در حال حاضر می‌گویم نه. همان‌طور که گفتم، من از زوایای مختلف به مسائل می‌نگرم، بنابراین هرگز هیچ‌چیز را صددرصد نفی نمی‌کنم. اما در حال حاضر، این چیزی نیست که به آن علاقه داشته باشم.

در «اد وود» هماهنگی کاملی بین موضوع و فیلمساز احساس می‌شود، با وجود این‌که این یک فیلم کمدی است، آیا آن را اولین فیلم جدی‌تر خود می‌دانید؟

ارتباط زیادی با این شخصیت و شور و شوق او به‌عنوان یک هنرمند احساس کردم، جایی است که فکر می‌کنید در حال ساخت «جنگ ستارگان» هستید، اما درواقع در حال ساختن «نقشه ۹ از فضای بیرون» هستید؛ آن لبه تیغ اشتیاق در مقابل واقعیت است. رابطه‌ی او با بلا لوگوسی که نقش دراکولا را ایفا می‌کند مرا به یاد حسی انداخت که با وینسنت پرایس داشتم. بنابراین عناصر زیادی در آن وجود داشت که احساس می‌شد خیلی خوب است و خیلی با آن ارتباط برقرار کردم.

شما در اوایل کار خود گروه بسیار قوی‌ای از همکاران را پرورش دادید تا چندین‌بار با آن‌ها کار کنید. شناسایی افرادی که با آن‌ها رابطه‌ی خلاقانه مشترکی دارید، چقدر آسان بوده است؟

من عاشق این هستم که با افراد بارها و بارها کار کنم تا آن‌ها وجوه متفاوت‌شان را نشان دهند. حتی با کسانی که فقط یک‌بار کار کرده‌ایم تجربیات بسیار خوبی داشتیم، بنابراین احساس خوشبختی می‌کنم. در این میان تنها کسی که خواست مرا کتک بزند جک پالانس در «بتمن» بود. [جک پالانس معروف بود که بازیگری خشن بود و چند نفر را سر صحنه‌ی فیلمبرداری کتک زده بود.]

فکر می‌کنم که او می‌خواست خیلی‌های دیگر را بزند؟

من بی‌تجربه بودم، ترسیده بودم و همیشه هم نمی‌دانستم که چه‌کار باید کنم؛ پس عصبی بودم. اما خوشبختانه همه‌چیز خوب پیش رفت.

«بازگشت بتمن»، «اد وود» و «مریخ حمله می‌کند» همه سنت‌های هالیوود را زیر و رو کرد. آیا این ایده‌ای بود که در آن زمان فعالانه به آن فکر می‌کردید؟

درواقع می‌توان گفت بعد از «اد وود» [این فیلم درباره‌ی کارگردان و تهیه‌کننده سینما اد وود است که برد پیت نقش آن را بازی می‌کند]، من اد وود شدم. من در آن زمان در مکان عجیبی بودم و در مورد همه‌چیز این حس را داشتم. در آمریکا این یک دوره‌ی گیج‌کننده بود و در زمان عجیبی بودیم که ما واقعاً تانک‌هایی را جلوی ساختمان کنگره پارک کرده بودیم. در آن زمان، ما آزادی‌های خلاقانه‌ای در ساخت فیلم داشتیم که دیگر وجود ندارد. به‌طورکلی تجربه‌ی من از تبدیل شدن به اد وود کاملاً مثبت بود.

به غیر از اد وود، زمانی که کار خود را شروع کردید، آیا افرادی در حاشیه‌ی صنعت سینما بودند که بلافاصله با آن‌ها همذات‌پنداری کنید؟

افراد زیادی بودند، اما بیشتر از همه با ری هری‌هاوزن. او از دوران جوانی با سبک منحصربه‌فرد انیمیشن خود که طنین عاطفی عمیقی را منتقل می‌کرد، الهام‌بخش من بود. من همیشه او را به‌عنوان یک هنرمند واقعی و منبع مهم الهام می‌دانستم.

«اسلیپی هالو» ترکیب قابل توجهی از سبک منحصربه‌فرد شما را نشان می‌دهد. آیا تا به حال در انتخاب پروژه‌هایی مانند «سوئینی تاد» یا «آلیس در سرزمین عجایب» عمداً به این رویکرد توجه کرده‌اید؟

نه اصلاً. من به‌خاطر می‌آورم «سوئینی تاد» را فقط روی صحنه دیدم و گفتم: «این تنها موزیکالی است که تاکنون دیده‌ام و دوستش داشتم» و تحت‌تأثیر عناصر ترسناک آن قرار گرفتم و با وجود این‌که اثری از استفان سوندهایم است من همیشه با همه‌چیز طوری رفتار کرده‌ام که انگار مال خودم است.

«ماهی بزرگ» این پختگی دوست‌داشتنی را دارد. آیا قصد داشتید با این پروژه جنبه‌ی جدیدی از فیلمسازی را کشف کنید؟

پدرم در آن اواخر یک‌سال یا قبل‌ترش مرده بود. من رابطه‌ی چندان نزدیکی با او نداشتم، اما مرگش واقعاً ضربه‌ی شدیدی به من وارد کرد و کمی بعد از آن اتفاق من رمان «ماهی بزرگ: رمان تناسب‌های افسانه‌ای» دنیل والاس را خواندم و می‌دانم که اگر فیلم را قبل‌تر ساخته بودم فکر نمی‌کنم که می‌توانستم با این اندوه کنار بیایم. همیشه چیزی مشخص و قطعی وجود دارد و حتی اگر حس نکنید که در حال بلوغ هستید، تجربیات مختلف زندگی که از سر می‌گذرانید، می‌تواند دانش شما را افزایش دهد و بر انتخاب‌های هنری‌تان تأثیر بگذارد.

در چه نقطه‌ای فهمیدید که «برتونی» سبکی است که مردم دنبالش بودند؟

وقتی این را گفتی، حس عجیبی به من دست داد؛ انگار سرما به تنم دوید، واقعاً شبیه به «هجوم جسددزدها» [فیلمی ترسناک از دان سیگل]. من هیچ‌وقت واقعاً این‌طوری درباره‌ی خودم فکر نمی‌کنم و با این تعریف همذات‌پنداری ندارم، مثل این است که شبیه یک خون‌آشام باشم و از تمام آینه‌ها دوری کنم. اگرچه این کاملاً درست نیست. من خودم را این‌طور که مردم می‌بینند، نگاه نمی‌کنم بلکه برای بعضی از افراد این یک تعارف است و برای دیگران تحقیر. بنابراین بستگی دارد که چه کسی این حرف را بزند و چرا.

خواه تعارف باشد یا کوچک کردن، اگر استودیویی نزد شما بیاید و بگوید: «ما آن جادوی برتون را می‌خواهیم»، آیا هرگز می‌خواهید آن را زیر و رو کنید؟

خب هرچقدر سنم بالاتر رفته، وقتی به من می‌گویند ما می‌خواهیم که فلان کار را کنید، می‌توانم آن را زیر سؤال ببرم. زیرا همیشه پیشینه‌ای داشته‌ام که آن‌ها گفته‌اند ما این‌چیز یا آن‌چیز را می‌خواهیم درحالی‌که واقعاً شاید آن را نخواهند و این چیز بازمه‌ای است که طی زندگی تجربه‌اش می‌کنیم. اما هرچه باشد، حالا من روی چیزی که می‌خواهم تمرکز می‌کنم و حسابی درباره‌اش اشتیاق دارم و این همان جای درستی است که می‌خواهم آنجا باشم.

دیزنی، جایی‌که شما به‌عنوان انیماتور شروع کردید، در طول زندگی حرفه‌ای شما اغلب به خانه‌ای برای پروژه‌های سینمایی شما تبدیل شده است. نقل‌قولی خواندم که نشان می‌داد شما فکر نمی‌کنید که بتوانید یا قادر باشید دوباره با دیزنی کار کنید.

من جسته و گریخته در دیزنی بوده‌ام. در دورانی که اولین‌بار در آنجا بودم و به‌عنوان طراح و انیماتور کار می‌کردم، شرکت تقریباً سه تغییر رهبری را تجربه کرد. هر سیستم که سر کار می‌آمد، اصول و مسائل خودش را می‌آورد، بنابراین طوری بود که هربار انگار با استودیوی متفاوتی سر و کار داشتی. اما یادم می‌آید میزی در آنجا داشتم که از پشت آن می‌توانستم بیرون را تماشا کنم: می‌توانستم بیمارستانی که در آن متولد شده بودم را ببینم، همچنین به فارست لاون، گورستانی که والدینم در آن دفن شده‌اند، نگاه کنم. شبیه مثلث برمودای عجیبی بود که خیلی‌وقت بود در دل آن کشیده شده بودم. تجربیات زیاد و فرازونشیب‌های زیادی در آنجا داشتم؛ کشیدن دندان عقلم و خونریزی در راهروهای دیزنی و کشیدن روباه‌های بد برای فیلم‌های مختلف. حالا حس نوجوانی را دارم که وقت ترک کردن خانه رسیده است.

این تصور در مورد دیزنی چقدر نشان‌دهنده‌ی دیدگاه شما نسبت به صنعت بزرگ‌تر است؟

در دهه‌ی ۱۹۸۰، شما ساختمان انیمیشنی را داشتید که برای پرورش خلاقیت در بین هنرمندان طراحی شده بود. با این حال، در سال ۱۹۸۶ من آخرین هنرمند در آنجا بودم زیرا تمام هنرمندان را از آنجا بیرون انداختند و آن‌ها را به یک انبار و محیطی کمتر الهام‌بخش منتقل کردند، درحالی‌که مدیران فضای اصلی را در اختیار گرفتند. این انتقال نشان‌دهنده‌ی گرایش گسترده‌تری به سمت اولویت دادن به امتیازهای بزرگ‌تر و منافع تجاری بر پروژه‌های کوچک‌تر و هنری است. من مدت‌ها شاهد این تغییرات بوده‌ام و این را دوست ندارم؛ اما این واقعیت است و چاره‌ای جز پذیرفتن‌اش نداریم.

تجربه‌ی دوباره سراغ دنیای بیتل‌جوس رفتن، چگونه بوده است؟

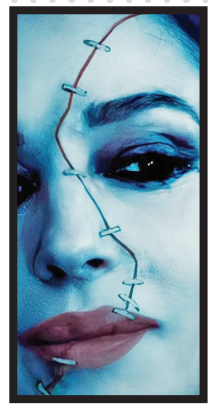
آن مثل «ماهی بزرگ» نیست، اما فکر نمی‌کنم که می‌توانستم آن را قبل‌تر انجام دهم، زیرا هیچ ایده‌ای برای ساختن دنباله‌ی فیلم نداشتم. البته درباره‌ی آن صحبت‌هایی می‌شد اما خیلی به آن فکر نمی‌کردم. اما وقتی زمانش رسید، فکر کردم دوباره سراغ آن رفتن خیلی خوب است؛ چراکه حس می‌کردم لیدیا شخصیتی بود که همیشه ارتباط قوی‌ای با او احساس می‌کردم. این‌که ۳۵ سال بعد چه اتفاقی برای این افراد می‌افتد؟ کجا می‌روند؟ سفرشان چطور است؟ و چه اتفاقی برای خانواده‌ی دیتز افتاده است؟ این احساسات در مورد آن‌ها برای من بسیار ساده و احساسی بود. این شد نقطه‌ی شروعی برای چیزی که بعداً اتفاق می‌افتد. وقتی از یک نوجوان باحال به یک بزرگسال تبدیل می‌شوید، چه سفری را طی می‌کنید؟ و بعد دلم می‌خواست با همه‌ی این افراد که دوست‌شان دارم کار کنم - مایکل کیتون و کاترین اوهارا و وینونا رایدر - که این تجربه بسیار عجیب، اما زیبا بود. کار با بازیگران جدید، هم در نوع خودش جالت بود و هم تازگی داشت. من نسخه‌ی اصلی را دوباره تماشا نکردم زیرا در مورد دلایل موفقیت آن مطمئن نبودم. تصمیم گرفتم با طرز فکری ساده روی پروژه‌ی جدید تمرکز کنم و به آن نزدیک شوم، درست مثل قبل.

پنج سال بین فیلم «دامبو» و «بیتل‌جوس بیتل‌جوس،» ممکن است طولانی‌ترین زمانی باشد که بین ساخت فیلم‌هایتان فاصله افتاده است؟

احساس می‌کنم با وقوع همه‌گیری کرونا تغییری رخ داده است، طور که بسیاری از جنبه‌های زندگی نابسامان شد. من تصمیم گرفتم به‌جای غرق‌شدن در این هرج‌ومرج، روی احساسات و تجربیات شخصی‌ام تمرکز کنم. بعد مجموعه تلویزیونی «ونزدی» پیش آمد. این مجموعه شور و شوقم را برای خلاقیت و ساختن چیزی دوباره برانگیخت. برای این پروژه به رومانی سفر کردیم و احساسی که داشتم این بود که آن یک اردوگاه بازیابی سلامت بود. این پروژه خیلی خوب پیش رفت.

این سریال چقدر خلاقیت شما را زنده کرد؟ چقدر مشتاق به ادامه‌ی کار هستید؟

صادقانه بخواهم بگویم، بعد از «دامبو» واقعاً نمی‌دانستم که می‌خواهم ادامه دهم یا نه و خیلی تردید داشتم. فکر می‌کردم می‌توانم بازنشسته شوم یا مسیر دیگری را دنبال کنم یا.... همان کار را بکنم... خب فکر کردم که من دوباره انیماتور نخواهم شد و تمام (می‌خندند). اما این انرژی تازه‌ای به من داد. وقتی وارد هالیوود می‌شوی با چالش‌هایی روبه‌رو می‌شوی و سعی می‌کنی در قبال بودجه‌ای که داری مسئولیت داشته باشی؛ اما گاهی اوقات این موضوع می‌تواند خواسته‌های خلاقانه‌ی شخصی‌ات را تحت‌الشعاع قرار دهد. با این حال سعی کرده‌ام به دیدگاه‌های هنری‌ام وفادار بمانم و کاری که دلم می‌خواهد را انجام دهم چون وقتی یک هنرمند از اشتیاق خود پیروی می‌کند، نه‌تنها به نفع خود اوست، بلکه تأثیر مثبتی بر دیگرانی که در پروژه درگیرند هم خواهد داشت.



هیچ ایده‌ای برای ساختن دنباله‌ی فیلم نداشتم. البته درباره‌ی آن صحبت‌هایی می‌شد اما خیلی به آن فکر نمی‌کردم. اما وقتی زمانش رسید، فکر کردم دوباره سراغ آن رفتن خیلی خوب است؛ چراکه حس می‌کردم لیدیا شخصیتی بود که همیشه ارتباط قوی‌ای با او احساس می‌کردم. این‌که ۳۵ سال بعد چه اتفاقی برای این افراد می‌افتد؟ کجا می‌روند؟ سفرشان چطور است؟ و چه اتفاقی برای خانواده‌ی دیتز افتاده است؟ این احساسات در مورد آن‌ها برای من بسیار ساده و احساسی بود

میزبان برنامه‌ی تحقیقاتی ماوراءالطبیعه‌ی خود به‌نام «خانه‌ی ارواح» است. درحالی‌که این نام کاملی برای این سری است، اما اشاره‌ای بی‌پروا به‌عنوان فیلم ۱۹۸۸ نیز دارد که برادران وارنر به آن اصرار داشتند. ال گوگ، فیلمنامه‌نویس به ورایتی می‌گوید: «خانه‌ی ارواح» درواقع تقریباً نام اولین فیلم بود، آن‌ها از اسم «بیتل‌جویس» خوش‌شان نمی‌آمد، اما تیم برتون اصرار داشت و سر حرفش ماند.

در پایان فیلم اول، مردی با شانه‌های پهن و سری کوچک در اتاق انتظار نیدرورلد ظاهر می‌شود (و سر بیتل‌جویس را کوچک می‌کند). در ادامه، باب گروهی را رهبری می‌کند که پر از بچه‌های سر جمع شده با لباس زرد است که هرکدام یک برچسب قرمز نام روی آن دارند. این نام‌ها درواقع اشاره‌ای به تهیه‌کنندگان فیلم، از برد (پیت) تا اَل (گوف) هستند. گوگ به ورایتی گفت: «تدوینگر این کار را پس از تولید اضافه کرده است و او فقط در اولین نمایش از آن مطلع شد. این‌ها تنها نام‌هایی نیستند که وارد فیلم شده‌اند: گوگ و مایلز میلار، نویسنده‌ی همکار، زوج درمانگر لیدیا و روری به افتخار دوست آن‌ها جان گلیکمن، مدیر اجرایی میرامکس و تهیه‌کننده‌ی سریال «ونزدی» برتون.»

«بیتل‌جوس بیتل‌جوس» یک فیلم تاریک کمدی ترسناک است که آلفرد گاف و مایلز میلار آن را نوشته‌اند. مایکل کیتون، وینونا رایدر و کاترین اوهارا، بازیگران نسخه‌ی اول در کنار گروه بازیگران جدید؛ جاستین ثرو، مونیکا بلوچی، جنا اورتگا و ویلم دفو ایفای نقش می‌کنند.

نوشته کتسی استفان / ورایتی

دفاع از خانواده

درباره فیلم خوشه‌های خشم جان فورد

رضا صائمی
خبرنگار گروه فرهنگ

بدون شک سینمای هالیود بدون جان فورد یک روایت ناقص است. فراتر از این باید گفت، یکی از نام‌هایی که سینمای کلاسیک با آن شناخته می‌شود «جان فورد» است. شاید گزافه نباشد او را به‌عنوان یکی از سازندگان تاریخ آمریکا بدانیم. مورخی که تاریخ را با دوربین و سینما روایت کرده و حتی ساخته است؛ با روایتی شاعرانه در دل تصویر. فرانسوا تروفو می‌گوید: «جان فورد یکی از هنرمندانی بود که هیچ‌گاه واژه هنر را به کار نبرد و یکی از شاعرانی بود که هیچ‌گاه واژه شاعری را به کار نبرد.» جان فورد بیش از هر کس در تاریخ سینما، با مفاهیمی مانند خانواده، آیین‌ها، سنت‌ها، کار، شرافت، جوانمردی، پاکدستی، شهامت و اخلاق سر و کار دارد و به آن‌ها ارج می‌نهد. از این رو گزافه نیست که سینمای جان فورد را یکی از اخلاقی‌ترین سینماها در تاریخ این هنر بدانیم و در عین حال یکی از خلاق‌ترین آن‌ها. یکی از بهترین فیلم‌های او «خوشه‌های خشم» است که در ذیل سینمای اقتباسی هم قرار می‌گیرد که اقتباسی از رمان واقع‌گرای آمریکایی، نوشته جان استاین‌بک است که در سال ۱۹۳۹ منتشر شد. این رمان رواینگر جریانات رکود بزرگ اقتصادی و مهاجرت‌های ناشی از طوفان‌های بزرگ «داست بول» در دهه ۱۹۳۰ است و داستان خانواده‌ای کشاورز و اهل اُکلاهاما، به‌نام «خانواده جود» که از موطن خود دور افتاده و مجبور به سفر به غرب و کالیفرنیا شده‌اند را پی می‌گیرد. «خوشه‌های خشم» به‌دلیل میراث ماندگارش، اغلب در کلاس ادبیات دبیرستان و کالج‌های ایالات‌متحده آمریکا خوانده می‌شود. فیلمنامه این فیلم را نانالی جانسون نوشته که در مجموعه‌ای با عنوان «بهترین فیلمنامه‌های قرن بیستم» با ویرایش جان گاسنر و دادلی نیکولز در سال ۱۹۴۳ منتشر شده است. این فیلم به‌طور گسترده به‌عنوان یکی از برترین فیلم‌های آمریکا در تمام دوران‌ها محسوب می‌شود. در سال ۱۹۸۹، این فیلم جزء اولین فیلم از ۲۵ فیلمی بود که در فهرست ملی ثبت فیلم ایالات‌متحده آمریکا توسط کتابخانه کنگره به‌عنوان فیلمی فرهنگی، تاریخی و زیبایی‌شناسی قابل توجه انتخاب شد. بحران اقتصادی در دهه ۱۹۳۰ آمریکا و پس از مصیبت‌های ناشی از طوفان‌های شن در آن سال‌ها، کشاورزان با امید به داشتن زندگی بهتر، رهسپار کالیفرنیا می‌شوند اما همچنان با مشکلات عمده‌ای روبه‌رو هستند... این بحران، بقای خانواده «جود» را نیز به‌خطر انداخته است. «تامی» پس از گرفتن عفو مشروط، از زندان آزاد شده و پیش خانواده‌اش برمی‌گردد. او متوجه می‌شود که اهالی آن منطقه (اکلاهاما) مجبور به ترک زمین و خانه‌هایشان شده‌اند و خانواده‌ی خودش نیز، آماده‌ی سفر به کالیفرنیا برای کار و ادامه زندگی است. او به همراه خانواده از روی اجبار بار سفر را می‌بندند تا به کالیفرنیا کوچ کنند. وقتی به پوستر فیلم «خوشه‌های خشم» نگاه می‌کنیم این نکته پیداست که مضمون ابداً شخصی نیست بلکه قهرمان داستان، یک خانواده است و یک جمع به‌هم پیوسته که باهم و برای زندگی می‌جنگند. آنها در سفر در اردوگاهی قرار می‌گیرند که نرم‌خوترین انسان‌ها را هم خشمگین می‌کند. با این وجود، حضور قوی مادر در خانواده اجازه نمی‌دهد دل بچه‌ها خالی شود. خانه در آثار فورد، شخصیتی بی‌نظیر دارد؛ شخصیتی که در دل خود تمام اتفاقات را دفن می‌کند. اینجا خانه‌ای نداریم، اما کامیونی وجود دارد که همه‌چیز را می‌داند. هر شخصیتی که می‌رود، کامیون خمیده و خمیده‌تر می‌شود مثل خونه‌ای که از نو فرومی‌ریزد. به‌نظر می‌آید با رفتن هرکس کامیون سبک‌تر شود، اما اینطور به‌نظر نمی‌رسد مثل خاطره‌هایی که رفتنشون سنگین‌تر است کامیون/خانه هم سنگین‌تر می‌شود. شرایط دریغ‌آوری است. در چنین شرایطی دوام انسانیت امری زیر ذره‌بین است اما این دنیای فورد است؛ هیچ شخصیتی فرو نمی‌ریزد، ممکن است در نگاه اول شخصیتی منفی جلوه کند اما آدمیت چیزی است که همیشه راه خود را از میان تاریکی پیدا می‌کند. مثل صحنه‌ای که پدر می‌خواهد برای مادربزرگ نان بخرد و متصدی فروشگاه ابتدا شخصیتی ناسازگار جلوه می‌کند؛ اما متصدی در برابر بچه‌ها دل‌رحم است و آب‌نبات‌ها را بسیار کمتر از قیمت واقعی به آن‌ها می‌فروشد.