سرنوشت(های) سینما

سه گفت‌وگو با ژان‌لوک گدار

ترجمهٔ مینو ابوذرجُمِهری

بنگاه ترجمه و نشر
کتاب پارسه

سرنوشت(های) سینما

اواخر ژانویهٔ ۲۰۰۰. ژان‌لوک گدار به‌تازگی فیلم‌برداری آخرین فیلم‌اش، «در ستایش عشـــق»[1] را تمام کرده اســـت و ما امیدواریم تا گام بعدی، یعنی فرآیند ویرایش و تدوین فیلم، برداشـــته شود. به‌هرحال از آنجا که گدار نقشی در فیلم بعدی آن ـ ماری می‌اِویل[2] که فیلم‌برداری‌اش از فوریه شروع می‌شود به‌عهده دارد قرار ملاقات ما برای دو ماه به تعویق می‌افتد.

چند هفتهٔ بعد، ماه مارس. در فاصلهٔ این مدت به‌خاطر شـــمارهٔ ویژه‌ای که مجلهٔ «کایه‌دوسینما»[3] در دســـت تهیه دارد و سؤال‌هایی که آنجا طرح می‌کند انگیزهٔ دیدار ما با گدار تغییر کرده است. ما می‌خواهیم از او بپرسیم دربارهٔ تمام تحولات اخیر چه فکر می‌کند و مهم‌تر، به‌عنوان کسی که هم فیلم‌ساز است و هم تماشاگر فیلم، چگونه آن‌ها را تجربه می‌کند. گدار با اصل مصاحبه موافقت می‌کند، اما شرطی هم تعیین می‌کند. ما باید برای او نواری از نسخهٔ ویدئویی فیلم

---

1. Éloge de l'amour (In Praise of Love) 2. Anne-Marie Miéville
3. Cahiers du cinéma

«تلألو» استنلی کوبریک ببریم. یادمان اگر برود باید قید مصاحبه را هم بزنیم.

پریفریا[1]، شهر رول[2] در سوئیس. پریفریا در محوطهٔ وسیع و آرامی واقع شده است و شامل یک کتابخانه، دفتر کار و چندین اتاق فنی (برای تدوین، ضبط فیلم و غیره) می‌شود. کل محیط فوق‌العاده تمیز و مرتب است. اگرچه هنوز از جدول زمان‌بندی تصویربرداری فیلم آن- ماری می‌اِویل یک هفته باقی مانده اما آنچه به نقش گدار مربوط می‌شده به‌تازگی تمام شده است. او می‌بایست پیش از شروع تدوین «در ستایش عشق» که امیدوار است تا پاییز به فرجام برسد فیلم کوتاهی هم با عنوان «خاستگاه [یا هستهٔ] سدهٔ بیست‌ویکم»[3] به‌سفارش ژیل ژاکوب[4] برای جشنوارهٔ فیلم کَن بسازد. قرار نیست که این فیلم کوتاه به‌شکلی نسخهٔ فشرده‌شده‌ای از فیلم «سرگذشت(های) سینما»[5]ی گدار باشد، بلکه او مایل است تا آن را حول دو پیشامد اساسی‌ای که بر شکل‌گیری سدهٔ گذشته مؤثر بوده‌اند، یعنی روان‌کاوی و تاریخ، سامان و گسترش ببخشد و نسبت این موضوع‌ها را با گوهر [یا هستهٔ] سینمای قرن بیست‌ویکم مورد بررسی قرار بدهد.

نوار ویدئویی «تلألو» را روی میز کار او می‌گذاریم. حال‌وروزمان مثل آن است که در بازی پوکری شرکت کرده باشیم و پیش از نفر دیگر شرط‌مان را روی میز قمار گذاشته باشیم. در تمام طول مصاحبه، گدار با رغبت پابه‌پای ما پیش می‌آید و به سؤال‌هایمان جواب می‌دهد. هیچ کجا نه آن‌قدر دماغ‌اش را بالا می‌گیرد که انگار پیام‌آور سرنوشت یا بی‌سرنوشتیِ فیلم باشد نه ادای صدایی را درمی‌آورَد که از آن‌سوترِ گوری به گوش می‌رسد؛ مانند صدایی که در قسمت‌های آخر «سرگذشت(های) سینما» شنیده می‌شود و از جایی بعد از مرگِ

1. Peripheria
2. Rolle
3. L’ origine du XXIe siècle (The Origin of the 21st Century)
4. Gilles Jacob
5. Histoire(s) du cinéma (History/Histories of the Cinema)

تصاویر متحرک با ما سخن می‌گوید. ما اینجا با گدار تازه‌ای آشنا می‌شویم که شفاف و آرام است و وضعیت کنونی سینما را تیزبینانه زیر نظر گرفته است.

هر مصاحبه‌ای کم‌وبیش مانند بازی تنیس است و این گزاره مخصوصاً اگر پای ژان‌لوک گدار در میان باشد بیشتر صدق می‌کند. فیلم‌ساز بازی را توانمندانه آغاز می‌کند و با رو کـــردن برگ برنده‌اش امتیاز ســـرویس را از ما می‌گیرد (پاسخ‌اش به اولین سؤال ما)، با چند ضربهٔ دور از دسترس ادامه می‌دهد («من متأثر می‌شوم وقتی نقد منتقدها را می‌خوانم، چه در «کایه» یا هر جای دیگر، و می‌بینم نویسنده به‌خوبی می‌توانسته است حرف متفاوتی بگوید، یا همان حرف‌اش را دربارهٔ فیلم متفاوتی بگوید»)، اما غالباً ترجیح می‌دهد سرضرب‌های بلند بزند، چندان‌که بازی بچرخد. برخلاف انتظار ما او همچنین آشکارا می‌خواست تا به مناقشه‌ای که اخیراً در فرانسه پا گرفته است و میانِ فیلم‌سازها را با منتقدها شکرآب کرده است دامن بزند؛ ضربه‌ای قوی، حساب‌شده و پُرمنفعت، مثل بقیهٔ ضربه‌ها، دُرســـت عقب زمین بازی. و نوار ویدئویی «تلألـــو»؟ گدار این نوار را می‌خواست تا بخش‌هایی از آن را برای استفاده در فیلم کوتاه تازه‌اش، «خاستگاه سدهٔ بیست‌ویکم»، گلچین کند.

آنجا که فیلم فارغ از فیلم جا می‌گیرد [یا فیلم فرع می‌شود بر فیلم] کجاست؟ کدام پُل‌ها میان سینما و آنچه به‌شکل قیاسی [یا «پیشینی»] سینما نیست ارتباط برقرار می‌کند؟ آیا تصاویر دیجیتال هنوز فیلم است؟ امروزه تماشاخانه‌های فیلم یا سینماها، ویدئو و امثال این‌ها چه نسبتی با یکدیگر ایجاد می‌کنند؟ این‌ها تعدادی از سؤال‌هایی اســـت که در ویژه‌نامهٔ کایه‌دوسینما مطرح شده‌اند و ما مشتاق‌ایم تا دوباره آن‌ها را با همراهی شما مورد توجه قرار دهیم.

آیا این سؤال‌ها به‌راستی برای شما جذاب اســـت؟ وقتی که کسی برنامه‌ای نمایشی ترتیب می‌دهد، یعنی به جُنگ نمایشی‌ای جان می‌دهد، آیا او را باید صرفاً برگزارکننده و مجری‌ای بدانیم که آن برنامه را برگزار می‌کند و می‌گرداند یا بایـــد روح کاری که او می‌کند را در معنای اولیـــهٔ مفهوم عبارتی که برای بیان

کارش ادا می‌شـــود، یعنی «انیما»[۱] [یا جان‌بخشیدن]، در زبان لاتین جست‌وجو کنیم؟[۲] آیا به‌راستی این‌ها را از خودتان سؤال می‌پرسید یا مثل آنچه در تلویزیون اتفاق می‌افتد صرفاً می‌پرسید که پرسیده باشید؛ که مصاحبه را انجام داده باشید؟ مجری تلویزیون علاقه‌ای ندارد گوش بدهد ژاک شیراک چه می‌گوید، و برای ژاک شیراک هم جالب نیســـت گوش بدهد مجری چه می‌خواهد. برای من معما شده است که چرا در روزنامه‌ها، در «لیبراسیون»[۳]، «لوموند»[۴] و این‌جور جاها، هنوز به حرف زدن دربارهٔ فیلم ادامه می‌دهند. آن‌قدرها مطمئن نیســـتم چه چیزِ این حرف‌ها برای مردم جالب است. تلویزیون چیزی به‌دست نمی‌دهد. بله؛ صفحهٔ نمایشـــی یا پرده‌ای هم دخیل است، مثل فیلم، مثل بعضی وقت‌ها در هنرهای دیگر. ما باید از خودمان ســـؤال کنیم چرا ورق‌ها مربع[مستطیل]اند به‌جای آنکه گرد باشند.

شفاف‌تر اگر بخواهم گفته باشـــم می‌گویم سینمایی که من در آن بار آمدم دیگر این سینمای امروز نیست. آن‌ها که موج نو را عَلَم کردند سه یا چهار نفر بودند، به‌علاوهٔ کم‌وبیش پانزده نفر دیگر که بعدها پی چیزهای متفاوتی رفتند. ما دنیایی را کشف کردیم که هیچ‌کس درباره‌اش چیزی به ما نگفته بود. آنچه به ما گفته بودند دربارهٔ هیچکاک یا ژاک بِکِر[۵] نبود، بلکه دربارهٔ شاتوبریان[۶] یا

---

1. anima

۲. فعل [یا مصدر] فرانسوی «animer» (که در جملاتی مثل animer une revue یا une émission à la télévision کاربرد پیدا می‌کند؛ به‌ترتیب یعنی هدایت یا کارگردانی جُنگی نمایشی و اجرای برنامه‌ای تلویزیونی) در اصل از ریشهٔ لاتین «anima» مشتق می‌شود؛ گدار ریشه‌شناسی این لغت را دستاویزی می‌کند تا به معنای اصلی لاتین‌اش، یعنی «جان» یا «روح» ارجاع بدهد.

3. Libération

4. Le Monde

5. Jacques Becker

۶. François-René de Chateaubriand؛ نویســـنده، شـــاعر و سیاســـتمدار فرانسوی. او را به‌عنوان بنیان‌گذار رمانتیسیسم در ادبیات فرانسه می‌شناسند.