

محمد جواد صرامی؛ نویسنده و کارگردان «تراکومات» در گفت‌وگو با «ایران»:

با هزینه شخصی روی صحنه رفتیم

صفحه ۱۶

ضمیمه جشنواره‌های فیلم و تئاتر فجر

مروری بر آثار محمد چرمشیر به بهانه نمایش «سگدو» به کارگردانی عباس غفاری

برگ برنده یا رودرویی با کارگردانان چالشگر

صفحات ۱۶

### از خطر تا خاطره

روز هفتم جشنواره روز فیلم اولی‌ها بود. فیلم اولی‌هایی که البته تازه به سینما نیامده‌اند. از فرنوش صمدی که فیلم کوتاه‌های زیادی ساخته تا عادل تبریزی که دستیار کارگردان‌هایی مثل مهرجویی و کیمیایی بوده است. در یادداشت امروز به فیلم های آنان «خط فرضی» و «گیجگاه» می‌پردازیم.

■ خط فرضی؛ فیلم نیمه بلند

فرنوش صمدی پس از سال‌ها تلاش در فیلم کوتاه که موفقیت‌های زیادی را برای او به همراه داشته اکنون نخستین فیلم بلند خود را ساخته است. «سکوت»، «نگاه»، «نقش» و «ناپدید شدن» از جمله فیلم‌های کوتاه او هستند که در عرصه بین‌المللی جوایز متعددی برده‌اند. او دانش آموخته معماری از ایتالیااست و در آنجا هم تجربه ساخت ویدئو آرت را دارد. حالا او قصد دارد سه گانه‌ای درباره دروغ و پنهان کاری بسازد که «خط فرضی» اولین اپیزود آن است. مضمونی که ردپای آن در فیلم‌های کوتاه‌ش هم قابل ردیابی است. خط فرضی به واسطه جایگاه کارگردانش در حوزه فیلم کوتاه و حضور بازیگرانی مثل پژمان جمشیدی، آریتا حاجیان و حسن پورشیرازی از آن دست فیلم‌هایی بود که پیش از نمایش درباره‌اش خیلی حرف زده شد و کنجکاوی خیلی‌ها را برانگیخت اما به انتظاری که بر این اساس شکل گرفت، پاسخ نداد. صمدی تلاش کرد تا از زاویه دید یک زن به قصه نگاه کند و نگاه فرمی‌اش هم مینی مال باشد و از سانسیتی مانتال حسی و عاطفی پرهیز کند و در واقع بیانی مدرن در روایت قصه خود داشته باشد اما مصالح داستانی و پردازش شخصیت‌ها به‌گونه‌ای نیست که این ظرفیت زبان فرمی بتواند مخاطب را اقناع کند. در واقع «خط فرضی» یک فیلم زنانه است که هم مؤلف و هم شخصیت اصلی و هم تم قصه‌اش زن و زنان هستند. رنج‌های زنانه چه دختر دانش‌آموز در خانواده سنتی چه سارا(سحر دولتشاهی) به‌عنوان یک زن مدرن و امروزی. سارا با اینکه زن مدرن و روشنفکر و هنرمند است

که حتی در کنار شوهرش سیگار هم می‌کشد اما بدون اجازه او نمی‌تواند به سفر برود و همین به نقطه آغازین بحران بدل می‌شود. گرچه سارا پنهان کاری می‌کند و بدون اطلاع شوهرش به عروسی در شمال می‌رود اما این اقدام او بیش از آنکه پنهان کاری باشد نوعی طغیان و نافرمانی در برابر سلطه شوهر است. سارا و شوهرش البته رابطه عاطفی سردی دارند و صرفاً به خاطر دخترشان به این زندگی ادامه می‌دهند. گویی سارا حس می‌کند که خواسته‌ها و نیازهایش و بیش از همه فردیت اش مورد تحقیر و سرکوب قرار گرفته. مثلاً اینکه شوهرش به او دائم القا می‌کند که رانندگی خوبی ندارد و نمی‌تواند به او اعتماد کند که در جاده رانندگی کند. اقدام سارا برای سفر در واقع نوعی سفر انفسی هم هست که گویی او می‌خواهد خودش را هم به خودش ثابت کند بی‌آنکه بداند چه اتفاق شومی در انتظار اوست. با این حال به نظر می‌رسد تجربه صمدی در ساخت فیلم کوتاه، نگاه کوتاه و مینی مالیستی را در بستر یک فیلم بلند هم بازتولید کرده و متأثر از الگو و ساختار فیلم کوتاه ست. به عبارت دیگر فیلم مصالح داستانی کافی را برای غنی بخشیدن به داستان یک خطی خود ندارد و شاید مینی مال بودن زیاد آن باعث لخت و لاغری درام آن شده. درست به همین دلیل است که قصه کش می‌آید و خود را با التهاب و ترومای نهفته در آن انطباق نمی‌دهد. دوربین مسعود سلامی اما در این میان به خوبی در خدمت روانشناسی قصه و شخصیت محوری آن است و حس سنگین و خفقان سارا را به خوبی بازنمایی می‌کند. «خط فرضی» عناوش را از یک اصطلاح سینمایی می‌گیرد اما به ذهنیت شخصیت اصلی قصه گره می‌زند. به این معنا که شاید همه دروغ‌ها و پنهان کاری‌های خط فرضی‌اند که از فشار حقیقت شکسته می‌شوند.

■ گیجگاه: سرخوشی بدون نوستالژی

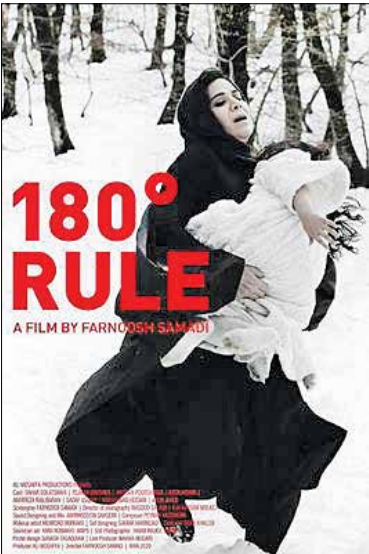
عادل تبریزی گرچه نخستین فیلمش را ساخته اما دستپاری کارگردان‌هایی مثل مهرجویی، کیمیایی، نعمت‌الله و صدراعلملی پشتوانه محکمی برای عقبه اوست که سینما را بشناسد. ضمن اینکه سینما خواننده و مهمتر از همه عاشق سینماست. فیلمش نشان می‌دهد نوعی شور و شیدایی به سینما و فیلم ساختن در او موج می‌زند. خودش گفته از مهرجویی و کیمیایی شور سینما را آموخته. با این حال نخستین فیلمش حکایت از گفته مستقل او به سینماست و نه تقلید فیلسازان صاحب سبکی که تجربه دستپاری آنها را داشته. خود فیلم هم نشان می‌دهد از ادا و اطوارهای تکنیکالی که برخی از فیلسازان اول دارند پرهیز کرده و همین صداقت است که فارغ از ضعف و قوت اثر به فیلمش اعتبار بخشیده و گویی از دل آمده و بر دل می‌نشیند. «گیجگاه» کمدی نیست گرچه رگه‌هایی از کمدی هم دارد. خاطره بازی است اما در نوستالژی توقف نمی‌کند و شاید بهتر است بگوییم از آن عبور می‌کند. همین ویژگی‌ها کمک کرده تا فیلم سرخوشانه‌ای همراه شویم

که دلنشین است و جفنگ گویی نمی‌کند. فیلم به واسطه همین صداقت به روشنی فیلمسازش را معرفی می‌کند؛ فیلمسازی که فردیت پررنگی دارد و این در شرایط امروز سینمای ایران چیز کمی نیست. این فردیت البته به خودبستگی ختم نمی‌شود که دلپیش را می‌توان در شمایل و ساختار فیلمش جست‌وجو کرد. اینکه اواز هر آنچه که در این سال‌ها با تحصیل رشته سینما، دستپاری و ساخت فیلم‌های کوتاه و مستند به‌دست آورده در این فیلم به کار بسته که حاصلش فیلمی است که در یک هویت بینامتنی کمدی و جدی شبیه به هیچ فیلم دیگری نیست. نگاه کلاژگونه او به قصه تأکید بر همین معناست گرچه گاهی داستان را دچار چند پارگی و یکدستی می‌کند. به همه اینها بیفزایید عشق به سینما را که در اتمسفر فیلم پیداست. در واقع «گیجگاه» را می‌توان ادای دین

فیلمساز به سینما، سینمای ایران و عشق فیلم‌ها دانست. چقدر صحنه‌های مربوط به کلوب فیلم تداعی گر دورانی است که هم نسل‌های من تجربه کرده‌اند. ویدئو کلوب‌هایی که انگار میعادگاه عاشقان سینما بود و در این فیلم به یک خاطره لذت بخش بدل می‌شود. مهم‌ترین ویژگی فیلم در سویه خاطره بازی و نوستالژیک این است که نگاهی حسرت خورانه به گذشته ندارد. ضمن اینکه به دهه ۷۰ هم در کنار دهه ۶۰ توجه کرده است. گرچه گاهی به نظر می‌رسد دچار تداخل زمانی شده و جا به جایی تاریخی غلط در آن رخ می‌دهد. فیلم را می‌تواند واجد سویه مردم شناسانه هم دانست که البته به تاریخ معاصر می‌پردازد. فیلم یک حامد بهداد خوب دارد که می‌تواند به یک قهرمان بدل شود. یک قهرمان خاکستری که واجد فراز و فرود در موقعیت قهرمانی خود است و چقدر نسبت بین معلمی و مربی کاراته بودن در عمق بخشیدن به جایگاه اجتماعی و فردی او کمک می‌کند. عادل تبریزی با «گیجگاه» ما را به دوره‌ای از تاریخ معاصر می‌برد که هم عشق به سینما را در وجود ما احیا می‌کند و هم مجالی برای یکی از عجیب‌ترین دورانی که انگار بین سرخوشی و غم در نوسان بودیم. و البته یک سروش صحت متفاوت دارد که تجربه متفاوتی در کارنامه حرفه‌ای او نیز محسوب می‌شود. «گیجگاه» ریتم مناسبی دارد و بلد است قصه‌اش را تعریف کند.



رضا صامی منتقدسینما



نمایی از فیلم «کودتای ۵۳» به کارگردانی تقی امیرانی |

تقی امیرانی در گفت‌وگو با «ایران» از «کودتای ۵۳» گفته است

# از حقیقت بت می‌سازم، نه از مصدق

ارسلان امیری در گفت‌وگو با «ایران» از «زالوا» گفته است

## تلفیق ژانر، القای عشق و وحشت

احسان طهماسبی منتقد سینما

«زالوا» اولین ساخته ارسلان امیری یکی از فیلم اولی‌های حاضر در سی و نهمین جشنواره فیلم فجر است. این فیلمساز علاوه بر این فیلم به‌عنوان فیلمنامه‌نویس امسال «تی‌تی» آیدآپناهنده و «کیچ‌گاه» عادل تبریزی را در جشنواره دارد. باو درباره این سه فیلم گفت‌وگو کرده‌ایم.

■ برای فیلمساز فیلم اولی که هم سابقه کار در سینمای کوتاه و مستند را داشته و هم در تدوین و فیلمنامه‌نویسی فعال بوده، ساخت فیلمی در حال و هوای زالوا منهای ریسک‌پذیری‌اش انتخاب جاه‌طلبانه‌ای به‌حساب می‌آید. من از اولین کارهایی که به‌صورت حرفه‌ای انجام می‌دادم همیشه دوست داشتم چیزی از خودم در فیلم‌هایم باشد. در واقع از آن دسته فیلمسازها یا سینماگرانی نیستم که دوست داشته باشند در این صنعت به‌صورت حرفه‌ای هر گونه ژانر فیلم و مدیومی یا موضوعی را بسازند. دوست داشتم فیلمی بسازم که بیشتر از هر چیز شبیه باور خودم باشد. ■ براساس همین باوری که داشتید، اصرار به فیلمسازی در آن جغرافیا بود؟ چون ممکن است داستان فیلم بی‌دلیل حساسیت قومی ایجاد کند.

بالاخره سینما هنر صنعت و وابسته به سرمایه است. ایده اولیه فیلم و فیلمنامه اولیه دقیقاً برای همین اتمسفر و همین فضا نوشته شده بود. منتها از زمانی که شروع کردیم ۷ سالی طول کشید. تا اینکه تهیه‌کننده‌ای پیدا



موقعیت دشوار باور قرار گرفته‌اند. چیزی که منطقی نیست. نمی‌توانیم برخی اوقات منشأ یک اتفاقات عجیب و رازآمیز را بدانیم. مثلاً مثلث برمودا، آدم فضایی‌ها، جن یا اتفاقات مجیرالعقولی که نمی‌دانند آیا باید این اتفاقات را بپذیرند یا نپذیرند.

■ پس خودتان با استوار هم‌کلام بودید.

من تا جایی با استوار هم‌کلام هستم که به نمی‌دانم برسد. من فکر می‌کنم اگر ما در خیلی از مسائل به نمی‌دانم برسیم خیلی کنش‌های افراطی و تعصبی را انجام نمی‌دهیم. استوار ما شاید عاری از خطا نباشد. من لزوماً در کنشی که انجام می‌دهد یا او هم را نمی‌نستم.

■ اصلاً نمی‌شود تا آن اندازه با او هم‌رای شد. بواسطه اینکه آمدان (پوریا رحیمی سام) در مقابل او وجود دارد. شخصیتی سیاه و سفید که اگر قرار باشد بیانه‌ی تندی برای او صادر کنیم

داستان در عمق هیچ ربطی به کردستان ندارد. بلکه یک ماجرای خیالی، در سرزمینی خیالی با مردمانی خیالی است. برخی‌ها می‌گویند که براساس باورهای فولکلور کردی است. در صورتی که این باور ساخته من است. کردی آوا و زبان مادری من است و فکر می‌کنم این علاقه من باعث شد که به کردستان برگردم. زالوا از باوری می‌آید. به نظر می‌آید اعتقاد شخصی شما نسبت به کل موضوعی که در فیلم اتفاق می‌افتد بر مانیفست نهایی که از فیلم انتظار می‌رود غالب است. به نظرم فیلمساز در اینجا، به جای مسعود احمدی (نوید پورفرج) حضور دارد و در عین حال که تردیدی در کل ماجرای جن‌گیری دارد، قصد ندارد به‌طورکل منکر این مسائل شود. اگر قرار باشد رسالت زالوا را در انتقاد باورهای خرافی بدانیم، خیلی موفق نشده تا ببیند ر ا قناع کند.

■ منظور شما این است که قهرمان فیلم ما استوار یا تاپ‌دهنده نظر کارگردان است؟ دقیقاً. ■ اما این بازتاب چیست؟ قهرمان فیلم ما در نقطه پایانی به چه چیز فکری کند؟ به این فکر می‌کند که آیا این باور می‌تواند درست باشد یا اینکه من راه درست را نرفته باشم؟

فکر می‌کند که این باور تا اندازه‌ای درست است و اعتقاد دارد که توان مقابله با این باور را ندارد. گویا کارگردان و فیلمنامه‌نویس به همان اندازه که استوار در آنجا تنه‌است، خودشان را در مقابل مخاطب تنها می‌بینند. من همیشه در حالی که فیلمنامه را می‌نوشتم رجوع می‌کردم به چیزهایی که در

وجود دارد که به نظر می‌رسد رد پای ایشان در فیلمنامه‌است.

آیدا و خاتم بهرام در این فیلم با من همکاری داشتند. ایده زنانه یا موضوعات مربوط به زنان گاهی از من است و گاهی اتفاقاً ایده‌های خیلی مردانه از آیدا است. همکاری من و آیدا آنقدر قدمت دارد نمی‌توانیم تشخیص بدهیم که گاهی این ایده‌ها از کجا آمده است. ■ در اواخر فیلم، در آن کلبه که عملیات و اتفاق فراطبیعی رخ می‌دهد، مردم بیرون کلبه دیالوگ‌هایی را رد و بدل می‌کنند که نمی‌گذارد مخاطب اتفاقات داخل کلبه را جدی بگیرد. من از تمام ابزارها استفاده کردم که این به سمت ژانر وحشت و باور صدرصد تجربه



عامل فیلم وحشت نشود. برای رسیدن به این موضوع ابزارهای مختلفی وجود دارد که یکی از آنها این است که سینمای بین ژانری این ابزار را به من می‌دهد که بتوانم هر کدام را به نفع دیگری بالا و پایین کنم. یعنی من گونه‌های مختلف وحشت، معمایی، دلهره و کمدی را با همدیگر تنظیم کنم تا حرف دلخواهم را بیان کنم و روی مخاطب تأثیر مثبت بگذارم.

■ وعواقب را هم می‌پذیرید؟ مثلاً مادر کلبه روابط عاشقانه‌ای داریم که به نظرم سکانس بسیار خوبی است. اما بواسطه اتفاقات بعدش آنقدر که باید دیده نمی‌شود. من عامدانه نمی‌خواستم فیلم عاشقانه و فیلم وحشت بسازم. هدف من آگاهی است. آید کگاهی نیازمند یک مقدار رنج است. احتمالاً تعدادی بد مخاطبان بد و بیراه بگویند که چرا در سکانس‌های فیلم اجازه ندادید که ما کیف کامل کنیم. می‌گویم ما سال‌هاست داریم کیف می‌کنیم. گاهی لازم است به شکل واقعی ماجرا را ببینیم.

■ شما دو فیلمنامه دیگر در جشنواره امسال دارید. تی‌تی و کیچ‌گاه. تی‌تی در حال و هوای

فیلم‌های مشترک شما و خانم پناهنده است. کیچ‌گاه اما بخشی از دنیایی است که عادل تبریزی دارد و خاستگاه نوستالژیک داشته و از سینمای دهه ۷۰ می‌آید. این چطور شکل گرفت و این ارتباطیه به شکل ایجاد؟

عادل تبریزی خیلی اشتیاق ساخت اولین فیلمش را داشت و گفت بیا با هم کار کنیم. برای من کار کردن در فیلمی که شور و حال داشته باشد و رگه‌های کمدی داشته باشد جذاب است. برای من این همکاری‌ها چه با عادل تبریزی چه با خاتم منیره قیدی (ویلائی‌ها) مهم این بود که کارگردان می‌خواهد فیلمی بسازد که شبیه دیگر فیلم‌ها نباشد. شبیه خودش باشد.



■ اتفاقاً در ویلائی‌ها به دنیایی که شما کار کردید شبیه است ولی در کارنامه کاری شما کیچ‌گاه کار متفاوتی است. اما نوستالژیک توریستی نیست.

نه اصلاً نیست. من خودم اساساً و اصلاً آدم نوستالژیک نیستم. به خاطر همین، آن چیزی که در گذشته جذاب است از عادل می‌آید. در عین حال عادل نمی‌خواهد که فیلمش فقط نوستالژی باشد. اینکه بشود این فیلم را در چند لایه دید برای من مهم‌تر بود. ■ و حالا بعد از تجربه کارگردانی که داشتید علاقه خودت این است که مسیرت در سینما را چطور ادامه بدهی؟ کارگردانی یا فیلم‌نامه‌نویسی؟

کارگردانی برای من خیلی لذت‌بخش‌تر از فیلم‌نامه‌نویسی است. فکر می‌کنم برای نیمه دوم عمر خیلی دوست نداشته باشم که برای دیگران فیلمنامه بنویسم. خسته شدم. احتمالاً یکی، دوتا فیلمنامه دیگر بنویسم و بسازم. با آیدا واقعی ماجرا را ببینیم. شاید از این به بعد فقط برایم دشوار نیست. شاید از این به بعد فقط با آیدا کار کنم.