۵ قطعه آسان

تصویر جنگ ۱۲روزه در فیلم‌های جشنواره چهل و چهارم

مهرنوش سلماسی

انعکاس تصویر جنگ ۱۲روزه در سینمای ایران در ۵ فیلم جشنواره امسال قابل مشاهده است؛ «نیم‌شب»، «قمارباز»، «کافه‌سلطان»، «رقص باد» و «سقف». نکته جالب توجه اینکه جز «نیم‌شب» مهدویان بقیه فیلم‌ها مواجهه مستقیمی با جنگ ۱۲روزه ندارند و در مواردی به‌نظر می‌رسد موضوع جنگ ۱۲ روزه به فیلمنامه‌ای که از قبل آماده بوده اضافه شده - مثل «رقص باد» که تهیه کننده‌اش این نکته را در نشست رسانه‌ای فیلم هم اعلام کرد- گریز از موضوع روز و در عین حال بهره‌بردن از آن، برای جلب حمایت‌های دولتی. در نحوه مواجهه سینمای ایران با جنگ ۱۲روزه مصداق می‌یابد. واقعیت این است که تصاویر واقعی ثبت شده با تلفن‌های همراه شهروندان، وجهی اسنادی در حافظه جمعی ایرانیان ثبت کرده که بازنمایی‌اش در فیلم‌ها بسیار دشوار است و شاید همین موضوع باعث شده تا بیشتر فیلمسازان بکوشند به جای پرداختن به این رخداد، آن را بهانه قرار دهند و از کنارش عبور کنند.

از سالن تا سطر

بازیگران خاموش

تهیه‌کنندگان و قدرت در فجر

احسان طهماسبی

در سال‌های آغازین جشنواره فیلم فجر، نقش تهیه‌کننده هنوز در سایه کارگردان تعریف می‌شد و فجر بیشتر به فیلم واکنش نشان می‌داد تا به شبکه مناسبات تولید. اما با گسترش بدنه سینمای حرفه‌ای و شکل‌گیری ساختارهای رسمی‌تر، تهیه‌کنندگان به‌عنوان واسطه میان سینما و نهادهای تصمیم‌گیر ظاهر شدند. از این مقطع به بعد، حضور در فجر دیگر صرفا به کیفیت اثر وابسته نبود، بلکه به جایگاه تهیه‌کننده در معادلات فرهنگی نیز گره خورد. در دهه‌های بعد، این نقش پررنگ‌تر شد. برخی دوره‌ها شاهد شکل‌گیری نوعی تهیه‌کنندگی تثبیت‌شده بودیم؛ چهره‌هایی که حضورشان در فهرست فیلم‌های جشنواره، تقریبا تضمین‌شده به‌نظر می‌رسید. این وضعیت، به‌تدریج توازن رقابت را بر هم زد و فضای فجر را به سمت پیش‌بینی‌پذیری سوق داد. از سوی دیگر یکی از پیامدهای این تمرکز قدرت، تأثیر غیرمستقیم بر روند داوری بوده است؛ هرچند داوران در ظاهر مستقل عمل می‌کنند، فضای کلی جشنواره، تحت‌تأثیر مناسبات از پیش‌تعیین‌شده تهیه‌کنندگی قدر تمند برخوردارند، اغلب با حاشیه امن بیشتری دیده می‌شوند؛ نه لزوما در نتیجه نهایی، بلکه در مسیر نمایش، توجه رسانه‌ای و جایگاه نمادین در جشنواره. در برخی دوره‌ها، تهیه‌کنندگان به بازیگران تنظیم‌کننده سلیقه جشنواره بدل شدند. نوع موضوع، فرم روایت و حتی لحن فیلم‌ها، به‌تدریج با آنچه امکان عبور از فیلتر تولید و نمایش را داشت، همسو شد. این همسویی، به کاهش تنوع سینمایی انجامید؛ فجر به جای میدان تجربه، به عرصه بازتولید الگوهای موفق گذشته نزدیک شد. هرچند در مقابل، دوره‌هایی نیز وجود داشت که با تغییر مدیریت جشنواره، این موازنه تا حدی به چالش کشیده شد و نتیجه، نوسانی دائمی میان وعده شفافیت و بازگشت به الگوهای آشناست. در نهایت، نسبت جشنواره فیلم فجر با تهیه‌کنندگان، نسبتی پیچیده و حل‌نشده باقی مانده است. تا زمانی که نقش تهیه‌کننده به‌عنوان یکی از کانون‌های قدرت به رسمیت شناخته نشود و درباره آن گفت‌وگوی شفاف شکل نگیرد، پشت صحنه تصمیم‌ها همچنان مبهم خواهد ماند.

موشکی که در یوسف‌آباد عمل نکرد

طبیعی بود که میان فیلم‌های ساخته شده درباره جنگ ۱۲ روزه، «نیم شب» محمد حسین مهدویان بیشتر دیده شود و مورد توجه قرار بگیرد. در جشنواره‌ای که تعداد کارگردانان سرشناس انگشت‌شمار بود، مهدویان از معدود فیلمسازان حاضر در فستیوال بود که با فیلم‌های قبلی‌اش برای تماشاگر خاطره ساخته بود. یکی از پرکارترین فیلمسازان یک دهه اخیر که تقریبا هیچ وقت بیکار نبوده با همان فیلم‌های اولیه‌اش توانست به فهرست فیلمسازان مهم سینمای ایران اضافه شود. «نیم‌شب» به‌عنوان واکنش سریع محمد حسین مهدویان به جنگ ۱۲روزه، به لحاظ ساختاری ربطی به فیلم‌هایی چون «ماجرای نیمروز» و «رد خون» ندارد و کوشش برای رسیدن به حال و هوای مستند مهم‌ترین چالش مهدویان در کارگردانی «نیم‌شب» بوده است. فیلم درباره اصابت موشک عمل نکرده‌ای در محله یوسف‌آباد است؛ موشکی که برای کارگردان برای پرداختن به تم وحدت ملی با وجود تمام سلایق و علایق متفاوت است. در فیلمی که به‌دلیل مستندنمایی خطوط داستانی پررنگی مشاهده نمی‌شود و بازیگر چهره و سرشناس هم (جز الناز ملک که در سال‌های اخیر با سریال «زخم کاری» به شهرت رسیده) ندارد، ایده کارگردانی باید فضایی تأثیرگذار و در خدمت تم اثر می‌ساخت. ایده‌ای که در «ایستاده در غبار» و «ماجرای نیمروز» به بار نشسته بود و در اینجا قرار بوده ساختار بصری تداعی‌کننده تصاویر موبایلی باشد.

زیبایی‌شناسی دوربین‌های موبایل

محمد حسین مهدویان

عمده فیلم در شب بود یعنی بالای ۹۵ درصد و محدوده پلان‌ها گسترده بود و نورپردازی را سخت می‌کرد. ما بازیگران کم‌تجربه‌ای جلوی دوربین داشتیم و باعث شد میزان برداشت‌ها زیاد شود. صادربداری هم کار دشواری بود. ما در این فیلم سعی کردیم از قومیت‌های مختلف استفاده کنیم، این تصویر کوچکی از ایران است که قومیت‌های مختلف، عقاید مختلف، اقلیت‌های مذهبی، نسل زد در آن وجود دارند. من سعی کردم این تنوع را حفظ کنم. به‌نظرم این فیلم از بقیه فیلم‌هایم پخته‌تر در بقیه فیلم‌ها خامی‌هایی می‌دیدم که در این فیلم نیست. ما زمانی که «ماجرای نیمروز» را می‌ساختیم یک نگاه بصری داشتیم اما در اینجا بیشتر زیباشناسی دوربین‌های موبایل را مدنظر قرار دادیم چون مربوط به امروز است. ضمن اینکه سعی کردم جنبه اجتماعی فیلم بیشتر باشد، در جنگ ۱۲روزه خودم حضور داشتم و مثل یک شهروند به آن نگاه کردم.

یک مأمور خبره، یک برنامه‌نویس مظنون

محسن بهاری با تجربه سال‌ها دستیاری کارگردان در نخستین تجربه بلند سینمایی‌اش، کوشیده تا از محدودیت به انسجام و خلاقیت برسد. روایت داستانی معمایی درباره یک رخداد واقعی- هک شدن بانک سپه در جنگ ۱۲روزه- بستری برای فیلمساز فراهم کرده تا یک دوئل و مواجهه بیشتر کلامی میان یک مأمور امنیتی و برنامه‌نویس بانک که مظنون به خرابکاری و جاسوسی است شکل بدهد. محدودیت لوکیشن و آدم‌های اصلی درام و تکیه بر دیالوگ تا کنش، چالش‌های محسن بهاری در نخستین فیلم بلندش بوده‌اند. فیلم روی کنش و واکنش بنا شده است. کنش مأمور امنیتی و واکنش برنامه‌نویسی که مظنون به همکاری با دشمن است. در این مسیر فیلم به جزئیات در پردازش درام و ارائه درست اطلاعات نیازمند بوده تا معمایی را که در ابتدا مطرح می‌کند به درستی گسترش دهد و به نتیجه برساند. اینکه آیا هک شدن بانک کار برنامه‌نویس بوده؟ مأمور امنیتی چگونه باید او را وادار به اعتراف کند؟ و در ادامه و پس از حل معما چه نتیجه‌ای باید گرفته شود؟ کل فیلم «قمارباز» حول محور این ۳ پرسش می‌گردد. فیلمساز آشکارا روی این پرسش‌ها و گره‌افکنی و گره‌گشایی متمرکز می‌شود و جنگ را در پس زمینه نگاه می‌دارد.

اقتباس از ۲ داستان واقعی

محسن بهاری

این فیلم با استفاده از ۲ ماجرای واقعی ساخته شده که در قصه دراماتیزه شده است.

هک بانک و جاسوسی که در خانه خودش شناسایی می‌شود، واقعی هستند. جنگ موضوع روز ماست و به‌عنوان یک فیلم اولی دوست داشتم کارم دیده شود.

همچنین داستان درباره ایران و وطن ماست به همین دلیل به آن علاقه داشتم. هسته اصلی «قمارباز» درباره فردی است که در یک شب تا صبح رویه‌اش را تغییر می‌دهد و سعی می‌کند اشتباهش را جبران کند. جنگ فقط با توپ و تانک و تفنگ نیست و امروزه با یک رمز آغاز می‌شود. این جنگ، جنگی است که آدم‌ها با تمام وجود آن را حس کردند و تلاش کردم انفجارها در پس‌زمینه باشند و به جوانب دیگر پرداخته شود.

دو فیلم با یک بلیت

با توجه به سابقه مصطفی رزاق کریمی در سینمای مستند، انتظار می‌رفت رویکرد این کارگردان به جنگ ۱۲روزه بیشتر حال و هوای مستندگونه داشته باشد. «کافه سلطان» اما یکی از داستانگوترین فیلم‌های جشنواره امسال است. فیلمی که می‌کوشد به روال کلاسیک داستانگویی در سینما وفادار بماند و داستان یک خانواده و یک کافه متروکه را بیان کند. هیچ‌چیز پیچیده و غیرقابل فهمی در این درام داستانی به چشم نمی‌خورد و فراز و نشیب داستانی عجیب و غریبی هم در فیلم نیست. همه اینها البته تا نیمه اول فیلم صادق است؛ تا جایی که تماشاگر با شخصیت‌ها آشنا و همراه شده است. فیلمساز با تمرکز بر شخصیت‌های محوری و لوکیشن اصلی‌اش - کافه سلطان- یک درام خانوادگی را روایت می‌کند تا جایی که جنگ ۱۲روزه باعث بسته شدن جاده اصلی، تردد زیاد در جاده قدیمی و رونق گرفتن کافه سلطان می‌شود. مصطفی رزاق کریمی در نیمه دوم فیلم شخصیت‌هایش را در آزمونی اخلاقی قرار می‌دهد و می‌کوشد تا تبعات جنگ را در رفتار آدم‌ها بررسی کند. میزان توفیق او در این کار نقش تعیین‌کننده در موفقیت یا ناکامی «کافه سلطان» داشته است.

جهان‌بینی شخصی

مصطفی رزاق کریمی

۲۸ سال پیش با فرهاد و هرام فیلم «یاد و یادگار» را شروع کردیم و شاید ۹۹ درصد ایران را سفر کردیم. در این سفرها در قهوه‌خانه‌ها زندگی می‌کردیم و دیالوگ‌های قهوه‌خانه برای من خیلی جالب بود. فیلمی هم درباره کامیون‌دارها ساختم. یعنی ساخت «کافه سلطان» ۲ عقبه داشته است. از ارگان مستند با من تماس گرفتند و گفتند که درباره جنگ فیلم بسازم اما موافقت نکردم. در این مدت صحبتی درباره فیلم سینمایی مطرح شد و ما تصمیم گرفتیم که داستان را در بستر جنگ ۱۲روزه روایت کنیم.

ما قرار نیست بگوییم که کافه‌دار در ایام جنگ پولدار شد بلکه آن مکان محل رفت‌وآمد آدم‌های مختلف است. درواقع این کافه جای گفت و شنود آدم‌ها بود. فیلم‌های متفاوتی ساخته‌ام که انسان در آنها محور بوده است و پرداختن به خود جنگ با تانک و توپ و تفنگ کار دوستان متبحری است که توانایی و علاقه‌اش را دارند. یک بار با حاتمی کیا سر «از کرخه تا راین» درباره اینکه هیچ ۲ اثر انگشتی شبیه هم نیست، گفت‌وگو کردیم، من از جهان‌بینی خودم فیلم را تعریف می‌کنم چیزی که دقیقا در این فیلم هم اتفاق افتاده است.

جنگ ۱۲روزه و سینمای هنر و تجربه

انتخاب یک داستان عاشقانه با کمترین میزان ممکن مصالح فیلم داستانی، تلاش آگاهانه‌ای است از کارگردان جوان و فیلم اولی «رقص‌باد» برای ساخت فیلمی هنری که در آن ازجاعاقی هم به جنگ ۱۲روزه داده می‌شود. فیلمساز برای اینکه قصه روز بگوید بهانه‌ای برای گنجاندن جنگ ۱۲روزه در تنه داستان کمرنگش یافته و کوشیده در کارگردانی و فضاسازی فیلمی بسازد که مناسب نمایش در گروه هنر و تجربه است. استفاده از لوکیشن‌های زیبا و خوش عکس و تامل بر هر نما و هر کنش در حدی فراتر از آنچه معمول است، بخشی از تصور کارگردان از فیلم هنری را هم نمایان می‌سازد؛ اینکه فیلمی هنری است که ریتمش کند و داستانش کمرنگ باشد. در واقع «رقص باد» بیشتر از اینکه فیلمنامه مدونی داشته باشد با یک خط داستانی ساخته شده است. خط حضور مردی پس از سال‌ها غیبت که جنگ ۱۲روزه ناگزیرش کرده در یک هتل سکونت کند و بعد زنده شدن باد و خاطره عشقی قدیمی بازی علیرضا شجاع‌نوری شاید مهم‌ترین امتیاز فیلم باشد.

رئالیسم جادویی و جنگ ۱۲ روزه

سید جواد حسینی

«رقص باد» حاصل یک دغدغه شخصی است و از ابتدا می‌دانستم که این انتخاب، مسیر دشوارتری را پیش‌روی من قرار می‌دهد. رئالیسم جادویی در سینمای ایران کمتر تجربه شده و معمولا هم با سوءتفاهم‌هایی همراه است، اما احساس می‌کردم برای روایت داستانی که در ذهن دارم، این زبان سینمایی ضروری است. این فیلم قرار نیست صرفا یک روایت خطی و کلاسیک ارائه دهد، بلکه تماشاگر را دعوت می‌کند میان واقعیت و خیال، گذشته و حال، و جنگ و زندگی روزمره رفت‌وآمد کند. «رقص باد» نه قصد بازتولید کلیشه‌های رایج سینمای جنگ را دارد و نه می‌خواهد مخاطب را با مفاهیم پیچیده و انتزاعی سردرگم کند، بلکه تلاش کرده است با اتکا به احساسات انسانی مشترک، پلی میان تجربه جنگ و زندگی امروز بسازد.

از تدارک عروسی تا آوارگی

بر شهروندانی که در طول جنگ ۱۲روزه خانه و کاشانه‌شان را ترک کردند چه گذشت؟ ابراهیم امینی در دومین ساخته بلند سینمایی‌اش می‌کوشد تا به این پرسش جواب دهد. خانواده‌ای که در گیر برگزاری یک عروسی‌اند با آغاز جنگ از شهر می‌گریزند و این نقطه آغاز مشکلات‌شان است. فیلم تا رسیدن خانواده به یک نقطه امن روابط خانوادگی را زیر سایه جنگ بررسی می‌کند. حضور سام درخشانی به‌عنوان یک استاد دانشگاه و پدر خانواده در نوع خود انتخاب جالب توجهی است. آوارگی، تحقیر و آسیب روانی به‌عنوان پیامدهای جنگ در فیلم امینی مورد بررسی قرار گرفته است.

داستان یک خانواده

ابراهیم امینی

قبل از این جنگ طرح‌های دیگری داشتم که دوست داشتم آنها را کار کنم ولی وقتی جنگ پیش آمد احساس کردم باید درباره این دوران کار کنم. ضمن اینکه بعد از این اتفاق دیگر ساخت فیلم با موضوعاتی که من در نظر داشتم، از نظر تأمین سرمایه سخت بود. بنابراین تصمیم گرفتم این سوژه را کار کنم. به اضافه اینکه بین این فیلم و فیلم قبلی‌ام شباهت‌هایی وجود دارد تا بین کارهایم خط و ربطی وجود داشته باشد. مثلا موضوع خانواده در هر دو فیلم مورد توجهم بوده است. در چشم بادومی قصه یک خانواده را داریم و اینجا هم داستان یک خانواده را داریم که سعی می‌کنیم به آنها نزدیک شویم.

دیکته و زاویه

فرصتی که از کف رفت

بازار تعطیل شده جشنواره «ملی» فیلم فجر

حافظ روحانی

تا پیش از جدایی ۲ بخش «ملی» و «بین‌المللی» جشنواره فیلم فجر در نیمه اول دهه ۱۳۹۰، جشنواره فیلم فجر برای چند سال بازار فیلمی داشت که در طول جشنواره برگزار می‌شد؛ فرصتی برای حضور پخش‌کننده‌ها، شبکه‌های تلویزیونی یا مدیران شرکت‌های نمایش خانگی که در محلی (معمولا در ساختمان کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان جنب پارک لاله) گرد هم می‌آمدند؛ بازاری که در طول سال‌های برگزاری به‌تدریج چنان بزرگ شده بود که پذیرای فعالان اقتصاد سینما از کشورهای مختلف شود؛ بازاری که بعد از جدایی بخش «ملی» و «بین‌المللی» به جشنواره «بین‌المللی» منتقل شد.

یکی از نکاتی که می‌تواند رشد یک جشنواره را تسریع و اعتبار بیشتری برایش فراهم کند، علاوه بر فیلم‌های درهان پرکن، اعضای بنام هیأت‌داوران و تالارهای پر سینما، جذابیتش برای فعالان عرصه اقتصاد سینماست؛ همان جایگاهی که بخش عمده‌ای از پخش‌کنندگان، مالکان شبکه‌های تلویزیونی، مدیران سکوهای نمایش خانگی و... را به جشنواره‌های بین‌المللی رقابتی مشهوری نظیر کن یا ونیز می‌کشاند. بازار فیلم این جشنواره‌ها و دیگر جشنواره‌های موسوم به الف، حالا نقش قابل ملاحظه‌ای در گردش مالی فیلم‌های موسوم به هنری یافته‌اند و درصدی از نیاز شبکه‌های تلویزیونی و یا سکوهای نمایش خانگی را تأمین می‌کنند. حضور وسیع فعالان اقتصاد سینما در این جشنواره‌ها به‌معنی تثبیت جایگاه جشنواره‌های بزرگ بین‌المللی رقابتی است.

پخش در سینمای ایران محدود است و رقابت در آن چندان معنایی ندارد. بعد از تحولات چند سال اخیر، ادغام مجدد ۲ بخش جشنواره با هم و جدایی مجددشان بعد از استقرار دولت جدید، بازار فیلم علنا از میان رفت. بحران اقتصادی و دشواری نقل و انتقال مالی با خارج از کشور باعث شد تا امکان احیای بازار فیلم در جشنواره اگر نه ناممکن، لااقل بسیار دشوار شود.

مدیریت جشنواره در طول یک دهه گذشته و وضع اقتصادی بغرنج به تعطیلی بازار فیلم و محدودیت اقتصاد سینمای ایران منجر شد. سینمای ایران فرصت فراوانی برای کسب سهمی قابل ملاحظه از بازار منطقه‌ای فیلم داشت که در طول این سال‌ها نه ممکن شد و نه می‌توان امیدی به احیایش داشت.