قاف
مجله تصویری فرهنگ و هنر

بهروز افخمی در گفت‌وگو با اکبر نبوی در مجله تصویری «قاف» مطرح کرد

با این سانسور و هدایت فیلم‌ها انگار نمی‌دانیم چه اتفاقی افتاده است

برنامه‌ای که دیده نشود پول تلویزیون را هدر داده

مجله تصویری فرهنگ و هنر «قاف» با اجرا و سردبیری اکبر نبوی در ایام جشنواره فیلم فجر به مدت ۱۰ شب در فضای مجازی منتشر شد. این قسمت که به صورت مکتوب در صفحات فرهنگی روزنامه «فرهیختگان» منتشر می‌شود، مربوط به گفت‌وگوی اکبر نبوی و بهروز افخمی کارگردان سینماست. در ادامه متن این گفت‌وگو را می‌خوانید.

در این دفتر و شماره از مجله تصویری قاف در خدمت یکی از هنرمندان قدیمی سینما و تلویزیون کشورمان هستیم؛ دوستی که فیلم‌های متعددی ساخته و ما را میهمان کرده‌اند. یکی از ویژگی‌های بسیار مهمی که در ارتباط با این دوست هنرمند وجود دارد، این است که حاشیه در رابطه با او زیاد است. برخی می‌گویند خودش حاشیه درست می‌کند که در کانون باشد. برخی هم می‌گویند شخصیتش طوری است که برایش حاشیه می‌سازند. من البته گمان می‌کنم که تلفیق یا آمیخته‌ای از این هر دو واقعیت داشته باشد، یعنی هم خودش به حاشیه علاقه‌مند است و هم اینکه برایش حاشیه می‌سازند. آقای بهروز افخمی. شما خودتان را چطور معرفی می‌کنید؟

درمورد حاشیه‌ها؟

نه، بهروز افخمی را معرفی کنید؟

من که نمی‌توانم خودم را معرفی کنم.

چرا؟ شما یک مختصاتی از خودتان می‌شناسید.

من خودم را از بیرون ندیده‌ام. می‌گویند آدم خودش را از بیرون نگاه می‌کند، خیلی تعجب می‌کند و می‌گوید این من هستم؟!

آیا شما دنبال حاشیه هستید؟

بد نیست حاشیه. حاشیه تبلیغات است. خوب است که بلد باشی درباره فیلمت کنجکاوی ایجاد کنی که مردم علاقه‌مند شوند آن را ببینند. من هم که فیلم می‌سازم، ظاهرا پیش می‌آید و اتفاق می‌افتد و حاشیه‌هایی درست می‌شود.

پس گاهی عامدانه احیانا کنشی نشان می‌دهی یا حرفی می‌زنی که دیگران شروع کنند درباره آن صحبت کردن.

عامدانه نیست اما وقتی پیش می‌آید، استقبال می‌کنم.

«عروس» را که شما ساختی، من نمی‌توانم بگویم عامدانه بوده اما این فیلم ایجاد حاشیه کرد. قبل از عروس، «کوچک جنگلی» چون دست به دست شده بود، از دوست مشترک و بسیار عزیزمان، آقای ناصر تقوایی که ان‌شاءالله سلامتی‌شان را کامل به دست بیاورند و خداوند عمر باعزت به ایشان بدهد، آنجا هم حاشیه‌هایی به وجود آمد. عروس به دلایلی. جمله‌ای که یوسف میرشکاک می‌گفت درباره قاب‌های درشت و بسته. درباره «شوکران» هم حواشی درست شد و حتی فکر می‌کنم راهپیمایی هم شکل گرفت.

بله، پرستاران راهپیمایی کردند.

جلوتر که می‌آییم، برنامه «هفت» را می‌خواستی راه بیندازی و وقتی شروع به راه‌اندازی کردی، اساسا وارد یک میدانی شدی که دیگران را برانگیزی. آن دیگر آگاهانه و با برنامه بود و نمی‌توانی بگویی بدون برنامه بود.

برنامه‌های تلویزیونی باید جنجالی باشند و جلب توجه کنند. وقتی ما برنامه تلویزیونی می‌ساختیم، زمانی بود که برنامه‌ها تیتراژ نداشت، یعنی اوایل انقلاب که فکر می‌کردیم همیشه هم همین‌طور خواهد بود.

یعنی معلوم نیست که عوامل چه کسانی هستند.

بله، نمی‌خواستند عوامل خودخواهی کرده و مشهور شوند.

جلوه‌گری ممنوع بود.

بله. خودمان هم فکر می‌کردیم که این دیگر طبیعت انقلاب است. با این حال همان موقع هم می‌فهمیدیم یک برنامه خیلی جنجالی می‌شود. بارها درخواست تکرار و پخش مجددش می‌شود. می‌دانستیم اگر این کارها را بلد نباشیم و درست انجام ندهیم، پول تلویزیون و وقت مردم را هدر داده‌ایم؛ البته وقت مردم نه، چون مردم اگر برنامه‌ای را نگاه نکردند، خب نکردند دیگر؛ وقت‌شان تلف نشده اما فرصت تلویزیون را از بین برده‌ایم. من بچه تلویزیون هستم و در آنجا وقتی برنامه من تیتراژ هم نداشت، ما می‌دانستیم که هدف‌مان به‌دست‌آوردن و حفظ بیشترین تماشاچی است.

این حاشیه‌ها قیمت دارد یا اصلا قیمت ندارد؟

نه، اصلا طبیعت کار ماست، یعنی اگر شما بلد نباشی که کارت را جوری اجرا کنی که جلب توجه کند و تماشاچی سعی کند سر در بیاورد منظور تو چیست و نسبت به تو کنجکاو شود، برنامه بی‌مزه می‌شود.

آن‌وقت شما نگران نمی‌شوید که گاهی حاشیه بر متن غلبه کند و بچربد و سایه‌اش آنقدر سنگین باشد که شما را از راهت دور کند؟

من فکر می‌کنم همیشه دنبال همان اصل مطلب بوده‌ام. همان کاری که می‌خواستم بکنم، به بین‌ترین و فصیح‌ترین شکل از لحاظ نمایشی اجرا کنم و بعد کنارش هم آدم باید بلد باشد تبلیغات کند، یعنی بدش نیاید از اینکه یک عده عصبانی می‌شوند یا یک عده می‌خواهند آن را نبینند و یک عده هم حسودی می‌کنند؛ البته می‌شود از اینها استفاده کرد، یعنی حسودها را استخدام کرد.

به نظر می‌آید که در ظاهر، باطن را باید صحبت کنیم، قضاوت‌های دیگران به‌ویژه قضاوت‌های منفی برای شما اهمیت ندارد؟ درست حدس می‌زنم؟

بله.

چرا اینقدر نسبت به قضاوت‌های منفی بی‌اعتنا هستی؟ شاید در اینها نکاتی وجود داشته باشد.

اگر نکات درستی داشته باشد که درباره آن فکر می‌کنم. هیچ حرف درستی نمی‌تواند نشنیده گرفته شود، ممکن است اول شما را عصبانی کند، بعد یواشکی پیش خودت فکر می‌کنی، مثل اینکه بی‌ربط هم نبود! اما فقط عصبانی‌ات می‌کند.

عصبانی هم می‌شوی؟ من فکر می‌کردم بهروز خیلی دنده‌پهن است و عصبی نمی‌شود!

نه، عصبانی هم می‌شوم.

پس خودداری می‌کنی و نشان نمی‌دهی!

من تقریبا هیچ‌چیز را ظاهر نمی‌کنم. این هم خودش یک شگرد است.

برویم روی سینمای ایران. شما سینمای امروز ایران را چگونه می‌بینید؟ منظورم دقیقا امروز نیست، یک مقطع ۵، ۱۰، ۱۵ یا ۲۰ سال به این طرف. مقطعش را خودت در نظر بگیر. نه صرفا به عنوان یک کارگردان و نویسنده. هم به آن عنوان و هم به عنوان کسی که به هنر درام و نمایش علاقه‌مند است.

به نظرم سینمای امروز درگذشته مانده و یک جور باطل شده و عمر مفید آن طی شده است. این فیلم‌هایی که امروز تولید می‌شوند، برای این است که فیلمسازان نمی‌دانند چطور فیلمی می‌توانند تولید کنند. اگر می‌دانستند، همین الان فیلمی که دارند تولید می‌کنند رها می‌کردند و سراغ کار دیگری می‌رفتند. شیوه نظارت، سانسور، هدایت، حمایت و همه اینها کهنه شده، یعنی موضوع عوض شده. اما در سینمای ایران دارند همان کار قبلی را ادامه می‌دهند و به همان سبک ۱۰ سال پیش اداره می‌شود، درحالی‌که همین الان دیگر این شیوه اداره بی‌فایده شده است. وقتی صحبت از این است که مثلا اینترنت ایلان ماسک، یعنی استارلینک قرار است از سال آینده بدون مودم دریافت شود، فقط این نیست که سیستم‌های نظارتی و سانسور باید یک فکری به حال خودشان بکنند، از این بالاتر این است که همه شیوه‌های تولید و توزیع در ایران باید یک فکری به حال خودشان بکنند. وقتی که بی‌بی‌سی مثلا برای ۲۰۳۰ یعنی شش سال دیگر در نظر گرفته که تمام شیوه‌های پخش ماهواره‌ای و غیراینترنتی‌اش را جمع کند که من فکر کنم این را دو سالی هم جلو می‌اندازند و احتمالا ۲۰۲۸ شروع کرده و آن را جمع می‌کنند، تکلیف تلویزیون خودمان معلوم است و تلویزیون خودمان هم باید این کار را بکند و همه به اینترنت تحویل داده شوند، منتها مساله این است که وقتی ما یک اینترنت بدون مودم قابل دریافت داشته باشیم، یعنی در ایران بدون اینکه کاری‌اش بتوان کرد، دریافت شود، خب این پلتفرم‌های جداشده از تلویزیون یا مستقل یا حتی یک جورهایی آزادتر نسبت به تلویزیون هم باید برای خودشان یک فکری بکنند، مثلا فیلیمو و نماوا هم باید یک فکری برای خودشان بکنند. تمام آنهایی که وابسته به مخابرات هستند هم باید یک فکری بکنند، برای اینکه خود مخابرات در خطر از دست دادن مشتری‌اش قرار می‌گیرد. وقتی شما اینترنت ارزان بدون مودم و بدون حاشیه و دردسر و وی‌پی‌ان داشته باشید، فیلمسازی که دارد اینجا کار می‌کند و می‌داند کاری که می‌خواهد بکند، تحت تعقیب قوه قضائیه نمی‌تواند قرار گیرد، یعنی کاری که خلاف فرهنگ مردم و سنت‌های مملکت باشد، نمی‌خواهد بکند اما نمی‌گذارند اینجا کارش را درست انجام دهد، خب فیلم را می‌سازد و روی یوتیوب عرضه می‌کند. یوتیوب یک بازار وسیع در حال گسترش هم هست و درآمدش هم دارد بهتر می‌شود. اگر شما بلد باشی فیلم خوب بسازی و تماشاچی را جلب کنی و فیلمت به یک میلیون کلیک برسد، پول خوبی نصیبت می‌شود که با این قیمت‌هایی که در ایران داریم، می‌توانی یک فیلم خوب بسازی. اینها چیزهایی هستند که برای سه چهار سال آینده قابل پیش‌بینی هستند اما از سه چهار سال به بعد را نمی‌توان پیش‌بینی کرد.

پس سرعت زیاد است.

بله.

مثل سایر پدیده‌های علمی. یک زمانی در زندگی بشر شاید چند قرن یک بار کسی مثل ابن‌سینا یا بقراط ظهور می‌کردند اما هر چه جلو آمدیم، فاصله‌ها کم شد و پزشکان نوآور و بزرگ زیادی داریم و الان دیگر فاصله‌ای وجود ندارد و سرعت تحولات علمی در همه حوزه‌ها نه فقط پزشکی بالاست. هوش مصنوعی که اساسا من با صراحت عرض می‌کنم کات کرد زندگی بشر را، یعنی یک زمانی می‌گفتیم قبل از رسانه‌های گروهی و بعد از رسانه‌های گروهی یا قبل از خط و بعد از خط، قبل از چاپ و بعد از چاپ، این تقسیم‌بندی‌ها را داشتیم و علمای جامعه‌شناسی و ارتباطات و حتی بعضی از فیلسوفان اجتماعی، فرقی نمی‌کند، الان می‌توانیم بگوییم قبل از هوش مصنوعی و بعد از هوش مصنوعی. تازه گستره‌ای که هوش مصنوعی دارد، هیچ‌کدام از ساحت‌های دیگر نداشتند. خب چگونه می‌شود؟ ما به‌عنوان یک انسان و نه فقط انسان، به‌عنوان کشور با این فرهنگ در آستانه یک تحول بزرگ هستیم اما به قول شما هنوز بر مبنای شیوه‌های کهنه و نخ‌نمای گذشته داریم سیاستگذاری و تولید می‌کنیم.

البته اینکه من می‌گویم درباره سینماست.

در حوزه‌های دیگر هم همین‌طور است، در تلویزیون هم همین‌طور است اما تمرکز ما روی سینما و تلویزیون است.

بله، من اینهایی که گفتم درمورد سینما و تلویزیون مصداق دارد اما درباره تئاتر ممکن است این تبدیل به یک مزیت شود، یعنی بازیگری که در سینما کارش را از دست می‌دهد، با شرایطی روبه‌رو می‌شود که شرایط بد و حال به هم‌زنی است، یعنی اگر بازیگران بزرگ بخواهند در سینما بمانند و کار کنند، ممکن است با قراردادهایی روبه‌رو شوند که شما از این به بعد حق ندارید بدون اجازه ما آب بخورید و قراردادتان ۱۰ ساله است و مبلغ آن به صورت ماهانه مشخص است و حق ندارید با یک فیلم موفق دستمزدتان را بالا ببرید. بعد طرف می‌گوید ۹۰ درصد بازیگران بازیگران مصنوعی هستند و اصلا بازیگرانی که سرشان به تن‌شان می‌ارزد و بازیگران باذوقی هستند، در این شرایط خودشان کنار می‌کشند، یعنی می‌گویند ما دیگر نمی‌خواهیم برای سینما کار کنیم. ممکن است بگویند ما از اول هم از سینما خوش‌مان نمی‌آمد.

و ناچار بودیم.

ما یک اجرای زنده کنیم برای مردمی که آمدند من را ببینند نه اینکه یک عکس را، این بازیگران اگر سراغ تئاتر بیایند، متوجه می‌شوند که در تئاتر امکانات جدیدی به وجود آمده که یک چیزی بین فیلم و تئاتر است، یعنی تئاتری است که از توانایی‌های فیلم هم می‌تواند استفاده کند، با استفاده از ویدئووال‌هایی که رابطه تعاملی دارند با بازیگر روی صحنه؛ یعنی براساس حرکات روی صحنه که گاهی می‌تواند در جا هم طراحی شده باشد، یعنی همان لحظه فی‌البداهه باشد، باز هم ممکن است به کمک هوش مصنوعی ویدئووال یا اجزای دیگری که روی صحنه هستند، نسبت به بازی فی‌البداهه بازیگر عکس‌العمل نشان دهند و خودشان را منطبق کنند. این نوع تئاتر تئاتری است که نسبت به تئاتر فعلی خیلی می‌تواند جذابیت بیشتری داشته باشد، در نتیجه می‌توان پیش‌بینی کرد که در آینده، چه در ایران و چه در آینده این اتفاق در حال رشد خواهد بود. این اتفاق الان افتاده و در تهران چیزی حدود ۵۰ یا بیشتر نمایش هر لحظه و هر هفته دارد اجرا می‌شود، یعنی اگر شما بخواهید هر شب ۵ نمایش جدید ببینید، می‌توانید و تازه باید تعدادی را هم حذف کنید، ولی مثلا در لندن این الان حدود ۶۰۰ نمایش همزمان با هم است و می‌تواند حتی بیشتر هم باشد. تئاتر روبه رشد است، درست به دلیل همین امکاناتی که هوش مصنوعی فراهم کرده و شما نمی‌توانید با هوش مصنوعی بازیگر واقعی را - که روی صحنه با توانایی‌های خودش ۴۰۰-۳۰۰ تماشاچی را که آمده‌اند او را ببینند، می‌گیرد و تحت تاثیر قرار می‌دهد - جایگزین کرده یا از دور خارج کنید. هوش مصنوعی حریف این نمی‌شود.

شما فرمودید که هوش مصنوعی می‌تواند روی تئاتر تاثیراتی بگذارد. در سینما تاثیرات منفی و در تئاتر و نمایش صحنه تاثیرات مثبت.

درواقع ارزش‌های بازیگری واقعی را برمی‌گرداند به تئاتر و کسانی که می‌خواهند بازیگر و انسان را ببینند به تئاتر می‌آیند و آنجا تجربه دیگری می‌کنند که اصلا در سینما قابل تکرار نیست، برای اینکه سینما به یک معنا همیشه هم زیر سوال بوده که اصلا هنر هست یا نیست. یکی از جنبه‌ها و دلایل اینکه می‌گویم سینما هنر نیست، همین تکثیر انبوه است. به چه دلیل بازیگری باید در تیراژ میلیونی تکثیر و دیده شود، درحالی‌که در فیلمی دیگر هم باز بازی می‌کند، نقشی متفاوت یا حتی مسخره‌کردن نقش اول را می‌تواند کند، باز هم تکثیر انبوه می‌شود.

می‌دانید چرا می‌خندم و لبخند دارم، چون درباره اینکه سینما هنر است یا نیست، سال ۷۴ بحث مفصلی با هم داشتیم. حدود ۲۸ سال پیش بود. با مرحوم شمیرانی در دفتر مجله. شما محکم معتقد بودید سینما این‌قدر هم هنر نیست و این همه لی‌لی به لالایش نگذارید و من و مرحوم شمیرانی می‌گفتیم این‌قدر هم نمی‌توان بی‌رحمانه گفت سینما هنر نیست. بله در سینما وجوه صنعتی و رسانه‌ای پررنگ است اما وجه هنری سینما هم اهمیت دارد.

از هنرها استفاده می‌کند.

آثاری داریم که واقعا هنری هستند.

بله، فیلمسازهایی داریم که سینما را به سطح هنر ارتقا می‌دهند و دهان ما را می‌بندند اما همیشه از لحاظ تئوریک می‌توان ادعا کرد چون روی سینما تکنولوژی خیلی مسلط است، بنابراین سینما هنر نیست. من که بالاخره زیاد برای تئوری ارزش قائل نیستم و بیشتر هم تجربه کردم، می‌دانم فیلمسازانی که سینما را هنر می‌کنند، هستند.

چون به‌هرحال عملیات مهندسی در سینما خیلی پررنگ است؛ مثلا شما از یک رمان‌نویس یا شاعر نمی‌توانید بپرسید مثلا برنامه آینده‌ات چیست، می‌گوید نمی‌دانم اما یک سینماگر می‌گوید دارم روی متنی کار می‌کنم و قرار است این کار را انجام دهم. در نظام استودیو که کاملا جدول دارند و این زمان کلید و تولید و پست‌پروداکشن و فلان تاریخ هم... که کاملا مهندسی است.

آن نوع سینمایی که شما می‌گویید در آمریکا و اینها هست، اصلا به‌وجودآمدن یک اثر هنری واقعا استثناست و اتفاقی عجیب است. کسانی هستند که می‌توانند این کار را کنند. انگشت‌شمار آدم‌هایی هستند که می‌توانند حتی در نظام هالیوود چیزی را به وجود آورند که ببینید هیچ‌کدام از آن بنیادهای غیرهنری نتوانسته متوقف‌شان کند.

سوالم این بود که در این سیر شتاب‌گرفته تحولات چرا ما متوجه آینده نیستیم؟ در ارتباط با سینما عرض می‌کنم. حالا شما می‌توانید تلویزیون را هم وارد این تحلیل کنید و پاسخ دهید. ضمن اینکه روزبه‌روز هم دارد اتفاقاتی در سینمای ایران می‌افتد که به نظر می‌آید همین‌طور ساحت‌های فرهنگی در آن لاغر و لاغرتر می‌شود، یعنی پیش از اینکه هوش مصنوعی بیاید و چیزهایی را تحت تاثیر قرار دهد که فضا را مهندسی‌گونه جلو ببرد و از ساحت‌های فرهنگی به آن معنای خاص که می‌گوییم و ساحت‌های هنری باز به آن معنای خاص که مدنظرمان است، از درون داریم به‌لحاظ فرهنگی و هنری‌اش را نمی‌گوییم، سینمای ایران نسبت به گذشته خودش لاغرتر می‌شود.

سینمای دنیا هم.

شتابی که سینمای ایران در لاغرترشدن دارد، من در سینمای دنیا نمی‌بینم.

آخرین فیلم خوب خارجی که دیدید، کدام بوده که به یادت مانده باشد؟

سال ۷۴ یک جایی یادداشت نوشتم اکنون برای دیدن فیلم خوب باید سال‌شماری کرد. هنوز هم معتقدم. آخرین فیلم خوبی که دیدم، کلاسیک بوده و تازه نبوده.

خب پس بیخود نمی‌گویم که! در خارج هم این اتفاق افتاده.

این را بدون تردید قبول دارم اما معتقدم که ما از یک دورانی، حالا ممکن است مصادیقش را که اسم ببرم، شما با من هم‌نظر نباشید یا شما اسم ببرید و من همراه و هم‌نظر نباشم، این یک بحث مجزاست اما ما از یک نوع از سینما با مختصاتی از مولفه‌های فرهنگی که البته چیزهای سینمایی هم در خودش داشت، خیلی فاصله بدی گرفتیم. شما می‌گویید هالیوود هم هست، من هم می‌گوییم مسلما هالیوود هم هست.

یک دلیل می‌تواند این باشد که سینما به طور کلی دارد می‌میرد. آیا سینما به طور کلی یک زمانی خواهد مرد یا نه؟

من فکر می‌کنم نمی‌میرد، چون معتقدم سینما با وضعیت و امکاناتی که دارد و فضای نمایشی مجازی یا به تعبیر امروز پلتفرم‌ها را به‌وجود می‌آورد و روزبه‌روز هم دامنه‌اش گسترده‌تر می‌شود، شاید طی چند سال آینده حجم تولید برای سینما کاهش پیدا کند و تولید برود به سمت تولید برای نمایش در پلتفرم‌ها. سینما به گمان من تقریبا به یک ساحتی می‌رسد، مثل اپرا یعنی فیلم‌هایی خاص تولید می‌شوند و بیننده خاص خودش را دارد.

بله، یعنی چیز جدیدی جایش را می‌گیرد. حالا اینکه اصلا ممکن است شکل‌های مختلفی از نمایش را روی پرده بزرگ که دیگر سینما به معنی صد یا ۵۰ سال پیش نیست، باقی بماند یا به‌وجود بیاید، درواقع سینمایی که می‌شناسیم، نیست. سینما آن‌طور که یکی از آخرین زنده‌کنندگانش یعنی جیمز کامرون در فیلم آواتار جدید بعد از دوران کرونا زنده‌اش کند و مردم را به سینما برگرداند، آیا ۱۰ سال دیگر خواهد داشت؟ یک زمانی ما در دهه ۹۰ می‌گفتیم تارانتینو نشان داد که سینما مردنی نیست و هنوز هم می‌شود فیلم‌های تازه و تعریف جدیدی برای پرده سینما جوری که انگار بار اول است که داریم فیلم می‌بینیم از جوان‌ها انتظار داشته باشیم. تارانتینو وقتی که داشت بهترین فیلم‌هایشان را می‌ساخت؛ مثل «pulp fiction» و «سگ‌های انباری»، ولی الان حتی وقتی که جیمز کامرون با آن اراده آهنین و سال‌ها زحمت‌کشیدن و مهندسی مسلطی که خودش بلد است، اصلا وسایل جدید اختراع می‌کند. فیلمی حیرت‌انگیز مانند آواتار می‌سازد و بعد دنباله‌هایش را می‌سازد و باز از لحاظ مالی همان قدر موفق است. بالاخره بچه‌ها را به سالن سینما می‌آورد و خیلی از تماشاگران را به سالن سینما برمی‌گرداند اما این بار این پیروزی یک خرده مشکوک است و آدم فکر می‌کند درست است که یک بار دیگر سینما را زنده کرده اما مثل مریضی است که دوران طولانی بیمار بوده اما روز آخر که می‌خواهد بمیرد، روز آخر بلند می‌شود و با همه حرف می‌زند و سر حال به نظر می‌رسد، ولی یک‌دفعه می‌افتد و می‌میرد. وضعیت فعلی در سینما چنین حالتی دارد. همین الان ما سینمای چین را داریم که تفاوت اساسی دارد با آنچه در آمریکا دارد تولید می‌شود. در بعضی محصولاتش که خیلی شبیه اپراست و ما اصلا می‌رویم که اپرا ببینیم، یک نمایش باشکوه کاملا فانتاستیک و آن سینما به معنایی که می‌شناسیم، نیست؛ سینمای داستان‌گون و متکی به انسان و بازیگر و امکانات شناخته‌شده‌ای که ما در اوج سینما حداکثر تا دهه ۹۰ قرن بیستم می‌دیدیم، همه امکانات بالقوه‌اش را بالفعل کرده.

نمی‌تواند خودش را بازتولید کند؟

همه امکانات بالقوه‌اش را بالفعل کرده.

بگذارید دو مقطع تاریخی را درنظر بگیریم. در اوایل دهه ۵۰ میلادی یا اواخر دهه ۴۰ وقتی تلویزیون به وجود آمد، یک خرده در خانه‌ها که گسترش یافت، به نظر می‌آمد یک شوک سنگین به سینما وارد شد که انگار سینما از خودش پرسید یعنی من وضعیتم چگونه بود؟ توانست خودش را با شرایط به سرعت تطبیق دهد و موقعیت خودش را نه تنها متزلزل نبیند، بلکه تثبیت شده جلو بیاید. گذشته نشان داد تلویزیون تاثیر منفی نگذاشت؛ حتی تلویزیون مشتری سینما را از یک زاویه‌ای بیشتر کرد. در دهه ۷۰ میلادی یا اواخر دهه ۶۰ که ویدئو آمد، بتامکس‌ها بودند و بعد وی‌اچ‌اس آمدند.

اواخر دهه ۷۰ بود.

نه، اواسط بود.

اواخر دهه ۷۰ تازه بروندیکا و ویدئوهای خیلی بزرگ که خیلی هم هنوز خانگی نبودند، در آمریکا ظاهر شدند.

من بتامکس را می‌گویم که خیلی کوچک بود.

بتامکس مال اوایل دهه ۸۰ میلادی است.

بله درست است. به نظر می‌آید باز سینما دارد ضربه‌ای سنگین می‌خورد، چون مردم خیلی قشنگ می‌روند نوار را کرایه کرده یا می‌خرند و در خانه باز می‌کنند و بچه هر وقت دوست داشتند تماشا می‌کنند و دیگر هم لازم نبود در سرما و گرما از خانه بیرون بروند اما سینما توانست به سرعت مانور کند.

سینما به معنای واقعی‌اش در همان دهه ۹۰ دیگر آخرین درخشش‌هایش را داشت.

اینکه شما می‌گویید ارزیابی کیفی تولید است. من دارم واقعیت را می‌گویم نه ارزیابی کیفی. من واقعیت پدیده‌ای به نام سینما را می‌گوییم.

فیلم‌های موجود حال آدمی را که می‌خواهد فیلم بسازد، به‌هم می‌زند. سینمای موجود

ادامه در صفحه ۱۳

ادامه از صفحه ۱۲

و اصلا امکاناتی که الان برای فیلم‌ساختن هست، چنگی به دل نمی‌زند. به طور خلاصه من در برنامه دیگری گفتم وقتی که ما ۱۳، ۱۴ سال‌مان بود و بین خلبان‌شدن، رمان‌نویس‌شدن، فیزیکدان‌شدن و فیلمسازشدن هر روز به یکی فکر می‌کردیم و به یکی متمایل می‌شدیم، اگر به ما می‌گفتند تو که می‌خواهی فیلمساز شوی، این را می‌دانی که روزی می‌رسد که فیلم‌های تو را روی موبایل می‌بینند؟

تصوری نداشتیم، اصلا موبایل چیست؟

می‌پرسیدیم موبایل چیست و وقتی به ما توضیح می‌دادند، می‌گفتیم نه، پس من می‌خواهم رمان‌نویس بشوم، یعنی می‌دانستم که در رمان دیگر نمی‌توان این‌قدر افتضاح تماشا یا دنبال کرد که حالا البته کسی که رمان را هم بخواهد افتضاح کند، می‌تواند.

کم هم نداریم.

به قول مسعود کیمیایی، آنها که می‌خواهند در مجالس میهمانی جلوه کنند که خیلی آدم‌های کتاب‌خوانی هستند، یک رمان را برمی‌دارند، اولش را می‌خوانند، بعد یک جایی از وسط و آخرش را هم می‌خوانند و بعد صحبت آن رمان که می‌شود، می‌گویند صفحه ۳۰۰ رمان این بود و بنابراین همه می‌فهمند که به به این آدم آن رمان را خوانده! در دیدن فیلم امروز توهینی بنیادی وجود دارد که باعث می‌شود آدمی که بگوید کاشکی از اول من دنبال رمان‌نویس‌شدن رفته بودم، یعنی طرف هر جا می‌خواهد فیلم را تند می‌کند که آخرش را ببیند و مثلا از اول با سرعت ۲۵ درصد بیشتر از سرعت معمول نگاه می‌کند و بعد هم می‌گوید من همه چیز را می‌فهمم.

قبل از Breaking Bad یک سریال خوب را چند سال قبل دیده بودی؟

من در بچگی خودم دیده بودم.

خیلی عقب رفتی. قبل از Breaking Bad؟

تازه که این سریال‌های جدید درآمده بود، مثلا Heroes و lost بود.

این را می‌پرسم، چون با یک شوقی به من گفتی اکبر Breaking Bad را دیدی، حتما ببین. هیچ موقع بهروز درمورد سریال به من چنین چیزی نگفته بود. شاید این یک اتفاق بود. ممکن است من دیده باشم و با شما هم عقیده باشم یا نباشم، این بحث دیگری است، ولی به‌هرحال یک چیزی شما را برانگیخته و بر سر شوق آورده.

سازنده یا creator آن یک استعداد بی‌نظیری است مثل کوئنتین تارانتینو، یعنی در حد او است. در سریال‌سازی جلوه کرد اما در حد تارانتینو است. من در ۱۰ سال اخیر ندیدم کسی این‌قدر درخشش داشته باشد. من با قید احتیاط می‌گویم ۱۰ سال پیش. برای اینکه آخرین کسی که فیلمساز بزرگ و بااستعدادی به نظر من می‌آید، شان بیکر است با فیلم The Florida project که به خاطر آن ویلن دفو، نامزد اسکار شد. فیلم ارزان قیمتی است؛ دوونیم میلیون دلار. بعد من نمی‌دانم چرا ویلن دفو از دستمزد خودش گذشته برای اینکه این داستان را دوست داشته که بازی کند، ولی فیلم فیلمی دیدنی برای ۲۰۱۸ است، یعنی پنج سال از آن فیلم گذشته و قبل از آن باز آخرین فیلمی که به یاد من مانده بود، Capote بنت میلر است؛ البته بنت میلر بقیه فیلم‌هایش هم خوب است اما آنچه به نظر من تکان‌دهنده بود، Capote بود. خیلی به‌یادماندنی بود و بحق هم به آن خیلی توجه شد اما به جز بنت میلر و شام بیکر من فیلمساز جدیدی در سینمای آمریکا در پنج سال اخیر نمی‌بینم. کسی که جلوه‌ای کرده باشد و جاهای دیگر دنیا هم به نظرم می‌آید که خبری نیست. اگر خبری بود به من گفته بودند و من هم بالاخره دیده بودم.

یکی از ابزارها یا ساحت‌های مهم سینما تخیل است. تخیل کنید بهروز افخمی قرار است همین امروز مدیر سینمایی کشور شود یا به او گفتند راهبرد آینده سینمای کشور را تو بنویس. خانواده سینما و مدیریت دولتی سینما هم گفته که راهبرد و انگشت اشاره تو به هر شکل و سمت‌وسویی باشد، ما همان مسیر را می‌رویم. چه طراحی‌ای برای آینده داری؟

من همیشه گفتم که در ۲۰ سال اخیر راهبردم یک چیز بوده؛ اینکه وزارت ارشاد تعطیل و به یک اتاق تبدیل شود که کارهای صنفی و رابطه بین اصناف سامان‌دهی شود تا جایی که به دولت مربوط است. به فیلمسازان گفته شود مسئولیت ضرر، سود، شکست، شکایت مردم و همه چیز برعهده خودتان است، یعنی اگر شما فیلم بد بسازید یا فیلمی که مردم از شما شکایت کنند، باید بروید قوه قضائیه پاسخگو باشید. اگر از لحاظ مالی ورشکست شدید، ما کاری نخواهیم کرد. سینمای ایران این عصای هدایت و حمایت و سانسور را از زیر بغلش بردارد. فیلم الان می‌تواند ساخته شود و بدون هیچ مانعی در اینترنت قابل دسترسی باشد و این کارهایی که ما الان داریم می‌کنیم، مثل این است که نمی‌فهمیم چه اتفاقاتی افتاده!

ظاهرا می‌خواهی برنامه «هفت» را دوباره شروع کنی. چرا دوباره به آن برمی‌گردی؟

من نمی‌خواهم برگردم اما با تنکابنی، تهیه‌کننده برنامه که سال گذشته برنامه را تولید کرد، رفاقتی داریم و توی رودربایستی هستم.

یعنی فقط توی رودربایستی هستی؟

در رودربایستی هستم اما اگر شرایط کار فراهم نشود، نمی‌کنم، یعنی الان نمی‌توانم بکنم.

من شنیدم این برنامه را قرار است در ایام جشنواره روی آنتن بیاورید. چون فیلم هم داری، این کار اصلا به مصلحت نیست.

نه، درست است که به مصلحت نیست.

در ایام جشنواره منظورم است. اینکه دوباره به «هفت» برگردی که اصلا به مصلحت نیست، این را به عنوان رفیق قدیمی به شما می‌گویم. در جشنواره فجر که دیگر به توان n به مصلحت نیست، چون فیلم داری.

خودم تمایلی ندارم، ولی بالاخره با تهیه‌کننده و بچه‌های تلویزیون رفیق می‌شویم و گاهی توی رودربایستی گیر می‌کنیم.

عجیب است. بهروز افخمی که می‌تواند یک نه محکم بگوید، اینجا بگوید توی رودربایستی گیر کردم.

اتفاقا من به آسانی نه نمی‌گویم، یعنی گاهی بعضی کارها را آدم به خاطر رفاقت می‌کند و می‌داند نتیجه هم ممکن است خوب از آب در نیاید.

پس الان در مذاکره هستی.

نه مذاکره‌ای هم در کار نیست.

اگر قرار باشد یک زمان برنامه تلویزیونی بسازی و شرایط هم از همه نظر فراهم باشد؛ میزی‌ها در حداقل ممکن و دستت باز باشد هر نوع میهمانی دعوت کنی و هر موضوعی که روی آنها مطالعه یا درنگی داری استفاده کنی، چه برنامه‌ای دوست داری روی آنتن ببری؟ چون آدم رسانه‌ای هستی می‌پرسم وگرنه برخی از رفقا اصلا رسانه‌ای نیستند و طبیعتا سوال منتفی است.

اگر قرار باشد تمایلات خودم را بگویم، من همه عمرم دوست داشتم فیلم مستند بسازم و از یک فیلم داستانی به فیلم داستانی دیگری می‌غلتیدم به خاطر اینکه اینها موفق می‌شده و به من می‌گفتند بیا یک فیلم دیگر بساز اما آرزویم همیشه ساخت فیلم‌های مستند و مخصوصا مستندهای علمی بوده، در زمینه‌هایی که خودم علاقه‌مندم، مثل فیزیک یا این نظریه باطل و بی‌معنی تکامل داروینی که پررو هم هست، یعنی هرچه شواهد نقضش بیشتر ظاهر می‌شود، به خاطر اینکه پول خوبی از آن درمی‌آید، بیشتر تبلیغ می‌شود. ساختن فیلم درباره همه خرافه‌های علمی که به مردم فروخته می‌شوند از جمله خرافه‌های پزشکی که تحت عنوان صنعت پزشکی برای پول درآوردن است اما درواقع مردم را هرچه بیشتر مریض‌تر می‌کنند. خودشان مریضی درست می‌کنند، بعد درمان‌های کاذب هم درست می‌کنند، یعنی همیشه دوست داشتم درباره پزشکی مدرن و فساد پزشکی مدرن فیلم بسازم. نشده و دیگر عمر ما هم تمام شد.

حالا برنامه تلویزیونی، چه برنامه‌ای؟

از همین جنس که شما دارید می‌سازید و در برنامه‌های آینده با آدم‌های دیگر در زمینه‌های دیگر صحبت می‌کنید.

مرکزیت در این برنامه صرفا روی سینما نیست اما سینما غالب است.

بله، اینها را دوست داشتم اما هیچ‌وقت نشد. دکتر افروغ کی از دنیا رفت؟

همین امسال. نه، فکر کنم اواخر اسفند سال گذشته. چون در بهمن که صحبت کردیم، ۱۰ روز بعد فوت کردند.

۶ ماه قبل از مرگش یکی از بچه‌های حوزه داشت برنامه تلویزیونی می‌ساخت، منتها حوزه هنری داشت برای تلویزیون می‌ساخت و به من گفت یک سری مصاحبه کنیم با بعضی از اهل اندیشه، استادان دانشگاه و اینها. اولین نفر هم دکتر افروغ بود. این مصاحبه را پخش کردند. بخش‌هایی سانسور یا کوتاه شد اما به‌هرحال پخش کردند. منتها من چون کاملا دکتر و حرف‌زدن ایشان را با تمام جزئیاتش یادم بود، آن برنامه را ندیدم که ببینم چه قسمت‌هایی را کوتاه کردند یا درآوردند و آیا به قصد سانسور بوده یا چیز دیگر. گذشته از اینکه از تلویزیون پخش شد، می‌خواهم بگویم گفت‌وگو با دکتر افروغ برای من خیلی جذاب بود. برای ایشان هم جذاب بود، چون در هر زمینه‌ای که وارد می‌شد، من می‌توانستم با او صحبت کنم و فلج نمی‌شدم و این‌طور نبود که به موضوع وارد نباشم، درنتیجه خیلی خوشش می‌آمد و سر حال آمده بود و باعث تاسف شد که دیگر ندیدمش.

باز هم فیلم می‌سازید؟

بله.

چون گاهی گرد حرف نمی‌زنی و دیگران را دچار مشکل می‌کنی.

یعنی چه؟

مثلا می‌گویی ممکن است من دیگر فیلم نسازم.

نه، من چیزی را که گفتم، هنوز هم پایش هستم.

من معتقدم که آدم باید گرد حرف بزند که بعد بتواند در برود.

نه، من ترجیح می‌دهم صریح حرف بزنم و بعضی جاها هم بگویم اشتباه کردم و نظرم عوض شده یا گول زده بودند و از این حرف‌ها. «صبح اعدام» امیدوارم آخرین فیلم فارسی من در ایران باشد. فیلم بعدی درباره ماجراهای جنگ غزه است و به زبان عبری و عربی و کمی هم انگلیسی.

در سوریه، لبنان، کجا قرار است بسازی؟

نه، در خود ایران.

دست بسته می‌شود در بعضی موضوعات؟

همه امکانات برای ساختن چنین فیلمی در ایران هست، مانند بازیگر.

لوکیشن؟

باید دکور ساخته شود، چون نمی‌توانیم برویم در خود غزه فیلمبرداری کنیم.

نه، گفتم ممکن است به سوریه یا لبنان بروید.

الان که دیگر این کارها را با کامپیوتر انجام می‌دهند وگرنه پرخرج و ناکارآمد است.

باید یک رئالی باشد که به آن حجم دهید و تقویتش کنید.

بله. محدوده محدودی. منظورم این است که این در شرایطی دارد اجرا می‌شود که بشود در ایران اتفاق بیفتد و می‌تواند اتفاق بیفتد اما قبل از اینکه این فیلم غزه مطرح شود، می‌خواستم «جنایت و مکافات» داستایوفسکی را به زبان روسی و با خواندن کامل رمان روی فیلم بسازم، یعنی چیزی که به آن video book می‌گویند؛ یعنی این امکان را به وجود آورده که شما یک کتاب را از اول تا آخر بخوانید و روی آن تصویر بسازید.

Audio book زیاد داریم. چندین سال است.

اما video book به این معنا که من دارم می‌گویم، نداشتیم و باز هم هست که تصویر یا عکس گذاشته باشند روی رمان قطور. رمان، هم خوانده شده و هم تصویر روی آن هست.

یک شکل فتورمان.

بله. این شکلی که من می‌گویم قرار است به صورت فیلم کاملا ساخته شود اما تو اگر دلت بخواهد می‌توانی چشمت را ببندی و صدا را گوش کنی، مثل اینکه یک نفر برایت رمان می‌خواند و کم و زیاد هم نداشته باشد و رمان کامل خوانده شود.

چند ساعت می‌شود؟

۲۵ ساعت. این کاری است که من کم‌وبیش در «گاوخونی» کردم و نصف داستان خوانده می‌شود.

تنها فیلمی که از شما ندیدم همین فیلم است. رمان آقای مدرس صادقی را خواندم اما فیلم شما را ندیدم.

۲۰ سال پیش که این فیلم را ساختیم، به نظر می‌آمد که چنین کاری هیچ مشتری‌ای ندارد و ما برای ضررکردن و اینکه فیلمی بسازیم که پولش را درنیاورد، ساختیم اما الان مشتری دارد. الان اگر شما جنایت و مکافات را بسازید، من فکر کنم با یک بودجه قابل توجه یعنی حدود ۱۰۰ میلیارد تومان با پول خودمان می‌شود این کار را به نتیجه رساند اما خیلی بیشتر از این می‌تواند پول درآورد؛ البته با این شیوه‌ای که من می‌گویم، یعنی رمان کامل خوانده شود.

یعنی شخصیت‌های رمان هرکدام صحبت‌های خودشان را می‌کنند؟ آن‌وقت راوی چه؟

بله، برای هر رمانی باید شگردهای خودش را پیدا کنی. من این کار را از «بارتلبی محرر» هرمن ملویل شروع کردم. آن یک فیلم سینمایی در حدود ۱۱۰ دقیقه می‌شود اما باز بنایم بر این است که آن را کاملا از اول تا انتها داستان «بارتلبی محرر» خوانده شود که با صداهای خوب هم به انگلیسی خوانده شده. الان می‌شود با صداهای مشهور هم انجام داد. فرض کنید به آنتونی هاپکینز بگویید بارتلبی را برای شما بخواند. حالا کاری ندارم که هوش مصنوعی چه راه‌هایی برای این کار باز کرده اما بعد شما می‌توانید روی آن تصویر بگذارید و فیلمی است که تماشاچی اگر خواست می‌تواند ببیند و قضاوت کند که تصویرش هم خوب بود و برای خودش دنیایی داشت اما اگر دلش هم نخواست، می‌تواند چشمش را ببندد که بارتلبی را برایش می‌خوانند و چنین چیزی چون داستان ملویل است و این داستان هم ترجمه‌های خیلی خوب دارد. اینها تازه مال قبل از دوران هوش مصنوعی است، بنابراین اینکه گفتم دیگر نمی‌خواهم فیلم بسازم که یک عده از آن در جهت حسادت و مسخره‌بازی‌های معمول خودشان استفاده کردند، همان موقع این نبود و من این را نگفته بودم، من گفته بودم دیگر در ایران و به زبان فارسی امیدوارم که فیلم نسازم و فقط فیلم تهیه کنم و الان هم دارم همین کار را می‌کنم. من فیلم «استاد» را تهیه کردم و فیلم‌های دیگری را هم امیدوارم اگر عمری داشته باشم، بتوانم تهیه کنم. فیلمی که به زبان فارسی می‌تواند ساخته شود، دوست دارم تهیه کنم.

آیا واقعا برای تهیه فیلم‌ها وقت می‌گذاری؟

آن‌قدر که کارگردان بخواهد. اگر کارگردانی که من انتخاب کردم و فکر می‌کنم از پس این کار برمی‌آید، بخواهد من مراقب و مزاحمش بشوم، این کار را می‌کنم اما اگر نخواهد نه.

بهروز افخمی که عروس را ساخت چقدر شوق برای ساختن فیلم داشت و بهروز افخمی که آخرین فیلمش صبح اعدام است؟ چه فاصله‌ای میان این دو بهروز افخمی است؟ آیا همان شور و شوق وقتی می‌خواهد صبح اعدام را شروع کند، در او هست؟

همان‌طور که می‌گویید من ۲۸ سال پیش گفته بودم سینما هنر نیست. من همیشه فکر کردم که اصل ذوق و علاقه من به داستان‌گویی و داستان‌پردازی است. حالا به شیوه پرده و سینما یا تلویزیون یا برای خود رمان‌نویسی. اتفاقا فکر می‌کنم رمان‌نویسی هم شأنش از سینما بالاتر است و هم تاثیرش ماندگارتر است اما من جرات ندارم. اگر قرار بود من این کار را شروع کنم باید همان ۱۴، ۱۵ سالگی شروع می‌کردم که راه خودم را پیدا کنم اما الان می‌ترسم. الان درباره موضوع قتل مهرجویی، گفتم که می‌خواهم رمانش را بنویسم اما ممکن است که باز در آخرین لحظه تصمیم بگیرم رمان را با آن مشخصاتی که می‌خواهم سفارش دهم به یک رمان‌نویس بنویسد و خودم فیلمش را بسازم، یعنی می‌خواهم بگویم که بالاخره این ۴۰، ۵۰ سالی که در کار سینما صرف کردم، باعث شده برخی از توانایی‌هایی که می‌تواند شکوفا شود، شکوفانشده باقی بماند و الان هم ظاهر دیگر دیر است.

جواب سوالم را نگرفتم؛ آن شور و شوق هنوز هم هست؟

من عشق فیلم هستم.

یعنی صبح اعدام را با همان شور و شوق ساختی که عروس را؟

فرقی نمی‌کند.

من احساس می‌کنم افخمی چندین سال است که دیگر مثل گذشته سینما برایش جدی نیست. مثل من است.

نه. این از حرف‌هایی است که خیلی تکرار شده. فقط که تو نگفتی.

اگر فقط من نگفتم، پس چقدر درست گفتند.

ولی نه، موقعی که «روباه» نمایش داده شد، گذشته از دشمنی‌هایی که با آن شد و کوششی که برای نادیده‌گرفتنش در جشنواره آن سال صورت گرفت، خیلی این حرف تکرار شد. یک عده که اصلا وانمود می‌کردند، ندیدند اما آنهایی که دیده بودند تکرار کردند که این اصلا خوب درنیامده و مثل «روز شیطان» نشده و بالاخره حق با مشتری است. حالا با عده‌ای که روباه را دفعه اول همین چند روز پیش دیدیم، گفتند فیلم بدی نیست و خوب است و همه چیز دارد برعکس می‌شود و انگار تازه این فیلم دارد کشف می‌شود. برای من فرقی نمی‌کند. من هر فیلمی که می‌سازم، نه به آن معنا که یک فیلمسازی بخواهد پرشور و با احساس و از این حرف‌ها باشد، با آن روبه‌رو می‌شوم، چون به نظرم فیلمسازی باید خویشتن‌دارانه باشد، یعنی فیلمساز نباید خودش خیلی تحت تاثیر قرار بگیرد، یعنی می‌گویند عزا چنان عزایی است که مرده‌شوی هم دارد گریه می‌کند.

یعنی موقع فیلمسازی خودت لذت نمی‌بری؟ باید کیف کنی.

لذت بردن با اینکه شما خویشتن‌دار باشی و تحت تاثیر قرار نگیری و جوری تعریف کنی که انگار خودت نمی‌فهمی چه داستانی را داری تعریف می‌کنی و تماشاچی است که باید بفهمد، تفاوت ظریفی دارد. حالا چیزی را مفصل برایت بگویم، حالا بعد درمی‌آوری.

حالا شاید هم درنیاوردیم.

منظورم این است که برنامه‌ات طولانی می‌شود. سر «شوکران» موقعی که تازه شلوغ شده بود، می‌دانید که عید آن سال‌ها معمولا تهران خلوت بود. ما فیلم را از روی جشنواره پرانده بودیم و به جشنواره نرسانده بودیم، چون می‌دانستیم اگر برسد، توقیف می‌شود اما بعد از جشنواره با سرعت فیلم را آماده کردیم. دو روز پیش از عید بدون هیچ تبلیغی فیلم آغاز شد. دو هفته عید که قرار بود فیلم فروش خوبی بکند، هیچ فروشی نداشت. در سه چهار روز آخر تعطیلات به ما گفتند هر روز دارند تماشاچی‌ها نسبت به روز قبل دوبرابر می‌شوند و یواش‌یواش دارد صف تشکیل می‌شود و خیلی‌ها که بیرون می‌آیند دوباره بلیت می‌خرند و باز می‌روند داخل یا یکی دیگر را می‌آورند. خلاصه داشت فیلم به چیزی تبدیل می‌شد که من خودم هم فکر نمی‌کردم. من فکر می‌کردم شوکران از آن فیلم‌های کوچک شخصی است که یواش‌یواش کالت می‌شود، یعنی عده‌ای دوستش خواهند داشت و کسانی هم ندیدند اصلا، ولی این‌طور نشد. فیلم «مثل بهمن» تماشاچی‌هایش زیاد شدند. ما کارگاهی در حوزه داشتیم که فرهاد توحیدی و فریدون جیرانی هم می‌آمدند. خیلی‌ها می‌آمدند.

خیلی‌ها می‌آمدند، مثل میرباقری و تقوایی.

فرض کنید روز ۱۵، ۱۶ یا ۱۷ فروردین بود که هنوز اعتصاب نشسته پرستاران جلوی وزارت ارشاد شروع نشده بود، اصلا هنوز هیچ عکس‌العملی شروع نشده بود اما تماشاچیان یواش‌یواش زیاد شده بودند و معلوم بود که فیلم دارد برای خودش دردسر درست می‌کند. من داشتم می‌آمد داخل کارگاه و جیرانی داشت می‌رفت بیرون. طبق معمول هم دیر رسیده بودم. جیرانی سلام علیک کرد و گفت من این فیلمت را خیلی نپسندیدم، ولی باید سر فرصت درباره‌اش صحبت کنیم. گفتم صحبت کنیم. گفت خلاصه‌اش این است که تو از موقعیت‌ها خوب بهره‌برداری نکردی! این داستان خیلی برای کارکردن جا داشت، اما تو امکانات داستان را درست درنیاوردی و کشف نکردی! هر دو دفعه یک بار کارگاه تشکیل می‌شد. دو هفته بعد نه تنها پرستاران شلوغ کرده بودند، بلکه مردم که تازه فیلم را کشف کرده بودند و به خاطر ماجرای پرستاران صف‌های طولانی کنار سینما می‌بستند.

کنجکاوی‌شان زیاد شده بود.

معلوم بود که اگر بخواهند فیلم را اکران کنند، مثل همین «فسیل» که الان یک سال است روی پرده است و می‌فروشد، این هم همین‌طور می‌رود. خودم هم می‌دانستم که هر فیلمی بالاخره باید یک سهمیه‌ای داشته باشد و باید آن را زود بردارند وگرنه همه رکوردهای فروش را می‌شکند. جلسه دوباره تشکیل شده بود و همه داشتند تعریف می‌کردند. خود فریدون هم در جلسه بود. هر ۵ تا ۱۰ دقیقه یک بار من درحالی‌که داشتم به تشویق‌های دیگران پاسخ می‌دادم و تشکر می‌کردم، از روی شیطنت برمی‌گشتم و می‌گفتم البته فریدون فکر می‌کند من از موضوع بهره‌برداری نکردم! خلاصه خیلی باعث خنده شدم و بعد یکی، دو ماه بعد در هواپیما بودیم و داشتیم با حاجی‌زم به اصفهان برای یک بازدید می‌رفتیم. نشسته بودم کنار فریدون. فریدون گفت که ببین من واقعا می‌خواهم بدانم چرا مسخره می‌کنی و شوخی‌بازی درمی‌آوری؟ من واقعا فکر می‌کنم از موقعیت‌ها بهره‌برداری نکردی، خودم هم حیرانم که چطور شد فیلمت این‌قدر فروش کرد و تاثیر گذاشت، ولی تو برای چه مسخره می‌کنی، به من بگو که من بفهمم. گفتم برای اینکه از تو توقع نداشتم این حرف را بزنی، حالا من قرار است ظرفیت نشان دهم و انتقادپذیر باشم اما از تو این توقع را نداشتم. این نوع فیلمسازی را تو باید بشناسی. نقطه مقابل فیلمسازی‌ای است که به آن فیلمفارسی می‌گوییم. فیلمفارسی از یک موقعیت خوب بهره‌برداری می‌کند، یعنی همه چیز را مبالغه می‌کند و باعث می‌شود تو وسط فیلم گریه‌ات بگیرد.

گل درشت.

خیلی ناراحت بشوی و دو، سه ساعت بعد هم به دلیل همان مبالغه‌ای که باعث شده شما عمیقا باور نکنی، فراموش می‌کنی.

بله، تمام می‌شود.

یک نوع فیلمسازی دیگر هم هست که فیلمسازی‌ای است که بهترین آن را من در کار «هوکس» دیدم. می‌گوید موقعی که من کارم را شروع کردم، جوزف فون اشترنبرگ بهترین فیلمساز آمریکایی بود که در آمریکا کار می‌کرد. خصوصیت او این بود که یک چیز کوچک را بزرگ و بزرگ و مثل بادکنک باد می‌کرد، یعنی مبالغه می‌کرد. من وقتی کارم را شروع کردم، هی از استودیوها یادداشت می‌فرستادند که تو از صحنه‌ها بهره‌برداری نمی‌کنی و چرا این‌طوری فیلمبرداری می‌کنی و این صحنه حال نیامده و اینها، درحالی‌که من فکر می‌کردم شاید یک کار برعکس بگیرد.

مهندسی معکوس می‌کردید.

یک موقعیت واقعا تاثیرگذار اگر در داستانی داشته باشی، بهتر است آن را کوچک و کوچک کنی، انگار که خودت نمی‌فهمی چقدر تاثیرگذار است. کار خیلی سختی است اما اگر درست دربیاید، همان‌طور که در شوکران درست از کار درآمد، خیلی تاثیرگذار خواهد بود. شوکران طوری ساخته شده انگار که داستان خیلی متاثرکننده است، وضعیت این زن خیلی تاثربار است و او خیلی مظلوم است، ولی فیلمساز خودش نفهمیده. اگر قرار باشد من خودم لذت ببرم، به این معنی که خیلی شیفته شوم و فکر کنم دارم یک شاهکاری درست می‌کنم و به بازیگران بگویم خیلی باید باحال‌تر و پرشورتر بازی کنید، مطمئن باشید که نتیجه فاجعه است.

منظورم این حالت exaggerate نبود. بی‌انصافی نکن!

موقعی که ما داشتیم شوکران را می‌ساختیم، من فکر می‌کردم این حس را به همه منتقل کنم که انگار نمی‌فهمیم داستان چقدر متاثرکننده است و اگر فریبرز عرب‌نیا می‌فهمید که این نقشی که دارد بازی می‌کند، چقدر نفرت‌انگیز است، احتمالا بازی نمی‌کرد یا وقتی داشت بازی می‌کرد، یک جورهایی سعی می‌کرد تلطیفش کند، منتها من باید به شکل‌های مختلف گولش می‌زدم که ما داریم بازی می‌کنیم و مهم نیست. داستان را خود من هم نمی‌فهمم، چه برسد به اینکه تو بفهمی! یا درباره صحنه معروف گریه هدیه تهرانی، چون دوربین آنجا طوری بود که ما نمی‌توانستیم خودمان ببینیم چه کردیم. دوربین نگاتیو بود و حتی موقعی که داشتیم فیلمبرداری می‌کردیم، دوربین را روی کاپوت گذاشته بودیم و ماشین که داشت می‌رفت، نعمت هم نمی‌دید و چشمش به ویزور نبود، در نتیجه باید می‌پرسیدیم که چه اتفاقی افتاده. من روی صندلی شاگرد لوله شده بودم و پایین رفته بودم که توی کادر نباشم. اول که سعی کردم مثلا هدیه را گریه بیندازم با چیزهای مختلفی که متاثرش کنم و برای گریه‌کردن آماده شود، بعد دیدم که این خلاف چیزی است که تا الان خودم کارگردانی کردم و به اینها القا کردم. خب این نمی‌تواند موقعیت را متاثرکننده ببیند، چون من تا به حال درباره داستان با او این‌طور حرف نزدم، پس تصمیم گرفتم کار را برعکس کنم و وقتی دیدم گریه‌اش نمی‌گیرد، به او گفتم که هدیه فکر نکن که آدم اول باید متاثر شود و بعد گریه کند، آدم اول گریه می‌کند، بعد متاثر می‌شود، بنابراین تو شروع کن به اینکه گریه کنی، مثل بچه‌ها ادای گریه را دربیاور و یواش‌یواش متاثر خواهی شد. برویم؟ گفت برویم. باتری دوربین هم دست من بود. دکمه زده شده بود و من باید فیش را به باتری می‌زدم و بعد درمی‌آوردم. آن زیر فیش را به باتری زدم و ماشین هم راه افتاده بود. درست به همین ترتیب شروع کرد. گریه‌ای که ما فکر کردیم خیلی خوب بازی کرده، درست همین اتفاق افتاد. اول صورتش را به حالت گریه درآورد و بعد یواش‌یواش واقعا گریه‌اش گرفت و موقعی که ما آن نمای طولانی را گرفتیم و می‌دانستیم به اندازه کافی باتری نداریم، تازه حسش درست شده بود، چون فکر می‌کردم دوربین هم ممکن است کم بیاورد و کات کردم، چون دیدم ته نگاتیو است و دو دقیقه آخر مصرف شده بود، گفتم کات. هم من هم هدیه شروع کردیم به خندیدن، یعنی از اینکه این کار این جوری درآمده کلی خندیدیم.

شما از کسانی هستید که شاید بتوان گفت که به سینمای سیاسی توجه کردید. حالا درست است که یکی، دو فیلم بیشتر در این حوزه ندارید، مثل «روز شیطان» و «روباه» اما برایت مهم بوده.

فکر کنم سیاسی‌ترین «کوچک جنگلی» است.

کوچک جنگلی سیاسی به مفهوم رایج تلقی نمی‌شود وگرنه خیلی از آثار را می‌توان سیاسی تلقی کرد، چون سینمای سیاسی همسایه شگفت‌انگیزی برای سینمای اجتماعی است یا سینمای اجتماعی یک‌دفعه چنان می‌رود در وادی سینمای سیاسی که گاهی به ملودرام خیلی نزدیک می‌شود. این سیالیت را سینمای اجتماعی دارد، در نتیجه ممکن است خیلی از آثار را به اعتبار آن سیالیت بگوییم این وجوه از درنگ‌ها، تاملات و هشدارهای سیاسی را دارد اما فیلم سیاسی به مفهوم خاص را اینجا داریم اشاره می‌کنیم. چرا به نظر شما فیلم سیاسی در یک جامعه‌ای که یک انقلاب بزرگ را مردمش رقم زدند. جامعه‌ای که مردم به‌شدت نمی‌خواهم بگویم سیاسی‌اند اما فهم سیاسی خاص و پیشرو دارند، چرا در چنین جامعه‌ای با این مختصات فیلم سیاسی خوب ما کم داریم یا سینمای سیاسی جدی گرفته نشده؟ اصحاب قدرت می‌ترسیدند از شکل‌گیری آن یا عوامل دیگری هم در کنار آن بوده؟

عوامل مختلفی می‌تواند باشد، ولی اینکه سینمای ایران به اصطلاح جلال آل‌احمد دیپلیتیزه شده، یعنی به یک چیز استریلیزه برای عرضه در خارج تبدیل شده، برای اینکه بگوییم ما خیلی مدرن هستیم و پیشرفت کردیم و موضوعات مورد علاقه جشنواره‌های خارجی را بلدیم که بسازیم و حتی خودمان هم عقیده داریم، اینها هم همان برنامه‌ای است که تو می‌گویی نبوده و من دارم درباره‌اش مبالغه می‌کنم، شاید این هم نقش داشته باشد.

من نمی‌گویم نبوده اما می‌گویم مبالغه می‌کنی.

نه، داری از سیدمحمد بهشتی دفاع می‌کنی اما من خودم از او خوشم می‌آید.

اتفاقا من گفتم نمی‌خواهم از او دفاع کنم اما می‌خواهم واقعیت‌ها را بگویم. داشتی می‌گفتی به این دلایل سینمای سیاسی...

یکی از دلایلش همین است؛ بیرون‌کردن تماشاچی واقعی از سینما که به معنای انقلابی‌اش سیاسی است و مصادره‌کردن سینما به‌وسیله اول طبقه متوسط و بعد لایه بی‌دین طبقه متوسط که انتظار دارد کل انقلاب را در سینما مورد تحقیر، طعن و لعن قرار دهند و فقط برای همین به سینما می‌آید فیلم ببیند. اینها هم بالاخره نقش داشتند. یک مساله دیگر هم هست، یعنی نباید این‌طور فکر کرد که اگر اینها نبودند و تماشاچی واقعی وارد سینما می‌شد، می‌شد که فیلم سیاسی ساخت. تماشاچی واقعی برخلاف آنچه ممکن است خیلی‌ها ادای تفاوت، فهم بالا و هوشمندی را درمی‌آورند، ندانند، بسیار باهوش است، مخصوصا بچه‌های باهوش. وقتی صحبت از سیاست می‌شود، اتفاقا خیلی هم می‌فهمند، منتها موضوع این است که وقتی داری مثلا یک فیلم اکشن معمولی می‌سازی به سبک همین فیلم‌های حسین فرح‌بخش، می‌گویند در همین کلاس هستی و باید ببینیم که اگر داستان انتقام است، خیلی هم خوب، من دنبال می‌کنم اما اگر وارد سیاست شدی، باید ببینیم آن پیچیدگی لازم و هموراری و عمقی که ادعایش را می‌کنی، داری یا نه. منظورم این نیست که باید از طبقه‌ای که خودشان را فرهیخته و روشنفکر می‌دانند، بترسید؛ اتفاقا از بچه کوچولوها باید بترسید، از بچه‌های ۱۳، ۱۴، ۱۵ ساله که این روزها همه چیز می‌شنوند و با فرض اینکه جزء طبقه متوسط هم نیستند و آدم‌هایی هستند که بین مردم واقعی و معمولی زندگی کرده‌اند، گوش‌هایشان تیز است و خوب نگاه می‌کنند که چه کار کردی. حالا که یک خرده جدی شدی و می‌خواهی سیاسی باشی، ممکن است بگویند نه، متقلب هستی، بنابراین ساختن فیلم سیاسی آسان نیست.

پس شما به اصحاب قدرت برای ممانعت از شکل‌گیری یا تبدیل شدنش به یک جریان، خیلی سهم پررنگی قائل نیستید؟

ساخت فیلم سیاسی خیلی سخت است. موقعی که من می‌خواستم روز شیطان را بسازم، اول بگویم که شرکت‌مان سر این قضیه از هم پاشید. محمدرضا هنرمند می‌گفت چرا باید ما با پول خودمان فیلمی را بسازیم که باید دولت پولش را بدهد؟ گفت ما اصلا می‌خواهیم از شرکت برویم. بعد که سناریو را برای سیدمحمد بهشتی فرستادم و گفتم این فیلم از آن فیلم‌هایی است که وزارت اطلاعات باید اول داستانش را ببیند، چون فیلمی اطلاعاتی-امنیتی است. من نمی‌دانم شما فیلمنامه را به چه کسی نشان می‌دهید و اجازه‌اش را می‌گیرید، ولی بعدا دلم نمی‌خواهد ببینم یک خط از دیالوگ خط زده شده یا این حرف در شأن مامور ما نیست یا این جنبه از داستان را تغییر دهید. اگر این‌طور باشد ما اصلا نمی‌سازیم. اگر اینها نیست و اجازه کلی دادند، ضمن اینکه باز نمی‌خواهم هیچ ناظری از وزارت اطلاعات سر صحنه باشد، من می‌سازم، با پول خودمان هم می‌سازیم، یعنی فیلم‌هایمان خوب فروش کرده بود. گفتم ما شرکت پولداری هستیم و می‌خواهیم یک فیلم جاسوسی بسازیم که نفروشد. برای اینکه فیلم‌های جاسوسی جدی واقع‌گرا نمی‌فروشند. این فیلم هم باید در ۴ کشور مختلف فیلمبرداری می‌شد و مخارجش سه برابر مخارج یک فیلم معمولی آن روزها بود. بعد هم شما یک سیستمی دارید که حقوق ویدئو و تلویزیون و اینها را می‌خرید و ۵۰ درصد را می‌دهید، آن ۵۰ درصد را باید بدهید، خلاصه رفت فیلمنامه را خواند و بعد گفت تو می‌دانی گذشته از این حرف‌ها بعد از اینکه این فیلم را بسازی، چه بلایی سرت می‌آورند؟ گفتم می‌دانم. گفت پس چرا می‌خواهی این کار را بکنی؟ کنجکاو شده بود، نه اینکه بخواهد نصیحت بکند. من از بچگی خیلی فیلم جاسوسی دوست داشتم. یادم هست ۱۰، ۱۱ سالم بود، رفتم به سینما اسکار که ۱۰ سال قبل از انقلاب حسینیه‌اش کردند. سینمای مسجدواری هم بود، من هم ۱۱ سالم بود و تازه پا درآورده بودم که بروم چند تا ایستگاه اتوبوس آن طرف‌تر از خانه‌مان، تنهایی فیلم ببینم. فیلم «جاسوسی که از سردسیر آمد»، با بازی ریچارد برتون و کلیر بلوم. فیلمی سیاه‌-سفید و سرد که اصلا هم از داستانش هیچ‌کس نمی‌توانست سر درآورد؛ از آن داستان‌هایی که اگر به صورت کتاب بخوانی، باید مدام برگردی و ببینی آنجا چه شد و این که بود. نشسته بودم در سینمایی که مثلا فقط ۲۰ تماشاچی نشسته بود، با اینکه سینما اسکار هیچ‌وقت خلوت نمی‌شد. ساعت ۱۰ فیلم تمام شد. از داستان خیلی هم سردرنیاورده بودم، بعدا داستان را سه، چهار سال بعد خواندم و تازه فهمیدم این جوری بوده و چنین کلکی در داستان بوده اما واقعا در کوچه‌های خلوتی که می‌رفتم عشق کردم. برای بهشتی هم همین را گفتم. گفتم من عشق فیلم جاسوسی هستم. می‌دانم که نمی‌فروشد اما دوست دارم یکی از اینها را بسازم. هر اتفاقی هم که می‌خواهد بیفتد و هر برچسبی هم که می‌خواهند بزنند، بزنند. مفهوم فیلمساز مستقل همین است؛ یعنی کسی که کاری را برای خودش دارد می‌کند، حالا باید استراتژی و زرنگی داشته باشد و سرمایه را فراهم کند و یک کاری کند که دیگران هم فکر کنند که او دارد فیلم آنها را می‌سازد، ولی کسی که دارد فیلم خودش را می‌سازد و احساس می‌کند فیلم شخصی خودش است، فیلمساز مستقل است.