

گفت‌و‌گو با کوئنتین تارانتینو

مخاطب و سینما



«کوئنتین تارانتینو» کارگردان، بازیگر و فیلمنامه‌نویس آمریکایی در ۲۷ ماه مارس سال ۱۹۶۳ در ایالت تنسی آمریکا به دنیا آمد. تارانتینو در آغاز جوانی ترک تحصیل کرد و در یک مغازه‌ی اجاره‌ی فیلم‌های ویدیویی استخدام شد و حین کار در این ویدیوکلوب به مرور بسیاری از باکیفیت‌ترین فیلم‌های تاریخ سینمای جهان پرداخت. تارانتینو فعالیت سینمایی‌اش را با بازیگری آغاز کرد و سپس با نوشتن فیلمنامه‌ی «عشق حقیقی» در سال ۱۹۹۲ وارد عرصه‌ی فیلمنامه‌نویسی شد. عشق حقیقی را «تونی اسکات» مقابل دوربین برد. از جمله فیلمنامه‌های دیگری که توسط تارانتینو نوشته شده می‌توان به «قاتلین با لفظه» اشاره کرد که توسط «الیور استون» ساخته شد. تارانتینو نخستین بار کارگردانی را در سال ۱۹۹۲ با فیلم «سگهای انتاری» تجربه کرد. سگهای انتاری فیلم سیاه کم‌هزینه‌ی در گونه‌ی جنایی - پلیسی است. ماجرای فیلم درباره‌ی گروه کوچکی از زده‌ها بوده که توسط فردی برای یک سرقت بزرگ انتخاب می‌شوند. سرقت ناموفق است و پلیس سر می‌رسد. عده‌ی که از دست پلیس جان سالم به‌در بردند در یک انبار به دور هم جمع می‌شوند تا بفهمند چرا سرقتشان شکست خورده است. در نهایت به این نتیجه می‌رسند که یک نفر جریان سرقت را به پلیس لو داده است. تارانتینو با اولین فیلمش نشان داد که فیلمسازی با سبک و زبان خاصی است؛ کارگردانی پرهرمند از فرهنگ آمریکایی که سعی می‌کند خارج از نظام هالیوود فیلم بسازد. پس از موفقیت سگهای انتاری، تارانتینو به سراغ فیلم بعدی‌اش رفت که فیلمنامه‌اش را هم خودش نوشته بود. این فیلم که تا امروز بهترین فیلم او و در واقع یکی از بهترین فیلم‌های دهه‌ی نود است «قصه‌های عامه‌پسند» نام دارد. نوع شخصیت‌پردازی، روایت، دیالوگ‌های به کار رفته و حتی خشونت افراطی موجود در فیلم، بسیار تازه و نو بود و این تازگی برای تماشاگر، بسیار جذاب جلوه می‌کرد. در سال ۱۹۹۷ تارانتینو سومین فیلم بلند خود را به نام «جکی براون» ساخت. جکی براون درباره‌ی آدم‌ها و موقعیت‌هایی است که تارانتینو خوب می‌شناسد و خوب هم روایت می‌کند. پروژه‌ی بعدی تارانتینو ساخت فیلم دو قسمتی «بیل را بکش» بود که در دو سال متوالی - ۲۰۰۳ و ۲۰۰۴ - به نمایش درآمد. تارانتینو در بیل را بکش، اصول متفاوت روایت و داستان‌پردازی منحصر به فردش را به نهایت می‌رساند و یک ماجرای عجیب را در دو قسمت با بر هم زدن عجیب و غریب توالی حوادث روایت می‌کند. نوع فیلمبرداری بیل را بکش به‌ویژه در صحنه‌های مبارزه با شمشیر خیره‌کننده و از نظر بصری بسیار جذاب است. «شهر گناه» که تارانتینو در آن به عنوان کارگردان مهمان حضور داشت و «ضدمرگ» از آخرین کارهای تارانتینو بوده‌اند. آن چه می‌خوانید ترجمه‌ی گفت‌وگویی با تارانتینو است که او کوشیده در آن پیرامون ارتباط مستقیمی که میان مخاطب و جریان فیلمسازی روزگار ما وجود دارد، سخن گوید. مهسا پوربختیار

به نظر شما آیا می‌توان از گونه‌ی خاصی به عنوان پرطرفدارترین گونه نزد مخاطب نام برد؟

اگر بخواهیم تنها به دامهای آماری استناد کنیم، شاید بتوانیم از گونه‌هایی مانند کمدی یا اکشن به عنوان پرطرفدارترین گونه‌ها نام ببریم اما آن چه در این میان بیش‌تر از آمار اهمیت دارد، میزان ماندگاری یک فیلم در تاریخ سینماست؛ برای مثال می‌توان فیلم‌هایی مانند «بر باد رفته» را نام برد که اگرچه در قالب کمدی یا اکشن نیستند اما موفقیت‌های زیادی را کسب کرده‌اند.

با این که عوامل متعددی در باز خورد منفی یک فیلم نزد مخاطبان نقش دارند، اصلی‌ترین عامل شکست گیشه‌ی یک فیلم را چه می‌توان دانست؟

مشکل اساسی این است که آن چه مردم بیش‌تر می‌پسندند، کم‌تر ساخته می‌شود؛ و این عدم توجه به نیازهای مخاطبان مشکل بزرگی است.

این بی‌توجهی ناشی از عدم آگاهی است یا ناشی از سهل‌انگاری؟ این بی‌توجهی بیش‌تر از آن که ناشی از عدم آگاهی باشد، ناشی از پاره‌ی سیاست‌های خاص استودیوهای هالیوود است. راحت‌تان کنم؛ در هالیوود تهیه‌کنندگانی وجود دارند که به خاطر وابستگی به گرایشانی خاص، به سینما به عنوان تربیونی برای بیان نظراتشان می‌نگرند. در جهان‌بینی این گروه، توجه به علاقه‌مندی مخاطب سومین یا چهارمین اولویت کاری محسوب می‌شود.

اما بدین ترتیب که دیگر نمی‌توان روی فروش فیلم حساب باز کرد؟! گروهی که از آن نام بردم، آن قدر سرمایه دارند که می‌توانند چندان اعتنایی به فروش پایین فیلم‌هایشان نداشته باشند.

به جز این دسته دلیل شکست آن‌هایی که به سینما به عنوان یک تجارت نگاه می‌کنند، چه می‌تواند باشد؟

عوامل متعددی در این میان نقش دارند که اصلی‌ترین عامل همان‌گونه که پیش از این ذکر کردم، عدم آگاهی از نیازهای واقعی مخاطبان است! در این باره بیش‌تر توضیح دهید.

هر سینمایی، هم به گونه‌های ملودرام، پلیسی و تاریخی نیاز دارد و هم به فیلم اکشن. فیلم فلسفی هم باید ساخته شود، فیلم کمدی هم همین‌طور! اما سینماگران باید توان آن را داشته باشند که میان مضامین بر اساس نیاز و تمایل مخاطبان که بخش عظیمی از سرمایه‌ی هر سینمایی را تشکیل می‌دهند تعادل و تناسب ایجاد کنند.

این تعادل چگونه و تحت چه الگوی خاصی می‌تواند ایجاد شود؟ در ابتدا باید ببینیم بیش‌ترین قشر سینما روی هر کشوری متعلق به کدام گروه سنی است، سپس باید ببینیم این درصد بالا مرد هستند یا زن، ازدواج کرده‌اند یا مجردند و تحصیلات دانشگاهی دارند یا نه؛ آن‌گاه می‌توان بر اساس نیازهایی که به تبع هر یک از این زیرشاخه‌ها ایجاد می‌شود، به



برنامه‌ریزی برای ساخت فیلم دست زد.

آیا الگویی که ذکر کردید در تمامی کشورهای دنیا قابل اجراست؟
 اصول اولیه‌ای که از آن‌ها یاد کردم در همه‌ی جهان ثابت هستند فقط
 حین به‌کارگیری این الگو باید مسئله‌ی بومی‌سازی مد نظر قرار گیرد، یعنی
 شاخصی با عنوان توجه به ظرفیت‌های منطقه‌ی هم به موارد فوق‌الذکر
 اضافه شود تا بتوانیم با ضرب خطایی پایین‌تر، شاهد استقبال مخاطبان
 از سینما باشیم.

از کلیات کار سخن گفتید. کمی هم راجع به جزئیات مورد نیاز
 برای اجرای چنین الگویی سخن بگویید.

در سینمایی که هیچ کلام از وجوه سینما از تولید گرفته تا اکران درست
 انجام نمی‌گیرد، به‌طور حتم جذب مخاطب هم به درستی صورت نخواهد
 گرفت. ساخت فیلم یک فرایند طولانی را شامل می‌شود که از مرحله‌ی
 پیش‌تولید آغاز شده و تا تولید و نمایش ادامه دارد. هر گاه تنها در یکی
 از این مراحل مشکل ایجاد شود، کل روند ساخت فیلم با مشکل مواجه
 می‌گردد؛ برای مثال مشکلات مرحله‌ی تولید در نهایت همان اثری را
 بر استقبال مخاطبان خواهد گذاشت که زمان نادرست اکران موجب آن
 می‌شود.

**آیا در الگوی مورد نظر شما بخشی هم به مخاطب خاص اختصاص
 خواهد یافت یا تمام تلاش برای جلب نظر مخاطب عام است؟**

هر مخاطب خاصی روزی مخاطب عام بوده است، بنابراین برنامه‌ریزی
 اصلی باید برای مخاطب عام سینما صورت گیرد و البته در کنار آن حجم
 اندکی از سرمایه‌گذاری‌ها به مخاطب خاص اختصاص یابد. به اعتقاد من
 باید کاری کرد که سینماگران مستقل‌تر هم در کنار سایر سینماگران به
 کار بپردازند بدون آن که کوچک‌ترین تصادمی پدید آید در چنین شرایطی
 است که حتی فیلم‌های سینمای مستقل هم در مرحله‌ی اکران شکست
 نمی‌خورند! مثلاً «جیم جارموش» یک فیلمساز مستقل آمریکایی است
 که فیلم‌های به اصطلاح کپی‌روش تولید می‌کند، فیلم‌هایی که در حد و
 اندازه‌ی خود اکران شده و فروش می‌کنند؛ بنابراین تهیه‌کننده و سرمایه‌گذار
 سینما علاقه‌مند به کار کردن با اوست چرا که فیلم‌هایش با یک تا دو
 میلیون دلار تولید شده، در چند سینما اکران می‌شوند و در نهایت همان
 سرمایه‌ی اندک اولیه را البته به اضافه‌ی مقارنی سود برمی‌گردانند.

شاید «مایکل مور» هم مثال خوبی برای این موضوع باشد!
 همین‌طور است. اگرچه بسیاری از فیلم‌های مایکل مور به دلیل
 پردمزی‌های سیاسی‌شان نه تنها در جلب مخاطب خاص که در جلب
 مخاطب عام هم خوب عمل کرده‌اند اما بدون شک مایکل مور هم
 محصول اثرگذاری درست یک جریان فیلمسازی مستقل است.

**اما سینمای بسیاری از کشورهای دنیا فاقد جریان مستقل و
 اثرگذاری که شما از آن نام بردید، است!**

مشکل وجود دارد اما باید سعی کرد تا از این وضعیت رهایی
 یافت. ببینید در بسیاری از کشورهای دنیا، سینمای مستقل هیچ‌گاه
 جدی گرفته نشده و تولید در سینمای مستقل از نظر اثرگذاری بسیار
 ضعیف است. در این وضعیت به‌طور قطع سینمای مستقل در مسایل
 اقتصادی و بودجه‌بندی نمی‌تواند از یک سقف و کف محدود فراتر
 برود، چرا که بازگشت سرمایه با ضرب اطمینان کم‌تری اتفاق
 می‌افتد. به جرئت به شما می‌گویم عدم اصلاح موانع سر راه سینمای
 مستقل به حذف تدریجی چنین سینمایی منجر خواهد شد.

**آیا حذف سینمای مستقل یا همان سینمای مخاطب خاص به
 سینمای مخاطب عام هم آسیبی وارد خواهد نمود؟**

صددرصد همین‌طور است. پیش از این هم گفتیم مخاطب خاص سینما
 در ابتدا با تماشای فیلم‌های مخاطب عام بوده که اقبالی سینما را آموخته
 و پس از آن و آهسته‌آهسته در انتخاب فیلم برای تماشا دارای نگرشی
 خاص گردیده است.

**... آیا روشی برای اصلاح وضعیت سینمای مخاطب خاص
 پیشنهاد می‌کنید؟**

باز هم بایستی به سراغ مخاطب عام برویم، یعنی سینمای مستقل
 برای رهایی از وضعیت وخیم و یافتن امکانی برای ادامه‌ی کار بر اساس
 دیدگاه‌های خود مجبور است که به اقبال عمومی هم فکر کند.
 در این مورد بیش‌تر توضیح دهید.

باید فیلم‌هایی تولید کرد که ضمن بیان مفاهیم عمیق، دارای جریانی پویا
 و شناور بوده و داستان فیلم این قابلیت را داشته باشد که مخاطب معمولی
 سینما را هم تا پایان با خود همراه سازد.

**یکی از بحث‌های قدیمی جلب مخاطب عام، استفاده از ستاره‌ها در
 ساخت فیلم‌هاست؛ کارایی این نگرش را در دوران ما چه‌طور دیده‌اید؟**

من به حضور ستاره‌ها در فیلم‌ها اعتقاد دارم و نمی‌توان تأثیر جاذبه‌ی
 نقش‌آفرینی آن‌ها بر تماشاگر عام سینما را نادیده گرفت اما برای این
 ویژگی تعریف دارم. یک فیلمساز به امید دیده شدن اسامی ستاره‌ها در
 پوستره‌های تبلیغاتی فیلم و فروش بیش‌تر فیلمش، از بازی این افراد با
 وجود دستمزد بالا استقبال می‌کند اما طبق نظرسنجی‌ها مشخص شده
 است که اهمیت حضور ستاره‌ها در آثار سینمایی به دو یا سه روز اول
 نمایش برمی‌گردد چرا که تماشاگران هفته‌ی اول نمایش، اغلب مخاطبانی
 هستند که به دلیل حضور ستاره‌ها برای دیدن فیلم می‌آیند و از هفته‌ی
 دوم به بعد آن‌هایی به سمت فیلم می‌آیند که دلایلی اساسی‌تر از حضور
 ستاره دارند! ■