

۷۲ ساعت بدون کافئین

نگاهی به فیلم «بیداری برای سه روز» به کارگردانی مسعود امینی تیرانی

کیارش فایلی: تنها شرط حضور در این اثر آن است که بازیگران نباید تا ۷۲ ساعت بخوابند. به دلیل آن که این زمان آخرین ساعات‌های عمر آن‌ها به حساب می‌آید. شروع فیلم از ساعت ۶ صبح در بیمارستان لقمان اتفاق می‌افتد. پرویز پرستویی و سهیلا گلستانی برای آنکه بتوانند هفتاد و دو ساعت قبل از مرگ را تجربه کنند تحت معاینه پزشکی قرار می‌گیرند که برای ادامه راه و بی‌خوابی‌های پس از آن مشکلی نداشته باشند.

آن‌ها در این مدت می‌توانند هر کاری که دلشان می‌خواهد انجام دهند و هر کسی را که می‌خواهند برای آخرین بار ببینند. همه چیز در عین واقعیت کبراش فایلی: تنها شرط حضور در این اثر آن است که بازیگران نباید تا ۷۲ ساعت بخوابند. به دلیل آن که این زمان آخرین ساعات‌های عمر آن‌ها به حساب می‌آید. شروع فیلم از ساعت ۶ صبح در بیمارستان لقمان اتفاق می‌افتد. پرویز پرستویی و سهیلا گلستانی برای آنکه بتوانند هفتاد و دو ساعت قبل از مرگ را تجربه کنند تحت معاینه پزشکی قرار می‌گیرند که برای ادامه راه و بی‌خوابی‌های پس از آن مشکلی نداشته باشند.

پادداشت

«شیار ۱۴۳» روح امید در عصر یخبندان



ابراهیم جلالیان: فرقی نمی‌کند، آدم مدرن باشی یا سنتی. فرقی نمی‌کند، کارگر باشی یا کارمند. رئیس باشی یا مرئوس.

فرقی نمی‌کند، زن باشی یا مرد. جوان باشی یا پیر. اصلا هیچ فرقی نمی‌کند که جنگ

را دیده باشی یا ندیده باشی.

فرقی نمی‌کند. مهم این است که یونس فیلم «شیار ۱۴۳» غوغا می‌کند. فیلمی که بتواند همه را تکان دهد بسیار متفاوت است با فیلمی که کوچک‌ترین اثری در تو نگذارد. گاهی، بعد از سینما که گفتگوی تماشاگران را می‌شنوی، چز ملالت و خستگی چیزی ندارند یا نهایتا می‌گویند، خستگیمان را آمد، اما ماجرای بعد این فیلم کمی متفاوت است. بعد از تماشای این فیلم، فقط، سکوت است و سکوت و کمی طراوت و نم بر گونه‌ها.

دل‌تار که به دل الفت دهی، خود را جانی او بگذاری و مادر بشوی. مادری که حاضر نیست مادر در دست فرزندش را تحمل کند یا نفس فرزندش است که نفس می‌زند و با تیش قلب اوست که قلبش آرام می‌گیرد، حالا باید درسی به همه مادران سرزمین ما بدهد. امید را از الفت باید یاد گرفت، الفتی که مرلا زارعی با زبان روزه نقشش را ایفا کرده است. الفتی که اشک‌های زیادی سکانس‌های مختلفش را به اشک‌های مخاطبانش پیوند زده است. الفت، مادری است که فرزندش چهبه می‌رود اما نمی‌آید و در این سال‌های چشم انتظار، گام به گام پخته‌تر و پخته‌تر می‌شود و از خاکستر وجودش، امید به زندگی و ادامه راه فرزندش زبانه می‌کشند... الفت در این سال‌ها پخته شده، مثل همان کوره معدن کرمان. درونش گداخته و کیمیا شده است. آن رنج او را به تامل رانده و روح شکوهمندی از او ساخته است. روح بزرگی که مادران شهدا این روزها، خود را در آینه تصویر می‌بینند.

آبیار در داستانی یک خطی در مورد «شیار ۱۴۳» اینگونه نوشت: «الفت چشم انتظار فرزند است که خبر خوبی از راه می‌رسد، اما امتحان بزرگ در راه است.» امتحان آنقدر بزرگ است که باید زین‌پوار باشی تا بتوانی زیر بار هم جگر ت علم کنی. این الفت است که مادرانه در دنیای امروز ما، درس زیبایی را به تصویر کشیده است.

«شیار ۱۴۳» از زبان الفت‌هایی صحبت می‌کند که آرزوی داماد شدن یونس هایشان به دلشان ماند، الفت‌هایی که سالیان سال چشم به در ماندند. یونس فیلم زبان حال جوانان رشید و غیور این مرز و بوم است که رفتن عزیزانه را به ماندن در خانه ترجیح دادند. این فیلم در این عصر یخبندان بی‌روح، روح امید را در کالبد جان سینمای ایران دمید. این فیلم، همسرانه دیدنش می‌چسبد.

شکل می‌گیرد، نه خیری از دیالوگ‌های پرملطراق است و نه کات‌های گاه و بیگاه کارگردان. زمان مطابق ساعت عادی زندگی در جریان است و آن‌ها مانند جهانگردان به کشف وقایعی می‌روند که شاید در طول عمرشان به آن‌ها فکر نکرده‌اند. از بیمارستان و بهشت زهرا (س) گرفته تا محل‌های دوران بچگی، دعوت دوستانشان به عنوان شام آخر، تجربه بچه‌داری برای چند ساعت و سکوت‌های پیاپی و همچنین عصبانیت‌هایی از جنس کم‌خوابی، پرویز پرستویی و سهیلا گلستانی به عنوان بازیگران حرفه‌ای نقش بازی نکردند و تنها خودشان بودند. گاهی بی‌اعتنا به حرف‌های کارگردان تنها در

مسیری که برایشان مهیا شده بود قدم می‌زدند تا این تجربه قبل از مرگ را برای خودشان و آینده‌ای که در پیش دارند به عنوان ره نونه‌ای داشته باشند. گاهی هر کدام از آن‌ها در خود فرو می‌رفتند و گاهی برخلاف برون‌بیزی‌هایی به خصوص داشتند مانند صحنه مشاخره پرویز پرستویی با کارگردان کارشان به آنجایی رسید که طبق حرف کارگردان همه چیز بی تجربه کردن و رهایی آزاد بود، پرویز پرستویی می‌توانست خودش را از بین ببرد که با وساطت دوستان او منصرف شد. پرداخت به این موضوع دراماتیک و حساسیت‌های موجود همه چیز را در قدر مطلق زمانی و رفتاری

وحید و کیلی فرد در گفتگو با صبا از «تابور» می‌گوید

در این دنیا چه کاره‌ایم؟

المیرا حصارکی

این روزها فیلم سینمایی «تابور» در گروه هنر و تجربه به اکران عمومی در آمده است، فیلمی که داستان و پرداخت عجیبی دارد و نمایش آن در سینماها مخاطب امروزی را شگفت‌زده می‌کند، مخاطب خاص سینما که عادت به روایت قصه‌روی پرده ندارد. فیلم «تابور» با نمایش در جشنواره‌های خارجی همچون برلین، مراکش، تریابکا، دوویل فرانسه، برزیل و لهستان، توانست نظر منتقدان سینمایی را در جهان به سوی خودش جلب کند. این فیلم از سوی سایت معتبری همچون «بندی وایر» به عنوان یکی از ده فیلم برتر اکران نشده سال ۲۰۱۲ انتخاب شده است.

قصه «تابور» چگونه سرراغ شما آمد؟

ایده اولیه قصه بعد از خواندن مقاله‌ای در مورد امواج ماکروویو شکل گرفت. مقاله‌ای که در مورد تأثیر این امواج روی گلبول‌های قرمز بدن توضیح می‌داد. بعد از خواندن این مقاله کنجکاو شدم و دوست داشتم که تحقیقات بیشتری را انجام دهم. در همین تحقیقات بود که متوجه شدم امواج مخابراتی در حال انتشار همان طول موجی را دارند که در ماکروویو استفاده می‌شود. همان اتفاقی که منجر به گرم کردن یا پختن غذا می‌شود، امواج روی گلبول‌های قرمز تأثیر می‌گذارد و باعث بالا رفتن دمای بدن می‌شوند و بعد از جستجوی تحقیقاتی که داشتم، به افرادی که در اروپا ساکن بودند رسیدم. بدن آن‌ها به صورت غیر متعارفی واکنش بیشتری را نسبت به این امواج نشان می‌داد. همین اتفاق باعث می‌شد که دمای بدن آن‌ها بالا برود و گلبول‌های قرمز آن‌ها به قلبان بیفتند و به اصطلاح از درون می‌پختند! این ایده اولیه بود که مرا برای فیلم کردن چنین داستانی کنجکاو کرد. همین باعث شروع نوشتن فیلمنامه «تابور» شد. با جلو رفتن کار، کم کم ایده امواج کمربند شد و مفاهیم دیگری در فیلم قوت گرفت.

این که شما از یک مقاله علمی به ایده یک فیلمنامه برسید، کمی عجیب است و شاید همین فیلم «تابور» را عجیب می‌کند.

فکر می‌کنم در قرن گذشته، به خصوص بیست و یکم با توجه به پیشرفت تکنولوژی و علم، ارتباط مستقیمی بین هنر و علم شکل گرفته است. حتی بسیاری از مفاهیم هنری و فلسفی با توجه به تغییراتی که این روزها در علم به وجود می‌آید، شکل می‌گیرد. داستان‌وردهای جدید، نه تنها هنر را تحت تأثیر خودش قرار می‌دهد، بلکه باعث تغییرات اساسی در محتوای آثار هنری می‌شود. در واقع من هم به عنوان آستانی که در این قرن زندگی می‌کنم، نمی‌توانم نسبت به اتفاقات علمی بی‌تفاوت باشم.

فکر می‌کنید سینمای ایران تا چه اندازه ظرفیت استفاده از چنین قصه‌هایی را دارد؟

اگر قرار باشد کمی با خودمان روراست باشیم، باید قبول کنیم که سینما در ایران به مفهوم واقعی، سینمای نوپایی است و نمی‌توانیم ورود یک دوربین فیلمبرداری را به دربار، سینما بدانیم. درست است که صد و خرده‌ای سال است که صنعت سینما را جشن می‌گیریم، اما واقعیت اینطور نیست. وقتی به تولیدات سینمایی نگاه می‌کنیم، متوجه می‌شویم، زمانی که فیلم فارسی‌های سخیف، (حتی آن دسته از فیلم فارسی‌هایی که به عنوان یک ژانر شناخته شده هستند) را به نمایش می‌گذاریم، تمام مکتب سینمایی ظهور کرده بودند و بسیاری از شاهکارهای سینمایی خلق شده بود. پس بهتر است که با خودمان روراست باشیم. با توجه به همین قضیه باید شرایطی را برای خودمان به وجود بیاوریم و بتوانیم تجربه کنیم، بدون ترس به سراغ گونه‌ها، انواع مختلف فیلم‌های سینمایی و قصه‌های جدید برویم. از سوی دیگر کشور ما، کشوری است که شاید خیلی از مفاهیم با هم در تناقض باشند؛ برای مثال ایران یک کشور مدرن در عین حال سنتی است؛ بین این دو گزینه در حال حرکت هستیم. همین اتفاق شانس روایت کردن قصه‌هایی با فضایی جدید را برای ما به وجود می‌آورد.

به شرطی که این فضا برای فیلمسازها هم ایجاد شود. تا آن‌ها بتوانند بدون هیچ ترسی وارد کارهای جدیدتر شوند. عقیده داریم که همین فضای جدید می‌تواند مخاطب جدیدی را به سینمای ایران اضافه کند؟ اگر کد سینما را در نظر بگیریم، به وجود عدم استقبالی که از فیلم‌های تجاری در سینما می‌شود، هنوز این قابلیت وجود دارد. فیلم‌های گیشه‌پسند ادعای عامه‌پسند بودن و فروش دارند، اما مردم مابه‌ازای خودشان را در این فیلم‌ها نمی‌بینند و با یک فضا و مفاهیم جدیدی آشنا می‌شوند. نسل جدیدی که خیلی به روز است، فیلم‌های جدید می‌بینند و با فضای سایبری جدید مواجه می‌شود. متأسفانه چنین مفاهیمی در فیلم‌های ما دیده نمی‌شود. اینطور نیست که فقط فکر کنیم تکنولوژی یکسری سلیقه جدید را با خودش می‌آورد بلکه تکنولوژی یکسری مفاهیم جدیدی را با خودش به همراه می‌آورد! مفاهیم جدی و حتی شعور بصیری مخاطب هم به خاطر حجم گسترده آن دچار تحول شده است. ما می‌بینیم که زیبایی‌شناسی بصری هم در آثار ما دیده نمی‌شود.

گنگ بودن قهرمان داستان، همان گنگی است که بشر در روزگار امروز زندگی‌اش را با آن سپری می‌کند و در جستجوی مفاهیم از دست رفته است.

حال با همان سوآلی که همواره از خودمان می‌پرسیم روبه‌رو است. سوآلی که ما در این دنیا چه کاری کنیم و قرار است چه اتفاقی برای ما بیفتد

گرافیک بصری هم دیده نمی‌شود، چه برسد به این که قصه‌های به‌روزی در قاب سینما شکل بگیرد. **مخاطب «تابور» چه کسانی هستند؟** شاید جمله کلیشه‌ای باشد، اما هر فیلمی مخاطب خودش را جذب می‌کند. از همان ابتدا مشخص بود که این فیلم قرار است برای چه طیف از مخاطبی شویند به نظر بیاید. چرا که مفهوم مشخصی دارد. وقتی مفهومی که در «تابور» وجود دارد را نگاه می‌کنیم، متوجه می‌شویم که نیازمند نوع دیگری از نگاه است. نوعی که شاید مقداری خارج از عرف نگاه کردن به سوزه‌است. به همین خاطر است که همان ابتدا دنبال مخاطب سینمای حرفه‌ای به پدیده‌های اطرافشان دارند و آدم‌های سخت‌گیر و مشکل‌پسندی هستند. از همان روز اول قرار بوده که با آن‌ها به گفتگو بنشیند، مخاطب یک سوآز مثلی است که در خلق گفتگو با آن‌ها، مخاطبی که معمولی و منفعل نیست. قرار نیست به تماشای یک فیلم با یک قصه ساده بنشینند. این مخاطب با دانش و پیش‌زمینه‌های ذهنی و علائقش در خلق معانی فیلم شرکت می‌کند.

گنگی قهرمان داستان به خاطر خاص بودنش است یا این که می‌خواستید تنهایی آدم‌های امروز را به تصویر بکشید؟

گنگ بودن قهرمان داستان، همان گنگی است که بشر در روزگار امروز زندگی‌اش را با آن سپری می‌کند و در جستجوی مفاهیم از دست رفته است. در عین حال با همان سوآلی که همواره از خودمان می‌پرسیم روبه‌رو است. سوآلی که ما در این دنیا چه کاری کنیم و قرار است چه اتفاقی برای ما بیفتد. یک گنگی را برای خودمان به وجود می‌آورد که در خودمان و مفاهیم عینی خودمان محصور شویم. نتیجه آن هم می‌شود جهانی که پیرامون ماست.

قصه فیلم یک داستان سوررئال است، و وقتی به تماشای این قصه می‌نشینیم، با مفاهیم و المان‌های فانتزی تخیلی روبه‌رو می‌شویم. قطعاً به لحاظ ژانری گونه‌های مختلف در آن جریان دارد. درست است، از همان روز اول که شروع به نوشتن کردم، خودم را در هیچ چارچوب و قانونی نگذاشتم. سعی کردم از همه چیز رها باشم و به یک تجربه جدیدی برسیم. به همین خاطر است که شما انواع فضا و اتمسفر را در فیلم می‌بینید تا به یک کلیتی برسید. به قول شما ممکن است با یک فضای سوررئالیستی باشد یا

یک فیلم تخیلی، در حالی که لوکشین‌های فیلم واقعی هستند و در پرداخت تبدیل به سوررئالیستی یا تخیلی تبدیل شده‌اند. **به عنوان سازنده این اثر، «تابور» را جزء چه ژانری در سینما قرار می‌دهید؟** واقعیت این است که بحث ژانر به سینمای امریکا تعلق دارد. بحث قواعد کمپانی‌های آمریکایی و نوع فیلم‌هایی که ساخته می‌شود، ژانر تعریف شده است. این مسئله عمومی نیست و نمی‌توانیم تمام فیلم‌ها را در یک ژانر تعریف کنیم. به خصوص فیلم‌های تجربی یا هنری. چرا که این دسته‌بندی، فیلم‌ها را با یک تقسیم‌بندی پیچیده روبه‌رو می‌سازد. وقتی با یک فیلم تجربی روبه‌رو هستیم، می‌توانیم با استفاده از قوانین ژانرهای مختلف و در عین حال با تغییر فرم دادن به یک حس و حال دیگر برسیم. «تابور» با شرکت در فستیوال‌های خارجی متفاوت، از سوی منتقدان خارجی در ژانر علمی تخیلی قرار گرفته است. اما حقیقت این است که من اصراری به بودن آن در هیچ ژانر مشخصی ندارم. هر کسی با هر طرز تعریفی که از ژانر و گونه دارد، می‌تواند با آن مواجه شود. **چرا خودتان اصرار ندارید که فیلم را در هیچ ژانری قرار دهید؟**

به این خاطر که نمی‌توان این کار را انجام داد. این فیلم با توجه به فضا و اتمسفری که دارد، آیا یک فیلم علمی تخیلی است؟ از نسوی دیگر ایده فیلم نمی‌تواند تخیلی باشد، یک ماجرای واقعی را به تصویر کشیده است. اتفاقی که برای نوع بشر امروز می‌افتد و هیچ فضای آینده‌نگری در آن دیده نمی‌شود. بنابراین نمی‌توانیم بگوییم که این یک فیلم علمی تخیلی است و بر اساس پایه‌های تخیل ساخته شده است بلکه قصه امروز ما است. از سوی دیگر با توجه به فضایی که در تحقیقات سینما و لوکشین‌هایی که خلق شده و طراحی لباسی که انجام شده است؛ می‌توانیم بگوییم که شبیه فیلم‌های سیاه علمی تخیلی است. به همین خاطر هیچ چوری نمی‌توانیم آن را تقسیم‌بندی کنیم. ضمن این که ذات این نوع از آثار سینمایی در تعریف هیچ ژانری نمی‌گنجد و به نظر من درست نیست که برای فیلم‌های تجربی و هنری، ژانر تعریف کنیم. به همین خاطر است وقتی که می‌گوییم این فیلم دسته فیلم‌های علمی تخیلی دسته‌بندی کرده‌اند، اما وقتی ما فیلم را تماشا می‌کنیم، از خودمان می‌پرسیم که کجایی این فیلم تخیلی است؟! از سوایی اگر قرار باشد آن را در یک ژانر تعریف کنیم، با توجه به یکسری قواعد ساختاری جزء فیلم‌های تخیلی خواهد بود. ما ژانری با عنوان سوررئالیسم نداریم. به همین خاطر است وقتی که می‌گوییم این فیلم سوررئالیستی است، منظورمان این است که بر اساس مکتب سوررئالیسم ساخته شده است و اسم ژانر نامی توانیم روی آن بگذاریم. به نظر من این نوع ژانرها دست و پای ما را برای تحلیل فیلم می‌بندد. اصولاً در این نوع فیلم‌ها یک نوع رهایی دیده می‌شود که تمام طعم و حس و حالشان بر اساس همان رهایی‌شان است. گذاشتن فیلم‌ها در یک ژانر به خصوص مخاطب را محدود می‌کند.

ایده استفاده نکردن صدا سر صحنه از کجا آمد؟ واقعیت این است که یک هفته قبل از این که فیلمبرداری را شروع کنیم، از صدابردار عذرخواهی کردیم. قرار بود صدابردار داشته باشیم، اما هر قدر که با خودم فکر کردم، دیدم که جهان صوتی که قرار است در فیلم خلق شود، پیرامون ما وجود ندارد. بنابراین صدابردار هیچ نقشی سر صحنه نداشت. به همین خاطر با حسین مهدوی صحبت کردم. به او گفتم که چه فیلمی می‌خواهم بسازم و برایش توضیح دادم که به چه فضای صوتی احتیاج دارم. صدا در فیلم نقش دراماتیک و روایی دارد و برای من مهم بود. صداهای لوکیشن واقعی وجود نداشت و من می‌خواستم آن را در استودیو بسازم. خب با توجه به امکاناتی که داشتیم، چنین تجربه‌ای در ایران وجود نداشت. حسین مهدوی با وجود تمام این محدودیت‌ها از این پیشنهاد استقبال کرد و دوست داشت چنین اتفاقی را تجربه کند. نتیجه اینطور شد که آقای مهدوی به همراه تیم شش نفره‌اش، نزدیک به شش ماه روی فیلم کار کردند.

از نتیجه راضی بودید؟ بله شگفت‌زده شدم. فیلم را به استودیو دادم و بعد از دو ماه و نیم، رفتم تا نمونه اولیه کار را ببینم. از اتفاقی که افتاده بود غافلگیر شدم. از شباهتی که بین دنیای ذهنی من و حسین مهدوی وجود داشت، حیرت کردم. من هیچ توضیحی به او نداده بودم و او درست همان چیزی که در ذهن من بود را خلق کرد. بسیاری از مفاهیم فیلم با صداسازی خلق شد و منطقی و ریتم فیلم در فضای اتفاق افتاده بود. چند باری گفتم و باز هم می‌گویم که او در خلق معنای جدیدی به فیلم کمک کرد و به نظر من او یک مؤلف در امر صداست. تجربه بی‌نظیری که ما تا به حال نداشتیم.

زمانی که فیلم را می‌ساختید، انتظار چنین استقبال جهانی را داشتید؟ به هیچوجه. وقتی فیلمنامه را نوشته بودم، حتی جرئت نمی‌کردم که آن را به کسی بدهم تا بخواند. به خاطر این که با شناختی که از سینما داشتم، نمی‌دانستم چه اثری خلق شده است و قرار است چه اتفاقی بیفتد. بعد از مدتی فیلمنامه را به آقای صمدیان و کیارستمی دادم و تجربه‌های این دو بزرگوار باعث شد تا جسارت ساخت فیلم را پیدا کنم. واقعیت این است، زمانی که شروع به ساخت فیلم کردم، سکانس اول و آخر را اول فیلمبرداری و تدوین کردم، چرا که نمی‌دانستم فیلم درست از آب در می‌آید یا نه! تا این اندازه از نتیجه کار ترس داشتم. هر لحظه کار سر صحنه، برای ما شگفت‌انگیز بود. چرا که اثری در فیلمنامه نوشته شده بود که هیچ کدام، تصور درستی از آن نداشتیم و سر صحنه برای ما در حال خلق شدن بود. همان موقع جانی می‌گرفت و ما نمی‌دانستیم که بعد از آن چه اتفاقی می‌افتد. اولین تماشای جمن فیلم، نماینده جشنواره فیلم برلین بود. وقتی ما واکنش او را دیدیم، متوجه شدیم که فیلم می‌تواند با استقبال جهانی روبه‌رو شود، اما در ابتدا هیچ تصویری از این میزان استقبال نداشتیم.



عکس نوشت

بعد از درگذشت مرتضی پاشایی از سرطان، کمین‌های زیادی به راه افتاده است که کمپین‌ها دعوتی است که حبیب رضایی از ایرانی‌ها انجام داده است. بانک سلول‌های بنیادی در بیمارستان‌های ایران، بانک خیلی پر و پیمانی نیست. حبیب رضایی از تمام ایرانی‌ها دعوت کرده تا با پر کردن یک فرم ساده و عضویت در آن، بانک سلول‌های بنیادی اعضای بیشتری پیدا کند.



دیالوگ‌باز

ای ایران

ناصر تقوایی در سال ۶۸ فیلم «ای ایران» را کارگردانی کرد، فیلمی که به ماجراهای انقلاب پرداخته بود و بازیگران سرشناسی همچون اکبر عبدی، حمید جبلی، محمد و رشوچی و... در آن ایفای نقش کرده بودند، فیلمی که اکبر عبیدی در سال ۱۳۹۰ بعد از گرفتن سیمرغ بلورین به داوران گفت که بالاخره بعد از این همه سال سیمرغ را به خانم‌ام می‌برم، سیمرغی که باید به خاطر بازی در فیلم «ای ایران» در سال ۶۸ می‌گرفتم. گروه‌بان مکوندی: ایست آقای سرودی: یا منی؟ -چیه توراو؟ -اینتو می‌گی؟! (اشاره به کیف و پولون) -نه. تو توان ماهیه این؟ -ماهیه؟! ای توده‌ای چجی؟! می‌پنده؟ -پردرگا! اگه توده‌ای نیستی تو، پس برا چی ماهی سرخ خریدی؟



دیدگاه

سهیلا گلستانی این روزها به شدت مشغول است، فیلم «میهمان داریم» به کارگردانی محمد مهدی عسگرپور را روی پرده سینما دارد و از نسوی دیگر در حال فیلمبرداری اولین فیلم سینمایی‌اش است. فیلم «دو» اولین فیلمی است که سهیلا گلستانی تصمیم به کارگردانی آن گرفته است. فیلمی که پرویز پرستویی تهیه‌کنندگی‌اش را بر عهده دارد.

سهیلا گلستانی در مورد ایده اولیه داستان و مضمون کلی فیلم می‌گوید: «داستانی از برنارد مالامود نویسنده آمریکایی می‌خواندم به نام «کشتی‌های کشتکار». آن زمان هنوز مجموعه داستانی‌اش با ترجمه امیر مهدی حقیقت منتشر نشده بود و داستان‌ها پراکنده بود. در واقع خواندن آن داستان باعث شد چرقه اولیه فیلمنامه زده شود. الان این طرح ارتباطی با آن قصه ندارد. نمی‌توانم بگویم اقتباس است یا نیست، ولی شباهتی ندارد. یک داستان اجتماعی است ولی نه به معنای نگاه بی‌واسطه به رخدادهای اجتماعی. تلاش من این بود که فضای شاعرانه داستان هم در بیاید. نمی‌دانم توانسته‌ایم یا نه؟»