دریچه

رئیس موزه هنرهای معاصر تهران:

در مراحل پایانی انتقال آثار گنجینه هستیم

● **گروه هنر:** موزه هنرهای معاصر تهران همچنان در حال بازسازی است. به گفته رئیس موزه هنرهای معاصر تهران، در فرایند بازسازی این موزه، آثار از گنجینه به بیرون منتقل شده‌اند تا بازسازی و گسترش این بخش آغاز شود.

با گذشت بیش از یک سال از آغاز فرایند بازسازی موزه هنرهای معاصر تهران، احسان آقایی، رئیس موزه هنرهای معاصر تهران، درباره فرایند خروج آثار از گنجینه این موزه به ایسنا توضیح داد: «همچنان در مراحل اتمام پروسه انتقال آثار گنجینه هستیم که تقریبا تمام شده و به مراحل پایانی رسیده است».

او درباره زمان احتمالی پایان پروژه بازسازی این موزه نیز اظهار کرد: «تا زمانی که به مرحله‌ای برسیم که بتوانیم تخمین بزنیم، نمی‌توانم زمان دقیق را اعلام کنم؛ برای اینکه ممکن است بار دیگر اذهان علاقه‌مندان به این موزه مشوش شود؛ البته فکر نمی‌کنم این پروژه تا قبل از پایان سال ۹۸ تمام شود».

آقایی همچنین درباره تغییراتی که قرار است در بخش گنجینه ایجاد شود، خاطرنشان کرد: «مهم‌ترین مسئله افزایش فضای گنجینه است؛ چراکه فضا برای مجموعه‌ای که موزه در اختیار داشت، کم بود. همچنین سیستم‌های نگهداری و تجهیزات گنجینه نیز با تغییراتی همراه می‌شود».

به گزارش ایسنا، نهم اردیبهشت سال ۹۷ اعلام شد که موزه هنرهای معاصر تهران به دلیل تعمیرات گسترده تا آخر تابستان تعطیل خواهد بود؛ فرایندی که قرار بود حدود شش ماه به طول بینجامد، به دلیل آنچه نوسانات زیاد قیمت‌ها در بازار و همچنین نداشتن سرعت لازم از سوی پیمانکار اول عنوان شد، هنوز به پایان نرسیده است.

بر همین اساس هم تیر ماه امسال هادی مظفری، مدیرکل دفتر هنرهای تجسمی، با اعلام اینکه تاکنون ۶۰ درصد از پروژه مرمت موزه هنرهای معاصر تهران انجام شده است، شرایط خاص این موزه و ارزش تاریخی‌ای که دارد را از دیگر دلایل طولانی‌شدن فرایند مرمت و بازسازی عنوان کرد.

گفت‌وگو با صحرا کریمی، کارگردان فیلم «حوا، مریم، عایشه»

طرفدار کلیشه‌های رایج نیستم

● **گروه هنر:** فیلم سینمایی «حوا، مریم، عایشه» به کارگردانی صحرا کریمی و تهیه‌کنندگی کتایون شهابی این‌روزها در سینماهای گروه «هنر و تجربه» در حال اکران است. این فیلم از سینمای افغانستان به مشکلات زنان افغانستان و محدودیت‌های آنها می‌پردازد. در شرایطی که امروز بر کشور افغانستان حاکم است، فیلم ساختن کاری بسیار دشوار تلقی می‌شود اما صحرا کریمی به دلیل دغدغه‌ها و نگرانی‌هایی که برای کشورش دارد، خطرات آن را به جان خریده و همراه با عوامل حرفه‌ای ایرانی این فیلم را در کشور افغانستان ساخته است. این فیلم کلیشه‌های رایج درباره افغانستان و خصوصا زنان را به چالش می‌کشد و از دریچه دوربین سینما، روایت و کنکاشی از زندگی سه زن از سه قشر متفاوت جامعه در کابل امروز ارائه می‌دهد. فیلم «حوا، مریم، عایشه» با وجود جنگ و ناامنی‌ها در کوچه پس‌کوچه‌های شهر کابل تصویربرداری و ثبت شده است. این داستان که درباره زندگی زنان است، با نگرشی متفاوت به مسائل و مشکلات این قشر آسیب‌دیده می‌پردازد؛ به‌ویژه اینکه یک زن در جامعه‌ای مردسالار چقدر حق انتخاب و اختیار دارد که مادر شود یا اینکه درباره فرزندش تصمیم بگیرد. فیلم «حوا، مریم، عایشه» نظر بازیگران هالیوودی را هم به خود جلب کرده است تا آنجا که آنجلینا جولی، ستاره هالیوود به تماشای این فیلم نشست و درباره آن نوشت: «حوا، مریم، عایشه» فیلمی تأثیرگذار است که ظرافت زندگی زنان جوان در افغانستان معاصر را روایت می‌کند و وقار، زیبایی و روح زنان افغان نشان داده می‌شود. زنانی که عشق، دوستی، خانواده، ازدواج و مادرانگی را هدایت می‌کنند. هر فیلمی که در افغانستان ساخته می‌شود، یک دستاورد است. درست در زمانی که آینده افغانستان شکننده به نظر می‌رسد این فیلم از میلیون‌ها زن افغانستانی در معرض خطر می‌گوید که در خانه خودشان و در یک جامعه واحد لایق آزادی، استقلال و امنیت انتخاب برای زندگی خودشان هستند. گفتنی است «حوا، مریم، عایشه» به‌عنوان نماینده سینمای این کشور در نود و دومین دوره جوایز اسکار انتخاب شد. همچنین در جشنواره فیلم ونیز نیز نمایش داده شد و بسیار مورد استقبال قرار گرفت. به این بهانه گفت‌وگویی با صحرا کریمی، فیلم‌ساز جوان انجام دادیم که در زیر می‌خوانید.

خانم کریمی برای ساخت این فیلم چرا از تهیه‌کننده ایرانی استفاده کردید؟ آشنایی قبلی با خانم شهابی داشتید؟

البته تنها تهیه‌کننده این فیلم ایرانی نیست بلکه فیلم‌بردار، صدابردار و تمام عوامل پس از تولید فیلم نیز ایرانی هستند. برای من موضوع اشتراک فرهنگی و زبانی خیلی مهم بود. فیلم من پر از نشانه‌های فرهنگ شرقی و مخصوصا حوزه خاورمیانه است و برای همین کارکردن با ایرانی‌ها برایم خیلی راحت‌تر بود. با خانم شهابی در جشنواره آنتالیای ترکیه آشنا شده بودم و از همانجا از ایشان درخواست همکاری کردم که به مرور زمان این همکاری منسجم شد و شکل گرفت.

تا چه‌اندازه با سینمای ایران آشنا هستید؟

تا حد زیادی آشنایی دارم اما تأثیرپذیری من بیشتر از سینمای شرق اروپا است؛ چون من آنجا درس خوانده‌ام و بزرگ شده‌ام.

در فیلم به زندگی و مشکلات زنان افغانستان در قالب سه اپیزود پرداخته شد. به چه دلیل زندگی یک زن را تا آخر داستان دنبال نکردید؟

البته فیلم من اپیزودیک نیست بلکه داستان سه زن در یک شبانه‌روز است. می‌خواستم موضوعی را که مطرح می‌کردم، سه قشر متفاوت از زنان افغانستان را نشان دهم و به ابعاد متفاوت‌تر آن بپردازم. من خیلی طرفدار کلیشه‌های رایج در فیلم‌هایی چون کشورهای ما نیستم که زن را یا قربانی مطلق نشان می‌دهند و یا قهرمان مطلق. برای من نشان‌دادن رفتارهای بین انسان‌ها و جایگاه زن در قشرهای مختلف افغانستان مهم بوده و هست. این فیلم در واقع موقعیت زنان را درباره مسئله‌ای خاص در خانواده‌های افغانستانی نشان می‌دهد؛ نه درگیر مظلوم پروری است و نه قهرمان‌سازی. یک فیلم مشاهده‌گر مینیمال است که خواسته هرچه بیشتر به روابط بین خانوادگی زنان در جامعه مردسالاری چون افغانستان بپردازد.

تصور می‌کنید با ساخت چنین فیلم‌هایی می‌توانید مشکلات و محدودیت‌های زنان افغانستان را به گوش جهانیان برسانید؟

ساخت هر فیلمی در افغانستان در حوزه مسائل زنان و درباره زنان مهم است. یک نوع مبارزه است. ما باید جرئت این را داشته باشیم از خود بگوییم، خود را ببینیم، بشنویم و بخوانیم. زنان افغانستان هنوز هراس دارند که درباره خودشان و دنیای درونی خودشان با صدای بلند صحبت کنند. سینما می‌تواند زبان مناسبی برای انعکاس این صداها باشد.

بهتر نبود این سه زن را که انتخاب کردید، یکی از آنها را از ایران انتخاب می‌کردید و به مسائل زنان ایران هم در فیلم پرداخته می‌شد. همان‌طور که می‌دانید زنان ایرانی هم با مشکلاتی مواجه هستند؟

دغدغه من مشکلات زنان افغانستان است و داستان من یک داستان کاملا افغانستانی در شهری به نام کابل است. فکر می‌کنم سینمای ایران کارگردان‌های خیلی خوب دارد که درباره مسائل زنان فیلم‌های زیادی ساخته‌اند و فیلم‌های زیادی می‌سازند. برای من اولویت زنان افغانستانی و ترسیم جغرافیای فرهنگی افغانستان بود.

آیا قصد داشتید با ساخت این فیلم کلیشه‌های مردسالارانه را بشکنید؟

هدف من شکستن کلیشه‌ها نبود بلکه زیرسؤال‌بردن این کلیشه‌ها بود؛ اما مهم‌تر از همه به تصویر کشیدن دنیای زنان افغانستان از دیدی واقع‌گرایانه بود که کمتر به آن پرداخته شده‌اند.

نگاه

تحلیل فیلم Widows ساخته استیو مک‌کویین

بازی زنانه

● **تارا استادآقا:** «بیوه‌ها» فیلمی زنانه که در ژانر سینمای گنگستری مطرح می‌شود، روایت فرمیک خود را در زمینه‌ای از درونمایه‌های متفاوت بازگو می‌کند. درونمایه‌هایی مانند خیانت، تزویر، فساد مالی دستگاه‌های سیستماتیک ایالات متحده آمریکا و کلیسا، رسوایی‌های اخلاقی، نژادپرستی و تم مرکزی فیلم که بر پایه موتیف پول و ماجراهای وابسته به آن استوار است. در فیلم «بیوه‌ها» با شخصیت محوری ورونیکا، زنی سیاه‌پوست و محترم، عضو اتحادیه معلمان با ترومایی درونی که ناشی از مرگ پسر جوانش است، مواجهیم که با ازدست‌دادن شوهر خلافکارش در جریان عملیات سرقتی چند میلیون‌دلاری، ناچار است تاوان گناهان او را بعد از مرگش بپردازد. در «بیوه‌ها»، ورونیکا به‌عنوان شخصیتی گوتیک مطرح می‌شود؛ فردی که مجبور است در آنِ واحد هم برای آن چیز ازدست‌رفته به عزا بنشیند و هم از راه همذات‌پنداری برای جبران مافات به همان چیز ازدست‌رفته (شخصیتی خلافکار و آدم‌کش مانند شوهرش هری رالینگز) تبدیل شود. ورونیکا به‌مثابه شخصیت کارآگاه در فیلم‌های معمایی تلقی می‌شود. فیلم با محدودکردن اطلاعات به شخصیت ورونیکا قرار است با دفترچه به‌جامانده از هری که نقشه سرقت بعدی خود را به شکلی کدگذاری‌شده طراحی کرده است، کنجکاوی و غافلگیری مخاطب را برانگیزاند. ورونیکا با تشکیل تیمی از همسران بیوه همکاران هری که در سرقت اخیر او کشته شده‌اند، کشف اطلاعات رمزگذاری‌شده نقشه هری را در رفتار بیرونی و گفتار و عملکرد هوشمندانه زن‌ها تقسیم می‌کند. به‌این‌ترتیب پیرنگ روایت در فیلم عمدتا به شکل عینی و ابژکتیو است. فیلم بیوه‌ها که دیدگاه فمینیستی آشکاری را با خود یدک می‌کشد، در مواجهه آغازین خود با مخاطب، زنانی کارآمد و هوشمند را به تصویر می‌کشد که به‌ناچار در یک بازی مردانه گرفتار شده‌اند. فیلم که با اتمسفری زن‌محور همراه است، به‌خوبی توانسته است نظم نمادین نظام پدرسالار را در هم بشکند و سیمای همیشگی زن را که یکی از ترفندهای نظام پدرسالار در بازنمایی تصویر زن است و اغلب در فیلم‌های فمینیستی مطرح می‌شود، جا بگذارد. در «بیوه‌ها» با شخصیت آلیس مواجهیم که به نظر می‌رسد روی خط باریک شیوه ترسیم زن روسپی در نظام پدرسالار قرار دارد؛ اما رفته‌رفته با پیشرفت ارتباط او با دیوید و دستیابی شخصیت آلیس به دیدگاه زنی هوشمند که می‌تواند برای زندگی شخصی‌اش به‌تنهایی تصمیم بگیرد و مستقل عمل کند، این کلیشه دیرین نظام ناکارآمد پدرسالاری در فیلم‌های فمینیستی ویران می‌شود.

مک‌کویین با پیونددادن اولین نقطه عطف کلیدی فیلم (زنده‌ماندن هری رالینگز)، شخصیت منفی برجسته فیلم را که ون حامل هم‌دستانش را در ثانیه‌ای به آتش می‌کشد و به شریک زندگی‌اش ورونیکا نیز رحم نمی‌کند و معنای زندگی را فدای پول و خودخواهی فزاینده‌اش می‌کند، درونمایه محوری فیلم را به شکلی هنرمندانه به سینمای فمینیستی کینه‌توزانه پیوند می‌دهد؛ سینمایی ساختارشکن که مردان را خوار می‌شمارد و زنان را رقیب اساسی آنان قرار می‌دهد؛ اما آنچه «بیوه‌ها» را از ساخت یک فیلم فمینیستی مثبت دور می‌کند، در خوانشی مخالف، تلاش مستمر و شبانه‌روزی گروه ورونیکا به تبدیل‌شدن به گروهی حرفه‌ای در استاندارد تیم‌های مردانه است. آنها یک ماه فرصت دارند خود را برای شرکت در یک بازی خطرناک و جدیِ مردانه آماده کنند؛ گویی تنها برگ برنده آنها در این بازی، رعایت قواعد بازی مردانه‌ای است که مردها آن را پایه‌گذاری کرده‌اند. رفتاری که در آن صرفا به لحاظ صوری جای سلطه‌گر و سلطه‌پذیر عوض شده است. در جهان فرمیک فیلم مک‌کویین با نوعی مفهوم «میان‌زمینه»ای فضای باز مواجهیم که ارتباط میان شخصیت و دکور را بسط می‌دهد. در مواجهه نخستین میان بازیگر و دکور، دکور ابتدا معنای خود را از شخصیت و کنش کسب می‌کند؛ اما هنگامی که ارتباط با آنها برقرار شد، دکور نقش خود را در فیلم برعهده می‌گیرد. در سکانس‌هایی که با ذهنیت‌گرایی روانی در شخصیت‌ها مواجهیم، فیلم‌ساز به جای پرداخت فرمیک وقایع در قالب فلاش‌بک و نفوذ به گذشته یا با استفاده از نریشن، از عنصر پرداخت‌شده شیشه‌های پنجره به‌مثابه فضای میان‌زمینه‌ای استفاده می‌کند. فضایی که مرز میان واقعیت و فراواقعیت (سوبژکتیویته) شخصیت‌ها را بازنمایی می‌کند و آن را در خود منعکس می‌کند. نگاه کنید به سکانس‌هایی که ورونیکا خاطره ازدست‌رفته هری را در پنجره خانه‌اش با صدای موسیقی دایجتیک بازسازی می‌کند یا نگاه کنید به سکانسی که آلیس برای نخستین بار دیوید را می‌بیند و دیالوگ کلیدی‌شان در پایان سکانس روی تصویر منعکس‌شده آلیس روی پنجره بازگو می‌شود:

- «آلیس: می‌خوای چیزهای خوب رو بدون چیزهای بدشون داشته باشی؟».
- «دیوید: تو نمی‌خوای؟».

در سکانس پایانی، ورونیکا با بخشیدن پول‌های سرقت‌شده برای ساخت کتابخانه مدرسه به نام فرزندش، نوعی فمینیسم مثبت زنانه را به فیلم تزریق می‌کند که می‌تواند جامعه‌ای انسانی‌تر بسازد. در پایان، «بیوه‌ها» فیلمی است درباره دشواری‌های ناشی از «دیدن یک تصویر کلی». چه این تصویر کلی روابط میان‌فردی بین شخصیت‌ها باشد یا یک درگیری سیاسی در میان دو جبهه مخالف.

نگاهی به مستند «آندره تارکوفسکی یک نیایش سینمایی»

احساس رستگاری قدیس‌وار

رسول نظرزاده: فیلم مستند «آندره تارکوفسکی، یک نیایش سینمایی» محصول ۲۰۱۹ ساخته «آندره آندریویچ تارکوفسکی»، پرتره‌ای از «آندره تارکوفسکی»، فیلم‌ساز بزرگ سینمای روسیه است. این فیلم مستند را پسر تارکوفسکی کارگردانی کرده است. چه کسی بهتر از پسر او که سال‌ها در کنار پدر زیسته می‌تواند جهان درونی پدر را به تماشاگر نشان دهد.

به‌جای روایت شخصی یا زندگی‌نامه‌ای از زندگی خود در کنار پدر، فیلم یکسره به جهان درونی و سینمایی فیلم‌های تارکوفسکی نزدیک شده و گاه می‌کوشد پلی میان نشانه‌های زندگی واقعی او و همان نشانه‌ها در فیلم‌ها برقرار کند. همچنین فیلم به شکل کلیشه‌ای به مصاحبه‌ای طولانی و نشان‌دادن تکه‌هایی از فیلم‌ها و گفت‌وگو با عوامل و اعضای خانواده یا منتقدان نپرداخته است.

صدای آندره تارکوفسکی پدر، بدون آنکه دیده شود، همراه با شعرهای آرسنی تارکوفسکی پدربزرگ، مانند یک مکاشفه و تک‌گویی درونی آرام، چشم و گوش مخاطب را به سلوک روحی و جنبه‌های گوناگون فلسفی، شاعرانه و عارفانه زندگی و ترکیب تصاویر آن با عناصر طبیعت در فیلم‌ها می‌برد. فیلم به‌جای روایت خطی از فیلم آینه شروع می‌شود؛ چراکه بیشترین ارجاع‌ها به دوران کودکی تا جوانی تارکوفسکی در شوروی سابق را در آن فیلم می‌توان یافت.

اغلب صداها و موسیقی‌ها از فیلم‌های مختلف آندره تارکوفسکی روی تصاویر شنیده می‌شود که حس‌وحالی مشابه آن فیلم‌ها به این فیلم بخشیده است. گاه با تصویربرداری از حرکت آرام مه روی رودخانه یا جنگل یا حرکت منظم آب و رقص سبزه‌ها و چشم‌دوختن به دوردست‌ها از پشت پرده‌ها یا پنجره‌ها، این حس به فیلم القا می‌شود. حرف‌های تارکوفسکی هنگام تبعید ناخواسته‌اش به ایتالیا به دلیل طردشدنش از سوی مسئولان دولت شوروی، شکلی گلایه‌وار و حسرت‌آلود به خود می‌گیرد؛ به‌ویژه آنجا که از امکان‌نداشتن گفت‌وگو و مواجهه مردم شوروی با فیلم‌هایش سخن می‌گوید. هم‌زمان در صحنه‌ای دیگر، وقتی از تضاد تمدن و پیشرفت با معنویت در جهان امروز سخن می‌گوید، امکان ترکیب این دو جهان را در مردم روسیه بیشتر از مردم دیگر کشورهای اروپایی می‌بیند. اگر در فیلم‌های مستند دیگر درباره آندره تارکوفسکی بیشتر بر نوع فیلم‌سازی و کارگردانی او تأکید شده بود یا از ابتدا از او یک قدیس ساخته بودند، در اینجا متوجه می‌شویم سیر و سلوک او از ابتدا یکدست نبوده است. او در ابتدا می‌کوشد در نظام مسکوفیلم جایی برای خود بیابد و با فیلم «کودکی ایوان»، این جایگاه را به‌طور نسبی به دست می‌آورد. با مرگ استالین، نسل او امکان نفس‌کشیدن و کار بیشتر را به دست می‌آورند؛ فیلم «آندره روبلف» حاصل این دوران در عبور از نظام بسته فیلم‌سازی در شوروی است که با ممنوعیت نمایش آن روبه‌رو می‌شود. سپس فیلم «سولاریس» را می‌سازد که آغاز سرگردانی‌های معنوی او را در سلوک علمی - تخیلی‌اش نشان می‌دهد تا جست‌وجو در ناخودآگاهش را همچنان روی زمین بجوید. در فیلم «آینه» (شاهکار او)، این ساختار پس از شش بار تدوین از سوی خود او، در پاسخ به رمان «در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته» مارسل پروست شکل می‌گیرد. جست‌وجو در خویش، به سرگردانی‌های روحی و فلسفی، رهاشدگی و تعلق‌نداشتن دن‌کیشوت‌وار در فیلم «استاکر» می‌انجامد؛ درحالی‌که هیچ‌کس جهان درونی شخصیت اصلی این فیلم را درک نمی‌کند، او در یک رهاشدگی کامل به سر می‌برد. با فیلم «نوستالژیا» و مهاجرت به ایتالیا، احساس حسرت و سلوک روحی او جنبه قربانی‌شدن و میل به رستگاری به خود می‌گیرد. شخصیت اصلی این فیلم در انتها با عبور شمع روشن تا انتهای استخر بزرگ خالی، خود را برای نجات جهان قربانی می‌کند؛ شمعی که در انتها همچنان روشن باقی می‌ماند؛ درحالی‌که مرد جانش را در این مسیر از دست داده است. در فیلم «ایثار»، احساس رستگاری و جدایی و قربانی‌کردن خود و تمام تعلقات زمینی، شکلی جهانی و قدیس‌وار به خود می‌گیرد. احساس رستگاری به شکل رشد تک‌درختی در کنار دریا خود را نشان می‌دهد. فیلم مستند «آندره تارکوفسکی، یک نیایش سینمایی»، فیلمی دیدنی در نشان‌دادن سلوک روحی آندره تارکوفسکی از دیدگاه پسر او به شمار می‌رود.