نگاه

نگاهی به آخرین فیلم آندریا آرنولد

قدم به قدم تا کشف حقیقت

فرزانه متین: فیلم پرنده (Bird) که به عنوان یکی از ۱۰ فیلم برتر مستقل ۲۰۲۴ معرفی شده، به‌تازگی نامزد بهترین فیلم بریتانیایی در مراسم جوایز بفتا شده است. فیلم پرنده، اثر خانم آندریا آرنولد در مقام کارگردان و نویسنده است که در جشنواره کن ۲۰۲۴ رقابت کرد و با کسب سه جایزه هیئت داوران جشنواره کن، مورد استقبال منتقدان قرار گرفت. آرنولد کارگردانی است که با حوصله سوژه‌هایش را پیدا می‌کند که اغلب متعلق به قشر متوسط و پایین جامعه هستند. او دست مخاطب را می‌گیرد و در دستان سوژه‌هایش می‌گذارد و اجازه می‌دهد مخاطب، خودش به کشف حقیقت در مورد موضوع اصلی بپردازد. بری کیوگن، نیکا آدامز، فرانتس روگوفسکی و جیسون بودا در این اثر هنرنمایی می‌کنند. پرنده درباره دخترbچه ۱۲ساله‌ای به نام بیلی است که با پدرش، باگ، زندگی می‌کند؛ پدر جوانی که کودک درونش بیش‌ازحد فعال است. او سرگرم استخراج یک ماده مخدر قوی از حیوان خانگی جدیدش است و باور دارد که به واسطه این ماده به ثروت خواهد رسید و حالا هم در آستانه سومین ازدواجش قرار دارد. بیلی که در پایین‌شهر و در این خانواده آشفته، روزهای تاریکی را سپری می‌کند، یک روز با مردی به نام برد آشنا می‌شود؛ کسی که ناگهان مسیر زندگی او را تغییر می‌دهد. کارگردان به نوعی از دل رئالیسم اجتماعی، مخاطبش را درگیر رئالیسم جادویی می‌کند. هدف او درگیری با زرق‌وبرق سینمای تجاری نیست، بلکه هنرش، همان مردمی است که روزانه آنها را می‌بیند و از کنارشان گذر می‌کند و حالا قصه‌ای را تعریف می‌کند که قرار است یک هفته از زندگی بیلی، دختری سرکش را که از زندگی خشونت بار اطرافیانش خسته شده، تا پایان عروسی پدرش برای مخاطبان به نمایش بگذارد. تمام عشق بیلی، طبیعت است. طبیعت و پرندگان به او روح تازه‌ای می‌بخشند و با موبایلش از آنها فیلم می‌گیرد که در این حین سروکله شخصی به نام برد هم پیدا می‌شود. برد با همه افراد داستان متفاوت است، چه از نوع پوشش و چه از لحاظ اخلاق. او مهربانی‌ای خاصی دارد. برد با لهجه آلمانی، سال‌ها از زادگاهش دور بوده و حالا به محل تولدش بازگشته و در جست‌وجوی خانواده‌اش است و در این مسیر، بیلی او را همراهی می‌کند تا خانواده‌اش را پیدا کند. برد برای بیلی گویا بیشتر شبیه یک پدر واقعی است؛ چراکه برد کسی است که به او توجه می‌کند، حرف‌هایش را گوش می‌کند و او را جدی می‌گیرد و برای این دختر نوجوان او یک غریبه آشناست که حاضر است او را به اسکاتلند ببرد تا خانواده‌اش را پیدا کند و در قبال این کار، برد برای تشکر نامزد مادرش را که دائما او را اذیت می‌کند با یک نوع رئالیسم جادویی از بین می‌برد. برد کل جهان بیلی را عوض می‌کند. آرنولد در فیلمش، آشفتگی و نابسامانی خانواده‌ها را نشان داده. او وضعیت حاشیه‌نشین و معضلات اجتماعی را که دولت هیچ‌کاری در قبالش انجام نمی‌دهد را به‌خوبی نمایان کرده است و اغراقی هم وجود ندارد، بلکه با جسارت به بلوغ، تنهایی و روابط پیچیده خانوادگی پرداخته است. پرنده فیلمی دیالوگ‌محور نیست، بلکه با زبان تصویر سخن می‌گوید. زمانی که بیلی به همراه پدرش سوار اسکوتر می‌شود، بیننده را به یک سفر شهری می‌برد که در آنجا عمق فاجعه زاغه‌نشین‌ها و خشونت‌ها را می‌توان دید؛ منطقه‌ای در شمال کنت که حجم خشونت ناشی از مواد مخدر و بی‌بندوباری غوغا می‌کند. فیلم یک برش تأمل‌برانگیز از زندگی بخش بسیار پایین بریتانیایی‌هاست و اینها تصویری دقیق از زندگی در لبه پرتگاه است. بیش از هرچیزی در پرنده به کمبود توجه والدین یا والد اشاره دارد که چگونه بچه‌ها احساسات سرکوب‌شده و تمایلات ناخودآگاه خود را در بیرون از خانه جست‌وجو می‌کنند. فیلم به‌خوبی دنیای درونی نوجوانانی که با مشکلات عاطفی دست‌وپنجه نرم می‌کنند را با رئالیسم جادویی مختص به آرنولد به تصویر می‌کشد. تحلیل فیلم به دلیل سبک هنری و مفهومی آن بسیار دشوار است، بااین‌حال در هیچ سکانسی پیرنگ داستان گم نمی‌شود. شاید فیلم در برخی پلان‌ها گنگ و خسته‌کننده باشد، اما به آرامی پیش می‌رود و می‌خواهد تضاد بین طبیعت، آزادی و رهاشدگی و محدودیت را نشان دهد. در نهایت پرنده با سکانس عروسی پدر تمام می‌شود و بیلی برخلاف میل باطنی‌اش در ابتدای فیلم، سرانجام ساقدوش می‌شود و به یک صلح درونی رسیده؛ چراکه چشمانش عاری از خشونت سرکوب شده است. شخصیت‌پردازی‌ها در پرنده عالی درآمده است. بازی بازیگر برد، یعنی فرانتس روگوفسکی، شاهکار است و در کل او در سینمای هنری فرانسه، آلمان و اتریش همیشه خوب بوده و در این اثر نیز حتی زمانی که بدون کلام راه می‌رود، گویی جلوه‌های ویژه بصری بدون به‌کاربردن تکنولوژی در خدمت این بازیگر است. شخصیت‌پردازی منحصربه‌فرد در این فیلم مرز بین واقعیت و رئالیسم جادویی است. تناسب بین شخصیت‌ها خوب است و تماشاگر با دنیایی روبه‌روست که در آن افراد بی‌هدف زندگی می‌کنند و انگار رؤیایی ندارند. مرزهای بی‌اخلاقی و اخلاقی در فیلم با ظرافت گنجانده شده و بیلیِ داستان ما، مرز تمام اخلاقیات می‌شوند. باید گفت پدر بیلی، بال راست و برد، بال چپ فیلم است و مانند یک پرنده، فیلم را به جلو می‌برند. یکی از نکاتی که توی ذوق می‌زند، استفاده از دوربین دستی در برخی از سکانس‌هاست که به اصطلاح مد شده و مخاطب را از داستان بیرون می‌کشاند. رابی رایان هرچقدر در فیلم بیچارگان استعداد خود را نشان داد، اما با دوربین دستی افتضاح عمل کرد. در مدیوم سینما و تلویزیون، برای فیلم‌های غیرمستند این نوع فیلم‌برداری ضربه مهلکی به اثر می‌زند.

خبر

«وقتی نور می‌شکند» برنده جشنواره گوتنبرگ شد

چهل‌وهشتمین جشنواره فیلم گوتنبرگ با اعطای جایزه اژدهای طلایی بهترین فیلم نوردیک به «وقتی نور می‌شکند» به کار خود پایان داد. چهل‌وهشتمین جشنواره فیلم گوتنبرگ فهرست برندگان خود را اعلام کرد و فیلم ایسلندی «وقتی نور می‌شکند» به کارگردانی رونار رونارسون موفق به کسب جایزه اژدهای طلایی بهترین فیلم شد. این فیلم پیش‌تر در بخش «نوعی نگاه» جشنواره کن ۲۰۲۴ نیز به نمایش درآمده بود. در این مراسم، برندگان بخش‌های مختلف ازجمله بهترین بازیگر، بهترین مستند و بهترین فیلم بین‌المللی نیز معرفی شدند. هیئت داوران، فیلم «وقتی نور می‌شکند» را به دلیل «صحنه‌پردازی دقیق و استادانه، حساسیت و لطافت ظریف و نگاه امیدبخش کارگردان به موضوع اندوه که توسط گروهی از بازیگران جوان به شکلی بی‌نقص به تصویر کشیده شده» شایسته این جایزه دانست.

همچنین جایزه ویژه هیئت داوران به فیلم «تابستان ابدی من» به کارگردانی سیلویا لفانو اعطا شد. به گزارش اسکرین، فیلم «خانه امن» به کارگردانی اریک سونسون که افتتاحیه جشنواره امسال را رقم زده بود، جایزه بهترین فیلم از نگاه تماشاگران را دریافت کرد. جایزه بهترین بازیگر نیز به آندریا براین هوویگ برای ایفای نقش در فیلم «عشق» به کارگردانی داگ یوهان هوگرو اختصاص یافت و در سایر بخش‌های جشنواره، جایزه بهترین مستند نوردیک به فیلم «خاطره ترنس» به کارگردانی ویکتوریا ورسو تعلق گرفت. جایزه اینگمار برگمان برای بهترین فیلم اول بین‌المللی به درام سوئیسی-پرتغالی «هانامی» به کارگردانی دنیز فرناندز رسید که اولین بار در جشنواره لوکارنو ۲۰۲۴ به نمایش درآمده بود.

انیمیشن استاپ‌موشن «خاطرات یک حلزون» به کارگردانی آدام الیوت هم موفق به دریافت جایزه بهترین فیلم بین‌المللی شد. امسال توماس وینتربرگ، فیلم‌ساز دانمارکی، جایزه افتخاری جشنواره گوتنبرگ را دریافت کرد.

گفت‌وگو با حسین کشفی‌اصل، کارگردان و سروش سلطانی، تهیه‌کننده نمایش «سوءتفاهم»

ما آدم‌های شادی نیستیم

احمدرضا حجارزاده

این روزها تازه‌ترین نمایش حسین کشفی اصل با نام «سوءتفاهم» به نویسندگی آلبر کامو و تهیه‌کنندگی سروش سلطانی، در پردیس تئاتر شهرزاد (بوتیک تئاتر ایران) در حال اجراست که با استقبال خوب تماشاگران روبه‌رو شده است. در این نمایش، مهتاب باجلان، کیمیا جواهری، طاها احمدی، محمد نیازی و آناهید ادبی ایفای نقش می‌کنند. کشفی‌اصل که پیش از این آثاری مثل «پزشک پوشالی»، «در پوست شیر»، «سلام و خداحافظ»، «افرای ژاپنی»، «تقصیر»، «تجربه‌های اخیر»، «عددهای نشده» و «لئوناردو داوودنژاد» را کارگردانی کرده، از سال‌ها پیش دغدغه اجرای این نمایش‌نامه مشهور کامو را داشت و بالاخره امسال نوبت به آن رسید. این نمایش درباره مسافرخانه‌ای بین‌راهی است که از طرف مادر و دختری اداره می‌شود و شبی مسافر غریبه‌ای وارد آن می‌شود. به بهانه اجرای «سوءتفاهم» با حسین کشفی‌اصل (کارگردان) و سروش سلطانی (تهیه‌کننده) گفت‌وگو کردیم.

حسین کشفی اصل: «سوءتفاهم»، مینی‌مال‌ترین تجربه کارگردانی‌ام بود

شما علاوه بر بازیگری، به‌عنوان کارگردان تاکنون نمایش‌های مختلفی را به صحنه برده‌اید. می‌دانم که از سال‌ها پیش قصد اجرای «سوءتفاهم» را داشتید. چرا اجرای آن تا امروز طول کشید؟

من هم مثل خیلی از کارگردان‌های دیگر، به یک‌سری متون علاقه‌مندم و دوست دارم آنها را به صحنه بیاورم یا متونی وجود دارند که دوست دارم کاراکترهای‌شان را بازی کنم. مثلا نزدیک به دو دهه است مترصد بازی در نقش مکبث هستم! آرزو دارم مکبث را بازی کنم و تا امروز پیش نیامده اما نمی‌دانم این چه حکمی است که من طی سال‌های اخیر غالبا متونی را که کار کرده‌ام که چند سال خاک می‌خوردند و من مترصد رفتن به سراغ آنها بودم.

چه دغدغه‌ای موجب شد الان نمایش‌نامه «سوءتفاهم» را کار کنید؟

خب، با احترام به نمایش‌نامه‌های «حکومت نظامی» و «کالیگولا» و رمان‌هایی که آلبر کامو نوشته، باید بگویم «سوءتفاهم» برای من چیز دیگری است. خیلی‌ها کالیگولا را برترین متن کامو می‌دانند. من هم عاشق آن هستم و دوستش دارم، ولی «سوءتفاهم» برای من یک چیز دیگر است، چون اصولا آدم سکوت و سکونم و این، در جنس آثاری که تا امروز کار کرده‌ام، معلوم است. این‌گونه متن‌ها با روحیه‌ام سازگارتر است. میان متن‌های کامو، در «سوءتفاهم» سکون و سکوت و رخوتی هست که دوستش دارم اما در پاسخ به پرسش اول، با شرایطی که بر جامعه و تئاتر ما حاکم است، شما برنامه‌ریزی‌های زیادی دارید، ولی در دقیقه نود باز هم نمی‌شود و همه چیز از هم می‌پاشد. من تاکنون چند بار تصمیم داشتم «سوءتفاهم» را اجرا کنم، ولی نشده! همیشه فکر می‌کنم شاید زمانش الان بوده!

معمولا می‌گویند هنرمند باید دغدغه مردم جامعه را داشته باشد. نمایش‌هایی که تا امروز کار کرده‌اید، فارغ از کمدی یا تراژدی، شاید خیلی ربط مستقیم به وضعیت جامعه ما نداشته‌اند اما همیشه حرفی برای مخاطب داشته‌اند. به نظرتان «سوءتفاهم» غیر از اینکه دغدغه خودتان بوده، چقدر دغدغه جامعه امروز ماست؟ این نمایش قرار است به تماشاگرش چه بگوید؟

مسئله تنهایی را. انسان امروز، انسانی تنهاست؛ انسانی گوشه‌گیر است و اصولا خلوت را انتخاب می‌کند. غالب آدم‌ها را می‌گویم. انسان امروز، تنهاست و عصیانگر. در متن «سوءتفاهم»، غالب ماجرا قطعا همین است، یعنی آدم‌ها، گوشه‌گیر و تنها هستند. آدم‌هایی‌اند که در ارتباط برقرارکردن ساده گیر افتاده‌اند. حتی دو نفر از کاراکترها، یعنی پسر و همسرش که پنج سال است در فضا و دنیای دیگری زندگی می‌کنند، از دید من شاید دختر در قصه پیش‌برنده باشد، چون طلب کرده تنها نباشد و جفتی برای خود داشته باشد و نوع دیگری از زندگی را ادامه بدهد، ولی پسر از جنس او نیست. با اینکه پنج سال است با هم زندگی می‌کنند. پسر هنوز غرق در گذشته و تنهایی خود است، بنابراین همیشه به این فکر می‌کنم که واقعا با نمایشم چه حرفی می‌توانم بزنم. در مدیوم تئاتر همیشه نگاهم این بوده که باید بتوانید حرف روز جامعه را بزنید. شاید نتوانیم در جامعه خودمان، خیلی از حرف‌های روز جامعه را بزنیم، بحث ممیزی و گیر و گرفت‌هایی که در جامعه داریم، وجود دارند، ولی به هر حال می‌توان اشاراتی داشت به ماجرا. در «تجربه‌های اخیر» هم این‌گونه بود. حتی در «لئوناردو داوودنژاد» که کاملا کمدی بود، آدم‌هایی را نشان می‌دادیم که اگر در زمان اجرای آن نمایش از سالن انتظامی خانه هنرمندان بیرون می‌رفتید، آنها را می‌دیدید.

در آن نمایش هم دغدغه تنهایی دیده می‌شد.

دقیقا. دغدغه اجتماعی، فردی و خلوت و تنهایی آدم‌ها بود. در «سوءتفاهم» نگاهم این است که گرچه متن متعلق به یک نمایش‌نامه‌نویس فرانسوی الجزایری‌الاصل است و چندده سال پیش نوشته شده، ولی همچنان حرف آن، حرف روز جامعه است. نویسنده‌هایی مثل کامو که در تاریخ ادبیات نمایشی و ادبیات کلاسیک تأثیرگذار بوده‌اند، هیچ‌وقت کهنه نمی‌شوند و تاریخ مصرف ندارند. ببینید، چند صد سال از شکسپیر می‌گذرد و هنوز متن‌هایش کار می‌شود و حرفش، حرف روز جامعه است، ایبسن و چخوف همین‌طور و البته آلبر کامو.

با توجه به شرایط فعلی جامعه، فکر می‌کنید مردم امروز ایران هم این تنهایی را حس می‌کنند؟

صادقانه بگویم، من خودم را غالبا آدم تنهایی می‌دانم. آدمی هستم که تنهایی و خلوت و سکوت و سکون را بیشتر انتخاب می‌کنم. البته آدمی هم هستم که در جمع شرکت می‌کنم و اهل بگو و بخندم اما غالب انتخابم آن شکل از ماجراست. درباره مردم خودمان، با یک رصدکردن در روزنامه‌ها، تلویزیون، اخبار و سطح جامعه، وقتی یک گذر ساده می‌کنید، می‌توانید بفهمید مردم حال و احوال‌شان چگونه است. متأسفم که بگویم غالب ما در جامعه، آدم‌های شادی نیستیم. درصد آدم‌های غیرشاد ما خیلی بیشتر از آدم‌های شاد ماست. درصد آدم‌های تنها و کسانی که سراغ یک‌سری مسائل غیرانسانی بروند، خیلی بیشتر از آدم‌هایی است که این‌گونه فکر نمی‌کنند.

آیا تنهایی دلیل موجهی است برای عصیانگری و ارتکاب قتل و جنایت یا باید راهکاری برای خروج از تنهایی پیدا کرد؟

حتما باید راهکار دیگری پیدا کرد. اصلا این قضیه را تأیید نمی‌کنم که آدم‌ها چون تنها هستند یا جفتی ندارند یا نمی‌توانند ارتباط ساده‌ای با هم برقرار کنند، دست به عصیانگری بزنند یا دست به انجام کارها و امورات قبیح و ناشایست بزنند. باید همیشه به دنبال راهکار بهتر و مناسب‌تری بود. اینکه آدم‌ها به واسطه تنهایی‌شان طغیان کنند، قطعا اتفاق جذاب و درستی نیست اما غالب ما این کار را می‌کنیم.

به نظرتان چرا در نمایش‌نامه «سوءتفاهم»، مارتا و مادرش با آنکه می‌توانند به کمک مرد غریبه از تنهایی دربیایند و به رؤیای‌شان برسند، به او اعتماد نمی‌کنند و این فرصت را از بین می‌برند؟

تنها کلمه‌ای که می‌توانم بگویم، عادت است؛ عادت به تنهایی و عادت به کاری که مدام تکرار کرده‌اند. عادت چیز خیلی بدی است. من نمایش «جنایت و مکافات» را دو بار برای دو کارگردان مختلف بازی کردم. در رمان «جنایت...»، داستایوفسکی دیالوگی دارد که بعد از گذشت دو دهه، همچنان این شاه‌دیالوگ با من مانده. در هر دو نمایش هم این دیالوگ را به کار بردم. در آن نمایش، سونیا از راسکولنیکف می‌پرسد «تو دو قتل انجام دادی. چطوری این بار را به دوش می‌کشی؟». او می‌گوید «عادت». در «سوءتفاهم» هم به این موضوع اشاره می‌شود. می‌گوید «عادت با جنایت دوم شروع می‌شود». فقط بار اول سختی‌های خودش را دارد و شما دچار چالش و درگیری ذهنی و فیزیکی با خودتان هستید اما وقتی انجامش می‌دهید، طبیعی می‌شود و دیگر راحت‌تر انجامش می‌دهید و این خیلی ترسناک است. اگر به تاریخ نگاه کنیم، درباره آنهایی که قتل‌های سریالی انجام داده‌اند، فکر می‌کنیم چطور ممکن است، ولی واقعیت این است که آن آدم فقط دفعه اول ترس و واهمه داشته، بعد از آن دیگر عادت شده و اتوماتیک‌وار انجامش می‌دهد، بنابراین عادت غالبا خوب نیست.

فکر می‌کنم بوتیک تئاتر ایران، سالن خیلی سختی برای اجرای چنین متنی است. چرا آن سالن را انتخاب کردید؟ آیا پیش از انتخاب سالن، شیوه اجرائی خاصی مدنظر داشتید یا شیوه اجرائی متناسب با سالن انتخاب شد؟

درواقع نوع، شکل و ساختار سالن و حتی موقعیت جغرافیایی آن خیلی در شیوه اجرائی‌ام تأثیرگذار است. من قبل از انجام هر کاری به طور کلی به آن فکر می‌کنم که صحنه‌ام قرار است چه باشد، با چه فرم و شکلی باید کار کنم. ضمن اینکه همیشه طراح صحنه و لباس تمام کارهایی که کارگردانی می‌کنم، خودم هستم. آدم متخصصی در این زمینه نیستم اما طی چند سال اخیر متوجه شدم که می‌توانم در بخش صحنه و لباس هم حرکت‌هایی بکنم. پیش‌تر چون می‌دانم ایده اجرائی‌ام در کارگردانی چیست، صحنه و لباس در آن قصه به من کمک می‌کند و می‌روم سراغ آنچه می‌خواهم. من با چند سالن برای اجرای این کار صحبت کردم. بعضی سالن‌ها جا نداشتند. یک‌سری هم گفتند منتظر باش تا خبر بدهیم و این‌جور مواقع من منتظر هیچ‌کس نمی‌مانم. به‌همین‌دلیل با پردیس شهرزاد (بوتیک تئاتر ایران) صحبت کردم که بسیار به من محبت داشتند. خب، سالنِ بسیار آوانگارد و غیرمتعارفی است. هر کاری نمی‌تواند آنجا اجرا بشود، یعنی باید خودتان را با سالن برای اجرای نمایش‌تان تطبیق بدهید.

سالن را دیدم و الان از این بابت خیلی خوشحالم، چون فضای سالن و اتمسفری که در آن حاکم است، خیلی به کارم کمک کرده و اتفاق خوبی را رقم زده، ولی به صورت کلی با توجه به نوع و شکل سالن، ایده‌های اجرائی من تکمیل شد. از ابتدا می‌دانستم مینی‌مال‌ترین کارِ کارگردانی‌ام خواهد بود، یعنی حتی از نمایش «تجربه‌های اخیر» مینی‌مال‌تر است اما سالن را که دیدم، آنجا برایم تکمیل‌تر شد که دقیقا چه دارم و از کجا می‌آورم و از کجا می‌برم.

با توجه به اینکه سالن اجرا سه‌سویه است، فکر می‌کنم تماشاگران دو سوی چپ و راست ناخواسته بخشی از بازی بازیگران را از دست می‌دهند. ایده و تمهیدی داشتید که چنین اتفاقی نیفتد؟

ذات و خاصیت اجرا در سالن دوسویه و بدتر از آن سه‌سویه همین است، یعنی یک جاهایی یا یک آنی را شاید تماشاگر یک سویه دیگر از دست بدهد. کارکردن در چنین شرایطی برای کارگردان بسیار سخت است. مثل پوست‌اندازی برای کارگردان است. گاهی اوقات به دوستان و همکارانم می‌گویم برای کارگردان، کارکردن در چنین شرایطی، به اندازه دو یا سه تئاتر است، چون باید از سه زاویه کار را ببینید و این، ماجرا را سخت می‌کند. مثلا اگر دقت کرده باشید، نور این نمایش، نور درخشانی نیست. باید چنین اتفاقی بیفتد. آدم‌های نمایش «سوءتفاهم» باید در چنین شرایطی دیده بشوند. باید میان تاریکی و روشنایی باشند. یک جاهایی باید ضدنور باشند. همه اینها عامدانه است. شاید با سلیقه خیلی‌ها همسو نباشد اما نگاه من به قصه، این‌گونه بوده. در مورد میزانسن‌ها نیز من عاشقانه نگاهش می‌کنم که در برخی لحظه‌ها ممکن است تماشاگر پشت بازیگرم را ببیند، در حالی که کنجکاو است صورتش را ببیند، ولی نمی‌تواند! اینها شاید یک‌سری علایق شخصی باشد که من دوستش دارم. در حیطه کارگردانی من، بارها خیلی از افراد اهل فن گفته‌اند «در عمده کارهای کارگردانی تو، ردپای خودت کاملا محسوس است». این شاید به خاطر آن است که خیلی چیزها در کارگردانی، علاقه شخصی من است و محکم پای آنها ایستاده‌ام که روی صحنه بیاید.

بازیگران بر چه مبنایی انتخاب شدند؟ با توجه به اینکه قبلا اجراهای دیگری از این نمایش‌نامه دیده بودید، چرا سراغ بازیگران مطرح و حرفه‌ای نرفتید و از بازیگران جوان و کمتر شناخته‌شده بهره بردید؟

بزرگ‌ترهای ما در تئاتر، همیشه به جمله‌ای در مورد انتخاب بازیگری اشاره کرده‌اند و من هم محکم آن را می‌گویم که: انتخاب صحیح بازیگر برای یک نقش شامل تن صدا، استایل، فیزیک، چهره، چشم‌ها، نوع و شکل صحبت‌کردن و... یعنی در حالت عادی ۷۰ درصد مسیر را طی کرده‌اید. ۳۰ درصد باقی‌مانده در تمرین و با گفت‌وگو و نشست و برخاست و رفاقت شما با بازیگر اتفاق می‌افتد. من «سوءتفاهم»‌های مختلفی را روی صحنه دیده‌ام؛ از کار دانشجویی تا نیمه‌حرفه‌ای و حرفه‌ای و حتی تله‌تئاتری از آن دیدم که در دهه ۷۰ پخش شد. همه اینها خیلی به صورت زندگی کار کرده بودند. من نمایش‌نامه «سوءتفاهم» را این‌گونه ندیدم. به نظرم «سوءتفاهم» چیزی است بین خیال و واقعیت. انگار توهم است. در مورد انتخاب بازیگر، چیزی که وجود دارد اینکه باید حالم با آدم‌ها خوب باشد و همیشه بعد از پایان کار هردو به این نتیجه می‌رسیم که حال‌مان با هم خوب بود یا نه. اگر حال‌مان با هم خوب بوده، همکاری‌مان ادامه پیدا می‌کند و آنهایی که نبوده، دیگر همکاری ادامه پیدا نمی‌کند. این اتفاق هم برایم بارها افتاده. بازیگرانی بودند که بیش از یکی دو نمایش با من کار کرده‌اند، بازیگرانی هم بودند که بعد از یک همکاری، خداحافظی کرده‌ایم با همدیگر، ولی دوستان خوبی برای هم باقی مانده‌ایم. اینجا هم عاری از این ماجرا نبوده. در تیم پنج‌نفره بازیگرانم، با کیمیا جواهری هفت یا هشت تجربه همکاری داشته‌ایم. بارها در نمایش‌های من بازی کرده و در نمایش‌های دیگران هم‌بازی بوده‌ایم. جفت‌مان کاملا خلق‌وخوی همدیگر را می‌شناسیم. ایشان نگاه من را می‌شناسد و من روحیات او را می‌شناسم. در مورد آناهید ادبی، ما ابتدای سال ۱۴۰۳ در نمایش «توقف اتانازی» کنار هم بازی کردیم و از آن زمان مترصد فرصتی بودیم که همکاری داشته باشیم. من و مهتاب باجلان دوستان قدیمی هستیم و یکدیگر را می‌شناختیم. در سال ۱۴۰۱ با هم در تمرین نمایشی بودیم به نام «صراط» (محمدرضا عطایی‌فر) که آماده اجرا بود که متأسفانه با مسائلی در کشور هم‌زمان شد و تئاترها تعطیل شدند و آن نمایش ناکام ماند. این روی دل ما ماند که یک همکاری داشته باشیم و بالاخره در «سوءتفاهم» اتفاق افتاد. در مورد طاها احمدی و محمد نیازی هم اوایل امسال در نمایش موفق «تایتان» که در تئاترشهر اجرا شد، با آنها روی صحنه بودم. یکی از لذت‌های تئاتر این است که وقتی در پروژه‌های مختلف با آدم‌های جدید آشنا می‌شوید، این آشنایی موجب همکاری‌های مجدد در کارهای دیگر می‌شود. از انتخاب‌هایم در «سوءتفاهم» بسیار راضی‌ام. انتخاب‌هایم کاملا درست بوده و بازیگران سرِ جای خودشان هستند.

حرف ناگفته‌ای اگر مانده بفرمایید.

وقتی تماشاگر از سالن نمایش «سوءتفاهم» بیرون می‌رود، من فقط به دو چیز فکر می‌کنم؛ اول اینکه حالش با این نمایش خوب بوده یا خوب شده باشد، و دوم اینکه از هزینه مالی و زمانی که صرف کرده، پشیمان نشده باشد. امیدوارم این دو اتفاق در «سوءتفاهم» افتاده باشد.

•••

سروش سلطانی: در عرصه هنر، تئاتر بیشترین ضربه را خورده!

به‌عنوان تهیه‌کننده، معمولا چه عواملی را برای همکاری با یک گروه نمایشی، مبنا قرار می‌دهید؟ بیشتر به سابقه و تجربه کارگردان توجه دارید یا نمایش‌نامه و بازیگران؟

با توجه به حضور اندکم در این حرفه ترجیح می‌دهم در حال حاضر به سابقه و تجربه کارگردان توجه بیشتری داشته باشم و با توجه به دوستانی که در این حرفه دارم، از تجربیات آنها بهره ببرم و بهترین نمایش‌نامه‌ها را انتخاب کنم.

شما پیش از این، تجربه تهیه‌کنندگی نمایش‌نامه‌خوانی «عاشقانه‌ای برای سرنشین اف ۴ مک‌دانل داگلاس» را داشتید و «سوءتفاهم» نخستین کار حرفه‌ای شما به عنوان تهیه‌کننده است. چطور با حسین کشفی‌اصل آشنا و وارد همکاری در این پروژه شدید؟

بله نخستین کارم با «سوءتفاهم» آغاز شد. آشنایی بنده با حسین کشفی‌اصل به یک دهه گذشته و خارج از فضای هنری برمی‌گردد. در چند سال اخیر جناب کشفی وقتی متوجه دغدغه‌ام درباره تهیه‌کنندگی تئاتر شدند، قرار گذاشتیم در آینده نزدیک اولین همکاری مشترکمان را اجرائی کنیم. این تصمیم چند سالی به طول انجامید تا در نهایت «سوءتفاهم» به صحنه آمد. همکاری با حسین کشفی بسیار لذت‌بخش و به‌شخصه برای بنده تجربه جذابی بود.

در همراهی با گروه «سوءتفاهم»، نمایش‌نامه آلبر کامو چه ویژگی‌هایی داشت که تهیه‌کنندگی آن را برعهده گرفتید؟

فقط می‌توانم بگویم به نظر من آلبر کامو نویسنده‌ای فراتر از زمان خودش بود.

تهیه‌کنندگان علاوه بر دغدغه فرهنگی و هنری برای همراهی با گروه‌های نمایشی، طبیعتا به بازگشت سرمایه خود هم فکر می‌کنند. در تهیه «سوءتفاهم» چقدر به این مسئله توجه داشتید؟ آیا نمی‌خواستید برای بازگشت سرمایه و سود مالی، سراغ متن کمدی یا بازیگران چهره و سالن شناخته‌شده‌تری برای اجرا بروید؟

تهیه‌کنندگی در شرایط حال حاضر با وجود هزینه‌های گزافی که برای به اجرارسیدن یک گروه نمایشی لازم است، تنها از عهده کسانی برمی‌آید که عاشق تئاترند. یک متن کمدی با بازیگران چهره صرفا موجب بازگشت سرمایه نیست که در این سال‌ها شاهد شکست پروژه‌های پرستاره بسیاری بوده‌ایم.

در پروسه تولید و تمرین‌های نمایش «سوءتفاهم»، تعامل‌تان با کارگردان چطور بود؟

بنده از ابتدا با آقای کشفی صحبت‌های لازم را انجام داده بودم و در همان مسیر که باید، پیش رفتیم.

در مقام تهیه‌کننده، از اجرائی که روی صحنه رفته راضی هستید؟

با توجه به شرایط حال حاضر تئاتر و جامعه، بله رضایت دارم و بسیار بازخوردهای خوبی هم از اجرا گرفتم که رضایتم را قطعا بیشتر کرد.

طی سال‌های گذشته، تئاتر کشور به لحاظ اقتصادی دچار رکود بوده و شرایط هر روز وخیم‌تر می‌شود. به این دلیل، اغلب نمایش‌ها با حمایت تهیه‌کنندگان خصوصی روی صحنه می‌روند. شما وضعیت تئاتر امروز را از منظر تهیه و تولید چگونه ارزیابی می‌کنید؟ چه راهکار و پیشنهادی برای خروج از این بحران دارید؟

البته این موضوع، فقط مخصوص تئاتر نبوده. هرچند در زمینه هنری، تئاتر بیشترین ضربه را خورده. تئاتر از منظر اقتصادی کالای فرهنگی به حساب می‌آید، یعنی چیزی که تولید می‌شود تا به مصرف برسد. برای بررسی نظام اقتصادی در تئاتر باید روند تولید و عناصر مؤثر در تولید آن را شناسایی کرد که بشخصه معتقدم نیاز به یک کارگروه شامل افرادی حرفه‌ای، باتجربه و دارای دانش اقتصادی در تئاتر است که با حمایت مسئولان روند کند یا بهتر بگوییم رو به اُفول تئاتر به سمت رشد و پویایی حرکت کند.

عکس: راستین جهانبانی

یادداشت

بازگشت به توازن دراماتیک

رضا صائمی

بنا به گفته مهدویان، فصل چهارم فصل کاری، آخرین فصل این سریال و در واقع پایان آن است. اگر این چهار فصل را ترازوی داوری قرار دهیم، می‌توان گفت فصل یک و چهارم این سریال، تعادل آن را در یک توازن دراماتیک قرار می‌دهد تا فرازونشیب‌هایی که در این روند بوده، در یک انسجام چرخشی صورت‌بندی شود. به عبارتی ساده‌تر، فصل یک و چهار زخم کاری به عنوان بهترین فصل‌های این سریال و به عنوان فصل آغازین و پایانی آن، نمره قبولی در کارنامه سریال ثبت می‌کند.

از سوی دیگر، فصل چهارم را می‌توان رمزگشایی نهایی کلیت قصه فارغ از ساختار مستقل هر فصل دانست که به‌نوعی ناترازی‌های قسمت‌های پیشین را تراز کرده و به تعلیق‌های درونی-بیرونی درام سامان می‌دهد. ضمن اینکه نوعی خالص‌سازی دراماتیک هم در این فصل انجام می‌شود و با حذف برخی شخصیت‌ها و خروج آنها از داستان، فضا و بستر بهتری برای روایتگری یک جدال نهایی فراهم می‌شود تا مالک و سمیرا در یک رویارویی انتقام‌جویانه قرار گرفته و میزانسن موزون‌تری برای بیانگری و بازنمایی مفاهیم بنیادی قصه ممکن شود. گویی زواید و شاخ و برگ‌های اضافی که منجر به زیاده‌گویی‌های داستانی شده، حذف و با قصه‌ای شسته‌رفته‌تر و به‌اندازه‌تر مواجه می‌شویم.

این چرخش دراماتیک در فصل چهارم البته سویه دیگری هم دارد و روابط کاراکترها را در یک میزانسن تازه قرار می‌دهد تا با تبدیل زوج مالک -سیمرا به مالک- سیما، قصه در عمق بیشتری از سطح ستیز قرار گرفته و دینامیک درام در این تغییر نظم ارتباطی، اثرگذارتر شود. به عبارت دیگر، طرح و توطئه سریال در فصل چهارم در شمایل و ساختار تازه‌تری قرار گرفته و انگار خون تازه‌ای در رگ قصه جاری می‌شود تا پویایی و پایایی داستان و اتمفسر آن، جاذبه‌های درام را بیشتر کرده و بر التهاب آن بیفزاید. در واقع شخصیت‌هایی که از قسمت‌های قبل باقی ماندند، حالا در میزانسن و موازنه تازه‌ای قرار گرفته‌اند که این پتانسیل متفاوتی هم برای تداوم منطقی قصه قبل ایجاد می‌کند و هم هوای تازه‌ای در اتمسفر سریال می‌دمد. ازاین‌رو شاید بتوان گفت در فصل چهارم زخم کاری، نوعی ساختارشکنی درون‌متنی رخ داده و داستان به‌جای استحاله‌شدن در حاشیه‌های فرعی، به متن اصلی خود بازمی‌گردد و احیا می‌شود. ظهور یک شخصیت تازه از درون پیرنگ درام، فصل چهارم را با کاراکتر پدر سیما گره زده تا با آشکارشدن رازی پنهان، یک دلشوره هولناک تازه به کالبد قصه دمیده شود و داستان جانی دوباره بگیرد. فصل چهارم را می‌توان نجات زخم کاری از تنزل دو فصل قبلی دانست که آن را از شیب سقوط به بازگشتی متعادل‌کننده برمی‌گرداند. در این موقعیت، سمیرا و سیما به ضدقهرمان‌های زنانه بدل می‌شوند که خط داستانی مخاطره‌آمیزی را شکل داده و راهی به جذابیت می‌گشاید. حالا در فصل چهارم همه پرده‌ها کنار زده شده و سایه شخصیت‌ها در روشنایی رمزگشایی قرار گرفته و تکلیف کاراکترها با هم از یک سو و تکلیف مخاطب با آنها از سوی دیگر مشخص می‌شود.

ضمن اینکه بعد از مدت‌ها با یک رابطه عاشقانه روبه‌رو می‌شوند که سویه‌های خشن قصه را تلطیف می‌کند؛ رابطه‌ای که با ترس تهدید همراه شده و ذهن مخاطب را با التهاب درونی آن درگیر می‌کند. این پارادوکس حسی-دراماتیک موجب می‌شود فصل چهارم زخم کاری با ریتم مناسب‌تری پیش برود و مخاطب را با خود همراه کند. به عبارت دیگر، با روایتی منسجم‌تر، ضرب‌آهنگ کنترل‌شده و حتی بازی‌ها و دیالوگ‌های به‌اندازه‌تری در فصل چهارم مواجه هستیم که سریال را به شاخص‌های استاندارد و مؤلفه‌های ژانری خود نزدیک‌تر کند.

نام فصل چهارم، مجازات است. این معنا در دل قصه و شخصیت‌پردازی و روند روایت آن دراماتیزه شده و به تدریج بسط می‌یابد و جلو می‌رود. ازاین‌رو فصل چهارم زخم کاری بازگشت به همان مسیری است که در فصل یک به عنوان نقطه عزیمت درام تعیین شد و حالا دارد به نقطه عطف خود می‌رسد؛ نقطه‌ای که می‌توان آن را جایی درست برای یک پایان دانست.