

گفت‌وگو با ایزابل اوپر، بازیگر فرانسوی

## دوست دارم فیلم شبیه به تجربه‌ای زنده باشد



**بهار سرلک**

«ز هسان ابتدا فکر می‌کردم بازیگری یعنی تفاوت‌هایت را ابراز کنی نه اینکه بگوشی شبیه به فرد دیگری باشی.» «این جمله‌ای است که ایزابل اوپر به تازگی در گفت‌وگویی با روزنامه گاردین درباره عادت‌ها، علاق و عقایدش گفته است. این بازیگر فرانسوی از سال ۱۹۷۱ فعالیتش را در این حرفه آغاز کرد و تنها بعد از گذشت سه سال با بازی جلوی دوربین بر تران پلیه، فیلمساز گزیده‌کار فرانسوی توجه‌ها را به خود جلب کرد. طی ۴۶ سال فعالیت در دنیای سینما در بیش از ۱۱۰فیلم ایفای نقش کرده است. در این سال‌ها شخصیت زن‌های آرام، تکررو و با روحیه‌ای آهنین که او به تصویر کشیده است باعث شده از جمله بازیگران منتخب بهترین کارگردانان باشد.

اوپر در سال ۲۰۱۶ شخصیت محوری در فیلم را ایفا کرد؛ در فیلم «آینده» به کارگردانی می‌یا آتسن – لو، شخصیت ناتالی، معلم فلسفه‌ای را بازی می‌کند که پس از از دست دادن هر آنچه گمان می‌کند عاشقش است، آزادی غیر منتظره‌ای را تجربه می‌کند. این فیلم که عنوان انگلیسی آن «آنچه در پیش است» ترجمه شده است، جایزه خرس نقره‌ای بهترین کارگردانی شصت‌وششمین جشنواره برلین را برای این آتسن – لو ۳۶ساله به ارمغان آورد. در فیلم «او» به کارگردانی پل وروهوفن، نقش میشل را ایفا می‌کند؛ زنی که مورد اذیت و آزار جنسی قرار می‌گیرد اما از اینکه قربانی این اتفاق شود، سر باز می‌زند.

اوپر یکی از بزرگ‌ترین بازیگران زن نسل خود شناخته می‌شود که بیشترین جوایز جشنواره‌های معتبر فرانسه را به خانه برده است.

این بازیگر در مصاحبه‌ای با نشریه «Slantmagazine» درباره خوش‌شانسی‌اش در

بازیگری، لذتی که از ایفای نقش زنی روشنفکر در فیلم «آینده» نصیبش شد و چرا در فیلم «او» قبل از ایفای نقش میشل به رفتارهای او فکر نمی‌کرده، صحبت کرده است.

برای بازیگران زن سخت‌است کارنامه‌ای که از شما ها و استانداردهای کیفی‌شان را منعکس کند، داشته باشند. چرا که بازیگران مرد برای خلق شخصیتی مناسب به دیگران وابسته هستند، منتظرند آنها را استخدام کنند تا نقشی را ایفا کنند. می‌خواهند کارگردان، فیلم‌ر خوب کارگردانی‌کنند و غیره. پس وجود تازگی‌ها در مصاحبه با روزنامه گاردین و این از بازی در بیش از ۱۰۰فیلم، گفته‌ای: «هرگز از حضور در هیچ کدام از فیلم‌هایی که بازی کرده‌ام، شرم‌منده نیستم. خیلی هم خوش‌شانس بوده‌ام. « چرا فکر می‌کنی خوش‌شانس بوده‌ای؟

فکر می‌کنم به اندازه کافی خوش‌شانس بوده‌ام که نقش‌های محوری را بازی کرده‌ام. در اکثر فیلم‌هایی که بازی کرده‌ام، شخصیت‌م محور داستان بوده و این محوریت واقعا بازی‌دهنده است. فضای وسیعی برای ابراز ریزه‌کاری‌ها دارم. می‌توانی مثل نویسنده‌ای ادبی، رفتار کنی؛ یعنی ابتدا در یک جهت قدم برداری و بعد قدم بعدی را با حرکتی متفاوت، نقض کنی. اما سوالم این است که چطور کارت را با این نقش‌ها شروع کردی، مطمئنم شانس هم نقشی داشته، مثل زندگی همه ما اما مولفه‌های دیگری با هم اختلاص کرده‌اند. من مشخصا استعدادت نخستین آن‌هاست. ظاهرادر ارزیابی فیلمنامه و کارگردان‌ها خوب عمل می‌کنی.

در حقیقت بیشتر کارگردان را ارزیابی می‌کنم تا فیلمنامه را چرا که اصلی‌ترین فرضیه‌اند، کارگردان است. اگر به خاطر پل وروهوفن نبود، در «او» بازی نمی‌کردم. اگر به خاطر می‌یا آتسن نبود در «آینده» بازی نمی‌کردم. اگر به خاطر میشاییل هلنکه نبود در «معلم پیانو» بازی نمی‌کردم. اعتماد من در سینما این است: انتخاب نقش‌ها یا به فرد به خصوصی

ایزابیل اوپر، شخصیت محوری «آینده» و «او»

ایزابیل اوپر در سال ۲۰۱۶ شخصیت محوری در فیلم «آینده» به کارگردانی می‌یا آتسن – لو، شخصیت ناتالی، معلم فلسفه‌ای را بازی می‌کند که پس از از دست دادن هر آنچه گمان می‌کند عاشقش است، آزادی غیر منتظره‌ای را تجربه می‌کند. این فیلم که عنوان انگلیسی آن «آنچه در پیش است» ترجمه شده است، جایزه خرس نقره‌ای بهترین کارگردانی شصت‌وششمین جشنواره برلین را برای این آتسن – لو ۳۶ساله به ارمغان آورد. در فیلم «او» به کارگردانی پل وروهوفن، نقش میشل را ایفا می‌کند؛ زنی که مورد اذیت و آزار جنسی قرار می‌گیرد اما از اینکه قربانی این اتفاق شود، سر باز می‌زند.



ایزابل اوپر

ایزابل اوپر

ایزابل اوپر

اما در سینمای مجارستان، لهستان و جاهای دیگر کشور داشته‌ام و تازگی‌ها به کره سفر کردم تا با هونگ سانگ سو، کارگردان بزرگ کره‌ای همکاری کنم و با مندوژای بااستعداد در فیلیپین اما گفتن این خبرها خیلی زود است. اما باید بگویم، این کنجکاوی را دارم که به خارج سفر کنم تا همه‌جا فیلم‌بازی کنم. خوشحالم می‌کند.

با کارگردان‌های بزرگ امریکایی هم کار کرده‌ای.

به کارگردان‌های امریکایی که با آنها همکاری کرده‌ام خیلی افتخار می‌کنم چرا که همیشه همان مسیری را دنبال می‌کنم که در فرانسه دنبال می‌کنم؛ به این معنی که ما مولف‌ها کار می‌کنیم، می‌دانی که، مولف به همان معنایی که در فرانسه تحسینش می‌کنیم، یعنی با مایکل چمینو و کر تیس هتسن – دو کارگردان بزرگی که متأسفانه همین تازگی‌ها از دنیا رفتند- و دیویدا و راسل و نیدنسون و به عقب‌تر بازگردیم، حتی با تو پرمنیجر کار کرده‌ام. ارزباده آفیلمی غیرمحمول بود اما با این وجود با تو پرمنیجر جواب می‌دهد! او این تجربیات شامل جوزفا لوزی هم می‌شود. در آن زمان، با او فیلمی را کار کردم، فیلمی فرانسوی بود اما چون او مدت‌ها پیش آمریکا را ترک کرد بنابراین من او را آخرین کارگردان امریکایی که با او کار کردم به خاطر می‌آورم. اما با همه اینها او امریکایی بود، همان طور که همه می‌دانند.

در صحبت از واکنش مردم به «آینده»، درباره غافلگیری بر برخی که وقتی می‌بینند ناتالی زندگی روشن‌فکرانه و هم خانوادگی دارد، صحبت کردی.

بله، این ایده‌ای در پیش تعیین‌شده است. در روز می‌یا آتسن – لو آن را به شکلی خنده‌دار توضیح داد که وقتی (در نشست خبری اکران فیلم در جشنواره فیلم نیویورک) از او درباره ناتالی و به اغوش گرفتن بچه و تکان دادن او در پایان فیلم پرسیدند، آتسن – لو گفت: «فکر نمی‌کنید بتوانید فکر کنید و هم‌زمان بچه‌ای را تکان دهید؟» منظورم این است که این آدم‌ها باورهای عجیبی دارند، می‌دانید؟ باید بگویم متأسفانه نشان‌دهنده این اخلاقیات و وجدانست چرا که این مردم می‌میرد، نیست فلسفه‌ر! در این فیلم خیلی غیر ملموس و آبیستره نشان دادم و البته که فلسفه می‌تواند خیلی آبیستره باشد. اما در این مورد، فلسفه بیشتر شبیه پروژهای از زندگی است؛ به حساسیت آناتالی از زیبایی منجر می‌شود، البته حساسیت او به ذکاوت و ایده برداری، او را دچار وجد می‌کند. و چند نقل قول از متون فلسفی آ که طی فیلم گفته می‌شود شما را با فکر درباره مسائل ساده‌ای مانند «ما به مردم احتیاج داریم؟» یا «چطور می‌توانیم خوشحال باشیم؟» و «ما ی‌دارد. اغلب اوقات، در ساده‌ترین مفهوم واژه، فلسفه به این معناست.

فکر می‌کنید فلسفه خواندن ناتالی به او کمک می‌کند مسائل ناخوشایندی را که سر راه او قرار می‌گیرد، با خونسردی بپذیرد؟

البته، بله. قطعاً این چیزی نیست که او را از مردم دور نگه دارد. در عکس، بنابراین ا فلسفه [به موضوعی جذاب در فیلم بدل می‌شود. همچنین ابزار انتقالی میان او و دانشجویانش است. در نتیجه به خاطر همه این دلایل، خیلی به او می‌آید که معلم فلسفه باشد.

بنابراین فکر می‌کنید وقتی مردم می‌بینند ناتالی زندگی‌های روشنفکرانه دارد و همین‌طور زندگی‌ای شخصی، غافلگیر می‌شوند، فقط به این دلیل که او یک روشنفکر است نه اینکه زن است؟

اگر آدمی را با سطح مشخصی از روشنفکری دیده باشید، مردم عادت دارند ذهنیت‌های از پیش تعیین‌شده‌ای در مورد آنها به کار ببرند و آنها را در دنیایی انتزاعی قرار بدهند که ربطی به زندگی‌های عادی ندارد. بنابراین فکر می‌کنم نشان دادن چنین فضاهایی روی رده خیلی خوب باشد. غیر عادی است. علاوه بر این، «آینده» حقیقتاً موفق بود که البته خبر خوبی است. به این معنی که خدایا، هنوز هم می‌توان ویژگی خاص فکر کردن را شرح بدهی.

در فیلم «او»، رسانه کاری می‌کند که مردم فکر کنند شخصیت شما، میشل، ممکن است مثل پدرش بیماری روانی باشد. من احتمال این موضوع را واقعا احساس کردم، آن هم براساس کارهایی است که میشل انجام می‌دهد و شیوه‌ای که در این نقش را بازی می‌کنی. وقتی مشغول ایفای این نقش بودی، به باز

گذاشتن این احتمال فکر کردی؟

نه. ما هرگز در این باره فکری نکردیم، نه من و نه پل وروهوفن. وقتی نظراتی شبیه به حرفت را شنیدم یا فیلم را دیدم، هنوز هم بر این سخت‌است که بتوانم او را جامعه‌سنجی یا آنچه تو گفتی بدانم.

کلمه بیمار روانی در فیلم هم گفته می‌شود.

ما اطلاعاتی درباره گذشته‌اش پدر را یک احتمال می‌دهیم، مشخص است آنچه در کودکی میشل رخ داده، خیلی خاص بوده است و او خودش را شکل داده و پرسوای خودش را از این آسیب روحی بسازد. از طرفی، شاید، از آن حس گناهی ناشی می‌شود که خودش را همدست پدرش می‌داند چون زمانی که پدرش قتل‌هارا مرتکب شد او همه‌چیز را در خانه سوزاند. این فقط یک فرضیه است. نمی‌دانم. فکر می‌کنم او فراتر از این نوع تعریف است. حتی این چیزی نیست که وقتی من این نقش را بازی می‌کردم به ذهنم رسیده باشد.

در حقیقت، نکات کم و ناچیزی حین بازی این نقش به ذهنم رسیدی می‌دانید که چه می‌گویم؟ مثل این بود که ما محتوایی داشتیم که مثل آتش عمل می‌کردند و حین انجام کار همه‌چیز را می‌سوزاندند. اگر فیلم را با زیر سوال بردن هر آنکه میشل هست، شروع می‌کردیم، فکر می‌کنم آثار پیش نمی‌فت. آ به گمانم نقطه قوت فیلم این است که هر گونه ژانری را نادیده می‌گیرد، در نتیجه به مطالعه روان‌کاونه خاصی متعهد نیست. باید بگویم فیلم ترنلر نیست بلکه یک کمدی است. اما فقط هم یک کمدی نیست. اما لایه‌های دیگر را مانع نمی‌شود لایه‌هایی که عمق بیشتر، پرسش‌های بیشتر و پریشانی بیشتری را به فیلم می‌دهد.

مشکل رابطه‌ای بسیار بسیار عجیب را با این مرد میخایله شکل داده است. دلایش را هر چه فرض کنید، در آخر فیلم تأیید می‌کنید که این مرد مرده است و حتی اگر «او» از همان ابتدا فیلم کلاسیک انتقاملی نبود، فیلمی که زوج مقابل جیمز باند بیاید و اسلحه‌ای بردارد و به این مرد شلیک کند، هنوز هم در آن اخلاقیات و حس تنبیهی وجود داشت چرا که این مردم می‌میرد، می‌دانید که؟ و میشل هیچ نوع واکنش احساسی‌ای به مرگ این مرد نشان نمی‌دهد. همان طور که داستان پیش می‌رود هر رابطه‌ای که میشل با این مرد شکل داده است، دقیقاً معمالی است که نشان داده می‌شود. اما می‌توانی مطمئن باشی که مانع از جذابیت آن نمی‌شود، مانع از احساس و اقبال نمی‌شود، مانع از رویارویی شخصی با خشونت می‌شود. در آن لحظه تجربه می‌کنند که احتمالاً او را به گذشته‌اش می‌برد نمی‌شود. واقعیت اینکه میشل به هنگام مرگ او هیچ احساسی ندارد، از نظر من، مهم است. این یعنی اینکه این داستان در فضایی بسیار خاص روی می‌دهد و در این فضا بدین شکل است و در این فضا همین طور باقی می‌ماند، به نوعی.

به حرفی که میشل از این زن زد، برگردیم؛ قبل از اینکه نقش میشل را ایفا کنی، سعی نمی‌کردی او را روان‌کاوی کنی. سال‌هاست می‌گویی شخصیت‌ها را بازی نمی‌کنی بلکه لحظه‌ها را و حالات روحی و روانی را بازی می‌کنی. تفاوت میان ساخت یک شخصیت و بازی کردن در لحظات زندگی یک شخصیت در چیست؟

وقتی نقشی مثل میشل را بازی می‌کنی، آن هم در چنین فیلمی که شخصیتش شبیه به فیلم‌های دیگر نیست و فقط مختص خودش است، فیلمی که شخصیت آنقدر محوری است و کل داستان حول این شخصیت می‌چرخد، واقعا قدم در زندگی فرد دیگری می‌گذاری و وارد ذهن و روان او می‌شوی. دوست دارم فیلم شبیه به تجربه‌ای زنده باشد. فکر می‌کنم تماشاگر همان طوری که من به عنوان بازیگر فیلم آن را می‌بینم، ببینند، همان طور که خودم داستان را به هنگام فیلمبرداری کشف می‌کنم. اگر پیش از فیلمبرداری خیلی به آن فکر کنم، پس پاسخ چیزهایی را می‌دهم که قرار نیست پاسخ‌شان را بدهم. چون در زندگی نمی‌دانی و نمی‌دانی قرار است چطور آن را تمام کنی. بنابراین دوست دارم وقتی در فیلمی بازی می‌کنم این شروع را در نظر بگیرم، روز به روز، صحنه به صحنه، مسیر خودم را طی می‌کنم. به همین خاطر است که خیلی به آن فکر نمی‌کنم، احتمالاً همین دلیل تنبلی‌ای است. (لبخند می‌زند).



تاحس سرگشتگی این زن را با وجود تمام روحیه جنگنده‌اش به تصویر بکش، همان‌ او که پیش‌تر به شاگرد قدیمی خود، فابی‌بن چنین گفته بود: «لازم نیست بر اینم دل‌سوزی کنی. من به لحاظ فکری اقیاع هستم. من برای شاد بودن کافی است.» ولی! آیا این صرفاً واکنش دفاعی ناتالی است یا واقعا به گفته خود باور دارد؟ «جمالتی که ناتالی در مراسم بزرگداشت مادرش از پاسکال می‌خواند، بخش عمده‌ای از حس و وضعیت او را تصویف می‌کنند. «طبیعت بایستی همه‌چیز را گفته یا هیچ نگوید، تا در بایام کدامین علت را بی‌بگیرم، ولی در وضعیت فعلی‌ام، با نادیده گرفتن آنچه هستم یا آنچه باید انجام دهم، نه وضعیتم را می‌دانم نه وظیفه‌ام را.» به مانند سفر نخستت فیلم، سفر ناتالی به طبیعت بکر نزد شاگرد سابقش – فابی‌بن – دوست‌دارم جوان او نقطه عزیمت تازه‌ای می‌شوند. نگاه او بر به زوئلیت بینوش، بهره‌گیری از شیشه‌ها، میزانشن و فاصله و نزدیکی خود را به جهان ناتالی معین می‌سازد. کافی است نمایی که ناتالی در ماشین فابی‌بن نشسته را مودک سازیم؛ در نقطه مقابل آن نگاه معین‌کننده درون ماشین شوهر سابق، موسیقی شوبرت و طبیعت تیرفصاح که جای خود را به موسیقی فولک و رهای وودی گاتر، لبخندش و چشم‌انداز سرسبز پیرامون می‌دهد. ارتباط ناتالی و فابی‌بن هر چند به دور از جنبه‌های رمانتیک

آینده‌ای که شاهدش هستیم را تقویت می‌کند؛ آینده‌ای که به معنی یک تقابل نیز هست؛ مواجهه و رویارویی ناتالی با جهانی نوظهور و البته زندگی‌ای که در گذر است؛ مسن‌تر شدن، تقابل جوانی و پیری و البته حس دروغ و حسرت ناتالی روشنفکر در جادافتدگی‌ای رزادیکالیسم روزگار جوانی و شکست آرمان‌هایش. ولی ناتالی در مقام یک استاد فلسفه، که حتی در صحنه‌ای از فیلم در پارک بین شاگردانش، بحث از «حقیقت» را طرح می‌کند تا چه اندازه با حقیقت زندگی آشنا یا بیگانه است؟ این امر به تدریج از خلال رابطه کم‌کمان همان نیروی فیلم‌های پیشین سینماگر سی‌وشش ساله فرانسوی را پاس داشته و تداومش را احضار می‌کند. او بر تجسدبخش شخصیت ناتالی، احتمالاً همان بازیگر توانایی است که فیلم به آن نیاز داشت؛ شمایل‌ای از یک زن خودساخته و مستحکم که علاوه بر جایگاه حرفه‌ای‌اش، نقش فرزند برای مادر، همسر برای شوهرش و مادر برای دو بچه‌اش را نیز به عهده دارد و البته چه جای تعجب که اوپر، محتمل‌ترین گزینه برای چنین نقشی باشد، کسی که در همان سال، شخصیت مصمم و غریب «او» پل وروهوفن را نیز مادیت بخشیده بود.

«آینده» اما به شکلی کنایی، از گذشته آغاز می‌کند. از یک سفر با کشتی و تصویر ناتالی رو به چشم‌اندازهای ساحلی دوردست؛ اندکی پیش‌تر نیز او را در حالی دیده‌ایم که چیزی در قفس می‌بوسد: «با می‌توانیم خود را جای دیگری بگذاریم؟» به ساحل که می‌رسیم، بازیبد ناتالی و خانواده‌اش از مقبره شانزویریان را به نظاره می‌نشینیم، گویی فیلم از همین آغاز با آن چشم‌اندازهای رفواضی خود و این آرامگاه قدیمی خاموش توأمان زندگی و مرگ و حس سنجک‌بالی و غم‌گنانگی را با سادگی و ایجاز به یکدیگر پیوند می‌دهد؛ یا حتی به تعبیری مقدمه‌ای می‌شود برای «آینده» پیش‌ورو آنچه در ادامه فیلم انتظار ما و شخصیت را می‌کشد، یا آن طور که عنوان انگلیسی فیلم پیش‌بینی می‌کند: چیزهایی که در راه هستند.

کمی‌میان نویس، «چند سال بعد» را اعلام می‌کند و ما نیز این چنین هم‌راه با فیلم به آینده یا در واقع زمان حال فیلم کات می‌شویم. همین میان نویس ساده که از چند سال بعد خبر می‌دهد، دیری نمی‌انجامد که با پیوستن به اعتراضی دانشجویی برای معضل کار و باز نشنگی، هر چه بیشتر این

نقاط ثابتی که فیلم هر از گاهی به آن بازمی‌گردد، تأکید کنیم، یا آن نگاه اندوهگین و شکسته ناتالی به کرانه آزاد و بی‌انتهای ساحل، دریا و آسمان از پشت پنجره ماشین؛ در حالی که می‌شود مادرش در خانه سالمندان از غذا خوردن امتناع کرده و بستری شده است. حادثه‌ای که به ناچار او را در ماشین هاینز می‌نشانند و آن چند شاخه گل در دستش که در دودین بی‌صدای او با همراهی قطعه «آواز خواندن بر آب» شوبرت لحظه‌ای فیلم را تماما به موازات شخصیت ناتالی و شمایل اوپر به سطحی دیگر برمی‌کشد: طبیعت، زندگی، تجربه اندیشیده (و اندیشمنادانه)، تجربه زیسته، جوانی، پیری و مرگ در منظومه‌ای زنده در تعامل و تقابل دایمی در فیلم حضور یبوسته دارند.

«آینده»، از آن جنس فیلم‌هایی است که با ایجازی روان و بی‌تکلف بیشتر از نزدیکی به شمایل بازیگر اصلی خود و ظرفیت‌های فیلمنامه بهره می‌گیرد، نه به این معنا که کارگردانی و میزانشن، در فیلم غایب باشند، بلکه کمتر به چشم می‌آیند. مهم‌ترین نیروی محرکه که «آینده»، قدرت تدوین و زمان‌بندی‌های اغلب کوتاه صحنه‌هاست؛ برای نمونه وقتی هاینز تصمیم‌اش بر جدایی را به ناتالی اطلاع می‌دهد و صحنه با چند دالوگ مختصر، با دوری از وجوه پُرتمباتاب یا تنش در امریکایی به اتمام می‌رسد؛ یا حتی مثل همان دیدار ابتدایی از آرامگاه شاتزویریان، و مقدمه کوتاه فیلم؛ یا زمانی که ناتالی در صحنه‌ای گذرا به سینما رفته و به تماشای فیلم «کیپی بر ابر اصل» عباس کیارستمی می‌نشیند، صحنه‌ای موزج که نه فقط ارتباطی تماتیک در باب فراموشی، یادآوری، جوانی، پیری و زندگی مشترک را طرح می‌کند، بلکه حتی فرصتی می‌آفریند تا یک بازیگری را همزاد دیگرش را در یک فیلم (یا در واقع، یک فیلم در فیلم) بیابد. دو بازیگر سرشناس سینمای فرانسه غیرمستقیم در یک سالن سینما باهم چهره در چهره می‌شوند. نگاه اوپر به زوئلیت بینوش، به شکلی استعاری، حتی توأمان نگاه بینوش به اوپر، به طرح دوباره همان جمله‌ای که ناتالی بر تکه کاغذی می‌نوشت: «آیا می‌توانیم خود را جای دیگری بگذاریم؟»

مادر از دنیای می‌رود و این خبر پس از ترک سالن سینما به ناتالی داده می‌شود؛ یکبار دیگر لحظه‌ای که گذرا و با کمینه‌گرایی ارایه می‌شود و چند قدم در تاریکی خیابانی در پاریس، با چهره نه‌هتزد و گیج اوپر تا سوار شدنش بر تاکسی کافی است

درباره فیلم «آینده»، ساخته می‌یا آتسن – لو

### اصالت عقل و اصالت تجربه

**آیین فروتن**

«آینده» می‌یا آتسن – لو، آشکارا از یک نسبت معین جان می‌گیرد؛ از تعامل و رابطه‌ای جدایی‌ناپذیر میان کلام و اندیشه فلسفی با حضور و تجربه زیستی، از آن هم در اکتونیتی که تجسد و محوریت می‌آید. ایزابل اوپر است در نقش ناتالی، مسن‌ترین شخصیت محوری کارنامه سینمایی آتسن – لو تا به امروز؛ یک استاد و آموزگار فلسفه که از تباط مستقیم‌اش با دانشجویان نوجوان و جنبش کم‌کمان همان نیروی فیلم‌های پیشین سینماگر سی‌وشش ساله فرانسوی را پاس داشته و تداومش را احضار می‌کند. او بر تجسدبخش شخصیت ناتالی، احتمالاً همان بازیگر توانایی است که فیلم به آن نیاز داشت؛ شمایل‌ای از یک زن خودساخته و مستحکم که علاوه بر جایگاه حرفه‌ای‌اش، نقش فرزند برای مادر، همسر برای شوهرش و مادر برای دو بچه‌اش را نیز به عهده دارد و البته چه جای تعجب که اوپر، محتمل‌ترین گزینه برای چنین نقشی باشد، کسی که در همان سال، شخصیت مصمم و غریب «او» پل وروهوفن را نیز مادیت بخشیده بود.

«آینده» اما به شکلی کنایی، از گذشته آغاز می‌کند. از یک سفر با کشتی و تصویر ناتالی رو به چشم‌اندازهای ساحلی دوردست؛ اندکی پیش‌تر نیز او را در حالی دیده‌ایم که چیزی در قفس می‌بوسد: «با می‌توانیم خود را جای دیگری بگذاریم؟» به ساحل که می‌رسیم، بازیبد ناتالی و خانواده‌اش از مقبره شانزویریان را به نظاره می‌نشینیم، گویی فیلم از همین آغاز با آن چشم‌اندازهای رفواضی خود و این آرامگاه قدیمی خاموش توأمان زندگی و مرگ و حس سنجک‌بالی و غم‌گنانگی را با سادگی و ایجاز به یکدیگر پیوند می‌دهد؛ یا حتی به تعبیری مقدمه‌ای می‌شود برای «آینده» پیش‌ورو آنچه در ادامه فیلم انتظار ما و شخصیت را می‌کشد، یا آن طور که عنوان انگلیسی فیلم پیش‌بینی می‌کند: چیزهایی که در راه هستند.

کمی‌میان نویس، «چند سال بعد» را اعلام می‌کند و ما نیز این چنین هم‌راه با فیلم به آینده یا در واقع زمان حال فیلم کات می‌شویم. همین میان نویس ساده که از چند سال بعد خبر می‌دهد، دیری نمی‌انجامد که با پیوستن به اعتراضی دانشجویی برای معضل کار و باز نشنگی، هر چه بیشتر این

**مسیر خودم**

**را طی می‌کنم**

فکر می‌کنم تماشاگر همان طوری که من به عنوان بازیگر فیلم آن را می‌بینم، ببینند. همان طور که خودم داستان را به هنگام فیلمبرداری کشف می‌کنم. اگر پیش از فیلمبرداری خیلی به آن فکر کنم، پس پاسخ چیزهایی را می‌دهم که قرار نیست پاسخ‌شان را بدهم. چون در زندگی نمی‌دانی در لحظه بعد قرار است چی کار کنی، روز را شروع بازی می‌کنی و نمی‌دانی قرار است چطور آن را تمام کنی. بنابراین دوست دارم وقتی در فیلمی بازی می‌کنم این شروع را در نظر بگیرم، روز به روز، صحنه به صحنه، مسیر خودم را طی می‌کنم. به همین خاطر است که خیلی به آن فکر نمی‌کنم.