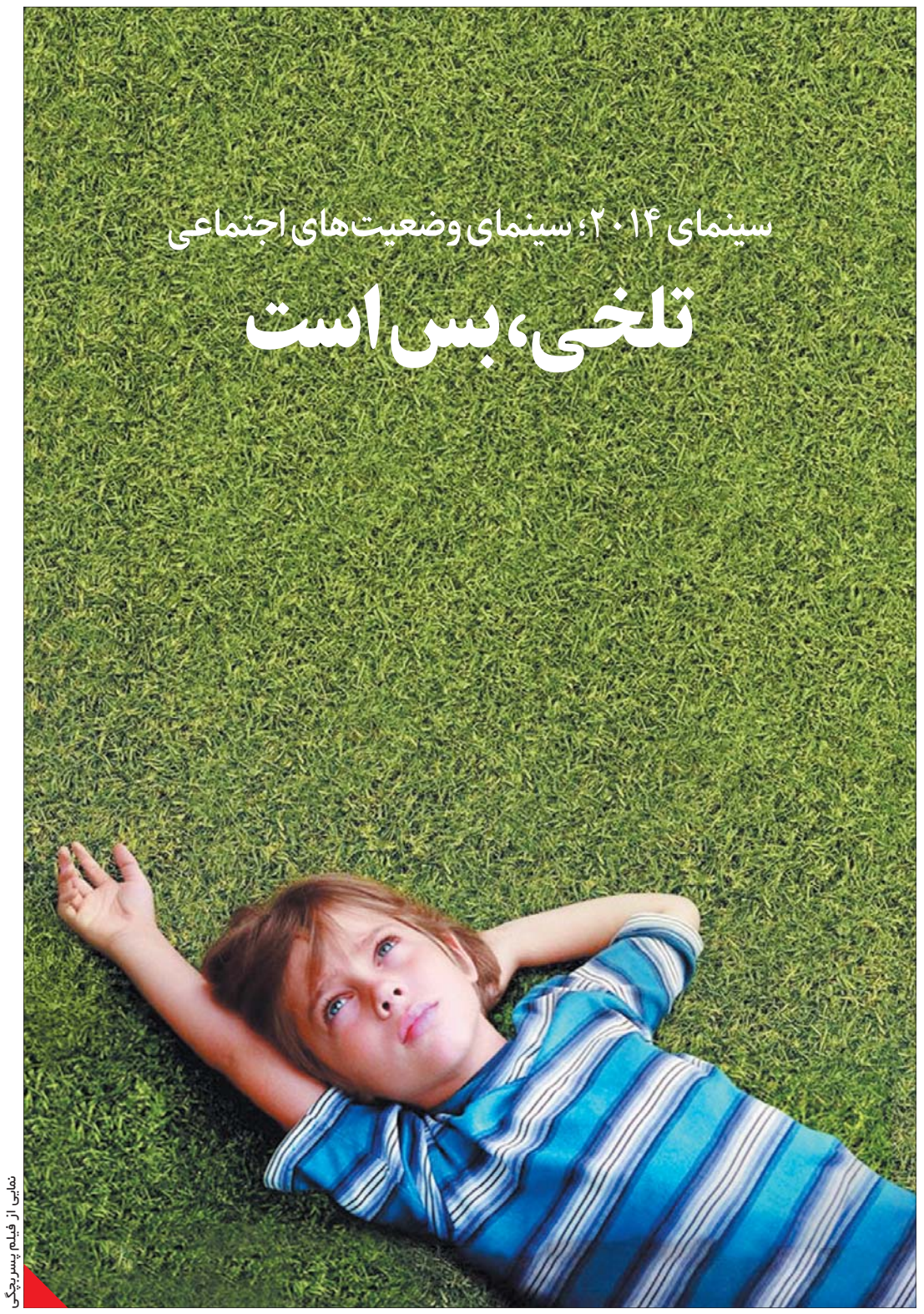
نمایی از فیلم پسربچگی

سینمای ۲۰۱۴؛ سینمای وضعیت‌های اجتماعی

تلخی، بس است

امیر گنجوی

سینمای سال۲۰۱۳ را می‌توان سینمای یأس و ناامیدی نامید؛ سینمایی که در آن تعداد زیادی از فیلم‌ها راجع به انسان‌های مایوس، بی‌امید و سرخورده از زندگی بود. «زیبایی بزرگ» پائولو سورنتینو، «گذشته» اصغر فرهادی، «درون لوین‌دیویس» برادران کوئن، «نبراسکا» الکساندر پین، «او» اسپایک جونز، «اسپرینگ بریکرز» هارمونی کورین و «شکار» توماس وینتربرگ نمونه‌هایی از فیلم‌هایی با مضمون سرخوردگی، ضدآرمانشهری ولی در عین حال تحسین‌شده در سال۲۰۱۳ بودند. درواقع روند ضدآرمانشهری‌شدن سینما چندین‌سال است که بر این هنر سایه افکنده؛ دشوار بتوان «ملانکولیا» لارنس فون‌تریر را فیلم برتر سال۲۰۱۲ به‌شمار نیاورد.

در تقابل با سینمای سال۲۰۱۳، اولین مشخصه سینمای سال۲۰۱۴ برخورد آرمانی، امیدوارانه و با چاشنی شجاعت نسبت به وضعیت بشر در دنیای امروز بود. فروش گیشه‌ای فیلم‌ها در امسال ثابت کرد که ضدآرمانشهر دیگر مضمون محبوب تماشاگران نیست. به‌استثنای «هنگر گیم» فروش ضدآرمانشهرها چندان امیدبخش نبود. «ابزارهای مرگبار: شهر استخوان‌ها»، «اندرز گیم» و «دایورجنت» فروش محدود و کاملا مأیوس‌کننده‌ای داشتند. گویا بینندگان چندان تحمل ندارند که فضای تلخ هابسی‌گونه ضدآرمانشهری را تماشا کنند و به‌دنبال داستان‌های پرامیدتر هستند حتی در قالب فضایی خیال‌گونه، همانند «هتل بوداپست» وس اندرسون. روشن‌ترین مهر تایید بر این نظریه را در رونق مجدد فیلم‌های عظیم مذهبی در هالیوود می‌توان دید. «پسر خدا» ، «نوح» و «اکسودوس: خدایان و پادشاهان» به‌ترتیب به زندگی حضرت عیسی، نوح و موسی پرداختند؛ سه فیلم متکی بر چاشنی امید که در گیشه نسبتا موفق بودند. همچنین در بین آثار تحسین‌شده امسال، فیلمی همانند «آیدا» ساخته پاول پالیکوفسکی به چشم می‌خورد، اثری که به‌وضوح به مقابله با پوچ‌گرایی لجام‌گسیخته سرمایه‌داری غرب می‌پردازد و تنها راه نجات را بازگشت به معنویت اعلام می‌کند. انتقادکردن از سرمایه‌داری و بی‌معنایی زندگی نوین در کارهای مهم دیگر امسال همانند «دوروز و یک‌شب» برادران داردن و «۹۹خانه» رامین بحرانی هم به چشم می‌خورد.

باید گفت که درواقع فیلم‌های برتر امسال همان‌هایی هستند که به قول آلن بدیو، فیلسوف فرانسوی، به نحوی به پرسش انتقادی-تاریخی نسبت به اوضاع بشریت در جهان امروزی می‌پردازند. «بچگی» ریچاد لینکلیتر و «خداحافظ زبان» ژان‌لوک گدار در صدر فهرست فیلم‌های تحسین‌شده امسال سایت‌اند ساوند قرار دارند؛ فیلم‌هایی که هرکدام به نحوی مفهوم زندگی در دنیای امروز را به پرسش می‌گیرند. بچگی به بزرگ‌شدن پسری طی ۱۲سال و تحولات خانواده او پرداخته است. این فیلم را می‌توان تلاشی برای دم را غنیمت‌شمردن نامید. در اینجا هیچ تلاشی برای روایت قصه‌دادن به ماجرا به چشم نمی‌خورد، حوادث همان‌جور اتفاق می‌افتد که خواست زمان و تاریخ است؛ به‌طور مثال خواهر پسر در بچگی کاملا شلوغ و پرسروصداست و درواقع قهرمان داستان به‌نظر می‌آید. اما بعد از گذر ۱۲سال شخصی کاملا درونگرا و آرام می‌شود که نقشی کاملا فرعی در فیلم پیدا می‌کند.

در اینجا انگار لینکلیتر هیچ تلاشی را برای عوض‌کردن این ویژگی شخصیت نمی‌کند و داستان را مطابق تحول او تعریف می‌کند. یا در جایی دیگر، انتخابات آمریکا در راه است، کارگردان از همین قابلیت برای پیشبرد ماجرا استفاده می‌کند و به فیلم حالت کاملا روزمره‌ای می‌دهد. کار گدار، خداحافظ زبان هم فرق خاصی ندارد. این کار را تلاشی می‌توان دید برای تامل راجع به مفهوم سینما در دنیای امروز؛ آیا سینمای دیجیتالی قادر به جذب و هضم زمانه امروز است، تصاویر سه‌بعدی چه زبان جدیدی را برای بینندگان پست‌مدرن خلق کرده‌اند؟ آیا ارتباط با «دیگری» و پی‌بردن به غیریت او در این دنیای متکثرگرا ممکن است؟ آیا گذر از وضعیت زبانی به دنیای پیشازبانی یعنی وضعیت حیوانی، راه بهتری برای درک دیگری است؟ در این فیلم تجربی، رمانتیک و درام که سگ گدار نقش مهمی را بازی می‌کند، کارگردان در فکر پاسخ‌دادن به سوالات فوق است؛ پرسش‌هایی که همگی در دنیای چندفرهنگی نئولیبرال فعلی که براساس احترام به دیگری و توجه به حق او ساخته شده، اهمیت دارند.

برونو دومون تلخ و بدعنق هم دیگر حوصله فضاهای تلخ ضدآرمانشهری گذشته خود را ندارد. کار آخر او که کایه‌دوسینما، نشریه معتبر فرانسوی آن را اثر برتر سال معرفی کرد تجربه‌ای کاملا کمدی است که قدرت لحظات فکاهی از اتفاقات روزمره سرچشمه گرفته است. بازهم در اینجا شکاف عظیمی را بین پرده سینما و واقعیت دنیای اطراف نمی‌توان یافت و سینما وسیله‌ای شده است برای تامل راجع به فرهنگ‌های ریز، روزمره و بومی.

درواقع باید گفت که فیلم‌های برتر امسال را آثاری می‌توان خواند که بیش از هرچیز با مسایل اجتماعی زمانه خود درگیر بوده‌اند. با این دید بهتر می‌توان درک کرد که چرا کار نوری بیلگه جیلان، «خواب زمستانی»، آب سردی است بر آتش: بچه‌ای که به‌جای نارس‌بودن دیر خلق شده.

شایسته است که سینمای سال۲۰۱۴ را سینمای وضعیت‌های اجتماعی بنامیم. آفرین به سینماگرانی که در این سال به موضع‌گیری مستقیم در قبال اوضاع اجتماعی زمانه خود پرداختند. کسانی همانند اندری زویاگینتسف؛ لویاتان، برادران داردن؛ دوروز و یک‌شب، پاول پالیکوفسکی؛ آیدا، و رضا میرکریمی؛ امروز. سینمای امسال مشخص کرد که به قول بدیو، سینما هنر قرن۲۰ است؛ قرنی که تکثرگرایی فرهنگی را به اوج خود رساند. به لطف سینما دیگر لازم نیست که به کشورهایی همانند روسیه، فرانسه، ایران یا اوکراین سفر کنیم تا دیدی امروزی از وضعیت جوامعشان به دست آوریم. کافی است که در خانه گرم‌ونرم خود و به آرامی در صندلی لم بدهیم و خود را به دست افسون تصاویر بسپاریم.

«راک»؛ صدای دغدغه‌های اجتماعی است

ادامه از صفحه ۱۱

سوال پیش می‌آید که چطور ممکن است با قیچی راک این موها را زیبا کوتاه کرد. چون می‌دانید که ذهنیت جامعه ما نسبت به موسیقی راک یک ذهنیت گاردگرفته است؟

اولین مشکلی که داریم این است که اسم یک‌نفری را می‌گذاریم «راکر» یا «پاپ‌خوان» یا «سنتی‌خوان» یا هنرمند. کدام یکی؟ اگر اسم من هنرمند است، هنرمند نباید فقط از یک مدیوم برای بیان کارهایش استفاده کند. اگر اسم من راکر است پس کارهای من باید فقط در محدوده راک باشد اما من خودم را راکر نمی‌دانم، من خودم را بیشتر شاعر می‌دانم تا راکر. راک، مدیومی است که بلد بودم و وارد آن شدم؛ من بلد بودم گیتار بزنم خودبه‌خود راک زدم، اگر پدر و مادر من در ۱۳سالگی برایم سه‌تار می‌خریدند، الان یک خواننده سنتی بودم!

اما خیلی سخت است که آدم پیکاسویی باشد که از کوبیسم جلوتر برود.

این قابلیت شاید در هنر نقاشی صدق کند، اما خودبه‌خود، خصوصا موسیقی راک، تو را با آهنگسازی آشنا می‌کند؛ کاری سخت‌تر و پیچیده‌تر از آهنگسازی پاپ و سنتی. حالا وقتی که اصول هارمونیک و اصول تئوریک موسیقی را بلد باشیم، می‌شود هرنوع موزیکی را تولید کرد.

با این روند، من به‌عنوان یک موزیسین ممکن است امروز احساس کنم اصلا نباید راک بزنم و شاید بهتر است سنتور کار کنم، خب کار می‌کنم! وحی منزل نیست که من راکر باشم. این را در موسیقی خطا می‌دانم که هنرمند خودش را به یک سبک محدود کند، مگر اینکه تکنسین موسیقی باشد و نه هنرمند! اگر هنرمند است و می‌خواهد احساس خود را بیان کند حالا با گیتار باشد یا سنتور، چه فرقی دارد؟ در راک تو باید نگاهی چندوجهی داشته باشی، دستی بر موسیقی و تئوری موسیقی داشته باشی، با سازهای دیگر آشنا باشی و شعر بگویی تا تو را راکر به حساب بیاورند. راک مثل پاپ نیست که شعر را از یکی بخری و اجرایش کنی، باید به ادبیات آن زبان آشنایی داشته باشی، باید اجرای خوبی داشته باشی چرا که باید بتوانی حتی از طریق تصویر هم روی مخاطبت تاثیر بگذاری. برای این کار هم نیاز است که با مدیوم سینما یا تئاتر هم آشنایی کوتاهی داشته باشی، باید بتوانی خوب حرف بزنی و برای اینکه تاثیرگذار باشی، خودبه‌خود باید با فلسفه و جامعه‌شناسی هم آشنا باشی.... بگذارید اینطور بگویم که راک یک‌جور سینماست؛ یعنی شاعرانگی خودش را دارد و به تکنیک‌های خاص خودش نیاز دارد و در آن مجموعه‌ای از هنرها کنار هم قرار می‌گیرند. با این حساب چطور می‌شود خانواده‌ها نگران «راک» باشند؟ شاید مشکل آنجاست که به آنها مفهوم خوبی از راک تا به حال ارایه نشده!

اما همچنان سوالی که مطرح است این است که اگر تو یک هنرمندی و احساس می‌کنی که باید حرفت را بزنی، چرا وقتی که مجوز نگرفتی نرفتی سراغ همان سنتور تا مجاز باشی و بخوانی؟

به این دلیل که فکر می‌کنم نوع موسیقی‌ای که انتخاب کردم، احساسی که در آن دارم و حتی لحظه‌های درونی‌ای که می‌گذرانم، همچنان صدای گیتار الکتریک می‌دهد! شاید در ۴۵سالگی صدای سه‌تار را بیشتر دوست داشته باشم ولی فعلا صدای گیتار الکتریک را ترجیح می‌دهم... .

من اگر پدر یک بچه باشم با چه دستاویزی قانعم می‌کنی که به فرزندم اجازه بدهم موسیقی راکی را گوش بدهد که در جامعه علیه آن سمپاشی شده است؟

بستگی به این دارد که علیه چه گروه راکی سمپاشی شده باشد؟ واقعا می‌شود علیه راک در مفهوم کلی آن، سمپاشی کرد؟

خب بالاخره رسانه‌ها برنامه‌هایی را درباره شیطان‌پرستی پخش کرده و می‌کنند و در همه آنها به موزیک راک هم اشاره می‌شود... .

یعنی می‌گویی چون در سینمای جهان فیلم مستهجن هم تولید می‌شود، کلا در سینماها را باید بست؟

نه! ولی شاید نیاز باشد که قبل از گشودن درش، آن را تطهیر کنیم، موافق نیستی که درباره راک هم در ایران باید چنین اتفاقی بیفتد؟

پس این را هم بنویس که موسیقی گروه دویز، یک «راک تطهیرشده» است! اگر گروهی با صدای گیتارالکتریک، شیطان‌پرستی کرده، دلیل نمی‌شود که گیتارالکتریک را کنار گذاشت. به‌نظر من گیتارالکتریک یکی از عارفانه‌ترین سازهاست و نباید چنین‌سازی را زیر سوال برد! شاید اگر به شیطان‌پرست ساز سنتور را یاد می‌دادند، این کار را با سنتور می‌کرد، حالا از شانس بد ما، گیتار یاد گرفته!!

حالا که مجوز اولین آلبوم آمده، برای کلیپ هم فکری کرده‌اید؟ می‌توان گفت موزیک راک بدون کلیپ ناخواناست.

من فکر می‌کنم قوانینی که در وزارت ارشاد برای گرفتن مجوز وجود دارد، هیچ‌کدام منافی با دادن ویدیو برای یک آهنگ نیست. یک‌سری محدودیت‌ها وجود دارد و مثل سابق نمی‌توان کار کرد، ولی فکر می‌کنم اگر آدم دو خصیصه باسوادبودن و هوشمندبودن را داشته باشد، می‌تواند از این محدودیت‌ها و چالش‌ها یک فرصت به وجود آورد. به نظر من با همین محدودیت‌ها می‌توان کار کرد؛ ستاره را در قفس هم بگذاری، می‌درخشد و نورش خاموش نمی‌شود.

تا به حال تلاشی برای این کار کرده‌اید؟

اصلا کاری که می‌کنیم همین است. من خیلی راحت می‌توانم موزیکم را در خارج از ایران بخوانم اما به ایران آمده‌ام که از سد مجوز بگذرم و بتوانم یک آلبوم در شأن ایران ارایه دهم. بعد مجوز اجرای زنده آن را بگیرم و البته مجوز ویدیوهایی که می‌توانم برای آن بسازم! بنابراین تا جایی که ممکن است این تعامل را با قوانین داخلی ایران انجام می‌دهم تا کارها از نظر مجوز دچار مشکل نشود. من مجموعه‌وظایفی را که نسبت به خودم و آرمانی که در ذهن دارم، انجام داده‌ام و تا آخرین لحظه هم تلاش می‌کنم و امیدوارم که همه‌چیز خوب پیش برود.

چطوری می‌خواهید با این محدودیت‌ها تعامل کنید؟ اگر بگویند ساز نباشد، چه؟

نکته جالب همین است؛ در ویدیو «شال» نوع رفتارمان و روایت کلی داستان و حتی پوشش‌ها به‌گونه‌ای است که این کلیپ بی‌شک مجاز است و این ویدیو هرجا باشد می‌تواند به‌عنوان کار مجاز پخش شود و اندکی هم از استانداردها پایین‌تر نیست.

به‌نظر شما با این رویکرد می‌شود تعامل کرد؟

من فکر می‌کنم، می‌شود و ما می‌خواهیم که این اتفاق بیفتد و وزارت ارشاد هم می‌خواهد این اتفاق بیفتد.

چرا فکر می‌کنی وزارت ارشاد تمایل به این کار دارد؟

چون الان که در این پروسه افتاده‌ام و به دنبال مجوزها هستم، این را حس می‌کنم. دلیلش این است که وزارت ارشاد هم این را فهمیده که یک‌سری هنرمندها هستند که به‌راحتی می‌توانند از کشور بروند اما به کشورشان متعهد هستند، پس چرا از ما در داخل کشور استفاده نشود؟

من احساس می‌کنم حس ایرانی‌بودن چه در تو و چه در آهنگ‌هایت خیلی زیاد است و این حرفی هم که گفتی، به‌نوعی تاییدکننده آن خواهد بود... .

بله. یک‌سری آدم‌ها نسبت به کشورشان متعهد هستند و هرعقل سلیمی آن را درک می‌کند و می‌گویند این آدم تعهد دارد و برای کشورش خطری ندارد. اگر کار کند، ما مجموعه قوانین را جلو پایش می‌گذاریم. رعایت کرد، کرد، نکرد. ما هم به‌عنوان هنرمندی که این روبه‌رو هستیم، سعی می‌کنیم تا جایی که امکان دارد، حرمت قوانین را نگه داریم. راستش را بخواهید ما برای دیدن هوادارهایمان داریم پرپر می‌زنیم، برای اینکه بتوانیم آنها را ببینیم، هرکاری انجام می‌دهیم. ولی هیچ‌وقت امکان ندارد از ما کار غیراستاندارد بیرون بیاید. اگر قرار باشد موزیک و کلیپ غیراستاندارد بسازیم یا خودمان را سانسور کنیم، ترجیح می‌دهیم از کشور برویم.

تماشاخانه

اینقدر به مدیریت تئاتر فکر نکنید

حمید مظفری
بازیگر و کارگردان تئاتر

پرسش: بودجه، حمایت و دیگر برنامه‌ها. یادم به واقعه‌ای تاریخی افتاد آنچنان که خیلی خنده‌ام گرفت؛ داستان از این قرار است. نوروز سال۱۳۴۷ یکی از فعالان بسیار نامدار تئاتر شیراز به نام محی‌الدین لایق که هنوز پس از ۳۳سال نامش ورد زبان تئاتری‌ها و فرهیختگان شیراز است، با پول نداری خود و همراهی ما بروبچه‌های هنوز مویزنشده تئاتر، به نویسندگی و کارگردانی خودش در یکی از تالارهای معروف آن زمان و باخاک‌یکسان‌شده این زمان [دبیرستان شاهپور] نمایشی به صحنه برد. از آنجا که نیتش تنهاوتنها کمک به ادامه حیات تئاتر شیراز بود، بنابراین نمایشنامه‌ای که برای آن نوروز [به امید استقبال ازسوی مسافران نوروزی، به‌ویژه تهرانی‌ها] برگزیده بود نامناسب به نظر می‌رسید: چون از خنده و لودگی و (با عرض پوزش از چهره‌های به‌راستی هنرمند سینما و تئاتر) از چهره‌های زیرابروبرداشته و دماغ‌عمل‌کرده در آن خبری نبود، با شکست اقتصادی [شما بخوانید ورشکستگی] و بدهکاری روبه‌رو شد.

کلاغه خبر ناراحتی روحی محی‌الدین لایق را به «این‌ور» و «آن‌ور» برد. این ماجرا خودش سوژه‌ای داغ برای نمایندگی استانی دو روزنامه معروف آن زمان: اطلاعات و کیهان شد. هر دوروزنامه، لایق و اذنابش را [که ما مویزنشده‌ها بودیم] به دفتر خود دعوت کردند اما نشست در دفتر اطلاعات صورت گرفت و حاصل نشست در اطلاعات شماره۱۲۵۶۳، ۳۱فروردین۱۳۴۷ به چاپ رسید؛ تیتر اصلی از سوی روزنامه: «هنرمندان هنرهای دراماتیک شیراز نگران‌اند»/ سوتیتر، گزیده سخنان لایق: «هنرمندان هنرهای دراماتیک، در شیراز، نفرین شده‌اند». خلاصه آنکه حکایت «از نیستان تا مرا بُریده‌اند» بود؛ نالیدندونالیدند: از نبود «امکانات»؛ از بی‌پولی [بودجه؟]؛ از شکست اقتصادی؛ از عدم حمایت «دولتی»، که روی همه‌چیز تئاتر (نه به شدت امروز) چنگ انداخته بود؛ از جدی‌گرفته‌نشدن از سوی « مقامات» مربوطه... کوتاه آنکه از چیزی نبود که ننالند. حالا ما کاری نداریم که آن روزگار «مقامات» با این نالیدن‌ها چه کردند، می‌توانید در صورتی که خیلی تشنه دانستنش باشید، «شرح این هجران و این خون جگر» و نتایج حاصله را در کتاب «تاریخ تیاتر فارس»، پژوهیده احمد سپاسدار ببینید و بدانید که مقامات با آنها [ماها] چه کردند. اینک به‌هیچ‌روی نالیدن‌های آن‌روزی و واکنش مقامات طاغوتی آن‌روز مهم نیست، مهم این است که بعد از ۴۶سال پس از آن روزگار، هنوز همان ناله‌ها به گوش[؟] می‌رسد، آن‌هم نه از شیراز یا مشهد یا اصفهان یا تبریز یا همدان یا گیلان یا خوزستان یا... بلکه از همین دو قدمی خودمان «تهران‌بزرگ» یا ام‌القُرای «تئاترمملکت»... وگرنه مراکز استان‌ها که امروز دیگر به حساب نمی‌آیند. ما هم‌اکنون و هنوز در پیچ‌وخم این عبارت ساده‌ایم؛ تئاتر: آنکه گفت آری، آنکه می‌گوید نه. هنوز در رسانه‌های نوشتاری و گاه به صورتی کمیک در رسانه تصویری، از عدم، ضعف، چیستی، هستی یا نیستی مدیریت در تئاتر گفت‌وگو می‌شود. هنوز روشن نشده است که آیا «تئاتر» ضرورتی مدنی، واجب، ناواجب، خوردنی یا پوشیدنی است!؟ هنوز «کشف» نشده که آیا بشر، باخود و بادلیل به «حقیقت» یا «واقعیت»ی به نام تئاتر رسیده یا نه، بیخودوبی‌جهت. هنوز معلوم نیست که چه سری در کار است که مثلا۴۰۰سال پیش (کمتر یا بیشتر) با ظاهر و حاکم‌شدن گروهی پشمینه‌پوش در انگلستان تکلیف یک‌سره شد و تئاتر را به‌کلی ممنوع و خیال همه را راحت کردند.

ادامه در صفحه ۱۴

زوم

چند سطر درباره «من از سپیده صبح بیزارم»

خودِ خودِ زندگی

گلاره محمدی

«... «من از سپیده صبح بیزارم» حاصل نگرانی من از تبعات دوری‌ها و تنهایی‌هاست. در این روزگار سرشار از فجایع و زشتی‌ها، آنچه روبه‌روی ما تصویر می‌شود، تلخی و ناامیدی و سیاهی است. تعبیر کامل‌تری از زندگی را در دل روزهای سخت و سرد سراغ دارم که ما را به آرامش و لبخندی شیرین دعوت می‌کند و این خودِ خودِ زندگی است... .»

چندخطی که خواندید یادداشت علی کریم، کارگردان فیلم «من از سپیده صبح بیزارم» است که این‌روزها در گروه سینمایی هنر و تجربه اکران می‌شود؛ فیلمی که شاید خلاصه‌ترین تعریف از آن همین عبارت کارگردانش باشد؛ خودِ خودِ زندگی. فیلم داستان ساده‌ای دارد؛ امیر پسر جوانی که دستیار کارگردان است، بعد از بی‌خوابی شبانه برای رفتن به صحنه فیلمبرداری با بابک سپهری، کارگردان مستقل سینما که درباره تنهایی پسر و دختر سندرم دان فیلم می‌سازد همراه می‌شود. در طول مسیر تا لوکیشن فیلمبرداری، کارگردان دلیل بی‌حالی و پریشانی دستیارش را می‌پرسد و دستیار از طرحی برای ساختن فیلمی صحبت می‌کند که تا صبح، خواب را از او ربوده است... . اما با گذشت زمان و پیشرفت داستان با لایه‌های تودرتوی آن آشنا می‌شویم و ارتباطمان با کلیت اثر نزدیک‌تر می‌شود تا جایی که به شکلی ملموس و باورپذیر به ذات زندگی می‌رسیم.

در این اثر، مخاطب با یک فیلم‌درفیلم مواجه می‌شود؛ فیلم‌درفیلمی که روزمرگی آدم‌ها در اجتماع پیرامونشان به ساده‌ترین و عینی‌ترین شکل به تصویر کشیده می‌شود و از این‌رو شاید شباهت‌هایی به فیلم‌های کیارستمی داشته باشد مثلا «زیر درختان زیتون». اما فیلمساز نمی‌خواهد خود را زیر سایه چنین شباهت‌هایی پنهان کند، پس دست به تجربه‌های خاص خود می‌زند و با دوربینش تلاش می‌کند نمایشگر تنش‌های زندگی امروزی در شهرمان باشد.

در همین راستا لحن مناسبی را هم انتخاب کرده است؛ نه طعنه و کنایه سیاسی دارد و نه شوخی‌ها و لحظات مفرحش از حد متعارف (برای آن فیلم) تجاوز می‌کند. انتخاب بازیگرانش هم درست و بجاست؛ از بابک کریمی گرفته که همواره نقش را از آن خود می‌کند و چنان آن را باورپذیر می‌سازد که مخاطب لحظه‌ای نمی‌تواند از پرده چشم بردارد تا امیر عزیزی با پریشانی و معصومیت مثال‌زدنی‌اش و دو ستاره بی‌نظیر یعنی حسین اسکندری و مهسا سرمدی که نقش بسزایی در موفقیت فیلم دارند. علی کریم در نخستین فیلم بلند سینمایی‌اش دست به تجربه‌ای خاص زده و این برای کارگردانانی از نسل او ریسک بزرگی است چرا که اگر شیوه‌های بیانی تازه او نبود، مطمئنا به کپی‌کردن و دنباله‌روی (بخوانید تقلید) از بزرگانی که چنین سبکی را در سینما بنیاد گذاشتند و صاحب نام شدند، متهم می‌شد.

می‌توان این فیلم را برشی از زندگی آدم‌هایی دانست که جلو دوربین قرار می‌گیرند و زندگی‌شان را می‌کنند و زندگی آنها به‌قدری شبیه زندگی روزمره ماست که دیگر توجهی به آن نداریم و به سادگی از کنارش می‌گذریم. این اتفاق درواقع تلنگری است که کارگردان عامدانه به تماشاگر فیلمش می‌زند بدون آنکه بخواهد او را نصیحت کند و در قالب دانای کل خود را بالاتر از مخاطبش نشان دهد. دغدغه‌های ساده انسانی برای او اهمیت دارد و در این صدوچنددقیقه زمان فیلمش می‌خواهد ارتباطات حقیقی و مجازی‌مان را رها کنیم و از زندگی ببینیم و بشنویم و مگر هنر سینما چیزی غیر از این است؟

اما چند نکته که ذکر آنها ضروری به نظر می‌رسد؛ عده‌ای معتقدند که فیلم برای مخاطب خاص ساخته شده و مردم عادی مایل به دیدن چنین آثاری نیستند و برای این ادعای خود دلیل هم دارند؛ اکران در گروه سینمایی هنر و تجربه که به گمان آنها گروهی برای اکران فیلم‌های بی‌مخاطب یا کم‌مخاطب است. از سوی دیگر گروهی منتظرند تا این نوع فیلم‌ها در جشنواره‌های خارجی حضور یابند و کارگردان را متهم به ساختن فیلم جشنواره‌ای کنند و... . به گمان نگارنده راه سومی هم وجود دارد و معتقدم این راه سوم به انگیزه فیلمساز نزدیک‌تر است؛ آن‌هم اینکه فیلمی ساده و صمیمی بسازد و از این طریق بتواند مخاطبان رانده‌شده یا قهرکرده از سینما را به خودِسینما نزدیک کند.

تماشاگرانِ هدف او شاید کسانی باشند که از قصه‌های تکراری سال‌های اخیر سینمای ایران خسته‌اند و می‌خواهند حال‌وروز واقعی خود را بر پرده نقره‌ای ببینند، شاید نیاز دارند دوساعت به چیز دیگری غیر از دغدغه‌های روزمره‌شان بیندیشند و برای رهایی از این درگیری‌ها و دغدغه‌ها چه مقصدی بهتر از سالن‌های سینما؟ موفقیت چندماه اخیر اکران فیلم‌های متفاوت در گروه سینمایی هنر و تجربه نشان داده که مخاطب سینمای ایران به‌دنبال روزنه‌ای تغییر ذایقه تصویری خویش است و فیلم «من از سپیده صبح بیزارم» نمونه مناسبی برای همین تغییر ذایقه است. هوشمندی علی کریم در انتخاب قصه و شیوه روایتش، باعث شده در همین گام نخست، نام خود را به‌عنوان فیلمسازی تجربه‌گرا و ریزبین تثبیت و مشتاقان سینما را به آینده‌ای روشن امیدوار کند.