یادداشت

نگاهی به «پرو» ساخته بهزاد نعلبندی

انتخاب دشوار میان لباس اخلاق و حقوق در آزمون زندگی

دکتر وحید آگاه*

● «پرو» ساخته بهزاد نعلبندی به تهیه‌کنندگی مهدی کوهیان، فیلمی است بر پرده خیال سینماها در گروه هنر و تجربه که در این اوضاع کرونایی، لباس تحولات جامعه امروز را بر تن بیننده می‌کند و او را با لباسی نو یا بهتر بگویم، تصوری نو از لباس در جامعه رها می‌کند. فیلم یک آزمایشگاه رصد اخلاق است و البته بدون شعار و با احترام به ذائقه مخاطب. اینکه در نهایت چه لباسی بر تن کنیم با ماست که بعد از این فیلم، کمی نگاه‌مان تغییر می‌کند یا خیر. فیلم مدام در کشاکش حقوق و اخلاق است: پسر فیلم پرو با تمی مذهبی در راه رزق حلال، دوراهی‌هایی دارد که در نهایت، اخلاق را بر حقوق ترجیح می‌دهد: جایی که بین ضوابط قانونی حمل بار با موتور و گشودن گره زنی در جایگاه مادرش، حقوق را می‌شکند و بار یک وانت را با موتورش می‌برد و همین یعنی مصائبی زیاد. جالب آنکه ردی از پشیمانی در رخش نمی‌بینیم. خصوصا که اصرار زن برای بردن بار با قسم‌دادنش همراه بود. خادم مسجدی که وفق دانسته‌های مذهبی‌اش باید مانع ورود مانکن زنی بی‌حجاب شود، اما توأمان مانع نماز مسلمانی هم نباید بشود؛ بنابراین با مصلحت‌سنجی، چادری به سر عروسک می‌کند تا هم حرمت مکان مذهبی رعایت شود و هم، نماز مسلمان قضا نشود.

پسری که درنهایت مردد است با توصیه واسطه‌ای، نوبت وامش را جلو بیندازد و هرچند پایان فیلم باز است؛ اما بعید می‌دانم به تبعیض راضی شود و قید جلوانداختن وام را می‌زند و در نهایت راضی به تضییع حق‌الناس نمی‌شود.

همین فرد اما، با نقض مقررات مشکلی ندارد. کلاه ایمنی موتور ندارد و پلیس را هم دور می‌زند که جریمه و توقیف نشود. اما برای مشتری پنج طبقه را با پله می‌رود تا بسته را بگیرد ولی غر نمی‌زند. شربتی که می‌خورد و تکه کاغذی را که می‌گیرد، می‌خواهد حساب کند. در رساندن امانت به مقصد، هر سختی‌ای را تحمل می‌کند: از پیاده‌روی با بار، از تحمل تکه‌های مردم چون عروسکی را بغل کرده و با خود می‌برد و از سوختن یک روز کاری‌اش برای ید امانی. او پیگیر نمازش است تا قضا نشود. حق مردم را هم تا نهایت مراعات می‌کند، اما قانون را شل می‌کند. حق‌الناس و حق‌الله را واجب می‌داند، ولی قانون را... . وجه دیگر فیلم، نظم جدید جامعه شهری ماست. اینکه درخصوص:

اذن نکاح پدر برای دختر؛

رضایت به ازدواج با انتخاب مادر و بارها خواستگاری‌رفتن؛

عبور از ظواهر و زیبایی در انتخاب همسر؛

اهمیت‌داشتن حرف والدین برای فرزندان؛

نظم جدیدی برقرار شده که باید فکری برایش کرد. جامعه منتظر ما نمی‌ماند.

نهایت فیلم، نهادینه‌کردن و درونی‌کردن اخلاق است. اینکه تا چیزی برایت درونی نشود، به مقصد نمی‌رسد. قبول که نداشته باشی جای چادر، مانتو می‌آید و بی‌آرایش می‌شود آرایش غلیظ. اما برای خودت حل کنی، دختری که از مادرش لقمه نمی‌گیرد چون زشت است که در دانشگاه آن را بخورد، کنار خیابان لباسش را می‌شوید و می‌پوشد برای میهمانی. اینکه حقوق کارساز نیست و همچنان توبه سازوکاری بهتر است، چون خالص است بین بنده و خدا.

در هر چهار مرحله طراحی، یافتن خیاط، دوخت و دوز و نهایتا «پرو»؛ لباس باید به تن‌مان بخورد و این لباس، اخلاق است؛ وگرنه نمی‌آید به ما و می‌شود عاریه‌ای. می‌شود حقوق که به‌سادگی می‌رود زیر پا. هیچ قانونی نمی‌تواند مجبورت کند که آخر فیلم، وام را با پارتی‌بازی بگیری یا نگیری، اعتقاد خودت است که فرمان می‌دهد. جایی که حقوق غایب است و ندای درونت پادشاه.

راستی دختر خوب؛ لقمه مادر، قلمبه عشق است. این لقمه‌ای که داری رد می‌کنی، دیگر گیرت نمی‌آید. کمی که بزرگ‌تر شوی، این لقمه بی‌قیمت می‌شود برایت. آن فقط مادر است که سرویس طلایش را ناراضی، اما به تو می‌دهد. تنها دارایی‌اش را. کار خانه که در این جامعه بدون دادخواست، پرداخت نمی‌شود! او که می‌آید تا دم در و با عشق نگاهت می‌کند و لقمه می‌گیرد برایت، فقط مادر است. نه پدر، نه برادر و خواهر و نه همسر و نه فرزند. گیرم که مادرت، تجلی نظم قدیم است. در نظم جدید آن عشق نیست دختر. آدم‌ها در ازدواج، دودوتا چهارتا می‌کنند که دختر حاجی است و فلان و بهمان، در ابراز علاقه صادق نیستند و... . خلاصه اینکه لقمه مادر را که دم در به تو می‌دهد، رد نکن. هیچ وقت.

* حقوق‌دان و عضو هیئت علمی دانشگاه علامه طباطبایی

روایتی از دنیای فریدون جیرانی

قصه تنهایی، فراموشی و اراده

عکس: رویه رستمی

مریم رحمانیان

اغراق نیست اگر بگویم زندگی‌های‌مان با سینما گره خورده است. سینما از قوی‌ترین راه‌های تزریق نامرئی سبک زندگی است؛ اما همه اینها از کجا می‌آید؟ چطور می‌شود که ناگهان از خواب بیدار می‌شویم و می‌بینیم لباس‌پوشیدن‌مان، خورد و خوراک‌مان و حتی شیوه عاشقی‌کردن‌مان شبیه فیلم‌ها شده است؟ می‌بینیم که حتی مطمئن نیستیم عاشقیم یا صرفا تصویری را که سینما به‌عنوان عشق نشان‌مان داده است، مثل یک پروژکتور روی آن دیگری می‌اندازیم و دل خوش می‌داریم به توهم دوست‌داشتن؛ اما مگر نه اینکه فیلم‌ها آینه‌ای هستند از جهان واقع؟ مگر نه اینکه این درام‌ها و قصه‌ها از دل غصه‌های واقعی برخاسته‌اند؟ همیشه دلم می‌خواست ریشه این قصه‌ها را بیابم. سرچشمه این خیالات به تصویر درآمده را. دوست داشتم کلاف در هم گره‌خورده اثر را باز کنم تا در انتها به مؤثر برسم، به مؤلف. قرمز را دیدم؛ آشفتگی، خفگی، شام آخر و بقیه فیلم‌های جیرانی را. دنبال خط اتصال مشرقی‌ها بودم. دنبال سیر مردان عاشق مجنونی که دیوانگی‌شان سبب آزار زنان مظلوم فیلم می‌شود، موتیف‌های تکرارشونده فیلم‌هایش را بررسی کردم، امضای جیرانی را. خانه‌هایی با معماری یا فضای عجیب‌وغریب. عشق‌های مریض و از همه مهم‌تر تاریکی. همین شد که اولین سؤالی را که از او پرسیدم، شگفت‌زده‌اش کرد و بعد جوابش من را به تعجب واداشت. پرسیدم از تاریکی می‌ترسد؟ خندید و ابروهایش بالا رفت و گفت چه سؤال جالبی! گفت به یاد نمی‌آورد زمانی را که با چراغ خاموش خوابیده باشد. بعدتر در میان گفت‌وگوی‌مان خاطره ترسناکی از کودکی‌اش تعریف کرد که از قضا شبی بود تاریک و بدون چراغی روشن. یکی از آن شب‌هایی که برق زیاد می‌رفت و مجبور بودند چراغ زنبوری با توری آغشته به الکل را روشن کنند؛ و وای از زمانی که چراغ زنبوری خاموش می‌شد. پاییز سال ۴۰ با خانواده از تربت حیدریه به مشهد آمده بودند. آخرین سکانس فیلم روح هیچکاک را در سینما کریستال مشهد دیدند و به خانه برگشتند. فریدون ۱۰ساله شام خورده‌ونخورده به خواب رفت. نیمه‌شب در تاریکی مطلق از وحشت بیدار شد و درحالی‌که مدام تصور می‌کرد کسی پشت پنجره ایستاده است، پدرش را صدا زد. خاطره این ترس ماندگار بعدا به طریقی به فیلم‌هایش راه یافت.

فریدون جیرانی انسانی است بسیار محترم و به دور از همه خصوصیات ناخواسته نارسیستی که همراه با شهرت می‌آید. سؤالات را دقیق و تا انتها بدون ایجاد وقفه گوش می‌کند. در گفت‌وگویی که به همت احمد غلامی، سردبیر روزنامه داشتیم، با او از همه چیز صحبت کردم. از بزرگ‌ترین ترس‌هایش، از داستان پشت اسم مشرقی و از جنجال اخیری که بر سر دادن مجوز کارگردانی به یک فرد طنزپرداز اینستاگرامی ایجاد شده بود. به قول خودش برخلاف شخصیت فیلم‌هایش، انسانی است بسیار مهربان و این مهربانی در منش و رفتارش کاملا عیان بود.

اصولا جیرانی ثابت کرده آدمی نیست که نتواند از خودش ایراد بگیرد یا انتقاد کند. فیلم صعود را که ساخت، دست به کاری زد که کمتر سابقه دارد. خودش برای فیلمش نقد نوشت و بعد از آن هم یک فاصله ۱۰ساله بین فیلم‌سازی‌اش انداخت تا به موفقیتی برسد که به قول خودش با هم‌زمانی دوره اصلاحات و قرمز اتفاق افتاد

از دوره موفق فیلم‌سازی‌اش شروع کردیم. با او از تأثیر اصلاحات بر کارش صحبت کردم. معتقد بود اصلاحات مهم‌تر از مشروطیت تحولی همه‌جانبه در جامعه سنتی ایجاد کرد. باعث رشد طبقه متوسط رو به مدرنیته شد. فیلم‌سازها هم طبیعتا سعی کردند خودشان را با چنین تغییری تطبیق بدهند. از دوره اصلاحات به بعد زنان طبقه متوسط قهرمان قصه‌ها شدند. زنانی که در تلاش و مبارزه بودند برای رفع محدودیت‌هایی که جامعه سنتی بر آنها اعمال کرده بود؛ درحالی‌که اگر به دهه ۶۰ و ۷۰ برگردیم، به جز آثار بیضایی و یکی، دو اثر از مهرجویی می‌بینیم همه قهرمان‌ها مردند؛ حتی اگر برسیم به سینمای معترض اواخر دهه ۴۰ و دهه ۵۰ می‌بینیم که باز در تمام فیلم‌ها قهرمان‌ها مردند؛ مردهای مبارز. اما از دوره اصلاحات به بعد می‌توان دید که موضوعات گسترش پیدا می‌کند و می‌بینیم که طبقه متوسط تبدیل به قهرمان می‌شود و حتی سینمای روشنفکری هم به این طبقه می‌پردازد و تناقضات این طبقه را موشکافانه بررسی می‌کند. بر این عقیده بود که تمام فیلم‌سازان متأثر از این جامعه‌اند و گاهی می‌توانند تأثیری هم بگذارند.

درباره تأثیر فضای جامعه بیشتر صحبت کردیم. به نظرم می‌آمد که می‌شود آثارش را به سه دوره تقسیم کرد. سه دوره‌ای که سه رئیس‌جمهور را به خود دیده بود. از قرمز تا آشفتگی. اگر «من مادر هستم» را از لحاظ تابوشکنی در بستر زمانی خودش استثنا بدانیم و از بحث جدا کنیم، می‌بینیم که بدون دانستن زمان ساخت فیلم‌ها، به‌راحتی می‌توان حدس زد کدام فیلم متعلق به کدام دوره است. این افکار من را واداشت تا از جیرانی درباره این دوره‌های مؤثر بر او و کارهایش بپرسم. پرسیدم در این سال‌ها آیا زمانی بوده که از کارش دلزده شود یا زمانی بوده که از فیلم‌ساختن بترسد یا حس کند دارد به جبری ناخواسته تن می‌دهد؟ بدون مکث گفت اولین جایی که برای فیلم‌ساختن دچار تردید و ترس شد، بعد از ساخت فیلم شام آخر بود؛ فیلمی که پرونده‌ای برایش ساخته شد و نزد قاضی مرتضوی هم رفت. موفقیت شام آخر و جایزه‌بردنش در فستیوال قاهره بیش و پیش از آنکه بخواهد دلگرمی باشد، تأثیر منفی روی ایده فیلم‌نامه بعدی جیرانی گذاشت و آن کار هیچ وقت ساخته نشد. فیلم بعدی صورتی بود؛ صورتی به نظر خود جیرانی هم یک عقب‌نشینی تمام و کمال بود. اما بعد از صورتی، طبقه قهرمان قصه‌های جیرانی عوض می‌شود و آدم‌های قصه‌هایش انگار به پایین شهر کوچ می‌کنند. حاصل آن فضا و دوران، سالاد فصل می‌شود. پرسیدم آیا داستان‌های این طبقه و عوض‌شدن مسیرش را دوست داشته یا ساختن این فیلم‌ها از روی اجبار و صرفا تطبیق‌دادن خودش با شرایط بوده است؟ گفت سالاد فصل را گرچه دوست داشته، اما انگار به تغییر مسیری اجباری تن داده که چندان مورد علاقه‌اش نبوده است. این تغییر مسیر باعث شده نتواند آن جهتی را که تا سالاد فصل پی گرفته بود، دنبال کند. محافظه‌کاری، احتیاط و چیزهایی شبیه این، جیرانی را وادار به ساخت ستاره‌ها و پارکوی کرده بود؛ فیلم‌هایی که خودش هم از ساخت‌شان خشنود نیست و ابایی ندارد این ناخشنودی را با صدای بلند اعلام کند. اصولا جیرانی ثابت کرده آدمی نیست که نتواند از خودش ایراد بگیرد یا انتقاد کند. فیلم صعود را که ساخت، دست به کاری زد که کمتر سابقه دارد. خودش برای فیلمش نقد نوشت و بعد از آن هم یک فاصله ۱۰ساله بین فیلم‌سازی‌اش انداخت تا به موفقیتی برسد که به قول خودش با هم‌زمانی دوره اصلاحات و قرمز اتفاق افتاد. در ادامه مسیرش بعد از سالاد فصل، سری به تلویزیون زد و بعدتر فیلم‌سازی‌اش را با دو فیلم «من مادر هستم» و «قصه پریا» ادامه داد. پرسیدم آیا این دو فیلم در راستای آن مسیری بوده که دلش می‌خواست ادامه بدهد؟ گفت با اینکه تمام تلاشش را کرد در این دو فیلم هم چیزهایی بگنجاند که دوست دارد، اما نتوانست آن‌طور که دلش می‌خواست مسیرش را ادامه دهد و این دلیلی نداشت جز محافظه‌کاری که جبر سن و اقتضای زمانه بود. گفتم سن یا شخصیت؟ لبخندی زد و گفت واقعیت این است که از جوانی هم روحیه محافظه‌کاری نداشته و البته شجاعتی هم در خودش نمی‌دیده است. از چرایی‌اش که سؤال کردم، گفت به خاطر تنهایی. می‌گفت این تنهایی انگار از ابتدای زندگی به خاطر نبودن برادر یا خواهر در او شکل گرفته است. برایم عجیب بود که این‌طور تمام گفت‌وگوی‌مان دایره‌وار برمی‌گشت به تنهایی. کاغذهای سؤالم را کنار گذاشتم و گفتم آقای جیرانی! براهنی نوشته بود: «ترسیدم ولی هرقدر هم که بترسی فایده ندارد. فراموشی منتظر ترسیدن ما نمی‌شود تا دلش بسوزد و راهش را بکشد و ببرد». براهنی از فراموشی می‌ترسید و آلزایمر گرفت، گلشیری مدام از سرفه می‌نوشت و شازده احتجابش پر است از سرفه‌های نمادین یک نسل، ریه‌هایش عفونت کرد، عفونت راه گرفت تا سرش و تمام. گفتم بزرگ‌ترین ترس شما چیست؟ جوابش را از پیش می‌دانستم و می‌دانست. بی‌لحظه‌ای تردید گفت تنهایی.

اما فریدون جیرانی از دور برای من آدم شجاعی بود؛ از این جهت که حداقل نمی‌ترسد سراغ ژانرهای مختلف برود، نمی‌ترسد مبادا بومی‌کردن ایده‌های غربی جواب ندهد. به نظرم می‌آمد مطمئن است حتی اگر در گیشه هم شکست بخورد یا جایزه‌ای نبرد، باز هم به حیات سینمایی‌اش ادامه می‌دهد. اتفاقا درباره همین از او پرسیدم. گفتم کجای زندگی‌اش ترس از باخت در گیشه را کنار گذاشت؟ تصور من این بود که پس از موفقیت قرمز این اعتمادبه‌نفس شکل گرفته بود و در پس آن، تأمین نیاز به ریسک، اولویتش شد؛ کمااینکه قبلا هم در مصاحبه‌ای گفته بود تنها کارگردانی است که روی ژانرهای مختلف ریسک می‌کند. حالا اینکه ما به‌عنوان مخاطب این ریسک‌کردن را موفق بدانیم یا نه، بحثی جداست. پرسیدن این سؤال بی‌آنکه انتظار داشته باشم، ما را به ترس بازگرداند؛ ترس از فراموشی. گفت زمانی رسید که به این فکر افتاد باید راه طی‌شده‌ای را که آمده، عوض کند. به نقطه‌ای رسیده بود که دیگر هیچ به فروش فیلم فکر نمی‌کرد. درست بعد از خواب‌زده‌ها که از آن به‌عنوان فیلمی یاد می‌کند که بهتر بود نمی‌ساخت. می‌خواست به نگاهی دیگر در سینمای خودش برسد و خودش را اثبات کند. گفتم می‌خواستید خودتان را به خودتان اثبات کنید یا به جامعه هنری؟ گفت سینما بسیار بی‌رحم است؛ آن‌قدر که بهترین کارگردانان را گاه در اوج بلعیده؛ به طوری که کمتر کسی به یادشان می‌آورد. نمی‌خواست فراموش شود. کدام‌یک از ما می‌خواهیم؟ می‌خواست با خفگی ابراز وجودی بکند و از سینما بخواهد که بودنش را از یاد نبرد. گفتم به نظرتان این ابراز وجود در واقع برای ایجاد تضاد با حفره تنهایی درونی نیست و شاید مبارزه‌ای است با تاریکی و فراموشی؟ به نظرم می‌آمد ترس‌ها قابل بدل‌شدن به یکدیگرند و تاریکی و فراموشی هم شکل دیگری از تنهایی‌اند؛ تنهایی دائمی ما در تقابل با تن‌ها. مهر تأیید محکمی بر نظرم زد و گفت اگر سینما کارش بزند، تنهایی در شدیدترین حالت ممکن به سراغش می‌آید و پیله‌ای به دورش می‌تند؛ تنهایی در فکر، در خانه و در خلوت. حتی شکل بدتری از تنهایی که وقتی در کنار دیگرانیم، سراغ‌مان می‌آید. برای فرار از فرسودگی ناشی از تنهایی خواست تحولی ایجاد کند و آن تحول فیلمی شد به نام خفگی.

فریدون جیرانی سابقه اعتماد به جوانان را دارد. به دنبال چهره‌های جدید می‌گردد و تا توان دارد و سرمایه‌گذار پیدا می‌کند، از آنها استفاده می‌کند. دراین‌باره از او پرسیدم. درباره خطری که به جان می‌خرد. گفت سعی می‌کند قضاوت یا بهتر بگویم پیش‌داوری درباره آنها نداشته باشد. فکر می‌کنم این بخش از شخصیتش را مرهون سابقه خبرنگاری‌اش باشد

بحث تحول که پیش آمد، بهتر دیدم در مورد موتیف‌های تکرارشونده و بی‌تغییر فیلم‌هایش بپرسم. از معنایی که فامیلی مشرقی برایش دارد، چراکه در فیلم‌هایش مدام شخصیتی را به این نام می‌بینیم. به نظرم می‌آمد از یک جایی به بعد به جای اینکه این الگوهای تکرارشونده نقش گوشواره فیلم‌هایش را بازی کند و امضایی باشد که کار را به نام خودش بزند، تبدیل می‌شوند به متن اصلی. انگار فیلم می‌سازد برای مردی با عشق جنون‌آمیز و آزاردهنده؛ از ناصر ملک تا مسعود سازگار، برای خانه‌ای با فضایی غریب، برای دختران و زنان مظلوم اما پرتلاش مشرقی. به‌جای اینکه فیلمی بسازد که اینها گوشه‌ای از کار باشند یا حتی نباشند. گفت هنوز فیلم‌ساز نشده بود و تهران نیامده بود. حدودا اواخر سال ۴۹ که ۱۹ساله بود، فیلم‌نامه‌ای نوشته بود درباره زنی میانسال و پسری نوجوان که به هم علاقه‌مند می‌شوند و دوتایی همسر زن را می‌کشند. پرسیدم آن زمان فیلم «پستچی همیشه دو بار زنگ می‌زند» (فیلمی جنایی با همین مضمون) را دیده بود؟ گفت نه، شاید هم درباره‌اش شنیده بود اما به‌هرحال ایده اصلی فیلم‌نامه‌اش را متأثر از آن فیلم نمی‌دانست. این فیلم‌نامه مخوف و صحنه قتل موجود در آن را متأثر از خاطره‌ای می‌دانست که قبل‌تر به آن اشاره شده بود. می‌گفت هیچ نمی‌داند این عاشق روان‌پریشی که خودش را از این فیلم به آن فیلمش می‌کشاند، از کجا می‌آید. انگار کاملا ناخواسته می‌نشیند روی صفحه‌های فیلم‌نامه و می‌گوید درباره من بنویس. درباره مشرقی‌ها و به‌خصوص هستی مشرقی خاطره‌های جالبی داشت. گفت به دنبال اسمی خوش‌آهنگ برای شخصیتش می‌گشته که ناگهان در کتابی از سیمین دانشور برخورده به اسم هستی (احتمالا منظور رمان جزیره سرگردانی است). اسم به دلش نشسته بود. برای فامیلی هم طبق نصیحت خسرو هریتاش اسمی انتخاب کرده بود که تأثیرگذار و به‌یادماندنی باشد. درعین‌حال به یاد ناظم دوران کودکی‌اش در تربت حیدریه بود که شخصیتی خشن داشت با رگه‌هایی از مهربانی. همین شد که حالا قهرمان فیلم‌های جیرانی را به نام مشرقی می‌شناسیم.

از او درباره جرقه‌ای که باعث می‌شود فیلم‌هایش شکل بگیرد، پرسیدم. درباره ایده‌های خام و اولیه که بزرگ می‌شود و رشد پیدا می‌کند تا در نهایت روی پرده نقره‌ای بیفتد. از اصغر فرهادی مثال زدم و بهمن فرمان‌آرا. اصغر فرهادی صحنه‌ای در ذهنش داشت از تئاتری که طراحی دکورش به شکل یک خانه بود. اول با نورپردازی اجزای خانه را نشان مخاطب می‌داد و بعد یک نور کلی می‌آمد و تمام فضای خانه را به شکل یک کل منسجم اما بی‌مرز نمایان می‌کرد. این جرقه، ایده اولیه فیلم فروشنده شد. بهمن فرمان‌آرا دفترچه یادداشتی دارد که مدت‌هاست دیالوگ‌هایی را که برایش جذاب‌اند، در آن می‌نویسد. گاه همان‌ها تبدیل به ایده یک فیلم می‌شوند. مشتاق بودم بدانم شعله کارهای جیرانی از کجا آغاز می‌شود. گفت برای او چنین جرقه‌ای اتفاق نمی‌افتد. مثلا فیلمی می‌بیند و به آن فکر می‌کند و با آن زندگی می‌کند تا در نهایت یک روز صبح بیدار می‌شود و می‌بیند به ایده مناسب برای بومی‌سازی آن فیلم دست پیدا کرده است. حدس می‌زنم احتمالا یکی از نقدهایی که در رابطه با ادای احترام آقای جیرانی به فیلم‌های نوآر مطرح می‌کنند (مثلا در خفگی) از همین‌جا سرچشمه می‌گیرد.

فریدون جیرانی سابقه اعتماد به جوانان را دارد. به دنبال چهره‌های جدید می‌گردد و تا توان دارد و سرمایه‌گذار پیدا می‌کند، از آنها استفاده می‌کند. دراین‌باره از او پرسیدم. درباره خطری که به جان می‌خرد. گفت سعی می‌کند قضاوت یا بهتر بگویم پیش‌داوری درباره آنها نداشته باشد. فکر می‌کنم این بخش از شخصیتش را مرهون سابقه خبرنگاری‌اش باشد؛ سابقه دید عادلانه و بدون جانب‌داری. اگرچه ارزشمند است اما همین مسئله چندی قبل باعث بحثی جنجالی شد. شورای پروانه نمایش به‌تازگی برای شخصی مجوز کارگردانی صادر کرد که صدای خیلی‌ها را درآورد. وجود چنین شورایی از اساس با اشکال همراه است و بهتر است اجازه داده شود تا همه آنهایی که به نظر خودشان از استعداد و توانایی کافی برای فیلم‌سازی برخوردارند، فیلم بسازند. فیلم بسازند تا به قول جیرانی این سینمای بی‌رحم ضعیف‌ها را بلعید. اما دادن مجوز به این شخص و ندادنش به اشخاص دیگر باعث ایجاد سؤال و ابهام فراوان می‌شود. جیرانی هم دراین‌باره معتقد بود که اصل وجود این شورا ایراد دارد. همچنین به نکته‌ای اشاره کرد که باید به آن توجه بسیار شود. گفت که تمام اعضای شورا افرادی هستند که اغلب با فضای مجازی و گوشی هوشمند بیگانه‌اند و شاید همین دلیلی بوده است که چنین چیزی رخ دهد. جیرانی دو هفته پس از صدور مجوز که خبرش می‌پیچد، پیام‌هایی از دوستان و اطرافیان دریافت می‌کند که اظهار تعجب می‌کنند از مجوزگرفتن چنین شخصی. در حین گفت‌وگو با من خندید و گفت در شبکه‌های مجازی حسابی ندارد و هیچ خبر نداشت این فرد به‌اصطلاح شاخ اینستاگرام است. اگرچه در اصل ماجرا تفاوتی ندارد و ساختار فرهنگی جامعه را یک فرد نمی‌تواند تغییر دهد و دچار بحران کند؛ درعین‌حال همیشه نگرانی‌های زیادی وجود داشته است که با مجوزدادن گزینشی سینما به سمت‌وسویی می‌رود که چندان دلنشین نیست. به نظرم آمد آقای جیرانی همان‌قدر که از فراموش‌شدن دچار اضطراب می‌شود، از آن به شیوه مثبتی هم استفاده می‌کند. اینکه اطمینان دارد این فراموشی، کسانی را که لایق به‌یادماندن نیستند، در خود غرق می‌کند و از خاطر مردم می‌زداید. حالا اینکه ما باور کنیم یا نکنیم، در اصل ماجرا تفاوتی ندارد. به قول ابراهیم گلستان: «واقع کاری به قبول و رد ما ندارد؛ هست».

زیر درختان زیتون

خالق «ماده و فکر» موزه هنرهای معاصر تهران درگذشت

● **گروه هنر:** نوریوکی هاراگوچی، هنرمند ژاپنی و خالق اثر «ماده و فکر» در موزه هنرهای معاصر تهران که به حوض روغن شهرت داشت، درگذشت.

نوریوکی هاراگوچی، هنرمند ژاپنی پیرو مکتب مینی‌مالیسم است که معمولا از مواد صنعتی در کارهای خود استفاده می‌کند. یکی از آثار مهم او «ماده و فکر» است که ظرف فولادی جوش‌خورده مربعی است که درون آن با روغن سیاه پر شده. از آنجایی که روغن برخلاف آب ثابت مانده و خاصیت انعکاسی دارد، این اثر شبیه به یک آینه بزرگ سیاه‌رنگ در کف زمین است. هاراگوچی نخستین نمونه از این کار را در سال ۱۹۷۱ خلق کرد. یک نمونه از این اثر که در سال ۱۹۷۷ به نمایش درآمده بود که توسط موزه هنرهای معاصر تهران خریده شد و همچنان در این موزه نگهداری می‌شود.

آیدا مرادی‌آهنی درباره این اثر در اینستاگرام موزه چنین نوشت: «هاراگوچی حدود سه سال پیش برای ترمیم یادگاری‌اش در موزه هنرهای معاصر تهران به تهران آمده بود. نوریوکی هاراگوچی، هنرمند ژاپنی و خالق اثر ماده و فکر که بین علاقه‌مندان موزه به «حوض روغن» شهرت دارد، درست سه سال بعد از آنکه برای دومین بار اثرش را در موزه هنرهای معاصر تهران دید و مرمت کرد، درگذشت. حوض فلزی، چهارگوش و چنان لبالب از روغن که بیشتر به سنگی تراشیده شبیه است تا حجم مایعی سیاه و سنگین. آن‌قدر دوپهلو که

میل به فروبردن دست در آن سیاهی را برانگیزد. این یادگار هاراگوچی در تهران است. حوضی در مرکز موزه هنرهای معاصر تهران که سیاهی‌اش مثل آینه‌ای، عکس آسمان، معماری دلنواز سقف و نور را منعکس می‌کند. اینجا سیاهی قیرگون دیگر ظلمت نیست، درخشش و روشنی است. کاری که مثلا رنگ سفید نمی‌توانست بکند. هاراگوچی بعدها در نقاشی‌های مجموعه «zh»- که در نیویورک هم به نمایش گذاشت - با رنگ‌های تخت و تیره همین اتفاق را آفرید؛ یا در مجموعه «مربع‌ها»ی خود و مخصوصا در کاری مثل «جعبه و درپوش» که بسیار یادآور «ماده و فکر» است. وجود اثری در مرکز موزه با متریال نفت آن هم در روزگار پترودلار و در مکانی که یکی از بهترین خروجی آن سال‌هاست - اگر آن نگاه سمبلیک همیشگی را کنار بگذاریم - اهمیتی مضاعف دارد. در تمام سال‌هایی که در مقابل ترومای مدرنیته، هویت ایرانی مطرح می‌شود هیچ هنرمند ایرانی، سراغ ابژه‌ای چنین بومی نمی‌رود. هاراگوچی اما از نفت استفاده می‌کند؛ به سیاهی و رمز و راز و جاذبه موهای زنان ژاپنی که «اوتامارو» می‌کشید و از دل آن سکوتی بی‌انتها می‌آفرید. شاید با هیچ ماده‌ای نمی‌توانست در یک چارچوب محدود، یک سیاهی نامحدود و بی‌انتها بیافریند که بیشتر از هر چیز انعکاس سکوت باشد. انگار که سکوت را مثل صدا در موزه منعکس می‌کند (کاری که شاید هنرمند، سال‌ها قبل، با اثر معروف دیگرش یعنی لوله هوا (۱۹۶۹) نتوانسته بود به این حد از کمال انجام دهد). همین است که قرارگرفتن حوض در مرکز موزه به کانونی از مغناطیس می‌ماند. نوریوکی هاراگوچی چنین حجم سکوتی را در پرهیاهوترین سال‌های این شهر برای موزه ساخت و البته به سفارش هوشمندانه کامران دیبا.

نمایش «منگی» در هنر و تجربه آغاز می‌شود

● با بازگشایی سینماها پس از تعطیلات دهه اول محرم، مؤسسه «هنر و تجربه» نیز اکران فیلم‌های خود را از سر گرفت. فیلم سینمایی «یلدا» به کارگردانی مسعود بخشی، مستند سینمایی «خط باریک قرمز» ساخته فرزاد خوشدست و بسته «بازگشت کوتاه» با آثاری از چند فیلم‌ساز، فیلم سینمایی «مثل یک عاشق» به کارگردانی بهرام گوهری، «وقتی پروانه شدم» ساخته آرش زارع، فیلم سینمایی «پرو» به کارگردانی بهزاد نعلبندی، مستند «چی چکا قصه شب» ساخته رها فریدی، مستند «شهر سوخته» به کارگردانی ناصر پویش در سینماهای «هنر و تجربه» در تهران و برخی شهرستان‌ها روی پرده هستند. مجموعه «بازگشت کوتاه» شامل «عزیز» به کارگردانی سیدمهدی موسوی‌برزکی، «اکو» به کارگردانی مهین صدری، «گاو آمریکایی» به کارگردانی آسمان طوسی، «جونده» به کارگردانی نوید صولتی، «آسمان آبی، زمین پاک» به کارگردانی مهیار ماندگار و «هدیه» ساخته سحر ستوده است. همچنین به‌زودی تعدادی فیلم جدید به اکران «هنر و تجربه» اضافه خواهد شد که ازجمله آنها فیلم «منگی» ساخته رسول کاهانی است. فروش بلیت فیلم‌ها در سامانه‌های رسمی و بلیت‌فروشی در گیشه سینماها نیز انجام می‌شود. پروتکل‌های بهداشتی در سینماهای «هنر و تجربه» به طور جدی رعایت می‌شود.