

فیلم‌ساز از نمای نزدیک

جان وو؛ شاعر حادثه‌پرداز

ترجمه و تألیف: سعید معادی

(John Woo)



جان وو در ۱۹۴۶ در چین با نام اصلی وو یو-سن از والدینی مسیحی به دنیا آمد. در ۵ سالگی اعتقادات مذهبی خانواده‌اش باعث شد که منزلشان به دست حکومت چین سوزانده شود، لذا به هنگ کنگ مهاجرت کردند تا از انقلاب فرهنگی چین در امان بمانند. در آن جا از فرط تنگ دستی دو سال را در خیابان‌ها گذراندند. در آن سال، با توجه به این که بلیط سینما در هنگ‌کنگ برای کودکان رایگان بود، مادرش او را به دیدن فیلم‌های غربی می‌برد. همین موضوع باعث شد که از نوجوانی آرزوی فیلم‌ساز شدن را در سر پیوراند.

پس از اتمام دبیرستان، با گروهی از هم‌کلاسی‌هایش که مشتاق سینما بودند، هم‌ساز شد. آنان مدتی فیلم‌های هنری اروپا را به نمایش می‌گذاشتند، و درباره آن چه دیده بودند به بحث می‌نشستند. وودارای بینه مالی کافی برای رفتن به دانشگاه

نمود. اما بعد به دنبال موفقیت فیلم سال ۱۹۷۷ وو، پیشرفت‌ده‌دزد (اثری کم‌دی با شرکت ریکی هیوی، کم‌دین هنگ کنگی)، وی به ساخت آثار کم‌دی روی آورد.

در اواسط دهه ۱۹۸۰، به تدریج حرارت آثار وو رو به کاستی گذاشت. فیلم‌هایش در گیشه با شکست مواجه می‌شد، و دیگر به نظر می‌رسید که جان وو، هنوز طلوع نکرده، در حال غروب است. در این زمان بود که توجه تسوی هارک - کارگردانی که سال گذشته با فیلم گروه دونفره، نقل مکان خود را به هالیوود اعلام کرد - را به خود جلب نمود، و سرمایه ساخت فیلم کم هزینه‌ای بنام فردای بهتر را فراهم کرد.

فردای بهتر تحولی بارز در سینمای هنگ کنگ بود. پیش از ۱۹۸۶، سینمای هنگ کنگ در دو نوع مشهور سینما ریشه دوانده بود: یکی فیلم‌های رزمی، و دیگری آثار کم‌دی. هفت تیر بازی دیگر چندان در نظر مردم محبوب نبود، چرا که تماشاگران، آن را در

نیود، لذا بدون داشتن هیچ گونه مدرک دانشگاهی و تنها با پیشینه‌ای از مطالعات نظری، از ۲۲ سالگی به ساخت فیلم مبادرت ورزید.

در ۱۹۶۹، وو با به عهده گرفتن مسوولیت ناظر فیلم‌نامه‌نویس استودیوی فیلم‌سازی کاتای، اولین پیشرفت خود را تجربه کرد. در پی آن مقام دستیار کارگردان در استودیوی مشهور شاو به سراغش آمد، و در آن جا زیر نظر چنگ‌چه، هنر ساختن فیلم‌های حادثه‌ای و اهمیت تدوین را فرا گرفت. کارگردانی را اول بار در ۱۹۷۳ در ۲۶ سالگی با فیلم اژدهایان جوان تجربه کرد. این فیلم کونگ فویی حادثه‌ای حاوی دو عنصری بود که بعدها تبدیل به سبک شاخص آثار او شد: یکی حرکت سیال و پویای دوربین، و دیگری فصل‌های حادثه‌ای به دقت طراحی شده. جان وو به پشتوانه این اولین تجربه فیلم‌سازی‌اش، به شرکت گلدن هاروست رفت و کارش را با ساخت فیلم‌های رزمی آغاز کرد، که از جمله آن‌ها می‌توان به داستان سرگ سال ۱۹۷۶ با شرکت جکی چان در اولین نقش اصلی‌اش، اشاره

مقایسه با فنون زیبای کونگ فو و شمشیربازی های باشکوه ووشو، بسیار خسته کننده می یافتند.

تماشاگران نیاز به هفت تیرکشی هایی داشتند که آن را مهارتی ترقی پذیر نمایش می داد و ظرافت ها و شکوه هنرهای سنتی رزمی در آن ادغام می شد و این، همان هنری بود که جان وواز خود به نمایش گذاشت.



(John Woo)

موازی شدن شخصیت های نمادین در آثار او، قابل توجه است: او میانه دو صحنه (که گاه مشابه و گاه فاقد تجانس اند) قطع می کند تا نکته ای درباره موقعیت موجود مستقل کند. به عنوان مثال در فیلم خون سرد، (Hard Boiled) تکلیلا، کارآگاه پلیس، در کتابخانه ای در میانه ردیف های کتاب در جست و جوی آلت

قتل است، و واین صحنه را به طور موازی با تصویر قاتل در حال طراحی جرم و قدم زدن از میانه ردیف های کتاب، نمایش می دهد، تا بدین ترتیب تلاش تکلیلا برای رسیدن به تفکری شبیه تفکر قاتل و وجود تشابه میانه انگیزه های این دو شخصیت، به تصویر بکشد.

و شخصیت هایی خلق کرد که قهرمانانی حزن انگیز بودند، به پیامدهای اعمال خود حساسیت نشان می دادند، و اغلب در مخمصه های اخلاقی ای گرفتار می شدند که راه حل چندان آسانی برای آن متصور نبود.

فردای بهتر این عناصر بصری، روایی و محتوایی را با یکدیگر ترکیب نمود و دوره جدیدی در سینمای هنگ کنگ پدید آورد که دوره «خونریزی قهرمانانه» (heroic bloodshed) نام یافت. به دنبال اکران فردای بهتر در هنگ کنگ در ۱۹۸۶، فیلم های بسیاری در تقلید از آن ساخته شد، و با وجود آن که برخی از این آثار به فیلم و نزدیک شدند، اما هیچ یک نتوانستند از فیلم و پیشی بگیرند. فیلم های دوره خونریزی قهرمانانه، اغلب شامل طرح داستانی ای مشابه فردای بهتر بود: فرد بی گناه به طور ارادی یا غیرارادی به دنیایی زیرزمینی کشیده می شود، و در حالی که «برادر بزرگ» ای ناظر بر وقایع است، قهرمان داستان مورد خیانت واقع می شود، انتقام می گیرد، و در پایان فیلم به شکلی غم بار می میرد. فردای بهتر هم چنین اولین تجربه همکاری اش

و با استفاده از تمام فنون بصری ای که در اختیارش بود (از جمله نماهای تراکنگ، حرکات رو به جلوی جرثقیل و اسلوموشن) فصل های حادثه ای فرا واقعی زیبایی ترتیب داد که تماشاگران با «لذتی شرم آور» همراه بود. هم چنین در فصل های تیراندازی، صمیمیتی بدیع یافت می شد: قهرمانان و ضد قهرمانان آثار و با داشتن درکی عمیق از یکدیگر، در پایان به صورت چهره به چهره با یکدیگر روبرو می شدند و در حالی که اسلحه هایشان را به سمت سر هم نشانه رفته بودند، کلماتی رد و بدل می کردند.

و هم چنین به دنبال اشتیاق عجیبی که به فیلم های کن تا کورا و ژان پیر ملویل پیدا کرده بود، مفاهیمی هم چون شرف و وفاداری را به محتوای فیلم هایش افزود. او شخصیت هایی خلق کرد که قهرمانانی حزن انگیز بودند، به پیامدهای اعمال خود حساسیت نشان می دادند، و اغلب در مخمصه های اخلاقی ای گرفتار می شدند که راه حل چندان آسانی برای آن متصور نبود. این شخصیت ها از سویی در مقابل آن چه ژاپنی ها «گیری» (وظیفه یا تعهد) اطلاق می کنند، احساس مسؤولیت می کردند، و از سوی دیگر، وظائف یا تعهداتشان با «نینجو» (احساس یا واکنش ناخود آگاه، چه عشق می بود، چه انتقام و چه دوستی) در تضاد قرار می گرفت. آنان تمایز میانه درستی و نادرستی را مشکل می یابند، به طوری که سرانجام دوستی ها و دشمنی های ناخوشایندی با اطرافیان خود به راه می اندازند.

علاوه بر موارد فوق، آثار وواز و وجه بارز دیگری نیز برخوردار بوده است. با توجه به خاستگاه مسیحی اش، استفاده وسیع از نمادگرایی مسیحی در فیلم هایش چندان غیرمنتظره نیست. بسیاری از فصل ها در مکان هایی که دارای اهمیت مذهبی اند، فیلم برداری می شوند، و در بسیاری از صحنه ها تدیس های شاخص دین مسیحیت نمایش داده می شود. و هم چنین به استفاده از آینه در فصل های حادثه ای علاقه مند است - سطوح انعکاس دهنده، قهرمان داستان را از خطری قریب الوقوع آگاه می سازد، و یا قهرمان از چنین سطوحی در مقابل مهاجمان مخفی خود استفاده می کند. و بالاخره

فیلم شناسی

لبه آب/هفت ضربه اژدها (دستیار کارگردان، ۱۹۷۱)، مشت زن شاتونگ (دستیار کارگردان، ۱۹۷۲)، چهار سوار (دستیار کارگردان، ۱۹۷۲)، بسرادران تسنی / دودمان خون (دستیار کارگردان، ۱۹۷۳)، اژدهایان جوان / خدا حافظ رفیق (کارگردانی با نام وو یو - شنگ تولید، ۱۹۷۳، اکران، ۱۹۷۵)، بازی های قمار بازان (سرپرست تولید، ۱۹۷۴)، رام کنندگان اژدها / زیباییان تکواندو (نویسنده و کارگردان با نام وو یو - شنگ، ۱۹۷۶)، شاهزاده چونگ پینگ (نویسنده و کارگردان با نام وو یو - شنگ، ۱۹۷۶)، کار آگاهان خصوصی / آقای بو (سرپرست تولید، ۱۹۷۷)، پیشرفت دله دزد / جنون پول (نویسنده و کارگردان با نام جان وای. سی. وو، ۱۹۷۷)، دنبال ستاره باش (نویسنده و کارگردان با نام جان وای. سی. وو، ۱۹۷۷)، آخرین ستایش سلحشور (نویسنده و کارگردان با نام جان وای. سی. وو، ۱۹۷۸)، قرارداد (سرپرست تولید، ۱۹۷۸)، (نویسنده و کارگردان، ۱۹۷۸)، با شیطان به جهنم (کارگردان، ۱۹۸۲)، جین ساده دل به نجات می آید (کارگردان، ۱۹۸۲)، وقتی که آدم دوست می خواهد (کارگردان، ۱۹۸۴)، بدو، بیر، بدو، (تهیه کننده، ۱۹۸۵)، ابرشهروند (تهیه کننده، ۱۹۸۵)، عشق گل تنها (تهیه کننده، ۱۹۸۵)، فردای بهتر (کارگردان، ۱۹۸۶)، قهرمانان نمی گریند / جنگجوی غروب (کارگردان، ۱۹۸۶)، فردای بهتر ۲ (کارگردان، ۱۹۷۸)، قاتل (نویسنده و کارگردان، ۱۹۸۹)، فقط قهرمانان (همکاری در کارگردانی، ۱۹۹۰)، گلوله در سر (نویسنده و کارگردان، ۱۹۹۰)، زمانی یک دزد (نویسنده و کارگردان، ۱۹۹۱)، خون سرد (نویسنده و کارگردان، ۱۹۹۲)، هدف سخت (کارگردان، ۱۹۹۳)، تیر شسته (کارگردان، ۱۹۹۵)، تغییر چهره (کارگردان، ۱۹۹۷)، بلک جک (کارگردان، ۱۹۹۸)، فیلم تلویزیونی، قاتلان جایگزین (تهیه کننده اجرایی، ۱۹۹۸)، ضربه بزرگ (تهیه کننده اجرایی، ۱۹۹۸)، مأموریت: غیرممکن ۲ (کارگردان، ۲۰۰۰)، باج کینگ (کارگردان، ؟).

با چویون فت، بازیگری که رابطه اش با کارگردان بعدها تبدیل به پدیده های مشابه رابطه اسکورسیزی و دیترو شد، محسوب می شود. وو پس از رسیدن به شهرت به دنبال ساخت این اثر، سبک خود را با کارگردانی فیلم های فردای بهتر ۲ و قاتل اعتلا بخشید و در سطح بین المللی مطرح شد. اما به دنبال مجادله ای که میان وو و هارک بر سر ساخت فردای بهتر ۳ گرفت. هارک خود به کارگردانی فیلم مادرت ورزید، و وو فیلم نامه را اصلاح کرده، تبدیل به حماسه ویتنامی خشن گلوله در سر نمود. بعد از آن، وو و چویون فت دوباره برای فیلم پر تعلیق خون سرد دست در دست هم گذاشتند.

سال ۱۹۹۳ آغاز مرحله ای جدید در حرفه وو بود، چرا که فرصت کار در هالیوود - به دنبال پیشنهاد کارگردانی هدف سخت با شرکت ژان کلود دودم - برای اولین بار برایش فراهم شد. متأسفانه به دنبال این خاطره شیرین، تجربه ای تلخ نیز از راه رسید، چرا که هدف سخت، به خاطر میزان بالای خشونت، درجه NC-17 (ممنوع برای زیر ۱۷ سال) گرفت. با وجود آن که وو شدیداً با تدوین مجدد فیلم مخالف بود، اما شرکت یونیورسال آن را از وی گرفت و برخی صحنه های فیلم را حذف کرد تا درجه مناسب تر و قابل فروش تری برای آن بگیرد. بدین ترتیب، مقداری از روح سبک وو در فیلم کاسته شد. با وجود آن که وو بسیار از کار در «ساز و کار هالیوودی» ناراضی شد، اما به خاطر الحاق قریب الوقوع هنگ کنگ به چین و دشوار شدن شرایط کار در محل فعالیت سابقش. به هنگ کنگ باز نگشت.

فیلم «فردای بهتر» دوره

جدیدی در سینمای هنگ کنگ

پدید آورد که دوره «خونریزی

قهرمانانه» نام یافت.

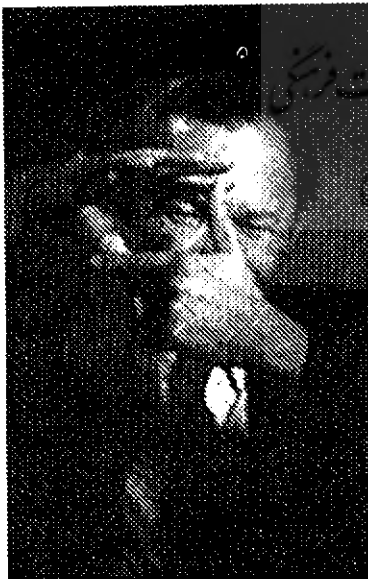
وو سه سال دیگر در آمریکا ماند، تا این که استودیوی فوکس قرن بیستم مسؤولیت کارگردانی پروژه ۵۴ میلیون دلاری خود، تیر شسته، را به وی واگذار کرد. در این اثر حادثه ای با شرکت جان تراولتا و کریستین اسلیتر، وو مهارت خود را در تریلرهای مملو از جلوه های ویژه نیز سنجد، و سال بعد برای تریلر زیبایی علمی - تخیلی اش، تغییر چهره، تراولتا را مجدداً فرا خواند تا در کنار نیکلاس کیج در فیلم حضور یابد. تغییر چهره زمینه را کاملاً برای ادامه فعالیت در هالیوود مستعد نمود، چرا که فیلم بیش از ۱۰۰ میلیون دلار فروش کرد.

وو هم اکنون دنباله فیلم مأموریت: غیرممکن (اثر سال ۱۹۹۶ به کارگردانی برایان دپالما و با شرکت تام کروز) را برای اکران در سال آینده آماده می کند.

باج کینگ بر اساس رمانی پلیسی نوشته اد مک بین، وی را دوباره به چویون فت ملحق خواهد کرد.

نوشته: انتونی لیاگت

(John Woo)





جان وو دیده می‌شود، که از موارد جالب توجه آن نمایش دو تن از شخصیت‌های فیلم در حال تماشای فیلم فردای بهتر از تلویزیون است.

دسپرادو (رابرت رادریگز، ۱۹۹۵): رابرت رادریگز در مصاحبه‌ای گفته که فیلمش را در ستایش از فیلم‌های هنگ کنگی، به ویژه آثار جان وو، ساخته است. قهرمان فیلم (با بازیگری آنتونیو باندراس، در بهترین تقلید از حرکات چویون فت) اغلب در حالی که دو سلاح به دست دارد، می‌جنگد.

آخرین مرد ایستاده (آرتور هیلر، ۱۹۹۶): بروس ویلیس، ستاره فیلم، تقریباً هیچ‌گاه بدون داشتن اسلحه در هر دو دست، مبارزه نمی‌کند. طراحی، فیلم‌برداری و تدوین فصل‌های حادثه‌ای فیلم بسیار شبیه فیلم‌های جان وو است.

فردا هرگز نمی‌میرد (راجر اسپاتیسوود، ۱۹۹۷): در تیراندازی پایانی این هجدهمین فیلم جیمز باند، هم پیرس برازنان و هم میشل یو از دو اسلحه استفاده می‌کنند، و به وفور شاهد اسلحه موشن هستیم. جالب آنکه اسپاتیسوود در مصاحبه‌ای که ضمیمه نسخه DVD فیلم است، می‌گوید که می‌خواست از دست ساختن فصل‌های حادثه‌ای «جان وو»یی خلاص شود.

جکی براون (کوئنتین تارانتینو، ۱۹۹۷): سموتل ال جکسون در نقش دلال اسلحه در فیلم می‌گوید که از زمانی که مردم فیلم قاتل را دیده‌اند، می‌خواهند در هر دو دست از اسلحه‌های کالیبر ۴۵ استفاده کنند تا شبیه چویون فت شوند.

رستاخیز بیگانه (بیگانه ۴) (ژان پیروونه ۱۹۹۸): یکی از شخصیت‌های فیلم در حالی که دو اسلحه در دست دارد می‌جنگد. نقش این شخصیت ابتدا برای چویون فت در نظر گرفته شده بود. ماتریکس (برادران واچوفسکی، ۱۹۹۹): برادران واچوفسکی در مصاحبه‌های خود چندین بار گفته‌اند که در طراحی فصل‌های حادثه‌ای فیلم و نیز قهرمان اصلی داستان (با بازی کیانو ریوز، که به بارانی سیاه و عینک دودی آراسته شده و با دو اسلحه می‌جنگد)، از فیلم‌های رزمی هنگ کنگی الهام گرفته‌اند.

نشانه‌های شاخص آثار جان وو

- * فصل‌های اسلحه موشن یا دارای فریز فریم
- * شخصیت‌ها اغلب در هر دوستان یک اسلحه دارند.
- * شخصیت‌ها اغلب با دیدن انعکاس تصاویر در آینه، از خطر آگاه می‌شوند.
- * «دوئل مکزیک»: دو شخصیت اسلحه خود را از فاصله نزدیک به سوی سر یکدیگر می‌روند (تقلید شده توسط کوئنتین تارانتینو).
- * پرتاب اسلحه از شخصیتی به سوی شخصیت دیگر
- * استفاده از موسیقی یا تصویربرداری مذهبی
- * حضور پرندگان
- * مطرح شدن موضوعاتی چون شرافت، رفاقت و انتقام

نشانه‌های تأثیر جان وو بر سینمای هالیوود

حتی اگر آثار جان وو را ندیده باشید، احتمالاً عناصر فیلم‌هایش را در برخی از پرآوازه‌ترین آثار حادثه‌ای سال‌های اخیر آمریکا دیده‌اید. مجموعه ذیل فهرستی از نمونه‌های بارز این مدعا است: کبرا (جرج پن کاسماتوس ۱۹۸۷): شخصیت سیلوستر استالون در فیلم، شباهت‌های زیادی به «مارک گور» (شخصیت اصلی فیلم فردای بهتر جان وو) دارد؛ او لباس سیاهی به تن، عینک دودی به چشم و چوب کبریتی به دهان دارد.

سگدانی (کوئنتین تارانتینو، ۱۹۹۱): لباس سیاه و کراوات نازک دزدان داستان و نیز استفاده آقای وایت از اسلحه‌های کالیبر ۴۵ در هر دو دست از فردای بهتر اقتباس شده است.

A Low down dirty shame (کینان آیوری و ایانز ۱۹۹۳): در یکی از فصل‌های فیلم، کینان آیوری و ایانز از سبک مارک گور پیروی می‌کنند؛ او علاوه بر داشتن لباس سیاه و عینک دودی، با داشتن تفنگ در هر دو دست به شخصیت‌های منفی فیلم حمله می‌کند. حتی یکی از گنگسترها در صحنه‌ای خود را «چویون فت» (بازیگر اصلی آثار مهم جان وو) معرفی می‌کند.

قاتلان بالفطره (الیور استون، ۱۹۹۴): الیور استون (از طرفداران پروپاقرص فیلم‌های هنگ کنگی) در مصاحبه‌ای به صراحت گفت که می‌خواست فصل تیراندازی داخل داروخانه یادآور فیلم‌های جان وو، به ویژه فیلم خون‌سرد باشد.

عشق حقیقی (تونی اسکات، ۱۹۹۴): اشاره‌های بسیاری به آثار

هم من و هم تسویی هارک (دیگر کارگردان برجسته هنگ کنگی) احساس می‌کردیم که هنگ کنگ به طور جدی فاقد ارزش‌های اخلاقی است. جوانان راه خود را گم کرده بودند، و اعتماد مردم نسبت به دولت سلب شده بود. سال ۱۹۸۵ بود. می‌خواستیم فیلم تعالی دهنده‌ای بسازیم که ارزش‌های سستی گم‌شده‌ای هم چون خانواده، دوستی و شکیبایی را بزرگ جلوه دهد. تصمیم گرفتیم یکی از فیلم‌های دهه ۱۹۶۰ (رنگ‌های واقعی) تهران به کارگردانی لونگ کانگ را بازسازی کنیم، که نهایتاً شد فرادی بهتر (۱۹۸۶).

تسویی هارک، که با احساس من در رشد کیفیت سینمای هنگ کنگ سهیم بود، مرا در ساخت این فیلم حمایت کرد. زمانی که فیلم‌نامه را می‌نوشتیم، احساسات درونی خودم را در شخصیت مارک (به بازیگری چویون-فت) ادغام کردم. این احساسات، ماهیتی واقعی به خود گرفت، و تماشاگران با او ارتباط برقرار کردند. بدین ترتیب مارک تبدیل به قهرمان فیلم شد - هر چند که شخصیت مرکزی داستان نبود.

تمامی نبردهای تیراندازی و فصل‌های حادثه‌ای فیلم را به تنهایی با ترکیب عناصر فیلم‌های وسترن و شمشیربازی‌های چینی، طراحی کردم. این فصل‌ها برای سینمای هنگ کنگ تبدیل به پدیده‌ای تازه و هیجان‌انگیز شد و همین عناصر در موفقیت فیلم نقش داشت.

زمانی که در هنگ کنگ کار می‌کردم، هیچ‌گاه از فیلم‌نامه مصور استفاده نمی‌کردم، همه چیز در ذهن من جای داشت. من دستیار بسیار خوبی داشتم، و گروه تولید به کار کردن با من عادت داشت، لذا تفاهم خوبی میان ما برقرار بود. آنان خواسته‌های مرا درک می‌کردند. با وجود آن‌که داشتیم یک فصل حادثه‌ای بزرگ را فیلم‌برداری می‌کردیم، معمولاً فقط نیاز بود که ایده کلی صحنه را بازگو کنیم. همه کارها به طور غریزی انجام می‌شد.

همه چیز را بدون وجود محدودیتی از سوی دیگران، آن طور که دلم می‌خواست کارگردانی می‌کردم. هیچ نگرانی‌ای در مورد فیلم نداشتم، چون بر تک تک نماها سلطه داشتم. احساس نقاش بودن می‌کردم. همه چیز بر اساس روحیه و حس موجود فیلم‌برداری می‌شد. اصولاً من آدم دمدمی مزاجی هستم.

در هنگ کنگ آزادی عمل زیادی داشتم، چون اساساً دو گونه فیلم بیش‌تر وجود نداشت: یکی نوع حادثه‌ای و دیگری نوع کمدی. با این دو نوع، در خلق مواد داستانی‌ام آزادی کاملی داشتم. البته هیچ‌گاه نمی‌توانستم سراغ موضوعات سیاسی بروم. اهمیتی هم برایم نداشت. فیلم سیاسی از آن نوع فیلم‌هایی نیست که در پی

ساختش باشم.

اما به عکس، هیچ انتظار مشکلاتی را که به هنگام ورود به سازوکار هالیوود با آن برخورد کردم، نداشتم. آدم‌هایی که در بعد خلاق فیلم دخالت داشتند، خیلی زیاد بودند و (در ابتدا) سهمی در تایید فیلم‌نامه نداشتم. بنابراین دقیقاً قادر نبودم آن‌چه را که دوست داشتم، انجام دهم. گاهی می‌خواستیم تغییراتی در فیلم‌نامه بدهیم، اما در هالیوود همه مراقباند هزینه فیلم از بودجه تعیین شده بالاتر نرود - بنابراین تغییر فیلم‌نامه هم امکان‌پذیر نیست. در هالیوود در مورد درجه‌بندی‌ها هم نگرانی زیادی وجود دارد.

اگر بخواهیم تفاوت عمده‌ای میان هالیوود و هنگ کنگ قائل شویم، در عوامل تولید است. فکر می‌کنم هالیوود بسیار حرفه‌ای‌تر است و افراد وقف «فیلم ساختن» اند. بازیگران هالیوودی در مقایسه با بازیگران هنگ کنگی، نسبت به ساخت یک فیلم استثنائی، بسیار احساسی‌تر عمل می‌کنند.

آنان بیست جای مختلف فیلم خون‌سرد مرا بریدند، و من هیچ از این بابت خوشحال نبودم. اما در هنگ کنگ هیچ‌گاه از سوی تهیه کنندگان برای کاستن از خشونت فیلم‌هایم تحت فشار نبودم. پیش از آغاز کار در هالیوود، به من توصیه شده بود که در مورد بکارگیری خشونت، استفاده از گلوله و تعداد جنازه‌ها، کمی خویشتن‌دار باشم. گاهی احساس می‌کنم این قوانین و فشارها دست و پای مرا بسته است. اما از سوی دیگر، هم‌چنان استودیو، عوامل تولید، بازیگران و دیگر کارگردانان هالیوود را به خاطر کمک‌ها و پشتیبانی‌شان، بسیار ستایش می‌کنم.

اگر بخواهیم تفاوت عمده‌ای میان هالیوود و هنگ کنگ قائل شویم، در عوامل تولید است. فکر می‌کنم هالیوود بسیار حرفه‌ای‌تر است و افراد وقف «فیلم ساختن» اند. بازیگران هالیوودی در مقایسه با بازیگران هنگ کنگی، نسبت به ساخت یک فیلم استثنائی، بسیار احساسی‌تر عمل می‌کنند. در هنگ کنگ استعدادها خوب زیادی داشتیم، اما اغلب عوامل تولید تنها برای پول کار می‌کردند - نه برای ایده‌های جدید. اغلب آنان تحصیلاتی در رشته سینما نداشتند. آنان کار را سر کار یاد می‌گرفتند. این تفاوت عمده هالیوود و هنگ کنگ است.

گلوله‌درسر شخصی‌ترین فیلم من است. می‌خواستیم آن را به



می‌گیرد. و اصلاً بخش ابتدایی فیلم بر اساس تجربیاتم از زندگی در دوران نوجوانی در محله‌های کثیف هنگ کنگ ساخته شده است. با وجود آن‌که خشونت زیادی در فیلم‌هایم دیده می‌شود، من طرفدار عدالت، شکیبایی و صلح جهانی هستم. من یک آدم سیاسی نیستم. این ادعا از دیدگاهی کاملاً انسانی سرچشمه می‌گیرد.

جوایز

جایزه بهترین فیلم جشنواره ۱۹۸۷ هنگ کنگ به خاطر فردای بهتر
جایزه بهترین کارگردانی جشنواره ۱۹۹۰ هنگ کنگ به خاطر قاتل
جایزه بهترین تدوین جشنواره ۱۹۹۱ هنگ کنگ به خاطر گلوله‌درسر
جایزه بهترین تدوین جشنواره ۱۹۹۳ هنگ کنگ به خاطر خون‌سرد
جایزه یک عمر فعالیت هنری ۱۹۹۶ سینه آسیا
جایزه بهترین فصل حادثه‌ای ۱۹۹۷ شبکه MTV به خاطر تغییر چهره
جایزه بهترین زوج هنری ۱۹۹۷ شبکه MTV به خاطر تغییر چهره

ده فیلم محبوب جان وو

- (۱) همشهری کین
- (۲) هفت سامورایی
- (۳) گروه خشن
- (۴) لورنس عربستان
- (۵) ۲۰۰۱: اودیسه فضایی
- (۶) داستان وست ساید
- (۷) پایین شهر
- (۸) گاو خشمگین
- (۹) سامورایی (Le Samourai)
- (۱۰) پدرخوانده، قسمت دوم

عنوان پیش گفتار فردای بهتر بسازم، اما تسویی هارک‌این ایده را رد کرد. بعد از آن که فردای بهتر ۲ را ساختم، دوباره ایده‌ام را مطرح کردم، اما تسویی هم چنان رد می‌کرد و من بسیار پریشان شدم. بعد از آن که قاتل را تمام کردم، مجبور به ترک «کارگاه فیلم‌سازی» (Film Workshop) شدم. شریک فعلی‌ام، ترنس چنگ، مرا ترغیب کرد تا برای خودم یک شرکت مستقل فیلم‌سازی تأسیس کنم (شرکت جان وو فیلم پروداکشن). او از طرف من با گلدن پرنسس (از استودیوهای مهم هنگ کنگ) صحبت کرد و فیلم را پیش فروش نمود تا استودیو به این طرح اعتماد کند. بدین ترتیب، فیلم ساخته شد.

با وجود آن‌که خشونت زیادی در

فیلم‌هایم دیده می‌شود، من

طرفدار عدالت، شکیبایی و صلح

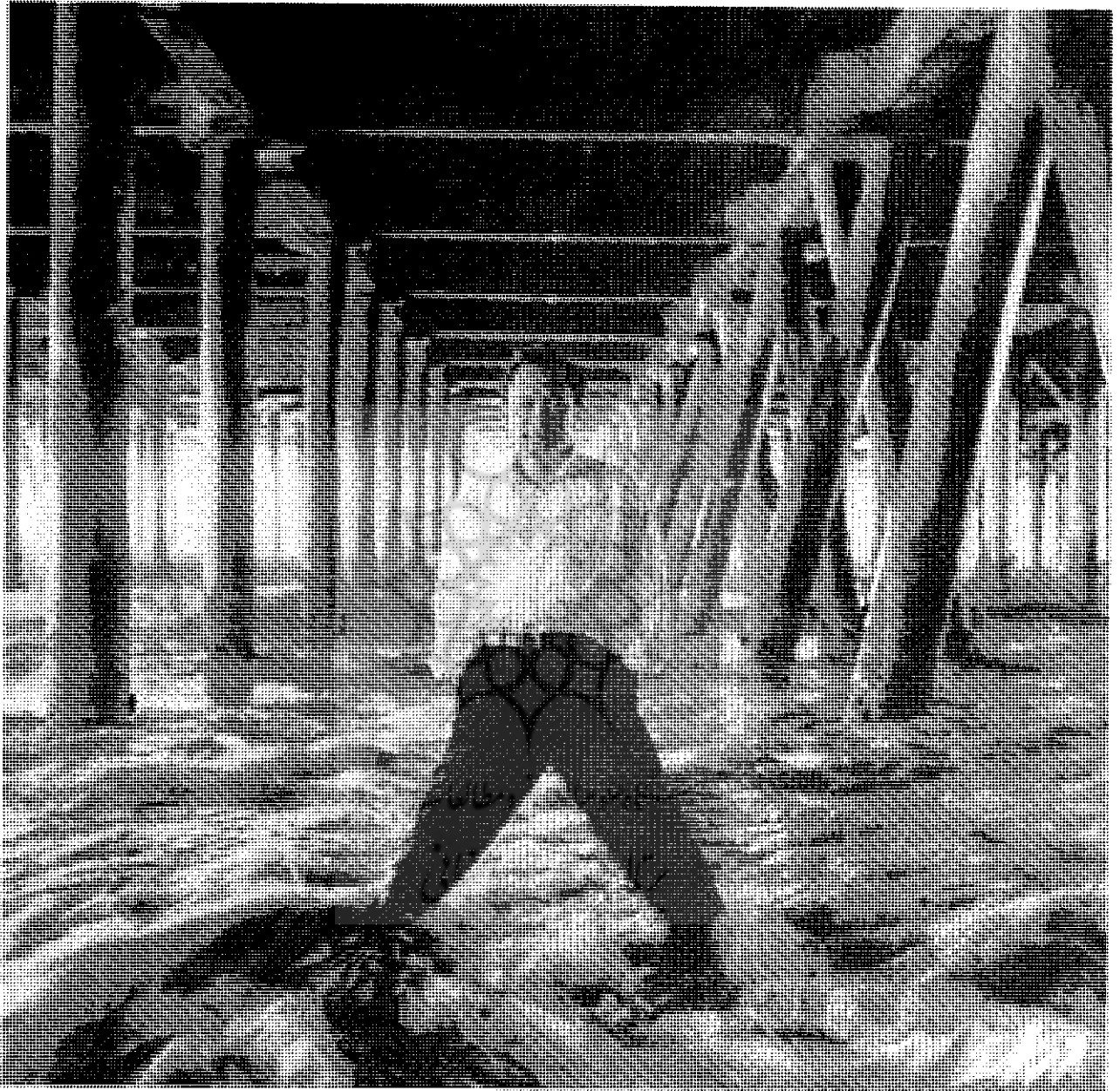
جهانی هستم.

«گلوله در سر» شخصی‌ترین فیلم

من است.

چهار ماه را به فیلم‌برداری فیلم گذراندم، و چهارماه را صرف مراحل بعد از تولید کردم. فصل‌های ویتنامی فیلم را در تایلند گرفتیم، و حقیقتاً تجربه زیبایی بود. گروه تولید تایلندی‌ای که با آنان همکاری کردم، به تازگی صبح بخیر ویتنام و کشتزارهای مرگ را به پایان رسانده بودند. آنان بسیار در کار خود حرفه‌ای عمل می‌کردند. شخصیت‌های فیلم‌هایم اغلب زبان من هستند. همان طور که در مورد فردای بهتر با مارک هم‌ذات پنداری کردم، بخش زیادی از شخصیت بن (قهرمان فیلم گلوله‌درسر) نیز از ذات خودم منشأ

مصاحبه با جان وو یک آدم سستی



○ جان وو: (می‌خندد) فکر نمی‌کنم ما شبیه هم باشیم، و دلم نمی‌خواهد مردم تنها مرا به عنوان یک کارگردان حادثه‌پرداز بشناسند. در فیلم‌هایم همیشه می‌خواهم چیزی درباره انسان‌ها نشان بدهم؛ چیزی درباره طبیعت انسانی.

● شما در سطح بین‌المللی به عنوان کارگردان فیلم‌های حادثه‌ای شناخته شده‌اید، و این موضوع شما را در آمریکا در ردیف سینماگرانی چون سیلوستر استالونه، آرنولد شوارتزنگر، و در سطح پایین‌تر، چکی چان، قرار داده است. از نسبت داده شدن به چنین طبقه‌ای چه احساسی دارید؟

● پس چراژان کلودون دم را برای نقش اصلی اولین فیلم آمریکایی تان انتخاب کردید؟

○ قصه درازی دارد، حدود ۱۰ سال پیش از طرف استودیوهای هالیوودی پیشنهادات زیادی به من می‌شد. تهیه‌کننده و فیلم‌نامه‌نویسان هدف‌سخت به هنگ آمدند تا مرا ببینند و از من بخواهند فیلم را کارگردانی کنم. ون‌دم برای نقش اصلی فیلم در نظر گرفته شده بود. از طرفی او خواهان تغییری در کارنامه خود بود و می‌خواست قدرت بازیگر خود را ثابت کند. از من خواست فیلم را بسازم. احساس کردم می‌توانم کمی جادو کنم. من خودم را می‌شناسم، به توانایی‌هایم در جالب نشان دادن یک بازیگر روی پرده اطمینان دارم و می‌توانم او را یک قهرمان نشان دهم. پیش خود فکر کردم که می‌توانم همین کاری را که زمانی با چویون-فت می‌کردم، با ون‌دم هم بکنم. بنابراین تصمیم گرفتم کمکش کنم. از طرفی خواهان یک تجربه جدید (کار کردن در هالیوود) بودم. لذا از این فرصت استفاده کردم و تصمیم گرفتم هدف‌سخت را بسازم. فیلم‌نامه اولیه نسبتاً خوب بود. سعی کردم کارهایی را که با چویون-فت می‌کردم این‌جا تکرار کنم، و سعی کردم ون‌دم را متفاوت نشان بدهم.

● چه‌کس دیگری را برای این نقش در نظر داشتید؟

○ کرت راسل. اما او در آن زمان سرش شلوغ بود.

● از تلاش برای نشان دادن وجهی از طبیعت انسانی در فیلم‌هایتان صحبت کردید. در قاتل، فردای بهتر و خون‌سرد، موضوعات دوستی، شرافت و وفاداری بسیار برجسته‌اند، شاید به همان برجستگی

فصل‌های حادثه‌ای فیلم. آیا دوستی‌هایی که تصویر می‌کنید بازتاب اعتقادات خودتان درباره حقیقت دوستی است؟

○ من حقیقتاً به دوستی ایمان دارم. زمانی که جوان بودم، از یکی از دوستانم کمک زیادی گرفتم. فکر می‌کنم بیش‌تر یک آدم سستی باشم. در داستان‌های کهن چینی، مردم خود را فدای دوستانشان می‌کردند. آنان شرافت و روحیات اخلاقی عجیبی داشتند. این‌ها کیفیاتی است که همیشه مورد تحسین من بوده است. زمانی که بچه بودم، خانواده ما در محله‌های کثیفی زندگی می‌کرد. ما در محله بسیار بدی بودیم؛ در محله قاچاقچیان مواد مخدر، قماربازان و بدکاره‌ها؛ خانواده من بسیار فقیر بود و پول کافی نداشت تا مرا به مدرسه بفرستد. وقتی نه ساله شدم، از یک خانواده آمریکایی و از کلیسا پشتیبانی مالی دریافت کردم. آنان هزینه تحصیل مرا تأمین کردند و من توانستم درس بخوانم. به همین دلیل بسیار نسبت به

کسانی که مرا کمک کرده‌اند، قدر دان هستم.

هم‌چنان که بزرگ می‌شدم، می‌خواستم به کارهایی که به نفع جامعه است، مشغول شوم، تا بدین ترتیب کمکی برای جامعه باشم. مثلاً در زمان دبیرستان می‌خواستم کشتیش بشوم، اما به دلیلی امکان آن فراهم نشد. به هر حال همیشه به کمک دوستان به یکدیگر و توجه و قدرشناسی آن‌ها به هم اعتقاد داشته‌ام.

زمانی که در دبیرستان بودم، جزئی از یک گروه بودم. ما پول رفتن به دانشگاه را نداشتیم، بنابراین فقط دور هم جمع می‌شدیم و از سینما درس می‌گرفتیم. آدم‌هایی که از من اطلاعات بیشتر تری داشتند، فیلم‌های خاصی را به من معرفی می‌کردند. با هم فیلم‌های تجربی می‌ساختیم. این موضوع کمک زیادی به من کرد تا درباره سینما چیزهایی یاد بگیرم. هنوز هم با برخی از آن افراد در ارتباط هستم.

زمانی که حرفه سینما را شروع کردم و زمانی که تبدیل به کارگردان کم‌دی‌ساز نسبتاً قدرتمندی شدم، به بسیاری از فیلم‌سازان جوان کمک کردم تا بتوانند کار پیدا کنند و روی فیلم‌هایی کار کنند. بعد از مدتی، یعنی قبل از فردای بهتر که برخی از فیلم‌هایم با شکست مواجه شد و در موقعیت سختی قرار داشتم، یکی از همان کارگردان‌های جوان کم‌کم کرد. اگر کمک دیگران نبود، من به جایی نمی‌رسیدم. تمام موضوعات فیلم‌هایم، از دوستی گرفته تا مسائل خانوادگی، از زندگی واقعی اقتباس شده است، به جز جنگ‌های گنگستری. حقیقت این است که من چیز زیادی درباره گنگسترها نمی‌دانم.

● صحبت‌هایتان درباره جوانمردی چینی و بده‌بستان میان دوستان جالب است. برخی از فیلم‌هایتان روی دوستی میان دو مرد بارآده تأکید می‌کند. آیا هیچ‌وقت به فکر گذاشتن یک زن در یک نقش قوی در مقابل مرد اصلی فیلم افتاده‌اید؟

○ بله. همیشه خواسته‌ام یک شخصیت مؤنث بسیار قوی بسازم. در گذشته هم سعی کرده‌ام شخصیت‌های مؤنث قوی بسازم، اما انگار هیچ‌وقت درست از آب در نمی‌آید. مثلاً زمانی که مشغول فیلم‌برداری قاتل بودم، داستان اولیه یک رابطه عشقی مثلث گونه بود قرار بود شخصیت مؤنث داستان با وجود نابینا بودنش، بسیار قدرتمند، شجاع و زیرک باشد، بازیگر نقشش (سالبی‌یه) روی فیلم تمرکز درست نداشت و برای فیلم‌برداری فرصت محدودی در اختیارم گذاشت. او حواسش بیش‌تر به خوانندگی‌اش بود. زمانی که داشتیم صحنه پایانی کلیسار می‌گرفتیم، او فقط سه روز برای گرفتن

تمام موضوعات فیلم‌هایم، از دوستی گرفته تا مسائل خانوادگی، از زندگی واقعی اقتباس شده است به جز جنگ‌های گنگستری. حقیقت این است که من چیز زیادی درباره گنگسترها نمی‌دانم. همیشه دوست دارم عناصری را از سینمای غرب و سینمای شرقی در فیلم‌هایم ترکیب کنم. همیشه به کمک دوستان به یکدیگر و توجه و قدرشناسی آن‌ها به هم اعتقاد داشته‌ام.

آن به ما فرصت داد، و با دوستش برای اسکی به سوئیس رفت. بنابراین مجبور شدم فیلم‌نامه را عوض کنم و بیش‌تر روی رابطه بین دو مرد داستان تأکید کنم. سر خون‌سردو تیرشکسته هم دوباره سعی کردم شخصیت مؤنث داستان را پرورش دهم، اما فیلم‌نامه‌ها در این راستا نبودند.

● پیش‌بینی می‌کنید با کدام بازیگر مؤنث‌ها می‌توانید کار کنید؟

○ چند سال پیش شارون استون را ملاقات کردم. به نظرم او بازیگر بسیار بزرگی است. مطمئنم که او می‌تواند یک شخصیت مؤنث بسیار قوی را بازی کند، ما الان دنبال موضوع مناسبی هستیم تا با هم کار کنیم. سیگورنی ویور هم طرحی بر اساس یک مجله مصور ژاپنی به من پیشنهاد کرده است. شخصیت مؤنث بسیار جالبی دارد. او ظاهر شروری دارد، اما قلباً آدم خوبی است.

● در ایالات متحده، مردم فیلم‌های چینی و فیلم‌سازی چینی را با حادثه‌های می‌دانند (مثل فیلم‌های جکی چان و پرورس لی)، یا سنت‌گرا (مثل فیلم‌های وو تیان‌مینگ، چن کایگه، ژانگ ییمو). احساسات در باره این درک محدود چیست، و درباره آثار فیلم‌سازان نسل پنجم چین چه نظری دارید؟

○ راستش را بخواهید، من زیاد از آن فیلم‌ها ندیده‌ام، فقط چند تا فیلم از ژانگ ییمو و چن کایگه دیده‌ام. فکر می‌کنم فیلم‌های چینی سنتی‌تر و به فرهنگ خودمان نزدیک‌ترند. فیلم‌سازان نسل پنجم هم آثار خوبی به جا گذاشته‌اند. اما فیلم‌های من به نوعی ترکیبی هستند، و عناصری را از سینمای غرب وام گرفته‌اند. تفاوت اصلی بین هنگ کنگ و چین این است که هنگ کنگ بسیار تحت تأثیر غرب است. بنابراین خودم هم تحت تأثیر فیلم‌های قدیمی اروپایی و آمریکایی و فیلم‌های کوروساوا، تروفو، فلینی، کوبریک، اسکورسزی و پکین‌پا بوده‌ام. فیلم‌های جالب زیادی در سینمای غرب وجود دارد و همیشه دوست دارم عناصری را از سینمای غرب و سینمای شرق در فیلم‌هایم ترکیب کنم.

● بسیاری از فیلم‌هایی که در اوایل کارتان ساختید، جزء نوع حادثه‌ای نیستند. آیا فکر بازگشت به آن نوع فیلم‌ها را کرده‌اید، یا می‌خواهید ساختن فیلم‌های حادثه‌ای را ادامه دهید؟

○ هیچ‌وقت درباره بازگشت و ساخت فیلم‌های مشابه فیلم‌های قبلی‌ام فکر نمی‌کنم. همیشه سعی می‌کنم چیز جدیدی که خودم تازه حال ندیده‌ام را امتحان کنم. مثلاً الان دارم خودم را برای ساختن یک فیلم موزیکال آماده می‌کنم.

● موزیکال؟ کمی از جزئیاتش بگویید.

○ موزیکالی شبیه داستان وست‌ساید، آن همه‌جاز و کاباره: از آن جور موزیکال‌ها. یک موزیکال، یا یک داستان عشقی، یا یک وسترن. برنامه ساختن یک فیلم چینی را هم دارم. به فکر ساختن یک فیلم حماسی درباره جنگ داخلی معروف سه هزار سال قبل چین افتاده‌ام. اسمش عشق سه قلمرو است که بلندپروازانه‌ترین آرزوی من است و قبل از مرگ باید آن را بسازم (می‌خندد).

بعد از آن‌که هنگ کنگ را ترک کردم، برای کشورمان احساسات آندوه می‌کردم. مردم ما امروزه خیلی متفرق شده‌اند. مردم چین، مردم تایوان، مردم هنگ کنگ، چینی‌های ساکن کشورهای دیگر،

هیچ‌کدام با هم سر سازگاری ندارند. خیلی باعث تأسف است. می‌خواهم از آن حماسه به عنوان استعاره‌ای از وضعیت امروز و به عنوان یادآوری این‌که باید نفرت‌هایمان را کنار بگذاریم، استفاده کنم.

● طرح جالبی به نظر می‌رسد. آیا قرار است از بازیگران چینی استفاده کنید؟

○ بله، از چین، هنگ کنگ و تایوان.

● در حال حاضر ساخت چنین فیلمی چه مشکلاتی دارد؟ آیا موانعی در مقابل ساختن فیلم‌های خارجی و محصولات مشترک در چین و تایوان وجود ندارد؟

○ فکر می‌کنم آن‌ها به زودی مرزهایشان را باز کنند. آن‌ها باز خواهند شد و همه به هم ملحق می‌شوند.

● آیا چویون‌فت در این فیلم خواهد بود؟

○ او، بله، حتماً.

● اول بار چه کسی شماره‌ها به چویون‌فت معرفی کرد؟ در او چه ویژگی‌هایی دیدید؟

○ اول از همه بگویم که به نظر من چویون‌فت بازیگر بزرگی است. از بازی‌اش لذت می‌برم. بسیار طبیعی بازی می‌کند. ظاهر خوبی هم دارد، مثل یک قهرمان رؤیایی، قدبلند، خوش‌قیافه و رومانسیک است. او مرا به یاد بسیاری از الگوهای خودم می‌اندازد: کن تا کاکورا، استیو مک‌کوین، کاری‌گرانت. من آن الگوها را در وجود او می‌بینم. علاوه بر این، من و او وجوه تشابه زیادی داریم. ما دیدگاه‌های مشترکی درباره دنیا، زندگی و آدم‌ها داریم، اعتقاداتمان یکسان است و جفتمان قدیمی هستیم (می‌خندد).

زمانی که با هم کار می‌کنیم، اهداف مشترکی داریم. بنابراین وقتی روی پرده در حال تماشای چویون‌فت هستید، شاهد بخشی از من هم هستید. من جزئی از خودم را وارد شخصیت می‌کنم، پس به نوعی او نماینده من است.

● آیا تصمیم داری در ایالات متحده با او کار کنی؟

○ بله، در طرح بعدی‌ام. ما دوباره با هم کار خواهیم کرد، و خودم فیلم‌نامه را خواهم نوشت. ■

