غرامت مضاعف

سلوک شخصی کیارستمی

فرانک آرتا

• در آستانه تقریبی زادروز و نخستین سالگرد درگذشت عباس کیارستمی هستیم. واقعیت این است که آنچه از سرنوشت فراگرفتم، نکته‌ای است قابل‌تأمل و اینکه بیراه نیست که بگوییم هیچ‌چیزی در زندگی تصادفی نیست. گویی هم‌زمانی تقریبی تولد و مرگ کیارستمی هم از همین جنس است. از همان بزنگاه‌هایی است که سینمادوستان و علاقه‌مندان و اصلا هر انسانی را ناخودآگاه - شاید هم خودآگاه - به آثار و بینش او ارجاع می‌دهد. اینکه در عمق نگاهش همیشه زندگی جاری و ساری بود و ظاهرا با همه وجوه زندگی او - چه نحوه زیست و چه آثار هنری‌اش - در هم تنیده شده بود. حالا که یک سال از مرگِ غیرقابل‌باور و غم‌انگیز او می‌گذرد، تازه به نگاه متعالی و درعین‌حال ساده و مصلحانه به پیرامونش بیشتر و عمیق‌تر پی می‌برم؛ اینکه همیشه هدف مشخصی را دنبال می‌کرد و به قولی یک خط را می‌گرفت و تا انتها ادامه می‌داد. ندیدم یا نشنیدم که با کسی جروبحث یا دعوا کند. به قول دوستی «کیارستمی» اهل یقه‌گرفتن نبود! می‌گفت برای اعاده چیزی نمی‌توانی پلیس بیاوری، پس رهایش کن! حتی در عمق فاجعه زلزله رودبار دنبال «زندگی» بود و دیگر هیچ. خب، زندگی در صلح هم همیشه کار ساده‌ای نیست. خیلی‌ها او را متهم می‌کردند که چرا واقعیات روز جامعه؛ مثل جنگ را در فیلم‌هایش ندید! اما مگر می‌شود نگاه دغدغه‌مند او درباره مرگ را در برخی از فیلم‌هایش نادیده گرفت. نمونه واضحش «طعم گیلاس» بود. اتفاقا او در فیلم، مرگ و زندگی را با هم دید. بااین‌حال باید بپذیریم که هر هنرمندی، نگاه شخصی و سبک منحصربه‌فرد خود را دارد. مگر می‌شود همان‌طور که قیافه آدم‌ها با هم فرق می‌کند، اندیشه‌های‌شان تفاوت نداشته باشد؟! ... یک سال از مرگ تلخ و زودهنگام عباس کیارستمی نگارنده می‌گذرد. حالا باید تولد و مرگ او را با هم به یاد بیاوریم. به نظر می‌رسد این هم‌زمانی را خود کیارستمی با سلوک شخصی خود از پیش انتخاب کرده بود.

برشی از یک گفت‌وگوی منتشرنشده با عباس کیارستمی

بازسازی واقعیت ربطی به خود واقعیت ندارد

گروه هنر: یکم تیر ۱۳۱۹ روز ملاقات اول عباس کیارستمی بود با هستی؛ هنرمندی که جهانی بی‌قاعده داشت و قواعدش در هر رفتار و بازی و اثر مختص همان کار بود؛ هنرمندی که در هر کاری از خودش فراتر می‌رفت و یافته‌ای تازه عرضه می‌کرد. نخستین سالروز تولد عباس کیارستمی امروز در حالی در غیاب او گرامی داشته می‌شود که مدرسه ویژه، انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران و خانه هنرمندان ایران مراسم نکوداشتی به یاد این هنرمند پرآوازه برگزار می‌کنند. در این مراسم که ساعت ۱۷:۳۰ امروز در سالن استاد جلیل شهناز خانه هنرمندان گشایش می‌یابد، ضمن سخنان کوتاه مجید رجبی‌معمار، ابراهیم حقیقی و امراله فرهادی درباره او و خاطرات تمام‌نشدنی‌شان از عباس کیارستمی صحبت می‌کنند و سپس فیلمی کوتاه از قسمت‌های مختلف آثار سینمایی این هنرمند به انتخاب امیر اثباتی نمایش داده می‌شود. رونمایی از کتاب «در ستایش زندگی عباس کیارستمی»، دستاورد دیگر این مراسم، حاصل گفت‌وگوی امیر اثباتی و محمودرضا بهمن‌پور با عباس کیارستمی در مدرسه ویژه در ۳۱ خرداد ۱۳۹۲ است که به همراه آثار گرافیک ایشان، به کوشش امراله فرهادی در ۱۳۲ صفحه گردآوری شده. انتشارات ویژه‌نگار با همکاری انتشارات نظر امروز این کتاب را منتشر خواهند کرد. متنی که در ادامه می‌خوانید، برش‌هایی از این گفت‌وگوی بلند است که مدرسه ویژه در سالروز تولد عباس کیارستمی اختصاصا آن را در اختیار «شرق» قرار داده است. از امراله فرهادی و مهرداد ذوالنور بابت دراختیار قراردادن این مصاحبه قدردانی می‌کنیم. البته اصل این گفت‌وگو بسیار بیشتر از آن چیزی است که می‌خوانید. متن زیر چکیده‌ای از آن است.

کیارستمی و گرافیک

محمودرضا بهمن‌پور: در زمینه گرافیک کجا آموزش دیده‌اید؟

عباس کیارستمی: درباره آموزش گرافیک، همه ما خودآموز بودیم! دوره ما دانشکده هنرهای زیبا، رشته گرافیک نداشت و همین‌هایی که الان می‌گفتم، یک نوع خودآموزی بود! [...] من یک‌سری مجموعه کارهای تبلیغاتی کردم برای بانک عمران. آن شخصی که مسئول سفارش فیلم‌های تبلیغاتی بود، می‌گفت: «من کاری ندارم به فیلمت. باید فیلمت را طوری بسازی که بعد از پنجشنبه‌ای که آن را پخش می‌کنیم و جمعه بانک را باز نگه می‌داریم، می‌خواهیم که جلوی بانک ما صف باشد. می‌گفت؛ من کاری ندارم که فیلمت چیست و چطور می‌سازی. کاملا آزاد آزادی؛ اما اگر بعد از پخش فیلم جلوی بانک‌های ما صف نباشد، پولت را نمی‌دهیم!» «طبیعتا این یک هشدار بود و کم پیدا می‌شود شما با کسی با این صراحت راجع به مخاطبِ جمع، حرف بزنید. این واقعا هنر است. خب چه چیزی می‌تواند بگوید. شما پولتان را بیاورید به ما بدهید؛ یعنی پیامی در آن نیست، حالا خب راه‌حل‌هایش را پیدا کنید، چه چیزی می‌تواند به شما کمک کند که راه‌حلی پیدا کنید که دیگران را وادار کند پولشان را به شما بدهند. یک روز بارانی که مشغول کار بعد از انجام کارهای تبلیغاتی بانک عمران، برای یک‌سری فیلم کودکان بودم، صفی از مردم را که با چتر و بارانی جلوی بانک عمران ایستاده بودند را دیدم و طبیعتا آن زمان احساس کردم موفق شدم از طریق تبلیغات با مخاطب ارتباط برقرار کنم. من در دوره‌ای اصلا نمی‌توانستم به هنر فکر کنم برای اینکه باید به مسائل معیشتی‌ام فکر می‌کردم، به اینکه چطور پول دربیاورم، چطور اجاره‌خانه‌ام را پرداخت کنم. واقعا این مسائل مهم‌تر از مسائل دیگر بود. اینکه چطور کارم را نگه دارم و از دست ندهم.

بهمن‌پور: در جایی اشاره کرده‌اید به اهمیت و ارزشمندی گرافیک و گفته‌اید که ای کاش دانشجوهای رشته سینما، گرافیک هم بدانند و همچنین به عشق و علاقه عجیبتان به این رشته اشاره کردید و الان هم گفتید که یک طراح گرافیک باید جامعه‌شناسی و روان‌شناسی بداند. ابعاد این شناخت را برای ما تشریح کنید که به چه معناست. تصویر کلی به این شکل است که طراح گرافیک باید اصولی را در حوزه دیزاین بداند و بر مبنای خلاقیت فردی کار کند. چطور باید این امر را تشریح کرد که یک طراح گرافیک باید به حوزه دیگری هم توجه کند و به آن بپردازد؟

عکس: علی بوستان

کیارستمی: خب، طبیعتا اینجا دوباره تبدیل می‌شود به کلاس‌های مخصوص مدرسه ویژه! و فکر کنم که من زیاد به این جزئیاتش نپردازم؛ ولی می‌توانم بگویم که همه این محدودیت‌ها را صاحب کالا و سفارش‌دهنده برای ما طراحی نمی‌کند، خود نفس کار گرافیک، محدود است؛ یعنی خودش محدودیت می‌آورد. یادم است با یکی از گرافیست‌هایی که الان اینجا نیست، صحبت می‌کردم، به او گفتم؛ داشتم در اتوبان به سرعت می‌رفتم، بر یکی از بیلبوردها مطلبی نوشته شده بود که نزدیک بود باعث تصادف من شود. برای اینکه خواستم آن مطلب را بخوانم و زدم روی ترمز، صدای بوق ماشین‌های پشت سری به من یادآوری کرد که اینجا اتوبان است؛ بنابراین نمی‌دانم این تقصیر را به گردن شهرداری بیندازم یا اداره راهنمایی که این بیلبورد را در خیابان گذاشته‌اند یا به گردن تو به‌عنوان گرافیست بیندازم که این خط را این‌قدر پیچیده‌اش کردی که من باید توقف کنم و باید مثل جدول حلش کنم و بعد بخوانم؛ درحالی‌که کار گرافیک ساده‌ترکردن است. محدودیت‌ها صرف محدودیت نیست. شما چگونه می‌توانید پیام‌تان را از طریق امکانات ابتدایی و امکاناتی که موجود است، طوری ارائه دهید که به زمان طولانی و به هزینه‌های طولانی نیازی نداشته باشد؛ بنابراین همه آن برمی‌گردد به همان محدودیت و شناخت امر گرافیک. حالا برایتان خواهم گفت که اپرایی که کار کردم، از کجا آمد.

و چطور شد که از طریق کار گرافیک دعوت شدم به ساخت اپرا. اپرایی که نه می‌شناختم و نه تجربه‌اش را داشتم. برایتان می‌گویم که کار گرافیک چه کمکی به من کرد. یک کمی از سؤالتان را جواب دادم که راضی باشید!

روایت کیارستمی از پوستر خانه دوست کجاست

امراللّه فرهادی: روایت‌های مختلفی درباره پوستر «خانه دوست کجاست» وجود دارد، یک نقاشی از آقای آغداشلو داریم، بعد اتودهایی از آقای ممیز داریم و در نهایت این کار به چاپ رسید.

کیارستمی: در واقع ما با عنوان «خانه دوست» دو تا دشمن برای خودمان تراشیدیم...! (خنده حاضران) من جواب قانع‌کننده‌ای اینجا ندارم به‌خصوص که مرتضای عزیزم اینجا نیست تا آنچه گفتیم و شنیدیم را تأیید کند. برای اینکه یک جواب قانع‌کننده بدهم، می‌خواهم بگویم اگر من هم داداش‌زاده [یکی از کسانی که به کیارستمی سفارش کار گرافیکی می‌داد] بودم، هیچ اتفاقی پیش نمی‌آمد. اما من داداش‌زاده نبودم! بدبختی اینجاست که ما به‌هرحال ایده‌هایی از قبل داریم و احتمال دارد در جایگاه سفارش‌دهنده خیلی سخت باشیم، بنابراین طبیعتا مرتضی ممیز با دیگران راحت‌تر کار می‌کرد. خودم؛ اگر یک دوست گرافیستی بیاید و به من کار سفارش دهد، طبیعتا قبول نمی‌کنم چون به تجربه این را دریافته‌ام و می‌دانم در ذهن او هم چیزهایی می‌گذرد... داداش‌زاده همه‌چیز را بر عهده ما می‌گذاشت؛ همین‌طور مدیرعامل بانک عمران، ولی می‌گفت من توقعم از نتیجه کار این است. اما من اینجا در این موضوع، نیمچه گرافیستی بودم که دوست داشتم اعتبار و اسم مرتضی ممیز پای پوستر من باشد. اما طبیعتا باید از پس خودم هم برمی‌آمدم که اینجا کمی ساکت باشم، دندان روی جگر بگذارم و دیگر خودم اعمال سلیقه نکنم! بدون شک این جزء اشتباهات من بود. اما بعضی اشتباهات، ناگزیر از رخ‌دادن است. شما وقتی یک ذره در یک حرفه‌ای وارد هستید، آدم سخت‌تری می‌شوید نسبت به اینکه اصلا ندانید یا به اندازه مرتضی بدانید. بنابراین من در بینابین بودم، نه آن‌قدر نمی‌دانستم که چیزی نگویم، نه به اندازه مرتضی می‌دانستم که ساکت بمانم! این به‌هرحال اشتباه من بود.

لایه‌های چندگانه فیلم‌ساز

امیر اثباتی: نکته کلیدی‌ای که برای خود من بسیار جذاب است و می‌خواهم آقای کیارستمی توضیح بدهند، این است که؛ در کارهای سینمایی شما خیلی وقت‌ها می‌بینیم شما از همان ابتدا، از همان فیلم‌های اول، دارید با خود «مدیوم» کار می‌کنید. یعنی پدیده‌ای که نشان‌هایی دارد مانند: دوربین، تجهیزات، نورپردازی، بازیگر، کارگردان و... و درعین‌حال فرایندی که نگاه کردن و دیدن مسئله اصلی آن است. این نشانه‌ها را در خیلی از فیلم‌های شما می‌بینیم؛ از فیلم «مسافر» که آن نوجوان با عکاسی و با نگاه‌کردن از آن دریچه، جهان دیگری را به وجود می‌آورد. در «مشق شب» همچنان بر حضور دوربین تأکید می‌شود و حضور مؤکدی دارد. در «کلوزآپ» این لایه به لایه بودن، به شکل شگفت‌انگیزی اتفاق می‌افتد. در فیلم «زیر درختان» در همان ابتدا بازیگر خودش را معرفی می‌کند و بلافاصله در نقش کارگردان فرو می‌رود و در واقع ما از اینجا به لایه بعدی می‌رسیم. در انتهای فیلم «طعم گیلاس» هم به جایی می‌رسیم که بعد از دیدن فیلم و حوادث یا قصه‌ای که به نمایش درآمده در آخر برمی‌گردیم به پشت صحنه و کاملا این فضا از آن فضای رئال خارج می‌شود. در «باد ما را خواهد برد» هم یک گروه فیلم‌ساز هستند که در واقع به جایی رفته‌اند و می‌خواهند گزارشی را تهیه کنند. در «شیرین» هم دارد با کل این مدیوم سینما و فیلم‌دیدن کار می‌شود. چیزهایی که دارم می‌گویم را به صورت خیلی آشکار در کارهای شما می‌بینیم. دلم می‌خواهد درباره این دغدغه، این جذابیت‌ها و چرایی‌اش مقداری توضیح بدهید، چون فکر می‌کنم یکی از بخش‌های بسیار جذاب کیارستمی فیلم‌ساز شاید در جهان و برای منتقدان، همین لایه‌های چندگانه و پنهانی‌ای باشد که وجود دارد.

کیارستمی: من طبیعتا نمی‌توانم به اینها جواب دهم برای اینکه من خودم هم نمی‌دانستم. یعنی همین الان که تو داری اینها را می‌شماری، می‌گویم خب این از کجا شروع شده؟ از کی اتفاق افتاده؟ اگر یک بار باشد، می‌گوییم تصادفی است، اما حالا که به همه اینها اشاره کردید من می‌گویم نه، اینها تصادفی نیست؛ لابد ریشه‌ای در جایی دارد، ریشه‌اش را همین الان در جایی پیدا کردم که اصلا ربطی به فیلم‌سازی ندارد؛ مربوط به ۲۰ سالگی‌ام است که در آتلیه «هفت» برای علی‌اکبر صادقی کار می‌کردم و او آن دوره عاشق دختری بود شبیه «ناتالی وود» و آن دختر رفته بود و اکبر هر شب ما را دعوت می‌کرد به شام، یک ساندویچ البته! و به سینما برای اینکه فیلم «شکوه علفزار» را ببینند چون این دختر شبیه او بود و هر شب هم در سینما بابت همان فیلم گریه می‌کرد. یعنی جایی از فیلم که می‌رسید، شروع می‌کرد به گریه و این‌قدر این قضیه من را اذیت می‌کرد که به مجردی که فیلم به آن صحنه عاطفی می‌رسید، می‌گفتم اکبر این دروغی است و فیلم است، اما او خیلی عصبی می‌شد از این قضیه، بعد دوباره فرداشب به من می‌گفت موقع تماشای فیلم پیش من ننشین! دوباره ما می‌رفتیم، برای اینکه او ماشین داشت و با ماشین ما را می‌رساند بنابراین وقتی می‌گویم مسئله معیشت بود، اینها همه نشانه‌ای از آن دوره‌ای است که به هرحال آن فیلم دیده‌شده را که دیگر نمی‌شد ببینیم، اکبر عاشق ناتالی وود بود، من که نبودم، اما درعین‌حال با ماشینش ما را تا خانه می‌برد، بد نبود، تحمل می‌کردیم. همیشه این مقاومت را مقابل هرچیزی که من را احساساتی می‌کند، دارم. حالا این اعم از یک آدم مقابل من است، یک سخنران خوب، یک سیاست‌مدار، یک آخوند بالای منبر. به مجرد اینکه می‌بینم کسی از احساسات من سوءاستفاده می‌کند، رها می‌کنم. شاید این جواب سؤال شما نباشد؛ حتما هم نیست اما اگر دنبال ریشه‌هایش بگردیم، قدیمی‌ترین ریشه‌ای که دارم شاید قبل‌تر هم بوده و یادم نمی‌آید؛ مربوط به بیست‌ویکی‌دوسالگی‌ام است که من تحمل نمی‌کردم یک فیلم، آدمی را این‌قدر احساساتی کند که اشکش دربیاید و شاید در ناخودآگاه خودم فکر کردم وقتی من هم خودم را به این رسانه رساندم، این فاصله‌گذاری را رعایت کنم و در خیلی از فیلم‌ها مثلا در فیلم «زندگی و دیگر هیچ» طبیعتا همه به من می‌گفتند ببین آن دوره این‌جوری بود. من می‌گفتم ما داریم این را بازسازی می‌کنیم.

ادامه در صفحه ۱۸

روی خط سُل

پیوند کیارستمی و موسیقی ناگسستنی بود

رهبر ارکستر طبیعت

سمیه قاضی‌زاده

• کمتر کارگردانی موسیقی را به خوبی کیارستمی می‌شناخت، این گفته از آن جهت نیست که حالا که نزدیک به یک سال از مرگ تلخ و ناگهانی او می‌گذرد، همه کار او به نظرمان مطبوع بیاید، بلکه بزرگانی همچون «حسین علیزاده» هم، آنچنان‌که روز گذشته در خانه سینما درباره او سخن گفت، از دانش وافر او در موسیقی و اختیارات دقیقی که به آهنگسازانش می‌داد باخبر بودند. با وجود این کیارستمی شهره بود به بی‌توجهی به موسیقی، آن هم تنها به دلیل استفاده‌نکردن از موسیقی در فیلم‌های متأخرش و همین‌طور چند گفته‌اش درباره این مسئله که به اصوات طبیعت به مثابه موسیقی گوش جان می‌سپارد. همین چند المان کوچک باعث شده بود تا او در سال‌های پایانی زندگی‌اش به‌عنوان یکی از کارگردانانی که نسبت به موسیقی بی‌مهرند معرفی شود، اما کیارستمی در سال‌های فعالیتش در سینما با آهنگسازان بنام ایرانی و خارجی همکاری کرد و زمانی که آهنگسازی را در مقام آهنگساز فیلمش در اختیار نداشت، حتما سراغ موسیقی‌های ویژه‌ای می‌رفت که به فراخور فضای اثرش بتواند از آنها استفاده کند. او در «خانه دوست کجاست» از موسیقی امین‌الله حسین، در «نان و کوچه» از اوبلادی اوبلادای پل دزموند، در «مسافر» و «کلوزآپ» از کامبیز روشن‌روان، در «منم میتونم» از ناصر چشم‌آذر، در «مشق شب» از محمدرضا علیقلی، در «زندگی و دیگر هیچ» از قطعات ویوالدی، در «طعم گیلاس» از قطعه درمانگاه سن جیمز (سلوی ترومپت) اثر لویی آرمسترانگ، در «باد ما را با خود خواهد برد» از پیمان یزدانیان، در «ای‌بی‌سی آفریقا» از آثار آهنگسازان گمنام اوگاندا برای گیتار و البته والس دانوب آبی، در «جاده‌ها» از آثار آهنگسازان موسیقی کلاسیک، در «شیرین» از موسیقی‌های ایرانی فراوان و در «مثل یک عاشق» از موسیقی الیز لوگوئرن، بهره برد. حتی در «کپی برابر اصل» که موسیقی به‌عنوان موسیقی فیلم وجود نداشت، حضور خواننده و کارگردان برجسته اپرا، ویلیام شیمل، به القای فضای موسیقایی به آن کمک کرد. کمااینکه کیارستمی این بازیگر را در یک اپرا انتخاب کرده بود و پیوند او با اپرا چنان قوی بود که منجر به کارگردانی اپرای «زن‌ها همگی همان‌جورند» در اروپا شد. او بارها درباره انتخاب موسیقی و علاقه ویژه‌اش به به‌کارگیری آن در موارد لزوم صحبت کرد. خودش در جایی درباره انتخاب موسیقی پایان‌بندی طعم گیلاس گفته است: «من در زمان نوشتن فیلم‌نامه به قطعات موسیقی‌ای که قرار است در فیلمم از آنها استفاده کنم فکر می‌کنم. هم‌زمان که عنوان فیلم به ذهنم رسید، یادم می‌آید به آن عنوان فکر کردم و زنگی در گوشم به صدا درآمد. تقریبا مطمئن بودم که این موسیقی که می‌شنوم جاز کلاسیک است. بعد رفتم و آن صدا را چک کردم. برایم جالب بود که زمان فیلم با زمان آن موسیقی و همین‌طور نوع روایتش با روایتگری آن پیرمرد تناسب داشت. برای «طعم گیلاس» از موسیقی جاز استفاده کردم چون احساس کردم واقعا مناسب است. تنها موسیقی که من می‌شناسم موسیقی‌های محیطی (آمبیانت) است، اما به‌جز آن، قطعات جازی که برای بخش پایانی انتخاب کردم با تعریف شخصیت پیرمرد و همین‌طور نسل او تناسب داشت». (گفت‌وگو با نشریه اسلنت (SLENT) تصور می‌کنم این کمال بی‌انصافی است که بخواهیم کیارستمی را محکوم کنیم که او فقط به اصوات محیطی توجه داشته و موسیقی را تنها در زندگی و طبیعت جست‌وجو می‌کرده، چراکه حتی در نوشتار گذرای کوتاهی همچون همین نوشته هم بارها می‌توان به بهره‌های او از موسیقی کلاسیک غربی و سنتی ایرانی در کنار موسیقی تلفیقی و جاز ارجاع داد.

از فرط بیخوابی

روزی که «عاقل‌ها» جای «جاهل‌ها» نشستند

مهرداد حجتی

• سال‌های دهه ۴۰ و ۵۰، سال‌های سینمای موسوم به «فیلمفارسی» بود؛ سال‌های «معناستیزی» و «معناگریزی» در سینما و البته به موازات آن، سال‌های «پیدایش موج نو» و «معناگرایی» در سینما! اما آنچه که غلبه داشت، سینمای بی‌مسئله و «مسئله‌گریز» فیلمفارسی بود. «موج نو» با آن تولید اندک به گرد تولید انبوه فیلمفارسی نمی‌رسید. جریان فیلمفارسی، جریان غالب بود، به‌عبارتی جریان اصلی سینما، فیلمفارسی بود و موج نو، جریانی ضعیف و شکننده در حاشیه آن بود. به‌خاطر همین شکنندگی، جریان «موج نو» تا سال‌های منتهی به ۵۷ هرگز جریان غالب نشد و همچنان در حاشیه ماند، هرچند که قصد پدیدآورندگان آن منزوی‌کردن جریان قدرتمند فیلمفارسی و سوارکردن موج نو بود.

ادامه در صفحه ۱۸