

گفتگو با مسعود امینی تیرانی کارگردان «بیداری برای سه روز»

# ترجیح می‌دادم بازیگرانم زودتر به خواب بروند!

«مسعود امینی تیرانی» فارغ التحصیل سینماست و تاکنون فیلم‌های کوتاه و تجربی «پژواک»، «غبار آلوده‌ها»، «نوبت پنجره‌هاست»، «پاران»، «شب»، «داوود»، «یونسین»، «این راه همیشه بود» و... همچنین فیلم‌های مستند «آرچ»، «فیروز آباد»، «هزار و یک روز»، «هزار و یک راه»، «راهی به کویر»، «شنیدن تاریخ»، «فرامه»، «در جستجوی گوهر شب چراغ»، «نقل

چند درصد از «بیداری در سه روز» واقعاً به صورت مستند رخ داده است؟ آیا روایتی که در حال حاضر می‌بینیم براساس فیلمنامه‌ای از پیش نگارش شده به وقوع می‌پیوندد؟

در حقیقت چیزی که مخاطب در فیلم به تماشای آن می‌نشیند، گزارشی واقعی از رویدادهایی است که اتفاق افتاده‌اند. در واقع فیلمنامه شخصی نداشتم که بر اساس آن بخواهم روایت را پیش ببرم؛ اتفاق‌هایی که در فیلم شاهد آن هستیم به صورت بداهه رخ داده‌اند، اما بداهه بودن روایت فیلم به این معنا نیست که هیچ فکر، اندیشه و تمرینی در پس آن وجود نداشته است. ما زمانی طولانی را با گروه سپری کردیم و در آن مدت به بسیاری از ایده‌ها اندیشیدیم و راجع به آن‌ها با هم گفتگو کردیم. چندین بار پیرامون این ایده‌ها تودهای تمرینی زده شد و سرانجام براساس مجموعه‌ای از تلاش‌های چند ماهه، فیلم «بیداری برای سه روز» به شکلی بدل شد که شما در حال حاضر شاهد آن هستید. ما فیلمنامه به معنای مصطلح آن نداشتیم و سعی می‌کردیم که مرحله نگارش فیلمنامه ما در مرحله فیلمبرداری آن همزمان مقابل دوربین شکل بگیرد.

چند نمونه از ایده‌هایی را که در پیش تولید روی آن‌ها اتود زده شد و توسط گروه، آن‌ها را تمرین کرده بودید برایمان بگویید. این که آیا از این تمرین‌ها در فیلم استفاده شده‌اند؟

از جمله این تمرین‌ها می‌توانم به بخش‌هایی اشاره کنم که قبل از شروع تايم اصلی قرار دارند و در آن مطرح می‌شود که ۷۲ ساعت اول از شنبه صبح آغاز خواهد شد. تیزر از پایانی نیز جزو آن بخش‌هایی است که ما از پیش برای آن تمرین کرده بودیم. مثلاً در تیزر از پایانی در صحنه‌ای که دو کاراکتر در قبرستان با هم قدم می‌زنند یا ابتدای فیلم صحنه‌ای که در بیمارستان منت پزشکی را انجام می‌دهند و همچنین صحنه‌هایی که در خانه با خانم گلستانی گفتگو می‌شود، جزو صحنه‌هایی است که از پیش روی آن‌ها اتود زده بودیم و تمرین‌هایی بر این مناسبت گرفته بود. این صحنه‌ها را پیش از سه روز اصلی فیلمبرداری کرده بودیم.

لوکیشن‌های موجود در فیلم تا چه اندازه از پیش مشخص شده بودند. آیا برای رفتن به این لوکیشن‌ها هم به صورت بداهه تصمیم‌گیری می‌شد؟

ما برای لوکیشن‌ها مجموعه‌ای از احتمالات را پیش‌بینی کرده بودیم. همانطور که پیش‌تر به آن اشاره کردم، مدتی طولانی را با گروه گفتگو و طی صحبت‌هایمان، وقوع برخی حوادث را پیش‌بینی کردیم. بنابراین ما روی این موضوع که این دو ممکن است به چه جاهایی سر بزنند، پیش‌بینی داشتیم ولی اجباری در این که حتماً لوکیشن‌های پیش‌بینی‌شده ما مورد استفاده قرار بگیرند، وجود نداشت؛ مثلاً این که فکر کرده بودیم آن‌ها به احتمال قوی به بهشت زهرا مراجعه خواهند کرد، در نتیجه هماهنگی‌های لازم در این راستا انجام شده بود، یا این که احتمال داده بودیم که آن‌ها با ستر و عبور و مرور داشته باشند. بخش‌های دیگری از لوکیشن‌ها نیز - مانند دو ساختمانی که برای شب مهمانی فراهم شده بود - از قبل پیش‌بینی شده بودند. البته برخی از احتمال‌ها ما به وقوع نپیوستند، به طور مثال ما با خط اتوبوسرانی هماهنگی‌هایی انجام داده بودیم یا این که با یک مسافر خانه صحبت کرده بودیم و احتمال می‌دادیم از آن‌ها در فیلم استفاده شود، ولی از این لوکیشن‌ها در طول فیلمبرداری استفاده‌ای ننشدم. تا جایی که امکان داشت و به ذهنمان رسیده بود، گزینه‌هایی را که فکر می‌کردیم بازیگران ممکن است به آنجا رجوع کنند، از پیش هماهنگ کرده بودیم، ولی در هیچکدام از این گزینه‌ها

ما برای خودمان یک قانون یا یک فرضیه در نظر گرفته بودیم و آن این بود که هر کجا این خواب اتفاق افتاد به معنای مرگ شخصیت ما در فیلم است و پایان برسد، یا این که با شخصیت دوم پیش برود

اجباری وجود نداشت و اختیار تام بر عهده بازیگران قرار داشت و هیچ ضرورتی از جانب ما برای آن‌ها نبود که حتماً بخواهند به آنجا رجوع کنند.

ایده «بیداری برای سه روز» برای شما چگونه شکل گرفت؟ تجربه چنین آزمایشی به چه دلیل برای شما بااهمیت جلوه کرد؟

به نظرم نمی‌توان با قطعیت این موضوع را - که سرچشمه‌های یک ایده از کجا شروع می‌شود - مشخص کرد، ولی می‌توانم بگویم که براساس سابقه، تجربه و علاقه به دنیای مستند و دلایل شخصی‌ای که در زندگی‌ام رخ داده بود، به این ایده رسیدیم، البته به لحاظ مفهومی و فرمی. همیشه به این موضوع شک داشتم که آیا واقعاً همه استدلال‌هایی که ما در اطراف آن می‌بریم همه آن چیزی است که داریم؟ آیا نمی‌توانیم به دنبال روشی جدید برای کشف و شهود و پاسخگویی به پرسش‌هایمان باشیم؟ این موضوع به نظرم آن چیزی است که همه انسان‌ها در زندگی عادی‌شان با آن روبه‌رو می‌شوند و آن را تجربه می‌کنند.

دلم می‌خواست این تجربه را به فیلم بکشانم. نکته اصلی این بود که راجع به مرگ فیلم بسازیم، ولی می‌دانستم آن زمانی که راجع به مرگ اطلاع کافی پیدا می‌کنیم، دقیقاً همان زمانی است که دستمان دیگر از این جهان کوتاه شده است و دیگر نقطه بازگشتی نداریم و نمی‌توانیم آن چیزی را که دریافت کرده‌ایم، به دیگران بگوییم. بنابراین با خودم فکر کردم که چگونه می‌شود راجع به آن موضوع، چیزی به‌دست آورد و به این نتیجه رسیدم که شاید این اتفاق یا چیزی شبیه به دنیای خواب، بتواند ما را به فهم چیزی شبیه به آنچه در لحظه مرگ رخ می‌دهد، نزدیک کند. مجموعه‌ای از افکار من را وادار کرد تا این ایده را با این سبک و سیاق تجربه کنم.

تجربه چنین ایده‌ای به وسیله بازیگران نوپا یا افراد عادی‌تر نیز امکان‌پذیر بود. چرا تصمیم گرفتید برای این تجربه به سراغ بازیگران چهره بروید؟

در نظر داشتم که شکل نهایی‌ای که فیلم به خودش می‌گیرد، شبیه به یک فیلم سینمایی معمولی باشد؛ بنابراین دلم می‌خواست که این فیلم همه‌آزمایی‌ها را که در ساخت سایر فیلم‌های سینمایی رعایت می‌شود، داشته باشد. دوست داشتم مخاطب ارتباط نزدیکی با اثر برقرار و فیلم را تماشا کند. نمی‌خواستیم «بیداری برای سه روز» یک تجربه کاملاً شخصی باشد که استقبال‌کننده محدودی داشته باشد.

خطر ناک»، «خاک حافظه» و... را ساخته است. فیلم «بیداری برای سه روز» نخستین فیلم بلند سینمایی مسعود امینی تیرانی است که از ۱۶ آبان اکرانش را در بخش هنر و تجربه آغاز کرده است. «بیداری برای سه روز» فیلم تجربه‌گرایی مستند-داستانی است درباره ۲۴ روز از زندگی پرویز پرستویی و سهیلا گلستانی که در آن این دو بازیگر تصمیم می‌گیرند ۷۲ ساعت را به طور کامل بیدار بمانند.

از طرفی یک نکته کلیدی در فیلم وجود دارد که من را به انتخاب بازیگران چهره ترغیب می‌کرد و آن نکته این بود که ما در لحظه مرگ آنچه از نقاب و چهره معروف و تجربه شده همیشگی‌مان در زندگی داشته‌ایم، از دست می‌دهیم و دیگر آن لحظه هیچ چیزی برای ما دارای اهمیت نیست. این موضوع که چهره معمول ما در لحظه مرگ شکسته می‌شود و وارد یک حیطه دیگر می‌شویم، به لحاظ معنایی در ایده فیلم وجود داشت. طبیعتاً باید مخاطب می‌توانست چیزی شبیه به این حس را در فیلم تجربه کند. در فیلم حاضر، با توجه به این که مخاطبان چهره تجربه‌شده‌ای از بازیگران فیلم ما سراغ داشته‌اند و با این کاراکترها از پیش آشنایی دارند، می‌تواند این تغییر نقش را به درستی متوجه شوند و تغییر چهره معمول کاراکترها به چهره جدید را احساس کنند. این موضوع کاملاً در فیلم مشهود است؛ مثلاً در سکانسی از فیلم می‌بینیم که پرویز پرستویی در لحظاتی که دچار بی‌خوابی شده و فشار زیادی را متحمل می‌شود، چهره جدیدی از خود ارائه می‌دهد که مخاطب تا به آن لحظه این تغییر چهره را به طور معمول در فیلم‌ها تجربه نکرده است. علاوه بر این موضوع، فکر می‌کنم که به هر حال نمی‌توانیم انتظار چنین تجربه دشواری را از یک بازیگر داشته باشیم. این نقش شکل پیچیده‌ای در خود داشت که تنها بازیگران توانا از پس آن بر می‌آمدند.

آیا در ابتدا همین دو بازیگر را برای فیلم انتخاب کرده بودید؟

حدود دو سال پیش، زمانی که برای فیلم کوتاه خانم گلستانی تصویر می‌گرفتم، این ایده را با ایشان مطرح کرده بودم و خانم گلستانی به تجربه این ایده علاقه نشان داده بودند و به تدریج این ایده گسترش پیدا کرد. در حقیقت این طرح را به کسی پیشنهاد نکرده بودم، چرا که می‌دانستم این تجربه‌ای سخت و دشوار است و چون فیلمنامه‌ای مکتوب برای این طرح وجود نداشت، نمی‌توانستم به بازیگران بگویم این فیلمنامه را بخوانید و بگویید مایل به همکاری هستید یا خیر. من در ابتدا تنها یک ایده یک خطی داشتم و باید مطمئن می‌شدم بازیگری که بازی در این نقش را می‌پذیرد قابلیت چنین جراتی را دارد یا نه. خانم گلستانی در ابتدا قبول کردند که در این تجربه همراه من باشند و سپس از مدتی، وقتی آقای پرستویی هم متوجه این تجربه شدند، برای همراهی ما در این تجربه ابراز علاقه کردند و این موضوع برای من یک فرصت غنیمت و افتخار بزرگ بود که در فیلم همکاری با ایشان را تجربه کردم.

اگر این دو بازیگر پیش از ۷۲ ساعت تعیین شده به خواب می‌رفتند، ایده شما تماماً می‌ماند یا به گونه‌ای دیگر آن را ادامه می‌دادید؟

ما راجع به همه وضعیت‌های مختلف فکر کرده بودیم و گزینه‌های جایگزینی را برای آن در نظر داشتیم؛ یعنی فکر می‌کردیم اگر روز اول به خواب بروند چه باید بکنیم؟ اگر روز دوم به خواب بروند چه؟ یا اگر در هر لحظه‌ای این اتفاق بیفتد واکنش ما باید چگونه باشد و داستان را باید چطور ادامه بدهیم؟ حتی فکر کرده بودیم اگر یکی از آن‌ها زودتر به خواب رفت داستان را با دیگری پیش ببریم. شاید دلم می‌خواست که زودتر از این آن‌ها به خواب بروند و احتمال بیشتری که می‌دادم این بود که آن‌ها در روز سوم به خواب می‌روند.

ما برای خودمان یک قانون یا یک فرضیه در نظر گرفته بودیم و آن این بود که هر کجا این خواب اتفاق افتاد به معنای مرگ شخصیت ما در فیلم است و فیلم می‌توانست در آن نقطه به پایان برسد، یا این که با شخصیت دوم پیش برود.

آیا در طول این سه روز دوربین‌ها کاملاً در حال ضبط بودند؟

دوربین‌های اصلی خیر، چون فکر می‌کردیم ضرورتی ندارد که کل ۷۲ ساعت را با دوربین‌های اصلی ریکورد بکنیم. در حقیقت سه لایه فیلمبرداری داشتیم که از این قرار بود: یک لایه دوربین اصلی ما را تشکیل می‌داد که نزدیک به سه‌سوزه بود و تقریباً ۹۰ درصد فیلم حاضر را ما از طریق آن دوربین می‌بینیم. در لایه دوم دو دوربین دیگر وجود داشتند که شکلی شبیه به پشت صحنه را تصویر می‌گرفتند و حضور من هم در آن دوربین‌ها دیده می‌شد. درصدی از فیلم حاضر توسط این دوربین‌ها گرفته شده است. این دو لایه از دوربین‌ها را براساس شرایط می‌توانستیم خاموش کنیم، چون خیلی از پلان‌ها ارزش ضبط شدن نداشتند. در نهایت لایه پایانی‌ای از دوربین‌ها وجود داشت که ما به آن‌ها می‌گفتم دوربین‌های شما.

این دوربین‌ها به طور تمام‌وقت روشن بودند و حتی اگر از لحاظ فنی محدودیتی پیدا می‌کردند یک دوربین جدید بلافاصله جایگزین آن‌ها می‌شد. در طول این ۷۲ ساعت دوربین‌های اصلی گاهی خاموش بودند، ولی چیزی حدود ۵۰ ساعت از این ۷۲ ساعت را با دوربین‌های اصلی ضبط کرده‌ایم.

تا چه اندازه به آن چیزی که قبل از شروع فیلمبرداری در نظر داشتید نزدیک شدید؟

چیز مشخصی در ذهنمان شکل نگرفته بود. وقتی صحبت از یک تجربه یا یک آزمایش است، خیلی نگران نیستیم که در انتها چه چیزی رخ خواهد داد. در این فیلم هم ما خیلی فکر نمی‌کردیم که قرار است به چه چیز مشخصی برسیم، بلکه مهم برای ما این فرایند بود که در طول تجربه به آن می‌رسیدیم؛ اگر چه به لحاظ شکلی، مضمونی و فرمی دلم می‌خواست فیلم شکل و شمایل دیگری داشته باشد. یا این که احساس می‌کردم می‌توانست تجربیات دیگری هم در فیلم اتفاق بیفتد و فیلم‌های دیگری را هم بگذرانم. بخشی از این اتفاق‌ها در فیلم محقق نشده است، ولی از ابتدا این شرط را هم گذاشته بودیم که فیلم ممکن است هیچ‌گونه بازدهی‌ای نداشته باشد و فقط به فرایند شکل‌گیری این



تجربه فکر می‌کردیم. برای ما مهم شکل‌گیری نفس این اتفاق بود و به نظرم خود این فرایند سه‌روزه از یک زمانی به بعد شروع کرد به تولید معنا کردن و اتفاق‌های جدیدی را در خود ایجاد کرد.

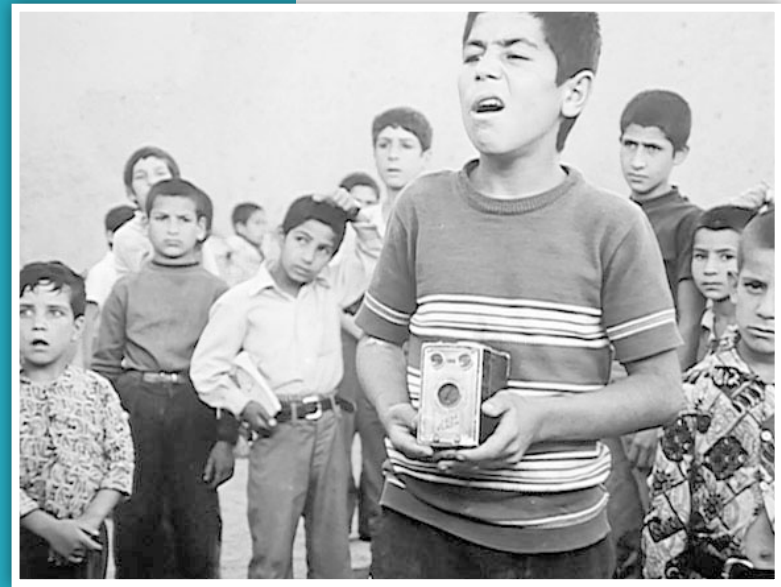
به نظر شما این فیلم می‌تواند در جشنواره‌های بین‌المللی با استقبال روبه‌رو شود؟

حقیقتاً نمی‌دانم! تجربه ارسال این فیلم برای جای دیگری را هنوز نداشته‌ام. البته خودم کمی مشکوکم؛ چرا که فکر می‌کنم فیلم خیلی شکل و شمایل جامعه ما را به خود گرفته است و به لحاظ اطلاعاتی که مخاطب از بیرون باید داشته باشد تا بتواند این فیلم را درک کند، شاید الکن باشد، در واقع ممکن است مخاطب بیرونی این اطلاعات را نداشته باشد.

مثلاً مخاطب ایرانی با فرض شناختن آقای پرستویی به تماشای فیلم می‌نشیند و فیلم برایش معنای جدیدی را به نمایش می‌گذارد ولی مخاطب خارجی در آن سوی دنیا با این فرض به تماشای فیلم نمی‌نشیند و آقای پرستویی برای او چهره تجربه‌شده‌ای - به اندازه مخاطب داخلی - نیست. بنابراین کمی به موفقیت فیلم در جشنواره‌های خارجی شک دارم.

باز خورد مخاطبان از «بیداری برای سه روز» در اکران گروه هنر و تجربه چگونه بوده است؟

من برای فیلم دو دسته مخاطب داشتم. دسته‌ای که خیلی فیلم را دوست دارند و دسته‌ای که خیلی از آن بدشان می‌آید. برخی به دلیل علاقه‌ای که به نفس این تجربه دارند از ابتدا با فیلم همراه می‌شوند و برخی از همان ابتدا دوست دارند یک فیلم کلاسیک معمول را با یک فیلمنامه مشخص دنبال کنند یا تجربه‌های قدیمشان در فیلم برایشان تکرار شود که این دسته از مخاطبان فیلم را دوست نداشته‌اند و با آن ارتباطی برقرار نکرده‌اند. من از ابتدا انتظار این که همه بتوانند با این فیلم ارتباط برقرار کنند، نداشتیم، ولی به نظرم در مجموع، کاری تماشاچی از آب درآمده و درام درونی آن به اندازه‌ای است که حتی آن‌ها هم که آن را دوست ندارند هم، می‌توانند به تماشایش بنشینند.



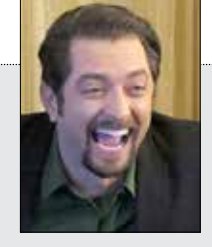
عکس‌نوشت

در ماه‌های اخیر، فیلم «مسافر» ساخته عباس کیارستمی در چهل سال پیش، در گروه «هنر و تجربه» به نمایش درآمده است. «مسافر» از فیلم‌هایی است که کیارستمی در زمان حضورش در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ساخت.



سلطان

یکی از ویژگی‌های زیان‌د آثار مسعود کیمیایی، دیالوگ‌فیلم‌هایش است. شاخصه‌ای که از دیرباز در آثار این فیلمساز دیده شده و تا آخرین کار او می‌شود ردپای ذوق در گفتگو نویسی را در فیلم‌هایش دید. «سلطان» یکی از فیلم‌هایی بود که مسعود کیمیایی در دهه هفتاد ساخت و دیالوگ‌ها و مونولوگ‌هایش به یادگار مانده است. سلطان (با بازی فریبرز عرب‌نیا) را در فضایی از این فیلم مرور می‌کنیم: سلطان؛ همیشه اینچوبه. به آدم بی‌فامیل، بی‌ستاره، عین من، از به چیز با ارزش دختره، عین سندن، پول، به تیکه زمین یا هر چیزیه دیگه می‌گذره، بهش می‌ده. دختره هم ازش تشکر می‌کنه، اشک می‌ریزه. بعد یارو بی‌فامیله سوار موتورش می‌شه، می‌ره. توره دلتنگی می‌کنه، واسه خودش، فامیلش، نش، مدرسه‌اش یا خودش آواز می‌خونه، با واسش می‌خون! از این چیزا خیلی دیدیم! حالا دیگه خود منم فتوکوبی. نیگا به جور دیگه، شمایل ما این ریختن نیست. خواستم به جورایی، شکل جیب‌بر خیابون جنوب - دیدی فیلمشو؟ تو قوطی خارجی اصلشو دارم... عین همیشه، مثل همیشه، به جور درست و حسابی، کلکم کنده شد. تا همینجاشم، از قدما بلندتر بود. به جورایی رقم ما به جای دیگه‌س. خیلی خوب بود کوتاه بود اما... خیلی خوب بود. خداحافظ.



بهرام رادان و دلشوره‌ای که به رکوردشکنی انجامید!

«بهرام رادان» دو نقطه عطف در کارنامه بازیگری خود دارد؛ یکی اولین کارش «شور عشق» فیلم معرف او به سینما که با موفقیت گیشه‌ای سایر فیلم‌هایش همراه شد و دیگری «سننوری» داریوش مهرجویی که اولین سیمرغ فجر را برایش به ارمان آورد.

او پس از «پل چوبی» دو سال کار نکرد و مدتی هم در ایران نبود، اما پس از بازگشت در «تراژدی» و بعد «آتش‌بس ۲» بازی کرد که هر دو امسال اکران شده‌اند. نکته جالب در مورد رادان اینکه بعد از بازی در «آتش‌بس ۲» گفته بود: «بابت بازی در این فیلم دلشوره دارم چون نوعی طنز در آن وجود دارد که مردم آن را از من ندیده‌اند». اما ظاهر رادان در این فیلم توانست با مردم ارتباط برقرار کند چرا که این فیلم بعد از «شهرموش‌ها ۲» با فروش چند میلیاردی خود، به یکی از موفق‌ترین فیلم‌های امسال و البته یکی از پر فروش‌ترین فیلم‌هایی بدل شد که بهرام رادان در آن بازی کرده است. در واقع باید گفت که دلشوره رادان، بی‌مورد بوده، چرا که او حالا نام خود را به‌عنوان بازیگر یکی از فیلم‌های رکوردشکن این سال‌ها، ثبت شده می‌بیند!