«بی‌حسی موضعی» امتدادش دادم. به زعم خودم در «عینک قرمز» لایه دیگری از این سبک را انضمام دادم که با فانتزی و کاریکاتور تلفیق شده بود، این ورطه‌ای است که گویا تماشاگر را خیلی همراه نکرده است. شاید هم تماشاگر ذائقه‌اش عوض شده. چون «بی‌حسی موضعی» فروش بسیار خوبی داشت. آن فیلم هم در همین ژانر بود. بلکه حتی رادیکال‌تر. اما به نظرم می‌رسد این فصل مطالعاتی به پایان رسیده است. احتمال می‌دهم فیلم بعدی‌ام یا حتی فیلم‌های بعدی‌ام، رویکردی دیگر داشته باشند. به کل دور تر از این‌هایی که ساخته‌ام.

برای بیان این لحن در سینما که در زمره آثار پست‌مدرن می‌گنجد، بازیگری و سبک بازی باید از چه مولفه‌های بهره بگیرد؟ با همین تناسب شما بازیگران این فیلم را با چه رویکردی انتخاب کردید، مهمترین چیزی که از آنها برای انتقال حس و اتمسفر جهان داستان اثر خواستید چه بود؟

خوشبختانه بازیگران این فیلم شناخت خوبی از این مدل کمدی داشتند. از حامد بهداد و پانته‌آ پناهی‌ها که هر کدام استادی هستند تا نادر فلاح و هادی کاظمی و الناز حبیبی و سهیل مستجابیان و البته سروش صحت عزیز که خودش یکی از سردمداران جدی این نوع کمدی است و بارها گفته‌ام صد هیچ از امثال من جلوتر است. برای بازی گرفتن از این دوستان، هرگز مشکلی نداشتم. کاملا واقف به این لحن در سینما بودند. خب، همه ما می‌دانیم که لحن، مهم‌ترین امر در سینماست. حفظ لحن در یک فیلم سخت‌ترین و مهم‌ترین وظیفه کارگردان است که یک لایه مهمش در بازی‌ها رخ می‌دهد. تمهید این معنا، عبارت کاریکاتور بود. این که قرار است یک کارتون بســـازیم که از قضا دارد در رئالیته رفتاری جهان نیو تونی را پی می‌گیرد و البته گاهی همان را هم به هجو می‌کشد.

از امکانات فنی فیلم بگویید، فضاسازی‌ها و دکوپاژهای فانتزی در مقایسه با سبک‌های دیگر چگونه است؟ آیا برای فضاسازی فیلم، آثار کارگردان خاصی در جهان مد نظرتان بود؟

عطف به پاسخ قبلی، میزانسن و دکوپاژ هم در هر لحنی اقتضائات خودش را دارد. ماجرای حفظ ریتم و تمپوی مخصوص این لحن، چالش فیلمساز است. این معنا در تدوین بیشتر جلوه می‌کند. کاری که همسرم سمانه سزاوار که تدوینگر ثابت من است، همواره به خوبی از پس آن بر می‌آید. بنابر این تفاوت سبکی مهم نیست. مهم، شناخت شیوه است. شیوه‌ای که از یک فرم پیشینی از لی چشمه می‌گیرد و در ساختمان اثر جلوه می‌کند. بخشی هم دست ما نیست. رابطه جادویی ذات سینما با درون فیلمساز است که ناگهان رخ می‌دهد و باید به آن مجال بروز و ظهور داد. یک جور رخداد معطوف به جهان ذهنی فیلمساز که باید با چاشنی بی‌پروایی سراغش رفت. در این رابطه فیلمساز خاصی مد نظرم نبود. اما در جهان سینما، کسانی در این حوزه کار مبسوط کرده‌اند. از فدریکو فلینی و امیر کاستاریکا که به هر یک ارجاعات صریحی در این فیلم داده‌ام. مثلا پوستر «آمارکورد» را جایی نشان داده‌ام و یا «زیر زمین» امیر کاستاریکا را توی لپ تاپ شخصیت مقنّی نشان می‌دهم. در ســـینمای خودمان نیز، مرحوم داریوش مهرجویی و حمید نعمت‌الله و علی مصفا و مانی حقیقی و رفیقمان سروش صحت جلوداران این عرصه‌اند. به شکلی واضح نسل ما از زیر شنل مهرجویی بر آمده است و این حقیقتی غیر قابل انکار است.

مخاطب برای هر چه بیشتر فهم کردن دنیای اثر «عینک قرمز»، بهتر است قبل از تماشـــای فیلم با چه مولفه‌هایی از سینمای هنری و... آشنا باشد؟

امروزه هر گونه توقعی از تماشاگر ایرانی مع الاسف راه به خطا می‌برد. تماشاگر ایرانی چنان در مهلکه‌ای از غرور کاذب ناشی از کمدی‌های سخیف هزل فکاهه فرو رفته است که من یکی هیچ توقعی از او ندارم. از مخاطبـــی که به جای کتاب خواندن، سریال آبدوغ خیاری ترکی تماشا می‌کند و به جای فکر کردن به آرت، به فکر کاشـــتن مو و عمل زیبایی است، هیچ توقعی ندارم. فقر اقتصادی هم در این مقوله، بهانه‌ای بیش نیست. اگر کسی بخواهد کتاب بخواند، در حضیض فقر، شیوه‌اش را پیدا می‌کند. سری به مراکز زیبایی بزنید. ببینید عموم مراجعان‌شان از چه طبقه‌ای هستند. طبقه زیر متوسط که روزگاری احترامشان واجب بود. اما اینک احترام خود را با چشم و هم چشمی‌های پلشت اکسپلورر‌های اینستاگرامشان تاخت زده‌اند. نه؛ من یکی از این تماشاگر توقعی ندارم. همین که پول می‌دهد می‌رود سینما دمش گرم. اخیرا که دست به فحششان هم زیاد شده و می‌آیند برای آدم ناسزاهای عجیبی می‌نویسند.

بهترین سکانس این فیلم از نظر مخاطب و خودتان کدام بخش بود؟

برای من، از ابتدای نگارش این فیلمنامه تا انتهای تولید و پس تولیدش، چند سکانس و یا بهتر بگویم چند فصل در فیلم، از همه مهم‌تر بود. یکی فصل کشتی در انزلی و دیگری نیم ساعت پایانی فیلم. یعنی از جایی که در گیری‌ها داخل و بیرون آرایشگاه محمود آغاز می‌شود تا انتها.

برنامه پخش اکران آنلاین اثر را از چه زمانی آغاز می‌کنید؟

برنامه اکران به تمامی نزد تهیه کننده و پخش کننده است و دخالتی ندارم. اما گمانم، بلافاصله بعد از اتمام اکران در ســـینماها، اکران آنلاین فیلم آغاز خواهد شد.

ســـاخت «عینک قرمز»، چه تجربه ویژه‌ای را در ساحت سبک‌شناسی کارگردانی و فیلمسازی برای شما رقم زد؟

گمانم جواب این سوال را از حیث ســـاختمان و ساختار و شیوه، به انحاء مختلف در پاسخ‌های پیش داده باشم. اما از حیث رفتار شخصی، به هر حال از هر تجربه‌ای باید درس گرفت. به طور مشخص فهمیدم که باید عزم سویه دیگری از دغدغه‌هایم در سینما کنم. فیلم اصطلاحا رئالیستی اجتماعی تلخ یکی از دغدغه‌های سالیان من بوده و در فیلمنامه‌نویسی برای دیگران و گاه برای خودم بارها تجربه‌اش کرده‌ام. گمانم از هر حیث باید به آن بحث‌ها برگردم. روزگار تلخ‌تر از این حرف‌هاست، به هر شیوه‌ای که نگاهش کنیم. هر چند که برای من اوج تلخی در هجو ساختارها و رسیدن به تمسخر جهان عیان می‌شود. اما برخی دغدغه‌های اجتماعی صریح‌تر که زهر خود را دارند، دوباره یقه‌ام را گرفته است.

نادر فلاح، بازیگر:
بازیگر باید نقش را آشکار کند یا خود را؟

نقش شما در «عینک قرمز»، نمایش شخصیتی چندوجهی بود از گذشته؛ آینده با رویکردهای سلیقه‌ای خاص و متضاد بود، برای نمایش این شخصیت چگونه توانستید به درون آن راه پیدا کنید تا جانمایه حسی نقش انتقال پیدا کند؟

شخصیت چند وجهی مقنی که تلفیقی از متضادها بود، در واقع در طول تمرین‌هـــا و به کمک تحلیلی که کارگـــردان از فیلمنامه و شخصیت داشت، برایم درآمد. نتیجتا برای رسیدن به کاراکتر نهایی، پیشنهادهایی از طرف من مطرح شد و از سوی کارگردان پذیرفته شد و اجرایش کردم. در واقع خلق این کاراکتر از تعامل بین من به عنوان بازیگر نگاه و بینش کارگردان به فیلمنامه به شخصیت‌ها و موقعیت‌ها حاصل شد.

کدام سکانس از فیلم «عینک قرمز» برای شما کلیدی‌تر بود و حاوی معانی پنهانی از زیر متن اثر بود؟

این کاراکتر از ابتدا برای من عجیب و جـــذاب بود. اینکه این آدم مدام در زیر زمین می‌لولد و رابطه‌اش با زیر زمین که بعد‌تر می‌فهمیم او را تباطی با دنیای مرگ و ارواح دارد. این در واقع معنای آن ســـاکن شدن در زیر زمین، چاه، دالان‌های زیر زمینی را می‌دهد. برای من همه سکانس‌های «عینک قرمز» جذاب بود، اما اگر بخواهم انتخاب کنم؛ سکانسی است که مقنی شبیه به یک پزشک گوشی را روی گوشش گذاشته و نبض زمین را می‌گیرد و انگار صدای قلب زمین را می‌شنود و آگاه می‌شود که در زیر این قســـمت از زمین چه اتفاقات تاریخی و حفاری‌های رخ داده، خلق این موقعیت فی‌البداهه شـــکل گرفت و برایم بسیار جالب بود که آدمی بتواند در فاصله بین چاه‌ها و حفاری‌ها، تاریخچه‌ای از آن را استخراج کند، در طراحی این سکانس‌ها و اکثر سکانس‌ها علاوه بر فانتزی نگاهی هزل گونه نیز از موقعیت وجود دارد.

همکاری با حسین مهکام، به عنوان کارگردانی پیشرو که به دنبال سینمایی تجربی و ناشناخته اســـت، چگونه بود و فکر می‌کنید چه تمهیدی باید اندیشید تا مخاطب عام با این سینما آشتی کند؟

سالهاست که حسین مهکام را می‌شناسم. به جز اینکه او را انسان شـــریف می‌دانم، با نوع تفکرش از جوانی با نمایشنامه‌هایی که از او خواندم، آشنا هســـتم به همین خاطر همواره پی گیر آثار او هستم. این مدل از سینما خاص و متفاوت باید از یک جایی و مسیری توسط تماشاگر جدی گرفته شود. این وظیفه در ابتدا به عهده منتقدین است که به مخاطب آگاهی دهند، چرا که بدنه سینما به دنبال سینمایی قصه گو است که درک و دریافت آن آسان اســـت، خصوصاً در ژانر کمدی که تماشاگر تنها برای خندیدن به سالن می‌آید. برای این مهم علاوه بر اهتمام تماشاگر در تفکر در اثر، نه پیروی از کلیشه‌های رایج، که با راهنمایی منتقدین اتفاق می‌افتد، سینماداران هم باید به کمک بیایند تا این سینما جا بیفتد و بتواند به نشر اندیشه و تفکر در سینمای ایران و مخاطب منجر شود.

شما در هر نقشی که بازی می‌کنید، اصالتی خاص و یگانه به نقش می‌بخشید که آن را بسیار باور پذیر و دوست داشتنی می‌کند، برای این کار از کدامیک از مولفه‌های بازیگری بهره می‌برید.

من خیلی خود را درگیر تکنیک نمی‌کنـــم و اجازه می‌دهم نقش خلاقانه و آزادانه بر ذهنم قالب شود. برخی اوقات در بازیگری این قدر فکر به اجرای درست تکنیک مهم می‌شود که لحظه و زندگی زنده نقش از دست می‌رود. عنصر حیاتی در بازیگری سینما و تئاتر برای من باور پذیر شدن نقش است طوری که تماشاگر فقط کاراکتر را ببیند و حس نکند که این نقشی است که فلان بازیگر در حال بازی آن است. نکته مهم در این مسئله این است که گاهی بازیگر در اجرای یک نقش به دنبال این است که خودش را به رخ بکشد، اما در مقابل بازیگری هم هست که به دنبال به رخ کشیدن خود نقش است نه هنر بازیگری‌اش، بین این دو مقوله تفاوت بسیار است. در مورد دوم کاراکتر در ذهن مخاطب ماندگار تر است. این مولفه در بازیگری با عنوان بازیگر پنهان مطرح شده، با این هدف که یک بازیگر چطور خودش را می‌تواند در نقش پنهان کند، من خیلی به این مفهوم فکر می‌کنم و همواره سعی دارم که خود را در نقش پنهان کنم نه اینکه به جای نقش، خودم را آشکار کنم و نمی‌دانم تا چه اندازه در این مسیر موفق بودم. بازیگری همواره برای من یک مدرسه است، مدرسه‌ای که هیچگاه از آن فارغ التحصیل نخواهم شد و تا ابد شاگرد این مدرسه خواهم بود و در هر مواجهه‌ام با یک اثر چه در ساحت فیلم یا تئاتر، دریافتی تازه و درسی تازه می‌گیرم. از همه عوامل و بازیگران فیلم «عینک قرمز» تشکر می‌کنم و خوشحالم که فرصتی دست داد تا درباره این فیلم حرف بزنم. امیدوارم سینما در همه ساحت‌ها و ژانرها رشد کند و در اندازه فیلم‌های سهل الوصول باقی نماند.

در حال حاضر چه اثری را روی صحنه تئاتر دارید؟

نمایشی به نام «جایی که گوزن‌ها آواز می‌خوانند» یک مونولوگ- تئاتر تک نفره است به نویسندگی مهدی غلام حیدری که بازیگری و کارگردانی‌اش را خودم برعهده دارم و موضوع آن درباره بخشی از تاریخ سینمای ایران است و در سالن شیشه‌ای تماشاخانه هما هر شب ساعت ۷ منتظر حضور شما عزیزان هستیم.

سهیل مستجابیان، بازیگر:
باید به مخاطب اعتماد کرد

شما پیش از این در فیلم «بی‌حسی موضعی» و «احمد به تنهایی» با حسین مهکام تجربه همکاری داشتید و حالا «عینک قرمز»، این سه اثر هر کدام در ژانری متفاوت بودند و شما موفق بودید در هر کدام، سبکی از بازیگری را ارائه دهید که همسو با اثر بود... برای یک بازیگر تغییر دادن رویکرد و سبک در بازیگری بطور مثال؛ رئال، فانتزی و پست‌مدرن چگونه محقق می‌شود؟

نظر لطف شماست و بی لفاظی واقعا نمی‌دانم موفق بوده‌ام یا خیر؛ اما تغییر رویکرد و سبک در بازیگری به زعم بنده نیازمند درک عمیق از جهان اثر، زبان روایی و نیز تعامل مؤثر با نگاه کارگردان است. هر ژانر، قطعا اقتضائات خاص خود را دارد؛ بازی در فضای واقع گرایانه، فانتزی یا پست‌مدرن، تنها با تغییر تکنیک حاصل نمی‌شود، بلکه مستلزم تغییری بنیادین در نحوه زیست بازیگر در نقش و همچنین انعطاف پذیری و تجربه‌ورزی برای عبور از یک سبک به سبکی دیگر است. تلاش من این بوده که ابتدا منطق درونی هر جهان را درک کنم و سپس با تکیه بر آن، کیفیتی از بازی را ارائه دهم که نه تنها در خدمت کلیت اثر باشد، بلکه بتواند در دل آن جهان، طبیعی و باور پذیر جلوه کند؛ که در این راستا بی‌شک راهنمایی‌های حسین مهکام در هر سه اثر بسیار آموزنده و راهگشا بود.

مواجهه اولیه شما با فیلمنامه «عینک قرمز» چگونه بود؟

مواجهه اولیه من با فیلمنامه «عینک قرمز» جالب بود. در ابتدا خیلی گیج و گنگ بودم؛ اما همانطور که پیش‌تر عرض کردم، شناخت منطق درونی جهان اثر و لحن و لهجه آن به لحاظ جهان‌بینی گامی بسیار تعیین کننده است که این مهم برای بنده با راهنمایی‌ها و گفت‌وگوهای مداوم با حسین میسر شد. حسین دوست و کارگردان بسیار صبور و دلسوز و کاربلدی است و کار کردن در کنارش همیشه سرشار از لذت و آموزش است.

مخاطب امروز سینما و تئاتر؛ چگونه می‌تواند چشم خود را به دیدن آثار پیشرو که حاوی مفاهیم عمیق‌تری هستند عادت دهد؟

مخاطب امروز به دلیل حجم زیاد تولیدات سرگرم کننده و روایت‌های آشنا، گاهی با آثار پیشرو که ساختار متفاوتی دارند یا مفاهیم عمیق‌تری را مطرح می‌کنند، در ابتدا ارتباط راحتی برقرار نمی‌کند. اما به نظرم این به مرور و با تکرار مواجهه قابل تغییر است. اگر دقت کرده باشید، اکثر کمدی‌های پرمخاطب و موفق این سال‌ها به لحاظ ساختاری و روایت و حتی چینش بازیگران از یک الگوی تکراری و ثابت پیروی می‌کنند؛ چون جواب داده و سرمایه‌گذاران ریسک و خطری در بازدهی فروش متحمل نمی‌شوند. اما همان‌طور که ذائقه دیداری و شنیداری آدم‌ها با زمان رشد می‌کند، ذائقه هنری هم نیاز به تجربه و آشنایی دارد. وقتی مخاطب در فضاهایی قرار بگیرد که نگاه و بینشش را به چالش بکشد، کم کم نگاهش عمیق‌تر می‌شود. برای این اتفاق، به نظرم نقش رسانه‌ها، نقدها، گفت‌وگوهای بعد از اجرا و حتی فضای آموزشی بسیار مهم است. از طرفی، ما به عنوان هنرمند باید پلی باشیم بین جهان پیچیده اثر و ذهن آماده مخاطب، نه با ساده‌سازی مفاهیم، بلکه با دعوت کردن او به تجربه کردن، کشف کردن و حتی گاهی گیج شدن. چون این گیج شدن، اولین قدم است برای شکل گیری یک نگاه جدید.