نگاه

مدتی است فیلم نمی‌سازد

عزت الله انتظامی

حافظه‌ام چندان یاری نمی‌کند. اما خوب خاطرم است که با آقای «فرمان آرا» از زمانی که «شازده احتجاب» را می‌ساخت آشنا شدم. وقتی برای «شازده احتجاب» شروع به کار کرد من سر« پستچی» آقای «مهرجویی» بودم و به این ترتیب آقای «جمشید مشایخی» برای این نقش بازی کردند که بسیار هم خوب در این نقش ظاهر شدند.

آقای بهمن فرمان‌آرا رییس- بود و در آن زمان آن سازمان فعالیت‌های خوبی داشت. بعدها سرفیلم «ملکوت» که آقای هرینگان می‌ساخت من را معرفی کردند و همین‌طور آقای «بهروز وثوقی» را انتخاب کردند که یادم می‌آید آقای فرمان‌آرا به من گفتند بهروز وثوقی می‌خواهد اسمش اول تیتراژ بیاید و تو با این موضوع مشکلی نداری که من گفتم، نه چه

تفاوتی می‌کند و بعد رفتیم به ماکو و این فیلم با حواشی‌هایش ساخته شد. مدت‌ها گذشت و فرمان‌آرا فیلم فوق‌العاده‌ای را آغاز کرد با عنوان «خانه‌ای روی آب» که من در آن فیلم نقش کوچکی را داشتم و این همکاری را خیلی دوست داشتم.

آقای فرمان‌آرا مدتی است فعالیت‌های سینمایی‌اش کم شده و فیلم نمی‌سازد. که البته خودش هم گفته است که نمی‌خواهد تا تغییر شرایط کار کند. گاهی کنترل‌هایی روی سناریوهایی که این کارگردان کار می‌کند صورت می‌گیرد که به این دلیل نمی‌خواهد با این کنترل‌ها کار کند. امیدوارم زودتر فیلم تازه‌ای را آغاز کند به دلیل اینکه کارهایش یکی از دیگری بهتر است.

آقای فرمان‌آرا تنها کسی است که هر سال برای عید نوروز به دیدن من می‌آید و بسیار آدم باحیثی است و من برای ایشان و خانواده محترم‌شان همیشه آرزوی سلامتی دارم.

نگاه

کارگردان مورد علاقه‌ام

رضا کیانیان: بازیگر

«بهمن فرمان‌آرا» برای من فقط یک نفر نیست، برادر من است. چون مثل قوم و خویش می‌مانیم حتی خصوم هم با همسر او دوست است و روابط خانوادگی داریم. دوست خوبی برای من است و همچون یک دوست عالی من را دارد و همیشه حال مرا می‌پرسد. همین‌طور او کارگردان مورد علاقه من است از فیلم «شازده احتجاب» او را دوست دارم و همیشه غبطه خورده‌ام که چرا در فیلم «شازده احتجاب» با او آشنا نشدم و همکاری نداشتم. یکبار به او گفتم کاش کاری از او کنار شازده احتجاب با شما دوست می‌شدم و او با خنده گفت: آن موقع تو بچه بودی؛ رسانی می‌گفت آدم‌ها از پنجاه سالگی به بعد ۱۰-۱۰ سال تفاوت سنی برایشان فرقی نمی‌کند اما قبل از آن موقعه است. بهمن فرمان‌آرا درست ۱۰ سال از من بزرگ‌تر است.

من با بهمن فرمان‌آرا زمانی آشنا شدم که می‌خواست فیلم «من از عباس کیارستمی متنفرم» را بسازد. سامان مقدم دستیار او بود به من زنگ زد و در دفتر بهمن همدیگر را دیدیم. این فیلم هیچ وقت ساخته نشد اما رابطه دوستی من و بهمن فرمان آرا برای همیشه ساخته شد. فیلم بعدی او «بوی کافور، عطر یاس» بود که از من خواست که در آن فیلم بازی کنم ویس آر آن فیلم این همکاری همچنان با فیلم‌های دیگر ادامه یافت. البته گفتنی است چند سالی می‌شود که فیلم نمی‌سازد و همه‌جا هم گفته است که چرا فیلم نمی‌سازد. همچنان منتظرم فیلم بعدی‌اش را شروع کند و من برای او بازی کنم. باید بگویم نقش‌هایی که در فیلم‌های او بازی کرده‌ام همه برای من جذاب و دلچسب بوده است. من بازیگری هستم که علاقه‌مندم نقش‌های متفاوت بازی کنم و در فیلم‌های فرمان‌آرا همیشه این امکان برای من وجود داشته است. چهار فیلم در چهار نقش متفاوت برای او بازی کرده‌ام. مگر یک بازیگر مثل من از کارگردان چه می‌خواهد؟

فرانک آرتا

بهمن فرمان‌آرا، فیلمساز پرکاری نیست و تا امروز فیلم‌های کمی ساخته است ولی با این حال همیشه همین تعداد فیلم، بحث‌انگیز بودند. به غیراز «خانه قمر خانم» که نخستین فیلم بلند سینمایی او بود و خوب نبود. در دومین فیلمش «شازده احتجاب» که اقتباسی از رمانی به همین نام؛ نوشته هوشنگ گلشیری است، طرحی نو دراندانخت و با فیلم فیلم‌اش تفاوت‌های اساسی داشت. بعد از آن فیلم «سایه‌های بلند باد» را در زمان پیروزی انقلاب اسلامی ساخت. هر دو فیلم با وجود تفاوت فضا و زمان داستان، نقطه مشترکی داشتند. این دو فیلم مسایل درون جامعه پرالتهاب دهه ۵۰ را به شکل زیرکانه‌ای بازتاب دادند و نقد کردند. فیلمساز گزیده‌کار در سال ۱۳۵۹ از ایران رفت و یک‌دهه بعد دوباره به ایران بازگشت ولی تقریبا برای یک‌دهه توانست فیلم خود را با عنوان «بوی کافور، عطر یاس» را بسازد. در این فیلم که بهمن فرمان‌آرا خود، در آن هم بازی کرد، تشییع جنازه‌ای را به تصویر کشید. فیلم «بوی کافور، عطر یاس» کاندیدای سیمرغ بلورین بهترین فیلمنامه هجدهمین جشنواره فیلم فجر و برنده سیمرغ بلورین بهترین کارگردانی از همین دوره جشنواره شد. وی فیلم بعدی خود را دوسال بعد با عنوان «خانه‌ای روی آب» ساخت؛ فیلمی عمیقا مذهبی و در این‌باور که منتقدانش تصور چنین فیلمی از فیلمساز نداشتند. «یک بوس کوچولو» و «خاک آشنا» فیلم‌های بعدی وی بود که موافقان و مخالفان جدی داشت. او در خارج از دنیای فیلمسازی همیشه بی‌پروا نظرات خود را درباره مسایل اجتماع گفته و واکنش‌های مختلفی هم داشته است. به هرحیث فیلمسازی است که همیشه سعی کرده به حیات فرهنگی خودش ادامه دهد اما حدود چهارسال است که فیلم نساخته و همین مساله سوالات زیادی را مطرح می‌کند. در گفت‌وگوی پیش‌رو فرصتی شد تا برخی از پاسخ‌ها توسط فرمان‌آرا بیان شود.

آقای فرمان‌آرا چند سال دارید؟

۷۲ سال.

در حال حاضر برنامه‌تان برای فیلم بعدی چیست؟

من تصمیم دارم فیلمی درباره ریاست‌جمهوری خودم بسازم.

جدی؟! مگر قرار است کاندیدا شوید؟

بله.

البته یک‌بار هم درفیلم «بوی کافور، عطر یاس» درباره تشییع جنازه خودتان فیلم ساختید. حالا می‌خواهید درباره کاندیداتوری خودتان هم فیلم بسازید؟

فکر می‌کنم در مملکتی زندگی می‌کنم که آزادی‌های زیادی در آن وجود دارد و قانون اساسی‌اش هم این اجازه را به من می‌دهد که کاندیدا شوم. شما وقتی همه کاندیدا می‌شوند، چرا من نشوم؟!

خب در این شرایط فکر می‌کنید که واقعا می‌توانید رییس‌جمهور شوید و در نهایت رای خواهید آورد؟

من به این مساله فکر نمی‌کنم. تنها به این فکر می‌کنم که در یک فضای مجازی می‌توانم تصور کنم رییس‌جمهور می‌شوم و اگر این کار را کنم، مردم برچه اساسی می‌خواهند به من رای دهند.

خب فکر می‌کنید برچه اساسی مردم به شما رای خواهند داد؟

در دهانه نخست می‌گویم هرکسی از افراد دولت قبل از هرچیز برآورد کنند که پیش از انتخابات چقدر مال و اموال دارم و اگر در طول دوران ریاست‌جمهوری‌ام بیش از تورم در مملکت بر اموال من اضافه شد، کل اموالم را به نفع ملت توقیف کنند. دوم اینکه دلم می‌خواهد افرادی مثل آیدین آغداشلو و داریوش شایگان وزیر ارشاد این مملکت شوند.

یعنی درنهایت از این طرق می‌خواهید به عنوان یک فیلمساز و روشنفکر نقش اجتماعی خود را ایفا کنید؟

من فیلمساز و قدری هم ندارم. اگر مردم کارهای من را دوست داشته باشند به عنوان فیلمساز به کارهایم اهمیت می‌دهند و بدون اشتباه و همکاری نشدنی، یکبار به او گفتم کاش از دوران شازده احتجاب با شما دوست می‌شدم و او با خنده گفت: آن موقع تو بچه بودی؛ رسانی می‌گفت آدم‌ها از پنجاه سالگی به بعد ۱۰-۱۰ سال تفاوت سنی برایشان فرقی نمی‌کند اما قبل از آن موقعه است. بهمن فرمان‌آرا درست ۱۰ سال از من بزرگ‌تر است.

چند سال در آن شرکت مشغول بودید؟

دوسال. در این دوسال چهار فیلم ایرانی ساختیم. «پرِ امتداد شب» بعد از اینکه من از اینجا بیرون آمدم ساخته شد و بعد از آن هم فیلم «سایه‌های بلند باد»، را کارگردانی کردم. سعی کردم در آن دوسالی که آنجا بودم فیلمسازی را به لحاظ تخصصی به فیلمسازهای روز نزدیک کنم. مثلا تا آن موقع سمت مدیر سینمایی یا منشی‌صحنه در سینمای ایران وجود نداشت. در این مدت اینها را سازماندهی کردیم. زمان فیلمبرداری هیچ‌کدام از این فیلم‌ها از ۳۵جلسه در دوماه که پیش‌بینی شده بود، بیشتر نشد. فیلم «پرِ امتداد شب» قرار بود فقط دوهفته صحنه‌های خارجی را در اینجا بگیرند و بقیه پلان‌ها در چینه چینای روز فیلمبرداری شود. آن‌قدر سازماندهی ما درست بود که آنها توانستند یک مقدار اضافه‌تر هم در آن دو هفته فیلمبرداری کنند. درست است که فیلمبرداری در بم بود، اما ما کاروان‌های محصور در بم گرفته بودیم. چون هتلی که برای اقامت در بم بود ۳۲ اتاق بیشتر نداشت. در حالی که ما یک گروه فرانسوی و ایرانی به آنجا بردیم. اما به هر جهت همه‌چیز به سمتی رفت که آنها دیدند تنها شانی هم که ما داریم در جای دیگر بگیرند، می‌توانند در این بگیرند. به هر حال مدت زمانی که در شرکت گسترش بودم سعی کردم زیرساخت فیلمسازی را درست کنم.

بودجه فیلم «کاروان» چقدر بود؟

زمانی که قرار بود هزینه‌های معروف در آن بازی کنند، بودجه هشت‌میلیون‌دلار محاسبه شده بود ولی زمانی که آنها کنار رفتند، بودجه را به ۱۲میلیون‌دلار رساندند؛ بنابراین گفتم که این کار را نمی‌کنم.

البته در آن زمان شرایط برای عرض اندام فیلم‌های مستقل ایرانی چندان مناسب نبود. واردات فیلم‌های خارجی فروش برای سینمای ملی نمی‌گذاشت. دست‌کم کمک کرد که فیلمسازان مستقل ایرانی فیلم‌شان را بسازند؛ شطرنج باد، ملکوت، گزارش، کلاغ و دایره مینای مهسن بسازند.

در آن دوره شرایط، ضد سینمای ایران بود. فیلم خارجی هم اگر به زبان فارسی دوبله نمی‌شد همان عوارضی را داشت که فیلم ایرانی می‌داد. در حالی که همه‌جای دنیا اگر شما به زبان ملی آن مملکت، عوارض دوبله نمی‌کنید، باید بابت استفاده از زبان ملی آن مملکت، عوارض معتقدم اگر دادن حقی است که به ما در قانون اساسی داده شده است و ما هم باید آن استفاده کنیم و مهم نیست چقدر باید پول بدهیم. چون زیربنای دموکراسی شرکت در انتخابات است و حال بهتر است بویم سر کار فیلمسازی و فعالان لیدا دینای مجازی و کنار بگذاریم

البته سراغ تعدادی فیلمساز مستقل رفتید که از این بودجه بتوانند فیلم خودشان را بسازند. آقای فرمان‌آرا می‌خواهم بدانم در نهایت در این شرکتی که حضور داشتید، فیلم‌های تهیه‌شده محصول یک‌خصوصی بود یا دولتی؟ آیا شما توانستید یک جریان خصوصی را در تهیه و تولید فیلم به وجود بیاورید؟

نه ببینید این یک جریان خصوصی بود که بانک توسعه صنعت و معدن و دفتر بوشهری سرمایه‌گذاران این شرکت بودند. من مدت طولانی در آن شرکت نبودم که ایجاد جریان کنم.

چند سال در آن شرکت مشغول بودید؟

دوسال. در این دوسال چهار فیلم ایرانی ساختیم. «پرِ امتداد شب» بعد از اینکه من از اینجا بیرون آمدم ساخته شد و بعد از آن هم فیلم «سایه‌های بلند باد»، را کارگردانی کردم. سعی کردم در آن دوسالی که آنجا بودم فیلمسازی را به لحاظ تخصصی به فیلمسازهای روز نزدیک کنم. مثلا تا آن موقع سمت مدیر سینمایی یا منشی‌صحنه در سینمای ایران وجود نداشت. در این مدت اینها را سازماندهی کردیم. زمان فیلمبرداری هیچ‌کدام از این فیلم‌ها از ۳۵جلسه در دوماه که پیش‌بینی شده بود، بیشتر نشد. فیلم «پرِ امتداد شب» قرار بود فقط دوهفته صحنه‌های خارجی را در اینجا بگیرند و بقیه پلان‌ها در چینه چینای روز فیلمبرداری شود. آن‌قدر سازماندهی ما درست بود که آنها توانستند یک مقدار اضافه‌تر هم در آن دو هفته فیلمبرداری کنند. درست است که فیلمبرداری در بم بود، اما ما کاروان‌های محصور در بم گرفته بودیم. چون هتلی که برای اقامت در بم بود ۳۲ اتاق بیشتر نداشت. در حالی که ما یک گروه فرانسوی و ایرانی به آنجا بردیم. اما به هر جهت همه‌چیز به سمتی رفت که آنها دیدند تنها شانی هم که ما داریم در جای دیگر بگیرند، می‌توانند در این بگیرند. به هر حال مدت زمانی که در شرکت گسترش بودم سعی کردم زیرساخت فیلمسازی را درست کنم.

بودجه فیلم «کاروان» چقدر بود؟

زمانی که قرار بود هزینه‌های معروف در آن بازی کنند، بودجه هشت‌میلیون‌دلار محاسبه شده بود ولی زمانی که آنها کنار رفتند، بودجه را به ۱۲میلیون‌دلار رساندند؛ بنابراین گفتم که این کار را نمی‌کنم.

البته در آن زمان شرایط برای عرض اندام فیلم‌های مستقل ایرانی چندان مناسب نبود. واردات فیلم‌های خارجی فروش برای سینمای ملی نمی‌گذاشت. دست‌کم کمک کرد که فیلمسازان مستقل ایرانی فیلم‌شان را بسازند؛ شطرنج باد، ملکوت، گزارش، کلاغ و دایره مینای مهسن بسازند.

در آن دوره شرایط، ضد سینمای ایران بود. فیلم خارجی هم اگر به زبان فارسی دوبله نمی‌شد همان عوارضی را داشت که فیلم ایرانی می‌داد. در حالی که همه‌جای دنیا اگر شما به زبان ملی آن مملکت، عوارض دوبله نمی‌کنید، باید بابت استفاده از زبان ملی آن مملکت، عوارض

گفت‌وگو با بهمن فرمان‌آرا، کارگردان سینما:

اگر خراب نیست، درستش نکن

عکس: امیر جدیدی، شرق

چطور شد که دوباره به ایران بازگشتید؟

من اینجا که به کانادا رفتم به این دلیل بود که فرزندانم به سن دانشگاه رسیده بودند و دیگر احتیاجی به سرپرستی ما نداشتند و خودشان باید تصمیم می‌گرفتند که کجا را برای زندگی انتخاب کنند. دخترم تصمیم گرفت که با ما به ایران برگردد، ولی پسرانم در آنجا ماندند.

چه سالی به ایران بازگشتید؟

۱۳۶۹.

چرا چندین سال بعد‌تر فیلم ساختید؟

چون ۱۰سال اول اجازه کار نداشتم.

اجازه کار نداشتید؟

رسما به من نگفتند ولی. هروقت فیلمنامه می‌دادم، یک مدت معطلم می‌کردند و دست آخر می‌گفتند که مورد تایید نیست. استمرار من باعث شد که در نهایت در زمان ریاست‌جمهوری آقای خاتمی و معاونت سینمایی مرحوم سیف‌الله داد اجازه ساخت «بوی کافور، عطر یاس» را دادند.

حالا می‌رسیم به کارگردانی. شما قبل از انقلاب دو فیلم مهم ساختید. به نظرم هر دو فیلم بیش از اینکه شخصی باشد، بازتاب شرایط اجتماعی زمان ساخت‌شان بودند. هرچند «شازده احتجاب» با اقتباس از رمان هوشنگ گلشیری اضمحلال حکومت قاجار را نشان می‌دهد یا «سایه‌های بلند باد» که تحلیل‌تان از جامعه، جلوتر از زمان بود. به هرحال فیلم‌هایی ساختید که هنوز سرپاست.

اصولادر مورد همه فیلم‌ها اینگونه است. بعضی از فیلم‌ها تاریخ مصرف دارند. یعنی می‌توانم بگویم که «بوی کافور، عطر یاس» و «شازده احتجاب» تاریخ مصرف ندارد. به دلایل واضحی «سایه‌های بلند باد» و «یه بوس کوچولو» هم بدون تاریخ مصرف است ولی «خانه‌ای روی آب» تاریخ مصرف دارد. یا همین‌طور «خاک آشنا» موقعی که فیلم «خاک آشنا» نمایش داده می‌شد، در جلسه پرسش و پاسخی از من پرسیدند شما اگر می‌خواستید الان این فیلم را بسازید دوباره جون‌ها را این طوری ترسیم می‌کردید؟ گفتم نه. گفتند چه‌کار می‌کردید؟ گفتم من بلیک را روز روشن می‌آوردم تا بروند زیر زمین و یقه دایی‌اش را بگیرد که اینجا چه کار می‌کنی؟

شما که شرایط تهیه‌کنندگی و سرمایه‌گذاری هم داشتید، چرا فقط دو فیلم پیش از انقلاب کارگردانی کردید. در حالی که همان زمان شرایط ساخت فیلم را برای دوستانتان فراهم کرده بودید؟

کمی بعد از ساخت فیلم «شازده احتجاب» من به شرکت گسترش رفتم. چون موقعی که آنجا بودم قرار بود که دو سال خودم هیچ فیلمی را کارگردانی نکنم و در عوض کارگردان‌های دیگر را راه بیندازم که همین کار را کردم. بعد از آنجا استعفا کردم تا «سایه‌های بلند باد» را کارگردانی کنم.

لوکیشن فیلم نطنز بود؟

در دریای که ایفاده آخرین ده است، ده هنجـــن اولی بود که همان‌جا کار کردیم. صرفا به این دلیل که یک قلعه داشت، قلعه‌ای که سمبل حکومتی بود، ولی در نطنز زندگـــی می‌کردیم. چون در آنجا هتل نبود. یک جزیره‌ای را از اینکه گرفتم؛ جزیره‌ای مثل پوشش زنان که پارچه‌هایی مثل چادرشب به سر می‌کردند و تا کمر ادامه داشت. دوم اینکه آنها مراسمی در شب سال نو دارند که همه لباس نو می‌پوشند. می‌روند صحرا و می‌نشینند و منتظر دمیدن اولین خورشید سال نو می‌شوند. ازهزاران سال پیش اینگونه بوده و من این را به عنوان شروع فیلم «سایه‌های بلند باد» انتخاب کردم. آنچه متعلق به فضای آن روز آقای «محمد کمال‌پوشانی چراغ به دست بودند که دنبال دختر کدخدا می‌گردند که در شهر قم گرفته شده بود که اتفاقات انقلاب را بیش‌بینی می‌کرد یا پرچم قرمزها موقعی که مترسک را می‌سوزانند، نشانگر همین مساله بودند. تمامی زمانه‌ای در فیلم وجود داشت. بعد من با مکلیک خرابی، طراح صحنه فیلم صحبت کردم که تدریجا رنگ از آن بیرون بریم. یعنی اینجا اگرچهار خانه رنگی است، جای بعدی کمرنگ‌تر می‌شود و در آخر چهار خانه بعدی سیاه و سفید است. ۲۰دقیقه قبل از پرچم قرمزها همه فیلم سیاه و سفید می‌شود و بعد شوک قرمزرنگ یکدفعه به وجود می‌آورد.

آقای فرمان‌آرا چگونه سرمایه فیلم‌هایتان را تامین می‌کنید؟ آیا دولتی هم سرمایه می‌گذارید؟

نه. از سرمایه خودم استفاده نمی‌کنم. من همیشه سرمایه‌گذار داشتم. یعنی پس از انقلاب یک موقعی یک کشاورزی و یک زمانی بانک اقتصاد نوین بوده است. من در فیلم‌هایم سرمایه‌گذاری نمی‌کنم. دلیلش هم این است. اگر شما موضوع فیلم‌تان را نتوانید به دو نفر بفروشید، خود فیلم را هم نمی‌توانید به بقیه بفروشید. «بوی کافور، عطر یاس» ۴۵میلیون، «خانه‌ای روی آب» ۱۱۰میلیون، «یه بوس کوچولو» ۲۲۰میلیون و «خاک آشنا» ۳۲۰میلیون‌تومان هزینه می‌خورد. در حالی که الان هیچ فیلمی کمتر از یکمیلیارد ساخته نمی‌شود.

چطور در اولین فیلم سراغ رمان معروفی از هوشنگ گلشیری رفتید که درنهایت حالت این همکاری به دلخوری منجر نشد؟

شخصیت‌ها حامل این همکاری شروع دوستی‌می‌افتدی سال با هوشنگ گلشیری شد. رمان «شازده احتجاب» را وقتی خواندم، بلافاصله به اصفهان سفر کردم تا حقوق آن را بخرم.

از این نظر می‌گویم که روایت رمان ساختار خطی نمی‌طلبید و این کار در ذات رمان چندان آسان نبود.

بله آسان نبود. ولی سیمیایی بود. من هوشنگ گلشیری را قبل فیلم‌سی می‌شناختم و می‌دانستم به یک دوستی بدم به نام محمد حقوقی. رفتم اصفهان و محمد حقوقی، را درمیانش ملاقات کردم و عصر همان روز نیز با هوشنگ گلشیری دیدار کردم. وقتی داشتم برمی‌گشتم هوشنگ اجازه ساخت فیلم را بدون دریافت پولی به من داد.

چرا؟

چون فکری که در مورد فیلم داشتم را پسندیده بود. بعد هم آمد تهران و با هم فیلمنامه را نوشتیم. کار و فکر ما خیلی به هم نزدیک بود. موقع نوشتن فیلمنامه به او گفتم که ما باید به این خاطره‌ها یک ترتیبی بدهیم که برای مردم قابل فهم باشد. آن چیزی که در کتاب وجود ندارد. ولی ما این کار را کردیم. تو تا شخصیت بودند که اصلا رمبلی به این فیلم نداشت و گفتم که باید حذف شود. آن شخصیت عمعما بودند و چند شخصیت دیگر که می‌آیند و می‌روند. مثل جد کبیره و جد و بزرنزگ. من پیشنهاد کردم که چون اینها کوتاهاند، در هم ادغام کنیم و یک هیولایی شود به نام پدربزرگ. بعد از آن هم ما سر «سایه‌های بلند باد» کار کردیم و غیرازان دوستی می‌رچند سالهای پایه‌گذاری شد. اما در آن زمان تنها چیزی که به هوشنگ برخورده بود، این که من گفته بودم کتاب خیلی سیمیایی است و او کتابی دارد به نام «مرگ‌مدیر راعی» که در اول آن برایم نوشته است تقدیم به دوستم بهمن فرمان‌آرا که اگر راست می‌گوید از روی این کتاب فیلم بسازد. ذهن او تصویری بود و خلاق. به همین دلیل می‌توانستید از یک قصه چهار صفحه‌ای‌اش به نام «معصوم اول» فیلمی بسازید به نام «سایه‌های بلند باد»؟

آیا این نقلی درستی است که اگر فیلمنامه را خودت نوشته باشی، فیلمت می‌شود سینمای مولف؟

کاملا نادرست و اشتباهی درک شده است.

چرا همیشه با یک گروه واحد کار می‌کنید؟ مثلا تدوین گرتابت شما عباس گنجوی است یا سازنده موسیقی فیلم‌هایتان احمد پژمان. آیا این اخلاق حرفه‌ای شماست که تاثیر گلسی روی فیلم‌هایتان گذاشته است؟

یک اصطلاحی در زبان آمریکایی هست که می‌گوید اگر خراب نیست، درستش نکن. شما وقتی همکارانی پیدا می‌کنید که جدای از دوستی، حرف یکدیگر را می‌فهمید، خب سعی می‌کنید این ارتباط را حفظ کنید. عباس گنجوی از اولین فیلم من مونتاژ کرده تا «یک بوس کوچولو» که در اولسط کار مجبور شد برای درمان بیماری به سفر برود. بعد از اینکه ما پنج حلقه فیلم را مونتاژ کردیم، کار تدوین متوقف شد تا او برگردد ولی بعد از سه‌ماه پیغام داد که منتظرم نمان. من هنوز اینجا کار دارم. در نهایت کاوه ایمانی را معرفی کرد و ما پنج حلقه باقیمانده را با ایمانی کار کردیم.

از کار این تدوین‌گر جوان راضی بودید؟

بله. برای اینکه من بالا سرش بودم و از سوی دیگر باز عباس معرفی کرده بود. با احمد پژمان موسیقی فیلم «شازده احتجاب» را ساخت با خانم ملک‌جهان خزایی. اولین فیلمی که طراح صحنه کرده بود «شازده احتجاب» بود که بعدها در کارخودشان آدم‌های بزرگی شدند. اگر بتوانم دوباره با آنها کار می‌کنم. البته سر فیلم «خاک آشنا» پژمان نبود و اگر با کارن همایونفر کار کردم باز هم او به من معرفی و تایمدش کرد. همه کارها را باید کارگردان بلد باشد. الان یک اتفاقی که میان کارگردانان افتاده این است که متاسفانه سواد بصری‌شان خوب نیست. من زمانی‌که در دانشگاه هنر کارگردانی درس می‌دادم سه تا کتاب نقاشی با خودم می‌بردم و می‌گفتم نگاه کنید که نقاش چگونه نور داده است. چون نور مساله اصلی در سینماست. در فیلم «یه بوس کوچولو» در فیلمنامه نوشتم موقعی که مرگ در می‌زند و شکر می‌خواهد، ما فقط چشم‌های خانم تهرانی را می‌خواهیم نمایش دهیم و کل چهره‌اش را نمی‌خواهیم و نورپردازی روی چشم‌ها متمرکز می‌شود. چون موقعی که شبلی چشمش در چشم مرگ می‌افتد، می‌فهمد رفتنی است و قوطی شکر را می‌دهد و می‌گوید که من دیگر شکر لازم ندارم.

در فیلم‌های شما با وجود گلزر زمان، پیوستگی وجود دارد. این مساله چقدر آگاهانه است؟

من به این چیزها فکر نمی‌کنم. دلیلش این است که یک آدم همه این فیلم‌ها را ساخته است. منتها آدمی که با زمان خوش پیش رفته است.

انتخاب بازیگران فیلم‌هایتان نکته‌ای است که می‌خواهم بیشتر درباره‌اش بدانم. مثلا هدیه تهرانی، رضا کیانیان، رویا نونهالی و بیتا فرهی بازی‌های خوبی ارایه دادند.

در ایران ما انتخاب بازیگر نداریم. یعنی کسی که بازیگر آن را برای شما انتخاب کند، نداریم. من موقعی که می‌نشینم و چیزی را می‌نویسم، هرنیشه‌هایم را انتخاب می‌کنم. برای اینکه این فرصت را ندارم که کسی برایم این کار را کند. من یادم می‌آید برای فیلم «خانه‌ای روی آب» دنبال رویا نهالی می‌گشتم. او در بیرجند سر کار بود. برایش پیغام فرستادم که یک کلورآپ از صورت می‌خواهم. او دو روز دیگر تهران آمد. مساله این است که موقعی که از در بیرون می‌رفت من آن گربه را می‌خواستم. چون بلافاصله با مرد صحبت می‌کند و او فقط با چادرش بازی می‌کند.

وقتی با رویا نونهالی در همان بلان شاهکار بود.

مهم این است که بدانی از انتخاب چه می‌خواهی.

اصولا شما به وحدت جدید تاسیس خانه «بازیگرانی» موافق نیستید؟

اصولا چند اتفاق غیرعادی در سینمای ایران رخ داده که بدترین آن هازیرهای است که حق مسلم کارگردان است که نیست که دیگر دوباره اسمش را بگذارند. من همیشه سرمایه‌گذار داشتم. یعنی پس از انقلاب یک موقعی یک کشاورزی و یک زمانی بانک اقتصاد نوین بوده است. من در فیلم‌هایم سرمایه‌گذاری نمی‌کنم. دلیلش هم این است. اگر شما موضوع فیلم‌تان را نتوانید به دو نفر بفروشید، خود فیلم را هم نمی‌توانید به بقیه بفروشید. «بوی کافور، عطر یاس» ۴۵میلیون، «خانه‌ای روی آب» ۱۱۰میلیون، «یه بوس کوچولو» ۲۲۰میلیون و «خاک آشنا» ۳۲۰میلیون‌تومان هزینه می‌خورد. در حالی که الان هیچ فیلمی کمتر از یکمیلیارد ساخته نمی‌شود.

چطور در اولین فیلم سراغ رمان معروفی از هوشنگ گلشیری رفتید که درنهایت حالت این همکاری به دلخوری منجر نشد؟

شخصیت‌ها حامل این همکاری شروع دوستی‌می‌افتدی سال با هوشنگ گلشیری شد. رمان «شازده احتجاب» را وقتی خواندم، بلافاصله به اصفهان سفر کردم تا حقوق آن را بخرم.

از این نظر می‌گویم که روایت رمان ساختار خطی نمی‌طلبید و این کار در ذات رمان چندان آسان نبود.

بله آسان نبود. ولی سیمیایی بود. من هوشنگ گلشیری را قبل فیلم‌سی می‌شناختم و می‌دانستم به یک دوستی بدم به نام محمد حقوقی. رفتم اصفهان و محمد حقوقی، را درمیانش ملاقات کردم و عصر همان روز نیز با هوشنگ گلشیری دیدار کردم. وقتی داشتم برمی‌گشتم هوشنگ اجازه ساخت فیلم را بدون دریافت پولی به من داد.

چرا؟

چون فکری که در مورد فیلم داشتم را پسندیده بود. بعد هم آمد تهران و با هم فیلمنامه را نوشتیم. کار و فکر ما خیلی به هم نزدیک بود. موقع نوشتن فیلمنامه به او گفتم که ما باید به این خاطره‌ها یک ترتیبی بدهیم که برای مردم قابل فهم باشد. آن چیزی که در کتاب وجود ندارد. ولی ما این کار را کردیم. تو تا شخصیت بودند که اصلا رمبلی به این فیلم نداشت و گفتم که باید حذف شود. آن شخصیت عمعما بودند و چند شخصیت دیگر که می‌آیند و می‌روند. مثل جد کبیره و جد و بزرنزگ. من پیشنهاد کردم که چون اینها کوتاهاند، در هم ادغام کنیم و یک هیولایی شود به نام پدربزرگ. بعد از آن هم ما سر «سایه‌های بلند باد» کار کردیم و غیرازان دوستی می‌رچند سالهای پایه‌گذاری شد. اما در آن زمان تنها چیزی که به هوشنگ برخورده بود، این که من گفته بودم کتاب خیلی سیمیایی است و او کتابی دارد به نام «مرگ‌مدیر راعی» که در اول آن برایم نوشته است تقدیم به دوستم بهمن فرمان‌آرا که اگر راست می‌گوید از روی این کتاب فیلم بسازد. ذهن او تصویری بود و خلاق. به همین دلیل می‌توانستید از یک قصه چهار صفحه‌ای‌اش به نام «معصوم اول» فیلمی بسازید به نام «سایه‌های بلند باد»؟

آیا این نقلی درستی است که اگر فیلمنامه را خودت نوشته باشی، فیلمت می‌شود سینمای مولف؟

کاملا نادرست و اشتباهی درک شده است.

چرا همیشه با یک گروه واحد کار می‌کنید؟ مثلا تدوین گرتابت شما عباس گنجوی است یا سازنده موسیقی فیلم‌هایتان احمد پژمان. آیا این اخلاق حرفه‌ای شماست که تاثیر گلسی روی فیلم‌هایتان گذاشته است؟

یک اصطلاحی در زبان آمریکایی هست که می‌گوید اگر خراب نیست، درستش نکن. شما وقتی همکارانی پیدا می‌کنید که جدای از دوستی، حرف یکدیگر را می‌فهمید، خب سعی می‌کنید این ارتباط را حفظ کنید. عباس گنجوی از اولین فیلم من مونتاژ کرده تا «یک بوس کوچولو» که در اولسط کار مجبور شد برای درمان بیماری به سفر برود. بعد از اینکه ما پنج حلقه فیلم را مونتاژ کردیم، کار تدوین متوقف شد تا او برگردد ولی بعد از سه‌ماه پیغام داد که منتظرم نمان. من هنوز اینجا کار دارم. در نهایت کاوه ایمانی را معرفی کرد و ما پنج حلقه باقیمانده را با ایمانی کار کردیم.

از کار این تدوین‌گر جوان راضی بودید؟

بله. برای اینکه من بالا سرش بودم و از سوی دیگر باز عباس معرفی کرده بود. با احمد پژمان موسیقی فیلم «شازده احتجاب» را ساخت با خانم ملک‌جهان خزایی. اولین فیلمی که طراح صحنه کرده بود «شازده احتجاب» بود که بعدها در کارخودشان آدم‌های بزرگی شدند. اگر بتوانم دوباره با آنها کار می‌کنم. البته سر فیلم «خاک آشنا» پژمان نبود و اگر با کارن همایونفر کار کردم باز هم او به من معرفی و تایمدش کرد. همه کارها را باید کارگردان بلد باشد. الان یک اتفاقی که میان کارگردانان افتاده این است که متاسفانه سواد بصری‌شان خوب نیست. من زمانی‌که در دانشگاه هنر کارگردانی درس می‌دادم سه تا کتاب نقاشی با خودم می‌بردم و می‌گفتم نگاه کنید که نقاش چگونه نور داده است. چون نور مساله اصلی در سینماست. در فیلم «یه بوس کوچولو» در فیلمنامه نوشتم موقعی که مرگ در می‌زند و شکر می‌خواهد، ما فقط چشم‌های خانم تهرانی را می‌خواهیم نمایش دهیم و کل چهره‌اش را نمی‌خواهیم و نورپردازی روی چشم‌ها متمرکز می‌شود. چون موقعی که شبلی چشمش در چشم مرگ می‌افتد، می‌فهمد رفتنی است و قوطی شکر را می‌دهد و می‌گوید که من دیگر شکر لازم ندارم.

در فیلم‌های شما با وجود گلزر زمان، پیوستگی وجود دارد. این مساله چقدر آگاهانه است؟

من به این چیزها فکر نمی‌کنم. دلیلش این است که یک آدم همه این فیلم‌ها را ساخته است. منتها آدمی که با زمان خوش پیش رفته است.

انتخاب بازیگران فیلم‌هایتان نکته‌ای است که می‌خواهم بیشتر درباره‌اش بدانم. مثلا هدیه تهرانی، رضا کیانیان، رویا نونهالی و بیتا فرهی بازی‌های خوبی ارایه دادند.

در ایران ما انتخاب بازیگر نداریم. یعنی کسی که بازیگر آن را برای شما انتخاب کند، نداریم. من موقعی که می‌نشینم و چیزی را می‌نویسم، هرنیشه‌هایم را انتخاب می‌کنم. برای اینکه این فرصت را ندارم که کسی برایم این کار را کند. من یادم می‌آید برای فیلم «خانه‌ای روی آب» دنبال رویا نهالی می‌گشتم. او در بیرجند سر کار بود. برایش پیغام فرستادم که یک کلورآپ از صورت می‌خواهم. او دو روز دیگر تهران آمد. مساله این است که موقعی که از در بیرون می‌رفت من آن گربه را می‌خواستم. چون بلافاصله با مرد صحبت می‌