این گفتگو را اوائلی که با آقای رائول سروه آشناشده بودم با او بعمل آوردم باین نیت که فرصت را نگاه داشته باشم و عقایدش را بدانم ــ در آنچه که به‌کار و حرفه‌اش مربوط می‌شود ــ وهم بعزم آنکه ره‌آوردی باشدم ارباب علاقه را .

اما وقتی که مصاحبت من با استاد طولانی شد وفرصت درك محضرش کافی ، این یادداشت‌ها که ناتمام مانده بود در صندوق‌خانه ماند و از یادم رفت .

تا چندی پیش‌که سالنامه‌راهنمای جهانی‌فیلم۱۹۷۳ International Film Guide بدستم‌افتاد ومقاله‌ای درآن‌یافتم درمعرفی این‌فیلمساز اززندگی وآثارش واین‌امرمرا بصرافت انداخت تاباجمع‌آوری آنچه ازاو دردست و در خاطر داشتم مزید بر آنچه که در مقاله یاد شده آمده بودیادش را برای دوستداران سینما تجدید کنم . قبل از نقل گفتگو به شرح کوتاهی از زندگینامه او می‌پردازیم .

نورالدین زرین‌کلك

از فیلم « عملیات ایکس »

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رائول سروه
هیچوقت درجا نمیزند

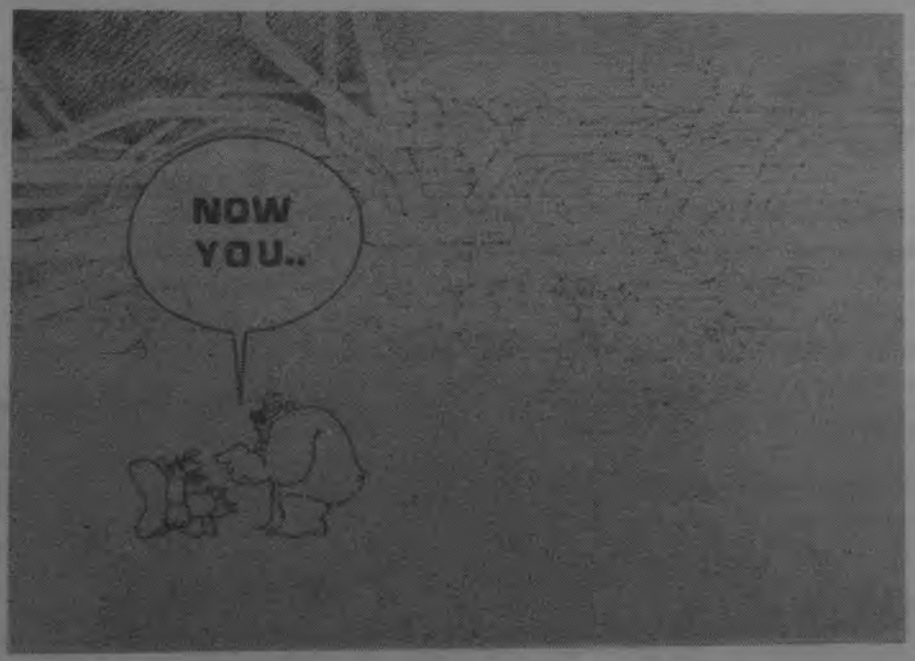
زندگی‌نامه مختصر رائول سروه

رائول سروه Raoul Servais درسال۱۹۲۸درشهر ساحلی‌استاند Oostendeبلژیك بدنیا آمد .

پدرش یك مجموعه کوچك از آثار سینمائی داشت و بهمین سبب رائول کوچك از همان سنین کودکی بافیلم‌هائی نظیر آثار چاپلین وکارتونهای پت‌سولیوان و سایرین آشنا شد .

در دوران مدرسه اشتغال اصلی او طراحی و نقاشی بود حتی سر کلاس حساب و هندسه ودرواقع بدرسهای دیگر فقط آنقدر می‌پرداخت‌که بکلاس بالاتر برود ولی وقتی راه اصلی خود را یافت که شاگرد آکادمی هنرهای زیبای شهرکان شده بود .

سروه هنوز خیلی جوان بود که به تجربه در فیلم کارتون پرداخت. در آن سالها هنوز رشته فیلم انیماسیون در آکادمی وجود نداشت ، سروه با کمك استادش «ورمیرن» با یك جعبه خالی سیگار برگ و مشتی پیچ‌ومهره و یك عدسی بعنوان دوربین فیلمبرداری فیلم کوتاهی ساخت که اسمش را



از فیلم «گفتن یا نگفتن»

داستان ارواح گذاشت .

وقتی تصویر این فیلم روی پرده نمایش افتاد بیش از آنچه که فیلم دیده شود تخته‌بندی میز زیر نقاشی دیده می‌شد !

تازه اگر ازاین عیب فنی می‌شد چشم پوشید حرکات ناهنجار پرسوناژها وانیماسیون رقت‌بار را چطور می‌شد توجیه کرد ؟

اما هرچه بود برای سروه که در آغاز راه بود همه سختی‌ها و عیب‌ها تحمل کردنی مینمود .

بعداز این دوره از تحصیل سروه به خدمت نظام وظیفه رفت و حاصل خدمت نظام او یك دوربین هشت میلیمتری بود که از جمع‌کردن حقوق ناچیز سربازیش توانست دست وپا کند .

اولین محصول این دوربین « مرد شنی » و بعد فیلم تجربی « موازی» و سپس فیلم مستند « شله‌قلمکار نقاش » بود بعدازاین تجربه‌ها سروه دست بیك تجربه بزرگتر زد : سفر به انگلستان !

اما در این تجربه توفیقی نیافت و خیلی زود بکشورش برگشت . زیرا چیزی که او را به سفر واداشته‌بود امیدی بودکه‌به‌کار درموسسه فیلم انیماسیون رنگ Rank داشت ولی از بد حادثه ، این سازمان هنگام ورود سروه بآنجا بکلی برچیده و منحل شده بود .

زندگی بعدی سروه جوان اینك باز ادامه همان زندگی‌ای بود که قبلا داشت ؛ نقاشی و عسرت بی‌پولی اما اگر عسرت بی‌پولی بقوت خودباقی بود نقاشی‌های سروه در آلمان و سوئد نمایش داده شدند و از چند نمایشگاه جوائزی دریافت کردند و حتی چند تابلویشان در گالریها بفروش رفتند .

و سروه از محل همین درآمد بآرزوی بزرگش رسید : یك دوربین ۱۶ میلیمتری .

با این اتفاق انقلابی حالا دیگر رویاهای او دربارهٔ فیلم انیماسیون می‌توانست صورت واقع بخود بگیرد و روی پرده منعکس شود اما در همان آغاز کار ، تولید اولین فیلمش «نت غلط » در بن‌بست بی‌پولی‌گیر کرد و فیلمبرداری آن سالها عقب افتاد .

در ۱۹۵۵ یك همشهری فیلمساز سروه دستیاری فیلمی بنام «گنجینه استاند» را باو سپرد .

بعداز این کار سروه توانست فیلم قابل توجه خود « روشنائیهای بندر » را بسازد و جایزه فستیوال ملی سینمائی کشورش را برباید (آنورس ۱۹۶۰) .

این توفیق سبب شد که تدریس در آکادمی سلطنتی هنرهای زیبای کان را — جائی که خود روزی شاگرد آن بود — باو بسپارند و این امر کمی گرفتاریهای مالی اورا تخفیف داد و سبب شد که دنباله فیلم ناتمام مانده‌اش «نت غلط» را از سر بگیرد و باتمام رساند بعد از این فیلم اعتبار وحیثیت سروه در جامعه هنری کشورش افزوده شد زیرا در همان سال جایزه بزرگ فستیوال ملی سینمائی بلژیك را در رشته انیماسیون بخود تعلق داد (این فیلم را در تهران در نخستین جشنواره سینمائی کودکان و نوجوانان دیدیم .)

در فاصله سالهای ۱۹۶۳ تا ۱۹۶۵ روی فیلمهای دیگری کارکرد ودکوباز واستوری بورد فیلم « دوزاهی نوامبر » را برای ژان دکوك تهیه کرد و کارهای شبه کارتونی آنرا انجام داد .

حتی در همین کارهای اولیه سروه انسان می‌تواند شیوه شخصی سروه را در انیماسیون که کاملا مستقل از راه و رسم معاصرینش بود بجوید. فیلم «پرس‌انرنگ» او که در ۱۹۶۵ بنابه‌سفارش وزارت آموزش ملی بلژیك ساخته شد سرشار از دقایق ذوق قیلمسازی اوست با ارزش تصویری‌ای همووزن محتوی اجتماعی و سیاسی آن .

این فیلم جایزه طلائی فستیوال ونیز — و چند جایزه مهم دیگر را برای سروه بارمغان آورد و در جشنواره سینمائی کودکان و نوجوانان‌تهران نیز تحسین زیادی برانگیخت) و اعتبار جهانی سروه را افزود .

رائول سروه در مشی فیلمسازی خود یك هنرمند متعهد ودر استیل کار از دو ویژگی هنر بلژیك برخوردارست : اصالت و فردیت . وی‌در۱۹۶۶ یك‌استاریو برای « رنان دورنار » نوشت و در ۱۹۶۸ فیلم «پری دریائی » را ساخت که جوائز متعددی نصیبش کرد (از جمله جایزه مخصوص هیئت ژوری فستیوال فیلمهای کودکان و نوجوانان تهران .)

بعدازاین فیلم سروه چهره دیگری از خود نشان داد : فیلم «گلدفریم» او نشانه یك تغییر اساسی در استیل او بحساب میآید تکنیك نقاشی این فیلم خاطره حکاکی روی چوب را بیاد میآورد با همه زیبائی وسوسه‌گری که درهاشورهایشان نهفته است (مقصود نقاشی‌های هاشوری ظریفی است که در قرن نوزدهم روی چوب تهیه میشد و در کتابهای آن زمان بوفور دیده می‌شود) .

فیلم بعدی سروه « گفتن یا نگفتن » تمثیلی از خوشرقصی‌های یك رژیم توتالیتارین است و رمزآن در ساختمان چشمگیر بیان سینمائی آنست‌سروه درسال ۱۹۷۲ فیلم«عملیات‌ایکس۷۰» Operation × 70 را ساخت‌که برای او دوجایزه مهم فستیوال کان وفستیوال ونیزراکسب‌کرد .

دراین فیلم که فاجعه بندگی و تسلیم آدمیزاد را به‌اراده اشتباهکار کمپیوتری نشان میدهد سروه باطنز کوبنده‌ای بمباران «اشتباهی» کشورش را توسط یك اسکادران کشور دوست ! پیش‌بینی میکند .

رائول سروه

بعداز این فیلم سروه دست بکار فیلم دیگری شد بنام «سب‌بالدار» که‌گریز دیگریست بصحرای کربلا و مرثیه مسخ شدن زندگی روزگار ما . وبا چنان ظرافتی که فقط در حد خود اوست .

متن گفتگو با سروه

* * *

س ــ آقای سروه ، من تقریبا تمام فیلمهای شما را (فیلمهای نقاشی متحرك را) دیده‌ام ــ جز آنچه که خودتان نخواسته‌اید ببینم ! ــ و میدانم چه نوع مضامینی مورد توجه شماست اما با اینهمه برای من جالب توجه است بدانم عقیده خود شما در انتخاب سوژه و موضوع فیلمهایتان چیست ؟ مقصودم اینست که آیا براساس دلیل معینی است که محتوای فیلمهای شما همیشه جهت و هسته سیاسی ــ اجتماعی دارند .

ج : **مسلما من از پیش تصمیم نگرفته‌ام که همیشه اینطور باشم یا اینگونه فکر کنم . اما لابد کشش و تمایل و تاثر من نسبت به اینجور مسائل غالب بر سایر تمایلات و تاثرات منست ، والا در دنیا هزاران چیز برای‌دیدن وگفتن هست. موضوع اینست‌که بهانهٔ وانگیزه فکری فیلم(بالااقل فیلم من) چیزی جدا از زندگی روزانه آدم نیست و نه زندگی روزانه آدم چیزی تفکیك پذیر از مسائل اجتماعی . اجتماعی که در آن زندگی میکند و تا خرخره در آن فرو رفته‌است .**

نگاهی بکنید بدور وبر خودتان . مسائل این اجتماع ــ مسائل آدم روزگارما ــ آنچنان‌زیادندکه شمردنشان هم آسان نیست جنگ، نژادپرستی ــ استعمار نو ــ تورم جمعیت ماشین ــ سرطان تولید و مصرف و هزار چیز دیگر .

آیا اینها سوژه مناسبی برای ساختن صدها فیلم نیستند .

بنابراین طبیعی است فیلم آدم از محسوسات وتاثرات او مایه بگیرد .

برای مثال برایتان می‌گویم هنگامی که مشغول ساختن فیلم «گفتن یا نگفتن » بودم ملاقاتی با یکی از دوستان هنرمندم در چکسلواکی دست داد. اورا بسیار غمگین وافسرده یافتم . او از سیستمی که در آن کار ، حتی در شکل ظریف و هنرمندانه‌ای مثل فیلم انیماسیون بصورت هیولای سیاهی که حاکم بر هر چیز دیگر است در آمده سخت آزرده بود .

تاثری که از این دیدار بمن دست داد در سکانسی از این فیلم « گفتن یا نگفتن » منعکس است که شما آنرا دیده‌اید و لابد بخاطر دارید .

س ــ فیلم نقاشی متحرك با همه مشکلاتی که در تهیه‌اش وجود دارد و با وقت و خرج فراوانی که صرفش می‌شود آیا براستی می‌تواند بطور کامل و رضایت بخشی حامل پیامی‌که برعهده دارد باشد چنانکه در فیلم زنده ممکن نباشد .

ج ــ **بله ، البته ، منتها بشرط اینکه جوهر این‌هنررا شناخته‌باشیم و هم اینکه محتوا و مقصود چنین قالبی را بپذیریم . در فیلم انیمه امکانات لایتناهی و نامحدود است . ما در کار خود از امکاناتی استفاده میکنیم که نظایر آنها در فیلم زنده ممکن نیست .**

در فیلم انیمه جهان یکمرتبه دیگر و از بنیاد توسط هنرمند ساخته می‌شود ، و طبعا درست مطابق دلخواه خالق آن و چنانکه در ذهن اوست تکوین می‌یابد .

حوادث و وقایع دقیقا و ایماژ به ایماژ (تصویر به تصویر) برابر میل او اتفاق می‌افتند و برسوناژها درست قالب خصلت‌هائی آفریده میشود که در ضمیر او وجود دارد . در حالیکه در فیلم زنده آفرینش هنری بنوعی ناقص است .

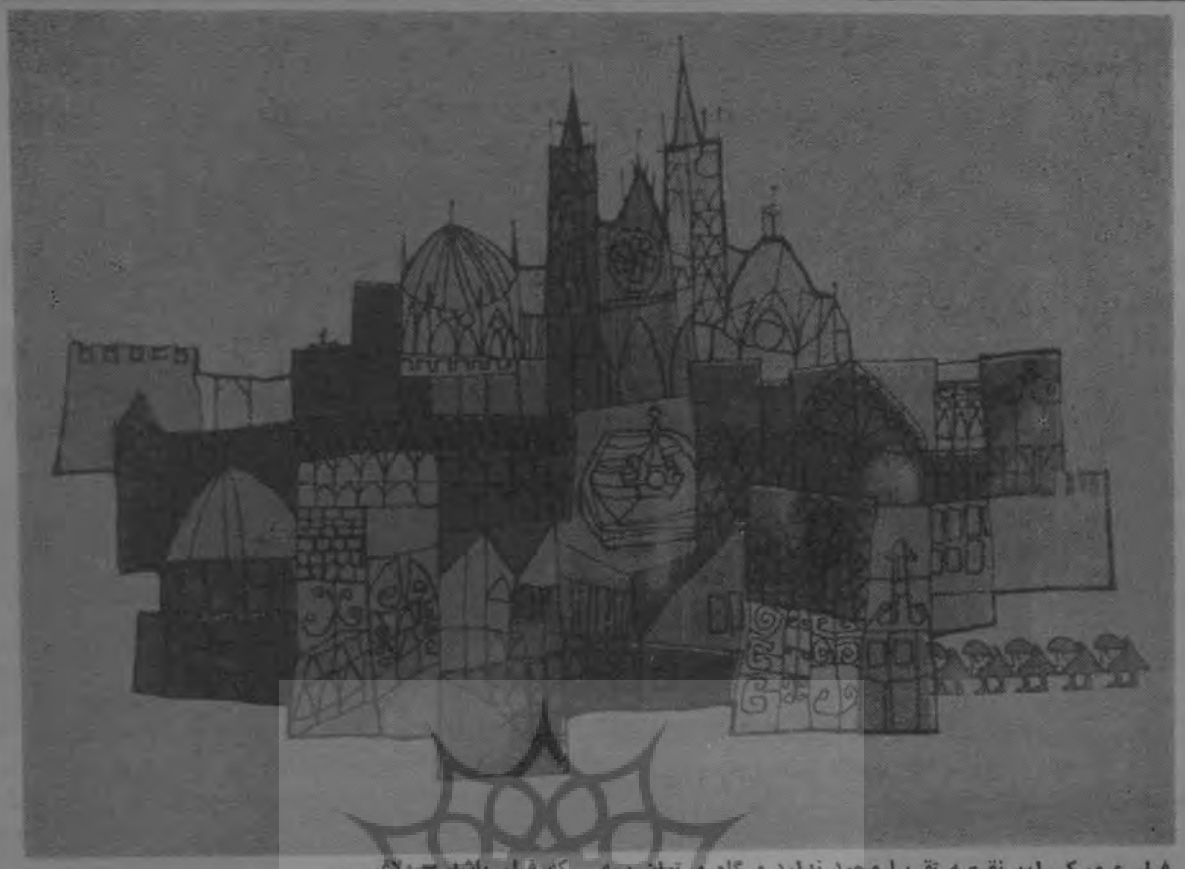
کارگردان اسیر «بود»هاست ودر بسیاری از عوامل نمی‌توان دخل و تصرف کند و آنها را بنا به سلیقه خود تغییر دهد دکور او طبیعت‌موجود و تصرف ناپذیر است و بازیگران موجودات ذی‌شعوری هستند خود صاحب خصوصیات مشخص و کم وبیش لایتغیر ، جمله اینها در چگونگی فیلم اثر میگذارند و هرگز نمی‌توان از آنها شخصیتی درست مطابق نظر ساخت .

در مقابل، در برابر این اشکالات، فیلم زنده دارای ویژگی‌هائیست که در فیلم انیمه تقلید ناپذیرند . و این عینا تفاوتی است که بین یك‌عکاس (فتوگرافی) و یك کپی نقاشی از همان عکس موجود است .

این کپی نقاشی شده حتی اگر هیچ نقصی نداشته باشد در موقع و مقام مقایسه براحتی می‌شود کمبودیرا در آن حس کرد که من آنرا جریان «حیات» یا « واقعیت » می‌بندارم و بعبارت دیگر « واقعیت حیات » .

من این روح ناملموس ودست نیافتنی را بسیار کوشیده‌ام تا شکار کنم و در فیلم نقاشی متحرك بکارگیرم ولی با کمال تاسف موفق نشده‌ام . این کار اگر نه قطعا ، تقریبا غیر ممکن است .

با توجه باین نکته و برای فرار ازاین واقعیت ، سازنده فیلم انیمه معمولا از ایماژهای بی‌حرکت پرهیز میکند و به «حرکت» پناه می‌برد . در حالیکه در فیلم زنده دوربین می‌تواند دقایق طولانی روی سوژه بی‌حرکتی ثابت بماند و باوجود این جریان «حیات» را جذب و منتقل کند .



از فیلم : «ترس از رنگ»

در فیلم عروسکی این نقیصه تقریبا وجود ندارد و گاه می‌توان به نتیجه مشابهی با فیلم زنده رسید . این امر آیا به بعد سوم مربوط‌می‌شود؟ هنوز نمیدانم .

س – درباب استیل نقاشیها (گرافیك) فیلمهایتان که با یکدیگر اختلاف بسیار دارند ، آیا این از آنجهت است که شما در پی سبك خاص و ایده‌آلی راههای مختلف را می‌آزمائید یا صرفا تناسب استیل بافضا و هدف فیلم مورد نظرتانست .

ج – ساختن هر فیلم فرصت تازه‌ایست برای تجربه‌های تازه ودرك لذتهائی که در آنست .

بنا براین با تمام شدن هر فیلم در واقع پرونده آن بسته می‌شود و من برای فیلم بعدی درست مثل آدم تازه‌کاری می‌شوم که برای هر جزء فیلم باید فکرکنم و تصمیم بگیرم ، از آن جمله تکنیك وگرافیك آن ، و طبیعی است هرچیز یا هر شیوه‌ای که به بیان و هدف فیلم نزدیك‌تر باشد اولویت دارد .

بنظر من تکرار هرچیز – و در مورد فیلم ، هرچیز که مربوط بآن می‌شود – یعنی درجا زدن .

بهمین خاطر هرگز نتوانسته‌ام سفارش تهیه‌کنندگانی مثل تلویزیون را برای ساختن سریالهای کارتون قبول‌کنم بخاطرم هست وقتی در تهران عضو هیئت داوران فستیوال فیلمهای کودکان و نوجوانان بودم عده‌ای ازمن پرسیدند چرا به فیلم جان هابلیك جایزه‌ای ندادیم .

جوابش این بود که باوجود اعتقادی که باین فیلمساز بعنوان یك آرتیست بزرگ دارم بجز چند فیلم اولش او در واقع دارد خود را تکرار میکند و در سالهای اخیر هیچ چیزی که شهادت به تغییر یا تفاوت یا پیشرفت او بدهد در فیلمهایش دیده نمی‌شود .

من سعی دارم (و امیدوارم آنرا بحساب خودخواهی نگذارید) از تکرار خود در کارهایم پرهیزکنم و برای این منظور بسیار اتفاق افتاده از تکنیك نقاشی و گرافیك دیگران حتی شاگردانم بتناسب فضا و هدف فیلم خود بهره بگیرم و ازاین کار هیچ‌ابائی ندارم .

لازم به اشاره است که در نظر من کار filmman مهم است و استیل کار و نقاشی و تمام چیزها ی‌دیگر فقط توابعی هستند از اصل – که فیلم باشد – ولاغیر .

من میخواهم تمام جهات و افقهای فیلم انیمه را بشناسم . اینکار یك تفریح لذت‌آوری است . البته در کار خصوصی من استیل شخصی گرافیك خود را دارم ولی برتر از گرافیك یا هر جزء دیگر فیلم این پیام و محتوای فیلم است که باید بعنوان هدف از آن مراقبت کرد بنابراین چه منعی از اینکه از هر استیل و امکانی در خدمت بیان فکر استفاده کرد . بعبارت آخر در یك فیلم چیز مهم « استیل فکر » است و «استیل فیلم» و نه‌استیل اجزاء آن .

س – شما را در تهران دوبار یکدفعه بعنوان شرکت کننده ویکبار بعنوان داور فستیوال جهانی فیلم برای کودکان و نوجوانان دیدیم .

در انیمه فیلم برای بچه‌ها و بزرگها آیا وجه افتراق کلی‌ای سراغ دارید که بعنوان اساس کار قابل توجیه باشد !

واگر قرار باشد فیلمی برای بچه‌ها بسازید کلا چه سوژه ، چه طرف و چه زبانی را انتخاب میکنید .

ج – من هیچوقت فیلمی برای بچه‌ها نساخته‌ام (و هردوبار هم که به تهران رفته‌ام از دعوت شدنم تعجب کرده‌ام) ، بنابراین اگر جوابی برای سئوال شما نداشته باشم معذورم .

اما بهر حال اگر بدانم بچه‌ها و نوجوانان هم از فیلم‌های من لذت می‌برند خیلی خوشحال می‌شوم .

س – اگر بچه‌ها را باور نداشته باشیم بیشك نوجوانان فیلم های شمارا پذیرا هستند . البته این استنباط شخصی منست بهرحال اجازه بدهید بپرسم بین فیلمهائی که برای آدم بزرگ‌ها درست کردیده‌اید خودتان از کدام بیشتر راضی هستید و کدامیك نزد عموم توفیق بیشتری یافته‌اند، احتمال دارد که فیلمهای شما نزد خودتان و نزد بینندگان توفیق مشابهی بدست نیاورده باشند .

آیا تا بحال چنین موردی پیش آمده ؟

ج – من از فیلم آینده‌ام راضی هستم ! .... و همیشه هم همینطور بوده‌اگرتوضیح بخواهیدبایدبگویم هروقت‌فیلم‌تازه‌ایرا شروع‌میکنم‌خیال‌میکنم

بقیه در صفحه ٥٦

مختصری درباره تاریخ مزدك (بقیه)

است (نولدکه صفحه ٤٦٣ حاشیه ٣) .

(٦٣) Golonazes

(٦٤) Bazanes

(٦٥) این جمله اخیر را فقط مالالاذکر میکنند .

(٦٦) باید دانست که ابن بطریق (نظم‌الجوهر جلد اول صفحه ٣٨٦) درست نظیر همین جزئیات را در ماده قلع و قمع مانوی‌ها بتوسط بهرام اول ساسانی (٢٧٣–٢٧٥ پس از میلاد) حکایت میکند .

(٦٧) نولدکه صفحه ٤٦٤ حاشیه ٣

(٦٨) کول بضم کاف و فتح واو قریه‌ایست در فارس ...

(٦٩) جازر قریه‌ای بوده در نواحی نهروان و در نزدیکی مداین (معجم‌البلدان) (٣) مسعودی در مروج‌المذهب (جلد اول صفحه ١٣) ذکر این تاریخ را مینماید و دراین خصوص رجوع شود بمقدمه فرانسوی (کتاب المسالك والممالك) لابن خردادبه صفحه ١٠–١٢

(٧٠) ابن‌الاثیر منذر ابن ماءالسماء مینویسد و این باید غلط باشد چه ماءالسماء نه اسم پدر و نه اسم مادر این منذر است (منذرسوم) و ظاهرا لقب شخصی وی بوده‌است (تاریخ ملوك لخمیه صفحه ٧٧) .

(٧١) ثعالبی مینویسد سه چیز و اول آن سه چیز رسیدن بسلطنت بوده است .

(٧٢) این جمله اخیر را ثعالبی ندارد .

(٧٣) این جمله تا اینجا فقط در ثعالبی هست .

(٧٤) ابن‌الاثیر میگوید : واز آنها کشت بین جارز و نهروان تا مداین انتهی .

(٧٥) ابن‌الاثیرمیگوید صدهزار نفر ومورخین‌دیگر هریك باختلاف شماری میدهند .

(٧٦) ابوالفداهم این مطالب را بطور مختصر ذکر مینماید .

(٧٧) سیاست‌نامه متن فارسی فصل ٤٤ .

(٧٨) اسم حقیقی وی پاپك است و بابك معرب آنست .

(٧٩) بذ بگوکی بوده بین آذربایجان واران نزدیکی رودخانه ارس (معجم‌البلدان) .

(٨٠) طبری هم در موقع فرار بابك سخن از یك علی‌ابن مزدکان نامی میراند (جلد ٣ صحه ١٣٣٢) و معلوم است که صحیح آن علی‌ابن مزدك است چون خود الف و نون آن الف و نون ابوت است که در ایران معمول بوده ، چنانکه گذشت .

(٨١) طبری مینویسد که بابك در مدت ٢٠ سال سلطنت خود صدو پنجاه‌وپنج هزار وپانصدنفر را بقتل رسانیده بود .

نگاهی روشنگر به‌تاریخ

برای دوستداران و پژوهندگان مسائل تاریخی و اجتماعی

زمینهٔ

تکامل اجتماعی

میتروپولسکی زوبریتسکی کرف

ترجمه : مینوخرد ــ کامرانی

(جلد اول)

[نظام اشتراکی ابتدایی/ نظام برده‌داری/ نظام فئودالی]

مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر

کتابهای دلخواه خود را از تلفن ٣١٦٩٣٥ بخواهید .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رائول‌سروه هیچوقت ... (بقیه)

آنرا از همه بیشتر دوست خواهم داشت و این دلبستگی تا وقتی باقیست که سرگرم آنم . اما از آن ببعد یعنی پس از تولد فیلم وضع عوض می‌شود چه خوب ، چه بد ، دیگر مهم نیست زیرا کار من با آن تمام شده فقط منتظر میمانم ببینم تماشاگران من آنرا چطور می‌پذیرند .

از نقطه نظر تماشائیان تا اینجا بنظر میرسد محبوب‌ترین فیلم من «ترس از رنگ » بوده و بینندگان وانمش بیشتری بآن نشان داده‌اند * ــ نظر خود شما چیست .

ــ بااینکه منهم «ترس از رنگ » را بسیار دوست‌دارم لحن شاعرانه و ظرافت بیان « پری دریائی » شما محبوب‌ترین فیلم شما پیش منست .

ــ اینرا بحساب روحیه شخصی‌تان بگذارم یا روحیه شرقی‌تان ؟

* (توضیح : این گفتگو پیش از نمایش فیلم‌های اخیر آقای سروه مثل ٧٠–X صورت گرفته .)

چاپ دوم

مشت در جیب

مجموعه اشعار

محمد زهری

توسط انتشارات اشرفی منتشر می‌شود