



نامه به ترزا: پشت نقاب های بی آفتاب

کریس مارکر / ترجمه سارا دلشاد

پشت نقاب های بی آفتاب

تاریخ انتشار: ۱۳۹۵-۰۹-۱۸

ترزای عزیز (و بقیه ی رفقا)

عذرخواهی نکن. شاید هزار نفر تا به حال آرزو داشتن که این سوال ها رو از من بپرسن، اما هرگز شانس

پرسیدن رو بهشون ندادم. در واقع، تنها فرصتی که در موقعیتی بودم که در مورد *Sans Soleil*

(بی آفتاب) صحبت کنم (متوجه شدم که علیرغم اینکه توی خود فیلم عنوان منظومه ی آوازی موسورگسکی

را به سه زبان روسی [Без Солнца] و انگلیسی [Sunless] و فرانسوی [Sans Soleil] آوردم اما

در آمریکا همیشه ترجیح می دادن از آخری، یعنی همون عنوان فرانسویش استفاده کنن - حالا در عوض من

یه سوالی دارم: چرا؟ عنوان فرانسویش اونقدر اگزوتیک به نظر می رسه؟) در جشنواره ی سانفرانسیسکو و بعد

از نمایش فیلم بود، ولی موفق شدم از زیر سؤال های خیلی مستقیم در برم. قصد بدی نداشتم، فقط عمداً

می خواستم که فیلم رو توی یک ابهام رها کنم تا تماشاگرها، همانطور که گروه همسرایان در نمایش هنری

پنجم می‌گن، بذارن " قوه‌ی تخیلشون کار کنه . "شاید الان موقعش باشه که یه سرنخ‌هایی در مورد این فیلم

بهت بدم. ولی همه‌ی اینایی که می‌گم قراره فقط بین ما دوتا بمونه دیگه، نه؟

تنها سوالی که اعتراف می‌کنم که نمی‌تونم از پسِ جواب دادن بهش بریام سوال آخرته " :چرا؟ . "اگر

می‌دونستم (یا اگر می‌دونستیم) چرا این چیزها اتفاق میفته، این دنیا کاملن متفاوت از اینی که هست به نظر

می‌رسید. فقط سعی می‌کنم به سوال " چطور؟ " پردازم. و برای جواب به این سوال، شاید بهترین کار اینه

که یه گزارشی از اتفاقات مربوطه بهت بدم. با نمایش فیلم شروع می‌کنم. ابتدا، متنی که در اختیار مطبوعات

و اهالی سینما قرار دادم:



داستان

یه زن ناشناس نامه‌هایی رو که از دوستش بهش رسیده می‌خونه و تفسیر می‌کنه. دوستش یه فیلمبردار

مستقله که دور دنیا سفر می‌کنه و مخصوصن دلبسته‌ی اون " دورترین قطب‌های بقاء"، یعنی ژاپن و

آفریقا (که در این داستان، آفریقا با دو تا از فقیرترین و فراموش شده‌ترین کشورهاش نشون داده می‌شه

که با وجود این یه نقش تاریخی رو ایفا کردن: گینه بیسائو و جزایر کیپ ورد). این فیلمبردار (مثل همه‌ی

فیلمبردارها، یا دست کم اونایی که توی فیلم‌ها می‌بینی) در شگفتی دونستن معنای این بازنمایی دنیا است که خودش در حکم وسیله و ابزار اونه، و همینطور دونستن نقش حافظه‌ای که اون به خلقش کمک می‌کنه؛ یه دوست ژاپنی‌ش، که معلومه یه کم خل‌وچل و عجیب‌غریبه، با حمله‌ور شدن به تصاویر حافظه، با تکه‌تکه کردن و خرد کردن آنها روی سینت‌سایزر به این سؤال پاسخ می‌ده. یه فیلمساز این موقعیت رو می‌قاپه و یه فیلم در این مورد می‌سازه، اما به جای نمایش دادن کاراکترها و رابطه‌های واقعی یا فرضی‌شون، ترجیح می‌ده عناصر پرونده رو به سبک و سیاق یک تصنیف موسیقایی، با تم‌های تکرارشونده، کنترپوان‌ها و فوگ‌های آینه‌وار ارائه بده: نامه‌ها، یادداشت‌ها، تصاویر جمع‌آوری شده، تصاویر آفریده شده، همراه با چند تا تصویر عاریه‌ای. به این ترتیب، از دل این خاطرات کنار هم چیده شده، یه خاطره‌ی داستانی متولد می‌شه، و همون طور که لوسی^[1] تابلویی رو نصب می‌کنه که روش نوشته شده "دکتر تو مطبه"، ما هم مایلیم این فیلم رو با یه پلاکارد آغاز کنیم: "داستان بیرونه" - "یه جایی اون بیرون".

بعد نوبت زندگی‌نامه‌ی مفصل شخصیت‌های اصلی بود: شاندر کرشنا، فیلمبردار، زاده ی کولوژوار مجارستان در سال ۱۹۳۲، اولین فیلم کوتاهش (رقص‌های ترانسیلوانیا) را در مدرسه‌ی فیلم بوداپست می‌سازه، در سال ۱۹۵۶ اول از مجارستان به وین و بعد به پاریس و آمریکا فرار می‌کنه و در آخر در ژاپن ساکن می‌شه. میشل کرشنا، برادر کوچیکش (متولد ۱۹۴۶ در بوداپست)، در مدارس کودالی موسیقی می‌خونه، در کالیفرنیا به شاندر ملحق می‌شه، اما در آخر پاریس رو انتخاب می‌کنه تا اونجا موسیقی فیلم بسازه. هایائو یامانکو، ویدئوآر티ست (متولد ۱۹۴۸ در ناگویا) در طول سال‌های ۱۹۶۰ اکتیویست هنری می‌شه، سینما و

الکترونیک رو در نیهون تایگا کوی توکیو یاد می‌گیره، بعد از فیلم کوتاهش Boku no shi wo kimeta

noha dareka به عنوان هنرمند در برکلی ساکن می‌شه. و نفر آخر، کریس مارکر، فیلمساز آماتور. روی

جلد دی‌وی‌دی فیلم نوشته شده " :در برکلی، یا دقیق‌تر بگوییم، در PFA بود که کراشنا، یامانکو و مارکر با

هم دیدار کردند و از آن زمان به بعد پروژه‌ی Sans Soleil آغاز شد."

بنابراین صحنه مهیای ایجاد سردرگمی و آشفتگی بود و واکنش‌ها به طرز جالبی درهم‌برهم بودن.

می‌دونستم که بعضی آدم‌ها توجهی نشون نمی‌دادن: اونا یک فیلم رو می‌بینن و اهمیتی نمیدن که کی چیکار

کرده. بقیه، یعنی اونایی که بیشتر با کارهای من آشنایی دارن، سبکم رو در نامه‌ها تشخیص می‌دادن و

گمون می‌کردن که فیلمبرداری اصلی رو من انجام دادم (شما دخترا دیگه نباید بپرسین که آیا " همه‌ی

فوتیج‌ها " رو من گرفتم یا نه. در تیتراژ پایانی فیلم کاملن واضحه که حداقل کدوما رو من نگرفتم). اما من

مرکز هدف رو نشونه گرفته بودم: یعنی اونایی که به اندازه‌ی کافی با کارهام ناآشنا بودن که من رو به‌عنوان

یگانه مولف فیلم مسلم فرض نکنن، و در عین حال به اندازه‌ی کافی باهوش و کنجکاو بودن تا در مورد

نامه‌ها و فیلمبرداری سؤالاتی مطرح کنن. تو ثابت کردی که متعلق به این گروه هستی. پس فکر می‌کنم

منصفانه‌ست که به جواب سراسر است بهت بدم: بله، تمام اون چهار تا " کاراکتر"، حتی چهارمی هم، در واقع

همشون به نفرن، یعنی بنده‌ی حقیر. اما نباید فکر کنی که همه‌ی اینکارا فقط به بازی بوده، یا به سری

شوخی خودمونی. دلایل خوبی برای درست کردن همچین برنامه‌ی ساختگی‌ای داشتم-یا حداقل تقریبین

اینجوری فکر می‌کردم. این هم از دلایلم:

دلایلم برای انتخاب اسم میشل کراشنا " موسیقیدان"، نمونه‌ی ساده‌ای از ادب و تواضع بود. متنفرم از اینکه

به اسم رو بیشتر از به بار در عنوان‌بندی و پایان‌بندی فیلم ببینم. (می‌دونی، مثل این " :فیلمی از جاناتان

رامبلفیش، براساس ایده‌ای از جاناتان رامبلفیش، سناریو و دیالوگ از جاناتان رامبلفیش، تدوین از جاناتان رامبلفیش و الخ. ("بنظرم این شدیدن کسل کننده‌ست. پس باینکه اغلب خودم موسیقی فیلمم رو می‌سازم، به نظرم مضحک می‌رسه که اسمم رو دوباره به عنوان آهنگساز کنار اسمم به عنوان کارگردان بیارم. بنابراین اسم میشل رو از خودم درآوردم و یه رابطه‌ی خونی هم با شاندر براش جفت‌وجور کردم تا جون بیشتری به این داستان " موازی " بدم.

اسم هایائو یامانکو پرمعناتر بود. من بسیار واقف بودم بر محدودیت‌هایی که اولین ترکیب‌کنندگان [synthesizers] تصویر رو به ستوه می‌آورد، و همینجوری واردکردن این تصاویر در مرحله‌ی تدوین می‌تونست سوءتفاهم ایجاد کنه، انگار که خواسته باشم فخرفروشی کنم که " به این می‌گن مدرنیتیه"، درحالیکه اونها اولین قدم‌های لنگانی بودن در مسیر طولانی‌ای که به دنیای کامپیوتری و مجازی منتهی میشد. فقط می‌خواستم روی این نکته تأکید کنم که چنین تصویرهایی امکان‌پذیر هستن و ادراک ما از امر دیداری رو تغییر خواهند داد-که در این مورد خیلی هم اشتباه نمی‌کردم. پس به یه کاراکتر خیالی فکر کردم: هایائو یامانکو، یک خوره‌ی تکنولوژی که شخصیت‌اش با کمی طنز و کنایه پرداخت شده‌بود تا این پیام رو بدون هیچ تشریفات انتقال بده. و دوباره اینکه طبیعتن اونایی که چیزی در مورد ژاپن و همچنین من می‌دونستن، از اونجاییکه " یامانکو " در ژاپنی به معنای " گربه‌ی وحشی "ه، می‌تونستن یه شک‌هایی ببرن، اما بیشتر مردم چیزی بو نبردن . حتا چندتایی هم اظهار خشنودی در مورد هر دو کاراکترم دریافت کردم. مردم بابت استفاده از موسیقی میشل کراشنا - کسی که از خیلی وقت پیش کشفش کرده بودن -

بهم تبریک گفتن و یه چندتایی هم بخوبی یادشون بود که کارهای هایائو رو در ژاپن دیدن. چنین ماجراهایی هفته من رو می‌سازن.

فکر کنم که در مورد شاندر کرشنا ایده رو گرفته باشی که استفاده از میزانی داستان و خیال‌پردازی برای اضافه کردن لایه‌ای از شاعرانگی و ظرافت به " کیفیتِ واقعیت‌بنیادِ " به اصطلاح مستند بود. من از همون اول، همیشه " صدای " همه‌چیزدان و ناشناسِ سفرنامه‌ی کلاسیک رو رد کرده بودم و با صراحت از اول شخص استفاده کرده بودم. گاهی به این دلیل سرزنش، و متهم به تظاهر می‌شدم. اگه بهم اجازه بدی از خودم یه نقل قول بیارم. در مصاحبه‌ای با دولورس و افیش برای برکلی لنترن [فانوس برکلی.م] (چی چی؟ بی خیال، فکر کنم الان دیگه با فانتزی‌های من آشنا شده باشی) اینطور گفتم: "من از چیزی که در اختیار دارم استفاده می‌کنم. خلاف آن چیزی که مردم می‌گویند، استفاده از اول شخص در فیلم‌ها نشانه‌ای از فروتنی است: تمام آنچه که برای پیشکش کردن دارم خودم است. "فُرم" نامه "رو هم دوست داشتم، به خاطر آزادی و انعطافی که داره. نامه‌ای از سیبری یه نامه‌ی واقعی بود، خطاب به یه شخص واقعی. اما دوست نداشتم خودم رو تو یه همچین سیستمی محبوس کنم و به این فکر رسیدم که یه کاراکتر خیالی می‌تونه بُعد جالب‌تری رو به همراه بیاره. بعد هم ایده‌ی داشتن یه صدای دیگه، صدای مخاطب، ساختن یه فاصله‌ی جدید. تماشاگرها آزاد بودن تا هر چیزی می‌خواستن بین اون دو تا (نویسنده و گیرنده‌ی نامه) تصور کنن، به روشی خلاقانه‌تر نسبت به اینکه اگر خودم قصه‌شون رو براشون تعریف کرده بودم. جالب اینکه درواقع ماجرا با یه مسئله‌ی دستوری شروع شد؛ یعنی وقتی فهمیدم که ترجیح می‌دم به جای زمان حال از زمان گذشته استفاده کنم " او برایم می‌نویسد... او برایم می‌نویسد"... اون ریتمی که مشتاقش بودم رو بهم نمی‌داد.

وقتی برای اولین بار اینطور جمله‌بندی کردم که " او برایم نوشت "... آخرین مانع از سرراه کنار رفت و متن روون شد و این نعمت رو در اختیارم قرار داد که در آخرین پارگراف فیلم به زمان حال برگردم و بنابراین مرز جدیدی در زمان بسازم، و همینطور این امکان رو به تماشاگر (و یا بلکه برای شنونده) بدم تا با صدای راوی که از اون زمان به بعد صاحب یه آینده میشه، بطور متفاوتی اینهمانی کنه " :آیا نامه‌ی آخری هم در کار خواهد بود؟" در فیلم سطح پنج، با محقق کردن حضور فیزیکی یکی از طرف‌های مکاتبه، یعنی زن، یه قدم جلوتر رفتم. اما این بار اون کسیه که " می‌نویسه -" و خودم در مقام یه شاهد بیرونی هستم. مطمئن نیستم که منظورم کامل فهمیده شده باشه).

نمی‌دونم آیا این واقعن جواب سوال‌ها ت رو می‌ده یا نه، اما دست کم یه ایده‌ای از فرآیند کار در اختیار می‌ذاره. در سطح واقعی‌تر و مادی‌تری، می‌تونم بگم که این فیلم بنا بود یه ویدئوی خانگی باشه و چیزی جز این هم نیست. واقعن فکر می‌کنم که استعداد اصلی من پیدا کردن آدمهایی بوده که برای ویدئوهای خانگیم پول پردازن. اگر ثروتمند متولد می‌شدم، فکر می‌کنم که کم و بیش همین فیلم‌ها رو می‌ساختم، دست کم فیلم‌های از نوع سفری. ولی اونوقت هیچکس ازشون باخبر نمی‌شد جز دوستان و آشنایانم. دوربین این فیلم یه بولیوی [2] کوچیک ۱۶ میلی‌متری با حلقه فیلم ۱۰۰ فوتی و صامت بود (که یعنی خیلی نویز داشت)- صدا جداگانه روی یکی از اولین ضبط صوت‌های کوچیک (هنوز واکمن درنیومده بود) ضبط شد. حتا یه برداشت سینک هم در **San Soliel** وجود نداره. طبیعتن از اول تا آخر فیلم تنها بودم، اما به استثناء چند مورد، روش کار معمولم همینه. مثلاً، نمی‌تونستم کلمات مناسبی پیدا کنم تا اون کارهایی رو به تدوینگر توضیح بدم که وقتی پشت میز تدوین میشینم به‌طور غریزی به ذهنم می‌رسه. نسخه تدوین شده‌ی ۱۶

میلی متری برای نمایش در سینماها به ۳۵ میلی متری تبدیل شد. فیلمبرداری فیلم از سال ۱۹۷۸ تا ۱۹۸۱ طول کشید، بعد از سفرهای متناوب من به ژاپن و بیسائو) در بیسائو کمک کردم که یه مرکز آموزشی سینما/ویدئو راه اندازی بشه که امسال نتایجش به دلیل جنگ داخلی کاملن ویران شد. ولی حالا بگذریم که این یه داستان دیگه‌ست...) و نمی‌تونم بگم که در چه لحظه‌ای این ذره‌ها و قطعه‌ها شروع کردن به شکل گرفتن تا به یه فیلم واقعی بدل بشن، که این هم به راز و رمزهای هستی مربوطه.

اوه، و اینکه آیا این فیلم من رو تغییر داد؟ خب، شاید اون لحظه‌ای [از فیلم] رو یادت باشه که به سال سگ اشاره می‌کنم. اون موقع ۶۰ سال داشتم، که یعنی ترکیب‌های مختلف بین ۱۲ حیوان سال و چهار عنصر بنیادی به پایان خودشون رسیدن و آدم برای یه زندگی جدید آماده‌ست. این رو در آغاز کار متوجه نشدم، اما در اون لحظه فهمیدم که کل فیلم یه جور جن‌گیری برای شصت سال زندگی روی این سیاره ی مشکوک و غیرقابل‌اعتماد، و راهی برای خلاص شدن از اون سالها. میتونی اسم این رو تغییر بذاری.

ترجمه‌ای از:

<http://chrismarker.org/chris-marker/notes-to-theresa-on-sans-soleil-by-chris-marker>

[1] یکی از شخصیت‌های داستان مصور معروف «Peanuts»

[2] Beaulieu