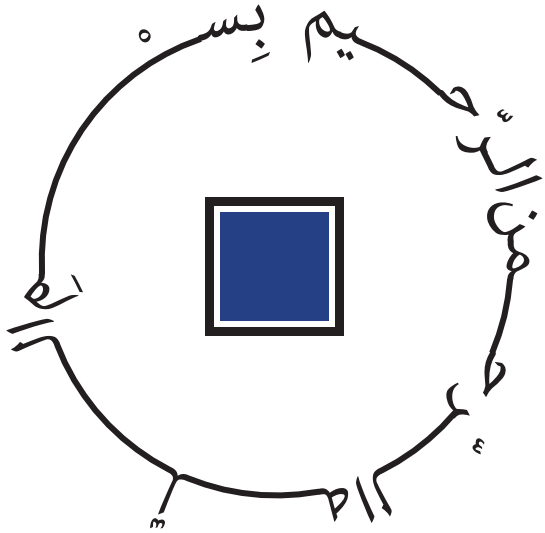

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

داریوش خنجی

جُردن مینزر

ترجمه: حسین م. روزانه

سرشناسه: مینتزر، جردن
Mintzer, Jordan
عنوان و نام پدیدآور: داریوش خنجی= Darius Khondji/جردن مینزر؛ ترجمه حسین‌م. روزانه.
مشخصات نشر: تهران: روزنه، ۱۴۰۱.
مشخصات ظاهری: [۳۱۲] ص.: مصور (رنگی).
شابک: ۵-۴۸۲-۲۳۴-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: .Conversations avec with darius khondji
موضوع: خنجی، داریوش، ۱۳۳۴-
موضوع: Khondji, Darius, 1955-
موضوع: فیلم‌برداران — مصاحبه‌ها
Cinematographers -- Interviews
شناسه افزوده: روزانه، حسین‌م.، ۱۳۶۰-
رده‌بندی کنگره: TR۸۴۹
رده‌بندی دیویی: ۷۷۸/۵۳۰۹۲
شماره کتابشناسی ملی: ۸۹۴۷۵۵۷

داریوش خنجی

نویسنده: جُردن مینزر
مترجم: حسین م. روزانه
ویراستار: سحر نحوی **تطبیق متن:** فائزه اسکندری
صفحه‌آرا: هادی عادل‌خانی
چاپ اول: ۱۴۰۲
قیمت: ۷۵۰۰۰۰ تومان
چاپ: پیمان نو اندیش **صحافی:** افشین
آدرس: خیابان ولیعصر، بالاتر از شهید بهشتی، کوچه نادر، پلاک ۳، طبقهٔ ۲، انتشارات روزنه
تلفن: ۸۶۱۲۴۵۳۸ - ۸۸۷۲۳۹۰۲ **نمابر:** ۸۸۸۷۲۱۵۱۴
سایت: www.rowzanehnashr.com
rowzanehnashr rowzanehnashr
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۲۳۴-۴۸۲-۵ **ISBN:** 978-622-234-482-5

تمام حقوق برای ناشر محفوظ است

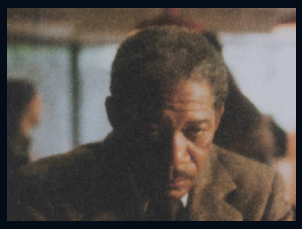
استاد نور؛ میشل سیمِن ◆ ۱۰
The Master of Light
معرفی ◆ ۱۴
INTRODUCTION

ترس از تاریکی ◆ ۲۰
AFRAID OF THE DARK

اولین برداشت‌ها ◆ ۳۲
FIRST TAKES

آزمایشگاه ◆ ۴۸
THE LAB
ژان باتیست موندینیو ◆ ۶۰
JEAN BAPTISTE MONDINO
یوان لوکاس ◆ ۶۸
YVAN LUCAS

بیانیه ◆ ۷۲
MANIFESTE
گنج جزایر هرزه ◆ ۷۷
TREASURE OF THE BITCH ISLANDS
اغذیه فروشی ◆ ۸۰
DELICATESSEN
شهر بچه‌های گمشده ◆ ۸۷
THE CITY OF LOST CHILDREN
ژان‌پیر ژونه ◆ ۹۶
JEAN-PIERRE JEUNET



بیرون از سایه ◆ ۱۰۰
OUT OF THE SHADOWS
هفت ◆ ۱۰۴
SEVEN
ربودنِ زیبایی ◆ ۱۲۰
STEALING BEAUTY
اویتا ◆ ۱۲۵
EVITA
برناردو برتولوچی ◆ ۱۳۲
BERNARDO BERTOLUCCI

بیگانگان،شیاطین و مواد مخدر ◆ ۱۳۸
ALEINS, DEMONS AND DRUGS
بیگانه: رستاخیز ◆ ۱۴۳
ALIEN: RESURRECTION
دروازه نهم ◆ ۱۵۲
THE NINTH GATE
ساحل ◆ ۱۵۹
THE BEACH
جرج وایدمر ◆ ۱۶۵
JÖRG WIDMER

نما برای نما ◆ ۱۶۸
SHOTS FOR SHOTS
مترجم ◆ ۱۷۲
THE INTERPRETER
بازی‌های مسخره ◆ ۱۸۳
FUNNY GAMES
شب‌های بلوبریِ من ◆ ۱۹۲
MY BLUEBERRY NIGHTS

تسلط ◆ ۱۹۴
POSSESSION
زیدان چهره قرن بیست‌ویکم ◆ ۲۰۰
ZIDANE: A 21 ST CENTURY PORTRAIT
فیلیپ پارِنو ◆ ۲۱۰
PHILIPPE PARRENO

قدیم و جدید ◆ ۲۱۶
OLD AND NEW
نیمه شب در پاریس ◆ ۲۲۲
MIDNIGHT IN PARIS
مرد بی‌منطق ◆ ۲۳۰
IRRATIONAL MAN
عشق ◆ ۲۳۶
AMOUR
وودی آلن ◆ ۲۴۴
WOODY ALLEN
ایزابل هوپرت ◆ ۲۴۸
ISABELLE HUPPERT
جان وینسنت پازوس ◆ ۲۵۱
JEAN VINCENT PUZOS
فرانس وِترینگس ◆ ۲۵۴
FRANS WETERRINGS

قلب تاریکی ◆ ۲۵۸
HEART OF DARKNESS
مهاجر ◆ ۲۶۲
THE IMMIGRANT
شهر گم شده Z ◆ ۲۷۴
THE LOST CITY OF Z
اُکجا ◆ ۲۸۲
OKJA
جیمز گری ◆ ۲۹۲
JAMES GRAY

میز برای دو نفر ◆ ۳۰۰
TABLE FOR TWO

برگزیده فیلم‌شناسی ◆ ۳۰۲
SELECTED FILMOGRAPHY
نمایه ◆ ۳۱۰

پیشگفتار مترجم:

سال هشتاد یا هشتادویک بود که فیلم هفت ساخته دیوید فینچر را برای اولین بار در سینما فرهنگ دیدم، فیلم را با کیفیت پایینی که احتمالاً به خاطر دسترسی نداشتن به کپی‌های معتبر نمی‌توانستند نسخه بهتری از آن را تهیه کنند، تماشا کردم. با تمام این‌ها، برای من که در ابتدای مسیر بودم و از نوجوانی رویای فیلمبردار شدن را در سر می‌پروراندم، تماشای اثری که فیلمبردار آن یک آرتیست ایرانی است و در این سطح از سینمای جهان توانسته چنین بدرخشد، نقطه امیدی بود. هر چند که نه داریوش خنجی را می‌شناختم و نه می‌دانستم که چه مقدماتی را طی کرده و یا با چه پشتوانه‌ای توانسته به این سطح از کار حرفه‌ای در سینمای جهان دست یابد. به هر حال این اولین‌بار بود که حاصل کار خنجی را می‌دیدم و شیفته جسارتش در نورپردازی و به کاربردن آن فضاهای تاریک و وهم آلود شدم. پس از ان هم همیشه آثار او را دنبال کردم. چند سال پیش کتاب پیش رو به دستم رسید. آن را خواندم و با اینکه حس می‌کردم ترجمه‌اش کاری آسان نیست، به یک دلیل بسیار مهم تصمیم گرفتم این کتاب را ترجمه کنم. دلیل اصلی من این بود که علاقمندان به هنر هفتم و فیلمبرداری حرفه‌ای سینمایی، ببینند چطور برای فیلمبردار شدن، مسیر اصلی تقریباً در همه جای جهان یکسان است و برای تبدیل شدن به یک فیلمبردار حرفه‌ای، نیاز نیست همه تجهیزات در اختیار آنان باشد و محدودیت‌های فنی برای تمام فیلمبرداران در سطح جهان تا حدودی یکسان است، به خصوص در سینمای مستقل. در حقیقت تجهیزاتی که در لس‌آنجلس، بمبئی و یا بوینس آیرس با آن کار می‌کنیم همانی است که در تهران نیز بدان دسترسی داریم. جسارت خنجی در استفاده از همین ابزارهای مشترک است که توانسته او را به فیلمبرداری یگانه و منحصر به فرد تبدیل کند. به این دلیل از صفت منحصر به فرد استفاده می‌کنم که به قول خود داریوش خنجی، او سبک و شیوه یکسانی در فیلمبرداری ندارد و هر فیلمی را به شکلی مجزا می‌بیند و بر اساس قصه آن فیلم، شیوه و استراتژی خود را بازتعریف می‌کند.

من این کتاب را نه به پشتوانه دانش عمیق انگلیسی، بلکه به دلیل آشنایی به حرفه فیلمبرداری ترجمه کردم والبته برای لغزش‌های احتمالی در متن کتاب، پیشاپیش از خوانندگان عزیز پوزش می‌طلبم. هر چند سعی من بر این بوده است که تا حد امکان، متن کتاب عاری از خطاها و لغزش‌های صوری و معنایی باشد.

از مادرم که در طول ترجمه این کتاب محیطی آرام برایم فراهم نمود تشکر می‌کنم و همچنین از علی صنعوی که با پشتوانه اعتماد به نفسی که به من تلقین کرد کار ترجمه را آغاز کردم. سروش مظفر مقدم و راهنمایی‌هایش مرا به سوی مسیری درست‌تر هدایت کرد و در نهایت ،از آروشا مشتاقی‌زاده دوست دیرینه‌ام که از ابتدای شروع ترجمه مرا همراهی کرد و بارها و بارها متن را خواند، ایرادات را برطرف کرد و در یکدست‌تر شدن ترجمه حاضر مرا یاری کرد، سپاسگزارم. امیدوارم ترجمه حاضر دریچه‌ای باشد به جهان شگفت‌انگیز و جادویی فیلمبرداری سینمایی و البته دریچه‌ای تازه باشد رو به جهان حرفه‌ای و هنری داریوش خنجی.

حسین م.روزانه

شهریور هزار و چهارصد و دو

استاد
The Master of Light
نور

میشل سیمِن[1]

۱. منتقد فرانسوی

همیشه منتقدان، به‌ویژه منتقدان فرانسوی، توجه ویژه‌ای به کارگردانان داشته‌اند؛ درحالی‌که سایر عوامل خلاق دخیل در ساخت یک فیلم را به حاشیه رانده‌اند. چه بسیارند منتقدانی که از ارجاع به جنبه‌های بصری یک فیلم، نحوه استفاده از رنگ‌ها، نورپردازی و کادربندی اجتناب کرده‌اند تا فقط بر روی داستان تمرکز کنند؛ انگار که در حال بررسی یک رمان هستند.

حتی پیش از جنبش منتقدان در دهه ۱۹۵۰ که توسط گدار[۱]، رومر[۲] و تروفو[۳] پایه‌گذاری شد، کارگردانان دهه ۱۹۲۰ در معرض بیشترین توجه و نقدها بودند. کارگردانانی مثل لانگ[۴] یا مورنایو[۵]، درایر[۶] یا شوستروم[۷]، ویدور[۸] یا فون اشتروهایم[۹]، گنس[۱۰] یا رنه کلر[۱۱]، همه در مرکز تمام نقدها و تفاسیر بوده‌اند.

داریوش خنجی به‌عنوان کسی که مدعی نداشتن سبک شخصی است و فقط کارگردان را راهنما، فرمانده و مؤلف یک فیلم می‌داند؛ با این سنت مخالفتی ندارد. او معتقد است هر فیلمی باید شبیه سازنده‌اش باشد و کارگردان در هر پلان دیده شود. خنجی برخلاف بت دوران جوانی‌اش، ویتوریتو استورارو، اعتقادی ندارد که فیلم‌بردار مانند کارگردان باید برای فیلم پدری کند. با این حال معترف است سکانس‌هایی که با یک کارگردان اما با سه فیلم‌بردار مختلف فیلم‌برداری شود؛ هرگز مثل هم نخواهد بود؛ مانند سکانس‌هایی که اگر فیلم‌بردارانی همچون امانوئل لوبزکی، راجر دیکنز و خودش فیلم‌برداری کنند آثار متفاوتی از آب درمی‌آیند. به همین دلیل سهم فیلم‌بردار را در فیلم غیرقابل انکار می‌داند.

برای مثال سبک کارگردانانی مانند وودی آلن بعد از کار با گوردن ویلز (آنی‌هال، منهتن) و بعد از سپردن فیلم‌برداری فیلم‌هایشان به فیلم‌برداران اروپایی تغییر واضحی کرده است. فیلم‌بردارانی مانند کارلو دی پالما، سون نیکویست و داریوش خنجی (نیمه‌شب در پاریس، به روم با عشق، جادو در مهتاب، مرد غیرمنطقی) و امروزه استورارو که رشد قابل‌توجهی را برای آثار او به ارمغان آورده‌اند؛ یعنی تمام کسانی که یک وجه اشتراک دارند و آن ارتباط با سینمای ریشه‌دار در دنیای قدیم است.

وودی آلن هم مانند تمام کارگردانانی که داریوش را قبول دارند، در طول فیلم‌برداری رابطه بسیار خوبی با او برقرار می‌کند. با نوشته‌های این کتاب کیفیت این رابطه را درک خواهیم کرد و همراه با داریوش خنجی تصاویر پرشکوه فیلم‌سازانی چون جونت، فینچر، برتولوچی، پولانسکی، آلن، گری و بسیاری دیگر را دنبال می‌کنیم. کسانی که هم آن‌ها را تحسین می‌کند و هم با آن‌ها کار کرده است.

نکته تأثیرگذار، به‌خصوص در دوره‌ای که به‌قدر کافی برای سنت‌ها اهمیت قائل نیستیم، چیزی است که داریوش خنجی درباره بدهی ما به نسل‌های گذشته می‌گوید. بدهی‌ای نه‌فقط به این خاطر که یک خوره فیلم بوده، در سن کم مرتب به سینماتک می‌رفته و فیلم‌های کلاسیک صامت را برای زیبایی سیاه‌وسفیدشان ستایش می‌کرده

۱. Jean-Luc Godard فیلم‌ساز و منتقد مشهور فرانسوی و از پیشگامان موج نو فرانسه و نقدنویس مجله کایه دو سینما

۲. Eric Rohmer فیلم‌ساز و نقدنویس فرانسوی در مجله کایه دو سینما و از همکاران گودار در این مجله

۳. Francios Truffaut فیلم‌ساز، منتقد و نظریه‌پرداز سینما در کایه دو سینما که به همراه گدار، ژاک ریوت و رومر از پایه‌گذاران موج نو سینمای فرانسه، شناخته می‌شود.

4. Fritz Lang
5. Friedrich Wilhem Murnau
6. Carl Theodor Dreyer
7. Victor David Sjostrom
8. King Vidor
9. Eric Von Stroheim
10. Abel Gance
11. Rene Clair

و به فیلم‌بردارانی مانند بیلی بیتزر (او جوتو است) کارل استروس (طلوع آفتاب) گرگ تولاند و جیانی دی ونانزو احترام می‌گذاشته، بلکه این بدهی به دلیل ادای احترامی است که نسبت به فیلم‌برداران می‌کرده. فیلم‌بردارانی که زمانی دستیارشان بوده است؛ کسانی مانند ادواردو سرا و پاسکال مارتی و بیشتر از همه برونو نویتن که کمی از تاریکی و شب را با او تقسیم کرده است.

انتقال دانش و اطلاعات از نسلی به نسل دیگر موضوعی است که در این کتاب دنبال می‌شود؛ چراکه فیلم‌برداری به دانش فنی بسیار بالایی نیاز دارد. درحالی‌که یک کارگردان در بدترین حالت یک پلیس راهنمایی و رانندگی و در بهترین حالت یک دانای کل است که به تمام جنبه‌های یک فیلم تسلط دارد. یک فیلم‌بردار مدام با چالش‌هایی عملی مواجه می‌شود که باید با نوآوری و جسارت آن‌ها را حل کند.

باید از پرسشگری «جوردن مینزر» ممنون باشیم که به‌جا و دقیق درباره جنبه‌های مختلف رشته‌اش، به‌خصوص قسمت‌های پیچیده آن، سؤال کرده است. از تصمیم «سیدنی پولاک» برای انتخاب فرمت آنامورفیک در فیلم «مترجم» تا استفاده از تکنیک فلش در اولین فیلم کوتاه خنجی. از فرآیند بلیچ‌بای‌پس گرفته تا تصمیم فیلم‌برداری فیلم «عشق» در قطع ۱٫۸۵:۱ به‌جای قطع ۱٫۶۶:۱ که موردعلاقه هانکه بود. برای یافتن کلید بصری هر فیلم، خنجی هرگز دست از آزمایش با نگاتیو و چاپ فیلم و رنگ و نور برنمی‌دارد؛ آن‌هم در حال همکاری با کارگردانانی که توانایی‌ها و امکانات هنری‌شان خیره‌کننده است. شخصیت سخت‌گیری مانند خنجی را می‌توان به بهترین وجه با جمله ارزشمندی درک کرد که یک روز به نورپردازش گفت: «هر چیزی می‌تواند بهتر از آنچه به نظر می‌آید، شود.»

مانند مطالعه نقاشان دوره رنسانس که بر روی پرسپکتیو و امپرسیونیست‌هایی که از تیوپ‌های تازه اختراع‌شده رنگ برای کار در فضای باز استفاده می‌کردند. کارگردان و فیلم‌بردار در بهترین حالت تکنسین و هنرمندی هستند که دست در دست هم کار می‌کنند. کافی است به گفته‌های خنجی درباره منابع تصویری (کلود لورن، لو دوانیر روسو و جان سینگر سارجنت) در فیلم شهر گم‌شده توجه کنیم که الهام‌بخش جیمز گری بودند تا متوجه شویم چنین نقاشانی چگونه خود را در رنگ‌های قسمت‌های چوبی صحنه‌های داخلی یک ماکت در بریتانیا یا در بافت سنگرهای گل‌آلود جنگ جهانی اول و یا در پوشش گیاهی‌ای محزون میان جنگل‌های آمازون به نمایش می‌گذارند.

این کتاب که شامل مصاحبه‌هایی با کارگردانان و همکاران کلیدی او نیز هست، درک وسعت کار داریوش خنجی را ممکن می‌کند. از هوسرانی زیبایی ربوده شده گرفته تا استبداد عشق؛ از رئالیسم شاعرانه شهر کودکان گم‌شده تا نیویورک امپرسیونیستی و مالیخولیایی مهاجر، از شهر بزرگ بارانی و متروک در هفت گرفته تا بسیاری از تغییرات بصری وودی آلن که به‌ندرت جنبه شناخته‌شده کار او است. داریوش خنجی به دلیل غنا و تنوع هنرش ملقب به استاد نور است. لقبی که ایتالیایی‌ها به بهترین فیلم‌برداران می‌دهند؛ حتی اگر درواقع او استاد تاریکی هم باشد.

مهاجر، جیمز گری ۲۰۱۳

معرفی

INTRODOUCTION

”فیلم‌بردار هنرمند است یا صنعتگر؟“

اولین بار که اسم داریوش خنجی را شنیدم در یک سینمای ارزان قیمت در غرب منهتن بود که اسم آن را به خاطر بلیطهای ارزان و کمبود امکانات؛ سینما دو دلاری گذاشته بودیم. اواخر سال ۱۹۹۵ بود و با دوستم رفته بودیم تا فیلم هفت دیوید فینچر را ببینیم؛ درحالی که هر دو اولین اکرانش را از دست داده بودیم. بعد از نمایش فیلم به‌قدری تحت تأثیر فیلم‌برداری فیلم قرار گرفتم که به سمت لابی دویدم تا ببینم اسم چه کسی به‌عنوان فیلم‌بردار روی پوستر درج شده است.

از آن روز به بعد کارهای داریوش خنجی را از نزدیک دنبال می‌کنم؛ مانند کسی که دنبال اکران آخرین فیلم کارگردان یا بازیگر موردعلاقه‌اش است. به همین دلیل با آثار متنوعی مواجه شدم. از فیلم‌های مؤلف[1] «برناردو برتولوچی»، «رومن پولانسکی»، «میشاییل هانکه»، «وودی آلن» و «جیمز گری» گرفته تا کارهای تجاری مانند «ساحل دنی بویل» و «مترجم» سیدنی پولاک و بسیاری از ویدیوهایی که برای هنرمند فرانسوی «فیلیپ پارنو» فیلم‌برداری کرده و به نظرم در این همکاری برخی از چشمگیرترین تصاویر او خلق شده است.

وقتی حدود یک دهه بعد از دیدن فیلم هفت به پاریس رفتم و سرانجام توانستم به‌شخصه داریوش را ببینم، او را با سؤالاتم بمباران کردم. این‌که در حال حاضر چه پروژه‌ای را فیلم‌برداری می‌کند؟ قرار است بعد از این چه‌کار کند؟ یا این‌که چطور فلان کار را در فیلم اخیرش انجام داده است. همیشه در جواب دادن سخاوتمند بود و خوشحال می‌شد که درباره آخرین دوربینی که امتحان کرده یا فیلم صامتی که به تازگی در سینماتک فرانسه دیده صحبت کنیم. می‌توان گفت وقتی دیدم داریوش تا این اندازه راحت، صریح و با اشتیاق در مورد شغلش و به معنای کلی‌تر درباره سینما صحبت می‌کرد، ایده نوشتن این کتاب به سرم زد.

من در فیلم‌برداری تخصصی ندارم و هیچ‌وقت فیلمی را فیلم‌برداری نکرده‌ام (مگر این‌که ساختن چند فیلم کوتاه با دوربین Super هشت میلیمتری در زمان نوجوانی را حساب کنید.) و همین موضوع باعث شد چشم‌انداز نوشتن یک کتاب کامل در این زمینه ترسناک باشد. با این حال هدف این گفتگو ارائه دایرةالمعارفی در مورد عدسی‌ها، دوربین‌ها، نور، نورپردازی و پردازش فیلم یا مزیت‌های فیلم‌برداری نگاتیو نسبت به دیجیتال نیست؛ هرچند درباره همه این موارد با جزئیات بحث شده باشد. بلکه هدف آن نزدیک شدن به سینما به‌واسطه تجربه زیسته او و دنبال کردن سیر تکامل سینما در سه یا چهار دهه اخیر است. درست در زمانی که داریوش از یک دستیار دوربین جوان در فرانسه به یکی از برجسته‌ترین افراد این حرفه تبدیل می‌شود.

چند کتاب مهم در نوشتن این اثر به من کمک کرد. مهم‌ترین آن‌ها «مردی با دوربین[2]» نوشته فیلم‌بردار بزرگ اسپانیایی «نستور آلمندروس[3]» بود که نگاهی به گذشته و فیلم‌برداری فیلم‌هایی مانند «روزهای بهشت»، «انتخاب سوفی» و «کلکسیونر» دارد.

حکایت‌هایی با جزئیات فنی بسیار که به زبانی عامیانه بیان می‌شود. همچنین کتاب‌های قدیمی‌تر مانند «نقاشی با نور[4]» اثر «جان آلتون[5]» و کتاب

---

۱. یک نظریه سینمایی است که تلقی‌اش از فیلم‌ساز به‌مثابه یک آفرینش‌گر یا مؤلف اثر سینمایی است.

2. A man with a camera
3. Nestor Almandros Cuyas
4. painting with light book
5. John Alton

«Deslum ières et des ombres» اثر «هنری آلکان[1]» که دو فیلم‌بردار افسانه‌ای در دنیای اپتیک و نورپردازی کاوش و تحقیق کرده‌اند و نتیجه را به نسل‌های بعد و سینماگران آینده منتقل می‌کنند.

برای به دست آوردن درکی اولیه از این هنر، کتاب «فیلم‌برداری» کریس مالکویچ[2] و ام دیوید مولن[3] را خواندم که هنوز هم در بسیاری از مدارسِ فیلم تدریس می‌شود. همچنین کتاب «پنج C در فیلم‌برداری[4]» اثر «جوزف ماسلی[5]» را خواندم که جیمز گری خواندن آن را به من توصیه کرده بود.

هفت، دیوید فینچر ۱۹۹۵

سپس غرق فهرست مجله «امریکن سینماتوگرافر» شدم تا تمام فیلم‌هایی که داریوش خنجی از زمان هفت فیلم‌برداری کرده را زیر و رو کنم. همین‌طور سه کتاب مطالعه کردم که فصل‌های کاملی را به کار داریوش اختصاص داده بود. «فیلم‌برداری[6]» اثر «پیتر اتگی[7]»، «فیلم‌برداران جدید[8]» نوشته «الکس بالینگر[9]» و «بازتاب‌ها: بیست‌ویک فیلم‌بردار در کار[10]» اثر «بنجامین برگری[11]».

با این‌که انجام چنین تحقیقاتی واقعاً مفید بود، اما تازه زمانی همه‌چیز جالب شد که با داریوش در خانه‌اش در فرانسه ملاقات کردم و در حالی آن‌جا نشستیم که بین قفسه‌های بزرگ کتاب‌های هنری، عکس، کتاب‌های فیلم و دو گربه که به هیچ عنوان ما را تنها نمی‌گذاشتند، محاصره شده بودیم. کاری که قرار بود یکی دو هفته طول بکشد تبدیل به مصاحبه‌ای شد که دو سال ادامه داشت. در این میان داریوش زمانی طولانی برای انجام چند پروژه ناپدید شد. «شهر گم‌شده Z» و بعد از آن «اُکجا» را شروع کرد و در این بین تیزر تبلیغاتی، ویدیو آرت و موزیک ویدئو هم فیلم‌برداری می‌کرد.

هر بار که ملاقات می‌کردیم موضوع بحث اطراف نکات فنی تخصصی تا مسایل کلی‌تری مانند هنر

1. Henri Alekan
2. Kris Malkiewicz
3. M.David Mullen
4. Composition، Close-ups، Cutting، Continuity، Camera Angles.
زاویه دوربین، تداوم، برش، نمای نزدیک، ترکیب‌بندی
5. Joseph V.Mascelli
6. Cinematography
7. peter ettedgui
8. New Cinematographer
9. Alex Ballinger
10. Reflection: Twenty One Cinematographer at Work
11. Benjamin Bergery

و به‌طور خاص سینما می‌گشت. با این حال اغلب این گفتگوها در مباحث یکسانی خلاصه می‌شد که موضوع اصلی این کتاب است.

اولین موردی که با آن مواجه شدم، تمجید بی‌حدی بود که داریوش از کارگردانان می‌کرد؛ به‌خصوص آن‌هایی که در کنارشان کار کرده بود. داریوش یکی از متعهدترین فیلم‌بردارانی است که دیده‌ام. اگر چیزی وجود داشته باشد که حرفه او را توصیف کند، کارگردانانی هستند از سراسر دنیا که با هم معبدی از سینمای مدرن و معاصر را می‌سازند. دوره‌ای که از جایی در دهه ۷۰ شروع می‌شود و تا امروز ادامه دارد. در این صفحات با تعدادی از کارگردانان و شماری از تکنسین‌ها که بخش جدایی‌ناپذیر کار فیلم‌برداری هستند، مصاحبه شده است.

مورد بعدی کمی پیچیده‌تر است و شاید چیزی است که من و داریوش هیچ‌وقت در مورد آن هم‌عقیده نبودیم. هر بار که در مورد سبک با هم صحبت کردیم داریوش اصرار داشت که سبک خاصی ندارد و سبک کار او بستگی به کارگردانی دارد که با او کار می‌کند. با این حال من تنها کسی نیستم که گرایش‌های خاصی را در کارهای او می‌بینم. از علاقه‌اش به سیاهی گرفته تا استفاده از رنگ طلایی و دیگر رنگ‌های گرم برای برجسته‌تر کردن یک تصویر. شاید این موضوع آگاهانه نباشد و داریوش هم مانند خیلی از ما سلیقه خودش را داشته باشد؛ اما مخاطب متوجه خواهد شد که سرچشمه این سلیقه را باید الهام از آثاری دانست که پر از تقابل نور و تاریکی هستند. این آثار ممکن است فیلم‌های صامت «لانگ و مورانو» باشند یا نقاشی‌های دوران رنسانس، سبک رئالیست ایتالیا، عکس‌های «رابرت فرانک» و «ویلیام اگلستون» یا داستان «کنت دراکولا» که در جوانی به او علاقه داشت.

پرسش درباره سبک سؤال بزرگ‌تری ایجاد می‌کند. «یک سینماگر هنرمند است یا صنعتگر؟» احتمال می‌دادم داریوش دومی را پیشنهاد بدهد؛ اما بعد از گذراندن چندین هفته در کنار او و یادگیری درباره نور و تصاویر مطمین نیستم که پاسخ تا این حد روشن باشد. جایی داریوش درباره صحنه‌ای از فیلمی که قرار است فیلم‌برداری کند می‌گوید: «مانند حیوانی که در تاریکی پنهان شده و قرار است درنهایت بیرون بیاید و موقع بیرون آمدن از سایه قسمتی از صورت یا بدن خود را نشان می‌دهد.» گمانم در بهترین حالت کار فیلم‌بردار جایی در میان سایه‌ها است. ناحیه‌ای خاکستری که هنر و تکنیک به هم می‌رسند.

بخش اول

ترس از
AFRAID OF
تاریکی
THE DARK