چرا سینما را دوست دارم؟

مثل این است که بپرسید چرا همسرت را دوست داری

گفت‌وگو با کوئنتین تارانتینو

■ دیدیه آلوش
■ ترجمهٔ فرشته میرقادری

آیا تفاوت‌هایی بین دو قسمت بیل را بکش می‌بینید؟

بله و خیر. درواقع وقتی فیلم‌نامه را نوشتم و آن را ساختم، فکر نمی‌کردم که **بیل را بکش** به دو قسمت تقسیم می‌شود. اما درعین‌حال، می‌دانستم که فیلم از نیمه به بعد، در جهت دیگری قرار خواهد گرفت. این موضوع از اول قابل پیش‌بینی بود. اگر فیلم به‌صورت نسخهٔ چهارساعته بیرون می‌آمد، وسط فیلم وقفه‌ای گذاشته می‌شد، همان‌طور که استودیوها این کار را خیلی وقت‌ها برای فیلم‌های عظیم‌شان در سال‌های ۵۰ یا ۶۰ می‌کردند. البته در این صورت فیلم در جهت بسیار متفاوتی نسبت به **قسمت اول** قرار می‌گرفت. طوری که نیمهٔ اول و نیمهٔ دوم به‌وجود می‌آمد. پیش‌بینی کرده بودم که هر نیمه، شخصیت خودش را خواهد داشت. کوپولا همین کار را با **اپنک آخرالزمان** کرد. کوپولا فیلم را از بعد از صحنهٔ هلیکوپترها قطع کرده بود و بعد ما شاهد بخش دوم سفر شخصیت‌ها بودیم که متافیزیکی‌تر و تاریک‌تر از بخش قبلی بود. در مورد **بیل را بکش** هم همین‌طور بود. در **قسمت دوم**، فیلم متأثرکننده‌تر می‌شد و ما بیش‌تر توی داستان می‌رفتیم. داستانی که بیش‌تر یک داستان عاشقانه است، بنابراین وقتی تصمیم گرفتیم فیلم را به دو بخش تقسیم کنیم، تعیین جایی که فیلم باید قطع شود، برای‌مان معلوم بود. نکتهٔ دیگر این‌که من می‌خواستم **قسمت اول** کاملاً به یک داستان خالص انتقامی محدود شود. نمی‌خواستم همان‌طور که همهٔ ما هزار بار دیده‌ایم، من هم وقتم را سرِ استقرار کلاسیک شخصیت‌ها در یک ژانر از دست بدهم. در فرانسه، یک خبرنگار در مورد **قسمت اول** به من گفت آن‌چه که در فیلمم دوست داشته این بوده که من کاملاً به داستان انتقامم اعتماد داشته‌ام و نیازی نداشته‌ام چیزی به آن اضافه کنم تا خودم را توجیه کنم و به انتقامم اکتفا کرده‌ام. کاش به‌جای صحبت با مطبوعات آمریکا و انگلیس، اول از همه با او صحبت می‌کردم؛ این خبرنگار فرانسوی همه‌چیز را خوب فهمیده بود. در **قسمت دوم** تراژدی بیش‌تری هست، حداقل از **قسمت اول** واضح‌تر است و بهتر فهمیده می‌شود. به‌علاوه، وقتی **قسمت اول** تمام می‌شود، این احساس را داریم که «عروس» فناناپذیر است. درحالی‌که من از همان ابتدای **قسمت دوم** نشان می‌دهم که این‌طور نیست. و این‌بار وقت می‌گذارم تا داستانی را که در اولی نگفته‌ام برای‌تان تعریف کنم و به سؤالاتی که شما در پایان **قسمت اول** از خود می‌پرسید پاسخ دهم. درواقع اگر در **قسمت اول** کارم را خوب انجام داده باشم، شما دوست دارید بدانید بعد چه اتفاقی خواهد افتاد.

در قسمت دوم یک حالت رمانتیک خیلی پیشرفته دیده می‌شود. آیا شما در حال تغییر بودید؟

همه همین را به من می‌گویند. اما من به شما یادآوری می‌کنم که اولین فیلم من **رمانس واقعی** بود. و من می‌دانم که این یک فیلم رمانتیک است چون طی این دوازده سال، زوج‌های زیادی به دیدن من آمدند و به من گفتند که این فیلم، فیلم مورد علاقه و فیلم زندگی‌شان بوده و به‌خاطر این فیلم اسم فرزندشان را کلاریس یا آلاباما گذاشته‌اند. حتی **قصهٔ عامه‌پسند** هم عاری از رمانتیسم نیست، من فکر می‌کنم بین میا والاس/اوما تورمن و ونسان وگا/جان تراولتا، شکلی از ماجرای عاشقانه وجود دارد، وگرنه سکانس‌شان درنمی‌آمد. بنابراین فکر می‌کنم من را اشتباهاً محکوم می‌کنند، یک‌جایی... من رمانتیک هستم.

وقتی از فیلمی دیگر در فیلم‌های‌تان استفاده می‌کنید، آیا همیشه لازم می‌شود از فیلم مرجع فراتر بروید؟

نمی‌دانم آیا واقعاً فراتر رفتن است یا بیش‌تر این است که من از فیلم مرجع الهام می‌گیرم. من هیچ‌وقت دوئل پایانی **خوب، بد، زشت** را دوباره تکرار نمی‌کنم. چرا باید بکنم؟ غیرممکن است کاری بهتر از آن‌چه لئونه کرده بتوانم انجام دهم و من اصلاً دوست ندارم خودم را در صحنه‌ای چنین عالی وارد کنم. هیچ‌وقت چیزی را تکرار نمی‌کنم که نتوانم بهترش را انجام دهم یا حداقل نتوانم به شیوهٔ خودم اجرایش کنم. ترجیح می‌دهم به چیزهایی دست بزنم که مورد علاقه‌ام باشد، اما دوست هم دارم آن‌ها را به شیوهٔ خودم اجرا کنم؛ با ایده‌های خودم و با آن‌چه خودم می‌توانم نشان دهم. بنابراین از این نظر، من از مرجع اصلی فراتر می‌روم. اما حتی به این فکر نمی‌کنم که مرجع اصلی عالی‌ست یا نه.

شور سینمایی شما تحسین‌برانگیز است. می‌توانید بگویید چه چیز این عطش را به‌وجود آورد و آن را مربوط به چه زمانی می‌دانید؟

چرا سینما را دوست دارم؟ پاسخ به این سؤال غیر ممکن است. مثل این است که بپرسید چرا عاشق همسرت شده‌ای؟ درعوض، این‌که «چه زمانی» به‌وجود آمد، آسان‌تر است: فکر می‌کنم همیشه اقدیمی‌ترین خاطراتم، خاطرات مربوط به فیلم هستند. تازه وقتی سعی می‌کنم تاریخ اتفاقی در گذشته را مشخص کنم، این کار را در ارتباط با یک فیلم انجام می‌دهم. مثلاً فلان دوچرخه را وقتی داشتم که فیلم **فرودگاه** را دیدم یا فلان شخص را همان سالی دیدم که فیلم **بوچ کسیدی** و **پسربچه** را دیدم... زندگی من سینماست. این تنها کشمکش همیشگی زندگی‌ام است.

بسیار خوب، اما من می‌خواهم بدانم چه‌طور می‌توان یک چنین «عشق فیلمی» شد؟ چه‌طور از نظر فنی چنین شناخت سینمایی‌ای را به‌دست آوردید؟

خیلی زود شروع کردم. با ناپدری‌ام، البته وقتی هنوز با ما بود، هر دوشنبه می‌رفتیم سینما. چهار سال داشتم یا یک همچین چیزی، و هر بار که پدر و مادرم به سینما می‌رفتند، من را هم با خودشان می‌بردند. مهم نبود چه فیلمی. آن‌موقع من خیلی فیلم‌های مخصوص بزرگسالان را می‌دیدم. یادم می‌آید فیلم **پدرخوانده** را دیدم، که البته مناسب سن من نبود، فیلم‌های چارلز برانسون یا برت رینولدز را همان زمان دیدم و خاطرهٔ فیلم **خوب، بد، زشت** برایم فراموش‌نشدنی‌ست. فکر می‌کنم در آن‌زمان همهٔ فیلم‌های لئونه را دیدم. هشت سال داشتم و فیلم‌های لی وان کلیف را از بر بودم. کمی که بزرگ‌تر شدم، دوچرخه‌ام را برمی‌داشتم و به سینمای سرِ نبش خیابان می‌رفتم تا تنهایی فیلم ببینم. در محله‌ای معمولی در جنوب لس‌آنجلس، کنار محلهٔ بلَک زندگی می‌کردم. این‌طور بود که طرفدار فیلم‌هایِ وحشتناک شدم. از این فیلم‌ها یک خروار در سینمای کارسن توینز بود. خلاصه این‌طوری بود که عشق فیلم شدم. تا حالا هم حفظش کرده‌ام.

چرا تصمیم گرفتید فیلمی دربارهٔ هنرهای رزمی بسازید و چرا این‌همه بعد از فیلم جکی براون صبر کردید؟

من سال‌های هفتاد را با تماشای فیلم‌های کونگ‌فو و هنرهای رزمی گذراندم. در آن‌زمان، این نوع سینما در آمریکا خیلی پرطرفدار بود. من هم داخل اجتماع سیاهی بودم که این فیلم‌ها را حتی بعد از آن‌که از تب‌وتاب افتاده بودند باز هم دوست داشتند. این فیلم‌ها واقعاً کودکی من را تحت تأثیر قرار دادند. همهٔ آن‌چه در **بیل را بکش** دیده می‌شود، برای من همان چیزی‌ست که درسینما بهتر می‌شود به آن پرداخت: فیلم‌های

Photo:C. D'yvoire

کونگ‌فو، سینمای ژاپن، ماجرای سامورایی‌ها و وسترن‌های اسپاگتی. فکر می‌کنم این‌ها انفجاری‌ترین و پویاترین سبک‌هایی هستند که به آن‌ها پرداخته نشده است. **بیل را بکش** در ستایش این سبک‌هاست. اگر این‌قدر برای ساختنش صبر کردم، دقیقاً به‌این‌دلیل است که داشتم فیلم‌نامه‌اش را می‌نوشتم. نگارش، فرایند ملال‌آوری‌ست که همهٔ وقت مرا می‌گیرد. همه‌جا می‌توانم بنویسم: توی رستوران، توی خانه، توی کلبه‌ای ته یک جنگل،... اول از ایدهٔ اصلی شروع می‌کنم و می‌گذارم روزها، هفته‌ها، ماه‌ها در ذهنم پرورش پیدا کند. توی خیابان...، همه‌جا به آن فکر می‌کنم. بعد کاملاً درگیرش می‌شوم تا حدی که موقع انجام هر کاری به آن فکر می‌کنم. این‌جاست که شروع می‌کنم به نوشتن. اغلب، می‌گذارم شخصیت‌ها با خودشان حرف بزنند و صفحهٔ سفید کاغذ جلویم، تقریباً خودبه‌خود پُر می‌شود. در بین همهٔ کارهایی که می‌کنم، نوشتن بزرگ‌ترین افتخار من است. اما گفتن این حرف زیاد درست نیست، چون این من نیستم که حرف می‌زنم، بلکه شخصیت‌هایم هستند که حرف می‌زنند.

نوشتن بزرگ‌ترین افتخار من است. اما گفتن این حرف زیاد درست نیست، چون این من نیستم که حرف می‌زنم، بلکه شخصیت‌هایم هستند که حرف می‌زنند.

چرا بخشی از صحنهٔ پایانی نبرد را سیاه‌سفید گرفتید؟

همیشه فکر می‌کردم این سکانس را - مخصوصاً برای مخاطب غربی - باید سیاه و سفید بگیرم. چون این شیوه چشم را تحریک می‌کند و خون را قرمزتر نشان می‌دهد. همان‌طور که گُدار می‌گفت: «خونی در فیلم من نیست مگر به رنگ قرمز!». درواقع چیزی که برای مخاطب غربی مشکل‌ساز می‌شود، خون نیست، بلکه رنگ قرمز است. درواقع من انتقادی را بر سینمای هنگ‌کنگ وارد می‌دانم و آن این‌که نبردها اغلب خیلی بیش از حد طولانی‌اند. وقتی می‌خواهیم صحنه‌ای ۲۵ دقیقه‌ای از کونگ‌فو را برجسته‌تر نشان دهیم (مثل صحنهٔ آخر **بیل را بکش - قسمت اول**) بهتر است سبک‌های متفاوتی را به‌کار ببریم. به‌همین‌دلیل من دونل‌های به سبک ژاپنی، انیمیشن، ووشوی چینی و نبردهای سامورایی را در هم ادغام کردم. من با کات‌های تصویری هم بازی می‌کنم. در همین سکانس، از تصویر رنگی به تصویر سیاه و سفید کات زده می‌شود و بعد به سایه‌های چینی و دست آخر سکانس با صحنه‌ای رؤیایی از باغ فرو رفته در برف تمام می‌شود. طی صحنه‌های اکشن این سکانس، تصاویر نقش برانگیزانندهٔ چشم را بر عهده دارند.

بیل را بکش **هم مثل** جکی براون **علاقهٔ شما را به شخصیت‌های مؤنث نشان می‌دهد. چه‌طور چنین نقش‌هایی را برای خانم‌ها می‌نویسید؟**

در **جکی براون** و **بیل را بکش**، دو نقش اصلی زن را با فکر به دو زن خاص نوشتم: «پَم گریر» برای اولی و «اوما تورمن» برای دومی. برای این کار فقط نوشتن کافی نیست. من آن را بسط و توسعه‌ای از کارِ کارگردن می‌دانم. من پَم گریر و اوما تورمن را دوست دارم و ستایش‌شان می‌کنم. بنابراین وقتی نقشی را برای آن‌ها می‌نویسم، همهٔ سعی‌ام را می‌کنم تا مخاطب هم این را بفهمد. دوست دارم تماشاگران هم آن‌ها را دوست داشته باشند. همهٔ وقایع را طوری در ارتباط با آن‌ها می‌چینم که آن‌ها را بهتر و برجسته‌تر نشان دهد.

فیلم‌های شما به‌خاطر موسیقی‌شان زبانزد هستند. چه‌طور این آهنگسازان معروف را دور هم جمع می‌کنید؟ و در بیل را بکش **با «ریزا»[1] و «وو تانگ کلان»[2] چه‌طور کار کردید؟**

کسب مجوز همهٔ این آهنگ‌ها خیلی ساده است. فقط باید یک‌سری به سی‌دی‌فروشی‌ها بزنید. آن‌ها همیشه خوشحال می‌شوند کمی پول بگیرند و بدون مشکل به شما مجوز بدهند! من مانده‌ام چه‌طور دیگران هم این کار را نمی‌کنند. البته چه‌بهتر، این طوری میدان برای من بازتر است! دست‌آخر هم به لطف همین شیوه، همهٔ آهنگسازان بزرگ سینما در ساخت موسیقی **بیل را بکش** شرکت داشتند؛ خودشان هم نمی‌دانند (می‌خندد)... در مورد کارکردن من با ریزا باید بگویم خیلی عالی بود. او هم مثل من علاقه‌مند فیلم‌های کونگ‌فوست. بنابراین من سرِ صحنه کسی را داشتم که همه‌چیز را دقیقاً مثل من می‌دید. ماهر بود و می‌فهمید چه موسیقی‌ای می‌خواهم. این‌که این‌قدر زود حرف همدیگر را می‌فهمیدیم خیلی باعث صرفه‌جویی در وقت شد.

مهم‌ترین مشکل شما موقع فیلم‌برداری چه بود؟

در این فیلم همه‌چیز سخت بود. ما در ناآشنایی کامل فرو رفته بودیم. مثل این بود که خودم، به اختیار، همه‌چیز را سخت می‌کردم. اما وقتی کار خیلی تخصصی می‌شود، آدم حداکثر توانایی خود را به‌کار می‌گیرد. اولین‌بار بود که فیلمی با این‌همه صحنه‌های اکشن می‌ساختم. می‌خواستم نتیجه عالی باشد و به‌همین‌خاطر روی تمام صحنه‌ها انرژی گذاشتم. روی صندلی‌ام، پشت مونیتور، وارفته نمی‌نشستم تا یوئن وو پینگ[3] کار من را انجام دهد. من هم همراه او تلاش می‌کردم. تجربهٔ واقعاً سختی بود. یک روز رابرت ریچاردسون[4] آمد و به من گفت دارد بیچاره می‌شود، درحالی‌که او اصلاً آدم بی‌تجربه‌ای نیست. فکرش را بکنید: فیلم‌برداری صحنهٔ نبرد پایانی **بیل را بکش** هشت هفته در رستوران طول کشید... این مدت، تنها کمی از مدت فیلم‌برداری کل **قصهٔ عامه‌پسند** کم‌تر است!

چه فکرهایی برای کارهای بعدی دارید؟

طی این پنج سال اخیر دو فیلم‌نامه نوشته‌ام که محور اصلی‌شان جنگ جهانی دوم است؛ دو داستان مجزا و بدون ارتباط علّی که توسط همان شخصیت‌ها بازی می‌شوند. کار بَعدی من، احتمالاً یک وسترن اسپاگتی «محصول جنگ جهانی دوم» خواهد بود، یک‌جور «روزی، روزگاری فرانسه توسط نازی‌ها اشغال شده بود...» (می‌خندد). غیر از این، طی فیلم‌برداری **بیل را بکش**، ایده‌های زیادی به ذهنم رسیدند که باید سرِ فرصت به آن‌ها بپردازم.

سینه لیو
مه ۲۰۰۴
و منابع دیگر

۱ و ۲: وو تانگ کلان(Wu - Tang Clan) یک گروه موسیقی رپ (Rap) است. این گروه با اشعاری قدرتمند، به بازگوکردن آزادانهٔ صورت‌های خیالی توهمی می‌پردازد .RZA (که تلفظ آن «ریزا»ست) از بنیانگذاران این گروه نُه‌نفره به‌حساب می‌آید و پس از **گوست داگ**، **بیل را بکش** دومین موسیقی فیلمی‌ست که ساخته است. ریزا با نام‌های دیگری مثل اَبوت (Abbott)، بابی استیلز(Bobby Steels)، پرنس راکیم(Prince Rakeem) و... هم شناخته می‌شود. م.

۳. Yuen Woo Ping طراح نبردهای **بیل را بکش** و فیلم‌های دیگری که جدیدترین‌شان **ببر و اژدها** و **ماتریکس**‌اند.

۴. Robert Richardson مدیر فیلم‌برداری. نورپردازی به‌یادماندنی فیلم‌های **پلاتون**، **جی‌اف‌کی** و **کازینو** کار او هستند.