در موقعیت واقعی آن آدم‌های روستا قرار می‌دهد.

**بعضی از مخاطبان جشنواره می‌گفتند نسخه‌ای که در جشنواره نمایش داده شد با نسخه اکران تفاوت داشته. شما این موضوع را تأیید می‌کنید؟**

خیر، هیچ تفاوتی بین نسخه جشنواره و نسخه اکران وجود نداشت؛ نه چیزی حذف شده و نه چیزی اضافه. فقط در مرحله‌ی پس‌تولید، کارهای فنی و پرداخت نهایی روی فیلم کیفیت بیشتری یافته است.

آنچه باعث شد وقفه‌ای در روند فیلم پیش بیاید، مسائل خارج از متن فیلم بود. در زمان فیلم‌برداری، ما در شهر جوانرود مشغول کار بودیم؛ درست در همان روزهایی که حوادث و اعتراضات پس از فوت خانم مهسا امینی رخ داده بود. منطقه عملا امنیتی شده بود و ما به اجبار در دو نوبت حدود ۴۵ روز پروژه را متوقف کردیم. این توقف ناخواسته هم برای تیم سازنده سخت بود و هم برای تهیه‌کننده و سرمایه‌گذار چون هزینه‌های اضافی به همراه داشت. همین موضوع بعدها به محل اختلاف میان تهیه‌کننده و سرمایه‌گذار تبدیل شد. به نظرم هم این تعویق به نفع فیلم نشد؛ فیلم باید خیلی زودتر از این‌ها اکران می‌شد.

**اما متأسفانه اکران فیلم نزدیک به سه سال طول کشید. این در حالی است که «اتاقک گِلی» در جشنواره فجر ۱۴۰۱ در ۱۱ رشته نامزد شد، سه سیمرغ گرفت و در جشنواره‌های مقاومت و ایثار هم تندیس دریافت کرد. چرا چنین فیلمی باید این قدر معطل بماند؟**

بله، این مسئله برای خود ما هم عجیب و ناراحت‌کننده بود. وقتی فیلمی در جشنواره‌ها دیده می‌شود، جایزه می‌گیرد و با استقبال مواجه می‌شود، طبیعی است که باید خیلی زودتر به اکران عمومی برسد. اما متأسفانه اختلافات میان تهیه‌کننده و سرمایه‌گذار باعث شد که روند کار طولانی شود. این اختلافات بیشتر جنبه مالی داشت؛ مثلا هزینه‌های ناشی از توقف ۴۵ روزه پروژه در جوانرود و مسائل جانبی آن. واقعیت این است که اگر نهادی مثل فارابی یا هر ارگان سینمایی دیگری ورود می‌کرد و موضوع را زودتر به نتیجه می‌رساندند و حل اختلاف به سه سال نمی‌کشید. در نهایت، این وقفه طولانی به فیلم آسیب زد؛ چون مخاطب عام فراموش می‌کند که سه سال پیش در جشنواره چه اتفاقی افتاده. شاید فقط برخی از اهالی سینما یادشان بماند، اما مردم عادی خیر. برای همین می‌گویم این تعلل نه به نفع فیلم بود و نه به نفع سینما.

**شاید بتوان گفت «اتاقک گِلی» جزو اولین فیلم‌هایی بود که مستقیماً به عملیات مرصاد و جنگ کردها با منافقین پرداخت. بعد از آن، چندین فیلم دیگر هم با محوریت همین موضوع ساخته شد. به نظر شما این موضوع به فیلمتان ضربه نزد؟**

حتماً. وقتی شما اولین فیلم را روی یک موضوع می‌سازید، طبیعتاً باید تبلیغات درست و گسترده‌ای پشت آن باشد تا اثر دیده شود و جایگاه خودش را تثبیت کند. متأسفانه این بخش در مورد «اتاقک گِلی» به‌خوبی اتفاق نیفتاد. اجازه بدهید با یک مثال توضیح بدهم: وقتی یک شرکت خودروسازی، مثل ایران‌خودرو یا سایپا، یک مدل جدید تولید می‌کند، اگر تبلیغات نکند، آیا مردم اصلاً متوجه می‌شوند چنین محصولی عرضه شده؟ قطعاً خیر. همین اتفاق برای فیلم ما افتاد. سرمایه‌گذاران این فیلم نگاهشان غلط است؛ آنها انتظار دارند فیلم خودش بفروشد هزینه‌ی تبلیغاتش را ببردازد، آنها باید در مرحله‌ی نخست برای دیده شدن و معرفی هزینه کنند تا فیلم بتواند به مرحله‌ی فروش برسد. پخش‌کننده‌ی فیلم برای هر اقدامی (از تیزر و بیلبورد گرفته تا پوستر و تبلیغات رسانه‌ای) نیازمند بودجه است. وقتی این هزینه‌ها پرداخت نمی‌شود، طبیعی است که فیلم هم آن‌طور که باید و شاید دیده نمی‌شود. این موضوع بی‌تردید به فیلم آسیب زد و بخش عمده آن هم برمی‌گردد به عملکرد سرمایه‌گذاران.

**شما سال‌ها به‌عنوان دستیار کارگردان کنار فیلمسازان بزرگی کار کرده‌اید و «اتاقک گلی» اولین تجربه کارگردانی‌تان بود. کمی در این‌باره بگویید. تجربه‌های گذشته چقدر به ساخت این فیلم کمک کرد؟ و آیا بعد از آن پروژه جدیدی هم کار کردید؟**

بدون تردید کارنامه هر فیلمسازی به استادانش گره خورده است. من هیچ‌وقت کار کردن کنار این بزرگان را صرفاً «همکاری» نمی‌دانم، برای من بیشتر شبیه شاگردی بود. من با آقای مجیدی، آقای میرکریمی، آقای تبریزی، آقای توکلی و چند کارگردان دیگر کار کردم. مثلاً سه فیلم با آقای مجیدی، دو فیلم با آقای میرکریمی و یک فیلم با آقای توکلی. شاید شاگرد خوبی نبودم، اما همیشه سعی کردم از آن‌ها یاد بگیرم و آموخته‌هایم را با داشته‌های خودم ترکیب کنم. حاصل این مسیر شد فیلم اولم، «اتاقک گِلی». گاهی فیلم اول، به‌خاطر همین پشتوانه تجربه‌های طولانی، حتی قوی‌تر از آثار بعدی کارگردان‌ها از آب درمی‌آید. چون تجربه‌ی سال‌ها کار، به آن همان فیلم انتقال می‌یابد. بعد از «اتاقک گِلی»، فیلم دومم با عنوان «آسمان غرب» ساخته شد. و فیلم سومم با نام «پل» در مراحل پست‌پروداکشن است. این فیلم هم به نوعی با موضوع جنگ پیوند دارد، اما رویکردش بیشتر انسانی است.

**«آسمان غرب» در مقایسه با «اتاقک گِلی» موفق‌تر بود و بیشتر دیده شد. درست است؟**

بله، همین‌طور است. «آسمان غرب» تنها سه چهار ماه بعد از جشنواره اکران شد و حوزه هنری با مجموعه سالن‌های خودش از آن حمایت کرد. این همراهی باعث شد فیلم روی پرده بماند و دیده شود. در مقابل، «اتاقک گِلی» مثل یک فیلم بی‌سرپرست بود؛ فقط دل عوامل فیلم برایش می‌سوزد. سرنوشت فیلم عملاً سپرده شد به سینمادارها و آن‌ها هم طبیعتاً با نگاه بیزینسی تصمیم می‌گیرند. وقتی فیلمی تبلیغ درست و حسابی نداشته باشد، طبیعی است که به‌جای صدها سانس، در بهترین حالت چند سانس محدود نصیبش بشود.

**دیروز که من «اتاقک گلی» را در سینما بهمن دیدم، سالن نسبتاً شلوغ بود و برایم تعجب‌برانگیز بود!**

بله، این اتفاق بیشتر به‌خاطر تبلیغات سنتی رخ می‌دهد. یعنی کسی که فیلم را می‌بیند، دوستان و اقوامش را تشویق می‌کند که بروند و ببینند. در واقع، اطلاع‌رسانی در مورد دیدن فیلم به شکل سینه‌به‌سینه منتقل می‌شود. اما مشکل اینجاست که ما در عصر ارتباطات زندگی می‌کنیم؛ همه‌چیز در فضای مجازی می‌چرخد، درحالی که ما هنوز با روش‌های قدیمی برای تبلیغات برنامه‌ریزی می‌کنیم. به همین دلیل فیلم باید با تلاش فراوان مسیر خودش را پیش ببرد. در «آسمان غرب» شرایط فرق می‌کرد؛ حوزه هنری پشت فیلم بود، سینماها را نگه می‌داشت و برای تبلیغش واقعاً زحمت کشید، حتی بیلبورد شهری هم داشت. طبیعی است وقتی نهادی که کار اصلی‌اش سینما نیست وارد تولید می‌شود، اشرافی به مقوله پخش ندارد. نگاه‌شان بیشتر این است که صرفاً فیلمی تولید کنند و رزومه‌ای ثبت شود، نه اینکه دغدغه اکران و دیده‌شدن داشته باشند. بارها گفته‌ام: اگر یک فیلم ۴۰ میلیارد هزینه تولید دارد، باید دست‌کم ۵ میلیارد هم برای پخش آن کنار گذاشت. در غیر این صورت، همان ۴۰ میلیارد هم هدر می‌رود. متأسفانه این بخش نادیده گرفته شده و همین ناآگاهی به فیلم آسیب جدی می‌زند.

تورج الوند
بازیگر:

## نامه‌ای که نوشته‌ام، هنوز به دست گیرنده نرسیده

**سؤال مهم برای بازیگران همیشه «کلید ورود به نقش» است. اما من می‌خواهم یک سؤال متفاوت از شما بپرسم: وقتی بازیگر «جزئی از نقش» می‌شود، جدا شدن از آن بعد از «کاتِ آخر» سخت‌تر است. بنابراین آیا برای خروج از نقش آیین یا روالی دارید؟**

برای من نقش یک مهمان است؛ کسی که می‌آید توی خانه روحم و چند وقتی آنجا زندگی می‌کند. با او صبحانه می‌خورم، توی خیابان راه می‌روم، حتی خوابش را می‌بینم. وقتی فیلم‌برداری تمام می‌شود، دلم نمی‌خواهد یک‌باره پرتش کنم بیرون ... ولی کم‌کم به او می‌فهمانم که وقت رفتن است. آیین خاصی ندارم، اما یک روال نیمه‌ناخودآگاه برای این برگشتن دارم. برمی‌گردم به یک‌سری عادت‌های روزمره‌ی کاملاً تورج‌گونه! ترجیح می‌دهم با خودِ زندگی دوباره برگردم به خودِ خودم: بروم سفر، سراغ آدم‌هایی که در جهانِ تورج بوده‌اند قبل از شروع فیلم، سراغ چیزهایی که تورج‌اند، نه نقش. یعنی اجازه می‌دهم خودم دوباره مرا به یاد بیاورد!

**در نقش‌پردازی‌های چندگانه، چطور سوئیچ می‌کنید که میکروژست‌هایکی نشوند؟**

اگر نقش‌ها فقط تغییر لباس و لحن باشند، بله، احتمال یکی شدنِ میکروژست‌ها زیاد است. اما من سعی می‌کنم بروم سراغ «ریشه‌ی اضطراب» یا «ریشه‌ی لذت» آن آدم. یعنی بفهمم چه چیزی دل این کاراکتر را می‌لرزاند و چه چیزی آرامش می‌دهد... از همان نقطه شروع می‌کنم. وقتی از ریشه جلو بروی، شاخه‌ها خودشان فرق دارند. دیگر لازم نیست به میمیک یا تنِ صدا زور بزنی. سوئیچ برای من یعنی تغییر روح، نه فقط ابزار.

**از پایان فیلم‌برداری تا دیده‌شدن روی پرده، گاهی فاصله‌ای می‌افتد؛ مثل «اتاقک گِلی» که میان اکران جشنواره و اکران عمومی‌اش سه سال وقفه افتاد. سؤال این است: در این فاصله برای شما چه رخ می‌دهد؟ و حالا، وقتی بعد از سه سال دوباره از «اتاقک گِلی» حرف می‌زنند، برای شما کدام زنده می‌شود: فیلمی که مردم می‌بینند یا نسخه‌ای که در حافظه‌ی بدن‌تان مانده؟**

آن فاصله یک جور برزخ است... یک جور معلق بودن؛ چون تو چیزی را کامل ساخته‌ای اما هنوز زاییده نشده. برای من مثل یک نامه است که نوشته‌ام، ولی هنوز به دست گیرنده نرسیده. در آن فاصله بیشتر سراغ خاطره‌های ساخت فیلم می‌روم؛ لوکیشن‌هایی که بودم، حس‌هایی که داشتم، نگاه‌های پشت صحنه... و همزمان خودم را آماده می‌کنم برای مواجهه با تصویری که حالا دیگر از کنترل من خارج است. آن فاصله پر از مکث و بازنگری است. چیزی که در بدنم مانده، همیشه زنده‌تر است. به نظرم بخشی از هر کاراکتر تا ابد با بازیگر به زندگی ادامه می‌دهد و تأثیرش باقی می‌ماند. برای همین باید مراقب نقش‌هایی که بازی می‌کنیم باشیم! وقتی بعد از سال‌ها درباره‌ی اتاقک گِلی حرف می‌زنند، من اول یاد بوی خاکی می‌افتم که هر روز می‌نشست روی پوست صورتم... یاد سکوت‌هایی که بین برداشت‌ها داشتم با خودم... فیلمی که مردم می‌بینند یک روایت بسته است. اما آن نسخه‌ای که در حافظه‌ی بدنم مانده، پر از چیزهایی است که دوربین ضبط نکرده. آن زنده‌تر است... حتی دردناک‌تر.

**سینما برای تماشاگر زیباست؛ اما این زیبایی بیرونی برای بازیگر چقدر زیبا و چقدر بی‌رحم است؟ بی‌رحمی واقعی سینما را چگونه تجربه کرده‌اید؟**

سینما برای بازیگر، بیشتر از آنکه یک «قابِ زیبا» باشد، یک «آزمایشگاه روان» است. برای تماشاگر همه‌چیز صیقل‌خورده و مونتاژشده است... اما بازیگر وسط میدان است؛ جایی که نور داغ است، نگاه‌ها برهنه‌اند و وقت اشتباه، دوباره‌ای در کار نیست. بی‌رحمی‌اش آن‌جا معلوم می‌شود که سینما با تو «کار دارد» اما با دردت نه. ممکن است تو از درون تکه‌پاره شوی برای یک برداشت، اما چیزی که ضبط می‌شود فقط یک «اوکی، خوب بود» است. و اما تجربه من؟ وقتی فهمیدم سینما گاهی شبیه معشوقه‌ایست که فقط وقتی آماده‌ای می‌خواهدت، نه وقتی زخمی هستی.

**اگر «اتاقک گلی» را به یک حسِ واحد تقلیل دهیم که هنوز در شما می‌تپد، آن حس چیست؟**

اتاقک گلی برای من یک حس تعلیق است... معلق بودن بین تحمل و انفجار. یک جور زیستن در محدودیت، بی‌آنکه کامل خفه شوی. آن حس هنوز با من است، چون شبیه خیلی از لحظه‌های زندگی واقعی‌ام بود... جاهایی که نجات ممکن نبود، اما امید یک گوشه زنده مانده بود.

**یک جمله برای بازیگرِ جوانی که می‌خواهد «به متن نزدیک شود» اما در آن حل نشوند...**

به نظرم متن را باید مثل آینه نگاه کرد، نه مثل باتلاق. تو قرار نیست توش غرق شی، باید از آن بازتاب بگیری... بازتاب خودت، با همه‌ی سایه‌های خودت.