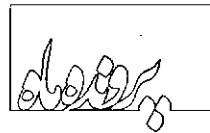




تجربه فیلم ساختن از طریق فیلم دیدن

گفت‌وگو با بهرام توکلی



کرده است. توکلی می‌گوید: «احساس می‌کردم برخی حرف‌های ناگفته هنوز در مورد این آدم‌ها وجود دارد و فیلم بلند بستر مناسبی برای روایت آن‌هاست. یکی از آرزوهای خوب برای سینمای ایران، این است که جوته‌های سینمای کوتاه، در بستر مناسب به سرعت قد بکشند و وارد فضای سینمای حرفه‌ای شوند.»

بهرام توکلی در سال ۱۳۵۵ در تهران به دنیا آمد. تحصیلات دانشگاهی را در رشته تئاتر در دانشکده هنرهای زیبا گذراند. هم‌زمان با تحصیل به نمایش‌نامه‌نویسی و کارگردانی تئاتر پرداخت. از همان دوره کارشناسی، به ساخت فیلم کوتاه روی آورد و تاکنون نه فیلم کوتاه، یک فیلم نیمه بلند به جز فیلم بلندش (پابره‌نه در بهشت) ساخته است. جشنواره فیلم کوتاه تهران، در گذشته به بررسی کارنامه او پرداخت. موفقیت آثار توکلی، اهالی سینما را به ظهور فیلم‌سازی موفق، با شخصیتی مستقل، امیدوار می‌کند.

بهرام توکلی، دارای مدرک کارشناسی ارشد فیلم‌نامه‌نویسی از دانشگاه تربیت مدرس، فعالیت خود را با نگارش مجموعه داستانی «چکاد دایمی» آغاز کرد و بعد از آن فیلم‌های کوتاه «شیطان»، «سکوت»، «منطق مطلق اتفاق»، «روایت شتابزده یک داستان ساده با پایان خوش» و «ترانه‌ای برای ارواح کوهستان» را نیز کارگردانی کرد. وی تجربه ساخت فیلم کوتاه درباره بیماران سرطانی و جانبازان را داشته و در این زمینه حدود دو سال کار کرده است. او معتقد است که از کنار هم قرار دادن قصه‌های کوچک می‌توان یک فیلم بلند ساخت. اولین فیلم بلند او با عنوان «پابره‌نه در بهشت» که مدتی قبل در تهران به نمایش درآمد، موفق به دریافت پنج هزار جایزه از جشنواره فیلم فجر شد، اتفاقی که برای یک فیلم اولی کمتر رخ می‌دهد. او در پابره‌نه در بهشت، آسایشگاه بیماران لاعلاج را تصور کرده است؛ جایی که به گفته خودش دو سال از وقتش را در آن‌جا صرف کرده و با این آدم‌ها زندگی

با این که رشته تحصیلی شما تئاتر بود؛ چطور یکباره تغییر مسیر دادید و سر وقت فیلم کوتاه رفتید؟

شرایط کار کردن در تئاتر، نامناسب و محدود به یک سری متون خاص از پیش تصویب شده بود. علاقه همیشگی من، اجرای متونی بود که از پرداختن به آن‌ها جلوگیری به عمل می‌آمد. به همین خاطر، از فضای تئاتر کمی دلزده شدم و به سمت ساختن فیلم کوتاه آمدم. در آن زمان مدیر تولید انجمن سینمای جوان، آقای آفریده و رئیس سینمای جوان هم آقای صانعی مقدم بود که در دوره‌ای ریاست نظارت و ارزش‌یابی را بر عهده داشت. وقتی آقای آفریده طرح را خواند گفت: «چون هیچ سابقه‌ای در این زمینه ندارم؛ تحت شرایطی خاص با شما قرارداد می‌بندیم. هزینه ساخت فیلم را به شما خواهیم داد؛ ولی اگر از فیلم خوششان نیامد؛ هزینه دریافتی را باید مسترد کنی.»

با چه جرأتی خطر کردید و برای ساخت فیلم پشت دوربین رفتید؟

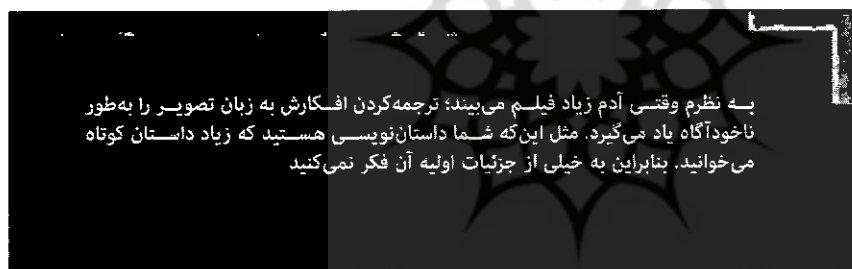
بازی گرفتن و میرانسن تئاتر، خیلی شبیه سینماست و این شباهت کمک بزرگی به من بود. تجربه‌های تئاتری مثل طراحی فضاها و لباس خیلی خوب بود و باعث شد اعتماد به‌نفسم بیشتر شود. تا پیش از کارگردانی فیلم‌هایم، دکوپاژ و زمان‌بندی صحنه‌ها را تجربه نکرده بودم. سخت‌ترین بخش کار ما هم این بود که باید زاویه سینمایی را از یک اتفاق نمایشی بیرون می‌کشیدیم. چون تجربه‌ای نداشتیم؛ خیلی ابتدایی انجام گرفت. ذهنیتی که از سینما داشتیم حاصل دیدن فیلم‌های متعددی بود که فکر می‌کردم می‌تواند به من کمک کند.

فیلم‌سازان فیلم کوتاه عاشق کارشان هستند. آن‌ها خودشان کار کردن با دوربین را می‌آموزند و با نگاهی که دوست دارند، فیلم می‌سازند. بعضی اوقات هم این آثار کارهای خوبی از آب درمی‌آید. تا چه حد با این اصل موافق هستید؟
به نظر من فیلم ساختن از طریق فیلم دیدن بهترین راه است. ما مثل قدیمی‌ها که در سالن‌های سینما نوستالژی ویژه‌ای با فیلم دیدن داشتند، نبودیم. نسلی بودیم که ویدئو را تجربه کردیم. فیلم‌ها را در قاب کوچک تلویزیون تماشا می‌کردیم. ولی چیزی

که از سینما آموختیم تصویری قابل فهم‌تر از برداشت نسل قدیم بود. زمانی که ویدئو آمد ما هم با توجه به شرایط خانوادگی یک دستگاه خریدیم. فیلم هم پیدا می‌کردیم و می‌دیدیم. به‌نوعی سینما را نزدیک به خودم احساس می‌کردم. چنین حسی نداشتم که این‌ها فیلم‌هایی است که من هیچ وقت نمی‌توانم به آن‌ها نزدیک شوم یا این که نوستالژی‌ای نسبت به آن داشته باشم. در مرحله اول نوعی سرگرمی بود که دوست داشتم خودم چنین کاری انجام بدهم. بعد که وارد دانشگاه شدم؛ حس کردم این سرگرمی

هنر می‌دهند یک درس با ضریب دو به نام نظریات سینمایی دارند. بنابراین، ناآشنای محض نبودم. فکر می‌کنم آن چیزها ناخودآگاه به انسان کمک می‌کند. آن چه که واقعا حس می‌کردم می‌تواند به من کمک کند؛ دیدن فیلم فیلم‌سازانی بود که دوستشان داشتم. در آن زمان دیوید لینچ را دوست داشتم و حس می‌کردم کارهایش به ذهن من خیلی نزدیک است.

به نظرم وقتی آدم زیاد فیلم می‌بیند؛ ترجمه کردن افکارش به زبان تصویر را به‌طور ناخودآگاه یاد



به نظرم وقتی آدم زیاد فیلم می‌بیند؛ ترجمه کردن افکارش به زبان تصویر را به‌طور ناخودآگاه یاد می‌گیرد. مثل این که شما داستان‌نویسی هستید که زیاد داستان کوتاه می‌خوانید. بنابراین به خیلی از جزئیات اولیه آن فکر نمی‌کنید

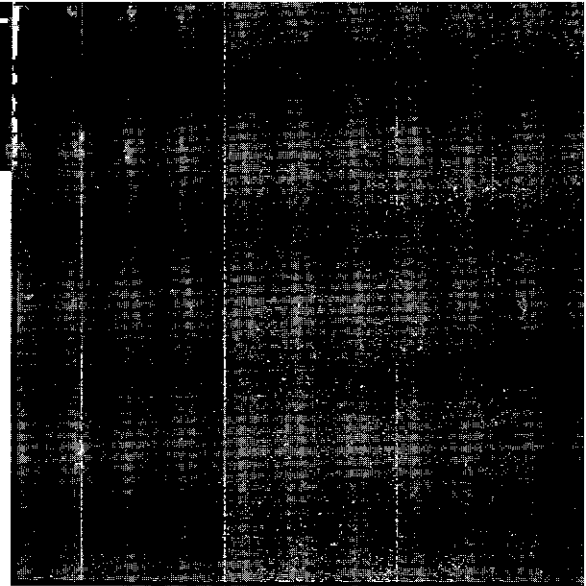
می‌گیرد. مثل این که شما داستان‌نویسی هستید که زیاد داستان کوتاه می‌خوانید. بنابراین به خیلی از جزئیات اولیه آن فکر نمی‌کنید. این که الان چه نمایی بگیریم و بعد چه نمایی، چیزهایی است که واقعا در روند کار به ذهن آدم می‌آید؛ آن هم به نحوی که خودش هیچ‌گاه متوجه آن نمی‌شود. نویسنده به داستان خویش نوعی دل‌بستگی دارد؛ ولی سینما با داستان تفاوت دارد. مثلاً سر صحنه به این نتیجه می‌رسیم که باید صحنه را این‌طور بگیریم. بعد روی پرده حاصل کار خویش را مشاهده می‌کنیم. سینما آینه است؛ یعنی عیب‌ها را نشان می‌دهد و این با داستان‌نویسی و نگارش فرق دارد. این نتیجه‌گیری درست است؟

وقتی فیلم آخرم - پابرهنه در بهشت - را دیدم حالم به هم خورد. حاضر هم نیستم که یک دقیقه از فیلم‌هایم را دوباره ببینم. سینما و ادبیات از جهاتی با هم قابل مقایسه نیستند. در ادبیات خودت هستی و همه کارها را خودت انجام می‌دهی؛ ولی در سینما

برایم جدی‌تر شده است؛ تا آن‌جا که بتوانم یک سری چیزهایی که در ذهن دارم را از این طریق ارائه بدهم. تا وقتی فیلم اولم را نساخته بودم؛ هیچ‌وقت فکر نمی‌کردم بتوانم چنین کاری بکنم. وقتی فیلم کوتاه «شیطان» را در شش هفت روز کار کردم؛ تصورم از همان چیزهایی بود که دیده بودم. یعنی احساس می‌کردم این صحنه، باید این پلان‌ها را داشته باشد.

در شرایطی که زمینه کار کردن نداشتید و فقط دیدن فیلم را تجربه کرده بودید؛ چگونه می‌فهمیدید که صحنه‌ها باید این‌گونه دکوپاژ شوند و یا حرکت دوربین چنین باشد؟

یک سری مقدمات را مطالعه کرده بودم. مطالعاتم حول محور چگونگی ساخت فیلم، بحث خط فرضی و تداوم نماها بود. من به صورت نظری با این مسائل آشنا بودم. یعنی سر کلاس بچه‌های سینما می‌رفتم و کتاب‌هایی را مطالعه می‌کردم. این‌طور نبود که با تئوری سینما بیگانه باشم. بچه‌هایی که کنکور



یک فکر اولیه داری برای ساخت آن و یک گروه پنجاه نفری با کار درگیر می‌شوند. به‌طور حتم محصول تولیدی، آن چیزی نیست که به‌صورت کامل می‌خواستید. این محصول تفکر پنجاه نفر است؛ اگرچه این تفکرات به هم نزدیک شده است، ولی با ایده‌های شما فاصله دارد. حداقل فیلم‌بردار، تدوین‌گر، آهنگساز و بازیگر، کسانی هستند که تفکر و شکل‌نگرش شما را تغییر می‌دهند. در ایام جشنواره هیچ وقت نتوانستم بنشینم و فیلم خود را ببینم. احساس می‌کنم فیلم ضعیفی است و بهتر از این می‌توانستم آن را بسازم.

پس چگونه خودتان را راضی می‌کنید که کار جدیدی بسازید؟

موضوع راضی کردن خودم نیست. من کار دیگری نمی‌توانم انجام بدهم. به محض این‌که مشغول نوشتن فیلم‌نامه می‌شوم، طرح‌های دیگری هم به ذهنم می‌رسد. آن‌ها را در دفتر دیگری می‌نویسم و می‌دانم برای پروژه‌های بعدی باید در زمینه آن‌ها فعالیت کنم.

زمانی که کاری انجام نمی‌دهم؛ دچار احساس آزاردهنده‌ای می‌شوم. برخلاف خودم که احساس خوبی از دیدن فیلم‌هایم ندارم؛ معمولاً دیگران از دیدن آن لذت برده‌اند و همین تشویق‌ها مرا به کار و فیلم‌سازی دوباره تشویق کرده است. اگر آن‌ها هم می‌گفتند این چه مزخرفاتی است که ساخته‌ای؟ در نهایت و به‌طور اتوماتیک دلسرد می‌شدم و کناره می‌گرفتم. به لطف خدا از همان اولین فیلمی که

کار در آن زمان برایمان صحبت کنید.

دوستانی بودند که هیچ کدام سابقه کار سینمایی در کارنامه‌شان نداشتند. تصویربردار ما برای اولین بار با بتاکم کار می‌کرد- البته بتاکم آن زمان برای خودش جایگاهی داشت- دی‌وی و فیلم هشت میلی‌متری از رده خارج شده بود. از فیلم ۱۶ میلی‌متری هم کمتر استفاده می‌شد؛ چون لابراتوارها فیلم‌ها را خوب نمی‌شستند و انجمن هم فیلم ۱۶ میلی‌متری به کسی نمی‌داد. با این اوصاف بتاکم، به فرمت حرفه‌ای قبل از فیلم ۲۵ میلی‌متری تبدیل شده بود. بازیگرهای این فیلم هر چند در تئاتر سابقه داشتند؛ ولی برای اولین بار بود که در یک فیلم کوتاه بازی می‌کردند. تقریباً تمامی کار افتاده بود روی دوش خودم و می‌بایست بیشتر هماهنگی‌ها را شخصاً بر عهده می‌گرفتم.

این جمع محدود را چگونه دور هم جمع کردید؟

دو نفر از بچه‌های دانشگاه و از هم کلاسی‌های دوره تئاتر، تصویربردار و مدیر تولید کار شدند. بازیگرها هم یکی در سال سوم رشته تئاتر درس می‌خواند؛ که قدیمی‌تر از سایرین بود و دو نفر دیگر هم تجربه کارهای نمایشی داشتند. طبق معمول ساخت اولین فیلم کوتاه را به‌صورت دوستانه و بدون چشم‌داشت مالی در کنار هم آغاز کردیم. به خاطر دارم که حتی غذای ظهر را هم نمی‌توانستیم تأمین کنیم و بچه‌ها با هزینه شخصی ناهار تهیه می‌کردند. در همان کار احساس کردم که اگر به عوامل فیلمت

کارگردان‌های زیادی را دیده بودم که دوست داشتند در همه صحنه‌ها فرمانده باشند. احساسم این بود که اگر کاری کنی که عوامل فیلم دوست داشته باشند و تو را از خودت بدانند؛ آن چیزهایی که در ذهن‌شان است را عنوان می‌کنند و آن وقت است که تو می‌توانی از خلاقیت هفت نفر - در فیلم کوتاه - استفاده کنی. این مسیر بازی است که می‌توانی از خلاقیت همکاران خود استفاده کنی. بعد از آن که فیلم مونتاژ شد؛ آن را به دفتر سینمای جوان ارائه کردم. آقای آفریده فیلم را پسندید و پیشنهاد کرد که فیلم کوتاه دیگری بسازم.

همواره رابطه کسانی که می‌خواهند فیلم اولشان را بسازند خیلی پررنگ است و تا زمانی که جذب سینمای حرفه‌ای نشده‌اند؛ این رفاقت‌ها پایدار است. شما هم در ساختن فیلم اول خود با چنین فضایی مواجه بودید. نظرتان در خصوص این روابط و اثر آن بر تولید محصول سینمایی



چیست؟

به هر حال باید قبول کرد که کارگردان؛ مهم‌ترین فرد گروه سازنده فیلم محسوب می‌شود. ما هم در دهه هفتاد دانشجوی نمایش بودیم؛ پس تحصیل و کارمان به‌نوعی ارتباط داشت. با این قضیه به‌صورت حرفه‌ای برخورد می‌کردیم. قدم‌های اولیه باید در نهایت به فیلم سینمایی بلند ختم می‌شد؛ ولی میزان عشق و ایثاری که در این کار بود؛ قابل مقایسه با زمانی که وارد سینمای بلند شدیم نبود و این هم به نظر من طبیعی است. در سیستم سینمای دنیا نیز به همین شکل عمل می‌شود. شما به‌مرور متوجه خواهید شد که از این راه درآمد دارید و سیما برای شما به

ممیزی فیلم کوتاه در دو سطح اتفاق می‌افتد. سطح اول آن مرحله طرح و فیلم‌نامه است که اگر مطلوب وزارت ارشاد نباشد؛ اصلاً فیلم تولید نخواهد شد. آن‌هایی که از فیلتر تولید می‌گذرند؛ ممیزی‌شان سبک‌تر از فیلم بلند است

عشق بورزی و آن‌ها را از خود بدانسی؛ می‌توانی بر مخاطب، پس از اکران فیلم تأثیر کافی بگذاری و اگر غیر از این باشد؛ مسیر خلاقیت از ذهن شما به ذهن دیگران و در نهایت به پرده نمایش، دارای اختلال خواهد شد.

ساختم؛ مورد تشویق و تأیید قرار گرفتم که بر روحیه‌ام برای کارهای بعدی تأثیر خوبی به جای گذاشت.

نخستین اثر شما «شیطان» در زمانی ساخته شد که می‌خواستید از تئاتر فاصله بگیرید. از نحوه

حرفه بدل خواهد شد. حرفه‌ای که تمام زندگی‌تان را درگیر می‌کند؛ چون برای گذران زندگی خود به این کار نیاز دارید. حتی امکان دارد به اجبار در کارهایی که باب میلان نباشد حضور داشته باشید؛ چون بابت آن دستمزد دریافت می‌کنید. بنابراین آن حالت تقدس و عشقی که به کار داشته‌اید کم‌رنگ خواهد شد. اگر چه آدم‌های حرفه‌ای هم هستند که این عشق را بیشتر در خودشان حفظ می‌کنند.

از نحوه ساخت و توقیف فیلم کوتاه بعدی‌تان برایمان صحبت کنید.

فیلم دوم من که حدوداً سه ماه پس از مونتاژ فیلم اول مراحل ساخت خود را طی می‌کرد «سکوت» نام داشت. موضوع آن راجع به رزمندگانی بود که برایش مسایلی پیش می‌آمد و تا حد خودکشی پیش می‌رفت. به محض تمام شدن کار، آقای آفریده فیلم را دید و از آن خوشش آمد. این بار چون تجربه بیشتری داشتیم؛ تکنیکی‌تر از قبل کار کردیم. فیلم‌های کوتاه برای نمایش در جشنواره‌ها باید از وزارت ارشاد پروانه نمایش بگیرند. در آن زمان از این فیلم ایراد مضمونی گرفتند. به هر حال فیلم برای جشنواره انتخاب شده بود؛ ولی گفتند مناسب نیست و اجازه اکران نگرقت. گفتند می‌خواهیم فیلم سی و پنج میلی‌متری تولید کنیم. کسانی که طرح دارند ارائه کنند که من یک طرح دیگر ارائه کردم.

معمولاً همه با ممیزی فیلم‌های بلند یا محصولات تلویزیونی آشنا هستند ولی ممیزی فیلم کوتاه تا حدودی ناشناخته است. در این مورد توضیح دهید.

ممیزی فیلم کوتاه در دو سطح اتفاق می‌افتد. سطح اول آن مرحله طرح و فیلم‌نامه است که اگر مطلوب وزارت ارشاد نباشد؛ اصلاً فیلم تولید نخواهد شد. آن‌هایی که از فیلتر تولید می‌گذرند؛ ممیزی‌شان سبک‌تر از فیلم بلند است، چون کمتر دیده می‌شوند و حساسیتی در جامعه ایجاد نمی‌کنند. شرایط تصویربرداری و ساخت فیلم کوتاه یک پرده از سینمای بلند بازر است. دلیل آن هم هراس کمتری است که از تأثیرات تجربه نمایش فیلم در جامعه به وجود می‌آید. نهادهای دولتی که خود تهیه‌کننده هم هستند؛ کمتر شامل ممیزی می‌شوند؛ به‌خاطر آن که خود در همان مقطع اول جلوی آن تولیدات را می‌گیرند. در ضمن به‌نوعی خوش‌ساخت‌ترین فیلم‌های کوتاه پس از انقلاب را همین تهیه‌کننده‌های دولتی تهیه کرده‌اند. چون

آن‌ها توانایی تأمین مالی مناسب را دارند. بنابراین وقتی شما هم عوامل حرفه‌ای می‌آورید، به‌عنوان یک کارگران واقعی فقط به این فکر می‌کنید که فیلم‌تان چه از آب در خواهد آمد. به جای این که به فکر ناهار بچه‌ها باشید؛ به فکر دکوپاژتان هستید. این مسئله باعث شد که بعضی از تصویربرداران و تدوین‌گران فیلم کوتاه، هم‌زمان توانستند در فیلم‌های بلند هم کار کنند. این موضوع، مقام فیلم‌های کوتاه را چند پله بالا آورد. به نسبت این که در این جا سینما به گونه آماتوری است و فقط قرار است یک سری افراد تجربه داشته باشند.

در زمان آقای آفریده، به فیلم کوتاه توجه مطلوبی شد و فیلم‌هایی ساخته شد که با سینمای بلندمان برابری می‌کرد.

پس از توقیف فیلم «سکوت» طرحی سی و پنج میلی‌متری ارائه کردید. از جزئیات آن کار بگویید.

فیلم‌برداری‌اش حدود بیست روز طول کشید که در حومه تهران انجام می‌شد.

تا حالا فیلم مستند هم کار کرده‌اید؟

فیلمی به نام «فصل سرد» را درباره جانبازان موجی به سفارش شبکه اول ساختم. این فیلم نخستین تجربه‌ام در زمینه مستندسازی بود. مکان فیلم‌برداری آن در آسایشگاه نیاوران بود. علت هم داشت. این که یک طرح داستانی نوشته بودم و می‌خواستم در آن جا تحقیقاتم را تکمیل کنم. شرایط مهیا شد؛ چون در آن جا سخت اجازه بردن دوربین به داخل می‌دهند. وقتی از حسن‌نیتان مطمئن شدند؛ با ما همکاری کردند. این شد که فیلم‌برداری کردیم و مستند، ساخته شد. اگرچه آن طرح تحقیقی هیچ وقت کار نشد؛ ولی این مستند ساخته شد. وقتی بچه‌های شبکه یک این فیلم مستند را دیدند؛ سفارش یک کار مستند دیگر راجع به بچه‌های سرطانی را به ما دادند. من دو سالی را با بچه‌های سرطانی در

فروش فیلم، بسیار هم جذاب و شیرین است و کسی نمی‌گوید از موفقیت در گیشه ناراحت می‌شوم. اما این که به هر قیمت حاضر به ساخت فیلم پرفروش باشیم؛ مسئله دیگری است

شورسکاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

بله طرحی بود راجع به یک رسم موسیقایی کردی و چون اصلیت من هم کردی است؛ براساس تعلقات فرهنگی شخصی‌ام طرح را ارائه کردم و تصویب شد. فیلم‌برداری کار را هم تورج اصلانی بر عهده داشت. او با تجربه‌تر از من بود و تجربه فیلم‌برداری در کارهای سی‌و پنج را داشتند. اضافه بر این که کمک خوبی بود؛ کرد هم بود. یک فیلم پانزده دقیقه‌ای که همان سال در جشنواره دانشجویی به‌عنوان بهترین فیلم شناخته شد. در جشنواره سینمای جوان و کلایای هند جایزه گرفت. در جشنواره ایران‌زمین هم جایزه بهترین فیلم‌نامه را گرفت. سپس از تلویزیون پیشنهاد ساخت یک فیلم نیمه بلند سی‌و پنج دقیقه‌ای به نام «عقل سرخ» - که طرحی از خودم بود- در دریافت کردم. فیلم‌نامه آن را نوشتم و با همان گروه فیلم‌برداری و تدوین آن را ساختیم.

بیمارستان دکتر قریب بودم. با آن‌ها نقاشی و تئاتر کار می‌کردم. در آن دوران دانشجوی بودم. با چند نفر دیگر از بچه‌های دانشجویی سعی کردیم یک مقدار فضای آن جا را شاد کنیم. چون در بیمارستان‌های دولتی هزینه‌های آن چنانی صرف نمی‌شود. به آدم‌هایی نیاز است که رایگان برای آن‌ها کاری انجام دهند. فقط هم دانشجویها حاضرند چنین کارهایی انجام دهند. به نظرم آمد داستان چند نفر از این بچه‌ها را بسازم. پس فیلم «بخش سه» را ساختم که در جشنواره‌های سینمای جوان مستند و سونی جایزه گرفت. از یکی از جشنواره‌های خارجی هم موفق به دریافت جایزه شد.

پس از اتمام دوره کارشناسی ارشد به خدمت سربازی رفتم. در آن دوره بعدازظهرها وقت آزاد داشتم و فیلم «منطق مطلق اتفاق» را ساختم.



است با وسواس بیشتر ساخته شوند. او پشتوانه خوبی است برای کسی که اولین فیلم خود را می‌سازد و شخصیت بسیار فروتنی دارد. در بین عوامل دیگر، به‌خصوص بازیگران، تاریخ، یا فهمیده راست‌کار تجارب سینمایی زیادی دارند. حضور آن‌ها در فیلم و کنار جوان‌ترها به همه ما کمک کرد.

نوع بیان سینمایی در فیلم کوتاه با فیلم بلند چه تفاوتی دارد؟

به نظر من، نوع بیان، چندان مربوط به مدت زمان فیلم نیست؛ بلکه بیشتر به مضمون و ساختار فیلم‌نامه بستگی دارد. شما می‌توانید انواع بیان را در فیلم کوتاه یا بلند به کار برید، اما فکر می‌کنم که فیلم بلند امکان بهتری به شما می‌دهد؛ چون در فیلم بلند، فرصت بیشتری داری و اگر بخش‌هایی از فیلم تو ضعیف باشد، بخش‌های قوی‌تر، آن را جبران می‌کند. شما فرصت دارید تماشاگری را که به فیلم شما علاقه‌مند نیست؛ جذب کنید. در فیلم کوتاه تنها بیست دقیقه زمان دارید. ممکن است در این زمان کم با مخاطب ارتباط برقرار نکنید و با تصویر خوبی در ذهن تماشاگر خود باقی بگذارید.

آیا ساخت فیلم کوتاه را آسان‌تر از فیلم بلند می‌دانید؟

از نظر جانبی و حاشیه‌ای بله و این به دلیل مسائل اقتصادی سینما است. اگر فیلم کوتاه شکست بخورد؛ به‌طور مثال پنج میلیون تومان ضرر به همراه دارد؛ اما خسارت شکست فیلم بلند، گاهی مثلا دویست و پنجاه میلیون تومان است. این بحث اقتصادی است که فیلم کوتاه را در حاشیه و فیلم بلند را در متن قرار داده است؛ نه بحث هنری. امروزه در ایران هم جشنواره فیلم‌های بلند هست و هم فیلم کوتاه. اگر مقایسه کنید می‌بینید که به جرأت می‌توان گفت که تعداد فیلم‌های کوتاه قوی چندین برابر فیلم‌های خوب بلندمان است.

اشاره کردید که ساخت فیلم بلند از فیلم کوتاه راحت‌تر است. با توجه به تعداد فیلم‌های خوب کوتاه در ایران، نسبت به فیلم بلند چه توضیحی دارید؟

خیلی روشن است. شما فیلم کوتاه را به‌منظور بیان ذهنیت‌های شخصی‌تان می‌سازید. اما در حال حاضر نزدیک به هشتاد درصد فیلم‌های بلند با هدف فتح گیشه ساخته می‌شود و ده درصد دیگر هم برای تأمین نظرات نهادهای صاحب بودجه. پس این آثار، فیلم‌هایی سفارشی هستند. شما تعداد کمی از آثار بلند سینمای ایران را می‌بینید که واقعاً زاینده ذهنیت فیلم‌سازان باشد. جوان‌هایی که در حال حاضر در زمینه فیلم کوتاه فعالیت می‌کنند؛ استعدادهای بسیار خوبی دارند. فقط امیدوارم بتوان به آن‌ها یاری رساند تا به بخش سینمای بلند وارد شوند. بسیاری از ذهنیت‌های سینمای بلند ما دیگر کهنه شده و از بین رفته است. فقط به‌دلیل اسمی که در پشت

با خودم گفتم می‌توانم فیلم کوتاه خوب بسازم؛ نه فیلم بلند بد و به جز این نگرانی دیگری نداشتم. من چند طرح داشتم که مایل بودم آن‌ها را بسازم. یکی از آن‌ها «پا برهنه در بهشت» بود که فارابی طرحش را پسندید. البته همه طرح‌هایی که ارائه کرده بودم مورد علاقه‌ام بودند و از ابتدا هم می‌دانستم که فیلم‌های پرفرشی نخواهند بود؛ این را هر کسی که یک‌بار فیلم‌نامه را می‌خواند، متوجه می‌شد.

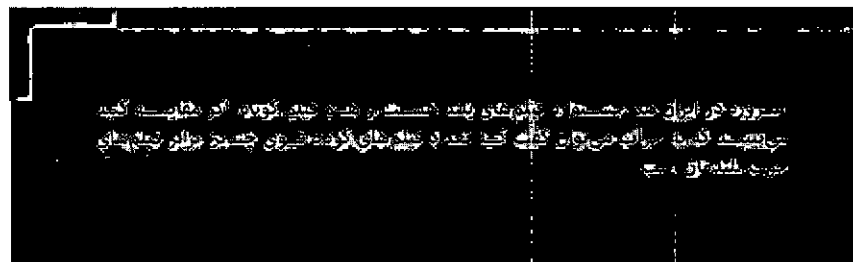
درواقع دغدغه فروش فیلم را از ذهن‌تان پاک کردید؟

این دو بحث متفاوت است که نباید با هم تداخل پیدا کنند. فروش فیلم، بسیار هم جذاب و شیرین است و کسی نمی‌گوید از موفقیت در گیشه ناراحت می‌شوم. اما این که به هر قیمت حاضر به ساخت فیلم پر فروش باشیم؛ مسئله دیگری است. بیشتر سعی می‌کردم فیلم‌نامه را به بهترین شکلی که در ذهنم بود و با تمام توان به تصویر بکشم. مرحله بعدی مرحله تعیین عوامل بود. من کار فیلم‌برداری حمید خضوعی اینانه را در «زیر نور ماه» و «خیلی دور خیلی نزدیک» دیده بودم و خیلی دوست داشتم. دوستان هم‌دوره‌ام تجربه کار تجاری از این دست را

شرایط به‌گونه‌ای بود که از ساعت ۲ بعد از ظهر تا فردا صبح فیلم‌برداری می‌کردیم. حدود ده روز طول کشید. در اواخر فیلم‌برداری به‌خاطر فشردگی کار بی‌هوش شدم. تصویربردار این اثر مسعود سلامی و دستیارش اصلانی بود. سلامی همان کسی است که فیلم اول و دوم آقای سالور را فیلم‌برداری کرده است. «منطق مطلق انفاق» در جشنواره‌های داخلی مطرح شد. آقای باکیده این فیلم را دید و پسندید. پیشنهاد همکاری به من دادند ولی من در حال ارایه طرح برای سی فیلم کوتاه به بنیاد فارابی بودم. با فارابی صحبت‌های اولیه انجام شد؛ طرح‌ها مورد پسند قرار گرفت. بنابراین ما از ایشان یک فرصت دو ماهه گرفتیم تا فیلم کوتاه «روایت شتابزده یک داستان ساده» را بسازیم.

وقتی دست به کار اولین فیلم بلند خود شدید؛ آیا می‌خواستید فیلم‌سازی باشید که نامتان برای دخترهای تهیه‌کننده فیلم‌ها، منتقدان یا مخاطبان و حتی جشنواره‌های خارجی جذاب باشد؟

شرط اولم این بود که نمی‌خواهم به هر قیمتی فیلم پر فروش بسازم؛ وگرنه می‌توانستم دو سال زودتر



نداشتند؛ ضمن آن که آقای خضوعی پیش‌تر کارهایی انجام داده‌بود که به ذهنیت من بسیار نزدیک بود. وی در صحبت‌هایی که بعد از خواندن فیلم‌نامه داشتیم، پیشنهادهایی داد و من مطمئن شدم که او فرد مناسبی است؛ به‌خصوص برای فیلم‌هایی که قرار

کارم را شروع کنم. فکر هم نمی‌کنم کسی باشد که بخواهد فیلم بی‌ارزشی بسازد. دست کم من فکر می‌کردم که حضور در سینمای بلند جذابیت خاصی ندارد که به‌خاطر آن، حاضر به ساخت هر فیلمی بشوم.

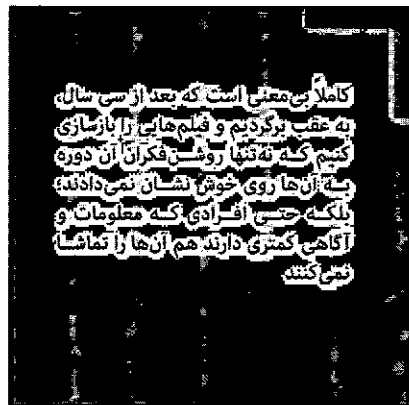
آن فیلم است؛ فیلم‌سازی که سال‌ها کار می‌کند؛ فیلم‌های متعدد می‌سازد و کسی هم نمی‌تواند مانع کار او شود و قرار هم نیست که کسی جلوگیری کند؛ اما بهتر است که به استعدادهای جدید هم راهی داده شود. به نظر من فعالان فیلم کوتاه با تجربه فعلی‌شان، اگر وارد سینمای بلند شوند؛ فیلم‌های موفق‌تر و بهتری می‌توانند بسازند.

در گذشته کارگردانانی که از ساخت فیلم کوتاه به فیلم بلند روی می‌آوردند؛ به این متهم می‌شدند که فیلم‌های بلندشان ملال‌آور است و یا به عبارتی طرحی از همان فیلم کوتاه‌شان است که شاخ و برگ بیشتری گرفتند. نظرتان چیست؟

این مسئله، بیش از آن که با در نظر گرفتن ظرفیت کار در سینمای بلند باشد؛ ناشی از معضلی قدیمی و کلی در سینمای ایران است. منظوم مشکل فیلم‌نامه‌ها و عدم انطباق ظرفیت داستان فیلم سینمایی است. ما از دیرباز به جز چند استثنا - که آن هم به توانایی‌های فردی کسانی چون بیضایی، تقوایی، مهرجویی و پوراحمد برمی‌گشته است - در بقیه موارد با مشکل فیلم‌نامه روبه‌رو بوده‌ایم. این مشکل از تباطؤ چندانی به پیشینه فیلم‌سازی در سینمای کوتاه ندارد؛ بلکه علت آن، نبود طراحی و نوشتن فیلم‌نامه به صورت سازمان‌دهی شده است. در ایران نظام مدونی مبتنی بر نگارش فیلم‌نامه به ترتیب در مقطع خلق سیناپس، طراحی ساختار اصلی، دیالوگ‌نویسی و رتوش نهایی نداریم. در حالی که در دیگر نقاط دنیا معمولاً هر جزء این روند، کارشناس ویژه خود را دارد و به همین علت فیلم‌نامه‌های آن‌ها شسته‌رفته‌تر از کار درمی‌آیند.

فکر می‌کنید چرا فردی که قبل از انقلاب فیلم تجاری می‌ساخته و یکی دو فیلم متوسط در کارنامه خود داشته فرصت فعالیت پیدا می‌کند، و جوانی که از دانش و بینش خوبی برخوردار است؛ این امکان را پیش روی خود نمی‌بیند؟

واضح است. جهت‌دهنده هر کار سینمایی در همه جای دنیا تهیه‌کننده است. گذشته از تهیه‌کننده‌های دولتی که معیارهای دیگری دارند؛ در بخش خصوصی متأسفانه تهیه‌کننده‌ها در ذهنیت قدیمی باقی مانده‌اند. در ایران، تهیه‌کننده‌ای که دارای تحصیلات آکادمیک تخصصی در این رشته باشد؛ نمی‌بینیم. در ضمن، در کشور ما روند معکوسی حاکم است. سینمادار چیزی را به تهیه‌کننده تحویل می‌کند؛ تهیه‌کننده به کارگردان و کارگردان به فیلم‌نامه‌نویس. در نهایت فیلمی ساخته می‌شود که فقط برای فروش محدود آن برنامه‌ریزی شده است. بعد هم فیلم از یاد می‌رود و اگر شما نگاتیوها را بسوزانید اتفاق مهمی نمی‌افتد. در واقع این روند باید برخلاف آن‌چه جریان دارد باشد. چیزی به ذهن فیلم‌نامه‌نویس برسد، او به کارگردان پیشنهاد بدهد؛ کارگردان نظر تهیه‌کننده را جلب کند و تهیه‌کننده، فیلم را پس از تولید به



سینمادار ارائه دهد. اما در کشور ما، سینمادار حتی در زمینه پوستر فیلم هم اظهار نظر می‌کند. سینمادار می‌گوید من این فیلم را روی پرده نمی‌گذارم؛ چون موضوع آن بفروش نیست. بخش عمده سینمای خصوصی ما تابع تمایلات سینمادارانی است که هنوز در حال و هوای سینمای قبل از انقلاب باقی مانده‌اند. تنها حرکتی که برای این سینما قابل تصور است، سقوط است. کاملاً بی‌معنی است که بعد از سی سال، به عقب برگردیم و فیلم‌هایی را بازسازی کنیم که نه تنها روشن‌فکران آن دوره به آن‌ها روی خوش نشان نمی‌دادند؛ بلکه حتی افرادی که معلومات و آگاهی کمتری دارند هم آن‌ها را تماشا نمی‌کنند. در همان دوران، کسانی مثل آقای بیضایی را هم داشتیم که فیلم می‌ساخت و آثار او پرارزش و قابل توجه بوده‌اند و هنوز هم هستند.

تا چه حد می‌توانید خودتان را حفظ کنید و به سمت بز در رویی نروید؟

با قاطعیت به شما می‌گویم به آن سمت نخواهم رفت. ممکن است فیلم‌های بدی بسازم؛ اما هیچ وقت به خاطر فروش بیشتر، فیلم مبتذل نخواهم ساخت. در حال حاضر، به لطف خدا زندگی‌ام را از راه سینما تأمین نمی‌کنم. بنابراین می‌توانم ده سال هم فیلم نسازم؛ بدون این که نیاز مالی پیدا کنم. در واقع نفس کارگردان بودن برای من ارزشی ندارد که بخواهم به خاطر آن فیلمی بسازم که حتی خود و خانواده‌ام از دیدنش خجالت‌زده شویم. هدفم از ورود به سینما کسب‌وکار نیست.

با توجه به صحبت‌هایی که درباره فیلم کوتاه داشتیم، چقدر دوست دارید به سینمای کوتاه برگردید؟ و آیا سعی می‌کنید سازنده فیلم کوتاه باقی بمانید؟

در حال حاضر، فیلم‌نامه‌ای در دست دارم که مستند داستانی است و مایلیم آن را بسازم. همیشه نیت ساخت فیلم کوتاه را در ذهن دارم و امیدوارم افتخار باقی ماندن در این عرصه را داشته باشم. اعتقاد دارم فیلم‌ساز کوتاه بودن، افتخار بزرگ‌تری است؛ چه از

لحاظ مناسبات انسانی، چه از لحاظ مدیوم هنری و چه از لحاظ تحمیل کمتر عقاید اطرافیان به فیلم‌ساز. سینمای کوتاه بسیار جدی‌تر از سینمای بلند است. با بحران نمایش که در ایران وجود دارد؛ تکلیف نمایش فیلم‌ها چه خواهد شد؟

بله به نکته خوبی اشاره کردید؛ فیلم‌های کوتاه خود من سه سال پیاپی در مهم‌ترین جشنواره فیلم کوتاه جایزه می‌گرفت. اما تا زمانی که فیلم بلندم در جشنواره فیلم فجر جایزه نگرفت؛ کسی متوجه حضور سازنده آن فیلم‌های کوتاه نشده بود. این ضعف ماست که بچه‌های فیلم کوتاه را حمایت نمی‌کنیم؛ مگر آن‌ها خود را با سماجت وارد سینمای بلند کنند. در این حالت و با کمال تعجب، باز هم از سینمای بلند حمایت کرده‌ایم؛ نه از فیلم کوتاه. ما باید از فیلم‌سازی که به جشنواره فیلم تهران - به‌عنوان مهم‌ترین جشنواره فیلم کوتاه داخلی - راه می‌یابند؛ حمایت و آن‌ها را مطرح کنیم. اما متأسفانه در ایران این‌طور نیست. امیدوارم افرادی که با این قضیه مرتبط هستند؛ توجه کنند که این مدیوم از هر لحاظ از فیلم بلند، جدی‌تر است. اگر چه فیلم بلند در همه جای دنیا، به‌خاطر اقتصاد و ستاره‌هایش جدی گرفته می‌شود؛ اما در تمام جهان جایگاه هنری فیلم کوتاه حفظ شده است. در حالی که در ایران، سینمای کوتاه در حاشیه فیلم بلند قرار گرفته است.

و سخن آخر؟

در پایان تشکر می‌کنم از آقای آفریده، که نه تنها من، بلکه خیلی از بچه‌های نسل ما و حتی قدیمی‌ترها مدیون او هستند. او مدیری بود که از خطرها استقبال می‌کرد و علاقه داشت کارهایی انجام بدهد که قبلاً انجام نشده بود. به افرادی اعتماد داشت که دیگران به آن‌ها اطمینان نمی‌کردند. امیدوارم در هر جا که مشغول به کار است، روند کاری‌اش ادامه داشته باشد. این آرزو بیشتر به خاطر جوان‌هایی است که الان مشغول به کارند؛ مثل شهرام مکرری که من اطمینان دارم در سینمای بلند نیز فیلم‌های خوبی خواهد ساخت؛ و خیلی دوستان دیگر از جمله عاطفه خادم‌الرضا. در جشنواره منطقه‌ای هم، یک فیلم فوق‌العاده دیدم که کار یک جوان شهرستانی بود. به طوری که ما تصور نمی‌کردیم که یک کارگردان بیست‌ساله شهرستانی با عوامل آماتور چنین ایده‌ای را با وسواس و دقت فوق‌العاده ساخته باشد. بنابراین بخشی از تحول آینده سینمای ایران به مسئولان مرتبط با سینما برمی‌گردد و نه فقط به فیلم‌سازان و عناصر درون سینما. به نظر من افراد بسیار مستعد و بالیافتی هستند که بتوانند وارد سینمای ایران شوند؛ اما هنوز بسیاری از منتقدان سینمایی ما شیفته نسل قدیم مانده‌اند و بدون علت، حتی اگر فیلمشان هم بد باشد به تعریف و تمجید از آن‌ها می‌پردازند. مطمئن باشید که با ورود نسل جدید به‌طور حتم اتفاقات خوبی در سینمای ایران می‌افتد. ■