گفت‌وگوی «شرق» با تاد هینز، کارگردان آمریکایی

کارگردانی یعنی انکار گذشته

عکس: Gettyimages

امیر گنجوی

تاد هینز که فیلم «شگفت‌زده» را در سینماهای سراسر جهان در حال اکران دارد، در ایران بیشتر با فیلم «من آنجا نیستم» شناخته می‌شود؛ فیلمی که زندگی باب دیلن، ترانه‌سرا و خواننده نام‌آشنای آمریکایی، را به تصویر می‌کشد. هینز فیلم‌ساز مستقل آمریکایی است که دستی هم در فیلم‌نامه‌نویسی و تهیه‌کنندگی دارد. او که اولین فیلم بلندش را در سال ۱۹۹۱ کارگردانی کرد، تاکنون ۱۶ فیلم ساخته است، ولی اولین‌بار با فیلم کوتاه «سوپراستار: داستان کارن کارپنتر» بود که توانست توجه‌ها را به خود جلب و با فیلم «مخملی» توانست سری در میان سرها پیدا کند؛ این فیلم نیز به حال‌وهوای موسیقی راک در دهه ۱۹۷۰ و چهره‌هایی چون دیوید بوئی و لو رید می‌پرداخت. فیلم «دور از بهشت» که در سال ۲۰۰۲ نامزد دریافت چهار جایزه اسکار شد، نام او را بر سر زبان‌ها انداخت. «کارول» نیز در سال ۲۰۱۵، جوایز زیادی از جمله جایزه بهتریـن کارگردانی منتقدان نیویورک را نصیب هینز کرد، اما در میان فیلم‌های او، «شگفت‌زده» به نظر یک اتفاق ویژه است؛ او در این فیلم با فاصله‌گرفتن از دغدغه‌های زنان و دنیای موسیقی، به دنیای کودکان روی آورده است. فیلم در دو زمان مختلف؛ یعنی در سال‌های ۱۹۲۷ و ۱۹۷۷ می‌گذرد. در سـال ۱۹۲۷، ما با شخصیتی به نام رُز همراه می‌شویم که در جست‌وجوی الگو و قهرمان زندگی‌اش، از خانه فرار می‌کند و در سـال ۱۹۷۷، نیز این بن است که زادگاهش را برای یافتن پدر گمشده‌اش ترک می‌کند. به‌عبارت‌دقیق‌تر، او فیلمی درباره کودکان و برای کودکان سـاخته است. هینز هفتم آگوست جایزه افتخاری پلنگ طلایی را از جشنواره لوکارنو دریافت خواهد کرد. در این فستیوال همچنین فیلم «شگفت‌زده» به نمایش درخواهد آمد. او در گفت‌وگو با «شرق»، از نحوه کار روی فیلم‌نامه، مشـکلات سـاخت فیلم و الهاماتش برای ساخت «شگفت‌زده» و دیگر فیلم‌هایش می‌گوید. ترجمه فارسـی این گفت‌وگوی اختصاصی را هادی آذری انجام داده است.

با فیلم‌نامه «شگفت‌زده» شروع کنیم....

خُب این یک فیلم‌نامه اقتباسـی بود از کتابی با همین اسم از براین سلزنیک. درواقع، این اولین فیلم‌نامه اقتباسی از یکی از رمان‌های او محسوب می‌شود.

این برای شـما که معمولا فیلم‌نامه‌هایتان را خودتان می‌نویسید، اندکی غیرمعمول است و گمان می‌کنم شما روی فیلم‌نامه کار کرده باشید؟

بله، کار کردم.

ولی اشاره‌ای به آن نشده است؟

خـب درباره کارول هم همین‌طور بود. کارول هم اقتباسـی بود از داسـتانی نوشـته پاتریشـیای اسـمیت. روی آن فیلم‌نامه هم کار کردم، ولی نخواستم اسمی از من آورده شود.

پس با کارکردن با یک نویسنده دیگر مشکلی ندارید؟

این دوره و مرحله جدیدی در کار من اسـت که پذیرای پروژه‌هایی باشـم که نوشـته خودم نیسـتند یا کاملا قوام نیافته‌اند و اسـتنباط شخصی من این است که حتی در فیلم‌نامه‌هایی که خود آدم نوشـته اسـت، به محض اینکه شـروع به سـاختن آن می‌کنید، دیگر باید این واقعیت را فراموش کنید که این فیلم‌نامه شماسـت. درواقع، کارگردانی به‌نوعی انکار مدام وابستگی شما به مرحله قبلی کارتان است، زیرا شما باید خود را به آنچه در آن لحظه روبه‌روی شما قرار دارد، متعهد و سعی کنید بهترین نتیجه ممکن را به دست آورید. بعضی مواقع ممکن اسـت حتی نسبت به متن خودم در مقایسـه با متن دیگران وسواس بیشتری به خرج دهم.

آیا در زمینه سـاخت فیلم‌های صامت تخصص داشـتید یا اینکه مجبور می‌شدید بارهاوبارها روی آن کار کنید و وقت بگذارید؟

من خـودم را هیچ‌وقت یک متخصص نمی‌دانم، ولی این کار باعث شـد تا دوبـاره بـروم و کل فیلم‌های صامت دهه ۲۰ میلادی را ببینـم و این یک فرایند خارق‌العـاده بود، چـون با فیلم‌هایی برخـورد کردم که قبلا ندیده بودمشـان؛ فیلم‌هایی مثل «جمعیت» ساخته کینگ ویدور؛ فیلمی که پیداکردنش این روزها کار بسیار سختی اسـت. این فیلم یک شاهکار است. فیلم «باد» خیلی روی من تأثیر گذاشـت و دیالوگ‌هایی از آن را در سـکانس‌های جولیـان در فیلم «دختر طوفان» آوردم. درواقع فکر می‌کنـم به‌جای اینکه نگاه آکادمیکی به زبان فیلم صامت داشته باشم، به‌نوعی کل فیلم را یک فیلم صامت می‌دیدم، چون بخش زیادی از فیلم بدون دیالوگ اتفاق می‌افتد، زیرا ما با داستان بچه‌ای مواجهیم که به‌تازگی کر شده است.

آیا می‌توان این فیلم را یک‌جور ادای دین به خود سینما دانست؟

درست اسـت و این موضوع در کار خود برایان سـلزنیک هم دیده می‌شود. او دیوانه سینماسـت و این را می‌شود در اقتباس او برای فیلم‌نامه دید؛ منظورم نحوه ارجاع او به سـینمای دهه ۷۰ میلادی است. حتی آن موسیقی جز خاص فیلم‌های دهه ۷۰ را هم استفاده کردیم. البته برای این کار مردد بودیم، ولی وقتی امتحانـش کردیم خیلی خوب از کار درآمد. البتـه نمی‌دانم چقدر تداعی‌کننده حال‌وهوای موسیقی فیلم‌های دهه ۷۰ باشد.

صحنه‌ای که بن وارد نیویورک می‌شـود، حتی با اینکه یک صحنه خیابانی واقعی است، ولی خیلی خوب از کار درآمده بود و جزئیات به‌دقت چیده شده بودند. البته فکر می‌کنم در قیاس با فیلم‌های هالیوودی بودجه شـما محدود است.

بله، همیشه این‌طور است.

ایده این سکانس چطور به ذهنت خطور کرد؟

البتـه این یک کار گروهی بـود. من ایده را با مـارک فرایدبرگ، طراح صحنه در میان گذاشـتم و او هر بار سوار ماشینش شد، شـروع کرد به گشت‌زدن برای پیداکردن یک لوکیشـن مناسب چون مارک شناخت خوبی از نیویورک دارد. پس پیداکردن یک موقعیت مناسب اولین قدم بود ولی درآوردن این سکانس به کلی به طراحی صحنه و گریم نیاز داشت. گروه مارک باید حواسشان به مدل مو، مدل لباس و همه چیز می‌بود. مثلا باید به بازیگرها و هنرورها می‌گفتند نباید زیرپوش تنشان کنند چون در دهه ۷۰ هیچ‌کس لباس زیر تنش نمی‌کرد.

به نظر می‌رسد می‌خواستید کار خیلی واقعی به نظر برسد.

بله، آن سـکانس کلی کار بود و البته فیلم‌بـرداری هنرمندانه اد لاچمن هم خیلی کمک کـرد و اینکه ما فیلم‌برداری می‌کردیم و ایـن گرین‌داربودن تصویر، خیلی در ایجاد آن حس‌وحال مؤثر بود.

آیا می‌خواسـتید روی یک ویژگی خاص تأکید کنید چون فکر می‌کنم تمام جزئیات فیلم ازجمله موسـیقی می‌تواند نشـانه‌ای از ایده‌آل‌های شـما، یا وضعیت اقتصادی یا عقبه اجتماعی شـما باشد. کنجکاوم بدانم انتخاب‌های شما برای این صحنه چطور صورت می‌گرفته است؟

از چه لحاظ؟

تصاویر، صداها، سـاختمان‌ها؛ همه اینها چیزهای زیادی درباره وضعیت اقتصادی و اجتماعی می‌گویند....

مسلما. مثل شروع همه فیلم‌هایم، هر چیزی در صحنه دیده می‌شود، معنای خاصـی دارد. در این فیلم نیز صحنه‌ای وجـود دارد که در آن کتابی را می‌بینیم که این کتاب ارجاعی اسـت به خود فیلم و تمامی حرف‌هایی که می‌خواسـتم در آن بزنم.

پس شما عامدانه این کار را می‌کنید؟

بله، این کار به من کمک می‌کند تا وارد زبان تصویری فیلم شوم و این بهترین روش برای انتقال آن چیزی است که در هر قسمت فیلم به دنبال بیان آن هستم. اینها عکس‌های جالبی از سوگیموتو، عکاس ژاپنی است که از موزه تاریخ طبیعی گرفته است و به معنای دقیق کلمه آنها را کپی کردیم. تصاویری از تاریخ شکار که تصاویر «کشتن مرغ مقلد» و «شب شکار» را در خاطر زنده می‌کند.

کی جمع‌آوری این عکس‌ها را شروع کردید چون احساس می‌کنم شاید به ۱۰ سال قبل برگردد....

نه، ولی ای کاش این‌طور بود. من زمان کمی داشتم چون در حال تبلیغ فیلم «کارول» بودم. هیچ‌وقت به اندازه دو فیلم «کارول» و «واندراشـتاک» نزدیک به هم فیلم نساخته بودم. پس بعد از پایان اسکار که به معنای پایان کارزار تبلیغاتی کارول بود، دو ماه برای پیش‌تولید فیلم بعدی وقت داشتیم.

دلیل اینکه الان نسبت به قبل بیشتر فیلم می‌سازید، چیست؟

نمی‌دانم، شاید یک دلیلش این باشد که... .

اینکه دیگر زمان زیادی از عمرتان باقی نمانده است....

بخشی به خاطر این است که الان روی فیلم‌نامه‌های خودم کار نمی‌کنم چون نوشتن خیلی وقت‌گیر است. «شگفت‌زده» فیلم‌نامه خیلی شسته‌ورفته‌ای داشت که در مراحل پایانی سـاخت «کارول» به من پیشنهاد شد. برایان هم منتظر ماند تا من متن را با دقت بخوانم. در ابتدا قصد نداشـتم به این زودی‌ها کار سـاختن «شگفت‌زده» را شروع کنم ولی در ادامه احساس کردم دوست دارم هرچه‌زودتر این فیلم را بسـازم چون دنبال بهانه‌ای می‌گشـتم که خیلی درگیر فرایند تبلیغ «کارول» نشـوم. البته من از صحبت‌کردن درباره فیلم و سفرکردن به کشورهایی که فیلم در آنها اکران شـده است و گفت‌وگو با روزنامه‌نگاران لذت می‌برم ولی به گمانم فصل جایزه خیلی خسـته‌کننده است چون تبدیل به یک مسابقه برای رسیدن به یک مجسمه درخشان می‌شود تا اینکه برای خود فیلم و تشویق مردم برای دیدن فیلم باشد.

درواقع، کارگردانی به‌نوعی انکار مدام وابستگی شما به مرحله قبلی کارتان است، زیرا شما باید خود را به آنچه در آن لحظه روبه‌روی شما قرار دارد، متعهد و سعی کنید بهترین نتیجه ممکن را به دست آورید. بعضی مواقع ممکن است حتی نسبت به متن خودم در مقایسه با متن دیگران وسواس بیشتری به خرج دهم

آیا جشنواره کن هم همین حس را دارد؟

نه، کن این‌طور نیسـت. از نظر من، مسـابقه و رقابت بخشی از هر جشنواره سینمایی اسـت ولی در اکران جهانی فیلم، شما حکم کسی را دارید که از همه بیشـتر و بهتر فیلم را درک کرده است درحالی‌که شما اصلا هیچ‌چیز درباره فیلم نمی‌دانید چون کمتر پیش می‌آید که مانند یک مخاطب عادی با ذهنی آزاد فیلم را روی پرده ببینید.

دوست دارم درباره چالش‌هایی بدانم که پرداختن به این سرنخ‌های مرموز در فیلم ایجاد می‌کرد؟

بلـه، چالش از منظر و جایگاه تولید، اطمینان پیداکـردن از این بود که با این بودجه اندک و در این زمان محدود، فیلم ساخته شود؛ مخصوصا زمان کارکردن بـا بچه‌هـا. در واقع ما برای کارکردن بـا هر کدام از آن بچه‌ها، فقط ۹ سـاعت وقت داشـتیم. یعنی در هر روز از فیلم‌برداری باید هم صحنه‌های سـال ۱۹۲۷ را می‌گرفتیم و هم صحنه‌های سـال ۱۹۷۷ را که از لحاظ برنامه‌ریزی تولید، کار چالش‌برانگیـزی بود. منظورم پرداختن به تمام این جزئیات اسـت، تمام اشـیا، سـرنخ‌ها، نماهای بسته از دست‌ها و قطعات پازل. باید همه اینها را می‌گرفتیم. همان موقع هم می‌دانستم که این موقع تدوین به مشکل برمی‌خورم ولی در قدم اول باید تمام این صحنه‌ها را می‌گرفتیم؛ باید آنها را از پشت لنز دوربین می‌دیدم، کارگردانی می‌کردم و همه‌شان را برای زمان تدوین تلنبار می‌کردم.

به نظر شما بچه‌ها باید با والدینشان این فیلم را ببینند؟ دیدن این داستان چه اهمیتی برای نسل جوان دارد؟

خب، در پاسـخ به سؤال اول شما باید بگویم این مسئله به سن بچه بستگی دارد. می‌خواستم یک فیلم خیلی خاص برای مخاطبانی بسازم که تا پیش از این هیچ‌گاه فیلمی برایشان نساخته بودم. فکر می‌کنم روایت معماگونه فیلم، بچه‌ها را جذب کند. به نظر شما فیلمی مثل «آمازون» برای بچه‌هاست؟

نمی‌دانـم فیلم‌نامـه این فیلـم را خوانده‌اید یا نـه ولی ایـن فیلمی برای بچه‌هاسـت. یک معصومیت و روشـنایی در آن هست که آن را از هر اثر دیگری متمایز می‌کند و این همان چیزی است که باعث می‌شود دوستش داشته باشم. علاوه بر این، از یک جور پیچیدگی و غنای سبکی برخوردار است و صحنه‌هایی که از این فیلم به بچه‌ها نشان می‌دادیم این مسئله را ثابت می‌کرد. من عادت دارم حین ساخت فیلم، صحنه‌هایی از فیلم را به مخاطبان نشان دهم و بازخوردشان را جویا شـوم. همیـن کار را در این فیلم هم کردیم و بچه‌هـا هم نکات خیلی جالبی را به ما گوشزد می‌کردند و خیلی‌وقت‌ها بدون اینکه ما چیزی بپرسیم آنها خودشان به سؤالات ما جواب می‌دادند.

به نظر شما بچه‌ها رویکرد شهودی‌تری نسبت به سینما دارند؟

بله، فکر می‌کنم این‌طور باشـد. من خودم هم وقتی به تماشـای فیلم‌هایم می‌نشـینم، وارد رؤیا می‌شوم و این نظم نمادین ناگهان ناپدید می‌شود. به نظرم بچه‌ها می‌توانند سرنخ‌ها و جزئیات اطلاعات روایی را حتی بعضی‌وقت‌ها بهتر از بزرگ‌ترهـا کنار هم قرار دهند. زیرا ذهن آنها فاقـد پیش‌قضاوت، جانبداری و تعصب است. به‌همین‌خاطر آماده پذیرش تجارب جدیدند.

وقتی بچه بودید، کتاب یا فیلم موردعلاقه‌تان چه بود؟ چیزی که روی شما تأثیر گذاشته باشد؟

وقتی سه‌سالم بود، فیلم «ماری پاپینز» را دیدم و این فیلم تغییر شگرفی در من ایجاد کرد. آن فیلم من را به شکل عجیب و وسواس‌گونه‌ای درگیر خودش کرد.

چه چیز در این فیلم شما را تحت‌تأثیر قرار داد؟

نمی‌توانم روی چیز خاصی انگشت بگذارم؛ فقط می‌دانم که فیلم فوق‌العاده و محشـری بود. این فیلم هنوز هم برای بچه‌ها جالب اسـت. به نظرم موضوع مادرانـه، حس فانتزی و آن اصالت انگلیسـی، در این تأثیرگذاری نقش داشـته اسـت. الان بچه‌ها یک فیلم را روی دی‌وی‌دی یا به صورت آنلاین ممکن است هزاران بار ببینند ولی ما آن موقع فقط یک بار فیلم را می‌دیدیم. بااین‌حال، تک‌تک صحنه‌هایش در ذهنمان نقش می‌بسـت. من صحنه‌هایـی از این فیلم را بعدا خودم بازی می‌کردم، حتی مادرم را مجبور می‌کردم که شـبیه ماری پاپینز لباس بپوشد. خیلی درگیر این فیلم شده بودم.

به نظر ساخت دنباله آن باید شما را ذوق‌زده کرده باشد؟

بدون شـک. فیلم طراحی صحنه فوق‌العاده‌ای داشـت. کار راب مارشـال فوق‌العاده اسـت. به سـؤال قبلی‌تان برگردم. در هر صورت، همه چیز با ماری پاپینز شروع شد و بعد از آن هم فیلم‌هایی مانند «رومئو و ژولیت» و «معجزه‌گر» که داستان هلن کلر بود. به «معجزه‌گر» از این جهت اشاره کردم که این فیلم هم درباره کری، کوری و زبان اسـت. فکـر می‌کنم بچه‌ها علاقه زیادی به معلولیت دارند زیرا آنها هم به نوعی این مسئله را تجربه می‌کنند. آنها زندگی را با آزادی‌ها و توانایی‌های محدود تجربه می‌کنند. به نظرم آنها حس کنجکاوی را با گوشـت و خونشان درک می‌کنند.

می‌توانید درباره استفاده از موسیقی در این فیلم اندکی توضیح دهید. چون سوژه‌های شما را نمی‌توانند بشنوند، شما باید از موسیقی‌ای استفاده می‌کردید که آن حس سکوت را ایجاد کند. می‌خواهم نظر شما را در این رابطه جویا شوم؟

موسـیقی بخش عمده‌ای از فیلم را تشـکیل می‌دهد هرچنـد بعد از پایان فیلم‌برداری اضافه می‌شود ولی همچنان بخشی جدایی‌ناپذیر از روند فیلم‌سازی اسـت. حتی در فیلم‌هایی که با مضمون موسیقی ساخته بودم مثلا درباره «باب دیلن»، این‌قدر موسـیقی نقش کلیدی نداشت. بدون موسیقی نمی‌شد دو نما را به هم وصل کرد زیرا هیچ چیز دیگری برای پیوندزدن آنها وجود نداشـت. فیلم صامت بود و از دیالوگ خبری نبود. بنابراین موسـیقی حکم بنیان و شالوده‌ای را پیدا کرد که کل فیلم براساس آن ساخته شد.

گپ‌وگفت

فرنوش صمدی از فیلم کوتاهش می‌گوید

«نگاه» ایرانی در لوکارنو

بهنـاز شـیربانی: فیلم کوتـاه «نگاه» تنهـا نماینـده سـینمای ایـران در هفتادمین جشـنواره فیلـم لوکارنوی سـوئیس خواهـد بود. ایـن فیلم به کارگردانی فرنوش صمدی، نویسندگی علی عسـگری و فرنـوش صمدی و تهیه‌کنندگی پوریا حیـدری‌اوره که در سکوت خبری سـاخته شده، نخستین اکران جهانی‌اش را در این جشـنواره تجربه خواهد کرد. «نـگاه» فیلم دوم صمـدی درباره زنی اسـت که در راه بازگشـت به خانه‌اش متوجه اتفاقی در اتوبوس و درگیر اتفاقاتی می‌شود. فرنوش صمدی نقش اول فیلمش را به مرضیه وفامهر سـپرده است و در کنار او بازیگرانـی مانند امیررضا رنجبران، پـدرام انصـاری، صفـورا کاظم‌پور، مهرداد محمدی، کیانا اسـدی و بابک کریمی ایفای نقـش می‌کنند. صمدی سـال گذشـته نیز فیلم «سـکوت» را که به طور مشـترک با علی عسگری، کارگردانی کرد، در بخش اصلی مسابقه جشنواره کن داشت. به بهانه حضورش در هفتادمین جشنواره فیلم «لوکارنو» با او گفت‌وگوی کوتاهی کردیم.

شـما یکـی از کارگردان‌های جوان سـینمای ایران هسـتید که تاکنون در جشـنواره‌های معتبری حضور داشته‌اید، درباره پروژه اخیر و اقبال جشنواره‌های جهانی نسبت به فیلم صحبت کنید؟

فیلم کوتاه «نـگاه» دومین تجربه مـن در زمینه کارگردانی هسـت. این فیلم در ایران فیلم‌برداری شده. اصولا من دوسـت دارم در هـر کار جدیدی خودم را به چالش بکشم. در این فیلم هم کارکردن با بازیگران حرفه‌ای مثل خانم مرضیه وفامهـر و بابک کریمی برای من یکی از چالش‌های جدید بود که بسـیار جالب بود. درباره راه‌یافتن فیلم به جشنواره لوکارنو طبیعتا خیلی خوشحالم و همان‌طور که شما اشاره کردید، تا امروز اقبال خوبی نسـبت به فیلم صـورت گرفته و امیـدوارم این اقبال خوش ادامه داشته باشد و دست پر به کشورم برگردم.

چـرا قبل از نمایـش در ایران حضور جهانی را تجربه کرد؟

مراحل فنی فیلـم به‌تازگی تمام شـده اسـت و جشـنواره داخلی‌ای هم قبل از جشـنواره لوکارنـو برگزار نمی‌شود، البته ما فیلم را برای جشن خانه سـینما و جشـنواره فیلم کوتاه تهران ثبت‌نام کردیم و امیدوارم در این دو جشـنواره داخلی هم فیلم «نگاه» حضور داشته باشد و از طرف جشنواره داخلی مـورد بی‌مهری واقع نشـود. طبعا دوسـت دارم فیلـم را با حضور همه عوامل در ایران تماشا کنم.

تجربه شما در فسـتیوال‌های خارجی کم نیست. از نگاه مخاطبان خارجی، سـینمای اجتماعی ایران چه شکل و شمایل و چه جایگاهی دارد؟

خوشـبختانه در برهـه زمانی‌ای هسـتیم که می‌توانم به‌جرئت بگویم هیـچ فسـتیوالی در دنیا نیسـت که دست‌کم یک فیلم کوتاه یا بلند از ایران نداشته باشد و این نشانه بسیار خوبی برای سـینمای ماسـت و به نظر من، مخاطبان جهانی بیشـتر منتظر دیدن فیلمی از ایـران هسـتند. البته فقط حضورداشتن در جشنواره چه خارجی و چـه داخلی دلیل بـر خوب‌بودن و بدبودن یک فیلم نیسـت. چیزی که از حضور گسترده سـینمای ایران در دنیا می‌توان متوجه شـد، این است که ما در زمینـه قصه‌گویـی به‌ویـژه از نوع اجتماعی موفق‌تر از سینمای تجربه‌گرا هستیم.

ادامه حضـور بین‌المللی فیلم چگونه خواهد بود؟

معمولا وقتی فیلمی برای نخستین بار در یک جشنواره جهانی به نمایش گذاشـته می‌شـود، کمـی نگاه‌ها به فیلـم ویژه‌تر می‌شـود. مثـلا پیش از اکـران تعـداد زیادی ایمیـل از طرف دیگر جشـنواره‌ها که تمایل به حضور فیلم دارنـد، دریافت می‌کنید. «نگاه» هم از این قاعده مسـتثنا نبوده است. امیـدوارم بعد از حضـور در لوکارنو در جشـنواره‌های خـوب دیگر هم به نمایـش گذاشـته شـود و نماینده‌ای شایسته از طرف ایران باشد.

ادامه از صفحه ۱۰

جدال حافظه با فراموشی

مـن این نظریه مارکس را باور دارم که «اگـر ابزار تولید به طور کامل رشـد کنند، جامعه‌ای تکامل‌یافته پدید خواهد آمد». در چنین شرایطی اسـت که دیگر نه طبقه سلطه‌گر و نه طبقه تحت سلطه وجود خواهد داشت.

عشق را در شکل‌گیری اثرتان چقدر دخیل می‌دانید؟

همیشـه در لحظاتی که ایرانه‌خانم را می‌نوشـتم، عاشق بوده‌ام، در واقع عشق به فرزانگی؛ البته هرگز به کامیابی نمی‌رسد. یکی از قهرمانان من در «ایرانه‌خانم» معشـوق خیالی است. مدام در اوج خلاقیت با یک معشـوق خیالی همراه بوده‌ام. پیش‌ترها درباره عشـق‌های کهن بسیار می‌خواندم و برایم جالب بوده‌اند، اما امروز فهمیده‌ام که در واقع چیزی از آنهـا سـر در نیاورده‌ام. تصورم از چنین عشـقی (عشـق‌های کهن و کلاسیک) تنها یک باور ذهنی بوده است. اما بعدها فهمیدم که نظر پیاژه درباره عشق (همان عشق هورمونی) با نگاه امروزی تکامل‌یافته‌تر است. اما خب من «ایرانه‌خانم» را سال‌ها پیش زمانی که تصورم از عشق، همان عشق اساطیری بود، نوشـتم و از این روایت عاشقانه و ساخت معشوق خیالی خرسندم.

ایرانه خانم را چگونه ارزیابی و تفسیر می‌کنید؟

ایـن اثـر را در هیچ قالبی قـرار نخواهـم داد، امـا ایرانه‌خانم روند پیچ‌درپیچـی را طی می‌کنـد. هم‌زمان که به سـوی پست‌مدرنیسـم، اسپکتورالیسـم و اکسپرسیونیسـم می‌غلتد، رویه‌ای ناتورالیسـتی و گاه مینی‌مالیستی را طی می‌کند، اما همواره از ایسم‌ها گریزانم. در ایرانه‌خانم رئالیسم مدام در حال شکستن است. همان‌طور که گفتم در ایرانه‌خانم در جست‌وجوی هویت هستم. برای بحران در موسیقی همه‌چیز به گسترش ایدئولوژی بستگی دارد. من موسیقی را خارج از ایدئولوژی دنبال می‌کنم. ایرانه‌خانم را زمانی نوشته‌ام که عزیزانم کشته شده بودند و در آن فضای ناامن، انسان برایم نماد آسایش و امنیت شده بود.

تاریخ، فلسفه و موسیقی را یک پدیده دیده‌اید؟

این اقتضای عصر ماست. تلاش کرده‌ام در اوج غمِ پیاپی که از دورانی دور با ما بوده است (بدبختی و رنج، تحقیر و فقر و گرسنگی)، شادی را با وسوسـه سؤال به میان اثر بیاورم و با آوردن لذت و شادی سودای جنگ را دور کنم. کارل مارکس در پایان مانیفسـت خـود پرولتاریای جهان را به اتحاد دعوت می‌کند، چراکه می‌داند آنها چیزی برای ازدسـت‌دادن ندارنـد، پس خواهند جنگید. برای همین من شـنونده‌ام را به اوج لذت می‌کشـانم تا با زیبایی هم‌آغوش شـود و به زندگی زیبا بیندیشد. در این صورت یعنی با وجود زیبایی و لـذت زندگی، دیگر برای نابودی دیگران متقاعد نخواهد شد. در مرحله دوم موسیقی‌ام را از عناصر شهوانی دور کرده‌ام. مردمی که از نظر جنسـی سرکوب شـده‌اند به سوی خشونت خواهنـد رفت، در این صورت بـرای پایان فاجعه و مصیبت باید به آنها اجازه داد تا غرایض خود را در زمان و مکان خود جسـت‌وجو کنند و باز در این صورت هم آنها برای نابودی دیگری نمی‌کوشـند و موسیقی هم در امان خواهد بود، چراکه دیگر خواننـده و نوازنده‌ای لباس‌های خود را روی اسـتیج در نمی‌آورد و نت‌هـای زینت را با اغراق اجرا نمی‌کند و گلیساندوهایش را بی‌جهت به کار نمی‌گیرد و شنونده هم در پایین سِن از حال نخواهد رفت.

ایرانه‌خانم وزن‌های ترکیبی خاطره موسیقی دوران تیموری را با خود دارد و ملودی‌هایش از نظم موسـیقی دستگاهی سلسله قاجار و حتی از مُدهای یونانی می‌گوید و نگاه چندصدایی‌اش یادآور بال‌های گشـوده پرنده‌ای است که موسیقی غرب، از قرن هجدهم با آن به پرواز درآمده و تلاقی بافت‌ها در ایرانه‌خانم از گونه‌گونی اقوام ایرانی و هِترِوفونی‌هایش از گفتمـان و مفاهیم فلسـفی قرن بیسـتم و عناصر مـدرن می‌گویند. ایرانه خانم وطن من و مادر من است.

از مادر گفتید، ضمن اینکه نام اثرتان هم نامی زنانه است، لطفا از جایگاه زن در اثرتان بگویید؟

حقیقت زن معاصر ایرانی این اسـت که دیگر عاشق نیست، قهرمان نیسـت و سرنوشـت را نمی‌تواند عوض کند، در واقع از آن زن باشـکوه اساطیری فاصله گرفته است. زنان ایرانی که من از آنها یاد می‌کنم فقط زنانی نیستند که لابه‌لای این زندگی شهری در حال نابودی‌اند و خسته و معترض. ما پیش‌ترها در ایران مسئله فمینیسم را نداشته‌ایم، چراکه زن ایرانی خودش الهه بوده است، زایش از او بوده، زمین و زندگی هم از او، در واقع ادامه آفرینش از او آغاز شده است چراکه خداوند ادامه آفرینش را به او می‌سپارد. به هـر صورت وقتی صحبت از زن ایرانی می‌شـود جلوه‌ای از طبیعت ایران نیز در او وجود دارد. زن ایرانی در دوران معاصر به وسـیله خودش ذلیل می‌شـود. اولین چیزی را که او مطرح می‌کند حقوقش است (حقوقی که حق اوست) و در این شرایط فراموش می‌کند حماسه عشق را، همان عنصری که اساطیر را شکل داده است. بسیاری از اساطیر ایران، زنان بوده‌اند. چراکه طبیعت و آسمان را داشته‌اند و سرشار از آرامـش نیز بوده‌اند. در دوره معاصر به تصور من، هم مردها، زن‌ها را نشناخته‌اند و هم زن‌ها، زن‌ها را.

چرا؟

برای اینکه واسطه این شناخت عرفا و شعرا بوده‌اند و اکنون از زندگی ما حذف شـده‌اند و نتیجه‌اش این شـده اسـت که ماهیت زن ایرانی به دسـت خود او از بین می‌رود. طبیعت ایران، شـکل‌های متفاوتی از زن ایرانی را به ما داده اسـت. کانسـپت من فقط زن پایتخت‌نشـین نیست. اتفاقا زنان روستانشـین موردنظر من هسـتند. یک زن گیلانی عطوفت و خلوص در درونش موج می‌زند، زن آذری به خاطر جغرافیای سـخت و مبارزات، اجتماعی‌تر و قدرتمندتر جلوه می‌کند، در جنوب زن‌ها مهربان‌تر و میهمان‌نوازترنـد و در کردسـتان زنـان غیورند. بنابرایـن می‌بینیم که طبیعت فلات ایران شکل‌های متنوعی از زنان را می‌سازد و در مقابل این نوع زنان، زن شـهری وجود دارد که آزادی‌اش در مرحله گذار است، یک زن آزرده، زنی مدعی، زنی که در تصادم مدرنیسـم و تعلیق سنت مانده اسـت و گاهی نیز به روباتی تکنولوژیک بدل می‌شـود. در دل این نوع از زنـان یا توهم وجود دارد یا غصه یا ناکامـی یا مکر، درحالی‌که می‌تواند آفرینشـگر باشند. مکری که با دلربایی همراه می‌شود یک حربه برای زن است و خطرآفرین، اما مکر از منظر آفرینش همان تدبیر است که جهان را شـکل می‌دهد و نظام خانواده را رونق می‌بخشد. زنان در ایران حافظ زبان بوده‌اند و حافظ تمامیت ارضی. تا همین چند سال پیش زنان هنگام بحران به قهرمان جنگ تبدیل می‌شدند. به نظر من در دوران جنگ، زنان قهرمان هستند، نه مردان، چراکه زنان، مردان را برای رفتن به جنگ نهیب دادند و پشـت آنها ایستادند. من قهرمان جنگ را، مادر سرباز جان باخته می‌دانم. اگر از نگاه ابلاغ سیاسـی به این ماجرا نگاه کنیم، ممکن اسـت کمی زشـت به نظر آید اما با نگاهی آرتیستیک دیدن زن در این موقعیت به دلیل تجربه زیستی و فارغ از ابلاغیه‌های متفاوت، زیباست. زنی که در گوشه گوشه این سـرزمین، مردان مبارز ساخته و حامی آنها بوده است. من به دنبال چنین زنی بوده‌ام و آن را نیز به صورت چندگانه ساخته‌ام. در ایرانه‌خانم (در عین انتقاد به زن معاصر شـهری) زن را در تمام ابعادش نشـان داده‌ام؛ زنی که مادر اسـت و مادری که مقدس، الهه‌ای که روح آفرینش ایرانه‌خانم از اوست.