بولتن مجازی سی و ششمین جشنواره فیلم فجر
فجرنامه
شماره دهم یکشنبه ۱۵ بهمن ۹۶

با محمدحسین مهدویان به بهانه حضور «لاتاری» در جشنواره سی و ششم

دیگر سرد و گرم سینما را چشیده‌ام

پیمان معادی در باره «بمب؛یک عاشقانه»

زنده‌ام که روایت کنم

مصطفی کیایی

«چهارراه استانبول» درباره پلاسکو نیست

۱۲ سانس فوق العاده برای ۷ فیلم در روز سوم

سومین روز از سی وششمین جشنواره فیلم فجر در حالی به پایان رسید که ۷ فیلم از میان ۲۵ فیلم حاضر در آن، به سانس فوق العاده رسید.
بر این اساس در پردیس سینمایی آزادی، فیلم های «مغزهای کوچک زنگ زده» و «چهارراه استانبول»، در سینما فرهنگ فیلم «مصادره»، در پردیس سینمایی کورش «لاتاری»، «بمب» و «به وقت شام»، در سینما جوان فیلم سینمایی«لاتاری»، در پردیس سینمایی مگامال «چهارراه استانبول» و «شعله‌ور»، در پردیس چارسو «مغزهای کوچک زنگ زده» و در پردیس کیان فیلم سینمایی«مغزهای کوچک زنگ زده »، با استقبال مخاطبان روبرو شد و به سانس فوق العاده رسید.

آغاز قضاوت داوران بخش «تجلی اراده ملی»

داوران تشکل‌ها و نهادهای شرکت کننده در بخش «تجلی اراده ملی» پس از برگزاری جلسه‌ای با حضور «مهدی قربان‌پور» مدیر بخش تجلی اراده ملی، داوری خود در این دوره از جشنواره فیلم فجر را شروع کردند.
از جمله سازمان‌ها و نهادهایی که در بخش تجلی اراده ملی اعلام آمادگی کرده‌اند، می‌توان به؛ وزارت بهداشت، درمان و آموزش پزشکی، معاونت امور زنان و خانواده ریاست جمهوری، مرکز ملی فرش ایران، وزارت دادگستری، بنیاد شهید و امور ایثارگران، سازمان هنری و امور سینمایی بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس، بیمه ایران، شرکت مدیریت منابع آب ایران، انجمن مدیران تولید، انجمن اخلاق پزشکی ایران و سازمان منطقه آزاد اروند اشاره کرد.
مراسم اختتامیه بخش «تجلی اراده ملی» پس از پایان سی و ششمین جشنواره فیلم فجر، سوم اسفند ماه در آبادان برگزار خواهد شد.

آغاز جشن «سیمرغ و پروانه‌ها»

جشن «سیمرغ و پروانه‌ها» با اکران فیلم «قهرمانان کوچک» در پردیس سینمایی کیان آغاز به کار کرد.
پردیس سینمایی کیان همزمان با دومین روز از سی و ششمین جشنواره فیلم فجر میزبان دانش‌آموزانی بود که برای تماشای فیلم سینمایی «قهرمانان کوچک» به این سینما آمده بودند. تماشاگران این فیلم کودک و نوجوان در حالی که پرچم‌های کاغذی کوچک کشورمان را در دست داشتند وارد پردیس کیان شدند و به همخوانی با گروه موسیقی مستقر در سینما پرداختند.
حبیب ایل بیگی قائم مقام بنیاد سینمایی فارابی در بخشی از این مراسم درباره طرح «سیمرغ و پروانه‌ها» گفت:خوشحالیم که می‌توانیم پنج روز شاد را برای بچه

های سراسر ایران در ایام برپایی جشنواره فیلم فجر و دهه فجر داشته باشیم.امیدوارم این اقدام مورد توجه قرار گیرد و کودکان و نوجوانان از تماشای آثار سینمای کودک و نوجوان در ایام جشنواره فیلم فجر لذت ببرند.
پخش موسیقی فیلم‌های شهر موشها ،گلنار ،کلاه قرمزی و پسرخاله از دیگر بخش‌های این مراسم بود.

یکی از سیمرغ‌هایی که همه‌ساله در اختتامیه جشنواره فیلم فجر به پرواز در می‌آید، سیمرغ بهترین فیلم از نگاه مردم است. تا سال گذشته درسینماهایی که فیلم‌های جشنواره نمایش داده می‌شد، آرای مردمی انجام می‌گرفت. اما امسال مسوولان جشنواره شیوه جدیدی را پیش گرفته‌اند تا ضمن رعایت عدالت بین همه فیلم‌های جشنواره، روش رای‌گیری نیز تغییر کرده باشد.

در همین راستا علی آشتیانی‌پور مسوول بخش آرای مردمی سی‌وششمین جشنواره فیلم فجر، درباره آرای مردمی امثال و تفاوت آن نسبت به سال‌های گذشته به بولتن سی‌وششمین جشنواره فیلم فجر گفت: «امسال در حال انجام یک شیوه جدیدی در روند رای‌گیری هستیم. به

شیوه جدید رای‌گیری سیمرغ مردمی به روایت علی آشتیانی‌پور

«عدالت» شرط اعلام رای تماشاگران

دلیل صرفه‌جویی در هزینه‌ها، رای‌گیری به روش سنتی و نرم‌افزاری را پیش‌بینی کردیم. رای‌ها در سبدهای مختلفی که تنظیم کننده جدول عدالت ماست، قرار می‌گیرند و براساس ظرفیت صندلی‌ها، مکان قرارگیری سینما و تعداد سانس‌ها، یک نسبت یکسان ایجاد کنیم.» او ادامه داد: «سال گذشته سبد ما بسیار کوچک بود اما اکنون بزرگ‌تر شده و شاید برای هر فیلم، تعدادی سالن حذف یا اضافه شود تا به تعادل برسیم. یک جدول محاسباتی دقیق وجود دارد که متغیرهایی چون ظرفیت سالن، ساعت و حتی روز اکران فیلم در آن گنجانده شده است؛ فیلم‌ها را کدگذاری کرده‌ایم و سعی‌شده از بین فیلم‌های ۱ تا ۲۲ موقعیت‌های یک‌سانی ایجاد کنیم.»

آشتیانی‌پور با بیان اینکه ما از ابتدای جشنواره به‌خاطر رای‌گیری به‌صورت اینترنتی، پیش‌بینی می‌کردیم که تعداد آرا به‌خاطر لزوم استفاده از نرم افزار رای‌گیری پایین می‌آید، تصریح کرد: «ممکن است سخت شدن رای‌گیری، میزان مشارکت را کم‌تر کند اما دامنه رای‌گیری وسیع‌تر خواهد بود. ما با پخش تیزرها و تبلیغات در سالن‌های نمایش، اطلاع‌رسانی کرده‌ایم و در تلویزیون هم تبلیغاتی داشته‌ایم. نکته بسیار مثبت این رای‌گیری این است که کسی نمی‌تواند روی این رای‌گیری‌ها دخل و تصرفی داشته باشد. یعنی اینکه کسی بتواند برود بلیت بخرد و آمارسازی کند وجود نخواهد داشت.»

به گفته آشتیانی پور در این میان عده‌ای ترجیح می‌دهند تا آخرین روز آماری اعلام نشود؛ اما برخی معتقدند حداقل وضعیت چند فیلم برتر اعلام شود. زیرا که منتظر هستیم تا تمام فیلم‌ها حداقل یک بار اکران شود و سپس آمار را اعلام کنیم.

او در همین راستا ادامه داد: «تنها سال گذشته بود که از شب سوم به بعد اعلام آرای مردمی را اعلام می‌کردیم. چون همه فیلم‌ها ظرفیت نمایش‌شان کامل نشده بود و نمی‌توانستیم آرا را اعلام کنیم. اما امسال در تلاش هستیم که با روش جدیدی که در پیش گرفتیم، از شب چهارم آرای مردمی را اعلام کنیم.» مسوول بخش آرای مردمی سی‌وششمین جشنواره فیلم فجر با بیان اینکه تمام سینماهایی که بلیط برای آن‌ها به صورت اینترنتی و گیشه، تهیه شده است، در این رای‌گیری حضور دارند، گفت: «از شب چهارم جشنواره (یکشنبه شب) می‌توانیم آرای مردمی را به مردم و رسانه‌ها اعلام کنیم.»

خبر
نامه فجر
بولتن مجازی سی و ششمین جشنواره فیلم فجر

فیلم سینمایی «شعله‌ور» به دلایل متعددی از آثار کنجکاوبرانگیز حاضر در جشنواره سی‌وششم فیلم فجر است. فیلمی که پیش‌تر و در جشنواره سی‌وپنجم برخی انتظار رونمایی هم‌زمان آن با «رگ خواب» را داشتند، اما طولانی شدن مراحل تولید شرایط را تغییر داد تا این اثر با فاصله از سایه سنگین فیلم تحسین‌شده نعمت‌ا... یعنی «رگ‌خواب» رونمایی و دیده شود. «رگ‌خواب» با بازی درخشان لیلا حاتمی یکی از پدیده‌های جشنواره گذشته بود و شاید به همین دلیل حالا نگاه‌ها متمرکزتر بر فیلم تازه اوست.

«شعله‌ور» را برخی حتی نسخه مردانه «رگ خواب» می‌دانستند و احساس این بود که نعمت‌ا... در تازه‌ترین تجربه فیلم‌سازی خود به‌صورت هم‌زمان دو پروژه را یکی با داستان و جهانی زنانه و دیگری با فضایی مردانه در دست گرفته است. این‌ها اما همه گمانه‌زنی بود و با فاصله یک‌ساله‌ای که میان رونمایی از این دو فیلم افتاد، راحت‌تر می‌توان هر یک را به‌عنوان اثری مستقل از فیلم‌سازی که ثابت کرده‌است در هر فیلمش چیزهای تازه‌ای برای رو کردن دارد، قضاوت و ارزیابی کرد. برای نعمت‌ا...، سینما بیش از «داستان» و «موقعیت» بر دوش «شخصیت‌ها» شکل می‌گیرد و شاید به همین دلیل است که در همه آثاری که با امضای او در حافظه مخاطبان سینمای ایران به‌یادگار مانده، ردپای یک یا چند کاراکتر ویژه خودنمایی می‌کند. از

درباره «شعله‌ور» و جهان سینمایی حمید نعمت‌ا...

در حصر حسد

محمد صابری

«بوتیک» و «بی‌پولی» تا «آرایش غلیظ» و «رگ خواب»؛ در تمام این آثار شخصیت‌هایی را به یاد می‌آوریم که هرچند پایی در جهان واقع و باورپذیری دارند اما پای دیگرشان در جهان خیالی و ذهنی حمید نعمت‌ا... است و دور از ذهن نیست این‌بار و در «شعله‌ور» نیز شاهد جان گرفتن یکی از همین کاراکترها باشیم. این‌بار ایفاگر نقش اصلی امین حیایی است و بنابر خرده گزارش‌های پراکنده‌ای که نعمت‌ا... خود با رسانه‌ها در میان گذاشته قرار است شاهد گرفتاری‌های این کاراکتر در میان آتش حسادت باشیم. فیلم «شعله‌ور» از این منظر نیز دنباله‌ای بر دغدغه‌های سینمایی این کارگردان و یار دیرین‌اش یعنی هادی مقدم‌دوست محسوب می‌شود؛ فیلم دیگری با تمرکز بر یکی از رذیلت‌های اخلاقی انسان. شاید بتوان «شعله‌ور» و تمرکز آن روی «حسد» را قطعه‌ای دیگر از پازل داستانی نعمت‌ا... و مقدم‌دوست دانست اما در عین حال باید منتظر بود تا این قطعه تازه هم با رنگ و بویی سینمایی بر پرده نقره‌ای رونمایی شود. نه فقط در شخصیت‌پردازی و پرداخت سینمایی که نعمت‌ا... ثابت کرده است در روایت‌گری و داستان‌پردازی نیز، اهل اکتفا به حداقل‌ها نیست؛ «شعله‌ور» ترکیبی از تمام این لذت‌های سینمایی است.

توسعه زبان سینما

چیزی که می توانم عرض کنم آرزو کوشش برای توسعه واقعی زبان سینماست. این توسعه واقعی زبان سینما از یک زاویه مهم محصول تقویت ارتباطات سینما با رشته‌های دیگر است. نظرم این است اگر مسوولان واقعا می‌خواهند کمکی جدی به توسعه زبان سینما کنند این ارتباطات باید به شکلی جدی برقرار شود. اشکال متنوع و قطعا آزموده شده‌ای برای برقراری این ارتباطات وجود دارد. واقعیت این است که بخش عمده بار پژوهش و تحقیق بر دوش خود سینماگران و فیلمنامه‌نویسان است. سینمای ایران به شکل سنتی اهتمامی جدی به سینمای اجتماعی دارد و اما به دلیل عدم برقراری آن ارتباطات سینمای اجتماعی ما در نقاطی درجا می‌زند و اغلب به سمت مشهورات و موضوعات قالبی و آشنای اجتماعی می‌رود. پدیده های اجتماعی که توسط مراکز پژوهش اجتماعی چه مربوط به تهران و چه شهرهای دیگر قطعا در حال انجام کارهای خود برای تهیه سندهایی هستند که منجر به عملیاتی کردن پروژه هایی در حوزه‌های گوناگون می شود. بخش فرهنگ و سینما آنچنان در امتداد این مطالعات قرار ندارد. بسیار مسایل اجتماعی قطعا وجود دارد که در صورت خبردار شدن هنرمندان خود با رغبت و دل‌سوزی و با ذوق و هنر و حتی با سرمایه شخصی مایل به ساخت فیلم درباره آن هستند. مهم پرداختن به موضوعات تازه پیش از بحرانی شدن موضوعات است. فیلمنامه‌نویسان برای وسیع کردن حوزه دید خود به تنهایی عمل می کنند و منتی هم بر کسی نمی‌گذارند اما واقعا جای سوال است که چرا فیلمنامه‌نویسان در جریان آمار و پیمایش‌ها و گزارشات قرار ندارند. سینماگر یک نفر است و به اندازه یک تیم بزرگ و وسیع که میدان عمل و پیمودن و دیدن و یافتن ندارد. او شاید چنانچه تمام وقت در حال مشاهده و بررسی باشد، سالی یکبار بتواند کاری تازه ارائه دهد. خب همین می شود که بعضا داستان‌ها تکراری است یا ناخودآگاه می گوییم اقتباس ادبی هم خوب چیزی است و بعد اظهار دل‌خوری می کنیم. متاسفانه سبد سینمای ایران رنگارنگ نیست. خب نمی شود که فقط توقع داشت. موضوعات و مسئله‌ها چنانچه با هنرمندان در میان گذاشته شود و چنانچه آمار صحیح و شناخت ابعاد یک پدیده یا معضل به صورت پژوهش‌های انجام شده در اختیار او قرار گیرد، چیزی کم از زیست با موضوع ندارد. هم‌اکنون آثار بیشتر حاصل مشاهده‌های شخصی‌ست. دوست داشتم حالا که این کاغذ و مرکب بولتن در این چند سطر در اختیار بنده است این‌ها را بگویم و واقعیتش زیاد تمایل ندارم درباره «شعله‌ور» صحبت کنم. نمی دانم شاید هم داشتم یک جورایی درباره «شعله‌ور» صحبت می کردم.

دهه شصت، برای بسیاری از پیگیران سینمای ایران یادآور سال‌های اوج است. سال‌هایی که این روزها فارغ از کیفیت و کمیت تحولات آن روزهای سینمای ایران، بیشتر رنگ و بویی نوستالژیک پیدا کرده و از همین زاویه رسانه‌های سینمایی هرازگاهی پرونده‌ای سامان می‌دهند تا یادگارها، دستاوردها و خاطرات سینمای ایران در آن سال‌ها را به‌مرور بگذارند. این بازخوانی و مرور اما بیشتر متمرکز بر احوالات سینما در دهه ۶۰ بوده و کمتر شاهد انعکاس احوالات دهه ۶۰ در سینما بوده‌ایم. شاید به همین دلیل هم دورخیزهایی مانند آنچه در آثاری همچون «سیانور»، «آباجان»، «ماجرای نیمروز» یا حتی نمونه طنز آن یعنی دوگانه «تهنگ عنبر» در سال‌های اخیر شاهد بوده‌ایم با اقبال مخاطب هم مواجه شده است. حکایت فیلم تازه پیمان معادی اما به‌ظاهر فراتر از ادای دین صرف سینمایی به یک دوره تاریخی است. «بمب؛ یک عاشقانه» حتماً از نظر فضای بصری، می‌تواند قطعه‌ای دیگر از پازل خاطرات تصویری یک نسل را بر پرده سینماها کامل کند اما مسیر پیمان معادی در سینما به گونه‌ای بوده که می‌توان به قطعیت گفت این سقف پرواز او برای به سرانجام رساندن یک پروژه آن‌هم با سال‌ها ممارست و پیگیری نیست. «بمب؛ یک عاشقانه» روایتی است از یک رابطه و چند زندگی در بستری از تحولات تاریخی. بمباران سال ۶۶ تهران، دست‌مایه اصلی روایت داستان این فیلم است. داستان «بمب؛ یک عاشقانه» به‌روزهای موشک‌باران تهران در

درباره فیلم «بمب؛ یک عاشقانه» تازه‌ترین تجربه کارگردانی پیمان معادی

از روزگار رفته...

محمد صابری

دهه شصت برمی‌گردد و فیلم‌نامه آن همچون اثر قبلی این کارگردان توسط خود معادی نوشته شده است.

در خلاصه داستان فیلم آمده است: «در میانه سال‌های جنگ و در اوج بمباران‌های تهران، روزگار با بیم و ترس می‌گذرد. اما عشق و دل‌دادگی و زندگی و امید، هراس ملموس مرگ را به فراموشی می‌سپارد؛ رفتگان در کلماتِ زندگان تکرار می‌شوند. مرگ، سوال مطلق است و عشق، ابهام مکرر. «بمب؛ یک عاشقانه» با کورسوی امیدبخش زندگی کار دارد نه با سیاهی مطلق مرگ.» همین روایت نشان از آن دارد که معادی فراتر از روایت‌گری به‌دنبال ارائه نسبتی تحلیلی میان دیروز و امروز آدم‌ها جامعه ایرانی است. روایتی که از نظر سینمایی حضور چهره‌هایی سرشناس همچون محمود کلاری در پشت صحنه و لیلا حاتمی در مقابل دوربین، تضمینی مطمئن برای ماندگاری آن است؛ آیا «بمب؛ یک عاشقانه» می‌تواند همزمان موردتوجه مخاطبان، منتقدان و داوران جشنواره سی‌وششم قرار گیرد و جایگاه معادی را پس از فیلمنامه‌نویسی و بازیگری، به‌عنوان فیلمسازی جریان‌ساز در سینمای ایران تثبیت کند؟

زنده‌ام که روایت کنم

هر بار که به جنگ فکر می‌کنم این را هم به‌یاد می‌آورم که من هم می‌توانستم یکی از آن آدم‌هایی باشم که در خانه نشسته‌اند و ناگهان بمبی بر سرشان آوار می‌شود. آدم‌هایی بی‌نام‌ونشان که شور زندگی را با خود به زیرخاک بردند و قصه‌های عاشقانه‌شان ناتمام می‌ماند. ما در مجاورت همین فکرها زندگی می‌کنیم. همین خاطرات و تصوراتی که جایی در یکی از قفسه‌های ذهن‌مان نشسته‌اند اما نه بی‌سروصدا و نه بی‌آزار؛ هر بار به بهانه‌ای بیرون می‌آیند و ناگهان سرخوشی یک‌لحظه، یک آن را به تلخی آلوده می‌کنند. «بمب، یک عاشقانه» را ساختم که آن فکر را از قفسه ذهنم بیرون کنم تا از قالب یک «اگر» تبدیلش کنم به یک واقعیت خودساخته. تصویری که در قالب یک اثر سینمایی، دغدغه‌ها را به اشتراک بگذارد. مگر کار هنر چیست جز این که باری از روی دوش ذهن و روح آدم بردارد؟ «بمب، یک عاشقانه» قصه همه آدم‌هایی ست که فرصت نکردند عاشق باشند، زندگی کنند، برای لقمه‌ای نان بدوند و مهلت زیستن را آن‌طور که خود می‌خواهند به سرانجام برسانند. قصه آدم‌هایی که به جبر زمانه و جبر جغرافیا گرفتار آمدند اما انگار دامنه حسرت‌ها و آرزوهای برآورده نشده‌شان، هنوز که هنوز است روی زندگی ما گسترده شده. انگار با همین دریغ‌ها آمده‌اند و به امروز ما رسیده‌اند و منتظرند تا ما قصه‌های آنان را روایت یا زندگی کنیم. قصه‌هایی عاشقانه، ساده و انسانی.

پیمان معادی / نویسنده، کارگردان، بازیگر

روایت تاریخ در دل یک درام

ایران به‌عنوان یکی از معدود صاحبان صنعت ملی سینما در خاورمیانه و آسیا اتفاقات تازه‌ای را تجربه می‌کند. اعتمادبه‌نفس به‌وجود آمده از موفقیت‌های قبلی، سرعت رویدادهای هیجان‌انگیز سینمایی را افزایش داده است. اتکای سینمای ایران در اکران به تولیدات بومی با همه فراز و نشیب‌های اقتصادی و فرهنگی از یک‌سو و همچنین توجه به علایق و سلایق متنوع مخاطبان داخلی از سوی دیگر، سینمای ایران را برای همه اهالی هنر هفتم در جهان به یک پدیده مبدل ساخته است. پروژه سینمایی «بمب، یک عاشقانه» از مناظر گوناگون، تجربه‌ای تازه در سینمای ایران محسوب می‌شود. روایت تاریخی از یک برهه حساس در دل یک درام، تولید همدلانه در شرایط سخت، همکاری متخصصان داخلی و خارجی و همچنین استفاده از صدا به‌عنوان یک عنصر تأثیرگذار و در قامت یک کاراکتر که کارکردی فراتر از ضبط و پخش ساوند افکت و دیالوگ‌های ردوبدل شده بین بازیگران دارد. فراموش نکنیم که سینمای ایران در تغییر و تحول نسل‌ها نیازمند انتقال تجارب نسل‌های پیشین است. به امید آن که «بمب؛ یک عاشقانه» سرآغاز گسترش تولید فیلم‌های مشابه در سینمای ایران باشد.

ایرج شهزادی / صداگذار

محمود کلاری از دومین همکاری با پیمان معادی در «بمب؛ یک عاشقانه» می‌گوید

بمبی که با پیمان ساختیم!

محمد صابری

نامش بی‌تردید یک برند معتبر در سینمای ایران است. چهره‌ای که به‌رغم سال‌ها حضور در پشت دوربین فیلمسازان بنام و جریان‌ساز، امروز به اندازه ستاره‌های مقابل دوربین مشهور و صدالبته محبوب است. او را نمی‌توان تنها یک مدیر پیشکسوت فیلمبرداری دانست، چراکه نماینده و معرف بخشی از حافظه تاریخی و نمادی از گنجینه تجربه‌های ثبت‌شده در بالغ‌بر چهاردهه بالیدن سینمای حرفه‌ای در ایران است. همه این‌ها توصیفی درست از این هنرمند باسابقه است اما هنوز هم بهترین معرفش یک نام است؛ محمود کلاری. فیلمبرداری که بیشترین سابقه حضور در جشنواره فجر و رکورد شکار سیمرغ در حوزه تخصصی خود را در کارنامه دارد اما سهمش از ویترین جشنواره سی‌وششم تنها یک فیلم است؛ «بمب؛ یک عاشقانه» که دومین تجربه همکاری محمود کلاری و پیمان معادی پس از «برف روی کاج‌ها» هم محسوب می‌شود.

شاید این سوال کمی کلی به نظر برسد اما به‌عنوان یکی از مدیران فیلمبرداری تأثیرگذار بر کیفیت فیلم‌ها، علاقه‌مندم از زبان شما بشنوم که حدومرز تأثیرگذاری یک مدیر فیلمبرداری بر کیفیت بصری فیلم کجاست؟

سوال درباره نقش مدیر فیلمبرداری در کیفیت یک فیلم، سوال مهمی است. پیش از این فیلمبردارها عمدتاً در هیبت کارگردان فنی در یک فیلم حضور داشتند و کارگردانان معمولاً روی دیالوگ و بازی‌ها متمرکز می‌شدند. به‌نوعی که در بسیاری از موارد حتی میزانسن هم با خواست و هدایت فیلمبردارها شکل می‌گرفت. این فضایی است که در سینمای سنتی ما وجود داشت و در ادامه آن آرام‌آرام به سینمای مدرن رسیدیم. برای همین هم زمانی که به تیتراژ برخی فیلم‌های قدیمی مراجعه می‌کنید، فیلمبردارهایی را می‌بینید که در کنار عنوان اصلی، تخصص‌های دیگری مانند تدوین یا مونتاژ هم قید شده و این به معنای آن است که آن فیلمبردارها از ابتدا تا انتها می‌دانستند چه در سر دارند و به چه ریتمی قرار است در انتها برسند. بعدها بود که این نقش فراتر از این‌ها هم رفت و تبدیل به عنصر پردازش زیبایی‌شناسی فیلم شد. نمونه‌های مختلفی در دوره‌های مختلف سینما در خاطر داریم که نقش مدیران فیلمبرداری و به تعبیر من «سینماپردازها» (که بهترین ترجمه برای واژه سینماتوگرافر است) در آن بسیار پررنگ بوده است.

با توجه به شرایط موجود در سینمای امروز ایران که طبیعتاً با استانداردهای جهانی فاصله هم دارد، فضای بصری یک فیلم را چقدر می‌توانیم محصول تخصص فیلمبردار و چقدر حاصل نگاه فیلمساز بدانیم؟

تصورم این است که خیلی قابل‌تفکیک نیست. باورم این است زمانی که کارگردانی یک فیلمبردار را انتخاب می‌کند، طبیعتاً خودش را به زیبایی‌شناسی و اندیشه بصری آن فیلمبردار نزدیک احساس کرده یا این احساس را داشته که روایت داستان و فیلمنامه‌ای که در دست دارد، با فضای کاری آن فیلمبردار به‌خصوص قرابت بیشتری دارد. پس همین انتخاب را می‌توان بخشی از مهندسی بصری فضای

داستان «بمب» مربوط به دوره‌ای‌ست که مخاطب تصویر مشخصی از آن در ذهن دارد که تلاش کردیم در ساخت فضای فیلم به این تصویر و شمای کلی موجود در ذهن مخاطب پایبند باشیم

فیلم از سوی کارگردان دانست. به تعبیری می‌توان گفت این انتخاب نگاه تصویری کارگردان را مشخص می‌کند و از همین قدم اول همکاری و هم‌افزایی میان فیلمبردار و کارگردان شکل می‌گیرد.

با همین ملاک می‌توان گفت قبول همکاری با یک کارگردان از سوی یک مدیر فیلمبرداری هم به معنای قبول بخشی از فضای ذهنی و اندیشه‌ای فیلمساز و فیلمنامه‌ای که در دست تولید دارد است؟

قطعاً همین‌طور است. اگر بخواهیم به‌صورت عام به این مسئله نگاه کنیم، حضور یا عدم حضور در پروژه‌های مختلف سینمایی می‌تواند دلایل متنوعی داشته باشد، اما اگر از این فضا فاصله بگیریم و صورت ایده‌آل قضیه را مدنظر داشته باشیم، حتماً یک فیلمبردار هم در انتخاب یک پروژه علاوه‌بر فیلمنامه و داستان، سابقه، اعتبار و نگاه کارگردان را هم در نظر خواهد داشت.

از این زاویه یک مدیر فیلم‌برداری می‌تواند فراتر از فضای بصری، در تکمیل یا جهت‌دهی فضای فکری و اندیشه‌ای فیلم هم تأثیرگذار باشد؟

یکی از خصوصیات ویژه و مختصات قابل اعتنای سینمای ایران در قیاس با شرایط تولید حرفه‌ای در سینمای جهان، امکان نقش‌آفرینی بیشتر «جمع» در شکل‌گیری نهایی فیلم است. در سینمای ایران اما در ۹۰ درصد موارد چه فیلمسازان صاحب‌نام و چه تازه‌کارها عمدتاً تصمیم‌های نهایی را حین تصویربرداری می‌گیرند و به نظرم این اصلاً هم بد نیست. چراکه خلاقیتی را با خود به همراه دارد که می‌تواند تبدیل به امتیاز شود. در فضای تجربی فرصت بروز خلاقیت بیش از فضای حرفه‌ای است.

برخلاف دوره گذشته که چند کار داشتید، امسال تنها با فیلم «بمب؛ یک عاشقانه» در جشنواره حضور دارید؛ از تجربه حضور در این فیلم و همراهی با پیمان معادی بگویید.

آشنایی من و پیمان معادی به فیلم «جدایی نادر از سیمین» برمی‌گردد که دوستی‌ای فراتر از یک همکاری سینمایی بین ما شکل گرفت و همچنان هم ادامه دارد. در اولین فیلم او در مقام کارگردان هم همراهش بودم اما درباره فیلم «بمب» من تقریبا از دو سال پیش از کلید خوردن تولید پروژه، در جریان کار قرار داشتم. زمانی که ایده اولیه فیلمنامه را پیمان با من مطرح کرد، چیزی بیش از دو سال تا زمانی که کار کلید خورد، فاصله داشتیم.

پس به‌نوعی همکاری کاملاً فکری در شکل‌گیری فیلمنامه و فیلم داشته‌اید؟

البته از نظر زمانی آن‌قدر امکان و فرصت صحبت مشترک بر سر این فیلمنامه را نداشتیم چراکه هم پیمان سال‌های پرمشغله‌ای را داشت و هم من، اما در بخش‌ها و موقعیت‌هایی توانستیم هم‌فکری‌هایی داشته باشیم و هر نسخه‌ای که از فیلمنامه بازنویسی می‌شد در اختیار من هم قرار می‌گرفت و درباره آن صحبت‌هایی با هم می‌کردیم. مهم‌تر از فیلمنامه اما کاراکتر پیمان معادی در مقام فیلمساز و مسیری که در سینما برای رسیدن به جایگاه امروزش پیموده است، حائز اهمیت است.

و پیمان معادی با عبور از این دو مرحله به کرسی کارگردانی تکیه زده است.

دقیقاً. او سال‌ها فیلم‌نامه‌نویسی کرد و بعد هم با ورود به عرصه بازیگری تجربیاتی حتی فراتر از سینمای ایران کسب کرد. از این زاویه پیمان معادی برای من انسانی خاص در سینما محسوب می‌شود. علاوه‌بر این‌ها پیمان، فیلم‌شناسی فوق‌العاده است. او سینمای روز دنیا را به‌خوبی رصد می‌کند، بسیار فیلم می‌بیند و مدام با جریان سینما در ارتباط است.

بنابر آنچه تا امروز از «بمب» می‌دانیم، این فیلم مبتنی‌بر فضاسازی است. کمی از حساسیت‌های بصری این فیلم برای‌مان می‌گویید؟

داستان «بمب» مربوط به دوره‌ای‌ست که مخاطب تصویر مشخصی از آن در ذهن دارد که تلاش کردیم در ساخت فضای فیلم به این تصویر و شمای کلی موجود در ذهن مخاطب پایبند باشیم. حتی ترجیح‌مان ساخت فیلم با نگاتیو بود اما از نظر سخت‌افزاری امکان آن اصلاً برای ما وجود نداشت.

فارغ از سهمی که از نظر فنی در تولید فیلم داشتید، به‌عنوان یک اثر مستقل، ویژگی مهم «بمب؛ یک عاشقانه» را در ویترین جشنواره امسال چه می‌دانید؟

مهم‌ترین آن این است که در زمانی که داستان فیلم‌ها همه به‌روز شده است و تلاش می‌شود آثار در فضای محدود و لوکیشن‌های کم‌هزینه تولید شود، «بمب» فیلمی است که ما را به‌روزگار و دورانی دورتر می‌برد و این می‌تواند قابل‌توجه باشد. به عقیده من هم پیمان معادی در گام دوم کارگردانی‌اش در این انتقال فضا بسیار موفق هم عمل کرده است.

به‌عنوان سوال پایانی می‌خواهم حس و حال شما پس از سال‌ها حضور در جشنواره فجر و چند نوبت شکار سیمرغ از حضور در جشنواره سی‌وششم را بدانم.

حضور در جشنواره همواره جذاب است. مانند دوران کودکی و نوجوانی که یک کاردستی می‌ساختیم و هیجان نشان دادن آن به دیگران را داشتیم. موقعیت جشنواره از این نظر جذاب است و بیشتر حکم حضور در یک جشن را برای من دارد. واقعاً نگاه به جشنواره همواره باید این‌گونه باشد که می‌خواهیم از یک جشن لذت ببریم، بخش مربوط به جایزه به گمانم آن‌قدر اهمیت ندارد که حضور و لذت بردن از این جشن حائز اهمیت است.

حضور در جشنواره همواره جذاب است. مانند دوران کودکی و نوجوانی که یک کاردستی می‌ساختیم و هیجان نشان دادن آن به دیگران را داشتیم. موقعیت جشنواره از این نظر جذاب است و بیشتر حکم حضور در یک جشن را برای من دارد.

همراه با چهار فیلم کوتاه جشنواره سی و ششم

فیلم کوتاه فرصتی برای جان دادن به سینما

مریم علی‌بابایی

فیلم کوتاه جان سینماست، پس اهمیت دادن به آن از ضرورت‌های سینما به‌حساب می‌آید. بدون شک عرصه فیلم کوتاه می‌تواند بستر خوبی برای درخشش ایده‌های ناب باشد، البته به نوعی ساخت فیلم کوتاه آزمون و خطایی برای فیلمسازان جوان است که می‌خواهند در سینما جایی برای خود باز کنند و با تجربیات بهتر و بیشتری به ساخت فیلم‌های بلند داستانی بپردازند. در این میان برگزاری جشنواره‌ها محک خوبی برای فیلم‌های کوتاه است که هم درخشش خود را ببینند و هم مخاطب خود را جذب کنند مخاطبی که خیلی کم با فیلم‌های کوتاه ارتباط برقرار می‌کند. یقینا جشنواره‌ها فرصت خوبی در اختیار فیلمساران قرار می‌دهد؛ به خصوص فرصت دیده‌شدن. در سی‌وششمین جشنواره فیلم فجر که به نوعی آینه تمام‌نمای سینمای ما چه در داخل و چه خارج از کشور است، فیلم کوتاه هم حضور دارد و چهار فیلم کوتاه با هم در رقابت هستند، رقابتی که کارگردانان‌شان خرسند از این اتفاق هستند و حضور فیلم کوتاه در جشنواره فجر را غنیمت می‌شمارند. با کارگردانان فیلم کوتاه همراه شدیم که چکیده آن را در پی می‌خوانید.

فاشِ راز برادر

احسان مختاری کارگردان فیلم کوتاه «فاش» از ویژگی‌های فیلم خود می‌گوید. «قصه «فاش» درباره رها شدن کاراکتر اصلی فیلم (به نام سیامک) از برادر خلافکارش است. برادر سیامک برای پنهان شدن از دست طلبکارها به خانه سیامک آمده و او قصد دارد از این معضل رهایی پیدا کند که در ادامه، سیامک از جانب برادر خود دچار آسیب می‌شود و قصد دارد در تنهایی زخم خود را ترمیم کند. او با لو دادن برادرش احساس می‌کند شاید از این مخمصه رها شود، در پایان فیلم زمانی که سیامک با تنهایی‌اش و خون روی دیوار که استعاره از زخم درونی‌اش است، مواجه می‌شود، به این حقیقت می‌رسیم که معضلات زندگی تمامی ندارد و او مجددا با مشکل دیگری روبه‌رو می‌شود...

فیلم «فاش» ۱۵ دقیقه است که برای ساخت فیلم به دنبال فضاهای بسیاری برای فیلمبرداری رفتیم. چون قصد ما دور شدن از فضای آپارتمانی صرف بود و به‌دنبال معماری پیچیده رفتیم تا قصه فیلم به صورت خوبی برای مخاطب روایت شود. حتی برای بهتر نشان دادن صحنه‌ها، فیلمبردار و نویسنده فیلم «فاش» یکی بود تا با او به ایده‌های مشترکی برسیم.

بدون شک، از این‌که فیلم کوتاه «فاش» همراه با سه فیلم دیگر در مهمترین رخداد سینمایی کشور به نمایش درمی‌آید، بسیار خوشحالم و امیدوارم که این فیلم مورد توجه همگان قرار گیرد.

برای گرفتن سیمرغ باید بگویم که برایم سخت است حدس بزنم فیلم «فاش» تا چه اندازه شانس گرفتن سیمرغ دارد، اما مهم این است که فیلمم مورد توجه مخاطبان اصیل‌اش قرار گیرد.

پسری که «مارلون براندو» می‌شود

درناز حاجیها هفت فیلم کوتاه ساخته که «مارلون» و «مرضیه» در جشنواره فیلم کوتاه تهران جایزه ویژه هیات داوران و فیلم کوتاه «مرضیه» جایزه بهترین فیلم و کارگردانی جشنواره فیلم شهر را دریافت کرده است. این کارگردان درباره فیلم «مارلون» می‌گوید، «داستان فیلم «مارلون» درباره پسربچه ۱۰ ساله‌ای است که مادرش او را برای تست بازیگری آماده می‌کند.

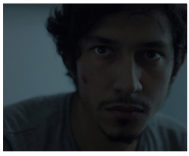
فیلم نشان می‌دهد مادر مارلون او را به دنیا آورده تا از طریق او به تمام آمال و آرزوهایی که خود به آن‌ها نرسیده، برسد. از همان بدو تولد هم نامش را مارلون می‌گذارد و فرزندش را با عنوان کسی صدایش می‌زند که می‌خواهد در آینده به او تبدیل شود؛ «مارلون براندو».

این نوع خطاب «مارلون براندو» از سوی آدم‌های مختلف دو یا سه بار در فیلم تکرار می‌شود. اما زمانی که مخاطب با روایت فیلم همراه می‌شود، متوجه بی‌علاقه بودن مارلون به بازیگری خواهند شد.

البته روایت فیلم با محوریت مارلون جلو می‌رود و تنها بک‌گراند داستانی مادر، روایتی‌ست که مارلون در فیلم از او می‌گوید. این فیلم کوتاه ۱۳ دقیقه‌ای به زبان انگلیسی و زیرنویس فارسی در لندن ساخته شده است.

درباره شرایط تولید فیلم هم باید بگویم «مارلون» را همراه با دانشجوهای حاضر در لندن که هم‌کلاسی‌هایم بودند، با ۸۰ پوند معادل ۴۰۰ هزارتومان ساختم. احساس می‌کنم در دو فیلم آخرم «مارلون» و «مرضیه» تفاوت‌های عمده‌ای وجود دارد. مثلا در «مارلون» از نماهای نزدیک و در «مرضیه» از نماهای باز استفاده شده است. اما جنس کارگردانی آن‌ها یکی است.

درباره هیجانات توجه مخاطب به فیلم باید بگویم برای فیلمساز توجه مخاطب، بیرون از سالن که واقعا هیجان خالص است و واقعی بیان می‌شود، خوب است زیرا با نظرات مخاطبان متوجه خواهیم شد اثر تا چه اندازه مورد پسند آنان قرار گرفته تا در آثار بعدی آن موارد لحاظ شود.»



دختری که جسد مادرش را می‌خواهد

علیرضا قاسمی کارگردان فیلم کوتاه «وقت ناهار» می‌گوید«داستان فیلم «وقت ناهار» روایتگر دختری است که برای تشخیص هویت جسد مادرش به بیمارستان می‌رود تا جسد را شناسایی کند اما به لحاظ سنی به او اجازه ورود به سردخانه را نمی‌دهند. در واقع چالش فیلم، رفتن دختر به سردخانه است. سال ۹۵ ساخت فیلم «وقت ناهار» را آغاز کردم که زمان فیلمبرداری چهار روز طول کشید. با توجه به اینکه لوکیشن‌ها در بیمارستان بود، در تهران به بیشتر بیمارستان‌ها سر زدم اما به علت هزینه بالا، مجبور شدم در بیمارستان قائم کرج فیلمبرداری را شروع کنم و با حسن‌نظر و همکاری مسوولان این بیمارستان، بدون پرداخت هزینه‌ای کار را شروع کردیم. همچنین یک روز هم در سردخانه بیمارستان البرز فیلمبرداری داشتیم که به دلیل رایگان بودن، هزینه ساخت فیلم بسیار پایین آمد. فیلم ۱۵ دقیقه است و چهار ماه پس تولید داشت.

تا دو ماه قبل مشخص نبود که امسال جشنواره فیلم فجر بخش فیلم کوتاه داشته باشد، به محض این که رایزنی‌ها صورت گرفت، متوجه شدیم که فیلم کوتاه در جشنواره حضور دارد. فکر نمی‌کردم که «وقت ناهار» جزء چهار فیلم کوتاه شود و از این بابت بسیار خوشحالم که مورد پذیرش قرار گرفته است. زمانی که به من خبر پذیرفته شدن فیلم را دادند احساس دوگانه‌ای داشتم، کاش فیلم باقی دوستان هم در جشنواره نمایش داده می‌شد اما با حضور فیلمم در جشنواره مهمی همانند فجر، احساس خوشحالی و شعف دارم. امیدوارم که سال آینده از سینمای کوتاه فیلم‌های بیشتری انتخاب کنند. اگر بخواهم صادقانه درباره سیمرغ گرفتن بگویم خیلی به مسئله جایزه گرفتن، فکر نکردم زیرا مشغول ساخت فیلم کوتاه بعدی‌ام هستم تا آن را به سرانجام برسانم. همین که «وقت ناهار» در بهترین جشنواره کشور به نمایش درمی‌آید برایم بزرگترین پاداش است و به بالاتر از این فکر نمی کنم.

روایت کابوس‌های خارج از مرز

فیلم «حیوان» ساخته بهمن و بهرام ارک، فیلمسازان جوان اهل تبریز که در جشنواره بین‌المللی فیلم کن جایزه «سینه‌فونداسیون» را دریافت کرد، در سی‌وششمین جشنواره فیلم فجر به نمایش درمی‌آید. برادران ارک از هنرجویان دوره اصلی پرورش سینماگر مدرسه ملی سینما هستند و فیلم کوتاه ۱۵ دقیقه‌ای «حیوان» را تحت آموزش و به تهیه‌کنندگی و حمایت مدرسه ملی سینما ساخته‌اند. بهمن ارک درباره فیلم کوتاه «حیوان» به ستاد خبری جشنواره فیلم فجر این‌چنین توضیح می‌دهد.«داستان فیلم درباره شخصی است که قصد دارد از مرز رد شود، اما معلوم نیست که این مرز کجاست، زیرا تمام اتفاقات در جهان بدون زمان و مکان رخ می‌دهد و به نوعی فضاهای فیلم در ذهن آن شخص و کابوس‌های او سپری می‌شود. ما نزدیک به ۱۱ روز فیلمبرداری داشتیم و قسمت‌های زیادی از فیلم را در شهر تبریز و آینالو ساختیم.

گزارشی از نشست فیلم‌های روز دوم

از عشق به مردمان سیستان تا بمب عاشقانه

محسن دلیلی

دومین روز از سی وششمین جشنواره فیلم فجر، در سینمای مطبوعات، با اکران فیلمهای «شعله ور»، «بمب، یک عاشقانه» و مجموعه فیلمهای کوتاه همراه بود.

عاشق سیستانی‌ها هستم

اولین نشست پرسش و پاسخ روز دوم جشنواره سی‌وششم در پردیس ملت، سینمای اهالی مطبوعات به فیلم سینمایی «شعله ور» جدیدترین ساخته حمید نعمتا... اختصاص داشت. در ابتدای این نشست نعمتا...، درباره اعتراض‌هایی که گفته شده در سیستان و بلوچستان نسبت به فیلم پیش آمده است، بیان کرد: «نمی‌دانم این اعتراض چقدر جدی است اما شما الان فیلم را دیدید و احترام و عشق به سرزمین سیستان در آن مشخص است. اگرچه شاید مساله مواد مخدر باعث این ناراحتی شده باشد، اما می‌خواهم بگویم با احترام زیادی در فیلم با مردم برخورد کردیم و وقتی در سیستان فیلم را می‌ساختیم، با همه پلان‌هایی که شکوه و فرهنگ و زیبایی این شهر را نشان می‌داد، مشکلات را نیز نشان دادیم که این از حسن نیت ما بود؛ چون بی‌آبی و مواد مخدر از مشکلات آن‌جاست و اگر با حسن نیت به فیلم نگاه شود، می‌بینیم که کاراکتر ما با اعتیاد از تهران به سیستان می‌رود، نه اینکه آن‌جا معتاد شده باشد. به همین دلیل می‌گویم من عاشق و دلسوز سیستانی‌ها هستم.» محمدرضا شفیعی تهیه‌کننده فیلم نیز، دراین‌باره گفت: «بخشی از فیلم در افتتاحیه جشنواره، در سیستان نشان داده شده و چند نفر از کسانی که صف اول نشسته بودند، نکاتی را مدنظر داشتند. یکی از مدیران آن‌جا هم به‌نظر جو زده شده بود و می‌گفت که فیلم در آن‌جا نمایش داده نمی‌شود.»یکی از نکاتی که در این نشست مورد توجه عکاسان و اهالی رسانه قرار گرفت، حرکات عجیب مژگان صابری بازیگر زن این فیلم بود که در نقش دختری سیستانی بازی کرده بود.

«بمب»، نگاهی دیگر به عشق

دومین فیلمی که برای اهالی رسانه در پردیس ملت به نمایش درآمد، فیلم «بمب، یک عاشقانه» ساخته پیمان معادی بود. در این نشست پیمان معادی کارگردان فیلم گفت: «فیلم، قصه عشق است، چیزی که در دوران کودکی ما نبود و من هم در این فیلم دغدغه اصلی‌ام همین موضوع بود.» این کارگردان درباره استفاده از تجربه‌های خود در فیلم‌های

بین‌المللی توضیح داد: «تجربه‌هایم از حضور در فیلم‌های باپروداکشن‌های بزرگ در بخش مدیریتی و تولید فیلم به کمکم آمد. مهمترین تجربه‌ای که از حضور در آن فیلم‌ها گرفتم، همین مساله نظم و مدیریتی بود که به‌واسطه آن بتوانم تولیدات بزرگ‌تر را کنترل کنم.» معادی درباره انتخاب محمود کلاری برای نقش‌آفرینی در این فیلم، بیان کرد: «آقای کلاری در جریان فیلمنامه بودند و ما برای انتخاب این نقش چند گزینه داشتیم اما من به دنبال ایده‌های بهتری بودم و در نهایت از آقای کلاری خواستم که خود او این نقش را بازی کند که بازی کردن او در این نقش افتخاری برای من بود. الان هم وقتی این فیلم را می‌بینم فکر می‌کنم چه انتخاب درخشانی داشته‌ام.» او درباره خشونت در فیلمش توضیح داد: «قصد نداشتم در فیلم خشونت را نشان دهم. اگر چنین قصدی داشتم درباره خشونت امروز فیلم می‌ساختم نه ۳۰ سال قبل که الان تمام شده است؛ اما آن دوره، دوره خشنی بود و همه ما در آن دوران در مدرسه کتک خورده‌ایم. دورانی عصبی که تنها چیزی که مهم نبود مساله عشق بود.» احسان رسول‌اف تهیه‌کننده فیلم نیز، درباره تمهیداتی که برای اکران خارجی فیلم در نظر گرفته شده است، اظهار کرد: «بدیهی است که با توجه به ظرفیت‌های فیلم برای هر دو اکران داخلی و بین‌المللی حتما تلاش می‌کنیم.» محمود کلاری هم در سخنانی بیان کرد: «با معادی ارتباط پدر و پسری پیدا کرده‌ام؛ به هوش او ایمان دارم و وقتی این خواسته از طرف او مطرح شد، قبول کردم.»

درخواست فیلمسازان کوتاه از رسانه‌ها

نشست رسانه‌ای چهار فیلم کوتاه «حیوان» ساخته بهمن و بهرام ارک، «فاش» ساخته احسان مختاری، «مارلون» به کارگردانی درناز حاجی‌ها و «وقت نهار» به کارگردانی علیرضا قاسمی با اجرای محمود گبرلو امشب شنبه چهاردهم بهمن‌ماه در پردیس سینما گالری ملت برگزار شد. در ابتدا بهمن ارک به نمایندگی از فیلم «حیوان» پشت تریبون قرار گرفت. این کارگردان درباره ایده شکل گیری این فیلم گفت: حیوان، محصول مدرسه ملی سینما است. زمانی که با برادرم می‌خواستیم در مدرسه ثبت‌نام کنیم، اجازه ورود ندادند و در ادامه تهیه‌کننده فیلم ما شدند. در ابتدا انتزاعی‌تر و اجتماعی‌تر بود. برای ساخت این فیلم حدود یک نفر بودند. خوش‌شانسی که این فیلم داشت، پذیرفته‌شدن در جشنواره کن بود که در ادامه اتفاقات خوبی برایش رقم خورد و جوایز بین‌المللی زیادی به دست آورد. احسان مختاری کارگردان «فاش» نیز درباره فیلمش توضیح داد: این فیلم تجربه دوم من محسوب می‌شود و محصول انجمن سینمای جوانان ایران است. این فیلم در سی و چهارمین جشنواره فیلم کوتاه حضور داشت و برنده جایزه بهترین فیلمبرداری از این جشنواره شد.

درناز حاجی‌ها کارگردان «مارلون» درباره ایده شکل‌گیری این فیلم گفت: من دو فیلم قبل از ساخت «مارلون» مشغول تست از بازیگران بچه‌ای بودم که می‌دیدم بسیاری از والدین به زور بچه‌هایشان را برای تست می‌آورند و این موضوع برایم جذاب شد.

پوریا موسوی تهیه کننده «وقت نهار»؛ رویا بختیار، بازیگر، محمد حدادی فیلمبردار و بهرام عمرانی تدوینگر فیلم در این نشست حضور داشتند و کارگردان فیلم به دلیل سفر در این نشست حاضر نبود.

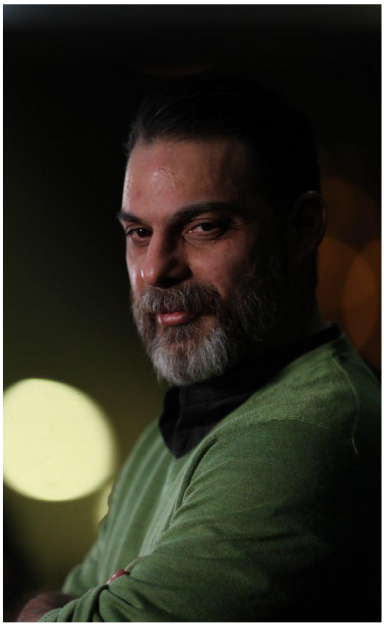
موسوی در ابتدا به این نکته اشاره کرد: فیلم کوتاه با یک نفر ساخته نمی شود و خواهش من این است که برای فیلم کوتاه همه عوامل حضور داشته باشند. برای ساخت این فیلم از ابتدای تابستان سال ۹۵ وارد مرحله پیش تولید شدیم و بازنویسی‌های مکرری صورت گرفت. ما پیش‌تولید سنگینی داشتیم و چهار سری دکوپاژ شد که هر دفعه استوری برد جدیدی طراحی می‌شد زیرا فیلم پیش تولید اینچنینی را می‌طلبید. ما در اورژانش بیمارستان فیلمبرداری داشتیم و نمی‌توانستیم بداهه‌پردازی داشته باشیم و همه چیز باید از قبل مشخص بود. فیلمبرداری این فیلم چهار روز زمان برد. در پایان این نشست عزت‌الله علیزاده معاون اجرایی دبیر جشنواره این موضوع را مطرح کرد که یک سانس در باغ کتاب به فیلم کوتاه اختصاص داده شده است. فیلمسازان کوتاه نیز خواهان این موضوع شدند که اطلاع رسانی درستی برای این اکران شود که همه از اکران فیلم های کوتاه در باغ کتاب اطلاع پیدا کنند.

سی و ششمین جشنواره فیلم فجر

قاب ویژه

فجر نامه

بولتن مجازی سی و ششمین جشنواره فیلم فجر



قاب ویژه

بولتن مجازی سی و ششمین جشنواره فیلم فجر

فجر و روایتی از لوکیشن‌های ماندگار ایران

جغرافیا بر پرده سینما

دنیا عیوضی

خانه‌ای که به محله برو بیا شباهت پیدا کرده است، به خواسته عباس آقا سوپر گوشت است، یک دسته کارگر می‌آیند و با دعوا با کارکنان می‌روند؛ آپارتمانی وسط بیابان به عنوان نماد ساختمان‌سازی دهه اول انقلاب که به تدریج، بافت شهری به سمت بلندمرتبه‌سازی گرایش پیدا می‌کند و سوژه به‌دست داریوش مهرجویی می‌دهد تا «اجاره‌نشین‌ها» را در لوکیشنی بسازد که با اتفاقات بامزه آن، از ماندگارترین آثار او لقب بگیرد و آن آپارتمانی که در آخر با منبع آب پشت بام ویران شد، تثبیت شود. اجاره‌نشین‌ها در جشنواره پنجم فجر در سال ۶۵ خوش درخشید اما در همان سال، رقیب سرسختی مانند «ناخدا خورشید» ناصر تقوایی را داشت که درلوکیشن شهر بندری جنوب کشور و آن لنج مشهور ناخدا خورشید با بازی ماندگار داریوش ارجمند، در زمان خود تولیدی دشوار را گواهی می‌داد.

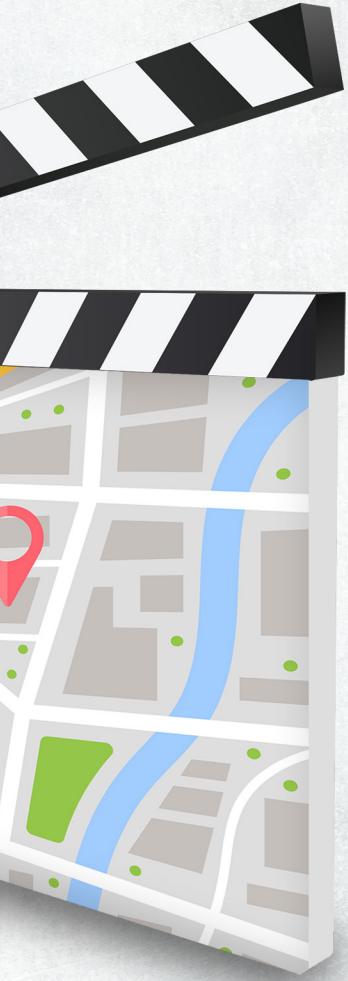
جشنواره ششم نیز با «ترن» امیر قویدل، لوکیشنی ویژه داشت؛ قطار حامل سوخت که با نقشه رییس قطار و نیروهای انقلابی برای رسیدن به مناطق سردسیر تغییر مسیر می‌دهد. «بایسیکل ران»، در سال ۱۳۶۷ لوکیشنی ویژه را به‌کار گرفت. داستان مردی افغان به نام نسیم است که برای تامین هزینه بیمارستان همسرش کاری پیدا نمی‌کند و سرانجام سوژه یک شرط‌بندی درباره توانایی او برای رکاب‌زدن دوچرخه می‌شود. جشنواره یازدهم فجر اما ابراهیم حاتمی‌کیا را به سراغ سوژه‌ای فرستاد که کشور آلمان را به عنوان لوکیشن انتخاب کرده بود؛ «از کرخه تا راین» و نام این شهر آلمان را به ادبیات سینمای ایران باز کرد. جشنواره دوازدهم فجر هم از این حیث غنی بود؛ «خاکستر سبز» ابراهیم حاتمی‌کیا با موضوع جنگ بوسنی در خارج از ایران، «هور در آتش» عزیزا... حمید نژاد با سکانس‌های به‌یاد ماندنی هور و اتفاقاتی که مهدی فقیه در نقش پدر یک رزمنده، برای یافتن او خلق کرد، «جنگ

نفتکش‌ها» محمد بزرگ‌نیا با دشواری فیلمبرداری روی نفتکش و صحنه‌های نبرد دریایی همه و همه در این دوره به رقابت پرداختند. در سال ۱۳۷۲، رسول ملاقلی پور هم به سراغ سوژه‌ای رفت که لوکیشن خاص بیابانی را می‌طلبید. «پناهنده» با نقش‌آفرینی احمد نجفی، هنگامه مفید و مرضیه برومند، «بنفشه» و «سعید» زن و شوهر عضو گروه‌های مخالف ایران را نشان داد که به رغم مخالفت مافوقشان معروف به زاپاتا به ایران فرار می‌کنند. آنان فکر می‌کنند که زاپاتا کشته شده‌است. در حالی‌که او برای کشتن یا باز گرداندن آنان به ایران آمده‌است. در دوره سیزدهم، «روز واقعه» شهرام اسدی با طراحی صحنه مجید میرفخرایی، «پری» داریوش مهرجویی با طراحی صحنه فریال جواهریان، «روسری آبی» رخشان بنی اعتماد با طراحی صحنه حسن فارسی و «کیمیا» احمدرضا درویش با طراحی صحنه خود او، چهار لوکیشن ویژه را به خدمت گرفتند و هر چهار فیلم، نامزد دریافت لوح زرین طراحی صحنه و لباس شدند. در جشنواره پانزدهم «سرزمین خورشید» احمدرضا درویش با طراحی صحنه امیر اثباتی، خوش درخشید و لوکیشن جنگ و زندگی را در کنار هم به تصویر کشید. در دوره شانزدهم «آژانس شیشه‌ای» حاتمی‌کیا، ساعت‌ها مخاطب را در یک آژانس مسافرتی حبس کرد و شخصیت‌ها را در آن به بازی گرفت. در جشنواره هفدهم در ۱۳۷۷ «هیوا» رسول ملاقلی پور با طراحی صحنه بهنار نازی و علی فداکار، شبیه همان کار را در یک سنگر نیروهای ایرانی در جنگ انجام داد. و پرویز شیخ طادی در «روبان قرمز» ابراهیم حاتمی‌کیا، مدافعان سنت و تغییر را در یک بیابان محصور، گرد هم آورد و لوکیشن هایی بدیع را به خدمت می‌گیرد. نوزدهمین دوره با غافلگیری «سگ‌کشی» بهرام بیضایی با لوکیشن خاص ساختمان در دست احداث و طراحی ایرج رامین‌فر توانست سیمرغ بلورین این بخش را به خود اختصاص دهد.

در بیستمین دوره «کاغذ بی خط» ناصر تقوایی اگرچه نامزد طراحی صحنه نبود اما هم حضور بازیگر نقش اول مرد در موزه سینما و هم متمرکز بودن داستان در یک آپارتمان با ویژگی های خاص، از جمله فیلم‌های ماندگار از منظر لوکیشن بود. در جشنواره بیست و دوم «دوئل» احمدرضا درویش پروژه‌ای عظیم با موضوع سقوط خرمشهر از منظری دیگر بود که امیرحسین اثباتی را صاحب سیمرغی دیگر در طراحی صحنه کرد. «خیلی دور، خیلی نزدیک» هم اثر به یادماندنی سیدرضا میرکریمی در دل کویر ایران بود که صحنه‌هایی بدیع را در ذهن مخاطبان خود ثبت کرد. امیرحسین اثباتی در همین بخش باز هم برای این فیلم، سیمرغ گرفت در دهمین دوره «باغ های کندلوس» اگرچه نامزد طراحی صحنه نشد اما اثر ماندگار ایرج کریمی با زوج از شهر بریده ساکن خطه شمال، لوکیشنی روح‌نواز را در خدمت فیلم خود درآورد. در دوره بیست و نهم نیز «ملک سلیمان» شهریار بحرانی با کار ویژه حمید قدیریان اگرچه به سیمرغ نرسید اما تصویربرداری اسکاری آن و انتخاب لوکیشن‌های خاص، ساخته بدیعی از این حیث را در سینمای ایران ثبت کرد. در سی و یکمین جشنواره فجر، دو لوکیشن به‌یاد ماندنی «در خسته نباشید» و «استرداد» هر دو با هنر ایرج رامین‌فر به علاقه‌مندان سینما عرضه شد. رامین‌فر برای هیچ‌کدام سیمرغ نگرفت اما کویر و کاریز و قنات در خسته نباشید و میدان سرخ مسکو و پل ورسک در استرداد، لوکیشن هایی به‌یادماندنی به یادگار گذاشتند.

در سی و دومین دوره، سیدهادی اسلامی در «چ» حاتمی‌کیا، لوکیشن‌های مورد نظر کارگردان را دنبال کرد و یک پاوه سال ۵۹ را بازسازی کرد. حسین جعفریان هم در «رستاخیز» احمدرضا درویش، برای خلق کربلایی دیگر، تلاش کرد. «محمد(ع)» مجید مجیدی را نیز باید اثری با لوکیشن‌های دشوار و ماندگار دانست و در فجر سی و چهارم «اژدها وارد می‌شود» مانی حقیقی، چندین لوکیشن خاص را بر پرده نقره‌ای نشاند. اما در فجر گذشته سی و پنجم محسن نصرالهی در اثر تحسین شده «بدون تاریخ، بدون امضا» مصطفی جلیلوند، محیط پزشکی قانونی و مناطق حاشیه‌ای تهران را برای کارگردان خود طراحی کرد و نامزد این بخش شد. باید دید در دوره سی و ششم آثار سینمایی تا چه حد بر محور لوکیشن می‌چرخند و از این ابزار برای ارتباط با مخاطب و فرار از کلیشه‌های رایج، بهره خواهند گرفت؟

۱۸ لوکیشن ماندگار ادوار جشنواره فجر



اجاره‌نشین‌ها
(دوره پنجم)
کارگردان: داریوش مهرجویی
لوکیشن: آپارتمان مخروبه
(کاندید بهترین کارگردانی)

ناخداخورشید
دوره پنجم
کارگردان: ناصر تقوایی
لوکیشن: یک لنج در شهربندری جنوب
(کاندید بهترین فیلم)

از کرخه تا راین
دوره یازدهم
کارگردان: ابراهیم حاتمی کیا
لوکیشن: کشور آلمان
(برنده سیمرغ بهترین فیلم)

جنگ نفتکش‌ها
دوره دوازدهم
کارگردان: محمدبزرگ‌نیا
لوکیشن: نفتکش
(برنده سیمرغ بهترین کارگردانی)

پناهنده
دوره دوازدهم
کارگردان: رسول ملاقلی پور
لوکیشن: بیابان

روز واقعه
دوره سیزدهم
کارگردان: شهرام اسدی
لوکیشن: شبیه‌سازی سرزمین کربلا
(برنده پنج سیمرغ بلورین)

کیمیا
دوره سیزدهم
کارگردان: احمدرضا درویش
لوکیشن: جنوب کشور
(برنده سه سیمرغ بلورین)

آژانس شیشه‌ای
دوره شانزدهم
کارگردان ابراهیم حاتمی کیا
لوکیشن: یک آژانس مسافرتی
(برنده هشت سیمرغ بلورین)

هیوا
دوره هفدهم
کارگردان: رسول ملاقلی پور
لوکیشن: بازسازی صحنه جنگ تحمیلی
(برنده شش سیمرغ بلورین)

روبان قرمز
دوره هفدهم
کارگردان: ابراهیم حاتمی کیا
لوکیشن: بیابان
(برنده سه سیمرغ بلورین)

دونل
دوره بیست و دوم
کارگردان: احمدرضا درویش
لوکیشن: درجنوب کشور
(برنده نه سیمرغ بلورین)

خیلی دور، خیلی نزدیک
دوره بیست و سوم
کارگردان: سید رضا میرکریمی
لوکیشن: دل کویر
(برنده چهارسیمرغ بلورین)

به رنگ ارغوان
دورهبیست‌وهشتم
کارگردان: ابراهیم حاتمی کیا
لوکیشن: شهری در شمال کشور
برنده پنج سیمرغ بلورین

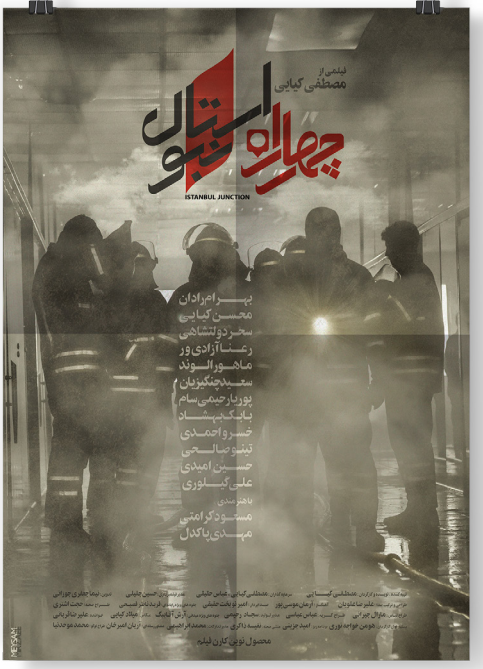
استرداد
دوره سی‌ام
کارگردان: علی غفاری
لوکیشن: ایران، روسیه، ارمنستان و لهستان
(برنده چهار سیمرغ بلورین)

چ
دوره سی و دوم
کارگردان: ابراهیم حاتمی کیا
لوکیشن: بازسازی پاوه سال ۵۹
(برنده شش سیمرغ بلورین)

رستاخیز
دوره سی و دوم
کارگردان: احمدرضا درویش
لوکیشن: شبیه سازی سرزمین کربلا
(برنده هشت سیمرغ بلورین)

اعترافات ذهن خطرناک من
دوره سی و سوم
کارگردان: هومن سیدی
لوکیشن: شهری متروکه سوخته و خیالی
برنده سیمرغ بلورین

ماجرای نیمروز
دورهسی‌وپنجم
کارگردان: محمدحسین مهدویان
لوکیشن: تهران اواخر دهه ۵۰ و اوایل دهه ۶۰
(برنده ۸ سیمرغ بلورین)



حوادث بزرگ معمولاً در جهان جذابیت ویژه‌ای برای سینماگران دارد. کم نیستند آثار ماندگار در سینمای جهان که تکیه‌گاه اصلی روایت آن‌ها یک واقعه بزرگ بوده باشد. از غرق‌شدن کشتی تایتانیک گرفته تا انهدام برج‌های دوقلو، که در یکی عامل طبیعی و در دیگری عامل انسانی نقش‌آفرین بوده است. در میانه این دو سر اما طیف گسترده‌ای از حوادث ریزودرشت و بعضاً تلخ وجود دارد که سینماگران از زاویه نگاه خود سراغ آن رفته و تلاش کرده‌اند با بهره‌گیری از ظرفیت‌های دراماتیک، روایتی مختص خود را از دل آن‌ها بیرون کشند. این سنت به‌رغم دیرپا بودن در سینمای جهان، رد و نشانی در تولیدات سینمای ایران ندارد و کمتر به‌یاد داریم حادثه‌ای بزرگ در جهان واقع، تبدیل به دست‌مایه‌ای برای روایت یک داستان بر پرده نقره‌ای شده باشد. مصطفی کیایی اما در این مسیر دست به پیشتازی زده و در حداقل فاصله زمانی نسبت به یکی از تلخ‌ترین حوادث آتش‌سوزی سال‌های اخیر ایران، فیلمی را با پس‌زمینه روایت حادثه به سرانجام رسانده است. تلخی حادثه فروریختن ساختمان پلاسکو در دی‌ماه سال ۹۵ حالا در قالب روایتی داستانی در جشنواره فیلم فجر به‌مرور گذاشته خواهد شد؛ هرچند «چهارراه استانبول» را نمی‌توان فیلمی مستندداستانی و روایت‌گر صرف حادثه قلمداد کرد، چه آنکه کیایی تلاش کرده با بهره‌گیری از موقعیت دراماتیک یک بحران، روایتی از جریان زندگی کاراکترهای خود را به تصویر درآورد. به تعبیر دیگر این فیلم

اولین واکنش سینمای ایران به حادثه تلخ پلاسکو بر پرده سینما

زندگی در سایه بحران

محمد صابری

نه روایت یک حادثه که روایت سنگینی سایه یک حادثه بر زندگی آدم‌هاست. مصطفی کیایی پس از فیلم‌های موفقی همچون «ضدگلوله»، «خط ویژه»، «عصر یخبندان» و «بارکد» در حالی سراغ داستان «چهارراه استانبول» رفته است که لااقل در مرحله داستان و ایده اولیه این‌گونه به نظر می‌رسد که شاهد تجربه داستانی متفاوتی از او در سینما خواهیم بود. کیایی که غالباً سرخوشی کاراکترهایش، لحن و فضای فیلم‌هایش را به سینمای کمدی نزدیک می‌کرده است، حالا بر پایه یک تراژدی بزرگ قرار است قصه‌گویی کند و باید دید آیا این تغییر فضا روی خروجی کار و جنس ارتباط مخاطب با آن هم مؤثر واقع خواهد شد؟ فیلم «چهارراه استانبول» به لحاظ عوامل پشت دوربین و ترکیب بازیگران مقابل دوربین، از فیلم‌های مدعی داوری‌ها جشنواره امسال هم به حساب می‌آید.

ادای دین به قهرمانان پلاسکو

در فیلم «چهارراه استانبول»، گروه جلوه‌های بصری تلاش کرده تا با تکیه بر ظرفیت‌های تصویری و دراماتیک این بخش، سهم خود را در مسیر سهولت تولید، روند داستانی فیلم و ویژگی‌های تصویری ایفا کند. آنچه در حجم گسترده و پیچیده جلوه‌های رایانه‌ای فیلم اتفاق افتاده، مسلماً جز با تلاش و تعامل همه عوامل حرفه‌ای آن در بخش‌های دیگر میسر نبود، عواملی که در راستای ارتقای سطح کیفی فیلم از هیچ‌گونه همکاری در مسیر اجرای صحیح پلان‌ها دریغ نکردند. آنچه در پلان‌های مربوط به جلوه‌های بصری فیلم اتفاق افتاد، می‌تواند حرکتی مثبت و روبه‌جلو در مسیر استفاده‌ی درست و به‌جا از این صنعت در سینمای ما باشد. از نکات قابل اشاره در اجرای صحیح پلان‌های جلوه‌های بصری می‌توان به حضور این گروه از مراحل اولیه پیش‌تولید تا مراحل آخر پس‌تولید فیلم اشاره کرد. در پایان، عوامل و همکاران جلوه‌های بصری این فیلم، که به بازسازی حادثه پلاسکو پرداخته، مراتب هم‌دردی و تسلیت خود را به خانواده‌های داغدار شهدای پلاسکو در سالگرد این واقعه از صمیم قلب ابراز می‌دارند و امیدوارند تا با سهیم بودن در پروژه سینمایی «چهارراه استانبول» ادای دین کوچکی به قهرمانان پلاسکو کرده باشند.

فرید ناظرفصیحی / مسوول جلوه‌های ویژه

بدیع، جذاب نفس‌گیر

مصطفی کیایی برای مردم فیلم می‌سازد، برای سینما. اساساً ذات سینما برای او مهم است. قصه‌های او هم برای مردم است. مخاطبان سینمای کیایی خودشان را در قاب تصاویر او بر پرده سینما می‌بینند و حرف‌های‌شان را از زبان بازیگران فیلم می‌شنوند. بنابراین بعد از دیدن فیلم‌هایی مثل «ضدگلوله»، «خط ویژه» و «عصر یخبندان» همیشه علاقه داشتم به‌عنوان یک بازیگر با آقای کیایی همکاری داشته باشم، چراکه روحیه دغدغه‌مند ایشان را دوست داشتم. در خبرها و صحبت‌های همکاران عزیزم متوجه شدم فیلم جدید آقای کیایی در مورد حادثه ی پلاسکو است. خیلی کنجکاو بودم بدانم با چه رویکردی و چه نگاهی به سراغ این ماجرای تلخ رفته‌اند؟ خوشبختانه از طرف ایشان یکی از هیجان‌انگیزترین و جذاب‌ترین نقش‌های این فیلم و همچنین کارنامه کاری‌ام به من پیشنهاد شد. مشتاقانه پذیرفتم و بعد از اولین جلسه گفت‌وگو که فیلمنامه را گرفتم نتوانستم تا خانه صبر کنم و همان‌جا در اتومبیل شخصی‌ام آن را مطالعه کردم و پس از مطالعه، هیجان و اشتیاقم صدچندان شد. رویکرد و نگاه ایشان به این اتفاق بسیار بدیع، جذاب و نفس‌گیر است. .قضاوت در مورد آن بماند برای اکران در برابر نگاه مردم. این فیلم به‌طور کلی، ادای دین اهالی فرهنگ و هنر به‌خصوص اهالی سینما، به این تراژدی هولناک است که سال قبل مردم و کشور را غمگین و عزادار کرد.

مهدی پاکدل / بازیگر

با مصطفی کیایی درباره تجربه ساخت فیلم متأثر از یک حادثه تلخ

«چهارراه استانبول» درباره پلاسکو نیست!

محمد صابری

هرچند به استناد کارنامه‌اش فیلم‌سازی پرکاری محسوب می‌شود اما این پرکاری هیچ‌گاه باعث افت کیفی آثار نبوده‌است، مصطفی کیایی جزو آن دسته از فیلم‌سازان جوانی است که طی چندسالی که از ورودش به عرصه رسمی سینمای ایران می‌گذرد، گام‌به‌گام خود را بالا کشیده و همواره نشان داده در کنار بلندپروازی برای انتخاب داستان و خلق شخصیت‌های متفاوت، وسواس بالایی روی کیفیت خروجی کارش دارد. همین امتیاز هم باعث شده هر بار در انتظار رونمایی از فیلم تازه‌اش در جشنواره باشیم. به‌خصوص در این دوره از جشنواره که سراغ تصویر کردن بخشی از یک خاطره تلخ جمعی رفته است.

اصلی‌ترین گزاره‌ای که درباره فیلم «چهارراه استانبول» در فضای رسانه‌ای مطرح شده است، ارتباط آن با حادثه آتش‌سوزی پلاسکو است. چقدر دوست دارید مخاطبتان با این ذهنیت که قرار است روایتی از حادثه پلاسکو را بر پرده ببیند، به تماشای فیلم بنشینند؟

واقعیت این است که «چهارراه استانبول» فیلمی درباره حادثه پلاسکو نیست. این فیلم هم مثل همه فیلم‌های دیگر داستان خاص خود را دارد که این داستان در مسیر خود، جایی به حادثه پلاسکو گره می‌خورد و تبدیل به نقطه عطف در مسیر درام می‌شود. به‌واسطه همین نقطه عطف هم طبیعتاً ما بخش‌هایی از حادثه را در فیلم مشاهده می‌کنیم. داستان اصلی از ۲۴ ساعت قبل از حادثه آغاز می‌شود و تا ۲۴ ساعت پس از آن دنبال می‌شود.

شکل‌گیری ایده اولیه این داستان چقدر متأثر از حادثه پلاسکو بود؟

دقیقاً ایده فیلم برمبنای همین حادثه در ذهن من شکل گرفت. زمانی که این اتفاق رخ داد، مشغول نگارش داستان دیگری بودم که نزدیک به ۷۰ درصد فیلم‌نامه آن هم آماده بود، اما حادثه پلاسکو و جوی که پیرامون آن شکل گرفت، موجی را در من به حرکت درآورد که تصمیم گرفتم فیلم‌نامه قبلی را کنار بگذارم و تغییر فضا بدهم. به‌خصوص که احساس می‌کردم معمولاً در ایران شاهد پرداخت سینمایی به حوادثی از این دست نیستیم و این درحالی است که در سینمای دنیا این رویکرد بسیار جدی وجود دارد.

پس به‌رغم اینکه فیلم مستقیماً درباره پلاسکو نیست، اما می‌توان آن را واکنشی

این فیلم هم مثل همه فیلم‌های دیگر داستان خاص خود را دارد که این داستان در مسیر خود، جایی به حادثه پلاسکو گره میخورد و تبدیل به نقطه عطف در مسیر درام میشود

سینمایی به این حادثه قلمداد کرد...

دقیقاً. این حادثه مشخصاً در دل درام فیلم هم نقش تعیین‌کننده‌ای داشته است.

به سمت آنالیز واقعه و آسیب‌شناسی رویداد هم رفته‌اید؟

تا آنجایی که امکان داشت و مستنداتی در اختیار داشتیم تلاش کردم واقعه را به تصویر دربیاورم و همزمان به ریشه‌های اتفاق هم بپردازم اما نه به آن اندازه که از درام بیرون بزنند. در همان مسیر پرداخت درام تلاش کردم نیم‌نگاهی به ریشه‌ها و دلایل اتفاق هم داشته باشم.

شناختی که ما از سینمای مصطفی کیایی داریم، همواره با یک سرخوشی و لحن نزدیک به طنز همراه بوده است، این فضا و لحن به نظر می‌رسد با تراژدی پلاسکو چندان هم‌خوان نباشد. چگونه میان این دو بخش توازن ایجاد کردید یا اساساً قرار است شاهد یک تغییر لحن در سینمای شما باشیم؟

همواره در سینما و کارگردانی، اصلی‌ترین عنصر برای من قصه بوده و هست. قصه‌ای که بتوان با ریتم، تنش و نقاط عطف درست آن را روایت کرد و مخاطب هم با آن درگیر شود. این ویژگی‌ها در «چهارراه استانبول» هم وجود دارد کمااینکه در لحظاتی از فیلم همان سرخوشی که به آن اشاره کردید هم هست. شاید در لحظه وقوع حادثه کمی لحن فیلم جدی‌تر و نزدیک به تراژدی شود اما فضای کلی به‌گونه‌ای است که مخاطب می‌تواند با آن همراه شود.

فکر می‌کنید از نظر سینمایی و زبان تصویر، چقدر توانسته‌اید به اصل واقعه ادای دین کنید و عظمت این حادثه تلخ را به تصویر درآورید؟

طبیعتاً تمام تلاش ما بر این اساس استوار بود که این اتفاق رخ دهد. خودمان هم می‌دانستیم وقتی سراغ این سوژه می‌رویم مخاطب دلش می‌خواهد در فیلم تصویر درستی از واقعیت و صحنه‌هایی نزدیک به اصل واقعه را ببیند. به همین خاطر تمام تلاش خود را کردیم و فکر می‌کنم در این راستا شاهد صحنه‌ها و لحظات ویژه‌ای در فیلم خواهید بود. بالاخره ما با واقعه‌ای مواجه بودیم که همه ما شاید بالغبر چند گیگ ویدئوی کوتاه و بلند از آن را دیده‌ایم و از زوایای مختلف مخاطب شاهد اصل ماجرا بوده است، این شرایط کار ما را بسیار دشوار کرده بود. باید تصاویری ارائه می‌کردیم که با آنچه تلویزیون در طول یک هفته به‌صورت مدام پیش چشم مردم قرار داده بود، هم‌خوان باشد. به همین دلیل هم تلاش کردیم صحنه‌های قابل‌قبولی را به‌خصوص به‌صورت لانگ‌شات از قبل و بعد از حادثه در فیلم داشته باشیم و حس شخصی‌ام این است که اتفاق خوبی از این نظر در فیلم رخ داده است.

تصاویر مستندی که اشاره کردید از حادثه موجود است هم سهمی در روایت تصویری شما داشته است یا هرآنچه در فیلم می‌بینیم بازسازی شده است؟

اصلاً از تصاویر مستند استفاده نکردیم و همه‌چیز بازسازی شده است. از تصاویر آرشیوی صرفاً به‌عنوان منبع برای بازسازی تصاویر استفاده کردیم و حتی یک فریم از این تصاویر را در فیلم استفاده نکردیم.

با توجه به شناختی که از ظرفیت‌های سخت‌افزاری سینمای ایران داریم احتمالاً این حجم از بازسازی و استفاده از جلوه‌های ویژه تصویری کار ساده‌ای نبوده است؟

بخش زیادی از تصاویر مربوط به روز حادثه در دو بخش دکور و جلوه‌های تصویری ساخته شده و در خیلی جاها هم شاهد تلفیق این دو هستید. تلاش کردیم تکنیک پرده سبز و کامپوزیت را به بهترین شکل در فیلم استفاده کنیم. هرچند تعداد زیادی هنوز فیلم را ندیده‌اند اما همین تعداد اندکی که دیده‌اند برای‌شان قابل‌قبول بوده است.

در کارنامه خود شما هم این حجم از جلوه‌های ویژه تجربه تازه‌ای است و در کارهای قبلی استفاده زیادی از آن نداشتید.

این فیلم هم تجربه خیلی برای من و همکارانم بود و هم فکر می‌کنم تجربه خوبی برای سینمای ایران خواهد بود. فکر می‌کنم امسال چند فیلم با این حجم از جلوه‌های ویژه در جشنواره شاهد خواهیم بود، اما همان‌طور که اشاره کردم سختی کار ما در قیاس با فیلم‌های دیگر در این بود که باقی آثار جغرافیا و فضایی کاملاً خیالی را بازسازی کرده‌اند اما در فیلم ما مخاطب به دنبال تصاویری از پلاسکو است که بارها آن را دیده است.

همواره در سینما و کارگردانی، اصلی‌ترین عنصر برای من قصه بوده و هست. قصه‌ای که بتوان با ریتم، تنش و نقاط عطف درست آن را روایت کرد و مخاطب هم با آن درگیر شود

مصطفی رزاق‌کریمی از تجربه کارگردانی «بانو قدس ایران» می‌گوید

فیلمسازی در غیاب قهرمان انقلاب

محمد صابری

از ابراهیم حاتمی‌کیا یک شوخی در ذهنش مانده و آن اینکه زمان نمایش فیلم «خاکستر سبز» در جمعی گفته بود: «رزاق‌کریمی که فارسی صحبت می‌کند نیاز به مترجم دارد!» این مطایبه دوستانه را با ته‌لهجه شیرین به یادگار مانده از سال‌های اقامتش در اتریش تکرار می‌کرد و می‌خندیم. به‌رغم این آغاز اما آنچه در هر نوبت گفت‌وگو با مصطفی رزاق‌کریمی بیش از هر چیز در ذهن می‌نشیند؛ شیرینی بیان و دقتش در انتخاب واژگان است. کارگردان «بانو قدس ایران» در این گفت‌وگوی کوتاه از دغدغه‌ها و وسواس‌های خود برای کارگردانی این مستند مهم و تحسین‌شده می‌گوید.

مرور اجمالی کارنامه شما در مستندسازی نشان می‌دهد که تمرکز ویژه‌ای روی مستندهای پرتره داشته‌اید، این علاقه و تمرکز از کجا می‌آید؟

من سینما را در اتریش فراگرفتم و مستند پرتره هم از سال ۱۹۸۴ میلادی در اتریش با مستندی درباره یک نویسنده اتریشی متولد شد. مستند من هم به‌نوعی با ادبیات آغاز شد و اتفاقا مستندی هم درباره یک نویسنده اتریشی در همان سال‌های اقامتم ساختم. واقعیت این است که مستند پرتره تنها درباره یک شخص نیست بلکه مربوط به یک دوره است. پرتره هم افکار، زندگی و شخصیت یک کاراکتر را روایت می‌کند و هم موقعیت اجتماعی و شرایط پیرامونی او را. با این رویکرد سراغ پرتره رفتم و تا امروز مستند چهره‌هایی مانند علامه محمدتقی جعفری، مرتضی ممیز، محمود فرشچیان و... را ساخته‌ام که هرکدام برای من قصه‌ای داشته‌اند. گویی همراه با این روایت‌ها همواره مشغول مرور تاریخ هستید...

به تعبیری آدم‌ها را قطعه‌ای از پازلی کلان‌تر به نام تاریخ می‌دانید؟

آدم‌ها که تمام‌وقت در اتاقی دربسته نبوده‌اند، قطعاً در جامعه زندگی کرده‌اند و از همین زاویه هم زندگی آن‌ها ناخودآگاه وارد زندگی جمعی ما می‌شود. برای همین در داستان زندگی آن‌ها دوره‌ای از تاریخ هم مرور می‌شود.

«بانو قدس ایران» را هم با همین زاویه نگاه ساختید؟

این مستند در میان فیلم‌های پرتره‌ای که تا امروز ساخته‌ام به‌نوعی برای من حکم یک مانیفست داشت، چراکه ابعاد بسیار پیچیده‌ای داشت و این ابعاد در همان مراحل تحقیق

واقعیت این است که مستند پرتره تنها درباره یک شخص نیست بلکه مربوط به یک دوره است. پرتره هم افکار، زندگی و شخصیت یک کاراکتر را روایت می‌کند و هم موقعیت اجتماعی و شرایط پیرامونی او را

عیان شد. در مسیر تحقیق یک‌بار تا جایی پیش رفتیم که رسماً به دوستان اعلام کردم به بن‌بست رسیده‌ایم! ترجیح می‌دادم روایت زندگی بانو قدس را از نگاه خودش ببینیم و بشنویم نه براساس آنچه دیگرانی در این سال‌ها باواسطه نقل کرده‌اند. تأکید کردم که باید سراغ حکایت منسوبان درجه‌یک برویم‌و ولاغیر. آن‌هایی که بتوانند بگویند «دیدم» خانم خوشحال یا ناراحت بودند، نه اینکه بگویند «گفته شده...». با همین رویکرد در نوبت دوم مسیر درست را در تحقیقات طی کردیم البته با توجه به این واقعیت که متأسفانه خود خانم در قید حیات نبودند، فیلمی هم از ایشان موجود نبود و تنها چند فریم عکس داشتیم؛ این یعنی باید فیلمی ۸۰ دقیقه‌ای می‌ساختم بدون حضور شخصیت اصلی...

■ فیلمی با «قهرمان غایب»....

دقیقاً. این مهم‌ترین ویژگی کار چه در بخش تحقیق چه در بخش نگارش سناریو و چه در بخش مهندسی فیلم بود. روایت این فیلم یک مهندسی کاملاً دقیق و فارغ از رویکردهای احساسی معمول را می‌طلبید تا مخاطب بتواند با آن همراه شود.

■ باتوجه به نسبتی که اشاره کردید میان مستندهای پرتره و دوره‌های تاریخی وجود دارد چرا به‌جای همسر امام خمینی(ره) سراغ زندگی خود ایشان نرفتید، صرفاً به دلیل سفارش؟

من شاید تا به امروز تنها دو یا سه فیلم شخصی ساخته باشم. یکی از اصولی که در اتریش فراگرفتم از استادی به نام پولاک بود که می‌گفت «سعی کن برای کار به تو پیشنهاد بدهند» و این برای یک فیلم‌ساز بسیار مهم است.

آن استاد به من آموخت که به‌عنوان یک فیلم‌ساز باید مثل کماندو باشم و سرعت تصمیم‌گیری و انجام بهترین کار در هر موقعیتی را داشته باشم، نه آن‌قدر ضعیف که بگویم فقط فیلم خودم را می‌توانم بسازم، باید بتوانم براساس سفارش و پیشنهادی که می‌گیرم فیلم خوب بسازم. این برای من یک الگو مهم در فیلم‌سازی است. سفارش فیلم «بانو قدس ایران» هم در دی‌ماه ۹۴ از سوی عروج فیلم به من داده شد و مشروط به یک «تحقیق خوب» قرار شد تصمیم بگیرم که فیلم را بسازم یا خیر.

■ به‌رغم غیبت قهرمان، «بانو قدس ایران» به‌واقع یک روایت دراماتیک و حتی نزدیک به ساختار رمان دارد، این چقدر برآمده از واقعیت زندگی کاراکتر فیلم و چقدر محصول تمهیدات شما در مهندسی روایت است؟

اصل داستان باید درست باشد که تمهیدات فیلم‌سازی به کار بیاید. ریشه اصلی روایت به‌خصوص در دوره دوم تحقیق که به آن اشاره کردم نزدیک‌تر شدن به این کاراکتر بود. در همین مسیر بود که با قلم ویژه ایشان در نگارش آشنا شدیم. ابعاد تازه‌ای از شخصیتش در همین نوشته‌ها مشخص می‌شد، نوشته‌هایی که غالباً حاوی پیامی خطاب به مخاطب خاصی بوده است. بعدها استقلال عجیب او برای ما عیان شد و رفته‌رفته این مسیر تکمیل می‌شد. از این به بعد بود که نوبت به تمهیدات فیلم‌سازی من رسید؛ به‌عنوان مثال هر کسی در فیلم در لوکیشنی قرار گرفته که براساس تحقیق به آن رسیدیم...

■ اینکه دختران در اندرونی هستند و محافظ خانواده در حیات و...

بله. تمام این‌ها در مسیر تحقیق مشخص شد و در مقام کارگردان، تأکید داشتم هر یک از این راویان ساکن هر جایی که هستند، برای صحبت مقابل دوربین این مستند باید به منزل ایشان بیایند. فضای داخل خانه‌ای که تا امروز هم دیده نشده بود. درباره دیگر جزئیات ساختاری فیلم هم وسواس بسیاری به خرج دادیم چراکه شخصاً معتقد بودم چنین فیلمی تنها یک‌بار شانس ساخته شدن پیدا می‌کند. مستند «خاطراتی برای تمام فصول» را یک‌بار ساختم و تمام شد و رفت. این مستند را هم همین یک‌بار فرصت ساخت داشتم.

■ به‌عنوان سوال پایانی و با توجه به اینکه امسال برای نخستین‌بار دو مستند در بخش سودای سیمرغ با فیلم‌های داستانی رقابت می‌کنند، فکر می‌کنید این تغییر نگاه جدی‌تر به سینمای مستند را به‌دنبال خواهد داشت؟

این تجربه‌ای است که مختص ایران نیست و پیش‌تر در چند رویداد بین‌المللی تجربه شده که معتقدم اگر با نگاه درست و حرفه‌ای اتفاق بیافتد می‌تواند در بلندمدت اتفاق مبارکی را رقم بزند. در مجموع نگاهم نسبت به این تغییر مثبت است و باید منتظر نتایج تجربه اول باشیم.

در مسیر تحقیق یک‌بار تا جایی پیش رفتیم که رسماً به دوستان اعلام کردم به بن‌بست رسیده‌ایم! ترجیح می‌دادم روایت زندگی بانو قدس را از نگاه خودش ببینیم و بشنویم نه براساس آنچه دیگرانی در این سال‌ها باواسطه نقل کرده‌اند

«ایستاده در غبار»، «ماجرای نیمروز» و حالا «لاتاری»؛ محمدحسین مهدویان از آن فیلم‌اولی‌هایی بود که پس از درخشش با اولین ساخته‌اش بر پرده نقره‌ای جشنواره فجر، گام‌های بعدی را محکم و جدی‌تر برداشت تا بتواند امروز به جایگاهی تثبیت‌شده در میان فیلم‌سازان سینمای ایران برسد. فیلمسازی که در ورود به سینما را از مستندسازی آغاز کرد و با مستند داستانی «آخرین روزهای زمستان» فصل تازه‌ای از بازسازی تصویری روایت‌های مستند، در قاب تلویزیون به نام خود رقم زد. در ادامه همان مسیر هم توانست نسخه سینمایی آیده‌اش را با فیلم تأثیرگذار و تحسین‌برانگیز «ایستاده در غبار» به حد کمال برساند. «ماجرای نیمروز» خروج او از زیر سایه روایت مستند و قدرت‌نمایی در خلق موقعیت‌های دراماتیک در بستری داستانی‌تر بود. او در سومین گام پی‌درپی خود برای حضور در جشنواره فجر، این‌بار فیلمی کاملاً داستانی و در مختصات جامعه امروز را به سرانجام رسانده است. فیلمی که در مرحله اخذ پروانه ساخت خبرساز شد و بسیاری از آن زمان تا امروز منتظر رونمایی از وجه تازه‌ای از توانمندی‌های مهدویان در عرصه کارگردانی بودند. «لاتاری» در این مختصات و با این عقبه به سرانجام رسیده و قرار است در جشنواره سی‌وششم شاهد رونمایی از آن

درباره سومین حضور پیاپی محمدحسین مهدویان در جشنواره فیلم فجر

شانس کور؟

باشیم. فیلمی با سوژه‌ای ملتهب اما داستانی عاشقانه که در بخش عوامل فنی می‌توان آن را به‌طور کامل محصول دیگری از تیم تولید «ماجرای نیمروز» قلمداد کرد. هادی بهروز کماکان با دوربین جستجوگر و ناآرامش فیلم‌برداری را برعهده دارد و ابراهیم امینی در مقام فیلمنامه‌نویس و مشاور، سمت‌وسوی روایت مهدویان را تکمیل کرده است. حبیب خزایی‌فر در مقام آهنگساز هم قطعاً تأثیر مستقیمی بر روح کلی حاکم بر فضای درام فیلم خواهد داشت. به این اسامی می‌توان نام محمود رضوی در مقام تهیه‌کننده را هم افزود. در ترکیب بازیگران فیلم هم بازیگر ثابت سه تجربه اخیر مهدویان یعنی «هادی حجازی‌فر» کماکان یکی از نقش‌های اصلی را برعهده دارد و در کنار او چهره‌هایی همچون حمید فرخ‌نژاد، ساعد سهیلی و نادر سلیمانی مقابل دوربین رفته‌اند. حضور زیبا کرمعلی به‌عنوان چهره تازه‌ای که قرار است با این فیلم به سینمای ایران معرفی شود هم می‌تواند از برگ‌برنده‌های روایت تازه مهدویان باشد. در خلاصه داستان «لاتاری» آمده است؛ «امیرعلی و نوشین دو جوان بیست و یکی دو ساله قصد ازدواج با یکدیگر دارند. خانواده‌ها چندان موافق نیستند. آن‌ها صبر پیشه کرده‌اند تا مرور زمان رضایت خانواده‌های‌شان را جلب کنند. آن دو یکسری رویای مشترک دارند. برنده شدن در لاتاری و گرین کارت...»

چالش به‌روز کردن تجربه‌ها

تجربه فیلم لاتاری، از ابتدا برای ما و تیم ما که قبلاً دو فیلم سینمایی خیلی جدی و همچنین یک مجموعه مستند سینمایی بسیار خاص را با هم به سرانجام رسانده بودیم، تصور می‌شد که کار راحتی باشد. اما شرایطی به ما تحمیل شد که لاتاری به سخت‌ترین پروژه‌ای تبدیل شد که این گروه تا به حال انجام داده است.

تاخیر در صدور پروانه ساخت و سختی‌های کار در خارج از کشور ازجمله این مشکلات بود؛ البته باید این را هم اضافه کنم که این شرایط از سمت تیم تهیه و تولید به پروژه تحمیل نشده بود، بلکه وضعیت ناخواسته‌ای بود که ایجاد شد. تولید فیلم در یک شرایط بسیار سخت و بحرانی قرار گرفت و شاید اگر علاقه ما برای نمایش فیلم برای مخاطبان نبود، امروز لاتاری ساخته نشده بود. بحثم را به جمله حسین مهدویان ارجاع می‌دهم که لاتاری ساخته شد چون مردم خیلی پیگیرش بودند. شاید اگر از قبل سختی‌های پیش رو را می‌دانستیم در تولید این فیلم تامل بیشتری می‌کردیم اما وقتی وارد تولید شدیم و در شروع کار هم شرایط بسیار خوبی داشتیم، هرگز تصور مسیری چنین چالش‌زا را نمی‌کردیم.

امیدوارم خروجی کار یک اثر خوب و قابل‌تأمل شده باشد. برای من لاتاری، اولین تجربه جدی در فیلمبرداری دیجیتال بود و سعی کردم به لحاظ سبک و فرم بصری، تا جایی که ممکن است به تجربیات قبلی‌ام که به‌صورت نگاتیو و با فرمت ۱۶میلی‌متری انجام شده بود، وفادار باشم. سعی کردیم با استفاده از برخی تجهیزات خاص و مخصوصاً لنزهای قدیمی، در جنس و رنگ تصویر به فرم کارهای قبلی‌ام نزدیک شوم. خوشحالم که در بخش فیلمبرداری بازهم با یک گروه خیلی خوب و همراه شانس همکاری داشتم که همین امر باعث افزایش سرعت کارمان شد. امیدوارم مخاطبان عام و خاص خروجی کارمان را دوست داشته باشند.

هادی بهروز / مدیر فیلمبرداری

دوست‌داشتنی و بی‌حاشیه

بی‌حاشیه‌ترین گروه، دوست‌داشتنی‌ترین گروه و رفیق‌ترین گروهی که تا به‌حال با آن‌ها کار کردم تیم جوان و با استعداد لاتاری است. با یک کارگردان با نشاط و پرانرژی و تهیه‌کننده‌ای فراتر از همه. گروه فیلمبرداری و صدابرداری مودب و پرتحمل؛ خلاصه که لذت بردم از همکاری با این تیم. با گروه‌های مختلفی در سینمای ایران همکاری داشته‌ام که با هرکدام از آن‌ها لحظات و تجربیات خوبی را داشته‌ام اما قطعاً تیم لاتاری، یکی از بهترین آن‌هاست. در خوشی‌ها باهم خوش بودیم و در لحظات سخت، با کنار هم بودن سختی را گذراندیم. در حوزه کاری خودم هم در این فیلم اتفاقات تازه‌ای رقم خورد و شانس تجربیات جدیدی را پیدا کردم. در سکانس‌های داخل و خارج از کشور، همگی از حضور تیم کاربلدی بهره بردم که باعث موفق شدن خروجی بخش تخصصی‌مان شدند. کاملاً بدون استرس بودم و باانگیزه به امید بهترین اتفاق‌ها.

شهرام خلج / طراح چهره‌پردازی

با محمدحسین مهدویان به بهانه حضور «لاتاری» در جشنواره سی و ششم

دیگر سرد و گرم سینما را چشیده‌ام

سارا کنعانی

محمدحسین مهدویان حالا دیگر به یک چهره ویژه برای همه طیف‌های مخاطب تبدیل‌شده است؛ عده‌ای مشخصاً به خاطر وابستگی خودشان به تفکری خاص و خودی قلمداد کردن او دوستش دارند و عده‌ای دیگر سبک مستندگون فیلمسازی‌اش را می‌پسندند و نمی‌توانند از خیر تماشای آثارش بگذرند. در هر حال او کارگردانی است که خبر فیلم ساختن‌اش سروصدا ایجاد می‌کند و کنجکاوی‌ها را برای تماشای کار جدید برمی‌انگیزد. این برجسته شدن حاصل علاقه به تاریخ و دانش، فراتر از علاقه به سینماست. شاید باید پذیرفت سینما یک هنر است که در اثر ادغام شدنش با علم و دانش میوه بهتری می‌دهد و مهدویان کسی است که این فرمول را به خوبی بلد است و در دو فیلم اولش با گشت و گذار در تاریخ رگ خواب مخاطب را به دست آورد. او امسال با فیلمی در جشنواره سی و ششم شرکت کرده که رنگ و بوی تاریخی ندارد و داستانش در فضایی معاصر تعریف می‌شود اما مهدویانی که ما شناخته‌ایم احتمالا این بار هم حرف تازه‌ای برای گفتن دارد و ویژگی خاص فیلمسازی‌اش را با سروشکل تازه‌ای نشان داده است.

باتجربه‌تر شده‌ام. دیگر سه فیلم ساخته‌ام و حالا می‌توان گفت گرم و سرد سینما را چشیده‌ام. اتفاق خاصی نیست، در حقیقت همان چیزی که بعد از چند فیلم برای هر فیلمساز باید رخ می‌داد برای من هم رخ داده است

حال و هوای جشنواره ۳۴ چه فرقی با حال و هوای جشنواره ۳۶ دارد، مشخصاً برای محمدحسین مهدویان.

احتمالاً بهتر است بگوییم حال و هوای جشنواره یا سینما عوض نشده، شاید این حال و هوای ما فیلمسازان باشد که تغییر کرده است. به هر شکل وقتی برای بار اول در یک رویداد شرکت می‌کنی دارای هیجاناتی هستی و همه‌چیز برایت متفاوت است. وقتی در سال‌های بعد این اتفاق را تجربه می‌کنی دیگر همه‌چیز رنگ و روی تکرار می‌گیرد.

خود مهدویان چه تغییری کرده است؟

طبیعتاً باتجربه‌تر شده‌ام. دیگر سه فیلم ساخته‌ام و حالا می‌توان گفت گرم و سرد سینما را چشیده‌ام. اتفاق خاصی نیست، در حقیقت همان چیزی که بعد از چند فیلم برای هر فیلمساز باید رخ می‌داد برای من هم رخ داده است.

سال قبل سیمرغ بهترین کارگردانی را نگرفتید. اگر امسال هم نگیرید چه می‌شود؟

هیچ. چه باید بشود؟ جایزه نگرفتن هیچ‌وقت چیزی نیست که مرا ناراحت کند. ما همه تلاش‌مان را به خرج دادیم تا فیلم به جشنواره برسد و این تاکید به‌خاطر پیام‌های بی‌شمار مردم بود و اشتیاقی که برای دیدن فیلم از خود نشان می‌دادند.نتیجه نظرسنجی‌ها می‌گفت که مخاطب

سینما منتظر است و من فارغ از اینکه ممکن است فیلمم را دوست بدارند یا دوست ندارند خودم را موظف دانستم که «لاتاری» را برسانم. این بدیهی‌ترین پاسخی بود که می‌شد به محبت مردم داد. بهترین اتفاقی که می‌تواند رخ بدهد هم این است که مردم راضی باشند که امیدوارم حاصل شود.

با دو فیلم قبلی که از شما اکران شد، عده‌ای شما را وابسته به تفکر یا جناح خاصی به حساب آوردند. آیا شما می‌خواستید با «لاتاری» خلاف این را ثابت کنید؟

اگر کسی از دو فیلم قبلی من این درک و برداشت را داشته که من متعلق به جناح خاصی هستم و به چیز دیگری جز این نرسیده‌اند به نظرم با فیلم جدیدم هم نتیجه تازه‌ای نمی‌گیرد. فیلم‌های من نشان می‌دهد که سازنده‌اش به چه چیز فکر می‌کند. سینما؟ یا تفکری مشخص و متعصبانه؟ نگاه خود من این چنین است. به‌شدت بر این باورم مخاطبی که نخواسته با دو فیلم اولم مرا بشناسد با این سومی هم نخواهد شناخت.

تجربه فیلم‌سازی در خارج از ایران هم باید تجربه سختی بوده باشد. در این‌باره هم صحبت کنید.

حقیقتاً تجربه سختی بود. وقتی شما در مملکت خودت کار می‌کنی به‌هرحال راحت‌تری. آنان هم‌زبان تو هستند و آدرس‌ها را می‌شناسی و خیابان‌ها را بلدی و خلاصه شهر در دست توست که امکان پیش‌بینی را به تو می‌دهد؛ در یک شهر غریبه اما همه‌چیز جور دیگری است و شاید مجبوری برای کوچک‌ترین کار وقت بیشتری بگذاری.

زیبا کرمعلی دقیقاً هم‌سن‌وسال آن کاراکتری است که در فیلم‌نامه نوشته بودید؟

بله. درست در همان سن و سال است.

مشخصاً بر اساس چه معیار و ملاکی او را انتخاب کردید؟

او باید توانایی اجرای نقش را می‌داشت. هم سن‌وسالش برای من مهم بود و هم چهره‌اش. می‌خواستم در عین معصومیت، شیطنت خاصی هم داشته باشد. باید او را به‌عنوان دختر فیلم باور می‌کردم و او توانست مرا به این باور برساند.

شما او را در مقابل ساعد سهیلی قرار دادید که حالا دیگر یک بازیگر خوب و باتجربه است. این یک ریسک به حساب می‌آمد.

من از ابتدا می‌دانستم دارم کسی را جلوی دوربین می‌آورم که اولین تجربه جدی خود را پشت سر می‌گذارد و قطعاً جنس بازی‌اش در مقایسه باکسی که از اهالی این حرفه است، تفاوت دارد. بااین‌حال این تفاوت باعث ناهمسانی بازی نشد و دل‌زدگی به‌وجود نمی‌آورد.

دو فیلم اول شما فیلم‌هایی موفق بود و طراحی صحنه و لباس آن‌ها سهم زیادی در این موفقیت داشت. این ویژگی در فیلم سوم هم لحاظ شده؟

بدیهی است ساختن یک فیلم روز خیلی راحت‌تر از یک فیلم تاریخی است، آن‌هم تاریخ معاصر که هم نمونه‌های مشابه دیگری برای مقایسه شدن دارد و هم مخاطب از واقعیت امر آگاه است و به‌راحتی می‌تواند آتو بگیرد. ما از منظر دکور در این فیلم راحت‌تر بودیم، به‌ویژه در سکانس‌های تهران. در مقابل، فیلم‌نامه ما را با سختی دیگری مواجه کرد. فیلم‌برداری خارج از کشور داشتیم که عرض کردم شرایط کار را دشوار می‌کرد. به‌هرحال، وارد شدن به زندگی مردم زمان حال خیلی ساده‌تر از بازنمایی زندگی مردمان گذشته است. ما برای «ایستاده در غبار» و «ماجرای نیمروز» درواقع باید دو کار را انجام می‌دادیم؛ یکی درست روایت کردن داستان و درآوردن ویژگی‌های احساسی فیلم و دیگری تطبیق دادن زمان و مکان و پوشش آدم‌های قصه با اقتضائات خاص تاریخی. برای «لاتاری» ما همه انرژی‌مان را در بخش اول صرف کردیم و می‌توان گفت به‌نوعی فراغ بال بیشتری داشتیم.

فیلم شما چقدر به موضوع مهاجرت پرداخته است؟

«لاتاری» یک قصه عاشقانه است که به بحران می‌کشد. بقیه خطوط داستانی جزء حاشیه آن به حساب می‌آید. این فیلم داستان چند آدم است و این‌طور نیست که من خواسته باشم یک بحران حاد اجتماعی را آسیب‌شناسی کنم و برای آن راه‌حل ارائه دهم. به عبارت صریح‌تر، این فیلم قصه زندگی چند آدم است و هر آنچه به‌عنوان خط اصلی قصه در رسانه‌ها قبل از جشنواره منتشر شد، شاخ و برگ‌هایی بود که هر داستان و پلانی دارد. به‌هرحال من همیشه ترجیح داده‌ام حرف خاصی درباره فیلمم نگویم تا وقتی که مردم خودشان در هنگام تماشا آن را کشف کنند.

نتیجه نظرسنجی‌ها می‌گفت که مخاطب‌سینما منتظر است و من فارغ از اینکه ممکن است فیلمم را دوست بدارند یا دوست ندارند خودم را موظف دانستم که «لاتاری» را برسانم. این بدیهی‌ترین پاسخی بود که می‌شد به محبت مردم داد

بولتن مجازی سی و ششمین جشنواره فیلم فجر
فجر نامه
شماره دهم - یکشنبه ۱۵ بهمن ۹۶

نشریه سی و ششمین جشنواره فیلم فجر
مدیرمسوول: ابراهیم داروغه‌زاده
زیر نظر مسعود نجفی (مدیر روابط عمومی جشنواره)

سردبیر: احسان هوشیارگر
مشاور سردبیر: علی افشار
معاون سردبیر: محمدحسین لواسانی
مدیر هنری: علی شکوری
دبیرعکس: محمدحسن هندی

گرافیک: زینب فلاح، مهدی متناصری و مهرناز انصاری
عکاس: میلاد پیامی، معین باقری، سحر محراب بیگی، سهیل صلاحی‌زاده
مدیر اجرایی: محسن دلیلی
پرونده فیلم‌ها: محمد صابری
تحریریه: سارا کنعانی، محمدرضا کاظمی، امید سهرابی، سپیده حیدرآبادی، مهدیه حیدر، مریم علی‌بابایی، صدف فاطمی،
حسام الدین افروز و دنیا عیوضی
با تشکر از: جلیل اکبری صحت، عزت الله علیزاده، یدالله صمدی، محمد رضا فرجی، علی آشتیانی پور، مریم جلالی، بابک بیات، سید محمدصادق لواسانی، مینا اکبری، مهدی معزی، محمد نوری، محسن مهاجر، محمد نیکبخت، و با تشکر ویژه از همراهی موسسه رسانه‌های تصویری

www.fajrfilmfestival.com @fajrfilm36 @fajrfilmofficial

یک عکس، یک خاطره

احساس غرور خانوادگی

این تصویر مربوط به بیست و پنجمین دوره جشنواره فیلم فجر است که برای من بزرگداشت برگزار شد. دیده شدن و تصویر در خون هنرمندان و سینماگران است و به آن علاقه زیادی داریم. من ۴۵ سال است که در عرصه فیلم و سینما کار می کنم و نسبتا هم موفق بوده ام. از اینکه در دوره بیست و پنجم جشنواره فیلم فجر برای من بزرگداشتی برگزار شد بسیار خوشحالم و اینکار برایم بسیار ارزش داشت زیرا با بزرگداشت مشخص شد که مسئولین ما را می بینند و کارمان برایشان ارزش دارد. البته باید یادآور شوم که به جز من همکاران دیگری هم هستند که لیاقت دیده شدن را دارند (برای بعضی شان این بزرگداشت گرفته شده است) زیرا آنها هم سال هاست که در این عرصه زحمت کشیده اند اما برای بزرگداشت خودم بسیار خوشحال شدم.
در آن مراسم خانوادهام هم حضور داشتند که این بزرگداشت هم برای خودم و هم برای خانوادهام بسیار شیرین و دلچسب بود تا آنجا که پیش خانواده ام احساس غرور کردم .
یادم می‌آید زمانی که رفتم بالای سن پیش خانوادهام در حضور آن همه مهمانی که حضور داشتند، احساس غرور کردم و بر خودم بالیدم و خستگی چند سالهام در رفت. در واقع به سال‌ها زحمتی که در عرصه هنر کشیده بودم پاسخ داده شد. جا دارد از همه کسانیکه برای من این بزرگداشت را گرفته بودند دوباره تشکر کنم. این نوع بزرگداشت ها و برنامه ها موجب می شود تا انگیزه همه ما برای کارهای بهتر بالا رود و جوان هایی که تازه اول راه هستند، انگیزه شان برای کارهای با کیفیت و بیشتر بالاتر برود.

یدالله صمدی