این بار هنگام تدوین (پوتین)

گفت‌وگو با عبدالله باکیده کارگردان فیلم پوتین

● **اشاره:**

معمولاً رسم براین است که هنگام ساخت یك فیلم، گزارشاتی تحت عنوان «گزارش پشت صحنه» تهیه شود. که این گزارشها معمولاً حول محور صحنه‌هایی است که در آن روزها فیلمبرداری می‌شود و از کل فیلم نتیجه‌گیری و صحبتی به میان نمی‌آید. در نتیجه تصمیم گرفتیم به استودیوهای مونتاژ رفته و گزارشاتی را از مرحله مونتاژ فیلمهای فیلمبرداری شده در سال جاری تهیه کنیم.

از طرفی چون استودیوهای مونتاژ، فاقد حس و حال و شلوغی صحنه‌های فیلمبرداری است، لذا در گزارشمان تنها به گفتگوهایی با کارگردان و مونتور فیلمها و احتمالاً توضیح چند صحنهٔ در حال تدوین، بسنده خواهیم کرد. این بار به استودیوی مونتاژ بنیاد فارابی رفته و در میان اتاقها عبدالله باکیده را می‌بینیم و با او به گفتگو می‌نشینیم. آنچه می‌خوانید گزیده‌ای از این گفتگوی چند ساعته است.

عبدالله باکیده، کارگردان «پوتین» تنها در اتاق مونتاژ نشسته است. از مهرزاد مینویی، تدوینگر فیلم، خبری نیست. از باکیده دربارهٔ خودش و اینکه چگونه وارد سینما شده است می‌پرسم و او متواضعانه شروع می‌کند:

به نام خدا. ورود من به سینما، مثل همهٔ آدمهای دیگه، از علاقه به آن شروع شد. اول، دیدن فیلم بود بعد هم آشنایی با گروه «سینمای آزاد ایران» و آشنایی با مقوله‌ای به نام سینمای ۸ میلیمتری. این قضایا حدود سال ۴۸ بود. بعد در همین راستا چند فیلم کوتاه با همکاری بچه‌های دیگر ساختم و با بچه‌هایی که در شهرهای دیگر مثل «عیاری» در اهواز، «قاری‌زاده» در تهران، «صباغ‌زاده» در مشهد، «غلامرضایی» در خرم‌آباد، «ابراهیم حقیقی» در تهران و «بنی‌هاشمی» در بندرعباس آشنا شدیم و کم‌کم به شکل جدی و عملی وارد سینمای آزاد شدم. در حاشیه این مسائل در دانشکده علوم سیاسی و تربیت معلم قبول شدم اما به دلیل علاقه به سینما رها کردم تا نهایتاً در سال ۵۲ وارد دانشکده هنرهای دراماتیك در رشته سینما شدم و سال ۱۳۵۸، فارغ‌التحصیل شدم. تا آن موقع چند فیلم کوتاه ساخته بودم که در جشنواره‌های داخلی وآسیایی شرکت کرد و جوایزی هم گرفت. حدود سال ۵۴ بود که از طریق یکی از اساتید با یکی از کارگردانهای حرفه‌ای سینما آشنا شدم. سی روز به عنوان دستیار کارگردان کار کردم، اما فضا و شرایط آن‌قدر با روحیه ما ناسازگار بود که من نتوانستم ادامه دهم، رها کردم و ترجیح دادم وارد سینمای حرفه‌ای نشوم. هرچند این موقعیت، فرصت خوبی بود برای آشنایی با سینمای حرفه‌ای، اما من دیگر پیشنهادهای این چنین را قبول نکردم و هفته‌ای دو روز در قسمت مونتاژ وزارت فرهنگ و هنر آن زمان مشغول شدم و چند فیلم ۱۶ مونتاژ کردم و سرانجام در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به عنوان مربی فیلمسازی مشغول شدم. تمام این قضایا همزمان با دوران دانشجویی بود.

اوایل سال ۵۷ـ۵۶ سینما از شکل حرفه‌ای خودش خارج شد. این سینما توأم بود با حرکت انقلاب اسلامی و سینما شکل واقعی‌تری پیدا کرد. چند سالی در کانون به عنوان کارشناس فیلمسازی و مسئول آموزش فیلمسازی مشغول بودم و کم‌کم متوجه شدم که از فیلمسازی جدا شده‌ام و تبدیل به یك کارمند پشت میزنشین شدم. لذا تصمیم گرفتم که وارد فضای جدی فیلمسازی بشوم. برای شروع کار در فیلم پرونده، وظیفه دستیاری و برنامه‌ریزی را برعهده گرفتم. در همین فاصله چند فیلم ۱۶ مونتاژ کردم از جمله «جای پای قدیر» که یك فیلم جنگی بود. در همین مدت با عیاری روی سناریو «تنوره دیو» صحبت کردیم و سرانجام با کمك فارابی قرار شد که ساخته شود و بنده عنوان مدیر تولید فیلم را داشتم. این فیلم حالت خاصی داشت، اولین کار حرفه‌ای یك کارگردان، اولین کار حرفه‌ای یك فیلمبردار، اولین کار حرفه‌ای یك مدیر تولید و اولین کار حرفه‌ای یك بازیگر نقش اول که تجربه بسیار مفیدی برای همه بود. پس از انقلاب بیشترین فعالیت من در زمینهٔ نوشتن سناریو و تولید و برنامه‌ریزی بود: مدیر برنامه‌ریز در «شهر موشها»، برنامه‌ریز «سامان» و مدیریت تولید فیلمهای، کانی‌مانگا، سرزمین آرزوها، کنار برکه‌ها،

دیده‌بان، مهاجر، فرمان موج که نیمه‌تمام ماند.

شما از سینماگرانی هستید که بعد از انقلاب وارد سینمای حرفه‌ای شده‌اید. کارهای قبلی‌تان چه بوده است؟

فیلمهای اولیه، فیلمهایی بود که در لحظات و شرایط خاصی ساخته شده بود و دوران خاصی داشت. و سینما، سینمایی نبود که ما حالا پشت آن سینه بزنیم و فیلمها در حد کار کلاسی بود. مثل «زیارت سید عبدالله»، «چاقو»، «زود بود رفتن»، «فتحنامه» که فیلم مستندی راجع به فتح خرمشهر و «شیرجه» که بیشتر کاری مونتاژی بود. البته اکثر این فیلمها در آتش‌سوزی دانشکده سوختند. فیلم زیارت هم که خیلی آن را دوست داشتم، رفت به اسپانیا ولی در فرودگاه گم شد. فیلم چاقو را در جشنواره میلاد نمایش دادند. انشاءالله تجربه‌های آن موقع کمك کنند ما را.

شما مدیر تولید فیلمهای زیادی در بعد از انقلاب بودید و شاید بتوان این را دلیل موفقیت شما دانست. اما تعریف شما از مدیریت تولید چیست؟

مدیر تولید در ایران با جهان تفاوت اساسی دارد. در جهان، مدیر تولید تهیه‌کننده هم هست. یعنی، کار پروژه اعم از انتخاب عوامل، کارگردان، بازیگر و غیره را در کنترل خود دارد. اما در ایران این‌گونه نیست. کارگردان است که مدیر تولید انتخاب می‌کند و مدیر تولید می‌شود بازوی کارگردان و این می‌تواند خطرناك هم باشد. چرا که کار جنبه رفاقتی پیدا می‌کند. این، درست است که در بعضی جاها می‌تواند برای فیلم مفید باشد، اما اگر در جهت درستی نباشد، کار صدمه می‌خورد. تعریف کلی مدیر تولید در ایران، به این شکل است که هماهنگ‌کننده کل کار، انتخاب‌کننده عوامل با هماهنگی کارگردان، منظم‌کننده بودجه مالی‌فیلم و... می‌باشد. بعضی از مدیران تولید، فقط سر صحنه حاضر می‌شوند که قسط عوامل را بدهند و بعضیها مدام سر صحنه هستند. فکر می‌کنم وزارت ارشاد باید تعریف جامعی بدهد، به گونه‌ای که مدیر تولید با مدیر تدارکات اشتباه نشود. مدیر تولید، هماهنگ‌کننده خواستهای درست کارگردان است و به اعتباری تأمین‌کننده نیرو، ابزار، اشیاء و... ارزشهای کارگردان. تمام اینها در جهت پیاده کردن اندیشه کارگردان است، که متأسفانه هنوز هم وقتی به حالت اجرایی می‌رسد، یك مقدار قصور می‌کنند.

اهمیت و جایگاه مدیر تولید در سینمای ما چگونه است؟

من بارها به شوخی گفته‌ام مدیر تولید یك حالت بینابین دارد. از یك طرف فشار عوامل را باید تحمل کند و از سوی دیگر، فشار تهیه‌کننده را. به نظر من باید به نظرات مدیر تولید اعتماد کنند. همان‌طور که به کارگردان اعتماد می‌کنند. اگر این اعتماد به مدیر تولید و کارگردان فیلم پیش بیاید، مطمئناً یك محیط امن و آرامی ایجاد می‌شود و این دقیقاً به نفع فیلم است.

برای مدیر تولید فیلم ایجاد تعادل بین خواستهای تهیه‌کننده و نیازهای فیلم که به تبع نظرات کارگردان است قائل هستند، نظر شما چیست؟

مسلم همین است. غیر از این نمی‌تواند باشد. ولی باید ببینیم تحمل ایجاد تعادل چقدر است، اگر فشار بیش از حد، از یك طرف وارد شود. طرف دیگر، عقب‌نشینی می‌کند و اگر نکند، این وسط مدیر تولید پرس خواهد شد و به دنبال آن کار خواهد خوابید و مدیر تولید از وظیفه خود باز خواهد ماند.

با توجه به اینکه «پوتین» نیز یك فیلم جنگی است، بفرمایید به چه علت در فیلمهای جنگی، چه به عنوان مدیر تولید و چه به عنوان کارگردان، کار کرده‌اید؟

هرکسی در حرفه خودش، به یك حد و حدودی می‌رسد که سعی می‌کند انتخاب کند. و اگر در این انتخاب موفق شود، آن را ادامه خواهد داد. من وقتی که فیلم ۱۶ م.م. «نبرد در شیاکو» را که یکی از بچه‌های

بابلسر ساخته بود، مونتاژ کردم، دیدم فیلم بسیار زیباست و خماسه رزمندگان در جبهه به حدی بود که من به شخصه مدیون حرکت آنها هستم. این بود که با کاردر فیلمهای جنگی سعی کردم عدم حضور مستمر در جبهه‌ها را جبران کنم. انشاءالله این حرکت در جهت ثبت وقایع حقیقی در جنگ باشد. البته بنده چند فیلم جنگی را هم مونتاژ کرده‌ام.

مسائل و مشکلات فیلم جنگی چیست؟

مشکلات فیلم جنگی، مثل خود جنگ است. بالفرض، بنده چند کار جنگی دارم و روی هرکدام از آنها تجربیاتی کسب کرده‌ام وطبیعی است که سعی می‌کنم آنهارا درفیلم بعدی، به کار ببرم. اما متأسفانه، هرفیلم جنگی، مسائل خود را و جای کسب تجربه‌های جدید را دارد. یعنی، عملاً نمی‌توان از تجربه‌های قبلی خیلی استفاده کرد، چون هرفیلم مسائل خاص خود را دارد. فیلم جنگی، نیاز به ابزاری دارد که مختص مراکز نظامی است و متأسفانه گاهی ادوات به موقع نمی‌رسد. همکاری در حد تعارف و یا ناهماهنگی باقی می‌ماند. کسانی که در رابطه با فیلم جنگی هستند باید به قدرت تبلیغاتی فیلم واقف باشند. البته وقتی توضیح داده می‌شود، از جهت تبلیغات، با خلوص نیت می‌گویند که ما احتیاج به تبلیغ نداریم و ریا می‌شود. باید خدمت این دوستان عرض کنم که فاجعه حلبچه را همین عکسها و همین مقدار فیلم مستند موجود از حلبچه، به جهان نشان داد. همه مردم دنیا نمی‌توانند بیایند و مجروحین این فاجعه را ببینند. اما عکس و فیلم را می‌توان به همه جا فرستاد. گاهی اوقات عدم یک پوشه یا فشنگ برای فیلم جنگی، مشکل ایجاد می‌کند. لذا لازم است نسبت به فیلمهای جنگی بهتر تصمیم گرفته شود.

یک فیلم جنگی، خیلی نباید در شک و ابهام این باقی بماند که اگر خوب شد، ما کمکش می‌کنیم. نه، باید به فیلمهای جنگی کمک کرد. کشورهای اروپایی و یوگسلاوی را نگاه کنید. از کشورهای دیگر می‌آیند آنجا و به خاطر ارزان بودن وسایل فیلم جنگی می‌سازند. حالا چرا ما در داخل کشورمان برای فیلمهای جنگی؛ جنگی که حدود ۸ سال به ما تحمیل شد و نیروهای وفادار به انقلاب در این میان شهید شدند، کار نکنیم. ما باید حرکت آنها راثبت کنیم و این فقط از عهده فیلمهای جنگی برمی‌آید.

به نظر شما چه کار باید کرد که این مشکل حل شود. بالاخره ما همیشه مشکل تانک و توپ را خواهیم داشت و از آن طرف ما نمی‌توانیم به راحتی جنگ را فراموش کنیم، نباید هم فراموش کنیم. چه پیشنهادی برای این کار دارید؟

ملخص بگویم، تأسیس مرکزی در رابطه با فیلمسازی جنگ. انتخاب عوامل و تربیت عواملی از نیروهای سپاه و ارتش برای شناخت مقوله سینما. وقتی که این افراد تربیت شوند و شناخت پیدا کنند به مقوله سینما، مطمئناً در موقع ساخت فیلم بعدی مؤثر خواهند بود. نه اینکه افرادی متصدی این مطلب شوند که شناخت ندارند و با فیلم «وظیفه‌ای» برخورد کنند. باید کسانی باشند که با آمار و ارقام ادوات نظامی، به حالت تدارکاتی برخورد نکنند. یک موزه نظامی درست شود و ابزار و اشیاء لازم جمع‌آوری شود و در اختیار فیلمها قرار بگیرد و حتی اگر قرار است تعرفه‌ای گرفته شود، به عنوان تأمین‌بخشی از مخارج و خرید وسایل جدید استفاده کنند. چند نفر هستند که فیلم جنگی کار می‌کنند. اگر مشکلاتی ایجاد شود، اینها علایق خود را از دست می‌دهند و گرفتار مسائل حاشیه جنگ می‌شوند و با این شکل، سینمای جنگ تبدیل می‌شود به سینمای آرتیست‌بازی جنگی مثل «عقابها»، «پلاک»، «جانبازان» و... که نمونه‌های بد سینمای جنگی بودند. در مجموع، می‌خواهم بگویم: ایجاد یک مجتمع در رابطه با ارتش و سپاه با تشکیل یک هیئتی که ضمن شناخت سینما ناظر فیلمها باشند و ایجاد شهرکی سینمایی در رابطه با فیلمهای جنگی، (هرچند که این مورد نیاز به ارزیابی و طراحی ساخت دقیقی دارد) بسیار ضروری است.

لطفاً دربارهٔ موضوع «پوتین» توضیح دهید.

من از سال ۱۳۵۸، به عنوان کارشناس و مسئول آموزش فیلمسازی، در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، مشغول به کار شدم. در زمان جنگ تحمیلی، بارها مسافرتهایی به جبهه داشتم که توام با فتح خرمشهر بود. در یکی از این سفرها، با جوانی بسیجی به نام عبدو آشنا شدم. بچهٔ خرمشهر بود، فردای شبی که ازدواج کرده بود، مصادف بود با حملهٔ عراق و از آن به بعد، هیچ خبری از خانواده‌اش نداشت. به عنوان راهنما با ما می‌آمد و ما فیلم می‌گرفتیم. شوق این را داشت که هرچه سریعتر، افراد خانواده‌اش را پیدا کند. یک روز، در نزدیکیهای ایستگاه راه‌آهن خرمشهر، یک تیربار عراقی، سرش را از بدنش جدا کرد. در زندگی من و لحظاتی که به جنگ فکر می‌کنم، آن لحظه، تلخترین لحظه است. دستمایهٔ فیلم پوتین، حضور چنین فردی بود که مربوط می‌شود به اواخر اشغال خرمشهر توسط عراقیها و چند بسیجی که اسیر شدند. کل قصه در ۴۸ ساعت اتفاق می‌افتد و اسرا، منتظرند که به زندانهای عراق منتقل شوند. نیروهای عراقی، دچار تزلزل هستند و خستگی زیادی به سربازان آنها تحمیل شده. بسیجی‌ها نقشهٔ فراری در سر دارند. در بین آنها جوانی به نام «عبدو» می‌خواهد تک‌روی کند و بدین ترتیب، کشمکشی بینشان رخ می‌دهد. سوژهٔ فیلم، دربارهٔ شروع فرار آنهاست. ولی در طول فیلم سعی شده بیشتر برروابط بسیجی‌ها با هم و انگیزه‌های حضورشان در جبهه تأکید شود. از طرفی، ما شاهد این روابط در بین خود عراقیها هستیم که متزلزل هستند و خود، در اصل، به نوعی، اسیر این هفت تن شده‌اند.

نظر کلی شما در مورد سینمای جنگ چیست؟

سینمای جنگی ما تازه پاست. مجموعه زیادی هنوز نداریم. این سینما زمانی می‌تواند شکل واقعی خودش را بگیرد که گسترده‌تر بشود. باید تعداد بیشتری ساخته شود تا مورد ارزیابی کلی قرار بگیرد. منوط به شناسایی جرقه‌هایی مثل «دیده‌بان» یا فیلمی مثل «عبور» نشود. فیلم عبور هم در لحظاتی از فیلمهای موفق جنگی است. سینمای جنگی ما همین چند تا کاری است که اگرکنار هم بگذاریم، می‌شود «پرواز در شب»، «دیده‌بان»، «عبور» و «مهاجر». این فیلمها می‌توانند به عنوان چند فیلم

بالنسبه مشخص سینمای جنگ باشند که هرکدام به نوعی دچار نواقصی هستند. چه در شخصیت‌پردازی و چه در فضاسازی و چه در پیاده کردن کل آن مجموعه‌ای که جلو تماشاچی می‌گذارند. انشاءالله شرایط فراهم شود تا تعداد فیلمسازهایی که فیلم جنگی می‌سازند، بیشتر شود و نقطه‌های مثبت جنگ در حیطه زندگی رزمندگان پیاده شود. تا ما از سینمای قهرمان‌پردازانه، مثل کانی‌مانگا، عقابها و افق، به یك سینمای سالم جنگی برسیم.

گروهی می‌گویند؛ در زمان جنگ ما نتوانستیم فیلم جنگی بسازیم و حالا موقع آن است. نظر شما چیست؟

سینمای جنگی ما مثل جنگ، یك حالت کلاسیك نداشته است. جنگ ما بیشتر عقیدتی بود. حال اگر ما بخواهیم سینمای جنگی را بعد از جنگ به‌طور قوام یافته شکل دهیم، درست نیست. همان‌طور که در آن زمان که هیچ کشور در حال جنگی، دست به ساختن فیلم جنگی نمی‌زد، در کشور ما این کار انجام شد. به هرحال سینمای جنگ، حالا می‌تواند شکل واقعی خود را پیدا کند.

به نظر شما چه‌قدر سینمای مستند جنگی می‌تواند در سینمای جنگی تاثیر بگذارد.

می‌گویند می‌شود یك درام را برمبنای یك حادثه به‌وجود آورد. ولی حوادث متعددی را نمی‌شود همین‌طور پشت سر هم گذاشت. همیشه آن چیزی که شکل خاصی از بافت قصه یا فضای درام را به وجود می‌آورد، نزدیك شدن به یك اصلیت است. این اصلیت سینمای مستند است. متأسفانه ما در طول جنگ، منهای چند مورد فیلمهای جنگی که به سندیت خود فضا نزدیك شده باشد، نداشته‌ایم. فیلم «زندگی در ارتفاعات» که بسیار زیبا هم بود و تأثیرگذار. با وجود اینکه از نظر تکنیکی نواقصی هم داشت، ولی نشانه یك شور و زندگی بود.

با توجه به اینکه شما یکی از دست اندرکاران سینما هستید، جمع‌بندی کلی شما از سینمای کشور، چیست؟

من در حدی نیستم که جوابگوی سیاست سینمای کشور باشم. ولی باید سیاستی را گذاشت که تماشاچی، به بیهوده دیدن عادت نکند. البته نمونه‌های این نوع در حال حاضر وجود دارد، که ساخته شدن و نشدن آن، دردی از تماشاگر دوا نمی‌کند. باید به آنهایی که بعد از انقلاب، آمده‌اند و خود را نشان داده‌اند که می‌توانند خوب کار کنند، کمك شود و به نوعی، دولت از آنها حمایت کند. انعکاس موفقیت فیلمها در جشنواره‌های بزرگ و کوچك دنیا و در مراکز بین‌المللی، نشانه رشد سینمای ماست. و این عمل باید حمایت شود.

برگردیم به فیلم در دست تدوین شما، پوتین در چه مرحله‌ای از مونتاژ است؟

مونتاژ نهایی آن تمام شده و انشاءالله از هفتهٔ آینده مونتاژ صدا و کار دوبلاژ شروع خواهد شد.

چرا از صدای سر صحنه استفاده نکرده‌اید؟

زمان ساخت فیلم، مصادف بود با بازسازی شهر خرمشهر. لذا حرکت قطارها و خودروهایی که مواد و مصالح ساختمانی حمل می‌کردند، مشکلاتی از نظر صدابرداری به وجود می‌آوردند که مجبور شدیم صدابرداری سر صحنه نداشته باشیم.

آیا هنگام دوبلاژ از صدای خود بازیگران اصلی، استفاده می‌کنید؟

بازیگران ما در این فیلم تعدادی بسیجی و تعدادی نظامی هستند. مجبور بودیم به خاطر موضوع فیلم که حالتی حقیقی دارد و ملموس‌تر شدن فضا، از این افراد استفاده کنیم، نه از بازیگران حرفه‌ای که چهره‌ای مشخص و شناخته شده دارند. مشکل ما به دلیل صدای آنهاست. چون اغلب آنها دارای لهجه‌های خاصی هستند و بالطبع، یك نظامی که در فیلم، شخصیتی محوری و جاافتاده دارد، اگر با لهجه صحبت کند، برای تماشاچی خوشایند نخواهد بود. اما افرادی هم که دوبله می‌کنند، صدای آشنایی ندارند.

کاش آقای مینویی هم اینجا بودند تا در ارتباط با مونتاژ فیلم توضیح می‌دادند. شما بفرمایید آیا در مونتاژ فیلم، سبك یا روش خاصی

مورد توجه بوده؟

سعی کرده‌ام از قواعد کلاسیك و قراردادی موجود در سینما استفاده کنم و بالطبع، با توجه به هماهنگیها و توافقهایی که با آقای مینویی شد، تصمیم گرفتیم که در مونتاژ هم از قوانین کلاسیك مونتاژ استفاده کنیم.

تا چه حد توانسته‌اید به هدف خود برسید و تا اینجا چقدر از کار، راضی هستید؟

تنها از روی تصویر یك فیلم نمی‌توان قضاوت کرد. بلکه عواملی چون صدا، موسیقی و حتی پردهٔ نمایش و سالن نمایش در تأثیرگذاری روی تماشاچی مؤثر است، ولی تا اینجا با توجه به تحقیقاتی که از قبل، روی موضوع داشته‌ام، فکر می‌کنم از نظر تصویر، بتواند جوابگو باشد و حس را برساند.

از شما به خاطر وقتی که برای این گفتگو گذاشتید، تشکر می‌کنم.

من هم از شما متشکرم، امیدوارم موفق باشید. □