http://irannewspaper.ir
editorial@irannewspaper.ir
ایران فرهنگی

ادامه از صفحه ۱۳

مکری: در «هجوم» و «ماهی و گربه» از یک نظم بیرونی حرف می‌زنیم یک نظم ریاضی‌وار یا هر آنچه هست محصول مهندسی بیرونی است. در «جنایت بی‌دقت» اما ایده از دل یک بی‌نظمی اولیه می‌آمد. این ایده هم از خود سینمارکس می‌آمد. یک جور بی‌نظمی مطلق در ماجرای سینما رکس وجود دارد که محصول نهایی آن نظمی است که فراتر از آن مجموعه بی‌نظم به‌نظر می‌رسد. در نتیجه ما را به یک دست پنهان ارجاع می‌دهد. آنقدر ماجرا از بیرون منظم است که ما نمی‌توانیم فکر کنیم در درون آن، این همه بی‌نظمی اتفاق افتاده باشد. در تک تک اجزای آن بی‌نظمی وجود دارد اما وقتی از بیرون نگاه می‌کنی تعجب می‌کنی که مگر می‌شود هوشی پشت آن وجود نداشته باشد، چون مجموعه کار کرده و به نتیجه رسیده است. اگر همین اتفاقات نتیجه نداشت حتماً بی‌نظمی آن به چشم می‌آمد.

فرشباف: آیا در فیلم تو می‌توان کنشی را پیدا کرد که بر حسب تصادف نباشد؟ تکبعلی آن کتابی را که تنها شعار فیلم: توی آن نوشته شده «من فقط تعریف می‌کنم، شمایید که قضاوت می‌کنید.» را هم موقع فرار از دست پلیس‌ها اتفاقی از جایی برداشته...

مکری: بگذار راجع به همین دیالوگی که گفتی یک توضیحی بدهم. در ۲۰ ساعت فیلم دادگاه سینمارکس مدام تکبعلی و دیگران حرف می‌زنند و می‌گویند کجا رفتیم و چه کار کردیم. ناگهان در اپیزود چهاردهم یا پانزدهم یک جا قاضی به تکبعلی می‌گوید تو چرا این کار را کردی. تکبعلی جواب می‌دهد که «من فقط دارم تعریف می‌کنم این شمایید که قضاوت می‌کنید» این جمله کاملاً بولد و شعاری بیرون آمد و حداقل از نگاه من و نسیم، به‌عنوان مانیفست تکبعلی بالای این دادگاه قرار گرفت: «من فقط دارم تعریف می‌کنم این شمایید که قضاوت می‌کنید.» تماشاچی وقتی در روند فیلم این جمله به گوشش می‌رسد می‌گوید آهان پس ایده شهرام این است اما در واقع ایده تکبعلی این بوده.

فرشباف: آیا این فیلم تلاش توست برای این که همزاد (Alter ego) تکبعلی باشی؟ به نظر می‌رسد مؤلفان این فیلم؛ تو و نسیم و آقای اثباتی، تنها کسانی هستند که نسخه دوای چشم تکبعلی را دارند و آن را دست به دست می‌کنند، تا تکبعلی را از درهای تاریخ سینمای ایران رد بکنند تا بتواند اتفاقی در گذشته را جبران کند و خودش را از برزخی که چهل سال است در آن گرفتار شده، خلاص کند. این همدلانه نیست؟

مکری: اگر ما بخواهیم به آن پرفورمنس فینال برسیم یعنی تماشاچی که در سالن نشسته به این فکر کند که نفر بغل دستی‌اش که همین الان از سالن بیرون رفت ممکن است بخشی از اجرا باشد. در واقع نفر بغل دستی‌اش یک تکبعلی می‌بیند پس خودش هم برای کنار دستی‌اش تکبعلی خواهد بود. این بیشتر شبیه جایگزینی‌های «هجوم» است.

فرشباف: آن قطعه موسیقی که روی سکانس تخم مرغ خوردن جمع چهار نفره آتش‌افروزان گذاشتی، در خود یک نوع همدلی دارد. خیلی سخت است خودت را به‌عنوان فیلمساز موظف کنی با آدم هایی که روزگاری بر پای زنانی مثل مادر من، به جرم مینی‌ژوپ پوشیدن تیغ کشیده‌اند، چنین نوای موسیقی همدلانه‌ای بگذاری. شبیه ریاضت کشیدن است.

مکری: تنها مسیری بود که می‌شد تهش به این پیشنهاد و پرفورمنس رسید. به نسیم می‌گفتم تصور ما این است آدم‌هایی که جرم و جنایت انجام می‌دهند از ما نیستند. دیگرانی که از آنها می‌سازیم باعث می‌شود بین خودمان فاصله‌ای به‌وجود بیاید. می‌گوییم ما که این شکلی نیستیم. ما ربطی به آنها نداریم، آنها لباس دیگری می‌پوشند و رفتاری غیر از ما دارند. برای اینکه به این پرفورمنس برسیم که نفر بغل دستی‌ات، صندلی کناری‌ات که داره میره بیرون از سالن ممکن است تکبعلی باشد به این احتیاج داشتیم. تصور این را که جانیان با ما متفاوت هستند، بشکنیم.

■ **«ایران»: با توجه به نوع هندسی روایت که دایره وار است، انگار آدم‌ها در موقعیت اسیر هستند و ما هنوز در همان تاریخ زندگی می‌کنیم. یک دیدگاه روانشناسانه وجود دارد مبنی بر اینکه زندگی یک حادثه را آن قدر برایت تکرار می‌کند که تو یاد بگیری چگونه با آن برخورد کنی یا از آن درس بگیری و بتوانی از آن عبور کنی. نگاه شما هم بر همین مبناست یا اینکه می‌خواهید بگویید در هر شرایطی این تاریخ از حال ما جدا نیست؟**

مکری: زندگی ما شامل تجربه حال می‌شود. این تجربه حال همه چیز را در خودش تعریف می‌کند. آن چیزی که به‌عنوان گذشته می‌بینیم و آن چیزی که از آینده تصور می‌کنیم، هر دو در موقعیت حال بر ما واقع می‌شوند. وقتی به خاطرات فکر می‌کنم، به چیزی که در گذشته اتفاق افتاده است، همیشه تصورم این است که چقدر واقعیت این خاطره چیزی که من فکر می‌کنم بوده است. احتمالاً برای شما هم اتفاق افتاده از کوچه دوران کودکی تصوری داشتیم که وقتی بزرگ‌تر شدیم و دوباره آن را دیدیم متفاوت بود. برای من اولین چیزی که جالب بود، ابعاد آن بود؛ کوچه کوچک‌تر از چیزی بود که از کودکی تصورش را داشتم. چون من کوچک‌تر بودم، کوچه بزرگ‌تر به نظر می‌رسید اما همین الآن که بزرگ‌تر شدم، قدم بلندتر شده و دیدم بالاتر رفته است، ذهنیت‌ام همان چیزی است که از کودکی فرض می‌کردم. ما این جمله را شنیدیم که تاریخ خودش را به شکل کمدی یا تراژدی تکرار می‌کند ولی آیا واقعاً می‌توانیم چیزی را که دارد تکرار می‌شود، همانی بدانیم که قبلاً وجود داشته؟ آیا تفاوت کوچکی بین اینها وجود دارد؟ عجیب‌ترین تصویری که من این روزها با آن مواجه شدم، تصویر گردش زمین به دور خورشید است؛ گردش منظومه شمسی را به‌عنوان تکرارشونده‌ترین موضوع زندگی در نظر بگیرید. بر اساس آن زمان‌بندی می‌کنیم، ساعت تعریف می‌کنیم و قرارهایمان را می‌گذاریم. ما همیشه آن را در بعد کاغذ می‌بینیم. می‌گوییم این خورشید است و زمین به این شکل دور آن می‌چرخد و منظومه شمسی این طور می‌شود و... اما تصویر واقعی چیزی نیست که ما تصور می‌کنیم. تصویر واقعی یک مخروط است که زمین دائم در آن می‌چرخد و به‌سمت فضای بالاتر حرکت می‌کند و خورشید در این انبساط دائم بالاتر می‌رود و تمام سیارات هم همین کار را انجام می‌دهند. در واقع هیچ کدام از تکرارها، تکرار قبلی نیست؛ نه در سطح، نه در اندازه، دائم دارند بزرگ‌تر می‌شوند. فکر کنید تاریخ چطور در دل این مخروط قرار گرفته، حتی اگر خودش را باز تکرار کند.

فرشباف: همان طور که گفتم فیلم تو عامدانه پُر از تپق‌های مدام است. خیلی سخت است مدام تپق بزنی و روایتت پیش برود. انگار که از همهٔ همکارانت خواسته‌ای که می‌شود لطف کنید همه‌تان مدام نقص داشته باشید؟ می‌شود تو که داری این جا طراحی لباس می‌کنی، کسی نفهمد پوشش آدم‌ها برای چه دوره زمانی است؟ می‌شود تو که فیلمنامه می‌نویسی، دیالوگ‌ات کاشتی برای هیچ برداشتی نباشد؟ می‌شود به فیلمبردار بگویی، در تمام حرکت‌های دوربینت از کاراکترت جا بمانی؟

مکری: خیلی‌ها می‌نویسند که حتی فیلمبردار از میزانسن جا مانده است. می‌دانید این چقدر ترس در دل فیلمبردار به وجود می‌آورد که تو به فیلمبردارت با آن کارنامه کاری بگویی اشتباه باش. بگویی جا بمان، موقعیت‌ها را از دست بده.

فرشباف: اولین تپق را خودت می‌زنی، («چهار سال» و «چهل سال» در داروخانه) و این خیلی قشنگ است. یا اصلاً چند بار آدم‌ها در حرف هم می‌پرند یا می‌پرسند «چی؟ چی گفتی؟»

مکری: فیلم دادگاه را نگاه کنید. آدم‌ها همدیگر را نمی‌شنوند. سیستم صوتی خراب بوده و کارکرد بلندگوها طوری است که قاضی دائم می‌گوید چی گفتی؟ تکبعلی جمله‌اش را بلندتر تکرار می‌کند. بعد از آن پشت یکی می‌آید و می‌گوید آقا سرت رو بیار جلو. طرف می‌گوید پونصد نفری که در سینما سوختند... یکی از پشت می‌آید و به شانه‌اش می‌زند که میشه رو به میکروفن بگی. میگه بله. اون پونصد نفری که در سینما سوختند... یعنی به جای این تأثیرگذاری جمله: «۵۰۰ نفر در سینما سوختند» یکهو اجرا مهم می‌شود. برخی آدم‌ها لهجه دارند بازپرس می‌گوید تو با لهجه دیگری حرف می‌زنی میشه جوری بگی من بفهممش. انگار ویژگی جالب دادگاه در نشنیدن است. یک جوری اجرای نشنیدن است. وقتی تو نشنیدن را اجرا می‌کنی ممکن است پس‌اش برداشت‌های سیاسی و معنادار بیاید.

■ **«ایران»: از سرخوشی فیلم‌های شهرام مکری و اینکه خود را هم در کنار بقیه جهان دست می‌اندازد گفتید. طنازی بخش دیالوگ‌نویسی فیلم که حتی با خودش هم شوخی می‌کند «از این فیلم‌هایی که از این خوشه‌ها دارند (نشان جوایز بین‌المللی) خوشم نمی‌آید» یا مثلاً اسم سینما شبیه اسم ساعت خودمه و یا این عبارت که سینما پول می‌دهد که لیلا را ببیند و.. آیا در دیگر بخش‌های کار او هم دیده می‌شود؟**

فرشباف: شوخی‌اش همینجاست که تو لحن سینمایی را دست می‌اندازی که به نظر می‌رسد خودت فرزند خلف آن هستی؛ سینمای جشنواره‌ای. راستش جهان فیلم‌های تو مثل یک شهر بازی است؛ انگار آدم سوار یک رولر کوستر است که می‌تواند بارها بلیت آن را بخرد و هر بار دری تازه به رویش باز شود. به این خاطر که کارگردان از کوچک‌ترین جزئیات تا بزرگ‌ترین عناصر سازه‌اش را رندانه به بازی می‌گیرد و جوابی تازه می‌دهد. من که عادت کرده‌ام هر فیلم تو را سه بار ببینم؛ بار اول می‌بینم که در ورودی‌اش را پیدا کنم. بار دوم، حالا که آدرس‌ها را دارم، می‌آیم چک می‌کنم که همه چیز سر جایش است یا نه. بار سوم اما در صندلی فرو می‌روم و به فیلمت گوش می‌کنم و حسابی می‌خندم؛ ریاضی آن را کنار می‌گذارم و تازه می‌بینم که فیلم چقدر بامزه است.

مکری: به نظرم مهم است که خودت را اول بگذاری وسط.

فرشباف: این فرم «نقش غلط»، به‌غایت در فیلم تو اتفاق افتاده است. یعنی یک پلان بدون تپق وجود ندارد که تمام المان‌هایش در کنار هم هارمونی دقیقی از یک لحظه واقعی را بسازند؛ درواقع تو لجبازانه تمام دورریزهای سینما را که به جرم تپق معمولاً از روایت حذف شده‌اند برداشتی و گفتی من شماها را لازم دارم تا بتوانم تاریخ خودم را تعریف کنم. این خیلی جاه‌طلبانه است. اینکه تو پلانی بدون تپق نداشته باشی، اما نتیجه نهایی آن به فیلمی با هارمونی دقیقی منجر شود که تکبعلی را در سکانس پایانی به بیرون از سالن سینما هدایت کند و جهان به ظاهر بی‌حساب و کتاب فیلمت را نجات دهد، دستاورد فرمی فیلم توست. آنقدر در تمامی سطوح مدام بی‌دقتی می‌کنی تا به تماشاگرت، مزه حرفی را که می‌زنی با فرم فیلمت بچشانی. و تازه، بازی مرغ و تخم مرغ را هم در چنین بستری به راه می‌اندازی. بازیگوشانه این فکر را به جان تماشاگر می‌اندازی که آیا اول هارولد شاویی بوده و واقعه‌ای را پیشگویانه در تاریخ سینما خلق کرده که بازتابش به واقعه سینما رکس منجر شده، یا سینما رکس واقعه‌ای تاریخی است که در فیلم تو، در سینما بازتاب می‌یابد؟

مکری: و اینکه چه کسی نظاره‌گر است. ما وقتی به آیینه نگاه می‌کنیم، داریم خودمان را می‌بینیم؛ یعنی نگاه کردن در آیینه با تعریف نگاه به خود معنا پیدا می‌کند.

فرشباف: پس چرا برای مای فیلمساز، منتقد وطنی، یا تماشاچی حرفه‌ای سینما در ایران، این مدیوم هنوز جنس عاریه‌ای است که از غرب آمده و فیلمسازان ما اجازه ندارند در آن صاحب گرامر باشند، یا جسارت دست بردن در گرامر دیگری را به خود بدهند؟ چرا اینقدر باورش سخت است که در این جا هم می‌شود یک کار فرمی تازه انجام داد؟ وقتی کار می‌کنی، این امنیت فکری را از کجا پیدا می‌کنی که تا این اندازه فرمالیست باشی و از نتیجه نترسی؟

مکری: آن قدرها هم حوزه امنی نیست. آدم‌هایی مثل من و تو وقتی یک فیلم را می‌سازیم، باید به فکر امکان و شرایط ساخت فیلم بعدیمان هم باشیم. چون نه پولی داریم و نه سراغ سرمایه‌های مشخص و معین می‌رویم البته که نتیجه‌اش این است که فاصله فیلم‌هایمان خیلی زیاد است.

فرشباف: اگر خیلی خوب کار کنیم و بخت با ما یار باشد، هر سه سال و نیم یک فیلم داریم.

مکری: هر چقدر هم سعی می‌کنم این فاصله را کمتر و فشرده‌تر کنم امکان‌پذیر نیست. چون از شروع کار تا همین لحظه که راجع به محصول نهایی حرف می‌زنیم، باید فیلم را یک جور ساپورت کنیم. این روزها دائم در اینستاگرام پست می‌گذارم که مردم فیلم را ببینید. کاری که جزو وظیفه کارگردان به نظر نمی‌رسد. مجموع اینها استرسی را می‌سازد که برمی‌گردد به آن چیزی که تو روی کاغذ می‌نویسی. چقدر ممکن است بتوانی جاه‌طلبانه رفتار کنی؛ یعنی چقدر ممکن است آن چیزی که راجع به سینما فکر می‌کنی بتوانی روی پرده بیاوری و تماشاچی با جملاتی که به عنوان سلاح یاد گرفته با آن مواجهه ای از قبل برنامه‌ریزی شده نداشته باشد. یک دوره تماشاچی‌ها در سالن تاریک سینما به این فکر می‌کردند چیزی که می‌بینند رمز و راز است یا آدم‌های دست نیافتنی آن را ساختند پس برای کشف جهانش تلاش بیشتری می‌کردند اما الان موضوع کاملاً برعکس شده است. به دلیل ایده دموکرات بودن شهرت، دموکرات بودن ابراز عقیده، فیلم را سریع مصرف می‌کنند و آن را تبدیل می‌کنند به یک پست در اینستاگرام. جامعه‌ای که فیلم‌ها را این طور مصرف می‌کند، احتیاج دارد به اینکه کمی هم مسلح باشد تا چنین کاری (نقد) را انجام دهد. اولین ابزاری که در اختیارش است و سریع و راحت و در زمانی کوتاه یاد گرفته جملاتی است مثل فیلم لاغر، فیلم تک‌بعدی، فیلم کپی شده، کاراکتر عمیق نشده و... انگار یک سری واژه ساخته شده که چون قابلیت استفاده عام و توئیتری دارد، همینطور بین برخی تماشاچی‌ها تخس شده است. به دلیل تعریف قدرتمندانه‌ای که تماشاچی بعد از همه‌گیری پوپولیسم به دست آورد او حالا در سینما قدرتمند مطلق است و می‌تواند مکانیسمی را تعریف کند که مثلاً فیلم مرتضی در طول اکران، چند سانس داشته باشد. اگر تو نخواهی از واژه‌های آشنای او استفاده کنی، اگر نخواهی به او هنرپیشه‌ای که دوست دارد را نشان بدهی، دیالوگی را که او دوست دارد در دهان بازیگر بگذاری، دوربینی را که دوست دارد استفاده کنی و... نتیجه‌اش این می‌شود که با القابی مثل روشنفکرنما دیگران را شبیه خودم می‌کنم. چندی پیش مشغول کار روی یک فیلمنامه بودم و کسی به من تلفن زد. محور صحبتش راجع به یک موضوع متفاوتی بود اما بعد از قطع تلفن مسیر فیلمنامه‌ام تغییر کرد.

فرشباف: آنقدر غرق جهان فیلمت هستی، که هرچه سر راهت قرار می‌گیرد، به آن ربط پیدا می‌کند.

مکری: هر آن چیزی که تو می بینی تصادفی نبوده. انگار که این فیلم را باید می دیدی. با خودت فکر می‌کنی که این فیلم به خاطر همین سر راه من قرار گرفته است. در باره بخش دوم سؤال‌تان راجع به سهل و ممتنع بودن، اگر بخواهم بین محصول نهایی و پروسه ساخته شدن محصول چیزی را بردارم پروسه ساخته شدن محصول را انتخاب می‌کنم. از فیلم «تومان» مرتضی فرشباف مثال می‌زنم. با دیدن این فیلم متوجه چیزی به اسم پروسه تولید «تومان» می‌شوم نه تنها این را به عنوان امتیاز منفی در نظر نمی‌گیرم بلکه به نظرم تنها چیزی است که هنر امروز دارد. هنر امروز باید پروسه تولیدش را نمایش بدهد. یک موقعی این را من و مرتضی در محصول مان نمایش می‌دهیم و یک زمان فیلمسازی مثل پس رانده می‌شوی و فیلم ساختنت روز به روز سخت‌تر می‌شود. در حاکمیت اکثریت چیزی فراموش شده است و آن حق حیات اقلیت است.

فرشباف: تو همان‌قدر که سینمافیل سینمای جهان هستی، هیچوقت عشق فیلمفارسی هم بودی؟ هیچوقت به این ایده فکر کردی که مثلاً برای بازیگر نقش تکبعلی، بهروز وثوقی زمانه را بگذاری؟

مکری: صادقانه بگویم، دوره فیلمفارسی برایم حوصله سربر است. بارها با خودم گفتم که باید شروع کنم و چیزهایی را ببینم؛ اما مجموع فیلمفارسی‌هایی که در زندگیم دیدم، شاید ده تا هم نباشد. بابت این مسأله حسرت هم می‌خورم چیزی نیست که به آن مفتخر باشم.

فرشباف: از سر من هم دیگر افتاده. در نوجوانی از یک طرف یواشکی دیوانه «ممل امریکایی» بودم و از طرف دیگر ژست سینه‌فیلی می‌گرفتم و از کیمیایی «بلوچ» را برداشته بودم. راستی جواب ندادی. وثوقی فیلمت کو؟

مکری: به نظرم یک‌جور گول زدن تماشاچی است. اگر یکی از نام‌آشناترین بازیگرها را بیاورم و همین فیلم را بسازم، آن وقت تماشاچی از آن بازیگر بدش خواهد آمد. فکر می‌کند که بازیگر به او دروغ گفته است. نه خصومتی با این دست بازیگران دارم و نه به توانایی‌شان مشکوکم احساسم این است که دارم سر یک مجموعه کلاه می‌گذارم.

■ **«ایران»: چیزی که هم برای خود من کنجکاوی برانگیز است و هم احتمالا برای نسل جوان مسیر رسیدن شما به ایده است. خیلی از فیلم‌ها در بهترین حالت که فیلمساز از عهده کار بر آمده است مثل شعر سعدی سهل و ممتنع است و مخاطب می‌گوید من هم می‌توانستم این فیلم را بسازم ولی مسلما در مواجهه با فیلم شما واکنش‌اش این است شهرام مکری چطور این فیلم را ساخته؟ برای رسیدن و پرورش ایده چه مسیری را طی می‌کنید؟**

مکری: به شدت پرهیز می‌کنم از این که فیلمنامه‌ها یا ایده‌های دیگران را بخوانم یا راجع به آن با من حرف بزنند و راهنمایی و کمک بخواهند. دلیل پرهیزم این است به محض این که شروع می‌کنم به فیلم ساختن هر آنچه پیرامون من اتفاق می‌افتد مرا راهنمایی می‌کند. می‌خواهم بگویم از آن به بعد هر آنچه که پیش می‌آید حول و حوش همان ایده است. به همین خاطر از خواندن ایده‌های دیگران پرهیز می‌کنم چون فکر می‌کنم آن چیزی که حول و حوش من شکل می‌گیرد متعلق به من است. در موقعیت فکر کردن راجع به فیلمنامه دیگران نمی‌توانم خودم را جدا کنم و کنار بگذارم و بنابراین حتما فیلمنامه عباس کیارستمی که دائم از آن مثال زدیم با سبک زندگی‌اش قبلا برای ما نمایش داده است. بله ممکن است فیلمی از زنده‌یاد کیارستمی را ببینید و بگویید من هم می‌توانم این فیلم را کپی کنم شاید هم بتواند ولی ارزش ندارد چون پروسه زندگی عباس کیارستمی همان چیزی است که دارد می سازد. تجربه زیسته یک آرتیست محصول هنری را می‌سازد نه خود محصول. به محض این که اسم عباس کیارستمی می‌آید یک پروسه پشت سرش قرار می‌گیرد.

■ **ایران: آینه به‌عنوان یک مؤلفه تکرارشونده در فیلم وجود دارد. چه در داستان سروان که دخترش را زیر گرفته و آینه‌ها را از ماشین جدا می‌کند، چه در صحنه پارک کردن ماشین توسط مادر و حتی انتهای دالان زیر زمین موزه سینما که به آینه ختم می‌شود. از ابتدای فیلم هم انعکاس نوری شبیه انعکاس نور در آینه می‌بینیم. نوع روایت تاریخ هم به گونه‌ای است که انگار اتفاقات در میان دو آینه روبه‌روی هم قرار گرفته‌اند، مدام در هم می‌افتند و تکرار می‌شوند. در نهایت جادوی پایانی فیلم داخل سینما هم بازگشت تصویر به چشمه است.**

مکری: این عبارت را از تاریخ دوران راهنمایی به یاد دارم که تاریخ مثل یک آینه در مقابل ما قرار گرفته است، ما همان طور که به آیینه نگاه می‌کنیم، می‌توانیم به تاریخ هم به همان شکل نگاه کنیم. ایده آینه از ایده اولیه‌باز نمایی می‌آید و بعد به تدریج قرار است شکل‌های متنوعی بگیرد. آیینه‌ای که سروان شاید چیزی را در آن ندیده است و الآن از آن فرار می‌کند تا تصویری که در چشمه وجود ندارد و بازتاب آیینه‌هایی که دائم به صورت تکبعلی می‌خورد و... قرار است برای ما مجموعه‌ای بسازد در مقابل این جمله همیشگی که آیا ما در مقابل تاریخ مثل یک آیینه رفتار می‌کنیم یا نه یا این آیینه گاهی اوقات دیدن را برای ما سخت می‌کند؟ آیا همیشه می‌بینیم یا ممکن است که اصلاً چیزی در آن نبینیم؟ کدام یک از این سه وضعیت وجود دارد؟ این موضوع در جاهای مختلف فیلم، به نحوی پنهان شده است. همان طور که اشاره کردید، در اولین نمای فیلم، یعنی داروخانه، ما اولین بازتاب‌های آیینه را می‌بینیم. جلوی موزه می‌بینیم، در راهروی زیرزمین می‌بینیم و بعد این‌ها بلافاصله متصل می‌شود به داستان سروان که با دیالوگ‌های آیینه شروع می‌شود.

فرشباف: اصلاً تمام مسأله این است که آیا جهان فیلم تو می‌تواند عین اتفاقی که در پایان فیلم «جنایت بی‌دقت» داخل فیلم می‌افتد را در واقعیت سینما رکس تکرار کند؟ یعنی آیا می‌توانیم روی آن بازتابی که به چشمه فیلم «جنایت بی‌دقت» برمی‌گردد و باعث می‌شود سینما رکس فیلم تو از سوختن نجات پیدا کند حساب کنیم؟ خلاصه که تکلیف سینه‌فیل‌ها رو روشن کن! آیا وردی جادویی هست و می‌شود روی جیب بهروز حساب کرد؟ می‌توان به سینما باور داشت یا نه...

■ **ایران: در گفت‌وگوی قبلی که درباره «هجوم» داشتیم بابک کریمی از شما پرسیدند برای یک مریخی (شهرام مکری) فیلمسازی روی کره زمین کار سختی نیست؟ با یادآوری این سؤال و در شرایط امروز که سانس نمایش خوبی برای فیلم اختصاص نیافته است آیا وضعیت امروز اکران شما را مجبور نخواهد کرد که ملاحظاتی را در نظر بگیرید؟**

مکری: در روش زندگی‌ام به پول زیادی احتیاج ندارم. چرا از پول شروع کردم چون به نظر جایگزین همه ارزش‌های امروز است. یک موقعی برای آدم‌ها، ممکلتشان، زمانی دانش‌شان و وقتی دیگر سواد و هنرشان ملاک بود اما امروز به ازای همه این‌ها پول را قرار می‌دهیم. در واقع اگر به عنوان مهمترین ارزش جایگزین پول را در نظر بگیریم احتیاج به یک حداقل یا استانداردی برای زندگی دارم و این برای من کفایت می‌کند در نتیجه من را رها و آزاد می‌کند از این که بخواهم مدلی فیلم بسازم که ساختن‌اش برای من سخت است.

فرشباف: پس پیشنهادهای کاری‌ات در آمریکا را رد می‌کنی؟

مکری: نمی‌دانم. ماجرا سر پول نیست شاید تجربیاتی در آن وجود داشته باشد که بیارزد. ممکن است چیزهایی پیدا کنم که فکر کنم این تنها شانس من است که در این وضعیت و موقعیت دست روی چنین تجربه ای بگذارم پس احتمالا به همین خاطر انجامش می‌دهم اما در نهایت فیلمسازی من چیزی جدا از این تجربیاتی که ساختم نخواهد بود. امیدم این است دسته تماشاچی بزرگتر شود نه این که پسند مدل دیگری از تماشاگر را به فیلم وارد کنم بلکه آرزویم این است که گروه بزرگتری از همیشگی‌ها آن را ببینند.

■ **ایران: قبول دارید این اتفاق با فیلم «جنایت بی دقت» افتاده است. تصورم این است که مخاطب با این فیلم راحت‌تر ارتباط می گیرد. برای خود من فیلم «هجوم» دیرفهم‌تر بود و «جنایت بی دقت» زودیاب تر.**

فرشباف: بله. «جنایت بی‌دقت» آن دسته از تماشاگرانی را که لج کرده بودند با تو آشتی داده است.

مکری: واقعیت این است که شاید ساختن فیلمی شبیه «هجوم» برایم سخت باشد. «اشکان...»، «ماهی و گربه» و «جنایت بی‌دقت» شبیه تر به همدیگر هستند. در این بین فیلم «هجوم» که اتفاقا کمتر از بقیه فیلم‌هایم به فستیوال رفته و کمتر از بقیه نقد مثبت گرفته جای متفاوتی از وجود خودم را به عنوان یک فیلمساز لمس کرده است. ممکن است چنین جایی را دوباره در خودم سخت پیدا کنم. ساختن فیلمی شبیه به «هجوم» انرژی، تمرکز و یک جور کله شقی ویژه می‌خواهد.

فرشباف: آقای کیارستمی به شوخی می‌گفتند: «منتقدها که به جان هم می‌افتند، مؤلف نفس می‌کشد.» می‌خواهم بگویم هر بحثی راجع به فیلم‌های تو برکت است. چه مخالف و چه موافق.

مکری: رابطه تماشاچی و فیلمساز چیزی جدا از عنوان کلی رابطه نیست؛ پر از بالا و پایین، دوری، نزدیکی و سوءتفاهم است.

فرشباف: ولی اهرم بازدارنده نیست.

مکری: نه اصلا. ته‌اش تماشاچی‌هایی که وفادار به فیلم هستند می‌مانند و آنها باعث ماندگاری فیلم می شوند.

عکس: سجاد صفری / ایران

فرشباف: شوخی‌اش همینجاست که تو لحن سینمایی را دست می‌اندازی که به نظر می‌رسد خودت فرزند خلف آن هستی؛ سینمای جشنواره‌ای. راستش جهان فیلم‌های تو مثل یک شهربازی است؛ انگار آدم سوار یک رولر کوستر است که می‌تواند بارها بلیت آن را بخرد و هر بار دری تازه به رویش باز شود

مکری: قاضی دائم می‌گوید چی گفتی؟ تکبعلی جمله‌اش را بلندتر تکرار می‌کند. بعد از آن پشت یکی می‌آید و می‌گوید آقا سرت رو بیار جلو. طرف می‌گوید پونصد نفری که در سینما سوختند... یکی از پشت می‌آید و به شانه‌اش می‌زند که میشه رو به میکروفن بگی. میگه بله. اون پونصد نفری که در سینما سوختند... یعنی به جای این تأثیرگذاری جمله: «۵۰۰ نفر در سینما سوختند» یکهو اجرا مهم می‌شود