

## گفتگوی ویژه سینمای آزاد با داریوش شیروانی

به بهانه اکران فیلم انسان های سایه ای در سینماهای آلمان



داریوش شیروانی با پیتر راین وارت سر صحنه فیلم انسانهای سایه ای

قبل از این که وارد صحبت در باره کار جدید بشویم برای اطلاع خوانندگان جدیدی که ممکن است با کار های تو آشنایی نداشته باشند فشرده ای از کار هایی که تاکنون داشته ای برپایمان بگو.

در مصاحبه ای که چند سال قبل با هم داشتیم به طور مفصل راجع به گذشته خود صحبت کردم و خواستم خواهش کنم اگر امکان دارد **لینک آن گفتگو** را ضمیمه این مصاحبه کنید تا در صورت لزوم مورد استفاده قرار گیرد. این فیلم پنجمین کار سینمایی من در آلمان میباشد که از مرحله آغاز تولید تا نوبت نخست اکران آن بیش از شش سال کار مداوم برده است. در کنار فیلم کار موسیقی را نیز انجام میدهم.

[برای خواندن گفتگوی قبلی اینجا را کلیک کنید!](#)

**خوب تو هم در زمینه سینما کار کرده ای وهم موسیقی ،هم فیلم ساخته ای وهم آهنگ ، خودت هم چند ساز را هم می نوازی ، موسیقی حتی آن زمان که سینما زبان باز نکرده بود یک امکان برای تاثیر بیشتر تصویرسینما بود ودر همان دوران صامت نیز برای فیلم ها نت می نوشتند ودر سالن سینما ارکستر زنده فیلم را همراهی میکرد.تو خود نقش موسیقی را در کمک به آلفاءتصویر در چه حد می بینی؟ با توجه به این مسئله که در جدید ترین کارت فیلم « انسانهای سایه ای» نیز موسیقی متن اکثر لحظات فیلم را همراهی می کند.**

همانطور که گفتی تاثیر موسیقی بر فیلم از همان آغاز اختراع سینماتوگرافی نمایان گشته بود. اما به نظر من نقش و چگونگی ادغام موسیقی در فیلم را نمیتوان با یک تعریف ساده روشن ساخت. همانگونه که فیلم با سبک ها و ژانرهای مختلف ساخته میشود موسیقی فیلم نیز با انواع و اقسام سبک ها و اجرا ها میتواند یک فیلم را همراهی، تزیین، کامل یا خراب کند. برخی فیلم ها که اصلا موزیکال هستند یعنی فیلم را بر اساس موسیقی میسازند در واقع موسیقی نقش فیلم نامه را بر عهده میگیرد. آلفرد هیچکاک در فیلم پرنده از موسیقی سازنوازی استفاده نکرد اما هر گاه که در این فیلم احساس و احتیاج به مکمل موسیقی میشود ما بسته به فضای هر صحنه فیلم، صدای پرندگان را با هارمونی و ریتمهای لازمه منطبق بر هر صحنه می شنویم. اسکار سالوا اهنگساز آلمانی این فیلم در آن زمان صدای پرندگان را به صورت الکترونیکی ضبط و بجای موسیقی اجرا مینماید. بداعت هیچکاک در فیلم پرنده سبب شد تا بسیاری از کارگردانان به اهمیت افکت صدا به جای موسیقی پی ببرند و از موسیقی در فیلم بهتر استفاده نمایند. البته قبل از آن اورسن ولز با فیلم همشهری کین به اهمیت مونتاژ صدا در کنار مونتاژ تصویر پی برده بود و آن را به بهترین شکل در فیلم همشهری کین و همانطور در سایر آثارش نیز به نمایش گذاشته بود. به این گونه موسیقی در فیلم افکت صدا به جای ارکستر میگویند. بر عکس آن نیز قاعدتا اجرا میشود. یعنی موسیقی به جای صداها و یا اتمسفر یک فیلم که این همانطور که گفتیم سابقه اش به زمان نخستین نمایش های فیلم در سالن سینماهای گونه گون دنیا میرسد و همچنان نیز ادامه دارد. به نظر من نقطه اوج هنری این نمونه از آهنگسازی و صداگذاری روی یک فیلم را در فیلم روانی اثر آلفرد هیچکاک میتوان دید. در صحنه مشهور قتل در حمام این فیلم زمانی که قاتل با ضربات چاقو آن زن بی گناه را از پی در می آورد ریتم موسیقی با سرعت ضربات چاقو هماهنگ میشود و صدای جیغ و فریاد و ترس و درد قربانی همراه با فریادهای قاتل جانی تنها از طریق موسیقی به گوش میرسد. آهنگساز بزرگ فیلم برنارد هرمان برای این اثر هیچکاک یک ارکستر اسیون ویژه سازهای زهی را تنظیم کرد و اگرچه در ابتدا هیچکاک برای آن صحنه مشهور قتل در زیر دوش موسیقی در نظر نگرفته بود اما ابتکار و نبوغ هرمان این صحنه فیلم را تبدیل به یکی از مشهورترین صحنه های تاریخ سینما نموده است و جای یادآوری دارد که برنارد هرمان نه تنها آهنگ بسیاری از فیلم های هیچکاک را نوشته بلکه موسیقی متن فیلم همشهری کین ساخته اورسن ولز نیز از جمله کارهای فراموش نشدنی وی بشمار می آید.

در اغلب فیلمها اما موسیقی نقش نوعی همراهی و یا کمک کننده به داستان و پرسونژهای فیلم در بیان احساسات را دارد. مثلا اگر آرتیست فیلم خوشحال است موسیقی فیلم شاد میشود اگر غمگین، غمگین و ... گاهی هم کارگردان از طریق موسیقی به تماشایی میگوید که حواست را جمع کن الان یک اتفاقی میافتد.

من در فیلمهایم سعی کرده ام که آهنگ را هر زمان که لازم باشد بر اساس شرایط و احساس و روح هر صحنه نوشته و تنظیم کنم. تاریخ موسیقی احتمالا با تاریخ پیدایش و تکامل انسان همسنگ میباشد. موسیقی همیشه همراه و همدم انسانها بوده و تا کنون راه بسی طولانی را برای بیان احساسات و احتیاجات روحی انسانها پیموده است. نقش و تاثیر موسیقی بر هنر به گونه کل بسیار فراینده و همچنین پیچیده است و فیلم را میتوان به عنوان هنر به گونه کل نامید.



پتر کوشمیتز و جولیانای تیرسیانا دو کارلو در نمایی از فیلم انسانهای سایه ای

در گفتگوی که چند سال قبل با هم داشتیم اشاره کردی که فصد اولیه تو این بوده که با کمکی که یکی از سازمان های مرتبط با بیخانمانان در یافت میکنی یک مستند در باره این افراد بسازی و این ایده ای بود که بسیار هم کمبودش در سینما حس می شود ،خب البته گزارش ها بی در این زمینه تهیه شده و می شو د به خصوص در فصل زمستان و سرما که عده ای از اینان جانیشان را از دست میدهند . مسئله بیخانمانان هم مطرح می شود. کلیسا ها وموسسات خیریه هم چند روزی سوپ گرم وچادر پخش می کنند وبار دیگر اصل مسئله که یک درد اجتماعی است با فرو کش کردن سرما به دست فراموشی سپرده می شود. اما ساخت یک مستند آنهم با حس اجتماعی قوی که در تو سراغ داریم می توانست مهم باشد ساخت آن فیلم به آن شکل ممکن نشد اما تو فکر و ایده ات را رها نکردی واز ایده ای که در ذهنت پرورش یافته بود زمینه ساخت یک فیلم داستانی را فراهم کردی. فیلمی که سرانجام با تحمل سختی های بسیار آماده نمایش شد.در این مورد می شود کمی توضیح بدهی؟

داستان چگونگی ساخت این فیلم بسی طولانی میباشد. بله ما قرار بود در ابتدا یک فیلم مستند راجع به بی خانمان بسازم و تقریباً شش ماه نیز بروی آن کار کردیم. از بین پانزده نفری که به عنوان پرسوناژ داوطلب شده بودند سه نفر انتخاب شدند که داستان فیلم بر اساس زندگی آنها ساخته شود. شرط ما این بود که اولاً آنها دروغ نگویند و دوماً این تمایل را داشته باشند که تغییری در سرنوشتان بدهند. در همان ابتدای کار میدانستیم که کار کردن با آنها بسیار مشکل و احتیاج به صبر و تحمل زیاد دارد. دو شخصیت مردی را که انتخاب شده بودند من به مدت سه ماه همراهی کردم. یکی از آنها یک جوان ۲۲ ساله بود که همسر و فرزندش را ترک کرده بود و با وجود علاقه وافر به آنها اما تمایل بازگشت به خانواده را از خودش نشان نمیداد. دچار مشکل و بحران شدید روحی بود. اغلب اوقات سر و رویش زخمی بود. شکمش را از راه دزدی از مغازه ها سیر میکرد. یک روز من خود شاهد بودم که یک گلابی را از یک میوه فروش ترک بلند کرد و پس از آن با یک انرژوی و نیروی چند گانه چنان پا به فرار گذاشت که من او را آنروز دیگر پیدا نکردم. بعداً که او را دیدم گفت که از ترس کتک خوردن پا به فرار گذاشته بود. مثل اینکه بیشتر مغازه داران او را میشناختند و میدانستند که در صورت دستگیری چیزی عایدشان نمیشود و برای خالی کردن دق دلشان او را اگر میتوانستند کتک میزدند. این خودش هم به خاطر همان بیماری روحی که داشت دوست داشت آنها را به این کار تحریک کند. نهایتاً من از فیلمبرداری از وی چشم پوشی کرده و با کمک یکی از مشاوران اجتماعی که با پروژه فیلم همکاری میکرد اداره های مربوطه را راضی کردیم این جوان را در یک درمانگاه ویژه بستری و درمان کنند البته مشکل تر از آن راضی کردن خودش برای بستری شدن بود

دومین شخصیت فیلم یک مرد مسن ۶۷ ساله ای بود که همیشه یک داستان جالب از خودش تعریف میکرد. یک پایش را بر اثر عفونت از دست داده بود. وی اما یک شخص کاملاً با هوش و زرنگ بود. هیچگاه حاضر به امضای قرارداد نشد و هرچه ما بیشتر با او کار میکردیم او هم خواسته هایش را بیشتر میکرد به گونه ای که ما دیگر توان پرداخت هزینه های او را نداشتیم. سومین شخص اما زنی بود که با وجود جالب بودن نوع زندگی و گذشته اش معلوم شد که تمام آن چیزهایی را که برای ما تعریف کرده دروغ بوده که این برای یک فیلم مستند همانند سم می باشد. در هر صورت کارمان به گره برخورد و مجبور شدیم فیلمبرداری را تعطیل کنیم.



پیتر راین وارت و میشالا واین در نمایی از فیلم انسانهای سایه ای

بیشتر لوکیشن ها و مدل های فیلم انسانهای سایه ای همان صحنه هایی هستند که برای فیلم مستند انتخاب شده بودند . اما داستان و ساختار فیلم طبیعتاً با آنچه قرار بود در فیلم مستند دیده شود چندان نزدیکی ندارد . آنچه را که در هر دو پروژه مد نظر داشتیم نشان دادن انسانهای پرتاب شده به بیرون از جامعه مدرن میباشد. اگر زندگی انسانها را به چند بعد تقسیم کنیم من به عمد نمی خواستم که تماشاگر تنها آن بعد نمای از بیرون را ببیند. معمولاً اگر قرار است مثلاً یک فرد درد مند را نمایش دهیم دوربین را زوم میکنیم بروی زخم هایش خب این گونه نمایش مساله به کرات موفق و ناموفق دیده شده. نگاه من در این فیلم به بعد های دوم و سوم زندگی و شخصیت و وجود این انسان ها هم می باشد ، که ما به آنها مثل یک سایه مینگریم و نمیدانیم که هرکدامان نیز سایه ای را به دنبال خودمان میکشیم و یا رک تر بخش تاریکی هم در وجودمان وجود دارد. به هر حال البته اگر قرار است فیلمی در باره بی خانمانان ساخته شود الزاماً شرایط زندگی آنان یا همان بعد اول جزیی از فیلم خواهد بود اما هدف اصلی ما نشان دادن آن نمی باشد.



پیتر رابن وارت و جولیان تیرسیانا دو کارلو و میثالا واین و علی کامرانی در نمایی از فیلم انسانهای سایه ای

این فیلم هر چند داستانی است اما تو نخوانسته ای ویا نخواسته ای از دغدغه های خودت که میخواستی در فیلم مستند بیخانمانان به زبان تصویر بیان کنی ، جدا شوی .این فیلم داستانی است اما پس زمینه مستند دارد، همین طور گرایشی که به طرح معضلات دنیای مدرن داری هنوز گریبان تو را رها نکرده برای مثال وبه نظر من تنهایی،اعتیاد، الکلیسم وزنان تن فروش ،عقده های جنسی که در فیلم تخیلی/ داستانی.» اسم من ژوزف «است مطرح بود در انسانهای سایه ای هم در شکل گیری قصه فیلم سهم دارند.آیا با نظر من موافقی؟

بله با نظرت کاملا موافقم. اگر فیلم را به دو نیمه تقسیم کنیم در نیمه اول آن پرداخت ماجرای فیلم بیشتر مستند وار اما در نیمه دوم کمتر است. البته این کار عمدی نبوده. حس هر صحنه و سکانس این فیلم در من اینگونه ایجاد شده بود شاید من هنوز تحت تاثیر پروژه مستند بوده ام . شاید هم داستان فیلم اینگونه فرمی را ایجاد میکرد. در کل فکر میکنم که این فیلم فرم ویژه خودش را دارد. در تصویر پردازی بیشتر ساده اما در مونتاژ دراماتیک و داستانی. قضاوت در باره خوب و بدش را البته بایستی دیگران بر عهده گیرند.

یقینا تجربه فیلم اسم من ژوزف است کمک شایانی برای ساختن این فیلم بوده است. هر دو فیلم به معضلات جامعه مدرن می پردازند اما نگاه به مسائل جنسی و روسپیگری در هر دو فیلم یکسان نیست و از دو زاویه مختلف به آن نگاه میشود. در فیلم اسم من ژوزف است ما با اولین نمای فیلم متوجه میشویم که شخصیت داستان مشکل جنسی دارد. در نگاه به بعد دوم زندگی ژوزف در مییابیم که وی از تنهایی به شدت رنج میبرد که خودش از آن بی خبر است. در ملاقات با روسپی ها او تنها به دنبال مسکنی برای درمان این دو مشکل حاد خود میباشد. در فیلم انسانهای سایه ای کاراکتر اصلی زن فیلم خودش یک روسپی می باشد که نه تنها هیچ چیزی کمتر از دیگر انسانها ندارد بلکه دارای حس و درکی بزرگ و والا از انسانیت نیز میباشد. ژوزف یک تنهای منفرد و گوشه گیر است . کاراکترهای انسانهای سایه ای منفرد و گوشه گیر نیستند اما به گونه جمعی از کل یک جامعه تنها و بدون احترام گشته اند



جولیان تیرسیانا دو کارلو و جولیا سوفیا یانگ در نمایی از فیلم انسانهای سایه ای

در گفتگویی که چند سال قبل با هم داشتیم تو بطور خلاصه قصه فیلم را اینطور تعریف کردی: «شخصیت های این فیلم افراد بی خانمان و روسپی هستند که به بیرون جامعه پرتاب شده اند و این در حال بخواهیم و یا نه به جلو خواهد رفت و مثل هر حرکت دیگری قربانیانی را از خود بجا می گذارد. اما همه شخصیت های فیلم سرنوشت خود را نمی پذیرند و آنکه از همه عاشق تر به زندگی و انسانیت نگاه می کند مثل "ایزابیل - فاحشه جوان" تصمیم می گیرد که سرنوشتش را خودش در دست بگیرد و بالاخره راه خودش را هم پیدا میکند» حالا که به اکران عمومی فیلم خیلی نزدیک هستیم همین میزان اطلاع از محتوای فیلم را کافی میدانی ویا میخواهی چیزی به آن بیفزایی ؟

در داستان فیلم هیچ چیز تغییر نکرده و چون فیلم هم بزودی بروی پرده می رود ترجیح میدهم که کمتر راجع به داستان آن به پردازم و اگر اجازه دهی و فرصت شد بعدا به این پردازیم.

**در سکانس های نخستین فیلم ماجرا در یک فاحشه خانه میگذرد. مشتری بعد از اینکه با زن خوابیده ، در ضمن اینکه مزد زن را میپردازد و با او قرار میگذارد به فارسی میگوید: خوب چیزی هستی، آیا تاکید بخصوصی داری که این مشتری ایرانی باشد و یا فقط خواسته ای زبان فارسی را هم جایی از فیلم بیاوری؟**

نه اینطور نیست. قطعاً اگر میخواستیم از زبان فارسی در این فیلم استفاده کنیم از دیالوگ های دیگری استفاده میکردیم. این فیلم ویژه تماشاگران فارسی زبان ساخته نشده و اگر کسی فارسی نفهمد هیچوقت نیز متوجه نمیشود که این مشتری ایرانی میباشد. برای من مهم این بود که یک مرد خارجی را به عنوان مشتری ایزابل نمایش دهم و تاکید بر خارجی بودن آن را علاوه بر ظاهر کاراکتر با زبان وی نیز مشخص نموده ایم. و الزاماً خارجی بودن را به همین دلیل که اغلب آنان در تنهایی بسر می برند و سعی میکنند کمبود یار و همدم را از این راه جبران نمایند.



**در یک سکانس دیگر که بیخانمانان با ساک ها و کیسه های پلاستیکی در پارک ها سرگرداند یک پرسوناژ فیلم احمد هم یک ایرانی است که نقشش را علی کامرانی بازیگر تئاتر بازی میکند. برای من باز این جا هم سوال پیش می آید که چرا این شخصیت ایرانی است؟ نمی توانست مثلاً روس باشد و یا افغانی و یا اصلاً خارجی نباشد؟ آیا در پیشبرد قصه فیلم شخصیت علی سهم عمده ای دارد؟ البته قصد من در این مصاحبه آنالیز قصه فیلم نیست چون باید فیلم روی اکران بیاید و تماشاگر هم درگفتگو ها سهیم باشد و این دو نکته چون مرتبط با خودمان بود بیشتر کنجکاو کرد.**

غیر از پاول شخصیت اصلی فیلم بقیه پرسوناژ های فیلم کارکتر خارجی دارند که هر کدام از آنها بنا به سرنوشت و پس زمینه زندگی شان به آلمان آمده اند. ایزابل روسی یک زن ایتالیایی است. و اسلاو یک نوازنده پیانو اهل کشور چک است. یاکوب یک یهودی اهل روسیه میباشد که در اصل از روسیه به آلمان آمده تا کشوری را که موجب قتل پدر و مادرش در حین جنگ جهانی دوم گشته از نزدیک ببیند.

علی کامرانی و یاکوف گرینبرگ و پتر کوشمیتز در نمایی از فیلم انسانهای سایه ای

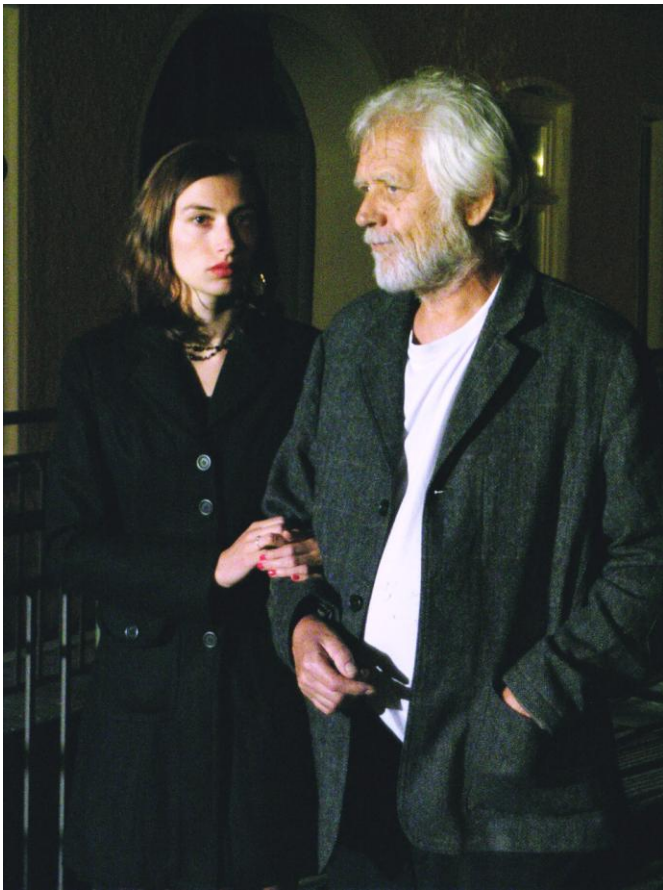
احمد ( علی کامرانی ) یک بازیگر ایرانی میباشد که بعد از به قدرت رسیدن حکومت اسلامی در ایران ممنوع کار شده و چون در یکی از فیلم هایی که در زمان شاه بازی کرده زنی را بوسیده بوده محکوم به شلاق نیز میشود . او هم کشورش را ترک میکند و به امید یک زندگی بهتر به آلمان می آید که در نهایت به الکل و به گوشه خیاابانها رانده میشود . همه این افراد از فرهنگها و ملیتهای گوناگون با پس زمینه های کاملاً متفاوت اجتماعی با هم - اما با وجود این به ساده گی نیز قادر به زندگی در کنار هم می باشند. امیدوارم که هم میهنان از من خرده نگیرند که چرا یک ایرانی را در نقش یک بی خانمان به نمایش گذاشته ام.

**عده ای تصور می کنند که در اینجا وقتی بودجه ای فراهم شد و کار با هر زحمتی آماده شد خب دیگر هیچ مشکلی نیست و فیلم به راحتی اکران می گیرد و یا در شبکه های تلویزیونی پخش می شود من خود شاهد فیلم تو بودم ام که از زمان آماده شدن تا حالا در دست پخش کننده اسیر مانده بود و خوشحالم که سرانجام با وجود همه موانع باز دارنده ، سد نمایش فیلم شکسته می شود. میدانم در این مورد بسیار حرف داری اما اگر می شود خلاصه شرایط و موانع پخش در اروپا را در این گفتگو مطرح کنی چون برای نسل جوان تازه کار می تواند مفید و مهم باشد.**

البته میدانی که من برای تهیه این فیلم بودجه ای در اختیار نداشتم . کلیه بازیگران فیلم بدون دریافت دستمزد کار کرده اند . بیشتر استودیو ها به خاطر آشنایی و اعتمادی که به من داشتند یا اصلاً پولی دریافت نکردند و یا مبلغ بسیار کمتر از معمول از من درخواست کردند. بعضی از یاران این فیلم بیش از شش سال است که با من همراهی میکنند. در این فرصت جا دارد که از یکایکشان قلباً سپاسگزاری کنم که بدون کمک و یاری آنان هیچگاه این فیلم ساخته نمی شد .

مشکل پخش یک فیلم سینمایی برای من تا کنون از مشکلات و در دسر های ساختن آن به مراتب بیشتر بوده است. ساختار های شبکه های توزیع و پخش فیلمهای سینمایی بی شباهت به سازمان های مافیایی نمی باشند. در اینجا مجبورم که برای روشن شدن سیستم پخش یک فیلم کمی توضیح بیشتری دهم. برای هر فیلمی که به سینما راه می یابد بایستی یک سرمایه جداگانه ای برای پخشش در نظر گرفت . هر چه پخش فیلم گسترده تر باشد مخارج و سرمایه گذاری برای پخشش نیز بیشتر میشود . هالیوود برای پخش برخی از فیلم هایش تا صد میلیون دلار نیز خرج کرده است. هزینه پخش یک فیلم را معمولاً ۸۰٪ مخارج تبلیغات و ۲۰٪ مخارج کپی فیلم و ساخت گزارش ها و مواد خام میدانند. بایستی توجه داشت که تبلیغات یک فیلم را همراه با تولید آن آغاز مینمایند. در این راه یک سری دفترها و بنگاه های حرفه ای وجود دارند که وظیفه تبلیغ فیلم را به عهده می گیرند. یک سری دفتر ها و واسطه های دیگری هستند که مسئول پخش فیلم در جشنواره ها هستند. شرکت های پخش هم وظیفه دارند فیلم را برای سینماها آماده کرده و جا و تاریخ مناسبی برای فیلم مورد پخش پیدا کنند. هیچکدام از این کارها بدون پرداخت هزینه سنگین آن میسر نیست. امروزه بدون پرداخت پول به جشنواره ها ی بزرگ و متوسط جا دادن یک فیلم در بخش مسابقه آنها تقریباً محال به نظر میرسد.

همانطور که گفتیم این دفترها و واسطه ها قبل از اینکه فیلمی ساخته شود شروع به فعالیت می کنند و از همان آغاز تلاش میکنند که بهترین مکان ها را در جشنواره ها و سینما ها برای فیلم مورد نظرشان دست و پا کنند. طبیعتاً همانگونه که فیلمهای بسیاری برای پخش و عرضه در سال تولید میشوند، شرکتهای بسیاری نیز برای ارائه اینگونه خدمات وجود دارند که در عین رقابت با هم برای نگه داشتن مونوپل خود و از بین بردن فیلمسازان آزاد با هم همکاری نیز میکنند.



پیتز راین وارت و جولیان تیرسیانا دو کارلو در نمایی از فیلم انسانهای سایه ای

امروزه برای پخش یک فیلم معمولی تولید آلمان که هزینه ساخت آن میتواند بین ۲ تا ۵ میلیون یورو برآورد شود، حده اقل ۲۰۰ هزار تا یک میلیون یورو پخش آن در جشنواره ها و سینماها هزینه بر میآورد. در اغلب کشورهای اروپایی مانند آلمان صنعت فیلمسازی خیلی به ندرت پولساز میباشد و در واقع تولید و پخش فیلم تنها با کمک و سوبسید دولت و تلوزیون انجام شدنی هستند. این را هم بگویم که اغلب فیلم هایی که برای سینما ساخته شده اند بنا به شرایطی که گفتم هیچگاه به سینما راه پیدا نمیکند. اما این دلیل بر بد بودن و خوب بودن فیلم نمی شود. در نهایت اما سرنوشت فیلم ها را در سینماها تماشاچیان روشن میکنند هالیوود با تمام قدرت تبلیغاتی که دارد تا کنون نتوانسته که تماشاچیان را وادار به تماشای یک فیلم بکند. تاثیر و افکت تبلیغاتی فیلمها معمولا برای هفته اول کار میکند. از هفته دوم به بعد بایستی هر فیلمی روی پای خودش بایستد از اینجا به بعد این تماشاچی است که حرف اول را میزند: با تبلیغات شفاهی خود میتواند یک فیلم کم خرج را پرفروش سازد و بر عکس یک فیلم پرخرج را بیچاره کند. در ضمن هیچ جایزه های هم تا کنون موجب فروش یک فیلم نشده است. از هر ده تا فیلمی که به سینما راه میابند هفت فیلم آن ضرر کامل میدهند، دو فیلم مخارج خود را کم و بیش در میآورند و تنها یک فیلم هست که پرفروش میشود تا جایی که مخارج و ضرر آن نه فیلم دیگر را نیز جبران میکند. این قاعده اما در برخی از سینماهای هنری موجب گشایش روزنه هایی میشود که این شانس را برای نمایش فیلم انسانهای سایه ای در سینما را نیز فراهم آورده است.

**از تو به خاطر جواب های صادقانه و آگاهی دهنده ای که با خوانندگان مجله ما مطرح کردی سپاسگزاریم.**



پیتز راین وارت در نمایی از فیلم انسانهای سایه ای

لینکهای مرتبط :

سایت رسمی فیلم انسانهای سایه ای [www.schattenmenschen.com](http://www.schattenmenschen.com)

سایت رسمی داریوش شبروانی [www.shirvani.de](http://www.shirvani.de)

آونس فیلم در یوتیوب: <http://www.youtube.com/watch?v=zyW0YHAVMKw>

Cinema-ye-azad March 2012 / <http://www.cinemaye-azad.com>

ماهنامه سینمای آزاد