

# Luc & Jean-Pierre DARDENNE

## گفت‌و‌گو با برادران داردن

### باید تمرین کرد... تمرین سخت

یک دفعه برویم سراغ پسر. می‌خواستیم مردم غیبت کسی را که دختر به دنبال‌اش است حس کنند. بعد وقتی سونیا او را از خانه بیرون می‌اندازد، برونو مجبور است راه‌خاص خودش را برای بازگشت به‌سوی دختر پیدا کند، طوری که دختر هم بتواند به‌سوی برونو باز گردد. پسر باید تجربه‌خاص خودش را از سر بگذراند.

ژان‌پیر: گرچه فیلم تا حدی ماجرای عاشقانه میان سونیا و برونو است، اما نکته‌جذاب برای ما روند تحول برونو در پایان فیلم است. تمرکز ما می‌توانست روی سونیا باشد؛ این که سونیا می‌کوشید مرد را تغییر دهد و برش گرداند - ولی آن می‌شود یک فیلم دیگر، نه آن چیزی که می‌خواستیم بسازیم.

همیشه از قبل پایان فیلم‌های تان را می‌دانید؟

لوک: همیشه از قبل می‌دانیم. اما گاهی در حین کار تغییر می‌کند.

ژان‌پیر: برای پسر دوسه تا پایان نوشته بودیم.

لوک: برای این فیلم یک پایان توی فیلم‌نامه داشتیم، ولی زیادی از پیش تعیین شده بود.

ژان‌پیر: ولی دوسه تا پایان تو فکرمان بود.

پایان فیلم‌های تان طوری است که به زندگی شخصیت‌ها معنا می‌بخشد، در غیر این صورت ممکن بود این پایان کاملاً تصادفی به نظر بیاید. خیلی‌ها فیلم‌های تان را داستان رستگاری تلقی می‌کنند، در مورد پسر این تصور وجود داشت که فیلم درباره‌ مسیح است.

لوک: هر کسی نظر خودش را دارد. مسیحی‌ها ممکن است از دیدن فیلم خوشحال شوند، در حالی که غیرمسیحی‌ها ممکن است بگویند: «چه خجالت‌آور است که برای تبلیغ مسیحیت فیلم ساخته‌اند.» این فیلم همانی هست که هست، ولی امیدوارم ظرفیت تفسیرهای متعددی داشته باشد. برای ما پایان فیلم پسر بخشش معنی نمی‌دهد چون پسر هیچ وقت تقاضای بخشش نمی‌کند - اولیویه فقط او را نمی‌کشد، همین. و شاید هم این طوری زندگی دوباره شروع می‌شود. هیچ وقت نخواستیم ایده‌ای را بیان کنیم، چه مسیحی چه غیر از آن - این فقط یک داستان انسانی است: کسی را آزار می‌دهید و بعد توبه می‌کنید. ولی تمدن ما در مذهب ریشه دوانده و گریز از آن کاری بسیار مشکل است. می‌توانم بگویم فیلم ما درباره‌ احساس گناه است، ولی نه درباره‌ قربانی شدن به مفهوم مسیحی‌اش. هرگز شخصیت‌های فیلم مان را قربانی نمی‌کنیم - و هیچ کس دیگری را هم قربانی نمی‌کنیم، تا رستگار شود، آن‌طور که مذهب ضروری می‌داند. شخصیت‌های ما تنها هستند، و احساس گناه‌شان تنها نشان کرده - تا در نهایت با کسی آشنا شوند. بدون شک، چیزی که بیش تر ما را درگیر می‌کند این عقیده است: احساس گناه به آدم‌ها اجازه می‌دهد که تغییر کنند.

در فیلم‌های تان رئالیسم وزن فیزیکی خاصی دارد - الوار در پسر و آب در بچه. می‌دانیم که این رودخانه واقعی است - سرد و کثیف است، که روی بدن بازیگرها جریان دارد.

ژان‌پیر: این همان چیزی است که از بازیگرها می‌خواهیم. وزن برونو، وزن سونیا را احساس می‌کنیم - می‌خواهیم واقعاً وجود داشته باشند، مثل آب. این چیزی است که به بازیگر اجازه می‌دهد که روی پرده حیات داشته باشد.

چه طور تصمیم می‌گیرید که شخصیت‌های تان چه شکلی باشند؟ مثلاً کلاه

در پسر سبک تان را محدود کرده بودید، دورین آلن مارکونن به الیویه گورمه تمام مدت چسبیده است. در بچه باز عقب کشیده‌اید - سبک تان به قول نزدیک تر است.

لوک داردن: این بار دوتا شخصیت داشتیم، در نتیجه قاب را بازتر کردیم. بیش تر بحث حرکت بازیگران مطرح بود که از قاب می‌آمدند تو و بیرون، تا حرکت دوربین. این جا ماجرا را نه از دید سونیا می‌دیدیم نه از دید برونو - مثل فیلم‌های قبلی نبود که قصه را از دید روزتا و اولیویه ببینیم. واقعاً سعی کردیم زاویه دیدمان را بازتر کنیم اما نشد - دست آخر حسن کردیم داریم تصاویر را می‌چینیم، تلاش ما این است که به هر قیمتی شده از این کار اجتناب کنیم؛ این حس که همه چیز قابل تأویل است و می‌توانی بگویی: «اوه بله، این عنصر ارجاع می‌دهد به آن، و از این حرف‌ها...» اگر این کار را بکنی در نهایت، روان بودن و پراثری بودن فیلمت از دست می‌رود.

بچه پیش تر درباره‌ غیاب‌هاست. برونو اول فیلم غایب است، و بعد تر هم وقتی به آپارتمان می‌رود، هیچ وقت نمی‌فهمیم که کی بچه را برداشته.

ژان‌پیر: داردن: فکر کردیم شاید برای بیننده بهتر باشد که با برونو بمانیم، به جز یک بار که فرصت پیدا می‌کنیم طرف مقابلش را ببینیم. اگر قاچاقچی‌ها را نبینیم، تنش بیش تری ایجاد می‌شود و بیننده اجازه پیدا می‌کند که با برونو در زمان واقعی پیش برود. وقتی فیلم را دوباره در جشنواره کن دیدیم، به خودم گفتم: «چرا قبل از این که بقیه بچه را بردارند خودش نمی‌رود آن را بردارد؟ هنوز فرصت دارد که نظرش را عوض کند.» این که فقط با برونو هستیم باعث می‌شود که با او همدلی بیش تری بکنیم.

بعضی از منتقدان بعد از چند دقیقه، از این که فهمیدند فیلم بیش تر داستان برونو است تا سونیا تعجب کردند. سونیا وقتی برونو را از خانه بیرون می‌اندازد عملاً از فیلم ناپدید می‌شود.

لوک داردن: این ایده را دوست داشتیم که ده دقیقه اول فیلم را با دختر شروع کنیم و بعد





برونو شخصیت‌اش را خیلی ملموس می‌کند. ژان پی‌یر: قبل از فیلم برداری زمان زیادی را با جرمی و دبوراً در محل فیلم برداری گذرانیدیم. گاهی دکورها آماده نبود یا نمی‌دانستیم اثاثیه را کجا بچینیم، ولی این یک ساعت ونیم وقفه، هم به ما کمک می‌کرد، هم به آن‌ها - انگار به ترمی، مثل یک اسفنج حس فضا را جذب می‌کردیم. همچنین، یک ماه هر شب می‌رفتیم به آرشیو لباس و لباس‌های مختلفی را امتحان می‌کردیم. در فیلم‌نامه لباس خاصی در نظر گرفته نمی‌شود. هر چیزی را که طراحان لباس می‌دهند امتحان می‌کنیم. سعی‌مان این بود که سونیا و برونو کلیشه‌ای به نظر نرسند. خیلی وقت‌ها بعضی لباس‌ها روی تن بازیگرها می‌نشیند، یا خودشان می‌گویند: «این کت همونیه که می‌خواستیم...» و از آن به عنوان سپر دفاعی استفاده می‌کنند. به این نتیجه رسیدیم که هر وقت بازیگری به چیزی اصرار کرد مجبوری بر خلافش عمل کنی.

بگیرند، آن‌ها را می‌دیدیم. ولی فهمیدیم که ممکن است فیلم در جهت دیگری پیش برود. وقتی برونو آن‌ها را می‌دید مجبور می‌شدند آن‌ها را بکشند، در نتیجه او و سونیا باید فرار می‌کردند. و دل‌مان نمی‌خواست این اتفاق بیفتد.

**لحظه نفس‌گیری‌ست. برونو توی آن آپارتمان منتظر بود بچه را ببرند، اما هیچ وقت نمی‌فهمیدیم در اتاق بغلی چه اتفاقی افتاده.**

ژان پی‌یر: به خصوص که دیده‌ایم کشش را در آورده و بچه را توی آن گذاشته. پس واقعا اتفاق افتاده. در دست همان جا، پشت آن دیوار نازک، برای این که تنش صحنه باقی بماند آن را در یک نما گرفتیم، تا کاملاً حس کنیم که برونو چه مدت باید منتظر بماند. اگر بخوای صحنه‌ای را با برداشت بلند بگیری، یا همه است یا هیچ - و این نکته بامزه‌ای است. لوک: نکته بامزه دیگر این است که گاهی متوجه می‌شوی که داری کاری را فقط بابت عملی بودن‌اش انجام می‌دهی. برونو می‌آید تو، نگاهی به دوروبر می‌اندازد، برمی‌گردد، بچه را می‌گذارد زمین، می‌رود به اتاق دیگر و از پنجره بیرون نگاه می‌کند. حالا، اگر در را ببندد، که در فیلم‌نامه این گونه بوده، دیگر گروه نمی‌تواند دنبالش برود. بنابراین کاری کردیم که با موبایلش زنگ بزند: کسی می‌پرسید: «در راستی؟» او می‌رود در را می‌بندد - و در نتیجه گروه می‌توانست وارد اتاق شود. این طوری مجبور نبودیم کات کنیم.

**قاعدتاً سخت بوده که بر احساسات تماشاگر درباره بچه‌ها غلبه کنید، گرچه این جا فاصله‌تان با موضوع بیش تر است.**

ژان پی‌یر: برای آدم‌ها مهم بود که بدانند او یک موجود زنده است، اما نمی‌خواستیم به آن شخصیت بدبهم.

لوک: مهم بود که اولش آن را ببینیم، بعدش، بسته‌ای است که دست به دست می‌شود. باید شیء باقی می‌ماند - این اصلی بود که از همان اول در موردش تصمیم گرفته بودیم. وقتی دوباره فیلم را در جشنواره کن دیدم، موقعی که برونو برگشت به کاراژ و آن را پیدا کرد و آمد بیرون، خیالم راحت شد. خیلی فوق‌العاده بود. فکر نمی‌کردم همچی حس بدهد. بعد از بردن نخل طلا با روز تا نگران این نبودید که بعدش چه کار خواهید کرد؟ بعضی کارگردان‌ها به این فکر می‌افتند که کار به کلی متفاوتی انجام دهند، یا دقیقاً همان کار را بکنند.

ژان پی‌یر: برای ما کم تر پیچیده بود تا کسی که ده تا فیلم ساخته. این که بعد از بچه چه خواهیم کرد بستگی به این دارد که چه پیش بیاید. برای خودمان سخت است که بگویم همان راه قبلی را در پیش می‌گیریم یا نه.

لوک: هر بار باید همان احساس نیاز را بکنیم... ژان پی‌یر: ... و این حس را نکنیم که قرار است برویم کارخانه. چون در این صورت واقعا ممکن است برویم در کارخانه کار کنیم.

لوک: مسئله، پیدا کردن چالش است - مثلاً کار کردن با شارون استون... (می‌خندد.) ژان پی‌یر: این خواب و خیال اوست. برای من جالب است که ببینم شارون استون توی کارگاه نجاری توی سیراین چه شکلی می‌شود.

لوک: منظورم همین بود - این که نحیم کاری یاد بگیرد. این آسان نیست: باید کلی تمرین کرد، تمرین سخت. ▶

در فیلم‌نامه به کلاه اشاره شده بود. فیلم برداری را با کلاه شروع کردیم، بعد که تهیه‌کننده مان دنیس فروید، راش‌ها را دید گفت: «بین، این، آن چیزی که دنبالش بودی نیست، این شخصیت کاملاً کلیشه‌ای شده.» درست می‌گفت، ولی آن موقع خیلی دیر بود: فیلم برداری را شروع کرده بودیم، و همیشه فیلم برداری ما به ترتیب زمان است. برای همین راهی پیدا کردیم برای حذف کلاه - و برای همین بود که مرد کلاهش را در کافه می‌فروشد.

**بعد از فیلم قول، جرمی رنه تبدیل شد به یک چهره معروف، کار با فرانسواز اوزون و برتران بولون. آیا برای او سخت بود که دوباره با روش شما کار کند؟**

لوک: خیلی از کارگردان‌ها این قدر با بازیگرها کار نمی‌کنند - اوزون استثناست. بسیاری از بازیگرها تمایل دارند با تکنیک شخصی خودشان کار کنند. مطمئناً جرمی را برای فیلم می‌خواستیم، ولی نگران این بودیم که او با همان تکنیکی بیاید سر کار که بازیگران بعد از ده فیلم انتخاب می‌کنند.

ولی او اراضی بود، چون می‌توانست تکنیکش را اکتار بگذارد و دو شادوش کسانی کار کند که نابه‌حال بازی نکرده بودند. می‌شود گفت دوربین دوست‌شان دارد - صورت‌شان را، حضور معصوم‌شان را. برای او در سطح آن‌ها قرار گرفتن یک چالش بود. همچنین موافقت کرد که یک کودک باشد، مثل فیلم قول. برای همین می‌خواستیم موبش بور باشد، گرچه اول دلش می‌خواست موهایش تیره باشد تا با ایگور فیلم قول فرق داشته باشد. و بعد تصمیم گرفت که نام خانوادگی برونو - میشو - با نام خانوادگی ایگور یکی باشد.

**برونو در یک زندگی موازی می‌توانست ایگور باشد.** ژان پی‌یر: و شاید روزه - شخصیت اولیو به گورمه - هم تغییر شکل یافته باشد. حالا او پلیس شده.

**پنج فیلم داستانی در شهر سیراین ساخته‌اید. از امکانات آن جا هنوز خسته نشده‌اید؟**

لوک: به هر شخصیتی که فکر می‌کنیم آن را در آن شهر می‌بینیم. باید ببینیم.

**از اهمیت لوکیشن‌ها حرف زدید. خیلی دو شهر پرسه زدید تا آن‌ها را پیدا کنید؟**

لوکیشن خیلی مهم است. اغلب فضاها را ما خارج از خیابان بود و کم‌وبیش می‌دانستیم کجا قرار است برویم، اما هر وقت می‌رفتیم پرسه‌زنی، فضاها عوض می‌شد. سر لوکیشن‌ها خیلی وقت صرف کردیم، چون داستان از همین لوکیشن‌ها جان می‌گیرد. و هر دو مان با دوربین ویدئو کلی وقت صرف پیدا کردن لوکیشن کردیم. سه چهار ماه همین کار را می‌کردیم.

**آیا درباره موضوع قاچاق بچه تحقیق کردید؟** لوک: نه واقعا. می‌دانستیم چنین چیزی هست. بایستی آن را قابل قبول درمی‌آوردیم، اما درباره‌اش تحقیق نکردیم. در نسخه اولیه فیلم‌نامه، وقتی می‌آمدند بچه را

**شخصیت‌های ما تنها هستند و احساس گناه‌شان تنها ترشان کرده - تا آشنا شوند، بدون شک، چیزی که بیش تر ما را درگیر می‌کند این عقیده است! احساس گناه به آدم‌ها اجازه می‌دهد که تغییر کنند.**