بولتن تخصصی
شماره ۱۳/ آذر ۱۴۰۲

اتاق نارنجی

ORANGE ROOM

دوستی را فدای کار نمی‌کنم

زندگی و آثار جک فیسک، طراح تولید قاتلان ماه کامل

/

*

فیلم جدید مارتین اسکورسیزی - قاتلان ماه کامل - بالاخره اکران شد و آن‌طور که بسیاری اظهار می‌داشتند، چندان چنگی به دل نمی‌زد. امتیاز IMDB فیلم نیز گواهی بر این ادعا است. فیلم استاد، فیلمی کشدار، کسالت‌بار، با موضوعی تکراری و البته تصاویری جذاب و به یاد ماندنی است. با این حال، شاید یکی از بزرگترین مزایای فیلم، طراحی تولید آن باشد. جک فیسک، طراح باسابقه و کم‌نظیر سینمای هالیوود، آخرین اثر اسکورسیزی را شکل و شمایل بخشیده است. در این شماره از بولتن اتاق نارنجی به او و زندگی حرفه‌ای وی پرداخته‌ایم. آن‌چه خواهید خواند گفت‌وگویی است که فینوئلا هالیگان با او انجام داده و از زبان خود فیسک تنظیم شده است.

جک فیسک[1]، فارغ‌التحصیل مدرسه هنر (اتحادیه کوپر[2]، آکادمی هنرهای زیبای پنسیلوانیا[3])، همراه با بهترین دوستش، دیوید لینچ[4]، از فیلادلفیا به لس‌آنجلس نقل‌مکان کرد و فعالیت در صنعت فیلم را به عنوان یک کارگر صحنه آغاز کرد. او که در سال ۱۹۷۱، با فیلم *جنگجویان فرشته*[5] به سمت مدیر هنری ارتقاء یافت، برای اولین فیلم ترنس مالیک به نام *زمین‌های لم‌یزرع*[6] (۱۹۷۳) وارد ارتباط با او شد (به واسطه همین فیلم، فیسک با همسر آینده‌اش، سیسی اسپیسک[7] بازیگر آشنا شد). از آن زمان تاکنون، فیسک، در *روزهای بهشت*[8] (۱۹۷۸) و پس از یک وقفه ۲۰ ساله، در فیلم‌های *خط باریک سرخ*[9] (۱۹۹۸)، *دنیای جدید*[10] (۲۰۰۵)، *درخت زندگی*[11] (۲۰۱۱)، *به سوی شگفتی*[12] (۲۰۱۲) و دو فیلم دیگر با مالیک همکاری داشته است. اگرچه خود او نیز فیلم‌هایی از جمله *مرد ژنده*[13] (۱۹۸۱) را نیز کارگردانی کرده است؛ اما ترجیح می‌دهد از او به عنوان طراح تولید یاد شود.

فیسک، پس از یک وقفه ۱۸ ساله، از زمان بازگشت به هنر در سال ۱۹۹۸، به صورت مستمر مشغول کار بوده و همکاری نزدیکی با پل توماس اندرسون[14] داشته است. نتیجه این همکاری را می‌توان در دو فیلم *خون به‌پا می‌شود*[15] (۲۰۰۷) و *استاد*[16] (۲۰۱۲) مشاهده کرد. فیسک همچنین ۲ فیلم را نیز برای دوست قدیمی خود، دیوید لینچ طراحی کرده است: *داستان سرراست*[17] (۱۹۹۹) و *جاده مالهالند*[18] (۲۰۰۱). تنها همکاری پیشین آن‌ها، حضور فیسک در نقش مردی در سیاره، در *کله پاک‌کن*[19] (۱۹۷۷) بود. فیسک برای فیلم *خون به‌پا می‌شود*، نامزد جایزه اسکار طراحی تولید شد.

من با پس‌زمینه هنرهای زیبا وارد صنعت سینما شدم. در کوپر یونیون و آکادمی هنرهای زیبای پنسیلوانیا تحصیل کردم؛ اما وقتی از مدرسه خارج شدم، خود را در یک استودیو و در حال ساخت مجسمه‌های بزرگی که شباهت بسیاری به دکورهای سینما دارند دیدم. هنگامی که دور این مجسمه‌ها می‌چرخید، بهتر می‌توانید این گفته را درک کنید. در استودیو، تنها بودم و هیچ فشار بیرونی وجود نداشت. یک جورهایی بود! حوصله آدم سر می‌رفت! در همان دوران، همکلاسی من، دیوید لینچ در موسسه فیلم آمریکا پذیرفته شد؛ بنابراین تصمیم گرفتم همراه با او به کالیفرنیا بروم؛ در حالی که اصلا نمی‌دانستم وقتی به لس‌آنجلس رسیدم، قرار است چه کنم. اولین کار من مربوط به یک فیلم غیراتحادیه‌ای بود. به من یک دستگاه واکی‌تاکی داده بودند و در یک چهارم مایلی صحنه مستقر شده بودم؛ بنابراین حتی نمی‌توانستم ببینم اوضاع از چه قرار است. با این حال، وارد یک شبکه شده بودم. شما با تعدادی آدم، روی یک فیلم کار می‌کنید؛ یک نفر دیگر هم در حال کار در همین پروژه است. همه ما روی یک فیلم کار می‌کردیم. زمانی که در نهایت، کشف کردم باید در بخش هنری سینما حضور داشته باشم، در حدود ۳ فیلم کار کرده بودم. فیلمی به نام *درتعقیب گنج*[20] (۱۹۷۲) را به پایان برده بودم. در این فیلم، میله‌های گچی‌ای درست کرده بودم و آن‌ها را به رنگ طلایی درآورده بودم. زمانی که در آن پروژه مشغول کار بودم، از من خواسته شد تا به عنوان کارگردان هنری برای یک فیلم غیراتحادیه‌ای دیگر به نام *فرشته جنگجویان* (۱۹۷۱) کار کنم. تهیه‌کننده فیلم، جاناتان دم[21] بود و جو ویولا[22] کارگردانی آن را برعهده داشت. در آن زمان، هفته‌ای ۱۰۰ دلار درآمد داشتم و آن‌ها گفتند: "ما تنها می‌توانیم هفته‌ای ۳۷۵ دلار به شما پرداخت کنیم." بدین ترتیب، دستمزدم تقریبا ۴ برابر شد؛ اما من کسی را نداشتم که برایم کار کند. تمام وظایف بخش هنری پروژه را برعهده گرفتم. وقتی وارد پروژه شدم، با استفان کاتز[23] فیلمبردار فیلم تماس گرفتم و پرسیدم: کار یک کارگردان هنری چیست؟ و او پاسخ داد: "نمی‌دانم!".

یک وانت و مقداری ابزار داشتم. به مزرعه پارامونت [محلی محبوب برای فیلم‌های کم‌هزینه] رفتم و شروع به ساخت چند جبهه از شهر کردم. روز اول فیلمبرداری فرا رسید و من یک کمون ساخته بودم که در آن هیپی‌ها زندگی می‌کردند. کارگردان پرسید: "پس وسایل صحنه کجا هستند؟". یادم رفته بود وسایل را تهیه کنم! با این‌حال، به کارگردان گفتم همه را کنار گذاشته‌ام که گم نشوند. بلافاصله سوار وانتم شدم و به تمام خانه‌های آن منطقه سر زدم و از هرکس چیزی گرفتم تا صحنه را با آن‌ها پر کنم. پیش از آن که گروه برای فیلمبرداری برگردد، توانستم بازگشته و دکور را کامل کنم. کارگردان حتی از من تعریف کرد که چقدر صحنه زیبا شده است. واقعا چم و خم کار را نمی‌دانستم؛ زیرا هرگز در بخش هنری کار نکرده بودم. به هر حال، همه‌چیز را به سرعت یاد گرفتم. وقتی به کالیفرنیا آمدم، حتی نمی‌دانستم حرفه‌ای به نام مدیر هنری وجود دارد. در آن زمان، حتی نام طراح تولید را نیز نشنیده بودم. چند سال بعد که تمام مدیران هنری، شروع به استفاده از عنوان طراح تولید کردند؛ طبیعتا من هم از همین عنوان استفاده کردم.

من تری مالیک را درست قبل از ساخت *زمین‌های لم‌یزرع* در کلرادو ملاقات کردم. در آن پروژه دریافتم که یک فیلم می‌تواند از نوعی شکل هنری به اندازه نقاشی یا مجسمه‌سازی برخوردار باشد. تجربه‌ای که از آن فیلم کسب کردم، زندگی‌ام را تغییر داد.

صحنه‌ای از فیلم *زمین‌های لم‌یزرع*.

تری، کارگردانی کاملا غیر قابل پیش‌بینی است. شما هیچوقت نمی‌فهمید او قرار است از چه چیزی فیلمبرداری کند. بنابراین یاد گرفتم همیشه بیشتر از آن‌چه می‌خواهد به او بدهم. *زمین‌های لم‌یزرع*، نخستین فیلم تری بود. سبک او از شیوه سایر کارگردانانی که با آن‌ها کار کرده بودم، بسیار متفاوت بود. کارگردان‌های دیگر با اعداد و ارقام سروکار داشتند و بسیار مکانیکی عمل می‌کردند. عوامل فیلم *زمین‌های لم‌یزرع* – مانند من – تجربه ساخت ۲ یا ۳ فیلم را داشتند و همه‌چیز را درباره فیلمسازی می‌دانستند. آن‌ها تصور می‌کردند تری که قصد دارد اولین فیلم بلندش را بسازد، چیزی از فیلمسازی نمی‌داند. با این حال، من در وجود او یک هنرمند تمام‌عیار را دیدم. پیش از کار با او، تنها به چیزهایی که باید هر روز آماده می‌شدند فکر می‌کردم؛ اما در این فیلم شروع کردم به اندیشیدن به یک پروژه کامل. این‌که چگونه هر دکور باید با دکوری دیگر ارتباط داشته باشد. ناگهان هیجان تازه‌ای پیرامون تولید فیلم در من رشد کرد. در این پروژه دریافتم که می‌توانم از هرچیز که تا آن لحظه زندگی‌ام دیده و انجام داده‌ام، استفاده کنم. در حالی که عاشق خلق دنیاهای متفاوت بودم. در همین فیلم بود که با همسرم [سیسی اسپیسک بازیگر] نیز آشنا شدم. بدین ترتیب، *زمین‌های لم‌یزرع* برایم بسیار خوش‌یمن بود.

من مانند یک برادر به تری فکر می‌کنم. او خردورزتر و من شهودی‌تر هستم؛ با این‌حال، او به من اعتماد دارد. ما زمان زیادی را صرف صحبت و قدم زدن در لوکیشن‌ها می‌کنیم. چیز خیلی خاصی نیست. ما گاه همراه با یکدیگر به تماشای نقاشی‌ها و عکس‌ها می‌پردازیم. کار کردن با او می‌تواند بسیار خسته‌کننده باشد؛ زیرا شما همواره در تلاشید چیزی بیش از آن چه او می‌خواهد در اختیارش قرار دهید. من شخصا جرات نمی‌کنم روی یک تصویر آرام بگیرم؛ زیرا غیرممکن است بفهمم در نهایت چه چیزی به واسطه آن شکل خواهد گرفت.

روزهای بهشت (۱۹۷۸)، پروژه بسیار سختی بود. داستان فیلمنامه برای تگزاس نوشته شده بود؛ در حالی که گندم تولید تگزاس ترکیبی بود و زمان کشت آن برای دوران مورد اشاره در فیلم، بسیار کوتاه بود. بنابراین، کل کشور را بررسی کردیم و به جستجوی لوکیشن‌های مطلوب پرداختیم. همان‌طور که تهیه‌کنندگان به پروژه پول تزریق می‌کردند و فیلمبرداری ادامه داشت، ما به جستجوی خود در نواحی شمالی ادامه می‌دادیم. در نهایت، زمانی به کانادا رسیدیم که آخرین فرصت ما برای فیلمبرداری مزارع گندم در این قاره رو به پایان بود. ما مجبور شدیم وسایل بسیاری را از لس‌آنجلس به کانادا منتقل کنیم.

وقتی سرانجام بعد از ۷ سال فعالیت، در اتحادیه پذیرفته شدم؛ در سال ۱۹۷۸، شروع به کار بر فیلم استنلی دانن[۲۴] کردم. فکر کردم بالاخره در حال کار بر نخستین فیلم اتحادیه‌ای خود هستم و همه‌چیز عالی خواهد شد. انتظار داشتم، عوامل فنی بسیار بهتری – نسبت به دوستانم که به نقاشی و ساخت دکور فیلم‌های غیراتحادیه‌ای من کمک کرده بودند – داشته باشم. در حالی که اشتباه می‌کردم. حیرت‌زده بودم که این‌ها چقدر استراحت می‌کنند! بنابراین، خودم شروع به نقاشی کردم. بعد از ظهر همان روز نماینده اتحادیه وارد شد و آن‌ها شکایتی علیه شرکت ارائه کردند. عوامل من در آن فیلم، ۲ بار به دلیل نقاشی برایم مزاحمت ایجاد کردند. در فیلم‌های غیراتحادیه‌ای، شور و اشتیاق بسیاری وجود داشت. ما گرد هم می‌آمدیم و می‌خواستیم یک فیلم بسازیم؛ با این عوامل هیچ هیجانی وجود نداشت! بسیار سرخورده و ناامید شدم. در ادامه، یک فیلم دیگر اتحادیه‌ای ساختم و از ادامه کار انصراف دادم. من چند فیلم نیز کارگردانی کردم و بعد از آن، من و همسرم تصمیم گرفتیم دخترانمان را در مزرعه بزرگ کنیم. از ادامه فعالیت در قالب کارگردانی هنری دست کشیدیم و از اتحادیه مدیران هنری مرخصی گرفتم.

صحنه‌ای از فیلم *درخت زندگی*.

سال‌ها بعد که در ایرلند زندگی می‌کردیم، در یک مهمانی در دوبلین، یک منتقد سینما سیسی را شناخت و به من گفت: "شنیده‌ای ترنس مالیک در حال ساخت فیلم جدیدش است؟" تری، ۲۰ سال بود که فیلمی نساخته بود و من خیلی هیجان‌زده شدم. او گفت نام فیلم تازه او *خط باریک سرخ* (۱۹۹۸) است. یک تلگرام به نماینده‌اش فرستادم و در آن به تری گفتم: "خیلی دوست دارم بازهم با شما کار کنم." ۳ هفته بعد در لس‌آنجلس همدیگر را در خانه یکی از دوستانمان ملاقات کردیم و او گفت: "دوست دارم به گوادال‌کانال[۲۵] بروی و فیلم بگیری. ببینی چه شکلی است." او فیلمنامه‌ای بر اساس رمان نوشته بود؛ اما آن‌جا را هرگز ندیده بود. بدین ترتیب، به طراحی فیلم بازگشتم. من عاشق محیط‌های ساختمانی هستم. به مطالعه رمان علاقه‌ای ندارم؛ اما کتاب‌های تاریخی را دوست دارم. در واقع، شیفته مطالعه درباره مردم و مکان‌های متعلق به ادوار دیگر هستم.

در طراحی *درخت زندگی* (۲۰۱۱) شعاعی به اندازه ۵ چهارراه در یک شهر کوچک واقع در تگزاس را در اختیار گرفتیم و وارد آن شدیم. حصارها، پرچین‌ها و چند درخت را بیرون آوردیم؛ چند پشته به آن‌ها اضافه کردیم و خانه‌ها در یک پالت محدود، رنگ‌آمیزی شدند. من همواره تلاش می‌کنم در حالی وارد طراحی فیلم‌های تاریخی شوم که نتیجه نهایی، شبیه این‌گونه فیلم‌ها نباشد. در فیلم *درخت زندگی*، همه‌چیز را ساده کردیم تا شهر بیشتر به یک خاطره شباهت یابد؛ نه یک مولفه کاملا خاص و گل‌درشت. محدوده‌ای که برای این فیلم آماده کردیم، زمین بازی تری بود. او می‌گوید، ما درست مانند یک گروه مستندساز هستیم:

من فضا را می‌سازم، او ظاهر می‌شود و فیلمش را می‌گیرد. تری، همیشه به دنبال غیرقابل پیش‌بینی بودن، خودانگیختگی و آرامش است. او به شکل غریبی دوست دارد، از چند و چون طراحی و فرایند ساخت دکور فیلم‌هایش، چندان مطلع نشود.

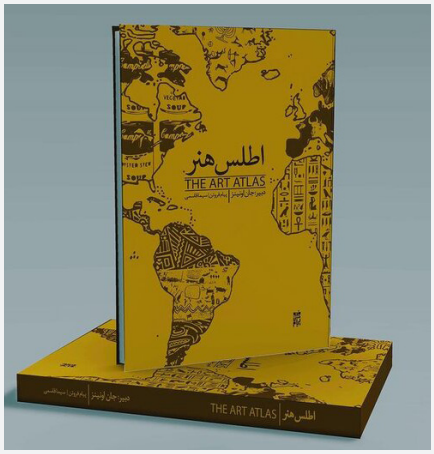
صحنه‌ای از فیلم *خون به‌پا می‌شود*.

من با رویکردی مشابه با پل توماس اندرسون کار می‌کنم. در اوایل پیش‌تولید، سعی می‌کنم تا جای ممکن زمان بیشتری را با او بگذرانم تا با دیدگاه او هماهنگ شده و بفهمم چگونه قرار است به فیلمنامه، شکل فیزیکی ببخشیم. پل در روند نگارش فیلمنامه‌های خود به‌طور گسترده، تحقیق می‌کند و نتایج تحقیقات خود را به اشتراک می‌گذارد. بدین ترتیب، همه ما از منابع مشابه استفاده می‌کنیم.

با دیوید لینچ، زمانی که در کلاس نهم درس می‌خواندم، آشنا شدم. اگرچه او بهترین دوست من است؛ اما ما در جوانی به ندرت با هم کار می‌کردیم تا دوستیمان به هم نخورد. هر دوی ما در این‌باره احساس مسئولیت می‌کردیم. هرچند به هم کمک نیز می‌کردیم. هنگامی که او در حال ساخت *داستان سرراست* (۱۹۹۹) خود بود، با من تماس گرفت و از آن‌جا که می‌خواست فیلمش یک اثر خانوادگی از آب در بیاید، از من برای طراحی آن دعوت کرد. فیلمنامه را همسرش مری سوئینی نوشته بود و قصد داشت تهیه آن را نیز برعهده بگیرد. ضمن آن که مایل بود سیسی، نقش رز استریت را بازی کند. حالا دیگر بدمان نمی‌آید با هم کار کنیم.

جک فیسک در دهه اخیر فیلم‌های متعددی را با بزرگان سینما کار کرده است. این فیلم‌ها عبارتند از: *استاد شگفتی* (۲۰۱۲)، ترنس مالیک؛ *شوالیه جام‌ها* (۲۰۱۵)، ترنس مالیک؛ *بازگشته* (۲۰۱۵)، الخاندرو ایناریتو؛ *سفر زمان، سفر زندگی* (۲۰۱۶)، ترنس مالیک؛ *ترانه به ترانه* (۲۰۱۷)، ترنس مالیک؛ *گذرگاه* (۲۰۲۲)، لیلا نوگباور و *قاتلان ماه کامل* (۲۰۲۳)، مارتین اسکورسیزی.

1. Jack Fisk
2. Cooper Union
3. Pennsylvania Academy of the Fine Arts
4. David Lynch
5. Angel Warriors
6. Badlands
7. Sissy Spacek
8. Days of Heaven
9. The Thin Red Line
10. The New World
11. The Tree of Life
12. To the Wonder
13. Raggedy Man
14. Paul Thomas Anderson
15. There Will Be Blood
16. The Master
17. The Straight Story
18. Mulholland Drive
19. Eraserhead
20. Pursuit of Treasure
21. Jonathan Demme
22. Joe Viola
23. Stephen Katz
24. Stanley Donen
25. Guadalcanal
26. Mary Sweeny



مجتمع طراحی و چاپ کوفا

Carwan Dourandich
*\Graphic Designer]

Instagram:
@Carvvan

LinkedIN:
/Carvvan

مدیر بولتن: **پیام فروتن**
طراح هنری: **کاروان دوراندیش**
حامی مالی: **میلاد قلیچ**

ORANGE ROOM

کلیه حقوق معنوی بولتن متعلق به پیام فروتن بوده و هرگونه کپی‌برداری و استفاده از مطالب آن منوط به کسب اجازه کتبی از وی می‌باشد.