

گفتگوی ماه با یک هنرمند

مهرداد اسکویی



مهرداد اسکویی، زاده سال ۱۳۴۸ خورشیدی در تهران، فیلمساز، پژوهشگر، عکاس و یک چهره فرهنگی ایرانی است. او آموزش‌های دانشگاهی خود را در رشته کارگردانی فیلم در دانشکده تئاتر و سینما در دانشگاه هنر تهران به پایان رسانده است. فیلم‌های مستندی که او ساخته، در جشنواره‌های شناخته شده جهان به نمایش در آمده و ستایش سینما نویسان را به همراه داشته‌اند. پیشبازی از فیلم‌های او در بیش از ۵۵۰ جشنواره در ۷۰ کشور جهان و دریافت ۱۶۰ پاداش بزرگ در این رویدادها، نام اسکویی را در فهرست مستندسازان برجسته ایرانی جای داده است. پاداش «پرنس کلاوس» در هلند برای چهره فرهنگی سال جهان در ۲۰۱۰ میلادی و دریافت پاداش بخشش جهانی (عفو بین الملل) در برلیناله ۲۰۱۶، از دسته جایگاه‌های بلندی هستند که او کامیاب به دریافتش شده است.

اسکویی در برنامه‌های پژوهشی در زمینه فرهنگ و هنر در بسیاری از کشورها از جمله فرانسه و آلمان همکاری داشته است. او در سال ۱۳۸۸ خورشیدی بر آن شد تا با برپایی یک اندیشکده ملی به نام «مرکز میراث تصویری» و با همکاری شماری از پژوهشگران بخش‌های گوناگون، به گردآوری و پاسداشت میراث دیداری ایران، به ویژه عکس‌ها و کارت پستال‌های ایرانی بپردازد.

کوشندگی‌های او در انجمن ویژه سینمای مستند فرهنگستان ایران و نیز در جایگاه فرستاده ویژه فرهنگی سازمان ملل، از دیگر نکته‌های ستودنی درباره او هستند.

در دنباله، نخستین بخش از گفتگوی ماهنامه انسل با او را خواهید خواند:

شما هنر را در نوجوانی با تیاتر آغاز کردید، چه انگیزه ای شما را به سوی این هنر کشانده بود؟

بله، من در همان نوجوانی در بندر انزلی، جایی که همه کودکی خود را آنجا گذرانده ام، دلبسته هنرهای نمایشی شدم. شهری که آمیخته از سنت و مدرنیته بود و همین برای من بستری شد تا آرزوهای هنری خود را در آن پرورش دهم. علیرضا غاروریانی بود که مرا از مدرسه راهنمایی برای بازی تیاتر برگزید. من در مدرسه تیاتر بازی می کردم و پس از آن به کانون هنری شیر و خورشید (هلال احمر) پیوستم. این آغاز کار تیاتر من و گسترش نیروی داستان پردازی و نیز توان بازیگری در من بود که راه را برای گام برداشتن در جایی بیرون از یک شهر کوچک و دنبال کردن آرزوهای هنریم هموار می کرد. دوستی هایی که در آن زمان و با دیگر هنرمندان و هنرجویان پیدا کرده بودم، هم وابستگی مرا بیشتر می کرد و هم هدف گذاری هایم را شدنی تر. همنشینی و گفتگو با آدم های آزموده تر و چیره دست تر گروه در نشانه گذاری های آینده ام کارساز بود. اینگونه، توان من در پیوند ساختن با دنبال کننده کارم، ژرف تر و نیرومندتر می شد. این پنداره- سازی ها و بازی در نقش های گوناگون، راهی شد تا گنجایش سرشتی آدم ها را در بایم و از آن آزموده های زندگی دیگران بیشتر آگاه شوم. آن روزها، با آنکه همزمان بود با رخداد برشکسته شدن پدرم در کارش که نه یکبار، بلکه برای سومین بار و این، روزگار مرا با دشواری های بسیاری روبرو کرده بود، ولی با این همه، کار در تیاتر و شهر بندر انزلی همیشه برایم دوست داشتنی بوده اند. من افزون بر فراگیری هنر تیاتر نزد استادهایی از استان خودمان گیلان، همچون، علیرضا غاروریانی، حسن فتحی، علیرضا عیسی پور و مهرداد بهروزری، با دو استاد دیگر هم در پیوند بوده ام که آنها هم نقش بسیار برجسته ای در آینده هنریم داشته اند؛ یکی حسن زارعی که ایشان هنوز هم بازی می کنند و من کار با تن و آوا را در تیاتر از ایشان آموختم و دیگری جاهد جهانشاهی بودند که بیشتر به آموزش های نظری تیاتر می پرداختند. ایشان در گذشته اند، ولی همیشه یادشان همراه من است. آموزه های این دو استاد نیز در پیدا کردن شیوه هنری یکتای خودم، چیرگی در بازی دادن تنم و آوایم و همچنین، آنچه بینش و نگرش خواننده می شود، بسیار کارساز بوده اند. این آموزه ها، راه و شیوه پژوهش را به من نشان دادند و به من یاری بسیاری رساندند تا دستاوردهایم، پایه های استواری در زندگی هنری من بشود.

در همان جوانی، فیلم آنسوی آتش کیانوش عیاری چنان بر شما کارساز بوده است که برای فیلم ساز شدن بی گمان شدید. در میان عکس های شما، بسیار پیش می آید که به سوژه هایی بر می خوریم که پرتله هایی محیطی از مردم جنوب هستند که بن مایه هایی احساس گرا و فرهنگی در آنها به خوبی دیده می شوند. آیا میان دلبستگی به سینمایی که به جنوب پرداخته با عکاسی شما پیوندی هست؟

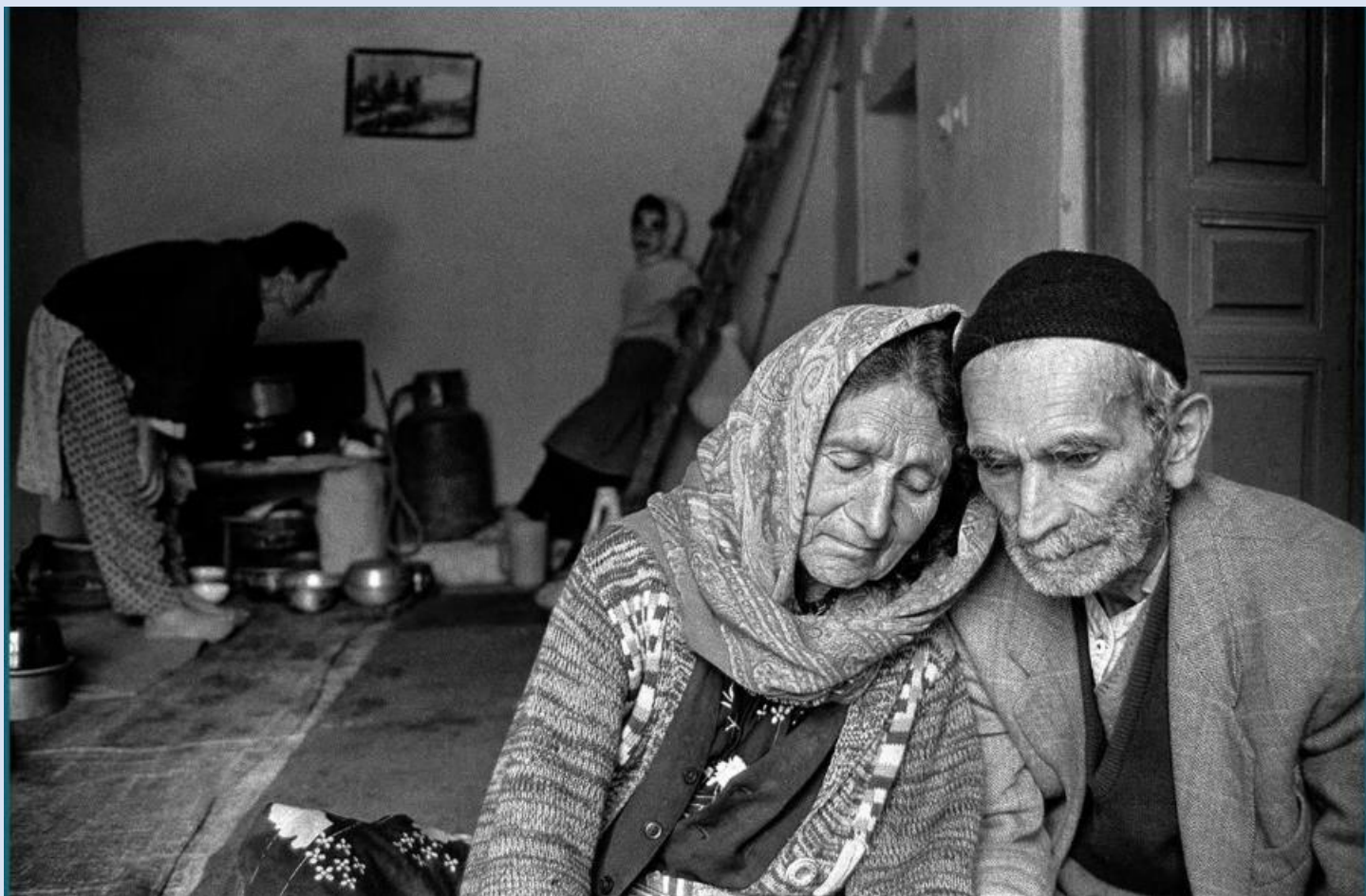


آشنایی آغازین من با فیلم آنسوی آتش (۱۳۶۰)، کیانوش عیاری، همچنین، فیلم های دیگری که در همان نوجوانی آنها را بسیار دوست

داشتم، مانند ساز دهنی (۱۳۵۲) و دونده (۱۳۶۳)، ساخته های امیر نادری، اینها، افزون بر فیلم های بهرام بیضایی و عباس کیارستمی که آن زمان در «کانون فیلم بندر انزلی» نمایش داده می شدند، نفس بسیار برجسته ای در شور و شیفتگی من برای فیلم سازی و پیوند با فرهنگ مردم داشتند. این کارسازی بگونه ای بوده است که همواره آن را در زندگی و راهی که در پیشه فیلم سازی و عکاسی در پیش گرفته ام، دیده ام. عکس های من، افزون بر گیلان و بلندی های تالش، جایی که در آن کودکیم را گذرانده ام و بنابراین، بسیاری در آن عکاسی کرده ام، جنوب ایران و مردمش را هم بسیار دربر گرفته اند، به ویژه در این سالهای کنونی! این، برای شیفتگی ای است که به فرهنگ، آیین ها و چهره های مردم در این دو سرزمین دارم و آنها را می ستایم. من دوره سربازیم را به جز بخش کوچکی که در شهر نجف آباد در استان اصفهان بود، بیشتر در شهرهای خرمشهر، آبادان، اهواز و شوشتر گذراندم که همگی در جنوب ایران بودند. یاد آن روزها همواره در من زنده است و آن پیوندی که میان من و مردم جنوب هست، از همان زمان ساخته شده. این را رد نمی کنم که آن وابستگی که میان من و جنوب است، الهام بخش کارهایم در سینما و عکاسی هم بوده. «از پس برقع» و «مریم جزیره هنگام» فیلم هایی بوده اند که در جنوب ساخته ام. برای عکاسی هم، به ویژه در یکی دو سال گذشته و به یاری دوست خوبم مجید عیدان در شهر آبادان، سفرهای پیوسته ای به جنوب داشته ام و پیرنگ های عکاسی جنوبم را در آینده نیز همچنان دنبال خواهم کرد.

در آن پیرنگ عکاسی که در جنوب دنبال می کنید، به دنبال نشان دادن چه چیزی هستید؟

من در هر دو مدیوم سینما و عکاسی، پایبند به بازنمایی داستان ها و سرگذشت های گوناگون مردم هستم، چه در جنوب و چه در شمال ایران. عکاسی برای من، ابزاری برای کاوش و گسترش زیباشناسی هنری و ساخت درون مایه است. آنچه در عکاسی به آنها برآورده ام، به فیلم های من هم راه پیدا کرده اند. اینکه اینگونه عکاسی و فیلم سازی مستند برای من درهم آمیخته هستند، برای باوری است که به داستان سرایی دیداری دارم؛ همچنین از دیدگاه من، میان سینمای مستند و عکاسی گونه ای از گفتگوی همیشگی هست، که به یاری هم می آیند. گفتگو میان من فیلمساز با عکس هایم، با سوژه ها، با آدم هایی که در فیلم های مستندم دیده می شوند و گفتگوی همه اینها با هم! من، همه کوشش خودم را می کنم تا پیوند میان این دو رشته را در زندگی و کار هنریم پررنگ تر کنم.



تا چه اندازه این نگرش بر کار هنری شما کارساز بوده است؟

به گمان، آنچه کار هنری من را از بسیاری از عکاسان و فیلم سازان مستند، سوا می کند، این است که پیوسته بر روی تاریخ عکاسی پژوهش می کنم و تا جایی که بشود، روزانه عکس می بینم، هنگام عکاسی، دوست دارم مردم میهنم سوژه هایم باشند، این مانند چیزی است که در رگ هایم می جنبد. آنچه که در شمال ایران، به ویژه بلندی های تالش با آن هوای مه آلود و چشم اندازهای برفی و از سوی دیگر، در جنوب، با آن گرما و تابش تند آفتاب و شرجی و گونه ای از زیست مردم با آن هست، اینها برای من گونه ای از افسون هستند و من در آنها جادو می شوم. من همواره کوشش می کنم تا به این دو سرزمین بیشتر بپردازم، چرا که آن رئالیسم جادویی که در آنها هست را دوست دارم. یک زن سالخورده جنوبی، عکس همسر درگذشته اش را توی دستش می گیرد و من از او عکاسی می کنم. گفتن اینکه زنی سالخورده عکس همسرش را توی دستش دارد، به گمان چیز چندانی برای گفتن ندارد، ولی زمانی که آن زن جنوبی با آن چین و چروک هایی که توی چهره اش دارد، آنگونه عکس شوهرش را توی دست می گیرد و نگاهش را از پنجره به بیرون می دوزد، این برای من همان جادو است. به راستی، در چنین زمانی، همه چیز از دست من و دوربینم بیرون است. درست است که اندیشه های من و گزینش هایم در آن عکس هستند، ولی آن عکس در خودش گونه ای از زیست و هستی را دارد که از نیروی درونی خودش برخاسته.

این نیرو، برآیند همان آدم، زندگی او و آنچه است که ویژه همان سرزمین است، آن جادویی که می گویم، همین است. شمال ایران و آن فضای مه آلود و داستان آدم هایش هم برای من همینگونه است.

برخی می گویند که گاهی یک عکس به تنهایی می تواند همه آن چیزی را بگوید که یک فیلم مستند به دنبال گفتنش است، چگونه



می اندیشید؟

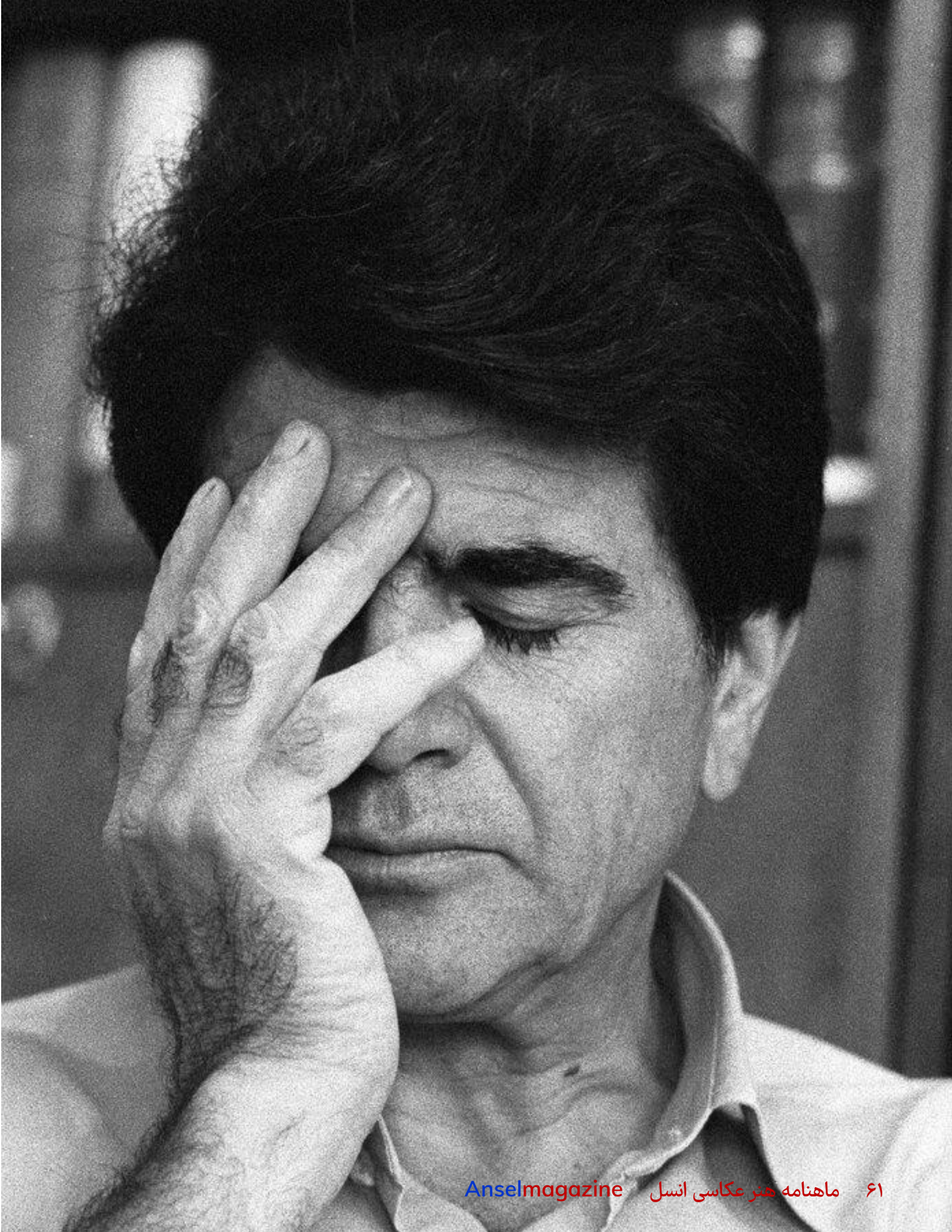
پرسشی بسیار خوب است، به ویژه، برای کسانی که درگیر فیلمسازی مستند، عکاسی و همچنین پژوهش های پیرامون این جستارها هستند. این پرسش ارزشمند پیوسته در ایران و جهان به میان می آید. برخی در پاسخ آن می گویند که یک فریم به تنهایی به اندازه یک فیلم در خودش داستان دارد و گاهی هم شما فیلمی می سازید که در پایان به اندازه یک فریم و یک حس از یک تصویر هنگام بیرون رفتن از سینما، در درون شما و همراه شما می ماند. به گمان این سخن درست است، ولی من در جایگاه یک فیلمساز مستند و عکاس، باور دارم که بیوندی که میان عکس و فیلم هست، درهم تنیده، بسیار ژرف و هم زیست است. برای من، عکاسی، مدیومی است که در تنهایی همراه با یک دوربین و با ایستادن در برابر آدم ها، به شکار و برداشت راستینه هایی از زندگی آنها می پردازم؛ ولی، فیلمسازی مستند نیاز به کار گروهی و سازوکار خودش را دارد و از همین رو، برای من رویکرد هم بیرونی و هم درونی در خود دارد. به هر سوی، هدف در هر دو مدیوم، چه فیلمسازی مستند و چه عکاسی، برای من شکار راستینه هایی است که در پیرامونمان هستند.

زیبایی ها، رنج ها، پیچیدگی ها، داستان ها یا آزموده هایی که آدم ها با آنها درگیر بوده اند، همه اینها در هر دوی این مدیوم ها به یک درونمایه و چیزی برای گفتن، در می آیند. با این همه، اگر بخواهم پاسخ به پرسش شما را درست تر بدهم، باید این را بیافزایم که فیلم مستند و عکاسی در گنجایشی که در خود دارند و شیوه داستان سرایی در چهارچوب زمان، سراسر گوناگونند؛ بگونه ای که در فیلم مستند، کاوش پیرامون آدمها و منش و سرشت آنها، فراگیر بودن درون مایه و پرداخت های پیرامونی را شدنی تر می کند. این راهی باز می کند تا به دریافته ای ژرف تر از سوژه و جستاری که دارد پردازش می شود، به بیننده برسد. در آن سو، عکاسی را داریم که برای به تصویر کشاندن هسته یک داستان، تنها بر یک فریم استوار است، در شیوه ای که عکاسی در پیش می گیرد، بیننده، با برداشت و دریافتی کوتاه زمان تر، ولی، ژرف تر و پرمغزتر روبرو می شود. پس اینجا، سخن بر روی گنجایش زمانی این دو مدیوم هنری است. اگرچه، میان فیلم مستند و عکاسی گوناگونی هست، ولی با این همه، پیوند سرشتی میان آنها را به هیچ سوی نمی توان نادیده گرفت. در هر دو این رشته ها، ما با هنر داستان سرایی از دریچه یک دوربین و جستارهای هنرهای دیداری مانند ترکیب بندی، نورپردازی، سایه و روشن ها و پیوند ساختن با سوژه روبرو هستیم تا داستانی را بگوییم و یا احساسی را برانگیزیم. این برای من همان دوگانگی میان آنها است که همزمان هم برایم دو رسانه ناهمتا هستند و هم سراسر آمیخته و هم زیست... برای همین است که آنها را برای من چنین ویژه کرده است.

آیا یک عکس می تواند کار یک فیلم مستند را بکند؟

بگذارید که اینگونه بگوییم که یک عکس می تواند گوهرمایه یک فیلم مستند را در خود در بر بگیرد. بسیار پیش می آید که زمانی که عکس های عکاسان دلخواهم را می بینم، همچون کارتیه برسون، کودلکا، سباستیائو سالگادو و ...، برخی از عکس های آنها برایم به اندازه یک فیلم درون دل خودشان داستان و کنجکاری و درون مایه دارند. از سوی دیگر، بسیار پیش می آید که هنگام تماشای یک فیلم مستند، هنگامه و تصویری را می بینم که آن تصویر به تنهایی می تواند داستان بسیار گسترده تری و نیرومندتری از زندگی آدم ها درون خودش داشته باشد. برای نمونه، در فیلم استاکر (۱۹۷۹) از تارکوفسکی، آنجا که مرد و یک سگ در جایی پسین زمانی نشان داده می شوند، آن تصویر برای من به تنهایی هزاران داستان و پرسش و کنجکاری در دل خودش به همراه دارد. این، یک پیوند دوسویه میان عکس و فیلم است که همیشه به آن اندیشیده ام.





شما در سینمای مستند «آرمان نامه ای» را پایه کارهای خود کرده اید که برآمده از آنچه است که خود تجربه کرده و در زندگی چون یک دریافته، به آن رسیده اید و آن همانا، «صدای بی صدایان بودن و بازتاب روزگار آدم هایی است که از چشم جامعه دور مانده اند.» ولی، در عکاسی ناساز با آن، به سراغ پرتره نگاری از آدم های پرآوازه همچون محمدرضا شجریان، عباس کیارستمی، محمدرضا شفیعی کدکنی و دیگر پرآوازه ها رفته اید. جدا از این پرتره های نمادین، با گونه ای از گرایش به ژانر مستند اجتماعی در عکاسی شما هم روبرو هستیم. برای عکاسی کردن چه چیزی در سر دارید؟

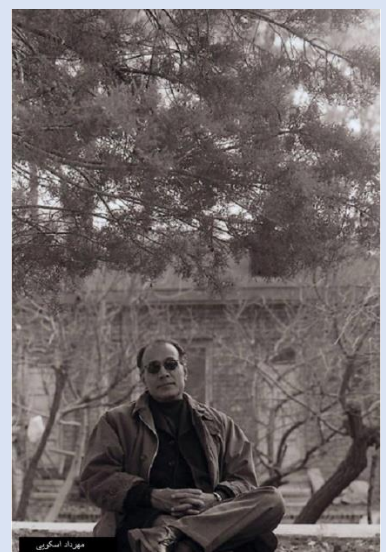
شیفتگی من به فیلمسازی و عکاسی، اگرچه در پرسش شما دو چیز گوناگون و ناهمسو قلمداد شده اند، ولی هر دو، یک ریشه در من دارند که آن هم خواست درونیم برای پرداختن به داستان های آدم ها است. «صدای بی صدایان بودن» در عکاسی مستند اجتماعی و همچنین پرتره های من، همسو با فیلم سازی ام، رفتن به سراغ آدم هایی است که دیده نمی شوند و یا کمتر دیده می شوند، سخنشان به گوش دیگران نمی رسد و آنچه روزگار بر آنها روا داشته است از چشم دیگران پنهان مانده؛ این همان راهی است که در کارم در هر دو مدیوم هنری در پیش گرفته ام؛ ولی در کنار آن، راه دیگری هم برگزیده ام که آن عکاسی از چهره های شناخته شده فرهنگی، هنری و ادبی ایران است. ریشه این گرایش من هم باز می گردد به زمانی که برای برشکستگی پدرم با روزگار بسیار سختی روبرو شدم و تنها این دستاویز هنر بود که من را به زندگی برگرداند. فیلم هایی که در کانون فیلم بندر انزلی می دیدم، سرگذشت آدم هایی که روزگاری همانند خودم داشتند را نشان می دادند و این، امیدی در دلم زنده می کرد که من می توانم به زندگی برگردم. اکنون می خواهم داستان آدم هایی که سرگذشت و سختی هایی به مانند خودم را داشته اند را با ابزار هنر، برای دیگران بازگو کنم. این یک سوپیه از رویکرد هنریم بوده است، سوپیه دیگر، ریشه در حسی دارد که در جایگاه یک پسر آسیب دیده در زندگی، دلش می خواست کاوشی در آزموده های دیگران داشته باشد، آنهایی که در رشته های خودشان، کامیاب و شناخته شده اند. از انجایی که دوست داشتم بدانم که چگونه می شود یک آدم از راهی که به آن دلدادگی دارد و از راه هنر، زیست و زندگی کند و اینگونه، از آزموده های آنها بیاموزم، پس به دنبال کاوش روان و منش کسانی بودم که این راه را با کامیابی گذرانده بودند و به چهره های فرهنگی و هنری سرزمینم ایران، آوازه پیدا کرده بودند. در نوجوانی، زمانی که کتاب های آنها را می خواندم و یا به آوازه های آنها گوش می دادم، این پرسش در ذهنم ساخته می شد که آیا کسی مانند من، روزی خواهد توانست مانند عباس کیارستمی، محمدرضا شجریان، شفیعی کدکنی، سیمین دانشور و سیمین بهبهانی بشود؟ آنها را ببیند و از نزدیک از آنها بپرسد که چگونه شما این راه را چنین پیوسته به سوی کامیابی رفته اید تا در رشته خودتان چنین به والایی و آوازه رسیده اید؟ اینگونه بود که در کنار فیلمسازی مستند و عکاسی مستند اجتماعی، پرتره نگاری از چهره های پرآوازه را هم برگزیدم تا از این راه، آنها را ببینم، بشناسم و از دریچه نگاه کسی عکاسی کنم که می توانست در همان نوجوانی خود را از زندگی در این جهان ناکام کند! آنها، هنرمندان، فرهنگیان و دانشمندانی بودند که خودشان و کارشان را دوست داشته ام و چه بسا، اگر کارشان هم چندان پسند من نبوده، ولی، بیوستگی و کامیابیشان برایم ارزشمند و الگو بوده است. اینگونه بود که برداشت پرتره چهره ها را از سال ۱۳۷۵ آغاز و دنبال کرده ام.

پس این یک پیرنگ دیرزمانی است که دارید دنبال می کنید؟

اندیشه آغازینم برای این کار، این بود که از سال ۱۳۷۵ تا ۱۴۰۰ خورشیدی این پرتره نگاری از چهره ها را دنبال کنم و اکنون می خواهم اگر در این جهان باشم، بخش دوم آن را تا سال ۱۴۲۵ به انجام برسانم.

پس اکنون کار بر روی بخش دوم عکاسی چهره ها را در دست دارید؟

بله، بخش دوم را از سال ۱۴۰۰، آغاز کرده ام و تا زمانی که زنده باشم، پیوسته بر روی آن کار می کنم. این، یکی از کارهای برجسته ای است که در دست دارم. برای هر عکاسی، در کنار آنها می نشینم و برای زمانی دراز در ژرفای روان و آزموده های ارزشمند زندگی آنها کاوش می کنم. بسیاری از آنها هم از یک زندگی سخت به پشتوانه نیروی آفرینشگری و کوشش پیوسته به چنین جایگاه بلندی رسیده اند و اینچنین از آن شکاف ها و بازدارنده های اجتماعی گذشته و به رویاهایشان دست پیدا کرده اند.





«سیاه و سفید» در عکاسی، برای شما کارکرد برجسته سازی فرم را دارد، یا یاری دهند بازگویی آنچه است که درون مایه خواننده می شود؟ تا این اندازه دل‌بستگی شما به عکاسی سیاه و سفید برای چیست؟

این را پنهان نمی‌کنم که عکاسی سیاه و سفید برای من در سنجش با عکاس رنگی، برتری دارد. هر چند هنوز هم گاهی با نکاتی و دوربین آنالوگ عکاسی می‌کنم، ولی آن زمان که همه عکاسی من با نکاتی بود، از فیلم ایلفورد ۴۰۰ یا ۳۲۰۰ یا ۱۰۰ برای کارم بهره می‌بردم. اگرچه، ایلفور ۴۰۰ برای رنگ دانه‌هایی که داشت و برای سیاه و سفید بودنش، همیشه گزینه نخست برای عکاسی بود، با این همه، برای من، برداشتن رنگ از عکس، شیوه‌ای برای گنجاندن حسی ناب‌تر در عکس است. آنچه در عکس سیاه و سفید برای من ساخته می‌شود، یک گونه تصویر سره‌تر و بی‌آلایش‌تر است و آن فرم دیداری نابی که در ذهن پدید می‌آورد را دوست دارم. در آغاز عکاسی، به دنبال آن بودم که بگونه‌ای نگاه را در عکس‌هایم، از گوناگونی رنگ، بیشتر به سوی خود سوژه بکشانم. نور، سایه، بافت و طیفی از خاکستری از تیره تا روشن، چیزهایی بودند که برای نشان دادن درونمایه عکس‌هایم به آنها نیاز داشتم. عکس سیاه و سفید و یا تک رنگ، بیننده را بیشتر با عکس درگیر می‌کند و او را با خود به ژرفای بیشتری از درونمایه عکس می‌برد و همراه خودش می‌کند. از سوی دیگر، عکس سیاه و سفید برای من ویژگی بی‌زمانی را دارد. عکس سیاه و سفید با گذشت زمان، کهنه نمی‌شود و همیشه همان است و اینگونه فراتر از آن زمانی می‌رود که عکس در آن گرفته شده و اگر عکس خوبی باشد، توانایی آن را خواهد داشت که یک عکس نمادین فرا زمانی شود. ولی، عکس رنگی راهی برای جدایی از زمان ندارد. چه بسا، در هر زمان، ما با تونالیته و کیفیتی گوناگون از رنگ روبرو هستیم که به سادگی، دوره و زمان عکس را آشکار می‌سازد. نمی‌خواهم بگویم که این شناسه زمانی برای عکس، چیزی بدی است، ولی من آن دیرینگی و همیشگی بودن عکس سیاه و سفید را بیشتر دوست دارم. در عکس سیاه و سفید، بافت و فرم بهتر نشان داده می‌شود و ریزه کاری‌های سوژه عکس بیشتر به چشم می‌آیند. از سوی دیگر، حس بیشتری درونش هست و گونه‌ای از رازآلودگی در خودش دارد. برای نمونه، به عکس‌های سالگادو که یکی از عکاسان دلخواه من است، نگاه کنید، در بسیاری از عکس‌هایش، با آن فرم و بافتی که در آنها هست، با آنکه سوژه تکان‌دهنده، درونمایه نیرومند و حسی ناب درونشان هست، ولی افزون بر آن، یک راز و داستانی ویژه هم به همراه خود دارند و دوست دارم روزی به چنین ویژگی‌هایی در عکس‌هایم دست پیدا کنم. در عکاسی کسانی مانند، هنری کارتیه برسون، اودون و به ویژه سالگادو یا کودلکا، من احساس می‌کنم که آنها با دست بردن در کنتراست و تونالیته و گرین و چنین بن مایه‌هایی در عکس، کوشش کرده‌اند تا احساس درونی خودشان را که هنگام برخورد با آن سوژه داشته‌اند، در عکس به بیننده نشان بدهند. برای این کار، جای رنگ را به طیفی از تونالیته‌های خاکستری می‌دهند و به گونه‌ای از ساده سازی در عکس می‌رسند، با این کار، ژرفای نگاه را به آن سوژه پیچیده‌ای که در عکس هست، راهنمایی می‌کنند. پس، برداشتن رنگ از عکس، ساده سازی و کشش نگاه به فرم و درونمایه را به همراه دارد.

ولی شما عکاسی رنگی هم می‌کنید، مانند همین عکسی از شما که بر رویه نخست ماهنامه در این شماره گذاشته شده است.

بله، من عکس‌های رنگی هم می‌گیرم، ولی شماره عکس‌های رنگی من بسیار کمتر از عکس‌های سیاه و سفیدم است. هر جا که بتوانم با ساده سازی به یک رازگونگی، فرمی نمایان و بافت در عکس دست پیدا کنم، سیاه و سفید را برمی‌گزینم، به ویژه اکنون که عکاسی دیجیتال این توانایی را به ما داده است که میان رنگی و سیاه و سفید، گزینش کنیم. اگر هم بخواهم با دوربین آنالوگ عکاسی کنم، که از همان نخست، فیلم سیاه و سفید توی دوربین می‌گذارم و هنگام عکاسی، پنداره سازی‌هایم همه سیاه و سفید هستند. چه بسا، زمانی که با دوربین دیجیتال هم عکاسی می‌کنم، باز آنچه در پنداره‌ام از آن عکس می‌سازم، نخست سیاه و سفید است. خوب است بدانید که همه عکس‌هایی که از چهره‌های پرآوازه می‌گیرم، سیاه و سفید هستند. عکاسی رنگی برای من گاهی در عکاسی مستند اجتماعی و یا عکاسی طبیعت رخ می‌دهد، چون احساس می‌کنم که در چنین سوژه‌هایی، رنگ کارکرد خودش را دارد و افزون بر درونمایه ساز بودنش، بخشی از زیباشناسی هنری کار هم است. چیزی که من را دل‌بسته عکس‌های عکاسانی مانند کارتیه برسون، کودلکا و یا سالگادو و اودون کرده، همان نگاه ویژه آنها به سوژه است که با عکاسی سیاه و سفید گره خورده.

بگذارید به درون ریزه کاری ها بروم. در برخی عکس ها، افزایش گرین Grain در عکس را می بینیم، تا اندازه ای که بر زمینه کار چیره شده است. این عکس ها، به گمان، یادآور نگاه پیکتوریالیست ها به عکس، نزدیک شدن به فرم فاین آرت و چه بسا نقاشی گونه کردن تصویر است. آیا این رویکردی برای بهینه سازی نور و فضای مه آلود عکس بوده و یا بر پایه یک نگاه زیباشناسانه بکار گرفته شده است؟

این پرسش هم، پرسش ارزشمندی است. برای من چه در فیلمسازی و چه در عکاسی مستند، این نکته برجسته بوده است که اگر ما کار مستند را مانند یک خط بردار بیندازیم، یک سوی آن «خبر» و سوی دیگرش «شعر» است. هر اندازه که کار من به سوی خبر کشش داشته باشد، مانند آنچه در روزنامه ها یا رسانه ها خوانده و نشان داده می شود، هستی کوتاه تری دارد و پس از نمایشش، به تندی می میرد. ولی، هرچه به سوی شعر برود و فضای داستانگو، رازآلود و احساسگرایی به مانند یک شعر داشته باشد، بیشتر زنده است و برای من چه فیلم مستند باشد و چه عکس، کار ارزشمندتری به شمار می آید. من در این زمینه همه کوشش خودم را می کنم تا آن کارکردی که نور و سایه و فرم و دیگر بن مایه ها در کار هنریم دارند را به سوی گونه ای از رمزآلودگی و احساسگرایی ببرم که آن را به شعر نزدیک تر بکند. برای همین است که عکس هایم را دست کاری نمی کنم، هر چند که دستکاری عکس برای آنها که فاین آرت یا ژانرهای دیگری را کار می کنند، خود شیوه ای نیازین برای کارشان است، ولی من کوشش می کنم آنچه می خواهم را بدون نیاز به دست کاری، در همان محیط راستینه پیدا کنم. از همین رو است که به فضاهای مه آلود دلبستگی بسیاری دارم. همانا، کشیدگی در عکس و یا افزایش گرین به ویژه در گزینش نگاتیو برای عکاسی آنالوگ، شیوه هایی هستند که با آنها می خواهم به فرمی دلخواه برسم و عکس را به فضای شعرگونه نزدیک تر کنم.



پایان بخش اول، این گفتگو در شماره های آینده، دنباله خواهد داشت.....

با سپاس از مهرداد اسکویی برای این گفتگو، رضا تجویدی، ماهنامه انسل، اسفند ۱۴۰۳