«دور از اجتماع خشمگین» چه نسبتی با رمان تامس هاردی دارد

رام کردن زن سرکش

لوکاستا میلر (گاردین) . ترجمه: حسین عیدی‌زاده

«دور از اجتماع خشمگین» (یا «به دور از مردم شوریده») را «گرم‌ترین و آفتابی‌ترین» رمان تامس هاردی توصیف کرده‌اند. برخلاف تراژدی وصف‌ناپذیری که در «تس از دوربرویل» می‌بینیم، یا هراس نهیلیستی «جود»، در «دور از اجتماع خشمگین» شاهد یک پایان خوش قراردادی هستیم. این رمان روایتی از پستی و بلندی و زندگی دختری کشاورز و سرخوش به نام بتسابه اِوردن است و سه مردی که به او دل می‌بازند. این سه مرد گابریل اوک، چوپان متین و پرزور، گروهبان تروی خوشگذران و ویلیم بولدوود، کشاورزی آقامنش هستند. گابریل درنهایت، با ثابت‌قدمی‌ای که دارد، به بتسابه می‌رسد و رمان هم با مراسم ازدواج این دو، به پایان می‌رسد. اما این فقط خط داستانی رمان است، در این رمان المان‌هایی دیده می‌شود که هیچ ربطی به صمیمیت و آفتاب ندارند: جنایت، جنون، نبش‌قبری هراس‌آور و توصیف جسد مادر و فرزندی که درون گور هستند، آتش‌های مهیب و توفان‌هایی که جان مردم را به خطر می‌اندازند، چند مرگ بسیار خَشن و نمادگرایی احساسی که کاملا مشخص است به هدف سخره ریاکاری دوران ویکتوریا در رمان چیده شده‌اند.

درک این اشاره‌های ضدونقیض، برای اولین خوانندگان رمان هاردی، خودش یک معما بود و هنوز هم معماست، اما نسخه سینمایی جدید این رمان به کارگردانی توماس وینتربرگ و با بازی کری مالیگان، تا حدودی می‌تواند مایه آرامش شود. هرچند «دور از اجتماع خشمگین» اولین موفقیت چشمگیر ادبی هاردی بود، اما منتقدان بر سر اینکه این کتاب چگونه باید خوانده شود، اتفاق نظر ندارند. این رمان ابتدا به‌صورت پاورقی و بدون درج نام نویسنده در سال ۱۸۷۴ در مجله کورن‌هیل منتشر شد و حتی منتقدی در آن زمان ادعا کرد می‌تواند ردپای جرج الیوت را در این پاورقی ببیند، آن زمان الیوت در کارهایی مثل «سیلاس مارنر» و «آدام بد» توانایی‌خود در توصیف واقع‌گرایانه زندگی روستایی را به رخ کشیده بود. اما در همان روزها، منتقد دیگری در وست‌مینیستر ریویو، نتیجه گرفته بود این نحوه نوشتن، بیشتر نزدیک به حس‌وحال مکتب ادبی است که مری برادن، نویسنده کتاب‌های پرفروش «آئورورا فلوید» و «راز بانو آدلی» سردمدارش بود و ویژگی این مکتب، خلق شخصیت‌های زن هنجارشکن در رمانی آمیخته به پیچ‌های ملودراک و تحقیر فخرفروشی زندگی بورژوایی بود. این توصیف، همراه با تحسین نبود، چراکه در نظر چهره‌های ادبی دوران ویکتوریا، این مکتب احساسی نه اساس اخلاقی داشت و نه مشروعیت زیبایی‌شناختی و اصلا هم مهم نبود که نویسندگان توانایی چون برادن و ویلکی کالینز بدین سبک می‌نوشتند. «دور از اجتماع خشمگین» با اینکه پایانی خوش دارد، اما کاری ناراحت‌کننده و آزاردهنده است. عنوان رمان که برگرفته از شعری به نام «مرثیه‌ای نوشته‌شده در حیاط کلیسای روستا» سروده گری است، خودش یک شوخی کنایی ادبی است.گری به شکلی آرمانی «بی‌سروصدایی» زندگی در روستا؛ جایی که «آرزوهای همیشگی یاد نمی‌گیرند گمراه شوند»، را توصیف می‌کند و این در حالی است که هاردی با افزودن خشم و هیاهو به دنیای روستایی، این آرامش را برهم می‌زند. او هم مثل برادن و کالینز کاری نداشت جز اینکه بی‌خیالی خوانندگان را برهم زند.

هاردی در سال ۱۸۴۰ در روستایی کوچک در دورست به‌دنیا آمد، ریشه و گذشته این نویسنده به اندازه گذشته مبهم شخصیت خیالی جود، پر از ابهام است. او پسر یک بنا بود که قبل از آن در بخشداری کار کرده بود. او مدتی کوتاه پس از ازدواج پدرومادرش، به دنیا آمد و از اقبال خوبش، مادری بااراده و بلندپرواز داشت و به شکلی عجیب، بسیار کتاب می‌خواند که اولویت اصلی‌اش برای پسرش، تحصیل بود. هاردی توان رفتن به دانشگاه را نداشت، اما توانست در دفتر یک معمار کاری پیدا کند، به لندن برود و در وقت فراغت، داستان بنویسد. چاپ اولین رمان او یعنی «مرد بیچاره و بانو» (اثری از این رمان نیست)، را هیچ ناشری قبول نکرد، دلیلش هم این بود که رمان به شکلی واضح و بسیار رُک، بی‌ثباتی طبقه اجتماعی نویسنده را عیان می‌کرد و در روایتی توأم با نفرت، بر رابطه عشقی بین معماری جوان از طبقه کارگر و دختری از طبقه مرفه می‌تاخت. توصیف نفرت‌بار هاردی از طبقه مرفه، آنچنان بود که تصور می‌شد چاپ رمان، «دردسر» سیاسی راه بیندازد. برای همین هاردی در اثر بعدی خود به «روستا» روی آورد که در نظرش «معامله‌ای امن‌تر» بود.

برگ برنده بی‌مثال ادبی هاردی، شناخت دست‌اول و دقیق او از روستایی بود که در آن بزرگ شده بود. او گاهی موقع نوشتن «دور از اجتماع خشمگین» در کلبه پدرومادرش آن‌قدر هیجان‌زده می‌شد که بعضی وقت‌ها موقع استراحت و پیاده‌روی، از روی زمین برگ یا سنگی برمی‌داشت و جملاتی که به ذهنش می‌رسید، روی آنها یادداشت می‌کرد. مهارتی که در نوشتن «دور از اجتماع خشمگین» دیده می‌شود، خواننده را شگفت‌زده می‌کند. همچنین این رمان نشان می‌دهد که هاردی در جای‌جای رمان، غریزه خود را به سمت تجربه‌کردن تکنیک‌های ادبی هدایت می‌کند. هاردی از نظر اجتماعی مرد حاشیه‌ها بود. از نظر زیبایی‌شناسی هم او به نوردیدن مرزهای ژانری تمایل داشت. برخلاف گری که شخصیت اصلی شعرش هرگز یاد نگرفت که مسیرش را عوض کند، هاردی موفق می‌شود رمانی چندآوایی خلق کند که بین داستانی شبانی، رئالیسم اجتماعی، داستانی ملودرام، گوتیک و احساسی در نوسان است. انگار هاردی قصد داشته خواننده را در وضعیت تعلیق نگه دارد؛ آن‌هم نه‌فقط تعلیق اینکه کدام یک از سه دلداده به بتسابه می‌رسد، بلکه خواننده را در حس تعلیق ژانری که هاردی در آن می‌نویسد. این کار، شاخصی برای سنجش نبوغ هاردی است. او می‌تواند این تعلیق ژانری را بدون قربانی‌کردن خوش‌خوانی رمان حفظ کند. جان شلهزینگر سال ۱۹۶۷ فیلمی براساس این رمان ساخت که حالا اثری کلاسیک است. در آن نسخه، جولی کریستی نقش بتسابه، آلن بیتس نقش اوک، ترنس استمپ نقش تروی و پیتر فینچ نقش بولدوود را بازی می‌کنند. این فیلم خطر کرده بود و مثل رمان، با افراط‌گری با موضوع خود روبه‌رو شده بود. این در حالی است که اقتباس وینتربرگ براساس فیلم‌نامه‌ای از دیوید نیکولز، بیشتر یک نسخه واقع‌گرای «جرج الیوتی» از رمان هاردی است که المان‌های جنجالی رمان را به حاشیه رانده و حس می‌شود از حضور چنین المان‌هایی شرم داشته. با این کار، نیکولز رمانی را که در واقعیت بسیار ناراحت‌کننده است، به فیلمی «معمولی» بدل کرده که با وجود بازی‌های خوبش، بخشی از قدرت خود را از دست داده است.

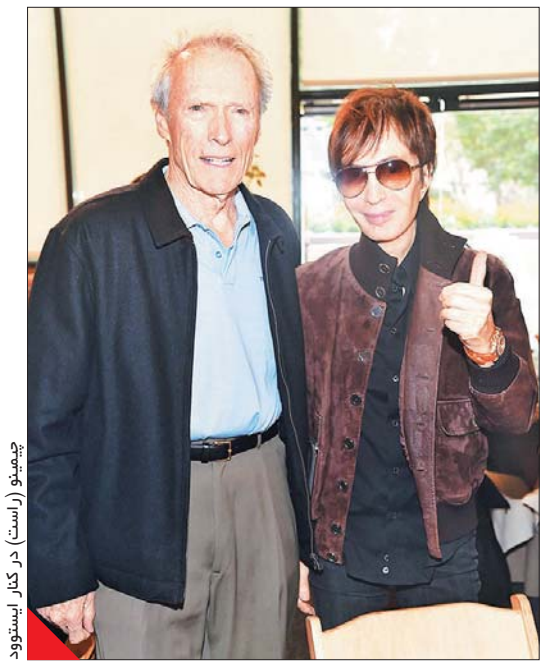
مثلا در رمان، وقتی بولدوود پاسخی به عشق خود نمی‌بیند، به بیماری با روحیات بت‌پرستی بدل می‌شود که کارش می‌شود دزدیدن لباس دیگران و درنهایت هم دیوانه می‌شود و در آخر هم دست به‌جنایت می‌زند؛ دلیل این اتفاقات، هم دلمردگی پس‌زده‌شدن عشقش است و هم تحقیرشدنش از سوی تروی که با حسابگری او را دست می‌اندازد. فینچ در نسخه شلهزینگر موفق می‌شود در انتهای فیلم، تصویری روانی از این شخصیت نشان دهد، اما مایکل شین در نسخه جدید با اینکه بازی بسیار زیبایی ارائه می‌دهد، نتیجه کارش به دلیل فیلم‌نامه، خلق شخصیتی است که انگار از دل رمانی از خانم گسکل بیرون آمده باشد و اقدام جنایت‌بارش در انتهای داستان هم بیهوده و نچسب به‌نظر می‌رسد. نکته قابل‌توجه این است که در فیلم وینتربرگ، یکی از صحنه‌های خارق‌العاده گروهبان تروی حذف شده است- او با بتسابه ازدواج کرده و بعد غیبش زده و حدس می‌زنند غرق شده. او پس از غیبت، ناگهان سروکله‌اش پیدا می‌شود که با سیرکی سیار همراه شده و زندگی حقیرانه‌ای دارد. در جریان یک جشن محلی، بتسابه وارد چادر سیرک می‌شود و به همراه دیگران تروی را می‌بیند که دارد لودگی می‌کند، بتسابه نمی‌داند بازیگر داخل سیرک تروی است. این صحنه، حالتی کاملا نمایشی دارد و به شکلی تلویحی، به ذات سرگرمی‌بودن رمان هم اشاره دارد و انگار دقیقا از دل رمان‌های احساسی بیرون آمده است؛ رمان‌هایی که در آنها، بالماسکه نقش بسیار مهمی دارد. در نسخه شلهزینگر این صحنه حذف نشده است و تصویری که او ارائه می‌دهد، همان حس‌وحال و پویایی سوررئالی را دارد که در رمان دیدیم. احتمالا وینتربرگ این صحنه را به‌دلیل رویکرد بیشتر واقع‌گرایانه خودش، کنار گذاشته است. تمایل گسترده شلهزینگر به درگیرشدن با بخش احساسی و حساس رمان هاردی، یعنی حتی وقتی دارد از رمان هم فاصله می‌گیرد، از نظر روحی به آن نزدیک‌تر می‌شود. صحنه معروفی در فیلم هست که در آن تروی روی تپه‌ای بایر با نمایش مهارتش در شمشیربازی، بتسابه را مدهوش می‌کند. در این رمان، اتفاق در مکانی دیگر رخ می‌دهد و بتسابه «دست‌ودلش» می‌لرزد برای اینکه تروی «شمشیر بکشد». وینتربرگ در فیلمش صحنه را درست شبیه رمان درآورده و تروی او با بازی تام استوریج، نمی‌تواند ذره‌ای از روان‌نژندی خطرناکی را به‌نمایش بگذارد که استمپ با بازی تئاتری، اما آزاردهنده خود ارائه می‌داد.

مثل دیگر رمان‌های احساسی، رمان هاردی هم به مسئله ابهام جنسیتی می‌پردازد، قهرمان زنی دارد که مثل مرد اسب‌سواری می‌کند. بااین‌حال، بتسابه به شکلی مازوخیستی پذیرای تقدیر خودش هم است و وقتی ازدواجش با تروی به یک شکنجه روزمره بدل می‌شود، «روی پایش می‌ایستد حتی اگر به قیمت جانش باشد». قهرمان زن هاردی، شخصیتی ضدونقیض است، او آشوبگر است و همان‌طور که دلداده‌هایش را سردرگم می‌کند، خواننده را هم گیج می‌کند. اما در فیلم وینتربرگ، با بتسابه‌ای روبه‌رو هستیم که برای مخاطب مدرن، زیادی «مثبت» است: یک فمنیست مدرن برابری‌طلب دلسوز که روی پای خودش می‌ایستد و قدرت برایش اهمیت ندارد. آیا «دور از اجتماع خشمگین»، فیلمی گرم و صمیمی است؟ شاید پایان خوش رمان به‌نظر باب‌طبع برخی ساده‌دلان باشد؛ پایانی که در تضاد شدید با تقدیرگرایی آثار بعدی هاردی است. بااین‌حال، نشانه‌هایی از آن تقدیرگرایی در این رمان هم دیده می‌شود. در یکی از دیالوگ‌های بین دو کشاورز، بحث تقدیر به‌میان می‌آید. کشاورز غمگین‌تر گله می‌کند: «همینی است که هست: کار خوبی هم بکنی پاداشی نمی‌گیری». و رفیق خوشبین‌ترش می‌گوید: «نه، نه، موافق نیستم... آنی که بالاست، مراقب همه‌چیز است». معلوم است «هاردی»ای که «جود» را نوشته، نویسنده همین رمان هم است!

«مایکل چیمینو» پس از ۱۳ سال از «تک‌تیرانداز آمریکایی» دفاع کرد

هر فیلم خوب جنگی، ضدجنگ است

مایکل چیمینو در فاصله دو فیلم از یک مؤلف نابغه به یک مطرود هالیوودی بدل شد: چیمینو به همین دلیل یک افسانه است. او سال ۱۹۳۹ در نیویورک به دنیا آمد، پدرش در کار تولید موسیقی بود و مادرش طراح لباس. او نویسنده و کارگردان و برنده اسکار برای فیلم «شکارچی گوزن» درباره جنگ ویتنام است. چیمینو اما قبل از این فیلم و در خیابان مدیسن با ساختن تبلیغ‌های تلویزیونی برای کداک، پپسی و یونایتدایرلاینز به شهرت رسید. چیمینو سال ۱۹۷۱ به لس‌آنجلس رفت و با نوشتن فیلم‌نامه «قدرت مگنوم» در سال ۱۹۷۳ که دنباله فیلم «هری خبیث» کلینت ایستوود بود، به موفقیت رسید. ایستوود در آن زمان ۴۱ ساله بود و از کار چیمینوی ۳۳ ساله خوشش آمد و برای همین فیلم «تاندربالت و لایت‌فوت» را تهیه کرد؛ فیلمی در ژانر سرقت که فیلم‌نامه‌نویس و کارگردانش چیمینو بود. این فیلم بسیار موفق بود و راه را باز کرد تا چیمینو «شکارچی گوزن» را با بازی رابرت دنیرو و کریستوفر واکن در نقش سربازهایی بسازد که در ویتنام شمالی اسیر می‌شوند. این فیلم برنده پنج جایزه اسکار شد. موفقیت این فیلم باعث شد یونایتد آرتیستز به چیمینو در ساخت فیلم بعدی او آزادی کامل دهد. این فیلم وسترنی عظیم بود که ماجرایش در وایومینگ قرن نوزدهم می‌گذشت و نامش «دروازه بهشت» بود. این فیلم در سال ۱۹۸۰ به پروژه‌ای دردسرساز بدل شد و با بودجه افزایش‌یافته‌اش که ۴۴ میلیون دلار بود، یونایتد آرتیستز را ورشکسته کرد. گفته می‌شود چیمینو برای این فیلم یک میلیون فوت نگاتیو صرف کرده. فیلم در گیشه شکست خورد و منتقدان هم آن را نپسندیدند. چیمینو کم‌کم از سینما کنار کشید و آخرین کارش درامی جنایی بود که در محله چینی‌ها می‌گذشت و نویسنده‌اش الیور استون بود. بعد از آن چیمینو خیلی کم در جوامع سینمایی ظاهر شد و حتی برخی می‌گفتند او عمل تغییر جنسیت انجام داده! چیمینو الان ۷۶ ساله است و از سال ۲۰۰۲ تاکنون مصاحبه نکرده. او در مصاحبه‌ای دوساعته و تلفنی با هالیوودریپورتر درباره هرچیزی که فکرش را بکنید؛ از علاقه‌اش به «تک‌تیرانداز آمریکایی» و اشتباه منتقدان در واکنش به فیلم‌هایش صحبت کرده است، آنچه در ادامه می‌خوانید، بخشی از صحبت‌های او درباره ایستوود، «تک‌تیرانداز آمریکایی» و «شکارچی گوزن» است.



چیمینو (راست) در کنار ایستوود

نظرتان درباره «تک‌تیرانداز آمریکایی» چیست؟

بهترین فیلم کلینت ایستوود به‌عنوان کارگردان است. تا الان البته. دلیلش هم همه دلایلی است که موجب شده مردم فیلم را دوست داشته باشند. فکر نکنم کارگردانی دیگر از جمله خودم، اگر چنین ماده خامی در دست داشتیم، به چنین نتیجه‌ای می‌رسیدیم. کلینت ایستوود در فیلمش به نتیجه‌ای رسید که ناشی از خارق‌العاده‌بودن خودش است. او می‌تواند بردلی کوپر باشد، می‌تواند خود شخصیت باشد. ایستوود خودش منبع الهام بردلی برای این نقش بوده؛ یک آدم که اصول خودش را دارد. بیش از ۴۰ سال است که کلینت ایستوود دوست من است.

«تک‌تیرانداز آمریکایی» چه شباهتی با «شکارچی گوزن» دارد؟

به نظرم فیلم خیلی شبیه «شکارچی گوزن» نیست. هرچند درباره فیلم چنین چیزهایی گفته شده، اما «تک‌تیرانداز آمریکایی» فیلمی سیاسی نیست. درباره درستی یا غلطی جنگ نیست. درباره تأثیر وحشت جنگ بر کسانی است که به جنگ می‌روند و کسانی که به جنگ نمی‌روند.

هم «شکارچی گوزن» و هم «تک‌تیرانداز آمریکایی» با موضوع رنج ناشی از جنگ سروکار دارند... .

بله، مخصوصا در پایان فیلم، آنجایی که در فلش‌بک مرگ واقعی شخصیت اصلی را می‌بینیم و واکنش مردم را که پرچم به دست دارند. این صحنه مرا یاد پایان «شکارچی گوزن» می‌اندازد، آنجا که رابرت دنیرو و مریل استریپ و دیگران زیر آواز «خدا آمریکا را حفظ کند» می‌زنند، که البته آن آواز هم اصلا قرار نبود چیزی سیاسی باشد. می‌دانی وقتی سراسر وجود شما را غم می‌گیرد، واکنش نشان می‌دهی. در آفریقا، عربستان و اندونزی زن‌ها مویه می‌کنند، اما در آمریکا کاری که آنها می‌کنند، دست‌یافتن به یک بیان مشترک است. این ایده از تجربه‌ای در رستورانی در پیتزبرگ آمده؛ جایی که مردم بدون هیچ دلیلی زیر آواز می‌زنند. راهی است برای خالی‌کردن غم و جمع‌کردن دوباره خانواده. من هرگز تصاویر آرشیوی پایان «تک‌تیرانداز آمریکایی» را ندیده بودم. این صحنه واقعا مرا تکان داد.

ایستوود خیلی خطر کرد که فیلم «تاندربالت و لایت‌فوت» را در سال ۱۹۷۴ به کارگردانی شما و بازی خودش و جف بریجز تهیه کرد.

خیلی خطر بزرگی بود. این فیلم اولین فیلم کمپانی ایستوود به نام مالپاسو بود. یکی از ویژگی‌های بارز ایستوود این است که هرگز از خطرکردن و اعتمادکردن به آدم‌ها نمی‌ترسد. یادم هست با هم «این گروه خشن» را در سینمایی در نیویورک دیدیم. من بودم و جونان کارلی تهیه‌کننده خودم و کلینت. فیلم را دیدیم و بعدش رفتیم با هم همبرگر خوردیم. خیلی ساده. جف بریجز هم همین‌طور بود. من به شکلی باورنکردنی شانس داشتم که این دو نفر در فیلم اولم بازی کردند. و راستش هیچ‌وقت موقع ساخت فیلمی، آن‌قدر بهم خوش نگذشته بود. هرروز می‌رفتم پیش کلینت، می‌گفتم رئیس از کار امروز رضایت داری؟ او هم می‌گفت تو هرچی لازم است بگیری، گرفتی. وقتی به گذشته فکر می‌کنم، با همه تجربیاتی که از سر گذرانده‌ام، به نظرم هنوز بهترین کارم است. باورت می‌شود هنوز برای این فیلم چک‌پول می‌گیرم، چون هنوز دارند در سراسر دنیا نمایشش می‌دهند.

بردن اسکار با «شکارچی گوزن» چطور بود؟

خیلی‌خیلی ناراحتم که وقتی اسکار را گرفتم، به‌طور ویژه از کلینت ایستوود تشکر نکردم. واقعا وقت نداشتم که خودم را آماده کنم. وسط تولید «دروازه بهشت» بود، مدام می‌رفتم مونتانا و برمی‌گشتم. داشتم لباس یکی از شخصیت‌ها را اندازه می‌گرفتم که راننده‌ام آمد و گفت مایکل بجنب، باید بروی خانه و لباست را عوض کنی. یادم هست بهش گفتم چرا؟ اصلا یادم رفته بود آن شب مراسم اسکار است. باید اول از همه از کلینت ایستوود تشکر می‌کردم، چون اگر او نبود، اصلا شانس ساختن «شکارچی گوزن» را پیدا نمی‌کردم... . سخنرانی خیلی بدی کردم. می‌دانی وقتی بالای سن می‌روی و جلو هزار نفر می‌ایستی و همه اینها اهل سینما هستند و همه به تو رأی داده‌اند، خب خیلی سخت است که تحت‌تاثیر قرار نگیری.

چه احساسی به واکنش‌ها به «شکارچی گوزن» داشتی؟

شوکه شدم! اولین نمایش فیلم یادم هست. دستیار آن‌موقعم دختر رابرت شاو، بازیگر بزرگ انگلیسی، بود، نامش پنی شاو بود. در ردیف آخر نشسته بودیم و مردم با ماشین می‌آمدند و یکی از ماشین بیرون می‌پرید و ۱۰ تا بلیت می‌خرید، یکی ۲۰ تا بلیت می‌خرید. همین‌طور ادامه داشت. پنی بهم گفت مایکل زود بیا تو لابی سینما. دستشویی زنان پر شده بود از خانم‌هایی که داشتند گریه می‌کردند و ناراحت شده بودند.

ادامه در صفحه ۱۱

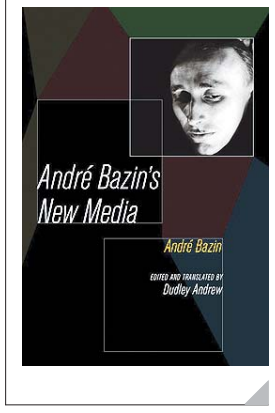
ذره‌بین

درباره «رسانه جدید آندره بازن»

آیا سینما فانی است؟

نام آندره بازن (۱۹۵۸ -۱۹۱۸) را که می‌آوری، انگار از بخشی از تاریخ نوشتاری و تصویری سینما سخن می‌گویی. آندره بازن نامش گره خورده با نقدنویسی جدی درباره فیلم و سینما، نامش عجین شده با نظریه‌پردازی درباره سینما، نامش همراه شده با عشق توأم با تحلیل سینما و شاید از همه مهم‌تر اینکه نامش را نمی‌شود از مجله کایه‌دوسینما و موج‌نو فرانسه جدا کرد. اگر او نبود، نقد جدی فیلم شاید وجود نداشت و شاید هیچ خبری هم از «۴۰۰ ضربه» تروفو و «ازنفس‌افتاده» گدار نبود. بازن در طول عمرش بسیار درباره سینما نوشت و تأثیر بسیاری بر سینماگران و نویسندگان سینمایی گذاشت و هرچند خودش هرگز پشت دوربین فیلم‌برداری نرفت و فیلمی نساخت، اما تأثیرش در سینما جاودانه شده است. او در دهه‌هایی زندگی کرد که شکل‌گیری سینمای مدرن تقریبا هم‌زمان شده بود با ظهور تلویزیون؛ تلویزیون که به عقیده برخی حیات سینما را به خطر می‌انداخت و به عقیده برخی می‌توانست سروشکل سینما را تغییر دهد. حساسیت بازن به سینما باعث شد که به پدیده تلویزیون دقیق و عمیق شود و درباره آن هم بنویسد. کتاب «رسانه جدید آندره بازن» مجموعه ۵۷ نقد و مقاله این نویسنده بزرگ سینمایی است درباره تلویزیون و البته ترفند سه‌بعدی، سینه‌راما و سینمااسکوپ. او در این نوشته‌ها از پتانسیل‌ها و ابعاد هنری این فناوری‌های جدید می‌گوید، از اینکه چه تأثیری می‌توانند بر هنر و سینما بگذارند. نکته جالب اینجاست که هرچند حرف‌های بازن درباره فناوری‌هایی است که به گذشته ربط دارند، اما رویکرد او در برخورد با این فناوری‌ها آنقدر نو و تازه است که برای علاقه‌مندان به رسانه حتی در زمان معاصر هم خواندنی هستند. این ۵۷ مقاله را دادلی اندرو انتخاب و ترجمه کرده است. اندرو که این‌روزها در دانشگاه ییل در رشته‌های سینما و ادبیات تطبیقی تدریس می‌کند، یکی از تأثیرگذارترین نویسندگان سینمایی است و شاید تأثیرش بیشتر از خود بازن نباشد، اما به اندازه او اهمیت دارد. او کتاب‌های مهمی در زمینه سینما منتشر کرده است ازجمله «تئوری‌های اساسی فیلم»، «مفاهیم نظریه فیلم» و «آندره بازن». اغلب دوستداران سینما با کتاب دوجلدی «سینما چیست؟» بازن آشنا هستند. اندرو می‌گوید: «رسانه جدید آندره بازن» مکمل این کتاب دوجلدی برای هر کسی است که به تاریخ سینما علاقه دارد، علاوه‌براین او کتاب را طوری طراحی کرده است که برای تدریس در دانشگاه هم مفید باشد. کتاب پس از یک مقدمه خواندنی از اندرو درباره آشنایی بازن با فناوری‌های جدید در دهه ۱۹۵۰، به هفت بخش «زبان تلویزیون»، «تلویزیون و هنرها»، «تلویزیون و جامعه»، «تلویزیون و سینما»، «سینه‌راما و سه‌بعدی»، «سینمااسکوپ» و «پایان» تقسیم شده است. نکته جالب این است که بخش «پایان» تنها یک مقاله دارد و در آنجا بازن سؤالی مهم را در قالب عنوان یک مقاله مطرح می‌کند: «آیا سینما فانی است؟»

پاسخ بازن منفی است، اما در مقاله‌ای مفید و خواندنی این پاسخ منفی را با دلیل بیان می‌کند. این کتاب در ۳۵۲ صفحه توسط انتشارات دانشگاه کالیفرنیا منتشر شده و ۲۹ دلار قیمت دارد.



هنر هفتم

۹ فیلم برنده نخل طلای کن که حتی نامزد اسکار نشدند

از زندگی شیرین تا زیرزمین

برنده نخل طلای جشنواره فیلم کن‌شدن، شاید بزرگ‌ترین افتخار یک فیلم باشد و شاید مهم‌ترین جایزه جشنواره‌ای یک فیلم. از طرفی دیگر جایزه اسکار هم مهم‌ترین جایزه فصل جوایز است. حالا ببینید چه افتخار و خوشحالی بزرگی است که هم نخل طلای کن را ببری و هم جایزه اسکار بهترین فیلم را. از آنجا که جایزه نخل طلای کن بیشتر سعی می‌کند سینماهای مهجور و مستقل را کشف کند، همیشه دعوایی بوده بین برندگان این جشنواره و جوایز اسکار. کم نیستند فیلم‌های آمریکایی و غیرآمریکایی‌ای که نخل طلای کن را به خانه بردند، اما بعدش برنده اسکار بهترین فیلم نشدند. نه‌اینکه هر برنده نخل طلای کن، باید برنده اسکار بهترین فیلم هم باشد. نه، منظور این نیست، اما به ۹ فیلمی که در اینجا معرفی می‌شوند نگاهی بیندازید، چطور ممکن است این ۹ فیلم برنده نخل طلای کن، حتی نامزد جایزه اسکار بهترین فیلم یا بهترین فیلم غیرانگلیسی‌زبان نشده باشند؟

۱-زندگی شیرین/فدریکو فلینی

«زندگی شیرین» در سال ۱۹۶۰ برنده نخل طلای کن شد. این فیلم یک هفته از زندگی خبرنگاری جنجالی را روایت می‌کند و یکی از بهترین بازی‌های مارچلو ماسترویانی را دارد و یکی از بهترین کارگردانی‌های فدریکو فلینی. مارتین اسکورسیزی شیفته این فیلم است و کم نیستند کسانی که دیوانه‌وار فیلم را دوست دارند. فیلم نقد ستاره‌سالاری در سینماست و چنین موضوعی همیشه محبوب اسکار بوده، اما این فیلم به نامزدی اسکار در رشته بهترین کارگردانی و بردن اسکار طراحی لباس بسنده کرد، واقعا باورش سخت است که فیلم حتی نامزد اسکار بهترین فیلم غیرانگلیسی‌زبان نشده است.

۲-آگراندیسمان/میکل‌آنجلو آنتونیونی

شاید «آگراندیسمان» که در سال ۱۹۶۷ برنده نخل طلای کن شد، شاهکاری جاودانه در حد «شب»، «ماجرا» و «صحرای سرخ» نباشد، اما واقعا عجیب است که این فیلم درخشان فقط نامزد اسکار در رشته‌های بهترین کارگردانی و فیلم‌نامه شود و نامش در میان نامزدهای بهترین فیلم نباشد.

۳-مترسک/جری شاتزبرگ

«مترسک» (۱۹۷۳) جری شاتزبرگ یکی از فیلم‌های قدرندیده سینمای آمریکاست؛ فیلمی با بازی جین هکمن و آل پاچینو که در فصل جوایز کامل نادیده گرفته شد و حتی نخل طلای کن (به‌طور مشترک با آلن بریجز برای فیلم «مزدور») هم نتوانست برای فیلم میانجیگری کند. فیلم، ماجرای دو آواره است که در سفری جاده‌ای با هم آشنا می‌شوند و تصمیم می‌گیرند کسب‌وکاری با هم راه بیندازند. این فیلم یکی از بهترین نقدهای رؤیای آمریکایی است.

۴-پاریس، تگزاس/ویم وندرس

«پاریس، تگزاس» یکی از بهترین فیلم‌های تاریخ سینما درباره بحران روابط انسانی در جامعه مدرن است. این فیلم برنده نخل طلای کن شد و بعدش هم نامزد جایزه گلدن‌گلوب، اما به شکلی عجیب در هیچ رشته‌ای نامزد اسکار نشد و جالب است فیلمی که بیش از ۳۰ سال است از ساخت آن می‌گذرد، هنوز الگویی برای فیلم‌برداران و البته یکی از آثار محبوب سینه‌فیل‌هاست.

صحنه‌ای از رقصنده در تاریکی

۵-جنسیت، دروغ و نوار ویدیوئی/استیون سودربرگ

استیون سودربرگ با «جنسیت، دروغ و نوار ویدئویی» یک‌شبه ره صدساله رفت و جشنواره فیلم ساندنس را زنده، مخاطبانش را حیرت‌زده و جوایز جشنواره فیلم کن سال ۱۹۸۹ را درو کرد و سه جایزه نخل طلای کن، بهترین بازیگر مرد برای جیمز اسپیدر و جایزه فیپرشی را به خانه برد، اما فیلم فقط در رشته بهترین فیلم‌نامه نامزد اسکار شد و حتی نامزد اسکار بهترین فیلم و کارگردانی نشد.

۶-قلبا وحشی/دیوید لینچ

جشنواره فیلم کن، دیوید لینچ را دوست دارد و این کارگردان تک‌رو سینما چهار فیلمش را در کن نمایش داده و یک‌بار برای «قلبا وحشی» نخل طلای کن را گرفت و برای «جاده مالهالند» هم جایزه بهترین کارگردانی را گرفت. «قلبا وحشی» کمدی جنایی با بازی نیکلاس کیج، لارا درن، دایان لد و ویلم دفو بود و فضایی بسیار غریب داشت. این فیلم در فصل اسکار اصلا دیده نشد (تقریبا مثل دیگر فیلم‌های لینچ) و فقط یک نامزدی اسکار داشت آن هم برای لد در رشته بهترین بازیگر نقش مکمل زن.

۷-بارتون فینک/برادران کوئن

برادران کوئن عزیزدردانه‌های جشنواره فیلم کن هستند و رکورد هشت‌بار بخت نخل‌طلای‌کن‌شدن را دارند. این دو با «بارتون فینک» در سال ۱۹۹۱ برنده نخل طلای کن شدند. آنها با «فارگو» هم جایزه بهترین کارگردانی را به خانه برده بودند و «مردی که آنجا نبود» هم همین جایزه را از کن گرفته بود، اما از بین این سه فیلم برنده جایزه در کن، فقط «فارگو» توانست نامزد اسکار شود. «بارتون فینک» یکی از بهترین فیلم‌های نوآر تاریخ سینماست.

۸-زیرزمین/امیر کاستاریکا

امیر کاستاریکا بعد از بردن نخل طلای کن ۱۹۹۵، با «زیرزمین» روزگاری بسیار خوش را سپری کرد. او با این فیلم تقریبا برای همه جوایز سال در رشته بهترین فیلم غیرانگلیسی‌زبان برنده شد. روایت شوخ و تلخ او از جنگ جهانی دوم، یادآور نوشته‌های گابریل گارسیا مارکز بود، اما انگار اعضای آکادمی اسکار هیچ علاقه‌ای به این روایت فانتزی نداشتند و اصلا فیلم را تحویل نگرفتند.

۹-رقصنده در تاریکی/لارس فن‌تری‌یر

«رقصنده در تاریکی» در سال ۲۰۰۰ برنده نخل طلای کن شد، اما فیلم نامزد اسکار، در هیچ رشته‌ای نشد، اصلا هم عجیب نیست، هیچ‌کس به اندازه هالیوودی‌ها از فن تری‌یر متنفر نیستند. شیوه فیلم‌سازی فن‌تری‌یر اساسا ضد شیوه مرسوم هالیوود است و فیلم‌هایش لحنی دارند که آمریکایی‌ها آن را برنمی‌تابند. فیلم فقط در رشته بهترین ترانه نامزد اسکار شد. ترانه فیلم را بیورک خوانده بود که خودش بازیگر اصلی فیلم بود و در کن جایزه بهترین بازیگر زن را گرفته بود!