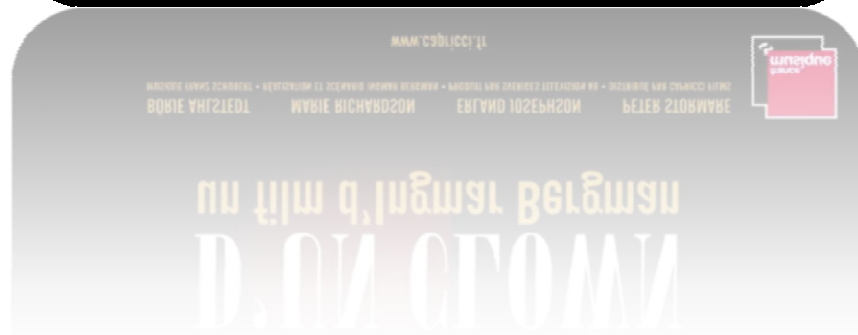


تنها راهنمای من اصل لذت است

مصاحبه با اینگمار برگمان

استیگ بیورکمن

مترجم: وحیداله موسوی



پیتر کویی: (در اشاره به فیلم **در حضور یک دلچک** ۱۹۹۷) برگمان در این جستار اغلب مفرح و حتی گروتسک‌وار که درباره‌ی مرگ است، بسیاری از کاراکترهای خانوادگی و فیلم‌هایش را احیا می‌کند. بوریه آهلستد نقش کارل آکربلاد را ایفا می‌کند؛ شخصیتی شبیه کارل اکداهل در فانی و الکساندر. پرنیلا آگوست نقشی را ایفا می‌کند که تجسم کارین برگمان، مادر برگمان، است و نام‌هایی مانند واگلر، اگرمن و آگوت فروویک خاطراتی از آثار قبلی برگمان را در ذهن تداعی می‌کنند.

فیلم با کارل آکربلاد ۵۴ساله (بوریه آهلستد) در بیمارستان شروع می‌شود؛ جایی که یک دلچک به نام ریگمور (آگتا اکمانر) از او عیادت می‌کند. نام او اشاره‌ای است به جمود نعش. تخیلات فراوان کارل او را به تهیه‌ی اولین فیلم «ناطق» جهان برمی‌انگیزد؛ با هنرپیشه‌هایی در پشت صحنه که هماهنگ با کنشی که در فیلم نشان داده می‌شود، گفت‌وگوهای روی پرده را می‌خوانند. فیلم دیدار فرانتز شوبرت آهنگساز را با یک نشانه به تصویر می‌کشد و عنوانش لذت بانوی شب است.

کارل و نامزدش پائولین (ماری ریچاردسن) با نمایش‌شان در سوئد روستایی می‌گردند. در ظاهر مخاطبان گرنانس تمپرانکو مجذوب فیلم شده‌اند، ولی برق قطع می‌شود و نمایش نیمه‌کاره می‌ماند. در نتیجه، کارل و پائولین فی البداهه روی سن می‌روند و تماشاگران را سرگرم می‌کنند. آن‌ها شوبرت را مشغول کار بر روی سمفونی شگرفش در سال ۱۸۲۳ نشان می‌دهند. تماشاگرها راضی و محترمانه سالن را ترک می‌کنند و شب ریگمور بار دیگر به‌عنوان یادآور مرگ بر کارل ظاهر می‌شود.

استیگ بیورکمن: اندکی قبل از مکالمه‌مان، بار دیگر داشتم مقدمه‌ی در حضور یک دلچک را نگاه می‌کردم؛ اولین آکوردها در فیلم را. چون این فیلمی است که می‌توان با استفاده از اصطلاحات موسیقایی درباره‌اش حرف زد. ساختار آن بسیار موزیکال است. شکل‌گیری مقدمه بیش‌تر کلاسیک است. شما با یک نمای بسیار درشت شروع می‌کنید، بعد با یک نما از زاویه‌ی بالا ادامه می‌دهید، بعد یک نمای باز می‌دهید و در آخر کاراکتر اصلی را نشان می‌دهید؛ عمو کارل را، که تنها در یک اتاق بزرگ بیمارستان است. و بعد چند آکورد معدود از موسیقی.

اینگمار برگمان: موسیقی در این‌جا عاملی ضروری است. چیزی که این‌جا می‌شنویم، دو قطعه‌ی نخست **Leiermann** 'Der' است؛ آخرین آهنگ در **Winterreise** اثر فرانتز شوبرت یعنی «قیثقیث ارغنون»، و آن صدا درباره‌ی مرگ می‌خواند. در سرتاسر فیلم این دو نقطه‌ی نخست دائم به‌عنوان لایت موتیف تکرار می‌شوند. آن‌ها بسیار بی‌نظیر و بیانگرند، به‌ویژه وقتی با توجه به این نکته که این کار در سال ۱۸۲۸ ساخته شده؛ چند ماه پیش از مرگش (شوبرت).

استیگ بیورکمن: می‌دانم که موسیقی کلاسیک همیشه نظر شما را به‌خود جلب کرده و به شما الهام داده است، ولی چگونه شوبرت وارد زندگی‌تان شد؟

اینگمار برگمان: شوبرت یک دل‌بستگی قدیمی است که در گذشته، من هرگز فکر نمی‌کردم واقعاً این قدر مهم باشد. اکنون در این سال‌های آخر عمرم است که علاقه‌ای جدی به او پیدا کرده‌ام. تقریباً تمام موسیقی‌هایش را که روی

سی‌دی آمده خریدهام. چیز تأثیرگذاری است. همچنین من درباره‌ی شوبرت تحقیقات بسیاری انجام داده‌ام. خیلی جالب است. او در سال ۱۸۲۸ در سن ۳۲ سالگی از سیفلیس می‌میرد. یا این‌که، نمی‌دانیم از این بیماری مرده یا از داروهای هولناکی که در آن دوران برای معالجه‌ی این بیماری استفاده می‌شده. شاید او از مسمومیت جیوه مرده است. ولی طی آخرین سال‌های عمرش بوده که غریب‌ترین موسیقی خود را تصنیف می‌کند. من زمان بسیاری را صرف او کرده‌ام و به گمانم او به‌خوبی با داستانم جور درمی‌آید. این آدم دیوانه‌ای که من نقش اصلی را به او دادم، عمو کارل، با شوبرت و سرنوشتش احساس اینهمانی می‌کند.



استیگ بیورکمن: شما درباره‌ی جادوی نورپردازی حرف زدید، به شکلی که ما واقعاً در پایان فیلم در حضور یک **دلک** می‌بینیم؛ هنگامی که شما یک فضای نوری بسیار دراماتیک در اطراف کاراکترها خلق می‌کنید. اینگمار برگمان: تصور ما از نورپردازی این بود که هر پرده‌ای از فیلم نورپردازی خاص خودش را داشته باشد. در اولین صحنه‌هایی که در آن تیمارستان، آدم‌های دیوانه را می‌بینیم، جدا از سکانس رؤیا که در آن مرگ وجود دارد، نورپردازی کاملاً ساده و سرد است؛ نوری بدون سایه‌ها که توجه را به خود جلب نمی‌کند. در بخش دوم، طی صحنه‌های فیلم و نمایش تئاتری، می‌خواستم نوری با سایه‌های بسیار، جادویی و گرم داشته باشم. هنرپیشه‌ها و

تماشاگران غرق در جادوی نمایش تئاتری شده‌اند، با فضاپردازی قدیمی و شمع‌ها، و در بخش پایانی نوری وحشی و غیرواقعی می‌خواستیم. این‌گونه آن را طراحی کردیم تا سه پرده‌ی کاملاً متمایز داشته باشیم.

استیگ بیورکمن: شما در پیش‌گفتار کتابتان «پرده‌ی پنجم» می‌گویید که فیلم بعد از تمرین، شانسی به یک فیلم تلویزیونی بدل شد و این‌که آخرین نفس برای تئاتر تهیه شده بود، ولی آیا شما خودتان بیش از اندازه به شانس بها نمی‌دهید؛ به انحای مختلف؟

اینگمار برگمان: خیر. لذتش همین است. اکنون چند سالی است که هر وقت باید کار جدیدی انجام دهم، تنها چیزی که برایم اهمیت دارد لذت است، از حالا به بعد. اکنون دیگر کاملاً نسبت به کل این داد و ستد، سود و زیان و دغدغه‌های کاری بی‌تفاوتم. و آن لذت، بسیار به هنرپیشه‌ها بستگی دارد. بولدزر هم نمی‌تواند من را از روی صندلی راحتی‌ام بلند کند، تا بلند شوم و به برنامه‌های روزانه‌ام برسم و خودم را در داد و ستد کثیف ساخت فیلم درگیر کنم. تا جایی که فعالیت حرفه‌ای من در میان باشد، فکر می‌کنم امروز، پس از شش سال کار سخت، این حق را دارم که فقط و فقط بر اساس اصل لذت و نه چیز دیگری کار کنم.

پس وقتی موفق شدم این گروه از بازیگرها را برای در حضور یک دلچک دور هم جمع کنم - با بوریه آهلستد، ایرلاند یوزفسن و ماری ریچاردسن و نیز لنا اندره، پرنیلا آگوست و پیتر استورمن - دیدم یک گروه رؤیایی دارم، نتوانستم جلوی خودم را بگیرم. می‌خواهم ببینم آن‌ها با آنچه من رشته کرده‌ام، چه می‌توانند انجام دهند. باقی فقط انجام کار است.

استیگ بیورکمن: بوریه آهلستد قطعاً گزینه‌ی قطعی برای ایفای نقش عمو کارل بود. او همین نقش را در سه فیلم دیگر هم ایفا کرده.

اینگمار برگمان: البته. نقش برای او نوشته شده بود. پرفسور والگر برای ایرلاند نوشته شده بود. بله. سه نقش اصلی را برای کاراکترهایی نوشتم که در ذهن داشتم. واقعاً این‌گونه است. وقتی می‌نویسم، اغلب به یک هنرپیشه‌ی مفروض فکر می‌کنم، ولی گاهی هم، مانند فیلم فانی و الکساندر، اتفاق می‌افتد که آدم‌های بسیار متفاوتی از آن‌هایی که تصور کرده بودم در جاهایی نقشی در پروژه داشته باشند. این کار می‌تواند انگیزه‌بخش نیز باشد. همین که شما بر این یأس و سرخوردگی ناشی از این‌که هنرپیشه‌های دلخواهتان را در اختیار ندارید، غلبه می‌کنید.

استیگ بیورکمن: ولی با یک هنرپیشه‌ی تازه، ممکن است غافلگیر شوید و این کار ممکن است سویه‌ای مثبت داشته باشد.

اینگمار برگمان: خیر. من هیچ‌گونه غافلگیری نمی‌خواهم. من نمی‌خواهم خودم را وسط این دودوزه‌بازی‌ها پرتاب کنم، چون می‌خواهم غافلگیر شوم. خیر، خیلی سخت است. من واقعاً به احساس امنیت و اعتماد نیاز دارم. تا بدانم قرار است چه حاصل شود.

استیگ بیورکمن: ارلاند یوزفسن در یک مقاله، کار بازیگر را به عنوان نقطه‌ی تعادلی بین عزلت و روحیه‌ی جمعی توصیف کرده و بسیاری از آدم‌ها نیز همین گونه‌اند. ولی آیا شما هم به عنوان کارگردان چنین نگاهی به کارتان دارید؟ اینگمار برگمان: [می‌خندد] شما چه فکر می‌کنید؟ البته من با او موافقم. کار می‌تواند مدام بین تنهایی مستاصلانه و روحیه‌ی واقعاً جمعی و رهاکننده دور بزند. برای من تنهایی به‌خودی خود، با چنان تعریفی هیچ وقت مسئله‌ساز نبوده. در واقع، من عاشق تنهایی‌ام و همیشه در پی این هستم که تنها باشم. من همیشه به انزوای حرفه‌ای تن داده‌ام، که به‌نوعی شامل بیرون ماندن از همه چیز است. هنرپیشه‌ها ولی همواره به هم نزدیک‌تر می‌شوند. دیگر چه می‌خواهند، آن‌ها مناسب خاصی دارند که این روحیه‌ی جمعی را تقویت می‌کند، با گرایش به باد کردن همدیگر. ولی کارگردانی عملی تک و تنها است و حتی وقتی که آدم با آدم‌های بسیار و بسیار متفاوتی در تماس است و تمام آن مرزشکنی‌ها که طی کار اتفاق می‌افتد، حیاتی و بسیار فشرده است. وقتی که کار انجام شد، شما با اضطراب یک جور جدایی‌گریبانگیرید. شاید یک هفته طول بکشد که تمام شود و بعد از دیدن آدم‌ها دست می‌کشید.

من دوستان معدود و نزدیکی دارم: بی‌بی [اندرسن]، لیو [اولمان]، ارلاند. بقیه آدم‌هایی هستند که من خیلی زیاد دوستشان دارم، که به آن‌ها عشق می‌ورزم. ولی این عشق کاملاً به ساعات بین ۱۰:۳۰ و ۴:۴۵ در تئاتر خلاصه می‌شود، یا بین ساعت نه و پنج که فیلمبرداری می‌کنیم.

استیگ بیورکمن: فعالیت‌های شما هم مستلزم تعادلی درونی و قوی‌اند. چگونه به آن دست می‌یابید؟ اینگمار برگمان: چون من یک آدم شلخته، همواره در مرز انفجار، همواره مستعد بدبختی و مهم‌تر از همه، خودبیمارپندار و اندکی عصبی هستم، در حین کار انضباطی آهنین بر خودم تحمیل می‌کنم. چون می‌دانم تنها نیستم، بلکه مسئله‌ی هنرپیشه‌ها در میان است و اجازه نمی‌دهم که زندگی خصوصی و تفکرات و احساسات شخصی‌ام در کارم راه پیدا کنند. اگر راه پیدا کنند، نتیجه فاجعه‌آمیز خواهد بود. اگر شروع کنم به کج‌خلقی یا اگر اخمو باشم یا اگر دچار رنجش یا خشم باشم، به شکل هولناکی به همه سرایت خواهد کرد و این قضیه فضای کار و حس کلی را از هم می‌پاشاند. آن کار شکست حرفه‌ای و افتضاحی خواهد بود. من مدت‌ها پیش آموختم که به آنچه استریندبرگ نوشته عمل کنم؛ «ذهنی آرام و قلبی آرام داشته باش.» من عادات و مناسب کاملاً سرسختی دارم که قبل از ورود به اتاق تمرین یا استودیوی فیلم انجامشان می‌دهم، چون به آن‌ها احتیاج دارم.

استیگ بیورکمن: شما به آگنتا اِکمانر نقش بسیار تحریک‌آمیز و شیطنت‌آمیز مرگ را دادید. اینگمار برگمان: بله، به‌نوعی در تداوم مرگ در مهر هفتم است. من مدت‌های مدیدی به‌صورتی جدی فکر می‌کردم در این فیلم مرگ را چگونه تصویر کنم. کارکتر اصلی، عمو کارل، مانند کودک است؛ یک کودک وحشت‌زده و تخس. همچنین سیرک‌های دوران کودکی‌ام در ذهنم تداعی شد. دلک سفید، که همیشه در نمایش‌ها حضور داشت، من را از ترس دیوانه می‌کرد؛ نمی‌دانم چرا. شاید به این دلیل که او مرد بود و من هنوز مرد نشده بودم. بقیه‌ی دلک‌ها همیشه

خنده‌دار بودند، ولی دلک سفید آدم را زهره‌ترک می‌کرد. او همیشه ظالم بود. او کارکتر خطرناکی بود که بقیه‌ی اعضای گروه دلک‌ها را دنبال می‌کرد.



استیگ بیورکمن: یک درون‌نمایه‌ی تحقیر در فیلم هست، ولی در حضور یک دلک با یادداشتی به پایان می‌رسد که یک جور احساس رهایی را بیان می‌کند. از آن جنبه، من را اندکی به یاد فیلم چهره می‌اندازد، که آن هم با یک جور احساس رهایی به پایان می‌رسد به هنگامی که جادوگرها به قصر دعوت می‌شوند تا جلوی خانواده‌ی سلطنتی نمایشی اجرا کنند.

اینگمار برگمان: شما می‌توانید این گونه برداشت کنید. من هیچ وقت دوست ندارم درگیر تفسیر و برداشت‌های دیگران از فیلم‌هایم بشوم. من به شیوه‌ی خودم داستان‌هایم را تفسیر می‌کنم. چیزی که شما فکر و احساس می‌کنید، عالی است، ولی من واقعاً هیچ وقت به این قضیه فکر نکرده‌ام که آیا صحنه‌های آخر احساس از رهایی به وجود می‌آورد یا خیر. من کاملاً خوشحال می‌شوم که بگذارم تماشاگر خودش درباره‌ی چنان چیزی قضاوت کند.

استیگ بیورکمن: در فارو، شما اغلب - روزی یک بار - در سینمای خودتان فیلم تماشا می‌کنید. چگونه فیلم‌ها را انتخاب می‌کنید؟ آیا همیشه بر اساس اصل لذت است یا گاهی میل دارید چیز بیش‌تری درباره‌ی یک فیلمساز بدانید و مجموعه کارهایش را تماشا می‌کنید؟

اینگمار برگمان: اصلاً. تنها راهنمایم اصل لذت است. من هیچ نظام خاصی در این رشته ندارم. ولی طی چند تابستان عملاً فیلم‌هایی که در سوئد در دهه‌ی سی ساخته شده بودند را دیدم. لذت را فرو بردم. و بعد فیلم‌هایی وجود دارند که من بار دیگر می‌بینمشان. راحت می‌توان درباره‌ی تجربیات گذشته اشتباه کرد. به خودمان می‌گوییم من آن فیلم را دیده‌ام. ولی خب یعنی چه؟ شاید ما اصلاً در خاطرمان نمانده که درباره‌ی چه بوده و شاید فقط یکی دو تصویر، یا چند صحنه‌ی معدود در ذهنمان مانده باشد. ولی در واقعیت، ما تقریباً همه چیز را فراموش کرده‌ایم. وقتی مقابل قفسه‌های کتابتان می‌ایستید و فکر می‌کنید «حالا چه کتابی بخوانم؟» نیز دقیقاً همین حالت را دارید. برادران کارامازوف؟ قبلاً آن را خوانده‌ام. ولی کی؟ وقتی در دانشگاه ادبیات می‌خواندم، در جوانی‌ام، اوایل دهه‌ی سی. و بعد دوباره کتاب را می‌خوانم و می‌بینم که یک اثر مبهوت‌کننده است. یا من گوستا برلینگ اثر سلما لاگرلاف را برمی‌دارم. جایی می‌نشینم و دوباره می‌خوانمش، و مانند بار اولی که خواندمش، لبریز از شور و هیجان می‌شوم. سینما همین است.

**منبع: The Ingmar Bergman Archives**