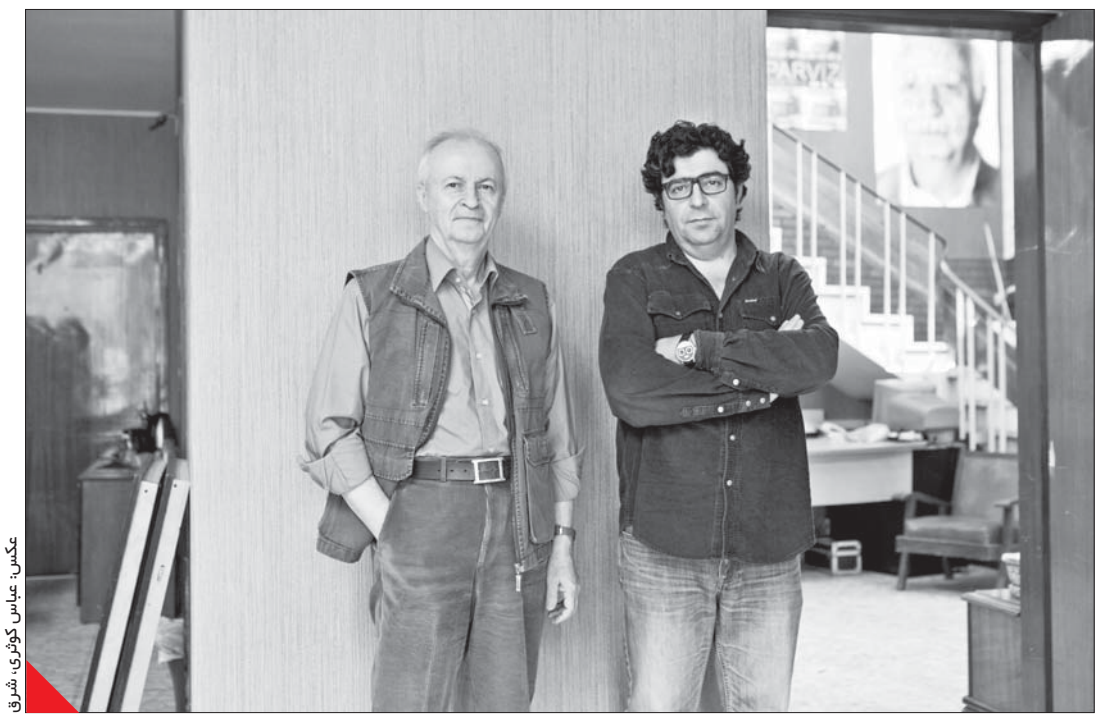
گفت‌وگوی «مجید برزگر» با «ابراهیم مختاری» درباره «برگ جان»

فرهنگ برای من جایی است که نفس می‌کشم

مجید برزگر: همیشـــه گفت‌وگو با ابراهیم مختاری جذاب است. دقیق است و باهوش و از نسلی می‌آید که بی‌نهایت کارش را جدی می‌گیرد. در مسیری موازی اما متفاوت از سینمای رایج کار می‌کند و نگران هم نیست. برای من کـــه بارها با او در زمینه‌های مختلف گپ زده‌ام، همواره این فرصت مغتنمی است برای یادگیری. دغدغه‌هایش برایم آموزنده است. فعالیت اجتماعی، فعالیت صنفی و فیلم‌سازی‌اش در هم عجین است و همه از نوع نگاهش به زندگی و تعریفش از زیســـت جمعی و جامعه مدنی می‌آید. چیزی که گمان می‌کنم حالا در بخشی از سینمای ما فراموش شده است.



عکس: عباس کوثری، شرق

آقای مختاری برای آغاز بحث، پیش از شروع گفت‌وگو درباره «برگ جان» می‌خواهم بپرسم: اساسا سینما برای شما چه معنایی دارد؛ با آن پیش‌زمینه مفصل شما در حوزه مستندسازی و وجوه دیگری از کار شما، مثلا اشـــاره کنم به کتاب تحقیقی و تحلیلی‌تان «میراث پهلوانی». یعنی اینکه به نظر می‌آید اگر تمام دوره کاری‌تان را بررســـی کنیم، برای شما فعالیت سینمایی و فرهنگی تقریبا شـــغل نبوده هیچ‌وقت. سینما برای شما مفهومش چیست؟

سؤال ســـختی است. من به ســـینما به‌عنوان یک زبان ارتباطی نگاه می‌کنم، ولـــی بلافاصله در این زبـــان چه می‌خواهی بگویی، طرح می‌شـــود. البته اینکه می‌گویی برای تو شـــغل نبـــوده، باید بگویم بوده اما نه به معنی شـــاید معمول آن. من حتی موقعی که کارمند تلویزیون بودم، سعی می‌کردم برای کار موظفم خودم موضوع به تلویزیون پیشنهاد بدهم؛ تا دستم خالی نباشد که مجبور شوم به سفارش مدیران کار کنم. البته بعضی وقت‌ها هم که موفق نمی‌شدم، جریمه یا تنبیه می‌شدم. این‌جوری به شغلم در تلویزیون بین کار موظفم با علاقه‌مندی‌ام سازگاری ایجاد می‌کردم. همیشه هم دنبال این بودم که چگونه و با چه فرمی یک موضوع را بسازم و هرچه بیشتر پیش می‌رفتم، این پرسش روشن‌تر می‌شد که این برمی‌گردد به سؤال سینما برای من چه معنایی دارد.

یعنی خودتان را آدمی می‌بینید کـــه دغدغه‌هایی دارید مثل همه آدم‌ها و این دغدغه‌ها می‌تواند خرد و کلان باشـــد و جهـــان بزرگ‌تری را دربر گیرد. آن‌وقت فکر کردید که برای این دغدغه‌ها، ســـینما می‌تواند یک زبان مناسب باشد، ولی این سینما نه به هر قیمتی. همچنان که می‌گویید در دوره کارمندی به مفهوم عمومی‌اش در صداوسیما هم شما هیچ‌وقت رفتار کارمندی نکردید.

کارمنـــد خوبی نبودم. این رفتار گاهی به حســـاب تمرد گذاشـــته می‌شـــد و مجازات هم می‌شدم. به‌ویژه بعد از انقلاب که شرایط تلویزیون را به ابزار سیاسی مســـتقیم‌تری تبدیـــل کرد. برای ما کـــه در بخش تولید به‌عنوان مستندســـاز کار می‌کردیم بســـیار سخت شد و کوشـــش برای حفظ خود در مستندسازی موجب پرتاب عده‌ای از ما به شهرستان‌ها شد و قرعه من بندرعباس درآمد.

خودتان بندرعباس را انتخاب کردید، یا شما را فرستادند؟

حکم اولی که زدند، برای بندر بوشهر بود؛ آنجا یک ایستگاه رله رادیو داشت. فکر کردم چه خوب، یک مدت می‌مانم و کتاب‌های نخوانده را می‌خوانم. اما موقع اجرا، بوشهر به بندرعباس تغییر کرد. در بندرعباس امکان ساختن فیلم مستند با امکاناتی که در تهران کار می‌کردیم، نبود. پس سعی می‌کردم گزارش‌های مستند تهیه کنم، در این گزارش‌سازی‌ها می‌گشتم ببینم چه موضوعی برای فیلم‌سازی هســـت. این انتقال باعث شـــده بود بیشتر متوجه شـــوم که در تلویزیون امنیت شغلی ندارم، بنابراین در بندر دنبال موضوع‌هایی هم می‌گشتم که بتوانم بیرون از تلویزیون فیلم‌سازی کنم. آنجا بود که با زینت دریایی آشنا شدم و بعد بیرون از تلویزیون تبدیل به موضوع دو فیلم شد. یکی فیلم سینمایی زینت، دومی مستند «زینت، یـــک روز به‌خصوص»، پس از آنها کتاب «در گـــرگ و میش راه» را نیز از همین شخصیت نوشتم. پس از بندرعباس امکانی برای بازنشستگی زودرس پیدا شد و من خودم را از تلویزیون خلاص کردم، بازنشست شدم.

حالا می‌شـــود رد این را دید. اینکه عرض کردم به‌عنوان یک شغل یا یک حرفه‌ای، به معنای کسی که حرفه‌اش به‌مثابه انجام وظیفه در کار فیلم‌سازی است، نبودید. کارنامه‌تان این را می‌گوید. یکی از نشانه‌هایش این است که بین دو فیلم شما حدود ۲۵ ســـال فاصله بیفتد، با وجود موفقیت زیادی که فیلم اول داشت.

بین دو فیلم وقتی می‌گویید ۲۴، ۲۵ سال فاصله افتاده، باید توجه کرد که بین دو فیلم سینمایی است، وگرنه من در این فاصله فیلم‌سازی می‌کردم.

عرضم همین است. یعنی سینمایی به‌عنوان شغل و حرفه برای اکران؟

من در فاصله این ســـال‌ها از طریق ساختن فیلم مستند سعی کردم زندگی‌ام را بگذرانم. با نوشـــتن دو کتاب که -وقتی دوتا باشـــد- از نظر مالی برای نویسنده درآمدی ندارد و با سینمای مستند به اقتصاد و علایقم جواب دادم. البته آب‌باریکه بازنشستگی به من اجازه می‌داد که تعادلم را در این نوع زندگی نگه دارم، ضمن اینکه فیلم‌های مستندی که ساخته بودم، جوایزی گرفت که رقم‌های نقدی آنها کمک کرد راحت‌تر روی پایم بایستم. به‌ویژه «زعفران». فیلم‌های دیگر مثل «یک روز به‌خصوص» و «مکرمه» هم گهگاه در تلویزیون‌های خارج از کشـــور نمایش داده شد. جالب است که این فیلم‌ها هیچ‌وقت در تلویزیون خودمان پخش نشده، اما خوشـــبختانه بخش خصوصی اینها را در شبکه ویدئوی خانگی منتشر کرده. به‌هرحال می‌خواهم بگویم یک جوری در این ســـینما ســـعی کردم و می‌کنم با علایقم در همین حرفه بمانم و ماندم با سماجت.

بخش فرهنگی این حرفه برای شـــما از همان موقـــع رفتن به بندرعباس جدی‌تر شد؛ دیدن‌ها و جغرافیا و اقلیم ایران؟

فرهنگ برای من جایی اســـت کـــه در آن نفس می‌کشـــم؛ البته وقتی کلمه فرهنـــگ را به کار می‌بریم، موضوع کلی می‌شـــود. در فرهنگی- با تعریف من- بعضی آدم‌ها از منظر وجودی خیلی جذاب هستند، داشتن ویژگی تعریف‌نشده‌ای در آنها مرا جلب می‌کند، بهتر اســـت بگویم در دامشان می‌افتم. یا ممکن است روبدادی گرفتارم کند که در فرهنگی معنا دارد که در آن زندگی می‌کنم.

همین را می‌گفتم «فرهنگی». در همان تعریف عمومی و کلی که شما ممکن است به آن اشـــکالی هم بگیرید، ولی در ســـؤال من، در مقابل آنچه مقابل فرهنگ مثلا می‌توان گفت صنعت یا حرفه فیلم‌ســـازی است. اینها هیچ‌وقت شما را درگیر نمی‌کند؟ مســـائل مد روز برای فیلم‌سازی- بدون آنکه بخواهم ارزش‌گذاری کنم برای هرکدام- ولی مفاهیم بومی‌تر و متفاوت‌تری را زیر متن فیلم‌های‌تان می‌توان دید.

با احتیاط بگویم من در خط فروش و درآمد از راه فیلم‌ســـازی حرکت نکردم، البته این به این معنی نیســـت که اگر فیلم می‌ســـاختم، به مسئله اقتصادی‌اش توجه نداشتم. ولی در بازار اقتصاد این سینما، در پی ساختن فیلم پرفروش نبودم. لابد توانایی‌اش را نداشـــتم؛ اساســـا توجهم به جای دیگری بوده که می‌دانستم در نظـــام اکران کنونی پرفروش نخواهد بود. گمانـــم در نظام دیگری از عرضه و نمایش، تماشاگر بیشتری داشته باشـــد. همان‌طور که فیلم‌های مستندم، تقریبا، فروش و یا بهتر اســـت گفته شود تماشاگر خوبی داشتند. به‌هرحال بعد از مدتی فهمیدم باید بهایش را بپردازم، باید زندگی جمع‌وجوری داشته باشم. سعی کردم خودم را سازگار کنم تا بتوانم همین‌جور ادامه دهم، در راهی که در پیش گرفتی تداوم خیلی مهم است.

این توجه به اقلیـــم و نواحی و آدم‌های دیگر از کجا می‌آید؟ مثلا از همان رفتـــن به یک جای دور مثل بندرعباس و دیدن آدم‌های جالب؟ یا برای مثال اینکه خراسان برای شما یک اقلیم جالب می‌شود، ربطی به تاریخ منطقه و آن خراسان بزرگ و مفهوم زبان و گستردگی فرهنگی داشت؟

خراسان را که من همیشه دوست داشتم به‌خاطر آنکه به نظر می‌رسد نگهدار زبان ما بوده، ویژگی ســـرزمین هم برایم جذاب است. من وقتی از تلویزیون آمده بـــودم بیرون، باید کار می‌کردم که زندگی‌ام را بچرخانم. دنبال کار سفارشـــی هم بودم و به سفارش تیزری از «زعفران» برخوردم. با سفارش‌دهنده گفت‌وگو کردم و به او قبولاندم که تیزر کوتاه مصرف اســـت و فقط دنبال تبلیغ کالایش نباشد و بهتر است فیلم مستندی بسازیم که ماندگاری بیشتری داشته باشد. اصطلاحی در کشتی هست که می‌گوید باید حریفت را مال خود کنی تا بتوانی به او فن بزنی. من در گفت‌وگو با سرمایه‌گذار از تیزر یک مستند ساختم. این مستند چرخید و به من کمک کرد. هنگام تولید این فیلم اتفاقی رخ داد که در ذهن من ماند و بعد تبدیل به فیلم «برگ جان» شد. بله من به‌خاطر تولید فیلم «زعفران» رفتم به گوشه‌ای از خراســـان و پژوهش و نگاه و تماشا کردم و بازتاب آن اقلیم در فیلم «زعفران» آمد که برای من از خیلی جهات خوب بود.

برای سینمای مستند ما هم یک فیلم شاخص است.

وقتی پس از ســـال‌ها بخش خصوصـــی می‌آید برای انتشـــارش در ویدئوی خانگی ســـرمایه‌گذاری می‌کند، به نظر می‌رســـد از جنبه‌هایی هنوز زنده اســـت. زعفران این بخت را داشـــت که در بیرون از تلویزیون ســـاخته شود. وگرنه باید در آرشـــیو تلویزیون خاک می‌خورد. آرشیو تلویزیون پر از فیلم‌های مستند تماشایی است. تعبیر من از مدیریت تلویزیون در حوزه سینمای مستند، ماری است که روی گنج خوابیده و بیدار نمی‌شود. آرزوی من این است امکانی فراهم کنند تا این آثار منتشر شود. بسیاری از این آثار حالا دیگر جزء اسناد است و جنبه سندیت دارد. اما در آرشیو یا انبارهای تلویزیون خاک می‌خورند.

گنجینه بزرگی از سینمای مســـتند ما در آرشیو تلویزیون است. البته به یاد دارم دو سال پیش هم مدیریت وقت شـــبکه مستند، بعضی‌ها را بازسازی و اسکن دوباره کرد و در این زمینه تلاش می‌کرد اما ناقص ماند و فراموش شد.

این قابل فهم است که بعضی از آثار را حتی پس از سال‌ها نشود در تلویزیون پخش کرد. مفهوم حرف این نیســـت که باید به خاک ســـپرده شـــوند. تلویزیون می‌تواند اینها را در شـــبکه ویدئوی خانگی منتشـــر کند؛ کاری که متأسفانه کسی در پی‌اش نیست.

حتی دانشـــجویان سینما، پژوهشـــگران، محققان و نویســـندگان وقتی می‌خواهند مثلا از حیث ساختاری- و نه لزوما تأیید آنها- تاریخ سینمای مستند را مطالعه کنند، به هیچ‌کدام از اینها دسترســـی ندارند، تلویزیون گنجینه‌ای را پنهان کرده است.

از توجه به اقلیم در فیلم‌ها بگویم. در بندرعباس هم من ســـعی می‌کردم به بهانه ســـاختن فیلم‌های گزارشی بیرون بروم، چیزی به دست بیاورم که منجر به آشنایی با زینت شد یا مکرمه در مازندران.

من در خط فروش و درآمد از راه فیلم‌سازی حرکت نکردم
البته این به این معنی نیست که اگر فیلم می‌ساختم
به مسئله اقتصادی‌اش توجه نداشتم.
ولی در بازار اقتصاد این سینما، در پی ساختن فیلم پرفروش نبودم.
لابد توانایی‌اش را نداشتم؛ اساسا توجهم به جای دیگری بوده که
می‌دانستم در نظام اکران کنونی پرفروش نخواهد بود

شما اهل مازندران هستید؟

متولد بابل هستم، در گنبد کاووس بزرگ شدم.

این در خارج از مرکز زندگی‌کردن در کارتان تأثیر داشت؟

بله، من اگر زبان یا گویش مازنی را نمی‌دانســـتم، نمی‌توانستم کشف کنم که مکرمه چه وجودی است، چون او به محلی صحبت می‌کرد، آنهایی که ترجمه می‌کردند، ترجمه رســـمی از او می‌دادند، ولی وجـــود او در نقد و کنایه‌هایی بود که به زبان خودش زمزمه می‌کرد و معلوم می‌شـــد این چه آدم جذاب و جالبی اســـت. من اگر زبان او را نمی‌دانستم، نمی‌توانستم با او ارتباط برقرار کنم و به او نمی‌رسیدم.

برگردیم بـــه «زعفران». می‌دانســـتم که قصه برگ جـــان از آن می‌آید؛ یعنی برای شـــما این اتفاق می‌افتد، ولی اتفاقاتی در پشت صحنه می‌افتد که تلاقی‌اش با خیال و ذهن شما تبدیل به داستانی می‌شود که در نهایت «برگ جان» شد.

بله خب، طبیعی اســـت، برای اینکه همه اتفاقات داستان برگ جان در آنجا نیفتاد، ولی اتفاقاتی افتاد که الهام‌بخش من شـــد یا توجه من را به‌شـــدت جلب کرد. آن اتفاق ظاهرا جزئی، مرا رها نکرد و فکر می‌کردم دارای معنی اســـت که هرجوری هست، باید از آن کاری دربیاید.

در «برگ جان» شاهد شـــخصیت کارگردانی هســـتیم که در کار خودش -فیلم‌ســـازی- موفق است و حالا سفارشـــی گرفته و ما در فیلم می‌بینیم که خیلی هم برایش اهمیت ندارد و این‌قدر فیلم‌ســـازی برایش عادی شـــده؛ یعنی کارهایش را کرده و در یک مرحله دیگر از فیلم‌ســـازی است و اینکه دارد کوتاه می‌آید و فیلم را در ســـاختار دارد طور دیگری جلو می‌برد. برعکس خود شما در آن زمان؛ یعنی شـــما به‌جای اینکه پول خوبی بگیرید و یک تیزر برای «زعفران» بسازید، حاضر می‌شـــوید یک فیلم سخت‌تر بسازید و احتمالا پول کمتری بگیرید، ولی آنچه که دوســـت دارید را با جدیت بسازید که محصولش می‌شود فیلم «زعفران». انگار برای شما قصه و کارگردانی یک بهانه‌ای می‌شود که موضوعات دیگری را در «برگ جان» مطرح کنید. شخصیت کارگردان از کجا آمد؟ خود شـــما نیســـتید و موضوعات فرعی فیلم. اینها دیگر دلبستگی‌های شخصی است؛ یعنی احتمالا نگرانی‌هایی که امروز از جامعه و کشور دارید.

قصـــه‌ای بگویم شـــاید به بحـــث کمک کند. مـــن وقتی کارمنـــد تلویزیون و حقوق‌بگیر شـــدم، خانه مستقل گرفتم و با مادرم دوره تازه‌ای از زندگی باهمی را شروع کردیم. شب‌های اول من از پذیرایی به اتاق می‌آمدم. چراغی را در پذیرایی که فضای میانه اتاق ما و آشـــپزخانه بود، روشـــن می‌گذاشتم. وقتی برمی‌گشتم می‌دیدم چراغ خاموش اســـت. روشـــن می‌کردم و به اتـــاق می‌رفتم، دوباره که برمی‌گشـــتم می‌دیدم خاموش اســـت. متوجه شـــدم مادرم پشت‌سرم خاموش می‌کنـــد. گفتم مادرجان خامـــوش نکن، گفت خرجت زیاد میشـــه. گفتم نگران نباش. ســـه‌باره و چندباره می‌دیدم خاموش می‌کند. تـــا از کوره در رفتم و گفتم مادرجان خاموش نکن، پولش چیزی نمیشـــه. من می‌دهم. مکثی کرد و گفت: مادرجان، گناه داره. یعنی چیزی را که لازم نیست مصرف کنی و مصرف می‌کنی، گناه می‌کنی. او مذهبی نبود، بیشـــتر سنتی بود. من تا امروز این ماجرا را فراموش نکرده‌ام. هنوز با من اســـت. در سال ۶۹ که داشتم فیلم زعفران را می‌ساختم، بار دیگر چنین ضربه‌ای خوردم. من که با تمام کوششـــم می‌خواســـتم اثری ماندگار بســـازم، یک پیرمرد ژنده‌پوش تأثیری بر من گذاشـــت که نتوانستم فراموش کنم. درست اســـت که در خطه خراسان با آن روبه‌رو شـــدم، ولی این قضیه ریشه در فرهنگ ایرانی دارد. حس کردم یک مفهوم بنیادی اســـت که چه اینجا و چه هر سرزمین دیگری، برای هر آدمیزادی هست. البته شخصیت فیلم مسئله وجودی دارد... این مفاهیم به من کمک می‌کنند که مسیرم را ادامه دهم. این به این معنی نیســـت که دلم نمی‌خواهد با جمع بزرگ‌تری از تماشاگران ارتباط برقرار کنم. در زمان طولانی فیلم امیدوارم جای خودش را باز کند.

کسی که می‌رود فیلم «برگ جان» را می‌بیند، داستان کارگردانی را می‌بیند و مصائبش و مسائلش را، ولی چیزهای دیگر هم در آن می‌بیند، ازجمله اقلیم و فرهنگ منطقه و زبان و لهجه و حتی شیوه و سایدآموزش کشت و برداشت زعفران و اینها همه از همان دغدغه‌های شما می‌آید؛ یعنی این بعدها به فیلم شما کشیده می‌شود؟

من از تعبیر آموزش اســـتفاده نمی‌کنم. بیشتر این‌گونه است که شما در فضا و جغرافیایی که هســـتی و با داستانی که می‌گویی، تا جای ممکن فضا و اقلیم را به‌اندازه به خدمت قصه درســـت و دقیق بیاوری. تماشاگر نیامده آموزش ببیند، نیامده کشت‌وکار ببیند، پس سعی کردم قصه را در بستر کشت‌وکار ببینند.

فیلم‌های زیادی هســـتند که فیلم‌درفیلم هســـتند. برای این فیلم الگویی داشتی؟

چـــون گهگاه فیلـــم می‌بینم، فیلم‌درفیلـــم هم کم ندیـــده‌ام، ولی این قصه اصلا نمی‌توانســـت در غیر از این ساختار ســـاخته شود. یک مقداری هم بیشتر از فیلم‌درفیلم شده. درواقع سه فیلم در فیلم است. شاید نمی‌شد جور دیگری این قصه را روایت کرد.

بعد از «زینت»، شما با مسیر مستندســـازی با ویدئو و بعد با دیجیتال هم آشنا شدید. می‌خواهم بگویم که ساختار «برگ جان» نسبت به آن فیلم‌های قدیمی شما که آنالوگ بود و ۳۵ میلی‌متری، خیلی تفاوت کرده و این فیلمی که روی صحنه دیدم، خیلی ساختار متفاوتی دارد. شما به‌روز هستید؟

تا حدودی. در این فیلم ســـعی کردم به تفاوت دوربین‌های این سه شخصیت در همان نسبت واقعی‌شان مقید بمانم؛ با استفاده از امکان تصویر دیجیتالی در هر ســـه دوربین. بنابراین از تمام امکانات دیجیتال برای اســـتفاده از موضع‌گیری سه‌گانه استفاده کردم.

و کمک کرد؟

به من بله...، ولی این را باید تماشاگر هم بگوید. تماشاگر باید بگوید که برایش جالب، تماشایی و بامعنا هست یا نه.

بخش عمده‌ای از فیلم‌هایی که در ســـال‌های دور که شـــما یا دیگران کار می‌کردید، برای اینکه این لحن مســـتند یا رئالیســـتی که سینمای ایران به آن مشهور شده؛ مثل استفاده از بازیگران محلی، آدم‌های محلی، آدم‌های واقعی و اینها. در فیلم شـــما که قرار اســـت همان رئالیسم باشـــد و لحن مستند هم باشد شما اما از هنرپیشـــگان معروف استفاده می‌کنید و به نظر من اصطلاحا گل‌درشت و نمایشگرایانه نمی‌شود. نگران نبودید؟

قطعـــا نگـــران بودم. بـــرای همین هـــم فکر می‌کنـــم رساندنشـــان به قابل باورشـــدن، هم وقت گرفت و هم بعضی وقت‌ها احتمالا اذیت‌کننده بود؛ به‌ویژه برای بازیگران. ما کســـی را داشـــتیم که لهجه را به پورصمیمی آموزش می‌داد. پورصمیمی هم اســـتعداد ویژه برای یادگیری لهجه داشت. برای همین بعضی محلی‌ها که اهل سینما نبودند، می‌گفتند خوشحالیم که یک خراسانی توی فیلم هست، پورصمیمی خراسانی صحبت می‌کند.

که مثل همیشه عالی است آقای پورصمیمی.

در بازی‌ها و کم‌کردن بازی‌های نمایشـــی به خاطر گرایشـــم بـــه واقع‌گرایی خواهـــش می‌کردم تا جایی که امکان دارد رفتارهای نمایشـــی و اضافه را حذف کنند. پورصمیمی می‌رفت در شـــهر می‌گشت، نگاه می‌کرد به آدم‌های محلی و رفتارشان و ما به کمک هم بعد از چهار، پنج روز اول که خیلی سخت بود، به یک آهنگ و یک تعادلی رسیدیم.

آقای مختاری! فیلم‌ســـاز یا فیلم‌سازان محبوب شـــما را می‌توانم بپرسم کیست؟ یا فیلمی که شما را تحت‌تأثیر قرار داد.

من بیشتر خوشه‌چینم. از هر فیلمی یک چیزی می‌گیرم. اما فیلمی که تأثیرش را فراموش نکردم، داســـتان توکیو بود. شـــاید در آن سال‌ها این نخستین فیلمی بود که تصورم را از ســـینما به‌هم ریخـــت. آن را در کانون فیلم وزارت فرهنگ و هنر - پیش از انقلاب دیدم.

ادامه در صفحه ۱۱

روزنه آبی

درخشش «روتوش» و «وقت‌نهار» در «اوهای»

گروه هنر: بـــا برگزاری مراســـم پایانی هجدهمین دوره جشنواره فیلم اوهای (Ojai) فیلـــم کوتـــاه «روتـــوش»، به کارگردانی کاوه مظاهری، جایزه بهترین فیلـــم کوتاه داســـتانی و فیلـــم کوتاه «وقت نهـــار»، بـــه کارگردانی علیرضا قاســـمی، دیپلم افتخار این جشـــنواره را دریافت کردند.تندیس بهترین فیلم کوتاه داســـتانی جشـــنواره از سوی آن سریژ، مؤسس جشنواره، به فیلم کوتاه «روتوش» اهدا شد و جایزه فیلم کوتاه «وقت نهار» را نیز بیتا الهیان، فیلم‌ساز ایرانـــی مقیم آمریکا، بـــه نمایندگی از علیرضا قاســـمی دریافت کرد.در این دوره جشـــنواره، ۲۴ فیلـــم کوتـــاه در جشـــنواره رقابت کردند کـــه علاوه بر «روتوش» و «وقت نهـــار»، فیلم‌های کوتـــاه «هنـــوز نـــه»، بـــه کارگردانی آریـــن وزیردفتری، «لایت‌ســـایت»، به کارگردانـــی سیدمســـلم طباطبایی و مســـتند کوتاه «بافندگان خیـــال»، به کارگردانـــی محمدصـــادق جعفری، دیگر آثـــار ایرانی حاضر در جشـــنواره بودنـــد. همچنین میشـــل آدیســـون، فیلم‌ســـاز و تهیه‌کننده، جیم بکســـت و یورگن گوتشـــالک و کارین استلواگن، مستندساز، استوارت کراونر، تهیه‌کننده تلویزیون و کارترینه آن جونز، انیماتور، داوری این دوره جشـــنواره را برعهده داشـــتند. جشـــنواره Ojai بـــا هـــدف برقراری ارتباط بین فیلم‌سازان بهترین فیلم‌های کوتاه و نیز کمک به معرفی درست اســـتعدادهای جوان، هرساله در ایالـــت کالیفرنیـــای آمریـــکا برگزار می‌شـــود. جشـــنواره Ojai با اینکه از جشنواره‌های مورد تأیید آکادمی اسکار نیســـت، بااین‌حال در ۱۸ دوره گذشته، ۱۵ فیلـــم کوتاهی که جایـــزه بهترین فیلم کوتاه داستانی را از این جشنواره دریافت کرده‌اند، نامزد دریافت اسکار شده‌اند. هجدهمین دوره این جشنواره از تاریـــخ ۲ تا ۱۲ نوامبر، برابر با ۱۱ تا ۲۱ آبان در شهر اوهای کالیفرنیای جنوبی برگزار می‌شود.

آذرماه روی آنتن می‌رود

سریال مستند «شهری برای همه»

گروه هنر: سریال مستند «شهری برای همـــه» بـــه نویســـندگی و کارگردانی فاطمه صارمـــی و تهیه‌کنندگی وحید مهدی‌زاده آذر ماه در شـــبکه مســـتند روی آنتن مـــی‌رود. فاطمـــه صارمی ضمن اعلام این خبر افزود: این سریال مســـتند که ۱۳ قســـمت ۳۰ دقیقه‌ای است، با مشارکت ســـازمان بهزیستی کل کشور و شبکه مستند سیما در سال ۹۴ تولید خود را با بررسی مشکلات و معضلات بافت شهری، ساختمان‌ها و فضاهای عمومی، سیستم حمل‌ونقل و شبکه پیاده شهری آغاز کرده است. اهمیـــت بالانگه‌داشـــتن اســـتاندارد زندگی معلولان و جانبازان در جامعه و برخـــورداری از حقوق شـــهروندی در اســـتفاده و برخورداری از امکانات شـــهری که هم‌ســـطح با دیگـــر افراد جامعه باشـــد، دلیل تهیه و تولید این مستند بوده است. او با اشاره به اینکه این قشـــر از جامعه، بزرگ‌ترین اقلیت جهـــان را تشـــکیل می‌دهنـــد، گفت: در دسترســـی به فضاهـــای عمومی و بافت شهری دچار مشکلات عدیده‌ای هســـتند که این مشـــکلات نه به دلیل مخالفـــت جامعـــه یـــا نبـــود قوانین، بلکه بـــه دلیل شـــکل طراحی‌شـــده فضاهای عمومی است. سریال مستند «شـــهری برای همه» تلاشی در جهت فرهنگ‌ســـازی در برداشـــتن موانـــع اندیشـــه و تفکـــر و در نهایـــت موانع شهری اســـت. هر جامعه‌ای که جنگ را تجربه کرده باشد، هر جامعه‌ای که وقایـــع طبیعی مانند ســـیل و زلزله را تجربه کرده باشـــد، هـــر جامعه‌ای که رو به ســـالمندی باشد، نیازمند شهری بدون مانع خواهد بود. بنابراین از آنجا که کشـــورهای اروپایـــی جنگ جهانی دوم و اول را در قـــرن گذشـــته تجربه کردند و در زمینه مناسب‌سازی مبلمان شهری برای معلولان پیشرو هستند، در این مســـتند تصویربرداری در دو کشور آلمان و سوئد صورت گرفته تا امکانات موجود را با اســـتانداردهای پیشـــرفته مقایسه کنیم و در نهایت فرهنگ‌سازی باشـــد در جهت مرتفع‌شدن مشکلات معلولان در ایران.

اتاق روشن

نگاهی به جدیدترین نمایشگاه پیمان هوشمندزاده
خشک‌خشک؟

رضا جلالی

«خشـــک...»، عنـــوان جدیدترین نمایشـــگاه عکس‌هـــای پیمان هوشمندزاده تلنگری است به بخشی از حافظه شنیداری ایرانی‌ها؛ بخشی از شنیده‌هایی که این روزها در جوامع بزرگ‌تر به شکل کامل رو به فراموشی است. صدایی که سال‌ها پیش دالان‌ها و اتاقک‌های حمام بارهـــا آن را در میان بخار آب گرم انعـــکاس می‌دادند و این روزهـــا فقط می‌شـــود در شهرســـتان‌های کوچک انعـــکاس آن را بازشنوایی کرد.

مجموعه‌عکس‌های پیمان هوشـــمندزاده از چندین جهت قابل بررســـی و تعمق است. لایه ابتدایی آن بی‌شـــک به رفتارشناسی و کنشگری عکاســـان امروز و حتی خود هوشمندزاده بازمی‌گردد. این روزها گالری‌ها بیشتر ترجیح می‌دهند آثاری را به نمایش بگذارند- در حوزه عکاســـی- که فروش آن تضمین‌شـــده اســـت. ازاین‌رو، یا عکاســـان صاحب‌نام را انتخاب می‌کنند یـــا ترجیح می‌دهند آثاری را بـــه نمایش بگذارند که کارکردی مناســـب با بازار فروش‌شـــان را در اختیارشـــان قرار دهد. به‌همین‌جهت دیوار اغلب نمایشگاه‌های عکس شـــاهد نمایش عکس‌های به‌شـــدت تزیینـــی و بی‌خاصیت هســـتند که می‌توان ایـــن روزها واژه عکاس اینســـتایی را برای آنها انتخاب کرد. آثار که در گذر دســـت و گوشی همراه هر صاحب اثری از جایی ثبت شـــده و هیچ اندیشـــه یا فضای ذهنی آن را پشتیبانی نمی‌کنـــد و ازهمین‌رو هیچ اثری هم بر مخاطـــب خود نمی‌گذارد. در این شـــکل از عکاســـی صاحب اثر بیشـــتر به دنبـــال راهی برای نمایـــش‌دادن خود اســـت، مخاطب نیز به جهت آنکه اثر مســـئله ذهنی برایش تولید نمی‌کند و صرفا چشـــم‌نواز اســـت، مشتری این آثار اســـت. در مقایسه می‌شـــود تولیدکنندگان این حجم از تصاویر بی‌خاصیت که متأسفانه اغلب همراه با ادعاهای توخالی هنرمندانه نیز هســـت را در حد کارخانه‌های پفک‌ســـازی در نظر گرفت. کاش اثری هر چند ناچیز از عکاســـان بزرگی همچون برادران کســـراییان، نیکول فریدنی و دیگرانی که ســـال‌ها زحمت کشیده‌اند را می‌شد در این بی‌خاصیت‌نگاری به‌اصطلاح هنرمندان امروزی دید.

از ســـویی دیگـــر در اقدامی هماهنگ که ریشـــه در حمایت‌های بیرون از مرزهای ایران دارد و اعمال ســـلایق دم‌دســـتی، هر عکس و عکاســـی کـــه نشـــانی از زن در آثارش موجود اســـت نســـبت به دیگر عکاســـان اجتماعی ارجحیت دارد. ســـال‌ها پیش گفتمانی را شـــنیدم از یک گالری‌دار معروف که عکاسی را توصیه می‌کرد تا در عکس‌هایش یک زن را به هر شـــکلی بگنجاند حال یا در پوشـــش سنتی یا بر فرشـــی تا بتواند برای او نمایشگاه بگذارد و در خارج از ایران آثار او را به فروش برساند. درمجموع عکاسی اجتماعی ایران این روزها حال‌وروز چندان مناســـبی نـــدارد و آنچنان که باید مورد توجه قرار نمی‌گیرد. حتی اســـتادان عکاســـی نیز این روزها تمایلی به ســـاختن بن‌مایه‌هـــای فکری عکاســـان جوان ندارنـــد در همین لحظه‌های زمانی است که اهمیت استادانی همچون زنده‌یاد بهمن جلالی رخ می‌نماید؛ اســـتادی که پس از خود عکاسان قابل‌توجهی را باقی گذاشت که پیمان هوشمندزاده یکی از آنهاست. روشمندی

آموزش جلالی به شـــیوه‌ای بـــود که بن‌مایه فکـــری و ذهنی برای عکاسان و شاگردان بااستعداد خود ایجاد کرده و به هیچ‌وجه قصد نداشـــت که خود را در عکاسی بازتولید کند. هوشمندزاده در چنین اتمســـفر ذهنی پرورش یافت و در طول عکاســـی خـــود بارها ثابت کرده اســـت که عکاســـی اجتماعی را می‌شـــود هر لحظه از زاویه جدیدی مورد بررسی قرار داد.

هوشـــمندزاده پس از نمایش چندین مجموعه که بیشتر وامدار عکاســـی هنری یا آنچه این روزها با واژه هنر شـــناخته می‌شـــود و محک می‌خورد، بخشـــی از عکس‌های مســـتند خود را که عکاسی از فضای حمام اســـت، به نمایش گذاشـــته؛ عکس‌هایی مستند که روایتی از اتفاقی رو به فراموشـــی اســـت. آثار هوشـــمندزاده در این نمایشـــگاه دارای چندین نکته حائزاهمیت در عکاسی مستند است. او در بخشـــی از آثارش معمـــاری حمام‌ها را به نمایش گذاشـــته اســـت؛ اتفاقی که مخاطب همیـــن حمام‌ها نیز شـــاید کمتر به آن توجه کرده‌اند. در بخشـــی دیگر روابط انســـانی مورد توجه عکاس قرار می‌گیرد. این روابط از دیدن آشـــنایی در حمام تا شست‌وشـــوی گروهی و مشـــت‌ومال دلاک‌ها را دربر می‌گیرد و درنهایت فضاهای تنهایـــی نیز در این آثار رخ می‌نمایند. جالب آنکه در بخشـــی از آثار عکاس متناســـب با اتفاق حضور خود را به شـــکل کامل از عکس حذف می‌کند و اجازه می‌دهد تا مخاطب به شکلی کاملا بی‌واسطه با فضا درگیر شود.

توجه کنید به عکســـی که گروهی را در حال حمام‌کردن نشـــان می‌دهد که بی‌توجه به حضور عکاس مشغول کار خود هستند. در جایی دیگر عکاس سعی می‌کند علاوه بر ثبت لحظه تا حدی حضور خـــود را به مخاطب منتقل کند و در جایی دیگر که شـــخصیت‌های درون عکس مســـتقیم به دوربین خیره شـــده‌اند حضور عکاس به تمامی مشهود است. شـــاید در بیان هوشمندزاده چندین زاویه دید و روش را برای ارتباط با ســـوژه انتخاب کرده باشد اما درهم‌تنیدگی هماهنـــگ این روش‌هـــای متفاوت در کنار ارائـــه متفاوت عکس‌ها به‌لحـــاظ ابعاد باعث شـــده تا یک هماهنگی چشـــم‌نواز پیش‌روی مخاطب قـــرار گیرد. این حضور پیدا و پنهان آن هم به شـــکلی که باعث گســـستگی ذهنی مخاطب نشود یکی از نکات حائزاهمیت و قوت آثار مستند اجتماعی است. گاه در بعضی مجموعه‌ها عکاس با استفاده از تکنیک‌های مختلف عکاسی آنچنان حضور خود را به رخ مخاطب می‌کشـــد که اجازه برقـــراری ارتباط او با فضا را مختل کرده و ذهن مخاطب را آشفته می‌کند.

ادامه در صفحه ۱۱