گفت‌وگو با **حسین یاری**
بازیگر سینما و تلویزیون

تاوان استقلالم را داده‌ام

فرانک آرتا

سینمای ایران باید قدر بازیگران حساب‌پس‌داده خود را بداند. حسین یاری از این دسته بازیگران است که جدا از هیاهوی این حرفه، هنوز هم حرفی برای گفتن دارد. به بهانه اکران فیلم «پدر آن دیگری» با او به گفت‌وگو نشستیم.

تحلیلتان از فیلم «پدر آن دیگری» چیست؟

هنگامی که برای بازی در این فیلم دعوتم کردند با فیلم‌نامه‌ای اقتباسی از رمان «پدر آن دیگری»، نوشته خانم پرینوش صنیعی روبه‌رو شدم. رمان را نخوانده بودم، اما با مطالعه فیلم‌نامه احساس کردم جذابیت بصری و نمایشی ندارد. در نخستین نشستی که با آقایان صمدی، ملکان و دوستان دیگر داشتیم، خدمت آقای صمدی گفتم که من برای شما احترام قائلم. اما فکر می‌کنم اگر فیلم‌نامه فعلی ساخته شود، مخاطب چندانی نخواهد داشت. به‌همین‌دلیل پیشنهاد دادم که آقای مهکام این فیلم‌نامه را بازنویسی کنند. آقای صمدی هم با سعه‌صدر موافقت کردند. همین امر باعث شد کار دو ماه عقب بیفتد. خروجی کار «برداشت آزاد»ی از رمان شد. از آنجا که بنیاد سینمایی فارابی قرار بود تحت عنوان «فیلم‌نامه اقتباسی» از این فیلم حمایت کند، مطابق فیلم‌نامه نهایی دیگر نمی‌توانست حمایت کند. با این نگاه فیلم‌نامه اخیر هم کنار گذاشته شد. بار دیگر آقایان صمدی و مهکام روی فیلم‌نامه کار کردند که دستِ‌آخر با فیلم‌نامه اولیه تفاوت چندانی نداشت!

کاش دیگران هم مثل شما عمل می‌کردند.

اتفاقا همین مطلب را به آقای صمدی هم یادآور شدم. گفتم اگر پیشنهاد بازنویسی فیلم‌نامه را دادم به حرمت موی سپید و صبغه هنری‌تان است. چون شما در سینما کارهای ارزنده‌ای انجام داده‌اید.

به‌طورکلی فیلم‌نامه چندبار بازنویسی شد؟

ظاهرا از قبل هم آقایان صمدی و کامبوزیا پرتوی بازنویسی کرده بودند. باید اعتراف کنم آن زمان فیلم‌نامه مرا راضی نکرده بود ولی بعد دیدم اشتباه کرده‌ام!

چطور؟

در آن دوره جشنواره فیلم فجر تقریبا همه فیلم‌ها را تعقیب کردم. به‌جرئت می‌گویم شاید تنها فیلمی بود که دقایقی بعد از پایان نمایش، مردم به‌کرات با دست‌زدن فیلم را تشویق کردند. برای من جالب بود. به نظرم «پدر آن دیگری» فیلم شریفی است. وقتی فیلم‌نامه به تصویر کشیده شد نتیجه کار تفاوت کرد.

جدا از این، بازیگر نقش کودک (مهدیار عزیزی) هم از هوش زیادی برخوردار و به‌اصطلاح نبض تماشاگر در دستش بود. قبلا او را می‌شناختید؟

قبلا یکی، دو تیزر تبلیغاتی از ایشان دیده بودم. بعدا شنیدم زمانی که تست بازی می‌داده، وقتی متوجه داستان فیلم شده، به قول حرفه‌ای‌ها تلاش کرده تا نقش را بقاپد. به قول شما بلد بود حس‌های پینگ‌پنگی بازیگر مقابل را درک کند. البته آقای سعید کریمی، دستیار کارگردان و برنامه‌ریز، در هدایت او خیلی تلاش کرد. درکل تجربه خوبی بود.

چرا با وجود موفقیتتان در سینمای دفاع مقدس ، کم‌رنگ شدید؟

واقعیت این است که از شرایط موجود ناراحت نیستم. نه‌اینکه شرایط مطلوب است. به دلیل نامطلوبی شرایط، این موقعیت را ترجیح می‌دهم. من به قول شما رزومه نصفه‌نیمه قابل‌دفاعی دارم که ترجیح می‌دهم همان را حفظ کنم.

آیا ریسک‌پذیر نیستید؟

کارهایی پیشنهاد نمی‌شود که بدانم چه خروجی‌ای دارد تا ریسک کنم یا دستکم نمی‌خواهم توفیقات گذشته‌ام را زیر سؤال ببرد. نمی‌گویم همه کارها بد هستند و اگر به من پیشنهاد شوند هیچ‌کدام را بازی نمی‌کنم. حداقل کارهایی که به من پیشنهاد می‌شود کارهای خوبی نیستند. بخشی از این اتفاق به دلیل منزوی‌بودن من است. من روحیه متوهمی ندارم.

به عبارت دقیق می‌توان گفت که شما روابط‌عمومی خوبی ندارید؟

تعریف مشخصی از روابط‌عمومی وجود دارد که مدت‌هاست عوض شده!

منظورتان محفلی‌بودن است. یعنی اهل باندبازی نیستید؟

بله. من فردی مستقلم و تاوان استقلالم را هم پس داده‌ام. اینکه کسی ادعا کند حسین یاری با ماست، اصلا مطلب درستی نیست. با همه هستم و درعین‌حال با هیچ‌کس نیستم. این روحیه قدری من را به گوشه رینگ برده است. واقعیت این است که اتفاق ویژه‌ای در سینما نمی‌افتد که بخواهم حسرتش را بخورم.

شما در سن‌وسالی هستید که برای خیلی‌ها تازه شروع بازیگری است. یعنی چیزی را از دست نداده‌اید. ضمن اینکه این شانس را هم دارید که چهره‌تان در گذر زمان تغییر چندانی نکرده است.

چون سعی کردم چهره و فیزیکم را حفظ کنم. روند صعودی سن‌وسال طبیعی است. اما این روند با کارهایی مثل ورزش به تأخیر می‌افتد. در این سال‌ها تلاش کرده‌ام صورت و فیزیکم را که یکی از ابزارهای بازیگری است حفظ کنم. اما اینکه برای کار خوب دعوت به همکاری نمی‌شوم موضوع دیگری است.

شایدچون کارمند بانک مرکزی بودید و دغدغه مالی نداشتید؟

منکر این قضیه نیستم. من با چنگ‌ودندان کار در بانک را نگه داشتم. چون ما به‌لحاظ صنفی حمایت نمی‌شویم. افرادی را دیدم که در حرفه بازیگری بودند ولی امنیت شغلی نداشتند. می‌دانم که سینما امنیت اقتصادی ندارد. طبیعی است که به‌عنوان بازیگر حرفه‌ای تلاش کنم شغلم را در بانک حفظ کنم.

به‌راحتی مرخصی می‌گرفتید؟ همکارانتان مانع کارتان نمی‌شدند؟

با مکافات مرخصی بدون‌حقوق می‌گرفتم! این اواخر دیگر مأمور به تلویزیون شدم. ولی با چنگ‌ودندان شغلم را حفظ کردم. چون می‌دانستم هیچ‌جا از من حمایت نخواهد شد. همکارانم که در مقام استادی هستند، متأسفانه حتی بیمه هم ندارند! عقل سلیم می‌گوید به فکر آینده باشم. نمی‌توانم برای علایق شخصی‌ام، با آینده خودم و خانواده‌ام بازی کنم. اگر من عاشق سینما هستم چرا خانواده‌ام باید در سختی بیفتند؟ شرط انصاف این است که ابتدایی‌ترین امکانات را برای خانواده‌ام فراهم کنم. ما نمی‌توانیم در خلأ زندگی کنیم. همیشه گفته‌ام اگر انسان آرمان‌طلب باشد و واقعیت را در نظر نگیرد به شخص متوهمی تبدیل می‌شود. شما در صورتی آرمان‌گرا هستید که جایی را برای واقعیت در نظر بگیرید. نمی‌توانید چشمتان را روی واقعیت ببندید و به ایده‌آل‌ها فکر کنید و آرمانگرا باشید. می‌توانید به آرمان‌ها وفادار بمانید و تلاش هم بکنید. اما واقعیت را هم در نظر بگیرید. هیچ‌کس نمی‌خواهد فیلم بد بازی کند اما جاهایی ناگزیر می‌شود. چون واقعیت موجود همین است. آقای سام قریبیان می‌گفت من بچه بودم شما بازی می‌کردید و الان هم با همان طراوت در فیلم من بازی می‌کنید. پس بهتر است به کسی که خودش را حفظ کرده اهمیت داد.

آقای یاری! چرا دیگر در سینمای دفاع مقدس باقی نماندید؟

بازیگر زمانی بازیگر است که بتواند نقش‌های متفاوتی- دستکم نقش‌هایی که به او می‌خورد - را بازی کند. احساس کردم از جایی باید برادری خودم را اثبات کنم و بگویم من بازیگر هستم. اینکه قرار باشد در سینمای جنگ خودم را تکرار کنم، دیگر من را اقناع نمی‌کرد. این شعار نیست. مکنونات و باورهای من است. از جایی احساس کردم باید زاویه بگیرم و در انتخاب‌هایم دقت بیشتری بکنم. درهرحال تلاش کردم که متفاوت‌تر کار کنم و تاوانش را هم پس دادم. اگر خلاف هر جهتی حرکت کنید، عواقبی دارد. تاوانش را پذیرفتم. در مقطعی امکانات و پیشنهادات خوبی برایم فراهم شد، اما فکر کردم در صورت ادامه خودم را تکرار می‌کنم. اگر قرار است فیلم جنگی کار کنم، باز هم کار می‌کنم اما نه از آن جنس.

نقطه‌عطف بازیگری شما می‌توانست «چای تلخ» ناصر تقوایی باشد. اما متأسفم که دچار بدشانسی شدید و فیلم متوقف شد. تحلیلتان چیست؟

باور و اعتقادم به من ثابت کرد که دیگر از واژه «شانس» استفاده نکنم و به‌جایش کلمه «قسمت» را به کار ببرم. اگر قائل به این هستیم که برگی از درخت نمی‌افتد الا به اذن صاحب آن، پس حتما حکمتی داشته. البته آن زمان خیلی مکدر شدم که چرا کارمان به سرانجام نرسید. چون فرصت خوبی بود که در کنار آقای تقوایی حضور داشتم و افتخار هر بازیگری است. اما بعدها بعد از گذر عمر براساس باورهایی که در من قوت بیشتری گرفت، احساس کردم حتما قسمت نبوده آن کار محقق شود.

نقش افسر تکریتی را ایفا می‌کردید. مگر همه تکریتی‌ها موظف نبودند که سبیل داشته باشند. چرا در گریم‌هایتان در صحنه فیلم فاقد سبیل بودید؟

من نقش افسر وظیفه را داشتم نه کادر. در داستان این افسر به همسر باردارش می‌گوید اصلا عراق و ایران کجاست؟ من می‌خواهم با تو زندگی کنم. می‌آیم اینجا با هم زندگی کنیم. درواقع دوران سربازی‌اش را طی می‌کرد.

براساس نگاه تقدیرگرایانه اولین شانس بعد از این اتفاق چه بود؟

«سعادت‌آباد» را به‌نوعی نقطه‌عطفی در کارهایم می‌دانم. «میم مثل مادر» و «اقلیما» را هم کار کردم، اما هیچ‌کدام برای من مثل «سعادت‌آباد» نبود که متأسفانه این اتفاق دیگر تکرار نشد.

همکاری با مرحوم ملاقلی‌پور چطور بود؟

«میم مثل مادر» فیلم سختی بود، چون کارگردانش آقای ملاقلی‌پور بود! البته چون در قید حیات نیستند، فقط دوست دارم به نیکی از ایشان یاد کنم.

تجربه کاری با آقای عسگرپور چه رنگی داشت؟

ایشان بلدِکار هستند و دور از شلوغی و هیاهو فیلم می‌سازند. تکلیفش با بازیگر مشخص است و خاطره شیرینی از همکاری با آقای عسگرپور دارم.

به‌عنوان بازیگر حرفه‌ای، جدای از متن قوی و کارگردان خوب، اگر کارگردانی رفتارش نامناسب، اما کارش درست بود، می‌توانید با او کار کنید؟

خیر. چون وقتی در مسیر کار فرهنگی قرار می‌گیریم نمی‌شود روی خودمان کار نکرده باشیم. باید هنجارهایی را رعایت کنیم و دلیلی ندارد کارگردانی خلاف فرهنگ و آداب، کاری انجام دهد. ترجیح می‌دهم وارد این کار نشوم. نمی‌خواهم اسم بیاورم اما وقتی کارگردانی به من اهانت می‌کند، ناچارم به او هم همان زمان اهانت کنم. اگر ادعای فرهنگ داریم، پس چرا خودمان ابتدایی‌ترین نکات فرهنگی را رعایت نمی‌کنیم؟ آقای تقوایی هنگام کار به‌شدت سختگیرند، اما درعین‌حال احترام می‌گذارند و توهین نمی‌کنند. احتمال دارد بازیگر سر کار عصبانی شود که البته بی‌خود می‌کند عصبانی شود. اگر بازیگر پذیرفته که با کارگردانی کار کند، کارگردان مراد و مطلوبی از پلان دارد که بازیگر باید خودش را تنظیم کند. ممکن است صدبار یک پلان تکرار شود اما موردقبول واقع نشود، من این را می‌پذیرم اما اگر کارگردان کوچک‌ترین اهانتی کند، تحمل نمی‌کنم.

واقعا حساسیت‌های آقای تقوایی شما را اذیت نمی‌کرد؟

ابدا. من با کارگردانی که رزومه‌اش مشخص است کار می‌کردم. به دوستان می‌گفتم همین که در پرونده کاری‌مان نام آقای تقوایی حک می‌شود، امتیاز بزرگی است و من قدردان آنم و ابدا ناراحت نمی‌شدم.

آیا به نظر شما حساسیت‌ها بیش‌ازحد نبود؟

قضاوت نمی‌کنم. شاید در ذهن ایشان چیزی بوده که می‌خواسته به آن برسد. شاید ۱۰نفر دیگر از بیرون نگاه می‌کردند، می‌گفتند این حساسیت‌ها بیش‌ازاندازه است! اگر بازیگر آن کار نبودم شاید قضاوت می‌کردم. اما به‌عنوان بازیگر موظف بودم و هستم که به خواست کارگردان تمکین کنم.

به این دلیل می‌گویم که در این سال‌ها شاهد بازیگرانی هستیم که دوست دارند در صحنه رها شوند و هر کاری دوست دارند انجام دهند.

بله می‌دانم. اصلا با این عبارت مشکل دارم که می‌گویند فلان کارگردان خوب است چون دست من را باز گذاشته! مثلا می‌گویند من با فلان کارگردان راحت بودم چون دست من را باز می‌گذارد. دست‌بازگذاشتن هم باید در چارچوب باشد. اگر دست شما را باز می‌گذارد، پس کارگردان چه‌کاره است؟ دست ما را باز می‌گذارد که با هم تعامل کنیم و در نهایت حکم را کارگردان صادر می‌کند. دست شما را به‌واسطه تجربیاتتان باز می‌گذارد. چون قابلیت‌های شما را می‌شناسد و به توانایی شما اعتنا می‌کند. اما تا جایی که این تعامل دوطرفه ایجاد شود، در غیر این صورت سنگ روی سنگ بند نمی‌شود. اصلا سینما یعنی قاب. شما باید در قاب بازی کنید.

من هم فکر می‌کنم نقطه‌عطف حضورتان در فیلم «سعادت‌آباد» بود. بازی‌تان ظریف و متمرکز بر چشم در بالکن خانه ، مقابل خانم حاتمی فوق‌العاده بود. با کمترین کلام و انتقال حس از طریق نگاه؛ نگاهی توام با احترام به گذشته عاشقانه و به‌دور از چشم‌چرانی. تعجب می‌کنم چرا در مورد بازی حسین یاری در آن فیلم خیلی صحبت نشد. به نظر شما چرا؟

ممنونم. چون حسین یاری عقبه‌ای دارد که با عقبه دیگران کنار نخواهد آمد. باید تبر بردارم و همه باورهایم را از ریشه بزنم تا با من مصالحه کنند. دچار توهم توطئه نیستم اما واقعیت این است. به‌هرحال خاستگاه ما حوزه هنر و اندیشه اسلامی است. اهل گفت‌وگو و ادعا نیستیم و جوسازی هم نمی‌کنیم.

چرا بازی در «سعادت‌آباد» را پذیرفتید؟

از داستان خوشم آمد؛ از پنهان‌کاری‌ای که در سه زوج داستان وجود داشت که احساس می‌کنم در طبقه متوسط جامعه ما بسیار زیاد شده. درباره شخصیتی که بازی می‌کردم، تحقیق کردم و این آدم‌ها را دیده بودم که در حال دودوتا چهارتاکردن و دنبال نفع کم‌عمق مالی هستند و عششان را زیر پا می‌گذارند. کسانی که با کاسبکاری، شرایطی در زندگی برای خود به‌وجود آوردند و عششان را معامله می‌کنند و حالا وقتی از مال‌ومنال اشباع شدند، آن عشق سر باز کرده و متوجه شدند که مسائل مالی تعیین‌کننده نیست. این قضیه برای اجرا خیلی راه‌دست من بود. چون من قائل به بازیگری با چشم هستم و مابازایش را دیده بودم. کنه سینما این است که شما بصری ببینید و دیالوگ به مدد می‌آید. وقتی می‌گوییم سینمای ناب، آن است که دیالوگ حاکم نشود و هرچه بیشتر تصویری شود. چون مرادمان از سینما ایجاز است و استفاده بهینه از ابزار دیگر و اگر نشد، طبیعتا اولین وسیله ارتباطی آدم‌ها دیالوگ است. اما اگر بتوانیم با تصویر چنین کنیم، اهمیت کارمان بیشتر خواهد شد. در بازیگری زبان بدن هم به مدد می‌آید. اگر بتوان با نگاه آنچه در عمق وجود هست را منتقل کرد، شأن برتری دارد. در زندگی جاری زبان بدن داریم و اینها جای خودش، اما در رابطه با بازی و سینما، منکر دیالوگ نیستم. اتفاقا از نکات برجسته در کارهای آقای تقوایی این بود که می‌گفت دستت را تکان نده.

آقای تقوایی چطور با بازیگر کار می‌کرد؟

در هدایت بازیگران بسیار حساسیت به خرج می‌دادند. گاهی شاهد تکرار پلان‌هایی بودیم که شاید اگر کسی می‌دید می‌گفت برداشت اول با هفتم فرقی ندارد! برای من هم پیش آمده بود که یک پلان را ۱۳ بار می‌گرفتیم و به نظر می‌رسید همه‌شان یکی است. ایشان ریزه‌کاری‌ها را در نظر می‌گرفتند و با من جوری مواجه می‌شدند که فکر می‌کردند انگار از آسمان افتاده‌ام. این را هیچ‌گاه نگفته‌ام چون احساس می‌کنم جنبه تعریف از خود دارد. دوست دارم اگر با ایشان صحبت کردید در مورد من از ایشان بپرسید که تعریف و جایگاه من برای ایشان چه بود.

ایشان درباره شما چه می‌گفت؟

روز اول فیلم‌برداری با آقای تقوایی، پلان‌های داخلی فیلم‌برداری شد. وقتی پلان‌های من تمام شد، به من خسته‌نباشید گفتند. از من سیگاری گرفت و گفت من فیلم‌های زیادی نساخته‌ام. اما هروقت ساخت فیلم‌هایم - چه قبل و چه بعد از انقلاب - را شروع می‌کردم، اواسط فیلم‌برداری پیش خودم می‌گفتم ای کاش پلان‌های روز اول را تکرار می‌کردم. اما حسین یاری این اولین فیلمم است که دیگر نمی‌خواهم پلان‌هایم را تکرار کنم. رضایتشان را این‌طور به من ابراز کرد که برایم بسیار جذاب و جالب بود. من پشت صحنه «کاغذ بی‌خط» را دیده بودم. می‌دیدم آقای شکیبایی و خانم تهرانی چطور کار می‌کردند و مرعوب آقای تقوایی بودند.

نقشتان در «مزارشریف» چه دشواری‌هایی داشت؟

من و آقای برزیده با هم رفاقت داریم. قبلا با ایشان فیلم و سریال کار کرده‌ام و این نکته در تصمیم من برای کار تعیین‌کننده بود. صادقانه بگویم آقای برزیده به من لطف دارد و به‌واسطه کارهای قبلی و لطف و باوری که نسبت به من دارد معمولا در فهرست انتخاب‌هایشان قرار می‌گیرم. در اخبار خوانده بودم که قرار است فیلم «مزارشریف» را بسازند. آن‌موقع تصمیم داشتم که کارهای این‌چنینی انجام ندهم. به‌همین‌دلیل خداخدا می‌کردم که از من دعوت به کار نکند. درنهایت این اتفاق افتاد و دنبال راهی برای عذرخواهی بودم. اما وقتی فیلم‌نامه را خواندم نظرم عوض شد. دیدم فیلم‌نامه خوب و جذابی است. کاری تاریخ معاصر است و بازماندگانش زنده‌اند. با اشتیاق از کار استقبال کردم. جدای از توانایی‌های حرفه‌ای آقای برزیده، ایشان دوست من است و به ایشان ارادت دارم.

برای بازی با آقای شاهسون ارتباط برقرار کردید؟

اتفاقا اصرار داشتم که قبل از بازی در نقش ایشان با خانواده‌شان ارتباطی نداشته باشم. احساس می‌کردم شاید ارتباط با آقای شاهسون مرا به اشتباه بیندازد. البته یکی، دوبار آقای شاهسون در ایام عید با من تماس گرفتند که پاسخشان را ندادم! زمانی که در اکران نخست فیلم با هم دیدار داشتیم از ایشان عذرخواهی کردم و گفتم این اتفاق بی‌احترامی تلقی نشود. من به‌واسطه کار حرفه‌ای نمی‌خواستم با شما رودررو شوم و چیزی از شما بشنوم.

مجموعه «شب دهم» کاری است که هنوز در خاطره‌ها باقی مانده. دلیلش را چه می‌دانید؟

نیروهایی که در آن کار جمع شده بودند متخصص در رشته خود بودند. آقای بشکوفه، تهیه‌کننده نامداری در تلویزیون و آقای فتحی کارگردان قابلی است. اما احساسم این است که نیرویی ماورایی در «شب دهم» دخیل بود. چون من کارهای دیگری انجام دادم که سیمرغ و جایزه بین‌المللی گرفتند. اما واقعیت این است که حسین یاری با «شب دهم» میان عامه مردم شناخته می‌شود. مثلا کسی نمی‌داند من در مسکو یا ایتالیا جایزه بهترین بازیگر را دریافت کرده‌ام. اما «شب دهم» برای مردم چیز دیگری است. نمی‌خواهم قضیه را مقدس کنم اما به نظرم سوای توانایی عوامل، مرهون نگاه امام‌حسین(ع) به مجموعه بودیم. حضور و نگاه ایشان تعیین‌کننده بود. به نظرم توفیق این مجموعه مربوط به ایشان است و من عاشق این تیتر بودم که نشریه‌ای درج کرده بود: «حسین یاری، به یاری حسین(ع) شتافت».

چشم‌اندازِ بازیگری سینمای ایران را چگونه می‌بینید؟

واقعا چشم‌اندازی نمی‌بینم. هرچند خیلی هم فکر نکرده‌ام که الان به شما جوابی بدهم و خلق‌الساعه صحبت کنم. حرف اضافه‌ای ندارم که بگویم جز همان چیزی که خودتان می‌بینید. انجمن بازیگران خانه سینمای ایران دوبار مجمع عمومی برگزار می‌کند. به حدنصاب نمی‌رسد تا برای انتخاب هیأت‌مدیره رأی‌گیری کند. خودمان به خودمان ارج نمی‌گذاریم بعد می‌گوییم امنیت شغلی نداریم! بالاخره همه چیزمان به همه‌چیزمان می‌آید. امیدوارم شرایط بهتر شود. البته جوانان مستعد و توانمند زیاد داریم و نیاز داریم که وارد عرصه شوند. به نظرم باید مجرای ورودی داشته باشیم که قاعده‌مند باشد. البته این کار سیاست‌گذاران است که عزمی جزم و تلاشی اساسی و ساختاری می‌طلبد.

ادامه از صفحه ۱۰

یک هفته در دست زنان

فارغ از تعارفات معمول کدهایی که می‌دادند آدم را مشعوف می‌کرد و سرخوش. چیزی مثل غرور آریایی!!

روزهای بعد هم‌زمان با برگزاری ورک‌شاپ‌هایی دو هنرمند حاضر؛ لیلا سروندی و مریم مودی، مردم بیشتری را به موزه آورد. آنها آنچه را در چنته داشتند عرضه کردند؛ دوران امروزشان در تعلیق بودن‌ونبودن و چگونه‌بودن، در حال شدن یا ازبین‌رفتن، پر از دغدغه، از بیرون به درون و هم برعکس، گاهی خراشی می‌شوند و گاهی خراشیده، هم همان زن غارهای سرد و تاریک و هم همان زیبای آراسته در آیینه، هم شیرین و هم تلخ، هم روشن و هم تاریک، هزار حاشیه می‌توان برایش ساخت، هزار سادگی می‌توان در درونشان یافت، آنها را ساختند تا فراموش نکنند کجای حالشان بودند و از نگاه دیگران و مخاطبان کجای راهند، کجای کارند. مودی و سروندی اذعان کردند که خوشبختانه احساس نزدیکی خوشایندی با مخاطبانشان در رومانی داشتند به‌خصوص آن‌همه خواستن و اشتیاق در نگاه کسانی که شاید پولی در بساط نداشتند؛ اما فهمی عمیق از اثر هنری داشتند. شهر زیبای بخارست سرشار از مهربانی و سادگی و هنر بود با معماری و موزه‌های زیبای ارزشمند. مردمان رومانی بیشتر مخاطب دیداری هنرند تا خریدارش؛ کشوری که هنوز دوره گذار از کمونیست را می‌گذراند و پر است از تضاد...؛ کشوری که به‌سرعت و تخت‌گاز می‌رود به سمت مصرفی‌شدن. این را فروشگاه‌ها و مراکز خرید رنگارنگش با تجمع برندها و شرکت‌ها در یک ساعت اول حضور در این شهر به تو القا می‌کند. رومانی اروپایی حال‌وهوای آسیا را دارد. بخارست شهری مهربان و سهل و ممتنع است. بیش از صد موزه فعال دارد. هرآنچه رومانیایی‌ها در کشورشان دارند؛ هرآنچه از غارت‌های معمول اروپایی‌ها در این کشور مانده، به تماشا گذاشته شده است. اغراق نیست بگوییم در هر خیابان به‌سادگی به دو تا سه موزه می‌توانی سرک بکشی و یک دل سیر هنر معاصر، تاریخ و تمدن و فرهنگ کهنشان را ببینی. بخارست ساده است. نوعی از سادگی که با معماری دست‌نخورده‌شان همراه شده و شهر را مهربان و سفر و غربت را امن می‌کند. نمایشگاه به خوبی و خوشی تمام شده بود؛ یک هفته با اتفاقات ریزودرشتی که زیر دست زنان این سرزمین اتفاق افتاده بود. گمانم درست نبود، حادثه بدی اتفاق نیفتاده بود، حتی اگر به نظرم با استانداردهایی که در ذهنم داشتم، فاصله وجود داشت.

*** کیوریتور نمایشگاه هنر معاصر زنان ایران**

مکعب سفید

«ادراک» در گالری گلستان

شرق: نقاشی‌های گلناز قدیری با عنوان «ادراک» عصر جمعه، سی‌ام بهمن‌ماه، در گالری گلستان به تماشا گذاشته می‌شود. این هفتمین نمایشگاه انفرادی و پنجمین حضور قدیری در گالری گلستان است که این‌بار آثار آبستره او به نمایش در می‌آید. هنرمند در این آثار طبع لطیف و شاعرانه را با ضربه قلم‌های قوی و محکم در هم آمیخته و آبستره‌هایی را در حال و هوای خود خلق کرده است. «ادراک» عنوان این نمایشگاه است که در آن ۱۵ تابلوی نقاشی در اندازه‌های مختلف و چند لَت به روی دیوار می‌رود. قدیری متولد ۱۳۵۸ و دارای مدرک کارشناسی نقاشی است. او در ۳۳ نمایشگاه گروهی، ازجمله هفت نگاه، بی‌ینال جهان اسلام، اولین اکسپو تهران، ۱۰۰ اثر ۱۰۰ هنرمند و... حضور داشته است. «ادراک » تا پنجم اسفند در گالری گلستان واقع در خیابان دروس، کوچه کماسایی، پلاک ۳۴ ادامه دارد. علاقه‌مندان می‌توانند همه‌روزه از ساعت ۴ تا ۸ بعد از ظهر از این آثار دیدن کنند.

عمق میدان

یادداشتی بر فیلم «دختر» رضا میرکریمی

دختر، قلیه‌ماهی و چند داستان دیگر

علی فرهمند

۱. مهم‌ترین ویژگی فیلم «دختر»، شخصیت‌پردازی است. کاملا پیداست که کاراکترها ابتدا در فیلم‌نامه پرداخت شده‌اند و منطبق بر اهداف کارگردان، به تصویر درآمده‌اند و درست شخصیت‌پردازی شده‌اند. «پدر» دقیقا مطابق با هدف و جهانِ جعلی فیلم‌ساز شخصیت‌پردازی شده و از پس نقش یک شخصیت - و نه «تیپ»- «هیولاوار» برآمده است. «پدر»، بار سنت را یکجا به دوش می‌کشد و برای همین هم در آخر فیلم، برایش گران تمام می‌شود. «مادر» هم که روزگاری «دختر» بوده، شخصیتِ قلابی‌اش، کمال‌یافته دخترش است. اگر تا قبل از این با «آرکی‌تایپ»های یکسانی از نقش «مادر» طرف بودیم، این‌بار با شخصیتی منفعل، ترسو و بیچاره روبه‌رو هستیم که حتی نمی‌تواند با شوهرش کلمه‌ای صحبت کند چون به‌هرحال «پدر» در این فیلم، نشانه‌ای از «هالک شگفت‌انگیز» است و وای بر روزی که عصبانی شود؛ و اما شخصیت «دختر»؛ «دختر» هم به‌خوبی از پس نقشش برآمده. یک مبارزِ بی‌همتا که از خانه و خانواده و پدری با آن شمایل و مادری که آینده خود اوست، دل می‌کند و برای چندساعت راهی تهران می‌شود. احتمالا هم این اقدام را باید یک مبارزه مدنی- سیاسی در نظر گرفت!

۲. «حادثه محرک» فیلم «دختر»، چندساعتی دل‌کندن از خانه است به قصد شرکت در یک میهمانی. اما این «حادثه محرک» پیش‌پاافتاده در فیلم چنان جلوه می‌کند که تمام فیلم حول این معضل (!) می‌گردد. باید گفت که ایده فیلم، در سال ۱۳۹۴ دیگر کارکرد خود را از دست داده است و شرکت در یک میهمانی دخترانه، زندگی هیچ دختری را از تعادل خارج نمی‌کند. اما فیلم‌ساز قصد داشته تا از ایده به مضمونِ «رنج زنان» برسد که چنین تفکری به بار که نمی‌نشیند هیچ، فیلم را به سمت کمدی نیز نزدیک می‌کند. فارغ از بحث رئالیسمِ دروغین فیلم و عدم وجود مابازای شخصیت‌ها، قصه‌ای طرح شده که تا نیمه نخست، تقریبا بدون لکنت پیش می‌رود. «دختر» از خانه فرار می‌کند، پرواز لغو می‌شود، «پدر» خبردار می‌شود و به سمت تهران حرکت می‌کند، «دختر» را کتک می‌زند و دوباره با فرار دخترش مواجه می‌شود. این رخدادها، حدود یک ساعت از فیلم را شامل می‌شود اما نیمه دوم فیلم چگونه می‌گذرد؟ در نیمه دوم، فیلم از ریتم می‌افتد، رخدادها به پایان می‌رسد و شخصیت‌ها به هر طریقی که شده، سعی دارند تا فیلم را کش دهند. اینجاست که قضیه شوهر خواهر و چک‌های برگشتی به فیلم اضافه می‌شود تا تنشی قلابی را به تماشاچی القا کند. صحنه‌های بی‌ربط هم کم نیستند؛ ناگهان وسط چنین کشمکشی، پدر درصدد قلیه‌ماهی درست‌کردن برمی‌آید، خانم همسایه برای آقای «عزیزی» عشوه‌گری می‌کند و خاطرات زمان کودکی پدر برای تماشاگر بازگو می‌شود؛ اما پس از این صحنه‌ها، نوبت به صحنه‌های قابل‌تأویل می‌رسد. باران می‌بارد، پدر به‌دنبال جانماز می‌گردد، برف می‌بارد و پدر در پشت‌بام با دودکش به رستگاری می‌رسد. چنین نگارش فیلم‌نامه‌ای تنها از یک بی‌سواد برمی‌آید که نیمی از فیلم، کلاسیک روایت می‌شود و باقی به درام مدرن پهلو می‌زند. فیلم‌نامه از کدام تئوری و کدام استاندارد پیروی می‌کند؟

۳. اولین بحثی که ایجاد می‌شود این است که این پدر، چرا فاقد شعور است؟ آیا اصلا پدر است؟ دقیقا محبت پدرانه‌اش در کدام صحنه از فیلم دیده می‌شود؟ وقتی دخترش نمی‌تواند با او درباره یک میهمانی دخترانه صحبت کند چطور باید بفهمیم که او پدر است؟ بیشتر به یک ناپدری شبیه است و یادآور نامادری سیندرلاست. دومین سؤال، آیا فیلم‌نامه‌نویس و کارگردان درکی از شخصیت یک پدر نداشته‌اند؟ قطعا چنین نیست و حتما در شخصیت‌پردازی این پدر، قصدی وجود داشته است. پدر، فردی سنتی است با شمایلی دیومانند که حتی با لبخند بیگانه است و کاریکاتوری است از جامعه مردسالارِ ایران. مادر احمقانه رفتار می‌کند، از شوهرش می‌ترسد و ناتوان از دفاع دخترانش است. او حتی برای اینکه همسرش به دخترشان آسیبی نرساند، به التماس روی می‌آورد. مادر نیز کاریکاتوری از «زن» در جامعه ایرانی است که این روزها سوژه‌ای جذاب برای خارجی‌هاست. این دو شخصیت -که نمایندگان اصلی یک خانواده ایرانی‌اند - فاقد درک و شعور و توانایی هستند و فقط پول دارند. پدر سرپرست پالایشگاه آبادان است. چقدر این خانواده به کاریکاتوری از جامعه «ایران» پهلو می‌زند! و چقدر این ایده برای فستیوال‌های غیرایرانی جذاب است. پس نباید به نوع شخصیت‌پردازی‌های فیلم خرده گرفت. این شخصیت‌پردازی‌ها از جهانِ کارگردان به دنیای سینما راه یافته و دقیقا مطابق با اهدافی خاص به تصویر کشیده شده‌اند. فقط اگر فیلم‌نامه‌نویس محترم کمی دستور زبان فیلم‌نامه‌نویسی کلاسیک را بهتر بلد بود و پیاده می‌کرد، با فیلمی ایدئولوژیک و تمیز مواجه بودیم که جوایز متعددی را از آنِ خود می‌کرد هرچند تاریخ ثابت کرده که جوایز بیش از جنبه کیفی، به سمت جنبه محتوایی آثار میل می‌کنند.

۴. مضمون فیلم «آزادی و رهایی» است. دختر ابتدا از خانه و خانواده خود دل می‌کند و اگر پس از این صحنه‌ها دیگر اثری از نمادهای ارتجاعی نبود می‌توانستیم از خیر بدبینی با توجیه ناشیگری فیلم‌نامه‌نویس و کارگردان بگذریم؛ اما ظاهرا چنین نیست. در صحنه آخر که پیرنگ به پایان رسیده و باید مضمون نمایان شود، دختران دور هم جمعند و یک‌نفر درباره رفتن و دل‌کندن از کشور می‌پرسد. هرکس جوابی می‌دهد و نوبت به پاسخِ «دختر» می‌رسد و او پاسخی نمی‌دهد؛ یعنی همان‌طور که گفته شد، قصد فیلم‌ساز از ایده «دل‌کندن از خانه»، رسیدن به مضمونی در این راستا بوده که این تفکر را با محتوای «رنج زنان» درآمیخته و در آخر ظاهرا قصد داشته تا از طریق یک پایان باز، مسئله «مهاجرت برای آزادی» را به تماشاگر اخطار بدهد. اولا پایان فیلم ابدا باز نیست و داستان فیلم، حدود یک‌ساعت زودتر از فیلم به پایان رسیده است. دوما این اخطار دروغین را هیچ‌کس نمی‌پذیرد. در برخی جوامع جهان‌سوم، تعصب، خرافات و سطحی‌نگری بیداد می‌کند و در این شکی نیست؛ اما در این جوامع در کنار تمام مشکلات و معضلات، شعور، درک و احساس نیز وجود دارد؛ مخصوصا برای یک «پدر» نسبت به دخترش. ارائه چنین کاریکاتوری از یک جامعه، عینِ «شارلاتانیسم» است که فیلم‌ساز فقط سودای تحسین فستیوال‌ها و جوایز خارجی را در سر داشته؛ حتی به قیمت کثیف نشان‌دادن مردم کشورش.

۵. فیلم «دختر» مسئله و دغدغه ندارد؛ زیرا برای طرح یک مسئله ابتدا باید با دقت نگریست، جزئیات را دید، خوب را از بد تفکیک کرد و به طرح مسئله پرداخت. بیشتر به شایعاتِ یک‌خطی روزنامه‌های زرد می‌ماند که براساس آنها، فیلمی دوساعته ساخته شده است. هیچ شخصیتی در فیلم