

جذابیت‌کشنده ستاره بودن

نوعی نگاه

لیلی نیکنوفر، از آن ابتدا تا حالا تقریبا هشت سالگی می‌گذرد و هشت سال زمان کوتاهی نیست. و این از همان ابتدا، یعنی از همان «شام آخر»، که با چهره و صدایی خوب روی پرده آمد و خوب حرف زد و مکت‌هایش درست بود و نفس‌گیری‌ها و ریتم بازی‌ها بجا و انگار به سرعت همه فهمیدند؛ یک صورت- سنگی دیگر در سینمای ایران متولد شده است. از همان ابتدا هم انگار مقدر شده بود، نرسیدن‌ها را با تک‌جمله‌های قطعی توجیه کند و قدم بگذارد در همان خیابان‌های خلوت «شب‌های روشن» و آن طور بی‌صدا، قصه‌هایش را تمام کند و در خود تاریکی کوچه محو شود. از همان ابتدا هم معلوم بود. او با چهره‌اش، مسلما جان می‌داد برای نقش دختر- روشنفکرهای سخت با عاشقانه‌های ناکام تا تصویر کاملی از هوش و تردید را به نمایش بگذارد، به جای آنکه دختر معصوم بی‌اراده یا زن پر شر و شور و عاشق‌پیشه رومنس‌های پر حرارت باشد. و انگار هنوز بهترین و کامل‌ترین نقش او، همان دختر کوچولوی دانشجوی معماری از همه جا بی‌خبر و به ظاهر بازی‌خورده «شام آخر» است که عجیب به تن او نشست و اصلا انگار

گفت‌وگو با رامین محسنی کارگردان فیلم «از دوردست»

سلوک یک اندیشمند

پریچهر باقری

رامین محسنی، کارگردان فیلم «از دوردست»، مدت‌هاست که در سینما حضور دارد. اگر چه او دانش آموخته دوره عالی فیلمنامه‌نویسی از مرکز آموزش فیلمسازی باغ فردوس است و چند سال قبل از فیلمسازی برنامه «سینمای ایران» را برای شبکه اول سیما تهیه کرده، این روزها اولین فیلم او بی‌سر و صدا اکران شده و کمتر کسی از نمایش آن خبر دارد. با این همه رامین محسنی از فروش فیلم چندان ناراحت نیست. او در این گفت‌وگو به چند سوال درباره اولین فیلم‌اش پاسخ داده است.

-
-
-

■ زمان ساخت فیلم شنیده می‌شد که طرح اولیه «از دوردست»، براساس طرح فیلم کوتاهی به نام «طلوع» شکل گرفته و بعدا دو اپیزود دیگر به آن اضافه شده است.

فیلم از همان اول اپیزودی بود. سه اپیزود «کتاب سوزان، تنفس و طلوع» فیلم باعنوان سومین اپیزود یعنی «طلوع» و برای یک مشارکت به سیما فیلم ارائه شد. همان زمان هم قصد داشته که اسم فیلم را تغییر بدهم. البته نمی‌خواستم ساختار سه اپیزود را به هم بریزم و تنها یک قصه را روایت کنم.

■ پس، تلویزیون از فیلم حمایت کرد؟

سال ۸۳ که می‌خواستم فیلم را بسازم به بنیاد فرایبی و چند نهاد فرهنگی دیگر مراجعه کردم که هیچ کدام از قصه فیلم استقبال نکردند و در نهایت فیلم با ۵۰ درصد مشارکت سیما فیلم ساخته شد. بقیه هزینه را هم خودم تقبل کردم.

■ چرا برای اولین کار بلندتان چنین پروژه پیچیده‌ای را در دست گرفتید؟

من همیشه دوست داشتم این طرح را جلوی دوربین ببرم، چون حاصل یک دوران است و فیلمنامه‌ای نیست که فقط برای اینکه فیلم بسازم آن را نوشته باشم، بلکه تجریبات شخصی خودم و تعاملم با جامعه‌ام و آدم‌هایی که می‌شناختم در این فیلمنامه وجود دارد و می‌توانم بگویم حاصل یک دوران ۱۰ ساله است و ارتباطی که با خودم و در درون خودم با آدم‌های جامعه داشتم.ام از آن گذشته هر فیلمسازی با حداقل عده‌ای از فیلمسازان در کار اول‌شان دوست دارند کاری متفاوت انجام دهند، کاری که قبلا دیگران آن را تجربه نکرده‌اند یا حداقل کمتر انجام داده‌اند. در واقع کسی که می‌خواهد اولین فیلم‌اش

-
-
-

محمدهادی کریمی بیش از آنکه به‌عنوان کارگردان شناخته شود، فیلمنامه‌های مختلفی را برای کارگردان‌های سینمای ایران نوشته است. اما سوسسه کارگردانی او را هم راحت نگذاشت تا در نهایت فیلمنامه‌ای از خودش را جلوی دوربین ببرد. «غیرمنتظره» اولین فیلم محمدهادی کریمی است که این روزها در سینمای کشور روی پرده رفته است. با او دربارۀ این فیلم گفت‌وگوی کوتاهی انجام داده‌ایم.

-
-
-

■ اولین سوالی که در ذهن شکل می‌گیرد این است که در تمام این سال‌ها نوشتن، چرا فیلمنامه‌های دیگران تمام همچون مارال، رخساره، شمعی در باد، دختران انتظار و رستگاری در هشت و بیست دقیقه را نخواستید خودتان جلوی دوربین ببرید، چه تصمیمی باعث شد غیرمنتظره را خودتان بسازید.

شش سال قبل که تصمیم به ساخت فیلم داشتم برای فیلمنامه «به پشت سر نگاه کن» پروانه ساخت گرفتم، شاید پروژه بلندپروازانه‌ای بود که فکر نمی‌کنم ساخت آن تا سال‌های آینده هم برای افراد مستقلی چون من که همیشه در بخش خصوصی کار کرده‌ایم، فراهم شود. رغبتی به ساخت فیلم نداشتم تا شرایطی که سال گذشته فراهم شد. چند فیلمنامه داشتم که «غیرمنتظره» هم برابم جذاب‌تر بود و هم شدنی‌تر و عملی‌تر. ■ از چه جهت؛ ممیزی یا بودجه و هزینه‌های که برای ساخت باید اختصاص می‌یافت؟

هر دو... البته «غیرمنتظره» هم می‌توانست سوءتفاهم‌هایی را برانگیزد و همان ممیزی‌هایی را که به نظر عرفی است و سلیقه‌ای برانگیزان‌د، اما شاکله داستان که پیامی اخلاقی و انسانی را به نمایش می‌گذارد آن سوءتفاهم‌ها را رفع می‌کند.

■ سوءتفاهم ترکیب تلطیف‌شده و رقیق‌شده‌ای برای فرار از کلمه‌ممیزی نیست؟

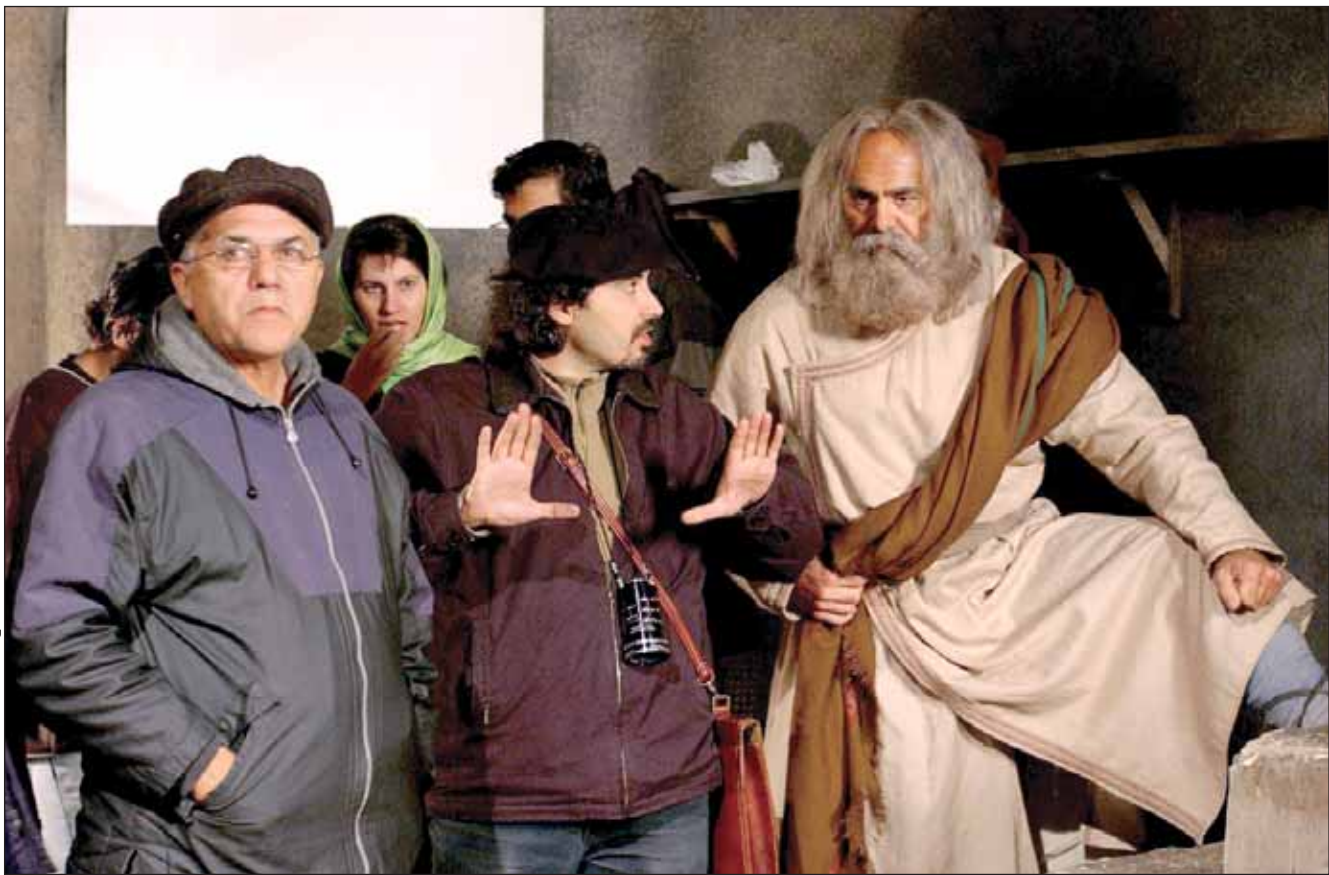
نه، منظرم سوءتفاهم‌هایی است که به ممیزی سلیقه‌ای منجر شود. مثلا فیلم «شپرت» که داستان آن را ۱۰ سال پیش نوشتم نزدیک هفت سال توقیف بود. در معاونت‌های سابق صلاح نمی‌دانستند آن بخش شود، اما همین داستان، بی‌کم و کاست، بن‌مایه و ایده و شخصیت‌ها و حتی بعضی از

آن نقش برای حضور ناگهانی «هانیه» تازه وارد نوشته شده بود تا با قوت‌ها و استعدادهای چهره‌اش، در کمال خونسردی، پایانی از جنون و به سیم آخر زدن را به نمایش بگذارد و از دختر عاشق‌پیشه ناکام، به تندی به مقام جانی و تمام‌کننده ارتقا پیدا کند. اما این تمام خواسته او نبود. و شاید این همان ابتدای ویرانی باشد. و درست زمانی که فکر کرد: «حتی فیلم‌هایی که من به اسم فیلم هنری بازی کردم، خیلی جواب نداد و حتی کارهایی که با کارگردان‌های مطرح انجام دادم، تبدیل به بهترین فیلم آنها نشد» مسیر آن‌قدر تغییر کرد تا او از آنور نام بیفتد. و شاید همین مقدمه کافی باشد برای آنکه بگوییم؛ ما و خیلی‌های دیگر برای «هانیه توسلی» نگرانیم. او این روزها، دو فیلم بر پرده سینماها دارد که هیچ کدام به‌چشم نمی‌آیند و از هیچ‌کدام هم اعتبار نمی‌گیرد. و جالب اینجاست که او پیشنهاد بازی در فیلم‌های خاص‌تر را رد می‌کند تا مثلا در فیلمی چون «عاشق» بازی کند و در همان میانه‌های کار هم خود اعلام پشیمانی کند که من نمی‌دانستم و چندان راضی نیستم. او در تمامی این سال‌ها با انتخاب‌های عجیب و گاه تعجب‌برانگیز خود، یک هدف داشته است؛ ستاره شدن. و این در حالی‌است که انگار خودش به خوبی می‌داند که ستاره صحنه‌ها و ملکه گیشه‌ها شدن، ویژگی‌هایی طلب می‌کند و خواسته‌هایی دارد که بازیگر گوشه‌نشین ما با آن

سینما

چهره و با آن هوش و اطوار روشنفکرانه از عهد‌هاش برنمی‌آید. «هانیه توسلی» عمده محبوبیت دو، سه سال اخیر خود را از سریال‌های تلویزیونی موفق و پربیننده مناسبتی گرفته است و جالب اینجاست که برای مدت طولانی، نقش روی جلد نشریات زرد می‌شود اما، انگار –هم‌طور که خود اذعان می‌کند- ذاتا نمی‌تواند سوزه مناسبی برای نشریات زرد باشد. چرا که انگار، هم‌هاش از جاذبه و قدرت درام است که او را شبیه خیز یک موج، عکس محبوب روی جلد نشریات زرد می‌کند و بلافاصله پس از پایان

این سریال‌ها، دوباره همه چیز به همان سرعت فرومی‌تشنید و عکس‌هایش نشریات زرد را نمی‌فرشند و خود به تنهایی پولساز فیلم‌های سینمایی نمی‌شود. و همه اینها در حالی‌است که او -انگار- همچنان برای این ستاره شدن لغمتی می‌جنگد. و ای کاش بدانده چه خودش بگوید دیگر بی ستاره شدن نیست و چه برود تا دور‌ای را در سکوت و تنهایی، در فاصله کتاب



رامین محسنی در میان جشنواره‌هایسینما و تلویزیون ایران، فر در پشت صحنه از دوردست»

رامین‌فر طراح صحنه فیلم که نظرش برای من به اندازه یک کارگردان دقیق و حرفه‌ای محترم است. برای من فیلمساز همین‌ها کافی است. دلم می‌خواهد «از دوردست» فارغ از پیش‌داوری‌ها و سابقه کارگردانش، به‌عنوان یک تجربه متفاوت در سینمای حرفه‌ای ایران دیده شود. در ایران حتی درباره دیدن فیلم جهانی‌ها وجود دارد که امیدوارم این حجاب‌ها برداشته شود و کمی ساده‌تر با این مسئله برخورد شود.

■ چرا «از دوردست» بدون تبلیغ اکران شد؟

این سوالی است که باید از دوستان دست‌اندر کار پرسیده شود. در این وانفاس‌های اکران با توجه به مجموعه مشکلاتی که اکران این فیلم‌ها دارند معلوم نیست چه اتفاقی افتاد که به‌طور ناگهانی به من اعلام کردند می‌توانید فیلم را در سینما فرهنگ نمایش دهید. در سکوت خبری مطلق و بدون کوچک‌ترین تبلیغی، حتی یک آگهی کوچک در نشریه هم نداشتم. در حالی که من از یک سال و نیم پیش پیگیر اکران فیلم بودم. از رئیس سازمان صدا و سیما، آقای ضراغی می‌خواهم از این فیلم فرهنگی حمایت شود. واقعا متأسفم که تلویزیون با وجودی که ۵۰ درصد از این فیلم شریک است هیچ تیزی از آن بخش نمی‌کند. اما تل‌تان می‌خواهد تبلیغ فیلم‌های سخیف و مبتذل را می‌بینیم که هیچ چیزی به فکر این مردم اضافه نمی‌کند.

من ناراضم، کله دارم اما چه می‌توانم بکنم. واقعا دلم می‌سوزد که در کشور خودم به اکران این فیلم می‌محلی شده، فیلمی که در سومین جشنواره بین‌المللی اویلکولون‌مکزیک جایزه بزرگ بهترین فیلم را برده

و در فستیوال‌های بین‌المللی هند و آمریکا از آن دعوت شده؛ جالب اینجاست که در جشنواره بیست‌و پنجم فجر نامزد سیم‌رغ بهترین فیلم اول بود و تندیس خله سینما را به‌خاطر طراحی هنری تبدیل شدن به یک اتفاق یکی از اتفاق‌های خوبی که در روند ساخت فیلم افتاد ارتباط خوبی بود که بازیگرها و عوامل گروه با آن برقرار کردند. همه فیلمنامه را دوست داشتند و آن را درک کرده بودند، مخصوصا کوروش تهامی، خودش می‌گفت من از هر تکنیکی که بلد بودم استفاده کردم. نشریه روایتی از بازی جمشید هاشم‌پور و کوروش تهامی تقدیر کرده. ۴۰ دقیقه فیلم موسیقی و تصویر است. کارن همایونفر عالی بود. همین‌طور ایرج

■ و آن جذابیت‌های غیرمنتظره که مخاطب عام را می‌تواند سرگرم کند، کدام است؟ فقط ظاهر فیلم، دنیای مد، مانتک‌ها و... معمولا در قصه‌های شما لایه پنهانی هست و همه چیز در سطح خلاصه نمی‌شود، در «غیر منتظره» این لایه کدام است؟

دنیای مد همانگونه که اشاره کردید شاید ظاهر جذاب و ویرانی خوبی داشته باشد اما ورودی است به یک دنیای دیگر؛ دنیای نامتعادل زندگی یک زوج جوان که در برزخ گرفتارند.

■ برزخ دوست داشتنی یا نداشتن؟!

برزخ کلی‌تر؛ با افکار سنتنی وارد دنیای مدرن شده‌اند یا به داخل آن دنیا که اسباب و لوازم و رفتارهای خاص خود را می‌طلبند پرتاب شده‌اند. جوان از باشگاه ورزشی روی صحنه شوی لباس آمده و به‌جای زدن وزنه، روی استیج کنتراک می‌رود، اما هنوز افکارش متعلق به آن دنیا نیست. در برزخ سنت‌ها، حتی در برزخ اینکه مانتک شدن جنسیت او را هم دارد زیر سوال می‌برد...

■ لایه‌های روان‌شناختی فیلم البته مشهود است و بخش جذاب داستان را تشکیل می‌دهد؟

سینمای ایران آغاز است و نمونه قبلی ندارد؟ در فیلم‌های ایرانی معمولا یا زن محق است یا مرد، که عمدتا در قه غالب آثار ساخته شده در این سال‌ها همان زن مظلوم است. برای اولین‌بار در این رابطه از زن یا مرد مقصر یا مظلوم خبری نیست. طراحی داستان و شخصیت‌ها به‌گونه‌ای است که ب‌سنته به زاویه دید شما و حتی جنسیت تماشاگر و باره‌های او، هر کدام از شخصیت‌ها می‌توانند مقصر، گناهکار یا محق باشند. ضمن آنکه نیمه غالب و مغلوب هر یک در فیلم که درست از فیلمی‌ها، این غالب و مغلوبی هم روی می‌شود، این نوع نگاه را به تماشاگر می‌دهد. به جرأت می‌گویم این نوع رابطه در سینمای ما تکراری نیست.

کارگزاران

خواندن و موسیقی شنیدن و ای چینگ بگذراند، اوضاع‌اش هنوز و همچنان نگران‌کننده است. «هانیه توسلی» این روزها ۲۸ ساله است و هشت سال حضور زما کمی نیست. و آن نکته نگران‌کننده همین است که او تا همیشه گرفتار همین نابسامانی باشد و کماکان میان ور برتری‌جوی شخصیت خود که به هر قیمتی می‌خواهد دیده شود، ستاره شود و پولساز باشد و ور گوشه‌نشین کتابخوانش که ستاره نشدن را، خود متواضعانه می‌پذیرد و تسلیم می‌شود، همچنان در رفت و آمد باشد. کاش او همین روزها،

جایگاه خود خودش را در سینما پیدا کند. و فقط یک نکته دیگر می‌ماند؛ او در یکی از آخرین گفت‌وگوهایش که به بهانه سریال «میوه ممنوعه» انجام داد، یک جمله خطرناک می‌گوید: «بازیگری شغل من است، خیلی سعی کردم مراقب‌اش باشم ولی از دستم رفت.» و حالا این پرسش؛ نکند او جدا تمام شده باشد؟

ورای شکی معقول

نگاهی به فیلم اقلیما

هزار سطح صاف

فرهاد اکبرزاده

اقلیما با تصویری قابل تامل آغاز می‌شود طوری که می‌توان تا انتهای کار این تصویر آغازین را موضوعی مسئله‌دار برای تمام رخدادها که به کلیتی از دست رفته می‌انجامند مربوط دانست. تماشاگر در ابتدا موزیک جنوبی را در حالی به سطح کاملا آینه‌گون و شطمانند سقف اتومبیل در حال حرکت الصاق می‌کند که بعد از چند لحظه به شکل کاملا هنرمندانه‌ای متوجه فریب خود در برخورد با یک توهم بصری شده است. گوشزد کردن این نکته که شفافیت می‌تواند بیش از هر چیزی حتی بیش از تاریکی تاویل را سرگردان کند مسئله است که باید در مورد این اثر حتما در نظر گرفته شود. اگر بتوان ایده کلی اثر را (طرح و توطئه برای بیمار جلوه‌دادن یک زن ثروتمند و...) به «برده آخر» واروژ کریم مسیحی نزدیک کرد با تفاوت فاحسی در ارائه این طرح در اقلیما مواجه خواهیم بود که می‌توان آن تفاوت را به این شکل مطرح کرد. در «برده آخر» بیننده از ابتدا در جریان اجرای نقشه قرار می‌گیرد، مصالح و امکانات آن را می‌سنجد و به پایان بازی می‌اندیشد، اما در اقلیما او با چیزی که می‌بیند فریفته می‌شود. اگر مسئله «برده آخر» را بتوان با یک کلمه به سرانجام قابل قبولی تقلیل داد آن کلمه «نمایش» یا مفهوم کلی‌تر «بازی» است، اما در اقلیما این کلمه را می‌توان با «بدن» جایه جا کرده و به عنوان مسئله اصلی به زیر ذره‌بین برد. در اقلیما همه چیز به شکل قابل توجهی شسته رفته و تمیز است (جز چهره عماد در زندان) و سطح مختلف به شکل پرنگی بر بازتاب تأکید دارند. گویی بیننده باید توسط نشانه‌ها (فانتزی‌های سرمایه‌داری متاخر) فریفته شود و جای خالی یک توهم بصری را با بازتاب‌های پی در پی بین سطوح آینه‌گون که از فرط جلایافتگی فیتیشسمی دیگر خود نیز نیستند، فریفته شود. سطوح آینه‌گون و شیک یک زندگی مرفه بیش از هر چیز می‌تواند در اغوای تماشاگر موثر واقع شود و با نفوذ و رخنه کردن در همین سطح اغواگر است که می‌توان از راز شبّه یا عنصر شرّ که همزاد برسراننده این تصویر ایده‌آل است برده برداشت. چیزی که لذت را لذت‌بخش‌تر می‌کند همواره تهدیدی است که این لذت را هدف گرفته است. داشتن همواره با از دست دادن تهدید می‌شود و اگر بخواهیم این فرمول را در دنیای زن جوانی که از دو سو یعنی از طرف پدر و همسر مورد توجه شدیدی واقع شده و به‌گونه‌ای در کانون همان تصویر ایده‌آل (رفاه) غرق شده ضرب کنیم باید برای او یک تهدید مهلک دست و پا کنیم. فاجعه از سارا (مرگ مادر) آن‌قدر دور شده که می‌تواند در قالب یک بازدید



سرگرم‌کننده بی‌گرفته شود (حضور بر سر مزار مادر و همراه داشتن لوازم و مناسک خاص این آیین خودبنیاد)، او مستعد پرتاب شدن به منظومه فاجعه‌بار تازه‌ای ست که باید مفهوم خوشبختی را نزد او و تماشاگر به مفهومی همواره گریزپا بدل کند و از همین‌روست که (پیر شدن فاجعه یا ضربه ترماتیک در قالب ترک‌های سنگ مادر به نمایش درمی‌آید) منطق خیال او را مستعد می‌سازد تا در مواجهه با رخدادهای ناگوار عملی‌های تازه‌نفس‌تری را بروز دهد (شاره به صحنه ورودی به بیمارستان و غافل‌گیری روز تولد). او به شدت متماایل به تبدیل شدن به یک تصویر نوستالژیک است و این امر با قراردادن تصویر او در پس‌زمینه‌های سبز و آبی و نمایش چهره‌ای آرام و مستعد قهرمان‌سازی (آنچه قهرمان را به قهرمان تبدیل می‌کند همواره خیانت نزدیکان است). از جنس نرم و به قول مرحوم حسین بناهی چیزی شبیه؛ عرفان لایت با طعم نعا.

همه چیز با امری مهیب و فاجعه‌گون سامان یافته است و نوعی منطق از خاک به خاک را همواره گوشزد می‌کند. فیلم در صحنه‌های آغازین با تصادف شروع می‌شود و درنهایت به نقطه اولیه بازمی‌گردد. جدا از این رفتار عدالت‌خواهانه که به‌گونه‌ای بیشتر آثار ساخته شده این سال‌ها را وادار به تعظیم در مقابل یک عدالت پنهان (عنصر حل و فصل) می‌کند تا هیچ کلاغ بی‌نوابی در آخر بی‌خاتمان باقی نماند، چارچوب‌بندی و روند وقایع در اقلیما راهی جز یک پایان عقوبت‌گرا در پیش خود نمی‌یابد. تصویر خوشبختی سارا جایی باید متلاشی شود که تمام امکانات خود را برای کامل کردن خود یافته است و این لحظه درست همان جایی‌ست که خبر بچه‌دار شدن باید آخرین تکه را به این پازل خوشبختی اضافه کند و در نهایت اقلیمای حقیقی نه آن موجود اثیری یا نوستالژیک (در مورد عماد) که به شکل مهیبی گریبان‌گیر لذت‌های پیروزمندانه است و نه آن نقش‌آفرین متقلب که در جامعه رقابت به هر قیمت نقش شبّه شوم و شریک تجاری را به‌عهده گرفته است. اقلیمای حقیقی همزاد همان ایده‌آل، همان رفاهی‌ست که خوشبختی می‌کند. این شکی نیست که سارا را همچون یک شرط برسراننده به یک لذت‌بخش تبدیل می‌کند. اقلیما شرط برسراننده این ایده‌آل است (اگر اینجوری نمی‌شد...) یک فانتزی برای خواب کردن چشم‌ها و توده‌ها. در این وضعیت اقلیما همان ترمای تصویر ایده‌آل زندگی سرمایه‌داری متاخر است که به شکل ترماتیک و مهیب رخ می‌نماید. این حرفه را لکنه آنامورفیک است که قاب این تصویر خویشاوند و والای سرمایه‌داری را در قالب تجسد یک دشمن یا موضوعی تهدیدآمیز فراعینی به چالش وامی‌دارد.

این موضوع در صحنه‌ای که سارا و دوستانش قصد خروج از منزل رمال را دارند نیز به شمول می‌رسد؛ وقتی که زوج دیگری قصد ورود به خانه رمال را دارند و مرد نام اقلیما را همچون یک تهدید بر زبان می‌آورد و با این اقدام اقلیما از موضوعی خاص سارا به شمولی گسترده، به گسترده‌گی طبقه سارا تضرع می‌شود. آیا در توصیه پیرزن رمال حکمتی نهفته است؟ (روی تمام این‌ها را ببوایان) آیا با این کار خوشبختی به امری درون ماندگار بدل و از تیررس همزاد تهدیدآمیز خود یعنی بدبختی نخواهد گریخت؟ آیا برای لذت‌بخش‌تر کردن چشم‌ها بعد از شام و لسم دادن روی کانیه در کنار شومینه یک شب زمستانی خواندن «دخترک کبریت فروش» جانشنی مکمل، مناسب و ضروری نیست؟ آیا با این کار «من خواهم مرد» به «کسی می‌میرد» تبدیل و همه چیز به بیرون رانده نخواهد شد؟