



پردیس احمدیه و میرسعید مولویان در نمایی از فیلم

گفت وگو با مرتضی فرشباف، کارگردانی که سومین اثر سینمایی اش در حال اکران است

از ساختن «تومان» نترسیدم

فیلم ها به ضد قهرمان هایی نیاز دارند که تماشای تاریکی های درونی خود را در آنها ببیند

نیره خادمی

خبرنگار

با گذشت بیش از یک سال ونیم از سی وهشتمین دوره جشنواره فیلم فجر سرانجام «تومان»، سومین فیلم سینمایی مرتضی فرشباف هم به اکران رسید؛ فیلمی که به لحاظساختاری و محتوایی بافیلم «بهمین» ساخته قبلی این کارگردان تفاوت زیادی دارد. ماجرای یک شبه پولدار شدن داوود و شرط بندی در پیست اسب دوانی موضوع «تومان» است. داوود در یک گلوداری کار می کند. اومی خواهد یک شبه ره صد ساله برود و ناگهان پولدار شود. در این میان دوستش به نام عزیز کمش می کند تا در فوتبال شرط بندی کند. داوود پولدار می شود اما خلق و خو و رفتارش به کلی تغییر می کند. ایده تومان البته از خیلی قبل تر در ذهن کارگردان اثر شکل گرفته بود؛ بحث امسال و پارسال نیست و سابقه آن به زمان حیات عباس کیارستمی برمی گردد. مرتضی فرشباف یکی از شاگردان شناخته شده کارگاه اودر گفت وگوبا «ایران»، علاوه بر توضیح درباره جالش های فیلمبرداری، ویژگی های بصری، شخصیت داوود ونحوه انتخاب بازیگران این اثر، از زمانی می گوید که درباره ایده فیلم تومان با کیارستمی صحبت کرده و استاد به او توصیه کرده که به عنوان فیلم دوم سراغ ساخت آن نرود. «آقای کیارستمی اعتقاد داشت که گستردگی ایده و پیچیدگی های آن شاید به درد فیلم دوم نخورد. بنابراین به من پیشنهاد داد که ابتدا فیلم بهمین را بسازم و بعد سراغ تومان بروم.» مشروح این گفت وگو را در ادامه می خوانید.

■ اگر بخواهید درباره سیر فیلمسازی تان حرف بزنید، تومان در کجای کارنامه کاری شما قرار می گیرد؟

تومان مهم ترین تجربه در کارنامه کاری من است چون این نخستین باری بود که تصمیم گرفتم از زبان خود اثر برای رسیدن به فرم روایی آن کم بگیرم، جسارت کردم و فیلم را از دنیای امن فیلم هایی که تاکنون در سینما ساخته شده است، قرض نگرفتم. برای رسیدن به ساختار روایی سعی کردم از دل کاراکتر داوود و جهان اطرافش به فرم مطلوب روایی برسم به همین دلیل فیلم برای من خیلی عزیز است. انکار تومان اولین فیلمی است که من در آن تصمیم گرفتم ترسم و خودم باشم.

■ ایده ساختن این فیلم چطور و از چه زمانی شکل گرفت؟

ایده تومان را از بیش از ۱۰ سال پیش در ذهنم داشتم و حتی با آقای کیارستمی هم درباره آن صحبت کرده بودم. اواعتقاد داشتم که گستردگی ایده و پیچیدگی های آن شاید به درد فیلم دوم نخورد. بنابراین به من پیشنهاد داد که ابتدا فیلم بهمین را بسازم و بعد سراغ ساخت تومان بروم. برای ساخت این فیلم از تجربیات زیسته خود بهره بردم. تمام کاراکترهای آن را می شناسم و از نزدیک، تمام بحران ها و بالا و پایین زندگی آنها را لمس کرده ام به همین دلیل این اعتماد به نفس را داشتم که بتوانم روایتگر خوبی برای احوالات آنها باشم.

■ شخصیت محوری تومان، داوود و البته در کنار آن عزیز است. شخصیت داوود چطور به وجود آمد و در طول ساخت فیلم چه تغییراتی را طی کرد؟

مهمتر از همه این است که من بسیاری از ویژگی ها، نقاط قوت و ضعف این کاراکتر را از نزدیک می شناختم و نسبت به او پر از مهر بودم حتی تاریکی های او را بسیار دوست داشتم. معتقدم فیلم ها در این عصر به ضد قهرمان هایی نیاز دارند تا تماشایچ بتوانند تاریکی های درونی خود را در آنها ببینند و با آنها احساس نزدیکی کند. فکر می کنم الگوی قهرمان ایده آل، بی غلط، کمال گرا و بی حب و بغض لزوماً قابلیت روایی درستی برای طراحی کاراکتر ندارد. بنابراین من ترسیدم از اینکه داوود به همان اندازه ای که نکات خاص قهرمانانه مثل جاه طلبی دارد، تاریکی های درونی داشته باشد. حضور عزیز به عنوان آنتی تز شخصیت داوود، این قوت قلب را به من داد تا با خیال راحت به زوجی تبدیل شوند که جهان این اثر را به کمال می رسانند.

■ چقدر خوب که بیشتر بازیگران این فیلم تاتاری بودند و شما سراغ سلبریتی ها نرفتید. مادر سینما حدود ۲۰ تا ۳۰ چهره بیشتر شناخته شده داریم که گاه در طول یک سال در چندین پروژه دیده می شوند و این موضوع جذابیت سینما و بکر بودن آن را تا حدی از بین می برد و از طرفی مانع دیده و شناخته شدن استعداد های جدید بازیگری می شود. درباره تومان این اتفاق (استفاده از بازیگران کمتر شناخته شده) از پیش تعیین شده بود یا شرایط شما را به این سمت سوق داد؟

جلب توجه کنند. در طول زمان برگزاری مسابقه، سرنوشت شرطی که تماشاگران روی اسب ها بسته بودند برایشان مهمتر از سرنوشت قصه و کاراکتر های ما بود به همین دلیل هیچ کس به دوربین نگاه نمی کرد و این برای ما شانس بود. کافی بود در روندی از پیش طراحی شده، طول پیست را نقطه گذاری کنیم تا بتوانیم صحنه های رنال اتفاق افتاده در پیست را برای خود مصادره به مطلوب کنیم و بعد تمهیدات آنها را در خدمت درام خود در بیاوریم. صحنه هایی که برای تومان فیلمبرداری کردیم جزو عزیزترین تجربیات سر صحنه می است.

■ تومان به لحاظ فرمیک و جذابیت های بصری یک سرو گردن از برخی فیلم های چند سال اخیر سینمای ایران بالاتر است. مخاطب در جریان تماشا، شاید بارها احساس نیاز کند که صحنه هایی را از نو یا در ریتم کندتری ببیند و غرق لذت دیدن منظره ها و قاب بندی ها شود. درباره موسیقی هم اینچنین است و تصاویر موسیقی به جذابیت فیلم کمک زیادی کرده اند. این سبک اصولاً این اتهام را به همرا دارد که فیلمساز برای پر کردن خلاهای فیلمنامه و محتوا به این مدل فیلمسازی متمایل شده است اگر چه من معتقدم تلخی های قصه و مراحل فروریختن شخصیت اصلی در جریان فیلم، نیاز به یک نوع زیبایی مسحور کننده داشت تا به نوعی از خشونت یا هیچان منفی آن نکاهد. نظر شما در این باره چیست و اساساً چطور برای این تصویر سازی ها تصمیم گرفتید؟

از وقتی تصمیم گرفتم جاه طلبی های کاراکتر اصلی را در زمینه کارگردانی هم رعایت و سعی کنم در تصویر سازی ها از نهایت توانایی های تیم فیلمبرداری، کارگردانی، صحنه و لباس خرج فیلم کنم، می دانستم قرار است مدام فیلمنامه به نفع

“ ایده تومان را از بیش از ۱۰ سال پیش در ذهنم داشتم و حتی با آقای کیارستمی هم درباره آن صحبت کرده بودم. او اعتقاد داشتم که گستردگی ایده و پیچیدگی های آن شاید به درد فیلم دوم نخورد بنابراین به من پیشنهاد داد که ابتدا فیلم بهمین را بسازم و بعد سراغ ساخت تومان بروم

با این فکر مخالفم. مرتضی نجفی سال هاست برای بسیاری از فیلمبرداران مطرح ایران مثل فرشاد محمدی یا هومن بهمنش کار کرده یا حتی در پروژه های تاتاری بزگی کارهای نور را انجام داده است. از زمانی که توافق تومان با مرتضی حاصل شد و مطمئن شدم که سر کار خواهد آمد این آرامش در من به وجود آمد که به سمت اجرایی کردن بسیاری از جاه طلبی های بصری فیلم بروم. مرتضی کسی است که برخلاف کارنامه اش – که تومان در آن اولین تجربه سینمایی است– بسیار با تجربه بود و روحیه تجربه گرایی و سر ترسی داشت. مرتضی به من این آرامش را داد که از لحاظ فرمی و بصری دنبال ایده آل هایی که در ذهنم داشتم بروم. مرتضی نجفی و میرسعید مولویان برای من بخشی از هویت تومان هستند و به قدری در آن تنیده شده اند که حالا دیگر حتی انتخاب های غیر قابل جایگزینی هستند.

■ فیلم تومان هم مانند بسیاری فیلم های جشنواره در سال ۹۸ با بدشانسی مواجه شد و اکران آن به علت شیوع ویروس کرونا عقب افتاد. این مدت به شما و تیم تومان چطور گذشت؟

خیلی سخت گذشت. بخش عمده ای از سرمایه فیلم را شخصاً سرمایه گذاری کرده بودیم و خیلی امیدوار بودیم تا بعد از جشنواره فجر و دریافت جایزه، سوار موج موفقیت در جشنواره، اکران معقولی داشته باشیم و بتوانیم بخشی از سرمایه را برگردانیم ضمن اینکه منتظر بودیم افرادی که برای تومان انرژی گذاشتند و جنگیدند، آن قدری که جنگیدند به چشم بیایند. همیشه این سؤال و حسرت برای ما باقی خواهد ماند که اگر درگیر ماجرای بسته شدن سینما ها نمی شدیم چه سرنوشتی برای این فیلم، کاراکترها و آدم هایی که با آن کار کردند، رقم می خورد.



مدیه نساج در نمایی از فیلم

احمد بهرامی از «دشت خاموش» به «ایران» گفته است

زندگی کارگرها رنگ ندارد

نرگس عاشوری

خبرنگار

چند طبقه و ماشین های اتچنانی درست کار می کند؟ آیا کرامت انسان در محیط کار و زندگی در جوامع مختلف حفظ می شود و هرکس در متوسط عمر ۶۰ ساله به حق و حقوقش می رسد؟ در واقع قصه به کلیت وجود انسان در کره زمین و زندگی که برای خود ساخته یا جامعه برای او رقم زده ربط پیدامی کند.»

انتخاب جسورانه سینمای سیاه و سفید، فرم های مینیمالیستی و وفاداری به فرم های کلاسیک از المان های مهم تاثیرگذاری فیلم است. کارگردان دشت خاموش درباره این انتخاب ها توضیح می دهد: «از آنجایی که اعتقاد دارم در زندگی کارگرها رنگی وجود ندارد تصمیم گرفتم فیلم را سیاه و سفید بسازیم. فضای سیاه و سفید فیلم ذهن مخاطب را معطوف به اصل قصه می کرد و درگیر رنگ های مختلف نمی شد، از نظر محتوایی هم همگونی داشت و برای شناخت بهتر و بیشتر فضای زندگی کارگرها به مخاطب کمک می کرد. قاب ها هم متناسب با قصه و قاب کلاسیک سینماست. قاب گسترده نیست؛ این قاب تا حدودی فشاری که از دو طرف به کاراکترها وارد می شود را به بیننده منتقل می کند و متناسب با محتوایی است که می خواستیم از زندگی کارگرها نشان بدهیم.»

این فیلمساز بر نقش بازیگران فیلم در باورپذیری قصه و شخصیت ها اشاره می کند و می گوید: «سینما و تئاتر ایران دارای بازیگران چهره و توانمندی است که من هم افتخار همکاری با تعدادی از این بازیگران گرامی را در «دشت خاموش» داشتم.»

■ آغاز تک پایان

بهرامی توانسته پرونده ای را که از پلان ابتدایی فیلم بازمی کند در پایان بخوبی ببندد؛ پایانی که البته آغازی دوباره برای مخاطب است. او در این باره می گوید: «خیلی دوست داشتم پایان دیگری بود و لطف الله سرنوشت دیگری داشت اما برای قصه ای که شکل گرفت پایان دیگری مناسب نبود. امیدوارم با این پایان، ماجرا تازه در ذهن مخاطب آغاز شود که چراطف الله به این نقطه رسید؟ چه کار می توان کرد که این پایان ها برای امثال لطف الله رقم نخورد؟ البته که در این ماجرا فقط جامعه دخیل نیست و هر فردی باید فکر کند که چه کار کنیم به این پایان ها نرسیم اما ما هم باید فکر کنیم که بعنوان جامعه چه برخوردی با این افراد باید داشت که به این پایان بندی نرسند. این جور پایان ها در قصه و سینما یک جور رستگاری برای شخصیت هم هست؛ شخصیتی که حاضر نیست برای همیشه در یک دایره بماند و خودش را تکرار کند.»

«شهر خاموش» عنوان فیلم تازه احمد بهرامی است که بتازگی پیرانه نمایش آن که تهیه کنندگی رضا محقق صادر شده است. او درباره اشتراکات فیلم تازه اش با «دشت خاموش» می گوید: «منتظر پیش تولید و فصل مناسب قصه هستیم تا کار را شروع کنیم؛ اینکه «دشت خاموش» به همان محتوا نزدیک است یا نه لااالن نمی توانم پاسخ بدهم اما اصولاً فیلمسازهایی شبیه من فضای قصه شان به فیلم قبلی ربط پیدا می کند. این فیلم هم خیلی خارج از آن فضا نیست. از نظر محتوایی، ساختار و فرم اجرا شباهاتی با فیلم قبلی دارد.»

کوره ها رد و بدل می شد؛ اغلب با محور نگرانی از دستمزدی که نصفه و نیمه پرداخت می شد. کم کم قصه شکل گرفت و قصه های فرعی خارج از خواسته های کارگری هم به قصه اضافه شد.»

■ زندگی کارگرها رنگ ندارد

فیلم اگرچه در نگاه اول راوی مشکلات طبقه کارگری است اما با تکیه بر کلمه کلیدی تکرار، روزمرگی یا نوع هندسی دایره وار میزانشن، به نظر می رسد زندگی ۸ در جشنواره بین المللی که شخصاً حضور داشتم و همراه با مخاطب فیلم را دیدم، در گفت وگوهای پس از نمایش فیلم اغلب راجع به لایه های فیلم و کارفرمای خود دارند اما واقعاً مسأله اصلی خود انسان و تکرار در زندگی و کار است. یکی از سؤال های اساسی فیلم همین است که آیا تمدنی که ساختیم و اسمش را شهرنشینی گذاشته ایم با آن ساختمان های

“ ایده تومان را از بیش از ۱۰ سال پیش در ذهنم داشتم و حتی با آقای کیارستمی هم درباره آن صحبت کرده بودم. او اعتقاد داشتم که گستردگی ایده و پیچیدگی های آن شاید به درد فیلم دوم نخورد. بنابراین به من پیشنهاد داد که ابتدا فیلم بهمین را بسازم و بعد سراغ ساخت تومان بروم. برای ساخت این فیلم از تجربیات زیسته خود بهره بردم. تمام کاراکترهای آن را می شناسم و از نزدیک، تمام بحران ها و بالا و پایین زندگی آنها را لمس کرده ام به همین دلیل این اعتماد به نفس را داشتم که بتوانم روایتگر خوبی برای احوالات آنها باشم.

■ کارگرهای اجرایی باز نشسته نمی شوند «دشت خاموش» از حول محور زندگی در جشنواره و این روزها با اکران در گروه هنر و تجربه، گفت وگوهایم با منتقدان و مخاطب عادی حول محور زیر متن های فیلم بوده و از بازخورد هایی که گرفتم، دلگرم شدم چیزی را که من می خواستم درک کند ، ممکی بخوبی دریافت کرده اند.»

■ کارگرهای اجرایی باز نشسته نمی شوند «دشت خاموش» از حول محور زندگی مشقت بار و شرایط دشوار کاری کارگران کوره های اجرایی است و روابط انسانی پیچیده ای را که بر طبقه کارگر حاکم است، روایت می کند. آن طور که بهرامی می گوید

او از کودکی تصاویر کوره های اجرایی را در ذهن داشته اما دیدن یک مقاله در روزنامه جرقه تولید فیلم شده است: «مقاله ای در روزنامه همشهری همراه با عکس منتشر شده بود با این عنوان که در کوره های اجرایی کسی باز نشسته نمی شود؛ تأثیرگذار بود منجر شد که چون در این کوره ها آدم ها به صورت فصلی کار می کنند سالی پنج یا چهار ماه برایشان بیمه رد می شود – تازه اگر بیمه ای رد می شد چون برای همه کارگرها از طرف کارفرما بیمه رد نمی شود– با این حساب یک نفر باید ۶۰ سال کار کند تا باز نشسته شود و این از نظر من نردک بود.»

او برای شناخت بیشتر این قشر به چندین کوره سر زده و ساعات ها با کارگران و کارفرماها به گفت وگو نشسته است: «با صحبت با آنها، کم کم آدم های قصه را پیدا کردم، طرح اصلی را نوشتم و آدم ها را از ذهن خودم عبور دادم و با فیلتر ذهنی خودم شخصیت پردازی کردم و برایشان دیالوگ نوشتم؛ البته مفهوم کلی همان دیالوگ هایی بود که بین کارگرها در

