گفت‌وگو با کلینت ایستوود

عنوان کارگردان فمینیست را به من دادند

ترجمه: جلیل جعفری‌یزدی

اشاره:

نام: کلینت ایستوود

شغل: بازیگر، کارگردان، تهیه کننده و نیز آهنگساز

زمان و محل تولد: ۳۱ ماه می ۱۹۳۰، سان فرانسیسکو

تحصیلات: دبیرستان فنی اوکلند، کالج سیتی لوس‌آنجلس (رشته بازرگانی)

کلینت ایستوود، مردی بلند بالا، خوش بیان و مصمم کار خود را با دنیای وسترن‌های تلویزیونی از دهه ۶۰ آغاز کرد و بعد از ستاره شدن در سینما، تا مقام کارگردانی و تهیه‌کنندگی ارتقاء یافت و از آن زمان، تاکنون تحسین منتقدان عرصه سینما را برانگیخته است. در شرکت فیلمسازی او با نام مالپاسو فیلم‌هایی ساخته می‌شود که بازگشت سرمایه اولیه را تا میزان صددرصد تضمین می‌کنند. گستره تولیدات شرکت او از آثاری صرف تا آثار شخصی گیرا و بلند پروازانه می‌باشد. ایستوود وابستگی آن چنانی با هالیوود ندارد. وی دیر زمانی است که کارش را با کارمل، کالیفرنیا - درمونتری پنین سولا - که در آن مکان‌ها در منصب شهرداری و مدیریت رستوران بود، یک سره کرده است.

ایستوود در دوره رکود اقتصادی کالیفرنیا بار آمد. والدنیش در آن جا از جمله کارگران دوره‌گرد بودند. ایستوود پس از اتمام تحصیلات دبیرستانی، در اریگون به کارهایی همچون چوب‌بری، نوازندگی پیانوی قفقازی و خدمت در ارتش آمریکا با سمت مربی آموزش شنا مشغول شد. همچنین در جی. آی . بیل تحصیلات دانشگاهی خود را در کالج سیتی لوس آنجلس به انجام رساند. ایستوود نخستین تجربیات بازیگری حرفه‌ای خویش را در فیلمی با نام **فرانسیس در نیروی دریایی** (۱۹۵۵) و ضمن انعقاد قرارداد با کمپانی یونیورسال از سرگذراند که البته از نظر او بسیار توهین‌آمیز و حقارت بار بود. بعدها پس از بازی در چند فیلم متوسط راهی نیویورک شد و با حضور موفق در مجموعه تلویزیونی **تازیانه** (۶۶-۱۹۵۶) در نقش رییس شورشیان یتیس صاحب آوازه و شهرت شد.

کار مداوم با تلویزیون و برخورداری از آموزش خوب و صحیح، از ایستوود بازیگری مینیمالیست ساخت و او در این راستا شهره گردید. نخستین کسانی که برای او ارج و قرب بسیار قائل شدند، اروپاییان بودند، به خاطر حضورش در سه گانه وسترن‌های اسپاگتی ساخته سرجیولئونه در اسپانیا. وی با ابراز توانمندی، کم‌گویی و ارائه بازی نفس‌گیر، خشونت انحصاری و متنوع آمریکا را به اروپائیان شناساند، همچنان که در گفته‌ای از فیلم **به خاطر یک مشت دلار** (۱۹۶۴) با این عنوان که: *"آدم یا تروتمند می‌شود یا می‌میرد."* این امر مصداق و مفهوم بارز دارد. دو فیلم دیگر او به **خاطر چند دلار بیشتر** (۱۹۶۶) و **خوب، بد، زشت (۱۹۶۶)** از جمله آثار وسترن کلاسیک تجدید نظرطلبانه قلمداد می‌شوند و ایستوود را به آواز جهانی رسانده‌اند. ایستوود با حضور در فیلم **بلوف کوگان** (۱۹۶۸) در آمریکا مطرح شده است. در این اثر، وی نقش یک وسترن زیرک متمدن را بر عهده دارد. در واقع این فیلم سرآغاز مشارکت طولانی و در عین حال موفقیت‌آمیز او با دان سیگل، کارگردان اثر، است.

دومین اثر سینمایی ایستوود فیلمی است با عنوان **هری خبیث** (۱۹۷۱) ساخته دان سیگل که براساس رمانی با نام "خبیث" نوشته هری کالاهان ساخته شده است. کارگردان بر آن است تا در این اثر به عوض کنکاش سوءظن‌ها، آنها را به تصویر درآورد. هم از این روست که وی در فیلم **برخورد ناگهانی** (۱۹۸۳) نیز جاودانه می‌ماند، آن جا که کلاهبرداری او را تمدید می‌کند: *"یالله! کاری کن من حال کنم."* وی به آرامی نغمه وداع با هفت تیر سنگین خود را زمزمه می‌کند. با این همه، این فیلم‌ها دارای وجوه گونه‌گون هستند و خود مکتبی را تشکیل داده‌اند. ایستوود اظهاری دارد. *"شخصیت‌های من معمولاً با بیان یک نکته پر احساس درست و نادرست، مردم را از حس می‌اندازند."* او همچنین خاطر نشان ساخته است که : *"فیلم‌های من دارای نتیجه اخلاقی هستند نه سیاسی."* دوستی او با رونالد ریگان از برخی جهات توجه منتقدان را جلب کرده است. اما توجه ایستوود - به گفته خودش - متوجه شرایط و محیط کار است. از این جهت است که وی قادر است به راحتی در هسته مرکزی کابینه ریاست جمهوری نفوذ کند.

ایفای نقش جدی جزء لاینفک خصیصه ایستوود شده است، اما او در عین حال از عهده ایفای چندین نقش کمدی مردم پسند بر آمده است. از جمله در فیلم‌های از **هفت دولت آزاد** (۱۹۷۸) و **هر طور که می‌توانی**(۱۹۸۰). ایستوود اگرچه به شخصیت ثابت خود دست یافته است، بخت خود را با انواع گوناگون مصالح کار می‌آزماید و همواره با وقتی درخور توجه، موضوع مورد علاقه خود را در معرض اندیشه‌های متفاوت قرار می‌دهد. کار وی در زمینه ارائه تصاویری از زندگی خصوصی آدمیان دلسوخته و ایجاد ارتباط با دیگران، ولو مختصر، در فیلم **برد** (۱۹۸۸) اوج می‌گیرد. تسلط کامل بر ابتکار و ابداع، ایستوود را قادر ساخته است تا دست به ساخت آثار وسترن غیر معمول همچون **ولگرد دشت‌های مرتفع** (۱۹۷۳) و فیلم‌های پلیسی در زمینه تحقیق در خصوص مسائل مورد توجه فمینیست از قبیل **برخورد ناگهانی** (۱۹۸۳) و **طناب محکم** (۱۹۸۴) بزند.

در اواخر دهه هشتاد، کارآیی تجاری ایستوود با افت وکاهش مواجه شد. اقبال نه چندان مساعد قسمت پنجم **هری و قمار مرگ** (۱۹۸۸) شاهدی بر این ادعا است. سال ۱۹۹۰، سال ناکامی است برای فیلم‌های گیشه‌ای **نوآموز پلیس**، که فیلمی قالبی با موضوع پلیسی/ تفریحی است، و **شکارچی سفید، قلب سیاه**، که شرحی جانب و نیمه تخیلی از **آفریکن کویین** است. با این همه، ایستوود با ساخت **نابخشوده** (۱۹۹۲)، که یک اثر وسترن است و او را صاحب جوایز اسکار از بابت بهترین فیلمبرداری و بهترین کارگردانی و چند جایزه مهم دیگر کرد، شاهد پیروزی را در آغوش کشید. **نابخشوده** اثری است بدیع با داستانی مقید به اصول اخلاقی نوشته دیوید وب پیپولز در سال ۱۹۷۶ که سرآمد همه آثار هفت‌تیرکشی ایستوود به شمار می‌آید. این فیلم در نتیجه مشاورت با مشاوران کارگردانی، لئونه و سیگل، یک شاهکار تجاری تمام عیار از آب درآمده است و در طول مدت نمایش مبلغی بالغ بر یکصد میلیون دلار در آمد داشته است.

درخشش بعدی ایستوود در فیلمی است به نام **در خط آتش** (۱۹۹۳) که همچون بمبی با قدرت تخریب بسیار و سریع بود. این اثر از زمره فیلم‌های پلیسی است که هیجان بسیار بر می‌انگیزد و در آن، ایستوود در نقش تروریستی حرفه‌ای ظاهر می‌شود که حیثیت مردی از پلیس مخفی را زیر سئوال می‌برد. البته از حضور درخشان جان مالکوویچ در این فیلم نیز غافل شد. **در خط آتش** تنها در چند ماه بیش از یکصد میلیون دلار فروش کرد. در همین سال، یعنی سال ۱۹۹۳، ایستوود فیلم دیگری با نام **دنیایی کامل** کارگردانی نمود و در آن تصویری از حقوقدانی مجرب ارائه می‌دهد که به دنبال یک مجرم خطرناک فراری (کوین کاستنر) است که مدتی قریب به هفت سال گروگان بوده است. اثر دیگری که حتی منتقدان دلزده از او را متعجب ساخت، فیلمی است عنوان **پل‌های مدیسون** کانتی (۱۹۹۵). این فیلم با مضمون عشق و برای خوب بازیگران، در زمره پر فروش‌ترین فیلم‌ها قرار گرفت. نگاه حساب شده و مفصل به عشق در این اثر، نه تنها توانایی‌های ایستوود را به منصه ظهور رساند، بلکه موجب شد که خود وی در قالب بازیگری رومانتیک عاقبت به منزلگه اعتماد و محبوبیت نایل آید. آثار ایستوود با حاشیه‌های صوتی ارائه می‌گردند. همچنین او موسسه آثار صوتی مالیاسو را راه اندازی نموده که بیش‌تر متصف به موسیقی مجاز می‌باشند. نخستین آلبوم این اثر در مورد فیلم‌های مدیسون **کانتی** به کار گرفته شد. در همین سال ایستوود قطعه‌ای کم مایه باری فانتزی **کاسپر** ساخت. گفت‌وگوی ذیل پس از ساخته شدن فیلم **برد** در سال ۱۹۸۸ انجام شده است.

● *بر چه اساس تصمیم به ساخت فیلم در مورد موسیقی جاز گرفتید و چرا فیلم در مورد زندگی چارلی برد پارکر ساختید؟*

■ من فیلم با محتوای موسیقی جاز زیاد بازی کرده‌ام. از **میستی را برایم پخش کن** (**یک بازی پلید**) گرفته تا **مجری** (**مرگ ساز**). اما هیچ وقت خودم در مورد

(جاز فیلم نساخته بودم. می‌پرسید چرا چارلی پارکر!؟ موقعی که پانزده - شانزده ساله بودم، یکی - دو، سه بار چارلی پارکر را بر حسب تصادف دیدم و از همان وقت شیفته‌اش شدم. به روش خاص خودش نوازندگی می‌کرد و نوایش اطمینان بخش بود. حضوری کوبنده داشت. مثل این بود که گری کوپر یا کلارک گیبل کنار جان دو ایستاده است. چارلی پارکر گیرایی عجیبی داشت.

دلیل دیگری که باعث شد تا دست به ساخت این فیلم بزنم از علاقه خودم به دو دهه چهل و پنجاه ناشی می‌شود. حقیقتاً من موسیقی آن دوره را ترجیح می‌دهم. اغلب کسانی که دست به ساخت فیلم‌های مقطعی می‌زنند، می‌نشینند با خود فکر می‌کنند که: *خوب، ما این فیلم را کمی امروزی می‌کنیم.* همین کار موجب می‌شود تا فیلم حالتی یک نواخت نداشته باشد.

● *پس شما برای ایجاد حاشیه متون در فیلم* ***برد****، تک نوازی‌های پارکر را از برنامه‌های ضبط شده اصلی گلچین کردید؟*

■ بله، ما از برنامه‌های ضبط شده خود **برد** استفاده کردیم و همانندسازی صوتی نکردیم. تکنوازی‌های پارکر در برنامه‌های ضبط شده اصلی همیشه تازه و امروزین هستند، ولی پارکر نیز مثل هر کسی دیگری در حال فراموش شدن است. این بود که ما تا آن جا که می‌توانستیم آن تکنوازی‌ها را دوباره سازی کردیم و برای نواختن و اجرای آن قطعات دست به دامن نوازندگان هم پایه پارکر در عصر حاضر شدیم. گاه و بی‌گاه از وجود کسانی مثل والتر دیویس، بازی هریس، رای براون، جان فدیس، ران کارتر و رد رادنی سود بردیم. رد رادنی، **برد** را خوب می‌شناخت.

● *به طوری که خود نیز می‌دانید، هستند کسانی که سعی می‌کنند با تکیه بر فیلم‌هایتان سر از موقعیت سیاسی شما در بیاورند. شاید از* ***هری خبیث*** *بتوان این گونه برداشت که شما و ادمیس، عضو همان باشگاه نظم و قانون شده‌اید. با این همه، فیلمی همچون* ***برانکوبیلی*** *به گونه‌ای ملایم‌تر قضیه عدم وابستگی را مطرح می‌کند. آیا* ***برد*** *نیز قصد دارد تا در همین راستا ذهن مخاطب خود را بیش از پیش مغشوش و درهم کند؟*

■ من نمی‌دانم چرا هر کسی هر فیلمی که می‌بیند به دنبال گرایش‌های سیاسی می‌گردد!؟ اصلاً آدم اگر عاشق فیلمسازی باشد و اگر دوست داشته باشد که در تمام زمینه‌ها کار کند، هیچ فیلم خاصی هیچ گونه تأثیری بر زندگی شخص او نمی‌گذارد. مثلا من همیشه گفته‌ام که آدولف هیتلر دارای شخصیتی جالب است و می‌شود آن را در قالب یک فیلم گنجاند. نقش هیتلر احتمالاً در مورد بازیگر، انتزاعی است و به این معنی نیست که خود بازیگر فاشیست است.

من فیلمسازم؛ همین و بس. **برد** هر چه که هست ریشه در تجربه شخص خودم دارد. من در اوکلند کالیفرنیا و با این نوع موسیقی بار آمده‌ام. کاری هم با سیاه پوست بودن پارکر ندارم. من فکر می‌کنم همه کس، چه سفید و چه سیاه، احساسی شبیه به احساس من داشته باشد.

● *شما یکی از معدود کارگردانان و تهیه کنندگانی هستید که با توانمندی، چه در عرصه سینمای هنری و چه سینمای گیشه‌ای، سعی دارید تا فیلمی جدی با موضوع جاز بسازید. چرا در سینما و تلویزیون از ساخت*

چنین فیلم‌هایی تا این اندازه پرهیز شده است؟

■ اشتباه می‌کنند. هالیوود از پرداختن به موسیقی و نوازندگان به این دلیل که "ما طبق هر روز پیش می‌رویم" به طور جدی اجتناب کرده است. فکر و ذهن ما شده فرهنگ اروپایی، موسیقی اروپایی و هنر اروپایی. اما نوبت به جاز که می‌رسد - موسیقی که ابداع آمریکایی‌هاست و مخاطبان آگاه در سراسر دنیا حرمت آن را حفظ می‌کنند - وقت نداریم یا به آن بپردازیم. زمانی هم که چیزی در مورد جاز می‌سازیم، بیش‌تر اوقات از دیدگاه تجاری به موضوع نگاه می‌کنیم.

● *شیوه شما در کارگردانی مرا به یاد داک الینگتون - جاز نوازی که مشخصاً غیر تجاری بود - می‌اندازد. وی همیشه می‌گفت اگر مجبور بشود یک ضبط را دو بار انجام بدهد نگران و ناراحت می‌شود. چرا که از نظر او چیزی که کامل باشد خشک و بی‌روح است. شما نیز در مقام کارگردانی که فقط یک بار از یک صحنه برداشت انجام می‌دهید، معروف شده‌اید. این برداشت ممکن است در هر زمانی باشد و به انحاء گوناگون کارایی داشته باشد.*

■ خوب، گاهی اوقات وجود عیب و نقص، صورتی راستین به اوضاع می‌بخشد. بیش‌تر وقت‌ها فیلم‌هایی دیده‌ام که به گونه‌ای زیبا ترکیب و طراحی شده‌اند، ولی هیأتی بی‌جان داشته‌اند. این امر از کار زیاد بر روی اثر ناشی می‌شود. در این گونه آثار به قول معروف بازیگران را تا حد مرگ کتک می‌زنند.

آن چه که من سعی بر انجام آن دارم - و صرفاً به تکنیک مربوط می‌شود - این است که قبل از شروع تمرین به هنرپیشگانم حس بدهم به آنها می‌گویم: *"دلتان می‌خواهد یک بار کل فیلم را تمرین کنیم؟"* این را به این خاطر می‌گویم که بیش‌تر اوقات آدم تمرینی می‌کند و بعد حیف و دریغ می‌خورد که: *"آه! حیف شد. خیلی قشنگ بود. کاش آن را ضبط کرده بودم."* بنابراین به تک تک هنرپیشگانم می‌گویم که به آرامی و برای خودشان تمرین کنند. در همان حین من با دوربین در میانشان می‌گردم. به این طریق می‌توان صحنه‌های جالبی ضبط کرد چون بازیگر در این حالت به میل خودش بازی می‌کند. این طور نیست که گوشه‌ای بنشینند و فقط به بازی در برابر دوربین فکر کنند. با روش من، بازیگران واقعی‌تر ایفای نقش می‌کنند.

● *یکی از شخصیت‌های فیلم که تأثیری واقعی بر من گذاشت جان پارکر بود. شاید بتوان گفت که او مهم‌ترین بازیگر زن در فیلم زندگی برد است. در فیلم‌های شما، بسیاری از زنان - چه در نقش‌های اصلی و چه فرعی - از نقشی توانمند و محکم برخوردارند. جان نیز از این قاعده مستثنی نیست. این که شما زنان را صاحب چنین نقش‌هایی می‌کنید آیا از روشی آگاهانه ناشی می‌شود؟*

■ نه. من به سمت این سبک و سیاق کشیده شدم. با این همه قبول دارم که در فیلم **میستی را برایم پخش کن** - نخستین فیلمی که کارگردانی کردم - به زن بازیگر آن نقشی گیرا و جذاب داده شد. این موضوع بعد از ساخت **فریب خورده (بیگانه‌ای که دوستش داریم)** عینیت یافت. این فیلم دارای هفت قسمت عمده برای بازیگران زن - جرالدین پیج، الیزابت هارتمن و سایر زنان بازیگر برجسته - بود. این قضیه به ظهور اولیه فمینیسم مربوط می‌شود و برخی از فمینیست‌ها با شعار پر طمطراق "چرا به زنان ظلم می‌کنید؟" قد علم کردند. من به آنها گفتم که در مطالعاتم به این نکته پی برده‌ام که برای زنان هیچ‌گاه نقش‌های خوب وجود ندارد. تلاش من در جهت حل مشکلات بود. جالب این که تقریباً یک دهه بعد عنوان کارگردان فمینیست را به من نسبت دادند.

در حقیقت میل و علاقه من در خصوص دادن نقش‌های قوی و خوب به زنان در فیلم‌هایم از زمان

جوانی‌ام ناشی می‌شود. من در میان فیلم‌هایی بار آمدم که در آنها زنان همیشه از نقش‌های بسیار مهم برخوردار بودند. از جمله این زنان می‌توانم به باربرا استانویک و بت دیویس اشاره کنم. همچنین نقش کلارک گیبل در فیلم **در یک شب اتفاق افتاد** صرفاً از آن جهت خوب و ارزنده بود که همبازی‌اش کلودت کولبرت بود. ماهیت این فیلم‌ها به اصل زندگی نزدیک‌تر است تا فیلم‌هایی که امروزه می‌سازند. در فیلم‌های امروزی علاقه به داستان‌پردازی و قرار دادن زنان در موقعیت‌های ثانوی بیش‌تر دیده می‌شود.

● *شما بر این نبوده‌اید تا فیلمی تجاری بسازید. یعنی این فیلم اصلاً نمی‌تواند تجاری باشد. نظر شما غیر از این است؟*

■ نظر من هم غیر از این نیست. شما اگر مروری بر پیشینه ساخت فیلم‌هایی با مضمون جاز بکنید، می‌بینید که زیاد تمایل به تجاری کار کردن در بین نبوده است. از همه اینها گذشته، هدف من فقط ساخت این فیلم بود و در این مورد رهین منت برادران وارنر به خاطر دادن اجازه آنها هستم.

به برادران وارنر گفتم که بر آن نیستم تا اسم فلان هنرپیشه در فیلم مطرح شود و آنها هم با من راه آمدند. اول کلمبیا فیلمنامه را ارائه داد و حرف‌هایی در مورد استفاده از ریچارد پریورمی‌زد که من البته عقیده داشتم انتخاب او اشتباه است. ریچارد کارهای جالبی کرده است. اما بنا نبود ریچارد پریور در فیلم مطرح شود بلکه برد مد نظر بود. مردم انتظار دارند که به میل آنها رفتار شود. من هنرپیشگان بسیار خوبی می‌خواستم که شخصیت آنها پیش مردم جا افتاده باشد.

● *برای یافتن بازیگران اصلی متحمل جستجوی زیاد شدید؟*

■ نه، من همیشه از فارست ویتاکر و فیلم‌هایش خوشم می‌آمد. نقش‌های کوچک به عهده داشت اما جا افتاده بود. برای بازی در این فیلم امتحانی از او گرفتیم که بسیار خوب بود و من گفتم: "حرف ندارد!" و اما در مورد نقش چان؛ من او را ندیده بودم ولی چیزهایی از او شنیده و در مطبوعات مطالبی خوانده بودم. دایان ونورا هم نظر مرا گرفته بود. دختری بود که وقتی نگاهش می‌کردم، می‌دیدم که از همه نظر کامل است. عکس او را روی نوار دیدم، او نیز مثل چان مورد قبول واقع شد و آن وقت من گفتم: "حالا کامل شد!"

● *مجموعه **هری خبیث** بیش‌تر در بین مخاطبان سیاه پوست طرفدار پیدا کرد. دلیل این امر را چه می‌دانید؟*

■ اول این که مخاطبان، سوای وضعیت قومی یا نژادی، دارای احساسات و رنجش‌های مشابه و یکسان هستند. پس سیاهان نیز حق دارند تا مثل دیگران در خصوص جنایتی که در فیلم صورت می‌گیرد ابراز ناراحتی کنند. علاوه بر این، هری، آدمی تنهاست. پس سیاهان نیز همچون سفیدپوستان دارای احساساتی مشابه در خصوص حقوق فردی و توانایی‌های شخص هری هستند.

هری خبیث گیرایی زیادی دارد چرا که بر علیه بورکراسی قیام می‌کند. هری سعی دارد به اوضاع سروسامان بدهد. این کار، سخت است. در این مبارزه، آدم نه فقط با عنصر جرم و خطا که با بوروکراسی جامعه در حال ستیز است.

● *از بسیاری جهات، بیش‌تر فیلم‌های شما ادامه مضامین فیلم‌های فرانک کاپرا، جیمی استوارت و گری کوپر است. یعنی تلاش یک تنه در جهت ستیز با نظام موجود که این خود بحثی مفصل است.*

■ بله. بحثی مفصل است، اما در جهت تبیین تفاوت. مثل این می‌ماند که آقای دیدز به شهر می‌رود و قصد دارد تا پول و پله‌ای به هم بزند اما مردم او را آدم بی‌خودی می‌دانند و یا آقای اسمیت راهی واشینگتن می‌شود تا در مقام سیاستمداری معمولی فرقی با دیگران داشته باشد. سوای این که نظریه سیاسی حاضر درگیر چه موضوعی است، مسأله مهم این است که وجود تفاوت در فرد لزوماً به معنای نادرست بودن او نیست. در فیلم‌های کاپرا همیشه فردی که با دیگران تفاوت دارد بر حق است.

● *آیا درست است بگوییم مضمون اصلی فیلم‌های شما - با صورت‌های متفاوت آنها - همان مضمون آثار کاپرا است؟ یعنی یک فرد در برابر نظام. **برد** نیز در زمره این آثار است.*

■ به نظر من هم مضمون اصلی آنها یکی است. بله، قبول دارم. اوایل هیچ کس ازکار من سر در نمی‌آورد و هنوز هم کسانی هستند که نمی‌دانند من چه کار می‌کنم. مثلا دو دستی به این نظریه چسبیده‌اند که فیلم‌های **هری خبیث** نوعی بیانیه راست‌گرایانه هستند. دیدگاهی این چنین داشتن به فیلم‌ها مثل نگاه کردن به کسی از سوراخ است. اینها هم مثل خیلی چیزها تفسیر بردار هستند. این کار البته اتلاف وقت است. مسلما می‌توان **هری خبیث** را موضع‌گیری فرد علیه نظام تفسیر کرد.