تیغ و ابریشم

شاهین شجری‌کهن

مروری بر کارنامه فیلمسازی کیانوش عیاری

عیار عیاری

کیانوش عیاری را با واقع‌گرایی منحصربه‌فردی می‌شناسند که اکنون به سبک شخصی و شناسه‌دار او تبدیل شده و به طور قابل تشخیصی با گونه‌های دیگر واقع‌گرایی سینمایی تفاوت دارد. او جزء نسل اول فیلمسازان پس از انقلاب است که مسیری شخصی در سینمای ایران گشود و در طول دوران فعالیتش در مقام کارگردان، هرگز چرخش مهم و قابل ذکری در روند فیلمسازی‌اش ایجاد نشد.

در سال‌های نخست دهه ۱۳۶۰ سینمای ایران کم‌کم از حالت رکود و انجماد خارج می‌شد و تولید فیلم‌های جدید رونق می‌گرفت. تا پیش از آن سینمای ایران از سه دوره مهم تاریخی در بازه زمانی کوتاهی (نزدیک به هفت سال) گذر کرده بود: از پیروزی انقلاب در بهمن ۵۷ تا نیمه‌های ۱۳۶۰ که عملاً جز یکی دو مورد (که آثار ضعیف و غیرحرفه‌ای بودند و به سفارش سازمان‌های دولتی ساخته شدند) هیچ فیلمی در داخل کشور تولید نشد و سینمای ایران در خوابی عمیق فرو رفته بود. این همان دوره‌ای است که هنوز در بین مسوولان و سیاستگذاران فرهنگی تردید وجود داشت که آیا سینما اساساً پدیده‌ای مذموم و غیراخلاقی است یا می‌توان وجوه مثبتی هم در این هنر- صنعت جهانی پیدا کرد. هنوز معلوم نبود که سینما در رده هنرهای ممنوعه قرار خواهد گرفت یا به شکلی کنترل‌شده و اسلامی (مثل ورزش، موسیقی و تئاتر) امکان ادامه حیات خواهد یافت. در سال‌های پایانی دهه ۱۳۵۰ نگاه بدبینانه‌ای که سینما را پدیده‌ای مذموم می‌دانست و قائل به ممنوعیت و حذف آن از عرصه عمومی بود، نزد سیاستگذاران فرهنگی مقبولیت بیشتری داشت. تصویر آلوده و فسادزده سینمای پیش از انقلاب و تاکیدی که روی سینمای فارسی به مثابه ابزاری برای ترویج و اشاعه برهنگی، روابط نامشروع، هتاکی کلامی، لمپنیسم و خشونت می‌شد این نظریه را تقویت می‌کرد و البته باید این نکته را هم در نظر گرفت که در فضای انقلابی و هیجان‌زده پس از انقلاب، تعطیلی سینماها و ممنوعیت هنرهایی مثل سینما و تئاتر که غیرضروری و تجملی تلقی می‌شدند امری بدیهی و مطابق با جو زمانه بود. به این ترتیب نخستین دوره تاریخی سینمای پس از انقلاب به رکود گذشت و تک و توک فیلم‌های تولیدشده در پیش از انقلاب که مناسب حال و هوای انقلابی- اسلامی آن روزگار جامعه بودند امکان نمایش می‌یافتند.

از ابتدای دهه ۱۳۶۰ کم‌کم تولید فیلم‌های جدید آغاز شد. جنگ تحمیلی ادبیات تازه‌ای را در حوزه هنر و فکر انقلابی حاکم کرده بود و نیاز به استفاده از ابزارهای مدرن برای سخن گفتن درباره آرمان‌ها و واقعیت‌های جامعه ایران بیش از همیشه حس می‌شد. دیگر تقریباً برای همه مخالفان دیروز ثابت شده بود که حذف یا ممنوع کردن سینما هیچ فایده‌ای ندارد جز محروم کردن خویش از ابزاری که یکی از رساترین و اثرگذارترین صداها در محیط بین‌المللی است. فیلم‌هایی که در این دوران ساخته می‌شد اغلب آثاری شعارزده و احساساتی بودند که به شیوه‌ای رو و گل‌درشت درباره خوب‌ها و بدها داستان‌پردازی می‌کردند. این روند چند سال ادامه پیدا کرد و در کنارش فیلمسازان معتبری هم بودند که جدا از جریان اصلی سینمای ایران فیلم‌های شخصی و تجربی می‌ساختند و در جشنواره‌های خارجی تحسین می‌شدند. عیاری و فیلمسازان هم‌نسل او که با فیلم‌هایشان سومین دوره تاریخی سینمای ایران را رقم زدند، تلفیقی از این دو جریان بودند و راه میانه‌ای را باز کردند که هنوز هم (با شدت و ضعف‌هایی در دوره‌های مختلف) گشوده مانده و عابرانی دارد.

نخستین فیلم کیانوش عیاری تنوره دیو بود که از لحاظ ساختار بصری و شیوه روایت با دو فیلم بعدی این کارگردان شبح کژدم و آن‌سوی آتش در یک ردیف قرار می‌گیرد. البته این به معنی شباهت این فیلم‌ها با یکدیگر نیست، ولی سبک خاص عیاری و جهان رئالیستی او در این سه فیلم شکل گرفت و دستور زبانش را پیدا کرد. او به‌خاطر تنوره دیو لوح زرین بهترین کارگردانی را دریافت کرد تا در میان فیلمسازان تازه‌نفسی که وارد عرصه سینما شده بودند موقعیتی تثبیت‌شده‌تر داشته باشد. این جایزه چند سال بعد برای آن‌سوی آتش تکرار شد و عیاری در ردیف کارگردان‌هایی قرار گرفت که صلاحیتش برای فعالیت در حوزه فیلمسازی مورد تایید جامعه سینمایی بود و الزامی نداشت که برای اثبات قابلیت‌های حرفه‌ای‌اش تلاش کند. پیش‌بینی می‌شد که این روند موفقیت‌آمیز با ساخت آثار شخصی‌تر تکامل یابد، اما در عمل عیاری به سمت آثار پرمخاطب‌تر و خوش‌آب و رنگ‌تر متمایل شد که البته پاسخی بود به وضعیت عمومی سینمای ایران در سال‌های سردرگم اواخر دهه ۶۰؛ دورانی که هنوز ارتباط دوباره سینماگر- مدیر سینمایی- مخاطب بازتعریف نشده بود و قواعدی برای جایگزینی با قواعد محو شده سینمای دهه پیش شکل نگرفته بود. در ۱۳۶۷ عیاری فیلم روز باشکوه را ساخت که با سه فیلم قبلی‌اش تفاوت زیادی داشت و ترکیبی از کمدی پارودی و نقد اجتماعی مستقیم بود. رگه‌هایی از فانتزی و اتکا به داستان کلاسیک در روز باشکوه وجود داشت که در دو نیمه سیب ادامه یافت. فیلم بر اساس داستان مشهوری ساخته شد که کیومرث پوراحمد هم در خواهران غریب (با پرداختی عامه‌پسندتر) دستمایه قرار داده بود، ولی دو نیمه سیب فضایی شبیه قصه‌های پریان داشت که احتمالاً دلیل اصلی علاقه عیاری به این داستان بود. دو نیمه سیب در دورانی ساخته شد که سینمای ایران به اقتضای تغییراتی که با پایان جنگ در جامعه ایجاد شده بود جنب‌وجوش تازه‌ای یافته بود و مسیرهای مختلفی را می‌آزمود. این فیلم هم یکی از آزمون‌های سینمایی بود که می‌خواست رگ خواب مخاطبش را پس از وقفه‌ای طولانی به دست بیاورد و ذائقه عمومی را محک بزند. تاثیر این جست‌وجوگری روی آثار کیانوش عیاری در این دوران نیز دیده می‌شود؛ اما این جست‌وجو با دو نیمه سیب پایان نیافت، بلکه عروس (بهروز افخمی) آن اتفاق بزرگی بود که سینمای ایران را سال‌ها منتظر نگه داشته بود. پس از این دوران، عیاری به سینمای مورد علاقه و شخصی خود برگشت و آبادانی‌ها را با همان عناصر واقع‌گرایانه و سبک منحصربه‌فرد ساخت که سه فیلم اولش را ساخته بود. «آبادانی‌ها» از سوی منتقدان و علاقه‌مندان گونه جدی‌تر سینما تحویل گرفته شد و موفقیت‌هایی هم در جشنواره‌ها به دست آورد. گرچه از سوی جریان جدیدی که در مخالفت با فیلم‌های جشنواره‌ای شکل گرفته بود و آثار فیلمسازان مطرح ایرانی را به سیاه‌نمایی و ارائه تصویری فقیرانه و غیرواقعی از جامعه معاصر ایران متهم می‌کرد با مخالفت‌هایی روبه‌رو شد. آنها عیاری را متهم می‌کردند که در آبادانی‌ها تصویری سیاه و اغراق‌آمیز از فقر و بی‌پناهی مردم نشان داده تا فیلمش خوشایند داوران غربی باشد و جایزه بگیرد. اما کسانی که عیاری و جنس ویژه سینمایش را می‌شناختند تردیدی نداشتند که دغدغه‌های شخصی این کارگردان برای ثبت واقعیت به همان شکلی که هست، تنها عاملی است که آبادانی‌ها را به فیلمی تلخ و تکان‌دهنده تبدیل کرده و سودای جایزه کمترین نقشی در این میان ندارد.

پس از ساخت آبادانی‌ها عیاری چند سالی را به دور از صندلی کارگردانی گذراند و بیشتر مشغول تدوین، فیلمنامه‌نویسی و طراحی صحنه و لباس برای فیلم‌های کارگردانان دیگر بود. در این سال‌ها سینمای ایران وضعیتی داشت که امکان تولید و اکران را برای فیلمسازانی مثل عیاری به‌سختی فراهم می‌کرد. دوران فیلم‌های جشنواره‌ای بود و کارگردانی که می‌خواست برای مخاطب عام داخلی فیلم بسازد شانس کمی برای موفقیت داشت. در ۱۳۷۶ و پس از وقفه‌ای پنج ساله، عیاری فیلمی ساخت که به عقیده خیلی از دوستداران سینمای او بهترین فیلم کارنامه‌اش محسوب می‌شود و یکی از ۱۰ فیلم برتر تاریخ سینمای پس از انقلاب؛ بودن یا نبودن. فیلمی با داستانی بکر درباره پیوند قلب و واقع‌گرایی تکان‌دهنده‌ای که در سینمای ایران سابقه نداشت. سبک شخصی عیاری به پختگی و کمال رسیده بود و بودن یا نبودن خیلی زود به انتخاب اول منتقدان سینمایی تبدیل شد. او برای این فیلم جایزه بهترین فیلمنامه را هم از جشنواره قاهره گرفت تا بار دیگر در قواره فیلمسازان طراز اول سینمای ایران عرض اندام کند.

دهه ۱۳۸۰ برای کیانوش عیاری مترادف است با روزگار قریب؛ یکی از بهترین سریال‌های پس از انقلاب که استاندارد سریال‌سازی برای تلویزیون را چند درجه بالاتر برد و ثابت کرد یک فیلمساز صاحب‌سبک می‌تواند بدون تن دادن به مطالبات سازمانی مدیران صدا و سیما، حتی در مدیوم سهل‌انگاری مثل تلویزیون هم اثر شخصی خودش را بسازد و حتی یک قدم از استانداردهای سینمایی‌اش کوتاه نیاید. روزگار قریب اتفاق فرخنده‌ای در تلویزیون بود، اما انرژی زیادی از عیاری گرفت و هماهنگی بازیگران و عوامل سریال را به پروسه‌ای فرساینده تبدیل کرد. عیاری همان کاری را کرد که علی حاتمی در میانه تولید هزاردستان کرده بود؛ برای اینکه گروهش از هم نپاشد و بتواند آنها را در اختیار پروژه روزگار قریب نگه ندارد، و در پاسخ به دغدغه‌های شخصی‌اش نسبت به واقعه غم‌انگیز زلزله بم فیلم «بیدار شو آرزو» را ساخت که با وجود همه ناملایمت‌ها در اندازه خودش مورد توجه و تحسین قرار گرفت. او اکنون مشغول ساخت فیلم خانه پدری است که روایتی تاریخی درباره شکل‌گیری جامعه ایرانی در گذر از یک دوره تاریخی ۷۰ساله است و به روال همیشگی عیاری، بی‌سروصدا آماده نمایش در بیست‌ونهمین جشنواره فیلم فجر می‌شود.

گفت‌وگو با کیانوش و داریوش عیاری و دیگر عوامل در پشت صحنه خانه پدری

قالی بافته‌شده از فرهنگ ایرانی

خانه‌ای حوالی میدان پامنار در پس محله موتمن‌الاطبا محل فیلمبرداری جدیدترین ساخته کیانوش عیاری است؛ خانه‌ای قدیمی مربوط به زمان ناصرالدین‌شاه که بیش از ۹۵ درصد داستان فیلم در این لوکیشن می‌گذرد. «کیانوش عیاری» کارگردانی است که غیبتش در سینما کاملاً مشهود بود. او پنج سال در حال ساختن سریال «روزگار قریب» بود و سه سال طول کشید تا ساخت یازدهمین فیلمش را آغاز کند. این فیلم در خانواده‌ای و در پنج مقطع تاریخی می‌گذرد و روایت سه نسل را بیان می‌کند. بخش اول در سال ۱۳۰۸، بخش دوم در سال ۱۳۲۴، بخش سوم در سال ۱۳۴۲، بخش چهارم در سال ۱۳۶۴ و بخش پنجم در سال ۱۳۷۴ می‌گذرد که در طول این سال‌ها ما قصد نمایش زندگی خانواده‌ای را داریم که شامل سه نسل می‌شود. در این فیلم زندگی خانواده قالیبافی روایت می‌شود؛ فیلمی که به تعبیر یکی از دست‌اندرکاران «قالی زیبایی است از فرهنگ اجتماعی این مردم، فرهنگی که سالیان سال است با خود به یدک می‌کشند.» هر چند کارگردان دوست ندارد درباره داستانش زیاد بگوید و تاکید می‌کند: «لطفاً اجازه دهید در مورد داستان فیلم فعلاً صحبتی نکنم تا در زمان نمایش، فیلم هیجان لازم را داشته باشد.» وقتی به پشت صحنه فیلم رفتیم که «خانه پدری» روزهای پایانی فیلمبرداری خود را سپری می‌کرد و قرار بود کیانوش عیاری به محض پایان یافتن فیلمبرداری تدوین را آغاز کند.

عکس: امیر جدیدی، شرق

پویا نبی

فراتر از تجربه‌گرایی

«عیاری» کارگردانی که هم تبحر ساخت یکی از موثرترین مستندها درباره زلزله بم را دارد و هم زیبایی‌شناسی‌اش در ساخت سریال بر همه اثبات شده است، این بار به سراغ چه داستانی رفته است؟ او می‌گوید: «در مورد حال و هوای فیلم باید بگویم داستان «خانه پدری» متشکل از خرده‌داستان‌های متعددی است که با تکیه بر چنین تمی در نهایت در یک فیلم با چند اپیزود در کنار همدیگر با زنجیره‌ای واحد به هم متصل شده‌اند که این تم‌های متعدد محصول سال‌ها دغدغه است.» یکی از ویژگی‌های کیانوش عیاری این است که همواره از جانب منتقدان و مخاطبان جدی سینما به عنوان سینماگری تجربه‌گرا شناخته شده است. او در مورد تعلق خانه پدری به این دنیا چنین نظری دارد: «من هرگز کوششی برای تجربه‌گرایی نداشته‌ام ولی زمانی که آثارم به نمایش درمی‌آید، این شما و تماشاگران آثارم هستید که فیلم‌هایم را در ادامه سلسله‌تجربیات سازنده قلمداد می‌کنید اما من کارم را انجام می‌دهم و هر موضوعی در هر دورانی، با هر شرایطی به اقتضای سن و نوع نگاهم نوعی از گویش را می‌طلبد. اگر این تفاوت‌ها در نوع نگاه شما به‌مثابه تجربه‌گرایی یک فیلم است، باید این فیلم را هم در همان راستا قرار داد ولی خودم هرگز کوششی برای تجربه‌گرایی نداشته‌ام.» برای کارگردانی که سال‌ها از سینما دور بوده است، این بار روند تولید و ساخت یک فیلم سینمایی چگونه است؟ «تقریباً از یک سال و نیم پیش من قصد ساخت این فیلم را داشتم یعنی درست زمانی که پخش سریال روزگار قریب از تلویزیون به پایان رسید اما مشکلات متعددی که سر راه تولید این فیلم بود زمان فیلمبرداری را به شهریور امسال موکول کرد، در حالی که پروانه ساخت این فیلم اوایل سال ۸۸ صادر شده بود.»

فیلمبرداری طولانی و غیرقابل کنترل

خانه پدری روند فیلمبرداری معقولی را طی نکرد و فیلمبرداری این کار در ۸۰ جلسه به پایان رسید. کارگردان فیلم در این باره چه دلیلی می‌آورد: «حضور کودکان دو سه ساله در این فیلم که قابل کنترل نبودند و گاهی هم سختگیری در اخذ بازی قابل قبول از برخی از بازیگرانی که به هر حال برای نخستین بار است که مقابل دوربین قرار می‌گیرند و عدم تطابق آموزه‌هایشان با آنچه من می‌خواستم در این فیلم پیاده کنم همه دست به دست هم دادند تا روند فیلمبرداری کمی کند شود اما با همه اینها فکر می‌کنم این تعداد جلسه، زمان چندان عجیبی برای ساخت یک فیلم نیست و به زودی فیلمبرداری این کار به پایان خواهد رسید.»

شاهرخ دستورتبار مجری طرح نیز درباره طولانی شدن روند فیلمبرداری چنین نظری دارد: «یک بخشی از این ماجرا به تعدد بازیگران این پروژه بازمی‌گردد که اتفاقاً تعدادی از این بازیگران با مراجعه به دفتر و دادن تقاضای بازیگری در این فیلم با نوع کارگردانی آقای عیاری آشنا نبودند و فکر می‌کردند جلوی دوربین آمدن یعنی ژست گرفتن و نوع بازی خود را انجام دادن اما آقای عیاری شیوه و متد خود را دارد. ما در این کار با اینکه از دوربین نگاتیو استفاده کردیم اما برداشت ۴۳ را هم گذراندیم و این بیانگر این مساله است که آقای عیاری باید به رضایتمندی برسد و هیچ کاری هم نمی‌شود کرد. همان طور که می‌دانید سینمای آقای عیاری به نوعی بازآفرینی یک زندگی است و از نظر من فیلم خانه پدری برشی از فرهنگ این مردم است.»

در این فیلم کارگردان و فیلمبردار با هم برادرند

«داریوش عیاری» درباره این همکاری می‌گوید: «همکاری من با کیانوش به دوران قبل از ورود ایشان به سینمای حرفه‌ای و ساخت اولین فیلم بلندش بازمی‌گردد، زمانی که او فیلم‌های ۸ و ۱۶ میلیمتری می‌ساخت. از این نظر کار با ایشان بسیار آسان است چون با کمترین کلمات همه چیز القا می‌شود یعنی یک درک متقابلی بین من و ایشان وجود دارد اما در بخشی دیگر به دلیل نوع میزانسن‌ها و دکوپاژهای او این همکاری کمی دشوار است چون اساساً در سینمای کیانوش عیاری ما با پلان‌های پیچیده‌ای روبه‌رو هستیم و همچنین با کارهای متنوعی در بخش نور مواجهیم که کمی نیاز به کار بیشتر در بخش نورپردازی دارد و باید این نورپردازی به گونه‌ای صورت پذیرد که بازیگر را محدود نسازد.» به عنوان یک فیلمبردار باسابقه درباره دیگر سختی‌های این فیلمبرداری و نوع لنزهای مورد استفاده می‌گوید: «بخش اعظمی از این کار را ما با لنزهای ۳۲ و ۲۴ گرفتیم، آن هم به خاطر حضور بازیگران زیاد در یک قاب و به جز چند مورد استثنا که از لنزهای بسته استفاده کردیم، مابقی فیلم با لنزهای مدیوم گرفته شد. نوع دوربینی هم که در این فیلم مورد استفاده قرار گرفت 535arri بود که دوربین خوب و استانداردی است.»

داریوش عیاری که در کارنامه کاری خود انواع گونه‌های سینمایی را تجربه کرده از حال و هوای خانه پدری برای ما می‌گوید: «این فیلم از نظر من با تولیدات این روزهای سینمای ایران تفاوت‌های بسیاری دارد. فیلم داستان پیچیده‌ای را روایت می‌کند که باز به لحاظ فرم داستانگویی مانند اغلب تولیدات سینمای ایران نیست و مطمئناً نتیجه آن ساخت یک فیلم خاص خواهد بود.» عیاری در پایان از نگاتیوی که در اختیار تیم فیلمبرداری خانه پدری قرار گرفته انتقاد می‌کند: «نگاتیوی که در این فیلم در اختیار ما قرار گرفت نگاتیو فوجی بود، در حالی که این فیلم را اساساً نباید با نگاتیو فوجی گرفت، منتها در مرکزی که نگاتیو را در اختیار گروه‌های تولید قرار می‌دهند این نوع نگاتیو را به ما تحمیل کردند. نگاتیو فوجی به دلیل کنتراستی که دارد بیشتر مناسب فیلم‌هایی است که فرم‌های رنگی داشته باشد ولی خانه پدری به دلیل فضای رئالی که دارد و فضای تاریخی موجود در آن بیشتر طلب می‌کرد از نگاتیو کداک استفاده شود اما وقتی فوجی به ما تحمیل شد، ما چاره‌ای نداشتیم جز استفاده از این نوع نگاتیو.»

داریوش عیاری به عنوان یک فیلمبردار به مساله تخصصی دیگری هم اشاره می‌کند و آن نوع رنگ‌بندی و نحوه فیلمبرداری خانه پدری است: «تفاوت عمده‌ای به لحاظ فرم در اجرای این کار وجود ندارد. البته این را هم باید یادآور شد که استیل بصری فیلم را خود فیلم مشخص می‌کند. تنها تفاوتی که ما خواهان آن بودیم در شکل رنگ کار است وگرنه نوع میزانسن‌ها و نوع تصویر کار تغییر نکرده و بیشتر دوربین شاهد و ناظر خود کار است. تلاش ما بر این است که فقط در رنگ‌بندی این تفاوت‌ها محسوس باشد، مثلاً در اپیزود اول این فیلم که هنوز برق وارد زندگی مردم نشده، ما تلاش داشتیم که فضای بدون برق را به مخاطب القا کنیم و درست در اپیزود بعدی چون کارگردان خواهان این بود که روی حضور برق تاکید شود ما روی حضور لامپ و نور تاکید کردیم.»

داریوش عیاری در ادامه از میزانسن‌های پیچیده خانه پدری می‌گوید: «خانه پدری دارای پلان‌های ترکیبی پیچیده است به خصوص در فضاهای باز، ما روی پلان‌های پیچیده انتقال آفتاب به سایه کار کردیم که این پیچیدگی و جنبشی که در حرکات وجود دارد موجب این می‌شود که پلان‌ها برای مخاطب تکراری و آزاردهنده نباشد اما این را هم نباید فراموش کرد که خود فیلمنامه قابلیت فراوانی در جذب مخاطب دارد.»

فرار از اپیزودیک بودن

عیاری در ادامه از همکاری با مهدی و ناصر هاشمی و مهران رجبی می‌گوید: خب این دوستان بازیگران خوبی هستند و من به آنها علاقه دارم، علاوه بر این تیپ این افراد منطبق با شخصیت‌های این فیلمنامه بوده، همه این موارد دست به دست هم داده تا این همکاری صورت پذیرد و دلیل برای اجتناب از این ویژگی نیست. کیانوش عیاری مخالف اطلاق واژه اپیزود برای نوع ساختار فیلم جدیدش است: «من چندان موافق این نیستم که واژه اپیزود را برای نوع ساختار فیلم جدیدش است: «من چندان موافق این نیستم که واژه اپیزود را برای این ساختار استفاده کنم، بیشتر بخش، مناسب این نوع ساختار است، همه داستان‌های شکل گرفته در این پنج بخش فیلم به یک شکل وابسته هستند؛ به یک مکان ثابت، یک خانواده و مجموعه‌ای از حوادث که در آغاز این صحبت گفتم. یک خط اتصال دارند، پس نمی‌توان عنوان اپیزود را برای این نوع ساختار اطلاق کرد.» عیاری از حضور خانه پدری در بیست و نهمین جشنواره فیلم فجر می‌گوید: «بخش‌هایی از تدوین این فیلم توسط خودم صورت گرفته است و مشکلی از بابت رسیدن فیلم به جشنواره نداریم اما مراحل صداگذاری و ساخت موسیقی کمی وقت‌گیر خواهد بود.»

معتمدآریا و افشار نیامدند

شاهرخ دستورتبار مجری طرح باسابقه و قدیمی سینمای ایران از روند تولید خانه پدری برای ما می‌گوید: «فیلم خانه پدری ابتدا قرار بود اواخر سال ۸۸ جلوی دوربین برود. البته در همان زمان مقدمات ساخت فیلم و همچنین پیش‌تولید جدی کار آغاز شده بود که متاسفانه به دلایلی از جمله پیدا نکردن لوکیشن مناسب به تعویق افتاد تا اینکه از تابستان امسال بار دیگر پیش‌تولید این فیلم به جریان افتاد و فیلم در ۲۱ شهریورماه وارد فاز تولید شد. در مورد انتخاب بازیگران نیز باید بگویم که آقای عیاری از قبل ذهنیتی درباره تعدادی از شخصیت‌های لحاظ‌شده در فیلمنامه داشتند و در طول کار، ایشان تمایل به همکاری با چهره‌هایی چون آقای شهاب حسینی پیدا کردند. خوشبختانه اکثر دوستان در هر مقطعی که به سراغشان رفتیم با جان و دل به پروژه خانه پدری آمدند و با ما همکاری کردند.» دستورتبار در ادامه از ساخت‌وسازهایی که روی لوکیشن اصلی این فیلم صورت گرفته برای ما می‌گوید: بعد از اینکه ما این لوکیشن را پیدا کردیم نیاز بود که طراح صحنه و لباس ما آقای اصغر نژادایمانی سلسله کارهایی را روی این ساختمان انجام دهد که به تبع آن اتفاقات خاصی روی داد، مثلاً لوکیشن اصلی در ابتدا به این شکلی که شما مشاهده می‌کنید نبود و تغییرات بسیاری روی شکل ظاهری این خانه انجام دادیم تا به ذهنیت آقای عیاری نزدیک شود. در روزهای پیش‌تولید خانه پدری نام برخی از بازیگران چهره چون مهناز افشار و فاطمه معتمدآریا به گوش می‌رسید که در روزهای فیلمبرداری حضور این افراد در جدیدترین ساخته کیانوش عیاری منتفی شد. شاهرخ دستورتبار از علت این موضوع برای ما می‌گوید: «واقعیت ماجرا این است که بخشی از این قضیه به خاطر مسائل مالی بود چون ما نمی‌توانستیم ارقام درخواستی برخی دوستان را تقبل کنیم در نتیجه این همکاری به سرانجام نرسید، اما در مورد خانم معتمدآریا ماجرا فرق می‌کند. ایشان به دلیل قراردادی که با پروژه دیگری داشتند نتوانستند در فیلم آقای عیاری حضور پیدا کنند و ما از بازیگران دیگری جای این دو عزیز استفاده کردیم، الان به جای خانم فاطمه معتمدآریا خانم نازنین فرهانی به ایفای نقش می‌پردازند و به جای خانم مهناز افشار خانم مینا ساداتی.»

خوش‌شانس

مینا ساداتی بازیگر جوان سینمای ایران است که در مدت کوتاهی تجربه همکاری با کارگردانانی چون پرویز شهبازی و مازیار میری را در کارنامه خود ثبت کرده است. شخصیتی که در جدیدترین فیلم کیانوش عیاری ایفای نقش می‌کند، چنین می‌گوید: «من در این فیلم نقش همسر آقای حسینی و عروس آقای هاشمی را ایفا می‌کنم که تا یک هفته پیش قرار بود آرشیتکت باشد اما با تصمیم آقای عیاری قرار شد به پزشک تغییر شغل دهد! و حتماً این تغییر دلیلی داشته، بدون فیلمنامه سر این کار حاضر شدم و تنها می‌دانستم کلیت ماجرا چیست و با چه کسانی همبازی هستم.» ساداتی در پایان از نحوه گزینش نقش‌های خود می‌گوید: «نمی‌دانم این را خوش‌شانسی بنامم یا بدشانسی اما کار اول من با کاری آغاز شد که خیلی باید در ادامه مسیر دقت می‌کردم مثلاً اگر اولین فیلمم با یک فیلم تجاری بود، شاید این مسیر جلوی روی من قرار نمی‌گرفت و سیر بازی من به این نحو نبود اما وقتی «عیار ۱۴» آقای شهبازی را بازی کردم، آن اکران دیرهنگام فیلم باعث شد من مدتی کار نکنم و در ادامه تلاش کردم در آثاری بازی کنم که از حضور در آنها پشیمان نشوم و فکر هم می‌کنم تا حدودی موفق شده‌ام. به اضافه اینکه در این مدت به جای اینکه بروم در یک سریال یا فیلمی که دوست ندارم بازی کنم، رفتم سر تمرین تئاتر و الان مشغول تمرین نمایش متولد ۱۳۶۱ آقای دهکردی هستم که به زودی اجرا خواهد شد.»

عوامل فیلم

نویسنده، کارگردان و تدوین: کیانوش عیاری، مدیر فیلمبرداری: داریوش عیاری، صدابردار: سعید صالحی، طراحی صحنه و لباس: اصغر نژادایمانی، طراحان چهره‌پردازی: حسین صالحیان و اعظم رحمانی، صداگذار: مسعود بهنام، مجری طرح: شاهرخ دستورتبار، مدیر تولید: حسن آقاکریمی، عکاس: مزدک عیاری، برنامه‌ریز: نوید بانی، مدیر تدارکات: رضا صادق، بازیگران: مهران رجبی، ناصر هاشمی، مهدی هاشمی، نازنین فرهانی، شهاب حسینی، مینا ساداتی، حسین فلاح، بیژن افشار، ناصر سهرابی، علی قره‌گوزلو، اقلیما رئیسی، تهیه‌کنندگان: کیانوش عیاری، علی سلطانی به نمایندگی از موسسه فرهنگی - هنری ناجی هنر

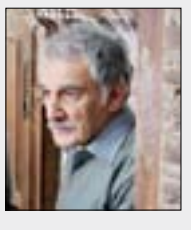
نکته

کیانوش عیاری مخالف اطلاق واژه اپیزود برای نوع ساختار فیلم جدیدش است: «من چندان موافق این نیستم که واژه اپیزود را برای این ساختار استفاده کنم، بیشتر بخش مناسب این نوع ساختار است، همه داستان‌های شکل گرفته در این پنج بخش فیلم به یک شکل وابسته هستند.

نگاه اول

گفت‌وگو با مهدی هاشمی، بازیگر نقش حشمت

سنت‌های خاص



مهدی هاشمی بازیگر توانای سینما و تلویزیون کشورمان است. او که در سریال «روزگار قریب»و «هزاران چشم» یک همکاری چندساله را با کیانوش عیاری تجربه کرده، این بار نیز در فیلمی که به چند سال از زندگی یک شخصیت- حشمت- پرداخته حضور دارد.

این همکاری همچنان برایش دلنشین است و کوتاه توصیف می‌کند: «در تداوم بازیگری با آقای عیاری به علت اینکه خیلی روی مبحث بازیگری حساس هستند و بیش از هر چیز دیگری به بازیگر و رفتار طبیعی آنها توجه دارد، این است که به کارنامه کاری‌ام وقتی نگاه می‌کنم می‌بینم بعد از سریال هزاران چشم یک تحولی در تداوم بازیگری‌ام ایجاد شد و این را مدیون جناب عیاری هستم.»

هنگامی که از او در مورد این همکاری و نقشی که در جدیدترین ساخته‌اش ایفا می‌کند می پرسیم، می‌گوید: «من در این فیلم نقش ۶۰ ، ۷۰سالگی شخصی به نام حشمت را ایفا می‌کنم که سنین قبل از من را افرادی بازی کردند که به لحاظ ظاهری شباهت‌هایی به هم داریم مثلاً نقش میانسالی این شخصیت را برادرم ناصر هاشمی ایفا می‌کند، من در این دو سن بالا ادامه‌دهنده همان سنت‌ها و رفتارهای خاص این خانواده هستم و همه چیز در یک خانه و خانواده روایت می‌شود که به نظر من موضوع بسیار خاص، عمیق و ریشه‌داری است و با فضایی که کارگردان بزرگ کشورمان آقای کیانوش عیاری ایجاد کردند، ریزریز با جزییات زندگی این خانواده آشنا می‌شویم تااینکه داستان به پایان می‌رسد.» مهدی هاشمی از بازیگران مقابل خود برای ما می‌گوید: «به جز آقای حسینی و خانم ساداتی اغلب بازیگران چندان حرفه‌ای نیستند، البته آن به معنی این نیست که این افراد نابازیگر هستند بلکه برای دومین‌بار یا سومین‌بار است که جلوی دوربین قرار می‌گیرند.» هاشمی سخنان خود را چنین به پایان می‌برد: «امیدوارم این فیلم را در جشنواره فیلم فجر نشان دهند و تصمیم‌گیرندگان سینما با دید بازتری به این فیلم نگاه کنند.»

نگاه دوم

گفت‌وگو با شهاب حسینی، بازیگر نقش ناصر

یک نسل سومی سنتی

شهاب حسینی این روزها در بسیاری از فیلم‌ها بازی می‌کند. از فیلم‌هایی که برچسب تجاری بر آنها خورده تا فیلم‌هایی که به عنوان فیلم‌های دفاع مقدس شناخته می‌شوند. حالا او در کارنامه‌اش تجربه بازی در فیلم‌های کارگردانان گوناگون را دارد و با داشتن سیمرغ بلورین جشنواره فیلم فجر توانسته تاییدی برای بازی‌هایش داشته باشد. او از اولین همکاری با کیانوش عیاری می‌گوید: «من برای اولین‌بار است که بدون داشتن فیلمنامه در کاری حاضر می‌شوم و دلیلم حضور آقای عیاری به عنوان کارگردان و همکاری با بزرگانی چون آقای مهدی هاشمی سر این کار بود. من در اپیزود پنجم این فیلم نقش ناصر را ایفا می‌کنم که نماینده نسل سوم از یک خانواده سنتی است. سال روایت داستان هم مربوط به سال‌های ۷۵-۷۴ است.» شهاب حسینی که در چند سال اخیر به گزینه اول کارگردان‌های شاخص سینمای ایران تبدیل شده است از نحوه هدایت و راهنمایی کیانوش عیاری می‌گوید: «در یک کلام جذاب و پر از نکات آموختنی. به هر حال کار آقای عیاری همواره به گونه‌ای بوده که من به شخصه از طرفداران آثارشان هستم و بنابراین وقتی ایشان از من دعوت کردند برای حضور در این پروژه از صمیم قلب از نتیجه کار راضی بودم به خاطر همین از حضور در این فیلم احساس خیلی خوبی دارم و به یکی از آرزوهای کاری‌ام رسیدم. در مورد هدایت ایشان باید این نکته را بگویم که با تکلیف خیلی روشن به سراغ بازیگر می‌روند و تا زمانی که به مطلوب خود نرسند آنقدر بر آن نکته اصرار می‌کنند که به نتیجه دلخواه برسند.» حسینی در پایان از کناره‌گیری موقتی خود از دنیای بازیگری می‌گوید: «واقعاً به یک وقفه نیاز دارم چون حجم ناآموخته‌ها نسبت به آموخته‌ها بیشتر است و هر چقدر به جلو پیش می‌رویم کارها ظریف‌تر و سخت‌تر می‌شود و نیاز دارم کمی دریافتی داشته باشم. متاسفانه در ۱۲ سال اخیر مرتباً خروجی داشته‌ام و فرصت آموختن و مطالعه و تحقیق خیلی نداشته‌ام و اینکه نیاز به یک خانه‌تکانی روحی دارم. در این ایام دوست دارم ساخت فیلم کوتاه را هم تجربه کنم، البته نه برای عنوانی به اسم کارگردانی، بیشتر برای آزمایش کردن یکسری شیوه کار که احساس می‌کنیم شاید با اصطکاک کمتر و بازدهی بیشتر بهتر بشود به محصول نهایی رسید.»