گرجی عبادیا کارگردانی مصری‌الاصل بود و در فیلم «طلاق»، رضا بیک‌ایمانوردی و علی آزاد بازی می‌کردند.

○ در دوران دیجیتال، کار با دوربین‌ها به‌واسطه سبکی و کیفیت بالای تصویر آسان‌تر شده است. کار با دوربین‌های قدیمی و سنگین، مانند دوربین‌های ارفلکس، در آن دوران چگونه بود و چه تفاوتی با امروز داشت؟

سال‌ها با این دوربین‌های بزرگ و سنگین از نظر وزنی کار کردیم و چالش‌های کار با آنها برایمان عادی شده بود. نباید فراموش کنیم که بسیاری از بهترین فیلم‌های سینمای ایران با همین دوربین‌ها فیلمبرداری شدند. آن زمان مانند امروز نبود که ویزور و تلویزیون در اختیار داشته باشیم و فیلمبردار و کارگردان بتوانند همزمان صحنه‌ها را ببینند. در آن دوران باید صبر می‌کردیم تا فیلم‌ها در لابراتوار چاپ شوند و در مرحله تدوین بتوانیم نتیجه فیلمبرداری را ببینیم.

○ در زمان فیلمبرداری معمولاً با چند دستیار کار می‌کردید و وظیفه هرکدام چه بود؟

معمولاً دو دستیار با مدیر فیلمبرداری همکاری می‌کردند. یکی از آنها مسئول کارهای فنی و برق بود و دستیار دوم نیز در کنار من حضور داشت و به‌خصوص هنگام تعویض نگاتیو و فیلمبرداری با تراولینگ کمک می‌کرد.

○ با توجه به سنگینی و دشواری کار با دوربین‌های آن دوره، آیا فیلمبردارها ترجیح می‌دادند دوربین در صحنه ثابت باشد یا از حرکت دوربین هم استفاده می‌کردند؟

نه، به اقتضای سکانس‌ها از تراولینگ هم در حین فیلمبرداری استفاده می‌کردیم.

○ صحنه‌های تعقیب‌وگریز با خودروها در آن دوران معمولاً به چه شیوه‌ای فیلمبرداری می‌شد و کار با دوربین در چنین صحنه‌هایی چقدر دشوار بود؟

به‌طور معمول سوار ماشینی می‌شدیم که قسمت عقب آن باز بود و در کنار ماشین بازیگران حرکت می‌کردیم و صحنه‌ها را فیلمبرداری می‌کردیم. آن‌قدر این صحنه‌ها و سایر صحنه‌های سخت را فیلمبرداری کرده بودم که دوربین مثل موم در دستم نرم بود.

○ در طراحی دکوپاژ و جانمایی بازیگران در صحنه، چه تعاملی با کارگردان‌ها داشتید؟

دکوپاژ فیلم‌نامه بر عهده کارگردان بود و هر کارگردان متناسب با دیدگاه و نگاه خودش، صحنه‌ها را دکوپاژ می‌کرد. کارگردان‌های سینمای تجاری، مانند گرجی عبادیا، با توجه به تجربه زیادی که داشتند، دکوپاژهای خوبی انجام می‌دادند.

○ نحوه نورپردازی سکانس‌ها چگونه بود و طراحی نور بر چه اساسی انجام می‌شد؟

کارگردان پیش از فیلمبرداری هر سکانس، موقعیت و فضای صحنه را برایم توضیح می‌داد و من بر اساس آن، طراحی نور را انجام می‌دادم.

○ اولین دستمزد حرفه‌ای قابل توجهی که دریافت کردید چقدر بود؟

اولین دستمزد قابل توجهی که دریافت کردم، چهار هزار تومان بود.

○ در دوره فعالیت شما، کدام فیلمبرداران را به عنوان چهره‌های شاخص و معتبر سینمای ایران می‌شناختید؟

عنایت‌الله فیمن، شیرازی، احسانی و کوشان از جمله نام‌های معتبر سینمای ایران در آن سال‌ها بودند. از آنجا که اغلب تولیدات سینمای ایران در آن دوره را فیلم‌های تجاری تشکیل می‌داد، این دوستان نیز بیشتر در همین حوزه فعالیت می‌کردند.

○ به عنوان یک مدیر فیلمبردار جوان که تازه فعالیت مستقل خود را آغاز کرده بودید، آیا با فیلمبرداران شاخص آن دوره احساس رقابت می‌کردید؟

رقابتی بین ما وجود نداشت و با یکدیگر دوست و رفیق بودیم.

○ در آن سال‌ها که دسترسی به منابع آموزشی و تکنیک‌های روز فیلمبرداری بسیار محدود بود، برای ارتقای سطح کیفی کارتان از چه روش‌هایی استفاده می‌کردید؟

در آن دوران نه دانشگاهی وجود داشت که به علوم و تکنیک‌های روز مجهز باشد و نه منبع خاص دیگری در دسترس بود. بیشتر، دفاتر کمپانی‌های معروف آمریکایی و دفاتر برخی تهیه‌کنندگان بودند که تکنیک‌های روزی مانند سینما راما، فیلم‌های رنگی و سینماااسکوپ را مطرح می‌کردند. ما هم با علاقه و پشتکار و با استفاده از تجهیزات فیلمبرداری جدیدی که وارد ایران می‌شد، به سراغ این مسائل می‌رفتیم و سعی می‌کردیم دانش و تجربه خودمان را در این زمینه افزایش دهیم. در آن سال‌ها، اغلب دستاوردهای فنی و تکنیکی از طریق تجربه‌اندوزی، آزمون و خطا به دست می‌آمد. با توجه به این محدودیت‌ها، به نظرم کار فیلمبردارانی نظیر شیرازی و احسانی در سطح قابل قبول و خوبی بود و معتقدم هر نسل را باید با توجه به شرایط و مقتضیات زمانه خودش مورد بررسی قرار داد.

○ در زمینه جانمایی بازیگران و انتخاب لنز، هنگام فیلمبرداری هر صحنه چگونه با بازیگران تعامل می‌کردید تا حرکت آنها با قاب و میزانسن هماهنگ باشد؟

پیش از شروع هر سکانس، با توجه به فیلم‌نامه با بازیگران صحبت می‌کردیم و توضیح می‌دادیم که مثلاً در آن سکانس مدیوم‌شات یا کلوزآپ می‌گیریم تا بازیگر با آگاهی از نوع قاب، کارش را انجام دهد. حتی نوع راه رفتن و نحوه اجرای صحنه‌های زد و خورد را نیز برایشان توضیح می‌دادم تا از کادر خارج نشوند یا حرکت و اکتشان باعث نشود بازیگر مقابلشان ماسکه شود.

○ در میان بازیگرانی که با آنها همکاری داشتید، کار کدام‌یک را بیشتر می‌پسندیدید و از نگاه شما چه بازیگرانی فراتر از عنوان «ستاره» بودند؟

با بازیگران مطرح زیادی مثل فردین، ناصر ملک‌مطیعی و دیگران کار کردم که هر کدام در آن دوران ستاره بودند و مردم دوستشان داشتند. اما بازیگرانی مانند علی آزاد، با وجود توانایی‌هایشان، در گروه ستاره‌ها قرار نمی‌گرفتند. برای من فیلمبردار که بازی آنها را از ویزور دوربین می‌دیدم، مشخص بود که چه بازیگرانی خوبی هستند. به نظرم نه‌تنها چیزی از ستاره‌ها کم نداشتند، بلکه در بعضی شرایط حتی بهتر از آنها بازی می‌کردند. رضا بیک‌ایمانوردی هم بازیگر حرفه‌ای و خوبی بود و بعد از سال‌ها حضور در سینما، به‌تدریج به یکی از چهره‌های محبوب و پول‌ساز فیلم فارسی تبدیل شد.

○ آیا از دوران آشنایی و همکاری‌تان با فردین خاطره‌ای دارید که همچنان در ذهنتان مانده باشد؟

من، فردین و حسن شریفی در یک مدرسه درس می‌خواندیم. عصرها، حدود ساعت چهار که شیفت دوم مدرسه تمام می‌شد، با هم به لاله‌زار می‌رفتیم و فیلم می‌دیدیم. با اشتیاق برنامه سینماها را بررسی می‌کردیم تا ببینیم چه فیلم جدیدی اکران شده است و بعد برای تماشای آن به سینما می‌رفتیم. فردین در آن دوران هم فردی کاریزماتیک، بامرام، رفیق خوب و همراهی بود.

○ با ناصر ملک‌مطیعی هم تجربه‌های خوبی در همکاری داشتید؟

بله، بهترین تجربه‌ام مجموعه «سلطان صاحبقران» بود که ناصر ملک‌مطیعی در آن نقش امیرکبیر را با صلابت بازی می‌کرد. ناصر بازیگری بود که ژست، فیگور، میمیک صورت و فرم بدنش در بازی او نمود بیرونی زیادی داشت. در شش ماهی که در کاخ گلستان فیلمبرداری داشتیم، لحظات خوب و ماندگاری را در کنار او و دیگر عوامل تجربه کردم.

○ با اسماعیل پورسعید همکاری طولانی و مستمری داشتید. این همکاری چگونه شکل گرفت و ادامه پیدا کرد؟

بیش از ده فیلم با پورسعید کار کردم. در طول کار با یکدیگر تعامل خوبی داشتیم و من می‌دانستم که او در هر صحنه چه می‌خواهد؛ به همین دلیل می‌توانستم در کمترین زمان ممکن کار را انجام دهم. از طرفی، پورسعید برای فیلمبردار احترام خاصی قائل بود و همین تعامل و اعتماد متقابل باعث شد همکاری ما برای سال‌ها ادامه پیدا کند.

○ در آن سال‌ها، به‌طور میانگین تولید یک فیلم چقدر زمان می‌برد؟

بسته به حجم کار و تعداد صحنه‌های داخلی و خارجی داشت، اما به‌طور میانگین تولید یک فیلم بین دو تا سه ماه زمان می‌برد.

○ آیا در آن سال‌ها تولید مشترک سینمای ایران با سایر کشورها رواج داشت و شما هم تجربه حضور در چنین پروژه‌هایی را داشتید؟

در فیلم «در امریکا اتفاق افتاد» به کارگردانی جواد قائم‌مقامی که در کشور آمریکا فیلمبرداری می‌شد، حضور داشتم. در این فیلم فرانک میر قهاری و داریوش اسدزاده از ایران حضور داشتند و سایر بازیگران فیلم آمریکایی بودند.

○ با کدام‌یک از بازیگرانی که در این پروژه با آنها همکاری داشتید، ارتباط و رفاقت بیشتری داشتید؟

با داریوش اسدزاده رفاقت داشتیم و گهگاهی با هم بیرون می‌رفتیم، شام می‌خوردیم و خاطراتمان را مرور می‌کردیم.

○ با کدام‌یک از فیلمبرداران آن دوره رفاقت و رفت‌وآمد بیشتری داشتید؟

با آقایان احسانی و شیرازی رفاقت و رفت‌وآمد داشتم.

○ آیا پیش از انقلاب، مدیران فیلمبرداری تشکل صنفی مشخصی داشتند؟

بله، سندیکای ما در محل استودیوی میثاقیه، در خیابان قوام، مستقر بود.

○ نسل بعدی فیلمبرداران که پس از شما، مانند مازیار پرتو و مهرداد فخیمی، فعالیت خود را آغاز کردند، از نظر شما چه ویژگی‌هایی داشتند و کارشان را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

این دوستان کارشان خوب بود و با کارگردان‌های معتبر سینما، مانند مسعود کیمیایی و بهرام بیضایی، همکاری می‌کردند.

○ از میان دستیارانی که در طول سال‌های فعالیت حرفه‌ای با شما همکاری کردند، کدام‌یک توانستند به موفقیت بیشتری دست پیدا کنند؟

شاخص‌ترین دستیارم که در دهه پنجاه به فیلمبردار شاخصی تبدیل شد، جمشید الوندی بود. رضا بانکی و محمد قاضی هم از دیگر دستیارانم بودند که در کارشان موفق شدند.

○ در آن سال‌ها دستمزد دستیاران فیلمبردار جزو قرارداد مدیر فیلمبرداری بود یا آنها به‌صورت مستقل از تهیه‌کننده دستمزد می‌گرفتند؟

دستمزدها را تهیه‌کننده به عوامل پرداخت می‌کرد و هرکدام از ما قرارداد جداگانه داشتیم.

○ کدام تهیه‌کننده در پرداخت دستمزدها خوش‌حساب‌تر بود و بیشترین دستمزدی که در طول دوران فعالیت حرفه‌ای‌تان دریافت کردید، چقدر بود؟

همه خوش‌حساب بودند و در طول دوران کاری‌ام هیچ‌وقت پیش نیامد که برای فیلمی دستمزدم را دریافت نکنم. بیشترین دستمزدی که گرفتم، چهل‌وپنج هزار تومان بود.

○ یکی از کارهای شاخص شما همکاری با علی حاتمی در «سلطان صاحبقران» بود. پیش از این همکاری، چه تجربه‌ای در کنار او داشتید و همکاری‌تان چگونه شکل گرفت؟

پیش از همکاری‌ام با علی حاتمی، که بیشتر مواقع او را در سندیکا می‌دیدم، چند روزی در فیلم «طوقی» با او همکاری داشتم. صحنه‌های قالی‌شویی در مشهد اردهال باید به‌صورت دو دوربینه فیلمبرداری می‌شد و من به عنوان فیلمبردار مهمان با گروه همکاری کردم.

○ رفتار و منش علی حاتمی را چگونه توصیف می‌کنید؟

علی حاتمی هنرمندی مردمی و مهربان بود که در کارش اهتمام ویژه‌ای به پرداختن به هویت ایرانی و شخصیت‌های مهم تاریخ معاصر، از جمله ستارخان، باقرخان و امیرکبیر، داشت.

○ چگونه برای فیلمبرداری «سلطان صاحبقران» انتخاب شدید و این پیشنهاد از سوی چه کسی مطرح شد؟

روزی علی حاتمی و امیر نادری که دوستان صمیمی بودند، در دفتری با یکدیگر مشغول صحبت بودند. علی حاتمی از قصدش برای ساخت «سلطان صاحبقران» گفت و امیر نادری من را برای فیلمبرداری این فیلم پیشنهاد داد.

○ فیلمبرداری چقدر طول کشید؟ و آیا از فیلمبرداری «سلطان صاحبقران» خاطره‌ای دارید که برایتان ماندگار شده باشد؟

حدود شش ماه طول کشید. چون اغلب صحنه‌های فیلم در کاخ گلستان فیلمبرداری می‌شد و اتاق‌ها آینه‌کاری داشتند، تنظیم دوربین و نورپردازی و همچنین قرار دادن دوربین و عوامل به‌گونه‌ای که در لنز دوربین دیده نشوند، کار بسیار دشواری بود. با بررسی و تنظیم‌های متعدد و پیدا کردن جای مناسب دوربین، می‌توانستیم صحنه مورد نظر را فیلمبرداری کنیم.

○ برای فیلمبرداری «سلطان صاحبقران» چقدر دستمزد دریافت کردید؟

ماهی دو هزار و پانصد تومان دستمزد می‌گرفتم.

○ به چه دلیل همکاری شما با علی حاتمی در سایر فیلم‌هایش ادامه پیدا نکرد؟

من سالی چند فیلم فیلمبرداری می‌کردم، اما حاتمی شاید هر یک یا دو سال یک‌بار فیلم می‌ساخت. معمولاً زمان اشتغال من در پروژه‌های دیگر با زمان ساخت فیلم‌های حاتمی تداخل پیدا می‌کرد و به همین دلیل فرصت همکاری دوباره با او فراهم نشد.

○ با پرویز کاردان هم چند تجربه موفق داشتید. همکاری شما با او در چه آثاری بود و کارگردانی او را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

در چند کار موفق پرویز کاردان، از جمله «مرد اول»، «نوروزنامه» و «دو بعلاوه دو» حضور داشتم. کاردان کارگردان باسواد و توانمندی بود.

○ با توجه به حضور مستمر شما در سریال‌های دهه پنجاه، کیفیت سریال‌های آن سال‌ها را در مقایسه با سریال‌های بعد از انقلاب چگونه ارزیابی می‌کنید؟

به نظرم کیفیت سریال‌ها در آن سال‌ها خیلی بهتر بود. برای نمونه، از «سلطان صاحبقران» چند قسمت سریال خوب و درجه‌یک در تلویزیون به نمایش درآمد. من دو کار عروسکی، «طوفان نوح» و «ابراهیم در گلستان»، را هم فیلمبرداری کردم که هر دو کارهای خوبی بودند.

○ سریال‌های عروسکی را چگونه فیلمبرداری می‌کردید و چه تفاوتی با فیلمبرداری معمول داشت؟

فیلمبرداری با یک دوربین و در دکوری انجام می‌شد که عروسک‌گردان‌ها در آن کار خود را انجام می‌دادند. البته کار عروسکی دقت و حوصله زیادی می‌طلبد و از فیلمبرداری معمول دشوارتر است.

○ همکاری با محمد متوسلانی که هنوز هم در سنین بالا فعال است، چگونه بود؟

محمد متوسلانی در حوزه آثار طنز و همچنین فیلم‌های اجتماعی، کارگردان معتبری بود. او سال‌ها همراه دوستانش، گرشا رئوفی و منصور سپرنیا، فیلم‌های کمدی سالم و سرگرم‌کننده‌ای برای مردم تولید کردند و خودشان نیز در این آثار به ایفای نقش پرداختند.

○ با امیر نادری هم در فیلم داستانی «مرثیه» همکاری کردید. تجربه کار با او چگونه بود؟

فیلم «مرثیه» اثری اجتماعی با نگاه نقادانه و خاص امیر نادری به وضعیت مردم پایین‌شهر بود. اغلب بخش‌های فیلم در کوچه و خیابان‌های پایین‌شهر، از جمله گود زنبورک‌خانه، با دشواری‌های خاص خودش فیلمبرداری شد و برخی از صحنه‌ها را نیز با دوربین روی دست کار کردم. امیر نادری بدون تردید جزو بزرگان سینمای ایران است.

آقای مجاوری، از شما بابت حضور در این گفت‌وگو و این که با حوصله از سال‌های فعالیت‌تان گفتید و خاطراتی از بخشی از تاریخ سینمای ایران را با ما در میان گذاشتید، سپاسگزارم.