نگاه هنرمند

برای مرهم و داودنژاد شریف

رخشان بنی اعتماد

■ «مرهم» فیلم ساده‌ای است. آنقدر ساده، که سخت به دل می‌نشیند. داودنژاد نشان داد، می‌شود فیلم ساخت، بی‌ادعا، بی‌ستاره، بی‌حمایت. داودنژاد شریف ماند و از رازهای سر به مهر این جامعه، از جوانان گفت و تلاش‌های فردی مادران، برای نجات جگر گوشه‌های‌شان در بی‌پناهی. با «مرهم» همچنان از یاد نمی‌بریم که، هنوز سینمای ایران وجود دارد.

نگاه منتقد

نگاهی به سینمای علیرضا داودنژاد

در جست‌وجوی آن

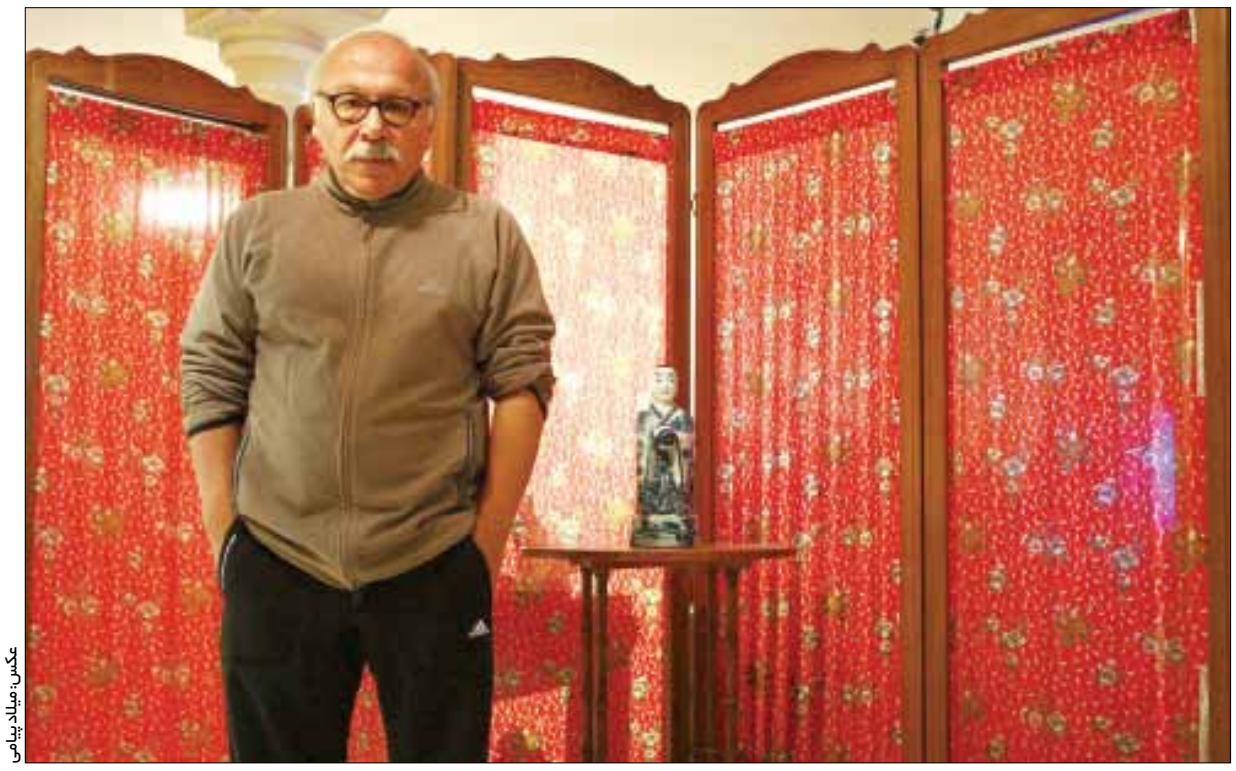
آرش افشار

■ حقیقت این است که سینمای داودنژاد چه باب طبع‌مان باشد و چه نباشد؛ سبک و نگاهش را دوست بداریم یا نه، کمتر فیلمی در کارنامه‌اش پیدا می‌کنیم که بی‌اعتنا و به‌سادگی بتوان از کنارش گذشت. اگر هم با کلیت فیلم رابطه نگیریم، نمی‌توانیم به کلی انکارش کنیم؛ نکته‌ای خاص و چیزی ویژه در آن هست که جذب‌مان کند و قابل بحث باشد. این ویژه بودن، محدود به این روزها و سال‌ها هم نیست. از فیلم نخست فیلمساز و از بدو ورودش به سینما، پیوسته بارقه‌ای بوده است و نشانه‌ای که با کارگردانی «دیگر» روبه‌روییم. در سالیان اخیر که دسته‌بندی‌هایی چون سینمای بدنه و خاص و... باب شده، داودنژاد را کم‌وبیش به آن بخش بدنه یا عام‌تر سینما مربوط کرده‌اند که به اعتباری هم درست می‌تواند باشد. اما همین گروه‌بندی و قیاسی که خواه‌وناخواه با دیگران هم گروه پیش می‌آید، اتفاقا ما را به آن ویژه و دیگر بودن، نزدیک‌تر می‌کند. اگر «نازنین» را با فیلم‌فارسی‌های هم‌دوره‌اش، «خانه عنکبوت» را با فیلم‌سیاسی‌های آن زمان، «نیاز» را با آثار اجتماعی هم‌دهه و «هوو» را با کمدی‌های این سال‌ها قیاس کنیم، چیز زیادی دستگیرمان می‌شود (که شرح جزییاتش مجالی دیگر می‌طلبد). حالا بگذریم از تجربه‌هایی چون «مصائب شیرین» و «بهشت از آن تو» که به کلی از روند و جریان همزمان‌شان جدا بوده‌اند و راهی تازه گشوده‌اند. اما دلیل این تفاوت چه می‌تواند باشد؟ جدا از توانایی‌های فردی و ویژگی‌های شخصی که شاید ردیابی‌شان مقداری هم دشوار باشد، علیرضا داودنژاد شاخصه‌هایی ممتاز در کارش دارد. او که اکنون، اواخر دهه ششم زندگی و پایان دهه چهارم فیلمسازی‌اش را می‌گذراند، با نویسندگی در سینما شروع به کار کرده و همچنان به نوشتن ادامه داده است. گکسی که قریب چهل سال است در این سینما می‌نویسد، نقطه قوتی دارد، درست در جایی که همیشه (و به‌ویژه این روزها) در سینمای ما بسیار دچار لنگی و چالش است. اگر به معمولی‌ترین یا به گفته‌ای عامه‌پسندترین کارهای داودنژاد هم توجه کنیم، چفت روایت و بست قصه همواره جور است و شخصیت‌ها پیوسته خوش‌تراش و پرداخته‌اند. اداودنژاد قصه‌پرداز خوبی است که شاید خیلی هم اهمیت ندارد چه قصه‌ای می‌گوید، مهم این است که خوب قصه می‌گوید. اما وجهی دیگر از کار او که در تناسب و تناظر با مورد قبل جلوه می‌کند، مقوله بازیگری و بازی‌گیری است. فرقی هم نمی‌کند که بازیگری حرفه‌ای در کارش بازی می‌کند، یک سوپراستار جلوی دوربینش رفته یا خانواده‌اش نقش‌های فیلمش را گرفته‌اند. همیشه شخصیت‌ها باورپذیرند و گفته‌ها در دهان‌شان درست می‌چرخد. اتفاقا در شکل آخر و در آن فیلم‌های خانوادگی، به‌طرزی غریب، این بازی‌ها از همیشه بهتر و تاثیرگذارترند. این شکل از سینمای خانوادگی که در «مصائب شیرین» موفقیت خودش را نشان داد، به الگویی بدل شد که انگار تنها داودنژاد و خانواده مستعدش از پس آن برمی‌آمدند و بعد هم در ترکیب با بازیگران حرفه‌ای به کار گرفته شد و باز جواب گرفت. اما توان بازی‌گیری فیلمساز در محدوده خانواده‌اش هم خلاصه نمی‌شود و جایی که علی واجد سمیعی تهیه‌کننده و خانواده او را جلوی دوربین می‌آورد، باز هم شاهد این موفقیت هستیم. به این دو ویژگی باید شاخصه مهم کار بلد بودن در فیلمسازی را هم اضافه کنیم تا کم‌وبیش به تصویری کامل از کارگردان برسیم. شاید خیلی‌ها «تیغ‌زن» را مثال بزنند و آن گزاره قصه‌گویی و چفت و بست روایت را زیر سوال ببرند اما آیا در همین فیلم، ایراد خاصی هم می‌توانیم به کارگردانی بگیریم؟ البته پیش از این هم داودنژاد در «بچه‌های بد» تسلطش را بر فضای جاده‌ای نشان داده بود اما قابل توجه‌تر این است که وقتی فیلمساز، ژانر اکشن را در «هشت‌پا» و «ملاقات با طوطی» تجربه می‌کند باز این توان و تسلط کارگردانی خودنمایی می‌کند و همان میزان چیرگی بر کار و صحنه را در فضای اجتماعی و خانوادگی، مثلا در «عاشقانه» می‌بینیم. حالا اگر تمام این گفته‌ها و گزاره‌ها را درست فرض کنیم شاید سوالی پیش بیاید که چرا فیلمسازی با این مایه از توانایی، کمتر به سینمایی در اندازه این قدرت و استعداد پاگذاشته و در آن دسته‌بندی‌های شایع، نامش نه در کنار مثلا بیضایی، مهرجویی و تقوایی که بیشتر حوالی نام‌های سینمای به‌اصطلاح بدنه و تجاری شنیده می‌شود؟ سوال خوبی است و شاید فیلمساز، جوابی هم به کلام برایش داشته باشد یا پیشتر از او بهرام بیضایی در پیامش به داودنژاد پاسخ داده باشد که «حالا همه می‌دانند تو همیشه می‌توانسته‌ای «مرهم» یا بهتر از آن را بسازی، اگر سینمای مستقل ایرانی را اندکی امنیت مالی بود.» اما اگر جواب سوال‌تان را به‌زبان سینما بخواهید ظاهرا باید به تماشای «مرهم» بنشینید.

گفت‌وگو با علیرضا داودنژاد کارگردان «مرهم»

ساختن «مرهم» سخت است

سعیده خدابخش



عکس: میلاد پیامی

فیلم سینمایی «مرهم» آخرین ساخته علیرضا داودنژاد است. فیلمی که به همان سیاق گذشته کارگردان از نابازیگران مدد می‌گیرد، «مرهم» به درستی تغییر شکل رابطه‌ها میان نسل‌های مختلف را به چالش می‌کشد و بدون بزرگ‌نمایی با معضل اعتیاد روبه‌رو می‌شود. این فیلم در جشنواره فیلم فجر آن‌گونه که شایسته بود مورد توجه واقع نشد و توانست با اکران در دانشگاه یوسی‌ال‌ای نظر بسیاری را به خود جلب کند. بسیاری از منتقدان معتقد هستند، فیلم سینمایی «مرهم» می‌تواند در کارنامه داودنژاد یک نقطه عطف محسوب شود. بهرام بیضایی قبل از ساخته شدن این اثر، به داودنژاد گفته بود که ساختن «مرهم» خطرناست اما داودنژاد این خطر را متحمل شد تا به واسطه این اثر بتواند معضل اجتماعی که بسیاری از جوان‌های کشور ما امروز با آن دست به گریبان هستند را تصویری کند. با داودنژاد، کارگردان این اثر به گپی نشستیم که در پی می‌آید:

با توجه به اینکه مضمون مرهم «اعتیاد» مضمونی است که قبلا زیاد پرداخت شده است به نظر من به سراغ یک چنین سوژه‌ای رفتن ریسک بالایی را می‌طلبد؟ البته کارهای به یادماندنی در این زمینه زیاد کار نشده است اما ریسک هم قسمت مهمی از زندگی ما را تشکیل می‌دهد. وقتی کاری در ذهن من شکل می‌گیرد و توجیه می‌شوم که حتما باید انجامش دهم، به چیز دیگری فکر نمی‌کنم و همه انرژی‌ام را برای خوب انجام دادن آن کار صرف می‌کنم، درضمن باید بگویم مضمون «مرهم» صرفا اعتیاد نیست، روابط بین انسان‌ها و مسایل اجتماعی نیز پرداخت شده است. به هر حال وقتی قرار است یک جوان معتاد را نشان دهید و مخاطب‌تان قشر جوان باشد باید بسیار مواظب باشید که در نشان دادن آن کاراکتر غلوی صورت نگیرد به همین خاطر من معتقد هستم کار حساس و سختی است؟

درست است، می‌خواستم فیلمی بسازم که با واقعیت منطبق باشد، خون دار و جان دار باشد و به هیچ وجه هیچ غلوی نداشته باشد، به همین خاطر موضوع حساس‌تر است، یک فیلم تازه راجع به یک موضوع تکراری هم جاذبه‌های خود را دارد.

چه اتفاقی افتاد که فکر کردید در این موقعیت اجتماعی باید به دنبال یک چنین سوژه‌ای بروید؟

متوجه شدم که اعتیاد به مواد جدید صنعتی شیوع پیدا کرده است، نگاهم همواره این است که سراغ سوژه‌های مبتلا به اجتماعی بروم. اعتیاد زخمی است که روز به روز عمیق‌تر می‌شود. مسایلی مثل اعتیاد یا معضلات روابط انسانی یا آسیب‌های اجتماعی موضوعاتی هستند که هر چقدر درباره آن حرف بزنیم کم است، باید در این زمینه به فکر یک مرهم بود و این مرهمی است که من توانستم بسازم.

در «مرهم» شاهد گونه دیگری از رابطه میان نسل‌های مختلف هستیم، مادربزرگی را می‌بینیم که به خاطر اینکه نوه‌اش کمتر آسیب ببیند حاضر است در خرید موادمخدر با او همراه شود؟

نمونه این رابطه را شخصا دیده‌ام، مادربزرگانی را دیده‌ام که کلیشه‌ای رفتار نکردند و بیش از آنکه اسیر بایدها و نبایدهای مرسوم باشند تنها به فکر نجات نوه‌شان بوده‌اند. محبت کم قید و شرط یک مادربزرگ می‌تواند او را به سمت حمایت از نوه‌اش بکشاند و به این واسطه از آسیب‌های شدیدتر اجتماعی جلوگیری کند. مادربزرگ در «مرهم» بیش از هر چیز به نجات نوه‌اش فکر می‌کند و این دوست داشتن یکدیگر چیزی است که همین حالا در این شرایط اجتماعی برای ما می‌تواند عنصر نجات بخش باشد.

در مورد مودی بودن آدم‌هایی که از مواد مخدر استفاده می‌کنند از روان‌شناس کمک خواستید؟ زیرا مودی بودن این بیماران را خیلی در این فیلم شاهد نیستیم؟

ببینید، من آدم‌های واقعی که به اعتیاد مبتلا هستند را سراغ دارم، این کاراکتر را در لحظه‌ای که حالش بد بود و بعد از استفاده از مواد مخدر در دو ساعت همراهی کردیم و در دوساعت آن جایی که مادربزرگش را می‌بیند و به سراغ مواد فروش می‌رود و مواد استفاده می‌کند به خوبی نشان می‌دهد که این آدم‌ها به شدت مودی هستند. قبل از اینکه با طناز طباطبایی درباره بازی در این پروژه صحبت کنم به این نتیجه رسیدم که از یک آدمی استفاده کنم که واقعا اعتیاد دارد و کارهای ابتدایی هم صورت گرفت اما به یکباره آن آدم ترسید و دیگر نتوانستم برای بازی در این کار پیدایش کنم، البته از ابتدا نگران بودم که نتواند تا انتهای کار به دلیل شرایطش همراه ما باشد. به هر حال بعد از اینکه آن آدم را از دست دادیم با شناختی که من از این آدم‌ها به دست آوردم از طناز کمک گرفتم و نتیجه آن چیزی است که شما روی پرده می‌بینید. در مورد تغییر مود گفتید. یکی از ترس‌های من همین بود که این تغییر مودها باعث شود که این آدم نتواند تا انتها ما را همکاری کند زیرا لحظه‌ای خیلی علاقه‌مند بود برای کار با ما و در لحظه دیگر به شدت می‌ترسید تا اینکه کلا گمش کردیم.

فیلم «مرهم» و کلا فیلم‌های شما بسیار ساده است، در برخی از مواقع در فیلم به واسطه دیالوگ حسی منتقل می‌شود که شاید در طبیعت اتفاق نیفتد اما به شدت تماشاگر را با خود همسو می‌کند؟ انگار قرار نیست در فیلم‌های شما چیزی به تماشاگر آموزش داده شود، شعار و پیام اخلاقی وجود ندارد؟

از نظر من یک اصل مهم برای هر فیلم باورپذیری آن است. ببینید من فیلم مستند نساخته‌ام، فیلم سینمایی ساخته‌ام و آنچه شما می‌بینید حاصل دخل و تصرف من به عنوان کارگردان است، آنچه برای من مهم و در واقع راهنماست این مساله است که فیلم‌هایم قابل باور باشد.

این قابل باور بودن با رعایت چه فاکتورهایی قابل اجراست؟

باید این زمان حال ساده این انرژی و طراوت نامحدودی که در لحظه‌های زندگی است را به تماشاگر القا کنیم، با هر ژانری فیلم بسازیم و حتی بازی‌های غلو شده هم اگر بخواهیم کار کنیم باز هم باید از این مرحله باورپذیری بگذریم. مصالح اصلی سینما باورپذیر کردن فیلم است، باید بتوانیم سادگی زندگی را به طور زنده بازسازی کنیم، شاید سخت باشد ولی ما برای اینکه بتوانیم یک سینمای ملی داشته باشیم باید به سراغ این باورپذیری برویم. باید بتوانیم همین برخوردها و سلام و علیک‌ها و قهر و آشتی‌ها را مثل زندگی داشته باشیم و بعد هر فیلمی را با هر ژانری که می‌خواهیم، بسازیم. از نظر من این اتفاق مقدم است بر هر چیز دیگری، من خیلی وقت است که دنبال این مساله هستم که زمان حال ساده را با همان طراوت در کنش‌ها و واکنش‌ها بازسازی کنم.

در فیلم‌هایتان بارها ثابت کردید استفاده از نابازیگرها جزو علایق شما محسوب می‌شود؟

اگر بپذیریم که بازسازی زنده زمان حال ساده در فیلم‌های من یک اصل است، آن وقت باید به طرفی بروم که این کار را سهولت ببخشد. در آوردن یک کاراکتر توسط یک بازیگر زمانی در فیلم‌های من اتفاق می‌افتد که من آن بازیگر را به خوبی بشناسم، وقتی بازیگر را خوب بشناسم، می‌دانم چه کاری انجام دهم که رفتار و کردارش باید چگونه باشد که سرزندگی و طراوت مورد نظرم را داشته باشد. وقتی بازیگرم را خوب بشناسم، می‌توانم این کار را انجام دهم، آدم‌های دور و برم را بهتر از کسان دیگر می‌شناسم و وقتی به آنها فکر می‌کنم، می‌بینم که به راحتی می‌توانم آنها را هدایت کنم. می‌خواهم به این واسطه یک قسمتی از زندگی را احیا کنم، پس باید جریان زندگی در آن به بهترین شکل دیده شود؛ این جزییات کلیت داستان را باورپذیر می‌کند.

چرا بازیگر را نمی‌توانید این‌گونه هدایت کنید؟

وقتی به بازیگری به شکل یک حرفه نگاه می‌کنی برخی ویژگی‌ها نهادینه می‌شود که به درد در آوردن سادگی زندگی و روح زنده زندگی به هیچ وجه نمی‌خورد. بازیگران موظف عمل کرده و فکر می‌کنند آمدند این نقش را بازی کنند و به سراغ نقش دیگری بروند اگر دو روز کار نکنند ناراحت می‌شوند و... با تمام این حس‌ها به جلو دوربین می‌آیند و بازیگر باید آیینه بخشی از زندگی شود نه آیینه حرفه‌ای‌گری! ایجاد کردن این حس در بازیگر سخت است. در بازی بازیگران امروز گرمای انسانی و روح کمتر دیده می‌شود. نابازیگرها خود را موظف نمی‌دانند و با اشتیاق و رغبت سر صحنه حاضر می‌شوند و به چیز دیگری جز اینکه آن صحنه به خوبی گرفته شود، فکر نمی‌کنند، برای همین هم می‌توان آنها را به دور از تکلف و تصنع هدایت کرد و از آنها روح و گرمای انسانی را دید.

چرا از طناز طباطبایی برای این نقش استفاده کردید؟

اشاره کردم، در ابتدا هدفم این بود که از یک نمونه واقعی استفاده کنم اما نشد و باید یک بازیگر انتخاب می‌کردم که وقتی که لازم است را بگذارد. برایم مهم بود که این کاراکتر از لحاظ اندام و قد در قاب با عزیز همخوانی داشته باشد و اینکه حتما می‌خواستم بازیگر علاقه‌مند باشد کار جدیدی انجام دهد، طناز به لحاظ قاب برای ما خیلی خوب بود و همخوانی داشت با عزیز و بسیار با انگیزه بود برای تجربه در کارهای جدید. باید در این فیلم من ابتدا جنس بازی بازیگرم را با نابازیگرها همسو می‌کردم و از کلیشه‌های مرسوم بازیگری جدایش می‌کردم، به همین خاطر باید کسی را انتخاب می‌کردم که به این تغییر و تحول علاقه داشته باشد و آماده فداکاری باشد. باید بازیگرم خیلی شتاب زده نباشد و بتواند در یک جریان تولید غیرمعمول شرکت کند و به طور مفصل با نابازیگرها تمرین کند و باید می‌توانست ارتباط بگیرد با عزیز، طناز به بهترین شکل هم کاری کرد صبوری به خرج داد و نتیجه کار مرا راضی کرد.

فیلمبرداری «مرهم» چقدر طول کشید؟

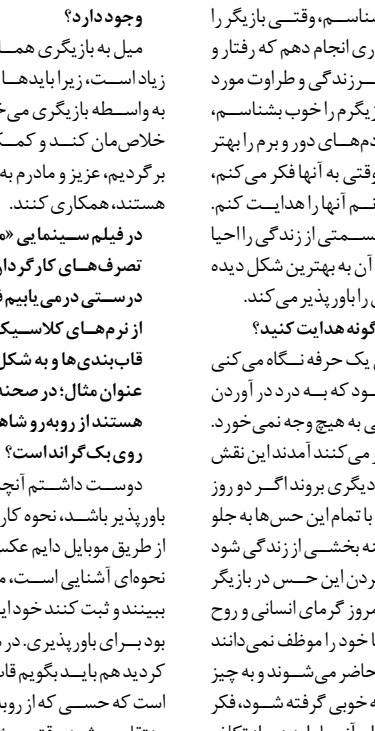
سه ماه طول کشید، گاهی چند روز تمرین می‌کردیم، برداشت‌های ۳۰، ۴۰ تایی داشتیم.

علاقه به بازیگری در کشور ما میان جوان‌ها خیلی زیاد است، آیا این علاقه در آدم‌های کهنسال هم وجود دارد؟

میل به بازیگری همان طور که گفتید در جامعه ما زیاد است، زیرا بایدها و نبایدهای زیادی داریم که به واسطه بازیگری می‌خواهیم از نقش‌هایی که داریم خلاص‌مان کند و کمک می‌کند که ما به خودمان برگردیم، عزیز و مادرم به دلیل علاقه‌مندی به من حاضر هستند، همکاری کنند.

در فیلم سینمایی «مرهم» به خوبی شاهد دخل و تصرف‌های کارگردان هستیم، در فیلمبرداری به درستی درمی‌یابیم فیلمبردار به خواست کارگردان از نرم‌های کلاسیک فیلمبرداری دور می‌شود و قاب‌بندی‌ها و به شکل کلاسیک رعایت نمی‌شود؟ به عنوان مثال؛ در صحنه‌ای که رضا و طناز توی ماشین هستند از روبه‌رو شاهد پرسوناژها نیستیم و فوکوس روی یک گراند است؟

دوست داشتم آنچه اتفاق می‌افتد به طرز زنده‌ای باورپذیر باشد، نحوه کار با دوربین برای مردم امروز که از طریق موبایل دایم عکس می‌اندازند و فیلم می‌گیرند، نحوه‌ای آشنایی است، مردم بلدند که از توی قاب دنیا را ببینند و ثبت کنند خود این زیبایی‌شناسی مردم امکانی بود برای باورپذیری. در مورد صحنه‌ای که شما اشاره کردید هم باید بگویم قاب از روبه‌رو نبود ولی جالب این است که حسی که از روبه‌رو منتقل می‌شود از این سو هم منتقل می‌شود، وقتی پیش روی دوربین تجربه زنده اتفاق می‌افتد، در انتقال این حس به تماشاگر هیچ خدشه‌ای وارد نمی‌شود، در برخی از سریال‌های تلویزیونی اصرار دارند همه چهره‌ها در قاب از روبه‌رو دیده شود ولی وقتی جلوی دوربین تجربه زنده‌ای اتفاق می‌افتد لحن و صدا و نحوه حضور حتی اگر پشت سر هم باشد حس را منتقل می‌کند، بنابراین وقتی ما موفق می‌شویم یک تجربه زنده را جلوی دوربین ایجاد کنیم دیگر نباید نگران باشیم که قاب‌هایمان شکل ۳۰، ۴۰ سال پیش باشد.



منظورتان این است که ضرورت فیلمنامه ایجاب می‌کند که خیلی به نرم‌های کلاسیک توجه نشود؟

وقتی ما موفق می‌شویم تجربه زنده‌ای را روبه‌روی دوربین خلق کنیم، نباید نگران این مساله باشیم که قاب از روبه‌رو همه چیز را ثبت کند. اگر سه رخ باشد، مایل باشد و... حس منتقل می‌شود و نباید نگران این ماجرا شد. قبلا هم اشاره کردم ما در دوره‌ای زندگی می‌کنیم که با دوره‌های قبل تفاوت‌های اساسی دارد، وقتی مردم عادت کرده‌اند هر روز بیشتر عادت می‌کنند که دنیا را در قاب تلویزیون یا در قاب مانیتور یا در قاب موبایل ببینند، معنایش این است که ما با دوران تازه و زیبایی‌شناسی دیگری روبه‌رو هستیم.

اکران فیلم در جشنواره فیلم فجر تبلیغ مثبتی را در پی دارد ولی اکران «مرهم» در بخش نوعی نگاه این تبلیغ را نداشت و به گونه‌ای ضد تبلیغ محسوب می‌شود. بگویید که چرا این فیلم را اساسا در جشنواره اکران کردید؟

من در ابتدا نمی‌دانستم فیلمم قرار است در بخش «نوعی نگاه» پخش شود. هدفم این بود که فیلم من که با سوپراستارها ساخته نشده به واسطه جشنواره تبلیغ مثبتی پیدا کند و در مورد فیلم حرف و تبادل نظر شود.

وقتی متوجه شدم قرار است در «نوعی نگاه» پخش شود اگر می‌خواستم کلا اجازه اکران در جشنواره را ندهم این امکان وجود داشت که فیلم در اکران عمومی دچار مشکل شود و فکر کردم تا حدودی ذهنیتی راجع به فیلم شکل می‌گیرد و مقدمه تبلیغاتی که مدنظر من است تا حدودی اتفاق می‌افتد بر اساس این باورها فیلم را از جشنواره بیرون نیاوردم.

انگیزه من از شرکت فیلم در جشنواره این بود که مردم پیش‌آگاهی پیدا کنند و در اکران عمومی از آن استقبال کنند و امیدوارم اینچنین شده باشد.

«مرهم» در یوسی‌ال‌ای نمایش داده شده و کلا گویا در سطح بین‌الملل بسیار موفق عمل کرده است؟

جایزه‌ای در شیکاگو گرفت، در دانشکده یوسی‌ال‌ای در لس‌آنجلس نمایش داده شد، نمایش بسیار موفقی بود آنهایی که فیلم را دیدند بسیار راضی بودند و با علاقه‌مندی درباره این فیلم صحبت می‌کردند و اتفاق خوبی برای من افتاد با توجه به اینکه این فیلم در ایران انکار شد و تلاش شد که به انزوا رانده شود استقبال در سطح بین‌المللی بسیار تسلی‌بخش بود و متوجه شدم فیلم ارزش دیدن دارد و می‌تواند تاثیرگذار باشد.

در مورد پخش تیزرها از تلویزیون رایزنی کردید؟

در برنامه «هفت» چهار فیلم انتخاب شده که به این واسطه صد تیزر می‌گیرد گویا فیلم سینمایی «مرهم» جزو این فیلم‌هاست.

تبلیغات شهری هم برای این فیلم ندارید؟

هنوز تبلیغات شهری نداریم و این مساله خیلی مهم است که مردم از حضور چنین فیلمی مطلع شوند و سپس به سالن سینماها بیایند که ضمنا راضی هم برگردند.

از نظر اکران و سالن سینما مشکلی نداشتید؟

نه. دنبال سالن‌های زیادی نبودم. گروه سینمای آزادی را دارم و داشتن چند سینما با موقعیت اجتماعی خوب برای من کفایت می‌کند.

با این نگرانی‌هایی که درباره جشنواره، تبلیغات و اکران فیلم در شما می‌بینم، می‌فهمم که چرا بهرام بیضایی گفت؛ ساختن «مرهم» خطرناست؟

در سینمای ما و کلا در فضای نمایش ایران در دهه‌های گذشته کمتر کسی مثل بیضایی برای فرهنگی ماندن و کار مستقل انجام دادن سختی کشیده است. او بهتر از هر کس دیگری می‌داند که بدون داشتن حمایت‌های نهادها، ارگان‌ها، بانک‌ها و سازمان‌هایی از این قبیل کار نمایشی و سینمایی انجام دادن و به سرانجام رساندن چقدر سخت است. اینکه ما فیلم بسازیم و تحت تاثیر سفارشات سیاسی یا تجاری نباشیم و به عبارت دقیق‌تر فیلم بسازیم و کار فرهنگی انجام دهیم برای ما یک ضرورت است و متاسفانه اغلب پاسخ به ضرورت‌ها ما را با خطر مواجه می‌کند. اما زندگی تضمین شده و بی‌ماجرا هم چندان شیرین نیست و به‌نظر می‌رسد ما به این خطر کردن عادت کردیم.

نگاه هنرمند

نگاهی به فیلم سینمایی مرهم

مرهم و آشتی نسل‌ها

حسن فتحی

■ فیلم «مرهم» داودنژاد یکی از اخلاقی‌ترین فیلم‌های سینمای ایران در سال‌های اخیر است. «مرهم» اگر چه با امکانات بسیار ناچیزی ساخته شده ولی فیلم بسیار خوب و زیبایی است که به بحران هویت نسل‌ها می‌پردازد و راه‌هایی را نشان می‌دهد که چگونه نسل‌ها با هم آشتی کنند و به هم اعتماد داشته باشند و نسل جوان را از برزخی که گاه گرفتار آن می‌شود، نجات می‌دهد. داودنژاد در فیلم «مرهم» بدون اینکه سعی در موعظه و خطابه داشته باشد، به شکل دلنشین و متواضعانه‌ای راه‌حل اخلاقی خودش را ارایه می‌دهد و به دل می‌نشیند. من متعجب شدم که چرا فیلم «مرهم» در جشنواره فیلم فجر حضور نداشت و با فیلم کارگردان قدرتمند، خلاق و متعهدی مثل داودنژاد این‌گونه برخورد شد. از سویی دیگر متاسف شدم که چرا کارگردانی مثل آقای داودنژاد نباید حداقل امکاناتی را در اختیار داشته باشد و فیلم خود را با امکانات فنی بهتری بسازد؛ امکاناتی که به راحتی در اختیار فیلم‌های تجاری است. فیلم «مرهم» از زاویه و نگاه تازه و بکری به مسایل جامعه خودش نگاه می‌کند. فیلم بدون اینکه کسی را محکوم کند خیلی دلنشین توصیه می‌کند نسل قدیم و نسل جدید را به پیوند با هم؛ پیوندی که برای تعادل و توازن هر جامعه‌ای لازم است.

من همه دوستداران واقعی سینما را دعوت می‌کنم به تماشای فیلم «مرهم»؛ امید این‌گونه فیلم‌ها برای موفقیت در اکران عمومی به تماشاگران فهیم سینماست. تماشاگران فهیم سینما با استقبال از فیلم «مرهم» قطعا در مسیر حمایت از سینمای مستقل، سالم و عمیق قدم برمی‌دارند و امیدوارم مردم از این فیلم استقبال کنند. ما به فیلمسازان وظیفه‌ای را فراموش کرده‌ایم؛ ما فقط موظف نیستیم که فیلم خوب بسازیم؛ ما وظیفه داریم از همکاران خوب‌مان که فیلم خوب می‌سازند با تمام وجود حمایت کنیم.

نظر

تورج منصوری، عضو هیات مدیره خانه سینما:

پیوند جشنواره با صنوف خانه سینما

■ برای تولید فیلم‌های خوب و موثر اجتماعی و پلیسی باید یک رابطه اصولی و خوب میان هنرمندان، فیلمسازان و نیروی پلیس برقرار باشد که هنوز این رابطه به صورت ایده‌آل شکل نگرفته است و بیشتر محدود و بدون استراتژی خاصی دنبال می‌شود. هر کشوری که صاحب سینماست نیروی پلیس آن نگاهی استراتژیک نسبت به سینما دارد. مزیت نگاه استراتژیک این است که فیلم جنبه آموزشی پیدا می‌کند، می‌تواند بخشی از وظیفه پیشگیرانه‌ای را که پلیس در جامعه ایفا می‌کند به اطلاع عموم برساند، به جامعه آموزش بدهد، امکان مناسبی برای جلوگیری از بزهکاری در سطح جامعه باشد و توصیه‌های مفیدی در قالب فیلم به مخاطب ارایه کند. نظم اجتماعی با پیگیری در این حوزه‌ها بهتر در سطح جامعه توسعه می‌یابد. لازم است نیروی پلیس برای رسیدن به چنین هدفی، جلسات متعددی برگزار کند و از هنرمندانی برای همکاری دعوت کند که صاحب اندیشه و فکر هستند. در این جلسات است که می‌توان استراتژی بلندمدتی ترسیم کرد. البته با رفتن یک مدیر یا تغییر مدیریت سینما، این استراتژی نباید فراموش شود. در واقع باید به این حوزه مثل برنامه‌های بلندمدت توسعه کشور نگاه کرد و اگر قرار است تغییراتی در آن به وجود بیاید باید در راستای توسعه هرچه سریع‌تر اهداف فرهنگی و آموزشی پلیس باشد. برگزاری جشنواره فیلم پلیس باید ثبات مدیریتی داشته باشد. وقتی دبیر جشنواره هر دوره تغییر پیدا کند طبیعی است که خط فکری و سیاست‌گذاری‌های جشنواره مدام تغییر می‌کند. در جشنواره‌هایی مثل برلین، کن و ونیز گاه دبیر یا مدیر جشنواره چند دهه مشغول کار است تا به اهداف مد نظر برسد. اینکه اعضای هیات انتخاب و داوران هر سال تغییر پیدا می‌کنند امر طبیعی و درستی است اما سیاست‌گذار اصلی جشنواره باید ثابت باشد. رویکرد دوره چهارم جشنواره پلیس درباره حمایت از سینمای اجتماعی، نتایج ارزشمندی در پی خواهد داشت. وقتی شما از پلیس حرف می‌زنید به طور طبیعی بحث اجتماع به میان می‌آید و موضوع اصلی، حضور پلیس و کارکردهایش در اجتماع است. اگر اجتماعی وجود نداشته باشد پلیسی هم وجود نخواهد داشت، بنابراین ضروری‌ترین نگاهی که پلیس می‌تواند به فیلم داشته باشد نگاه اجتماعی بوده و بهترین ظرفیت هم برای پلیس، توجه به سینمای اجتماعی است. جشنواره فیلم پلیس برای رسیدن به عملکرد بهتر باشد تعاملات درستی با صنف‌های مختلف سینمایی داشته باشد، همچنین یکی از وظایف اصلی صنوف مختلف خانه سینما، حمایت و همکاری با جشنواره‌هایی است که اهداف والایی دارند. در واقع به نفع صنوف سینمایی است که در اقدامات فرهنگی و برگزاری جشنواره‌ها حضور داشته باشند و به بهبود روند برگزاری آنها کمک کنند. خانه سینما هم اگر بتواند در راه پیشبرد جشنواره کاری انجام دهد، از آن فروگذار نخواهد کرد. مسوولان جشنواره پلیس هم باید رابطه‌شان را با خانه سینما عمیق‌تر و به روزتر کنند تا به نتایج بهتری دست پیدا کنیم.