

کسانی که نمی‌خواهند بشنوند نمی‌شنوند

■ بعداز تماشای «درخت گردو» خیلی‌ها معتقدند مهدویان هرروز بیشتر از «داکیو-درام» فاصله می‌گیرد و بعد از «لاتاری» با این فیلم، رسماً سینمای فیکشن و داستانی را انتخاب کرده‌است. باتوجه‌به‌کیشن اول فیلم و داستان واقعی پشت این روایت، چه اندازه به اصل ماجرا وفادار بودید؟ چه اندازه داستان را وارد کردید؟ اساساً کدام سمت سینما برایتان مهم‌تر است؟

این از آن چیزهایی است که من نباید در مورد آن اظهار نظر کنم. من رویه‌ای دارم برای فیلم‌سازی خودم. در هر پروژه‌ای متناسب با حال خودم یا قصه‌ای که دارم و حرفی که می‌خواهم برنم شیوه‌ای را انتخاب می‌کنم. یک روز می‌شود «لاتاری» یک بار «ماجرای نیمروز» و بار دیگر «ایستاده در غبار». حالا این فیلم هم، «درخت گردو» با سر و شکل خودش ساخته شده‌است. نمی‌توانم بگویم چه‌قدر از شیوه فیلم‌سازی خودم فاصله گرفته‌ام یا مثلاً آغاز یک راهی است که قرار است این شکلی باشد. نه واقعاً. خیلی برای خودم برنامه‌ریزی این فرمی ندارم. اما در مورد واقعی بودن این قصه، به‌هر حال این فیلم بر اساس و با الهام از یک داستانی واقعی است. قطعاً خیلی جاها به‌خاطر درام و به‌خاطر پرداخت داستانی درست برای تبدیل شدن به یک فیلم سینمایی قابل دیدن روی پرده سینما، خیلی از موضوعات دستکاری شده و تغییر کرده‌است. من اصولاً خیلی عین واقعیت پیش نمی‌روم. حتی در فیلم‌های با سر و شکلی مستندتر هم من داستان را به نفع درام تغییر داده‌ام. هیچ‌وقت هم چنین دغدغه‌ای نداشتم که فیلمی بسازم عین به عین واقعیت. شخصیت‌هایی اضافه می‌شوند. شخصیت‌هایی کم می‌شوند. بخش‌هایی از ماجرای واقعی خلاصه می‌شود. چون داستان واقعی در جزئیات زیاد و بی شکل است. برای اینکه شکل پیدا کند و ساختارمند شود نیازمند بازآفرینی است. و طبیعتاً در یک فیلم سینمایی همه چیز به نفع این باید باشد که داستان به خوبی تعریف شود و تماشای احساس عمومی واقع‌های را که مستند بوده‌است به خوبی درک کند. اینجا هم تلاش بر این بوده که آن احساس به بهترین شکل ممکن منتقل شود.

■ بعد از فیلم‌هایی که هر کدام شان سخته‌ای‌های خودش را داشته‌و در زمان خودش فیلم پرچالش بوده‌است حالا این بار به سراغ تجربه‌ای جدید رفته‌ای. رفتن در دل صحرای بیابان و کار کردن با حیوانات و بچه‌ها چه تأثیری روی مسیر پروداکشن در این فیلم داشت؟ چه قدر حضور بچه‌ها تمرکز شما را بر صحنه‌ها گرفت و تمرین‌ها و مراقبت از آنها چه‌طور شکل گرفت؟ شما مدت کم سه کودک زیر ۷ سال در فیلم دارید که وسط یک داستان غم‌انگیز یادیا لوگ‌های غم‌انگیز قرار یوود بازی کنند. برای آسیب‌ندین آنها چه کردید؟

من در این فیلم سه تا موقعیت و وضعیت سخت داشتم. یکی مسأله زبان بود که به‌هر حال موضوع بسیار مهمی بود. اغلب سکانس‌های فیلم باید به‌زبانی گرفته می‌شد که نه من خوب می‌فهمیدم و نه بازیگر نقش اصلی. درحالی‌که لازم بود این‌ها را خیلی خوب درک کنیم و اجرا کنیم. در عین حالی که بازیگر باید روند و استمرار حسبی نقشش را حفظ کند هم‌زمان باید به یک زبان دیگری هم حرف می‌زد که کار بسیار دشوار بود. چالش جدی دیگر مسأله استفاده از حیوانات بود. ما در سکانس‌های زیادی مسأله حیوانات را داشتیم. حیواناتی که باید مصدوم و آسیب‌دیده می‌بودند. ما نمی‌خواستیم به آنها آسیب برنیم، برای همین تمهیدات فراوانی سنجیده شد. از استفاده از داروهای مختلف مجاز برای حیوانات تا استفاده از جسد حیواناتی که در پرورشگاه‌های حیوانات مرده بودند و باید معدوم می‌شدند. ما این‌ها را تهیه می‌کردیم و از آنها استفاده کردیم. چالش سوم هم کار با بازیگر کودک بود که بسیار صحنه‌های سختی را باید بازی می‌کردند. وسن شان را هم نباید خیلی بالا در نظر می‌گرفتیم، چون میزان تأثیرگذاری از بین می‌رفت. این مسأله باعث می‌شد با گرفتاری‌هایی روبه‌رو باشیم. در قدم اول بسیار مشکل داشتیم تا ببینیم چه کسانی می‌توانند برای این نقش‌ها مناسب باشند. ما حدود ۷۰۰-۸۰۰ کودک را تست زدیم. آنها حتماً باید کرد می‌بودند و به زبان خاصی حرف می‌زدند. تا بالاخره به این سه بازیگر اصلی کودک رسیدیم و نگرانی دیگری که راجع به بچه‌ها داشتیم این بود که به لحاظ روحی آسیب نینند در طول فیلم. هم به‌لحاظ جسمی هم روحی ما مراقب آنها بودیم تا آسیب نینند. حتی در صحنه‌هایی که بچه‌ها دیالوگ‌های سنگینی دارند ما تلاش کردیم در تمرینات بار منفی و روانی آن دیالوگ را خنثی کنیم تا بچه‌ها زمان بازی خالی از آسیب‌های آن دیالوگ‌ها باشند.

■ ماجرای من با «درخت گردو» این است که این فیلم یک روایت از داستانی واقعی در سی سال پیش نیست. از تماشای این فیلم، روح زمانه و دغدغه‌های امروز مردم و این جغرافیا را حس می‌کنم. بخصوص با پایان‌بندی و راجع به دخترهای دانشجو و پیاوون اساساً مردم این زمانه که خیلی پیوند گذشته و امروز این کشور است. می‌خواهم بدانم خودتان در باره این فضا و انتخاب به چه چیزهایی فکر کردید؟

همه این‌هایی که می‌گویید وجود دارد. اگر این فیلم و این داستان برای من پیوند عمیقی با زندگی امروز مانداشت اصلاً نمی‌ساختم. هیچ‌کدام از فیلم‌هایی را که ساختم فاقد پیوند با زندگی امروز نمی‌دانم. اصولاً حرف‌زدن در مورد موضوعات تاریخی حتی تاریخ معاصر بدون لحاظ کردن و دیدن اثر آن در زندگی امروز از نظر من بی‌فایده‌است. البته شاید بهتر باشد بگویم دست‌کم علاقه من نیست. برای من کافی نیست بخواهم فیلمی بسازم در مورد قصه‌ای که اتفاق افتاده و تمام شده و اثراتش به امروز ما نرسیده. هر قصه‌ای که کار می‌کنیم باید این ویژگی را داشته باشد و اگر من این قصه را تصمیم گرفته‌ام کار کنم از روز اول قائل به این بودم که این داستان پیوند عمیقی با زندگی امروز ما دارد و ما موظفیم آگاه باشیم، نسبت به آن بدانیم و به تأثیراتش فکر کنیم. البته بتدریج در طول ساخت فیلم اتفاقاتی افتاد که این احساس را در ما قوی‌تر کرد. احساس کردیم چقدر این فیلم روز به روز مناسب‌تر می‌شود برای فضای امروز ما. امروز که جامعه ما روزهای تلخی را سپری می‌کند بیش از هر زمان دیگری شاید دیدن این فیلم مفید و مؤثر باشد و همه دل‌خوشی من کارکرد امروزی فیلم است.

■ تصویر آینده محمد حسین مهدویان چگونه است؟ می‌دانم یک وقتی دوست داشتی فیلم کودک بسازی اما درگیر فیلم‌های جنگی و سیاسی شدی، حالا یک درام انسانی ساخته‌ای، قبل ترش یک عاشقانه- اجتماعی. منتظر چه چیزی باید باشیم؟ احوالات شخصی خودت چیست؟ به کجاها فکر می‌کنید و چه کاری در برنامه آینده قرار گرفته؟ بعداز این همه فیلم سخت، خیلی دوست دارم یک کم‌دی بسازم. می‌ایک فیلم کودک. یک موزیکال برای بچه‌ها. با یک فیلم پلیسی معمایی جذاب. نمی‌دانم شرایط ساخت کدام یک مهیا می‌شود ولی واقعاً نیاز دارم که همین قدر جدی فضای کارم را عوض کرده و تجربه‌ای متفاوت بکنم. برای اینکه انگیزه‌هام باقی بماند و همچنان کار کردن برایم جذاب بماند. دارم تلاش می‌کنم در یکی از این سه گونه کار تازه را برنامه‌ریزی کنم و امیدوارم هر سه آنها پیش نیاید. دوست ندارم کار بد یا ضعیف بکنم. می‌خواهم اگر در آن حوزه‌ها هم وارد شدم یک کار درجه‌یک و خوب بکنم. حالا تا جقدر خدا کمک کند و موفق باشم.

راهنمای تماشای جشنواره فیلم فجر / سه‌شنبه ۱۵ بهمن

■ خورشید/مجید مجیدی
● سینماهای نمایش دهنده: بهمن ساعت ۱۷، کیان ساعت ۲۲
■ من می‌ترسم/بهنام بهزادی
● سینماهای نمایش دهنده: ۱۷، فرهنگ ساعت ۲۲
■ قصیده کاوسفید/بهناش صناعی‌ها
● سینماهای نمایش دهنده: ایران مال ساعت ۱۹:۳۰، فرهنگ ساعت ۱۷، راگاسا ساعت ۱۹:۳۰
■ عالم بسند/سهیل بیرقی
● سینماهای نمایش دهنده: ایران مال ساعت ۲۲، فرهنگ ساعت ۱۷، راگاسا ساعت ۲۲
■ مردن در آب مطهر/نوید محمودی
● سینماهای نمایش دهنده: کوروش ساعت ۱۹، باغ کتاب ساعت ۲۱:۳۰
■ آبیان یازده/۶۰/مهرداد خوشبخت
● سینماهای نمایش دهنده: کوروش ساعت ۲۲، باغ کتاب ساعت ۱۷
■ آن شب/کوروش آهاری
● سینماهای نمایش دهنده: کوروش ساعت ۱۷، باغ کتاب ساعت ۱۹:۳۰
■ پوست/بهمن و بهرام ارک
● سینماهای نمایش دهنده: آزادی ساعت ۱۹:۳۰، باغ کتاب ساعت ۲۲
■ لباس شخصی/امیرعباس ربیعی
● سینماهای نمایش دهنده: ایران مال ساعت ۲۱، فجر اسلامشهر ساعت ۱۹
■ دوزیست/برزونیک نژاد و سعید خانی
● سینماهای نمایش دهنده: ایران مال ساعت ۱۶، فجر اسلامشهر ساعت ۲۱:۳۰
■ روزنلوا/بهروز شعبی
● سینماهای نمایش دهنده: ایران مال ساعت ۱۸:۳۰، شکوفه ساعت ۲۲، فجر اسلامشهر ساعت ۱۶:۳۰
■ دشمنان/علی درخشنده
● سینماهای نمایش دهنده: زندگی ساعت ۱۹:۳۰، موزه سینما ۱۷، استقلال ساعت ۲۲
■ کشتار/کاه عباس‌امینی
● سینماهای نمایش دهنده: زندگی ساعت ۲۲، موزه ساعت ۱۹:۳۰، استقلال ساعت ۱۷
■ درخت گردو/محمد حسین مهدویان
● سینماهای نمایش دهنده: زندگی ساعت ۱۷، موزه ساعت ۱۲، استقلال ساعت ۱۹:۳۰
■ آتایی/نیکو کریمی
● سینماهای نمایش دهنده: بهمن ساعت ۱۹:۳۰، کیان ساعت ۱۷
■ ابرارانش گرفته/مجید برگز
● سینماهای نمایش دهنده: بهمن ساعت ۲۲، کیان ساعت ۱۹:۳۰
■ پدران/سالم صلواتی
● سینماهای نمایش دهنده: آزادی ساعت ۱۸:۳۰، گالریا ساعت ۲۲، تماشای ساعت ۱۷
■ بی‌صدا حلزون/بهرنگ ذوق‌فولی زاده
● سینماهای نمایش دهنده: آزادی ساعت ۲۱، گالریا ساعت ۱۷، تماشای ساعت ۱۹:۳۰
■ سه‌کلم حبس/اسمان سالور
● سینماهای نمایش دهنده: سینما آزادی ساعت ۱۶، گالریا ساعت ۱۹:۳۰، تماشای ساعت ۲۲
■ خوب بد جلف/ارتن‌سی/پیمان قاسم‌خانی
● سینماهای نمایش دهنده: آزادی ساعت ۱۹، ماندانا ساعت ۲۲، جوان ساعت ۱۷
■ سینماشهر قصه/کیوان علی محمدی، علی اکبر حیدری
● سینماهای نمایش دهنده: آزادی ساعت ۲۱:۳۰، ماندانا ساعت ۱۷
■ شای پروانه/محمد کارت
● سینماهای نمایش دهنده: آزادی ساعت ۱۹:۳۰، مگامال ساعت ۲۲، راگاسا ساعت ۱۷
■ خروچ/ابراهیم حاتم‌کیا
● سینماهای نمایش دهنده: آزادی ساعت ۲۲، مگامال ساعت ۱۷
■ خون‌شد/مسعود کیمیایی
● سینماهای نمایش دهنده: آزادی ساعت ۱۷، مگامال ساعت ۱۹:۳۰
■ مغز استخوان/حمیدرضا قربانی
● سینماهای نمایش دهنده: ایران مال ساعت ۱۹، فرهنگ ساعت ۱۶:۳۰، شکوفه ساعت ۱۷
■ تعارض/محمد رضا طلفی
● سینماهای نمایش دهنده: ایران مال ساعت ۲۱:۳۰، فرهنگ ساعت ۱۹، شکوفه ساعت ۱۹:۳۰
■ روز صفر/سعید ملک‌ان

● سینماهای نمایش دهنده: ایران مال ساعت ۲۱:۳۰، فرهنگ ساعت ۱۹، شکوفه ساعت ۱۹:۳۰
■ مستند و فیلم کوتاه

■ خط باریک فرمز/ فرزاد خوشدست
سینمای نمایش دهنده: کورش ساعت ۱۶:۳۰
■ کوچه/ محمد رضا مصباح
سینمای نمایش دهنده: کورش ساعت ۱۶:۳۰
■ جایی برای فرشته‌ها نیست/ سام کلانتری
سینمای نمایش دهنده: باغ کتاب ساعت ۱۶:۳۰
■ امتحان/ سونیا حداد
سینمای نمایش دهنده: باغ کتاب ساعت ۱۶:۳۰

۱ راهنما

۲

گفت‌وگو

گفت و گوا از احسان زیور عالم

این روزها نمایش «باق و وحش» به‌نویسندگی فراز مهدیان دهکردی و کارگردانی امیربهاور اکبرپور دهکردی در ایران شهر روی صحنه‌است که با استقبال تئاتر دوستان و منتقدان روبه‌رو شده‌است و در نهایت هم به سی‌وهشتمین جشنواره تئاتر فجر وارد شده‌است. این نمایش پر زحمت کار گروهی تحصیل‌کرده از شهر کرد است که در گذشته با نمایش «آن شرلی با موهای خیلی قرمز» توجه‌ها را به خود جلب کرده بودند.

■ چرا باق و وحش؟ چرا در عنوان نمایش چنین تغییر و تحول زبانی رخ داده‌است؟

یک سؤال پرتکرار! رویکرد اول می‌تواند معنی کردن جزء به جزء اسم باشد: باق به معنای باقی، بازمانده، در تضاد با فانی و وحش علاوه بر معنای مرسوم خود، در معنای دیگر یعنی جامه از خود انداختن در گریختن است. رویکرد دوم را می‌توان در مفهوم کلان و فلسفی یافت؛ آنجا که آگامبن در کتاب باقی‌مانده‌های آشوب‌ساز از معنای بقا و انسانی‌مانده در وضعیت گسست زندگی و بقا حرف می‌زند و در تعریفی مفصل ناانسان را انسان‌ترین انسان خطاب می‌کند یا مثلاً بودریار در کتاب وانموده‌ها و وانمود از تهی شدن معنای کلان و بررسی وانموده‌ها و بازنمایی که حرف می‌زند تا واقعیت را با تکرارهای نامحدودش بهتر

امیربهاور اکبرپور دهکردی در گفت‌وگو با «ایران» از نمایش «باق و وحش» می‌گوید

در جست‌وجوی آسیب‌های رئالیسم

برخی بر این باورند که نیاز امروز

تئاتر ایران رئالیسم است، به نظر می‌رسد این نمایش نیز آلمان‌هایی از این رئالیسم داشته باشد. نظرتان چیست؟ آیا باید از بازگشت رئالیسم استقبال کنیم؟

کسی نباید الزام و قطعیتی در مورد نیاز امروز تئاتر ایران صادر کند. باید با ایمان کار کرد، ایمان به چیزی که بدانیم تئاتر است و معاصر است با اکنون؛ اما نکته‌ای که در باب رئالیست فرمودید، از این رو که در تئاتر ایران خاص و منحصر به فرد است، این نگاه محصول چه مواجهه‌ای است؟ شاید تجربه مرد نمایش، تجربه یک میناسال یا تمام‌روایهای عجیب باشد، چگونه به درکی چنین بزرگ‌سالانه رسیدید؟

از اولین تجربه‌ام در تئاتر به روابط آدم‌ها فکر کرده‌ام و از دومین اثرم روابط را در دل خانواده بررسی کردم و با نمایش‌های حاشا، یک به علاوه دو، آن شرلی با موهای خیلی قرمز و باق و وحش؛ سعی داشتم با بلوغ و پویایی را در نگاهم رقم زده باشم، این چندسال همه چیز را سعی کرده بودم خوب مشاهده کنم، یادداشت بردارم، ثبت کنم. حقیقتاً اینها همگی یک دغدغه چندساله نبودند؛ ولی در همان میزانشن تخت



افشین زمانی، کارگردان نمایش «شازده احتجاب» در گفت‌وگو با «ایران»:

نباید تئاتری خنثی اجرا کنیم

محدثه واعظی‌پور

نمایش «شازده احتجاب» به نویسندگی و کارگردانی افشین زمانی – که اقتباسی از رمان مطرح هوشنگ گلشیری است – در سی‌وهشتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر میزبان تئاتر دوستان است. این نمایش به تاریخ زوال خاندان قاجار می‌پردازد. افشین زمانی کارگردانی جسور است که بیش از این نیز اجرایی موفق از «خاطرات هنرپیشه نقش دوم» به نویسندگی بهرام بیضایی در جشنواره فجر داشت که باعث شد جایزه کارگردانی را بگیرد. آنچه در ادامه می‌خوانید گفت‌وگوی ما با افشین زمانی است.

است. به گونه‌ای که اگر یک نمایشنامه ایرانی را انتخاب کنم، در فرم اجرایی به سمتی حرکت می‌کنم که در نهایت اثری که به صحنه می‌رود قابل اجرا در هر کجای جهان باشد. شازده احتجاب هم اینگونه شکل گرفت که در نهایت تنها کلام نزدیک به دوران قاجار است و به‌دلیل جهان‌شمول بودن اثر قابل درک و فهم تماشاگر در هر کجای جهان است.

■ همواره این نگاه وجود داشته که جشنواره فجر باید محل محک زدن متون ایرانی باشد، به نظر تو چنین استنباطی به چه میزان درست است؟ چکیده آثاری که در یک سال تئاتر ایران ساخته می‌شود بیشتر به سمت متون خارجی و ترجمه می‌رود، شاید هنوز کیفیت متون نوشته شده توسط نمایشنامه‌نویسان ایرانی به حدی نرسیده باشد که بر ترجمه‌ها غلبه کند. به همین دلیل است که در تحلیل و درونمایه اثر مشخص می‌شود. من به‌عنوان کارگردان فرم اجرایی مد نظری دارم که در این فرم کنار هم قرار گرفتن متون ایرانی با تمام سنت‌های نمایش ایرانی و فرم اجرایی مدرن عامل اصلی تشکیل اثر

تئاتر باشد. من به‌عنوان کارگردان فرم اجرایی مد نظری دارم که در این فرم کنار هم قرار گرفتن متون ایرانی با تمام سنت‌های نمایش ایرانی و فرم اجرایی مدرن عامل اصلی تشکیل اثر