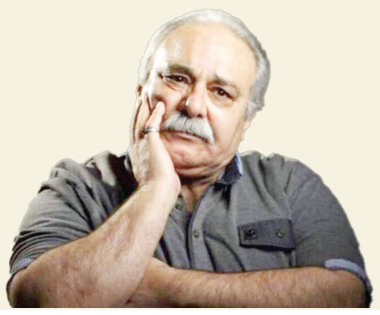
۱۵ هم‌میهن
دوشنبه ۲۱ مهر ۱۴۰۴
سال چهارم. شماره ۹۰۴
www.hammihanonline.ir

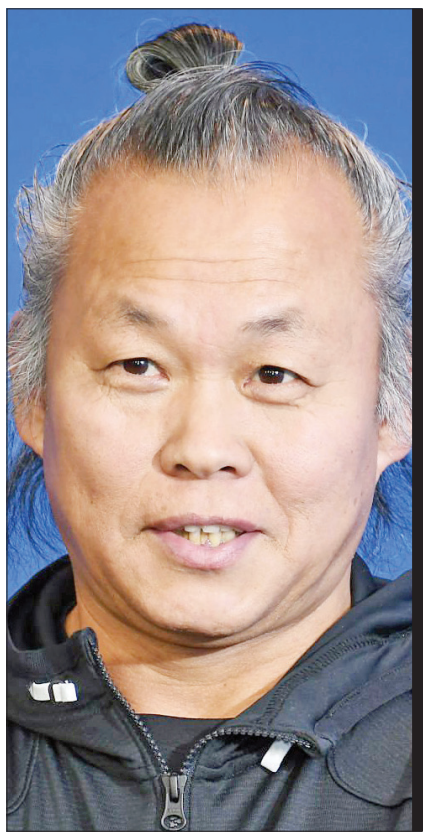
پایان راه بازیگری انقلابی

درباره **محمد کاسبی** که روز گذشته در ۷۴ سالگی درگذشت

مهسا طاعتی، خبرنگار گروه فرهنگ: روز گذشته، محمد کاسبی بازیگر سینما و تلویزیون در ۷۴ سالگی پس از تحمل دوره پنج‌ساله بیماری درگذشت. او بازیگری را از ۱۳ سالگی با تئاتر شروع و این هنر را تا ۷۰ سالگی با بازی در آخرین سریال تلویزیونی‌اش به‌اسم «دادستان» دنبال کرد؛ تا اینکه بیماری در پنج سال آخر عمر کاسبی، او را از عشق و علاقه قدیمی‌اش دور کرد و در ۲۰ مهرماه سال ۱۴۰۴ برای همیشه دنیای هنر و بازیگری را ترک کرد.

محمد کاسبی در سال ۱۳۳۰ در یکی از محله‌های جنوب تهران به‌دنیا آمد و ۱۳ سال بعد در قامت یک نوجوان، قدم به دنیای هنر ـ آن هم بازیگری در صحنه تئاتر ـ گذاشت. چند سال بعد و در سال ۱۳۵۰، مسیرش از بازیگری منحرف شد، اما شور تئاتر دوباره فرمان را در دست گرفت. او در آن سال با اینکه در رشته پزشکی قبول شده بود، دانشگاه را رها کرد و به سربازی رفت. پس از اتمام سربازی و شرکت دوباره در کنکور، سرانجام به عشق قدیمی خود برگشت و در رشته بازیگری و کارگردانی دانشکده هنرهای دراماتیک تهران پذیرفته و مشغول به تحصیل شد. در آن سال‌ها، کاسبی در نمایش‌هایی چون «یک نمایش طولانی»، «مدا»، «در مه بخوان» و «بهترین بابای دنیا» خوش درخشید و هم‌زمان به دوبله نیز پرداخت. هنری که بعدها صدای او را برای شنوندگان رادیو ماندگار کرد. پس از انقلاب هم کاسبی دو سال در واحد نمایش رادیو فعال بود. او در آن دوران مسئول دوبله و برنامه‌ریزی نمایش بود و در تولید نمایش‌های مختلف رادیویی نقش داشت. کاسبی در سال‌های اول پس از انقلاب، نه‌فقط بازیگر که در این حوزه بنیانگذار نهادهای هنری هم بود و به‌عنوان یکی از پایه‌گذاران حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی ظاهر شد. او همچنین یکی از مؤسسان مرکز هنرهای نمایشی وزارت ارشاد بود. اولین اثر سینمایی حوزه هنری که قرار بود مسیری تازه در هنر انقلابی ایجاد کند، فیلم «توبه نصوح» به کارگردانی محسن مخملباف است. محمد کاسبی در این فیلم نقش‌آفرینی کرد و از این زمان، حضور مستمر او در سینمای پس از انقلاب کلید خورد. البته اولین حضور سینمایی او در فیلم «مرگ دیگری» در سال ۱۳۶۱ بوده و فعالیت سینمایی خود را با بازی در فیلم‌هایی با محوریت دفاع مقدس ادامه داد و در فیلم‌های «بدوک»، «مریم مقدس» و «حمله به اچ ۳» نقش‌آفرینی کرد. نقطه اوج فعالیت کاسبی در سینما، بی‌تردید نقش درخشانش در فیلم «پدر» ساخته مجید مجیدی بود که برایش سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول مرد در جشنواره فیلم فجر ۱۳۷۴ را به ارمغان آورد. او برای فیلم‌های «بدوک» و «دیوار» نیز نامزد دریافت سیمرغ شده بود. با اینکه کاسبی کارنامه پربار در تئاتر و سینما داشت، اما نقش‌آفرینی‌های او در قاب تلویزیون بود که مردم را با اسم‌اش آشنا کرد. تقریباً دو دهه از ساخت و پخش سریال «خوش‌رکاب» می‌گذرد اما شخصیت نقی که محمد کاسبی آن را بازی کرد، همچنان در یاد و خاطره مخاطبان سال‌های دور تلویزیون زندگی می‌کند. بسیاری او را در نقش‌هایی با درون‌مایه طنز و اجتماعی می‌شناسند. همین محبوبیت را در سال‌های بعد با سریال‌های «سه در چهار»، «صاحبدلان»، «سه دنگ سه دنگ»، «بچه مهندس» و «دادستان» به‌عنوان یکی از چهره‌های محبوب و مردمی تلویزیون ایران به تثبیت رساند. با این همه علاقه کاسبی به فضای جنگ و ارزش‌های انقلابی، فقط به دنیای بازیگری محدود نشد و نمایشنامه‌های «زالو» و «بایگانی» را که هر دو برگرفته از فضای جنگ و اجتماعی ایران هستند را نوشت که دومی در تئاتر شهر اجرا شد و در جشنواره کتاب دفاع مقدس تقدیرنامه گرفت. او همچنین فیلمنامه‌هایی چون «شنادر زمستان»، «قاصد»، «شته‌ها»، «راز سهراب» و «خانه» را نوشته و کارگردانی کرده است. ارادت و علاقه کاسبی به ارزش‌های انقلابی صرفاً در کارنامه کاری و آثارش محدود نمی‌شود؛ بلکه در رویکرد و باور شخصی او به سینمای امروز هم دیده می‌شود. این بازیگر بارها در مصاحبه با رسانه‌ها از ابتذال برخی آثار سینمایی و تولیداتی که به‌تعبیر خودش اگر در کارنامه‌اش بود، «از غصه دق می‌کرد»، انتقاد کرده است. کاسبی در دومین شب سینمایی سوره در سال ۱۴۰۱، از فاصله سینمای امروز با ارزش‌ها گفت و موفقیت و ماندگاری حوزه هنری را ناشی از عشق به انقلاب دانست. کاسبی که به گفته خودش، به‌خاطر احترام مخاطب در هر سریالی بازی نمی‌کرد، در پنج‌سال آخر به‌خاطر بیماری از فعالیت بازماند. او هفته گذشته به‌دلیل سوختگی شدید صورت، در بیمارستان بستری شد و نهایتاً در بیستم مهرماه ۱۴۰۴ درگذشت.




کیم کی دوک؛ کارگردان کره‌ای

بو برنهام؛ کمدین و فیلمساز آمریکایی

استیون سودربرگ؛ کارگردان آمریکایی

رابرت رودریگز؛ کارگردان آمریکایی

فیلمنامه‌نویسی او نیز کاملاً غیرمتعارف است. او تا زمانی که مکان‌ها و بازیگران خود را انتخاب نکرده، فیلمنامه را نمی‌نویسد. علاوه بر این، او روزبه‌روز و براساس شرایط موجود در صحنه، دیالوگ‌ها و صحنه‌ها را می‌نویسد و به بازیگران تنها یک‌ساعت فرصت می‌دهد تا خطوط خود را حفظ کنند. این روش به‌ظاهر بداهه به‌نظر می‌رسد، اما درواقع از کنترل کامل و مستقیم او بر روند خلاقیت ناشی می‌شود. هونگ حتی از اتفاقات غیرمنتظره مانند تغییر آب و هوا در طول فیلمبرداری استقبال می‌کند و آن‌ها را فرصتی برای خلق می‌بیند.

سینمای هونگ سانگ سو با مینی‌مالیسم بصری و روایتی خود شناخته می‌شود. او در فیلم‌هایش به‌طور مداوم از مضامین و موقعیت‌های تکراری مانند روابط انسانی، ملاقات‌های اتفاقی و گفت‌وگوهای طولانی که اغلب با مصرف الکل همراه است، استفاده می‌کند. از نظر سبکی، او به خاطر زوم‌های ناگهانی و غیرمنتظره‌اش که به‌عنوان یک امضای هنری برای او شناخته می‌شوند، شهرت دارد. او خود می‌گوید که این زوم‌ها ریتم خاصی ایجاد می‌کنند و به مخاطب برای توجه به تغییرات لحنی در فیلم، تلنگر می‌زنند. داستان‌های او، گرچه ساده و روزمره به‌نظر می‌رسند، اما به کشمکش‌های عاطفی و چالش‌های پیچیده انسانی می‌پردازند. فیلم‌های او اغلب شامل دوپاره یا روایتی متناقض از یک داستان هستند که مخاطب را به چالش می‌کشند تا فراتر از ظاهر به‌دنبال حقیقت بگردد. او با در دست گرفتن تمام فرآیندهای تولید، به یک کنترل مطلق بر اثر خود دست می‌یابد.

عباس کیارستمی؛ واقع‌گرایی دیجیتال

عباس کیارستمی، فیلمساز برجسته ایرانی، یکی از پیشگامان سینمای یک‌نفره در عصر دیجیتال به‌شمار می‌آید. او با گذار از سینمای آنالوگ به دیجیتال، به‌ویژه در فیلم «ده»، رویکردی نوین را به نمایش گذاشت. در این فیلم، او با قرار دادن دو دوربین دیجیتال ثابت در داخل یک اتومبیل، نقش خود را به‌عنوان کارگردان پشت دوربین به حداقل رساند و اجازه داد تا بازیگران به صورت طبیعی و بدون نظارت مستقیم، با یکدیگر تعامل کنند. این رویکرد صرفاً یک انتخاب فنی نبود، بلکه یک تصمیم فلسفی عمیق بود. کیارستمی با این کار به‌طور آگاهانه از حضور کارگردان پشت‌صحنه پرهیز کرد تا واقعیت به صورت خودانگیخته در مقابل دوربین نمایان شود. این رویکرد، یک تناقض جذاب را به‌وجود می‌آورد: کنترل کامل فنی مانند نصب دوربین‌ها، تعیین کادربندی و... منجر به رهایی سوژه از کنترل می‌شود و به آنها امکان می‌دهد تا رفتار طبیعی‌تر و صمیمانه‌تری داشته باشند. این شیوه، سینمای یک‌نفره را به‌عنوان ابزاری برای به‌تصویرکشیدن واقعیت و کشف جوهر روابط انسانی، فراتر از یک فرآیند تولید، تثبیت کرد.

رابرت رودریگز؛ مانیفست «یاغی بدون گروه»

رابرت رودریگز، کارگردان آمریکایی، با فیلم «ال ماریاچی» و کتاب معروف‌اش «یاغی بدون گروه»، به یک اسطوره در سینمای مستقل تبدیل شد. او با بودجه‌ای حدود ۷۰۰۰ دلار، این فیلم را ساخت. رودریگز بودجه فیلم را از طریق شرکت در آزمایش‌های دارویی تأمین کرد و به‌جای یک تیم بزرگ، از دوستان و افراد محلی به‌عنوان بازیگر و عوامل کمک گرفت.

فلسفه رودریگز این بود که محدودیت‌های مالی و فنی، نه مانع؛ بلکه منبع اصلی خلاقیت هستند. او برای صرفه‌جویی در هزینه و زمان، از یک برداشت برای هر صحنه استفاده می‌کرد و کل فیلم را در ذهن خود تدوین می‌کرد. این رویکرد بداهه‌پردازانه و حل مسئله، به امضای هنری او تبدیل شد و نشان داد که چگونه با تکیه بر نبوغ و کار سخت، می‌توان بر بزرگترین موانع تولید غلبه کرد و به یک سبک بصری منحصربه‌فرد دست یافت.

استیون سودربرگ؛ مؤلف در سیستم استودیویی

استیون سودربرگ نمونه‌ای است که نشان می‌دهد سینمای یک‌نفره تنها به فیلمسازی مستقل محدود نمی‌شود، بلکه می‌تواند به‌عنوان ابزاری برای حفظ کنترل هنری در دل صنعت بزرگ هالیوود نیز به کار گرفته شود. سودربرگ با استفاده از اسامی مستعار «پیتر اندروز» برای فیلمبرداری و «مری آن برنارد» برای تدوین، به‌صورت رسمی مسئولیت فنی و بصری آثار خود را برعهده می‌گیرد.

این شیوه کاری فراتر از یک علاقه شخصی است؛ این یک استراتژی برای اعمال دیدگاه یک مؤلف در تمام مراحل تولید است. سودربرگ با این رویکرد، مرزهای بین سینمای مستقل و جریان اصلی را محو می‌کند. او با فیلم‌هایش نشان داد که چگونه یک فیلمساز می‌تواند امضای هنری خود را در ژانرهای مختلف و با بودجه‌های کلان حفظ کند. این رویکرد ثابت می‌کند که کنترل خلاقانه فردی، حتی در یک سیستم صنعتی، امکان‌پذیر است.

بو برنهام؛ آیینه‌گردانی در انزوا

بو برنهام، کمدین و فیلمساز آمریکایی، در دوران قرنطینه به‌دلیل همه‌گیری کووید-۱۹، اثر تحسین‌شده خود «Inside» را به‌تنهایی در یک اتاق ساخت. این کمدی موزیکال، تماماً توسط برنهام با استفاده از تجهیزات ساده‌ای همچون پروژکتور و یک دوربین خلق شد.

آنچه اثر او را متمایز می‌کند، این است که فرآیند تولید یک‌نفره و انزوا، به‌صورت مستقیم به موضوع اصلی فیلم تبدیل می‌شود. تنهایی، سلامت روان و تلاش برای خلق محتوا در شرایط قرنطینه، هسته مرکزی روایت «Inside» است. این یک مثال برجسته از هم‌افزایی فرم و محتواست، جایی که شیوه ساخت فیلم، دقیقاً همان چیزی است که فیلم درباره آن صحبت می‌کند. برنهام با استفاده از این رویکرد، یک تجربه شخصی را به یک بیانیه هنری جهانی درباره وضعیت انسان در عصر دیجیتال تبدیل کرد.

کیم کی‌دوک؛ شورش در برابر نظام سینمایی

کیم کی‌دوک، کارگردان جنجالی اهل کره‌جنوبی، از سینمای یک‌نفره به‌عنوان ابزاری برای شورش علیه نظام تثبیت‌شده سینمایی کشورش استفاده کرد. او به‌صورت سالانه یک یا دو فیلم کم‌هزینه می‌ساخت و خود وظایف متعددی از جمله کارگردانی، نویسندگی، تهیه‌کنندگی و تدوین را برعهده می‌گرفت.

این رویکرد به او امکان داد تا از وابستگی به شرکت‌های بزرگ تولیدی و بدهی‌های مالی سنگین اجتناب کند و به‌این‌ترتیب آزادی خلاقانه بی‌نظیری برای ساخت آثار بحث‌برانگیز خود به دست آورد. کیم کی‌دوک با این روش، سبک هنری خاص خود را که اغلب با خشونت، تصاویر سوررئال و دیالوگ‌های کم همراه بود، حفظ کرد و بدون تن دادن به فشارهای تجاری، به یک چهره بین‌المللی تبدیل شد. او با این کار نشان داد که چگونه سینمای یک‌نفره می‌تواند به‌عنوان یک ابزار شورشی برای حفظ استقلال و بیان شخصی در برابر قوانین صنعتی به کار رود.

راهنمای عملی، چالش‌ها و انتقادات

تکنیک‌ها و مراحل تولید عملی

برای فیلمسازی یک‌نفره، موفقیت در گرو یک برنامه‌ریزی دقیق و هوشمندانه است. در غیاب یک تیم، هر مرحله از تولید باید با دقت بیشتری مدیریت شود تا از فرسودگی و هدررفت منابع جلوگیری گردد.

پیش‌تولید: این مرحله حیاتی‌ترین بخش کار است. فیلمساز باید با نگارش یک فیلمنامه ساده و قابل اجرا، داستانی را انتخاب کند که بتواند به تنهایی آن را به تصویر بکشد. سپس، تهیه یک استوری‌برد و شات‌لیست برای تجسم دقیق هر صحنه، ضروری است. برنامه‌ریزی مکان‌ها و بازیگران از قبل، به جلوگیری از مشکلات غیرمنتظره کمک‌شایانی می‌کند.

تولید: در این مرحله، انتخاب تجهیزات مناسب و قابل حمل از اهمیت بالایی برخوردار است. استفاده از دوربین‌های DSLR یا Mirrorless، یک میکروفن شاتگان برای ضبط صدا و یک رکوردر صوتی جداگانه برای تضمین کیفیت صدا، از اصول اولیه است. نورپردازی نیز می‌تواند با استفاده از نور طبیعی یا پنل‌های LED کوچک و قابل حمل انجام شود. برای تثبیت تصاویر و جبران نبود یک مدیر فیلمبرداری، استفاده از سه‌پایه و گیمبال ابزارهای مناسبی هستند.

پس‌تولید: پس از فیلمبرداری، سازماندهی داده‌ها به یک چالش جدی تبدیل می‌شود. استفاده از هارددهای اکسترنال با ظرفیت بالا و پشتیبان‌گیری منظم، از اطلاعات حیاتی پروژه محافظت می‌کند. در مرحله تدوین، فیلمساز باید با دقت فیلم‌های خام را بررسی کرده و ایده‌های خود را به یک روایت منسجم تبدیل کند. نرم‌افزارهایی مانند Adobe Premiere به دلیل امکانات فراوان و کاربری آسان، ابزارهای مناسبی برای این کار هستند. ازسوی‌دیگر گسترش هوش‌های مصنوعی در زمینه‌های مختلف باعث‌شده که بتوان در بالابردن کیفیت فایل‌ها، اصلاح و مرمت تصاویر، حتی در ساخت موسیقی و... به‌شکلی کارآمد از آن‌ها بهره برد.

چالش‌ها، انتقادات و راهکارها

با وجود تمام مزایا، سینمای یک‌نفره با چالش‌های بزرگی روبرو است که در صورت عدم مدیریت صحیح، می‌تواند به موفقیت پروژه آسیب بزند.

افت کیفیت و محدودیت‌های فنی: یک فرد به‌سختی می‌تواند همزمان بر تمام جنبه‌های فنی یک صحنه مانند صدا، نور، دوربین و کارگردانی نظارت کامل داشته باشد. این امر ممکن است منجر به افت کیفیت در یک یا چند بخش شود.

فقدان بازخورد و انزوا: نبود یک تیم برای همفکری، عیب‌یابی و ارائه دیدگاه‌های متفاوت، ممکن است فیلمساز را در یک چرخه بسته خلاقانه گرفتار کند. برای مقابله با این موضوع، برقراری ارتباط با دیگر فیلمسازان و دریافت بازخورد سازنده از آنها، حیاتی است.

آینده سینمای یک‌نفره

سینمای یک‌نفره پدیده‌ای پیچیده و متناقض است که هم‌زمان ریشه در فلسفه‌های کلاسیک سینما و تحولات تکنولوژیک دارد. در خالص‌ترین شکل خود، این شیوه به فیلمسازان امکان می‌دهد تا به‌عنوان مؤلف، دیدگاه‌های بکر و شخصی خود را بدون دخالت واسطه‌ها و بدون نیاز به بودجه‌های کلان به مخاطب منتقل کنند. همه فیلمسازان ذکرشده، با وجود تفاوت‌های اساسی در سبک و رویکرد، به شیوه‌ای بنیادین از مدل تولید صنعتی و استودیویی سینما سرپیچی می‌کنند. این رویکرد یک‌نفره، به آن‌ها اجازه می‌دهد تا در برابر فشارهای تجاری، سیاسی و هنری مقاومت کنند و دیدگاه‌های کاملاً شخصی خود را بیان نمایند. باتوجه به ادامه پیشرفت فناوری‌های دیجیتال، کاهش هزینه‌های تولید و گسترش پلتفرم‌های پخش آنلاین، این سبک بیش از پیش به‌عنوان یک شیوه تولید اصلی و مؤثر، به‌ویژه برای داستان‌سرایی‌های شخصی و مستندهای تجربی، تثبیت خواهد شد. با این حال همچنان برای فیلمسازان آینده، تمایز میان سینمای یک‌نفره به‌عنوان یک انتخاب هنری و یک اجبار اقتصادی، کلید درک موفقیت یا شکست هنری آثارشان خواهد بود. درنهایت با ظهور هوش مصنوعی و توانایی آن در تولید کامل یک فیلم، این پرسش مطرح می‌شود که آیا مفهوم سینمای یک‌نفره وارد مرحله جدیدی خواهد شد، یا خیر؟ پاسخ به این پرسش در آینده مشخص خواهد شد، اما آنچه مسلم است، مسیر این سینما، از همان ریشه‌های فکری در نظریه مؤلف، همچنان به‌سمت شخصی‌سازی و کنترل مطلق بر فرآیند خلق هنری در حرکت است

سینمای یک‌نفره پدیده‌ای پیچیده و متناقض است که هم‌زمان ریشه در فلسفه‌های کلاسیک سینما و تحولات تکنولوژیک دارد. در خالص‌ترین شکل خود، این شیوه به فیلمسازان امکان می‌دهد تا به‌عنوان مؤلف، دیدگاه‌های بکر و شخصی خود را بدون دخالت واسطه‌ها و بدون نیاز به بودجه‌های کلان به مخاطب منتقل کنند. همه فیلمسازان ذکرشده، با وجود تفاوت‌های اساسی در سبک و رویکرد، به شیوه‌ای بنیادین از مدل تولید صنعتی و استودیویی سینما سرپیچی می‌کنند. این رویکرد یک‌نفره، به آن‌ها اجازه می‌دهد تا در برابر فشارهای تجاری، سیاسی و هنری مقاومت کنند و دیدگاه‌های کاملاً شخصی خود را بیان نمایند