برسون از زبان برسون

گفت‌وگوهای روبر برسون ۱۹۸۳–۱۹۴۳

گردآورنده: میلِن برسون

ترجمه‌ی رامین خلیقی، محمد نصیری

فهرست

مقدمه‌ی مترجمین ۹

مقدمه ۱۱

بخش اول: تشریفات عمومی، ۱۹۳۴ ..... ۲۳
درآمد

بخش دوم: فرشتگان گناه، ۱۹۴۳ ..... ۲۷
فیلم مؤلف می‌خواهد
ژان ژیرودو

بخش سوم: خانم‌های جنگل بولونی، ۱۹۴۵ ..... ۳۳
رسوایی و شوک
درونی بودن، راهنمای ماست
ژان کوکتو
جشنواره‌ی فیلم‌های نفرین‌شده

بخش چهارم: خاطرات کشیش روستا، ۱۹۵۱ ..... ۴۳
در میان این دو جهان
ناممکن‌ها برایم جذاب‌اند
دیدن و شنیدن
انگار که شعر می‌سرایم

بخش پنجم: یک محکوم به مرگ گریخت، ۱۹۵۶ ..... ۵۵
باد هر کجا بخواهد می‌وزد
یک ابزار بیانی جدید

بخش ششم: جیب‌بر، ۱۹۵۹ ..... ۶۹
فیلمی ساخته شده از دست‌ها، اشیاء و نگاه‌ها
ریتم فیلم باید مانند تپش قلب باشد
به چنگ آوردن واقعیت
رسیدن به راز و رمز
شعر و حقیقت، خواهر یکدیگرند

بخش هفتم: محاکمه‌ی ژاندارک، ۱۹۶۲ ..... ۱۰۱
این آشنایی با امر آشکارا فراطبیعی
چیزی هولناک‌تر و گزنده‌تر نمی‌شناسم
خواسته‌ی فیلمْ چنین بود
عاطفه باید راهنمای ما باشد
ژاندارک، زیبا، باوقار، پذیرا و امروزی بود
برای این‌که او را واقعی کنم و نزدیک آورم
اگر آدم می‌خواهد جریان برق را آزاد کند باید سیم را لخت کند

بخش هشتم: اقتباس ۱۴۳
جنبه‌های آفرینش دراماتیک

بخش نهم: ازقضا بالتازار، ۱۹۶۶ ..... ۱۵۱
الاغی درنهایت خلوص، آرامش، متانت و تقدس
آزادانه‌ترین فیلمی که ساختم، فیلمی که همه‌ی وجودم را در آن گذاشتم
آفریدن حیات بدون کپی کردن آن
راه کوفته‌شده

بخش دهم: موشت، ۱۹۶۷ ..... ۲۱۹
بیشتر به سبکِ پرتره‌ها
در برنانوس چیز دیگری را دوست دارم: در آثار او امر فراطبیعی از دل امر واقعی بیرون می‌آید
نگاه‌هایی که می‌کُشند

بخش یازدهم: حاشیه‌ی صوتی ۲۳۵
گوش خیلی از چشم خلاق‌تر است

بخش دوازدهم: زن نازنین، ۱۹۶۹ ..... ۲۴۱
رویارویی مرگ و زندگی
من این‌جا هستم، دیگری در جای دگر، و سکوت هولناک است

بخش سیزدهم: چهار شبِ یک رؤیابین، ۱۹۷۲ ..... ۲۵۳
هنر نه یک تجمل، که نیازی حیاتی است
مابین آبی و قهوه‌ای
در جستجوی شگفتی

بخش چهاردهم: لانسلو دو لاک، ۱۹۷۴ ..... ۲۷۱
آوردن گذشته به حال
ماجراجوییِ درونی و بسیار منحصربه‌فرد لانسلو
چندپارگی میان وفاداری و تبهکاری
صدای فلز
جام

بخش پانزدهم: یادداشت‌هایی درباب سینماتوگراف، ۱۹۷۵ ..... ۲۸۹
شما هنرتان را برهنه پیش‌روی ما قرار می‌دهید

بخش شانزدهم: شاید شیطان، ۱۹۷۷ ..... ۲۹۹
دشمن
شعر از شکاف رخنه می‌کند

بخش هفدهم: پول، ۱۹۸۳ ..... ۳۰۹
پول، ای خدای آشکار!
سینما بی‌کران است. هنوز هیچ کاری نکرده‌ایم.

نمایه‌ی نام‌ها ۳۲۵

مقدمه

«می‌گذارم دوربین، مرا... به همان جایی که دوست دارم بروم هدایت کند».

فیلمسازان هیچ‌وقت نخواسته‌اند درباره‌ی فیلم‌های‌شان گفتگو کنند. روبر برسون هم با بقیه فرقی ندارد. نه این‌که او هرگز درباره‌ی فیلم‌هایش گفتگو نکرده باشد؛ او هم محکوم بود مثل همه‌ی «مؤلف‌ها» ارزش تجاری داشته باشد و به لوازم پیشرفت تن دهد و گه‌گاه طی مسیر، لذتی غافلگیرانه را - که به این کتاب هم رسوخ کرده است - دریابد. روبر برسون مثل بقیه خوب بلد است چطور بازی کند، ولی از قواعدی که خودش برای خودش ساخته عدول نمی‌کند. سردبیران یادشان می‌آید که وقتی برسون مصاحبه‌ای را بازخوانی می‌کرد، تعداد صفحات متعلق به آن مصاحبه چه بی‌رحمانه کم می‌شد: وقتی دست به حذف و تصحیح و تنظیم و اصلاح مصاحبه می‌زد از هشت یا ده صفحه‌ی چاپی بیش از چهار صفحه باقی نمی‌ماند - روزی که حال‌اش خوب بود به پنج هم می‌رسید.

برسون فیلم‌هایش را بیشتر در اتاق تدوین خلق می‌کرد و موقع بازخوانی مصاحبه‌ها هم همین رویه را در پیش می‌گرفت - دوست نداشت فیلم را دستکاری کند؛ او از روی هوس فیلم نمی‌ساخت. او بر خلاف برخی از هم‌دوره‌های خود فقط آن چیزهایی را می‌گفت که می‌خواست بگوید؛ نگذاشت ایده‌هایش خوراک آتش بحث‌وفحص شود و هیچ‌وقت به خودش اجازه نداد حرف‌های بی‌معنا بزند. در همه‌چیز «شفافیت» می‌جست؛ عاشق «صحت» بود و برای تأکید بر تنفر

خویش از گفته‌های بی‌روح، با کنایه از کتاب مقدس نقل می‌کرد که «تک‌تک حرف‌های احمقانه حسابرسی خواهد شد». می‌گذاریم خوانش ما از مصاحبه‌های او را همین ایده جهت دهد، مصاحبه‌هایی که همسرش گردآوری کرده و بنابر ترتیب تاریخی فیلم‌ها تنظیم شده‌اند و کمک می‌کنند بفهمیم برسون گرچه در دوره‌ی کاریِ خویش رشد کرده بود، ولی تغییر چندانی نداشت. در ضمن، آن‌گونه که برسون چندجایی گفته بود، او خود را در تصویری که دوستداران فیلم‌هایش به او نشان می‌دادند به‌جا نمی‌آورد.

منظور این نیست که او هرگز خودش را تشریح نکرد و ماهیت و معنای اصول خود را معین نکرد و دمادم و متعهدانه به سوالات تکراری‌ای که بارها و بارها – به‌خصوص درباره‌ی بازیگران – پرسیده می‌شد پاسخ نداد. او همان اوایل، یعنی سال ۱۹۴۳ درباره‌ی کار خویش گفت، «یک نجار خوب تخته‌چوبی که تراشیده را دوست دارد» و این حرف‌اش ناخواسته آدم را یاد کاری می‌اندازد که او مجبور بود در رشته‌ای که هنوز نام «ارتباطات» به خود نگرفته بود انجام دهد. در نظر وی ارتباطات احتمالاً بیشتر با انتقال و سرایت سر و کار دارد – در جایی دیگر نیز بدین مطلب اشاره کرده بود، در اثر استادانه‌ی خود، یادداشت‌هایی درباب سینماتوگراف[1]. و این‌گونه بود که در مصاحبه‌ی سال ۱۹۶۳ با ژرژ سادول شروع کرد به صحبت درباره‌ی «لخت کردن سیم». «لخت کردن سیم»: تنها راه آزاد شدن جریان برق.

در این گفتگوها جریان برق آزاد می‌شود؛ برق می‌جهد، جرقه می‌زند و باعث می‌شود برق گفتگوها نه فقط ستایشگرانِ فیلم‌های برسون، بلکه آنانی که سودای پا جای پای او گذاردن دارند را نیز بگیرد. برای گروه دوم، برسون بیش از آن‌که یادآور پرداختنِ عملی به سینما باشد یادآور تأمل بر هنر است – کاری که در بهترین حالت یک توصیه‌ی غیرمعقول است. ذات سینما چیست؟ همه می‌دانیم که برسون می‌گوید، «سینماتوگراف»: در نظر او، در سخن او، و در آن‌چه او نوشته سینما و

1. *Notes on the Cinematograph*

سینماتوگراف یکی نیستند – که اگر بودند دو اصطلاح متمایز برای آن به چه کار می‌آمد؟ پس «با "سینما" به فیلم‌های روز اشاره می‌کنیم و با "سینماتوگراف" به هنر سینماتوگرافیک: هنری با زبان خاص خودش، با ابزار خاص خودش» (۱۹۶۵).

این تمایزگذاری ریشه در جایی دیگر دارد: «کوشش می‌کنند سینما را نسخه‌ی فیلمبرداری‌شده‌ی تئاتر کنند و این کار حتی فاقد درخشش تئاتر است، زیرا نه خبری از حضور فیزیکی است و نه خبری از گوشت و استخوان. هر چه هست شبح است، شبح تئاتر» (۱۹۵۷). هر چه هست واریاسیون‌های یک ایده‌ی واحد است: «شخصیت‌های فیلم طوری به فیلم جان نمی‌دهند که شخصیت‌های تئاتر به تئاتر جان می‌دهند، چرا که در فیلم، گوشت و استخوان شخصیت‌ها حضور ندارد. برعکس، این فیلم است که به شخصیت‌های خود جان می‌دهد. چند سال، چند دوره باید بگذرد تا بفهمیم تئاتر و فیلم ناهمخوان‌اند؟» (۱۹۶۳) پنج دهه گذشته و ابهامات هنوز هم پابرجایند، حتی پابرجاتر از قبل. همچنان منتظریم، بی هیچ امیدی. ولی ما فیلم‌های روبر برسون را داریم – فقط سیزده فیلم که طی دوره‌ی چهل‌ساله‌ی کاری و شانزده سال بیکارگیِ پس از آن ساخته شدند.

سال ۱۹۴۳، در شب نمایش فرشتگان گناه، برسونِ هنوز گمنام، ادعایی متهورانه را مطرح کرد: «اگر بشود از قوانین ازپیش‌موجود تخطی کرد، در انجام این کار تردیدی نشان نخواهیم داد. عموماً همین تخطی‌هاست که در بیننده عاطفه ایجاد می‌کند – عاطفه وقتی غلیان می‌کند که کاری را انجام دهیم که شأن‌مان نمی‌پذیرد». و هشت سال بعد: «در سینما با سادگی مشکل دارند. هر گاه در برابر این دیدگاه بایستیم نتیجه خیره‌کننده می‌شود». این دو نقل‌قول فقط ملهم از کار برسون و کاوش شخصی او نبود و تاحدی هم متأثر از کار فیلمساز دیگری بود که عمدتاً بی‌شباهت به او تلقی می‌شود: دیوید لین و به‌خصوص فیلم برخورد کوتاه[1] او که برسون یک بار «ستایش‌برانگیز» خواندش. برسون می‌دانست چگونه سینما

1. *Brief Encounter*

بخش اول

تشریفات عمومی[1]

Les Affaires publiques

۱۹۳۴

درآمد

ونسان پینِل: شنیده‌ام نقاش بوده‌اید، در این حد که آثارتان را می‌فروختید و نمایشگاه می‌گذاشتید...

روبر برسون: درست است، ولی غیرممکن است که نقاش شده باشی و دیگر نقاش نباشی. نقاشی برای من خیلی کارها کرده، ازجمله آن‌که مرا به سمت فیلمسازی سوق داده و فیلمسازی یادم می‌دهد.

پینِل: عکاسی هم کرده‌اید؟

برسون: خیلی کم. جدی نبود. در استودیوی سابق‌ام در خیابان فرودوو چند ماهی از چهره‌ها و اشیاء عکس می‌گرفتم که دو سه تا از آن‌ها در مجلات هم چاپ شدند.

پینِل: به جنبش سوررئالیسم نزدیک بودید؟

برسون: راست‌اش نه. برخی از سوررئالیست‌ها را می‌شناختم، ازجمله آراگون را. با

---

1. Public Affairs

مکس ارنست هم رفیق بودم.

پینِل: چه چیز شما را به سینما کشاند؟

برسون: شیفته‌ی هر چیزی بودم که در فیلم حرکت می‌کرد ـ مثلاً برگ درختان. هرشب سینما می‌رفتم. دوست داشتم خودم فیلم بسازم. دوست من، سِر رولند پنروز، این مونس سوررئالیست‌ها که بعداً کتاب معروفی درباره‌ی پیکاسو نوشت لطف کرد و به من امکانات ساخت تشریفات عمومی را داد. دیگر ریز ماجرا یادم نیست؛ سال‌های زیادی گذشته. ولی خوب یادم است که فیلم‌ام ناموفق بود. از من خواسته شد سه آهنگی را که برای تقویت فضای جشن‌های صدراعظم به کار رفته بود، به خاطر مبالغه‌آمیز بودن‌شان حذف کنم. این کار را انجام دادم ولی هم خط داستانی نابود شد، هم برخی نماها حذف شدند. حذف کردن آن نماها به‌خصوص از جشن‌های دوم و سوم، فیلم را خیلی کوتاه کرد. با وجود این، فیلم را هنوز هم می‌شد دید، چرا که موضوع آن نه بدبیاری‌های صدراعظم بلکه ناکارآمدی اشیای تدهین‌شده بود.

پینِل: و اسم فیلم؟

برسون: از من خواستند اسم فیلم را هم عوض کنم. نکردم. اسم فیلم که درنهایت بدون اطلاع من عوض شد نگذاشت فیلم به چشم بیاید. ملت فکر می‌کنند دوست ندارم چشم‌ام دوباره به این اولین فیلمی که بدون تجربه ساختم بیافتد. ولی حقیقت این است که من همیشه به آن فیلم احساس دارم، احساسی بیش از یک کنجکاوی ساده و برای همین وقتی به من آن مژده[ی اکران مجدد فیلم] را دادید هیجان‌زده شدم. کم‌وبیش می‌دانستم داستان فیلم چه بود ولی نمی‌دانستم دیدن دوباره‌ی فیلم چه تأثیری بر من خواهد گذاشت.

پینِل: چه تأثیری گذاشت؟

برسون: به خاطر بهره‌گیری از روش‌هایی که شبیه آن‌هایی هستند که الان استفاده

می‌کنم شگفت‌زده شدم: نحوه‌ی گردآوری عناصرِ جدا از هم و کنار هم گذاردن آن‌ها، نحوه‌ی تعاقب نماها. به نظرم رسید موسیقی وِینر، که خیلی دوست‌اش دارم، برای فیلمی که در جهانی غیرواقعی و سراسر ابداعی رخ می‌دهد انتخابِ میمونی بود.

پینِل: شنیده‌ام یک زمانی دستیار رنه شار بودید.

برسون: بله، شنیده‌ام که یک بابایی چنین چیزی گفته، ولی چرند است. درست‌اش آن است که رنه شار، من و ژرژ نوُو را دعوت کرد تا روی فیلمنامه‌ی هوای تازه[1] کار کنیم. دو روز پیاپی باهم کار کردیم. بعد جنگ شد و فیلم هم هرگز ساخته نشد.

پینِل: بین «تشریفات عمومی» و فیلم دوم شما، یعنی «فرشتگان گناه» نُه سال فاصله افتاد. در این مدت، اسم شما در تیتراژ فیلم‌های متعددی به‌عنوان نویسنده‌ی دوم ظاهر شد.

برسون: عدم موفقیت تشریفات عمومی نگذاشت فیلم دیگری بسازم. به‌لطف دوست‌ام کورنیلیون مولینیِه توانستم روی فیلمنامه‌ی برخی فیلم‌هایی که او در آن زمان تهیه می‌کرد کار کنم، به‌خصوص روی پیک جنوب[2] اثر سن اگزوپری. اگر دوست داری کل واقعیات مربوط به تشریفات عمومی را بدانی پس بدان آهنگ‌ها را آندره ژوسه نوشت ـ که حیف، از فیلم درآمدند! ـ و در نوشتن دیالوگ‌ها هم به من کمک کرد. صحنه‌آرایی با دوست‌ام پی‌یر شاربونیه بود. یک خانم جوانی هم بود که در تدوین و برش فیلم به من کمک کرد.

"On the Exhumation of Public affairs"

Cinémathèque français, June 1987

---

1. *Air pur*
2. *courier sud*