

یادداشت روز

سینما پشت صحنه

■ مسعود کارگر

همیشه با دیدن هر فیلم جذابی که ما را روی صندلی سینما میخکوب می‌کند و به وجد می‌آورد و یا حس بد، یخ و تلخی را به روح، ذهن و روان ما تزریق می‌کند، اولین ری‌اکشن را به ظاهر و جلوی دوربین آثار خواهیم داشت، و کمتر کسی به ذهنش پروسه پشت صحنه و سازوکار آن خطور خواهد کرد.

پشت صحنه جزو عناصر مهم و حیاتی یک اثر می‌باشد، که هر چه قدر این عنصر پویا، تخصصی، تکنیکی و حرفه‌ای بسته و تشکیل شود، طبیعتاً با یک خروجی از اثری پخته و حرفه‌ای مواجه هستیم و هر اندازه این تشکیلات و اعضای خرد و کلان آن سطحی، با نگاهی تجاری و ضعیف باشد، بدیهی است که نتیجه کار، بیپوده و گذرا خواهد بود.

نکته مهم در این بین لزوم توجه به حرفه‌ای شدن و در عین حال مفهومی و تخصصی شدن پشت صحنه‌ها برای آثار است. به تعبیری یک گروه پشت صحنه که برای یک فیلم ملودرام اجتماعی بسته می‌شود باید با گروهی که برای یک فیلم اکشن و جنگی بسته می‌شود متفاوت باشد، چه از منظر نیروی انسانی و چه تخصص در تکنیک و مدل کار، که این موضوع اهمیت فراوانی دارد.

در سینمای ایران اما متأسفانه به دلیل کمبود نیروی انسانی، عدم تربیت و پرورش تخصصی برای هر ژانر و نیز بودجه منسجم، ما شاهد استفاده از همه عوامل در همه پروژه‌ها بوده‌با همه کمیت و کیفیتی هستیم، که این مسئله بشدت به ماهیت سینما و تولیدات آثار لطمه خواهد زد، اینکه به عنوان مثال یک طراح و مجری جلوه‌های ویژه میدانی در طول یک سال با بیش از چهار پروژه با چهار فضای مختلف و حتی متضاد همکاری داشته باشد، موجب افت کیفیت کاری او و در نتیجه کل اثر خواهد شد.

حتی در موارد خیلی تخصصی‌تر، می‌توان به این موضوع اشاره کرد که در سینمای حرفه‌ای جهان، طراح صحنه و لباس ژانر وحشت و معمایی با فانتزی و کمدی متفاوت است و اصولاً کسی که در یک ژانر خاص فعالیت دارد، پروژه‌های ژانرهای دیگر را نمی‌پذیرد و آن را به عنوان یک امضا در نظر می‌گیرد، اما در ایران چنین چیزی وجود ندارد و افراد پشت صحنه عمدتاً در همه نوع ژانر و پروژه‌های فعالیت دارند و نمی‌توان کسی را متخصص در یک ژانر قلمداد کرد. پشت صحنه سینما، همانند متریا ل فرمی و محتوایی آثار، بشدت مهم است، و هر چقدر با تخصص و حرفه‌ای شدن فاصله بگیرد روی کلیت سینما و آثار اثر سویی خواهد گذاشت.

اعتبار سینمایی یک کشور به عوامل پشت و جلوی صحنه آن است و اگر توازن مطلوبی بین این دو و خاصه حرفه‌ای شدن پشت صحنه ایجاد نشود، در دنیای بی رحم رسانه‌های فعلی و آتی جهان هضم و حذف خواهد شد.

سینمای ایران اما از جهاتی در خصوص برخی عوامل و جهانی کردن آن‌ها موفق بوده است و ما شاهد افرادی شاخص در پشت صحنه آثار مهم داخلی و خارجی هستیم ولی این حد کفایت نمی‌کند و نیاز به پرورش و بها دادن به افراد زیادی هستیم که بتوانند با رشد خود، سینمای ایران را نیز ارتقا دهند و جهانی کنند.

■ تبسم کشاورز

پیام آزادی آهنگساز بین‌المللی است که موسیقی فیلم‌های سینمایی «خون خدا»، «بی‌وزنی»، «گیج‌گاه» و ... را کار کرده است و در چهلمین دوره جشنواره فجر با دو فیلم «بیرو» و «شب طلایی» در قامت آهنگساز حضور دارد. به گفته آزادی در ساخت موسیقی این دو فیلم از نوازنده‌های آلمانی استفاده کرده و در نهایت برای «شب طلایی» چهارده قطعه و برای «بیرو» نزدیک به چهل قطعه موسیقی ساخته است. در ادامه با این آهنگساز گفت‌وگویی داشته‌ایم که می‌خوانید.

■ **امسال با دو فیلم «شب طلایی» و «بیرو» در چهلمین جشنواره فجر حضور داشتید. در ابتدا کمی در خصوص ساخت موسیقی برای فیلم «شب طلایی» که در ژانر ملودرام اجتماعی است بگویید؟**
«شب طلایی» یک فیلم در ژانر ملودرام اجتماعی است، ژانری که پر از دیالوگ است اما از آن جایی که موسیقی برای یوسف حاتمی کیا مهم است، نزدیک به سی‌زده یا چهارده قطعه آهنگ برای این فیلم ساخته شد. موسیقی این فیلم مینی مال است و هر چه به آخر داستان نزدیک می‌شویم یکسری سازهای زهی به کار اضافه می‌شوند که موسیقی حجیم‌تر شود. از آن جایی که داستان فیلم در خصوص آدم‌هایی است که ناکوک هستند، ما هم موسیقی را کمی ناکوک کار کرده‌ایم، به همین دلیل موسیقی «شب طلایی» هم در خدمت فضا و هم کمک‌کننده به فیلم بوده است، برای مثال صحنه‌ای در فیلم داریم که دختری نوجوان با هدفونش موسیقی متال گوش می‌دهد. موسیقی‌ای به نام «کولپس» که من متنش را به انگلیسی نوشتم و آن را خواندم. در کل باید بگویم اتفاق خوبی که در «شب طلایی» افتاد این بود که نشان دادیم، در فیلم اجتماعی هم موسیقی می‌تواند حضور داشته باشد.

■ **«بیرو» ساخته عباس میرزایی فیلمی با تم ورزشی، انگیزشی و موزیکال است. آهنگسازی برای این کار چگونه پیش رفت؟**

«بیرو» از نظر ساخت موسیقی، فیلم سخت‌تری بود چرا که ژانر ورزشی داشت. وقتی درباره ژانر ورزشی صحبت می‌کنیم تمام ذهن ما به سمت موسیقی‌های هاوس، ترنس و تکنو می‌رود که در جام‌های جهانی مختلف و برنامه نود و سایر برنامه‌های ورزشی شنیده‌ایم، اما یک مشکل بزرگی که داشتیم این بود که ما با این ژانرها نمی‌توانستیم به دراما، استرس و تنش برسیم، پس تنها راه ما تلفیق بود. استفاده از موسیقی ارکسترال به اضافه موسیقی الکترونیک، از موسیقی ارکسترال بخش دراما و از موسیقی الکترونیک، هیجان را برای قسمت‌های فوتبالی گرفتیم.

■ **سخت‌ترین چالش در ساخت موسیقی «بیرو» چه بود؟**

موسیقی برای عباس میرزایی مانند کاراکتر اصلی فیلمش است و آن را دقیق می‌بیند. یکی از کارهای سخت در «بیرو» این بود که ما باید شوت‌ها و شیرجه‌هایی را هم که در فیلم اتفاق می‌افتاد کار می‌کردیم. در «بیرو» ما از تکنیکی به نام «پانچ اند استیریمر» که در آمریکا و اروپا نرمال است استفاده کردیم. باید این نکته را بدانیم که چالش اصلی یک آهنگساز در وهله اول با تدوین‌گر اتفاق می‌افتد، ما به تدوینگر تمپوی صد یا نود می‌دادیم که با سر ضرب‌های بالا انجام می‌شد و بعد ما موسیقی را تعریف می‌کردیم.

■ **برای این دو فیلم چند قطعه ساختید؟**

در فیلم‌های «شب طلایی» و «بیرو» از نوازنده‌های آلمانی

پیام آزادی آهنگساز «بیرو» و «شب طلایی»:

در «شب طلایی» موسیقی من ناکوک است

برسیم و این قضیه به پیش‌برد فیلم هم کمک می‌کند. ■ **برخی منتقدین معتقدند آهنگسازان برجسته فیلم گاه در طول یک سال برای چندین اثر سینمایی موسیقی می‌نویسند که این تعداد از کیفیت آثار آنان می‌کاهد. نگاه شما به این قضیه چیست؟**

داشتن کار زیاد بسیار بد است، مثل این می‌ماند که شخصی بگوید من می‌توانم هفت ساز را بنوازم. مطمئن، شاید اگر هم بتواند، در هیچ کدام عالی نیست. متأسفانه چندین سال است که وقتی به جشن خانه سینما و جشنواره فجر نزدیک می‌شویم یکسری از همکاران ما یک‌دفعه شروع به کار می‌کنند و میل به دیده شدن دارند، اما باید این را بدانیم زمانی که ورود می‌کنید و می‌گویید من را ببینید، بحث این می‌شود که آیا شما به عنوان آهنگساز کمک‌کننده به پیش‌برد فیلم هستید یا فقط به دنبال کسب سیمرغ هستید؟

■ **این مسئله ریشه در مشکل بودجه و دستمزدهایی است که به آهنگسازان در این سازوکار می‌دهند دارد؟**

دقیقاً همینطور است. بودجه‌ای که به یک آهنگساز پیشنهاد می‌شود باید آنقدر باشد که بگوید کارهای دیگر را رها می‌کنم. مثلاً موزیسینی می‌داند با تیم «گیم آف ترونز» کار می‌کند و این همکاری بلندمدت است، پس با خیال راحت قید کارهای دیگر را می‌زند. برای مثال من زمان کوتاهی در سریال «وست وِرد» دستیار رامین جوادی و برندن کمپل بودم و تمام تمرکز من روی آن پروژه بود. به عقیده من اگر دستمزد درستی برای آهنگسازان در نظر گرفته شود، آن‌ها هم‌زمان به سمت چندین کار نمی‌روند و می‌توانند با تمرکز بهتری فقط به یک پروژه و خروجی کارشان فکر کنند.

■ **شما امسال آهنگسازی چندین کار را در ایران برعهده داشتید؟**

امسال «شب طلایی» یوسف حاتمی کیا، «بیرو» مرتضی علی عباس میرزایی و سریال «حرفه‌ای» مصطفی تقی‌زاده را داشته‌ام، که باید بگویم واقعاً برایم کافی بود، چرا که من بیش از این زمانی نداشتم. حقیقتاً پروژه‌های دیگر هم در این بین به من پیشنهاد شد، اما آن‌ها را قبول نکردم. البته این را هم باید بگویم که بدون حضور همکارم مهرداد اسماعیل‌پور، موسیقی «شب طلایی» و «بیرو» به جایی نمی‌رسید.

■ **از نگاه شما نقطه عطف موسیقی فیلم در ایران چه دوره‌ای بوده است؟**

زمانی که استاد حسین علیزاده و مجید انتظامی‌ها را داشتیم. هنوز مردم با سوت، آهنگ «از کرخه تا راین» را می‌زند، اما از یک جایی به بعد فیلم‌ها کمی مدرن‌تر شدند و بار ملودیکشان کمتر شد. نمی‌گویم الان خلا و ضعف داریم، اما من احساس می‌کنم شاید کمی بی‌حوصله شده‌ایم.

استفاده کردیم، که من کار ضبطش را انجام دادم. بخش ایرانی کارها هم با کمک همکارم مهرداد اسماعیل‌پور ساخته شدند. در نهایت برای «شب طلایی» چهارده قطعه و برای «بیرو» نزدیک به چهل قطعه موسیقی ساخته شد.

■ **برای قبول یک کار ترجیح می‌دهید فیلمنامه را بخوانید یا نسبت به سوژه آن تصمیم کلی بگیرید؟**



عکس: کوروش جهان

بهترین اتفاقی که در یک پروژه می‌تواند بیفتد این است که آهنگساز از ابتدای کار حضور داشته باشد. سه ماه مانده به جشنواره‌ها یک‌دفعه می‌گویند این فیلم و حالا شروع کنید. اگر من به عنوان آهنگساز فیلمنامه را داشته باشم و کنارش فیلمنامه دیگری را هم داشته باشم راحت‌تر کارهایم پیش می‌رود، مثلاً می‌گویم این فیلم پر موزیک است، دیگری کم موزیک، در واقع برای چند ماه آینده‌ام برنامه‌ریزی می‌کنم که اگر کار سومی را به من پیشنهاد دادند قبول نکنم، چون می‌دانم که وقت ندارم. در کل اگر از ابتدای کار حضور داشته باشیم می‌توانیم به تعامل خوبی با کارگردان