گفتگو با تاکیشی کیتانو مطرح‌ترین کارگردان معاصر ژاپن

پیش‌روی خاموش

□ ترجمه: پریسا جلالی
ماخذ: سایت اند ساند

تاکیشی کیتانو هم‌اکنون یکی از مشهورترین و مهمترین کارگردان‌های سینمای ژاپن به شمار می‌رود. منتقدین او را هم‌ردیف فیلمسازان بزرگی نظیر ژاک تاتی، ساموئل فولر، سام پکین‌پا، ژان پیر ملویل و کوئنتین تارانتینو قرار داده‌اند. فیلم «هانا ـ بی» آخرین ساخته او به همراه «بچه‌ها بازمی‌گردند» در شانزدهمین جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمد و مورد ستایش قرار گرفت. «هانا ـ بی» در ارزیابی منتقدین نشریه سینمایی اسکرین جزوه ده فیلم برتر سال قرار گرفت و جایزه شیرطلایی جشنواره معتبر جهانی فیلم ونیز را نیز برای سازنده‌اش به ارمغان آورد. داستان فیلم هانا ـ بی حول و حوش درگیرهای شغلی و خانوادگی کارآگاهی به نام «نیشی» شکل می‌گیرد. او از سویی با بیماری کشنده همسرش روبروست و از طرفی مجروح شدن همکارش وی را آزار می‌دهد. نیشی که از حوادث به وقوع پیوسته در زندگی آنهایی که بیش از همه دوستشان دارد، عذاب می‌کشد، تصمیم می‌گیرد کارش را ترک کند و تنها آرزویش این است که به همسر و دوستش آرامش بخشد و در این راه از هیچ کوششی دریغ نمی‌کند. حتی اگر لازم باشد با تمامی وجود دگرگون شود.

کیتانو تاکیشی در مرگ پیش‌رو و مبارزه‌طلب با تونی را نیز از تدوین می‌گوید.

تونی رانیز: نقطهٔ حرکت شما این بار چه بود؟

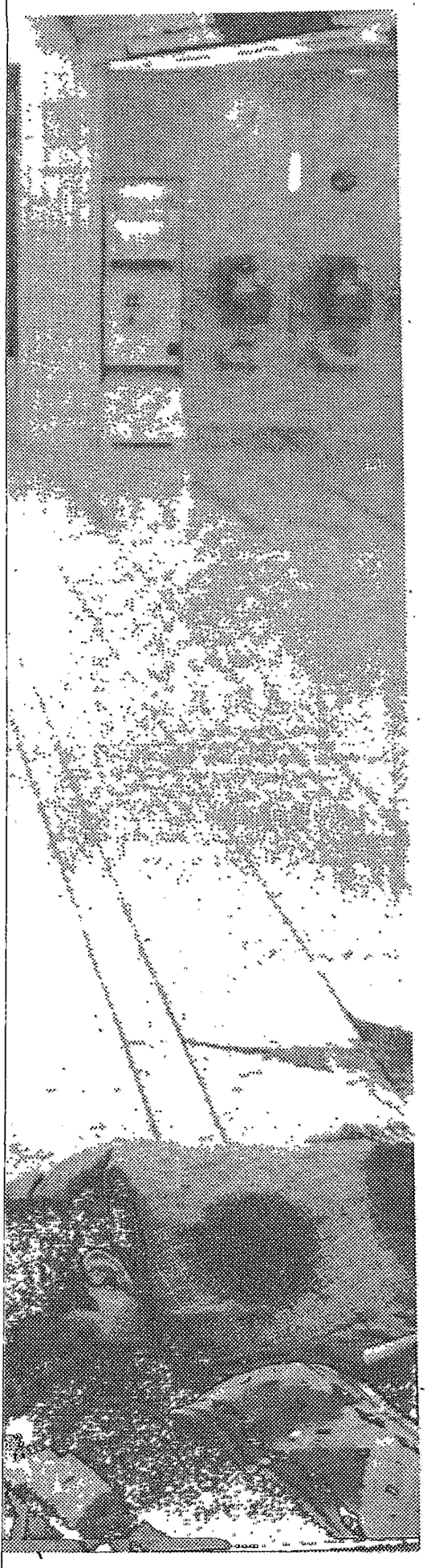
کیتانو تاکیشی: می‌خواستم نشان دهم چطور یک مرد ژاپنی سعی می‌کند از عهدهٔ مسئولیت‌های خود برآید. روش نیشی ممکن است با روش یک آدم دیگر در کشوری دیگر متفاوت باشد. به احتمال زیاد بسیاری از ژاپنی‌های امروزی هم رفتار نیشی را غریب یا احساسی افراطی و حتی دست کم تا حدی قدیمی می‌دانند. اما عملکرد وی نسبت به آنچه که وظیفه خود می‌پندارد، با ایده‌آلی که در جامعهٔ ژاپنی حداقل از دورهٔ [illegible] وجود داشته مطابقت می‌کند. برای مثال شما این ایده‌آل را در بسیاری از نمایشنامه‌های چیکاماتسو می‌بینید

□ **آیا نیشی همیشه تا این اندازه کم حرف است؟ یا بیماری همسر و مرگ فرزندشان او را این چنین آرام کرده است؟**

□ فکر می‌کنم او ذاتاً آدم ساکتی است. اگر چنین شخصیتی بعداً به آدم ساکتی تبدیل شود به این معنا است که از مصیبت‌های زندگی‌اش فرار می‌کرده است. من ترجیح می‌دادم او را مردی ببینم که مرگ را به مبارزه می‌طلبد نه کسی که از چیزی فرار می‌کند. فکر می‌کنم او اولین شخصیت من است که سعی دارد با مرگ بستیزد.

□ **هورایب نیز با خودداری قاطعانه از خودکشی مرگ را به مبارزه می‌طلبد. تصمیم شما از ابتدا این بود که فیلم را بر اساس مقایسهٔ بین این دو بسازید؟**

□ من قصد نداشتم این دو را با هم مقایسه کنم. می‌خواستم از هر دوی آنها استفاده کنم تا به اعتقاد سنتی ژاپنی‌ها نسبت به خانواده اعتراض کنم. شوهر، زن و بچه‌ها به عنوان اساس جامعهٔ ژاپنی تلقی می‌شوند اما واقعیت اصلاً این نیست. تصور ژاپنی از اینکه خانواده‌ها ذاتاً محکم درهم تنیده‌اند و امنیت عاطفی دارند رویایی بیش نیست و من می‌خواستم به آن اعتراض کنم. برای مثال، اگر مرد آسیب دید و مجبور شد از کارش دست بکشد ـ همانگونه که در مورد هورایب داستان اتفاق می‌افتد ـ خانواده‌اش ممکن است براحتی از هم بپاشد. از نظر من، نوع آرامش دادن و حمایت نیشی از هورایب بسیار احمقانه است. نیشی برای هورایب وسایل نقاشی می‌فرستد زیرا خود احساس گناه می‌کند. گویی خود وی به نحوی مسئول گرفتاری هورایب بوده است. کار وی، این تأثیر غلط را بر جای می‌گذارد که آنها در نیروی پلیس فقط همکار نبوده‌اند بلکه از لحاظ عاطفی به هم بسیار نزدیک بوده‌اند. بهتر بود که نیشی بسادگی مقداری پول به هورایب قرض می‌داد تا او را از مشکلات نجات دهد.



به نظر من هنر همیشه مقوله‌ای شخصی بوده است تا اجتماعی. من هنرمند خوبی نیستم اما احساس می‌کنم نقاشی، طراحی، فیلم و موسیقی و یا هر چیز دیگر، به راحتی می‌توانند آیینه زندگی خالق خود باشند.

□ **اما این نکته که نیشی نقاشی هورایب را می‌گیرد در ترتیب وقایع فیلم بسیار مهم است. ارتباطی اسرارآمیز میان تابلوهای هورایب و زندگی نیشی وجود دارد...**

■ به نظر من هنر همیشه مقوله‌ای شخصی بوده است تا اجتماعی. من هنرمند خوبی نیستم اما احساس می‌کنم نقاشی، طراحی و فیلم و موسیقی و یا هر چیز دیگر، براحتی می‌توانند آیینهٔ زندگی خالق خود باشند. وقتی نیشی وسایل نقاشی را برای هورایب می‌فرستد شاید دلیلش این است که می‌خواهد او را تشویق کند تا احساسات شخصی‌اش را به نحوی بر روی کاغذ بیاورد.

□ **این نمی‌تواند تصادف باشد که هورایب درست پس از حادثه‌ای که منجر به ناتوانی‌اش می‌گردد به نقاشی روی می‌آورد. همانطور که خود شما این کار را کردید.**

■ من این را هرگز به مطبوعات ژاپنی نمی‌گویم اما چون شما می‌پرسید می‌گویم: من به نقاشی پرداختم نه فقط به دلیل تصادفم در جاده و به این خاطر که چیزهای زیادی داشتم که به آنها فکر کنم بلکه برای این که نامزدم مرا رها کرده بود و بنابراین بیش از همیشه وقتم را در خانه می‌گذراندم و همسرم نیز بسیار قوی و سالم است و هیچ شباهتی به میانکی فیلم ندارد.

□ **سرعت شما در تدوین صحنه‌هایی که در مرکز خرید آزالیا فیلمبرداری شده بود و نیز اینکه چطور شما آن توالی و چندین تصویر اتفاقی از آن را با جریان کلی فیلم همسان نمودید بیشتر مرا تحت تأثیر قرار داد. آیا قبل از فیلمبرداری فیلمهای خود را در ذهنتان تدوین می‌کنید؟**

■ وقتی از لحاظ جسمی و روحی در وضعیت خوبی هستم. شب قبل از فیلمبرداری صحنه را در ذهنم سبک سنگین می‌کنم. آن شب بخصوص در کاوازاکی همینطور بود تنها کاری که باید می‌کردم این بود که صحنه‌ای را که از روز و شب قبل در ذهن داشتم دنبال کنم. از طرف دیگر، وقتی حال خوبی نداشته باشم، کار خوب پیش نمی‌رود فرقی نمی‌کند چقدر سعی کنم، صحنه هرگز کاملاً تحت کنترلم درنمی‌آید.

□ **چگونه با این مسئله کنار می‌آیید؟**

■ اغلب سعی می‌کنم کار کارگردان‌هایی را که برای آنها به عنوان هنرپیشه کار کرده‌ام تقلید کنم. یعنی فیلمبرداری تعداد زیادی چیزهای اضافه. این کار به من راه گریز می‌دهد تا نوبت به تدوین برسد. وقتی حالم خوب نیست نمی‌توانم بگویم به کدام صحنه احتیاج دارم و کدام را نمی‌خواهم در آن وضعیت اگر راستش را بخواهید اغلب سعی می‌کنم کل صحنه را حذف کنم. البته اگر وجود آن در داستان ضروری باشد نمی‌توانم چنین کاری بکنم.

□ **دلیل خاصی داشتید که نقش مرد بد را در صحنهٔ مرکز خرید یک بوکسور واقعی بازی کند؟**

■ تنها چیزی که در آن صحنه، درست مانند آنچه که پیش‌بینی کرده بودم از آب درنیامد همان صحنهٔ دعوا بود وقتی آن مرد نیشی را می‌زند. می‌خواستم نشان دهم که

اغلب سعی می‌کنم کار کارگردان‌هایی را که برای آنها به عنوان هنرپیشه بازی کرده‌ام تقلید کنم. یعنی فیلمبرداری تعداد زیادی نماهای اضافی، این کار به من راه گریز می‌دهد.

یک بوکسور واقعی چطور مشت می‌زند. فکر می‌کردم بهترین راه انجام کار این است که یک بوکسور واقعی به نیشی مشت بزند اما بر روی پرده آنطور که انتظار داشتم نبود.

□ **ساختار نهایی فیلم پیچیده‌ترین کاری است که تا بحال کرده‌اید. چه مقدار از برش‌های کوتاه از قبل برنامه‌ریزی و نوشته شده بودند؟**

■ وقتی آن را نوشتم، این ساختار را در ذهن داشتم اما در تدوین ماجرا عوض شد. این فیلم کمتر از فیلمهای دیگر من خطی است و تدوین آن بیشتر ریاضی‌گونه است. سعی دارم عناصر گوناگون را بصورت عوامل مشترک درآورم و آنها را در تدوین به هم پیوند دهم. نقاشی‌ها و طراحی‌ها برای آن مرحله بسیار مهم بودند، اگر در فیلم همان کاری را بکنند که من می‌خواهم می‌توانند آهنگ و مفهوم هر عامل را در داستان متبلور سازند، اما بسیار احتمال دارد که در این کار شکست خورده باشم.

□ **آیا تصمیم دارید که این مسیر را ادامه دهید؟ یا به روش واقع‌گرای اجتماعی فیلم «بچه‌ها برمی‌گردند» بازمی‌گردید؟**

■ برای من فیلم بچه‌ها برمی‌گردند نوعی توان دوباره برای کارگردانی بود.

□ **توانی از تصادف یا از فیلم «چیزی گیرت آمد؟»**

■ هر دو. در واقع، آنچه اکنون در ذهن دارم طرحی است که عناصر فیلمهای مهیج را با عناصر کمدی فیلم چیزی گیرت آمد متصل می‌کند.

ساعت اول آن در همان فضای عمومی مانند سوناتاین یا هانا ـ بی خواهد بود. سپس فیلم پایان می‌گیرد و بعد دوباره شروع می‌شود. درست مانند قبل. اما به تدریج به تقلید مسخره‌آمیز نسخهٔ اول تبدیل می‌شود. در این لحظه به این کار فکر می‌کنم.○