

گفت و گو با استیون اسپیلبرگ در مورد نقش موسیقی در سینما همکاری مشترک نت‌ها و تصاویر



«استیون آلن اسپیلبرگ» معروف به «استیون اسپیلبرگ» در ۱۸ دسامبر ۱۹۴۶ در اوهایو به دنیا آمد و در هاردون نیوجرسی و اسکاتسدال رشد کرد. اسپیلبرگ نام شهری در اتریش است که اجداد مجارستانی او در قرن هفدهم در آن می‌زیستند. او هم‌دوره‌ی «جورج لوکاس»، «فرانسیس فورد کاپولا»، «مارتین اسکورسیزی» و «جان میلوش» و «برایان دی پالما» است. اسپیلبرگ با فیلمسازی بزرگ شد؛ در نوجوانی با دوستانش فیلم‌های هشت میلیمتری می‌ساخت و اولین فیلم کوتاهش را برای نمایش در سینماها در ۲۱ سالگی در سال ۱۹۶۸ ساخت. پس از پایان دوره‌ی دبیرستان در سال ۱۹۶۴ به دانشگاه لانگ‌بیچ کالیفرنیا رفت تا ادبیات انگلیسی بیاموزد، چون این دانشگاه در آن زمان رشته‌ی سینما نداشت. او در سال ۱۹۶۸ دانشگاه را رها کرد. در سال ۲۰۰۲، بیست و پنج سال پس از آغاز تحصیلات، تحصیلاتش را با پروژه‌یی مستقل در «سی.اس. کلوب» پایان داد. اسپیلبرگ تا کنون برنده‌ی چهار جایزه‌ی اسکار شده و یکی از موفق‌ترین کارگردانان تاریخ سینما، هم در میان منتقدان و هم در بین مردم عادی است؛ با این حال بعضی از منتقدان، او را نمونه‌یی کامل از فیلمسازان «بلک باستر» - اهمیت وجه تجاری بر وجه هنری - می‌دانند.

اسپیلبرگ در ابتدا فیلم‌های حادثه‌یی می‌ساخت اما در حال حاضر او را به خاطر چالش‌هایش در ساخت فیلم‌هایی با مضامین برده‌داری، جنگ و ترور بسم می‌شناسند. نخستین فیلم بلند او «دونل» نام دارد که یک فیلم جاده‌یی است. او اکنون موفق‌ترین کارگردان سینما در زمینه تجاری است. اسپیلبرگ، کارگردان و تهیه‌کننده‌ی موفق‌ترین فیلم‌ها در گیشه‌ی سینما بوده و کارگردانان بسیاری از او تأثیر پذیرفته‌اند. او در سال ۲۰۰۴ از دید مجله‌ی پریمیور و دیگر نشریات، قدرتمندترین و پرنفوذترین شخص در صنعت سینما شناخته شده و در پایان قرن بیستم، مجله‌ی لایفا او را پرنفوذترین شخص در این زمینه شناخت. او شش بار نامزد جایزه‌ی اسکار برای بهترین کارگردانی گردیده که دویاز، برای فیلم‌های «فهرست شیندلر» و «نجات سرباز رایان» برنده‌ی آن شده است. هم‌چنین هفت فیلم او نامزد بهترین فیلم شده‌اند، در حالی که تنها فیلم «فهرست شیندلر» برنده‌ی این عنوان شده است. او هم‌اکنون از نظر مجله‌ی فوربز - مشهورترین مجله‌ی معرفی افراد - و در فهرست سالیانه‌ی قدرتمندترین شخصیت‌ها، در رده‌ی دهم قرار دارد. آن چه در زیر می‌خوانید، ترجمه‌ی گفت‌وگویی است از اسپیلبرگ که او در آن پیرامون ارتباط میان موسیقی و سینما سخن گفته است.

مهسا پوربختیار

ریتم برخی فیلم‌ها آن قدر کند و تدوین به حدی کشدار است که مخاطب را خسته می‌کند! این‌جاست که موسیقی به کمک کارگردان می‌آید و دلزدگی مخاطب را تا حدودی مرتفع می‌کند؛ برای مثال در صحنه‌یی دو دقیقه‌یی، فقط غنا خوردن یک شخصیت نشان داده می‌شود بدون آن که در مورد داستان فیلم چیزی گفته شود.

پس یکی از موارد استفاده‌ی موسیقی در سینمای امروز رفع کمبودهای داستانی است؟

همین‌طور است، کارگردان می‌خواهد در برخی صحنه‌ها موسیقی قرار بگیرد تا کمبودهای موجود در فیلم و کندگی آن برطرف شود اما این درخواست گاهی اوقات برخی آهنگسازان را به ساخت نوعی از موسیقی وادار می‌کند که نه در پیشبرد داستان نقش دارد و نه با فیلم، ریتم و شکل آن هم‌خوانی دارد.

... و همین است که بسبب‌ساز خلق موسیقی‌های بی‌خاصیت می‌شود!

بارها دیدم که آهنگسازی تنها با خواندن فیلمنامه‌ی اولیه و بدون تماشای حتی یک سکانس به ساخت موسیقی متن برای فیلم اقدام می‌کند؛ با این وضعیت چگونه می‌توان انتظار پدید آمدن یک کار درجه یک را داشت؟!

با توجه به نوع استفاده از موسیقی در فیلم، جایگاه موسیقی را در وضعیت فعلی سینمای هالیوود چگونه ارزیابی می‌کنید؟

به‌یقین طی سالیان اخیر تجربیات بسیار خوبی در مورد استفاده از یک موسیقی متن درست در پس‌زمینه‌ی فیلم‌ها داشتیم اما چیزی که چندان مطلوب نیست آن است که متأسفانه در این سال‌ها فیلم‌های موزیکال درجه یک نداشتیم.

درجه یک نسبت به چه زمانی؟

منظورم نسبت به موزیکال‌های کلاسیکی نظیر «اشک‌ها و لبخندها» و «آوای موسیقی» است. البته به‌طور کلی رویه‌ی کنونی هالیوود کاملاً با آن دوران تفاوت پیدا کرده و اصلاً هم انتظار چنین تولیداتی را نداریم اما دست کم می‌توان در این زمینه از یک سلسله تجربیات بکر استفاده نمود.

... که اکثر تهیه‌کنندگان هم از این‌گونه تجربیات واهمه دارند؟!

بدبختانه همین‌طور است. فیلم‌های بسیاری را دیدم که استفاده از موسیقی در آن‌ها فقط با هدف پر کردن یک حلقه اتفاق افتاده است، یعنی کارگردان می‌خواسته در ریتم فیلم کمی تغییر ایجاد کند به همین دلیل یک موسیقی کاملاً نامتناسب را ضمیمه‌ی فیلم نموده است.

در این باره بیش‌تر صحبت کنید!



... اما فیلم‌های شما پر از تصاویر بدون دیالوگ هستند! من به نقش فضاهای تصویری هم اشاره کردم اما گویی شما به این مسئله توجه نکردید!

آیا تغییر فضای فیلم نیازمند تغییر روند موسیقی است؟ مطمئناً بایستی به همین گونه باشد و نه تنها تغییر فضای تصویری، بلکه تغییر لحن شخصیت‌ها نیز نیازمند تغییر آوای موسیقی است. بسیاری از شنوندگان موسیقی معتقد به تقسیم‌بندی موسیقی بر اساس ابعاد روحی مختلف انسان‌ها هستند، نظر شما در این باره چیست؟ این موضوع کاملاً درست است؛ شما هنگامی که ناراحت هستید، موزیکی را گوش نمی‌دهید که به هنگام خوشحالی باب میل شماست. وقتی هم که در یک صحنه، جریان داستانی فیلم نگران‌کننده است، آهنگساز فیلم باید تم نگران‌کننده را در موسیقی به وجود آورد. هم‌زمانی موسیقی با دیالوگ چه قدر کاربرد دارد؟

بسیار زیاد، اصلاً من فکر می‌کنم بهترین زمان برای موسیقی فیلم، زمان بیان دیالوگ است به‌خصوص دیالوگ‌های خاص و تعیین‌کننده! من معتقدم هنگامی که دیالوگی بیان می‌شود و به عنوان مثال نشان‌دهنده‌ی ایجاد دلشوره در شخصیت اصلی است، می‌توان با قرار دادن زمینه‌ی اصلی موسیقی در این مقطع میزان تأثیرگذاری فیلم را بالاتر برد.

... شاید برای تفهیم بیش‌تر مخاطب!؟

همین‌طور است، ممکن است تماشاگر هنگام تماشای فیلم درنیاید که مثلاً دیالوگ رد و بدل شده بین شخصیت‌ها نشان‌دهنده‌ی جهت آن‌ها نسبت به یکدیگر است اما یک موسیقی مناسب می‌تواند در انتقال این حس بسیار مؤثر عمل کند.

در این میان نقش تصاویر در آهنگسازی فیلم کجاست؟ یک بخش تأثیرگذار در ساخت موسیقی فیلم، تصاویر هستند. تصاویر می‌توانند در انتخاب سازها اصلی‌ترین نقش را ایفا کنند؛ برای مثال سازی که در یک فضای تاریک استفاده می‌شود، قابل استفاده در فضایی روشن نیست. می‌توانید در این باره مثالی بزنید؟

من آهنگساز نیستم اما به‌طور تجربی به من ثابت شده که مثلاً در فضای تاریک باید از منطقه‌ی بیم ساز استفاده شود و در فضای روشن از مناطق بالای ساز! ■

البته طی سال‌های اخیر بسیاری از کارگردانان هم بوده‌اند که سعی کرده‌اند از تجربیات منحصر به فرد جوان‌ترهای عرصه‌ی موسیقی استفاده کنند!

البته که این‌طور است، استثنا در تمامی دوران‌ها وجود داشته ولی چیزی که باعث تأسف است، این است که استفاده از تجربیات ناب جوانان به صورت یک جریان در نیامده است.

پیش از این گفتید که در برخی فیلم‌ها موسیقی جایگاه خود را نمی‌یابد و صرفاً در نقش پرکننده‌ی خلأهای مقطعی فیلم به کار می‌رود؛ در ایجاد این وضعیت، بیش‌تر کارگردان مقصر است یا آهنگساز؟ ببینید، باید پای صحبت کارگردان و آهنگساز نشست و به‌طور کامل با آن‌ها در این باره صحبت کرد اما آن‌چه که معلوم است این است که بالاتر از هر دوی این‌ها نگرش تهیه‌کننده است که تضمین‌کننده‌ی نتیجه‌ی نهایی کار است.

یعنی تهیه‌کننده با تصمیماتش می‌تواند حتی آهنگساز فیلم را متأثر سازد؟

بله، به هر حال این یک قانون کلی است که البته میزان کاربردی کارگردان هم در ایجاد تبصره برای آن مؤثر است؛ به هر حال کارگردانی که دارای پیشینه‌ی قوی و اثرگذار است، راحت‌تر می‌تواند حرفش را به کرسی بنشاند تا کارگردانی که تازه‌کار است و هیچ کس از توانایی‌های او آگاهی ندارد.

اما در هر دو صورت باز هم رعایت برخی حداقل‌ها در امر ساخت موسیقی متن برای فیلم الزامی است!؟

بله، دست کم می‌توان نوعی آهنگ ساخت که تکه‌ی جدا از فیلم نباشد؛ به عنوان نمونه در مورد همان غذا خوردن شخصیت می‌توان تلاش کرد تا به واسطه‌ی موسیقی، پیش‌زمینه‌ی برای بیننده فراهم شود تا او دریابد این غذا خوردن چه دلیل و هدفی دارد. چند درصد از موسیقی فیلم‌های هالیوودی کاملاً متطبق با فضای فیلم ساخته می‌شوند؟

بیش از پنجاه درصد ما شاهد تولید فیلم‌هایی هستیم که موسیقی دقیقاً در جهت اهداف فیلم ساخته شده است، یعنی حس برعکس و نادرست به مخاطب خود منتقل نمی‌کند.

پس از این نظر، آمار امیدوارکننده است؟

بله، حتی می‌توان گفت در سینمای هالیوود در زمینه‌ی موسیقی کارهای بسیار ارزشمندی انجام شده است اما از آن‌جا که این جریان، جریان حاکم نبوده بنابراین می‌توان خلأهایی را هم شاهد بود و با آثاری مواجه شد که موسیقی و خود فیلم هر دو در فضایی متفاوت واقع شده‌اند.

شما از جمله کارگردانانی هستید که در کارهای مختلفان هیچ‌گاه موسیقی و اثر، فاصله‌ی مفهومی زیادی با یکدیگر ندارند؛ چه‌طور به چنین بینشی می‌رسید؟

ببینید من فیلم‌هایی را با فیلمنامه‌هایی کاملاً دکوپاژ شده می‌سازم و از این حیث مشکل چنانی با انتخاب موسیقی درست برای فیلم‌هایم ندارم!

در این میان دیالوگ‌ها چه نقشی دارند؟

دیالوگ‌ها برای من از هر چیزی بیش‌تر اهمیت دارند. بهترین وسیله‌ی که می‌تواند به ساخت موسیقی کمک کند، دیالوگ است؛ البته فضای فیلم هم محفوظ است اما می‌توان فقط با شنیدن یک دیالوگ، تم اصلی موسیقی را دریافت.