گفت‌وگو با کیشلوفسکی

رناتا برنارد و استیون وودوارد

ترجمه‌ی آرمان صالحی

فهرست

مقدمه/ ۹
رویدادنگاری/ ۳۰
فن داستان‌پردازی واقعیت/ کریشتف کیشلوفکسی /۱۹۶۸/ ٤٦
۱٦ یا ۳۵؟/ اسکای/۱۹۷۰/ ۵۳
فیلمی درباره طبقه کارگر/ پل/۱۹۷۱/ ۵٦
یک مصاحبه غیر قابل انتشار/ آندری کولودینسکی /۱۹۷۳/ ۵۹
گفت‌وگو با کارگردان برنده جایزه/ زیگمونت کالوژینسکی و ماریان تورسکی /۱۹۷٦/ ٦٦
مصاحبه با کریشتف کیشلوفسکی/ جینت جرویس /۱۹۷۹/ ۷۹
اولین ملاقات با کریتشف کیشلوفسکی/ ژاک دمیور /۱۹۸۰/ ۸۳
درباره من، درباره تو، درباره همه/ ماریا مارژالک /۱۹۸۷/ ۹٦
بدون من/ بوژنا یانیکا /۱۹۸۷/ ۱۰٤
درباره *فیلم کوتاهی درباره کشتن*/ هوبرت نیوگرت /۱۹۸۷/ ۱۱٤
نکته کلیدی، ساختن یک فیلم باور پذیر است./آنتوان تیکسرون ۱۲۸/۱۹۸۷
ابزار نا امیدی/ استاینسلاو لاتک و ماری کلود لویسل /۱۹۸۹/ ۱۳۲
مصاحبه با کریشتف کیشلوفسکی/ استیو گولدمن /۱۹۸۹/ ۱۳۸
یک لحظه عادی/ تدیووس سوبولوفسکی/۱۹۹۰/ ۱٤۳
یادداشت‌های روزانه ۱/ کریشتف کیشلوفسکی/ ۱٦۰
یادداشت‌های روزانه ۲/ کریشتف کیشلوفسکی/ ۱٦۷
یادداشت‌های روزانه ۳/ کریشتف کیشلوفسکی/ ۱۷٤

فن داستان‌پردازی واقعیت

کریشتف کیشلوفسکی /۱۹۶۸

این مقاله گزیده‌ای است از رساله‌ی کارشناسی کریشتف کیشلوفسکی که تحت نظارت و راهنمایی پروفسور یرژی بوشاک در مدرسه‌ی فیلم لودز تهیه شد و در ۱۹۶۸ ارائه گردید. علاوه بر این مقاله‌ی مذکور یک بار در ۱۹۹۵ در مجله‌ی فرانسوی پوزیتیف منتشر شده است.

آندره بازن[1] نوشته است آن‌گاه که سینما در میان نوآوری‌های فنی هیچ برانگیختگی و هیجانی پیدا نمی‌کند، آن‌گاه که پهنای پرده‌ی سینما و رنگ تصویر نتواند ابزار بیان‌گری را توسعه بخشند و ارتقاء دهند، آن‌گاه که حرکت و صدا جذابیت خود را از دست بدهند، باید به ادبیات متوسل شد. [به باور من] منظور او موضوعات و شخصیت‌های ادبی نیست بلکه یک زبان و مجموعه‌ای از الگوهای ساختاری و داستان‌پردازانه را در نظر دارد.

فیلم‌های مستند، خسته و دلزده از زبان مرسوم و کهنه‌ی خود، باید به دنبال واقعیت بروند و در میان واقعیت به دنبال داستان‌پردازی، اکشن و سبکی نو بگردند. فیلم مستند باید زبان نوینی خلق نماید و این زبان باید ماحصل نسخه‌برداری دقیق و بی‌سابقه‌ای از واقعیت باشد. باید قدمی به جلو برداشت.

1. Andre Bazin

قدمی که برآیند همه‌ی نظریه‌های بنیادین نوشته‌شده به دست مستندسازان پیشین است و برآیند بیانیه‌ی فلاهرتی[1] که باور داشت دوربین یک ابزار خلاقانه است.

عناصری همچون اکشن، هیجان‌زدگی و گره‌گشایی که در فن درام‌پردازی کلاسیک بسیار مهم تلقی می‌شدند و عناصری همچون تعلیق، ابهام و موتیف‌های بدون ترتیب و توجیه که در فن درام‌پردازی معاصر مهم و حیاتی انگاشته می‌شوند به ناگزیر تقلید یا برداشت متفاوتی از واقعیت هستند.

اکنون زمان آن فرا رسیده است که دست از تقلید و تظاهر برداریم و واقعیت را همان‌طور که هست بازنمایی کنیم. به بیان دیگر واقعیت را با فقدان گره‌گشایی‌هایش با نظم و بی‌نظمی هم‌زمانش در نظر بگیریم زیرا با این رویکرد به معاصرترین، نوآورانه‌ترین و حقیقی‌ترین ساختارها خواهیم رسید. برای ثبت و ضبط این ساختارها به جز فیلم مستند هیچ سبک و رسانه‌ی دیگری وجود ندارد. سینمای مستند باید امکانات و تمایزات و ویژگی‌های منحصربه فرد خود را به طور کامل به کار گیرد با این کار پنجره‌ای از فرصت‌های تازه به روی ما گشوده خواهد شد.

هنگامی که در تدارک نوشتن این رساله بودم از چند نفر از جمله یک دانشجوی سال آخر رشته‌ی تاریخ، یک جوشکار و یک کارمند تقاضا کردم که هر آن‌چه در طول روز انجام می‌دهند را دقیقا بنویسند. در نوشته‌های آن‌ها از گفت‌وگوها، افکار، حالت‌های رفتاری، رویاها و خاطرات خبری نبود. تنها رویدادها بودند که دیده می‌شدند و صدایشان به گوش می‌رسید. همه‌ی این نوشته‌ها، فیلم‌نامه‌های جذابی بودند. ما همیشه می‌گوییم که زندگی یک فیلم‌نامه‌ی آماده است. اما فقط کاغذهایی که با یادداشت‌های واقعی از زندگی واقعی به جوهر آغشته شده‌اند می‌توانند سند قطعی این باور باشد. من نمی‌گویم که اکنون همه‌ی ما باید به سراغ چنین فیلم‌نامه‌هایی برویم، زیرا رویکرد ما صرفاً به پروژه‌ی تجربه‌گرای دانشجوهای سال دوم مدرسه‌ی سینمایی لودز شباهت دارد. در آنجا فرض بر آن است که دوربین را در گوشه‌ای از خیابان روی سه‌پایه قرار

1. Robert Flaherty

دهیم تا به مدت یک ساعت از رفت‌وآمد آدم‌ها و ماشین‌ها فیلم بگیرد. تجربه‌گرایی دانشجویی از رویکرد فیلم‌سازان طغیان‌گر و ساختارشکنی که در جشنواره‌ها، فیلم هشت‌ساعته از فردی که خوابیده یا کودکی که ده ساعت خوابیده (به دلیل این‌که کودکان می‌توانند بیشتر بخوابند) را به نمایش می‌گذارند، چندان دور نیست. با وجود ابهام در وجود ارزش هنری این ایده و فقدان رابطه‌ی آن با واقعیت، این فیلم‌ها آموزنده‌اند. واضح است تماشاگرانی که بتوانند چند ساعت در سالن سینما به تماشای چنین اثری بنشینند با تغییر کردن ضرب‌آهنگ تنفسی مرد خوابیده به هیجان می‌آیند و تنش و شور اثر در زمانی که مرد خفته در خواب از یک طرف به طرف دیگر می‌غلتد به اوج می‌رسد. این مثال انحرافی نسبتاً طولانی را از آن جهت ذکر کردم تا بر این نکته تأکید نمایم که وزن دراماتیک و داستان‌پردازانه‌ی یک رویداد تنها می‌تواند در بستر آن رویداد مورد قضاوت قرار گیرد. ما باید به این حقیقت واقف باشیم که در زمان فیلمبرداری از واقعیت، به‌هیچ‌وجه قادر به خلق هیچ چیز نخواهیم بود؛ زیرا رویدادها و روابط میان آن‌ها واقعی است و تغییردادن رویدادها و دستکاری کردن کنش‌ها به دلخواه ما امری ناممکن است.

البته این مثال‌ها به اندازه‌ی کافی مبهم هستند زیرا در فیلم‌هایی که مورد نظر من بود نقش مؤلف و خالق اثر به تعیین مکان سه‌پایه و دوربین محدود می‌شود. دوربین فیلمبرداری می‌کند، یک دستگاه، فیلم فیلمبرداری شده را پرداخت و دستگاه دیگری آن را تکثیر می‌کند و درنهایت به نمایش درمی‌آورد.

در نهایت، ماشین مؤلف اثر است. کوتاه سخن آن‌که، از نظریه‌ی داستان‌پردازی واقعیت می‌توان تفاسیر افراطی متعددی داشت اما بهتر است به سراغ تفسیرهای قابل درک‌تر و عملی‌تر برویم.

هجوم رسانه‌هایی که دامنه‌ی مخاطبین وسیع‌تری دارند به آرامی و به شکل اجتناب‌ناپذیر، آگاهی مخاطب را دگرگون می‌کند. جوهره‌ی درک ما از واقعیت اطرافمان، تغییر می‌کند. مارشال مک لوهان[1] یکی از نظریه‌پردازان دوران فرهنگ

1. Marshal McLuhan

پسانوشتاری بر این باور است که توسعه و استیلای روزافزون رسانه‌های مخاطب عام به انقراض ارتباطات نوشتاری منجر خواهد شد. چشم‌اندازی که مک لوهان ارائه می‌دهد بیشتر از آن‌که انسان‌گرایانه باشد بر فن‌آوری و فن‌آوری محوری تمرکز دارد و دنیایی را به تصویر می‌کشد که در آن کودکان در دبستان می‌آموزند که چه‌طور از دوربین‌های کوچک استفاده کنند و کتابخانه‌های سینمایی در هر کوچه و خیابان تأسیس می‌شوند و تلویزیون به مرحله‌ای می‌رسد که مخاطب در چگونگی پیش‌رفت برنامه‌ها، مستقیماً دخالت دارد. این جهان اساساً جهانی است که واژگان چاپی در آن جایی ندارند و کسی به آن‌ها نیازی ندارد. البته مطمئنا مک لوهان در باور خود اغراق می‌کند زیرا او یکپارچگی فرهنگ انسان و تداوم آن را در نظر نمی‌گیرد. اختراع تلویزیون درست به اندازه‌ی اختراع صنعت چاپ، درک و آگاهی و البته برداشت ما از جهان را دچار دگرگونی و انقلاب خواهد کرد اما نمی‌تواند جوهره‌ی فرهنگ و تداوم تکاملی آن را مختل سازد.

هنرهای معاصر به طور روزافزونی از ابزار صوتی ـ تصویری استفاده می‌کنند و نحوه‌ی فکرکردن ما را تغییر می‌دهند. تفکر ما ماهیتی صوتی، تصویری و مونتاژواریافته است. جهت‌گیری فیلم‌سازان پیشروی امروز، جهت‌گیری انسان‌های فردا خواهد بود. آن‌چه امروز نوآورانه و نامعمول است در آینده به امری معمول و مرسوم تبدیل خواهد شد.

با وجود این واقعیت، من تصور نمی‌کنم که کتاب‌های مصور بتوانند روزی جای کتاب، به مفهوم معمول و مرسوم آن را بگیرند. واضح است همان‌طور که ظهور دستگاه چاپ به عنوان عامل اصلی تنظیم و تکثیر ادبیات، عناصر فرهنگی پیش از خود از جمله باله، تئاتر، موسیقی و رقص را ریشه‌کن نکرد امروز هم انقلاب صوتی ـ تصویری، ارتباط ما با جهان فرهنگی پیش از ما را قطع نخواهد کرد. فقط ارزش‌گذاری‌ها تغییر می‌کند اما هیچ عنصری از عناصر موجود در تاریخ فرهنگ انسان از میان نخواهد رفت. با وجود این به نظر می‌رسد حتی همین استنتاج ساده هم ما را مجبور خواهد کرد در بسیاری از قواعد بازنگری کنیم و تصمیمات جدیدی اتخاذ نماییم.

همان‌طور که پیشتر ذکر شد زمانه‌ی ما با آن‌چه که به همراه دارد پنجره‌ای از