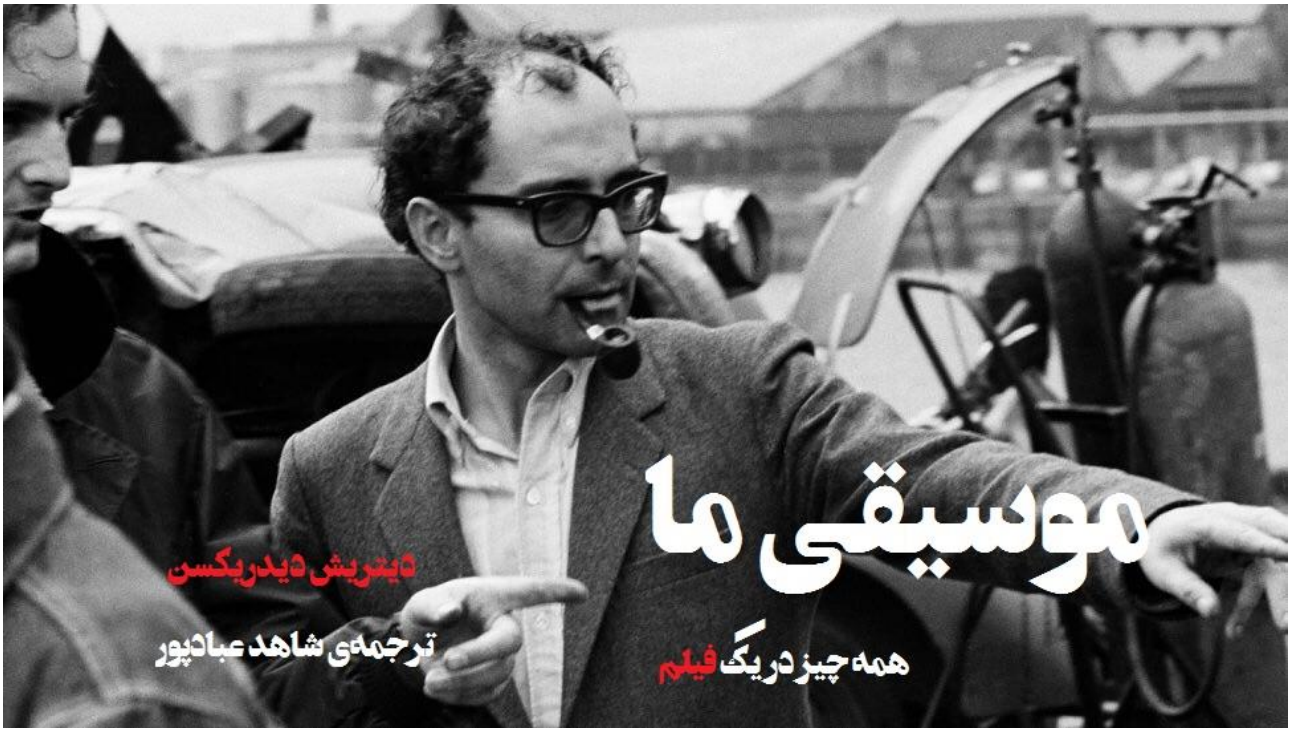

شنبه‌ی آینده گدار هفتاد و پنج ساله [۲۰۰۵] می‌شود. پیش‌تر هر فیلم او رخدادی هنری به شمار می‌رفت و همه درباره‌اش حرف می‌زدند. امروز فیلم–مقاله‌ی جدید او «موسیقی ما» تنها در سینمایی در برلین اکران می‌شود. چه بر سر فیلم‌هایی آمده است که از همه چیز می‌گفتند؟

1

نخست یک لرزش. روشن. تاریک. سایه‌نمایی (سیلوئتی) آنی. تک‌ضربه‌های پیانو، انفجار، رنگ. جنگ به شکل فورانی وهمانی یا خیزابی از خون بیننده را در کام خود فرومی‌کشد. صف منظم تانک‌ها در تصاویر خبری دهه‌ی نود. تنها متخصصان سلاح‌های نظامیقادرندتشخیص دهند به مانورهای نظامی ناتو تعلق دارند یا به جنگ‌های آتی یوگوسلاوی. سپس کوه اجساد، صورت‌های وحشت‌زده، دسته‌های تعقیب‌کننده و تعقیب‌شونده. رومی‌ها، کابوها، شهسواران و سرخ‌پوست‌ها. در این میان تصویر فلج‌کننده‌ای از «الکساندر نوسکی» آیزنشتاین، آن‌جا که ارتشی مجهز به کلاه‌خود آهنی در حاشیه‌ی تصویر در دل دشمن می‌تازد، توگویی حرکت روبه‌جلوی قایقی پارویی است در دل مسابقه. به دنبال‌اش قشون سرخ‌پوست‌ها در وسترن‌های آمریکایی. تصاویر سیاه–سفید، یا پولاریزه و پیکسلی، جای تصاویر به‌شدت رنگی را می‌گیرند.

گدار این تصاویر را از فیلم‌های مستند و داستانی برگرفته است و هر کدام را با معیارهای تحلیلی معینی در دو دسته جای داده است، و از طرفی دیگر هم‌بسته و آهنگین در قالب احساسی کوتاه بازسروده است.

فوران تصاویر در آغاز فیلم «موسیقی ما» شباهت بسیاری به فیلم–مقاله‌ی «تاریخ‌های سینما» دارد، فیلمی که گدار از اواخر دهه‌ی هشتاد در قطعات بسیار ساخته بود. هر دو فیلم اندیشه‌ی مشابهی را ارائه می‌دهند،لیکن در رابطه با فیلم اخیر او مورد ویژه‌ای مطرح است: دوزخ. ده دقیقه‌ی نخست فیلم متأثر از دانته «قلمرو نخست – دوزخ» نام گرفته است، سپس به مدت یک ساعت به درون برزخ کشانده می‌شویم، پیش‌از آن‌که در پایان فیلم در نهایت طعمی از بهشت را بچشیم. بهشتی که در حقیقت برکه‌ی کوچکی است که سربازان آمریکایی حراست‌اش می‌کنند و در کنارش آدم‌ها والیبال بازی می‌کنند یا رمانی جنایی می‌خوانند، رمانی که عنوان‌اش به آلمانی «Ohne Hoffnung auf Wiederkehr» (بی‌هیچ امیدی به بازگشت) است.

در سابق هر فیلم جدید گدار رویدادی اجتماعی بود و از مرزهای جوامع فراتر می‌رفت. پس از دهه‌ی هفتاد هنوز هم چنین رویدادهایی در سینما قابل تصور است، لیکن نه در رابطه با نمایشگاه یا فستیوالی، ژانر یا سبکی جدید، بلکه تک‌فیلمی که توجه دوست‌داران فرهنگ و هنر را به خود جلب می‌کند، موضوع بحث زنی حراف یا مردی خوش‌پوش، خواننده‌ی راک یا فیلسوف، تماشاگر تئاتر یا طرف‌دار موسیقی پاپ می‌شود. این نوع از علاقه میان اثر هنری و اثری مد روز (Mainstream)، اثری که در واقع مورد علاقه‌ی همه هست و هیچ کس نیست، تمایز قائل می‌شود. این اثر خاص واپسین تتمه‌ی فرهنگِ مردمی کلاسیک است و مدام بر این نکته تاکید می‌ورزد که هر اثر هنری بزرگ لاجرم در پی مخاطبان بسیار با سلایق متفاوت است. تاثیرش چنان است که ناخودآگاه همه میل دارند در موردش با دیگران بحث کنند. حال‌که در نمایش اثریمد روز میزان علاقه اغلببرشدت توجهی استوار است که پیش‌تر بهایش پرداخت شده است.

رخداد هنری به مثابه‌ی مشارکتی همگانی مبتنی بر دو فرض اساسی است: نخست این‌که استقبال از آن منطبق بر تمایلات فرهنگی عام و وسیع باشد. هم‌چون مورد به سینمارفتن. کسانی که به کنسرت یا به تئاتر می‌روند سر از سینما نیز درمی‌آورند، خلاف‌اش صادق نیست. فیلم‌های گدار که در کل کشور تنها در دو یا سه کلوپ جامع فیلم در قالب دی‌وی‌دی یافت می‌شود یا حین گشت و گذار در شهر تنها تک‌اکرانی در برنامه‌ی سینمایی ببینی، وارد فضاهای تخصصی می‌شوند، و هر اندازه هم که با دقت ملاحظه شوند، باز در جایی محبوس گشته و در آرشیوها فراموش می‌شوند.

Problematicaa.com

مورد بعدی و مهم‌تر این است که اثر هنری مزبور باید معطوف به حوزه‌ی مشترکی از تجارب و درنتیجه پاسخی به پرسش اصلی تماشاگر باشد. از همین رو گدار تا اواخر دهه‌ی هشتاد در رابطه با سیاست و زیبایی، و امکان سیاست به واسطه‌ی هنر، به مخاطب عام و غیرنخبه‌ی فیلم‌هایش پاسخ‌هایی سرراست و درعین‌حال پیچیده می‌داد.

گدار در فیلم جدیدش به آن روزها بازگشته و برای مساله پاسخ‌های فوری بسیاری فراهم کرده است. بی‌جهت نیست که «موسیقی ما» در همان عنوان از ما می‌گوید. هرچند که این ما سرگشوده است، درحالی‌که موسیقی در روند فیلم هویت می‌یابد. به عقیده‌ی گدار نمای متقابل اصل دوم گرامر پایه‌ای سینما یعنی نما–نمای‌متقابل است. نه خود اصل، نه آنتی‌تزی دیالکتیکی، و نه رفع تناقضات در مقوله‌ای ثالث، بلکه درکل نگاهی ثانوی، متقابل، جنبه‌ای دیگر یعنی همان اتوپیایمان، سلاح‌مان، موسیقی‌مان. در این نقطه‌نظر دوم، در این معیار دوم (B-Probe) امیدهایمان قرار گرفته است. این درس را گودار در نقش گودار به دانشجویاندر سارایوو می‌دهد. برزخ در واقع همان همایش ادبی سارایوو است که در آن از خوان گویتسیولو تا محمود درویش در حضوردیگر شاعران جهانی آثارشان را می‌خوانند. مدعوین پیش از عزیمت در اتاقی نیمه‌تاریک مورد مصاحبه قرار می‌گیرند و مسائل عمده‌ای که مطرح می‌کنند حول طرح داستانی فیلم می‌گردد:داستان زنی روس‌تبار و یهودی. در پایان اپیزودبرزخ حین مکالمه‌ی تلفنی گدار در باغ خانه‌اش متوجه می‌شویم زن به دست ماموری اسرائیلی کشته شده است. اوایده‌ی معصومانه‌اش را عملی می‌کند و با پرتاب کتاب – انگار که ماده‌ی منفجره است –برای خاطر صلح دست به خودکشی می‌زند.آدم‌ها باچنین دلایلی در همایش‌ها شرکت می‌کنند.

3

گدار را دعوت کرده‌اند تا در باب رابطه‌ی متن و تصویر سخنرانی کند. صحنه‌ی سخنرانی در میانه‌ی اپیزود برزخ قرار گرفته است و با نمایش نمونه‌هایی از نمای‌متقابل به اوج می‌رسد. گدار دو عکس از یکی از فیلم‌های هاکس را در دست گرفته است، عکس یک زن و عکس یک مرد: نما و نمای‌متقابل. به نظر او کارگردان در نشان دادن تفاوت میان زن و مرد، که در تصویر بسیار شبیه هم‌اند، موفق نبوده است. لیکن آیا هاوارد هاکس را به همین خاطر تحسین نکرده‌اند؟ امتناع سرسختانه‌اش را از بیان تفاوت میان زن و مرد؟ مرد–نما، زن–نمای‌متقابل، اسرائیل–نما، فلسطین–نمای‌متقابل، اسرائیل–فیلم داستانی، فلسطین–فیلممستند. زنجیره‌ی تاملات گدار شباهت بسیاری به آن مکالمه‌ی شاعرانه–منطقی دارد که ظاهرش صریح و باطن‌اش گشوده است. موضوعی که در دهه‌ی هشتاد از محبوبیت بسیار برخوردار بود و در آن زمان هنوز فایده و

ارزش داشت. در حالی که تصاویر سیاه و سفید امروزی از خرابه‌های جنگ، لابی‌های هتل، وزارت‌خانه‌ها، دادگاه‌ها، سفارت‌خانه‌ها و حتی تراموا‌های سارایوو اغلب مبتذل به نظر می‌رسند و در متن موضوع مهمی که سعی در تبیین‌اش دارند از تاثیر کافی برخوردار نیستند. یعنی شرح این که انسان‌ها چه بر سر یکدیگر می‌آورند، اردوگاه‌های کار اجباری، تک‌تیراندازی‌ها، سرگذشت یهودیان در آلمان نازی، روسیه، لیون و تلاویو، سرگذشت فلسطینی‌ها و مصری‌ها، این‌که چرا بشریت انقلابی دیگر به راه نمی‌اندازد، تا ماده‌ی خام این تصاویر خالی دوباره فراهم شود، چگونه باید متن را از تصویر برگرفت، چه می‌شود اگر مرگ و زندگی هم‌سنگ شوند، آیا شاعران به آن‌چه می‌گویند آگاه‌اند (نه، هومر ملول و کور بود)، این که کمونیسم تنها در دو فاصله‌ی چهل و پنج دقیقه‌ای ظهور یافته است، در همان روزی که هونفد [از بوداپست] تیم ملی انگستان را در ومبلی ۶ به ۳ شکست داد، انگار که زنبوری نیش‌اش زده باشد. این یکی جکی سینمایی است؛ و با همین مساله–زِن، با همین جک تکراری که والتر برنان، پیرمرد عجیب و غریب فیلم «داشتن و نداشتن» بارها برزبان می‌آورد، مهمانانبا تاکسی همایش را به مقصد فرودگاه ترک می‌کنند.

ژان–لوک گدار سوم دسامبر [۲۰۰۵] هفتاد و پنج ساله می‌شود. او در «موسیقی ما» به همان اصلی وفادار مانده است که حدود چهل سال پیش در مقاله‌ای در نشریه‌ی L'Avant-Scène du Cinéma بیان کرده بود: «در یک فیلم همه چیز بایدگذاشت.» با این حال سلسله‌ی جک‌هایی که حتی در سارایوو نیز تردیدبرانگیزندصرفن عباراتی جادویی نیستند که از طریق‌شان فیلم خودنمایی کند. هشیار و در عین حال حواس‌پرت، شتاب‌زده و در عین حال با اعتماد نفس، خام و در عین حال موقر– گدار در هیچ یک از این موارد از کسی تقلید نمی‌کند.

موسیقی او، یعنی سینما به مثابه‌ی جهان‌بینی، به مثابه‌ی نیرویِ فعال، انتقادی و اصلاح‌گرِ قرن بیستم متوقف نمی‌شود. عباراتی چوننقل‌قول نسبت داده شده به زوفی شول در رابطه با رویای دولت که می‌خواهد یکی باشد و رویای فرد که می‌خواهد دو نفر باشد، نخستین بار نیست که در فیلمی از گدار ظاهر می‌شود. یا موسیقی متنی که انگار یکی از تولیدات نشر موسیقی ای‌سی‌ام (ECM) است هم‌چون برندی تجاری به نظر می‌آید. لیکن این موضوع چندان مهم نیست.

بی‌تردید هنوز هم رخدادهای سینمایی وجود دارند، و همه درباره‌اش بحث می‌کنند، اکنوناما فیلم‌های لارس فون تریه و جیم جارموش هستند. این دو اما در هر فیلم تنها یکی دو مسالهرا مطرح می‌کنند و علی‌رغم احترامی که برای هر دو قائل‌ام به نظرم فیلم‌هایشان حتی با فیلم‌های اخیر یا آثار فرعی گدار نیز قابل

مقایسه نیست. لیکن از زمان «موج نو» و «آلمان سال سفر» یعنی از زمان اتحاد آلمان و پساسوسیالیسم،فیلم‌های گدار نیز به ویترین تجارت آوانگارد خزیده‌اند. می‌توان حتی با بدبینی فرهنگی گفت: روند سریع تحولات اخیر – ارتجاع و سنت‌گرایی از یک طرف و استبداد تجاری از طرف دیگر – خود دشمن آثار هنری بزرگ است، آثاری که از همه چیز می‌گویند.

Dieser Text ist zuerst erschienen in der taz vom 1.12.2005
http://www.filmzentrale.com/rezis/notremusiquedd.htm

Problematicaa.com