گفت‌وگو با آلفونسو کوارون

یک انسانیت جدید

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چگونه به اقتباس از کتاب فرزندان آدم و بعد ساختن آن علاقه‌مند شدید؟

همان موقعی که از ایدهٔ کتاب آگاه شدم؛ ایدهٔ نازایی و انسانیت، که استعاره‌ای‌ست برای از میان‌رفتن امید که حس می‌کنم انسانیت امروزه دچارش شده. فرصت فوق‌العاده‌ای بود.

جایی خواندم واقعهٔ یازدهم سپتامبر هم انگیزه‌ای برای این کار بوده؟

دقیقاً. می‌کوشیدم خودم را با واقعیتی که در آن زندگی می‌کنیم تطبیق دهم. حتی قبل از یازدهم سپتامبر هم همه‌چیز عوض شده بود. پدیدهٔ بزرگ جهانی‌شدن که در دههٔ ۱۹۹۰ شروع کرد به آشکارشدن، عواقب بسیاری داشت. دلم می‌خواست این عواقب را کشف کنم.

اقتباس شما از رمان، بسیار آزاد است. رویکردتان به موضوع چه بود؟

تصمیم گرفتیم در این قضیه کنکاش کنیم و طولی نکشید که دیدیم محیط زیست و مهاجرت در صدر فهرست موضوع‌ها قرار دارد. بعد باید داستانی ابداع می‌کردیم. داستانی را که می‌خواستم تعریف کنم توی ذهنم داشتم، آن‌قدر که ترسیدم کتاب را بخوانم و حسابی گیج بشوم. نسخهٔ خلاصهٔ آن را خواندم، تیموتی سکستن، همکار فیلم‌نامه‌نویس‌ام، کل کتاب را خواند. اما ایدهٔ اصلی‌مان این بود که ببینیم چه چیزهایی به کارمان می‌آید و چیزهای دیگر را نادیده بگیریم.

وقتی وارد پروژه شدید فیلم‌نامه‌ای وجود داشت؟

فیلم‌نامه‌ای وجود داشت، ولی اولش را خواندم و ازش خوشم نیامد. علاقه‌ای نداشتم یک فیلم علمی‌تخیلی بسازم و ثانیاً فضایی که داستان در آن جریان داشت - فضایی مربوط به طبقهٔ مرفه - برایم جالب نبود. برای من مهم‌تر این بود که به مضامینی بپردازم که دنیای معاصر ما را شکل داده‌اند. کتاب پی.دی. جیمز تقریباً نگاهی‌ست به مسیحیت و این برای من جالب نبود. دلم نمی‌خواست از کهن‌الگوهای معنوی طفره بروم، ولی علاقه‌ای به دگما نداشتم.

چه‌طور به مقولهٔ آینده نزدیک شدید؟ قرار نبود فیلم شما با تصویر واقعی دنیا در آینده تطابق داشته باشد؟

دغدغهٔ چندانی نداشتیم که یک نسل بعد دنیا واقعاً چه‌شکلی‌ست، اما هدف‌مان این بود که تصوری از واقعیت بدهیم. چالش بزرگ‌مان این

دغدغهٔ چندانی نداشتیم که یک نسل بعد دنیا واقعاً چه‌شکلی‌ست، اما هدف‌مان این بود که تصوری از واقعیت بدهیم. هستهٔ فیلم امروز است.

بود که فیلم‌نامه‌مان با ایدهٔ داستان که بیست سال بعد اتفاق می‌افتد جور دربیاید. اما درعین‌حال، نباید هیچ چیزی ما را از احساس امروز جدا می‌کرد. هستهٔ فیلم امروز است. و این گفت‌وگویی بود که با مسئول دپارتمان هنرمان داشتم. گفتم: «من تخیل نمی‌خواهم. ارجاع می‌خواهم و این‌که چرا هر ارجاعی انعکاسی‌ست از ادراک امروز انسان از واقعیت.» بنابراین سعی کردم به آن نوع شمایل‌نگاری روی بیاورم که خودآگاهی انسان امروز را متجلی می‌کند و این شمایل‌نگاری از فیلم‌های خبری و رسانه می‌آید.

برداشت‌های بلندتان در صحنه‌های نبرد باورنکردنی‌ست. آیا همیشه تمایل دارید این صحنه‌ها را این‌طوری بگیرید؟

از همان اول با فیلم‌بردارمان، امانوئل لوبزکی قرار گذاشتیم که حتی اگر دوربین‌مان و شکل تولیدمان بزرگ‌تر باشد، مثل فیلم **و مادرت را نیز** کار کنیم، یعنی شخصیت به اندازهٔ محیط اجتماعی وزن داشته باشد. به بیان دیگر، از کلوزآپ استفاده نمی‌کنیم چون این‌طوری وزن شخصیت جای محیط را می‌گیرد. همه‌چیز باید آزاد و با فاصله می‌بود تا حس زمان واقعی را بگیریم و سهم تدوین را به حداقل برسانیم. هیچ‌وقت از تدوین برای ایجاد حس استفاده نمی‌کنیم. انگار دوربین تصادفی آن‌جا هست تا لحظهٔ ظهور حقیقت را ثبت کند. این نقطهٔ عزیمت ما بود. در **فیلم و مادرت را نیز** عموماً با دو یا سه شخصیت سروکار داشتیم و محیط هم کشورم مکزیک بود. این‌جا دشواری کار این است که محیط را باید می‌ساختیم و موضوع‌مان هم دوتا شخصیت که با هم حرف می‌زدند نبود. پنج یا هفت شخصیت بودند و در زمینه هم نمی‌دانم چندصد سیاهی‌لشکر، و یک صحنهٔ نبرد. بنابراین دردسرمان بیش‌تر بود.

گرفتن این صحنه‌ها به‌صورت برداشت بلند چه‌قدر دشوار بود، به‌خصوص با توجه به کوریوگرافی بعضی سکانس‌ها؟

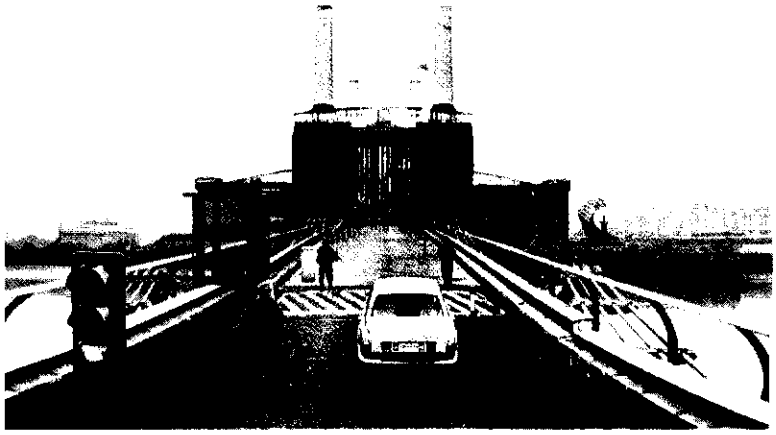
توی یک فیلم معمولی، دوازده روز وقت داری صحنه را بگیری. روز اول صحنه‌های شخصیت‌های اصلی را می‌گیری و صحنه‌های انفجار را یک واحد دیگر می‌گیرد، و یک واحد دیگر اینسرت‌ها را. و روز که تمام می‌شود کلی راش داری که در اتاق تدوین سر هم شود. روز دوم کار را ادامه می‌دهی و همین‌طور جلو می‌روی. اما ما ده روز از دوازده روزمان گذشت و هنوز دوربین‌مان کار نیفتاده بود. ناامیدی و اضطراب در فضا موج می‌زد، چون روی کاغذ ده روز از برنامه عقب بودیم. هر چیزی می‌توانست غلط از آب دربیاید و عملاً هم غلط از آب درمی‌آمد، اما ما با آدم‌های فوق‌العاده‌ای مثل کلایو اوون کار می‌کردیم. نکتهٔ فوق‌العادهٔ کلایو اوون غریزهٔ اوست. از روی غریزهٔ او نسبت به داستان و شخصیت بود که وقتی انفجارها عمل نکرد، او به کمک همان یک انفجار حس کلی لحظه را شکل داد. و در لحظه‌هایی نظیر این، فقط مجبوری به بازیگرت متکی باشی، چون اگر دلت می‌خواهد لحظهٔ ظهور حقیقت را بازسازی کنی، آن صحنه‌های اکشن بازسازی حقیقت است.

توی اتاق تدوین هم احتمالاً اضطراب حاکم بوده، چون نمی‌شده آن صحنه‌ها را کات کرد. همین است که هست.

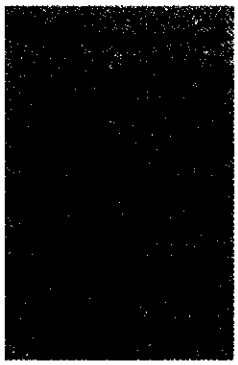
بله. اگر این‌طوری به ماجرا نگاه کنی، ما تور ایمنی نداشتیم. اما دروغ می‌گویم چون تور ایمنی من بازیگرانم بودند. درنهایت یاد گرفتم که به کلایو اعتماد کنم، طوری که اگر بویی حس می‌کرد کار را متوقف می‌کردیم و از نو همه‌چیز را بررسی می‌کردیم. اما اگر کلایو جلو می‌رفت، می‌دانستم همه‌چیز روبه‌راه است.

دربارهٔ واکنش تماشاگران چه امیدی دارید؟

امیدوارم جوانان به تماشای فیلم بروند. منظورم این است که نسل خودم از دست رفته. به نظرم ما توی دنیایی بزرگ شده‌ایم که در آن صلح و صفا نبوده، دیدیم که دنیا جلوی روی‌مان متلاشی شد و سعی‌مان این بود که به خودمان بقبولانیم که تقصیر ما نبوده، و



مسئولیتی گردن‌مان نیست. خودمان را در قبال موقعیت‌ها ناتوان حس کرده‌ایم، انگار این قضیه بمان تحمیل شده و این خودش نوعی احساس گناه را تزریق می‌کند. نسل‌های جوان‌تر توی دنیایی به دنیا آمده‌اند که به کثافت کشیده شده. بنابراین آن‌ها از قضایا تصور به‌کلی متفاوتی دارند. واقعاً به قضاوت نسل جوان و نسلی که خواهد آمد اعتقاد دارم. قصدم این بود که تماشاگرم را به سفری جاده‌ای ببرم و دست‌آخر هر کسی به قضاوت خاص خودش برسد که امکان امید در دنیایی این‌چنینی چه‌قدر است. درنهایت من نمی‌توانم احساس امید را به کسی دیکته کنم، چون امید یک احساس درونی‌ست. ما می‌خواستیم تصوری از امکان امید را داشته باشیم، و تماشاگر در پایان حس امید خودش را جست‌وجو کند. بنابراین اگر آدم امیدواری هستی، در فیلم خیلی امید می‌بینی، و اگر نه، ناامیدی محض می‌بینی.



حالا که به فیلم‌های با بودجهٔ زیاد روی آورده‌اید، قصد ندارید در آیندهٔ نزدیک به ساخت فیلم‌های کوچک بازگردید؟

فکر کنم فیلم بعدی‌ام فیلمی کوچک باشد، امیدوارم. می‌گویم امیدوارم چون دریافته‌ام که آدم همیشه لزوماً آن چیزی را که می‌خواهد نمی‌سازد. درست بعد از **و مادرت را نیز** می‌خواستم **فرزندان آدم** را بسازم و نشد و خوب شد که نشد. اما الان امیدوارم بتوانم یک فیلم کوچک در مکزیک بسازم. دلم برای مکزیک تنگ شده. خیلی وقت است در مکزیک نبوده‌ام. با آن در تماس بوده‌ام ولی احساس می‌کنم لازم است دوباره به آن وصل شوم. ◀

Filmmaker