عسل عباسیان

«رُخ دیوانه» دیگر فقط یک اصطلاح در بازی شطرنج نیست. در شطرنج زمانی که بازی می‌تواند تا ابد ادامه پیدا کند، رخ یک بازی می‌کند و در اصل فداکاری کرده و خود را قربانی می‌کند تا شاه را نجات دهد. نام تازه‌ترین اثر «ابوالحسن داوودی» کارگردان سینمای ایران هم همین است. او پس از شش‌سال دوری از سینما، دوباره پشت دوربین رفته، فیلم ساخته و با «رخ دیوانه» در سی‌وسومین جشنواره فجر حضور یافته است. در این فیلم که به گفته خود داوودی متفاوت‌ترین فیلم کارنامه کاری او به شمار می‌رود، طناز طباطبایی، صابر ابر، امیر جدیدی، ساعد سهیلی، گوهر خیراندیش و... به ایفای نقش می‌پردازند. در شلوغ‌ترین روزهای منتهی به جشنواره، با کارگردان «رخ دیوانه» گپی کوتاه زده‌ایم.

شما شش سال از سینما دور بودید و فیلم نساختید؟ در این مدت کجا بودید؟ و چرا فیلم نساختید؟

جای خاصی نبودم. خانه‌نشین بودم. پروانه ساخت این فیلم را تهیه‌کننده‌اش، بعد از ساخت «زادبوم» گرفته بود و بنا بود ما کار را شش‌سال قبل شروع کنیم و حتی یک ماه هم پیش‌تولید داشتیم. خیلی از قراردادها بسته شده بود. صابر ابر، مهناز افشار و... هم قرار بود برای بازی در فیلم بیایند و تا مرحله قرارداد هم پیش رفته بودند؛ اما وقتی «زادبوم» توقیف شد، دیدم شرایط مناسبی برای کار مجدد فراهم نیست و حداقل اتفاق بدی که ممکن بود بیفتد این بود که فیلم جدید هم دچار همان سرنوشت محتوم شود؛ به همین دلیل از ساخت فیلم صرف‌نظر کردیم و در خانه نشستیم.

دلیل این خانه‌نشینی این بود که فضا را در این سال‌ها برای کارکردن مهیا نمی‌دیدید؟

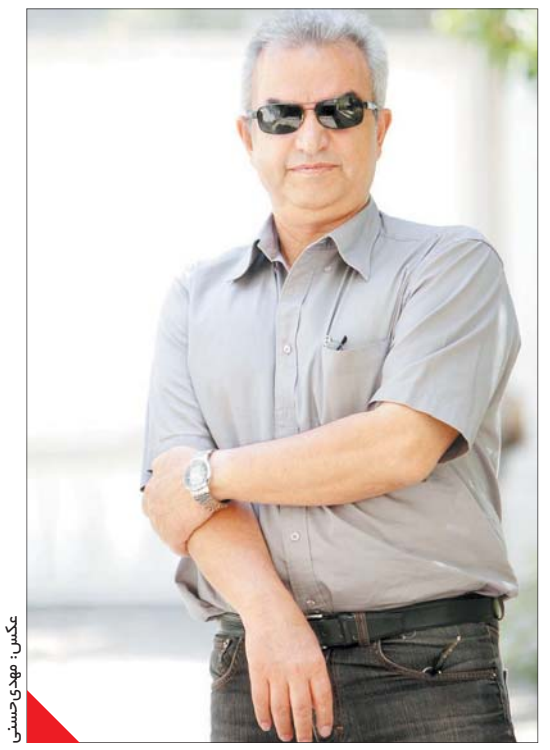
به‌نحوی‌احساس می‌کردم فضا مناسب کار من نیست و در واقع کاری هم انجام نمی‌شد. قطعا، عده‌ای هم می‌توانستند در چنین فضایی کار کنند و کما اینکه فیلم‌هایی هم ساخته می‌شد اما من نمی‌توانستم در آن فضا کار کنم و خانه‌نشینی را ترجیح دادم.

روند ساخت «رخ دیوانه» چطور بود؟

ایده اولیه این فیلم که متعلق به «محمدرضا گوهری» بود را حدود هفت سال قبل خواندم و پسندیدم. البته آن ایده خیلی متفاوت بود با چیزی که امروز روی پرده سینما نمایش داده می‌شود. فیلمنامه‌ای که آن روز خواندم، شامل سه اپیزود بود و سه داستان مستقل داشت. طرحی برای گسترش آن فیلمنامه ارایه شد. یکی از اپیزودها گسترش پیدا کرد. در مراحل مختلف فیلمنامه، جلسات متعددی با آقای گوهری داشتیم که من پیشنهاداتم را می‌گفتم و او می‌نوشت و در فیلمنامه اعمال می‌کرد و نهایتا به فیلمنامه‌ای رسیدیم که شش‌سال قبل قرار بود ساخته شود و به سرانجام رسیدنش تا امسال به تعویق افتاد. وقتی سال گذشته بعد از آن اتفاقاتی که پشت سر گذاشته بودیم به این نتیجه رسیدیم که این کار را می‌توانیم جلوی دوربین ببریم، باز پیشنهاداتی را برای به‌روزکردن فیلمنامه ارایه دادیم و با توجه به موضوع فیلم، خیلی از موارد فیلمنامه شش‌سال قبل باید تغییر می‌کرد و به همین دلیل چند جلسه گذاشتیم برای دورخوانی متن و پیشنهاداتی برای به‌روزکردن متن ارایه شد و مجددا متن را آقای گوهری بازنویسی کردند.

اغلب نگارش فیلمنامه آثارتان را به دیگران محول می‌کنید؟

همیشه، برای نگارش کارهایم سه‌شیوه دارم. یا یک فیلمنامه را



عکس: مهدی حسنی

ابوالحسن داوودی کارگردان «رخ دیوانه»:

جوانگرایی به سینما تحمیل شده است

به‌صورت‌مشترک با فردی دیگر نوشته‌ام مثل کاری که با فرید مصطفوی یا پیمان قاسمخانی انجام دادیم، یا اینکه پیشنهادم را به فیلمنامه‌نویس داده‌ام و او فیلمنامه را نوشته است، که نگارش «رخ دیوانه» هم به همین شیوه بود. درواقع، طی مرحله نوشتن، بنده دخالتی نمی‌کردم اما تمامی پیشنهاداتم را به نویسنده ارایه می‌دادم و فیلمنامه با توجه به بحث‌های مشترکی که به نتیجه می‌رسید پیش می‌رفت. حالت سوم هم این است که خودم به تنهایی یک فیلمنامه را می‌نویسم.

جشنواره امسال را، با توجه به چینش کارگردان‌ها و البته داوران، چطور ارزیابی می‌کنید؟

از مجموع چیزهایی که با آن روبه‌رو بودیم به نظر می‌رسد جشنواره امسال از نظم بیشتری برخوردار است. امیدوارم این نظم تا انتهای جشنواره پابرجا بماند. به‌هرحال، یکی از مشکلات بزرگی که هرساله داشته‌ایم، ناشی از ضعف مدیریتی و دقیقه‌نودی‌بودن تصمیمات بوده است. طبعا این جشنواره هم مثل هر جشنواره دیگری شاید بی‌حاشیه نباشد. البته شاید بی‌حاشیه‌بودن هم اصلا حاصل کار را جذاب نکند چون همیشه کارهایی که صرفا به‌عنوان انجام وظیفه صورت می‌گیرند، بی‌حاشیه هستند. این جشنواره تا همین حالا، که چند روزی تا آغازش فاصله داریم، حاشیه‌های خودش را داشته است.

نظرتان درباره اظهارنظر متولیان جشنواره امسال مبنی بر رویکرد جوان‌گرایی است، که به نظر رویکردی کاربردی در ورزش محسوب می‌شود تا در سینما، چیست؟

این جوان‌گرایی، یک عقیده صرف که متعلق به دست‌اندرکاران جشنواره باشد، نیست و یک جورهایی به جامعه و سینمای ما تحمیل شده است. شرایط جدیدی که در فیلمسازی به وجود آمده این جوان‌گرایی را رقم زده است. و البته مثل شمشیر داموکلس هم لبه خوب دارد و هم لبه بد. جوان‌گرایی ممکن است هم سینما را روبه اضمحلال ببرد و هم می‌تواند به پیشرفت آن کمک کند. سال گذشته که خودم داور بخش فیلم‌های اول و دوم جشنواره بودم و این شانس را داشتم که تعداد زیادی از فیلم‌های جوانان را ببینم چنین ارزیابی کردم که این نسل جوان فیلمساز به نظرم باید تقویت شود و سینما را جدی‌تر بگیرد. بین فیلم‌هایی که سال گذشته دیدم هم شاهد استعدادهای بسیارخوبی بودم و هم می‌دیدم شرایط جدید فیلمسازی که در آن می‌توان با یک موبایل هم به راحتی فیلم ساخت، چقدر برای آینده سینما خطرناک است. جوان‌گرایی، اگر یک مفهوم همه‌جانبه باشد که استعدادهای جوان را قدردانی کند و از سویی هم ارزش و اعتبار سینما را به جوانان یادآور شود تا بدانند که سینما فقط این نیست که با دوربین موبایل بتوان آن را به وجود آورد، خیلی هم خوب است ولی اگر ما بخواهیم سینما را در هر شرایطی محقق کنیم و فکر کنیم که با دور هم جمع‌شدن چند جوان می‌توان سینما ساخت، این ممکن است لطمه‌زننده باشد. از سویی، این جوان‌گرایی به سینمای امروز تحمیل شده است ولی باید از همه جوانب به آن پرداخت.

دولت آقای روحانی که «تدبیر و امید» نام دارد، با وعده‌هایی به اهالی فرهنگ آغاز به کار کرد و هنرمندان را امیدوار ساخت. وضعیت سینما را در این مدتی که از آغاز به کار دولت یازدهم گذشته است امیدوارکننده می‌دانید؟

وضعیت سینما در دولت یازدهم یک منشور چند طرفه است که از هر زاویه که نگاهش کنید یک‌جور به نظر می‌رسد. مسلما، اتفاقات خوبی در دوران آقای روحانی افتاده است از جمله بازگشت احترام به جایگاه هنرمندان. جو عمومی که در بخش عمده مدیریت دولتی حس نمی‌شد؛ یعنی احترام به هنرمند و هنر و فرهنگ، مجددا شکل گرفته و این اتفاق بسیار مهمی است. اینکه در دولت جدید به‌هرحال این اراده و خواست وجود داشته است که شرایط و اتفاقاتی که طی آن در حق اکثریت اهل هنر اجحاف شده بود را مساعد کرد، رویه‌ای به‌شدت محترم است اما در بعضی موارد هم اراده پیگیری مطالبات هنرمندان و مقاومت در برابر فشارها وجود نداشته است، به همین سبب مثل همان منشوری که گفتم ماجرا را از هر زاویه که نگاه کنیم هم نقاط ضعفی هست و هم نقاط قوتی. اما اگر بخواهم با شرایط موجود در دولت گذشته مقایسه کنم، مسلما این دولت از مزایای خیلی بیشتری برخوردار بوده و هست. حاصل‌جمع کارهایی که در این یک سال و چند ماهی که از دولت یازدهم می‌گذرد، محصولی است که در جشنواره امسال دیده خواهد شد. محصول امسال سینمای ما نشان می‌دهد دولت یازدهم مزرعه سینما را پربار کرده یا اینکه خشکسالی‌ها هنوز ادامه دارد. باید منتظر ماند و فیلم‌ها را تماشا کرد.

صفی یزدانیان، کارگردان «در دنیای تو ساعت چند است؟»

نزدیک‌شدن دنیاها سخت‌جانی می‌طلبد

بهناز شیربانی: «در دنیای تو ساعت چند است؟» از آن دست فیلم‌هایی است که می‌توان دیدنش را به همه توصیه کرد. نخستین تجربه بلند سینمایی صفی یزدانیان که سال‌ها او را در مقام نویسنده و منتقد سینما دیده‌ایم. داستان امتدادیافتن شوق و نگاه شاعرانه دوران جوانی در سالیان بعدی زندگی، تعبیری است که یزدانیان درباره نخستین تجربه سینمایی خود دارد. او در این فیلم از همراهی دوستان دیرینه‌اش، علی مصفا و لیلا حاتمی بهره برده است و البته بازیگرانی دیگر که احتمالا از دیدن آنها غافلگیر می‌شوید.

فیلمبرداری «در دنیای تو ساعت چند است؟» در شمال، یکی از ویژگی‌های فیلم محسوب می‌شود و شاید کلیدی‌ترین امتیاز فیلم را این انتخاب رقم می‌زند. جغرافیا و روابطی که در این منطقه روایت می‌شود به‌نوعی در بار درام فیلم تاثیرگذار است. انتخاب این لوکیشن تنها به‌صرف علاقه‌مندی و نوستالژی شما بود یا دلیل دیگری داشت؟

اول اشاره کنم که بهتر است به‌جای واژه کلی و نادقیق «شمال»، بگوییم که فیلم در «گیلان» فیلمبرداری شده است. اما بد نیست بگویم که داستان در اولین نسخه‌های فیلمنامه در تهران می‌گذشت، یعنی ریشه‌های طرح اصلی ارتباطی به علاقه‌مندی من به گیلان یا به قول شما نوستالژی‌های من نداشت. بعد یکی از دوستانم که فیلم کوتاهم «قایق‌های من» را دیده بود پیشنهاد کرد که این داستان را هم به همان شهر رشت و گیلان ببرم. در نظرم این پیشنهاد بسیار به فیلم کمک کرد. جدا از اینکه محیط برای اجرای قصه باید کوچک‌تر می‌بود، یکی از تم‌های فیلم، که نگاه ایرانی به فرهنگ اروپاست، در گیلان و به‌خصوص در انزلی که دروازه نخستین سفرهای دانشجوهای ایران به غرب بود در آنجا ملموس‌تر می‌شد. شاید به همین دلیل تنها جایی از فیلم که مستقیما به سفر (البته نسل‌های بعدی) به غرب اشاره می‌شود را در اسکله بندر انزلی اجرا کردیم.

زمانی با هم درباره این موضوع صحبت کردیم که اساسا به‌نظر می‌رسد شما، علی مصفا، فردین صاحب‌الزمانی و لیلا حاتمی سلیقه خاصی در فیلمسازی و نگاه به سینما دارید و گفتید دوستی دیرینه و البته همکاری در دفتری که هرروز با هم در ارتباط هستید در این اتفاق بی‌تاثیر نیست. روند ساخت سه فیلم «پله آخر»، «چیزهایی هست که نمی‌دانی» و «در دنیای تو ساعت چند است؟» نیز همین را نشان می‌دهد، انگار می‌توان از زوایایی این فیلم‌ها را سه‌گانه‌ای محسوب کرد که تصویر ویژه‌ای از عشق را به مخاطب نشان می‌دهد. اساسا در مورد فیلم شما، تصویر این عاشقانه ناب از کجا نشات می‌گیرد؟ آیا ریشه در یک‌تجربه شخصی دارد یا تصویری است که سال‌ها در ذهن برای خرج‌کردن آن در نخستین فیلم سینمایی‌تان داشتید؟

همان‌طور که بارها گفته‌ام شباهت این فیلم‌ها به هم بیشتر به‌خاطر مشترک‌بودن آدم‌های اصلی‌شان است تا هم‌سلیقگی کارگردان‌هایشان. من هر دو فیلم «چیزهایی هست که نمی‌دانی» و «پله آخر» را بسیار دوست دارم، اما فکر می‌کنم هر یک و حالا این سومی هم، لحن و ساخت خودشان را دارند. به فیلمی که هنوز دیده نشده نمی‌توانم بار معنایی خاصی اضافه کنم. اما باید بگویم که این فیلم در کنار عاشقانه‌بودن برایم داستان امتدادادن شوق و نگاه مهربان یا شاعرانه دوران جوانی است در سالیان بعدی زندگی. «فرهاد»، کاراکتری که علی مصفا بازی می‌کند، در تاریخی پیوسته زندگی کرده، یعنی ۲۰سالگی خودش را به خودش؛ به سال‌های بعد از ۴۰سالگی آورده. اگر این در نظرتان «عاشقانه‌ای ناب» آمده، شاید از اینجا می‌آید که زمان برای «فرهاد» جوری می‌گذرد و برای «گلی» جور دیگری. کار سخت نزدیک‌کردن ساعت‌ها به‌هم، آوردن دنیاهای متفاوت به نزدیکی هم، حتما سخت‌جانی می‌طلبد و صبر و شاید عشق.

باید بگویم که این فیلم در کنار عاشقانه‌بودن برایم داستان امتدادادن شوق و نگاه مهربان یا شاعرانه دوران جوانی است در سالیان بعدی زندگی. «فرهاد»، کاراکتری که علی مصفا بازی می‌کند، در تاریخی پیوسته زندگی کرده، یعنی ۲۰سالگی خودش را به خودش؛ به سال‌های بعد از ۴۰سالگی آورده

لیلا حاتمی و علی مصفا در این فیلم عاشقانه‌ای را به نمایش گذاشتند که منحصربه‌فرد است. نحوه تعامل و هدایت بازیگران توسط شما چگونه شکل گرفت؟ آیا آنها پیشنهاداتی برای بازی با خود آوردند؟

هردو از وقتی هنوز فقط ایده‌هایی ناروشن درباره چنین فیلمی داشتم در جریان کار بودند. یادم هست که سال‌ها پیش برایشان تعریف کردم که طرحی به فکرم رسیده درباره دختری که از فرانسه می‌آید و مردی که یک‌جور نسخه بدل اوست در علایق و در دلبستگی‌های فرهنگی و این چیزها و تفاوتش این است که مرد تا به حال پایش را هم از ایران بیرون نگذاشته. از ابتدا این اصل پذیرفته شده بود که در ارتباط این دونفر بازنده و برنده‌ای وجود ندارد. بازی علی مصفا بر همین اساس بود که فرهاد به‌هیچ‌وجه و در هیچ لحظه‌ای بازنده یا به گفته انگلیسی‌زبان‌ها Loser نیست. گلی ابتهاج هم مثل خیلی‌ها که سال‌ها بیرون از ایران زندگی کرده‌اند، همیشه قرار بود در نخستین برخوردها حالتی ناباور یا دست‌کم تدافعی داشته باشد. همه‌چیز طبق همین طراحی اصلی پیش رفت، بنابراین حتما در سیر این چندین‌سال نگاه خانم حاتمی و آقای مصفا در شکل نهایی فیلم تاثیر گذاشته است. مناسبت‌هایی پیش می‌آمد که ناظر بودم که این دو دارند داستان فیلم را برای جلب نظر تهیه‌کنندگان یا سرمایه‌گذاران احتمالی تعریف می‌کنند. خب در چنین جلساتی حرف‌هایی را هم می‌شنیدم که از نگاه و تعبیر خودشان بود. طبیعی است که این نظرها و تعابیر خودش را در اجرای فیلمی که می‌بینید نشان داده است.

این فیلم چند شخصیت فرعی دارد که به اندازه شخصیت‌های اصلی به آنها پرداخته شده؛ مثل زهرا حاتمی یا کریستف رضاعی. انتخاب آنها بر چه اساسی بود؟

چندوقت پیش خواندم که تیتر یکی از خبرگزاری‌ها اشاره به حضور «خانواده علی حاتمی» در این فیلم است. خوشحال شدم از دیدن این تیتر. وقتی فیلم در جشنواره اکران شود، دلایل خوشحالی من از چنین اشاره‌ای بیشتر آشکار خواهد شد. هنرمندانی هستند که نفس نام و وجودشان به فیلم‌ها ابعادی دیگر افزون می‌کند. حالا فیلم تمام‌شده را که می‌بینم، حس طنز و عتابی که گونه‌ای مهربانی عمیق را در خود پنهان کرده، در بازی ایشان به‌وجدم می‌آورد. به هرحال، حضور خانم زهرا حاتمی برای فیلم موهبت و برای شخص من افتخار است.

آقای کریستف رضاعی هم از دوستان من هستند. کسی را می‌خواستیم که هم شبیه فرانسوی‌ها باشد و هم بتواند فارسی و فرانسه را خوب صحبت کند. وقتی این نقش را به او پیشنهاد کردیم هنوز قراری قطعی که کریستف سازنده موسیقی فیلم باشد در میان نبود. هرچند درست به دلیلی که برای نقش‌های «آنتوان» و «موسیو لوگران» بلافاصله او به ذهنمان رسید، همیشه فکر می‌کردم که اگر قرار باشد برای فیلم موسیقی ساخته شود خالقش کسی جز کریستف رضاعی نخواهد بود.

گاهی اوقات فیلمبرداری فیلم در هوای بارانی می‌تواند فضای سردی در فیلم ایجاد کند. درصورتی که در فیلم «در دنیای تو ساعت چند است؟» این سردی وجود نداشت. اتفاقا فضای گرمی حاکم است. چطور به این نگاه رسیدید؟

اگر به یاد داشته باشید یکی از دیالوگ‌های فیلم در ستایش باران‌هایی است که‌متاسفانه بسیار کم‌بر این سرزمین می‌بارد. دوستانم همایون پایور و ایرج رامین‌فر در تصاویر و فضاهای به‌وجودآورده قدردان باران بودند. موسیقی فیلم و فضایی که امیرحسن قاسمی با طراحی صدایش برای این فضا به‌وجودآورده هم حتما بر انتقال گرمایی که می‌گویید تاثیر گذاشته است.

درباره روایت فیلم باید بگویم از جایی به‌بعد مدام فلاش‌بک‌هایی می‌بینیم که اتفاقا آزاردهنده نیست و قصه را دچار پیچیدگی نمی‌کند. چگونه به این روایت رسیدید؟

از ابتدا این فلاش‌بک‌ها در فیلمنامه بود. قرارمان با همه و به‌خصوص آقایان پایور و رامین‌فر این بود که، مثل خود روایت، زمان‌های مختلف زیاد از هم تفکیک نشوند.

حاصل کار همانی شد که دنبالش بودید؟

شاید این حرفی تبلیغاتی به‌نظر برسد، اما وقتی همه و «همه»ی دست‌اندرکاران و سازندگان به فیلمی اینقدر دلبسته‌اند، حاصل حتی بهتر از آن می‌شود که دنبالش بودید و فکرش را می‌کردید.

قاب حقیقت

کم‌لطفی به مستندهای جشنواره

گلاره محمدی

«آتلان» توانسته در کنار قاب‌های زیبایی که دارد، نقبی به عمق این ورزش و پدیده تاریخی‌اجتماعی بزند. تربیت و مسابقه اسب، خاص ایران نیست اما چگونگی مواجهه و به کارگیری آن، تفاوت و تمایزهایی دارد که فیلمساز تلاش کرده آنها را به تصویر بکشد. از سوی دیگر مناسبات موجود در میان این قشر از جامعه به خوبی نمایش داده شده و فیلمساز از روابط عجیب و غریب و گاه غیراخلاقی حاکم بر این مناسبات پرده برداشته است. «بختک» را می‌توان ادامه منطقی فیلم اول «محمدکارت» دانست که راجع به سرگذشت سه زن در همان محله «خونمردگی» است. آنچه دو فیلم را به هم متصل می‌کند شخصیتی است که در مستند اول زندگی‌اش مرور شد و در دقایق آغازین مستند دوم مشخص شد که یکی از سه زن مورد نظر مادر اوست، بنابراین ایده اصلی «بختک»، رهاورد تحقیق اوست در زمان ساخت «خونمردگی» که همزمان که به قداره‌کش‌ها و لمپن‌های محلی می‌پرداخت، گاه وارد خانه‌ها هم شد و به نحوه معیشت خانواده‌ها هم سرک کشید. «زندگی پنهان» مستندی درباره جانوران است؛ که قرار است در آن خرده داستانک‌هایی را به روایت دوربین و با میزانسن‌های فیلمساز به نظاره بنشینیم. داستان‌های کوچک فیلم، از حیوانات، روایتی را ارایه می‌دهند در ابعاد مبارزانی که برای بقای نفس می‌جنگند. فیلم «سفر به آمادای» با تصاویری از زمستان آغاز می‌شود و در یک چرخه زمانی، حیات جانوری این منطقه را در بهار پرهیاهو، تابستان داغ و خشک، پاییز هزار رنگ و زمستان جان‌فرسا به نمایش می‌گذارد. در این میان، بدیع و زیبابودن تصویرها نقطه قوت این مستند زیست‌محیطی است. فصل‌های دیدنی مانند بازی و خواب زمستانی سنجاب‌ها در حاشیه دریاچه شیرین‌سو؛ چرخ‌ریسکی که روزی ۷۰بار به جوجه‌هایش غذا می‌دهد و لانه می‌بافد؛ و هدهدی که با عقرب، جوجه‌هایش را تغذیه می‌کند در این فیلم کم نیست. امری که حاکی از آن است که کارگردان و گروهش در ضبط تصویرهای بسیار دشوارشان دقیق، جسور و صبور بوده‌اند و این البته ویژگی «پرندگان سرزمین برف و آفتاب»، مستند پیشین افشین‌پور نیز بود. در مستند «فیه‌مافیه» ،فیلمساز با انتخاب قالب «فرامستند» تمام تلاش خود را به کار برده تا به مشکلات فیلم‌های مستندی بپردازد که درباره روحانی‌ها ساخته شده یا قرار است ساخته شود. روحانیانی که به استناد گفتار متن فیلم، از میان ۲۰نفری که کارگردان «فیه‌مافیه» به آنها مراجعه کرده، تنها دو نفر به خواسته او پاسخ مثبت داده‌اند؛ و تازه، یکی از آنها از بستگان خود اوست. به نظر می‌رسد سازنده این فیلم قصد داشته با ایجاد پیوند میان راش‌های باقی‌مانده از فیلم‌های قبلی و تصویرهای ناکام و ناتمام فعالیت‌های اخیر، گزارشی تهیه کَند تا در هنگام طرح پرسش (از سوی مخاطب فیلم یا سفارش‌دهنده احتمالی) پیشاپیش توانسته باشد برائت خود را به اثبات برساند. «من می‌خوام شاه بشم» را می‌توان فیلمی مستند/ داستانی خواند. که مستندی چندلایه است و به‌تدریج همراه با پیشرفت ماجرا، لایه‌هایش باز می‌شوند. فیلم از آن دست مستندهایی است که نباید گول خلاصه داستان یا حتی شروعش را خورد. نکته مهم و قابل‌توجه این است که با توجه به برگزاری جشنواره سینما حقیقت (جشنواره تخصصی فیلم‌های مستند) درست چند ماه قبل از برگزاری جشنواره فجر، آیا کسی منتظر دیدن این فیلم‌ها هست؟

گفت‌وگو

کارگردان «بدون مرز»: کارم فیلمسازی است

کیانا آذر

درفیلم بلند سینمایی خود «بدون مرز» سراغ موضوع گفت‌وگوی تمدن‌ها رفتید. چرا؟

«بدون مرز» فیلمی است در فضایی کاملا غیرمتعارف که در یک‌لوکیشن است با استفاده از دیالوگ‌های محدود و روایتی در فضای فرم که از تاثیرات جنگ بر زندگی انسان حکایت دارد. در واقع، شخصیت‌های فیلم و اساسا هرآنچه به‌تصویر کشیده شده، دارای معنی و مفهوم مستقل است. به این معنا که مجموعه‌ای از نشانه‌ها و ایماژها درکنارهم، زنجیره‌وار، مفاهیم بنیانی فیلم را تشکیل می‌دهند و ناخودآگاه بیننده را دچار انتزاع از مفاهیم می‌کنند. حالا، مخاطب براساس اندیشه‌ها و داشته‌هایش فیلم را برای خودش ترجمه می‌کند و به قولی از ظن خودش با آن همراه می‌شود. اما آنچه برایم مسجل شده این است که آدم‌های روی زمین فارغ از رنگ، نژاد و زبان یک‌خانواده بزرگ انسانی را تشکیل می‌دهند. ذهنیت من برای ساخت فیلم«بدون مرز» ترجمه فریاد انسان متاثر و منزجر از جنگ، فارغ از رنگ، نژادها، زبان و قومیت‌ها و ملیت‌ها بود.

این فیلم محصول چه شرایطی است؟

حدود پنج‌سال پیش که نگارش فیلمنامه «بدون مرز» را آغاز کردم، رفته‌رفته متوجه شدم که داستان به‌طور ناخودآگاه به سمت ضمیر خودآگاهم در حرکت است. به این معنا که من دوران نوجوانی خود را به‌دلیل موقعیت شغلی پدرم در جنوب سپری کردم و در آن دوران مدام از شهری به شهر دیگر سفر می‌کردیم و به‌دنبال کوچ‌های پی‌درپی، نوجوانی خود را، که دنیایی پر از کشف و شهود بود، در جنگ سپری کردم. زمان که گذشت و بزرگتر شدم، متوجه شدم بسیاری از بازی‌های کودکانه، خندیدن‌ها و گاهی دیدن کسانی که دوستشان می‌داشتیم را جنگ از نسل ما گرفت و پدران ما ناگزیر بودند دفاع کنند و مقابل جنگی که به ما تحمیل شده بود بایستند. بنابراین، آن دوران در ضمیر ناخودآگاه من یا هرانسانی که جنگ را تجربه کرده است به یادگار باقی می‌ماند.

بازی گرفتن از کودکان فیلم چگونه صورت گرفت؟

مهم‌ترین چالشی که در بازی گرفتن از آنها داشتم این بود که باید بازی‌ها یک‌دست می‌بودند. برای رسیدن به یک‌دستی کار، با کمک عوامل فیلم ترفندی به‌کار گرفتیم که آنها تا انتهای فیلم متوجه فیلمبرداری نشوند و تا آخرین لحظه خود را در موقعیت انتخاب‌شدن ببینند. از روز اول، هر دو را در موقعیت رقابت با یکدیگر گذاشتم و با آنها شرط کردم و گفتم هرکدام از شما بهتر بازی کنید برای فیلم انتخاب می‌شوید و این ماجرا تا پایان فیلمبرداری ادامه داشت. این مهم‌ترین ترفندی بود که ما تصمیم به اجرای آن گرفتیم و همین ماجرا ما را از جریان مرسوم فیلمسازی به معنای صدا، دوربین، حرکت و ماجراهای دیگر آن خارج کرد و چون دوربینی که از آن برای فیلمبرداری استفاده می‌کردیم دوربین عکاسی بود بچه‌ها فکر می‌کردند که از آنها عکس می‌گیریم. یادم هست روز پایان فیلمبرداری، وقتی بچه‌ها صحنه را جمع‌وجور کردند، علیرضا من‌مکنان گفت که بالاخره کدوم یکی از ما رو انتخاب کردی. من و اشکان اشکانی که خسته در گوشه‌ای نشسته بودیم با این سوال علیرضا لبخندی به‌هم زدیم و متوجه شدیم کارمان را درست انجام داده‌ایم.

برای فیلمبرداری از صحنه‌های فیلم درلوکیشن اصلی کشتی چقدر در صحنه‌های واقعی حضور داشتید و چقدر از جلوه‌های رایانه‌ای و میدانی استفاده کردید؟

جغرافیا و لوکیشن موردنیاز فیلمنامه، یک کشتی به‌گل‌نشسته در نقطه‌صفر مرزی بود. از آنجا که فیلم «بدون مرز» قرار بود با هزینه پایین ساخته شود پس باید از فکر ساخت دکور و جلوه‌های ویژه آن‌چنانی بیرون می‌آمدم. طبیعتا این نگاه، ما را به جغرافیای طبیعی و واقعی مورد نیاز فیلمنامه رساند؛ یعنی اروند و یک کشتی به گل‌نشسته از زمان جنگ. پس به ناچار تمام صحنه‌ها را در کشتی به‌گل‌نشسته‌ای در نوار مرزی فیلمبرداری کردیم. فاصله ما با مرز عراق آنقدر کم بود که سربازان عراقی را به راحتی می‌دیدیم و حتی گفت‌وگوهای آنها را هم می‌شنیدیم. همین موضوع باعث شد ماجرای جلوه‌های ویژه میدانی را به‌طور کلی حذف کرده و برای جلوگیری از التهاب مرزی ناگزیر جلوه‌های ویژه رایانه‌ای را جایگزین آن کنیم.

مذاکرات و ارتباطات میان پسربچه و دختربچه و سرباز آمریکایی، ما را به یاد مذاکراتی از نوع ژنو و... در دنیای سیاسی می‌اندازد. واقعا چنین هدفی را دنبال کردید؟

هدف من فیلمسازی است و دغدغه‌ام سینماست. اصولا علاقه‌ای به سیاست ندارم؛ چون معتقدم حرف سیاسی را باید سیاستمدار بزند و دقیقا به‌همین‌دلیل مسیر دیگری را برای گفتن حرف‌هایم انتخاب کرده‌ام.

فیلم شما جایزه‌های جشنواره‌ها را دریافت کرده. چرا؟

زمانی که فیلمنامه را می‌نوشتم خیلی به این موضوع فکر می‌کردم که چه مسیری را انتخاب کنم که مخاطب در هر کجای دنیا فیلم را دید مفاهیم آن را دریافت کند. آدم‌های روی زمین تشابهات بسیاری با یکدیگر دارند و تنها در برخی از خرده فرهنگ‌ها به دلیل شرایطی که در آن زندگی کرده‌اند، با یکدیگر متفاوت هستند. اما مرزی که باعث تمایز و البته دورکردن آدم‌ها از یکدیگر و عدم ارتباط‌شان می‌شود؛ زبان ملت‌هاست. در پی همین نگاه وقتی حذف زبان شکل بگیرد و ارتباطات انسانی جایگزین شود خطی به‌نام مرز کم‌رنگ و پس‌زمینه واژه بدون‌مرز پررنگ می‌شود. در واقع با حذف زبان غیرمشترک مجرای برقراری ارتباط را عوض و احساس را جایگزینش کردم؛ چراکه معتقدم چشم در همه ملت‌ها و قومیت‌ها دریچه قلب و احساس است؛ یعنی با نگاه می‌توان معنای همه احساسات را بدون‌نیاز به کلام به شکلی انتقال داد که در قلب نفوذ کند.

«بدون مرز»، فیلمی است در فضایی کاملا غیرمتعارف که در یک‌لوکیشن، با استفاده از دیالوگ‌های محدود و روایتی در فضای فرم، از تاثیر جنگ بر زندگی انسان حکایت دارد. به‌هرحال دست روی فیلمنامه و موضوعی دشوار گذاشته بودم و باید عواملی را با خود همراه می‌کردم که قلبشان با فیلم باشد؛ تیمی درجه یک، حرفه‌ای و مهم‌تر از همه رفیق. تمام عوامل فیلم هر لحظه به‌عنوان مشاور در کنار من قرار داشتند و دایما از «بدون مرز» مراقبت می‌کردند و تقریبا بدون آنها امروز فیلمی وجود نداشت. همه عوامل فیلم به این جمع‌بندی رسیدیم که همه توانایی خود را در جهت یک‌دست‌شدن فیلم خرج کنیم. فیلمبرداری خوب، تدوین مناسب، طراحی صحنه وگریم بدون ادعا از نکات مثبت فیلم محسوب می‌شود. کار با نابازیگران کودک با تمام مشقات و سختی‌هایی که داشت هم بسیار شیرین بود و فکر می‌کنم یکی از بخش‌های قابل‌توجه فیلم باشد. به‌هرحال دوست دارم مخاطبان کمی با دقت بیشتر به این فیلم نگاه کنند؛ چون هر بخش دارای ریزه‌کاری است و در مجموع با فضای متفاوتی که دارد نگاه جدیدی را نسبت به جنگ مطرح می‌کند. دوست دارم دیده شود و اگر جای نقد داشت به‌صراحت نقد شود. تا این لحظه در جشنواره نظم و آرامش خوبی را شاهد هستم و امیدوارم که تا پایان ادامه داشته باشد.