جارچی

نگاهی به نمایش فرایند به کارگردانی علی کرسی‌زر

بر بساطی که بساطی نیست

فرزانه امینی

● «فرایند» نمایشی است که با تصریح تنهایی مفرط آدمی آغاز می‌شود. مخاطب از همان ابتدای کار در مواجهه با خمودگی و تنهایی وسواس‌گون شخصیت اول نمایش یعنی «آقای کا» درمی‌یابد که با گسست و نومیدی روبه‌رو خواهد شد. نمایش با وجود تمام لحظات شوخی و طنزی که حتی گاهگاه از تماشاگر خنده نیز می‌گیرد؛ به صورت هولناکی جدی است. ما شاهد فضایی کاملا روزمره و حتی بذله‌گویانه هستیم که درآن وقایع هولناک و موقعیت‌های فراواقعی، چنان پی‌درپی اتفاق می‌افتند که در پایان، شخصیت داستان تمام داشته‌هایش را از دست داده است. داشته‌هایی که در نگاهی دقیق‌تر گویی پیش از فقدان نیز وزن و حیثیتی نداشته‌اند. ماجرای نمایش از جایی شروع می‌شود که آقای «کا» که به تازگی وارد آپارتمانی شده، در مواجهه با همسایگان جدیدی قرار می‌گیرد که ناباورانه به صورت خانوادگی وارد خانه او شده و کم‌کم تمام حریم شخصی او را احاطه می‌کنند و او که برای مقاومت در برابر این تصرف، ناگزیر به وکیل شکایت می‌برد، در فرایند بوروکراتیک این عدالت‌خواهی فرسوده می‌شود و حتی شغل خود را نیز از دست می‌دهد و وقتی به نومیدی درمی‌یابد که پرونده او نیز توسط پسر همسایه اشغالگر! در حال پیگیری است، همان همسایه‌ای که حالا کاملا خانه او را تصرف و در آن سکنی کرده؛ تهی‌شده از هر نوع مقاومت، به قواعد آنها در خانه سر می‌نهد و درست وقتی که به این عادات و اصول تن می‌دهد، خانواده همسایه او را در حالی که در خویش فرو رفته، در این روزمرگی ترک می‌کنند.

به یک تعبیر، «فرایند» روایت فردیت معنامند و حریم شخصی ازدست‌رفته‌ای است که توسط فشار هنجارها و در سیطره عقل ابزاری جمعی، پایمال شده است و آقای «کا» نماینده همه کسانی است که در استهلاک زیست مدرن، دری را که به اعماق روح و درون خود داشته‌اند و همیشه آن را با خود حمل می‌کردند، از دست می‌دهند و در تاریکی‌های روزمرگی، در خویش فرومی‌مانند. جایی که در غیاب دری به درون خویش، دیگر هیچ راهی به پس و پیش ندارند و در مرز درون و برون در کوری بر جا می‌مانند.

آقای کای نمایش فرایند، در پایان روایت، همه هست و نیست خود را می‌بازد. همه چیزی که نمایش با جزئیات به ما می‌گوید که گویی هیچ نبوده است. آن تنهایی آرام و سرد و مفرط اول نمایش، از دست رفته است. معشوقی که در دسترس بود، در شمایل فردی اغواگر و از آن دیگری، از دست رفته است و شغلی که پوچی‌اش با تکرار باطل امضاها به سخره گرفته می‌شود هم از دست رفته است. اینها همه داشته‌هایی است که شخصیت اول نمایش در قماری اجباری باخته است. به بیان دیگر فرایند مجموعه قاب‌هایی از ناتوانی و عدم مقاومت فرد از خود بیگانه‌شده، در جامعه است. تماشاگر نمایش فرایند با خوانشی متاثر از بستر اجتماعی خویش، به تناقض هولناکی که در مقام عدل وجود دارد، می‌خندد و این خنده مقاومتی است بازیگوشانه برای عبور از همذات‌پنداری با آقای «کا» که زبونی و بی‌دفاعی‌اش در برابر بیداد، برای مخاطب بسیار آشنا و قریب است.

تمایل به فرم و اهمیت‌دادن به جلوه‌های بصری صحنه و متن‌گریزی در نمایش فرایند، اگرچه گاهی آن‌قدر شدت می‌یابد که تطویل و خستگی به بار می‌آورد اما طراحی صحنه منعطف، امکان بازنمایی معانی روزمرگی و فرسودگی را ممکن ساخته است و گرایش به فرم‌گرایی که اساسا بر مبنای میزانسن و نور و فضاهای متحرک ظهور می‌یابد در نهایت در القای فضای فکری کار توفیق دارد.

فرایند سوگنامه‌ای است به هزل برای انسان معاصر و شاید انسان فردا که در جهانی تنیده‌شده در چرخه زور و زوال و تزویر به سر می‌برد و چنان نفس‌هایش در بند فضایی مسخ‌شده قرار گرفته که مفری برای بازیابی خود ندارد.

گفت‌وگوی اختصاصی «شرق» با هیروکازو کوره‌ادا، برنده نخل طلای کن ۲۰۱۸

می‌خواهم از دولتی‌ها دور و به مردم نزدیک باشم

مهدی طالقانی- ساسان گلفر: هیروکازو کوره‌ادا، کارگردان فیلم ژاپنی «دزدان مغازه» (عنوان انگلیسی shoplifters که آن را «دله‌دزدها» نیز می‌توان ترجمه کرد)، اردیبهشت امسال برای این فیلم برنده جایزه نخل طلای بهترین فیلم بخش مسابقه اصلی جشنواره فیلم کن در فرانسه شد. این البته هفتمین مرتبه حضور او در جشنواره کن از سال ۲۰۰۱ تاکنون بود که یک‌بار نیز پیش از این در سال ۲۰۱۳ با «پسر کو ندارد نشان از پدر» جایزه ویژه هیئت داوران کن را نیز به خود اختصاص داده بود و یکی از بی‌شمار حضورهای موفق او در جشنواره‌های سراسر جهان و درعین‌حال وسیله‌ای بود برای بهتر شناخته‌شدن او که در ژاپن به‌عنوان یکی از درخشان‌ترین چهره‌های رئالیسم اجتماعی شهرت فراوان دارد. کوره‌ادا متولد ۱۹۶۲ در توکیو است و اولین فیلم بلند داستانی‌اش با عنوان «مابوروسی» برنده جایزه ویژه جشنواره ونیز شد و بهترین فیلم جشنواره شیکاگو را در سال ۱۹۹۵ ساخته است. داستان «دزدان مغازه» درباره خانواده‌ای از سارقان خرده‌پاست که برای نجات یک کودک خیابانی تلاش می‌کنند و دربردارنده عناصر مضمونی همیشگی او مانند نوع‌دوستی، مرگ و فقدان، قدرت خاطرات و همچنین سبک مستندگونه او در داستان‌گویی است. در گفت‌وگو با کوره‌ادا به بهانه این فیلم، به جنبه‌های مختلف آن و دیگر آثار و هنر و همچنین اندیشه‌های او و اینکه از کجا تأثیر گرفته است و شناخت او از سینمای ایران پرداختیم.

می‌خواهم در آغاز مطلبی را که چندی پیش در تحلیل شما نوشته شده بود، برایتان مطرح کنم: روی سنگ مزار یاسوجیرو اُزو تنها یک کلمه نوشته شده: «مو» که هم معنای «هیچ» می‌دهد و هم «همه‌چیز». اگر هیروکازو کوره‌ادا، فیلم‌ساز ژاپنی، را ادامه برحق ازو و کنجی میزوگوچی و البته میکیو ناروسه بدانیم، لفظ «مو» را می‌توان بهترین توصیف برای آثار کوره‌ادا دانست: هم می‌شود گفت که «هیچ‌چیز ندیده‌ایم»، «فیلم‌ساز حرفی برای گفتن نداشت» و هم می‌شود گفت که «پای تماشای فیلم مرد دانایی نشسته‌ایم که قصه‌هایش به شیرینی خوابِ بعدازظهری است، در اواخر بهار». «دزدان مغازه» هم طبیعتا چنین حس‌وحالی دارد. اگر ممکن است درباره این فیلم برای ما توضیح دهید.

داستان فیلم در مرکز شهر توکیو اتفاق می‌افتد؛ خانواده‌ای که از فقر رنج می‌برد و مبارزات آنها. خانواده‌ای بسیار عجیب‌وغریب، مثل رفتارهای پدر خانواده برای گذران این زندگی. باوجوداین، آنها یک دختر بی‌خانمان را به سرپرستی می‌گیرند و برای آن دختر تبدیل به یک خانواده جایگزین می‌شوند که همین اتفاق منجر به بروز رشته‌دردسرهایی برایشان می‌شود. الهام‌بخش داستان فیلم یک پروژه پیشین بود؛ فیلمی که در سال ۲۰۱۳ ساختم؛ فیلمی به نام «پسر کو ندارد نشان از پدر». زمان آن است که ما با هم به مفاهیمی مانند خانواده بیشتر فکر کنیم. من سعی می‌کنم هر زمان، وقتی در قطار هستم یا وقتی سوار تاکسی، با مردم صحبت کنم. من یک مستندساز تلویزیونی هستم. حتی فیلم «همچنان قدم‌زنان» را بر اساس داستان خانواده خودم ساخته‌ام. در این فیلم بیشتر مفهوم خانواده را مدنظر دارم؛ در مورد اینکه ما می‌توانیم یک خانواده را فراتر از روابط خونی مابین اعضای آن متصور شویم و آن را تشکیل دهیم... اینجا نقطه شروع ایده و حرکت بود، اولین فکر من همین بود. علاوه‌براین، ما از رکود اقتصادی در ژاپن رنج می‌بریم و حوادثی در فیلم وجود دارد که مربوط به مفهوم فقر است. خب، من می‌گویم که فراتر از داستان نگاه کنیم- بیایید داستان را کنار بگذاریم - چیزی که من از آن آگاهی داشتم، این است که هر دوی این فیلم‌ها (فیلم ۲۰۱۸ و فیلم ۲۰۱۳) همان چیزی است که این روزها در خانه‌های ژاپن می‌بینیم و اتفاق می‌افتد؛ مانند نمایش‌نامه‌های خانوادگی ژاپن. همه فیلم‌هایم در همان ژانر قرار می‌گیرند.

همان مکتب گندای گکی که دهه‌ها قبل با آثار کیسوکه کینوشیتا و میکیو ناروسه در جهان شناخته شده بود و تصویرگر زندگی معاصر ژاپنی است.

بله ژانری که پنج یا شش سال گذشته را صرف داستان‌های مربوط به آن کردم. با این فیلم هم به‌سمت دیدگاهی گسترده‌تر رفتم، نه فقط مفهوم و افراد خانواده، بلکه خانواده درون جامعه را بررسی کردم؛ رابطه خانواده و جامعه و اصطکاکی که به همین دلیل به وجود می‌آید. به‌این‌ترتیب دید وسیع‌تری پیدا شد. بنابراین، هر دو را در ژانری یکسان ارزیابی می‌کنم.

در کنار آن، توجه به جزئیات، مشخصه همه فیلم‌های شماست.

بله این نکته مهمی است.

احساس می‌کنم مجبورم بعضی از فیلم‌های شما را بیش از یک‌بار تماشا کنم تا همه‌چیز را متوجه شوم.

خوب است. لطفا آن را در مصاحبه خود بنویسید (می‌خندد).

اما در مورد مقایسه شما با یاسوجیرو ازو...؟

یاسوجیرو ازو کارگردان بزرگی است، اما من بیشتر از کن لوچ تأثیر گرفته‌ام.

در جایی خواندم که فیلم در یک ماه اول اکران در ژاپن ۳.۴ میلیارد ین فروش داشته است. درست است؟

خوشحالم که طیف وسیعی از گروه‌های سنی متفاوت، از نوجوانان گرفته تا کسانی که در ۸۰ سالگی هستند، فیلم را تماشا کرده‌اند. بسیاری از فیلم‌هایی که این روزها تولید می‌شوند، مخاطبان خاصی را هدف قرار می‌دهند، بنابراین من فکر می‌کنم این نکته اتفاق خوبی برای فیلمی مانند «دزدان مغازه» است.

«دزدان مغازه» علاوه بر اینکه قدرت و عمق سینمای ژاپن را نشان می‌دهد، باعث علاقه بیشتر به فرهنگ باستان ژاپن می‌شود. بااین‌حال، پس از انتشار فیلم در ژاپن در ماه ژوئن، تحسین‌های اولیه به‌سرعت به انتقاد تبدیل شد. در ژاپن و در شبکه‌های اجتماعی حواشی بسیار درباره‌اش ایجاد شده و صحبت‌هایی درمورد استفاده از منابع دولتی برای تولید فیلم مطرح شد و در کنار آن از نشان‌دادن «جنایت و شرم در ژاپن» انتقاد شده بود و به ردکردن تقدیرنامه‌ای که دولت ژاپن به شما می‌خواست اهدا کند نیز پرداختند. دلیلش چیست؟

همیشه فاصله خود را از مقامات حفظ می‌کنم تا در کنار مردم باشم. معتقدم که یک نتیجه مثبت این اتفاقات، این بود که بحث بر سر یارانه‌های دولتی مطرح شد. تمرکز فیلم روی جنایت نیست، اما این نکته را بگویم که مخاطبان ژاپنی همیشه از داستان‌های جنایی لذت می‌برند و به آن اشتیاق دارند؛ برای مثال، بسیاری از نمایش‌نامه‌های کابویی وجود دارند که بر جنایت و دزدی متمرکزند، اما این هشدار را هم می‌دهم که در جامعه امروز، مردم ژاپن می‌خواهند خود را از کسانی که به جرم و جنایت متوسل می‌شوند، جدا نشان بدهند. تنها راه توقف «افراد ناامید» از ارتکاب به جرائم این است که امنیت اجتماعی آنها بهتر تأمین شود. ژاپنی‌ها به‌طور سنتی چنین فیلم‌نامه‌هایی را دوست دارند. فقر در زندگی هرگز مسئله ساده‌ای نیست. این هم خیلی کار مهمی نیست که روایتی سر هم کنیم که آسان درک شود. در عوض، من اعتقاد دارم که باید چیزی را در فیلم عنوان کنیم که ظاهرا ساده به نظر می‌رسد اما در واقعیت مانند زندگی پیچیده است.

سینمای ایران را چقدر می‌شناسید؟

من آثار بسیاری از فیلم‌سازان ایرانی می‌بینم، کیارستمی استاد سینماست. همچنین می‌توانم امیر نادری، جعفر پناهی و برخی کارهای اصغر فرهادی را تحسین کنم. فیلم «باشو، غریبه‌ای کوچک» بهرام بیضایی را به‌خوبی در ذهن دارم.

درباره پروژه‌های آینده خودتان هم می‌خواستیم بیشتر بدانیم.

کمی پیر شده‌ام، بنابراین بعد از این فاصله‌ای بین فیلم‌هایم وجود خواهد داشت. پروژه بعدی، فیلم «حقیقت درباره کاترین» محصول کشور فرانسه است و یک درام که داستان آن را همراه با لنا لودیمنا نوشته‌ام. مشغول کارگردانی این فیلم هستم که در مراحل فیلم‌برداری است. داستان یک دختر و مادر هنرمندش است که شاهد رابطه و پیوندی توفانی میان آنها هستیم و اتفاقاتی که شما را شگفت‌زده خواهد کرد. ژولیت بینوش، ایتان هاوک و کاترین دنوو در این فیلم بازی می‌کنند. اریک گاتیر فیلم‌برداری را برعهده دارد و مهدی طالقانی هم که طراح گرافیک پروژه است، چیزهایی درباره فیلم می‌داند.

برگزیدگان چهارمین جشن عکاسان سینمای ایران معرفی شدند

به گزارش روابط‌عمومی انجمن عکاسان سینمای ایران، ۱۶ شهریور، چهارمین جشن عکاسان سینمای ایران به دبیری نیکی کریمی و با گرامیداشت یاد و خاطره استاد عزت‌الله انتظامی، تقدیر از کامبوزیا پرتوی، گوهر خیراندیش، ابوالفضل پورعرب و مرتضی شایسته و معرفی عکاس سال سینمای ایران در گالری سلام سام‌سنتر برگزار شد. در ابتدای مراسم که اجرای آن را سروش صحت برعهده داشت، نیکی کریمی در صحبت‌های کوتاهی خطاب به حاضران گفت: «ایستادن، ماندن و کارکردن، با تمام مشکلات گذشته و صدالبته حال‌حاضر ممکن است بر تردید و شک در عقل یا به بهترین حالت به پوست‌کلفتی تعبیر شود، اما باور دارم که این جمع عزیز از منبع لایزالی به نام عشق به حیاتش و امیدش ادامه می‌دهد؛ عشق به سینما، به جهان‌ها به شعرها یا حتی مرثیه‌هایی که تأثیرش را می‌گذارد. همه این دورهم‌جمع‌شدن‌ها تحت هر عنوانی مانند بزرگداشت، تشویق و احترام و تلاش همکارانمان، درواقع از همین عشق سرچشمه می‌گیرد. به میهمانی مرور و مهربانی ما خوش آمدید».

در ادامه مراسم بعد از پخش کلیپ‌های جشن سال‌های گذشته انجمن و آماده‌سازی چهارمین جشن عکاسان سینمای ایران، تقدیر از امیر عابدی به‌عنوان پیش‌کسوت انجمن عکاسان سینمای ایران توسط حسن فتحی و عبدالحمید محبی انجام شد. بخش بعدی مراسم به تقدیر از کامبوزیا پرتوی اختصاص داشت که تقدیر از او توسط فرهاد توحیدی، رضا کیانیان و محمدمهدی عسگرپور انجام شد. عسگرپور بعد از اهدای لوح کامبوزیا پرتوی گفت: «باعث خوشحالی است که شاهد برگزاری جشن سینمایی دیگری هستم و دوستان زحمت زیادی برای برگزاری جشن کشیدند. آقای پرتوی خیلی امیدوارند و این امیدواری همراه با حس نوستالژیکی است که همه‌چیز مثل قبل شود. ان‌شاءالله این نگاهی که به خیر و سلامتی سینما است اتفاق بیفتد». فرهاد توحیدی نیز گفت: «خوشحالم که از آقای پرتوی تقدیر می‌شود. ان‌شاءالله باز هم از شما تقدیر شود».

رضا کیانیان نیز گفت: «من همیشه آقای پرتوی را دوست داشتم و متأسفانه هیچ‌وقت با او کار نکردم، ولی خودش و فیلم‌هایش را دوست دارم و این سنتی که انجمن عکاسان گذاشته و هر سال از بازیگران، کارگردانان، تهیه‌کنندگان و صنوف دیگر تقدیر می‌کند، سنت بسیار زیبایی است».

تقدیر از مرتضی شایسته بخش بعدی مراسم بود که توسط حمید نعمت‌الله، افشین هاشمی و رضا مهاجر انجام شد. شایسته از نیکی کریمی، دبیر این دوره جشن و هیئت‌مدیره انجمن عکاسان سینمای ایران تشکر کرد.

رضا مهاجر نیز گفت: «حضور آقای شایسته به‌عنوان تهیه‌کننده در سینما بسیار مؤثر بوده است». حمید نعمت‌الله نیز گفت: «فکر می‌کنم وقتی حرف از حرفه‌ای‌بودن در سینمای ایران به میان می‌آید، یکی از ستون‌های استوار آن مرتضی شایسته است».

تقدیر از گوهر خیراندیش بخش دیگر مراسم بود. مجتبی راعی، محمد متوسلانی و محمدحسین مهدویان برای تقدیر از خیراندیش روی صحنه حاضر شدند. خیراندیش در صحبت‌های کوتاهی گفت: «استادم عزت‌الله انتظامی، عزت سینمای ایران همیشه جاودانه و ماندگار است. عکسان سینمای ایران، جشن شما مبارک باشد، دست همگی درد نکند. در سینما شما با عکس‌هایتان تا همیشه ماندگارید. ممنونم از انجمن عکسان سینمای ایران و نیکی کریمی عزیزم که مثل دخترم می‌ماند. من کسی نیستم و دعوت دوستان عکاس را قبول کردم که محبت‌شان را رد نکرده باشم».

متوسلانی در صحبت‌های کوتاهی گفت: «گوهر آن‌قدر باارزش است که این اسم برازنده او است. هنرپیشه و انسان فوق‌العاده‌ای است و این افتخاری است برای من که از او تقدیر کنم و این می‌شود جزء افتخارات زندگی من».

عکس: بابک برزویه، مهر

مجتبی راعی نیز گفت: «بعضی از عکس‌ها از فضای بصری فیلم بهتر است. این عکس‌ها به ذات فیلم نزدیک‌تر است. خیلی از نقش‌هایی که گوهر بازی کرده است، در سناریو نقش‌های کوچکی است؛ ولی توانایی او حتی نقش‌های کوچک را درخشان می‌کند». مهدویان نیز گفت: «باعث افتخار است که در این جمع هستم و به دوستان عکاس تبریک می‌گویم». تقدیر از ابوالفضل پورعرب بخش دیگری از مراسم بود که تقدیر از او را سعید سهیلی، حسین حقیقی و خسرو دهقان انجام دادند. سعید سهیلی در صحبت‌های کوتاهی گفت: «بازیگر، سوپراستار، آرتیست. ما روی پرده سینمای ایران یا بازیگر می‌بینیم یا سوپراستار یا آرتیست و گاهی هر سه. اما بازیگر یعنی کسی که خوب بازی می‌کند. سینمای ایران خوشبختانه از جنبه بازیگر رنج نمی‌برد، کلکسیونی از بازیگران توانمند قبل و بعد از انقلاب در سینما حضور داشتند و دارند. سینمای ایران از نبودن سوپراستار و آرتیست رنج می‌برد. علی نصیریان، مرحوم فنی‌زاده، رضا کیانیان و... بازیگران توانمندی که افتخار سینمای ایران هستند؛ اما اگر بخواهیم دنبال سوپراستار و آرتیست بگردیم، باید چراغ برداریم و ببینیم کجا می‌شود پیدا کرد. بعد از انقلاب ما نه سوپراستار داشتیم و نه آرتیست واقعی. یک جمشید آریا است به‌عنوان آرتیست و ابوالفضل پورعرب به‌عنوان سوپراستار. امیدوارم سینمای ایران مملو از آرتیست‌ها و قهرمان‌های واقعی و سوپراستارهای محبوب و دوست‌داشتنی شود. ابوالفضل پورعرب کاکل سینمای بعد از انقلاب در عرصه بازیگری است». خسرو دهقان نیز گفت: «در آغاز سینما نبود که عکاسی بود و به همه عکاسان سینما تبریک می‌گویم». پورعرب نیز گفت: «سپاسگزارم که من را قابل دانستید. از خانم کریمی تشکر می‌کنم و دوستانی که همه این سال‌ها با من کار کردند».

در ادامه مرتضی پورصمدی، شهاب‌الدین عادل و هوشنگ گلمکانی داوران این دوره از جشن روی صحنه حاضر شدند و بیانیه هیئت داوران را هوشنگ گلمکانی قرائت کرد. «در روزگاری که گسترش تکنولوژی یک یا چند دوربین عکاسی به دست هرکسی داده، به طور بالقوه همه می‌توانند عکاس باشند؛ چون همه در لحظه می‌توانند از هرچه می‌خواهند، عکس بگیرند. زمانی صِرف داشتن دوربین عکاسی یک‌جور تمایز و تشخص بود و حالا این تمایز از بین رفته و ابزار عکاسی در دست همه هست. در چنین شرایطی است که تفاوت عکاس از غیرعکاس و عکس خوب از عکس‌های دیگر برای ما اهمیت پیدا می‌کند؛ اما انجمن عکاسان سینمای ایران که یکی از وظایف مهمش دفاع از حقوق اعضای حرفه‌ای‌اش است، با درک شرایط کنونی، از دوره گذشته برای توجه به عکاسان بااستعداد غیرعضو که حضوری چشمگیر و انکارناپذیر در سینمای ایران دارند، بخشی از جشن عکاسان سینمای ایران را به آثار عکاس‌های غیرعضو اختصاص داده و با اهدای جایزه‌ای به برگزیده این گروه تلاش می‌کند در شناسایی استعدادهای جوان هم نقشی داشته باشد تا درهای این حرفه به روی این استعدادها بسته نماند.

خوب می‌دانید که عکس فیلم، فارغ از ویژگی‌های عکاسانه این هنر، یک ویژگی انحصاری مهم دیگر هم دارد که وابستگی‌اش به فیلمی است که عکس‌ها از صحنه و پشت صحنه‌اش گرفته شده است. عکس هر فیلم از حیث حال‌وهوا باید تناسبی با آن فیلم داشته باشد و این امر کار عکاس فیلم را دشوارتر از عکاسان دیگر می‌کند. با عنایت به این نکته، خوش‌بختانه عکس‌های این دوره آثار درخورتوجهی بودند که کار داوران را در انتخاب آثار برتر دشوار کرد و جدا از الزام آیین‌نامه جشن به انتخاب فقط یک برگزیده از میان آثار عکاسان غیرعضو، کیفیت آثار عکاسان عضو انجمن باعث شد به جز برنده اصلی که تندیس انجمن به عکاس آن اهدا می‌شود، دو دیپلم افتخار نیز به دو مجموعه عکس برگزیده دیگر اهدا شود. یادآوری می‌کنیم که برگزیده آثار عکاسان غیرعضو از میان ۱۳ مجموعه رسیده به دبیرخانه جشن و برگزیدگان آثار عکاسان عضو انجمن از میان ۲۲ مجموعه رسیده انتخاب شده‌اند. در واقع کیفیت آثار چنان بوده که همه آثار رسیده در رقابت شرکت کرده‌اند و هیئت انتخابی در کار نبوده است.

داوران چهارمین جشن عکاسان سینمای ایران مایل‌اند با استفاده از این فرصت دو نکته را نیز با عکاس‌های هنرمند در میان بگذارند:

- نکته اول تفاوت کیفیت عکس‌های پشت صحنه با عکس‌های صحنه در اغلب مجموعه عکس‌های این دوره است. درحالی‌که پشت صحنه به‌عنوان یک «موضوع آزاد» و ماده خام در اختیار عکاس است و الزامی که عکاس در زمینه حفظ حال‌وهوای فیلم در عکس صحنه دارد، در عکس پشت صحنه چندان ضرورت ندارد؛ عکاس در این زمینه می‌تواند خلاقیت بیشتری نشان دهد و از این طریق توجه بیشتری را به فیلمی که عکاسش است، جلب کند.

- نکته دوم در ادامه نکته اول است: اگر به خاطر داشته باشید، در دهه‌های ۱۹۵۰، ۶۰ و ۷۰ سینمای جهان، به‌ویژه سینمای آمریکا، عکاس‌های فیلم عکس‌هایی از سر صحنه فیلم‌ها می‌گرفتند که نه ربطی به صحنه داشتند و نه پشت صحنه. عکس‌هایی یادگاری و ابتکاری بودند که برای تبلیغ فیلم‌ها استفاده می‌شدند و برخی از آنها به‌عنوان تصویر شاخص آن فیلم‌ها در یاد مانده‌اند. عکس‌های شوخ هیچکاک -هرچند که شاید ایده‌های آنها از خود استاد بوده باشد- نمونه‌های ماندگار این بخش از عکاسی فیلم هستند. با توجه به رکود و اسیربودن شیوه‌های تبلیغات فیلم ایرانی با استفاده از عکس در اغلب موارد، به عکاس‌های عزیز پیشنهاد می‌شود با یافتن ایده‌های خلاقانه برای گرفتن عکس یا عکس‌هایی از این دست، نقش پررنگ‌تری در تبلیغات فیلم‌ها و برجسته‌ترکردن جایگاه عکاسان در معرفی فیلم‌ها به مخاطبان داشته باشند». در بخش معرفی بهترین عکاس سال سینمای ایران، تندیس انجمن و لوح افتخار به محمد فوقانی برای مجموعه عکس‌های فیلم «سوءتفاهم» اهدا شد. در این بخش، امیرحسین شجاعی برای مجموعه عکس‌های فیلم «اتاق تاریک» و سمیه جعفری برای مجموعه عکس‌های فیلم «کشتی آلان» شایسته تقدیر شناخته شدند و دیپلم افتخار به آنها اهدا شد. حسن هندی نیز برای مجموعه عکس‌های فیلم «پاسیو» و امید صالحی برای مجموعه عکس‌های فیلم «درساژ» کاندیدای این بخش بودند. اردلان آذرمی برای مجموعه عکس‌های فیلم «امیر» نیز استعداد برتر (عکاسان خارج از صنف) چهارمین جشن معرفی شد. محمد فوقانی در صحبت‌های کوتاهی ضمن تشکر از هیئت داوران گفت: «آقای پورعرب از شما چیزهای زیادی در سینما یاد گرفتم و همیشه برای من الگو هستید و از خانم کریمی نیز تشکر می‌کنم. امشب شب بزرگی برای من است».

در پایان حافظ احمدی، رئیس انجمن عکاسان سینمای ایران، از نیکی کریمی، سروش صحت و هادی عزیزی، مدیریت سام‌سنتر، تقدیر کرد و در ادامه کارت عضویت افتخاری انجمن عکاسان سینمای ایران به نیکی کریمی اهدا شد.

زیر آسمان فیروزه‌ای

نسخه قدیمی «شبح کژدم» مرمت شد

رونمایی در روز سینما

● نسخه ترمیم‌شده فیلم «شبح کژدم»، به کارگردانی کیانوش عیاری، هم‌زمان با روز ملی سینما در گروه «هنر و تجربه» به نمایش درمی‌آید.

به گزارش روابط‌عمومی گروه «هنر و تجربه»، نسخه ترمیم‌شده دیجیتال فیلم «شبح کژدم» با حضور کیانوش عیاری و جهانگیر الماسی، چهارشنبه، ۲۱ شهریورماه، ساعت ۱۹ در پردیس چارسو به نمایش درمی‌آید. فیلم «شبح کژدم» هرچند در زمان اکران مورد توجه منتقدان قرار نگرفت، اما یکی از فیلم‌های پرکنش کیانوش عیاری است. مرمت این فیلم به همت فیلمخانه ملی انجام شده است. تدوین «شبح کژدم» توسط کیانوش عیاری انجام شده و داریوش عیاری به‌عنوان مدیر تصویربرداری در این پروژه حضور داشته است. کیانوش عیاری پیش از «شبح کژدم» که در سال ۱۳۶۵ تولید شد، «تنوره دیو» را جلوی دوربین برد که جهانگیر الماسی در آن نیز نقش اول را بازی می‌کرد.

«فکت بث» روایتی مدرن از الیناسیون

● **مجتبا حدیدی:** نهم تا بیست‌وسوم شهریور در تماشاخانه استاد انتظامی، واقع در خانه هنرمندان، نمایش «فکت بث» به کارگردانی فرزین نوبرانی اجرا می‌شود. فکت بث برداشتی آزاد از مکبث شکسپیر است که محمدمهدی معبودی آن را بر اساس طرحی از فارا فرقدانی نوشته است.

مکبث در دنیای مرگ، به تحریک لیدی مکبث جنایتی را مرتکب می‌شود. مکبث که از تکرار جنایت خسته شده، با پیشنهاد جدیدی از طرف جادوگران روبه‌رو می‌شود تا بتواند آرامش را در دنیای خواب مرگ تجربه کند. قدرت، جنایت و آرامش سوژه‌هایی هستند که مخاطب با آنها روبه‌رو می‌شود و به صورت تحلیلی نمایش را می‌بیند. به‌طورکلی فاصله‌گذاری و ساخت تعلیق در آثار شکسپیر طاقت‌فرساست، اما در این نمایش این اتفاق دیده می‌شود. کشتن، تصاحب قدرت، جادو و رؤیابینی در آثار شکسپیر نقش‌های کلیدی دارند.

بازیگران این نمایش صائم متانی، شبنم اسکندری، رضا افشار، امین اکبری‌نسب، امیر فراهانی و عباس علیرضا هستند.

حضور زیربنایی سوژه «مرگ» از «فرصت مرگ» جدا شده است و مفهوم دوگانه فرصت‌داشتن برای مردن یا فرصت‌بخشیدن به مرگ تولید شده است. متن و کارگردانی در یک راستای افقی پیوندهای خود را پیدا کرده است. مرگ به‌مثابه زندگی و اصلی متناقض - اما منطقی - ظرافت مؤثری را ایفا کرده است. قتل دانکن همان‌طور که در مکبث - به‌عنوان فقدان نشانه یا اسم دلالت- اتفاق می‌افتد در فکت بث رخ نمی‌دهد، بلکه در اینجا استعاره‌ای از بی‌هویتی است. دانکن در عصر جدید، ناسازگاری متفکر با خویش است.

اگر برای شکسپیر الیناسیون به‌مثابه ازدست‌رفتن مظهر قدرت شاه است، برای نوبرانی و معبودی عنصر ناسازگار مدرنیستی محسوب می‌شود.

اما توفیق هرچه بیشتر مخاطب برای راهیابی به دنیای شخصی و خیالی نویسنده فکت بث بدون تماشای این نمایش ممکن نیست. متن شاخصه‌های مکتوب خود را به پای اجرا ریخته و کارگردان به‌خوبی از متن فراوری کرده است. اینها نشانه‌های یک کار موفق محسوب می‌شود. خوشبختانه این نمایش در پی پیام‌رسانی و ارزشیابی نیست و با وضعیت اکنون قابل قیاس دوباره است. اما تضمینی برای خروج از آنجا و بازگشت به دنیای رئال نیست و تا بعد از اتمام نمایش همچنان فضا در مخاطب امتداد حیات دارد. معتقدم کارهایی از این دست می‌روند که به حوزه زبانی شاخص در ادبیات نمایشی تبدیل شوند، چون بین مرز مدرن و پست‌مدرن حرکت می‌کنند. تبدیل یک نویسنده به نویسنده دست‌دومی که برساخته توسط اهرم‌های ناسازگار است، تحلیل روایت را به سمت مخاطب سوق می‌دهد. نمی‌توانستم این نمایش را فقط در قاب‌های بسته‌شده ببینم، بلکه ژانر سایه‌روشن عصر جدید و وضعیت بحرانی انسان عصر حاضر متن را برایم تبدیل به تفکر می‌کرد. نیات متجلی در فکت بث باید با دال و مدلول ارزیابی شود تا عناصر زیبایی‌شناختی رخ‌نمایی کنند. حرکت‌پذیری آکسسوار صحنه در این اجرا پل ارتباطی پرسوناژها با هم قلمداد می‌شود.

طراحی صدا و موسیقی برعهده محمدمهدی نامجو و سپهر حبیب بوده است که به خوبی فضا را منعکس می‌کرد. این نمایش برنده طراحی صدا از ششمین جشنواره تئاتر فجر بوده است.