تقریباً مشهور

کریستن استوارت

ستاره شفق

رضا رادبه

اتاق امن (۲۰۰۲) فیلم پردردسری بود. بگومگوهای فینچر و فیلمبردارش، خنجی، در نهایت به کناره‌گیری فیلمبردار منجر شد. نماهای تعقیبی دوربین لابه‌لای وسایل آشپزخانه و اثاثیه منزل وقت و انرژی زیادی از کارگردان گرفت و سرانجام یک نکته کوچک آخرین دردسر فیلم شد. در طول مدت فیلمبرداری بازیگر نوجوانی که نقش دختر قهرمان فیلم، جودی فاستر، را بازی می‌کرد با چنان سرعتی رشد کرد (به گفته فینچر هفت سانت) که قدش از فاستر بلندتر شد. در فیلمی که داستانش طی یک شب می‌گذشت چنین چیزی یک مشکل تمام‌عیار بود. حالا، هشت سال بعد، صعود مقاومت‌ناپذیر آن نوجوان همچنان ادامه دارد و او بالاتر از خیلی ستاره‌های هالیوودی ایستاده است. کریستن استوارت (متولد ۱۹۹۰ در لس‌آنجلس) در خانواده‌ای سینمایی به دنیا آمد. پدرش در شبکه فاکس تهیه‌کننده بود و مادر استرالیایی‌اش دستی در فیلمنامه‌نویسی داشت. با چنین پیشینه‌ای کریستن از کودکی به جهان نمایش پا گذاشت. هشت‌ساله بود که در یکی از محصولات تلویزیونی دیزنی نخستین نقش کوتاهش را بازی کرد و یکی دو سال بعد از آن هم در نقش‌های کوتاه ظاهر شد تا اتاق امن از راه رسید. بازی استوارت به نقش دختر نوجوان و دیابتی جودی فاستر در فیلمی که تمرکز عمده‌اش روی مادر و دختر گرفتارشده در اتاق امن بود تحسین منتقدان را به دنبال داشت اما تماشاگران چندان دختربچه لاغرمردنی فیلم را به خاطر نسپردند و ترجیح دادند به کارگردانی پررنگ و لعاب فینچر و حضور فاستر و فارست ویتاکر توجه کنند. ظرافت شکننده استوارت در یکی از بهترین فیلم‌های نوجوانی‌اش، گفتن (۲۰۰۴)، به کار آمد. «گفتن» بر مبنای نوول مشهوری به همین نام، قصه سکوت خودخواسته دخترمدرسه‌ای نوجوانی بود که قربانی یک تعرض می‌شود و پس از آن از سخن گفتن امتناع می‌کند. در بخش عمده‌ای از این فیلم زیبا و تاثیرگذار کریستن استوارت هیچ دیالوگی ندارد و ما در تک‌گویی‌های ذهنی، افکار و احساسات تلخش را می‌شنویم. بازی درونی و خاموش بازیگر همراه با نریشن‌های جذاب که با صدای غمگینش خوانده می‌شود بزرگ‌ترین نقطه اتکای گفتن است. استوارت بعدها از علاقه‌اش به بیگانه کامو گفت و اضافه کرد که نقشش در گفتن را نزدیک به مورسوی بیگانه دیده است. پس از این فیلم بار دیگر به نقش‌های قراردادی‌تر بازگشت: زاتورا، در سرزمین زنان و فرستاده‌ها مهم‌ترین فیلم‌های او در فاصله ۲۰۰۴ تا ۲۰۰۷ هستند که این میان نقشش در فرستاده‌ها، ترسناک موفق برادران پانگ، به مثابه پیش‌تجربه‌ای برای نقش محوری‌اش در گرگ‌ومیش به شمار می‌آید. به سوی وحش (۲۰۰۷) فیلم دیگری بود که استوارت را از قالب نوجوانانه بیرون آورد و کم‌کم وارد حیطه نقش‌های پیچیده‌تر کرد. اگرچه با توجه به ساختار جاده‌ای فیلم، کاراکترهای پرشماری

بودند که در مسیر سفر دور و دراز کریس (امیل هرش) قرار می‌گرفتند و می‌رفتند اما تریسی با بازی استوارت شخصیتی بود که تماشاگران فیلم به خاطر سپردند و دوستش داشتند. ارتباط گذرا و معصومانه کریس و تریسی و آن سکانس دونواری موسیقی از زیباترین لحظه‌های فیلم است. ادونچرلند (۲۰۰۹) فیلم بعدی او کمدی- درام پیچیده و تماشایی گرگ موتولا باز هم استوارت را در نقشی که انگشن بود به کار گرفت؛ نوجوان افسرده‌حالی در آستانه بلوغ، با کشمکش‌ها و گرفتاری‌های فراوان که نمی‌خواهد کسی شکنندگی‌اش را بفهمد. میانه یکی از جلسات فیلمبرداری ادونچرلند، کارگردان دیگری، کاترین هاردویک، که بازدید سرزده‌ای از گروه فیلمبرداری داشت آنچنان مفتون نقش‌آفرینی و حضور کریستن شد که او را برای نقش اول فیلم جدیدش برگزید؛ بلا سوان در گرگ‌ومیش. گرگ‌ومیش (شفق) اولین رمان از چهارگانه‌ای به همین نام اثر پرفروش و محبوبی از استفانی میر بود که در مدت کوتاهی از اولین انتشارش در سال ۲۰۰۵ به یک پدیده تبدیل شد و رکوردهای فروش رمان‌های نوجوانان را یکی پس از دیگری شکست. این حماسه خون‌آشامی، حاصل رویای شبانه نویسنده، قصه آشنایی و سپس عشق دختری نوجوان (بلا سوان) به خون‌آشامی ۱۰۴ ساله (ادوارد جوان و زیبا) بود. سنت‌شکنی میر آنجاست که برخلاف سایر رمان‌هایی از این دست، مثلاً کارهای آن رایس در وقایع‌نگاری خون‌آشام، جنبه‌های اروتیک، اشاره به مواد مخدر و زبان کثیف را به کلی حذف کرده و همه چیز را در حال و هوای عشق معصومانه نوجوانی سامان داده بود. (بخش عمده‌ای از اقبال مخاطبان هم به همین امر باز می‌گشت.) طبیعی بود که هالیوود از این خوان نعمت گسترده و آماده خیلی زود بهره‌برداری کند. پس از آنکه تلاش‌های پارامونت برای اقتباسی آزاد از کتاب‌ها به سرانجام نرسید سامیت اینترتینمنت در توافقی با نویسنده، اقتباسی وفادار را در دستور کار قرار داد. کریستن استوارت و رابرت پتینسون نقش‌های اصلی را ایفا کردند و با نمایش فیلم آن اتفاق بزرگ رخ داد. گرگ‌ومیش (۲۰۰۸) به یک پدیده جهانی تبدیل شد، در سراسر جهان مخاطبان نوجوان را شیفته خود کرد، بلا و ادوارد محبوب‌ترین شخصیت‌های بچه‌مدرسه‌ای‌ها شدند و موج جدید خون‌آشام‌دوستی راه افتاد. دنباله‌های گرگ‌ومیش شامل ماه نو (۲۰۰۹) و خسوف (۲۰۱۰) با موفقیت همه‌جانبه در گیشه و نزد تماشاگران که حالا به هواداران سرسپرده این افسانه تبدیل شده‌اند کریستن را به جایگاه سوپراستارها رساند. امروز کریستن جوان در اوج شهرت و محبوبیت قرار دارد. «در جاده» (۲۰۱۱)، اقتباس والتر سالس از رمان جنجالی جک کراوک، و «ران اُویز» (۲۰۱۰) فیلم‌های جدیدش هستند. در ران اویز به نقش جُوان جت، یکی از راکرهای سنت‌شکن دهه ۷۰، با دیگر بازیگر محبوب هم‌نسلش داکوتا فانینگ همبازی است. دونیرو و پاچینو در مخمصه یک مقابله روبایی را شکل دادند و حالا در جهان تین‌ایجرها، این فیلم نسخه دیگری از آن رویارویی است؛ اسطوره‌های نوجوانان در یک فیلم کنار هم قرار می‌گیرند.

درباره بانی و کلاید فیلم مهم ژانرجاده‌ای

خشونت بدون توازن

جیمز برارد نیلی

ترجمه: محسن میرمومنی

بانی و کلاید فرزندخوانده‌های بی‌شماری دارد. فیلم‌هایی مثل «بدلندز» (ترنس مالیک)، «تلما و لوییز» (ریدلی اسکات) و «جاده‌ای به سوی پردیشن» (سام مندس) و نظایر اینها وامدار فیلم آرتور پن است. روی هم رفته بانی و کلاید از خط سیری برخوردار است که برای تماشاگران معاصر آشنا به نظر می‌رسد زیرا بسیاری از فیلم‌های معاصر از این فیلم اقتباس کرده‌اند.

خشونتی بدون سادیسم... که تعادل بیننده را درهم می‌ریزد. بی‌رحمی‌ای که از دل این مردم عادی یعنی دارودسته «بارو» تراوش می‌شود تکان‌دهنده‌تر از قساوت‌های حساب‌شده‌ای است که در قاتلین خبیث به چشم می‌خورد.

پالین کیل

مردم امریکا به گانگسترهای امریکایی علاقه دارند. حتی امروزه هم هیچ چیزی به اندازه یک داستان جنایی واقعی و خوب پرداخت شده توجه آنان را به خودش معطوف نمی‌کند. ماجرای اُجی سیمپسون یک سال اخبار را تحت‌الشعاع خودش قرار داده بود. تازه ماجرای اُجی جزء موضوعات بزرگ و جذاب قرار نمی‌گیرد. بیشتر امریکایی‌ها «بیل د کید»، «جسی جیمز»، «جان دلینجر» و «بانی و کلاید» را بهتر از کسانی به یاد دارند که در زمانی که این یاغی‌ها تیتر صفحه اول روزنامه‌ها بودند. هالیوود این موضوع را خوب درک کرده، بنابراین تعداد فیلم‌هایی که راجع به آدم‌های بد ساخته می‌شوند به مراتب بیشتر از آنهایی است که به آدم‌های خوب می‌پردازند. مخصوصاً در این چهار دهه گذشته این مساله نمود بیشتری داشته است.

با معیارهای امروزی بانی و کلاید فیلم ملایم و آرامی است، اما زمانی که فیلم برای اولین بار اکران شد سطح خشونت فیلم برای تماشاگران تکان‌دهنده بود.

درجه‌ای که اداره نظارت و ارزشیابی در آن زمان به فیلم داده بود مناسب برای سنین ۱۷ سال به بالا بود که معادل درجه R برای امروز است اگر در حال حاضر بانی و کلاید مجدداً درجه‌بندی شود ممکن است درجه PG-13 به آن داده شود یعنی افراد زیر ۱۳ سال حق دیدن آن را ندارند. مانند «تولد یک ملت»و «همشهری کین»، که این فیلم انقلابی در سینما برپا کرد. قدرتی که فیلم داشت در آن واحد هم مخاطبان و هم فیلمسازان را تحت تاثیر خویش قرار داد و تبدیل به جریانی شد که هالیوود را به سمت این ژانر سوق داد. بانی و کلاید فرزندخوانده‌های بی‌شماری دارد. فیلم‌هایی مثل «بدلندز» (ترنس مالیک)، «تلما و لوییز» (ریدلی اسکات) و «جاده‌ای به سوی پردیشن» (سام مندس) و نظایر اینها وامدار فیلم آرتور پن است.

روی هم رفته بانی و کلاید از خط سیری برخوردار است که برای تماشاگران معاصر آشنا به نظر می‌رسد زیرا بسیاری از فیلم‌های معاصر از این فیلم اقتباس کرده‌اند. بانی و کلاید حقایق تاریخی را کم و بیش ندیده می‌گیرد، حداقل آن دسته حقایقی که اکثراً از آن اطلاع دارند. فیلم به طور همزمان رابطه رمانتیک بین بانی و کلاید را بسط داده و وجهه اسطوره‌ای آنها را کمرنگ می‌کند. رابطه عاطفی بین این دو به عنوان یکی از ۲۰ رمانس بزرگ قرن بیستم شناخته می‌شود.

(حقایق نشان می‌دهند که قضیه این طور نبوده است. در واقع ممکن است بانی و کلاید عاشق هم نبوده باشند.)

دارودسته «بارو» مانند یک رابین هود مدرن و افرادش معرفی می‌شوند. همچون قهرمانانی که از درماندگان حمایت می‌کنند. در صحنه‌ای از فیلم هنگام سرقت از یک بانک آنها از اینکه پول یک پیرمرد پا به سن گذاشته را بردارند خودداری می‌کنند.

بانک‌ها و نمایندگان آنها مورد هدف قرار می‌گیرند. به هرحال بانی و کلاید مسائلی از این دست را که پیرامون این دو شخصیت وجود داشته کمرنگ کرده و سعی کرده است به شخصیت‌ها رنگ و بویی انسانی ببخشد. براساس کتاب‌ها و اسناد تاریخی چه کسی می‌دانسته که کلاید دچار ناتوانی جنسی بوده و از آن رنج می‌برده است.

صحنه آغازین فیلم جایی است که اسامی، مشخصات و عکس‌های بانی و کلاید به یکدیگر پیوند می‌خورد. روزی کسالت‌بار در سال‌های میانی بحران اقتصادی در یکی از شهرهای بی‌روح و مرده تگزاس، زنی جوان و ناامید، بانی پارکر (فی داناوی) از پنجره اتاق خوابش به بیرون خیره می‌شود و مردی را می‌بیند که پنهانی در تدارک دزدیدن ماشین مادرش است. او با بیگانه‌ای جذاب مواجه می‌شود به اسم کلاید بارو (وارن بیتی).

در همان اولین دقایق ملاقات آن دو با یکدیگر بدون اینکه حتی فرصت این باشد که آنها اسامی خود را عوض کنند بانی، کلاید را ترغیب می‌کند که دست به سرقت مسلحانه بزند و او جرات این کار را پیدا می‌کند. پس از سرقت آنها بلافاصله از صحنه می‌گریزند و این سرآغازی می‌شود برای جنایات بزرگ‌تری که در آینده مرتکب می‌شوند.

اولین قصد آنها برای سرقت مسلحانه از بانک به طرز خنده‌داری با ناکامی توام می‌شود.

بانک ورشکسته شده و پولی برای سرقت موجود نیست. اما این مساله جلوی آنها را نمی‌گیرد. با پیوست یک متصدی پمپ بنزین بی‌هدف به اسم سی. دبلیو. ماس (مایکل جی. پولارد) که راننده دارودسته کلاید می‌شود آنها نه فقط درگیر سرقت می‌شوند بلکه شروع به قتل و آدمکشی می‌کنند. با پیوستن برادر کلاید، باک (جین هاکمن) و همسر عصبی‌مزاجش بلانش (استل پارسونز) دارودسته بارو تکمیل می‌شود. در مدت کوتاهی این پنج نفر به جنایتکارانی مشهور تبدیل می‌شوند و تقریباً سرقت از هر بانک ایالتی به ویژگی شاخص آنان بدل می‌شود تا اینکه نیروهای فدرال با هم متحد شده و یکی یکی آنان را شکار می‌کنند.

بانی و کلاید از الگوی سنتی درام سه‌پرده‌ای استفاده می‌کنند. در ابتدا ما عناصری را نظاره‌گر می‌شویم که منجر به شکل‌گیری گروه می‌شود. پرده دوم اوج و بحبوحه کارهای دارودسته بارو را معرفی می‌کند. نظیر سرقت از بانک و درگیری‌ها و کلنجارهایی که بین اعضای دسته به وجود می‌آید، فرار از دست پلیس و تمسخر گرفتن یک رنجر تگزاسی و ملاقات با مادر بانی.

پرده سوم سقوط و نابودی دسته بارو را نشان می‌دهد؛ مرگ باک و زندانی شدن بلانش، خیانت سی. دبلیو. ماس و تهاجم انتهایی پلیس که پایان کار بانی و کلاید را رقم می‌زند.

فیلم این صحنه را به صورت یک قتل عام از قبل طراحی‌شده نشان می‌دهد طوری که قهرمانان از خطری که آنها را تهدید می‌کند آگاه نیستند. حقایق نشان می‌دهد بانی و کلاید در لحظه مرگ‌شان آماده و تا دندان مسلح بوده‌اند.

یکی از بارزترین ویژگی‌های فیلم راه خلل‌ناپذیری است که آرتور پن در ترکیب کردن کمدی، درام و خشونتی گرافیکی در کلیت اثر انتخاب کرده است. البته این تنها باری نیست فیلمی که به زندگی یاغیان می‌پردازد از منظر نشاط‌آوری برخوردار است. (بوچ کسیدی و ساندنس کید که دو سال بعد از بانی و کلاید به معرض نمایش گذاشته شد از لحنی مشابه برخوردار بود.)

اما در بانی و کلاید این ویژگی مختص به یک لحظه خاص یا کوچک از نظر زمانی نیست و حتی نمایش مضحک و طنز در صحنه‌ای که تکان‌دهنده و مهیب است نیز به چشم می‌خورد.

به طور مثال، صحنه سرقت از بانک و فرار بعد از آن را در نظر بگیرید که سی. دبلیو ناآگاهانه ماشین را پارک می‌کند و موقعیت پیچیده‌ای پدید می‌آید. در حالی که ماشین شتاب می‌گیرد مردی روی در آن می‌پرد و کلاید به صورت او شلیک می‌کند. دوربین هیچ چیزی را از دید تماشاگر مخفی نگه نمی‌دارد.

بانی و کلاید از یک نگاه و منظر ویژه برخوردار است. صحنه آغازین از گرما و التهابی خاص انباشته شده، با تاکید بر نمایی نزدیک از بانی که مشغول آرایش است. رنگ‌های گرم بر صحنه غالب شده‌اند. بعداً در سکانسی که دارودسته با مادر بانی ملاقات می‌کنند صحنه سپیایی‌رنگ می‌شود. (sepia: ترکیبی از رنگ قهوه‌ای و قرمز که در گذشته برای چاپ عکس استفاده می‌شده است. م.) این نوع رنگ‌پردازی فضایی غیرواقعی را با کیفیتی قدیمی توام می‌سازد. همچنین در صحنه‌ای دیگر نمایی باز از ابرها را شاهد می‌شویم که در بالای سر بانی و کلاید ظاهر می‌شود و با ایجاد سایه در پس‌زمینه صحنه تاریک می‌شود به طوری که حتی سایه ایجادشده بر این دو هم مسلط می‌شود. اگرچه فیلمنامه ریتم سریعی دارد و حقایق تاریخی پیرامون ماجراهای بانی و کلاید را نادیده می‌گیرد اما این باعث نشده که از هزینه تولید فیلم کاسته شود. حتی اگر زمان فیلم به جای بحران اقتصادی در دوره دیگری در نظر گرفته می‌شد باز وضع به همین منوال بود.

بانی و کلاید باعث شهرت اکثر کسانی شد که در تولید فیلم سهمی داشتند. فیلم برای فی داناوی سکوی پرتابی شد از گمنامی به سوی ستاره‌ای مطرح. ایفای نقش بانی به عنوان زنی که دچار سرخوردگی است و سرقت و آدمکشی را به عنوان جایگزینی برای این سرخوردگی برمی‌گزیند توجه اکثر تهیه‌کنندگان هالیوود را به خود جلب کرده، در ضمن بانی و کلاید اسم جین هاکمن را بر سر زبان‌ها انداخت. او تا قبل از این فیلم در نقش‌هایی جزیی ظاهر شده بود و بازیگر گمنامی به حساب می‌آمد. وارن بیتی هنگام همکاری در تولید و بازی در این فیلم چهره‌ای شناخته‌شده بود اما بهترین نقش‌های سینمایی او در نتیجه بازی در این فیلم در نقش کلاید جذاب و سردمزاج پدید آمد. استل پارسونز برای بانی و کلاید تنها اسکار زندگی خود را دریافت کرد. (بازیگر زن نقش دوم). او دیگر نتوانست در نقش قابل توجهی ظاهر شود. شاید یکی از دلایل این امر درگیری با آرتور پن بود. بعد از بانی و کلاید آرتور پن تنها یک فیلم به‌یادماندنی دیگر کارگردانی کرد؛ «بزرگ مرد کوچک» محصول سال ۱۹۷۰ با بازی داستین‌هافمن.

موفقیت بانی و کلاید زودگذر نبود بلکه در گذر زمان همچنان موفق باقی مانده است. وقتی فیلم برای اولین بار در سال ۱۹۶۷ اکران شد منتقدان بازتابی منفی نسبت به فیلم نشان دادند و عموم تماشاگران با شور و اشتیاق از آن استقبال نکردند. فیلم زمانی شأن و منزلت واقعی خویش را پیدا کرد که موج دوم منتقدان فیلم را به عنوان یک شاهکار بی‌نظیر ستودند و فیلم از نظر گیشه هم جواب داد. در پایان اکران بانی و کلاید هم از نظر هنری و هم از نظر تجاری موفق شده بود. بانی و کلاید در ۱۰ رشته نامزد جایزه اسکار شده بود و دو اسکار به خاطر بهترین بازیگر زن نقش دوم و فیلمبرداری برد. شهرت بانی و کلاید روز به روز افزون‌تر شده به طوری که با گذشت چهار دهه از ساخت فیلم به عنوان اثری متهورانه مورد قبول بسیاری از منتقدان و فیلمسازان بوده و تبدیل به فرمولی شده که برای ساخت انبوهی از فیلم‌های سینمایی در زیرشاخه این ژانر مورد استفاده قرار می‌گیرد.

شاید بانی و کلاید برای کسانی که فقط از منظر تاریخ سینما به تماشای آن می‌نشینند تنها فیلمی پیشگام به نظر برسد. اما کسانی که از اهمیت این فیلم در صنعت فیلمسازی اطلاعی نداشته باشند قطعاً با تماشای آن چیزهایی خاص درباره نحوه فیلمسازی، سبک درخشان و متهورانه آن بازی‌های فراموش‌نشدنی و ترکیب جسورانه خشونت و کمدی رمانس و تراژدی کشف خواهند کرد. حتی برای کسانی که دیدی تاریخی نسبت به ماجرا ندارند بانی و کلاید به عنوان اثری بزرگ و درخشان شناخته خواهد شد.

نکته

دارودسته «بارو» مانند یک رابین هود مدرن و افرادش معرفی می‌شوند. همچون قهرمانانی که از درماندگان حمایت می‌کنند. در صحنه‌ای از فیلم هنگام سرقت از یک بانک آنها از اینکه پول یک پیرمرد پا به سن گذاشته را بردارند خودداری می‌کنند.

طول‌موج

نوستالژی هالیس فرامپتون

خاطرات سوخته

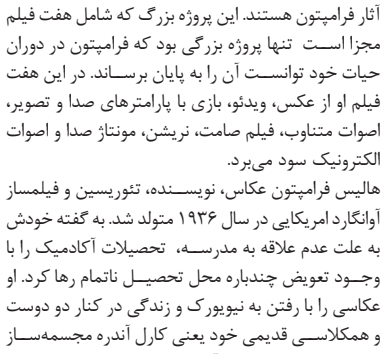
کامیار کردستانی

فیلم کوتاه و ۳۶ دقیقه‌ای (نوستالژیا)- نام اصلی فیلم نیز به همین شکل داخل پرانتز است- ساخته شده توسط هالیس فرامپتون هر قراردادی مابین صدا و تصویر را برهم می‌زند. فیلم عکس‌هایی (عکس‌هایی که فرامپتون در ابتدای ورودش به عرصه هنر گرفته است) را به نمایش می‌گذارد که در مقابل دوربین فیلمبرداری او یکی پس از دیگری سوزانده می‌شوند. صدایی آرام (که متعلق به مایکل اسنو دیگر فیلمساز آوانگارد است) حین نمایش عکس‌ها و سوخته شدن آنها، داستانی را در باب عکس مربوطه شرح می‌دهد. حین سوخته شدن عکس و قبل از به تصویر کشیدن عکس بعدی، شرح داستان عکس بعدی توسط گفتار متن آغاز می‌شود. یعنی درست زمانی که رابطه میان عکس و صدا یا کلمات توسط بیننده درک می‌شود و او در پی ایجاد ارتباطی حسی با این ترکیب حاصله می‌گردد، دود و خاکستر عکس سوزانده‌شده به چشمان بیننده می‌رود و مدخلی برای ورود به داستان عکس بعدی می‌شود.

موشکافی ارتباط بین کلمات و تصاویر یا صدا و تصاویر از مهم‌ترین شاخصه‌های آثار فرامپتون و همچنین «(نوستالژیا)» است. عمده‌ترین استراتژی ساختاری فیلم انفصال این دو است که شاید بتوان موضوع اصلی فیلم را همین قطع و وصل ارتباط صدا و تصویر دانست. جدا از تجربه دیداری و شنیداری حاصل‌شده از فیلم که بیننده را در ارتباطی ویژه با خاطرات فیلمساز از عکس‌ها و همچنین پیشگویی عکس بعدی از طریق گفتار متن قرار می‌دهد، توجهی که فرامپتون به ویژگی صوتی فیلم خود می‌کند چیزی است که تا آن زمان در سینمای آوانگارد و تجربی کمتر توجهی به آن شده بود.

گذر فیلمساز از عکس به فیلم همچون تغییر گرایش او در عرصه هنر از عکاسی به فیلمسازی است. او عکس‌های خود را در مقابل دوربین فیلمبرداری‌اش می‌سوزاند. سوخته شدن عکس‌ها با صدایی که آنها را شرح می‌دهد همچون نابود شدن آثاری هنری است که از دل آن، اثر هنری دیگری خلق می‌شود. حتی عکس‌های سوخته و از بین‌رفته در بطن اثر تصویری جدید، جاودانه می‌شوند و این در حالی است که دوربین ثابت فیلم (ویژگی مشترک آثار فیلمسازان ساختارگرا) در تمام طول فیلم درست عمود بر عکس‌ها قرار گرفته است.

مهم‌ترین بخش (نوستالژیا) آنجایی است که تماشاچی را در موقعیتی خاص قرار می‌دهد. این لحظه هنگام سوختن عکس‌ها است. خاطره و یاد عکس قبلی همراه با داستان مربوط به آن در ذهن بیننده قرار گرفته است و داستان بعدی با صدای گوینده متن هنگام سوختن عکس قبلی آغاز شده است بدون آنکه عکس بعدی را هنوز دیده باشیم. این



موقعیت استثنایی شاید همان چیزی است که هر فیلمساز آوانگاردی در پی دستیابی به آن است؛ لحظه‌ای ویژه که خاطره و یادبود درست در کنار انتظار وقوع و پیش‌بینی قرار می‌گیرد و اتصالی عجیب و شگفت‌انگیز را رقم می‌زند. با گذشت زمان داستان‌ها و خاطرات گفته‌شده از عکس‌ها در فیلم مبهم‌تر و پیچیده‌تر می‌شوند و افزایش این ابهامات ذهن بیننده را در پیش‌بینی عکس بعدی فیلم تحریک می‌کند. درگیری حاصله از این مساله و تجربه به‌دست‌آمده از عکس‌های پیشین و نتیجه‌گیری بیننده از آنها او را در مقام پیش‌بینی عکس بعدی قرار می‌دهد و ترکیبی فوق‌العاده را در ذهن او خلق می‌کند.

«(نوستالژیا)» اولین فیلم از سری فیلم‌های هفت قسمتی است با عنوان «هاپاکس لگامنیا» که ترجمه لغت به لغت آن از لاتین به معنای «چیزهای یک بار گفته‌شده» است و نامی است که در زبان‌شناسی کلاسیک به کلماتی گفته می‌شود که در متون کهن تنها یک بار به کار گرفته شده‌اند. این سری فیلم‌ها که مهم‌ترین و مشهورترین آنها «(نوستالژیا)» است در کنار Zorn's Lemma ممتازترین آثار فرامپتون هستند. این پروژه بزرگ که شامل هفت فیلم مجزا است تنها پروژه بزرگی بود که فرامپتون در دوران حیات خود توانست آن را به پایان برساند. در این هفت فیلم او از عکس، ویدئو، بازی با پارامترهای صدا و تصویر، اصوات متناوب، فیلم صامت، نریشن، مونتاژ صدا و اصوات الکترونیک سود می‌برد.

هالیس فرامپتون عکاس، نویسنده، تئوریسین و فیلمساز آوانگارد امریکایی در سال ۱۹۳۶ متولد شد. به گفته خودش به علت عدم علاقه به مدرسه، تحصیلات آکادمیک را با وجود تعویض چندباره محل تحصیل ناتمام رها کرد. او عکاسی را با رفتن به نیویورک و زندگی در کنار دو دوست و همکلاسی قدیمی خود یعنی کارل آندره مجسمه‌ساز و فرانک استلای نقاش آغاز کرد. با پیشرفت در عرصه عکاسی، کم‌کم به فیلمسازی گرایش پیدا کرد و ساخت اولین فیلم‌های خود را با تمرکزی گسترده بر مضمون آغاز کرد. اغلب فیلم‌های ابتدایی او مفقود شده یا توسط خود فیلمساز دور انداخته شدند و تنها فیلم باقیمانده از آن دوران «اطلاعات» (۱۹۶۶) است. با پیش رفتن او در فیلمسازی ابهامات موجود در مضامین فیلم‌هایش گسترش پیدا کرد و به کنکاشی در این مدیوم و استفاده از ظرفیت‌های آن روی آورد. فرامپتون در سال ۱۹۷۰ Zorn's Lemma را که نقطه عطفی در سینمای تجربی بود، ساخت و در کنار نام‌هایی همچون مایکل اسنو، تونی کنراد، پل شاریتز و ارنی گِهر فیلمسازی ساختارگرا لقب گرفت؛ نامی که هیچ‌گاه خودش آن را نمی‌پسندید و معتقد بود بازتاب‌دهنده تمام و کمال ویژگی آثارش نیست. فرامپتون در سال ۱۹۸۶ در اثر ابتلا به بیماری سرطان از دنیا رفت تا پروژه عظیم پایانی‌اش با نام «ماژلان» ناتمام باقی بماند.