### تجربه‌های کوچکی که به سرانجام رسید

**کیوان مقدم در اغلب فیلم‌های اصغر فرهادی به عنوان طراح صحنه حضور داشته است. او دوره آموزشی را با حضور در استودیوهای تلویزیونی تجربه کرده است: «پس از پایان تحصیلات وارد دانشکده هنر شدم و در رشته طراحی صحنه تئاتر مشغول تحصیل شدم. از همان بدو ورود سعی کردم به دلیل هزینه‌های دانشکده وارد بازار کار شوم. به همین دلیل طراحی دکور و لباس تئاترهای دانشجویی و پایان‌نامه‌ها، طراحی دکور کافه و رستوران‌های اطراف دانشکده و طراحی و ساخت عروسک تلویزیونی و حتی تدریس؛ تجربیات گرانبهایی برایم به همراه داشت.»**

گفت‌وگو

گفت‌وگو با کیوان مقدم، طراح صحنه و لباس فیلم فروشنده

# افراد بی‌تجربه در فضای باهوش سینمای هنری دوام نمی‌آورند

سمیه جعفری

تینا جلالی

کیوان مقدم به نسبت سن‌اش خیلی زود کار در سینما را شروع کرد. نخستین فیلم مستقل حرفه‌ای‌اوبرمی‌گردد به دهه هفتاد؛ فیلم «بال‌های سپید» برادران هاشمی، ولی آن‌طور که خودش می‌گوید خیلی زود ترازاینها با ایرج رامین‌فر، طراحی صحنه و لباس فیلم‌ها را آغاز کرده است. دومین همکاری او با تهمینه میلانی در «واکنش پنجم» شکل گرفت که از مطرح‌ترین فیلم‌های ابتدای دهه هشتاد محسوب می‌شود. به همین ترتیب همکاری‌های او با علیرضا داوودنژاد، بهمن فرمان‌آرا، مسعود کیمیایی، فرزاد موتمن، فریدون جیرانی، سیروس الوند، حمید نعمت‌الله، محمدمهدی عسگرپور، رضا درمیشیان و... رقم خورد. اما بدون شک اصغر فرهادی مهم‌ترین کارگردان سینمای ایران است که مقدم با او چند همکاری مشترک را تجربه کرده است. در نگاهی کوتاه به چنین کارنامه‌ای شاید شانس یا هوش و اخلاق مناسب و مطبوع مقدم به عنوان مهم‌ترین ویژگی‌اش محسوب شود، چیزی که همکاری با این تعداد از کارگردانان مطرح را برایش فراهم کرده است. حتی بعضی از این همکاری‌ها چندین و چند باره هم رخ داده و نتایج در خور توجهی را برای گروه به همراه داشته. در هر صورت کیوان مقدم سال ۹۶ هم آغاز خوبی داشته و با فیلم منیژه حکمت کارش را آغاز کرده است و این احتمال وجود دارد که این همکاری هم به کارنامه مثبت و پربار او اضافه شود.

**وقتی به کارنامه شما نگاه می‌کنیم با اینکه از طراحان جوان سینمای ایران هستید ولی خیلی زود کار تان را به صورت حرفه‌ای و با کارگردانان مطرح آغاز کردید. این به علاقه شما برمی‌گردد یا اینکه خیلی زود و ناخواسته در جریان کار حرفه‌ای قرار گرفتید؟**

علاقه من به هنر، به دوران نوجوانی برمی‌گردد. بزرگ‌ترین مشوق من هم مادرم بود که من را به نقاشی کردن تشویق می‌کرد. به اصرار او هم به هنرستان صداوسیما رفتم و در رشته گرافیک که آن موقع به رشته هنرهای تجسمی معروف بود تحصیل کردم. در این هنرستان همان طور که از اسمش پیدا بود دروسی غیر از دروس متداول هنرستان تدریس می‌شد و من هم جزو نخستین هنرجویان این هنرستان بودم. طراحی صحنه و لباس، عروسک‌سازی، انیمیشن و ماکت‌سازی از واحدهای درسی من بودند و اساتید خوبی از صداوسیما از جمله اردشیر کشاورز، اصغر بهمن‌زاده، حسن سروندی و... که همه از پیشکسوتان جام‌جم هستند هم مدرس ما بودند.

**نخستین تجربه حرفه‌ای شما هم فیلم سینمایی «بال‌های سپید» به کارگردانی مهدی و ناصر هاشمی بود؟**

بله. قرارداد من در آن فیلم با عنوان «آرایش صحنه و لباس» به عنوان نخستین فیلم سینمایی به ثبت رسید. پس از آن بنا بر اتفاق با آقای ایرج رامین‌فر آشنا شدم که این آشنایی منجر به پنج سال کار مداوم و دستیاری ایشان در چندین فیلم و سریال و تئاتر شد و همین نقطه عطف و تحول حرفه‌ای و آشنایی تجربی من به صورت جدی با این حرفه بود...

**فکر می‌کنم همکاری شما با بهمن فرمان‌آرا، اصغر فرهادی، مسعود کیمیایی، تهمینه میلانی و فرزاد موتمن و... سوای از حرفه‌ای بودن شما به اخلاق مناسب شما هم برمی‌گردد. نظر خود شما در این مورد چیست؟**

کارگردانانی که من در دهه اول، کارم را با آنها آغاز کردم یک یا دونسل در سینما از من بزرگ‌تر بودند و من شاهد اسطوره‌هایی از سینما بودم که هنوز هم سینمای ما جایگزینی برای آنها پیدا نکرده است. جالب‌تر اینکه با هر کدام چندین فیلم را تجربه کردم. تا مدت‌ها برای همکاری در هر فیلمی از آقای رامین‌فر کسب اجازه می‌کردم. من از کارم به خودم می‌بالیدم که از استادم اجازه می‌گیرم. کم‌کم این عادت کمرنگ‌تر شد و من با مهارت‌های مختلفی آشنا می‌شدم. طراحی فیلم از هر نظر برایم بستری برای کسب تجربه و اندیشه فراهم می‌کرد و ادبیات، موسیقی، معماری و نقاشی به من کمک می‌کردند تا بتوانم طراحی فیلم کنم.

**تا اینکه با اصغر فرهادی همکاری کردید؟**

کار با آقای فرهادی در دومین فیلم‌شان «شهر زیبا» از تجربیات بسیار بزرگ من بود که باعث شد من کاندیدای بهترین طراحی فیلم در جشنواره فجر و جشن خانه سینما شوم. طراحی «شهر زیبا» نقطه عطف دوم من و تاثیر گرفتن از نگاه و تجربه فرهادی بود که بعدها نتایج قابل توجهی از آن گرفتم و مسیرم را برای همیشه در سینما دگرگون کرد.

**مسیر برای تان دگرگون شد یعنی در انتخاب‌های تان محتاطانه‌تر برخورد می‌کردید؟ کمی در این خصوص برای‌مان توضیح می‌دهید؟**

دانستن و آگاهی نیازمند تجربه‌های بزرگ و ریسک‌هایی است که در طول زندگی به استقبال آنها می‌رویم. زمانی که فیلم «شهر زیبا» را طراحی می‌کردم سن کمی داشتم، بنابراین نیاز داشتم تا برای رسیدن به یک درک معقول مسیر دشواری را طی کنم. من با کارگردانی نکته‌بین و مسلط روبه‌رو بودم. آقای فرهادی فیلمنامه «شهر زیبا» را به زیبایی نوشته بود. فیلمنامه‌ای که ذهن هر خواننده‌ای را به چالش می‌کشید. دانستن امری ذاتی است، ولی خوشبختانه اکتساب هم شامل حال آن می‌شود و من در فیلم «شهر زیبا» طعم و معنای حقیقی فیلم را تا اندازه‌ای درک کردم. کار با آقای فرهادی شانس بزرگی برای تربیت ذهن من مخصوصا در درک مفاهیم فیلمنامه و تحلیل آن و همین‌طور مفهوم زندگی بخشیدن در صحنه‌آرایی بود. از نظر من زیبایی‌شناسی در وجود همه انسان‌ها وجود دارد. آدمی زیبایی را از دل طبیعت درک کرده و به‌صورت ناخودآگاه از آن لذت می‌برد ولی از علت آن آگاه نیست. اما باید به چگونگی زیبایی هم پی برد و پاسخی برای هر کدام داشت. این موضوعی بود که پس از طراحی فیلم «شهر زیبا» برایم اتفاق افتاد. بعد از این فیلم سعی کردم فیلمنامه‌های خوب را انتخاب کنم، که البته این تصمیم به دلایلی همیشه امکان‌پذیر نیست.

**وقتی به کارنامه شما نگاه می‌کنیم همکاری با کارگردانان فیلم اولی در کنار کارگردانان حرفه‌ای هم به چشم می‌خورد. شما حتی با فیلمسازان کوتاه هم همکاری کرده‌اید. منظورم اشاره به صحبت‌های شماست و اینکه گفتید همیشه انتخاب فیلمنامه‌های خوب میسر نیست؟**

فیلم اولی‌ها محبوب‌ترین دوستان من هستند. وقتی که یک کارگردان فیلم اولش را می‌سازد تنهاترین فرد گروه محسوب می‌شود و من همیشه سعی می‌کنم امین‌ترین فرد گروه این فیلمساز فیلم اولی باشم. می‌خواهم کمک بیشتری به او کنم، چرا که تبادل تجربه و بهره‌گیری از امکانات موجود در فیلم اول از ملزومات تولید فیلم است. به هر جهت فیلم اول مشکلات خاص خودش را در زمینه تولید دارد و من می‌توانم با استفاده از تجربیات خودم، طراحی تولید را به گونه‌ای پیش ببرم که بهترین بازدهی را به لحاظ طراحی فیلم داشته باشد. فیلم اول از نظر من یک فکر اول و پویا با خودش به همراه دارد که من هم می‌توانم در آن سهم معنوی و تجربی داشته باشم و به همان میزان یاد بگیرم.

**و در مورد انتخاب فیلم‌ها؟**

معیار اول من در انتخاب، فیلمنامه است و فکری که پشت آن است می‌تواند مرا ترغیب به انتخاب کند. در مرحله دوم مشاوره با گروه تولید و برآورد حجم امکانات به لحاظ تولید فیلم در مقایسه با خواسته‌های کارگردان و فیلمنامه است. اگر برآورد مالی صحنه، دکور و لباس تا حدودی دقیق باشد حتما راغب می‌شوم که کار کنم. معیار دیگر من مدیر فیلمبرداری و طراح نور هم می‌تواند باشد. به هر جهت این معیارها با وضعیت‌های مختلف تغییر هم می‌کنند و همیشه شرایط آن چیزی که می‌خواهیم نیست. اینها به هیچ‌وجه قوانین ثبت‌شده‌ای نیست و در موقعیت‌های مختلف عوض می‌شوند. من هر کاری را که انتخاب می‌کنم، سعی می‌کنم به بهترین شکل آن را اجرا کنم، چون به هر حال انتخاب برای من یک هدف مقدس است، حالا چه فیلم اول باشد چه فیلم کوتاه فرقی نمی‌کند.

**شما تجربه همکاری با پریسا بخت‌آور را هم در کارنامه دارید.**

بله، فیلم «دایره زنگی» نخستین همکاری ما بود. بهترین خاطرات من در طول دوران کاری‌ام فیلم «دایره زنگی» است.

**سلیقه و دیدگاه‌های اصغر فرهادی و پریسا بخت‌آور چقدر به هم نزدیک است؟**

خانم بخت‌آور سبک و سلیقه متفاوتی با آقای فرهادی دارد و من امیدوارم که ایشان باز هم فیلم بسازند. «دایره زنگی» از فیلمنامه خوبی برخوردار بود و تبدیل به یک کمدی سالم و قابل احترام شد. خانم بخت‌آور در پرداخت آن خیلی زحمت کشید و به نظرم کاری سخت و دشوار بود که ایشان به خوبی از عهده آن برآمد و اثری متفاوت و ماندگار به جا گذاشت.

**در مقطعی همسرتان سارا سمیعی هم با شما در پروژه‌ها همکاری کرد. چقدر با یکدیگر در راستای هدفی که دنبال می‌کنید تفاهم دارید و آیا ممکن است اختلاف نظری بین شما به وجود بیاید؟**

سارا سمیعی، طراح صحنه و لباس سینما و طراح کارگردانانی همچون ابراهیم حاتمی کیا، نیکی کریمی، کمال تبریزی، روح‌الله حجازی و... بود و برای فیلم «گزارش یک جشن» از ابراهیم حاتمی کیا کاندیدای طراحی در جشنواره فجر شد. با این حساب پیشنهاد یک همکاری با او از جانب من به معنای همکاری با یک طراح مستقل و با سابقه سخت بود.

**منظور من هم همین بود؛ او خودش به شکل مستقل فعالیت داشت. ترکیب شما دو نفر در کنار هم چگونه شکل گرفت؟**

حدودا سه سال پیش بود که برای فیلم «بیگانه» بهرام توکلی با من قراری گذاشته شد. در آن جلسه متوجه شدم به دلایلی طراح فیلم از ادامه کار انصراف داده و پروژه کمتر از دو هفته تا شروع فیلمبرداری زمان دارد. به پیشنهاد خودم درخواست طراح لباس کردم و سارا سمیعی را به پروژه معرفی کردم. او که تا آن زمان طبق روال همه طراحان فیلم، طراحی لباس، صحنه و دکور را خودش به عهده می‌گرفت از این پیشنهادم استقبال کرد. برای نخستین‌بار بود که با هم کار می‌کردیم و سر صحنه بودیم. این همکاری نتیجه خوبی داشت و باعث شد با هم کاندیدای بخش طراحی شدیم. پس از این همکاری بود که طراحی فیلم «دو» سهیلا گلستانی به ما پیشنهاد شد. من طراحی لباس این فیلم را خیلی دوست دارم. این فیلم در جشن خانه سینما کاندیدای بهترین طراحی لباس و صحنه هم شد.

**در فیلم «فروشنده» اصغر فرهادی هم با یکدیگر کار کردید؟**

بله. آقای فرهادی از من در مورد سارا و نحوه کار کردن ما پرسید و من سعی کردم به عنوان معرفی برای سارا عمل نکنم. خود آقای فرهادی در این باره تصمیم گرفتند و با سارا سمیعی صحبت کردند و این‌طور شد که سارا در فیلم «فروشنده» طراح لباس شد.

**در مورد چگونگی طراحی لباس و دکور فیلم صحبت کنیم. خصوصا اینکه بخش‌هایی از فیلم قرار بود نمایشنامه آرتور میلر را برای مخاطب بازنمایی کند.**

به اعتقاد من هماهنگی در فیلم «فروشنده» در طراحی و اجرا از نظر سلیقه و تحلیل فیلم به درستی اتفاق افتاد. طراحی فیلم «فروشنده» همراه بود با طراحی نمایشنامه «مرگ فروشنده» و خود فیلم «فروشنده» که هر کدام از اینها در نوع خودش کاری پیچیده بود. تصور کنید در پروسه اجرا چه میزان فشار و استرس می‌تواند در طراحان فیلم باشد. فیلم از لحاظ طراحی صحنه و لباس بسیار پرکار و سنگین بود و به نظرم سارا از عهده آن به خوبی برآمد. طراحی صحنه و لباس از نظر محتوا در یک فیلم بسیار به هم نزدیکند و اگر به صورت جداگانه توسط دو طراح اجرا شوند باید هماهنگ و منظم هم باشند چرا که با کوچک‌ترین اشتباه ممکن است کار نتیجه عکس بدهد. البته با توجه به رهبر ارکستری همچون اصغر فرهادی این همکاری نتیجه بهتری داشت و عموما منتقدین از جمله هالیوود ریپورتر (دبورا یانگ) و گاردین، طراحی صحنه و لباس فیلم را تحسین کردند.

**از نتیجه همکاری تان راضی هستید؟**

به عقیده من در این چند فیلم که آخرین آن فیلم بهمن فرمان‌آراست، این همکاری نتیجه خوبی داشت و هر دو از کار کردن کنار هم راضی هستیم.

**شما در طراحی صحنه به الگوها و نمونه‌های دیگر از طراحان دنیا هم توجه می‌کنید؟**

آشنایی با سبک‌های معماری از نظر تاریخی و ساختاری آن و تاثیر آن روی سینما در دهه‌های گذشته از علایق من محسوب می‌شوند. تبلور سبک‌های گوناگون معماری در تار و پود طراحی فیلم نشان‌دهنده حضور خلاقانه این هنر در سینما و عنصری جدانشدنی از آن است. الگوهایی همچون معماری و نقاشی همیشه به کمک طراحان فیلم آمده‌اند. در صحبت از معماری متوجه می‌شویم که این مقوله از دهه‌های اول تاریخ سینما تا مدتی قبل چه تاثیرات شگفت‌انگیز و قابل ملاحظه‌ای روی آن گذاشته است. اورسن ولز با تاثیر از معماری «باروک» فیلم ساخته است، مایکل آنجلو آنتونیونی از معماری مدرن الگو گرفته و پازولینی از معماری سنتی و بدوی و تلفیق آن با هم کمک گرفته است. طراح فیلم پازولینی (لوییچی اسکاچانوچه) در فیلم «ادیپ شهریار» از طریق سبک‌های مختلف معماری از شکلی کاملا بدوی به زمان حال رسیده تا بتواند اسطوره را به زمان حال بکشاند. دانته فرتی (طراح فیلم) در فیلم تاریخی «نام گل سرخ» (ژان ژاک آنو، ۱۹۸۶) از فضای تیره و تار و سرد و بی‌روح معماری دیرهای قرون وسطی در شکل واقع‌گرایانه و تلفیق معماری طبیعی موجود بادکورهای هماهنگ با آن از نظر نور و سایه روشن از نقاشی‌های رامبراند استفاده کرده و در فضای اسرارآمیز داخل دیر نیز از نقاشی‌های موریس اشر بهره برده است. بنابراین الگو گرفتن و تاثیرپذیری از معماری و نقاشی و سایر هنرهای تجسمی از جریانات متداول سینما محسوب می‌شود که مطمئنا تا اندازه زیادی شامل حال من و بقیه طراحان دیگر خواهد شد.

**بهره‌گیری از سبک‌های گوناگون معماری چه تاثیری در هنر هفتم دارد؟**

تبلور سبک‌های گوناگون معماری در تار و پود طراحی صحنه فیلم‌ها نشان‌دهنده حضور خلاقانه این هنر در سینماست و باعث تحول و الهامات باارزشی در کار فیلمنامه‌نویسان و کارگردانان و طراحان فیلم می‌شود. پس از معماری باشکوه و تجمل‌گرایی عصر ویکتوریایی، باروک، رکوکو، رنسانس و... نهضت معماری مدرن جریان گرفت و در نهایت از طریق «خلق»، که یکی از وجوه مشترک بین معماری و طراحی صحنه است معماران زیادی پا به عرصه سینما گذاشتند. در هنرهای جدید آرت دکو را که شروع آن از ۱۹۲۰ فرانسه بود، داشتیم. آرت دکو بعد از جنگ دوم جهانی کنار گذاشته شد و در دهه هشتاد مورد توجه قرار گرفت و در فیلم‌های «نوار» و زرق و برق فیلم‌های ۱۹۳۰ مورد استفاده قرار گرفت. حضور پست مدرنیسم در دهه هشتاد به فیلم‌هایی همچون «بتمن»، «پلیس آهنی» رسید و به نوعی به فتوریسم (آینده‌نگری) منجر شد. تاریخ سینمای جهان مملو از مثال‌ها و سبک‌های مختلف است که البته نیاز به تحقیق و نقد منتقد دارد و از حوصله بحث ما خارج است.

**آیا سینمای ایران در جایگاهی قرار گرفته که از سبک‌های مختلف معماری جهان تاثیر بگیرد؟**

باید گفت که فیلم‌های امروز ما، هر روز ناچیزتر می‌شوند. آخرین بازماندگان یک نسل نابغه در دوران طلایی سینمای گذشته که آثارشان باعث اعتبار سینما بود یکی پس از دیگری از میان ما می‌روند. خلاقیت و سبک بیانی نبوغ‌آمیز که در فیلم‌های کلاسیک قدیمی زاییده فکر اصیل خود هنرمندان بود در فیلم‌های الان ما کمتر وجود دارد. این فیلم‌ها برداشت و کپی ناموفقی از فکر و محتوای فیلم‌های قدیمی شده‌اند. مطمئنا در آنها خیلی چیزها کم اهمیت شده و معماری یکی از آنها است.

**شما به معماری سنتی ایرانی بیشتر علاقه دارید یا مدرن؟ آیا اصلا به کارگردان‌ها پیشنهاد می‌دهید که به چه نوع معماری توجه کنند یا اینکه در این مورد به نظر آنها توجه می‌کنید؟**

در تعریف کلی، سینما یک هنر جمعی محسوب می‌شود، البته با در نظر گرفتن نگاه مولف و کارگردان. بنابراین سلیقه یا نظر طراح به تنهایی نمی‌تواند اثر بخش باشد و تا زمانی که کارگردان و مولف اثر، از پیشنهاد طراح در جهت اجرای همه‌جانبه طرح استقبال نکند، این تلاش بی‌فایده است. عکس این موضوع هم صادق است. من ابتدا، سعی می‌کنم با ساختمان و زیر بنای فیلمنامه آشناتر شوم و پس از آن در جهت فضاسازی پیشنهاد می‌دهم. «سلیقه» در اینجا یک موضوع کاملا شخصی است و تاثیر خود را به صورت محدود و کم بر فیلم می‌گذارد، اما مهم‌تر از این سلیقه، شناخت، آگاهی و تاثیر گرفتن از عناصر دیگر است که مهم‌ترین آنها سبک هنری و معماری از نظر تاریخی و ساختاری، آداب، رسوم و سنن بومی، تاریخ اساطیر و مذهب و تاریخ لباس در فیلمنامه است. اما در جواب سوال شما باید بگویم که من به هنر کاربردی و تلفیقی علاقه زیادی دارم.

**یکی از نکات قابل توجه در طراحی صحنه اغلب فیلم‌های تان دقت به جزییات است. شما به ریزترین نکات توجه ویژه دارید. به عنوان مثال حتی در آشپزخانه فیلم جدایی هم ظرافت قرار گرفتن وسایل کاملا محرز بود. چنین پرداختی به جزییات از کجا نشات می‌گیرد؟**

غالبا ریشه هر رفتار و فرهنگی از گذشته و نوع زندگی در کودکی و نوجوانی نشات گرفته است. خود من همانطور که گفتم همیشه در کودکی در حال نقاشی و ثبت جزییات و وقایع بودم. شاید این موضوع و خیلی چیزهای دیگر به کمکم آمدند تا بتوانم از آنها استفاده کنم. طبیعت و پیرامون ما مملو از جزییات و نکته است و توجه به این جزییات به «فردیت» یک هنرمند کمک خواهد کرد. همیشه فیلم‌هایی موفق بوده‌اند که کارگردانان و طراحان آن، در بازگویی قصه و مفاهیم بصری، در شخصیت‌پردازی و معماری، جزییات دقیق و متفکرانه را به مخاطب انتقال دهند. همیشه فیلم‌هایی در خاطره ما باقی می‌مانند که جزییات را به بهترین شکل و شیوه هنری باورپذیرانه ارایه دهند. اشیا با شکل‌ها و انواع گوناگون در زندگی انسان حضور دایمی و جبری دارند و هر کدام با سلیقه و نوع زندگی اجتماعی، موقعیت جغرافیایی و فرهنگ آدمی در دوران مختلف تاریخ در عکس‌ها، فیلم‌ها و کتاب‌ها ثبت شده است. طراحان و کارگردانان این وظیفه را دارند که با تحقیق و مطالعه در همه زمینه‌های فرهنگی و تاریخی این جزییات را به سینما انتقال دهند. همیشه در فیلم‌ها فکر می‌کنیم این شخصیت در فیلم چه نوع پوششی دارد، از کدام مدل اتومبیلی استفاده می‌کند، در کدام مکان و جغرافیا و معماری زندگی می‌کند و وسایل و اشیای زندگی این پرسوناژ چه چیزهایی می‌توانند باشند؟ پاسخ تمام این سوالات باید به مخاطب فیلم داده شود تا فیلم باورپذیرتر شود، در غیر این صورت نتیجه منفی و غیرقابل‌باور خواهد بود. بنابراین جزییات از مسائل و موارد مهم طراحی محسوب می‌شود. من هم به نوعی تلاش می‌کنم جزییات حقیقی را به درستی پیدا کنم و در مفهوم و ذات فیلم قرار دهم. البته کارگردان و باقی عناصر هنری گروه هم در این زمینه جدی و مهم هستند چرا که به هر صورت فیلمسازی امری است جمعی که البته در نهایت همه اینها به فیلمنامه دقیق و منسجم باز می‌گردد.

**به فیلم‌های الان اشاره کردید که اکثر آنها اغلب شبیه به هم و بدون هیچ خلاقیت هنری طراحی صحنه هستند. بد نیست به این نکته هم اشاره کنیم که در حال حاضر طراحی اغلب خانه‌ها خیلی به هم شبیه شده است. با این حساب به نظر می‌رسد که داستان فیلمنامه باید اینقدر متفاوت باشد تا بتوان طراحی خوبی از دل آن در آورد؛ چیزی مثل فیلم جدایی نادر از سیمین؟**

بله. موافقم اما ایده گرفتن و ایده دادن در هنر، امری متداول و جهانی است و تمامی هنرمندان جهان در هر رشته و زمینه‌ای سعی در ارایه آثارشان در نمایشگاه‌ها و گالری‌های دنیا را دارند. این هم به خاطر این است که تبادل فکری و به رخ کشیدن هنر و ذات هنر از غرایز ابدی انسان محسوب می‌شود. درک درست و استفاده بجا از نگاه و تکنیک ابداعی یک هنرمند، کپی تلقی نمی‌شود، چه بسا اینکه موجب خلقی تازه‌تر هم باشد، ولی همین مورد اگر از زاویه یک تقلید صرف و بدون در نظر گرفتن ماهیت خود اثر باشد، کپی و جعل محسوب می‌شود که هیچ ارزش هنری نخواهد داشت. تنها فیلمنامه و پرداخت کارگردان منجر به ارایه شیوه‌های جدید می‌شود. هیچ طراح فیلمی بدون داشتن یک فیلمنامه منسجم و دقیق نمی‌تواند ادعای این را داشته باشد که به‌صورت مستقل طراحی درست و موجزی را انجام داده است. اگر فیلم «جدایی نادر از سیمین» آن فیلمنامه و پرداخت و نگاه را نداشت هیچگاه این انسجام در زمینه طراحی و باقی بخش‌های آن پدیدار نمی‌شد. جالب اینکه بعد از ساخت و اکران فیلم «جدایی نادر از سیمین» در همان معماری و با همان شیوه فیلم‌هایی هم ساخته شد. اما این در نهایت به نتیجه مطلوب نمی‌انجامد. همه اتفاقات یک فیلم به نگاه و بینش کارگردانش برمی‌گردد تا آن را از باقی فیلم‌ها متفاوت نشان بدهد، بنابراین تقلید از جزییات، عناصر، رنگ و فرم یک فیلم دیگر تاثیری در بهتر شدن آن فیلم نخواهد داشت. حتی یک طراح صحنه فیلم هم پس از طراحی در یک فیلم موفق نمی‌تواند باز همان را در فیلم‌های دیگر تکرار کند چون هر فیلمنامه‌ای نگاه و تفکر خود را به همراه می‌آورد و همین موضوع باعث تفاوت‌ها خواهد شد.

**حرفه شما ارتباط نزدیکی با فضای بصری فیلم دارد و با وجود بازی بازیگران و حضور موارد دیگر در فضای یک فیلم این مورد هم می‌تواند در جذب تماشاگر تاثیر زیادی داشته باشد. بی‌توجهی به این بخش فیلم چقدر می‌تواند به پیکره آن آسیب وارد کند؟**

به نظرم هر فیلمی حتی بدون طراح مناسب در شرایط خاص خودش ساخته خواهد شد و بهتر این است که نبود طراح صحنه در فیلم و کم اهمیت‌شدن زیبایی‌شناسی را از زاویه بحران جدی و پایان دنیا نبینیم. البته که بهتر است این هنر از زاویه سطح آگاهی مخاطب و از پس نوع زاویه نگاه تهیه کنندگان هر فیلم دیده شود. نحوه تامین بودجه مناسب و کافی، مخصوصا در مورد انتخاب مدیر فیلمبرداری و طراح فیلم که تاثیر گذارترین عناصر بصری فیلم هستند هم در نحوه اجرای بصری آن فیلم تاثیر زیادی خواهد داشت. تصمیم‌گیری‌ها و اجرای هنری در نهایت به توافقات تهیه کننده و کارگردان و خواسته و ناخواسته‌های آنها از هم برمی‌گردد. یک طراح بنا به شرایط فیلمنامه و نظرسنجی از کارگردان و تهیه کننده با در نظر گرفتن بودجه و سرمایه فیلم تشخیص می‌دهد که آیا این کار از لحاظ تولیدی انجام‌پذیر است یا خیر و در نهایت به راهکارهایی برای اجرایی شدن آن می‌اندیشد. اما مهم‌ترین بخش در پاسخ به سوال شما این موضوع است که طراح باید به فیلمنامه علاقه‌مند باشد و تهیه کننده فیلم هم به هر دوی آنها.

**در حرفه شما چقدر عدم امنیت شغلی مطرح است؟ ورود افراد بی‌دانش به این حرفه چه خطراتی برای مدیریت هنری یک فیلم به همراه دارد؟**

این موضوع بستگی به نوع ارزشگذاری و انتخاب عوامل فیلم‌ها و کارگردان دارد و بخشی از آن هم به شرایط اقتصادی، سیاسی و فرهنگی مربوط است. سینما هنری است که از هوش و آگاهی بالایی برخوردار است و بنابر نیاز خود از افراد با دانش‌ها و هنرهای مختلف و سلایق متنوع بهره می‌گیرد. در این حالت هیچ فرد بی‌تجربه‌ای نمی‌تواند در فضای باهوش سینمای هنری دوام بیاورد و باید طبق روال با تجربه و آگاهی گام بردارد. با این حساب کمتر فردی قادر است امنیت شغلی دیگران را به خطر بیندازد.

**اما بحث عدم امنیت شغلی و ورود یکسری از افراد به این حوزه به واسطه ارتباط همواره مطرح بوده و نکته جدیدی نیست...**

بله. به این نکته هم باید دقت کرد. عوامل تولید فیلم‌ها که سعی در انتخاب عوامل اصلی فیلم و اقتصادی جلوه دادن آن دارند و بنابراین از عوامل تازه‌کار استفاده می‌کنند هم جزو همان‌هایی هستند که زمانی با همین اندیشه من و دیگران را انتخاب کردند. پس کمی هم باید منصف بود. آزمون و خطا در هر انتخابی وجود دارد. برخی از این انتخاب‌ها در عوامل تازه‌وارد برای همان یک‌دفعه و در برخی دیگر همیشگی خواهد شد. اما در مواردی هم که این انتخاب‌ها صورت می‌گیرد ناخودآگاه در مورد برخی افراد حرفه‌ای اجحاف می‌شود. اما اگر کمی واقع‌بین باشیم این موضوع گریزناپذیر است و مطمئنا دیر یا زود برای من و دیگر طراحان هم‌نسل من هم پیش خواهد آمد. می‌خواهم این‌طور نتیجه بگیرم که عدم امنیت شغلی «موروثی» است.

### تحسین منتقدان دنیا از طراحی صحنه فروشنده

**هماهنگی در فیلم «فروشنده» در طراحی و اجرا از نظر سلیقه و تحلیل فیلم به درستی اتفاق افتاد. طراحی فیلم «فروشنده» همراه بود با طراحی نمایشنامه «مرگ فروشنده» و خود فیلم «فروشنده» که هر کدام از اینها در نوع خودش کاری پیچیده بود. تصور کنید در پروسه اجرا چه میزان فشار و استرس می‌تواند در طراحان فیلم باشد. با توجه به رهبر ارکستری همچون اصغر فرهادی این همکاری نتیجه بهتری داشت و عموما منتقدین از جمله هالیوود ریپورتر (دبورا یانگ) و گاردین، طراحی صحنه و لباس فیلم را تحسین کردند.**

### فیلم اولی‌ها فکر پویایی دارند

**فیلم اولی‌ها محبوب‌ترین دوستان من هستند. وقتی که یک کارگردان فیلم اولش را می‌سازد تنهاترین فرد گروه محسوب می‌شود و من همیشه سعی می‌کنم امین‌ترین فرد گروه این فیلمساز فیلم اولی باشم. می‌خواهم کمک بیشتری به او کنم، چرا که تبادل تجربه و بهره‌گیری از امکانات موجود در فیلم اول از ملزومات تولید فیلم است. فیلم اول از نظر من یک فکر اول و پویا با خودش به همراه دارد که من هم می‌توانم در آن سهم معنوی و تجربی داشته باشم و به همان میزان یاد بگیرم.**

### ذهنی که با کارهای فرهادی تربیت شد

**زمانی که فیلم «شهر زیبا» را طراحی می‌کردم سن کمی داشتم، بنابراین نیاز داشتم تا برای رسیدن به یک درک معقول مسیر دشواری را طی کنم. من با کارگردانی نکته‌بین و مسلط روبه‌رو بودم. آقای فرهادی فیلمنامه «شهر زیبا» را به زیبایی نوشته بود. فیلمنامه‌ای که ذهن هر خواننده‌ای را به چالش می‌کشید. دانستن امری ذاتی است، ولی خوشبختانه اکتساب هم شامل حال آن می‌شود و من در فیلم «شهر زیبا» طعم و معنای حقیقی فیلم را تا اندازه‌ای درک کردم. کار با آقای فرهادی شانس بزرگی برای تربیت ذهن من مخصوصا در درک مفاهیم فیلمنامه و تحلیل آن و همین‌طور مفهوم زندگی بخشیدن در صحنه‌آرایی بود. از نظر من زیبایی‌شناسی در وجود همه انسان‌ها وجود دارد.**

**همه اتفاقات یک فیلم به نگاه و بینش کارگردانش برمی‌گردد تا آن را از باقی فیلم‌ها متفاوت نشان بدهد، بنابراین تقلید از جزییات، عناصر، رنگ و فرم دیگر فیلم‌ها تاثیری در بهتر شدن اثر نخواهد داشت**