پلان ۱

کرونا تنها دلیل رکود سینما نیست

آرش معیریان در پاسخ به این پرسش که کرونا تا چه اندازه باعث رکود سینما یا قهر مخاطب با سالن‌های آن شده است، گفت: کرونا واقعا دلیل ریزش مخاطب و قهر کردن تماشاگر با سالن‌های سینما نیست؛ اگر کرونا هم نمی‌آمد ادبیات ارتباط تماشاگر با سینما به اقتضای شرایط و زمانه آرام آرام در حال تغییر بوده و هست و کرونا تنها به تغییر این ادبیات و مناسبات تماشاگر و پرده سینما، سرعت بخشید.وی ادامه داد: قریب به ۱۳۰ سال است که از حیات سینما می‌گذرد و مردم تمام جهان در سینما هم مثل هر جای دیگر و هر حوزه‌ای خواهان تنوع و بدعت و نوآوری هستند و آرام آرام جنس تکراری و کلیشه‌ای سالن تاریک سینما با یک جماعت ۶۰۰نفره و یک پرده بزرگ به مرور تکراری شده و با وجود تکنولوژی مانند همین موبایلی که در اختیار داریم و گوشی‌های هوشمند، جنس فیلم نگاه کردن علاقه‌مندان و نگاه آنان به سینما عوض شده است. این کارگردان که با ایرنا گفت‌وگو می‌کرد افزود: یعنی شک نکنید که دیگر از حوصله یک علاقه‌مند سینما خارج است که بخواهد زحمت و سختی‌ای را متحمل شـــود و از در خانه بیرون بیاید و با هزینه‌هایی که امروز برایش در بـــردارد (جای پارک ترافیک، آلودگی، ازدحام، ادبیات نادرست اجتماعی و سالن‌هایی که دیگر به شکل سابق مناسبات نمایش را خیلی رعایت نمی‌کنند) فیلمی را ببیند که آن را خیلی هم دوست ندارد.در نتیجه این مخاطب ترجیح می‌دهد که بسیار راحت در منزلش نشسته و در کسری از ثانیه و در کوتاه‌ترین زمان ممکن در مجالی که احساس فراغت می‌کند یک فیلم را با یک زمانبندی کوتاه، موجز و مختصر و پرمعنا ببیند. به همین دلیل اســـت که عقیده دارم حتی اگر کرونا هم نمی‌آمد جنس فیلمسازی عوض می‌شد کما اینکه در حال عوض شدن است و جنس دکوپاژ و میزانسن و قاب‌بندی به فراخور مدیا عوض شده چرا که شما امروز بیشتر فیلم‌ها را در گوشی‌های‌تان و روی صفحاتی می‌بینید که دیگر آن اســـتاندارد نمایش روی پرده را ندارند.

پلان ۲

شرایط حاکم بر سینما رضایت‌بخش نیست

پرویز شـــیخ‌طادی گفت: در حوزه نمایش و پخش با ایده‌آل‌هـــا فاصله داریم و در ایـــن عرصه بیش از هرچیزی نیاز به فرهنگسازی داریم.مشکل کنونی سینما ریشه‌ای اســـت و متأســـفانه پردیس‌های سینمایی براساس تقسیم درست جغرافیایی ساخته نمی‌شوند. کارگردان فیلم سینمایی «سینه سرخ» توضیح داد: هر ســـالن ســـینمایی را به چند سالن کوچک‌تر تبدیل می‌کنیم و استانداردهای لازم را در ساخت این سالن‌ها در نظر نمی‌گیریم.شیخ طادی گفت: وضعیت کنونی برخی ســـالن‌های سینمایی توهین به مخاطبان ســـینمای ایران است و حتی پرده‌های استفاده شـــده در برخی سینماها در حد استاندارد نیست.در عرصه سالن‌های سینمایی در وضعیت بلاتکلیفی قرار داریـــم و مخاطب به‌خاطر عدم‌ساخت سالن‌های ســـینمایی براساس تناسب جمعیت، برای رفتن به سالن هزینه بسیاری را متقبل می‌شود که این امر در ریزش مخاطبان تأثیر بسزایی داشته است.این کارگردان یادآور شد: در عین حال توزیع سالن‌های سینمایی براساس فروش فیلم‌های سینمایی صورت نمی‌گیرد و وقتی فیلمی در حال فروش است باید سالن بیشتری به آن اثر داده شود. شیخ‌طادی با اشاره به لزوم حمایت از اکران فیلم‌های ســـینمایی توضیـــح داد: اکران‌ها اســـیر دعواهای کودکانه شده‌اند و هرشخصی براساس ابزاری که در اکران دارد براساس لجبازی به‌صورت قبیله‌ای عمل می‌کند که این روند به سود سینمای ایران نیست.

پلان ۳

تنوع ژانر نداریم

اســـماعیل فلاح‌پور، کارگردان ســـینما در پی عدم‌اســـتقبال چشمگیر مردم از فیلم‌های اکران نوروزی و حضور حدود تنها یک درصد از افراد جامعه در سالن‌های سینما گفت: عدم‌اقبال مخاطبان از فیلم‌ها ناشی از سیاســـت‌های غلط یک دهه اخیر است؛ متأسفانه سیاستگذاران و مدیران سینمایی در این سال‌ها به واسطه فرمایشی کردن سینما مردم را از سالن‌ها دور کردند و تا زمانی که این سیاست غلط اصلاح نشود نمی‌توان امید چندانی به اســـتقبال مخاطبان از فیلم‌ها داشـــت. کارگردان فیلم‌های ســـینمایی «تیک» و «حرفه‌ای» افزود: مدت‌هاست سوژه‌ها و فیلمنامه‌ها از گرایش‌های مخاطب عام دور شده است. از سوی دیگر نمی‌توان کتمان کرد که مسئله کرونا نیز یکی از علت‌های دوری مردم از سالن‌های سینماســـت.تعطیلی سینماها از یک ســـو و جولان دادن آثار نمایش خانگی نیز جزو مسائلی بود که مخاطب عام را از سینما دور کرد؛ همچنین افزایش قیمت بلیت سینما در این اوضاع اقتصادی نیز برای دوری مردم از سالن‌ها بی‌تأثیر نیســـت.فلاح‌پور ســـپس با بیان اینکه متأسفانه هیچ تدبیری از سوی مدیران سینمایی برای نجات سینما وجود ندارد به سینما پرس گفت: دهه‌هاست ما تنوع ژانر در سینما نداریم این در حالی است که در دهه ۶۰ و در دوران ۸ سال دفاع‌مقدس تنوع ژانر بسیاری وجود داشت. متأسفانه سینمای ایران یا مملو از فیلم‌های ارگانی است یا ملودرام‌های هندی و ترکی و طنزهای سخیف! این روش غلط است و خودبه‌خود مردم را از سینماها دور کرده است.این سینماگر خاطرنشان کرد: فیلم‌های ارگانی که نیاز به بازگشت سرمایه ندارند و برایشان میزان مخاطب مهم نیست از ســـوی دیگر تهیه‌کنندگانی که دانش‌شان در سطح فیلمفارسی است سینما را به ویرانی و انحطاط کشانده‌اند.این در حالی است که ژانرهای دیگر هم می‌تواند بخشی از مخاطبان قهر کرده از سالن‌ها را مجدداً به سینماها بکشاند. ما باید کارکردهای دیگر سینما را تجربه کرده و تنوع ژانر داشته باشیم.

علی نصیریان در نمایی از «لامینور»

گفت‌وگو با وحیده محمدی‌فر، همکار فیلمنامه‌نویس فیلم «لامینور»

دانش‌آموخته کلاس مهرجویی

کار شریفی‌نیا درست نبود، صحبت‌های همسرم کامل منتشر نشد

گفت‌وگو
محیا سعدآباد
خبرنگار

نام تکرارشونده و آشنای همه فیلم‌های داریوش مهرجویی نزدیک به ۲دهه است به‌عنوان همکار فیلمنامه‌نویس همراه او اســـت. بازی در نقش کوتاهی در «لیلا» مقدمه حضور او در فیلم‌های مهرجویی بود. «دختر دایی گمشده» نخستین فیلمنامه مشترک او و مهرجویی بود و پس از آن «بمانی»، «مهمان مامان»، «تهران: روزهای آشنایی»، «آســـمان محبوب»، «سنتوری»، «نارنجی پوش»، «چه خوبه که برگشـــتی»، «اشباح» و «لامینور». وحیده محمدی‌فر جز اینکه فیلمنامه‌نویس اســـت همسر داریوش مهرجویی نیز هست؛ فیلمنامه‌نویسی که البته فقط با همســـرش کار کرده و در این گفت‌وگو توضیح داده که چرا ترجیح می‌دهد برای دیگران فیلمنامه ننویسد. این روزها که «لامینور» روی پرده سینماست، سراغ خانم محمدی‌فر رفته‌ایم تا از رمز و راز همکاری با مهرجویی بگوید و از حاشیه‌های فراوانی که لامینور در ماه‌های اخیر پشت‌سر گذاشت تا سرانجام اکران شد.

خانم محمدی‌فر چگونه از روانشناسی به سینما رسیدید؟

من قبل از اینکه روانشناســـی بخوانم به هنر و ادبیات خیلی علاقه داشتم و حتی می‌خواستم به دانشکده هنر بروم ولی احساس کردم که روانشناسی در این حوزه‌ها خیلی به من کمک می‌کند؛ هم به شناخت خودم نیاز داشتم، هم علمی است که در هنر همیشه لازم است. اما در حوزه روانشناسی کار عملیاتی زیادی نکردم.

حلقه وصل شما به سینما چه بود؟

داستان حلقه وصل من به سینما مفصل است. من بعد از روانشناسی در یک حرفه دیگری بودم. آن زمان مسئول روابط عمومی و تبلیغات کتاب اول بـــودم و با روزنامه همشهری نیز همکاری داشـــتم. ما برای ساخت چند تیزر نیازمند همکاری بودیم و اتفاقا نخستین کسی که همکاری کردند آقای کیارستمی بودند. بعد قرار شد آقای مهرجویی هم در زمینـــه تبلیغات همکاری کنند. فکر می‌کنم آقای رئیسیان هم بودند و آنجا هم ناخودآگاه وارد کار هنر شدم. به هر حال تیزر و کار تبلیغات هم به شکلی کار هنری است و باب آشـــنایی من با آقای مهرجویی در آن همکاری باز شـــد و ادامه پیدا کرد تا به امروز. آن موقع زمانی بود که آقای مهرجویی «قصه‌های جزیره» را خوانده بود و به من گفت قصه‌ات را به من بده، جالب است. یک قصه کوتاه بود و گفتند من این را دوست دارم و می‌خواهم بســـازم و برای من هم خیلی هیجان‌انگیز بود. یک فرصت عجیب و غریب ناگهان پیش آمد و دیگر این قصه تبدیل شد به فیلمنامه و ایشان چون از من هم نظر می‌خواســـت و من هم آدم زرنگی بودم (باخنده) سریع رفتم و تمام کتاب‌های فیلمنامه‌نویسی را مو به مو خواندم. البته خب کار اصلی را که ایشان انجام می‌دهند. قصه را تبدیل کردند به فیلمنامه ولی یک‌جاهایی هم من یک گذری داشتم بالاخره تا اینکه این کار انجام شد و بعد دیگر کم‌کم همکاری کردیم. من بیشتر در حضور ایشان مرتب درس می‌گرفتم. خیلی کنجکاو و علاقه‌مند بودم و این باعث شد که ایشان هم من را پذیرفت.

هویت خـــود را در چه قالبـــی از هنر می‌بینید؟

من هویت اصلی خودم را در شـــعر می‌بینم. هرکاری هم که در ســـینمای آقای مهرجویی چـــه در جایگاه فیلمنامه‌نویس، چه در قالب طراح صحنه و حتی به‌عنوان طراح لباس انجام دادم، به قول ایشـــان همیشه با همه کارهای ایشان با دیدگاه شاعرانه برخورد کردم. به‌نظر من هر اثر داریوش مهرجویی خودش یک شعر است.

چگونه با آقای مهرجویی می‌نویسید؟ چگونه به نقطه اشتراک می‌رسید؟

به هرحال ما باهم زندگی می‌کنیم. باهم حرف می‌زنیم. اشـــتراکات فکری زیادی داریم. کتاب‌های مشـــابهی مطالعه می‌کنیم. موضوعات روز را که می‌بینیم در مورد آنها حرف می‌زنیم. برایمان جذاب است. بعضی وقت‌ها در مورد موضوعاتـــی که خیلی زیاد حـــرف می‌زنیم، احســـاس می‌کنیم ممکن است این سوژه یک فیلم باشد. بیشتر هم خود آقای مهرجویی تشخیص می‌دهند. زمان «سنتوری» هم همینطور بود این سوژه پیش آمد. موضوع تبدیل شد به طرح، بعد تبدیل شد به فیلمنامه و اتفاقا بیشترین زحمتی که کشیدیم روی ســـنتوری بود. یادم هست خیلی دوست داشتیم و انرژی دیگری برایش داشتیم. سکانس‌ها، دیالوگ‌ها گفتیم و خندیدیم. بخش‌هایی هم انگار زندگی خودمان بود؛ آنجا که گلشیفته و رادان نشسته بودند شعر رد و بدل می‌کردند، ما خیلی از این کارها می‌کردیم، «من با تو خوشم، تو خوشی...». ببینید فکر می‌کنم ما چون همدیگر را خیلی خوب می‌شناسیم در نتیجه می‌توانیم با هم کار کنیم. می‌توانیم به تفاهم برسیم و اینکه نقاط اشتراک زیادی داریم برای این است که علاقه‌هایمان خیلی مشترک است. خیلی نزدیک به هم اســـت؛ چه در بخش ادبیات، چه در بخش سینما، موسیقی و حتی ورزش. یک موضوع کافی است تا ما را جذب کند. تازه ما کلی فیلمنامه داریم که گذاشته‌ایم کنار. اینها به مرحله تولید نرسیده است. برایمان هم مهم نیست که اصلا این کار ساخته بشود یا نشود فقط یکباره یک داستانی ما را جذب می‌کند و می‌رویم به سمتش. بعد دیگـــر در موردش گفت‌وگو می‌کنیم. یادداشـــت می‌نویسیم و به همدیگر می‌دهیم. من هم که هنوز یک شاگرد هستم. در واقع ایشان استاد من هستند و هرکاری ایشـــان می‌گویند انجام می‌دهم. نخستین چیزی که همیشه می‌خواهند خلاصه کوتاه یک صفحه‌ای است که به من می‌گویند آماده کنم و این کار را من می‌کنم. گاهی اوقات هم خودشان خلاصه می‌کنند. بعد خلاصه که آماده می‌شود، درباره آن صحبت می‌کنیم. می‌رویم به سمت خلاصه کمی بلندتر، بعد سیناپس و دیالوگ‌ها. ولی یک چیز خیلی جالب این اســـت که چقدر حس همکاری ما برایم طبیعی و در امنیت بوده. همیشه برای اینکه ایشان خیلی خوب من را درک می‌کنند من هم همانطور که گفتم شاگرد خوبی هستم و از آنهایی نیستم که غرور داشته باشـــم. مثلا آقای مهرجویی اگر بیاید روی یک ســـکانس یک خط قرمز بکشد من هیچ‌وقت نمی‌گویم چرا؟ ما هیچ‌وقـــت در زمینه کار با هم بحث و جدل نداشـــتیم. بعضی‌ها به من می‌گویند که چرا با دیگران کار نمی‌کنی؟ اولا این چه سؤالی است؟ اصلا نمی‌خواهم، در ثانی نمی‌توانم. ببینید سال‌هاست من با یک اســـتاد خیلی بزرگ کار می‌کنم، اصولی را من دیده‌ام که نمی‌توانم با آدم‌های دیگر کار کنم. برای اینکه می‌بینم ابتدایی‌ترین اصول را رعایت نمی‌کنند. مثلا به من یکی دوبار هم پیشنهاد دادند، وقتی مثلا می‌گویم که آقا این سکانس خوب نیست، باید جابه‌جا شود یا حذف شود، به ایشـــان برمی‌خورد. می‌گویند نه این شاهکار اســـت. درحالی که من و آقای مهرجویی هیچ‌وقت این برنامه را با هم نداریم. به هیچ‌چیز نمی‌گوییم شاهکار است. به قول ایشان وقتی تو بیایی بگویی این نوشته من محشر است و عالی است، دیگر سقوط کردی. همیشه باید نقد کنی، بـــرای همین من نتوانســـتم. هر وقت پروژه‌ای بود که می‌گفتند همکاری کن، آقای مهرجویی به من می‌گفت: «می‌روی اذیـــت‌ات می‌کنند، من تو را می‌شناسم. به حرفت گوش نمی‌دهند، می‌خواهند سلایق خودشان را به تو تحمیل کنند».

من پیش داریـــوش مهرجویی درس خوانـــده‌ام. من نمی‌توانم این را بپذیرم کسی که نتواند یک خلاصه کوتاه به من بدهد چطور با او همکاری کنم؟ ابتدایی‌ترین اصول را رعایت نمی‌کنند. برای همین واقعیتش من هم ترجیح دادم که در کنار همسرم باشم، با ایشان کار کنم و خدا را شکر همیشه از این همکاری هم راضی بودم.

کجا تصمیم می‌گیرید طراح لباس باشید و در جای دیگر طراح صحنه؟

در چند تا از فیلم‌هـــا موقعیت‌هایی پیش آمد که آقای مهرجویی هیچ‌کدام از طراحی‌ها را نمی‌پسندید و من هم چون به سلیقه ایشان آشـــنا هستم، به من گفتند اصلا خودت بیا لباس‌ها را طراحی کن. هرچه می‌گویم اینها گوش نمی‌دهند. به هر حال من می‌دانم ایشان چه مدل‌هایی را دوســـت دارد. حتی جنس پارچه برایش اهمیت دارد. چه در مورد فیلم‌ها و چه در مورد نمایش «غرب واقعی». هر بار هم ایشان خیلی راضی بود.

بازیگران چطور بـــرای نقش‌ها انتخاب می‌شوند؟

ایشـــان در انتخاب بازیگران خیلی حســـاس هستند. معمولا ابتدا همیشه نقش‌های اول را تعیین می‌کنند و به هر حال یکسری بازیگرها را می‌شناسند. اگر بخواهند بازیگر جدید بیاید، به دســـتیارها می‌سپارند بچه‌های تئاتر و ستاره‌های جدید را معرفی کنند. عکس‌هایشان را بیاورند. گاهی خودشان را می‌بینند. وقتی اصلی‌ها را انتخاب می‌کنند، بازیگرهای فرعی هم باید در پکیجی جابشوند که به قول ایشان ضدونقیض نباشند؛ یعنی یک گروه پیوسته قابل‌قبول باشند.

آقای مهرجویی برای انتخاب بازیگر از شما یا دیگران مشورت می‌گیرند؟

بعضی وقت‌ها چرا، شده. ایشان اتفاقا در این زمینه اصلا متعصب نیســـت. نه فقط از من، از دستیارهایشان، از تهیه‌کننده می‌پرسند. اگر کســـی را پیشنهاد بدهیم و احساس کنند که مناسب اســـت یا به قول خودشان می‌خورد به شخصیت نقش، می‌پذیرند. اگر نه، قاطعانه رد می‌کنند.

چرا در برخی از فیلم‌هایتان کـــه همراه با نقد اجتماعی است، رگه‌هایی از طنز دیده می‌شود؟

یکی از خواص کار کردن با آقای مهرجویی این است که دوست ندارد اثری یک‌دست سیاه و تلخ باشد. اگر دقت کنید، در همه آثارشـــان طنز جریان دارد چون روحیه خودشان و من هم همینطور است.

آیا مصداقی ســـراغ دارید که در مقابل ممیزی ایستاده باشید و کوتاه نیایید؟

یک‌جاهایی اصلاحیه‌هایی می‌دهنـــد، وقتی تأثیر آن کم باشد، می‌پذیریم اما خیلی وقت‌ها قبول نمی‌کند. مثلا روی فیلمنامه‌هایی حساسیت‌هایی هست که اصلا ایشـــان تصمیم می‌گیرد به آنها نپردازد تا اینکه دچار ممیزی نشود. مثلا فیلمنامه «بیا تا برویم» که ما آن را نوشتیم و اتفاقا خیلی رویش بحث بود. برای اینکه چیزی در مایه‌های هامون بود. آقای مهرجویی می‌دانســـت اگر این را بخواهد بســـازد قطعا اصلاحیه می‌خورد. یا ســـنتوری دو. من می‌دانم که اگر همسرم می‌خواست «مرد پاییزی» را بسازد قطعا با ممیزی هم مواجه می‌شد. حتی ممکن بود با توقیف مواجه بشود.

سر صحنه فیلمبرداری حاضر می‌شوید؟

تا جایی که بتوانم سر صحنه هستم و حضور دارم. به هر حال وقتی کاری مشترک است من هم لذت می‌برم وقتی می‌بینم آن چیزهایی که در ذهن ما بود، آن چیزهایی که نوشته‌ایم، الان دارم شخصیت‌ها را از نزدیک می‌بینم و برایم درس هم هست.

چرا جز نقشـــی کوتاه در فیلم «لیلا»، دیگر جلوی دوربین ظاهر نشدید؟

خیلی شعاری است ولی دوست دارم پشت دوربین باشم. اصلا بازیگری در خون من نیست. به هر حال شما باید استعدادی داشته باشی و در این زمینه حتما باید تجربه کسب کنی و یادبگیری. من هم هیچ‌وقت دوست نداشتم جلوی دوربین باشم و علاقه نداشتم.

چگونه به «لامینور» رسیدید؟

در شـــرایطی که محدودترین امکانات را داشتیم آقای مهرجویی در این سن و سال به موضوعی پرداخت که هیچ‌کدام از کارگردان‌های جوان اصلا سراغش نمی‌رود. لامینور خیلی محدودیت داشـــت، یـــک جاهایی هم اصلاحیه خورد، ولی به هر حال ســـاخته شد و به‌نظر من خیلی ارزشمند است و پیامی را که می‌خواست به مخاطب خودش انتقال داده.

علـــت بیرون آمـــدن آن ویدئـــو و عصبانی‌شدن آقای مهرجویی دقیقا چه بود؟

واضح بود، تبلیغات ما شروع شده بود، ما منتظر اکران ۱۸اسفند بودیم، ولی یک دفعه اعلام کردند که یک فیلم دیگر جایگزین شـــده و پروانه نمایش صادر نشده بود. من به ایشان حق می‌دهم، اتفاقاتی که برای فیلم‌های آقای مهرجویی افتاده و مشـــکلاتی که برای اکران رقم خورده، باعث شده یک دفعه چنین تصوری برایمان به‌وجود بیاید که گفتیم اینها اصلا نمی‌خواهند فیلم را اکران کنند. مشکلات سنتوری در یادمان زنده شـــد و... تا اینکه آقای شریفی‌نیا آمدند به خانه ما و گفتند که سوءتفاهمی پیش آمده و تهیه‌کننده نرفته برای تمدید نمایش و مدارکی هم آوردند و ما هم دیگر باور کردیم که تقصیر رضا در میشیان است، عجب اشتباهی کرده! اتفاقا آقای درمیشیان هم در آن جلسه نبود، درصورتی که باید ایشان در آن جلسه حاضر می‌شد. به هر حال آن جلسه آنقدر سریع تمام شد که ما حرف شـــریفی‌نیا را باور کردیم. بعد که شریفی‌نیا گفت حالا که پروانه صادر شده و فیلم در روز عید فطر به نمایش درمی‌آید شـــما هم بیایید و یک تشکری بکنید. آقای مهرجویی گفت من از کی تشکر بکنم؟ و ویدئو گرفتند و گفت من از همه کسانی که با من همدلی و همراهی کردند، هم مردم و هم اهالی ســـینما، حتی نام بردند: کانون تهیه‌کنندگان، نویسندگان، کارگردانان، منتقدان و حتی از آپاراتچی‌ها، از همه تشکر کردند و این جمله را هم گفتند که «بالاخره اگر ما اعتراض کنیم به حقمان می‌رسیم». اما آقای شریفی‌نیا گفتند نه دیگه! الان همه فکر می‌کنند شما ناراحت هستید، نگران شماییم. این جمله را هم اضافه کن که سوءتفاهمی هم پیش آمده که ما فکر کردیم درمیشیان اقدام نکرده و مسئله اداری بوده. آقای مهرجویی این را در ویدئوی دومی گفت. اما من به شریفی‌نیا گفتم آن حرف‌های آقای مهرجویی را منتشر کنید که از همه تشکر کرد و گفت من حقم را می‌گیرم و گرفتم، برندارید فقط سوءتفاهم را منتشر کنید آن وقت خیلی مسئله به‌وجود می‌آید، هم برای شما و هم برای ما. گفت نه و فلان... فکر می‌کردم که دو ویدئو را با هم تلفیق می‌کنند و چیز معقولی می‌شود. هنوز ویدئوی دوم در نیامده بود و اعلام شد که پروانه نمایش لامینور داده شد. خیلی‌ها تبریک گفتند و خوشحال شدند. ولی من فردا دیدم که حرف‌های اصلی استاد پخش نشد و فقط این آمد که یک سوءتفاهم‌هایی بوده و طبیعی است که این برای مردم جای سؤال داشت، سوءتفاهم چه بوده و چطور رفع شده؟! اینها باید توضیح داده می‌شد. مردم عصبانی شدند و شروع کردند به انتقاد. خیلی وحشتناک بود. من با درمیشـــیان صحبت کردم و گفت من اقدام کردم و اینها چندین بار بازبینی کردند، مدارکش را هم آورد و نشان داد. ما دیدیم که حق با درمیشیان است و خطایی مرتکب نشده و همه اینها را در صفحه خودش منتشـــر کرد. حالا اصلا آمدیم و درمیشیان هم نرفته بود، چه می‌شد شـــما برای یک کارگردان که نیم‌قرن زحمت کشیده، همان ۱۸اسفند مجوز می‌دادید و باعث نمی‌شدید اینقدر به هم بریزد. در این سن و سال آدم‌ها خیلی زودتر به هم می‌ریزند. گاهی حقایق اشتباه بیان می‌شود؛ آنچنان که آن ویدئو کامل پخش نشد.

هر کسی می‌خواســـت بیاید و ماجرا را حل و آشتی و آرامش ایجاد کند. شاید هدف آقای شریفی‌نیا هم این بوده ولی این برنامه درست انجام نشد. دیدید که هم به آقای شریفی‌نیا حمله کردند و هم به آقای مهرجویی.

چرا در فیلم لامینـــور خانم‌ها فریما فرجامی و بیتا فرهی دیالوگ‌های مؤثری نداشتند، به‌خصوص خانم فرجامی که پس از ســـال‌ها مقابل دوربین ظاهر شده است؟

یک نقش کوتاه بود، ایشان قبلا هم با آقای مهرجویی کار کرده بودند. حس می‌کنم مثل فرشته‌ها لحظه‌ای ظاهر می‌شوند. به اندازه‌ای که لازم بود پرداخته شده. در مورد خانم فرجامی باید گفت که کار کردن برایشان سخت است، الان کار کردن برایشان راحت نبود اما به‌نظر من همان حضور کوتاه‌شـــان مثل عنصری در تابلوی نقاشی بود که اگر نباشد انگار چیزی کم است. اگرچه آن پلان به سختی ضبط شد. هر سکانس برای خودش محدودیتی دارد.

در مورد سکانسی که از مرحوم پاشایی شکل گرفت، با خانواده ایشان هماهنگی به عمل آمد؟

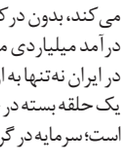
خیر، مرتضی پاشایی یک هنرمند متعلق به همه مردم است و ما اشاره‌ای به حضور ایشان کردیم و چون کاری هم به‌طور کامل از آثارشان پخش نشده، نیاز نبود اجازه بگیریم. ولی فکر می‌کنم آنها خیلی هم خوشحال شدند و موقعی که آنونس فیلم پخش شـــد، خانواده پاشایی آن را بازنشـــر کردند. این کار نوعی قدردانی از مرتضی پاشایی بود، برای اینکه در زمینه موسیقی پاپ خیلی قوی بود، کارهای قشـــنگی باقی گذاشـــت و بسیاری دنباله‌روی او بودند.

یادداشت

احسان زیورعالم: روزنامه‌نگار

در باب نمایش «موضوع چیه؟»

تئاتر؛ صحنه جنگی نابرابر



در این نوشتار کار چندانی به کیفیت نمایش تازه مارین فون هولک نـــدارم. اگرچه این کارگردان هلندی‌الاصل و ایران‌دوست طی یک‌دهه گذشته با آثار تجربی خود - و حتی تلاش برای بازی در نقش‌های فارسی‌زبان - رویه تأمل‌پذیری را دنبال کرده است و می‌توان درباره این رویه به گفت‌وگو نشست اما نمایش اخیر او در ایرانشهر، «موضوع چیه»، به واسطه واژه‌ای در عنوانش، یعنی «موضوع» برایم اهمیت پیدا می‌کند؛ موضوعی که از قضا با فرم اجرایی قرار اســـت برجسته شود. ۹بازیگر جوان روی صحنه آورده می‌شوند تا در یک رقابت، مشابه با مسابقه‌های استعدادیابی و با تکیه بر آرای تماشاگران به نقشی در یک‌سریال و البته همبازی شدن با رضا کیانیان در پروژه تازه تئاتری آروند دشت‌آرای ـ همسر فون هولک ـ دست یابند. همه‌چیز هم به ظاهر در یک رویه بداهه‌پردازانه رخ می‌دهد که همانند نمایش سابق گروه ویرگول، چندان در بند بداهه نیست و همه‌چیز به‌سوی نوعی نظام‌مند کردن صحنه و البته سوق دادن آن به «موضوع» است. به‌عبارتی «موضوع» همان نتیجه یـــا اپیلوگ نمایش خانم فون هولک است. «موضوع» جنگی است نابرابر در سیستم هنری ایران برای کسب موقعیت؛ به‌عبارتی چیدمان صحنه قصدش آن است که بگوید چگونه برای یک نقش ـ که مشخص نیست چیست ـ ۹نفر می‌توانند با تمام رفاقت‌های پشـــت‌صحنه، روی صحنه با بی‌اخلاقی محض یکدیگر را منکوب کنند.

کمی به عقـــب بازگردیم. ۹بازیگر روی صحنـــه، هر یک اعلام می‌کنند طی چند سال گذشته چند کلاس بازیگری در چند مؤسسه و بر اساس چند متد و البته زیرنظر چند استاد شاخص گذرانده‌اند اما هنوز موفق به اجرا در هیچ اثر ویژه‌ای نشـــده‌اند. ۲بازیگر هم تحصیلات مرتبط با بازیگری دارند اما آنها هم خود را در این مسیر شکســـت‌خورده می‌دانند و پروژه فون هولک گویی سکوی پرتابی است برای رسیدن به آرزوی دیرینه. اینجا باید روی واژه آرزو یا شـــاید شکل بهترش، اشتیاق تأمل کنیم. برخی این اشتیاق در رسیدن به موقعیت هنری را چیزی شبیه عبارت سراپا اشتباه «اوقات فراغت» می‌دانند؛ فعالیت‌هایی که در زمان غیردرســـی کودک انجام می‌دهد تا شاید مثلاً به نحو مفید و سودمندی سرگرم شده باشـــد؛ این در حالی است که اشتیاق موقعیت هنری همانند اشتیاق پزشک شدن یا مهندس بودن است؛ یعنی کارکردی شـــغلی و حرفه‌ای دارد و برای یک تحصیل‌کرده هنر، بی‌شک چشم‌انداز اصلی رسیدن به مجرای کسب درآمد، مشروعیت اجتماعی و ارتقای طبقه است؛ چیزی که با اندک توجهی در نمایش بدان اشاره می‌شود، آن هم جایی که مارین فون هولک در نقش تسهیل‌گر نمایش تلاش می‌کند به مخاطب انتقال دهد و در بیان برخی از بازیگران نیز می‌توان دریافت. اگرچه در فهم برخی از آنان هنـــوز وجه هنر به مثابه تراپی و به‌عنوان اصل نخست شنیده می‌شود که خود جای بحث مفصلی دارد. اما بهتر است از رخداد روی صحنه به رویدادی در قانون اساســـی روی آوریم؛ جایی که در اصل ۴۳قانون اساسی دولت مکلف می‌شود برای آحاد مردم ایجاد شغل کند و از قضا بخش مهمی از این ایجاد شغل برآمده از خروجی دانشگاه‌هاست؛ یعنی اگر دولت در کنکور سراسری سال ۱۴۰۱ برای رشته تئاتر ـ به‌خصوص در دانشگاه‌های دولتی ـ n صندلی در نظر گرفته است، بایستی m شغل نیز برای زمان فراغت دانشجویان در نظر گرفته باشد که اختلاف این دو عدد، یعنی n منهای m، تلفات ناشی از انصراف دانشگاه و تغییر رشته باشد؛ موارد اجتناب‌ناپذیری که محاسبه‌پذیر اســـت. با این حال طی ۲دهه گذشته، با افزایش صندلی‌های رشـــته تئاتر، به‌عنوان مهم‌ترین سکوی ورود به عرصه هنر نمایش ـ تئاتر، ســـینما و تلویزیون - دولت تلاشی برای تولید شغل نکرده اســـت. دولت برای درآمد بیشتر خود صندلی‌ها را افزایش داده است تا برای نهاد دانشگاه درآمدزایی داشته باشد؛ چون با افزایش رونق رسانه در کشور، به‌خصوص از دهه ۸۰ بدین سو، میل به بازیگر شدن در جامعه نیز افزایش یافته است و طبقه متوســـط بازیگری را همانند پزشکی و فوتبال، به دیده سکوی رسیدن به ثروت ناگهانی می‌بیند و برای آن هزینه می‌کند، بدون درک اینکه از صد فوتبالیســـت چند نفر به یک درآمد میلیاردی می‌رسد. سرمایه‌گذاری کوری که نتیجه‌اش در ایران نه‌تنها به ارتقای هنرهای نمایشی منجر نشده بلکه به یک حلقه بسته در حضور آدم‌ها منجر شده است. علت هم ساده است؛ سرمایه در گردش سینما و تئاتر محدود است و امکان ورود نیروهای تازه‌نفس به حلقه ممکن نیست. عدم‌ارتقای سرمایه نبود امنیت شغلی اســـت که محصول تعلیق وظیفه دولت در اصل ۴۳قانون اساسی است. این روزها وضعیت اقتصادی مردم چشم‌انداز پیچیده‌ای دارد. آن ۹بازیگر جوان نمایش «موضوع چیه» نیز بخشی از مردم به‌حساب می‌آیند. اگر فرض کنیم شغل دائمی آنان بازیگری و هنر اســـت، یعنی این گروه از هنر ارتزاق می‌کنند. در شرایط پیچیده اقتصادی مردم دیگر برای هنر هزینه نمی‌کنند. همانند دهه ۶۰ و اوضاع جنگی کشور که اساساً بدون یارانه دولتی و بلیت رایگان کسی نه سینما می‌رفت و نه تئاتر. پس می‌توان حدس زد به‌زودی هنرمند توان فروش هنر خود به مخاطب را ندارد و در یک بازه کوتاه‌مدت فقیرتر هم می‌شود. در یک جامعه با اعضای فقیر رقابت به‌مراتب وحشـــیانه‌تر هم می‌شود. روی صحنه نمایش، در پایان کار میان ۴شرکت‌کننده نهایی، هرچند نزاعـــی معطوف به بی‌اخلاقی دیده می‌شـــود اما واقعیت آن اســـت که در فضای هنری ـ که برخی معتقدند رسالتش ترویج سجایای اخلاقی است ـ اعضا می‌توانند همچون مثال‌های توماس هابز رفتار کنند، درندگانی که بی‌توجه به قانون و برای اصل بقا یکدیگر را می‌درند و اساساً موضوع این است. در ابتدای نمایش فون هولک از انبوه آموزشگاه‌های هنری می‌گوید که محصولش نوعی وضعیت پوچ بوده است اما او نمی‌گوید این وضعیت نهایی ناخوشایند توسط چه کسانی و به چه علتی شکل گرفته است. پاسخ سخت نیست؛ صاحبان آموزشگاه هنرمندان شناخته‌شده‌ای هستند که برای کسب رزق بیشتر، با تکیه بر میل افسارگسیخته جامعه به بازیگری، اقدام به برپایی آموزشگاه می‌کنند و در انفعال دولت در ایجاد شغل، شریک می‌شوند. بماند که بسیاری از این هنرمندان فاقد مشروعیت معلمی هستند، هرچند هنرمندان قدری به‌حساب می‌آیند اما پرسش مهم این است؛ اگر هنرمند بیشتر وقتش را به تولید می‌پرداخت چطور به فکر آموزشگاه‌داری می‌افتاد؟ باید گفت «موضوع» این است که همانند رقابت ناسالم روی صحنه نمایش، رقابت ناسالم بزرگ‌تری در عرصه هنری کشور، طی سال‌های گذشته رخ داده است که به‌مراتب مهیب‌تر از نزاع نهایی موضوع چیه است و اثر فون هولک در برابرش سانتی‌مانتال به‌نظر می‌آید.