گفت‌وگوی ویم وندرس با گدار

مصاحبه زیر گفتگویی است کوتاه اما پر از نکات موجز و خواندنی بین دو کارگردان صاحب نام سینمای جهان که یکی از معناکنندگان مفهوم «کارگردان مؤلف» به معنای واقعی هستند یعنی ژان لوک گدار و ویم وندرس. تفاوت نگاه و جهان بینی این دو به عنوان دو غول سینمای جهان در عرصه سینمای متفاوت در سبک و نگاه، وابسته‌گی‌ها و دلبسته‌گی‌های این دو به موسیقی، نقاشی و شناخت از آن پدیده‌ها به عنوان بخشی از زندگی قومی و اجتماعی که ردپای خود را در آثار گدار و اصولاً هنرمند اروپایی به گونه‌ای متفاوت بر جای می‌گذارد بی آن‌که نشانی از این حد از تاثیر و شناخت در سینمای تجاری آمریکا حتی در اصیل‌ترین شکل آن دیده شود.

گدار: آخرین باری که همدیگر را دیدیم چه زمانی بود؟

وندرس: فکر می‌کنم در نمایش اول فیلم «کارآگاه» بود. و بعد هم در راهروی هتل به یکدیگر برخورد کردیم.

گدار: بله. راهروها؛ راهروی بیمارستان، و راهروی هتل.

وندرس: ژان لوک! من فیلم موج نو را دیده‌ام. تو واقعاً به یک نقاش تبدیل شده‌ای. فیلم‌های تو هر روز بیشتر شبیه نقاشی می‌شوند؛ شبیه ترکیب بندی‌های نقاشی‌های تصویری (پیکتوریال). روندی وجود دارد که که در کار تو تبدیل به یک چرخه کامل می‌شود. مسلماً سینما از نقاشی زاییده شده و نقاشی اغلب منبع الهامی برای فیلمسازان بوده است اما این گونه الهامات، محدود به نماهای کاملاً مفرد بوده است؛ در مورد تو باید گفت که تمام فیلم یک نقاشی است.

گدار: حالا حتی به این فکر می‌کنم که فیلم بعدی‌ام را به جای سینما در نمایشگاه مزایه کریستس شرکت دهم.

وندرس: این ایده جالبی است. یک آمریکایی پولدار با اثری از گدار در گاوصندوقش خوب برای رسیدن به چنین اندیشه‌ای، دقیقاً چه کار کرده‌ای؟ آیا نگاتیو فیلم هایت را در دست داری؟ آیا حقوقش از آن خودتوست؟

گدار: من هیچ وقت درباره حقوق فیلم‌ها دچار دردسر نشده‌ام. من همیشه هر چیزی را به بهای تنقلات فروخته‌ام چون به پولش احتیاج داشته‌ام. اما همان زمان برای نداشتن پول کافی در دوران پیری عصبی شده‌ام. بنابراین مجبور به ساخت فیلم شده‌ام که به نوعی تلاشی باشد برای پس انداز کمی پول.

وندرس: من برای انجام کاری درست برعکس این، خیلی کوتاه آمده‌ام. این سه سال آخر را عمدتاً صرف کارهای سفارشی کرده‌ام. و اکنون نگاتیو تمامی فیلم هایم را در اختیار دارم.

گدار: راهش هم همین است.

وندرس: بله. حالا دیگر همه چیز سر جای خودش است. دیگر لازم نیست به این گونه چیزها فکر کنم. به نوعی، فیلم‌هایم بچه‌هایی هستند که رشد کرده‌اند.

گدار: از طرف دیگر وقتی که یک اثر از نقاش‌ها به فروش می‌رود، باید با ندیدن اثرشان و ندانستن جای آن تا آخر کنار بیایند. من هم به خودم می‌گویم اگر نقاشی را دوست دارم باید مثل یک نقاش عمل کنم.

وندرس: درباره تعلق خاطرت به تصاویر بگو.

گدار: بعضی اوقات، تصاویر تنها راه انتقال یک پیام و مرئی کردن آن هستند. و شاید تعلق خاطر من به تصاویر به این دلیل است که تصاویر، علاقه به سینما را در من زنده کردند. قبل از این‌که من حتی فیلمی دیده باشم، به تصاویر مجلات هنر و فیلم نگاه می‌کردم. و یک عکس از فیلمی از مورناتو بود که من اسمش را هم نشنیده بودم، اما مرا وادار کرد که بخواهم فیلم بسازم. دلم می‌خواست از نزدیک‌تر با سینما درگیر بشوم. تا آن موقع همه آن‌چه که درباره‌اش می‌دانستم یک خلاصه تکثیر شده از آن بود.

وندرس: برای من، کشف سینما مستقیماً به فیلم‌های شما مربوط می‌شود. آن موقع، من در پاریس زندگی می‌کردم. وقتی فیلم «ساخت آمریکا» روی پرده آمد، من برای اولین نمایشش رفتم. حدود ظهر بود و من تا نیمه شب در سینما ماندم. آن روزها یک بار پول بلیط می‌دادیم و می‌توانستیم تا وقتی که دلمان بخواهد در سینما بمانیم. من ساخت آمریکا را در یک نشسته شش مرتبه دیدم.

گدار: چه گناهی کرده بودی که مستحق چنین عقوبتی شدی؟

وندرس: خب! زمستان بود و بیرون کاملاً سرد بود اما خود فیلم هم برایم تجربه خیره کننده‌ای بود. شش بار نمایش یک فیلم و درک این‌که هر بار فیلم متفاوتی را می‌بینی. این چیزی است که در کار تو بی همتاست. تو موفق شدی از من یک تماشاچی کودک وار بسازی؛ چرا که بچه‌ها به این شکل به یک فیلم نگاه می‌کنند.

گدار: خوب است. این خیلی جالب است وقتی که فیلم‌ها منجر به چنین روندی می‌شوند، شخص احساس می‌کند، پشت فیلم یک نفر هست که کارش را خیلی دوست دارد. بدون چنین اشتیاقی شما نمی‌توانید چیزی بیافرینید. فلج می‌شوید و به تدریج می‌میرید.

وندرس: کار در هالیوود برایم خیلی دشوار بود.

گدار: برای من غیرممکن بود.

وندرس: برای مثال در هالیوود من هیچ‌وقت نمی‌دانستم که تا چه حد به بودجه‌ای که دارم نزدیک شده‌ام. بعد از شش هفته فیلمبرداری نمی‌دانستم که نیمی از بودجه را مصرف کرده‌ام یا یک سوم یا تقریباً تمامش را. هیچ چیز در این باره نمی‌دانستم.

گدار: به همین خاطر است که عموماً، تا وقتی چیزی به آمریکایی‌ها تحویل بدهید که توقعاتشان را برانگیخته کند، برایش پول خرج می‌کنند. من همیشه تحت محدودیت‌های ویژه‌ای فیلم ساخته‌ام پول کافی نداشته‌ام و از هیچ راهی هم نتوانسته‌ام پول بیشتری جذب کنم. وقتی ده فرانک داری باید فیلمی بسازی که با ده فرانک ساخته شود. از روسلینی یاد گرفتم که به عنوان هنرمند باید احترامی را به پول نشان بدهی. بودجه، چارچوب خوبی برای خلاقیت است. وقتی که زیاد پول داشته باشی وحشی می‌شوی. اگر کمتر از حد معمول داشته باشی می‌توانی در جهت عکس تا دوردست‌ها هم بروی.

وندرس: حتی اگر خیلی هم پول داشته باشد هیچ‌وقت به اندازه کافی ندارد.

گدار: دقیقاً. عامل قطعی برای من این است که پول را در راهی که با روش کارم همخوان است خرج کنم. روز اول فیلمبرداری «از نفس افتاده» را به خاطر می‌آورم. ساعت هشت صبح شروع کردیم و ساعت ده کارمان تمام شد. به یک کافه رفتیم و تهیه کننده که برای دیدن کار آمده بود، ما را نشسته دید. وحشت زده از من پرسید: «چرا فیلمبرداری نمی‌کنید؟» من گفتم: «کارمان تمام شد.» بعد او پرسید: «خوب چرا آن چیزهایی را که فردا می‌خواهید فیلمبرداری کنید نمی‌گیرید؟» و من گفتم: «الان من نمی‌دانم که فردا چه چیزهایی را خواهیم گرفت.»

وندرس: باید رابطه درستی میان پول، کاری که می‌خواهید انجام دهید و شیوه‌ای که می‌خواهید آن را انجام دهید برقرار باشد.

گدار: فقط در این صورت است که کار معنی می‌دهد. ما گرسنه‌ایم. کجا باید برویم غذا بخوریم؟ برای خوراک امروزمان به چقدر پول احتیاج داریم؟ از این نظر، سینما مثل زندگی روزمره است. اگر برای یک تولید کننده ماشین، ده سال طول می‌کشید تا یک مدل را تولید کند حتی یک دستگاه از آن‌ها را هم نمی‌فروخت. شما می‌توانید شش تا هشت ماه فیلمبرداری داشته باشید اما نه چهار سال. تمامی فیلم‌هایی که فیلمبرداری‌شان بیش از یک سال طول کشیده، ناتمام رها شده‌اند. فشار زمان، خودش یک محدودیت بودجه است. منظور من از پول به عنوان یک نماد

در ادبیات، قطر کتاب‌ها با هم فرق می‌کند. در نقاشی، اندازه تابلوها متفاوت است اما ما بیشتر شبیه تلویزیون هستیم. همیشه یک شکل است. اخبار همیشه یک اندازه طول می‌کشد. چه جنگ بشود، چه صلح. و باز در کلیت خودش بی معناست. هیچ کدام از ما قادر به ساختن نود دقیقه تداوم خوب از یک فیلم مستحکم نیستیم

هنری همین است. و بعد هم باید اضافه کنم که فیلم‌هایی را که این روزها می‌بینم از هر جهت خیلی طولانی‌اند.

وندرس: بله این واقعاً درست است.

گدار: فیلمسازان قبل از جنگ هنوز قادر بودند داستان‌هایی را تعریف کنند که دو ساعت طول می‌کشید. کارگردان‌های امروزی نمی‌دانند چگونه این کار را انجام دهند. اکثر فیلم‌هایشان نباید بیش از یک ساعت باشد.

وندرس: این طول زمان نود دقیقه‌ای یک قرار داد شده است.

گدار: در ادبیات، قطر کتاب‌ها با هم فرق می‌کند. در نقاشی، اندازه تابلوها متفاوت است اما ما بیشتر شبیه تلویزیون هستیم. همیشه یک شکل است. اخبار همیشه یک اندازه طول می‌کشد. چه جنگ بشود، چه صلح. و باز در کلیت خودش بی معناست. هیچ کدام از ما قادر به ساختن نود دقیقه تداوم خوب از یک فیلم مستحکم نیستیم. به نظرم تماشاگر امروزی نمی‌تواند چنین چیزی را تحمل کند. مردم می‌توانند یک ساعت و نیم از یک فیلم متوسط را تحمل کنند. چنین افرادی شاید فکر کنند که راضی هستند. اما درواقع آن‌ها ناامید شده‌اند.

وندرس: من احساس می‌کنم که از این نظر اصلاً پیشرفت نمی‌کنم. فیلم هایم دائماً بلندتر می‌شوند. من کسانی را که می‌توانند فیلم هشتاد دقیقه‌ای بسازند تحسین می‌کنم.

گدار: برش اولیه «از نفس افتاده» سه ساعت و نیم بود. ما ناامید شده بودیم. نمی‌دانستیم چه کار کنیم. در نتیجه من فکر کردم که ما فقط چیزهایی را نگه می‌داریم که دوستش داریم: پس می‌توانستیم هر چیز دیگری را دور بریزیم. پس اگر کسی به اتاقی وارد می‌شد و بعدش صحنه‌ای بود که دوست نداشتیم، آن صحنه حذف می‌شد. کسی به اتاقی قدم می‌گذاشت: قطع. یا اگر نمای ورودش به اتاق را دوست نداشتیم اما خود صحنه داخل اتاق خوب بود ما دیگر اهمیت نمی‌دادیم که او چگونه به این اتاق وارد شده. برایمان اهمیت نداشت که تماشاگر می‌فهمید یا نه. ما فقط آن‌چه را که می‌خواستیم نگه می‌داشتیم.

وندرس: تو کاملاً روی لحظه تاکید کردی. آن‌چه که قبل و بعد از لحظه اتفاق می‌افتاد دیگر مهم نبود. ابتدای کار خودم، اصلاً نگران ترتیب وقایع نبودم. برعکس، فقط نگران لحظه بودم. و هیچ‌وقت هم به داستان به عنوان چیزی که شروع و پایان دارد نگاه نکرده‌ام:

گدار: هر داستانی شروع، میانه و پایان دارد گرچه لزوماً نه به همین ترتیب.

وندرس: اما برای من، این موضوع فرق می‌کند. من به نقطه‌ای رسیده‌ام که می‌خواهم یک داستان را به شیوه‌ای تعریف کنم که به یک سمت برود. هر واقعه‌ای دیگری را دنبال کند. ترتیب وقایع هم نقشی دارد که باید ایفا کند.

گدار: من فقط بگویم که این میل را خیلی خوب می‌فهمم. اما در آن زمان ما علیه شیوه کلاسیک قصه گویی اعتراض می‌کردیم. ما

به ساده‌گی فقط لحظه‌ها را پشت سر هم به شکل روایت خطی نشان می‌دادیم. در واقع موج نو با این جمله شروع می‌شود: «اما من می‌خواستم یک داستان تعریف کنم.»

وندرس: این مشکل حال حاضر من است. فیلم جدید من از تمامی فیلم‌های دیگرم بلندتر است. اگر آن طوری که می‌خواستم قصه را تعریف می‌کردم فیلم هشت ساعت طول می‌کشید.

گدار: خوب! مثل بر باد رفته دو قسمتش کن. یا به سریال تبدیلش کن. من حتی سریال‌های بد را هم دوست دارم. حتی سریال «دالاس» را. به خاطر این که آن‌ها حسی واقعی از بنا کردن یک تنش را در خود دارند. ما به شیوه تلویزیون عادت کرده‌ایم. تلویزیون طول نماها را کوتاه کرده است. هر نما دو تا سه ثانیه طول می‌کشد. شکل کار شبیه تبلیغات است. فکر می‌کنم باید امروز تصمیمی در این باره بگیریم. اگر قرار است کوتاه باشد هم همین طور. فیلم «قلباً وحشی» دیوید لینچ باید ده دقیقه باشد. در این صورت فیلم خوبی خواهد بود. اما چنین میانگین زمانی ای این روزها طبیعی است. یا خیلی طولانی است یا خیلی کوتاه.

وندرس: میانگین زمانی امروزه یک شرط لازم برای موفقیت است.

گدار: من هیچ میل ندارم این گونه فکر کنم؛ مثل اسپیلبرگ. با این که او را به خاطر کم اشتباهی‌اش تحسین می‌کنم. اگر او فیلمی را برای ۲۰ میلیون و ۲۸۰ هزار و ۴۱۸ نفر بسازد، احتمالاً نمایش فیلم با دو نفر کمتر یا بیشتر تماشاگر نسبت به حدس او برگزار خواهد شد. این خوب است. او می‌داند چگونه به چنین نتیجه‌ای برسد اما من به این شیوه فکر نمی‌کنم. من بودن در اتاقی که تعداد زیادی از افراد در آن باشند را دوست ندارم. من از بودن در مترو در ساعات شلوغی خوشم نمی‌آید. اگر برای خرید نان بروم دوست ندارم در صف بایستم. خوب چرا باید از افراد زیادی بخواهم که در سینما نشسته باشند. برعکس، دوست دارم تعداد کمی در مکان‌های متعددی داشه باشیم. در رابطه با ادبیات داشتن کتاب‌هایی با قطع بزرگ و کوچک قابل قبول است. ساموئل بکت همیشه در قطع کوچک چاپ شده است و همیشه هم کتاب‌های کوچکی نوشته است.

وندرس: ما دیگر هیچ احساسی نسبت به ارزش چیزهای کوچک نداریم.

گدار: در مورد هر موضوع بزرگی هم مساله همین طور است. این روزها پز می‌دهند که فیلمبرداری فلان فیلم شش ماه طول کشیده است اما تولستوی جنگ و صلح را در ده سال نوشت.

وندرس: وقتی به فیلم‌های شما نگاه می‌کنم، به خصوص فیلم‌های اخیرتان، جای دوربین به من می‌گوید که این فیلم شماست. علامت بازرگانی شما را بر خودش دارد. اگر ده ثانیه از فیلم موج نو را دیده بودم و نمی‌دانستم که چه کسی آن را ساخته می‌توانستم بگویم که این فیلمی از گدار است.

وندرس: ژان لوک! من فیلم موج نو را دیده‌ام. تو واقعاً به یک نقاش تبدیل شده‌ای. فیلم‌های تو هر روز بیشتر شبیه نقاشی می‌شوند: شبیه ترکیب بندی‌های نقاشی‌های تصویری (پیکتوریال). روندی وجود دارد که که در کار تو تبدیل به یک چرخه کامل می‌شود

گدار: من جای دوربین را به شکل شهودی انتخاب می‌کنم. اما به هر حال من همیشه احساسی از فیلم هایم دارم؛ شاید به جز از ده دقیقه آخر. که دوربین شاید در بهترین نقطه نوری ای که می‌توانسته قرار نگرفته است. این چیزی است که من درنقاشی ستایش می‌کنم. نقاشان می‌توانند نور را بدون هیچ نورپردازی ای ابداع کنند.

وندرس: بیا دربار مونتاژ صحبت کنیم. آیا واقعاً خودت فیلمهایت را مونتاژ می‌کنی؟

گدار: برای من شگفت‌انگیزترین مرحله فیلمسازی همین است. و ضمناً تنهاترین لحظه است. در اتاق تدوین فقط شما هستید و فیلم. اما من آن را دوست دارم. و مثلاً زمان فیلمبرداری، موقعیتی است که من اصلاً دوستش ندارم.

وندرس: من هم همین طور! از آن متنفرم.

گدار: ترجیح می‌دهم گروه بتواند بدون من فیلمبرداری کند. من معتقدم که خلاقیت واقعی در اتاق تدوین اتفاق می‌افتد. به یاد مشکلی که با صحنه پایانی فیلم موج نو داشتم افتادم. دلون واقعاً بد بازی کرده بود. هر کاری از دست بر می‌آمد کردم، هر طور که می‌شد برش زدم و نشد. ناگهان فکری به ذهنم رسید. صدای صحنه را قطع کردم وسوناتی از پاول هندمیت را جایگزین آن کردم. و در این شرایط، صحنه کاملاً درست شد.

وندرس: استفاده خلاقه شما از صدا درخشان است.

گدار: بله اگر بخواهم.

وندرس: خیلی تاثیرگذار است. این باعث می‌شود که من محدودیت‌های خودم را بشناسم. وقتی در حال تدوین فیلمی هستم، تصور صدای دیگری به غیر از صدای اصلی صحنه خیلی برایم دشوار است.

گدار: که این تنها راه ممکن نیست. سر میز تدوین، اول به تصویر بدون صدایش نگاه می‌کنم. بعد، صدا را بدون تصویر می‌شنوم. بعد از این است که هر دو را همان طور که موقع فیلمبرداری گرفته شده‌اند با هم می‌بینم. بعضی وقت‌ها فکر می‌کنم که در یک صحنه اشکالی وجود دارد اما این صحنه شاید با صدایی دیگر کارکرد درستی پیدا کند. بعد مثلاً صدای گفتگو را با صدای پارس سگ عوض می‌کنم. یا آن را با یک سوناتا آزمایش می‌کنم. آن‌قدر به این بازی ادامه می‌دهم تا به نتیجه رضایت بخشی برسم.

وندرس: من جا خوردم چون خودم را برده صدا می‌بینم.

گدار: کار با صدا مثل کار یک آهنگ ساز است. تمام ارکستر در خدمت آهنگ ساز است نه این که آهنگ ساز مجبور باشد اجباراً حواری پیانو باشد و حتماً اول از پیانو استفاده کند و بعد برای بقیه فکری بکند. این نوع از انضباط است که به خلاقیت ختم می‌شود. موقع تدوین، من تمام ارکستر را در ذهنم دارم. و وقتی که صدای به خصوصی را انتخاب کردم، صحنه را هم بر اساس همان صدا برش می‌زنم و اضافات را در سطل اشغال می‌ریزم.