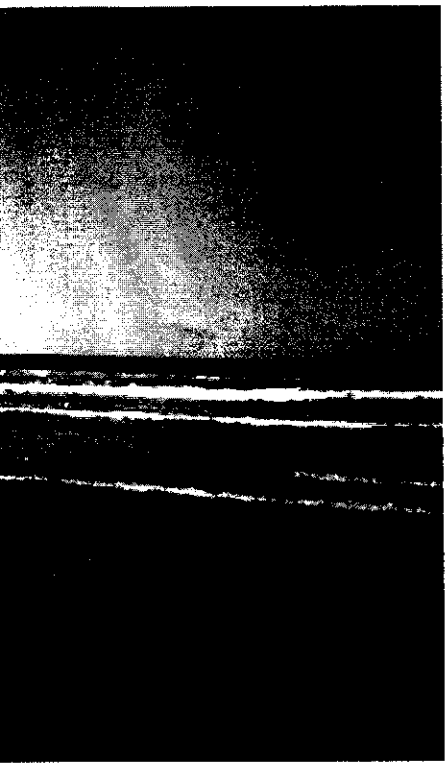
گفت‌وگو با گاس ون‌سنت

درنهایت بازنده‌ای



کی تصمیم گرفتید روزهای واپسین **را بسازید؟**

به نظرم سال ۱۹۹۴ بود که به فکر ساختش افتادم. از همان اول بیش‌تر می‌خواستم چیزی زندگی‌نامه‌ای دربارهٔ خود کورت کابن و نه بلیک [نمونهٔ داستانی‌اش] باشد. خیلی زود این ایده را رها کردم چون داشت شبیه فیلم **دورز** می‌شد، دلم می‌خواست همان کار را بکنم منهای ماجرای «دالز»، چون آن زمان درگیر ماجرای «دالز» بودم. به نظرم سال ۱۹۹۲ بود. فکر می‌کردم می‌توانیم یک فیلم زندگی‌نامه‌ای واقعی بسازیم، طوری که مثل **دورز** لوس از آب درنیاید، چون این‌بار پای «دالز» وسط بود. آن‌قدر فاصله وجود داشت که می‌توانست جالب باشد. بعد دو صفحه نوشتم و کار متوقف شد.

این همان اتفاقی‌ست که برای کارگردانی نظیر تاد هی‌نس با پروژهٔ «سوپراستار: داستان کارن کارپنتر» افتاد.

راستش از تاد پرسیدم اشکالی ندارد از «دالز» استفاده کنم، و او گفت پیش از او خیلی‌ها از «دالز» استفاده کرده‌اند و حق استفاده از آن منحصر به او نیست. اما منظور من خود «سوپراستار» بود. بعد فکر کردم کار دیگری بکنم، نه دربارهٔ کورت، بلکه دربارهٔ شخصیتی دیگر. برایم جالب بود که دربارهٔ زمانه‌ای فیلم بسازم که وجود خارجی ندارد و هنرمند ناشناسی که چند روز آخر عمرش را می‌گذراند.

فیلم‌نامه را چه‌طور نوشتید؟

فیلم‌نامه روی چیزهای کوچکی بنا شد. به‌اش که فکر می‌کردید چیز خاصی هم اتفاق نمی‌افتاد. گم می‌شد و مرده پیدایش می‌کردند، و اتفاقاتی که در آن سه روز می‌افتاد خیلی ساده بود. کارهای ساده‌ای انجام می‌داد. اولین کسی که کوشیدم او را در این نقش به کار بگیرم هالجر تاراپ بود، که او را در یک جشنوارهٔ فیلم کوتاه دیدم. بازیگر فیلمی بود به‌نام **پسری که نمی‌توانست عقب‌عقب راه برود** [تاماس وینتربرگ]. با او و وینتربرگ آشنا شدم. سال ۱۹۹۵ بود و ماجرای «دگما ۹۵» تازه داشت اوج می‌گرفت. بعد چند سال گذشت و من تقریباً از خیر این ایده گذشتم. بعد با مایک پیت آشنا شدم [که درنهایت با حالتی مارلون براندووار در نقش بلیک ظاهر شد]، که سنش خیلی کم بود. هفده سال داشت و خیلی شبیه هالجر بود، یک رگش دانمارکی‌ست. به او گفتم دلم می‌خواهد این فیلم را دربارهٔ یک ستارهٔ راک که دوروبر خانه‌اش قدم می‌زند بسازم. مایک اظهار تمایل کرد و بعد شش سال گذشت.

نوشتن افسردگی عمیق شخصیت بلیک روی خودتان تأثیر نگذاشت؟

به نظرم از جهات مختلفی تأثیر گذاشت. ولی خیلی وحشتناک نبود. او را در مقام آدمی تصور می‌کردم که خیلی سرخورده و خشمگین بوده، اما سعی می‌کرده برای خودش فضایی برای تنفس فراهم کند. فکر نکنم این موقعیتی بوده که قبلاً تجربه نکرده بوده، اما شاید پیش‌فرض‌هایی برای خودش داشته. بالاخره لحظه‌ای رسیده که تصمیم گرفته ماشه را بکشد، وقتی هم این کار را می‌کنی دیگر نمی‌توانی برگردی.

چگونه برای داستان ساختار طراحی کردید؟

اولش سه‌تا داستان بود، مثل **فیل**. یکی داستان کارآگاه بود، دیگری داستان شخصیت ایژیا آرجنتو بود، و سومی داستان بلیک. هنگام فیلم‌برداری بیش از این چیزی که در **فیلم هست فیلم** گرفتیم. عملاً این‌طور شد که بلیک به شخصیت اصلی تبدیل شد. در **فیل** بچه‌ها سهمی مساوی داشتند. در این‌جا فیلم بیش‌تر دربارهٔ بلیک است، درنتیجه فیلم عملاً با آن‌چه قبلاً طراحی شده بود فرق کرد.

ممکن است بگویند این فیلمی‌ست که با ریتمی بسیار کند جلو می‌رود.

خب، کندی‌اش اندازه است؛ چون اگر ماجراها سریع‌تر بود لزوماً همین اتفاق‌ها روی نمی‌داد. این شیوه‌ای‌ست که به‌اش عادت کرده‌ایم، که به چیزها سریع نگاه کنیم. تا چیزی را دیدیم برویم سراغ چیز دیگر، چه آن چیز قهوه‌ای باشد که کسی در رستوران ریخته، یا شخصیت اصلی فیلم باشد. معمولاً این فرصت را پیدا نمی‌کنید که ببینید ماهیت آن چیز چیست. مثل یک‌جور تندنویسی‌ست. برای این‌که داستانی را بنا کنید لزومی نمی‌بینید که در چیزها تعمق کنید. این فیلم صرفاً راهی‌ست برای نوعی برخورد متفاوت، به‌تان اجازه می‌دهد که دربارهٔ چیزها فکر کنید، به‌جای این‌که صرفاً کپی کنید و کات .

شخصیت‌های فرعی فیلم را چه‌طور انتخاب کردید، مثل مرد بازاریاب و دوقلوها؟

خب آن بازاریاب واقعی بود، و آن دوقلوها اهل واشینگتن بودند و ما می‌خواستیم حالت نوعی ضمائم مذهبی را پیدا کنند. تحقیق که کردیم دربارهٔ صحت حضورشان مطمئن نبودیم ولی فکر کردیم حضور خوبی دارند.

فکر می‌کنید روزهای واپسین **تصور کلیشه‌ای رایج از ستاره‌های راک را از میان می‌برد؟**

به نظرم این تصور را تقویت می‌کند. می‌گوید این کلیشه واقعی‌ست. اگر به کسی چیزی را که می‌خواهد بدهی، می‌توانی او را با خودت ببری. به نظرم این بخشی از کلیشه است، همین‌طور پول. کلیشه می‌تواند آرنولد شوارتزنگر باشد که سازمانی عام‌المنفعه را اداره می‌کند. این یک کلیشهٔ مثبت است.

آیا بازمانده‌های گروه نیروانا یا Courtney Love (بیوهٔ بدنام کابن) به روزهای واپسین **واکنش نشان دادند؟**

آن‌ها فیلم را ندیده‌اند، اما من آن را برای کریست نووسلیک (نوازندهٔ جاز گروه نیروانا) و کورتنی فرستادم، چون با آن‌ها آشنا بودم. دربارهٔ فیلم با کورتنی حرف زدم و آن را برایش توضیح دادم. دلم می‌خواست فیلم را ببینند چون فیلم را دوست دارم. می‌فهمم که این قضیه نقطهٔ مهم زندگی آن‌هاست، و هر کدام رابطهٔ خاص خودشان را با کابن دارند.

احتیاجی ندارند فیلم کس دیگری را ببینند که از بیرون به قضیه نگاه کرده. طبیعی است که دل‌شان نخواهد به آن فکر کنند چون خیلی دردناک است.

آیا همیشه روش‌تان این است که بیش از حد لازم فیلم بگیرید؟

راستش چندان هم فیلم اضافه نگرفتیم. می‌دانم پخش‌کننده‌ها دل‌شان می‌خواهد چیزی برای اضافه‌کردن در نسخهٔ دی‌وی‌دی داشته باشند. **فیل** چندان مصالح اضافی نداشت، اما کمپانی Criterion واقعاً می‌خواهد این مصالح اضافی را داشته باشد. در **روزهای واپسین** یک چیزهایی هست که اغلب کارهایی‌ست که شخصیت‌های دیگر داستان انجام می‌دهند. ایژیا دوش می‌گیرد، نیکول از خواب بیدار می‌شود. دوقلوهای مورمون حرف‌شان را ادامه می‌دهند. ده دقیقه‌ای هست.

در گذشته کلیپ هم می‌ساختید. نمی‌خواهید دوباره به این کار بپردازید؟

سعی‌ام این است که ازش دوری کنم. حس کردم آزادی عمل لازم را ندارم. تلاش برای این است که چیزی را بفروشید. حس می‌کردم ساختن کلیپ آسان‌تر از آگهی تبلیغاتی‌ست. اما ساختن آگهی آسان‌تر است. توی کلیپ خود گروه موسیقی محصول است و این محصول است که حرف می‌زند و فکر می‌کند. اگر چیزی مثل صابون را می‌فروشی، دست‌کم خود صابون باهات حرف نمی‌زند. اطرافیان حرف می‌زنند، اما در مورد گروه موسیقی قضیه خیلی سخت است.

پس نمی‌خواهید آگهی تبلیغاتی بسازید؟

نه، آگهی هم نمی‌سازم. به‌ام پیشنهاد شده، اما قبول نکردم. کارکردن روی چیزی که واقعاً دلم می‌خواهد بسازم آسان‌تر است.

چرا این همه فیلم دربارهٔ جوان‌ها می‌سازید؟

تازگی‌ها این سؤال را زیاد ازم می‌پرسند. واقعاً نمی‌دانم چه جوابی بدهم، جز این‌که فیلم‌هایی که دربارهٔ جوان‌ها نبوده سرمایه‌گذار پیدا نکرده، و آن‌هایی که دربارهٔ جوان‌ها بوده پیدا کرده. دوران پیش از بیست سالگی دوران قشنگی‌ست و توجه مرا به خود جلب می‌کند. دوران ناشناخته‌ای هم هست، متغیرترین دوران زندگی‌ست، و مهم‌ترین دورهٔ رشد. اگر ازمان بپرسند موسیقی محبوب‌مان چه بوده، همان چیزی را می‌گوییم که در هجده سالگی گوش می‌کردیم. در آن سن چیزی هست که به‌سختی آدم از آن جدا می‌شود.

آیا فیلم‌هاتان به تجربه‌های خودتان ربط دارند؟

مثلاً **فیل** را می‌توانم به‌نوعی به تجربه‌های خودم از دوران دبیرستان ربط بدهم. دبیرستان‌مان نسبتاً بزرگ و زیبا بود. شبیه کلمباین نبود، شبیه تصوری بود که به ساخته‌شدن کلمباین انجامیده بود، که فکر می‌کنم هر کسی تجربه‌اش را دارد (حتی اگر به مدرسهٔ کوچک‌تری رفته باشد). این یکی **[روزهای واپسین]** هم، به نظرم راجع به آدمی‌ست که می‌خواهد از زندگی و مسئولیت‌های خودش فرار کند. توی این روزهای آخر همه‌چیز او را تحت فشار قرار می‌دهد، و از این نظر فکر می‌کنم هم خودم می‌توانم با این قضیه ارتباط برقرار کنم، هم دیگران. شاید یک ورسیون طولانی و مبالغه‌آمیز باشد از برگشتن به خانه با اوضاع روحی خراب، منتها شکلی حماسی از آن است. روز بعد از خواب بیدار می‌شوی و همه‌چیز روبه‌راه است، اما وقتی تازه می‌رسی خانه اوضاع اصلاً خوب نیست. این ماجرا توی فیلم **جری** هم هست. خودم را به این تجربه نزدیک حس می‌کنم چون چند دفعه توی صحرا گم شده‌ام.

کندی فیلم اندازه است؛ چون اگر ماجراها سریع‌تر بود لزوماً همین اتفاق‌ها روی نمی‌داد. این شیوه‌ای‌ست که به‌اش عادت کرده‌ایم، که به چیزها سریع نگاه کنیم. تا چیزی را دیدیم برویم سراغ چیز دیگر.

پروژهٔ بعدی‌تان چیست؟

دارم کتاب **همسر مسافر زمان** نوشتهٔ اودری نیفه‌نگر را اقتباس می‌کنم. کتاب خوبی‌ست.

چه چیزش شما را به خود جلب کرده؟

خب کارم را تازه شروع کرده‌ام بنابراین نمی‌دانم چه بگویم، جز این‌که وسوسه‌ام کرد. یک دیدگاه جالب است از یک عشق کلاسیک. مسافرت در زمان هم موضوع جالبی‌ست، در مقایسه با زمان واقعی که در فیلم‌هایم استفاده شده.

آیا موفقیت تجاری فیلم الان برای‌تان مهم است؟

مطمئن نیستم این دیدگاه الانم باشد یا همیشه بوده. هیچ‌وقت هیچ‌چیزی را محاسبه نمی‌کنم. حساب‌گری منجر می‌شود به این‌که چیزی بسازی که دلت نمی‌خواسته بسازی. و درنهایت بازنده‌ای.◀

ترجمهٔ ن. س.