

نگاهی به «زندگی با چشمان بسته»

رابطه‌ای پشت دیوارهای نادیده

فرانک کلاتری

■ «زندگی با چشمان بسته»، آخرین فیلم رسول صدرعاملی است که پس از دو سال اکران شد. صدرعاملی به فیلمساز اجتماعی معروف است و سابقه ژورنالیستی دارد. صدرعاملی، فیلم «شب و قسم به دلنتگی» که آخرین فیلم از سه‌گانه «هر شب تنهایی»، «شب» بوده را به پایان برده است.او سینما را با «گل‌های داوودی» و سریال «پاپیاز» به شروع کرد و با ساختن سه‌گانه «ختری با کفش‌های کتانی»، «من ترانه ۱۵ سال دارم» و «دیشب باباتو دیدم آیدا» سبک و زبان سینمای خودش را تثبیت کرد. سابقه ژورنالیستی این فیلمساز در آثار و دغدغه‌هایش نمایان است.

«زندگی با چشمان بسته»، داستان روابط آدم‌هاست. روایت فیلمنامه کاملا مطابق بر فرمول سید فیلدی پیش می‌رود. ۱۰ دقیقه اول فیلم به معرفی کاراکترها می‌پردازد. بعد از این معرفی تیتراژ فیلم بالا می‌رود، هنگام بالا رفتن تیتراژ، راوی گره اول فیلم را بیان می‌کند که همان اخراج پرستو از دانشگاه است. اینکه این گره چقدر تماشایگر را قانع می‌کند که شخصیت اصلی داستان چنین تغییر روشی در زندگی خودش بدهد قانع‌کننده است یا نه لزومش به دیدن تمام فیلم است.

بخش دوم فیلم که ۴۰ دقیقه تعلیق است و تعلیق، ده‌ها سوال را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. پرستو کجا کار می‌کند؟ با چه کسانی ارتباط دارد؟ از چه فرار می‌کند؟ مقدم چه نقشی در زندگی پرستو دارد؟ چه شد که رابطه پرستو با خانواده‌اش آسیب دید؟ امید چه نقشی در زندگی پرستو دارد؟ رابطه امید و پرستو چه نوع رابطهای است؟ چه شد که پریسا، این‌همه به بیتا نزدیک شد؟ این رابطه صرفا یک رابطه دوستی است یا رابطهای فرای رابطه دوستی؟ آیا احساسی بین بیتا و پرستو وجود دارد؟

فرنسیس‌هایی در فیلم می‌بینیم که وجود رابطهای متفاوت را بین بیتا و پرستو برای تماشایگر تقویت می‌کند. اشاره به طرز برخورد پرستو با پرستار یا فداکاری‌های غیرمتعارفش برای بیتا.

زیر سوال بردن خود و خانواده‌اش پیش چشم اهالی یک محله. رفتن سمت چنین تم‌هایی با توجه به محدودیت‌های سینمای ایران قابل تقدیر و جسورانه است. هر چند غیرسنتقیم و

پرستو و امید در صحنه‌ای از فیلم

در لافاه سوالات بی‌دربی مخاطب را برای پیدا کردن پاسخ‌هایش روی صندلی میخکوب می‌کند، اما فیلمساز تمام این کنجکاوی‌ها را در بخش سوم فیلم در صحنه بازی امید، علی و پرستو پاسخ می‌دهد. پاسخ‌هایی که قانع‌کننده نیست و نمی‌تواند حس تعلیقی را که ایجاد کرده، ارضا کند. صحنه بازی بین این سه کاراکتر جذاب است اما سوال‌ها و جواب‌ها، جواب تعلیق و صبوریت تماشایگر را نمی‌دهد. شاید به دلیل همین خلأ است که کارگردان دست به عدم و نیستی یکی از کاراکترهای محبوب داستان می‌زند تا احساسات مخاطب را جور دیگری گروگان بگیرد. چطور این فقدان و نیستی می‌تواند رابطه مادر و دختر را ترمیم کند؟ فاصله چه بود که با نبود علی که هیچ وقت هم نبوده، حل می‌شود.

به نظر می‌رسد پرستوی داستان گرفتار عقده الکترا و عدم توجه کافی از طرف مادرش است. این عقده رفتارهای متناقض او فراری بودنش از خانه را توجیه می‌کند. اما با احساس بخشنده‌گی و از خودگذشتگی‌اش نسبت به بیتا تناقض دارد. چون در این نوع آسیب، شخصیت آسیب‌دیده سعی در جلب حمایت دیگران دارد تا اینکه حس حمایت از دیگران، «ترانه علی‌دوستی»، بازیگر توانایی است ولی انتخابش برای چنین نقشی که قرار است تغییری در مسیرش در رویه زندگی‌اش نداشته باشد یا چهره او نمی‌خواند. پرستوی تغییر یافته باید چشم یک محله را به سمت خودش جلب کند و دختر اغواگری باشد که حتی مقدم کارگشته را بازی دهد، اما او برای این نقش انتخاب مناسبی نیست. ترانه علی‌دوستی، شاگرد مدرسه‌ای و ترانه علی‌دوستی اغواگر تفاوت و تغییر چندانی ندارند، نه در رفتار و نه حتی در لباس پوشیدن که در فیلم روی آن تاکید می‌شود.

جامعی کوچکی که فیلمساز در فیلمش می‌سازد، فضایی دوست‌داشتنی و ملموس است. لوکیشن‌ها و خانه‌های جذاب و نوستالژیک. محله‌ای کوچک که قرار است امن باشد که نیست. آسیب و جدایی که در خانه پرستو اتفاق افتاده به محله هم سرایت کرده. بین مردم هم نفاق است و همبستگی وجود ندارد. لوکشین‌های ناب و چشم‌نواز، خانه‌های تودرتو و آدم‌های آشنا که حالا آشنا بودن‌شان مساله است و همسایه بودن‌شان دردرس و آدم‌ها را تر مز کج کردن و پناه بردن به غریبگی پیش می‌برند.

مسعود رایگان، بازیگری است که تقریبا همه کارهایش قابل اعتنا هستند و می‌توان از آنها دفاع کرد. او در سه دوره در سینما، تلویزیون و تئاتر ایران حضور داشته است. دوره اول به سال‌های ابتدای دهه ۵۰ برمی‌گردد که رایگان از آن به عنوان کار آماتوری و دانش آموزی یاد می‌کند، دوره دوم که در انتهای دهه ۵۰ اتفاق می‌افتد و تا اوایل دهه ۶۰ ادامه پیدا می‌کند، سپس او به مدت بیش از یک و نیم دهه از ایران خارج شد تا به تحصیل و تجربه در کشوری همچون سوئد بپردازد. رایگان در این کشور هم آثار قابل تاملی تولید کرده که در گفت‌وگو به آنها اشاره کرده است. او در دوره سوم بازیگری و کارش در ایران، از همه تجربه‌های خود بهره گرفت. «خاموشی دریا» به کارگردانی وحید موساییان و سپس «خیلی دور، خیلی نزدیک» به کارگردانی میر کریمی، رایگان را بار دیگر به سینمای ایران معرفی کرد. سپس کارهای دیگر او به ترتیب پدید آمدند. گفت‌وگوی زیر به مناسبت نمایش مجموعه تلویزیونی «سقوط یک فرشته» و با محوریت زندگی و کار رایگان در ایران و سوئد با وی انجام شده است. توجه به وضعیت آموزش سینما در ایران و توجه به نهادهای صنفی، از دیگر محورهای بحث است.

آقای رایگان، شما در دو، سه دوره مختلف کار کرده‌اید. با این همه فعالیت پیگیر و مستمرتان در عرصه سینما و تلویزیون در دهه ۸۰ و با بازی در فیلم «خاموشی دریا» و **وحید موساییان** آغاز شد. فاصله‌هایی که بین دور‌های کاری‌تان به وجود آمد تا چه اندازه خودخواسته بوده‌اند؟

فاصله‌ای بین کار های من نبوده است و در واقع فعالیت‌های من به سه دوره تقسیم شده‌اند. دوره قبل از رفتن از ایران، دوره اقامت در سوئد و یک بخش هم بعد از بازگشت به ایران. من جوان رفتم و میسال برگشتم.

با طور نمونه یک دوره از فعالیت‌تان در اوایل دهه ۵۰ است و بعد با یک فاصله چندساله مجددا در اوایل دهه ۶۰ فعالیت‌تان برنگ می‌شود...

نه، من معتقدم که فعالیت هنری متداومی داشته‌ام که بخشی از آن مربوط می‌شود به دوره دبیرستان و پس از آن دوره دانشگاه که کارها آماتوری و تجربی بود و نمی‌توان آنها را کار حرفه‌ای نامید. سپس وارد بخش حرفه‌ای می‌شوم که قسمتی از آن مربوط می‌شود به اواخر سال ۵۸ و ۵۹ که من تهیه‌کننده تلویزیون هم بودم و حاصل آن سال‌ها یک سریال تحقیقی درباره صهیونیسم و مجموعه‌ای بود بانام «دنیای کتاب». بعد از آن هم برای ادامه تحصیل به خارج از کشور رفتم و در ابتدا دو سال طول کشید تا مسایل مختلفی از جمله زبان و فرهنگ بیگانه و بسیاری مسایل دیگر آشنا شوم و پس از آن فعالیت‌های من شامل یک سری کارهای تئاتری است که در آن دوره شکل گرفت و بعد هم وارد مرحله حرفه‌ای و کار با سون‌ی‌ها شد که ۱۲ سال تداوم داشت و در تئاتر شهر آنجا با گروه‌های گوناگون کار کردم.

اگر اشتباه نکنم در سوئد سابقه کارگردانی هم داشته‌اید؟

بله در واقع مجموعه‌ای بود به سفارش شبکه دو تلویزیون سوئد با نام «در تاریک و روشن زندگی» که من کارگردانی آن را بر عهده داشتم.

پس معتقدید که فاصله‌ای بین سال‌های فعالیت‌تان نبوده و کارهای هنری‌تان در مقاطع مختلفی انجام شده است؟

بله، همین‌طور است و باید ذکر کنم که در ۱۲سالی که در سوئد کار می‌کردم، این شانس را داشتم که با کارگردان‌های بسیاری در عرصه سینما، تئاتر و تلویزیون کار کنم. البته بیشتر تمرکز کاری من در تئاتر بود. سه سریال تلویزیونی هم کار کردم که یکی از آنها حدود هفت سال ادامه داشت. **شما در عرصه‌های مختلفی کار کرده‌اید از جمله کارگردانی، برگزاری ورکشاپ، بازیگری و تهیه‌کنندگی. فکر می‌کنید اینها چقدر به هم کمک کرده‌اند؟**

خیلی زیاد. البته استانداردی که ما در اینجا درباره آن صحبت می‌کنیم با استانداردهای جهانی و آنچه در اروپا متداول است، تفاوت دارد، چه از نظر برنامه‌ریزی، چه از نظر تولید و سایر مراحل

کاملا متفاوت است. چیزی که ما در اینجا از آن رنج می‌بریم در واقع نداشتن برنامه‌ریزی است، چون برنامه‌ریزی یک جریان آکادمیک است و ما در این عرصه با خلأ روبه‌رو هستیم. البته منظور من برنامه‌ریزی در تمام سطوح است نه‌تنها در عرصه تئاتر و سینما یا تلویزیون. به عقیده من، کشور ما از نداشتن برنامه‌ریزی رنج می‌برد. کارها باید به دست کاردان سپرده شود. مثلا در حیطه کاری ما معمولا دستیار اول کارگردان برنامه‌ریز کار هست که صوری که این دو مسئولیت کاملا با هم منقاف دارند و باید مجزا باشند، زیرا یک برنامه‌ریز باید احاطه کاملی بر جنبه‌های گوناگون کار و همچنین مسایل اقتصادی سینما داشته باشد و یک برنامه‌ریزی موفق به کارگردان ضربه سختی خواهد زد.

کارهایی که اخیرا انجام داده‌اید بیشتر در زمینه بازیگری بوده‌اند...

در حقیقت حرفه اصلی و خانه اول و آخر من بازیگری است. پس از آن است که وارد حیطه‌های دیگر کار تصویری می‌شوم. البته کارگردانی هم بخشی از علایق من است ولی بیشتر تمرکز من در حال حاضر روی بازیگری است.

اشاره من به همین مساله است که آیا آشنایی شما با مقوله‌ای مثل تهیه‌کنندگی در کارهایتان به عنوان یک بازیگر تأثیری داشته؟ مثلا یک تهیه‌کننده نگران این است که چه مقدار ناگایو در طول کار مصرف می‌شود. آیا این مساله به بازیگری که به این قضیه واقف است، استرس وارد نمی‌کند که کارش را در برداشت‌های کمتری انجام بدهد؟

به هیچ‌وجه، چون اگر من بخوام در مقام تهیه‌کننده کار باشم اصلا در آن کار بازی نمی‌کنم. معمولا در کارهای تئاتر هم که خودم کارگردانی می‌کنم، بازی نمی‌کنم...

نه منظورم این بود جدا از اینکه تهیه‌کننده باشید، آیا آگاهی به نگرانی‌های یک تهیه‌کننده در کارتان تأثیر می‌گذارد؟

متوجه منظورتان شدم. البته نباید تأثیر بگذار چون یک بازیگر باید کارش را با تمرکز انجام بدهد. ولی به‌عنوان کسی که تهیه‌کنندگی را تجربه کرده، می‌توانم درک کنم که برنامه‌ریزی تا چه حد مهم است و در اثر نداشتن برنامه‌ریزی چه بلایی بر سر کار خواهد آمد. بله، این مساله قابل درک است. به نظرم این تجربه‌ها به بازیگر کمک می‌کند تا کارش را بهتر انجام دهد.

آقای رایگان! تجربه حضور و فعالیت در کشوری مانند سوئد با توجه به متفاوت بودن شرایط کاری آنجا با ایران، چقدر به شما کمک کرد؟

معتقد تجربه‌هایی که طی اقامتم در سوئد به دست آوردم بسیار به من کمک کرده است. حداقل در آنجا با دنیای متفاوتی آشنا شدم که در پهنه‌های نازهای را رو به من باز کرد. مثلا یاد گرفتم که در زمینه‌های گوناگونی از جمله کارگردانی، حق و حقوق مولف یا حقوق بازیگر به عنوان یکی از رهنه‌های اصلی کار می‌توان به گونه‌ای بهتر و حرفه‌ای‌تر هم نگاه کرد. در حقیقت تجارسی که من آنجا به دست آوردم کمک زیادی به من کرد و فکر می‌کنم اگر مدت زیادی در ایران می‌ماندم نمی‌توانستم چنین چیزهایی را بیاموزم و خوشحالم که این تجربه‌ها را کسب کردم و توانستم نگاه دیگری به مقوله کارگردانی و بازیگری پیدا کنم.

با توجه به اینکه یک بازیگر خیلی نمی‌تواند در عرصه ایران از تجربیات‌تان در این زمینه استفاده‌کند؟

اتفاقا چر. به‌طور مثال من تعدادی از برنامه‌ریز برنامه‌ریزی را که در سوئد به‌عنوان کارگردان با بازیگر در اختیارم گذاشته بودند، نزد خودم دارم و آنها را به چند نفر از دوستان و خاله‌سینما هم دادم. در کشوری مانند سوئد، پیش تولید یک پروژه، بسیار مهم‌تر از شروع خود پروژه است. پیش تولید به این معنا که همه لوکیشن‌ها از قبل مشخص شده است و می‌دانند که هر روز در کجا خواهند بود و چه مقدار از ناگایو

در هر روز باید استفاده شود. مثلا اگر می‌گویند ۲۰تا، ۲۱تا، یعنی زیاد. البته استانداردی که ما در اینجا درباره آن صحبت می‌کنیم با استانداردهای جهانی و آنچه در اروپا متداول است، تفاوت دارد، چه از نظر برنامه‌ریزی، چه از نظر تولید و سایر مراحل

کاملا متفاوت است. چیزی که ما در اینجا از آن رنج می‌بریم در واقع نداشتن برنامه‌ریزی است، چون برنامه‌ریزی یک جریان آکادمیک است و ما در این عرصه با خلأ روبه‌رو هستیم. البته منظور من برنامه‌ریزی در تمام سطوح است نه‌تنها در عرصه تئاتر و سینما یا تلویزیون. به عقیده من، کشور ما از نداشتن برنامه‌ریزی رنج می‌برد.

یعنی فکر می‌کنید اگر بخواهیم درباره تعامل سینماگران و اهالی رسانه صحبت کنیم از خطوط قرمز رد می‌شویم؟

نه، به هیچ‌وجه. منظور من حرفه خبرنگاری به‌طور کلی بود. اما

در مورد سوال‌تان، اینجا دو قضیه مطرح می‌شود، یکی اینکه شما به‌عنوان یک خبرنگار خبری راتهی می‌کنید و آن را روی سیات‌تان می‌گذارید. اما وقتی قضیه نقد یک کار هنری پیش می‌آید، باید به نقادان توجه کرد و گاهی این دو مساله با هم تداخل پیدا می‌کنند. وظیفه یک رسانه در عرصه فرهنگ این است که یک کار هنری را ارزیابی کند و درباره آن خبررسانی و تبلیغ کند، زیرا منبع مالی تهیه آثار فرهنگی پولی است که مالیات‌دهندگان می‌پردازند و برای جذب مخاطب، تبلیغات یک کار ضروری است.

اگر یک رسانه در آنجا بخواهد مثلا از یک کارگردان تلویزیونی تقاضای گفت‌وگو کند، چه مرحله‌ای را باید طی کند؟ آیا مشابه همین چیزی است که در ایران انجام می‌شود؟ چون به هر حال سوئد کشوری است که سینماگران

سینما

تفاوت‌های سینمای ایران و سوئد، در گفت‌وگو با مسعود رایگان

برنامه‌ریزی نداریم

سجاد صاحبان‌زند

بزرگی مانند برگمان حضور داشته‌اند و در واقع ما از یک سیستم خیلی معتبر صحبت می‌کنیم.

در حقیقت سیستم فرهنگی آنجاین گونه است که کارگردان مسول اثری است که تولید می‌کند و از او درباره کارش توضیح خواسته می‌شود. درباره تبلیغات هم باید اضافه کنم که چون تبلیغ یک اثر هنری باعث می‌شود که همه به آن توجه کنند

و سپس بحث و گفت‌وگو درباره آن انجام شود، بسیار مهم است که این کار انجام شود. چون به این ترتیب پیام اصلی سازنده به مخاطبان منتقل می‌شود و همچنین به سوالاتی که در اطراف آن اثر وجود دارد، پاسخ داده می‌شود.

در واقع این بخش هم منظم‌تر و سیستماتیک‌تر است. بله، خیلی منظم‌تر عمل می‌شود.

آقای رایگان فکر می‌کنید تدریس و کارهای آموزشی تا چه میزان کار بازیگری شما را تحت تأثیر قرار داده است؟

البته من در ایران تدریس نکرده‌ام و کارهایی که انجام داده‌ام

بیشتر به صورت کارگاهی (ورکشاپ) بوده است. به‌طور نمونه کارگاهی در دانشگاه تهران داشتم که منتخب دانشجویان این دانشگاه در آن شرکت داشتند. اما تدریس مستمر نداشته‌ام. البته هنگامی که با دوستان دیگر در این‌باره صحبت می‌کنیم همه علاقه‌مندیم که این تجارب تئوریک و عملی به جوانان منتقل شود. ولی با توجه به کمبود وقت عملا از تدریس که کار بسیار بزرگ و ارزشمندی است باز می‌مانیم.

شما جو حاکم بر دانشگاه‌های هنر ایران را در مقایسه با دانشگاه‌های اروپا چگونه ارزیابی می‌کنید؟

ما به ویژه در زمینه بازیگری علاقه‌مندان بسیاری داریم. گفته می‌شود که هر دو یا چهار سال حدود ۸۰۰ تا دوهزار دانشجو رشته‌های هنری فراغ‌التحصیل می‌شوند که البته من از صحت و سقم آن اطلاع دقیقی ندارم. وقتی این تعداد علاقه‌مند وجود دارد، ابتدا باید مشخص

فراغ‌التحصیلان مشخص باشد. چون به هر حال اینها نیروهای تخصصی هستند. آموزش باید باشد که باید جذب بازار کار شوند. حالا این را

با کشوری مثل سوئد مقایسه می‌کنیم. آنجا هر دو سال یکبار آزمون ورودی رشته سینما برگزار می‌شود و از میان متقاضیان، تنها پنج نفر انتخاب و به دانشگاه وارد می‌شوند و از ه همان لحظه ورود قرارداد کاری چهار سال آینده آنها بسته شده است. اما اینجا و با این حجم

عظیم مشتاقان سینما و دانشجویان این رشته مشاهده می‌کنیم که بازار اشتغال مشخصی وجود ندارد.

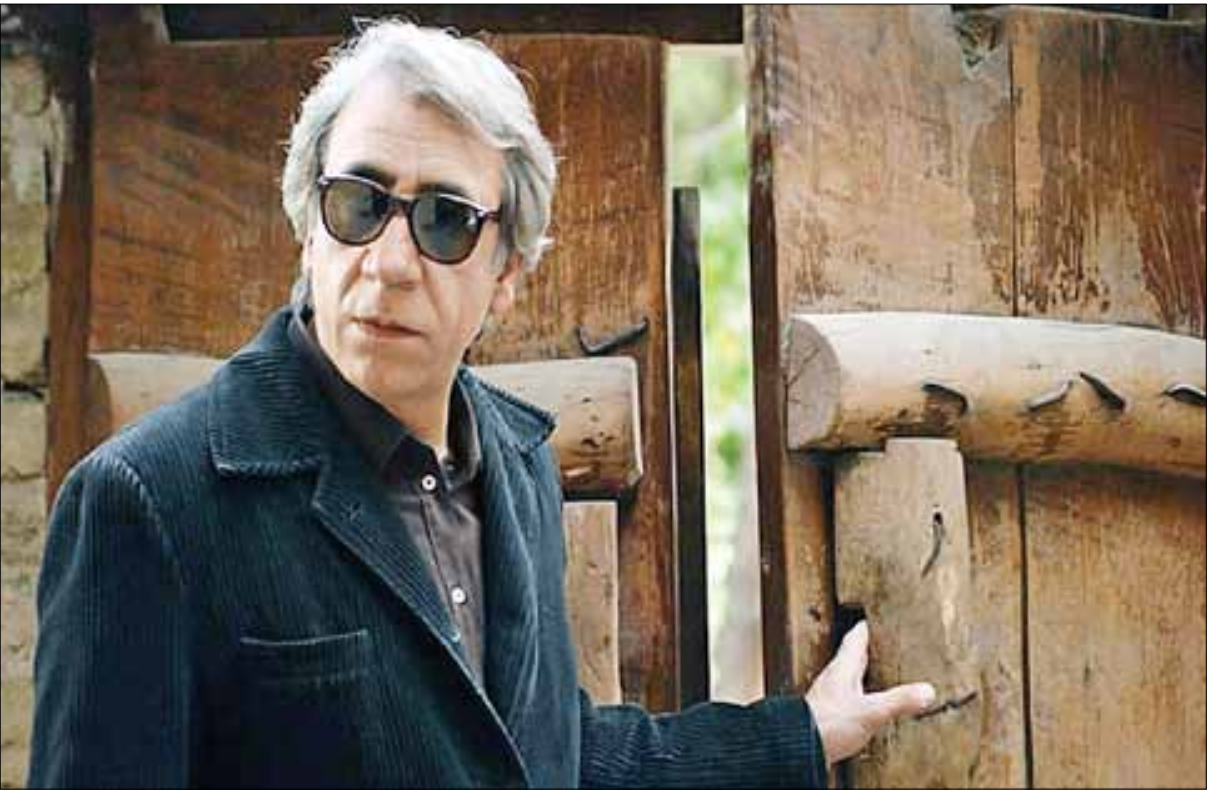
البته به نظر من فضای کار وجود دارد اما در سینمای ایران بیشتر از تجربه و دانش آکادمیک و هنر افراد، سلاطین و روابط در نظر گرفته می‌شوند.

به نکته بسیار خوبی اشاره کردید. در این زمینه ما به خانه‌سینما و وزارت ارشاد پیشنهادی دادیم که سه از میان علاقه‌مندان تحصیل در رشته سینما ۵۰ نفر (۲۵ نفر از خلم‌ها و ۲۵ نفر از آقایان) را انتخاب کنیم و این افراد تحت نظر اساتیدی که مورد قبول و دارای وجهات اجتماعی هستند، آموزش ببینند و به این ترتیب پس از چهار سال ما دارای ۵۰ بازیگر خواهیم بود و دیگر مساله سلیقه و رابطه وجود نخواهد داشت. اگر این پیشنهاد عملی شود بسیار سودمند خواهد بود و البته اجرایی کردن آن به خیلی چیزها بستگی دارد. اما امیدوارم که یک روز این کار انجام شود چون ما از این در به آن در زدن به نتیجه‌ای نخواهیم رسید.

بسیاری از فراغ‌التحصیلان سینما، پس از اتمام دانشگاه به ناچار در رشته‌های دیگری مشغول به کار می‌شوند، به عقیده شما خانه‌سینما و سایر نهادهای سینمایی برای این فراغ‌التحصیلان چه کاری می‌توانند انجام دهند؟

آموزش مساله بسیار مهمی است. حضور اساتید هم نکته‌ای اساسی است و اینکه دانشجویان طی سال‌هایی که در دانشگاه هستند چه چیزهایی یاد می‌گیرند. آیا واقعا بهتر نیست که

مثلا هنگام ساخت یک پروژه سینمایی با تلویزیونی، عدای از همین فراغ‌التحصیلان رشته‌های سینما و تلویزیون را به‌عنوان کارآموز وارد کار کنند؟ مثلا یک دانش‌آموخته رشته کارگردانی



در کنار کارگردان بنشینند و از نزدیک ببیند که یک کارگردان در صحنه چه کارهایی می‌کند؟ به نظرم ما فقط به همان لحظه فکر می‌کنیم.

با نظر شما از نباط و همکاری میان دانشکده‌ها و دانشگاه‌های سینمایی با نهادهایی مانند خانه‌سینمایی تواند تأثیرگذار باشد؟

بله، احتمالا مثبت خواهد بود. در واقع ما پیش از آن به یک برنامه مدون نیاز داریم. اما تا زمانی که همه چیز فقط در حد حرف و حدیث باقی باشد، همین روند کنونی ادامه خواهد داشت. یعنی ممکن است من حرف‌های بسیار زیبایی هم بزنم، ولی اگر این حرف‌ها عملی نشود و در مرحله حرف باقی بماند فایده‌ای نخواهد داشت.

در مورد روند گزینش دانشجوی می‌خواستم یادآوری کنم که در گذشته سیستم پذیرش دانشجوی سینما از آنچه امروز مشاهده می‌کنیم، بسیار سازمان یافته‌تر و حساب شده‌تر بود. در زمان ما دو مرکز آموزشی آکادمیک وجود داشت. یکی دانشکده هنرهای زیبا و دیگری دانشگاه هنرهای دراماتیک. که هر یک از آنها در رشته‌های بازیگری و کارگردانی تنها ۱۰دانشجو را انتخاب می‌کردند و گزینش دانشجوی به صورت افسارگسیخته کنونی نبود. اساتید بسیار برجسته‌ای هم در این دانشگاه‌ها تدریس می‌کردند از جمله استاد سمندریان، آقایان حسین پروزش، دکتر محمد کوثر، بهرام بیضایی، رکن‌الدین خسروی، دکتر پرویز ممنون و کسی که من خالصانه دوستش دارم و متأسفانه این روزها کسی سرانگی از او نمی‌گیرد، آقای شمیم بهار.

ایشان کجا هستند؟

در تهران زندگی می‌کنند اما من هم سعادت این را نداشتم که پس از سال‌ها این اساتید را ملاقات کنم.

بر می‌گردیم به فعالیت‌های هنری شما. در میان کارهایی که تاکنون انجام داده‌اید، چه در عرصه سینما و چه در عرصه تلویزیون کارهای متفاوتی مشاهده می‌شود. شما چگونه کارهایتان را انتخاب می‌کنید و ملاک‌های انتخاب‌تان چیست؟

خستین کار من پس از بازگشت به ایران، حضور در فیلم «خاموشی دریا» به کارگردانی آقای موساییان بود که به اعتقاد من فیلمی ساده و بسیار بسیار شریف است. پس از آن هم در فیلم «خیلی دور خیلی نزدیک» با آقای میر کریمی همکاری کردم. بعد هم همکاری با آقای مهرجویی و خانم بنی‌اعتماد و آقای مقدم و... اما همه یافت. در حقیقت آنچه برای من اهمیت دارد این است که تا چه اندازه می‌توانم با فیلمنامه ارتباط برقرار کنم و به شخصیت پیشنهادی نزدیک شوم و با او چالش داشته باشم. نکته دیگر این است که شما باید از کاری که می‌کنید، لذت ببرید و اگر لذت نمی‌برید بهتر است آن را انجام ندهید و این خیلی علاقه‌تان از این است که به دلیل رفاقت یا روبریاستی یا هر دلیل دیگر کاری را بپذیرید و بعد از انجام آن پشیمان شوید.

با نظر شما آیا سینما و تلویزیون ایران شرایطی را فراهم می‌کند که شما به‌عنوان یک بازیگر قادر به انتخاب باشید؟

این به خود ما بستگی دارد. من فکر نمی‌کنم کسی از پول

بدش بیاید. ولی باید دید ارزش‌های هر کس چه چیزهایی هستند. من می‌توانم فیلمنامه‌هایی را که برای خودم و خانم تیموریان اهمسر مسعود رایگان ا فرستاده می‌شود، به شما نشان دهم. انبوهی از فیلمنامه که می‌توانم قاطعانه بگویم بسیاری از آنها سوی ما رد می‌شوند، چون اکثرشان ساختار رستی ندارند. آنچه من به سینما از آن رنج می‌بریم ضعف فیلمنامه و برخورد و تعریف و شناخت و ما از درام است. این را قبول دارم که به هر حال درام چیزی است که از غرب وارد ایران شده و ما فقط در مسیر آن قدم می‌زنیم. به نظر من اگر به اقتباس ادبی رو بیاوریم خیلی آسان‌تر می‌توانیم به درام برسیم و آن را بومی و خودی کنیم. به طور مثال چرا فیلم «پسر» آقای مهرجویی موفق است؟ چون ساختار دراماتیک آن متمرکز است و اقتباس خوبی است از اثر ایبسن.

کارهای آقای مهرجویی اکثر اقتباسی هستند.

بله، به نظرم وی هوش سرشاری دارد که این گونه به سمت درام می‌رود. ما ایده‌های فوق‌العاده‌ای را می‌بینیم که در حد ایده باقی می‌مانند. یعنی شروع خوبی دارند و تا واسط کار هم خوب جلو می‌روند ولی بعد از آن با سر به زمین می‌روند چون نمی‌دانند چگونه باید آن را به سرانجام برسانند و این یکی از معضلاتی است که باید مورد توجه قرار بگیرد. باید مطالعه کرد و از آثار ادبی تأثیر گرفت و این تنها راه رسیدن به درام ناب ایرانی است.

تلاشی برای یک عمر

بازیگران تصویرکننده روپاها

■ ماهنامه «فیلم» از گذشته‌های دور می‌آید؛ از همان روزهایی که تنها پل ارتباطی با سینمای جهان است و سینماگران ایرانی ارزشی بسیار بر نقدهای این مجله تخصصی قابل هستند. هرگاه کسی بخواهد مثالی بزند، به این نشریه اشاره و تاکید می‌کند که سلیقه، اصول و دقت را باید از آن آموخت. در این روزنامه که علاقه به سینما زیادت‌ر است و نشریات مهم دیگری همچون «۲۴» یا «صنعت سینما» یا به عرصه گذاشته است باز هم این مجله در رده اول توجه و انتخاب علاقه‌مندان به سینما قرار می‌گیرد.

در این سال‌ها بارها و بارها این ماهنامه با تهیه پرونده‌ها توانسته چالش‌ها و مسایل سینمای ایران را به طور عمیق بررسی کند. چندی است که سه سردبیر دوست و همراه عباس یاری، هوشنگ گلمکانی و مسعود محرابی سعی داشته‌اند در زمینه‌قاب و شکل صفحه‌بندی تغییراتی در شکل آن ایجاد کنند. استفاده از عکس‌های متفاوت و تغییر در شکل ارایه مطالب گام‌های بلندی بود که در این زمینه برداشته شده است. این بار و در آخرین تلاش ماهنامه فیلم که برای روز ملی سینما منتشر شده است به سراغ بررسی حرفه بازیگری رفته‌اند و با تصاویری از شهاب حسینی و ترانه علیدوستی به عنوان نماینده بازیگران دهه ۸۰ به صورت عمقی مسایل پیرامون این بخش مهم سینما را کندوکاو کرده‌اند.

این سه سردبیر تصمیم گرفتند که هیچ مطلب سینمایی در غیر از ماهنامه فیلم ننویسند و این بار هوشنگ گلمکانی در مقاله‌ای با عنوان «صفر فرهادی، پدیده بازیگری دهه ۸۰» ضمن ستایش از بازی‌های خوب بازیگران فیلم‌های فرهادی از توانایی‌های خود او در بازیگری و تجربه‌ایی که در بازیگری تئاتر داشته، نوشته است.

حبیب رضایی و بهاره رهنما نیز در دو یادداشت به وضعیت بازیگران تئاتر وارد سینما و حضور بازیگران سینما روی صحنه تئاتر پرداخته‌اند. اما شاید یکی از جذاب‌ترین بخش‌های این ویژه‌نامه، بخش خواندنی و مفصل چهار گفت‌وگوی جذاب است که میان بازیگران سینمای ایران ترتیب داده شده است. گفت‌وگوهایی که احتمالا تا سال‌ها به آنها استناد خواهد شد. شهاب حسینی و ترانه علیدوستی بازیگران برگزیده نظرخواهی منتقدان و نویسندگان سینمایی در گفت‌وگویی



با عنوان «به شکست هم نیاز داریم» درباره زندگی اجتماعی ستارگان سینما، تبعات شهرت و تجربه‌ها و خاطرات خود از فیلم‌هایی که در آن بازی کرده‌اند، از بازیگران دیگر این دهه دیده‌اند، حرف زده‌اند. همچنین از بهترین نقش‌های مقابل خود یاد کرده‌اند و بحثی چالشی نیز درباره ارتباط میان بازیگر با کارگردان و فیلمنامه در گرفته که گفت‌وگو را بسیار خواندنی کرده است.

اما دیگر گفت‌وگوی این شماره بحثی است که علیرضا معتمدی میان رضا کیانیان و حامد بهداد را انداخته و در آن از این‌ها سوال‌های رسانه‌ای حامد بهداد و رفتار متفاوت او صحبت شده است. کیانیان درباره تجربیات خود از همکاری با بازیگران هم‌سن‌سال خود و جوانان نوآمده صحبت کرده و بهداد درباره رفتارهای جنجالی خود که اغلب موجب واکنش‌های متفاوتی در سطح جامعه شده، حرف زده است. در این گفت‌وگوی ۱۰ صفحه‌ای کیانیان و بهداد به نقد و بررسی بازی بازیگران محبوب ایرانی و خارجی خود پرداخته‌اند و از دلایل اولی با موفقیت آنها حرف زده‌اند.

گفت‌وگوی چهارم با صابر ابر صورت گرفته و او ضمن یادآوری دورانی که در آفرینش‌های بازیگری مشغول تحصیل بوده و فکر می‌کرد که با وجود طی این دوره‌ها ممکن است هرگز به سینما راهی نیابد، سخن گفته و همچنین از تجربیات عجیب و غریبی حرف زده که به عنوان تمرین در زندگی شخصی خود انجام داده است اما تاکید کرده که تکرار آن را به هیچ‌کس توصیه نمی‌کند

دو بخش دیگر این شماره از مجله فیلم به طور مجزا اختصاص دارد به یادداشت‌هایی درباره ۳۰ بازیگر شاخص این دهه و همچنین ۳۲ نقش سینمایی ماندگار این سال‌ها. یک یادداشت پراحساس نیز به یاد خسرو شکیبایی با عنوان «کیماگی» منتشر شده که در آن به تئاتری که زنده‌باد شکیبایی بر بازیگران پس از خود گذاشته، اشاره شده است.

این شماره به دبیری علیرضا معتمدی و به مناسبت روز ملی سینما، در ۱۳۲ صفحه منتشر شده است.