

می تواند از این قاب برای بیان مطالبات مردم استفاده کند؟

به نظرم در وهله اول باید دید تعریف ما از سینمای اعتراضی چیست. این عبارت نه تنها در سینما بلکه در کلیت هنر مطرح است که اگر بخواهیم با تعریف یک خطی آن را بیان کنیم به بیراهه می‌رود. در واقع ما هیچ تعریف یک خطی از سینمای اعتراضی نداریم. اصلا ما زانری به نام زائر اعتراضی نداریم. چنانچه زانری به نام زائر اجتماعی هم نداریم و در ایران این عبارت به غلط به کار برده می‌شود. تمام فیلم‌ها از دل اجتماع می‌آید؛ خواه کمدی باشد یا پلیسی و یا هر فرم دیگری. هر فیلمی از دل جامعه می‌آید و جامعه از مردمی تشکیل شده که قصه‌های ما را می‌گویند. از همین طریق می‌خواهم برسم به اینکه هر فیلمی می‌تواند اعتراضی باشد؛ چه کمدی چه اکشن. شما به فیلم‌های چاپلین توجه کنید، فیلم‌های اعتراضی خاص نسبت به زورگوهاست. اصولا تعریف قهرمان چه در ادبیات، چه در سینما از همین‌جا می‌آید. قهرمان شاید موجود ضعیف‌تری است که با تمام کاستی‌ها در مقابل یک فرد یا یک معضل بزرگ تر از خودش قرار می‌گیرد و باید بر آن غلبه کند. این توضیح را دادم که بگویم اصولا فیلم‌های اعتراضی است که تعریف قهرمان را می‌سازد. در فیلم‌هایی که قهرمان دارد، مخاطب اعتراض را می‌بیند. حالا اینکه این اعتراض چگونه بیان می‌شود متفاوت است و می‌تواند مثلا در مورد اعتیاد یا شرایط زنان یا پول‌های بادآورده یا رئیس جمهور و یا هر چیز دیگری باشد. وقتی ما یک نکته منفی برای اعتراض کردن در مقابل قهرمانمان قرار می‌دهیم، او را وادار به واکنش می‌کنیم تا قصه‌مان را بسازیم. بنابراین از دید من فیلم‌های خوب و قصه‌گو یا قهرمان‌های مشخص همیشه فیلم‌های اعتراضی هستند که قطعاً اینگونه فیلم‌ها با فیلم‌های سیاسی و اعتراضی که نسبت به یک حکومت یا یک نظام قدرتمند مطالبه‌گری می‌کنند، متفاوت است.

برای شما قصه در سینما خیلی اهمیت دارد و این نقد به «خروج» وارد شده که خیلی فیلم قصه‌گویی نیست. شما اگر باز بگردید آن نبودید چقدر می‌توانستید ۱۲۰ دقیقه همراه آن باشید؟ ریتیم بسیار ملایم فیلم گاهی به کلیت شیرین آن ضربه نمی‌زند؟

فیلم در واقعیت حدود ۱۸۰ دقیقه بود که می‌دانیم امکان نمایش آن در سینمای ایران چقدر کم و ضعیف است. خیلی از کارگردانان مولف جهان بالای ۱۲۵ دقیقه فیلم می‌سازند ولی در ایران تماشاگر ایرانی را پرورش نداده‌ایم که فیلم ایرانی یا زمان بالا ببیند چون قصه و پردازش فیلم‌هایمان این کشش را به کل ندارد. فیلم «خروج» دارای خرده

«خروج» تغییر کرده می‌پذیرید و آیا شما هم این نظریه را قبول دارید؟

منظور از تغییر دیدگاه را متوجه نمی‌شوم. اما هر کارگردان صاحب سبکی یک یا دو موتیف ثابت در آثارش دارد که در هر فیلم می‌تواند بر اساس قصه فیلم آن را به گونه‌های متفاوت ابراز کند. فکر می‌کنم این موتیف در آثار آقای حاتمی‌کیا بحث مبارزه برای رسیدن به هدف و اعتراض باشد. تقریباً در تمام آثار ایشان این موتیف مانند یک لباس پُرو، تن فیلم می‌شود.

تفکر شکل اعتراض آرام و پیگیری مطالبه آرام به شیوه شخصیت اصلی چقدر به روحیات شخص شما نزدیک است و آیا شما هم این شیوه اعتراض را می‌پسندید؟

هر فردی در موقعیت‌های مختلف با توجه به شرایط متفاوتی که دارد و در هر مرحله‌ای از زندگی‌اش می‌تواند به حق یا ناحق اعتراض داشته باشد. این اعتراض فرد به سه جنبه بستگی دارد: ۱- خود فرد ۲- مساله و یا شخصی که نسبت به او اعتراض وجود دارد.

۳- شرایط، محیط و زمانی که هر دو طرف اعتراض در آن قرار دارند. جنس شخصیت رحمت و اعتراضش بیش از آنکه به من نزدیک باشد به خود شخصیت آقای قربیبیان نزدیک است و برای همین هم هست که این نقش با بازی بی‌ظیر ایشان به قامتشان این چنین برآزنده نشسته است. اعتراض هر شخصی از جمله من ممکن است در زمان و شرایط مختلف به شیوه‌های متفاوت بروز کند. از لحاظ قصه‌گویی، مطالبه‌گری آرام، بسیار شیوه جذابی است. غیر از این، شیوه اعتراض می‌تواند جنبه حقوقی و دادگاهی داشته باشد و یا خشونت‌آمیز باشد و می‌تواند به آتارشیسم و اغتشاش‌گری دچار شود ولی مطالبه‌گری آرام شاید صحیح‌تر باشد و بهتر شنیده شود. مثال متفاوتی که همین سال گذشته در سینماهای جهان مطرح شد فیلم «جوکر» بود که شخصیت آدم فلک (جوکر) با بازی بی‌ظیر واکین فینیکس، برای مطالبه‌گری‌اش ناخودآگاه به خشونت روی آورد و جنبشی اغتشاش‌گرانه و آتارشیستی را نمایش داد. آن هم نوع دیگری است که در آن فیلم به خصوص جواب داد.

اصولا دید شما به فیلم‌سازی، در پرداخت و روایت تکنیکال و هنری به قصه محدود می‌شود یا اینکه فکر می‌کنید سینما می‌تواند زبان اعتراض اجتماعی باشد و هنرمند



ابراهیم حاتمی‌کیا یک کارگردان مولف است و دیدگاه مشخصی نسبت به موضوعی که روی آن کار میکند دارد. کارگردان باید صاحب تفکر باشد و اگر نه در بهترین حالت به یک تکنسین صرف تبدیل میشود. اینکه چون یک کارگردان تفکر مشخصی دارد، نباید با او کار کرد و یا اگر کسی با او کار کند، دیگر اعضای سینما با آن فرد کار نکنند، چیزی است که فقط در ایران میشنویم و گاهی هم دیده و شنیده‌ام که متأسفانه درست است.

باید با بازیگران آن سکانس تمرین شود تا میزانش و حس صحنه و ارتباط کاراکترها در سکانس کاملاً در بیاید و برایشان توجهی منطقی داشته باشد. برای همین است که در اکثر کارهایشان بازی‌گردان و گروه کارگردانی مسلط و قوی دارند که هر یک قسمتی از مدیریت کار را در دست دارند. ایشان تا از نتیجه حس صحنه مورد نظر راضی نباشند، بازیگران اتود می‌زنند تا به خواسته ذهنی ایشان نزدیک شوند. اینجاست که پیشنهادها مطرح و امتحان می‌شود و اگر به نتیجه دلخواه برسد آن واریاسیون از تمرین اجرا می‌شود.

شکل نگرش و حتی گاهی متناسب بودن حاتمی‌کیا به جریان‌های مختلف او را به یک کارگردان صاحب تفکر و ایدئولوژی تبدیل کرده که شاید کار کردن با او تبعاتی را هم برای بازیگر در ادامه مسیر داشته باشد؛ به این موضوعات فکر کرده بودید و آیا این ریسک برای شما وجود داشت؟ برخورد همکاران شما بعد از این همکاری به چه صورت بود؟

ابراهیم حاتمی‌کیا یک کارگردان مولف است و دیدگاه مشخصی نسبت به موضوعی که روی آن کار می‌کند دارد. کارگردان باید صاحب تفکر باشد و اگر نه در بهترین حالت به یک تکنسین صرف تبدیل می‌شود. اینکه چون یک کارگردان تفکر مشخصی دارد، نباید با او کار کرد و یا اگر کسی با او کار کند، دیگر اعضای سینما با آن فرد کار نکنند، چیزی است که فقط در ایران می‌شنویم و گاهی هم دیده و شنیده‌ام که متأسفانه درست است. به نظرم موضوع فیلمنامه و حرف فیلم است که اهمیت دارد نه این خصلت‌های جانبی. من با حرف فیلم «خروج» ارتباط برقرار می‌کنم و آن را شدیداً قبول دارم، پس می‌پذیرم در آن بازی کنم. اگر جناح‌بندی و یارکشی و تقابلی به وجود بیاید، مساله و دغدغه کسانی است که آن را ایجاد می‌کنند نه من! چون من دسته‌بندی نمی‌کنم و به حرفی که خالق اثر می‌خواهد بزند توجه می‌کنم، تا کنون توانسته‌ام با

کسانی چون مرحوم ایرج کریمی، جناب کیومرث پوراحمد، خانم فرشته طائرپور، محمدرضاورزی و ابراهیم حاتمی‌کیا کار کنم. به عنوان هنرمندی که در عرصه بازیگری، نویسندگی و به ویژه کارگردانی فعالیت داشته، این نقد و تحلیل را که می‌گوید حاتمی‌کیا در

