



موسسه عالی علمی و مطالعات فرهنگی
 مرکز ملی علوم انسانی

او یکی از جوانان فعال سینمای کوتاه است. نیما قلی‌زادگان متولد سال ۱۳۵۵ تهران، در دانشگاه، در رشته مهندسی نرم‌افزار کامپیوتر تحصیل کرد. از آن جا که اشتیاق فراوانی به فیلم و سینما داشت؛ دوره کارگردانی را در انجمن سینمای جوان و نیز نمایندگی یک کالج کانادایی به مدت یک سال و نیم گذارند. وی هم‌اکنون به فیلم‌نامه‌نویسی و فیلم‌سازی مشغول است و دو فیلم کوتاه، یک ویدئو کلیپ و فیلمی مستند در دست ساخت دارد. علاوه بر این‌ها چند طرح فیلم بلند نیز ارائه کرده، که یکی از طرح‌هایش به تصویب رسیده است.

نیما قلی‌زادگان

گفت‌وگو با نیما قلی‌زادگان

از خواب به بیدارترین کارگردانان

۳۰ m6to

از آغاز اوقات در سینما شروع نکنیم، انگیزه شما برای ورود به عرصه فیلم سازی چه بود؟
 وقتی کسی جدای از رشته تحصیلی اش قدم به کلاس های آزاد بازیگری می گذارد، حتما بای علاقه در میان است، حتی قبل از ورود به دانشگاه هم می خواستیم در این رشته ادامه تحصیل دهیم، اما در آن موقعیت زمانی جو به گونه ای بود که همه می خواستند دکتر یا مهندس شوند، بنابراین به این تشبیه رسیدیم که فیلم سازی را به طور جدی اما در حاشیه رشته دانشگاهی ام ادامه دهیم.
با وجود شرایط سخت و گاه غیر ممکن برای فیلم سازی در ایران، حال و هوای نوجوانی که می خواهد به سمت فیلم ساختن برود چگونه است؟

شروع کار فیلم سازی برای یک نوجوان بسیار مشکل است. زیرا شرایط به گونه ای است که سینماگران قوی هم به فلوریزون کشیده شده اند و به نظر من خیلی پد است که هنر پیشه های موفق در کارهای سطح پایین تلویزیونی کار می کنند، بنابراین برای فیلم سازان نوجوان رسیدن به موفقیت کار شاقی شده، ضمن آن که درآمد هم کم است. جوان فیلم ساز باید چندسال خودش به تنهایی همه چیز را اداره کند تا بتواند فیلم نیمه بلند بسازد، ساخت فیلم بلند هم که تقریباً پیدا است، برای نوجوان راه گریز از این بن بست، این است که چند شاخه کار در عرصه فیلم کوتاه بسازد تا کسی پیدا شود و چراغ کند سرمایه کارهای بعدی او را تأمین کند، البته راه دیگری این است که فرد با امکانات مالی خودش بتواند فیلم هایی بسازد و حتی به ساختن فیلم بلند روی بیاورد.
یک جوان چگونه از لحاظ کیفی به آن مرحله می رسد؟

رسیدن به بلوغ کیفی در عرصه فیلم کوتاه، برخلاف تصور معمول، بسیار مشکل است. وقتی فرد به عنوان بنیاننده فیلم را تماشا می کند، ممکن است فکر کند دوربین را در جایی قرار داده و شروع به فیلم برداری کرده اند، این طرز فکر تنها از بی اطلاعی نشئت به موضوع سرچشمه می گیرد، اما از آن جا که با این نگاه در عمل موفق به ساخت فیلم نمی شود به سراغ آموزشگاه ها می رود و با هزینه گزاف وارد مرحله آموزش می شود؛ اما حالت این جاست در طول یک سال، حتی یک فیلم ساز هم در این آموزشگاه ها تربیت نمی شود، علت این است که نمی توان در طول یک سال، در کلاس های مختلف سینمایی مانند صداگذاری، فیلم نامه نویسی، فیلم برداری، کارگردانی و حتی بازیگری با طول دوره دم جلسه سه ساعته

شروع کرد و بعد از طی بی ساعت تبدیل به یک کارگردان شد. دانش اموزستان آموزشگاه ها فیلم ساز نمی شوند و بنا خوش بیانه ترین نگاه ممکن است متفکر، نویسنده، مترجم یا فیلم نامه نویسی شوند. این امری طبیعی است که در ازدحام جمعیت کلاس ها، حتی یک بار فرصت پشت دوربین رفتن را پیدا نمی کنند. درست است که این آموزشگاه ها زیر نظر وزارت ارشاد هستند، اما امکانات آموزشی شان در حد صفر است؛ فکر می کنم حتی یک نفر در بیشتر یادگیری سینما در این آموزشگاه ها در طی چند سال اخیر یک فیلم بلند یا سریال متوسطه که قابلیت نمایش تلویزیونی را داشته باشد نتوانسته است.
در سال های اولی که آموزشگاه ها به وجود آمدند، با هجوم علاقه مندان روبه رو شدند، امروز هم آیا به همان صورت است؟

سینما هنری است که مردم ایران علاقه عجیبی به آن دارند. این علاقه تابع زمان نیست، که امروز در قیاسی دیروز کم شده باشد، اما در برابر این اشتیاق، ساختار آموزشی ما چه چیزی برای عرضه دارد؟ علاوه بر هر هنر به بودن آموزش و فعالیت، مشکل این است که استاد های آموزشی سینما افراد محدود و مشخصی هستند، افرادی که در دانشگاه، کانون، انجمن سینمای جوان و دانشکده هنرهای زیبا و هر جای دیگری تدریس می کنند و شناخت انتخاب دیگری ندارند، بنابراین در کم که قصد شروع از نقطه صفر را داشته باشند، قیما وقت خود را تلف خواهد کرد.
گفتید به این خاطر که رشته مهندسی خواندید، در کنار آن در سینمای آزاد شروع به فعالیت کردید، چرا با وجود مشکلاتی که در آموزش سینما مشاهده کردید، تصمیم به ادامه تحصیل در رشته سینما در دانشگاه نگرفتید؟

فیلم سازی مجموعه ای از هنرهاست و در اصل، هنری خدادادی است. به همین علت هم بعضی ها فقط تکنسین های خوبی هستند و برخی تنها موضوع کارشان خوب است؛ اما در فیلم هایشان مشکلات زیادی دیده می شود. هر دو ویژگی در کنار هم موجب موفقیت می شوند

خیلی از دوستانم که فارغ التحصیل دانشگاه هم بودند، حتی تا سنی ۴۵ سالگی هم در عمل کار قابل قبولی ارائه نکرده بودند. در عوض به نظریه پردازی و تالیف کتاب پرداخته بودند. همان روز های اول، آقای رفیعا پرسید، که آمده ای فقط در فضای سینما باشی یا قصد فیلم ساز شدن داری؟ گفتم من با برنامه ریزی آمده ام، مدرک کارشناسی دارم و با مطالعه کامل و تسلط به تاریخ سینما آمده ام، او گفت در دو سال اخیر، همه شاگردان ما تقریباً همان حضور در فضای سینما هستند، به سراغ هنر پیشه یا کارگردانی می روند تا دستیار شوند، یا طراح فیلم نامه به جای ارائه کنند. کارگردان های خوب بیشتر کسانی هستند که شخصیت هنری شان در گذشته شکل گرفته است؛ مثلاً آقای حاتمى کبابچون کارگاه علمی هر چند زیادی دارند، جوان درها بیشتر نظریه پرداز شده اند.
با همه این ها، شما یک فیلم ساز فروری که در تکنیک هم مسلط باشد، اعتماد دارید؟
 کاملاً نه. نظام فیلم سازی مجموعه ای از هنرهاست و در اصل، هنری خدادادی است. به همین علت هم بعضی ها فقط تکنسین های خوبی هستند و برخی تنها موضوع کارشان خوب است؛ اما در فیلم هایشان مشکلات زیادی دیده می شود. هر دو ویژگی در کنار هم موجب موفقیت می شوند.
به عنوان مثال، کمیابایی فیلم سازی فروری و آشنا به تکنیک است که در ادامه راه کارش دچار افت می شود، مهرجویی هم فیلم ساز کاملی است که از هر دو موفقه بهره می برد، با این حال کمیابایی به سرعت در مسیر افول پیش می رود تا جایی که کم کم آثارش از شمار فیلم های موفق خارج می شوند، مهرجویی نیز دچار سر خوردگی (نزوش) شده است. شما در این باره چه نظری دارید؟

عده ای می گویند فیلم «همان مامان» بد است، از مهرجویی انتظار فیلم فلسفی می رود، فیلم برداری بازی ها و میزانسن ها عالی است، اما اگر این فیلم را به دلیلی که نمی دانیم چیست دوست نداریم، دلیل بر ضعف فیلم نیست، اما کمیابایی، ویژگی کارش این است که فیلم های او دارای قهرمان است. ایرانی ها شیفته قهرمان پروری هستند، به همین دلیل هم بعد از آنی گابی ها و ایتالیا بی ها بیشتر به فیلم های وسترن علاقه دارند، این سینما قبل از دوره «وسترن استایلی» به قهرمان پروری پرداخته است. نمونه آن هم کسی مثل «حان وین» است، قهرمان فضه هایی که همه کارها را به سرانجام می رساند. این دقیقاً همان کاری است که مورد نظر کمیابایی



درست است که برای ساختن فیلم خوب، اصولی موجود است، اما فرمول ثابتی وجود ندارد. اگر چنین چیزی وجود داشت خیلی‌ها به دانشگاه می‌رفتند و با آموختن یک فرمول، فیلم‌های خوبی می‌ساختند

گاهی فیلم کوتاه با موفقیت روبرو می‌شود و سازنده‌اش که ممکن است کسی مثل بهمن قبادی باشد، مطرح می‌شود. به نظر شما این مسئله نتیجه چیست؟

یک راه برای شروع ساختن فیلم‌های بلند این است که شخص کارهای کوتاه موفق بسازد. البته این مورد خیلی استثنائی است که شخص از ابتدا با بودجه شخصی یا هزینه کم فیلم خوب بسازد. اما گزینه فیلم‌سازی آقای قبادی آن قدر قوی بود که با ساخت چهار فیلم، نگاه همگان به او معطوف شد. فیلم‌های قبادی به یک میزان در نظر ایرانی‌ها و خارجی‌ها مقبول بود. بعد از آن هم او به‌سرعت فیلم بلند رفت. کار قبادی به‌نظم بیشتر غریزی است تا تکنیکی.

گزینه فیلم‌سازی را تا چه حد می‌توان به انتقال نگاه و دید شخصی بیننده مرتبط دانست؟

اول باید انسان دارای دیدگاه شخصی باشد و بعد سعی در انتقال آن کند. صاحب‌نظر بودن پیش از هر چیز دانش می‌خواهد. همواره در پایان کارنامه‌های هنری بزرگ، مجموعه‌ای از دانش، قریحه و ذکاوت در شخص جمع شده است. مثل آقای کیارستمی که به نظر من از همه این عناصر برخوردار است. او خیلی خوش‌فکر است و اگر جمله‌ای بر زبان می‌آورد ارزش آموزشی سینمایی دارد. او در جایی گفته است: «امروزه کسانی در سینما احق هستند که بخواهند فرم‌ها را بشکنند. از آن‌ها نادان‌تر کسانی هستند که فرم‌های جدید ایجاد کنند.» اگر شما بخواهید یک سیستم آزموده‌شده را به‌خوبی اجرا کنید، خود مستلزم صرف یک عمر است. به هر حال انسان برای رسیدن به نقطه نظر خاص و زاویه دید شخصی باید زمان زیادی را صرف مطالعه و تفکر کند. اما گزینه فیلم‌سازی همان قریحه است که به‌عنوان یکی از عناصر سه‌گانه موفقیت از آن نام بردم.

شما هم دوره‌دیده سینما هستید و هم تجربه کاری در این هنر دارید. آیا موافق این نظر هستید که فیلم‌های خوب، از لحاظ اجزاء تشکیل‌دهنده به‌نوعی شبیه به هم هستند؟

چندان موافق نیستم. درست است که برای ساختن فیلم خوب، اصولی موجود است، اما فرمول ثابتی وجود ندارد. اگر چنین چیزی وجود داشت خیلی‌ها به دانشگاه می‌رفتند و با آموختن یک فرمول، فیلم‌های خوبی می‌ساختند. «اگر می‌خواهید بهترین کارگردان باشید، باید بدانید که در زندگی یک وظیفه بیشتر ندارید. همیشه در هر پلان ثابت، بیش از هزار زاویه و نقطه و رنگ وجود دارد. وظیفه و کار اصلی شما این است که پیش از حرکت، بهترین حالت را انتخاب کنید.» حتی در گفت‌وگو هم از بین هزاران کلمه می‌توان یک کلمه را انتخاب کرد. همین وسواس در انتخاب کلمه است که کسی می‌شود مثل ناصر تقوایی.

بنابراین مهم‌ترین کار هنرمند انتخاب است و اگر فرد می‌خواهد فیلم ارزشمندی بسازد از ابتدا باید بیاموزد که چه چیز را نشان بدهد.

شما می‌گویید این نسل ناموفق است و آخرین فیلم‌ساز خوب ما متعلق به ده سال پیش است. اما من با گفته شما موافق نیستم. رضا کیانیان گفته است که: «بازیگران خوب ما همه متعلق به تئاتر هستند، و حالا که تئاتر در ایران تقریباً تعطیل شده دیگر تولید بازیگر نداریم.» اما به نظرم این گفته او چندان درست نبود. هنوز هم بازیگران خوب زیادی می‌آیند، مثل باران کوثری که ذاتاً هنرمند است. پس باید منتظر فیلم‌سازان خوب هم بود. به نظر شما این فیلم‌سازان از کجا می‌آیند؟

بله. الان بازیگر خوب برای موقعیت‌های مختلف زیاد هستند. در سال‌های اخیر هم به‌رغم توکلی فیلم خوب «بابرهنه در بهشت» را ساخته است. امیدوارم او اسیر حاشیه‌های سینما نشود و همین‌سیر را که آغاز کرده ادامه بدهد. در این صورت قطعاً فیلم‌های دوم و سوم او شاهکار خواهند شد.

آیا برای ساخت فیلم بلند دور حیز کرده‌اید؟
بله. طرح یک کار سه‌پارچه‌ای را در دست اقدام دارم؛ که موضوع آن تا حدودی ماوراءالطبیعی است. فقط کمی از کار فیلم‌نامه آن باقی مانده. در بخش اجرایی هم هزینه‌گریم این فیلم بسیار بالاست. آن قدر که از عهده آن بر نمی‌آیم. احتمال دارد که این کار به‌صورت ویدئویی ساخته شود، ولی اگر تضمینی برای بخش آن نباشد، از عهده ساختن برنخواهم آمد.

صرف‌نظر از مسأله هزینه، چرا به‌تسرع ساخت فیلم‌های متعارف نمی‌روید؟

فکر می‌کنم هیچ کارگردانی فیلم غیر متعارف نمی‌سازد. به‌طور مثال، فیلم‌های جیم جازموش در نظر خودش غیر متعارف نیست. با مثلاً فردون جیرانی می‌گوید: «فیلم سرگرم‌کننده می‌سازم و آتمایی هم در زمینه‌های دیگر ندارم»

با توجه به مسائلی که درباره مشکلات آموزش در سینما ذکر کرده‌اید، بهترین شیوه یادگیری فن سینما در کشور ما چیست؟

به نظر من در حال حاضر تنها نظام فراقدری سینما روش آزمون و خطاست. به این معنی که مثلاً خود من در چند فیلم کوتاه که ساخته‌ام کوشیده‌ام از روش‌هایی که آموزش داده نشده، استفاده کنم. روزی که اولین فیلم را با szone ساختم، کسی آن را نمی‌شناخت. اما امروز همه سریال‌های شان را با szone می‌سازند. فکری که می‌کنم که به‌عنوان به‌ساز روش‌های آزموده‌شده برویم.

بزرگ‌ترین رنج و علی‌رکان که استادان شما هستند، در فیلم‌سازی دچار مشکل شده‌اند. خود شما چگونه می‌خواهید از دچار شدن به سرزنش آن‌ها جلوگیری کنید؟

کارهای آقای رکان پیش از ساخت «مادان» و «بسی می‌آید» چندان خوب نبودند. آقای رفیعا هم داستان را ساخت که به آن توجه کافی هم شده به نظر من خیلی وضعیت آموزش کارهای آقای رفیعا به خوبی درک نشده است. روش کار او به ساقی امریکایی نزدیک است. از سوی دیگر به‌رغم این که یک روشی متفاوت است، خیلی‌ها آثار او را دوست دارند. به کف، رفیعا، وقتی نمی‌توانی یک روشی باشی و جلوی دوربین نمی‌توانی خلافت به خرج دهی، بهتر است با «اسنوری بوره» کار کنی. به‌عنوان مثال، شما می‌خواهید جلوی دوربین خلافت به خرج دهید، اما نمی‌توانید. آن وقت دچار دستپاچی می‌شوید و کنترل کار از دستتان خارج می‌شود.

توقع شما بدون آشنایی با راه و رسم کار و دوری از زمینه‌های سینما قرار می‌گیرند. جایز این باید از قبل آمادگی داشته باشم. من به روش کار رفیعا علاقه‌مندم و فکر می‌کنم نتیجه‌بخش است. رفیعا به فیلم‌نامه‌سورن‌رال علاقه‌ی زیادی دارد و درباره آن کتاب‌هایی هم نوشته است. اما به نظر من کار آقای رکان خوب نیست. روبرا مشخص نیست که فیلم‌نامه‌سازانه است یا خیر. من سعی می‌کنم با تحلیل روش‌های استادانم از راه‌های درست و نادرستی که به موفقیت یا شکست آن‌ها منجر شده است، درس بگیرم.

نظر شما در مورد آموزشگاه‌هایی که امکاناتی برای ساخت فیلم در اختیار بچه‌ها قرار می‌دهند چیست؟

بیشتر آن‌ها با وجود شهریه زیادی که دریافت می‌کنند، حتی امکانات آموزشی لازم را هم فراهم نمی‌کنند. گاهی یک دوربین برای ساخت فیلمی معمولی ندارند. مثلاً خودم با بودجه یک میلیون و دو صد هزار تومان فیلم ساختم. همه عوامل از دوستانم بودند. با وجود دو متر شش مانت هم‌رنگ شیبایی و نازنین فراوانی فیلم برداری چهار روز به طول انجامید. این نقص بزرگی است که آموزشگاه‌ها هیچ امکاناتی برای آموزش ندارند. به همین دلیل هم هست که بیشتر کارهایی که به سرانجام می‌رسند با سرمایه شخصی ساخته می‌شوند. بنابراین در مسیر فیلم‌سازی، افراد زیادی از دور خارج می‌شوند. کمک گرفتن از صاحب‌دار تصویر بردار، نورپرداز و چهره‌پرداز منحصی هم هزینه هنگفتی به ما تحمیل می‌کند. با این وصف، شما هر قدر هم توسعه و کارگردان خوبی باشید، باز هم کارتان از نظر فنی ضعف‌های عمدتاً چشم‌گیری خواهد داشت. اگر همه این مشکلات را پشت سر بگذاریم، با مشکل دیگری روبرو می‌شویم که مربوط به عرضه آثار است. فکری که کم یک جشنواره فیلم کوتاه برای این خیل فیلم‌ساز کوتاه‌مشان، کم است. در این مورد پیشنهادم این است که مراکز آموزشی فیلم‌سازی و دانشگاه‌ها با هم‌دیگر همکاری کنند و به‌صورت توافقی تعدادی فیلم با کیفیت را انتخاب کنند و مثلاً در بازه زمانی چهار ماهه بیست تا بیست و پنج فیلم خوب را برای مردم نمایش دهند. در بین همین برنامه‌ها افراد نابغه‌شناسی و شکوفایی شوند. اگر ما بتوانیم کارخان توسط استادها و حتی هم‌کارگردان دیده می‌شوند. با جدیت بیشتر به سمت ساخت فیلم می‌رویم.

شما به بخش فیلم کوتاه را چگونه باید قرار داد کرد؟

اگر بخواهیم کمترین امکان برای نمایش آثار را هم در نظر بگیریم، به نظر من جای یک برنامه‌ی دقیق‌تری برای بررسی فیلم‌های کوتاه در تلویزیون خالی است. مثلاً شبکه چهارم می‌تواند چنین برنامه‌ای داشته باشد و حتی به فیلم‌های کمتر از پانزده دقیقه هم فرصت بخش بدهد. از آن‌جا که کارگردان هم تمایل دارد که مردم کارش را ببینند، برای صدا و سیما این کار هزینه خاصی نخواهد داشت. در سینما برنامه‌های تخصصی سینمایی مختلفی داریم، اما جای یک برنامه‌ی تطبیقی در مورد فیلم کوتاه خالی است. اگر شرایط بخش تلویزیونی باشد که کارگردان بتواند اثرش در معرض دید و آوری عمومی قرار می‌گیرد، تمام توانش را به کار می‌گیرد تا کاری با کیفیت‌تر انجام دهد.

حرف آخر

در فضای فیلم‌سازی دو مشکل وجود دارد که یکی مشکل عدم مطالعه است. بچه‌ها حتی به‌عنوان یک کارگردان سینمای کوتاه، فیلم‌های کوتاه کارگردانان بزرگ را ندیده‌اند. حتی بعضی‌شان یک صفحه هم درباره تاریخ سینما مطالعه نکرده‌اند. مشکل دیگر هم این است که کسانی که کارگردانی نمی‌دانند و کارگردانی و فیلم‌نامه‌نویسی را هم نیاموخته‌اند، دانش باین و کار ضعف‌شان را به حساب سینمای معناگرا و مذهبی می‌گذارند. در حالی که ساخت فیلم خوب هیچ تضادی با اثر معناگرا یا مذهبی ندارد. مثلاً «روایت فتح» یک مستند جنگی فوق‌العاده است. تا جایی که کسی نمی‌تواند هم‌سطح آن را بسازد. این اثر یک کار معناگرا و در واقع روحانی است. اما امروز می‌بینیم که هر کسی که دوربین به دست می‌گیرد، با دوربین ثابت یک کادر صحنه را نشان می‌دهد که یک نفر از انتهای تصویر می‌آید و هیچ اتفاقی هم نمی‌افتد و نام این کار را می‌گذارند سینمای معناگرا. در حالی که این کارگردان تکنیک‌نارده

تکنیک‌ویست گفته است که در فیلم‌سازی سه مرحله وجود دارد: مرحله اول مرحله‌ای است که کارگردان تکنیک را می‌داند. در این مرحله چیزی پیش از یک تکنیکی نیست. مرحله دوم دوران هنر است که اثر هم دارای تکنیک است و هم لذت‌بخش به نظر می‌رسد. در این مرحله زیبایی، کمبودهای تکنیکی را هم می‌پوشاند. مرحله سوم دوره‌ای است که فیلم‌ساز تبدیل به یک فیلسوف می‌شود. این جاست که فیلم‌ساز صاحب دیدگاه و نقطه نظر شخصی می‌شود. در این مراحل هر چه جلوتر بروید تعداد افراد کمتر می‌شود و در نهایت، تعداد انگشت‌شمار می‌شود. فیلم‌ساز هستند که با فلسفه خاص خودشان فیلم می‌سازند. □

ساخت فیلم خوب هیچ تضادی با اثر معناگرا یا مذهبی ندارد. مثلاً «روایت فتح» یک مستند جنگی فوق‌العاده است، تا جایی که کسی نمی‌تواند هم‌سطح آن را بسازد. این اثر یک کار معناگرا و در واقع روحانی است.