خبر

ماجرای «یک ملاقات ساده» در کافه

جواد تولمی که این روزها نمایش «یک ملاقات ساده» را اجرا می‌کند، می‌گوید: انتظارات مخاطبان امروز از تئاتر بالاتر رفته و تماشاگر دوست دارد روی صحنه تئاتر حرف خودش و جامعه را بیابد.

این کارگردان تئاتر در گفت‌وگو با ایسنا توضیحاتی درباره این اثر نمایشی ارایه کرد و از دشواری‌های نمایش‌های محیطی سخن گفت.

تولمی که متن این نمایش را خود نوشته است، درباره داستان آن گفت: موضوع نمایش ما چالش بین دو نسل از دو دهه گوناگون جامعه ایرانی است و به چالش بزرگ اختلافات خانوادگی و طلاق می‌پردازد. این نمایشنامه را سه، چهار سال پیش نوشتم که با نام «سکوت نسبتا طولانی» در مجموعه‌ای منتشر شد و بعد از انتشار فراخوان نمایش‌های محیطی تئاتر شهر، این متن را با تغییراتی ارایه کردم و بعد از پذیرش آن، از تیر ماه تمرین‌هایمان را آغاز کردیم و در نهایت به این متن رسیدیم.

او ادامه داد: چالش همه ما این پرسش بود که چرا میان جامعه ما این اندازه شکاف به وجود آمده و سعی کردیم مخاطب را هم با همین پرسش رو به رو کنیم. به ویژه اینکه در جامعه ما خشمی وجود دارد که هر روز در حال افزایش است بدون اینکه هیچ راه حلی برای آن داشته باشیم.

تولمی که این نمایش را در قالب نمایشی کافه‌ای اجرا می‌کند درباره احیای دوباره نمایش‌های محیطی در مجموعه تئاتر شهر توضیح داد: اجراهای محیطی بخشی از ویژگی‌های نمایش‌های صحنه‌ای و خیابانی را در خود دارد. مکان این اجراها سربسته است ولی شیوه اجرایی آنها شبیه تئاتر خیابانی است که هیچ حد و مرزی برای محدوده تماشاگر وجود ندارد و بازیگر در کمترین فاصله با تماشاگر قرار دارد و باید او را با خود همسو کند و از این جهت دچار چالش هستیم.

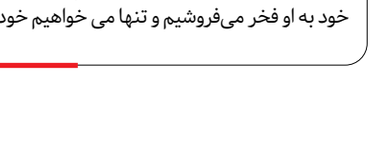
این کارگردان تئاتر با بیان اینکه هنوز اجرای نمایش‌های محیطی در کشور ما جا نیفتاده است، افزود: در نمایش‌های محیطی نسبت به نمایش‌های خیابانی دچار چالش‌های بیشتری هستیم . تماشاگر نمایش خیابانی اگر با کار ارتباط برقرار نکند، به راحتی محل اجرا را ترک خواهد کرد یعنی حق انتخاب دارد ولی در نمایش محیطی ماجرا متفاوت است و در بیشتر مواقع می‌توانیم از تئاتر مشارکتی و پداگوژی در کنار اجرایمان بهره ببریم.

او ادامه داد: در هر صورت الان گونه‌ها و شیوه‌های اجرایی متفاوت شده و انتظارات تماشاگر هم از تئاتر بالاتر رفته و دوست دارد حرف دل خود و جامعه را روی صحنه ببیند. ضمن اینکه هر نمایشی را که فضایش در کافه است، نمی‌توانیم محیطی بدانیم یعنی حتی در خود مکان هم دچار چالش هستیم. در حال حاضر اتمسفر نمایش ممکن است با چینش کافه اختلاف زیادی داشته باشد و این یکی از چالش‌های بزرگ بچه‌های تئاتر محیطی است که اجراها را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

تولمی درباره جذب تماشاگر به این گونه نمایشی در شرایطی که اجراهای محیطی مجموعه تئاتر شهر بعد از چند سال وقفه دوباره احیا شده است، توضیح داد: هنوز نتوانسته‌ایم دوباره مخاطب را به این اجراها جذب و این گونه نمایشی را به جامعه معرفی کنیم. شاید بهتر بود اجرای این نمایش‌ها از تابستان آغاز می‌شد که مخاطبان بیشتری گردآگرد تئاتر شهر بودند. این روزها به دلیل سرد شدن هوا و بارندگی، جذب مخاطب باز هم سخت‌تر شده است. اما همین که تماشاگر می‌آید و با کار همراه می‌شود، نشان‌گر اثرگذاری نمایش است.

او درباره جذب مخاطبان دانشجو به نمایش‌های کافه‌ای نیز گفت: تماشاگر دانشجو هم داریم ولی شرایط جامعه به گونه‌ای است که ورود دانشجویان به برخی از مکان‌ها چندان ساده نیست چون انگیزه‌های آنان تغییر کرده است. دانشجویان دهه هفتاد و هشتاد انگیزه‌های بیشتری برای دیدن تئاتر و خواندن کتاب‌های تخصصی آن داشتند ولی الان این انگیزه‌ها کمرنگ شده و این نقدی است که به حوزه آموزش وارد است.

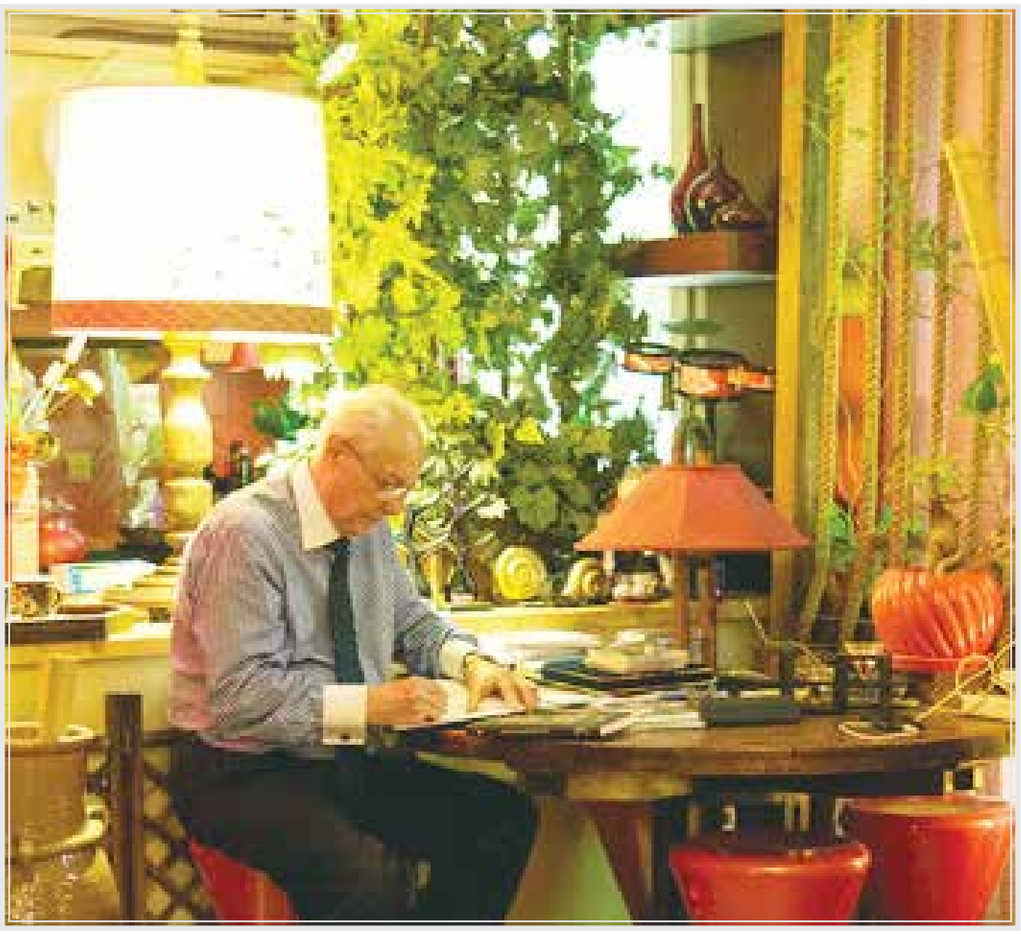
نمایش «یک ملاقات ساده» نوشته و کار جواد تولمی با بازی سبا سلیمانی، عباس علیرضا، مطهره قدسی‌زاده، هر روز ساعت ۱۷ در کافه تریای اصلی مجموعه تئاتر شهر اجرا می‌شود.



بهتر نیست تهیه‌کنندگان دنبال کاسبی خود بروند؟

ظلم خوانندگان به آهنگسازان

در ازدحام سرد و سنگین خیابان‌های شهر به این آموزشگاه موسیقی می‌رسیم. جایی که هنرمندی قدیمی با لبخندی گشاده و با خوش‌رویی به استقبال شاگردان و میهماناش می‌رود. آموزشگاه موسیقی او پر است از صفا و صمیمیت و خاطرات دور و نزدیک از اساتید موسیقی ایران! هر طرف از این آموزشگاه را که بنگرید گویی ماشین زمانی است که شما را به ۵۰، ۶۰ سال پیش پرتاب می‌کند.



من نمی‌گویم حتما موسیقیدان باشد و بتواند ساز بنوازد ولی حداقل اطلاعات کافی و عمومی را در این زمینه داشته باشد و موسیقی خوب را بشناسد

چندی پیش، طی صحبتی با میلاد کیایی ـ نوازنده سنتور و آهنگساز و مدرس موسیقی ـ قرار شد روزی را نزد او برویم و گپی گفتی با او داشته باشیم. این شد که در یکی از همین روزها، به آموزشگاه موسیقی او رفتیم. در آستانه ورود به آموزشگاه به استقبالمان آمده بود و ما را به محفل صفا و صمیمیت خود راهنمایی کرد.

هنرمندان موسیقی ایران، به خصوص آن قدیمی‌ترها، خانه‌ها و یا محل کارشان همچون موزه است؛ موزه‌هایی که هر کدام یک مسیر تاریخی هنر ایران را به تصویر می‌کشند. در این میان گاه سازها، اسباب و اثاثیه‌های قدیمی و گاه قاب عکس‌هایی که قدیمی می‌بینید، هر کدام برای خود داستانی دارند که از این نمونه‌ها در آموزشگاه کیایی نیز بسیار بود.

به هر حال پس از گپ‌وگفتی کوتاه با کیایی، بنا را بر آغاز مصاحبه گذاشتیم که در ادامه می‌توانید مشروح این گفت‌وگو را بخوانید.

● گفته می‌شود که نخستین استاد و مشوق شما در یادگیری موسیقی، پدرتان بوده است. مسیر موسیقایی شما چگونه شکل گرفت؟

◀ روح پدرم شاد که شرایط خانواده را به گونه‌ای فراهم کرد که همه ما اهل هنر بار بیاییم؛ البته همیشه تأکید می‌کرد که شغل و حرفه ما و به عبارتی «نون دونی» ما نباشد، بلکه عشق و فریضه باشد. پدرم می‌گفت اینکه در صورت ساخت یک آهنگ یا تربیت یک شاگرد به ما هدیه‌ای بدهد تفاوت دارد با اینکه تکیه‌گاه مالی ما در هنر باشد.

به هر حال اولین معلم و مشوق من در هنر پدر بزرگوار «گرگین کیایی» بود که تا ۱۰ سالگی مرا تعلیم داد اما به طور علمی و فنی نزد برادر بزرگترم، ایرج کیایی که یکی از شاگردان استاد ابوالحسن خان صبا بودند، آموزش دیدم. ردیف‌های موسیقی را که تا آن زمان مکتوب شده بود، تا ۱۵ یا ۱۶ سالگی نزد برادر بزرگتر آموختم ولی بعد از آن احساس کردم که در نوازندگی سنتور دچار تکرار می‌شوم.

در سال ۱۳۴۰ یعنی حدود ۶۲ سال من ابتکار و نوآوری را در موسیقی پیش گرفتم؛ البته در آن زمان پیشکسوت‌ها ما را قبول نداشتند و می‌گفتند این کارها و آرتیست‌بازی‌ها چیست؟ شما باید عین همان مثلا گوشه کرشمه شور را که یاد گرفتید بنوازید. من هم می‌پرسیدم آخر چرا؟ مگر یکی از معانی هنر خلاقیت و نوآوری نیست؟ اگر قرار باشد عینا آنچه را که آموخته‌ایم تکرار کنیم، بهتر است همه آنچه را که بلد هستیم روی کاست ضبط کنیم و صبح تا شب گوش کنیم. دیگر چه کاری است که پشت ساز بنشینیم؟

با این حال جوان‌ها در آن زمان کارهای من را می‌پسندیدند و هر بار که صدای سازم از رادیو و تلویزیون پخش می‌شد، صبح فردایش مغازه‌های کاست فروشی با من تماس می‌گرفتند و می‌گفتند: «آقای میلاد خان کیایی ما ۲۰ تا ۳۰ تا کاست سنتور فروختیم، چگونه جبران کنیم؟» من هم می‌گفتم همین که انقدر طرفدار پیدا کرده است، برایم کافی است.

زمانی که به ۲۰ سالگی رسیدم، اتفاقی افتاد که آن نوآوری و مدرنیته را کنار گذاشتم و حد اعتدال را در پیش گرفتم؛ یعنی دیگر نه آنطور سنتی و کلاسیک و نه خیلی هم مدرن! اینگونه شد که از من سبکی در نوازندگی سنتور به جای ماند.

● آن اتفاق که باعث شد حد اعتدال را در پیش بگیرید چه بود؟

◀ شبی بود در ۱۹ سالگی و اوج جوانی که جایی مهمان بودم. مهمان‌ها که پیشکسوت‌های حوزه‌های مختلف ادبی و هنری بودند، اغلب در دهه ۶۰ و ۷۰ زندگی خود به سر می‌بردند. آن شب نیروی عجیبی سراغ من آمده بود. قطعه‌ای را نواختم که هنوز نوار آن را دارم و هر وقت که گوش می‌کنم، خودم از آنچه نواخته‌ام تعجب می‌کنم که خداوند چه قدرتی در من نهادینه بود.

قطعه که تمام شد دستی برای من زدند، گرچه که انتظار تشویق بیشتری داشتم. با این حال پیرمردی در آنجا بود که تا قصد کرد سه‌تار خود را از کاورش در بیاورد همه گفتند: «وای استاد الآن چه می‌کند! یکی مست شد، یکی هیپنوتیزم و یکی جادو!» گرچه که او هنوز حتی سه‌تار را از کاورش در نیاورده بود. خلاصه این مرد محترم سه‌تار را در دست گرفت و درآمدی در افشاری نواخت. یکی گفت: «وای استاد چه می‌کند! جادو شدیم.» یکی حتی آنقدر احساساتی شده بود که دراز کشید. من هم جوان بودم و از این اتفاق عصبانی شده بودم. می‌خواستم بلند شوم خرخره همه را بجوم و بگویم: «استاد هنوز کاری نکرده است!»

آن شب تا صبح خوابم نبرد و مدام به این فکر می‌کردم که من آن همه انرژی مصرف کردم و کارهای فنی و مدرن اجرا کردم ولی آن مردم محترم فقط درآمدی از افشاری را که خیلی ابتدایی است نواخت. پس چرا همه جادو شدند؟

اما نزدیکی‌های صبح به نکته‌ای رسیدم و فهمیدم که من اشتباه کرده‌ام و کار آن استاد و همه آن افراد درست بود؛ چراکه من متوجه نبودم آنها در چه سنی هستند. مشخص بود آنچه که من نواختم برای آنها جاذبه‌ای ندارد و خاطره‌ای را برای آنها زنده نمی‌کند. ولی آن مرد مسن با همان درآمدی که در افشاری زد آنها را به یاد گذشته‌ها انداخت، درصورتی که من نتوانسته بودم این ارتباط را برقرار کنم.

پس کار من اشتباه بود که درک نکردم هنر تنها نوازندگی نیست و باید بدانیم برای چه کسانی اجرا می‌کنیم. اگر برای دل خود اجرا می‌کنیم خب در خانه بنوازیم. ولی وقتی در جمع می‌نوازیم؛ یعنی برای دل‌ها اجرا می‌کنیم. پس باید حال و هوای مخاطبان را در نظر داشته باشیم.

● به نکته جالبی اشاره کردید. این صحبت‌ها مرا به یاد این مورد انداخت که اصولا بزرگان فرهنگ و هنر می‌گویند که موسیقی آدابی دارد ولی شاید در این روزها کمتر شاهد رعایت این آداب باشیم؛ حال چه روی صحنه باشد و چه حین تدریس!

◀ از دیرباز همیشه گفته‌اند فرهنگ و هنر! فرهنگ مجموعه‌ای از آداب، اخلاق و انسانیت است. ابتدا فرهنگ و بعد هنر. متأسفانه در شرایط فعلی و در برخی از هنرمندان نسل جوان تا حد زیادی کمرنگی و کم هویتی می‌بینیم. مثلا یک نفر را می‌شناسم که نوازنده بسیار چیره دستی است ولی ساز را که از او بگیرید وجودش بی‌مقدار می‌شود و دیگر هیچ ندارد. آخر این که درست نیست. نه بلد است حرف بزند و نه آداب و اخلاق و مسائل اجتماعی را می‌داند.

امروز برخی از افراد با وجود اینکه تنها دو سه سال ساز در دست گرفته‌اند، کتاب چاپ می‌کنند و خود را استاد خطاب می‌کنند. گرچه که استاد واژه احترام‌آمیزی است که دیگران به فرد می‌گویند نه اینکه ما خودمان را استاد خطاب کنیم.

چندی پیش در دعوتی به یک آموزشگاه موسیقی، متوجه صحنه عجیب و غریبی شدم. دیدم یک مدرس موسیقی با پیژامه و پیرهن خواب و گیوه در آموزشگاه بود، حال نمی‌دانم از رخت خواب آمده بود یا چه! او و مدیر آموزشگاه را صدا کردم و گفتم یک معلم هنر فقط معلم رشته‌ای که درس می‌دهد نیست، معلم اخلاق هم هست. حرف زدن، لباس پوشیدن، آداب معاشرت را هم باید با رفتار خود آموزش دهد. همه ما مدل و الگو هستیم. البته نمی‌گویم که کراوات بزنیم و خیلی اتو کشیده سر کلاس برویم، ولی حداقل آنچه را که عرف و متداول است رعایت کنیم. آخر آن شاگرد چه می‌خواهد یاد بگیرد؟ بنابراین بالای ۹۰ درصد مسئله فرهنگ است.

● پیش‌تر اشاره کردید که در جوانی، دست به نوآوری می‌زدید و کارهای خلاقانه می‌کردید. امروز که در جایگاه یکی از استادان موسیقی هستید، تلفیق‌هایی که جوان‌ترها در موسیقی انجام می‌دهند را چگونه می‌بینید؟ اصلا تلفیق موسیقی ایرانی با سازهای غربی را چقدر عملی می‌دانید؟ و چقدر به نظر شما درست است؟

◀ من با هر نوع نوآوری موافق هستم اما قضاوت را به گذر زمان درباره خوب بودن یا خوب نبودن واگذار می‌کنم. پیش‌داوری آن هم در ابتدای امر درست نیست. روزگار ما مدرن شده است. گذشت ۷۰ سال پیش که ضبط صوت و صفحات گرامافون تازه آمده بودند. امروز با توجه به پیشرفت تکنولوژی و صدابرداری نمی‌توان همان سنت‌های ۸۰ سال پیش را تکرار کرد. البته باید آن سنت‌ها را حفظ کرد ولی باید اندیشه‌های نو را هم ارائه داد.

اصل کاری صدای خوش است

● در این دوره زمانه که کمپانی‌های مختلف موسیقی هر روز خواننده‌های مختلفی را وارد صنعت موسیقی می‌کنند و انواع و اقسام دستگاه‌های مختلف هم وارد بازار شده که به کمک آنها حتی اگر خواندن هم بلد نباشند، صدایشان درست می‌شود، ملاک یک خواننده خوب چیست؟

◀ به یاد دارم به عنوان سرپرست گروه موسیقی مرحوم اکبر گلپایگانی با ایشان به آمریکا رفته بودیم. یک روزی در جلسه‌ای برای اعضای گروهی که از بین نوازندگان مقیم آمریکا انتخاب کرده بودیم، نت می‌نوشتم که اجرا کنند. در همین حین چند تا از کنسرت‌گذارانی که هنرمندان را از ایران دعوت می‌کنند، در حال صحبت درباره شروط خواننده شدن بودند. شنیدم که گفتند سه شرط برای خواننده شدن لازم است؛ یک اینکه خواننده در ابتدای کار برای معروف شدن پول خرج کند، دوم چهره باشد و سوم پررو باشد.

مقداری فکر کردم که چه شد؟ چرا اصل کاری را نگفتند؟ پرسیدم که «چرا اصل کاری را نگفتید؟» پرسیدند که «اصل کاری چیست؟» گفتم: «صدای خوش.» با تعجب به من نگاه کردند. گفتند صدا دیگر چیست؟ یک بزغاله را به اینجا بیاورید ما با سیستم‌های پیشرفته روز صوت داوود را از آن درمی‌آوریم. البته نباید فراموش کنیم که یک خواننده خوب اول از همه باید روابط عمومی خوبی داشته باشد و آگاهی‌های اجتماعی و جنبی هم داشته باشد.

مثلا ممکن است یک خواننده صدای قشنگی داشته باشد ولی به یک جشن تولد برود و در آنجا آواز دشتی که کمی محزون است، بخواند. به طور حتم آن آواز مناسب جشن تولد نیست و باید یک چیز شادمانه خواند. به همین جهت خواننده باید بداند در کجا می‌خواند و باید روابط عمومی خود را بالا ببرد. برخی این را نمی‌دانند با وجود اینکه صدای خوبی هم دارند.

● منظور آنها از «چهره» بودن چه بود؟

درست است که موسیقی صوت است ولی در دنیای امروزی صوت و تصویر در کنار هم هستند، به همین جهت به عقیده آنها چهره فرد می‌تواند در جذب مخاطب نقش داشته باشد.

خوانندگانی که ظلم کردند

● در فضای موسیقی چه در ایران و چه در خارج از ایران می‌بینیم که خوانندگان بیشتر از آهنگسازان، نوازندگان و حتی ترانه‌سرایان شناخته می‌شوند و بیشتر اعتبار یک کار، نصیب خواننده می‌شود. نظر شما درباره این امر چیست؟

◀ بعضی از خواننده‌ها به آهنگسازان، نوازندگان و ترانه‌سرایان ظلم کرده‌اند. چندین سال پیش در مهمانی بودم که یک خانم خواننده معروف هم در آنجا حضور داشت. از قضا پزشکی هم در آنجا بود که به موسیقی علاقه داشت و از طرفداران آن خانم خواننده بود. به همین جهت خطاب به او گفت: «چقدر آهنگ‌های شما زیبا است. یکی از یکی زیباتر...» اتفاقا استاد علی تجویدی هم در آن جلسه حضور داشتند، نگاهی کردند و گفتند: «عجب! گمان می‌کردم این آهنگ را من ساختم.» رحیم معینی کرمانشاهی هم در آن جمع بود و در همان حین که بنابر عادت دانه‌های تسبیح را بالا و پایین می‌کرد، با لهجه کرمانشاهی خود گفت: «عجب! فکر می‌کردم شعر این آهنگ را هم من گفتم ولی نگو متعلق به ایشان است.»

علت این برخورد استادان تجویدی و کرمانشاهی این بود که پس از تعریف و تمجید آن آقای پزشک از آهنگ‌های آن خانم، ایشان نگفتند که آهنگ‌ها، تنها متعلق به او نیستند، بلکه با صدای او ساخته شده‌اند؛ چراکه موسیقی، ترانه و تنظیم اثر توسط افراد دیگری ساخته شده بود.

از طرفی در رادیو «فرهنگ» که قرار است به مردم فرهنگ بیاموزد می‌بینیم که وقتی یک قطعه موسیقی پخش می‌کند، در معرفی آن کار نامی از آهنگساز یا ترانه‌سرا نمی‌آورد و کار را با اسم خواننده معرفی می‌کند. آخر رادیو «فرهنگ» چقدر بی‌توجه هستی؟

● تهیه‌کننده‌ها را چقدر مقصر می‌دانید؟

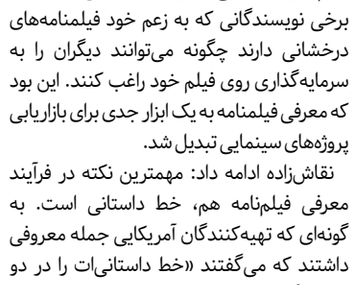
◀ بهتر نیست این تهیه‌کنندگان دنبال همان کاسبی خود بروند و یک کار تجاری کنند، نه یک کار فرهنگی که برای آن ساخته نشده‌اند؟

● چقدر لازم است یک تهیه کننده موسیقی خود در موسیقی دستی داشته باشد؟

◀ من نمی‌گویم حتما موسیقیدان باشد و بتواند ساز بنوازد ولی حداقل اطلاعات کافی و عمومی را در این زمینه داشته باشد و موسیقی خوب را بشناسد.

خبر

یک اتفاق عجیب در سینما



مسعود نقاش زاده گفت: فیلم سازی را میشناسم که ۱۰ فیلم بد در کارنامه هنری اش دارد اما باز هم به او پیشنهاد کار می‌شود.

به گزارش ایسنا به نقل از ستاد خبری دومین جشنواره سراسری آموزشگاه‌های آزاد سینمایی، نشست تخصصی «مدیریت اقتصادی تولید فیلم» سه‌شنبه ۳۰ آبان با حضور مسعود نقاش‌زاده در محل «موزه سینما» برگزار شد. مسعود نقاش‌زاده کارگردان سینما، در ابتدای این نشست بیان کرد: گاهی این تصور وجود دارد که فقط فیلم‌های بزرگ نیازمند تامین مالی ویژه هستند، ولی معتقدم در هر فیلمی، چه مستند، چه کوتاه و هر قالب دیگری، «تامین مالی» مسأله‌ای جدی است و اگر کمی تجربه و مطالعه در این زمینه داشته باشیم فیلم‌های ما موفق خواهد بود.

چگونه دیگران را به سرمایه‌گذاری ترغیب کنیم؟

وی افزود: مطلبی که از گذشته‌های دور درباره فیلم‌های سینمایی وجود داشته این است که برخی نویسندگانی که به زعم خود فیلمنامه‌های درخشانی دارند چگونه می‌توانند دیگران را به سرمایه‌گذاری روی فیلم خود راغب کنند. این بود که معرفی فیلمنامه به یک ابزار جدی برای بازاریابی پروژه‌های سینمایی تبدیل شد.

نقاش‌زاده ادامه داد: مهمترین نکته در فرآیند معرفی فیلم‌نامه هم، خط داستانی است. به گونه‌ای که تهیه‌کنندگان آمریکایی جمله معروفی داشتند که می‌گفتند «خط داستانی‌ات را در دو جمله بگو» و این تبدیل به یک ابزار بازاریابی شد. پس تهیه‌کننده هر زمان می‌خواست موافقت خود را اعلام کند اولین مواجهه‌اش با خط داستانی بود.

فیلمسازی ۴ مرحله است نه ۳ مرحله

این کارگردان سینما در ادامه گفت: در دانشگاه‌های ما می‌گویند مراحل فیلم‌سازی پیش تولید، تولید و پس تولید است در حالی که مراحل فیلمسازی چهار مرحله است؛ اولین مرحله در چرخه مدیریت صنعت فیلم، مرحله طراحی و توسعه است که یک مرحله مهم است. ما تقریبا در هیچکدام از فیلم‌های خود این مرحله را جدی نمی‌گیریم و عمده مشکلات‌مان همین است. مرحله دوم تولید است، مرحله سوم پخش و مرحله چهارم نمایش است.

وی افزود: در فیلمسازی، ما معمولا خیلی با پخش و نمایش کار نداریم و گمان می‌کنیم این مسائل مربوط به شرکت‌های پخش است در حالی که در دنیا این مراحل بسیاربسیار جدی گرفته می‌شود. وقتی در مرحله «طراحی و توسعه» هستیم باید ملاحظاتی برای مرحله «پخش و نمایش» هم داشته باشیم. وقتی دارید فیلمی با هر مقیاس مالی می‌سازید، در مرحله طراحی باید دو مسیر را همزمان پیش ببرید؛ توسعه روایت فیلم همزمان با تامین مالی پروژه.

سفارشی‌نویسی در دنیا مرسوم و حرفه‌ای است

وی گفت: در هالیوود می‌گویند دو دسته فیلمنامه‌نویس داریم؛ فیلمنامه‌نویسانی که خودشان برای خودشان فیلمنامه می‌نویسند، بدون سفارش یک تهیه‌کننده و بعد این فیلمنامه ممکن است مورد توجه کارگردان و تهیه‌کننده دیگری قرار بگیرد. گروه دوم فیلمنامه‌نویسان سفارشی هستند. این البته گرچه در کشور ما معنای خوبی ندارد اما در دنیا یک شغل به شدت مرسوم و حرفه‌ای است.

نقاش‌زاده گفت: اینکه اول تهیه‌کننده پیدا کنیم بعد پروژه را تعریف کنیم، دچار مشکلاتی می‌شویم اما اگر فیلمنامه هم بنویسیم بعد دنبال تهیه‌کننده بگردیم این هم باز مشکلاتی دارد. این موضوعات باعث شده جریان خلاقه کمتر به حرکت دربیاید. الان داشتن یک فیلمنامه و یک کارگردان خوب کافی نیست. اصطلاحی که در سینمای دنیا به کار می‌رود این است که تامین مالی شامل یک بسته پیشنهادی است که از یک کارگردان، تهیه‌کننده، فیلمنامه‌نویس و یک بازیگر برخوردار است که طی آن هم کیفیت هنری و هم اقتصادی فیلم در نظر گرفته می‌شود. این کارگردان تأکید کرد: کشور ما بهشت سینماگران است، اینجا تنها جایی است که اگر فیلم اول و دومتان بد باشد، باز هم می‌توانید فیلم بسازید! من کارگردانی را می‌شناسم که ۱۰ فیلم بد در کارنامه دارد اما باز هم به او پیشنهاد کار می‌شود. مدیران هالیوودی ولی جمله‌ای دارند که می‌گوید مهم نیست که تو چقدر کارگردان خوبی هستی و چند فیلم خوب ساخته‌ای، بلکه اعتبار تو مربوط به آخرین فیلمت است، پس سینما در تقاطع تجارت، هنر و رسانه است.

افسردگی بازیگران درپی بیکاری

علی اوسیوند گفت: امیدوارم بازیگران به کار دعوت شوند و گرنه بیکاری افسردگی می آورد.

به گزارش ایسنا، موزه سینما در ادامه انتشار سلسله برنامه‌های تاریخ شفاهی خود به مناسبت زادروز «علی اوسیوند» بخش‌هایی از گفتگوی این هنرمند را منتشر کرد.

علی اوسیوند بازیگر سینما، تئاتر و تلویزیون درباره علاقه خود به بازیگری گفت: متولد اول آذر ۱۳۳۶ در مسجدسلیمان هستم. پدرم بختیاری و مادرم اصفهانی بود. از همان کودکی و زمان دبستان علاقه زیادی به سینما و بازیگری داشتم. مجله‌های سینمایی آن دوران را می‌خواندم و با اینکه کار می کردم به‌خاطر علاقه زیادی که به سینما و فیلم داشتم بعد از کار به سینما می‌رفتم.

وی ادامه داد: به خاطر دارم در آن زمان کیانوش عیاری از اهواز به مسجدسلیمان می‌آمد و فیلم‌های ۱۶ میلی‌متری و ۸ میلی‌متری نمایش می‌داد.

اوسیوند با بیان اینکه بهترین ره‌آوردی که سینما برای من داشت، سلامت روح، آرامش و راحتی است، بیان کرد: به خاطر فخرفروشی و مسائل جانبی به این عرصه پا نگذاشتم؛ به خاطر آرامشی که کار بازیگری به من می‌دهد به این حرفه مشغول شدم.

وی با بیان اینکه در آثار جدی، ملودرام، تراژیک و... کار کرده است، گفت: من به نقش‌های حسی علاقه و در آنها تبحر بیشتری دارم. به نظرم بازیگری یعنی رها بودن و معتقدم یکی از مبانی اصلی بازیگری باورپذیری و صداقت است. اگر در بازیگری صداقت نداشته باشیم، تماشاگر متوجه می‌شود که ما در بازی خود به او فخر می‌فروشیم و تنها می خواهیم خودمان را به آنها نشان می‌دهیم.

وی ادامه داد: وقتی نقش و کاراکتر نمایشی را باور می‌کنیم، تماشاگر هم ما را باور می‌کند. من در بازی به تماشاگر فکر نمی‌کنم زیرا اگر فکر کنم دیگر باید با منطق پیش بروم بنابراین در موقعیت بازی خود را رها می‌کنم و هیچ‌کسی را نمی‌بینم.

وی درباره تجربه همکاری با زنده یاد ملاقلی‌پور گفت: سال ۷۲ بود در فیلم «پناهنده» با رسول ملاقلی‌پور همکاری کردم که انصافا فیلم خوش‌ساختی هم بود. ملاقلی‌پور سر صحنه بسیار با نشاط بود. گاهی زود عصبانی می‌شد ولی چیزی در دلش نبود. با هم ارتباط خوبی داشتیم. در این فیلم تجربیات خوبی در کنار او کسب کردم.

وی با اشاره به دوران دانشجویی خود عنوان کرد: دوران دانشجویی ما دوران طلایی هنرهای زیبا بود؛ اصغر فرهادی و همسرش پریسا بخت‌آور، علی دهکردی، مرحوم صادق صفایی، ابراهیم حاتمی‌کیا، ماهایا پطروسیان، سعید آقاخانی، من و همسرم حمیرا ریاضی و بسیاری از بازیگران در آن دوران تحصیل کردیم. در همان دوران هم بسیار تئاتر کار می‌کردیم و آنقدر در کارمان جدی بودیم که هر کسی نمی‌توانست با ما تئاتر کار کند.

اوسیوند درباره تجربه بازی در کنار علی نصیریان نیز گفت: علی نصیریان انسان بسیار شریفی است و کار کردن با او همیشه توأم با آرامش است. دو-سه کار با او هم‌بازی بودم و ایشان از اینکه با بازیگرهای دیگر دیالوگ تمرین کند، ابایی نداشت. زمانی که می‌خواست یک سکانس را کار کند، جدا از اینکه خودش متن را خوانده و تحلیل‌هایش را انجام داده بود، بسیار صادقانه از بازیگر مقابلش می‌خواست که دیالوگ‌ها را تمرین کند و تمرین را چندین بار تکرار می‌کرد. برخی از بازیگران این کار را کسر شأن خود می‌دانند، آنها فکر می‌کنند اگر تنها دیالوگ‌های خود را حفظ باشند کافیست؛ در حالی که کار بازیگری، بده بستان است و باید با بازیگر مقابل این کار را به درستی انجام داد و علی نصیریان در این زمینه واقعا شاهکار است.

اوسیوند همچنین از تجربه هم‌بازی شدن با زنده یاد خسرو شکیبایی نیز گفت: با خسرو شکیبایی در چند کار همکار بودیم؛ انسان بسیار شریفی بود. در سریال «بوی گل‌های وحشی»ساخته حسینعلی لیالستانی، در کنار او بازی می‌کردم، شکیبایی انسانی بسیار فروتن و بدون ادعا بود. از کار با او لذت می‌بردم و باعث افتخار من بود که در آن کار با او همبازی شده بودم.

وی با بیان اینکه بازیگری شغلی مقدس است، ادامه داد: بازیگری ریشه در آئین ما دارد. بازیگر به جامعه می‌گوید که کار بد مجازات و کار خوب پاداش دارد. به همین دلیل از خدا می‌خواهم کسانی که در این کار به حقشان نرسیدند، زمینه‌ای فراهم شود که به حقشان برسند.

اوسیوند افزود: امیدوارم بازیگرانی که در قید حیات هستند زنده و سلامت باشند و مشغول کار باشند زیرا بیکاری افسردگی به دنبال دارد. به ویژه بازیگران که افراد حساس‌تری هستند به همین دلیل نباید مورد بی‌توجهی قرار بگیرند و سعی کنیم همکاران خود را به کار دعوت کنیم. واقعا ناراحت‌کننده است که همسر زنده یاد فردوس کاویانی می‌گفت او هر روز لباس می‌پوشید و تصور می‌کرد که باید سر کار برود.نباید این‌گونه باشد باید یکدیگر را درک کنیم.

وی ادامه داد: امیدوارم در جامعه به آرامش برسیم و جامعه پر از طراوت و نشاط شود زیرا جامعه‌ای که نشاط نداشته باشد افراد آن زندگی را درک نمی‌کنند.