‌نویسیم و معمولاً حتی متن را خودمان انتخاب نمی‌کنیم. ما کم‌تر در ایران دیده‌ایم که ناشران بگویند که مثلاً ما ده متن داریم، شما بخوانید و یکی را انتخاب کنید. شاید چنین ناشرانی انگشت‌شمار باشند.

آقایاری: سؤالی از آقای عسگری دارم در مورد خلق شخصیت در تصویرگری کتاب‌های کودکان. یکی از توصیه‌های تربیتی که در ادبیات کودک و نوجوان رواج دارد، این است که می‌گویند با خلق شخصیت منفی در ادبیات کودک و عمده کردن رفتارهای او، نمی‌توان به نتیجه‌گیری و پیام مثبت رسید. این توصیه‌ای است که علوم تربیتی برای ادبیات کودک می‌کند. همین یک توصیه باعث شد که بعضی از نویسندگان عرصه ادبیات کودک و نوجوان، در همان محدوده تیپ باقی بمانند و اساساً شاید خلق شخصیت در داستان کودک را ضد تربیتی بدانند. خلق شخصیت در تصویرگری کتاب‌های کودک را چه جور می‌بینید؟ شخصیت‌پردازی در تصویرسازی، برمبنای متن صورت می‌گیرد. این که شخصیت چه طور معرفی شود، تصویرگر به این توجه می‌کند که نویسنده خالق آن شخصیت، چه طور آن شخصیت را معرفی کرده است. شخصیت‌پردازی در تصویرسازی، به همین دلیل خاص‌تر و مشخص‌تر است و این برمی‌گردد به نوع شخصیتی که تحت تأثیر کنش‌های یک داستان قرار می‌گیرد. و واکنش خاصی از خودش بروز می‌دهد که مبنای داستان است. در یک کاری مثل مجسمه یا کار مثلاً ویدیو آرت یا مثلاً فوتو آرت یا نقاشی، شخصیت‌پردازی می‌تواند متفاوت باشد. البته قبل از قرن نوزدهم، به ناچار شخصیت‌پردازی در هنرهای تجسمی محدود بوده و سفارش‌هایی که هنرمند می‌گرفته، از دربار یا کلیسا بود. به هر حال، جایی بود که از او نتیجهٔ کاملاً مشخصی می‌خواستند، ولی الان نه، الآن قضیه خیلی متفاوت شده و خیلی عام‌تر به انسان توجه می‌شود. بیشتر به احساسات درونی و ناشناخته‌ای که در انسان وجود دارد، می‌پردازند. هنرمندان ناخودآگاه به آن می‌پردازند و حتی اگر یک تیپی را هم انتخاب کنند، می‌کوشند آن تیپ، بیان کنندهٔ یک حس عام درونی باشد. مثلاً آقای نجومی در نقاشی خودش، در تیپ‌سازی‌هایی که دارد، از تیپ افراد خیلی مشخصی که شناخته شده‌اند، استفاده می‌کنند و برای همین هم کارشان جنبه تصویرسازی دارد و یا نقاشی به حساب می‌آید که در ارتباط با

معینی:

ببینید، وقتی این ناشران تصویرگران را دنبال جایزه می‌فرستند و تصویرگران به بیرون از مرزها می‌روند، می‌بینند که قوانین متفاوت است با آن چیزی که این جاست. متوجه می‌شوند که در این جا به آن‌ها ظلم می‌شود. بنابراین، تصویرگرانی که واقعاً کار خوب هنری ارائه می‌دهند، خودشان را از این جور ناشران جدا می‌کنند

امینی:

ما چرا این قدر در تصویرگری کتاب‌های کودک‌مان، حداقل در دو دهۀ اخیر، با نوسان مواجهیم؟ چرا ما یا فقط تصویرهایی داریم که به آن‌ها تصویرهای بازاری می‌گوییم و یا از آن طرف، تصاویری داریم که باید فقط سراغ‌شان را از ناشرهای خاصی بگیریم؟ علت این عدم تعادل را در چه می‌بینید؟ آیا این معضل، بیرون از ایران هم به چشم می‌خورد؟

سیاست است. به هر حال تصویرسازی کتاب کودک، از این مقوله یک مقدار مجزاست.

علیزاده: سئوال من به اواسط بحث آقای عسگری برمی‌گردد. شما گفتید که بعضی از ناشران، فقط دنبال تصویرگرهایی هستند که جایزه گرفته‌اند. خب، آیا این بد است؟ آیا این خودش معیاری نیست؟

عسگری: این نیّت هنرمند را مخدوش می‌کند.

علیزاده: ما که نمی‌دانیم پشت نیت تصویرگر چیست. پس نمی‌توانیم قضاوت کنیم.

عسگری: منظورم این است که می‌تواند باعث شود روال کار تصویرگر، خلاف انگیزه‌های درونی‌اش، تغییر کند و چون جایزه گرفته، کارش را بر همان اساس پیش ببرد. در حالی که به طور کلی مخاطب ما کودک است و ما به عشق او کار انجام می‌دهیم. این جا کودک دیگر فراموش می‌شود.

علیزاده: بله، واقعاً هم چنین چیزی اتفاق می‌افتد. بالاخره آخرین نفری که باید OK به ما بدهد، همان ناشر است و کاری هم نمی‌توان کرد. حتی در کانون هم چنین چیزی هست. آن چیزی که تصویرگر می‌خواهد، آخرش نمی‌شود.

عسگری: بد نیست یک جلسه از ناشران دعوت کنیم و همین سؤالات را با آن‌ها در میان بگذاریم و ببینیم چه می‌گویند و نظرشان چیست. شاید بگویند ما می‌خواهیم تصویرگرمان در عرصه بین‌المللی مطرح شود و ما می‌توانیم بپرسیم که سود این مطرح شدن، نصیب چه کسی می‌شود. می‌توانیم در مورد این مسائل با ناشران عزیز گفت‌وگو کنیم.

معینی: متأسفانه، سودش اصلاً به تصویرگر نمی‌رسد.

علیزاده: در هر حال به تصویرگر ارزش می‌دهد و باعث می‌شود که همه ناشران دنبالش بیفتند.

معینی: ببینید، وقتی این ناشران تصویرگران را دنبال جایزه می‌فرستند و تصویرگران به بیرون از مرزها می‌روند، می‌بینند که قوانین متفاوت است با آن چیزی که این جاست. متوجه می‌شوند که در این جا به آن‌ها ظلم می‌شود. بنابراین، تصویرگرانی که واقعاً کار خوب هنری ارائه می‌دهند، خودشان را از این جور ناشران جدا می‌کنند.

عسگری: ما عادت داریم که یک طرفه به قاضی برویم. در حالی که ما باید از آن ناشرها تقدیر کنیم؛ چون به هنرمند کمک می‌کنند خودش را معرفی کند و بشناساند. منتهی من اسم این نوع تصویرگری را تصویرگری برای تصویرگری می‌گذارم. مثل هنر برای هنر. اسم این کار تصویرگری برای مخاطب کودک نیست. می‌توانیم از ناشران محترم بپرسیم که شما به تصویرگری برای مخاطب اعتقاد دارید یا تصویرگری برای تصویرگری؟

خسروانی: من گمان می‌کنم که، هم ناشر سود می‌برد و هم تصویرگر. سود این کار، دو طرفه است.

عامه‌کن: من پنج سال است که کار تصویرسازی را به صورت حرفه‌ای دنبال می‌کنم. قبل از آن کار هنری انجام دادم، ولی در حوزۀ تصویرسازی نبود. کار خوب و خلاق شخصی، به هر حال مسیر خودش را پیدا می‌کند و جایزه‌اش را می‌گیرد و اصلاً مسئله‌ای ندارد. اما این که ناشری به تصویرگر بگوید که تو فلان طور کار کن تا جایزه بگیری، اصلاً کار درستی نیست. می‌دانید که سلیقه این نمایشگاه‌ها متفاوت است و مثلاً آن نوع کاری که در بولونیا جایزه می‌گیرد، در نوما نمی‌تواند موفق باشد. بنابراین، اگر تصویرگر دنبال جایزه باشد فقط، مجبور می‌شود براساس سلیقه آن‌ها کار کند، نه سلیقه خودش. چنین چیزی حتی برای تصویرگرهای قدیمی هم اتفاق افتاده.

مجاوری: به هر حال، ما از شعر به خیلی جاها رسیدیم. جلسه آینده ما درباره روان‌شناسی رشد است و یک آسیب‌شناس و یک روان‌شناس بالینی، در مورد تصویرسازی کودکان آسیب دیده صحبت می‌کنند. از دوستان عزیز تشکر فراوان می‌کنم.