

ستری می‌شود

با آنها برخورد کرده بودم و بیش از آنکه به دنبال چرایی‌اش باشم (در حالی که با این چرایی آگاه بودم) به دنبال این بودم که این ویژگی‌ها در این محیط چه کار کردی دارند. مثلاً من در مهد کودکی در بالای شهر ۲ کودک مشابه کاراکتر آزاد پیدا کرده بودم مسلماً هیچ کدام از این کودکان هرگز اینطور آموزش ندیده‌اند که آزار رساندن به دیگران چگونه است اما در محیط و ارتباطی که شکل می‌گیرد ممکن است ذهن یک کودک به این سمت برود و ذهن کودک دیگر خیر. علاوه بر اینکه بخشی از این رفتارها به آموزه‌های تربیتی خانواده و اجتماع مربوط است، یک بخشی از آن هم در مخیله کودک و بر اساس آنچه که دیده است مثلاً فیلم و تصاویر، تصویرسازی‌هایی که انجام داده یا گفت‌وگو‌هایی که شنیده و اینکه اساساً چقدر در معرض جهان بزرگسالان قرار داشته است، شکل می‌گیرد. این‌ها در جهان کودکان بسیار پر اهمیت است و همه این موارد می‌تواند روی کاراکتر کودک تأثیر گذار باشد. و از آنجایی که ما نمونه‌ها و مصداق‌های خارجی و فرامتنی هم داشتیم شخصیت و کاراکتر آزاد برای من یک کاراکتر واقعی بود.

چرا زاویه دوربین در بسیاری از صحنه‌ها به شکلی است که فقط بخشی از بدن بزرگسالان را می‌بینیم که در چهار چوب کادر کودکان می‌گنجد؟

این ایده که دوربین در لول بچه‌ها قرار بگیرد از روز اول با من بود. در این فیلم، زمانی چهره بازیگران بزرگسال من دیده می‌شود که در قاب کودکان می‌نشینند و یا اینکه کودکان در قاب آنها قرار می‌گیرند و این برای من مفهوم بسیار بزرگی داشت به این معنی که جهان بزرگسالان من کودکان هستند و آن جهانی که من در این فیلم می‌شناسم جهان همین کودکان است و چه بسا بزرگسالان در این فیلم برای کودکان، کودک محسوب می‌شوند. اگر چه این نوع نگاه در کارگردانی سختی کار را برای من دو چندان کرد اما کارگردانی مد نظر من از خود این ایده شکل گرفته است و من همین نوع نگاه را به شکلی دیگر در فیلم «پات» نیز تجربه کرده بودم و معتقدم که محدودیت‌های قالب‌سازی یا فرمالیستی در نوع خودش می‌تواند خلاقیت‌هایی ایجاد کند که پیش برنده شوند.

اگر ما در مورد سینمایی صحبت می‌کنیم که یونیک، نو و کمتر دیده شده باشد باید این سختی‌ها و نادیده گرفته شدن‌ها را نیز تحمل کنیم. شاید در روزگار امروز برای فیلمساز کار چندان دشواری نباشد که بر اساس ساختار کلاسیک فیلمنامه‌ای بنویسد و چند بازیگر هم نقش‌های آن را بازی کنند و در نهایت مخاطب هم می‌بیند و شاید حتی مورد استقبال هم قرار بگیرد ولی برای من این تلاشی است برای آنکه فیلم نوآورانه بسازم.

فیلمی که نمونه‌اش کم باشد نه اینکه لزوماً با این ذهنیت به ساخت فیلم مشغول باشم اما نتیجه این نگاه، تلاش در جهت ساخت فیلمی نوآورانه است. اینکه چقدر موفق شده‌ام یا نه را نمی‌توانم بگویم ولی تلاشم در این جهت بوده است. این نگاه نوآورانه از زمان ساخت فیلم کوتاه همیشه با من همراه بوده است و همواره به دنبال تجربه جدیدی هستم که در سینمای ایران و چه بسا در سینمای دنیا کمتر تجربه‌ای مشابه آن بوده باشد.

باز خوردی که از اکران عمومی فیلم در هلند و دانمارک داشتید چگونه بود؟

بر اساس مستندات که برای من ارسال شد می‌توانم بگویم که نشریات دانمارکی واقعا سنگ تمام گذاشتند و نقدهای مثبت زیادی در مورد فیلم نوشته شده بود. سینمای دانمارک و ایران، هر دو در دهه ۶۰ سردمدار سینمای کودک در جهان بوده‌اند. دانمارکی‌ها یک فیلمساز مشهور نیز در این زمینه دارند و در بسیاری از نقدها به این مسئله اشاره شده بود که فیلم «عصب‌کشی» پاسخ سینمای ایران به این جنس سینمای دانمارک است.

سخن پایانی

فیلم‌های این چینی در سینمای ایران خیلی کم است و این تجربه را چندان در سینمای ایران نداریم. معتقدم با دیدن این فیلم، مخاطبین یعنی والدین و حتی زوج‌هایی که هنوز فرزند ندارند می‌توانند بخشی از تجربیاتی که باید در زندگی بدست بیاورند و هزینه‌های گزافی برایش متحمل شوند را مشاهده کنند و دیگر نیازی به تجربه کردن آن در زندگی واقعی نخواهد بود.

این فیلم لذت فرزند داشتن را به شما نمایش می‌دهد و در کنارش نیز آسیب‌های احتمالی که کودکان می‌بینند را در قالب داستانی که می‌تواند پیش برنده باشد به شما هشدار می‌دهد و مخاطب می‌تواند هر دو پیام را دریافت کند.



افراد با فیلمی فراتر از انتظارشان روبرو شده‌اند.

در مورد کاراکتر آزاد که رایان رزمی بازیگر آن است و به نوعی می‌توان آن را تا حدودی یک کاراکتر منفی و پیش برنده دانست بگوئید.

در اهمیت این نقش همین قدر بگویم که اگر همان سال ۹۸ که برای نقش رهام دو آلترناتیو نسبتاً خوب پیدا کرده بودیم، یک آزاد خوب هم پیدا می‌کردیم احتمالاً فیلمبرداری‌های کار را انجام می‌دادم. مهم‌ترین مسئله در این فیلم بازیگری بود که باید نقش آزاد را بازی می‌کرد. فکر می‌کنم در ابتدا باید در بستر گفت‌وگو ما این فرضیه به نظریه تبدیل شود که کودکان از هر چیزی مصون هستند اما در قصه‌ای که من نوشتم همان شیطنت‌های کودکانه یا تأثیراتی که رفتارهای خانوادگی بر کودک می‌گذارد می‌تواند منجر به این شود که رفتار یک کودک نسبت به رفتار کودک دیگر تفاوت‌هایی داشته باشد کودکی می‌تواند به سمت آناش‌گری حرکت کند و کودکی دیگر در مسیر قواعد و ضوابط خانوادگی و اجتماعش رشد کند. شخصیت آزاد، برای من فردی آناش‌سیست محسوب می‌شد که در جامعه کوچک خودش و بدون اینکه عمدی داشته باشد تلاش می‌کند به نوعی رهام را نیز به همین مسیر بکشاند و رهام در طول مسیر این داستان از یک فرزند پیر و خانواده به مرو به کسی تبدیل می‌شود که می‌تواند دروغ بگوید و... هر چند که آن ذات تربیتی خانواده‌اش در نهایت به او

کمک می‌کند تا در مسیر حقیقت‌یابی تبدیل به یک قهرمان شود اما به هر حال مسیری که دارد طی می‌کند به سمت آناش‌گری است به همین دلیل نقش آزاد را باید بازیگری ایفا می‌کرد که در عین حال که معصومیت کودکانه دارد جنبه‌هایی از آن کاراکتر منفی که ما غالباً در ذهن داریم را نیز اجرا کند و اینجا بود که انتخاب بازیگر نقش آزاد سخت بود و خوشبختانه رایان به شدت بچه‌بهاوشی بود و زمانی که با او گفت‌وگو کردم او متوجه شد که من کاراکتری می‌خواهم که کمی منفی است در حالی که خودش اساساً این شکل زندگی را تجربه نکرده بود. در گفت‌وگو با او به راحتی در می‌یابید که بسیار بچه با اطلاعاتی است و نسبت به بچه‌های همسن و سال خودش قواعد روابط در سن خود را بسیار خوب می‌شناسد. خوشبختانه او واقعا توانست کاراکتری که ندیده و لمس نکرده بود را به خوبی ایفا کند و این تبدیل به یک اتفاق بسیار مهم در فیلم «عصب‌کشی» شد.

لحن کوچ‌بازاری کاراکتر آزاد را بر اساس چه مولفه‌ای به این کاراکتر اضافه کردید؟

من احساس کردم که این کاراکتر دنیا را به این شکل شناخته است و انتخاب این لحن لزوماً به این معنی نیست که در اجتماعی به این شکل بزرگ شده است. بخشی از الگوی کاراکترهای من از روی مصداق‌های خارجی بود، یعنی ما به ازای بیرونی داشتیم و فرامتنی بود. این‌ها کاراکترها و شخصیت‌هایی بودند که من در مهد کودک‌ها