رو در رو

گفت‌وگو با محمدعلی نجفی کارگردان زاگرس

ادای دین به کارون

[گیسو فغفوری]

«محمدعلی نجفی» کارگردان «زاگرس» است. فیلمی که می‌خواهد عظمت سد را با عظمت انسانیت پیوند دهد. سد کارون ۳ پروژه‌ای است که قدرت و شجاعت سازندگانش دلیلی می‌شود برای برافروختن غرور عده‌ای دیگر؛ تا آن را ثبت کنند و در تاریخ بماند؛ تا این بزرگی هم در پرده نقره‌ای سینما نقش ببندد و هم در حافظه بینندگان. در فیلم، سد شخصیت است و انسان‌ها به فضا هویت و معنا می‌دهند. قصه با موضوع سدسازی شروع می‌شود، اما آهسته آهسته به شخصیت‌ها و درون آنها نزدیک می‌شویم و قرار است بفهمیم چه آدم‌هایی این پروژه بزرگ را تمام کرده‌اند. سد هم هست همان بنای عظیمی که تا ۱۲۰ متر زیرزمین رفته است. فیلم «زاگرس» دو سال طول کشید تا اکران شود. مرتب خبر رسید این تابستان می‌آید و آن زمستان و اکنون حدود سه هفته است که از اکرانش می‌گذرد. فیلم اما هنوز هم با دغدغه نماندن روبه‌رو است. شاید این هم برگردد به تغییر مدیریت‌ها و تفاوت نگاه‌ها.

***

چرا این قدر دیر فیلم را اکران کردید؟

مگر من اکران کردم؟ مسوولیتش با شرکت آب و نیرو است حالا هم البته نامه‌ای داده‌اند.

مگر تهیه‌کننده فیلم خودتان نیستید؟

تهیه‌کننده حرفه‌ای خودم هستم، اما سرمایه‌گذار شرکت توسعه آب و نیروی ایران است. این شرکت هم بعد از سال ۸۴ تمام مدیرانش تغییر کردند. بعد از ساخت فیلم تسویه حساب کرده بودند و مسوولان آمدند بازبینی کردند.

در فیلم آقای خاتمی هم برای اکران سد حضور دارند، شاید برای همین دیر اکران شد.

احتمالا.

شما خودتان چرا این قدر دیر به دیر فیلم می‌سازید؟

بگذارید برایتان یک خاطره بگویم. ضرغامی معاون سینمایی بود و جشنواره‌های شهرستانی برگزار می‌شد. در یکی از این جشنواره‌ها؛ فکر کنم در آبادان دختر خانم جوانی با لحن تحکم‌آمیزی همین را پرسید و گفت ما از شما توقع داریم. من جواب دادم من ایرانم و الان هم در جمع سینمایی‌ها هستم. چرا این سوال را از من می‌کنید. من که آماده‌ام بسازم. پس حتما مساله‌ای هست. به هر حال حرفه من معماری است. من فیلمی را که دوست دارم می‌سازم، اگر آن شرایط پیش آید فیلم می‌سازم. شاید این شرایط هر سال پیش بیاید. اگر قرار باشد سری‌دوزی کنم وبساز بفروش باشم در کار خودم آن را انجام می‌دهم. چون هر کس که سقف بالای سرش باشد دعایم می‌کند.

شاید نا امیدید؟

می‌شود گفت مایوس. انگار تجربه و مطالعه نتیجه و جایگاهی ندارد. انگار در جامعه شرایطی نبوده، این شرایط را فضای کلی جامعه می‌سازد. ما تو زندگی یک سری مطالعه و تجربه می‌کنیم، نتیجه اینها می‌گوید که چی را انتخاب کنیم. در جامعه الان خیلی کارگردان داریم، خیلی هم فیلم داریم. اما خوب برخی‌ها متفاوتند. اینها کجا قرار دارند؟

خوب از ابتدا و ساخت این فیلم بگویید.

من را برای بازدید از سد دعوت کردند. قرار بود ببینیم آیا می‌شود کاری انجام داد. من آنجا را دیدم خودم وقتی این سد را دیدم گفتم می‌شود. آنها پیشنهاد دادند که می‌شود کار سینمایی کرد و من آن قدر تحت تاثیر قرار گرفتم که بدون فکر گفتم که می‌شود. ۹۰ درصد این پروژه عظیم را متخصصان ایرانی ساخته بودند. بعد دیدم خیلی سخت است.

سختی‌هایش چه بود؟

سخت بود. فضا خیلی جذاب است؛ اینکه بتوانی یک فضای دراماتیک بسازیم. یک فیلم سینمایی نه مستند. پس از اصرار آنها تلاش کردیم تا به این سناریو رسیدیم. شانس آوردیم که «شادمهر راستین» هم آرشیتکت بود اما بعد همه گروه؛ رضا کیانیان، نصیریان و مریلا زارعی، همه تلاش و همکاری می‌کردند. انرژی می‌گذاشتند.

چه‌طوری کمک می‌کردند؟

آقای کیانیان از قبل فیلم حتی در روند نوشتن سناریو خیلی کمک کردند، آقای نصیریان در بخشی که بازی می‌کردند. خانم زارعی این طور نبود که بیایند و نقش خودشان را بازی کنند و بروند، پر از انرژی و پتانسیل برای کار بودند. تعصب داشت و دوست داشت کار خوب در بیاید. در کل این فیلم یک همکاری جمعی بود.

یعنی همه سر صحنه‌های فیلم هم کمک می‌کردند؟

برای هر سکانسی که در این فضای خاص اتفاق می‌افتد، روی بخش سناریو کار می‌کردیم بعد سر صحنه با هم کار می‌کردیم. این یک کار با گفتمان فرهنگی و هنری بود. یکی از دلایل موفقیت مدیر فیلمبرداری «حسن کریمی» هستند. شرایط فیلمبرداری خیلی سخت، مشکل و خطرناک بود. ایشان هم کمک می‌کرد و هم ایده‌های مثبت و هم انرژی می‌داد. به جای اینکه بگوید سخت است می‌گفت نه نگران نباش انجام می‌دهیم.

پس یک اتفاق خوب سر صحنه افتاده بود؟

بله، اتفاق این است. کار سینما یک هنر جمعی است. سینما محصول مدرنیته است. شیوه تولید بسیط به شیوه تولید مرکب تبدیل می‌شود. سینما تنها هنری است که محصول مدرنیته است. اقتصاد و تکنولوژی در آن خیلی نقش دارد. هم صنعت است و در عین حال هنر هم هست. در این فیلم همه مثبت بودند؛ از سرمایه‌گذار تا تمام عوامل و بازیگران. منیر قیدی منشی صحنه هم از دلایل موفقیت فیلم است، چه قدر انرژیک و فعال بود.

این فیلم از معدود فیلم‌هایی است که صنعت در آن به طور برجسته‌ای بارز است.

می‌شود گفت، این کارها در ایران غیرممکن است. این روزها سینما شده است تلویزیون. در یک مکان‌های محدودی می‌گذرد؛ آپارتمان، خیابان. از وقتی تونل رسالت افتتاح شد با دلیل و بی‌دلیل در فیلم‌ها بود. از وقتی مترو آمد همین طور.

اینها خوب نیست؟

من می‌گویم آن قدر استفاده می‌شود که عادی می‌شود. انگار قرار نیست که درباره آن یا لوکیشنی که تغییر می‌کند فکر کنی. قرار نیست اتفاقی در رابطه با آن بیفتد فقط عبور می‌کنی. گاهی شما مترو را اساس می‌گذاری، یا در تونل وقتی تصادف می‌شود به خاطر این اتفاق، شرایطی که ایجاد می‌شود یا ترافیکی که می‌شود و...

یعنی زاگرس اصل سد کارون است؟

یکی از اهداف من این بود که می‌خواستم این مدیوم را تغییر بدهم. مدیوم سینما است نه تلویزیون.

و آدم‌ها؟

شما در این فیلم با آدم‌های دیگری روبه‌رو می‌شوید؛ عده‌ای تحصیلکرده و تکنیکال و درعین حال یک عده افراد روستایی هستند.

فیلم دو جا دکوپاژ متفاوت دارد؛ یکی در روستا، دوربین مستند است و انگار شکار می‌کند، دیگری افتتاح سد با حضور رئیس جمهور. بقیه میزانسن‌های خودش را دارد فقط در این دو فصل کاملا متفاوت است.

البته سکانس آخر را شما اول گرفتید.

ما می‌دانستیم که این صحنه افتتاح باید باشد هنوز سناریو کامل نشده بود که مریلا زارعی رفت. خود مهندس صفوی که کاراکتر هنگامه را از او گرفته بودیم هم در آن صحنه بود.

در واقع آن صحنه‌ها را مستند گرفتید؟

بله. آقای خاتمی آمدند و سد را افتتاح کردند و ما خودمان مشغول فیلمبرداری بودیم.

یعنی هیچ برخوردی نداشتید؟

فقط هنگام ناهار، البته قبلش احوالپرسی کردیم.

در آن صحنه فقط خانم زارعی حضور داشتند و همه‌جا همراه گروه آقای خاتمی بودند؟ هیچ قطع و برداشتی نداشتید؟

اما یک جاهایی خانم زارعی می‌توانستند باشند، یک جاهایی نه. ما از جاهای مختلف فیلم‌های زیادی گرفتیم و انتخاب کردیم، آن قدر که لازم بود. یک صبح تا عصر آنجا بودیم.

احساستان چه بود وقتی سد افتتاح شد؟

خیلی جذاب بود، خیلی. آن صحنه که با هلی‌کوپتر است، شما یک دریاچه ویک تاج سد می‌بینید. اصلا تصور نمی‌کنید که یک شهر زیرزمین است. به تدریج می‌روید از ۳۰، ۴۰ متر تا ۱۲۰متر. یک بخشی هایی زیر خود سد ۱۲۰ متر است. ۹۰ درصد آن را ایرانی‌ها ساختند. به دلیل اینکه ایرانی‌ها آن را ساختند، به ما غرور دست داد.

کار آنها خیلی سخت بود، کار شما چه‌طور؟

سختی‌های کار زیاد است. مثلا یک صحنه‌ای بود که هم تو آب بودیم و هم باید نورپردازی می‌کردیم. باور کنید من صدای قلب خودم را می‌شنیدم. یک عکاس داشتیم آقای احمدی که عارف مسلک بود. دستش را گذاشت روی شانه‌ام و گفت مهندس نگران نباش. این حرف مثل آب روی آتش بود. بچه‌ها تا کمر توی آب بودند. برق هم باید رد می‌شد خوب نگران جان آنها بودیم. ما آن زیر از سرما می‌لرزیدیم حتی وقتی می‌خواستند خودشان را زیر آرک سد گرم کنند، لباسشان می‌سوخت. اما وقتی می‌آمدیم بالا ۶۰ درجه بالای صفر بود. من سرما را گفتم. اما یک صحنه بود آقای نصیریان بازی می‌کردند. سکانس خیلی سخت و طولانی بود که دوربین تراولینگ داشت. در یک قایق بودیم که کف آن آهنی بود ما کارتون هم گذاشته بودیم آن قدر داغ بود که پا توی کفش و از روی کارتون می‌سوخت. وقتی می‌گوییم آدم در حال کباب شدن بود باور کنید.

کل فیلمبرداری چه قدر طول کشید؟

این ماجراها حدود دوماه طول کشید.

همه‌اش در شرایط سخت؟

بخش زیادی در این شرایط بودیم. اما شرایط راحت هم داشتیم.

از نظر امنیت مشکلی نبود؟

مثلا یکی از ماشین‌ها پرت شد از پرتگاه، خدا را شکر کسی آن تو نبود. یا خود من دو بار پرت شدم. اما خیلی این چیزها مهم نبود. مهم این بود که دوست داشتیم این اتفاق بیفتد و خوشبختانه اتفاق افتاد. وقتی تجربه اول باشد حتما اشکالات زیادی دارد. اما اگر سبب شود که تجربه‌های دیگر اتفاق بیفتد خیلی ارزشمند است. مثل سربداران که برای اولین بار طراحی گریم و لباس مطرح شد.

چه قدر تحقیق کردید؟

تیرماه ۸۳ شروع کردیم و غیر از فصل افتتاحیه که در اسفند فیلمبرداری کردیم. خرداد ۸۴ فیلم را کلید زدیم.

برای این تحقیق به آنجا می‌رفتید؟

محیط را بررسی می‌کردیم عکس می‌گرفتیم غیراز سفر اول که ۳ هفته طول کشید واز اصفهان شروع کردیم چند استان را تا خوزستان رفتیم. توی این یک سال من هر ۴۵-۴۰ روز یک هفته تا ۱۰ روز آنجا می‌رفتم.

چه قدر صحنه‌ها واقعی است؟

همه‌اش. تمام صحنه‌ها واقعی است همه مهندسانی که آنجا کار می‌کردند یک طوری در فیلم بودند. مثل آن صحنه طولانی که توربین را منتقل می‌کند همه واقعی است.

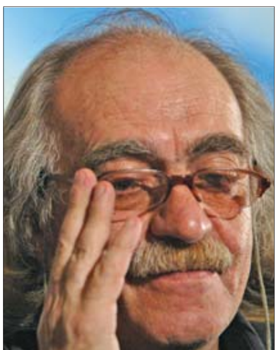
یعنی دکور برای هیچ کدام از صحنه‌ها نساختید؟

اصلا امکان ندارد در ایران این گونه مدل بسازیم. ما هم می‌خواستیم خودش باشد. ما می‌خواستیم مدیوم را تغییر دهیم. مثلا ما برای همان عبور توربین یک تونل بزرگ را پر آب کردیم و یک سد مصنوعی ایجاد کردیم، این سد اگر کمی شکسته می‌شد همه با تجهیزات پایین پرت می‌شدند. از این تونل آب به توربین‌ها می‌رفت. گفتیم این را پر آب می‌کنیم و صحنه را گرفتیم. آب از پشت سد می‌آید تا به تونل پشت برسد. ۷ تا از این تونل‌ها بود اگر این سد مصنوعی صدمه می‌دید نجات غیرممکن بود.

شما همه این کارها را با اتکا به چه چیزی انجام می‌دادید؟

ما به اتکای تکنیک انجام می‌دادیم و آقای شاهسواری طراح هم بودند. اما همه آن قدر انرژی داشتند که می‌خواستند حتما کار انجام شود. مثلا صحنه‌هایی بود که من می‌گفتم نمی‌شود و گروه می‌خواست انجام شود. مثلا آقای کیانیان بدنش داشت سر می‌شد نزدیک بود یخ بزند ولی می‌گفت کار را ادامه می‌دهیم. من گفتم که حتی یک صحنه دیگر نمی‌گیرم.

از فیلمنامه راضی هستید؟ برخی مسائل در فیلم هست که به نظر می‌رسد به فیلمنامه برمی‌گردد؟



این فیلمنامه، فیلمنامه کاربردی عمران وصنعت است. یعنی یک موضوع علمی-صنعتی به خصوص را در یک لوکیشن خاص باید مطرح کرد. ولی رسیدن به سناریویی که همه اینها را داشته باشد یک کم کار پیچیده‌ای است اما ما می‌خواستیم این اتفاق بیفتد. در عین حال می‌خواستیم مدیوم سینما را دنبال کنیم که دیگر مطرح نشود فلان فیلم خارجی را دیدی. اینکه همه چیز بکر و اوریژینال باشد و فضا مخصوص خودت باشد کار پیچیده‌ای است. من فکر می‌کنم توانستیم این را انجام دهیم و این ترکیب را به وجود آوریم. ریسک لازم داشت و من حاضر بودم به قیمت اینکه به عنوان یک کارگردان فیلم‌های هنری زیرسوال بروم آن را انجام دهم. ارزش داشت که این اتفاق بیفتد. این همه بازیگر حرفه‌ای را در این فضا ببری و یک مدت طولانی آنجا زندگی کنند. ما حتی به دلیل موقعیت شهری، گروه‌هایمان جدا جدا بودند و ۳۰-۴۰ کیلومتر فاصله داشتند مثلا یکی از جاهایی که ما داشتیم و با بچه‌ها فاصله داشت آنان متوجه می‌شوند که اهالی آنجا را آتش زدند یا یک معتادی آمده یا دزد زده بود. خیلی مشکلات خاص داشتیم این فیلم هم فقط با همکاری گروه پدید آمد.

یعنی مردم آنجا با فیلم و سد مخالف بودند؟

برای همین سد کلی روستا زیرآب رفت، حتی یک امامزاده را جابه جا کردند و با یک مراسم خاص مدفن را بردند. حتی ما یکی از مدل‌هایی که برای ساخت فیلمنامه در نظر گرفته بودیم درباره همین امامزاده بود. اما دیدیم از فضای صنعتی بیرون می‌رفت.

در فیلم بیش از هر چیز انگار قرار است برخورد سنت و مدرنیته دیده شود؟

بله، می‌خواستم بدون اینکه شعار بدهم برخورد سنت و مدرنیته را حس کنید. خان بختیار همه چیز و زندگی‌اش فرنگی است اما انگار سنت یک تابلو است که پشت آن قرار گرفته است. این کنتراست تمام جامعه ما است که اگر جامعه عقب افتاده باشد از آن استفاده می‌کنیم به جای اینکه بخواهیم جامعه پیشرفت کند؛ برای اینکه فلانی در مسند بماند و منافع و قدرتش دست نخورد. حتی خانم مهندس بختیاری هم وقتی می‌خواهد به دیدن خانواده‌اش برود با همان لباس می‌رود. البته همان خان بختیار می‌خواهدخارج برود . وقتی صحبت سنت و مدرنیته می‌کنیم مثل همان بحث کیانیان و دکتر بختیاری بحث سر این مسائل مطرح می‌شود.

شما از اول به خانم زارعی و آقای کیانیان برای کار در این فیلم فکر می‌کردید؟

بله! آقای کیانیان که در هنگام نوشتن فیلمنامه به ما کمک کرد. از وقتی هم سناریو تنظیم شد خانم زارعی را در نظر گرفتیم. آن فضای اکتیو و حالتی که می‌خواستم در دوران دانشجویی فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی کرده است همه را در چهره‌اش داشت و فقط خطر داشت که نقش مادری را بازی کند که دختر دانشجو دارد.

وحتما باید این دخترش می‌بود و نمی‌شد خواهرش باشد؟

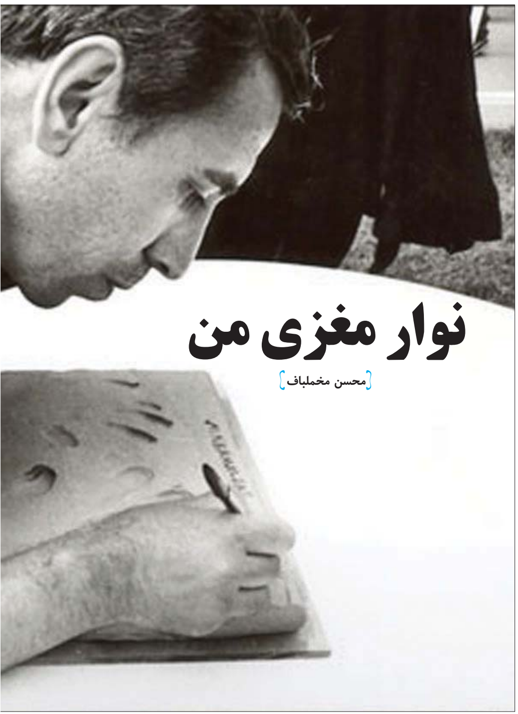
یکی از مسائلی که در فیلم قرار بود مطرح شود، این بود که مهندس‌ها با چه مسائلی روبه‌رو هستند. این فاصله نسل‌ها نمی‌شد به گونه دیگری مطرح شود. برای حرف‌هایی که می‌خواهم بزنم باید المان‌های آن مقطع هم بیان شود. برای زنان فیلم یکی از المان‌ها عدم گفتمان بین نسل‌ها است که قابل توجه و بررسی است. تکنولوژی این فاصله را به وجود آورده است. حتی تعریف خانواده هم تغییر کرده است. من حتی می‌گفتم خانم زارعی باید در اختیار تیم باشد نه خانواده.

و مثل همه چرا این قدر اصرار هست که این فیلم شما سفارشی است؟

این به نشناختن برمی‌گردد؛ عدم شناخت از سینما. مگر کار غیرسفارشی هم هست. حالا چه کارگردان به سراغ تهیه‌کننده برود یا تهیه‌کننده به کارگردان پیشنهاد دهد. وقتی چیزی می‌گویند یعنی هیچ چیز همیشه صد در صد نیست. ما مدرنیته را نشناختیم اما در فضای مدرن زندگی می‌کنیم. مثل این تناقض که یک عده می‌گویند فرهنگ ما این است. اما این به عدم شناخت ما از دوره‌ای که زندگی می‌کنید برمی‌گردد. انگار به کارگردان بگویند که روشنفکراست البته مدتی بود که اگر این حرف را می‌زدند انگار فحش بود، اما مگر می‌شود کارگردان بود و روشنفکر نبود؟ همه در فیلم یک کاری می‌کنند بیکارترین فرد کارگردان است. کارگردان مگر غیر از فکر کردن کار دیگری انجام می‌دهد. هر چی روشنفکر تر کارگردانتر. کار روشنفکر یعنی فکر کردن.

و در آخر.

امیدوارم فیلم این تاثیر را بگذارد که تماشاگرها بدانند که چه آدم‌هایی بدون این که اسمشان مطرح باشد چه تاثیری می‌گذارند. اینها پشتوانه جبهه هم داشتند.



نوار مغزی من

[محسن مخملباف]

جشنواره سوردل سور اسپانیا در سال جاری مروری بر آثار محسن مخملباف را برگزار و کتابی را به زبان اسپانیایی درباره او منتشر می‌کند. از او خواسته‌اند برای این کتاب یادداشتی بنویسد. این یادداشت اوست.

***

از من خواسته‌اید برای انتشار کتاب حاضر یادداشتی بنویسم و برای تحویل آن تاریخی را مقرر کرده‌اید. می‌روم به تاجیکستان که فیلم بعدی‌ام را بسازم. ۱۰ روزی در جشنواره سینمایی کشوری که این فرودگاه متعلق به آن است رئیس ژوری بوده‌ام. اینجا فرودگاه شهر کی‌یف در کشور اوکراین است. بلندگو اعلام می‌کند که هواپیما تاخیر دارد، پس بهتر است این تاخیر را مغتنم بدانم و همین حالا برای شما چیزی بنویسم. برای من همیشه فردا دیر است. هرگاه کاری را به فردا انداختم، هیچ وقت انجام نشد. از کجا که فردایی در کار باشد. از کجا که اگر حالا ننویسم، بعدها بنویسم. در منطقه‌ای از جهان زندگی می‌کنم که هر لحظه ممکن است زندگی‌ات به پایان برسد. همین چند ماه پیش یک بمب دستی جلوی دوربین فیلمبرداری سمیرا دخترم منفجر شد، یک اسب کشته شد و ۶ نفر به شدت زخمی شدند. بعد از ۲ ماه یکی از زخمی‌ها که پیرمرد رهگذری بود بر اثر جراحات وارده درگذشت. به همین راحتی! می‌توانست همه مرده باشند. به همین راحتی. می‌توانست سمیرا مرده باشد. می‌توانست دستیار او که کنار قلبش از بمب سوراخ شده بود، کشته شده باشد...

می‌نویسم... اگر اینجا در فرودگاه ننویسم، معلوم نیست دیگر بتوانم بنویسم. قول می‌دهم هرچه از مغزم عبور کرد را ثبت کنم تا شما دریابید کتابی که در دست دارید درباره چه جور آدمی نوشته شده. این نوشته یک جور فرافکنی است. یک جور ثبت موضوعاتی است که در این لحظه از ذهن من می‌گذرد. یک جور نوار مغزی.

۱- من در تهران به دنیا آمده و زیسته‌ام. هر شهروند تهرانی هر روز صبح که از خواب بیدار می‌شود سه خطر را در برابر خود می‌بیند. اول زلزله چون قرار است یک زلزله بزرگ بیاید و تهران، شهری با جمعیت ۱۵ میلیون نفر را ویران کند. این اولین ترس هر ایرانی است. دومین ترس مربوط به حمله‌هاست. از ۱۱ سپتامبر سال ۲۰۰۱ تا حالا که آخر اکتبر سال ۲۰۰۷ می‌باشد، هر روز قرار است که آمریکا حمله کند. پیش‌ترها هر شب صدام حسین عراق قرار بود حمله کند و یا می‌کرد. سومین ترس مربوط است به اینکه هر ایرانی هر روز که از خانه بیرون می‌آید منتظر است سر کوچه تصادف یا ناگهان سکته کند و یا مثلا دستگیر شود. معلوم نیست چرا؛ می‌تواند به علت دلسوزی و رساندن یک مصدوم رانندگی به بیمارستان باشد.

به خاطر همه این ترس‌ها، هر ایرانی هر روز می‌کوشد تا جایی که ممکن است بیشترین زندگی‌اش را بکند. می‌کوشد تا هر کاری را که دارد به آخر برساند. از کجا که فردایی هم در کار باشد. پس همین حالا برایتان می‌نویسم. چون من به فردای خود اطمینان ندارم.

طبق آمار اخیر دولت ایران فقط ۷۰ هزار ایرانی هر ساله از سیگار می‌میرند. باور ندارم. این ۷۰ هزار نفر از ترس می‌میرند. طبق همان آمار ۲۷۰۰۰ نفر هم در تصادف می‌میرند.

وقتی ۳ سال پیش از ایران به تبعید خودخواسته می‌آمدم با رئیس جمهور دموکرات قبلی (خاتمی) ملاقات کردم، گفتم: می‌روم. گفت: کجا؟ گفتم: آمار مرگ و میر هر سال را در آخرین روزنامه سال می‌خوانید؟ گفت: نه. گفتم: به خاطر همین می‌روم چون در ایران هیچ کس حتی رئیس جمهور هم نمی‌داند که ما چرا و چقدر می‌میریم.

بیهوده نیست که فیلم‌های ایرانی این قدر در ستایش زندگی ساخته می‌شوند. وقتی چیزی هست از آن نمی‌گوییم. وقتی که نیست مدام درباره‌اش حرف می‌زنیم. ما ایرانی‌ها هر لحظه درباره زندگی و آزادی و عدالت و اخلاق حرف می‌زنیم.

بلندگوی فرودگاه تاخیر یک ساعته دیگری را اعلام می‌کند. پس تا وقت هست باید بنویسم.

۲- من در زندگی خیلی به مدرسه نرفته‌ام. خود آموخته‌ام، وحشی رشد کرده‌ام، اما وقتی همسر اولم درگذشت، مجبور شدم به بچه‌هایم همه چیز را بیاموزم. از نقشه تهران تا دوچرخه‌سواری و آشپزی تا سینما. پیش از این او، معلم آنها بود. پس از او، هشت سال تمام در کنار کار هنری معلمی کرده‌ام و گذشت زمان از من یک معلم ساخت. چیزی که از آن بیزارم. اکنون می‌کوشم از آن بگریزم، اما دیگر به آن آلوده شده‌ام. پس بگذارید کمی برای شما هم معلمی کنم. درس اول: فایلینگ.

وقتی فیلم اولم را ساختم، نه هیچ کتابی درباره سینما خوانده بودم و نه در هیچ کلاسی شرکت کرده بودم. فقط قصه‌نویسی بلد بودم و هزاران درد و رویا را با خودم از چهار و نیم سال زندان همراه آورده بودم. پس از آنکه سه فیلم اول را ساختم، تازه به سینما علاقه‌مند شدم و تصمیم گرفتم آن را بیاموزم تا پیش از این تنها سینما را برای بیان حرف‌هایم انتخاب کرده بودم.

همه کتابخانه‌های ممکن را گشتم و چهارصد کتاب تالیف و ترجمه‌ای را که در ایران آن زمان در مورد سینما منتشر شده بود را یافتم. آنها را از کتابخانه‌ها و دوستانم قرض گرفتم و ۶ ماه تمام مشغول خواندن آنها شدم. حرف‌های زیاد و متناقض کتاب‌ها مرا گیج می‌کرد. هرچه را امروز خوانده بودم، فردا از یاد می‌بردم. تصمیم گرفتم هر کتابی را خلاصه کنم و هر نکته‌ای را در صفحه مربوط به آن موضوع یادداشت کنم. مثلا آنچه را درباره لنز می‌آموختم، در صفحه مربوط به لنز و آنچه را در مورد بازی و تدوین و رنگ و فرم و تولید و لوکیشن و... در صفحه‌ای که برایش تدارک دیده بودم یادداشت می‌کردم. هرکدام را در یک صفحه. وقتی پس از شش ماه خواندن کتاب‌ها تمام شد، یادداشت‌هایم خود به اندازه ده کتاب شده بودند. آنها را دوباره خواندم و خلاصه کردم، از بین مطالب متناقض آنچه را به سلیقه خودم نزدیک‌تر بود، پذیرفتم و دوباره آنها را در یک کتابچه کوچک جیبی پاکنویس کردم؛ با سرفصل‌های مجزا. از این به بعد هرگاه سر فیلم‌ها به مشکلی برمی‌خوردم به اصولی که داشتم مراجعه می‌کردم و راه‌حلی برای آن می‌یافتم. مثلا هرگاه برای یافتن لوکیشن می‌رفتم ابتدا به صفحه لوکیشن مراجعه می‌کردم تا ببینم چه نکاتی را در انتخاب مکان فیلمبرداری نباید از یاد ببرم و هرگاه در مورد تدوین دچار مشکل می‌شدم به صفحه تدوین مراجعه می‌کردم. پس از این هر کتابی را خواندم اگر نکته تازه‌ای داشت در همان صفحه مربوطه یادداشت می‌کردم. هرچند خیلی زود فهمیدم کتاب‌های جدید بیشتر رونویسی از کتاب‌های قدیمی است، مثل خیلی از فیلم‌های جدید که کپی فیلم‌های قبلی است. همچنین آنچه را در تجربه می‌آموختم، به صورت اصلی بر اصول قبلی کتابچه‌ام می‌افزودم. این روش فایلینگ را از زندان آموخته بودم. در زندان سیاسی ما نمی‌توانستیم دور هم بنشینیم و از همدیگر بیاموزیم، تنها می‌شد دو نفری به گفت‌وگو پرداخت. در نتیجه ما آنچه را از هم می‌آموختیم در ذهن‌مان خلاصه، طبقه‌بندی و حفظ می‌کردیم و در گفت‌وگو با دیگران این خلاصه‌های طبقه‌بندی شده را دوباره توسعه می‌دادیم.

بعدها که کامپیوتر آمد. دیدم چقدر فایلینگ زندان سیاسی ما شبیه آن چیزی است که در طبقه‌بندی فایل‌ها در کامپیوتر به کار می‌بریم. گاهی فیلمسازان جوان از من می‌پرسند: چگونه سینما را بیاموزیم. می‌گویم بهتر است اول بدانیم چگونه آنچه را که آموخته‌ایم از یاد نبریم. کتاب‌ها و معلم‌ها فراوانند. از همه آنها می‌توان آموخت. مهم این است که چگونه آنچه را آموخته‌ایم، در وقتی که واقعا به کارمان می‌آید، به یاد آوریم. حافظه ما آن قدر قوی نیست. متاسفانه درست وقتی که آنها را لازم داریم از یاد می‌روند. اگر قرار بود هر چه را آموخته‌ایم، همیشه به یاد بیاوریم، این لحظه ما از لحظه‌های گذشته ما منفجر می‌شد. ما درهر لحظه، به قطره‌ای از آنچه در دریای حافظه‌مان داریم نیازمندیم. برای این کار بایستی با یک روش به کمک حافظه رفت و به صورت متمرکز آنچه را نیاز اکنون است از انباشت گذشته بیرون کشید. من سینما را با خواندن ۴۰۰ کتاب از طریق روش فایلینگ آموختم.

بلندگو می‌گوید هنوز از پرواز خبری نیست. پس چرا ننویسم؟

۳- وقتی ۱۵ ساله بودم همزمان با فرانکوی اسپانیا، شاه در ایران دیکتاتوری می‌کرد و من به مبارزه سیاسی روی آوردم به این امید که با تغییر حکومت به عدالت و آزادی خواهیم رسید. در ۱۷ سالگی به زندان رفتم. در آنجا بود که دریافتم حتی زندانیان سیاسی که برای عدالت و آزادی زیر شکنجه بودند در هر فرصتی بر یکدیگر حکومت می‌کردند. معلم بزرگ همه ما در فاشیسم، فرهنگ ما بود که از ما حتی در حالت مبارزه علیه فاشیسم یک فاشیست می‌پروراند. وقتی انقلاب پیروز شد و ما از زندان آزاد شدیم، تمام دوستان نزدیک من وکیل مجلس و وزیر و حتی رئیس جمهور شدند. (دوران رجایی دومین رئیس جمهور ایران پس از انقلاب) اما من آنها و سیاست را ترک کردم و سراغ سینما آمدم. به این امید که از طریق تاثیر بر فرهنگ، به جامعه ایران برای رسیدن به آزادی کمک کنم. بعدها کتاب‌ها و فیلم‌هایی از من توقیف شد و فیلمنامه‌های بسیاری از من رد شد. توسط همان دوستانی که روزی با هم برای عدالت و آزادی در زندان شکنجه می‌شدیم.

یکی از آنها روزی به من گفت: درست است که ما برخی از فیلم‌های تو را در جامعه نمایش نمی‌دهیم اما آنها را با زن و بچه‌هایمان در خانه می‌بینیم و یاد دوران زندان می‌افتیم و می‌گوییم ما یک روزی با این فیلمساز در یک زندان زیر شکنجه بودیم. بعد آن دوست قدیمی دوستانه به من توصیه می‌کند برای جاودانه شدن کمی لازم است به دولت نزدیک شوم، می‌گوید اگر مردم فیلم‌هایت را نبینند، کم‌کم فراموش می‌شوی. انگار که اصلا نبوده‌ای. من به او جواب می‌دهم: عمر فیلم‌های من از عمر دولت شما بیشتر است...

دیگر باید بروم و سوار هواپیما شوم. از جایم بلند می‌شوم. چقدر زانوهایم درد می‌کند. بلندگوی فرودگاه تاخیر دوباره‌ای را اعلام می‌کند. باید ساعتی دیگر معطل شوم. می‌نشینم. چرا زانوهایم درد می‌کنند؟ مال ۵۰ سالگی است، یا نشستن زیاد؟ راستی همیشه دردهایم مرا در ساختن فیلم‌هایم یاری داده‌اند. در سه سال گذشته که از ایران بیرون بوده‌ام، بیشتر اوقات را در تنهایی به سر برده‌ام. اگر دردهایم نبودند که مرا همراهی کنند، از تنهایی دق می‌کردم.

۴- اولین چیزی که من در سینما آموختم، جنگ بین خواب تماشاچی و فیلم روی پرده بود. تماشاچی‌ها همواره در سالن سینمایی که تاریک است فیلم می‌بینند. در این سالن‌ها هوا معمولا نه گرم و نه سرد است و تماشاچی به روبرو خیره می‌شود. این درست همان حالتی است که پس از ده دقیقه هر کسی بایستی به طور طبیعی به خواب رود. مگر آنکه فیلم روی پرده بتواند بر خواب غلبه کند. جنگ اصلی در سالن سینما، جنگ خواب تماشاچی و فیلم روی پرده است. فیلمسازان هالیوودی و پیروان آنها در هر کشوری با اکشن، ایجاد سر و صدا و تعقیب و گریز، جلوی خواب رفتن تماشاچی را می‌گیرند و فیلمسازان هنری که بر پرده زیبایی می‌آفرینند معمولا در غلبه بر این خواب ناموفقند، چه تاسفی برای من بود وقتی دریافتم فیلم‌های خوب همان فیلم‌های خسته‌کننده و خواب‌آورند. برای همین، آن اوایل وقتی فیلم‌های آنتونیونی و تارکوفسکی را دیده بودم خوابم برده بود...

بلندگو اعلام می‌کند که هواپیما باز هم تاخیر دارد. از کجا که اصلا بیاید. از کجا که اگر بیاید پرواز کند و اگر پرواز کند از کجا که من تا وقتی که شما تعیین کرده‌اید، فرصتی بیابم که برایتان بنویسم. پس تا وقت هست می‌نویسم.

۵- وقتی اولین فیلمم را ساختم، چیزی از سینما نمی‌دانستم. اما حرف‌های زیادی برای گفتن داشتم. از سیاست به سینما وارد شدم تا اندیشه‌هایم را با دیگران در میان بگذارم. امروزه وقتی در فستیوال‌ها برای داوری نسل جدید سینما می‌روم، می‌بینم که نسل امروز، سینما را بلد است اما کمتر حرفی برای

از ۱۰۰ هزار ه... کدامیک واق... است؟ ح... می‌گویند: ه... سرمایه دارا... شرکای ... نیمه‌نقادا... این روزها ... دوستان م... می‌گویند:

گفت‌وگو

گفت‌وگو با ریکاردو زیپولی، ع...

دیدار با ونیز ب...

ادامه از صفحه ۷

در ایتالیا بازار شعر معاصر چندان رواج ندارد و مردم ترجیح می‌دهند بیشتر داستان و رمان بخوانند. البته اشعار برخی شاعران ایرانی مثل فروغ فرخزاد به ایتالیایی ترجمه شده است؛ ولی من اطلاعی از میزان مقبولیت داستان امروز ایران در آنجا ندارم، چون اصولا علاقه خاصی به داستان ندارم.

بپردازیم به عکس‌هایتان. در نمایشگاه اخیرتان در موزه هنرهای معاصر، انعکاس ونیز را در پنجره‌ها به تصویر کشیده‌اید. جالب این جاست که شما این عکس‌ها را با دوربین آنالوگ گرفته‌اید. آیا استفاده از دوربین آنالوگ دشوار نیست؟

آرشیو من متعلق به سال ۱۹۷۲ و مربوط به این سفر است. آن زمان دوربین دیجیتال وجود نداشت و من به دوربین آنالوگ عادت کرده‌ام. البته شاید مجبور باشم که بعد از این از دوربین دیجیتال استفاده کنم.

آیا تهیه عکس‌های این آرشیو از ایران آغاز شد؟ از کدام مناطق عکاسی کردید؟

بله. همانطور که گفتم سفرم به همراه استادم در سال ۱۹۷۲ شروع شد و ما همه ایران را زیرپا گذاشتیم، از کردستان و فارس و کرمان گرفته تا سیستان و بلوچستان و کویر. ما علاقه‌ای به سفر به نقاط شمالی ایران نداشتیم؛ چون شمال ایران شبیه کشور ماست بیشتر از مناطق کویری و بیابانی ایران خوشمان می‌آمد. من برای چند سال فقط در ایران عکاسی می‌کردم و عشق به عکاسی نداشتم، عشق به ایران داشتم؛ بعدا عشق به ایران به عشق به عکاسی مبدل شد و بعد از آن از دیگر کشورهای دنیا عکاسی کردم.

عکس‌هایتان یک منظره‌پردازی صرف نیست. در عکس‌های «جاده‌ها» یک حس گمگشتگی و رهایی به چشم می‌خورد یا عکس‌های ونیز «تصویر» و رنگ‌آمیزی اشیاء و پدیده‌ها به مدد دوربین، برجستگی دارد. ارزیابی خودتان از این مساله چیست؟

من هم دنبال زیبایی‌ها و هم در جست‌وجوی ناشناخته‌ها بوده‌ام. در مورد ونیز قصدم این بود که مخاطب را به دیداری غیرمعمولی از این شهر دعوت کنم.

شما طی این مدت با عباس کیارستمی هم آشنا شدید و حتی این آشنایی موجب شد که به شباهت‌های ذهنی بین خود و او پی ببرید. در این باره توضیح می‌دهید؟

من با عکس‌های کیارستمی آشنا بودم و می‌دانستم که فیلمساز مطرحی است. حدود ۱۵ سال پیش فستیوالی در پارما برگزار شد که او هم در آن حضور داشت. کتاب «باغی در صدا» که اشعار سپهری و عکس‌های من در آن چاپ شده، همراهم بود. تصمیم