دادبیات

وحشت داریم که یک کارگردان ژاپنی آن را ساخته است و کاملا کار از آب در آمده، اما وقتی همین کارگردان همان فیلم را در هالیوود ساخت یک فاجعه به بار آمد. یعنی فضای زیستی اثر باید کاملا متبادر کننده محتوای فیلم باشد و هر فرهنگی لحن مختص به خود را دارد.

فیلم «پوست» اثر برادارن ارگ، با اینکه اقتباسی نیست اما برگرفته از یک افسانه بومی است، در این فیلم ژانر وحشت به خوبی بومی سازی شده است.

موافقم، این فیلم یکی از فیلم‌های مورد علاقه من در ده سال اخیر سینمای ایران است. همچنین وقتی کوروساوا فیلم «شاه لیر» را ساخت شخصیت زن را کاملا ژاپنیزه کرد. نمونه دیگر در سینمای ایران فیلم سینمایی «بی‌همه‌چیز» است که اقتباسی از نمایشنامه «ملاقات با بانوی سالخورده» اثر یوجین اونیل است که نمی‌دانم چقدر کارگردان در ایرانیزه کردن اثر موفق بوده است. در اقتباس از اثر خارجی باید در نظر گرفت که اقتضاعات جامعه ایرانی چیست؟ مثلا بهرام توکلی «اینجا بدون من» را در اقتباس از «باغ وحش شیشه‌ای» اثر تنسی ویلیامز ساخت و فیلم جای بحث دارد. در مجموع به نظرم در اقتباس اگر به سراغ کتاب‌های خارجی برویم مسیر بسیار چالش برانگیزتر است و از همه مهم‌تر امر ایرانیزه شدن و یا نشدن اثر را به دنبال دارد.

شما از معدود کارگردان‌هایی بودید که نویسنده اثر علی اصغر عزتی پاک از نتیجه سینمایی شدن اثرش راضی بوده و اذعان داشت که اضافه شدن عنصر تخیل به اثر باعث سینمایی‌تر شدن متن شده، سوال من این است که آیا در حین نگارش با مولف اول در تعامل بودید یا خیر؟

خیر متاسفانه سعادت این را نداشتم که با ایشان در تعامل باشم باشگاه سوره سال ۱۳۹۶ امتیاز فیلم را خریده بود و در نهایت قسمت من شد که این اثر را بسازم و من در چند ماه ابتدایی درگیر بودم که اصلا این کتاب قابلیت سینمایی شدن را دارد یا خیر؟ تا اینکه آن نقطه مرکزی باغ مرا نگه داشت و حول محور همان نقطه مرکزی با توجه به تجربیاتی که در این ژانر داشتم شروع کردم و با نوجوان‌های که در مناطق مختلف ایران زندگی می کردند حضوری گفت‌وگو کردم. قصه را به شکل سریالی برایشان تعریف می کردم تا بازخوردهای مثبت و منفی را ثبت کنم با این معیار که ببینم آیا این نوجوان دوست دارد بقیه داستان را بشنود؟ وقتی بازخوردهای خوبی گرفتم مسیر قصه گویی و لحن برایم روشن شد. ضمن اینکه نظریات خود بازیگران نوجوان نیز بسیار قابل اتکا بود و برای اینکه بفهمم موقعیت‌ها از کار در آمده است یا خیر، از آنها کمک می گرفتم. مثلا در قسمتهایی از فیلم من می گفتم اینجا باید بخندید و آنها می گفتند که اصلا موقعیت خنده دار نیست! حتی اصرار من هم برای اینکه ثابت کنم موقعیت باحالی است فایده نداشت...! خوشبختانه بازیگران نوجوانی را انتخاب کردم که اصالت کودکی‌شان حفظ شده بود. و از این جهت خیلی به من کمک کردند. نکته بعدی اینکه در ژانر کودک و نوجوان اصلا اینگونه نیست که فکر کنی فیلمنامه را تمام کنی و نقطه بگذاری و بروی برای ضبط. ما دائما در حال بازنویسی بودیم، بازنویس فیلمنامه من کل روزهای ضبط کنارم بود و مدام تغییرات را لحاظ می کرد. یعنی عملا فیلمنامه ما در پس تولید تمام شد و حتی روی میز تدوین و صداگذاری هم تغییراتی وجود داشت.

تارکوفسکی در این باره معتقد است که فیلمنامه چند برگ است که ما دست خالی سر صحنه ضبط نرویم و محصول فیلمی بر اساس لحظات و ایده‌های سرشاری است که در محیط و شرایط اکنون و در زمان فیلمبرداری شکل می گیرد....

دقیقا، محیط بخصوصا در ایران مدام سرشار از زایش ایده و موقعیت‌هایی است که نباید از آن غافل بود.

نکته ویژه کار شما فیلمنامه است، بر این اساس فیلمنامه‌نویسی را چگونه یاد گرفتید؟

من از تدوین به سینما آمدم. اما تا می توانستم در کلاس‌های فیلمنامه‌نویسی و ورک‌شاپ شرکت کردم. کلاسهای نغمه ثمینی برای من معجزه بود، ثمینی نمایشنامه‌های فوق‌العاده‌ای دارد. نمایشنامه «اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند» اثری اقتباسی از داستان «سیاوش و رودابه» است که نغمه ثمینی در آن فوق‌العاده عمل کرده است. همین طور در ورک‌شاپ‌های رضا میرکریمی، هادی مقدم‌دوست، پل شریدر (نویسنده راننده تاکسی) شرکت کردم و بسیار نمایشنامه خواندم.

فیلمنامه «باغ کیانوش» بیشتر تحت تاثیر کدام الگو است؟

بیشتر به فیلمنامه‌های چند روایتی مدرن و آثار سینمایی گای‌ریچی نگاه داشتم. در واقع «باغ کیانوش» عصاره‌ایست است از علاقه‌ام به روایت‌های برشتی، گای‌ریچی و خود کتاب «باغ کیانوش» که عنصر اصلی است.

بامداد افشار، آهنگساز: موسیقی ترجمان فکر من است

بامداد افشار از پرکارترین آهنگسازان فیلم در چند دهه اخیر است او تاکنون جوایز و افتخارات فراوانی کسب کرده است که از میان آنها می‌توان به سیمرغ بلورین برای فیلم «پوست»، دو تندیس حافظ برای ساخت موسیقی فیلم‌های «مغزهای کوچک زنگ‌زده» و «پوست» اشاره کرد. وی همچنین سابقه فعالیت در آثاری همچون «جنگ‌جهانی‌سوم»، «قورباغه»، «گیلدا»، «ارغوان»، «اعترافات ذهن خطرناک من»، »«پوست شیر»، «ستاره بازی»، «باغ کیانوش» و... را در کارنامه هنری خود دارد.

رمز موفقیت شما در شناخت لحن یک فیلم و همگام کردن موسیقی با اثر چیست؟

دو سال است که مصاحبه نکرده‌ام. معتقدم آنچه که به سمع و بصر می‌رسد دیگر نیازی به توضیح ندارد و صحبت کردن آهنگساز درباره اثر، تخریب و یا تحمیل حرف بر اثر است. اثر مستقل است و خودش باید گویا و نشان دهنده هر چیزی که لازم است باشد. پس از تولید هر اثری، این مخاطبان هستند که باید نظر دهند اثر خوب بوده یا نه؟ جواب این سوال یعنی قبول اینکه من خود را موفق فرض کنم و این غلط است. موفق بودن یا نبودن من در نگاه مخاطب محفوظ است و من درباره آن حرفی ندارم.

در آهنگسازی فیلم «پوست» که سیمرغ را برای شما به همراه داشت، از چه المان‌ها و مولفه‌های موسیقیایی بومی بهره برده بودید؟

هر چیزی که در آثار من است همانیست که شنیده‌اید و توضیح دوباره من کمکی به آن نخواهد کرد. موسیقی ترجمان فکر من است یعنی چیزی که شنیداری شده ترجمان همان چیزی بوده که من در آن لحظه به آن فکر می کرده‌ام. به نظرم لازم است در این باره نقدهایی راجع به موسیقی متن فیلم‌ها مثبت یا منفی نوشته شود و ملاک همان باشد نه آن چیزی که خود آهنگساز به شکل توضیح اضافه به آن وارد کند.

تا بحال موسیقی متن‌هایی که برای فیلم‌ها ساخته‌اید در بوته نقد قرار گرفته است؟

در این سالها منتقدی که در موسیقی جریان‌سازی کند، نداشتیم. اما همواره با پالس‌های مثبت و منفی روبرو بودم که بیشتر در کامنت‌های مخاطبان خوانده‌ام. خصوصا راجع به کارهای که بیشتر دیده شده و مورد توجه قرار گرفته است، که برخی منفی و برخی هم مثبت بوده است.

با این حجم از کار زیاد چگونه وقت برای تولید اثر دارید؟

من دو سال است که در هیچ پروژه سریالی نبودم. بعد از سریال «پوست شیر» حدود دو سال با هیچ پروژه سریالی همکاری نداشتم.

«باغ کیانوش» را چه زمان کار کردید؟

باغ کیانوش تنها پروژه سینمایی بود که پارسال کار کردم.

دلیلی داشته که کار کمتر را ترجیح داده‌اید؟

خیر، دو سال است درگیر پروژه شخصی و آلبوم خودم بودم و همچنین کار تدریس. به همین دلیل مقداری سایه سریال و سینمایی در کارم کمتر شده است. در حقیقت پیشنهاد جذابی هم نبوده که مرا تهیج به کار کند. بعد از آن هم یکی دو کار خارجی بود و دو سریال بود که احتمالا بعدا پخش خواهد شد.

با توجه به اینکه گفتید پروژه‌های خارج از کشور داشتید، این نگرانی بوجود می آید که دیگر در آثار ایرانی حضور نداشته باشید...

خیر، دوستان کار من را شنیده بودند و یک همکاری کوتاه مدت بود که تمام شد. چند اثر مربوط به کویت و لبنان بود که در همین جا انجام می‌شد و حتی لازم به سفر هم نبود.

پروژه خوب را چطور تشخیص می‌دهید؟

نگاه کارگردان و سابقه او در فیلمسازی و اگر کارگردان اولی باشد نگاهی که به اثر دارد برایم ملاک است و فیلمنامه‌ای که قرار است کار شود.

یعنی فیلمنامه را از همان ابتدا کامل می‌خوانید؟

بله، بعد از خواندن فیلمنامه با کارگردان جلسه‌ای می گذارم و در همان جلسه از نوع صحبت‌ها و نتیجه‌گیری‌ها برایم مشخص می‌شود که می‌توانم همکاری کنم یا خیر، البته که خیلی از عوامل دیگر هم دخیل هستند اما کارگردان مهم‌ترین بخش آن است.