سامان حسین‌پور، کارگردان فیلم کوتاه «پسر»

روایت انتظار، خانواده و مواجهه با یک راز

معصومه دهقان
گفت‌وگو

سامان حسین‌پور، کارگردان فیلم کوتاه «پسر» در گفت‌وگو با روزنامه صبا از شکل‌گیری ایده فیلم بر پایه یک تصویر ساده از چشم‌انتظاری یک مادر، پرداخت رابطه مادر و فرزند در بستر سنت و هویت، انتخاب فرم مینیمال و کم‌دیالوگ و اهمیت درگیر شدن فعال مخاطب در ساخت معنا می‌گوید؛ فیلمی انسان‌محور که با اتکا به سکوت، نگاه و جزئیات رفتاری، به یکی از حساس‌ترین پرسش‌های خانوادگی‌ـ‌اجتماعی امروز نزدیک می‌شود.

○ فیلم «پسر» در متن جامعه‌ی امروز ایران روایت شخصی-اجتماعی را به تصویر می‌کشد. چه چیزی شما را به این قصه‌ی شخصیِ انتظار و مواجهه با راز زندگی یک خانواده کشاند؟

قبل از نوشتن فیلمنامه «کُر» که در زبان کوردی به معنی پسر است، مادر پیری را دیدم که منتظر بود و نوعی چشم‌انتظاری را در چهره‌اش دیدم. این تصویر با من ماند و ماه‌ها از ذهنم بیرون نمی‌رفت تا این‌که شروع به قصه‌ای کردم. فکر می‌کنم همه‌ی ما در همه‌ی مراحل زندگی‌مان منتظر چیزهای مختلفی هستیم. مادران بخش زیادی از زندگی‌شان را به انتظارهای مختلفی در مورد فرزندان‌شان می‌گذرانند؛ انتظار برای برگشت پسر از مدرسه، از دانشگاه، از سربازی، از سفر و.... همه‌ی این‌ها داستان‌های خاص خود را دارد که برای مریم در داستان «پسر» تصمیم گرفتم پسر به سربازی رفته باشد و مادر ـمریم در انتظارش باشد که در نهایت ازدواج او را تدارک ببیند. اما رازی وجود دارد که مریم یا همان مادر بعد از کشف، دوست ندارد آن را باور کند. به تصویر کشیدن یک رابطه‌ی این‌چنینِ مادر-فرزندی که مادر وارد یک شُک شده و با هویت جدید پسرش روبه‌رو می‌شود، نیازمند تحقیق و تفحص بود که من در مرحله‌ی فیلمنامه تمام تلاشم را کردم؛ از جمله دیدن مستندهای مرتبط، مصاحبه‌های حضوری و غیرحضوری با افراد و نمونه‌های واقعی و تا به یک درک درست برسم و بتوانم روابط انسانی را درست ترسیم کنم. فکر می‌کنم برای من نگاه کردن به زندگی واقعی انسان‌ها بیشتر کمکم کرد تا این‌که مطالعات و دیدن فیلم‌ها.

○ شخصیت‌های فیلم با سنت، انتظار و هویتی چندوجهی روبه‌رو هستند. چه راهبردی در نوشتن و شکل‌دادن به فیلمنامه به‌کار بردید تا تضاد میان عرف سنتی روستا و هویت فردی شخصیت‌ها در فیلم حضور یابد؟

خب به‌عنوان یک فیلمنامه‌نویس و کسی که قرار است فیلمی بسازد، اولین هدف همیشه روایت یک داستان گیرا و درگیرکننده بوده است؛ به این معنی که بایستی مخاطب را همراه با فیلم تا آخر نگه دارم. لذا در طراحی داستان تلاش کردم جذابیت داستانی را حفظ کنم. تعادل میان جذابیت داستانی، واقع‌گرایی داستان و نوشتن در مورد یک تابو در جامعه به نظرم مشکل می‌آمد و خب تلاش کردم که در مرحله‌ی تحقیق با آدم‌های مختلفی که تجربیات مشابه داشتند صحبت کنم و بتوانم از زندگی آن‌ها الهام بگیرم. تضادها همیشه جذابیت خاص خود را دارند و این داستان هم از این قاعده استفاده کرده است.

○ نام فیلم «پسر» بار تماتیک مشخصی دارد. چطور از نگاه کارگردان این واژه در متن روایت فراتر رفت تا به پرسش درباره‌ی نقش «پسر» در ساختار خانواده و جامعه تبدیل شود؟

خب به‌صورت کلی «پسر» اشاره به فرهاد دارد که پسر پیرزن است، ولی این تمام ماجرا نیست. فراتر از آن می‌تواند به پسری اشاره کند که فرهاد قرار است آن را به فرزندخواندگی بگیرد. هویت فرزند برای مادر در فیلم گویا عوض نمی‌شود و تغییری در ذهن مادر ایجاد نمی‌شود. او تلاش می‌کند پسرش را همان‌گونه که هست بپذیرد. مادری که عمرش را پای پسرش گذاشته است که اکنون پسرش ازدواج کند و شاید باز هم پسران بیشتری به‌عنوان نوه داشته باشد. در کنار این نکات، خود مسئله‌ی پسر در جامعه‌ی ایرانی و کوردی یک نگاه سنتی به آن است که اغلب خانواده‌های قدیمی و سنتی فرزند پسر را بیشتر می‌پسندیدند تا دختر و اکنون این ماجرا را برای پیرزن بسیار سخت‌تر می‌کند. با این‌که مادر در این نگرش سنتی گرفتار شده است، اما در نهایت حس مادرانگی بر نگرشش پیروز می‌شود.

○ در بسیاری نقدها به فیلم اشاره شده که فرم مینیمال و کم‌دیالوگ باعث می‌شود مخاطب خودش معنا و رابطه را کشف کند. چقدر این انتخاب آگاهانه بود و چطور در طراحی میزانسن و ریتم فیلم به آن نزدیک شدید؟

خب این تلاش برای مینیمال بودن و کم‌دیالوگ بودن در تمام ۱۲ فیلمی که تا الان ساخته‌ام دیده می‌شود و «پسر» هم مستثنی از این نیست. علاقه‌ی شخصی من به سینمای قصه‌گوی مینیمال و کم‌دیالوگ است؛ جایی که چشم‌ها و بدن حرف می‌زنند، کاراکترها حرف نمی‌زنند مگر این‌که چاره‌ای جز حرف زدن نباشد و علاقه‌ی شخصی من شاید این باشد که دوست دارم مخاطب در فیلم همکاری کند؛ به این معنی که در جست‌وجوی معنا و داستان‌های پنهان تفکر کند. نمی‌دانم چقدر موفق بوده‌ام که در طراحی میزانسن و ریتم آن را اجرایی کنم، اما همین مسئله در فیلم‌های اخیرم باعث شده زمان فیلم کمی بیشتر باشد، چرا که تمایل پیدا کرده‌ام به پلان‌های طولانی‌تر و سکوت بیشتر که خود باعث ایجاد فضا برای تفکر بیشتر بیننده است.

○ فیلم در روستایی دورافتاده روایت می‌شود؛ جایی که انتظار و سکوتِ روزمره معنا پیدا می‌کند. چطور لوکیشن و دنیای عینی فیلم را برای پررنگ‌کردن این سکوت معنادار انتخاب کردید؟

خب داستان به سنت و مدرنیته و تضادها اشاره می‌کند. برای نمود بیرونی این مسئله، فکر می‌کردم روستا انتخاب درست‌تری باشد. لذا لوکیشن روستا و یک خانواده‌ی روستایی انتخاب شد که تضاد نمود بیرونی هم داشته باشد و کاراکترها را در چالش واضح‌تر و سخت‌تری شاید قرار دهد. در کنار این، نمونه‌های واقعی وجود داشتند که زندگی این‌چنینی داشتند؛ مثلاً مادری که در روستا تنها زندگی می‌کرد چون تمام فرزندانش برای کار و مسائل مختلف به شهر رفته بودند. والدین پیر در روستا همیشه چشم‌انتظار فرزندان و نوه و یا مهمان هستند که از تنهایی برای لحظاتی در بیایند. لذا فکر کردم بستر مناسب و درست برای این قصه این است.

○ فارغ از نتیجه‌گیری خطی روایی، فیلم تلاش می‌کند مرز میان واقعیت و نماد را کم‌رنگ کند. آیا برایتان مهم بود مخاطب در مواجهه با آن «راز» ناگهانی، خودش درگیر ساخت معنا شود؟

بله، خب قاعدتاً برایم مهم بود که مخاطب و پیرزن هر دو با هم دچار آن شُک شوند و راز را متوجه شوند و در ادامه همراه با پیرزن به روابط و چالشی که پیرزن دچارش شده است فکر کنند. این‌که تلاش کرده باشم مرز میان واقعیت و نماد را کم‌رنگ کنم، مطمئن نیستم که دقیق متوجه شده باشم چه می‌گویید، اما اگر این اتفاق افتاده است به‌صورت عمدی نبوده است و تمرکز من بر ساخت یک داستان واقعی از رابطه‌ی فرزند و مادری بوده که در آن شرایط قرار گرفته‌اند.

در جواب به اهمیت درگیر شدن مخاطب باید بگویم که قطعاً همین‌طور است و من اساساً مخاطبی را می‌خواهم داشته باشم که در مورد تمامیت فیلم و داستان آن لحظه‌به‌لحظه سؤال کند و درگیر ساخت معنا و پیش‌داستان و شاید پس‌داستان باشد.

○ روایت فیلم میان دو جنسیت «مادر» و «پسر» جریان دارد. چطور چارچوب کارگردانی را طراحی کردید تا این دو تجربه‌ی روانی-عاطفی از هم متمایز و در عین حال متصل باشند؟

خب به این ظرافتی که شما در سؤال مطرح می‌کنید، برای من نبوده است. در زمان دکوپاژ من اساساً دوست نداشتم دوربین حرکتی داشته باشد، بلکه دوست داشتم کاراکتر حرکت داشته باشد و دوربین کم‌ترین حرکت را داشته باشد؛ به این معنی که ما حواس‌مان کاملاً به چشم‌ها و بدن کاراکترها باشد. در نتیجه برایم روشن بود که کارگردانی مینیمال و ایستایی در دکوپاژ تا حدی میزانسن خواهم داشت. به‌جز پلان اول و آخر فیلم که مثل پرانتز فیلم را شروع و به پایان می‌رساند.

در پلان اول، دوربین از بیرون خانه به پنجره‌ی خانه‌ی پیرزن نزدیک می‌شود و گویی به داستان این مادر دعوت می‌شویم و در پایان فیلم، دوربین از داخل خانه به بیرون خانه و داخل کوچه نزدیک می‌شود؛ گویی که ما اکنون در جایگاه پیرزن و با درک بهتری از زندگی او و پسرش، حالا پایان استعاری داستان را می‌بینیم. ساده‌تر بگویم، دوست ندارم دستم به‌عنوان کارگردان در فیلم دیده شود یا خودنمایی کرده باشم. پنهان ماندن پشت داستان و اجازه دادن به مخاطب برای لذت بردن از داستان را بیشتر دوست دارم.

○ در آثار قبلی‌تان نیز نقدها و رویکردهای اجتماعی دیده شده. آیا «پسر» را می‌توان ادامه‌ی دغدغه‌های اجتماعی‌تان دانست یا این فیلم برای شما تجربه‌ای متفاوت بود؟

بله، می‌توان این‌گونه گفت. فکر می‌کنم هرچه جلوتر می‌روم، اهمیت خانواده و بستری که انسان در آن رشد می‌کند و شکل می‌گیرد برایم مهم‌تر می‌شود و دوست دارم در مورد آن فیلم بسازم. خانواده بنیادی‌ترین بستر رشد برای کودک است و در ادامه همه چیز به همان دوران کودکی و زمانی که در خانواده بزرگ شده‌ایم برمی‌گردد. لذا به همین خاطر آثار بعدی‌ام را هم در مورد روابط خانوادگی و در بستر خانواده خواهم نوشت و تلاش می‌کنم در این مسیر حرکت کنم. تجربه‌ی متفاوت در فیلم جدیدترم بوده است که هنوز اکران نشده و داستانی فانتزی و تا حدودی فولکلور دارد که در یک بستر اساطیری روایت می‌شود.

○ فیلم کوتاه «پسر» در برخی رویدادهای جهانی نیز حضور داشته است. چه نسبتی میان تجربه‌ی جهانی و حس بومیِ فیلم برای شما شکل گرفت؟

بله، فیلم کوتاه «پسر» نمایش‌های خارج از ایران زیادی داشته و در یکی از مهم‌ترین جشنواره‌ها، تلوراید بود که هر ساله در آمریکا برگزار می‌شود. البته که من در هر داستانی که می‌نویسم تلاش می‌کنم مخاطب هدفم انسان باشد، به معنی کلی آن؛ یعنی فیلمم را برای تمام آدم‌های روی کره‌ی زمین می‌سازم، نه فقط برای مردم ایران و نه فقط مردم آسیا. به همین خاطر به تمام جوانب آن فکر می‌کنم یا تلاش می‌کنم فکر کنم.

سینمای کوتاه در ایران با سینمای کوتاه در خارج از ایران در ذات ساختاری خود تفاوت زیادی ندارد، اما در موضوع و محتوا تفاوت‌هایی هست. یکی از شایع‌ترین مسائلی که من دیده‌ام در سینمای کوتاه ایران، شبیه بودن آن به سینمای بلند است یا بهتر بگویم تمایل فیلم‌ساز به فیلم بلند در روایت داستان و کلیت اثرش است. انگار نمونه‌ی کاری است برای ساخت فیلم بلندشان. خب قطع به یقین سینمای کوتاه مدیوم مستقل خودش را دارد و زبان سینمایی خودش را. این را نمی‌توان ضعف یا قوت دانست، بلکه به نظر من یک ویژگی سینمایی است در سینمای کوتاه ایران. البته در کنار آن فیلم‌های کوتاه شاخص هم حضور دارند که قطعاً از دل همان مدیوم مستقل کوتاه بیرون آمده‌اند و فیلم‌ساز با اشراف بر این موضوع فیلمش را ساخته است. فکر می‌کنم اگر فیلم‌ساز با این اشراف و آگاهی بر اثرش فیلم بسازد، نمی‌توان به آن خرده گرفت.

○ به‌عنوان فیلم‌سازی که در بیش از صد جشنواره‌ی بین‌المللی دیده شده، چقدر فکر می‌کنید سینمای کوتاه ایران در پذیرش جسارت‌های موضوعی و ساختاری مثل «پسر» فضا و ظرفیت دارد؟

خب من فکر می‌کنم سینمای کوتاه باید جسارت بیشتری داشته باشد و جنس فیلم کوتاه این مسئله را در خودش دارد. اصل تجربه‌گرایی و امکان ساخت فیلم در قالب کوتاه با بودجه‌ی بسیار کمتر از فیلم بلند، به‌صورت عملی این امکان را فراهم کرده است. ولی متأسفانه جسارت در ساخت فیلم‌هایی با موضوعات حساس یا متفاوت کمی از حیطه‌ی فیلم‌ساز خارج می‌شود؛ به این معنی که سانسور هم مسئله‌ای است که در کمین موضوعات مختلف برای ساخت است.

یک واقعیت را نباید فراموش کرد؛ این‌که وقایعی در جامعه‌مان هست و موضوعاتی وجود دارد که چه بپذیریم و چه نپذیریم، به هر دلیلی نمی‌توانیم آن را پنهان کنیم یا فراموش کنیم یا صورت مسئله را پاک کنیم. فکر می‌کنم سینما به‌عنوان یک رسانه‌ی فرهنگی بسیار جای کار دارد و اگر سینمای کوتاه را بنیاد فیلم‌سازان آینده‌ی ایران در نظر بگیریم، باید بتوانیم آزادانه و جسورانه در ساخت آثارمان قدم برداریم، اما این‌که نهادهای مربوطه و متولی فرهنگ چقدر در مسیر فرهنگ‌سازی و ایجاد فضا برای فیلم‌سازان گام برمی‌دارند را باید از آن‌ها پرسید.