

گفت و گو با مهدی کرم پور کارگردان فیلم چه کسی امیر را کشت؟

همه متهمیم

رامتین شهیار



گروه فرهنگ و هنر

بد نیست با این سؤال کلی شروع کنیم که ایده اولیه فیلم از کجا آمد؟ قصه از کجا شروع شد؟

شاید این جمله تکراری باشد، اما در مورد کار ما تکرارش بد نیست. همه قصه های دنیا به نوعی گفته شده اند. اما امروز با تغییر دادن شکل روایت آن ها سه

می توانیم جذابیتی هایی را ایجاد کنیم. هدفه روایت های جدید و کشف فرم های نو در سینما جزو علاقه های قدیمی من بوده است. در فیلم های کوتاهم بسیار زیاد این فرم ها را تجربه کرده بودم. در ساخته اولم فیلم جایی دیگر سعی کردم این فرم های را که یافته بودم، به نوعی مورد استفاده قرار دهم. جایی دیگر یک درام استگامی بود. در نگارش آن در نمایش های استریند برگ تعین کرده بودم. در فیلم چه کسی امیر را کشت از فرم دیگری تبعیت می کنیم. در این فیلم با یک داستان کلاسیک و به رو هستیم. اما نمی خواستیم این داستان کلاسیک را به شیوه معمول مورد استفاده قرار دهم. به آرشو ذهنی ام مراجعه کردم و یادام آمد که این شیوه را به نوعی در آخرین فیلم کوتاهم روی جاده نمناک مورد استفاده قرار داده بودم. این شیوه صبر مخاطب را به چالش می کشد.

پس انتظار هر نوع واکنشی را از پیش داشتید؟ دقیقاً. می دانستم من و گروه سازنده هر دو این فیلم تجربه ای را انجام می دهیم که در برخورد با تماشاگر کامل می شود. فیلم ما سیاه مشق نیست. باید تفکر تماشاگر با آن فیلم بهره بخورد تا آن را کامل کند. به دلیل نابرابری آن

اگران گسترده در نظر گرفتیم. دیگر مساله ای که بسیار دوست داشتیم آن را مطرح کنیم، بیامیاد های دروغ گوئی در یک جامعه بود. این تم را به نکتی ای دیگر اضافه کنید. فیلم چه کسی امیر را کشت؟ به قضاوت جده فرموده فرید نیز می پردازد. این قضاوت ها در جامعه فرانتیت فرد را از زمین می برد و در این زاویه نیز به سطحی نگری آدم ها در شکل های مختلف می پردازیم. بنابراین فرم روایی کار بر اینان همنتر بود؟ نه، موضوعات نمایشی کم بودم. اما اکنون دقیقاً دیدم کدام یک روایت به ذهن منبادر شد. اما می دانم از همان لحظاتی اول به فرم چه فکر می کردم.

و این ها همه در هر مرحله نگارش بود. آیا تصاویر هم در هذتای نقش می بست؟ نه. دکوپاژ را به بعد از نگارش فیلمنامه موکل کردم. ابتدا قصد داشتم به یک فیلمنامه دقیق برسم. البته ناگفته نماند که به نظر احیای و حتی موسیقی فکری می کردم. اما اینکه باید فیلم چه قالب بصری داشته باشد را به بعد از نگارش فیلمنامه موکل کردم. یکی از نقاط قابل توجه فیلم شما توجه به جنس و نحوه نگارش دیالوگ هاست. اینده کدام شخصیت به کدامیک قطع شود یا اینکه شیوه ادای آن دیالوگ ها چگونه باشد هم در زمان نگارش فیلمنامه هنگام گرفت یا در مرحله ساخت و تدوین؟ شکل نگارش بسیار به ضربانگ فکر می کردیم. در مرحله تدوین هم فیلم تغییراتی کرد.

زمانی که جلوی دوربین رفتید، پیش آمد که جای شخصیت ها را با هم عوض کنید؟ من فیلم را ابتدا روی کاغذ ساخته بودم. فیلمنامه را نوشته بودم. تصاویر هر نامی هم روی کاغذ ترسیم شد. به نوعی من و همکارانم فیلم را قبل از دیده شدن و تنها آن را سر صحنه اجرا کردیم. البته ناگفته نماند که در هنگام اجرا دو نفر از بازیگران ما عوض شدند و ما مجبور شدیم فیلمنامه را بازنویسی کنیم.

چه کسانی بودند این دو نفر؟ محمد رضا شریفی نیا که نقش درامساز مطلق را ایفا می کرد و امین حبیبی که نقش حیدر را بر عهده داشت. ابتدا فرود بود نقش حیدر را حمید جلیلی بازی کند که امکان پذیر نبود.

بد نیست که بحث به بازیگری کشید. بازیگرها یا چه معیاری انتخاب شدند؟ اول اینکه در مورد این فیلم ما چند نفر مسووم هستیم. اول کارگردان ها سرافراد مطرح بودند و هر دو اینکه شما از بازیگرانی استفاده کرده اید که هر کدامشان می توانست اصوات یک فیلم را بجزراند.

من هنگام نگارش فیلمنامه به خیلی از این بازیگران فکر می کردم. اگرچه برخی دستخوش تغییراتی شدند. به طور مثال من از ابتدا می دانستم که قرار است نقش زبیا را رنیکو کریمی ایفا کند. نقش مرجان و اکبر نیز چنین سرنوشتی داشتند. اما همانطور که گفتیم تغییراتی هم داشتیم.

چه کسی امیر را کشت؟ در باره آدم های این صحنه می کند که حقیقت زندگی خود را کم کرده اند. آدم های که می پندارند زندگی در گف شان است. همه هر چه پیش می رویم ما و آنها می فهمیم که تهی و گم به اند... من می دانم... شما هم می دانید... اما سنی کردیم این گذار آرام صورت پذیرد. مرز بین واقعیت و حقیقت هم اینجا مطرح می شود. می بینم که چندان برهم نپود که بگویم چه کسی امیر را کشت. می خواستم فضایی پدید بیاید که

ما امروز در معرض و آماج اطلاعات مختلفی هستیم که از راه های گوناگون ارتباطی به ما می رسد. اگر توانیم این اطلاعات را به شیوه ای صحیح پردازش کنیم قافیه را باخته ایم. در فیلم همه دنبال حقیقت اجتماعی هستند در صورتی که امیر، شخص مورد بحث آنها به هیچ وجه اینقدر پیچیده نیست.

او رفته گوشه ای را پیدا کند تا ساز بزند

و باز هم جالب که در این فیلم همه چیز نسبی است. اگر بخواهیم به بحث ساختار بصری فیلم برسیم. یکی از اولین نکاتی که توجه را به خود جلب می کند محل زندگی زبیا و مرجان است. زبیا گوئی در یک منزل مجازی که بیشتر شبیه به صحنه نمایش است زندگی می کند. امیر اگرچه محل زندگی طبیعی دارد، بیشتر سعی می کند در رفتار نمایش دهد. این تناقض رفتاری که در پس بحث مضمونی که کردیم رخ می نماید.

سعی داشتم همه چیز در زندگی این افراد ساختگی باشد. به استیله بودن آنها هم خیلی فکر می کردم. ما در نگارش دیالوگ ها، جنس بازی ها و حتی دکوپاژ فیلم به شدت اذراق کردیم. می خواستیم حس و حال را در قلم خودشان ببینیم. از دیگر سو همانطور که قبل تر هم گفتم می خواستیم تماشاگران خود را در این فیلم پیدا کنند. ممکن است شما بگویید من مرجان را زبیا نیستم. اما حتماً می توانید بگویید که تلقیتی از هر دوئی آنها هستم.

ما شخصیت ها را پهن کردیم تا یک رنگین کمان اتفاق بیفتد. این جنس نمایش که در آن اشاره کردیم در محل زندگی زبیا و دکتر مطلق بیشتر به چشم می آید. من طراحی صحنه هم این نمایشی بودن را بیشتر مورد تأکید قرار می دهم...

تمام شخصیت های این فیلم یک مشکل روانشناسی دارند که اعمالشان را تحت تأثیر قرار می دهد. به طور مثال حمید یک شخصیت آزوتید اما طلب است. زبیا مجبور است از او در سرخ سایکوتیک و نوروتیک را به همراه دارد. او با بعضی ویژگی های روانشناختی دارد. دکتر مطلق هم همانطور که گفتی علاقه به نمایش دارد. خود را در صحنه نمایش تطبیق نمانا هم در مورد آدمی مثل زبیا نمایشی طراحی شده است. جنس شخصیت روایا و نوع حرکات فیزیکی این بازیگران هم این صحن نمایشی را تقویت می کند.

مساله دیگری که در دکوپاژ فیلم جلب توجه می کند حرکت از نماهای مدیوم به نماهای بسته است. زمانیکه این آدم ها از امیر به سوی می گویند در مدیوم باز میماند. بلان ما اندک تا اندک به نماهای نزدیک می شود و حالا ما با نمایی آنها را نسبت به امیر در نماهای بسته می بینیم. گوئی آنها در یک گویی نسبت به امیر کاستی های خود را پنهان می کنند.

آدمهای اطراف ما کمتر دور و نزدیکشان یک شکل است. ما در دور این شخصیت ها را می بینیم و بعد به شکل تمام شخصیت های این فیلم.

تمام شخصیت های این فیلم یک مشکل روانشناسی دارند که اعمالشان را تحت تأثیر قرار می دهد

ما در دور این شخصیت ها را می بینیم و بعد به شکل تمام شخصیت های این فیلم. تمام شخصیت های این فیلم یک مشکل روانشناسی دارند که اعمالشان را تحت تأثیر قرار می دهد

فیلم ما قهرمان ندارد. ما با یک مجموعه آدم رو به رو هستیم. قرار نیست با آنها هم همدان پنداری داشته باشیم. من حدس می زدم تماشاگر ممکن است لحظه ای بخندد یا عصبانی شود. اما این واکنش های عصبی به فیلم واکنش است. او به شخصیت هایی واکنش نشان می دهد که کامل نیستند.

فیلم ما قهرمان ندارد. ما با یک مجموعه آدم رو به رو هستیم. قرار نیست با آنها هم همدان پنداری داشته باشیم. من حدس می زدم تماشاگر ممکن است لحظه ای بخندد یا عصبانی شود. اما این واکنش های عصبی به فیلم واکنش است. او به شخصیت هایی واکنش نشان می دهد که کامل نیستند.

فیلم ما قهرمان ندارد. ما با یک مجموعه آدم رو به رو هستیم. قرار نیست با آنها هم همدان پنداری داشته باشیم. من حدس می زدم تماشاگر ممکن است لحظه ای بخندد یا عصبانی شود. اما این واکنش های عصبی به فیلم واکنش است. او به شخصیت هایی واکنش نشان می دهد که کامل نیستند.

فیلم ما قهرمان ندارد. ما با یک مجموعه آدم رو به رو هستیم. قرار نیست با آنها هم همدان پنداری داشته باشیم. من حدس می زدم تماشاگر ممکن است لحظه ای بخندد یا عصبانی شود. اما این واکنش های عصبی به فیلم واکنش است. او به شخصیت هایی واکنش نشان می دهد که کامل نیستند.

فیلم ما قهرمان ندارد. ما با یک مجموعه آدم رو به رو هستیم. قرار نیست با آنها هم همدان پنداری داشته باشیم. من حدس می زدم تماشاگر ممکن است لحظه ای بخندد یا عصبانی شود. اما این واکنش های عصبی به فیلم واکنش است. او به شخصیت هایی واکنش نشان می دهد که کامل نیستند.

فیلم ما قهرمان ندارد. ما با یک مجموعه آدم رو به رو هستیم. قرار نیست با آنها هم همدان پنداری داشته باشیم. من حدس می زدم تماشاگر ممکن است لحظه ای بخندد یا عصبانی شود. اما این واکنش های عصبی به فیلم واکنش است. او به شخصیت هایی واکنش نشان می دهد که کامل نیستند.

فیلم ما قهرمان ندارد. ما با یک مجموعه آدم رو به رو هستیم. قرار نیست با آنها هم همدان پنداری داشته باشیم. من حدس می زدم تماشاگر ممکن است لحظه ای بخندد یا عصبانی شود. اما این واکنش های عصبی به فیلم واکنش است. او به شخصیت هایی واکنش نشان می دهد که کامل نیستند.

بله. ما می خواستیم به اشیا جان بدهیم تا در صحنه بلااستفاده نباشند. از سوی دیگر می خواستیم یک آدم را از تمام اوایا ببینیم. شاید دلیل دیگر هم این بود که می خواستیم به تنوع نواع برسیم. در سینمای ایران اکثر نماها از منظر انداره سطح دید تماشاگر طراحی می شوند. در صورتی که در سینمای دنیا زوایای بسیاری مورد استفاده قرار می گیرد.

شاید از منطری دیگر در مورد این فیلم بتوان گفت که شخصیت ها به سمت نوعی کمیک استریپ پیش می روند. ما هر چه به آنها نزدیک می شویم نوعی چهره کاریکاتور گونه را از آنها می بینیم. اگر دقت کرده باشید ما در کاریکاتور و کمیک استریپ نماهای این چنینی بسیار زیاد داریم.

این جنس طراحی شما یکجور قضاوت را هم نسبت به شخصیت ها ارائه می دهد. یعنی گاهی به تماشاگر نهیب می زند که چندان به این شخصیت ها اعتماد نکنید. نمونه اش زمانی است که دکتر با تلفن گویا یا یکی از بیمارانش سخن می گوید و عکس فریود که روی دیوار است او را وارونه نگاه می کند. یا وقتی حمید برای ما حرف می زند به اطرافش سنگ پرتاب می کند که این سنگ ها به مردم می خورد و آنان هم نسبت به این عمل وا اعتراض می کنند.

اینها به نظر من قضاوت نیست بلکه نوعی کد دادن به مخاطب آگاه است. می خواستیم با تم آنتی تماشاگر به یک ستنز برسیم. می خواستیم پایان فیلم برای تماشاگر با هوش تنها یک غافلگیری ساده نباشد.

با توجه به اینکه قرار است شما ادعایی را ثابت کنید، نمی ترسیدید تماشاگر نسبت به شخصیت های شما بی اعتماد شود و ادعا در طول فیلم درست اثبات نشود؟

فیلم ما قهرمان ندارد. ما با یک مجموعه آدم رو به رو هستیم. قرار نیست با آنها هم همدان پنداری داشته باشیم. من حدس می زدم تماشاگر ممکن است لحظه ای بخندد یا عصبانی شود. اما این واکنش های عصبی به فیلم واکنش است. او به شخصیت هایی واکنش نشان می دهد که کامل نیستند.

فیلم در چند برخورد با تعدادی از نخله های فکری شوخی محوالود انجام می دهد. آنها را با نگاه می کند و به سخره می گیرد. این مساله هم می توانست تماشاگر را نسبت به شخصیت ها بی اعتماد کند؟

من به هیچ وجه در جایگاهی نیستم که بخواهم هیچ گروه و یا نخله فکری را تحققت کنم. بلکه من قصد داشتم به سطحی نگری اعتراض کنم. من در این فیلم با شبه و شوخفکری، شبه سیاست زدگی، لمینیزم و... مشکل دارم.

شخصیت های فیلم شما در جامعه تنها و مجرد تصور می شوند. در هنگام نگارش و اجرا آیا فقط ذهن شما رابط این شخصیت ها و اجتماع اطراف بود یا نه، خود آنها هم می توانند حضور فعال در جامعه داشته باشند؟

من اتفاقاً من فکر می کنم این شخصیت ها با بیرون از قاب خود هم در تماس هستند. شخصیت «علی» از طریق صداهایی که از بیرون می شنویم. دکتر از طریق تلقی که با آن صحبت می کند. ما خارج از قاب هم کنش داریم. این شخصیت ها با بیرون ارتباط دارند. اما آنها را در جمع نمی بینیم. حضور آنها در جمع از طریق حضور در سالن سینما و پیش روی تماشاگر کار می گیرد. اگر ما قرار بود این افراد را در جمع تماشا کنیم، آنگاه ما تبدیل به مخاطب می گردیم. این شخصیت ها در واقع تماشاگر نیستند یا بی پس.

بنا بر وجه به جزئیات فیلم بسیار است اما فعلاً از بحث نگارگری به سمت تولید فیلم بپردازیم. در شرایط جامعه سینمایی موسوم به بدنه و مجموعه های تلویزیونی گنگامه که می باید جای چنین فیلم هایی در شبکه سینمایی ایران چگونه تعریف می شوند؟

من فکر می کنم شناس آوردن ما به تهیه کننده ای کار کرده که کاملاً به من اعتماد کرد. در مورد خودم دوست دارم بگویم که در دنبال اسکار هستم، به تعریف میارادی و نه چوایز جواهره. من دوست دارم با تعدادی مخاطب که این انتخاب می کنند که یک سینمای مستقل پیدا کنم. برای همین نترس از فیلمم امضا می کنم. با این امضا می خواهم فیلمم شمار مسئولیت قبول و بدش، به عهده خود من است.

از دیگر سو تماشاگر ما هم تغییر کرده است که فکر می کنم بررسی آن با یک تحقیق متصل دارد. تماشاگر ما مقابل سینمای نمایشی دهنده بایسکل را آن سف می بست، اما امروز از فیلمی اینچنین آری می شود هیچکس به نمایشش نخواهد نشست و نام انگیز است. تماشاگر ما دوست دارد فیلمها ساده ببینند. خوب بدش، به آموزه های سرپال های تلویزیونی است. در شکل گیری این روند هم همه ما متهم هستیم از تشریه ها گرفته تا سینماگران...

در مورد قطع های این تعداد بازیگر مطرح دارند و تماشاگر پس از حضور در سالن با آنچه می خواهد روبه رو نمی شود سوالی پیش می آید. آیا حضور این تعداد چهره برای تضمین فروش فیلم بوده است؟ بله به طور حتم باز هم سعی می کنیم ساختار شکنی به من مقدری از این مهربی هایی که نسبت به این فیلم می کند. اما می توانم بگویم در یک سمنونی اشتباه است. ما در یک سمنونی یک سلو می شنویم و بعد دوباره همه چیز به جای اول خودش باز می گردد. این را بگذارید به حساب بازگویی ما در ساخت فیلم. ساخت فیلمهایی مثل فیلم ما قرار نیست در سینما استمرار داشته باشد. این فیلم ها در آینده قابل استناد خواهند بود. اینها به ما در این فیلم خوب بگویند بد. اما می دانم به طور حتم دربار آن صحبت می کنند. اما یک تجربه است.

زویه دوربین در فیلم شما متناصب با خواستار فکری آنان تغییر می کند. رضا شکیمیا است. گاهی او را در پیکال می بینیم. دکتر را از پشت کتابخانه اش یا از زاویه دید فریود روی دیوار... این زوایا هم از زمان فیلمی استوری برده ها مطرح شد؟