نقدی بر فیلم «قوی‌سیاه» ساخته دارن آرنوفسکی

طغیان یک آتشفشان خاموش

سعید احمدی‌پویا

فیلم «قوی‌سیاه»، آخرین ساخته دارن آرنوفسکی به فرازونشیب زندگی یک بالرین می‌پردازد. این فیلم، روایت تلاش‌های یک بالرین برای رسیدن به مهم‌ترین نقش در باله دریاچه‌قو است. باله دریاچه‌قو مشهورترین باله چایکوفسکی است که در سال ۱۸۷۶ میلادی آن را نوشته‌است. در اسطوره‌های کهن، قو نماد زیبایی است و چایکوفسکی در این باله، به ستایش عشق و زیبایی پرداخته‌است. قوی‌سفید شاهزاده خانمی است که با طلسم یک جادوگر به هیبت قو درآمده است و این طلسم با یک اظهار عشق باطل می‌شود. وقتی شاهزاده عاشق می‌رسد، جادوگر قوی‌سیاه را می‌فرستد تا شاهزاده را بفریبد. «قوی‌سیاه» نماد شهوت و خواسته‌های سرکوب‌شده است. قوی‌سفید که اغوای قوی‌سیاه را می‌بیند، مرگ را به زندگی ترجیح می‌دهد. نقش قوی سفید و قوی سیاه، نقشی است که اجرای آن، آرزوی هر بالرینی است.

در این فیلم، «نینا سیرز»، تمام تلاش خود را می‌کند تا این نقش را از آن خود کند. نینا دختری است که با مادرش زندگی می‌کند و فرزند مطلوب مادرش است. او ظاهری معصومانه دارد و تنها دغدغه‌اش، هنرش است. مدیر باله، او را برای ایفای نقش قوی سفید در باله دریاچه قو مناسب می‌داند چون تمام ویژگی‌های قوی‌سفید، صفات شخصی نیناست و انگار می‌خواهد نقش خودش را بازی کند. مدیر باله اعتقاد دارد نینا توانایی بازی در نقش قوی سیاه را ندارد چون اغواگری در درونش وجود ندارد و تا وقتی که به یک رهایی نرسد، نمی‌تواند آن نقش را به روی صحنه ببرد. نینا سعی می‌کند شرارت درونش را کشف کند. او به یاری توهم، به لایه‌های درون خودش سفر می‌کند و شرارت رسوب‌شده در اعماق وجود خودش را کشف می‌کند.

شر متراکم و سرکوب‌شده موضوعی است که مورد توجه فیلسوفان و روانشناسان قرار گرفته‌است. مارتین بوبر، فیلسوف اتریشی، در کتاب خود به نام «For the Sake of Heaven» می‌نویسد: «بدون‌شک، من در ملاقات با همنوع خودم، به هیچ‌گونه تجربه‌ای از شر نمی‌رسم، مگر آنکه پیشتر،در رویارویی با خودم، آن را تجربه کرده باشم.» بوبر بر این باور است که تا فرد با شر، در درون خویش روبه‌رو نشده باشد، هیچ ادراکی از شر ندارد و هر تصوری از آن، جز وهم چیزی نیست. نینا وقتی توانست قوی‌سیاه باله دریاچه قو شود که در درون خودش شر سرکوب‌شده‌اش را درک کرد. مدیر باله به او گفت خودش بزرگ‌ترین مشکلش است. لیلی، دوست و رقیب نینا، به او کمک می‌کند تا از پیله مقدسش خارج شود و وجه انسانی‌اش را بشناسد و خواسته‌ها و تمایلات درونی‌اش را به رسمیت بشناسد. در این موقعیت است که نینا درون خود خواسته‌هایی را می‌بیند که تا به آن روز تصور می‌کرد فاقد آن است. این خواسته‌ها، آشوبی در درون او ایجاد می‌کند که سر به بیرون می‌زند. مادر نینا شخصیتی است که از نینا مراقبت می‌کند تا به تعالی و موفقیت برسد و کوچک‌ترین حرکت نینا را زیرنظر دارد. نینا مادرش را در ندیدن خواسته‌های درونی‌اش مقصر می‌داند و بر او طغیان می‌کند. بوبر دراین‌باره می‌نویسد: «خیر و شر، دو مفهوم متقابل و متضاد نیستند. خیر، حرکت در راستای تعالی انسانی است و شر گردابی بی‌هدف از توانایی‌های بالقوه انسان است؛ توانایی‌هایی که بدون آنها هیچ چیزی به دست نمی‌آید و وقتی جهت نمی‌گیرند و سرکوب می‌شوند، همه‌چیز به هرز می‌رود.» نینا بر خودش و اطرافیانش، برمی‌آشوبد و آنقدر در درون خود فرو می‌رود تا به عمق خواسته‌ها و تمایلات درونی‌اش برسد. نینا، در این مکاشفه درونی، می‌فهمد که تصورات پلیدی از لیلی دارد. او حتی مدیر باله را فرد هوسرانی فرض کرده‌است که در انتخاب بازیگر، معیارهای غیراخلاقی دارد. او چنان در درون خودش غرق می‌شود که تمام مشکل‌زندگی‌اش، لیلی می‌شود و فکر می‌کند او با تمام توانش، سعی دارد این نقش را از او بگیرد. نینا، به نهایت شر درونش می‌رسد و در وهم خویش، لیلی را می‌کشد و جسدش را در حمام اتاقش مخفی می‌کند. در تمام فیلم، نینا کتفش را می‌خاراند به‌گونه‌ای که همواره کتفش خونی می‌شود. انگار چیزی زیر پوست است که می‌خواهد از آن زیر بیرون بیاید و جای آن را خارش گرفته است. وقتی نینا به عمق شرارت درونش می‌رسد، در توهمش می‌بیند که بر کتفش پرسیاه روییده‌است و آن چیزی که زیرپوست بود، حالا آزاد شده‌است. او حالا قویی سیاه است و می‌تواند به خوبی، نقش خودش را روی صحنه بازی کند. نینا، تمام شرارت و تمایلات و خواسته‌های سرکوب‌شده‌اش را در قویی سیاه بازی می‌کند و به همه نشان می‌دهد که درونش چه سیلابی جاری بود.

پایان فیلم، آغازی تازه برای مخاطب است. هنگامی که نینا بر تشک می‌افتد و خون لباسش را سرخ می‌کند، شاد است از اینکه به کمال رسیده است؛ کمالی که در رهایی به دست آمده و آتشفشانی که در درونش بود، طغیان کرده و او حالا آزاد شده است. درهمان ابتدای فیلم، مدیرباله در دیالوگی خطاب به نینا می‌گوید: «تکامل با کنترل فرق می‌کند. هنگامی به تکامل می‌رسی که خودت را رها کنی و از این رها شدن شگفت‌زده شوی. آن وقت تماشاگرت را هم به حیرت وامی‌داری.» کمالی که در بازی در نقش قوی‌سیاه و نه در حذف این نقش بروز کرد و نینا به همگان اعلام کرد که کمال را حس‌کرده‌است. هانا آرنت همین دیدگاه مارتین بوبر را در کتاب «آیشمن در اورشلیم» بسط داد. او با شرکت در دادگاه آیشمن، به این نتیجه رسید که شر متراکم از اقدامات وحشیانه آیشمن یک پدیده مبتذل است. او نشان می‌دهد همین شر نهفته در درون انسان‌ها، چنان به سرعت تکثیر می‌شود که هر نازی را به یک آیشمن کوچک تبدیل می‌کند.

نقش نینا را ناتالی پورتمن بازی کرده‌است. با اینکه او تا ۱۲سالگی، باله کار کرده‌است، برای این فیلم، بیش از یک سال به طور شبانه‌روزی به تمرین باله پرداخته است. بازی روان و زیرپوستی پورتمن، سبب شده است نقش نینا و توهمات روان‌پریشانه‌اش، برای مخاطب باورپذیر شود. حالت نگاه و بازی متفاوت او در دو

نقش قوی سفید و قوی سیاه، به این نقش پرداخت مناسبی داده و سبب شده بازی‌اش، در خاطر مخاطب بماند. پورتمن در دانشگاه هاروارد، روانشناسی خوانده و این امر کمک شایانی به او کرده‌است تا بتواند حالات روان‌پریشانه نینا را بازی کند.

فیلم قوی‌سیاه را می‌توان در رده آثار گوتیک دانست. گوتیک یک نوع سبک معماری است که اواخر قرن دوازدهم میلادی در فرانسه رواج پیدا کرد. این سبک معماری، مکان‌هایی را خلق می‌کرد که رازآلود و سرشار از وهم و ترس بودند. این سبک در ادبیات و سینما هم رواج پیدا کرد. در این سبک، نویسنده، برای مخاطب فضایی پراز ابهام و تشویش می‌سازد. در این فیلم، توهمات روان‌پریشانه ذهن نینا، فضایی برای مخاطب می‌سازد که مرز توهم و واقعیت مخدوش می‌شود و مخاطب در این فضا، شر متراکم در وجود نینا را باور می‌کند. کنش‌ها و واکنش‌های نینا نسبت به اطرافیانش، مخاطب را درباره آنان به شک می‌اندازد. تصویری که نینا از اطرافیانش می‌سازد، تصویری پلید و سیاه است. مخاطب تصور می‌کند تمامی اطرافیان نینا، قصد دارند او را به گرداب پلیدی غرق کنند اما این درون نیناست که پلیدی را فوران کرده‌است. این وارونگی تصورات، یکی از نقاط قوت فیلم است. تصورات ذهن نینا با واقعیت موجود، فاصله بسیاری داشت و شخصیت واقعی نینا با آنچه به ظاهر نشان می‌داد، مغایر بود. بازی کردن در نقش قوی‌سیاه، این بستر داستانی را ایجاد کرد تا شخصیت نینا بتواند متحول شود و این تحول برای مخاطب پذیرفتنی و جذاب است. فیلم قوی‌سیاه، در ستایش شخصیت پررمز و راز و وهم‌آلود انسان است که سرشار از خیر و شر است. خیر و شری که به یکسان در وجودش نهادینه شده است و اگر به جای پذیرفتن آنها، در راه سرکوب یکی گام بردارد، گدازه‌های آتشفشانش، جهانی را به آتش خواهد کشید.

گفت‌وگو با مایک لی به مناسبت اکران آخرین فیلمش «سالی دیگر»

فیلم‌های من درباره رنج هستند

فیلم «سالی دیگر» آخرین ساخته مایک لی، فیلمی نادر و کمیاب است که به زندگی شاد یک زوج در آستانه بازنشستگی می‌پردازد. تام (جیم برودبنت) که یک زمین‌شناس است با همسر روانشناس‌اش گری زندگی خوبی در یک خانه ییلاقی خارج از شهر دارند و به دلیل توجهی که نسبت به دیگران دارند به دوستان قدیمی‌شان که درگیر یک زندگی پرغم و اندوه هستند کمک می‌کنند. لذت بزرگ زندگی تام و گری باغچه کوچک خانه و باغبانی در آن است. موضوعی غیردراماتیک‌تر از این سراغ دارید؟ اما لی مثل همیشه استاد یافتن لحظات درام در زندگی روزمره است و این فیلم را هم در نهایت به اثری عمیق درباره دوستی، جدایی، فقدان، اندوه و شادی تبدیل می‌کند. این مصاحبه نوامبر گذشته با مایک لی انجام شده است.

امی توبین/ ترجمه: کاوه جلالی

– فکر می‌کنم «سالی دیگر» چخوفی‌ترین فیلم شما باشد. قضایا ربطی به گذشت چهار فصل و باغ شخصیت‌های فیلم پیدا می‌کند و با آنکه آنها در یک خانه ییلاقی مثل قهرمانان نمایشنامه «باغ آلبالو» یا دیگر نمایشنامه‌های چخوف زندگی نمی‌کنند اما آنقدر به سرنوشت گیاهان باغ علاقه‌مندند که گویا در خارج از شهر خانه دارند. در عین حال صحبت‌های فراوانی درباره شادی و غم هم در فیلم وجود دارد.

با آنکه یکی از تحسین‌گران بزرگ چخوف هستم و او روی من تاثیر زیادی گذاشته است اما هیچ‌گاه تا قبل از آنکه فیلم ساخته شود و دیگران به او اشاره کنند من به چخوف فکر نمی‌کنم. اما مطمئناً از این قیاس خوشحال می‌شوم. شما مستقیماً به لغت «روستایی» اشاره نکردید اما به نوعی در منظورتان این لغت نهفته بود. اگر بخواهیم کلی صحبت کنیم این یک فیلم شهری درباره آدم‌های شهری است – که البته در حاشیه شهر زندگی می‌کنند – اما فیلم درباره فضا و روحیه شهرنشینی است ولی سرنوشت گیاهان در فیلم به استعاره‌ای از پرورش تبدیل می‌شود و در این معنی مشخصاً بیانگر چرخه طبیعی زندگی است.

– پس قضیه گیاهان قرار است بخشی از اتفاقات خانه قهرمانان فیلم باشد؟

دقیقاً. زمانی که داشتم جهان داستانی فیلم را در ذهن می‌ساختم، با بازیگران و باقی قضایا، به دشواری‌های روایی و دراماتیکی برخوردم که یکی از آنها چگونگی دراماتیک کردن توجه تام و گری به باغبانی و پرورش گیاهان بود. به این مفهوم رسیده بودیم که آنها باید یک باغچه داشته باشند اما نمی‌دانستم چطور باید آن را برای تماشاگران جذاب نشان دهم. همچنین به دنبال راهی برای توجیه رفت و آمد گاه و بیگاه مری به خانه تام و گری بودم تا در آخر او را به عنوان یک شخصیت پیرامونی در زندگی آنها نشان دهم، اما شخصیت پیرامونی که اگر به او اجازه بدهید در زندگی شما دخالت هم می‌کند. اما مشکل از جایی آغاز می‌شود که فیلم‌های من معمولاً محدوده زمانی دراماتیک کوتاهی دارند: یک هفته، چند روز یا شاید هم یک ماه. مشکل سوم همیشه جایی آغاز می‌شود که من باید بنشینم و با دیک پوپ، فیلمبردارم، و طراحان صحنه درباره اینکه فیلم چه ظاهری خواهد داشت، صحبت کنم تا دیک بتواند نماهای آزمایشی را فیلمبرداری کند. در مورد فیلم «هر چه پیش آید خوش آید» درباره روحیه سرخوش و پرجنب و جوش فیلم حرف زدیم و توافق کردیم فیلم باید رنگ‌های درخشان داشته باشد. فیلم «عریان» فیلمی غمناک بود که سفری شخصی در دل شب را پی می‌گرفت و ما به این نتیجه رسیدیم که در فیلمبرداری آزمایشی از رنگ‌های تیره و تک‌رنگ استفاده کنیم. اما به دلیل پیچیدگی این فیلم هیچ تصویر روشنی از آن در ذهن نداشتم. دیک گفت: «من حال و هوای فیلم را فهمیدم، چند صحنه برای امتحان فیلمبرداری می‌کنم.» او چهار تصویر آزمایشی برایم آورد؛ چهار تصویر با چهار شکل مختلف. وقتی به تصاویر نگاه کردم ایده چهار فصل به خاطرم رسید که دقیقاً به فیلم می‌آمد و همان چیزی بود که درصدد گفتنش بودم و واضح است که استعاره زندگی هم در آن وجود داشت، مساله باغچه را هم به شکلی دراماتیک و جذاب حل می‌کرد و مانع محدودیت زمانی برای دیدارهای مری را هم از پیش رو برمی‌داشت. اشاره به چهار فصل، هر بخش و هر پرده از فیلم را به گونه‌ای آزاد می‌کرد که من بتوانم در هر فصل، حال و هوای متفاوت، زوایای غیرتکراری و حتی شخصیت‌های تازه داشته باشم. و البته کمک می‌کرد که شاید بتوانم به فیلم حس و حال آثار چخوف را هم بدهم.

– هر چند این مساله در مورد فیلم‌های اولیه شما صادق‌تر است اما در این فیلم هم اشاره‌های ضمنی قوی به الکلیسم وجود دارد. این اشارات در صحنه‌ای که زنی به شدت افسرده به دکتر کلینیکی که گری در آن کار می‌کند، می‌گوید که خود او نمی‌نوشد اما همسر او چرا، شروع می‌شود و سپس با الکلی بودن مری و کن (دوست قدیمی تام و گری) به اوج می‌رسد.

فکر نمی‌کنم این مساله تازه‌ای در فیلم‌های من باشد. حتی در اولین فیلم من، «لحظات افسرده» - که به نظرم بسیار شبیه «سالی دیگر» هم هست – می‌توانید آن را پیدا کنید ولی الکلیسم فقط درباره الکل نیست، درباره رنج است، می‌دانیم که مردم به خاطر رنج‌هایشان است که به سراغ الکل می‌روند و این رنج است که ما به آن می‌پردازیم.

– شما تام و گری را هم نشان می‌دهید که کاملاً شاد و خوشحال هستند.

خب، بله آنها تا آنجا که دل‌تان بخواهد خوشحال هستند.

– اما سوال این است که آنها تا چه حد می‌خواهند و تا چه حد باید در زندگی آدم‌های غمگین که از آنها انتظار دلسوزی و حمایت دارند، دخالت کنند؟

فکر نمی‌کنم این طور حرف زدن درباره آنها کار درستی باشد – چنان که خیلی‌ها زده‌اند – نمی‌توانیم انتظار داشته باشیم آنها پشت حصار خانه‌شان بنشینند و در هیچ شرایطی دخالت نکنند. آنها صرفاً در زندگی مری و کن که دوستی‌شان به سال‌های بسیار دور بازمی‌گردد دخالت می‌کنند، آن هم فقط به این خاطر که آشکارا نگران آنها هستند و می‌خواهند مسوولیت آنها را بر عهده بگیرند و از بروز وقایع ناخوشایند جلوگیری کنند و البته در این راه ناموفق هستند چون مسیر طولانی و دشواری را در پیش گرفته‌اند. مشکل اخلاقی که قهرمانان فیلم با مری دارند این است که شما یک خط قرمزی برای دوستان‌تان رسم می‌کنید و کسی از دوستی سوءاستفاده می‌کند و خط قرمز را نادیده می‌گیرد. همچنین از نظر گری این یک مساله حرفه‌ای هم هست. فکر می‌کنم وقتی در اواخر فیلم گری می‌گوید: «تو به کمک نیاز داری، من با یکی از همکارام صحبت می‌کنم» مساله خیلی مهمی را مطرح می‌کند. خیلی‌ها گفته‌اند اگر او فکر می‌کند مری به کمک نیاز دارد چرا خودش آستین بالا نمی‌زند، اما وقتی حرفه‌ای هستید خودتان نمی‌توانید به دوستان‌تان مشاوره بدهید، تازه من فکر می‌کنم خیلی‌ها پایان فیلم را بد فهمیدند. آنها معتقدند هر چقدر فیلم به پایان خوش نزدیک‌تر می‌شود تام و گری نسبت به مری سردتر و بی‌علاقه‌تر می‌شوند. فکر می‌کنم این نکته مهم است که پرده آخر فیلم (جایی که مری سر و کله‌اش در خانه آنها پیدا می‌شود)، زمانی است که آنها از برادرزن داغدیده خود پذیرایی می‌کنند و احتیاج به خلوت خصوصی دارند، پس مری در لحظه نامناسبی سر می‌رسد که فقط مزاحم است. تام و گری تازه خیلی هم رفتار دوستانه‌ای با او دارند که او را از خانه بیرون نمی‌کنند. به این کار فکر می‌کنند اما انجامش نمی‌دهند چون نمی‌توانند و مری همچنان سر میز نشسته است و آنها ما را با یک پیچیدگی لاینحل تنها می‌گذارند. فیلم این گونه است که پایان می‌یابد.

– من قرائت سنگدلانه‌ای از فیلم نداشتم، منظورم این است که فکر می‌کنم آنها زیادی صبور هستند.

بیشتر از آنکه من و شما می‌توانیم باشیم.

– بله، حرف‌تان کاملاً درست است. آخرین فیلم شما «هر چه پیش آید خوش آید»، درباره تصمیم قهرمان فیلم برای شاد بودن بود. او آنقدر خوش‌شانس است که انگار شادی در خونش جریان دارد. در فیلم «سالی دیگر» به نظر می‌رسد اکثر شخصیت‌ها چنین قابلیتی ندارند و اسیر گذر عمر شده‌اند و فکر می‌کنند به خاطر پیری بسیاری از فرصت‌ها را از دست داده‌اند، اینکه حتی اگر به کسی علاقه دارید و با او زندگی می‌کنید او پیش از شما خواهد مرد.

بله، کاملاً درست است. بحث اصلی اینجا نگاه به گذشته است؛ حالا چه با شادی همراه باشد چه با حسرت، نگاه به آینده است، چه با خوشبینی و حرارت یا گودال‌های سیاه و تاریک و ترس و وحشت. فیلم هم دقیقاً درباره همین مسائل است.

–اگر به بازی‌های فیلم‌های قدیمی‌تر شما نگاه کنیم خواهیم دید که همین بازیگران

نکته

احساس فقدانی که من و دیگر همکارانم حس می‌کردیم در این فیلم دخیل بوده است. اما گذشته از این موضوع «سالی دیگر» فیلمی عمیقاً شخصی درباره ارتباط، دوستی و تنهایی است. بگذارید اضافه کنم که این فیلم تجلیلی است از سیمون و قدردانی از او.

نقش‌های مشابهی را در آن فیلم‌ها هم بازی کرده‌اند. انگار با یک فیلم گسترش‌یافته مواجهیم. تماشاگران خاطرات‌شان از فیلم‌های قدیمی را با خود به فیلم‌های جدید هم می‌آورند.

من صد درصد با حرفی که همین لحظه زدید موافقم که معنی آن می‌شود با اینکه هر فیلم با فیلم دیگر کاملاً متفاوت است اما در همان حال همه آنها به من- یا اگر می‌خواهید بگویید ژانر من هم می‌توانید- تعلق دارند و در واقع یک فیلم بلند و دنباله‌دار را در کنار هم می‌سازند. این کاملاً درست است.

–ژانر از نظر شما چه معنی دارد؟

خب فقط حال و هوای فیلم من است. واقعاً بیشتر از این نمی‌توانم چیزی بگویم. من فقط درباره یک ترکیب خاص از واقع‌گرایی و مرکزگریزی گسترش‌یافته که در دنیای من وجود دارد حرف می‌زنم و همچنین رابطه فرم و محتوا و شیوه کاملاً مشخص و تعیین‌شده فیلمبرداری که رابطه ارگانیکی با توضیح شرایط و چگونگی فیلم دارد و بازی‌های شجاعانه و صادقانه بازیگران.

–نحوه استفاده شما از موسیقی هم کلاسیک شده است. می‌شود کمی هم درباره آن توضیح دهید.

سه فیلم اول من اصلاً موسیقی نداشتند. دو فیلم «کی چه کسی است» و «بزرگسالان» هم همین طور. آن اوایل با اینکه به موسیقی بعضی از فیلم‌ها علاقه‌مند بودم اما آن را غیرضروری می‌دانستم و فکر می‌کنم این نقطه بسیار جالب و مهمی است که من از آن شروع کردم چون داشتم تازه سبک و فرمول شخصی خودم را برای فیلمسازی پیدا می‌کردم و این تبدیل به یک شیوه مرکزی در فیلم‌های من شد. تمام آهنگسازانی که با من کار کرده‌اند بر اساس یک پاسخ عاطفی برای فیلم موسیقی ساخته‌اند که این چیزی جدا و بی‌ربط به فیلم نیست بلکه چیزی است که از درون حال و هوا و فضای فیلم می‌جوشد. به استثنای فیلم «دختران شاغل» واقعاً همیشه ترجیح دادم با آهنگسازانی کار کنم که از سازهای موسیقی کلاسیک و اجرای زنده بهره می‌برند و همان قدر با آنها سر و کله می‌زنم که با دیگر عوامل فیلم. کار آهنگسازان بسیار اصیل و شخصی است و آنچه من به آنها می‌گویم هم بسیار شخصی است و نتیجه با حال و هوا و فضای فیلم و سلیقه من جور درمی‌آید.

–در اکثر فیلم‌ها کارکرد موسیقی این است که یا تماشاگران را احساساتی کند یا ناکافی بودن قدرت بازیگران را جبران کند اما در فیلم شما بازیگران به لحاظ احساسی بسیار غنی و موفق هستند. لزلی منویل می‌تواند در یک زمان احساسات و خواسته‌های متفاوت را بازی کند و وقتی روی پرده، بازی بازیگران شما را می‌بینیم حیرت می‌کنیم. همیشه از خودم می‌پرسم وقتی چنین بازیگرانی دارید دیگر چه نیازی به موسیقی احساس می‌کنید؟

موسیقی طعم خود را به فیلم اضافه می‌کند یا طعم آن را افزایش می‌دهد. با موسیقی که تصویرسازی می‌کند یا روی فیلم سنگینی می‌کند موافق نیستم. امیدوارم موسیقی این فیلم این گونه نباشد.

–این طور هم نیست.

از کدام یک از فیلم‌های من بیشتر خوش‌تان می‌آید.

–سوال سختی است. فکر می‌کنم «عریان» و Tapsy-Turvy هنوز بهترین هستند و هر دو به نظرم خیلی غیرعادی می‌آیند و به نوعی شاید آن شکوهی که از سینما انتظار داریم را هم برآورده می‌کند البته شاید این ضعف من باشد که چنین نظری دارم.

درست می‌گویی اما این فیلم‌ها در عین حال آن شکوه موردنظر تو را هم ویران می‌کنند.

–باید اضافه کنم از دیدن گری‌اولدمن و تیم راث زمانی که هنوز جوان و بی‌گناه بودند هم لذت می‌برم، فیلم‌های مورد علاقه شما کدام هستند؟

پاسخ به این سوال برای من حتی سخت‌تر هم هست. اما با این حال احساس خوبی به فیلم Meantime دارم اما چرایش هنوز برای خودم هم چندان روشن نیست.

topsy-turvy را هم به این دلیل که با منابع بسیار محدود چنان فیلمی ساختیم دوست دارم.

–گمان می‌کنم «سالی دیگر» ارتباطی با مرگ سیمون چانینگ ویلیامز (تهیه‌کننده همیشگی مایک لی) پیدا می‌کند. شما فیلم را هم به او تقدیم کرده‌اید.

بله، کاملاً درست است. احساس فقدانی که من و دیگر همکارانم حس می‌کردیم در این فیلم دخیل بوده است. اما گذشته از این موضوع، «سالی دیگر» فیلمی عمیقاً شخصی درباره ارتباط، دوستی و تنهایی است. بگذارید اضافه کنم که این فیلم تجلیلی است از سیمون و قدردانی از او. می‌خواهم به عقب برگردم؛ وقتی به بازی لزلی منویل اشاره کردید من متوجه نکته جالبی شدم؛ آنچه ما درصدد انجامش بودیم و او به خوبی از عهده آن برآمد این بود: شخصیت او شما را قادر می‌سازد تا زنی را ببینید که به جوانی‌ای که زمانی داشته است سخت دل بسته و در همان حال از کهولت سنی که به سراغ او خواهد آمد سخت ترسان است. تمام این مسائل را در سطوح مختلف رفتاری او می‌بینید. فکر می‌کنم حتماً باید متوجه این مساله باشیم.

– شاید سوال مناسبی نباشد اما می‌خواهم بپرسم بعد از این فیلم می‌خواهید چه کار کنید؟

خب، می‌خواهم کاری انجام دهم که تا به حال نکرده‌ام. می‌خواهم یکی از نمایشنامه‌های قدیمی‌ام را دوباره کارگردانی کنم؛ «خلسه»، و بعد از آن در نشنال تئاتر یک نمایش دیگر کارگردانی کنم. بعد از آن باید برای فیلم بعدی که درباره نقاشی به نام جی‌ام‌دبلیو ترنر (جوزف مالورد ویلیام ترنر، نقاش معروف انگلیسی) است بودجه تهیه کنم چون پروژه بزرگی است. سال‌هاست در تلاشم درباره او فیلم بسازم اما وقتی بودجه کم است، نمی‌توانم صحنه‌های خارجی را فیلمبرداری کنم و قطعاً نمی‌توانی وقتی درباره ترنر فیلم می‌سازی از صحنه‌های خارجی صرف نظر کنی. هیچ گاه درباره اینکه در آینده می‌خواهم چه فیلمی بسازم حرف نمی‌زنم اما چون فیلم بعدی‌ام پروژه بزرگی است و به پول زیادی نیاز دارم پس می‌گویم که همه بدانند می‌خواهم چه کاری انجام دهم اما خب از اینکه کسی پروژه بعدی من را بسازد هم متنفرم.