رسانه و سینما

دلبند کانادایی ۱۶
قلب همه ما شکسته است ۱۷

ادبیات و کتاب

در پاسخ به پرسش با فرهنگ کیست ۱۸
گفت و گو با میشل بوتور ۱۹

فرهنگ و هنر

حکمت و اندیشه

گفت و گو با دکتر عباس منوچهری . ۲۰
نظریه پردازان بر کرسی حمایت . . . ۲۱

تاریخ مشروطه

پایان جنگ جهانی و مشکل آذربایجان . ۲۲

کلود شابرول می‌گوید فیلم‌ساختن مُهم است، اما به‌اندازهٔ زندگی اهمیت ندارد

کلود شابرول
سیاست و سرمستِ قدرت

دست‌های آلوده

محسن آزرم
mohsen.azarm@gmail.com

می‌رسد مست و جهان‌سوز و که دارد قدرت
که سرِ راه به آن شعله آتش گیرد؟

کافی سبزواری

چهل‌وهشت سال است که دارد فیلم می‌سازد. دو سال دیگر می‌شود پنجاه سال، یعنی نیم‌قرن. و تازه پیش از آنَ مُنتقد سینما بوده است؛ یکی از جوان‌های پُر شر و شوری که علَیه «سینمای بابابُزرگ‌ها» قیام کردند. او هم یکی از آنهایی که بود که در «کایه دو سینما»ی سیاه و سفید، نقد می‌نوشت. درباره فیلم‌هایی اظهارنظر می‌کرد که دوستشان داشت، فیلم‌هایی که چیزی اَز یک کلاس درس کم نداشتند. یکی از علاقه‌هایش، سینمای «آلفرد هیچکاک» بود. او هم مثل باقی رفقایش، دنیای سینمایی هیچکاک کبیر را به دنیای واقعی ترجیح می‌داد. این بود که بارها برای مُصاحبه با او پیش‌قدم شد و سر صحنه فیلم‌هایش رفت تا واقعیتِ فیلمسازی را از نزدیک ببیند.

«کلود شابرول» (Claude Chabrol) هفتادوشش ساله، هنوز سرحالَ است، جوان‌تر از جوان‌ها. دست‌کم سالی یک فیلم می‌سازد و نامش، تضمینی است برای آنها که می‌خواهند «فیلم» ببینند. شابرول، یکی از سه تفنگدار موج نوی سینمای فرانسه است (دو نفر دیگر، فرانسواَ تروفوی فقید و ژان‌لوک گُدار کبیر هستند)، اما زیر عُنوان موج نو زندگی نمی‌کند. از همَان سال‌هایی که موج‌نَویی‌هاَ بنای ناسازگاری را با هم گذاشتند و هرکسی ساز خودش را زد، چیزی به‌نام موج نو، اندک‌اندک، کم‌رنگ شد. تروفو دلش می‌خواست همه داستان‌های مورد علاقه‌اش را به فیلم بَدَل کند، داستان‌هایی درباره دلدادگی، درباره مِهر و مُحبّتی که آدم‌ها نثار هم می‌کنند. گُدار، هوس سیاست به سرش زده بود و می‌خواست فیلم‌هایی بسازد که چیزی کم از رساله‌های انقلابی/ فلسفی نداشته باشند. می‌خواست با پولی که از تهیه‌کننده‌ها می‌گیرد، به چپ‌های مُبارز کمک کند تا ریشه سرمایه‌داری را بسوزانند. و کلود شابرول هم موقعیتی شبیه تروفو داشت، می‌خواست فیلم بسازد، نه این که وارد بازی‌های سیاسی شود. درست است که همه آنها در صفِ اوّل تظاهرات‌های دانشجویی سال ۱۹۶۸ بودند، اما به یکَ اندازه سیاست را چاشنی فیلم‌هایشان نکردند. شابرول می‌گوید: «نمی‌دانم چه شد. عده‌ای بلند شدند و شعار دادند و تظاهرات کردند. ما هم بودیم، تقریباً همه موج‌نویی‌ها. اما آن مُشت‌هایی که بالا رفته بودند و اعتراض می‌کردند، ناگهان پایین آمدند و ماجرا تمام شد. من طرفدار مُشت‌های گره کرده نیستم، طرفدار آرامشم. ولی در کنار بقیه بودم و مُشت‌هایم را گره کردم. همه‌چیز به یک فیلمِ سینمایی شبیه بود. شروع شد، اوج گرفت و به پایان رسید. روحیه من و فیلمسازهای دیگر، روحیه انقلاب‌کردن نیست. شاید یکی دو نفر از این کار لذّت می‌بردند، ولی حسّ کردم کار من نیست. ما طرفدار اصلاحیم، نمی‌شود یک‌شبه با هیاهو به جایی رسید. بنابراین، سکوت کردم و ادامه دادم.» (تکه‌هایی که از حرف‌های شابرول، یا دیگران در این یادداشت نقل می‌شود، از مُصاحبه‌های مُختلف گرفته شده و طبیعتاً ترجمه است.)

■ اگر بخواهید می‌توانید راه را ادامه بدهید

موقعی که «ساقدوش عروس»، فیلم ماقبل آخر شابرول، روی پرده سینماهای فرانسه رفت، «لولای مُقدّس»، ساخته «برتران تاورنیه» هم اکران شد. هم‌زمانی خوبی بود. آن روزها، مجلّه سینمایی «پرومی‌یر»، دست به ابتکار جالبی زد، شابرول و تاورنیه را کنار هم نشاند تا درباره سینمای فرانسه حرف بزنند. معلوم است که دو آدم حرفه‌ای، وقتی درباره موضوعی حرف بزنند که سال‌ها است با آن سروکار دارند، حرف‌های جالبی از آن بیرون می‌آید. یکی از این حرف‌ها، چیزهایی بود که شابرول درباره فیلمسازی در فرانسه گفت. «به‌نظرم، تعداد آدم‌هایی که می‌خواهند فیلم بسازند، روزبه‌روز کمتر و کمتر می‌شود و به‌عکس، تعداد آنهایی که دوست دارند در سینما باشند، روزبه‌روز دارد بیش‌تر می‌شود. با هم جور درنمی‌آیند. این مسئله را می‌شود در فیلم‌هایی که می‌بینیم کاملاً حسّ کرد. آدم‌های بُزرگ همیشه هستند. ولی امروز، بعضی از کلّه گُنده‌های فرانسوی نه تنها هیچ‌چی نیستند، بلکه فیلم‌های چرت و دری‌وری هم می‌سازند. و از آن‌جایی که پول زیادی خرج این فیلم‌ها می‌شود، تعادل سیستم را به هم می‌زنند. من یکی که برایم مُهم نیست، ولی خب، کمترین چیزی که آدم از یک فیلم تجاری انتظار دارد، این است که خوب بفروشد.» خودِ شابرول یکی از فیلمساز‌هایی است که حسّاسیت زیادیَ روی فروش فیلم‌هایش دارد، روی عَرضه آنها و برخوردی که سینماروها با فیلمش می‌کنند. شاید همین حسّاسیت‌ها است که باعث شده او پُرکارتر از باقی رفقای زنده‌اش باشد. بعضی از موج‌نویی‌هایی که زنده‌اند و خیال بازنشستگی هم به سرشان نزده، هر دو سه سال یک‌بار، فرصتی برای فیلم‌ساختن پیدا می‌کنند. «همیشه فکر کرده‌ام که صندلی‌های یک سالن سینما باید پُر باشند. صندلی خالی، منظره بدی است. درست است که گاهی زیاد از حدّ ادای «آلفرد هیچکاک» را درآورده‌ام (به من می‌گویند هیچکاک فرانسه!) و در حرف‌هایم به او استناد کرده‌ام، ولی به‌نظرم او یکی از معدود کارگردان‌هایی بود که می‌دانست سینما بدون تماشاگر وجود ندارد. جایی از قول هیچکاک خواندم که گفته بود کارگردان‌ها اوّل باید به فکرِ مُخاطب باشند و بعد به فکرِ خودشان. من این حرف را درَ عمل دیده‌ام. هر وقت برای دلِ خودم فیلم ساخته‌ام، کسی به تماشایش نرفته است.»

■ سرمستِ قدرت

فیلمِ تازه کلود شابرول یعنی «سرمستِ قُدرت» (L' Ivresse du pouvoir)، یکی از بهترین‌های فیلم‌های سال فرانسه است (نام فیلم را لابُد می‌شود جور دیگری هم ترجمه کرد. سرمستِ قُدرت، صرفاً یک پیشنهادَ است.)، یک داستانِ پیچیده و سرشار از تعلیق، درباره زدوبندهای پُشت پردهٔ سیاست و مُناسباتِ غریبی که در آن وادی، بینِ آدم‌ها برقرار است. مسئله مُهمّی که باعث شد شابرول فیلّمی درباره این مُناسبات بسازد، این بود که فهمید مردان پُشت پرده، معمولاً، مطمئن هستند که کسی کاری به کارشان ندارد. برگِ برنده آنها، حضورِ آدم‌هایی است که نامی و مقامی بلند دارند. آدم‌هایی که دوست ندارند بدنام شوند نامشان روی زبان‌ها بیفتد. این است که جانب احتیاط را رعایت می‌کنند و تا جایی که می‌شود، پنهانَ‌کاری می‌کنند. در این‌صورت، همه‌چیز را می‌توان به تعویق انداخت. حتی می‌توان آدم‌های مُزاحمی را که از راه می‌رسند و کارشان به‌هم زدنِ همه‌چیز است، از سر راه برداشت. این‌جور وقت‌ها می‌شود دست‌ها را تکاند و گرد و غبارها را در هوا پخش کرد تا عمومی شوند. حالا چه‌کسی می‌تواند به دست‌های پاک گیر بدهد؟ آدم‌های مُزاحم برای یافتنِ دست‌های آلوده باید بیش از حدّ معمول زیرک باشند.

■ داستان از چه قرار است؟

قطعاً توضیحی که خود کلود شابرول برای مُعرّفی فیلمش نوشته (یا به‌هرحال زیرِ نظرِ او نوشته شده)، همه آنَ چیزهای لازم و ضروری را در خود دارد، هرچند خلاصه است و کمی هم گُنگ به‌نظر می‌رسد. (این خلاصه در سایتِ اصلی فیلم، به زبانِ فرانسه موجود است.) «ژَن شارمانَ کیلمنِ بازپُرس، مسئولِ حلّ و بررسی یک پرونده پیچیده اختلاس و فساد مالی اَست که رئیس یک گروه صنعتی را زیر سئوال میَ‌بَرَد. او به‌تدریج، در جریانَ تجسس‌ها و پُرسش‌هایش می‌فهمد که قدرتش در حالَ افزایش است: هرچه بیش‌تر وارد اسرار می‌شود، امکاناتشَ برای ایجاد فشار نیز بیش‌تر می‌شود. اما در همین زمان، و به همین دَلیل، زندگی خصوصی‌اش، شکننده و مُتزلزل می‌شود. و خیلی زود، دو سئوال اساسی برایش مطرح خواهد شد: اوّل این که تا کجا می‌تواند این قدرت را افزایش دهد، بی‌آن‌که به قدرتی بزرگ‌تر از خود برخورد نکند؟ و دوم این که طبیعتِ انسان تا کجا می‌تواند در برابر سرمستی این قدرت مُقاومت کند؟» خُب، کمی بیش از حدّ گُنگ است، نه؟ توضیح دیگر درباره کار تازه شابرول بی‌شک با عُنوان خود فیلم ربط پیدا می‌کندَ، با آدم‌هایی سروکار داریم که قُدرت، دل و هوش‌شان را رُبوده است. مردان قدرتمند گروه «الف» (ELF) می‌دانستند که برای رهایی از چنگَ قانونَ، باید مُجریان قانون را مُطیع خود کنند. وقتی همه‌چیز بر وفق مُرادشانَ پیش رفت و دنیا به کامِ‌شان شد، خلافکاری را اَز حدّ گذراندند و مردانِ سیاست را خریدند تا دست همه را آلوده کنند. این بازپُرسی که دست به آشکارکردنِ رازها می‌زند و پُشت پرده را برای همه قابلِ دیدن می‌کند، مردی از جنس آن‌ها نیست، زنی است که شیطنت و شوخ و شنگی در رفتارش عیان است و هیچ ابایی از این ندارد که بُزرگ‌ترها از دستش کفری شوند. چیزی که برای ژَن شارمان کیلمنِ بازپُرس اهمیت دارد، کشفِ حقیقت است، روکردنِ دست‌های آلوده و دستبند زدن به آن‌ها.

■ این بازپُرسِ شوخ و شنگ

«ایزابل اوپر» یکی از چند بازیگر درجه یک سینمای فرانسه است و هر کارگردانِ فرانسوی که خیال ساختنِ فیلمی خوب داشته باشد، به حضور او در فیلمَش هم فکر می‌کند. اوپر، بازیگرِ موردِ علاقهَ کلود شابرول هم هست. «ضرورتی نمی‌بینم در اینَ مورد توضیح بدهم! فکر کنید همان‌طور که هیچکاک شیفته بازیگرهایش می‌شد، من هم به بازیگرهایم دل می‌بندم! ولی اگر راستش را بخواهید، می‌توانم خیلی خلاصه بگویم که اوپر، همه آن چیزی است که من از یک بازیگر توقع دارم. نیازی به توضیح متنِ فیلمنامه ندارد. در حدّ یکی دو کلمه بهش می‌گویم که چه‌طور باید شروع کند و خودش ادامه می‌دهد. اوپر بداهه‌پرداز خوبی هم هست. گاهی دیالوگ‌هایم را تغییر می‌دهد، ولی من دلخور نمی‌شوم. اساساً من به شاد بودن در صحنه فیلمبرداری معروفم! بیشتر کارگردان‌ها موقع فیلمبرداری، پَکر و دَمَغ‌اَند، ولی من از این که می‌بینم اوپر روبه‌روی دوربینم ایستاده و فقط صدای کات من است که بازی او را متوقف می‌کند، کیف می‌کنم. اما یک مسئله وجود دارد که از آن سر در نمی‌آورم، این که ایزابل اوپر در همه فیلم‌هایش خوب بازی می‌کند. پس چرا آنَ کارگردان‌ها این قدر عبوس و عصبی‌اند؟» خب، چندان دور از ذهن نیست که اوپر هم قدر مرتبت استادی شابرول را می‌داند. «کار کردن با کلود شابَرول یعنی نهایت چیزی که از سینما می‌خواهید. شابرول یکی از معدود کارگردان‌هایی است که قدر بازی خوب را می‌داند و می‌فهمد بازی هر بازیگری خوبَ است یا متوسط. طوری به آدم می‌گوید که باید برداشت دیگری بگیریم که خیال می‌کنید ایراد کار به خودش یاَ فیلمبردار برمی‌گردد. این‌طوری، بازیگر هول نمی‌کند و دستپاچه نمی‌شود. شابرول آن‌قدر خوش‌برخورد و خنده‌رو است که فکر می‌کنید دارید در کافه‌ای با او قهوه می‌نوشید، یا در کارتیه لاتَن به اتفاق او قدم می‌زنید و خاطراتِ سال‌های جوانی‌اش را می‌شنَوید. شاید باورتان نشود، ولی او سرِ صحنه فیلم، گاهی خودش لیوان قهوه را به بازیگرهایش می‌دهد و نمی‌گذارد به آنها بد بگذَرد. آرزوی هر بازیگرِ فرانسوی، بازی در فیلمی از کلود شابرول است.»

■ این پرونده که فقط فرانسوی نیست

داستانِ فیلمِ تازه کلود شابرول یک داستانِ واقعی است، یعنی از رَوی یک ماجرای واقعی ساختهَ شده است. شابرول هفت هشت سال قبل، اولین یادداشت‌هایش را درباره این فیلم برداشته بود، یعنی زمانی که ماجرایی شبیه داستان فیلمِ او، رُخ داده بود. اما چند سالی طول کشید تا ایده را آن‌طور که باید پرورش دهد و بعد به‌کمک «اُدیل بارسکی» فیلمنامه‌اش را بنویسد. شابرول، وقتی نوشتنِ فیلمنامه اوّلیه را شروع کرد، درباره نتیجه کار نگران شد، مُمکن بود فیلم به مذاق آنهایی که در فرانسه زندگی نمی‌کنند، خوش نیاید. امّا کم‌کم شابرول از این فکرها بیرون آمد و فقط به این فکر کرد که باید سایه‌ای از آدم‌های واقعی در شخصیت‌های فیلم باشد، این‌طوری شخصیت‌های بامزّه‌تر می‌شدند. شابرول چند باری هم با بازیگرهای فیلمش درباره داستانی که داشتند بازی می‌کردند حرف زد. آنها هم به او اطمینان دادند که فیلمِ جذّابی از آب درمی‌آید. بالاخره، وقتی فیلم در جشنوارهٔ برلین به نمایش درآمد، شابرولِ نفسِ راحتی کشید، چون تماشاگرهایی که فیلم را دیده بودند، حسّ نکرده بودند که وقت‌شان تلف شده است! حتّی یکی دو منتقد سینمایی هم بعد از تماشای فیلم، سُراغِ شابرول آمده و بهش گفته بودند که ساختنِ فیلمی درباره فسادِ مالی و دزدی‌های کلان، شجاعت می‌خواهد. از توضیح‌هایی که تماشاگرانِ غیرفرانسوی به شابرول داده بودند، مُتوجّه شده بود که هرچند داستانِ فیلمش در فرانسه اتفاق می‌افتد، ولی کاملاً جهانی است. جُدا از این، شابرول احتمال می‌داد که با یک مُشکلِ نه‌چندان کوچک روبه‌رو شود. هیچ بعید نبود که بازپُرس‌های فرانسوی، از تصویری که او در فیلمش نشان داده، خوش‌شان نیاید و اعتراض کنند. در این‌صورت، کار به روزنامه‌ها و مجلّه‌ها و تلویزیون‌ها می‌کشید. اما خوشبختانه چُنین نشد و همه‌چیز به خیر و خوشی تمام شد. خود شابَرول در این مورد گفته بود که هیچ‌وقت نتوانسته بازپُرس‌ها را درک کند و اساساً فکر می‌کند درک بازپُرس جماعت، یکی از سخت‌ترین کارهای دنیا است، چون بازپُرس‌ها آدم‌هایی دوشخصیتی هستند. وظیفه‌ای که به‌عُهده آنها گذاشته شده و باید انجامش دهند، عجیب‌ترین کارِ دنیا است: آنها هم باید تلاش کنند تا مُتّهم را از اتّهامی که دامَنش را گرفته رها کنند، هم براساس همان اتّهام او را به اعتراف وادارند. خب، معلوم است که آسان نیست! شابرول می‌گوید هیچ آدمی نمی‌تواند هر دو این کارها را هم‌زمان انجام دهد، شاید هم کسانی باشند، امّا آنها را پُشتِ پرده‌ها پنهان کرده‌اند تا کسی نبیندشان!

> **خلاصه مقاله**
>
> **فیلمِ تازه کلود شابرول یعنی «سرمستِ قُدرت»، یکی از بهترین‌های فیلم‌های سال فرانسه است، یک داستانِ پیچیده و سرشار از تعلیق، درباره زدوبندهای پُشت پرده سیاست و مُناسباتِ غریبی که در آن وادی، بینِ آدم‌ها برقرار است.**

■ ورود ممنوع

«پاسکال برتَن» مُنتقد فرانسوی، درباره سرمستِ قُدرت نوشته است که شابرولَ، از آن دست کارگردان‌هایی است که تصمیم گرفتن درباره‌اش سخت است، چون عادت دارد جماعتِ سینمارو را شوکه کند. گاهی فیلمی می‌سازد که تحسینِ همه را برمی‌انگیزد و گاهی هم با ساختنِ فیلمی نه‌چندانَ خوب (یعنی مُتوسّط) آنها را ناامید می‌کند. اما حالا شابَرول دوباره فیلمی ساخته که می‌شود درباره‌اش نقدهای تحلیلی زیادی نوشت. مسئله، دقیقاً به انتخابِ داستانِ فیلم برمی‌گردد، این که شابرول یکی از پیچیده‌ترینَ ماجراهایَ اقتصادی/ سیاسی دهه ۱۹۹۰ را برای ساختنِ انتخاب کرده است. برتَن در یادداشتش راجع به سرمستِ قُدرت آورده است که در سال‌های دور، یعنی در دهه ۱۹۷۰ میلادی، بازارِ فیلم‌های سیاسی و افشاگرانه داغ بود. کم‌کم، تعداد فیلَم‌های افشاگرانه سطحی آن‌قدر زیاد شد که کسی به دیدَن‌شان نرفت. امّا حالا چندسالی هست که دوره تازه‌ای شروع شده و کارِ تازه شابرول هم نشان می‌دهد که حالا حالاها می‌شود فیلم‌های افشاگرانه ساخت. البته، کار شابرول را نمی‌شود با فیلم‌های دیگر مُقایسه کرد. یک دلَیلش، همه آن مولفه‌های ریز و درشتی است که در کارهای دیگرش هم دیده می‌شود. و یکی هم لحنِ خاص او است، چیزی حد فاصلِ سینمای هیچکاک و ژانَ رنوآر. برتَن در بخشِ دیگری از نوشته‌اش توضیح می‌دهد که مُهمترین ویژگی سَرمستِ قُدرت، شیطنتِ است که شابرول به فیلمش تزریق کرده، شوخی‌هایی که معمولاً در فیلم‌های افشاگرانه آمریکایی وجود ندارند و همین باعث می‌شود که کسل‌کننده و معمولی به‌نظر برسند.

■ استعداد و درجاتی از بخت و اقبال

کلود شابرول درباره استفاده از مضمون‌های سیاسی در سینما به نُکته‌ای مُهم اشاره می‌کند، آیا کارگردان باید موضع‌گیری سیاسی داشته باشد؟ آیا باید سیاست را چیزی در حد مسائلِ پیش پا اُفتاده زندگی ببیند؟ یا این که همه‌چیز جورِ دیگری اَست؟ «هیچ تجویزی درباره چگونگی استفاده سینماَ از سیاست نمی‌تواند به کار کارگردان‌ها بیاید. در واقع، همیشه فکر کرده‌ام که یک کَارگردان یا شمّ سیاسی دارد، یا ندارد. اگر دارد که می‌فهمد چگونه باید مضمون‌های سیاسی را در سینما به کار گرفت. چُنین کارگردانی حتّی بلد است که آن مضمون‌ها را طوری به کار ببندد که عدّه‌ای به‌خصوص آن را کشف کنند. اما اگر کارگردان صاحبِ شمّ سیاسی نیست، با هیچ توضیح و اشاره و تجویزی راه به جایی نمی‌برد. فکر نمی‌کنم پرداختن به مضمون‌های سیاسی همیشه جذّاب باشد، اما فکر می‌کنم گاهی در سیاست، و به‌خصوص پُشتِ پرده آن، مضمون‌هایی پیدا می‌شود که حیف است آنهاَ را به فیلم تبدیل نکنیم. و پنهان‌کاری‌های مالی یکی از این مضمون‌ها است. همه‌چیز به هوش و استعداد و درجاتی از بخت و اقبال بستگی دارد. شاید کسی بتواند آن مضمون را درست پرورش دهد، و کسی دیگر نتواند. خب، چه عیبی دارد؟ قحطی داستان که نیامده است، لابُد می‌رود سُراغِ داستانی دیگر.»

■ سینما را با زندگی عوض نمی‌کنم

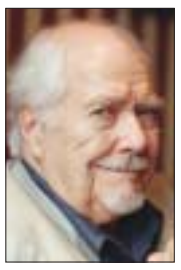
کلود شابرول هفتاد و شش سال دارد. چهل و هشت سال است که دارد فیلم می‌سازد و در خیلی از مُصاحبه‌هایش گفته است که به این زودی‌ها خیال بازنشستگی ندارد. با این همه، تلقّی او از سینما، وَ نسبتش با زندگی، یکی از خواندنی‌ترین (و مُهمترین) چیزهایی است که می‌شود از یک کارگردان مشهور نقل کرد. لابُد همه فکر می‌کنند زندگی و فکَر و ذکر یک کارگردان مشهور، در سینما خُلاصه می‌شود. اما واقعاً چُنین اَست؟ حرف‌های شابرول را به‌عُنوان آخرین جُمله‌ها بخوانید. «فیلم‌ساختن مُهم است، اما به‌اندازه زندگی اهمیت ندارد. در خیلی از فیلم‌هایم سعی کرده‌ام به این نکته اشاره کنم. موفّق شده‌ام؟ حتّی موقع ساختنِ فیلم سعی می‌کردم به زندگی اهمیت بدهم. در مکانَ‌های خوش آب و هوا و شادی‌بخش فیلم می‌ساختم، درباره آدم‌هایی که از زندگی‌شان لذّت می‌برند، یا آدم‌هایی که بلد نیستند این کار را بکنند. هیچ‌چیز را با یک زندگی خوب عوض نمی‌کنم. حرفش را هم نزنید.»

نمای نزدیک

درباره تازه‌ترین فیلم رابرت آلتمن

دود از کنده بلند می‌شود

ساسان گلفر



معمولاً چوب است که از کنده بلند می‌شود ولی منتقدان همیشه دلشان می‌خواهد که بگویند: «باز هم دود از کنده بلند می‌شود.» در مورد رابرت آلتمن مگر چیز دیگری هم می‌توان گفت؟ ۸۱ سال دارد، یک بار عمل تعویض قلب انجام داده، تاکنون ۳۹ فیلم بلند ساخته است و هر فیلم ممکن است آخرین اثرش باشد. به خاطر همین رودربایستی است که در ۱۵ سال گذشته هر اثری بر کارنامه پر فراز و نشیب این پیشکسوت سینمای مستقل آمریکا افزوده شده مورد استقبال نقدنویسان- و نه الزاماً تماشاگران- قرار گرفته است: از شاهکارهای بی‌چون و چرایی مانند «بازیگر» و «راه‌های میانبر» گرفته تا کارهای ضعیفی مانند «کانزاس سیتی» و «دکتر تی و زنان». (در پرانتز بگوییم که به گوش آلتمن نرسد: خودمانیم؛ این آثار چون در قد و قواره‌های آلتمن افسانه‌ای و آثار دهه هفتادی او مانند «نشویل» و «مش» نیستند، ضعیف محسوب می‌شوند والا اگر بنده و شما چنین فیلم‌هایی ساخته بودیم که حاضر نبودیم جواب سلام کسی را بدهیم!)

آلتمن در «همدمی در خانه میان چمنزار» طبق معمول مجموعه‌ای از ستارگان را مقابل دوربین برده و این بار ستاره‌ای از دنیای برنامه‌های قدیمی رادیو به نام گریسون کیلور را در مرکز قرار داده است که حضور دیگر بازیگران را تا اندازه‌ای کمرنگ می‌سازد. کیلور در مدت ۳۱ سال - از ۱۹۷۴ تا ۲۰۰۵ - هر شنبه شب برنامه‌ای رادیویی به نام A Prairie Home Companion (که عنوان فیلم از آن گرفته شده) در حضور تماشاگران اجرا می‌کرد که به صورت زنده پخش می‌شد و آمیزه‌ای بود از لطیفه و تقلید فکاهی و داستان‌هایی که برای شخصیت‌هایی تخیلی در شهر کوچک خیالی «لیک ووبگون» اتفاق می‌افتاد و آگهی‌های قلابی و البته میان‌پرده‌های موسیقایی فراوان با موسیقی کانتری و وسترن. زوج آلتمن و کیلور - هر دو اهل غرب میانه- وجوه اشتراک فراوانی میان خود یافتند، از جمله نوع خاصی از طنز صریح و مودبانه که امکان همکاری پرباری را برای آنها فراهم می‌آورد. آلتمن که بارها علاقه خود را به خرده‌فرهنگ‌ها و به موسیقی نشان داده بود، سال‌ها بعد از «نشویل» با پختگی بیشتری به سراغ اجرای موسیقی روی صحنه رفت. نوشتن فیلمنامه به کیلور (با همکاری کن لازبنیک) واگذار شد و او داستانی درباره آخرین اجرای گروه نوشت و تعدادی از شخصیت‌های تخیلی برنامه را زنده کرد. داستان فیلم در روی صحنه، پشت صحنه و اطراف تئاتر فیتزجرالد (بنای یادبود اف. اسکات فیتزجرالد نویسنده «گتسبی بزرگ») در سنت پل مینه‌سوتا اتفاق می‌افتد. جی. کی. (گریسون کیلور) که آخرین برنامه را اجرا می‌کند، اجازه نمی‌دهد یک لحظه سکوت برقرار شود چون آن را به معنی مرگ پخش زنده می‌داند. یولاندا و رواندا (مریل استریپ و لیلی تاملین) دو عضو گروه سابقاً چهار نفره خواهران جانسون، برنامه‌های شاد و مفرحی را روی صحنه می‌آورند (که نمونه‌ای از آن را در جریان اهدای جایزه دستاورد هنری یک عمر به رابرت آلتمن در مراسم اسکار امسال به نمایش گذاشتند) و در این میان سر و کله دختر یولاندا (لیندسی لوهان) پیدا می‌شود که بیش از اجرای برنامه به شاعری و مخصوصاً پرداختن به خودکشی در شعر علاقه‌مند است. داستی و لفتی (وودی هارلسون و جان سی. رایلی) گروه دونفره خوانندگان گاوچران موسیقی خود را با لطیفه‌هایی آبکی همراه می‌سازند که گویی قرار نیست پایانی داشته باشد. سر و کله آکسمن (تامی لی جونز) نماینده سرمایه‌گذاران، پیدا می‌شود که می‌خواهد به حیات این برنامه و در واقع به یک دوران پایان دهد و گای نوآر (کوین کلاین) مامور مخفی محافظت از گروه که رفتاری همچون بازرس کلوزوی پلنگ صورتی دارد و با آکسمن به مثابه یک تهدید برخورد می‌کند، با زن سفیدپوشی ملقب به «زن خطرناک» (ویرجینیا مدسن) نیز مشکل دارد که در واقع فرشته مرگ است...

ترکیب داستان، آواز و لطیفه در این فیلم گاهی به کمدی شادی تبدیل می‌شود که البته درک طنز خاص آمریکایی آن در مواردی برای غیرآمریکایی‌ها دشوار است و گاهی نیز بیش از حد کشدار و ملال‌آور می‌شود. داستان در مواردی همچون عشق شکست‌خورده میان یولاندا و جی. کی. و مرگ یکی از بازیگران روی صحنه پا در هوا رها می‌شود و شیوه آلتمن که مبتنی بر بداهه‌سازی بازیگران و حرکت آهسته پن دوربین ادوارد لچمن است که ناگهان روی یک شخصیت متمرکز می‌شود، گاهی به آشفتگی و عدم انسجام دامن می‌زند. کاملاً قابل درک است که آلتمن در این سن به نوعی مرثیه‌سرایی و صدور بیانیه‌ای درباره گذرا بودن زندگی و لزوم غنیمت شماردن این دم روی بیاورد، اما با توجه به فروش کمتر از ۱۰ میلیون دلار در دو هفته اول - از تاریخ ۱۹ خرداد- و قرار گرفتن در جایگاه هفتم فروش هفته اول و سقوط به رتبه یازدهم در هفته بعد، به نظر می‌رسد تماشاگران برای درک پیام او بیش از حد جوان هستند.