

نگاهی به «زندگی با چشمان بسته»

رابطه‌ای پشت دیوارهای نادیده

فرانک کلاتتری

■ **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 «بازیزان» شروع کرد و با ساختن سه‌گانه «ختری با کفش‌های کتانی»، «من ترانه ۱۵ سال دارم» و «دیشب بلباتو دیدم آیدآ» سبک و زبان سینمای خودش را تثبیت کرد. سابقه ژورنالیستی این فیلمساز در آثار و دغدغه‌هایش نمایان است.

«زندگی با چشمان بسته»، داستان روایت 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 بیسان می‌کند که همان خراج پرستو از دانشگاه است. اینکه این گره چقدر تماشایگر را قانع می‌کند که شخصیت اصلی بدقه 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؟

فرزن‌هایی 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



در لافافه 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، جواب‌تعلیق و صیوری 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. دامای با حساسیت بخشنده‌ی است و از خودگذشتگی‌اش نسبت به بیتا متعلقش 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 چشمگیر در رویه زندگی‌اش داشته باشد یا چهره او نمی‌خواند. پرستوی تغییریافته باید چشمش 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 تأکید می‌شود.

جامعی کوچکی که فیلمساز در فیلمش می‌سازد، فضایی دوست‌داشتنی و ملموس است. لوکیشن‌ها و خانه‌های جذاب و نوستالژیک، محله‌ای کوچک که فراتر 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. لوکیشن‌های ناب و چشم‌نواز، خانه‌های تودرتو و آدم‌های آشنا که حالا آشنا بودن‌شان مساله است و همسایه بودن‌شان دردرس و آدم‌ها را تا مرز کوچ کردن و پناه بردن به غریب 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 دانش‌آموزی 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 گرفت. «خاموشی دریا» به کارگردانی وحید موساییان و سپس «خیلی دور، خیلی نزدیک» به کارگردانی میرکریمی، رایگان را بار دیگر به سینمای ایران معرفی کرد. سپس کارهای دیگر او 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» وحید موساییان آغاز شد. فاصله‌هایی که بین دورهای کاری‌تان به وجود آمد تا چه اندازه خودخواسته بوده‌اند؟ فاصله‌ای بین کارهای 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 بازگشتم به ایران. من جوان رفتم و می‌سازم برگشتم.

■ **به 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 مداومی داشته‌ام که بخشی از آن مربوط می‌شود به دوره دبیرستان و پس از آن دوره دانشگاه کارها آماتوری و تجریبی 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 با مسایلی مختلفی از جمله زبان و فرهنگ بیگانه و بسیاری مسایلی 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 سوئدی‌ها شد که ۱۲ سال تداوم داشت و در تئاتر آنها 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 بانام «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 ویرهو 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 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 نگاتیو هر روز باید استفاده شود. مثلا اگر می‌گویند ۲۰تا، ۲۱تا، ۲۱تا، ۲۱تا، همه عوامل فیلم هم از تهیه‌کننده تا کارگردان و بازیگر و حتی تدارکات باید تابع این برنامه باشند.

■ **به توجمه به تجربه‌تان، در کشورمان سوئد بر خورد و تعامل اهالی هنر و سینما با رسانه‌ها چگونه است؟** داریم وارد سوال‌های خطرناک می‌شویم (با خنده)… البته شعارشان این است که خبرنگاران وجدان‌بیدار جامعه هستند و می‌توانند جامعه را سالم نگه دارند و اگر کمی و کاستی وجود دارد به آن می‌پردازند بدون اینکه مورد اتهام قرار بگیرند. در حقیقت خیلی چیزها به ساختارهای ما بر می‌گردد که اگر بخواهیم به آنها بپردازیم ممکن است از خط قرمزها عبور کنیم.

■ **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 رتهیبه می‌کنید و او را روی‌سایت‌تان می‌گذارید. اما وقتی قضیه نقد یک کار هنری پیش می‌آید، باید به نقاد اثر 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 تهیه‌آثار فرهنگی پولی است که مالیات‌دهندگان می‌پردازند و برای جذب مخاطب، تبلیغات یک کار ضروری است.

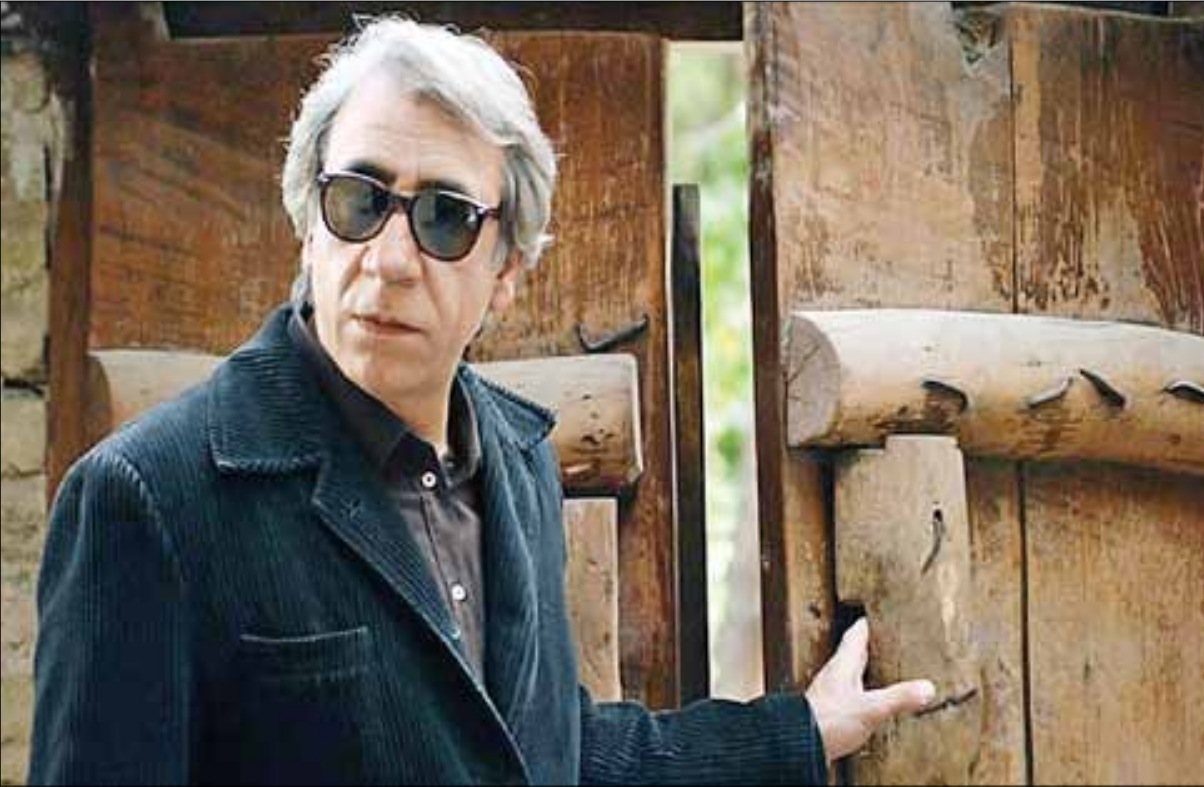
■ **اگر یک رسانه در آنجا بخواهد مثلا از یک کارگردان تلویزیونی تقاضای گفت‌وگو کند، چه مرحله‌ای را باید مساله به بازیگری که به این قضیه واقف است، استرس وارد نمی‌کند که کارش را در برداشته‌اند کمتری انجام بدهد؟**

سینما

تفاوت‌های سینمای ایران و سوئد، در گفت‌وگو با مسعود رایگان

برنامه‌ریزی نداریم

سجاد صاحبان‌زند



به هیچ‌وجه، چون اگر من بخواهم 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 بگذارم چون یک بازیگر باید کارش را با تمرکز انجام دهد. 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؟**

معتقدم تجربه‌هایی که طی اقامت در سوئد به دست آوردم بسیار به من کمک کرده است. حداقل در آنجا با دنیای متفاوتی آشنا شدم که در پدجه‌های 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 زمینه‌های 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 برنامه‌ریزی تأثیرگذار باشد آیا به این فکر نینفاده‌ید که در ایران از تجربیات‌تان در این زمینه استفاده‌کنید؟**

■ **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 ویرهو 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 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 نگاتیو هر روز باید استفاده شود. مثلا اگر می‌گویند ۲۰تا، ۲۱تا، ۲۱تا، ۲۱تا، همه عوامل فیلم هم از تهیه‌کننده تا کارگردان و بازیگر و حتی تدارکات باید تابع این برنامه باشند.

■ **به توجمه به تجربه‌تان، در کشورمان سوئد بر خورد و تعامل اهالی هنر و سینما با رسانه‌ها چگونه است؟** داریم وارد سوال‌های خطرناک می‌شویم (با خنده)… البته شعارشان این است که خبرنگاران وجدان‌بیدار جامعه هستند و می‌توانند جامعه را سالم نگه دارند و اگر کمی و کاستی وجود دارد به آن می‌پردازند بدون اینکه مورد اتهام قرار بگیرند. در حقیقت خیلی چیزها به ساختارهای ما بر می‌گردد که اگر بخواهیم به آنها بپردازیم ممکن است از خط قرمزها عبور کنیم.

■ **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 رتهیبه می‌کنید و او را روی‌سایت‌تان می‌گذارید. اما وقتی قضیه نقد یک کار هنری پیش می‌آید، باید به نقاد اثر 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 تهیه‌آثار 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 هر‌حال سوئد کشوری است که سینماگران**

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

■ **نه منظورم این بود جدا از اینکه تهیه‌کننده باشید، آیا آگاهی به نگرانی‌های یک تهیه‌کننده در کارتان تأثیر یک اثر هنری باعث می‌شود که همه به آن توجه کنند**

و سپس بحث و گفت‌وگو درباره آن کار 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 می‌مانم.**

■ **شما جو‌حاکم 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 هزار دانشجوی رشته‌های هنری فارغ‌التحصیل می‌شوند که البته من از صحت و سقم آن اطلاع دقیقی ندارم. وقتی این تعداد علاقه‌مند وجود دارد، ابتدا باید مشخص

فرآغ‌التحصیلان مشخص باشد. چون به هر حال اینها نیروهای متخصص هستند

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 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، سلاین و روابط در نظر گرفته می‌شوند.**

به نکته بسیار خوبی اشاره کردید. در این زمینه ما به خانه‌سینما و وزارت ارشاد پیشنهادی دادیم که از میان علاقه‌مندان تحصیل در رشته سینما ۵۰ نفر (۲۵ نفر از خان‌ها 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 سوئدمن 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 زن به نتیجه‌ای نخواهیم رسید.

■ **بسیاری از فارغ‌التحصیلان سینما، پس از اتمام دانشگاه به ناچار در رشته‌های دیگری مشغول به کار می‌شوند، به عقیده شما خانه‌سینما و سایر نهادهای سینمایی برای این فارغ‌التحصیلان 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 یا تلویزیونی، دعای از همین فارغ‌التحصیلان رشته‌های سینما و تلویزیون را به‌عنوان کارآموز وارد کار کنند؟ مثلا یک دانش‌آموخته رشته کارگردانی 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 تقد‌های این مجله تخصصی قابل هستند. هرگاه کسی بخواهد مثالی بزند، به این نشریه اشاره و تأکید 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 مسایلی سینمای ایران را به طور عمیق بررسی کند. چندی است که سه سردبیر دوست و همراه عباس یاری، هوشنگ گلمکانی و مسعود محرایی 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 مسایلی 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 تجربه‌هایی که در بازیگری تئاتر داشته، نوشته است.

حبیب رضایی و بهاره رهنما نیز در دو یادداشت به وضعیت بازیگران تازوار در 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 فایده‌ای نخواهد داشت.

در مورد روند گزینش دانشجوی می‌خواستم یادآوری کنم که در گذشته سیستم پذیرش دانشجوی سینما از آنچه امروز مشاهده می‌کنیم، بسیار سازمان‌یافته‌تر و حساب‌شده بود.

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 ۱۰ دانشجو 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 پروش، دکتر محمد کوثر، بهرام بیضایی، رکن‌الدین خسروی، دکتر پرویز ممنون و کسی که من خالصانه دوستش دارم و متأسفانه این روزها کسی سرانی از او نمی‌گیرد، آقای شمیم بهار.

■ **ایشان کجا هستند؟**

در تهران زندگی می‌کنند اما من هم عادت این را نداشتم که پس از سال‌ها این اساتید با 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 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… 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 جالش 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 رقافت یا روبریاستی یا دراماتی که در دل دارید کاری را بپذیرید و بعد از انجام آن پشیمان شوید.

■ **به 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 یا همسر مسعود رایگان آ فرستاده می‌شود، به شما نشان دهم. انبوهی از فیلمنامه که می‌توانم قاطعانه بگویم بسیاری از آنها از سویی ما رد می‌شوند، چون اکثرشان ساختار رستی ندارند. آنچه ما در سینما از آن رنج می‌بریم ضعف فیلمنامه و برخورد و تعریف و شناخت 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 می‌زیم. 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 «ساز» آقای مهرجویی موفق است؟ چون ساختار دراماتیکی آن متمركز است و اقتباس خوبی است از اثر ایسن.

■ **کارهای آقای مهرجویی اکثرا اقتباسی هستند. بله، به نظرم وی هوش سرشاری دارد که این‌گونه 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 است. شده است.