



# BABEL

## گفت و گو با رودریگو پری‌یتو فیلم‌بردار بابل

■ ترجمه هما توسلی

تصمیم نداشتم فیلم‌بردار شوم اما می‌خواستم فیلمساز شوم. واقعاً نمی‌دانستم چه کار می‌کنم ولی رفتم استودیوی خانمی به‌نام نادین مارکوا که در عکاسی دستیارش بشوم. بعد از یک سال کم‌کم به کمپوزسیون و نورپردازی علاقه‌مند شدم. نادین قبلاً چند فیلم مستند ساخته بود و فیلم‌برداری هم کرده بود، به همین دلیل متقاعدش کردم دوباره برود سراغ فیلم‌برداری. پروژه بسیار ارزانی به‌نام **خوش آمدی مارویا** به‌اش پیشنهاد شد و رفت لس‌آنجلس. من را هم به‌عنوان کارآموز با خودش برد. به دستیار اول‌اش گفت هوای من را داشته باشد و به‌ام کار یاد بدهد. آن‌موقع دیگر عاشق دوربین شده بودم. هنوز بوی دوربین‌ها توی دماغم است. هنوز هم وقتی از کنار سینه‌مو بیل رد می‌شوم بوی آن اسباب و لوازم می‌بردم به آن روزها.

### بعد از پروژه چه اتفاقی افتاد؟

برگشتم مکزیکو و در یک مدرسه سینمایی دیگر اسم‌نویسی کردم. به فیلم‌برداری کشش داشتم اما هنوز تصمیم‌ام قطعی نشده بود. همه دانشجویها باید تا پایان سال اول یک فیلم کوتاه کارگردانی می‌کردند. به درخواست بچه‌ها شش تا از فیلم‌ها را من فیلم‌برداری کردم. کلاً دوازده نفر بودیم. با این‌که بقیه از فیلم من خوش‌شان آمد اما متوجه شدم که خودم از فیلم‌برداری فیلم دیگران بیش‌تر لذت می‌برم. از این‌که فیلم خودم را کارگردانی می‌کردم و نورپردازی و کمپوزسیون‌اش را شخص دیگری انجام می‌داد غبطه می‌خوردم.

### چه‌طور شد که فیلم‌برداری تبلیغاتی را شروع کردی؟

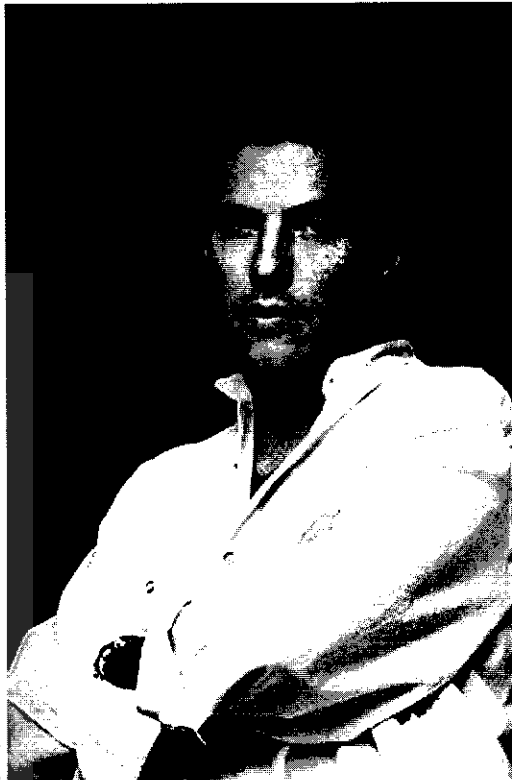
هنوز مدرسه فیلم می‌رفتم که یکی از دوستان‌ام از من خواست در یک تیزر تبلیغاتی دستیار تولید و دستیار کارگردان و عکاس بشوم. آخر فیلم‌برداری دستم را با شیشه نوشابه بدجوری بریدم. هنوز جایش هست. صاحب دفتر تبلیغاتی با ماشین‌اش مرا رساند خانه. توی راه گفتم می‌خواهم فیلم‌بردار شوم. او از عکس‌هایی که می‌گرفتم خوش‌اش می‌آمد. چند وقت بعد زنگ زد و دعوت کرد برای فیلم‌برداری تیزر بعدی بروم. تا آن‌موقع با دوربین ۳۵ میلی‌متری کار نکرده بودم. بیست و دو ساله بودم و آن روزها مدیر فیلم‌برداری شدن در آن سن رایج نبود، حداقل در مکزیک. لحظه‌ای جادویی بود. تیزر خوبی شد و بعد هم کارهای بعدی به‌خصوص در مکزیکو پشت سر هم پیش آمد. با همین تیزرها یاد گرفتم چه‌طور با آدم‌های مختلف کار کنم و چه‌طور از یک پروژه بیروم سر پروژه دیگری که کار و نگاه و لوکیشن‌هایش به‌طور کلی با آن یکی فرق می‌کند. این دانسته‌ها بعدها در فیلم‌های بلند سینمایی خیلی کمکم کرد.

### چه‌طور شد سر اولین فیلم بلند سینمایی ات رفتی؟

درواقع هنوز توی مدرسه فیلم بودم. اولین کارم در سینما، دستیار دومی فیلمی به‌نام **عشق در وقت جنون** بود در سال ۱۹۹۱، که امانوئل لوئیسکی مدیر فیلم‌برداری‌اش بود. از من خواست بدون دستمزد برایش کار کنم و من هم البته قبول کردم. عالی بود. کار بعدی‌ام فیلم کم‌بودجه‌ای بود با سه هفته فیلم‌برداری که هیچ‌کس هم آن را ندیده. بعدی هم یک پروژه دانشجویی از همان مدرسه فیلم بود. در طول چند سال بعد شش فیلم دیگر در مکزیکو کار کردم از جمله **عشق سنگی**. سال ۲۰۰۱ آمدم کالیفرنیا و اولین بار برای مصاحبه

### از خودت بگو. اهل کجایی؟

سال ۱۹۶۵ در مکزیکوسیتی به دنیا آمدم. جدم از هم‌رزمان امیلیانو زاپاتا بود و پدر بزرگم سرکرده یک حزب سیاسی مهم مخالف رئیس‌جمهور بود. به همین دلیل هم بلافاصله بعد از به دنیا آمدن پدرم، آن‌ها به‌اجبار مکزیک را ترک کردند و مقیم تگزاس و بعدها لس‌آنجلس شدند. پدرم سال‌ها بعد که به مکزیک برگشت حتی اسم‌اش را هم به اسپانیایی بلد نبود بنویسد. در نیویورک مهندسی هوافضا خواند و بعد از ازدواج با مادرم به مکزیکوسیتی برگشتند من هم همان‌جا به دنیا آمدم.



### شنیده‌ام در سال‌های نوجوانی فیلم‌های سوپر هشت می‌ساختی.

فیلم‌های ترسناک هوش از سرم می‌بردند. در جشن‌های هالووین من و برادرم آنتونیو، با کمک مادرم مهمانی می‌گرفتیم. کلی چیزهای عجیب و غریب درست می‌کردیم و با سیم‌های نامرئی از در و دیوار آویزان‌شان می‌کردیم. ماسک‌های بزرگ ترسناک می‌ساختیم و موسیقی پس‌زمینه‌ای هم داشتیم. پدر یکی از دوستانم ما را با انیمیشن آشنا کرد و گفت می‌توانیم با دوربین به این غول‌ها جان بدهیم. ده ساله بودم و برادرم دوازده ساله که پدر برای ما یک دوربین هشت میلی‌متری خرید. می‌نشستیم طراحی می‌کردیم که چه‌طور می‌توانیم به این غول‌ها حرکت بدهیم و برای فلان حرکت چند فریم باید بگیریم و از این چیزها. این طوری بود که چند تا فیلم ترسناک ساختیم. توی یکی‌اش من نقش یک هیولا را بازی می‌کردم و برادرم کارگردانی می‌کرد.

### چه بر سر آن فیلم‌ها آمد؟

هنوز هم با همان فرمت هشت میلی‌متری دارم‌شان. بعضی‌هاشان را به دخترهایم نشان داده‌ام. تجربه فوق‌العاده‌ای بود اما هیچ‌وقت به فکر فیلمساز شدن نیفتم. دنبال هنرهای تجسمی بودم. عاشق چاپ بودم و مادرم هم تبلیغات خوانده بود. اول رفتم ارتباطات خواندم. چون کلاس‌های مان‌بعدازظهرها بود. صبح‌ها می‌رفتم کلاس فیلم‌برداری سوپر هشت که هر دو را یاد بگیرم.

### خب، بعدش چه کار کردی؟

از دانشگاه انصراف دادم. مدرسه فیلم هم تعطیل شد. توی برزخ گیر کرده بودم. هنوز

رفتم سر فیلم گناه اصلی که در مکزیکو فیلم برداری شد و من توانستم کسانی را که در عشق سگی با هم کار کرده بودیم به این پروژه هم دعوت کنم.  
**به چه انگیزه‌های آمدی لس آنجلس؟**

دلایل زیادی داشت. در مکزیکو برای گذران زندگی مجبور بودم کار تبلیغاتی انجام بدهم چون فیلم به اندازه کافی نبود و خوب هم پول نمی‌دادند. فیلم برداری کردن آن جای کار دلی است. کارهای تبلیغاتی هم منظم نیست. من سه چهار تا تیزر در هفته کار می‌کردم که تقریباً شانزده ساعت کار در روز می‌شد شاید هم بیشتر. وقتی دیدم به خاطر خستگی مفرط دیگر از کارم لذت نمی‌برم تصمیم گرفتم بروم جایی که دست کم از زور کار نمیرم. در لس آنجلس با کارهای سینمایی و گاهی هم تبلیغاتی گذران زندگی می‌کنم، و باز هم می‌توانم اگر کار خاصی پیش آمد بیایم مکزیکو.

**با الیور استون مستند کار کرده‌ای؟**

فرا تر از مرزها [beyond borders] ساختار مستند داشت، اما به عنوان فیلم سینمایی اکران شد. الیور استون عشق سگی را دیده بود که من را به این پروژه دعوت کرد. گفت می‌خواهد برای تحقیق برود آفریقا و آسیا و اروپا و می‌خواهد من هم با یک دوربین سبک همراهش بروم و مثل عشق سگی کار کنم. کاری جالب و گاهی خطرناک بود. جاهای مختلفی رفتم از جمله سودان، کنیا، لهستان و خیلی جاهای دیگر. وقتی عشق سگی در جشنواره بین‌المللی کما ایمپج برندهٔ قورباغه طلایی شد من با الیور در برلین بودیم. یک روزه رفتم جشنواره، جایزه‌ام را گرفتم و برگشتم. بعد از این پروژه دو مستند دیگر با الیور کار کردم که یکی گفت و گویی با فیدل کاسترو بود و آن یکی مجموعه گفت و گوهایی دربارهٔ خاورمیانه که در رام‌الله و اورشلیم فیلم برداری شد. روزهای فراموش نشدنی ای بود.

**چه طور در گیر پروژه فریدا شدی؟**

جولین تایمور (کارگردان) را جایی دیدم و راجع به فریدا حرف زدیم. همان‌جا فهمیدم جولین دارد فیلم را چه طور تجسم می‌کند. فیلم عاشقانه نامتعارفی بود.

**با مسئلهٔ زمان‌های مختلف فیلم چه طور کنار آمدی؟**

مجبور شدیم سکانس‌های مکزیکو را در شهر دیگری بگیریم چون پایتخت از دههٔ بیست و سی تا الان خیلی فرق کرده بود. صحنه‌های نیویورک و پاریس را هم در مکزیکو گرفتیم. مکزیکو به لحاظ بصری آن قدر غنی است که ما از فیلتر استفاده نکردیم. رنگ‌ها عالی بود، به خصوص رنگ خانه‌ها و لباس‌های فریدا. حتی برای صحنه‌های مربوط به خاطرات یا نامه‌های فریدا به خواهرش طراحی رنگ داشتیم. این که زندگی را چه طور می‌بیند و جایی می‌گوید رنگ بیماری سبز است مثل رنگ آلمان. رنگ و نور جزو طراحی صحنه بود و همکاری دقیقی با فلیپه فرناندز داشتیم. بلافاصله بعد از تصادف، فریدا به دوست پسرش می‌نویسد «زندگی ناگهان راز آمیزی‌اش را از دست داده و به شفافیت پیخ شده.» همان‌جاست که ما صحنهٔ بیمارستان را با نور سفید و زیاد می‌گیریم. فریدا دربارهٔ نگاه‌اش به زندگی می‌نویسد و همان را نقاشی می‌کند. نور و سایه در واقع زیاد در نقاشی‌های او نیست اما او

دائم در نوشته‌هایش به اسرار آمیز بودن تاریکی اشاره می‌کند. بنابراین ما بیش از آن که بخواهیم فیلم را شبیه نقاشی‌های فریدا کنیم سعی کردیم این وجه را هم به فیلم اضافه کنیم. فکر کنم بشود گفت در فیلم مبارزهٔ نور و تاریکی آشکار است.

**فکر می‌کنید تماشاگر چنین ریزه کاری‌هایی را می‌بیند یا اگر نمی‌بیند حس‌شان می‌کند؟**

بله. این چیزها به تصویر عمق و گیرایی مضاعفی می‌دهد. می‌شود حس را از راه بصری و با نور و کمپوزیسیون منتقل کرد و تماشاگر اصلاً متوجه فیلم برداری که پشت صحنه است نشود. نور انرژی می‌دهد. این هدف من در همهٔ کارهایم است که بتوانم ترکیبی از قاب بندی و نورپردازی را طوری ارائه کنم که تماشاگر به لحاظ حسی تحت تأثیر قرار بگیرد.

**واقعا فیلم بردارها در طول روز برای هزاران مسئله تصمیم می‌گیرند؟**

فیلم برداری همه‌اش تصمیم است. مجبوری با غریزات پیش بروی و اگر نتوانی دیوانه می‌شوی. باید خیلی سریع تصمیم گرفت. چیزی که من در این حرفه خیلی دوست دارم این است که فشار شدید است و برای این که بتوانی سریع عمل کنی باید شهودی کار کنی. تصمیم‌هایت باید آنی و درست باشد. کار دشواری است چون گاهی می‌بینی اشتباه تصمیم گرفته‌ای و دیگر خیلی دیر است. پس مجبوری با همان‌ها کنار بیایی. وقتی چیزی را که فیلم برداری کرده‌ام می‌بینم کیف می‌کنم، موقعی که می‌بینم دیگران هم موقع تماشا از آن همان حسی را دارند که من، بدون این که خودشان بدانند.

**آیا اذیت می‌شوید وقتی می‌بینید آدم‌ها موقع صحبت کردن از فیلم برداری خوب، به جای تحلیل چیزهایی که الان به آن اشاره شد، همیشه از غروب‌های زیبا حرف می‌زنند؟**

بله. همیشه منظره‌های زیبا را با فیلم برداری خوب اشتباه می‌گیرند. در حالی که خیلی وقت‌ها فیلم برداری چنان صحنه‌هایی را می‌دهند به دستیار دوم‌ها. گاهی مثل عشق سگی مردم از فیلم برداری فیلم هیچ حرفی نمی‌زنند. درگیر خود فیلم می‌شوند. و این همان شیوه‌ای است که فیلم برداری تأثیرش را می‌گذارد و کارش را در تصویر کردن قصه انجام می‌دهد بدون این که دیده شود یا جلب توجه کند.

**فیلم برداری هنر است یا فن یا چیزی بین این دو؟**

فکر می‌کنم مابین این دو باشد، چون باید در این حرفه تبحر داشته باشی تا بتوانی با ابزار، احساسات را منتقل کنی. موقع فیلم برداری باید بتوانی با آدم‌های متفاوت زیادی همکاری کنی. در زمان محدودی که برای تصمیم‌گیری داری باید بتوانی از میان انتخاب‌های بسیار زیاد، بهترین‌اش را برگزینی. به نظرم استوارو گفته بود: «نورپردازی همیشه هست مگر از دست بکشی» عاشق این عبارات‌ام. حقیقت محض است. وقتی سر صحنه با محدودیت زمانی مواجه می‌شوی بعضی وقت‌ها مجبوری تصمیم‌گیری نورپردازی را قطع کنی و با همان تصویری که داری سر کنی. اگر فیلم برداری وجه فنی و صنعتی نداشت و فقط هنر محض بود شاید لزومی نمی‌دید قطع‌اش کنی و دوست داشتی ادامه دهی. ▶

