نگاه منتقد

مروری بر کارنامه سیروس الوند

آثاری شرافتمندانه در فضایی رنگ‌باخته

جواد طوسی

■ سیروس الوند از یک خانواده فرهنگی است. حضور پدر الوند که مدیر و معلم ادبیات بوده در جهت انتقال فرهنگ از کانون خانواده به پسرانش نقش موثری داشته و فرزندانش خشایار و سیروس الوند هر دو ارتباط خود را با سینما حفظ کردند. جدای از نقش پدرشان می‌توان به عباس پهلوان که دایی وی و سردبیر روزنامه فردوسی هم بوده، اشاره کرد. این کانون فرهنگی باعث شد فعالیت خود را به‌عنوان منتقد در سینمای قبل از انقلاب و در مجلات ستاره سینما و فردوسی آغاز کند.

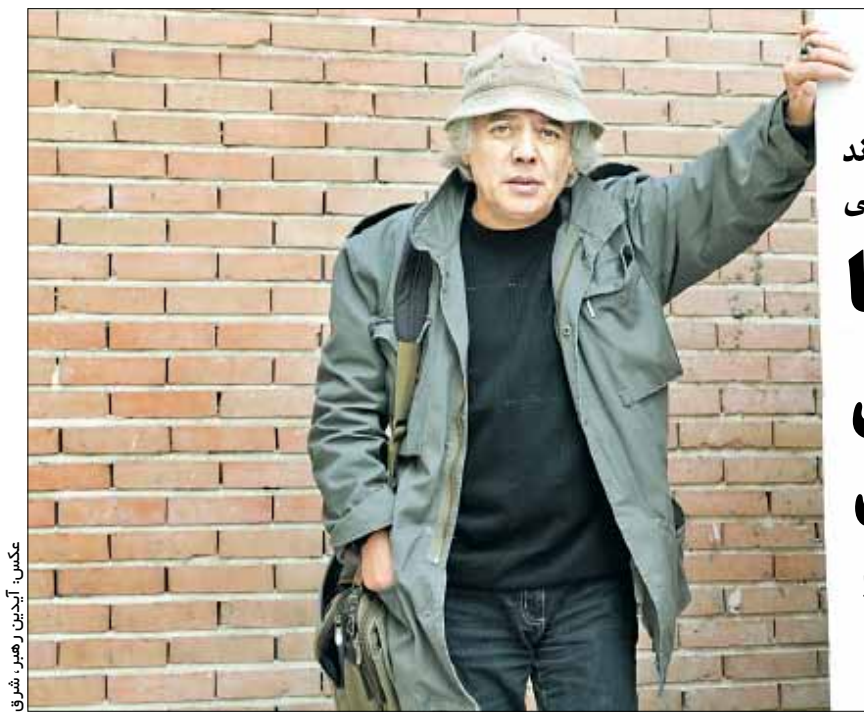
کانون فرهنگی- ادبی که خانواده و محیط اجتماعی شدن او مثل مدرسه برایش فراهم کرده، توانسته موجب مخاطب‌شناسی و ارتباطش با بدنه جامعه شود و این نکته نیز که در یک موقعیت تاریخی سیروس الوند منتقد سینمایی بوده و تجارب مکتوب وی در حوزه‌های مختلف دست به دست هم می‌دهد تا در ۲۱ سالگی اولین فیلمش «حیدر» را که به نمایش عمومی درنمی‌آید، بسازد و در ادامه فیلم «فریاد زیر آب» او قبل از انقلاب جزو آثار پرفروش محسوب می‌شود. جدای از بعضی انتخابات نه‌چندان حساب‌شده که به شرایط حاکم در عرصه سینما نیز برمی‌گردد، الوند هوشمندی‌های لازم را در زمینه‌های انتخاب بازیگر و شکل و اجرا و اوج و فرود قصه در آثارش داشته است. در شرایطی که بخش خصوصی هویت باخته شده آثار سیروس الوند شرافتمندانه‌است.

موفقیت سینما در شرایطی است که بتوانیم بخش خصوصی را احیا کنیم و دست بخش خصوصی را باز بگذاریم تا شاهد رشد گونه‌های مختلف سینمایی باشیم. در این شرایط است که سینمای اجتماعی از جهت‌گیری‌های ملاحظه‌کارانه به جسورانه حرکت می‌کند. علی عباسی و مهدی میثاقی بهترین فیلم‌های خود را با لحن و موضع‌گیری‌های تند در بخش خصوصی ساختند و توانستند با مخاطب ارتباط برقرار کنند. فیلم‌های موفقی چون تنگنا و گوزن‌ها در این شرایط تولید شدند. با وجود اینکه اوایل انقلاب بخش خصوصی در کنار سیاست‌های بنیاد فارابی احیا شد و افرادی مانند «پرویز یشایی» در «پخش ایران» حضور یافتند، اما بعدا سیاست‌ها مدام تغییر کرد و بخش خصوصی کمرنگ شد و آنهایی هم که در این شرایط ادامه دادند غالبا از تشخیص هنری و حرفه‌ای دور شدند و بیشتر با شرایط کنار می‌آیند.

آثار سیروس الوند با یک ویژگی بارز همراه است؛ تلاش بر پایبندی به ساخت فیلم در بخش خصوصی. او بر این اساس آثار خود را بنا می‌کند. در سینمای بخش خصوصی مخاطب تعریف حرفه‌ای دارد و زبان و ابزار سینما براساس روایت و قصه‌پردازی پررنگ شکل می‌گیرد. الوند تلاش می‌کند تا مخاطب را اقناع کند و با تماشاگران ارتباط برقرار کند. او براساس پیچیدگی‌های مخاطب، تنوع ذائقه و سلیقه‌هایشان در مواردی موفق و در مواردی هم ناموفق است. ذائقه و سلیقه مخاطب قابل تغییر است و تغییراتش از عوامل گوناگون تاثیرپذیر است. مجموعه‌های تلویزیونی و نگاه سخیفی که فیلم‌های آمیخته با طنز دارند از این عوامل هستند. تلویزیون با ایجاد مسیر انحرافی از طریق ساخت تله‌فیلم‌ها یا مجموعه‌های تلویزیونی که تنها تعداد محدودی از آنها قابل دفاع است باعث شده سلیقه مخاطب تغییر کند.

بخش قابل توجهی از آثار تلویزیون در کلیشه‌ها غرق شده‌اند و در درازمدت سلیقه کاذبی ایجاد کرده‌اند. این اتفاق لطمه‌اش در سینما هویت‌باختگی ساخت فیلم‌هایی از رده خارج شده است که می‌توانستند در سینما ساخته شوند. در این میان فیلمسازی همچون الوند تلاش می‌کند کماکان چراغ بخش خصوصی را زنده نگه دارد و این تلاش قابل اعتنا و دفاع است. کارنامه سیروس الوند آمیخته‌ای از آثار موفق، ناموفق و حتی ضعیف است. فیلم‌هایی مثل «یک بار برای همیشه»، «ریشه در خون»، «چهره»، «شب حادثه»، «برخورد» و حتی «دست‌های آلوده» نشان می‌دهد، سیروس الوند به شکلی از اصول و قواعد سینما در حوزه‌های مختلف تبعیت می‌کند که به شعور تماشاگر توهین نکند و در عین حال به قواعد سینما هم پایبند باشد. این تلاش در بعضی از آثار مثلا «شب حادثه» موفقیت انکارناپذیری را به همراه داشته است. این فیلم به عبارتی ادای دین الوند به کارگردان محبوبش هیچکاک است؛ دینی که به درستی توانسته ادا کند. الوند در فیلم‌هایی همچون «چهره» با انبوهی از بازیگران توانسته حس و حال بیان مطلوبی را به اثرش بدهد. اگر آثارش به جریان تبدیل می‌شد، استمرار سینمایی همچون اصغر فرهادی و مازیار میری را می‌توانستیم شاهد باشیم. در آثار الوند روایت نقش موثر و تعیین‌کننده‌ای دارد و به نوعی امتداد سینمای کلاسیک است. گفته‌های من به منزله این نیست که در تمامی آثار او به نتیجه مطلوب رسیده اما تمام تلاش خود را کرده، حتی سرمایه‌گذاری‌های شخصی داشته است. اما قابل پیش‌بینی نبودن مخاطب و سلیقه متنوع باعث شده بعضی از آثارش موفق نشوند. مثلا فیلم «ساغر» که شکل و شمایل و قالب اثر مناسب است. سیروس الوند با فیلمنامه خوب می‌تواند در برگردان تصویری و شکل‌یابی سینمایی قصه ازپیش انتخاب‌شده موفق باشد.

ادامه در صفحه ۱۵



عکس: آیدین رهبر، شرق

گفت‌وگو با سیروس الوند به بهانه اکران پرتقال خونی

چالش با مسوولان مداست

گیسو فغفوری

فیلم «پرتقال خونی» قرار نیست اتفاق شگرفی در عرصه فیلمسازی «سیروس الوند» باشد. الوند کارگردانی است که بیش از ۳۰ سال در سینمای ایران حضور داشته و از آنانی است که نامش در سینماحک شده است. گفت‌وگو با الوند به بهانه آخرین ساخته‌اش انجام شد در حالی که مدام درباره سینما و سینماگران بد گفته می‌شود. گفت‌وگو با او فرصتی بود تا از دوران اوایل انقلاب و ساخت سینمایی جدید آغاز کنیم و به اکنون برسیم. در دورانی که به اعتقاد این فیلمساز غلبه پول و سرمایه بر دیگر ساختارهای ساخت فیلم بیش از هر زمان دیگر نمود دارد. البته شاید در این اعتقاد او و جمعی دیگر تنها باشند و عده‌ای از ممیزی بیشتر گله کنند. در این موضوع سوالاتی چندی مطرح شد که آیا این سیستم اقتصادی تهیه‌کنندگان و پخش‌کنندگان فیلم است که سبب می‌شود فیلم‌های اجتماعی ساخته نشود یا سیستمی که مسوولان سینما به وجود آوردند. با این پس‌زمینه اجتماعی و اقتصادی فضای موجود است که او فیلم دیگری ساخته است در حالی که بر سر ساخت «زن دوم»دلسرد شد و به سراغ تلویزیون رفته بود. او نکته‌ای می‌گوید که نمی‌توانیم فراموش کنیم همیشه فیلم آخر تنها فیلم یک کارگردان نیست ما نمی‌توانیم همه گذشته یک نفر را فراموش کنیم و فقط براساس آن نقد کنیم. این را مطمئن هستیم که هر کارگردانی بیش از هر کسی دیگر به ایرادهای فیلمش احاطه دارد. اگر نتوانسته به بهترین شکل آن را پیش ببرد. حتما نتوانسته است. صحبت‌های «سیروس الوند» باور اوست.

از بودن در سینما راضی هستید. سینمایی که پس از ۳۲سال همچنان با واکنش منفی روبه‌رو است؟

تکلیف آدم با واکنش منفی مشخص است،یعنی می‌داند در رابطه با پدیده‌ای که واکنش منفی وجود دارد، آن را نمی‌خواهد. اما در مورد سینما این طور نیست، همه چیز بلاتکلیف است. هنوز از طرف بعضی‌ها سینما فعل حرام تعبیر می‌شود و در ردیف کارهای خلاف و غیراخلاقی قرار می‌گیرد. ۳۰ سال از راه‌اندازی دوباره سینما گذشته و باید این مساله حل می‌شد.

نگاه به سینما همیشه با واکنش منفی روبه‌رو بوده، مثلا قبل از انقلاب. اما هنگامی که انقلاب شد، انگار تصور دیگری از سینما داشتید.

من یادم هست در همان سال‌های اول هنوز معاونت سینمایی نداشتیم. آقای محمدعلی نجفی، مسوول سینمایی آن دوران بود که به اعتقاد من و همکارانم خوب هم کار می‌کرد. ما تنها تکیه‌گاهی که داشتیم این سخن حضرت امام (ره) بود که گفته بودند با سینما مخالف نیستند و از فیلم «گاو» تعریف کرده بودند. این تنها تخته‌ای بود که می‌شد به آن چسبید و در دریای متلاطم آن دوران، جلو غرق شدن سینما را از طریق آن گرفت. طبیعی بود که سینما نمی‌توانست به آن شکل گذشته کارش را ادامه دهد. دست‌اندرکارانی که در ایران و در سینما ماندند، می‌خواستند شکل دیگری از سینما را از هر نظر ادامه دهند. سینمایی که چه از نظر اخلاق، چه از نظر نوع و نفس فیلم‌هایی که ساخته می‌شد، متفاوت باشد.

فیلم‌هایی برخلاف فیلمفارسی‌های آن دوران؟

فیلمفارسی و آن فضاها در سال ۵۶ به حداقل تولید رسیده بود. اگر فرصتی باشد من به تفصیل توضیح خواهم داد که آن نوع سینما نابود شده بود. باید هم این اتفاق می‌افتاد. تصور این بود که انقلاب، سینمای دیگری را به وجود می‌آورد.

در آن شرایط یادم هست به جلسه‌ای دعوت شدیم با حضور وزیر ارشاد دولت آقای بازرگان و تعدادی از سینماگران. جلسه‌ای که قرار بود درباره سینما تصمیم‌گیری کند و مشخص شود که سینما زیر نظر کدام سازمان قرار بگیرد. عده‌ای از معتمدان نظام آمده بودند، ما آنها را نمی‌شناختیم. یک آقایی حضور داشتند و مسوولیت‌شان اداره مبارزه با منکرات بود. معتقد بودند که سینما باید زیر نظر این نهاد کارش ادامه پیدا کند و به صراحت کلاهبرداری، دزدی، قاچاق و شرابخواری را با فیلم و تئاتر در یک ردیف قرار می‌دادند. با این فضا، کار شروع شد.

البته این طوری که نشد؟

نه! ما دیگر این آقا را ندیدیم ولی سینما با تصورات و توقعات این‌گونه آغاز شد. خیلی زحمت‌ها کشیده شد تا باور شود سینما یک شاخه هنری است، کامل‌ترینش هم هست و در عین حال جایگاه ویژه‌ای برای مردم دارد، جزو سالم‌ترین نوع تفریح هم هست. دیگر همه به این نتیجه رسیدند که نوع فیلم است که می‌تواند سازنده باشد یا مخرب. هر اثر هنری هم این خصوصیات دوگانه را دارد. وجه دیگر سینما که می‌توانست مورد توجه باشد، این است که از نظر اقتصادی نیز قابل توجه و حایز اهمیت است. البته ما همیشه این گرفتاری‌ها را کم و بیش داشته‌ایم.

چراگرفتاری؟

با هر مدیری که انتخاب می‌شد، سینما، ممیزی، قواعد و قوانین به شکل دیگری و از ابتدا تعریف می‌شد. همه از خودشان تاریخ را شروع می‌کردند و تمام مدیران و معاونان قبل از خودشان را می‌کوبیدند. فراموش می‌کردند که در سینما هیچ کاری سریع به نتیجه نمی‌رسد. هربار یک ضرورتی وجود داشت و تا کار به نتیجه می‌رسید مدیران عوض می‌شدند یا نظرشان تغییر می‌کرد. سینما؛ یعنی تصمیم درست در فرصت کوتاه. باید بهترین تصمیم درباره سینما را در فرصت کوتاه بگیرید. مدیریت در سینما با مدیریت در مترو فرق دارد. در این سال‌ها به دلیل همین عملکردها همه ژانرها را به مرور از دست داده‌ایم. برخی به دلیل اهمال دولت، بعضی به دلیل کم‌کاری و بی‌توجهی همکاران خودمان و برخی به دلایل اقتصادی و همراه نشدن مردم. همیشه در سینما در دو جناح اسیر هستیم بین سیاست و اقتصاد.

کدام طرف پرزورتر است؟

شاید تعجب کنید در دوره جدید، ممیزی محدود و تا حدود زیادی شفاف شده است. حتی یک فریم هم از فیلم من در نیاوردند. تصور می‌کنم همکاران دیگر هم ممیزی معقول‌تری را تجربه می‌کنند. باید همه چیز را گفت. از کارهای مثبتی که کرده‌اند همین آزاد کردن چندین فیلم توقیفی است.

ولی خیلی‌ها مثل شما این عقیده را ندارند. الان شیوه جدیدی پیش آمده است، می‌گویند فیلم توقیف نیست اما برای نمایش باید منتظر زمان مناسب شد یا مثلا توقیف نیست اما باید بدون تبلیغ اکران شود مثلا فیلم آقای مقدم، تبریزی یا...

من خیلی دوست دارم به یک آمار در این‌باره برسم. همین تازگی‌ها هم در مراسمی خواهش کردم امکانی فراهم شود که فیلم آقای سامان مقدم را ببینم. من به عنوان یکی از اعضای کانون کارگردانان حاضرم هر کاری انجام دهم تا در نهایت مشکل این فیلم‌ها حل شود، حتی حاضرم اعلام کنم تا آن زمان فیلم نسازم. زمانی که رییس کانون کارگردانان بودم به من این امکان داده شد تا بتوانم با مسوولان مذاکره کنم و تا حدودی این گفت‌وگوها هم تاثیر داشت. مثلا سال‌ها قبل درباره اولین فیلم آقای میری «قطعه ناتمام» این مشکل وجود داشت و من از طرف کارگردان‌ها نمایندە شدم و از فیلم دفاع کردم. این فیلم بدون حذف یک سکانس اکران شد، یا درباره فیلم «دایره» جعفر پناهی اصرار داشتند که فیلم به جشنواره‌های خارجی نرود، اما سرانجام ما کارگردان‌ها توانستیم آنها را قانع کنیم و این فیلم توانست در اولین حضورش در جشنواره ونیز یک جایزه مهم برای سینمای ایران به ارمغان بیاورد.

به نظرتان الان هم چنین گفت‌وگویی بین سینماگران و مسوولان انجام می‌شود؟

کم و بیش انجام می‌شود. فیلم «خرس» ساخته آقای خسرو معصومی از طریق گفت‌وگوهای مفصل با مدیر کل ارشاد مجوز ساخت گرفت، اما متاسفانه در مورد فیلم سامان مقدم این اتفاق نیفتاده است و من نمی‌دانم چرا. باید کانون پیش‌قدم شود زیرا با گفت‌وگو خیلی چیزها حل می‌شود.

خب الان که مدام به تعداد فیلم‌هایی که قرار است در زمان دیگری اکران شود اضافه شده است.

این روش یک ممیزی جدید است و در اعمال آن مافیایی داخلی سینما که از چند تهیه‌کننده، پخش‌کننده و صاحب سالن تشکیل می‌شود هم سهم دارند. هرچند به نظرم هنوز این روش به عنوان یک اهرم فشار در نیامده است.

در گفت‌وگوهایی که با کارگردانان داشتیم بر یک نکته تاکید می‌کنند؛ از اساس نمی‌گذارند فیلمی که موافق نیستند ساخته شود.

برای من هم این اتفاق افتاده است. گفتند خوب نیست که شما بعد از چند سال فیلم نساختن سراغ فیلمنامه کمدی بروید. اسم آن فیلمنامه «تلکه» بود. توجیه کردم که من بیشتر از شما نگران خودم هستم مطمئن باشید از آن نوع فیلم‌ها نیست. اما گفتند چون تعداد فیلم‌های کمدی زیاد است با اینکه مجوزش را دادیم شما در نیمه دوم سال آن را بسازید. البته بعدها خیلی هم خوشحال شدم که آن فیلم را نساختم من هنوز فیلم «تسویه حساب» خانم میلانی را ندیده بودم، خیلی شبیه آن فیلم بود. شاید این اتفاق برای دیگران هم افتاده باشد. اما اجازه دادند فیلمنامه دیگری را بسازم اصلا هم ممیزی انجام نشد. بعضی از دوستان همه واقعیت‌ها را نمی‌گویند.

شما به عنوان کارگردان با این مقوله برخورد نداشتید که این به تعویق افتادن‌ها یا فیلم ساختن‌ها درباره موضوعات اجتماعی به شکل محسوس‌تری رخ می‌دهد؟

معاونت سینمایی جلو این گونه فیلم‌ها را نمی‌گیرد، تمرکز آنها بیشتر روی جنبه‌های اخلاقی است که البته به بعضی از فیلم‌ها لطمه جدی می‌زند. این تهیه‌کننده‌ها هستند که نمی‌خواهند آثار اجتماعی ساخته شود. در یک سال گذشته هزینه فیلمسازی بالا رفته است، آنان تصور می‌کردند چنین فیلم‌هایی نمی‌فروشند. اشتباه می‌کردند نمونه‌اش فیلم «جدایی نادر از سیمین» یا فیلم آقای میری «سعادت‌آباد» که می‌فروشند. اینها باید نشانه‌هایی برای ساختن و توجه به آثار اجتماعی باشد. اما به راحتی از کنارشان می‌گذرند. از آن زمانی که مردم در صف اخراجی‌ها می‌ایستادند تاکنون نگاهشان بسیار تغییر کرده است.

یعنی از نظر شما بحث اقتصاد و تهیه‌کننده‌ها بر ممیزی‌ها و مسوولان غلبه‌می‌کند؟

بله! کاملا. تهیه‌کننده‌های خصوصی اگر بخواهند پا پیش بگذارند، شرایطی دارند که به تغییر مسیر فیلم منجر می‌شود. یعنی هر پول گذاشتنی با سفارش همراه است که از نوع فیلم تا ترکیب بازیگران را شامل می‌شود. تهیه‌کنندگان قبل از اینکه فیلم شما را ببینند به پوستری فکر می‌کنند که عکس آدم‌های مشهور در آن به چشم می‌خورد. این روزها تهیه‌کنندگان اغلب دنبال سرمایه‌گذار می‌گردند و کمتر از جیب‌شان خرج می‌کنند.

یعنی کارگردانان نمی‌توانند در برابر این اتفاق مقاومت کنند؟

با بعضی از تهیه‌کنندگان می‌شود به نتیجه رسید ولی با بسیارشان نه. اجازه بدهید به «مجمع فیلمسازان» اشاره کنم. جمع کارگردانان – تهیه‌کننده‌ها آنقدر زیاد بودند که دور هم جمع شدند و صنفی را تشکیل دادند. الان می‌توانید آمار بگیرید که از آن جمع چند نفر توانستند فیلم بسازند؟

علیرضا داوودنژاد توانست «مرهم» را بسازد اما در شهرستان‌ها مدام فیلم را از این سالن به آن سالن عوض کردند، نگذاشتند خوب اکران شود... این فیلم مگر جزو آثار شاخص اجتماعی نیست؟ اگر این فیلم فروش خوبی می‌کرد مگر به نفع کل سینما نبود؟ حداقلش این بود که ما را از چنگ سوپراستارها رها می‌کرد. «جدایی نادر از سیمین» خدمت‌های تلویحی بسیاری به سینما می‌کند. شهاب حسینی سوپراستاری است که در این فیلم نقش دوم را بازی کرده است. این جرأت را فیلمساز داشته است؛ یعنی انتخاب کرده است که پیمان معادی نقش اول را داشته باشد و مردم هم پذیرفته‌اند. پس می‌توان به یک نتیجه رسید اگر کارگردان انتخاب درست داشته باشد و بتواند درست هم عمل کند، مردم هم می‌پذیرند.

چطور می‌توان از این مسیری که شما توصیف می‌کنید گذشت؛ مسیری که اقتصاد در آن حرف اول را می‌زند؟

در مورد «جدایی نادر از سیمین» یک بانک پشت فیلم ایستاده بود. ۳۰تا امکان بانکی دست فیلمسازهای خوب بدهید، ۳۰تا فیلم خوب هم خواهید داشت. تهیه‌کننده‌های برجسته ما را نگاه کنید این روزها مشغول ساخت فیلم‌های خاصی هستند. الان دستیار کارگردان‌ها مشغول ساختن فیلم هستند؛ دستیارهایی که اولین قدم‌شان است و به خیلی از تحمیل‌ها و سفارش‌ها تن می‌دهند. خیلی از کارگردان‌های باتجربه به این گونه مسایل تن نمی‌دهند.

البته همه‌شان هم دوست دارند بعدا فیلم خودشان را بسازند.

این اتفاق هرگز نمی‌افتد. چون وقتی از آنها فیلم تجاری دیده شده، دیگر اجازه داده نمی‌شود که خودشان فیلم بسازند. من مثل ابراهیم حقیقی در طراحی پوستر فیلم‌ها خیلی فعال بودند اما الان نگاه کنید خود پخش‌کننده‌ها پوستر می‌زنند. با کامپیوتر و دور هم چیدن صورت بازیگران یک پوستر آماده می‌شود. همه‌شان سر است که در اتوبان‌ها دیده شود. آنها هم سلیقه را تعیین و هم تهدید می‌کنند که ما اکران نمی‌کنیم. از طرف دیگر ما شورای صنفی داریم که آنها باید تصمیم بگیرند که فکر می‌کنم تحت تاثیر مناسبات یک جاهایی این چیزها تغییر می‌کند.

فیلم شما هم که همه این شرایط مرسوم را دارد پس باید خیلی خوب بفروشد؟

باید منتظر ماند و دید. فیلم من که چند تا از بازیگرهای دوست‌داشتنی را دارد از این پلاکارد کله‌ای‌ها هم که دارد. من هم که فیلمساز شناخته‌شده‌ای هستم. اما چرا فیلم من به راحتی اکران نمی‌شود؟ دلیلش معلوم است چون سینما قبلا توسط فیلم‌های دیگر قبضه شده است.

منظورتان فیلم‌هایی است که الان اکران شده؟

حرف من بر سر کارگردان‌های این فیلم‌ها نیست. من هم آقای میرکریمی را دوست دارم، هم آقای بزرگ‌نیا را. حرف من قدرت‌هایی است که پشت این فیلم‌ها هستند. همه سانس‌ها، سینماها، جاهای خوب بیلبوردها برای این فیلم‌هاست.

حتی آنها هم از شیوه اکران و تبلیغات ناراضی هستند.

حق دارند حتما شرایط برای آنها هم مشکل است. ولی یک تفاوت مهم وجود دارد فیلم من کاملا متعلق به بخش خصوصی است و فیلم آنها کاملا متعلق به بخش خصوصی نیست. آقای میرکریمی که یکی از بهترین فیلمسازان بعد از انقلاب است و یکی از بهترین فیلم‌های سینمای بعد از انقلاب – خیلی دور، خیلی نزدیک – را ساخته همیشه پشتوانه‌های دولتی برای ساخت فیلم داشته است.

برگردیم سراغ فیلم «پرتقال خونی» بعد از سه سال فیلم‌تان راساخته‌اید؟

بعد از سه سال یک فیلم ساختم نه اینکه فیلم را ساختم.

با این تغییرات فیلم ساختن خیلی شما را اذیت کرد یا کاملا در راستای این شرایط پیش رفتید؟

من شرایط را می‌دانستم، به شرایط فکر کردم. کاملا خودم را در اختیار شرایط قرار ندادم.

این بار فیلمنامه‌ای از خودتان را انتخاب نکردید؟

قصه‌اش را پیمان عباسی نوشته است و من کاملا بازنویسی‌اش کردم. آقای عباسی یک فیلمنامه‌ای دادند با عنوان – تلکه- که من خیلی دوست داشتم. آن فیلمنامه با توافقی که با آقای سجادپور داشتیم، قرار شد در نیمه دوم سال ساخته شود. من نمی‌خواستم یک قصه از خودم بسازم چون دوست نداشتم تیم همکاری که چیده بودیم، به‌هم بخورد. نیوشا ضیغمی و همسرشان آرش پولادخان سرمایه‌گذاری بیش از ۸۰ درصد فیلم را انجام دادند. محمد نشاط هم تهیه‌کننده اجرایی فیلم بود. در زمینه فیلمنامه انتخاب اثری از پیمان عباسی بیشتر جنبه عاطفی داشت. یکی از قصه‌هایشان را انتخاب کردیم. آن قصه چیزی داشت که الان این فیلم ندارد. رابطه اصلی بین یک مرد میانسال ۶۰ساله و یک دختر ۲۵-۲۴ساله بود که من خیلی دوستش داشتم. مدام این مرد از ازدواج پرهیز می‌کرد و توصیه می‌کرد دختر به سراغ کسی همسن و سال خودش برود. این یک رابطه دراماتیزه بود که یک چالش به وجود می‌آورد.

چرا حذف کردید؟ شاید در آن صورت رفتار شخصیت‌های فیلم توجیه بهتری داشت.

بازیگر انتخابی من ، رضا کیانیان بود به عنوان یک مهندس پولدار، موفق، خوش‌چهره و خوش‌تیپ. کاندید دیگری در این سطح هم نداشتم.

قبول نکردند؟

من حدود ۱۵ روز تلاش کردم. با وجود اینکه خیلی با هم دوست هستیم تا حالا با هم کار نکرده بودیم. آقای کیانیان یکی از اعتبارات بازیگری ایران هستند. یک فهرست ۱۰ نفره از بازیگران ۵۵، ۶۰ ساله نوشتم اما واقعا تمام خصوصیات شخصیت «والا» را نداشتند. اسم‌ها را مرور کردیم تا به آقای عرب‌نیا رسیدیم. ما با هم در «برگ برنده » همکاری کرده بودیم. آن فیلم نفروخته بود اما از تجربه همکاری راضی بودیم. هر طور ایشان را گریم کردیم درنیامد. پوستش، چشمش همه جوان بود. اما به عنوان بازیگر کاری کرد که خیلی خوشم آمد. به من گفتند: «عموسیروس در نیامد من می‌روم، یک نفر را پیدا کنید به نقش بخورد، من الان از خودم راضی نیستم ولی اگر بگویی راضی هستی بازی می‌کنم اما احساس می‌کنم دنبال یک آدم مسن‌تر بگردی، بهتر است.» خیلی کار قشنگی بود. تغییراتی در فیلمنامه دادیم. دیگر تاکید بر فاصله سنی نبود. خود عرب‌نیا هم پیشنهادهایی داد که موثر بود.

ادامه در صفحه ۱۵

حاشیه یک فیلم

پرتقال خونی با حضور «نیوشا ضیغمی» و همسرش به عنوان سرمایه‌گذار ساخته شد. هرچند الوند معتقد است، پیش از این هم دو بار می‌خواسته تا با هم همکاری کنند. این فیلم ماجرای عشق دختری جوان به مردی مسن و پولدار است که در این میان، مساله امتحان گرفتن پیش می‌آید. ۵۳ روز فیلمبرداری داشتند که یک سفر کیش هم در آن میان بود. هرچند صحنه‌ای در فیلم است که به خاطر اسپاسنر در آن گذاشته شده است و سایت‌های مختلف به آن اعتراض کردند که به شکل واضحی این تبلیغ انجام شده است و می‌توان خلاقیت بیشتری در آن به کار برد. تماشاگران فیلم به چند نکته اشاره می‌کنند و آن را از ایرادهای فیلم می‌دانند میمیک صورت آهو خردمند مادر دختر هنگامی که در لحظه آخر او را در آغوش گرفته است. همچنین صحنه طولانی که حامد بهداد با سر شکسته طی می‌کند. دختر که البته شنونده دعوای دو مرد است، زودتر از آمبولانس به محل ماجرا می‌رسد.

خشت و آینه

حذف تهیه‌کنندگان مستقل

■ **محمد تاجیک:** این روزها در میان اهالی سینما، نگرانی جدیدی شکل گرفته است. نگرانی‌ای که به خاطر سیطره گسترده و کامل عده‌ای تهیه‌کننده بر کل سینمای ایران به وجود آمده است. کارشناسان سینمایی و بسیاری از اهالی سینما معتقدند با وضعیت فعلی که در سینمای ایران به وجود آمده، بسیاری از دفاتر تولید مستقل از بین خواهند رفت و تنها تعدادی تهیه‌کننده که دارای دفاتر پخش و سالن سینما هستند باقی خواهند ماند. اتفاقا تهیه‌کنندگان دارای دفاتر پخش و سالن سینما که با گذشت زمان هر روز قدرتمندتر شده‌اند شرایط را به گونه‌ای رقم زده‌اند که دیگر امکان فعالیت برای تهیه‌کنندگانی که دارای دفتر پخش و سالن سینما نیستند وجود ندارد. چون این تهیه‌کنندگان دارای دفتر پخش و سینما، حتی در زمینه انتخاب بازیگر و سایر عوامل دارای آنچنان قدرتی شده‌اند که حتی قدرت انتخاب بازیگر و... را از تهیه‌کنندگان فاقد دفتر پخش گرفته‌اند.

گذری کوتاه بر اتفاقی که افتاد

اما چه شد که وضعیت سینمای ایران به اینجا رسید؟ در سال‌های دور، سینمای ایران برای اکران فیلم‌های خود از قاعده‌ای پیروی می‌کرد که براساس این قاعده صاحبان فیلم برای اکران فیلم‌های خود با یک گروه سینمایی قرارداد می‌بستند هرگروه شامل ۱۰الی ۱۴سینما بود که صاحب فیلم با نماینده گروه قرارداد می‌بست. با این وضعیت در آن زمان صاحبان فیلم مشکلی برای اکران فیلم خود نداشتند. اما با گذشت ز مان، عده‌ای از گرایش‌ها در سینمای ایران به این نتیجه رسیدند که چرا باید اکران کردن فیلم آنقدر آسان باشد. به همین دلیل آنها تصمیم به از هم پاشیدن گروه‌های سینمایی گرفتند و گروه‌های سینمایی به مرور از تعداد سینماهایشان کاسته شد و به کمترین تعداد ممکن رسید. با به وجود آمدن این وضعیت به مرور وضعیت دفاتر پخش فیلم تثبیت شد و این پخش‌کننده‌ها بودند که عملا اختیار همه چیز را در دست گرفتند. با گذشت زمان وقتی ضابطه مستقیم صاحب فیلم و صاحب سینما قطع شد، عملا پخش‌کننده‌ها همه کاره شدند. در این وضعیت یک نوع رقابت بسیار ناعادلانه در سینمای ایران به وجود آمد و آن این بود که تهیه‌کنندگانی که دفتر پخش نداشتند با تهیه‌کنندگانی که دارای دفتر پخش بودند وارد یک رقابت نابرابر می‌شدند. در حقیقت تهیه‌کننده‌ای که دفتر پخش نداشت مجبور بود فیلم خود را به رقیب خود که تهیه‌کننده‌ای بود که دفتر پخش داشت واگذار کند و خوب مشخص بود که تهیه‌کننده‌ای که دفتر پخش دارد فقط به فکر اکران فیلم خود است و بدبخت تهیه‌کننده‌ای که دفتر پخش نداشت و... بعد از این قضایا، این تهیه‌کنندگان دارای دفتر پخش بودند که روز به روز قدرتمندتر شدند و حتی شروع کردند به سالن سینما خریدن. با اقدام این تهیه کننده‌ها برای خرید سینما وضعیت انحصار در سینمای ایران بدتر از گذشته شد و حالا تهیه‌کنندگانی که دارای دفتر پخش بودند، سالن سینما هم داشتند و انحصار هر روز گسترده‌تر و گسترده‌تر می‌شد و بیچاره تهیه‌کنندگانی که نه دفتر پخش داشتند و نه سالن سینما و... تازه در وضعیت تلخ‌تر دیگری که به وجود آمده تهیه‌کنندگانی که دارای دفتر پخش هستند و سالن سینما هم دارند دارای یک رانت دیگر هم می‌شوند و آن این است که همین تهیه‌کنندگان انحصارطلب تشکیلات صنفی را دست و پا می‌کنند که این تشکیلات حتی مورد حمایت معاونت سینمایی نیز قرار می‌گیرد و موقعیت این تهیه‌کنندگان را هرچه بیشتر تثبیت می‌کند. حالا شاید وضعیت تهیه‌کنندگانی که نه دفتر پخش دارند نه سالن سینما و نه تشکیلات صنفی مورد حمایت دولت، در برابر تهیه‌کنندگانی که هم دفتر پخش دارند وهم سالن سینما وهم تشکیلات صنفی، وضعیتی بسیار تلخ و تراژدیک به نظر برسد. به نظر می‌رسد اگر در گذشته سینما بین عده‌ای از تهیه‌کنندگان و دولت (معاونت سینمایی) دست به دست می‌شد، حالا دست این دو با هم یکی شده است. با این وضعیت نه تنها انحصار توزیع و نمایش در اختیار عده‌ای تهیه‌کننده خاص قرار گرفته بلکه انحصاری شدن نمایش و اکران و در اختیار قرار گرفتن این موضوع در انحصار برخی تهیه‌کنندگان باعث شده تا این موضوع روی تولید فیلم‌ها نیز تاثیر بگذارد. در این وضعیت تهیه‌کننده‌ای که هم پخش‌کننده است و هم سالن سینما دارد و هم حمایت صنفی را پشت سر خود، در زمینه تولید فیلم و انتخاب عوامل و بازیگران، قدرت انتخاب را از تهیه‌کننده‌ای که نه دفتر پخش دارد و نه سالن سینما، می‌گیرد و عملا همه چیز سینمای ایران در اختیار تهیه‌کنندگان معدودی قرار می‌گیرد که هم پخش‌کننده‌اند و هم صاحب سالن و آنها هستند که قدرت انتخاب بازیگر و سایر عوامل مثل فیلمبردار و... را دارند. کارشناسان سینمایی هشدار می‌دهند که غلبه انحصار بر تولید و نمایش به از هم پاشیدن سینمای ملی منجر می‌شود. از سوی دیگر، تلویزیون نیز در این سال‌ها هیچ‌گاه اقدام به خرید فیلم ایرانی نکرده است و بازار نمایش خانگی نیز کاملا در اختیار سیستم قاچاق قرار گرفته. شبکه قاچاقی که قبلا مشغول سرقت فیلم‌های خارجی بود حالا مشغول سرقت فیلم‌های ایرانی نیز شده است و همین باعث شده رایت خرید فیلم‌های ایرانی توسط شرکت‌های خریدار به شدت پایین بیاید. از سویی دیگر، شبکه‌های ماهواره‌ای نیز در اقدام غیراخلاقی دیگری اقدام به نمایش فیلم‌های ایرانی می‌کنند که همین نیز لطمه فراوانی به سینمای ایران می‌زند. آن هم سینمایی که در سال‌های پس از انقلاب توانسته فیلم‌های بسیار ارزشمندی تولیدکند و سینمای ایران در دنیا در برابر سینمای غرب که مروج سکس و خشونت است، اعتباری بسیار یافته است.