روزنامه شرق

عکس: امیر جدی، شرق

گفت‌وگو با محمد شمس‌لنگرودی درباره سینما و بازیگری به بهانه بازی در «فلامینگوی شماره ۱۳»

گریز از انزوای شعر

عسل عباسیان

محمد شمس‌لنگرودی پس از سال‌ها شاعری و تثبیتش در دنیای ادبیات، پس از نگارش چهار جلد «تاریخ تحلیلی شعر نو» و انتشار دفتر شعرهای بسیاری نظیر «قصیده لبخند چاک چاک»، «پنجاه و سه ترانه عاشقانه»، «باغبان جهنم» و... در شصت‌سالگی بازیگری را با «فلامینگوی شماره ۱۳» آغاز کرد؛ فیلمی که اگرچه سال ۸۹ جلوی دوربین رفت اما تاکنون به نمایش درنیامده بود و به‌تازگی در گروه هنر و تجربه اکران شده است. با این شاعر و بازیگر، که تجربه‌های بازیگری‌اش را در امتداد تجربه‌های شاعری‌اش می‌داند، به بهانه نمایش این فیلم درباره شعر، سینما و بازیگری گفت‌وگو کردیم.

برای شمس‌لنگرودی شاعر که چهار دهه در حوزه ادبیات فعالیت کرده و مدتی است به‌طور جدی‌تر سینما را دنبال می‌کند، چه نسبتی بین سینما و شعر برقرار است؟

هرگز به دنبال یافتن خط‌وربطی بین این دو حوزه نبودم و الان هم نیستم. از قدیم به موسیقی خیلی علاقه‌مند بودم، بعد هم به شعر علاقه‌مند شدم و در سنین ۲۰سالگی هم علاقه به سینما و تئاتر در من شکل گرفت. به تئاتر آناهیتا رفتم و در کلاس‌های آقای اسکویی شرکت کردم. در سال ۵۷ هم قرار بود یک تئاتری را به صحنه ببریم به اسم «مونت سِرا» نوشته روبلس، که انقلاب شد و ماند و من دوباره برگشتم به شعر. در تمام این مدت دنبال خط‌وربطی بین اینها نبودم، هر دو را دوست داشتم و احساس می‌کردم که هر دو به خیلی از نیازهای عاطفی من پاسخ می‌دهند و به گمانم می‌توانم از پس آن بربیایم. یعنی چی؟ یعنی اینکه هیچ‌موقع احساس نمی‌کردم از پسِ نقاشی بتوانم بربیایم، برای اینکه آن شور آفرینش در نقاشی برایم وجود نداشت. در شعر، موسیقی و سینما احساس می‌کردم همیشه شور آفرینش در من هست و به سمتشان رفتم.

پس درواقع اگر بخواهیم صحبت شما را جمع‌بندی کنیم، وجه مشترک این دو زمینه -شعر و سینما- این است که در شما یک‌جور شور آفرینش ایجاد می‌کنند؟

بله، یک نوع شور آفرینش و گرمای رهایی. درواقع، به این معنا که وقتی دارم شعر می‌نویسم، جهانی دارم برای خودم می‌سازم که جهانِ غیرقابل تحمل بیرون نیست. سینما و تئاتر هم برای من همین‌طور است. حتماً آنهایی که کار نقاشی می‌کنند، برای آنها هم این‌گونه است، ولی برای من در مورد نقاشی چنین نیست.

«فلامینگوی شماره ۱۳» اولین فیلمی بود که شما در سال ۸۹ بازی کردید. چطور این اتفاق افتاد و چه شد که پا به عرصه بازیگری گذاشتید؟

به درخواست آقای رسول یونان در «فلامینگو» بازی کردم. رسول یونان فیلم‌نامه فیلم را نوشته بود، می‌خواستند آن را بسازند و به من گفت بیا بازی کن و بعد هم اصرار کرد. به دلایلی نمی‌پذیرفتم، چون خیلی دور شده بودم از این فضا. ایشان گفت بیایید بنشینیم و صحبت کنیم و با کارگردان هم صحبت کن شاید نظرت عوض شد. بعد که حرف زدیم، دیدم بد نیست و یک تجربه‌ای می‌کنم و می‌بینم آن فضاها دوباره برایم زنده می‌شود یا نه؛ رفتم و علاقه‌ام باز بیدار شد. اما علاقه جدی من از وقتی شروع شد که آقای رضا کیانیان آمدند و از من خواستند در فیلم «پنج تا پنج» به کارگردانی خانم تارا اوتادی بازی کنم؛ در آنجا تصمیمم برای ادامه راه، جدی شد.

تا حالا که چهار تجربه سینمایی داشتید، این فیلم‌ها چه ویژگی‌هایی داشتند که شمایی را که در اولین مورد پیشنهاد رسول یونان را به‌سختی پذیرفتید، در این عرصه نگه داشته‌اند؟

شاید مهم‌ترین دلیل ماندگارشدنم در سینما، این است که فضای شعر از هر نظر، یعنی هم فضای بیرونی که الان در شعر وجود دارد و هم فضای شخصی برای خودم که ۴۰ سال در خلوت و تنهایی حین کارکردن تجربه کردم، یک‌جوری تنهایی و انزوا را شدت می‌بخشید و من چون خیلی اهل انزوا نیستم، وقتی وارد سینما شدم، دیدم درست برعکس است، یعنی تیم عظیمی هستند با گرایش‌های مختلف، با افکار مختلف و شخصیت‌های مختلف که قرار است یک کار جمعی انجام دهند که یک برایندی دارد. خوشبختانه چون با کسانی که کار کردم، بیشترشان آدم‌های خوبی بودند، خود این فضا برایم جذاب شد، یعنی یکی از دلایل ماندگارشدنم، جذابیت فضای جمعی سینماست. در وهله بعد، نقش‌آفرینی برای شخصیت‌هایی که من هیچ موقع با آنها زندگی نکردم و قرابتی با آنها نداشتم جالب بود. اینکه در قالب آنها رفتم و احساس آنها را درک کردم، برایم بسیار جذاب بود. مخصوصا در فیلم «احتمال باران اسیدی» که کاراکتری را بازی کردم که هیچ سنخیتی با من ندارد. یک آدم تنها، منزوی، منفردی که هیچ دوست و آشنایی ندارد و بازنشسته است و با هیچ مرد و زنی ارتباط ندارد و نمی‌دانستم چنین کسی چگونه زندگی می‌کند. خیلی برایم جالب بود ببینم این فرد چگونه زندگی می‌کند. خب لازمه‌اش این بود که به این شخصیت و رفتارش فکر کنم. خب این برای من خیلی جذاب بود.

شما خودتان را به معنای کلاسیک بازیگر می‌دانید؟

به معنای کلاسیک خودم را شاعر هم نمی‌دانم. مهم این است که مردم چه برداشتی کنند. مردم که می‌گویم، منظورم اهالی فن هستند. شما می‌دانید که من برای «احتمال باران اسیدی» در جشن منتقدان و نویسندگان سینما کاندیدای بهترین بازیگر سال شدم. خب برایم خیلی جذاب است، اما اگر از من بپرسید که آیا شما خودتان را بازیگر می‌دانید؟ خودم را بازیگر نمی‌دانم چون در چشم‌اندازهایم کسانی را می‌بینم که خیلی بزرگ هستند. بنابراین خودم را نمی‌توانم شاعر هم بدانم، وقتی که حافظ نیز در زبان فارسی شعر گفته. من خودم را با حافظ می‌سنجم، با سعدی؛ به قول شاملو که یک بار خصوصی به من گفته بود که اگر من به اندازه کلیم کاشانی هم بتوانم در تاریخ ادبیات نفوذ داشته باشم، کلاهم را به هوا می‌اندازم. این واقع‌بینی شاملو را نشان می‌داد. وقتی «کابوی نیمه‌شب» را نگاه می‌کنم، بازی داستین هافمن را که حیرت‌انگیز است نگاه می‌کنم، خب خیلی خام‌طبعانه است من بیایم فکر کنم که یک بازیگرم؛ طبیعتا بازیگر هستم، ولی بازیگر مهم‌بودن فرق می‌کند. بازیگر مهم داستین هافمن است.

خودتان را نابازیگر هم نمی‌دانید؟

خودم را نابازیگر نمی‌دانم، خودم را صد درصد بازیگر می‌دانم، اما اگر سؤال این است که خودم را در خلوت خودم هنرمند و بازیگر می‌دانم، باید بگویم نه. چنین چیزی نیست. یعنی من مرتب در حال تراش‌دادن خودم هستم، در حال نقد خودم هستم، من در خلوت خودم وقتی دارم شعر کار می‌کنم، خودم را شاعر هم نمی‌دانم، ولی اگر کسی بیاید و بپرسد که شما شاعر هستید، می‌گویم بله، هستم. اما در لحظه آفرینش به اینکه من شاعرم فکر نمی‌کنم، در خلوت خودم مرتب در حال پوست‌انداختن هستم.

وقتی که شما کار بازیگری را در ۶۰سالگی شروع کردید، چه چیزی شور و انگیزه تجربه‌ای ناشناخته و نو را برای شما ایجاد کرد؟ نگران نبودید با پاگذاشتن در عرصه‌ای نیازموده، جایگاه تثبیت‌شده‌تان در ادبیات و شعر متزلزل شود؟

من زمینه کار سینمایی داشتم و از بازیگری سینما بی‌اطلاع نبودم. در سال‌های جوانی عضو کانون فیلم ایران بودم. قبلا هم گفتم جایگاهی که این‌قدر متزلزل باشد که با یک بازی خراب شود، همان بهتر که خراب شود. پس معلوم است جایگاهی نبوده. شاملو هم که می‌دانید با ایرج قادری همکاری کرد و سناریوهای خیلی نازلی نوشت. اما هیچ‌کدام از این تجارب به جایگاه شاملو لطمه نزد، برای اینکه جایگاه شاملو، جایگاه مرتفعی بود. اگر جایگاهی

برای منی که مخاطب برایم مهم است و حرفی دارم که می‌خواهم مخاطبم بشنود، طبیعتا سینما که بُرد بیشتری دارد جذاب‌تر است. این به این معنا نیست که شعر بُردی ندارد، این به این معنا نیست که اساسا شعر چنین جوهره‌ای ندارد. شعر متکی به زبان است؛ اما سینما چنین نیست، موسیقی چنین نیازی ندارد و بی‌واسطه‌تر هستند

این‌قدر متزلزل باشد که با یک تجربه جدید مورد آسیب قرار گیرد، همان بهتر که چنین شود. منظورم این است که خیلی به جایگاه فکر نمی‌کردم، به این فضای جدیدی که جلویم قرار گرفته بود و پرجلوه هم بود، می‌اندیشیدم و کسب تجربه تازه، انگیزه من بود و معمولا هم در هر کاری می‌روم، همه تلاشم را می‌کنم، نه اینکه الزاما موفق شوم که آن بحث دیگری است؛ تلاش می‌کنم که به بهترین وجه آن کار را انجام دهم. پس جایی برای ترس باقی نمی‌ماند. من یک ترانه هم خواندم و خوشبختانه هم هرگز ندیدم چیز بدی درباره‌اش گفته شود. بعد از آن ده‌ها نفر برایم آهنگ ساختند و دیگر نخواندم، برای اینکه در آن ترانه و آهنگ چیزی بود که دیدم خوب است و حرف من است و باید تجربه‌اش کنم. در بازیگری هم همین‌جور؛ یعنی الان طبیعی است که سناریوهایی به من پیشنهاد می‌شود. الان در کامپیوترم دو، سه تا فیلم‌نامه است ولی به‌راحتی قبول نمی‌کنم، چون قصدم این نیست که بازیگر شوم. من دنبال بازی هستم، خود زندگی هم بازی است، شعر هم بازی است. درواقع بازیگری هم مثل شاعری برای من راهی است، برای بیشتر جذاب‌کردن زندگی. بنابراین خیلی به جایگاه فکر نمی‌کنم. کاری که برایش انگیزه دارم و به آن علاقه دارم، را سعی می‌کنم به‌خوبی انجام دهم، به طوری که نشان داده شد که به‌خوبی هم انجام دادم و کاندیدای بهترین بازیگری جشن انجمن منتقدان سینمایی هم شدم.

در ادامه مسیر هم نگران این نیستید که در سینما در موقعیتی قرار بگیرید که در مقایسه با جایگاهتان در شعر معاصر، موقعیت مطلوبی نباشد؟

این نگرانی را ندارم، بلکه حواسم هست که با وسواس بیشتری کار کنم. مثلا شاملو به خاطر مشکلات عدیده مالی، می‌رفت به‌عنوان شغل فیلم‌نامه‌هایی که شاید چندان مطلوبش نبود هم می‌نوشت، بعدا می‌گفت آن دوران، دوران بردگی من بود، یعنی دیگر نگران نبود چون، مجبور بود این کار را بکند. من چرا نگران باشم؟ باید حواسم را جمع‌تر کنم و کار دقیق‌تری را انجام دهم.

درواقع این‌طور نیست که شما یک وسوسه‌ای داشته باشید برای اینکه ژانر تازه‌ای را تجربه کنید و بعد آن وسوسه، برای شما این نگرانی را ایجاد کند که نکند مسیری که انتخاب کردم درست نباشد؟

هر کسی یک جهان‌بینی‌ای دارد. کسی که اهل تأمل است، اهل هنر است، اهل شعر و ادبیات است، حرفی برای گفتن دارد. به قول نرودا که می‌گفت همه شاعرها یک حرفی دارند که تمام تلاششان را می‌کنند که به یک وجهی آن حرف را بگویند. خب وقتی من تمام تلاشم این باشد که به بهترین وجه درونیات خودم را بیان کنم، فکر می‌کنم همین دقت و وسواس باعث می‌شود که کمتر نگران چیزی باشم و با تلاش، کارم را بکنم. می‌خواهم بگویم قبل از اینکه نگران چیزی باشم، در شروع مراقبت می‌کنم و نگرانم که در انتخاب کار بی‌دقتی نکنم.

این چهار تا تجربه‌ای که داشتید، از نظر خودتان تجارب قابل قبولی بوده‌اند؟

بله، هرکدام به یک دلیل. وقتی که من «فلامینگوی شماره ۱۳» را بازی می‌کردم، هنوز تصمیم به بازیگری نداشتم. ورودم یک تجربه‌ای بود برایم و وقتی در آن فیلم مشغول بازی بودم، فیلم‌بردار ما آقای آقاجانی برگشت به من گفت تو بازی‌ات خوب است. پرسیدم چرا؟ گفت خیلی بازی‌ات زیرپوستی است و غلو نداری و این برایم جالب بود که پس من می‌توانم یک مقدار دقت بیشتری بکنم. با او گفت‌وگو کردم و خواستم بیشتر برایم توضیح بدهد و او هم توضیح داد. خب این یک تجربه‌ای بود که با اینکه تصمیم نداشتم ادامه دهم، اما وقتی وارد فیلم دوم شدم، آن تجربه همراه من بود و حالا می‌خواستم ببینم چیزهای تازه دیگری می‌توانم مثل آن حرف بشنوم. اواخر فیلم «پنج تا پنج» بود که فهمیدم می‌توانم بازیگری کنم و به خودباوری رسیدم و برای همین بود که در فیلم سوم کاندیدا شدم. برای اینکه دقیقا متوجه شده بودم که وزنه بازیگری چیست. امکان دارد فردا در یک فیلم موفق نشوم که بحث دیگری است، اما در فیلم «احتمال باران اسیدی» تمام مدت مشغول تجزیه و تحلیل کاراکتر بودم. خب بعد از مدتی من شدم آن شخصیت در ذهن خودم. بیشترین تجربیاتم را در درک متن فیلم‌نامه، در فیلم سوم به دست آوردم. یعنی با تلاش خودم به دست آوردم و کسی به من چیزی نمی‌گفت. در هر کدام از فیلم‌ها یک دستاوردی داشتم و دستاوردهای هر چهار فیلم، دستاوردهای واحدی نبودند.

اغلب آدم‌ها، وقتی در یک حوزه صاحب سبک و مشهور می‌شوند، کمتر سعی بر تجربه حوزه‌های دیگر دارند. برای شما این‌گونه نبود و شما پس از چهار دهه شاعری، بازیگر شدید. در شعر و شاعری برای شما چه خلأیی وجود داشت که ریسک کردید و در یک حوزه‌ای که زبان و جهان متفاوتی با شعر دارد وارد شدید؟ چه چیزی در شاعری کم بود که بازیگری آن را جبران می‌کرد و شما را ترغیب کرد که بازیگری را تجربه کنید؟

سؤال خوب و دقیقی است. من برای شما چند تا مثال می‌زنم که قضیه برایتان روشن شود. من و آقای دکتر اسماعیل‌پور تابستان دو سال پیش به کنگره جهانی شعر در چین دعوت شدیم. در آنجا همه شاعران مهم جهان که درواقع یک‌جوری نماینده شعر زبان خودشان بودند، حضور داشتند. یکی، دوهفته‌ای آنجا بودیم، شعر خوانده شد، بحث شد، کتاب‌ها چاپ شد، تلویزیون‌ها آمدند مصاحبه‌ها کردند، اما تمام آن اتفاقات، همان‌جا خلاصه شد. درحالی‌که وقتی من یک فیلمی بازی کنم، حتی اگر یک‌دهم این اتفاقات برایش نیفتد، به شکل شگفت‌آوری صدایم به گوش همه می‌رسد. این دوره، دوره‌ای است که دیگر شعر و نقاشی جلوی صحنه نیست. نگاه کنید که شعر مخاطب بیشتری را در جهان امروز جلب می‌کند؛ یا سینما یا موسیقی؟ واقعیت این است که در جهان امروز تئاتر دیگر جلوی صحنه نیست؛ نه اینکه بد است، خیلی از هنرها از تئاتر دارند تغذیه می‌کنند، اما تئاتر بُرد چندانی ندارد. خیلی از هنرها ذاتا دارند از شعر تغذیه می‌کنند. آقای باب دیلن شاعر بوده، آقای لئونارد کوهن شاعر بوده؛ اینها آمدند خواننده شدند تا حرفشان به واسطه موسیقی به گوش جهان برسد. اگر همان شعر را صرفا ادامه می‌دادند، صدایشان به هیچ کجا نمی‌رسید. برای اینکه جلوی صحنه، موسیقی است و سینما. برای منی که مخاطب برایم مهم است و حرفی دارم که می‌خواهم مخاطبم بشنود، طبیعتا سینما که بُرد بیشتری دارد جذاب‌تر است. این به این معنا نیست که شعر بُردی ندارد، این به این معنا نیست که شعر قابلیت و صلاحیت ندارد، بلکه به این معناست که اساسا شعر چنین جوهره‌ای ندارد. شعر متکی به زبان است، باید ترجمه شود به چینی، فرانسه، انگلیسی؛ اما سینما چنین نیازی ندارد، موسیقی چنین نیازی ندارد و بی‌واسطه‌تر هستند.

ادامه در صفحه۱۱

روایت

به بهانه اکران «فلامینگوی شماره ۱۳»

همراهی با فلامینگوها

رسول یونان

من از اینکه با فلامینگوها همراهی کردم خوشحالم.

البته فیلم‌نامه فلامینگوی شماره ۱۳ اولین تجربه من در فیلم‌نامه‌نویسی نیست. من قبلا هم فیلم‌نامه نوشته بودم، حتی چند سال پیش می‌خواستم کتابی از مجموعه فیلم‌نامه‌هایم منتشر کنم که بنا بر دلایلی از این کار صرف‌نظر کردم. من مجموعه داستانی داشتم به نام «کلبه‌ای در مزرعه برفی» که اسم یکی از داستان‌هایش «فلامینگوی شماره سیزده آب‌های دریای خزر» بود. یک‌بار در جریان صحبت با آقای علیقلیان و تهیه‌کننده پای این قصه وسط کشیده شد و تصمیم گرفتیم بر پایه این داستان، فیلم‌نامه بنویسیم. حدود چهار ماه بعد من به کارگردان خبر دادم که فیلم‌نامه آماده شده، او هم متن را خواند و به صرافت افتاد این قصه را کارگردانی کند.

من پرنده فلامینگو را چند سال پیش در اطراف ارومیه دیدم. یک شکارچی آن را شکار کرده بود و حلقه‌ای دور یکی از پاهای فلامینگو بود که رویش عدد ۱۳ نوشته شده بود. تصویر زیبای آن فلامینگو در ذهن من ماند تا چند سال بعد وقتی سفری به میانکاله داشتم با دیدن دسته‌جمعی فلامینگوهای مهاجر تصمیم گرفتم که این داستان را بنویسم. درواقع فلامینگوها در فیلم به پرواز درآمدند.

وقتی فیلم‌نامه را می‌نوشتم هیچ نیتی برای بازی خودم در نقش سلیمان نداشتم چون اصلا معلوم نبود که قرار است چنین فیلمی ساخته بشود یا نه، راستش اتفاقات و شرایط دست به دست هم داد تا من بازیگر نقش سلیمان در فلامینگوی شماره ۱۳ باشم. حالا ممکن است خیلی‌ها از خودشان بپرسند بین این همه پرنده چرا فلامینگو؟ خب، من همیشه وقتی پرنده‌ها را می‌بینم از نزدیک به آنها نگاه می‌کنم. فقط هم فلامینگو نیست، شما اگر شعرهای من را بخوانید، می‌بینید چقدر گنجشک‌ها، کلاغ‌ها و کبوترها را دوست دارم چون معتقدم هرکس می‌تواند پرنده‌ای در پیراهن داشته باشد. پیراهن بعضی‌ها بدون دلیل تکان نمی‌خورد، حتما پرنده‌ای در آن زندگی می‌کند.

بگذریم؛ بعد از این همه سال که از ساخته‌شدن فیلم می‌گذرد وقتی آن را روی پرده می‌بینم دلم برای سلیمان و فلامینگو می‌تپد. اینکه او و پرنده در قصه‌ای با هم گره می‌خورند اتفاق شگفت‌انگیزی است، اما اینکه فلامینگو سلیمان را از این جهان خاکی دور می‌کند شگفت‌انگیزتر.

در این دنیا آدم‌ها همه به روزمرگی‌ها تبعید شده‌اند، خوش‌به‌حال آنهایی که با فلامینگوها همراهی کرده و پرواز را تجربه می‌کنند چون هیچ اتفاقی در دنیا لذت‌بخش‌تر از همراه‌شدن با پرنده‌های مهاجر نیست.

گپ‌وگفت

گفت‌وگو با حمید علیقلیان، کارگردان «فلامینگوی شماره ۱۳»

از کیارستمی آموختم لذت ببرم

شرق: «فلامینگوی شماره ۱۳» نخستین فیلم بلند در کارنامه حمیدرضا علیقلیان است. او که سینمای خود را وامدار عباس کیارستمی می‌داند، در فیلمش نیز بارقه‌هایی از سینمای کیارستمی به چشم می‌خورد. با او به بهانه اکران اولین فیلمش که شش، هفت سال پس از فیلم‌برداری محقق شده گپی کوتاه داشتیم.

«فلامینگوی شماره ۱۳» با فیلم‌نامه‌ای از رسول یونان شکل گرفت. همکاری شما با رسول یونان چطور رخ داد؟

من از علاقه‌مندان شعرهای آقای یونان بودم و همیشه آثارش را چه در کتاب یا وبلاگ دنبال می‌کردم و به‌واسطه این علاقه ارتباطمان شکل نزدیک‌تری پیدا کرد و دوستی ما نهایتا به همکاری در فیلم رسید. رسول یونان همیشه ماجرایی شگفت‌انگیز همراه خود دارد و هم‌صحبت‌شدن با او لذت‌بخش است. روزی درباره یکی از مینی‌مال‌های یونان و پتانسیلی که برای تبدیل به فیلم داشت صحبت کردیم و یونان دست به کار شد و فیلم‌نامه فلامینگو شماره ۱۳ را نوشت. فلامینگو شماره ۱۳ آن‌قدر برای من جذاب بود که حتی بعد از دو سال از نگارش اولیه فیلم‌نامه هنوز برایم تازه بود و با کمک آقای توفیقی (تهیه‌کننده فیلم) اقدام به ساخت فیلم براساس فیلم‌نامه یونان کردیم.

چطور فیلم شما از سال ۸۹ تا ۹۶ معطل اکران ماند؟

این سؤال ساده را خودم هم بارها پرسیدم و مبهم‌ترین پاسخ‌ها را شنیدم، به‌خاطر دارم در دولت قبل می‌گفتند ما مشکلی نداریم اما گفته‌اند که اکران عمومی این فیلم با سیاست‌های موجود مطابق نیست، جالب است آنهایی که ظاهرا در جایگاه سازمانی‌شان مسئولند از تصمیم‌گیرانی قدرتمند صحبت می‌کنند که نامرئی هستند و غیرقابل دسترسی.

پیش از «فلامینگو...» فعالیت سینمایی شما چه بود و بعد از ساخت «فلامینگو...» چه کردید؟

من با زیرنویس فیلم برای مؤسسه‌های ویدئو رسانه شروع کردم، بعد وارد دنیای تبلیغات شدم و فیلم‌ها و تیزرهای تبلیغاتی زیادی ساختم، بعد هم با چند کار انیمیشن سراغ فیلم کوتاه و مستند رفتم و تا قبل از ساخت فیلم داستانی چندین فیلم کوتاه و بلند را مونتاژ کردم. فلامینگوی شماره ۱۳ که تمام شد مشغول ساخت یک سریال انیمیشن شدم که دوسال‌ونیم زمان برد، فیلم مستندی در کردستان کارگردانی کردم و بعد هم دومین فیلمم را به‌صورت مشترک با خانم میرحبیبی ساختم که متأسفانه آن‌هم هنوز نمایش داده نشده، درحال‌حاضر هم مشغول مونتاژ و نگارش فیلم‌نامه هستم.

استفاده از شمس‌لنگرودی به‌عنوان بازیگری که اولین تجربه خود را در فیلم شما می‌گذراند، چه محاسن یا عیب‌هایی داشت؟

حضور شمس‌لنگرودی فرصت کم‌نظیری برای من بود، آگاهی عمیق و هوشمندی ایشان کار سخت و پرتنش ساخت فیلم را به یک پروسه لذت‌بخش و جذاب تبدیل می‌کند و اگر از من درباره بازی آقای شمس در سینما می‌پرسید باید بگویم که دقت ایشان در حذف اضافات و آنچه لزومی برای نمایش ندارد، نقش‌هایی که بازی کرده‌اند را تماشایی کرده.

در کارنامه شما شرکت در دوره‌های فیلم‌سازی عباس کیارستمی به چشم می‌خورد. شما در کدام دوره فیلم‌سازی ایشان شرکت کردید و چقدر سینمای خود را وامدار او می‌دانید؟

من سال ۸۵-۸۶ در ورک‌شاپ آقای کیارستمی شرکت کردم، کیارستمی از متفاوت دیدن و بازیگوشی در پروسه ساخت فیلم می‌گفت و آنچه من یاد گرفتم لذت‌بردن است؛ لذتی خالص از فیلم‌سازی به‌عنوان روند خلاقانه‌ای که از اتاق نویسنده تا ذهن تماشاگر تداوم دارد.

کیارستمی هایکوی تازه‌ای روی پرده سینما نمایش داد، حضور او در سینما مثل ظهور شعر در ادبیات است.