روزنامه شرق

هنر و جهان

کرم فساد در پارلمان عراق — صفحه ۸

زنان تونس در تکاپوی کسب حقوق برابر — صفحه ۹

رویای مترو، مونوریل تعبیر شد — صفحه ۱۰



گفت‌وگو با علیرضا و زهرا داوودنژاد به مناسبت اکران «کلاس هنرپیشگی»

خانوادگی «ژن» قصه‌گویی داریم

عکس: آیدین رهبر، شرق



فرانک آرتا

علیرضا داوودنژاد سال‌ها برای سینمای ایران زحمت کشیده؛ از کارگردانی فیلم‌های مختلف با حضور بازیگران حرفه‌ای تا غیرحرفه‌ای، نوشتن فیلمنامه فیلم «عروس» و... تا مجری طرح فیلم «وقتی همه خوابیم» بهرام بیضایی همراه پسرش رضا. این نوع همکاری در تاریخ سینمای جهان وجود داشت، استیون اسپیلبرگ تهیه‌کننده فیلم «رویاها»ی آکیرا کوروساوا شد و داوودنژاد و پسرش هم به داد بهرام بیضایی رسیدند تا فیلم «وقتی همه خوابیم» ساخته شود؛ منتها این شکل همکاری در سینمای ایران مرسوم نیست. جدا از این؛ سبکی را با عنوان خود به ثبت رساند نه در اداره ثبت‌احوال، بلکه در تاریخ سینمای ایران که بازیگران برخی از فیلم‌هایش افراد خانواده، فامیل دور و نزدیک او هستند. سبکی که با توجه به مختصات جغرافیایی و شکل فیلمسازی در ایران نو و جدید است. به بهانه اکران فیلم «کلاس هنرپیشگی»، با علیرضا داوودنژاد و زهرا – دخترش – به گفت‌وگو نشستیم تا درباره تجربیات ساخت این فیلم سخن بگویند.

«کلاس هنرپیشگی» هجدهمین فیلم شما در مقام کارگردان است. در این فیلم «سبک داوودنژاد» را کامل کردید. تا چه حد به خواسته‌تان رسیدید؟

داوودنژاد: در این فیلم به نتیجه‌ای که می‌خواستم رسیدم. نکته‌ای که من همیشه دنبالش بودم‌ام بازتولید متن روزمره است. آنچه اسمش «واقع‌گرایی» است و نه واقع‌نمایی. آنچه اسمش «بازسازی زنده اکنون» است.

حتی از فیلم مستند سخت‌تر است؟

داوودنژاد: چون فیلم مستند خودش در حال اتفاق افتادن است اما شما در فیلمی مثل «کلاس هنرپیشگی» باید این اتفاق را ایجاد کنید. از این بابت این کوشش‌ها به نتیجه رسید. اما تازه شروع یک دوران تازه است؛ یعنی هم از لحاظ فوت‌وفن کار، هم از لحاظ فناوری و ابزاری که به این اتفاق کمک می‌کند. از ترکیب این فوت و فن می‌توان متن روزمره را تولید کرد و این ابزاری که توانایی‌هایی برای ثبت و ضبط این روزمرگی دارد، شگفت‌انگیز است.

چگونه این ایده که مناسبات عادی زندگی را با زندگی خانوادگی‌تان پیوند بزنید به ذهنتان رسید؟

داوودنژاد: من از نوجوانی که وارد سینما شدم متوجه شدم که سیاست و تجارت روی سینما تاثیر دارد و تقریبا از اول تولد سینما تا به حال سیاستمداران و تجار روی سینما خیمه زده‌اند و تقریبا مسیری که سینما طی کرده مسیر پاسخ دادن به سفارشات آنها بوده.

درواقع یک نوع ابزار بوده و کمتر استقلال فکری داشته؟

داوودنژاد: بله. این زبانی که سینما به دست آورده و نحوه تکلمش در تولید انبوه، حاصل این نوع سفارشات است. در سینمای ایران هم همین‌طور بوده. به عبارت دقیق‌تر میان آنچه با عنوان فیلم ارایه می‌شود، با آنچه در زندگی جریان دارد فاصله زیادی وجود دارد.

پس بازنمایی واقعیت برایتان اهمیت پیدا کرد؟

داوودنژاد: برایم حذف این فاصله و نزدیک کردن سینما به زندگی مهم بوده. به نظرم در کشورهایی که سینما خیلی پیشرفت کرده اصلی‌ترین فوت‌وفن‌ها و شگردهای گره‌گشا در بیان مربوط به همین سینما بوده. مربوط به کسانی بوده که کوشش کرده‌اند این فاصله‌ها را کم کنند.

یعنی این نوع سینما به هنر نزدیک‌تر است؟

داوودنژاد: بله، هنرمندانی هم که با این سیستم‌ها کار کرده‌اند این مهارت و توانایی را داشته‌اند که فاصله بین سفارشات و زندگی را کم کنند یا در دل این سفارشات شیوه‌ها و شگردهایی پیدا کنند که پاسخگوی چشم‌انداز شخصی خودشان به‌عنوان یک هنرمند از زندگی باشد. مثلا چاپلین و هیچکاک کلیشه می‌ساختند، ولی کلیشه‌ای فیلم نمی‌ساختند. اصلا آنها کلیشه‌ها را به وجود آوردند. چاپلین، هیچکاک، جان فورد کلیشه‌ها را شکل دادند و بعدها مثلا وسترن اسپاگتی از روی این کلیشه‌ها بازتولید شد.

درواقع شما با وفاداری به زندگی و واقعیت به دنبال سینمای بومی هستید؟

داوودنژاد: کاملا. شما اگر سه، چهار پلان از فیلم‌های خوب فرانسوی را ببینید متوجه می‌شوید که این فیلم فرانسوی است.

زمانی که فیلم «مصایب شیرین» را ساختید، گفته شد آقای داوودنژاد خسته شده و خواسته در شمال استراحت کند، حالا یک فیلم هم در کنارش ساخت. اما ظاهرا هیچ‌وقت این نوع نگاه شما را رها نکرد. چون برایتان جدی بود.

داوودنژاد: بله. به جایی رسید که به این نتیجه رسیدم که اگر بخواهم یک نمونه اصیل از سینمای اصیل و بومی و ملی ارایه دهم که موضوع و موقعیت و افراد واقعی باشند و غیرجعلی، راهش این است که در کمین یک موقعیت واقعی که از لحاظ تاریخی و اجتماعی اصالت دارد باشم. یک‌باره قیمت سکه بالا رفت و یک زلزله ایجاد کرد. فکر کردم این موقعیت همان است که دنبالش بودم. موقعیتی که همه در آن مشارکت دارند و جهان‌بینی همه افراد را تحت تاثیر قرار داده و اگر من این افراد را وارد یک قاب کنم، خود به خود این جهان را با خودشان وارد قاب می‌کنند.

به‌طور عملی چگونه این ایده اتفاق می‌افتد؟

داوودنژاد: اینکه تمام افراد خودشان را در این موقعیت تعریف کنند که با تمرین‌های طولانی به آن رسیدند تا این موقعیت ملکه شخصیتشان شود. وقتی موضوعی را مطرح می‌کردم و می‌خواستم درباره این موضوع با هم صحبت کنند خودبه‌خود خودشان وارد عمل می‌شدند. در نتیجه موقعیتی فرا می‌رسید که برای همه غیرقابل پیش‌بینی بود و من هم به مثابه یک ناظر تماشا می‌کردم و همان اتفاقی که می‌خواستم می‌افتاد.

چرا باز تولید متن روزمرگی تا این حد سخت است؟

داوودنژاد: به دلیل تنوع نامحدودی از حالات، رفتار، کنش و واکنش که به‌طور همزمان توسط افراد انجام می‌شود.

این همزمانی در وقوع حالات متنوع در حد نامحدود به چه طریق ممکن است ثبت شود؟

داوودنژاد: اگر بخواهیم متن روزمره را با کتابت توصیف کنیم، اصلا شدنی نیست. چون این همزمانی حالات و رفتار را وقتی می‌خواهید کتابت کنید، در امتداد زمان اشاره به همه این موارد همزمان را از دست می‌دهید. ما چند ساعت دور هم نشسته‌ایم و مجموعه‌ای از اتفاقات می‌افتد. وقتی این مجلس تمام می‌شود و می‌خواهیم برگردیم و توضیح دهیم چه اتفاقی افتاد می‌بینیم سه، چهار جمله بیشتر برای گفتن نداریم. پس تکلیف آن چند ساعت چه شد؟ آن رویدادی که نامش زندگی بود کجا رفت؟ اگر بخواهیم این همزمانی را بنویسیم تمام ساختار نحوی زبان از هم می‌پاشد و زبان به طرف فلسفی و شاعرانه شدن می‌رود و از قالب مرسوم روایی خارج می‌شود. از اینجاست که سینما وارد می‌شود و ورود هیچ ابزار دیگری جز سینما نمی‌تواند این کار را انجام دهد.

پس تکلیف روایت چه می‌شود؟

داوودنژاد: سینما فقط مضمون، محتوا و روایت نیست. سینما اصلا ادبیات نیست. در آن نوع سینمای سفارشی مجموعه‌ای از افراد و روابط در قالب یک روایت بسته‌بندی و نوشته می‌شود و سر صحنه سعی می‌کنند آن را بازتولید کنند و با مهارت و تقلید از واقعیت به آن عینیت دهند. اما حرف من چیز دیگری است. اینکه شما از واقعیت با مهارت تقلید کنید فرق دارد با اینکه جلو دوربین شما زندگی، رویداد زندگی به صورت یک مجموعه وقایع همزمان اتفاق بیفتد و از قضای روزگار همه‌چیز هم مطابق با تقاضای شما پیش برود.

شما به‌عنوان بازیگر چگونه در ایجاد این وضعیت مشارکت داشتید؟

زهرا: اجازه دهید از اینجا شروع کنم. با این سوال یاد شعری افتادم: «تو مرگ زندگی کردی.» در مورد زنده‌یاد عسل بدیعی هم اینگونه بود. او مرگ را زندگی کرد. می‌خواهم بگویم انسان می‌تواند آنقدر توانمند و خلاق باشد که حتی مرگ را زندگی کند یا اینکه نه دست خودش است نه می‌داند چه زمانی است. چه برسد به داستان‌های کوچک‌تر. مثالی از برادرم رضا می‌زنم. چند وقت پیش یکی از دوستان ما کسالت داشت و به دکتر مراجعه کرده بود و گفته بودند باید اکو کنی. رضا می‌گفت اینها برای من مثل آمپول سرماخوردگی است! وقتی انسان مراحلی را می‌گذراند، مراحل قبل‌تر از آن راحت‌تر می‌شود. بازیگری برای من از این جنس بود. اولا اینکه نام و پرسوناژ در فیلم متعلق به من است. اینکه نامم زهراست و همسر و دختری به نام یلدا دارم. اینکه پدری دارم که حالا در فیلم عمو محمدرضا شده و رضا هم که برادرم است و به هر حال خیلی دور از خودم نبوده. این خودش نکته مهمی است. هیچ‌کس آنجا نمی‌تواند جای من باشد چون هیچ‌کس این موقعیت نزدیک و نسبت‌ها را مانند من تجربه نکرده. بنابراین این تجربه به توانایی من برای اجرای حس‌هایم کمک می‌کند. با اینکه برادرزاده عمویم هستم اما در فیلم دخترش هستم. پس نسبت‌هایی که به صورت حقیقی در این فیلم دیده می‌شود تا حدی درستند. بعد هم (می‌خندد) ژن نمایش و قصه‌گویی در همه خانواده ما وجود دارد و دایم فعال است.

وقتی سینمای ما غالبا بازتولید تجاری و سیاسی کلیشه‌های امتحان پس‌داده فیلم‌های قبل از انقلاب یا فیلم‌های خارجی است و هنوز سبک و سیاق بومی و ملی خودمان را آنچنان که باید نیافته‌ایم باید به اینگونه فیلم‌ها نگاه جدی‌تری داشت. باید در این مرزوبوم وزارت علوم، وزارت فرهنگ و ارشاد بگویند ما پژوهشکده و کارگاهی راه بیندازیم که اینها به دنبال به دست آوردن مولفه‌های سینمای بومی بروند

که البته علیرضا داوودنژاد آن ژن را هدایت می‌کند.

زهرا: بله. علیرضا داوودنژاد یک لیدر آگاه و توانمند است. افرادی که در «کلاس هنرپیشگی» بودند جزوی از قبیله ما هستند. واقعا تک‌تکشان عاشقانه پدرم را دوست دارند و با وجود تمام اختلافات و سوءتفاهم‌ها ما یک مرکز انرژی هسته‌ای در خانواده‌مان داریم که علیرضا داوودنژاد است. پدرم به لحاظ شرایط زندگی و گرفتاری ممکن است خیلی از اقوام را سالی یک‌بار بیشتر نبیند اما در همان یک‌بار هم انگار نه انگار که تا این حد از هم دور بوده‌اند.

داوودنژاد: آنها هم در دل من حضور دارند.

زهرا: به نظرم نقطه اتصال زندگی و آدم‌ها عشق است. و پدرم به دلیل اینکه مرکز این توجه است و توانایی شکوفایی این عشق را دارد به کارگردان این قبیله تبدیل شده.

پس در «کلاس هنرپیشگی» دیگر یک هنرپیشه نیستید؟

زهرا: در این فیلم با تعریفی که ارایه دادم بله. ما درون یک موقعیت هستیم که از قبل ایجاد شده. در واقع همه مشکلات از جانب من ایجاد می‌شد. و می‌دانستم در دعوا به یحیی چه بگویم که این صحبت‌ها در جهت خواسته پدرم باشد. به هر حال خیلی مناسبت‌ها مهم بود. همین یحیی که من با او کتک‌کاری کردم، شب در خانه من به همراه دیگران میهمان بود. ما شب‌ها گپ می‌زدیم و فردا صبح بازی می‌کردیم.

وقتی یک کارگردان با یک بازیگر که فامیلش است، کار می‌کند چطور می‌تواند مناسبات فامیلی، گفتار و رفتار آنها را تغییر دهد؟

داوودنژاد: نام این را گذاشتم ایجاد فضای کارگاهی که «کلاس هنرپیشگی» شد. یعنی اتفاقی که آنجا افتاد و رویدادی که اسمش زندگی است و در این فیلم ثبت شد و به همین دلیل می‌تواند نمونه‌ای باشد از سینمای بومی و ملی. من یک عده از فامیل را دور خودم جمع کردم و موقعیتی را که همه در بیرون از کلاس تجربه می‌کردند- بحران قیمت سکه - آن موقعیت را وارد کلاس و جایگاه افراد را در آن موقعیت برایشان تعریف کردم و تک‌تک این روابط را با هم تنظیم و جای هر کدامشان بازی کردم و آنقدر تکرار کردم که آنها خودشان را در این موقعیت پیدا کردند، بعد شروع به تمرین کردیم و صحنه‌ها را گرفتیم و آنچه نهایتا تبدیل به فیلم شد مجموعه همین روند بود.

برخوردهایی را که با فیلمتان صورت گرفته چگونه ارزیابی می‌کنید؟

داوودنژاد: اگر در جامعه ما مساله مدیریت فرهنگی، رسانه و فرهنگ، هنر و شیوه زندگی مطرح باشد، باید از این اتفاق خشنود شود که چنین نمونه‌ای ساخته شده. اگر در سطح شهر مواد غذایی و بانکداری و مبلمان و... تبلیغ می‌شود یک گوشه از این فضا هم به تبلیغ این فیلم اختصاص داده شود. البته تا به امروز تلویزیون ۵۰ تیزر به ما داده که قطعا کافی نیست. فلان نهاد می‌گوید من فیلم تهیه کرده‌ام و سینمایم را باید بیشتر به فیلم‌های خودم اختصاص دهم. اما من می‌گویم شما اگر مسوول فرهنگی هستید باید این صحبت‌ها را کنار بگذارید. چون این فیلم هم در کنار آنها یک اتفاق است و باید به آن هم فرصت داده شود.

به صراحت می‌گویند حمایت نمی‌کنیم؟

داوودنژاد: اتفاقا می‌گویند حمایت می‌کنیم. شهرداری به همه فیلم‌ها ۱۰ پرتابل می‌دهد، الان به ما ۳۰ پرتابل اختصاص داده. اما اگر من بگویم این فیلم هم باید مثل فیلم‌های دیگر بیلبورد و پل و اقسام دیگر تبلیغات را داشته باشد می‌شوم یک فرد متوقع! اما وقتی سینمای ما غالبا بازتولید تجاری و سیاسی کلیشه‌های امتحان پس داده فیلم‌های قبل از انقلاب یا فیلم‌های خارجی است و هنوز سبک و سیاق بومی و ملی خودمان را آنچنان که باید نیافته‌ایم باید به اینگونه فیلم‌ها نگاه جدی‌تری داشت. باید در این مرزوبوم وزارت علوم، وزارت فرهنگ و ارشاد بگویند ما پژوهشکده و کارگاهی راه بیندازیم که اینها به دنبال تفکیکند. البته این رویکرد از منظر زیباشناسانه‌طبیعی به‌نظر می‌رسد. چون در گذر زمان در تاریخ سینما آنقدر درباره موضوعات و مضامین مختلفی فیلم ساخته شده که امروزه اغلب فیلم‌ها به جایی رسیده‌اند که موضوعاتشان تکراری شده و به قول معروف همه داستان‌ها گفته شده! حالا فیلمسازان خلاق با این مساله مواجه شدند که به این موضوعات تکراری چگونه بپردازند و از چه منظری نگاه کنند تا با وجود کهنگی محتوا- البته استثنائیهایی هم وجود دارد و هیچ‌چیزی مطلق نیست - فیلم دیدنی، قابل بحث و به اصطلاح حرفی برای گفتن داشته باشد. نقل‌قول معروف هیچکاک «مهم نیست درفیلم‌ها «چه» می‌گوییم، بلکه آنچه اهمیت دارد «چگونه» گفتن آن «چه» گفتن است»، شاهد این مدعاست. حال اگر از این نقطه نظر به فیلم «کلاس هنرپیشگی» علیرضا داوودنژاد نگاه کنیم که از دست بد روزگار چندان به این فیلم روی خوش نشان داده نشد، می‌توان گفت «کلاس هنرپیشگی» فیلمی است که با توجه به محدودیت‌های اجرایی در بطن یک فیلم از نقطه‌نظر تعامل بازیگران و...، تاثیر عمیق معضلات اجتماع در روابط خانواده‌ها در جامعه فعلی که مشکلات اقتصادی یکی از آنهاست، را با خلاقیتی درخور به تصویر کشیده است. افراد فامیل با معضل بالارفتن سکه مواجه می‌شوند و این مساله روی تک‌تک شخصیت‌ها و روابط آنها تاثیر می‌گذارد. تازه با ترفند کلاس درس هنرپیشگی در فیلم زهر معضل را گرفته و در عوض عشق را هدیه کرده و خدا می‌داند با چه تمهیداتی این همه خویشاوند- بازیگر را هدایت کرده. فقط کافی است مخاطبان این فیلم با مادربزرگ و دایی و اقوام خود بخواهند چنین تجربه‌ای را پیاده کنند و درنهایت به‌نظر می‌رسد عطای فیلم را به لقایش خواهند بخشید. به‌نظر می‌رسد تنها مشکل عمده فیلم «کلاس هنرپیشگی» نداشتن بازیگران شناخته‌شده است تا تبدیل به فیلمی پرفروش شود که البته اگر چنین بازیگرانی داشت حتما فاتحه فیلم را می‌خواندیم!

ادامه در صفحه ۱۱

نمای نزدیک

درباره فیلم «کلاس هنرپیشگی»

قدری تامل کنید، لطفا!

کیانا آذر

در همه جای دنیا رسم بر این است که هر فیلمی که خارج از نوع فیلمسازی رایج هر کشوری ساخته می‌شود و به عبارت دقیق‌تر نگاهی نو هم به لحاظ محتوایی و هم فرمی دارد، از آن استقبال می‌شود. منظور از استقبال هم این است که دانشجویان، منتقدان و مهم‌تر از آنها سکان‌داران سینما برای فیلم میزگرد و سمینارهایی برگزار می‌کنند و درباره آن فیلم و دستاوردهایی که در گسترش زبان تصویری و بصری سینما داشته، سخن می‌گویند. قطعا در این مسیر تحلیل‌های متفاوتی ارایه می‌شود که ممکن است حاصلش به نفع فیلم باشد یا نباشد. به‌ویژه وقتی فرم و ساختار آن فیلم جدید و قبلا تجربه‌نشده باشد قدری بیشتر روی آن تامل می‌کنند. چون اساسا محتوا بدون انطباق با فرم مناسب خود قابل بحث نیست. چون همیشه این دو المان از هم جداناپذیر و غیرقابل تفکیکند. البته این رویکرد از منظر زیباشناسانه‌طبیعی به‌نظر می‌رسد. چون در گذر زمان در تاریخ سینما آنقدر درباره موضوعات و مضامین مختلفی



فیلم ساخته شده که امروزه اغلب فیلم‌ها به جایی رسیده‌اند که موضوعاتشان تکراری شده و به قول معروف همه داستان‌ها گفته شده! حالا فیلمسازان خلاق با این مساله مواجه شدند که به این موضوعات تکراری چگونه بپردازند و از چه منظری نگاه کنند تا با وجود کهنگی محتوا- البته استثنائیهایی هم وجود دارد و هیچ‌چیزی مطلق نیست - فیلم دیدنی، قابل بحث و به اصطلاح حرفی برای گفتن داشته باشد. نقل‌قول معروف هیچکاک «مهم نیست درفیلم‌ها «چه» می‌گوییم، بلکه آنچه اهمیت دارد «چگونه» گفتن آن «چه» گفتن است»، شاهد این مدعاست. حال اگر از این نقطه نظر به فیلم «کلاس هنرپیشگی» علیرضا داوودنژاد نگاه کنیم که از دست بد روزگار چندان به این فیلم روی خوش نشان داده نشد، می‌توان گفت «کلاس هنرپیشگی» فیلمی است که با توجه به محدودیت‌های اجرایی در بطن یک فیلم از نقطه‌نظر تعامل بازیگران و...، تاثیر عمیق معضلات اجتماع در روابط خانواده‌ها در جامعه فعلی که مشکلات اقتصادی یکی از آنهاست، را با خلاقیتی درخور به تصویر کشیده است. افراد فامیل با معضل بالارفتن سکه مواجه می‌شوند و این مساله روی تک‌تک شخصیت‌ها و روابط آنها تاثیر می‌گذارد. تازه با ترفند کلاس درس هنرپیشگی در فیلم زهر معضل را گرفته و در عوض عشق را هدیه کرده و خدا می‌داند با چه تمهیداتی این همه خویشاوند- بازیگر را هدایت کرده. فقط کافی است مخاطبان این فیلم با مادربزرگ و دایی و اقوام خود بخواهند چنین تجربه‌ای را پیاده کنند و درنهایت به‌نظر می‌رسد عطای فیلم را به لقایش خواهند بخشید. به‌نظر می‌رسد تنها مشکل عمده فیلم «کلاس هنرپیشگی» نداشتن بازیگران شناخته‌شده است تا تبدیل به فیلمی پرفروش شود که البته اگر چنین بازیگرانی داشت حتما فاتحه فیلم را می‌خواندیم!

سکانس

نکاتی درباره «کلاس هنرپیشگی»

خانواده‌ای که می‌شناختیم



سحر عصرآزاد

«کلاس هنرپیشگی» شرح حالی است از مناسبات درونی یک خانواده که به مناسبات درون اجتماع امروز پهلو می‌زند با همه ملالت‌های روزمرگی و نقاط اوج و فرودش. هجدهمین فیلم علیرضا داوودنژاد را می‌توان تکمیل‌کننده آثار تجربه‌گرای او دانست. آثاری که به واسطه حضور خود یا اعضای خانواده‌اش در موقعیت‌های دراماتیک و پرداختن به مسایل درون خانواده به نوعی سازنده سبک و سیاق خاص او و خالق فیلم‌های درام تجربی است که به فضایی مستندگون پهلو می‌زنند. آثاری که «مصایب شیرین» و «مرهم» از نمونه‌های شاخص آن محسوب می‌شوند.

به این ترتیب با تکیه بر شناختی که مخاطب از این کاراکترهای آشنا یا در واقع اعضای خانواده در فیلم‌های دیگر فیلمساز پیدا کرده، این‌بار با جمعی گسترده از اعضای این فامیل پرجمعیت مواجه می‌شود که روابط و مناسبات تودرتو و پیچیده‌ای دارند.

شخصیت‌هایی که به نوعی ادامه همان کاراکترهای واقعی فیلم‌های قبلی هستند و با همین کد، فیلمساز کمترین زمان را برای معرفی اولیه آنها صرف می‌کند تا بتواند تمرکز بیشتری بر روابط و مناسبات آنها داشته باشد. روابطی که دستخوش شرایط اقتصادی، حال و هوای عاطفی و گره‌های کور گذشته این خانواده هستند و این گذشته همچنان خود را به‌عنوان وزنه‌ای محکم و تاثیرگذار به رخ می‌کشد.

داوودنژاد با قراردادن اعضای خانواده‌اش در نقش‌های خود و شکل دادن یک بحران نمایشی پیرامون آنها که از شرایط روز جامعه نشات گرفته، به نوعی خود و آنها را در معرض آزمونی نمایشی قرار می‌دهد که تعیین‌کننده روابط زمان حال آدم‌هاست و چه بسا نمایندگانی از هر نسل جامعه امروز و درگیر مسایل مبتلابه.

خانواده‌ای پرجمعیت و تودرتو که به واسطه بحران اقتصادی حاکم بر جامعه برخی اعضای آن تصمیم به سرمایه‌گذاری در خرید سکه دارند و همین تصمیم و بازخوردی که این تصمیم در سرنوشت بقیه دارد، آنها را دور هم جمع می‌کند تا به تعامل برسند اما در واقع این تضادهاست که خودنمایی می‌کند. در میان جنگ و جدل‌های بی‌سرانجام پیرامونی این مادربزرگ خانواده (مامان اتی) است که وقتی می‌بیند نمی‌تواند به شیوه معمول و پندواندرز این روابط را بازسازی کند، با تاثیرگذارترین کنش صحنه که سکوت و به انزوا رفتن است، اعضای خانواده را وادار به تامل و بازنگری در کنش و واکنش‌هایشان می‌کند.

در این بخش به واسطه پرداختن به شناسنامه زمان حال آدم‌ها گاه روایت چرخشی به گذشته دارد و با ایجاد فضایی که گاه ذهنی است و گاه نمایشی، به وقایع گذشته و گره‌های کوری که در گذشته این خانواده وجود داشته می‌پردازد تا بتواند در دنیای فیلم به پرسش‌های منطقی ایجاد شده پاسخ دهد. اما این چرخش‌های یک‌باره و نوسانی که فیلم بین دنیای واقعی و نمایش، واقعیت و ذهنیت و... دارد روند کار را دچار عدم تعادلی می‌کند که تمرکز مخاطب و تلاش او برای پیگیری این قصه ساده را که به شکلی پیچیده روایت می‌شود، با مشکل مواجه می‌کند.

در کنار این خط قصه یک داستان عاشقانه خانوادگی هم بین کاراکترهای علی و نیکی به‌تدریج در حال رخ‌نمایی است که هرچند دیر شروع می‌شود اما انرژی خوبی را وارد قصه می‌کند. آسیبی که از دیر شروع شدن این خط قصه به فیلم وارد شده، دو پارگی است که قصه را به دو بخش تقسیم می‌کند. در واقع نکته اینجاست که به نظر می‌آید به جهت تکراری‌شدن موقعیت اولیه و کنش و واکنش‌های مربوط به آن، این خط وارد قصه شده تا سویه دیگری از تعامل‌ها و تقابل‌های اعضای این خانواده را برجسته کند که این نکته به یکدستی کلیت فیلم لطمه وارد می‌کند.

آنچه این دو بخش به ظاهر مجزا را به جهت محتوایی به هم پیوند می‌دهد هوشمندی داوودنژاد در طراحی موقعیتی برای تلاقی این دو خط به یکدیگر است. موقعیتی که وقتی علی سرخورده از شکست عشقی وارد خانه می‌شود، به طرف مادربزرگ می‌رود و گریان به آغوش او پناه می‌برد.

در این لحظه است که مادربزرگ سکوت خودخواسته و قهر خود را با اعضای خانواده فراموش می‌کند و علی را در آغوش می‌گیرد که یک طراحی هوشمندانه برای پیوند دادن این خطوط، شخصیت‌ها و تاثیرگذاری آنها بر یکدیگر است. داوودنژاد در ادامه روحیه تجربه‌گرایی که دارد و بهترین فیلم‌های کارنامه‌اش را هم تحت‌تاثیر همین حال و هوا ساخته، برای ساختارمندشدن فیلمنامه و نظم‌دادن به این تعامل‌ها که در چند سطح حرکت می‌کنند، دست به طراحی صحنه‌های تکرارشونده در یک کلاس آموزش بازیگری و قرار دادن اعضای خانواده در نقش‌هایی ملهم از واقعیت و تخیل زده است. صحنه‌هایی که با تکیه بر میان‌نویس‌های کارگردان روی تخته سفید، تک‌گویی شخصیت‌ها خطاب به دوربین با مونولوگ‌های شعاری و نمادین حکم نخ تسبیحی را دارند که اتفاقات را به هم پیوند می‌دهند.

اما واقعیت این است که این صحنه‌های مجزا که گاه توقف در برخی موقعیت‌ها و تکرار یکسری کنش و واکنش‌های بیرونی، درگیری، جدل و حرف و کلام است با وجود میزانسن‌های طراحی‌شده برای ایجاد تحرک و ریتم درونی به‌گونه‌ای طولانی شده که فراتر از انتقال واقع‌گرایی، حوصله‌بر است. به همین دلیل چه بسا بسیاری از جزییات پرداخت‌شده و زیرلایه‌های فیلم که با ظرافت کار شده قابل برداشت و تعمیم نباشند.

«کلاس هنرپیشگی» هرچند از فیلم‌های قابل تامل کارنامه علیرضا داوودنژاد است و بازگشت او به سبک و سیاق شخصی‌اش را پس از چند فیلم غریب، باید به فال نیک گرفت اما به ساختاری منسجم‌تر برای درگیر کردن و همراهی مخاطب با این درام - مستند تجربی نیاز دارد. ساختاری متعادل و یکدست که فیلمساز با تکیه بر فیلم‌های درخشان کارنامه‌اش نشان داده و در خلق آن مهارت دارد ولی در این فیلم کمرنگ است.