



صحنه‌یی از فیلم «زنده باد...»

در محدوده آن موضوع واقعی البته از دیدگاه و به انتخاب خودم باقی بمانم، مثل فیلمهای آن سوی هیاهو (۱۳۴۷) یا مرثیه گمشده که بر اساس دیده‌ها و یادداشتها و انتخاب خودم آثاری از کار مستند بازسازی شده‌اند، اما مثلاً در عروس آتش یک سری تحقیقات صد در صد مستند پشت ماجرا وجود داشته و بر مبنای آنها سعی کرده‌ام داستانی شکل دهم که بتواند مخاطب عام را جلب کند. در اینجا باید به تکنیکهای داستان نگاری توجه می‌کردم، مثلاً

ما و باقی فیلمها که صد در صد داستانی هستند، اما چون برای انجمن اولیا و مربیان ساخته می‌شدند، در سطح مدارس باقی و مهجور ماندند. آن فیلمها پایه‌یی بودند برای من و تکنیک کارم تا بیاموزم چگونه می‌توانم از فضاهای واقعی برای ساخت یک داستان سینمایی استفاده کنم و اگر امروز عروس آتش را می‌سازم، راه تازه‌یی برای من نیست. هر چند شاید به علت تکرار این عبارت که «سینایی مستند ساز است»، عروس آتش برای بسیاری شگفتی آور باشد و فکر کنند راه تازه‌یی را انتخاب کرده‌ام، در حالی که این طور نیست و من سالها در جوار فیلمهای مستند، فیلمهای داستانی کوتاه و بلند کار کرده‌ام. مثل فیلمهای بلند داستانی زنده باد یا هیولای درون. من از سینمای مستند آموخته‌ام که چگونه صحنه ساخته شده را واقعی جلوه دهم و این آموخته را حتماً در داستانهاییم به کار می‌برم و این مفهومی به هیچ وجه مستند گرایی نیست.

○ پس چیست؟

● مفهومی استفاده از تکنیکهایی است که به نظر من برای سینمای امروز ضروری‌اند. شما فیلم نجات سرجوخه رایان (اسپیلبرگ) را مستند می‌دانید؟ مسلماً خیر، اما تمام تکنیکها برای واقعی جلوه کردن، در این فیلم تکنیکهای آموخته شده از سینمای مستند است. یا J.F.K (البور استون) بر اساس یک ماجرای واقعی و با تکنیک مستند کار شده، ولی کسی نمی‌گوید این فیلم مستند است. به نظر من به علت باتجربه تر شدن مخاطبان امروز، جلب اعتماد آنها دشوارتر شده و ما ناچاریم به تکنیکهایی پناه ببریم که در جلب باور مخاطب مؤثرند و مسلماً در این رویکرد، سینمای مستند به عنوان یک پایه بسیار مؤثر است.

○ شما که در کنار فیلمهای مستند، فیلمهای داستانی هم کار کرده‌اید، به نظر تان مرز بین این دو کجاست؟

● شخصاً بر این باورم که در سینمای امروز دنیا مرز بین این دو آن چنان در هم ادغام شده است که واقعاً مشکل می‌توان مرز مشخصی را تعیین کرد. برای من این مرز کاملاً ادغام شده است، اما یک وقت من از یک موضوع واقعی آغاز و سعی می‌کنم

فیلم های شما را فیلم «در کوچه های عشق» بدانیم؟

● بله، از این اشاره متشکرم. در کوچه های عشق فیلمی است داستانی که با تکنیک مستند کار شده. برعکس و برای مثال کوچه پاییز فیلمی است مستند، که با تکنیک داستانی کار شده است.

○ چرا این کارها را انجام می‌دهید؟ یعنی ساخت فیلم داستانی با تکنیک مستند و برعکس، به چه دلیل است؟

● به این دلیل که معتقدم باید سعی کنیم ارتباطمان با حرفه، ارتباطی جذاب باشد. این به طبیعت افراد هم بستگی دارد، من از تکرار خود خسته می‌شوم و فکر می‌کنم ابزار جذابی به نام سینما در اختیار دارم و حیف است همیشه آثار شبیه به هم بسازم. صرفاً برای اینکه یکی از آنها موفق بوده. دوست دارم که اثرم خودم را غافلگیر کند. تجربیات عروس آتش به لحاظ ساختار برای خودم هم آموزنده بودند. یکی از آنها اینکه چگونه فضاهای داخلی که فضاهایی فقیر و حقیراند را به گونه‌یی نه پیش پا افتاده بلکه فاخر نشان بدهم؟ این برای من یک تجربه بود.

○ بدین خاطر، خصوصاً در نماهای داخلی چه کردید؟

● اتفاقاً این سؤال می‌تواند ما را به سمت نادیده‌ها رهنمون شود، چون به نظرم فضاهای داخلی در فیلم عروس آتش، دکوپاژ بسیار پیچیده‌یی دارند. آن هم در حد دیده نشدن. ما برای فرار از

درونی کنیم، بدون جذب بیننده به دوربین. یعنی حرکات دوربین را در میزانش و حرکت صحنه حل کنیم، اما در نهایت تنش داخلی لازم هم انتقال پیدا کند. فکرمی کنم عروس آتش از این نظر به پختگی رسید، چون این تلاش اصلاً دیده نمی‌شود و این برایم خوشحال کننده است. یعنی دوربین مرتب حرکت می‌کند اما به چشم نمی‌آید. البته اینها در آثار کمتر دیده شده‌ام مثل خط خوردگی یا فرار، تجربه شده‌اند که امیدوارم روزی کسی موفق به دیدن و بازگو کردنشان بشود.

○ می‌گویند شما معتقدید که انسان باید خود را به واقعیت نزدیک کند نه واقعیت را به خویش. در آثار تان هم این مسأله منعکس است. این سلیقه از کجا در شما نشأت می‌گیرد؟

● یک چیزهایی هست که دل آدم می‌خواهد و امور و چیزهایی وجود دارند که امکانشان فراهم می‌شود. پرداختن به عالم تخیل، ۱- بودجه بیشتر می‌خواهد ۲- افرادی را لازم دارد که بتوانند آن فضا را ایجاد کنند. مثلاً در فیلم در کوچه های عشق، خاطرات آن جوان در کوچه های جنگ زده نشان داده شد. اگر بودجه ساخت آن کوچه‌ها به شکل قبل از جنگشان فراهم بود، شاید به فضاهای دیگری می‌رسیدیم. فیلمسازی که می‌خواهد کار کند باید امکانات خود را هم بسنجد. من همیشه با شرایط و بودجه‌یی کار کرده‌ام که باید به فضاهای در دسترس



صحنه‌یی از فیلم «در کوچه های عشق»

فناعت می‌کردم. از سوی دیگر ما در مسائلی مثل، دکور، گریم، لباس و... دچار مشکلیم. برای اینکه از نظر دکور نمی‌توانیم مثلاً به فیلم شکسپیر عاشق برسیم. در فیلمنامه‌هایی مثل «صورتگران عصرخون» که به امکان ساختن

اسلایدهای متکلم بخصوص در فضاهای داخلی دچار مسأله هستیم و این نیاز به دکوپاژ ظریف و دقیق دارد.

من در فیلم یاردرخانه هم این تجربه را انجام داده بودم که چگونه می‌توان در یک فضای بسته کوچک ایجادتنش

دیالوگها دیگر نمی‌توانستند آزاد باشند و از قبل برای تشکیل بافت داستان طراحی شده‌اند. اما اینجا از مستند چه باقی می‌ماند؟ اینکه افراد داخل فیلم چگونه رفتار کنند تا به باور بیننده نزدیک شویم.

○ آیا می‌توانیم حد میان این دو نوع