خبرها

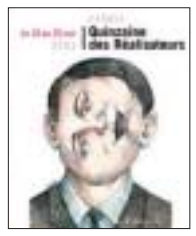
فراخوان جشنواره اوورا

پایگاه خبری فیلم کوتاه: جشنواره فیلم‌های کوتاه اوورا (FIKE 2006) از ۱۷ تا ۲۵ نوامبر در پرتغال برگزار می‌شود. این جشنواره فراخوان برای دریافت آثار را اعلام کرده و فیلم‌های داستانی، مستند و انیمیشن با زمان‌بندی ۳۵ دقیقه و کمتر که از سال ۲۰۰۵ به بعد ساخته شده‌اند، امکان حضور در این رویداد را دارند. آخرین مهلت ثبت‌نام یکم ژوئیه است. مدارک لازم جهت حضور در مسابقه اصلی جشنواره اوورا شامل مشخصات فیلم، دو قطعه عکس از صحنه فیلم، بیوگرافی و فیلموگرافی کارگردان، فهرست جشنواره‌هایی که فیلم در آنها شرکت کرده، متن دیالوگ‌های فیلم به زبان اصلی و انگلیسی، یک نسخه VHS یا DVD فیلم با زیرنویس انگلیسی یا فرانسه و مواد تبلیغاتی فیلم است. جشنواره اوورا علاوه بر شش جایزه در بخش مسابقه بین‌المللی، جایزه دن کیشوت را نیز به انتخاب هیات داوری منصوب فدراسیون بین‌المللی انجمن‌های فیلم اهدا می‌کند. این جشنواره همچنین امسال بخش رقابتی ویژه‌ای را با موضوع «میراث مردمی و فرهنگی» ترتیب داده است که فیلم‌های تولید شده طی پنج سال اخیر را می‌پذیرد. دسترسی به مقررات شرکت و فرم ثبت‌نام در وب سایت رسمی این جشنواره به آدرس www.fikeonline.net امکان پذیر است.

برگزیدگان قدیمی‌ترین جشنواره آمریکا

پایگاه خبری فیلم کوتاه: چهل و نهمین جشنواره بین‌المللی فیلم سن‌فرانسیسکو با معرفی برندگان جوایز به کار خود پایان داد. در مراسم پایانی این جشنواره که قدیمی‌ترین رویداد سینمایی آمریکای شمالی محسوب می‌شود، فیلم مرگ کارگر ساخته میشائیل گلاوگر از اتریش جایزه «گلدن گیت» برای بهترین مستند بلند را به دست آورد و فیلم چینی بردن پدر به خانه جایزه اسکای (بهترین فیلم سینمایی اول کارگردان) را نصیب خود کرد. فیلم شریک نلسون ساخته رایلن فلک هم که در آخرین دوره جشنواره ساندنس مورد توجه قرار گرفته بود، جایزه فیپرشی را برد. جوایز «گلدن گیت» در رشته‌های بهترین فیلم کوتاه مستند و داستانی هم به‌ترتیب به lot 63 grave c (سم گرین) از آمریکا و عشق در ۴ بعدازظهر (سباستین الفی) از اسپانیا اهدا شد. فیلم در هتل کوینت (کارن لام) جایزه بهترین انیمیشن، بینگ می‌تواند آواز بخواند (النا آلن) جایزه بهترین فیلم کوتاه داستانی تلویزیونی و شماره گرفتن تورنتون (سلیا کری) جایزه بهترین فیلم کوتاه مستند تلویزیونی را از آن خود کردند. چهل و نهمین جشنواره بین‌المللی فیلم سن‌فرانسیسکو از ۲۰ آوریل آغاز به کار کرده بود.

۳۶ فیلم در پانزده روز کارگردانان کن



پایگاه خبری فیلم کوتاه: فهرست فیلم‌های پذیرفته شده در «پانزده روز کارگردانان» جشنواره کن ۲۰۰۶ طی یک کنفرانس خبری اعلام شد. این برنامه در کنار هفته منتقدان یکی از بخش‌های جنبی کن محسوب می‌شود و به شکل مستقل توسط انجمن کارگردانان فرانسه برگزار می‌شود. امسال ۲۵ فیلم بلند و ۱۱ فیلم کوتاه از ۱۹ کشور در پانزده روز کارگردانان به نمایش درمی‌آیند. از این تعداد، سه فیلم بلند در بخش نمایش‌های ویژه حضور دارند. اغلب فیلم‌های امسال این برنامه مانند گذشته کار فیلمسازان جوان و کمتر شناخته شده است.

قاچاق فیلم و خسارت به هالیوود

فارس: براساس آمارهای منتشر شده توسط انجمن فیلم آمریکا، (MPAA)، قاچاق فیلم در سال گذشته میلادی به استودیوهای فیلمسازی هالیوود بیش از شش میلیارد و یکصد میلیون دلار خسارت‌زده است. به گزارش پایگاه خبری بی‌بی‌سی براساس گزارش منتشر شده توسط انجمن فیلم آمریکا، این مبلغ ۷۵ درصد بیش از مبلغی است که پیش از این پیش‌بینی شده است. در ابتدای این گزارش میزان خسارت وارده از طریق اینترنت دو میلیارد و ۳۰۰ هزار دلار برآورد شده است. همچنین خرید نسخه‌های غیرقانونی فیلم، دی‌وی‌دی و یا سی‌دی‌های ویدیویی دو میلیارد و ۴۰۰ میلیون دلار گزارش شده است. در این میان یک میلیارد و ۴۰۰ میلیون دلار نیز میزان خسارتی است که برخی از مردم با کپی غیرقانونی محصولات ذکر شده به منظور مصارف شخصی خود، هرساله بر صنعت سینمای هالیوود تحمیل می‌کنند. «دان گلیکمن» رئیس انجمن فیلم آمریکا گفت: این مطالعات کمک خواهد کرد تا نسبت به قضیه قاچاق فیلم تحلیل بهتری داشته و تمام نیروی خود را در راستای مبارزه با این معضل جهانی متمرکز کنیم. تحقیقات و گزارش‌های بین‌المللی حاکی از آن است که در عرصه قاچاق محصولات سینمایی کشور چین صدرنشین دیگر کشورها است.

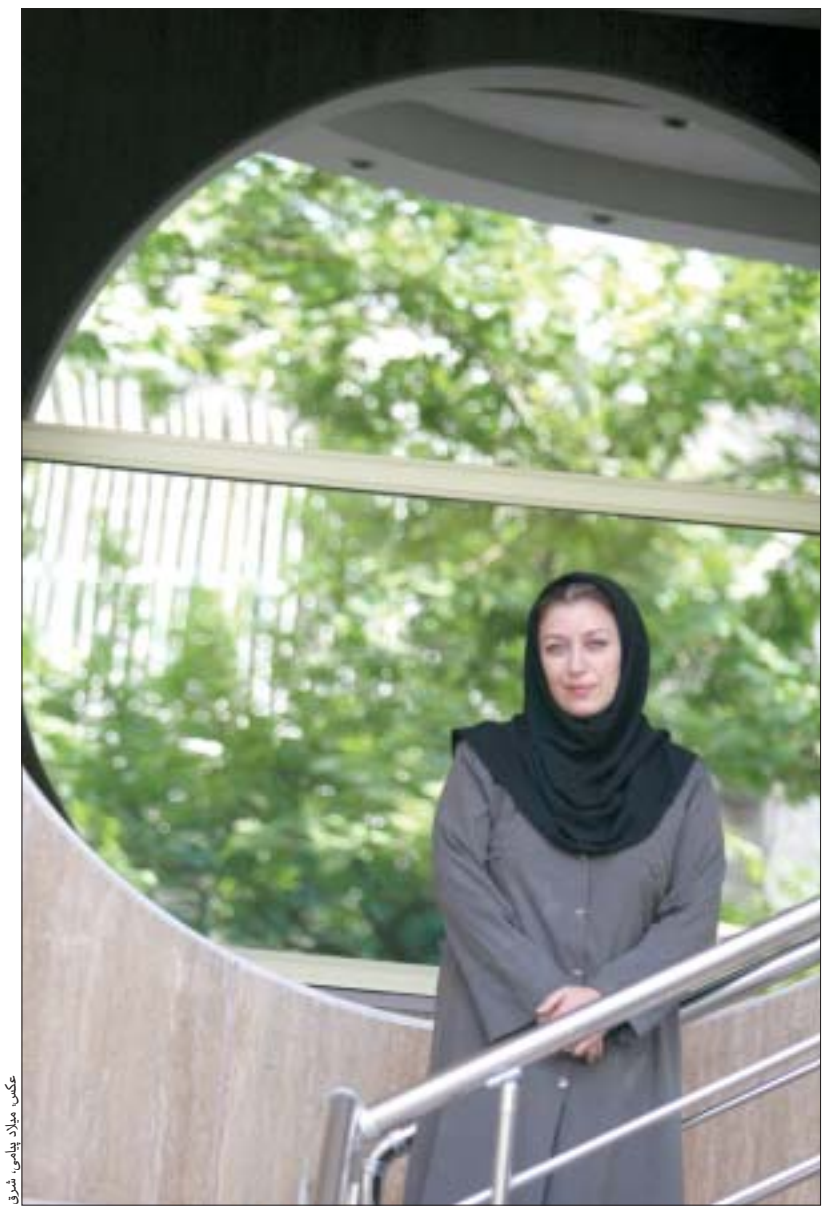
هالووین: سال‌های از دست رفته

مهر: نهمین قسمت از مجموعه آثار هراسناک هالووین به نام «هالووین: سال‌های از دست رفته» ساخته می‌شود. قراربود که این اثر سال گذشته کلید بخورد اما همزمان با مرگ مصطفی عقاد تهیه‌کننده این اثر در حمله تروریستی سال گذشته، ساخت این فیلم نیز درپرده‌ای ازابهام وتردید قرارگرفت. با وجود این، جیک وید وال نویسنده کتاب تاکید کرد که قسمت‌های بعدی این مجموعه ساخته می‌شود و به احتمال بسیار مخاطبان فیلم دراین دنباله شاهد زندگی مایکل مایرز قاتل زنجیره‌ای در دوران جوانی خواهند بود و مشاهده می‌کنند که چه عواملی وی را به سمت بیمارستان روانی سوق داد. وید وال در این مورد می‌گوید: «تا به حال سه‌بار از من دعوت کرده‌اند که در ساخت این فیلم مشارکت کنم و هربار با مشکلات جدیدی مواجه شده‌ایم اما به نظر می‌رسد که تهیه‌کنندگان درصدد دستیابی به یک کارگردان جدید هستند اما هنوز اطلاعات چندانی در مورد کارگردان جدید دردست نیست.

آینده همان گذشته است

گفت‌وگو با «مینو فرشچی» درباره فیلم «جلیقه»

محسن آزرم
mohsen.azarm@gmail.com



عکس: میلاد پیامی، شرق

«مینو فرشچی» را نخستین‌بار در فیلم «بانوی اردیبهشت» (رخشان بنی‌اعتماد) دیدیم. کمی گذشت تا فهمیدیم فیلمنامه‌نویس است و همکار «بهروز افخمی» در نوشتن «شوکران» (یکی از بهترین فیلم‌های دهه ۱۳۷۰) بوده است. بعد از این بود که «ناصر تقوایی» هم، بعد از چندسالی فیلم‌نساختن، از روی فیلمنامه‌ای از او (تولدی دیگر)، «کاغذ بی‌خط» را ساخت، که تحسین بسیاری از منتقدان را برانگیخت. عمده فعالیت فرشچی در این سال‌ها، علاوه بر تدریس فیلمنامه‌نویسی، نوشتن فیلمنامه برای مجموعه‌های تلویزیونی بوده است، هرچند این روزها، تازه‌ترین فیلمنامه سینمایی‌اش، یعنی «ازدواج به سبک ایرانی» (حسن فتحی)، روی پرده سینماهای تهران است. با او درباره فیلمنامه و فیلم «جلیقه»، نوشته «مصی تاج‌الدین» و کار «جان میبری» گفت‌وگو کرده‌ایم، که یکی از غریب‌ترین فیلم‌های این سال‌ها محسوب می‌شود.

■■■

■فیلمنامه «جلیقه» (ژاکت)، سرراست نیست، در سه زمان می‌گذرد. یکی از شعارهای تبلیغاتی فیلم (نخستین‌باری که مردم، ۲۷ ساله بودم) هم به همین سرراست نبودن و یک زمان نداشتن فیلم (فیلمنامه) اشاره می‌کرد. فیلمنامه‌های چند زمانی دیگری هم در این سال‌ها ساخته شده‌اند. فکر می‌کنید جلیقه، به نسبت فیلمنامه‌های چند زمانی دیگر چه مزیتی دارد؟

فیلم جلیقه آدم را اساساً به این فکر می‌اندازد که ما در کدام زمان هستیم؟ گذشته؟ حال؟ یا آینده؟ نکند همچو اتفاق‌هایی برای ما هم افتاده است؟ البته، این موردی است که قبل از جلیقه هم درباره‌اش فکر کرده بودم. جایی خوانده بودم که دو میلیون سال پیش، انفجاری در سماوات اتفاق افتاده و تازه یکی دو سال پیش نور آن انفجار از کره زمین رویت شده بود. من همه‌اش به این فکر می‌کردم که حرکات ما در طول زمان از بین نمی‌روند، ثبت می‌شوند. یک‌جاهایی جلوتر است و یک‌جاهایی عقب‌تر. خیلی به این مسئله فکر می‌کردم، ولی بعد دوستان و آشنایان از من خواستند که دیگر در این مورد فکر نکنم، چون ممکن است دیوانه شوم! تا این که فیلم جلیقه را دیدم و فهمیدم کسی دیگر هم به این قضیه فکر می‌کرده است. با دیدن فیلم، من دوباره به آن انفجار نوری برگشتم و به این فکر کردم که آیا می‌شود روزی آدم‌ها به هر دلیلی در این زمان‌های مختلف حرکت کنند؟ آیا ما داریم توهم را زندگی می‌کنیم، یا واقعیت را؟ کدام‌یکی درست است؟ این فیلم، برای آدم سئوال‌های زیادی مطرح می‌کند. فیلمنامه‌نویس جلیقه، «مصی تاج‌الدین»، ایرانی‌تبار است. ذهن خیلی فعالی هم دارد.

■شما فیلمنامه‌های دیگری را سراغ دارید که مرز زمان و خیال و توهم و واقعیت را به این صراحت شکسته باشد؟

به این صراحت خیر. ببینید، خیلی فیلم‌ها از تونل زمان برای بیان حرف‌هایشان، یا جذب تماشاگر، استفاده کرده‌اند. فیلم‌هایی که شخصیت اصلی، مثلاً، چیزی به سرش می‌خورد و واقعاً به زمان گذشته می‌رود، گذشته‌ای که وجود دارد. با تمهیداتی هم از آن زمان برمی‌گردد. ولی آن نوع فیلم‌ها بیش‌تر خیالی بودند، در صورتی که جلیقه خیلی به واقعیت نزدیک است. یعنی خیلی خوب وارد این زمان‌ها شده، با بهانه‌های خوبی وارد می‌شود و جای پاهای خوبی را نگاه می‌دارد. برای همین ذهن آدم را درگیر می‌کند، به‌طوری که من وقتی در جلسه «کانون فیلم معناگرا» درباره جلیقه حرف می‌زدم، باز دلم می‌خواست بروم فیلم را ببینم. به نظرم آمد، هر بار که فیلم را می‌بینیم، چیزهای تازه‌ای در آن کشف می‌کنیم.

■خب، اگر اجازه بدهید، می‌خواهم بدانم این فیلم را براساس چه معیاری، در رده فیلم‌های موسوم به «معناگرا» جای می‌دهید؟

من هیچ فیلمی را در رده هیچ سینمایی قرار نمی‌دهم. خود متولیان برگزاری آن جلسه، این فیلم را معناگرا می‌دانستند. به نظر من سینما، سینما است. فیلم، در عین این که باید سرگرم‌کننده باشد، آدم را هم باید به فکر وادارد. فیلم جلیقه، به‌خوبی از پس این کار برآمده است. با این همه، من به عنوان یک ایرانی، سکانس آغازین فیلم را دوست نداشتم. یعنی اذیتم می‌کرد. این که در چنین فیلمی که ظاهراً نباید هیچ‌ربطی به هیچ‌چیز به‌خصوصی داشته باشد، یعنی فقط به مسائلی مثل طول و عرض زمان بپردازد، از موقعیت استفاده می‌کنند و سرباز آمریکایی را مثل یک قدیس نشان می‌دهند. در حالی که سرباز آمریکایی دارد با حالتی محبت‌آمیز به طرف یک بچه خیلی کوچک عراقی می‌رود، بچه اسلحه‌اش را درمی‌آورد و دقیقاً به مغز سرباز شلیک می‌کند. این اتفاق ممکن است در هر جایی بیفتد. نه لازم بود شخصیت اصلی سرباز باشد، نه نیازی به جنگ عراق بود. با این که صحنه خیلی باشکوه است و تدوینی فوق‌العاده دارد. ولی مگر غیر از این است که در جنگ به مغز خیلی‌ها شلیک می‌شود.

■فیلم را به هرحال در سال‌هایی ساخته‌اند که آمریکا دوباره به عراق حمله کرده است.

این توجیهی است برای این که ما قبلاً بچه‌هایشان را درست و حسابی خلع سلاح نکرده‌ایم!

■ به عنوان یک فیلمنامه‌نویس، درباره این نکته توضیح بدهید که چگونه می‌شود بین سه زمان پل زد، بدون این که مشکل خاصی پیش بیاید و همیشه، یک یا چند قدم از تماشاگر (خواننده) جلوتر باشیم.

جوابش در یک کلمه می‌شود همین‌طور که دیدیم! به‌نظرم می‌آید که درباره این فیلمنامه خیلی فکر کرده‌اند. این طرحی نیست که امروز به فکر کسی برسد و همان موقع، یا فردای آن روز، دفترش را باز کند و شروع کند به نوشتن. فیلمنامه‌نویس عوامل و نشانه‌های خیلی خوبی را انتخاب کرده، تا هر کدام از اینها مثل یک تابلوی راهنمایی، ما را هدایت کنند. شخصیت «جکی» را در زمان‌های مختلف، خیلی خوب پرداخت کرده و سر راه «جک» قرار داده است. در واقع، ما یک «شاهد» داریم که با بزرگ‌شدنش، تفاوت زمان‌ها را می‌بینیم.

■احتمالاً این شباهت اسامی جک و جکی هم عمدی بوده است.

بله، می‌تواند نمادی از «آدم» و «حوا» باشد.

■ فیلمنامه‌نویس چه‌قدر باید زرنگ باشد تا این فاصله چندقدمی را با تماشاگر حفظ کند؟

خیلی، و هر روز باید به زرنگی خودش اضافه کند. یا باید از اول خودش را لو بدهد (همان کاری که ما در ایران می‌کنیم) و نگوید که من می‌خواهم با زرنگی از شما جلوتر باشم. بگوید من می‌خواهم این قصه را برای شما تعریف بکنم. بنشینید و به قصه من گوش کنید. این طوری، خیال تماشاگر را راحت کند که در تمام مدت، شاخک‌هایش به کار نیفتند و بخواهند چیزی را کشف کنند. با خیال راحت، در آرامش، بنشیند و فیلم را تماشا کند. ولی برای نوشتن چنین فیلمنامه‌ای، به نظرم، فیلمنامه‌نویس باید خیلی زرنگ باشد.

■و علاوه بر داشتن استعداد فیلمنامه‌نویسی، چه چیزهای دیگری باید داشته باشد؟

مطالعه و تفکر. یعنی راجع به این قضیه حتماً خیلی فکر کرده است. دغدغه آنهایی که طرح اصلی را نوشته‌اند، همین‌طور دغدغه فیلمنامه‌نویس، جابه‌جایی زمان بوده است. به شما گفتم که من هم راجع به چیزی شبیه این فکر می‌کردم، ولی شاید سی سال طول می‌کشید تا جرأت کنم همچو فیلمنامه‌ای را بنویسم. نوشتن فیلمنامه‌ای با این حد از انسجام، قطعاً نتیجه ماه‌ها فکر کردن است. اصلاً کار آسانی نیست.

■شاید بار اولی که فیلم را می‌بینیم و در پایان، رودست می‌خوریم، به این فکر کنیم که بعد از تجربه تماشای فیلم‌هایی مثل «حس ششم» (ام. نایت. شامالان) خیلی بد است که دوباره رودست بخوریم. شما در طول تماشای فیلم، یا بعدش، یاد چنین فیلم‌هایی نیفتادید؟

من یاد هیچ فیلمنامه‌ای نیفتادم. این فیلم به‌نظرم خیلی با فیلم‌های دیگر متفاوت است. با فیلم‌هایی مثل «دیگران» (الخاندرو آمه‌نابار)، حس ششم خیلی فرق دارد. فیلم‌های دیگری که دیده‌ایم، همیشه در مورد اتفاق‌هایشان کلمه «شاید» را به کار می‌بردیم، ولی با دیدن جلیقه، آدم دچار ترسی می‌شود که حس می‌کند از شاید به «یقین» نزدیک‌تر می‌شود. همین است که آدم را به فکر فرو می‌برد. در آن جلسه کانون فیلم معناگرا، گفتند این کم سئوال‌ترین جلسه بوده است، چون به نظر می‌آمد همه تماشاگرها، که بیشترشان جوان‌های مستعد و با فکری بودند، به‌جای این که به سئوال و جواب فکر کنند، در فکر فرو رفته بودند. جلسه ساکتی بود. فکر می‌کنم اگر به آنها پیشنهاد می‌کردند که فیلم را دوباره ببینند، حتماً بیش‌تر می‌پسندیدند.

■ فکر می‌کنید مدل فیلمنامه جلیقه، بیشتر برگرفته از سینما است یا از ادبیات؟

به‌نظرم می‌آید ادبیات، ولی خیلی خوب به سینما تبدیل شده است. ما در ادبیات، خیلی از این احوالات را دیده بودیم. وقتی داشتم جلیقه را تماشا می‌کردم، همه‌اش به آن موادی که در آسایشگاه روانی به جک تزریق می‌کردند، فکر می‌کردم. به این که نکند قدیم‌ها بعضی از نویسنده‌ها از این مواد به خودشان تزریق می‌کردند و دچار توهمات می‌شدند؟ و آن‌وقت این توهمات را می‌نوشتند؟ شخصیت‌هایی که می‌آیند و می‌روند. زمان‌هایی که مدام تغییر می‌کنند. حالا واقعیت کدام است؟ ما داریم واقعی فکر می‌کنیم؟ یا چیزی که آن نویسنده‌ها نوشته‌اند واقعی است؟ فیلم جلیقه، خیلی مرا گیج کرد.

■ در یکی از نقدهایی که راجع به فیلم نوشته بودند، به این اشاره کرده بودند که جلیقه، نتیجه ذهنی است هم ادبیات ذهنی اروپایی را دوست دارد، هم سینمای داستان‌گوی آمریکایی را.

من نمی‌دانم مصی تاج‌الدین، فیلمنامه‌نویس، چند سال است که در ایران حضور ندارد، چه‌قدر ریشه در ایران دارد، ولی وقتی کسی با تفکر شرقی، فیلمنامه‌ای برای سینمای آمریکا می‌نویسد، فیلم جذاب‌تری ساخته می‌شود. قطعاً این فیلم، با فیلم‌های دیگر آمریکایی متفاوت است. و این به‌خاطر اصل نویسنده است.

■ این تفاوت نگاه تاج‌الدین، به نظر شما در چیست؟ در نگاه به زندگی و مرگ؟ فیلمنامه‌نویس اینها را چه‌طوری می‌بیند، مکمل هم می‌شوند، یا همدیگر را قطع می‌کنند؟

در واقع، به هر دو. در فیلمنامه که همدیگر را قطع نمی‌کنند. همین‌جوری در هم تنیده‌اند.

■ منتقدی هم نوشته بود که فیلمنامه مایه‌های تناسخی دارد.

من چنین استنباطی نداشتم و فکر می‌کنم جک به دلایل غیرعادی، دلایلی که برای هرکسی و در هر زندگی‌ای پیش نمی‌آید، وارد زمان‌های مختلف شده است. او هم یک آدم است. قرار بوده یک روز به دنیا بیاید و یک روز از دنیا برود. در این به‌دنیا آمدن و رفتنش، مواردی برایش پیش می‌آید که از سر اجبار، در زمان‌های مختلف سیر می‌کند.

■اگر اجازه بدهید، می‌خواهم درباره رابطه جک و جکی از شما بپرسم. چه آن زمانی که جکی، دخترکی کوچک است و چه سال‌ها بعد که عاشق جک می‌شود.

یکی از چیزهایی که در فیلمنامه وجود داشت و توجه مرا به عنوان مخاطب جلب کرد، بازگشت دوباره جک بود در پایان فیلم، زمانی که جک منتظر جکی ایستاده است. جکی از رستوران بین راه بیرون می‌آید، و این دفعه ماشینی دیگر دارد، که آن ماشین ارزان‌قیمت آمریکایی نیست. یک ماشین نو اروپایی است، و توجه داشته باشید که ماشین اروپایی در آمریکا خیلی گران است. خلاصه این که آدم دیگری شده است. این تغییر، به‌خاطر تغییری است که جک در گذشته او و مادرش ایجاد کرده و به مادر جکی پیش‌آگهی داد که کم‌تر از مواد مخدر استفاده کن تا نمیری. موقع تماشای فیلم، داشتم به این فکر می‌کردم که این را باید «گاف فیلمنامه‌نویسی» حساب کنم، یا زرنگی فیلمنامه‌نویس؟ آیا در این زندگی‌ای که جکی به این دختر آخر فیلم تبدیل شده بود، یعنی آدم تنهای وازده‌ای نیست. حالا ممکن است وقتی دوباره با جک برخورد می‌کند، او را ببیند؟ چون جک را زمانی می‌پسندد که هردو در مهم‌ترین شب سال، یعنی شب سال نو، تنها و بی‌کس هستند. مدتی طول می‌کشد تا به او علاقه‌مند شود. با این همه می‌شود سئوال کرد آیا در زندگی بعدی‌اش کسی دیگر وجود نداشت؟ حتی به‌لحاظ ظاهر، چون در این مورد هم خیلی با هم تفاوت داشتند.

■ دلیلش نمی‌تواند این باشد که داستان را از زاویه دید جک می‌بینیم؟ جک، به‌هرحال، خودش را تحمیل می‌کند به داستان و اتفاق‌هایی که می‌افتند.

من دلم می‌خواست او بگذرد. جکی بگذرد و برود. بله، باید متوجه تغییراتی که رخ داده‌اند بشویم، ولی اصلاً جک را نبینند. به‌هرحال، یکی از توصیه‌ها در سینمای آمریکا این است که پایان همیشه خوش باشد تا آدم‌ها فکر کنند شاید در زندگی دیگرشان، ممکن است زندگی بهتری داشته باشند. در کتاب‌های فیلمنامه‌نویسی نوشته‌اند که اگر دو پایان به ذهن‌تان رسید، حتماً آن پایان خوش را انتخاب کنید.

■ خب، فکر می‌کنید چرا دوباره میل عمومی به پایان‌های خوش است؟

تهیه‌کننده‌ها، سلیقه‌شان ریشه در جامعه دارد. یعنی تهیه‌کننده وقتی می‌بیند مردم نمی‌آیند فیلم ببینند، دنبال راه می‌گردد. خود من به عنوان یک مخاطب تحمل دیدن فیلم‌های تلخ را ندارم. به‌هرحال، هر نسلی باید هم تلخی را ببیند، هم خوشی را. گیشه یعنی چه؟ یعنی مردم. مردم اگر از فیلم‌های شاد استقبال کنند، همه تهیه‌کننده‌ها به آن سمت می‌روند. من مطمئنم آن سکانس پایانی فیلم، سلیقه تهیه‌کننده بوده و کنجکاوم که با فیلمنامه‌نویس تماس بگیرم و ببینم سکانس پایانی را چگونه نوشته بوده است. همین بوده، یا دو پایان نوشته است؟ معمولاً فیلمنامه‌نویس هرچه در مورد ابتدا و وسط‌های فیلمنامه، نظر خودش را اعمال کرده باشد، در مورد پایان فیلم مجبور است با تهیه‌کننده و کارگردان کنار بیاید.

■ ممکن است در یک یا دو پیش‌نمایش درباره پایانش از مردم نظر خواسته باشند؟

این فیلم، خیلی خاص است. ممکن است حتی نظر مردم برایشان آن‌قدرها اهمیت نداشته باشد.

■ با این اوصاف، فیلم‌هایی مثل جلیقه، که در ظاهر، معروفند به فیلم‌های نیمه‌مستقل، روحیه محافظه‌کارانه جریان اصلی سینما را در خود دارند.

دلیلش این است که می‌گویند هوش بشر به نهایت درجه خودش رسیده و هیچ‌کسی حاضر نیست هیچ چیزی را به خطر بیندازد! سینماگر مستحقاً هم قدری محافظه‌کاری را وارد کار خودش می‌کند تا از موقعیتش نهایت استفاده را کرده باشد.

■ فکر می‌کنید بعد از این اگر فیلمنامه‌نویسی بخواهد داستانی بنویسد درباره آدمی که دارد در چند زمان سیر می‌کند، جلیقه می‌تواند الگوی مناسبی برای او محسوب شود؟

حتماً همین‌طور است. احتمالاً همین حالا که ما نشسته‌ایم و داریم درباره جلیقه حرف می‌زنیم، چند نفر دارند از روی این فیلمنامه کپی‌کاری می‌کنند. گفتم جلیقه من را به یاد هیچ فیلم یا فیلمنامه دیگری نمی‌اندازد. با این همه تا وقتی فیلمی، تماشاگر را به یاد جلیقه بیندازد، به درد نمی‌خورد.

■ به همین صراحت؟ چه ابرادی دارد فیلمی ما را به یاد فیلمی دیگر بیندازد؟ مثلاً وقتی «بازی» (دیوید فینچر) را می‌بینیم، ناخودآگاه به یاد «نیش» (جورج روی‌هیل) می‌افتیم.

در پایان فیلم نیش، همه می‌گویند عجب بازی‌ای بود، و فیلم فینچر هم به این شکل شبیه نیش شده که خود بازی را در عنوان فیلم گنجانده است. با این همه من فکر می‌کنم فیلم نیش، خیلی قشنگ‌تر از فیلم بازی است.

■ اگر قرار باشد به‌عنوان یک مدرس فیلمنامه‌نویسی، فیلمنامه جلیقه را برای شاگردهایتان توضیح بدهید، روی چه چیزهایی از این فیلمنامه بیش‌تر تأکید می‌کنید؟

خب، فیلمنامه‌هایی مثل این، جزء مواد معمولی درس نیست. معمولاً فیلمنامه‌هایی را در کلاس درس می‌دهیم که از الگوی کلاسیک پیروی کرده‌اند. البته یک فیلمنامه ساختارشکن را هم به آنها نشان می‌دهیم. اول باید الگوی کلاسیک را یاد بگیرند تا بعد بتوانند زمان را به هم بریزند و شرایط را تغییر بدهند. اما اگر بخواهم جلیقه را برای آنها تجزیه و تحلیل کنم، روی شخصیت‌پردازی‌اش تأکید می‌کنم، و شناخت آدم‌ها. به‌نظرم شخصیت جک، سرباز آمریکایی، خیلی شخصیت پیچیده‌ای است. شخصیتی نادرست است چون فکر می‌کنم محال است بین سربازهای آمریکایی چنین آدمی را پیدا کنید. سرباز آمریکایی هیچ‌وقت به کشوری، یا منطقه جنگی نمی‌رود که بچه‌ها را تیمار کند، رفته که آدم بکشد. در عین‌حال، درست است چون همان شخصیتی است که می‌تواند قهرمان باشد. جذابیت ظاهری ندارد، قرار است با او هم‌دلی داشته باشیم، از آزار و شکنجه‌ای که می‌بیند، ناراحت بشویم، و از به دنیا آمدنش خوشحال شویم.

■ حالا اگر یکی از شاگردها بخواهد درباره مقوله زمان برایش توضیح بدهد، اینکه چطور می‌شود فیلمنامه‌ای در سه زمان نوشت، بدون این که تماشاگر را آزار بدهیم، چه می‌گویید؟

زمانی که فیلمنامه‌نویس جلیقه انتخاب کرده، زمانی خیلی طولانی نیست. یکی از محاسن فیلم همین است. در فیلم‌های دیگر دیده‌ایم که آدم‌ها به زمان‌های خیلی دور می‌روند، مثلاً در زمان اسپارتاکوس از خواب بیدار می‌شود، و یک روز دوباره به زمان حال برمی‌گردد. زمانی که فیلمنامه‌نویس در نظر گرفته، آن‌قدر زیاد نیست که سرگیجه بگیریم. آدم‌ها در زمان‌های مختلف حضور دارند. در مورد ترتیب زمان‌ها هم باید بگویم این از آن چیزهایی است که هیچ قاعده و قانونی ندارد. وقتی چارچوب اصلی داستان‌گویی را یاد گرفتیم، می‌توانیم زمان‌ها را در هم بریزیم. فیلمنامه‌نویس جلیقه، با هوشمندی، یکی از شخصیت‌ها را در یک سن به‌خصوص نگه داشته، و آن‌یکی کوچک و بزرگ می‌شود. بنابراین، ما را به عنوان مخاطب پرت نمی‌کند. اگر زمانی که جک به دختری شبیه جکی برمی‌خورد، اما می‌دید همان دختر نیست، ممکن بود گیج شویم. آنهایی که سنگ‌نوردی می‌کنند، هرقدر بالاتر می‌روند، میخی در سنگ می‌کوبند و فیلمنامه‌نویس از حضور جکی در فیلمنامه جلیقه، چنین استفاده‌ای کرده است.

■ فکر می‌کنید چرا در سینمای این سال‌های آمریکا فیلمنامه‌هایی طرفدار پیدا کرده‌اند که ساختمان‌شان را روی مغشوش بودن زمان، یا درهم‌ریختگی زمان‌ها بنا کرده‌اند؟ مثال‌ها کم نیستند: از «ساعت‌ها» (استیون دالدری) تا «۲۱ گرم» (الخاندرو گونسالس ایناریتو) و حتی «با او حرف بزن» (پدرو آلمودوبار).

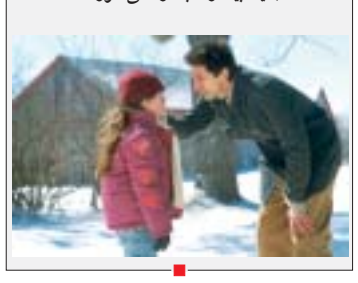
قبلاً هم عرض کردم که دانشمندان می‌گویند بشر در این دوران دارد از نهایت هوش خودش استفاده می‌کند. می‌گوییم تماشاگر این‌قدر فیلم و داستان دیده و خوانده که نمی‌شود به‌آسانی سرگرمش کرد. تماشاگرهای هم‌سن من، با تلویزیون بزرگ شده‌اند. وقتی هنوز الفبا را یاد نگرفته بودیم، فیلم‌هایی می‌دیدیم و چون ساده‌تر بودند، آنها را می‌فهمیدیم و سعی می‌کردیم پایان‌شان را حدس بزنیم. مهارت تماشاگر امروزی بیش‌تر شده و فقط با چیزهایی مثل در هم ریختن زمان ممکن است بشود آنها را نگه داشت. وگرنه باید آن‌قدر از جلوه‌های ویژه استفاده کند که فیلمی مثل «هری پاتر» بسازد. با ساختارشکنی در فیلمنامه، درواقع هوش تماشاگر را به مبارزه می‌طلبند. مثل «زندگی دیوید گیل» (آلن پارکر) که کاملاً ساختار کلاسیک کلیشه‌ای را داشت، منتها به دلیل همان جمله‌ای که می‌گفت این مرد، مخالف اعدام است، می‌خواست اصلی را که در جامعه، متأسفانه، حاکم بود، تغییر بدهد. با دیدن آن فیلم من فکر می‌کردم چه‌طور ممکن است از این کلیشه، از این راهی که خیلی‌ها از آن گذشته‌اند، استفاده کند؟ ولی در آخر، راه را تغییر می‌داد. بنابراین می‌شود از روی یک الگوی قدیمی، فیلمی جدید و پرتماشاگر ساخت.

■ داستان‌هایی مثل جلیقه، آن‌قدرها نیازی به جلوه‌های ویژه ندارند. مهم این است که داستان چارچوب محکمی داشته باشد. به عنوان یک فیلمنامه‌نویس، فکر می‌کنید چرا فیلمنامه‌نویس‌ها دست به نوشتن چنین فیلمنامه‌هایی نمی‌زنند؟

من به جرأت می‌توانم بگویم که فیلمنامه‌نویس‌های ما، چیزی کم‌تر از فیلمنامه‌نویس‌های هالیوود ندارند؛ به‌جز دستمزد، حقوق حقه و راحتی فکر. یعنی اگر در ایران عین همین فیلمنامه جلیقه را به ده‌تا تهیه‌کننده بدهید، می‌گویند فلانی دیوانه شده است. یعنی هرچند شعور ما به اندازه فیلمنامه‌نویس‌های آمریکایی است، الگوی کارمان را هم از خود آنها یاد گرفته‌ایم، و مثل آنها می‌نویسیم. ولی همان فیلمنامه را وقتی روی پرده می‌بینند، به‌جای این که چیزی به آن اضافه شده باشد، کلی از آن کاسته شده است. در واقع، شما فیلم را می‌بینید، نه فیلمنامه را. اما در این فاصله تبدیل فیلمنامه به فیلم چه اتفاق‌هایی می‌افتد؟ این را باید در جایی دیگر جست‌وجو کرد.

خلاصه گفت وگو

احتمالاً همین حالا که ما نشسته‌ایم و داریم درباره جلیقه حرف می‌زنیم، چند نفر دارند از روی این فیلمنامه کپی کاری می‌کنند. گفتم جلیقه من را به یاد هیچ فیلم یا فیلمنامه دیگری نمی‌اندازد. با این همه تا وقتی فیلمی، تماشاگر را به یاد جلیقه بیندازد، به درد نمی‌خورد.



قاعده بازی

نگاهی به فیلم «جلیقه»

چامسکی و بیماران روانی

پاسکال برتن
ترجمه: سالومه سیاح

اعتراف می‌کنم که وقتی داشتم «جلیقه» را برای اولین‌بار می‌دیدم، حس کردم باید سالن سینما را ترک کنم. همه چیز در ظاهر آن‌قدر مغشوش و درهم بود که فکر کردم این هم یکی از انبوه فیلم‌های متظاهرانه آمریکایی است. از آن فیلم‌هایی که ظاهر عجیبی دارند، ولی وقتی تمام می‌شوند متوجه می‌شوید که وقتتان بیهوده تلف شده است. اما در سینما نشستم، چون همراهم مجذوب فیلم شده بود. سلیقه او خیلی بهتر از سلیقه من است. حتی در فیلم‌های سبک سرانه هم دنبال لحظه‌های خوب می‌گردد. اعتراف می‌کنم که از نشستن در سالن سینما ضرر نکردم. فیلم هرچه پیش‌تر می‌رفت، بیش‌تر دوستش داشتم و موقعی که تمام شد، به همراهم گفتم دلت می‌خواهد دوباره فیلم را ببینیم؟ جوابش مثبت بود و دوباره بلیت خریدیم. جلیقه را در دیدار دوم بود که کشف کردم.

من از فیلم‌هایی که بیش از یک زمان دارند خوشم می‌آید. خیلی وقت است که فکر می‌کنم دوره فیلم‌هایی که در زمانی واحد سیر می‌کنند، عملاً گذشته است. هرچند فیلم‌هایی را هم دیده‌ام که بی‌دلیل در چند زمان می‌گذرند و معلوم است سازندگانشان اسیر «موج‌های زودگذر» شده‌اند. بنابراین بار دومی که به تماشای جلیقه نشستم، حواسم را جمع این موضوع کردم که ببینم فیلمنامه‌نویس و کارگردان به چه شکلی این ماجرای تداخل زمانی را مطرح می‌کنند. آیا ممکن است فیلم را بدون اینکه زمانی در هم ریخته داشته باشد، تصور کنیم؟ جواب من مثبت نیست، اما یک توضیح هم لازم دارد: فیلمنامه‌نویس، پایه کارش را روی به هم ریختگی زمان، تداخل سه زمان گذشته، حال و آینده قرار داده و اگر قرار بود چنین کاری نکند، جلیقه فیلم خوبی نمی‌شد.

من «مصی تاج‌الدین» را نمی‌شناسم، حتی یادم نمی‌آید نامش را در عنوان‌بندی ابتدایی یا انتهایی هیچ فیلمی دیده باشم، بنابراین در این نخستین دیدارم با کاری از او می‌توانم به این فکر کنم که آینده‌ای درخشان دارد. به شرط اینکه استعدادش را در کمپانی‌های معظم، با نوشتن فیلمنامه‌هایی معمولی که فقط به درد اکران‌های تابستانه می‌خورند، تلف نکند. البته بعید است که کمپانی‌های معظم، استعداد او را به این زودی‌ها کشف کنند. و «جان میبری» او را هم نمی‌شناسم. ولی فیلمش به عنوان فیلمی مستقل، قابل تحسین است. چیزی که بتوان نامش را «گاف کارگردانی» گذاشت، در کارش دی