

فیلمنامه فیلم «سوء تفاهم» از حیث محتوا و ساختار، متنی متفاوت است مضاف بر این که اشاراتی فلسفی نیز در لایه‌های قصه وجود دارد. در شرایط فعلی سینما بنا بر ذائقه مخاطب و جریان رایج در سینما، کمتر تهیه‌کننده‌ای سراغ ساخت چنین فیلمنامه‌ای می‌رود، اثری که شاید نتواند طیف مخاطب عام را با خود در گیر کند.

دلایل شما برای انتخاب این فیلمنامه چه بود؟

هیچ تهیه‌کننده و سرمایه‌گذاری با این‌ تصور که فیلم مخاطب ندارد آن را نمی‌سازد، از ابتدا این تصور را داشتیم که اقدام به ساخت فیلمی کردیم که مخاطب‌های خاص خودش را دارد.البته تاکید می‌کنم فیلم مخاطب‌های خاص خودش را دارد نه هر مخاطبی! هر ژانری از ژانر کودک گرفته تا وحشت، مخاطب خاص خودش را دارد. در مورد فیلم «سوء تفاهم» نیز به همین شکل است این فیلم نیز مخاطب‌های خاص خودش را دارد.اما این نکته را هم بگویم اگر فیلمی در گیشه موفق نیست دلیل بر این نیست که فیلم موفق نیست یا در انتخاب قصه و ساختار ضعف دارد. ضعف در مخاطب‌یابی است.هر فیلمی مخاطب مخصوص به خود را دارد، باید در فصل مناسب اکران شود،همچنین باید اطلاع‌رسانی به‌گونه‌ای باشد تا مخاطب آن فیلم در جریان قرار بگیرد. بیشتر مخاطبان برخاسته از قشر دانشجوی و تحصیل کرده از فیلم «سوء تفاهم» استقبال کردند و اصولا طرفدار چنین فیلم‌هایی بودند. فکر می‌کنم به‌دلیل آن که این قبیل فیلم‌ها در سینمای ایران کم ساخته می‌شود و مخاطبان آن بیشتر جلب آثار سینمای جهان می‌شوند. اگر فیلمسازان ما برای ساخت چنین آثاری بیش از پیش تلاش کنند مخاطب خاص این فیلم‌ها نیز استقبال می‌کنند در نتیجه نه‌تنها سرمایه اولیه می‌تواند باز گردد بلکه حتی می‌تواند سودده باشد.

اما همان‌طور که خودتان اشاره کردید قشر روشنفکر و یا تحصیل کرده ارتباط بهتری با فیلم «سوء تفاهم» و یا آثاری شبیه به آن برقرار می‌کنند تا عموم مردم و مخاطبان!

در جامعه فعلی افراد متعلق به قشر تحصیل کرده کم نیستند. در حال حاضر با ایجاد دانشگاه‌های مختلف، طیف قابل توجهی از مردم جامعه تحصیل کرده هستند. تا به حال ساخت چنین آثاری در سینما مر سوم نبوده است اما به نظرم اگر در طول سال چندین آثار این‌چنینی در سینما ساخته شود و تلویزیون نیز در جهت ساخت این‌گونه فیلم‌ها قدم بر دارد رفته‌رفته مخاطبان نیز با این جریان همراه خواهند شد.

باتوجه به این‌که سازمان اوج در ساخت فیلم «سوء تفاهم» همکاری داشته است خود شما وجود و نقش چنین سازمان‌هایی را در تولید آثار هنری اعم از سینمایی و تلویزیونی چطور ارزیابی می‌کنید؟ کما این‌که برخی نسبت به فعالیت‌های سازمانی مثل اوج در سینما جبهه‌گیری دارند!

قطعا سازمان‌های دولتی در جهت ساخت چنین آثاری باید قدم در راه بگذارند و حمایت کنند. اگر بخواهیم روی ذائقه مخاطب خود کار کنیم و فیلمی برای مخاطب خاص بسازیم باید سازمان‌های دولتی یا پیش بگذارند. اغلب تهیه‌کنندگان خصوصی برای نفع خود که اتفاقا بحق است سراغ فیلمنامه‌های خاص که میزان استقبال مخاطب از آن مشخص نیست نمی‌روند و بیشتر موضوعات مفرح را انتخاب می‌کنند تا مخاطب بیشتری به تماشای آثارشان بنشینند. نمی‌گویم توطئه،اما به نظرم وقتی فیلمی از سوی نهاد و سازمانی حمایت می‌شود دست‌هایی در کار است تا آن سازمان را از ساخت چنین اثری پشیمان کنند و آن سازمان را نیز به سمت ساخت فیلم‌های رایج در سینمای بدنه سوق دهند. به نظرم سازمان‌ها نباید فریب این‌گونه حرف‌ها و حواشی که در فضا‌های مختلف ایجاد می‌شود را بخورند. راهی آغاز شده و باید سازمان‌های مختلف نیز ورود کنند تا بتوانیم اقدام به ساخت فیلم‌های متنوع با موضوعات قابل تامل کنیم.

اما نسخه اکران عمومی فیلم به‌نسبت نسخه جشنواره تغییراتی داشته، این تغییرات برای همراه شدن بیشتر مخاطب با اثر بوده یا دلیل دیگری داشته است؟ به‌عنوان تهیه‌کننده چقدر با این تغییرات موافق بودید؟

با این تغییرات صدرصد موافق بودم، زمان فیلم کمی طولانی بود. در چنین فیلم‌هایی که موضوعات فلسفی در لایه‌های آن وجود دارد کمی برای مخاطب دشوار است زمان فیلم بیش از ۱۰۰ دقیقه باشد. بنا بر بازخوردهای مخاطب در طول جشنواره احساس کردیم این نوع فیلم نمی‌تواند خیلی طولانی باشد در نتیجه سکانس‌هایی از آن را که مخاطب با آن سخت ارتباط برقرار می‌کرد یا ارتباط برقرار نمی‌کرد را حذف کردیم.

فیلم سینمایی «سوء تفاهم» در ایامی اکران شد که بیشتر سینماگران آن را زمان سوخته اکران می‌دانند و حاضر به اکران فیلم خود در این بازه زمانی نیستند، چه اتفاقی باعث شد شما فیلم خود را در این زمان اکران کنید؟ با این موضوع مخالف نبودید؟

قطعا این زمان برای اکران آثار، به‌خصوص فیلمی مثل «سوء تفاهم» مناسب نیست. این فیلم به سبب موضوع و مخاطب خاص خودش، باید در زمان مناسب‌تری اکران می‌شد.اما این امکان وجود نداشت و ما مجبور شدیم در همین زمان آن را اکران کنیم. اگر فیلم را اکران نمی‌کرد با ترافیک اکران در سال جدید و فیلم‌های دیگر روبه‌رو می‌شدیم و این امکان و جود داشت نتوانیم شرایط و زمان مطلوبی را برای اکران به دست بیاوریم.اما این بحث کاملا با مدیریت کلان در امور اکران ارتباط دارد در شرایطی که ۸۰درصد تولیدات سینما آثار کم‌دی هستند و کمتر فیلمساز و تهیه‌کننده‌ای برای ساخت آثار این‌چنینی ریسک می‌کند. مدیران باید برای فیلم‌های خاص امتیازاتی قائل شوند و از آن حمایت کنند.



جلیل شعبانی از «سوء تفاهم» به «صبا» می‌گوید

این فیلم مخاطب خودش را دارد

گروه سینما

گفت و گو

«سوء تفاهم» فیلمی به کارگردانی و نویسندگی احمدرضا معتمدی و تهیه‌کنندگی جلیل شعبانی محصول سال ۹۶ سازمان هنری رسانه‌ای اوج است. قصه فیلم «سوء تفاهم» ماجرای یک گروگان‌گیری است که همه چیز در متن واقعیت پیش می‌رود اما با گذشت زمان این شبهه پیش می‌آید که این حادثه بیشتر شبیه یک «سوء تفاهم» یا توهم است؛ و اما در متن توهم هنوز عناصری از واقعیت به چشم می‌آید. هم‌زمان با گسترش این ابهام، ماجرای گروگان‌گیری نیز به پیش می‌رود و ... این فیلم تلفیق ژانرهای تریلر روان‌شناختی، کمدی و فلسفی است. با جلیل شعبانی تهیه‌کننده این اثر به گفت‌وگو نشستیم که در ادامه می‌خوانید.

نقدی بر فیلم سینمایی «آن‌ها»

«آن‌ها» فیلمی فارغ از نگاه

فمینیستی به‌جامعه‌زنان ایرانی

مریم راستی اردکانی

کارشناس ارشد سینما و مدرس دانشگاه

فیلم سینمایی «آن‌ها» نگاه جدیدی به معضلات زنان در جامعه ایران دارد. در خلاصه فیلم آمده است: «آن‌ها می‌خواهند به گونه‌ای رفتار کنند که شبیه دیگران نباشند!» این خلاصه در جهت معرفی داستان فیلم، برای تماشاگر، نوعی تعلیق توأم با عطش ایجاد می‌کند. در همان ابتدا، فیلم با نمای نزدیکی از مهرنوش با بازی شبنم مقدمی آغاز می‌شود. موقعیت قرارگرفتن مهرنوش در ماشین، روی صندلی عقب و نزدیک به در و بعد صدای مردی که لحظه‌ای بعد چهره‌اش را که نه، اما چشم‌هایش را در آینه جلوی ماشین می‌بینیم، از همان ابتدا تعلیق را برای مخاطب ایجاد می‌کند و دیالوگی از زبان مرد با بازی جلال فاطمی که ذهن را کمی منحرف می‌کند: «امشب میخوام سنگ تموم بذارن!...» این مرد چه می‌خواهد؟

و این زن با نگاهی توأم با شرم و حیا چه خواهد کرد؟

احسان سلطانیان از همان ابتدا مخاطب را با نوعی چالش مواجه می‌کند؛ چالشی که شاید در عمق ذهن مخاطب، مسئله‌ای غیراخلاقی ایجاد می‌کند اما بعدها داستان به سمتی می‌رود که مخاطب رودست می‌خورد و حقیقت شخصیت مهرنوش برای مخاطب آشکار می‌شود. این نوع نگاه متأثر از سینمای اروپای شرقی و آثار برخی از کارگردانان متأخرتر سینمای اروپاست. آغاز داستان با شخصیتی که معمولاً زن است و از همان ابتدا تنش درونی شخصیت در چهره به‌ظاهر سرد و یخی شخصیت نمایان است و در آثار کارگردانی چون کریستین مونجیو و شاید نوری بیگی جیلان و حتی فاتح اکین از سینمای ترکیه دیده می‌شود.

سلطانیان در اپیزود اول، دست روی موضوعی می‌گذارد که کمی ریسک‌پذیر و راه رفتن روی لبه تیغ است. تقسیم‌ارث براساس آنچه عرف و شرع و قانون می‌گوید و مخالفت مهرنوش با این مسئله شرعی! مخالفت نه به معنای این‌که او بخواهد همانند خیلی از زنان دیگر، داعیه تساوی حقوق زن و مرد را با زیر پا گذاشتن برخی مسائل شرعی و قانونی فریاد بزند. مخالفت با این مسئله به‌خاطر تلاش برای از دست ندادن آپارتمان کوچکش و این جاسست که وقتی مهرنوش نمی‌تواند برادرش را برای تقسیم‌ارث مسلوی، قانع کند، برخلاف میلش بازبچه دست مردی می‌شود که در ظاهر موقر و محترم است اما در عمق وجودش، همانند برخی از مردهای دیگر، قصدش چیز دیگری است و در پایان اپیزود برای اولین بار مهرنوش روی صندلی جلو و بغل دست همان مردی می‌نشیند که حالا می‌خواهد به‌او اعتماد کند اما مرد در زاویه‌ای نیمرخ و در نمایی متوسط که به‌درستی از سوی کارگردان انتخاب شده است و با استفاده از پس‌زمینه‌ای فولو با چراغ‌های رنگی در تاریکی که حسی متضاد با حال و هوای صحنه ایجاد می‌کند، زن را پس می‌زند. دیالوگی که در ظاهر ساده اما بسیار درناک است: «به ساعت پیش دخترم زنگ زد!...اون می‌خواد با من زندگی کنه!... اون قضیه منتهیه!»

انتخاب نماها و زوایای دوربین در اپیزود اول کاملا درست و بجاست. ما خیلی به شخصیت‌ها نزدیک نمی‌شویم. کارگردان محو کلوزآپ‌های بی‌دلیل نشده است و اندازه نماهای مدیوم و متوسط رابطه سرد و بی‌اعتماد مهرنوش و مرد را به‌شکل درستی به مخاطب عرضه می‌کند. نمای به‌یادماندنی پایان این اپیزود، یعنی حرکت مهرنوش خلاف جهت حرکت ماشین‌ها در اتوبان، نوعی استعاره و ایماژ سینمایی است و محو شدن او در نمایی فولو که عمق شهر را نشان می‌دهد تکلیف مهرنوش و زنانی شبیه به او را در جامعه امروز ایران به‌خوبی نمایش می‌دهد.

داستان دوم داستان شهلا-زنی عاشق‌پیشه -است که بیشتر پرستار عاشق معرفی شده است. زنی جوان و زیبا که پرستار شوهر از کارافتاده و علیلش است در خانه‌ای که به قصری کوچک شباهت دارد. وضعیت شهلا نسبت به دوزن دیگر در فیلم «آن‌ها» بسیار وخیم‌تر است. او همه چیز دارد اما مهم‌ترین عنصر زندگی زناشویی‌اش دچار اشکال شده است. نماهای لانگ‌تیک یا همان برداشت‌های بلند، استفاده از لنزهای تله و پس‌زمینه‌هایی فولو، نشان از نمایش عمق شخصیت شهلاست. این اپیزود نسبت به دو اپیزود دیگر بیشتر از ایماژ و استعاره بهره برده است. دویدن‌های گاه و بیگاه شهلا برای تمرین تحمل صبر و استقامت، دستی که بوی عطر لیمو می‌دهد، کوتاه کردن موی سر شوهر، سیگار کشیدنی که ما در فیلم نمی‌بینیم اما در میان خرت‌وپرت‌هایی که مادر شوهر برای او می‌آورد، لحظه‌ای کوتاه جعبه‌ای سیگار را می‌بینیم و سکانس به‌شدت تاثیرگذار شهلای آرایش کرده با نوشیدنی سرخ‌رنگ، استعاره‌هایی است که باز هم متأثر از سینمای اروپای شرقی است.

داستان سوم مولفه‌های سینمایی کمتری دارد. دختری در خانواده‌ای سنتی و پایین شهر که در دوران عقد باردار می‌شود و همانند توبی بین پدر و شوهر جوان و قلدرش در حال چرخش است. فرزانه با بازی هدی زین‌العابدین، داخل آرایشگاهی مجلل کار می‌کند. باز هم سلطانیان در این‌جا از کنتراست و تضاد استفاده کرده است؛ آرایشگاه مجلل در تقابل با خانه‌ای قدیمی و کلنگی که محل زندگی فرزانه است. استفاده از عنصر تضاد در این داستان به‌کرات دیده می‌شود. فرزانه آرایشگر است و امیر-شوهرش -صافکار ماشین است. پدر فرزانه هم قصاب است و در کشتار گاه کار می‌کند. این تضادها خوب است و همین مسئله فرزانه را تنها و بی‌کس در داستان رها می‌کند. کسی مدافع او نیست و کسی او را نمی‌بیند. صحنه زیبای خوردن ماکارونی در صافکاری امیر، عاشقانه‌ای کاملا دخترانه و از جنس دخترانه‌های امروزی و حتی همه‌فنادی است که سلطانیان آن را با زیرکی انتخاب کرده‌است. این نگاه کاملا زنانه است و حتی ما را به شک می‌اندازد که نویسنده این فیلم یک مرد است و یا یک زن؟

داستان‌های بیان‌شده در فیلم سینمایی آن‌ها و شخصیت‌پردازی‌های آن ناشی از آگاهی دقیق نویسنده و کارگردان به ابعاد روان‌شناختی شخصیت زن ایرانی است. گویی که یک زن این داستان‌ها و شخصیت‌های آن را پرداخت کرده باشد.

کارگردانی فیلم «آن‌ها» به‌عنوان اولین فیلم سینمایی احسان سلطانیان به‌گونه‌ای است که ما رد پای یک کارگردان فیلم‌اولی را در آن نمی‌بینیم. به نظر می‌آید این فیلم چندم کارگردان باشد. چرا که میزانشن و دکوپاژ آن در عین سادگی نشان از تجربه و پختگی فیلمساز است. برداشت‌های بلند و عدم استفاده از نماهای متعدد و تکراری ما را به یاد آثار ناصر تقوایی و برخی از فیلمسازان سبک میزانشن نظیر ژان رنار می‌اندازد.

بازی بازیگران بسیار متفاوت از کارهای دیگر آن‌هاست و این یکی از نقاط قوت فیلم است و نشان می‌دهد که سلطانیان بازی‌ها را خوب از آب درآورده اما اشکال اصلی فیلم در ریتم کند و طولانی آن است. فیلم کمی کُندار است و شاید مخاطبی که به تماشای این نوع فیلم‌ها عادت ندارد، کمی خسته شود اما از طرفی این کُندار بودن، لازمه داستان‌پردازی‌های این دسته از فیلم‌ها هم هست. این جاست که ردپای کارگردان ترکیه‌ای یعنی نوری بیگی جیلان به‌خوبی دیده می‌شود.

سلطانیان با اولین فیلم سینمایی‌اش ثابت کرده است که می‌تواند با بیانی ساده فارغ از گرافه‌گویی در فرم و ساختار، محتوای قابل‌ی تاملی را به تماشاگر عرضه کند؛ محتوایی که به دور از نگاه فمینیستی برگرفته از حقایقی است که پیرامون زنان جامعه ایرانی است و مهم‌تر این‌که او فیلمسازی است که در اولین اثرش حقیقت بدون حب و بغض انسان‌ها و به‌ویژه زنان را به تصویر کشیده است و تلاشش در جهت نمایش سیاه‌نمایی آن‌گونه که این روزها در برخی از آثار سینمایی دیده می‌شود، نبوده است. احسان سلطانیان نوید ظهور سینماگرانی است که دغدغه‌مند هستند و در پس‌زمینه آثارشان تفکری نهفته‌است که تماشاگر را به چالشی درست دعوت می‌کند.