سینمای دهه ۶۰ که به نوعی سرآغاز سینمای موج نوی ایران بود، آنقدر که حالا به چشم می‌آید، محافظه‌کار نبود و شجاعانه‌تر عمل می‌کرد.

در تمام دوران فیلمسازی‌ام یک ورشکسته به‌تقصیره؛

کیانوش عیاری در پنج دهه حضورش در سینما و تلویزیون، بی‌مهری‌های فراوانی دیده اما از قرار معلوم سال ۹۶ را با امیدواری و روزنه‌های پر نور بیشتری آغاز کرده است.
به گزارش اسپادانا خبر، عیاری با سرنوشت نامعلوم دو اثر اخیرش یعنی «خانه پدری» و «کاناپه» این روزها در تدارک ساخت سریال «۸۷ متر» به تهیه‌کنندگی حسن آقاکریمی است. باید دید آیا مدیران شبکه یک به اصول و اسلوب فیلمسازی این کارگردان باتجربه بها می‌دهند یا خیر. عیاری در این سال‌ها هیچ‌وقت کیفیت را فدای کمیت نکرد و یکی از صبورترین کارگردانان سینما و تلویزیون ایران است. بخشی از گفتگوی انجام شده با کیانوش عیاری را می خوانید:
دهه ۸۰ شما دو فیلم سینمایی ساختید، یکی «خانه پدری» و دیگری «بیدارشو آرزو»، فیلمی که به واسطه زلزله بم ساخته شد...
«بیدارشو آرزو» را به مجرد وقوع زلزله در بم با همان گروه «روزگار قریب» ساختیم. با گروه عازم بم شدیم و فقط دوربین را تغییر دادیم و با یک دوربین ۳۵ میلی‌متری و تعدادی نگاتیو به این شهر سفر کردیم.
البته به نظر می‌رسد با این فیلم مثل فیلم‌های قبلی‌تان بی‌مهری نشد چون «بیدار شو آرزو» سه سیمرغ بلورین از جشنواره فیلم فجر گرفت.
اتفاقا در جشنواره همان سال من روی سن گفتم این فیلم برای جشنواره یا برای اکران ساخته نشده است. این فیلم را ساختم تا آب خوش از گلوی مسوولان مرتبط با وقایع غیرمترقبه پایین نرود. انگار با دست خودم این مجوز را برای اکران نشدن فیلم دادم.
زمانی هم که شرایط برای‌تان فراهم است کاری می‌کنید و حرفی می‌زنید که به ضررتان تمام شود!
فکر می‌کنید اگر من این حرف را نمی‌زدم، پخش‌کننده‌ها آماده بودند فیلم را عرضه کنند و نمایش دهند؟ من صادقانه گفتم اصلا به اکران فکر نمی‌کردم. سه بار رفتیم بم و هر بار ۳۰، ۳۵ روز بم بودیم و به جز مهران رجبی و بهناز جعفری همه بازیگرها بومی بودند.
می‌رسیم به «خانه پدری»، فیلمی که بالاخره پس از کش و قوس‌های فراوان توانستید مالکیتش را از آن خود کنید و به اختلاف‌های‌تان با ناجی هنر پایان دهید. «خانه پدری» در سی و دومین جشنواره فیلم فجر روی پرده رفت. همان موقع به واسطه حضور فیلم در جشنواره به اکران آن امیدوار شدید؟
واقعا بله. فکر می‌کردم وقتی وزیر یک‌تنه قد علم می‌کند و یک تنه از فیلم دفاع می‌کند و با وجود همه مخالفت‌های کمیسیون فرهنگی مجلس، با استفاده از اختیارات خودش فیلم را خارج از مسابقه اکران می‌کند، خب در چنین فضایی من به اکران امیدوار شدم. دلیل اینکه فیلم را خارج از مسابقه گذاشتند این بود که مبادا «خانه پدری» به واسطه جوایز محتمل، بیشتر زیر ذره‌بین قرار بگیرد و به زبان فیلم تمام شود. این فرمول سر فیلم «کاناپه» هم اعمال شد.
شما این حرف‌ها را باور کردید؟
به نظر شما باور کردم؟
به نظر من باورکردنی نیست!
پس چرا سوال می‌کنید؟
از زمان ساخت فیلم یعنی سال ۸۹ تا نخستین نمایش آن در جشنواره سی و دوم فجر، سه سال گذشت. در این سه سال که فیلم به نمایش درنیامده بود مشکل اصلی‌شان با فیلم چه بود؟ همان موقع هم مساله اصلی تک‌سکانس ابتدایی بود یا اینکه مشکل فراتر از اینها بود؟ بالاخره «خانه پدری» برشی از تاریخ و فرهنگ ایران را روایت می‌کند!
ما همان سال ۸۹ فیلم را به کمیته انتخاب جشنواره فجر عرضه کردیم و از همان بهمن ۸۹ مشخص شد که این فیلم نگون بخت

است. در واقع نخستین اظهارنظر را آقای پژمان‌فر داشت و گفت نوک تیز پیکان این فیلم به سمت اسلام است. اتفاقا شما مطلبی درباره «خانه پدری» در روزنامه اعتماد نوشته بودید و روزشماری از اتفاقات این فیلم جمع‌آوری کردید که واقعا مطلب جذابی بود. متاسفانه اصلا توجهات اینچنینی به فیلم نشد. اما سال ۸۹ وقتی کمیته انتخاب جشنواره فیلم را رد کرد و به دلیل گرفتاری‌هایی که چند ماه بعد در زندگی شخصی‌ام اتفاق افتاد، فیلم «خانه پدری» را فراموش کرده بودم و اصلا برایم اهمیتی نداشت چه اتفاقی برایش می‌افتد. زمانی که به فکر ساخت فیلم دیگری افتادم همزمان شد با اکران فیلم در گروه هنر و تجربه. فیلمی که به نظر همکاران و تهیه‌کنندگان فیلم پرفروشی می‌شد، قرار شد در گروه هنر و تجربه اکران شود. اما فیلم در اکران گروه هنر و تجربه نتوانست درست به نمایش درآید. از چهار سینمایی که در تهران می‌توانست شامل حال این فیلم شود، سه سینما به دلیل اینکه متعلق به شهرداری و بنیاد جانبازان بودند، فیلم را نمایش ندادند. فقط ماند یک سالن کوچک در سینما کورش که من بعدها شنیدم آقای امیر شهاب رضویان با تصمیم خودش سالنی بزرگ‌تر یعنی ۳۶۵ نفری را برای نمایش فیلم در نظر گرفته بود و «خانه پدری» در ۱۰ سانس در این سالن به نمایش درآمد و در مجموع اکران فیلم با سه هزار و ۶۵۰ نفر به کار خود پایان داد، یعنی فیلم را بعد از این نمایش از روی پرده پایین کشیدند.

در نهایت به شما گفتند مشکل‌شان با فیلم چیست؟ شما تمایلی برای اصلاح فیلم نداشتید یا مساله بی‌اعتمادی بود؟

می گفتند صحنه کوبیدن سنگ به سر دختر خیلی برای مخاطب آزاردهنده و فراتر از توان تماشاگر است اما راستش من این حرف را باور نکردم. فکر می‌کردم این حرف بهانه است. گاهی همان حرف آقای پژمان فر را تکرار می‌کردند، بدون اینکه بدانند نباید این حرف را بزنند. طبیعی بود که این حرف بهانه است. با درآوردن این صحنه باز هم بهانه‌های دیگری می‌گرفتند و از طرفی من لزومی نمی‌دیدم فیلم را با این بهانه زخمی کنم و یکی از مایه‌های مهم حیات فیلم را نزد تماشاگر از بین ببرم. بارها گفتم اگر صحنه آغازین فیلم حذف شود نمی‌تواند تماشاگر را تا پایان با خود همراه کند برای اینکه هیچ اتفاقی در طول فیلم نمی‌افتد، گرهی افکنده نمی‌شود تا به تدریج باز شود و این گره‌افکنی و گره‌گشایی عنصری برای جذب تماشاگر باشد. پس باید این صحنه در فیلم باقی می‌ماند. استدلال می‌کردم که آن اتفاقی که در آغاز فیلم در زیرزمین می‌افتد، بوی مرگ را در آن زیرزمین پراکنده می‌کند و به خاطر تاثیر آن صحنه در تمام بخش‌های بعدی فیلم، تماشاگر به آن زیرزمین حس متناقضی دارد، یعنی جایی که در آن زندگی می‌کنند و در عین حال راز بزرگی در دل آن دفن شده است. همین باعث می‌شد فیلم به واسطه اتفاقی که در آن زیرزمین افتاد برای تماشاگر کشش داشته باشد. با حذف آن صحنه فیلم از تمام مواردی که برای ارتباط با تماشاگر داشت، تهی می‌شد.

از جایی به بعد هم راضی شدید به «خانه پدری» کمتر فکر کنید و فیلم بعدی‌تان یعنی «کاناپه» را بسازید.

بله واقعا. چه کار باید می‌کردم؟

چطور راضی شدید این کار را بکنید وقتی هنوز تکلیف «خانه پدری» مشخص نیست؟

مساله این است دلیلی نداشت به خاطر وضعیت نامشخص «خانه پدری» فیلمسازی را کنار بگذارم. من قهر نکرده بودم که فیلم نسازم. به ناگاه «کاناپه» ساخته شد آن هم بنا بر اصلی که از پیش برایم مشخص و قطعی بود.

یعنی از مدت‌ها پیش تصمیم داشتید با مساله حجاب در سینما طور دیگری برخورد کنید؟

صد درصد برایم مشخص بود. ما نزدیک به چهار میلیارد تومان اسپانسر برای ساخت «کاناپه» داشتیم اما اخلاقی نبود از پول اسپانسرها استفاده و فیلمی ساخته شود که وضعیت اکران آن نامشخص است. لزومی هم نداشت این مساله را با اسپانسرها مطرح کنم. از طرفی برای آنها هم جای تعجب داشت که چرا از امکاناتی که می‌خواهند در اختیارم بگذارند استفاده نمی‌کنم. حالا امیدوارم خودشان متوجه شده باشند چرا این کار را کردم. فیلمی که ساخته شده هیچ امید و روزنی برای پخش و اکران ندارد. امیدوارم اظهارات اخیر وزیر ارشاد کمکی برای فیلم باشد.

شما تصور کنید مشکل فیلم حل و اکران شد. با گروه دلواپسان چه می‌کنید؟ کسانی که در هر شرایطی به خودشان این اجازه را می‌دهند فراتر از ارشاد و قانون عمل کنند و با صلاحدید خودشان فیلم‌ها را از پرده پایین بکشند؟ نمی‌دانم این مساله چقدر خودجوش یا سازماندهی شده است اما به نظر می‌رسد وزارت ارشاد همه دولت‌ها، نگرانی‌هایی از مواجه شدن با این گروه داشته‌اند.

این فعالیت‌ها به هیچ‌وجه خودجوش نیست. با توجه به موضع‌گیری‌های وزیر ارشاد آقای صالحی امیری درباره اجراهای موسیقی در چند استان و حتی مشهد، این امیدواری وجود دارد که ایشان خیلی دلواپس دلواپسان نباشد. امیداورم اینطور باشد. ایشان حرف‌های قاطعی درباره اینکه این گروه حق پا گذاشتن به حریم کشور را ندارند، زده است. این حرف‌ها تا این لحظه دست‌کم امیداورکننده است.

اما سوال همیشه ذهن من این است که چرا بعد از خانه پدری چنین کاری را کردید؟ به نظرم می‌رسد سینما به خودی خود و با تعریفی که در ایران از آن می‌شود، برای شما اهمیت ندارد و در کنار آن دنبال پرداختن به موضوعات اجتماعی یا ایجاد تحول و انقلاب هم هستید.

دست شما درد نکند. (می‌خندد) من جزو معدود کسانی هستم که سینما تمام وجودم است و تمام هدفم سینماست و مسائل بعدی همراه با این جریان می‌آید. حقیقتا به چیزی جز سینما فکر نمی‌کنم که اگر این کار را می‌کردم، مسائلی در برخی دوران‌ها حتما توجه مرا به خود جلب می‌کرد. موضوعاتی که جامعه نسبت به آنها تب آلوده بود. اما حتی اگر در ذهن من هم آن موضوعات موجود بود، حتما از آنها فرار می‌کردم که مبادا گرفتار چنین فضاهایی شوم. من فقط به سینما فکر می‌کنم و این تحلیل شما جالب است. در حالی که علت سختگیری شخصی‌ام فقط و فقط به خاطر احترام ویژه‌ای است که برای سینما قایل هستم.

استفاده از کلاه گیس در فیلم‌های سینمایی پیش از این مساله رایج و متداولی نبود، شما مواردی به خاطر دارید؟

نه، من البته خودم سه بار این تجربه را در فیلم‌های «دو نیمه سیب»، «بودن یا نبودن» و فیلم «بیدارشو آرزو» داشتم. خانم مرجانه گلچین، مرحومه لوریک میناسیان و بهناز جعفری هم در بخشی از این فیلم‌ها با پوستیژ ظاهر شدند. در فیلم «بودن یا نبودن» یک صحنه ۱۵ ثانیه‌ای، «دو نیمه سیب» دو دقیقه و «بیدارشو آرزو» حدود سه دقیقه با این چهره ظاهر شدند. اما خب اینها مسلما برایم کافی نبود.

بعد از رد شدن «کاناپه» توسط کمیته انتخاب جشنواره فیلم فجر به خاطر مساله حجاب، خیلی‌ها از سریال «یوسف پیامبر» مثال زدند که در این فیلم هم بیشتر زن‌ها با کلاه‌گیس ظاهر شدند. شما این مقایسه را قبول دارید؟

در این سریال استفاده از کلاه‌گیس بیشتر تزیینی بود. مثل کلاه‌گیس‌هایی که قضات انگلیسی روی سر می‌گذارند که جزیی از

آداب قضاوت‌شان است. اما این اتفاق برای من جدی‌تر از این حرف‌هاست. الان واقعا نمی‌دانم تکلیف فیلم بعدی‌ام چه خواهد شد. می‌دانم که زن در خلوت خودش با روسری نخواهد بود. یا باید از این پس نهضت کچل کردن خانم‌های بازیگر در سینما فراگیر شود و ادامه پیدا کند یا اینکه این مساله هم به یک خواب ابدی برود
در دهه ۹۰ تا اینجا یک فیلم سینمایی ساختید که آن هم معلوم نیست چه اتفاقی برایش می‌افتد. تا اینجا دهه ۹۰ کم‌کارترین دهه کاری‌تان بوده است.
دست کم دو، سه سال درگیر اتفاق شخصی زندگی‌ام بودم و چنین چیزی کاملا طبیعی است. اما در کنار همه این مشکلاتی که سر راه فیلمسازی وجود دارد، تنبلی هم یکی از فاکتورهای کم‌کاری می‌شود.
تغییری در مدیریت فرهنگی سال‌های اخیر نسبت به دوران قبل احساس کرده‌اید؟
واقعا پیگیر چنین چیزی نبودم. قطعا تفاوت‌هایی میان دهه‌های اخیر تا امروز در سینمای ایران اتفاق افتاده و این سینما دم به دم محافظه‌کارتر شده است. این برایم اصلا جالب نیست. فضا به گونه‌ای است که سینمای دهه ۶۰ که به نوعی سرآغاز سینمای موج نوی ایران بود، آنقدر که حالا به چشم می‌آید، محافظه‌کار نبود و شجاعانه‌تر عمل می‌کرد. مساله‌ای که توجهم را زمان داوری در جشنواره سی و دوم فیلم فجر به خودش جلب کرد، موج فیلم‌هایی بود که با ادعای پرداختن به معضلات اجتماعی ساخته شدند. وقتی چنین پدیده‌ای شکل اپیدمی به خود پیدا می‌کند، قطعا نوعی بیماری است. همین مساله باعث می‌شد آدم از دیدن فیلم‌هایی که باید به سینما نزدیک‌تر باشند، لذت نبرد. بیشتر این فیلم‌ها بیانیه‌های تصویری بود.
سینمای ایران را دنبال می‌کنید؟
متاسفانه نه. علت عدم تعقیب سینمای ایران به گرفتاری‌هایم برمی‌گردد. سال ۹۲ که داور جشنواره بودم موفق شدم طی ۱۰ روز ۲۲ فیلم سینمایی ببینم و آن دوران باعث شد متوجه این نکته بشوم که سونامی معناگرایی در سینمای ایران در حال آمدن است. قطعا هیچ خواننده‌ای تصور نمی‌کند غرض من از این حرف‌ها تهی کردن سینمای ایران از هر گونه تفکری است. اما از آن طرف کسانی که موشکافانه با سینما برخورد دارند، منظورم را بهتر متوجه می‌شوند. حرف من این است که باید به سینما احترام گذاشت و سینما را ملعبه اخبار قرار نداد. این کار سوءاستفاده از این زبان گیرا و فوق‌العاده است.
فکر می‌کنید دلیل گرایش فیلمسازان به سینمای اجتماعی در سال‌های اخیر چیست؟ گرایشی که گاهی شبیه موج سواری می‌شود و به موضوع بیش از سینما بها می‌دهند.
در این تردیدی نیست که بخشی از جوانان فیلمساز از شرایط جامعه عاصی هستند. سینما هم برای‌شان به منزله مفر و روزنه‌ای برای رهایی از این موقعیت است و طبیعتا باید امواجی هم در میان باشد. این گرایش خیلی طبیعی است. ممکن است من و شما اینجا بنشینیم و گله مند باشیم از اینکه سینمای ایران ملعبه‌ای برای مضامین جامعه باشد اما در کنار این دلگیری بنده و شما، از آن طرف می‌شود این حق را به آنها هم داد. اما این حق تا جایی است که سینمای ایران از فیلم‌هایی که واقعا به سینما احترام می‌گذارند، تهی نشود. من ندیدم اما شنیدم در حال حاضر ساختارهای خوبی در فیلم‌های ایرانی است و این را می‌شود در ضرباهنگ و ریتم به خوبی دید. یعنی آن شکل تصنعی برخی کیفیت‌ها نسبت به قبل خیلی کمتر شده و این ارزشمند است اما باز هم با فیلم‌هایی چون «جایی برای پیرمردها نیست» برادران کوئن یا فیلم‌های هیچکاک، کمتر برخورد می‌کنیم و این اتفاق انگار در دنیا هم در حال شکل‌گیری است.
فیلم‌های شما هم اجتماعی است اما در کنار آن رگه‌هایی از طنز وجود دارد که به نظر می‌رسد از جهان‌بینی تان می‌آید.
طنز یکی از پایه‌های زندگی است. در هر شرایطی و در هر جایی چه بخواهیم و چه نخواهیم این طنز وجود دارد. در هر جایی امکانات برای دیدن هجو و طنز موجود است، حتی در مراسم سوگواری و عزا و حتی در فجایع بزرگ می‌توانیم، این طنز را ببینیم. زمانی که در شرایط سخت قرار می‌گیریم، این طنز را می‌بینیم اما گاهی به چشم‌مان نمی‌آید و گاهی هم سعی می‌کنیم به آن بی‌اعتنا باشیم. اما اینها وجود دارند. من هم در این زمینه‌ها ید طولانی دارم حتی در فیلم «کاناپه» این طنز وجود دارد و این اظهارنظر دوستانی است که فیلم را دیدند. با این طنز به نظرم فیلم نفسی می‌کشد و این تنفس‌ها مفری است برای تماشاگری که فقط و فقط در تنگنا با فیلم مواجه نشود. در پایان «آبادانی‌ها» وقتی که پسربچه با استفاده از لنز و آن دستگاه از درون یک شیشه شکسته پدرش را وارونه در حال رانندگی می‌بیند، می‌فهمیم برای این پسر برخلاف پدرش روزنه امیدواری وجود دارد و قرار نیست زندگی سرشار از نکبت پدرش، ادامه مسیر زندگی او باشد. این توصیه به مخاطب نیست اما به نظر می‌رسد چنین خواهد بود. دست‌کم تماشاگر با این ادراک با فیلم خداحافظی می‌کند. حتی در «خانه پدری» هم این صحنه‌ها منهای صحنه اولش وجود دارد. در صحنه اول اما قرار نیست امان و مجالی به مخاطب داده شود.
یعنی منتظر اکران «کاناپه» نمی‌مانید؟
می مانم اما این انتظار به منزله کار نکردن نیست. اگر بتوانم تهیه‌کننده‌ای پیدا کنم و متقاعدش کنم این ریسک را بکند و بپذیرد فیلم را با همان کیفیتی که خودم می‌خواهم بسازم و از طرفی چند نفر هم سرشان را با نمره چهار بزنند، استقبال می‌کنم.
ادامه کاری که در «کاناپه» شروع کردم در ظاهر به معنی دیده نشدن است اما واقعا ما در سینما دنبال چه چیزی هستیم؟ اینکه تماشاگر فیلم‌های‌مان را ببیند و لذت ببرد یا به یک ادراکی برسد؟ می‌شود فیلم بدون دیده شدن هم روی مخاطب تاثیر داشته باشد. اگرچه نه من و نه هیچ کس دیگری با این نیت فیلم نمی‌سازد، اما همین مساله هم تبدیل می‌شود به نوعی دلخوشی اندک که این کار بی‌حاصل نبوده است. حالا تمام ماحصل کارهای‌مان هم نباید صرفا به برداشت مالی ختم شود.
در همه این سال‌ها نشان دادید خیلی روی مسائل مالی تمرکز ندارید.
من در تمام دوران فیلمسازی‌ام یک ورشکسته به‌تقصیرم.

منبع/ اعتماد

برچسب ها: سینما [1]
وزارت ارشاد [2]