رسانه و سینما

سایت‌های دولتی نیاز به امنیت دارند ۱۶
به آهستگی تا فاجعه بزرگ ۱۷

ادبیات و کتاب

قصه‌گویی به شیوه نقالی ۱۸
شمایل خندان سایه‌ها ۱۹

حکمت و اندیشه

داستان ناتمام ۲۰
گفت‌وگو در جهان واقعی ۲۱

تاریخ مشروطه

شکستن نردبان‌های قدرت رضاخان ۲۲

نگاه اول

تعریف درست فیلم فرهنگی

فریدون جیرانی

داستان نمایش فیلم‌های به اصطلاح فرهنگی تاریخچه طولانی دارد. پیچیدگی و گره خوردن این داستان به امروز مربوط نیست. از دیروز به امروز رسیده است. فقط طی زمان گره، کورتر شده است. گره‌ای که در ابتدا با دست به راحتی باز می‌شد الان با دندان هم به سختی باز می‌شود. آخر سال ۸۰ که اداره شورای صنفی از اتحادیه تهیه و توزیع فیلم ایران به خانه سینما واگذار شد و محل برگزاری این شورا از محل اتحادیه به خانه سینما منتقل شد، نماینده ارشاد در شورا لیستی از فیلم‌های به نمایش درنیامده تا آن تاریخ را ارائه کرد. این لیست که حدود ۴۰- ۳۰ فیلم را (آمار دقیقش یادم نیست) شامل می‌شد، مخلوطی بود از فیلم‌های به اصطلاح فرهنگی و مخاطب خاص و فیلم‌های کودک و نوجوان که تا آن تاریخ به نمایش عمومی درنیامده بود. البته در این لیست در آن تاریخ فیلم‌هایی وجود داشت که مشکل نمایش آنها به مشکلات تهیه‌کننده آن فیلم‌ها مربوط بود نه شورای صنفی و مقولات مربوط به اکران. همان موقع گفته شد اگر در این مورد فکری و چاره‌ای اساسی اندیشیده نشود، اولاً سال به سال به این فهرست اضافه خواهد شد (که شده است)، ثانیاً با پیچیده‌تر شدن این داستان شورای صنفی مورد سئوال و پرسش و حتی اعتراض قرار خواهد گرفت (که گرفت). خوشبختانه در آن تاریخ چون نمایندگان تهیه‌کنندگان در شورای صنفی انتصابی مدیریت خانه سینما بود نه انتخابی اتحادیه، موضوع مورد بحث قرار گرفت و به پیشنهاد تهیه‌کننده‌ای مثل منوچهر شاهسواری که می‌فهمید و دغدغه نمایش این فیلم‌ها را داشت، قرار شد طرحی برای نمایش این فیلم‌ها نوشته شود. اگر در آن تاریخ نمایندگان انتخابی اتحادیه در شورا بودند با شناختی که من از روحیه حاکم بر اتحادیه سراغ دارم بعید می‌دانم طرح به همین شکل ناقص و دست و پا شکسته امروزش می‌رسید. اتحادیه‌ای‌ها با تقسیم‌بندی تولیدات به دو بخش خصوصی و دولتی تکلیف خودشان را در این مورد روشن کرده‌اند و اصلاً دغدغه نمایش فیلم‌های بخش دولتی را به تعبیر خودشان ندارند. مگر فیلم‌هایی از این بخش که به دفاتر توزیع اعضای شورای مرکزی و محدوده اطرافش برای پخش سپرده شده باشد. به هر حال در آن تاریخ طرحی برای نمایش فیلم‌های مخاطب خاص نوشته شد و به تصویب شورای صنفی رسید. اما چون طرح برای اجرا بودجه می‌خواست و تکلیف سینماهای نمایش‌دهنده آن باید روشن می‌شد، زمان زیادی طول کشید تا به اجرا برسد. در زمان اجرای طرح من دیگر در شورای صنفی نبودم، کامران قدکچیان بود. نمایندگان انتصابی هم رفته بودند و نمایندگان انتخابی اتحادیه آمده بودند. «کامران قدکچیان» به عنوان نماینده کانون کارگردانان در این تاریخ با همکاری نماینده ارشاد در شورا خیلی کوشید طرح به اجرا برسد و سینمای فرهنگ (۲) در گروه نمایش‌دهنده فیلم‌های مخاطب خاص باقی بماند. در این تاریخ فروش خوب فیلم‌های مخاطب عام در فرهنگ (۲) هم به دهان تهیه‌کنندگان مزه داده بود و هم مدیریت سینما را دچار تردید کرده بود. بنابراین علاوه بر مخالفت مقطعی تهیه‌کنندگان، مدتی هم بین دو قسمت ارشاد کشمکش بود تا سینمای فرهنگ(۲) وارد گروه شود که بالاخره شد.

در این مورد اگر نماینده کانون در شورا نبود و پافشاری نمی‌کرد، طرح مخاطب خاص با سه سینمای موجود هرگز به اجرا نمی‌رسید. در این مورد اصلاً اغراق نمی‌کنم. طرح مخاطب خاص دغدغه تهیه‌کننده و سینمادار نبود. دغدغه دولت بود که با همه تناقضاتی که درون خودش داشت با کمک فکری نماینده کانون و پافشاری و سماجت او به اجرا رساند. مدتی است طرح مخاطب خاص با همه نواقصی که دارد اجرا می‌شود. در این مدت تعدادی فیلم که نمی‌توانستند خارج از این طرح اکران بگیرند به نمایش عمومی درآمدند.

اما هنوز اعتراض در این مورد وجود دارد و به تناوب کارگردانان مدعی فیلم فرهنگی به نحوه نمایش فیلم‌شان و یا به نمایش درنیامدن فیلمشان اعتراض کرده‌اند. گرچه اعتراض حق طبیعی کارگردان و تهیه‌کننده‌ای است که فکر می‌کند حقوقش در این مورد ضایع شده است اما انتظار می‌رود اعتراض‌کنندگان با در نظر گرفتن همه جوانب و شناخت ریشه‌ای معضل اعتراض کنند. وقتی دولت تمایل دارد فیلم فرهنگی به نمایش عمومی درآید و آن فیلم با کمک مالی دولت به سرانجام رسیده است، کارگردان باید بداند در چه موردی دارد اعتراض می‌کند. این کارگردان قبل از علنی کردن اعتراضش باید بفهمد، ضعف پخش‌کننده‌اش، فیلمش و ضعف دولت در کجا است و مبنای اعتراضش را روشن کند. وقتی تهیه‌کننده‌ای یا کارگردانی فیلم فرهنگی خودش را به توزیع‌کننده‌ای معروف و فعال واگذار کرده باشد، بخش عمده‌ای از نحوه نامناسب پخش فیلمش به توزیع‌کننده‌اش برمی‌گردد. وقتی ما پذیرفتیم در بازار آزاد متکی به عرضه و تقاضا فعالیت کنیم، نمی‌توانیم توقع داشته باشیم دولت با اجبار فیلمی را به نمایش عمومی درآورد و دولت در این بازاری که پذیرفتیم دخالت کند، مگر اینکه بگوییم ما این بازار را قبول نداریم که آن مطلب دیگری است. ما الان باید بدانیم تناقضات دولت در رابطه با این موضوع چیست. در شورای صنفی مدت زیادی طول کشید تا نماینده دولت در شورای صنفی توانست مدیریت سینما فرهنگ را برای نمایش فیلم‌های مخاطب خاص در سینمای فرهنگ(۲) راضی کند. مگر سینمای فرهنگ یک و دو متعلق به وزارت ارشاد نیست؟ مدیریت سینمای فرهنگ یک و دو که توانسته سینمایی را به این وضعیت مطلوب اقتصادی و بهره‌وری برساند مسلماً به خودش حق می‌دهد در مقابل بخش دیگر ارشاد از جایگاه سینمایش دفاع کند؛ سینمایی که وزن خاصی بین سینماها پیدا کرده است. سینماهای ممتاز آفریقا و استقلال هم دولتی‌اند. آیا مدیریت این دو سینما تاکنون برای نمایش فیلم‌های فرهنگی یا مخاطب خاص پیشقدم شده‌اند؟ در بنیاد شهید و حوزه هنری هم همین تناقض بین مدیریت بالا و مدیریت سینماها وجود دارد.

ادامه در صفحه ۱۷

عکس: رضا معطریان، شرق

مهتاب کرامتی، کامبوزیا پرتوی و مازیار میری از به آهستگی می‌گویند

به آهستگی تا فاجعه بزرگ

مهتاب کرامتی: پرسشگری و انصاف همیشه یک جا نمی‌نشیند. سخت است که هم میزان‌ها را رعایت و هم چالش‌ها را بیان کنیم. برای من که به اندازه کافی از شرایط سخت تولید و نمایش فیلم‌هایی چون «به آهستگی» و حدود و سوءتفاهم‌های حرفه‌ای و غیرحرفه‌ای پیرامون آن خبر دارم، قرارگرفتن در موقعیت انصاف ساده است هرچند همه دنبال پرسشگری هستند. مازیار میری هم آن قدر راحت و صمیمی است که آدم سهم انصاف را ناخواسته پیشاپیش در پرسش‌هایش لحاظ می‌کند. داستان این گفت‌وگوی سه نفره را هم مازیار میری نوشت. کامبوزیا پرتوی که تجربه فراوانی در سینمای متفاوت ایران دارد، همراه شد تا با حرف‌های متین و منطقی‌اش میزانسن گفت‌وگو کامل شود. اینکه تا چه حد انصاف و پرسشگری را رعایت کردم سهم پرسشگری شماست. اما آن چه برای من از این تجربه باقی ماند این بود که انتظار برای رسیدن هر کس به جایگاه شایسته‌اش در سینمای ایران اگر طولانی شد نباید غمگین بود. رویدادهای بزرگ همیشه به آهستگی اتفاق می‌افتد.

■ ■ ■

کرامتی: مازیار میری شرایطی را ایجاد کرد که ما اینجا دور هم جمع شویم و یک گفت‌وگوی دوستانه درباره فیلم داشته باشیم. من بحث را از اینجا آغاز می‌کنم که به نظرم فیلم با تدوین مجددی که روی آن صورت گرفته، ساختار بهتری پیدا کرده. آقای پرتوی دوست داشتم نظر شما را هم به‌عنوان یک فیلمنامه‌نویس و کارگردان موفق در این باره بدانم؟

پرتوی: من فیلم را با تدوین مجدد ندیدم اما مشکل اصلی من صرفاً این فیلم نیست. بلکه مربوط به تمام فیلم‌هایی است که به نوعی در آنها دخالتی دارم. دخالت که می‌گویم منظورم این است که به‌طور مثال برخی دوستان لطف می‌کنند و از من می‌خواهند که فیلمنامه‌شان را بخوانم و نظرم را بگویم. تصوری با خواندن آن فیلمنامه در من به‌وجود می‌آید که متاسفانه بعد از دیدن فیلم مطلقاً مرا قانع نمی‌کند هنوز فکر می‌کنم فیلمنامه «دوروز با هم» یا «از کنار هم می‌گذریم» خیلی خوب هستند. کلاً وقتی فیلمنامه‌ای را قبل از ساخت فیلم می‌خوانم و یا فیلم را در مرحله تدوین می‌بینم همیشه فکر می‌کنم می‌توانست بهتر از اینکه هست باشد و متاسفانه این مشکل من با کل فیلم‌ها است. به‌طور مثال من فیلمنامه «باغ‌های کندلوس» را پیش از ساخت نخواندم و وقتی فیلم را دیدم خیلی دوستش داشتم و مطمئناً اگر فیلمنامه را خوانده بودم باز هم می‌گفتم نه، این می‌توانست بهتر باشد. در مورد فیلم «به آهستگی» من چیزی در این فیلمنامه دیدم که اصولاً در سینمای ایران سابقه ندارد و آن بهانه عنوان کردن یک حادثه است. البته ورسیون آخر را ندیدم و شنیدم که حذف شده اما با این بهانه ما یک فضای ساده و بی‌خیال و شادی را می‌سازیم که در این شادی پی به نکته‌ای می‌بریم که ما را به یک فاجعه می‌کشاند و این ربطی به شیوه روایی و نوع روایتش نداشته. این تنها یک بهانه خوب است ولی کم‌کم در فیلم خودش یک شیوه روایی می‌شود به‌طوری که بعد آمدیم سراغ دختران دانشجو یا گردشگران و اواخر فیلم برگشتیم به فضای اول و نتیجه‌ای که پیش آورد این بود که اولاً بهانه‌ای به دست آوردیم برای عنوان کردن یک مسئله خیلی سخت و بریدن از یک فضا و پیوستن به فضای دیگری که قرار نیست باشد. یعنی ما از یک فضای شاد و متفاوت شروع می‌کنیم ولی به یک‌باره می‌رویم در یک فضایی که در قعر ماجرایی است که از هر طرف مشکل دارد و این اتفاق فیلم را متفاوت می‌کرد و البته من حذفیات فیلم را ندیدم ولی اگر این اتفاق حذف شده باشد وجه بزرگی از فیلم حذف شده است. مشکل بزرگ بهانه روایت است که در سناریو بار اول جاافتاده ولی بار دوم و سوم جا نمی‌افتد و اگر به‌خاطر حذفیات بوده باشد حق با کارگردان تدوین‌گر فیلم است.

کرامتی: اما به‌نظر من با حذف این چند سکانس انسجام فیلم بیشتر شده است. در تدوین اولیه به‌نظر فیلم دوپاره می‌آمد و تماشاچی را گیج می‌کرد. یعنی به نوعی ما یک روایت از بازیگر اول فیلم داریم و بعد برمی‌گردیم به فلاش‌بک‌های پری.

پرتوی: مشکل من این است که دوباره به بهانه سر زدن به دختران دانشجو و قضیه نوار به اول فیلم و به ادامه داستان وصل می‌شدیم یعنی در نوار جمله «بچه را بردم گذاشتم پیش پدر و مادرش» را داریم. یک‌باره می‌رسیم به ماجرایی که شروع شده ولی اصل ماجرا نبوده و از جایی دیگر گرفتیم و می‌خواستیم بپردازیم به شخصیت زن که در نوار به آن یادآوری می‌شد و در این حالت دیگر دوپاره نبود و بهانه دیگری بود.

کرامتی: البته الان آن بهانه وجود دارد یعنی ضبط نوار و در واقع اعترافات پری را ما در فیلم داریم.

پرتوی: بله منظورت صحنه‌ای است که زن آمده و مورد بازجویی قرار می‌گیرد.

کرامتی: فقط صحنه‌ای که دلیل منطقی‌اش را در این تدوین مجدد نمی‌فهمم صحنه بازجویی پلیسی است که بعد از پیدا شدن زن می‌آید و مجدداً به بازجویی از اهالی محل می‌پردازد.

میری: در مورد تدوین مجدد فیلم و سکانس‌های حذف شده آن چیزی که در مورد طرح مسئله آمده بود همان‌طور که کامبوزیا هم گفت طرح نو و بهانه نویی بود برای شروع. اما آن چیزی که فیلمبرداری شد چه به لحاظ فیلمنامه و چه ضعف کارگردانی خودم حس خوبی از آن نداشتم. با این وجود آن را در فیلم گذاشتم. زمانی که این فیلم را با مردم و منتقدین دیدم و نظرها جمع‌آوری شد همه این حس را داشتند که فیلم ۱۰ دقیقه اول افت می‌کند. چه منتقدین ایرانی و چه فرنگی. البته نه اینکه من برای منتقدین فیلم بسازم ولی فکر می‌کنم به هر دلیلی یا ضعف کارگردان و یا ضعف درنیامدن سکانس، صحنه‌ها ذهن بیننده را می‌پراند و وقتی ۱۰ دقیقه آخر ذهن بیننده درگیر چند راه و اتفاق می‌شد کاملاً گیج‌کننده، فیلم بسته می‌شد. ولی الان یک فیلم یک خطی مثل فیلم‌های کلاسیک داریم که حس بهتری به بیننده می‌دهد و در عین حال مخاطب بیشتری را جذب می‌کند. در مورد افسر با وجودی که در فیلمنامه نبود سکانسی را در فیلم گنجاندم که وقتی محمود از سر کار می‌آید، صورتش اصلاح کرده است اما بعد از وقوع چند اتفاق و بی‌حوصلگی، او یک ریش ۱۰ روزه دارد. افسر هم اول فیلم ریش ندارد اما بعد درحالی که ریش گذاشته و لباس مشکی پوشیده مجدداً برای بازجویی به محله محمود می‌آید و این نشان‌دهنده این است که برای مجری قانون هم پیش می‌آید که زندگی‌اش لب مرز باشد و در کنار آن سرک کشیدن در زندگی آدم‌ها فقط مختص مردم عادی نیست. این یک تداعی را نشان می‌دهد و در کنارش این رفتن‌ها و آمدن‌ها باز قضاوت آدم‌ها را نشان می‌دهد و جملاتی از این دست که این موضوع مال پارسال است یا من شنیدم رفته جنوب مجدداً سر کارش یعنی حضور و یا عدم حضور باعث نمی‌شود که مردم سکوت کنند و قضاوتی نداشته باشند. محمود رفته یا پری برگشته، یا اینکه مادر هنوز حس می‌کند پری مرده و جنازه‌اش را نفرین می‌کند و... ماجرایی ادامه‌دار که برای محمود و محمودها می‌تواند در دو ماه بعد در مشهد یا هر جایی ادامه پیدا کند.

کرامتی: در دو فیلم «قطعه ناتمام» و «به‌آهستگی» بازیگران فیلمتان مرد هستند و داستان فیلم با بازی آنها پیش می‌رود، اما به‌نظر من این فیلم‌ها به شدت زنانه هستند و به تنگناها و مشکلات آنها می‌پردازد.

میری: من هم اصولاً فکر می‌کردم که فیلم‌هایم زنانه است اما جالب بود، زمانی که آماری از دو سینمای شهر تماشا و عصر جدید گرفته شد مردها راضی‌تر از سینما بیرون می‌آمدند. البته برای من انسانیت و هویتی که از بین رفته و می‌رود مسئله است نه رضایت زن و مرد.

کرامتی: یعنی به نوعی اتفاقی در انتخاب‌های هر دو فیلم شما زن‌ها مورد ظلم قرار گرفتند.

میری: شاید اما آن چیزی که برای من مهم بوده حق انسان‌ها است که از آنها گرفته شد چه زن و چه مرد. البته در جامعه ما به‌خاطر مردسالاری و مظلوم واقع شدن زن بیشتر به مقوله زن در فیلم‌ها پرداخته می‌شود.

کرامتی: البته در هر دو فیلم با ظرافت تمام به موضوعات پرداخته شده و دلیل باورپذیر بودن این تلخی شاید از همین مسئله نشات گرفته باشد.

پرتوی: متاسفانه این تلخی برگرفته از جامعه ما است. این را با یک مثال برایتان توضیح می‌دهم. بعد از آنکه فیلم آمریکایی «تنها در خانه» در دنیا اکران شد و بسیار هم اکران موفقی داشت یک کارگردان ایرانی تصمیم به بازسازی این فیلم گرفت و قابل پیش‌بینی بود که چه فیلم سخیفی ساخته خواهد شد و همین‌طور هم شد. وقتی من به این فکر کردم که چطور می‌شود این فیلم شاد را شبیه‌سازی کرد به تنهایی بچه ایران رسیدم، به تنهایی بچه‌هایمان در جنگ رسیدم و تنهایی هایی از این دست که خود به خود تلخ است. فیلم به‌آهستگی و یا باغ‌های کندلوس اتفاق‌های خیلی خوبی هستند که برای من یادآور سینمای دهه ۶۰ اروپا و به‌خصوص فرانسه و ایتالیا است. سینمایی که شخصیت‌های ساده در آنها زیاد است. شخصیت‌هایی که مخاطب به راحتی با آنها ارتباط برقرار می‌کند.

پرتوی: خانم کرامتی اگر اجازه دهید من از شما سئوال کنم آیا شما با پایان فیلم مشکلی نداشتید؟

کرامتی: به نظر من فرمی که مازیار میری برای پایان فیلمش انتخاب کرده بود، با کلیت فیلم همخوانی داشت. در فیلم «به‌آهستگی» ما با سه پایان روبه‌رو می‌شویم که به دیالوگ محمود با زنش برمی‌گردد. محمود می‌گوید من سه راه بیشتر ندارم. یا تو را بکشم، یا طلاقت بدهم و یا به زندان بروی که هر سه راه‌حل به نمایش درمی‌آید اما محمود راه‌حل چهارم را برمی‌گزیند و آن رجوع به دلش است و اینکه می‌خواهد باز با همسرش زندگی کند و دیگران می‌توانند همچنان قضاوت‌های خودشان را از یک واقعه داشته باشند.

میری: آقای پرتوی اگر من بخواهم به عنوان کارگردان فیلم جواب شما را بدهم باید بگویم که اصولاً من می‌خواستم در فیلم باور رسیدن به حال خوب را پیش بیاورم. می‌خواستم به این برسم که می‌شود آدم‌ها را باور کرد. اینکه محمود به این فکر می‌کند به جایی برود که حال زنش خوب است. البته خیلی‌ها عنوان کردند که آیا این یک فرار است؟ که به نظر من در یک جاهایی فرار هم می‌تواند خوب باشد، فرار از یک اتفاق به سمت جایی که اتمسفر و فضای خوبی دارد.

پرتوی: مشکل من همین است. ابتدا سه‌راه عنوان می‌کند: طلاق، کشتن و زندان انداختن و این خوب است راه‌حلی که ما اصلاً حدس نمی‌زنیم انتخاب می‌شود. راه‌حل چهارمی که نشان می‌دهد همه‌چیز محمود خانواده‌اش است و به خانواده پناه می‌برد. ولی علت انتخاب یک شهر مذهبی را نمی‌فهمم...

میری: شما با آن لوکیشن مشکل دارید...

پرتوی: و یا پلان آخر. من دوست دارم انسان به جایی برسد که بخواهد مجاور امام رضا باشد و این بریدن از جایی و رسیدن به مرحله دیگر خوب است ولی اینجا...

میری: این یکی از قضاوت‌هایی است که در مورد فیلم می‌شود. همان‌گونه که شما می‌دانید من برای این فیلم نه وام اضافه‌ای گرفته‌ام و نه سفارشی که حالا بخواهم به کسی باج بدهم. وقتی فیلم تمام شد صحبت‌ها به این سمت کشیده شد که فیلم ضددین است و عده‌ای دیگر از منتقدین صحبت از بهایی که به دین داده شده کرده‌اند. حتی کارگردانی زنگ زد و عنوان کرد که چند گرفتم تا این پلان را در فیلم بگذارم. و یا دیگری تماس گرفت که چقدر خوب است عنوان کردی این آهن‌ها نیستند که حال آدم را خوب می‌کنند بلکه آدم‌ها در کنار یکدیگر حال هم را خوب می‌کنند. من دلم می‌خواست به این برسم. یعنی یک مومنیتی می‌تواند پیدا شود که دستاویز هیچ کتابی و هیچ اتفاقی نیست و دستاویز حال خوب و احترام به انسانیت است. نه قرار بود فحش به دینی بدهم و نه از دینی حمایت کنم و اگر به صداقت من اطمینان دارید این را قبول کنید که تنها این بوده. احترام به تفکر انسانیت جدای از هر دین و مذهبی و یک مومنیت درست.

کرامتی: من این را به شکل دیگری دیدم. اگر محمود را راوی داستان در نظر بگیریم در ابتدا با پیغامی که از تهران به او می‌رسد دچار ترس و نگرانی شد و بعد از آمدن به تهران و مواجهه با این اتفاق دچار بهت شد و در نهایت وقتی از پیدا کردن زنش ناامید شده و فکر می‌کند او مرده است این مردن او را از این نظر کمی آرام می‌کند. شاید بتواند قضاوت‌های مردم را نادیده بگیرد و یا به نوعی خاک کند. و بعد که می‌فهمد زن زنده است، دچار خشم و حسد می‌شود. ما این را دقیقاً در تفاوت بازی فروتن می‌بینیم. زمانی که در خانه است و صورتش را می‌شوید ما دقیقاً حس انتقام و حسد را در چهره‌اش می‌بینیم، بعد با دیدن زن و اینکه زن آن‌قدر با صداقت با او برخورد می‌کند و زمانی که خودشان را در خانه هستند و پرده‌ها را کشیده‌اند و دیگر قضاوت آدم‌ها مفهومی ندارد و وقتی روی آن قضاوت‌ها خط کشیده شود فقط عشق باقی می‌ماند و آن عشق است که باعث می‌شود هر دو به آرامش برسند. لوکیشن این اتفاق آن قدر اهمیت ندارد، آرامش و عشقی که مجدداً شکوفا می‌شود مهم است و این که عشق می‌تواند در بدترین شرایط نجات‌دهنده باشد.

پرتوی: شما درباره دوپاره بودن فیلم صحبتی داشتید، بد نیست در اینجا مفصل‌تر درباره آن صحبت کنید.

کرامتی: احساس من این است که فیلم به قبل از ورود پری و بعد از آن تقسیم می‌شود. در بخش اول همه چیز کم و بیش خوب از کار درآمده است. شخصیت‌پردازی‌ها درست است و روابط شخصیت‌ها عمق لازم را دارند. اما باز هم تکرار می‌کنم که این نظر شخصی من است، مازیار در مورد شخصیت پری چندان نتوانسته به توفیق لازم دست پیدا کند در صورتی که فیلم «به آهستگی» در مورد شخصیت پری است و اتفاقاتی که با تصمیم او مبنی بر ترک خانه شکل گرفته است. با ورود او هم به داستان ما منتظریم تا انگیزه او از چنین اقدامی روشن شود. اما به نظر نمی‌رسد چندان توجهی به این مسئله شده باشد و با ورود او بر پیچیدگی و ابهام روایت افزوده می‌شود. در فیلم عنوان می‌شود که او ناراحتی اعصاب دارد و با رفتن به مشهد قصد دارد دعانویسی را پیدا کند. اما این انگیزه برای ترک خانه‌اش قابل توجیه به نظر نمی‌رسد. به هر حال او می‌توانست با اطلاع همسرش و نه به صورت ناگهانی این کار را انجام دهد. حضور پری در فیلم نه تنها به گره‌گشایی از طرح مسئله در عطف اول فیلم نمی‌انجامد بلکه بر کیفیت قصه و کشش فیلم هم به گونه‌ای تاثیر منفی می‌گذارد.

پرتوی: به نظر من اگر روایت در این فیلم با شیوه درست به تصویر کشیده می‌شد ما شاهد این دوپارگی نبودیم.

میری: اصولاً چون فیلم‌هایی که کشف و شهود می‌کنند، فیلم‌های جذاب‌تری هستند من در این فیلم دنبال این بودم که ابتدا با نیامدن زن به داستان، مرتب تماشاگر را در حالت کشف و شهود بگذارم و با ورود زن باید به این چرا پاسخ داده شود. من معتقدم فیلم‌هایی که به این چرا باید پاسخ بدهند اصولاً لطمه می‌خورند. اما فیلم‌هایی که تا انتها دنبال کشف و شهود هستند و از تماشاگر جلوترند فیلم‌های جذاب‌تری هستند. در فیلم «به آهستگی» در چند دقیقه آخر و با ورود زن من درصددم که به این چرا پاسخ بدهم...

پرتوی: نه، مشکل اصلی به جایی برمی‌گردد که به قول تو پس از این که تماشاگر مرتب دنبال کشف و شهود بوده و حال تحریک شده که این چرایی را ببیند و در این راه مراحل سختی را گذرانده تا به این چرایی برسد، یک دفعه همه چیز به آسانی حل می‌شود در حالی که باید جواب این کشف و شهود به اندازه خودش پیچیده و سخت باشد. در فیلم «فریاد» ساخته «آنتونیونی» هم مردی از زندگی‌اش می‌برد تا به جست‌وجوی عشق گمشده‌اش برسد اما وقتی برمی‌گردد ماجرا سخت و پیچیده‌تر می‌شود. اما در فیلم «به آهستگی» این مسئله به صورت بچگانه‌ای مطرح می‌شود. وقتی شخصیت زن شروع به تعریف کردن ماجرای فرارش می‌کند ما با یک اتفاق عجیب و غریب روبه‌رو نمی‌شویم. خب زن یک بیماری‌ای دارد، می‌خواهد به یک جایی برای درمانش برود، چرا باید بچه‌اش را بگذارد و فرار کند. خیلی راحت می‌تواند این موضوع را به همسرش بگوید. این است که خانم کرامتی، درست می‌گویند که به نظر می‌رسد فیلم دوپاره است، وگرنه شکل روایت فیلم همین است.

کرامتی: من اصولاً با فلاش‌بک طولانی در روایت فیلم مشکل دارم و این شیوه روایی را نمی‌پسندم، اما این فلاش‌بک در فیلم «به آهستگی» جواب داده به شرطی که به قول آقای پرتوی همه چیز در پایان فیلم در چند سکانس جمع و جور نمی‌شد، بلکه اتفاق پیچیده‌تری که تماشاگر انتظار وقوع آن را نداشت، می‌افتاد.

میری: من می‌خواستم به این قضیه اشاره داشته باشم که اصولاً یک فاجعه بزرگ می‌تواند از یک سری اتفاقات ساده و معمولی نشأت بگیرد...

پرتوی: البته ما معضلی به نام ممیزی هم داریم. شاید اگر ترس از ممیزی نبود و به روابط استاد و پری بیشتر پرداخته می‌شد، پایان فیلم به مراتب بهتر بود. به هر حال استاد در این فیلم همین طوری سبز نشده بلکه با حضورش باید این روابط را پیچیده‌تر می‌کرد.

میری: ما الان در این فیلم سه روز با استاد و پری همراهیم اما درباره آن ۷ روز حرفی به میان نمی‌آید. حتی مرد از زن می‌پرسد این سه روزش بود بقیه‌اش چی؟ درباره این هفت روز هر کسی می‌تواند قضاوت خودش را داشته باشد، اما مهم محمود است که محرم پری است و داستان این هفت روز را شنیده است. من قصدم این بود که بگویم قضاوت آدم‌ها چندان اهمیت ندارد. ما نباید براساس قضاوت دیگران تصمیم بگیریم. شاید یکی از دلایلی که انتقام‌های شخصی در کشور ما فراوان شده از همین قضاوت‌های سطحی باشد. تماشاگر در فیلم حرف‌های این هفت‌روز را از زبان پری نمی‌شنود اما محمود گوش می‌دهد و باور می‌کند.

ادامه در صفحه ۱۷