◆◆◆

نگا هـــی کـــه در عکس‌های کیارستمی دیده می‌شود چه قدر به انســـجام ایدئولوژی او مربوط می‌شود؟ در یک مجموعه از پشت شیشه ماشین به دنیا نگاه می‌کند، در یک مجموعه از پشت پنجره، در یک مجموعه از پشت درهای باز یا بسته.

مـن مثالـی بزنـم. «سـاتیاجیت رای» زمانـی که ۱۰ سالش بوده است، عاشـق تاگور می‌شود. مادرش او را پیش تاگور می‌بـرد و می‌گوید نمی‌دانم چطور به شـما علاقه‌مند شده است. او را پیش شما آوردم که چیزی به او بگویید تا یادمانی از شما داشـته باشد. تاگور به مادر رای می‌گوید این خیلی کوچک اسـت. دفتر چه‌ای هم در دسـتان جیت رای بوده است. آن دفتر چه را می‌گیرد و در آن می‌نویسـد: «مـن هزینه‌های زیـادی کرده‌ام و سـفرهای زیادی رفته‌ام تا جهان را بشناسم، اما غافل از اینکه در قوس شـبنمی روی چمن جلوِ خانه‌ام می‌توان جهان را دید». سـاتیاجیت رای ایـن جمله را می‌خواند و کیارستمی سینمای هندوسـتان می‌شود. یعنی نوع نگاه جیـت رای براسـاس فرهنـگ هند، همـان نگاه سادگی کیارسـتمی اسـت که مبتنی بر فرهنگ ایرانی است.

یـادم می‌آید زمانی آقای کیارسـتمی در مشـهد به من گفـت: «آقای نیک‌ذات! من چـه کاری باید انجام دهم که عکاس‌هـا مـن را به‌عنوان عکاس قبـول کنند؟» من به شـوخی گفتم: «یک چشمتان که بسـته است، یک چشمتان هم که پشت دریچه دوربین است. دو گوشتان را هم ببندیـد و کار خودتـان را انجام دهیـد!». در آثار کیارستمی جاپای انسان دیده می‌شود. چرا فیلم‌هایش را در ماشـین می‌ساخت؟ چرا در حرکت است؟ به‌خاطر اینکه ماشـین وسیله کشـف اسـت. از زمانی که چرخ اختراع شـد، اسـب به کنتـرل درآمد و گاری سـاخته شد، انسان توانست جهان هسـتی را کشف کند. آقای کیارسـتمی با ماشـین و در حرکت این کشـف را انجام می‌دهد. اگر از درهـا عکس می‌گیرد، ایـن درها محل عبور آدم‌هـا در نسـل‌های مختلف بوده انـد. این نگاه مینی‌مالیسـتی همان نگاه خُردگرای شعر هایکوست؛ همان گزینش مصرع است از اشعار حافظ و سعدی. در مجموعه آثار کیارسـتمی می‌توان این جمله آیزنشتاین را دید که «یک جزء، نشان‌دهنده کلی واحد است.»

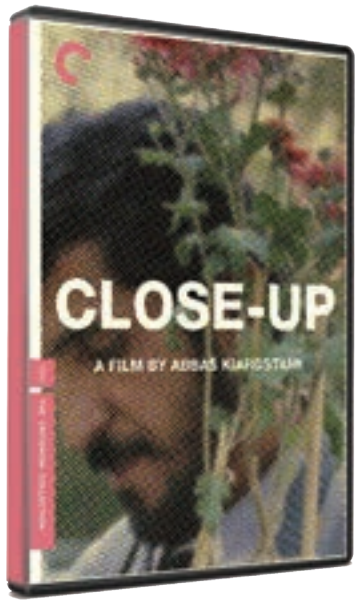
کیارسـتمی بـدون اسـتفاده از لنزهای خیلی‌بـاز و یا خیلی‌بسته عکاسی می‌کرد تا دیدی معادل دید انسان (۴۰ تـا ۵۰ میلی‌متـر) داشـته باشـد. در عکس‌های لانگ‌شـات او هـم عناصـری نمی‌آیـد کـه تصویـر را اغراق‌آمیـز کنـد. او سـعی می‌کـرد از جهان هسـتی سـاده چیزی را بیرون بکشـد که مخاطـب را به فکر فرو برد.

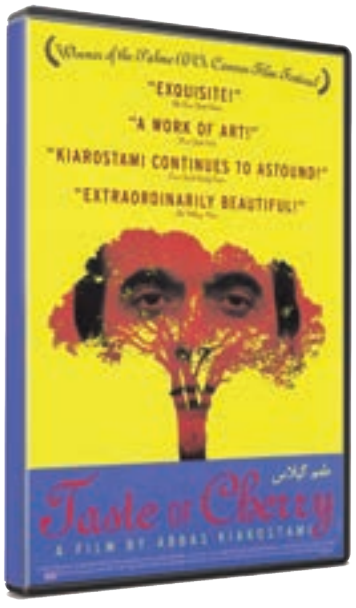
◆◆◆

۳. کلوزآپ

از همین عکاســـی به فیلم‌برداری منتقل شویم. درباره شیوه فیلم‌سازی کیارستمی و اختلاف او با فیلم‌بردارهایش ســـخن بسیار گفته شده، هم خود کیارستمی و هم کسانی که با او کار کرده‌اند. به نظر شما، به‌عنوان فیلم‌بردار و عـــکاس، چه‌قدر یک کارگردان در انتخاب نما، نورپردازی و هرآنچه کـــه به تصویربرداری مربوط می‌شود، می‌تواند نظر داشته باشد؟ از طرف دیگر اگر فیلم‌سازی یک کارگردان خلاف شیوه و اسلوب معمول باشد، فیلم‌بردار چه‌قدر می‌تواند با او همراه شود؟

من تجربـه خـودم را بیـان می‌کنـم. کارگردان‌هایی کـه عکاسـی می‌داننـد و کادر را می‌شناسـند، آن‌ها خیلی می‌تواننـد به تقطیـع نماها کمـک کنند. ولی کارگردان‌هایی که عکاسـی نمی‌دانند ایـن تقطیع‌ها را بیشـتر به شکل سـطحی می‌بینند، شـاید به‌خاطر تجربه‌ای که از دیدن فیلم به‌دست آورده‌اند. افرادی مثل کیارستمی که عکاسی را می‌شناسند، چیزی را آگاهانه از فیلم‌بـردار می‌خواهنـد. چـون من بـا فیلم اولی‌ها خیلی کار می‌کنم، به‌ندرت کسـی را می‌بینم که لنز را بشناسد یا از دوربین سـردربیاورد؛ بیشتر افراد محتوا برایشـان مهم اسـت. من به‌عنـوان فیلم‌بردار سـعی می کنم ایـن فضـا را بـرای آن‌ها ایجـاد کنم تا ذهنیتشـان را با مـن در میان بگذارند و آن را به تصویر تبدیل کنم. این یک واقعیت است که فیلم‌بردار و کارگردان باید با هم تعامل داشته باشند؛ نباید رابطه‌شان آمرانه باشد. من خودم دنبال نـگاه غیرمتعارف هسـتم؛ ولی برای من که سال‌ها پشت دوربین هستم و فیلم هم می‌بینم، وقتـی کارگردان جوانـی می‌گوید این اولیـن فیلم در جهان اسـت که با این تکنیک یا با این موضوع ساخته می‌شـود! بعد مـن می‌گویـم: «مگر تـو چندتـا فیلم دیده‌ای که همچین ادعایی می‌کنی؟ تو به‌عنوان یک کارگـردان باید ایده‌هایـت را بگویی.» مثـلا برخی‌ها از دوربیـن روی دسـت حـرف می‌زننـد بـدون اینکه کارکردش را بداننـد. در کنارش کارگردانی مثل نرگس آبیار می‌آید که می‌داند دوربین روی دسـت چیسـت.





در آثار کیارستمی جاپای انسان دیده می‌شود. چرا فیلم‌هایش را در ماشین می‌ساخت؟ چرا در حرکت است؟ به‌خاطر اینکه ماشین وسیله کشف است. گر از درها عکس می‌گیرد، این درها محل عبور آدم‌ها در نسل‌های مختلف بوده‌اند. این نگاه مینی‌مالیستی همان نگاه خُردگرای شعر هایکوست؛ همان گزینش مصرع است از اشعار حافظ و سعدی.