گفت‌وگو با پژمان بازغی، بازیگر فیلم «ناهید» و «این سیب هم برای تو»

سینمای اجتماعی ما آسیب دیده!

فرانک آرتا

پژمان بازغی همواره سعی کرده که نقش‌های متفاوتی را تجربه کند. ولی از آنجا که مناسبات موجود در همه بخش‌های سینمای ایران پیچیده است، تاکنون فرصتی نشده تا این بازیگر جوان بتواند همه توانایی خود را به نمایش بگذارد. به مناسبت اکران دو فیلم «ناهید» و «این سیب هم برای تو» با او به گفت‌وگو نشستیم.

بازتاب‌های حضور فیلم «ناهید» در جشنواره بین‌المللی استانبول چگونه بود؟

در این جشنواره یک جلسه پرسش و پاسخ داشتیم که با مخاطبان رودررو درباره فیلم صحبت کردیم. تقریبا تنها سالن مملو از تماشاگر جشنواره، مربوط به نمایش فیلم «ناهید» بود. منتقدی استرالیایی که برگزارکننده جشنواره بود، گفت قبلا فیلم را در جشنواره ونکوور و برای بار دوم هم در این جشنواره دیده است. مردم هم سؤالات زیاد و درعین‌حال مشترکی درباره «ناهید» داشتند. نکته امیدوارکننده این بود که فیلم با وجود زبان و لهجه‌اش توانست با همه ارتباط برقرار کند. حتما می‌دانید که اصطلاحات زبان ما برای خارجی‌ها خیلی قابل فهم نیست، ولی به دلیل زبان جهانی فیلم، مردم توانستند با آن ارتباط برقرار کنند.

به نظرم فیلم «ناهید» نقطه عطفی در بازیگری شماست. نظرتان چیست؟

البته من جزء معدود بازیگران بدشانس در اکران فیلم‌هایم هستم! چون معتقدم در فیلم‌هایی که تاکنون بازی کرده‌ام، شخصیت‌های متفاوتی را تجربه کردم، اما متأسفانه نبود اکران مناسب در نظام پخش، باعث شد آن فیلم‌ها دیده نشوند و فقط در گروه «هنر و تجربه» اکران شوند. مثلا «خیابان یک‌طرفه» را خیلی دوست داشتم که اکران نشد! «ریسمان باز» فقط در شش سالن به نمایش درآمد. درحالی‌که این فیلم در زمان خود به معضل اجتماعی مهاجرت نقبی زد.

آن زمان گروه «آسمان باز» که قرار بود به داد فیلم‌های هنری برسد، در اکران فیلم‌ها مؤثر نبود؟

متأسفانه آن زمان هم اتفاق خاصی برای فیلم‌ها نیفتاد. سریع به دی‌وی‌دی تبدیل شدند و بعدها وقتی مردم آنها را دیدند، گفتند چه فیلم متفاوتی بود و حضور خوبی داشتید. همیشه فیلم برای مخاطب ساخته می‌شود، اما چرخه تولید و پخش ما به گونه‌ای است که متولیان آن معتقدند در هر شرایطی باید فیلم‌ها را پخش کنند و مردم دی‌وی‌دی آن را ببینند؛ درحالی‌که کارگردان و عوامل فیلم با این نوع نگاه دنبال فیلم‌سازی نمی‌روند. نگاهشان این است که اول از همه فیلم و محصول فرهنگی را باید مخاطب ایرانی ببیند.

مثلا به بازی‌های خوبتان در فیلم «ریسمان باز» به کارگردانی مهرشاد کارخانی و «مرگ کسب‌وکار من است» ساخته امیر ثقفی می‌توانم اشاره کنم، ولی این فیلم‌ها آنچنان دیده نشدند. شاید اجتماعی‌بودن فیلم‌ها به این مسئله دامن زد؟

به نظرم در چند سال گذشته «فیلم اجتماعی» به حلقه گمشده سینمای ما تبدیل شده است. ما سینمای اجتماعی را گم کرده‌ایم. هرچند تعدادی فیلم‌ساز نظیر عبدالرضا کاهانی، اصغر فرهادی و نسل جدیدتر فیلم‌سازان سعی کرده‌اند به این موضوعات بپردازند.

البته مسئله ممیزی را نباید در سینمای اجتماعی نادیده بگیریم!

طبیعی است در هر جای دنیا باید با مقررات همان‌جا زندگی کرد. سانسور در هیچ جای دنیا برای مردم غریبه نیست، اما در همین فضا فیلم‌های خوبی مثل «چهارشنبه‌سوری»، «عبور از غبار»، «شهر زیبا» و «هیچ» ساخته شدند. متأسفانه امروز پوراحمد دیگر «بی‌بی چلچله» و «شب یلدا» نمی‌سازد و همین‌طور الوند «چشم‌هایم برای تو» و صباغ‌زاده، «خانه خلوت»، تقوایی و بیضایی که جای خود. به اعتقادم در چند سال گذشته جایگاه سینمای اجتماعی ما نابود شده!

جدا از معضل پخش فیلم‌ها، آیا فکر نمی‌کنید خود فیلم‌ها هم اشکالاتی دارند که به آنها توجه نمی‌شود؟

خب، یکی از مشکلات ما در سینما این است که با همه‌چیز سلیقه‌ای برخورد می‌کنیم و نمی‌دانیم استاندارد یک فیلم چیست. اصلا در هر صنعتی باید ریاضیات را در نظر گرفت. منظورم از ریاضیات، مهندسی درست ساختار و فضا و ارتباط هر یک با دیگری در اثر هنری است. اینکه با رسم نمودار، جزئیات یک فیلم‌نامه تفکیک و مشخص شود تا به تعریف درستی از ساختار یک فیلم‌نامه که اساس درام است برسیم. اینکه اوج و فرودهای داستان فیلم در کجاها باید قرار گیرد و همه‌چیز از قبل کدگذاری و قابل شناسایی باشد. به عبارت دقیق‌تر، مهندسی دقیق تمام جزئیات یک فیلم‌نامه. سینما صنعت است و متأسفانه ریاضیات‌مان در سینما ضعیف است؛ یعنی اگر دودوتا چهار نشود ورشکست می‌شوید؛ درحالی‌که در فیلم‌نامه‌نویسی نمی‌دانیم در دقیقه پنجم یا دهم چه اتفاقی می‌افتد یا نقطه اوج اول و دوم یک فیلم‌نامه دقیقا کجاست. ضمن اینکه فیلم‌ساز هم باید براساس فیلم‌نامه بتواند مثل یک مهندس طراحی کند و با آگاهی ترسیم کند که اگر فلان سقف را این‌گونه بسازم، روی سر صاحبانش خراب خواهد شد یا برعکس. اما ما اکثر اوقات بدون هیچ ذهنیتی می‌گوییم حالا این فیلم را بسازیم، بعد ببینیم سر میز تدوین - مرحله کارگردانی دوم- چه درمی‌آید! اینکه نشد. هر چند گاهی اوقات ممکن است فیلم از نظر زمانی طولانی شود و بدون اینکه به پیکره درام آسیب برسد، مجبور شویم بخشی از سکانس‌ها را کوتاه کنیم، ولی در کلیت دلیل نمی‌شود ندانسته و بدون برنامه فیلم بسازیم. شما به نقطه عطف بازی‌ام در فیلم «ناهید» اشاره کردید. باید بگویم علتش این است که تمام زوایا و مسائل «ناهید» با برنامه و از پیش مهندسی شده بود. در «ناهید» همه پلان‌های فیلم‌نامه فیلم‌برداری شد و چیزی حذف نشد. زمان پلان‌ها و سکانس‌ها سر صحنه دقیقا محاسبه می‌شد. چون زمان برای به‌بارنشستن تفکر کارگردان، تدوینگر، نویسنده و بازیگر بسیار مهم است؛ مثلا نویسنده فیلم‌نامه نوشته که فلان بازی باید در یک دقیقه و ۲۵ ثانیه به سرانجام برسد. من بازیگر در همان بازه زمانی باید کارم را انجام دهم. وقتی به این طراحی اشراف داشته باشیم و همه‌چیز از قبل محاسبه شده باشد طبیعی است فیلمی مانند «ناهید» شکل می‌گیرد. دو سال درگیر فیلم «ناهید» بودم و جزء اولین کسانی بودم که بازی در آن به من پیشنهاد شد. برای بازی‌ام طراحی داشتم، همان‌گونه که برای فیلم‌های «نازنین»، «خیابان یک‌طرفه»، «این سیب هم برای تو» هم طراحی داشتم و به دلایلی که عرض کردم بازی‌ام دیده نشد!

جدا از بحث معضل پخش فیلم که گریبانگیر همه فیلم‌هاست، چرا بازی‌تان دیده نشد؟

برای اینکه ساختار درستی در فیلم‌نامه‌نویسی نداریم. بعد هنگام تدوین بازی‌های یک بازیگر در پلان و سکانس‌های حساس و تعیین‌کننده حذف می‌شود با این رویکرد که اضافه است! خب اگر اضافی است چرا از اول نوشته می‌شود؟! یا به دلیل مشکلات تولیدی، تهیه‌کننده می‌گوید فلان سکانس را حذف کنید؛ چون نمی‌توانیم هلی‌کوپتر جور کنیم یا نمی‌توانیم فلان خیابان را برای فیلم‌برداری مسدود کنیم! درنهایت مهندسی فیلم به هم می‌ریزد؛ مثلا نمی‌توانستیم پلانی که «ناهید» بچه‌اش را بغل کرده در غیر از نوری که به قایق در حال حرکت تابیده می‌شد بگیریم. فیلم‌برداری این پلان چهار روز طول کشید تا به این شکلی که در فیلم می‌بینید برسیم. چون یک روز آفتاب نبود، روز دیگر هوا مه بود و... . این پلان را می‌شد هر جای دیگر به هر شکل دیگری گرفت، ولی آیا این تأثیر را داشت؟ طبیعتا نه. با همه این مسائل معتقدم ما فیلم‌نامه‌نویسان خوب زیاد داریم و مخالف این تحلیلم که همیشه گفته می‌شود مشکل سینمای ما فیلم‌نامه است.

البته مشکل سینمای ما تهیه‌کنندگی هم هست.

جدا از آن، مشکلات ما اهمیت‌ندادن به ریاضیات در همه بخش‌های فیلم‌سازی است.

به نظر شما نقش تهیه‌کننده در کجاها ضروری به نظر می‌رسد؟

تهیه‌کننده صاحب و مالک اثر و موظف است فضای فیلم‌نامه نوشته‌شده را به وجود بیاورد؛ مثلا در فیلم‌نامه نوشته شده که در خیابان انقلاب شخصیت در حال راه‌رفتن است. کارگردان می‌گوید ما می‌خواهیم در این خیابان فیلم‌برداری کنیم، ولی مردم به دوربین نگاه می‌کنند و نشدنی است.

من جزء معدود بازیگران بدشانس در اکران فیلم‌هایم هستم! چون معتقدم در فیلم‌هایی که تاکنون بازی کرده‌ام، شخصیت‌های متفاوتی را تجربه کردم، اما متأسفانه نبود اکران مناسب در نظام پخش، باعث شد آن فیلم‌ها دیده نشوند و فقط در گروه «هنر و تجربه» اکران شوند. مثلا «خیابان یک‌طرفه» را خیلی دوست داشتم که اکران نشد! «ریسمان باز» فقط در شش سالن به نمایش درآمد

به همین دلیل پلان‌های باز در سینمای‌مان کم داریم.

بله، لانگ‌شات کم داریم. به همین‌دلیل بیشتر لانگ‌شات‌ها در سینما مربوط به طبیعت است و خارجی‌ها هم دوست دارند. براین‌اساس گاهی فیلم‌های ما تبدیل می‌شود به گدانمایی یا سیاه‌نمایی که خیلی از دوستان منتقد به آن اشاره می‌کنند. البته همین‌جا هم نقدی دارم که واقعا چرا فیلمی مثل «ناهید» در جشن انجمن منتقدان دیده نشد؟ این را نمی‌گویم چون من کاندیدا نشدم، اما فیلم فیلم‌نامه قوی داشت و بانوی فیلم‌سازی با استانداردهای جهانی چنین فیلمی ساخت.

البته «ناهید» جزء بهترین فیلم‌های دو، سه سال اخیر است.

بله، کار درخشان و دوست‌داشتنی‌ای بود، ولی نمی‌دانم چرا این فیلم نادیده گرفته شد؟! آیا اگر فیلمی در جشنواره کن جایزه می‌گیرد، باید به آن دهن‌کجی کرد؟

این‌طوری نیست که شما می‌گویید. برخی از منتقدان خوب ما هم فیلم را ستایش کردند.

منظورم جشن انجمن منتقدان امسال بود.

اصولا نگاه شما به کار منتقدان چگونه است؟

اینکه مبنا و معیار تشخیص یک فیلم خوب از فیلم بد و متوسط را توضیح دهند و چنین مسئله‌ای را واضح مشخص کنند تا ما که در سینما فعالیت می‌کنیم تکلیف‌مان را بدانیم.

وقتی نقش آدم‌های عصبی را بازی می‌کنید روی روابط شخصی‌تان هم تأثیر می‌گذارد؟

بله، تا مدت‌ها این نقش‌ها در کوله‌پشتی‌ام هستند؛ مثلا وقتی شخصیت بدمن را بازی می‌کنم، طبیعی است که ۱۶ ساعت لباس او تنم است و کلی خشونت به همراه دارم، وقتی به خانه می‌روم دیگر نمی‌توانم آنجا فرد آرامی باشم. بعد از اتمام فیلم‌برداری دیگر نمی‌توانم مدت‌ها به او فکر نکنم یا شخصیت‌هایی که بیشتر در سکوت‌اند، انسان را افسرده می‌کنند. به همین دلیل چندین سال است از افسردگی رنج می‌برم. معاشرتم با مردم کم شده، برعکس خلق و خویم که شلوغ هستم.

کدام نقش‌ها روی شما بیشتر تأثیر گذاشته‌اند؟

نقش فیلم مرگ کسب‌وکار من است. همچنین سه سال در سریال «دولت مخفی» بازی کردم. نقش اسیری را داشتم که باید هویتش را مخفی می‌کرد. خیلی به من فشار آورد. تصور کنید روزی ۱۶ ساعت مجبورید در سلولی زندانی باشید و وقتی به خانه می‌روی مجبوری او را با خودت هم ببری. همیشه می‌گویم بازیگری مانند بطری آب است که برای هر نقش مقداری خاک در آن بطری می‌ریزیم و تکان می‌دهیم و آب گل‌آلود همان نقش است. بعد از مدتی دوباره آب زلال می‌شود و گل‌ها رسوب می‌کند و این رسوبات همیشه با تو هستند. هنوز زینال «دوئل»، شکری «مرگ کسب‌وکار من است»، مسعود «ناهید»، مراد «خیابان یک‌طرفه» و میکائیل «ریسمان باز»، همراه من هستند. ضمن اینکه از آنها هم یادگاری فیزیکی دارم؛ مثلا در فیلم «مرگ کسب‌وکار من است» دستم شکست. برای همین بازیگری سخت‌ترین کار دنیاست. این‌طور نیست که بازیگر در بالکن بنشیند و بادش بزنند و برایش چای بیاورند. ابزار بازیگر حسش است و باید کنترلش کند.

الان چه نقشی حال شما را خوب می‌کند؟

واقعا طنز را دوست دارم و مایلم طنز کار کنم. این روزها مشغول بازی در فیلم آقای کیایی هستم که طنز است و شاید وجه دیگری از پژمان بازغی در آن دیده شود.

وقتی نقش مسعود «ناهید» به شما پیشنهاد شد جدای از آشنایی‌تان به منطقه، چه وجهی برایتان جذاب بود؟

اول نقش احمد (نوید محمدزاده) را به من پیشنهاد دادند.

چه خوب آن را بازی نکردید.

یک روز به دفتر خانم پناهنده رفتم و گفتم خیلی خودخواهانه آمده‌ام نقش مسعود را بازی کنم. گفتند اگر دلایلت را بگویی شاید بتوانیم این کار را انجام دهیم. گفتم من هر دو نقش را می‌توانم خوب بازی کنم. احمد را سال‌ها قبل در شکل‌های مختلف لات جوانمرد و ناجوانمرد بازی کردم. فوتبال هم که عشق من است و حال‌وهوای آدم‌های لیدر و فوتبال‌دوست را خوب می‌شناسم، اما صحنه تکان‌دهنده فیلم برای من جایی بود که بچه مسعود مریض می‌شد و همسر نداشت. گفتم این لحظه، لحظه‌ای است که چون پدر شده‌ام خوب درکش می‌کنم و فکر می‌کنم از عهده آن برمی‌آیم. با اینکه مسعود بچه‌اش مریض شده با زنی که دوستش دارد، ولی تنهایش گذاشته و می‌خواهد به‌عنوان همسر آینده انتخابش کند مدارا می‌کند و با او دعوا نمی‌کند، در عین اینکه از درون می‌جوشد و نمی‌تواند برون‌ریزی داشته باشد. اگر بچه داشته باشید حتما می‌فهمید اگر شبی بچه‌تان تب کند، هر چقدر هم خسته باشید، حاضر نیستید به تشنج برسد و تا صبح بالای سرش می‌نشینید و از او مراقبت می‌کنید. ضمن اینکه به طور کلی فیلم «ناهید» خارج از قضاوت انسان‌ها، درباره زنی است که در موقعیتی خطیر قرار می‌گیرد. ما هیچ قضاوتی درباره‌اش نمی‌کنیم. هیچ کدام از آدم‌های فیلم سیاه نیستند. قصه ما در تهران نمی‌گذرد. قصه ما در اقلیم و فرهنگ خاصی به نام «گیلان» می‌گذرد که من اهل آنجا هستم و با فرهنگشان آشنایی دارم. دیالوگ‌های فیلم منطبق با شخصیت‌هاست. جایی که مسعود عنایت می‌گوید «زشته شهر کوچیکه، دهن‌لق زیاده». یعنی فرهنگ شهر را معرفی می‌کند. مثل زمانی که ناهید روسری‌اش را عوض می‌کند یا عینک می‌خرد یا جایی که کار می‌کند. در بسیاری از شهرستان‌ها شاید این فرهنگ درک‌شدنی نباشد، اما آدرسی که «ناهید» به ما می‌دهد درک‌شدنی است. من فیلم را با قشرهای مختلف افراد جهان دیده‌ام. جایی که ناهید (ساره بیات) گردنبند مادرش را برمی‌دارد، همه جای دنیا این مفهوم را می‌فهمند که یک انسان از سر استیصال مجبور به دزدی می‌شود و وقتی که دوباره گردنبند را سر جایش می‌گذارد باز می‌فهمند یعنی چه. وقتی حلقه را به جای کرایه خانه می‌دهد و بعد دستبند دوستش را می‌برد، این در همه جای دنیا درک‌شدنی است یا جمله‌ای که می‌گوید من در ۵۰ سالگی پام چلاق میشه و عجوز مجوز میشم. اینها نکات اقلیمی است و ربطی به فمینیستی‌بودن هم ندارد. به نظرم یکی از شاهکارترین پلان‌های فیلم لحظه‌ای است که مبل قرمز را با پراید می‌آورند. فوق‌العاده است. اول سکانس همه نگاه‌شان می‌کنند و در لانگ‌شات می‌بینید چقدر زیباست و کلی حرف برای گفتن دارد. در کل فیلم واجد خصوصیاتی بود که آدم را درگیر می‌کند.

سکانس داخل خانه و دعوای زن و مرد خیلی خوب بود.

بله، فضای سختی بود. من بیش از دسیبل معین، نمی‌توانستم صدایم را بالا ببرم. دائما اندازه صدایم را با صدابردار چک می‌کردم. چون باید حس صدایم ثابت می‌ماند.

آیا معتقدید در جاهایی در انتخاب نقش‌ها درست عمل نکردید؟

خیر، من برای تمام بازی‌هایم دلیل دارم. نمی‌خواستم بازیگری باشم که فقط فیلم‌های سینمایی خاص بازی می‌کند. من به فروش و دیده‌شدن هم احتیاج دارم. به اینکه مردم پول بدهند تا فیلم من را ببینند. از سویی قدرت ریسک در صنعت کم‌جان سینمای ایران چندان محلی از اعراب ندارد. پس گاهی مجبورید خودتان فضای ریسک‌کردن را ایجاد کنید. نمی‌گویم همه انتخاب‌هایم درست بوده، اما انتخاب‌هایم را دوست داشته‌ام.

پس گاهی انتخاب‌هایتان هم نادرست بوده؟

در مقطع زمانی خودش باید آن فیلم را بازی می‌کردم. امسال شش، هفت فیلم کار کرده‌ام و سه چهار تا از فیلم‌ها را دوست ندارم، اما در آن مقطع اگر کار نمی‌کردم شاید مجبور می‌شدم سریال بازی کنم. چون من آدم بازی‌کردن هم‌زمان در دو کار نیستم.

آیا یکی از دلایل بازی‌های‌تان مالی هم بوده؟

صددرصد؛ مگر می‌شود نباشد؟

فیلم «یک سیب هم برای تو» هم‌زمان با «ناهید» اکران شد که از یک جنس نیستند. به نظرتان مخاطب را سردرگم نمی‌کند؟

چرا مخاطب باید به من عادت کند؟ مخاطب باید وجوهات مختلف من را ببیند. چرا مخاطب باید همیشه من را در قالب مسعود ببیند؟ این همان قدرت است که می‌گویم وجود ندارد. الان به شما گفتم قرار بود ابتدا نقش «احمد» را بازی کنم و شما گفتید خوب شد بازی نکردی. چون شما به احمدِ من عادت کرده بودید. من می‌گویم چرا مخاطب به «شکری» و «مسعود» من عادت کند. «این سیب هم برای تو» در سینمای بدنه می‌تواند از یک کارگردان معتبر، فیلم خوبی باشد. بحث قصه نیست. بحث این است که بیننده باید چند مدل سردر از من ببیند. چقدر سبیل بگذارم و موهایم را فر کنم و شبیه آدم روشنفکر یا قهرمان و ضدقهرمان شوم. جاهایی احتیاج است که کمی شیک و ترتمیزتر باشم. نقش‌های بهروز وثوقی، عزت‌الله انتظامی، علی نصیریان و خسرو شکیبایی را حتما دیده‌اید. حتی نسل جدید بازیگری ما فیلم‌های متفاوت، چهره‌ها و گریم‌های متنوع دارند. تمام کسانی که سعی کردند در یک ژانر درجا بزنند، به نظرم در سینما ماندگار نمی‌شوند.

پس معتقدید اجازه خطا دارید؟

بله.

پس چرا توقع دارید منتقدان خطا نکنند؟

من نمی‌گویم منتقدان خطا نکنند. من به منتقد به‌مثابه جراح زیبایی نگاه می‌کنم و نه جراح قلب. یعنی چطور می‌توانیم زیبایی‌های یک فیلم را ببینیم.

ادامه در صفحه ۱۱

سینمای مستند

یادداشت‌های یک مستندساز

مستند عرض می‌کنم

مرتضی شاملی: به عرضتان برسانم که در سنین مکتب که هجی‌کردن و خواندن یاد می‌گرفتم، یکی از سرگرمی‌ها - و بهتر بگویم تمرین‌هایم - خواندن نوشته‌های در و دیوار کوچه و خیابان بود، ازاین‌رو بیشتر از هر واژه‌ای با «حقیقت» آشنا شدم؛ آن‌هم روی تابلوها و شیشه‌های معاملات املاک و اتومبیل.

بنابراین در امر مستند و مستندسازی من را با حقیقت کاری نیست. چراکه حقیقت در تداول روزانه ما، از آن واژه‌هایی است که هزاربار به مذبحش می‌برند و با قسم و آیه شمع آجینش می‌کنند.

ماده خام مستندساز واقعیت است، نه حقیقت. و چه بهتر که این واقعیت‌ها را قبل از اینکه به بحرانی تبدیل شوند - همچنان که خیلی از آنها شده‌اند - مستند کرد و زیرورویشان را در معرض دید جامعه قرار داد تا بهترین تصمیم برایشان گرفته شود.

اما آیا واقعا چنین است؟ واقعا زخم‌های ناسور مانده اجتماعی ما - آن‌هم قبل از چرکین‌شدن - مستند شده و می‌شوند؟ آیا علل واقعی کم‌آبی، بی‌بندوباری‌های اقتصادی، دست‌اندازی به منابع طبیعی و ازبین‌بردن خاک و جنگل، عوامل عدیده تهدیدکننده سلامتی شهروندان، مهاجرت‌های داخلی و ده‌ها واقعیت دیگر، مستندسازی شده‌اند؟

آیا مستندسازان ما توانسته‌اند و این میدان را داشته‌اند که علل و ریشه‌های این معضلات را برملا کنند و بر تصمیم‌گیری‌ها و برنامه‌ریزی‌های کشور تأثیر بگذارند؟

جواب من منفی است؛ چراکه اگر چنین بود مسلما خیلی از این معضلات متوقف و برطرف شده بودند. اغلب مستندهای ما - که در این زمینه‌ها ساخته می‌شوند- هشداردهنده و پیش‌بینی‌کننده وقایع نیستند.

در بهترین حالت، شارح و مفسر وقایعند. درست مثل نوشداروی پس از مرگ. نه اینکه مستندسازان ما نتوانند به مسائل بالقوه جامعه‌شان بپردازند؛ اتفاقا خوب هم می‌توانند، اما نمی‌گذارند و به آنها میدان نمی‌دهند که چنین کنند. البته در حرف و در ظاهر به مستند بهای زیادی داده می‌شود و برایش جشن و جشنواره و دالامب‌ودولومب راه می‌اندازند. اما واقعیت این است که فیلم مستند جایگاهی در نظام تصمیم‌گیری ما ندارد.

نه در دولت و نه در مجلس و نه در سایر جاها. اگر داشت حتما وضع غیر از این بود.

همراه جشنواره

مهلت ارسال فیلم‌ها به «فجر» تمدید نشده

مدیر دبیرخانه سی‌وچهارمین جشنواره فیلم فجر، اخبار اعلام‌شده از سوی برخی رسانه‌ها مبنی بر تمدید مهلت ارسال نسخه بازبینی فیلم‌ها به دبیرخانه جشنواره را تکذیب کرد. به گزارش واحد ارتباطات و اطلاع‌رسانی سی‌وچهارمین جشنواره فیلم فجر، سیمون سیمونیان، گفت: درحال‌حاضر سه هیأت انتخاب در بخش‌های سودای سیمرغ، نگاه نو و هنر و تجربه، در حال بازبینی فیلم‌های رسیده به دبیرخانه جشنواره هستند. سیمونیان ادامه داد: در روزهای اخیر در برخی رسانه‌ها اخباری مبنی بر تمدید مهلت ارسال فیلم‌ها اعلام شده که این موضوع را تکذیب می‌کنم. ۲۵ آذر مهلت نهایی ارائه نسخه بازبینی آثار به دبیرخانه جشنواره فیلم فجر بوده است. سی‌وچهارمین جشنواره فیلم فجر ۱۲ تا ۲۲ بهمن به دبیری محمد حیدری برگزار می‌شود.

نگاه

آن فورانِ تاریخی، آن لکه‌ها

کاوه محمدی‌فر

هر که نفت به خواب بیند در انتظار مصیبتی عظیم باشد[1]

«لکه‌های پاک‌ناشدنی بازمانده از فورانِ تاریخی چاهِ شماره یکِ مسجدسلیمان به تاریخ پنج خرداد ۱۲۸۷» عنوان پرطمطراق نمایشی بود که در گالری سایه اجرا شد؛ نام‌گذاری‌ای که به فوران اولین چاه نفتی ایران در مسجدسلیمان اشاره دارد؛ فورانی که تاریخ ایران را به دو بخش پیش و پس از خود تقسیم کرد. استفاده از واژه نمایش برای نام‌گذاری این اجرا شاید چندان مناسب نباشد. چراکه این اجرا ویژگی‌های پرفورمنس‌آرت و حتی اجرای محیطی را نیز داشت و افزون بر اینها در فضای داخلی گالری نیز ویدئویی در یک اتاق بخشی از فیلم باد صبا اثر آلبر لاموریس که با افکت‌های تصویری و موسیقی الکترونیک تزئین شده بود نمایش داده می‌شود؛ تصاویری از حرکت هارمونیک و ریتمیک لوله‌های انتقال نفت در کوه‌ها، دشت‌ها و صحراهای مرکزی ایران، تصاویری که همراه با موسیقی انتخابی روی آنها حال‌وهوایی صنعتی دارد. پس از این ویدئو نوبت به شنیدن صداها می‌رسد؛ صداهایی مغشوش و گاه گوش‌آزار. تنها صدایی که ابتدا به گوش می‌رسد و قابل‌تشخیص است، صدای سرلشکر زاهدی لحظاتی پس از تسخیر رادیو توسط کودتاچیان در ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ است، «الو... الو... اینجا تهران... مصدق خائن دستگیر شد»... و مخاطبان پس از تماشای ویدئو و شنیدن صدا وارد حیاط گالری و محوطه استخر سرپوشیده آن می‌شوند، دور استخر می‌ایستند و اجرا را تماشا می‌کنند.

دو مرد و یک زن درون استخرند. یکی از مردان در گوشه‌ای کثیف و قیراندود با لباس کارگری و چهره ترسناک و توهم‌برانگیز، با طنابی به دیوار بسته شده و با مشقت تمام، در دل آب، به اکتشاف و جست‌وجوی چیزی مشغول است. مرد دیگر در برابر او روی لبه استخر نشسته، با جعبه موسیقی بازی می‌کند و با تمسخر اخبار روزنامه‌ها را می‌خواند. می‌گوید که می‌خواهد شیرهای نفتی‌اش را ببندد و دنیا را فلج کند... رکورد تولید را بشکند و میلیون‌ها بشکه در روز تولید کند و... اما کارگر در مقابل تنهاوتنها کار می‌کند، نفت را از دل زمین خارج و بطری‌های معلق را پر می‌کند. در میان این دو، دختری قرار دارد که مدام در تلاش است تا رابطه ایشان به تیرگی و نابودی نهایی نینجامد و پیوسته می‌کوشد به نحوی این بحران دائمی را حل‌وفصل کند. کفش‌های یکی را واکس می‌زند و برایش روزنامه می‌برد؛ روزنامه‌هایی با تاریخ‌های: ۲۳ بهمن، ۲۹ مرداد، ۳۰ اسفند و... که به فردای روزهای مهم تاریخ معاصر ایران اشاره می‌کنند. دختر معصومانه و مذبوحانه تلاش می‌کند تا این ساختار قدرت به بحران نرسد و نهایتا نیز موفق نمی‌شود و خود توسط آن دو قربانی می‌شود؛ نابودی‌ای که پیامدهایی به‌همراه دارد: منابع نفتی به پایان می‌رسد «زمین نفسش بریده چیزی ازش بیرون نمیاد... بشکه‌ها خالی مونده‌اند». پس از چند دیالوگ کوتاه نمایش با پخش تصاویر پروجکت‌شده روی سطح آب و سطح فلزهای زنگ‌زده همراه با یک قطعه آوازی از آنتونیو ویوالدی به پایان می‌رسد؛ موسیقی‌ای که در تضادی اساسی با فضای کلی اثر قرار دارد و ناگهان چون تلنگری فضای اجرا را می‌شکند و آن را بسیار رمانتیک و گرم می‌کند. تصاویر راوی بخش‌هایی از وقایع مهم تاریخ معاصر ایران پس از کشف نفت است. از جمله فوران چاه‌های نفتی،

امضای قرارداد کنسرسیوم، تصاویری از پهلوی اول، مصدق و کودتای ۲۸ مرداد، صحنه‌هایی از تظاهرات روزهای انقلاب اسلامی، جنگ تحمیلی و... گویا اینها همان تصاویری‌اند که در داخل فضای گالری تنها صدایشان را می‌شنیدیم. همراه با تصاویر و موسیقی، اجراگر دختر روی زمین حرکاتی انجام می‌دهد که انگار غلتیدن و دست‌وپازدن او در این وضعیت بغرنج را حکایت می‌کند. نور به‌آرامی می‌رود و موسیقی تا لحظه خروج تماشاگران ادامه دارد.

به نظر نگارنده مهم‌ترین و موفق‌ترین بخش این اثر، طراحی و ساخت فضاهای پسماند صنعتی است که طراحان در رسیدن به آن بسیار موفق عمل کرده‌اند. چندان که تماشاگر در لحظه ورود به استخر از دیدن چنین فضایی شوکه می‌شود که چگونه استخر یک خانه قدیمی به یک دکل حفاری نفتی تبدیل شده طوری که حتی از برگ‌های طبیعی آویزان از سقف هم در طراحی صحنه و کارگردانی و اجرای اجراگران استفاده جذابی شده است. بازی اجراگران اغلب بسیار اغراق شده و حرکات بدنی‌شان با حداکثر انقباض عضلانی انجام می‌شود. به‌واسطه همین شیوه حرکات دقیق و حساب‌شده اجراگران، حس فوران و جوشش نفت از دل زمین در طول نمایش القا می‌شود که البته استفاده صحیح از موسیقی و فضاسازی موفق، تأثیرگذاری این شیوه از بازی اجراگران را دوچندان کرده است؛ بازی‌هایی که اغراق‌های گاه اکسپرسیونیستی آنها با فضای پرفورماتیو اجرا هم‌خوانی دارد.

در بروشور این اجرا متنی شبیه به استیتمنت آمده که در آن به نفت به‌عنوان ماده‌ای می‌پردازد که از دل زمین برآمده و در زندگی زمان حالِ ما مداخلاتی اثرگذار و تعیین‌کننده می‌کند و عنوان می‌کند که «این شکل از تأثیرگذاری یک ماده کهن بر زندگی معاصر، ما را بر آن می‌دارد تا به‌واسطه یک پدیده (نفت) به فرآیند تاریخ بنگریم»... و ادامه می‌دهد «درواقع هیچ پدیده‌ای در جهان منقرض نمی‌شود، مردگان از دل خاک برمی‌خیزند و در زندگی زندگان مداخله می‌کنند. به عبارت دیگر مردگان از دل خاک فوران می‌کنند و لکه‌های بازمانده‌شان پاک‌ناشدنی است». یک استیتمنت بسیار ساده، سهل و ممتنع با ایده‌ای واضح و مشخص که برخلاف استیتمنت‌های خودنمایانه و اغلب نامفهوم و گنگِ رایج در فضای امروزی هنرهای تجسمی، در جهت فهم بهتر اثر و دادن رویکردی منسجم به مخاطب نسبت به اثر عمل می‌کند. در پایان، این اثر با کمال تردید تقدیم شده به مردمانی که نفت تنهاوتنها نابودی‌شان را به تأخیر می‌اندازد.

عوامل اصلی این اجرا شامل سهند سرحدی، طراح، نویسنده و کارگردان، نوید عالمی، بازیگردان و سازنده صدا، فرهاد قدسی، ساخت ویدئو و نور، رها محمودیان و پانته‌آ هاشمی، طراحان صحنه و لباس و سعید آقاخانی، به‌آفرید غفاریان و اسماعیل کمالی‌دهقان اجراگران آن هستند.

۱: عبدالغنی نابلسی. قرن ۱۲ق