گفت‌وگو با جعفر پناهی

به جام جهانی آلمان نزدیک می‌شویم و آفساید، فیلم تازهٔ جعفر پناهی، نتوانست فرصتی برای نمایش در سینماهای ایران بیابد، درحالی‌که در بسیاری از کشورهای جهان روی پرده است. تب فوتبال بالا گرفته است و شکی نیست که این تب پس از جام جهانی به‌نوعی زدگی از فوتبال بدل خواهد شد. جام جهانی را بهانه‌ای قرار دادیم تا با جعفر پناهی دربارهٔ آفساید به گفت‌وگو بنشینیم.

م.ا.

فوتبال تا چه حد جزئی از زندگی‌تان است؟

باید برویم به خیلی قدیم. جایی که ما زندگی می‌کردیم در جنوب تهران بود، جنوب غرب تهران، امامزاده حسن. آن‌موقع آن‌جا زمین فراوان بود و ارزان‌ترین سرگرمی فوتبال بود. زمین زیاد بود ولی توان این‌که مردم بتوانند ساخت‌وساز کنند نبود. خانه‌ها همه‌اش چهل‌متری و شصت‌متری بود و آدم‌ها توی هم می‌لولیدند. خانه‌های پرجمعیت و کارگری. اگر می‌خواستی استراحت کنی پایت روی کلهٔ خواهرت بود؛ بایستی از خانه می‌زدیم بیرون. من چند تا سرگرمی داشتم که یکی کتابخانهٔ کانون بود و تا خانهٔ ما فاصلهٔ زیادی داشت. یازده‌دوازده سالم بود که یک قصه نوشتم و جایزهٔ اول را بردم. به‌ام پیشنهاد کردند بروم توی گروه‌های فیلمسازی سوپر هشت. بعد معلوم شد برای یکی از فیلم‌ها دنبال یک پسربچهٔ تپل می‌گردند. من آن‌موقع خیلی تپل بودم. اسم فیلم **فیل و فنجان** بود و من در آن بازی کردم. خب یکی از این راه‌های گریز همین بود. دومی فوتبال بود توی زمین‌های خاکی و من دروازه‌بان یکی از تیم‌های محلی بودم. درضمن باید خرجی‌مان را هم خودمان درمی‌آوردیم. تابستان‌ها همراه پدرم می‌رفتم سر کارش که نقاشی ساختمان بود. کار دیگرم این بود که توی کتری‌های بزرگ شربت درست می‌کردم و می‌بردم توی استادیوم می‌فروختم، لیوانی دوزار و دوزار و ده‌شاهی. اولین خاطراتم از فوتبال مال آن‌موقع‌هاست.

استادیوم‌رفتن‌تان تا چه زمانی ادامه داشت؟

زیاد ادامه پیدا نکرد. چیزهای دیگری برایم جذاب شد. داشتن دوربین عکاسی رویای من بود و بالاخره یک دوربین زنیت خریدم و شروع کردم به عکاسی. آرام‌آرام به سینما علاقه‌مند شدم و فوتبال جایش را داد به سینما.

چه‌قدر طول کشید تا قانع شوید فیلمی بسازید مربوط به حواشی فوتبال، که بخشی‌اش فوتبال است و بخشی‌اش دغدغهٔ اجتماعی؟

اصلاً دغدغهٔ این را نداشتم که فیلمی دربارهٔ فوتبال بسازم. جرقهٔ این فکر هشت سال پیش زده شد. وقتی که همراه خانواده‌ام برای استقبال از تیم ملی بعد از بازی ایران و استرالیا به استادیوم آزادی رفتیم. آن‌موقع خانه‌مان در شهران بود. وقتی رسیدیم با تجمع تعداد زیادی از خانم‌ها روبه‌رو شدیم که راه‌شان نمی‌دادند. همان موقع وقتی پشت در ماندیم یک‌چیزهایی در ذهنم ته‌نشین شد. چند سال بعد فضایی ایجاد شد که بحث رفتن زن‌ها به مسابقات فوتبال مطرح شد. یادم است عطاءالله بهمنش به ریشه‌های تاریخی این ممنوعیت اشاره کرد که سابقه‌اش برمی‌گردد به یونان یکی

عکس: عباس کوثری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یک مسابقهٔ فوتبال برای شنیدن و تصور کردن

OFFSIDE

A FILM BY JAFAR

CELLULOID DREAMS
IFM STAND 114

باستان و آن‌موقع حتی اگر زنی قصد گذشتن از این مرز را داشت اعدام می‌شد. تا این‌که زنی در چهارصدوچهار سال قبل از میلاد، با لباس مردانه به استقبال فرزند قهرمانش رفت و از آن به بعد این سد شکسته شد. این برایم تلنگر بعدی بود، که باعث شد فکر کنم اگر زن‌ها لباس مردانه بپوشند و بروند استادیوم چه می‌شود. تلنگر بعدی وقتی بود که با دخترم سولماز دوازده‌سیزده سالش بود رفتیم تمرین تیم ملی و او را راه ندادند، ولی وقتی رفتم تو، دیدم یک‌جوری خودش را رسانده تو. تصمیم قطعی را زمانی گرفتم که وحید هاشمیان در وقت اضافه به قطر گل زد و قرار شد چهار تا تیم بروند بالا و برای ما مسلم شد که ایران می‌تواند جزو دو تا تیم اول گروه باشد. از همان موقع فکرهای اولیه‌ام برای ساختن فیلم شروع شد. دیگر مرتب به استادیوم می‌رفتم و گهگاه فیلم هم می‌گرفتم.

توی استادیوم، خودتان به موردی برنخوردید که دختری با لباس پسرانه آمده باشد تو؟

نه، خودم برنخوردم. ولی عکس‌العمل مردم و فضای غیرقابل‌کنترل داخل باعث شد از فکر نشان‌دادن داخل استادیوم منصرف بشوم. از طرفی سابقهٔ تاریخی سینما ثابت کرده تمام فیلم‌هایی که به وقایع داخل زمین فوتبال پرداخته‌اند محکوم به فنا هستند.

فکر می‌کنید دلیلش چیست؟

دیدن گزارش تلویزیونی همیشه جذاب‌تر است. دوربین‌ها در زمین فوتبال لحظه‌هایی را شکار می‌کنند که در استادیوم نمی‌شود دید. لحظات مرده کم‌تر است و تکرار صحنه‌های کلیدی باعث می‌شود زوایای دیگری را هم ببینیم.

به‌نظرم دلیل دیگری هم دارد. در تصویربرداری تلویزیونی که ما به آن عادت کرده‌ایم، مبنا لانگ‌شات است. جزئیات در دل آن، جا می‌گیرد. درحالی که فیلمسازانی مثل جان هیوستن وقتی می‌خواهند فوتبال را نشان دهند، به شیوهٔ مرسوم با جزئیات کار می‌کنند و این باعث می‌شود بیننده موقعیت بازیکن را در زمین تشخیص ندهد و گیج شود.

دلایل اجرایی هم دارد. به‌عنوان فیلمساز هیچ‌وقت آن تعداد تماشاگر در ورزشگاه ندارید، پس نمی‌توانید لانگ‌شات زیادی داشته باشید. به‌علاوه کنترلی بر بازی ندارید و نمی‌توانید پیش‌بینی کنید که توپ قرار است کدام سمت برود. برای همین از نماهای بسته استفاده می‌کنید...

یکی از ممنوعیت‌هایی که در دکوپاژ برای خودم ایجاد کردم، ورود به حریم آن‌ها بود. مثل این‌که بگوییم استادیوم مال مردهاست و این فضای کوچک مال زن‌ها. همان‌طور که این‌ها حق ندارند آن‌جا بروند، مردها را هم این‌جا راه نمی‌دهند و ما در فضایی بینابین قرار گرفته‌ایم.

... و همه‌چیز به‌نظر چیده‌شده می‌آید. مثل آن نمای برگردان پله در فرار به‌سوی پیروزی. وقتی آن برگردان توی بازی زده می‌شود خیلی هیجان‌انگیز است.

چون توی لحظه داری نگاه می‌کنی. حتی اگر یادتان باشد قدیم که فوتبال را با یک ساعت تأخیر نشان می‌دادند اصلاً جذاب نبود. ولی حالا که با تأخیر چندثانیه‌ای نشان می‌دهند جذابیت آن بیش‌تر شده چون اعتماد ما بیش‌تر شده. اولین فیلمی که ساختم با فوتبال شروع می‌شد. اسم فیلم پل بود. موقع کار دیدم نمی‌توانم فوتبال را کنترل کنم. دیدم الکی دارم جمع‌وجور می‌کنم. وقتی مونتاژم تمام شد مونتورم گفت فیلم خیلی خوبی شده. ولی من فکر کردم دلم نمی‌خواهد این فیلم برود توی شناسنامهٔ کاری من. راش‌های فیلم را دزدیدم و آوردم بیرون تا کسی دستش نرسد.

این مشکل بازی‌های دسته‌جمعی‌ست. راجع به والیبال هم اگر بخواهی بسازی همین مشکل پیش می‌آید.

مشکل این است که توپ را نمی‌شود کنترل کرد. مثل حیوان است. کارکردن با حیوان هم سخت است.

پس فکر کردید که می‌خواهید فیلمی دربارهٔ حواشی فوتبال بسازید، اما نمی‌توانید به خود آن بپردازید.

دقیقاً. آن تجربه محکوم به شکست بود. فکر کردیم چه‌قدر خوب است که فوتبال را جور دیگری ببینیم. یعنی بشنویم و تصویرسازی کنیم. وقتی آن طاقی را دیدم که مشرف به استادیوم بود و سرباز مشهدی از آن‌جا بازی را برای دخترها گزارش می‌کرد، ساختن فیلم برایم قطعی شد و گفتم این فیلم پنجم من است.

از چه زمانی شادمهر راستین وارد پروژه شد؟

طرحی سی‌چهل صفحه‌ای داشتم که برای تکمیلش شروع کردم به مشورت‌کردن با همکارانی که می‌دانستم به فوتبال علاقه‌مندند: منتقدها، اهالی سینما... می‌دانستم شادمهر هم به فوتبال علاقه‌مند است. چند سالی هم بود که می‌خواستیم با هم کار کنیم و جور درنمی‌آمد. دلم می‌خواست با هم کار کنیم. به‌خصوص که این فیلم دربارهٔ فوتبال بود. وقتی هم آمد ایده‌های خوبی آورد.

مثلاً چی؟

مثلاً ابتدا قرار بود دختر وقتی از دست سرباز مشهدی فرار می‌کند برود داخل استادیوم و در دقایق پایانی شاهد بازی باشد و در نمای نهایی دختر را داشته باشیم که تنها در استادیوم مانده و بالاخره موفق شده بازی را ببیند. در یکی از بحث‌ها با شادمهر به این نتیجه رسیدیم که دقایق پایانی بازی را ببریم بیرون استادیوم و ببینیم چه اتفاقی می‌افتد. خیلی از صحنه‌هایی که بیرون استادیوم اتفاق می‌افتد، ایده‌های مربوط به مینی‌بوس فکرهای شادمهر است. یا این ایده که پسر سرباز با موبایل دختر تلفن بکند. خیلی از ایده‌ها را هم یادم نیست مال کیست.

چه مقدار از فیلم‌برداری مربوط به قبل از بازی ایران و بحرین است؟

یادم است سکانسی در یک قهوه‌خانه داشتیم (صحنه‌ای بود که در آن قرار بود لیدرهای تماشاگران را نشان بدهیم که مشغول برنامه‌ریزی هستند) که در فیلم استفاده نشد و همین‌طور قسمت‌هایی از سکانس اتوبوس را قبل از بازی گرفتیم.

و بخش‌های مربوط به روز بازی؟

سکانس‌های اول، صحنه‌های ورود دختر به استادیوم همان روز فیلم‌برداری شد. به اضافهٔ سکانس‌های نهایی مربوط به جشن مردم که در میدان ونک گرفتیم.

صحنه‌ای که سرباز مشهدی از دستشویی بیرون می‌آید و به میان جمعیت می‌رود هم مال همان بازی‌ست؟

بله، فکر کردیم به‌خاطر هم‌ذات‌پنداری با دخترها، قرار نیست داخل زمین برویم و فوتبال را نشان بدهیم. اگر آن‌ها ندیده‌اند، ما هم نباید ببینیم. اما از طرفی ممکن بود تماشاگر فکر کند فضای مسابقه جعلی‌ست. برای باورپذیرکردن مسابقه‌ای که در جریان بود، از دو پلان استفاده کردیم. یکی همان است که شما اشاره کردید و دیگری پلان پیرمرد که در پس‌زمینه‌اش زمین و تماشاچی‌ها را می‌بینیم. به این ترتیب بیننده شک نمی‌کند. طوری که حتی در جشنوارهٔ فجر خیلی‌ها از من می‌پرسیدند که فیلم را در یک روز فیلم‌برداری کردید؟ و من جواب می‌دادم مگر می‌شود یک فیلم سینمایی را یک‌روزه گرفت؟

اگر ایران به بحرین می‌باخت کل ماجرا عوض می‌شد؟

[خنده] اصلاً نمی‌دانم چه می‌شد. طوری زمان‌بندی کرده بودم که بعد از گرفتن پلان‌های استادیوم بتوانیم برویم میدان ونک و از مردم فیلم بگیریم. بعد از گفتن پلان‌های ورودی همراه کلاری به قسمت تماشاچی‌ها رفتیم. نور

عکس‌ها: مجید سعیدی

مناسب نبود و برنامه‌ریزی دلخواه ما برای مسابقه این بود که در نیمهٔ دوم ایران به بحرین گل بزند. اما بعد از دیدن چند دقیقه از بازی، دچار اضطراب شدم که اگر در پانزده دقیقهٔ اول گل نزنیم، کار تیم سخت می‌شود. این آن لحظهٔ جادویی بود که فکر کردم فیلم مهم نیست، کاش فقط بازی را ببریم! البته در نیمهٔ دوم وقتی داشتیم پلان را می‌گرفتیم ایران گل زد و خیال‌مان راحت شد. بلافاصله هم آمدیم بیرون و توی میدان ونک پلان‌های آخر را گرفتیم.

وقتی تصمیم گرفتید از گویش محلی استفاده کنید نگران سوءتفاهم‌های بعدی نبودید؟

در مورد سرباز آذربایجانی واقعاً این نگرانی بود. اگر برداشت‌های اولی را که از او گرفتیم در فیلم می‌گذاشتیم این قضیه خیلی شدیدتر می‌شد. ولی برای من مهم بود که سربازها اهل تهران نباشند. چون آن‌ها هم به‌نوعی زندانی هستند و مثل دخترها به‌خاطر فوتبال، ناچارند آن‌جا باشند. سعی کردیم مرز بین مسخره‌کردن و استفادهٔ درست از گویش را رعایت کنیم.

فکر می‌کنم فیلم از این امتحان سربلند بیرون آمده، و اگرچه این موضوع یار کمیک دارد، اما وقتی فیلم تمام می‌شود تلقی ما این است که آن سرباز شخصیت خودش را پیدا کرده. مثلاً در صحنه‌ای که آنتن را نگاه داشته تا دخترها در جریان مسابقه قرار بگیرند. این وجوه انسانی‌اش نمایش داده می‌شود.

... یا مثلاً جایی که برای همه نوشابه می‌خرد، یا وقتی از دختر در برابر هجوم پیرمرد دفاع می‌کند. آن صحنه را اصلاً در فیلم‌نامه نداشتیم. آن را گنجاندم تا از او چهرهٔ بهتری نشان بدهم. نکتهٔ دیگر این است که طنز شخصیت وابسته به گویش محلی نیست. در جشنواره‌ها و نمایش‌های خارجی بیننده فقط زیرنویس را می‌خواند و با وجود این، همه می‌خندیدند. درحقیقت موقعیت است که طنز را به‌وجود می‌آورد.

در یک‌سوم اول و آخر فیلم ریتم تندتر است. اما در بخش میانی به‌نظر می‌رسد که این ریتم افت می‌کند. مثلاً زمان میان دو نیمهٔ بازی، از لحاظ حس زمانی طولانی طراحی شده یعنی حس‌اش بیش‌تر از پانزده دقیقه است. آیا به این ایده نرسیدید که برای جبران این کندشدن خرده‌داستان‌هایی را اضافه کنید؟

فکر می‌کردم تماشاگر را نگه داشته‌ایم. دیگر نمی‌تواند از فیلم دل بکند. نگران تماشاگر نبودم. این روند کندشدن از سکانس توالت شروع می‌شود. بعد از آن هم سکانسی داریم که دختر و سرباز با هم حرف می‌زنند. به دلیل طولانی‌بودن و ایستایی پلان و این توالی، شاید خسته‌کننده به‌نظر برسد. اما شک پسرک که داخل دستشویی‌ها را یکی یکی می‌گردد حس کشش را تا حدی برمی‌گرداند.

اتفاقاً بار دراماتیک این سکانس‌ها به نظرم کافی بود و خسته‌کننده به‌نظر نمی‌رسید. برای من نمونهٔ مثال‌زدنی برای افت ریتم، سکانس مربوط به طراحی مسابقهٔ فوتبال توسط دخترها است.

زمان آن سکانس حدوداً یک دقیقه و نیم است و نوع دکوپاژ هم کاملاً به شکل گزارش‌های تلویزیونی طراحی شده، ضمن این که فکر می‌کردم اگر این سکانس را نمی‌گذاشتیم، بیننده در مورد علاقه‌مندبودن دخترها به فوتبال دچار شک می‌شد.

اتفاقاً ایرادی که می‌شود به فیلم گرفت این است که دخترها به اندازهٔ کافی «فوتبالی» نیستند. نمایش فوتبالی‌بودن معمولاً در بحث‌ها شکل می‌گیرد اما این بحث‌ها در فیلم خوب درنیامده. مثلاً زمان بازی ایران و بحرین همهٔ بحث‌ها بر سر این بود که علی دایی باید در تیم باشد یا نه. می‌شد این بحث را گذاشت. دلیل عدم وجود این بحث‌ها را هم می‌توانم حدس بزنم. شاید شما به تم اصلی خیلی فکر می‌کنید و نخواسته‌اید یکپارچگی مردم از بین برود. ولی واقعیت این نیست. وقتی عده‌ای که اهل فوتبال هستند دور هم جمع می‌شوند، تعصب باشگاهی، یا تأیید و تکذیب انتخاب مربی در چیده‌شدن گروه، باعث بحث می‌شود.

تجربهٔ من این است که حتی هواداران دوآتشهٔ تیم‌ها در بازی‌های ملی برای خودشان قیدوبندی می‌گذارند که تعصب‌های‌شان را منتقل نکنند و فقط تیم ملی را تشویق کنند.

فرض کنیم واقعیت این‌طور باشد، اما منظور من استفادهٔ دراماتیکی‌ست که می‌شد از این موضوع کرد.

به اعتقاد من اگر بیش‌تر از این که اشاره کردیم، بحث را گسترش می‌دادیم، به فیلم لطمه می‌خورد. شاید هم تجربهٔ من از دیدن بازی‌های ملی، ضرورت مطرح‌کردن این جدال‌ها را منتفی می‌کرد. حتی پلان‌هایی هم با همین موضوع گرفته بودیم و توی اتوبوس دعوای استقلالی‌پرسپولیسی داشتیم که آخر سر همه را حذف کردم. گذاشتیم کنار چون واقعی نبود، مصنوعی بود. تازه بعضی‌ها هم از ما ایراد گرفتند که در شرایطی که این دخترها بازداشت شده‌اند، چه‌طور ممکن است دربارهٔ فوتبال بحث کنند. ما حد وسط را رعایت کردیم.

تضاد بین تماشاگر این‌جایی و تماشاگر خارجی همین‌جاها نمود پیدا می‌کند. چون فیلم ممکن است از دید تماشاگر خارجی از نظر انعکاس مسائل مربوط به فوتبال قانع‌کننده باشد، ولی از دید من ممکن است حس بشود جزئیات فوتبالی‌اش کم است. اگر خودتان فوتبالی نبودید حتی شک می‌کردم یک آدم غیرفوتبالی این فیلم را ساخته.

دیالوگ‌های فوتبالی را به شکل‌های مختلفی طراحی کرده بودیم، ولی بعد فکر کردیم شرایط بازداشت طوری‌ست که این‌ها نمی‌توانند حرف دل‌شان را بزنند.

بحث من حتی دربارهٔ انعکاس واقعیت نیست. به‌عنوان مصالح برای فیلم‌نامه می‌گویم. اگر تعصب باشگاهی مطرح می‌شد شخصیت‌پردازی می‌کرد. یعنی تماشاگر متوجه می‌شد که این یکی پرسپولیسی‌ست، آن‌یکی همانی‌ست که عشق علی کریمی‌ست، و آن‌یکی همانی که سنگ عنایتی را به سینه می‌زند...

شما دارید از دید مردانه صحبت می‌کنید. برای دخترها فوتبال بهانه‌ست. این‌ها فقط می‌خواهند بروند ببینند این‌جایی که نباید ببینند چه‌جور جایی‌ست. شاید توی خانه، توی مدرسه و جاهای دیگر کرکری داشته باشند. ولی حالا که آمده‌اند این‌جا، بحث چیز دیگری‌ست.

همین‌جا اختلاف سلیقه پیش می‌آید. چون من فکر می‌کنم آن‌ها را تیپ دیده‌اید. به نظر من فوتبالی‌بودن می‌توانست کمک کند که این‌ها شخصیت بشوند. حالا طوری‌ست که انگار همهٔ دخترها از طیف علاقه‌مندان عام فوتبال انتخاب شده‌اند، که فوتبال فقط برای‌شان بهانه است. شاید باید حداقل یکی‌شان از علاقه‌مندان خاص این بازی بود. از آن‌هایی که دایرةالمعارف فوتبال هستند. تا از تبدیل‌شدن آن‌ها به تیپ جلوگیری می‌کرد.

از ممنوعیت‌هایی که در دکوپاژ برای خودم ایجاد کردم، ورود به حریم آن‌ها بود. مثل این که بگوییم استادیوم مال مردهاست و این فضای کوچک مال زن‌ها. همان‌طور که این‌ها حق ندارند آن‌جا بروند، مردها را هم این‌جا راه نمی‌دهند و ما در فضایی بینابین قرار گرفته‌ایم. صدای مردها را داریم و تصویر زن‌ها را... برای لطمه‌نخوردن بیان سینمایی فیلم این مدل را تا آخر کار حفظ کردم. اگر دوربین وارد حریم آن‌ها می‌شد آن وقت خیلی چیزها را در مورد شخصیت‌شان می‌توانستیم مطرح کنیم. ولی دلم نمی‌خواست بروم توی زمین آن‌ها. می‌خواستم آن‌ها هم زمین خودشان را داشته باشند، مردها هم زمین خودشان را داشته باشند. و ما بیرون از هر دو زمین بایستیم و قضاوت شان کنیم.

درواقع آفساید انتخاب کرده که بین دو قطب قرار بگیرد. یکی قطب مستند و دیگری داستانی. در حالت اول برای مسئلهٔ اصلی جوابی ندارید و فیلم را می‌سازید تا آن را پیدا کنید. ولی در فضای داستانی پیش‌فرض را جلو می‌برید و دنیای خودتان را می‌سازید. آفساید می‌خواهد هم از مواهب مستندبودنش استفاده کند و هم از مواهب داستانی‌بودنش. تاوان‌هایی هم که می‌دهد مربوط به همین موقعیت بینابینی است. برای من به‌عنوان بیننده وجوه مستندش جذاب‌تر است؛ مثل آن لحظه‌ای که دوربین به دنبال سرباز میان جمعیت می‌رود یا سکانس ورود دختر و سکانس پایان و جشن پیروزی.

برای من هم حفظ وجه مستند فیلم خیلی مهم‌تر بود. حتی از میزانسن‌ها و دکوپاژی که در فیلم‌های قبلی‌ام داشتم تا باورپذیری فضا را از دست ندهم و به‌شان تعلق خاطر هم داشتم، فاصله گرفتم. روح فیلم لطمه نخورد. یعنی در بستر وجه مشترکی که داشتیم، فضای داستانی را جاری کردیم.

به این فکر کرده بودید که اگر در فاصلهٔ ساخته‌شدن این فیلم و نمایش‌اش، مشکل ورود زنان به استادیوم حل شود، چه اتفاقی می‌افتد؟

در سه فیلم اخیر قصد من ساختن یک‌نوع گزارش بود که به وسیلهٔ آن بگوییم در این دوره، ما این‌طور زندگی می‌کرده‌ایم. یک گزارش صرف نیست، آمیخته به جنبه‌های هنری‌ست. با این دید دیگر فرقی نمی‌کند چه اتفاقی بیفتد. اگر تغییری ایجاد شود، مقصود من مخدوش نمی‌شود. اگر زنان را راه ندهند یعنی این مشکل همچنان جاری‌ست و اگر راه بدهند، بعدها که این فضا وجود ندارد، می‌گوییم که در زمان ما این ممنوعیت بوده. این فیلم به‌زعم من به هیچ‌عنوان تاریخ مصرف ندارد و وضعیت‌های بعدی تفاوتی در ارزش سندگونهٔ آن نخواهد داشت. الان توی حال و هوای جام جهانی هستیم، خب دل‌مان می‌خواست فیلم قبل از جام جهانی نمایش داده شود. چون بعدش یک‌جور زدگی از فوتبال به‌وجود می‌آید. اما وقتی زمان می‌گذرد دیگر فرقی نمی‌کند.

در سال‌های اخیر بحث فیلم‌های جشنواره‌ای و این‌که برای کدام مخاطب ساخته می‌شوند زیاد مطرح شده. شخصاً با این دیدگاه مخالفم و معتقدم اثری که ساخته می‌شود ممکن است این‌جا مخاطب نداشته باشد ولی خارج از ایران

عکس‌ها: عباس کوثری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جایگاهش را پیدا کند.

ما در جامعهٔ سیاست‌زده‌ای زندگی می‌کنیم و کشاندن هر موضوعی به‌سمت ایدئولوژی مورد نظرمان امری عادی‌ست. سینما هم از این مقوله جدا نیست. وقتی در برنامه‌های تلویزیونی بحث سینمای جشنواره‌ای مطرح می‌شود، همه‌چیز را با یک فیلتر سیاسی و حزبی بررسی می‌کنند. به‌طور مثال فیلم‌هایی را تحت عنوان سینمای جهت‌دار و سفارشی دسته‌بندی می‌کنند و از طرفی از فیلم‌های مایکل مور تمجید می‌کنند. چون از یک جناح خاصی به بوش بد و بیراه گفته است. اما آمریکایی‌ها نمی‌گویند مایکل مور این فیلم‌ها را برای ایرانی‌ها ساخته. ولی ما چون جایگاهی برای خودمان در ابعاد جهانی قائل نیستیم، معتقدیم که این فیلم‌ها را برای خوشایند دیگران ساخته‌ایم. و برای این فاجعه اظهار تأسف هم می‌کنیم. وقتی می‌گوییم خارجی‌ها دایره را تحسین کرده‌اند، در این مجموعه میلوش فورمن، برتولوچی و... هم هستند. می‌شود گفت که این‌ها هم به‌خاطر خصومت‌شان با ایران از این فیلم خوش‌شان آمده؟

اگر ژاپنی‌ها بگویند که فیلم‌های کوروساوا انعکاس وضعیت واقعی ژاپن نیست، آیا ما حق نداریم که او ارتباط مستقل‌مان را با فیلم‌های او داشته باشیم؟ شاید وقتی با یک حقیقتی هم‌جوار هستیم، این حقیقت برای‌مان مهم می‌شود و این طبیعی‌ست. اما وقتی از آن واقعیت دور هستی، رابطهٔ باواسطه‌ای میان مخاطب و اثر ایجاد می‌شود. برگردیم به فیلم، یکی از چیزهایی که من را آزار داد، انگیزهٔ شخصیت اصلی ماجرا برای آمدن به استادیوم بود که کشته‌شدن دوستش در بازی ایران و ژاپن بوده.

ما برای هر کدام از دخترها انگیزه‌ای را مطرح کرده‌ایم، اما زیاد به آن نپرداخته‌ایم. در فضای شاد پایانی، وقتی این اطلاعات را می‌دهیم، حس بیننده صدوهشتاد درجه عوض می‌شود و طبیعتاً تأثیر بیش‌تری می‌گذارد و بیش‌تر به چشم می‌آید. بعد هم فکر کردم دوست دارم بالاخره جایی دین‌ام را به این هفت نفر ادا کنم.

اما جایی این قضیه مطرح می‌شود که خطر بزرگی فیلم را تهدید می‌کند. این که بیننده فکر کند هدف کلی فیلم از ساخته‌شدن تأکید بر همین نکته بوده.

دقیقاً این موضوع را پیش‌بینی می‌کردیم. اما گفتیم گور پدر منتقد که خواهد گفت این‌جا داستان دچار سانتی‌مانتالیزم شده!

اما تا وانش این است که مثلاً مجلهٔ کایه‌دو سینما در مطلبش اشاره می‌کند که این فیلم شووونیستی است.

دلایل این عدم شناخت کایه‌دو سینما را الان برای‌تان می‌شکافم. کایه‌دو سینما بعد از بحث انرژی هسته‌ای، در مورد ملی‌گرایی حساس شده، چون در نهایت ملی‌گرایی را تلاش برای اثبات برتری ملی و قومی و نژادی می‌داند و به نظرشان این با روشنفکری جور درنمی‌آید. ملی‌گرایی در ایران در حال حاضر حرف دیگری می‌زند. نه لزوماً آن چیزی که دولت تبلیغ می‌کند. من آن را نوعی رنسانس می‌دانم. کایه‌دو سینما اطلاعاتی که در خبرها دربارهٔ ملی‌گرایی ایرانیان مطرح می‌شود را قرینهٔ این نوع ملی‌گرایی که من مطرح می‌کنم می‌بیند. من سرودی را انتخاب می‌کنم که هیچ کلمهٔ غیرفارسی‌ای در آن وجود ندارد، از هیچ سیستم حکومتی‌ای صحبت نمی‌کند، از کشورم، مردمش و طبیعت آن می‌گوید. و من کاملاً آگاهانه این کار را کرده‌ام چون فیلم‌هایم را برای هیچ فستیوال یا مخاطب خاصی نمی‌سازم. باید بتوانم بگویم این فیلم مال من است و برای همین تاوان نظرهای این‌چنینی را هم می‌دهم.

وجهی که از دید خارجی‌ها پنهان مانده، این است که فوتبال یکی از معدود اتفاقاتی‌ست که می‌تواند در ایران وحدت ملی ایجاد کند. به‌خصوص در تضاد میان ایرانی‌هایی که این‌جا هستند و آن‌هایی که بیرون‌اند و از سال ۹۸، فوتبال بود که توانست این اتحاد را به‌وجود بیاورد.

من هم فکر می‌کنم در نمایش خارجی آفساید بیش‌ترین استقبال از طرف ایرانی‌ها باشد. چون چیزهایی را در این فیلم پیدا می‌کنند که این مدت از آن‌ها دور بوده‌اند و نداشته‌اند.

به نظر شما در جشنواره‌ها، تا چه حد به فیلم‌هایی که در سیستم هالیوودی ساخته نمی‌شوند بها داده می‌شود؟ آیا این فضا بیش‌تر شده است؟

به‌زعم من در حال حاضر تسلط هالیوود خیلی بیش‌تر شده و فیلم‌های تجاری بیش‌تر مورد استقبال تماشاچیان قرار می‌گیرند. یکی از دلایل این که سینمای ایران در خارج از مرزها دچار افت شده، همین موضوع است و تماشاگر دیگر حوصلهٔ دیدن این فیلم‌ها را ندارد.

آیا دلیلش این نیست که در سال‌های اخیر فیلم‌های آلترناتیو متنوعی ساخته شده و دیگر این فیلم‌ها تماشاچی را راضی نمی‌کند؟

سینمای ایران جذابیت‌های خاص خودش را دارد. بلیت‌های فیلم **آفساید** از یک هفتهٔ قبل تمام شده بود. در افتتاحیهٔ جشنواره، حدود دوهزار نفر فیلم را دیدند و با وجود این بلیت‌های نمایش بعدی باز هم تمام شده بود.

جذابیت‌های فیلم برای تماشاچی خارجی چه چیزهایی بوده؟ چه عکس‌العملی نشان می‌دادند؟

تماشاچی‌های کره‌ای جایی که دختر در مینی‌بوس برای دوستش گریه می‌کند می‌خندیدند. ابتدا تصور کردم که زیرنویس را اشتباه نوشته‌اند، با پخش‌کننده صحبت کردم و گفتم که اشتباهی صورت گرفته. جواب داد که نه، درست بوده. پرسیدم پس چرا مردم می‌خندیدند؟ گفت خب خنده‌دار است که آدم به‌خاطر فوتبال بمیرد! [خنده] یا مثلاً در جشنوارهٔ برلین جایی که دخترها با لباس پسرانه قصد داشتند وارد استادیوم شوند وقتی ایرانی‌های مقیم برلین می‌خندیدند، آلمانی‌ها با تعجب به آن‌ها نگاه می‌کردند. به همین دلیل نمی‌شود پیش‌بینی کرد، با شادمهر لیستی درست کردیم تحت این عنوان که کی کجا می‌خندد! برای خود من سؤال شده که عکس‌العمل مخاطب اصلی من که این‌جاست چه‌طور خواهد بود. دوست دارم یک‌بار بتوانم در اکران عمومی، با تماشاچی ایرانی بنشینم و فیلم را ببینم.

من هم فکر می‌کنم آفساید فیلمی‌ست که باید در سینما دید. وقتی فیلم را با جمعیت می‌بینی عکس‌العمل جمعیت تشدیدکننده است.

البته با کپی خوب و صدای خوب!

مثل دیدن فیلم کمدی در سالن سینماست که وقتی آن را همراه با جمعیت می‌بینی خیلی می‌خندی و وقتی در خانه همان فیلم را دوباره می‌بینی از خودت می‌پرسی که من به چی می‌خندیدم؟!

وقتی تعداد آدم‌ها موقع تماشای فیلم زیاد است، اولین کسی که می‌خندد، باعث می‌شود که دیگران هم عکس‌العمل نشان بدهند و بگویند چرا خودم را نگاه داشته‌ام، بگذار بخندم و خودم را راحت کنم. ◀

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی