مکالمات

مصاحبه‌ی والتر مرچ و هنر تدوین فیلم

مایکل انداج
ترجمه‌ی مصطفی خرقه‌پوش،
الهه صالح

www.ketab.ir

www.ketab.ir

نشان استاندارد کاغذ بالک سوند

سرشناسه: انداج، مایکل، ۱۹۴۳ ـ م.
Ondaatje, Michael
عنوان و نام پدیدآور: مکالمات: مصاحبه‌ی والتر مرچ و هنر تدوین / م[illegible]م / مایکل انداج؛ ترجمه‌ی الهه صالح، مصطفی خرقه‌پوش.
مشخصات نشر: تهران، نشر چشمه، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری: ۲۶۰ ص.
شابک: 978-964-362-882-6
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: ...he conversations: Walter Murch and the art of editing
موضوع: مرچ، والتر، ۱۹۴۳ ـ م. ـ مصاحبه‌ها
موضوع: سینما ـ ایالات متحده ـ تدوینگران ـ مصاحبه‌ها
موضوع: سینما -- تدوین
شناسه‌ی افزوده: صالح، الهه، مترجم
شناسه‌ی افزوده: خرقه‌پوش، مصطفا، مترجم
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۵ ۸الف۴م / TR۸۴۹
رده‌بندی دیویی: ۴۳ / ۷۹۱
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۲۰۹۸۱۶۴

cheshmehpublication

telegram.me/cheshmehpublication
www.cheshmeh.ir

رده‌بندی نشر چشمه: هنر ـ سینما

مکالمات
مصاحبه‌ی والتر مرچ و هنر تدوین فیلم
مایکل انداج
ترجمه‌ی
مصطفی خرقه‌پوش
الهه صالح

مدیر هنری: مجید عباسی
چاپ و صحافی: دارا
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
چاپ اول: تابستان ۱۳۹۵، تهران
نام رفته‌ی چاپ: یوسف امیرکیان
حق چاپ و نشر محفوظ و مخصوص نشر چشمه است.
هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

شابک: ۸۸۲ ـ ۹۷۸ ـ ۹۶۴ ـ ۳۶

تلفن دفتر انتشارات نشر چشمه
۵ ـ ۶۶۴۱۲۱۸۴
دفتر فروش نشر چشمه:
تهران، خیابان انقلاب، خیابان ابوریحان، خیابان وحید نظری، شماره‌ی ۲۰
تلفن: ۶۶۴۹۲۵۲۴
کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی مرکزی:
تهران، خیابان کریم‌خان زند، نبش میرزای شیرازی، شماره‌ی ۷۰
تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶
کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی کورش:
تهران، بزرگراه ستاری شمال، نبش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورش، طبقه‌ی پنجم، واحد ۴.
تلفن: ۹۰ ـ ۴۴۹۷۱۹۸۸
کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی آرن:
تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرحزادی، نرسیده به بزرگراه نیایش، خیابان حافظی، نبش خیابان فخار مقدم،
مجتمع تجاری آرن، طبقه‌ی ۲.
تلفن: ۷ ـ ۷۵۹۳۵۴۵۵

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه ۷
فصل اول / مکالمه‌ی اول ـ سان فرانسیسکو ۱۷
صداهای معمولی ۲۰
رازهای دوران دبیرستان ۲۴
عجیب مثلِ من / نوشته‌ی جی لوکاس ۲۷
تأثیرگذارها ۳۱
کارگردان‌ها و تدوینگران ۳۶
تدوین با چشمان نیمه‌باز ۳۸
اولین‌بار فقط یک‌بار است ۴۶
دوران ناآگاهی ۵۱
نمی‌توانم تصاویر وارونه را میکس کنم / نوشته‌ی فرانسیس فورد کاپولا ۵۴
آخرالزمان آنک و اینک ۵۷
سوزاندن سلولوییدها ۶۰
مارلون براندو ۶۵
نگاه ویلارد ۶۹
صحنه‌های جدید ۷۱
هنر پیشه از منظر تدوینگر / نوشته‌ی والتر مرچ ۷۳
مُرده‌ی فرانسوی ۷۵
اینک آخرالزمان و تدوین دوباره ۷۸
فصل دوم / مکالمه‌ی دوم ـ لُس‌آنجلس ۸۳
زمان درست اختراع چرخ ۸۴
موسیقی جنایی ۹۱
پنج نوع ابهام ۹۶
دو شایعه ۱۰۰
کاری شیطانی ۱۰۲
باید دید جمله را چگونه بیان می‌کنند ۱۰۸
صدای بسته شدن در ۱۱۲

www.ketab.ir

رمان‌ها و فیلم‌ها ـ حشو و زواید فراوان ۱۱۴
تراژدی ایوبِ پیامبر ۱۱۸
تلفظ wideo به جای video ۱۲۶
گذران زندگی از طریقی جز سینما ۱۲۸
فصل سوم / مکالمه در نیویورک ۱۳۳
تدوینِ مکالمه ۱۳۵
همراه نامرئی ۱۴۵
گام مینور ۱۵۰
زیرِ دست‌ها چه پنهان شده؟ ۱۵۴
شب، شب است / تدوین دوباره‌ی نشانی از شر ۱۵۸
رویِ اورسن ولز خودش این یادداشت‌ها را برای ما فرستاده بود / نوشته‌ی ریک اشمیدلین ۱۶۰
از تماس صدا از جهتی نادرست ۱۶۹
انتخاب زاویه‌ای که شخصیت را بهتر معرفی می‌کند ۱۷۲
فصل چهارم / مکالمه در سان فرانسیسکو ۱۷۵
تأثیرات ۱۷۷
بیست‌سؤالی ۱۸۴
بی‌کاری اجباری ۱۸۸
دو نوع فیلم‌سازی ۱۹۰
چرا آن نما را ترجیح داد؟ ۱۹۵
زندگی خانوادگی ۲۰۰
رویارویی‌های غیرقابل‌پیش‌بینی ۲۰۳
ریگ، جیرجیرک، آچار ۲۰۷
آبی سرد و مُرده ۲۱۱
همگرا ـ واگرا ۲۱۴
برادر گم‌شده ۲۱۹
مقدمه‌ی فیلم ۲۲۱
مداد چرب و زمان واقعی ۲۲۷
در انتظار محرک ۲۳۴
فصل پنجم / آخرین مکالمه ـ تورنتو ۲۳۷
ناآرامی پسندیده ۲۳۸
نوشتن فیلم‌نامه‌ی بازگشت به اُز ۲۴۱
در پس صورت ۲۴۸
جمله‌ی زیبایی از ریلکه ۲۵۷
رؤیا ۲۵۹

www.ketab.ir

مقدمه

برای هر کس که، به نوعی، درگیر کار سینماست، پذیرش این‌که کسی به‌تنهایی خالق یک اثر سینمایی باشد، کمی دشوار است. کارگردانی که برای ساخت یک فیلم تلاش می‌کنند بسیار شبیه کار زنبورهای عسل در یک کندوست، یا برنامه‌ی روزانه در کاخ لویی شانزدهم؛ یعنی هر فرد یا گروهی متصدی امر خاصی است و در واقع تخصص‌های گوناگونی هست به‌دست داده‌اند تا فیلمی ساخته شود. گرچه سال‌هاست که مردم تنها کارگردان را صاحب اثر می‌شناسند و تمام مسئولیت‌ها را از فیلم‌نامه تا طرح، سبک و تنش‌های دراماتیک به او نسبت می‌دهند، اما در واقع هر فیلم با مشارکت و همکاری افرادی با تخصص‌های گوناگون ساخته می‌شود.

در این مجموعه مصاحبه‌ها تلاش شده تا با تأثیر روی هنر فیلم‌سازی از نگاه یکی از تأثیرگذارترین عوامل ساخت فیلم، یعنی تدوینگر، حرفه‌ای را که به‌رغم پیچیدگی‌هایش ناشناخته مانده معرفی کنم. اگرچه اهمیت تدوین و نقش تدوینگر برای حرفه‌ای‌های سینما روشن است، اما برای عموم مردم همچنان ناشناخته و مبهم باقی مانده است.

این‌گونه است که نام بزرگان تدوین، کسانی چون دیدی آلن[1]، سیسیل دکاگیز[2]، ویلیام چانگ[3]، تلما شون‌میکر[4]، جری همبلینگ[5] و مارگارت بوث[6] هرگز به فرهنگ لغت عامه‌ره نیافته است.

اخیراً دوستی کتابی از دای وان[7] برایم آورد که بیست سال پیش نوشته شده است. کتاب درباره‌ی استوارت مک‌آلیستر[8] تدوینگر برجسته‌ی فیلم‌های مستند جنگ دوم جهانی است. عنوان مناسب تصویر دردی نامرئی[9] را برای کتاب برگزیده است.

۱. Dede Allen (۲۰۱۰ـ۱۹۲۳)؛ تدوینگر خانم اهل ایالات متحده‌ی امریکا و تدوینگر فیلم‌های بعدازظهر سگی و بانی و کلاید.

2. Sisil Deccagiz

۳. William Chang (۱۹۵۳ـ)؛ تدوینگر، طراح صحنه و مدیر هنری هنگ‌کنگی. تدوینگر فیلم‌های در حال‌وهوای عشق و ۲۰۴۶.

۴. Thelma Schoonmaker (۱۹۴۰ـ)؛ تدوینگر خانم امریکایی و برنده‌ی سه جایزه‌ی اسکار برای فیلم‌های گاو خشمگین، هوانورد و رفتگان.

۵. Gerry Hambling (۲۰۱۳ـ۱۹۲۶)؛ تدوینگر انگلیسی فیلم‌های سریع‌السیر نیمه‌شب می‌سی‌پی می‌سوزد و به نام پدر.

۶. Margaret Booth (۲۰۰۲ـ۱۸۹۸)؛ تدوینگر خانم امریکایی و تدوینگر فیلم‌های شورش در بونتی و رومئو و ژولیت، برنده‌ی اسکار افتخاری.

۷. Dai Vaughan (۲۰۱۲ـ۱۹۲۳)؛ تدوینگر فیلم‌های مستند اهل انگلستان.

۸. Stewart Mc Allister (۱۹۶۲ـ۱۹۱۴)؛ تدوینگر فیلم‌های مستند جنگی در دوران جنگ جهانی اول، اهل انگلستان.

۹. Portrait of an Invisible Man، ۱۹۸۶.

www.ketab.ir

او به نکته‌ای اشاره کرده که هنوز در آستانه‌ی قرن بیست و یکم صادق است. می‌گوید «فقدان مک‌آلیستر در ثبت‌وضبط مطالب به‌هیچ‌وجه سبب بی‌دقتی، بی‌توجهی یا غرض‌ورزی نیست، زیرا حتا کسانی که رودررروی تدوینگر می‌نشینند و با او گفت‌وگو می‌کنند، به خاطر نبود تجارب مکتوب و عدم دسترسی به روش‌های علمی ارزیابی، نمی‌توانند اهمیت و نقش واقعی تدوینگر را در ساخت یک فیلم به‌درستی ارزیابی کنند.»

این امر دلایل بسیار دارد، اما وان تنها به یک نکته‌ی اساسی اشاره می‌کند. می‌گوید «در تمام مباحث سینمایی، چه در نقدهای مجلات و بحث‌هایی که در جلسات اتحادیه‌ها صورت می‌گیرد و چه در گپ‌های دوستانه و خودمانی، همواره حضوری قوی وجود دارد که محور تمام بحث است؛ حتا وقتی به‌صراحت از آن نام برده نمی‌شود یا وجودش انکار می‌شود «تصویر یک هنرمند (کارگردان) به عنوان تنها خالق اثر.» اگر مصاحبه‌ها یک‌طرفه به‌نظر می‌رسند یا تنها روی جنبه‌ی خاصی تأکید شده، به این دلیل است که تابه‌حال به‌درستی به اهمیت تدوین پرداخته نشده است. گرچه والتر مرچ[1] هرگز اهمیت نقش کارگردان را نادیده نمی‌گیرد، اما باید دانست که حتا ناپلئون هم پیروزی‌هایش را مدیون سردارانش است.

انگیزه‌ی نوشتن این کتاب مثل باقی کارهایم براساس کنجکاوی محض بود. با والتر مرچ ضمن ساختن فیلم بیمار انگلیسی[2] که من در طول تدوین فیلم همدیگر را زیاد می‌دیدیم و دوستی ما از همان جا شروع شد. شنیدن حرف‌هایش همیشه برایم جالب بود، اما اولین‌باری که رسماً نشستیم و درباره‌ی سینما حرف زدیم، وقتی بود که همسر مرچ، موریل آگی[3] از من خواست تا در یک برنامه‌ی رادیویی در برکلی کالیفرنیا شرکت کنم. مصاحبه را با کمال میل پذیرفتم و به جهاد کردم آن را به گفت‌وگویی سه‌نفره با حضور والتر تبدیل کنیم. این اولین گفت‌وگوی رسمی ما بود. در آن برنامه درباره‌ی شباهت‌های کار نویسنده و تدوینگر حرف زدیم و همین باعث شد تصمیم بگیرم در آینده مستقلاً با والتر مصاحبه کنم. در واقع، همیشه یکی از دل‌مشغولی‌های من آگاهی از روندی بود که طی آن پیش‌نویس اولیه‌ی یک کتاب یا فیلم به نسخه‌ی نهایی تبدیل می‌شود. شخصاً از مخالفان سرگرمی محض بودنِ سینما بودم، اما وقتی در ۱۹۶۲ در کِبِکْ دیدی آلن را در حال تدوین فیلم بیلیاردباز[4] دیدم، به عنوان یک حرفه مجذوب سینما شدم. بعد از اتمام فیلم بیمار انگلیسی من و والتر گاه‌گاهی همدیگر را می‌دیدیم. یک‌بار وقتی برای انجام کارهای مربوط به آخرین رمانم شیح آنیل[5] در سان فرانسیسکو بودم، باهم ناهار خوردیم. بعد از صرف غذا، پیشنهاد کردم به خانه‌ش بروم و کارهایش را ببینم. آن موقع تدوین دوباره‌ی اینک آخرالزمان[6] را شروع کرده بودم و ضمناً فیلم هفده‌ثانیه‌ای توماس ادیسون[7] و ویلیام کی. ال. دیکسون[8] را، قدیمی‌ترین فیلمی که صدایش موجود بود، ردیف می‌کرد. دو ساعتی را با

۱. Walter Murch (۱۹۴۳ -)؛ تدوینگر و طراح صدای امریکایی و برنده‌ی دو جایزه‌ی اسکار برای فیلم‌های اینک آخرالزمان و بیمار انگلیسی.
۲. *English Patient*، ۱۹۹۶؛ فیلمی به کارگردانی آنتونی مینگلا و برنده‌ی نُه جایزه‌ی اسکار از جمله اسکار بهترین فیلم و بهترین کارگردان.
3 Muriel aka Aggie
۴. *The hustler*، ۱۹۶۱؛ فیلمی درام به کارگردانی رابرت رَسن و محصول کشور امریکا و برنده‌ی دو جایزه‌ی اسکار.
۵. *Anil's Ghost*، ۲۰۰۰؛ چهارمین رمان مایکل انداجه.
۶. *Apocalypse Now*، ۱۹۷۹؛ فیلمی از فرانسیس فورد کاپولا با بازی مارلون براندو، مایکل شین و روبرت دووال درباره‌ی جنگ ویتنام و برنده‌ی دو جایزه‌ی اسکار است.
۷. Thomas Edison (۱۸۴۷ - ۱۹۳۱)؛ مهندس، مخترع، دانشمند و کارآفرین شهیر امریکایی.
۸. William K. L. Dickson (۱۸۶۰ - ۱۹۳۵)؛ مخترع اسکاتلندی که تحت استخدام ادیسون یکی از اولین نمونه‌های دوربین فیلم‌برداری را ساخت.

www.ketab.ir

او گذراندم و بعد شهر را ترک کردم. چند روز بعد در مینه‌پولیس[۱] بودم. رمانم هفت سال طول کشیده بود و احساس می‌کردم می‌خواهم کار بعدی‌ام مصاحبه با والتر درباره‌ی جزئیات کارهایش، دیدگاه‌هایش درباره‌ی هنر و فیلم‌سازی و خصوصاً حرفه‌اش تدوین باشد. آن شب با او تماس گرفتم و پیشنهادم را مطرح کردم. موافقت کرد و دو ماه بعد کارمان را شروع کردیم.

این مصاحبه‌ها برگرفته از گفت‌وگوهایی است که در طول یک سال، یعنی از جولای ۲۰۰۰، در ملاقات‌های مختلف با یکدیگر داشته‌ایم. هر کجا، یا هر وقت که دست می‌داد، همدیگر را می‌دیدیم. ایده‌های او همیشه حیرت‌زده‌ام می‌کرد. جرج لوکاس[۲] جایی درباره‌ی والتر گفته «او هم مثل من آدم نامتعارفی است.» بخش‌های موردعلاقه‌ی من در این مصاحبه‌ها تکه‌هایی است که والتر درباره‌ی تکنیک‌های حل مشکلات فیلم با حرف می‌زند. مثلاً در جایی می‌گوید «دستگاه ضبط‌صوتی را انتهای افریکن هال[۳] گذاشتم و خودم طرف دیگر ایستادم و کلمات نامفهومی را فریاد زدم. صدا به طرز جالبی پژواک یافت و ضبط شد.» آن‌قدر این حادثه را طبیعی تعریف می‌کند که گویی هیچ‌چیز غیرعادی‌ای در آن نمی‌بیند. خصوصاً وقتی اضافه می‌کند که این کار را دیر وقت شب انجام داده است. خوش‌اقبالی دیگر من در این پروژه، موقعیت بسیار خوبی بود که والتر در آن قرار داشت. او مشغول کار روی دو پروژه‌ی ارزشمند برای فرهنگ معاصر ما بود. در نتیجه، گفت‌وگو درباره‌ی آن‌ها، توضیح تکنیک‌های دقیق حل مشکلات آن دو فیلم و ترفندهای به‌کاررفته برای بهتر شدن‌شان، گفت‌وگوهای ما را از بحث‌های صرفاً انتزاعی تئوریک یا پرداختن به مضمون فیلم‌ها جدا می‌کرد. والتر فیلم‌سازی است که علایقش محدود به سینما نیست. در هالیوود تعداد کسانی که بتوانند درباره‌ی طیف وسیعی از موضوعات با چنین دانشی نظر کنند بسیار کم است؛ یعنی بتوانند از بتهوون[۴] گرفته تا زندگی زنبورها، روپرت شلدراک[۵]، نجوم و گیدو دو آرزو[۶] درباره‌ی همه اظهارنظر کنند. در حقیقت خیلی زود روشن می‌شود که در مقام مقایسه، معلومات والتر درباره‌ی تاریخ سینما نقطه‌ی ضعف اوست. به این ترتیب این‌که می‌گوید «چیز زیادی درباره‌ی تاریخ سینما نمی‌دانم.» گرچه جمله‌ی فروتنانه‌ای است اما چندان هم عاری از حقیقت نیست.

یکی از اولین دیدارهای ما وقتی بود که من و والتر در جاده‌ای پُرپیچ‌وخم به سمت سان فرانسیسکو می‌رفتیم. او نگاهی به کیلومترشمار ماشینش انداخت و گفت «این ماشین تقریباً یک‌هزار ماه است.» با تعجب پرسیدم «چی؟» گفت «فاصله‌ی زمین تا ماه ۲۳۸۷۱۳ مایل است و این ماشین ۲۳۸۱۲۷ مایل کار کرده است که بیشترین مقدارش در همین جاده بوده.»

---

۱. Minneapolis: چهاردهمین شهر بزرگ ایالات متحده‌ی امریکا و شهر بزرگ ایالت مینه‌سوتاست.

۲. George Lucas (۱۹۴۴ -): کارگردان، تهیه‌کننده و نویسنده‌ی معروف امریکایی و خالق جنگ ستارگان و کارگردان گرافیتی امریکایی.

۳. African Hall: مقر دایمی کمیسیون اقتصادی ملت‌های متحد افریقایی.

۴. Beethoven (۱۷۷۰ - ۱۸۲۷): موسیقی‌دان برجسته‌ی آلمانی و از تأثیرگذارترین شخصیت‌های موسیقی در دوران کلاسیک و آغاز دوره‌ی رمانتیسیسم.

۵. Rupert Sheldrake (۱۹۴۲ -): زیست‌شناس انگلیسی که نظریه‌ی معروف تله‌پاتی جلوه‌ای متملق به لوست.

۶. Guido d' Arezzo: نظریه‌پردازی در زمینه‌ی موسیقی بود که در قرون وسطا می‌زیست. از او به عنوان نمادگذار نت‌های موسیقی به صورت امروزی (یا نمادگذاری مدرن یا نمادگذاری استف) یاد می‌شود.

www.ketab.ir

والتر آدمی است با نگرشی عمیق نسبت به مسائل علمی و توجهی خاص به موضوعات متافیزیک دارد؛ کتاب‌های روی میزش معمولاً درباره‌ی موضوعاتی از قبیل جایگاه ما در کیهان[1] است. سال‌ها کوشید تا تئوری‌های ردشده‌ی یوهانس باد[2]، مُنجم قرن هجدهم، را احیا کند. اولین‌بار تئوری‌های باد را از والتر شنیدم. نیمی از کامپیوترش را اطلاعاتی درباره‌ی جزئیات فیلم بیمار انگلیسی اشغال کرده؛ جزئیاتی که شبیه عکس‌برداری توسط اشعه‌ی X از فیلم است؛ این‌که مثلاً هانا[3] هفتاد و شش دقیقه در فیلم حضور دارد، بیمار پنجاه و چهار دقیقه و کیپ[4] سیزده دقیقه و نیمه‌ی دیگر کامپیوترش را تئوری‌های باد اشغال کرده است.

در عالم سینما واقعاً شخصیت منحصربه‌فردی است؛ رنسانسی واقعی که در بحبوحه‌ی فیلم‌سازی معاصر در میان سینماگرانِ همنسلش خردمند و عمیق جلوه می‌کند.

سر تا وین و صداگذاری فیلم‌هایی چون دیوارنوشته‌های امریکایی[5]، مکالمه[6]، پدرخوانده‌ی ۱، ۲، ۳[7]، جولیا[8]، اینک آخرالزمان، سبکی تحمل ناپذیر هستی (بار هستی)[9]، روح[10] و بیمار انگلیسی را عهده‌دار بوده و چهار سال پیش فیلم شادی از شر[11] را براساس پنجاه و هشت صفحه یادداشت‌های اورسن ولز[12] برای کمپانی یونیورسال دوباره تدوین کرده است.

فیلم‌نامه‌ی بازگشت بار[13] ـ فیلمی در ادامه‌ی بلندپروازی جادوگر از[14] ـ را نوشته و کارگردانی کرده و کتاب در لحظه‌ی پلک زدن[15] ـ موضوع ذهن و هنر تدوین فیلم ـ را نوشته است.

با این‌همه او خارج از دنیای سینما هم صاحب یک زندگی است. پدرش هنرمندی است با نظریه‌ها و دیدگاه‌هایی خاص درباره‌ی هنر که تأثیر عمیقی روی پسرش گذاشته است. او می‌تواند موسیقی کُرات را با توجه به فاصله‌ای که از یکدیگر دارند، با پیانو بنوازد و اخیراً یکی از نوشته‌های کورتسیو مالاپارته[16] را هم به انگلیسی برگردانده است. وقتی مشغول کار است، فیلم‌های دیگران را نمی‌بیند و این یعنی نود درصد اوقات سال و هیچ‌وقت هم تلویزیون تماشا نمی‌کند.

حضوری آرام و بی‌صدا دارد در اتاقی پُرسروصدا و یک جنبه‌گی دارد که می‌تواند در صحنه‌ای که

1 Our Place in the Cosmos

۲. Johannes Bode (۱۷۴۷ ـ ۱۸۲۶)؛ دانشمند اخترشناسی اهل آلمان. در رساله‌ای فاصله‌ی سیارات با خورشید را [illegible] بسیاری از آن‌ها بعدها رد شد.

۳. Hana؛ یکی از شخصیت‌های فیلم بیمار انگلیسی با بازی ژولیت بینوش.

۴. Kip؛ یکی از شخصیت‌های فیلم بیمار انگلیسی با بازی نوین آندروز.

۵. *American Graffiti*، ۱۹۷۳؛ از اولین فیلم‌های جرج لوکاس. فیلم برشی از زندگی چند امریکایی است. هریسون فورد و سیندی ویلیامز از جمله بازیگران این فیلم هستند.

۶. *The Conversation*؛ فیلمی به کارگردانی فرانسیس فورد کاپولا و با بازی جین هاکمن در نقش اصلی و برنده‌ی نخل طلای کن.

۷. *The Godfather I, II, III*؛ سه‌گانه‌ی معروف فرانسیس فورد کاپولا.

۸. *Julia*، ۱۹۷۷؛ فیلمی به کارگردانی فرد زینمان با بازی جین فوندا و ونسا رد گریو و برنده‌ی سه جایزه‌ی اسکار.

۹. *The Unbearable Lightness of Being*، ۱۹۸۸؛ فیلمی به کارگردانی فیلیپ کافمن، براساس رمان میلان کوندرا با بازی دنیل دی‌لوئیس و ژولیت بینوش.

۱۰. *Ghost*، ۱۹۹۰؛ فیلمی به کارگردانی جری زاکر و با بازی پاتریک سوویزی و دمی مور.

۱۱. *Touch of Evil*، ۱۹۵۸؛ فیلمی به کارگردانی اورسن ولز، با بازی خود اورسن ولز؛ چارلتون هستون و جنت لی.

۱۲. Orson Welles (۱۹۱۵ ـ ۱۹۸۵)؛ کارگردان، تهیه‌کننده، نویسنده و بازیگر معروف امریکایی. کارگردان فیلم همشهری کین و برنده‌ی اسکار بهترین فیلم‌نامه برای همشهری کین.

۱۳. *Return to Oz*، ۱۹۸۵.

۱۴. *The Wizard of Oz*، ۱۹۳۹؛ فیلمی است به کارگردانی ویکتور فلمینگ که براساس رمانی برای کودکان نوشته‌ی ال. فرانک باوم امریکایی ساخته شده است.

۱۵. *In The Blink of an Eye*، ۱۹۸۸؛ نام کتابی است که والتر مرچ نوشته است. این کتاب در ایران با عنوان در یک چشم به‌هم زدن توسط بنیاد سینمایی فارابی چاپ شده است.

۱۶. Curzio Malaparte (۱۸۹۸ ـ ۱۹۵۷)؛ نویسنده، نمایش‌نامه‌نویس، خبرنگار و دیپلمات ایتالیایی.

www.ketab.ir

بیست لایه[1] صدا دارد ــ از صدای شلیک گلوله تا شعله‌ور شدن بمب‌های ناپالم و فریادهای فرمانده و صدای هلی‌کوپترها و... ــ کوچک‌ترین صدایی را تشخیص دهد.

چه در استودیو زئوتروپ[2] فرانسیس کاپولا[3] و چه در مرکز فیلم سانتول زاننتس[4] او ایستاده کار می‌کند. پشت میز آوید می‌ایستد و با ایجاد تغییرات کوچکی در بُرش‌ها، کاری می‌کند که یک جامپ کات به‌نظر نرم و روان برسد. یادداشت‌هایش را به شکل کُدگذاری‌های اختراعی خودش روی دیوار اتاق می‌چسباند و با آن‌ها چارچوب دراماتیک فیلم را می‌شناسد. یادداشت‌هایی مثل: رنگ زرد برای فلان شخصیت یا آبی برای لوکیشن خاص یا مختصرتر: «ونیز»، «بیابان»، «رستوران ایتالیایی» و گاهی هم یادداشت‌های مهم را که به نقطه‌ی عطف داستان مربوط است به شکل مورب می‌چسباند. مثل صحنه‌ی آینه در فیلم ریپلی و اولین رقص در بیمار انگلیسی. آوید ترتیب می‌کوشد با توجه به نوع روایت داستان کاری کند که تماشاگر موانع را به‌آسانی پشت‌سر بگذارد و با احساسی ماهرانه را ارایه دهد. او همواره با سؤالات سخت و امکانات متعددی برای انتخاب روبه‌روست. سؤالاتی نظیر این‌که آیا می‌توان این داستان فرعی را حذف کرد و به جای آن صحنه‌ی دیگری را گذاشت؟ آیا می‌توان از این سه صحنه صرف‌نظر کرد، یا جای آن را در صحنه عوض کرد تا بهتر به یکدیگر بچسبد؟ یا پرداختن به مسائلی مهم‌تر در محتاج موشکافی بیشتر است. چگونه باید لحن نسبتاً آمرانه‌ی شخصیت اصلی را حذف کرد؟ چه‌طور می‌توان از پلات‌هایی که بعداً ما را به دردسر می‌اندازند اجتناب کرد؟ به چه طریقی می‌توان نتیجه‌ی یک کار کوچک در دقیقه‌ی هفتم را در دقیقه‌ی پنجاه و سوم گرفت؟ چه‌طور می‌شود با طولانی کردن سکوت در یک صحنه یا با تقطیع‌های کمتر در صحنه‌ای که چاقویی را نشان می‌دهد، هیجان را بیشتر کرد؟ یا این‌که چه‌طور باید اطلاعات صحنه‌ای را که فیلم‌برداری نشده به تماشاگر داد؟ او مدام مشغول کندوکاو در ریزترین جزئیاتی است که اصلاً به چشم نمی‌آید، ولی نهایتاً باعث تغییر در استخوان‌بندی و شریان‌های یک صحنه می‌شود. و با این جابه‌جایی‌ها تماشاگر را وادار می‌کند تا جزئیاتی را فراتر از پوسته‌ی ظاهری فیلم دریابد. بیشتر تغییراتی که ایجاد می‌کند، به‌گاه و ناخودآگاه، بر تماشاگر تأثیر می‌گذارند و همه‌ی این کارها را بدون هیچ‌گونه خودنمایی انجام می‌دهد؛ طوری که تماشاگر تمایلی به کشف ابزارهایی که برای این تأثیرگذاری‌ها به کار می‌برد، پیدا نمی‌کند.

وقتی برای اولین‌بار بعد از میکس بیمار انگلیسی فیلم را دیدم، به والتر گفتم «جایی که مریض آلو می‌خورد، صدای زنگی از دور شنیده می‌شود.» از این‌که صدای زنگ را تشخیص داده بودم از من تشکر کرد و گفت این صدا از نیم‌مایلی به گوش می‌رسد و برای یادآوری خاطره‌ای در گذشته استفاده شده است که همراه

1 Track

۲. Zoetrope؛ به دو شکل می‌توان این پاورقی را نوشت. یکی به معنای خود واژه‌ی زئوتروپ پرداخت و دیگری درباره‌ی استودیو زئوتروپ توضیح داد.
الف: وسیله‌ای است که با تکیه بر ویژگی پایداری دید، با یک رشته نقاشی روی نوار کاغذی پیچیده‌شده دور استوانه‌ای دوار، توهم حرکت ایجاد می‌کند و بیننده از خلال شکاف‌های موجود در استوانه که رویه‌روی نقاشی‌ها تعبیه شده بود، به اشکال نگاه می‌کرد.
ب: استودیو خصوصی واقع در سان فرانسیسکو امریکا که توسط فرانسیس فورد کاپولا و جرج لوکاس تأسیس شد و بین سال‌های ۱۹۷۹ تا ۱۹۹۰ فعالیت کرد.

۳. Francis Ford Coppola (۱۹۳۹ـ)؛ کارگردان، نویسنده و تهیه‌کننده‌ی معروف امریکایی. برنده‌ی پنج جایزه‌ی اسکار و کارگردان سری فیلم‌های پدرخوانده و فیلم اپنک آخرالزمان.

4 Saul Zaents

www.ketab.ir

با طعم آلو زنده می‌شود، اولین فلاش‌بک فیلم هم یک دقیقه بعد شروع می‌شود. در واقع این صدا نشانه‌ای است که او را به گذشته می‌برد. به عبارتی، طعم آلو کاتالیزوری است که طنین صدای زنگ را در گوش او ایجاد می‌کند و خاطراتی در گذشته برایش زنده می‌شوند. والتر اضافه می‌کند «صدای زنگ که تماشاگر آن را به‌سختی می‌شنود، در واقع اولین نشانه‌ی مثبت از تمدن انسانی پس از گذشت پانزده دقیقه‌ی فیلم است. تا آن موقع تنها صداهایی که حاکی از وجود انسان‌هاست، صدای بمب و اسلحه و درهم شکستن هواپیماها و قطارهاست و این نشانه‌ای است که تدوینگر استفاده می‌کند تا بر ناخودآگاه بیننده اثر بگذارد. همچنین بعد از میکس متوجه شدم که صدا بسیاری از برش‌ها را تحت‌الشعاع قرار داده است. مثلاً قبل از قطع به تصویر باستان‌شناس در بیابان، صدای ساییده شدن سنگ‌ها توسط باد را می‌شنویم یا در صحنه‌ای که هانا لی‌لی بازی می‌کند، صدای برخورد سنگ با زمین کم‌کم به موسیقی بربرها تبدیل می‌شود و ما برای رفتن به زمانی دور در گذشته آماده می‌شویم.

این همان کاری است که یک نویسنده‌ی دقیق، هنگام ویرایش رمانش می‌کند، یا یک تهیه‌کننده برای تنظیم یک آلبوم موسیقی یا در نظر گرفتن جزئیات بی‌شمار در آخرین مراحل انجام می‌دهد.

کار مرج تنها در این یک صحنه‌ی منفرد نیست؛ بلکه این کار را با در نظر داشتن ساختمانی بزرگ‌تر و پیچیده‌تر انجام می‌دهد، یعنی ریتم و لحن فیلم که با در کنار هم قرار گرفتن جزئیات بی‌شمار حاصل می‌شود. جزئیاتی نظیر صداهای پس‌زمینه یا ترفندهایی که به کار می‌روند تا تماشاگر کنار شخصیت منفی فیلم قرار نگیرد. بند زیر برگرفته از کتاب «لحظه‌ها» اثر کردن اوست که به توضیح این موضوع پرداخته: «مثلاً اگر بخواهیم تماشاگر تنها به ارزش ظاهری دیالوگی اکتفا کند، قبل از اتمام جمله، تصویر را می‌بُرم؛ اما اگر پس از اتمام جمله همچنان روی چهره‌ی شخصیت مکث کنم، این فرصت را به تماشاگر داده‌ام تا با توجه به حالت نگاه او بفهمد که راست نمی‌گوید. در نتیجه برداشت تماشاگر با آن‌چه می‌شنود متفاوت است. برای این کار لازم است به بیننده فرصت بدهم تا به این نتیجه‌گیری برسد؛ پس زود تصویر را قطع نمی‌کنم و آن‌قدر مکث می‌کنم تا تماشاگر بفهمد که او دروغ می‌گوید.»

تابستان سال بعد از فیلم‌برداری بیمار انگلیسی وقتی مرج مشغول تدوین صحنه‌ای بود که وایلم دافو[1] و ژولیت بینوش[2] بازی می‌کردند، شاهد بودم که چگونه یک‌پنجم اطلاعات آن صحنه را نگه داشت تا در جای دیگری به بیننده بدهد و به این ترتیب قلابی را که در این صحنه انداخته بود، تا زمان ارایه‌ی اطلاعات نگه داشت. وقتی فیلم میدان واشنگتن[3] را دیدم، فیلمی که مرج نباید کار زیادی برای آن می‌کرد، متوجه اهمیت نقش او در شکل‌گیری فیلم شدم. تدوین آن فیلم بسیار ماهرانه بود. صحنه‌ها کاملاً روشن و صریح بودند و هر اپیزود به‌خودی‌خود کامل به‌نظر می‌رسید. فیلم از صحنه‌هایی خودکفا و خوش‌ساخت تشکیل می‌شد که به شکلی مناسب از هم تفکیک شده بود.

۱. Willem Dafoe (۱۹۵۵ -)؛ بازیگر ایتالیایی ـ امریکایی که تابه‌حال دوبار برای فیلم‌های جوخه و سایه‌ی خون‌آشام نامزد اسکار شده است.
۲. Juliette Binoche (۱۹۶۴ -)؛ بازیگر فرانسوی فیلم‌های آبی و پنهان که برای فیلم بیمار انگلیسی موفق به دریافت جایزه‌ی اسکار شد.
۳. *Washingtone Square*، ۱۹۹۷؛ فیلمی به کارگردانی آگنیشکا هولاند، با بازی جنیفر جیسن لی، آلبرت فینی و مگی اسمیت.

www.ketab.ir