



دوشنبه/ ۲۱ بهمن ۱۳۹۲

شماره ی سی و چهارم

صورت
روزنامه سینمایی



خلاصه‌ی داستان:

ماجرای گروهی از دانشجویان و جوانان است که در جریان سفر به شمال کشور و حضور در یک اردو درگیر اتفاقات عجیبی می‌شوند.

فهرست عوامل:

نویسنده و کارگردان: شهرام مکرّی/مدیر فیلمبرداری: محمود کلاری/فیلمبردار: کوهیار کلاری/طراح صحنه و لباس و مشاور پروژه: امیر اثباتی/صدابردار و صداگذار: پرویز آبنار/آهنگساز: کریستف رضاعی/چهره‌پرداز: احسان روناسی/مدیر تولید: مهدی بدرلو/دستیار اول کارگردان و برنامه‌ریز: اسماء ابراهیم‌زادگان/مدیر تدارکات: فواد بوربور/مدیر روابط عمومی: علی زادمهر/مجری طرح: شهرزاد سیفی/تهیه‌کننده: سپهر سیفی/سرمايه‌گذار: مریم شفیعی/محمول کانون ایران‌نوبین/باز‌یگران به ترتیب ایفای نقش: بابک کریمی، سعید ابراهیمی‌فر، محمد برهمنی، سیاوش چراغی‌پور، فرامرز مدیری، عبد آست، آیناز آذر هوش، پریناز طبیب، پدram شریفی، ارنواز صفری، ندا جبرائیلی، میلاد رحیمی، علیرضا عیسی‌پور، سمانه وفايي، محمدرضا مالکی، مونا احمدی، نازنین بابایی، پویا شهرابی، نیما شهرابی، خسرو شهرآز، شادی کرم‌رودی (با حضور گروه موسیقی پالت)

ایده‌ی اولیه‌ی ماهی و گر به از کجا شروع شد؟

در دور‌های که من فیلم کوتاه می‌ساختم ایده‌ی ساختن فیلم در یک پلان برایم خیلی جدی شد. چون من در یکی دو تا از فیلم‌های کوتاهی که کار کرده بودم سعی کردم با مفهوم روایت و زمان و نقش زمان در روایت کار کنم. در تمام نمونه‌هایی که در تاریخ سینما ساخته شده بود اتفاق اصلی که افتاده بود این بود که با جابه‌جاشدن پلان‌ها، پازلی برای تماشاچی شکل می‌گرفت وذهن تماشاچی شروع به مرتب کردن آن پازل می‌کرد. آن پازل، ذهن من را درگیر کرد چون اساس ساخته‌شدن فیلم‌هایی بود که در آنها شکست زمان و روایت اهمیت داشت. من دو تا فیلم کوتاه با این مفهوم ساخته بودم و فکر می‌کردم که چه چیزی می‌تواند این ساختار متفاوت کند یا نگاه ریشه‌ای‌تری به این نوع ساختار فیلم باشد. و در عین حال به این فکر می‌کردم که چطور می‌توانیم زمان را به جای اینکه در یکسری پلان مثل پازل طراحی کنیم در یک پلان به آن نگاه کنیم. یعنی خیلی عمق‌تر بباییم و ببینیم مفهوم زمان در مواجهه با یک پلان که قاعدتاً از لحظه‌ای که رکورد می‌کنیم تا لحظه‌ای که کات می‌گوییم تمام می‌شود، چه معنی‌ای پیدا می‌کند. در آن دوره، من با نقاشی‌های «اشر» آشنا شدم. وقتی به نقاشی‌های او نگاه می‌کردم اتفاق جالبی را دیدم که چنین مفهومی را با مفهوم پرسپکتیو انجام داده بود. یعنی با نگاه کردن به تابلوهای «اشر» متوجه می‌شویم که بدون اینکه در مسیر، نگاه تقطیعی به‌وجود بیاید دائم از یک نقطه به نقطه‌ی قبل برمی‌گردیم. فکر کردم چطور می‌شود چنین چیزی را در سینما پیاده کرد. مجموعه‌ی اینها من را در فیلم‌های کوتاه‌م به سمت ساختن فیلم‌هایی برد که یک پلان داشتند و زمان روایت در هم می‌آمیخت. من سه فیلم کوتاه با چنین ساختاری کار کردم؛ محدوده‌ی دایره، آن دوسوی و خام پخته سوخته. بعدها فکر کردم در سینمای بلند این ایده را به کار ببرم که البته کمی جابلبلانه



گفت‌وگو با شهرام مکرّی، کارگردان موفق فیلم «ماهی و گر به» در باره‌ی تجربه‌ای که بسیار تحسین شده‌است

دیگر پول نداشتیم

شهرام مکرّی، فعالیت سینمایی خود را در حوزه‌ی فیلم کوتاه آغاز کرد و با اولین فیلم کوتاه‌اش با نام «طوفان سنجاقک» توانست نگاه منتقدان سینمایی را به خود جلب کند و به‌عنوان فیلمساز جدی در این عرصه شناخته شود. او پس از سال‌ها کار در حوزه‌ی فیلم کوتاه، مستند و تدوین، در سال ۱۳۸۷ اولین فیلم بلند سینمایی خود را با نام «اشکان، انگشتر متبرک و چند داستان دیگر» ساخت که پس از حضور در جشنواره‌ی فیلم فجر، در جشنواره‌های بین‌المللی متعدد دیگری نیز راه یافت. آخرین فیلم شهرام مکرّی کارگردان جوان ایرانی به نام «ماهی و گر به» نیز در جشنواره‌های مختلف خارجی حضور بسیار موفقی داشته‌است. این فیلم در یک سکانس – پلان گرفته شده که در سینمای ایران بی‌سابقه است. با مکرّی در باره‌ی این فیلم و تجربه‌های او به‌عنوان کارگردان و همچنین حضور در جشنواره‌های خارجی به گفت‌وگو نشستیم:



واقعۀ رستمی

به نظر می‌رسید و حتی به اینکه تهیه‌کننده‌ای پیداکنم فکر می‌کردم و البته مدتی هم طول کشید تا تکنولوژی‌ای را پیدا کنیم که بتواند یک فیلم دو ساعته را با کیفیت معقولی و دوربین سبک ضبط کند. ایده‌ی فیلم «ماهی و گر به» که ادامه‌ی تجربه‌ی من از آن زمان است در واقع ریشه‌اش در همین بحث‌است.

پس زمانی که تصمیم به ساخت «ماهی و گر به» گرفتی اول همین ایده‌ی فرمی و وجود داشت ولی هنوز داستانی برای این فرم نداشتی؟

دقیقا. من قبل از فیلم‌های کوتاه‌م نیز به این فکر می‌کردم که چطور می‌شود در دل یک پلان زمان را به‌هم ریخت. از همین رو آدمم آن پلان را به صورت مهندسی طراحی کردم و بعد به این فکر کردم که حالا برای این ایده‌ی فرمی چه داستان‌هایی خوب است. درباره‌ی فیلم «ماهی و گر به» هم دقیقا همین اتفاق افتاد، شکلی از فیلم که از زیر ژانرهای ژانر ترسناک است و به‌آن «اسلشر» می‌گویند را برای این فرم در نظر گرفتم. برای رسیدن به داستان این فرم، راه‌های زیادی داشتم، من بنا به ضرورت‌های فرم‌می خواستم پلانم خارجی باشد در نتیجه باید دنبال داستانی می‌گشتم که در یک فضای خارجی اتفاق بیفتد. از طرفی می‌خواستم پر کارا کتر باشد و کاراکترها یکدیگر را بشناسند و همین‌طور می‌خواستم در باره‌ی تقابل دو سنل در فیلم صحبت بکنم. همه‌ی اینها در کنار هم داستان من را شکل می‌داد. از طرف دیگر می‌خواستم از علاقه‌م به ژانر ترسناک استفاده کنم تا این شکل از فیلم که شاید کمی روشنفکرانه به نظر برسد را با سینمایی ترکیب کنم که به نظر رو یا سطحی یا عامه‌پسندتر می‌آید.

ترکیب سینمای تجربی و روشنفکرانه با ژانر وحشت که



ماهی و گر به

مخاطب بیشتری دارد یعنی اینکه تو به داشتن مخاطب هم فکر کرده‌ای، با این حساب چرا به راه‌های آسان‌تری مثل استفاده از استارهای سینمایی فکر نکردی، با توجه به اینکه گروه پشت صحنه همه حرف‌های هستند؟

درباره‌ی فیلم «ماهی و گر به» مادو مسئله را باید حتما در نظر می‌گرفتم. یک اینکه ما احتیاج به تعدادی بازیگر جوان داشتیم که هسته‌ی این فیلم را تشکیل می‌دهند و سابقه‌ی کار تئاتر داشته باشند. تئاتری بودن از این بابت برایم مهم بود که فیلم در ۱۲۰ دقیقه اتفاق می‌افتد و بازیگرهای سینما این اعتماد به نفس را ندارند که بتوانند در ۱۲۰ دقیقه جلوی دوربین باشند و در سینمای ایران حداقل بازیگرهای این تجربه را نداشته‌اند اما بازیگرهای تئاتر هر بار روی صحنه می‌روند در چنین آزمون‌ی قرار می‌گیرند. در اصل تجربه‌ی بچه‌های تئاتری با ساختمان فیلم «ماهی و گر به» خیلی هماهنگ‌تر بود. اما مسئله‌ی دوم این بود که من اصرار داشتم حتما بازیگرها در ۳۰ جلسه تمرینی که در تهران داشتیم و در ۳۰ جلسه تمرینی که در شمال داشتیم حتما حضور داشته باشند. در این صورت باز به مشکلی در بازیگرهای سینما برمی‌خوردم که عادت کرده‌اند که اگر مثلا فیلم‌برداری ۳۰ روز است آنها ۵ جلسه حضور داشته باشند یا حتما شب به خانه بروند، استراحت کنند و معمولا نمی‌توانند تمام وقت در جلسه‌ی فیلمبرداری حضور داشته باشند و چون شیوه‌ی تولید فیلم در ایران تبدیل شده به شیوه‌ی تولید فیلم در تهران، بازیگرهای ما اینگونه پرورش پیدا کرده‌اند. با تمام این حساب‌ها ما بازیگر شناخته‌شده‌ای را نمی‌توانستیم پیدا کنیم که شرایط ما را داشته باشد یا قبول کند و از طرفی فکر می‌کنم حتی اگر یکی دو نفر هم با این شرایط پیدا می‌کردیم ترکیب فیلم ما اجازه‌ی کنار هم قرار گرفتن این بازیگرها را نمی‌داد چراکه همه بازیگرها به یک اندازه نقش دارند و البته در این فیلم چند بازیگر سینما هستند که استار محسوب نمی‌شوند مثلا ندا جبرائیلی، مونا احمدی، بابک کریمی و سیاوش چراغی‌پور. اگر این شرایط وجود داشت مطمئنا برای من هم بهتر بود چون ارتباط بهتری با مخاطب برقرار می‌کردم.

با وجود داشتن ایده‌ی اولیه‌ی فیلم «ماهی و گر به» که گفתי چند سالی هست ذهنت را مشغول کرده چرا این همه دیر شروع به ساختنش کردی؟ بین فیلم بلند اولت، اشکان و انگشتر... و دومی «ماهی و گر به» فکر می‌کنم ۵ سال فاصله افتاد. دلیل این فاصله‌ی چند ساله چه بود؟ دو تا ماجرا وجود دارد؛ اولی تنبلی شخصی خودم! یعنی خیلی آدم زبل و زرتگی در تولید فیلم نیستم. یعنی هم‌نسل‌های من به لحاظ تولید فیلم خیلی از من جلوتر هستند. در اصل تعداد فیلم‌های آنها از من بیشتر است. یعنی من فیلم «اشکان و انگشتر

متبرک» را پیش از اولین فیلم بهرام توکلی ساختم و او حالا دارد پنجمین فیلمش را می‌سازد. من بین فیلم اول و دومم ۸ یا ۹ پیشنهاد از دفاتر سینمایی داشتم که بنا به علت‌های مختلفی که مهم‌ترینش فیلمنامه‌هایی بود که دوست نداشتم رد کردم. دومین نکته هم اینکه وقتی می‌خواهی فیلمی بسازی که تجربه‌گراست خیلی سخت می‌توانی برای آن تهیه‌کننده پیدا کنی. البته در همه جای دنیا اینطور است نه فقط ایران. یعنی باید یک نمونه‌ای باشد تا تهیه‌کننده‌ها سرمایه‌گذاری را قبول کنند. مثلا یکی از تهیه‌کننده‌ها وقتی فیلمنامه را خوانده بود صرفا به این دلیل که فکر می‌کرد ممکن است ما برویم و پنجاه روز تمرین کنیم و فیلم در نیاید با وجود اینکه فیلمنامه را دوست داشت، گفت نه ولی حالا که فیلم ساخته شد برای ساختن یک فیلم دومی به من پیشنهاد دادند. به این علت که نمونه‌ای وجود دارد که این آدم را مطمئن کند. «ماهی و گر به» مشککش این بود که این نمونه را من نداشتم.

«اشکان و انگشتر متبرک» نمی‌توانست همان نمونه باشد؟



یکی دو تا اتفاق کوچک بود که اگر فیلم را ببینید حتما متوجهش می‌شوید. یکی از میزانشن‌ها را در حین فیلمبرداری کمی تغییر دادیم. یک جاباز یگری باید بیرون می‌رفت که رفت اما دوربین حرکت نکرد و ما خواستیم که بازیگر دوباره برود. در دقیقه‌ی ۹۰ فیلم هم یک مشکل کوچک برای دوربین اتفاق افتاد که چون دقیقه‌ی نود بود از آن چشم‌پوشی کردیم چون واقعلا دیگر نمی‌توانستیم فیلمبرداری کنیم دیگر پول نداشتیم

«اشکان و انگشتر متبرک» فیلمنامه‌ی متعارف‌تری داشت.

حتی در زمان نوشته‌شدن آن فیلم هم من این مشکل را داشتم چون هنوز روایت‌های متقاطع به شکل الان در سینمای ایران مد شده بود. حتی من یادداشت‌هایی که روی آن فیلمنامه نوشته بودند را هنوز دارم که گفته بودند ما نمی‌توانیم این فیلم را تولید کنیم چون خیلی روایت‌های عجیب و غریبی دارد یعنی تهیه‌کننده چون هنوز چنین ساختاری در ایران تجربه نشده بود می‌ترسید این ریسک را بکند. البته این مشکل را من همیشه با همه‌ی فیلم‌هایم داشتم. حتی در زمان «طوفان سنجاقک» هم تهیه‌کننده به من گفت تو برو یک ماکت از این فیلمنامه بساز که ما ببینیم این چیست که من رتم ساختم و خودش شد یک فیلم دیگری به نام «برق‌گرفتنگی و مگس» که در جشنواره‌ی دانشجویی نمایش دادم. یکی از دلایلی که مرحله‌ی شروع تولید «ماهی و گر به» طولانی شد همین دلیل بود. یعنی تهیه‌کننده‌ی تجربه‌گردا نکرد ما تا اینکه خانم مریم شفیعی در کانون ایران نوبین به علت بداعت خودشان در ساخت تیزر و روحیه‌ی تجربه‌گرایی که داشتند تهیه‌کنندگی این کار را قبول کردند.

این فیلم اولین تجربه‌ی یک فیلم بلند به شیوه‌ی پلان – سکانس در ایران است. بزرگ‌ترین ترس تو به عنوان کارگردان چنین فیلمی چه چیز بود؟ چه چیز از همه بیشتر نگران‌ت می‌کرد؟ البته فیلم‌های پلان سکانس در سینمای جهان هم بسیار انگشت شمار ساخته‌شده، فیلم‌هایی مثل کشتی نوح، طناب که ایده‌اش

یک پلان سکانس بوده و به علت تمام شدن کاست ناچار می‌شدند کات بزنند. یعنی چون تکنولوژی هنوز آن پیشرفت را نداشته و اگر



تئاتری بودند و خوب یک‌ماه کامل تمرین کرده بودیم، این استرس خیلی زیاد نبود. سعی کرده بودیم با تسلط کامل جلوی دوربین برویم. اکثر نقش‌هایتان کوتاه است، انتخاب خودتان بوده یا پیشنهادها شما را به این سمت برده است؟ به قول پدرم، نقش کوچک و بزرگ وجود ندارد، ولی بازیگر کوچک و بزرگ وجود دارد. برای من این مسئله اصلا مهم نیست. یعنی به کوچک و بزرگ بودنش نگاه نمی‌کنم، شاید جواب شما همین حضور من در اینجا باشد. چرا شما با من مصاحبه می‌کنی، وقتی من چهره نیستم؟ سوپر استار نیستم؟ یا وجود اینکه من نقش بلند هم در فیلم آقای علی کریمی بازی کرده‌ام. اما همه، من را با نقش قاضی در فیلم «جدایی» می‌شناسند. یعنی آن نقش کوچک این قابلیت را داشت که بعدها چندین پیشنهاد شبیه به آن برای نقش‌های اصلی به من بشود. من قبول نکردم. چون خوشم نمی‌آید کاری را تکرار کنم. وقتی چیزی را تجربه کردم و تا آخرش رتم دیگر دوباره سراغش نمی‌روم. اصلانمی‌دانم چرا در ایران بازیگرها این کار را می‌کنند! مثلا در این فیلم، چیزی که برایم جذاب بود، جسارت آن بود. وقتی در یک کار برایت علامت سوالی وجود دارد، همیشه آنتن تیز است چون باید حواست به‌طور کامل جمع باشد. چیزی در هر بازیگری خیلی خوشم می‌آید، همین است. اینکه خطر کنم در قبال چیزی که نمی‌دانم چیست.

که شبیه موجودات جنگلی شده‌اند. یک خوی بدوی

باید در روحيات‌مان به وجود می‌آمد. من هیچ تصویری از نقش نداشتم اما خود به خود محیط جنگل و آب و هوا، نقش را ساخت. در محیط که قرار گرفتم، احساس کردم تبدیل شدم به یک جنگل‌بان. انگار یک لباس خاصی بپوشی و شبیه آن لباس رفتار کنی. مثل لباس سربازی که غریزه‌ی جنگی به آدم می‌دهد. حتی از یک جایی به بعد چون لوکیشن ما در رشت بود، خوداداگاه دیگر رشتی حرف می‌زد! اصلا لذت بازیگری در همین است. در این شیرجه‌زدن و غرق شدن در نقش.

مهم‌ترین مسئله برای بازیگران این کار احتمالا استرسی بوده که به علت فرم فیلم یعنی پلان سکانس بودن، دچارش می‌شدند. شما هم این استرس را داشتید؟

اتفاقا این استرس که می‌گویی برای من از ویژگی‌های کار بود. چون مجبور بودم تمام حواسم را به کاری که می‌کنم، معطوف کنم. ما مثل گروهی بودیم در یک قایق وسط اقیانوس که اگر هر کدامان اشتباهی می‌کردیم، کل گروه نابود می‌شد. این موقعیت باعث شده بود همه در تلاش باشند که هیچ‌کس اشتباه نکند، چون فقط اشتباه بازیگر نبود که ممکن بود کار را به خطر بیندازد. فیلمبردار، صدابردار و هر کدام از عوامل پشت صحنه هم ممکن بود اشتباهی بکنند. البته برای گروه بازیگران به دلیل اینکه اکثرا