



دیندو؛ بیان‌گر خاطرات درگذشتگان برای زندگان

مصاحبه‌ی رضا اسپیلی و آزاده رئیس‌دانا با ریشار دیندو

هم‌چنان چهره‌ی مهربان و خندان «دیندو» پیش رویمان است. ریشار دیندو نخستین کارگردان میهمان جشنواره‌ی فیلم فجر بود که با اشتیاق و شوری فراوان در روزهای نمایش فیلمش در سینما فلسطین حاضر می‌شد و در مدت کمتر از ده دقیقه درباره‌ی فیلمش آن‌چه را که لازم می‌دانست به بینندگان گوشزد می‌کرد. در بیرون از سینما نیز پاسخگوی صبور جوانان بود. آخر فیلم چه‌گوارا، خاطرات بولیوی‌اش بود غلغله بود، و او با متانت به تمام پرسش‌ها پاسخ داد، تا آن‌جا که مسئولان جشنواره او را به اصرار داخل ماشین و روانه‌ی هتل کردند. او می‌گفت مهم‌ترین دلیل حضورش در جشنواره‌ها همین رابطه با جوانان و تبادل اطلاعات است. دانش او از مسایل مختلف بین‌المللی شگفت‌آور بود.

از ریشار دیندو، پنج فیلم: سویسی‌ها در جنگ داخلی اسپانیا (۱۹۷۳)، اعدام ارنست س. خائن (۱۹۷۶)، آرتور رمبو، یک زندگی‌نامه (۱۹۹۱)، چه‌گوارا، خاطرات بولیوی (۱۹۹۷) و ژنه در شتیلا (۱۹۹۹) به نمایش درآمد. پس از نمایش آخرین فیلمش به راحتی او را یافتیم و با هم گپی زدیم. اگر به خاطر حضور او در مراسم اختتامیه جشنواره وقت کم نمی‌آوردیم، چه بسا که ساعت‌ها حرف می‌زدیم و اطلاعات بیشتری به دست می‌آوردیم تا در دسترس خوانندگان قرار دهیم. افسوس که مجال اندک بود و او بلافاصله پس از اجرای مراسم به کشورش بازگشت.

— لطفاً از روند شروع و ادامه‌ی کارتان برایمان بگویید.

من فرزند پدر و مادری ایتالیایی هستم. پدرم کارگری تمام‌عیار بود. در سن دوازده سالگی پدر و مادرم از یکدیگر جدا شدند. در آن دوران من بسیار تنها بودم. بیست ساله بودم که به پاریس رفتم. وقایع سال ۱۹۶۸ و جنبش

دانشجویی، من را به آگاهی عمیقی در رابطه با روشنفکران و سوسیالیسم رساند. در آن سال ما تبدیل به بچه‌های آن دوره شده بودیم. روشنفکران آن دوره با وجود این که دارای آگاهی انتقادی بودند، در رویای سوسیالیسم به سر می‌بردند و بر این باور بودند که باید به مردم دنیا در هر جا که باشند، کمک کنند. نیچه، فیلسوف آلمانی می‌گوید: انسان مدرن باید از نو زاده شود. من در فرانسه و در سال ۱۹۶۸ در جریان جنبش دانشجویی ماه مه از نو زاده شدم؛ و این تولد دوم من بود. وقتی که فهمیدم گذار و دیگر کارگردان‌های موج نو فرانسه از اعضای سینما تک بوده‌اند، من هم هر روز به سینما تک می‌رفتم و روزی سه فیلم می‌دیدم. با این کار در عرض سه سال تمام فیلم‌های تاریخ سینما را دیدم و در موردشان مطالعه‌ی کافی کردم. در آن دوران من فیلم می‌دیدم و مطالعه می‌کردم و همسرم کار می‌کرد و مسایل مالی خانه با او بود. از این جهت مدیون او هستم.

— ریشه‌ی علاقه‌مندی شما به آرتور رمبو، چه گوارا و ژنه در چیست؟

در سال‌هایی که من در فرانسه بودم روشنفکران، مردم را به شورشی بودن تشویق می‌کردند و به این علت علاقه به شورشی‌ها در من نهادینه شد. رمبوی شاعر شورشی را دوست دارم. او شاعری شوریده و شوریده‌ای شاعر بود. چه گوارا را دوست دارم؛ چون او الگویی لاز روشنفکران زمان خود است. او زندگی خود را وقف فقرای بولیویایی کرد. همچنین بخشنده‌ترین، فداکارترین و انسان‌دوست‌ترین روشنفکر نسل من بود. او هم شورشگری اجتماعی بود و اگر در بولیوی شکست خورد تنها به علت روحیه‌ی سخاوتمندی بسیارش بود؛ چون به مشکلات و موانع فکر نمی‌کرد و فقط به فکر پیشبرد کارش در رابطه با زدودن فقر و فلاکت از امریکای جنوبی بود. جالب است بدانید که چه گوارا در جایی گفته است: «اگر وقت ادیب شدن داشتم حتما شاعر می‌شدم.»

وقتی که کتاب زندانی عشق اثر ژنه را خواندم، بسیار متأثر شدم و احساس هم‌ذات‌پنداری عجیبی با او کردم. او همچون من در سنین کم از والدینش جدا شده بود. از این رو تصمیم گرفتم لحن تلخ و تراژیک کتاب را با رویاهای شورشی او تلفیق کنم و چون فیلم دچار محدودت است، تصمیم گرفتم جملاتی از کتاب را انتخاب و آن‌ها را عینا در فیلم بیان کنم. البته این روش را در دیگر فیلم‌هایم نیز پی گرفتم. ژان ژنه هم به نوعی، شورشگری منحصر به فرد است، و من در ژنه در شتیلا تجربیات مهم او را اجرای دوباره کردم.

— درست است که شما از شورش و شوریدگی می‌گویید، اما در مورد رمبو، این شوریدگی، او را به نیستی کشاند. ولی چه گوارا را به اسطوره تبدیل کرد.

درباره‌ی رمبو توضیح بیشتری می‌دهم: اگر به فیلم‌هایم نگاه کنید متوجه می‌شوید که آن‌ها زندگی‌نامه‌ای هستند و من زندگی کسانی را که دوستشان دارم تصویر می‌کنم. رمبو یکی از آن‌هاست. در فیلم آرتور رمبو، یک زندگی‌نامه، از سویی داستان زندگی او را می‌گویم و از سویی دیگر ویژگی‌های او را به عنوان یک شاعر شورشی و شوریده، بیان می‌کنم. من از شعر او به عنوان تنها دلیل بیان داستان زندگی‌اش استفاده کرده‌ام و او را به عنوان یک شورشی به تصویر کشیده‌ام. در فرانسه بسیاری از مردم از فیلم من خوششان نیامد. آن‌ها از تصاویر فیلم من به علت رک‌گویی و

واقع‌بینی در زندگی رمبو به بدی یاد می‌کنند. به نظر من شعرهایی که در سراسر فیلم از رمبو خوانده می‌شود بهترین نماد و نشانه برای شناختن شخصیت شوریده‌حال او هستند. آنچه او نوشته به‌خصوص شعرهای هفده تا بیست سالگی اش کمک زیادی به شناخت او می‌کند.

او بعدها شعر خود را انکار می‌کرد، اما هیچ کس نمی‌داند چرا؟ به پادشاه اتیوپی اسلحه می‌فروخت - که برای یک شاعر امر غریبی است. او دیگر خودش نبود و هر کس این را نداند با فیلم من مخالف می‌شود، در حالی که فیلم من فیلمی راستگوست و واقعیت زندگی رمبو را به تصویر می‌کشد. تمام فیلم‌های من درباره‌ی شورشیانی است که - چون رمبو و چه‌گوارا - زندگی‌شان را بر سر آن می‌گذارند. به این علت به گمان من مقایسه بین چه‌گوارا و رمبو بی‌جاست.

رمبو، آنارشویست و کمونیستی ایده‌آلیست بود، در رویای جامعه‌ای آرمانی. بسیاری از مردو قرن نوزده به ویژه در فرانسه در رویای بهشت زمینی بودند و این آرمان برایشان کمونیسیم بود. قرن نوزده سده‌ی رویاپردازان سوسیالیست بود - که به دنبال جامعه‌ای عدالت‌گستر بودند. پاریس در آن زمان کتابخانه و مرکز خیزش‌های اجتماعی بود. من هنوز در فضای پاریس قرن نوزده زندگی می‌کنم.

— شرکت آگاهانه‌ی سویسی‌های کمونیست و به دور از هیاهوی جنگ، در جنگ داخلی اسپانیا در فیلمتان

بسیار تاثیرگذار بود. چه وجهی از این مشارکت انسان‌دوستانه برای شما انگیزه‌مند ساختن فیلم شد؟ تنها ضدیت من با فاشیسم و وفادار ماندن به ایده‌آل‌هایم علت ساخت فیلم بود. من با عقاید آن‌ها کاری نداشتم، تنها حقیقت برایم مهم بود. واقعه‌ی تسلیم شدن مردم اسپانیا به فاشیسم و پیروزی فرانکو در آن‌جا همراه با شکست جنبش‌های کارگری همواره من را می‌آزارد، و این انگیزه به علاوه‌ی نمایش‌یاری آگاهانه‌ی سویسی‌ها از طبقه‌های مختلف به مردم اسپانیا من را به ساخت این فیلم رهنمون شد.

— در فصل پایانی سویسی‌ها در جنگ داخلی اسپانیا تعاریف مختلفی از زبان شخصیت‌ها از دموکراسی شد.

تعریف خود شما از دموکراسی چیست؟

با این‌که پاسخ هر شخص ویژه‌ی خودش است، ولی فصل مشترک همه‌ی آن‌ها چپ‌گرایی به روش قرن نوزده است. یکی از آن‌ها می‌گفت: «در سویس دموکراسی حاکم است و می‌توانیم به هر که می‌خواهیم رای دهیم». اما من شخصا پاسخ آن کارگر اسپانیایی و زن آنارشویست سویسی را می‌پسندم که می‌گفتند: «دموکراسی همان چیزی است که ما سه ماه در تابستان ۱۹۳۶ در بارسلون آن را تجربه کردیم؛ این تنها مدتی بود که من در تمام طول زندگی‌ام آزادی را احساس کردم.»

— به عنوان آخرین سوال؛ چرا مستندساز شدید؟

نمی‌دانم! سی و شش سال پیش من به ایران آمدم و به پرسپولیس رفتم. حدود یک هفته در آن‌جا می‌گشتم و

آن‌جا را بررسی می‌کردم. همان وقت بود که تصمیم گرفتم مستندساز شوم. به نظر من یک فیلمساز، خاطره‌پرداز است. دیدن پرسپولیس باستانی که روزگاری عظمت داشته با خاطراتی که چنین فضاهایی برای هر کس می‌پروراند، من را به فکر فیلم ساختن انداخت. یاد و خاطره از ذکاوت بشر برمی‌خیزد. فیلم‌های مستند باعث می‌شوند که مردم و تغییراتی که پدید آورده‌اند و حوادثی که این تغییرات را سبب شده‌اند، از خاطر محو نشوند. فیلم‌های من فیلم‌هایی واقع‌گرا و بیانگر خاطرات درگذشتگان برای زندگان هستند.

پی‌نوشت

* این گفت‌وگو پیش‌تر در ماهنامه‌ی **کلک**، شماره‌ی پی‌درپی ۱۳۷ به چاپ رسیده است.