

«در ستایش عشق»

مصاحبه با ژان لوک گدار درباره آخرین فیلمش*

● علی ملائکه



بپردازم. از نظرگاه سنی من، تمایلی بیشتر به یک فیلم روایتی داستانی فیلمی که از طریق اینگلتاین [Eugène] و دیگران رخ می‌دهد، من باید بین احساس را ایجاد می‌کردم، بنابراین فکر کردم که کارکردن خلاف نظر عمدتاً پذیرفته شده‌ای که مانند فیلم‌های خبری، زمان حال را به صورت رنگی و زمان گذشته را به صورت سیاه و سفید نشان می‌دهد، مناسب‌تر است. من در برابر این روال، می‌خواستم راهی را بیابم که گذشته را تسدید کنم.

□ آیا همین امر است که این تصور را به وجود می‌آورد که گذشته باعث شناخت بهتر حال می‌شود؟

■ نه؛ به نظر من رنگ به ما نزدیک‌تر است، زیرا با عباراتی احساسی، رنگ صیغه حال فرافتنی [Projection] فیلم است. من همیشه عاشق زمان پروست بوده‌ام. هنگامی که او با صیغه گذشته استمراری در مورد آلبرتین [Albertine] صحبت می‌کند، خواننده به‌خصوص در دوران نوجوانی، آن را در زمان حال تجربه می‌کند.

□ در ستایش عشق بسیار ساختمان است، بیش از حد معمول!

[Eloge de L'Amour] در ستایش عشق

کارگردان: ژان لوک گدار

بازیگران: ژان دیوی، برونو پوتوزولو، فرانسوا ورنی، سیسیل کمپ

محصول: فرانسه - ۹۸ دقیقه، سیاه سفید | رنگی

خلاصه داستان: تصاویری از ۴ مرحله عشق، ملاقات، اشتیاق، بگومگوها و جدایی، آشتی، این داستان در قالب روابط سه زوج بیان می‌شود: جوان، میانسال و پیر. فیلم همچنین به موضوعاتی مانند بی‌خانمانی، جهانی شدن و نابودی طبقات کارگر می‌پردازد.

مقدمه

ژان لوک گدار دوران کودکی خوشبخت و دوره تحصیلی تراز اولی را ابتدا در سوئیس و سپس در رشته قوم‌شناسی در سوربن پاریس گذراند. او در پاریس اوقات فراغت خود (و اغلب اوقات حضور در کلاس‌ها) را در Left Bank^۱ به تماشای فیلم و حضور در جلسات نمایش فیلم‌های زیرزمینی می‌پرداخت. در بیست‌سالگی در یک باشگاه سینمایی، آندره بازن را ملاقات کرد. بازن او را به فرانسوا تروفو، ژاک ریوت، گلود تاپرول و اریک رومر معرفی کرد، در این حلقه بود که آنها سبکی کاملاً بدیع، خودتکیخته و سرزنده را طرح‌ریزی کردند؛ موج نوی فرانسوی. او که اکنون ۷۱ ساله است، به تازگی آخرین فیلمش را اکران کرده است: در ستایش عشق [Eloge de L'Amour]. فیلمی که پس از بیش از ۱۰ سال در بخش مسابقه جشنواره کن ۲۰۰۱ قرار گرفت. مایکل هالپرشتات درباره این فیلم و زندگی حرفه‌ای او به گفت‌وگویی با او پرداخته است که در ذیل می‌آید:

مایکل هالپرشتات: چرا در فیلم جدیدتان، صحنه‌های مربوط به زمان حال، سیاه و سفید و صحنه‌های مربوط به زمان گذشته، رنگی هستند؟! ژان لوک گدار: من نمی‌خواستم بر حسب زمان تقویمی به موضوع

* Source: netribution film network \ November 2001



جریان کار آگاهی ندارید، اما بعداً حین تدوین، ناگهان می‌گویید: «همه این صحنه‌ها را باید کنار گذاشت و این، همه چیز است که در آنها باقی می‌ماند.» و این بار من گفتم: «معجزه است!»

بنابراین فیلم در بخش‌های متعددی فیلمبرداری شد: در فوربه و سپس در سیتامبر، سپس برای ادامه کارها به بریتانی [Britany] رفتیم. در آن هنگام من نمی‌دانستم چه می‌خواهم بکنم، اوضاع کمی بی‌تاب‌کننده بود. من واقعاً نمی‌دانستم چه کنم، اما بعد باید چیزی به ذهنم خطور کرده باشد! تعطیلات من در بریتانی به همراه خانواده بود. در آن جا با مسائل شخصی بسیاری روبه‌رو بودم، من نمی‌توانستم تفاوت بین مسائل شخصی و آنچه در فیلم آمده است را بیان کنم.

به یاد می‌آورم که فیلم ژان لُوک گدار دوباره ژان لُوک گدار [J.L.G.] را با سرعت بسیار زیادی فیلمبرداری کردم، زیرا یک روز فرار داد را خواندم «تحویل در طول یک ماه». اما آن فیلم درباره من بود، فیلم جوانگوی من بود. در حالی که در دستش عشق، من باید جوانگوی فیلم می‌بودم، اما بعد متوجه شدم که فیلم جوانگوی من است و مسائل روشن نبود. به این ترتیب به قول معروف، گماب کردن فیلم در بریتانی به این سادگی‌ها نبود.

سپس من در فیلم آن - ماری ملویل [Anne-Marie Miéville] بازی کردم، که روحیه بسیاری به من داد، اما مجبور شدم به این خاطر، همه کارها را برای چهار ماه معوق بگذاریم، بنابراین تولید فیلم به شکلی ناپیوسته درآمد.

□ فیلم به گونه‌های متعددی از مقاومت می‌پردازد؛ مقاومت پدر بزرگ‌های ما، مقاومت نسبت به آمریکا و البته فیلمسازی شما که مقاومت می‌کنند...

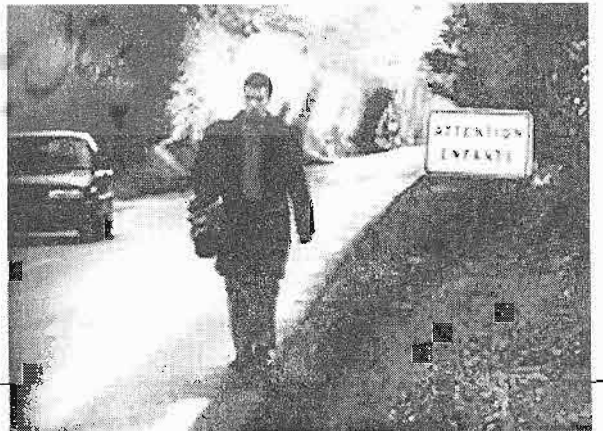
■ بله؛ کنش هنرمندانه، کنش برای مقاومت در برابر چیزی است. من آن را کنش برای آزادی نمی‌نامم، بلکه کنش برای مقاومت می‌دانم. توئلد کودک، کنش برای مقاومت است. او باید با سرعت زیاد روی پاهای خودش

این وضع به خاطر زمان زیادی است که صرف این فیلم شد. عجیب است؛ همسته یکد جا خالی [Blank] در فیلم‌های من وجود دارد؛ حدود یک ساعت من از شروع فیلم، من یا فیلم‌های زیادی بر خورد می‌کنم که پیرامون این نقطه نزول می‌کنند و از آن جایی که فیلمنامه به مانند حلقه نجات کارگردان است، او آن را بیرون می‌آورد و از روی آن فیلم می‌سازد. اما در این فرآیند، او سینما را از دست می‌دهد. در این جا، جایی خالی حدود یک ساعت پس از شروع فیلم وجود داشت. بخش اول، دقیقاً پس از یک ساعت از شروع فیلم به پایان می‌رسد. جای خالی آن جاست. اما این بار این وضع به همان صورت پذیرفته می‌شود و آن چه به همراه آن می‌آید نیز به همان صورت پذیرفته می‌شود. این امر به خاطر سن، و همچنین زمان، زمانی است که شما برای ساختن فیلم صرف کرده‌اید. مشکل این بود که فیلمبرداری این فیلم طولانی، ناپیوسته و در بخش‌های متعدد صورت گرفت و همچنین آنها مشکل بود. کاری بود که برای اتمام آن باید به خودت فشار می‌آوردی.

1. چرا فیلمبرداری این قدر طولانی شد؟

اگر چون من اندکی سردرگم بودم، به هر حال به تلاش برای اتمام آن ادامه دادم. در حقیقت شما مجبورید فقط فیلمبرداری را انجام دهید و تدوین را به زمان‌های بعدی واگذارید. این کار در فیلم سینمایی سخت است. زیرا در «تپایی بسیار اجتماعی رخ می‌دهد؛ یا مشکلات زمان، پول، افراد و روان‌شناسی.

بنابراین نسبت به کار یک نقاش با زمان نویسی، کار بسیار مشکل‌تر است، اگر کار به این شکل پیش برود، «ما این صحنه‌ها را فیلمبرداری خواهیم کرد، اما می‌دانیم صحنه‌های فیلمبرداری شده به چیز دیگری تبدیل خواهد؛ هنوز شما مجبورید به این کار ادامه دهید، این کار حرفه‌ای است. شما به‌طور حرفه‌ای کار می‌کنید، زیرا بازی در دو هفته باید به پایان برسد.» کار کردن به این نحو بسیار سخت است، علاوه بر این که شما به



بایستند. حیوانات نیز حتی بسیار سریع‌تر از انسان، روی پای خود می‌ایستند. نهضت مقاومت جنگ جهانی دوم، حادثه‌ای است که ما در درک آن دچار مشکل بوده‌ایم. این مقاومت بار دیگر، حدود نیم قرن بعد دوباره بنیادار می‌شود؛ مدتی که برای گذر از نسل پدران ما کافی است. من همیشه مجتذوب میانه قرن بیستم و دوره جنگ جهانی دوم بوده‌ام؛ دورانی که همزمان با سال‌های عضویت نوجوانی من بود و من بعدها نسبت به آن احساس گناه می‌کردم. زمانی امانوئل آستیه [Emmanuel Astier] گفت که در زمان نهضت مقاومت، دوران کوتاهی به وجود آمد که در آن پول نه هدف، بلکه وسیله بود. من حرف او را درک می‌کنم. اگر در ضمن ساختن فیلم، شما قصد خلق چیزی را داشته باشید و پول وسیله و نه هدف باشد، آن گاه این روند را اگر صاف‌تانده باشند، می‌توان تهیه فیلم نامید. بعد سایر بخت‌ها وارد کار می‌شوند، که در فرانسه همگی آنها سزاوار نام‌هایشان هستند. زمان نه‌روشنی به اصطلاح را بیان می‌کنند: تهیه، توزیع و نمایش. در هالیوود دیگر تهیه‌کنندگی وجود ندارد؛ همه چیز به توزیع واگذار شده است. که تحت کنترل نمایش و خیریه‌سازان تلویزیونی است. دو تلویزیون هم به‌جز برنامه‌های گاهگاهی، بعضی حوادث ورزشی یا مصاحبه‌ها، تهیه‌کنندگی وجود ندارد. به‌علاوه در تلویزیون صحبت بر سر برنامه‌های حیات وحش است، نه روند وحشیانه تهیه فیلم. ما همان طوری از یک شبکه تلویزیونی صحبت می‌کنیم که با یک شبکه توزیع غذا برخورد می‌کنیم. هنگامی که تهیه‌کنندگانی مانند داریل زانوک [Darryl Zanuck] و لوئیس بدمیر [Louis B. Meyer] -۴۰ فیلم در سال تولید می‌کردند، فیلم‌ها را روی خط مونتاژ کارخانه نمی‌ساختند. امروزه این کار بسیار مشکل است. آگهی‌های عاشقانه رون و وضعیت فعلی را بیان می‌کنند. در گذشته، آنها خود را سازندگان خودرو می‌نامیدند. امروزه ما می‌گوییم خالقان خودرو.

□ در کدام نقطه است که شما متوجه می‌شوید که یک صحنه مناسب است و دیگری نه؟

■ اگر شما بنویسید: «او در شبی مهتابی وارد شد»، فهمیدن فوری این‌که این صحنه بد است، مشکل است. شما مجبورید آن را فیلمبرداری کنید تا بفهمید که بد است. این حالت گاهی رخ می‌دهد. شما صحنه‌ای را فیلمبرداری می‌کنید، کارکنان فیلم حاضرند، شما می‌دانید که این صحنه بد است، اما نمی‌توانید بگویید: «نه؛ ما این صحنه را فیلمبرداری نخواهیم کرد. خیلی بد است. شما احساس خاصی دارید، اما نمی‌توانید آن را بیان کنید. شما کاملاً مطمئن نیستید.» به‌رحال سینما رونوشتی از دنیای واقعی است.

گاهی یک برداشت به هشت برداشت از یک صحنه می‌انجامد، این‌که

شما از چهار هشت برداشت را به هر دلیلی، حس نمی‌کنید، یک نشانه بالینی است؛ یک علامت. اگر فیلم خوب باشد، این علامت بجاست.

□ تا گاهی تصاویر مانند امواجی که به ساحل برخورد می‌کنند. بارها باز می‌گردند. آیا این کار به قصد آهسته کردن سیر وقایع انجام شده است؟

■ بله؛ این کار به خاطر باقی ماندن در چارچوب زمانی است. سینما، هنر فضا و زمان است. اما نه زمان روایتی یک زمان متوسط. در فیلم‌ها شما مجبورید چیزی را ارائه کنید، اما اول از همه مجبورید دریافت کنید. تماشاگران دیگر چیزی را ارائه نمی‌کنند، زیرا با وجود تلویزیون، شما از ارائه کردن دست برمی‌دارید. تنها انتهای دریافت باقی می‌ماند.

□ در بعضی نماها شما از قاب ایستا [Free Frame] استفاده می‌کنید. مثلاً در شروع یک نما که تصور دیدن یک تایپاری نقاشی را پدید می‌آورد.

■ زمانی من فیلم را به نسخه ۳۵ میلی متری منتقل می‌کردم، از این تصویر ثابت خوسم آمد، بنابراین کسی از آن استفاده کردم، اما من از آن استفاده می‌کنم، بدون آن‌که قادر باشم بیان کنم که چه کاری را انجام می‌دهم. اگر فکر کنم که شبیه نقاشی است، آن را نگاه نمی‌دارم. اگر فکر کنم که استفاده از آن هدفدار به نظر می‌رسد، دیگر، بدون آن در فیلم خوب نیست. اما لحظه‌ای که شما احساس می‌کنید بیش از آن‌که بتوانید چیزی را به قالب کلمات درآورید، آن لحظه‌ای که ایده‌ای به ذهن‌تان خطور می‌کند، احساس ساده‌ای می‌کنید.

□ شما گفته‌اید گذاشتن نام‌گذار در صفحه اول روزنامه به فیلم‌تان صدمه می‌زند!

■ من به این حرف معتقدم. من نمی‌فهمم که این کار چگونه می‌تواند به فیلم کمک کند. من درک نمی‌کنم که چرا آنها عکس زین‌الدین زبیدان را روی جلد یک مجله فوتبالی می‌گذارند، به جای آن که عکس نوب را بگذارند. از نظر من هنگامی که شما از گذار صحبت می‌کنید، من به یاد پدر می‌افتم. گذار نام او بود. حتی نه؛ نام پدر او بود. ■

مطالعات فیلم و مطالعات ادبی

مجموعه‌های