زاویه دید

چالشی سخت و خودخواسته

امیر توده‌روستا

صحبت از «هجوم» و فیلم‌های شهرام مکری نمی‌تواند جدای از تحلیل شخصیت خود شهرام باشد. به نوعی می‌توان گفت شهرام و فیلم‌هایش در هم تنیده شده‌اند. زندگی خاص شهرام در مقابله با تمجیدکنندگان و منتقدانش همواره یکسان بوده و از سال ۷۸ که آشنایی‌ام با او شکل گرفت تا امروز همچنان همان شهرام روز نخست است. چندباری فرصت داوری با هم را داشتیم. شهرام هوش بالایی دارد و بسیار پیش آمده روایت‌هایی از قصه‌های فیلم‌های دیده‌شده مطرح کند که کارگردان فیلم مذکور در کفن آن ناتوان بوده است. چه انتظاری می‌توان از چنین فیلم‌ساز باهوشی داشت؟ روایت یک داستان خطی ساده؟ نه اینکه روایت ساده بد باشد حتی برعکس اما هرچه فکر می‌کنم دوست ندارم از جهان موازی که او برای مخاطبانش می‌سازد، دور شوم. «هجوم» قرار بود به جنازه‌ها به جوایز و ذهن مخاطبان هجوم ببرد. دست‌کم مورد سوم برای من رخ داده، جهان موازی چندروایتی هراتزوی شهرام به ذهن من هجوم آورد و اجازه دادم من را با خودش همراه کند هرچند این همراهی حتما باید دوسویه باشد؛ به این معنی که نمی‌شود خود را در روایت فیلم رها کرد و انتظار داشت تمام جهان فیلم به ذهن منتقل شود، اینجا جایی است که مخاطب کمی بیشتر باید فسفر بسوزاند.

«هجوم» نقطه اوج «محدوده دایره» است که فیلم‌ساز حالا تمام انرژی‌اش را صرف «جاافتادن» این طبخ جدید کرده. دغدغه فیلم‌ساز به‌نظر بیشتر از هر چیزی کنترل ابزار و شرایط در اختیار خود است. صفته‌ای که در «ماهی و گربه» که فیلم عامه‌پسندتری است کمتر رخ داده بود. نمود این اتفاق در جمله ابتدایی کارآگاه وجود دارد: «دستشو باز کن کجا می‌تونه فرار کنه؟» بله شخصیت اصلی قرار نیست فرار کند و ما هم قرار است در جهانی که فیلم‌ساز آن را در اختیار خود کرده، حرکت کنیم. اما این جهان «لوکیشن پاشگاه» هراتزویی است که شاید عبور از آن برای شخصیت اصلی بسان من مخاطبی باشد که دارد خواب می‌بیند. بعد از دیدن «هجوم» بارها به این فکر کردم که این تصاویر را کجا دیده‌ام و به چرا خواب به جوایی نرسیدم. فیلم‌ساز اکنون من را به خوانی عمیق برده و تصاویر شفافی از خواب‌های قصه‌گوی جهانی ناکجاآبادی برایم تعریف می‌کند که هر لحظه زنده است.

و همان‌گونه که در ابتدای فیلم اعلام می‌کند «مدتی بعد از اینکه تاریکی جهان را گرفت» برایم رؤیا و خواب حدی‌تر می‌شود یا زمانی که سامان از دلالان به آسمان می‌رود.

وقتی در بیداری از خواب حرف می‌زنیم، قواعدش بی‌منطق است اما زمانی که در خواب هستیم و می‌دانیم که خواب می‌بینیم (این اتفاق دست‌کم چندباری برای هر شخصی رخ داده) همه‌چیز

منطق دارد. جهان «هجوم» چنین است با منطق ریاضی‌وار درونی‌اش. در «هجوم» می‌توان گمارد کرد از ارجاعات فراصنی ساختگی و واقعی، اما نمی‌توان گفت کرد از ساختار کیست. شکار کیست و شکارچی با چه شخصیت‌هایی دیگر بدل می‌شود که خود این نوع روایت تازگی و ویژگی هجوم است. اینجا تجربه‌گرایی هجوم صحنه زیبایی آن است که درنهایت مانیفیست فیلم را بیان می‌کند؛ خویش. از این صحنه به قبل مهندسی معکوسی می‌توان داد و دریافت که علی چگونه به دیگران و خود بدل می‌شود.

هجوم فیلمی است با ریسک بسیار بالا برای سازندهاش. چالشی سخت و خودخواسته که اتفاقا خالقش در سر تکاملی آن موفق است اما این ریسک‌پذیری می‌توانست به اوج خود برسد؛ جایی که فیلم‌ساز برای باورپذیری بیشتر فیلم، دست به کاری جعبه‌ای می‌زد یا برای مثال زبان فیلم را غیرفارسی و اسامی شخصیت‌ها را خیالی می‌کرد و حالا که لباس، صحنه، کریم، رباعی و... (اینوری) نیست، همه اجزای (اینوری) می‌شد. شاید این تصمیم سخت می‌توانست «هجوم» را از فیلمی که صحت تهاجمی‌تر و قطعا باورپذیرتر کند.

نگاه کل به جزء و جزء به جزء مسیر اصلی روایت «هجوم» است و این جزئی‌نگری به قدری با ظرافت انجام شده و لحظه‌به‌لحظه به عمق خود فرومی‌رود که زمان تعریف جدیدتری به خود می‌گیرد کمتر رخ داده بود. نمود این اتفاق در جمله ابتدایی کارآگاه وجود دارد: «دستشو باز کن کجا می‌تونه فرار کنه؟» بله شخصیت اصلی قرار نیست فرار کند و ما هم قرار است در جهانی که فیلم‌ساز آن را در اختیار خود کرده، حرکت کنیم. اما این جهان «لوکیشن پاشگاه» هراتزویی است که شاید عبور از آن برای شخصیت اصلی بسان من مخاطبی باشد که دارد خواب می‌بیند. بعد از دیدن «هجوم» بارها به این فکر کردم که این تصاویر را کجا دیده‌ام و به چرا خواب به جوایی نرسیدم. فیلم‌ساز اکنون من را به خوانی عمیق برده و تصاویر شفافی از خواب‌های قصه‌گوی جهانی ناکجاآبادی برایم تعریف می‌کند که هر لحظه زنده است.

عوامل بسیاری ازجمله کارکردانی فوق دقیق و حساب‌شده، رفت‌وآمد دقیق بازیکران، فیلم‌برداری بی‌اشتباه و البته بسیار هنرمندانه (کاری فوق‌العاده است و هنرمندانه که نمونه‌اش در سینمای ایران وجود ندارد) و طراحی صحنه و لباس خاص که همسو با فضای فیلم و مسیر رفت‌وآمد بازیکران بازسازی شده است؛ همه‌وهمه در خدمت خلق این اثر مهم موثر بوده است.

به عنوان یک فیلمبساز انعطاف‌شماری می‌کنم تا فیلم بعدی شهرام مکری را ببینم چراکه در بین همه فیلم‌های این روزها که برای بسیار به هم شبیه‌اند نمونه‌های متفاوت خواهم دید. قطعا به‌عنوان مخاطب به او اجازه خواهم داد تا هراگاهی من را به جهان موازی‌اش که در خلوت خودش در آنجا زیست می‌کند، ببرد.

میزگرد «شرق» درباره فیلم سینمایی «هجوم»

سیستم سینمای ایران مک‌دونالدی است

فرانک آرتا ، بهناز شیربانی

عکس: رقیه رستمی‌شورو

دومین فیلم بلند شهرام مکری «هجوم» مدتی است که در گروه سینمایی «هنر و تجربه» ارکان می‌شود؛ فیلمی که مثل ساخته پیشین او از سنت‌های مرسوم سینمای ایران تبعیت نمی‌کند و اتفاقا مخاطبان بسیاری را با خود همراه کرده است. در هفته‌های ابتدایی اکران این فیلم با شهرام مکری، نویسنده و کارگردان، علیرضا برازنده، فیلم‌بردار، الاهه بخشی و عبد ایست، بازیگران فیلم به گفت‌وگو نشستیم که شما را به خواندن آن دعوت می‌کنیم:

■ بد نیست صحبت درباره «هجوم» را از استقبال خوب مخاطبان آغاز کنیم. شاید در نقاط اول استقبال از فیلم‌هایی مثل «ماهی و گربه» و «هجوم» در سینمایی که مخاطبان اساسا خیلی عادت به تماشای فیلم‌های این چنینی ندارند کمی عجیب به نظر برسد. اما برفروش‌شدن ماهی و گربه و استقبال از هجوم در گروه سینمایی هنر و تجربه باعث می‌شود کمی به این موضوع عمیق‌تر نگاه کنیم. تحلیل شما از اکران فیلم، دست‌کم در چند هفته اکرانش چیست؟

شهرام مکری (کارگردان): راستش وقتی درباره هنر و تجربه یا حداقل اکران فیلم‌های من در این گروه سینمایی صحبت می‌شود، همیشه مجبور می‌شوم به دلیل حضورم در شورای سیاست‌گذاری این گروه سینمایی، کمی زاویه‌دیدم را عقب‌تر بیاورم. خلاصه صحبت این می‌شود که تصور می‌کنم با سه رأس مثلث در سینمای ایران روبه‌رو هستیم؛ تعداد تماشاچیان، تعداد سالن‌های سینما و تولیدات. مشکل این سه رأس رابطه‌ای است که با هم دارند، یعنی تعداد سالن‌های ما برای فیلم‌ها کم است و تعداد کمی تماشاچی این فیلم‌ها را می‌بینند. همین موضوع یک اشتباه استراتژیک را درباره سینمای ایران به وجود می‌آورد. می‌گویند اگر ضریب اشغال صندلی سینماها از ۲۵ درصد بیشتر باشد، یعنی صنعت سینمای ما می‌تواند رشد داشته باشد، یعنی می‌توانیم به ساخت سالن‌های بیشتری فکر کنیم. درحال‌حاضر ضریب اشغال سینماهای ما بین پنج تا ۱۰ درصد است. این به ما نشان می‌دهد که از نظر سالن‌سازی سینمای ما نیاز به رشد ندارد، چون تماشاچی کمی دارد. از طرف دیگر برای تعداد تولیدات سینمای ایران مثلا ۳۰۰ فیلم در سال، تعداد سالن‌های ما کم است و با توجه به این تعداد فیلم باید سالن‌های بیشتری ساخته شود و اگر به تعداد تماشاچی‌ها نگاه کنیم باید بگوییم همین تعداد سالن هم زیاد است. این یک پارادوکس را به وجود می‌آورد که ماجراهایی مثل فیلم‌سوزی، اکران هنر و تجربه و همه اینها را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. حالا در کنار جریان اصلی سینما که باید ۲۵ درصد ضریب اشغال را داشته باشد، جریانی مثل ساخت فیلم‌هایی از جنس تمارض یا ماهی و گربه وجود دارد که باید به‌طور منطقی خارج از جریان اصلی سینمای ایران جایی برای اکران داشته باشد. چراکه ساختار فیلم این موضوع را مشخص می‌کند.**

■ البته فیلمی مثل «هجوم» در هرجای دنیا جایگاه خاصی دارد و به نوعی می‌توان گفت چنین فیلم‌هایی آینده‌ای از یک نوع سینمای آوانگارد را نوید می‌دهند...

مکری: ممنونم. اما صحبت من این است که در کنار جریان اصلی باید جایی وجود داشته باشد؛ جایی که فیلم‌های مخاطب خاص‌تر را بپوشش دهد. پس با توجه به صحبت‌های پیشین و تضادی که در ماجرای اکران وجود دارد، نمی‌توان برای بقیه مسائل برنامه‌ریزی درستی کرد. جریان اصلی مخاطب عام دارد و مشخص است مخاطب چه مدل فیلمی را انتخاب می‌کند. باید دید سینمای تجربه‌گرا کجای این معادله قرار می‌گیرد؟ در سینمای ایران به‌نظرم می‌آید ضریب اشغال صندلی‌هایی که دست فیلم‌های تجربی و هنری است بیشتر از ضریب اشغال فیلم‌هایی است که دست فیلم‌های جریان اصلی است. درباره اکران هم سعی کردم ایده‌هایی مثل مدل سالن‌بندی شناور یا پیشنهاد خود که فکر می‌کنم ایده‌ای باشد که بتوان تمام فیلم‌های ایران را در آن جای داد و براساس میزان مخاطب و تعامل سینماداران یک جمع‌بندی از آنها اتفاق بیفتد. به‌نظر من مدل رسیدن به کف فروش خیلی قدیمی است و درحال‌حاضر مشکلات این نوع اکران را در نیمه دوم سال می‌بینیم؛ تهیه‌کنندگان دوست ندارند اکران فیلمشان را به سمت موکول کنند و یک عضویت و فشار روی سینماها به وجود می‌آید. اگر فیلم «هجوم» را در نیمه اول سال اکران می‌کردیم، امکان اینکه بتوانیم سالن‌های بیشتری را در جریان سینمای آزاد یکپرچم بدهیم وجود داشت. اما در نیمه دوم سال جای اکران‌سازها دیگر بیشتر جریان تمایل داشته باشد. چنین عضویت منفی ماجرای اکران فارغ می‌گیرد که ماجرایی مثل فیلم‌سوزی و شرایطی از شورای صنفی نمایش به وجود می‌آید و سینماداران وجوش را در این موقعیت قرار نمی‌دهد که فیلمی را از سالن بردارند. فیلم‌سوزی هنر و تجربه اکران کند و سالنسی در اختیارش بگذارد که آن سالنس متعلق به جریان اصلی سینماست و در این معادله باید به خانه سینما، شورای صنفی و... جواب دهد. به‌همین‌دلیل شتاب‌زدگی‌ای در سینمای ایران و در امر اکران به وجود آمده که بخشی از آن در هنر و تجربه نمود پیدا کرده است.**

■ آیا در این مدت فیلم‌هایی از جریان اصلی سینمای ایران درگروه هنر و تجربه اکران شدند...

مکری: بله، اما اگر به‌صورت فردی صحبت کنم باید بگویم موافق این سیاست نیستم که فیلم‌هایی از جریان آزاد در هنر و تجربه اکران شود. به‌هرحال دوره‌ای است که جریان اصلی اتفاقا و بعد متوقف شد.

■ درکل بعد از کشت و سل از زاه‌اندازی گروه سینمایی هنر و تجربه فکر می‌کنید بزرگترین آسیب آن چیست؟

مکری: به نظرم فواید‌ش بیشتر از آسیب‌هایش است. اما فکر می‌کنم مهم‌ترین مشکل هنر و تجربه فراوانی فیلم‌های ایران است و با توجه به ظرفیتی که این گروه سینمایی دارد، باید تعداد فیلم‌ها کم شود و با این شرط تمرکز بهتری روی اکران فیلم‌ها و سوالی وجود خواهد داشت. در شرایط می‌توان به سالن‌بندی مناسب‌تری فکر کرد و هنر و تجربه خودش را به یک برند تبدیل کند. متأسفانه درحال‌حاضر خیر زیادی از فیلم‌ها برای اکران در هنر و تجربه وجود دارد. اگر بتوانیم هنر و تجربه را به برند تبدیل کنیم، به این معنا که اگر کسی فیلمش در هنر و تجربه اکران می‌شود تواند از این اعتبار و شرایط برخوردار باشد که بتواند در مسیر رونق دست‌کم دو سال بیشتر بتواند اکران فیلمش استمرار پیدا کند، به‌نظرم اتفاق خوبی است. این پیشنهاد در صورتی امکان‌پذیر است که تعداد فیلم‌ها کم شود تا بتوان تمرکز بهتری روی سالن‌بندی، تبلیغات و مباحث این‌چنین کند.**

عبد آیست (بازیکر): شهرام، در ادامه صحبت‌های تو فکر می‌کنم کاری که آمریکایی‌ها می‌کنند هم این است که استاندارد را بالا می‌برند. مثلا فیلم‌های جریان اصلی بتمن و سوپرمن هست و فیلم‌های جریان غیراصلی زیاد سینما را گسترش می‌دهند و هر دوی اینها خصوصا سینما را به گردش درمی‌آورند. اما در ایران همه

کاشتند. روزهای اولی که دندان را گذاشتند آقای مکری می‌گفت باید صدایت را ضبط کنم بروم خانه گوش دهم (باخنده) خیلی بد شده بود و دندان‌ها روی صدایم تاثیر گذاشته بود.

مکری: بله، به‌محض اینکه دندان‌ها را گذاشتیم صدای الاهه عوض شد و برای ما که صداپرداز سر صحنه باشیم به این موضوع فکر نکرده بودیم در نتیجه با تمرین صدای الاهه را تبدیل کردیم به چیزی که الان هست. درواقع الاهه بیشتر از اینکه روی نقشش کار کند، روی صدایش کار می‌کرد که «دوباره عادی حرف بزنم.

■ پس درنهایت به دندان‌ها عادت کردی؟

بله. البته در این مدت سعی می‌کردم جلوی خواهرزاده‌ام زیاد نخندم (باخنده).

■ پس با داستان خیلی جالش دناشتی بیشتر این جالش‌ها فیزیکال بود؟

الاهه بخشی: البته توضیحی که درباره این سؤال وجود دارد شاید این طور به‌نظر برسد که از سر غرور این‌طور حرف می‌دهم اما اطرافیانم از این صحبت می‌کنند که کار سختی بوده اما برای من هیچ‌وقت سخت نبود. بازیکری برای من به این شکل است که وقتی می‌خواهم چیزی اتفاق بیفتد باید اتفاق شود. اگر در این روند خودم هستم اما خود حقیقی‌ام نیستم. شاید ساده‌ترگفتن این جمله این بشود که اما درنمی‌آورم. زمان دیالوگ‌گفتن انکار از دورنم لطمه می‌شود.

■ آقای مکری، برای بازی در این نقش‌ به فاکتورهایی مدنظرتان بود و چطور الاهه را برای ایفای این نقش راهنمایی کردید؟

مکری: در تمرین‌هایی که با بازیگران خصوصا عبد و الاهه داشتم، راهنمایی‌ها به این شکل بود که به بچه‌ها یکبوم چه چیزی مدنظرم است. درواقع بچه‌ها خودشان چیزی بوم به اتودزدن می‌کردند و آنها به من پیشنهاد می‌دادند و درنهایت من بین پیشنهادهای بچه‌ها نکاتی را انتخاب می‌کردم که چه کاری بهتر است انجام شود. عبد و الاهه زود توانستند نقش را پیدا کنند و این را به کروهی که با آنها کار می‌کردند تعمیم دادند. مثلا الاهه قرار بود دختری باشد که مثل پسرها به‌نظر برسد. درعین‌حال جای نقش پسری را بازی کند، کمی بعد خودش در موقعیت فیلم در فیلم ظاهر شد. در اینروز اول تا نمام مدت نکار را می‌بینیم اما نقش ساختار را بازی می‌کند. اینروز دوم تا نکار را می‌بینیم که خودش است و سامان را بازی می‌کند و در اینروز سوم تا

برازنده: خیلی از وسایلی که برای فیلم‌برداری استفاده کردیم در نوع خودش جالب بود، مثلا وسیله‌ای در عین حال دوربین روی دست بود اما با بدن دوربین را نگه می‌داشتم هر دارت در حالت عادی هر کسی به هر قدرت بدنی قادر نیست دوربین را بیشتر از دو، سه دقیقه روی دو دست نگه دارد

کاهی به خودم می‌گفتم الاهه اولی که دندان را گذاشت، آقای مکری، الاهه کات ندارد و نمی‌توانی چیزی را تصحیح کنی و باید بهترینت را انجام بدهی. فکر می‌کنم با خصوص اساسی باهوش و هدایتگری مثل آقای مکری و راهنمایی‌های آقای برازنده، توانستم بهترین تجربه بازیکری در سینما را داشته باشم.

■ مهمترین چالشی که با این فیلم داشتی چه بود؟

الاهه بخشی: فکر کنم بزرگ‌ترین چالش برای من دندان‌هام بود (باخنده) چون باید برای این نقش دندان‌های متفاوت بگذارم به‌هرحال نقش یک وم‌پایر ساده نیست. آقای مکری، الاهه می‌خواست. قرار بود این دندان‌ها جایی که خون می‌خوردند باید بعد در آورده شود اما گفتند امکانش نیست و برای من دندان دائم گذاشتند

باشد. باید کسی را انتخاب می‌کردم که در بازیکری هوشمند باشد و اتفاقا تمام ویژگی‌هایی که به آن اشاره کردم را داشته باشد و الاهه بتوانیم گزینه بوم‌کردن شود. درست مثل این است که می‌خواهی برای کسی هدیه بخری. هدیه می‌خری که طرف دوست دارد یا چیزی که خودت دوست داری؟ چیزی که خودت دوست داری بخشی از تو را معرفی می‌کند و برعکس نمی‌شی دهد چقدر او را می‌شناسی. درحال‌حاضر در فیلمسازی علاقه‌مندم چیزی که فیزیک و کوانتوم را خیلی دوست دارم و ترجیح می‌دهم مطالعاتم این باشد و اساسا جهان معادلات را دوست دارم و احتمال می‌دهم آدم‌هایی در دنیا هم هستند که از این چیزها لذت می‌برند و از طرفی فکر می‌کنم بخشی از وجود خودم که از آن لذت می‌برم را دوست دارم با دیگران شریک شوم. درست مثل این است که می‌خواهی برای کسی هدیه بخری. هدیه می‌خری که طرف دوست دارد یا چیزی که خودت دوست داری؟ چیزی که خودت دوست دارای بخشی از تو را معرفی می‌کند و برعکس نمی‌شی دهد چقدر او را می‌شناسی. درحال‌حاضر در فیلمسازی علاقه‌مندم چیزی که خودم دوست دارم را با دیگران شریک شوم تا اینکه نشان بدهم جامعه را چقدر می‌شناسم و آنها چه فیلمی دوست دارند و برای فیلم بسازم. می‌خواهم بخشی از خودم را در معرض قضاوت آنها قرار بدهم. نتیجه این می‌شود که در فیلم‌هایم ریاضیات نقش برزنگی دارد. بعضی اوقات می‌گویند آدم منطقی یا غیراحساساتی است یا مثلا با همه موضوعات از دریچه منطق برخورد می‌کنم ولی می‌دانید باید چه می‌فهمم؟ یاد سکانس پایانی از برادر کجایی؟ برادران قوی‌ترند. فیلم، وقتی جورج کلونی در نقش یک آدم بی‌خانمان می‌افتد، وقتی جورج کلونی در نقش یک آدم بی‌خانمان می‌افتد، وقتی جورج کلونی در نقش یک آدم بی‌خانمان می‌افتد می‌شود که همه پیشنهادهایی که مومن اول فیلم اتمام داده به وقوع پیوسته است. مثلا بچه‌ها خیلی پیشنهادهای به او یاهم‌ها سوار شدند و آب همه‌ها را فراگرفته است و جورج کلونی منطقی است اینجا را می‌بیند. وقتی به او می‌گویند دیری کاوها بر باهم‌ها سوار شدند؟ اول کمی فکر می‌کند اما خیلی سریع دیگر مماسه‌گرا او شروع به توجیه منطقی‌کردن درباره این پدیده‌ها می‌کند. فکر می‌کنم از لحظه‌های شهودی شدن دل می‌برم و خیلی زود آنها را به لحظه‌های منطقی تبدیل می‌کنم.

■ اما جرا علاقه‌مندید موضوعات را پیچیده کنید؟ الاهه می‌توان متوجه شد که این پیچیدگوی به منزله خودنمایی نیست. اما جهان به سمت ساده‌گویی حرکت می‌کند اما جرا فیلم‌های شما مدام پیچیدترمی‌شود؟

مکری: پاسخ این سؤال را می‌خواهم با پرسیدن سؤالی از الاهه بدهم. این روزها نمایش «این یک پیپ نیست» اثر محمد مساوات را دیدم. سؤالم از الاهه این است در دیانی تئاتر این آیا این مجاله فرهگرایی و عدم فرهگرایی وجود دارد؟ یا این مسائل در تئاتر حل شده است؟

الاهه بخشی: متأسفانه تئاتر این روزها درگیر چیزهای دیگری است.

مکری: چه چیزهایی؟

الاهه بخشی: که چهره بیاورد و بفروشد.

مکری: یعنی معادلات. تو جیبی عبد جطور فکر می‌کنی؟

عبد آیست: فکر می‌کنم در تئاتر این موضوع حل شده است. مثلا وقتی به دیری نمایش محمد مساوات می‌رویم کاملا می‌دانیم یا به آقای رویه‌رو می‌شویم و یا‌ه‌ره در سینما رفتارهای بازیگر سینما برگشت‌پذیر است. یعنی اینکه آدم‌ها به‌راحتی نمی‌توانی در هر کاری حاضر شوی و کارهای معمولی انجام بدهی. درست مثل این است که به اورست صعود کنی و بعد به تیبشنهاد کنند که بالای برج‌ها بروی؟ به نظرت همه‌چیز مسخره است. خاطرم هست زمانی که فیلم‌نامه را خواندم درباره خصوصیات علی نوشته شده بود علی، پسر ۲۹ ساله بسیار لاغراندام، انگار خون در بدنش نیست. من قبل از بازی در نقش ۶۰ ۶۹ کیلو بودم اما من، الاهه و میلاد رحیمی فکر کنم چیزی حدود‌ش بالای ۱۲، ۱۳ کیلو کم کردیم. با اینکه هیچ‌کدام را جا نمی‌تونیم.

■ طبعا بازی در نقش یک وم‌پایر ساده نیست. آقای مکری، الاهه چطور انتخاب شد؟

مکری: راستش دوره‌ای در یک نمایش در جشنواره دانشگاهی بازی کرد و نسیم احمدپور آن نمایش را دید و به من پیشنهاد داد این نمایش را زمانی که با او صحبت کردم به من گفت احساسم الاهه تعریف کرد و از ابتدا اصلا قصد نداشتم که بازیکر انتخاب کنم. بعد از آن تلاش به اجرای عموم رسید و نمایش را دیدم، به نظرم الاهه دختر معقوری آمد، حتی وقتی به پشت‌صحنه رفتم که او به تریبک بکوبم، خیلی تحویل نگرفت (باخنده) خیلی کم‌حرف بود. اما بازی او در خاطرم ماند. بعد از آن چند نمایش دیگر را به‌واسطه اینکه الاهه بخشی در آن بازی می‌کرد، دیدم و درواقع هنرپیشه‌ای شد که کاراهایش را دنبال می‌کردم. درباره اینکه نقش دختر فیلم هجوم را چه کسی بازی کند با نسیم احمدپور بیرد صحبت می‌کردم و اتفاقا درباره این موضوع که چه هنرپیشه‌ای می‌تواند نقش وم‌پایری را بازی کند و بعد مولانا بنوازد و درعین‌حال تماشایی به آن نخندد. این برای من یک چالش بود. اینکه کدام هنرپیشه می‌تواند چنین نقشی را بازی کند؟ از زمان روی آماده متمرکز نبودم. اول یک فهرست سه، چهارنفره داشتیم و زمانی که بازیگر را می‌نوشتم سه الاهه کفر نمی‌کردم. اما بعد از اینکه یقین پیدا کردیم براساس صحبت‌های کریم برای ایفای این نقش است سناریو براساس صحبت‌های کریم تغییر کرد. البته همان روز احساس می‌کردم صحت الاهه برای این فیلم را می‌فهمم. فکر می‌کنم اینجا درباره موضوع را با او در میان گذاشتیم و قبول کرد. خوبی ماجرا این بود که از ابتدا کروه خیلی سریع الاهه را قبول کرد و او را به‌عنوان شخصیت اصلی زن فیلم پذیرفت. مثلا ایمان امیدواری، به‌عنوان کریمور می‌گفت اگر کسی به جز الاهه برای این نقش انتخاب می‌شد، نمی‌دانم باید چه‌کار می‌کردیم چراکه همه ویژگی‌هایی را که برای نقش لازم بود در بازی‌اش داشت.

■ تمرین‌های آقای مکری چطور بود؟

مکری: تمرین‌هایی که با بازیگران طولانی تمرین اذیت نشدم. من اساسا در تئاتر هم بازیکر کم‌کاری هستم. سخت‌پسندم و اساسا کارهایی که انتخاب می‌کنم حدود یک سال تمرین می‌کنیم و درنهایت به اجرای جشنواره فجر یا اجرای شاهنامه‌خوانی ختم می‌شود حتی کاهی به اجرای عموم نمی‌رسد. از این جهت تمرین‌هایی که فیلم‌های آقای مکری به دلیل پلان - سکانس‌بودنش به تئاتر نزدیک است. من به‌شخصه فکر می‌کنم کاری که بتوانم قطع و رئوشن کنم و دوباره فیلم‌برداری آغاز شود و بکویم این جایی است که مرز کارگردانی برایم مشخص می‌شود. این فضا برایم جذاب است که وقتی فکر می‌کنم مسئولیت چیزی که اتفاق می‌افتد، روی دوش من نیست. من یک جایی می‌کویم صدا، دوربین، حرکت و انکار مسئولیتم را روی دوش تمامی آدم‌هایی که فیلم را پیش می‌برند، می‌اندازم. شاید این بعد زیرکانه ساخت فیلم‌هایم باشد.

علیرضا برازنده (مدیر فیلم‌برداری): «هجوم» برای من تجربه عجیبی بود. ممنونم از شهرام مکری که من را در لذت ساخت این فیلم شریک کرد و افتخار همکاری با او را داشتم. این فیلم دنیای دیگری برایم داشت، اساسا ربطی به فیلم‌هایی که تاب‌حال کار کردم، نداشت و شکل کارکردن در این فیلم متفاوت‌تر بود. فیلمی برای ۱۰ سال بعد شاید تعریف درست‌تری از این فیلم‌ها داشته باشد. من برای ما که کار هنری انجام می‌دهیم اینرا می‌فهمم که فکر می‌کنیم واقعا کاری که به آن اعتقاد و دوستش داریم را انجام دادیم. هجوم برای من این‌طور بود. باید اضافه کنم که بی‌نظیرترین گروه را در این فیلم دیدم و پشت‌صحنه همه‌چیز عالی بود. تمام کسانی که مقابل دوربین و پشت دوربین بودند که حدود ۹۰، ۸۰ نفر می‌شدند، همه با هم همدل بودند. همین فضای دوستانه و حرفه‌ای بود که همه بچه‌ها را خود من به‌عنوان فیلم‌بردار هر کاری که باید را انجام می‌دادیم تا بچه‌ها شهرام در کار پیاده شود.

مکری: علیرضا به پشت‌صحنه فیلم اشاره کرد. ما در طول کار برنامه همیشگی داشتیم؛ اینکه اول ورزش می‌کردیم. درواقع الاهه بخشی به بچه‌های تمرین ورزش می‌داد. بعد که تمام می‌شد، یک عده به کارهایشان می‌رسیدند و بقیه بچه‌ها والیبال بازی می‌کردند. بعد جاها عوض می‌شد. یعنی به خودمان سخت نگرفتیم. پروژه سخت بود ولی مشکلی نبود که همه‌چیز مثل بادکان نبود. برای همین هنوز هم همه ما دلمان برای فضای فیلم‌برداری تنگ می‌شود. من که دلم تنگ می‌شود، می‌توانستیم ساعت‌ها درباره فیلم‌نامه صحبت کنیم و همه‌چیز دوستانه بود.

برازنده: به‌همین‌دلیل است که تصور می‌کنم فیلمی مثل هجوم نباید زه زمان دارد تا به بسیاری ثابت کند فیلم الان نیست و باید با نگاه دقیق‌تر آن را می‌دیدند. برای من به‌عنوان یکی از عوامل این فیلم، سخت است که به‌راحتی به بروژه‌هایی که براساس علایق شیت دهم، به‌دنبال اتفاق‌های ویژه‌تری در فیلم‌ها می‌کردم و در این مدت از بسیاری از بازیکران و دوستانی که در پشت‌صحنه بسیار فعالیت می‌کنند، شنیدم که دوست دارند با کارهای دیگر جریان همکاری داشته باشند و فکر می‌کنم به‌مرور برای بسیاری جایگاه حرفه‌ای و تاثیری که او در سینمای ایران می‌گذارد، مشخص‌تر می‌شود.

■ نوع بازی در فیلم‌های شما هم تجربه سخت و عجیبی است اینکه بازیکر در پروسه چند ماه تمرین برای رسیدن به نقشی که قرار بسته بلر با مقابل دوربین باشد، تلاش می‌کند. خانم بخشی، شما اولین حضورمقابل دوربین سینما را در فیلم شهرام مکری تجربه کردید. چطور بود؟

الاهه بخشی(بازیکر): بله، من تجربه سینمایی نداشتم و به لطف آقای مکری و نسیم‌چان بهترین تجربه سینمایی زندگی‌ام را برای اولین کارم به دست آوردم و نمی‌دانم در آینده با انسان دیگر در سینما چطور کار خواهم کرد. دوستان به تجربه کار کردن با شهرام مکری اشاره کردند که بعد از همکاری با او واقعا سخت‌گیرتر می‌شوی.

مکری: اتفاقا مشکلی که با الاهه دارم این است راضی‌اش کم درورویژه‌اش که بینشهاد می‌شود بازی کند.

زحمات به کردن آدم‌هایی مثل شهرام می‌افتد. مثلا اگر در آمریکا جیمز کامرون جریان اصلی است با کارهایش تکنیک جابه‌جا می‌کند. اما در ایران مشخص نیست. فستیوال‌های مهم دنیا را کارکردان‌هایی مثل شهرام می‌روند. فیلمی مثل ماهی و گربه دوبرابر هزینه‌هایش را در اکران به دست می‌آورد و تکنیک را گسترش می‌دهد. طبعا تعداد فیلم‌هایی از جنس ماهی و گربه و هجوم در ایران کم است. با همه اینها وقتی به فیلمی مثل هجوم ساعت دو بعد از ظهر در سینما فرهنگ هم سنانس می‌دهند مخاطبانش را دارد و از آن استقبال می‌شود. اما درباره آن چیزی گفته نمی‌شود. به نظرم تا حدی این رفتار را می‌شود به سیستم سرمایه‌داری مک‌دونالدی و کوکاکولایی در آمریکا تشبیه کرد. به نظرم سیستم سینمای ایران به همین شکل است یعنی ستاره‌سازی. هیچ چیز نظام‌مند نیست و استاندارد تعریف نمی‌شود.

■ آقای مکری! از ابتدای اکران فیلم هجوم و حتی در مراسم افتتاحیه فیلم، بوی فیلم‌برداری فیلم زیادی تاکید کردید، اینکه در این فیلم نوع فیلم‌برداری به‌گونه‌ای است که مثل یک شخصیت در صحنه حضور دارد. به‌هرحال تصور می‌کنم فیلم‌برداری در آثار شما به‌خودی‌خود دشواری‌های خاص خودش را داشته باشد. کمی از طراحی چیزی که در ذهن داشتید و با علیرضا برازنده به نتیجه مشترک رسیدید صحبت می‌کنید؟

مکری: بله، در افتتاحیه فیلم مشخصا به فیلم‌برداری کار به‌عنوان یکی از نقاط قوت فیلم اشاره کردم. به این دلیل که مدل فیلمی که در ماهی و گربه و هجوم تجربه کردم، تعریف کارگردانی را کاهی کم می‌کنم. جایی در فیلم می‌کویم صدا، دوربین، حرکت و بعد یک‌جا می‌کویم کات. اما ماین این دو هیچ کاری نمی‌توانم انجام بدهم. بچه‌ها و بازیکرانی که مقابل دوربین هستند هر چیزی را که صلاح بدانند لازم است، اجرا می‌کنند. فیلم‌بردار در لحظه می‌تواند تصمیم بگیرد که کمی با فاصله از جایی که مشخص شده بایستد. در فیلم پشت‌صحنه می‌بینید علیرضا تمام‌مدت، با یک هدست کل صحنه را کنترل می‌کند و با دستیارانش و کسانی که باید اتاق‌های دیگر را جیک کنند، صحبت می‌کند. وقتی فیلمی به این شکل ساخته می‌شود، چقدر شایسته است که یکوبند کارگردان شهرام مکری است؟ و باقی آدم‌ها مثل امیر ابناتی که کار طراحی هنری کار را انجام می‌دهد، فیلم‌بردار به‌عنوان مهم‌ترین آدم بروژه در ماهی و گربه آقای کلاری و در هجوم علیرضا برازنده. بازیکران به‌عنوان اشخاصی که باید در لحظه تصمیم بکیرند به‌لحاظ کنترل حسشان، جایی که باید بایستند یا مدلی که باید نکاه کنند. چطور باشد؟ اصلا هیچ‌چیز شبیه فیلم‌های دیگر نیست که بتوانم قطع و رئوشن کنم و دوباره فیلم‌برداری آغاز شود و بکویم این جایی است که مرز کارگردانی برایم مشخص می‌شود. این فضا برایم جذاب است که وقتی فکر می‌کنم مسئولیت چیزی که اتفاق می‌افتد، روی دوش من نیست. من یک جایی می‌کویم صدا، دوربین، حرکت و انکار مسئولیتم را روی دوش تمامی آدم‌هایی که فیلم را پیش می‌برند، می‌اندازم. شاید این بعد زیرکانه ساخت فیلم‌هایم باشد.

■ طبعا بازی در نقش یک وم‌پایر ساده نیست. آقای مکری، الاهه چطور انتخاب شد؟

مکری: راستش دوره‌ای در یک نمایش در جشنواره دانشگاهی بازی کرد و نسیم احمدپور آن نمایش را دید و به من پیشنهاد داد این نمایش را زمانی که با او صحبت ک