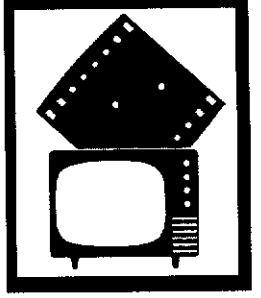


گفت‌وگو با همایون اسعدیان، کارگردان مجموعه‌ی تلویزیونی راه بی‌پایان

کارهای آنتن پرکن!

مجموعه‌ی تلویزیونی «راه بی‌پایان»، به دلیل مضمون، بازی‌های بازیگران مطرحی چون «آتیلا پسیانی» و «فرهاد اصلانی» و کارگردانی جمع و جور، از مجموعه‌های پرمخاطب تلویزیون است. به بهانه‌ی پخش این مجموعه، با «همایون اسعدیان» به گفت‌وگو نشستیم. او علاوه بر مجموعه‌سازی، در عرصه‌ی سینمای حرفه‌یی نیز فعال است و گفتنی‌های زیادی دارد.

محمد طاهری

مهم‌ترین مشکل سینمای ایران را چه می‌دانید؟

عدم ثبات مدیریت؛ اصولاً هیچ مدیریت پیگیر و دنباله‌داری بر سینمای ایران حکم‌فرما نیست و مدیریت‌ها مرتب عوض می‌شوند. هر مدیر جدیدی هم که می‌آید، قصد دارد تعریف تازه‌یی از سینما ارایه دهد و بگوید که سینما چیست و شما چگونه کار می‌کنید! وقت زیادی از ما صرف کلنجار رفتن با تعاریف دوستان می‌شود. دایم به نقطه‌ی صفر برمی‌گردیم و از اول شروع می‌کنیم. بزرگ‌ترین معضلی که من و همکارانم در سینما با آن مواجه هستیم، مربوط به عدم ثبات در مدیریت و تعاریف و دخالت‌هایی که در کار می‌شود، است.

در تلویزیون دستِ کم تکلیف مدیران با خودشان مشخص است ...

کاملاً درست است؛ در این چهار - پنج سالی که من در تلویزیون فعالیت می‌کنم، شاهد بوده‌ام که کار روز به روز در حال پیشرفت است و مدیران آگاهانه کارشان را انجام می‌دهند.

از لحاظ مالی چه‌طور؟ می‌توان تلویزیون و سینما را با هم قیاس کرد؟

قابل قیاس نیست، شما در سینما با گیشه و فروش طرف هستید و اصلاً مکانیسم کار فرق می‌کند؛ در سینما یک پولی وجود دارد و دغدغه‌ی بازگشت آن، اما در تلویزیون چنین چیزی نیست. بودجه‌یی ملی و متعلق به تلویزیون وجود دارد که طبق سیاست‌های مشخص و معینی در حال خرج شدن است.

به نظر شما سینمای ما رو به پیشرفت است یا پسرفت؟

به نظر من رو به احتضار است! باید بگوییم سال به سال دریغ از پارسال! متأسفانه دستِ کم در دو - سه سال اخیر، سینما به‌شدت بیمار بوده و احساس خطر وجود دارد! این را نه من، بلکه همه‌ی دست‌اندرکاران سینما می‌گویند. مدت‌هاست که نسبت به ادامه‌ی این روند هشدار داده می‌شود، اما کسی جدی نمی‌گیرد.

به نظرتان سینمای ایران مشکل سرمایه دارد؟

اصلاً بحث سرمایه مطرح نیست، بحث مدیریت است که تعریف مشخصی از سینما ندارد. واقعیت این است که ما سینماگران، حمایت دولت را از سینما به صورت زیرساختی و ساختاری می‌خواهیم، یعنی معتقدیم دولت باید در سخت‌افزار سینما دخالت کرده و بستری را فراهم کند تا هنرمندان کارشان را به خوبی انجام دهند. دولت این وظیفه را کنار گذاشته و در نرم‌افزار سینما دخالت می‌کند و بیش‌تر وقتش را به امور روزمره‌ی سینما می‌گذراند. الآن در سینما هیچ برنامه‌ی درازمدتی وجود ندارد؛ منتظر می‌نشینیم تا ببینیم برای جشنواره‌ی فجر چه می‌شود، می‌نشینیم تا ببینیم چه کسانی فیلم می‌سازند! متأسفانه سال گذشته جشنواره‌ی فجر در سطح پایینی نسبت به سال پیش از آن برگزار شد و احتمال می‌دهم امسال از سال قبل هم بدتر و ضعیف‌تر باشد.

این موضوع و ضعف را به خاطر حجم کم تولیدات با کیفیت می‌دانید؟

خیر، حجم تولیداتمان کم نیست، بلکه حجمِ هدفمند

مهم‌ترین نقص تلویزیون در بخش مجموعه‌سازی، عجله است، هر بار که برای کاری زمان و بودجه‌ی مناسبی گذاشته و بهای بیش‌تری داده شد، با آثار شاخص‌تری مواجه شدیم

آیا سینمای معناگرا در مقابل سینمای بی‌معنی قرار می‌گیرد؟ ظاهراً کسانی که این واژه را مطرح کردند، منظورشان ساخت فیلمی با مفاهیم متافیزیکی یا به عبارت بهتر ماورایی بوده است

و برنامه‌ریزی‌شده‌یی وجود ندارد. خیلی از سینماگرانی که در کار خود شاخص هستند فعلاً ترجیح می‌دهند که کار نکنند یا به تلویزیون روی بیاورند.

شما چند فیلم گیشه‌یی ساخته‌اید. به نظرتان الآن سینمای بدنه‌ی ما وضع جالبی دارد یا خیر؟

البته یک مورد را باید تذکر بدهم؛ فیلم گیشه‌یی با فیلمی که در گیشه موفق بوده فرق می‌کند، فیلم گیشه‌یی یعنی این‌که ما از ابتدا نیتمان فروش فیلم باشد. به هر حال من یکی - دو تا فیلم ساخته‌ام که در گیشه موفق بوده‌اند، ولی صرفاً برای گیشه ساخته نشده بودند. فیلمی هم ساخته‌ام که کاملاً در گیشه ناموفق بوده است. متأسفانه الآن از لحاظ گیشه هم پسرفت داریم. فقط به خاطر افزایش قیمت بلیت، رقم فروش فیلم‌ها به ظاهر بالاتر رفته، اما اگر بخواهیم از لحاظ تعداد تماشاگر حساب کنیم، فروش تنزل پیدا کرده است. حتی اگر فروش فیلم «اخراجی‌ها» را هم در نظر بگیریم (که سازندگان آن معتقدند پرفروش‌ترین فیلم تاریخ سینمای ایران را ساخته‌اند)، از فروش فیلم «کلاه‌قرمزی و پسرخاله» پایین‌تر بوده است. سال ۱۳۷۳ کلاه‌قرمزی با بلیت ۸۰ تومان در سینما آزادی ۱۸۰ میلیون تومان فروخت، یعنی بالای ۲ میلیون نفر بیننده داشت، ولی فیلم اخراجی‌ها با بلیت ۱۵۰۰ تومان چیزی در حدود ۱/۲ میلیارد تومان فروخت، یعنی حدود ۱ میلیون تماشاگر؛ این فیلم از لحاظ تعداد تماشاگر رکوردشکن نیست، خیلی هم عقب است!

شما به شخصه به نوع خاصی از فیلمسازی علاقه دارید؟

من به فیلمسازی علاقه دارم؛ به همین خاطر است که هم در ژانر کمدی مفرح کار کرده‌ام، هم ژانر پلیسی و هم جدی. اصولاً تمایل شخصی‌ام به کارهای جدی بیش‌تر است، ولی اگر به موضوعی بربخورم که طنز اجتماعی یا کمدی است و نوشته‌ی خوبی هم دارد، قطعاً به ساخت آن فکر می‌کنم.

شما یک فیلم اکشن (نیش) هم ساختید، چرا ساخت این گونه فیلم‌ها را ادامه ندادید؟

من آن فیلم را ساختم که صرفاً وارد سینما شوم و ژانر مورد علاقه‌ام نیست، فقط برای این بود که به عنوان یک کارگردان حرفه‌یی وارد عرصه‌ی فیلمسازی شوم.

شما با مقوله‌ی «سینمای معناگرا» موافق‌اید؟

خیر، جایی دیگر هم این موضوع را گفته‌ام؛ آیا سینمای معناگرا در مقابل سینمای بی‌معنی قرار می‌گیرد؟ ظاهراً کسانی که این واژه را مطرح کردند، منظورشان ساخت فیلمی با مفاهیم متافیزیکی یا به عبارت بهتر ماورایی بوده است. همان‌طور که گفتم هر وقت یک‌سری از مدیران جدید وارد می‌شوند، یک‌سری تعاریف و ژانرهای جدید و عجیب و غریب ارایه می‌دهند؛ سینمای معناگرا، سینمای دینی، سینمای ملی و ...

خودتان به کلمه‌یی به نام سینمای «ملی» معتقدید یا این هم از آن دسته تعاریف است؟

اسم خاصی روی آن نمی‌گذارم، ولی معتقدم تعریف مشخصی ندارد. این‌قدر مسایل جهانی با هم ادغام شده که من نمی‌دانم دقیقاً منظور از سینمای ملی چیست؟ آیا منظور فیلمی است که فرهنگ و سنت‌های دیرین ما در آن به تصویر کشیده شده، یا اگر این مضامین توسط یک کارگردان خارجی ساخته شوند باز هم اسمش را سینمای ملی می‌گذاریم یا حتماً باید کارگردانش ایرانی باشد؟!

به بحث تلویزیون می‌پردازیم؛ به نظرتان مهم‌ترین نقصی که در بخش مجموعه‌سازی وجود دارد چیست؟

عجله؛ شما می‌بینید در حالی که چند روز از ماه رمضان می‌گذرد، سازندگان مجموعه‌های مناسبتی ماه رمضان با عجله و شتاب مشغول تصویربرداری قسمت‌های پایانی مجموعه‌هایشان هستند. آن‌قدر کارشان با عجله است که فیلمنامه‌هایشان شب به شب و قسمت به قسمت نوشته می‌شود. گاهی اوقات این تفکر بین برنامه‌سازان ما وجود دارد که چرا زمان تصویربرداری یک مجموعه‌ی تلویزیونی ۶ ماه باید طول بکشد، باید سه - چهار ماه باشد، چرا روی فیلمنامه یک سال باید کار بشود، باید کم‌تر شود و از این قبیل ساده‌انگاری‌ها، که در بسیاری تهیه‌کننده‌ها وجود دارد. زمانی که مجموعه‌ی «شب دهم» ساخته شد، از شش - هفت ماه قبل برای آن برنامه‌ریزی شده بود. هر وقت برای کارها زمان و بودجه‌ی مناسبی گذاشته و بهای بیش‌تری داده شد، با آثار شاخص‌تری مواجه شدیم، ولی متأسفانه شاهدیم که کارها به صورت آنتن پرکن و روزمره ساخته می‌شوند.

خودتان چه‌قدر حاضرید که زیر بار ساختن مجموعه‌های عجله‌یی بروید؟

نمونه‌های آثار من معرف کارم هستند. من زمانی که «راه بی‌پایان» را شروع کردم، یک قرارداد یک‌ساله داشتم. روزی که کار را کلید زدم، قراردادم تمام شده بود و همه‌ی این مدت را صرف فیلمنامه کرده بودم. در حقیقت کار یک‌ساله را دوساله کردم و البته تهیه‌کننده هم با من همراهی کرد، ولی فکر کنم آن‌قدر نتیجه قابل قبول بود که خودشان نیز پذیرفتند که نباید عجله کرد. به هر حال خیلی مشتاق کارهای عجله‌یی نیستم.

اصلاً چه شد که کارگردانی مجموعه‌ی راه بی‌پایان را قبول کردید؟

در مرداد ۱۳۸۴ بود که «مصطفی عزیزی»، تهیه‌کننده‌ی کار، متنی که «علی‌رضا بذرافشان» و «مهدی شیرزاد»، نویسندگان مجموعه، نوشته بودند را به من پیشنهاد کرد. متن را خواندم؛ به دلیل موضوع آن که تقابل تولید و تجارت بود، به نظرم جذاب آمد. قرار شد فیلمنامه بازنویسی شود، که بازنویسی آن یک سال طول کشید و سال بعد هم تولید شد.

متن اولیه چه تفاوتی با متن نهایی داشت؟

خیلی فرق داشت، برای بیان این تفاوت بهتر است آن را تفکیک کنیم. در ۱۳ قسمت اول متن نهایی، ما اسکلت متن اولیه را تقریباً حفظ کردیم ولی پرداخت شخصیت‌ها عوض شد و حتی شخصیت‌های جدیدی وارد قصه شدند؛ مثلاً مینا (خواهر منصور) یا منشی ابوالحسنی و یا منیر خانم، در متن اولیه نبودند. پس از قسمت ۱۳ و مرگ توتونچی، اساساً داستان جدیدی نوشته شد که کاملاً با طرح اولیه فرق داشت.

چرا برای بازیگران نقش اصلی به سراغ بازیگران ناشناخته رفتید؟

در ابتدا چنین قصدی نداشتیم، اما به دلیل حجم بالای تولید آثار تصویری که در حال حاضر وجود دارد، بازیگران شناخته‌شده اغلب مشغول بودند و همین باعث شد به سراغ بازیگران گمنام‌تر و حتی کسانی که تا به حال کار بازیگری نکرده بودند برویم. تعداد زیادی برای تست آمدند و رفتند و حتی به کلاس‌های بازیگری سر زدیم تا در نهایت به نتیجه‌ی مورد نظر رسیدیم. گمان می‌کنم که به هدفمان هم رسیدیم، چون هیچ‌کس پس‌زمینه‌ی ذهنی از این بازیگران نداشت و به همین خاطر با آن‌ها راحت‌تر و حسی‌تر برخورد می‌کرد؛ می‌توانم بگویم از این لحاظ شانس آوردیم!

مهم‌ترین مشکل پیش روی شما در تولید این مجموعه چه بود؟

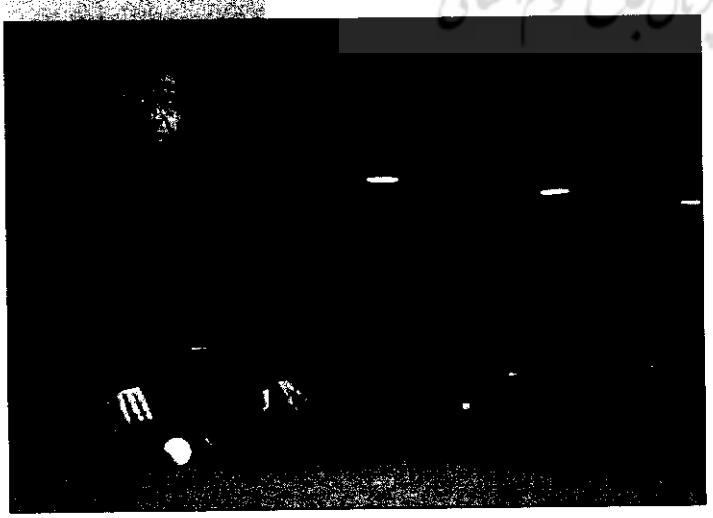
بازنویسی فیلمنامه، که یک سال وقتمان را گرفت و حتی در طول تولید هر شب بازنویسی می‌شد. بیش‌ترین فشاری که در این پروژه به من وارد شد همین بخش فیلمنامه بود، وگرنه گروه خوبی داشتیم. همان‌طور که اشاره کردم فیلمنامه‌ی اولیه را پسندیده بودم، اما با جزییات آن مشکل داشتم. روی هم رفته تصویربرداری مجموعه هفت‌ماه و نیم طول کشید؛ ما دقیقاً اول مهر ۱۳۸۵ کلید زدیم و نیمه‌ی اردیبهشت ۱۳۸۶ ضبط تمام شد، البته آن موقع دو هفته بود که پخش این مجموعه شروع شده بود.

متن بازنویسی‌شده را هم هنگام تصویربرداری تغییر می‌دادید؟

بله، هر شب می‌نشستم و گفت‌وگوها را از نو می‌نوشتم و یا اصلاح می‌کردم. تا لحظات نزدیک به ضبط هم پیش می‌آمد که تغییر کند.

فلاش‌بک‌های مربوط به ۱۰ سال پیش در یکی دو قسمت ابتدایی مجموعه بیان می‌شوند و دیگر هیچ صحنه‌یی در این باره روایت نمی‌شود، این قضیه علت خاصی داشت؟

بازنویسی فیلمنامه، یک سال وقتمان را گرفت و حتی در طول تولید هر شب بازنویسی می‌شد و گاه پیش می‌آمد متن تا لحظات نزدیک به ضبط هم تغییر کند



دلیلش این بود که در قصه‌ی اولیه همان داستان منصور اتفاق می‌افتاد و ۱۰ سال می‌گذشت و بعد ما ادامه‌ی قصه را پیگیری می‌کردیم، اما در بازنویسی ما موضوع ۱۰ سال پیش را در یکی – دو قسمت خلاصه کرده و داستان مجموعه را از زمان حال شروع کردیم. از این‌جا به بعد ما نیازی به فلاش‌بک نداشتیم و حرف‌هایمان را درباره‌ی گذشته تقریباً زده بودیم.

به نظرتان ابوالحسنی چه‌طور انسانی است؟

می‌شود گفت یک شخصیت منفی جذاب! ابوالحسنی برای ما اصلی‌ترین شخصیت این مجموعه است، چون توتونچی تا قسمت ۱۳ هست و بعد از آن می‌میرد، ولی ابوالحسنی تا آخر داستان حضور دارد. او آدمی است که وجاهت عمومی دارد و به ظاهر خیّر است؛ با پرورشگاه‌ها ارتباط داشته و به آن‌ها کمک مالی می‌کند، اما از طرفی هم در کارهای خلاف دستی دارد. آدم بسیار باسیاست و زیرکی بوده و خیلی هم عاطفی نیست. حتی قبول دارد که آگاهانه به راه خطا رفته و می‌داند که چه معامله‌یی کرده است. در جاهایی آدم بسیار بااحساسی شده و در جاهایی هم بسیار خشن و سنگدل می‌شود و به راحتی آدم می‌کشد.

مهم‌ترین نقص مجموعه را در چه چیزی می‌بینید؟

این مجموعه خیلی نقص دارد. صحنه‌های ماشین‌سواری که به صورت کروماکی (تصویر با پس‌زمینه‌ی مصنوعی) گرفتیم، متأسفانه خیلی بد از کار درآمدند و کاملاً مشخص است که در استودیو ضبط شده‌اند. بعضی ازصحنه‌ها هم خوب پرداخت نشده است، حالا اشکال یا از فیلمنامه بوده و یا از کارگردانی من؛ برای مثال در یک صحنه که منصور می‌خواهد با غزل آشتی کند، صحنه‌ی آشتی‌کنان آن دو به اندازه‌ی دعوایی که کردند هم‌سنگ و برابر نبوده و صحنه باید قوی‌تر برگزار می‌شد. به‌طبع وقتی شما متن کاری را به صورت شب به شب تنظیم می‌کنید و خیلی جاهای آن هنوز ایراد دارد، این مسایل پیش می‌آید. ما تا اواخر کار، شاید حدود یک ماه آخر، هنوز نمی‌دانستیم که دو قسمت پایانی چه‌طور می‌شود.

از این بحث بگذریم. بعضی از کارگردان‌های سیما معروف شده‌اند به بساز و بفروش، یعنی همه‌ی هنر و توانایی‌شان این است که یک فیلمنامه‌ی خوب یا بد را در کوتاه‌ترین زمان ممکن تصویربرداری کنند؛ نظرتان راجع به این کارگردان‌ها چیست؟

در این که این روش نوع خاصی از توانایی است شکی نیست و در این که بعضی کارگردان‌ها توانایی بسیار بالایی در مدیوم تلویزیون دارند که می‌توانند با سرعت بالا و کیفیت قابل قبول کار کنند نیز بحثی نیست؛ تسلط تکنیکی آن‌ها را زیر سؤال نمی‌بریم، اما در این که این نوع کار کردن از لحاظ کیفیت موضوعی و شخصیت‌پردازی خوب دربیاید تردید وجود دارد. نمی‌شود امروز سر یک مجموعه بود و فردا سر مجموعه‌یی دیگر. در هالیوود هم چنین چیزی نیست. کارگردان‌ها فرصتی برای بازیابی فکری می‌خواهند. آن‌هایی که این استراحت را به خود نمی‌دهند قطعاً از لحاظ مفهومی به مشکل برخواهند خورد.

موجی که الآن در تلویزیون شکل گرفته، ساخت تله‌فیلم‌های ۹۰ دقیقه‌یی است؛ موضع شما در قبال این جریان چیست؟

موضع بدی ندارم و اتفاقاً موضع مثبتی هم دارم، اما به شرطی که کیفیت فدای کمیت نشود. در گفت‌وگویی که ما با مدیران سیمافیلم داشتیم، گویا سالانه بیش از ۸۰۰ – ۷۰۰ فیلم خارجی از تلویزیون پخش می‌شود؛ این‌که در تلویزیون به این نتیجه رسیده‌اند که ۳۰۰ تای آن را خودمان تهیه کنیم قدم مثبتی است، اما به‌طبع برای این حجم تولید نیاز به طرح و فیلمنامه داریم. ما الآن مشکلمان در ایران طرح و فیلمنامه است؛ برای ۵۰ فیلم تولید سالانه‌ی سینمایی‌مان مشکل فیلمنامه داریم چه برسد به ۳۰۰ تا. پس باید گروه‌های کاری وسیعی باشند تا این کار اجرا شود و امیدواریم با تخصیص بودجه‌ی معقول کیفیت این کارها بالاتر رود.

یکی از کارگردان‌های پرکار تلویزیون معتقد است که ساخت این تله‌فیلم‌ها فقط باعث ایجاد اشتغال کاذب و ورود نیروهای آماتور به بدنه‌ی فیلمسازی حرفه‌یی می‌شود ...

این جزو ضعف‌های کار است، ولی نفس عمل را زیر سؤال نمی‌برد. بهتر است برای این کارها از نیروهای حرفه‌یی استفاده شود و قرار نیست تلویزیون محل کارآموزی اشخاص باشد. حتی گاهی ما در عرصه‌ی مجموعه‌سازی شاهدیم که شخصی که به عنوان کارگردان مطرح می‌شود هیچ گونه سابقه‌ی کاری ندارد و بهتر بود می‌رفت دو تا فیلم کوتاه می‌ساخت و بعد می‌آمد کارگردان می‌شد ■

در مقابل ساخت تله‌فیلم‌های ۹۰ دقیقه‌یی موضع مثبتی هم دارم، اما به شرطی که کیفیت فدای کمیت نشود، الآن مشکلمان در ایران طرح و فیلمنامه است