زیر آسمان فیروزه‌ای

صد اثر صد هنرمند؛ ۱۸۶ میلیون تومان در ۵ روز

● **گروه هنر:** این روزها «گالری گلستان» در بیست‌وهفتمین دوره رویداد تابستانی خود، از «صد اثر صد هنرمند» میزبانی می‌کند. فروش ۶۲ اثر از ۵۹ هنرمند در پنج روز نخست این نمایشگاه در مجموع به مبلغ ۱۸۶ میلیون تومان امیدبخش است. لیلی گلستان، مدیر گالری، در این‌باره بیان کرد این جوانانه‌ترین و شهرستانی‌ترین «صد اثر صد هنرمند» تمام سال‌هاست و برای دستیابی به چنین چینشی از هنرمندان، از پذیرش آثار بزرگان هنر که مجموعه‌داران پیشنهاد دادند، خودداری کرده است. او افزود: «بیش از ۶۰ درصد این دوره به جوانان هنرمند تعلق گرفته که خیلی‌هایشان برای نخستین بار در نمایشگاهی حرفه‌ای حضور یافته‌اند. در این نمایشگاه حتی هنرمندان نوجوان هم داریم. باران واثقی یک نوجوان ۱۳ساله است که سه دوره است به این نمایشگاه راه یافته و همان روز افتتاحیه نقاشی او را فروختیم بنابراین از ۱۳ساله تا ۸۰ساله، هنرمندانی را در اینجا گرد هم آوردیم و ملاکمان در عین جوان‌گرایی کار خوب و باکیفیت است». نقاشی سهم بیشتر صد اثر صد هنرمند روی دیوار است که امسال با ۲۲۸ هنرمند کف تا سقف گالری کوچک گلستان را مفروش از نقش و رنگ کرده‌اند و پیداست مدیر گالری برای جادادن این همه کار کارستان کرده است. اما در این میان سهم مجسمه که در سال‌های اخیر مردم اقبال خوبی به آن نشان می‌دهند و خط، حتی خط سنتی ایرانی محفوظ است.

رویکرد اصلی این نمایشگاه از بدو تأسیس، تشویق مردم به خرید اثر هنری است و از حدود یک دهه پیش که قیمت آثار هنری جهشی ناگهانی داشت، تلاش بسیار دارد با تعدیل قیمت‌ها این امر مهم را فرهنگ‌سازی کند. در این راستا گلستان بارها گفته است: «چرا باید کار جوانی که نخستین نمایشگاه خود را برگزار کرده است، چندین میلیون تومان قیمت داشته باشد. من در «صد اثر» دائم هنرمندان را توجیه می‌کنم که باید قیمت کارها مناسب باشد. کار گران را قبول نمی‌کنم و خوشبختانه همه هنرمندان هم منطق مرا می‌پذیرند». او برای مشارکت هر چه بیشتر مردم در رونق اقتصاد هنر و گردش مالی افزون‌تر در بازار هنر ابایی از فروش قسطی اثر هنری ندارد و گاه بدون چک و ضمانت، کار هنری را قسطی می‌فروشد. او بیان کرد سال‌هاست این کار را می‌کند و هیچ وقت پیش نیامده کسی پولش را ندهد. اتفاقا برخی از بهترین خریداران گالری‌اش از چنین فرصت‌هایی بهره برده‌اند و امروز برای خود مجموعه‌های کوچک اما خوب و باکیفیتی دارند که صاحب ارزش افزوده‌شده هم شده است. صد اثر در عین جوانانه‌بودنش خالی از نام‌های بزرگ هم نیست؛ به‌ویژه به این دلیل که بخشی از شور و هیجان جوانان برای راهیابی به این نمایشگاه به سبب هم‌نشینی آثارشان با نام‌های بزرگ است: پرویز کلانتری، غلامحسین نامی، یدالله کابلی، نصرالله افجه‌ای و... . بنا بر رسم این رویداد، هر اثری که به فروش می‌رود، از روی دیوار برداشته و اثر دیگری از آن هنرمند جایگزین می‌شود. از این‌رو نمایشگاه صد اثر صد هنرمند هر چند روز یک بار نو و تازه می‌شود و علاقه‌مندان و خریداران می‌توانند بار دیگر از آن دیدن و خرید کنند. نمایشگاه «صد اثر صد هنرمند» تا ۳۰ مرداد در گالری گلستان ادامه دارد. نشانی گالری گلستان، خیابان دروس، خیابان کماسایی، شماره ۳۴ است.

دوبلین به روایت حداد

● **گروه هنر:** به تازگی کتاب «برلین الکساندرپلاتس»، نوشته آلفرد دوبلین با ترجمه علی‌اصغر حداد منتشر شده است. آلفرد دوبلین، از نویسندگان برجسته آلمانی است که نام او با برلین پیوندی ناگسستنی دارد. او نخستین نویسنده آلمانی است که برلین را به‌عنوان کلان‌شهری اروپایی در ادبیات ابدی کرده است. برلین الکساندرپلاتس که از شاهکارهای وی به شمار می‌آید، اثری است واقع‌بینانه و یادآور آثار جیمز جویس. پرده نقاشی گسترده‌ای است از زندگی روزانه و عادی طبقه محروم با مفاهیم انقلابی که در آن قالب محدود و رایج رمان را در هم شکسته و به هنر سینما نزدیک شده است. نشست هفتگی شهر کتاب در روز سه‌شنبه، ۲۲ مرداد، ساعت ۱۶:۳۰ به بحث و گفت‌وگو درباره زندگی و آثار آلفرد دوبلین، به‌ویژه رمان برلین الکساندرپلاتس، اختصاص دارد که با حضور علی‌اصغر حداد در مرکز فرهنگی شهر کتاب، واقع در خیابان شهید بهشتی، خیابان شهید احمد قصیر (بخارست)، نبش کوچه سوم برگزار می‌شود و ورود برای علاقه‌مندان آزاد است.

گفت‌وگو با رضا میرکریمی، کارگردان فیلم «قصر شیرین»

فیلمی یکدست با داستانی پیچیده

فرانک آرتا

شاید درنگاه اول «قصرشیرین» فیلمی ساده به نظر برسد! اما واقعیت این است که داستان - ساختار فیلم‌نامه - پیچیده و در عین حال عمقی آن با نوع کارگردانیِ روان میرکریمی، فضایی سهل و ممتنع را ترسیم می‌کند؛ از یک سو روابط آدم‌ها و ترسیم شخصیت‌ها در امتداد فیلم رفته‌رفته عمیق‌تر می‌شود و لایه‌های ناپیدای آنها، تماشاگر را مجذوب می‌کند و از سوی دیگر گره‌گشایی وقایع و روابط، بطئی و آرام پیش می‌رود. به همین دلیل می‌توان گفت حسن این فیلم این است که از هرگونه حشو و زوائد و اغراق‌های مرسوم در فیلم‌های ایرانی، پرهیز و داستان خود را به سادگی زندگی روایت می‌کند. اصولا سبک موردعلاقه میرکریمی و تم مورد نظر او در فیلم‌هایش - که فضاهای متفاوتی دارند - گویی دعوت به نوعی صبوری و آرامش در برخورد با آدم‌ها و وقایع است. حال این صبوری می‌تواند از جنس «سید» فیلم «زیرنرمه باشد؛ خواه از نوع پزشک «خیلی دور، خیلی نزدیک» و چه یونسِ فیلم «امروز»... رسیدن به چنین نگاهی چندان همَ آسان نیست. کما‌اینکه کوچک‌ترین اضافات، تکانه، زوائد روی پرده سینما که در خدمت داستان فیلم قرار نگیرد، می‌تواند مخرب باشد. قطعا برای رسیدن به چنین «ریتمی»، داشتن آگاهی، تسلط و تجربه الزامی است. به بهانه اکران فیلم «قصر شیرین» با رضا میرکریمی گفت‌وگو کردیم که به این شرح است:

عکس: امیر جدیدی

واکنش‌های مخاطبان «بیست‌ودومین جشنواره فیلم شانگهای» به فیلم «قصر شیرین» چه بود؟

خوشبختانه چیزی که برای من ارزشمند است اینکه در ابتدا واکنش‌های مخاطبان و حرفه‌ای‌های سینما در جشنواره ملی فیلم فجر به «قصر شیرین» رضایت‌بخش بود. احساس خوبی داشتم، ضمن اینکه فیلم تاکنون مسیر خوبی را هم در جشنواره‌های خارجی پیدا کرده است. فیلم به جشنواره فیلم شانگهای رفت که هیئت داوران خوبی داشت و رئیس هیئت داوران، نوری بیلگه جیلان، فیلم‌ساز سرشناس ترکیه بود و درنهایت موفق به دریافت سه جایزه شد. جالب است که فیلم، خارج از مقررات جشنواره هم جایزه دریافت کرد، چون طبق مقررات این جشنواره به یک فیلم نمی‌توانند بیشتر از دو جایزه اهدا کنند! اما آن‌طور که آقای جیلان بعد از اختتامیه به من گفت، دلیلش این بود که فیلم را خیلی دوست داشتند و تنها فیلمی بود که آن را دو بار دیدند.

در فیلم «قصر شیرین» از به‌رخ‌کشیدن میزانسن و کارگردانی فاصله گرفته‌اید و جایی از فیلم احساس نکردم که دوربین به رخ کشیده می‌شود. معمولا در سبک موردعلاقه شما پرهیز از اغراق وجود دارد. هرچه داستان فیلم به اندازه کافی پیچیده و حتی فاجعه‌آمیز است، اما پر از جزئیات در فیلم‌نامه بود، منتها از اغراق‌های اضافی و ضجه‌های مرسوم فاصله گرفته‌اید و به نوعی صبورانه داستان خود را دنبال می‌کنید. اگر موضوع هم قتل غیرعمد باشد، شما به‌عنوان خالق و ناظر جهان فیلم، واکنش‌های احساسی را در حدی کنترل می‌کنید که فضا احساساتی نشود. با وجود پیچیدگی داستان در کارگردانی، مقهور سوژه نشدید. چگونه به این روش رسیدید؟

اینکه چطور به میزانسن‌های بی‌تکلف و بدون تأکید می‌رسم، باید بگویم تجربیات متفاوتی داشته‌ام. جاهایی که محتوای فیلم چنین ظرفیتی داشت یا خود فضای فیلم این پیشنهاد را می‌کرد که میزانسن‌های چندلایه و پیچیده داشته باشم، مثل فیلم «یه حبه قند» که در نهایت باز هم یک کلیت را می‌ساخت و از فیلم بیرون نمی‌زد و در جاهایی هم خود فیلم این توصیه را نمی‌کرد!

می‌فهمم. اما حتی در فیلمی مثل «یه حبه قند» که به لحاظ میزانسن پیچیده بود، باز هم دنیای ساده و بی‌تکلفی را به تصویر کشیدید...

در «قصر شیرین» بارها این وسوسه به سراغم آمد که از تجربه و مهارت طراحی میزانسن به قول سینمایی‌ها «رو کم‌کنی» استفاده کنم! یکی، دو پلان هم به این صورت گرفتم که یکی، دو روز وقت گروه را گرفت که البته در فیلم نیست! جالب اینکه صحنه درخشان درآمد. هارمونی خوبی داشت و در اجرا و بازی‌ها چندلایه بود. ما هم‌زمان با فیلم‌برداری، تدوین هم می‌کردیم. شب، هنگام تدوین ۱۰ بار به آن صحنه نگاه کردم و هیچ نقصی ندیدم. اما تنها نقصش این بود که اجرا بیشتر از «قصه» دیده می‌شد و طبعا هرکس می‌دید، می‌گفت: عجب کارگردانی‌ای! به همین دلیل دقیقا همان پلان‌های پیچیده را که دو روز وقتمان را گرفت کنار گذاشتم و همه بچه‌های گروه افسرده و ناراحت شدند! فردا آن پلان را با یک پلان بی‌حرکت که دو نفر ایستاده با هم صحبت می‌کنند عوض کردم؛ همان‌جایی که نجمه از کنار پنجره اتاق خواب با جلال حرف می‌زند. بنابراین یک پلان بسیار ساده به لحاظ اجرائی را که هیچ لایه پیچیده‌ای پشتش نبود به پلانی که بازیگران راه می‌رفتند و حرف می‌زنند و فوکوس به عمق می‌رفت، ترجیح دادم. این وسوسه همیشه هست. باید حواستان باشد به‌عنوان فیلم‌ساز مزاحم فیلم‌دیدن تماشاگر نشویم و اجازه دهیم آنها وسط ماجرا کنار داستان و شخصیت‌ها باشند.

به نظر شما این کارکارگردانی را سخت نمی‌کند؟

تصمیمی است که باید همراه با تجربه و شهامت گرفته شود.

به نظر می‌رسد معمولا فیلم‌ها شبیه خود فیلم‌سازان هستند؛ مثلا هیچکاک فربه بوده و اگر دقت کنید حرکت به آن معنای خاص در فیلم‌هایش دیده نمی‌شود یا در داستان تعلیق ایجاد می‌کرد یا از طریق تدوین حرفش را می‌زد. شاید بخشی از کار شما به شخصیت شما برمی‌گردد. این‌طور نیست؟

(با خنده) یعنی در فیلم «خیلی دور، خیلی نزدیک» که وزنم کم بود، دوربینم بیشتر حرکت می‌کرد؟! واقعیت این است که شخصیت‌های قصه‌ها به تدریج پیدا می‌شوند. گاهی با یک ته‌رنگ خیلی کوچک شکل می‌گیرند و آرام‌آرام کشف می‌شوند و در کشفشان خود آنها هم به شکل‌گیری شخصیت خودشان کمک می‌کنند. به عبارت دیگر من از موضع بالایی به‌عنوان کسی که می‌خواهم شخصیت‌ها را پیدا کند، از قبل تصمیمی در موردشان نمی‌گیرم؛ یک ویژگی خوب، یک لایه شخصیتی دیده‌نشده یا غیرتکراری یک‌باره برایم جذاب می‌شود و من صندلی‌ام را به‌عنوان نویسنده یا فیلم‌ساز کنار شخصیت‌هایی می‌گذارم که کم‌کم به قصه اضافه می‌شوند و با آنها زندگی می‌کنم. از خودشان ایده می‌گیرم و به خودشان اضافه می‌کنم. شاید این صبوری و فرصت‌دادن به سمت خوب آدم‌ها که یک جایی خودش را نشان دهد از این همنشینی می‌آید، چون بعضی از فیلم‌ها را وقتی می‌بینم کاملا احساس می‌کنم کارگردان از بالای یک تپه به همه‌چیز نگاه می‌کند. با این توجیه که چون من شما را خلق کرده‌ام، من می‌گویم کجا باید شکست بخورید و سرنوشت شما در دست من است، حسش در فیلم حس خوبی نیست! و شما به‌عنوان تماشاگر با نگاه یک‌سویه و شاید غیرمحترمانه‌ای مواجه می‌شوید که این عدم احترام به شما هم به‌عنوان تماشاگر تسری پیدا می‌کند، چون در نهایت از جایی به‌بعد تماشاگر یکی از شخصیت‌های فیلم می‌شود. وقتی به آن شخصیت در فیلم خیلی احترام گذاشته نشود، مخاطب هم احساس می‌کند به خودش احترام گذاشته نشده! الان البته این روش کار من شده، اما ارادی نیست! شاید به همین دلیل شخصیت‌های منفی در فیلم‌هایم راه پیدا نمی‌کنند و تا به حال هم نداشته‌ام. شخصیتی که از قبل از شروع فیلم‌نامه راه نجات برایش بسته شده باشد تقریبا نداشته‌ام.

> **من از موضع بالایی به‌عنوان کسی که می‌خواهم شخصیت‌ها را پیدا کند، از قبل تصمیمی در موردشان نمی‌گیرم؛ یک ویژگی خوب، یک لایه شخصیتی دیده‌نشده یا غیرتکراری یک‌باره برایم جذاب می‌شود و من صندلی‌ام را به‌عنوان نویسنده یا فیلم‌ساز کنار شخصیت‌هایی می‌گذارم که کم‌کم به قصه اضافه می‌شوند و با آنها زندگی می‌کنم**

این نگاه از کجا می‌آید؟

ادعای بزرگی است که بگویم این نگاه از کجا می‌آید. چون بخش عمده‌ای ناخودآگاه اتفاق می‌افتد. مثلا در فیلم «قصر شیرین» یکی از خصوصیاتی که در قصه اولیه وجود داشت و من را جذب کرد این بود که با یک مرد به ظاهر رام‌نشده با خشونت کمی عریان - که حتی این میزان خشونت هم قبلا در هیچ کدام از شخصیت فیلم‌هایم نبوده- چگونه مواجه شوم. این شخصیت برای من هیجان‌انگیز بود و در عین حال دوست‌داشتنی. نمی‌توانم هیچ کدام از شخصیت‌های قصه‌ام را دوست نداشته باشم. زمانی که می‌نویسم دائما این شخصیت‌ها حضور دارند و از رفتارشان دفاع می‌کنند و من گاهی به خاطر رفتارشان به آنها حق می‌دهم و اجازه می‌دهم لایه‌های پیچیده‌تری داشته باشند و همه محاسبه شخصیت‌ها در وجوه ظاهری‌شان خلاصه نشود.

یعنی آدم‌ها را خاکستری می‌بینید؟

بله سعی می‌کنم چندلایه ببینم.

و اینکه دقت می‌کنید آدم‌ها در لحظات و موقعیت چه واکنش‌هایی دارند. حتی این واکنش‌ها را لحظاتی در بازی حامد بهداد می‌بینم. اولین انتخابتان آقای بهداد بود؟

تا به حال به این موضوع اشاره نکرده‌ام که «هادی حجازی‌فر» اولین انتخاب من برای شخصیت جلال بود. چند ماه قبل از تولید درباره فیلم‌نامه با هم صحبت کردیم. هم سبک بازی هادی را دوست دارم و هم حس بداهه خوبی که در کارش وجود دارد. فیلم‌نامه را دوست داشت. اما فیلم‌برداری ما هم‌زمان با قرارداد دیگری شد که به دلیل تقدمی که آن قرارداد داشت، طبیعی بود که نمی‌توانست با ما همکاری کند.

چطور شد سراغ بهداد رفتید؟

حامد بهداد را محسن قرائی، نویسنده فیلم‌نامه، پیشنهاد کرد. محسن در شکل‌گیری فضای فیلم در فیلم‌نامه و اجرا خیلی کمک کرد. آن دو تجربه خیلی خوبی با هم در فیلم «سد معبر» داشتند و من بازی حامد را در آن فیلم دوست داشتم. هرچند برایم پذیرش اینکه حامد نقش پدر را بازی کند با شخصیت به‌ظاهر پارادوکسیکالی که درونش آتش روشنی دارد و در بیرون کاملا پنهانش می‌کند و سعی می‌کند هیچ احساسی را در لایه رویی نیاورد، دشوار بود. ولی از آنجایی که خدا به ما لطف داشت، حامد را انتخاب کردم و نتیجه کاری که با حامد داشتم خیلی بیشتر از چیزی بود که از او انتظار داشتم. به نظرم اتفاقا انتخاب درستی بود. انتخابی که نه فقط در معاشرات، دیالوگ‌ها و گفت‌وگوها بلکه در سبک نگاه و راه‌رفتن، این رمز و راز را با خود داشت. حامد گفت داستان حس وسترنی دارد. گفتم: آفرین! و این کلمه را به عنوان مترونوم تنظیم بازی‌مان نگه می‌داریم و به عنوان کد از آن استفاده می‌کنیم. یک وسترن که در آن مردی که از غبار جاده پیدایش می‌شود... .

منتها دیگر اینجا مرکبش یک ماشین است...

بله و قصه و تنهایی با خود دارد و نمی‌تواند این تنهایی را به راحتی با کسی به اشتراک بگذارد.

حتی بچه‌هایش؟

دقیقا. حامد هم تجربه زیادی داشت و هم حرفه‌ای بود. ضمن اینکه همه بازیگران حرفه‌ای، نمی‌توانند خود را با ترکیبی که بازیگران غیرحرفه‌ای و بعضا نوپا جلوی دوربین می‌آیند، بالانس کنند. اما حامد به راحتی این کار را کرد و حتی به بازیگران دیگر کمک هم می‌کرد.

مورد دیگر اینکه ریتم و احساسات فیلم یکدست است. مثلا وقتی جلال با مأمورپلیس درگیر می‌شود، احساساتش بیرون می‌ریزد. منتها برخلاف برخی از بازی‌های او همین احساسات هم کنترل شده. ضمن اینکه فضای اطراف چندان چشم‌نواز نبود، اما دوربین به شکل حساب‌شده، مدیریت شد و در حقیقت فضای درستی خلق شد. چگونه به این ریتم رسیدید؟

اولین فیلمی که با فیلم‌نامه صددرصد سر صحنه رفتم «خیلی دور، خیلی نزدیک» بود و بعد از آن دیگر این تجربه را از دست ندادم. چون تجربه خوبی بود و کمک می‌کرد سر صحنه حداقلی از استاندارد را که در آرامش به آن فکر کرده‌ای در دست داشته باشی و بتوانی هر چه خواستی به آن اضافه کنی. اما وقتی این حداقل‌ها را نداری و سر صحنه می‌خواهی جاخالی‌ها را پر کنی، چون مشکلات اجرائی سر صحنه هم خودش را تحمیل می‌کند، در شرایطی ممکن است از روی ناچاری پیشنهادهای غلط را بپذیری و خوب فکر نکنی! اما وقتی با برنامه از پیش تعیین‌شده و نسبتا حساب‌شده که با حوصله فکر کرده‌ای سر صحنه بروی، خود به خود بقیه چیزها به آن اضافه می‌شود و اعتمادبه‌نفس لازم را برای پذیرش ایده‌های خوب پیدا می‌کنی.

پس سر صحنه ایده‌پذیر هستید؟

فوق‌العاده. به همه عوامل فیلم از آبدارچی، تدارکات تا بازیگران می‌گویم ایده بدهند و اصلا نگران گیج‌شدن من نباشند و از اینکه می‌گویم این ایده خوب نیست هم ناراحت نشوند. به همه می‌گویم اگر ۹۹ ایده شما را رد کردم صدمین ایده را هم بدهید، شاید همان خوب باشد. شما در لحظه به ده‌ها متغیر فکر می‌کنید، نور عوض می‌شود. راکورد حسی، تداوم منطقی و دیالکتیک صحنه‌ها هست که باید پاسخ‌های منطقی به آنها داده شود. لحن روایی که باید یکدست باشد و این یکدست‌بودن مهارتی است که فقط در ذهن کارگردان اتفاق می‌افتد. چون شما پلان‌ها را با تداوم نمی‌گیرید و رج می‌زنید و در ذهنتان اینها را با هم می‌سنجید. در چنین مراحل پیچیده‌ای که ذهنتان درگیر است، طبیعی است که نمی‌توانید به همه چیز فکر کنید و اگر حداقل ایده‌ها را بشنوید یکباره ایده‌های درخشانی پیدا می‌شوند. البته این تجربیات را به کارگردانانی که در پیش‌تولید روی فیلمشان خوب فکر نکرده‌اند یا روی فیلم‌نامه‌شان سوار نیستند توصیه نمی‌کنم. چون هر پیشنهادی را می‌پذیرند و فیلم آشفتگی روایی عجیبی خواهد داشت که نه فیلم آنهاست و نه فیلم کسی دیگر.

در مورد سکانس معروف در ایستگاه پلیس بگویید.

آن صحنه اهداف خاصی را در فیلم‌نامه دنبال می‌کرد. باید یک رابطه بین پدر و پسر رخ می‌داد. پسری که پدر را قبول ندارد و صادقانه پدر را نزد پلیس لو می‌دهد. بعدا می‌فهمیم مادر هم این کار را می‌کرد. چون پسر به نوعی نماینده مادر است و اعلام می‌کند تخلفات دیگری هم داشته. در این شرایط که پدر فکر می‌کند پسر، پشتش نیست و رابطه پدر و پسری خیلی شکل نگرفته، پسر متوجه مهارت‌های دیگر پدر هم می‌شود. در ذهن بچه‌ها پلیس و ماشینش رؤیایی است و معمولا پلیس است که باید دستور دهد. اینکه پدرش را در حال تعمیر ماشین پلیس ببیند، این رابطه عکس می‌شود و احساس می‌کند پدرش ویژگی‌های مثبتی دارد که می‌تواند به آنها اتکا کند. در همین لحظه قرار است زن دوم با سماجتی که در پیامک‌ها دارد به ماجرایی پی ببرد و آنها را ترک کند. در همین لحظه قرار است بخشی از اتفاقات بین این دو زوج و زوجه قبلی که الان دیگر وجود ندارد فاش شود و درگیری شدید داشته باشیم که بچه‌ها ناظرش باشند و باز در همین لحظه قرار است مرد دق‌دلی‌اش را روی پلیس خالی کند و یک عصیان را در حرکتش ببینیم؛ جایی که رشوه می‌دهد و می‌رود که لو دهد. همه این مأموریت‌ها را وقتی کنار هم بگذاریم، دنبال لوکیشنی بودیم که این تردد‌ها را جوابگو باشد. لوکیشنی که پیدا کردیم جای ویژه‌ای نبود. اما از یک زاویه عمق خوبی داشت، جهت تابش نور خوبی داشت.

جالب است که با کارگردانی، آنجا را به مکان ویژه‌ای تبدیل کردید!

اولین چیزی که از آتوسا قلمفرسایی خواستم، این بود که می‌خواهم ماشین پلیس سکو داشته باشد. سکویی ساختیم، در جهتی هم ساختیم که وقتی در نور عصر فیلم‌برداری می‌کنیم و پدر ماشین پلیس را تعمیر می‌کند، از زاویه دید بچه هم در بلندی باشد که مرتبه پدر به عنوان کسی که مهارتی دارد و پسر فکرش را نمی‌کرد و هم خورشید و قله پشتش باشد. به همین دلیل کلی جابه‌جا کردیم که سکوی زیری را در چه درجه‌ای، زاویه‌ای و در چه ارتفاعی قرار دهیم که هم نور خوب داشته باشد و معنی‌ای که می‌خواهیم از رابطه پدر و پسر دربیاید. البته آن سکانس خیلی وقت ما را گرفت. به این دلیل که وقتی می‌خواستیم در تداوم نوری بگیریم، روزها بی‌کار بودیم و سکانسی بود که پر از پلان بود و ۱۰ دقیقه از زمان فیلم را می‌گرفت. حداقل ۲۰ روز آنجا کار کردیم! چون تداوم نور را تا جایی که می‌شد رعایت کردیم که حس‌ها بریده نشود و برخلاف میل باطنی مجبور بودیم همه پلان‌ها را رج بزنیم. چون هر شب اینها را مونتاژ می‌کردم جاخالی پلان‌ها و اینکه آیا بعضی حس‌ها مشکل دارد که باید تکرار کنیم یا نه را متوجه می‌شدم.

مکان لوکیشن کجا بود؟

در مسیر جاده یاسوج به سمت سی‌سخت.

لوکیشن را بر چه اساسی انتخاب کردید؟

قرار بود در شمال کشور کار کنم و یک سال هم تمام جاده‌ها را فیلم‌برداری کردم. پسرم و یکی از دستیارانم آن‌قدر از جاده‌های شمال فیلم‌برداری کردند که گفتند دیگر جاده‌ای نمانده که ندیده باشیم! آن جاده‌ها هم تکراری بود و هم شبیه به هم بود. یکپارچگی در طبیعت و سبزی حاکم بود. ولی وقتی تصادفا به یاسوج رفتم، از فرودگاه که پیاده شدم، وقتی تپه‌ها را با تک‌درخت‌ها دیدم، در گوش دوستم گفتم احتمال دارد فیلمم را اینجا بسازم. همه تعجب کردند. جاده‌ها را که دیدم گفتم چرا تاکنون اینجا را ندیده بودم! اینجا بی‌نظیر است. مثل «کویر لوت» که برای نخستین بار در فیلم «خیلی دور، خیلی نزدیک» آنجا فیلم‌برداری کردم. وقتی در آن جاده‌ها قدم زدم و ساعت‌ها وقت گذاشتم متوجه شدم این طبیعت وحشی را لازم دارم. تک‌درخت‌های بلوطی که وسطشان را صخره‌ها گرفته‌اند و تضادی بین زمین قهوه‌ای و سنگی و درخت‌های سبز و کوه است و لایه‌های تپه‌ها که پشت سر هم قرار گرفته. یکی از مواردی که بعدا به کمک ما آمد، این بود که چون مسافت دوری از تهران داشت برای من که تنبل شده و مشکلاتی در تهران برای خودم تراشیده بودم فرصتی فراهم شد که در جایی حضور داشته باشم تا دست کسی به من نرسد و روی فیلمم متمرکز شوم.

به همین دلیل گفتم که فیلم شبیه فیلم‌سازش می‌شود؟

(می‌خندد)... .

چرا اسم را «قصر شیرین» گذاشتید؟

پیشنهاد فیلم‌نامه‌نویس‌ها بود. وقتی صحبتش شد گفتم فوق‌العاده است. چون در قصه هم شیرین داریم و بحث قصر در فیلم مطرح می‌شود.

اسمی چندپهلو است!

قصر شیرین اسطوره تاریخی در مورد یک عشق رمانتیک خیلی قدیمی است که اتفاقا وجه تسمیه با قصه ما داشت که درمورد عشق است، اما عشقی که انگار نادیده گرفته شده و هنوز انرژی دارد که دوباره آدم‌ها را به هم پیوند بزند. از این جهت اسم فیلم برایم جذاب بود. خیلی‌ها هم گفتند اسم خوبی نیست! چون به یاد فیلم جنگی می‌افتیم و ممکن است مخاطب ریزش پیدا کند. گفتم به مرور جا می‌افتد.

در جشنواره شانگهای دقیقا کدام وجه فیلم برایشان جالب بود؟

اولین بار که فیلم در چین نمایش داده شد، جمعیت عجیبی آمده بود. اما با جاهای دیگر دنیا خیلی متفاوت نیستند. احساساتشان را خیلی در ظاهرشان نمی‌بینید. اما روی لبه صندلی نشسته و تکان نمی‌خوردند. چشم‌هایشان را به پرده سینما دوختند و تا جلسه پرسش و پاسخ هم ماندند و سؤالاتی پرسیدند که شما فکرش را هم نمی‌کنید. آن‌قدر لایه‌های پیچیده فیلم را درک کردند و با آن همراه شدند که نشان می‌داد فیلم با اینکه کاملا مختصات بومی دارد اما می‌تواند با یک فرهنگ دیگر و یک شکل از مخاطب در جغرافیای دیگر ارتباط برقرار کند.

زیر درختان زیتون

سیدکمال طباطبایی درگذشت

● **گروه هنر:** سیدکمال طباطبایی، تهیه‌کننده سینما و تلویزیون در ۵۸سالگی درگذشت.این تهیه‌کننده سینما و تلویزیون صبح روز گذشته چهارشنبه، ۱۶ مردادماه، در بیمارستان طالقانی تهران به دلیل ایست قلبی درگذشت. سیدعلی طباطبایی، پسر سیدکمال طباطبایی و بازیگر نیز سال ۱۳۹۴ در ۳۲سالگی از دنیا رفت. سیدکمال طباطبایی متولد سال ۱۳۴۰ در تهران، ساخت و تهیه فیلم‌هایی چون «مرد آفتابی» به کارگردانی همایون اسعدیان، «عزیزم من کوک نیستم» به کارگردانی

محمدرضا هنرمند، «سالاد فصل» به کارگردانی فریدون جیرانی، «قتل آنلاین» به کارگردانی مسعود آب‌پرور، «آماده‌باش» به کارگردانی بهرنگ توفیقی، «شب» به کارگردانی رسول صدرعاملی، «فرار بزرگ» به کارگردانی محمدحسین لطیفی، «توفیق اجباری» به کارگردانی محمدحسین لطیفی، «هر شب تنهایی» و «در انتظار معجزه» به کارگردانی رسول صدرعاملی و... را در کارنامه هنری خود دارد. او همچنین مجموعه‌های تلویزیونی «کاکتوس»، «بچه‌های نسبتا بد» و «شب عید» و سریال «قلب یخی» را در شبکه نمایش خانگی تهیه کرده بود.

«بنفشه آفریقایی» در جشنواره فیلم‌های ایرانی «متروپولیتن»

● **گروه هنر:** «بنفشه آفریقایی»، به کارگردانی مونا زندی‌حقیقی و تهیه‌کنندگی علیرضا شجاع‌نوری، تابستان امسال در قالب جشنواره فیلم‌های ایرانی متروپولیتن به شهر مینه‌سوتای ایالات متحده آمریکا خواهد رفت. پیش از این «بنفشه آفریقایی»، دومین ساخته سینمایی مونا زندی‌حقیقی، در جشنواره فیلم طرابلس لبنان و جشنواره وزول فرانسه حضور داشت و در جشنواره طرابلس جایزه ویژه هیئت داوران و در جشنواره وزول جایزه بهترین فیلم از نگاه تماشاگران و همچنین جایزه بهترین فیلم از نگاه دانش‌آموزان را از آن خود کرد. «بنفشه آفریقایی»، با بازی فاطمه معتمدآریا، رضا بابک و سعید آقاخانی و

هفت فیلم ایرانی دیگر در بخش جشنواره فیلم‌های ایرانی متروپولیتن حضور دارند. «انجمن فیلم متروپولیتن» که جشنواره فیلم‌های ایرانی یکی از بخش‌های قدیمی آن است، از سال ۱۹۶۲ در شهر مینه‌سوتای ایالات متحده با هدف ارائه بهترین فیلم‌های بین‌المللی و مستقل به مخاطبان این نوع سینما در شهر مینه‌سوتا پایه‌گذاری شد. ترویج هنر در مدیوم سینما که منجر به گسترش و ایجاد فهم بین‌فرهنگی، آموزش، سرگرمی و اکتشاف خواهد شد، موقعیتی ارزشمند برای مخاطبان سینمای مستقل و بین‌المللی فراهم می‌آورد و تجربیات سازندگان این فیلم‌ها را در اختیار مخاطبان قرار خواهد داد. «بنفشه آفریقایی» داستان «شکو»، زنی میان‌سال است که متوجه می‌شود همسر اولش، فریدون، توسط فرزندانشان به خانه سالمندان منتقل شده است. او به همراهی همسر دومش، رضا، تصمیم می‌گیرند تا مرد را به خانه خود بیاورند. با حضور فریدون در خانه، رابطه شکو و فریدون تغییراتی می‌کند که در زندگی با رضا هم تأثیر می‌گذارد و اتفاقات تازه‌ای در زندگی هر سه رخ می‌دهد.

رئیس آکادمی اسکار تغییر کرد

● **گروه هنر:** «دیوید روبین»، سینماگر هالیوودی، به‌عنوان سی‌وپنجمین رئیس آکادمی علوم و هنرهای سینمایی اسکار، جایگزین «جان بایلی» شد. به گزارش هالیوودریپورتر، «دیوید روبین»، سینماگر برنده جایزه امی، اولین مسئول انتخاب بازیگری است که در تاریخ آکادمی علوم و هنرهای سینمایی اسکار به ریاست این نهاد سینمایی می‌رسد؛ او جای «جان بایلی» را می‌گیرد که از سال ۲۰۱۷ ریاست آکادمی اسکار را برعهده داشت. «دیوید روبین» اولین‌بار در سال ۲۰۱۳ به‌عنوان یکی از سه نماینده شاخه تازه ایجادشده انتخاب بازیگران، به هیئت‌مدیره آکادمی اسکار راه یافت و در سال ۲۰۱۶ و ۲۰۱۹ نیز مجددا در این سمت انتخاب شد. «لین استالمستر»، اولین مسئول انتخاب بازیگری که توانسته موفق به کسب جایزه اسکار افتخاری شود، درباره انتخاب «روبین» گفت: «کمتر کسی از اعضای هیئت‌مدیره آکادمی فعال‌تر از «دیوید روبین» هستند که چندسال است ریاست کمیته عضوگیری را برعهده دارد و همواره در تلاش برای افزایش تنوع نژادی در میان اعضا و مدیران آکادمی اسکار بوده».او در سال ۲۰۱۷ نیز برای ریاست آکادمی اسکار تلاش کرد، اما در نهایت انصراف داد و از رقیبش؛ یعنی «لارا درن» حمایت کرد.