پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گفت‌وگوی
اختصاصی با

بیژن دانشمند

بازیگر فیلم

بیست انگشت

مضحک‌بودن زندگی همین است که می‌بینی

بازی‌اش در فیلم بیست انگشت، ساختهٔ مانیا اکبری غیرمنتظره بود. تصویری که او از مرد شهری ایرانی ارائه داد، نوعی ثبت تاریخی دلمشغولی‌های این دوران هم هست. چیزی که در بازیگران مرد سینمای این سال‌ها نمی‌یابیم. اگر محمدرضا گلزار - به‌عنوان ستارهٔ نمونه‌ای مرد این عصر - خود را شبیه ستاره‌های فرنگی می‌سازد و ادای آن‌ها را درمی‌آورد - محض نمونه آتش‌بس - و محمدرضا فروتن در پیراهه‌ها پرسه می‌زند، بازی بیژن دانشمند چهل‌وهشت ساله برای کسی که سال‌ها از ایران دور بوده فوق‌العاده است.

ده‌ساله بود که از ایران راهی انگلیس شد. در کینگزکالج رشتهٔ راه‌وساختمان و معماری را به‌پایان برد و سپس پا به عرصهٔ مهندسی گذاشت. پس از بازی در چند کلیپ تبلیغاتی در بیست انگشت ظاهر شد و رویاروی مانیا اکبری مراودهٔ زن و مرد ایرانی را در این فیلم چند اپیزودی به‌تصویر کشید. جایی که فیلم از الگوی اصلی‌اش، ده ساختهٔ عباس کیارستمی، پیشی جسته، هم جسورانه‌تر است و هم تماشایی‌تر. ترمش دانشمند در ارائهٔ مرد ظاهراً متجدد و همین‌طور سنتی، موتور محرکهٔ اثر به‌شمار می‌رود و تماشاگر را به جلو می‌کشد. او در فیلم مونیخ استیون اسپیلبرگ هم در صحنه‌ای ظاهر شده. این گفت‌وگو در یک صبح تابستانی سپتامبر ۲۰۰۶ در «رویال کورت تیه‌تر» در اسلون اسکوئر لندن انجام پذیرفت. جایی که فقط ما دو نفر در این کافهٔ دنج و مخفی از چشم خیلی‌ها با حوصلهٔ فراوان حرف زدیم. صدای خش‌دار دانشمند طنین ویژه‌ای دارد - که در فیلم هم عیان است - و آمیخته با انرژی و لبخندی که محو نمی‌شود معجون دلپذیری ساخته.

■ حمیدرضا صدر

قدم‌های اول در سینما

قبل از بیست انگشت تا چه حد درگیر سینما بودید؟

در چند فیلم کوتاه ظاهر شده و یک دورهٔ تئاتر را هم سپری کرده بودم.

در مورد فیلم‌های کوتاهت توضیح بده.

فیلم‌های کارگردان‌هایی بودند که می‌خواستند برای خود کار پیدا کنند.

اولین فیلم را در سال ۲۰۰۱ بازی کردی. چگونه درگیرش شدی؟

کلاسی دو روزه می‌گذراندم با عنوان «تهیه‌کنندگی و فیلمسازی با بودجهٔ کم». آن‌جا سی نفر دیگر هم بودند که اکثراً نویسنده و کارگردان بودند و می‌خواستند فیلم‌های‌شان را بسازند. یکی از آن‌ها بعداً به من زنگ زد و گفت «نقشی دارم که می‌خواهم آن را بازی کنی». گفتم «تا حالا بازی نکرده‌ام». گفت «نه بیا، چهره‌ات با این نقش درمورد یک مرد خاورمیانه‌ای کاملاً جور است». گفتم «باشه». رفتم و دیدم اگر می‌خواهم فیلمساز شوم، یا باید دستیار کارگردان شوم، یا صدابردار یا در زمینهٔ نور کار کنم یا اساساً بازیگر شوم. دیدم بازیگری را خیلی دوست دارم. نام کارگردان لونیجی براری بود.

نام اولین فیلم سی‌وپنج میلی‌متری‌ات سن هدرن است.

در مورد چند مرد کلیمی در لندن دوران جنگ دوم جهانی است. آن‌ها یک مرد اتریشی را به تصور این که هیتلر است در یک هتل کوچک دستگیر می‌کنند و به محاکمهٔ او می‌پردازند. دادگاهی تشکیل می‌دهند و نام دادگاه را می‌گذارند «سن هدرن». یک واژهٔ عبری است.

چگونه پایت به کلیپ‌های تبلیغاتی باز شد؟

این جا یک مدیر برنامه دارم که این کارها را برایم پیدا کرده. فکر می‌کنم تبلیغ دوربین «سونی» را که در آن ظاهر شده‌ام در ایران هم پخش کرده‌اند. نقش پدری را بازی می‌کنم که بچه‌ام زمانی که سر کارم هستم زنگ زده و می‌گوید بابا. به خانه می‌روم و به بچه می‌گویم بگو بابا و او هیچی نمی‌گوید. یک‌دفعه صدای بابا می‌آید. برمی‌گردم و می‌بینم زنم با دوربین هندی‌کم فیلم‌برداری کرده و بچه آن‌جا است که گفته بابا. بعد در یک کلیپ برای شرکت بیمهٔ «پرودنشال» بازی کردم و در آن شعری را خواندم، به زبان انگلیسی. بعد هم در یک کلیپ برای شرکت هواپیمایی امارات حضور داشتم که در آن با بچه‌ام Nintendo بازی می‌کنم.

میهمانان هتل

چگونه درگیر بیست انگشت شدی؟

با آقای کیارستمی و مانیا در لندن آشنا شدم. میهمان هتل من بودند. هر بار هنرمندها از ایران می‌آمدند اگر هتل من جا داشت آن‌جا اقامت می‌کردند.

می‌دانم هتل داشتی، هنوز هم هتل‌دار هستی یا خیر؟

نه دیگر هتل ندارم.

برگردیم به کیارستمی و مانیا اکبری...

آن‌ها برای نمایش فیلم ده به لندن آمده بودند.

برای نمایش عمومی؟

نه، نوعی نمایش خصوصی در یک میهمانی بود که پس از نمایش فیلم، جلسهٔ پرسش و پاسخ هم برگزار شد. آن‌جا با آقای کیارستمی و مانیا آشنا شدم. بعد از آن گاه‌وبیگاه برای هم ای‌میل می‌فرستادیم. یک سال بعد مانیا در لندن بود. او یک روز پیش از بازگشت به تهران در مورد طرحی حرف زد و گفت چند صحنه است که دوست دارم در یکی از آن‌ها بازی کنی. گفتم «چشم» و پس از مدتی شروع کردیم.

آن صحنه‌ها چه بودند؟

چندین زوج مختلف که در مورد زندگی و مسائل مختلف‌شان با هم حرف می‌زدند.

آیا فیلم‌نامه‌ای هم وجود داشت؟

نوشته‌ای در اختیار داشتیم، ولی فیلم‌نامه‌ای به‌صورت متداول وجود نداشت. بیش‌تر یک طرح بود.

عنوان تهیه‌کنندهٔ اثر را هم داری.

آره به مانیا گفتم دوست دارم تهیه‌کننده‌اش باشم. گفتم برو تهران فیلم‌بردار و صدابردار و سایرین را انتخاب کن و هر وقت همه‌چیز آماده شد می‌آیم و کار را شروع می‌کنیم. ده روز فیلم‌برداری می‌کنیم و بعد برمی‌گردم.

هزینهٔ تولید چه‌قدر شد؟

حدود سی‌چهل‌میلیون تومان. خیلی بیش‌تر از آنی که تصور می‌کردیم. چون من در لندن بودم و مانیا هم یک زن است. منظورم این است که او در ایران زندگی می‌کند و اهل چانه‌زدن هم نبود. ولی خب تصور نمی‌کردم دیگران آن‌قدر نسبت به او بی‌رحمانه عمل کنند. حالا که کار تمام شده همه می‌گویند «آره فلانی بیش از حد از شما پول گرفت» و از این حرف‌ها.

بیش‌ترین هزینهٔ تولید متعلق به کدام بخش فیلم بود؟

... دقیقاً نمی‌دانم. به هر حال وقتی چنین فیلم‌هایی می‌سازی هر چند باید به کنترل هزینه‌ها فکر کنی، ولی نباید انتظار برگشت سرمایه‌ات را داشته باشی. اگر فکر نکنی برمی‌گردد، شاید پولت برگردد.

چگونه طرح را گسترش دادید؟

آمدم تهران. فوریهٔ سال ۲۰۰۴ بود. چند بازیگر را برای صحنه‌های مختلف درنظر داشتیم، ولی دیدیم برنامهٔ کار به برنامهٔ زمان‌بندی من نمی‌خورد. زمان در حال سپری‌شدن بود و آن بازیگرها هم پاسخ روشنی نمی‌دادند.

چه کسانی بودند؟

بیش‌تر در تئاتر معروف بودند. نام دقیق‌شان را به‌خاطر ندارم. با آن‌ها چند جلسه چای و قهوه نوشیدیم. می‌گفتند مانیا کارگردان ناشناخته‌ای است و فقط در فیلم ده بازی کرده. بیژن دانشمند کیست؟ از لندن آمده. یک‌جوری خودشان را می‌گرفتند. ما هم گفتیم اول بیاییم یک صحنه را بگیریم

عکس‌ها: حمیدرضا صدر

ببینیم چه می‌شود.

آغاز اثر

ابتدا کدام صحنه را گرفتید؟

صحنهٔ موتور را.

چه‌قدر موتورسواری بلد بودی؟

دو روزی با موتور در تهران گشتم. یک موتور درب‌وداغان برای آن صحنه می‌خواستیم و نگران بودم مبادا به بچه‌ای که همراه ما روی موتور نشسته آسیبی برسد. بچهٔ ما که نبود.

بچهٔ کی بود؟

بچهٔ سرایدار ساختمان مانیا.

آیا دردسری هم برای شما ایجاد کرد؟

اتفاقاً بی‌دردسرترین آدم گروه همان بچه بود. هیچ کاری انجام نداد که ما را آزار دهد. درحالی‌که پدر و مادرش هم

سر صحنه حاضر نبودند.

باید به شما تبریک گفت. فیلمسازان ما قصه‌های پرشماری در مورد کارکردن با بچه‌ها و آرام‌نگه‌داشتن آن‌ها تعریف می‌کنند.

اما خب بچه را خراب کردیم. هر روز در پایان کار یک کادو به او می‌دادیم و او که در عمرش کادو نگرفته بود بدعادت شد. پس از دو روز هر روز کادو می‌خواست.

فیلم‌بردار تورج اصلانی بود. در همین صحنهٔ موتور که با اکبری و بچه روی موتور حرکت می‌کنی، دوربین هم با شما در نمای طولانی حرکت می‌کند و وقتی زن و بچه از موتور پیاده و سوار اتومبیل می‌شوند، داخل اتومبیل می‌شود.

با او هماهنگی خوبی داشتم و می‌دانستم با چه سرعتی حرکت کنم و از کدام خط نگذرم. رابطهٔ من و تورج اهمیت بسیاری داشت و با هم بسیار راحت کار کردیم.

چرا اصلانی را انتخاب کردید؟

فیلمی را برای علیرضا امینی با عنوان **دانه‌های ریز برف** فیلم‌برداری کرده بود. کارش را دیده بودیم و می‌دانستیم می‌تواند با دوربین دیجیتال خوب کار کند.

قدم بعدی چه بود؟ جایی که همهٔ نقش‌ها را شما دو نفر بازی کردید.

سپس بخش تله‌کابین را گرفتیم و همان‌جا تصمیم گرفتیم فیلم را خودمان بسازیم. بحث این بود که اسم‌های‌مان را در هر بخش عوض کنیم اما بعد گفتیم نه، بگذار نام مانیا و بیژن بماند. اگر تماشاگر دوست داشت ما را به‌عنوان زوج‌های مختلف در نظر بگیرد چه خوب و اگر ما را یک زوج می‌دید که در شرایط مختلف نشان داده می‌شوند هم مشکلی به‌وجود نمی‌آمد.

جان‌مایهٔ ایران

حالا که به فیلم فکر می‌کنم نامی به ذهنم خطور نمی‌کند. همه‌چیز به موقعیت‌ها و واکنش زن و شوهر در مورد مسائل پیش‌آمده بازمی‌گردد.

بله سوژه‌ها بودند که اهمیت داشتند. می‌خواستیم بگوییم مسائل مطرح‌شده بیش از آن‌که صرفاً مربوط به این زوج باشند، جهانی هستند. حالا شاید یک زوج دیگر با مشکلات متفاوتی روبه‌رو شود ولی ژانر حسادت یا بی‌وفایی به خیلی‌ها تعلق دارد.

... و البته چند نکتهٔ خاص هم وجود داشت، مثل علاقهٔ مرد به حفظ بچهٔ دوم و زن که از سقط جنین حرف می‌زند.

بله مرد سقط جنین را گناه بزرگی می‌دانست.

بخش‌ها چگونه شکل گرفتند. در تیراژ آمده «نوشتهٔ مانیا اکبری».

بیش‌تر حرف زدیم و مسائل را به زبان آوردیم. همه‌چیز یک طرح بود. می‌دانستیم چه مسیری را در هر بخش طی می‌کنیم. مثلاً در بخش موتور، مرد باایمانی به‌شمار می‌روم که موضعم علیه سقط جنین است. می‌خواهم دو بچه داشته باشم، درحالی‌که زن از بچه‌داری خسته شده و نمی‌خواهد بچهٔ دوم را به دنیا آورد. مرد به جورشدن جنس بچه‌هایش فکر می‌کند و زن از خستگی‌اش حرف می‌زند.

در تله‌کابین، حسادت جان‌مایهٔ همه‌چیز است.

بله مرد در مورد رفتار زن در یک میهمانی حرف می‌زند و حساسیت‌هایش بیرون می‌ریزد.

... و در اتومبیل در مورد مسائل یک زوج دیگر حرف می‌زنند.

بله، می‌گویم اصلاً چرا در مورد آن زن و مَرده حرف می‌زنی؟ او آخرش می‌گوید شاید می‌ترسی، و من می‌پرسم تو می‌ترسی؟ و این بخش تمام می‌شود. مرد در بخش قطار هم به این نکته اشاره می‌کند که وقتی من خانه نیستم یا مسافرت رفتم، حتی دوستان زنت هم نباید مردی را آن‌جا بیاورند. دقت کن که این مسائل فقط بین زن و مرد ایرانی وجود ندارد. خیلی جاها هست. مثلاً همین جا هم گاهی چنین بحث‌هایی را می‌بینید. به‌نظرم شکلی که این کار انجام می‌شود برای زن و مرد اهمیت دارد.

چه تفاوتی بین زن ایرانی و انگلیسی مثلاً طی چنین بحث‌ها یا مشاجراتی می‌بینید؟

به‌نظر می‌رسد زن ایرانی بیش از زن انگلیسی درگیر مقولهٔ آزادی‌اش است و خواهان چیزهای بیش‌تری است. منظورم را درک می‌کنی؟

حساس‌تر هم هستند؟

حساس‌تر واژهٔ خوبی است. همه‌چیز به زن ایرانی زودتر برمی‌خورد... اجازه بده بگویم «شاید» این‌طوری باشد. مطمئن نیستم، شاید هم نه.

چه تفاوت‌هایی بین شما و اکبری در مورد مسائل این چنینی وجود داشت؟

یک‌جاهایی را عوض کردیم. در فصل قطار جلو رفتیم و صحنه را گرفتیم. اما مانیا در پایان گفت انتظار داشتم مرد ایرانی در این‌جا زنش را به‌دلیل آن‌چه می‌گوید و انجام داده کتک بزند. گفتم کتک می‌خوای، باشه.

در چه موارد دیگری تغییری پیش آمد و صحنه را دوباره فیلم‌برداری کردید؟

صحنهٔ رستوران پیشنهاد من بود. گفتم زن و مرد که همیشه دعوا نمی‌کنند. برویم تو یک رستوران و مثل دوتا آدم حرف بزنیم. در این بخش بدون آن‌که متحرک باشیم، در پس‌زمینه حرکاتی انجام می‌شود و مردم می‌آیند و می‌روند و حرکت می‌کنند.

در این بخش چه هماهنگی‌هایی در مورد مشخصات آن افراد پس‌زمینه انجام دادید؟ چه چیزهایی را چیدید؟

فیلم‌برداری صبح انجام شد که البته به‌نظر می‌رسد ظهر است. همه‌چیز به‌صورت طبیعی آن پشت جریان دارد و دخل و تصرفی در هیچ چیز نکردیم.

یکی از مردهایی که از پشت پنجره عبور می‌کند در حال زمزمهٔ متنی با صدای بلند است. تصادفی حین فیلم‌برداری رد شد؟

رانندهٔ آژانس بود که از او خواهش کردیم بیاید و آن جمله‌های آهنگین را ادا کند. او تنهاکسی بود که با هماهنگی، آمد و رد شد. ولی عبور گربهٔ سیاه و آن اتومبیل‌ها کاملاً تصادفی بودند.

صحنهٔ اول که شب در دل برف با اتومبیل پیش می‌روید کجا فیلم‌برداری شد؟

در «اوشان». دوستی داشتم که روز قبل‌تر او را آن‌جا دیده بودم. برف همه‌جا را پوشانده بود و دنبال مکان مناسبی می‌گشتیم. به مانیا گفتم دقیقاً می‌دانم کجا فیلم‌برداری کنیم. جایی که می‌توان کنار رودخانه ده دقیقه فیلم‌برداری کرد. برف همه‌جا هست و کس دیگری هم نیست. مانیا می‌دانست چه می‌خواهد و من می‌دانستم کجا باید برویم. با این‌که در ایران زندگی نمی‌کنم به‌صورت تصادفی مکان مربوط به این بخش را من پیدا کردم.

فیلم‌برداری چه ساعتی انجام شد؟

دوازده شب.

سگ یا شغالی هم جلوی اتومبیل در حال حرکت ظاهر شد.

بله، کاملاً تصادفی بود و نمی‌دانستیم سگ است یا شغال.

... و طبیعت به‌صورت غریبی به این صحنه کمک کرد.

مهم این است که بازیگران بدانند در چنین مواردی چه کنند. اگر بیش از حد بداهه‌پردازی می‌کردیم همه‌چیز دراماتیزه می‌شد و تماشاگر تصور می‌کرد در حال بازی هستیم. راه‌رفتن روی این مرز دشوار است.

به هر حال بداهه‌پردازی می‌کردید.

اما می‌توانست بداهه‌پردازی ضرب در دو شود و حالت طبیعی کنونی از دست برود.

این صحنه با حضور چند نفر از عوامل فنی گرفته شد؟

تورج که پشت اتومبیل نشسته، صدابردار هم جلوی پای مانیا روی زمین بود.

فیلم با حضور چند نفر ساخته شد؟

یک صدابردار داشتیم، یک دستیار صدابردار، یک فیلم‌بردار و یک دستیار فیلم‌بردار. آقایی هم به نام آقای کشمیری داشتیم که مدیر تولید ما بود.

صدابرداری اثر، قابل توجه است. صدای صحنهٔ حرکت سه نفره با موتور سیکلت نمونهٔ شاخصی است.

میکروفون به ما وصل بود.

این بخش با چند برداشت شکل گرفت؟

دو روز فیلم‌برداری کردیم، ولی بالاخره برداشت اول را استفاده کردیم.

این بخش کجا گرفته شد؟

شمال شرقی تهران، حوالی پاسداران.

... و تله‌کابین؟

در دلمنک، که صبح تا شب کار کردیم.

حضور دائمی صدای تله‌کابین که هرگز قطع نمی‌شود بر تنش فزاینده بین زوج افزوده، اما به‌نظر می‌رسد بیش از حد بلند است.

بله. اعصاب آدم را خُرد می‌کند ولی می‌خواستیم آن را حفظ کنیم. شاید اگر کمی کم‌تر می‌شد بد نبود. به هر حال تن‌تن تله‌کابین در این بخش نقش دارد.

بخش قطار در چه مدتی گرفته شد؟

صبح رفتیم زنجان. ناهار خوردیم و برگشتیم.

مشکلی حین فیلم‌برداری در قطار پیش نیامد؟

خیر. خیلی هم با ما همکاری کردند. اجازه بدهید بگویم تجربهٔ فیلمسازی در ایران برایم عالی بود. این جا در انگلیس برای ساختن هر فیلم و گرفتن هر صحنه‌ای دردسرهای بیش‌تری داریم. در ایران جواز داشتیم. آن را نشان می‌دادیم و کارمان به‌راحتی انجام می‌شد. در بخش موتور، تورج توی صندوق یک اتومبیل بود. صندوق اتومبیل را درآورده بودیم. این صحنه به‌رغم همهٔ این‌ها به‌راحتی گرفته شد.

تدوین را چه‌طور انجام دادید؟

خیلی ساده بود. همهٔ بخش‌ها با یک نمای پیوسته فیلم‌برداری شده بودند. اول و آخر فصل را می‌بریدیم و بعد تصمیم می‌گرفتیم توالی فصل‌ها چگونه باشد.

چه منطقی برای ترتیب این فصول داشتید؟

طوری بود که اولی باید آن‌جا می‌بود، بقیه‌اش به حس ما برمی‌گشت. درحقیقت اولی و آخری را می‌دانستیم کجا بود.

مقدمه‌ای که مانیا اکبری روی تاب است و مؤخره که درون قایق هستید، وصله‌های ناجوری به‌نظر می‌رسند. آن‌ها از کجا آمدند؟

راستش را بخواهی خودم چندان اهل این کارها نبودم و خیلی هم با مانیا در این مورد بحث کردیم. بیش‌تر این بود که می‌خواستیم بگوییم این یک تمرین بود.

به هر حال شبیه اولین آثار کیارستمی درآمده.

این‌ها را باید از مانیا بپرسی.

واکنش‌ها

در نسخه‌ای که فیلم در جشنواره‌های مختلف به نمایش درآمد چگونه با زیرنویس‌ها کنار آمدید؟ چه کسی ترجمه‌ها را انجام داد؟

خودم با همکاری یک خانم خوب در تهران. ولی هفت‌بار تغییرشان دادم. دوست‌هایم می‌گفتند «ما فقط داریم زیرنویس‌ها را می‌خوانیم و به تصویر نگاه نمی‌کنیم». بنابراین تا حد ممکن آن را خلاصه کردم.

واکنش تماشاگران غیرایرانی چه بود؟ آیا به ریشه‌های ایرانی فیلم یا رابطهٔ زن و مرد ایرانی دست می‌یافتند؟

حسادت همه‌جا هست. ناامنی همه‌جا هست. فقط شاید شدت مسائل آن‌ها در زمینه‌های دیگر باشد.

واکنش‌ها چه بود؟

ایتالیایی‌ها بیش‌تر حال‌وهوای رابطهٔ زن و مرد را درک کردند. اما در لس‌آنجلس چند ایرانی عصبانی شدند که بابا این‌ها چیست از ایرانی‌ها نشان می‌دهید؟ زندگی ما که این‌طوری نیست. چرا فقط کثافت‌ها را نشان می‌دهید؟ یکی هم آمد و گفت اثرتان فیلم نیست و نمایش‌نامهٔ رادیویی است. چرا آن را به‌صورت رادیویی نساختید؟ ولی خیلی‌ها هم گفتند به رگ و ریشهٔ مسائل رسیده‌اید. اکثر واکنش‌ها مثبت بود.

آیا فکر می‌کنی هنوز فیلم را در ایران نشان داد؟

برای ساختن آن مجوز داریم. حتی اجازهٔ نمایش آن در خارج از ایران را هم گرفتیم. اما برای نمایش داخلی به‌حذف بیست دقیقه از صحنه‌ها اشاره کردند که طبعاً دیگر چیزی از فیلم باقی نمی‌ماند.

فکر می‌کنی واکنش تماشاگر ایرانی درصورتی که فیلم را ببیند چیست؟

آرزویم این است که فیلم را ببینند. همهٔ مردان و زنان ایرانی که آن را دیده‌اند، با این که گاهی عصبی می‌شدند، به آن‌چه می‌گذشت می‌خندیدند چون آن برخوردها را خودشان هم تجربه کرده‌اند. مضحک‌بودن زندگی این است که گاهی خودتان خیلی خنده‌دار می‌شوید. این‌طور نیست؟

این که گاهی یک نکتهٔ کوچک و ظاهراً بی‌اهمیت بزرگ و غول‌آسا می‌شود و شما را می‌بلعد، هم گریزناپذیر است هم مضحک.

فیلمسازی را هم همین‌طور یافتم. یعنی هر چه زور بزنی بدتر می‌شود. همه‌چیز باید به صورت طبیعی جلو برود.

مونیخ با اسپیلبرگ

از بیست انگشت به بعد بسیار جدی‌تر درگیر سینما شده‌ای.

آره، خیلی بیش‌تر. برای بی‌بی‌سی در مجموعهٔ **Spooks** بازی کردم. نقش یک دیپلمات سوریه‌ای را داشتم. در مجموعهٔ **Casualty** نقش یک پزشک را بازی کردم. بعد در فیلم **مونیخ** ساختهٔ استیون اسپیلبرگ بازی کردم. نقش شاعر و سخنگوی یاسر عرفات را داشتم. اسرائیلی‌ها وارد آپارتمانم می‌شدند و من می‌گفتم «شما کی هستین» و آن‌ها با مسلسل مرا درو می‌کنند.

فیلم‌برداری مونیخ کجا انجام شد؟

در مالت.

اسپیلبرگ را چگونه یافتی؟

بسیار روی کارش متمرکز بود. به همه هم احترام بسیار می‌گذاشت. دو گروه بازیگر عرب و اسرائیلی بودند. او سعی کرد فیلم را از نگاه بیرونی بسازد، نه درونی. همه‌چیز به قضاوت تماشاگر بستگی دارد.

در صحنهٔ مربوط به تو چه کرد؟

در هر صحنه‌ای تصور می‌کرد تو تنها بازیگر فیلمش هستی، روی مسئلهٔ مورد نظرش بسیار جدی و متمرکز بود. کاملاً می‌دانست چه می‌خواهد و دنبال چیست.

در توصیف این درمان

فیلم جدیدتان در مورد چیست؟

پارسال نمایش‌نامه‌ای نوشتم و کسی در ایتالیا تهیه‌کنندهٔ من است. رفتم رم و با دوست او که علاقه داشتم این فیلم را کارگردانی کند ملاقات کردم. نام او پائولو سورنتینو است و یکی از فیلم‌هایش با نام **پیامدهای عشق** سال پیش در جشنوارهٔ کن شرکت کرد. فیلمی که آن را خیلی دوست دارم. قصد داشتم نقش مرد را در فیلم بازی کنم و سورنتینو کارگردان باشد. با او آشنا شدم و گفت شش تا نه ماه بعد

زن ایرانی بیش از زن غربی درگیر مقولهٔ آزادی‌اش است و خواهان چیزهای بیش‌تری است... حساس‌تر واژهٔ خوبی است. همه‌چیز به زن ایرانی زودتر برمی‌خورد.

می‌تواند درگیر این اثر شود. کارلو که تهیه‌کننده‌ام بود گفت «بیژن جان، نُه ماه تا یک سال هم طول می‌کشد ما پول را جور کنیم». بودجهٔ اثر دومیلیون یورو بود و قرار بود نقش مرد روحانی آن را عمر شریف بازی کند. قصد داشتیم آن را به زبان انگلیسی بسازیم. بعد از آن سفر، به انگلیس برگشتم و دوست مستندسازم را دیدم و قصه را در یک کافی‌شاپ مثل امروز که با تو هستم تعریف کردم. گفتم می‌خواهم صحنه‌هایش را به‌صورت تمرینی بگیرم. فیلمی که حالا می‌بینید همان صحنه‌های تمرینی است که با دوربین دیجیتال گرفتیم و هر سه نقش را خودم بازی کرده‌ام. صحنه‌ها را کنار هم گذاشته و به فیلم پنجاه دقیقه‌ای رسیدیم. بعد دیدم یک‌جاهای فیلم خالی است. از دوستم منو مرزبان دعوت کردم در یک کافی‌شاپ ملاقات کنیم. به دوست دیگرم پل گفتم دوربین را بگذارد و از ما که در مورد این فیلم، قصه و تهیه‌اش حرف می‌زنیم فیلم‌برداری کند.

... و فاصله‌های خالی بین صحنه‌ها را پر کردید.

دقیقاً. بعد فیلم را به یک شرکت فروش آثار سینمایی که متعلق به دوستم است دادم. او نگاهی به آن کرد و گفت جشنواره‌ای برای فیلم‌هایی با بودجهٔ کم در اوکلاهما است که فیلم را برای آن‌جا می‌فرستم. این جشنواره متعلق به فیلم‌های زیر پنج میلیون دلار است. آن‌جا پنج میلیون دلار، بودجهٔ کم به‌شمار می‌رود. به هر حال فیلمم در اوکلاهما جایزهٔ بهترین فیلم خارجی را برد. نام جشنواره هست «بر بونز فستیوال». سپس فیلم را در جشنواره‌های مختلفی در لیبون، گلدنبرگ و جایی در کالیفرنیا و ریو نشان دادند و امروز هم آن را به فرانکفورت دعوت کردند.

همه‌چیز دست به دست هم داد تا این فیلم ساخته شود.

بله تصادفی بود. قرار نبود فیلمی این‌طوری ساخته شود که شد.

قصهٔ آن چیست؟

در مورد یک مرد ایرانی در لندن است که از بچگی در انگلیس زندگی می‌کند و می‌توان گفت غرب‌زده شده. پس از مرگ پدرش وقایعی بر او می‌گذرد که تجربهٔ جدیدی برایش به‌شمار می‌رود. او کسی است مثل خودم. جان‌مایهٔ فیلم در این مورد است که هر چه بدی می‌بینی به خود و دید خودت مربوط می‌شود نه به دیگران. شعر معروفی از مولانا هست با این مضمون: دنیا را تو کبود می‌بینی، وگرنه دنیا کبود نیست.

این فیلم چند روزه ساخته شد؟

هشت روزه، همین‌جا، در لندن، در آپارتمان خودم و برادرم. بازیگرانش هم همسرم، مادرم و نزدیکانم هستند.

عنوانش چیست؟

دُم مار.

در پی کارهای بزرگ و پرخرج نیستی؟

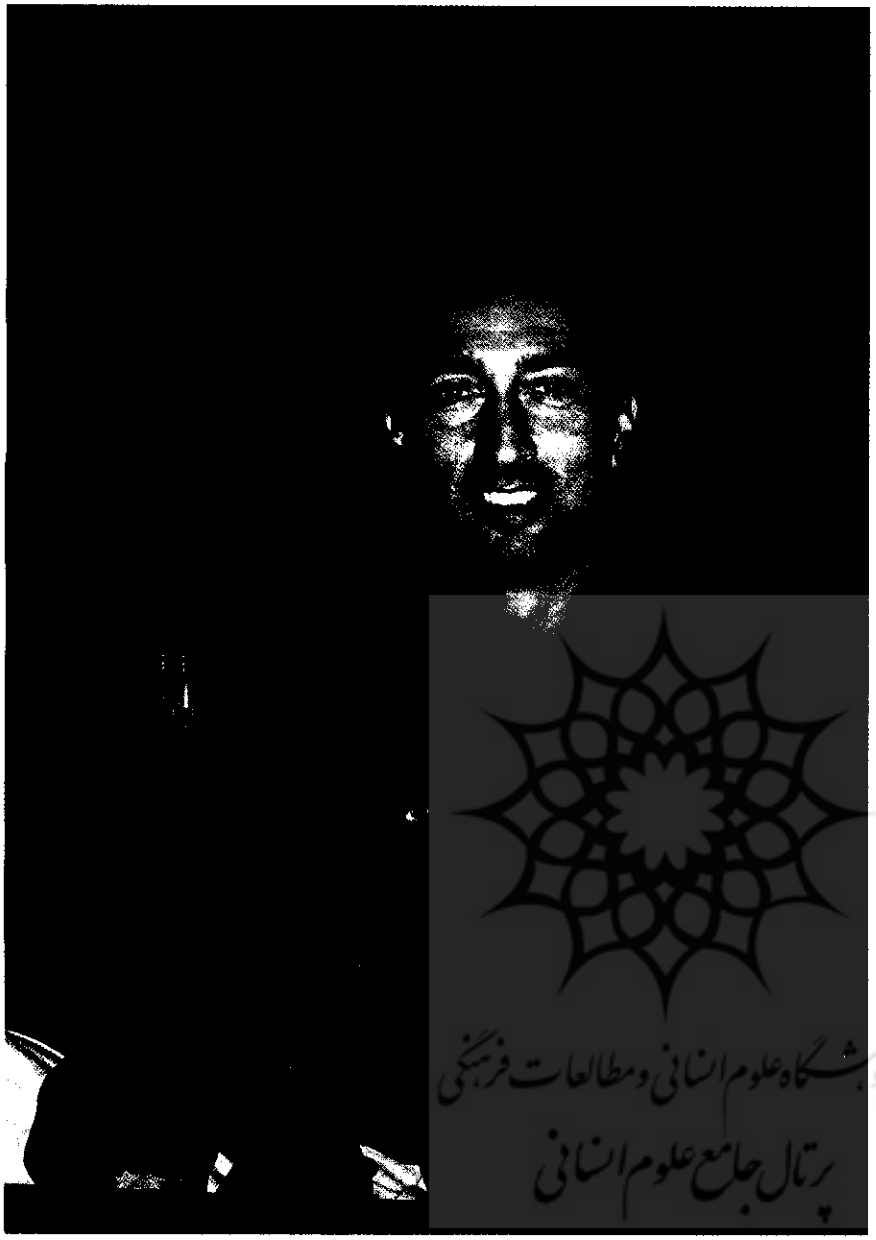
اثر کم‌خرج مترادف با کیفیت بالا نیست. مهم این است که هر کاری را با عشق انجام دهی، عشق. ساختن فیلم را دوست دارم. درگیر کارشدن را. مثل کارهای مهندسی‌ام. می‌خواهم درگیر شوم و جلو بروم.

می‌توانی بگویی سینما چه تأثیری بر تو یا خانواده‌ات گذاشته؟

بر روابط خانوادگی‌ام چندان تأثیر نگذاشته. بیش‌تر بر رابطهٔ خودم با خودم تأثیر گذاشته. این‌که بتوانی خودت را ببینی خیلی مهم است. پیش از آن فقط دیگران را می‌دیدم، اما حالا به خودم نگاه می‌کنم. این‌که بتوانی نقش دیگران را بازی کنی و خودت را جای دیگران بگذاری تجربهٔ فوق‌العاده‌ای است.

در میان چند شخصیت مرد بیست انگشت به کدام‌یک بیش‌تر شبیه هستی؟

[سکوت] به همهٔ آن‌ها شبیه هستم. بستگی دارد در چه شرایطی قرار می‌گیری. در رابطهٔ زن و مرد شرایط قانونی تعیین‌کننده هستند. یعنی اگر قانون به شما آزادی بیش‌تری در مقایسه با زوج‌تان بدهد خواه‌ناخواه از آن استفاده می‌کنید. در سایر موارد می‌توانم به ترافیک تهران اشاره کنم که اگر بخواهی بر حفظ مقررات اصرار کنی ساعت‌ها در یک نقطه می‌مانی و بنابراین خود را غرق جریان اصلی آن نوع رانندگی می‌کنی. باید کنار همه برانی. ببین من عاشق ایران هستم ولی خب وقتی می‌آیم اخلاقم تا حدی عوض می‌شود. نمی‌خواهم بگویم کجا بهتر یا بدتر است. بلکه به شرایط کلی‌ای که واکنش‌هایت را تعیین می‌کنند، اشاره می‌کنم.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در فیلم مونیخ ساختهٔ استیون اسپیلبرگ بازی کردم. نقش شاعر و سخنگوی یاسر عرفات را داشتم. اسرائیلی‌ها وارد آپارتمانم می‌شدند و من می‌گفتم «شما کی هستین» و آن‌ها با مسلسل مرا درو می‌کنند.

حالا چگونه به فیلم و خودت در آن نگاه می‌کنی؟

آدم وقتی چیزی را دوست ندارد، بازی می‌کند و بعد که پای تماشای آن می‌نشیند متوجه زشتی‌ها و بدی‌های خودش هم می‌شود. حالا آن زشتی‌ها خیلی هم زشت نیستند، همهٔ ما این زشتی‌ها را در شرایطی که عصبانی و حسود می‌شویم و دعوا داریم بروز می‌دهیم، و آدم وقتی آن‌ها را انجام می‌دهد یک‌جوری خودش را خالی می‌کند. مثلاً در صحنهٔ موتور، از آن مرد خوشم نمی‌آید، با واکنش آن مردی را که در قطار است نمی‌پذیرم ولی حتماً قسمتی از من این‌چیزها را در خودش دارد. یعنی اگر فتیله‌اش را روشن کنی می‌تواند مثل آن شود. آدم وقتی به خودش نگاه می‌کند با خودش آشناتر می‌شود. به همین دلیل این‌جور کارها را نوعی «درمان» می‌دانم. ◀