روزنامه شرق

هنر

رشد انفجاری بورس با افزایش نرخ دلار صفحه ۱۰
تهدید بازارهای مالی در پساتحریم در صورت عدم مدیریت صفحه ۱۰
راه‌حل، مجازات جایگزین است؛ گفت‌وگو با فاطمه قاسم‌زاده صفحه ۱۲

گفت‌وگو با مهدی احمدی

اگر سینما نباشد نقاشی هست

بهناز شیربانی: مهدی احمدی علاوه بر بازیگری، سال‌هاست که دستی بر پالت دارد و البته همیشه هنر نقاشی برایش اولویت داشته و حتی زمینه‌ساز حضورش در سینما بوده است. این‌روزها احمدی در تب‌وتاب برگزاری نمایشگاهش است که ۲۹ آبان در گالری فروزان افتتاح می‌شود. به همین مناسبت با این بازیگر و نقاش به گفت‌وگو نشستیم.

عکس: شرق

در نمایشگاه دوسال پیش در گالری سین، دغدغه‌تان، تاریخ اسطوره‌ای بود که به فیگور آدم‌های امروزی مزین می‌شد، دغدغه شما در نمایشگاه جدید هم کماکان تاریخ است؟

دغدغه من صرفا تاریخ نیست. واقعیت این است که من در دوره‌هایی از کارم، نگاهی به تاریخ هنر داشتم. کوشش کردم تا از دستاوردهای هنری نقاشی ایرانی استفاده کنم و سعی کردم برداشتی آزاد داشته باشم که به فضای ذهنی یا دغدغه‌های درونی‌ام نزدیک‌تر باشد. من همیشه نگاهم به نقاشی، ساختاری بوده و هست. برای همین همیشه به تاریخ هنر نگاهی ساختاری داشتم و سعی کردم با مطالعه بیشتر روی ساختارها، چه در نقاشی ایرانی و چه در نقاشی اروپایی، چیزی از آن استخراج کنم که به زبان شخصی خودم نزدیک باشد و همیشه به این فکر می‌کنم که چطور می‌توان از دستاوردهای نقاشی دوران گذشته با رویکردی امروزی استفاده کرد. نمایشگاه گالری سین که شما به آن اشاره کردید، یک برداشت موضوعی از سفالینه‌های دوره سلجوقی بود همراه با مقداری فضاهای آزادتر؛ فضاهایی که کمی گرایش به اکسپرسیونیسم داشت. نمایشگاه جدید صرفا مروری بر کارهایی است که طی ۲۰ سال گذشته انجام دادم؛ البته تعدادی از کارهای جدید هم در آن است که در آنها رویکرد تاریخی وجود ندارد و صرفا کارهایی است با دغدغه شخصی.

در نمایشگاه قبلی شما فیگور انسانی در همه آثار نقش محوری داشت. این اتفاق در نمایشگاه جدید هم وجود دارد؟

همان‌طور که گفتم نمایشگاه جدید، مروری بر آثار خواهد بود. شاید خیلی از جواب‌هایی را که الان باید بدهم باید در آن نمایشگاه ببینید. این نقاشی‌ها روند ۱۵-۲۰ ساله من در نقاشی است. معمولا فیگور انسان باعث می‌شود که شروع به کار کنم. نه‌اینکه خود آن آدم در نقاشی من مهم باشد. چراکه آن شخص در کارهای من به چیز دیگری تبدیل می‌شود. اما واقعیت این است که ذهن من با موضوع انسان درگیر است. درواقع رابطه من با جهان بیرونی به وسیله یک موجود و انسان دیگر است و بسیاری از چیزها را به وسیله آن کشف می‌کنم. بنابراین در کارهایم فیگور انسان، بارزتر است. البته کارهایی هم دارم که طبیعت بی‌جان بوده و حتی در آنها هم حس‌وحالی از حضور انسان در فضای کار وجود دارد. کارهای اخیرم بیشتر با موضوع دیو و اسب است که بعد از نمایشگاه گالری سین در سال ۱۳۹۲ موضوعی در ذهنم شکل گرفت که درونی‌تر بود و این دغدغه من به شکل و شمایل دیو و اسب تصویر شد.

پس موضوعات خیلی انتزاعی نیست...

نه کارها انتزاعی نیستند. اما به‌مرور به انتزاع نزدیک‌تر می‌شوند. هنوز فیگور را در کارها می‌بینید. اساسا من خیلی انتزاعی کار نمی‌کنم، بیشتر انتزاعی می‌بینم. البته واژه ابستره مناسب‌تر است. آثار فیگوراتیو من با یک نگاه ابستره همراه است. به این معنی که وقتی در مورد موضوعی عینی کار می‌کنم از ابتدا آن را به شکل عناصر تجسمی می‌بینم مثل خط، سطح، بافت، تیرگی و روشنی و... .

با نگاه به نقاشی‌های شما در تمام این سال‌ها، تلاشتان برای دستیابی به زبان شخصی کاملا مشخص است. تا چه حد به این موضوع قائلید؟

الان کمی باجرئت‌تر می‌توانم، بگویم که به زبان شخصی‌ام نزدیک‌تر شده‌ام و همیشه در این جهت تلاش کرده‌ام؛ زبان شخصی‌ای که از یک چارچوب علمی نقاشی برخوردار باشد. در هر دوره‌ای هم به‌نوعی این موضوع در کارهایی حس می‌شود اما الان شاید خیلی شخصی‌تر است و زبان و لحن خودم را پیدا کرده‌ام. البته سخت است که من این موضوع را در مورد کارهای خودم بگویم، نظر منتقدان تجسمی هم مهم است.

بسیاری از همکاران شما در سینما در این سال‌ها تلاش کردند تا در کنار بازیگری، شاخه‌ای از کارهای تجسمی مثل عکاسی یا نقاشی را انجام بدهند که برخی نیز در این زمینه موفقند و برخی دیگر خیر. نظر شما درباره فعالیت هنرمندان در این زمینه چیست و اساسا تا چه حد فعالیت بازیگری شما در دیده‌شدن هنر دیگر شما که نقاشی است تأثیرگذار بوده؟

حقیقتش این است که در همه این سال‌ها از اینکه فعالیت سینمایی‌ام در کارهای نقاشی‌ام سایه بیندازد، پرهیز کرده‌ام. اگر دقت کرده باشید در این ۲۰ سال در نمایشگاه‌های نقاشی‌ام از کار و روابط سینمایی‌ام برای تبلیغات استفاده نکردم، دوست ندارم نقاشی را به یک‌سری تبلیغات آلوده کنم. برای حرفه نقاشی آن‌قدر احترام قائلم که معتقدم تنها اثر است که باید خودش را نشان بدهد. همان‌طور که درباره سینما هم به همین شکل فکر می‌کنم و معتقدم که یک فیلم خوب تأثیرش را خواهد گذاشت. اساسا خیلی اهل شلوغ‌کردن نیستم. من تنها کارم را انجام می‌دهم. این روحیه و نوع تفکر من است، نمی‌گویم خوب است یا بد. خیلی‌وقت‌ها بعضی از دوستان بازیگر با گذاشتن تنها یک نمایشگاه عکس از لحاظ مادی به موقعیتی رسیدند که یک هنرمند تجسمی که سال‌ها جدی کار کرده است اگر شانس بیاورد بعد از ۲۰ سال به آن موقعیت می‌رسد. تازه اگر برسد! معتقدم که با یک یا دو نمایشگاه نمی‌توان آرتیست شد. آرتیست‌بودن مراتبی دارد و رکن اساسی آن این است که با آن هنر واقعا زندگی کنیم. بعضی‌وقت‌ها چیزهایی مد می‌شود. شاید الان هنرمندبودن مد است! همه دوست دارند آرتیست باشند و دوست دارند با این واژه یک وجهه هنری پیدا کنند. اما چون مراتب هنرمندشدن بسیار سخت است، برای همین ابزارهایی که برای آرتیست‌بودن انتخاب می‌کنند عمدتا ابزارهای دم‌دستی است. با دوربین دست‌گرفتن بدون هیچ پشتوانه تجسمی نمی‌توان آرتیست شد. اینکه یک نمایشگاهی شلوغ شود و همه راجع به آن حرف بزنند و در هر رسانه‌ای تبلیغاتش سر به فلک بزند لزوما نشان‌دهنده ارزش هنری آثار ارائه‌شده نیست. از نظر من مخاطبان آثار یک آرتیست معمولا خیلی زیاد نیستند. ویژگی یک آرتیست هم این است که معمولا از زمان خودش جلوتر است و به همین دلیل ممکن است خیلی درک نشود و مخاطبانش کمتر باشد. به نظر من باید نسبت به تفکیک هنرمند و غیرهنرمند و چگونگی ارزش‌نهادن بر آثار بیشتر از این هوشیار باشیم و به دنبال آموزش خود باشیم تا هر چیزی را به‌عنوان آثار هنری به خوردمان ندهند.

دقیقا به موضوع خوبی اشاره کردید چراکه هر تجربه جدیدی را نمی‌توان قاب کرد و در نمایشگاه ارائه داد؛ اتفاقی که این‌روزها متداول است. این آفتی است که گریبان هنر ایران را گرفته...

بله، متأسفانه این نقص وجود دارد. مردم هم تقصیری ندارند؛ چراکه آموزشی در این زمینه داده نشده است. اینها چیزهایی است که باید از مدرسه و از پایه آموزش داده شود.

به جایگاهی که همیشه در نقاشی به آن فکر می‌کردید، رسیدید؟

تا شما این جایگاه را چه تعریف بکنید. اگر منظورتان کشف دنیاهای جدید در نقاشی و رسیدن به زبان شخصی است باید بگویم از جایی که شروع کردم و به جایی که رسیدم نسبتا راضی‌ام. به هر حال قدم‌هایی برداشته شده است که به یک زبان شفاف‌تر و صادق‌تر برسم. معمولا در نقاشی هرچه جلوتر می‌روید انگار رسیدنی در کار نیست و مدام جهان‌های تازه‌ای را کشف می‌کنید و انگار که اول راه هستید. بعد از ۲۵.۲۶ سالی که نقاشی را حرفه‌ای دنبال می‌کنم هنوز هم چیزهای جدیدی را کشف می‌کنم که من را شگفت‌زده می‌کند. اگر هم منظورتان رسیدن به شهرت و ثروت است، تا حدی که نیاز دارم در جایگاهی که امروز هستم، برآورده می‌شود.

شما با بازی در فیلم«در کوچه‌های عشق» خسرو سینایی وارد حرفه بازیگری شدید و آغاز این آشنایی از حضور در کلاس‌های نقاشی فرح اصولی همسر آقای سینایی بود. چقدر این اتفاق، زندگی و کار هنری شما را تحت‌تأثیر قرار داد؟

فکر می‌کنم اگر کار دیگری می‌کردم یا جور دیگری زندگی می‌کردم باز هم تأثیراتی می‌گرفتم. اما تأثیر سینما در من زیاد بوده. فارغ از فیلم‌هایی که بازی کردم، آشناشدن با تعدادی از چهره‌های سینمایی که آدم‌های متفکر و صاحب‌نظری هستند طبعا در من تأثیراتی داشته است. به همان نسبت که نقاشی‌کشیدن، فیلم‌دیدن یا گوش‌کردن به موسیقی خوب یا حتی کتاب‌خواندن ذهن را باز می‌کند، بازیگری هم برای من چنین تأثیری داشته است. هرچند تأثیر نقاشی‌کردن بر بازیگری من بیشتر بوده، به این معنا که به‌واسطه نقاش‌بودن، فهم و درک من از بازیگری و سینما بالاتر رفته است.

نقاشی و سینما در این سال‌ها در زندگی شما مکمل هم بوده‌اند یا در مقاطعی باید بین این دو، یکی را انتخاب می‌کردید؟ و اصلا درجه اهمیت کدام‌یک بیشتر بوده است؟

برای من همیشه نقاشی مهم‌تر بوده است. در طی این سال‌ها بنا به دلایلی سینما در مرحله دوم انتخابم قرار گرفت. البته برای من سینما هم مثل نقاشی‌کشیدن است. وقتی فیلمی بازی می‌کنم انگار نقاشی می‌کنم. هرچند سینما هنری است که وابسته به خیلی چیزها اعم از فیلم‌نامه، فیلم‌بردار، کارگردان و... است و صرفا به تنهایی نمی‌توان تصمیم گرفت و کار کرد. به هر جهت تأثیر نقاشی در من بیشتر بوده و اینکه همیشه احساس کردم اگر سینما نباشد، نقاشی هست.

تصور می‌کنم موج پیشنهادات سینمایی شما بعد از بازی در «شب‌های روشن» بیشتر شد، فیلمی که مورد توجه اهالی نقد و رسانه قرار گرفت و از آن به‌عنوان یکی از آثار ماندگار سینمای ایران یاد می‌شود. شاید در این مقطع از زندگی شما سینما پررنگ‌تر بوده، همین‌طور است؟

اتفاقا شب‌های روشن در زمان خودش اصلا مورد توجه اهالی نقد و رسانه قرار نگرفت و همه درباره این فیلم سکوت کردند. اما در جواب سؤال‌تان باید بگویم که قبل‌تر از شب‌های روشن، زمانی که فیلم«عروس آتش»را در سال ۱۳۷۸ بازی کردم پیشنهادهای زیادی برای بازی داشتم. حتی قبل‌تر از آن زمانی که در فیلم «در کوچه‌های عشق» در سال ۱۳۶۸ بازی کردم هم این اتفاق افتاد.

در همه این سال‌ها از اینکه فعالیت سینمایی‌ام در کارهای نقاشی‌ام سایه بیندازد، پرهیز کرده‌ام. اگر دقت کرده باشید در این ۲۰ سال در نمایشگاه‌های نقاشی‌ام از کار و روابط سینمایی‌ام برای تبلیغات استفاده نکردم، دوست ندارم نقاشی را به یک‌سری تبلیغات آلوده کنم. برای حرفه نقاشی آن‌قدر احترام قائلم که معتقدم تنها اثر است که باید خودش را نشان بدهد

بازی در چند فیلم سینمایی به من پیشنهاد شد و این در صورتی بود که نه بازیگر بودم و نه کسی من را می‌شناخت. با این حال بازی در آن فیلم‌ها را نپذیرفتم چون تمرکزم روی نقاشی بود. در ۱۰ سال فقط در فیلم «کوچه پاییز» آقای سینایی بازی کردم. بعد از بازی در فیلم «عروس آتش» تعداد پیشنهادهای سینمایی‌ام بیشتر شد و در فیلم‌های «تک‌درخت‌ها»، «هفت پرده» و «رای باز» بازی کردم. کارکردن با فرزاد موتمن در آن مقطع برایم جالب بود. «هفت پرده» فیلم‌نامه خوبی داشت و سعید عقیقی برایش زحمت زیادی کشیده بود. درآن زمان فیلم‌هایی که پیشنهاد می‌شد، ارزشش را داشت که به خاطرشان از آتلیه نقاشی‌ام بیرون بزنم و مقابل دوربین بازی کنم. «شب‌های روشن» یک پیشنهاد خوب از سمت سعید عقیقی بود. سعید، فیلم‌نامه‌ای نوشته بود و از من خواست تا آن را بخوانم و برای بازی نقش اصلی به آن فکر کنم. من هم سعی کردم خصوصیاتی را که متعلق به شخصیت است، پرورش بدهم. البته در آن زمان برای رسیدن به آن شخصیت من کاملا در یک انزوای خود خواسته بودم؛ چراکه نمی‌شد با آن فیلم‌نامه جور دیگری زندگی کرد. شاید چند ماه بعد از فیلم‌برداری باز هم درگیر شخصیت بودم و نوع زندگی من کاملا عوض شده بود و خیلی سخت از نقش فاصله گرفتم. اما خدا را شکر که نتیجه داد و یکی از فیلم‌های ماندگار سینمای ایران شد.

برگردیم به صحبت‌های پیشین شما، بازی در فیلم‌هایی که با وجود تجربه‌گرایی فیلم‌های خوبی بودند و برخی دیگر از فیلم‌ها که توفیقی در گیشه و میان صاحب‌نظران نداشتند. معیار انتخاب و گزینش از سمت شما معمولا چطور اتفاق می‌افتد؟

موارد زیادی است که در زمان خودش قابل بحث است که چرا یک فیلم را برای بازی انتخاب کردم درحالی‌که مورد توجه نبوده یا فیلم‌نامه خوبی نداشته است. چیزی که در سینما، بسیاری از بازیگران به آن قائل هستند این است که باید در سینما حضور داشت و از میان کارهایی که پیشنهاد می‌شود بهترین‌ها و کم‌ایرادترینش را انتخاب کرد تا فراموش نشوی. از طرف دیگر باید زندگی کرد. خیلی وقت‌ها نیاز مالی‌ام را از سینما تأمین کرده‌ام تا بتوانم روی نقاشی‌ام تمرکز کنم و این یک واقعیت است. فیلم‌هایی که با تمام وجودم در آنها حضور داشتم، بیشتر از ۷.۸ مورد نبوده است. متأسفانه فیلم‌نامه‌هایی به دستمان می‌رسد که اصلا قابل‌خواندن نیستند. شانس یک بازیگر برای انتخاب فیلمنامه خوب و بازی در یک نقش خاص و متفاوت بسیار کم است و فکر نمی‌کنم این تنها مشکل من به‌عنوان بازیگر باشد. اینکه در این شرایط من با احتیاط بیشتری کار می‌کنم به این دلیل است که زندگی من از راه نقاشی نیز تأمین می‌شود. اما خیلی چیزها دست به دست هم می‌دهد و انتخاب‌ها را سخت‌تر می‌کند.

شما از آن دسته بازیگرانی هستید که به کارگردان‌های تازه‌کار اعتماد می‌کنید و نسبت به بازیگران دیگر در این زمینه تجربه‌گراتر هستید. دلیل این موضوع چیست؟

به‌هرحال در ابتدا یک اعتماد نسبی وجود دارد. با خواندن فیلم‌نامه و صحبت‌های بعد از آن، جایگاه ذهنی و فکری فیلم‌ساز تازه‌کار تقریبا مشخص می‌شود. با اینکه در این مرحله اعتماد زیادی وجود ندارد اما در زمان کار ممکن است بیشتر شود و در برخی شرایط ممکن است برعکس شود و اعتماد کاملا از بین برود. کمااینکه من در این سال‌ها با کارگردان‌های باتجربه و حرفه‌ای هم کار کردم ولی در برخی موارد نتیجه آن اعتماد، چیز خوبی از آب درنیامد. من از اینکه با آدم‌های جدید و در موقعیت‌های متفاوت و از پیش آزمون‌نشده کار کنم، لذت می‌برم چون ماجراجویم. گاهی این ماجراجویی نتایج مثبتی دارد و گاهی منفی. این روزها مشغول بازی در فیلمی هستم که نخستین تجربه کارگردانی فیلم بلند رایا نصیری است، کارگردانی که پیش از این فیلم‌های مستند و کوتاه ساخته است. وقتی فیلم‌نامه را خواندم فضای ذهنی این کارگردان و دغدغه‌هایی که روی کاغذ به‌عنوان فیلم‌نامه آورده بود را تا حدودی درک کردم و به نظرم ساختمان فیلم‌نامه از سلامت نسبی برخوردار بود. نقش فرهاد در این فیلم برایم چالش خوبی بود و جزء نقش‌هایی بود که امکان تجربه دیگری در بازیگری داشتم.

جایی گفته بودید تفاوت نقاشی و سینما برایتان در این است که در نقاشی خالق اثر هستید و در سینما عوامل دیگری در خلق اثر دخیل‌اند. آیا هیچ‌وقت به این فکر کردید که در مقام کارگردان در سینما فعالیت کنید؟

بله، به این موضوع فکر کردم. خیلی هم مصمم هستم این کار را انجام دهم. شاید هنوز وقتش نرسیده. در حال حاضر دو فیلم‌نامه کوتاه دارم که آماده ساخت است. نه اینکه خودم آنها را نوشته باشم چون اساسا اهل نوشتن نیستم اما فیلم‌نامه‌های خوبی است که آماده ساخت است. شاید آنها را بسازم. ایده‌هایی برای ساختشان دارم و گاهی استوری‌بوردهایی می‌کشم و می‌دانم چه می‌خواهم. اما نمی‌دانم دقیقا چه زمانی اتفاق خواهد افتاد؟

در صحبت‌هایتان به این موضوع اشاره کردید که به‌عنوان بازیگر فیلم‌نامه‌های قابل تأملی نمی‌بینید و این بحران در سینمای ما روزبه‌روز جدی‌تر می‌شود. حقیقتا احساس می‌کنید که می‌توان به آینده سینمای ایران امیدوار بود یا باید انتظار شرایط بدتری را داشت؟

به‌هرحال می‌شود پیشرفت کرد و می‌توان در فیلم‌نامه‌نویسی درجا نزد اما در این مسیر، عوامل بسیاری مؤثر است که نمی‌شود در چند جمله خلاصه‌اش کرد. در حال حاضر فیلم‌سازان باجسارتی در سینمای ایران داریم که دست به کارهای خلاقانه‌ای می‌زنند. اما متأسفانه ترسی حاکم است که ناشی از محافظه‌کاری فرهنگی است و محدود به حال حاضر هم نیست. قرن‌هاست که وجود داشته و دارد. این محافظه‌کاری در شاخه‌های تجسمی و موسیقی ما هم هست اما در سینما چشمگیرتر است. از نظر من بحرانی است که باید از مراتب بالا اصلاح شود. مدیران ما باید جسارت بیشتری داشته باشند و نترسند که فیلم‌ساز، فیلم می‌سازد و قصد دارد با دیدی متفاوت به اطرافش نگاه کند. حقیقتش این است که من خیلی به آینده سینمای ایران خوشبین نیستم. تلاش‌هایی در سینمای ما از سمت فیلم‌سازان اتفاق می‌افتد اما متأسفانه حمایت نمی‌شوند و مثل نهرهای کوچکی هستند که پراکنده‌اند و هیچ‌وقت تبدیل به جریان سینمای ایران نمی‌شوند. این بحران در نقاشی هم به چشم می‌خورد و حتی وضعیتی بدتر از سینما دارد. نقاشی‌های ما معیار و نیز جایگاه جهانی ندارد. در سینما هم آدم‌هایی مثل کیارستمی یا فرهادی، محدودند که توانسته‌اند سینمای ایران را سر زبان‌ها بیندازند و بُعد جهانی به آن بدهند. وقت آن رسیده که فیلم‌سازان بیشتری به این جریان اضافه شوند. معیار ما در هنر باید مقایسه با استانداردهای جهانی باشد نه اینکه مدام بگوییم «در حد بضاعت خودمان خوب است». اگر این مقایسه نباشد، در جا می‌زنیم و می‌پوسیم.

شما تجربه‌های خوبی از همکاری با خسرو سینایی داشتید. امکان اینکه در آینده‌ای نزدیک باز با هم تجربه‌ای مشترک داشته باشید، هست؟

امیدوارم این اتفاق تکرار شود. صحبت از ساخت کاری است که اگر به سرانجام برسد بار دیگر در خدمت آقای سینایی خواهم بود.

هیچ‌وقت به بازی در تئاتر فکر کرده‌اید؟

علاقه زیادی به تئاتر دارم و هر وقت تئاتر خوب می‌بینم به وجد می‌آیم. معمولا هم وسواس زیادی در دیدن نمایش‌ها دارم. در دوره‌ای نمایش‌هایی دیدم که کیفیت خوبی نداشت و تأثیر منفی در ذهنم داشت. بنابراین دقت می‌کنم که چه نمایشی را می‌بینم. اما هیچ‌وقت به بازی در تئاتر فکر نکردم. واقعیت این است که زمان‌های من را نقاشی‌کردن پر می‌کند. جالب است بدانید در دو، سه سال اخیر پیشنهادات تئاتری من بیشتر از سینما بوده. اما من بازیگر تئاتر نیستم. من همه چیز را ایده‌آل نگاه می‌کنم و معتقدم یک بازیگر تئاتر باید سال‌ها روی بدن و بیان و بازی روی صحنه کار کرده باشد و من که این مراتب را نگذرانده‌ام، می‌توانم تنها با یک ماه تمرین بازیگر تئاتر شوم. اگر نقاشی نبود شاید برای آموختن تکنیک‌های تئاتر وقت بیشتری می‌گذاشتم، اما در حال حاضر در مقام بیننده از دیدن تئاترهای خوب لذت می‌برم.

قاب حقیقت

مستندهای «پنه‌بیکر» در سینما حقیقت

شرق: گزیده‌آثار مستندساز پیش‌کسوت آمریکایی «دان‌آلن پنه‌بیکر» در نهمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم مستند ایران « سینما حقیقت » به نما یش درمی‌آید. به گزارش روابط عمومی جشنواره بین‌المللی سینماحقیقت، پنه‌بیکر در تاریخ سینمای مستند جایگاه ویژه و بالایی دارد و گروهی از منتقدان، او را پدر «سینما حقیقت» Cinema Verite لقب داده‌اند. وی که متولد سال ۱۹۲۵ در ایلینویز آمریکاست، سازنده بیش از ۴۰ فیلم مستند است که اکثر آنها به سبک سینمای مستقیم یا سینما وریته ساخته شده‌اند.

پنج اثر مستند برجسته او با عناوین «قطار سریع‌السیر سحرگاهی» (۱۹۵۳ نخستین مستند فیلم‌ساز)، «افتتاحیه در مسکو» (۱۹۵۹)، «لامبرت و شرکا» (۱۹۶۴)، «به پشت سر نگاه کن» (۱۹۶۷) و «راکبای» (۱۹۸۱) در بخش مرور مستندهای این فیلم‌ساز در جشنواره بین‌المللی سینماحقیقت به نما یش درمی‌آیند. پنه‌بیکر در سال ۱۹۵۹ همراه با فیلم‌ساز بزرگ سینمای مستند «ریچارد لیکاک» و «رابرت درو» سردبیر مجله معروف لایف، شرکتی برای تولید مستندهایی با سبک سینما وریته تأسیس کردند. بسیاری از کارهای بزرگ مستند در دهه ۱۹۶۰ میلادی توسط این گروه و نیز «آلبرت مایلزلس» که فیلم‌بردارشان بود، ساخته شدند.

مستند برجسته پنه‌بیکر «به پشت سر نگاه کن» درمورد خواننده مشهور «باب دیلن» که همواره ترانه‌های اعتراضی خوانده، ساخته شده است و در سال ۱۹۹۸، مجله تایم‌اوت، آن را به عنوان ششمین مستند برجسته جهان انتخاب کرد.

پنه‌بیکر همچنین در سال ۱۹۶۸ به فرانسه رفت و ساخت فیلمی را همراه با «ژان لوک گدار» از پیشگامان موج نو فرانسه آغاز کرد، اما این همکاری در میانه تولید فیلم قطع شد و پنه‌بیکر، فیلم را که «یک فیلم کامل» نام دارد، به‌تنهایی تمام کرد. آکادمی علوم و هنرهای سینمایی در سال ۲۰۱۲ جایزه اسکار یک عمر فعالیت سینمایی را به «دان‌آلن پنه‌بیکر» اهدا کرد. مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی سازمان امور سینمایی کشور، نهمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم مستند ایران «سینماحقیقت» را در روزهای ۲۲ تا ۲۸ آذرماه ۱۳۹۴ و با شعار «حقیقت بهترین راهنماست» که از فرمایشات حضرت علی(ع) است، در سینما فلسطین و سینما سپیده شهر تهران برگزار خواهد کرد.

عمق میدان

چند سطر درباره «قندون جهیزیه»

همراه با تماشاگر

فریبا اشویی

«قندون جهیزیه» در تقسیم‌بندی موضوعی، فیلمی اجتماعی در قالب و فرم کمدی است؛ فیلمی که دردهای جامعه، معضلات اقتصادی و ناهنجاری‌های اخلاقی را به چالش می‌کشد.

فکر اولیه فیلم متفاوت و جذاب است؛ فکری که توانسته در قالب موضوعی نو زندگی و چالش‌های دست‌وپاگیر طبقه ضعیف جامعه را در شکلی پرحادثه و طنز به تصویر درآورد. قندون جهیزیه از بالقوه‌های موضوعی بالایی برخوردار است؛ آن‌قدر که نویسنده گاهی برای هرچه واقعی و پررنگ‌ترشدن پیرنگ اصلی، از پرداخت به اصل بازمی‌ماند و بی‌دلیل گرفتار حاشیه می‌شود.

شخصیت عطا کدگذاری درستی شده است. همه‌چیز او از طراحی چهره تا لحن و بیانش، از عادات رفتاری خاص تا هوچی‌گری و فرهنگ پوشیدن لباسش همه‌وهمه خوبند؛ آن‌قدر خوب که بیننده راحت او را می‌پذیرد و به همراه او درگیر مشکلاتش می‌شود. فیلم‌نامه «قندون جهیزیه» در سه پرده روایت می‌شود. نویسنده در این کار تلاش می‌کند تا ضمن حفظ چارچوب کلی و کلاسیک اثر با بهره‌بری از انتخاب موضوعی متفاوت، رگه‌های مستندی هم از دنیای پشت و جلو دوربین در قصه‌اش بگنجاند. در تحلیل کلی از این روایت باید گفت همه‌چیز در پرده‌های اول و دوم با وجود زیاده‌روی، در طرح خرده‌پیرنگ‌ها و طراحی کاراکترهای متعدد، خوب پیش می‌رود؛ اما در پرده سوم ریتم یکباره دچار سیری نزولی می‌شود، در یک‌سوم نهایی فیلم، بیننده خسته از پراکنده‌گویی قادر نیست بین اتفاقات و خط اصلی داستان رابطه معقول و منطقی بیابد. به‌عبارتی، آنچه تاکنون از داستان دنبال کرده، ثمری به این سادگی و بدیهی را نصیبش کرده است. اینکه تمام معادلات و موش‌وگربه‌بازی‌های عطا با صاحبخانه‌اش بی‌دلیل بوده و بیننده قصه‌ای را دنبال کرده که پر از تنش و نگرانی‌های بی‌ثمر بوده برای مخاطب دلسردکننده است. نویسنده با طرح ماجراهای ریزودرشت به همراه کاراکترهای مرتبط با آن در پرده‌های یک و دو، در سومین پرده کارگردان را با مشکل مواجه می‌کند؛ ماجراهایی که از اساس طنز موقعیتی ارزیابی می‌شوند و هیچ رابطه علت‌ومعلولی بین آن ماجراها و پیشرفت داستان نزد مخاطب فراهم نمی‌شود. فیلم دقیقا از همین نقیصه در ساختار فیلم‌نامه است که ضربه می‌خورد. هیاهوی بیهوده، کاراکترهای مکمل زائد به همراه داستان‌های بی‌سروتهشان، تلاش نویسنده برای لمس بیشتر فضای واقعی و خلق لحظات دلنشین طنز در روایت کلی قصه بوده است، اما به‌دلیل نپرداختن موضوع و شخصیت در این خرده‌داستان‌ها نویسنده موفق به پیشبرد داستان نمی‌شود تاجایی‌که اگر این موارد از فیلم حذف هم شود، باز هیچ اتفاقی در فیلم نخواهد افتاد.

دلیل منطقی وجود این خرده‌داستان‌ها در فیلم شاید تنها رسیدن زمان فیلم به زمان استاندارد برای یک فیلم سینمایی بلند بوده است و نه چیز دیگر. به‌هرحال، این شلختگی در متن به کلیت فیلم ضربه زده و کارگردان هم نتوانسته در اجرا سرانجام معقولی برای آن رقم بزند و این پراکنده‌گویی را در خدمت داستان بیاورد. اما بااین‌همه قندون جهیزیه توانسته بیننده را تا انتها با خود همراه نگاه دارد. شاید دلیل این همراهی همان نکات مثبت و مهمی باشد که پیش از این به آن اشاره شد. علی ملاقلی‌پور، کارگردان این فیلم، پس از سال‌ها دستیاری فیلم‌سازانی با خط و ربط اجتماعی که دغدغه معانی و تعاریف انسانی را به‌سر دارند و نیز نگاه جسورانه‌ای که از پدرش مرحوم رسول ملاقلی‌پور به ارث برده، جنس این‌گونه سینما را به‌خوبی شناخته و در خلق داستان‌های این‌چنینی، صاحب ذوق و قریحه مطمئن و ارزشمندی است. صابر ابر در نقش عطای «قندون جهیزیه» به‌خوبی از پس این نقش برآمده و توانسته تمام کدهای شخصیتی عطا را با تبحر و چیره دستی رمزگشایی کند.

نگار جواهریان هم اگرچه نمونه‌ای معقول‌تر و مقبول‌تر از کاراکترش در «حوض نقاشی» مازیار میری را نقش‌آفرینی کرده، اما از کدهای آن شخصیت در فیلم مذکور، فراوان در این فیلم وام گرفته است. فیلمبرداری، طراحی صحنه و لباس، موسیقی و ... همه بالاتر از اندازه متوسط آن هستند. ملاقلی‌پور فیلم‌سازی تجربی است؛ فیلم‌سازی که خیلی در انتخاب نماهایش از تعاریف و قوانین مرسوم پیروی نمی‌کند.

اما همین میزانسن و دکوپاژهای حسی هم از این کارگردان جوان و خوش‌قریحه قابل قبول از قاب درآمده‌اند. قندون جهیزیه از آن‌دست فیلم‌هایی است که باید شیرینی‌اش تلمذ شود و در کنار این مزه‌مزه‌کردن‌ها به آینده فیلم‌ساز جوان دیگری در عرصه سینمای دغدغه‌مند اجتماعی، دل بست و امیدوار بود.