دریچه

آخرین ساخته «جعفر پناهی» در ونیز

از پوستر «خرس نیست» رونمایی شد

همدلی| در آستانه نخستین نمایش جهانی فیلم سینمایی «خرس نیست» به کارگردانی «جعفر پناهی» در بخش مسابقه‌ی رسمی در هفتادونهمین دوره‌ی جشنواره‌ی بین‌المللی فیلم «ونیز» در ایتالیا از پوستر بین‌المللی این فیلم رونمایی شد. فیلم سینمایی «خرس نیست» (No Bears) به نویسندگی، تهیه‌کنندگی و کارگردانی «جعفر پناهی» در نخستین نمایش جهانی خود در بخش «مسابقه رسمی» در هفتادونهمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم «ونیز» در چهار سانس مختلف ازجمله ساعت ۹صبح و ساعت ۱۶:۴۵ در سینما «گراندا» و در ساعت۱۱:۱۵ پیش از ظهر در سینما «درسنا» در روز جمعه ۱۸شهریورماه (۹سپتامبر) و همچنین ساعت ۱۶:۳۰ در سالن اصلی جشنواره در روز شنبه ۱۹ شهریورماه (۱۰سپتامبر) روی پرده می‌رود. همچنین پوستر این فیلم، در آستانه اکران جهانی آن رونمایی شد.فیلم سینمایی «خرس» با نام بین‌المللی «خرس نیست» داستان یک کارگردان سینماست که می‌خواهد از اتفاقی مستند در ترکیه، فیلمی عاشقانه بسازد. غافل از این‌که خودش ناخواسته در ایران، درگیر ماجرای عاشقانه دیگری می‌شود و ...

در این فیلم، جعفر پناهی، ناصر هاشمی، وحید مبصری، بختیار پنجه‌ای، مینا کاوانی، نرجس دلارام و رضا حیدری ایفای نقش کرده‌اند. دیگر عوامل فیلم «خرس نیست» عبارت‌اند از: نویسنده، تهیه‌کننده و کارگردان: جعفر پناهی، مدیر فیلم‌برداری: امین جعفری، مشاور هنری: نادر ساعی‌ور، طراح، تدوین صدا و میکس: محمدرضا دلپاک، صدابردار: عبدالرضا حیدری، تدوین: امیر اطمینان، مجری طرح و تولید: نادر ساعی‌ور، طراحی و اجرای صحنه: بابک جاجائی تبریزی، جلوه‌های ویژه بصری: حامد موسوی، سعادت بسطام، مدیر تولید ترکیه: سینان یوسف اوغلو، مدیر فنی صدا: علیرضا نکولعل تک، دستیاران فیلم‌برداری: سجاد براتی، امیر محبتی، علی جعفری، سرحت اکرم آشچی، صدابردار استودیو: شاهین خاکپور، دستیاران تدوین صدا: سیدرضا گدازگر، محمد زمان ثانی، علیرضا دباغ، مترجم: طوفان گرکانی، پس‌تولید: پویا عباسیان، (بین‌الملل) اشکان مهری (ایران)، امور فنی صدا: استودیو بیگم، سپاس ویژه از: گلشیفته فراهانی، دکتر جمشید اکرمی، مجید برزگر، شادمهر راستین، اشکان اشکانی، طاهره سعیدی، سولماز پناهی، مریم کتابفروش بدری، پگاه زیدی، مشاور رسانه‌ای: منصور جهانی، پخش از: سلولوئید دریمز، سال تولید: ۲۰۲۲.

هفتادونهمین دوره‌ی جشنواره‌ی بین‌المللی فیلم «ونیز» به‌عنوان قدیمی‌ترین رویداد سینمایی جهان به ریاست «آلبرتو باربرا» روز ۹شهریورماه (۳۱وت) با فیلم سینمایی «نویز سفید» (برفک) به کارگردانی «نوآ بائومباک» افتتاح شد و با نمایش آثاری از کارگردانان کشورهای مختلف جهان در بخش‌های رقابتی «مسابقه اصلی»، «فیلم کوتاه»، «افق‌ها»، «هفته منتقدین»، «توسعه ونیز» و همچنین بخش غیررقابتی «نمایش آثار بلند»، نمایش ویژه، «افق‌ها اکسترا»، «کالج دوساله سینما» و ... تا روز شنبه ۱۹شهریورماه ۱۰سپتامبر) در شهر ونیز کشور ایتالیا ادامه دارد.

فیلم فائزه عزیزخانی در رقابتی جشنواره ونکوور

ملخ به ونکوور رسید

همدلی| فیلم سینمایی «ملخ» به کارگردانی فائزه عزیزخانی در بخش رقابتی جشنواره فیلم ونکوور حضور دارد. فیلم «ملخ»، دومین ساخته سینمایی عزیزخانی، به تهیه‌کنندگی منیژه حکمت و مهشید آهنگرانی فراهانی و پخش بین‌المللی موسسه ایریماژ، به‌عنوان محصول مشترک ایران و آلمان، در بخش مسابقه پیشتازان چهل‌ویکمین جشنواره‌ی بین‌المللی فیلم ونکوور (۷ تا ۱۷مهرماه/کانادا) که به فیلم‌های اول و دوم اختصاص دارد، به روی پرده می‌رود. در مجله «اوت تیک»، جیمز هانتون درباره «ملخ»، که تاکنون در جشنواره‌های معتبر جنوب از جنوب غربی (ایالات‌متحده)، ادینبورو (اسکاتلند) و اسپلیت (کرواسی) به نمایش درآمده، نوشته: «رؤیای فیلم‌ساز بودن اغلب دست‌نیافتنی است و این سفر بیش‌تر در زمانی در سینما ثبت می‌شود، که از دیدگاهی اروپایی یا آمریکایی به تصویر درآید. فیلم «ملخ» ساخته فائزه عزیزخانی، کارگردان ایرانی، نشان می‌دهد این رؤیا می‌تواند در سراسر جهان پدیدار بشود و باوجود همه موانع خاصی که ممکن است در نقاط مختلف به وجود بیاید، در هرجایی چالش‌هایی مانند پول، حق مؤلف و تفاوت‌های نگاه خلاقانه به چشم می‌خورد.«ملخ» فیلمی است درباره جاه‌طلبی، فرصت و نومیدی که به مدد توانایی هانیه توسلی و پگاه آهنگرانی به‌پیش می‌رود؛ بازیگرانی که به این درام کوچک جان می‌بخشند».

گفت‌وگوی «همدلی» با «امیر بهزاد» درباره اپرای عروسکی ایرانی

آسیب‌های یک مقایسه اشتباه

مهدی فیضی‌صفت| اپرا، اجرای عروسکی و آواز ایرانی. شاید تجسم این سه عبارت در کنار یکدیگر را بتوان به‌نوعی جمع اضداد دانست. تصور مردم از اپرا به لباس‌های اتوکشیده و نوازندگانی با چهره‌هایی جدی برمی‌گردد که مخاطبان خاصی را به سالن می‌کشاند. حالا تماشای موسیقی ارکسترالی که با اجرای عروسکی همراه شود و به‌جای تحریرهای تیز و سخت، آوازی ایرانی با تحریرهای سنتی را بر خود داشته باشد، می‌تواند وسوسه‌کننده باشد. بهروز غریب‌پور، کارگردان تئاتر و پایه‌گذار اپرای عروسکی در ایران چنین مجموعه‌ای را گردآورده و تاکنون چندین اثر مانند اپرای «عاشورا»، اپرای «حافظ» و اپرای «مولانا» را به روی صحنه برده است. در میان آهنگسازانی که با بهروز غریب‌پور در این زمینه فعالیت کرده‌اند شاید جوان‌ترینشان امیر بهزاد، باشد که آهنگسازی سه اپرای «سعدی»، «خیام» و «لیلی و مجنون» را بر عهده داشته و توانسته روایتی نوین از اجرای اپراتیک ارائه دهد. او در این مسیر، جا پای هنرمندانی مانند بهزاد عبدی قدم گذاشته و توانسته در یکی از آثار گروه آران یعنی اپرای خیام، اجرایی نو داشته باشد. مخاطب در ابتدای اثر با داستانی از جنگ جهانی دوم مواجه است اما ناگهان در زمان سیر کرده و به عقب برمی‌گردد و به خیام، می و کوزه می‌رسد. آواز محمد معتمدی، خواننده آواز ایرانی بر روی این اثر فضای جالبی به کار داده که به‌زعم امیر بهزاد، هویتی مستقل دارد و به‌هیچ‌عنوان نباید با اپرای موسیقی کلاسیک مقایسه شود. برای بررسی پدیده اپرای عروسکی به سراغ این نوازنده و آهنگساز جوان ایرانی رفته‌ایم تا برایمان دراین‌باره از دریچه نگاه خود، سخن بگوید. بخشی از گفت‌وگوی «همدلی» با او را در ادامه می‌خوانید:

◄ به‌عنوان کسی که در تعدادی از کارهای بهروز غریب‌پور حضور داشته‌اید، در ابتدای بحث، نگاه خود را در رابطه با کارهایی مشابه اپرای خیام مطرح کنید. اساساً همکاری شما با بهروز غریب‌پور چگونه آغاز شد؟

آشنایی من با آقای غریب‌پور به سال ۱۳۸۱ برمی‌گردد که از طریق یکی از دستیاران ایشان شکل گرفت. من در آن سال‌ها بیشتر مشغول کارهای صابرداری بودم ولی کار آهنگسازی هم انجام می‌دادم. روزی در خانه هنرمندان اجرایی داشتیم که تئاتری از آقای محمد حاتمی بود و من آهنگسازی اثر را بر عهده داشتم. در آنجا از طریق دستیار آقای غریب‌پور با ایشان آشنا شدم و همکاری ما از آن زمان تا به امروز ادامه پیدا کرده است. اولین کار جدی که برای ایشان انجام دادم بازآفرینی اپرای «لیلی و مجنون» بود که در اصل ساخته «اوزیر حاجی بیف» است. قرار بود من این اثر را برای اجرای صحنه‌ای آماده کنم، به دلیل این‌که نسخه اصلی چندان مناسب اجرای اپرای عروسکی نبود، ما مجبور بودیم دست‌کاری‌هایی در اثر انجام دهیم. به مقداری تغییرات نیاز داشتیم و به یک سری ملودی‌ها برای تغییر صحنه‌ها محتاج بودیم اما نسخه اصلی برای اجرای اپرای عروسکی خیلی آماده به نظر می‌رسید. سپس به اپرای سعدی رسیدیم و آقای غریب‌پور به من پیشنهاد داد که اپرای سعدی را بسازم. ازآنجا بود که من وارد آهنگسازی اپراها شدم و بعد هم اپرای خیام پدید آمد.

◄ صدابرداری و آهنگسازی هر دو از یک خانواده هستند ولی در بحث موسیقی، تفاوت‌های بنیادینی با همدیگر دارند و دو تخصص کاملا مجزا محسوب می‌شوند. بالانسی که در این ماجرا اتفاق افتاد به چه شکل بود؟

نمی‌خواهم صحبتی که مطرح می‌کنم را به تمام صابرداران تعمیم دهم ولی به‌هرحال در ایران، رشته تحصیلی برای صابرداری نداریم و معمولاً به‌صورت تجربی این هنر را فرامی‌گیریم که البته جای تأسف دارد. هرچند صابرداران هستند که در این رشته در خارج از ایران تحصیل کرده‌اند. ظاهراً به‌تازگی در دانشگاه آزاد رشته Sound Engineering درس داده می‌شود ولی من هم مثل اکثر صابرداران، کار خود را به‌صورت تجربی شروع کرده و به خاطر نیاز کارم شروع به صابرداری کردم. حتی صابرداری بخش‌هایی از اپرای سعدی و اپرای خیام توسط خودم انجام شده است. همان‌طور که گفتم یادگیری صابرداری به‌صورت تجربی بوده است. در زمینه تحصیلات در موسیقی هم باید اشاره کنم که رشته تحصیلی من موسیقی نبوده و الکترونیک خوانده‌ام. من علاقه بسیار زیادی به موسیقی داشتم و از کودکی ساز می‌زدم و خانواده‌ام هم به موسیقی گرایش داشتند. به‌طور مثال پدرم سنتور می‌زد و در میان بستگانم هم نوازندگان زیادی حضور داشتند، به همین دلیل علاقه شدیدی به موسیقی پیدا کردم. در همین راستا خودم خواندن موسیقی را آغاز کردم و شرایط هم به‌گونه‌ای پیش رفت که مجبور شدم همه‌چیز را به‌صورت خودآموز یاد بگیرم و جلو بیایم اما همان‌طور که گفتم تحصیلات آکادمیک من در رشته موسیقی نیست.

◄ پیش از بازآفرینی کارهایی مثل «لیلی و مجنون» و آثار دیگر، در زمینه آهنگسازی فعالیت جدی داشتید؟

همان‌طور که عرض کردم در همکاری با آقای محمد حاتمی، آهنگسازی کار ایشان به نام «علی کوچیکه» را بر عهده داشتم که بر اساس اشعار فروغ فرخزاد ساخته شده بود. آلبومی هم بود که ضبط آن قبل از اپرای «لیلی و مجنون» آغاز شد و من در این اثر هم آهنگساز و هم تنظیم‌کننده بودم. این آلبوم به‌صورت «instrumental» یا بی‌کلام تهیه شد که البته منتشر نشد. هرچند این اثر مجوزهای لازم را گرفت اما درمجموع تصمیم گرفتیم کار را در اینترنت منتشر کنیم چون تصور می‌کردیم از این سبک موسیقی استقبال چندانی صورت نمی‌گرفت. این آلبوم «سفر احساسی» نام داشت. همچنین در آلبومی به نام «آکاردئون» کار نوازندگی را انجام دادم و به نوازندگی ساز درامز مشغول بودم.

◄ ما با هنرمندی مواجه هستیم که تخصص‌های متفاوت دارد. شما الکترونیک خوانده‌اید، درامز می‌نوازید و آهنگسازی هم می‌کنید...

البته من رشته الکترونیک را به خاطر موسیقی رها کردم تا بتوانم تمام وقتم را روی موسیقی بگذارم.

◄ در ادامه به سمت اپرا رفتید. جالب این‌که اپرای عروسکی ایرانی، محوریت موسیقی و آواز ایرانی دارد. تصور نمی‌کنید جمع این موارد کمی برای مخاطب تعجب‌برانگیز باشد؟

می‌تواند برای مخاطب جالب باشد اما همان‌طور که اشاره کردم اتفاقاتی که در طول سال‌ها رخ داد؛ باعث شد خودم موسیقی را دنبال کنم و بخوانم. به‌هرحال علاقه وافری به موسیقی داشتم و به همین دلیل ورودم به هر قسمتی از موسیقی برایم اتفاقی جالب محسوب می‌شد. من قطعه‌ای دارم که تقریباً «جَز-راک» است، همچنین اثرهای پاپ و حتی ارکسترال دارم که برای آواز سنتی تنظیم شده است. به‌شخصه خیلی دوست داشتم که موسیقی را به‌صورت کامل درک کنم. این مسئله هیچ‌گاه دغدغه‌ام نبوده که حتماً باید در یک حوزه از موسیقی چه سنتی، چه موسیقی پاپ و چه موسیقی ارکسترال کار کنم. این نکته هیچ‌وقت موضوع مهمی در ذهن من به شمار نمی‌رفت. نکته‌ای که اهمیت داشت این بود که اگر در قسمتی کار می‌کنم، موسیقی درست آن ژانر را یاد بگیرم و سعی کنم در آن ژانر ماهر باشم. همان‌طور که اشاره کردید من در همه حوزه‌ها مقداری وقت گذاشته‌ام؛ نوازندگی کرده‌ام و سازهایی مانند پیانو، گیتار بیس و درامز را نواخته‌ام، صدابرداری کرده‌ام، کار تنظیم انجام داده‌ام و آهنگسازی هم داشته‌ام. سعی کرده‌ام در هر حوزه‌ای حتی به مقداری اندک کار کنم.

◄ نکته مهمی در همکاری شما با اپرا وجود دارد که جالب است و درعین‌حال می‌تواند کار را سخت کند و آن‌هم حضور فردی مانند بهروز غریب پور است، چراکه ایشان ویولن می‌نواخته و از موسیقی ایرانی هم شناخت دارد، از طرف دیگر او به ادبیات نمایشی ورود کرده، در عرصه تئاتر و نمایش حضور داشته و همچنین به سمت اپرا رفته که پس از انقلاب چندان از سوی مسئولان و حتی مردم در کشور ما موردتوجه نبوده است و همین مسئله پیچیدگی کار را افزایش می‌دهد. آیا نوازندگی بهروز غریب‌پور و نگاه او به موسیقی ایرانی و اپرا، کار را برای شما راحت کرد یا بر سختی کار افزود؟

این موضوع اتفاقاً می‌تواند کمک‌کننده باشد. وقتی شما با کارگردانی کار می‌کنید که موسیقی را می‌شناسد، کار راحت‌تر می‌شود. به‌طور مثال زمانی شما می‌خواهید که ذهن کارگردان را بخوانید و اگر کارگردان با موسیقی آشنایی داشته باشد، این ارتباط بهتر صورت می‌گیرد و من آهنگساز راحت‌تر می‌توانم بفهمم که او از من چه می‌خواهد. همچنین در زمان ساخت اپراها چه اپرای سعدی و چه اپرای خیام، من به‌عنوان آهنگساز، صحنه را نمی‌بینم. ما فقط «لیبرتو» را می‌بینیم و توصیف صحنه‌هایی که در لیبرتو وجود دارد را نگاه می‌کنیم. بزرگ‌ترین کمک به حال ما هم این است که ایشان هنگام ۹۵درصد زمان ضبط کار حضور دارند و این مسئله کمک زیادی به اتفاقی می‌کند که قرار است روی صحنه رخ دهد. مثلاً من زمانی صحنه‌ای را می‌خوانم و برداشتی از این صحنه دارم. ممکن است برداشت من چیزی نباشد که در فکر آقای غریب پور است. شاید خیلی جالب باشد که بدانید درصحنه معبد در اپرای سعدی، ایشان بیش از ۱۰بار این صحنه را برای من توضیح دادند چون من گاهی اوقات یک موسیقی برای صحنه می‌زدم اما ایشان می‌گفتند «این موسیقی، آن اتفاقی نیست که درصحنه می‌افتد.» و من موسیقی را تغییر می‌دادم و شاید این اتفاق چند بار رخ می‌داد. درمجموع می‌خواهم بگویم که شناخت آقای غریب پور از موسیقی خیلی کمک می‌کند تا درنهایت به چیزی که در ذهنشان هست، برسیم.

◄ آهنگسازی، واژه بزرگی است چراکه بسیار وسیع‌تر از زمانی است که پارتیتور را مقابل موزیسین قرار بدهند و بگویند این قطعه را بزن. حتی خواننده‌ها هم به‌نوعی نوازنده‌هایی هستند که حنجره‌هایشان، سازشان محسوب می‌شود ولی کار آهنگساز خیلی متفاوت است.

بله، به این دلیل که نحوه نوازندگی، تأکید یک ساز محسوب می‌شود. مثلاً ممکن است یک ساز، ملودی را جلو ببرد یا ساز دیگری بخواهد به کار ریتم بدهد. این نوع از موسیقی ارکسترال، چندصدایی محسوب می‌شود.

◄ در ادامه، بحث موسیقی ایرانی که پیش می‌آید و آدم‌هایی که در موسیقی امروز چهره هستند. با توجه به فعالیت‌هایی که داشته‌اید، آکسان‌گذاری هم باید توسط شما انجام می‌شد و به‌صورت نت‌نویسی جلو می‌رفتید؟

بله، من نحوه خوانش را هم توضیح می‌دادم. باید تصور کنید که در این میان دقیقاً چه اتفاقی در ذهن مخاطب رخ می‌دهد. زمانی که می‌خواستم اپرای سعدی را بسازم، با آقای غریب پور صحبت کردم و به ایشان پیشنهاد دادم که ما در ابتدا اتود آوازها را دربیاوریم تا ببینیم که می‌خواهیم آوازها در چه حال و هوایی خوانده شوند. خوشبختانه من همیشه این شانس را داشته‌ام که با خوانندگان توانمندی مثل آقای محمد معتمدی کار کنم. ما در زمان اتود زدن کار، فکر می‌کردیم که این آواز باید در چه دستگاه و حال هوایی خوانده شود. توانایی خوانندگان کار خیلی به من کمک می‌کرد تا ما ابتدا خط اصلی آوازی خود را پیدا کنیم. هنگام تمرین برای اپرای سعدی، در اولین جلسه‌ای که با آقای معتمدی صحبت کردم، قرار ما بر مبنای پیشنهاد آقای معتمدی شکل گرفت. ایشان گفت که «اجازه دهید ابتدا من آواز را بخوانم چراکه اگر قرار باشد ما موسیقی را بزنیم و بعد آواز را بر آن منطبق کنیم، ممکن است چیزی به ذهن من برسد و بخواهم تحریری را اجرا کنم یا تغییری بدهم که اگر موسیقی ضبط‌شده باشد، این امکان را از دست می‌دهیم و مجبور می‌شویم در آن چارچوب قرار بگیریم ولی چون آواز در درجه اهمیت بالاتری قرار دارد و همه جان اثر در اصل به‌وسیله آواز منتقل می‌شود، اجازه دهید ما ابتدا در مورد آواز به قطعیت برسیم.» درنهایت ما از این روش استفاده کردیم و در اول کار، آواز را نهایی کردیم و متوجه شدیم چه آوازی را قرار است اجرا کنیم، سپس من کار را ارکستراسیون کرده و اثر را برای ارکستر تنظیم کردم. در اپرای سعدی جاهایی هست که فیکس و مشخص است و من به‌صورت کامل می‌دانم که چه می‌خواهم. نت چیزی که می‌خواهم را برای ارکستر می‌نویسم و توسط ارکستر آماده می‌کنم، خط خواننده را هم برای او می‌خوانم و اگر نت کار را بخواهد برای او می‌نویسم. درمجموع از یکی از این دو روش استفاده می‌کنیم و خط آواز را ضبط می‌کنیم

◄ اتفاقی که درنتیجه پیشنهاد محمد معتمدی روی صحنه رخ می‌دهد، روی تلفیق موسیقی و آوازِ تأثیر متفاوتی می‌گذارد؟

قاعدتاً زمانی که آواز خوانده می‌شود، شما تمپو ندارید. اگر ارکستر زیر صدای خواننده نباشد، این موضوع خیلی کمک می‌کند که بتوانیم در آن لحظه به بهترین حالتی که آواز می‌تواند پیاده شود، برسیم. به همین خاطر ما ابتدا به سراغ آواز می‌رویم، یعنی آوازها را فیکس می‌کنیم و سپس ارکستراسیون را انجام داده و آهنگسازی اثر را کامل می‌کنیم. طبیعتاً من برای هر قسمت یک ایده در ذهن دارم که توضیح می‌دهم و خواسته‌ام از خواننده را بیان می‌کنم. خواننده هم باید از توانایی خود استفاده کند و به درخواست من از خودش پروبال دهد و ملودی خوانده شده توسط من را با موسیقی ایرانی منطبق کند. من به‌عنوان یک آهنگساز نمی‌توانم در حیطه کاری او وارد شوم و تحریر و آواز را به خواننده منتقل کنم. من ساختار اصلی را می‌دهم و خواننده کار را کامل می‌کند. می‌خواهم در این میان به نکته‌ای هم اشاره کنم؛ به‌هرحال ما در حال حاضر باید دید خود را نسبت به آهنگسازی کمی تغییر دهیم چون شما می‌توانید یک سوت با دهان بزنید که حاصلش یک ملودی باشد و درنتیجه بگویید من آهنگ ساخته‌ام اما این ملودی را نمی‌توان به‌حساب آورد، هرچند ادعای شما حرف چندان بی‌ربطی هم نیست اما آهنگسازی در اصل به صدادهی کامل و درست رساندن یک ملودی برمی‌گردد. این‌که من فقط یک خط ملودی را بخوانم و بگویم من آهنگساز هستم، نتیجه کار یک آهنگ نیست بلکه یک خط ملودی است و درواقع به همان ملودی‌سرایی می‌رسد ولی در آهنگسازی باید یک ملودی، یک آواز و یک نغمه به صدادهی برسد. فکر می‌کنم در حال امروز موسیقی، کار آهنگساز این است که یک کار را به مرحله اجرا برساند.

◄ می‌خواهیم به نگاهی که امروز به مقوله اپرا دارید و همچنین اپرای عروسکی ایرانی به تعبیر بهروز غریب‌پور بپردازیم. لطفاً در مورد وجوه موسیقایی این اپرا صحبت کنید. چه مشخصه‌هایی باید وجود داشته باشند تا به عبارت اپرای عروسکی ایرانی برسیم؟

من پیش‌ازاین هم گفته‌ام که متأسفانه نمی‌دانم به چه دلیل دید بدی دراین‌باره وجود دارد. وقتی از اپرایی با نام عروسکی ایرانی یا اپرای ملی صحبت می‌شود، ناخودآگاه در ذهنمان آن را با اپرای غربی مقایسه می‌کنیم. فکر می‌کنم اصلاً قرار نیست چنین اتفاقی بیفتد چون تفاوت‌های بسیار اساسی میان این دو وجود دارد، حتی به لحاظ تصویر هم تفاوت‌های خیلی جدی بین این دو اپرا دیده می‌شود. شما در اپرای عروسکی یک قاب را مقابل چشمان خود می‌بینید با نور، جزئیات و کار فراوانی که پشت‌صحنه انجام می‌شود. همان‌طور که پیش‌تر عرض کردم من کار صابرداری انجام می‌دادم و اپرای «رستم و سهراب» را هم برای آقای غریب پور صداگذاری کرده‌ام. اولین باری که اجرای اپرای عروسکی را می‌دیدم. وقتی اپرا را نگاه می‌کردم، بااینکه کارم موسیقی بود و به موسیقی علاقه داشتم، حواسم از همه‌چیز پرت شده و تمام توجهم به صحنه بود که چه طور این صحنه در عرض سی ثانیه عوض می‌شود. تعجب می‌کردم که چه نوری می‌آید و این عروسک‌ها چرا این‌قدر اندازه‌هایشان متفاوت از چیزی است که قبلاً دیده‌ام. تمام توجه من به تصویر بود، درحالی‌که در اپرای غربی و اپرایی که مدنظر بسیاری از افراد قرار می‌گیرد، بازی کردن، تصویر یا خیلی از مسائل دیگر که به چشم شما می‌آید، اولویت اول نیست؛ یعنی قرار نیست که خواننده، بازیگر درجه‌یکی محسوب شود بلکه قرار است خواننده تراز اولی باشد. آنجا موسیقی در اولویت اصلی قرار می‌گیرد ولی در اپرای عروسکی، بالانس کار کمی تغییر می‌کند. شما تصویری دارید که باید به‌اندازه موسیقی یا حتی درجاهایی بیشتر از موسیقی، توجهات را جلب کند.

◄ یعنی در اپرای موسیقی کلاسیک، تمام تمرکز روی موسیقی قرار دارد؟

در اپرای عروسکی ایرانی نمی‌شود اولویت در نظر گرفت اما در اپرای غربی فقط راجع به موسیقی حرف می‌زنیم. در بخشی که به موسیقی اپرای عروسکی ایرانی مربوط می‌شود، آواز ایرانی اجرا می‌شود. آواز کلاسیک به‌قدری تفاوت دارد که اصلاً نمی‌توان این دو آواز را با یکدیگر قیاس کرد که به فرض بگوییم اگر آواز کلاسیک غربی نباشد، این اپرا نیست، درصورتی‌که این دو مقوله کاملاً از یکدیگر مجزا هستند. به‌هرحال من مقایسه این دو اپرا را درست نمی‌دانم.

◄ اولین بار اپرای عروسکی ایرانی در ایران توسط چه هنرمندی به روی صحنه رفت؟

فکر می‌کنم پیش از من اولین بار جناب آقای عبدی در اپرای عاشورا از آواز ایرانی استفاده کرد و موسیقی ارکسترال برای این اثر نوشت. فکر می‌کنم هدف همه‌کسانی که در این زمینه کار می‌کنند، این است که ما از قابلیت‌های موسیقی ایرانی خودمان استفاده کنیم و ارکستری کلاسیک هم کنارش قرار دهیم. طبیعی است که اگر قرار بود به دنبال این برویم که شبیه به اپرای غربی باشیم، از ابتدا می‌رفتیم همان کار را انجام می‌دادیم. شاید لازم نبود ما چنین کاری را کنیم چون بهتر از ما توسط غربی‌ها انجام می‌گیرد. مسئله این بود که ما با موسیقی خودمان به اجرای کار بپردازیم و از قابلیت‌ها و ظرفیت‌های موسیقی ایرانی استفاده کنیم. این اتفاق برای من تجربه خیلی خوبی بود چراکه همیشه فکر می‌کردم یک ارکستر کلاسیک غربی در فضای موسیقی ایرانی چگونه می‌تواند صدا بدهد. تمام سعی من بر این بود که حتی رنگ‌بندی و هارمونی کار هم متفاوت از کارهایی باشد که پیش از من انجام شده است. دوست داشتم فرقی به وجود بیاید چون دید آهنگسازان با یکدیگر متفاوت است. ارکستراسیون‌هایی که آهنگسازهای مختلف انجام می‌دهند هم با یکدیگر فرق دارد. موسیقی ما در این کار یک اپرای ایرانی عروسکی است و قصدمان این بوده که اپرایی ملی برای خودمان داشته باشیم و این اپرا، هویت خودش را پیدا کند، نه این‌که دائم در ذهنم مقایسه کنم در اپرای غربی چه اتفاقی رخ می‌دهد و ما در حال انجام چه‌کاری هستیم. من به‌عنوان یک هنر مستقل به اپرای عروسکی ایرانی نگاه کرده و فکر کردم که هرکدام از ما چه من، چه آقای عبدی، چه آقای پورخلج که اپرای حافظ را ساختند و چه آهنگسازان دیگر باید کمک کنیم که این نوع از موسیقی، هویت و شخصیت مستقلی پیدا کند. ما باید کاری انجام دهیم که هیچ‌گاه در ذهن هیچ شنونده یا مخاطبی این سؤال به وجود نیاید که باید اپرای عروسکی ایرانی را با اپرای غربی مقایسه کند یا خیر. مخاطب باید به سالن بیاید تا اپرای عروسکی ایرانی ببیند.

رویداد

نشست نقد و بررسی فیلم سینمایی «درخت خاموش» برگزار شد

دوری سریال‌های ترکیه‌ای از واقعیت این کشور

همدلی| اولین جلسه نقد و بررسی گروه سینمایی هنر و تجربه با نشست فیلم سینمایی «درخت خاموش» و با حضور عوامل این فیلم در پردیس سینمایی چارسو برگزار شد. در این نشست علی نوری‌اسکویی (تهیه‌کننده)، فایسال سویسال (کارگردان)، کوبرا کیپ و سردار اورچین (بازیگران) و محمدرضا مقدسیان (منتقد) و علی زادمهر (مجری) حضور داشتند. در ابتدای این نشست محمدرضا مقدسیان؛ منتقد و کارشناس سینما گفت: اگر در سال‌های اخیر سینمای ترکیه را بررسی کنیم به دلیل نگاه صنعتی که با هنری تلفیق شده، رشد زیادی اتفاق افتاده است و قرابت‌های فرهنگی، مذهبی، تاریخی و سرزمینی میان ایران و ترکیه کمک می‌کند فهم دقیق‌تری از هم داشته باشیم و به همین دلیل بخشی از مردم ایران سینمای ترکیه را بیشتر می‌پسندند.او افزود: فارغ از بحث ارزش‌گذاری، سینما زبانی بین‌المللی است. کارگردانی مانند کیارستمی در ایران و نوری بیلگه جیلان در ترکیه تبدیل به کارگردانان بزرگی می‌شوند که تمام دنیا آثار این دو را می‌شناسند. حال اگر با این زبان بین‌المللی تولید مشترک داشته باشیم، اهمیت آن دو چندان می‌شود. پیش از این تجربه تولید مشترک با کشورهای دیگر را داشته‌ایم، ولی نتیجه منجر به تولید مشترک قابل دفاعی نمی‌شد اما تعامل با کشور ترکیه مزیت‌های زیادی دارد، چون اشتراکات زیادی داریم. مقدسیان با اشاره به موضوع فیلم درخت خاموش ادامه داد: حال‌وهوای فیلم تداعی‌کننده سینمای کیارستمی و جنس نگاه آنتونیونی در سینمای ایتالیاست و شکل دیگری از آن را در سینمای اینگمار برگمان می‌بینیم. این‌که شخصیت اصلی فیلم بر اساس رفتارهای مبتنی بر تجربیات تلاش می‌کند درون‌گرا باشد، در سینمای هالیوود، طور دیگری رقم می‌خورد. در سینمای هالیوود شخصیت باید بر اساس فکت‌های بیرونی ساخته بشود و رفتارهایش باید صریح و بی‌پرده باشد. وقتی سراغ سینمای اروپا می‌رویم، به دلیل نگاه شرقی‌تر فیلم‌ساز و بافت فرهنگی، شخصیت درون‌گرایانه‌تر است. چیزی که به‌عنوان عرفان در شرق می‌شناسیم بسیار متافیزیک‌تر و فراتر از عقل رقم می‌خورد. اگر می‌خواهیم فیلم شرقی بسازیم باید شرقی‌ها و مخاطب را بشناسیم.علی نوری‌اسکویی تهیه‌کننده فیلم نیز با اشاره به اینکه «درخت خاموش» فیلم خاص و دشواری بود، گفت: کار سختی بود که فیلمی بسازیم که با آمدن عوامل ایرانی در برخی از جاها رنگ‌وبوی ایرانی بگیرد. کارگردان فیلم، فایسال سویسال را تنها در پاسپورت ترکیه‌ای می‌دانم، چراکه او در ایران کلاس فیلمسازی رفته و با حوزه‌های مختلف ادبیات و فرهنگ ایران آشناست. او افزود: شخصیت اصلی فیلم، «حیاتی» کاراکتری دارد که فقط در سن ما می‌توان او را پیدا کرد. فایسال اصرار داشت شخصیت تغییر نکند. وجه روان‌شناسی در فضای رئالیستی می‌توانست معنا پیدا بکند، ولی برای خلق شخصیت نیاز به آدمی داریم که می‌تواند خشونت را ببیند و در جایی تغییری ایجاد بکند، به نظرم در این فیلم ضعیف‌ترین فرد، همان قهرمان است.فایسال سویسال، کارگردان فیلم نیز با تشکر از گروه هنر سینمایی هنر و تجربه که شرایط اکران و نمایش این فیلم را فراهم کردند، گفت: برای ساخت این فیلم پیش از ایران با همکاران فرانسوی نیز صحبت کردم و آن‌ها گفتند از دید کلاسیک به مشکل برمی‌خوریم، چون شخصیت اصلی فیلم در نهایت قبول می‌کند به زندان برود، در حالی که در فرانسه این کار احمقانه است. فرانسوی‌ها معتقد بودند شخصیت اصلی باید خود را به‌عنوان قهرمان به مردم ثابت بکند، ولی من می‌خواستم شخصیت اصلی به‌صورت غیرمستقیم انتقام بگیرد، با این‌که جامعه با او مشکلی دارد، ولی او با جامعه اطرافش مشکلی ندارد.او در پاسخ به سوالی درباره سریال‌های ترکیه‌ای و تفاوت عمده آن‌ها با سینمای ترکیه گفت: من و دیگر همکارانم معمولاً این سریال‌ها را نگاه نمی‌کنیم، زیرا از لحاظ سینمایی و فرم بسیار ضعیف است، البته این سریال‌ها مخاطب خاص خودش را دارد و از سلیقه و حوصله ما خارج است.فایسال ادامه داد: سریال‌های که در ترکیه ساخته می‌شود و در ایران و بسیاری از کشورها بیننده و مخاطب دارد به‌هیچ‌عنوان شبیه واقعیت جامعه ترکیه نیست و اگر کسی بخواهد با تماشای این سریال‌ها تصور بکند به شناخت از فرهنگ و مردم ترکیه می‌رسد، اشتباه است، چون این سریال‌ها واقعیت‌ها را نشان نمی‌دهد. درحالی که با دیدن فیلم‌های سینمایی ایران به‌خوبی می‌توان با فرهنگ و واقعیت جامعه ایران آشنا شد. در آثار کارگردان‌های شناخته‌شده سینمای ایران مانند تقوایی، مهرجویی و حاتمی اسطوره و تفکری دیده می‌شود که مشخص و ارزشمند است و من آن را می‌پسندم.سردار اورچین بازیگر نقش اول مرد این فیلم نیز گفت: خوشحالم در جمع شما هستم و این شانس برای ما وجود دارد که رودررو درباره فیلم حرف بزنیم. امروز فرم بازیگری و اختراع سینما و نگاه بازیگری دگرگون‌شده است. در حال حاضر نگاه کارگردان‌ها به بازیگری عوض‌شده و گاهی ممکن است خودش هم نقشی برای آفریدن در یک کار هنری داشته باشد، به مرحله‌ای رسیدیم که نه‌تنها کارگردان بازیگر را انتخاب می‌کند، بلکه حتی گاهی بازیگر هم کارگردان را انتخاب می‌کند. دوستی کارگردان این فیلم با بازیگران اجازه داد به‌جای این‌که دیالوگ بگوییم، آن را با حس نشان بدهیم.