گفتگوی سه ساعته سینما تئاتر با

خسرو سینایی

سینایی بالاخره کی می‌خواهی حرفه‌ای بشوی؟

در دومین جشنواره ویدیویی سوره در اصفهان ،فرصتی پیش‌آمد تا با آقای خسروسینایی یکی از کارگردانان صاحب سبک سینمای کشورگفتگویی داشته باشیم ،ماحصل این گفتگوی سه ساعته راکه باحضور آقایان محسن ابراهیمی و جارآذین برگزارگردید باهم می خوانیم ،بااین امیدکه برای شما عزیزان سودمندباشد

□ **تعریف شماازسینماوهمینطورسینمای مستندکه از دغدغه‌های اصلی شماست چیست؟**

■ سئوال شما درعین سادگی پیچیده است . ساده‌ترین تعریف من ازسینما این است که سینما یک وسیله بیان هنری است که به دلیل امکانات خاص که درآن موجود است به همراه ذهن خلاق می تواند از هنرهای گوناگون استفاده ببرد ودرترکیب بااین هنرها به یک بیان واحد و موثردست یابد. بدین ترتیب برای من سینما یک ابزاربیانی است برای ذهن خلاق من . دقیقاًدراین نگاه بابسیاری ازعلاقمندان به سینما دچارمشکل هستم. برای اینکه برای خیلی‌ها سینما یعنی ستارگانی که در واقع تمام جوانی وکودکی آن‌هارا پرکرده‌اندو بدون آن ستارگان سینمامفهوم خودش را از دست می دهد، امامن شخصاًهمیشه معتقد بودم سینما یک ابزار است و این ستارگان که توسط سینما به دنیامعرفی شدند، اگرچه حضورشان باعث شدکه سینما در سطح وسیع رونق پیدا کند، اما کیفیت سینما به عنوان وسیله‌ای که به خلق اثرهنری می انجامد وابسته به این ستارکان نیست ،گرچه شهرت آن وابسته شده است .

یعنی اینکه ارزیابی من ازیک فیلم به ستاره فیلم وابسته نیست و خوب و بد آن رابه ستاره‌ای مرتبط نمی دانم. به عنوان سازنده یک فیلم معتقدم که بافت فیلم کشش فیلم و بیان آن و همه این مسائل باید به یک اثرهنری تبدیل شودکه یکی از عوامل سازنده آن هنرپیشه است. ولی اگریک فیلم ساخته شود فقط برای تکریم و مطرح کردن یک هنرپیشه که احیاناًخوب فروش کند، این برای من در واقع ازآن ارزش‌هایی که باید در یک اثر هنری باشد، برخوردارنیست.

□ **باتوجه به این تعریفی که شماازسینماصرفاًبه عنوان ابزار می دهید، تایک حدودی دچار مشکل می شویم. برای اینکه در خودابزاری که شما به نام سینما بحث می کنید،محتوا،مفهوم تکنیک وساختارفیلمنامه مطرح می‌شود. یعنی درواقع اگربخواهیم یک مرحله جلوتربرویم، شاید به دوبخش منجر شود، بخش ابزاری که شامل تکنیک مکانیکی و تکنولوژی می شود وبخش محتوی.**

■ اشتباه نکنید،اصلا منظورم از ابزار،ابزارتکنولوژی نیست، بلکه ابزار بیانی است. فیلمنامه،بازیگر،کارگردان،این‌ها همه یک ابزار بیان هستند،موسیقی یک ابزاربیان برای ذهن خلاق است. منظورم پیچ ومهره دوربین نیست.

خلاقیت‌های ذهن هنرمند درسینما می تواند از ابعادمختلف مورد بررسی قرار بگیرد.

□ **شماچگونه این ابزار راکشف کردید وازطریق این ابزار چه چیزی رامی خواهید بیان کنید؟**

■ من اصولا کارم را با شعر شروع کردم. درمردادماه سال ۱۳۴۲ یک مجموعه شعر به چاپ رساندم.ذهنیت من با شعر شکل گرفت و متوجه شدم که از طریق شعر به هنرکشش دارم . بعدازپایان تحصیلات دبیرستانی برای تحصیل موسیقی و معماری راهی اروپاشدم، درآن‌جا سه سال آهنگسازی و چهارسال معماری و درجوار آن نوازندگی و شعر و خلاصه بااین عناصر سروکارداشتم. درآن زمان خیلی بیشتر به ادبیات و شعر و موسیقی و تئاترعلاقه داشتم.یکی ازدوستان فیلمسازکه در آکادمی اتریش تحصیل می کرد، ازمن خواست که دریکی دوفیلم او بازی‌کنم. من دانشجوی معماری و موسیقی بودم ، اماطی آن ارتباط به این مسئله پی بردم که سینما چطور امکانات وسیعی دارد وانسان می تواند از برداشت‌های مختلفی که ازهنرهای متفاوت دارد بطور جمعی درسینما استفاده کند.این کشف برایم خیلی جذاب بودکه من می توانم از سینما،از ادبیات و موسیقی و معماری با آن ذهنیت چند بعدی‌اش ،استفاده کنم.این بود که تصمیم گرفتم درامتحان ورودی دانشکده

سینماشرکت کنم. دراین امتحان ۱۲۰ نفرشرکت کرده بودندو امتحان بسیارسختی بود. قراربود تنها ۸ نفرانتخاب شوند که من یکی از آنها بودم و این به من ثابت کرد آنچه آموخته‌ام می توانـد در این کارجذب شود. رشته سینمارا تحصیل کردم. کارگردانی و فیلمنامه نویسی، کارگردانی به عنوان رشته اصلی و فیلمنامه نویسی به عنوان رشته فرعی. در دوره خودم شاگرداول شدم. پس کشف سینما برای من به عنوان یک ابزار شکل گرفت. اما، این که حالا چه می خواهم بگویم. من فکر می کنم در هر دوره‌ای از زندگی هرآدمی که پویا زندگی می کند، در واقع درجستجو و کشف مسائلی است که جواب آن‌ها برایش جالب است. آدمی حرف‌هایی می زند که درآن دوره خاص در ذهنش شکل گرفته و باآن درگیر است. این مسئله‌ای که گفته شده هر هنرمندی بارها و بارها یک حرفی را تکرارمی کند. امااین اتفاق آگاهانه شکل نمی گیرد. درمورد من حداقل اینطور بوده است.

من حالا بعداز حدود ۲۸ سال کارسینما، وقتی پرونده کاری خودم را ورق می زنم می بینم که اگر از بیرون به کارخودم نگاه کنم شاید بیشترمسائل انسان در موقعیت‌های خاص برایم جاذبه داشته است.

□ در آثار اکثر هنرمندان این مصداق مشهوداست.

■ طبعاً همینطوراست. هرآدمی مطابق طبیعتش و ذهنیاتش عمل می کند. حالا اگر این آدم احیاناً باهنر سروکار داشت و جنبه خلاقه در کارش وجود داشت، آنچه که در ذهنش می جوشد با طبیعت اصلی‌اش به نوعی فصل مشترک بوجود می آورد. یک زمانی تهیه کننده‌ای به من گفت، آقاچرا فیلم‌های این جوری می سازید، بیائیدیک سناریو به شما بدهم که بفروشد. من سناریو راخواندم، آدم‌های آن سناریو را درک نمی کردم، برای این که قابل لمس نبودند. یا چند وقت پیش تهیه کننده‌ای یک سناریو اکشن دارتعریف کردکه خیلی حس خوبی داشت. بعدازمدتی پرسیدم سناریو را چکارکردید گفت چطور؟ مگر توهم فیلم اکشن کارمی کنی؟ گفتم من با فیلمی که خوب فروش کند واکشن داشته باشد مخالف نیستم، به شرطی که فضای آن را حس کنم و منطق بافت داستانی آن درست باشد. اکشن بودن یانبودن فیلم دلیل خوبی یابدی آن‌نیست. دلیل هم ندارد که هرفیلمی که ریتم کندی داشته باشد و آدم خوابش ببرد، هنری باشد. هر فیلمی درقالبی که انتخاب می کند باید منطق درست خودش را داشته باشد. درمورد این که چه می خواهیم بگوئیم، مسئله‌ای نیست که ازپیش بشود تصمیم گرفت. طبیعت و ذهنیت شما به طرف یک موضوع کشیده می شود. مثل سبک‌های هنری است. سبک‌ها را اول سازنده‌آن به وجود نمی آوردکه بگوید من می خواهم به این سبک کارکنم. ابتدایک عده‌ای درهمان سبک کار می کنند و سپس این سبک رسمیت می یابد.

□ شما اشاره کردید که درسینما، معماری و یا موسیقی و یا عناصردیگر مثل فضاسازی را برداشت می کنیدمن فکر می کنم اینها جزو لاینفک سینما هستند.

■ نخیر، من معتقدنیستم که درخدمت سینما به کار می بریم، بلکه ذهنی که معماری را لمس کرده باشد به خودی خود درکار سینما آن رامنعکس می کند. تفکری که امکانات سینما را فراموش می‌کند تفکری‌است که فقط در بعد داستان شکل می گیرد. اما سینما این امکان را دارد که در ابعاد مختلف شکل گیرد و اینطور نیست که ادبیات یا موسیقی را برای سینما عاریه بگیریم. این نیست که سینما وسیله‌ای برای برگرداندن ادبیات به‌تصویر باشد بلکه سینما هنری است واحد. یکی از مشکلات عمده من در موسیقی فیلم همین است. خیلی‌ها موسیقیدان خوبی هستند اما آهنگساز فیلم خوبی نیستند علت هم در این است که موسیقی تمام عواطفی راکه باید منتقل شود، سعی می‌کند که منتقل کند و فراموش می‌کند که باید جای خالی برای تصویر بگذارد. در مورد داستان هم همین مشکل وجود دارد. نویسندگان فراموش می‌کنند که داستان سینمایی مثل موسیقی فیلم است. باید جایی برای بافت تصویری باز نگذارند. اگر هم حرف‌ها را برروی کاغذ بیاوریم آن‌وقت تصویر حالت تبدیل ادبیات به سینما را پیدا می‌کند. اگر ما بتوانیم به جایی برسیم که کلام، داستان، موسیقی و بقیه عوامل در یک بافت شکل بگیرند، دارای یک سینمای خوب خواهیم بود.

□ شما را بیشتر به‌عنوان فیلمساز مستند می‌شناند، برداشت شما از سینمای مستند چیست؟

■ من از زمان دانشکده، درکار سنما ذهنم یک ذهنی ادبی بود. زمانی که به ایران برگشتم و خواستم شروع به کارکنم، فضای سینمای حرفه‌ای ایران فضایی بود که امثال من جایی در آن نداشتند. تلویزیون هم هنوز فعال نبود. بعد از دو سال در وزارت فرهنگ و هنر آن زمان توانستیم با تعدادی از جوانان دورهم جمع شویم و کار کنیم، **هژیر داریوش، شفتی، کامران شیردل، سهراب شهید ثالث** نسلی که سینمای مستند را شکل داد. تنها فیلم داستانی که باکمک فرهنگ و هنر در آن زمان ساخته شده فیلم **گاو** ساخته **داریوش مهرجویی** بود. در آن موقع با فرهنگ و هنر درباره ساختن یک فیلم سینمایی صحبت کردم که گفتند در سیاست کاری ما نیست. تلویزیون هم درصورت ساختن یک سری سریال بود. یکی از آن‌ها براساس داستان‌های **سبکتکین سالور** بود که براساس سرنوشت‌های واقعی خانواده‌ها نوشته شده بود. وقتی شروع کردیم، سیستم تلویویزن با نوع کار من مطابق نبود. من نیاز به ابزار فنی داشتم و تهیه کننده تلویزیون در قید کیفیت کار نبود و هدف تنها ساختن سریال بود و در نهایت کار را رها کردم. در همان سال‌ها با **انجمن اولیاء و مربیان** شروع به کار کردم ساختن

فیلم‌هایی که نحوه برخورد معلم‌ها با شاگردان مدارس بود. از سال ۵۰ تا ۵۷، ۳۰ فیلم کوتاه داستانی با بازیگر غیرحرفه‌ای ساختم. این فیلم‌ها البته هرگز در تلویزیون به‌نمایش در نیامدند. بخاطر اختلافاتی که همیشه ارگانهای دولتی با هم دارند.

فیلم زنده باد را بعد از انقلاب ساختم که در جشنواره‌های الف در چکوسلواکی و اتریش به‌نمایش درآمد. درمورد فیلم مستند، بعد از سی سال کار، هیچ تفاوتی بین فیلم مستند و داستانی نمی بینم، شما می‌توانید داستانی را انتخاب کنید و با تکنیک مستند پرداخت کنید و یا یک سوژه مستند را انتخاب کنید و مثل یک داستان با آن برخورد کنید. کافی است شما به جای هنرپیشه‌ها، آدم‌های اصلی را بگذارید، فیلم می‌شود مستند.

□ **من احساس می کنم درسینمای داستانی به نوعی نگاه هم به سینمای مستند داریم، یعنی اینکه مراجعه می کنیم به اصل واقعه...؟**

■ بگذارید یک مثالی برای شما بزنم، روزی یکی ازمسئولین به من گفت: سینایی تو بالاخره کی می خواهی حرفه‌ای بشوی؟ گفتم به آن مفهومی که شما می گوئید، هرگز.

بعداز سی سال کار و ۲۵ سال تدریس وحدودهشتاد فیلم، می گویند کی می خواهی حرفه‌ای بشوی تاوقتی درسینمای گیشه نباشی عادتاً می گویند حرفه‌ای نیستی.

فلاهرتی ـ ژان‌روژ ـ یوریس‌اونیس ـ کیارستمی، سینایی حرفه‌ای نیستند، اما آقایی که نام نمی‌برم و سالی شش تا فیلم می‌سازد و می‌فروشد حرفه‌ای است. و این آنجایی است که بنظرم توهین می‌شود.

من فکر می‌کنم اگر ما تخیلی‌ترین فیلم‌ها را می‌سازیم در واقع آن لحظه‌ای موفق هستیم که در محدوده آن فیلم ایجادباور در بیننده کنیم، لی‌تی را مثال می‌زنم، این موجود از سیاره دیگری آمده بعداز ده دقیقه تماشاگر با او رابطه برقرار می کند و او را می‌پذیرد. بهترین کارگردان‌ها و هنرپیشه‌ها وقتی که در لباس و شکلی روی پرده نشان داده می‌شوند که درمن و شما ایجاد باور نمی‌کنند، باخته‌ایم. یعنی تماشاگر نمی‌پذیرد.

اتفاقاً بعضی‌ها می‌خواستند به من تحمیل کنند که چون تو مستند می‌سازی دنبال واقعیت هستی، من گفتم، هرگز اینطور نیست، سینما یعنی تخیل، حالا این تخیل می‌تواند در آنچه که واقعی است شکل بگیرد یا در محدوده ذهن سازنده. در فیلم معجزه در میلان در پایان فیلم، همه سواره جارو می شوند و به آسمان می‌روند، ولی آن را می‌پذیرد، چونکه تخیل در چهارچوبی اتفاق می‌افتد که باور پذیر است، یادم می‌آید زمانی که در تلویزیون کار می‌کردیم، آن زمان سریال پهلوانان را می‌ساختند. دکور در آن زمان دیوارهایی بود که با گونی می ساختند و روی آن نقاشی می‌کشیدند، وقتی بازیگران راه می‌رفتند دیوارها شروع به لرزیدن می‌کردند، طبیعی است که بیننده فقط لرزش دیوار را می‌بیند و بازی‌ها را باور نمی‌کند. مسئله مستند بودن نیست، مسئله ایجاد باور در بیننده است.

□ **بعداز انقلاب چهارفیلم سینمایی ساختید صحبتی که در میان دست‌اندرکاران بود این است که آقای سینائی زمانی که می خواهد فیلم داستانی بسازد رگه‌هایی ازمستنددرکارهایش هست و در سینمای داستانی موفق نیست طرز تلقی شما چیست؟**

■ آیا وقتی که اولیور استون این‌کار را می‌کند کسی مشکلی با او دارد چرا هیچکس نمی گوید جی اف کی بطور مشخص جای پای سینمای مستند در آن دیده می‌شود؟ چراکسی نمی‌گوید در فیلم وودی آلن شوهران و همسران دقیقاً جای پای تکنیک مستند خیلی روی دستی دیده می شود؟ چرا؟ متاسفانه اینطور است که در سوییس مجله‌ای بچاپ می رسد و در فستیوال لوکارنو ۵ تافیلم را انتخاب می کنند و می‌گویند یکی از آنها کوچه‌های عشق است و آن مجله مختص آن ۵ فیلم است دقیقاً آن پنج فیلم بدلیل استفاده از شیوه‌های تکنیک مستند امکانات بیانی جدیدی را در سینما مطرح کرده‌اند و موفق هستند و به هیئت داوران اعتراض می کنند که چرا شما در واقع گذشته گرا هستید و این راهنما راکه بیان تازه‌ای را در سینما مطرح می‌کند به آن جایزه نمی‌دهید مجله آن موجود است حالا من می‌خواهم بگویم اصلاًاین تنها مسئله من نیست مسئله بسیاری از افرادی است که دارند در دنیا فیلم می سازند و از تکنیک هایی که از سینمای مستند در بیان سینما آورده، دارند استفاده می‌کنند آیاکسی گفته که الیوراستون چونکه از این تکنیک‌ها استفاده می‌کند فقط باید مستند بسازد می‌گویند نه آقا خیلی هم نوآوری کرده آمده از تکنیک‌های مستند در سینمایش استفاده کرده اما وقتی که یک ایرانی میخواهد اینکار را بکند می گویند نه آقا این فقط به‌درد سینمای مستند می‌خورد.

□ **اشکال اساسی نگاه ما این است که اگر کسی از تکنیک مستند در فیلمی که می سازد استفاده کند بر چسب مستند ساز به او زده می شود؟**

■ شما با حسن نیت موضوع را مطرح می کنید اما مگر آیا کسی تا به حالا گفته است که کیارستمی تکنیکش همان‌قدر از سینمای مستند ملهم است که به این سبک رسیده است فیلم **کلوزآپ** را مثال می‌زنیم فیلم **کلوزآپ** را اگر با فیلم تجاری مقایسه کنیم فروشی نداشته اما یک حرکت فرهنگی است به یکی از نکاتی که می‌خواهم اشاره کنم این است، مساله پویائی در امر هنر است **دیروز یکی از آقایان مسئولین در صحبتش گفتند امسال ۱۰۵ فیلم سینمایی در حال تهیه است بگذریم از این مساله که آیا کشور ما ظرفیت ساختن این همه فیلم را دارد؟ در شرایطی که آلمان که خودش سازنده مواد خام است و فرانسه به این تعداد فیلم نمی‌سازند آیا باز ما دارای این ظرفیت هستیم آیا کیفیت قربانی کمیت نمی‌شود؟**

آیا اگر به این قیمت‌های ارزانی که امثال بنده فیلم می‌سازیم در مقایسه فیلمی در **کوچه‌های عشق** که در کن نمایش داده شده است و در **۲۴** فستیوال دور دنیا گشت تمام پول نقدی که در اختیار داشتیم دستمزد یک هنرپیشه نقش دوم بود. آیا چنین فیلمی چه لطمه‌ای به اقتصاد سینمای مملکت می‌زند در میان ۱۰۵ فیلم.

اگر از میان این همه فیلم بد، ده تای آن قابل ارزش باشد چه اشکالی دارد دو یا سه تای آن روال‌های دیگری را تجربه کنند و با در نظرگرفتن اینکه این‌ها فیلم‌های با هزینه خیلی کم هستند. قبل از انقلاب فیلم **طبیعت بیجان** از ارزان‌ترین فیلم‌هایی است که ساخته شده است و بعد از انقلاب فیلم‌هایی که کیارستمی می‌سازد از ارزان‌ترین فیلم‌هاست که ساخته شده است. چه اشکالی دارد در طیف وسیع انواع فیلم‌هایی داریم که بعضی کم می‌فروشند و بعضی زیاد.

بنده و همکاران هرگز مخالف سینمای تجاری نبودیم سینمای تجاری جایگاه خودش را دارد و تداوم سینمای این مملکت ضروری است. اما آن‌ها می‌گویند شما حضور نداشته باشید و من می‌گویم حضور ما به چه کسانی ضرر می‌زند. یا اگر به‌وضوح این را مطرح نکنند آنقدر کارشکنی می‌شود که امثال بنده الان حدود چهار سال است نتوانستم یک فیلم بسازم، ناچار دوباره برای امرار معاش و اینکه از حرفه بدور نباشم دو یا سه فیلم مستند دیگر می‌سازم و این تصور تثبیت می‌شود که آقا گفتیم فلانی مستند ساز است.

□ **در حال حاضر اوضاع فیلم‌سازی به سمتی گرایش پیدا کرده که به اعتقادی، تفکر سینما سرمایه، حاکمیت پیدا کرده این طرز تفکر به اصطلاح پیرو سینمایی که خوب بفروشد به هر شکلی که ساخته بشود که اصلاً اثری هم از فرهنگ در آن نباشد و تعهدی هم پشت آن نباشد اما خوب بفروشد این طرز تلقی است که به فیلم‌های شما نگاه می‌کند این نوع سینما شاید بدلیل اینکه گیشه ندارد جایگاهی نباید در سینما داشته باشد؟**

■ بنده در حال حاضر دو تا سناریو دارم که به تصدیق و تائید آدم‌های اهل فن رسیده که دو سال و اندی است منتظر پاسخ هستم آن فیلم‌هایی که فکر می‌کردم فروش خواهد داشت و با بیننده ارتباط فرهنگی و عاطفی به نوعی برقرار کنند بدلیل نبودن بودجه هرگز ساخته نخواهند شد چه اتفاقی خواهد افتاد - به قول آقای نصیریان بدریوزگی به پشت این در و آن در می‌افتم که آقا صد حلقه فیلم به من بدهید من ۵ یا ۶ نفر را جمع می‌کنم که فیلم می‌سازم اما اون فیلمی که می‌سازم بودجه آنرا ندارم که برای بیننده جالب باشد بناچار که یک فیلم جمع و جوری بسازم که شخصی‌تر است ممکن است در فلان فستیوال بدلیل فرمی که دارد موفق بشود اما دیگر برای جمع وسیع نمی‌تواند باشد چونکه آن فیلم نیاز به پول دارد و این آن مسله‌ای است که من مطرح می‌کنم می‌گویم اگر شما نمی‌لاوئید، من می‌گویم **فیلم زنده باد را با این طرز تفکر ساختم که آقا از سینمای روشنفکرماب قبل از انقلاب فاصله بگیریم و یک سینمای معتبر و محترمی را بوجود بیاوریم.** اما بگذارید امروز به شما بگویم برای اینکه گمان نکنند هر بلائی که سر فیلمساز بیاد فراموش می‌شود در همان زمان سندیکای فیلم فارسی سه روز قبل از اینکه فیلم مرا روی پرده بگذارند آمدند گفتند آقا نباید سر درب سینما بگذارید، گفتم آقا ما سر درب سینماها را چاپ کردیم با قرض در زمانی که تیزر در تلویزیون و مطبوعات امکان‌پذیر نبود.

هنرپیشه ما هم آقای مهدی هاشمی که هنرپیشه معروفی نبود و اگر سر درب سینما نداشته باشیم کسی بدیدن فیلم نخواهد آمد فیلمی که مردم در سینما برای آن دست می‌زدند قراردادهای که من داشتم هشت سینما با من قرارداد بسته بودند که اگر فیلم سه هفته روی پرده سینماها می‌ماند هزینه‌اش برمی‌گشت. بدین ترتیب سر شش روز فیلم را برداشتند بعد از آن یک **فیلم ایتالیایی** گذاشتند که تماشاچی نداشت یک ماه روی پرده بود این چه معنایی داشت؟

مثل این ماجرا درمورد **فیلم در کوچه‌های عشق** اتفاق افتاد در **کوچه‌های عشق**. فیلمی است که دور دنیا گشت و در کان شرکت داده شد و آمد روی پرده سینما فیلمی که هنرپیشه معروفی نداشت نامه‌های که برای من آمده از بچه‌های دبیرستان، اشک بر چشم‌ها آورده که بعد از چهار روز آن را از پرده سینما برداشتند که متاسفانه **افرادی هستند که نمی‌گذارند و حاضر نیستند مرا در سینما به‌عناون فیلمساز** ببینند...

□ **بحثی است درمورد تهیه کنندگان و نگاه شما که یک نوع نگاه فرهنگی است. با توجه به اینکه سینمای ما در حال حاضر از جماعت مافیایی که دارند سد ایجاد می‌کنند برای کسانی که به این سمت (فرهنگی) حرکت می‌کنند، به‌نظر شما چه باید کرد؟**

■ ببینید تئاتر خوب یا بد وقتی که روی کاغذ نوشته شد می‌تواند ارزش‌های فرهنگی را همیشه ارائه بدهد. ما شاید هیچکدام اثر **تنسی ویلیامز یا ایبسن و آرتور میلر** را روی صحنه ندیده باشیم اما ترجمه آثار آن‌ها به ما منتقل می‌شود ارزش‌های فرهنگی آن‌ها را برای ما

مطرح می‌کند. اما در سینما، تا فیلم ساخته نشود هیچ چیز وجود ندارد. زمانی خواستم مقاله‌ای بنویسم و به مطبوعات بدهم اما فکر کردم هستند کسانی که در سینما از من دلخوشی ندارند (آیا بدلیل تجاری بودن، سینما باید هنر سخیفی باقی بماند؟) آیا واقعاً بدلیل تجاری باعث شوند که هرگز این هنر به‌عنوان هنر نتواند جایگاهی با تئاتر و ادبیات قابل مقایسه داشته باشد؟ من بارها و بارها این را تکرار کرده‌ام واقعاً به ذهنیت خودمان و عادات اجتماعی خودمان برگردیم شما وارد یک مجلسی بشوید. بگویند ایشان نویسنده است حالا معلوم نیست نویسنده درچه سطحی است همه به شما به عنوان یک متفکر احترام می‌گذارند. وارد همان مجلس بشوید و بگویند ایشان سینماگر هستند همه فکر می‌کنند شما اهل بزن و برقص و غیره هستید هیچکس گمان نمی‌کند که یک سینماگر می‌تواند متفکر باشد. هرچقدر که آن نویسنده در نوشته‌هایش ضعیف و پرت باشد و آن سینماگر در سینما آدم متفکر باشد ولی تجسمی که از یک سینماگر، وجود دارد آدمی است که ببخشید نقش او در جامعه دلقک اجتماعی است و تجسمی که از نویسنده وجود دارد آدمی است که هدایت‌گر ذهنی اجتماعی است.

آیا واقعاً بدلایل تجاری همیشه باید سینماگر این نقش را برای خودش حفظ کند؟ آیا نباید کاری بکنیم که ذهنیت جامعه به این سمت برود که سینماگر یک انسان متفکری است. امروز صبح داشتم با یکی از دوستان صحبت می‌کردم که هیچکس فکر نمی‌کند فیلمسازی که خودش دارد سناریوی فیلمش را می‌نویسد یک نویسنده است... ولی کافی است یک نفر سه تا داستان تق و لق بنویسد ولو اینکه فقط در یک مجله چاپ شود او را جزو نویسندگان می‌دانند.

□ فیلم‌هایی که تاکنون شما ساخته‌اید رگه‌های ابتذال در آن نبوده چه چیزی با حذف سیمایی‌ها که در این راستا کار می‌کنند ثابت می‌شود؟

■ دو سال است که منتظرم دو فیلم را کار کنم یکی از آن‌ها **صورتگران عصر خون** مربوط به **رضا عباسی** است و برخورد هنرمند آن دوره را با **شاه عباس** مطرح می‌کند که چگونه یک هنرمند با هنرش می‌تواند خودش را روی پا نگهدارد.

تمام وقایعی که از ۲۰ کتاب گرفته‌ام مربوط به شاه عباس است یعنی اتفاقاتی است که نوشته شده است. که ممکن است به‌دلیل دراماتیک پس وپیش کنم و قرار نیست فیلم مستند باشد. بدلایل عاطفی به غیر از وقایع تاریخی یک رابطه دوستانه **رضاعباسی و ولیعهد** که توسط شاه عباس کشته می شود یک رابطه دوستانه بین این دو ایجاد کرده‌ام برای اینکه در واقع مسائل عاطفی بیشتر شکل بگیرد. مگر زمانی که شکسپیر نمایشنامه ریچارد سوم یا هنری پنجم را می نویسد مگر تاریخ می نویسد؟ شخصیت‌ها را شکل می‌گیرند منتها متکی بر وقایع تاریخی. در این سناریو، من ذکر کرده‌ام که رابطه دوستی **رضاعباسی و ولیعهد** تنها موردی است که من برای آن سند تاریخی ندارم. بقیه همگی متکی بر تاریخ است می دانید جوابی که برای رد این سناریو به من دادند چه بود؟

گفتند به خاطر اینکه این داستان براساس یک رابطه جعلی نویسنده شکل گرفته است مردود است. اینجا دیگر بحث منطقی مطرح نیست. من بارها تکرار کرده‌ام اصلا قرار براین نبود که داستان مستند باشد و بارها گفتند فلانی آدم پررویی است من می‌گویم مابابد به حرفه خودمان آنقدر احترام قائل باشیم که اگر هر آدمی پیشنهاد سازنده‌ای ارائه کرد گوش کنیم بحث کنیم و بپذیریم ولی آنجائیکه کسی دارد حرف سلیقه‌ای می‌زند که معلوم نیست برچه معلوماتی متکی است نمی‌توان روی اظهارنظر او عمل کرد چونکه حرفه من محترمانه‌تر از آن است. که بخواهم به حرف هر کسی فیلمنامه‌ای که نوشته‌ام آن را عوض کنم.

من درعمل در فیلم **هیولای درون** این را تجربه کرده‌ام مرا حدود ۵ ساعت به محاکمه کشیدند که تو اینجای فیلم یا آنجای فیلم می‌خواستی این را بگویی یا آن را بگویی و گفتم هیچکدام از این حرف‌هایی که میزنید من نمی خواستم بگویم. و کوچکترین دستی به فیلم نخواهم زد. تهیه کننده عصبانی شد و گفت که تو چگونه آدمی هستی و گفتم آقاجان آنچه که من ساخته‌ام بدون ایراد است و حرفی که آقایان می زنند نادرست است. و به آن آقایان گفتم که این میزوصندلی‌ها برای هیچکس ماندگار نیست. **که از این حرف من تهیه کننده ناراحت شد. کاری کنید وقتی که این صندلی‌ها را ترک می کنید اقلا سینماگر ایرانی بگوید شما به سینمای این مملکت خدمت کرده‌اید.**

و تهیه کننده باناراحتی زیادگفت شما بااین حرف‌ها به من لطمه میزنی گفتم آقا اگر حرف حساب می زدند من تعظیم و تشکر می کردم ولی حرف آنها درست نیست دوسال تمام مقاومت کردم و بعد

فیلم هیولای درون در جشنواره نمایش داده شد و جایزه بهترین کارگردانی و فیلمبرداری هم گرفت همان تهیه‌کننده برگشت و به من گفت آقا واقعاً مقاومت شما درست بود برای اینکه این را عملا تجربه کرده‌ام. فیلم بیست سال پیش مرا امروز نمایش می دهندو از من می پرسند چرا بیست سال پیش این فیلم را این جورساختی. پس فیلمی که امروز ساخته‌ام و بخواهم دستکاریش کنم بدون اینکه بخواهم باورکنم بیست سال دیگر اگر بخواهند نمایش بدهند به من خواهند گفت چرا اینکار راکردی. من یک مرتبه پیشنهاد دادم و گفتم من هرکاری که بخواهند انجام میدهم به‌شرطی که قبل از تیتراژ فیلم نوشته بشود این فیلم با نظر این آقایان ....اصلاح شده است اگر واقعاً حرف آقایان درست است مسئولیت آن را هم قبول کنند. ولی من نمی توانم فیلم خودم را خراب کنم مثل اینکه بگویند بچه‌ات را بکش بدون اینکه باورکنی. من واقعاً نمیدانم به نفع چه کسی یا کسانی است که من و امثال بنده فیلم نسازیم و کم‌کم اتوژی و توان ما از بین برود.سن‌وسال مابجایی برسد که دیگر نتوانیم کاری انجام بدهیم و تمام تجربه‌هایی که در طول ۱۱ هاچه خوب یا بد هر کسی به توان استعدادش کسب کرده بدون اینکه به نسل بعدی منتقل شود از بین برود چرا باید چنین اتفاقی رخ دهد؟

□ **فیلمسازان که در حال حاضر از لحاظ اندیشه پویا هستند به نوعی به آنها بی توجهی می شود. و مناسباتی که در سینمای فعلی مشهود است به شکلی است که گویا عمداً قرار است فیلمسازان تحمیل کرده ومتفکر را به انزوا بکشند؟**

■ من در دانشگاه‌هایی که گاهی فیلم‌های مرا نمایش می دهند شاهد این هستم که دانشجویان ازمن این سئوال را می کنند که چرا فیلم نمی سازم و با توجه به اینکه از نظر مالی متکی به جایی نیستم مگرگاه گاه همسرم یک تابلو از کارهایش را بفروشد ولی جوانانی هستند که با جان و دل حاضرند برای فیلمی که بخواهم بسازم سرمایه گذاری کنند بگذارید شعر یکی از این جوان‌ها را با اصلاح کوچکی برای شما بخوانم.

چه خوش آن قمار بازی که بباخت هرچه بودش
و نماند هیچ‌اش الا هوس قمار دیگر.

من می گویم هرآدمی که دارد فیلم می سازد یا هر هنری را خلق می‌کند می‌تواند یک روزی هم یک فیلم بد بسازد هرکشتی‌گیری که به تشک کشتی می‌رود یک روز هم ممکن است ببازد ولی آن وقتی باخت شرم‌آور است که بدانید که آن کشتی‌گیر بخاطر پول خودش را به عمد به زمین زده است.

از هر فیلم‌سازی ممکن است یک روزی یک فیلم ضعیفی به ببینید. من خجالت نمی‌کشم از تمام فیلمهایی که ساخته‌ام ممکن است بیشتر از سه‌تای آن‌ها خوشم نیاید. من به‌عنوان حرفه‌ام سعی کرده‌ام آبرومند بسازم اما همین حرف‌هایی که امروز به شما می زنم و فردا مشاهده کنید خودم را به پول یا چیزی دیگر فروخته باشم شما چه قضاوتی خواهید کرد پس اگر من در مقابل این گفته‌ها مسئول هستم ناچار هستم تا ابد در واقع این مبارزه راکه طالبش نیستم داشته باشم. و دیگران بی جهت مرا مقابل خودشان می‌بینند من بارها گفتم من هیچ مخالفت با زیاد ساخته شدن فیلم ندارم سالی ۵۰۰ تا فیلم ساخته بشود من هم یکی از آن‌ها را بسازم. پانصد تا فیلم همه جنبه‌های اقتصادی فیلمسازی را تمام بکنند یک دانه آنرا با ارزان‌ترین قیمت بسازیم. آقای نصیریان در مصاحبه‌ای گفته است آقا ما آدم‌های تئاتر هستیم به احترام گذاشتنهای قلابی هم نیازی نداریم می به ما استاد، استاد نگوئید فقط بدلیل اینکه می خواهیم تئاترکار کنیم حاضر به دریوزگی نیستیم. ما هم آدم‌های سینمائی هستیم. می خواهیم فیلم بسازیم نه استادیم نه هیچکدام از این‌ها. استاد از خطرناک‌ترین تیترهایی است که به آدم می‌دهند یعنی می‌خواهند به نحوی آدم را بازنشسته کنند. اما بخاطر ساختن فیلم هم حاضر به چاپلوسی نیستم پشت هردری بنشینم و هیچکس هم به ما محل نگذارد. و این‌ها دردهای سینمای ما است.

□ **مجمع تولیدکنندگان سینما و باقی قضایا را چگونه ارزیابی می کنید؟**

■ من از اول کارم با هر سندیکا ومجتمع‌ای سروکار نداشته و ندارم.اما مثلا در کشورهای اروپایی برای جریانات فرهنگی سرمایه گذاری دولتی می شود. برای نمونه اپرای بوداپست در مجارستان که یک کشور فقیری است و شرایط مالی خوبی ندارد بودجه اپرای بوداپست را دولت تامین می کند برای اینکه فقط یک موسسه فرهنگی را برپا کنند. مسئولان ماهم می گویند ما هم از فیلمسازان حمایت می کنیم مگر نمی‌کنیم خوب من می‌گویم معیارها و ارزیابی‌های شما برای این حمایت چیست؟ آیا وقتی من به‌عنوان داور می نشینم و نگاه میکنم می‌بینم برای فیلم اول، آدمی که هرگز

فیلم نساخته حدود ۵۰ یا ۶۰ میلیون تومان پول خرج شده است. برای اینکه اول سیاه مشق خود را با یک فیلم سینمایی شروع کند. حق ندارم به عنوان یک فیلمسازی که سی سال دارد کار می‌کند بپرسم با چه معیاری این ۵۰ میلیون تومان پول مملکت در اختیار این آدم گذاشته شده است؟ **بدلیل اینکه آدم معتقد و مؤمنی است و بدلیل اینکه فکر کردید من این جور لباس می پوشم آدم مؤمن و معتقدی نیستم؟** من معتقدم حق دارم فیلم بدهم بسازم چرا؟ بدلیل اینکه سی سال سیاه مشق‌هایم را با فیلم‌های بسیار کم‌خرج‌تر ساخته‌ام هر فیلمساز بزرگی در دنیا حتی بونوئل فیلم ضعیف در کارنامه خودش دارد. ولی سیاه مشق‌های من وجود دارند و هرکدام ارزش خاص خودشان را دارند این راه را من پشت سر گذاشته‌ام. خوب حالا ما می گوییم اجازه پیدامی کنیم کمک بشود که یک فیلمی بسازیم باکوشش براینکه این فیلمها، فیلم‌های خوب باشند.و عملا با حضور در این مملکت نشان بدهیم سرنوشت مابا سرنوشت این مملکت بهم پیوند خورده‌است. ما قرار نیست که هرکجاکه به ما خوش گذشت بلندبشویم برویم آنجا. سیاه مشق‌هایمان را طی این سال‌ها انجام دادیم. آن وقت شما نگاه کنید، می گویند حمایت شده بله حمایت شده اما از چه کسی حمایت شده است؟ آیا این حمایتی که شده و بودجه که خرج شده از کیست؟ پس نشان می دهد که بودجه هست و از کسانیکه حمایت باید بشود نشده است. یک وقتی آدم می گوید مملکت پول ندارد اصلا فیلمی ساخته نمی‌شود آیا ما ۱۰۵ فیلمساز در این مملکت داریم که طی یک‌سال ۱۰۵ فیلم ساخته بشود. آیا فیلمسازی اینقدر آبکی است که شما از راه برسید و فیلمساز بشوید و آن وقت آقایی چهار یا پنج سال منتظر است آیا این حمایت واقعی است؟

من این‌ها را باز می گویم شخصاً با هیچکس غرض و مرضی ندارم دلم می سوزدبرای این مملکتی که همه به آن عشق می ورزیم آیا راه به این روشنی را نمی شود تشخیص داد که اگر می خواهیم سرمایه گذاری بکنیم باید برمبنای آدمی که طی گام‌هایی که بر می دارد باشد. آن آدم باید نشان بدهد قابلیت، توان و استعداد دارد و بعد حالا بودجه بیشتری گذاشته شود. پول در اختیار آدمی گذاشته شود که تجربه کسب کرده و قابلیت خودش را نشان داده مثلا اگر کسی مبلغ ده میلیارد تومان در اختیار آقای مخملباف بگذارد من می‌گویم حق اوست چونکه نشان داده که استعدادش را دارد و توان آنرا دارد و می‌تواند از سینمای این مملکت دفاع کند اما از کسانی‌که حتی سیاه مشق‌هایشان را نشان ندادند درست نیست سیاه مشق خود را روی فیلم ۳۵ م ـ م بکشند و مبلغی نزدیک به ۳۰ میلیون تومان را به هدر بدهند. خوب اگر فیلم خسرو سینائی خوب نمی فروشد. درست، اما بیایید حمایت خود را با احتیاط بیشتری انجام بدهید. یعنی به چه معنایی ؟ یعنی بودجه‌ای که در اختیارم می گذارید کمتر باشد و باتوجه به اینکه مثلا سینمای سینائی را عده خاصی آنرا می پسندندو آن جمع خاص فرهنگی است.اگر کیارستمی امروز در سطح دنیا مطرح می شود خارج از سلایق مختلف حداقل سیاه مشق‌های خودش را سال‌های پیش پشت سر گذاشته است. من قصدم این نیست که به جوان‌ها میدان داده نشود منظورم امکانات را در حد بودجه و منطقی با اثبات استعدادها در اختیار افراد گذاشته شود. شما از من انتظار نداشته باشید پشت درها و اتاق‌های شما بنشینم و بگویم ترا خدا آقا هرچه شما می‌گویید می‌سازم نه اینطور نیست من از فیلم ساختن دست بر نخواهم داشت اما همیشه با دست بسته و دل شکسته یک جوری فیلم خود را می‌سازم. وقتی فیلم در **کوچه‌های عشق** را

می‌ساختم خیلی‌ها سئوال کردند چرا بعضی از صحنه‌ها تکراری است؟ برای اینکه پول نداشتیم صحنه‌های تازه‌ای بسازیم من یک سکانس را آرزو داشتم بسازم مثلا ۲۴ تا خرگوش لازم داشتیم اما پول خریدن آن‌ها را نداشتیم و بعد دخترم که فارغ‌التحصیل رشته تئاتر دانشگاه است می‌رود سر فیلمبرداری آدمی که تازه شروع کارش است و می‌گوید که این آقا همه چیز در اختیارش بود.....

□ **آیا دکوپاژ سینمایی به‌گونه‌ای احساسات و عواطف فیلمساز را در یک فرمول محدود نمی‌کند، زوایای دوربین و...؟**

■ من سال‌های سال به دکوپاژ آهنی معتقد بودم. بخصوص در فیلم‌های کوتاهی که ساختم و در فیلم **کوچه‌های عشق** آگاهانه گفتم که سینما قلم را تجربه کنم یعنی بدون اینکه قبلا روی کاغذ همه این حساب‌ها را بکنیم برویم سرصحنه و همان جا هر ایده‌ای که آمد همانجا با دوربین بگیریم. عمداً با دوستان تیمی که باهم کار می‌کردیم شب می آمدیم و می‌گفتیم سکانسی که اول و آخر آن را می‌دانستیم بگیریم و این جوری کار کنیم و تصمیم می‌گرفتیم فردا همان کار را با تکنیک مستندی گرفتیم و بعدها مطلبی که آدم‌های درست و حسابی نوشته بودند که خیلی بامزه بود که سینائی جای دوربین و حرکات دوربین‌ها را خیلی دقیق و حساب شده انجام داده است یعنی سینما قلم. درمرحله اول هر سوژه‌ای یک نوع برخورد ایجاد می‌کند. یکی از نمونه‌های خوب **مشق شب کیارستمی** است که با هیچ معیار آکادمیک تکنیکی و دکوپاژی ، این فیلم قابل ارزیابی نیست و فیلم موثری است. یعنی تمام آنچه معیارهای آکادمیک به ما می‌دهند چه از لحاظ دکوپاژ مونتاژ و غیر عصای دست ذهنیتی است که یا تجربه کافی ندارد یا خلاقیت کافی ندارد. اما از یک مرحله‌ای به بعد همه اینها می‌روند توی ناخودآگاه این آدم. این آدم حرفش را می‌زند. من گفتم سینما ابزاری است برای بیان. من حالا دارم با شما حرف می زنم در قید فعل و فاعل نیستم همین اتفاق در سینما می‌افتد. بشرطی که شما یک زبان را یاد گرفته باشید. این اتفاق در سینما به این شکل می‌افتد که بعد از مدتی آنچه را که می‌خواهید بگوئید خواهید گفت آن وقت حقیر سینماگر می‌رود یک فیلم فرنگی را روی میز مونتاژ می‌گذارد و به خودش می گوید حالا که این بابا در این پلان کلوزآپ گرفته من هم بگیرم. می دانید مثل چه می‌ماند مثل اینکه یک نفر نطق قشنگی بکند و بعد شما ببینید که او صدایش را بالا و پائین برده و بگوئید حالا من هم همان حرکات او را انجام بدهم. شما اگر لازم است صدایتان بالا برود بگذارید به شکل طبیعی صورت بگیرد نه بطور مصنوعی.....

از آن لحاظ که سینما به یک بیان تبدیل می شود و من به آن اعتقاد دارم و بیان وسیله تکنیکی نیست بلکه بیان است. که از داستان هنرپیشه و... همه شکل می‌گیرد در آن لحظه تمام قوانین در ناخودآگاه شماست. و آنچه که لازم است از آن استفاده می‌کنید.

□ **شما اهل تالیف و ترجمه هم هستید؟**

■ ترجمه کتاب جلوه‌های ویژه را به عنوان یک ضرورت ترجمه کردم که وقتی چاپ شد یک آقایی اظهارنظر کرد که این کتاب از آن دست کتاب‌هایی است که می خرند و هیچکس نمی خوانند. و من می‌خواستم در همان مجله پاسخ بدهم درد سینمای ما هم همین است. برای اینکه دقیقاً کارگردانی خوب و هنرپیشگی خوب کافی نیست در جوار اینها افکت صحنه خوب لازم است درد نداشتن کارگردان خوب نیست نداشتن تیم‌های با فرهنگ است. تیمی که همه اعضای آن در یک سطح فرهنگی بالایی باشند.

سال‌های پیش تعدادی کتاب در زمینه نمایشنامه ترجمه کرده‌ام که آنها را چاپ نکرده‌ام. اصولا فکر می‌کنم این نوع کارها را باید بگذارم برای سن ۶۴ سالگی که دیگر انرژی کارکردن در سینما در من تحلیل رفته باشد. البته یک کتابی دردست ترجمه دارم درباره کارگردانی از **آندره وایدا** که نصف آن را ترجمه کرده‌ام. تدریس را حدودا سه سال است که کنار گذاشته‌ام اما در حال حاضر به کار فیلمسازی بیشتر تمایل دارم.

□ **کارهای آینده شما چیست؟**

■ اگر امکانات فراهم شود. صورتگران عصر خون را می سازم که البته مقدمات آن یکسال طول می کشد و اگر این کار صورت نگرفت دادگاه تلویزیونی. و اگر دومی نشد حلقه فیلم و ساختن فیلمی مثل فیلم در کوچه‌ها عشق... و اگر نشد یک فیلم کوتاه دیگر که حتماً یکی از این‌ها را خواهم ساخت بگذارید در آخر یک شعر را برایتان بخوانم.

هر دری را کوفتم در بسته ماند.
دست‌هایم خسته‌اند، لیک در پیش من هزاران در هنوز، در کنار کوچه‌ها صف بسته‌اند.
من به درها مشت خواهم کوفت تا آخر
شاید بازشد یک در.

یادداشتی کوتاه بر مصاحبه خسرو سینایی

خسرو سینایی از معدود فیلمسازان نسل دهه‌های چهل به بعد است که در سینمای ایران همه چیز را یک جا با هم دارد. شعور فرهنگی، انسانیت و تحصیلات آکادمیک در تمام زمینه‌های هنری و سینمایی. او در طول این سالیان در حیطه سینمای متفکرانه و بدور از اداهای مبتذل غربی کارهای با ارزشی را در کارنامه سینمایش را به ثبت رسانیده است.

دوستان مجله سینما تئاتر در یک نشست گرم و صمیمی که با ایشان داشتند از هر دری با او سخن گفتند و خسرو سینایی درد دل‌های زیادی داشت از بی‌وفائی اهل سینما و کسانی‌که به‌نوعی در سینمای این مرز و بوم دخیل بوده‌اند و یا هنوز هستند و سکان سینما بدست آنان است. کسانیکه به او بی‌اعتنائی کرده‌اند حالا بهر دلیلی... و در مقابل به هر تازه بدوران رسیده‌ای هزینه‌های گزاف و امکانات در اختیارش گذاشتند که سیاه مشق‌هایشان را بر پرده سینما بکشند. آن سالی که سینایی قصد ساختن فیلم **درکوچه‌های عشق** را در سرداشت به‌همراه لقمانی فیلمبردارش با یکی از دوستان هنرمند جنوبی علیرضا بهارلو به محل کارم آمدند و سینائی به‌دنبال یک داستان یا فیلمنامه کوتاه در رابطه با مهاجرین جنگ می‌گشت که چندین فیلمنامه کوتاه و بلند را آن موقع به بنیاد فارابی ارائه کرده بودم و قرار شد یکی از آنها در اختیارش بگذارم خسرو سینائی می‌خواست که در منزل ما این ملاقات صورت بگیرد که آن موقع من در خوابگاه مهاجرین خیابان سپند زندگی می‌کرد فکر کردم به‌دلیل زندگی درویشانه صلاح نباشد این ملاقات در آنجا صورت بگیرد و البته با تمام بچه‌ها تا آنجاکه توان داشتیم با او صادقانه همکاری کردیم اما حالا در مصاحبه دریافتم که ای دل غافل سینائی چقدر آدم متواضع و خاکی بود و من او را با نگاهی دیگر ارزیابی می‌کردم و کوچه‌های عشق او چقدر به‌دلم نشست.

م - ف