پنجره رو به حیات

عباس کیارستمی

www.ketab.ir

سرشناسه : کیارستمی، عباس، ۱۳۱۹ -
عنوان و نام پدیدآور : پنجره‌ای رو به حیات/عباس کیارستمی.
مشخصات نشر: تهران: چاپ و نشر نظر. ۱۳۹۰ .
مشخصات ظاهری: ۱۵۶ ص. تمام‌تصویر(رنگی).: ۲۱× ۲۸ س‌م.
شابک: ۵-۰۵۲-۱۵۲-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
موضوع: عکس‌ها -- ایران
موضوع: عکاسان -- ایران
رده بندی کنگره: ۱۳۸۹ ۹پ۹ک/TR۶۵۴
رده بندی دیویی: ۷۷۹/۹۵۵
شماره کتابشناسی ملی: ۲۱۳۴۴۷۰

© موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر
نشانی: ایرانشهر جنوبی - کوچه شریف - شماره۲
تلفن : ۸۸۸۲۸۹۰۳ - ۸۸۸۴۳۲۹۴
www.nazarpub.com
info@nazarpub.com

پنجره رو به حیات

© عباس کیارستمی
©مقدمه: کاترین میه
ترجمه انگلیسی: چارلز پن‌واردن
ترجمه فارسی: سهراب مهدوی
مدیر هنری: سیامک فیلی‌زاده
صفحه‌آرایی و اجرا: حسین فیلی‌زاده
چاپ نخست: ۱۳۹۲
تیراژ: ۱۵۰۰
پیش از چاپ: سعید کاوندی
مدیر تولید: مهدی ابراهیم
امور آماده‌سازی و انتشار: چاپ و نشر نظر
شابک : ۵ -۰۵۲- ۱۵۲- ۶۰۰- ۹۷۸
© هر نوع تکثیر، انتشار یا استفاده از تمامی یا بخشی از تصاویر و متن کتاب به شکل فتوکپی، الکترونیکی، ضبط و ذخیره در سیستم‌های بازیابی و پخش، ممنوع و قابل پیگرد قانونی است.

www.ketab.ir

بدن بیننده

کاترین میه

آیا برای دیدن باید بدن خویش را فراموش کرد و یکپارچه چشم شد؟ بدیهی است برای درست دیدن، باید چنین کرد، البته نه برای دیدن آنچه خوشایندمان است — همانگونه که در بیشتر مواقع عمل می‌کنیم — بلکه برای دیدن جهان در عینیت مطلق آن که غیرمغرضانه و پرسخاوت است. آیا باید بدن را تا بدانجا ملزم کرد که به عضو ظریف شبکیه بدل گردد و به تمامی وارد این محدوده‌ی ظریفِ حساسیتِ ناب شود؟ آیا باید بر این نقطه‌ی کوچک متمرکز شد که کار دیگری انجام نمی‌دهد جز این که با پرده‌ی بسیار کوچکی قادر به دریافت تمامی نشانه‌های نوری فرستاده شده از سوی جهان باشد؟

با این نگرش است که ما می‌توانیم به درستی پرسش‌هایی در برابر عکس‌های کیارستمی طرح کنیم؛ عکس‌هایی که ایستا، عاری از تکلف، نظام‌مند و، به استثنای مواردی بسیار اندک، روبه‌رونما هستند.

همانند هنرمندان مینیمالیست آمریکایی که به واسطه‌ی نظام بی‌نهایت معین کار خود(از نظر تعریف دقیق شکل و اندازه، ابعاد، تعداد سطرها، رعایت میزان حاشیه‌ها و نظایر اینها) می‌توانند اجرای دقیق کار را به دیگری محول کنند، می‌توان گفت تا حدودی کیارستمی نیز می‌توانسته از دوستان یا دستیارانش خواسته باشد این عکس‌ها را با رعایت موشکافانه‌ی اصول مد نظر وی بگیرند. دوست دارم او را همانند پیام‌آوری تصور کنم که به نزدیکانش توصیه می‌کند به دنیا چنین بنگرند: «بروید و از تمامی پنجره‌های دور دنیا (یا تمامی درها، یا تمامی دیوارها...) عکاسی کنید، همواره از فلان فاصله، با فلان میزان باز بودن دیافراگم برای قاب‌بندی، در فلان ساعت، در فلان فصل...»، و، از میان تمامی تصاویری که در این مأموریت به دست آورده‌اید، آنهایی را نگاه دارید که با وجود گوناگونی‌شان، آرامش باشکوه دنیا را حکایت کنند. بدین‌سان، او از هنگام بازنشستگی، کامل‌ترین و بی‌نقص‌ترین کشف و شهود از این جهان را مجاز می‌شمارد.

او از خداوند آغاز می‌کند؛ بیننده‌ی سخت‌گیری که از بالا به ما می‌نگرد؛ صحنه‌گردانی که در تاریکی سالن پنهان شده و به بازیگران در حال تکرار دیالوگ‌هایشان روی صحنه نگاه می‌کند، مأموری مخفی که یقه‌ی بارانی خود را بالا زده تا بهتر خود را پنهان کند، مسافری که خود را پشت یک شیشه‌ی بازتاباننده‌ی نور پنهان کرده است — او هرچه نادیدنی‌تر باشد، بهتر می‌بیند. ما تنها با محو شدن، خلوت گزیدن، و با غیبت جسم خویش می‌توانیم کامل ببینیم (همانندِ نخستین نسل از عکاسان که با پنهان شدن در پس پارچه‌ی سیاهی پشت دوربین، به معنای واقعی کلمه موضوع خود را تصویر می‌کردند!) ***پنجره‌های*** کیارستمی هنوز شاید از دیگر مجموعه عکس‌هایی که تا کنون گرفته بهتر باشند، آنها همین عمل درست دیدن را به مخاطب می‌فهمانند، و در عین حال به نوعی نمادی از دوربین عکاسی نیز به حساب می‌آیند. به سختی می‌توان در برابر این تصور مقاومت کرد که این نماهایِ داخلیِ تاریک که عکاس در بیشتر موارد دوربین‌اش را آنجا قرار داده، با چرخش به سوی تنها منبع نور، در واقع، شبیه اتاق‌هایی بزرگ و سیاه‌رنگ هستند. یا گویی عکاس به نخستین خاستگاه‌های هنر یعنی غارهای اسطوره‌ایِ عینیت بخشیده است. نگاه ما خود را همراه نگاه عکاس، دقیقاً در محلِ دریافتِ تکانش‌های نور می‌یابد. در بیشتر عکس‌ها به نظر می‌رسد این نماهای داخلی متعلق به خانه‌های متروکه یا دست کم خالی از سکنه، کارگاه‌های تعطیل و اتاقک‌های پَرت و دورافتاده در طبیعت اند، گویی تاریکی آنها تنها فیزیکی و به سبب کاستیِ نورِ لازم برای شکل‌گیری تصویر نیست، بلکه استعاری نیز هست؛ چراکه ما از طریق آن، حافظه‌ی خودمان را به خاطر می‌آوریم که در آن تصاویر گذشته محو و تاریک شده‌اند.

باری، این که او به بیننده‌ی تیزبین، پدیده‌ای نامنتظر یعنی تاریکی را تحمیل می‌کند؛ در بخش تاریک عکس‌ها سادگی حاکم است و بی‌نظمی؛ تاریکی او را از جزئیات خاص بیشتر رها می‌کند تا به جای اشاره به زیبایی باغ‌ها و سرزمین‌های موعود در دوردست‌ها، از میان قاب‌بندی درها و پنجره‌ها، تخیل را به کار اندازد. امری که اغلب در آثار کیارستمی به آن برمی‌خوریم، واقعیت دوری است که به راحتی نمی‌توان به آن رسید. بیش از شیئی که بتوان آن را لمس کرد، به سان دیواری است که تنها می‌توان در نزدیکی آن و در امتدادش پیش رفت (همانطور که در فیلم‌هایش نیز مشهود است). در واقع، آنچه در این مجموعه مشاهده می‌شود عاری از عناصری است که بتوانند پرسپکتیو را القاء کنند و به نظر می‌رسد بر طرحی واحد استوار اند. کوهی مرتفع و

www.ketab.ir

تقریباً در همه جا پوشیده از برف، قاب پنجره را پر کرده است؛ درختان برهنه به شیوه‌ای گرافیکی در عمقی گنجانده شده‌اند که نوری سرد آن را روشن کرده؛ سرسبزی انبوهی که به دشواری اجازه می‌دهد دو سه گیاه را تشخیص دهیم؛ در نگاهی به دریا، خط افق در دوردست، با خطوط افقی مصالح معماری‌ای به پیوستگی می‌رسد که در طرح اولیه قاب‌بندی شده است و این تصور را به بیننده منتقل می‌کند که خطی مستقیم از دو سوم طرح تصویری گذر کرده است؛ و یک سرو که در نور خام برش خورده، تابلوهای نقاشیِ مسطح و تخت ماگریت را به ذهن متبادر می‌سازد. می‌توان فصل را از کیفیت نور و میزان برف روی سرازیری کوه یا نارنج‌های روی شاخه‌های درخت حدس زد. چندان از این دورتر نخواهیم رفت.

بر خلاف آن، در بخش تاریک، عمق نگاه از کاویدن بازنمی‌ایستد! نگاه بیننده از همان نخستین تصویر، نمی‌داند به چه وسوسه‌ای پاسخ گوید: تلی از پشم روی زمین به رنگ آبی تند؟ آن حجم عجیب چوبی، در سمت چپ در، به شکل هرمی وارونه؟ رنگ تیره‌ای که به طوسی دیوارهای رنگ و رو رفته و پر از ترک کاستی یافته؟ نظم زیبای سه طاق قوسی که بر بالای دری قرار دارند یا دو تاقچه؟ در تصویری دیگر، در عمق یک تاقچه‌ی دیگر، سعی می‌کنیم نوشته‌ی روی دیوار را رمزگشایی کنیم، البته اگر پرتو نور آبی حواسمان را به خود معطوف نکرده باشد که با زاویه‌ای مایل، سطح را محو کرده است. باز در عکسی دیگر، از خود درباره‌ی کارکرد مجموعه‌ی پیچیده‌ای از ماشین‌ها می‌پرسیم، و تصویر مردی روحانی را می‌یابیم که تکچهره‌اش در بالای پنجره فراموش شده و بر جای مانده است، روی زمین زباله‌های کمی می‌بینیم که به ما درباره‌ی ساکنان گذشته‌ی این مکان‌ها، اطلاعاتی می دهند. جایی دیگر یک بازی فرمی محض، میان زوارهای پنجره، کرکره‌های موازی، اسلیمی‌های حفاظ روی در و شیارهای کرکره‌های داخلی پنجره، نگاه ما را سر شوق می‌آورد.

یکی از عکس‌ها در پلان اولیه‌ی خود، الوارهایی را نشان می‌دهد که به ردیف کنار هم آمده‌اند، در حالی که از روزنه‌ها ردیف درختانی سر برافراشته همانند یک سد مشاهده می‌شود. عموماً اشیائی که در این تصاویر می‌توان تشخیص داد یا نتیجه‌ی کار انسانی اند یا ابزاری ضروری برای وی: درخت بریده شده، نوارهای پارچه، یک میز کارگاه، گونی‌های سیمان، داربست‌ها، یک مته‌ی برقی و... با این که ما در ساختمان‌هایی اغلب مخروبه و گاه در میان آوارها هستیم، کمابیش احساس راحتی می‌کنیم. ما خود را در جایی که ساکنان آنها در تلاش بوده‌اند و در هماهنگی با آثار به جای مانده از ایشان می‌یابیم، و در برخورد با اشیائی که آنها به دست داشته‌اند یا رهایشان کرده‌اند، کمابیش به آنها نزدیک می‌شویم. و از این جزئیات فراوان و نور و حال و هوا لذت می‌بریم، در حالی که آنسوتر از پنجره، دست‌نیافتنی باقی می‌ماند.

بر خلاف نگاه عینی که در ابتدای متن از آن سخن راندم، اعتراف می‌کنم من در نگاه اول در برابر این آثار نوعی فانتاسم داشتم. از خود می‌پرسیدم آیا کودکی که به دنیا می‌آید و چشم می‌گشاید — تنها پس از باز کردن دهان — نوری که به ناگاه وی را با همه چیز مواجه می‌کند، گنگ و معماوار نمی‌داند، درست همانند معماگونگی این مستطیل‌های روشن در عمق عکس‌های عباس کیارستمی. و اگر می‌توانست پیشتر در شکم مادر خود، هنگام ورود، چشم بگشاید، آیا می‌توانست گذر از این مدخل گذرناپذیر را باور کند؟ آیا در تقابل با حفره‌ای که از آن می‌آید و آنجا، بودن خود را در پیوستگی با آنچه احاطه‌اش کرده، احساس می‌کند، شدت نور برای او خشونت را به همراه ندارد؟ آیا او که بدنش تنها در آغوش مادر می‌بالد، دنیای درخشان را همانند کانونی خصمانه درک نمی‌کند که رو در روی او قرار می‌گیرد و جسم‌اش را به مبارزه می‌طلبد؟ آیا برای سکونت در این دنیا نباید انسان پذیرای دیدن و بازشناسایی اشیاء و اجسامی باشد که دیگر آن فضای بدون مرز نیستند که در ابتدا تنها از آن او بوده است؟ نگاه دوگانه‌ترین حس از حواس ماست: آنچه به ما امکان می‌دهد در دنیا حضور داشته باشیم و در عین حال ما را محصور می‌کند و مانع از این می‌شود که در آن غرقه شویم.

وقتی زن یا مردی نگاه خویش را به ما بدوزد، ما نگاه او را از میان بسیاری دیگر درمی‌یابیم. در دو عکس، در قاب‌بندی، در تصویر زنی ترسیم شده. یکی از آن دو زیر نور خورشید چمباتمه زده، و دیگری تنها در حال گذر، پاسخش به عکاس که در تاریکی قرار دارد، روی پوشاندن از او با چادر سیاهش است. هر دو چهره‌هایشان را به سمت دوربین برگردانده‌اند که چهره‌ی آنها را آشکار می‌کند. آنها فردی را که در حال نگریستن به آنهاست، می‌بینند، این یعنی هنگامی که او دور از نورِ بسیار تند و متمرکز قرار گرفته، و در حال انطباق نگاه و تنظیم شیء مورد نظرش است، زنها به حضور او جسمیت بخشیده‌اند.

www.ketab.ir