دیدگاه

توقف انتشار ماهنامه «صنعت سینما»

علیرضا زرین‌دست

شهرام جعفری‌نژاد، مدیر مسئول و سردبیر صنعت سینما: «طی این چهارده سال و ۱۶۵ شماره، دست‌کم بیست هزار صفحه تولید مطلب و محتوای سینمایی (متناسب با هدف و چارچوب مجله در راستای صنعت سینما، و نه هر مطلبی) داشته‌ایم که برخی از فرازهایش به گواهی همگان، در محدوده سینمای نوشتاری این سال‌ها، کمیاب و استثنایی بوده‌اند؛ از جمله بسیاری از سرمقاله‌ها، گزارش‌های تولید، پرونده‌های ویژه و بی‌پیان بسیاری از فیلم‌ها، گفت‌وگو یا بسیاری از مکاتبات و دیگر عوامل کوشای صنعت سینمای ایران که بعضا فقط و فقط با «صنعت سینما» گفت‌وگو کردند. تحلیل ساختاری تقریبا تمامی فیلم‌های سینمایی - و بسیاری از فیلم‌های نوشتاری، مستند و انیمیشن - اکران‌شده به صورت مجله‌ای با در گوه دو و تجربه، پرونده‌های مفصل - یا گفت‌وگو با کارگردانان - سریال‌های مهم تلویزیونی، معرفی و بررسی مهم‌ترین کتاب‌های منتشرشده، گزارش مهم‌ترین جشنواره‌ها و رویدادهای سینمایی و... در بخش سینمای جهان، گزارش‌های فنی و تخصصی از تولید مهم‌ترین فیلم‌های سینمایی روز، تحلیل ساختاری برترین فیلم‌های به‌نمایش‌درآمده طی یک سال گذشته، معرفی فناوری‌های نوین و تجهیزات جدید سینمایی، گزارمیاداشت سینمای کلاسیک - کیهَاک - به مناسبت‌ها و شکل‌های گوناگون، سینما و رایانه و... همچنین، شماره‌های ویژهٔ برپاری چون ۲۵ سال سینمای نوین ایران، سینمای دیجیتال، نقش‌های مکمل، صدا و موسیقی، دانشنامه فناوران سینمای ایران و جهان، فیلم‌های که رنگ پرده را ندیدند، بررسی و تحلیل اعلام ساختار سینمای ایران و جهان طی یک دهه، فیلم‌های اول فیلم‌سازان سینمای ایران و جهان، فیلم‌های آخر، فیلم‌های محبوب سینماداران، سینمای کودک و نوجوان، نکوداشت مهدی هاشمی و رضا کیانیان، فرار از زندان، رپورتاژ، برباد رفته، کمدی‌های سینمای کلاسیک و... اما به‌صراحت و با شجاعت اعلام می‌کنم این، مجله‌ای نیست که من در آغاز می‌پنداشتم. این میزان بی‌تأثیری، غایت هدف من نبود. این، مرا ارضا نمی‌کند. سال‌هاست که نمی‌کند. اما صبر کردم و چند بار، نه‌نرم‌نه و محتاطانه در شکل و مسیر آن تغییراتی دادم، بلکه هرچه واقع شود که نشد. بنابراین (در عین اینکه می‌شد و می‌شود با همین قالب و سبک و سیاق، سال‌ها دیگر هم منتشر شود، مثل چندین نشریه بی‌خاصیت دیگر که سال‌هاست منتشر می‌شوند و خیلی هم خوشحال‌اند)، نیازی به ادامه انتشار آن نمی‌بینم.

شاید راه دیگری که بلافاصله ممکن است به ذهن خطور کند، این باشد که وظیفه دولت - ملاز سازمان سینمایی یا بنیاد سینمایی فارابی - است که به انتشار چنین مجله‌ای همت کماره و آن را بدون آگهی و فروش متناسب، برای همه دست‌اندرکاران و دانشجویان و علاقه‌مندان فنی سینما، رایگان ارسال کند... که به نظر، راه درستی نیست و ادامه فرهنگ پارانه و رانت و حمایت است. نه؛ مرا در هر مقوله‌ای از جمله سینما و انتشار مجله‌های سینمایی با هر هدف و چارچوب، صرفا معتقد به بازار آزاد سرمایه و سود و ارتباط واقعی و دوسویه با مخاطبان هستیم و از این رو تا زمانی که بستر لازم برای گسترش مخاطبان علاقه‌مند - عام یا تخصصی - چنین نشریه‌ای و همچنین سازوکاری شفاف و برخاسته از آگاهی و علاقه صاحبان کالاها و خدمات به انتشار آگهی‌هایشان در این نشریه - بدون التماس و ارتباط و بوسباست و... - به وجود نیاید (یا برای آنها که مشکل اصلی را خود ما و فرم و محتوای مجله می‌دانند، ما توان و شایستگی تغییر و ارتقای این فرم و محتوا را ایدا نکنیم)، انتشار آن را متوقف می‌کنیم. همگان معترف‌اند و خود ما هم به این می‌الیم که مطرح‌کننده و گسترش‌دهنده بسیاری از مباحث فنی و زیرساختی سینمای ایران و جهان در شاخه‌های مختلف بودایم؛ اما این روند بطئی و لاک‌پشتی از صبر ما خارج است و مدام به این می‌اندیشیم که دریک فضای طبیعی و استاندارد برای زندگی و کار، این میزان رحمتی که طی این چهارده سال کشیدیم و این میزان خون دل که خوردیم، چقدر می‌توانست بیها داشته باشد و تأثیرگذار باشد؟ به نظر می‌رسد سینمای ایران، سال‌هاست دور تسلسلی را طی می‌کند که همه بر سر آن به توافق رسیده‌اند؛ هر سال، تعدادی فیلم توسط تعدادی تهیه‌کننده جدیدالورود و متصل به رانت‌های دولتی مشکوک و تعدادی کارگردان خوش‌اقبال مرتبط به آن تهیه‌کنندگان، در نبود بخش خصوصی واقعی و بانکبرد و در نبود بازار شفاف سرمایه و سود، بدون هیچ تدبیر و برنامه‌ریزی کارشناسانه بر سر کوته و کمیت و کیفیت و ارتباط حرفه‌ای سینما و... ساخته می‌شود (و هر سال هم تعداد پرشماری کارگردان فیلم‌لولایی به تعداد فیلمی افزوده می‌شوند که عمدتا به فیلم دوم نمی‌رسند؛ که از این میان، نیمی اصلا رنگ پرده را نمی‌بینند و برخی، اکران‌های خوبی تجربه‌شان می‌شود؛ سه چهار فیلم پرفروش می‌شوند و تعدادی هم نمی‌فروشند و تعداد بسیار بیشتری، ضررده مطلق که اما سال بعد، همه عوامل‌شان مجددا فیلم می‌سازند؛ معمولا بر سر چند فیلم، دعواهای سیاسی درمی‌گیرد که به پایین‌کشیده‌شدن یکی دو فیلم از اکران می‌انجامد؛ تعلیت مجامع عمومی اصناف کوناگون برگزار می‌شود و عده‌ای به جای عده قبلی، عضو هیات‌مدیره رئیس می‌شوند که تفاوت چندانی هم نمی‌کند، چون کار خاصی نمی‌کنند و قرار هم نیست بکنند و خلاصه، جشنواره فیلم فجر و چندین جشنواره ریز و درشت دیگر (الحمدالله همگی با همان مشکلات سی سال پیش و چه‌بسا بیشتر) برگزار می‌شوند و بعضی فیلم‌ها جوایزی می‌گیرند و بعضی به لانه‌ه نشریات و خبرگزاری‌ها و پایگاه‌های اینترنتی هم با شعار تکثر و تنوع، پیوسته مشغول تهیه خبرها و گزارش‌ها و گفت‌وگوهای مشابه با یکدیگرند و... می‌رود تا سال بعد و همین روال. آنچه اجدی در این میان، نسبت به آن کوچک‌ترین واکنشی، برنامه‌ای و اصلا انتظاری ندارد، توسعه زیرساخت‌های صنعت سینمای ایران است. در این بازار سرشار از امور روماهی و روباهی، واقعا جایی برای ماهنامه «صنعت سینما» هست؟ البته نگاه دیگر هم می‌تواند این باشد که اصلا همه‌چیز سر جای خود است و سینمای ایران، هیچ ایرادی ندارد و اگر هم دارد، همین است که هست و ما باید تولن این را می‌اندیشیده که در همین محدوده و با همین ویژگی‌ها، قد عَلَم کنیم و تاثیرگذار باشیم... که شاید هم نگاه درستی باشد. اما من بدون تظاهر به فروتنی، صادقانه در آن اعلام شکست می‌کنم و (اقلق فکر می‌کنم بهتر است آن را ادامه ندهم. معمولا دیدگاه مرسوم به آخرخط‌سبدان، آن است که «اگر حماینت می‌شدیم، می‌ماندیم و...»؛ نه. ما منتظر هیچ حمایتی نبوده و نیستیم و سطوبر بالا هم مطلقا به این معنا نیست که ظلمی از جامعه اعم از مسئولان، دست‌اندرکاران سینما، مخاطبان و... داشته باشیم. برعکس، واءدار همه‌شان هم هستیم که همیشه و در همه‌حال، با ما همکاری کردند. سخن، صرفا آن است که در محدوده سینمای ایران و با ویژگی‌های بنیادین آن و در شرایط تغییر اساسی دائقه‌ها و مخاطبان و در روزگار نو، به نظر می‌رسد انتشار مجله‌ای با رویکرد فنی و تخصصی، حداقل تا اطلاع ثانوی، چندان محلی از اعراب نداشته باشد... با دست‌کم، من دیگر توانش را ندارم. اما و البته، همه نیک می‌دانیم که حیف است برچم «صنعت سینما» بر زمین بماند. اگر من نتوانستم ادامه‌اش دهم، دلیل آن نیست که دیگران هم نتوانند. امیدوارم و آرزو می‌کنم کسی یا کسانی علاقه‌مندتر، پایمردتر و توانمندتر، این برچم را بردارند.»

روزنه

باید به او افتخار کرد

علیرضا زرین‌دست

۲۴ فروردین سالگرد ۶۵ سالگی محمود کلاری، فیلم‌بردار نام‌آشنای سینمای ایران بود. همین نکته و موفقیت‌های بین‌المللی اخیر او، بهانه خوبی شد تا با او به گفت‌وگو بنشینیم. او که بیش از ۳۰ سال در سینمای ایران به‌اصطلاح مو سفید کرده، راه پرفرازونشیبی را طی کرده است. چون در سینما هماره‌صبک‌شدن چندان ساده نیست. اما حسنش این است که کلاری درعین اینکه در بخش زیبایی‌شناسی بصری فیلم‌های سینمای ایران تأثیر مثبت برجای گذاشته، تسلی از فیلم‌برداران جوان و خوش‌ذوق هم تربیت کرد که با الهام از کارهایش، دستاوردهای درخشانی برجای گذاشتند و البته همچنان می‌گذارند. کلاری با فیلم «جاده‌های سرد» به کارگردانی مسعود جعفری‌جوزانی در سال ۱۳۶۲ در کسوت فیلم‌بردار، فعالیت حرفه‌ای خود را در سینمای ایران آغاز کرد. او تا امروز مدیریت فیلم‌برداری بیش از ۷۰ فیلم سینمایی را برعهده داشته است: فیلم‌های ماندگاری همچون: «شیر سنگی»، «سرب»، «ای ایران»، «مادر»، «سارا»، «لیلا»، «درخت گلابی»، «گبه»، «باد ما را خواهد برد»، «از کرخه تا راین»، «کیمیا»، «بونک»، «خون‌بازی»، «قرمز»، «خانه‌ای روی آب»، «آفساید»، «جدایی نادر از سیمین»، «برف روی کاج‌ها»، «اسفاره»، «ماهی و گربه»، «گذشته» و «بادبگارد». در همین فهرست خلاصه‌شده فیلم‌ها، کارگردانان مهم سینمای ایران پشت صحنه حضور دارند که در معماری سینمای ایران تأثیرسزایی گذاشتند و قطعا حضور فیلم‌بردار خوش‌ذوقی همچون کلاری در شکل‌گیری این فضا بی‌تأثیر نبوده است. او در مسیر کاری‌اش تا امروز ۲۰ بار کاندیدای دریافت جایزه بهترین فیلم‌بردار در جشنواره فیلم فجر شد که درنهایت توانست پنج سیمرغ و یک جایزه از بخش بین‌الملل جشنواره را از آن خود کند. دریافت تندیس «جشن خانه سینما» برای فیلم‌برداری فیلم «ماهی‌ها عاشق می‌شوند» به کارگردانی دکتر علی رفیعی هم از دیگر موفقیت‌های اوست.

خوشبختانه امروز سینمای ایران در دنیا شخصیتی پیدا و هویتی از خود ایراز کرده است: موفقیتی که کمتر محفلی را در جهان سراغ داریم که به سینمای ایران توجه نکرده باشد. گسترده این توجه از دیدگرفته تا جنوبی‌ترین نقطه آفریقا یا کل قاره آسیا، آمریکای‌لاتین و استرالیا را شامل می‌گیرد. درواقع این «سینمای ایران» بود که توجه دنیا را به عملکرد عوامل درون سینما معطوف کرد. به این شکل که نخست مرکز توجه به سمت فیلم‌سازان، بعد بازیگران و کم‌کم به بخش‌های دیگر پشت دوربین هم سرایت پیدا کرد. به همین‌دلیل برای سینمای ایران خوشایند است که جهان به فیلم‌برداری سینمای ایران توجه می‌کند. در همین مسیر محمود کلاری در سطح بین‌المللی هم دستاوردهایی به دست آورده است: از جمله جایزه بهترین فیلم‌برداری از جشنواره «هنر و معماری» برای فیلم «جدایی نادر از سیمین» و جایزه جشنواره «کاترلاز تونس» برای فیلم «باب عزیز» را دریافت کرده است. در کشور ایرلند تندیس یک عمر فعالیت هنری جشنواره «دوبلین» به او اهدا شد و در جشنواره‌های فیلم «فجر» و «سه قاره نانت فرانسه» بزرگداشتش را نیز برگزار کردند. همچنین بهمن‌ماه سال گذشته بزرگداشتی از سوی «انجمن فیلم‌برداران فرانسه» (AFC) در شهر پاریس برپا شد که برگزاری مسترکلاسی سه‌ساعته و اهدای تندیس مهم «کم فلکس (CAMEFELX)» از جمله دستاوردهای این مراسم بود. در مسترکلاس او دارویش خنجی، فیلم‌بردار ایرانی- فرانسوی مطرح بین‌المللی، نیز حضور داشت. خنجی ضمن تحلیل عکس‌های او، از ویژگی‌های سبک بصری او در فیلم‌ها به نیکی یاد کرد. دست آخر هم کلاری قبل از عید نوروز در «جشن تصویر سال» در خانه هنرمندان مورد تقدیر واقع شد.

آقای کلاری اجازه دهید از اینجا شروع کنیم که انگیزه اصلی شما برای ورود به عرصه فیلم‌برداری در سینما از چه وقت و چگونه به وجود آمد؟

راستش را بخواهید من در هیچ دوره‌ای از زندگی‌ام، انگیزه‌ای برای فیلم‌برداشتن نداشتم! البته در نوجوانی مثل بقیه هم‌سالانم در آن روزگار با سینما مانوس بودم و فیلم زیاد می‌دیدم. سینما در آن دوران شاید یکی از ارزان‌ترین و دردسترس‌ترین امکانات سرگرمی به حساب می‌آمد. نزدیک سه‌راه «امین‌حضور» در محله ما سینمایی به نام «سینما رامسر» وجود داشت که غالبا در آنجا فیلم می‌دیدیم. خب تلویزیون مثل امروز فراگیر نبود و سینما تنها پنجره رو به دنیای بیرون به حساب می‌آمد که جادوی مسحورکننده غریبی هم داشت؛ ویژگی‌های منحصربه‌فردی که امروز هم آن را حفظ کرده است.

شما پیش از ورود به سینما خیلی زود کارعکاسی را به طور حرفه‌ای شروع کردید. در این مورد به انگیزه‌ای داشتید؟

بله. عکاسی برایم جدی‌تر بود یا بهتر است بگویم فقط سرگرمی به حساب نمی‌آمد. حدودا ۱۶-۱۵ سالم بود که اولین دوربین عکاسی‌ام را خریدم؛ یک دوربین ۶×۶ جعبه‌ای خیلی ساده که با فیلم اصطلاحا ۱۲۰ دوازده عکس می‌گرفت و به دلیل ارزان‌تر و رایج‌بودن ظهور و چاپ عمدتا سیاه‌وسفید عکاسی می‌کردم. شاید به‌همین‌دلیل سال‌ها بعد که به عکاسی حرفه‌ای روی آوردم، دنیای عکس‌هایم همچنان سیاه‌وسفید باقی ماند.

تا چه اندازه ویژگی‌ها و جنبه‌های بصری فیلم‌برداری‌تان را برآمده از پیشینه عکاسی‌تان می‌دانید؟

به‌طور قطع تجربیات چندین‌ساله من در عکاسی تاثیر غیرقابل‌انکاری بر فیلم‌برداری من داشته است. به عقیده من عکاسی به هر شکل و با هر سبکی می‌تواند در درازمدت اندیشه زیبایی‌شناختی شما را تقویت کند و درنهایت دخدمت تصویری‌تان را شکل دهد و تربیت کند. با عکاسی باید می‌گویم یک لحظه از دنیای سه‌بُعدی اطرافمان را انتخاب و در یک قاب اختیارشده به شکل دوبُعدی نیت کنیم. تمرین این فرایند تبدیل واقعیت سه‌بُعدی به تصویر مجازی دوبُعدی نکات آموختنی بسیاری دارد که از طریق مسیرهای تئوریک به دست نمی‌آید و فقط با تجربه عملی حاصل می‌شود. این نوع تجربیات در ذهن شما تاثیر می‌گذارند و به مرور زمن به شناخت و سلیقه عکاس تبدیل می‌شوند و ذهنیت و اندیشه تصویری او را به وجود می‌آورند. همین‌جا می‌گویم که اندیشه تصویری با درک بصری صرفا به جنبه‌های زیبایی‌شناسانه محدود نمی‌شود بلکه به چگونگی انتقال مفاهیم از طریق خلوه‌کردرون نشانه‌ها نیز توجه دارد. بگذارید مثالی بزنم. سال قبل خاطرات «رایی مولر»، فیلم‌بردار نوبردار آلمانی را می‌خواندم. او در همکاری با یوم وندرس، لارس فون‌تریه، جیم جارموش و فیلم‌سازان معتبر دیگر آلمانی به‌یادماندنی را خلق کرده‌اند. مولر می‌گوید در صحنه‌ای از فیلمی از یوم وندرس که دریک استگاه تن فیلم‌برداری می‌کردیم، بعد از آنکه پلان‌های اصلی را فیلم‌برداری کردیم، وندرس از من خواسته بود که یک پلان از ایستگاه بگیرم که بتواند در کنار پلان‌های دیگر این صحنه حس کلی مفهوم آن سکانس را منتقل کند. او می‌گوید تقریبا همه مثل کارگردان و بازیگران و بقیه رفتند و فقط من و کروهم ماندیم. در ایستگاه پرسه می‌زدم و به آنچه وندرس خواسته بود فکر می‌کردم. در همان لحظه قطاری وارد ایستگاه شد. در اثر وزش باد که حرکت تـرن روی ریل ایجاد می‌کرد، علف‌های نسبتا بلند کنار ریل را به حرکت درآورد. او می‌گوید همان‌جا با خودم فکر کردم موج خیره‌کننده علف‌های کنار ریل در آن شرایط نوری همان تصویری است که وندرس از من می‌خواست؛ به نظرم این یعنی درک بصری یا اندیشه تصویری.

بعد از گذشت بیش از ۳۰ سال از حضورتان در سینما و همکاری در بیش از ۷۰ فیلم به عوامل همچنان در شما ایجاد انگیزه می‌کند و شما را به ادامه این مسیر وامی‌دارد؟ آیا بیش آمده که از ادامه این مسیر دلسرد شوید؟

بگذارید نخست قسمت دوم سؤال‌تان را جواب بدهم؛ بله، گاهی پیش می‌آید که احساس تکرار می‌کنی و با خودت می‌گویی که چی؟! ولی این یک حقیقت است که به عنوان یک حرفه‌ای باید با اشکال مختلف و تنوعات گوناگون این پدیده درگیر شوی و در این رویارویی خودت را بحث بدهی. منظورم توجه به ویژگی‌ها و جنبه‌های مثبت کار و نادیده‌گرفتن نقاط ضعف و جنبه‌های منفی است. جالب است که در سال‌های اخیر این احساس کمتر در من ایجاد شده ولی سال‌ها قبل بیشتر با آن درگیر می‌شدم؛ ولی همیشه این امید وجود دارد که یک اتفاق از راه می‌رسد و همه‌چیز را دگرگون می‌کند. فیلم «جدایی نادر از سیمین» از این دست بود. فضای حضور خود فرهادی انرژی تازه‌ای در من ایجاد کرد. البته من در این‌زمینه اساسا آدم خوش‌شانسی هستم و غالبا کارهای بسیار متنوع و متفاوتی به من پیشنهاد می‌شود که هرکدام برایم چالش جدیدی را به همراه می‌آورد؛ مثلا فیلم «ماهی و گربه» که اساسا تجربه بسیار متفاوتی در تمام دوران فعالیتم در سینما محسوب می‌شود؛ فیلم‌برداری یک فیلم ۱۲۸دقیقه‌ای دوربین را دست به دست می‌گردیم؛ اتفاقی که حتی در سینمای دنیا هم بی‌سابقه است.

همیشه این امید وجود دارد که یک اتفاق از راه می‌رسد و همه‌چیز را دگرگون می‌کند. فیلم «جدایی نادر از سیمین» از این دست بود. فضای فیلم، قصه، دوربین روی دست و حضور خود فرهادی انرژی تازه‌ای در من ایجاد کرد. البته من در این‌زمینه اساسا آدم خوش‌شانسی هستم و غالبا کارهای بسیار متنوع و متفاوتی به من پیشنهاد می‌شود

پس همین‌ها اسباب ایجاد انگیزه و حتی خلاقیت در کارهای‌تان می‌شود؟

ببینید سینما ویژگی دیگری هم دارد که همیشه امیدوارکننده و انگیزه‌ساز است و آن ویژگی این است که عموما کارهای خوب و درخور اعتنا هستند که به نگاه کلی این برابری یا سطح استاندارد جهانی در کشور ما به دلیل نبود امکانات است که به دست نمی‌آید یا اینکه عوامل دیگری در آن نقش دارد؟

خب این نظر قطب داریوش خنجی است. چند سالی است که ما با هم دوستی داریم ولی در پاسخ سؤال شما باید بگویم امکانات بسیار تاثیرگذار است ولی الزاما تعیین‌کننده نیست؛ خاصه در غالب فیلم‌هایی که در سینمای ما تولید می‌شوند؛ یعنی فیلم‌های کوچک و ارزان با فضاها و اتفاقات محدود بدون حادثه و سکانس‌های اکشن که در غیراین‌صورت امکانات و ادوات فنی و تکنیکی بسیار تعیین‌کننده خواهد بود؛ ولی به کمانم مطلب اصلی‌تر و مؤثرتر در نتیجه کیفی در همه بخش‌ها و لاجرم در فیلم‌برداری که بیش از هر بخش دیگری در سینما منکی به تکنولوژی و ادوات فنی است. تفاوت‌ها در اساسی در قواعد ساختار فیلم در کشور ما با سایر نقاط جهان است. این قواعد سنتی که از سینمای پیشین ایران به جا مانده و در طول این سال‌ها در ذات و ماهیتش طبع دراگونی حاصل نشده روی کلیه مناسبات اجرایی اعم از محتوایی و تکنیکی تاثیر می‌گذارد. مثلا دیگر دکور و کارکرد در «بلاتو» که خیلی دست عوامل را باز می‌گذارد و زمینه خلاقانه کارشان را تقویت می‌کند. به‌طور مثال همین داریوش خنجی که صحبتش به میان آمد، تعریف می‌کرد که تمامی فیلم «عشق» (Amor) را در دکور و با نور ۳۵ میلی‌متری فیلم‌برداری کردند. خب اگر آن فضا از طریق دکور به‌وجود نمی‌آمد، نمی‌توانستند نیز موردنظرشان را کل فیلم به‌کار بگیرند؛ مثلا در نماهای آشپزخانه با حمام و اتاق خواب به دلیل کوچکی فضا مجبور به تعویض لنز یا عدسی و ایدتر می‌شدند. همین‌طور در نورپردازی چنین مسئله‌ای صدق می‌کند. وقتی در فضای ساخته‌شده (دکور) کار می‌کنید کنترل نور روز و شب و همچنین نور بیرون پنجره و بازتاب‌شان به داخل همه در اختیار شماست و این برای هر فیلم‌برداری ایده‌آل است. همچنین در ایران شما تحدید به انتخاب وسایل محدود موجود و متناسب با بودجه فیلم هستید. درحالی‌که فیلم‌برداری درسطح داریوش خنجی، فهرست موردنظرش را با توجه به فیلم مورد نظر اعلام می‌کند که مثلا اگر حتی آن وسایل در پاریس پیدا نشود، حتما در لس‌آنجلس تهیه می‌شود. برای او فرقی نمی‌کند که فیلم «هفت» دیوید فینچر باشد و یا «شب روی پاریس» وودی آلن. خب این را با سینمای ما مقایسه کنید که فقط دو کیت «مستربرایم» وجود دارد و هنوز وسایل حرکتی مورد نیاز در دسترس نیست تا امکانات مرحله بعد پیروداشتن که به‌خصوص بعد از دگرگونی فیلم به دیجیتال بسیار مهم است.

حالا که موضوع دیجیتال مطرح شد. ممکن است بگویید در وضعیت موجود، سینمای ایران به نوعی کاملا به دیجیتال تغییر پیدا کرده است. تأثیرات این پدیده را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ به‌ویژه نسل شما که با متریال فیلم بیشتر مأنوس بودید و سال‌ها با آن درگیر می‌کردید. از نظر شما چرخش از آنالوگ به دیجیتال چه محاسن و معایبی دارد؟

این سؤال بحث مفصل و جدی‌ای می‌طلبد که شاید در این گفت‌وگو نگنجد. ولی به اختصار بگویم که این پدیده باوجود دستاوردهای انکارناپذیرش، مشرانی را هم خاصه برای سینمایی مانند سینمای ایران به همراه داشته است. فکر می‌کنم کرامر ویژه استفاده از این پدیده مهم‌تر از ابزار آن باشد. این دستاورد قواعد ویژه‌ای دارد که از تولید تا نمایش را دربر می‌گیرد و به کمانم این قواعد در ایران به درستی درک نشده‌اند. ببینید فیلم‌هایی هستند که اساسا به واسطه امکانات حاصل از آن امکان تولید پیدا کردند؛ مثل فیلم «کرگه» و ماهی». ولی وقتی می‌گویم کرامر این پدیده هنوز دقیقا کارشناسی و تحلیل نشده، منظورم تصوری است که از کاربرد آن فراگیر شده است. مثلا تصورات کاملا اشتباه در زمینه‌های تولید که مثلا فیلم‌سازی ارزان‌تر تمام می‌شود یا با هر شرایط نوری قابل اجراست یا هیچ محدودیتی در حجم و زمان فیلم‌برداری وجود ندارد. اینها همه تصوراتی‌اند که نوعی بی‌دقتی، بی‌نظمی و دل‌کندگی به همراه می‌آورد. اینکه می‌توانیم برداشت‌های ناهمدود با طول زمانی نامحدود داشته باشیم؛ اینکه از هر زاویه می‌توانیم یک نما را ضبط کنیم و دلیلی ندارد که دکوپاژ دقیق و فکرشده داشته باشیم! ما پیش از این در سینما هرکز نمی‌دیدیم که مثلا بازیگران هم کات بدهند و یا تقاضای برداشت‌های بیشتر داشته باشند ولی الان رایج شده! یا بسیاری از اشکالات و کمکاری‌ها را به ترمیم آن در مرحله بعد می‌اندازند و به کمک تمهیدات بصری حل می‌کنیم و بسیار موارد دیگر که همه به بی‌نظمی و عدم دقت و خلاقیت می‌انجامد که به نظرم همه این موارد ریشه در عدم درک درست کرامر به‌کارگیری این پدیده دارد. شاید مثال درستی نباشد، ولی چیزی شبیه رانندگی ماست. وقتی اتومبیل وارد ایران شد، همراه با آن فرهنگش وارد نشد. بنابراین فرهنگ درست استفاده از آن هم آموزش داده نشد. به همین دلیل فکر می‌کنم باید دراین‌باره کارشناسی جدی صورت بگیرد. نشست‌های تخصصی و سمینارهایی برگزار شود تا به تحلیل و تفسیر و چگونگی کاربرد درست این پدیده بپردازد تا به سرنوشت رانندگی‌مان دچار نشود.

صحبت از بازیگران به میان آمد. به نظر می‌رسد ارتباط فیلم‌بردار و بازیگر خیلی مهم است یا دیدمام که برخی از بازیگران گفته‌اند از وانکسن فیلم‌بردار متوجه چگونگی بازی‌شان می‌شوند و البته ستارگانی که مشخصا فیلم‌بردار را مسئول زیبایی یا عدم زیبایی چهره‌شان می‌شناسند و نور و لنز و مواردی دیگر مثل زوایای مختلف چهره‌شان را در کار با فیلم‌برداران متعدد، متفاوت تلقی می‌کنند. اصولا دراین‌باره نظرتان چیست؟

سینما بدیعی جمعی است و البته این حرف تازه‌ای نیست و خیلی هم تکرار شده. اما حقیقتی می‌تردید است. همه روی کار هم تاثیرپذیر می‌گذارند. این هم یک واقعیت است. بنابراین ارتباط فیلم‌بردار و بازیگر هم از این قاعده مستثنی نمی‌تواند باشد. ولی به‌کمانم رویکردی که فیلم‌برداران مراقب زیبایی بازیگران و البته ستارگان سینما بودند خیلی وقت است که سپری شده. این نکته به این معنی نیست که به آنها بی‌توجه باشیم. مطلقا نه. بلکه حتی کاهی برحسب نیاز فیلم‌نامه باید تلاشی صورت بگیرد که بازیگر زیباتر از آنچه هست جلوه کند. ولی این باز هم به معنای استفاده از فیلتر «دیفیوزر» یا «نرم‌کننده» در دهه‌های ۳۰ و ۴۰ مالیوود نیست که منسوخ شده. آن روزگار به کلی سپری شده است. ستارگان بزرگ سینما هم از این قاعده مستثنی نیستند. نیکول کیدمن را با آن گریم در فیلم «ساعت‌ها» به یاد بیاورید که مقابل دوربین چه شکلی شده بود یا متیو مک‌کانهی در فیلم «خیردساران کلوپ دالاس» که در دنیای واقعی یکی از خوش‌چهرترین بازیگران هالیوود است ولی با بازی در این فیلم با کم‌گردن نزدیک به ۳۰ کیلو از وزن خود به حال و روز و ریخت‌وقیافه‌ای افتاد که هنوز نتوانسته به شرایط قبل از آن فیلم برگردد! همین‌طور در نورپردازی چنین بازیگر، برای فیلم «ماشینیست» آن‌قدر لاغر کرده بود که می‌توانستیم نقده‌هایش را به‌راحتی بشماریم! اصلا الان دارایم به دوران «Ensemble Cast»، بازیگری گروهی، نزدیک می‌شویم که به نظرم تشخیص بازیگر نقش اصلی و مکمل از یکدیگر را سخت می‌کند. چه برسد به جداگردن ستاره‌ها. نمونه‌هایی از بازیگری گروهی را در سینمای سال‌های اخیرمان هم شاهد هستیم؛ فیلم‌هایی مثل «مرگ ماهی» و «ماهی و گربه». یکی با بازیگران شناخته‌شده و دیگری با بازیگران تئاتر. به‌هرحال همچنان می‌گویم که ارتباط بازیگر و فیلم‌بردار که با هدف ارتقا و تکمیل کار دیگری صورت می‌گیرد حتمی و لازم است.

آقای کلاری! با بیش از سه دهه حضورتان در سینما با فیلم‌سازان متعددی کار کرده‌اید. آیا می‌توانید فیلم‌سازی را نام ببرید که به هر دلیلی دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است؟

نه واقعا. این کار بسیار دشوار است که بتوانی برای از بقیه جدا کنی. هر فیلم‌سازی خصوصیات و روش‌های خاص خودش را دارد که از شخصیت فردی‌اش تاثیر می‌پذیرد؛ یکی خشک و دیگری منعطف، یکی عصبی و دیگری خونسرد. ولی من بدون استثنا از همه آنها یاد گرفته‌ام. منظورم سینماست و درعین‌حال سعی کرده‌ام که چیزی هم به کارشان اضافه کنم. غایتش را دوست دارم و برخی‌ها را هم تحمل کرده‌ام. یادم‌ای از آنها روی من تاثیر گذاشته‌اند؛ هم روی کارم و هم روی خودم و البته فیلم‌سازانی هم بوده‌اند که روی موقعیت حرفه‌ای‌ام تاثیر گذاشته‌اند مثل اقایان کیارستمی و فرهادی که من بختی از جایگاه حرفه‌ای امروزم را مدیون آنها هستم.

از نگاه شما چه مشترکاتی در کار این دو فیلم‌ساز وجود دارد، فارغ از اینکه اصولا سبک سینمایی‌شان متفاوت از هم است؟

حساسیت، ظرافت، دقت و توجه به جزئیات. همچنین ساختار بصری در به‌کارگیری لنز و کادر البته با زیبایی‌شناختی متفاوت. برانگیختن توجه کار گروه و آن هم آموزش داده شده. به همین دلیل فکر می‌کنم شکل‌گیری است. حتی هنگام تمرین‌ها. به‌هرحال برای هردو آنها صحنه قداستی دارد که همه باید به آن احترام بگذارند و نباید نسبت به آن بی‌تفاوت باشند. باوجود این مشترکات در اجرا. سینماهای متفاوتی دارند که هرکدام جایگاه ستودنی و ویژه‌ای در جهان به دست آورده‌اند.

تحلیل شما با توجه به اینکه با آقایان کیارستمی و فرهادی از نزدیک کار کرده‌اید. از تفاوت سینمای این دو فیلم‌ساز چیست؟

خب این دو فیلم‌ساز بزرگ دنیاهای خودشان را دارند و هرکدام قسمت‌هایی از جهان ویژه‌شان را در سینما به نمایش می‌گذارند. درعین‌حال مسیر هرکدام از این پیشینه جداگانه‌ای به سینما می‌رسد؛ آقای کیارستمی با تجربه هنرهای تجسمی، نقاشی و عکاسی و آقای فرهادی با فضاگیری در عرصه هنرهای نمایشی و مشخصا تئاتر وارد سینما شدند. اجازه دهید به موردی اشاره کنم که هم از حدی پاسخ سؤال شما را داده باشم و هم از سنگینی بحثمان کم کنم. آنهایی که با عباس کیارستمی ارتباط بیشتری داشته‌اند و حتما از زبان خودش شنیده‌اند که او قوانین نانوشته‌ای برای سینما دارد. در قانون سینمایی کیارستمی مثلا درآوردن اشک تماشاگر دوماه زندان دارد!

جدی؟

(می‌خندد) باور کنید جدی می‌گویم. حالا فکر کنید به‌کاراندختن فیلم‌بردار چه حکمی دارد؟!

اما برایم جالب است که دریشت صحنه فیلم «جدایی نادر از سیمین» در سکانسی که نادر (بیمان معادی) پدرش (علی‌اصغر شهبازی) را در حمام می‌شست. شما کریه کردید! بگذریم. حالا که در ۶۵ سالگی هستید و هفته پیش زادروزتان بود. چه آرزویی دارید؟

منظورت باغ یک شمع و فوت و این حرف‌هاست؟

بله دیگر؟

خب در این سؤال تولدگرفتن یک مقدار لوس است. ولی بگذار بگویم که موقع تحویل سال چه دعایی کردم. قبول است دیگر؟

بله. آن دعا چه بود؟

آرزو کردم جهانی بی نفرت و کینه و سرشار از عشق داشته باشیم. هرساله با آرزوی سلامتی برای دوستداران سینما هنر سرزمین یعنی محمدرضا شجریان و عباس کیارستمی که هر دو عشق می‌افریدند، یکسی با صدا و موسیقی و دیگری با صدا و تصویر.

عکس: فیلیپ زرین‌پنجه

بدیده دیجیتال باوجود دستاوردهای انکارناپذیرش، مشرانی را هم خاصه ایران به همراه داشته است. فکر می‌کنم کرامر ویژه استفاده از این بدیده مهم‌تر از ابزار آن باشد. این دستاورد قواعد ویژه‌ای دارد که از تولید تا نمایش را دربر می‌گیرد و به کمانم این قواعد در ایران به درستی درک نشده‌اند. ببینید فیلم‌هایی هستند که اساسا به واسطه امکانات حاصل از آن امکان تولید پیدا کردند؛ مثل فیلم «کرگه و ماهی». ولی وقتی می‌گویم کرامر این بدیده هنوز دقیقا کارشناسی و تحلیل نشده، منظورم تصوری است که از کاربرد آن فراگیر شده است. مثلا تصورات کاملا اشتباه در زمینه‌های تولید که مثلا فیلم‌سازی ارزان‌تر تمام می‌شود یا با هر شرایط نوری قابل اجراست یا هیچ محدودیتی در حجم و زمان فیلم‌برداری وجود ندارد. اینها همه تصوراتی‌اند که نوعی بی‌دقتی، بی‌نظمی و دل‌کندگی به همراه می‌آورد. اینکه می‌توانیم برداشت‌های ناهمدود با طول زمانی نامحدود داشته باشیم؛ اینکه از هر زاویه می‌توانیم یک نما را ضبط کنیم و دلیلی ندارد که دکوپاژ دقیق و