



منظورم در همه آدم‌هاست، نه فقط فیلمبرداران! (با خنده) فیلمبردار در واقع یکی از اولین تماشاگرانی است که بازی بازیگران را می‌بیند. بازیگر بعد از پایان هر پلان، با نگاه کردن به فیلمبردار انگار به تأیید او نیاز دارد تا مطمئن شود بازیش درست بوده است. کارگردان و فیلمبردار به‌عنوان دورکن اصلی تأیید بازی بازیگر، قوت قلبی برای او هستند و باعث می‌شوند بازیگر با اطمینان ادامه دهد.

فیلمبردار به‌نوعی نزدیک‌ترین فرد در گروه فیلمسازی به بازیگر است. ما می‌توانیم زوایای پنهانی بازیگری را از نظر فنی متوجه شویم؛ زوایایی که بازیگران به دلیل نداشتن اشراف کامل به فاصله کانونی لنز، نور، نوع لنز و پرسپکتیوها کمتر می‌شناسند. البته بازیگران عمدتاً با عواطف و احساساتشان کار می‌کنند و این باعث جذابیت کارشان می‌شود؛ تکنیک‌های خاصشان اغلب از تئاتر و سینما نشأت گرفته است. اگر بازیگران با زوایای دوربین و سایر ملزومات فنی آشنا باشند، طبیعتاً می‌توانند تأثیر بیشتری روی مخاطب داشته باشند.

من به‌عنوان فیلمبردار، از بخشی از این اطلاعات آگاه هستم، اما در مقابل، اشراف زیادی روی تکنیک‌های بازیگری ندارم. با این حال، وقتی تجربه‌ای را انجام می‌دهم و از این ظرایف استفاده می‌کنم، برابرم جذابیت زیادی ایجاد می‌شود. سعی می‌کنم هنگام فیلمبرداری جلوی دوربین راحت باشم و بیشتر با نقاط تکنیکی، پرسپکتیوی و اپتیکیال همراه شوم. به عبارتی، وقتی پشت‌به‌لنز است، موقعیت‌م را طوری تنظیم می‌کنم که برای لنز قابل دیده شدن باشم.

آیا شما همه این موارد را حین بازی رعایت می‌کنید؟

قاعدتاً این کارها به‌صورت اتوماتیک انجام می‌شوند. سال‌هاست که با این مسائل مواجه بوده‌ام و حالا این رفتارها به شکل خودکار در من شکل گرفته‌اند و از این گزینه تربیت شده در بازی استفاده می‌کنم.

افرادی که پشت دوربین هستند؛ نه فقط فیلمبردار، بلکه مجموعه‌ای از عوامل مثل دستیار فیلمبردار، کارگردان، منشی صحنه، گرم‌رور، صدابردار و غیره، همه شاهد اتفاقاتی هستند که جلوی دوربین رخ می‌دهد. ممکن است در لایه‌های خفته و پنهان، رگه‌هایی از شخصیت و خلاقیت خودشان داشته باشند که دوست دارند خودشان را به نمایش بگذارند.

معمولاً در حین تولید فیلم اغلب عکس‌هایی که از فیلم در اختیار رسانه‌ها قرار می‌گیرد مربوط به بازیگران فیلم است تا به طور مثال به فیلمبردار و طراح صحنه؟

حتی اگر از این وجه هم به قضیه نگاه نکنیم، به لحاظ بخش خلاقه و هنرمندانه کار به نتایج مشابهی می‌رسیم. فیلمبردار نورپردازی می‌کند تا بازیگری جلوه بکند و همه تلاش می‌کنیم بازیگر روی پرده لانسسه شود و تماشاگر از بازی خوشش بیاید و احساس نزدیکی با بازیگران کند. بنابراین این وسوسه در ماها وجود دارد که خودمان را در بازیگری محکمی بزنیم. این نیاز روحی و روانی همیشه من را به سمت بازیگری کشانده است.

فیلم «یحیی سکوت نکرد» برایتان چه ویژگی‌ای داشت که تصمیم گرفتید در آن بازی کنید؟

من فیلمنامه «یحیی سکوت نکرد» را بسیار دوست داشتم. در آن، فضایی جدی و نوستالژیک همراه با نگاه تلخ و اندیشمندانه کارگردان به زندگی شخصیت‌ها دیده می‌شد و موضوع فیلم نیز متفاوت و جذاب بود. در این پروژه، من صرفاً به عنوان بازیگر حضور داشتم و پشت دوربین نبودم. دعوت به این فیلم برایم تجربه‌ای جدید، پرچالش و جذاب بود، به‌ویژه همکاری با فاطمه معتمدآریا که لحظات کار را برایم بسیار خاص و خاطره‌انگیز کرد. شاید چنین تجربه‌ای دیگر برای من تکرار نشود.

در خیلی از فیلم‌ها بازی فاطمه معتمدآریا را فیلم‌برداری کرده بودید؟

بله، علاوه بر این، با ایشان کارهای صنفی متعددی هم انجام داده بودم و در کل، شناخت جامع و کاملی از یکدیگر داشتیم. واقعاً هرگز فکر نمی‌کردم روزی به عنوان شریک بازیگری کنار این ابرستاره قرار بگیرم و این تجربه برایم بسیار خاص و غیرمنتظره بود.

بنابراین شما معتمدآریا را سوپر استار می‌دانید؟

به نظر من، فاطمه معتمدآریا یک بازیگر توانمند، بی‌ظنیر و استثنایی است. البته با تعاریفی که معمولاً واژه «سوپر استار» ارائه می‌شود، شاید نتوان او را دقیقاً در همین دسته قرار داد، اما بدون شک، جایگاه و توانایی‌های او در سینما منحصر به فرد و برجسته است.

آیا در زمان فیلمبرداری «هامون» تصور می‌کردید که فیلم تبدیل به یک کالت فیلم در سینمای ایران شود؟

نه، هیچ‌گاه نمی‌توان در ابتدای ساخت یک فیلم تضمین کرد که کار موفق و ماندگار خواهد بود. برای خلق یک اثر ماندگار، مجموعه‌ای از حوادث و اتفاقات خاص باید کنار هم قرار بگیرند. گویی افرادی با ویژگی‌ها و انرژی‌های ویژه کنار هم جمع می‌شوند و جادویی رخ می‌دهد که فیلم را به یک اثر محبوب و جاودانه در تاریخ سینما تبدیل می‌کند. هیچ وقت نمی‌توان پیش‌بینی کرد که یک پروژه چنین جایگاهی پیدا کند، حتی اگر همه عوامل حرفه‌ای و متعهد باشند.

همان‌طور که نمی‌شد پیش‌بینی کرد فیلم «بانو» با آن ممیزی‌ها و محدودیت‌ها مواجه شود...

اگر این فیلم در زمان خودش در جشنواره و پس از آن در ایران عمومی نمایش داده می‌شد، قطعاً پیرامون آن یک جریان فرهنگی مؤثر شکل می‌گرفت و «بانو» نیز به اثری ماندگار تبدیل می‌شد. این فیلم، هم از نظر کارگردانی و هم از نظر فیلمبرداری و سایر جنبه‌های فنی و هنری، بسیار جلوتر از «هامون» بود. متأسفانه «بانو» دچار کج فهمی شد و این نوع برداشت نادرست هنوز هم ادامه دارد. در آن زمان، بسیاری از مسئولان سینمایی همیشه وحشت داشتند که فیلم‌ها از بیرون نقد و مورد چالش قرار بگیرند و همین نگاه محدود باعث شد که آثار شاخصی مثل «بانو» نتوانند جایگاه واقعی خود را در تاریخ سینمای ایران پیدا کنند.

این روند توقیف و سوء تفاهم در مورد فیلم‌ها همچنان ادامه دارد و حتی در سال جاری نیز فیلم‌هایی از جمله آثار نعمت‌الله و شهبازی و چند فیلم دیگر با چنین مشکلاتی مواجه شده‌اند.

هنوز هم در سینما کج فهمی‌ها و برداشت‌های نادرست وجود دارد. فضای سینمایی کشور غالباً سلیقه‌ای است و هم‌زمان وحشتی از نگاه بیرونی به آثار در مسئولان حاکم است. فیلم «بانو» قربانی همین وحشت شد؛ مسئولان سینمایی آن دوره تصور می‌کردند که اگر «بانو» اکران شود، به نوعی حمله‌ای به سینما صورت خواهد گرفت و همین ترس باعث شد فیلم نتواند جایگاه واقعی خود را پیدا کند.

چگونه رفتید سریع ساخت فیلم «بازپچه»؟

کار من سینما است و در دوره‌ای که فعالیت خود را آغاز کردم، تفکر بر این بود که فیلم‌ساز کسی است که می‌تواند به عنوان مولف شناخته شود. به عنوان نمونه، در دهه پنجاه وقتی بیضایی فیلم «وغریبه» را ساخت، به او به عنوان یک فیلم‌ساز مولف نگاه شد؛ البته بعدها مفهوم «مولف» تعریف دقیق‌تری پیدا کرد و به‌طور گسترده در سینما مورد استفاده قرار گرفت. در مورد فیلم «بازپچه» باید بگویم که این اثر ادامه مسیر سینمایی مورد علاقه من بود و در طول این سال‌ها نیز چند نوع فیلم با رویکردهای متفاوت ساختم که همگی به نحوی با این علاقه و نگاه شخصی من ارتباط دارند.

از تجربه کار با رسول ملاقلی‌پور بگویید.

تجربه کار با او فوق‌العاده بود. فیلمی که با او همکاری کردم، جزو آثار شخصی و ویژه خودش محسوب می‌شد و ملاقلی‌پور از جمله غریزی‌ترین فیلمسازان سینمای ایران بود. از جهاتی، او را می‌توان با امیر نادری مقایسه کرد، زیرا هر دو دارای دیدگاه غریزی و تیزبینی نسبت به سینما بودند و انرژی و نگاه خاصی در کارهایشان وجود داشت که آنها را از سایر فیلمسازان متمایز می‌کرد.

چگونه مسیر حرفه‌ای و تجربه‌های شخصی سینماگرانی مانند مسعود کیمیایی، امیر نادری و رسول ملاقلی‌پور، در شکل‌گیری سبک و جهان‌بینی سینمایی آن‌ها تأثیر گذاشته است؟

مسعود کیمیایی و امیر نادری جزو سینماگران شاخص و غریزی هستند... این دو نفر پس از گذشت مدتی، به سمت مطالعه و ارتقای دیدگاه و بینش هنری خود حرکت کردند و همواره در حال ساخت فیلم و دیدن فیلم بودند تا تجربه و دانش خود را توسعه دهند.

در مقابل، رسول ملاقلی‌پور فردی با انرژی، پرنانگیزه و پرجنب‌وجوش بود که از جنبه جنگ و دنیای عکاسی وارد سینما شد و روحی ناآرام و پویا داشت، که همین ویژگی‌ها باعث می‌شد نگاه و شیوه کاری او بسیار زنده و منحصر به فرد باشد.

در مقاطعی با کارگردانانی مانند مجید مجیدی و ابراهیم حاتمی‌کیا همکاری کرده‌اید. این همکاری‌ها برایتان چه ویژگی‌هایی داشت؟

می‌کردم و همین تجربه اولین فرصت جدی بود تا با فضای واقعی و حرفه‌ای عکاسی و فیلمسازی آشنا شوم و قدم در مسیر حرفه‌ای این هنر بگذارم.

آیا فرصتی پیش نیامد که در آن دوران بتوانید در فیلم‌های موج نو عکاسی کنید؟

نه، در آن زمان وارد شدن به حلقه کارهای هنری و پروژه‌های موج‌نوبسیار دشوار و محدود بود. تنها افرادی که پیگیر، سمج و مصمم بودند می‌توانستند شانس حضور در چنین پروژه‌هایی را پیدا کنند.

مثل امیر نادری...؟

قضیه امیر نادری متفاوت است. او تمام زندگی‌اش را صرف سینما کرده بود و بعدها در فیلم «دونده» با او آشنا شدم. نادری بدون شک یکی از برترین و تأثیرگذارترین فیلم‌سازان سینمای ایران است و سبک و نگاه او همواره برای من الهام‌بخش بوده است.

فرصت کار کردن با او را پیدا نکردید؟

یک دوره‌ای با هم دوست صمیمی شدیم و رابطه‌مان نزدیک بود، اما زمانی که امیر نادری فیلم «دونده» را برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان می‌ساخت، من در یک فیلم کوتاه به نام «با من حرف بزن» در همان کانون حضور داشتم که کارگردانی آن را مسعود جعفری جوزانی بر عهده داشت. بنابراین هرچند در همان فضا بودیم، فرصت همکاری مستقیم با نادری در آن پروژه پیش نیامد.

باید الله صمدی چطور آشنا شدید و کارتان را ادامه دادید؟

بعد از انقلاب و با ثبات نسبی اوضاع، به ایران بازگشتم و ارتباطم را با دوستان سابقم در تلویزیون از سر گرفتم. در آن زمان، پوران درخشانده، رخشان بنی‌اعتماد، حسین دلیر، محمد بزرگ‌نیا و چندین نفر دیگر در این گروه فعالیت داشتند. دوستانم من را به تعاونی فیلمسازی معرفی کردند، که در آن زمان مشغول تولید فیلم «مردی که زیاد می‌دانست» بود. در همین مجموعه با یدالله صمدی آشنا و به‌عنوان دستیار کارگردان در کنار او مشغول به کار شدم.

خیلی سریع توانستید با کارگردان‌هایی نظیر محمد علی نجفی همکاری کنید؟

بله، من فرصت پیدا کردم که برای محمد علی نجفی روی دو فیلم مهم کار کنم: «لوح صفورا» و «پرستار شب». در این پروژه‌ها وظیفه تدوین را بر عهده داشتم و برای تدوین فیلم «پرستار شب» نیز نامزد دریافت سیمرغ بلورین شدم، که تجربه‌ای ارزشمند و مهم در مسیر حرفه‌ای من به حساب می‌آید.

چه شد که به سمت تدوین رفتید؟

من در طول فعالیت سینمایی‌ام تقریباً تمام رشته‌ها و شغل‌های مرتبط با تولید فیلم را تجربه کرده‌ام. از جمله بازیگری، فیلمبرداری، صداگذاری، عکاسی و سایر بخش‌ها. در آن دوره، فیلمسازی به معنای واقعی کلمه شامل مجموعه‌ای از مهارت‌ها بود و یک فیلم‌ساز حرفه‌ای باید با همه این جنبه‌ها آشنایی داشته باشد. به همین دلیل، ورود به حوزه تدوین برای من، بخشی طبیعی از ارزشمند و مهم در مسیر حرفه‌ای من به حساب می‌آید.

جاده‌های سرد را به صورت مشترک با محمود کلاری فیلمبرداری کردید؟

بله، در این پروژه محمود کلاری پشت دوربین اصلی بود و من به عنوان مدیر فیلمبرداری مسئولیت‌های مربوط به هماهنگی و مدیریت تصویربرداری را بر عهده داشتم و کارم را در کنار او انجام دادم. همکاری ما به گونه‌ای بود که هر دو نقش مکمل یکدیگر را ایفا می‌کردیم تا نتیجه نهایی از نظر کیفیت فیلمبرداری به استانداردهای مطلوب برسد.

با دیووش مهرجویی برای فیلم‌برداری «هامون» چگونه آشنا شدید؟

یکی از کسانی که همیشه آرزو داشتم با او کار کنم، دیووش مهرجویی بود. شانس ما من یاری کرد و درست زمانی که کارم در شیراز برای فیلم «در مسیر تندباد» به پایان رسیده بود، فریدون آزما، مدیر تولید، من را به دفتر مهرجویی دعوت کرد. پس از صحبت با او، سریع قراردادی منعقد شد و همکاری درجه‌یکی با مهرجویی آغاز شد. این همکاری بسیار پر بار بود و تا پایان عمر مهرجویی، دوستی و ارتباط حرفه‌ای ما ادامه داشت؛ افسوس که او را از دست دادیم.