گفت‌وگوی «شرق» با محسن امیریوسفی، کارگردان «خواب تلخ»

سینمای ایران محافظه‌کار شده

فرانک آرتا

بالاخره بعد از ۱۲ سال توقیف فیلم« خواب تلخ» اکران شد .بدون مقدمه سراغ محسن امیریوسفی رفتیم .

فیلم آخر شما در محاق توقیف است. ۱۲سال بعد «خواب تلخ» با اینکه پتانسیل اکران عمومی را داشت در هنر و تجربه اکران شد. آنونسی هم ساخته‌اید که شبیه سینمای وحشت است! چرا؟

فکر کنم این خصوصیت سینمای متفاوت و مستقل ایران است که اختراعش دست من یا شخص خاصی نبوده. هرچند کلمه «مستقل» هم تغییر کرده و در دوره تاراج عناوین زندگی می‌کنیم. با احترام به دو گونه دیگر سینمای ایران یعنی سینمای تجاری و دولتی، سینمای متفاوت و مستقل هویت خودش را در مرزبندی فرمی و مفهومی با این دو سینما شکل می‌دهد. آنونس «خواب تلخ» هم که شما اشاره کردید، بیشتر آنونس این گونه سینماست؛ گونه‌ای که اعتقاد ندارد مثل ۱۲۰ سال گذشته عمر سینما، برای ساخت آنونس و تیزر باید قسمت‌هایی از فیلم را تدوین کرد و از ابزار قدرتمندی مثل فیلم کوتاه و فیلم‌برداری جدید استفاده می‌کند. درباره مشکلات اکران «خواب تلخ» هم که گفتید، باید بگویم جلو تولد یک فیلم را می‌شود گرفت اما خوشبختانه کسی نمی‌تواند باعث مرگ یک فیلم ساخته‌شده شود! «خواب تلخ» در سال ۸۲ و در شرایط سختی ساخته شد و خوشبختانه در جشنواره‌های جهانی آن زمان افتخارات زیادی به دست آورد ولی جواب این افتخارات این نبود که ۱۲ سال خاک بخورد و اکران را نبیند. این روزها مدام خاطرات گذشته را به‌اجبار مرور می‌کنم البته نه به‌عنوان گله‌گذاری چون اصلا اهلش نیستم و معتقدم یک مدل سینمای طناز و بانشاط به نسل جوان‌تر و مستقل باید نشان داده شود که آنها سرحال و قبراق و با قدرت فیلم‌هایشان را بسازند. همیشه سعی کرده‌ام مثل فیلم‌هایم سرحال و بالبخند باشم. روشن‌نگه‌داشتن مشعل این سینما باید ادامه پیدا کند و درعین‌حال که اتفاقات خوبی برای فرهنگ ایرانی و سینمای ایران به وجود آورده باید فرصت اکران هم داشته باشد. باز هم خوشحالم بعد از ۱۲ سال فیلمی که امکان اکران عمومی را داشت یک‌باره در گروه هنر و تجربه نمایش داده شد که به نظرم باز هم اتفاق مثبتی است در گروهی که در این یک‌سال نشان داد طیف وسیعی از تماشاگران سینما را می‌تواند به سینما برگرداند؛ نمی‌گویم جذب کند چون تماشاگرانی که در این یک‌سال سمت هنر و تجربه آمدند عمدتا جزء طیف بزرگ مهاجران از سینماهای تجاری به سینماهای خانگی بودند! که در ۲۰ سال اخیر به وجود آمد و فیلم‌ها را در دستگاه‌های نمایش ویدئو و دی‌وی‌دی و نشست‌های خصوصی می‌بینند که خوشحالم گروه زیادی از آنها جذب هنر و تجربه شدند و دوباره به سینماها برگشتند.

شاید بهتر است بگوییم این گروه مدت‌ها توسط دیگران به حاشیه رانده شدند که الان در گروه هنر و تجربه فرصت نفس‌کشیدن را دارند. درباره کار شما یک طنازی دیده می‌شود که شاید از زادگاهتان می‌آید که یک مقدار کار را سخت می کند . چون در کشور ما طنز چندان شناخته نشده. مثلا کاریکاتور همیشه با سوءتفاهم همراه بوده.با همین «خواب تلخ» که توقیف شد. هرچند در «آشغال‌های دوست‌داشتنی» طنزی ندیدم.

«آشغال دوست‌داشتنی» به قول کسانی که دیدند تلخ‌ترین کار طنز من است. به‌نوعی گروتسک موقعیت است؛ تنها فیلم من که به دلیل داستانش علاوه بر خنده‌های زیاد تماشاگر، گریه‌های زیادی هم گرفته، مخصوصا از خودم!!

اصلا چراسینمای مستقل را انتخاب کردید ؟

گروهی هستند که سینمای تجاری را می‌سازند. خیلی هم خوش‌آب‌ورنگ است و داستان‌های جذابی دارد اما سلیقه من نیست. وقتی بعضی از فیلم‌های سینمای تجاری‌مان را می‌بینم متأسف می‌شوم، از این جهت که فکر می‌کنم چه مایه‌های خوبی دارند که با تدوین مجدد تصویر و موسیقی می‌توانند خیلی پرفروش‌تر هم بشوند! می‌توان تماشاگرانی که علاقه‌مند این سینمای تجاری هستند را چندبرابر کرد. ولی عمدتا این سینما به واقعیت جامعه ربطی ندارد و نتوانسته ده‌ها میلیون مخاطب ایرانی را جذب سینماها کند. گروهی از فیلم‌سازان سینمای تجاری ایران بسیار خوب فیلم می‌سازند و البته کاری هم به خط قرمزها ندارند. چون یک قانون نانوشته در سینمای تجاری ایران است که می‌گوید آن‌قدر با خط قرمز فاصله بگیر که دیده نشود! یعنی فیلمی ساخته می‌شود که سینمادار، صاحب فیلم، وزارت ارشاد و تماشاگر راضی می‌شوند! اما این فاصله محافظه‌کارانه از خطوط قرمز باعث ریزش تماشاگران می‌شود و نهایتا حاشیه امنی برای محدودکنندگان سینما به وجود می‌آید که خط قرمزها در سینمای ایران بیشتر از پیش جلو بیایند. درواقع با این محافظه‌کاری این خط قرمز می‌تواند برای سینما کمربندی تنگ‌تر شود. در کنار سینمای تجاری، سینمای دولتی ما که ارزش‌های دولت و نظام را مورد توجه قرار می‌دهد هم خطوط قرمز مشخصی دارد که بعضی اوقات اجازه می‌دهند برای جذب تماشاگر یک مقدار نزدیک شود و حتی از خطوط قرمز عبور کند و در اصل برای این سینما خطوط قرمز شناور هستند!! به‌نظرم وظیفه سینمای مستقل غیر از ساخت سینمایی متفاوت، جلوگیری از محدودترنشدن خطوط قرمز سینما هم هست که باید آن را در چارچوب قانون انجام دهد.

اصلا خلاقیت از این نوع سینما به وجود می‌آید. چون وامدار کسی نیست.

بحثی که در گونه‌ای از سینمای مستقل وجود دارد این است که برمبنای وظیفه و تعهدکاری خود لب خطوط قرمز سینما است. اینکه سینمایی در کنار خطوط قرمز باشد هیچ منع قانونی ندارد ولی خب متأسفانه تبعات دارد! متأسفانه سینمای ایران آن‌قدر محافظه‌کار شده که وقتی به خط قرمز حتی کمی نزدیک می‌شوید، نگرانی ایجاد می‌کند، اتفاقاتی در دهه‌های مختلف در سینمای ایران افتاده و عرف سینما شده است. مثالی که همیشه می‌زنم این است که فیلمی را که به‌تازگی از وزارت ارشاد پروانه نمایش گرفته و کسی آن را ندیده است برای عده‌ای از روشنفکرترین، فرهیخته‌ترین و داناترین افراد سینمای ایران نمایش دهید و از آنها بپرسید این فیلم چه مشکلی برای اکران دارد؟! مطمئن باشید ناخواسته ده‌ها ایراد از آن فیلم دارای پروانه نمایش می‌گیرند که فیلم خود به خود اقدام علیه امنیت ملی می‌شود!! یعنی روحیه خودسانسوری که داریم به ما گوشزد می‌کند که مبادا اینجا منظور سیاه‌نمایی بوده، نکند مسئله سیاسی خاصی دارد؟ یکباره خودبه‌خود ذهن خودسانسور ما آن‌قدر اجازه جلو رفتن می‌دهد که فیلم مجوزدار را توقیف می‌کنیم! این مثال را برای این زدم که بگویم زیاد هم همه مشکلات را به گردن شرایط و مدیران نیندازیم.

ما محصول شرایط هستیم. شرایط را برای ما فراهم کرده‌اند؟

بله، اما این شرایط را فراهم نکرده‌اند که یک نفر زیر آرنج کسی که عکاسی می‌کند، بزند! این‌کار تحت هر شرایطی جوانمردانه نیست. ممکن است در جامعه‌ای باشیم که هر وقت یک نفر عکس می‌گیرد دیگری زیر دستش بزند که او عکس خوبی نگیرد. این امر متأسفانه در قسمتی از سینمای ایران عرف شده است. خوشبختانه اکثریت اهالی سینما این‌طور نیستند؛ اما اقلیتی این اخلاق را دارند که متأسفانه در سینما اقلیت مهمی هستند!

یعنی آنها انگار در جایگاه قدرت‌اند و تعیین تکلیف می‌کنند؟

من می‌گویم به نوعی، سینماگرهایی که به هرم قدرت نزدیک‌تر هستند. شرایط و قانون نانوشته و مگویی در سینمای ایران است که می‌گوید فقط یک‌سری فیلم‌سازها که به هرم قدرت نزدیک‌تر هستند، اجازه فیلم‌سازی راحت دارند! و بقیه باید شغل دیگری پیدا کنند! قانون نانوشته سینمای ایران که اجرا می‌شود این است که وقتی کسی برای گرفتن پروانه ساخت فیلم می‌آید مثل عهد باستان از قبیله و طایفه‌اش سؤال می‌شود! باید مشخص شود قبیله و پرچمت کجاست. به‌جای اینکه قانونی نگاه کنیم، قبیله‌ای نگاه می‌کنیم. به جای اینکه ببینیم شما شرایط را دارید یا نه، قبیله‌ای نگاه می‌کنیم و کسانی که جزء سینماگران مستقل هستند، با اینکه برای خود گروهی هستند هرکدام جزیره‌ای جدا و سرگردانند. این ذات سینمای مستقل است که همه درعین‌حال که باید امضای شخصی خود را داشته باشند، می‌توانند طیفی متفاوت ازهم ولی درکنار هم باشند. انتقادی که به سینمای مستقل می‌شود این است که در کنار هم نیستند. همه‌ما یاد گرفته‌ایم گلیم خودمان را از آب بیرون بکشیم و وقتی مشکل مان حل شود، توجهی به اطراف نداریم! گروهی کم تعداد از مدیران ذاتا علاقه‌مند به توقیف و سانسور هستند و راه‌حل‌شان برای حفظ میز، سانسور و توقیف است و با این کار به کل نظام فرهنگی کشور آسیب وارد می‌کنند. وبه جای تمکین به قانون، به شرایط میزشان تمکین می‌کنند. قبل از اختراع کلمه هاله نور! هاله نوری دور میز مدیران سینمایی ما در همه دوره‌ها بوده که باعث می‌شود قانون‌های نانوشته و شخصی به وجود بیاید. این حرف‌ها را به مدیران هم می‌گویم و تأثیرش هم شاید توقیف فیلمم است!! سینماگرانی که به نهادهای قدرت نزدیک هستند، وظیفه شرعی و تاریخی‌شان این است به واسطه امکاناتی که از دولت می‌گیرند و حمایت می‌شوند، لااقل به اندازه خمس درآمدش(!) به سینما کمک مدیریتی و حمایتی کند.البته مدل من این نیست که بگویم لطفا برای من شرایطی را مهیا کنید. الان چرخش سینمای ایران جوری شده که انگار در هر دوره جشنواره فجر بین همین کسانی که کار می‌کنند، باید تعدادی سیمرغ پخش کنیم و هرسال حتما باید بگوییم که یک فیلم درخشان داریم. هیچ‌وقت فکر نمی‌کنیم شاید یک سال فیلم درخشانی نداشته باشیم. چون معیارهایمان هیچ‌وقت کلیت سینما نیست. هرسال باید بگوییم این درخشان‌ترین فیلم ارزشی و تجاری ماست. برای همین است که همه‌چیز تصنعی است. اتفاقا در سینمای بدنه و ارزشی و دولتی ما تنفس مصنوعی وجود دارد. خودم از خدایم است که زمانی یک فیلم ارزشی ببینم و آنقدر تحت‌تأثیر قرار بگیرم که به فیلم‌سازش تبریک بگویم. سینمای تجاری را با تمام مشکلاتش کنار می‌گذاریم؛ اما وقتی بودجه و امکاناتی که برای تبلیغ یک‌سری ارزش‌ها هزینه می‌شود، باز هم ناتوان است و تبدیل به یک نوع ضدارزش می‌شود.

شرایط و قانون نانوشته و مگویی در سینمای ایران است که می‌گوید فقط یک‌سری فیلم‌سازها که به هرم قدرت نزدیک‌تر هستند، اجازه فیلم‌سازی راحت دارند! و بقیه باید شغل دیگری پیدا کنند! قانون نانوشته سینمای ایران که اجرا می‌شود این است که وقتی کسی برای گرفتن پروانه ساخت فیلم می‌آید مثل عهد باستان از قبیله و طایفه‌اش سؤال می‌شود! باید مشخص شود قبیله و پرچمت کجاست

ضدارزش خودش، نه ضدارزشی که ما اعتقاد داریم.

از نوجوانی عادت کرده‌ایم فیلم‌های جنگی ببینیم. ما همیشه بین فیلم‌های دفاع مقدس عادت داریم هر سال یک فیلم را به عنوان فیلم درخشان معرفی کنیم. ممکن است سال‌ها بگذرد و فیلم درخشانی ساخته نشود. ساخته شده، ولی بیخود برای کسی نوشابه باز نکنیم! این یک آدرس غلط به کلیت سینما می‌دهد. در همین سینمای دفاع مقدس یک مدل در دهه شصت ساخته شد. آن فیلم‌ها ناخواسته معیار فیلم‌های دفاع مقدس بعدی شدند؛ ولی هیچ‌گاه مرجع فیلم‌های سینمایی دفاع مقدس ما مستندهای بکر و جذاب شهیدآوینی نشدند یا خاطرات رزمندگانی که با شنیدنشان مو به تنمان راست می‌شود. در سینمای محافظه‌کار حتی برای ساخت فیلم دفاع مقدسی باید از فیلم‌های دهه ۶۰ کپی کنیم! این ترس از سانسور است که فقط یک سیستم بسته فرهنگی را به وجود می‌آورد. مثلا درباره عملیات فاو و عملیات بیت‌المقدس اتفاقات و خاطراتی می‌شنویم که حیرت‌انگیز است اما کجا فیلمشان دیده می‌شود. وقتی از بزرگان دفاع مقدس و جبهه‌رفته‌های واقعی نظرشان را در مورد فیلم‌های این حوزه می‌پرسید، بیشترشان من و من می‌کنند! برای من به عنوان فیلم‌سازی که در حوزه تاریخ خودمان ربطی به این قضیه ندارم باعث تأسف است که وقتی از بچه‌های جبهه و جنگ سؤال می‌شود بهترین فیلم‌هایی که حال و هوای جنگ را نشان می‌دهد، کدام است، یکی از فیلم‌های انتخابی‌شان «نجات سرباز رایان» است! چرا باید از آن طرف فیلمی ساخته شود که این حس را برای ما القا کند؟ البته در دهه ۶۰ فیلم‌های خوبی هم ساخته شده، با تمام انتقاداتی که به بسته‌بودن سیستم مدیریت آن زمان مطرح است، فیلم‌هایی ساخته شده که مدل ساختشان هنوز می‌تواند الگو باشد. زمانی فیلم «عقاب‌ها» در کشور ما هشت میلیون قطعه بلیت فروش داشت که الان اگر فیلمی یک‌میلیون قطعه بلیت‌فروش داشته باشد جشن ملی می‌گیرند! چرا باید این اتفاق بیفتد؟

چرا طنز را انتخاب کردید؟

شاید طنز من را انتخاب کرده!

جدا از آن، چرا؟

طنز در سینما به نوعی در نگاه اول، کار بسیار ساده‌ای است و همین جذابش می‌کند؛ اینکه در نگاه اول ساده است اما خنداندن درست، حتی تبسم تماشاگر و ریسه‌رفتن هر کدام یک اکت هنری و احساسی است که بیش از صدوبیست سال است در سینما به آن فکر می‌شود. تنها جایی در دنیا که صاحب یک صنعت سینماست ولی هیچ فکری روی آن نشده، ایران است! خوشبختانه نیمه پر لیوان این است که صنعت سینما داریم و فیلم‌های بسیار خوبی هم ساخته شده، اما حوزه طنزش کمرنگ است؛ چون معمولا عادت نداریم در حوزه طنز موضوعات جدی را به کار ببریم. در فرهنگ ما گفته می‌شود موضوع جدی را باید جدی گرفت. این هم به نظر من جمله خنده‌داری است! حتی در تراژدی بعضی وقت‌ها استفاده درست از طنز می‌تواند آن تراژدی را عمیق‌تر و حتی تراژیک‌تر کند! شاید این به تاریخ ما مربوط است که مدام درگیر جنگ بوده .تاریخ ما هم تاریخ پادشاهان است و تاریخ نبردها خودبخود به نوعی حس پرابهتی برای ما به وجود می‌آورد که با یک تاریخ خشن مواجه هستیم و انگار ما را منکوب می‌کند که با صدای آرام و ترسیده‌تر صحبت کنیم و نخواهیم صحبت‌های طنازانه به کار ببریم. شاید این طنز کمتر در شعر ما هم وجود داشته باشد. وقتی حافظ، مولانا یا خیام می‌خوانم احساس می‌کنم بسیار طناز هستند! حرفشان را جدی می‌گیرم، اما فکر نمی‌کنم افراد عبوسی مانند مجسمه‌هایشان بوده‌اند! نمی‌خواهم ارزششان را با کلمات جوان‌پسند و فیس‌بوکی پایین بیاورم. اما به نظرم شعرای قدیمی ما برخلاف تصور رایج و برخلاف مجسمه‌هایشان آدم‌های باحال و طنازی بودند!

برای اینکه ظرفیت پذیرش‌شان بالا بود.

دقیقا. متأسفانه در این حوزه بت‌سازی داریم و همه کاراکترها را مجسمه‌وار می‌بینیم و آدرس اشتباه به خودمان می‌دهیم. شاید اگر عینکمان را عوض کنیم قسمت‌هایی از تاریخمان را طنازانه ببینیم که وقتی از تاریخمان صحبت می‌شود زهرمان نشود! و فقط شرایط خاص را نبینیم. در همه مقاطع مملکت ما از هزاران سال پیش تا به حال رگه‌های طنز را می‌بینم. به عنوان مسخره‌کردن نمی‌گویم بعضی اوقات نگاه طنز است. اگر قائل به طنازی و کمدی باشد دو نگاه مختلف است. طنازی می‌تواند درعین‌حال تراژیک باشد. ساده‌ترین کار دنیا ساخت فیلم کمدی است. سخت‌ترین کار دنیا ساخت فیلم طناز است که کمدی و فکر را همراه هم داشته باشد. لودگی همیشه کار ساده‌ای است. در جمعی که صحبت می‌شود فرد لوده جذاب‌تر است، ولی لوده‌ای نمی‌بینید که صحبتش شما را به فکر فرو ببرد اما کسانی هستند که بهلول‌وار تأثیرگذار هستند. مخاطب هوشمند این دو را از هم تفکیک می‌کند. زمانی که می‌خواستم «خواب تلخ» را بسازم، صحبت این بود که مرده‌شور و مرگ به اندازه کافی عبوس اند. تازه، کار با نابازیگر چگونه اتفاق می افتد؟

چطور شد که با فرشته مرگ خواستید شوخی کنید ؟

شوخی با فرشته مرگ نبود. کاراکتر اصلی آقا اسفندیار بود که عمری فکر می‌کند در کنار عمو عزرائیل (!) است و مرده‌ها را می‌شوید و یک‌باره به خودش می‌آید و می‌بیند نوبت خودش است. این خیلی در ادبیات ما تکرار شده است. در شعر ایرانی طنازترین قسمت‌ها مواجهه افراد با مرگ خودشان است. خواب تلخ را به یک نگاه وصل می‌کنم که قبلا در شعرمان بوده، ولی در سینما اتفاق نیفتاده. این هم به محافظه‌کاری ما برمی‌گردد. سینمای مستقل باید موضوعات جدید را به سینمای ایران معرفی کند. در هالیوود که کعبه آمال یک‌سری سینماگران و مدیران ماست! و تزشان این است که هالیوود درست‌ترین است تا سینمای کشورهای دیگر، سینمای مستقل همیشه همراه سینمای بدنه و تجاری است و هیچ کشوری به خودش اجازه نداده به حذف سینمای مستقل فکر کند، چون می‌داند این کار مثل ناقص‌الخلقه‌کردن یک بدن است. مثل اینکه یک قسمتی از زبان بریده شود. همه ما عضو یک بدن هستیم. اگر بر فرض یک تهیه‌کننده تجاری به فکر حذف سینمای مستقل است، من این‌قدر ساده‌لوح نیستم که به فکر حذف او باشم، باید این رابطه و تعامل باشد و بدانند ما مجبوریم با هم باشیم حتی اگر خیلی از هم خوشمان نیاید! این سینمای درستی را به وجود می‌آورد که بدانیم باید به قانون تمکین کنیم؛ هم سینمای تجاری هم سینمای دولتی و هم سینمای مستقل و البته مدیران سینما! منتها این قانون وجود ندارد. هر مدیری که می‌آید مایل است به یک نوع سینما توجه کند. یک مدیر می‌گوید شش ماه به سینمای مستقل توجه کنید و بعد با یک دادوقال و عتاب تلافی شصت سال را درمی‌آورند! هر وقت مشکلی برای سینما به وجود می‌آمده، حتی در بحث‌های کلان فرهنگی سینمای ایران، هر وقت نگاهی متوجه سینمای تجاری شده، در عرض مدت کوتاهی نگاه به سمت سینمای مستقل برگشته و انگار سینمای تجاری همیشه یک سوءاستفاده کرده و سینمای مستقل سپر بلای سینمای تجاری بوده است. متأسفانه گروهی اندک از بچه‌های سینمای مستقل کپی‌کار سینمای تجاری و سینماگران دولتی شدند و حوزه سینمای مستقل را به یک‌سری شرایط آلوده کرده‌اند که یک سینمای مستقل خیلی محافظه‌کار به وجود می‌آورد. با تمام انتقادات به مدیریت سینما و سینمای تجاری و دولتی، باید در مورد مشکلات درونی سینمای مستقل هم صحبت کنیم که متأسفانه تمام فشارها و مشکلات به‌وجودآمده باعث می‌شود در یک غفلت بزرگ یک مدل سینمای مستقل ارشادپسند (!) هم به وجود آید که این هم آفتی برای سینمای مستقل ایران است.

ماجراهای خواب تلخ چگونه رخ داد؟

این را باید از مدیران قدیمی بپرسید! سال ۸۲ پروانه ساخت این فیلم گرفته شد. البته یک مقدار طول کشید، چون فیلم اولم بود و شرایطی بود که برای ساخت فیلم اول قوانین دست‌وپاگیر بیشتری بود. یکی از مشکلاتم این بود که سابقه دستیار کارگردانی در سینما نداشتم! البته فیلم کوتاه می‌ساختم. بعد از گرفتن پروانه آبان ۸۲ فیلم کلید خورد و دی‌ماه نسخه اولیه فیلم آماده بود که در جشنواره فیلم فجر در هیأت انتخاب رد شد!

ادامه در صفحه ۱۴

ادامه از صفحه ۱۰

دردفاع از دموکراسی شهری با نگاه کالبدی

طبیعی است که در چنین مواردی، دبیرخانه کمیسیون ماده پنج باید با توجه به اقتضائات و رویه قانون هر مورد خاص موضوع را در دستور کار قرار دهد و با استفاده از ظرفیت قانونی امکان تغییر در طرح تفصیلی، با استماع گزارش‌های کارشناسی و تشخیص ظرفیت‌های ایجادشده در منطقه، طرح را بازنگری کند و اگر با اساس طرح جامع مغایرت داشت، موضوع را به‌عنوان مغایرت اساسی به شورای‌عالی شهرسازی و معماری ارجاع دهد. نکته در اینجاست که متأسفانه در پاره‌ای از موارد، کمیسیون‌های ماده پنج، در دهه اخیر تصمیماتی گرفته‌اند که در نتیجه آن تصمیمات، عارضه‌های مختلف ناخواسته‌ای در شهر به وجود آمده است. در مواجهه با پدیده‌های نوظهوری همچون لشکرآباد اهواز، به‌عنوان یک مثال قابل تعمیم، این امکان قانونی در راستای انعطاف‌پذیرکردن طرح‌ها فراهم است.

یک فضای شهری نوظهور؛ بهسازی برای مردم یا بهسازی با مردم؟

در زمینه طرح‌های موضعی و موضوعی که ممکن است در منطقه‌ای نظیر خیابان انوشه تعریف شود، لازم است مجموعه مدیریت شهری توجه داشته باشد که با یک مجموعه خودجوش، نمی‌توانیم به همان روشی مواجه شویم که به صورت کلی امروزه در ایران در اجرای طرح‌ها با فضاها و عناصر شهری برخورد می‌کنیم. تردیدی ندارم که هر نوع طرح دیکته‌شده با نگاه از بالا، در این منطقه شکست خواهد خورد؛ و نه‌تنها طرح شکست خواهد خورد، بلکه ممکن است مواجهات احتمالی، حیات اقتصادی و رونق قابل‌توجه این منطقه را با تهدید مواجه کند. این حرف به آن معنا نیست که نباید برای خیابان انوشه اهواز، طرح و برنامه داشت. نکته دقیقا در اینجاست که به همان صورت که این منطقه، توسط مردم شکل گرفته است، بهسازی و اصلاح آن هم باید توسط مردم صورت بگیرد. مدیریت شهری می‌تواند با سیاست‌های تشویقی، این مجموعه را به سمت‌وسویی هدایت کند که خیر و صلاح اهالی و مردم در آن باشد. احتمالا چندان به صواب نزدیک نباشد اگر طرح‌هایی برای این منطقه در تخیلات مهندسان معمار و شهرساز شکل بگیرد و به صورت ضربتی و متمرکز اجرا شود؛ بلکه می‌توان با اختصاص اعتبار به کسانی که خود داوطلب بهسازی فضای تجاری و کسب‌وکار خود هستند، اجازه داد به صورت دموکراتیک و تدریجی این راسته توسط خود اهالی و البته با معیارهایی که مدیریت شهری تعیین خواهد کرد، بهسازی نیز به صورت خودجوش اتفاق بیفتد. این تجربه، در بسیاری از کشورها تا به امروز نتیجه‌بخش بوده است. در کشور خود ما نیز، در بخشی از بازار تبریز، با اتخاذ سیاست‌های تشویقی از این دست، بهسازی توسط تجار صورت گرفته است که به‌عنوان یک مثال واقعی می‌توان از آن نام برد؛ تا احتمالا کسانی نویسنده این یادداشت را به خام‌اندیشی و خیال‌پروری متهم نکنند. طبیعی است زمانی که اهالی کسب‌وکار در این منطقه، بهسازی فضای کسب‌وکار را در جهت رونق بیشتر کسب‌وکار خود ببینند و وقتی به تشخیص آنان در چگونگی ساماندهی فضای تجاری‌شان احترام بگذاریم، دلیلی برای مخالفت وجود نخواهد داشت؛ و در این صورت این خود اهالی منطقه هستند که مخالفت‌ها و اختلاف‌نظرات احتمالی را در میان خود حل‌وفصل خواهند کرد. این حرف به معنای نفی نگاه کارشناسی نیست اما به ثواب نزدیک‌تر است اگر همچون روش بسیاری از کشورهای توسعه‌یافته طرح‌ها و پیشنهادهای کارشناسی را با مردم و در کنار مردم تهیه کنند. نکته اینجاست که همه ما مدیران شهری، مدیران دولتی و کارشناسان مسائل شهری بدانیم که گاهی صرف نظاره‌کردن در سکوت نسبت به نگاه از بالا و دخالت‌های کالبدی ناشی از آن رجحان بیشتری دارد.

ادامه از صفحه ۱۱

دویدن در مسیر

«تیتوس اندرو نیکوس‌خوانی» خواندن شکسپیر در تهران است که یک ویدئو ۱۶۰دقیقه‌ای است و اصراری هم ندارم تمام آن دیده شود، به نوعی می‌خواهم بگویم یک‌بار دیگر تیتوس را در تهران بخوان و آن‌وقت متوجه ارجاعات آن بشو. نقص تراژیکی که تیتوس را به تراژدی می‌رساند، برای امروز ما بسیار آشناست: وفاداری بی‌چون‌وچرا به قدرت تا جایی که قدرت، او را می‌بلعد. من فکر می‌کنم در دنیای امروز نمی‌توانیم فقط در مورد خودمان یا مکانمان صحبت کنیم چون مرزها به‌هم ریخته است و اتفاقا وقتی یک مکان را به جاهای دیگر تعمیم می‌دهی، بهتر می‌توانی شرایط خودت را با آن درک کنی. به همین دلیل با وجود آنکه در ورود و خروج نمایشگاه تأکید می‌شود که اینجا تهران است اما الزامی هم نداریم که وقایع را از اینجا وام بگیریم.

در کارهای قبلی‌تان هم به تهران رجوع کرده بودید. چرا این‌قدر تهران برایتان مهم است؟

به‌هرحال من اینجا بزرگ شده‌ام. در پایتخت پرآشوبی بزرگ شده‌ام و برای فهم خیلی چیزها باید به سراغ تهران بروم؛ مثلا قبلا دو ویدئو ساخته بودم که در یکی از آنها به نام «چاقی»، تهران را به‌مثابه بدن خودم فرض کردم و آنچه که بر سر تهران می‌آید، به سر بدن من هم می‌آید. غیر از آن، مفهوم فضای عمومی برایم مهم است چون بسیار پرمناقشه و متضاد است به‌خصوص در فرهنگ ایرانی و به طور مشخص در سال‌هایی که من در آن بزرگ شده‌ام. فضای عمومی دائم درحال فتح‌شدن و تعریف‌شدن و مصادره از هر سو است. بخش زیادی از اینکه به سراغ تهران می‌روم به‌مثابه دراختیارگرفتن یا خواستن سهمم از فضای عمومی است و به همین دلیل پرفورمنس‌هایم بیشتر در فضای عمومی تهران بوده‌اند.

در نمایشگاه نشانه‌ای برای اینکه کارها فروشی هم هستند، نبود. چرا چنین استنباطی برای بیننده به‌وجود آمد؟

فکر می‌کنم این موضوع جزئی از انواع بدفهمی‌های ما از مفهوم گالری است؛ یک‌جور پرنسیپ‌های کم‌رنگ‌شده در طول این سال‌ها که اگر تجاری بودن یک کاری در چشم مخاطب فرو نرود، انگار حتی مجموعه‌داران حواسشان جمع این نکته نمی‌شود که هزینه‌های یک نمایشگاه یا زندگی هنرمند از راه فروش این کارهاست که تأمین می‌شود. خب کنار مشخصات کارها تعدادی نسخه هست و اگر کارها در خدمت نمایش مفهوم چیده شده، به معنی اینکه قابل‌خریداری نیست، نباید باشد. طبیعتا آن قطعات قرض‌گرفته از فیلم‌ها و نمایش‌داده‌شده در اسکرین‌های کوچک فروشی نیست چون مال من نیست و گرچه قدیمی است، مؤلف خودش را دارد اما این تصور با تعداد زیاد طراحی... این کج‌فهمی واقعا عجیب بوده دیگر! در مورد ویدئوها شاید، چون من هم چندباری نیز که ویدئوهایم فروخته شدند، داخل ایران نبوده اما بقیه‌اش را باز من می‌گذارم پای بدعادتی‌های رایج. در این سال‌ها همان‌قدر که تعداد گالری‌ها اضافه شده، به همان اندازه این فضای حرفه‌ای تعریف نشده و همان‌قدر که گرایش به مدیوم‌ها و رویکردهای معاصرتر زیاد شده، بستر اقتصادی‌اش شکل که نگرفته بلکه بیشتر هم تمرکز رفته روی خریدوفروش کارهای مدرنیستی بیش از سه‌دهه قبل- یا بازتولیدشده فعلی‌اش. بسیاری از کسانی که مجموعه‌ای داشته‌اند و دلال هنری بوده‌اند یا صرفا علاقه‌مند بوده‌اند یا با تجارت در حیطه‌های دیگری آشنا بوده‌اند، به گالری‌دار تبدیل شده‌اند و برایشان این کار و امکاناتی که باید بهره بگیرند و فضاهایی که باید به وجود بیاورند تعریف نشده است. به‌غیر از آن، بیشتر مجموعه‌داران یک‌سری کار را با توجه به سلیقه خود برای خانه‌ها یا فضاهای شخصی‌شان می‌خرند و محل نمایش عمومی برای مجموعه‌شان ندارند و به همین دلیل با یک سلیقه مشخص و بسته‌تر کار می‌خرند و نه کارهایی با فضاهای معاصرتر را. ضمن اینکه موزه - به‌ویژه موزه‌ای که در زمینه هنرهای معاصر فعالیت کند- یک مفهوم فراموش‌شده است چون موزه هنرهای معاصر ما در بهترین حالت گنجینه‌اش را ۴۰ سالی هست که به‌روز نکرده و حتی نمایش کارهای معاصر هم چندان ندارد و فضاها و بنیادها و مراکز آموزشی هنر که این‌گونه آثار را خریداری و نگهداری کنند هم چندان وجود ندارند. البته کم‌کم مجموعه‌دارانی، به‌خصوص از جوانان، دارند فضاهایی ایجاد می‌کنند که مجموعه خود را نمایش دهند حالا ممکن است چنین کسانی بتوانند ویدئو و اینستالیشن هم نمایش دهند اما اینکه چقدر دست‌به‌نقدبودن بازار، آنها را سوق می‌دهد که این کار را ادامه دهند یا نه، معلوم نیست. کارهای این نمایشگاه نیز از سوی بنیاد پژمان حمایت شد تا بخشی از هزینه‌های ساخت آن تأمین شود و بعدا تعدادی از کارها در اختیار آنها قرار بگیرد اما این کار، ریسک بالایی دارد و مجموعه‌داران کمی بدون اینکه کار را ببینند به هنرمندی- هرچقدر حرفه‌ای و صاحب کارنامه- که سکه رایج حراجی‌ها نیست اعتماد می‌کنند.

چقدر از مخاطبان هنرهای جدید مردم هستند؟

اگر نمایشگاه هنرهای مفهومی که در موزه هنرهای معاصر در اوایل دهه ۸۰ برگزار شده بود، ادامه پیدا می‌کرد، الان مواجهه دیگری داشتیم، مثلا در نمایشگاه هنرمندان انگلستان کارهایی از «مونا حاتوم» و «دیمن هرست» نمایش داده شد و اگر این جریان ادامه پیدا می‌کرد خیلی چیزها شاید طور دیگری می‌شد، خیلی استانداردها عوض می‌شد و فضای هنر آن‌قدر محدود به گالری‌های خصوصی نمی‌ماند و ارتباط بیشتری با مردم برقرار می‌کرد. یادم هست که آمار بازدید از اولین نمایشگاه هنر مفهومی، رقم غریبی بود به نسبت استقبال عمومی از اثر هنری. جالب این است که متولیان آن جریان بعدا به سراغ بازار دست‌به‌نقد و پرشبهه آثار مدرنیست‌های دهه ۴۰ و ۵۰ رفتند که هرسال در حراج‌های هنری عرضه می‌شوند. به همین دلیل می‌شود این‌طور نتیجه گرفت که آن جریان هم یک اتفاق کوتاه‌مدت بود برای اینکه تصویری از چهره ایران معاصر و دوره اصلاحات را ارائه دهد. وقتی آن تصویر عوض شد، لزومش هم عوض شد. بیشترین مخاطب اثر هنری اما الان یا بخشی از طبقه متوسط به‌بالاست که بودن در این فضا را هم بخشی از امتیازات طبقه‌اش فرض می‌گیرد و پای ثابت کنسرت‌ها، تئاترها و گالری‌هاست و آن را به‌مثابه فضای عمومی حضور و معاشرت با طبقه فرهنگی یا طبقاتی می‌داند فارغ از اینکه اصلا اصل آن کارها برایش فرقی بکند یا فارغ‌التحصیلان هنر هستند و ذهن خیلی‌هایشان انباشت بدفهمی‌هایی است که یک سیستم ناکارآمد آموزشی و استادان اغلب غیرهنرمند به آن شکل داده یا دارند به هر قیمتی خودشان را برای حضور در ماراتن فضای تنگ هنر آماده می‌کنند. بخش اعظم استادان همان دانشگاه‌های طاق‌وجفت واقعا ربطی به فضای هنر معاصر ندارند. البته این به معنای همه استادان دانشگاه نیست چراکه استادان ارزشمند و سخت‌جانی هم داریم که زحمت‌های بده‌وبستان با این سیستم آموزشی پرایراد و فرساینده را به جان می‌خرند. اما به‌هرحال فضای دانشگاه‌های هنر ما طوری نیست که دانشجو بتواند جز دایره محدود استادان رسمی و تأییدشده دست‌کم برای پایان‌نامه‌اش از مشورت یک هنرمند بهره بگیرد؛ چرخه‌ای که بحث درباره آن دلایل گره کور فضای هنر ما را آشکار می‌کند.