



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی
پرتال جامع علوم انسانی

گفت‌وگو با مسعود بخشی
کارگردان تهران انار ندارد



نمی دانم چرا می گوئیم «مستند» تهران انار ندارد، و یا نمی دانم به جای آن باید چه گفت. مسعود بخشی، نویسنده و کارگردان فیلم نیز اعتقاد دارد این فیلم مستند نیست.

واژه مستند، حتی در کلاسیک ترین نمونه هایش مورد نزاع است؛ مستند یا رویکرد مستند؟ چراکه وقتی می توان قسمتی از واقعیت را انتخاب و با کادربندی و صدا و موسیقی و مونتاژ تأثیر آن را کم یا زیاد، و به رویکرد و نقطه نظر خود نزدیک کرد، دیگر چه واقع گرایی و استنادی؟

این بحث پایان ندارد. اما می توان با این رویکرد کلان، به قالب ساختاری تهران انار ندارد که براساس مونتاژ طراحی شده اشاره کرد؛ کنار هم چیدن مصالحی که در طیفی وسیع می گنجند، برای القای یک فرضیه؟... خیر. شاید اندک لغزش فیلم همین جاست؛ این که حکم دارد نه فرضیه.

به هم ریختن پازل تهران و سپس چیدن آن از نو، طوری که آن چه را تو می خواهی بیان کند: اغتشاش. فرمی که مسعود بخشی برای اشاره به این اغتشاش انتخاب می کند از جهت تناسبش با ماهیت موضوع فیلم، عنصر مهم فیلم اوست. اما با این افسوس که هیچ دست و دل لرزیدن و دلهره های در آن نیست و قطعی و بدون تردید است.

اما نقطه پایان تهران انار ندارد و موسیقی تیتراژ نهایی آن می گذارد. ترانه جبر جغرافیایی (آهنگ ساز و خواننده: محسن نامجو) که امروزی ترین نوع موسیقی ایران و آخرین حلقه از زنجیره فیلم است. با ترانه های کاملاً وصف حال رویکرد فیلم ساز، با حال و هوایی اگزستانسیالیستی که چکیده حس است که پس فیلم خفته: «این که زاده آسیایی رو می گن جبر جغرافیایی».

نسیم نجفی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
مركز جامع علوم انسانی

در تهران به دنیا آمدم و همین جا زندگی کرده ام. هشتده سال پیش قرار بود راجع به یکی از میدان های شهر فیلم بسازم که کم کم بسط پیدا کرد و موضوعم شد خود شهر. رفت و آمد من در خیابان های این شهر و مقایسه این شهر با شهرهای دیگر ایران و جهان به این جا ختم شد. تحقیقات مختصری راجع به گذشته شهر و تحولات عجیب و غریبی که طی یکی دو دهه اخیر داشته انجام دادم.

تهران برای آن که موضوع یک فیلم شود خیلی جزئیات دارد. چه فکرهایی کردید راجع به فرم فیلمی با موضوعی که این همه پرشاخ و برگ

به چند دلیل قابل پیش بینی است که مردم فیلم را دوست داشته باشند. یک ویژگی مهم فیلم این است که مستندی است که مردم دوستش دارند. اول این که موزیکال است، موضوع فیلم هم نقل محافل و دیدارهای شهری کوتاه مدت تاکسی ها، مغازه ها، اتوبوس و حتی شب نشینی هاست. چیزهایی که مردم مدام در طول روز راجع به آن ها غر می زنند.

(خنده)

ایده فیلم چه طور شکل گرفت؟

طبیعی است که این موضوع به فکر آدم برسد، من

در این مدت درباره فیلم تان نقد خوانده اید؟ بله در این مدت هم نقدهای چاپ شده خوانده ام و هم نظرات شخصی مردم را در اینترنت.

قابل حدس است که نظرات شخصی مردم مثبت بوده.

بله مردم فیلم را دوست داشتند.

نقدهای منفی ای که خواندید چه ایرادی به فیلم داشتند؟

یکی دو تا نقد منفی خواندم که می گفتند فیلم توهین آمیز بوده. البته نقد زیاد هست، ولی نقدی که سازنده باشد مهم است.



شماست این را توضیح می‌دهد؛ این که شاه به فرنگ رفته و یک تکه از لباس آن‌ها را که خوشش آمده آورده و به لباس ایرانی‌ها اضافه کرده. ملغمه‌سازی را در تاریخ نشان می‌دهد. اما راجع به چیز دیگری حرف می‌زدیم...
بلاتکلیفی.

نه قرار بود ارتباط گروه فیلمسازی با تم فیلم را بگویید.
به نظر من ارتباط دارد.
مثلاً می‌توانست در جریان کار خودش وضعیت یوروکراتیک شهری را نقد کند. کاغذبازی‌هایی که هست.

یک اشاره هست. یکی از دوستانم می‌گفت بیا فیلم تهران آثار ندارد ۲ را بساز، چون این قدر مسئله برای گفتن هست که یک فیلم کافی نیست.
البته خیلی چیزها برای گفتن هست. فیلم شما اصلاً نمی‌تواند متهم شود که چرا همه چیز را نگفته. چون چنین ادعایی نداشته. ولی آیا همین چیزهایی که دارد می‌گوید همه با هم مرتبطاند یا نه؟

به نظر خودم این ارتباط هست. مثلاً در مورد صدای آقای کریمی این‌طور بود که من صدای ایشان را دوبار ضبط کردم. بار دوم با فاصله یک سال بود و خیلی خسته‌تر بودند و این برای من خوب بود، چون انگار صدای ایشان از اعماق تاریخ است. تیق ایشان در واقع می‌خواهد بگوید که فیلم هر اشتباهی می‌تواند داشته باشد، چون خودش می‌گوید صحت منابع زیر سؤال است. یک‌جور بازی با تاریخ است و برای همین منابع تاریخی در فیلم حذف شده. در مورد دلیل حضور گروه هم...

بله این‌طور که گفتید می‌خواستید فیلم در فیلم باشد. سؤال من دربارهٔ ایجاد توجیه منطقی‌تری برای حضورش بود. ماجرابی که راجع به آن بخش تمرین صدای آقای کریمی می‌گویید، که می‌خواستید منطقی بچینید برای آن که صحت اطلاعات زیر سؤال است و فیلم ادعای استناد تاریخی کامل و صحیح ندارد، اجازه بدهید بگویم که چندان در نیامده. به نظر می‌رسد نتوانستید از بعضی چیزهای جالبی که داشتید بگذرید.

ولی خیلی‌ها از این قسمت خوششان آمده بود.
راجع به ایده‌های سینمایی فیلم صحبت کنید.
اون شب که بارون اومد، سکانس کلاغ، دختر ل، که در فیلم محسن مخملباف هم استفاده شده و آغازکننده و مبنای فیلم است.

بله چون قرار است در ادامه، جعفر در دنیای واقعی پیدایش شود و گویا از آن زمان تا الان هنوز در تهران آواره است.

از ابتدا این ایده را داشتید؟ راجع به اون شب که بارون اومد هم بگویید.
نه، این پیشنهاد علی محمد قاسمی بود. به ایده فصل تهران قدیم کلاغ هم با علی محمد قاسمی رسیدیم و خود او هم بود که گفت کوتاه‌ترش کنیم. البته

بدون این که فیلم دچار تشتت شود.
خب تازه رسیدیم به جواب سه سؤال قبل. به چه نتیجه‌ای رسیدید؟ چه سعی و خطاهایی داشتید؟

به یک بی‌نظمی آشکار در یک شبه‌شهر اشاره کنم طوری که خود فیلم بی‌نظم نباشد. می‌خواستیم فیلم روایت‌های مختلف داشته باشد. وسوسه این که بشود لایه‌های پیچیده‌ای در یک روایت گنجانند و این در ادبیات کلاسیک ما هم خیلی متداول است. ماجرای گروه، ارجاعاتی که به فیلم‌های سینمای ایران داده شد، ادای دین به فیلم اون شب که بارون اومد آقای شیردل و بازی با تم آن فیلم که دروغ و راست است، در کنار تاریخ سیاسی اجتماعی تهران، و خیلی چیزهای دیگر...

من این را در فیلم می‌بینم، این که فرم تابع ماهیت موضوع شماست. ولی به هر حال باید تمام عناصر در ارتباط با تم اصلی باشند، که گاهی این‌طور نیست؛ مثلاً در مورد گروه، حضورش مثل بقیه فیلم شما مو تیغ وار تکرار می‌شود، اما ارتباط تماتیک حوادثی که برایش پیش می‌آید با فیلم چیست؟ گروه به چه مشکلاتی می‌توانست برخورد کند؟ مثلاً مشکلات شهری مربوط به فیلمسازی.

فکر می‌کنم این ارتباط هست. همان مسئله بی‌نظمی، تشویش، اضطراب، پریشانی. این‌ها روحیه حاکم است، روحیه جمعی آدم‌هایی که ساکن شهر تهران‌اند، حتی خود من. تاریخ اجتماعی تهران و مسائل عمیق‌تری مثل جنگ دائمی سنت و مدرنیته و نحوه برخورد ما با غرب. چون ما مثل بازیگرانی هستیم که نه توان ترک کردن سالن را دارند و نه جرأت این که بیایند روی صحنه و بازی کنند.

می‌شود دقیق‌تر توضیح دهید؟
یک‌جور بلاتکلیفی. دوست داریم از میوه‌های تمدن غرب استفاده کنیم و از طرفی نمی‌دانیم چه جوری استفاده کنیم که سوءهاضمه نگیریم.
خب قسمت‌هایی که از تهران قدیم در فیلم

است؟

فیلم در یک روند زمانی خیلی طولانی ساخته شد و این اجازه را داد که من، هم در مرحله مونتاژ و هم قبل از فیلم‌برداری، خیلی با فیلم‌نامه آن سروکله بزنم. اولین نسخه فیلم‌نامه با آن چیزی که فیلم‌نامه نهایی بود خیلی فرق داشت و نسخه اولی که بعد از فیلم‌برداری مونتاژ کردم هم با چیزی که الان می‌بینید خیلی فرق دارد. یعنی در این دو مرحله که هر کدام بیشتر از یک سال‌ونیم طول کشید، زمان زیادی داشتم که فکر کنم تا بتوانم روی موضوع گسترده‌ای مثل تهران کار کنم. بعد از نوشتن یکی‌دوتا خلاصه طرح به این نتیجه رسیدم که بهتر است فیلم در فیلم باشد. چون در ایران همیشه اتفاقاتی که پشت صحنه می‌گذرد جذاب‌تر است. شاید برای این است که واقعیت‌ها در ایران خیلی متغیر و غافلگیرکننده‌اند و مثلاً مثل فرانسه همه چیز روتین پیش نمی‌رود. و به این دلیل فکر می‌کنم فیلم کاملاً مستند نیست.

در مورد صدا هم شما از این اتفاقات غافلگیرکننده پشت صحنه استفاده کرده‌اید؛ جایی که نصرت کریمی موقع خواندن نریشن تیق می‌زند. این هم با همان ایده انجام شده؟
در کل تصمیم این بود که خلاف قواعد مرسوم می‌شناسیم حرکت کنیم، به این سمت که شبیه فیلم‌های مرسوم و به‌خصوص مستندهای ایرانی نباشد و تنوعی که در تهران هست در فیلم هم باشد. در نتیجه فیلم بیرو قالب خاصی نیست.

تأثیرش این بود که در فیلمی با این همه جزئیات، بعضی عناصر مانند همین مورد، که مخصوصاً فقط یک‌بار اتفاق افتاده‌اند فیلم را شلوغ می‌کنند و شکل‌گیری فرم اصلی در ذهن تماشاگر سخت می‌شود.

خیلی از این ایده‌ها با مشورت در فیلم قرار داده شدند و خود آقای کریمی هم خیلی به فیلم اضافه کردند. از ابتدا به این فکر می‌کردم که چه‌طور می‌شود فیلمی راجع به تهران ساخت و به همه مسائلی که در زندگی تهران به مغز یک شهروند هجوم می‌آورد پرداخت،

موسیقی‌اش را عوض کردیم چون تم غربی داشت. اون شب که بارون اومد هم اول خیلی در فیلم مشخص تر بود. از ابتدا که طرح اولیه فیلم‌نامه را دادم بخواند، گفت این یک‌جوری همان فرم اون شب که بارون اومد را دارد، چرا نمی‌خواهی یک کار جدید بکنی؟ ایده دختر لُر هم اگر چه نو نبود ولی تأثیرگذار بود و کارکرد پیدا کرد. حتی اگر تماشاگر، ناصرالدین‌شاه آکتور سینما را به یاد بیاورد. حضور جعفر این‌جا مستند می‌شود. گویا جعفر آمده و گلنار هیچ‌وقت نیامده.

واکنش‌تان در برابر آن نقدهایی که می‌گویند خیلی از ایده‌ها تکراری بوده یا پیشنهاد دیگران بوده چیست؟

وقتی آدم برای فیلم زمان صرف می‌کند مهم‌ترین مزیت‌اش این است که یاد می‌گیرد زود از تعریف‌ها خوشحال نشود و زود هم از انتقادهای ناراحت نشود. وقتی انتقاد پایه نداشته باشد، فقط یک بیان احساساتی است و ما ایرانی‌ها هم در این نوع نقد استاد هستیم. نقدی که کمپلکس‌های شخصی‌مان را می‌رساند تا این‌که نقد هنری باشد.

تهران آثار ندارد بیننده را یاد صحنه‌های خارجی علی‌رضا رسولی‌نژاد می‌اندازد، موضوع تهران، فرم غیر کلاسیک فیلم و یک چیز دیگر که بعداً می‌گویم. نظر شما چیست؟

علی‌رضا دوست خوب من است و خیلی برای فیلم همکاری کرد. من فیلم را یک‌سال‌ونیم قبل از صحنه‌های خارجی فیلم‌برداری کردم. بعداً ما هم متوجه یکسری شباهت‌ها شدیم، اما هیچ‌کدام از هم تأثیر نگرفته بودیم. البته علی‌رضا انتخاب اولیه آرشوها را برای من انجام داد، چون فیلم‌ها ۲۵ بود و باید اینترنگاتیو می‌کشیدیم. فکر می‌کنم او می‌خواست به وسیله یک داستان‌واره، عمق مسئله‌ای را بیان کند که در فیلم من فقط نشانه‌های آن را می‌بینیم. علی‌رضا همان‌طور که فیلمش می‌گوید پایه کارش اشاره به مسائلی است که از عدم وجود فضاهای عمومی می‌آید و معضلاتی را ایجاد می‌کند، مثل تندرستن موتورها در خط ویژه اتوبوس.

او وارد تجزیه تحلیل فلسفی اجتماعی می‌شود.

دقیقاً، اما من اصلاً اشاره نمی‌کنم. فقط نشان می‌دهم آدم مضطربی است که دارد بالا و پایین می‌پرد. قیافه معماری‌اش این‌جوری است و پر از ماشین و فروشگاه زنجیره‌ای است. که نشانه مصرف زیاد است.

فکر می‌کنید چه اندازه به مسئله «مقصر کیست» پرداخته‌اید؟

نمی‌خواستم به این مسئله بپردازم، بیش‌تر می‌خواستم این پریشانی را نشان بدهم.

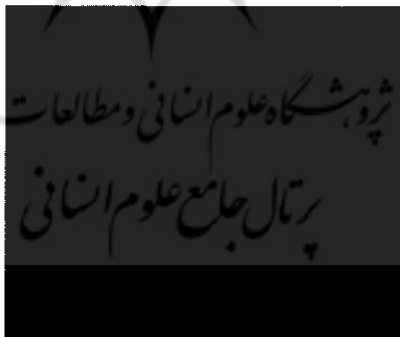
فکر نمی‌کنید وقتی به راه‌حل اشاره نمی‌شود بهتر است تحلیل وجود داشته باشد، حتی غیرمستقیم؟ مثلاً نبود فضاهای تخلیه انرژی مثل دیسکو باعث می‌شود جوان‌های ایرانی در خیابان صدای پخش ماشین‌ها را به‌طور آزاردهنده‌ای زیاد کنند.

البته در پاریس که مشکل آن فضاها نیست باز هم جوان‌ها این کار را می‌کنند! اما به‌رحال در آخر با زبان طنز اشاره می‌شود. تقصیر می‌افتد گردن آجرسازها و بسازندگان و واقعاً هم وقتی هواپیما سقوط می‌کند نمی‌خواهیم ببینیم مشکل چیست و خودمان را به آن راه می‌زنیم و چون خلبان مرده می‌گوییم خلبان تقصیر دارد! مقصر، که من به آن می‌گویم درد - چون بلا تکلیفی و اضطراب ناشی از درد است - شاید یک شخص نباشد و کل مردم باشند. یا یک طیف خاصی.

همین که به مردم اشاره می‌کنید چندان منصفانه نیست. روی چهره آدم‌ها به‌طور خاص دست می‌گذارید... بیش‌تر هم چهره‌های شهرستانی، و با پرداخت کمیک.

یعنی کارشناس‌ها و مسئولین؟

بیش‌تر منظورم مردم است. آن شباهتی که گفتم فیلم شما با صحنه‌های خارجی دارد - غیر از موضوع تهران و... - این‌جاست و دیدگاه فیلمساز است. نگاهی که به دنیا دارد؛ نگاه از بالا و ویژگی دیدگاه این دو فیلمساز است. هر کسی ممکن است نسبت به ورود بی‌حد شهرستانی‌ها به تهران و یا رعایت‌نشدن قوانین از سوی مردم عصبانی باشد. اما اگر متوجه نباشیم، نگاه‌مان طبقاتی می‌شود، مثل الان که کار به این‌جا کشیده که مردم را به دو طبقه تقسیم می‌کنیم؛ ما و دیگران. بعد هم این «دیگران» را که زندگی ما را خراب می‌کنند و نمی‌گذارند متمدن باشیم مسخره می‌کنیم. حسی که من از فیلم شما می‌گیرم این است. اکثر آدم‌هایی که روی‌شان دست می‌گذارید



به‌عنوان شهروند، کارگران شهرستانی هستند و می‌خواهید بگویید به فضا نمی‌چسبند. اما آمدن آن‌ها به تهران نتیجه یک فشار چندجانبه است نه گناه آن‌ها.

نه منظورم این نیست!

خب استفاده از یک مرد ترک‌زبان که شکل حرف‌زدن و حرف‌هایی که می‌زند بیننده را به خنده بیندازد همین معنی را دارد... من می‌گویم در تحلیل مشکلات اجتماعی نگاهی وجود دارد که همه مشکل را ناشی از مردم می‌داند؛ مردم رعایت نمی‌کنند، مردم بی‌فرهنگ‌اند، مردم

به قوانین رانندگی احترام نمی‌گذارند، مردم آشغال روی زمین می‌ریزند... و در نتیجه تهران به این روز افتاده است، والسلام! از آن طرف هم نگاهی که حکومت را در همه‌چیز مقصر می‌داند به همین اندازه افراطی و در نتیجه یک‌بعدی است و از تحلیل همه‌جانبه جلوگیری می‌کند.

ببینید یکی از دوستان من که از مدیرهای باسابقه فرهنگی است می‌گفت تو می‌دانی تهران هشت‌هزار سال سابقه تمدن دارد؟ خب این‌ها اقوال مختلف تاریخ است. من با جمله‌ای که گذاشتم و گفتم صحت و سقم منابع تاریخی زیر سؤال است، می‌خواستم با تاریخ بازی کنم. حالا بعضی‌ها می‌گویند تمسخر، بعضی‌ها می‌گویند طنز، بعضی‌ها می‌گویند هجو، یک‌عده می‌گویند کنایه... هر چه باشد این لحنی که فیلم دارد لیخند به لب شما می‌آورد، پس دچار افسردگی نمی‌شوید بلکه می‌خندید. خنده شما بر این تضاد و بی‌نظمی ست. اما این را هم یادمان هست که ما شاهکارهای معماری و خیلی چیزهای دیگر داریم و «آن‌چه خود داشت بیگانه تمنا می‌کرد» هستیم. این‌جا آدم‌ها اسیر واکنش‌های احساساتی خود هستند و بدون این‌که فکر کنند و سیستمی مطابق با داشته‌های فرهنگی خودشان پیدا کنند می‌خواهند با آسان‌ترین روش یک نظامی پیدا کنند و پیشرفت کنند.

خب باز هم می‌گویید مردم. قبل‌تر هم که گفتید «ما ایرانی‌ها در این‌نوع نقد استاد هستیم...» یاد فیلم‌تان افتادم.

یعنی همه ما من هم جزوش هستیم.

چندجا در فیلم می‌گویید شاه‌ها یک‌شبه تکه‌هایی از چیزهایی را که در فرنگ خوش‌شان می‌آمد می‌آوردند و به زندگی ایرانی‌ها می‌چسباندند. این درست است، مثل این است که وقتی اتومبیل به ایران آمد مردم می‌گفتند این‌ها اسب‌های شیطان هستند که به‌جای علف بنزین می‌خورند و به‌جای سرگین دود بیرون می‌دهند، اما آیا می‌شود از همه این‌ها نتیجه گرفت که ایرانی‌ها عقب‌افتاده و بی‌فرهنگ‌اند؟

در غرب هم این نگاه هست. فیلمی که یوسف شاهین درباره قاهره ساخته یا فیلمی که راجع به برلین به‌نام سمفونی یک شهر ساخته شده هم همین‌طور است؛ از برلین و قاهره انتقاد می‌کند. در فیلم قاهره میزانشن را طوری انتخاب می‌کند که پر از انتقاد است، ولی در قالب دیگری. حالا اگر من در قالب طنز انتقاد می‌کنم شاید اغراق‌آمیز به‌نظر می‌رسد. نمی‌شود گفت آن‌ها هم مردم و فرهنگشان را خراب کرده‌اند.

خودتان می‌گویید انتخاب میزانشن. این یعنی نشان دادن ناهنجاری‌های شهری در تصویر. ولی در فیلم شما مردم شده‌اند ناهنجاری‌های شهر. مثلاً یکی از وجوه طنز فیلم‌تان این است که با مسئولین مصاحبه کرده‌اید اما فقط سکوت‌شان را نشان می‌دهید.

در مورد مردم سعی کرده‌ام آدم‌هایی از مناطق مختلف

انتخاب کنم و هر تیبی در فیلم هست. این‌ها چهره‌های مردم ایران است. ما خودمان را هم در تصویر نشان داده‌ایم. فرهنگ ما این است که می‌خواهیم همه‌چیز را پیچیده نشان دهیم. اگر در این فیلم می‌بینید همه‌چیز ساده شده و تقلیل داده شده، برای این است که قابل فهم شود و من عمداً این کار را کرده‌ام. مصاحبه‌ها هم بعضی‌هاشان صدا دارند، ولی روی تصویر بدون کلام فرد گذاشته شده.

فکر می‌کنید آن آدم‌ها چه احساسی دارند وقتی فیلم را می‌بینند؟!

این بحث اخلاق در مستندسازی همه‌جای دنیا مطرح است و در جشنواره‌ها درباره‌ آن کنفرانس‌ها می‌گذارند و به نتیجه‌های هم نمی‌رسند. مهم این است که آدم‌ها وقتی فیلم را می‌بینند می‌فهمند حرف فیلم حرف درستی است. تماشاگر باورش می‌کند. آن آدم‌هایی که سوزه بوده‌اند هم احساس نمی‌کنند متضاد چیزی که گفته‌اند از فیلم برداشت می‌شود، یا از آن‌ها سوءاستفاده شده باشد.

فکر نمی‌کنم این کافی باشد. جایی دیگر

می‌کند. شغل‌ها هم در ادامه آن شوخی است، که در فصل قدیم هم هست. از تهران قدیم هم چند شغل نشان می‌دهیم.

باز شغل‌هایی که در تهران قدیم نشان می‌دهید آپرومندان‌تر است...
(خننده).

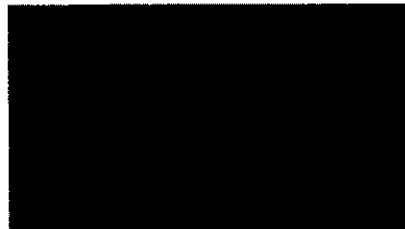
اقلاً آن‌جا اسم چندتا شغل را می‌برید. در تهران جدید که فقط زنجیرپاره کردن نشان می‌دهید.

خود ما هم هستیم خوب. صدابردار و فیلم‌بردار هستند و این شوخی که با مشاغل مدرن می‌شود خود گروه فیلمسازی را هم شامل می‌شود و فکر می‌کنم آن قدر لحن مستقیم است که تماشاگر می‌فهمد شوخی است و به دل نمی‌گیرد.

می‌دانید فرهنگی در ایران هست که راه می‌رویم و توی سر خودمان می‌زنیم. منفی‌بافی و خودکم‌بینی و مرغ همسایه غاز است و غیره. فکر می‌کنم اگر قدری از فیلم فاصله بگیرید می‌بینید همین زبان مردم را به کار گرفته‌اید.

در بخش پیشرفت صنعتی و ماشینیسم بله، ولی در زمینه فرهنگ حس منفی داده می‌شود. برای این که راحت شوید برویم سراغ فرم فیلم؛ موتیف‌های شما شامل تهران قدیم و جدید، موسیقی قدیم و جدید، مرد ترک‌زبان، کارشناس‌ها، گروه فیلمسازی... در طول فیلم تکرار می‌شوند و یک فرم می‌سازند. روند آن را توضیح می‌دهید؟

بله من از اول به آن فکر کرده بودم. فیلم سه روایت اصلی دارد و یک‌سری روایت‌های فرعی. روایت‌های اصلی شامل این است که یک گروه فیلمسازی فیلم می‌سازند، یک فیلم قدیمی پیدا می‌کنند و فیلم جدید را هم ادامه می‌دهند. این سه بخش در کنار هم نشان داده می‌شوند. ما در مرحلهٔ راف‌کات، یک فیلم ۴۸ دقیقه‌ای از تهران قدیم داشتیم که تهران جدید بعد از آن می‌آمد، یعنی این دو بخش پشت سر هم بود. گفت‌وگوها هم قرار بود لابه‌لای بخش تهران جدید استفاده شوند. کاری که در تدوین نهایی با علی‌محمد قاسمی کردیم این بود که همهٔ فیلم را به‌طور انقلابی به هم بریزیم و یک ساختار خیلی مدرن‌تر انتخاب کنیم. در واقع ایدهٔ اولیهٔ فیلم مدرن بود و استفاده از موتیف‌ها در فیلم‌نامه هم وجود داشت، اما خیلی تعدادشان بیش‌تر بود. دوستانم به من مشورت‌های مفیدی دادند مثلاً آقای کریمی گفتند در درام دو بار می‌توانی تکرار کنی اما سه بار درست نیست. کمی جای موتیف‌ها عوض شد و کارگردشان هم تغییر کرد و همین‌طور



تأثیرشان. ریتم فیلم هم تند شد. ایدهٔ موسیقی چه‌طور؟
از اول بود. می‌خواستیم موزیکال باشد. کمی هم معرفی تغییرات روحیهٔ اجتماعی از طریق موسیقی در فیلم هست.

البته در فیلم مستند موسیقی جا ندارد اما چون ما همهٔ قواعد مستند را به هم ریختیم این را هم ندیده گرفتیم.

به میانهٔ فیلم که می‌رسیم بیش‌تر به تهران جدید و سیر تحولات تاریخی مثل انقلاب و غیره می‌پردازید. گاهی نمایی از حرکت گروهی مظفرالدین‌شاه و همراهانش را تکرار می‌کنید که در فرم به‌هم‌ریختهٔ فیلم جا دارد اما توجیه دیگری هم برای آن دارید؟

برای من نگاه مظفرالدین‌شاه در آن نما خیلی جالب بود. اول تکرارش این‌قدر زیاد نبود ولی، وقتی فیلم



حس می‌کنم شما هم نسبت به ایرانی بودن تان حس منفی دارید.

شما بعد از دیدن فیلم نسبت به ایرانی بودن تان احساس منفی داشتید؟

نه، ولی حس کردم شما نسبت به ایرانی بودن تان حس منفی دارید! (خننده)

(با خنده) نه من به ایرانی بودنم افتخار می‌کنم! ببینید روی این فیلم نقد نوشته‌اند که ما تا به حال چنین تصویر مدرنی از تهران ندیده بودیم. و تهران را با نیویورک و شهرهای بزرگ دنیا مقایسه کرده‌اند.

راجع به مشاغل که صحبت می‌کنید انگار می‌گویید هیچ کار جدی‌ای در تهران انجام نمی‌شود، زنجیرپاره کردن و... نشان می‌دهید، یا کتاب‌فروشی را نشان می‌دهید و می‌گویید مردم کتاب تماشا می‌کنند تا این که کتاب بخوانند.

می‌خواستم فضایی را نشان دهم که بیش‌تر از آن که روشنفکری باشد روشنفکرنا است. من به آدم‌هایی که واقعاً روشنفکر هستند توهین نمی‌کنم، اما این فضا وجود دارد. برداشت‌های سطحی و اظهار نظرهای شخصی که در نهایت فرهنگ نهایی جامعه را درست



عکس: عباس کوزلی

بخش های تهران جدید را بر چه اساسی فیلم برداری کردید؟ منظورم انتخاب این که «چه بگیریم» است.

در مستند از مجموعه راش ها استفاده می شود، ولی زمان فیلم برداری یک چیزهایی مشخص بود، مثل شلوغی میدان توپخانه، یا اتوبان ها. گروه هم که مشخص بود...

منظورم این است که در مونتاژ خیلی خرد است. مثلاً در تهران قدیم چیزی را نشان می دهید، بعد همان موضوع را در تهران جدید مقایسه می کنید. انگار فیلم برداری تهران جدید و انتخاب راش های تهران قدیم را براساس انتخاب موضوعی مشترک که در فیلم نامه است انجام داده باشید.

نه، زمان فیلم برداری این قدر خرد نبود، کلی تر می گرفتیم. یک سری مسائل کلی قرار بود مطرح شود، بعد در مونتاژ خرد شد.

و در پایان؟

من یک فیلم شهری ساختم. در مورد شهری که می شناسم. هیچ ادعایی در مورد طرح و حل مسائل ندارم و فکر می کنم وظیفه من هم نیست. قصد توهین یا تمسخر هم نداشتم و فکر می کنم دقیقاً آدم های بیمار و کج فهم این برداشت را از فیلم دارند. اگر تمام آدم های عادی شهر تهران فیلم را بسیار بسیار دوست داشتند به این دلیل است که آینه ای از زندگی و مسائل خود را در آن می یابند. همین. ▶

از ایران فیلم را دیدند گفتند چه قدر نظام شاهنشاهی را مسخره کرده اید.

از فیلم تهران ۵۱ خسرو پرویزی ایده گرفته اید، نه؟

کمی از تصاویرش استفاده کردم. بازسازی کرده اید.

نه، از راش هایش استفاده کردم.

صحنه ای مثل گلاویز شدن مردم در خیابان به نظرم بازسازی این صحنه در آن فیلم آمد.

بله، اما در فیلم ما یک بازی هست که در نریشن می گوید مردم تفاهم دارند ولی تصویر دعوا را نشان می دهد. حس می کنم زبان آن فیلم کهنه است.

خب «تهران ۵۱» است دیگر.

(خنده).

در تهران ۵۱ این تم کمرنگ دریافت می شود که در مسیر صنعتی شدن تهران ارزش های اخلاقی مردم خدشه دار شده است.

گذاشتن این صحنه دعوا در تهران انار ندارد برای من این معنی را داشت که ما خودمان را جزئی از جامعه شهری نمی بینیم. همه چیز بسته به ارتباط های شخصی ماست. اگر شما فامیل من باشی در خیابان بهات راه می دهم، اما با غریبه دعوا می کنم، و فکر نمی کنم او هم جزئی از دایره شهری است، بلکه احساسی فکر می کنم. در جامعه غربی شهروند می داند که فرد روبه رویش جزو یک سیستم است مثل خود او.

مخملباف را دیدم که استفاده کرده بود، دوباره از آن استفاده کردیم و به نظرم رسید نگاه مظفرالدین شاه بیش از یک نگاه ساده حرف دارد و یک جور ترجمان تضادهای آن دوران است که باعث شده فرهنگ غنی ما وارد خواب شود. از یأس و افسردگی و خودکم بینی گرفته تا خودبزرگ بینی و اشرافیت توخالی که دارد رو به زوال می رود، همه در این نگاه او هست. از ضعیف النفس بودن او تا سیبل و کالسکه و لباس فاخرش. این تضادها در نگاه او هست، حداقل برای تماشاگر ایرانی.

موسیقی رب ایرانی را فقط برای معرفی یکی از انواع موسیقی زمانه استفاده کردید یا نقد کرده اید؟

البته موسیقی این قسمت قدیمی بود و تغییر کرد. انتخاب سریع و دم دستی ای بود. در نسخه نهایی آمد. تنها موسیقی جدید فیلم که کاملاً به روز و معرف زمان ماست مربوط به تیتراژ پایانی است که کار محسن نامجوست، و به نظر من او پدیده موسیقی امروز ایران است.

در بخش موسیقی رب، تصاویر رژه های تهران قدیم را می بینیم ولی موسیقی امروزی است.

بعضی ها احساس کرده بودند که آن موسیقی قدیمی که روی این صحنه بود نفی کننده آن نیست و می خواستیم موسیقی، نفی کننده باشد که نگویند تبلیغ آن نظام است. برای همین این را گذاشتیم که خوب بدویبراه بگویدا جالب این که کسانی که خارج