

جنگ شیمیایی



ترجمه: افشین ابراهیمی

گفت و گو با تری گیلیام کارگردان ترس و نفرت در لاس وگاس

باب مک کیب

الیور امی گشت می گفت آن مال خودش است! ده سال بعد او نخستین فیلمش به عنوان کارگردان با نام مطلب بی معنا را در آن استودیو ساخت.

در این میان هم او یک انیماتور و عضو سیرک پرنده مانتی پاتین شد. گیلیام در انگلستان ماند تا سه فیلم سارقین زمان (۱۹۸۱)، برزیل (۱۹۸۵) و ماجراهای بارون مونچاوزن (۱۹۸۸) را بسازد که اشک استودیوها را در دفاع موزیانه شان از فانتزی درآورد. سام لوری برزیل فانتزی را به دیوانگی ترجیح می دهد، در حالی که مونچاوزن به دنیای معقول بد و بیراه می گوید و بودجه فیلم هم در عین حال سر به فلک کشید.

ترس و نفرت می تواند به عنوان تمام کننده سه گانه آمریکایی گیلیام در نظر گرفته شود. او از همان دست مایه های فیلم های بریتانیایی استفاده نمی کند، هرچند که همان قدر شخصی اند. سلطان ماهیگیر (۱۹۹۱) باز هم یکی از آن شخصیت های مرکزی را داشت که به جنون و افسانه پناه می برد، در حالی که دوازده میمون (۱۹۹۵) گیلیام را به فیلادلفیا، محل تولدش در آمریکا، می برد که یک قهرمان اتفاقی از آینده نزدیک، بی نتیجه سمی می کند بفهمد که چطور کشور به چنین وضعی افتاده است. با ترس و نفرت گیلیام به آمریکایی که

کرد. گیلیام می گوید: «تامسون به ویتنام نرفت. او روزنامه نگاری است که از جنگ خیر تهیه نکرده بود. پس با مصرف مواد مخدر، میدان جنگی را در ذهنش ایجاد کرد و روانش، را بمباران کرد، سپس به لاس وگاس رفت و گزارشی نوشت که انگار یک خبرنگار جنگی است. او به جای این که به میدان جنگ واقعی برود و مورد اصابت گلوله های واقعی قرار بگیرد، یک جنگ شیمیایی را در ذهنش خلق کرد و با این دنیا رودررو شد.»

خود گیلیام هم برای اجتناب از گلوله های واقعی، در اواسط دهه ۶۰ و در حالی که یکی از سردبیران مجله طنز نیویورکی کمک! بود، به گارد ملی پیوست. در نتیجه او بیشتر دوران هیپی گری را به فعالیت در یک گروه ارتشی گذراند و کوتاه کردن موهای دم اسبیش در آن زمان هم به نظر اشاره ای به مخالفت همیشگی اش بوده است. در ایام شورش های وانز نیز او برای یک آزانس تبلیغاتی کار می کرد و در اوقات فراغتش هم به کشیدن و پخش پوسترهای ضد جنگ می پرداخت. یک بار هم در لندن به دنبال همه لوکیشن هایی که از فیلم اگراندیسمان یادش بود گشت. او از نرده استودیوی شیرتون بالا رفت و در روزهایی که دور و بر گروه سازنده فیلم

در سال ۱۹۶۷ - در میان اغتشاش ناشی از ورود به جنگ ویتنام، شکل گیری تابستان عاشقانه سان فرانسیسکو و شورش های نژادی انفجاری لوس آنجلس - تری گیلیام کشورش آمریکا را به مقصد انگلستان ترک کرد. سی سال بعد او بازگشت تا با منتقل کردن ترس و نفرت در لاس وگاس هانترا س تامسون به روی پرده سینما، سفری وحشیانه به قلب رویای آمریکایی داشته باشد. کتاب سال خود ۱۹۷۱ تامسون به صورت یک مقاله برای مجله رولینگ استون آغاز شد که خود از قراردادی برای پوشش خبری مسابقات موتورسواری M400 در حومه پایتخت قماربازی آمریکا [لاس وگاس] نشأت گرفت. تامسون، به سراغ این فرصت رفت و با یک گزارش خبری از گذراندن رویای آمریکایی برگشت. نوشته او سبک نوی «نیو ژورنالیزم» تام وولف را مورد استفاده قرار داده و آن را برای همیشه «گانزو» کرد [گانزو سبکی است در ادبیات و سینما، شامل بیان غلوآمیز مسایل هوس آلود و بی قید و بند]. ایزی رایدن، ترس و نفرت در لاس وگاس، در کنار هم سطحی از رئالیسم و بدبینی را به فرهنگ جوانان معرفی کردند که به شکل گیری فرهنگ دهه هفتاد کمک

ترک کرده بود برمی گردد. ویتنام دائماً در اخبار است، تنش های نژادی بالا گرفته اند و طول مو نشانه فهم آدم ها است.

کلمات به تامسون تعلق دارند، اما فیلم به وضوح متعلق به گیلیام است. در اصل الکس کاکس برای کارگردانی نامزد شده بود و جانی دپ برای ایفای نقش خود دوم تامسون، رائول دوک و بنیچو دل تورو در نقش وکیل ساموبی دوک که فقط به اسم دکتر گانزو شناخته می شود. وقتی کاکس پروژه را ترک کرده گیلیام قرارداد بست و به همراه تونی گریسونی، نویسنده ملکه قلب های یان امیل، که زمانی با او روی پروژه ای درباره مینه تور کار کرده بود، فیلمنامه جدیدی نوشتند.

■ باب مک کیب: اقتباس شما از ترس و وحشت خیلی به کتاب وفادار است و اکثر دیالوگ ها مستقیماً از تامسون هستند.

□ تری گیلیام: اگر می روید که از یک کتاب استفاده کنید، باید سعی کنید که از کتاب استفاده کنید! این یک تشریح مساعی است: مثل این که نویسنده سمفونی را نوشته و من رهبر ارکستر باشم؛ هر چند که من تنظیمات را دائم عوض می کنم و مقداری ساکسیفون و کمی سازها و تکه های دیگر به آن اضافه می کنم. کاری که ما کردیم شکل دادن به کتاب به صورتی جدید بود، چون نیمه دوم از هم پاشیده است. هیچ دلیلی برای بازنویسی دیالوگ ها نبود. آنها عالی بودند. اما کاری که می توانستی بکنی این بود که آنها را دوباره مرتب کنی. بعضی از صحنه ها به اندازه ای که الآن هستند خنده دار اجرا نمی شدند. تکه های دیگری هم بودند که آنها را حذف یا جابه جا کردیم، اما فکر می کنم به ندرت کلمه ای گفته شود که از تامسون نباشد.

■ با بازگشت در فیلم تان به ۱۹۷۱، شما از تصویر تامسون به عنوان نمونه یک قانون شکن





خونسرد اجتناب می‌کنید و نشان می‌دهید که این اسامی درباره‌ی دو معتاد در یک اتاق است، و این می‌تواند در جاهایی ناخوشایند و دلسرد کننده باشد.

۱. خیلی‌ها گفتند: «تو باید این را به روز کنی تا به دهه‌ی ۹۰ مربوط شود.» من فکر نمی‌کنم که باید مربوط شود، این به هر زمانی مربوط است، این در اصل درباره‌ی دو نفر است که زیاده‌روی می‌کنند و چیزی که ما می‌خواستیم آشکار کنیم این بود که دلیل این کار از بین رفتن رؤیای دهه‌ی ۶۰ و ادامه‌ی جنگ ویتنام است. کتاب خیلی تفکربرانگیز است. آن را که می‌خوانید همین قدر خنده‌دار و وقیح هم هست، اما بعد به سراغ چیز دیگری می‌رود. در فیلمنامه‌ی الکس کاکس این قضیه فرعی بوده اما من فکر کردم که باید این را برعکس کنیم چون در غیر این صورت خشن و خسته کننده می‌شد که فقط دو نفر دور و بر آن‌جا دادوبیداد کنند.

شخصیت‌ها محصول دهه‌ی ۶۰ هستند. آدم‌های دهه‌ی شصتی با همه‌ی آن شور و هیجان و انرژی و باور این که می‌توانستند دنیا را عوض کنند. و در مقابل همه‌ی این وحشی‌گری و دیوانگی، رفتارشان

هوشمندانه است. این واقعاً هوشمندانه بود که کسانی که فرصت آخرین تلاش را دارند و شانس آخر را، بگویند «گور پدرش».

ما در فکر کردنمان خیلی صریح بودیم. ما تصمیم گرفتیم که آن را مثل آتشفشان دانه ببینیم، با گونزو به عنوان یک ویرجیل، یک کافر بدوی که نصف وقت‌ها از کنترل خارج شده است. بعد شما دوک/دافته را دارید که نظاره می‌کند و راهنمایی می‌شود. ما این طور بهش نزدیک شدیم که دوک به جهنم فرستاده می‌شود تا به خاطر گناهان آمریکا رنج ببرد، هر چند که نمی‌دانم، هیچ کدام از اینها به حقیقت پیوندد یا نه. اما هنگام نوشتن به ما کمک کرد.

■ به نظر می‌آید که این منظور تامسون هم بوده است: او کاملاً خودش را به جای جلسوه‌ای از وجدان قرار می‌دهد.

□ او اهل کتاکی است و منابع یک زمانی از انجیل بوده‌اند یا حداقل از اصول اخلاقی مسیحیت هستند. اما او آنها را پنهان می‌کند و زیرآبی می‌رود. چیزی که در نوشته جالب است این است که او دائماً دویلهو حرف می‌زند، او، هیچ وقت حقیقتاً موضع‌گیری نمی‌کند. ما با صحبت

کردن با او فهمیدیم که خیلی چیزهای دروغی و جعلی در کتاب هست. مثلاً او در آن زمان ازدواج کرده بود، ولی آن را کاملاً پنهان کرده است، شاید این دو جنبه‌ی شخصیت او بود، نمی‌دانم.

■ آوازهای فیلم مخلوطی است از باب دیلن و جنیس جاپلین. به همراه پری کامو و جولی اندروز. [رولینگ] استونز هم هستند. به جز همدردی با شیطان که تامسون اخیراً آن را به عنوان بخشی از نوشتن این کتاب به اهمیت ریتم‌های خودم در نشر توصیف کرده بود، که این آهنگ در فیلم نیست.

□ فشار زیادی بود که آن را هم در فیلم بگذاریم، اما جواب نمی‌داد. ریتمش مناسب تدوینی که ما در ابتدای فیلم کرده بودیم نبود و شعرش، که عالی است، نمی‌توانست با صحبت کردن همزمان جانی‌دپ پنخس شود. من می‌خواستم با یک هیجان شدید شروع کنم و به همین خاطر چیزی که استفاده کردم آهنگی از بیگ برادر و دهولدینگ کاهپنی بود. این گروه یک گیتار سان فرانسیسکوئی خالص در آهنگ‌هایش دارد. و عنوان آهنگ ترکیب دوتا به طرز غریبی مناسب است.

■ فیلم در ابتدا یک پروژه کم‌خرج به همراه آلکس کاکس بود، بعد

کاکس رفت و شما در دقایق آخر فراخوانده شدید.

□ آکس به نوعی توانسته بود همه را از خودش بیزار کند. من جزییات را نمی دانم ولی همه می خواستند که او برود و در نتیجه او رفت. آکس به خانه هانتر رفت و بلافاصله او را از خودش بیزار کرد. البته هانتر آدمی است که به راحتی از کسی بدش می آید، اما در برخورد با چنین آدمی باید کمی احترام، کمی حرمت و کمی هوش به خرج دهید. وقتی که آکس ابتدا وارد پروژه شد، یک فیلم ۵ میلیون دلاری بود و بعد حضور جانی دپ و بنیچوئل تورو آن را تا ۷ میلیون دلار بالا برد. من از روی تجربه می دانم که این بودجه ها فقط یک شروع است. وقتی که من به آن جا رسیدم گفتم: «خیلی خب. من این کار را می کنم. ولی می خواهم یک فیلمنامه جدید بنویسم و بودجه را هم برای شروع دو برابر می کنم تا بینم چه پیش می آید.» بعد ما همه چیز را در هشت روز نوشتیم. از روی کتاب پیش رفتیم، زیر همه بخش هایی که خوش مان می آمد خط کشیدیم و بعد گفتیم «خیلی خب. ما این و این و این را داریم.» اینها اجزاء سازنده بودند. و در پایان این کار، ما آن را به خانه بردیم، آن را خواندیم، از آن بدمان آمد، برگشتیم و دو روز دیگر را هم صرف نوشتن دیوانه وار کردیم.

■ به نظر زمان بندی فشرده ای می آید.

□ تمام این کارها را از نوشتن تا پایان در کم تر از یک سال انجام دادیم. من بخشی از این کار را به خاطر تلاش برای شکستن مسؤولیت «فیلم خوب ساختن و فیلم را خوب ساختن» کردم. فقط می خواستم کاری سریع و «گانزو» کرده باشم. فیلمسازی «گانزو». به همین خاطر بودجه کم و زمان بندی کوتاه مهم بود. من می دانستم که به محض این که وارد این کار بشوم، خیلی شبیه دوک در کتاب، شروع به جیغ و داد می کنم، ولی

این همان روح اثر است، پس چرا به دنبالش نروم؟ بدترین چیز وقتی بود که فهمیدم به جوانی سابق نیستم و دیگر انرژی گذشته را ندارم. ولی باز هم از پیش برآمدم.

بعد همه چیز خیلی به هم ریخت، چون کمپانی سازنده، رینو، همه چیز را متوقف کرد. در شرایط دیگر ول می کردم و می رفتم، ولی تصمیم به انجام آن گرفتم. من در این فیلم پول کمتری برای زندگی ام ادر آورده بودم. ولی همیشه گفته ام که من فقط برای پول کار نمی کنم و همان طور که فیلم ها پیش رفتند، دستمزد بیش تری به من پرداخت شد. قضیه خیلی مسخره شده بود. جانی آن قدر عصبانی شده بود که می گفت اگر یارویی که شرکت تهیه فیلم را اداره می کرد سر صحنه بیاید، او در قراردادش اضافه خواهد کرد که این یارو باید شلوارش را پایین بکشد و جانی او را با یک چوب رختی سیمی شلاق خواهد زد.

■ از ظاهر فیلم به نظر می رسد که این فیلم تان کم تر گیلیام وار است.

□ خب در این یکی مطمئن نیستم که کدام شخصیت من هستم. در فیلم های اول خیلی راحت بود که من با کسی معرفی می شوم، بارون مونچاوزن، سام در برزیل، بچه در سارقین زمانه ولی سه فیلم آخر شخصیت اصلی را تقسیم کرده بودند: در سلطان ماهیگیر شما جف بریجز را دارید که عمده کارها را انجام می دهد و رابین ویلیامز آتش بازی راه می اندازد؛ در دوازده میمون بروس ویلیس و برادپیت هستند؛ در این فیلم هم جانی کارها را می کند و بنیچوئل آتش بازی ها را. به نظر خیلی عجیب می آید که این سه فیلم که من ننوشتم شان، رابطه مشابهی بین دو شخصیت دارند و من می توانم با هر دوی آنها شناخته شوم.

در هر فیلمی که می سازم، ارتباطی بین ساختن آن و موضوعش وجود دارد. و این یکی که از همه بیش تر بود؛ از لبه پرتگاه

بهر و بین چه پیش می آید. و این شیطانی است. این همه آن چیزی است که کتاب می گوید هست. این نامطمئن ترین تجربه من در یک فرمان طولانی بود. من معمولاً فیلم هایم را قبل از آغاز فیلمبرداری چنان عمیق می شناسم که فکر می کنم می توانم چشم بسته فیلمبرداری کنم. اما در این یکی ما پیش می رفتیم، تصمیم های واقعاً سریع می گرفتیم و من همیشه دل پیچه داشتم. من نمی خواستم فیلم را دوست داشته باشم، نمی خواستم عاشقش باشم، می خواستم به یک واقعیت دست پیدا کنم؛ چون نمی دانستم چه چیزی دارم می سازم. تازه در حین تدوین بود که کم کم برایم آشکار شد.

■ اگر ترس و نفرت را بتوان جستجوی خود شما برای رویایی آمریکایی خواند، چه چیزی پیدا کردید؟

□ فکر می کنم آمریکا هنوز جای بسیار آشفته ای است. چیزی که حالا می توانم بینم این است که چیزهای جالبی هم دارد که آنها را قبلاً پس می زدم، اما باز یک حماقت ذاتی هست که میان همه چیز شناور است. وگاس حالا نمایی جالب از آمریکا است. چون درباره تحمیق آمریکاست که ما مدت ها است درباره اش کارتون می سازیم. اما فهمیدم که همه آمریکایی ها تغییر شکل داده اند: آدم های بزرگ و چاقی هستند که قبلاً وجود نداشتند. کسانی که قبلاً خل و چل بودند همه بدن ساز شده اند، در نتیجه همه، هیکل ها و چانه های گنده دارند و کله های کوچکی که روی آن قرار می گیرد، و آنها همه با بچه های شان به وگاس می روند و گشت می زنند و مثل احمق ها خیره می شوند. وگاس بهترین و بدترین را در معرض نمایش قرار می دهد، نوعی حقیقت در آن وجود دارد. برای من درست مثل رفتن تامسون به آن جا بود. □