گفت‌وگوی صبا با عوامل فیلم «بهانه سکوت»

روایتی ساده و ساختارشکن

مریم عظیمی
گفت‌وگو

آئین افتتاحیه و اکران فیلم «بهانه سکوت» که ذبیح‌الله رحمانی طراح، کارگردان و تهیه کننده آن است سر انجام با فروکش کردن آتش جنگ، امروز یعنی چهارشنبه ۱۸ تیرماه در سینما فلسطین انجام خواهد شد. در این فیلم که در اوج دوران کرونا ساخته شده بازیگرانی مانند شیلا خوش اقبال، سوده ازقندی، مرتضی اسماعیلی و... به ایفای نقش می‌پردازند. در ادامه گپ و گفت خبرنگار صبا با عوامل این فیلم را می‌خوانید.

ذبیح‌الله رحانی، تهیه کننده و کارگردان

خلق فضایی تازه و متفاوت در فیلم نباید عیب تلقی شود

اجازه بدهید از اینجا آغاز کنیم که اساساً ایده ساخت فیلم «بهانه سکوت» چگونه شکل گرفت؟

ایده این فیلم در زمان اوج همه‌گیری کرونا شکل گرفت. متاسفانه چند تن از بستگان ما به دلیل ابتلا به کرونا از دنیا رفتند و ما در مراسم تشییع جنازه‌شان با شرایطی به‌شدت کنترل‌شده و خاص مواجه بودیم یعنی نه دسترسی‌ای به پیکر آن‌ها داشتیم، نه توانستیم عزاداری کنیم و نه حتی فرصتی برای وداع یا جمع شدن در کنار هم فراهم بود. شرایط به‌قدری عجیب و غیرقابل باور بود که می‌توان گفت یک فضای سوررئالیستی شکل گرفته بود، فضایی آکنده از ترس و بی‌اطمینانی که تجربه‌ای مشترک برای همه‌ی ما بود.

با توجه به شرایط خاص آن زمان، چطور موفق شدید تیم را جمع کنید و تمرین‌ها را پیش ببرید؟

گروه ما هم کوچک بود و هم به‌شدت محتاط، حتی برای گفت‌وگو یا تمرین شخصیت‌ها، دیدارهایمان با فاصله بسیار زیاد انجام می‌شد. مثلاً در فضای باز پارک‌ها، با چند متر فاصله از هم و ماسک به‌صورت می‌نشستیم و درباره نقش و جزئیات کار صحبت می‌کردیم. در انتخاب بازیگران کار برایم مهم بود که خود بازیگر هم در انتخاب سوژه‌ای که قرار است در آن ایفای نقش کند، مشارکت داشته باشد. در آن زمان، هر کس تجربه‌ای شخصی از کرونا داشت چون خودش، یا اطرافیانش درگیر شده بودند، بعضی حتی نمی‌دانستند ناقل هستند یا نه. به همین علت شرایط، مملو از بی‌خبری و ترس بود. برای من مهم بود که حس و حال واقعی بازیگران هم در قصه جریان داشته باشد به همین علت طرح‌هایی را که خودم مدنظر داشتم، با مشورت و تعامل با بازیگران تقویت کردیم و درنهایت، چیزی را تصویربرداری کردیم که خودِ بازیگر هم به آن باور داشت.

پس نوعی فرآیند کارگاهی و تجربه‌محور در شکل‌گیری پروژه دخیل بوده؟

بله، دقیقاً همین‌طور است. اساساً کارهای من به‌شدت بر پایه تعامل و بده بستان شکل می‌گیرد. بداهه در آثار من حرف اول را می‌زند. من معتقدم بازیگر نباید برای من نقش بازی کند، بلکه باید آن را زندگی کند. به همین خاطر، اصرار دارم که در گیر تکنیک‌های متظاهرانه‌ی بازیگری نشود که بخواهد من یا تماشاگر را فریب بدهد. به نظر من بازیگر باید چنان در نقش حل شود که انگار واقعاً آن آدمی‌ست که این موقعیت برای خودش یا خانواده‌اش، یک معضل واقعی‌ست.

کمی بیشتر درباره داستان فیلم توضیح دهید؟

داستان درباره یک راننده و مسافرکش است که ذهنی هنری دارد و فیلم‌های هنری می‌سازد و مخاطبانش او را درک نمی‌کنند. حتی همسرش، که خودش هم هنرمند است، گلایه دارد که چرا فیلم‌هایی می‌سازد که درآمدی ندارند و چرا به سراغ کارهای پرفروش یا کمدی نمی‌رود. اما کاراکتر اصلی داستان، که خودم هم نقش‌اش را بازی می‌کنم، ترجیح می‌دهد مسافرکشی کند اما تن به ساخت چیزی که به آن باور ندارد ندهد. این شخصیت شاید خود من نباشد، اما نماینده امثال ماست؛ فیلمسازانی که جامعه تلاش می‌کند از آنها فاصله بگیرد یا آنها را نامتوازن، نامتقارن و یا به نوعی ناموجه می‌بیند. اما امثال ما نگره‌ای داریم که متاسفانه برخی مواقع با اقبال روبرو نمی‌شود.

در فلسفه این فیلم، تمرکز اصلی بر چه موضوعاتی قرار گرفته است؟

نگاه فیلمسازی من به‌شدت متأثر از زندگی خودم، اطرافیانم و جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کنم و همیشه سعی می‌کنم چیزهایی را بسازم که می‌بینم، باور دارم، یا از فیلتر ذهنی‌ام عبور کرده است. برای همین است که دوست دارم «فیلمِ زمان خودش» را بسازم. درباره شرایط کرونایی هم همین بود. آن دوران، برای من سراسر تناقض بود؛ یک پارادوکس بزرگ، عمیق و وهم‌انگیز که ناگزیر بودم با آن درگیر شوم یعنی ما برای باقی و زنده ماندن، حتی برای نفس کشیدن تلاش می‌کردیم در عین حال باید مراقب می‌بودیم که این نفس کشیدن ما باعث آسیب به دیگران نشود یا نفس کسی به ما آسیب نزند و در این فضای به‌شدت متضاد، زندگی ضد و نقیض بود یعنی ادامه دادن در بستری که هم مرگ به‌شدت به ما نزدیک شده بود و هم خود زندگی». ما نمی‌خواستیم بمیریم، اما با مرگِ اطرافیان‌مان آن‌قدر مواجه شده بودیم که نوعی عادی‌سازی رخ داده بود و در عین حال، درون‌مان غوغا بود که باید برای زندگی جنگید. این تلاش بشری برای من بسیار ستودنی بود و نشان می‌داد که زندگی آنقدر باارزش است که باید برایش جنگید.

داستان فیلم عمدتاً داخل یک ماشین پی‌گیری می‌شود، این موضع چالشی در روند تولید ایجاد نکرد؟

خب البته که این فیلم در شرایط به شدت سختی فیلمبرداری شد. یکی از ویژگی‌های مهم فیلم این است که عمده تصاویر آن در داخل یک ماشین شکل می‌گیرد و دوربین حتی‌المقدور از فضا بیرون نرفته مگر در لحظاتی که مربوط به خاطرات گذشته است. یعنی دوربین کاملاً در یک فضای محدود و بسته قرار دارد. البته با چند دوربین به‌صورت هم‌زمان فیلمبرداری می‌کردم، اما به خودم اجازه ندادم روایت فیلم، آزادانه و بی‌قاعده باشد.

منظورتان از «روایت آزادانه و بی قائده» دقیقاً چیست؟

ما زاویه دید در سینما را عموما غلط اجرا می‌کنیم. مثلا در سینمای امروز، معمولاً کارگردان‌ها سعی می‌کنند با ایجاد تنوع در دکوپاژ، زوایای مختلفی برای روایت ایجاد کنند. مثلاً دوربین از بیرون ماشین فیلم را می‌گیرد یا از بالای ماشین، پشت کاپوت و حتی با سوراخ کردن سقف یا استفاده از سانروف. این‌ها معمولاً به‌منظور ایجاد تنوع بصری است. اما نکته این‌جاست که این تنوع اگر در خدمت داستان نباشد، بی‌معناست. ما در سینما باید زاویه دید را درست به کار ببریم؛ درست مثل ادبیات که زاویه دید اول‌شخص، دوم‌شخص یا سوم‌شخص دارد. زاویه دید سینمایی هم می‌تواند دانای کل محدود یا نامحدود باشد. من تلاش کردم زاویه‌ی دید کاملاً منطبق با فضای حاکم بر فیلم و شخصیت‌ها باشد و این چارچوب‌پذیری باعث شد من حداکثر بهره را از عوامل ببرم و سراغ آزادی بی‌قاعده در میزانسن نروم. بدین ترتیب اگر قرار بود فضای بیرونی را نشان بدهم، باید دلیل موجهی وجود می‌داشت و نباید فقط برای تنفس دادن به قصه یا ایجاد تنوع بصری، بی‌دلیل از قاب بیرون بروم. اگر تصویر فضای بیرونی گرفته می‌شد، باید دقیقاً منطبق با زاویه‌دید شخصیت‌های فیلم می‌بود.

در مورد انتخاب بازیگران بفرمایید؟

من برای انتخاب نقش‌ها هیچ‌گاه تست بازیگری نمی‌گیرم و به هیچ وجه فراخوان عمومی نمی‌دهم بلکه نقشی که در ذهن دارم، را از میان اطرافیان، محیط پیرامونی، کلاس‌های بازیگری، یا تئاترهایی که دیده‌ام، پیدا می‌کنم. بازیگر باید در همان لحظه در من ایجاد باور کند. انتخاب من کاملاً شهودی و در تعامل با شخصیت و شرایط فردی بازیگر است. برای من مهم است که بازیگر با سوژه‌ای که در ذهن دارم، منطبق باشد؛ یعنی کاملاً با آن مچ شود.

با توجه به شیوه تولید، آیا این فیلم را می‌توان جزو آثار «لوباجت» یا کم‌هزینه دانست؟

بله، من فیلمسازی به شدت تجربه‌گرا هستم و با کمترین هزینه‌ها کار می‌کنم. این فیلم هم با دست خالی ساخته شد. در واقع، اکثر فیلم‌های من همین‌گونه هستند. می‌توانم بگویم در معنای واقعی کلمه، یک سینماگر مستقل هستم. من درست مثل یک کارمند که حقوق ماهانه‌اش را طوری مدیریت می‌کند که تا پایان ماه دوام بیاورد، منابع مالی‌ام را با دقت تنظیم می‌کنم تا بتوانم فیلمم را بسازم و پروژه را جلو ببرم.

این فیلم با وجود موضوع خاصش که به دوران ویژه‌ای از حیات بشری ما مربوط است چرا با این تأخیر به اکران رسیده است و آیا این فاصله زمانی روی ارتباط مخاطب با فیلم تأثیر خواهد گذاشت؟

یکی از دلایل این تأخیر، زبان فیلم‌های من است. زبان فیلم‌های من برای برخی کارشناسان و مسئولان تصمیم‌گیر به نوعی سهل ممتنع است چرا که آن‌ها نمی‌توانند با پیش‌فرض‌هایی که در ذهن‌شان دارند با فیلم‌های من ارتباط برقرار کنند و آنها را مورد قضاوت قرار دهند به همین خاطر فهم ارتباطی من با آن‌ها در موقعیت صفر قرار می‌گیرد؛ یعنی باید از نو برایشان توضیح بدهم که این اثر دقیقاً چیست، چه می‌گوید و چرا این‌گونه ساخته شده است و با کلیشه‌هایی که در ذهن شما است ارتباطی ندارد. در نتیجه دیر فهمی آنها باعث می‌شود که اکران فیلم‌ها با تأخیر همراه باشد. در واقع تصاویر فیلم برایشان گنگ است و نمی‌توانند برداشت آسانی از موضوع داشته باشند، در نتیجه با فضای فیلم احساس غریبگی می‌کنند. ولی به نظر من، این‌که فضایی تازه و متفاوت در فیلم خلق شده، نباید عیب تلقی شود. بلکه وظیفه‌ی آن‌هاست که سعی کنند از فیلم برداشت درستی داشته باشند، فهم و دانش تصویری‌شان را ارتقا دهند و با زبان تازه‌ای روبه‌رو شوند. زبان سینما برای من کارکرد بسیار مهمی دارد، و این امر در فضای فیلم‌هایم کاملاً مشهود است. مثلا دوربین را نه فقط یک ابزار روایت، بلکه به‌مثابه‌ی یک آدم معمولی و یک زیبایی‌شناس، حتی یک زیباشناسِ نازیبا می‌پندارم. دیدگاه من کمی پیچیده و سخت پسند است و از آنجاییکه که با شیوه ساده سازی فیلم را می‌سازم ممکن است فکر کنند که با یک اثر معمولی طرف هستند اما اگر اندکی تأمل کنند، می‌بینند چه تلاش و فکری پشت آن است. متأسفانه بسیاری حتی به خود زحمت نمی‌دهند که فیلم را بفهمند. من نگاه عمیقی به طبیعت، آدم‌ها، و روابط‌شان دارم، نگاه من به طبیعت از روی تحسین است و کاراکترهای آثارم در طبیعت تربیت و متحول شده و به اوج می‌رسند ولی این نگاه اغلب از سوی برخی نادیده گرفته می‌شود، چون تماشاگر یا کارشناس، خودش را درگیر نمی‌کند.

با این تفاسیر مخاطب باید به دنبال نشانه‌هایی