

طول موج

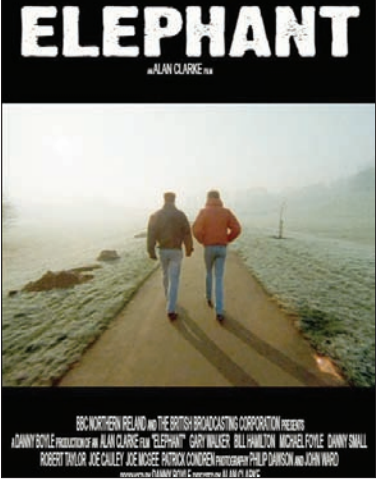
فیلمی در اتاق پذیرایی ما

کامیار کردستانی



از دیدن فیلم «فیل» ساخته «گاس ون‌سنت» می‌توان به یاد آورد، نماهایی تعقیبی است که دوربین پشت به کاراکترها آنها را در راهروهای دبیرستان «وات» دنبال می‌کرد. فیلمی که بر اساس کشتار فجیع دانش‌آموزان دبیرستان کلمباین ساخته شد و نخل طلای کن را برای کارگردانش به ارمغان آورد. «فیل» همچنین نام فیلمی ساخته شده در سال ۱۹۸۹ از «آلن کلارک» کارگردان انگلیسی‌تبار است؛ فیلمی که گاس ون سنت تحت تأثیر آن، ساختار مینی‌مالیستی اثر خود را طرح‌ریزی کرد. ون سنت برای استفاده از نام «فیل» از تهیه‌کننده فیلم کلارک یعنی «دنی بویل» (کارگردان «میلیون زافغشتین» و «قطارباری» که در آن زمان در شبکه تلویزیونی بی‌بی‌سی ایرلند شمالی مشغول به کار بود) کسب اجازه کرد اما این تنها نام فیلم کلارک نبود که ون‌سنت از آن بهره برد. فیل ساخته آلن کلارک فیلمی تلویزیونی و ۳۹ دقیقه‌ای است که با دوربین ۱۶ میلیمتری فیلمبرداری شده است. فیلم قتل ۲۰ نفر با اسلحه گرم را به تصویر می‌کشد. فیلم خط داستانی ندارد. ارتباطی بین قتل‌ها، قاتلان و مقتولان دیده نمی‌شود. دیالوگ‌های فیلم تنها به چند جمله کوتاه در سکانس زمین فویتال خلاصه می‌شوند. همین طور از موسیقی متن نیز بی‌بهره است. به جز قتل یابانی، باقی قتل‌ها با نمایی ثابت و آزاردهنده از جسد مقتول به پایان می‌رسند. اما فیلم نکات جالب توجه دیگری نیز دارد. قاتلان ماسک به چهره یا دستکشی به دست ندارند. اغلب بدون سراسیمیگی راه رفته و خونسردانه به دنبال طعمه خود می‌گردند. بعضاً با آرامشی خاص شلیک می‌کنند و بدون هیچ عجله یا حسی در قبال عملی که انجام داده‌اند محل جنایت را ترک می‌کنند. ساختار اثر که هر قتل را در بخش‌هایی جداگانه به تصویر می‌کشد به علاوه فقدان پل ارتباطی میان هر یک از جنایات، جدا از نمایان کردن نگرش کارگردان نسبت به فعل انجام‌شده دلهره‌ای غریب در دل بیننده‌ای ایجاد می‌کند که همواره در فیلم‌هایی با مضامینی اینچنین، به دنبال کلیشه‌های رایج و عناصر داستانی آثار جنایی است. نبود این ارتباط، همچون فریاد وحشتی است از دل موقعیتی مخوف.

بدون وجود موسیقی و دیالوگ تنها صدای محیط شنیده می‌شود که خود به اثری ار کسترال می‌ماند که از هر سازی در جایگاه مناسب خود سود برده است. طنین قدم‌های قاتلان،



مقتولان، آثانی که می‌گزیند (نه به این دلیل که توانایی گریختن داشته‌اند بلکه به این دلیل که قاتل قصد جان آنان را نداشته و هدف شخص دیگری بوده)، سکوت شهر و ساختمان‌های خالی، صدای باز و بسته شدن درها، پارس سگ‌ها، صدای ماشین‌ها و سرانجام صدای شلیک گلوله که خامه‌ای بر این سمفونی وحشت در تکت‌تک سکانس‌های فیلم است. میزاسن‌های کلارک به همراه نماهایی تعقیبی که با استتیدی کم گرفته شده، در کنار ارائه فضایی تیره و سیاه از دوره‌ای از تاریخ ایرلند شمالی، جذابیت بصری ویژه‌ای به این اثر رئالیستی داده است. پلان‌های بلند آن در کنار تصاویر دوربین ۱۶ میلیمتری، آتمسفری سرد و یخ‌زده را خلق کرده‌اند. تعقیب پی در پی انسان‌هایی که هر لحظه ممکن است کسی را بکشد یا به دست کسی کشته شوند، نگاهی است به موقعیتی دهشتناک که بیننده را به شکلی خاص در مقابل یکی از پلیدترین اعمال بشری قرار می‌دهد. این فیلم را می‌توان یکی از رادیکال‌ترین فیلم‌های ساخته‌شده در شبکه تلویزیونی بی‌بی‌سی نامید که بر اساس فیلمنامه‌ای از «هرنارد مک لاورتی» ساخته شده و تعدادی از قتل‌های آن بر اساس گزارش‌های پلیس است. فیلم شرحی از جنایات رخ‌داده طی سه دهه درگیری فرقه‌ای در ایرلند شمالی بین کاتولیک‌ها و پروتستان‌ها است. نام فیلم از تعبیر مک لاورتی از این خونریزی‌ها و درگیری‌های نژادی با عنوان «فیلمی در اتاق پذیرایی ما» گرفته شده است؛ عنوانی تمثیلی برای عدم پذیرش عمومی معضلی عظیم و آشکار. آلن کلارک بیشتر فعالیت فیلمسازی خود را به ساختن فیلم‌های تلویزیونی و تله‌تئاتر پرداخت. او تنها سه فیلم سینمایی در کارنامه خود دارد و همچنین بازیگران سرشناسی در آثار او ایفای نقش کرده‌اند. «تیم راث» در تله‌تئاتری از او به نام «ساخت بریتانیا» در سال ۱۹۸۲ ظاهر شد؛ تله‌تئاتری بر اساس نمایشنامه «فل» از برتولد برشت و با بازی «دیوید بویی» که برای بی‌بی‌سی کارگردانی کرد و گری اولدن در فیلمی تلویزیونی از او به نام «موسسه» (با فیلمی به همین نام و ساخته سیدنی پوآک اشتباه گرفته نشود) در سال ۱۹۸۹ نقش اصلی را ایفا کرد. او در سال ۱۹۹۰ و در ۵۴سالگی درگذشت. «پل گرینگراس»، «استفن فریزر» و «هارمونی کورین» نیز از تأثیر کلارک بر آثار خود سخن گفته‌اند.

«دیوید لند» بازیگر، فیلمنامه‌نویس و کارگردان انگلیسی درباره فیلم «فیل» گفته است: «به یاد دارم که در تخت خوابیده و فیلم را می‌دیدم. با خود فکر می‌کردم که بس کن آلن، نمی‌توانی تا پایان این گونه ادامه دهی… باید تمام شود، این قتل‌ها باید تمام شود.» واکنش لند هنگام دیدن این فیلم را می‌توان به واکنشی نسبت به خونریزی‌های ایرلند شمالی بسط داد؛ قتل‌هایی که قسمتی کوچک از آن را کلارک در فیلم خود به تصویر کشید. «این قتل‌ها باید تمام شود». جمله‌ای که لند بر زبان آورد، همان جمله‌ای است که هر آسانی با دیدن این سوبه تاریک از نهاد بشری در هر جای دنیا بر لب‌هایش جاری خواهد کرد.

۱- ژاپن یکی از قطب‌های اصلی صید و فروش

ماهی در دنیااست؛ یکی از غول‌های عرضه گوشت ماهی بندرهای بزرگ که نفوذی یاکوزایی و وحشتناک در این زمینه دارد؛ نفوذ و موقعیتی که آنها برای حفظ و تداومش به راحتی آدم می‌کشند و به سادگی

چهره‌های مزاحم حقیقت‌طلب را از سر راه خود برمی‌دارند و این، به هیچ‌جا جز دولت ژاپن وصل نیست. دولتی که زیر فشار انواع و اقسام تحقیر و تن دادن به شرایط جهانی (و مخصوصاً شرایط تحمیل‌شده اتحادیه‌ها و صنوف بین‌المللی)، با کنترل در‌بست امپراتوری عظیمش خداحافظی کرده و حالا حاضر نیست در برابر برداشت از اندوخته آب‌های اطرافش کوتاه بیاید. چون این برداشت برایش، هم حالت یک‌جور سرپیچی از فرمان دارد و هم این را حق طبیعی خودش می‌داند. صید نهنگ ، وال و ماهی‌های ریز و درشت و هشت‌پا در ژاپن آنقدر بالاست، و ژاپن از این راه به چنان ثروت‌های عظیم و باورنکردنی‌ای رسیده که در مقابل ترس خفیف از دست دادن بخشی محدود از این منبع پهناور درآمد و اشتغال‌زایش حاضر به انواع نمایش‌های زشت سیاسی می‌شود

و شروع می‌کند به کشورهای کوچک و فقیر باج دادن، تا در سازمان‌های رسمی صید ماهی امتیاز بگیرد و سرپا بماند. بهانه ژاپن برای صید وال، کم شدن میزان ماهی‌های دریااست که توسط این وال‌ها خورده می‌شوند و به زندگی ماهیگیران ضربه می‌زنند. ژاپن به عذر تحقیقات علمی روی این حیوانات، آنها را صید و تکه‌تکه می‌کند و گوشت‌شان را به قیمت‌های گزاف و حیرت‌انگیز به دنیا می‌فروشد. این عمل غیرانسانی که بارها مردم دنیا را به نظاهرات و ابراز واکنش واداشته که خیلی از این تظاهرات را به شکل دامنه‌دار و ممتد در نقاط مختلف به جریان انداخته، در همین‌جا متوقف نشده است. دولت ژاپن به طور پنهانی، و در شکلی بسیار زننده با از حد شکار وال‌ها فراتر گذاشته و در خلیج تایچی (واقع در ناحیه هیگاشی‌مورو، جنوب واکایاما، منطقه کوچکی نزدیک به ناچیکا‌تسورا)، اقدام به شکار غیرقانونی دلفین و کشتار مخفیانه و وحشیانه آنها می‌کند. دلفین‌ها از آنجا که قدرت شنوایی و حسی بسیار قوی‌ای دارند، فریب حقه‌های صیادان را می‌خورند و به دامنه ساحلی تایچی پناه می‌برند، که در واقع نقاط توره‌ای صیادی و دام‌های قتل‌عام است. دلفین‌های زیبا در این توره‌ا اسیر می‌شوند و از آنجا که زودتر از حیوانات دیگر اضطراب و استرس می‌گیرند به هیاهو می‌افتند. تعدادی از این دلفین‌ها را پس از بررسی‌های اولیه برای آموزش حرکات اکروباتیک و نمایشی به تانکرهای آب می‌برند. آن بخشی از دلفین‌ها که شناس می‌آورند و به محبس برده می‌شوند اغلب به دلایل گوناگون جان می‌دهند و از دست می‌روند. دلفین‌ها به طور معمول در آب‌های آزاد شناگران ماهری هستند که مایل‌ها آب را با سرعتی زیاد (تندید به ۲۵ مایل در ساعت) طی می‌کنند و این برایشان معنی حیات می‌دهد. شنا کردن در امواج آب‌های بی‌انتها، برای آنها یک‌جور تفریح معرک است که بخشی مهم از روزمره و تغذیه‌شان به حساب می‌آید. در تانکرهای آب اما آنها مجبورند از سفرهای طولانی و لذت‌بخش دسته‌جمعی دریایی چشم‌پوشی کنند و به محیط خفهای خو بگیرند که همیشه یکسری تماشاکر فک به دست، نره‌کشان، مشغول تماشایشان هستند. در تانی، از آنجا که بدنشان را ددها برابر بیشتر از دستگاه‌های پیشرفته صیادبا ما انسان‌ها می‌شنود، از این هیاهوی غریب و هولناک، مشوش و پریشان می‌شود. بسیاری از دلفین‌های خوشبختی که از نقطه صید در تایچی انتخاب می‌شوند در تانکرهای آب خودکشی می‌کنند. آنها قادرند خودکشی کنند، و این یعنی حد نهایی رنجی که یک موجود زنده و برد و از یک جا به بعد آگاهانه، مرگ را به چنان زیستنی ترجیح می‌دهد. گروه دوم دلفین‌ها که در آن بازار مضحک توسط آموزش‌دهنده‌ها انتخاب نشده‌اند و برای نمایش مناسب نیستند به بخش مخوفی از جزیره برده می‌شوند تا در آنجا، و با یک روز فاصله، جای خود را به گوشت‌های بی‌جان و شرح‌شرحه‌ای بدهند که روی خون‌آب شناورند. تعدادی سلاخ که شباهت چندانی به انسان‌ها ندارند، در یک نقطه بسته و کوره، به کشتار این حیوانات مشغول‌اند. با تیزی نیزه تن دلفین‌ها را می‌درند و بعد همه را به قایق می‌کشند و برای مبادله به دریا می‌برند. گوشت این حیوانات، به اقصی نقاط دنیا صادر می‌شود تا جای گوشت وال، که خیلی کم هم مرغوب و گران است به فروش برسد. (جالب اینجااست که در پارک‌های تفریحی و مکان‌های نمایش دلفین‌ها، در اغذیه‌فروشی‌ای که اغلب در همان مکان واقع شده، گوشت این دلفین را می‌فروشدند. تماشاکر همین طور که مشغول خوردن گوشت دلفین، است پرش‌ها و حرکات جشی حیوان را تماشا می‌کند و دیوانه‌وار لبخند می‌زند.) لازم به ذکر نیست که اقدامات مربوط به دسته دوم دلفین‌ها، یعنی کشتار دسته‌جمعی، با توسل به امکانات محافظتی سری از چشم جهانگردان و توریست‌ها و دیگر افرادی که به تایچی رفته‌اند پنهان می‌شود. هیچ‌کس حق ندارد از نقاط حفاظت‌شدهٔ عکس و فیلم بگیرد و ورود به بخش‌هایی از منطقه کاملاً ممنوع است. (فقره‌های توهین‌آمیز مأموران حفاظتی و تعقیب و گریز بی‌پرده‌ای که به مهمانان خلیج

درباره مستند «خلیج کوچک»

دلفین‌ها مرده‌اند

آرمین ابراهیمی



انجام می‌دهند و آدم‌های مشکوک را زیر نظر می‌گیرند، نشان از عمق گستاخی این قتل عام دارد.) آنها برای سرپوش قانونی گذاشتن روی جنایات وحشتناکی که در مورد دلفین‌ها، این موجودات بسیار باهوش و زیبا و رام مرتکب می‌شوند (کشتن حدود ۲۳ هزار دلفین در سال) و ضرره‌ای بزرگی که به انسان و طبیعت می‌زنند، نمی‌توانند از حقه مربوط به وال‌ها استفاده کنند. رفتار ژاپنی‌ها در مقابل دلفین‌ها را یک طرف قضیه بگذارید و به طرف دیگر ماجرا توجه کنید؛ گوشت‌هایی که جای گوشت وال در بسته‌بندی‌های بسیار شیک و توی فروشگاه‌های دنیا به فروش می‌رسد، گوشت دلفین است. گوشت دلفین ملو از جیوه کشته‌ده و سم‌ای است که استفاده از آن برای بچه‌ها و به خصوص زنان باردار بی‌نهایت خطرناک است. گوشتی که افراد به جای گوشت وال قطب جنوب می‌خرند و استفاده می‌کنند، در اصل ۲۰ برابر بیش از حد بهداشتی جیوه دارد و سم خالصی است که فجیع‌ترین ضرها را به بدن انسان می‌رساند. (ژاپن پیش از این، تجربه حوادث تلخ میناماتا در این توره‌ا اسیر می‌شوند و از آنجا که زودتر از حیوانات دیگر اضطراب و استرس می‌گیرند به هیاهو می‌افتند. تعدادی از این دلفین‌ها را پس از بررسی‌های اولیه برای آموزش حرکات اکروباتیک و نمایشی به تانکرهای آب می‌برند. آن بخشی از دلفین‌ها که شناس می‌آورند و به محبس برده می‌شوند اغلب به دلایل گوناگون جان می‌دهند و از دست می‌روند. دلفین‌ها به طور معمول در آب‌های آزاد شناگران ماهری هستند که مایل‌ها آب را با سرعتی زیاد (تندید به ۲۵ مایل در ساعت) طی می‌کنند و این برایشان معنی حیات می‌دهد. شنا کردن در امواج آب‌های بی‌انتها، برای آنها یک‌جور تفریح معرک است که بخشی مهم از روزمره و تغذیه‌شان به حساب می‌آید. در تانکرهای آب اما آنها مجبورند از سفرهای طولانی و لذت‌بخش دسته‌جمعی دریایی چشم‌پوشی کنند و به محیط خفهای خو بگیرند که همیشه یکسری تماشاکر فک به دست، نره‌کشان، مشغول تماشایشان هستند. در تانی، از آنجا که بدنشان را ددها برابر بیشتر از دستگاه‌های پیشرفته صیادبا ما انسان‌ها می‌شنود، از این هیاهوی غریب و هولناک، مشوش و پریشان می‌شود. بسیاری از دلفین‌های خوشبختی که از نقطه صید در تایچی انتخاب می‌شوند در تانکرهای آب خودکشی می‌کنند. آنها قادرند خودکشی کنند، و این یعنی حد نهایی رنجی که یک موجود زنده و برد و از یک جا به بعد آگاهانه، مرگ را به چنان زیستنی ترجیح می‌دهد. گروه دوم دلفین‌ها که در آن بازار مضحک توسط آموزش‌دهنده‌ها انتخاب نشده‌اند و برای نمایش مناسب نیستند به بخش مخوفی از جزیره برده می‌شوند تا در آنجا، و با یک روز فاصله، جای خود را به گوشت‌های بی‌جان و شرح‌شرحه‌ای بدهند که روی خون‌آب شناورند. تعدادی سلاخ که شباهت چندانی به انسان‌ها ندارند، در یک نقطه بسته و کوره، به کشتار این حیوانات مشغول‌اند. با تیزی نیزه تن دلفین‌ها را می‌درند و بعد همه را به قایق می‌کشند و برای مبادله به دریا می‌برند. گوشت این حیوانات، به اقصی نقاط دنیا صادر می‌شود تا جای گوشت وال، که خیلی کم هم مرغوب و گران است به فروش برسد. (جالب اینجااست که در پارک‌های تفریحی و مکان‌های نمایش دلفین‌ها، در اغذیه‌فروشی‌ای که اغلب در همان مکان واقع شده، گوشت این دلفین را می‌فروشدند. تماشاکر همین طور که مشغول خوردن گوشت دلفین، است پرش‌ها و حرکات جشی حیوان را تماشا می‌کند و دیوانه‌وار لبخند می‌زند.) لازم به ذکر نیست که اقدامات مربوط به دسته دوم دلفین‌ها، یعنی کشتار دسته‌جمعی، با توسل به امکانات محافظتی سری از چشم جهانگردان و توریست‌ها و دیگر افرادی که به تایچی رفته‌اند پنهان می‌شود. هیچ‌کس حق ندارد از نقاط حفاظت‌شدهٔ عکس و فیلم بگیرد و ورود به بخش‌هایی از منطقه کاملاً ممنوع است. (فقره‌های توهین‌آمیز مأموران حفاظتی و تعقیب و گریز بی‌پرده‌ای که به مهمانان خلیج

از آنها به قتل می‌رسند (مثل جین تیپسون و جنی می) و بسیاری بارها و بارها به حبس می‌افتند یا مورد تعقیب قرار می‌گیرند تا نتوانند خبرهای این جنایات را در دنیا پخش کنند یا به آزاد کردن دلفین‌ها بپردازند. در وضعیتی که سازمان‌های بین‌المللی صید کاری جز بازی‌های کودکانه نمی‌کنند و به طور آگاهانه روی این نابودی تدریجی طبیعت و انسان سرپوش می‌گذارند، کسانی پیدا می‌شوند که مخاطرات بسیار به جان می‌خرند و به دل حادثه می‌روند تا بلکه گامی به سمت آشکار شدن حقیقت نمایش بردارند.

۲- خلیج کوچک که جایزه بهترین مستند را هم از آکادمی اسکار گرفته، فیلمی است که در سال ۲۰۰۹ و با حضور ریچارد اوبری تعلیم‌دهنده مشهور دلفین (که در ابتدای دهه ۷۰ برنامه‌های تلویزیونی فلیپر را اجرا می‌کرد) ساخته شده و به قتل‌های رازآمیز دلفین‌ها در خلیج تایچی می‌پردازد. فیلم اگرچه به شیرینی و جذابیت مستندهای افشاگرانه مایکل مور نیست، اما کم و بیش با همان الگوی فیلم‌های خوش‌ریتم او ساخته شده است. گروهی از پژوهشگران و غواصان، به همراه اوبری معروف و خود کارگردان با یکسری دوربین مخفی و در قالب یک گروه موسیقی به تایچی می‌روند. آنها قصد دارند از این جنایت بزرگی که در خلیج کوچک اتفاق می‌افتد پرده‌برداری کنند و آن را به همه دنیا نشان دهند تا شاید بتوانند جلوی امتدادش را بگیرند. فیلم، همین هدف هیجان‌انگیز و انسانی را گرفته و آن را در قالب یک‌جور ساختار دراماتیک که یادآور شمایل سینمای داستانی است پیش برده است. همچنان که اطلاعات گوناگونی راجع به دلبال انسانیت و آزادی هستند و به پرده‌پوشی و نسل‌کشی آلوده نشده‌اند از این مساله خبر دارند. جلوی فعالیت‌های بشردوستانه این آدم‌ها نیز، مرتب و به شکل‌های گوناگون گرفته می‌شود. خیلی



به پله پیش می‌رود. در یک واسازی، ما افراد این تیم را می‌بینیم که با هم آشنا و به ما معرفی می‌شوند و بعد به ژاپن سفر می‌کنند و در آنجا مستقر شده شروع به تحقیق می‌کنند و… همه مسیری که آنها باید تا رسیدن به تایچی طی کنند، با توجه به هدف سفرشان که حالا با اطلاعاتی

که گرفته‌ایم برای ما حیاتی و مهم شده در بستری جذاب و پر کشش قرار می‌گیرد (یعنی از سطح حرکت می‌کند و به نقطه اوج می‌رسد و در این میان به درآوردن پیچ‌های روایی می‌کوشد). جدا از این الگوی داستانی که در برخی از مستندهای مدرن به خوبی پیاده شده و جواب گرفته است، فیلم می‌کوشد مصاحبه با افراد و فیلم‌های آرشیوی و فلاش‌بک‌ها و دوباره‌سازی‌ها را همراه با موسیقی‌های متغیر در دل اثر جت‌بند که هم از افتادن اثر به دست‌اندازهای ریتم جلویی‌تری کند و هم بینندگان همیشه خسته امروزی را پای فیلم نگه دارد که البته، در راه دسترسی به هدفش تا حدی هم موفق می‌شود. در محال ۱۰ دقیقه اول، مخاطب که حالا دوست دارد را از خلیج با بداندند جذب داستان شده و با تلاش قهرمان‌های قسه که ناجیان دلفین‌ها هستند، همراه می‌شود. گروه، در تایچی و با برنامه‌های از پیش مشخص شده ساکن می‌شود و به طور شبانه به آب می‌زند. آنها می‌دانند که ژاپن می‌تواند متهمان‌اش را نزدیک به یک ماه بدون هیچ دلیل و مدرکی حبس کند و در همان مدت هم ازشان اعتراف بگیرد و می‌دانند که تایچی با تدابیر زیادی محافظت می‌شود. تلاش شبانه آنها برای رفتن به بخش مخوف خلیج و نصب کردن دوربین‌های مخفی برای فیلمبرداری از اتفاقات آنجا به موفقیت روبرو می‌شود. سحر، ما از طریق دوربین‌های مخفی نصب‌شده در قسمت‌های گوناگون خلیج، سلاخی ترسناک ژاپنی‌ها را به وضوح کامل تماشا می‌کنیم. آنها در آن نقطه ظلمانی آب را به خون تبدیل می‌کنند و با قایق‌سواری روی جسد دلفین‌ها به هدف‌شان می‌رسند. نمایش سلاخی که اتفاقاً هیچ‌گونه موسیقی و توضیحی هم ندارد از صحنه‌های تکان‌دهنده کشتار حیوانات است که دیدهایم.

۳- لویی سیویاس کارگردان خلیج کوچک از اوایل دهه ۹۰ در زمینه عکاسی فعالیت کرده است. او یکی از نخستین عکاسانی بود که در هیات عکاسان نشانی جنوگرافیک (انجمن جغرافیایی ملی) پذیرفته و استخدام شد و در تمام این سال‌ها، به عکاسی در زمینه‌های گوناگون پرداخت. بسیاری از آثار او در زمینه تاریخ طبیعت، پرتره‌های هنرمندان، منظره و کارهای فانتزی در مجلات معتبر سراسر دنیا چاپ شده‌اند. جری کوزینسکی نویسنده مطرح لهستانی که کتاب «حضور»ش را حال آشنی در سال ۷۹ به فیلمی معرکه و دیدنی تبدیل کرد عکس‌های سیویاس را خیره‌کننده و حیرت‌انگیز خوانده. اما در زمینه سینما، خلیج کوچک نخستین تجربه کارگردانی اوست. که البته ساختن همین فیلم هم، به گفته خودش پیش‌زمینه نیاز رسانی‌ای داشته و به دغدغه‌های سینمایی مربوط نبوده است. او و تیم پژوهشش نیاز داشتند اطلاعات و اتفاق‌ها را به شکلی به مردم دنیا انتقال بدهند. آنها باید کشف و پرده‌برداری‌شان از تایچی را به شکلی به دیگران نشان می‌دادند که هم فراگیر و گسترده باشد و هم تأثیر حق مطلب را روی مخاطب بگذارد. به همین دلیل هم سیویاس مدیوم مستند بلند را انتخاب کرد و پس از گرفتن فیلم‌های اولیه و تحقیقاتی و ضبط تصاویر هولناک جنایات خلیج آنها را همراه با مصاحبه‌های گوناگونی که با عوامل مربوط به این پروژه ضبط کرده بود تدوین کرد و پس از اضافه کردن نریشن خودش روی تصاویر از آن یک اثر کامل ساخت. ۴- پایان خلیج کوچک که صدالبته کامل‌کننده تأثیر فیلم و دایره حرکتی قصه است، هم نوید ایجاد تغییرات اساسی در بدن این معادلات سودجویانه و پیچیده و امید رهایی از این بن‌بست فکری بشری (یعنی سود فردی در مقابل تباهی جمع) را می‌دهد و هم مخاطب را به شراکت در تکمیل این حرکت انسانی دعوت می‌کند. آنجا که ریچارد اوبری با تلویزیونی بسته شده به خودش به جلسه IWC (کمیسون جهانی وال) می‌رود و صحنه‌های بی‌جان از تایچی را به حاضرین جلسه، که نمایندگان کشورهای مختلف هستند نشان می‌دهد، ما همچنان حس می‌کنیم که هدف محقق نشده و دایره مسیر اثر کامل نیست. هنوز تغییری ایجاد نشده است. همه‌چیز در حالت گیجی است. معلوم نیست این نمایندگان بی تفاوت و خواب‌آلود که در بیرون کردن اوبری معروف تصوف حراست هیچ واکنشی نشان نمی‌دهند چه تصمیمی در برابر این افشاگری می‌گیرند. پس اوبری و فیلمساز به شکلی هوشمندانه به نقطه اصلی تغییر می‌روند؛ جامعه. اوبری با همان تلویزیون بسته شده به تن به دل اجتماع می‌رود و توی یک خیابان شلوغ رو به عابران ثابت می‌ایستد. ساعتی می‌گذرد و آدم‌ها بی‌توجه از مقابل او عبور می‌کنند. درست وقتی که داریم به امتداد کشتار دلفین‌ها ایمان می‌آوریم و شک نداریم که جامعه هم حاضر به واکنش نیست مردم تکت‌ک می‌آیند و جلوی اوبری و تلویزیون‌اش می‌ایستند و دلفین‌کشی انزجارآور توی فیلم را تماشا می‌کنندند. امید به تغییر وضع، در آخرین لحظات، درست قبل از تیتراژ فیلم آغاز می‌شود. این یعنی که از حالا به بعد این وظیفه مردم نیست که جلوی کشتار دلفین‌ها را بگیرند.

تقریباً مشهور

رابرت هریس **فرض‌های محتمل رضا رادبه**



جاروجنجال و حاشیه‌ها همیشه می‌توانند فیلمساز را در کانون توجه نگه دارند. برای بعضی‌ها هر چند وقت یک بار جنگالی خودخواسته حیاتی است ولی برای بعضی‌ها این دردسر است که تعقیب‌شان می‌کند. رومن پولانسکی به قطع از گروه دوم است. در تمام طول زندگی خصوصی و حرفه‌ای دردسرهای بزرگی گریب‌اش را گرفته‌اند. آخرین‌شان، دستگیری در سوئیس و متعاقبش زندانی شدن، موفقیت فیلم جدیدش (روح نگار) را حسانی تحت‌الشعاع قرار داد اما فارغ از آن دعوی حقوقی کهنه که چون بمبی ساعتی بدترین زمان ممکن زیر پای پولانسکی منفجر شد این ماجرا شاید نشان آن باشد که چگونه داستان‌های پر پیچ وخم رابرت هریس (نویسنده فیلمنامه روح نگار که اقتباسی است از نوبل خودش) در جهان واقعی امکان وقوع پیدا می‌کنند. رابرت هریس (متولد ۱۹۵۷ در ناتینگهام انگلیس) پیش از آنکه به عنوان نویسنده نوبل‌های تاریخی مشهور شود، روزنامه‌نگار و گزارشگر بی‌بی‌سی بود. ادبیات و تاریخ از همان آغاز کودکی که به تماشای محل کار پدرش، یک چاپخانه رفته بود توجهش را جلب کرد و راهش را به تحصیل در رشته ادبیات انگلیسی دانشگاه کمبریج کشاند. دقت فراوان در جزئیات تاریخی، جغرافیایی و نشر زیبای آثارش یک‌شک ریشه در همین تربیت آکادمیک دارند. هریس در طول دهه ۸۰ علاوه بر ستون نویسی در روزنامه‌های دیلی تلگراف و ساندی‌تایمز چند اثر غیر داستانی با پس‌زمینه‌های سیاسی- اجتماعی انگلیس دوران تاجر نوشت. سبک برتر نوشتن: اسرار جنگ‌افزارهای شیمیایی و میکروبی (۱۹۸۲)، گرفته‌شما! حکومت، رسانه و بحران فالکلند (۱۹۸۳) و فروش هیتلر: داستان خاطرات هیتلر (۱۹۸۶) از مهم‌ترین اثر آثار هستند. تحقیقات مفصلش روی اسناد و مدارک رایش سوم و اروپای تحت سطره نازیسم ایده‌ای بکر و عجیب برایش به ارمغان آورد؛ اینکه چه می‌شد اگر آلمان نازی پیروز شده بود؟ هریس چندان مجذوب تحلیل‌های تاریخی و سیاسی حاصل از این ایده نبود و خوب می‌دانستند در محافل دانشگاهی برای این خیالی‌هایی تره هم خرد نمی‌کنند ولی آغوش قلمرو داستان برداشتن از استقبال از فرضیه او باز و گشاده بود. پس مطالعات گسترده‌ای را در تاریخ سیاسی/اجتماعی اروپای پس از جنگ دوم آغاز کرد و با پیش‌فرض پیروزی آلمان هیتلری داستانی را شاخ و برگ داد. سرزمین پدری (۱۹۹۲) اولین نوبل تاریخی

هریس این گونه متولد شد. در ۱۹۶۴ رایش سوم یکی از دو ابرقدرت جهان شده و همزمان با جشن هفتادوپنجمین سالگرد تولد هیتلر، به زوایر مارش افسر اطلاعاتی اس‌اس مأموریت داده می‌شد که قتل مشکوک یکی

از بلندپایگان نازی را پیگیری کند. مارش در جریان تحقیقات آرام‌آرام به شناختی از هیولای رایش که خود در دامانش پرواز پیدا کرده بود می‌رسید و سرانجام برابرش می‌ایستاد. سرزمین پدری به موفقیت عظیمی دست یافت. منتقدها جزئیات دقیق جهان تخیلی هریس را ستودند، کتاب سه میلیون نسخه فروش رفت، به ۲۵ زبان ترجمه شد و ستون‌نویس موفر را به نویسنده‌ای تمام‌وقت تبدیل کرد. همانند سرزمین پدری تمام لول‌های بعدی هریس حاصل دستکاری‌های خیال‌پردازانه او در واقعیات تاریخی است. اینکما (۱۹۹۵) قصه‌ای تخیلی/واقعی درباره ریاضیدانی است که برای کشتن رمز نشاین رمزنگار معروف آلمان هیتلری (اینکما) تلاش می‌کند، در آرخانگل (۱۹۹۹) یک استاد انگلیسی تاریخ شوروی (پدلی از خود هریس) پسر گمشده و مخفی نگه داشته استالین را که در روسیه پس از فروپاشی در آستانه به قدرت رسیدن است می‌یابد و شیخ (۲۰۰۴) داستان یک نویسنده در سبیه (روت نگار، نویسنده‌ای که به جای مشاهیر سیاسی، هنری یا علمی و در قامت آنها زندگینامه یا خاطرات‌شان را می‌نویسد) است که به سفارش نخست‌وزیر سابق بریتانیا، آدام لانگ (شاهبخت‌های لانگ و تونی بلر بیش از آن است که اتفاق باشد) مأمور نوشتن خاطراتش می‌شود و در این مسیر به رازهای مگوی جهان سیاست دست پیدا می‌کند. علاوه بر این تریلرهای سیاسی هریس در شاخه‌ای دیگر از نوبل‌هایش به روم باستان سفر می‌کند. پمپی (۲۰۰۳) تحسین شده‌ترین روم‌نگاری‌های اوست که در آن فاجعه شهوهر آتشفشان وزوو در قالب داستانی باز هم تخیلی/مستند به تحریر کشیده شده است.

آثار هریس به خاطر فرض‌های بکر و پیچیدگی‌های ماهرانه داستانی خیلی زود توجه سینما را جلب کردند. اقتباس تلویزیونی شبکه HBO در ۱۹۹۴ از سرزمین پدری (با بازی روتگر هاور و میراند ریچاردسون) اولین بار به‌ربرداری از این معدن طلای تازه کشف شده بود. اینکما را در سال ۲۰۰۱ مایکل آپتد به فیلم در آورد (با بازی دوگاری اسکات، کیت وینسلت و حضور افتخاری میک جگر که داستان اینکما‌ی اصلی را در اختیار داشت) و از آرخانگل را بی‌بی‌سی در سال ۲۰۰۵ به مینی‌سریالی سه قسمتی تبدیل کرد (با بازی دینل کریگ).

داستان ما سرانجام به نقطه عطفش می‌رسد؛ جایی که رومن پولانسکی تصمیم گرفت پمپی را به بزرگ‌ترین فیلم حماسی این سال‌ها تبدیل کند. قرار بر این بود که اولاندو بلوم و اسکارلت جوهانسون نقش‌های اصلی را برعهده داشته باشند. فیلم در مراحل پیش‌تولید بود و همه‌چیز خوب پیش می‌رفت تا آنکه اعصاب بازیگران هالیوود در پاییز ۲۰۰۷ پروژه را به پایگانی سپرد. پولانسکی که همکاری با هریس را لذت‌بخش یافته بود تصمیم گرفت اقتباسی از شیخ را با نام روح نگار به فیلم تبدیل کند و برای نوشتن فیلمنامه هم از خود رابرت هریس استفاده کرد. به علت ممنوعیت ورود کارگردان به آمریکا و انگلیس روح نگار در آلمان و جزیره سیلت در دریای شمال فیلمبرداری شد. ظاهراً پولانسکی فکر همه‌جا را کرده بود جز اینکه دعوت جشنواره فیلم رومبج از او به آخرین ایستگاه دردرهای همیشگی‌اش تبدیل شود. هرچند دستگیری و بازداشت طولانی مدتش زمانی رخ داد که فیلم در مراحل پس از تولید قرار داشت ولی طعنه‌آمیز بود که نتوانست جایزه خرس نقره‌ای جشنواره برلین را با دست خود بگیرد؛ شاید این هم فرضی رابرت هریسی بود!