

نگاهی به آنچه گذشت

مصاحبه کارین ربرت به تاریخ ۱۱/۱/۱۳۸۷ با سندرا شفر، سارا زندیه و شخصی خیالی به نام "مازی" که عقاید و نظرات اشخاصی که در پروژه "اسپلایس این" شرکت کرده اند را، از لحاظ محتوی، جمع بندی می کند.

کارین ربرت: مایل هستم که این مصاحبه را با سوالاتی در رابطه با نحوه پیدایش تک تک این پروژه ها شروع کنم. چه ارتباطی بین فیلم "گذر از کمان رستم"، مجموعه پروژه های "اسپلایس این"، جشنواره "اسپلایس این" و ادامه آن در جشنواره "برداشت دوم" در کابل وجود دارد؟

سندرا شفر: فیلم "گذر از کمان رستم" قبل از برگزاری جشنواره ساخته شده بود و من نیز به همین دلیل بود که برای اولین بار به افغانستان رفته بودم. اگر چه در آن زمان پروژه این فیلم کاملاً از لحاظ محتوی و مضمون متفاوت به نظر می رسید. در سال ۱۳۸۱ در جستجوی کارگردان ایرانی، محسن مخملباف و به دلایلی دیگر، به ایران مسافرت کردم. محسن مخملباف در آن زمان به منظور کمک به صدیق برمک برای فیلمبرداری "اسامه" در افغانستان بود. ما (سونیا شافی و من) بلافاصله تصمیم گرفتیم که به کابل مسافرت کنیم. و به همین خاطر بود که در کابل از ما دعوت شد تا در فیلمبرداری "اسامه" شرکت کنیم. و این نقطه شروع فیلم "گذر از کمان رستم" بود. در اولین روز فیلمبرداری، تظاهراتی از زنان علیه رژیم طالبان که زنان را از اشتغال به کار منع می کرد، رخ داده بود. ۱۰۰۰ زن در صحنه فیلمبرداری حضور داشتند، چیزی که هیچکس در آن صحنه انتظار آن را نداشت. از روی عجله و مستندی سطحی از صحنه فیلمبرداری تولید کردم و بعد از بازگشت به برلین، الفه براندربروگ و من فیلم کوتاه "چگونه تظاهرات بوجود میآید" را از آن مستند ساختیم. ولی آن کار برای ما همچنان ناقص به نظر می رسید. در حقیقت از خودمان پرسیدیم، چطور شد که آن همه زن تصمیم گرفتند تا در هنگام فیلمبرداری حضور داشته باشند. مایل بودیم که بیشتر در مورد کار هنرپیشگان زنیکه توانسته بودند در تعداد زیادی از تولیدات نو نقش ایفا کنند، بیشتر بدانیم. تقریباً بیشتر آنها به عنوان هنرپیشگان غیر حرفه ای کار می کنند و به شدت تجارب شخصی خود را در نقشی که ایفا می کنند، وارد می نمایند. فیلمهای زیادی که در سال ۱۳۸۲/۱۳۸۱ تولید شده بود را تماشا کردیم و در بین آنها فیلم سازان زنی بودند که در افغانستان، شروع به ساخت فیلم های ژورنالیستی کرده بودند. رویا سادات، به عنوان مثال، در حال کار کردن روی فیلم داستانی اش "سه نقطه" بود. در سال ۱۳۸۲، در قالب پروژه Ersatzstadt/Substitute City، من همراه با یوخن بکر و مادالین برن اشتورف، روی جشنواره فیلم *Kabul/Tehran 1979ff: Filmlandschaften, Städte unter Stress und Migration* کار کردم که در فولکس بونه (Volksbühne) شهر برلین رخ داد. سه سال بعد، کتابی تحت همین عنوان توسط انتشارات Berlin-based b_books به چاپ رسید. در سال ۱۳۸۵ الفه و من به کابل بازگشتیم و به کار روی فیلم "گذر از کمان رستم" ادامه دادیم. در چارچوب تحقیقاتمان، تلاش کردیم در تماس نزدیک با فعالان، بازیگران زن و کارگردانان زن بمانیم. هزینه های مالی پروژه ما، که درخواست آن را از بنیاد فرهنگی فدرال آلمان کرده بودیم، در حقیقت منجر به تحت پوشش گرفتن سایر پروژه ها هم گردید. ما نمی توانستیم تنها به یک پروژه فیلم اکتفا کنیم. بلکه شرط لازم بیشتر بر اساس ارائه یک برنامه حمایتی بود. در نتیجه بر آن شدیم که مسائلی که در فیلم "گذر از کمان رستم" اشاره شده را، در دست گرفته با فیلم و برنامه های مباحثاتی در آلمان و کابل به گرد آوری استراتژی های متفاوت محلی و روش های مختلف برخورد با جنسیت، نقش های جنسیتی و انتصابات نقشها و همچنین ارتباط آنها با مباحث محلی در کشور های همسایه و اروپا بپردازیم. قصد داشتیم که تغییری را در گرایش نسبت به موضوع زنان در افغانستان ایجاد کنیم که همواره توسط بازیگران ملی و بین المللی مورد استفاده ابزاری قرار گرفته اند. لذا نقطه اصلی شروع فیلم "گذر از کمان رستم" بود و بعد پروژه "اسپلایس این" و "برداشت دوم" بعنوان عناصری مستقل ولی به هم پیوسته اضافه شدند.

ربرت: لطفا بیشتر در مورد عناوینی چون اسپلایس این و برداشت دوم توضیح بدهید.

شفر: "اسپلایس این" لغتی است که در دنیای ویرایش فیلم استفاده می شود و اشاره دارد به عملکردی از برنامه ویرایش اوید (Avid) که برنامه محبوب الفه و من است. این برنامه امکان وارد کردن چیزی را در ترتیب (سکانس) موجود - بدون نیاز به نوشتن دوباره - فراهم می کند که این کار منجر به ایجاد تغییراتی در فن "دراما نویسی" می شود. برای ما، این فکر بسیار بنیادی بود که من بعدا به همراه "رجین دورا" و سارا زندیه در فیلم ها به دنبال آن گشتیم. موضوع این بود که شرایط کنونی را به عنوان مثال در سطح جنسیت و جامعه تغییر بدهیم. ما به اشکال مختلف، به این نوع مداخله علاقه مند بودیم. عنوان "برداشت دوم" زمانی به ذهنمان رسید که سارا و من همراه با ملک شفیع، دیانا ثاقب و محمد علی کریمی در کابل دور هم نشستیم و سعی می کردیم که لغت "اسپلایس این" را به دری ترجمه کنیم. در نهایت به این نتیجه رسیدیم که هیچ معادلی برای این لغت در دری وجود ندارد. این بحث و گفتگو این موضوع را آشکار کرد که با برگزاری این جشنواره در کابل و با همکاری ما، چیزی نو در حال ظهور کردن بوده که منتج به احساس نیاز به عنوانی جدید شد. حتی اگر ما نمی توانستیم برنامه ای کاملا نو بنا بر دلایل مالی و زمانی ایجاد کنیم. در مورد انتخاب فیلم ها در کابل خود را با شرایط وفق داده و تغییراتی را انجام دادیم. سرانجام بر سر لغت "برداشت دوم" به توافق رسیدیم که همچنین دلالت بر تکرار و تغییرات در تکرار دارد. ما با این لغت، همچنین به مفهومی در زبان سینمایی اشاره می کنیم و هم غیر مستقیم به "اسپلایس این" می پردازیم.

سارا زندیه: علی کسی بود که اصطلاح "برداشت دوم" را پیشنهاد کرده بود. اگر به معنای واقعی عبارت را ترجمه کنیم، "برداشت دوم" به معنی "تعبیر دوم" است که البته این دو ترجمه، همدیگر را تماما نمی پوشانند. زمانی که به فکر یافتن عنوانی مناسب برای این جشنواره بودیم، در بحث و گفتگویمان، این موضوع روشن شد که علی و ملک بیشتر می خواستند رابطه ای بین زنان و دیدگاه زنان برقرار کنند. دیانا، ساندرا و من، برعکس دلایل متفاوتی داشتیم که نمی خواستیم عنوانی را برگزینیم که اشاره ای تلویحی کند که ما فیلمهایی راجع به زنان نمایش می دهیم و اینکه نظریات آنها مخصوص زنان است. بعد از آن، روی اصطلاح "برداشت دوم" به توافق رسیدیم، زیرا این اصطلاح اجازه درکی باز تر را می دهد. از طرفی می توان با آن مفهوم مورد نظر را رساند و از طرف دیگر، اصطلاحی سینمایی است.

شفر: به خاطر دارم که این اصطلاح به نحوی دو-جنسیتی (به معنی جنس دیگر) توسط ملک و علی تعبیر شده بود. دیانا کمی با آن موافق بود ولی بقیه ما به هیچ وجه. تا آنجائیکه به یاد دارم، من به این نتیجه نرسیده بودم. سارا نظرتو در آن مورد چه بود؟ در وهله اول من از برداشت ضمنی آن هیچ اطلاعی نداشتم زیرا آن اصطلاح را در قالب دو واحدی، مذکر- مونث در ذهن خود مجسم نکرده بودم. ولی در نتیجه ی تفاوت های زبانشناسی و سازماندهی آن، در محیط اجتماعی که شدیداً محدودیتهای دو-جنسیتی وجود دارد، تعبیر این اصطلاح نیز دستخوش تغییراتی شد.

ربرت: لطفا با جزئیات شرح دهید که تمرکز کارهایتان در چه زمینه ای بوده است؟ زمانی که در حال تدوین این برنامه بودید، چه علایقی را دنبال می کردید؟ برچه اساسی این برنامه را شکل دادید و چه چیزی نقش اساسی را در بخش تغییرات جزئی در قسمت افغانی داشت؟

مازی: قصد اصلی در شروع، هم در آلمان و هم در افغانستان، نه تنها این بود که فیلم هایی را از افغانستان به نمایش بگذاریم بلکه نقطه نظرهایی را از افغانستان انعکاس دهیم. به عنوان نمونه فیلمهایی از فیلم سازی که در هجرت و سایر کشور ها به سر می برند. این موضوع کاملا با دو فیلمی که بخشی از برنامه در کاسل، برلین و هامبورگ بودند، آشکار بود که شامل فیلم "گذر از کابل" (Kabul Transit)، ساخته ملیحه ذولفقار، دیوید ادوارد و گره گوری وایت مور و همچنین فیلم "کارت پستالهایی از توره بوره" (Postcards from Tora Bora) ساخته وژمه عثمان (جامعه شناس) و کلی دولاک (سفر کنونی افغانستان در برلین) و ملیحه ذولفقار که به مدت طولانی در غربت به سر برده است که در فیلمش، تدابیر و طرحهای به اصطلاح سازمانهای امدادسانی و سودجویان جنگ را مورد بررسی قرار می دهد. وی جایگاهی دور و خشن را بر می گزیند و از برملا کردن خاصیت مسخره آمیز و ریاکارانه ی ماموریت های امنیتی نظامی در تلاشهای بازسازی ابایی ندارد. فیلم بسیار

شخصی و ژمه عثمان این موضوع را به شکلی کاملاً متفاوت استدلال و روایت می‌کند. وی دوران طفولیت خود را در کابل سپری کرده است و بعد از گذشت ۲۰ سال، دوباره به کابل باز می‌گردد. عثمان و همکارانش در وهله اول قصد داشتند که فیلمی را در باره مسایل زنان بسازند. این موضوع را در پاسخ به استفاده ابزاری توسط سیاستهای خارجی ایالات متحده آمریکا، از مسائل زنان افغانستان، اتخاذ کرده بودند. غرق در خاطرات دوران کودکی، و ژمه و همکارانش بعد از مدت کوتاهی از رسیدنشان به کابل موضوع فیلم را تغییر دادند. تاکید این فیلم روی زندگی در مهاجرت و رابطه آن با خاطرات مبهم گذشته و زمان تغییر یافته کنونی می‌باشد. عثمان و دولاک ۸ قطعه عالی ثبت شده از خانواده عثمان در دهه ۱۳۴۰ و ۵۰ به همراه تصاویری از زمان حال را با هم ترکیب کرده اند. این فیلم در مورد رابطه عثمان و پدرش است که شخصیتش از غیبت او شکل گرفته است. چرا که وی تصمیم گرفته بود که در افغانستان بماند و در جبهه مقاومت بجنگد. به عنوان مهمان کم‌پیدایی، هر از گاهی به دیدن خانواده اش به آمریکا می‌رفت. فیلم سازان با پر کردن شکافهایی بین آرزو و واقعیت، به وسیله انیمیشن هایی که خودشان به وجود آورده اند، در تاریخ دخالت می‌کنند. ما این فیلم را برگزیدیم زیرا که تجربه ی مهاجرت، به شدت بافت جامعه کنونی افغانستان را شکل می‌دهد. ما از شیوه ای که فیلم سازان به شکلی رویایی به مداخله تاریخ پرداخته و به وسیله انیمیشن از نو نوشته اند، خوشمان آمد.

جنبه دیگر گزینش فیلم این بود که ارتباطی را با اروپا برقرار می‌کرد. ما نه تنها قصد داشتیم مشکلات موجود در شرایط کنونی افغانستان را مطرح کنیم، بلکه مایل بودیم به عنوان مثال نحوه برخورد با مهاجران و پناهنده گان در آلمان را مورد بررسی قرار دهیم. فیلم Ungeduldung به وضعیت گروهی از جوانان افغانستان، هند، ایران و سیرا لیون می‌پردازد که در هامبورگ با شرایط نامطمئن اجازه اقامت زندگی می‌کنند.

شفر: جشنواره در آلمان همچنین از لحاظ فن " دراما" متفاوت بود. طیف و ترتیب فیلم ها در قیاس با کاسل در برلین متفاوت بود. به عنوان نمونه، در برلین، ما فیلم سارا را به نمایش گذاشتیم " روزگار غریبی است عزیزم..."، که در مورد خانمهای ایرانی است که در مهاجرت به سر می‌برد و بعد از انقلاب و تصفیه دولت از عناصر غیر خودی به برلین غربی می‌گریزند. مصاحبه شونده گان در مورد روابطشان با کارهای سیاسی، انقلاب، جنسیت و فرار صحبت می‌کنند. ما برنامه برلین را با بحثی در مورد تولید فیلم در افغانستان خاتمه دادیم، در حالیکه جشنواره کاسل را با فیلم Ungeduldung - توسط جوانان هامبورگ در رابطه با اجازه اقامت موقتی - ختم کردیم که مازی قبلا به آن اشاره کرد. این امر برای ما مهم بود که طرق و سبک های مختلف را کنار هم بیاوریم. ما فیلمهای مستند، داستانی، فیلم کوتاه و همچنین فیلم های داستانی تاریخی را، از آرشیو موسسه افغان فیلم، به نمایش گذاشتیم. با این فیلمهای تاریخی، قصد داشتیم که اشاره ای کوتاه به تاریخ سینمای افغانستان داشته باشیم و همچنین نشان دهیم که در افغانستان حداقل در شهرها زمانی تازگی وجود داشته و در باره روابط جنسیتی به نحوی متفاوت گفتگو می‌شده است.

ربرت: شما قویا خودرا به ارایه تفکرات زیادی در این زمینه مشغول کرده اید. می‌توانید در مورد این موضوع بیشتر توضیح دهید که چگونه می‌خواهید حضور خود را بعنوان نماینده ملی توجیه کنید؟

شفر: برای ما هرگز چیزی مثل نماینده ملی مطرح نبود. چیزی که توجه ما را جلب می‌نمود، استراتژیهای انفرادی بود، که به شیوه ای بسیار خاص و محلی ایجاد و محکم شده بودند. به عنوان نمونه، زمانیکه ما فیلم ناری عدالت (دادگاه زنان)، ساخته "دیپا دهانراج" از هند را نمایش دادیم، در ابتدای امر قصد نداشتیم که مقایسه ای با شرایط موجود در افغانستان داشته باشیم، بلکه می‌خواستیم این ابتکار عمل غیر رسمی زنان را در ولایت گجرات نشان داده و آن را در معرض بحث و گفتگو قرار دهیم. نحوه مداخلت آنان در سلسله مراتب سیستم قانونی مردسالارانه را نمی‌توان به طور مستقیم در شرایط کنونی افغانستان تطبیق کرد، چرا که شرایط لازم سیاسی و اجتماعی کاملاً در افغانستان متفاوت است.

در برنامه حمایتی در کاسل، مباحثه ای بین کعبه راستین تهرانی، حقوقدانی که هم اکنون روی پروژه تحقیقاتی در مورد قوانین خانواده برای موسسه ما کس- پلانک هامبورگ (Hamburger Max-Planck) کار می‌کند، و دیپا دهانراج، که کارش در رابطه با ابتکار عملهای غیر رسمی در کارهای فعالانه و فمینیستی است، رخ داد. راستین تهرانی روی کتاب درسی در مورد قوانین خانواده در افغانستان کار کرده است که به تحلیل و آموزش قانون خانواده می‌پردازد. هزینه مالی کتاب وی، توسط وزارت خارجه آلمان تامین شده است که در حقیقت بودجه ای بود جهت حمایت و پشتیبانی از پروژه های به اصطلاح " بازسازی افغانستان". مباحثه ای بسیار جنجالی و

جالب بین این دو شروع شد. در کنار سایر چیزها، وی پیرامون این سوال که چرا انتخاباتیهای راستین تهرانی تنها به کشورهایی با حوزه قضایی اسلامی اشاره می کند. او منتقدانه و از روی تجارب فعالانه اش، اشاره می کند که امید به تغییر از جانب قانونگذارهای رسمی، بطول انجامیده و در نهایت بی اثر است. قصد ما بوجود آوردن گردهماییهایی بود که در آن نقطه نظرهای متفاوت با هم برخورد کرده و یکدیگر را زیر سوال برند. در این مورد، شیوه کاری ما، نوعی شیوه مقطعی و جداگانه بود. ماهرگز قصد نداشتیم به چیزی مانند هویت ملی و دیدی عمیق از داخل، به مسایل افغانستان داشته باشیم تا بدینوسیله بتوانیم ثابت کنیم که حالا ما در اینجا فیلم سازان حقیقی افغان را داریم که بالاخره به ما نشان می دهند که افغانستان چگونه است. این شیوه ها در حقیقت پسمانده ی روشهای مستعمراتی ارائه شده در عرصه جهانی است که نتیجتاً نژاد پرستانه میباشند.

ربرت: با کدام گروه محلی وارد همکاری شدید، چگونه این همکاری بوجود آمدند و نحوه همکاری شما چطور بود؟

شفر: در آلمان، در ابتدا با جشنواره فیلمهای مستند و ویدیویی کاسل و مرکز فرهنگی Schlachthof همکاری کردیم. بعد به این نتیجه رسیدیم که چون بیشتر فیلمها و مهمانان در آلمان هستند، منطقی خواهد بود که جشنواره ای مشابه را در برلین که محل زندگی ما بود، برگزار کنیم. در این مورد، میلنا گره گور از موسسه (Freunde der deutschen Kinemathek) حمایتهای زیادی از ما کرد. از همان ابتدا تصمیم بر آن بود که منتخبی از جشنواره را در سینمای "متروپولیس" در هامبورگ نشان بدهیم، زیرا بزرگترین جماعت افغانهای مهاجر در این جا زندگی می کنند. در زمان فیلمبرداری "گذر از کمان رستم" در کابل، بیشتر با مهندس لطیف احمدی، رئیس موسسه دولتی افغان فیلم، در مورد جشنواره و همچنین تولید کنندگان فرهنگی صحبت کردیم. لطیف احمدی با وجد و شغف به این فکر پاسخ داد و ما از این موضوع بسیار خرسند شدیم. در همان جا، موضوع همکاری با موسسه افغان فیلم به نتیجه رسید. سپس در ادامه این پروژه، متوجه شدیم که افغان فیلم واقعا موسسه ای بسیار عظیم است و بسیار مفید خواهد بود که همکاری داشته باشیم که از بسیاری جهات همانند گروه خودمان، "مزه فیلم" سازماندهی شده بود. به همین خاطر بود که بعد با ملک شفیعی از گروه هنری کاکا کابل تماس گرفتیم. وی از قبل تجربه ای در زمینه هماهنگی و برگزاری جشنواره از طریق همکاری با جشنواره فیلم مستند کابل کسب کرده بود. وی بسیار مشتاق بود به همکاری بود و از آنجائیکه ما به هر طریقی که شده می خواستیم با زنان کار کنیم، وی همکاریاش دینا ثاقب و محمد علی کریمی را پیشنهاد کرد. و اینگونه بود که همکاری ما با ملک، دینا و علی شروع شد. در آن زمان، گروه آنها همچنان کاکا کابل نامیده می شد. آنها گروه کوچکی از فیلم سازان مبتکری بودند که به ویرایش مجله فیلم محمد علی کریمی به نام "هنرمند" می پرداختند. آنان همچنین به تولید فیلم و ویرایش خودشان ادامه می دهند و همچنین نمایش فیلم را سازماندهی می کنند. لذا ساختار آنها در حقیقت شبیه به روش ما در آن زمان بود. ملک، دینا و علی به علاوه مهندس لطیف احمدی مبدل به همکاران ارزشمندی برای ما شدند و به حیث عناصر بسیار مهمی در برنامه فیلم برداشت دوم در کابل کمک کرده و سهیم شدند. به عنوان مثال، آنها پیشنهاد دعوت کردن فیلم ساز، رخشان بنی اعتماد و نمایش یکی از فیلم های او را دادند. وی در تهران زندگی می کند. آنها هماهنگی های لازم را انجام داده بودند و همچنین بودجه لازم را تهیه کرده بودند.

زندیه: مرحله مهم دیگری از همکاری ما با ملک، دینا و علی این بود که ما همگی به طور مشترک با هم بحث کرده و بعد طرح اولیه سندرا و خودم را در فن "دراما" ی برنامه جشنواره، تغییر دادیم. به عنوان مثال، ملک و دینا فکرمی کردند که فیلم ۲۵ درصد که به کارهای سیاسی و زندگی خصوصی شش عضو زن پارلمان می پردازد، فیلم خوبی برای افتتاح در کابل خواهد بود. زیرا این فیلم یک ارتباط مشخصی با شرایط کنونی در افغانستان را دارد که در سایر فیلمها مستقیماً به آن نمیردازند. سپس متوجه شدیم که واقعا فکر خوبی بود و نتیجه آن هم بهتر شد.

ربرت: فیلم های آگاه کننده ای را که در افغانستان نمایش دادید چه نقشی داشتند؟

شفر: آن کار مقداری ناشیانه بود. زیرا از این فیلمها به خوبی در کابل استقبال نشد. گروه ما در کابل (الفه برنبرگ، رجین دورا، سندرا شفر، و سارا زندیه) به این نتیجه رسیده بودیم، که نمایش این فیلمها بسیار مهم است. زیرا از سال ۱۳۸۰ به بعد اینگونه فیلمها سبک خاصی را پیدا کرده اند که به شکل بسیار نزدیکی با کمکهای

مالی سازمانهای امداد رسانی غربی گره خورده است. حامیان مالی، معمولاً خواستهای خودشان را در باره اینکه فیلمها با شرایط و روشهای آنها، مطابقت داشته باشد، اعمال میکنند. بسیاری از فیلم سازان این فیلمها را جهت به دست آوردن پول می سازند و یا به این هدف که قادر باشند فیلمبرداری کنند. ما نمی خواستیم تنها فیلم هایی با ارزش بالای هنری بسازیم، بلکه همچنین قصد داشتیم فیلمهای آگاه کننده را نیز شامل برنامه کنیم.

مازی: در این راستا، سوالاتی باید در این زمینه مطرح شود که چه ارزشهایی توسط اینگونه فیلمها انتقال داده می شود. آیا تنها فقط فیلمهای آگاه کننده در مورد "مین" است که تهدیدی علیه جان اطفال و دیگران است و یا دخالت از جانب موسسات غربی از آن هم یا فراتر می گذارد؟ به عنوان مثال در زمینه تنظیم خانواده، اعتماد به صنعت دارویی و غیره است. ما همچنین از این دیدگاه، فیلمهای آگاه کننده را مد نظر قرار دادیم.

شفر: در کاسل و برلین، برای ما نشان دادن اینکه فیلمهای آگاه کننده وجود دارند، بسیار مهم بود. می خواستیم نفوذ حامیان مالی بین المللی و ادعای آنها مبنی بر تطبیق دموکراسی را مورد خطاب قرار دهیم. ما برای کابل مشترکا تصمیم گرفتیم که تنها یک فیلم آگاه کننده را به نمایش بگذاریم که بلافاصله و به طرز خشم آلودی توسط تماشاچیان مورد انتقاد قرار گرفت. طبعاً مباحثه در کابل با مباحثه در آلمان متفاوت بود. در کابل، همه چیز مربوط به این است که چگونه تولید کرد و چگونه با هوشیاری فرصتها را به چنگ آورد. دیانا نیز به خاطر فیلم ۲۵ درصد با سختی های فراوانی روبرو شد. بعد از مذاکراتی خسته کننده با حامیان مالی و بحث و گفتگو با بازیگران عمده فیلم، وی مجبور شد قبل از نمایش فیلم در جشنواره برداشت دوم در کابل، آن را بار دیگر ویرایش کند که خود زمینه را برای گفتگوی جالبی در مورد اینکه فیلمساز چه چیزی را باید نشان بدهد و چه چیزی را حذف کند، فراهم کرد.

ربرت: سمینار در کابل چگونه آغاز شد؟

شفر: ما از قبل، این فکر را در سر داشتیم که برنامه ای حمایتی در آلمان و مشابه آن در کابل برگزار کنیم. از آنجائیکه ما در جشنواره در آلمان، در مورد حقوق خانواده در افغانستان شروع به گفتگو کرده بودیم و مایل بودیم عمیق تر به آن بپردازیم، سعی کردیم یارانی در کابل پیدا کنیم که در این زمینه سالهای زیادی کار کرده و دارای تجربه کافی باشند. این چیزی بود که قصد داشتیم آن را انجام بدهیم. میخواستیم پیوندی ایجاد کنیم و بنابراین در ماه فوریه، قبل از سفر به کابل، تعدادی سوال را در آلمان طراحی کرده و به چندین زن در کابل فرستادیم تا نظر آنها را جویا شویم. می خواستیم دریابیم که نظرشان در این رابطه چیست و یا اینکه گفتگو در کابل پیرامون مسایل دیگری است.

ربرت: آیا آنها فیلمساز بودند یا فعالان؟

شفر: اکثر آنان فعالان و حقوق دانان بودند، زیرا هدف نهایی سمینار این بود که فعالان و زنانی که در حوزه سیاسی فعالیت می کنند را مورد خطاب قرار دهد. در طول مدت کارمان، این موضوع قوی تر به آن سو گرایید. گروهی از زنان علاقه مند بودند و شبکه زنان افغان نیز تصور ایفای نقشی را در آن میکرد. این شبکه نوعی سازمان غیر دولتی (NGO) است که مقر اصلی آن در کابل واقع شده است و به صورت شبکه ای متشکل از ۷۰ سازمان غیر دولتی و ۳۰۰۰ زنانی است که به مسائل زنان و مسائل جنسیت در کارشان می پردازند. زمانی که ما در کابل بودیم، مشخص شد که شبکه زنان افغان، به عنوان یک سازمان، برای چیزی که ما می خواستیم بیش از حد بزرگ می باشد. لذا ملک و دیانا پیشنهاد همکاری با سازمان آرمانشهر را دادند. آرمانشهر (آسیای باز، OpenAsia) با همکاری گیسو جهانگیری بنیادگذاشته شده بود. در ابتدا مقر اصلی اش در تاجیکستان بود. از سال ۱۳۸۰، پروژه های واقعی به سرپرستی گیسو در کابل هدایت می شد. آرمانشهر به طور آشکارا خود را سازمان غیر دولتی نمی نامید و هدف کارهای آن دموکراسی و ایجاد صلح است و همچنین کمک به حفظ حقوق بشر. آنها گروههای مطالعاتی ترتیب میدهند که خودشان را با موضوعات جنسیت مشغول می نمایند، کتاب منتشر می کنند و به طور مرتب به سازماندهی سمینارهای گفتگو می پردازند که در آن از سیاستمداران، نظریه پردازان، فعالان، شاعران و غیره، به هدف گفتگوی جمعی در مورد موضوعاتی مشخص دعوت می کنند. بعد از اولین جلسه ملاقاتمان، به خوبی توانستیم همکاری خود با آنان را مجسم کنیم.

ربرت: لطف کنید هدف این سمینار را بیشتر توضیح داده و بگویید چه کسانی در آن دخیل بودند؟

زندیه: دلایل بسیاری وجود داشت مبنی بر اینکه چرا سندرا و من نمی خواستیم سمینار را به تنهایی راه اندازی کنیم. از یک سو، از لحاظ زمانی در محدودیت قرار داشتیم. ولی چیزی که بیشتر مهم بود این بود که ما چندان اطلاعات کافی از مباحثات و گفتگوهای زنان فعال سیاسی در کابل و افغانستان نداشتیم. همانگونه که سندرا پیشتر اشاره کرد، ما می بایست شناخت بیشتری از عذرا جعفری و گیسو جهانگیری از طریق ملک پیدا می کردیم؛ هر دوی آنها در آن زمان به شدت در آرمانشهر مشغول بودند. در طول اولین جلسه مان، ما همه به این فکر می کردیم که چه موضوعی می تواند برای مدعوین و شرکت کنندگان مهم باشد تا برطبق آن چارچوب موضوع خود را شکل دهیم. بر اساس برآوردهای آن دو، از همه مهمتر این بود که شبکه سازی را بین سازمانهای موجود زنان، به پیش ببریم.

ربرت: لطف می کنید عنوان موضوعاتی را که روی آن تاکید دارید، نام ببرید؟

شفر: عنوان سمینار تقویت جنبشهای زنان- تجارب ملی و فراملی بود. این سمینار نه تنها در مورد تاکید روی افغانستان، بلکه دعوت فعالانی از سایر کشورها بود. مرضیه مرتضی لنگرودی از سازمان مادران برای صلح از ایران دعوت شده بود و شریفه خانم از سازمان استپس از هند، و مبارک شریپوا از تاجیکستان، قصد آمدن داشت که در آخر نتوانست شرکت کند.

از لحاظ محتوی، موضوع اصلی آن جی او گرایی (NGOism) بود و سوالات مربوط به تاثیر پولهای کمکی بین المللی که شدیداً سازمانهای غیر دولتی را از لحاظ مالی حمایت می کنند. سازمانهای غیر دولتی متعددی از دهها سال پیش در حال کار بودند و بعضی دیگر هم مانند قارچ بعد از سال ۱۳۸۰ ناگهان سر از زمین بدر آورده اند. این روند دقیقاً برای کارهای سیاسی داخلی چه معنی می دهد؟ آیا کلاً به خاطر مشاغلی است که از این طریق بوجود خواهد آمد و یا به سیاست زده گی موضوعات هم مربوط میشود؟ یا این کار حتی مانع از سیاست زده گی هم می شود؟ کدامیک از شروط لازم مربوط به محتوی به حمایتهای مالی ارتباط دارد؟ آیا فعالان مختلف، با هم در ارتباط هستند و چه تاثیراتی می توانند داشته باشند؟ لذا برای ما بسیار مهم بود که نه تنها فعالان را در این سمینار دعوت کنیم، بلکه اعضای پارلمان و حقوقدان و زنانی از بخشهای مختلف جامعه را دخالت دهیم. ما می خواستیم که از بحث موجود در جامعه در طول سالهای اخیر سود جست و به همدیگر این موضوع را انعکاس دهیم که چه چیزی امکانپذیر و چه چیزی غیر ممکن است.

موضوعی دیگری که روی آن تاکید زیاد می شد، ابتکار عملهای غیررسمی و واقعی بود. کارهای فعالانه شریفه خانم در هند نقش مهمی را آنجا ایفا کرد. وی سازمان استپس را در سال ۱۳۶۶ بنیاد گذاشت. زیرا وی از شوراهای کلا نسالان مردسالار (جماعت) در ولایت تاملیل نادو ناراضی بود. استپس، اقداماتی برای احقاق حقوق زنان انجام می دهد، مانند: پیشگیری از خشونت، کار کردن با زنان، حق دسترسی به بهداشت، سلامت و امنیت عمومی. از طریق جمعیت زنان، که وی این سازمان را تاسیس کرد، استپس سعی می کند در روند تصمیم گیری جماعت مردسالار دخالت بورزد. همچنین آنها در حال ایجاد مسجدی برای زنان هستند.

زندیه: بسیار مهم بود که شریفه خانم توانست در سمینار حضور داشته باشد و کارهایی را که در جنوب هند انجام داده بود، نشان دهد. به نظر من کار سازمان استپس برای بسیاری از شرکت کنندگان سمینار جالب بود، چرا که مباحثات و راه حلها و در نتیجه آن وسعت عمل، امکانات ارتباطی را پیشنهاد می کرد.

شفر: کمک مرضیه مرتضی لنگرودی از ایران نیز نقش بسیار مهمی در این بافت ایفا کرد. همانند شریفه خانم، وی خود را به عنوان شخصی مسلمان معرفی می کند و در جمهوری اسلامی ایران، طی ابتکاری تحت عنوان مادران برای صلح، برای حقوق زنان فعالیت می کند. وی عمداً کارهای سیاسی اش را از مفهوم غربی فمینیسم جدا می کند و خود را به عنوان بخشی از جنبشهای پسا- مستعمراتی که به دنبال استراتژیهای محلی است، می داند. در اوایل کارهای سیاسی اش، افکار علی شریعتی نقش حیاتی را ایفا می کرد. وی در سال ۱۳۳۸ در طول تحصیلاتش در پاریس با جبهه ی ملی آزادی بخش الجزیره (FLN) همکاری می کرد و کسی بود که در انتشار افکار فرانتر فانون در میان گروههای مقاومت ایرانیان در مهاجرت و داخل ایران عمل می کرد. در کنار سایر

آثارش، وی منتخبی از آثار ادبی فرانتز فانون را به فارسی ترجمه کرده است. بخشی از کارهای مرضیه مرتضی لنگرودی متشکل است از حمایت کردن از زنانی که در زندانهای تهران در بند هستند، است. در ایران یک نوع هرج و مرج عجیبی وجود دارد: بعد از انقلاب، آزادی زنان از طبقه بالا و متوسط سکولار، نسبت به زنان با سابقه مذهبی - و اکثراً از طبقه نسبتاً متوسط و یا طبقه کارگر- در حد بسیار بالایی محدود شده است. و گروه دوم در حد بسیار کمی در فعالیتهای عمومی حضور داشته اند. از آنجائیکه امکانات عمومی مانند دانشگاهها هماهنگ با انتظارات و اصول اخلاقی اسلام است، اعضای مذکر خانواده، بیشتر مایل هستند که به زنان اجازه بدهند تا اشتراک بورزند و زنان مسلمان برای حقوق خود مبارزه می کنند. من این احساس را داشتم که همبستگی لازم بین زنان حاضر در سمینار وجود داشت.

ربرت: آیا همه اینها به شکل (گردهم‌های های گفتمانی) ی خصوصی انجام شد؟ می دانم که از این اصطلاح دوری می‌گزینید.

شفر: بله، جر و بحث های زیادی پیرامون استعمال لغت " گردهم‌آیی گفتمانی" (WORKSHOP) بود که هیچکس در افغانستان نمی خواهد در مورد آن بشنود. زیرا در سالهای اولیه بعد از ۱۳۸۰، گردهم‌آیی گفتمانی پی در پی سازماندهی می شد. به خاطر همین تصمیم گرفتیم که کلمه سمینار را استفاده کنیم. بسیاری از مردم کلمه گردهم‌آیی گفتمانی را همراه با این ایده می دانند که خارجی ها باز آمده اند که به ما یاد بدهند چگونه باید کار کنیم.

زندیه: نکته دیگر انتقادی این بود که امکان نداشت در یک سمینار یک روزه در مدت طولانی تنها روی چنین موضوعی کار کرد و چیزی هم توسعه نمی یابد و بیشتر هدف گردهم‌آیی و گفتمان در مورد موضوعی مشخص بود.

ربرت: آیا هزینه این گردهم‌آیی گفتمانی با پولهای خارجی تامین می شود؟

شفر: بله، و معمولاً شرکت کنندگان در این گردهم‌آیی گفتمانی، مبلغی به عنوان هزینه سفر دریافت مینماید. بسیاری از مردم فقط جهت دریافت این پولها شرکت می ورزند. اکثریت گردهم‌آیی های گفتمانی از بابت محتوی توسعه داده نشده اند.

ربرت: آیا این سمینار همگانی بود و یا صرفاً جلسه ای برای مدعوین متخصص؟

شفر: نه این سمیناری همگانی نبود، بلکه جلسه ای برای افراد دعوت شده بود. ما بحث کردیم که چه کسانی را دعوت کنیم و تعداد باید محدود می بود تا بتوان گفتگویی را ایجاد کرد. این جلسه در یکی از کلاسهای مدرسه فرانسوی تشکیل شد. بر خلاف موقعیت سالن سخنرانی که مردم در اطراف پراکنده هستند، اتاق قابل کنترل بود و زمینه مناسبی را برای گفتگو فراهم کرد و این برای همه امر بسیار مهمی بود.

ربرت: اینها چارچوبهای متفاوتی هستند، سمیناری که مهمانان دعوت شده را گرد هم می آورد و به آنها فرصت گفتگو و مباحثه می دهد، گفتگو در باره فیلمها و یا هیئت همگانی که سخن می گویند. یک هیئت در مورد تولیدات تلویزیون افغانستان وجود داشت. شاید بتوانید بیشتر در این مورد توضیح دهید و در نتیجه روشن خواهد شد که چه وقت و در کجا اتفاق افتاد.

شفر: قرار بود که در کاسل برگزار شود نه در کابل، ولی مجبور شدیم که آن را به خاطر مشکلات ویزا فسخ کنیم. یکی از اعضای هیئت که ویزای ورود به آلمان را داشت، در دوی از رفتن به وین منع شد، چرا که وی ویزای شنکن را نداشت. و همین دلیل باعث تاخیر ورود مهمانان افغانی ما برای چندین روز شد و در نتیجه هیئت تشکیل نشد. ایده هیئت این بود که ما می خواستیم نه تنها به تلویزیون، بلکه به ارتباط تلویزیون و تولید فیلم بپردازیم. می خواستیم که با بازیگرانی از افغانستان بحث و گفتگو کنیم که چگونه در واقع فیلم های خود را تولید می کنند، چه کسی مخارج مالی آن را بر عهده می گیرد، و کجا به نمایش گذاشته می شوند. در افغانستان حدود یازده سینما

وجود دارد. نحوه توزیع و پخش فیلم ها بعد از تولید چگونه است؟ برداشت های بین المللی در قالب جشنواره های نمایش و فروش برای پخش تلویزیونی چه نقشی را ایفا می کنند؟ اینها مسایلی بودند که میخواستیم بررسی کنیم.

ربرت: وضعیت فیلم در بازارهای مختلف چیست؟

شفر: چیزی که ما می خواستیم بدانیم این بود که: بازار چه عکس العملی را نسبت به فیلم نشان می دهد و چه تاثیری روی تولیدات خود شخص دارد؟ کارگردانان در کجا مایلند فیلم هایشان را به نمایش بگذارند؟ فیلمها را برای چه کسانی تولید می کنند؟ و چگونه شرایط تولید بین زن و مرد فرق می کند؟ آیا تفاوتی وجود دارد؟ نظر ما در مورد کابل این بود که سوالات هیئت را در گفتگوهای فیلم وارد کرده و هیئت جداگانه ای را سازماندهی نکنیم. و این به خاطر محدودیت زمانی ما نیز بود. برنامه جشنواره هر روز از ساعت ۲ الی ۶ بعد از ظهر برگزار می شد تا به زنان و همچنین جوانان این فرصت داده شود که در این واقعه های فیلم در "لیسه استقلال" شرکت ورزند. طولانی نکردن برنامه همیشه به معنای جدا کردن این گروهها از برنامه می بود.

ربرت: شاید شما بتوانید اشاره کنید که مخاطبان متشکل از چه گروههایی بودند، هم در قسمت جشنواره های آلمان و هم در کابل. شما تقریباً شروع به توصیف وضعیت در کابل کرده بودید...

شفر: به نظر من جشنواره در کابل به مراتب یک رویداد اجتماعی بسیار کلان بود. هر روز تعداد زیادی ملاقات کننده داشتیم. به طور میانگین ۵۰۰ نفر، چیزی که ما انتظار آن را نداشتیم، زیرا سوء قصدی علیه رئیس جمهور، حامد کرزی، یک روز قبل از شروع جشنواره اتفاق افتاده بود. شرایط سیاسی شهر در آن زمان بسیار وخیم بود. بخشی از شهر کاملاً بسته شده بود، زیرا تلاشهایی صورت می گرفت تا تروریستهای مظنون را دستگیر کنند. به نظرم این تنها دلیلی بود که مهمان بین المللی کمتری داشتیم.

زندیه: بله، چندین مهمان بین المللی که ما دعوت کردیم به جشنواره نیامدند.

شفر: بله، به خاطر اینکه همیشه در آنجا این طبقه بندی شرایط امنیتی وجود دارد. "شهر سفید" به عنوان مثال به این معنی است که کارمندان بین المللی نباید از خانه های خود خارج شوند. و همچنین چیزی که در خیابانها متوجه آن می شدیم این بود که تقریباً هیچ جیبی که در روزهای عادی در حرکت بود، دیده نمی شد. در مقایسه با آلمان، گروههای متعددی از تماشاچیان به جشنواره کابل آمدند، مردان و زنانی که در عرصه فیلم و تلویزیون کار می کنند، فعالان و اعضای پارلمان.

زندیه: آن بیشتر بسته به برنامه روزانه بود. به عنوان مثال، در روز اول، ما فیلم ۲۵ درصد را به نمایش گذاشتیم، فیلمی در مورد شش عضو مونث پارلمان افغانستان، سه نفر از آنها روی صحنه آمدند تا با مخاطبان صحبت کنند. به خاطر اینکه آن روز، روز اول جشنواره و تشریفاتی بود، بسیاری از مقامات دولتی حضور به هم رسانده بودند. اکثریت مهمانان جشنواره از مردان و محصلان جوان رشته فیلم بودند. در دو روز آخر، پنج شنبه و جمعه. که در افغانستان آخر هفته محسوب می شود. بسیاری از خانواده ها، زنان با دوستان مونث خود و خواهران خود، بسیاری از دختران مکتبی، که گروه ما پیشاپیش همراه با دو تن از مهمانان جشنواره با آنها ملاقات کرده بودند، حضور داشتند.

مازی: فرق بنیادی با آلمان این بود که جشنواره کابل کاملاً مستقل بود. بخش اول جشنواره در کاسل، در حقیقت جشنواره ای در داخل جشنواره ی دیگر بود که خود مورد بسیار خاصی است به این معنی که برنامه های کلانی حول و هوش آن به هر صورت در جریان بود. افتتاح این واقعه در کاسل با حضور سفیر "ملیحه ذولفقار" تقریباً به جوری به طور کامل فروخته شد و برای جامعه مهاجر افغانی در کاسل، رویدادی بسیار مهم بود، چرا که می توانستند خود را به شکل متفاوتی نشان بدهند. تعداد تماشاچیان به طور چشمگیری در روزهای بعد فرق کرد، بیشتر مردم از جامعه افغانی و کسانی که به تعدادی از فیلمهای فستیوال علاقه مند بودند، متشکل بودند. در برلین و هامبورگ، "اسپالیس این" به بخشی از برنامه عادی و روزمره سینما مبدل شده بود - به عنوان برنامه جشنواره، ولی از لحاظ محتوی مشخص نبود.

شفر: درحقیقت در جشنواره برلین، حضور خوبی از تماشاچیان وجود داشت، به انضمام روز افتتاحیه در سالن کلان. طبق استانداردهای برلین، مخاطبان بسیار مختلفی داشتیم، تعداد زیادی از جامعه مهاجر افغانستان بودند و همچنین تعدادی تماشاچیان معمولی سینمای آرسنال. اختلاف بسیار کلانی بین نمایش فیلمها به طور انفرادی بود. به عنوان مثال، زمانی که فیلم سارا را که در باره زندگی زنان مهاجر است به نمایش گذاشتیم، سینما به طور کامل پر از جمعیت ایرانیان مهاجر در برلین شده بود. البته بسیاری از افرادی که سابقه ایرانی دارند، نیز حضور داشتند، هم گروه فیلم و هم برای بازیگران اصلی فیلم در برلین زندگی می کنند.

در هامبورگ تعداد بسیار کمی تماشاچی حضور داشت. این امر واقعا تعجب برانگیز بود، چیزی که من اصلا انتظار آن را نداشتم. زیرا بزرگترین جامعه مهاجر افغان آلمان، در هامبورگ زندگی می کنند. هنوز هم در عجب هستم که چگونه می توان به این مسئله پرداخت. به نظرم باید بیشتر تمرین کنیم (خنده)، و ارتباطات خود را برقرار سازیم. ولی باید بگویم که ما تا حد بسیار زیاد به مکان این مراسم، سینما متروپولیس، و فعالیت های روابط همگانی آن تکیه کردیم. به نظرم بار سنگینی را به دوش آنها گذاشته بودیم، چرا که این برنامه بسیار خاص بود و نیاز به پیوند های محلی قوی تری را داشت. و این چیزی بود که ما دست کم گرفتیم. ما در آن زمان توانایی انجامش را هم نداشتم، چرا که با کارهای جشنواره کاسل و برلین بسیار مشغول بودیم. به علاوه آن، هامبورگ به عنوان دنباله برنامه جشنواره بدون مهمان، برنامه ریزی شده بود.

مازی: چیز دیگری که می شود در مورد کاسل گفت این است که الفه، رجین و ساندرا با هم با آیزه گولک از شلاخت هوف (Schlachthof) با یکدیگر کار کردند. مباحثه قانونی در شلاخت هوف برگزار شد که مکانی شدیداً "میان فرهنگی" است و برای فرهنگ مهاجران دارای اهمیتی مفرط می باشد. آیزه همچنین فیلم آخر جشنواره را اداره کرد، فیلم Ungeduldung (بی صبر) سال ۱۳۸۶. بعد از نمایش، وی به همراه کسانی که در فیلم دست داشتند و یک گروه از جوانان مهاجر کم سن و سال که تنها به آلمان گریخته بودند و هم اکنون در کاسل زندگی می کردند، به همراه یکدیگر بحث و گفتگو در هیئت را هدایت کردند. وی توانست مباحثه بسیار جالبی را به وجود آورد.

شفر: دقیقاً. به نظر من شباهتهای بسیاری بین آن چیزی که آیزه روی آن کار می کند و مسائل برنامه فیلم وجود دارد. و بسیار مهم بود که وی توانسته بود تا با گروههای مشخصی در کاسل ارتباط برقرار کند. چیزی که ما نتوانستیم در برلین انجام بدهیم.

ربرت: نظرتان در مورد برداشت مخاطبان از بخشهای مختلف جشنواره و یا فیلمها به طور انفرادی چیست؟ می خواهید و یا آیا می توانید چیزی در مورد آن بگویید؟

شفر: بعد از نمایش گلچینی از فیلم "گذر از کمان رستم" در برلین، به نظرم آمد که تماشاچیان علاقه بسیار شدیدی داشتند که بدانند آیا شرایط افغانستان واقعا به همان نحوی است که در فیلم نشان داده شده است؟ طبعاً افغانستان به عنوان کشوری بسیار دور افتاده بنظر می آید و بیشتر نیاز به توضیح و روشنی دارد. فیلم ما دقیقاً داشتن اینگونه دسترسی را انکار می کند، زیرا صحنه سازی و نه شخصیت حاکی از واقعیت، در معرض دید است.

مازی: و آنجائیکه یکی از بازیگران اصلی شما، عقیله رضایی، ناگهان موضعی غیرقابل پیش بینی و تعجب آور در طول گفتگوی همگانی فیلم در برلین گرفت. در آنجا نوعی عقب گرد وجود داشت؛ وی تمامی انتظارات در مورد اینکه برای زنان و هنرپیشگان زن سخت است که در افغانستان بازیگری کنند را ناچیز شمرد. وی بر این انتظارات را تأیید نکرد، بلکه عکس آن را ارائه کرد.

شفر: بله، وی گفت که این کار اصلاً مشکلی نیست؛ اگر می خواهید به عنوان بازیگر در افغانستان کار کنید، شما به راحتی می توانید. فکر می کنم وی هم اکنون نکات ضروری فیلم ما را تضعیف می کند. من کمی رنجیده شدم و مدت زمانی لازم داشتم تا بفهمم چرا وی در موقعیت مباحثه آنگونه واکنش نشان داد.

مازی: و بعد بلافاصله بحث و گفتگویی به زبان دری بین مخاطبان رخ داد که به سختی می شد همزمان به آلمانی ترجمه کرد و جنب و جوش خاص خود را به وجود آورد.

شفر: بیان عقیده با مخالفت سایر مهمانان افغانی روبرو شد، که بعضی از آنها در افغانستان و بعضی خارج از کشور زندگی می کنند. آنها از وی انتقاد کردند و گفتند که شرایط کاملا متفاوت است. حتی اگر خانواده عقیده بسیار روشنفکر باشند، به این معنا نیست که سایر خانواده ها نیز، همین گونه میباشند. در این بین، من فکر می کنم که زد و خورد دیگری در پشت آن وجود دارد. این در مورد حالت و شیوه ای است که وقتی به غرب می آید و با سناریوهای هول برانگیز غرب در مورد افغانستان روبرو می شوید، متعاقبا نقش قربانی را قبول نمی کنید. من این را می گویم چون با چیزی که عقیده بیان کرد، او از گرفتن نقش قربانی امتناع ورزید. با توجه به روشی که وی فعالیت‌های روزمره زندگی خود را اداره می کند، عکس‌العمل‌های غیر ارادی و دلسوزانه غربی جایی ندارد. عقیده مدیر کل یک مکتب دخترانه است، بازیگر اصلی در یکی از سریال‌های تلویزیونی، دستیار تولید در پخش تلویزیونی خصوصی "طلوع تی وی" و مادر سه طفل. در مقایسه با موقعیت شکلیا عدیل و رویا سادات متفاوت بود. و در نتیجه آنها استراتژیهای متفاوتی را پیش می گیرند. در برلین، آنها نتوانستند و یا نمی خواستند جهت استدلال‌های عقیده را متوجه شوند.

ربرت: و در مورد پیچیدگی پذیرش اجتماعی برنامه های زندگی خاص، مانند انتخاب پیشه بازیگری برای زن، شما هم تجاربی را حین ساخت فیلم گذر از کمان رستم کسب کردید. درست است؟ خاطر م هست که نام یکی از نقش‌های فیلمتان باید گمنام می ماند. لطف می کنید بیشتر در این رابطه توضیح دهید؟

شفر: زمانی که ما در حال ویرایش فیلممان در برلین بودیم، یکی از بازیگران اصلی با شخصی از خانواده ای بسیار سنتی ازدواج کرده بود. ما بعد از بازگشتمان به کابل و نشان دادن قطعات ناقص فیلم به شخصیت‌های اصلی فیلم و بحث در مورد آن، از این موضوع خبر دار شدیم. مادر وی به ما گفت که برای او هیچ جای سوال نبود که دخترش در این فیلم دیده شود. دخترش هم اکنون در شرایط بسیار سختی در خانواده ای نو زندگی می کند و این خانواده در مورد بازی عروسشان قبل از ازدواج در این فیلم، هیچ اطلاعی ندارند. ما واقعا نمی دانستیم چه کار کنیم، زیرا صحنه هایی که او در فیلم بازی کرده بود برای نمایشنامه بسیار مهم بود. لذا تصمیم گرفتیم که نوعی ماسک برای نقش او ایجاد کنیم که با چالاکي باعث گمنامی اش بدون حذف وی از فیلم خواهد شد. نمی خواستیم که چشمانش را با بندی سیاه بپوشانیم که باعث حذف کامل شخصیتش در فیلم شود. بعد صحنه ای اضافه را فیلم برداری کردیم که این مشکل را برطرف می کرد.

ربرت: به نظر می رسد که رخدادی در کابل شبیه برخورد در برلین وجود داشت که در رابطه با شرایط زنان در عرصه فیلم بود. لطف می کنید بیشتر توضیح دهید.

شفر: رخدادی مجزا در دانشگاه بود، مکالمه ای بین رخشان بنی اعتماد و محصلان رشته فیلم که در طول آن وی ادعا کرد که نمی تواند به یاد بیاورد چقدر برایش در ابتدا سخت بود. به خصوص به عنوان یک فیلمساز زن - که فیلم‌هایش را بسازد. وی طوری استدلال کرد که گویی به هیچ وجه هیچ نوع اختلافی بین زن و مرد وجود نداشت، زیرا "همه ی ما انسان هستیم"، و یا چیزی شبیه به این. من تا حدی حرف‌هایش را باور نکردم. در مباحثات با دانشجویان فیلم، این کار سبب ایجاد برخوردی نشد که به اندازه کافی جالب باشد. اگرچه تنها یک زن در میان مخاطبان حضور داشت، زیرا به سختی می توان دانشجویی زن در میان دانشجویان فیلم پیدا کرد.

ربرت: آیا این به دلیل است که اشخاص معمولا در معرض عام متفاوت صحبت می کنند؟

زندیه: این همان چیزی است که من الان به آن فکر می کردم. شاید بیشتر به این خاطر بود که وی بیشتر در مقابل گروهی از جوانان مذکر بود، گذشته از اینکه او در این مورد دارای چه نگرشی بود، می خواست چیزی بسیار خاص را در آن لحظه انتقال دهد. می توانم آن را در این بافت خاص، تصور کنم. وی نمی خواست فیلم سازان زن را "ضعیف تر" و یا "قربانی" روابط اجتماعی نشان دهد.

ربرت: البته، وی همچنین مدینه فاضله ای را ایجاد کرده بود و یا هدفی که می توان به شرایط کاری و چیزی که قابل رویت است ارتباط داد. وی نابرابریهای جنسیتی را نفی کرد.

شفر: و با آن کار، خودش را کمتر آسیب پذیر کرد. به نظرم جو آن محیط بسیار خشن و سنگین بود. پیشاپیش، مجری برنامه سمینار اعلان کرده بود و به محصلان یادآوری کرده بود که درحضور این مهمان بسیار مهم، لحن کلام مودبانه ای داشته باشند. چرا که مباحثه تا حدی بسیار خشن و ناهنجار بود. زمانی که دوباره گفتگوهای فیلم را با دیانا از نو می خواندیم، به خاطریم است که می گفت از یک نظر یا باتمجد شدید از جانب مخاطبان روبرو خواهید شد و یا فائق آمدن بر انتقادات، ولی هیچ چیزی بین این دو به عنوان نمادی از سینمای ایران وجود نداشت. رخشان بنی اعتماد به طرز بی نظیری توسط دانشجویان فیلم تمجید شد. در نتیجه ترس مجری سمینار بیهوده بود. ولی این امر که وی این موضوع را در اول سمینار ابراز کرد، شخص را به این نتیجه می رساند که وی شاید دلایل خاص خود را داشت. و در طول گفتگوی فیلم در حین جشنواره، تجربه کردیم که چگونه افراد به طرز شدیدی در جایگاه مخصوص به باد انتقاد گرفته شدند و یا از جانب مخاطبان زیر سوال رفتند.

زندیه: من متوجه شدم که جو، در حین مباحثه با مخاطبان از نوعی بود که فیلمها کنار گذاشته شده و یا از هم پاشیده شده بودند. اکثر نظرات و پیشنهادات از جانب دانشجویان فیلم دانشگاه کابل بود که ساخت فیلم و تصمیم کارگردان را با سینمای اروپایی و ایرانی مقایسه می کردند، مقایسه ای که آن را به عنوان معیار اتخاذ کرده بودند و فراتر از آن نمی توانستند و یا نمی خواستند نگاه نکنند. و بنابراین گفتگوهای فیلم متعاقب اغلب شبیه نوعی سمینار فیلم بود که در آن تصمیم های سبک شناسی و جنبه های تکنیکی فیلم هرگز مورد بحث قرار نگرفت، چه رسد به اینکه در مورد محتوای فیلم که آنجا هم تقریبا به هیچ وجه بحثی صورت نگرفت. چه رسد به اینکه از فیلم سازان سوالات جالب و بی پرده ای پرسیده شود.

شفر: مسلما استانداردهای تکنیکی مشخصی فرض شده بود. به عنوان مثال، فیلم گذر از کمان رستم مورد انتقاد قرار گرفت، زیرا در طول جلسه مصاحبه قرار نیست که هیچ گونه سروصدای اختلال آمیز نباشد. ولی اگر شما در ساختمانی در کابل در کنار یک گذر بسیار شلوغ بنشینید، صداهای بسیار بلند وجود دارد، و این چیزی بود که ما می خواستیم انتقال دهیم و بر اساس آن بیننده گان می توانند ایده ای از شهر در ذهن داشته باشند. بر اساس این نقد، متوجه خواهید شد که چه چیزی در حال تدریس است و چرا این افراد اینگونه صحبت می کنند.

زندیه: بسیار جای تاسف بود که به سختی سایر صداها به غیر از آنهاییکه استانداردهای دانشگاهی و اروپا مآبانه به کار می بردند، شنیده می شد. شیوه های پسامستمراتی، به عنوان نمونه، به هیچ وجه مورد بحث قرار نگرفت. به علاوه، همیشه یک شخص بود که صحبت می کرد، و اداره کننده بحث با مخاطبان، لحظات بسیار سختی را پشت سر می گذاشت تا بتواند آن الگوی صیقل داده شده سخنرانی باز را بشکند. ولی اساسا زیاد متفاوت از نمونه اش در اینجا نبود و لذا این صرفا مختص به کابل نیست.

شفر: بله. طوری بود که همیشه یک نفر صحبت می کند. بعضی اوقات ما از استراتژی استفاده می کردیم که اداره کننده سعی می کرد مخصوصا از زنان و مردان تقاضا کند که به نوبت صحبت کنند. بعد از آن، بسیاری از زنان، و حتی محصلان دختر حرفی برای گفتن داشتند، ولی چیزی بود که باید مرتبا و به مرور زمان خواسته می شد.

زندیه: چیزی که در رابطه به آن برنامه فیلم به ذهنم می رسد این است که من احساس می کردم که در ابتدا، حداقل ملک و دیانا از اینکه ما برنامه ای از قبل تثبیت شده داریم، زیاد خوشحال نبودند چرا که کمتر به آنها آزادی عمل داده می شد.

ربرت: منظور شما این است که آنها مایل بودند که برنامه را از نو با شما تدوین کنند؟

شفر: اگر می شد که بسیار خوب می بود. و بیشتر جالب می شد. و این همان چیزی بود که من در اول به آن اشاره کردم. باکمال تاسف نتوانستیم قبل از اینکه، برنامه در آلمان برای کاسل و برلین هماهنگ شود، با همدیگر ملاقات کنیم.

ربرت: ما تاکنون در حد کمی در مورد پذیرش صحبت کردیم، ولی قصد داریم که یک سوال دیگر از شما بپرسیم. ارزیابی شما از پوشش رسانه های گروهی چیست؟ شاید بهتر باشد از کابل شروع کنیم.

شفر: رسانه های گروهی - تلویزیون، رادیو و جراید - این جشنواره را به عنوان مناسبی دیدند تا با اشخاص مختلف مصاحبه کنند. نه تنها افرادی از تیم خودمان، بلکه بسیاری از بازیگران زن و کارگردانان. از گروه ما، بیشتر دینا و همچنین ملک مصاحبه شدند. از قبل تصمیمی گرفته شده بود که سارا و من نمی خواهیم در ملا عام حضور به هم رسانیم.

ربرت: به نظرم بسیار مهم است که در ابتدا بگوییم که علاقه شدیدی برای این جشنواره وجود داشت، و اینکه رسانه های گروهی جشنواره را به عنوان مناسبی دانستند تا با بازیگران مرد و زن، کارگردانان و غیره مصاحبه کنند و با این کار خصیصه این رخداد را تصریح کردند. و طبعاً به این خاطر نیست که چنین جشنواره ای هر ماه در کابل رخ می دهد.

زندیه: بله، اینجا در برلین، جشنواره های زیادی رخ می دهد و بسیار سخت است که بتوانیم به عنوان یک رخداد برجسته باشیم. در کابل تنها یک جشنواره است که مرتباً برگزار می شود، جشنواره بین المللی فیلم مستند. زمانیکه یک برنامه فرهنگی در کابل سازماندهی می شود، طبعاً توجه بیشتری نسبت به برلین جلب می کند.

شفر: من این را احساس می کنم که این جشنواره نقش اجتماعی بسیار مهمی را در کابل ایفا کرد، زیرا فرصت چندان زیادی در کابل وجود ندارد که بتوان در جامعه حضور به هم رسانید. در غیر آن، تنها اشتغال و یا دانشگاه است که مردم می توانند خارج از محیط خانواده با هم ملاقات کنند. ناگهان مکانی پیدا می شود که اشخاص می توانند با یکدیگر فیلم تماشا کنند و در مورد آن با یکدیگر بحث کنند. به نظر من این امر تأثیر بسیار کلانی روی شرایط کنونی دارد و معیار قاطعی برای ملک و همچنین برای هماهنگ کننده برنامه گوته انستیتوت، ابراهیم هوتک، بود. این زمانی بود که ما از هر دوی آنها مشاوره خواسته و پرسیدیم که آیا می شود این جشنواره را در ملاء عام برگزار کرد. قبل از آن به خاطر دلایل امنیتی، از این موضوع بسیار نامطمئن بودیم. در آن زمان، ابراهیم هوتک گفت که ما نباید مخاطبان را از تماشای فیلم محروم کنیم و اینکه مخاطبان این حق را دارند که آنها را ببینند. شخص نباید در چنین شرایطی ناامید شود، چرا که در چنین موقعیتهایی موضوع بر سر این است که فضایی مدنی برقرار کنیم. و ملک تأکید کرد که مردم، اگر حتی نیابند، باید در تلویزیون ببینند که چنین واقعه ای در کابل رخ می دهد. و البته نیز از بسیاری از بازیگران بین المللی نظر پرسیدیم. قبل از سفرمان به کابل، اکثر آنها می گفتند: اوه خدایا، چگونه می خواهید جشنواره ای در کابل در مورد جنسیت، راه بیاندارید. غیر ممکن است! نمایندگان بنیاد هاین ریش بول (Heinrich Boll Foundation) و بنیاد فریدریش ابرت (Friedrich Ebert Foundation) نسبتاً وحشت زده بودند. ولی ملک به هیچ وجه - زمانی که وی اینجا در برلین بود به خشکی، نسبت به حالت عصبی ما پاسخ داد: بله، کاری بسیار مهیج و نمایشی در افغانستان است، ولی هیچ مشکلی برای سازماندهی یک جشنواره در کابل نیست، به کابل بیایید. همچنین مهندس لطیف احمدی نیز ما را تشویق به همین کار کرد. بعد از اینکه به کابل رسیدیم، از مقام رسمی امنیتی سفارت آلمان در کابل پرسیدیم و وی نگرانی چندان جدی از این موضوع نداشت.

زندیه: همچنین ملک، ابراهیم هوتک و لطیف احمدی کمی به ما لبخند زدند. برای خودمان بسیار واضح شده بود که تحت تأثیر چهره خاصی از افغانستان در رسانه ها شده بودیم و از دسترسی واقعی به شرایط و زندگی روزمره بسیار فاصله داریم. از قبل توسط پوشش خبری آلمان و اخبارهای دفتر امور خارجه بسیار نامطمئن شده بودیم.

شفر: اگرچه ما از افرادی که در محل وجود داشتند نیز سوالاتی را پرسیدیم. به نظرم بیشتر موضوع فرق می کند که یک شخص خارجی باشد و یا نه. بعد از حمله به هتل سرینا در ماه جنوری در کابل، در ابتدا نوعی سوء ظن شدید و بدگمانی بین کارمندان بین المللی ایجاد شده بود، چرا که این نوع حمله با دیگر حملات فرق می کرد. برای اولین بار غیر نظامیان بین المللی مورد هدف قرار گرفته بودند.

زندیه: و به این خاطر که مدرسه استقلال - محل برگزاری جشنواره ما - درست کنار این هتل واقع شده بود.

شفر: به نظرم ملک و دیانا تجارب متفاوتی درباره برخورد با جنگ داخلی دارند، آنها با جنگ بزرگ شده اند، حتی اگر چه سالهای زیادی در ایران زندگی کرده اند. این فرق بسیار کلانی بین آنها و ما بود.

ربرت: اگر درست متوجه شده باشم، لحظات بسیار تکان دهنده، روشنگر و غیر منتظره ای در طول برگزاری جشنواره در کابل و آلمان وجود داشت، به عنوان مثال، برخوردهایی که حول فیلم سایه رخ داد.

همگی باهم: واقعا صحنه بسیار زیبایی بود.

شفر: آن لحظه واقعا کاملا زیبا بود. کارگردان فیلم سایه، نصیر القاس، در کاسل زندگی می کند. وی تنها یک کپی با کیفیت پایین در نوار ویدیویی از فیلم داشت، که برای مدت‌های طولانی نشان داده نشده بود. بسیار جالب بود که در مورد این فیلم با او در کاسل صحبت کنیم. به خاطر همین مکالمه، ما از قبل می دانستیم که شرایط فیلمبرداری در آن زمان چگونه بوده است و چگونه نصیر القاس توانسته با آن پسر خردسال که هیچ تجربه ای نداشت، کار کند. به نظرم عمر در آن زمان آنجا بود و به طرز باور نکردنی در فیلم بازی می کرد، ولی از طریق پیاده کردن ترفندهای متعدد. خبر شگفت آور در کابل این بود که عمر به ما تلفن کرد. وی هم اکنون انسان بالغی شده و در پیشاور، پاکستان زندگی می کند. وی به ما گفت که همراه مادرش به کابل خواهد آمد. ما کاملا مشتاق دیدار او بودیم، ولی متأسفانه نتوانستیم مخارج سفر او را بپردازیم، زیرا بودجه بسیار محدودی داشتیم و این جدا از آماده گیهای که در ارتباط با محتوی گرفته بودیم، بود. همکاری آلمان در کابل مجبور بودند که بارها برای به دست آوردن پول درخواست بدهند. تمامی این سیستم حامیان مالی بالقوه و سازمانهای امداد رسان، کاملا بر اساس رقابت هماهنگ شده اند و معمولا نوعی حسادت از خصوصیات آنان است و اگر کسی از این طریق پولی به دست بیاورد، امکانی را برای خود فراهم کرده است. به هر صورت، عمر آمد. وی در تمام روزهای جشنواره حضور داشت و همچنین اقوامش از کابل را نیز با خود آورده بود. وی فیلم را برای اولین بار دید - آگاهانه - هیچ کپی از این فیلم در پیشاور وجود نداشت. لذا وی برای بار اول خودش را در صحنه فیلم دید.

زندیه: بعد از اینکه عمر شیرزاد و یاسمین یارمل، بعد از نمایش فیلم روی صحنه آمدند، مخاطبان به طور آشکار تحت تاثیر قرار گرفته بودند. چیزی که از مباحثه با تماشاچیان به خاطر است این است که شخصی از عمر پرسید آیا هنوز لحظات فیلمبرداری را به خاطر دارد و اگر اینطور است، چه چیزی را به یاد می آورد. وی گفت زمانی که نمی خواست در فیلم بازی کند به او گفته می شد: اگر آن نقش را بازی کنی، بعد یک کیله به او داده خواهد شد.

ربرت: شاید بهتر باشد به طور خلاصه در مورد این مسئله صحبت کنیم که چه کسی در انظار عمومی صحبت میکند، به چه طریق، و چه کسی صحبت نمی کند. من فهمیدم که بعضی از بازیگران و یا فعالان که شما به آنها علاقه مند بودید به طور غیر قانونی فعالیت می کنند. شاید بخواهید بیشتر در مورد رابطه بین قانونی و غیر قانونی و یا کار کردن به طور مخفی و یا در ملاء عام سخن بگویید؟

شفر: طبیعا در جشنواره افرادی که حضور داشتند کسانی بودند که می خواستند در ملاء عام صحبت کنند. ولی طبیعا گروههایی که در فیلم ما ظاهر شدند، موضع سیاسی شان به آنان این اجازه را نمی دهد که در جامعه به طور آشکارا کار کنند. لذا به طور مخفیانه کار می کنند. چرا که آنان طرفدار جدایی دین از سیاست هستند و طبیعا برای آنان بسیار خطرناک خواهد بود که در انظار عمومی ظاهر شوند.

و بعد زمانی در فیلم ما حضور دارند که می خواهند گمنام بمانند، زیرا که همسران و یا برادرانشان آنها را تحت فشار قرار خواهند داد و یا اینکه از واکنش جامعه در هراس هستند و مطمئن نیستند که شرایط سیاسی چگونه پیش خواهد رفت. برخی دیگر مانند عقیده هیچ مشکلی با صحبت کردن در انظار عمومی ندارند. نحوه برخورد اشخاص با مسئله صحبت کردن در ملاء عام به طور چشمگیری متفاوت است.

زندیه: زمانیکه ما با چندین خانم در آرمانشهر در مورد گروه " روا"، که در فیلم ظاهر شدند، صحبت کردیم، متوجه شدیم که این گروه بسیار جنجالی است. طبق انتقادات، ساختار درونی آنها فرقه ای و حزبی و یا کادر-محوری است. جدا از اینها، روا در غرب با استقبال خوبی روبرو شده است. من با این موضوع از طریق بافتهای ایرانی در آلمان آشنا شدم که به عنوان نمونه " مجاهدین خلق" توسط گروههای چپی و حزب سبز به خوبی استقبال می شود و مردم برای آنها امضاء و اعانه جمع آوری می کنند، ولی این افراد به حد زیادی در داخل جامعه ایرانی بحث برانگیز و جنجالی هستند.

شفر: در خصوص کار میانجیگری، ما باید از خود انتقاد کرده و اشاره کنیم که تصمیم گرفتیم که بروشور برداشت دوم را در کابل به زبان دری و انگلیسی ترجمه کنیم. ولی چون ما بسیار از زمان تولید بروشور عقب بودیم و بعد کار ترجمه زمانگیر و کند بود. بسیار مشکل بود که حروف لاتین و عربی را کنار هم بیاوریم. ما بحث و گفتگوهای طولانی داشتیم مبنی بر اینکه آیا درست است که بروشور را فقط به زبان دری و انگلیسی چاپ کنیم. بنا بر دلایل اقتصادی و زمانی، تصمیم بر این شد که همان کار را کنیم و اینکه دست کم ۹۸ تا ۹۹ درصد مردم کابل دری را متوجه می شدند. همچنین به این نتیجه رسیدیم که زبان دیگری مانند آلمانی را به انگلیسی اضافه نخواهیم کرد، اگرچه ما حامیان مالی آلمانی داشتیم. و این تصمیم ما انتقادهای شدیدی را به دنبال داشت به خصوص در میان پشتوها. نزاع بر سر زبان رسمی پشتو و فارسی کماکان داغ است. به این خاطر تعدادی از پشتونها به جشنواره نیامدند. الان فکر می کنم که بسیار خوب می بود اگر می توانستیم بروشور را به زبان پشتو هم ترجمه می کردیم. در دفعات بعدی، برنامه زمان و بودجه باید این موضوع را مد نظر بگیرد که هر سه زبان ضروری است. به صلاح چنین جشنواره ای نیست که به خاطر آن گروهی احساس انزوا بکنند.

ربرت: سرانجام، مایل هستم بدانم که آن عده از افرادی که در عرصه فیلم حضور دارند و چند شغل دیگر نیز دارند، چه تأثیراتی روی تولید، توزیع و پخش فیلم در افغانستان خواهند داشت؟ نظر شما چیست؟

مازی: صبا سحر، کارگردان به عنوان آمر پلیس کار می کند، کاری که در حقیقت از طریق آن امرار معاش می کند. وی همچنین فیلمهایی را تولید می کند که خودش نقش اصلی را بر عهده دارد. کار با پلیس در آمد کافی ندارد، ولی موقعیت خاص اجتماعی دارد و همراه است با آرزوهای اخلاقی صبا تا بتواند جامعه مدنی ایجاد کند. عقیده رضایی، جدا از کار کردن به حیث مدیر یک مکتب دخترانه، نقش اصلی سریال تلویزیونی رازهای این خانه را در یک سال ایفا کرده است. این کار وی را مبدل به یک هنرپیشه سرشناس در سراسر افغانستان کرده است. وی همچنین در تولید پخش تلویزیونی خصوصی " طلوع تی وی" کار می کند. با توجه به داشتن چندین وظیفه، اصولاً، شرایط چندان متفاوت با بسیاری از کارگران فیلم در اینجا نیست. تنها عده کمی می توانند از طریق فیلم امرار معاش بکنند، آنها سعی می کنند که یک کار را بعد از کار دیگر انجام دهند و یا بعد از کسب یک بودجه دنبال بودجه دیگری بروند.