گفت‌وگو با پری‌یوش گنجی به مناسبت نمایشگاهش در گالری آریانا

فضیلت سکوت

این روزها گالری «آریانا» در تهران میزبان نمایشگاهی از آثار پری‌یوش گنجی شده است. در این نمایشگاه مجموعه‌ای از تمام دوره‌های فعالیت این نقاش به تماشا درآمده است. پری‌یوش گنجی در طول زندگی حرفه‌ای خود دوره‌های مختلفی را پشت‌سر گذاشته است. با هنرهای بصری شرق و غرب به‌خوبی آشناست و عناصر هنرهای بصری ایرانی در کارش حضور دارد. ضمن اینکه به جهانی‌بودن هنر عمیقا اعتقاد دارد، گستره آثارش گواهی می‌دهد که شهروند تمامی سیاره است. در سال‌های آغازین جنگ، پری‌یوش گنجی زندگی در ایران را به زندگی در غربت ترجیح داد و پس از سال‌ها اقامت در اروپا، به ایران بازگشت. او تک‌چهره‌های فوتوریستی به‌یادماندنی‌اش را بین سال‌های ۱۳۶۳ تا ۱۳۶۷ نقاشی کرده است. گنجی از سال ۶۷ تا ۶۸ به آبستره روی می‌آورد، اما این دوران چندان نمی‌پاید. دوره سوم کاری پری‌یوش از سال ۶۸ تا ۷۱ به نقاشی‌کردن زنان بی‌چهره گذشت. او در این دوره به اکسپرسیونیسم روی کرد و دوره چهارم را هم با این سبک ادامه داد. این دوره از سال ۷۲ تا ۷۵ طول کشید و حاصلش ده‌ها تابلو از زنان قهرکرده است. گنجی سال ۷۵ را با کشیدن پنجره‌های مینی‌مالیستی آغاز کرد، اما از این سال تا سال ۸۰ او دوره‌های مختلفی را تقریبا به‌طور هم‌زمان گذراند. دوره ششم با دوره معروف به آبی‌ها از سال ۷۸ تا ۸۰ دورانی است که گنجی دوباره به آبستره روی می‌کند. او که سال‌ها درباره نقاشی ژاپنی تحقیق کرده است، از سال ۷۵ تا ۷۹ متأثر از مکتب «سومیه» یا ذن به نقاشی با آب‌مرکب ادامه می‌دهد. دوره هشتم دوره پنجره‌های آبستره قرمز است، پنجره‌ها و گل‌هایی که گویی آتش گرفته‌اند؛ دورانی که از سال ۸۰ آغاز شده و همچنان ادامه دارد. پری‌یوش از سال ۸۲ به طبیعت بی‌جان روی کرده است. پنجره‌های قرمز او در این دوره که دوران نهم کاری اوست، نشان از غیبت انسان دارند. او خود را وامدار نقاشی ژاپنی و نیز مکتب‌داران بزرگی چون براگل، سزان و ماتیس می‌داند. با همه آشناست و از همه تأثیر پذیرفته، اما تحت‌تأثیر هیچ‌کس نیست. گنجی خود را مسافری همیشه‌درراه می‌داند. پری‌یوش گنجی در سال ۱۳۲۴ در تبریز متولد شده است. در سال ۲۰۰۵ بنیاد فرهنگی ژاپن او را به‌عنوان نماینده خود در ایران برگزید. اگرچه بهانه اصلی گفت‌وگوی حاضر، نمایشگاه اخیر این هنرمند بود اما کار به همین‌جا ختم نشد و گنجی با یادآوری افت‌وخیزهای مسیر هنر و زندگی‌اش، از سال‌های مهاجرت گفت و تصمیم ناگهانی او و همسرش مسعود خیام برای بازگشت به وطن در بحبوحه جنگ و نیز دوری شش‌ماهه از خانواده برای یادگیری نقاشی سومی در ژاپن. در پایان به آریانا می‌رسیم که گنجی آن را بهترین نمایشگاه سراسر زندگی هنری‌اش می‌خواند؛ نمایشگاهی که تا اول مرداد دایر است.

عکس: میلاد پیامی، شرق

در آستانه ۷۰ سالگی چطور به اطرافتان نگاه می‌کنید؟

زمانی که به گذشته نگاه می‌کنم، می‌بینم وقتی نزدیک به ۵۵ سال در عرصه‌ای فعالیت می‌کنی خواهی‌نخواهی شکل آن می‌شوی؛ در آفریقا باشی، سیاه می‌شوی و شمال اروپا باشی، سفید. وقتی در نوجوانی وارد هنرستان شدم با استادهایی مثل حسین بهزاد، جواد حمیدی و محمود جوادی‌پور کارمی‌کردم و سال ۴۵ که قرار بود فارغ‌التحصیل شوم هم با زنده‌یاد بهروز فروزی که آکادمی را در مسکو خوانده بود و همان سال فوت کرد، کار می‌کردم. فروزی همان کسی بود که اولین کتاب نامه‌های ونگوگ را ترجمه و منتشر کرده بود و من که خودم را یک نقاش کالرلیست می‌دانم، باید بگویم واقعا رنگ را از او یاد گرفتم. برایمان طبیعت بیجان می‌چید؛ مثلا وقتی بادمجان را رنگ سیاه می‌زدیم، می‌گفت نه؛ با چشم‌های نیمه‌بسته نگاه کنید و ببینید بادمجان چند تونالیته رنگ بنفش و سرخابی دارد.

با این مقدمه انگار می‌توانیم در این مجال کوتاه تا اندازه‌ای با خوانندگان در این مسیر همراه شما شویم؟ دوره‌ای که به آموزش‌های آکادمیک هنر گذشت، چطور بود؟ بعد از هنرستان به چه سمتی رفتید؟

برای ادامه تحصیل به فرانسه رفتم؛ آنجا مرسوم بود که باید یک سال را به‌عنوان آموزش پایه می‌گذراندیم ولی وقتی کارهایم را دیدند از این دوره معاف شدم و یک‌راست به دانشگاه رفتم. اول رشته نقاشی را ادامه دادم ولی مدرسه‌ام را دوست نداشتم و چون پایه هنرستان را داشتم و مباحث برایم آشنا بود در عرض سه سال، سه دانشگاه عوض کردم تا بالاخره به دانشکده هنر چلسی در لندن رفتم و دیگر آنجا ماندم و در رشته طراحی پارچه تحصیل کردم، از این بابت خوشحالم چون طراحی پارچه خیلی چیزها به من یاد داد. همه اینها را گفتم که تأکید کنم تحصیل در هنرستان خودمان آن‌قدر پربار بود که پایه اصلی آموزه‌های هنری من را شکل داد؛ حتی همین حالا وقتی دانشجویانی را می‌بینیم که از هنرستان آمده‌اند متوجه ویژگی‌های خاصی در کار هنری و رفتارهای متفاوتی می‌شویم؛ به‌اصطلاح کلاسشان در سطح دیگری است.

بعد از این مقطع گویا مهاجرتی هم به آمریکا داشتید و بعد دوباره به ایران برگشتید. از این سال‌ها بگویید.

در انگلیس با همسرم مسعود خیام آشنا شدم و به ایران برگشتیم و ازدواج کردیم اما او برای تحصیل دکترا باید به آمریکا می‌رفت. من هم بعد از مدتی به او پیوستم و بچه اولمان به دنیا آمد و بیشتر خانه بودم و نقاشی می‌کردم. خانه‌مان نزدیک فرودگاه واشنگتن بود و همین‌طور که هواپیماها می‌آمدند و می‌رفتند، دل من هم با آنها می‌پرید و با خودم فکر می‌کردم همه دارند به ایران برمی‌گردند و من اینجا مانده‌ام. تا اینکه یک روز همسرم آمد و خیلی ناگهانی گفت بیا برگردیم ایران و من هم که انگار منتظر چنین چیزی بودم، پاسخ مثبت دادم و خیلی سریع در عرض دو، سه روز جمع کردیم و آمدیم. روزهای جنگ بود و فضا واقعا ملتهب و نگران‌کننده؛ آن روزها با انقلاب فرهنگی در دانشگاه‌ها مصادف بود من هم از این فرصت استفاده و در خانه شروع به نقاشی کردم. یادم هست اولین نقاشی‌ای که بعد از برگشتن کار کردم، نمایی بود که از بالکن خانه‌مان دیده می‌شد؛ نقاشی‌های این دوره به‌نوعی کوبیستی بودند با رنگ‌گذاری‌های تند شبیه نقاشی‌های ماتیس که همیشه دوستش داشته‌ام.

نمایشگاهی هم از این نقاشی‌ها برپا کردید؟

بله، درواقع اولین نمایشگاهم بعد از برگشتن بود و در گالری «پافر» در خیابان عباس‌آباد که بعدها چلوکبابی شد، به نمایش درآمد. آن روزها گالری‌های زیادی در تهران نبود؛ آریا، سیحون و چندتای دیگر؛ حتی گالری گلستان هم آن موقع هنوز کتاب‌فروشی بود و به‌عنوان گالری فعالیت نداشت. به‌هرحال گالری پافر را انتخاب کردم که پیش از من آثار ایرج زند را به نمایش گذاشته بود؛ با ایرج زند از پاریس آشنا بودم. بعد از من هم یعقوب عمامه‌پیچ در گالری پافر نمایشگاه گذاشت و کارهایش آن‌قدر خوب بود که شیفته شدم. بعد از نمایشگاه با چنگیز شهوق آشنا شدم و شروع به تدریس در دانشگاه کردم.

بعد از این دوره، نقاشی‌هایتان به چه سمت‌وسویی رفت؟

به‌جز رنگین‌بودن که شاید در همه کارهایم دیده می‌شود، یک‌جور ابهام در فضای نقاشی‌هایم پیش آمده بود؛ معلوم نبود کی چه‌کاره است؛ بقال استاد شده بود و استاد چقال. همه‌شان آدم‌های بدون صورت بودند؛ در یکی از این کارها همسرم را که در خانه داشت به پسرم درس می‌داد، نقاشی کردم و بازهم در بعضی دیگر از نقاشی‌های این دوره اعضای خانواده‌ام را نقاشی می‌کردم.

کارها را به دیگران هم نشان می‌دادید؟

بله، در خانه نمایشگاه می‌گذاشتم و دوستان برای دیدن کارها می‌آمدند؛ دولت‌آبادی، مجابی و... .

این‌طور که توصیف می‌کنید در آن شرایط حال‌وهوای اجتماع به آثارتان ورود پیدا می‌کرد؟

بله، از آن کارهای کوبیستی به اکسپرسیونیسم رسیدم که در آن شرایط وحشتناک خیلی هم راضی‌ام می‌کرد. بعدها این بازخورد شرایط جامعه در طراحی‌هایم نیز پررنگ شد و در ادامه به نقاشی زن‌های قهرکرده‌ای رسید که صورت‌هایشان را پنهان می‌کردند. یکی از این نقاشی‌ها هم که زنی را پشت پنجره نشان می‌دهد، وقتی در ژاپن بودم کشیدم. من آدمی هستم که از کودکی تأثیرات اجتماع را روی خودم احساس می‌کردم و ذهنم همیشه درگیر مسائل جامعه بوده.

پس سفرتان به ژاپن در همین سال‌ها اتفاق افتاد؟

یک بورس از بنیاد ژاپن گرفته بودم برای تحقیق روی پارچه‌ها و نقوش کیمونو و تأثیر پذیرش از نقوش ساسانی از طریق جاده ابریشم. وقتی به ژاپن رفتم اولین چیزی که پرسیدم این بود که آب مرکب «سومیه» را کجا آموزش می‌دهند که به من نشانی استادی در دانشگاه کیوتو را دادند. در کلاس به استاد که حدود ۹۰ سال داشت، نگفته بودم که نقاشی خوانده‌ام؛ به من گفت بنشینم کنار دستش و آموزش‌های اولیه را شروع کرد. جالب است باوجود اینکه حتی یک کلمه ژاپنی نمی‌دانستم اما درس‌هایش را می‌فهمیدم. اولین درس کشیدن یک دایره بود و زمانی که می‌توانستی دایره درستی رسم کنی، می‌توانستی کارت را امضا کنی، حالا این دایره‌کشیدن را دوروزه یاد می‌گرفتی یا یک‌ساله با خودت بود.

مدت‌ها می‌شود که در نقاشی‌هایم نمی‌گویم با فیگورهای انسانی قهر کرده‌ام، اما به حضور مستقیم آنها نمی‌پردازم. به‌طورکلی می‌توانم بگویم هرچه در کارهایم عمیق‌تر می‌شوم سکوت و خالی‌بودن وسیع‌تر می‌شود. مجموعه کارهای سپیدم را که «پنجره‌های روز» نام دارد از سال ۸۸ آغاز کردم که در سال ۸۹ در کنار «پنجره‌های شب» به نمایش درآمد

چه مدت در ژاپن ماندید و این مقطع در کارهای بعدی‌تان چه تأثیرهایی گذاشت؟

شش ماه آنجا بودم؛ یکی از ویژگی‌های اصلی نقاشی آب مرکب این است که با فضاهای مثبت کمتر کار داری و با فضاهای خالی و به‌اصطلاح منفی است که باید زندگی کنی. من هم بعد از این سفر روی فضاهای خالی متمرکز شده بودم و این ویژگی در نقاشی‌های بعدی‌ام به‌وضوح دیده می‌شود.

مجموعه نقاشی‌های شما از پنجره‌ها ظاهرا از این دوره است که حضور پررنگ‌تری پیدا می‌کنند؟

همین‌طور است و نقاشی پنجره‌ها در همان مقطعی که در ژاپن بودم و با الهام از معماری آنجا شروع شد. یکی از تفاوت‌های دوره‌های مختلف نقاشی از پنجره‌ها این است که متأثر از حال‌وهوای درونی و البته تأثیرات اجتماع، با فضاهای رنگی متفاوت همراه می‌شوند. به‌هرحال مدت‌هاست روی این موضوع کار می‌کنم و برای من پنجره چارچوبی است که می‌توان از آنجایی را دید یا می‌توان در آن دیده شد؛ به‌علاوه هرکسی پنجره‌ای در ذهن خود دارد که از آن به جهان می‌نگرد. این ایده‌ای بود که مجموعه «پنجره‌های قرمز» را شکل داد و تابلوهای نخستین این دوره، ۱۰ سال قبل در گالری خانه هنرمندان به نمایش گذاشته شد. رنگ اصلی مجموعه «پنجره‌های شب» هم بنفش است و لایه‌های مختلفی از رنگ روی هر تابلو وجود دارد؛ هر لایه این آثار متأثر از لایه قبلی است و می‌تواند بیان رخدادی باشد که در گذر زمان به وقوع پیوسته است. زندگی ما در این شهر به‌گونه‌ای است که ناگزیر باید لایه‌های گوناگونی را روی مسائل مختلف بیاوریم تا پوشانده شوند؛ ما گمان می‌کنیم یکدیگر را می‌بینیم اما به‌دلیل لایه‌های فراوان قادر به دیدن هیچ‌کس نیستیم. زندگی زیر لایه‌ها جریان دارد. در حقیقت ما زیر لایه‌ها زندگی می‌کنیم.

در این آثار، چندلایه روی‌هم قرار گرفته و به جریان داشتن زندگی در زیر این لایه‌های عمیق اشاره می‌شود؛ لایه‌هایی که در تاریکی دیده نمی‌شوند و در روشنایی همه آنها را می‌توان دید. ما درنهایت تاریکی می‌توانیم باوجود یک نور و به‌دور از هیاهوی اطراف، به لایه‌های عمیق خودمان و تاریخمان برسیم. پس از ایجاد لایه‌ها در این تابلوها احساس کردم که باید از میان این‌همه تیرگی نوری به بیرون تابیده شود؛ برای تابش این نور هنوز به نتیجه خاصی نرسیده بودم تا اینکه یک‌شب به‌طور آزمایشی روی یکی از تابلوها ماده براق‌کننده زدم و صبح متوجه شدم که می‌توانم تصویرخودم را درون تابلو ببینم. به این نتیجه رسیدم که انسان نیز خود نور است؛ قبلا از فیلسوف بزرگ پروتاگوراس خوانده بودم که «انسان میزان همه‌چیز است» اما ترجمان آن را در هنر نمی‌یافتم، اکنون مسئله به‌سادگی روشن شده بود: «انسان نور همه‌چیز است». نوری که در نقاشی خود به‌دنبال آن بودم به این شکل ایجاد شد. در پرتو این نور شما تمام لایه‌های ایجادشده در تابلو را نیز بدون تغییر یا اضافه‌کردن فرم خاصی می‌توانید ببینید. مجموعه «پنجره‌های شب» را در سال ۸۴ کار کردم و اردیبهشت سال ۸۹ در گالری ماه مهر به نمایش گذاشتم. اما حالا از هر یک از این دوره‌ها نمونه‌هایی روی دیوار گالری آریانا به تماشاست.

بعد از تجربه نقاشی‌های سومیه ژاپنی انگار حضور آدم‌ها هم در آثارتان کمرنگ می‌شود؟

مدت‌ها می‌شود که در نقاشی‌هایم نمی‌گویم با فیگورهای انسانی قهر کرده‌ام، اما به حضور مستقیم آنها نمی‌پردازم. به‌طورکلی می‌توانم بگویم هرچه در کارهایم عمیق‌تر می‌شوم، سکوت و خالی‌بودن وسیع‌تر می‌شود. مجموعه کارهای سپیدم را که «پنجره‌های روز» نام دارد از سال ۸۸ آغاز کردم که در سال ۸۹ در کنار «پنجره‌های شب» به نمایش درآمد. این مجموعه فضایی کاملا روشن دارد و با مجموعه قبلی بسیار متفاوت است. البته این دو مجموعه هرکدام دوره دومی نیز دارند. دوره دوم «پنجره‌های شب» رنگ‌های بنفش به سمت روشن‌ترشدن رفتند، گویی زندگی کمی آرام‌تر و لایه‌ها کمتر شده و می‌توان هنوز امیدوار بود. در دوره دوم «پنجره‌های روز» هرچه بیشتر کار می‌کردم به سکوت بیشتری می‌رسیدم؛ فضیلت و سکوت، کارها را کمی موسیقیایی‌تر و تنالیته رنگ‌ها را کمی بیشتر کرد. سفری هم که در این سال‌ها به هند داشتم در ایجاد این حس در نقاشی‌هایم تعیین‌کننده شد و رنگ سفید در محوریت قرار گرفت. در این تابلوها نور و سفیدی، نمادی از بارقه‌های امید هستند که می‌تواند در زندگی ما آدم‌ها حضور داشته باشد.

شاید بد نباشد در پایان گفت‌وگو از حال‌وهوای این سال‌ها و کار روی مجموعه رودخانه‌ها که در سال‌های اخیر روی آن متمرکز شده‌اید، برایمان بگویید.

موضوع آثار چیزی است که درواقع برای من پیش می‌آید. بیش از هر چیز این حس من است که می‌گوید در یک‌زمان خاص روی چه چیزی باید کار کنم. درواقع همین حس بود که سال‌ها پس از پنجره‌ها توجه مرا به رودخانه و آب جلب کرد؛ در این دوره بیشتر با آب مرکب کار کردم و به‌تدریج رنگ آبی در نقاشی‌هایم بیشتر شد. پیش از کار روی این مجموعه فکر می‌کردم که رودخانه با آنکه در روز بسیار جذاب است و دوست دارم به انعکاس‌های نور در آن خیره شده یا صداهای آن را با گوش جان بشنوم اما به هنگام غروب آفتاب هولناک می‌شود و مملو از ناشناخته‌ها و توهم است. ناگهان رودخانه مهربان شکل عوض می‌کند به حدی که فکر نمی‌کنم بتوانم شبی را تا صبح کنار رودخانه به سر برم. این هول و هیاهو را در تابلوهایی با شاخه درهم‌تنیده درخت بید در کنار آب نشان دادم. رودخانه به‌دلیل ماهیت متفاوتش در شب و روز من را به سمت خود جلب کرد و این تفاوت در ماهیت و این تغییرهاست که انگار به ما می‌گوید؛ همیشه امیدی هست و تابه‌حال هم بوده که توانسته‌ایم از پس سال‌ها به اینجا برسیم.

از نمایش یک دهه آثارتان در گالری آریانا بگویید.

برای اولین‌بار است که از همه‌چیز نمایشگاهم؛ از چیدمان، فاصله مناسب تابلوها، نورپردازی، کاتالوگ... بسیار رضایت دارم و همه اینها را مدیون «امید تهرانی»، مدیر هنری گالری آریانا هستم. ارتقای کیفی فضای گالری‌ها و پدیدآمدن گالری‌هایی مانند آریانا، زمینه‌ساز خلق این نمایشگاه‌های استاندارد است که می‌تواند با نمایش حرفه‌ای، مردم را هرچه بیشتر به دیدار از رویدادهای تجسمی راغب کند.

خاک صحنه

یادی از حمید سمندریان

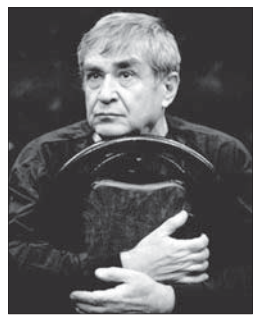
هست کسی که نیست

سهیل ملکی

روایت غریبی است داستانِ اَجَل و آدمی. سه‌سال گذشت، سه‌سال از همان آخرین نفس‌های بی‌رحم تیرماه سال ۹۱ و من هنوز به شما مبتلا هستم. ساده به یاد می‌آورم همان روزهای ابتدایی تلاش و تمرین که از سر عقل برای مشق تئاتر که به خدمتتان رسیدم و تا به‌خود آمدم در راه شگرف نمایش مشغول مشق عاشقی شدم. خواندن و تمرین از برادران نزدیک علاقه‌ام بودند و می‌دانم ساده نمی‌شد از کنارشان عبور کرد و همان سال‌های قبل از تیرماه تلخ و بی‌باور که هر سه با هم همبازی بودیم و شما هنوز همان پدر شریفِ بالای سرمان بودی. همان‌روزها که چاره و راه اطاعت بود و خلاص و خستگی آن عفریته شوم در قعر چاه ویلِ کوشش جا مانده بود.

امروز هم که می‌خواهم برایتان بنویسم واژگان عجیب می‌شوند، گویی شوق رسیدن به یک کلمه ساده مثل آمدن شما را دارند، واژگانی که من می‌دانم حتی اگر اولیای آب هم ضامن شوند برای شما که به‌قول آن شاعر کاشانی پشت حوصله نورها دراز کشیده‌ای بی‌اثر است مگر اینکه باز مثل همین چند شب پیش، پسین خواب و بیدار شبانگاهان و بعد از معامله با کلماتِ فخیم شما را به خواب نوشین ببینم و خلاص.

باور می‌کنید حالا هروقت به همین سه نقطه ساده و مکرر آخر جملات و ذهن می‌رسم، همان



سه نقطه آشنای اندیشه و پایم به سرزمین موهوم سؤال می‌رسد به روش شما عمل می‌کنم و آن‌همه شک و هیچ را با پشتکار پشت‌سر می‌گذارم و می‌بینم هنگام بیرون‌آمدن از آن جهنم سرد مرا دشنام می‌دهند.

باور می‌کنید مَنِ مجنون هربار که باز به همان کوچه نام‌آشنای اولین دیدار می‌رسم باز بوی کلمه و لبخند و رازقی می‌بینم؟ چهارراه قصر، اندیشه یکم و چه مردمانی رنگ‌پریده که در این کوچه با تو دچار اندیشه نشده‌اند.

باور می‌کنید من از حدسِ حروفِ بی‌حوصله به معنی صبوری رسیده‌ام. به ما گفتی اگر این راه را بروید، چیزهای عجیبی می‌بینید و من هنوز که هنوزه، در ایستگاه پر ازدحام چهارراه ولیعصر کنار بی‌حوصلگی‌های همان مردانِ چای‌فروشِ تئاترشهر، باز صحبت از گفت‌وگوی شما با نمایش را شنیده‌ام.

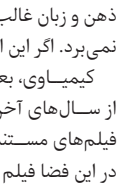
باور می‌کنید همین شهریورماه گذشته بود و در جوش‌وخروش نمایش بودم و شب، شب اول اجرا بود انگار طبق عادت همیشگی‌تان، همان گوشه قشنگ نشسته بودید و با همان دو چشم مشتاق ما را دیدی و آخر در میان ابرها به ما لبخند زدی و رفتی. تمام شد آن صبح و آن لبخند، آن‌همه مشق نمایش که گویی برایتان از اولیای حضرت حافظ بود. پناه بر واژه، مگر می‌شود طوری فکر را احضار کرد که از حد سادگی بر سر سفره‌تان حاضر شود.

دریغا! شیخ شعورمند من، که برای دیدار دوباره شما یا باز باید دست به التماس رؤیا شوم یا پناه بر کلمات نمایش ببرم. از رؤیا که شعری گرم نمی‌شود پس طبق همان نسخه شفابخشِ شفاخوانتان، می‌خوانم و می‌نویسم و می‌کوشم و تا بیشتر بدانم و آگاه باشم، اما تا بوده و باشد همین را می‌گویم: «تو حق مردن نداشتی».

پرده نقره‌ای

به مناسبت اکران فیلم‌های پرویز کیمیاوی در «تیت مدرن»

فیلم‌های آن سال‌های او را ببینید



پیروز کلانتری

در این سال‌ها زیاد به این فکر می‌کنم که نسل تازه و جوان فیلم‌سازی ما خیلی نیاز دارد که فیلم‌های قبل از انقلاب پرویز کیمیاوی را ببیند. دو فضا از فیلم‌سازی‌مان مرا مدام به پرویز کیمیاوی گره می‌زند:

فضای اول: اغلب، مستندسازی نیمه اول دهه چهلمان، که مُهرش را بر جریان مستندسازی ما نشاند، به‌عنوان جریانی نوجو و با نگاه و رویکرد سینمای تجربی ارزیابی می‌شود. فیلم‌سازی از میان مستندسازهای آن دوره که هنوز در همان فضا ادامه می‌دهد و فیلم می‌سازد (و عمرش و کارش باقی و برقرار باد) محمدرضا اصلانی است. حالا جا افتاده که او پیر و طلایه‌دار سینمای تجربی ماست. فضای دوم: بسیاری از فیلم‌سازان جوان و نام‌آشنای نسل تازه فیلم‌سازی ایران امروز هم رویکرد تجربی به فیلم‌سازی دارند (شهرام مکری، بهرام توکلی، مجید برزگر، محمد شیروانی و خیلی‌های دیگر) و مهم‌ترین فیلم‌ساز ایرانی بعد از انقلابمان، عباس کیارستمی، هم خود از افراد شاخص این جریان فیلم‌سازی است. زیاد با این سؤال سر می‌کنم که این نسل جوان فیلم‌ساز ما چقدر فیلم‌های کیمیاوی را دیده‌اند و تا چه حد از حرکت و سینمایش تأثیر گرفته‌اند؟ شواهد نشان از ارتباط نزدیکی ندارد و ذهن و زبان غالب بر فیلم‌های این نسل هم ما را به این ارتباط راه نمی‌برد. اگر این اتفاق می‌افتاد، چه تغییر و تفاوتی با آن می‌آمد؟

کیمیاوی، بعد از دوره تحصیل و کارهای اولیه‌اش در پاریس، از سال‌های آخر دهه ۴۰ فیلم‌سازی‌اش در ایران را شروع کرد. فیلم‌های مستند و داستانی آن سال‌های او همه تجربی بودند و در این فضا فیلم داستانی «مغول‌ها»ی او خیلی دیده شد و گل کرد و مستند «پ مثل پلیکان» او جزء چهار، پنج فیلم شاخص و محبوب سینمای مستند ما شد. تفاوت رویکرد تجربی او با مثلا سینمای اصلانی (از نسل فیلم‌سازهای نیمه اول دهه ۴۰) سرزندگی، رهابودگی، تنوع، اتصال به ذهن و زبان سینمای دنیا و طنز آن بود. نوع تجربی‌سازی اصلانی نمی‌توانست به یک جریان سینمای تجربی تبدیل شود (مگر در تکرار و تقلید آن که امروز از آن کم نمی‌بینیم)، اما ذهنیت و زبان سینمای کیمیاوی گشاده و دعوتگر و پذیرای ذهن و زبان‌های دیگر در کنار و همراه خود بود و اگر فیلم‌هایش خوب دیده و دریافت می‌شد و مهم‌تر از آن، اگر هنر آن‌روزمان رهاتر می‌بود و بیش از سیاست به زندگی و بیش از ادبیات به مشاهده و تصویر پیوند داشت، شاید نسل نوجو و تجربی‌ساز فیلم‌سازی امروزمان دو، سه‌دهه زودتر راه می‌افتاد و پا می‌گرفت و البته جذاب‌تر و گشاده‌تر. شور مشاهده و طنز و رهایی ذهنیت و زبان در فیلم‌های مستند آن سال‌های کیمیاوی (آنچه که مثلا در «اون شب که بارون اومد» شیردل یا «چشمی که می‌شنود» و «طلوع جدی» احمد فاروقی قاجار هم بسیار پیداست) حلقه گمشده سینمای نوجو و تجربی امروز ماست، که ذهنیتش از شور حیات اجتماعی و شر و رندی زندگی ایرانی دور است و زبانش از گشادگی و رهابودگی زبان جاری امروز نسل جوان جامعه‌مان دور است. شاید مراوده و دمخوربودن فیلم‌سازهای جوان امروز ما با فیلم‌های کیمیاوی روح دیگری به این سینما می‌داد و جانی فراخ‌تر در آن می‌دمید. این مراوده شاید کیمیاوی را هم پایبند کار در اینجا می‌کرد و از این تلخی در رابطه و فاصله‌گیری روزافزون دور نگهش می‌داشت.

چندسال پیش در ادامه برنامه‌های بزرگداشتی که در همکاری سایت «مستند» ما و انجمن مستندسازان سینمای ایران پا گرفته بود، بعد از برگزاری دو مراسم برای محمد تهامی‌نژاد و محمدرضا مقدسیان، در پی نمایش مستندهای کیمیاوی و مراسم بزرگداشتی با حضور خودش برآمدیم. سال قبل‌ترش قرار بود خانه سینما بزرگداشت او را برگزار کند و برنامه به‌هم خورده بود. سخت تلخ شده بود و راه نداد و فیلم‌هایش هم روی دستمان ماند. حیف شد. دوستان جوان فیلم‌ساز راه بیفتند و موضوع را زنده کنند. در خدمتیم.

خبر

شیکاگو خانه نوازندگان جاز

شرق: موزه هنرهای معاصر شیکاگو نمایشگاهی تحقیقی درباره موسیقی جاز را از روز شنبه برپا کرده است. جرقه اصلی برگزاری این نمایشگاه به کیوریتور آن برمی‌گردد که در سال ۲۰۱۰ از بلژیک به آمریکا نقل مکان کرده و بعد از آن به این فکر افتاده است که چطور می‌توان میراث جاز شیکاگو را به‌صورت پژوهشی به نمایش گذاشت. او در نشستی خبری که روز جمعه در مورد این نمایشگاه برپا شد گفت شیکاگو، خانه برخی از بزرگ‌ترین نوازندگان جاز بعد از جنگ جهانی است.