مرگ یک فیلمساز • دیوید لین

مترجم علاءالدین طباطبایی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«دیوید لین» یکی از فیلمسازان مشهور سینما، اردیبهشت ماه امسال درگذشت. به‌مناسبت یاد کرد وی، گفتگویی را که سالها پیش انجام داده بود، برای این شماره برگزیدیم. این گفتگو که به همراه چهل گفتگوی دیگر با فیلمسازان مشهور، در مجموعه‌ای به نام «گفتگوهایی با کارگردانان فیلم» منتشر شده، به وسیلهٔ اندروساریس منتقد مشهور سینمایی جمع آوری و مقدمه نویسی شده است.

دیویدلین کار سینمایی خود را در ارتباط نزدیك با نوئل کوارد[۲] آغاز کرد. اقتباسهای به یاد ماندنی او از قبیل «روح مهربان»، «به آن خدمت می کنیم»، «برخورد کوتاه» و «این فرزند خوشبخت» حاصل آن دوران است. لین در ادامه، کار اقتباس درست و هنرمندانه را محل توجه خاص قرار داد و دراین راستا بویژه آثار «چارلزدیکنز»[۳] را منظور نظر داشت. در واقع «آرزوهای بزرگ» و «اولیورتویست» را می توان نابترین برداشتهای سینمایی از آثار دیکنز به شمار آورد. لین بویژه در گرفتن بازیهای دقیق و هنرمندانه از هنرپیشگانی همچون «سیسیلیا جانسون»[۴] و «ترور هوارد»[۵] (در فیلم «برخورد کوتاه»)، «جان میلز»[۶] و «برندا دوبانزی»[۷] (در فیلم «انتخاب هابسون»)، «رالف ریچاردسون»[۸] (در فیلم «شکستن دیوار صوتی»)، و «کاترین هپبورن»[۹] (در فیلم «موسم تابستان») چیره‌دستی بسیار از خود نشان داده است. در طی دههٔ گذشته وی تمامی همّ خویش را صرف خلق سه محصول برتر ساخته است: «پل رودخانه کوای»، «لورنس عربستان» و «دکتر ژیواگو». بسیاری از منتقدین لین را به خاطر وجدان حرفه‌ایش مورد ستایش قرار داده‌اند چرا که او در عصری متابعت از وجدان حرفه‌ای را سرلوحه کار قرار داده که بیان هنری غالباً در ورطهٔ تن آسایی و راحت طلبی، راه انحطاط و تباهی پیموده است.

«اندرو ساریس»*

پراتلی: آقای لین شما دربارهٔ مشکلاتی سخن گفتید که این روزها به دلیل تغییر ابعاد پردهٔ سینماها در زمینهٔ نمایش فیلم پدید آمده است. به نظر می رسد که صاحبان سینما هر کدام تصور خاصی از ابعاد پرده در ذهن دارند.

لین: بله. درست است. ما در زمینهٔ ترکیب بندی (کمپوزیسیون) با مشکلات بزرگی مواجه هستیم. این روزها تقریباً به هر سینمایی که قدم می گذاریم پرده‌ای با ابعاد جدید پیش روی خود می بینیم. چنین تنوعی کاملاً غیرضروری است. تصور می کنم که تخیلات مدیران سینما و شاید هم نظرات مسئولین نمایش در این زمینه دخیل است. در بسیاری موارد بخشی از بالا، پایین، و یا... پرده را قطع کرده‌اند و قاعدتاً تمامی فضای نمایش تغییر کرده است. واقعاً بدبختی بزرگی است. درحال حاضر نمایش واضح فیلم نیز با اشکال فراوان رو به روست. وقتی که می بینم تصویر برروی پرده تار می شود، به سرحد جنون می رسم. این مسئله همانطور که می دانید بخصوص برنماهای دور تأثیری بسیار منفی دارد. اصولاً فیلم با این کیفیت دیگر ارزش دیدن ندارد.

پراتلی: حالا اگر اجازه بدهید، برویم سراغ رمان دکتر ژیواگو. این رمان از جنبهٔ دراماتیك بسیار قوی برخوردار است؛ و اغلب کارگردانان و یا فیلمبردارانی که من با آنها صحبت کرده‌ام، معتقدند رنگی بودن فیلم جنبهٔ دراماتیك اثر را کاهش می دهد. حال که شما دارید «دکتر ژیواگو» را به طریقهٔ رنگی می سازید چه روشهایی را برای احتراز از سرزندگی و شادی آفرینی حاصل از درخشش رنگها درنظر گرفته‌اید؟

لین: ما در برخی صحنه‌ها از رنگ استفاده می کنیم، از این جهت که می خواهیم بر رنگ به همان طریقی تأکید کنیم که برای مثال بر سکوت تأکید می کنیم. در ضمن بسیاری از صحنه‌ها هم به طریقهٔ سیاه و سفید فیلمبرداری شده است. حتی برخی از اشیایی را که در زندگی واقعی رنگی هستند با استفاده از اسپری به رنگ خاکستری در آورده‌ایم. البته وقتی شما تصاویر را برروی پرده تماشا می کنید این مسئله چندان به چشم نمی خورد. به عقیدهٔ من وقتی در بعضی صحنه‌ها از رنگ استفاده می شود. صحنه‌های غیررنگی جلوه و نمود بهتری پیدا می کنند. همانطور که وقتی می خواهیم در صحنه‌ای بر وجود سروصدای زیاد تأکید کنیم اگر قبل از آن سکوت باشد، سروصدا نمود بهتری پیدا می کند. منظورم استفاده از اصل تباین است.

پراتلی: دکتر ژیواگو ـ دست کم در گام‌اول ـ کتابی کاملاً نامناسب برای فیلم به نظر می رسد. در نظر بسیاری از مردم این کتاب حتی برای خواندن هم مناسب نیست. به چه دلیل تصور می کنید از این کتاب می توان فیلم خوبی تهیه کرد؟ و اصولاً چه چیزی توجه شما را به این کتاب جلب کرد؟

لین: خوب، اگر اشتباه نکنم، من تاکنون دو فیلم ساخته‌ام که شخصیتهای آنها فقط مردان بوده‌اند ـ رودخانه کوای و لورنس. حقیقتش را بخواهید از مردها خسته شده‌ام و حالا می خواهم یك بار دیگر به سراغ خانمها بروم. این کتاب قبل از هر چیز یك داستان عشقی است و به نظر من در مجموع، داستانی است باشکوه. البته کتاب خیلی مفصل است؛ چرا که بنابر سنت روسی نوشته شده و به همین دلیل خواندن آن دشوار به نظر می رسد. ولی ما سعی کرده‌ایم ضمن حفظ امانت در روایت داستان، آن را به صورت فشرده‌تر و دراماتیك تر عرضه کنیم. فکر می کنم نویسندهٔ فیلمنامه «روبرت بولت»[۱] از داستان، فیلمنامه‌ای دراماتیك پدید آورده است که به فیلمی بسیار هیجان انگیز تبدیل خواهد شد ـ لااقل امیدوارم چنین شود.

پراتلی: آیا مجبور شده‌اید تغییرات زیادی در داستان به وجود آورید و وقایع جدیدی در آن بگنجانید؟

لین: به یك معنا بله. اصولاً این مسئله در مورد فیلمنامه‌های دیگری هم که از رمانهای بلند اقتباس کرده‌ایم صدق می کند ـ منظورم رمانهای عظیم چارلزدیکنز است: آرزوهای بزرگ و اولیور تویست. کسانی که اصل کتابها را نخوانده بودند تا مدتها فکر می کردند داستان کامل آنها را در قالب فیلم دیده‌اند. حال آنکه این طور نبود و آنها تنها خلاصه‌ای از آن دو رمان را به صورت فیلم دیده بودند. این مسئله تا حدی در مورد دکتر ژیواگو هم صادق

است. ما مجبور شده‌ایم بخشهای بزرگی از کتاب را در یك صحنه نشان دهیم. البته فیلم به هر حال همان داستان را روایت می کند، منتها به صورتی متفاوت. اقتباس سینمایی جزئیات داستان را منتقل نمی کند اما آنچه به تصویر می‌کشدتقریباً با محتویات کتاب یکسان است.

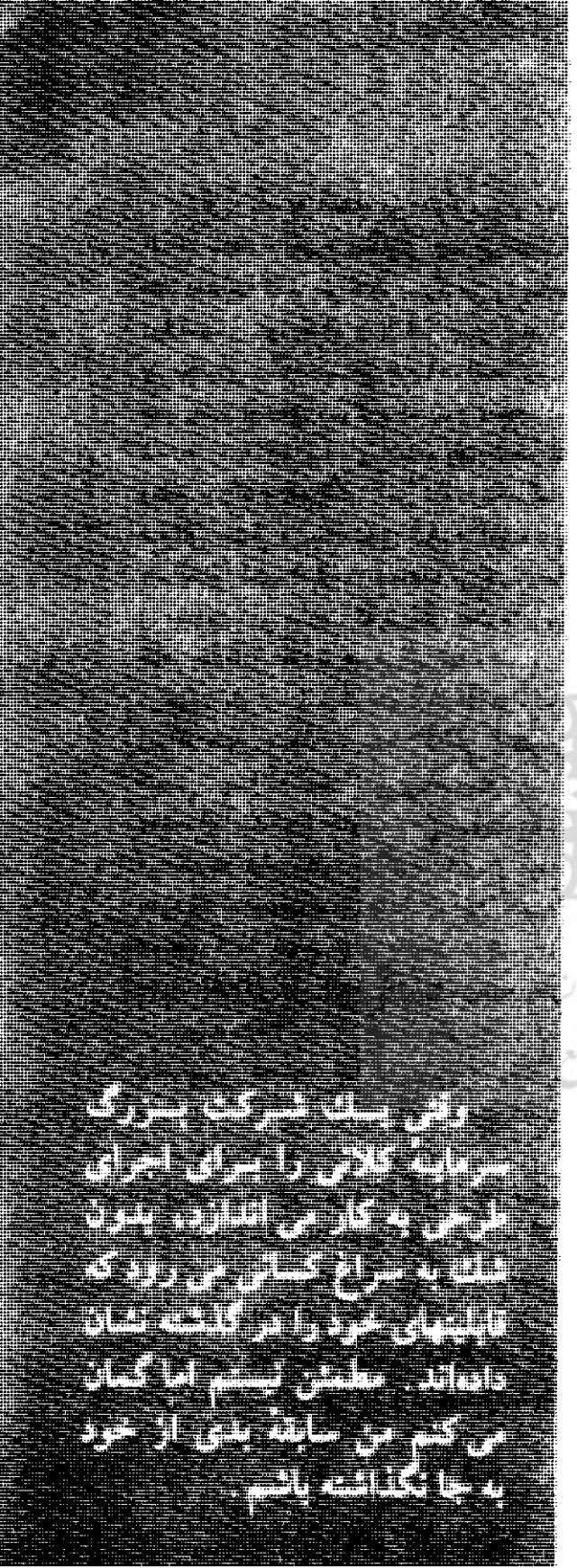
پراتلی: احساس نمی کنید که این روزها تعداد فیلمهایی که از رمان و یا نمایشنامه اقتباس می شوند زیاده از حد افزایش یافته است؟ بهتر نیست به خلق یك اثر اصیل سینمایی دست بزنید؟

لین: حقیقتش را بخواهید اگر توان خلق آثار اصیل را داشتم بدون شك آن را ترجیح می دادم. اما اغلب تصور می کنم آفرینش اصیل کاری است بی نهایت دشوار. این نکته را همین جا بگویم که فیلم لورنس تا حدی اصیل بود. هر کس «هفت ستون خرد»[11] را ببیند، بدون شك تصدیق می کند که ساختن فیلم از آن بسیار دشوار است

بدین ترتیب اگر از این دیدگاه به مسئله نگاه می کنیم لورنس اثری است اصیل، دکتر ژیواگو هم همینطور.

پراتلی: آیا هیچ وقت چیزی ـ مثلاً در مورد زندگی و یا مسائل دیگر ـ به ذهنتان می رسد که احساس کنید ـ حتی اگر خودتان قادر به نوشتن آن نیستید، دست کم با کمك فردی مثل روبرت بولت ـ باید آن را بپرورانید و براساس آن فیلم بسازید؟

لین: راستش را بخواهید من اشتیاقی به القای پیام ندارم. تصور می کنم این رسالت بر عهدهٔ فلاسفه است. هدف من در درجهٔ اول سرگرمی مردم است.



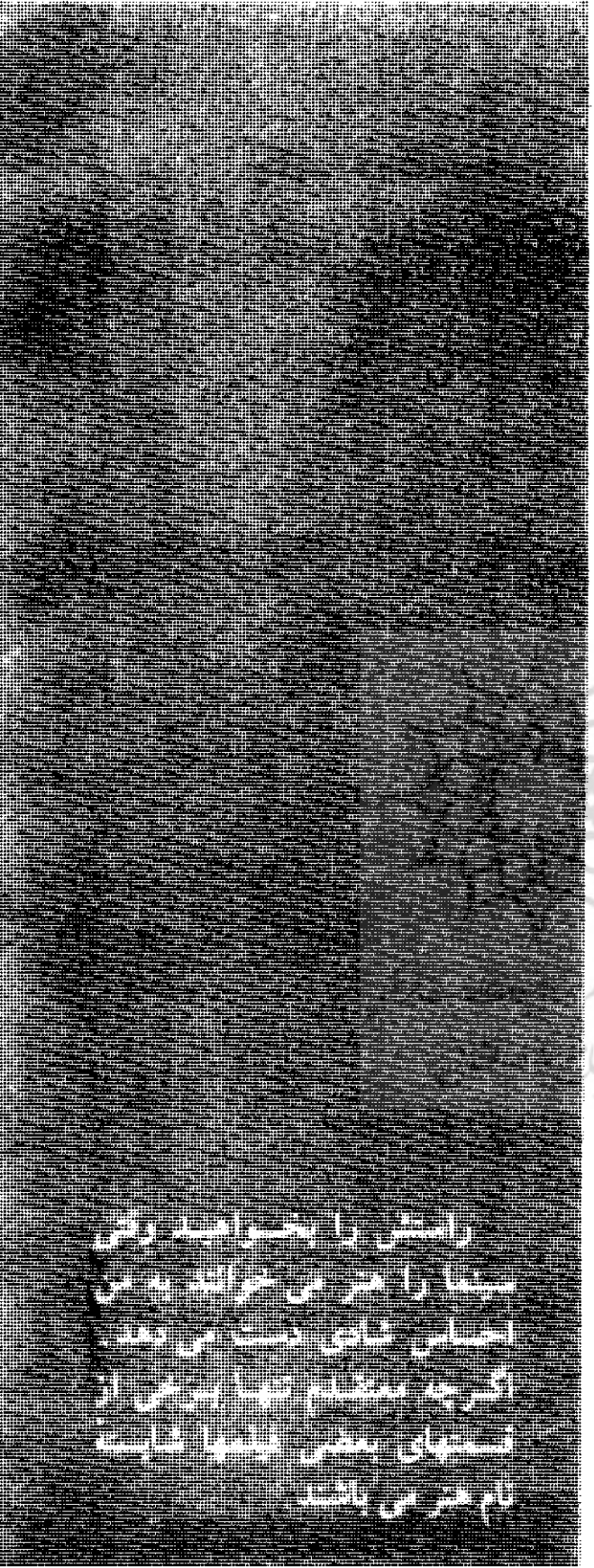
پراتلی: اما به اعتقاد من سرگرمی از دید افراد مختلف مفهوم متفاوتی پیدا می کند، مثلاً بعضیها فکر می کنند سرگرمی را باید درفیلمهای موزیکال و یا هر چیز کاملاً بی محتوای دیگر جستجو کرد. دراینجا شاید بهتر باشد به جای «سرگرم شدن»، «مجذوب شدن» را به کار برد. و انسان تنها مجذوب وقایع بزرگ و غم انگیز نمی شود بلکه گاه مسائل سهل و ساده‌تری مانند آنچه در «امریکایی شدن امیلی»[۱۲] مشاهده می کنیم، ما را مجذوب می سازد ـ که در عین حال در زیر ظاهر ساده‌اش مفاهیم عمیقی نیز نهفته است.

لین: بله. با شما موافقم. اتفاقاً در دکتر **ژیواگو** همین مسئله را پیاده کرده‌ایم. منظورم کیفیتی است که گمان کنم در صنعت سینما «همسان پنداری» خوانده می شود. فکر می کنم در فیلم دکتر ژیواگو بسیاری از مردم خود را با شخصیتهای داستان یکی تصور خواهند کرد. شخصیتهای داستان هرچند در جریان انقلاب قبل ازهر چیز روسی به نظر می رسند، اما پس از آن درنظر اغلب ما انسانهایی هستند که از زبان ما سخن می گویند. و فکر می کنم که عظمت کتاب هم در همین است.

پراتلی: در این مورد که کارگردان خالق فیلم است بسیار گفته‌ایم و شنیده‌ایم. اما اگر شما داستان را از یك رمان می گیرید و سپس کس دیگری آن را در قالب فیلمنامه می ریزد، در این بین کار شما چیست؟ کارگردان که خالق فیلم است چه می کند و در تهیهٔ فیلم چه سهمی بر عهدهٔ اوست؟

لین: سؤال مشکلی است. قبل از هر چیز باید بگویم مدت زمانی که برای تهیهٔ یك فیلم صرف می کنم بسیار طولانی است، چرا که باید مدتها برروی فیلمنامه کار کنم و با نویسندهٔ فیلمنامه دائماً در تماس باشم. در برخی از فیلمها ـ البته نه در فیلم فعلی ـ بخش بزرگی از فیلمنامه به قلم خود من است. اما گمان می کنم که در مراحل اولیه، کارگردان قبل از هر چیز «شکل دهنده» فیلم است. و البته هر چه زمان فیلمبرداری نزدیکتر می شود مسئولیت او افزایش می یابد، چرا که کارگردان مسئولیت انتخاب بازیگران را برعهده دارد ـ البته اگر به او اختیارات کافی داده باشند. انتخاب بازیگران مسئلهٔ بسیار مهم و مؤثری است: ستارگان مشهور را انتخاب می کنید و یا خطر کرده و به سراغ هنرپیشگان گمنام می روید ـ خطری که من در این فیلم و فیلمهای دیگر به جان خریده‌ام. با آغاز فیلمبرداری مسئولیت کارگردان باز هم افزایش می یابد. ای کاش امکان داشت از یك فیلمنامهٔ واحد سه فیلم توسط سه کارگردان تهیه می شد، آن وقت می دیدید که محصولات نهایی چقدر با هم متفاوت اند. دراین جا ذوق و سلیقه دخالت دارد. در حین فیلمبرداری و صداگذاری اغلب اوقات باید افراد را به کاری تشویق و یا از انجام کاری بازداشت. البته بازیگران نقش بسیار تعیین کننده‌ای دارند. کارگردان در نهایت انتظار دارد هنرپیشگان تمامی دیدگاهها و نظریاتش را اجرا کنند. بدین ترتیب نمی دانم شاید نوعی ذوق و سلیقهٔ شخصی در محصول نهایی مشاهده شود. در هر حال تردیدی نیست که، کارگردان تصمیم می گیرد تماشاگر در چه زمانی چه صحنه‌ای را ببیند. اوست که

تصمیم می گیرد آیا شما باید صحنه‌ها را به صورت نمای نزدیك ببینید یا نمای دور، پشت بازیگران را ببینید یا صورت آنها را، صحنه باید تاریك باشد یا روشن، حرکت آهسته باشد یا تند. و اینها هر کدام بدون شك احساس و تأثیر خاصی را القا می کنند. آن وقتها که جوان بودم هرگز فکر نمی کردم کارگردان شوم، شاید به این دلیل که آن را بسیار دست نیافتنی تصور می کردم. اما وقتی کسی کارگردان می شود قاعدتاً دوست دارد هر روز کارگردان بهتری باشد و این روند همیشه ادامه دارد. اما مسئلهٔ آزادی کارگردان، رابطهٔ مستقیم با سابقه و تجربهٔ او دارد. وقتی یك شرکت بزرگ سرمایهٔ کلانی را برای اجرای طرحی به کار می اندازد، بدون شك به سراغ کسانی می رود که قابلیتهای خود را در گذشته نشان داده‌اند. مطمئن نیستم اما گمان می کنم من سابقهٔ بدی از خود به جا نگذاشته باشم. سابقهٔ خوب امکان بسیار ارزشمندی است. این را هم بگویم هر چند اولین بار است که با «ام جی ام»[۱۳] کار می کنم اما تاکنون با آنها هیچگونه جدل و کشمکشی نداشته‌ام. آنها مرا آزاد گذاشته‌اند هر طور می خواهم کار کنم. بدین ترتیب آزادی تخیل من حفظ شده است. در این فیلم دو نقش مهم و جالب توجه برعهدهٔ دو زن است و ماتصمیم گرفته‌ایم آنها را به «جولی کریستی»[۱۴] که به هیچ وجه هنرپیشهٔ مشهوری نیست و «جرالدین چاپلین»[۱۵] که او هم تنها یك فیلم بازی کرده است واگذار کنیم. این کار نوعی قمار است. اما به اعتقاد من آنها بازیگران برجسته‌ای هستند. نقش اول را هم قرار است عمر شریف[۱۶] برعهده داشته باشد.



همانطور که می دانید او اولین بار با فیلم لورنس در سینمای غرب ظاهر شد.

پراتلی: آقای لین فکر می کنید پس از آنکه فیلم ساخته شد همان مشکلاتی که دیگر فیلمهای بلند ـ مثلاً «کلئوپاترا»[۱۷] و یا «لورنس» (در بعضی جاها) ـ با آن رو به رو بوده‌اند، گریبانگیر این فیلم نیز خواهد شد؟ قرار است فیلم چند ساعته باشد؟ سه ساعت؟ سه ساعت و نیم؟

لین: فکر می کنم نمایش فیلم سه ساعت و ربع و یا سه ساعت و ده دقیقه بیشتر طول نکشد. لااقل امیدوارم این طور باشد.

پراتلی: واقعاً مایهٔ دلسردی است وقتی که می بینیم فیلمی چهار ساعته و یا سه ساعت و نیمه ساخته می شود اما از این طرف و آن طرف می شنویم که استودیو تصمیم گرفته ده دقیقه از فیلم را حذف کند و بعد کسان دیگری ده دقیقهٔ دیگر از آن را کنار می گذارند و همینطور که فیلم دست به دست می گردد از طول آن کم می شود. حتی گاهی اوقات سینماهایی که بلیت فیلم را پیش فروش کرده‌اند در نسخهٔ چاپ شدهٔ فیلم نیز دست می برند و سرانجام آنچه به تماشاگر عرضه می شود نسخهٔ کوتاه شده‌ای از فیلم اصلی است.

لین: بسیار خوب، حالا به شما می گویم جریان از چه قرار است. من هم در این مورد حساسیت خاصی دارم چون مسئلهٔ مهمی است. می دانید همه چیز برمی گردد به اینکه آخرین سرویس اتوبوس کی حرکت می کند. اگر فیلمی چهار ساعته باشد تماشاگر باید از ساعت هفت تا یازده در سینما بماند. اولاً

ای کاش امکان داشت از یک فیلمنامهٔ واحد سه فیلم توسط سه کارگردان تهیه می شد، آن وقت می دیدید که محصولات نهایی چقدر با هم متفاوت اند.

ساعت هفت شاید برای بیرون رفتن کمی زود باشد؛ و آخرین اتوبوس هم احتمالاً پنج دقیقه به یازده حرکت می کند. خوب کاملاً طبیعی است که بعضیها تقاضا کنند فیلم کوتاهتر شود. در مرحلهٔ دوم مسئله مربوط می شود به منتقدین که تصور می کنم نقش مهمی در این بین ایفا می کنند. چرا که فیلمهای طولانی آنها را خسته و دلزده می کند. می دانید که منتقدین فیلمهای زیادی تماشا می کنند و همیشه هم از طولانی بودن آنها شکایت دارند. وقتی فیلمی بیش از دو ساعت باشد لابد به خود حق می دهند نسبت به آن بی مهری نشان دهند. به نظر من خطراتی از این دست در کمین هر هنرمندی نشسته است. شاید در تمام طول تاریخ چنین بوده است؛ و همانطور که می دانید هنر سینما بسیار جوان است. راستش را بخواهید وقتی سینما را هنر می خوانند به من احساس شادی دست می دهد. اگرچه معتقدم تنها برخی از قسمتهای بعضی فیلمها شایستهٔ نام هنر می باشند. ولی تصور می کنم سینما راه خود را پیدا کرده است. البته باید به یاد داشته باشیم که در حال حاضر کودک نوپایی بیش نیستیم.

پراتلی: می دانم شما باید بروید؛ اما اگر اجازه بدهید آخرین سؤالم را هم مطرح می کنم. شما از منتقدین سخن به میان آوردید، می خواهم ببینم راجع به منتقدین، نظرات و قدرت نفوذ آنها چه عقیده‌ای دارید؟ تصور می کنم منتقدین بویژه در زمینهٔ سینما باید به سؤالات زیادی پاسخ دهند. بخصوص در این روزها که پیچیدگی و ابهام بسیار رواج یافته است، منتقدین، آثار فیلمسازان ناشناخته

و کم تجربه را ـ که حتی بر خودشان هم روشن نیست چه می گویند ـ بسیار ارج می گذارند. و آثار آنان را در مقایسه با آثار افرادی مثل شما که با رنج و زحمت فراوان در بیان واضح افکار خود می کوشند، در جایگاهی بسیار بالاتر قرار می دهند.

لین: از منتقدین سایر کشورها اطلاع ندارم اما در مورد منتقدین انگلیسی می دانم که آنها به هر چیزی که سرمایهٔ کلانی صرف آن شده باشد به دیدهٔ شك و تردید نگاه می کنند. اما اگر شما مثلاً دندانپزشك، دکتر و یا معلم باشید و پولهایتان را جمع کنید و تعداد زیادی از این فیلمهای بنجل بخرید و سرهم کنید و بعد به مدت سه سال در تعطیلات آخر هفته به نمایش بگذارید ـ هر چند، فیلم واقعاً وحشتناکی می شود، اما ـ به عقیدهٔ من توجه منتقدین را به

من اشتیاقی به القای پیام ندارم. تصور می کنم این رسالت بر عهدهٔ فلاسفه است. هدف من در درجهٔ اول سرگرمی مردم است.

خود جلب می کند. حال اگر شما پول زیادی سرمایه‌گذاری کنید و از ستاره‌های بزرگ سینما کمك بگیرید، همه چاقوهایشان را تیز می کنند و آمادهٔ حمله می شوند. اما در مورد بعضی از کارگردانان جوان و فیلمهای مبهمشان با شما موافقم. من شخصاً همیشه نگران این بوده‌ام که مبادا از جریانات روز عقب بمانم. اما در هر حال به داستانهای قوی علاقه‌مندم؛ دوست دارم داستان، آغاز و پایانی داشته باشد. بسیاری از فیلمهای جدید، بیشتر به دفتر خاطرات شباهت دارند: «امروز صبح که از خواب بیدار شدم، سرم درد می کرد، مادرم که از دستش خسته

لارنس عربستان

شده‌ام داشت چایی درست می کرد؛ مدتی با او نشستم و به حرفهای ملال انگیزش دربارهٔ گفتگوی دیروز او با خاله‌اش گوش کردم؛ بعد به اداره رفتم که در آنجا هم با چند تا از همین آدمهای افسرده سروکار دارم و. . .». داستان پایانی ندارد و از ساخت دراماتیك در آن اثری نیست. باید این نکته راهم اضافه کنم که من بیش از هر چیز بـه ساخت دراماتیك ـ البتـه دراماتیك خوب ـ علاقه‌مندم. دوست دارم وقتی بـه سینما می روم بـه هیجان بیـایم، عواطفم تحریك شود. در حقیقت فکر می کنم که حتی افسانهٔ خوب را هم دوست دارم.

◇

آثار سینمایی دیویدلین (۱۹۹۱ـ۱۹۰۸)

۱۹۴۲ـ به آن خدمت می کنیم «In Which We Serve»، با همکاری نوئل کُوارد.

۱۹۴۵ـ روح مهربان (Blithe Spirit)

۱۹۴۶ـ برخورد کوتاه (Brief Encounter)

۱۹۴۷ـ این فرزند خوشبخت (This Happy Breeds)

۱۹۴۷ـ آرزوهـای بـزرگ (Great Expectations)

۱۹۴۹ـ داسـتـان یـك زن (One Woman's Story)

۱۹۵۰ـ مادلئین (Madeleine)

۱۹۵۱ـ اولیورتویست (Oliver Twist)

۱۹۵۲ـ شکستن دیـوار صـوتی (Breaking Through the Sound Barrier)

۱۹۵۴ـ انتخـاب هـابسـون (Hobson's Choice)

۱۹۵۵ـ موسم تابستان (Summertime)

۱۹۵۷ـ پل رودخانهٔ کوای (Bridge on the River Kwai)

۱۹۶۲ـ لورنس عربستـان (Lawrence of Arabia)

۱۹۶۶ـ دکتر ژیواگو (Dr. Zhivago)

۱۹۷۰ـ دختر رایان (Ryan's Daughter)

۱۹۸۴ـ گـذری بـه هنـد (A Passage to India)

۱۹۹۰ـ نوسترومو (ناتمام)

1- David Lean
2- Noel Coward
3- Charles Dickens
4- Cecilia Johnson
5- Trevor Howard
6- John Mills
7- Brenda de Banzie
8- Ralph Richardson
9- Katharine Hepburn
10- Robert Bolt
11- Seven Pillars of Wisdom
12- The Americanization of Emily
13- MGM
14- Julie Christie
15- Geraldin Chaplin
16- Omar Sharif
17- Cleopatra

● این مصاحبه در مارس ۱۹۶۵ درمادرید توسط جرالد پراتلی (Gerald Pratley) برای رادیو و تلویزیون کانادا، بادیوید لین انجام پذیرفته است.

پرتال جامع علوم انسانی