زیر آسمان فیروزه‌ای

«اتاق‌ها» و «دینامیزم رنگ» در گالری همه

● «اتاق‌ها» نمایشگاه نقاشی انفرادی آزاده اردلان و «دینامیزم رنگ» نمایشگاه گروهی نقاشی به‌صورت هم‌زمان روز جمعه ۱۵ مردادماه در گالری «همه» افتتاح شد. «اتاق‌ها» و «دینامیزم رنگ» عناوین دو نمایشگاه نقاشی انفرادی و گروهی است که به‌صورت هم‌زمان در روز جمعه ۱۵ مردادماه ساعت ۱۷ در گالری «همه» افتتاح شد و امکان بازدید با رعایت پروتکل‌های بهداشتی تا یکم شهریور برای عموم وجود خواهد داشت. «اتاق‌ها» نمایشگاه نقاشی انفرادی آزاده اردلان و «دینامیزم رنگ» نمایشگاه گروهی با گردآوری شایان شعبان و آثاری از مسعود عربشاهی، فریده لاشایی، نیما امانی، بهمن بروجنی، اردشیر بروجنی، محسن جمالی‌نیک، یلدا جمالی‌نیماء، فرزین راه‌نشین، حسینعلی ذابحی، عباس علیارپور، علیرضا مجابی(م آذرفر) و دانیال ملانوروزی است. گالری «همه»، پیش از این با نام طراحی هنر، فعالیت داشته که تجربه‌ای بود برای دریافت چیستی اهداف و فعالیت‌های یک گالری. این مفهوم، امروز در عنوان گالری «همه»، بسط یافته است. به‌منظور رعایت پروتکل‌های بهداشتی و در زمان بازدید از هر دو نمایشگاه گالری «همه»، زدن ماسک و رعایت فاصله اجتماعی الزامی است. «اتاق‌ها» و «دینامیزم رنگ» تا یکم شهریورماه هرروز ساعت ۱۰ تا ۲۰ در محل گالری «همه» میزبان عموم هنردوستان خواهد بود. گالری روزهای چهارشنبه تعطیل است.

«زالاوا» بعد از ونیز به جشنواره تورنتو دعوت شد

● **ایسنا:** فیلم سینمایی «زالاوا» به کارگردانی ارسلان امیری در چهل‌وششمین جشنواره بین‌المللی فیلم تورنتو به نمایش درمی‌آید. این فیلم سینمایی با بازی نوید پورفرج، پوریا رحیمی‌سام و هدی زین‌العابدین به تهیه‌کنندگی روح‌الله و سمیرا برادری، پس از نمایش در بخش هفته منتقدان فستیوال فیلم ونیز در بخش «Midnight Maddens» جشنواره فیلم تورنتو برای کسب جایزه تماشاگران با پنج فیلم دیگر، از جمله تیتان، برنده نخل طلای کن ۲۰۲۱ به رقابت می‌پردازد.

بخش «Midnight Maddens» یکی از بخش‌های اصلی فستیوال تورنتو است که از سال ۱۹۸۸ و با هدف نمایش فیلم‌هایی در ژانر وحشت، فانتزی، علمی تخیلی و اکشن، پایه‌گذاری شده است. نمایش فیلم‌های این بخش نیمه‌شب آغاز می‌شود و یکی از بخش‌های جوان‌پسند و پرمخاطب فستیوال است که «زالاوا» در دومین حضور بین‌المللی خود به‌عنوان تنها فیلم آسیایی در این بخش به نمایش درمی‌آید.

جشنواره فیلم تورنتو در کنار جشنواره ساندنس معتبرترین جشنواره فیلم آمریکای شمالی است که پیش از این ۸۲ فیلم انتخابی سینمای معاصر جهان و بخش کشف را اعلام کرد و در نشست خبری اخیر نیز فیلم‌های بخش‌های دیگر این جشنواره را که از ۱۸ تا ۲۷ شهریور (۹ تا ۱۸ سپتامبر) در کانادا برگزار می‌شود، اعلام کرد. «زالاوا» نخستین تجربه سینمایی ارسلان امیری در مقام کارگردان است که فیلم‌نامه آن را به‌همراه آیدا پناهنده و تهمینه بهرام به نگارش درآورده و به ماجرای اهالی روستایی می‌پردازد که ادعا می‌کنند جن به روستایشان زده است. زالاوا در نخستین نمایش خود در جشنواره فیلم فجر سی‌ونهم، کاندیدای دریافت ۱۰ سیمرغ و برنده سه سیمرغ در بخش‌های مختلف شد.

«مادران موازی» در اختتامیه جشنواره نیویورک نمایش داده می‌شود

● فیلم «مادران موازی» ساخته پدرو آلمودوار به عنوان فیلم اختتامیه پنجاه‌ونهمین فستیوال فیلم نیویورک انتخاب شده است. این فیلم ملودرام که در آن این فیلم‌ساز اسپانیایی بار دیگر با پنه‌لوپه کروز همراه شده، پیش‌نمایش خود در آمریکای شمالی را روز هشتم اکتبر در تالار آلیس تولی خواهد داشت. پیش‌نمایش جهانی فیلم در قالب فیلم شب اختتامیه فستیوال فیلم ونیز خواهد بود. فستیوال فیلم نیویورک در سال ۲۰۲۰ به خاطر نگرانی‌های ایجادشده به‌دلیل پاندمی به‌صورت دیجیتال برگزار شد، اما نمایش امسال دوباره به‌صورت حضوری خواهد بود. هنوز لیست کامل پروژه‌های امسال اعلام نشده اما شماری از فیلم‌های پرستاره در نمایش امسال حضور خواهند داشت. فیلم «تراژدی مکبث» ساخته جوئل کوئن فستیوال را به‌عنوان فیلم افتتاحیه آغاز می‌کند و «قدرت سگ» جین کمپیون یکی از نمایش‌های اصلی آن خواهد بود. سونی پیکچرز کلاسیکس روی «مادران موازی» در فصل جوایز حساب باز کرده و همچنین می‌خواهد فیلم را از روز بیست‌وچهارم دسامبر اکران کند. این فیلم حول محور دو زن می‌چرخد که یک نسل با یکدیگر فاصله دارند اما به‌دلیل مدت کوتاهی که در بخش مادران یک مرکز درمانی می‌گذرانند به هم بسیار نزدیک می‌شوند. آلمودوار گفت: «همیشه امتیاز و افتخار بزرگی است که بخشی از فیلم‌های مهم فصل باشم. بعد از بیش از ۳۰ سال، فستیوال فیلم نیویورک تبدیل به خانه دوم من شده. بهترین دلیل بازدید من از نیویورک است و می‌توانم بهترین فیلم‌های سال را ببینم». این فستیوال توسط سازمان «فیلم در مرکز لینکلن» بین روزهای بیست‌وچهارم سپتامبر تا دهم اکتبر برگزار خواهد شد.

درباره مستند «شب»، ساخته جانفرانکو رزی

بی‌مرزی در مسیر رؤیا

محمدعلی افتخاری: جانفراکو رُزی در فیلم «شب» تلاش می‌کند شیوه متفاوتی از سینمای مستند را تجربه کند. این آزمایش، به‌واسطه حضور تماشاگر در مرز میان یک همذات‌پنداری غیرمحاکاتی و یک آشنازداییِ وابسته به هنر سینما صورت می‌گیرد. روایت‌ها، مکان‌ها و سرگذشت شخصیت‌ها در زیباشناسیِ مورد تأکید جانفرانکو رزی همذات‌پنداری تماشاگر با سوژه‌های اجتماعی و وقایع دردناک پس از جنگ را از احساسات و هیجانات آنی دور می‌کند. درواقع اگر تماشاگر همراه مادران داغدیده به خرابه‌های بازمانده از یک شکنجه‌گاه دعوت می‌شود تا زمزمه‌های اندوهناک مادری در فراق فرزندش را بشنود، نه برای اشتراک‌گذاری و تکثیر عجز و ناله‌های بی‌پایان و افسوسی منفعلانه، بلکه بیشتر برای ایجاد مسیری است که گویی قرار است تماشاگر در فرایند وابستگی خود با این لحظه دردناک، فراتر از سوژه اجتماعی، به معرفتی دیگرگون از آنچه تابه‌حال به‌عنوان «نابرابری جهانی» به او دیکته شده است، دست یابد. البته همراهی احساسات و عقل تماشاگر با فضاسازی جانفراکو رزی، نه برای کشف معانی ناپیدا در بازنمایی سینماگر که بیشتر در جهت همسان‌سازی وضعیت او و سرگذشت آدم‌های آسیب‌دیده در بستری فراملی است. انتخاب غیرقابل‌پیش‌بینی جانفرانکو رزی که در طول چند سال مشاهده و حضور بی‌واسطه در میان اهالی مناطق جنگ‌زده گردآوری شده است، نوعی تقابل با واکنش‌های فرهنگی رایج در برخورد با آسیب‌دیدگان جنگ‌های پی‌درپی در محدوده‌ای است که مرزبندی‌های تاریخی عنوان «خاورمیانه» را برایش برگزیده‌اند. این واکنش‌ها که عموما در سازوکار رسانه‌های ایدئولوژیک پرورش می‌یابند، موقعیت دردناک غیرنظامیان و وضعیت‌هایی مثل بی‌خانمانی، افسردگی، انهدام هویت جمعی، وابستگی به نیروهای ناشناخته و آسیب‌های بیمار دیگر را در پوششی از احساسات اغراق‌شده به تماشاگر عرضه می‌کنند. اینجاست که خبرنگار با مستندساز پیش از ورود تماشاگر به فرایند شکل‌گیری یک اخلاق‌گرایی رسانه‌ای، ممکن است خود به عاملی برای تشدید آسیب‌های یادشده تبدیل شود. درواقع ورود تماشاگر از این زاویه دید مشخص، پیش از آنکه در نسبت با وضعیت سوژه اجتماعی سامان یابد، ارتباط مستقیمی با چگونگی حضور خبرنگار در جزئیات واقعه دارد. پس ضرورت حضور تماشاگر در این ارتباط دیداری، درست مثل برنامه از پیش آماده‌ای است که خبرنگار را به معرکه فرامی‌خواند؛ هر دو برای انسجام‌بخشیدن و تکثیر مضمونی یک‌سویه در صحنه حاضر می‌شوند. به‌هرحال جانفراکو رزی با درنظرداشتن این عارضه رسانه‌ای که بدون شک در تجربه‌های متعدد خود برای ثبت گزارش‌ها و ساخت مستندهای مختلف، با آن روبه‌رو شده است، حالا سعی می‌کند تا جای ممکن از این آگاهی‌بخشیِ فرمایشی دوری کند و جایگزین متفاوتی را برای صورت‌بندی یک رابطه منحصربه‌فرد میان تماشاگر و ایده مرکزی فیلم «شب» معرفی کند.

از سوی دیگر تأکید فرانکو رزی به یک طراحی بصری منسجم که ساخت بصری سازمندی را در زیباشناسی فیلم «شب» ایجاد می‌کند، باعث برجسته‌سازی نوعی آشنازداییِ سینمایی می‌شود. در ابتدای فیلم، پس از الصاقِ بیانیه‌ای که زمینه متناقض روایتگری کارگردان را نشان می‌دهد، اطلاعات مختصری درباره سفر سه‌ساله جانفرانکو رزی به چند کشور داده می‌شود: «این فیلم در طول سه سال گذشته در مناطق مرزی عراق، کردستان عراق، سوریه و لبنان تصویربرداری شده است». این نوشته، تنها عنصری است که در جهت هدایت تماشاگر به روایتی وابسته به زمان و مکان و از جغرافیای شناخته‌شده، استفاده می‌شود. با شروع فیلم که بیشتر شبیه به یک گردهمایی آیینی است، روایت جانفراکو رزی به شکلی موازی سوژه‌های انسانی، مکان‌ها و تأثیر رویدادی مشابه نام «جنگ» را هدف قرار می‌دهد و گویی تلاش می‌کند توجه تماشاگر را به روح ناپیدایی جلب کند که مانند پرنده‌ای سرگردان در آسمانی مشترک، بر فراز مناطق مختلف «خاورمیانه» درحال پرواز است. ضرورت ایجاد آشنازدایی که از آن یاد شد، به خلق ناسازه‌ای منجر می‌شود که مخاطب را از قراردادهای شناخته‌شده یا عادت‌های بصری‌اش دور کند (در اینجا تماشاگری مدنظر است که قواعد مرسوم در سینمای مستند را به‌عنوان یک ریخت بصری تثبیت‌شده پذیرفته باشد). بدیهی است که این شکل از آشنازدایی با آنچه در ادبیات مرسوم است تفاوت دارد، اما نوع حضور هنرمند در فرایند بازنمایی یک واقعیت و به‌ویژه ارتباط او با تماشاگر از طریق شخصیت‌های نمایشی در اینجا همان سازوکار را دنبال می‌کند (پیداست که جانفرانکو رزی برای دستیابی به یک زیباشناسی ذهنی، تلاش می‌کند سوژه اجتماعی را در کالبد یک فیگور تماتیک به تماشاگر عرضه کند. پس می‌شود آدم‌های پیش چشم دوربینِ او را شخصیت نمایشی خواند).

در این سازوکار تعلیمی، چیزی از تماشاگر گرفته می‌شود که خرق عادت را به همراه دارد و در ازای آن، آگاهی بالقوه‌ای در اختیارش قرار می‌گیرد که شاید درباره فیلم «شب» و تلاش جانفرانکو رزی برای انتقال پیامی تصویری، این آگاهی معطوف به یک آرزوی دور از تصور باشد؛ «ازبین‌رفتن مرزها» و دست‌یابی به جهانی که «استعمار معکوس» را از ساحت اندیشه‌ورزی به واقعیتی ملموس نزدیک کند. اما فیلم «شب» با توجه به تفاوت آشکاری که با نمونه‌های مشابه خود مثل سه‌گانه «زندگی» گادفری رجیو، «باراکا» و «سامسارا» ران فریک و «بچه‌ها» ساخته توماس بالمز دارد، نمی‌تواند این آگاهی نیم‌بند را به تماشاگر و شخصیت‌های فیلم هدیه بدهد؛ چراکه سوژه‌های مدنظر جانفراکو رزی سالیان درازی است که شرایط اجتماعی ناعادلانه‌ای را تجربه می‌کنند. شرایطی که نه‌تنها به‌دلیل ضعف سازوکار سیاست داخلی کشورها بلکه به‌واسطه دخالت فرمایشی کشورهای دیگر در امور اجتماعی سوژه‌های موردنظر جانفراکو رزی تشدید شده است. ازاین‌رو حضور جانفرانکو رزی در نمایش داستان زندگی آدم‌های فیلم «شب» و در برخی از لحظه‌های کلیدی، ناخواسته به دام گسترش روایتی تعلیمی می‌افتد. این عارضه روایی را می‌شود در برخی از صحنه‌ها به‌روشنی دید: [وقتی که کودکان جنگ‌زده با نسخه‌های یک روان‌درمانگر به شادی دعوت می‌شوند یا لحظه‌های دنباله‌داری که در آسایشگاه روانی، بیماران آسیب‌دیده از جنگی شوم، به صحنه کوچک تئاتر دعوت می‌شوند تا نوعی سایکودرامِ بی‌فرجام را تجربه کنند و صحنه‌ای که نوجوان آسیب‌دیده، داستان جنایت‌های خونین را با اشاره به نقاشی‌های روی دیوار تعریف می‌کند].

از طرفی اصرار جانفراکو رزی برای حذف اطلاعات الصاقی به تصاویر بکر از سرزمین‌های جنگ‌زده، در آرایش صحنه‌های فیلم «شب» به‌خوبی نمایان است. وقتی که مرد شکارچی قایقش را به آب کم‌عمق رودخانه می‌اندازد، گویی قرار است بخشی از روایتِ موازی کارگردان را گسترش دهد و تماشاگر را با سرگذشت این مرد آشنا کند؛ اما انتخاب کارگردان در چگونگی همراه‌شدن با این «انسان خاورمیانه‌ای» به بازگوییِ سرگذشتی دردناک یا رویدادی که تماشاگر را به هیجانی آنی دچار کند، ختم نمی‌شود. هرچند ممکن است این صحنه‌پردازی با اضافه‌شدن نور طبیعی و ملایمت خاص رنگ‌های شبانه، تماشاگر هنردوست را به یاد نقاشی‌های امپرسیونیستی بیندازد اما شنیدن صدای ضعیف تیراندازی، دیدن شعله آتشِ دودکش‌های نفتی در دوردست و سیمای مرد قایقران، این بخش از روایت جانفراکو رزی را نیز در کنار تکه‌های دیگر روایت، از حال‌وهوایی شاعرانه دور می‌کند. به‌هرترتیب حذف اطلاعات جغرافیایی از مکان‌های مورد نظر جانفراکو رزی به‌روشنی در جهت پیش‌کشیدن مسئله «جهانی‌شدن» و «حذف مرزها» است. او تلاش می‌کند از پیوند جنگ و تبعات ضدانسانی‌اش با رنگ و نژاد یا فاصله میان کشورها و انسان‌ها دوری کند. این ناآشنایی با مکان‌ها و رویدادها، تماشاگر را برای دریافتی متفاوت آماده می‌کند و درواقع سطحی از شناخت بصری را به چالش می‌کشد که وابسته به چگونگی ترکیب روایت‌های موازی و کیفیت شکل‌گیری فرایند ورود تماشاگر به جهان شخصیت‌ها در طراحی هنری کارگردان است. جانفراکو رزی در طول سه سال سفر مداوم به مناطق جنگ‌زده که مراحل اولیه این سفرها برخلاف خواسته تهیه‌کننده، بدون استفاده از دوربین فیلم‌برداری سپری می‌شود، بیش از آنکه به جمع‌آوری انبوه راش‌ها و پژوهش‌های کتبی مشغول باشد، تلاش می‌کند در ارتباط مستقیم با سوژه‌هایش به راهکاری غیرقابل برنامه‌ریزی دست یابد. هرچند تصمیم هیجان‌انگیز او دلیل بر شکل‌گیری ایده مرکزی فیلم و انتقال تام و تمام آن به تماشاگر نیست و ممکن است آنچه در زیباشناسی فیلم «شب» دیده می‌شود، به بازخوانی‌های مبهمی درباره وضعیت سوژه‌ها ختم شود؛ اما با وجود این جانفرانکو رزی موفق می‌شود در جهت ارائه پیشنهادی نوین برای خارج‌شدن از گفتمان رایج درباره «خاورمیانه‌ای‌ها» حرکت کند و به‌خوبی پیداست که او در جایگاه یک سینماگر، نگرش خود را در امتداد اختلاف‌نظرهای اندیشه‌ورزانه و ناکارآمد درباره تفاوت میان غرب و شرق که عموما بنای خود را بر «استعمارزدگی» استوار می‌کنند و دیر یا زود همان خاصیت ژورنالیستی را به خود خواهند گرفت، همسان‌سازی نمی‌کند.

مواجه‌شدن با حقیقت

این روزها در سینماهای «هنروتجربه» مجموعه‌ای از فیلم‌های کوتاه با عنوان «هفت» اکران می‌شود. این فیلم‌های کوتاه شامل «سقف کاذب» به کارگردانی و تهیه‌کنندگی محسن نجفی‌مهری، «قفل» به کارگردانی و تهیه‌کنندگی علی جوان، «تردید» به کارگردانی علی تصدیقی و تهیه‌کنندگی فرهاد قدیمی، «سکون» به کارگردانی و تهیه‌کنندگی مهدی برجیان، «قوها سوار بر بادند» به کارگردانی و تهیه‌کنندگی مشترک امیرمهدی صادقی و مریم حیدری‌دانایی، «لِگو» به کارگردانی و تهیه‌کنندگی فریار حسینی و «قطعه ۸۵» به کارگردانی شهرام مسلخی و به تهیه‌کنندگی اعظم سازور و مشارکت انجمن سینمای جوانان ایران هستند که اکران آنها از روز پنجشنبه ۲۰ خرداد ساعت ۱۸ آغاز شد. مجموعه فیلم‌های کوتاه «هفت» یکی از پر بازیگرترین و پرستاره‌ترین اکران‌های اخیر بسته‌های فیلم کوتاه در «هنر و تجربه» است. پژمان جمشیدی، زنده‌یاد علی انصاریان، میلاد کی‌مرام، شبنم قلی‌خانی، علیرضا ثانی‌فر، امیرحسین مدرس، محمدرضا غفاری، حسین سلیمانی، سوگل خلیق، امید روحانی، بابک بهشاد، فرهاد قائمیان، علیرضا استادی، رضا اخلاقی‌راد، نیلوفر کوخانی و کیوان پرمر در این فیلم ایفای نقش می‌کنند. فیلم کوتاه «سقف کاذب» به نویسندگی مشترک محسن نجفی‌مهری و فاطمه درباری و کارگردانی محسن نجفی‌مهری که درحال‌حاضر در سینماهای «هنر و تجربه» و در قالب بسته فیلم‌های کوتاه «هفت» درحال اکران است.

«سقف کاذب» پیچیدگی‌های مرسوم فیلم‌های کوتاه را ندارد

محسن نجفی‌مهری که این روزها فیلم کوتاه «سقف کاذب» را در بسته فیلم‌های کوتاه «هفت» بر پرده سینما دارد، درباره تأثیر فیلمش بر مخاطب گفت: همیشه قصد دارم در فیلم‌هایم پیامی برای بیننده داشته باشم یا تأثیری هرچند کوچک روی مخاطبان بگذارم. تمایلی ندارم که آثارم صرفا جنبه سرگرمی داشته باشند و فکر می‌کنم برای آنکه قدم مثبتی برداشته باشم باید کاری که می‌سازم به اصلاح و بهبود جامعه مخاطب کمک کند. درباره «سقف کاذب» هم همین بود؛ اینکه توانسته‌ام تأثیرگذار باشم، مخاطب باید بگوید. به اعتقاد من، این فیلم کوتاه، قصه‌ای ساده و روان دارد و پیامی را که مدنظرم بوده، منتقل کرده است. «سقف کاذب» پیچیدگی‌های مرسوم فیلم‌های کوتاه را ندارد و بیننده عام هم می‌تواند به‌راحتی با قصه ارتباط بگیرد. در این اثر انتقال دو پیام اصلی برایم مهم بود؛ یکی مواجه‌شدن با حقیقت یعنی اینکه آدم‌ها این توانایی را در خود ببینند تا با حقیقت یک اصل، روبه‌رو شوند و رفتار درست نشان دهند؛ چراکه ما خیلی وقت‌ها جرئت مواجه‌شدن با حقیقت را نداریم و سعی می‌کنیم به هر طریقی شده از آن فرار کنیم و نادیده بگیریم. دومین پیام، سوءتفاهم‌هایی است که خیلی وقت‌ها بینمان پیش می‌آید و همان‌طورکه از اسمش معلوم است، نمود بیرونی ندارد. این اتفاق به‌ویژه بین زوج‌های جوان بیشتر رخ می‌دهد و گاهی به مشکلات بزرگ‌تر تبدیل می‌شود. به‌عبارت‌دیگر سوءتفاهم، برای مسئله‌ای که اصلا اتفاق نیفتاده کاری می‌کند که جوانان در ذهن خودشان هزار فکر و خیال می‌کنند و از هیچ، مشکل به وجود می‌آید.

او با بیان اینکه این‌طور به نظر می‌رسد که فیلم کوتاه تنها اختصاص به قشر خاصی دارد، توضیح داد: به نظر می‌رسد فیلم کوتاه برای قشری است که جشنواره‌رو هستند اما این درست نیست و باید فیلم کوتاه به عموم مردم هم شناسانده شود تا همه ارتباط بهتری با این ژانر بگیرند. درصد قابل‌توجهی از مردم هنوز نمی‌دانند فیلم کوتاه چه هست و این اصلا خوب نیست. فیلم کوتاه برای خود یک ژانر مجزا با هویتی مستقل است و قابلیت‌هایی دارد که در فیلم بلند توانایی دستیابی به آن را ندارید. من فکر می‌کنم در این دنیا با مردم کم‌حوصله به‌زودی شاهد تعداد مخاطب بیشتری برای فیلم کوتاه خواهیم بود. این روزها به سمتی می‌رویم که گزیده‌گویی و کوتاه‌بودن بیشتر باب میل مردم است. اگر به فیلم‌های بلند نگاه کنید می‌بینید دیگر از آثار کسل‌کننده سه‌ساعته و بیشتر خبری نیست. شاید دنیای امروز آمیخته با تکنولوژی و کمبود وقت آدم‌ها در استقبال بیشتر از فیلم کوتاه بی‌دلیل نباشد. من از آن دسته فیلم‌سازانی هستم که اگرچه برای ورود به سینمای بلند، فیلم کوتاه را تجربه کرده‌ام اما بعد از فیلم بلند بازهم دوست دارم فیلم کوتاه بسازم، چون یک‌سری فیلم‌نامه دارم که باید در این قالب گفته شود.

او همچنین درباره مخاطبان فیلم کوتاه «سقف کاذب» گفت: تمامی افراد بالای هشت سال را مخاطب «سقف کاذب» می‌دانم. این اثر قصه‌ای سرراست و روان دارد و مربوط به قشر خاصی نیست و همه می‌توانند با آن ارتباط برقرار کنند اما پیام اصلی برای زوج‌هاست. هرچند قصه فیلم برای همه ملموس است. هر فیلم‌سازی دوست دارد کارش جهان‌شمول باشد و نه فقط یک قشر یا منطقه خاص بلکه همه بتوانند با فیلمش همراه شوند. خوشبختانه «سقف کاذب» از نظر ارتباط با مخاطب و زبان فیلم، جهانی است و هرکسی در هرجا می‌تواند درک کند یا حتی دغدغه‌اش باشد.

این کارگردان جوان درباره روند نگارش و انتخاب بازیگران «سقف کاذب» نیز توضیح داد: این کار را با همسرم فاطمه درباری نوشتیم و برای انتخاب بازیگر هم خیلی فکر کردیم. ابتدا بنا بود نقش خانم را همسرم بازی کند اما هرچه فکر کردیم دیدیم از حیث ظاهر مناسب این کاراکتر نیست. برای گزینه مرد هم بهترین گزینه را محمدرضا غفاری می‌دانستیم. به‌واسطه آشنایی او با همسرم صحبت‌های اولیه انجام شد و بعد از خواندن فیلم‌نامه کار را قبول کرد اما ازآنجاکه سر فیلم‌برداری بود، هشت ماه صبر کردیم تا با حضور او کار را کلید بزنیم. بین گزینه‌های خانم هم دو نکته مدنظرمان بود؛ ابتدا اینکه با کاراکتر قصه همخوانی داشته باشد و دیگر به نقش مقابل مرد بخورد. سوگل خلیق پیشنهاد خود محمدرضا بود و بعد از آشنایی و تمرین و فیلم‌برداری مطمئن شدیم که بهترین گزینه است. هر دوی آنها همراهی خوبی با تیم داشتند و تمام انرژی‌شان را برای کار گذاشتند.

محسن نجفی‌مهری در پایان درباره حضور بازیگر چهره در آثار کوتاه گفت: شاید این‌گونه به نظر برسد که برای بازیگر چهره باید هزینه‌های عجیب‌وغریبی شود یا هنگام فیلم‌برداری نیازمند توجه خاص به آنها باشید، اما درباره بازیگران فیلم من هیچ‌کدام از اینها صدق نمی‌کرد. جالب است بدانید مطابق همه پروژه‌ها برای رفت‌وآمد عوامل ما ماشین در نظر گرفته بودیم اما او به ما می‌گفت لازم نیست این اندازه هزینه کنید و با ماشین خودش رفت‌وآمد می‌کرد. راستش من انتظار این حد از کمک و همراهی را نداشتم. بازیگران دیگر هم همین‌طور بودند. حضور آقای علیرضا استادی برای نقش کوتاه خیلی به ما کمک کرد. بابک بهشاد هم بسیار همراه بود و من به‌طورکلی از تیم بازیگری خیلی راضی هستم و از تک‌تک آنها ممنونم.

«سقف کاذب» یک گروه باانگیزه و پر از دغدغه بود

سوگل خلیق، بازیگر جوان فیلم کوتاه «سقف کاذب» نیز درباره حضورش در این فیلم گفت: به فاصله کمی قبل از فیلم کوتاه «سقف کاذب» پخش سریال «دلدار» به‌عنوان اولین سریال تلویزیونی بلندی که در آن ایفای نقش کرده بودم، تمام شده بود و فکر می‌کنم قرارگرفتن من و محمدرضا غفاری کنار هم در آن سریال، در تصمیم‌گیری کارگردان برای انتخاب بازیگر بی‌تأثیر نبوده باشد. او درباره اینکه چقدر در این فیلم کوتاه به‌عنوان بازیگر به چالش کشیده شده است، توضیح داد: اساسا فیلم کوتاه با هر موضوعی بازیگر را تا حدی به چالش می‌کشد، چون شما زمان و به‌طورمعمول ابزار زیادی برای گفتن داستان ندارید و در یک زمان اندک باید مسیر را به‌درستی طی‌کنید، به نحوی که مخاطب بتواند با شما همراه و سمپات شود.

این بازیگر جوان درباره اینکه آیا تفاوتی برای حضور در مدیوم فیلم کوتاه و بلند می‌بیند، گفت: واضح و روشن است که اصل و اساس هر دو مدیوم مشترک است. اما مسئله‌ای که در فیلم کوتاه به نظر من بسیار حائز اهمیت است، انتخاب موضوع و موقعیت مناسب و بهترین شیوه بازگوکردن و نشان‌دادن این موقعیت است که این انتخاب در مرحله اول متوجه کارگردان و در مرحله بعد، متوجه بازیگر است.

سوگل خلیق درباره ارزیابی کار در سینمای کوتاه که اکثرا با کارگردان‌های جوان و با ایده‌های جدید هستند، گفت: «سقف کاذب» دومین تجربه فیلم کوتاه من بود و شاید بتوانم بگویم اولین تجربه حرفه‌ای من در زمینه سینمای کوتاه به حساب می‌آید. یک گروه پرانرژی، باانگیزه و البته پر از دغدغه برای به‌انجام‌رساندن یک پروژه دیدنی و از هر نظر قابل‌دفاع بود.

گالری گردی

روایت زمستان در لفافه بهاری که نیامد

حسین گنجی

● «عالمی را یک سخن ویران می‌کند». روایت ویرانی جهانی که در آن قرار گرفته‌ایم و واقعیت آنچه پیرامون ما و جهان ذهن ما را اشغال کرده است، بی‌شک همین تک‌جمله پل استر است. اگر بخواهیم به اثر هنری یک هنرمند نزدیک شویم و شرحی از آنچه پیش‌روی ما قرار داده است بدهیم و درکی از آن داشته باشیم، بهترین روش فهم جهان اندیشگی و شناسایی نشانه‌های است که خود او برای ورود به جهانش برای ما در اثر خود قرار داده است. هر نقاشی نشانه‌های مخصوص به خود یا بهتر بگویم درهایی برای ورود به فهم آثار خود دارد و ما را راهنمایی می‌کنند.

نقل جمله از پل استر در ابتدای متن معرفی نمایشگاه بهرنگ صمدزادگان با عنوان «به‌سوی آرمان‌شهر، فصل دوم: بهاری که نیامد» از همین درهاست. صمدزادگان را باید معاصرترین نقاش زمانه خود در جغرافیای ایران بدانیم. سوای ارجاعات بسیاری که در متن‌هایش و در استیتمنت‌های نمایشگاه‌های پیشین به ادبیات و فرهنگ و فلسفه دارد، در نشانه‌های بسیاری که در آثارش جانمایی می‌کند، ارجاع روایتی و اجتماعی و سیاسی آثارش نشان می‌دهد، با هنرمندی مواجهیم که بیش از دیگر هنرمندان هم‌عصرش او را معاصر و در جغرافیای که در آن درحال زندگی است، متصل کرده است. آثار او گواهی است بر این دوره تاریخی که در آن قرار داریم. یک روایت بی‌نقص از جهان پر نقض و متناقض ایرانی که حداقل در ۵۰ سال گذشته تا به امروز به یک روال پیش رفته است.

صمدزادگان به‌ویژه در نمایشگاه‌های به‌سوی ایرانشهر، نه یک هنرمند جهان‌وطنی که ایرانی است که متأثر از تحولات جامعه و تاریخ و سیاست پیرامونش دست به خلق اثر زده است.

این‌طور به نظر می‌آید که صمدزادگان مانند پل استر سه‌گانه‌ای را دنبال می‌کند که اکنون در گام دوم آن به بهاری که نیامد نگاه انداخته است. زبان روایی او در نقاشی مانند ادبیی است که از ایهام و اعجاز و کنایه سرشار است. جهان او پر از تناقض و تبعیض و تفاوت است، به‌ویژه در نمایشگاه آخرش وقتی بهار را زیر ریزش برف تصویر می‌کند و وقتی می‌خواهد از بهار حرف بزند، از گذشته‌های دور نشانه‌های می‌آورد و وقتی اثر به امروز می‌رسد، برف و اتمسفر زمستانی آن را احاطه می‌کند. اشاره‌های او در جای‌جای اثرش مانند وام‌گرفتن جمله‌ای از پل استر در ابتدای استیتمنتش، راهنماهایی هستند که ما را به جهان اندیشه هنرمند نزدیک می‌کنند تا دریابیم وقتی در عنوان نمایشگاه از زمستان ارجاع بهار و در روایت روشن آثارش از زمستان یا از چه بهاری سخن می‌گوید. زمستان و بهار او، از منظر و جایگاه ادبیات و فلسفه، تنها اشاره به یک فصل از فصول سال نیست بلکه اشاره او به جریان و وضعیت موجود اجتماعی و فرهنگی یک جغرافیا، به معنای قرارگیری در زمستان و سردی ایام است و اشاره به بهار او آن‌طورکه پیداست اشاره به یک اتوپیای رؤیایی است که آخر هر داستانی انسان دوست دارد با آن مواجه شود. کمااینکه در طول تاریخ ما هرجا از ته دل خواستیم یا فکر کردیم به بهار رسیده‌ایم، وقتی اندکی از آن دور شده یا گذشته است، تازه فهمیدیم این زمستانی بود که ما سرمای آن را دیرتر درک کرده‌ایم.

صمدزادگان آثارش را با آنچه محیطش به او تحمیل کرده است، ساخته و با همین مواجهه مستقیم ما را در برابر آنچه با آن هر روز روبه‌رو هستیم، با یک روایت واقعی از جهان ایرانی، پر از ابهام و تناقض و بحران و پیچیدگی، روبه‌رو کرده است. «تصاویر اطرافمان را پر کرده است؛ روی لپ‌تاپ‌ها، تلفن‌ها، در نشریات، روزنامه‌ها، کتاب‌ها و این قبیل و حتی هنوز روی دیوارها هم آویزان است. درست مانند کلمات، به کمک تصویر، می‌اندیشیم، رؤیا می‌بافیم و می‌کوشیم آدم‌ها و محیط پیرامونمان را درک کنیم». دیوید هاکنی و مارتین گی‌فورد با این جمله در ابتدای کتاب تاریخ تصویر ما را با درک تصویری جهان آشنا می‌کنند. جهانی که هر تصویر مانند کلمه و گاهی حتی فراتر از یک کلمه، همچون متنی مفصل و طولانی و غامض، ما را به فهم و درک و حرف تازه‌ای آشنا می‌کند.

ادامه در صفحه ۷