گوشه‌چشم اصغر فرهادی به اسکار امسال

«فروشنده» هفتمین ساخته اصغر فرهادی بالاخره از روز دهم شهریورماه در ایران اکران شد تا از همان زمان گمانه‌زنی‌ها برای حضور این فیلم به عنوان نماینده ایران در اسکار امسال شروع شود. فیلم فرهادی با استقبال مخاطبان سینما هم روبه‌رو شد و تا اینجای کار بیش از سه میلیارد تومان فروش داشته است. این در حالی است که اکران «فروشنده» در فرانسه از روز شانزدهم نوامبر شروع می‌شود و دیگر اکران‌های جهانی فیلم هم برای نیمه دوم سال برنامه‌ریزی شده است. فیلم فرهادی یکی از جدی‌ترین گزینه‌های معرفی به عنوان نماینده ایران در اسکار است و فرهادی با توجه به موفقیت‌های جشنواره کن امیدوار است دومین اسکارش را با این فیلم به دست بیاورد.

گفت‌وگو

گفت‌وگوی «اعتماد» با اصغر فرهادی:

ناچارم گاهی فاصله بگیرم و دوباره برگردم

عرفان خوشخو/اعتماد

زینب کاظم خواه

حالا اصغر فرهادی، کارگردانی جهانی شده است و انگار مصاحبه گرفتن با او کار سختی است. یک روز صبح پیام آمد که دو ساعت دیگر در دفتر آقای فرهادی حاضر باشید تا مصاحبه صورت گیرد، بعد از چهار ماه پیگیری بالاخره مقابل تنها کارگردان اسکاری‌مان می‌نشینیم. وقت مصاحبه محدود است و باید در همان مدت کوتاه همه سوالات را بپرسیم چون آن روز را گذاشته‌اند فقط برای مصاحبه و فردایش قرار است که او برود اسپانیا برای فیلمی که در حال ساختن‌اش است. سوالات را می‌پرسم، درباره اینکه در حال رفت‌وآمد است و فکر نمی‌کند که این دور بودن از فرهنگ خودی باعث شود که او از این فضا دور شود و دیگر سوژه‌هایش اینجایی نباشند سوال می‌کنم، اما فرهادی می‌گوید که هر دو پایش همین‌جاست و اگر می‌رود فقط برای این است که اوضاع قدری آرام شود و برگردد دوباره فیلم بسازد. بقیه سوالات می‌ماند و فرهادی می‌گوید که مصاحبه را تا شب بفرست و تا فردا صبح ارسال می‌کند، پروسه‌ای طولانی شد و گفته شد که سوالات اضافه‌تر را ارسال کن. چند سوال دیگر با متن ویرایش شده فقط رفت و از آنها فقط دو سوال جواب داده شد. اینکه اوضاع ناآرامی که می‌گوید چیست بی‌جواب ماند. سوال قرینه‌سازی مرگ فروشنده میلر با فروشنده فرهادی هم همین طور و چند سوال دیگر. در نهایت اینکه مصاحبه آنقدر دیر رسید که رسانه‌های دیگر پیش‌دستی کردند و ما ماندیم ته صف فقط به امید اینکه سوالات فرستاده شده جواب داده شوند، اما آقای کارگردان اسکاری ما سرش خیلی شلوغ بود، به اسپانیا رفته بود و ترجیح داده بود به بعضی سوالات جواب ندهد، دلیل‌اش را حتما خودش بهتر می‌داند، ما می‌خواهیم فکر کنیم به خاطر محدودیت وقت این اتفاق نیفتاد! ما هم به همین مصاحبه‌ای که داریم اکتفا کردیم.

فیلم از جایی شروع می‌شود که شخصیت‌ها به خاطر حادثه‌ای که اتفاق افتاده در حال بیرون دویدن از خانه هستند. دوربین روی دست به جای زوم کردن روی شخصیت‌ها برای معرفی‌شان، ناگهان روی لودر زوم می‌کند. از این موضوع می‌شود برداشت‌های مختلفی کرد. حتی می‌توان خانه را جامعه‌ای فرض کرد که افراد در آن به خاطر لرزه‌ای که اتفاق افتاده در حال فرار هستند. آیا به برداشت‌های این‌چنینی فکر کرده بودید و هنگام نوشتن آنها را مد نظر داشتید یا نه؟

جنس این فیلم، مثل فیلم‌های قبلی من واقع‌گراست و تعمدی برای اینکه نمادسازی در فیلم داشته باشم نبود. شاید تعریف شما با تعریف من از نماد فرق می‌کند. در یک فیلم واقع‌گرا که همه تلاشش بر این است که به زندگی نزدیک باشد، نمادسازی خلاف واقع‌گرایی است. معمولا پشت «نماد»، حرف یا کنایه‌ای پنهان است که فیلمساز به دلیل محدودیت و سانسور نمی‌تواند آن را به صورت عیان مطرح کند. بنابراین از المانی دیگر برای این کار استفاده می‌کند البته امروز کمتر در سینما از چنین روشی استفاده می‌شود. اما «نشانه» تعریف دیگری دارد. چیزی پشت آن پنهان نیست و در کنار نشانه‌های دیگر در طول مسیر فیلم، همچون آدرسی برای رسیدن به نقطه هدف عمل می‌کند. هر نشانه، به خودی خود، مثل دیگر المان‌های فیلم، جزیی از بافت قصه و فیلم است و حتی می‌تواند خیلی روزمره باشد ولی وقتی با نشانه‌های بعدی کنار یکدیگر قرار می‌گیرند تبدیل می‌شوند به یک آدرس. نشانه‌ها در لحظه‌ای که فیلم را تماشا می‌کنیم خیلی ما را متوقف خود نمی‌کنند. انگار که چیزی از زندگی روزمره کاراکترها و بخشی از قصه را دیده‌ایم. اما وقتی که به انتهای فیلم می‌رسیم و برمی‌گردیم به آنها، به ما برای دریافت بهتر فیلم کمک می‌کنند. مثالی بزنم؛ حتما بارها دیده‌اید کسانی را که درباره آخرین روزها یا آخرین ساعات زندگی عزیزان از دست رفته‌شان صحبت می‌کنند. بعد از مرگ عزیزان، خیلی از حرف‌ها، رفتارها و اتفاقات روزها و ساعات آخر عمر آنها، معنی دیگری پیدا می‌کند. انگار هرچیزی نشانه‌ای است که آدرس مرگ را می‌دهد. مثلا می‌گوییم «فلانی شب قبل گفت خیلی دلم هوای سفر کرده.» در حالت عادی، اگر گوینده این جمله نمرده باشد، این جمله‌ای است عادی و بخشی از زندگی روزمره ولی همین که گوینده فوت می‌کند، این جمله نشانه‌ای می‌شود از مرگی که در پیش است. پس نشانه‌ها در کنار هم به نقطه هدف اشاره دارند. در حالی که نمادها هرکدام به طور مستقل و کاملا قراردادی، معنایی پشت خود پنهان کرده‌اند. معمولا تماشاگر فیلم‌های ایرانی، دو عادت خیلی بارز در مواجهه با یک فیلم دارد؛ اول اینکه برای هر لحظه یا حرف یا رفتاری، دنبال معنی پنهان و یواشکی می‌گردد که این شاید محصول شرایط سانسور است و دوم عادت تعمیم دادن. اینکه اگر مردی در یک فیلم ایرانی ببینیم، برای‌مان تصویری باشد از مرد ایرانی، هر زنی در فیلم، تعمیم پیدا کند به زن ایرانی، هر خانه‌ای بشود ایران یا جامعه. بعضی مواقع، خود فیلمساز هم بدش نمی‌آید که اثر او این‌گونه دیده شود. اما در فیلمی که بیشتر متمرکز تصمیم‌ها و کنش‌های فرد است، این تعمیم دادن‌ها درست نیست. بنابراین در جنس سینمایی که تلاش دارد به زندگی نزدیک باشد، می‌توان نشانه‌ها را دنبال کرد.

تعمیم دادن‌ها همیشه درست نیست

معمولا تماشاگر فیلم‌های ایرانی، دو عادت خیلی بارز در مواجهه با یک فیلم دارد؛ اول اینکه برای هر لحظه یا حرف یا رفتاری، دنبال معنی پنهان و یواشکی می‌گردد که این شاید محصول شرایط سانسور است و دوم عادت تعمیم دادن. اینکه اگر مردی در یک فیلم ایرانی ببینیم، برای‌مان تصویری باشد از مرد ایرانی، هر زنی در فیلم، تعمیم پیدا کند به زن ایرانی، هر خانه‌ای بشود ایران یا جامعه. بعضی مواقع، خود فیلمساز هم بدش نمی‌آید که اثر او این‌گونه دیده شود. اما در فیلمی که بیشتر متمرکز تصمیم‌ها و کنش‌های فرد است، این تعمیم دادن‌ها درست نیست. بنابراین در جنس سینمایی که تلاش دارد به زندگی نزدیک باشد، می‌توان نشانه‌ها را دنبال کرد.

حالا در تاکسی کنار عماد نشسته برای خود حریمی قایل است. موبایلی که معلم چک می‌کند، بخشی از حریم خصوصی دانش‌آموز است. وقتی کسی به دیگری فحاشی می‌کند، وارد حریم خصوصی او شده است. با آمدن و گسترش فضای مجازی، بحث حریم خصوصی، جدی‌تر و پیچیده‌تر از گذشته شده است. همچنین کنترل حریم خصوصی نیز سخت‌تر از پیش شده است. شما نیمه‌شب در خانه‌تان خوابیده‌اید اما در فضای مجازی، در حریم خصوصی شما، عده‌ای می‌توانند ورود کنند و آن چیزی را که به نظرشان می‌رسد، بنویسند. این موضوع فقط متعلق به فرهنگ و کشور ما نیست. در همه جای دنیا، حریم خصوصی برای انسان‌ها اهمیت والایی دارد و یکی از ارزش‌های زندگی است. در بعضی از کشورها اگر بیش از چند دقیقه به کسی خیره شوید، آن شخص می‌تواند از شما شکایت کند. این یعنی با نگاه‌تان وارد حریم و خلوت یک انسان شده‌اید و به او آسیب زده‌اید. اساسا حریم خصوصی به ما، خانواده یا شهر و کشورمان، احساس آرامش و امنیت می‌دهد. یکی از تم‌های فرعی نمایشنامه «مرگ فروشنده» نیز خانه و حریم خصوصی است. در طراحی دکور خانه ویلی لومان در تئاتر، خانه‌ای را می‌بینیم که تا جایی دیوار دارد و بقیه‌اش طوری است که انگار از بیرون، راحت دیده می‌شود. انگار این خانه، حریم کاملی ندارد.

شما اشاره کردید که در خارج از این مرزها هم حریم خصوصی در صورتی که مورد تجاوز قرار گیرد، شخص می‌تواند با مراجعه به قانون شکایت کند. این موضوع در اینجا غیرقابل پیگیری است و تا آنجا پیش می‌رود که حتی نقش این حریم به امور سیاسی و دولتمردان هم تسری می‌یابد. فکر می‌کنید اصولا پرداختن به مضامینی که در فیلم‌های‌تان دغدغه شماست، چقدر می‌تواند به جامعه تلنگر بزند؟

به هر حال صحبت درباره این موضوع، در سینما، در تئاتر یا در حوزه رسانه، بسیار تاثیرگذار خواهد بود. همین که تماشاگر با دیدن این نوع داستان‌ها، حتی اگر تمایلی به فکر کردن به زوایای مختلف داستان را هم نداشته باشد، احساس کند موضوع مهمی در زندگی‌اش در این فیلم مورد اشاره است، تاثیرگذار خواهد بود.

شما خودتان تئاتر خوانده‌اید و قطعا بر صحنه احاطه لازم را دارید. به نظر می‌رسد بازیگرانی که در فیلم شما روی صحنه تئاتر بازی می‌کنند، بسیار آماتور هستند. اما اینها همان‌هایی هستند که در صحنه زندگی خیلی حرفه‌ای بازی می‌کنند.

اگر تصور از بازی روی صحنه همان بازی‌های اغراق‌آمیز است، خب این تصور کلیشه‌ای و نادرستی است. امروز بازیگران تئاتر توانسته‌اند بازی‌های قابل باور و به دور از اغراق، اما همچنان به معنای درست کلمه، «تئاتری» اجرا کنند. بیشترین تمرین‌هایی که پیش از فیلمبرداری داشتیم، مربوط به صحنه‌های تئاتر بود. اصرارم بر این بود که آدم‌ها به شیوه اغراق‌آمیز بازی نداشته باشند.

اما به نظر می‌رسد که بازیگران تئاتر ما راحت بازی کردن را با چیز دیگری اشتباه گرفته‌اند. انگار همه‌چیز از تکنیکی که باید از بازیگر روی صحنه ببینم عاری است.

در بعضی از تئاترها این گونه است. گاهی اغراق در روزمرگی و واقعی بودن خودش عین تصنع است. وقتی می‌گوییم تئاتر، راجع به هنر فرهیختگان حرف می‌زنیم. ممکن است عده‌ای مخالف این نظر باشند. تئاتر، هنری استیلیزه است؛ هنری عاری از ناخالصی. نزدیک‌ترین هنر به موسیقی است. در حالی که سینما این گونه نیست. وقتی بازیگری روی صحنه حرکت‌های اضافی دارد برای اینکه وانمود کند روزمرگی را نشان می‌دهد، تصنع ایجاد می‌کند. به‌نظرم نه اغراق‌آمیز بازی کردن‌های تئاترهای کلیشه‌ای و نه این افراط در واقعی بازی این فرصت فراهم نیست. تئاتر مثل چک‌آپ کردن است. اگر بخواهید به عنوان کارگردان، نویسنده و بازیگر خود را بسنجید که کجا ایستاده‌اید و چه نقاط قوت و ضعفی دارید، هر از مدتی باید به تئاتر رجوع کنید.

یکی از چیزهایی که در کار شما هست مواجهه رعنا با اتفاقی است که برایش می‌افتد. او به جای رجوع به قانون ترجیح می‌دهد این کار را نکند. می‌شود برداشت سرخوردگی از قانون را داشت. در حالت طبیعی وقتی اتفاق این مدلی می‌افتد اصولا به قانون مراجعه می‌کنیم. این سرخوردگی از قانون از کجاناشی می‌شود؟ آیا این موضوع را می‌توان در پیشینه‌ای که در سال‌های گذشته در جامعه‌مان داشته‌ایم ببینیم؟

علل بسیار متفاوت اجتماعی و فردی دارد. یکی از دلایلش می‌تواند آبرو باشد که در فرهنگ ما بسیار جایگاه مهمی دارد. مخصوصا وقتی اتفاقی که رخ داده، در ارتباط با خلوت آدم‌ها و فضای خصوصی آنها باشد. همچنین مراحل طولانی رجوع به قانون برای رسیدن به نتیجه.

ولی شخصیت‌های این فیلم روشنفکر هستند.

این علل که گفتم، هم علل اجتماعی است و هم علل فردی. از طرفی تعریف من از روشنفکر با شما ممکن است متفاوت باشد. من بیشتر این شخصیت‌ها را افرادی در ارتباط با فرهنگ می‌بینم تا روشنفکر. در اینجا، رعنا به عنوان فرد آسیب‌دیده، به عنوان یک زن برایش بسیار دشوار است که داستان و ماجرای رخ‌داده را پیش دیگران و پلیس و حتی از طرفی برای همسرش بازگو کند. دشواری و ناراحتی بازگو کردن آنچه برایش رخ داده در مقابل شوهرش و غریبه‌ها، کمتر از خود اتفاق نیست. حتی اگر اتفاق، منجر به تجاوز نشده باشد. همین که مردی وارد حریم خصوصی آنها شده و به حمام آمده، بازگو کردن جزء به جزء این داستان برای غریبه‌ها به لحاظ روانی در شرایطی که شخصیت در آن قرار دارد، برایش امکان‌پذیر نیست. نکته مهم دیگر این است که بحثی که در ارتباط با رجوع رعنا به قانون مطرح می‌شود شاید برآمده باشد از این ایده که در فیلم تجاوزی رخ داده است. در حالی که اگر به دقت ببینیم، فیلم اشاره مستقیم دارد که تجاوزی رخ نداده. حاشیه‌هایی که پیش از نمایش فیلم منتشر شد، منجر به این ایده شد که فیلم حول و حوش تجاوز به یک زن است و با این پیش‌فرض ممکن است برای تماشاگر چنین سوالی پیش بیاید که چرا این زوج به قانون رجوع نمی‌کنند. حال آنکه اگر متوجه باشیم که تجاوزی رخ نداده، عدم رجوع آنها به قانون منطقی‌تر به نظر می‌آید. زن چون می‌داند که تجاوزی نشد و حتی شوهرش هم به همسایه‌ها همین را گوشزد می‌کند، با وجود اصرار مرد که می‌گوید باید شکایت کنیم، راضی به این امر نیست. او به لحاظ روحی روانی، آمادگی این کار را ندارد. گفتن و تکرار این موضوع و باز کردنش بارها و بارها در مقابل غریبه‌ها، سخت است. از طرفی اینکه این موضوع چه پروسه زمانی را طی خواهد کرد برای به نتیجه رسیدن و اینکه در انتها به کجا می‌رسد و آیا فرد خاطی ادب می‌شود یا نه، بخشی از ماجراست. افراد زیادی هستند که در مواجهه با چنین چیزی قرار می‌گیرند اما به قانون مراجعه نمی‌کنند. آنها حتی این مورد را به نزدیکان‌شان هم نمی‌گویند چون بازگو کردنش آنقدر به آنها آسیب می‌زند که ترجیح می‌دهند آن را پنهان کنند و مثل یک زخم در وجودشان برای همیشه باقی نگه دارند.

به نظر می‌رسد که طرفدار زن‌ها هستید و در همه فیلم‌های‌تان زن‌هایی را نشان می‌دهید که چه خودآگاه یا ناخودآگاه مورد آزار قرار گرفته‌اند. انگار به گونه‌ای هم محق هستند؟

محق بودن زن‌ها در فیلم‌هایم به خاطر جنسیت‌شان نیست. بیشتر به خاطر کاراکتر انتخاب شده از آنها در این داستان‌هاست. هرچند به طور ناخودآگاه احترام بیشتری برای زن‌ها قایل هستم. احساس می‌کنم زنان مسوولیت‌پذیرتر هستند. احساس می‌کنم زنان با گذشت‌ترند. در فیلم «چهارشنبه‌سوری» آن زن آنچه را تصور می‌کرد درست بود، ولی او آن زخم را با خود همراه کرده و همچنان در آن خانه ماند. سپیده در فیلم «درباره الی...» برای اینکه به جمع خوش بگذرد و سفر خراب نشود به هر دری می‌زند و به نیت خیر، خود را فدای جمع می‌کند.

احترام بیشتری برای زن‌ها قایلم

محق بودن زن‌ها در فیلم‌هایم به خاطر جنسیت‌شان نیست. بیشتر به خاطر کاراکتر انتخاب شده از آنها در این داستان‌هاست. هرچند به طور ناخودآگاه احترام بیشتری برای زن‌ها قایل هستم. احساس می‌کنم زنان مسوولیت‌پذیرتر هستند. احساس می‌کنم زنان با گذشت‌ترند. در فیلم «چهارشنبه‌سوری» آن زن آنچه را تصور می‌کرد درست بود، ولی او آن زخم را با خود همراه کرده و همچنان در آن خانه ماند. سپیده در فیلم «درباره الی...» برای اینکه به جمع خوش بگذرد و سفر خراب نشود به هر دری می‌زند و به نیت خیر، خود را فدای جمع می‌کند.

تم مشترک این فیلم‌ها، قضاوت است

**وقتی ورسیون اول این قصه را خواندم، با خودم فکر کردم که درباره چه موضوعی است؟ و به این نتیجه رسیدم که مهم‌ترین موضوعی که در قصه در حال مطرح شدن است، حریم خصوصی است. تم‌هایی که در فیلم‌های پیشین هم به آنها پرداخته بودم، همچنان در این فیلم قابل لمس و درک است. تم مشترک این فیلم‌ها، قضاوت است که بیش از آنکه برآمده از محتوای فیلم‌ها باشد، ناشی از فرم قصه‌گویی و شیوه روایت است. با این شیوه قصه‌گویی هر داستانی را که روایت کنید، تم قضاوت، یکی از تم‌های اصلی خواهد بود. دو نوع قضاوت در این فیلم‌ها هست؛ قضاوتی که کاراکترها نسبت به همدیگر در مسیر قصه دارند. چون هر کاراکتر بخشی از موقعیتی را دیده و همواره قضاوتش از سمت کاراکتر مقابل که او هم از زاویه‌ای دیگر آن موقعیت را دیده و شناخته و به آن آگاه است، به چالش کشیده می‌شود. نوع دوم قضاوت، قضاوت تماشاگر نسبت به رفتار و کنش‌های کاراکترهاست. به هر حال من چون قصه‌ها را در ابتدا به صورت شهودی می‌نویسم، قطعا دغدغه‌هایی که در درونم نهادینه شده و جای گرفته‌اند، در حین نوشتن بروز پیدا می‌کنند و در بازنویسی‌ها به آنها آگاه شده و رنگ‌آمیزی می‌کنم. معمولا در هر فیلم علاوه بر تم فیلم‌های قبل، تم جدیدی نیز اضافه می‌شود. در فیلم «فروشنده» هم، تم غالب، تم جدیدی است که اضافه شده به نام حریم خصوصی و خدشه به حریم خصوصی. در واقع با ایجاد یک هارمونی بین نشانه‌ها در طول قصه، سعی کردم که این تم برای تماشاگر پررنگ‌تر شود. ما امروز در دنیایی زندگی می‌کنیم که ناخواسته یکی از بزرگ‌ترین دغدغه‌ها و نگرانی‌های‌مان، حفظ حریم خصوصی است. در نگاه اول به نظر می‌رسد که حریم خصوصی فقط یک خانه باشد. در حالی که این گونه نیست. جسم ما هم یک حریم خصوصی است. وقتی کودک در فیلم می‌رود دستشویی و رعنا می‌خواهد لباسش را در بیاورد، او اجازه این کار را به رعنا نمی‌دهد. در واقع حتی آن کودک هم برای خودش قایل به حریم خصوصی است یا زنی که در تاکسی کنار عماد نشسته برای خود حریمی قایل است. موبایلی که معلم چک می‌کند، بخشی از حریم خصوصی دانش‌آموز است. وقتی کسی به دیگری فحاشی می‌کند، وارد حریم خصوصی او شده است. با آمدن و گسترش فضای مجازی، بحث حریم خصوصی، جدی‌تر و پیچیده‌تر از گذشته شده است. همچنین کنترل حریم خصوصی نیز سخت‌تر از پیش شده است. شما نیمه‌شب در خانه‌تان خوابیده‌اید اما در فضای مجازی، در حریم خصوصی شما، عده‌ای می‌توانند ورود کنند و آن چیزی را که به نظرشان می‌رسد، بنویسند. این موضوع فقط متعلق به فرهنگ و کشور ما نیست. در همه جای دنیا، حریم خصوصی برای انسان‌ها اهمیت والایی دارد و یکی از ارزش‌های زندگی است. در بعضی از کشورها اگر بیش از چند دقیقه به کسی خیره شوید، آن شخص می‌تواند از شما شکایت کند. این یعنی با نگاه‌تان وارد حریم و خلوت یک انسان شده‌اید و به او آسیب زده‌اید. اساسا حریم خصوصی به ما، خانواده یا شهر و کشورمان، احساس آرامش و امنیت می‌دهد. یکی از تم‌های فرعی نمایشنامه «مرگ فروشنده» نیز خانه و حریم خصوصی است. در طراحی دکور خانه ویلی لومان در تئاتر، خانه‌ای را می‌بینیم که تا جایی دیوار دارد و بقیه‌اش طوری است که انگار از بیرون، راحت دیده می‌شود. انگار این خانه، حریم کاملی ندارد.

شما اشاره کردید که در خارج از این مرزها هم حریم خصوصی در صورتی که مورد تجاوز قرار گیرد، شخص می‌تواند با مراجعه به قانون شکایت کند. این موضوع در اینجا غیرقابل پیگیری است و تا آنجا پیش می‌رود که حتی نقش این حریم به امور سیاسی و دولتمردان هم تسری می‌یابد. فکر می‌کنید اصولا پرداختن به مضامینی که در فیلم‌های‌تان دغدغه شماست، چقدر می‌تواند به جامعه تلنگر بزند؟

به هر حال صحبت درباره این موضوع، در سینما، در تئاتر یا در حوزه رسانه، بسیار تاثیرگذار خواهد بود. همین که تماشاگر با دیدن این نوع داستان‌ها، حتی اگر تمایلی به فکر کردن به زوایای مختلف داستان را هم نداشته باشد، احساس کند موضوع مهمی در زندگی‌اش در این فیلم مورد اشاره است، تاثیرگذار خواهد بود.

شما خودتان تئاتر خوانده‌اید و قطعا بر صحنه احاطه لازم را دارید. به نظر می‌رسد بازیگرانی که در فیلم شما روی صحنه تئاتر بازی می‌کنند، بسیار آماتور هستند. اما اینها همان‌هایی هستند که در صحنه زندگی خیلی حرفه‌ای بازی می‌کنند.

اگر تصور از بازی روی صحنه همان بازی‌های اغراق‌آمیز است، خب این تصور کلیشه‌ای و نادرستی است. امروز بازیگران تئاتر توانسته‌اند بازی‌های قابل باور و به دور از اغراق، اما همچنان به معنای درست کلمه، «تئاتری» اجرا کنند. بیشترین تمرین‌هایی که پیش از فیلمبرداری داشتیم، مربوط به صحنه‌های تئاتر بود. اصرارم بر این بود که آدم‌ها به شیوه اغراق‌آمیز بازی نداشته باشند.

اما به نظر می‌رسد که بازیگران تئاتر ما راحت بازی کردن را با چیز دیگری اشتباه گرفته‌اند. انگار همه‌چیز از تکنیکی که باید از بازیگر روی صحنه ببینم عاری است.

در بعضی از تئاترها این گونه است. گاهی اغراق در روزمرگی و واقعی بودن خودش عین تصنع است. وقتی می‌گوییم تئاتر، راجع به هنر فرهیختگان حرف می‌زنیم. ممکن است عده‌ای مخالف این نظر باشند. تئاتر، هنری استیلیزه است؛ هنری عاری از ناخالصی. نزدیک‌ترین هنر به موسیقی است. در حالی که سینما این گونه نیست. وقتی بازیگری روی صحنه حرکت‌های اضافی دارد برای اینکه وانمود کند روزمرگی را نشان می‌دهد، تصنع ایجاد می‌کند. به‌نظرم نه اغراق‌آمیز بازی کردن‌های تئاترهای کلیشه‌ای و نه این افراط در واقعی بازی این فرصت فراهم نیست. تئاتر مثل چک‌آپ کردن است. اگر بخواهید به عنوان کارگردان، نویسنده و بازیگر خود را بسنجید که کجا ایستاده‌اید و چه نقاط قوت و ضعفی دارید، هر از مدتی باید به تئاتر رجوع کنید.

یکی از چیزهایی که در کار شما هست مواجهه رعنا با اتفاقی است که برایش می‌افتد. او به جای رجوع به قانون ترجیح می‌دهد این کار را نکند. می‌شود برداشت سرخوردگی از قانون را داشت. در حالت طبیعی وقتی اتفاق این مدلی می‌افتد اصولا به قانون مراجعه می‌کنیم. این سرخوردگی از قانون از کجاناشی می‌شود؟ آیا این موضوع را می‌توان در پیشینه‌ای که در سال‌های گذشته در جامعه‌مان داشته‌ایم ببینیم؟

علل بسیار متفاوت اجتماعی و فردی دارد. یکی از دلایلش می‌تواند آبرو باشد که در فرهنگ ما بسیار جایگاه مهمی دارد. مخصوصا وقتی اتفاقی که رخ داده، در ارتباط با خلوت آدم‌ها و فضای خصوصی آنها باشد. همچنین مراحل طولانی رجوع به قانون برای رسیدن به نتیجه.

ولی شخصیت‌های این فیلم روشنفکر هستند.

این علل که گفتم، هم علل اجتماعی است و هم علل فردی. از طرفی تعریف من از روشنفکر با شما ممکن است متفاوت باشد. من بیشتر این شخصیت‌ها را افرادی در ارتباط با فرهنگ می‌بینم تا روشنفکر. در اینجا، رعنا به عنوان فرد آسیب‌دیده، به عنوان یک زن برایش بسیار دشوار است که داستان و ماجرای رخ‌داده را پیش دیگران و پلیس و حتی از طرفی برای همسرش بازگو کند. دشواری و ناراحتی بازگو کردن آنچه برایش رخ داده در مقابل شوهرش و غریبه‌ها، کمتر از خود اتفاق نیست. حتی اگر اتفاق، منجر به تجاوز نشده باشد. همین که مردی وارد حریم خصوصی آنها شده و به حمام آمده، بازگو کردن جزء به جزء این داستان برای غریبه‌ها به لحاظ روانی در شرایطی که شخصیت در آن قرار دارد، برایش امکان‌پذیر نیست. نکته مهم دیگر این است که بحثی که در ارتباط با رجوع رعنا به قانون مطرح می‌شود شاید برآمده باشد از این ایده که در فیلم تجاوزی رخ داده است. در حالی که اگر به دقت ببینیم، فیلم اشاره مستقیم دارد که تجاوزی رخ نداده. حاشیه‌هایی که پیش از نمایش فیلم منتشر شد، منجر به این ایده شد که فیلم حول و حوش تجاوز به یک زن است و با این پیش‌فرض ممکن است برای تماشاگر چنین سوالی پیش بیاید که چرا این زوج به قانون رجوع نمی‌کنند. حال آنکه اگر متوجه باشیم که تجاوزی رخ نداده، عدم رجوع آنها به قانون منطقی‌تر به نظر می‌آید. زن چون می‌داند که تجاوزی نشد و حتی شوهرش هم به همسایه‌ها همین را گوشزد می‌کند، با وجود اصرار مرد که می‌گوید باید شکایت کنیم، راضی به این امر نیست. او به لحاظ روحی روانی، آمادگی این کار را ندارد. گفتن و تکرار این موضوع و باز کردنش بارها و بارها در مقابل غریبه‌ها، سخت است. از طرفی اینکه این موضوع چه پروسه زمانی را طی خواهد کرد برای به نتیجه رسیدن و اینکه در انتها به کجا می‌رسد و آیا فرد خاطی ادب می‌شود یا نه، بخشی از ماجراست. افراد زیادی هستند که در مواجهه با چنین چیزی قرار می‌گیرند اما به قانون مراجعه نمی‌کنند. آنها حتی این مورد را به نزدیکان‌شان هم نمی‌گویند چون بازگو کردنش آنقدر به آنها آسیب می‌زند که ترجیح می‌دهند آن را پنهان کنند و مثل یک زخم در وجودشان برای همیشه باقی نگه دارند.

به نظر می‌رسد که طرفدار زن‌ها هستید و در همه فیلم‌های‌تان زن‌هایی را نشان می‌دهید که چه خودآگاه یا ناخودآگاه مورد آزار قرار گرفته‌اند. انگار به گونه‌ای هم محق هستند؟

محق بودن زن‌ها در فیلم‌هایم به خاطر جنسیت‌شان نیست. بیشتر به خاطر کاراکتر انتخاب شده از آنها در این داستان‌هاست. هرچند به طور ناخودآگاه احترام بیشتری برای زن‌ها قایل هستم. احساس می‌کنم زنان مسوولیت‌پذیرتر هستند. احساس می‌کنم زنان با گذشت‌ترند. در فیلم «چهارشنبه‌سوری» آن زن آنچه را تصور می‌کرد درست بود، ولی او آن زخم را با خود همراه کرده و همچنان در آن خانه ماند. سپیده در فیلم «درباره الی...» برای اینکه به جمع خوش بگذرد و سفر خراب نشود به هر دری می‌زند و به نیت خیر، خود را فدای جمع می‌کند.

الان شما در رفت‌وآمد هستید و فیلم جدیدتان را دارید در اسپانیا می‌سازید. به عنوان کارگردانی که سوژه‌ها و داستان‌هایش را از اینجا تامین می‌کند، فکر می‌کنید به عنوان هنرمند بودن‌تان در فرهنگ و سرزمین خودمان چقدر ضروری است؛ اینکه پای‌تان در سرزمین خودتان باشد. احساس نمی‌کنید این فاصله باعث می‌شود که مواد فیلمسازی‌تان عوض شود؟

قطعا فکر می‌کنم که پایم باید همین‌جا باشد. به نظرم هیچ فیلمسازی نمی‌تواند مدعی چنین چیزی باشد مگر اینکه برود در فرهنگی مدت‌ها زندگی کند و همان‌جا بماند و رشد کند. هر فیلمسازی در فرهنگ و زبان خودش می‌تواند تمام توانش را نشان دهد. قرار بود همین فیلم اسپانیایی را ابتدا کار کنم، ولی این کار را نکردم. اول «فروشنده» را ساختم و گفتم بعد سراغ آن یکی می‌روم. اما اینکه چرا اینجا پشت سر هم کار نمی‌کنم و قصد دارم به بیرون از ایران برای ساخت فیلم بعدی بروم، دلایل مختلفی دارد. از یک‌سو دلایل سینمایی است؛ اینکه بتوانی با یک گروه جدید، در شرایطی متفاوت، تجربه تازه‌ای را کسب کنی. از سوی دیگر دلایلی غیرسینمایی؛ متاسفانه کار کردن من در ایران همراه با حاشیه‌های زیادی شده که گاهی ناچارم فاصله بگیرم و دوباره برگردم.

تئاتر مثل چک‌آپ کردن است. اگر بخواهید به عنوان کارگردان، نویسنده و بازیگر خود را بسنجید که کجا ایستاده‌اید و چه نقاط قوت و ضعفی دارید، هر از مدتی باید به تئاتر رجوع کنید

سهم نمایشنامه «مرگ فروشنده» آرتور میلر در فیلم «فروشنده» به گونه‌ای است که اگر تماشاگری با این نمایشنامه و زوایای مختلف آن آشنا نباشد و همچنین شخصیت ویلی لومان را نشناسد، باز هم بتواند داستان فیلم را دنبال کند