ادامه از صفحه ۶

هیچ فیلمی بی‌ایراد نیست

خطوط افتراق شخصیت‌ها و انتخاب اخلاقی آنها شخصیت را شکل می‌دهد. آیا این شخصیت‌پردازی نیست؟ شخصیت در لتیان ظرافت دارد. همه این توضیحات به این معنی نیست که حتما این فیلم شاهکار است و باید همه آن را دوست داشته باشند. قصد ندارم این را بگویم. می‌خواهم بگویم کارم را کرده‌ام. به این فکر کنید که شخصیت سلما و طاها کجا با هم آشنا شدند؟ در تیمارستان. اینها نشانه‌هایی است که من معمولا دوست ندارم در فیلم‌نامه‌ام باشد که مثلا این کد را به مخاطب بدهم که با نشانه‌شناسی جنون این دو آدم را ببیند؛ ولی ما از ترس بیننده ایرانی سختگیر، این کد را گذاشتیم و در دیالوگ‌ها و رفتار پرسشگر و بازجومآب طاها این را نهادینه کردیم. شخصیتی که می‌خواهد جایی به‌زور در اتاق بخوابد تا جلوی دیگران غرورش حفظ شود، شخصیت جالبی نیست؟ شخصیت طاها به‌عنوان یک آقازاده، ورزشکار و قدرتمند و قدرت‌طلب است. مدام پولش را به رخ می‌کشد؛ اما همین آدم در دعوا ناخودآگاه فرار می‌کند. دیگران برایش به‌اصطلاح دست می‌گیرند که تو ترسیده‌ای و خردش می‌کنند. این وسط شخصیت مریم با بازی خانم پسیانی آتش‌بیار معرکه است. آتش‌بیار معرکه چگونه شخصیتی است؟

در چند فیلم شخصیت‌ها این‌قدر با هم فرق‌های بنیادین دارند؟ همه از طاها سوءاستفاده مالی هم می‌کنند. طاها از طبقه سنتی خودش کنده شده و حالا در طبقه جدید صفات آن طبقه را برنمی‌تابد. همسرش می‌گوید: «تو که سنتی بودی! از طرفی در این فیلم طبقه‌بندی اجتماعی جامعه ما به‌وضوح دیده می‌شود. در نهایت طاها با این فشار روانی است که وقتی می‌بیند شخصیت سلما از دست رفت، می‌تواند دست به یک جنایت بزند. پتویی که سلما آخر فیلم روی همسر سابقش می‌کشد و یواشکی این کار را می‌کند، تیر خلاص رابطه است. تیر خلاص یک رابطه، کشیدن یک پتو است. این ظرافت فیلم‌نامه نیست! اینها چرا به شخصیت‌پردازی مربوط نیست؟ من نمی‌فهمم! در کشور ما یک تلقی وجود دارد که می‌گوید اگر من دست به قتل نزنم، چرا طاها این کار را می‌کند! پس این منطقی نیست! اما شما صفحه جنایت‌های جراید را نگاه کنید. چه کسی چنین کارهایی را می‌کند؟ کسی که همین روزها شنیدیم که با نوشیدنی مردم را مسموم کرده و مورد تعرض قرار می‌دهد، دارای چه مشخصه‌هایی است؟ آیا با یک نگاه می‌توان او را شناخت؟ خیر! از طریق عملش او را می‌شناسیم. پس اینکه بگویند چرا طاها آخر فیلم گاز را باز کرد، مشکل را حل نمی‌کند؛ بلکه عمل طاهاست که درون سایکوتیک او را می‌شناساند. بیننده باید به آنچه شخصیت انجام می‌دهد، متکی باشد. بیننده‌ای که تفاوت را به رسمیت نمی‌شناسد و تنها از دریچه خود به فیلم نگاه می‌کند، بیننده ابتدایی یا حتی اگر خود را منتقد بداند، باز هم نظرش ابتدایی است.

به‌عنوان فیلم‌نامه‌نویس پیشنهادی برای بازیگران «لتیان» مطرح کردید؟

پیشنهاد دادم و بخشی از این پیشنهادها اتفاق افتاد. وقتی خودم کارگردان هستم و دیگران بازیگری را پیشنهاد می‌دهند، به‌شدت احساس فشار می‌کنم. بنابراین دراین‌باره سعی کردم خیلی درگیر پیشنهاد نشوم و روی پیشنهادهایم ایستادگی نکنم؛ اما ترکیب بازیگران خوبی برای این فیلم فراهم شد. شرایط سینما را در نظر بگیرید که همین الان که در حال پیش‌تولید فیلم دومم هستم، بسیاری از بازیگرانی که نقش را به آنها شبیه‌تر می‌بینم، در لحظه در دسترسم نیستند یا سرمایه برای کارکردن با آنها نیست. برخی افراد هستند و مورد علاقه من هم هستند و نقش به آنها شبیه نیست. کار انتخاب بازیگر صددرصد در اراده من نیست. قسمت و تقدیر در آن نقش دارد. از طرفی دیگر موضوع عرضه و تقاضا در سینما وجود دارد؛ اما در کل شیوه من به‌عنوان نویسنده‌ای که خودم کارگردان هم هستم، این است که کار را به کارگردان واگذار کنم.

بعد از گذشت شش سال ساخت دومین فیلم را چه زمانی آغاز می‌کنید؟

در دوران کرونا کمی وضعیت ما به هم ریخت. مدت کوتاهی است که جمع شده‌ایم و حالا کارها کمی درست‌تر پیش می‌رود. با همه اینها فیلم جدید به احتمال زیاد آبان‌ماه کلید خواهد خورد. به‌هرحال فکر می‌کنم جهان «پل خواب» در فیلم جدیدم هم تا اندازه‌ای حضور دارد. همچنان بعد از گذشت شش سال احساس می‌کنم در «پل خواب» خیلی چیزهایی که می‌خواستم بگویم، گفته نشد. در فیلم دومم «پیرپسر» بنا بر این است که زمان را یک‌جور تقسیم کنم که بیشتر بتوانم حرف بزنم و در کوپاژ هم می‌خواهم روشی استفاده کنم که ساختار و زبان سینمایی‌اش با «پل خواب» قدری فرق کند؛ اما مفاهیم مورد علاقه من همان دغدغه‌هاست. در کل احساس می‌کنم به‌نوعی یک پرسش اخلاقی دارم. فیلم‌نامه «پیرپسر» به نظرم قصه پرکششی است و فکر می‌کنم این فیلم شاید فیلم موفق‌تری از «پل خواب» شود. فیلم سختی است و در حال انتخاب بازیگر هستم.

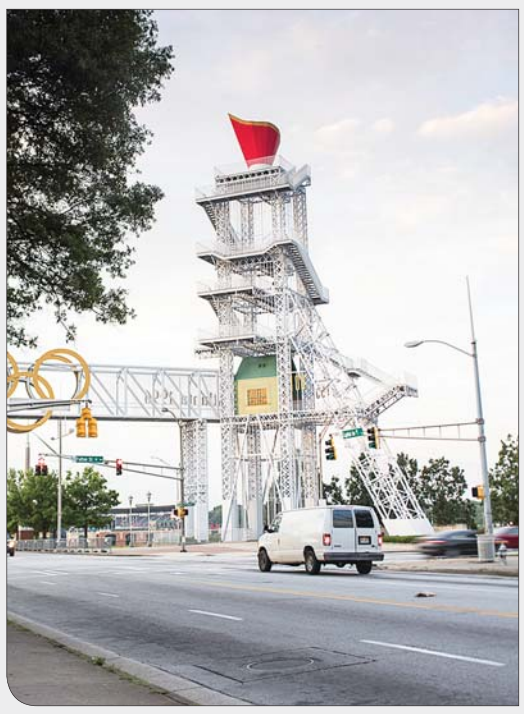
در نکوداشت سیا ارمجانی، خالق چیدمان‌های شاعرانه!

علیرضا سمیع‌آذر

در سال ۱۳۳۷ وقتی سیاوش ارمجانی برای مصاحبه حضوری آزمون ورودی دانشکده هنرهای زیبا حاضر شده بود، با لحنی به‌ظاهر دلسوزانه به او گفتند پسرجان تو استعداد هنری نداری و بهتر است به تحصیل در رشته‌های دیگر فکر کنی! یک سال بعد او به آمریکا مهاجرت کرد و در مینیاپولیس به تحصیل فلسفه غرب و ریاضیات پرداخت و سپس تا پایان عمر در همان شهر اقامت گزید؛ اما همواره زندگی‌اش را در مسیر تکاپوی هنری طی کرد و به خلق نقاشی، طراحی، مجسمه، چیدمان‌های مفهومی و از همه مشهورتر پروژه‌هایی برای مکان‌های عمومی پرداخت. حالا او پرآوازه‌ترین هنرمند بین‌المللی ایرانی است و یکی از شناخته‌شده‌ترین هنرمندان جهان در ژانر Public Art که یک شاخه مهم هنر مفهومی در ترکیب با کیفیات معماری است.

هنر ارمجانی درباره انسان، جامعه و ساحت معنوی است و او هرگز اثری را برای بیان احساسات شخصی خلق نکرد. تابلوی نقاشی‌خط «دعا» که در همان سال‌های اولیه اقامت ارمجانی در آمریکا خلق شد، یک دست‌نویسی به شیوه سنتی سیاه‌مشق از اشعار مولانا و حافظ است که امواجی متراکم را به سبک نقاشی اکسپرسیونیسم انتزاعی پدید آورده است. اثر جنجالی او «فلوجه» یک بیانیه ضدجنگ با ترکیب شالوده‌ای در حال سقوط و نمادهایی از تابلوی گرنیکای پابلو پیکاسو است که برای نمایش در آمریکا به خاطر اشاره مستقیم به جنایات این کشور در عراق با سانسور مواجه شد. پروژه‌های سیا ارمجانی شالوده‌هایی معمارانه با مضمون اتاق مطالعه، باغ شاعر و پل‌ها هستند که اغلب از یک زبان شاعرانه با الهام از ادبیات عرفانی ایران برخوردارند و با واژگانی مانند پله‌ها، سکوها، اتاق‌ها، در و پنجره‌ها تجسم می‌یابند. یکی از مشهورترین آنها پل فولادی Irene Hixon Whitney به طول ۱۱۲ متر است که باغ مجسمه مینیاپولیس را به یک پارک مرتبط می‌کند. او بعدها پل‌های دیگری در اسپانیا، فرانسه و آمریکا ساخت که همگی علاوه بر جنبه کاربردی، یک مجسمه مفهومی در مقیاس شهری نیز محسوب می‌شوند. از دیگر پروژه‌های مهم او برای مکان عمومی، یادمان مشعل المپیک ۱۹۹۶ آتلانتا است که طرح ارمجانی در یک مسابقه جهانی با حضور تعدادی از صاحب‌نام‌ترین معماران جهانی برگزیده شد و اثر پس از اجرا به‌طور دائمی در میدان سنتنیال این شهر نصب شد. سیا ارمجانی نمونه بارز هنرمندی است که در کشور زادگاه خود غریبه و در دنیای غرب پرآوازه است. او در عین عشق به موطن اجدادی خود و فرهنگ بالنده آن، تصوری جهان‌وطنی برای هنرمند قائل بود و در آثارش پیوسته به طرح مضامین مرتبط با دغدغه‌های مهاجران مانند سرگشتگی، تنهایی، خاطره و نوستالژی می‌پرداخت. موزه متروپلیتن نیویورک که حدود یک سال پیش نمایشگاه بزرگی از مجموعه آثار سیا ارمجانی برگزار کرد، در یادداشتی به مناسبت درگذشت او، شخصیت آرام و ژرف او را ستایش کرد.

یادش گرامی و ماندگار باد.



فقدان سیا و اندوه ابدی ما!

محمود بخشی

آشنایی من با سیا ارمجانی به ۱۶ سال پیش برمی‌گردد، دیدار کوتاهی پس از سخنرانی سیا در موزه هنرهای معاصر به دعوت آقای سمیع‌آذر و به بهانه نمایشگاه ایشان که قرار بود در ادامه سری «پیشگامان هنر معاصر ایران» برگزار شود. آقای پرویز تناولی از من خواستند نسخه‌ای از کتاب «آتلیه کبود» را که برای چاپ آماده می‌شد، به سیا بدهم؛ برای مرور بخشی از کتاب که به دوستی و همکاری‌شان در ایران و آمریکا مربوط بود. نمایشگاه «پیشگامان هنر معاصر ایران» در دولت نهم ادامه پیدا نکرد و با وجود شوق و اشتیاق آقای ارمجانی به نمایش کارهایشان در ایران، از آشنایی بیشتر با او محروم ماندیم.

شش سال پیش، از آقای تناولی خواهش کردم نظر «سیا ارمجانی» را درباره چاپ کتابی از متونی که درباره ایشان یا توسط ایشان منتشر شده جویا شوند؛ چراکه به‌جز همان سخنرانی کوتاه، جامعه هنری ایران آشنایی اندکی با سیا ارمجانی داشت و هیچ مرجع و متن فارسی در موردشان وجود نداشت! ارتباط ایمیلی ما به لطف آقای تناولی شکل گرفت و بزرگواری سیا ارمجانی با در اختیار قراردادن متون و تولید محتوای کتاب همچون استادی از راهی دور برای من و حامد یوسفی که زحمت گزینش و ویرایش کتاب را بر عهده گرفت، آموزنده و راه‌گشا بود. با وجود تلاش بسیار حامد و همکاران دیگر، متأسفانه این کتاب در زمان حیات هنرمند به چاپ نرسید.

از آذرماه ۱۳۹۷ و پیشنهاد دبیری هشتمین دوسالانه مجسمه، تلاش کردم پیشینه این رویداد در ایران و نیازها و بستر اجتماعی امروز ایران، راه‌های متفاوت برگزاری این رویداد در نظر گرفته شود. با توجه به آنچه در دهه گذشته در هنر تجسمی اتفاق افتاده و به منزوی‌ترشدن هنرمندان و محدودشدن مخاطبان منجر شده است، طرح‌های مختلفی در سر داشتم.

حرف‌ها، نوشته‌ها و آموزه‌های سیا ارمجانی بسیار راه‌گشا بود تا با الهام از آنها طرح پیشنهادی را بنویسم... .

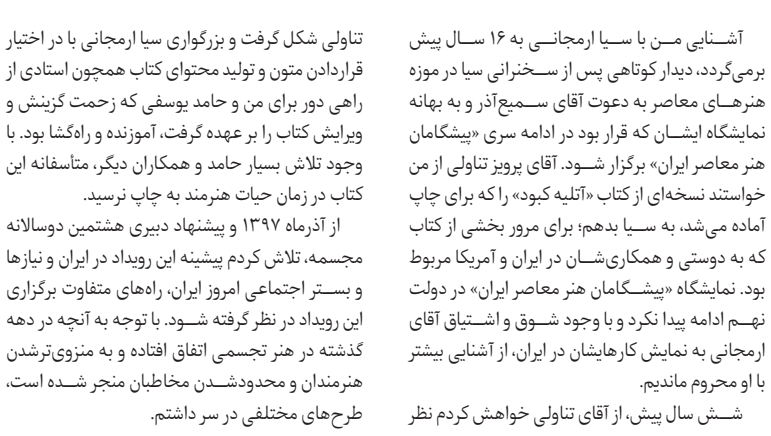
برگزاری این رویداد در فضای عمومی و نامتعارف - خارج از فضاهایی که برای نمایش هنرهای تجسمی طراحی شده‌اند- و از طرفی حذف رقابت و انتخاب به‌صورت معمول - به شکلی که تیم انتخاب در واقع وظیفه نوعی غربالگری را داشته باشند- و همکاری با بنیادها، گالری‌ها و مؤسسات خصوصی امکان مشارکت همه طیف‌های هنری در دوسالانه را فراهم می‌کرد. از این منظر امید می‌رفت که وظیفه انتخاب بر عهده بیننده گذاشته شود. این در کنار تشویق و کمک به تولید پروژه‌ها و اسناد شکل‌گیری آنها، سعی در بالابردن دانش عمومی در زمینه پیشینه و خاستگاه‌های معاصر هنرهای سه‌بعدی داشت. توضیح سیا در مورد کارهایش در یکی از مصاحبه‌ها، به‌وضوح گویای این دغدغه بود :«باز، دست‌یافتنی، سودمند و همگانی» و این بهترین عنوان برای دوسالانه بود.

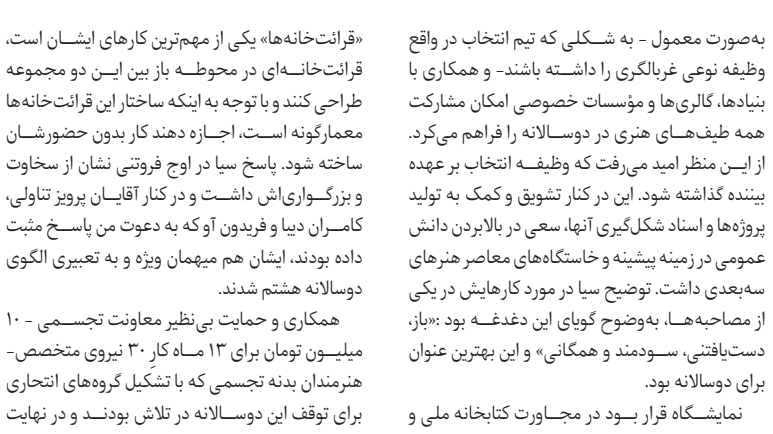
نمایشگاه قرار بود در مجاورت کتابخانه ملی و باغ‌کتاب برگزار شود. فضایی باز و عمومی که به نزدیکی میان متن و فرهنگ، هنرهای ایرانی و هنرهای معاصر اشاره دارد.

با ترس بسیار جسارت کردم و از سیا ارمجانی دعوت کردم در دوسالانه شرکت کند و از آنجا که «قرائت‌خانه‌ها» یکی از مهم‌ترین کارهای ایشان است، قرائت‌خانه‌ای در محوطه باز بین این دو مجموعه طراحی کنند و با توجه به اینکه ساختار این قرائت‌خانه‌ها معمارگونه است، اجازه دهند کار بدون حضورشان ساخته شود. پاسخ سیا در اوج فروتنی نشان از سخاوت و بزرگواری‌اش داشت و در کنار آقایان پرویز تناولی، کامران دیبا و فریدون آو که به دعوت من پاسخ مثبت داده بودند، ایشان هم میهمان ویژه و به تعبیری الگوی دوسالانه هشتم شدند.

همکاری و حمایت بی‌نظیر معاونت تجسمی - ۱۰ میلیون تومان برای ۱۳ ماه کار ۳۰ نیروی متخصص- هنرمندان بدنه تجسمی که با تشکیل گروه‌های انتحاری برای توقف این دوسالانه در تلاش بودند و در نهایت حوادث آبان‌ماه این رویداد را ناممکن کرد.

تنها افسوس من در روز استعفا، ساخته‌نشدن «قرائت‌خانه» سیا بود، اندوهی که از هفتم شهریور تا ابد با ما خواهد بود و هرگز افتخار ساخته‌شدن اثری از ایشان را در کشور نخواهیم داشت.





سیا ارمجانی که بود؟

گروه هنر: سیا ارمجانی، هنرمند مشهور ایرانی-آمریکایی هفتم شهریورماه درگذشت. موزه متروپولیتن نیویورک در واکنش به درگذشت این معمار و مجسمه‌ساز ایرانی بیانیه‌ای منتشر کرد. در این بیانیه آمده است: «از شنیدن خبر درگذشت سیا ارمجانی (۲۰۲۰- ۱۹۳۹)، بسیار اندوهگین هستیم، هنرمندی که به شوخ‌طبعی، ذات آرام و باور ژرف خود در پتانسیل انقلابی هنر به‌عنوان گونه‌ای از تعامل مدنی شناخته شده است». ارمجانی مشعل المپیک تابستانی ۱۹۹۶ را در آتلانتا، جورجیا، ایالات متحده و همچنین پروژه‌های بسیار دیگری مانند برج و پل جزیره استاتن در نیویورک، راوند گزبو در نیس، فرانسه و پل ایرین هکسون ویتنی در مینیاپولیس، مینه‌سوتای ایالات متحده را نیز طراحی کرده بود. پیش از آن قرار بود درباره معرفی این هنرمند کتابی روانه بازار شود که این روزها در مرحله انتشار است. به بهانه درگذشت این هنرمند بخش کوتاهی از زندگی هنری ارمجانی منتشر می‌شود:

*«سیا ارمجانی Siah Armajani در تهران متولد و بزرگ شده بود. اما در سال ۱۹۶۷ تابعیت آمریکا را گرفت. او مثل بسیاری از ایرانی‌ها اغلب منظورش را با گفتن داستان می‌رساند. مثلا برای من تعریف می‌کند «وقتی پیمانکاران آماده زدن رنگ نهایی روی پل می‌شدند، بازرس کل که مردی به نام دیو بود، از داربست بالا آمد تا مطمئن شود رنگ آستری درست زده شده. بعد همان راه را پایین رفت و سرش را تکان داد که به اندازه کافی خوب نیست. سرنقاش درآمد که: «منظورتون چیه؟» گفت، او و رفقایش ۲۰ سال است پل رنگ می‌کنند و کارشان را خوب بلدند. دیو گفت: «این یکی فرق داره، این یک اثر هنریه». نقاش برگشت گفت: «خب حالا که چی؟». این «خب حالا که چی؟»، [این پرسش از تفاوت پلی که اثر هنری است و پلی که اثر هنری نیست] سؤالی است که ارمجانی سال‌هاست از خود می‌پرسد. ارمجانی به‌عنوان یکی از دست‌اندرکاران و نظریه‌پردازان شکلی جدید از هنر عمومی که در ۱۰ سال گذشته سر برآورده، به بازتعریف هنر در جامعه آمریکای اواخر قرن بیستم زیاد فکر کرده است. او علاقه‌ای به ساخت اشیای گران‌قیمت برای خریداران پولدار ندارد. ارمجانی و تعدادی از هنرمندان همفکر - اعم از Nancy، Marry Miss Holt نانسی هولت، Richard Fleischner ریچارد فلیشنر، Georg Trakas جورج ترا کاس، Jackie Ferrara جکی فرارا، Athena Tacha آتنا تاچا، Elyn Zimmerman الین زیمرمن Scott Burton و اسکات برتون فقید - تقریبا خود را منحصرا وقف کار روی پروژه‌های فضای عمومی کرده‌اند که معمولا با همکاری معماران، برنامه‌ریزان شهری، انبوه‌سازان مسکن، معماران محوطه، مهندسان و مقامات شهرداری اجرا می‌شود. این هنرمندان دستی در طراحی یا بازطراحی فضاهای عمومی دارند، مثلا پارک‌ها، زمین‌های بازی، باغ‌ها، پلازاهای مسقف و روباز، گذرگاه‌های غیرهمسطح، پیاده‌روها، ایستگاه‌های اتوبوس، حوزه‌های رودخانه و فضاهای دیگر.

ارمجانی می‌نویسد: «من به اصالت سودمندی توجه دارم، قصد من ساخت فضاهای عمومی باز، دست‌یافتنی، سودمند و همگانی است. فضاهای گردهمایی که دوستانه باشد. ایده این فضاها به‌جای اینکه با چوب و آهن پرورده شده باشد، در نسبت با ماهیتشان به‌عنوان فضاهایی دست‌یافتنی و آماده برای استفاده پرورده شده است».

برای ارمجانی و همکارانش، هنر یک مقوله عمومی است، یا باید باشد - همان‌طور که در کواتروچنتوی فلورانس بود - و هنرمند باید ارتباطی جدایی‌ناپذیر با جامعه داشته باشد. این برخورد کمابیش انگاره فردگرایی قهرمانانه‌ای را که در دوران مدرن به هنرمندان الصاق شده بود، رد می‌کرد. همچنین فعالیت در دنیای پر از تبلیغات گالری‌ها، موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی را نیز مردود می‌شمرد. برجستگی تعداد زیادی از زنان در زمینه هنر عمومی تصادفی نیست. شماری از آنها به این دلیل در دهه ۱۹۷۰ به عرصه عمومی روی آوردند که حس کردند صحنه گالری‌ها علیه‌شان سنگینی می‌کند؛ عده‌ای دیگر احساس می‌کردند به‌عنوان یک زن و به‌صورت طبیعی خیلی بیشتر از مردان تمایل دارند منیت خود را کنار بگذارند و با دیگران همکاری کنند. کارگزار ارمجانی در نیویورک گالری مکس پروتچ Max Protetch است و آثارش در بسیاری از موزه‌ها و مجموعه‌های جمعی وجود دارد. در سال ۱۹۸۵ مجموعه آثارش در مؤسسه هنر معاصر فیلادلفیا به نمایش درآمده اما باوجود اینها او عملا در دنیای هنر نیویورک ناشناخته است.

جای تعجب نیست که خودش به‌عنوان یک هنرمند حوزه عمومی که در عین حال مردی شدیدا تودار است، این وضعیت را ترجیح می‌دهد. او تقریبا به‌صورت ناشناس در سن‌پل زندگی و در یک بالاخانه صنعتی معمولی در مینیا پولیس کار می‌کند. تا پیش از گشایش پل ویتنی در این شهرهای دوقلو حتی او را به اندازه همسرش، باربارا، که تاجری موفق بود، نمی‌شناختند. همسرش در سال ۱۹۸۳ مدیریت شرکت پاورز Powers را که فروشگاهی بزرگ بود، ترک کرد تا زنجیره‌ای از فروشگاه‌های لباس تخصصی باز کند که اخیرا آن را هم به سیرز Sears فروخته است. البته تبلیغاتی که برای گشایش پل انجام شد، نقاب از چهره ارمجانی برداشت؛ حالا غریبه‌ها در خیابان با او حرف می‌زنند و این او را حسابی خجالت‌زده می‌کند. به نظر ارمجانی: «در هنر عمومی «من» جایی ندارد. باید در متن اثر گم شوید».

ارمجانی بیشتر از هنرمندان دیگر حوزه عمومی نقش خود را در زمینه سیاسی و اجتماعی و در متنی می‌بیند که مشخصا آمریکایی است. او هنرمندان کانستراکتیویست روس را که در آستانه ظهور انقلاب روسیه تلاششان برای خلق هنری قابل درک و مناسب با اجتماع توسط رژیم در حال رشد استالینی خرد شد، عمیقا ستایش می‌کند. اما همیشه تأکید می‌ورزد که هنر عمومی آمریکا باید ترکیب خاص آمریکا از ایدئال‌های دموکراتیک را بازتاب دهد. اصلا به مفهوم یادمان‌وارگی Monumentality و آثار عظیم علاقه‌ای ندارد. هرگز به دنبال «بیانیه‌های» مجسمه‌گون پرمدعا نیست، از آن نوع مجسمه‌ها که طی ۲۰ سال گذشته در نتیجه سیاست «درصدی برای هنر» کمیسیون‌های عمومی مقابل بسیاری از دفاتر دولتی و شرکت‌های بزرگ پدیدار شده است. دلش می‌خواهد هنرش را با مفاهیم «بی‌ادعا، همگانی، و نزدیک به مردم» توصیف کند. ارمجانی از سال ۱۹۶۸ به طراحی و ساخت خانه، دفاتر، دکه‌های روزنامه‌فروشی، باغ‌های پیک‌نیک، اتاق‌های مطالعه (هم روباز و هم مسقف)، یک سالن سخنرانی، یک اتاق انتظار بیمارستان و یک صحنه اجرا برای نوازندگان در میچل داکوتای جنوبی مشغول بوده است. با اسکات برتون و سزار پللی Cesar Pelli در یک پلازای کنار آب در منهتن جنوبی همکاری کرده و همچنین با پللی، دو پل پیاده‌رو هوایی در مینه‌پولیس و بخش بالایی یک برج اداری در سن‌فرنسیسکو را که هنوز ساخته نشده طراحی کرده است. (این پروژه آخر، که نه بی‌ادعاست و نه همگانی، نشان از جاه‌طلبی‌های پرمدعاتری است که با ایدئال‌های پوپولیستی غرب میانه Midwestern همزیستی دارد)».

***بخشی از کتاب «باز: دست‌یافتنی، سودمند، مسدود، پیچیده و معذب»، سیا ارمجانی/گزینش و ویرایش: دیوید هاج و حامد یوسفی، مترجم: شروین شهامی‌پور/ نشر بن‌گاه**

ادامه از صفحه ۶

فرشته نیستیم؛ انسانیم!

بگذارید صریح‌تر سؤال را بپرسم:

دستاورد ما از تکرار رنگ و لعاب خورده انفعال منتشر و مستتر در چنین موقعیتی چیست؟

کیست که محدودیت‌ها و ظلم‌ها و رنج‌ها و هزارویک درد پیدا و پنهان دختران این سرزمین را نداند؟ نکته اینجاست که اولا تصور و تصویر درست از این فضا، تا چه در حد در این فیلم رخ داده و ثانیا کارکردهای این موقعیت در تولید و تداوم درام چیست و ثالثا فیلم‌ساز چه رویکرد و رهیافتی برای خلاصی از آن انفعال و رسیدن به موقعیتی اکتیو دارد.

عامدانه از کلمه اکتیو استفاده کردم تا یادآوری کنم آن اکتیویته و جذابیت فرمی فیلم، چگونه و کجا می‌تواند به کار بیاید و مفید باشد و چگونه و کجا نه!

به عبارت دیگر آنچه در سطحیت فیلم به‌عنوان عامل و کاتالیزور جذابیت‌بخشی به ریتم سرخوشانه و نگاه منتقدانه مورد استفاده قرار گرفته، همان کلیشه رایج در فیلم‌هایی از این دست است:

دختران ورزشکار ایرانی- و نیز غیرایرانی این بخش از جغرافیای فرهنگی و سیاسی- دچار محدودیت‌ها و مصائبی هستند که در مسیر اعتلا و ارتقای ورزشی آنها اخلال ایجاد می‌کند. خب اینکه حرف و ایده تازه‌ای نیست و بارها و بارها گفته شده و همین تکرار مکررات بی‌توجه به بسترهای دیگر رشد یا ایده‌پردازی‌های نو، زمینه را برای آن انفعال که اشاره کردیم فراهم کرده و در وقایع یک دور باطل و سیکل معیوب را برساخته است.

اگر توقع‌مان از سینما در حد گزارش‌های صفحه اجتماعی یا ورزشی روزنامه یا آنچه سیاسیون بر تریبون‌های عمومی می‌گویند باشد، این فیلم هم از پس انجام وظیفه‌اش برآمده اما اگر بنا باشد سینما زاویه جدید، دریچه تازه و ایده نویی را برای خلق یک جهان بدیع تدارک ببیند، نمی‌توان با تکرار ایده‌های سابق و فتح‌کردن خاکریزهای قبلا فتح‌شده، به دستاورد قابل اعتنایی رسید.

البته اینها همه نکات فرافرمی و فرامتنی سینمایی است. اگر بنا بر نقد و تحلیل تکنیکی و فرمی فیلم باشد، خلل و فرج فیلم بسیار است و از جمله اینکه: اساسا فیلم زاویه دید مرکزی ندارد و فاقد روایت منسجم است.

فیلم در نزدیک‌شدن به کاراکترهای متنوع و حتی موقعیت اصلی‌اش- که می‌توان انگاره‌های مختلفی برایش تصور کرد:

از مسیر خاص یک تیم ورزشی تا محیط پیرامونی آدم‌های داستان- ابتر است. و به همین دلایل است که اساسا فیلم‌ساز نتوانسته آنچنان که درخور است به هیچ‌یک از آدم‌ها و موقعیت‌هایشان نزدیک شود.

از دکتر روان‌شناس گرفته تا پدر و مادرها، از تک‌تک بازیکن‌ها تا مربی خارجی، از سرپرست تیم تا... . اینها همه می‌توانستند زمینه و بستری برای یک انتخاب آگاهانه و هنرمندانه و پرداخت کامل و تأثیرگذار بر مخاطب باشند اما فیلم نتوانسته به هیچ‌کدام نائل شود؛ چون با پیروی‌کردن از الگوی جمع‌وجور پیشینی، هم می‌خواسته همه «حرف‌های مهم»ش را بزند و هم سر و ته موضوع را جوری هم بیاورد که در کم‌وکیف کار بگنجد!

و معلوم است که پیروی از چنین الگویی به چه نتایجی منجر می‌شود!

سؤال‌های متعددی را می‌توان حول این محور مطرح کرد که چه بسا یکی از مهم‌ترین‌هایش این باشد که اساسا جایگاه و نقش آن آقای سرپرست فیلم با آن حضور کولی‌گونه چیست؟

هوارکشیدن‌های بدوی، حرف‌های پراکنده و سطحی و سایر اکت‌هایی که بیشتر به یک آکسسوار زنده متحرک می‌ماند که بنا بوده صرفا به دلیل جایگاه حقوقی‌اش در این فیلم هم رنگ بر رنگ بیفزاید و دیگر هیچ!

این‌گونه چینش‌ها و مسیریابی از خلال این‌گونه کاراکترها، فیلم را به یک تله - و بلکه تله(!)- فیلم بدل کرده که تقریبا هیچ کارکرد دراماتیک و جلوبرنده و عمق‌بخشنده‌ای ندارد.

این مشکل البته تنها محدود به آن کاراکتر سرپرست نیست و سایر شخصیت‌های فیلم و حتی اصلی‌ها- بازیکنان- را هم دربر می‌گیرد اما درباره او به شکل بارز و هویدایی به چشم می‌آید.

با این همه اما نمی‌توان انکار کرد که حتی در چنین اثر ابتر و پراکنده‌ای، تصویر کوچکی از انرژی عظیم و عزیز دختران نازنین و قهرمان این سرزمین که با تکیه بر توانایی و عزم و همت خود، راه‌های سخت و صعب را می‌پیمایند و از مشکلات نمی‌هراسند، باز هم دیدنی و تحسین‌برانگیز است.

به امید روزی که فیلم‌سازان ما بتوانند هم‌پای این تلاش، جهان واقعی و ایده‌های بکر فراوانی را که در دل این درام سخت و تلخ اما شیرین و جذاب هست، کشف و رونمایی کنند. امید!