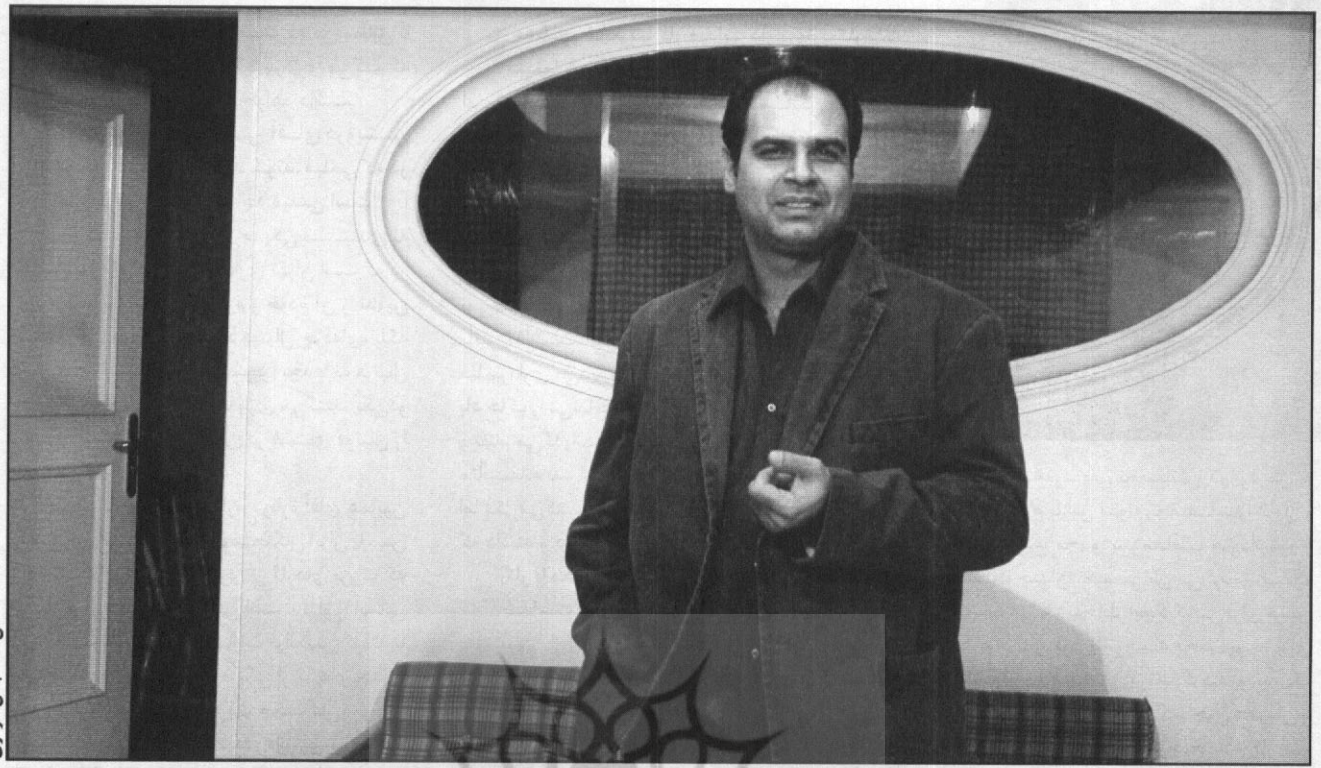


عکس‌ها: عباس کوثری

گفت‌وگو با مجتبی میرتهماسب مستندساز

سینمای مستند اشخاص

نسیم نجفی

سه سال از ساخته شدن آخرین فیلم‌های مجتبی میرتهماسب می‌گذرد، ما هم نه به دو فیلم آخر او ساز مخالف **و** صدای دوم **(۱۳۸۳)، بلکه به** رودخانه هنوز ماهی دارد **(۱۳۸۰) پرداخته‌ایم. میرتهماسب از سال ۱۳۸۴ تا امروز عضو هیئت مدیره و دبیر انجمن مستندسازان ایران است. با صدا وارد سینما شده و عضو انجمن صدابرداران سینمای ایران نیز هست، اما بی‌صدا کار می‌کند و فیلمساز پرسروصدایی هم نیست. درعوض فیلمساز پرکاری است که در حال حاضر چند پروژه را با هم انجام می‌دهد و دلیل آن را خودش این‌طور بیان می‌کند که سه سال اخیر برای ساختن یک فیلم داستانی وقت گذاشته و بعد از آن‌که تلاش‌هایش به جایی نرسیده آن را رها کرده و حالا برای جبران آن زمان از دست‌رفته مصمم است. میرتهماسب در سال ۱۳۷۴ در رشتهٔ کارشناسی صنایع دستی از دانشگاه هنر تهران فارغ‌التحصیل شده، اما از سال ۱۳۶۹ و همزمان با ورود به دانشگاه فعالیت‌های فیلمسازی‌اش را آغاز کرده است. فیلم‌ها و مجموعه‌های مستند** نشان **(۱۳۷۵)، مجموعهٔ نُه قسمتی دربارهٔ صنایع دستی ایران با نام** کودکان سرزمین ایران **(۱۳۷۵)،** اولین حضور **(۱۳۷۸)،** تمبر **(۱۳۷۹)،** رودخانه هنوز ماهی دارد **(+ تهیه‌کننده ۱۳۸۰)،** ساز مخالف **(+ تهیه‌کننده ۱۳۸۳)،** صدای دوم **(+ تهیه‌کننده ۱۳۸۳)،** خانه در گذشتهٔ ماست **(۱۳۸۴ - کارگردانی و تدوین مشترک با حامد محمدطاهری) را ساخته و** ونیز، رویا و کشمکش **(+ تهیه‌کننده ۱۳۸۳) و** تیاتر، الماس **(+ تهیه‌کننده ۱۳۸۳) را در مرحلهٔ تدوین دارد. گفت‌وگوی ما حول روش‌های مستندسازی او از انتخاب ایده تا پخش، و تجربه‌های او در ساخت** رودخانه هنوز ماهی دارد **می‌گردد. دو فیلم آخرش** ساز مخالف **و** صدای دوم **را به علت آن‌که اجازهٔ پخش ندارند، با توافق هم کنار گذاشتیم تا شاید بعدها امکان پرداختن به آن‌ها فراهم شود.**

گفتید مشغول تحقیق یک فیلم و فیلم‌برداری یک فیلم دیگر و مونتاژ فیلمی دیگر هستید. دربارهٔ این کارها توضیح می‌دهید؟

چند پروژه را با هم کار می‌کنم. مهم‌ترین دغدغه‌ام، مستندی است که از فروردین امسال با محمدرضا درویشی شروع کردم. پروژهٔ طولانی‌مدتی است، براساس بازخوانی تصنیف‌های عبدالقادر مراغه‌ای، آهنگساز قرن هشتم (دورهٔ تیموریان) و تحقیقی که آقای درویشی و گروه‌شان همزمان با بازخوانی و اجرای این آثار می‌کنند.

چه چیزی از آن موسیقی‌ها در دست دارند؟

نت‌هایش را. البته نت‌های اصلی که در کتاب‌های عبدالقادر به‌جای مانده به زبان دورهٔ خودش است، ولی چند سالی است به‌وسیلهٔ محققان انگلیسی یا آلمانی نتاسیون جدید انجام شده. موسیقی ایرانی تاکنون بر مبنای موسیقی دورهٔ قاجار اجرا می‌شده، اما با این کارِ آقای درویشی، به‌زودی ما موسیقی چهارصد سال عقب‌تر و دورهٔ تیموریان را خواهیم شنید. آقای درویشی با یک گروه ده نفره و به خوانندگی همایون شجریان حدود دو سال است

کار می‌کنند. هفت ماه هم هست که من مطابق با برنامهٔ آن‌ها هفته‌ای دو جلسه فیلم‌برداری می‌کنم که احتمالاً تا آخر سال هم ادامه خواهد داشت.

گویا دوره‌های زندگی آقای درویشی یک‌به‌یک باید مستند شوند. فیلمی که در حال مونتاژش هستید چه فیلمی است؟

دو فیلم در مرحلهٔ مونتاژ دارم. یکی مستندی به سفارش سازمان ورزش شهرداری تهران است که در مورد فوتبال محلات می‌سازم و خودم آن را تدوین می‌کنم. این کار نه در مورد فوتبال حرفه‌ای، بلکه در مورد علاقهٔ مردم و به‌خصوص بچه‌ها به فوتبال است که با کم‌ترین امکانات بازی می‌کنند. یکی‌دو نوجوان و علاقه و رشدشان در فضای فوتبال را دنبال می‌کنم.

کار دیگری که در دست دارم دربارهٔ آقای همایون صنعتی‌زاده است. یکی از فرهیختگان ایران با بیش از هشتاد سال سن و بسیاری از کارهای بزرگ که هر یک از آن‌ها به‌تنهایی کافی است تا او را انسانی بزرگ بدانیم. از تأسیس انتشارات فرانکلین گرفته تا چاپ کتاب‌های درسی و غیره. یکی از کارهای جذاب ایشان، که با همراهی و مدیریت همسرشان، مرحوم شهین‌دخت صنعتی انجام دادند، راه‌اندازی مجموعه‌ای به نام گلاب زهرا در لاله‌زار کرمان است. در این دشت از قبل از انقلاب خشخاش کشت می‌شده و از همان زمان ایشان گل را جایگزین خشخاش کرده و با شیوه‌های خودش طوری پیش رفته که کشاورزها فهمیده‌اند بهتر است زمینهٔ کاری را به این سمت تغییر دهند. الآن جوری شده که هکتارها زمین در لاله‌زار زیر کشتِ گل است و در فصل گل، چندین هزار لیتر گلاب درجهٔ یک از آن تهیه می‌شود. خانم ژیلا اپیکچی در حال تدوین این فیلم هستند.

مستندی که برایش در حال تحقیق هستید چیست؟

فیلمی است دربارهٔ پاک‌سازی مین که احتمالاً در آذر ماه و در مناطق خوزستان، کردستان، ایلام و عراق فیلم‌برداری‌اش آغاز می‌شود. ایده‌اش هم مال یک گروه پاک‌سازی مین است به نام شرکت ایمن‌سازان عمران پارس، که اولین و مهم‌ترین شرکت خصوصی پاک‌سازی مین در ایران است. در حال حاضر با آقای همایون امامی تحقیقات آن را انجام می‌دهیم.

وقت کم نمی‌آورید؟

(خنده). من تمام این سال‌ها همیشه یک کار در دست داشتم و تمرکز می‌کردم، اما الان ناچارم که همزمان چند کار را با هم انجام بدهم. چون از اسفند ۸۲ تا اسفند ۸۵ درگیر تهیه و ساخت یک فیلم داستانی بلند شدم که انگار قرار نبود هیچ‌وقت ساخته بشود، ولی من سه سال تمام روی آن وقت گذاشتم. الان ناچارم هم به دلیل تلنبار شدن طرح‌ها و ایده‌ها و هم به دلیل جبران مشکلات اقتصادی این‌جوری کار کنم.

چه‌طور شد با کار صدابرداری وارد کار سینما شدید؟

این شانس را داشتم که در چهارده سالگی بروم سر فیلم **دونده**ی امیر نادری، به دلیل حضور نظام کیایی که شوهرخواهرم است و صدابردار آن فیلم بود. مجذوب امیر نادری شدم. همیشه به نظام می‌گویم شانس آوردم وقتی سراغت آمدم، تو سر کار یک فیلم‌فارسی‌ساز نبودی! آن زمان سینما را که نمی‌شناختم، ولی شخصیت امیر نادری خیلی رویم تأثیر گذاشت. اصلاً بیش‌تر او را در لحظاتی غیر از فیلم‌برداری می‌دیدم. سال بعدش هم که فیلم **آب باد خاک** را می‌ساخت و زمان‌هایی را در خانهٔ خواهرم و نظام می‌گذراند، همه‌اش پای کلامش می‌نشستم. متأسفانه بعد از رفتنش از حضورش محروم شدم، اما فکر می‌کنم همچنان انرژی و صداقت و ایمانی که داشته و دارد، با من مانده.

کار با محسن مخملباف کجای دوران کاری شماست؟

> من فیلمساز کُمَدی شده‌ام! چون فیلم می‌سازم و می‌گذارم توی کُمَد! البته همین‌جا اعلام می‌کنم که با علاقه می‌سازم و با چنگ و دندان هم تلاش می‌کنم تا نمایش‌شان دهم.

اولین کار مستقل صدابرداری من، **گبه** بود. بعدها مخملباف از من خواست در فیلم‌های سمیرا کمکش کنم و من هم تا قبل از رفتن‌شان در اکثر فیلم‌های این خانواده به عنوان دستیار کارگردان و برنامه‌ریز همکاری می‌کردم.

فیلمسازی را کی آغاز کردید؟

من از بیست سالگی مترصد فیلم ساختن بودم. آن سال‌ها گروه چهار نفره‌ای بودیم (اردشیر رحمان‌زاده، امیر خمان، پیام شهیدثالث و من) که ابزار تهیه کرده بودیم و هر کدام به کمک بقیه، چندتایی فیلم هشت میلی‌متری ساختیم. از آن زمان دوست داشتم مستند کار کنم، چون طرح‌هایی که داشتم بیش‌تر اجرایی و مستند بودند. سال ۷۵ بود که توانستم اولین فیلم حرفه‌ای‌ام را به نام **نشان** در مجموعهٔ مستند **کودکان سرزمین ایران** که مرحوم سرهنگی تهیه‌کننده‌اش بود بسازم. شروع خوبی بود. بعد تهیه‌کننده‌ای از شبکهٔ دو ساخت مجموعهٔ مستندی به نام **داستان‌های هنر** را به من سپرد که موضوعش معرفی صنایع دستی ایران به مخاطبان نوجوان بود. هشت قسمت از آن مجموعه را ساختم. طرح مجموعه را آقای محمدرضا یوسفی که قصه‌نویس کودکان هستند، نوشته بود و با این‌که تلاش کرده بود موضوعات جذابی را از بین رشته‌های مختلف صنایع دستی انتخاب کند و برای هر قسمت نیز یک طرح مستند

داستانی نوشته بود، ولی تحقیقاتش کم بود. من به دلیل آشنایی‌ام با این مقوله تحقیقات را کامل و بازنویسی کردم. محدودیت مخاطب هم داشتیم و نمی‌بایست چندان تخصصی‌اش می‌کردیم. پیرنگ کمرنگ داستانی هم به‌خاطر ایجاد کشش برای همین مخاطب نوجوان بود. با توجه به محدودیت‌ها برای هر فیلم سه روز فیلم‌برداری درنظر گرفته بودند، یک روز مونتاژ و دستمزدهای خیلی کم. چون همزمان با دوران خدمت سربازی‌ام بود، ترجیح دادم کار کنم تا از سینما دور نباشم. این پُرکاری در زمینهٔ مستند من را کانالیزه کرد.

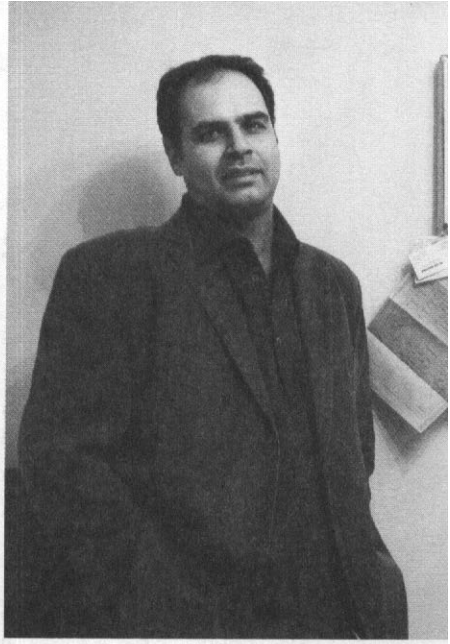
از ابتدا با تهیه‌کننده شروع کردید، چه‌طور شده که الان شخصی کار می‌کنید؟

سال ۷۶ و اواخر خدمتم بود که توانسته بودم شرایطی برای ساخت اولین فیلم بلند داستانی‌ام فراهم کنم. تمام بودجه‌اش را استانداری کرمان می‌پرداخت و من مرحوم سرهنگی را به‌عنوان تهیه‌کننده معرفی کرده بودم. همه‌چیز مهیا بود تا آن فیلم ساخته شود تا این‌که دو هفته قبل از شروع فیلم‌برداری به پیشنهاد سرهنگی، قرار شد که آقای پرویز کیمیاوی که تازه به ایران برگشته بود، فیلم **ایران سرای من است** را نیز در کرمان بسازد و قرار شد که ابتدا آن فیلم ساخته شود. من با کمال افتخار کار خودم را به بعد موکول کردم و آقای کیمیاوی را به‌عنوان دستیار همراهی کردم.

ماجرای پیچیده‌ای بود که حتی فیلم **ایران سرای من است** را نیز به سرنوشت اسفناکی دچار کرد، درنهایت باعث شد که فیلم من نیز ساخته نشود. یک سالی از سینما دور بودم. از آن سال به بعد دیگر سراغ تهیه‌کننده نرفتم. دوباره شروع کردم به مستندسازی و سعی کردم در محیط سینما باشم و کارهای مختلفی مثل عکاسی و صدابرداری و دستیاری و برنامه‌ریزی بکنم و با مازاد درآمد اندکی که از این کارها درمی‌آمد مستند می‌ساختم.

چه‌طور شد در تلویزیون نماندید؟

همان سال‌های اول دانشگاه که تلویزیون کار می‌کردم، مقاله‌ای چاپ شد از آقای ابراهیم مختاری



که تیترش بود «نظام برنامه‌سازی تلویزیون، هنرمند را به کارمند تبدیل می‌کند». یک روز جلوی یکی از اتاق‌های جام‌جم ایشان را دیدم و گفتم نزدیک بود من کارمند رسمی تلویزیون شوم و با این مقاله تصمیم‌ام عوض شد!

این‌طور که گفتید به پایه و اساس کار و تحقیق اهمیت می‌دهید. این روش چه زمانی در شما کانالیزه شد؟ فکر می‌کنید نتیجهٔ آموزش تجربی است یا چیز دیگر؟

هم باید خواند و هم باید دید و تجربه کرد. من در ترکیب این‌ها رشد کردم. از امیر نادری یاد گرفتم که سینما را باید با تمام وجود دنبال کرد و این سخت است و سختی نیز جزو سینماست. این شانس را هم داشتم که کنار سینماگران خوب ایرانی مثل پرویز کیمیاوی، محسن مخملباف، محمدرضا اصلانی، ابراهیم مختاری و دیگران کار کنم. بودن در کنار این هنرمندان برایم آموزنده بود.

معمولاً این سؤال را می‌پرسم چون حس می‌کنم شیوه یا اصول واحدی در ایران وجود ندارد. شما هم این‌طور فکر می‌کنید؟ هر کدام از مستندسازها به شیوهٔ خودشان کار می‌کنند. چهارچوبی نیست.

به نظر من، ما سینمای مستند ایران نداریم، بلکه سینمای مستند اشخاص داریم. افرادی هستند که سینماشان مستند است، ولی هر کدام شیوه‌های خودشان را از سرمایه‌گذاری تا تولید و پخش دارند که در مورد دیگران ممکن است جواب ندهد. همان‌طور که یازده سال از شروع مستندسازی من می‌گذرد و توانسته‌ام شیوه‌های خودم را داشته باشم تا از ایده، خودم را به بازار وصل کنم و به کسی هم توصیه نمی‌کنم، چون معلوم نیست شخص دیگری با شیوه‌های من جواب بگیرد. ممکن است شخصی برعکس من شانس پیداکردن تهیه‌کننده را قبل از آغاز کار داشته باشد. یا در مورد انتخاب موضوع، دیگر معروف یا متهم شده‌ام به این‌که سراغ موضوعاتی می‌روم که امیدی به پخش‌اش نیست.

آیا می‌توان گفت دغدغهٔ ثبت دوران دارید؟

به نظر من مهم نیست که الان این فیلم‌ها نمایش داده نمی‌شوند. اولاً اطرافیان‌تان که فیلم‌ها را می‌بینند. بعد هم مهم این است که ده سال بعد این فیلم‌ها سندی هستند از این‌که مثلاً در دههٔ هفتاد و هشتاد وضعیت موسیقی در ایران چه‌طور بوده.

تنها دلخوشی من همین‌هاست! اگر به این‌ها فکر نکنید نمی‌توانید شیوه‌ای طراحی کنید. در لهجهٔ کرمانی، به فیلم کمدی می‌گویند کُمُدی. من فیلمساز کُمُدی شده‌ام! چون فیلم می‌سازم و می‌گذارم توی کُمُد! البته همین‌جا اعلام می‌کنم که با علاقه می‌سازم و با چنگ و دندان هم تلاش می‌کنم تا نمایش‌شان دهم. در دایرهٔ بزرگ آشنایانی که دورم هست کسی نبوده که صدایش نکنم و فیلم‌هایم را نشانش ندهم.

یادم هست یک‌بار گفتید در مراحل تولید نمی‌خواهید نامحرمی را وارد کار کنید. دربارهٔ تهیه‌کننده حرف می‌زدید؟

> هم باید خواند، هم باید دید و تجربه کرد. از امیر نادری یاد گرفتم که سینما را باید با تمام وجود دنبال کرد و این سخت است و سختی نیز جزو سینماست.

گاهی با افرادی به اسم تهیه‌کننده یا سرمایه‌گذار برمی‌خورم که واقعاً نامحرم یا غریبه می‌دانم‌شان. مثلاً من دوستان بسیار زیادی در عرصهٔ موسیقی دارم و در موقعیتی بودم که تمام اتفاقات موسیقی در دایره‌ای دور من اتفاق می‌افتاد و دیدم خطاست اگر بگذرم و ثبت نکنم. طوری شد که در فاصلهٔ سال‌های ۷۹ تا ۸۲ هر اتفاقی در موسیقی می‌افتاد من را خبر می‌کردند و من فیلم می‌گرفتم. این‌جا دیگر نمی‌توانستم شیوهٔ طراحی‌شده‌ای داشته باشم. این‌که می‌گویم نامحرم، برای این است که خیلی تلاش کردم به کسانی بفهمانم دارم این کار را می‌کنم، اما همه می‌گفتند طرح و برآورد و زمان‌بندی بده. می‌گفتم با این خصوصیتی که این‌کار دارد نمی‌توانم زمان‌بندی بدهم، حتی نمی‌توانم بگویم آخرش چه می‌شود. می‌دانید، اعتماد نمی‌کنند.

ظاهراً کار آقای درویشی هم چنین روند طولانی‌ای دارد و دست‌آخر خودتان دارید تنهایی انجامش می‌دهید.

بله. اتفاقاً این کار را هم دو سال است در جریانش هستم، ولی هر بار خواستم شروع کنم آقای درویشی نگذاشتند و گفتند ما دیوانه‌ایم، تو دیگر برو زندگی‌ات را بکن! تا این‌که اسفند ۸۵ کار گروه‌شان به جایی رسیده بود که گفتند دیگر نمی‌توانم بگویم نیا، ولی توصیه هم نمی‌کنم بیایی. من هم رفتم و از آن زمان همراهی‌شان کردم. برای شروع معطل تهیه‌کننده نشدم، اما در حین کار تلاش خودم را کردم.

طرحش را به چه جاهایی پیشنهاد دادید؟

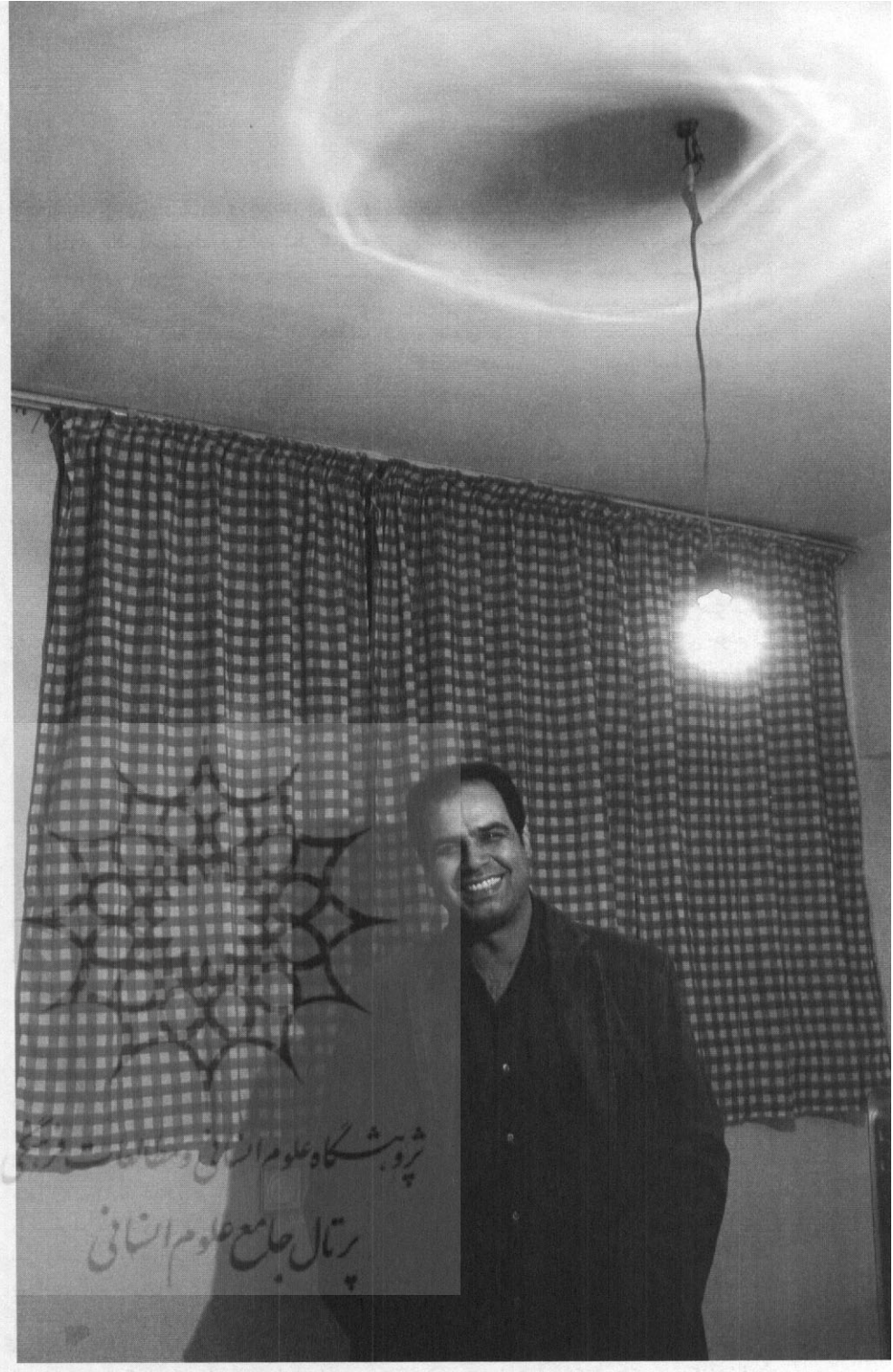
زمانی که فیلم دربارهٔ موسیقی است، پس تلویزیون و جاهای دولتی که هیچ. چون هنوز مسئله‌شان این است که مثلاً تار را در تصویر نشان بدهند یا نه. فکر کردم روی فرهنگستان هنر می‌توانم حساب کنم. طرح و برآورد دادم و بعد از آن فهمیدم سال آینده فرهنگستان همایش عبدالقادر مراغه‌ای دارد. گفتم پس حتماً به این فیلم نیاز دارند. رفتم جلو، ولی بن‌بست بود. گفتم من دنبال پول برای خودم نیامده‌ام، یک پروژه دارد انجام می‌شود شما به این پروژه پول بدهید. گفتند نداریم. می‌دانید، این‌ها فقط برای آدم غم می‌آورد. اگر فرهنگستان هنر هم پول ندارد، اشکال ندارد، من از حساب بانکی خودم فیلم می‌سازم! من از طرف اطرافیان و خانواده‌ام متهم به دیوانگی می‌شوم، اما شیوه‌ام را نمی‌توانم عوض کنم. این مطلقاً سرنوشت محتوم نیست، بلکه انتخاب من است. چون معتقدم باید کار کرد. بالاخره این فیلم‌های کُمُدی را در می‌آورم بیرون!

شما با فیلم‌نامهٔ مستند چه‌کار می‌کنید؟ برخوردتان با آن چیست، آیا به نوشتن طرح و ایده‌ها بعد از تحقیق و قبل از فیلم‌برداری، و نوشتن طرح تدوین‌شده بعد از فیلم‌برداری اهمیت می‌دهید؟

خیلی دوست دارم در مستند به یک فیلم‌نامهٔ کامل برسم. گاهی پیش از فیلم‌برداری ممکن نیست، چون اغلب فیلم‌های من در درازمدت ساخته می‌شوند. پیش‌بینی‌ای نمی‌توانم داشته باشم و فقط موضوع را با نگاهی که خودم دارم همراهی می‌کنم تا پایان. اغلب طرح کفایت می‌کند.

همیشه فکر می‌کنم حس کردن یک تهیه‌کنندهٔ فرضی برای کار باعث می‌شود فرض کنی باید کسی را که به این راحتی‌ها توجیه نمی‌شود که پول بدهد قانع کنی. پس باید طرح کامل و شفاف و قانع‌کننده‌ای بنویسی، باید همه‌چیز برای خودت روشن باشد و کاملاً بدانی چه می‌خواهی. پس درنهایت حس کردن یک تهیه‌کنندهٔ فرضی به نفع کار است.

من اعتقاد دارم رسیدن به این توانایی از دل تحقیق بیرون می‌آید. پس اگر درست و دقیق تحقیق کنی به همین چیزی که می‌گویید ختم می‌شود. قبل از این‌که تحقیقاتم کامل شود اصلاً احساس امنیت نمی‌کنم که دوربینم را روشن کنم. از دل تحقیقات ایده‌ها بیرون می‌زند و مجموعهٔ تحقیقات به من زاویهٔ نگاه نسبت به موضوع را می‌دهد. آن‌وقت قطعاً برایش طرح اولیه دارم. حداقل می‌دانم شروعش این‌جاست و مسیرش این است. مثلاً می‌دانم این آدم با یک ساک محتوی این وسایل دارد می‌رود



مثلاً به سمت کرمان. دیگر این‌که با چی می‌رود و چه کار می‌کند بعد معلوم می‌شود. ممکن است حتی وسط راه مقصدش را ناگهان تغییر دهد یا حتی تصادف کند و به مقصد هم نرسد. با موضوع برخورد آزاد می‌کنم. اما قبل از روشن کردن دوربین باید به همه‌چیز اشراف داشته باشم.

پس فقط فرض کردن تهیه‌کننده خوب است!

(خنده). می‌دانید، در ایران طوری است که باید بین فیلمساز و تهیه‌کننده اعتماد وجود داشته باشد تا کار را به فیلمساز بسپارند و این اعتماد انگار باید در عمل اثبات شود. امیر نادری وقتی خواست **دونده** را بسازد چیزهایی نوشته بود و برد به کانون. آن‌ها گفتند این که فیلم‌نامه نیست، ما این‌ها را می‌دهیم برایت فیلم‌نامه کنند. وقتی آماده کردند آقای نادری گفت به‌به! همانی است که می‌خواستم، و رفت فیلم‌نامه را گذاشت کنار و فیلم خودش را ساخت. ولی وقتی فیلم آماده شد همه فهمیدند او چه کار می‌خواسته بکند. در عمل ثابت شد، ولی قبلش کسی اعتماد نمی‌کرد. بعد همان تلویزیونی که حاضر نبود **دونده** را تهیه کند به امیر نادری گفت فیلم‌نامهٔ بعدی‌اش را بیاورد. آقای نادری هم رفت و یک کاغذ گذاشت و یک خط رویش کشید و بالایش هم یک دایره، و گفت این یک بیابان است و این هم امیرو، می‌خواهم این را بسازم. گفتند برو بساز!

در مورد مستند رودخانه هنوز ماهی دارد، **موضوع‌تان دکتر احمد نادعلیان است. وقتی موضوع یک انسان است، برای آشناسازی چه راه‌حل‌هایی پیدا کرده‌اید؟**

وقتی قرار می‌شود از کسی فیلم بسازم، دیگر من و او با هم غریبه نیستیم. دوتا دوست هستیم که داریم فیلم می‌سازیم. برای همین دوربین آن وسط حس نمی‌شود. با این‌که خیلی وقت‌ها خودم فیلم‌برداری می‌کنم و پشت دوربین هستم، دوربین را نادیده می‌گیرند و صحبت‌ها بکر پیش می‌رود. یک روز محمدتقی جلیلی که نقاش و فیلمساز است، برایم از آدمی تعریف کرد به نام احمد نادعلیان که در انگلیس تحصیل کرده و برگشته، رفته پلور و روی سنگ‌های رودخانه ماهی حک می‌کند. همان جا به جلیلی گفتم اگر فیلمش را نمی‌سازی من می‌سازم. از طریق دوستان نقاشم نادعلیان را پیدا کردم و فردایش رفتم پلور و دیگر تا دو ماه، مرتب هفته‌ای دو سه روز می‌رفتم آن‌جا. با خودش، همسرش، پسرش و مادرش کاملاً آشنا شدم و پیش‌شان می‌ماندم و دیگر رفیق بودیم. باورش نمی‌شد و فکر می‌کرد مگر چی است که ازش فیلم ساخته شود؟ اوایل به او می‌گفتم فقط برایم جذاب است و معلوم نیست فیلمی ساخته شود. این را هم بگویم که عکس‌ها و تحقیقاتم را جمع کردم و کاملاً برایش فیلم‌نامه نوشتم.

این فیلم، مستند پرتره است اما با خود فرد مورد نظر که دکتر احمد نادعلیان است چندان در تماس نیستیم و بیش‌تر کارهایش و واکنش محیط اطرافش را می‌بینیم.

بله، من وقتی پرتره می‌سازم، به این توجه می‌کنم که این چهره چه کاری انجام داده، چون بدون آن اصلاً موضوع جذابی وجود ندارد. کار او را فاکتور اهمیت آن چهره می‌گیرم.

ایده‌اش برای کاری که می‌کرد چه بود؟ و چرا این چندان در فیلم مشخص نیست؟

او تمام خاطرات کودکی‌اش را با رودخانه و آب و ماهی گذرانده، اما حالا آمده با جایی مواجه شده که دیگر نه ماهی هست، نه رودخانه آن شکل را دارد. برای این‌که آن خاطره را برای خودش زنده نگه دارد، این کار را شروع کرده. به‌خصوص که براساس تحصیلش و شناختی که از هنر مدرن دنیا دارد، فهم بالایی هم از لندآرت و پرفورمنس و حتی از طبیعت داشت. همهٔ این‌ها عواملی بود که من او را بشناسم. اما چیزی که من دیدم و تصمیم گرفتم همهٔ این‌ها را کنار بگذارم و فیلمم را براساس آن بسازم این بود که این آدم در آن روستا غریبه بود. می‌دانید، همهٔ آدم‌های روستا موجودی را می‌دیدند که نمی‌شناختند. اصلاً ندیده بودند چه کار می‌کند و اگر هم دیده بودند، نفهمیده بودند چی هست. این آدم وارد جهانی شده و کاری انجام می‌دهد، ولی در

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهم متقابل او و جهان یک مشکلاتی وجود دارد. موضوع فیلم من این شد که این آدم چگونه خودش و کارش را می‌فهماند.

چهارچوب فیلم‌نامه‌ای را که می‌گویید بر چه اساسی نوشتید؟

نکتهٔ اصلی‌ای که به شیوه‌های خودم برمی‌گردد این بود که نمی‌خواستم احمد نادعلیان را به همان شکل رها کنم، و ازش فیلم بگیرم. دلیل این‌که او در روستا دیده نشده بود این بود که در کنج خلوتی کار می‌کرد و من موقعیت متضاد آن را به وجود آوردم و برای همین در فیلم برای اولین‌بار او با مردم روستا حرف می‌زند.

اطلاعاتی که در مورد او گفتید، مثلاً این‌که خانواده‌اش هم پیش‌اش بوده‌اند و اصلاً از انگلیس آمده و به خاطر خاطرات کودکی‌اش بوده که این کار را می‌کرده، چرا این‌ها در فیلم نیست؟

تا حدی هست. البته نمی‌خواستم بگویم این آدم چه موقعیت تحصیلی و غیره دارد. این‌ها را در یک کپشن هم می‌توانید نشان دهید. این فیلم دربارهٔ تلاش‌های یک آدم است، مهم نیست در انگلیس بوده یا لندآرت می‌داند...

نه این‌که صرف این اطلاعات مهم باشد. درکی که شما از او پیدا کرده‌اید به وسیلهٔ چیزهایی است که از او می‌دانید، ولی ما به‌عنوان بیننده چون نمی‌دانیم حرفش چیست، ذهنش را کشف نمی‌کنیم.

ولی تمام خصیصه‌های احمد نادعلیان در فیلم هست. در جایی او یک پرفورمنس و بادی‌آرت شروع می‌کند، که یکی از فرم‌های جدید اجرای آثار تجسمی است. با مدل هنر لندآرت. همان‌طور که به آن مرد روستایی می‌گوید اعتقاد دارد نابودی هم جزو هنر است. من به جای این‌که بگویم این آدم پرفورمنس را می‌شناسد و این هنر را تعریف کنم، با درگیر کردن او با یک روستایی و دیالوگی که بداهه ایجاد می‌شود فضا ایجاد کرده‌ام.

منظورم بیرون‌ریزی این آدم و موقعیت او در این دنیاست، نه پز تحصیلات و دانسته‌هاش. مثلاً جایی می‌گوید این کار من مثل زندگی و عمر ما است که می‌آییم و می‌رویم پس چرا هنر طوری نباشد که بیاید و برود. شبیه ناتورالیست‌ها حرف می‌زند که کوچکی انسان را در برابر نیروی طبیعت مطرح می‌کنند. بدون این‌که مستقیم این جمله را از او بشنویم. جاهای خوب فیلم همین‌جاهاست که حرف می‌زند، ولی خیلی کم است.

می‌خواستم طوری باشد که یعنی ته ته فلسفه‌ای که ما در دنیا داریم همین است؛ همین حرف‌های سادهٔ او با روستایی‌ها. اگر یک صاحب‌نظر این فیلم را ببیند از احمد نادعلیان یک هنرمند مدرن فهمیده می‌شود. او کسی است که دانش هنری‌اش را خیلی بکر و طبیعی ارائه می‌دهد. بعد هم در دل همهٔ این‌ها، فیلم هشداری دارد در مورد تخریب طبیعت.

فیلم مستند موج‌ها و رودها مستندی است دربارهٔ مردی که در جنگل زندگی می‌کند و با اشیا و رنگ‌ها چیزهایی را به طبیعت اضافه می‌کند یا چیزهایی می‌سازد. او در تمام طول فیلم دربارهٔ چیزهایی که فکر می‌کند رو به دوربین حرف می‌زند. من شیوهٔ غیر مستقیم فیلم شما را بیش‌تر می‌پسندم، ولی آشناسازی بیننده با سوژه کم است. ما همه‌اش از دور او را می‌بینیم. گرچه آن فیلم هم برای یک‌سره دیدن خیلی طولانی و کشدار بود.

خود احمد نادعلیان آدم پرحرفی نیست. می‌شد چیزهایی که در مورد او هست و ایده‌هایش را آماده کنم و به‌شکلی در فیلم ارائه بدهم، ولی اگر همین‌طوری سراغ او بروید، چیزی از او دستگیرتان نمی‌شود. تا حدی کُدهایی داده‌ام. بحث‌های جذاب زیادی با افراد خانواده‌اش می‌کرد اما به نظرم آمد فیلم را زیاده‌گو می‌کند و یا مثل فیلمی که شما می‌گویید، کشدار.

> وقتی قرار می‌شود از کسی فیلم بسازم، دیگر من و او با هم غریبه نیستیم. دوتا دوست هستیم که داریم فیلم می‌سازیم. برای همین دوربین آن وسط حس نمی‌شود.

تأثیر فیلم شما بر دکتر نادعلیان چه بود؟ او بعد از دیدن خودش در آینهٔ فیلم شما چه بازتابی داشت؟

اتفاقاً به اعتقاد خودم و همین‌طور گفتهٔ خودش، نتیجه خیلی خوب بود. آقای نادعلیان به من گفت این فیلم چیزی به من اضافه کرد و آن این بود که اثر را نباید در کنج خلوت، کار و پنهان کنی. باید جسارت کنی و بیایی وسط خیابان‌های ولی‌عصر کار کنی. او الان پروژهٔ تخریب آثار خودش در رودخانه را به یک اثر تبدیل کرده. بحث خطر و تهدید عناصر خارج از هر اثری را تبدیل کرده به یک طرح. قبلاً در خلوت کار می‌کرد، اما الان در جاهایی کار می‌کند که بتواند به‌وسیلهٔ آن معنا خلق کند. پروژهٔ گنج‌های پنهان را راه انداخته، به این‌صورت که کارهایی را انجام می‌دهد و بعد می‌اندازد ته دریا. نه این‌که نابودش کند، به عنوان گنج می‌سپرد به طبیعت. این پروژه را در بیش از سی کشور دنیا اجرا کرده. یا مثلاً در پیاده‌روهای ولی‌عصر کار می‌کرد و با دوربین خودش هم ثبت می‌کرد. این اتفاقات بعد از فیلم افتاده. ضمن این‌که این فیلم باعث شد برای او راه‌های مختلفی باز شود.

چند سکانس فیلم را به صورت مجزا تدوین کردیم و به صورت ویدئواینستالیشن ارائه شد.

فیلم را چه جاهایی نشان داده‌اید؟

فیلم سال ۸۰ ساخته شد و به تنها مسابقه‌ای که فرستادم جشن خانهٔ سینما بود که جزو پنج فیلم اول انتخاب شد. در پاتوق فرهنگی و خانهٔ هنرمندان و چند فرهنگسرا و تعدادی جشنوارهٔ خارجی هم نمایش داشت.

در تلویزیون چه‌طور؟ و سؤال دیگر این‌که نظرتان دربارهٔ این سیاست تلویزیون که اصرار دارد مستند را تولید کند و کار از بیرون نمی‌خرد چیست؟

همیشه می‌گویم، تلویزیون یک منطقهٔ مین‌گذاری‌شده است! کسی نمی‌تواند پایش را داخل این منطقه بگذارد. تمام سال‌ها در انجمن مستندسازان تلاش کردیم این رابطه را بین تلویزیون و مستندسازان ایجاد کنیم. اولاً نمی‌دانیم با کی باید رابطه ایجاد کرد. یک دورانی همهٔ شبکه‌ها یک گروه مستند داشتند، با همه حرف زدیم و همه گفتند ما تصمیم‌گیرنده نیستیم. دو سال است به خود آقای ضرغامی چند نامه داده‌ایم و جوابی نگرفته‌ایم. سه سال پیش، ادارهٔ طرح و برنامهٔ خارجی تلویزیون با انجمن مستندسازان مکاتبه کرد که قرار است فیلم‌های خارج از سازمان را بخریم. بسیج شدیم و به همه گفتیم. نزدیک صدوبیست سی‌تا مستند را بغل کردیم و بردیم تلویزیون. یک سال پی‌گیری می‌کردیم که ببینیم چی می‌شود. بعد از یک سال، یک فیلم پانزده دقیقه‌ای خریدند که هیچ‌وقت هم پخش‌اش نکردند. یعنی احتمالاً خریدند که جایی پخش نشود! آن هم به ثمن بخس.

ارشاد هم عامل بعدی است. در هیچ جای بودجهٔ سالانه‌اش سهم سینمای مستند معلوم نیست، و تنها اندکی بودجه سرازیر می‌شود به جایی به نام مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی. اما به طور مستقل سالی حدود دوهزار مستند ساخته می‌شود و این دوران را ثبت می‌کند. تلویزیون و ارشاد کجای این کار قرار دارند؟

به همین خاطر جوان‌ها به تلویزیون‌های خارجی و جشنواره‌ها رو آورده‌اند و در انتخاب موضوع‌هاشان روحیهٔ تقابل با خودی پیدا کرده‌اند تا جایی که دارد در بسیاری از فیلمسازان جوان روحیهٔ افشاگری ایجاد می‌کند. معلوم است که این به ضرر کیست.

بله، به روحیهٔ مبارزه و ماجراجویی تبدیل می‌شود. تلویزیون حتی نمی‌گوید تعریفش چیست تا من براساس آن بتوانم انتخاب کنم که بروم یا نروم. این حریم خودی و غیر خودی‌ای که برای فیلمسازی و پخش تعریف کرده‌اند جالب نیست و دافعه ایجاد کرده است. درحالی‌که واقعیت بالاخره وجود دارد و ثبت می‌شود و آن‌ها هستند که دارند از جریان عقب می‌افتند. ▶