●راپسودی در ماه اوت

مصاحبه با آکیرا کوروساوا

■ بعد از ساختن فیلم «دودسکادن»، این نخستین فیلم شماست که به طور کامل با سرمایهٔ ژاپنی‌ها ساخته شده است. آیا بعد از بیست سال غیبت، بازگشت به ژاپن برایتان مهم است، یا این موضوع چیزی از روش شما را تغییر می‌دهد؟

● به هرتقدیر، من هرگز از جانب سرمایه‌گذاران کارم تحت هیچ‌گونه الزام و فشاری قرار نمی‌گیرم. من هیچگونه سازشی نمی‌کنم، بنابراین مشکلی نیز ندارم. با این حال، تفاوتی وجود دارد و آن مهلت است. هرگاه به پول خارجی نیاز داشته باشیم، زمان بیشتری برای گردآوری آن لازم است. بویژه برای این فیلم خاص، زیرا من می‌خواستم آن را سریع بسازم و این عملی‌تر بود که با سرمایهٔ ژاپنی آن را تولید کنم. من توانستم در زمانی که می‌خواستم آن را بسیار سریع بسازم.

■ آیا ساختن فیلمی با بودجهٔ نسبتاً اندک، نسبت به فیلم «رؤیاها» که ظاهراً بودجه‌ای قابل توجه داشت و اسپیلبرگ بویژه در تولید آن سهیم شده بود، خواستی ارادی است؟

● اساساً به چنین مسئله‌ای فکر نکردم. معیارهای مربوط به بودجه نبود که در ساخت این فیلم برایم اهمیت داشت، بلکه به گونه‌ای طبیعی و ساده می‌خواستم چنین فیلمی بسازم. این انتخاب اساساً هیچ ارتباطی با مسائل مالی نداشت. این، موضوع فیلم بود که شرایط تولید و میزان آن را دیکته می‌کرد. من فیلمنامهٔ این فیلم را بسیار سریع نوشتم، زیرا در سال گذشته پیش از ورود به کن آن را نوشته بودم.

■ چرا برای ایفای نقش این مرد امریکایی که برای دیدار عمه‌اش به ژاپن می‌آید، ریچاردگر را انتخاب کردید؟

● این کاملاً اتفاقی پیش آمد. من برای آماده کردن و ساختن فیلم «رؤیاها» بسیار گرفتار بودم و از آنجا که هرساله به مناسبت سالگرد تولدم در تاریخ بیست و سوم مارس، جشنی برپا می‌کنم، این بار وقت نداشتم. بنابراین، جشن تولدم را دیرتر برگزار کردم و سپس قضیهٔ جایزه در لُس آنجلس آمریکا و سپس رویدادهای دیگر. ریچاردگر به این میهمانی آمد. او به ژاپن رفته بود و اکنون می‌خواست مرا ببیند. با یکدیگر مفصلاً صحبت کردیم، و از آنجایی که او را در میهمانی دیگری در نیویورک نیز ملاقات کرده بودم، به او اشاره کردم که ما همواره در میهمانیها یکدیگر را ملاقات می‌کنیم. سپس از او پرسیدم، آیا می‌توانم نقش مرد آمریکایی را در فیلم «راپسودی در ماه اوت» به او پیشنهاد کنم و او سریعاً پذیرفت. من از او خواستم که نخست، فیلمنامه را بخواند و سپس به من پاسخ گوید. اما او تاکید کرد و گفت بدون خواندن فیلمنامه این نقش را می‌پذیرد. این قضیه بدین‌ترتیب اتفاق افتاد. بی‌تردید فیلمهای مرا دیده بود. اما با یکدیگر در این‌باره، سخن نگفته بودیم. صرفاً یکبار که او پذیرفت و با یکدیگر در حین کار سخن گفتیم، من دریافتم که او به بودیسم علاقه‌مند است. او عملاً بودیست است و همان‌گونه که این عامل در فیلم دخالت می‌یابد، او از اینکه بودیست است عمیقاً شاد بود.

■من از اینکه شما انفجار ناکازاکی را نمایش ندادید، عمیقاً حیرت کردم، زیرا برخلاف شما، «ایماموورا» در فیلم «باران سیاه» این رویداد را بازسازی کرد. این انتخاب شما از کجا نشأت می‌گیرد، آیا این کار فوراً به فیلم تحمیل شد یا تردیدی بود که براساس تصمیمی خاص اتخاذ شده بود؟

● نه، زیرا این انفجار، چیزی است که نمی‌توان آن را نمایش داد. این قطعاً غیر قابل فیلم شدن است. این حالت انهدام و نابودی بشری، به گونه‌ای وحشت‌آور است که نمایش‌دادنی نیست. هیچ‌گونه طریقی نیست که قابل بیان، قابل فیلم کردن و بازسازی باشد. این در زمرهٔ رویدادهایی است که صرفاً یك نوع واکنش تولید می‌کند و آن برگرداندن سر و بستن چشم است. بهتر است آن را نشان ندهیم. بهتر است تماشاگران آن را تصور کنند. زیرا در نهایت این خطر وجود دارد که تماشاگران سرشان

را برگرداننـد. حتی جنـگ، این بیـرحمی وحشت‌آور را بهتـر است که نشان ندهیم. بهتـر است که آن را یادآور شویم و تخیل تمـاشـاگـر را تغـذیه کنیم، این کار، بارها وحشتنـاکتـر است. من فیلم «ایماموراً» را ندیـده‌ام، امـا گمـان می‌کنم که به فیلم درآوردن چنین رویدادهایی، ناممکن است. رعب این واقعه به حدی است که آنهایی که در آن زمان زندگی کرده‌اند، قادر به سخن گفتن از آن نیستند. این حیرت‌آور است.

■ آیـا شمـا دقیقـاً در محـل، تحقیق کرده‌اید و با بازماندگان این مصیبت بزرگ ملاقات داشته‌اید؟

● بله، دقیقـاً چنین کردیم. من از آن محلها و اماکن بازدید کردم. با مردم ملاقات کردم. گمان می‌کنم آنچه که احساس کردم، به روشنی در فیلم بیان می‌شود. با این حال من خیال نداشتم از «راپسودی در ماه اوت»، یك فیلم مستنـد بسازم. اما هنگامی که به ناکازاکی می‌رویم، آثار، بناها و میراث این واقعهٔ شوم را مشاهده می‌کنیم. بنابراین من می‌خواستم آن چیـزهایی را نشان دهم که مردمانی که به ناکازاکی می‌آیند، می‌بینند.

■ در فیلم شمـا، سه نسـل ژاپنی را مشـاهـده می‌کنیم. کودکـان بی‌اطلاعند و اهمیت این واقعـه را در طول فیلم کشف می‌کنند. والدین،این رویداد را پس می‌زنند و سرکـوب می‌کنند و مادر بزرگ آن را در خاطرهٔ خود حفظ کرده است. برداشت من این است که نسبتـاً به نسـل میانه، یعنی والدین، بیـرحمـانه بد رفتار شده، آیا این مربوط به عقیدهٔ شما دربارهٔ این نسل است؟

● من اعتقـاد دارم که این سه نسـل متفاوت، کم و بیش نشانگر این واقعیت در ژاپن کنـونی رویاروی واقعه است. کودکان کاملاً بی‌گناهند و هیچ نمی‌دانند. آنها مثل یك برگ کاغذ سفید هستند. جداکثر هنگامی که دربارهٔ بمبی برایشـان سخن گفته‌اند، ماننـد یك فیلم بوده است، نظیر داستانی برای به وحشت انـداختن کودکان. بنابراین آن را کشـف می‌کننـد. من عمـداً سعی نداشته‌ام آنچه را مربوط به والدین است، بد جلوه دهم. آنهـا باید با این رویداد زندگی کننـد. من آنها را بد نمی‌انگارم. از سوی دیگر در جایی نزدیك به پایان فیلم، هنگامی که آنها با یکدیگر حرف می‌زنند، می‌گویند که کمی مسخـره بوده‌اند. دختر می‌گوید کمی شرمگین است. در نهایت، آنها تحت تاثیر معصومیت و سادگی کودکان قرار می‌گیرند. من فکـر می‌کنم که این قطعـاً بازتاب این شرایـط است و نمی‌توان والدین را زیـاد سرزنش کرد، زیرا موضع و حالت آنها نیز آن طور که می‌پنداریم ساده نیست. آنها صرفاً آدمهای بدذاتی نیستند. آنها فقط فکر آن را سرکوب می‌کنند تا بتوانند زندگی کنند و به همین سبب سعی می‌کننـد از آن سخنی نگویند و در پایان به خطای خویش پی می‌برند.

■ چگونه بازیگران را رهبری می‌کنید؟

● من سعی می‌کنم حتی الامکان، همه چیـز طبیعی باشـد. به عکس، مادربـزرگ بازیگـری بود که سابقهٔ تئـاتـری طولانی داشت. بنابراین عادات بازی تئاتری داشت و من می‌بایست در جهت سینمـایی او را تصحیح کنم. به طور کلی اگر مشکلی وجود نداشتـه باشـد، من دستورالعمل چندانی صادر نمی‌کنم. هنگامی که به صحنهٔ تئاتر عادت داشتـه باشیم، آن را همـواره در گوشه‌ای در سر داریم، آن هم علی‌رغم هرچه که پیش آیـد، وجـدانی که باید پیوندی با مخـاطبین برقرار سازد، می‌سازد. دوربین

صرفاً باید در مکان خوبی پنهان شود و باید طبیعی باشد. ما، در حال سخن گفتن با یکدیگر هستیم و الزامی نداریم به مخاطبین فکر کنیم. مخاطب اهمیت ندارد. تنها باید آنچه را که بایست بازی کنیم، انجام دهیم. همین.

■ شما از محل دوربین سخن می‌گویید. دقیقاً، نخستین صحنه، بسیار تکان‌دهنده است، زیرا از یك پلان ثابت تشکیل یافته، این صحنهٔ خواندن نامه است که بسیار زیباست، آن هم به یمن این محل ویژهٔ دوربین. همین، سریعاً لحنی از اعتدال به فیلم می‌بخشد. آیا این انتخاب فوراً اتخاذ شد؟ زیرا حتی امروز برای آغاز کردن یك فیلم، خطرات چندی از جانب برخی پیشداوریها وجود دارد.

● به هرتقدیر این روش فیلمسازی من است. تمامی صحنه‌ها را از یك پلان با یك، دو یا سه دوربین تهیه می‌کنم. در حین مونتاژ، چنین می‌نماید که پلانهای بسیاری وجود دارد. اما در حقیقت به سبب این است که از پلانهای دوربینهای مختلف استفاده می‌کنم. حتی صحنه‌ای که مادربزرگ هندوانه را می‌آورد، از ابتدا تا انتها گرفته شده است. این یك گشایش بود. و بعد، هنگام مونتاژ، پلانهای گرفته شده توسط دوربینهای گوناگون را در هم تداخل می‌دهیم. فکر می‌کنم که این بازیگران کاملاً ضروری باشند. هنگامی که بازیگران احساسی را نمایش می‌دهند، حال روحی‌شان نیز تغییر می‌کند. اگر یك صحنه را قطع کنیم و از آنها بخواهیم کمی بعد دوباره آن را از سر گیریم، عملاً ادامهٔ یك تنش ناممکن است. بهتر است آن را یکجا بگیریم. این برای بازیگران بهتر است و از سوی دیگر صحنهٔ ما متراکم‌تر می‌شود.

به عنوان مثال در فیلم رؤیاها، صحنهٔ تونل از یك پلان تهیه شده است. این صحنه، شانزده دقیقه به طول انجامید. بی‌تردید یك کاست دوربین، بیش از ده دقیقه طول نمی‌کشد. فقط برای تعویض کاست با سرعت فراوان، متوقف شدیم. اما برای توفیق یافتن در صحنه‌هایی نظیر اینها باید به دفعات زیادی برداشتها را تکرار کنیم. این صحنهٔ تونل در شانزده دقیقه تهیه شده بود. در ابتدا مدتش ده دقیقه بود، اما اندك اندك حین تکرار، پررسی و متراکم نمودن به کمی بیش از شانزده دقیقه دست یافتیم.

■ آیا این روشی است که شما از ابتدا به کار می‌گرفتید؟ آیا احساس می‌کنید در سطحی وسیعتر در حیطهٔ میزانسن، تحول فراوانی کسب کرده‌اید؟ آیا تصور می‌کنید که سبك خویش را ناب‌تر کرده و به سوی سادگی بیشتری سوق یافته‌اید؟

● فیلمبرداری با سه دوربین را به گونه‌ای طبیعی فراگرفتم. برحسب ضرورت است که تحول می‌یابم. این قضیه در زمان ساختن هفت سامورایی به‌طور طبیعی پیش آمد. صحنهٔ مشهور نبرد در گل و لای وجود داشت. عملاً تغییر زاویه ناممکن بود و انطباق بسیار دشوار. تنها راه حل موجود، فیلمبرداری با سه دوربین بود. هربار که من در این فرآیند به ساده‌تر نمودن سبکم می‌رسیدم، برحسب ضرورت بوده است. با این روش فیلمسازی، به آنچه می‌خواهیم دست می‌یابیم. تکرار تمرینها صرفاً برای بازیگران نیست، بلکه برای همه، دوربینها و نورپردازی هم هست. همه در تمرینها شرکت می‌کنند. هرچه در تصویر مشارکت دارد، در تکرار تمرینها هم شرکت خواهد کرد. این مستلزم زمان آماده‌سازی فراوان و کار با یك گروه کارآمد است. ابتدا من آن را با یك طرح دوبعدی توضیح می‌دهم. در این زمان به یك فیلمبردار مجرب که به روش کار با من عادت داشته باشد و دقیقاً بداند در کجا باید قرار گیرد و از چه چیزی فیلم بگیرد، نیاز است. اکنون بخت یارم است زیرا در گروه من کسانی هستند که بیش از سی سال است با من کار می‌کنند، اگر آنها نبودند، برایم دشوار بود و نمی‌توانستم آن‌گونه که اکنون کار می‌کنم، فیلم بسازم.

■ شما از طرح سخن می‌گویید، مدت زمانی است که شما طرحهای فیلمهایتان را از پیش نقاشی می‌کنید. آیا طرح نقاشی بدین معنا است که میزانسن به‌طور دائمی ثابت شده و یا امکان تغییر محل دوربین یا نوعی حرکت در صحنه وجود دارد؟

● نه اساساً چنین نیست. این بدان معنا نیست که میزانسن ثابت است. من روی طرحهایم، تمامی آنچه را که پیش از فیلمبرداری به آن فکر می‌کنم، می‌آورم. اما هنگامی که فیلمبرداری آغاز می‌شود، عوامل طبیعی دیگری در فیلم مداخله می‌کنند، مثل شرایط آب و هوایی که پیش می‌آید، شرایط بازیگران، شخصیت آنها، یعنی تمامی این عوامل غیر قابل لمس که پدیدار می‌شود. و در آن هنگام، این توان من در کنترل این تغییرات، نسبت به آنچه من پیش از این تصور کرده بودم است که درمی‌یابیم، واقعاً چیزی گذشته است. عموماً وقتی همان‌گونه که پیش‌بینی کرده‌ام، فیلمی می‌سازم، خشنود نیستم. غالباً وقتی توفیق می‌یابم این تفاوتها را مهار کنم، احساس رضایت می‌کنم.

■ یکی از زیباترین نکات «راپسودی در ماه اوت» این پیوند واقع‌گرایی و شعر، یعنی جادوست. من به‌ویژه به این پلان حیرت انگیز که یك گروه مورچه به سوی قلب یك گل رُز می‌روند، فکر می‌کنم. مایلم بدانم این ایدهٔ شاعرانه از کجا می‌آید؟

● این پلان با دشواری زیادی تحقق یافت. در ژاپن، یك متخصص مورچه وجود

دارد، یك دكتر مورچه كه برایم توضیح داد آنها چگونه حركت می‌كنند. مورچه‌ها برای یافتن خوراك، بخصوص خوراكیهای شیرین، حركت می‌كنند. و هنگامی كه حركت می‌كنند، در پس خود بویی بجا می‌گذارند. و سپس همان راه را با استشمام آن بو از سر می‌گیرند. بنابراین، این دكتر مورچگان در زمین عطر مورچه تزریق نمود، تا آنها این راه را بپیمایند. آنچه ما نمی‌دانستیم این بود كه مورچگان زمان استراحت دارند. اگر هنگام استراحت تمام گروه مورچگان باشد، به یاری طعمه نیزنمی‌توانید آنها را خارج كنید. موفق نمی‌شوید، زیرا آنها نمی‌خواهند حركت كنند. بنابراین باید مورچه‌هایی را یافت كه در زمان كار هستند. ما مشكلات زیادی داشتیم، اما موفق شدیم مورچه‌ها را تا ساقه برسانیم. آنها نمی‌خواستند روی ساقه حركت كنند. با یك میكروسكوپ روی ساقه را بررسی كردیم و مشاهده كردیم كه خارهای بسیار ریزی روی ساقهٔ رُز وجود دارد كه با چشم، دیده نمی‌شود. وقتی خارهایی را كه به پاهای مورچگان آسیب می‌رساند، بریدیم، آنها به‌راحتی روی ساقه حركت كردند.

■ در فیلمهای بسیاری، شما با اینوشیرو هوندا متخصص جلوه‌های ویژه كار كرده‌اید، سهم او در این فیلم و رؤیاها چه بود؟

● هوندا، بویژه به مسئلهٔ مورچه‌ها اشتغال داشت. زیرا من گرفتار مشكلات دیگری بودم. هوندا از زمان فیلم «لاگه‌موشا» با من كار می‌كند. او یكی از بهترین دوستان من است. میان دوستان گاه پیش می‌آید كه مباحثه‌ای درگیرد، اما با او هرگز چنین چیزی پیش نیامده است. بی‌تردید، این موضوع ربطی به من ندارد، بلكه به سبب خصلتهای اوست. او بسیار آرام و صلح‌طلب است و باید افراط خشونت مرا تحمل كند. او پیرامون خویش، فضایی از آرامش و راحتی ایجاد می‌كند. گروه از اینكه با وی كار می‌كند، بسیار خشنود است. زیرا او همواره همه را آرام می‌كند. او دوست مورد اطمینان من است. اگر از او بخواهم كه مثلاً برود و از چیزی فیلم بگیرد، این كار را دقیقاً به گونه‌ای می‌كند كه گویی خود من انجام داده‌ام. من می‌توانم به او اعتماد كنم و خود را از برخی صحنه‌ها رها سازم. او در تمامی سطوح فیلم دخالت دارد.

■ «راپسودی در ماه اوت» فیلمی است كه لااقل از زمان جنگ در اطراف روابط ژاپن- امریكا جریان دارد. آیا می‌توانید تفكر فیلم دربارهٔ روابط آمریكایی‌ها و ژاپنی‌ها را خلاصه كنید؟ آیا فیلم پیامی به سوی امریكائیها دارد و نیز ژاپنی‌ها؟

● فیلم به روابط میان امریكا و ژاپن محدود نمی‌شود. پیامی نیز ندارد. اما آنچه من می‌خواهم بگویم این است كه جنگ، مسئول همه چیز است. یعنی چنین نیست كه آنهائی كه بمب را انداختند، بد هستند و ما قربانی هستیم. صرفاً جنگ است كه وحشت‌آور است. این را در دو مورد، در فیلم بیان كرده‌ام. برای پیروزی در جنگ، كافیست كه هركاری كرد. این مردم نیستند كه عده‌ای علیه عدهٔ دیگری می‌جنگند. رهبران مردمند كه تصمیم به اعلام جنگ می‌گیرند. و نهایتاًمردم،قربانی این وضعند. این فیلم به هیچ روی، ضد امریكائی نیست. و نیز تفكر دربارهٔ نقش ژاپنی‌ها محسوب نمی‌شود. این فیلم رد و افشای جنگ بخودی خود است. فیلم، نمایشگر این است كه باید تلاش كرد و با یكدیگر برخورد داشت و خود را به جای دیگری گذارد. مسئلهٔ بمب، دومین مضمونی است كه در فیلم مطرح می‌شود.

■ بسیاری از مردم، لااقل در فرانسه، تصویری كه از شما دارند، این است كه از سالها پیش، فیلمهای چشمگیری ساخته‌اید، آیا با ساختن این فیلم، به گونه‌ای با تماشاگران ضدیت نمی‌كنید؟

● من هیچگونه تمایلی به اینكه با تماشاگر ضدیت كنم، ندارم. و در تمام طول زندگی حرفه‌ایم فیلمهای شدید درونی بسیاری ساخته‌ام نظیر «دودسكادن» یا «یك یكشنبهٔ فوق‌العاده». دوره‌هایی برایم پیش می‌آید كه تمایل به ساختن فیلمهایی متواضعانه‌تر دارم. این بدین‌معنا نیست كه به انرژی و نیروی كمتری نیاز است. این را داوطلبانه انجام نمی‌دهم بلكه با هدفی خاص، رودرروی مخاطب چنین می‌كنم. و به گونه‌ای طبیعی این كار را انجام می‌دهم. شاید هم فیلم آینده‌ام، فیلمی بسیار عظیم و نمایشی باشد. خودم نیز، هنوز به درستی نمی‌دانم. این به این معنی نیست كه سبكم را دگرگون خواهم كرد.

■ دوستان ژاپنی از استقبال نسبتاً سرد فیلم «رؤیاها» در ژاپن با من سخن گفتند. آیا فكر می‌كنید در ژاپن شما را با ارزش واقعی‌تان می‌شناسند؟ آیا این تناقض محسوب نمی‌شود كه مثلاً «فیلمی همچون «رؤیاها» در اروپا با اقبال بیشتری روبرو می‌شود؟

● آنچه مربوط به اكران «رؤیاها» است به سبب شعبهٔ كمپانی وارنر است كه برای فیلم هیچ كاری نكرد. آنها حقیقتاً با ناتوانی بسیار رفتار كردند. اگر حداقل تبلیغاتی انجام می‌دادند، هرگز چنین نمی‌شد. این فیلم در امریكا و اروپا با توفیق فراوان روبرو شد. فعلاً «راپسودی در ماه اوت» هنوز اكران نگرفته، اما واكنشها در برابر نمایشهای خصوصی آن، عالی بود. گروهی كه برای تبلیغات فیلم فعالیت دارند، هزاران بار بیشتر از افراد كمپانی وارنر تلاش می‌كنند. من گمان می‌كنم این فیلم روی ژاپنی‌ها، تأثیر فراوانی بگذارد. در نمایشهای خصوصی، همه می‌گریستند. این فیلم مردم را متأثر می‌كند.

■ مصاحبهٔ ما به پایان رسیده، می‌خواهم آخرین و آسانترین پرسش را مطرح كنم: برنامه‌هایتان چیست؟

● موضوع اساسی كه مشغلهٔ مهم من است، وضعیت جسمی‌ام است. فعلاً وقتم را به صحبت كردن دربارهٔ «راپسودی در ماه اوت» می‌گذرانم. مغزم سرشار از چیزهایی دربارهٔ این فیلم است. نمی‌توانم به چیز دیگری فكر كنم. در زمان ساختن «رؤیاها» پشتم بشدت درد می‌كرد و من آن را جدی نگرفتم و سهل‌انگاری كردم و اكنون این درد افزایش یافته. من نخست باید كاملاً پشتم را درمان كنم، زیرا فیلمسازی كه نتواند راه برود، واقعاً ناراحت‌كننده است. من ابتدا تندرستی‌ام را ترمیم می‌كنم و سپس به باقی مسائل فكر خواهم كرد.

این مصاحبه توسط تیری ژوس انجام شده است
برگرفته از كایه‌دو سینما شماره ۴۵ ژوئن ۱۹۹۱