

گفت‌وگوی صبا با امین امانی، تهیه‌کننده و کارگردان تلویزیون

از تلویزیون حذف شدیم؛ بی‌آنکه دلیلش را بدانیم

مخاطب را نمی‌توان با دستور به تلویزیون برگرداند

سمیرا جعفری
گفت‌وگو

امین امانی به گفته خودش از ۱۷ سالگی وارد تلویزیون شده است؛ از تدوین و دستیاری تا کارگردانی و تهیه‌کنندگی، مسیری را در این رسانه طی کرده که امروز، به روایت خودش، به سه سال دوری از چرخه تولید رسیده است. او در گفت‌وگو با صبا، این فاصله را نه نتیجه کم‌کاری یا ناتوانی حرفه‌ای، بلکه حاصل مناسباتی می‌داند که به باورش، فرصت فعالیت را به گروهی محدود از تهیه‌کنندگان و برنامه‌سازان داده است. امانی در این گفت‌وگو از فرایند تصویب فیلمنامه، مداخلات بیرونی در تولید، محدودیت‌های پرداختن به سوژه‌های اجتماعی و امنیتی و فاصله تلویزیون از مخاطب انتقاد می‌کند؛ انتقادهایی که در کنار روایت شخصی او از تولید سریال «راز ناتمام» و بازداشت ۲۱ روزه‌اش در ترکیه، تصویری از چالش‌های تولید در تلویزیون ارائه می‌دهد.

○ در سال‌های فعالیتتان در تلویزیون، از تدوین به کارگردانی و تهیه‌کنندگی رسیدید. این مسیر حرفه‌ای چگونه طی شد؟

من از حدود ۱۷ سالگی کار تدوین را شروع کردم و از سال ۱۳۷۷ به‌صورت جدی وارد تلویزیون شدم. در طول این سال‌ها، تجربه‌های مختلفی به دست آوردم؛ از تدوین و کارهای اجرایی گرفته تا برنامه‌سازی، کارگردانی و تهیه‌کنندگی. در مقطعی، مدیرانی در تلویزیون حضور داشتند که به نیروهای جوان فرصت می‌دادند و اجازه می‌دادند افراد به‌تدریج در مسیر حرفه‌ای رشد کنند. برای مثال، در دوره مدیریت آقای پورمحمدی در شبکه سه، این امکان برای من فراهم شد که از تدوین به ساخت برنامه‌های ترکیبی، مستندهای نمایشی، تله‌فیلم و در نهایت سریال برسم.

این مسیر یک‌شبه طی نشد. در هر مرحله تجربه کسب کردم و در کنار افراد باتجربه کار کردم. به نظرم این همان معنای درست جوان‌گرایی است؛ یعنی به یک نیروی جوان فرصت داده شود، اما این فرصت با آموزش، نظارت و انتقال تجربه همراه باشد. نمی‌توان صرفاً به دلیل جوان بودن یک فرد، مسئولیت پروژه‌ای بزرگ را به او سپرد و انتظار داشت همه‌چیز به‌درستی پیش برود. تلویزیون با بودجه عمومی اداره می‌شود و جای آزمون و خطای پرهزینه با پول بیت‌المال نیست.

○ پس چطور در سال‌های اخیر کمتر در چرخه تولید تلویزیون حضور داشته‌اید؟

حدود سه سال است که در تلویزیون کاری انجام نداده‌ام. این در حالی است که در این سال‌ها بیکار نبوده‌ام یا تجربه و توانایی حرفه‌ای‌ام را از دست نداده‌ام. من چندین سریال و فیلم ساخته‌ام و آثاری مانند «راز ناتمام» را در کارنامه دارم که از نظر موضوع و ساختار، برای تولیدشان زحمت زیادی کشیده شده است. بنابراین مسئله این نیست که دیگر توانایی کار کردن ندارم؛ مسئله این است که امکان حضور در چرخه تولید از من گرفته شده است.

البته نقد من صرفاً درباره خودم نیست. مسئله، وضعیت گروهی از تهیه‌کنندگان، کارگردانان و برنامه‌سازان باسابقه‌ای است که سال‌ها در تلویزیون کار کرده‌اند، مخاطب را می‌شناسند و تجربه تولید دارند، اما امروز فرصت چندانی برای فعالیت پیدا نمی‌کنند. به نظر من، یک حلقه محدود فکری و اجرایی در بخش‌هایی از تولید تلویزیون شکل گرفته که امکان فعالیت را برای گروهی خاص فراهم می‌کند. نمی‌خواهم در این گفت‌وگو نام افراد را مطرح کنم؛ بحث من فراتر از اختلاف شخصی با یک مدیر یا مجموعه است.



○ در این مدت طرح‌هایتان را برای تولید به تلویزیون ارائه کرده‌اید؟

بله. طرح‌های مختلفی ارائه کرده‌ام، اما برخی از آن‌ها رد شده‌اند؛ بدون اینکه توضیح روشن و قانع‌کننده‌ای درباره دلیل رد شدنشان دریافت کنم. در مواردی حتی به من پیشنهاد شد که نام تهیه‌کننده دیگری را روی طرح بگذارم تا امکان تصویب آن فراهم شود. یعنی به‌جای آنکه درباره کیفیت طرح و توانایی سازنده تصمیم‌گیری شود، مسئله به نام فردی که قرار است در جایگاه تهیه‌کننده معرفی شود، گره می‌خورد.

در یکی از موارد، فردی به من پیشنهاد شد که نه سابقه و تجربه مشخصی در حوزه سینما و تلویزیون داشت و نه قرار بود نقش مؤثری در تولید ایفا کند؛ قرار بود صرفاً نامش روی پروژه باشد و در مقابل، سهمی دریافت کند. من چنین پیشنهادی را نپذیرفتم. معتقدم اگر قرار است کاری ساخته شود، باید مسئولیت آن را کسی بر عهده بگیرد که واقعاً در فرایند تولید حضور دارد و پاسخ‌گوی نتیجه کار است.

من از ارزیابی حرفه‌ای استقبال می‌کنم. اگر طرحی ضعیف است، باید به من گفته شود کدام بخش آن مشکل دارد؛ اگر کارگردانی من با سیاست یا استانداردهای سازمان همخوانی ندارد، باید این موضوع با استدلال روشن مطرح شود. اما اینکه بدون توضیح مشخص، امکان فعالیت از یک تهیه‌کننده گرفته شود یا برای عبور از مسیر تصویب، نام فرد دیگری جایگزین شود، به نظرم نشانه یک سازوکار سالم و حرفه‌ای نیست.

○ در مرکز فیلمنامه چه موانعی بر سر راه تهیه‌کنندگان و نویسندگان قرار دارد؟ آیا شیوه بررسی و تصویب طرح‌ها به تسهیل تولید کمک می‌کند؟

یکی از مشکلاتی که در سال‌های اخیر با آن مواجه بوده‌ام، شیوه بررسی و تصویب طرح‌ها در مرکز فیلمنامه است. در تجربه‌ای که من داشته‌ام، برای طرح تله‌فیلم حدود ۵۰۰ کلمه و برای طرح سریال حدود ۱۵۰۰ کلمه در نظر گرفته می‌شد. حتی اگر تعداد کلمات اندکی بیشتر از این میزان بود، طرح را بازمی‌گرداندند. درحالی‌که شما باید در همین تعداد محدود، شخصیت‌ها، قهرمان و ضدقهرمان، مسیر قصه، فراز و فرودها و نقطه اوج داستان را توضیح دهید.

طبیعی است که با چنین محدودیتی، امکان ارائه یک طرح کامل وجود نداشته باشد. بعد همان طرح به دلیل اینکه شخصیت‌ها یا مسیر داستان به‌اندازه کافی روشن نیست، با ایراد مواجه می‌شود. این یک تناقض است؛ از یک طرف اجازه نمی‌دهند طرح به‌اندازه کافی توضیح داده شود و از طرف دیگر، به دلیل توضیح ناکافی آن را نمی‌پذیرند.

مشکل بعدی، فرایند طولانی پس از تصویب طرح است. در روندی که من تجربه کرده‌ام، پس از تأیید اولیه، نویسنده وارد مرحله نگارش می‌شود و قرارداد می‌بندد؛ اما تهیه‌کننده و کارگردان در بخش‌هایی از این مسیر عملاً نقشی در تصمیم‌گیری ندارند. متن نوشته می‌شود، اصلاحات انجام می‌گیرد و پس از طی مراحل مختلف، تازه درباره انتخاب عوامل تولید تصمیم‌گیری می‌شود. این روند زمان زیادی می‌برد و گاهی پروژه‌ای که قرار بوده متناسب با یک مناسبت یا مسئله روز ساخته شود، زمانی به مرحله تولید و پخش می‌رسد که موضوعیت اولیه‌اش را از دست داده است.

به نظرم مرکز فیلمنامه باید به تسهیل و ارتقای فرایند تولید کمک کند، نه اینکه به مانعی اداری در برابر آن تبدیل شود. بررسی طرح ضروری است، اما این بررسی باید بر مبنای معیارهای روشن، کارشناسی و قابل توضیح انجام شود. تهیه‌کننده باید بداند طرحش چرا رد شده و برای اصلاح آن چه مسیری پیش رو دارد.

○ این تأخیر در فرایند تصویب و تولید چه تأثیری بر کیفیت و ارتباط آثار تلویزیونی با مخاطب دارد؟

تلویزیون باید بتواند جامعه و تغییرات آن را به‌موقع ببیند و درباره آن تولید محتوا کند. وقتی فرایند تصویب و تولید آن‌قدر طولانی می‌شود که یک موضوع روز پس از یک سال یا بیشتر به آنتن می‌رسد، دیگر نمی‌توان انتظار داشت اثر همان تأثیر اولیه را داشته باشد. جامعه تغییر کرده، دغدغه‌ها جابه‌جا شده و حتی زبان مردم عوض شده است.

یکی از دلایل ماندگاری برخی آثار تلویزیونی، همین ارتباط مستقیم با زمانه خودشان بود. برای مثال، «شب‌های بره» و بعضی آثار مهران مدیری یا عطاران توانستند با زبان روز جامعه ارتباط برقرار کنند. شوخی‌ها، تکیه‌کلام‌ها و موقعیت‌های آن آثار از دل زندگی روزمره مردم بیرون می‌آمد. این آثار صرفاً به دلیل امکانات تولید یا پیچیدگی‌های فنی ماندگار نشدند؛ بخش مهمی از موفقیتشان به شناخت جامعه و واکنش به‌موقع به تغییرات آن برمی‌گشت.

امروز رسانه‌های اجتماعی در چند ساعت به یک اتفاق واکنش نشان می‌دهند، اما تلویزیون ممکن است برای تولید و پخش یک اثر مرتبط با همان موضوع ماه‌ها زمان صرف کند. در چنین شرایطی، تلویزیون از رقابت با رسانه‌های دیگر عقب می‌ماند. نمی‌توان با سازوکاری کند و پیچیده، از یک رسانه انتظار داشت در فضای پرشتاب امروز همچنان مرجع روایت و تحلیل باشد.

○ یکی از آثاری که درباره تأخیر در پخش آن صحبت کرده‌اید، سریال «میراث» است. چرا این مجموعه با فاصله چندساله روی آنتن رفت؟

«میراث» از جمله آثاری بود که پس از تولید، چند سال در انتظار پخش ماند. قصه درباره روحانی جوانی بود که از یک محیط روستایی به تهران می‌آید و با برادران و خواهران ناتنی و سبک زندگی متفاوت آن‌ها مواجه می‌شود. در واقع، تضاد میان فضای سنتی و روستایی با مناسبات زندگی شهری، یکی از محورهای داستان بود.

در زمان تولید، نسبت به برخی از موقعیت‌های داستان حساسیت‌هایی وجود داشت. به نظر من، بخشی از نگرانی‌ها به واکنش احتمالی جامعه روحانیت برمی‌گشت. مدیران در آن مقطع حاضر نبودند با قاطعیت از اثر دفاع کنند و همین مسئله باعث شد مجموعه برای مدت طولانی معطل بماند. در نهایت، سریال پس از چند سال پخش شد.

این اتفاق فقط به یک سریال محدود نمی‌شود. من در طول سال‌های فعالیت، بارها دیده‌ام که یک اثر در مرحله تولید با موانعی روبه‌رو می‌شود که لزوماً به کیفیت