ماهنامه سماره سینما

سینمای نو

شماره اول - آبان ۴۵ ۲۰ ریال

ماهنامه

ستاره سینما

تکشماره ۲۰ ریال

صاحب‌امتیاز: پ- گالستیان

زیر نظر: بیژن خرسند

شماره اول- آبان ۱۳۴۵

نشانی شرکت سهامی خانه کتاب وهنر: چهارراه‌شاه-پاساژ دیبا — آپارتمان ۸

تلفن ۶۴۰۷۳

چاپ سکه - تلفن ۴۴۹۱۲

گراورسازی‌جواهری

تلفن ۳۲۴۱۱

حاوی :

سرآغاز	—	صفحه ۳
ماه گذشته	—	« ۴
دربارهٔ مردی ازگذشته (سیدنی لومت)		« ۱۰
اروتیسم درسینمای‌سوئد	-	« ۱۷
مای‌زترلینگ (شارل بیچ - ..)		« ۲۰
بی‌بی‌اندرسون (ر. بارنسك)		« ۲۸
اینگرید تولین(اوریانافالاچی)		« ۳۲
بازی‌های شبانه	-	« ۴۰
سینمای فارسی(پیام)		« ۴۸
دوچشم‌ودو نگاه (فدریکوروسیف)		« ۵۸
آلن کاوالیه (گی گوتیه)		« ۶۴
درپیدایش یك‌هنر(پی‌یر بالاتیه)		« ۷۸
انتقادفیلم ها	-	« ۸۲
راهنمای فیلم (شمیم بهار)		« ۹۴
فیش‌فیلم‌گرافیك	-	« ۹۶

روی‌جلد: اینگرید تولین‌آکتریس فیلم «بازی های‌شبانه» اثرمای‌زترلینگ.

پشت‌جلد: جین‌فاندا آکتریس فیلم«مائده» اثر روژه‌وادیم .

(توضیح :تصویرصفحه۱۹ مربوط به صحنه‌ای‌از فیلم «بازی‌های‌شبانه» باشرکت بی‌بی‌اندرسون‌است)

حرف ها

★ « سینمای نو » ، درچند کلمه ، درجهت تأمین نیازی بوجود آمده است که‌درجوانان ما بـه شناخت بیشتر سینمای جدی و اصیل وجوددارد .

سینما بیش ازآنچه برای سلامتی تماشاچی ما مفید باشددر این سرزمین‌وسیله تفنن بوده است : آدامسی پیچیده درلعاب «رنگی- سینما سکوپ » که دوساعت لایشعرآنرا بجوند ودر خروج ازسالن سینما به بیرون تف کنند ... و معجزه اینجاست که در چنین وضعی و با یك چنین فیلم‌هائی باز عشق به‌سینمـای صمیم و اصیل دروجود جوانان ما بیدار میشود ودر جستجوی سینمای خوب ، بی تابشان می‌کند ، جستجوئی که سخت رقت بار است زیراکه دروضع موجود هرگزامیدواحتمال‌آن نیست‌که‌پویندهٔ این‌راه را به‌جائی برساند . . . «سینمای‌نو» میکوشد تا اگر نمی‌تواند هدف را نزدیکتر کند ، به این تلاش و جستجو صورت متشکل تر و سازنده‌تری ببخشد .

«سینمای‌نو» میکوشد تا واسطه‌ای بین سینمای خوب‌گذشته وحال، وخواننده خویش باشد .

گفتیم « سینمای‌گذشته » که لزوماً تباینی‌با « نو » جوئی ندارد. پژوهندگان واقعی‌سینما درهرزمانی جویندگان راه‌های نو، وصاحبان افکارنوبوده‌اند .

«سینمای‌نو» نشریه تماشاچی متفکر (و نه‌متفنن) سینماست، تماشاچی‌که برای‌سینما، ارج و غایتی بیش از یك « آتراکسیون » شب جمعه قائل است ، تماشاچی متفکری کـه سینما را زبانـی زنده برای بیان حرفهای این نسل‌وروزگار می‌خواهد و در صدد است تا سینمائی این چنین را بیشتر بشناسد تا بیشتر دوست بدارد ... همراهـی بـا جریان روزسینما در ایران (انتقاد فیلم های روز ، تحلیل اوضاع جاری سینما) ، معرفی مکتب های قدیم وجدیدسینما، معرفی فیلم‌ها و هنرمندان بزرگ سینما (کارگردان ، آهنگساز ، فیلمبردار ، هنرپیشه وغیره) بحث های فنی سینما به زبان ساده ، و آخرین اخبار ورویداد هـای ارزنده سینما ، در بـرنامه کـار «سینمای‌نو» هست .

اگرآنقدرکه دریافته‌ایم جای این نشریه واقعاً خالی بوده است ، خوانندگان «سینمای‌نو» در سراسر ایران برای بقاء و بهتر شدن این نشریه‌که درپاسخ نیازآنان بوجود آمده از هیچ‌کمکی فرو گذارنخواهندکرد ... باشد تا با تلاش جمعی ما سطح شناخت فیلم و انتظار از فیلم در این سر زمین بالا رود و بـه پیروی از نیاز گروه بیشتری از تماشاچیان متفکر ، کم‌کم سینمای خوب راه خود را به این سر زمین بازکند و دریچه های تازه‌ای از غنای فکر و فرهنگ را برد‌یدگان ما بگشاید .

ماه گذشته

● ژان-لوك گودار و مارينا ولادی

فیلم جدید گودار

★ «ژان ـ لوك گودار» كارگردان موج نوی فرانسوی ، مشغول ساختن فیلمی است باعنوان «دوسه‌چیزی‌كه ازآن زن میدانم» . در این فیلم « مارینا ولادی » نقش اول را بعهده دارد واین شاید آغازی برای همكاری‌های بعدی ایندو باشد ..

سوژهٔ فیلم مثل اكثر فیلم‌های «گودار» بطرح مسئلهٔ خاص و غامضی میپردازد . این سوژه عبارتست از نوعی فحشاء خاص كه بین زنان كارگر فرانسوی شیوع پیدا كرده است ، و علت اصلی ، بخصوص درآمد كم وهزینهٔ زیاد زندگی میباشد ..

«مارینا ولادی» راجع باین فیلم توضیح زیادی ندارد بدهد :

ـ صحبت از نقش در این فیلم كار ساده‌ای نیست . زیرا كه من نیز همان اندازه از فیلم اطلاع دارم كه دیگران ، ومثل همیشه سناریوئی كه گودار آماده كرده از چند صفحه تجاوز نمیكند . من فقط میدانم كه این زن جوان ، پرسوناژ اول فیلم ، همسر یك رنگرز است و گاهگاهی دست بخودفروشی میزند تا بتواند لباس مورد علاقهٔ خودرا تهیه كند از بقیهٔ فیلم من چیزی نمیدانم ، واین بقیه ، روز به روز ، قبل از آغاز فیلمبرداری ، روشن میشود . این البته دلیل آن نیست كه داستان ، موقتی است . برعكس من فكر میكنم كه هر كلمه‌ای بجا و شایسته بكار میرود . هر بار «گودار» مدتی بامن صحبت میكند ، و بعد آنچه را كه بایدانجام بدهم ویا بگویم ، بمن میگوید . شاید او تنها كسی باشد كه دقیقاً از جزئیات بعدی آگاه باشد ، ویا بآنها فكر كرده باشد ..

ژان ـ لوك گودار با این فیلم دست بیك تجربهٔ تكنیكی جدید میزند . وی افكار جدیدی برای صدا ، صحبت ، وحتی رنگ دارد :

ـ در این نوع فیلم‌ها ، هنرپیشه فقط یك ماشین افكار كارگردان است . بازی كردن مطرح نیست ..

میگویند كه گودار به هنرپیشگان خود یك آزادی نسبی میدهد ، تا از آن ، بطریقهٔ خود ، حداكثر حقیقت را درآورد :

ـ گاهی قبل از فیلمبرداری از یك پلان یا یك سكانس ، گودار یك نوع مصاحبه بامن انجام میدهد . اگر جوابها وسؤالها بیك اندازه طبیعی بودند ، قضیه تمام است و فیلمبرداری شروع میشود ـ ولی اگر جواب ، مناسب نبود ، گودار آن جوابی را كه مناسب و طبیعی است ، یادآوری میكند . اینست كه دیالوگ نقش خاصی در فیلم‌های گودار دارد . البته تمام این سؤال وجوابها در مداری است كه او تعیین كرده است ...

با بازی در این فیلم ، ولادی ، هرهٔ تازه‌ای از خود نشان میدهد و این مسلماً درآتیهٔ او تأثیر خواهد داشت :

ـ در حقیقت من و گودار خیلی وقت است كه همدیگر را میشناسیم ، اززمان تهیه فیلم « زن ، زن است » . قرار بود در این فیلم من بجای «آناكارینا» بازی كنم ، اما نشد . از آن پس ما دوستی خودرا حفظ كرده‌ایم .. من برای فیلم‌های او تحسین زیادی قائل هستم ، و این بود كه وقتی برای پیشنهاد بازی در فیلم ، بمن تلفن كرد ، بااشتیاق پذیرفتم ..

باحتمال زیاد ، این فیلم ژان-لوك گودار نیز از نظر سانسور ، سروصدای فراوان بپاخواهد كرد ...

مارینا ولادی

ماه گذشته

آگراندیسمان

★ فیلم اخیر «میکل آنجلو آنتونیونی» موسوم به «آگراندیسمان» بپایان میرسد. سوژهٔ این فیلم ۲۴ ساعت از زندگی یك عکاس جوان لندنی است. سوژه‌ای که قبلا نام آن «داستان یك مرد ویك زن در یك روز زیبای پائیزی» بود.

امروزه خیلی‌ها میدانند که عکاس‌ها چه اهمیتی در لندن یافته‌اند، با کارهای نادر ودستمزدهای گران.

دیوید بیلی شوهر کاترین دونوو که کاشف جین شریمپتون و خیلی از دختران زیبای دیگر است، نمونهٔ برجسته‌ای از اینان است.

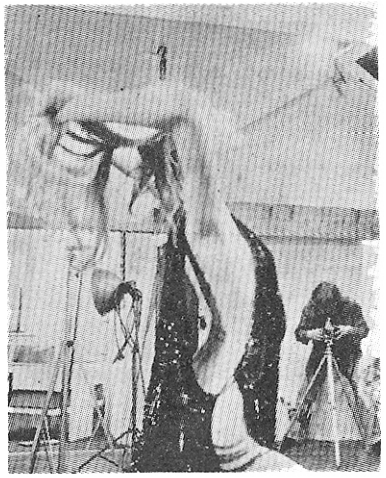
عکاس اسنوب لندنی، مردروزاست؛ مدل‌های مورد علاقهٔ او، گانگسترهای معروف، بیتل‌ها، رولینگ استون‌ها، مانکن‌ها واشخاص خاص بعضی خیابانهای خاص میباشد..

آنتونیونی گفته است:

«همانطور که در کسوف، با پرسوناژ دلون، من خواستم یك گرگ جوان اقتصادی را توصیف کنم، در آگراندیسمان، باهیئت دیوید همینگز سعی میکنم یکی از این مردان جوان وتك‌رو، که زندگی را با یك عدسی دوربین، نگاه می‌کنند، طرح نمایم. ایشان نقاش‌های عصرما هستند.»

دیوید همینگز که نقش عکاس جوان را بعهده دارد، بجای ترنس استامپ برای ایفای این رل انتخاب شد. نقش مقابل اورا دردنیای عینی‌اش، وانیسا ردگریو (برنده از کان امسال) بازی میکند. وی نقش تازهٔ دختران انگلیسی را

● وانیسا ردگریو و دیوید همینگز در «آگراندیسمان»



● عکاس امروز انگلیسی

● میکل آنجلو آنتونیونی

درفیلمهای نوی انگلیسی بعهده دارد: اسرارآمیزاست. وهمچنانکه شغل مردش یك شغل مدرن است، اونیز با احساسات معمولی باو اظهارعلاقه نمی‌کند. درواقع این تیپ های جدید، در روانشناسی، کاوش نشده وناشناخته هستند.

نقش این دختر در زندگی این عکاس، مثل یك فلاش است. با لطفهای کوچکی که برای هم داشته‌اند، بزندگی او وارد وبعدازآن خارج میشود، واین آمدوشد درهیچیك ازآندو عواقب عاطفی باقی نمیگذارد..

چه زندگی آسانی!..

بوم سیمین

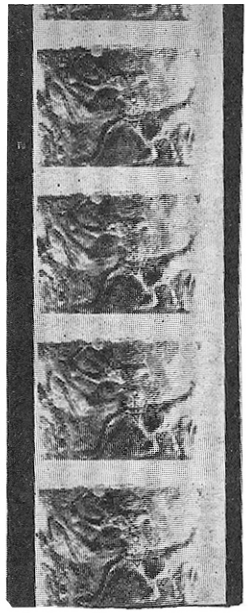
★ روزسه‌شنبه دوازدهم مهرماه، کانون فیلم ایران، جلسهٔ خود رابنمایش چند فیلم کوتاه از فیلمسازان ایرانی اختصاص داده‌بود.

ازجمله فیلم «بوم سیمین» اثر «کامران شیردل» بنمایش گذارده شد.

این فیلم بطور موجزی طرز کارو چگونگی حکاکی روی نقره را نشان می‌دهد. دراین‌منظور ازظروف موزهٔ ملی وازکارگاههای اصفهان استفاده شده..

فیلم روان و یکدست است، فقط جملات مطنطن وادیبانهٔ ناطق که تصاویر را همراهی می‌کند، ناراحت کننده است.. (این عیب را درفیلمهای کوتاه دیگرهم دیده‌ایم، فکرنمیکنیم یك عقل سالم بپذیرد که یك جملهٔ ساده وراحت، نارسا و مبتذل ترازاین قلنبه گوئی‌ها باشد..)

کارگردان برای بیان منظور خود ازمونتاژ تصویر و موزیك کمك زیادی گرفته، وحتی بیش ازاندازه روی این مسئله تکیه کرده است. و در نتیجه چند جا، توجه را ازموضوع اصلی پرت می کند..



فیلمبردار این فیلم «هوشنگ بهارلو» است که مثل همیشه یك کارسالم ارائه داده است.

فیلم ازنقطه نظرچاپ و کار های لابراتواری و بخصوص کیفیت صدای موزیك آن دچارلکنت بسیاربود که مقدار زیادی باعث نارسائی مفهوم تصاویر و علت مونتاژ آن میگردید.

جای تأسف است که اداره کل امور سینمائی کشور بادستگاهها و لابراتوار مجهزومتخصصین اروپائی خودهنوز بسختی میتواند محصولات سینمائی خودرا بنحو بهتری به‌یك مشت تماشاچی که شایدتنها علاقمندان هنرسینما دراین‌ملك هستند، عرضه نماید.

شیردل درتعقیب فعالیت‌های خود، این اواخر دو فیلم کوتاه دیگر را نیز بپایان رسانیده است..

این دوفیلم، یکی «ندامتگاه» نام دارد که‌مربوط به زندان زنان است، ودیگری راجع به‌جنوب شهرتهران میباشد.

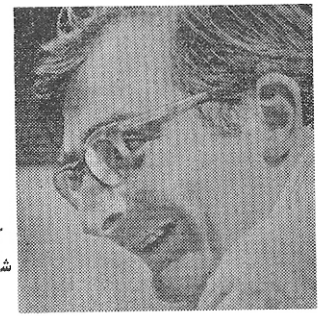
باحتمال زیاد این دوفیلم کوتاه را درهمین‌ماه، کانون‌فیلم نشان خواهدداد.

ماه گذشته

ابهام و راز!

★ « کلودشابرول » در حالیکه سیگاری برگوشهٔ لب‌دارد ، وبرق‌رضایت در چشمانش از پشت عینك دیده میشود در پلاتوی فیلمبرداری « رسوائی» در حال قدم‌زدن است..

خودش عقیده دارد که هیچ چیز پوشیده‌ای در داستان فیلم تازهٔ‌او وجود ندارد و منظور از انتریك حتما یك معمای داستانی نیست ، و اواز اجزاء دیگری استفاده‌میکند!..



کلود شابرول

● موریس رونه وایوون فورنو در«رسوائی»

توضیح میدهد:

ـ من‌این فیلم‌رادردو نسخه‌انگلیسی و فرانسه میسازم، چون در آمریکا پخش میشود و برای همین هم از تونی‌پرکینز و تونی کرتیس استفاده کرده‌ام... کل این فیلم گرد چهار جنایت دور میزند که اولین آن قبل از تیتراژفیلم است.. داستان ازسوژه‌ای بنام « جنایتی نزد نودیست‌ها» اقتباس شده ، ولی‌اشتباه نکنید ، انتریگ فیلم این هم نیست ! چون نه‌نودیسم ونه‌جنایت بآن معنائی‌که شما فکر میکنید ، بکارگرفته نشده ... فیلم‌ازجنبه‌های گوناگون بررسی‌میشود: از جنبه پلیسی ، روانی ، وآبستره ! و مکانیسم و فرم فیلم درمرحله اول‌اهمیت قرار دارد ، برای‌همین است‌که‌بیش‌ازیك سال برروی این‌سناریو کار کرده‌ایم. آنچه اهمیت دارد ، منطق انتریگ‌نیست‌بلکه یکنوع متد عقلانی است . کوشش من بر این بوده تمام روابطی که تماشاچی‌پیدا میکند ، غلط از آب درآید! سئوالهائی که برای تماشاچی‌مطرح میشود ، تماماً بخاطرابهام ماجرااست:دربارهٔ‌دیوانگی، راستگوئی، بیرحمی ، وحتی‌زنده‌یامرده بودن یکی از پرسوناژها .. اما اشتباه نکنید ، این‌فیلم‌نه «سال گذشته‌درمارین باد است ونه فیلمی‌از«کلوزو»بعدخودتان خواهیددید !

.. شنیده‌بودیم که کلودشابرول آدم نسبتاً شوخی‌است!..

★ فیلمبرداری از فیلم جدید «فدریکوفلینی» موسوم به «دنیای پوچ» ادامه دارد .. «تینالوئیز» ستارهٔ‌آمریکائی نیزبجمع هنرپیشگان فیلم پیوست .

★ «فرانچسکو روزی» کارگردان ایتالیائی که‌دوفیلم‌از اودراینجا دیده‌ایم (مبارزه ـ دستفروشان) و بقیه را (سالواتوره‌جولیانو ـ دستهاروی‌شهر ـ...) احتمالا هیچگاه نخواهیم دید، در حال کارگردانی‌فیلم جدید خویش‌است..

این فیلم «یکی‌بود، یکی‌نبود» نام داردو ازیك‌کتاب مشهورایتالیائی‌نوشته «جوزپه پاترونی‌گریفی»اقتباس‌شده‌است.

درضمن «روزی» برای اولین باربا این فیلم به‌ستارگان پولساز وبین‌المللی‌روی آورده است . هنرپیشگان فیلم او«سوفیا لورن» و «عمرشریف» هستند..

★ «راجرکورمن» که در همه زمینه‌ای دست بساختن فیلم زده و از جمله یکسری اقتباس از داستانهای ادگار آلن‌پوباشرکت وینسنت پرایس ، بوجود آورده است ، اکنون‌بتبع مدروز بفیلم‌های جاسوسی روی آورده فیلمی‌با نام «جاسوسی در واتیکان» خواهدساخت

داستان‌فیلم، ماجرای‌کشیشی است. که‌در طول جنگ دوم جهانی، یك شبکهٔ جاسوسی را رهبری میکرد.. ده‌درصد از عواید حاصله ازفروش فیلم‌به‌واتیکان‌تعلق خواهدداشت..

★ « الخاص » که اخیراً فیلم «ایستگاه‌ترن » را بپایان رسانده بزودی فیلم دیگری را باشرکت ملك مطیعی ، پوری‌بنائی ، جلال مقامی و شهلا،جلوی دوربین خواهد برد . این‌فیلم پرداختی تازه خواهد داشت‌که تلاشی‌است برای آشتی دادن تکنیك‌های جدید سینما باروح خاص زندگی در ایران .

سیدنی لومت:
دربارهٔ مردی از گذشته

★ سیدنی لومت : **Sidney Lumet** در سال ۱۹۲۸ در فیلادلفیای آمریکا بدنیا آمده واز سنین کودکی بازی در تئاتر را شروع کرده است . بعد ها شخصاً دست بکارگردانی تئاتر زده ودرسال ۱۹۵۰ کار در تلویزیون را شروع کرده است . در تلویزیون ابتدا وظیفه کمك کارگردان را داشته ولی یکسال بعد بمقام کارگردان نمایشات تلویزیونی ارتقاء پیدا می‌کند. کارگردانی‌او در مورد پیس «۱۲ مردخشمگین» درتلویزیون جلب نظر میکند ووقتی که قصد تهیه فیلمی از این پیس پیش میآید لومت را روی اینکار می‌گذارند. فیلمهایش اینهاست : دوازده مرد خشمگین (۱۹۵۷)-وحشت صحنه (۱۹۵۸) — زن آنچنانی(۵۹) — نسل فراری (۶۰) — نگاهی ازپل (۶۱) - سفر دراز روز بدرون شب(۶۲)- خلل ناپذیر (۶۳) - سمسار (درتهران : مردی از گذشته — ۶۴)- تپه (۶۵) - گروه (۶۶).

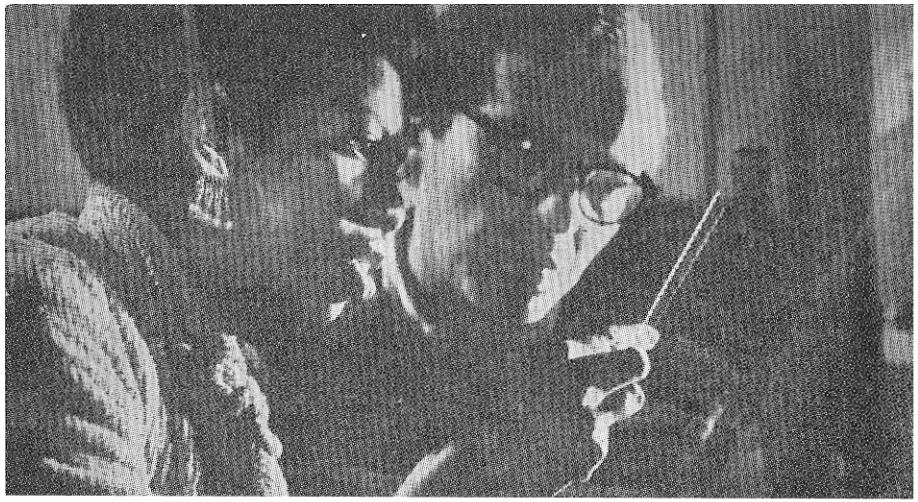
فیلمسازی‌است جدی‌که بسوژه های معنی دارعلاقه دارد ومیکوشد تادر آثارش نسبت به اوضاع موثر اظهار نظرکند. آثارش را تماماً خارج از هالیوود و اکثراً درنیویورك ساخته است با آن که درفیلم هائی که از روی پیس میسازد گاهی کارش رنك تأکید تأثری بخودمی‌گیرد، باز بخاطر سابقه تلویزیونی اش به تجربه بافرم ویافتن روشهای بیان تصویری جدید در سینما علاقه دارد.

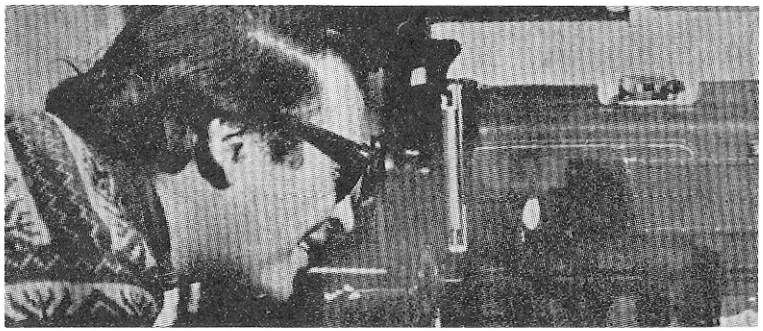
درمطلب حاضروی‌درباره‌فیلم «**سمسار**» خودش که اخیراً بااسم«مردی ازگذشته» چند شبی در تهران نمایش داده شد سخن میگوید.

★مایه‌اصلی‌فیلم «سمسار»این‌است‌که زندگی هرقدر بیرحمانه وظالم باشد باز باید ادامه پیداکند .

هرکس مختار است‌که اگربخواهد خودش را بکشد ولی تاوقتی که زنده است نمی‌تواند مثل‌قهرمان‌فیلم «سمسار» «کج‌دار ومریز» زندگی‌کند ، هم زنده باشد وهم نباشد . قهرمان این فیلم‌یك سمسار یهودی است باسم «سول‌نازرمان» Sol Nazerman که در هارلم در جائی‌که بنظر او از پست‌ترین محلات است زندگی میکند ، وی همه چیز و همه‌کس را دراطراف خود تحقیرمیکند، ازهمه بریده ومی‌کوشدکه بدون‌کمترین احساس‌وعاطفه زندگی‌نمایدودرهمین‌حال سعی داردکه خاطرات گذشته‌اش را ، خاطره خوش ازدواج وبچه‌هایش،وسپس از دست دادن هردوی اینها را دریك بازداشتگاه نازی درزمان جنگ،ازیاد ببرد .

دراین فیلم آنچه برای من جالب است این‌است‌که ازشکل‌عادی وهمیشگی قهرمان پروری دیگر خبری نیست . کاراکتر اصلی این فیلم یك موجود بی‌عاطفه به تمام معنی‌است ، موجودات اطراف‌اوغالباً افراد ناخوشایندی هستند





درمورد سیاهان ویهودیان سعی شده‌که بصورت موجوداتی سمپاتیك نشان داده شوند (هیچ سفیدپوست حوش‌قلبی به یك سیاه‌ما استعداد کمك‌نمی‌کندکه‌واردد انشکده طب‌شود!) سیاهان هرآنچه که درزندگی ممکن است باشند نشان داده شده‌اند . اگرپاانداز وخود فروشند بهمین صورت نشان داده می‌شوند .

«سول» هیچگونه خصیصه‌ای ندارد که اورا آدم قابل اغماضی نشان بدهد . تلاش‌فیلم دراین است‌که تماشاچی او را بصورت یك انسان قابل قبول وبهرحال دریك سطح انسانی بپذیرد و دشواری

مردی از گذشته

کارتماشاچی این‌فیلم همینجاست .

اشخاص بمن‌میگویند: «این‌موزیك برای پایان فیلم مناسب نیست ، خیلی بلند است» ، علت‌گه آنهـا را می‌دانم ولی اینکار ازجانب من و آهنگساز این فیلم(کوئینسی‌جونز Quincy Jones) تعمدی بود . من نمی‌خواستم مردم در این‌صحنه گریه‌کنند ، من بـه این جور «احساسات بازی» علاقه‌ای ندارم . شعفی که موزیك در پایان فیلم مبین آن‌است، شعفی‌است که نشان‌میدهد «سول» باردیگر زنده شده است ... ازاین‌جهت بنظرمن پایان فیلم ، پـایان خوشی است ! مـا مخصوصاً روی این موضوع کارکردیم . دلمان نمی‌خواست آخرفیلم جوری باشد که تماشاچی اشکی بریزد وفیلم‌را کنار بگـذارد و راحت پی‌کارش بـرود . میخواستیم‌فیلم‌بعدازپایان نیز باتماشاچی همراه باشد . وخیال می‌کنم بخاطر این شکل‌خاتمه ، قصدما عملی شده باشد .

«سمسار» اولین فیلمی است‌که در آن یك سیاه‌پوست خبیث نشان داده می‌شود . درفیلمهـای آمریکائی یك‌جور حالت خجالت نسبت به رابطه باسیاهان احساس می‌شود. غالباً سعی‌براین است‌که سیاهان را (بخاطر اجحافی‌کـه بآنهـا شده) درفیلم هاپاك وشریف‌ونجیب نشان بدهند . اینکار همانقدر دوراز واقعیت است‌که شکل‌نشان‌دادن‌سیاهان درفیلمهای آمریکائی دردهه چهارم‌قرن . بایدکم‌کم طوری بشودکه سیاهان را آنطور کـه موقعیت دراماتیك فیلـم اقتضا می‌کند نشان‌بدهیم. میدانم‌که بعضی‌ازبزرگترین حملاتی‌که‌باین‌فیلم‌می‌شودازجانب‌مطبوعات لیبرال خواهد بودزیرا که‌بادیدن‌سیاهان

بااین شکل در فیلم شوکه خواهندشد و خواهندگفت :

ـ «تماشا کنید نژاد سیاه راچطور نشان داده‌اند ! ببینید چطور همه‌ی‌آنها را بدجنس و متقلب معرفی‌میکنند!»

تنها موردی که‌درفیلم‌جنبه‌اجتماعی وبخصوص جنبه اجتماعی آمریکائی‌داشت این بود کـه من میخواستم انحطاط را ـکه لزوماً فقط منحصربه آمریکا نیست ـ اساساً سفید پوست نشان‌بدهم . (درفیلم سعی‌نشده «هارلم» بصورت‌یك‌بازداشتگاه زمان‌جنگ نشان داده شود ، هارلم‌این فیلم‌باوجودهمه‌اندوه‌وناامیدی‌محله‌ایست لبریز و جوشان‌از زندگی) ، به‌یکدستی و یکسانی دنیای‌سفید در فیلم حمله‌شده است . می‌بینیم سیاه‌پوستی (براك‌پیترز) که روسپی خانه‌ها را اداره می‌کند از تلفنش گرفته تا «دوست‌پسر»ش‌همه‌چیزش سفید است. او یکی ازسیاهانی است‌که آرزو داشته دردنیای سفید زندگی‌کندو باین هدف نیزدست یافته‌است .

« سول»خودرادرچنین مکانی‌مدفون کرده زیرا میخواهد بین مردمی‌باشدکه بتواند تحقیرشان کند، مردمی‌که‌خفیف شمردن آنها آسان باشد ، زیرا «سول» حتی آنقدر قوی نیست که بتواند مثل آدم درست و حسابی‌نفرت بورزد!هارلم با آینده شوم ومبهمش وبا اینـکه شاید اصولاآینده‌ای‌برای آن متصور نیست و باتوحشی که در آن حکمفرماست خیلی بیش از آنچه«سول» بتواند تصورکندداز مایه زندگی بـرخوردار است.سمبل این زندگی ، جوانی است بنام « جیـزس » Jesus که باسمت دستیار نـزد «سول» کار می‌کند .این جوان‌پرشور ، درمحیط منحط و کثیف هارلم همچون‌گل‌کوچکی باز می‌شود(وچه‌گلی!جوانك قبلاقاچاق فروش ودزد بوده وحالا هم از قبل یك زن روسپی زندگی میکند معذلك جذاب

است وزنده،وزندگی‌در وجـودش جوش میزند)«هارلم» برای«سول»حکم‌قبرستانی را دارد که خودرادرآن‌دفن کرده‌است تااینکه یك‌روزناگهان‌این قبرستان‌جان گرفته اورابا آردنگ بیرون میاندازد. نویسنده داستان «سمسار» «ادواردلوئیز والانت» استعدادرخشانی‌بود. وی‌بسال ۱۹۶۲ درسن سی‌وشش‌سالگی درگذشت و مرگش فقدان عظیمی است زیر اقطعاً آثار بزرگی از ناحیه او بـروزمیکرد. عموی او یك مغـازه سمساری داشت و والانت فقـط ازجهـت‌مذهبی باین سوژه وابسته‌وذیعلاقه‌بود. موضوعی که درمورد خیلی از جوانان آمریکائی‌امروزمصداق دارد . مذهب آنها مذهبی است‌غـریب، چون بهیچ وجه صـورت مذهب فکـری ندارد وپیروی طابق‌النعل‌بالنعل‌انجیل است.این نوع‌اعتقاد بخصوص‌بین‌سیاهان خوب ودرفعالیت‌های‌سیاسی‌ـو نه‌مذهبی‌ـ ایشان تجلی دارد . «والانت» که خود بازندگی سیاهان پیوستگی داشت اساس وپایه کاررا در داستـانش مذهب قـرار داده بود ولی‌مادرفیلم‌این‌مایه‌رادگرگون کردیم و این تنهاتغییر تعمدی است که من‌درکتـاب داده‌ام. ماجـرای‌کتاب در جریان برگذاری عید پاك می‌گذرد و «والانت» یك جور حالت رستاخیـز و تجدیدحیات‌بموضوع داده‌بود. برای‌اواین امرطبیعی‌بودچون‌شخصاً یك چنین‌احساسی به‌سوژه خودش داشت ولی من که چنین احساسی‌رابه سوژه نداشتم اگرمیخواستم این حالت بازگشت را در آن حفظ‌کنم تصنعی می‌شد.

★

بدبختانه مرا دیر بکار ساختن‌فیلم گماشتند ، یعنی دو هفته قبل از آن‌که کارفیلمبرداری عملاآغاز شود . پیشنهاد کارگردانـی این فیلم ابتدا از طـرف « راجـرلـوئیز » و « فیلیپ لنگر » ـ Langer ـ که بـا کمپـانی مترو قرارداد داشتندبمن‌شد . مترومیخواست که وقایع فیلم در محله «سوهو»ی لندن بگذرد ! خیلی‌مسخره‌بود . من‌قبلاکتاب والانت را خوانده و پسندیده بودم واز اینکاری‌که باآن میخواستند بکنند ابداً دل‌خوشی نداشتم.این‌بودکه پیشنهادشان را ردکردم . بعد تهیه‌کننده‌ها ، پروژهٔ خودرانزد«الای‌لندا»ـEly Landauـ بردند (درآن‌وقت من روی فیلم «خلل نـاپذیر» ـ Failsafeـکار می‌کردم). سناریوی دیگری‌نوشته شد ، وکارگردان دیگری برای‌فیلم درنظرگرفتند وصحنه وقوع را به نیویورك منتقل‌کردند . بعد دوهفته قبل از اینکه فیلمبرداری شروع شودکارگردان مریض شد ونـاچار کنار رفت . در این موقع بود که کارگردانی فیلم را بمن سپردند .

تنها هنرپیشه‌ای‌که تاآن‌موقع‌برای فیلم درنظرگرفته شده‌بود«راداستایگر» برای‌ایفای‌نقش«سول» بود.ایفاکنندگان سایـر رلها و محل فیلمبرداری را من ظرف دو هفته پیدا کردم ... این محل خوشبختانه جائی بودکه من‌باآن‌آشنائی داشتم . وقتی که انسان قصد ایجاد یك حالت ناتورالیستی غیرطبیعی را درفیلم دارد ـکاری‌که من در این‌فیلم‌کرده‌امـ لازم است هنرپیشه‌هائی را انتخاب کند که زیاد سرشناس و شناخته شده‌نباشند .

بنابراین لازم بود عده‌ای را پیدا کنیم‌که تاآن موقع در فیلم بازی‌نکرده باشند. بیست‌تاازهنرپیشه‌های‌فیلم«سمسار» برای اولین‌باردریك‌فیلم‌ظاهرمیشدند.از جمله«جیم‌سانچز»ـJaime Sanchezـ که‌رل «جیزس» ، دستیار جوان «سول»

مردی از گذشته

را در فیلم بازی می‌کرد .

★

تکنیکی که‌ما برای نشان‌دادن‌هجوم خاطرات وحشتناك گذشته ـ گذشته‌ایکه او در یك باز داشتگاه نازی زن و فرزندانش را ازدست‌داده است ـ به مغز «سول» انتخاب کـردیم روش‌قطع ـCut ـ های سریع تکان‌دهنده بود . این‌تاکتیك صرفاً صورت بازی فنی را ندارد . من اساساً با این فکر شروع کردم که‌گذشته برای «سول» چیزی نیست که‌گذشته‌وتمام شده باشد بلکه‌گاهی از آنچه در زمان حاضر در اطراف او رخ میدهد بمراتب زنده‌تروملموس‌تر است . «سول» مردی است دستخوش آن‌چنان زجری عظیم که باید هرنوع حسی را در خـودش بکشد وگرنه متلاشی خواهد شد . در مورداین بازگشت خاطرات به‌ذهن ، من‌به‌تجارب احساسی‌خودم رجوع کردم : دیدم که من وقتی میخواهم‌چیزی‌رابیادنیاورم‌اول بار که خاطره‌اش سریعاً درمغزم برق‌میزند، باتلاش وتقلاکنارش میزنم ولی بعد این خاطره هربار پررنگ‌تر وقوی‌تر به‌ذهن من برمی‌گردد وتا اینکه بالاخره بطور کامل وواضح ذهن‌مرادر اختیارمی‌گیرد. بعدهم تدریجاً بهمین ترتیب از مغز من پـاك می‌شود . برای نشان دادن‌بازگشت خاطره در فیلم، من از صحنه‌ی‌مربوط‌به گذشته ابتدا یك‌کادر فیلم ـ Frame ـ بعد دوکادر ، سه‌کادر وبعد بهمین ترتیب تـا شش‌کادر در صحنهٔ حال حـاضر قرار دادم تـا بعد بتدریج ایـن مقدار را به حد یك صحنه‌کامل ازگذشته رساندم.

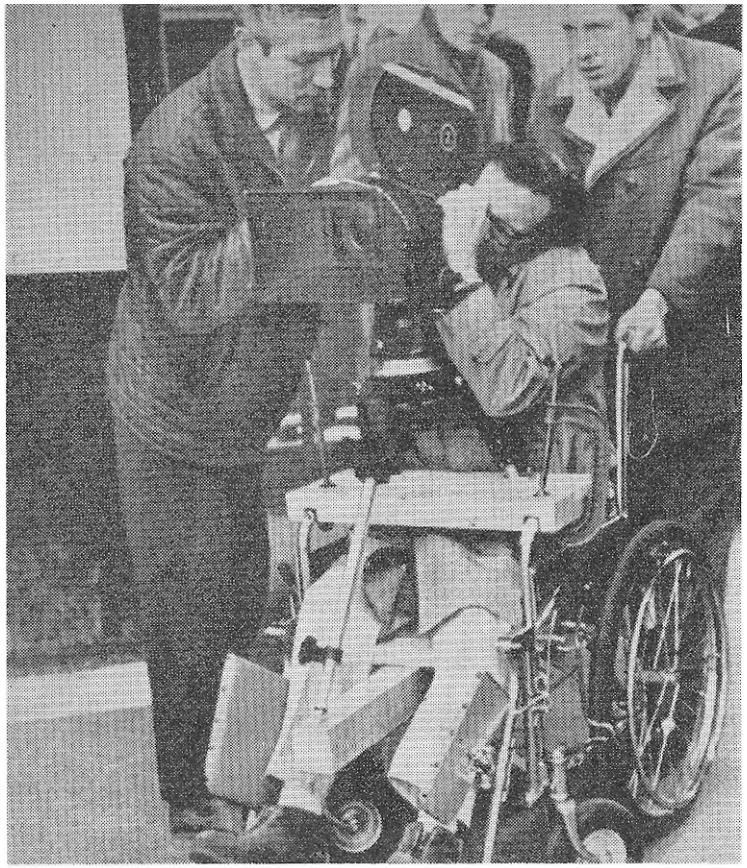
قبلا در سینما تصور رایج این بود که برای اینکه چشم بتواندکادرفیلم را تشخیص بدهد ، تعداد این‌کادرها از سه تا نبایدکمتر باشد . من در شروع این تکنیك برای‌آنکه چشم تماشاچی آشنا شود ابتدا از شش‌کادر شروع کردم،یعنی لای صحنه‌ای‌که جریان داشت شش تا کادر فیلم مربوط به‌صحنه‌گذشته راقرار دادم .

در یك نوبت بعدی چهارتا کادر ، بعد در فصل سوم از فیلم فقط دوکادر و یك‌کادر از صحنه گذشته را قرار دادم . دراین وقت دیگر تماشاچی باین شیوه آشنا شده بود و میتوانست تصاویر یك کادری و دوکادری را نیز ببیند.ماحصل آن‌که،با اینکار غرض مـا این بود که یك ایده را بگیریم و ازمرحله ذهنیت‌به عرصه تکنیك خـوب بکشانیم . یعنـی چیزی‌که برای بیننده قابل درك وقابل احساس‌باشد.

جالب‌آن‌که بعداً در طول فیلم من این روش قطع سریع وچندکادری را در صحنه‌های عادی زمان‌حال نیزبکاربردم، صحنه‌ایست‌که درآن « سول » با مردك سیاه (براك پیترز) روبرو می‌شود و می‌فهمدکه این مرد گرداننده روسپـی خانه‌هاست . سول می‌گرید و سیاه روی او خم شده می‌گوید : « بله..؟بله ،؟».

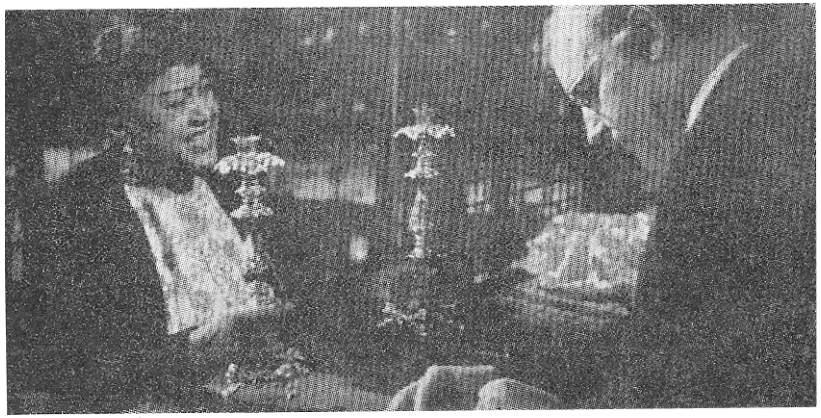
در اینجا ما ضمن‌نشان دادن‌تصویر « سول »، در دو کادر ناگهانی تصویر چهره مرد سیاه را گذاشتیم وحتم‌داریم که اینکار برای تماشاچی‌دیگرچیزعادی وقابل‌قبولی شده‌بود.

ما از این نوع قطع‌های سریع در روزهای شروع‌کار تلویزیون ، وقتی که تکنیك تلویزیون غالباً بمراتب‌ازسینما پیشرفته‌تربود زیاد در کارمـان می ـ گنجاندیم . حالا میدانم که منتقـدان روشنفکر مـی‌نشینند و مـی‌گـویند : « لومت قطع‌های دو کادری را از فیلم سال‌گذشته درمارین باد گرفته است .».



● سیدنی لومت برای انتخاب کادرهای مناسب، پشت دوربین هم می‌نشیند ..

● صحنه‌ای از فیلم « مردی از گذشته »



مردی از گذشته

حرف مهملی است . بگذارید یك چیز کلی بگویم : « هر کاری که امروز ما در فیلم‌هایمان می‌کنیم «جان‌فورد» در آثار گذشته‌اش کرده‌است ! »

★

در آغاز کار تلویزیون ما با منتهای سرعتی که انگشت می‌توانست روی دکمه های قطع تصاویر حرکت کند در فیلم قطع ایجاد می‌کردیم . « جان‌فرانکن‌هایمر » که آن‌وقتها دستیار من بود شاهد است. یك‌وقت در تلویزیون نمایش زنده‌ای را اجرا می‌کردیم که در یك دقیقه ۲۳ قطع داشت ، یعنی منتهای سرعتی که انگشت متصدی می‌توانست دکمه‌های تغییر تصویر را بفشرد.

خیال می‌کنم چیز عمده‌ای که عده‌ای از ما در ورود به‌سینما به‌این هنر عرضه کردیم این بود که پرسیدیم: چرا همه‌اش باین‌روش کار می‌کنید، چرا سعی نمی‌کنید روشهای تازه‌تری بکار ببرید؟

بطور کلی منشاء این نیروی آزاد کننده ، جهل در تکنیك عکاسی و فیلم‌برداری بود . ما کم‌کم این تکنیك را برای خودمان در تلویزیون کشف کردیم. برای ایده‌هایمان وسایل بیان تصویری یافتیم و بعد که به‌سینما منتقل شدیم این تکنیك را نیز با خود آوردیم ، در حالی که البته به‌تفاوت بین تلویزیون و سینما نیز توجه داشتیم .

ترجمه : پیام

اروتیسم
در سینمای سوئد

★ سینمای سوئد در سینمای جهانی یك پدیدهٔ خاص است و « اروتیسم » در سوئد مدرن ، این پدیده را توجیه‌میکند.

برای مدت زمان درازی، اروتیسم در سینمای سوئد به‌ناتوریسم و موجود جوان و زیبا محدود میشد که لذت آزادی را در یك آب‌تنی ، زیر یك آبشار جستجو میکنند.

بهترین نمودار این دوره ، سکانس معروف فیلم « او بیش از یك تابستان نرقصید » اثر « آرن ماتسون » است ، که در آن «اولا یا کوبسون» شاداب و زیبا ، در زیر آب و آفتاب بدن خود را برهنه میکرد.

در اینجا اروتیسم ، بدون آنکه غامض باشد ، در اطراف تم های یك رمانتیسم ساده دور می زند ...

بعد ، « اینگمار برگمان » آمد ، و با او اروتیسم صورت دیگری پیدا کرد .

واولین بار در فیلم « مونیکا » بود که «هریت اندرسون » ، در تجسم نوعی بریژیت باردوی اسکاندیناوی ، این چهره را نشان‌داد .

« لبخندهای یك‌شب تابستانی» فرم‌های مختلف اروتیسم را نشان داد ، و در این امر ، از وجود زن های فیلم ، استفاده شایانی شده بود . اولا یا کوبسون ـ هریت اندرسون ـ اوادالبك ـ گونار بیونسترانند .

برگمان به مطالعهٔ خود در دنیای زنان ادامه‌داد، و توانست به بسیاری از نقاط و زوایای تاریك روح ایشان دست یابد ، وباین ترتیب بخصوص در طرح مسائل جاذبی و اروتیسم در نزد زنان ، توانائی پیدا کرد . واین کار را وی این اواخر بخصوص در فیلم «سکوت» بتازه‌ترین و کامل ترین وجه خود انجام داده است.

همچنین « سکوت » فیلمی است که در آن اضطراب ماوراء الطبیعه برگمان محل نمود دارد. تم‌های اصلی در این فیلم جاذبه و مرگ هستند . اروتیسم در اینجا یك اروتیسم سیاه‌است.

دوزن و یك بچه ، که بایك دنیای پوچ و مبهم درحال نبرد هستند، یادآور «کافکا» میباشند.

برگمان در اینجا بما طرف نگاتیف اروتیسم رانشان میدهد.

مرد در این فیلم ، مگر بعنوان یك دکور ساده، ظاهر نمیشود.

پرسوناژ های مذکر

اروتیسم در سینمای سوئد

در این فیلم ، فقط یك مستخدم هتل پیر وازکار افتاده، یك عاشق‌ناشناس، وکوتوله‌ها هستند،سمبولی از بشریت‌حقیرشده . فقط بچه از این همه بکنار است.

همه‌چیز سایه‌ای از وحشت‌دارد ، آتمسفرخفه کنندهٔ اطاق‌های هتل ، گرمائی که به‌بدن میچسبد، لابیرنت راهروها ،آه‌ها ، وکلمات‌نامفهوم ، درواقع یك‌کابوس «بسته‌بندی‌شده» است.

وبرتمام‌اینها،سکوت حکومت دارد ، سکوت مرگ که با صبروحوصله درانتظار فرارسیدن‌ساعت خویش است ، سکوت بچه که فقط نگاه میکند ، و سکوت‌خدا.

تا این زمان سینمای سوئد فقط یك پرسوناژ بزرگ اروتیك داشت : هریت‌اندرسون ، مونیکای فراموش نشدنی. «سکوت» گونل لیند بلوم خوش اندام و سالم را بمیان میآورد.

گونل لیندبلوم در چند فیلم دیگر برگمان نیزبازی داشته . اما بجز نقش‌های دوم نداشته‌است: مهرهفتم- توت‌فرنگی‌های وحشی-چشمه- و...

اما اروتیسم در سینمای سوئد همواره این چهرهٔ‌متعالی وترسناك برگمان را ندارد . در نخستین فیلم «یورن‌دونر» موسوم به « یکشنبه‌ای در سپتامبر » اروتیسم در وجود « هریت اندرسون» صورت دیگری بخود می گیرد ، و آن درسکانس تویست است‌که در اینجا اروتیسم‌به‌حرکات ، مبدل شده است . صورت هریت اندرسون یادآور آن دو روی‌مغشوش کنندهٔ‌زن‌است، آن ناتوانی فریبنده که غرور مرد را از بین میبرد .

« هریت » در فیلم دوم « دونر» بنام«دوست داشتن » نیز نمودار یك اروتیك‌کامل‌است .

و با وجود این ، نمونه‌های اروتیسم در سینمای سوئد ، نادر هستند :

گونل‌لیندبلوم در آخرین‌فیلم «هاس‌اکمن»- بی‌بی اندرسون واینگرید تولین در « بازی های شبانه ».

اما اروتیسم‌درسینمای سوئد ، آن مقام مقدم و برتری راکه در سینمای بسیاری ازکشورهادارا است ندارد .

اروتیسم در سوئد ، بچهٔ ناتوان سکسو آلیته است.

مای زترلینگ

کارگردان فیلم «بازی‌های شبانه»

● «مای‌زترلینگ» امروز بیش از هرکسی نامش برسرزبان‌هاست، این زن‌سوئدی که سابقاً اکتریس بوده و اینک مدتیست به‌کارگردانی پرداخته بااولین‌فیلم طویلش‌موسوم به«دلباختگان» خودرا بدنیا شناسانند، و اینک‌دومین فیلم او «بازی‌های شبانه» غوغائی را موجب‌شده‌است. دراین‌مصاحبه که بوسیلهٔ سه‌نفر، شارل بیج‌ـ ژان آندره فی‌یسکی ـ وکلود اولیه بااوصورت‌گرفته، خطوط‌اصلی کاراو روشن‌میشود، و با این‌کارگردان زن‌سوئدی بیشتر آشنا خواهیم‌شد. لازم بتوضیح‌است که این‌مصاحبه قبل‌از ساختن «بازی‌های شبانه» صورت گرفته. آنچه‌مربوط به این فیلم‌وکار امروزهٔ اوست، درصفحات بعدی‌خواهدآمد.

● پرداختن ناگهانی‌شما بسینما، در حالیکه قبلا هنرپیشه بودید، بنظر میآید که . .

مای‌زترلینگ ـ هیچ چیز از عدم بوجود نمیآید. دهسال بود که‌درآرزوی کارگردان شدن بودم ولی اعتماد کافی نداشتم و فکر نمیکردم نیروی کافی‌داشته باشم. هنرپیشه بودن هرگز برایم کافی نبوده همیشه‌فکر کرده‌ام در خودم‌چیزی دارم که بتواند بمن اجازه دهد نه تنها تجسم‌بخش بلکه آفریننده باشم.

یك‌هنرمندشخصی است که‌می‌آفریند و در این معنا یك هنرپیشه کاملا یك هنرمند نیست. اومنتظر است کسی باو تلفن کند و بگوید «مایل بودم شما را در فلان نمایش یا فلان‌فیلم شرکت دهم» و هنرپیشه درنه‌دهم اوقات درست‌ازهمان چیزیکه باو پیشنهاد می‌کنند خوشش نمی‌آید.

آنوقت فقط حق انتخاب از دست دادن شهرت احتمالی‌یاردکردن پیشنهاد را دارد. چون دربیست سالگی رل‌یك دختر پانزده ساله را در نمایشنامه «مرغابی‌وحشی» ازایبسن‌بازی کرده‌بودم درلندن مدتی‌طولانی فقط رلهای دختر-بچگان را بمن‌پیشنهاد میکردند. .حرفه اینطور ایجاب میکند و این حرفه‌ایست که برای‌آنانکه افکاری مشخص در بارهٔ چیزها دارندمسائل عذاب‌آوری‌رامطرح مینماید.

بطورقطع ایده‌آل آنست که رل‌لازم را در موقع‌لازم‌بازی کنندولی‌این‌موضوع بسیارکم اتفاق میافتد.

و بعد درده سال‌پیش یك‌روز صبح بیدارشدم و بخودم گفتم امروزباید‌تصمیم بگیرم. خفت‌کشیدن تمام شد دیگر جز آنچه که میلش را دارم انجام نخواهم داد. اگرهمین‌حالا موضوع رابرای‌خودم حل نکنم دیگر هرگز حلش نخواهم کرد. فوراً فکر یك‌فیلم مستند را با شوهرم در میان‌گذاشتم. فیلمی در باره لاپونی.اوکلی خندید. خیال کرد مست کرده‌ام. لازم است بگویم موقعیت،این اجازه را میداد: نوئل بود.

بعد بملاقات مشاورم رفتم. او هم بسیار خندید و عاقبت پدرانه دستی به شانه‌ام زدوگفت‌میدانید ... این‌کارخیلی مشکل است. گفتم البته مشکل است ولی من همین را میخواهم حالا اسم‌کسی را بمن‌بگوئیدکه بتوانم بدیدنش‌بروم. و این‌همه مرا به بی.بی سی کشانید.

درآنجا توجهشان جلب شده بود. قدری پول بمن دادند تا بمحل بروم و گفتند بقیه‌اش وقتی میرسد که چیزقابل نمایشی با خود بیآورم. فوری پرواز کردم. به‌لاپونی رفتم و در آنجا شروع بفیلم‌برداری کردم.

همان‌روز تصمیم دیگری گرفته‌بودم برای خودم یك برنامه پنجساله کوچك شخصی طرح کردم: شروع‌بکارگردانی میکردم، ولی اگر درآخر پنج‌سال‌هیچ کار خوبی انجام نداده بودم همه چیز را رهامیکردم. درطی این‌مدت‌هیچگونه سرشکستگی مطرح‌نبود، بطور قطع‌این موضوع مرا مجبورمیکرد بسیاری‌چیزها را فداکنم، دیگرپول بدست نیآورم و بدتر ازآن، پول‌خرج کنم- بجهت‌گران تمام شدن سینما ـ ازچهار فیلم مستندی که برای B.B.C ساختم کمتر از قیمتی که‌برایم تمام‌شده بودبدست‌آوردم. گرچه عادت به‌حسابگری نداشتم. و بسینما

مای زترلینگ

پرداختن همراه با قطع‌رابطه‌با محاسبه، فاجعه‌آمیز است .

بالاخره تصمیم گرفتم جداً تمام‌سرمایه‌ای راکه برایم مانده بود دریك فیلم‌کوتاه بکار ببرم . لااقل موقعیت روشن بـود . خوشبختانه این‌فیلم جایزه اول فستیوال ونیزرا نصیبم‌کرد ولی پولی‌که خرجش کرده‌ام هرگزجبران نخواهد شـد. در قلمرو فیلمهای‌کوتاه این عمل غیرقابل اجرائی است. بعداً بفکریك فیلم‌تخیلی که دیده‌اید افتادم .

● فیلمهای مستندی که ساخته‌اید دارای پرسوناژهم هستند؟

مای‌زترلینگ ــ نه،درآنها بخصوص مسائل اجتماعی‌مطرح بود.

مسئله‌ای‌که مثلا درلاپونی وجـود دارد اینست‌که سوئدی‌ها سرزمینشان‌را ازآنان‌گرفته‌اند، درختها را بریده‌اندو وسدهائی ساخته‌اند. چیزی‌که‌زندگی را برلاپونی‌ها تنگ میکند وآنها رابنوعی تحت نابودی قرارمیدهد.

چون ازیکطرف فـریفته تمام آن چیزهائی شده‌اندکه میتواند بـرایشان معرف سوئد باآسایش ومدرنیسم‌آن‌باشد وازطرف دیگرمطلقا باین زندگی چادر نشینی‌که درطی هزاران سال‌شکل‌زندگی آنها بوده ، احتیاج دارند. انتخاب غیر ممکن است. اگربعنوان‌کارگر استخدام شوندفقط‌یك زمستان طول‌میکشد. بمحض رسیدن بهار تسلیم غریزه خود میشوند ومیروند.

بله این نبردکشنده‌ایست کـه در وجودآنها سرمیگیرد وآنهاآماده یافتن راه حلش‌نیستند، من‌هم چنین‌درکامارگ Camargue به‌مناسبت فستیوال‌کولیها فیلمی درباره‌کولیها ساخته‌ام .

این‌قوم رامن قبلا می‌شناختم چون کمی دورتراز نیوفارست New Forest سکونت دارم‌که درآنجا کولیهای‌بسیاری هستند ومن درآن میان دوستان‌فراوانی دارم. در فیلم خـودم سعی میکردم آن تصویرقراردادی راکه معمولا از آنهـا میسازند فروبگذارم و مسائل آنانرا و عشق عمیقشان را بآزادی نشان بـدهم. آنها نیزچادر نشینند.

فیلم مستند سوم من راجع‌به‌ایسلند بود. سرزمینی‌که افسونم میکند و آنچه که دموکـراسی میشود نـام داد برآن حاکم است:

«do it yourself»چون‌درآنجا همه برای‌کشورکار میکنند همه همدیگر را میفهمند. حتی‌جوانها و پیرهـا باهم تفاهم دارند. سرزمینی است که کارهای دستی‌کم دارد. واگر مثلا صید ماهـی فراوان باشد، شاگردان مدارس را ترك میکنند تاصید راجمع‌آوری‌کنند. باضافه پنج ماه تعطیل دارند تادرکار دروکردن کمك‌کنند .

ازیك نقطه نظرکه نگـاه کنیم می بینیم سرزمینی است که در آن مردمان به‌خودشان فکر نمیکنند بلکـه بیشتر بطور دسته جمعی بنفع سود همگانی کار میکنند.

فیلم چهارم من‌درباره استکهلم‌بود پـایتخت کـشوری کـه درآن حکومت یزدانی فرمان میداند و انگلیس‌هـا را

● « عقدهٔ اودیپ » ــ اینگریدتولین ویورگن لیندستروم درصحنه‌ای‌از فیلم« بازی های شبانه»

بیشترمسحور میکند. ولی‌فقط میخواستم جنبه‌های خوب آنرا بنمایانم هـم چنین سعی‌کردم بی‌نظمی اقتصادی راکه‌زائیده وفورنعمت است نشان بـدهم . این فیلم کوتاه‌که جایزه‌ای نصیبم کرد یك فیلم ضد جنگ بود. من‌عقاید مشخصی‌درباره بعضی‌چیزها وازجمله جنگ، دارم‌وفکر میکنم اگرآدمی چیزی میآفریند باید عقاید خودرا هم در آن بگنجاند . فیلم من‌که بخصوصی خطاب بجوانان اسـت استعاره‌کوچك‌بسیارساده‌ای بودباشرکت دوپسرجوان، که در لندن میگذشت ولی میتوانست درهرجای‌دیگرهم‌اتفاق‌بیفتد. این‌فیلم پانزده دقیقه‌ای وبدون‌دیالوگ است.

● این اولین‌گام شما درفیلم‌تخیلی بود ؟

مای‌زترلینگــ بله... این فکرمن وداستان من‌بود.

چیزی‌که همیشه خواسته بودم‌انجام دهم.من این فیلم را حس میکردم‌همان طور که فیلمهای مستندم را حس‌کرده بودم ولی درعین حال بخودم میگفتم‌که این فیلمهای‌کوچك برای من مـدرسه خوبی هستند چون خیلی چیزها درباره سینما بودکه میبایستی یاد میگرفتم. و اگرهمه باید اشتباهی بکنندچه بهترکه من اشتباهات خودم را دریك فیلم‌کوتاه بکنم تا دریك فیلم بلند.

● درفیلم بلندشما «دلباختگان» سناریو دراصل بایستی کار مفصلی بوده باشد؟

مای‌زترلینگ ــ اوه بله! کتـابی که سناریو ازآن استخراج شده درهفت جلد وسه هزارصفحه است..

وقتی فهمیدند که میخواهم آنـرا فیلم‌کنم خیال‌کردند دیوانه‌ام. دیگران امتحان‌کرده بودند ولی چشم پوشیده بودند. مطالب مفصلی داشت. دو یا سه کارگردان میتوانستند ازروی این‌کتاب دوسه فیلم‌کاملا متفاوت بسازند ، از بس موضوع درآن بود.

بالاخره انتخابم را کردم و شروع کردم به حذف‌زوائد، مشکل‌بود. یکسال

مای زترلینگ

کار لازم داشت. برای‌من وقت کمی‌برای کارگردانی باقی می‌ماند. مشکل دیگر اینکه هفتاد در. صد فیلم لازم بود در خارج فیلمبرداری شود ودر چندین‌جا. این‌موضوع، نقل‌وانتقال عظیمی‌را ایجاب میکرد ولی من سعی می‌کردم همه چیز را به بهترین وجه پیش بینی‌کنم از هر صحنه طرحی می‌کشیدم با تعیین محل دوربین فیلمبرداری وهمه چیز، و این موضوع هم مانند همهٔ صحنه‌های‌تکنیکی سینما برای من بسیار جالب بود ولی فقط بعدازآنکه همه‌مکانهای‌فیلمبرداری را تعیین‌کرده بودم فهمیدم‌که چه رابطه تعادلی بین خارج وداخل وزمان حال‌و بازگشت بگذشته وغیره وجود خواهد داشت. فقط ازآن سختی‌که‌شرایط زمان وفیلمبرداری برمن تحمیل‌کردمتاسفم. جای بسیارکم وبازی بسیار کمی باقی میماند.

● احتمالا صحنه‌هارابیش ازآنچه که روی پرده می‌بینیم فیلمبرداری کرده‌اید؟

مای‌زترلینگـ تقریباً بیست‌دقیقه. با وجود این فکر می‌کنیم‌که هنوز فیلم باندازه یکربع ساعت طولانی‌تر است چون تهیه‌کنندهٔ من جلویم رامیگرفت: «نباید اینرا برید.» من جواب می دادم برای شیرین شدنش لازمست.. بدبختانه من خیلی‌گذشت‌کردم. لازم بود بیشتر ازاینها شیرینش میکردم.

● با فیلمبردارتان سون‌نیکویست Sven Nykvist که خود شخصیتی بسیارقوی دارد چگونه‌همکاری‌کردید؟

مای‌زترلینگ ـ هرکاری‌که با نور انجام می‌دهد شگفت‌آور است.این عشق اواست. ولی‌حرکت نظرش را جلب‌نمی کند.

با این وجود هرچه از او خواستم باکمال میل انجام داد چون علاقه مرا نسبت به تکنیك میدانست . راجع به جنبه همکاری فکرمیکنم یك فیلم باید چیزی باشد مربوط بتنها یك شخص . اگرامکان داشت دلم می‌خواست همه کار را خودم می‌کردم. این شاید عیبی باشد درهرحال‌من برای بی‌نقص بودن‌وسواس دارم ومیخواهم درباره کاری‌که انجام می‌شود همه چیز را، تا دگمه لباسهارا، بدانم .

● اینکه قبلا هنرپیشه بوده‌اید آیا نقطه نظربخصوصی برای‌کارگردانی بشما میدهد؟

مای‌زترلینگ ـ خیال میکنم این موضوع بمن کمك می‌کند چون من مسائل یك هنرپیشه را میدانم.اگرکسی هرگز بازی نکرده باشد متوجه نمیشود هنرپیشه‌ها بسیارحساسند. مثلا وقتی‌لازم است‌آنانرا بعلت اشتباهی سرزنش کنم همیشه اینکار را در کناری انجام میدهم بطوریکه هیچکس دیگرنتواند بشنود .

● بنظر می‌آیدکه همه سکانسهای فیلم شما ازمحل معینی‌که مرکزبحساب می‌آید شروع میشوند آیا اینرا ازکتاب اقتباس کرده‌اید ؟

مای‌زترلینگ ـ بله ولی هم‌چنین مجبورشدم همه چیزرا کاملا ازنو تنظیم کنم . یك جلدکتاب تماماً دربیمارستان جریان دارد ولی‌فقط درباره یکی از دخترها است . درجلد های ۴ و ۵ هم درباره‌دختردیگری در بیمارستان سخن میرود .

من سناریورا طوری ترتیب دادم که یك‌زمینه ویك‌مکان مشترك برای سه دختر‌داشته باشد . این تشکیل یك‌نقطه مرکزی را می‌دهدکه بقیه ماجرا از آن منشعب می‌شود . چیزی‌که درکتاب نیست وعقیده دارم‌که دریك فیلم باید نقطه حرکتی داشت تابتوان ازآنجا شروع به‌گسترش‌کرد .

● برای شما بیشتریك بنای دراماتیك لازم بود تایك بنای رمانی .

مای‌زترلینگـ بله،ولی‌درکتاب‌همه چیزبسیار مبهم وگنگ است . نویسنده بطریقی بیشتر غریزی کارکرده ، واین همان چیزیست‌که‌کتابش‌را اینهمه برای فیلم ساختن دشوارمی‌کند .

● آیا عملا قراردادهای زمان و مکان را کنار نهاده‌اید ؟

مای‌زترلینگ ـ بله ، یك‌کتاب ویك‌فیلم ، دو دنیای کاملا جداگانه‌ای هستند.بعقیدهٔ‌من‌بهتراست ازکتاب اقتباس نکنند . ولی اگر کردند بایستی زمان را بصورت درامی درآورند . چیزی‌که در واقع روشنی بخشیدن است . ومن برای روشن‌کردن موضوع ، بازگشت بگذشته‌رابکاربرده‌ام . درکتاب‌بازگشتهای زیادی بگذشته وجود دارد . ولی‌جدا ازهم‌اند . من‌آنهارا یکجا جمع‌کردم تانیزتفاوت آنهابهترمعلوم‌شود . خلاصه کلام : یکی مثبت است یکی منفی است وسومی روزش‌را هرطوربتواندمیگذراند آبنبات میخورد ؛ دل‌درد میگیرد ، ولی روزبعد بازآب‌نبات می‌لنباند . چونکه کاملا فراموش‌کرده روزقبل چه اتفاقی افتاده ، اگرمیخواستم بهترنشان بدهم که آنها‌کی هستند بهتر بود دوره‌های زندگی آنانرا گروه بندی‌کنم . ولی حتی وقتی‌که خیلی‌هم‌حذف‌کنیم واقتباس کنیم بازهنوز کمی در قیدکتاب اصلی هستیم واین‌خوب چیزی‌نیست .

● شاید همان بهتربودکه برای فیلم اولتان از کتابی استفاده کنید . این امربی‌آنکه چندان سرشکستگی باشدکارهارا برای شما آسانترمیکرد .

مای‌زترلینگـ بله‌فکرمیکردم‌این کتاب ارزش‌آنرا داشت که فیلم بشود . من خیلی میل داشتم اینکار را بکنم و درعین حال بیش ازآنچه که باسناریوئی شخصی شروع میکردم ، بخودم اطمینان داشتم . برای اولین فیلم خودم ، نه باحساس‌اطمینان ـ چون هرگز شخص‌در سینما مطمئن نیست ـ بلکه به یك مبنا احتیاج داشتم . وآسانتر هم بودکه با تکیه‌به‌یك‌کتاب‌مشهورکه درسوئدکلاسیك شده تهیه‌کننده‌ای یافت . در دومین‌فیلم ازسناریوئی‌که‌نوشته‌ام، استفاده میکنم .

● بنظرمیاید که‌فیلم‌شما‌مجموعه‌ای از همه تمهای سینمای سوئد است .

مای‌زترلینگ ـ درواقع آنرا با برگمان و «لبخندهای یك‌شب‌تابستانی» مقایسه‌کرده‌اند من چندان موافق نیستم در حالیکه برگمان را بسیار تحسین میکنم . درست است‌که ما یك زمان را

مای زترلینگ

انتخاب کرده‌ایم : ۱۹۲۰ ـ پس برگمان ازاین‌دوره‌خوشش آمده ـ وهمان‌هنرپیشه‌ها را . ولی در مورد هنرپیشه : در سوئد چندان انتخابی درکار نیست ودر مورد زمان ؛ همانست که‌در کتاب هست .

باضافه، کتاب مجموعه عظیمی از مسائل و احساسات را تجزیه و تحلیل میکند وبرخوردن من بچ.زی که برگمان یا دیگران قبلا ازآن گفتگو کرده‌اند اجتناب ناپذیر است . بهر حال فیلم من بدلیل رمانی که ازآن اقتباس شده نهایت درجه سوئدی است . میخواستید چه باشد ؟

● فیلمهای سوئدی اغلب در بارهٔ زن ساخته شده،شما فکر میکنید با نقطه نظری متفاوت با دیگران باین سوژه پرداخته‌اید ؟

مای‌زترلینگ ـ فکر میکنم بله ، چون‌من‌یك‌زن‌وزنان‌از لحاظ‌بیولوژیکی بامردان فرق دارند . باضافه چون‌سوئد کشور زنانست و زنان در آنجا بسیار آزادند من برای ساختن فیلم تسهیلاتی داشتم که زن‌دیگری‌درفرانسه،انگلستان ویاکشورهای دیگر مردان ، نمیتوانست داشته باشد . باید بگویم که در سوئد تقریباً نیمی از فیلمها ، زنان راتوصیف میکنند .

زنان انگلستان کجا هستند ؛ در فیلمهای آنان معمولا فقط افسران‌دریائی را می‌بینیم . بنابراین بعلت‌تفاوت‌بین‌زن و مرد،قطعی و طبیعی است که من نقطه نظری متفاوت با مردان داشته باشم .

ولی نمیخواهم بگوئید که مسائل مردان برایم جالب‌نیست. فیلم‌آینده من درست مسائل یك مرد را ، طغیان و جستجوی او را در پی‌آزادی مطرح خواهدکرد . همچنین تفاوتها را در آنجائی که هستند، باید دید . مثلا می گویند این فیلم مال یك‌زن خود بین است ، شاید . ولی همه سوئدی‌ها‌خودبین هستند واعلام میکنم که من دراین‌زمینه، نظرات باصطلاح « هواخواه زن» ندارم وامیدوارم بتدریج که زنان بآزادیهای بیشتری میرسند خودرا باگذشت‌تر از مردان نشان بدهند . ولی فکر میکنم رویهمرفته مردها دراصل باگذشت‌تر از زنان‌هستند .

● آیا در سوئد درمورد سوژه فیلم باشکالاتی برخوردید ؟

مای‌زترلینگ ـ نخیر بهیچ وجه ، پانزده سال پیش وقتی کتاب منتشرشد ، صحنه‌کلیسا آشوبی بپاکرد ولی من سعی کردم آنرا نگهدارم. چون این صحنه بطورکلی به‌مخالفت‌با ریاکاری‌وبخصوص در مورد ازدواج ، برمیخیزد ، شما در مقابل‌خداوند پیمان‌می‌بندیدیا نمی‌بندید. ولی اگر بخدا ایمان دارید ودر مقابل او سوگند یاد میکنید باید پایبند آن باشید .

ولی من خوب می‌فهمم که درفرانسه در اینگونه موارد اغماض ندارند . ما میتوانیم موضوعات را درصورت‌کلی‌خود چه در جنبه خوب وچه در جنبه بدآن نشان بدهیم . چون در همه‌چیز وحتی‌در کلیسا جنبه خوب و بد وجود دارد . واضح است که این نمیتواند نظرکشوری باشدکه در آنجا کلیسا اعتبار دارد . آنوقت من فیلمهائی برای کشور خودم

میسازم‌وفقط میتوانم امیدوار باشم که کشورهای دیگراهم‌خوش بیاید .

● آیا ازاین‌فیلم‌درسوئدانتقادهای خوبی شد؟

مای زترلینگ ـ خیلی خوب ، تقریباً بسیارخوب . با این حساب که هیچکس انتظار ندارد که صد در صد اشخاص باآدم موافق باشند ونباید هم همه‌کس موافق باشد . باید تفاوت هائی باشد . و مخالفتها بی‌آلایش است . باضافه وقتی شما موضوعی را مطرح میکنیدکه براحساسات‌مردم تاثیرمیکند وبرگناهان باریاکاری آنان انگشت می نهد ـ دربارهٔ موضوعاتی که اغلب فکر میکنند ولی هرگز درباره آن حرف نمیزنند ـ باعکس‌العملهای عجیب وشور انگیزی مواجه‌میشوید.

● در فیلم شما ازلحاظ تکنیکی خیلی‌دقت‌شده...

مای زترلینگ ـ شاید، مطمئنا من در فرم تازه‌ای هستم. ولی تنها طریق یافتن آن فیلم ساختن است . امیدوارم بعدها فرم بهتری پیداکنم چون از این یکی ، دیگرخوشم نمیاید بنظرم‌صادقانه میاید ولی‌ازنظرتکنیکی‌برایم‌ناخوشایند است.

آنچه میخواهم ساده‌تر و روشن‌تر کردن است ، درعین نگاهداشتن بنای اصلی چیزها . پیکاسو وقتی چهره‌ای را نقاشی میکند آنقدر ساده‌اش میکندکه فقط چند خط اصلی از آن باقی‌میماند . تمام هنرها و از جمله سینما باید سعیشان براین باشد . واین همانست که مایل بودم بآن برسم . ولی وقت لازم است. فقط‌میتوانم‌امیدوار باشم‌که روزی بآن‌خواهم رسید.

● فیلم‌دوم شما چیست؟

مای‌زترلینگـ هنوز هیچ چیزآن برای خود منهم روشن نیست و بسیار مشکل است از چیزی‌که در حال انجام آنم صحبت‌کنم. چون‌احتمال‌داردضایعش کنم.

این فیلم سیاه و سفیدی است که تماماً دردکورطبیعی فیلم‌برداری‌خواهد شد .

استودیو را دوست ندارم . خوشم میاید‌گروه من دریك دکورطبیعی‌باشد. آنجاکاری انجام میشود ، محیطی ایجاد میشود .

● آیااغلب بسینما میروید؟

مای زترلینگ ـ بله خیلی چیزها میشود یادگرفت حتی ازفیلمهای بد .

من خودم را محدودمیکنم باینکه چیزی را دوست بدارم‌که مایل‌بدوست داشتن‌آن بودم وکاری را بکنم که میل انجامش را داشتم . اگر این فیلم بمن اجازه دادکه فیلم دومم را بسازم‌اهمیت دارد ، وچنان خواهم‌کردکه دومی بهتر باشد. بعدبرای‌سومی‌هم‌همینطوروبالاخره نبردادامه‌دارد.

ترجمه : منوچهردرفشه

بی‌بی اندرسون

زن سوئدی و مرد ایتالیائی

■ سینمای سوئد دو آکتریس متخصص نقش های گستاخ و بی‌پرده داشت ، اینگرید تولین و بیبی آندرسون. تولین مدتی است که بکلی رخت بهرم کشیده و ساکن آنجا شده‌است. بیبی آندرسون هم اخیراً بعنوان دیدار وجهانگردی به ایتالیا رفت ولی اوهم گویا درآنجا ماندنی شده ولااقل باین زودیها خیال بازگشت به سوئد را ندارد. این قضیه بشدت اسباب نگرانی کارگردانان سوئدی، اینگمار برگمان ، مای زترلینگ وویلگوت شوم‌را فراهم آورده است. زیرا دیگر آکتریس قابلی که شایستگی بازی درفیلمهای اسکاندالی را داشته باشد دراستکهلم وجود ندارد.

بیبی آندرسون هنرپیشه محبوب برگمان است که اورا درمدرسه سلطنتی تئاتردراماتیك پیدا کرد و اولین‌بار در «مهرهفتم» شرکتش داد وبدنبال آن‌شش فیلم دیگرهم ازاوساخت . بیبی‌شهرت خود را مدیون برگمان وفیلمهای‌اوست که ازوی‌چهره زنی‌صریح وشجاع‌وآماده هرتجربه سینمائی را ارائه داده است.

اینگرید وبیبی هردو در فستیوال اخیرونیز شرکت داشتند واز هرکدام

نیزفیلمی نمایش داده میشد؛ ازاینگرید فیلم «بازیهای‌شبانه» اثرجنجال‌برانگیز خانم «مای‌زترلینگ» (که درآن اشاره بروابط عجیب ونامعقول میشود) واز بیبی‌فیلم«خواهرم، عشق‌من» اثر «شومر» که درمقابل این‌یکی، فیلم «بازیهای شبانه» چیزی‌عفیف واخلاقی‌است! ازبیبی سؤال می‌کنیم:

ـ تهیه اینهمه فیلمهای گستاخ و رسوائی برانگیز را درسوئد چه‌جور توجیه می‌کنید؟

بیبی که خود لباسی وسوسه انگیز بتن دارد بی‌تأمل جواب میدهد:

ـ بدوطریق میشودآنرا توجیه‌کرد یکی اینکه درکشورما ، سینما سرمایه گزافی نداردکه خرج فیلمها بکند و آثارنمایشی ومجلل و پرهزینه‌ای مثل آنچه‌که درایتالیا وآمریکا ساخته‌میشود تولیدکند. سوئد این میدان را خالی گذاشته ودرعوض روی پرده‌های بزرگ وعریضی‌که مخصوص فیلمهای رنگی‌و غول‌آسا ساخته‌شده، فیلمهای سیاه‌وسفید کم خرجی‌نمایش میدهدکه درآن‌چاشنی های تندعشقی وجاذبی بکار رفته. باین ترتیب راندمانی مساوی فیلمهای مجلل بدست میآورد .

توجیه دیگرمربوط به پرورش اخلاقی وفرهنگی سوئد است. درسوئد موهومات واعتقادات اخلاقی قدیمی یا وجود ندارد یاکمتر ازجا های دیگر وجود دارد. مسائل جنسی و اخلاقی چه درفیلم وچه درمحاورات عادی باآزادی خیلی‌بیشترمطرح میشود. وآنچه که‌برای مردم سایرنقاط دنیا افتضاح و دور از عفت است برای ماآن‌حکم‌راندارد. اما تصور نشودکه سوئدیها بی‌عفت و غیر اخلاقی‌اند. ایتالیائی‌ها الان در خطر بی‌عفتی بیشتری ازما قراردارند. رفتار مردان ایتالیائی‌واقعاً ناراحت‌کننده‌است مردان هموطن من‌کسل کننده هستند و حوصله زن را سرمیبرند اما ایتالیائیها بعکس سمپاتیك‌ولی‌آتشی مزاج‌اند.

توضیح بیشتری میخواهیم و بیبی جواب میدهد:

ـ البته قضاوت کلی‌کردن و تعمیم دادن بخصوص در مورد من‌که فقط یك ماه ونیم است که در ایتالیا بسر می‌برم کارصحیحی نیست. با اینحال چون همه

برخوردهای من یك جور بوده است ناچارم نظر کلی بدهم. هیچیك از برخوردهای من بامردان ایتالیائی خالی از سوء نظر آنها نبوده است از این ناراحت شده‌ام که چرا مرد ایتالیائی نباید در ملاقات با یك زن بچیز دیگری هم جز عشق و وصل وغیره بیاندیشد . تصور میکنم برای این تمایل واشتهای آنها حدی نباشد .

ازمیان همه ، فقط یك مورد را برایتان تعریف می‌کنم . بامردی آشنا شدم که فقط چند لحظه بعداز آشنائی‌مان که برای اولین بار بود ، شروع به زمینه چینی ودلربائی کرد . زیرزیرکی ولی باعجله تمام حالی کرد که عاشق من شده است همه این ماجرا ظرف مدتی کمتر از آنچه که تعریف کردم انجام شد . من فقط تعجب وغافلگیری خودرا باو ابراز کردم بعد اعتراف کرد که زن دارد و آن داستان کلاسیك وقدیمی بدبختی‌های زناشوئی واختلاف بازنش را برایم تعریف نمود . باخود فکر کردم که این مرد بیچاره حتماً زن عفریته‌ای دارد که، او را بهانه آنکه شش بچه قد ونیم قد را بزرگ میکند ، مرتب شکنجه میدهد .

اما دو روز بعد دریك مهمانی همان مرد را دیدم درکنار زنی بسیار خوشگل .. چون تظاهر می‌کرد باینکه مرا ندیده است ، جلو رفتم. دیدم بشدت ناراحت است ومثل بچه‌ای که موقع دزدی مربا گرفتارشود سرخ شده است . بالاخره ، مجبورشد مرا به آن زن معرفی کند وآن زن راهم باصدائی ضعیف ولرزان بمن معرفی کرد: زنش بود. بعقیده شما این ابتذال نیست موارد دیگری هم کم وبیش شبیه همین مورد برایم اتفاق افتاد بطوریکه الان معتقد شده‌ام مرد ایتالیائی سمپاتیك اما دروغگوو ضعیف است برای او رل بازی کردن امری است طبیعی ودروغ فقط وقتی زشت است که ماهرانه گفته نشده و نتیجه نداده باشد.

ـ مردان سوئدی چطورند؟

ـ آنها ساده‌ترند ودست باین کارهای اندکی دوراز شرافت نمیزنند. اماچون خوبی وبدی در یکجا بطور مطلق وجود ندارد عیوب آنها را هم باید بگویم : ایتالیائیها خصائلی دارند که سوئدیها ندارند وبالعکس مرد سوئدی کمی کسل کننده و کمی حسابگر است . چیزی که

برای زن یامرد سوئدی امکانش حاصل است دوستی است . مرد وزن درسوئد میتوانند دوست باشندبدون آنکه‌مترس و معشوق باشند . ولی این‌امردرایتالیا ممکن است؟

ـ ممکن است ولی باید قبول کنیم که بندرت. در ایتالیا چنین دوستی‌هائی معمولا براساس خاطرهٔ چیزی که گذشته یا امید به‌چیزی که خواهد آمد بنا میشود.

بیبی آندرسون درحالیکه انگشتان را میان گیسوان خود فرو برده، توضیح ماراچنین توصیف میکند:

ـ جالب، عجیب!

و بعد از برگمان و فلینی سخن میگوید و اشاره میکند که برگمان همیشه حرف فلینی را میزند :

ـ برگمان هیچ لحظه‌ای را برای تمجید از فلینی ازدست نمیدهد. فیلمهای او را بارها می‌بینند. برایش نامه‌ها می نویسد و میگوید بسیار خوشحال میشود اگر یك منتقد اورا فلینی سوئد لقب بدهد. منهم بسیار خوشوقت خواهم بود اگر فیلمی با برگمان ایتالیا بازی کنم. فعلا مشغول بازی در فیلمی هستم که آلبرتو سوردی کارگردانی میکند.

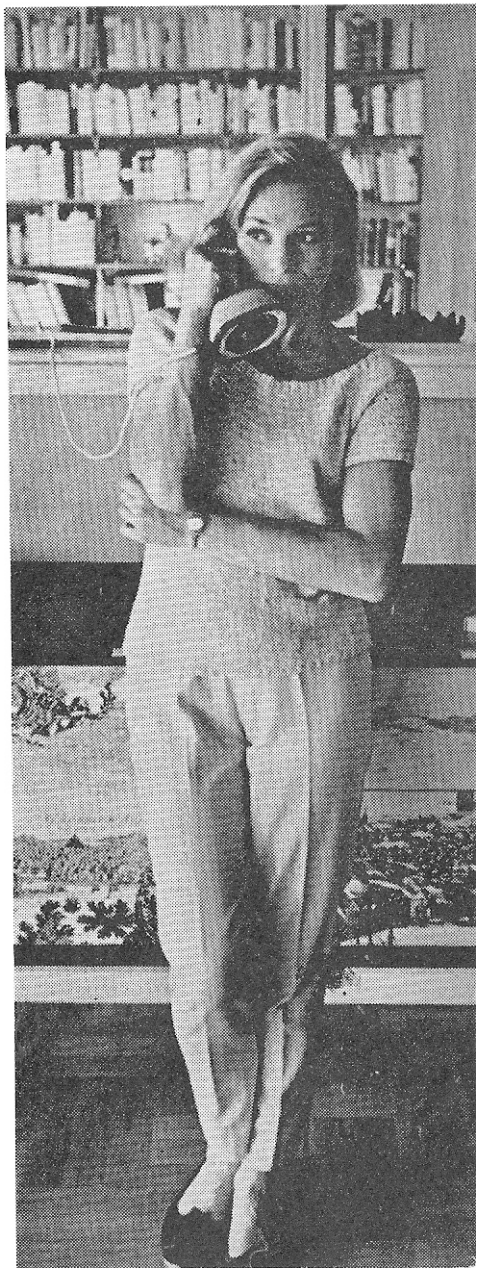
ـ شوهر دارید؟

ـ بله . با «کیل گرده» یك نویسنده سوئدی ازدواج کرده‌ام وخانواده خوشبختی را تشکیل میدهیم .

ر . بارنسك

اینگرید تولین

هنر پیشه فیلم بازی‌های شبانه



● اینگرید تولین که با بازی در فیلم « بازی های شبانه » ، معروفیت جهانی بدست آورده، در این مصاحبه که توسط خبرنگار زن معروف ایتالیا «اوریانا فالاچی» با او بعمل آمده است، مطالب تازه‌ای بیان میکند.

● اینگرید تولین و مایکل لینگ

اینگرید تولین

● **اوریانا فالاچی** ـ همه سوئد را بچشم یك وعده ، یك سیستم زندگی که باید بهر حال ودیریازود بآن برسیم مینگرند. دموکراسی بی‌مالیات و سیستم غیر روحانی ثروت و بخصوص آزادی کلی. پس، اینگرید تولین بیائید ازاین آزادی کلی که زنها درسوئد ازآن برخوردارندحرف بزنیم .

اینگریدتولین ـ انقلاب اخلاقی سوئد امر تازه‌ای است و بنابراین نباید تصور کرد که در آنجا همه‌چیزمجاز است. خیلی‌ها هنوز نتوانسته‌اند خودرا باوضع موجودمنطبق کنند. هنوزدخترانی هستند که‌راجع‌بازدواج والزامات آن‌ازنظرزن، افکارسابق‌رادارند. دستجات مسیحی هم هستند که هنوز فریاد «وامصیبتا» و «واافتضاحا» یشان بلند است . سوئدیها درآزادی اخلاقی خود خیلی‌پیش رفته‌اند ولی هنوز از پیش‌رفتن میترسند وهمچنان بیم دارند که ضداخلاق‌و بی‌عفت‌معرفی شوند. برای پیروزی برسنت‌های قدیم وایجاد عرف جدید ، یك نسل‌کافی نیست ومن نمیتوانم سوئدیها رااز بابت این‌بیم خود، مقصر بدانم چون بارها شنیده‌ام که‌آنها را بی‌عفت و ضد اخلاقی خوانده‌اند.

فیلم «سکوت» من که‌برگمان کارگردانی کرده بود درنروژ مواجه با اعتراض کتبی ششصد خانم متشخص شد. در آلمان یك روزنامه یومیه ستونهای خود را دراختیار اعتراضات خوانندگان خودبمن گذاشت.داستان«سکوت» را میدانید چیست ؟ ماجرای عاطفی است بین دوزن. یك خانم روزنامه‌نگارآلمانی پیش‌من‌آمد وپرسید: «شما خجالت نکشیدید ازاینکه درچنان صحنه‌هائی‌ظاهر شدید؟» باو جواب دادم: «برای چه خجالت بکشم . من آکتریس هستم واگربرای نقشی لازم باشد ازبدن خود استفاده‌کنم، اینکاررا می‌کنم.» بازپرسید: «برای آن صحنه‌های‌کثیف پول‌بیشتری بشما دادند؟» گفتم « پول بازی دریك فیلم را بمن‌دادند و آن صحنه‌ها هم‌کثیف‌نبود، سخت‌بود».روزنامه نگارسؤال‌کرد: « ازبازی درآن صحنه جلوی هیأت فیلمبرداری سرخ نشدید؟» گفتم : «من پابند سنت‌ها نیستم ، سرخ نشدم،بلکه بعکس خندیدم . » روزنامه‌نگار بشدت غافلگیر شده بود ازاینکه کوچکترین احساس مجرمیتی‌در من‌پیدانکرده بود. تیترمقاله‌اش را هم چنین‌نوشت: «زنی‌که پابند سنتها نیست» ودر آن از مردم خواست که علیه من اعتراض کنند.

اخلاق‌درکشورها یعنی‌اینکه زنی بآپارتمان مردی برود که نوشیدنی بنوشد بدون آنکه مرد ازاوتوقعی داشته باشد . بامردی

تولین

گردش رفتن و در آپارتمان او چیزی نوشیدن هیچ تعهدی برای زن ایجاد نمیکند .

● شما عشق رابصورت یك عنصرخیلی‌عادی زندگی‌درآورده وبآن رنگ منطقی بخشیده‌اید . آیااین‌طرزفکرشرافتمندانه‌است، به‌بهبود زندگی شماکمك میکند وخوشبختی میآورد.

اینگریدتولین ـ خیلی‌ها این‌سؤال را میکنند. مردم‌همیشه دوست‌دارند برای‌خودازهرچیزی مشکلی بتراشند و معلوم نیست برای چه. وقتی‌هم‌که کسی‌درصدد ساده کردن امری برآید مطبوع طبع‌آنها واقع نمیشود . بنظرمن این‌منطقی‌کردن عشق، آنطورکه شما اصطلاح‌کردید، اگر متضمن خوشبختی نباشد لااقل امکان خوشبخت بودن‌راتسهیل میکند.

● فکرنمیکنم شما تعلیم‌و تربیت اخلاقی قدیمی‌دیده‌باشید.

اینگریدتولینـ درست‌است من‌مثل همه بچه‌های‌سوئددرمدرسه درس امور جنسی، ازنظرزیست شناسی‌البته نه‌اخلاقی ،خوانده‌ام. هفته‌ای دو روز یك استاد زیست شناس‌روی‌تخته‌سیاه‌بماچیزهائی‌را دریس‌میکرد که‌دیگران‌بزمزمه‌در گوش هم میگویند . همچنین من مثل هرسوئدی دیگری ، پابندیك کلیسای خاص خود بودم . هفته‌ای دوروز هم درس مذهبی داشتیم و کشیشی که آن‌درسها را تدریس می‌کرد درحقیقت درما احساس مجرمیت‌را میپروراند ورشته‌های استاد زیست‌شناسی راپنبه‌میکرد.

بااینحال عشق هیچگاه‌برای من مسأله اساسی‌واصلی ،اتشکیل نداد .

من نتیجه میگیرم که‌یك‌زن می‌تواند مثل دیگران مسأله‌ای اساسی درزندگی خود داشته‌باشد، اما این مسأله چیزی است نظیر فقر وعدالت وغیره ونه‌عشق .

کارو وظیفه زن امروزچیز دیگری‌است ، اینست که بین‌مغز وقلبش ارتباط‌وآشتی ایجاد کند. این دوعامل‌آنقدر اختلاف‌دارند که غالباً هریك جدا براه خود میروند . چقدر اتفاق افتاده که مردی مورد توجه عقل زن واقع میشود اما قلبش اورا نمی‌پسندد و بعکس،فکرمیکنم آشتی عقل‌و قلب زن برای مردها هم خالی‌از فایده نباشد . اینطورنیست ؟

● زنی مثل شما که چنین آزادانه از بعضی مسائل حرف می‌زند در بسیاری از کشورها ، بعنوان عنصر ناشایست قضاوت میشود . اگرازلحاظ اصولی‌تساوی جنس‌ها بر قرار شده ، فقط در ظاهراست. هنوزاعتقادات قدیمی برجوامع حکومت دارد .

اینگریدتولین ـ من معنی کلمه تساوی را نمی‌فهمم.مساوی بودن با مرد آنقدر برای من طبیعی وبدیهی است که ازشنیدن کلمه تساوی تعجب می‌کنم . در سوئد ، من‌یك‌زن آزادنیستم‌بلکه

اینگرید تولین

یك «مخلوق» آزادهستم، که‌خیلی با هم تفاوت دارنـد . منظورم اینست : در سوئـد وقتی شب در خیابـانها تنها راه میروم ، فقط عابری هستم کـه شب ، تنها در خیابان راه‌می‌رود. اما درجاهای دیگر زنی تنها هستم که شب در خیابان راه‌میرود وناچار بایدیك گناهکار یا چیز دیگری بـاشم . چرا این‌اختلاف باید وجودداشته باشد ؛ گاهی اوقات در اینجاها انسان اززن بودن خود احساس تقصیر می‌کند . درسوئد آدم را فقط باناماش صدا می‌کنند امادر کشورهای دیگر احتیاج هست که جنسیت انسان را هم یادآوری کنند : سینیوره ، سینیورا، مسیو، مادام ، سر ، میسیز ، هر ،فراو.

● خوب . اینگرید : شما بازدواج اعتقاد دارید ؟

اینگرید تولین- بنظرمن کار خوبی‌است‌برای‌کسانیکه‌نمیتوانند تنها زندگی کنند . من بیش از ازدواج ، بدو نفری کـه مشترك زندگی‌میکنند اعتقاد دارم .شما میخواهیدیادآوری‌کنید من‌ازدواج کرده‌ام . بله درست است . امـا من هیچوقت نام شوهرم رابرخود نمیگذارم (قانون سوئد هم‌مثل قانون ایران اجـازه میدهـد که زن ازنام دوشیزگی خوداستفاده کند) همیشه از اسم اصلی خودم، یعنی‌پدریم استفاده می‌کنم. روی در منزلمان، هم نام من و هم‌نام شوهرم‌نوشته‌شده‌است . چیزخیلی جالب و پرمعنی اینکه شوهـرم میخواست اسم فامیل مـراداشته باشد البته نتوانست بعلت اینکه تغییر اسم وقت زیاد و اشکالات اداری‌فراوان‌داشت . اما بهرحال «هاری تولین» بـرایش قشنگتر بود .

هیچ تعهد و تحمیلی بین‌من وشوهرم نیست. دو موجودمستقل باقی مانده‌ایم . حساب هایمـان جداگانه است من پول لباسهـاو مسافرتها ومخارجی‌را که‌بحرفه‌ام مربوط است‌خودم میپردازم گاهی اوقات پیش می آید کـه شوهرم مخارج یك‌سفررا بمن‌هدیه‌میکند یا بعکس من اورامهمان میکنم. مثل سفری که اخیراً بآمریکـا رفت. هرکداممان یك اتـومبیل داریم‌که خودمان خریده ایم .در خانه یك سوم مخارج را من ودو سوم را او میپردازد . علت این اختلاف اینست که من کمتر در خانه‌هستم‌وبیشتر مسافرت‌میکنم. جدائی مادی ما باین دلیل است که من‌هیچوقت‌نمیتوانستم وابسته باقتصاد مردباشم. آزادی‌اقتصادی اولین شرط وضعیت زن امـروز است . زن چطور میتوانـدآزاد بـاشد درصورتی‌که بایدازشوهرش پول‌بگیرد؟ جواب میدهید که‌زن باید خانه را اداره‌کند وبداخله

تولین

بپردازد. من درجواب‌شمامیگویم چرا زن؟ میشود کلفت یا نوکر گرفت. لباسشوئی‌ها، لباس‌شستن واتوکردن را بعهده میگیرند و دررستوران‌هم‌غذاهست. دوگانگی زنی که کار میکند از شوهرش، قطعی است. قطعی بشرطی که‌شوهر هم حسن نیت داشته باشد.

■ وقتی با مرد دوست ، همکاریا آشنائی‌برستوران‌میروید، پول‌را چه‌کسی میدهد؟

اینگرید تولین- گاهی‌اوقات او، گاهی‌من . بستگی‌دارد باینکه چه‌کسی‌دعوت‌کرده‌باشد وچه‌کسی بیشتر پول داشته باشد. گاهی هم نصف به نصف میکنیم. یا پول شام را من میدهم و پول تئاتر رااو. زنهای‌سوئداینطوری‌رفتارمیکنند و مردهای سوئدی‌هم بااین‌رفتار کسرمردانگی احساس نمی‌کنند. مرد بودن معنیش صورت حساب دادن نیست . ازآن‌گذشته اگـر زن بخواهدازاین‌امتیازات قدیمی استفاده کندپس تساوی چه‌معنی دارد ؛ حـق مسـاوی ، تکلیف مساوی پیش می‌کشد . میخواهد مطبوع باشد میخواهد نباشد، در سوئد وقتی طلاق انجـام میشود همیشه‌مرد بزن نفقه نمیدهد،اگر زن‌درآمدش زیادتر باشد ، اوباید بشوهر نفقه بدهد . همچنین‌است درموردمخارج بچه‌ها بعدازطلاق ممکن‌است برای شماعجیب باشد اما در سوئد ، بیشترمردهاهستند که‌ازدادگاه‌تقاضامی‌کنند بچه‌پیش آنها باشدچون‌مرد میتواند بخوبی زن، بچه‌را بزرگ‌وتربیت کند. دادگاه هم اگر بچه نوزاد نباشد قبول میکند . بنظر منهم‌این‌کار عادلانه‌است ودلیلی ندارد که‌بچه را همیشه زن نگهدارد.

از طرف دیگر من درمورد بچه‌ها تئوری مخصوصـی دارم . معتقدم روش فعلی‌که زن‌تا جوان است‌مرتب‌بچه‌دار شود غلط است زن نباید تاپیش از چهل سالگی صاحب بچه‌شودبعدازآنکه‌زندگیش راکردوکنجکاویهایش راتسکین داد مجاز ببچه‌دار شدن است.در این سن است‌که میتواند درخانه بنشیند و بکمك تجـربیات خود بچه‌هایش رابزرگ کند.

● دوره خاصی‌برای‌قابلیت بچه‌دار شدن زن وجود دارد . چهل سالگی زن برای بچه‌دار شدن خیلی دیرشده است . پیری زن دراین سن‌شروع میشود واین مانعی است‌که بعقیده منقابل از میان برداشتن نیست .

اینگرید تولین— اگر این قراردادها و ترس ازپیری وغیره را کنـار میگذاشتیم خیلی خوب بود . این افسانه انحصار جوانی به بیست سالگی یعنی چه ؛ من زنهای زیـادی را میشناسم کـه اولین‌بچه خودرا بعدازچهل‌سالگی

اینگرید

بدنیا آوردند . دوره‌ای که شما حرفش را میزنید یك‌مسئله طبی است‌وبگذاریدکه دکترهاخودشان آنراحل‌کنند. من‌همیشه‌کوشیده‌ام زنهارا مجاب‌کنم‌که پیش‌از چهل سالگی بچه‌دار نشوند وجوانی وجوشش خود را بخاطرشیردادن به بچه وپیر شدن در راه آنها خراب نکنند .

● مسأله خانواده وتعهدات آن برای شما چگونه است ؟

اینگریدتولین — خانواده برای‌مایك‌زنجیرآهنین نیست وما بسهولت میتوانیم‌آنرارعایت‌کنیم تا به زندگی و آزادی‌های آن نیزبپیوندیم.مثلا من مسافرت را خیلی دوست دارم ، دلم میخواهد سرزمینهای‌تازه را ببینم وبشناسم شوهرم هم این‌وضع را میداند . اومرد خوب و جالبی است که میشودبااوزندگی‌کرد. پیداکردن مردی قابل زندگی‌کارمشکلی‌است. من مردهای زیادی را شناخته‌ام خیلی زیاد . تقریباً همه‌شان باهوش‌بودند ، ازبعضی‌شان خوشم میآمد، بعضی‌هاسرگرم‌میکردند. اما برای زندگی مشترك دوسه‌نفر بیشترنبودند .

● شاید باین خاطر باشد که برای شما عاشق شدن مشکل است . شاید بخاطر رسیدن باین نتیجه است‌که زن مدرن عاشق نمی‌شود ؟

اینگریدتولین — موافق نیستم . حتی‌درسوئد زنهای‌زیادی ازعشق خودکشی کرده‌اند . اما ازطرفی عاشق شدن امروز خیلی مشکل است . زیرا زن امروز اطلاعات وتجربیات‌زیادی ازمادر بزرگش دارد وکاوش بیشتری از او در درون یك مرد می‌کند. عاشق‌شدن درحال‌حاضر، به‌کندی وبه اشکال‌وآکنده ازبی‌اعتمادیها صورت می‌گیرد . اما وقتی عشق برقرار شد ، پایداری میکند : کمربند نجاتی میشود در زندگی که ما میگذرانیم .

● بعضی‌ها میگویندکه زن امروز ازمرد جلوزده واوراپشت سرگذاشته است واین‌مسأله چنان واقعیت داردکه حتی‌شامل بعضی خصوصیات خلاف عادت‌هم میشود مثل این که در مورد عشق و آشنائی هم دیگر مرد پیشقدم نمیشود .

اینگرید تولین- من هرگز درباره عید نوئل فکر نکرده‌ام واهمیت آنرا قبول نداشته‌ام اما همیشه جشن‌ومراسم آنرابرگزار کرده‌ام چون یك رسم وعادت‌بی ضرراست، یك سرگرمی و تنوع شیرین است . پیشقدم شدن مرد درعشق هم مثل عید نوئل است ، فکرنمی کنم مرد از زن عقب افتاده باشد زیرا همچنان‌آن‌رسم راحفظ‌کرده است، امامردمتحول

تولین

ومدرن امروز هم باید بشرائط تحول وتجدد زن تن دردهد.فکر می‌کنیدکدام مرد مترقی‌ومدرنی حاضرشودکه زنش درخانه بماند وغذا ببزد؟

● خیلی‌ها هستند، خیلی‌ها اکثریت را تشکیل میدهند و بسیاری از زنان‌خوشحال میشوند که اینطورمردها را راضی‌کنند.

اینگریدتولین- بله حق با شماست. وقتی آدم حرفی می‌زند معمولا به تجربیات شخصی خود و بآدمهائی‌که می شناسد رجوع می‌کندواکثریت‌را ازیاد میبرد. اکثریت زنانی‌که شما می‌شناسید مثل من هستند واکثریتی که‌من میشناسم مثل شما هستند.برای‌ما همه چیز عوض شده است‌اما برای یکایك ما، پشت سر زنی مثل من یا شما، هزارها، صدها هزار زن عقب افتاده وپایمال شده وجود دارد. فراموش می‌کنیم‌که درفیلم های جیمزباند،فیلمهائی‌که‌مقبول امروزاست، زنها هرگزموجودات انسانی نیستند،اشیائی دردسترس ومورداستفاده وتلذذ مردهستند. جنساً آزادند اما فاقدارزش‌بشمار میروند

اکثریت زنان بوسیله موهومات وسنن خرافی خرد شده‌اند، شطرنج بازی نمی‌کنند روزنامه نمیخوانند ازحرف‌زدن درجمع خجالت‌می‌کشندومسافرت نمی‌کنند. بارها اتفاق افتاده‌که درهواپیما، بجز مردها هیچ کس دیگری‌وجود نداشته وتنهازن مسافر من بوده‌ام . کمپانیهای هوائی سوئدی برای تشویق‌زنان بمسافرت، بآنها تخفیف مخصوص میدهند. بله، درسوئد هم برای زن، تعرفه هوائی مخصوص‌وجود دارد مثل تعرفه بلیت بچه‌ها در ترن. بله‌شما حق دارید. هنوزما زنها، موجودات‌جداگانه‌ای‌هستیم مثل سیاهپوستها.

ترجمه: جمشیدارجمند

بازی‌های شبانه

■ ساعت دوی بامداد یك‌شب سفید و سرد زمستانی در سالن یکی ازقصرهای قدیمی،واقع در پنجاه کیلومتری استکهلم ، خانم فربهی با لباس‌توری‌برنگ بژ مشغول‌نوازش مردی‌است.طرف دیگر پسرك جوانی ازتیپ «Beatnik» بادختری ازتیپ‌خودش عشقبازی میکند. دختر دیگری که لباسهایش‌را از تنش بیرون آورده یك‌بوسه مرطوب روی‌بینی مردی‌میکارد! دونفر مست آواز میخوانند و میگریند. سینه‌های برهنه یك‌زن که بایك عینك پوشیده‌شده باریتم توپ‌پینگ‌پونگ بالا و پائین‌میرود!یك‌مرد‌مست که‌چشمانش نشان میدهد که‌مبتلابمواد مخدره‌است ازدهانش دود سیگاررا بشکل حلقه خارج میکند. نوازندگان ارکستر هرکدام درحالت مستی‌آهنگ می‌نوازند. دراین میان ناگهان یك زن مو طلائی‌که سالهای پیری‌را آغاز کرده در حالیکه شکم برآمده‌اش را بادستها فشار میدهد، فریادی‌که ناشی از فرارسیدن زمان وضع حمل‌است می‌کشد.همه‌اورا بطرف تختخوابی که‌باپارچه‌ای‌ابریشمی برنگ‌صورتی پوشانیده شده میبرند، اطراف زن باردار را احاطه می‌کنندو باحرفهای دلگرم‌کننده‌شان‌سعی‌می‌کنند به‌اوجرئت‌وشهامت ببخشند.ارکستر دراین میان برای‌پوشاندن فریادهای‌زن با شدت هرچه تمامتر موزیك مینوازد . سایر مهمانان به تبعیت از صدای موزیك فریاد میکشند.ولی‌فریاد آنها ناشی از ترس است. یك پسر دوازده‌ساله باحالتی‌جاسوسانه وکنجکاو به وضع‌حمل زن نگاه میکند. دراین‌میان عده‌ای حالت تهوع دارند. یکی گیلاس کنیاکش‌را بزمین می‌ریزد. دکتری‌که اسموکینگ بتن‌داردوعمل وضع حمل‌را انجام میدهد، سیگاری‌بلب دارد.خاکستر این‌سیگار جدا میشود وروی‌پای‌زائومیریزد وبعد کودك متولد میشود. ولی

مرده‌است. مجلس‌عیش‌ونوش بپایان‌میرسد.

اینگریدتولین ایفاکنندهٔ نقش اول‌فیلم‌میگوید: « این فیلم بهیچ‌وجه کثیف‌نیست. برای‌من‌که یك‌زن سوئدی‌هستم خیلی‌مشکل است که‌بتوانم برای‌کسی‌که سوئدی‌نیست تشریح کنم‌که چطوریك چنین‌فیلمی کثیف نیست» .

البته‌کم‌هستند آن عده‌ای که موافق عقیده اینگریدتولین هستند منجمله‌پرزیدنت فستیوال ونیز پروفسور «ماریومارکاتزان» که‌با نمایش این فیلم در فستیوال شدیداً مخالفت میکرد و عقیده داردکه فیلم«بازیهای شبانه» اثر «مای‌زترلینگ» فیلمیست زشت وغیرقابل‌نمایش.«لوئیجی‌کیارینی» مدیر فستیوال ونیز در عوض یکی ازموافقین‌فیلم‌است وعقیده‌داردکه فیلم جسورانه‌است ولی در عین‌حال یك‌اثر مهم‌و باارزش سینمائی‌است که‌لااقل‌منتقدین سینما بایدقدرت‌دیدنش‌را داشته‌باشند.

اینگریدتولین مجدداً میگوید: «فیلم‌بسیارزیبائیست.مسئله‌ای که‌در فیلم‌مطرح است طوری‌مورد بحث قرار میگیرد که‌گوئی‌فقط برای یك‌انسان بی‌خبراز همه‌جا وبی‌تقصیر و احمق مطرح می‌شود وسعی‌میشود مسئله‌پیشرفت‌زن‌را توجیه کند وبه‌یك‌آدم‌وحشی بگوید که الکل‌را اگر روی‌زخم بریزیم می‌سوزد ولی‌برای ازبین بردن زخم‌لازم است.آدم‌وحشی اول کمی وحشت میکند ولی‌بعد متوجه میشود که‌چگونه مدت زیادی در بدویت زندگی کرده وباخرافات، جهل، فقر، بدبختی، شرم ووسوسه‌بسر می‌برده».

اینگریدتولین درحالیکه‌باخونسردی‌فراوان مشغول‌کشیدن سیگار «گلوآز» است،اضافه‌میکند«فیلم‌بسیارزیبائی‌است. فیلمیست

بازی های شبانه

تراژیك‌وجدی که به همان اندازه که دیدنش آسان است صحبت راجع‌به آن مشکل‌است».

فیلم«بازی‌های شبانه» دردو دوره‌مختلف اتفاق‌می‌افتد؛یکی مربوط به‌گذشته یعنی‌سالهای ۱۹۳۸ ویکی‌درزمان‌حاضر. داستان پسر ثروتمندی‌است‌بنام «ژان»که‌ظاهراً به‌عقدهٔ«اودیپ» دچارشده. پسرك دوازده سال دارد و مادرش زیبا و هوس‌ران است. درقصر سوئدی که این دونفر در آن زندگی می‌کنند مرتباً مجالس شب نشینی و خوش گذرانی و عیش و نوش برپا میشود و در یکی از همین شب‌ها که دوستان و رفقای آنها به خوش گذرانی مشغول هستند، مادر ، یك بچه مرده متولد می‌کند . اما ژان مادرش را می‌پرستد . ژان پسر بالغی است وزندانی‌خاطرات گذشته‌اش می‌باشد وقادر نیست خودش را از این خاطرات دور کند . او در دنیای خیال عاشق زنی شده و با او ازدواج کرده است،که ازنظر جسمانی به‌مادرش بی‌شباهت نیست . وبهمین جهت است‌که میخواهد « بازیهای شبانه » را مجدداً آغازکند . مادرش برای اینکه اورا ازاین‌توهم ودنیال خیال بیرون‌آورد درخانه‌اش مجالس شب نشینی‌وعیش ونوش ، که با دنیای توهم پسرش‌مطابقت دارد ، ترتیب میدهد ، ژان بتدریج بزرگ می‌شود و در نتیجه درام‌بزرگتری بوجودمی‌آورد‌که برای‌تشریح‌آن باید ازروانکاوان کمك‌گرفت . در پایان‌فیلم ، قصر دستخوش‌آتش می‌شود ودرحالی که همه‌چین درحال سوختن و از بین رفتن است سرود ملی سوئد نواخته می‌شود .

ظاهرا قصد مای‌زترلینگ از بکاربردن سرود ملی سوئد در

این سکانس ازفیلم، این بوده‌که باین‌قسمت جنبه سمبلیك بدهد و نه‌تنها فساد را در اجتماع سوئد نشان دهد بلکه بگوید‌که این وطن پرستی و علاقه به‌ملیت ووطن‌هم ازبین رفته و در ایشان‌کشته شده است.

مای‌زترلینگ‌گفته است : « از بعضی نقطه نظرها خانوادهٔ فاسدی که اطراف پسرك را گرفته اند ، معرف اروپا است » . این در واقع هدف تیپیك فیلمهای سوئدی است که اغلب از سکس برای مطرح کردن مسائل اخلاقی و سیاسی وجستجوی‌خدا استفاده می‌کنند .

اینگرید تولین میگوید : « مای زترلینگ زنی بسیارقوی است و اراده آهنینی دارد . شخصیت ، اطمینان ونبوغی‌که دراو وجود دارد تاکنون درهیچ زن دیگری ندیده‌ام . از کارکردن با اولذت فراوانی بردم وقراراست باز باهمدیگر درفیلم دیگری‌کار کنیم » . مای زترلینگ خالق فیلم و اسکاندال ، زنیست بسن‌چهل ویکسال ، کوتاه قد،باموهای کوتاه طلائی ، صدای سوزان ، دست های بسیار زیبا و صورت فربه. دریکی ازشهرهای‌کوچك‌سوئدبنام «Wasteras» متولد شده است . پدرش‌کلاه فروش بودکه بسال ۱۹۲۰ به‌آفریقای جنوبی‌مهاجرت‌کرد وچندسال بعدمجدداً به‌سوئد بازگشت .

مای زترلینگ‌درهفده‌سالگی وارد مدرسه‌هنرهای‌دراماتیك استکهلم شد ودرچندپیس مهمل مانند Frenzy شرکت کرد . وبعد اولین رل سینمائی‌اش را برای « شوبرگ » در فیلم Spasimo بازی‌کرد . درسال ۱۹۴۷ به انگلستان رفت . چند

بازی های شبانه

فیلم متوسط برای کمپانی رانك بازی کرد واز رقاص باله « توته لمکو » که ازاو صاحب دوفرزند شده بود طلاق گرفت و در در بارهٔ گفت :

«قبول می کنم که ازدواج اجتماع را پایه گذاری می کند ، ولی من میخواهم بدانم کدام انسان باهوش ، حاضر است سیستمی را تحمل کند که هرروز به‌شکست بیشتر نزدیك می‌شود ؟ » مای زترلینگ مدتی بعد با «دیوید هیوز» ازدواج کرد و هشت‌سال‌است که زندگی خوشبختی را باشوهرش می گذراند. «دیوید هیوز» مرد انگلیسی نسبتا زیبائی است که سابقاً روزنامه نگار و مولف چند کتاب و یك بیوگرافی از «جی.بی.پریسلی»ویك کتاب برای بچه‌ها بوده‌که قهرمانش یك گربه‌است . این‌زن و شوهر هرگز باهمدیگر نزاع نمی کنند و هروقت‌احساس کنند که ممکن‌است احتلافی‌پیش آید ، شوهر خانه راترك میکند وچندروزی دریك نقطه دورافتاده در یك «یدك کش» بسرمی‌برد و آنقدر همانجا باقی میماند تااینکه دلشان برای همدیگر تنگ شود.این‌زن وشوهر خیلی کم باهم صحبت می کنند. اولین‌همکاری که بایکدیگر در زمینه سینما انجام دادند فیلمی بود راجع به‌سوئد بنام «مسابقه سعادت» که کشورشان را آنطور که هست ، بطورعینی درفیلم نشان میدادند . سوئدی ها اصولا هیچ وقت خوششان نمی‌آید که‌ازسکس ، مواد مخدره و الکلیسم در مملکتشان صحبت کنند . باوجود این مای‌زترلینگ و همسرش مجدداً باهمکاری یکدیگر یعنی شوهر بعنوان‌داستان‌نویس وسناریست وزن بعنوان کارگردان ،فیلم «دلباختگان»را ساختند که‌در واقع اولین فیلم واقعی و اولین کارگردانی واقعی و موفق

مای زترلینگ بود . منتقدین از فیلم استقبال کردند قسمتی‌ازمردم شدیداً بافیلم مخالف بودند و قسمتی هم موافق‌و در این میان فقط یك نفر در مورد فیلم قضاوت شدیدی کردو آن خودمای‌زترلینگ است که گفته : « فیلم زیاد بزرگی نیست ، از طرف دیگر صد و پنجاه هزار استرلین خرج برداشت که برای سوئدی ها بسیار گران است ».

«بازیهای شبانه » خیلی کمتر خرج برداشته است یعنی هشتاد هزار استرلین ولی خیلی مهمتر از فیلم قبلی است... مای زترلینگ میگوید : «نمیخواهم بگویم که فیلم مملو از سمبل است ولی فیلمی است که‌مانند کتاب از کاربیرون آمده ودر عین حال ابداً جنبه رومانی وداستانی کتاب را ندارد» :کتابی که بعد داستانش را بصورت فیلم درآورده اند و اولین رمان‌های‌زترلینگ است . .زترلینگ وقتی از نوشتن کتابش فراغت پیدا کرد که سناریوی فیلم مورد قبول تهیه‌کنندگان قرار گرفت وتاریخ شروع فیلمبرداری هم تعیین‌شده بود و هنرپیشگان را هم انتخاب‌کرده بودند .کلیه صحنه‌های‌فیلم درقصرPenningdy بدون‌کوچکترین اشکال و ناراحتی فیلمبرداری شد.

اینگرید تولین‌میگوید : مدت زیادی مجبور شدیم درنقطه دور افتاده‌ای زندگی کنیم . برف فراوانی باریده بود و سرمای‌بی سابقه‌ای محیط یخبندانی بوجود آورده بود . ما برای اینکه‌بتوانیم محیط کسالت آور و خسته‌کنندهٔ قصر ومحیط‌راحس‌کنیم و درفیلم نشان دهیم ، مجبور بودیم روزهای‌زیادی‌داخل قصر باشیم. کسالت و ملال بعضی‌مواقع به‌جائی می‌رسید که‌گرفتار کابوس وحقفان‌میشدیم.

بازی های شبانه

رل‌من‌درفیلم‌بسیار مشکل‌وخشن بود. من قبلا هم‌یك‌چنین رلی‌رادر فیلم«درآستانه‌زندگی»اثراینگمـاربرگمان بازی کرده‌بودم‌و یادم می‌آید که‌وقتی این فیلم برگمان را درفستیوال کان معرفی‌کردند مردها ازروی صندلی‌هایشان بلند شدندوسالن را ترك کردند و گفتند که دیدن صحنه‌های خشن وخون‌آلود فیلم ارزش‌لباس فراك پوشیدن وآمدن‌بسالن نمایش را ندارد. وحتی یکنفر حرف‌جالبی زده بود: «مامردان لاتین خیلی خوب میدانیم که بچه‌هـا چطـور متولد می‌شوند. دیگر احتیاجی نداریم این صحنه‌ها را در سینما ببینیم.»اینبار درفیلم «بازیهای شبانه» برخلاف فیلم «درآستانه زندگی» صحنه زایمـان را بطور واقعی فیلمبرداری‌نکردیم‌علتش هم این بود که‌یك چنین صحنه‌هائی در فیلمهای سوئدی زیاده از اندازه تکرار شده‌است وحتی بعضی مواقع مردم این صحنه رادر تلویزیون هم تماشا می‌کنند و برای آنها دیگر بصورت خسته کننده‌ای درآمده‌است.

یکی از اتهاماتی که‌بفیلم‌زده شده اینست‌که به تولداهانت کرده‌ایم. درحالیکه این اتهام ابداً وارد نیست». اینگریدتولین باحالت ناراحت ومانند شخصی که‌جرئتش راازدست‌داده‌باشد گفت: «فیلم بازیهای شبانه درسوئد حتی برای‌کمتر ازشانزده ساله‌هاهم ممنوع‌نیست. بیهوده‌است که من‌علتش‌را برایتان‌توضیح‌بدهم. بیهوده است، زیرابرای شما عشقبازی‌گناه‌است‌ولی فرزندان ماازمدرسه عشقبازی‌را یادمی‌گیرند، شما بخـاطرحسادت‌آدم‌می‌کشید، درحالیکه ماحتی‌بخاطرحسادت‌طلاق‌هم‌نمی‌گیریم. شما برای‌جلب‌عشق‌ومحبت‌مرد موردعلاقه‌تان‌بخداوجنبل‌وجادومتوسل‌می‌شویدولی‌ماجورگناهانمان رامی‌کشیم، شمادختران فریب‌خورده را ازخانه‌بیرون می‌کنید ولی

ما بآنها احترام‌می‌گذاریم ودولت‌ازآنها نگهداری‌می‌کند، برای شما ازدواج امر خاصی است ولی برای ما در سوئد اینست که هـر کس ازدواج می‌کند بـایـدمـالیات فـراوانـی بدولت بدهد، برای شما، زنها مـانند خرگوش‌های وحشـی و خلاصه موجودات وحشی هستند در حـالیکه بـرای مـا فقـط یـك فرد هستند. برای شمـانشان دادن صحنه تولد یك بچه مستهجن است. درحالیکه‌وقاحت فیلمهای اروپائی برای‌ما مستهجن‌تراست. شما هنوز صاحب اجتماع متمدنی نیستند. ولی تمدن سالهاست‌که در کشورما بوجود آمده.

شما درخیابانها آوازمیخوانید، درحالیکه‌ما اگرچنین‌کاری را در سوئد بکنیم مارا بجرم بدمستی تـوقیف می‌کنند. مسئلـه زندگی شما سکس است، درحالیکه مسئله زندگی ما عشق است. رفتار وعادات ما، شما را بوحشت می‌اندازد. درحالیکه رفتار و عادات شما برای ما بدبختی و فاجعه بزرگی است.

برای توضیح و تشریح این مسئله صبر فراوانی لازم است مسئله‌ای که‌در سوئد برای مردم هیچ کشور دیگری وجود ندارد. بی فایده است‌که من‌کلمات رابخاطر تشریح این مسئله بهدربدهم شما هرگز نمی‌توانید در مورد فیلمی مانند بازیهای شبانه ویاهر فیلم دیگر سوئدی قضاوت کنید بـرای اینکه فاقـد عناصر لازم قضاوت هستید. طرز فکر ما با سایرین‌خیلی اختلاف دارد. درست مثل اینست که‌ازیك‌رزافه عقیده‌اش را راجع بجنك ویتنام بپرسند»

ترجمهٔ : هوشنگ بهارلو

سینمای فارسی
وامیرارسلان نامدار

(بوزن: «تخم خود را شکستم ـ زود به بیرون جستم» ازکتاب اول ابتدائی):

با شمشیرم وبا مشتم ... الیاس دیووکشتم
از شوق تو دریدم ... سینه اژدهـا را
غرقه به خون خودشد ... هیکل شیر گویا
ازعشق توزدم بکوه وصحرا ... جانم ازغم زیروزبر(؟!)شد.

(ازآواز امیراسلان درفیلم)

پیش درآمد:

★امیرارسلان را بتوصیه‌یکی ازدوستان‌که بمراتب فضلش ایمان داریم دیدیم. حرفش این بود که دیدن این فیلم ازدو جهت خاصیت دارد : اول اینکه‌آدم چندوچون اوضاع دستش میآید ومی‌فهمد که سینمای وطن در چه مرحله‌ای از پیشرفت قرار دارد وثانیاً فیلم بغایت جالب است وخلاصه میشود کلی خندید.

.. ما رفتیم وفیلم را دیدیم وتمتع بسیار از آن برگرفتیم واینك دوستان عزیز را درجریان کشفیات ومشهودات خود میگذاریم تا آنان نیز از این خرمن ذوق وهنربهره ها برگیرند.

نسخه موزیکال!

★فیلم «امیرارسلان نامدار» نسخه‌موزیکال داستان معروفی است که‌همه خوانده‌اند ومی‌شناسند. البته موزیکال‌کردن داستانهای معروف عیبی ندارد کمااینکه«داستان وست‌ساید» نیزنسخه موزیکال‌پیس معروف «رومئو وژولیت» بود. اماآدم‌انتظار دارد فیلم واقعاً درحد موزیکال بودنش‌درست وجمع‌وجور باشد واقلا یکدستی موزیکالش را حفظ کند ، امـا امیرارسلان نامدار هزارماشاالله، به‌کلیه حیطه های دیگرسینما نیز دست‌میاندازد.گاهی حماسی می‌شود گاهی تاریخی‌گاهی اخلاقی،ودرهمه حال و هرشکلی صد درصدکمدی است ، البته غیر عمد ، یعنی قصد جدی درکاربوده‌ولی خوب قضیه خنده‌دارشده‌وکاریش هم نمی‌شودکرد!

یك مرور اجمالی:

★فیلم،مقدمه داستان امیرارسلان‌راکه‌شامل شرح احوال خواجه نعمان وپیداکردن همسرسلطان

روم وتولد ارسلان نامدار وبزرك شدن وظهور آثار بزرگواری و شهامت دراوباشد، و ایضاً حمله سپاه فرنگ بمصر وهزیمت‌دادن ارسلان‌آن سپاه را ودر نتیجه ایجاد دشمنی در دل پطرس شاه فرنگی . تمام اینها را بسبکی بسیار مدرن و راحت با نشاندادن یك سری عکس‌برگزارکرده است!نمایش عبرت‌انگیز این عکسها یك پنجدقیقه‌ای وقت فیلم را می‌گیرد وکم‌کم‌کفر مردم را درمیآورد. بعدخود فیلم با نشاندادن آقای فردین‌که عکس فرخ‌لقا را دردست دارد وآوازمی‌خواندشروع می‌شود. ناگفته نماندکه مردم بمحض بلندشدن‌آوازفردین‌میخندند.

بعد خلاصه جناب ایشان‌که ازعشق کلافه‌شده، یکدستگاه لباس مکزیکی (شال‌بردوش‌وکلاه‌حصیری لبه پهن برسر) پوشیده وعازم دیارفرنگ می‌شود در حالیکه مردم فرنگ به نشانه تجدد همگی‌شاپوهای آخرین مد امروزی به‌سردارند و بعضی نیز پاپیون زده‌اند!

بعداین‌جناب طبق روایت‌داستان‌درتماشاخانه خواجه طاووس استخدام میشود و قمر وزیر وشمس وزیر بدیدن او می‌آیند وقمروزیر دستور ویسکی میدهد وامیرارسلان ویسکی را میآورد درحالیکه‌به خواجه سفارش‌میکند:

ـ مواظب‌باش سوسیس روی پربموس نسوزد.

(ازاین نکته نتیجه‌گیری می‌شودکه‌گویا قصد طنز و هزلی درکاربوده ولی افسوس که مردم به بذله‌های بسیار بانمك فیلم‌نمی‌خندند. در عوض بصحنه‌های جدی‌که نباید خندیدمی‌خندند، والله‌اعلم!).

بعدازآن تا یکساعتی‌ازفیلم مرتب صرف‌آن میشودکه یك عده مرتب به ارسلان میگویند تو ارسلانی واومیگوید نیستم، ازآنها اصرار واز این انکار تا تماشاچیان بسبك همیشگی با خمیازه‌های صدادارنسبت به این کشمکش عکس‌العمل خود را نشان میدهند.

بعد پطرس‌شاه رامی‌بینیم‌که‌کاریکاتوری‌است‌از پیتریوستینف‌که‌کاریکاتورنرون‌رادرمیآوردوبعدامیر هوشنگ‌خواستگار فرخ‌لقا راکه‌مرتب (ظاهراً برای خنداندن تماشاچیان) سلام رومی میدهد وبعدجمیع ایشان‌بانضمام‌خانم فرخ‌لقا (بالباس تمام‌عیارعروسی) به تماشاخانه میآیند و چه تماشاخانه‌ای ، چه رقص بالتی وچه دیدار وناز وادائی بین ارسلان وفرخ‌لقا که بهتر است حرفش را نزنیم .

صحنه‌جالب‌بعدی‌اطاق‌خواب‌مخدره‌فرخ‌لقاست بایك‌فقره‌مجسمه ونوس دست‌شکسته جزودکوراسیون اطاق ، بعدبزن‌بزن‌سراسرکمدی‌ارسلان‌وامیرهوشنگ است و بعد وداع ارسلان و فرخ‌لقا و گفتن ارسلان که :

ـ غبغب وردکن بیاد .

(اما ناگفته‌نماندکه جناب ارسلان چه در قالب خودش وچه در قالب پسر خواجه طاووس همه‌جا و در هرحال به‌لحن‌اصیل جاهلی متکلم است وعبارات ناکس بی‌معرفت ، سگ‌کی باشی ، بی‌خیالش وغیره مثل نقل‌ونبات بر دهانش جاری است) ...

صحنه جالب بعدی که یکی از جالب‌ترین صحنه‌های‌فیلم باشدرقص وآواز «امیرارسلان‌نامدار» درکافه خواجه طاووس است . ارسلان دراینجانشان میدهد که رقص معروف شاطری ریشه بسیار قدیمی دارد وحتی به رم‌آن زمان نیز سرایت‌کرده بود . جالبترآوازی است‌که جناب ایشان ضمن رقصیدن و قرکمرآمدن میخوانند :

یارم بمن خندیدش غنچه‌دهن خندیدش
بر رخ من خندیدش
(خوب شد نگفت بریش‌من !)
میخوام برم دنبالش بوسه‌زنم‌برخالش(؟!)

بعدش ارسلان‌میرود «دنبالش» وبا داروغه‌ها روبرو میشود (صحنه زدوخورد در این قسمت از «شاهکار»های‌عالم سینماست !)وقمروزیر«حرام‌زاده»

میرسد و با نیروی جادو داروغه و مردانش را طلسم میکند و ارسلان را نجات میدهد و برای اولین بار بیادما میآورد که گویا کتاب مستطاب ارسلان یك جنبه جادوئی وماوراءالطبیعه هم داشت که تا اینجا جنبه رقص و آواز فیلم بآن مهلت خودنمائی نداده بود .

خلاصه ارسلان به دستور قمروزیر گردنبند طلسم فرخ‌لقا را باز میکند و از اینجا دیگر گم و گور شدن وسرگردانی او در بیابانها شروع می‌شود وکم کم آثار بی‌طاقتی (باعلامت خمیازه‌های صدادار) در تماشاچیان ظاهر میگردد واین جانب که پوستم از دیگران کلفت‌تر نیست از اینجا ببعد فقط به ذکر «اهم» مطالب فیلم اکتفا کرده ومی‌گذرم :

فرخ‌لقا قصد خودکشی دارد (توأم با آواز البته) در حالی که دو عدد رقاصه نیز در گوشه‌ای مشغول رقصند . گویا این مقدار کمدی کافی نبوده که ناگاه امیرارسلان از پنجره بوسط اطاق جهیده ناگهان زیر آواز میزند و آوازی ردوبدل میشود باین مضمون:

(زن :) من از آن شادم که شبها
بینمت در خواب رؤیا (؟!)
بوسه میخواهد لبانم (!)
گوید این چشم خمارم (؟)
(مرد :) به به چه خوشگلی ...
به به چه مقبولی
از لب نگو که‌مستم...میخوام ببینمت. میخوام ببوسمت...
لب لب مثل لبو ... لپ لپ مثل هلو ... چشمات
چشمای آهو . . وای از اون عشوه‌ها ... گیرد
جان مرا (!!)

(ناگفته نماند که بقیه اشعار فیلم نیز همه در همین حد زیبائی و اصالت و بکارت است چنانچه خواهد آمد !)

دوسه نکتهٔ بعدی یکی جادوکردن قمروزیر درباغ است ، در یك باغ بسیار مدرن و امروزی که

به تیرهای چراغ برق‌مدرن مزین است .. بعد باسحر وجادوی ایشان اژدها ظاهر میشود که فیلمساز محترم دیگر زحمت ساختن اژدها را بخود نداده (چون خیلی مضحك میشده) وآنرا دربست و عیناً از یك فیلم خارجی کش رفته و در فیلم گنجانده است . هم‌چنین است تصاویر مربوط به‌رعد و برق که جمیعاً مسروقه است . این سرقت میرساند که مال فرنگی از شیر مادر به مسلمان‌حلال‌تر است وهرجا که‌رسید باید بآن ناخنك زد. بگذریم. نکته جالب بعدی منظره قلعه سنگباران است از دور و هواپیمائی که باکمال متانت از روی قلعه می‌پرد ! . بعد جلو رفتن امیرارسلان است وپیت حلبی‌های رنگ‌شده‌ای که فولادزره برسر او میاندازد در حالی که مردم باهو و فریاد همراهی میکنند : « هووو ، پیت حلبی‌هارو !»

بعد قلعه مردان‌سنگ شده است که‌بافصاحت تمام همگی می‌جنبند و بخوبی وسلامتی نفس‌میکشند وصحنه کمیك‌تمام عیاری‌بوجود میآورند . بعد ظهور فولادزره‌دیو است که نه میگذارد و نه برمیدارد و باصدائی‌خراشدار وگوش‌نوازیر آواز میزند(خلاصه کلام از بزرگ و کوچك در این فیلم بی‌نظیر خوانده‌اند).صحنه جالب بعدی رفتن ارسلان‌به‌شهر دماغ بریده‌هاست (نوك دماغ ملت را سرخ کرده‌اند که یعنی مثلالطف فرموده قبول بفرمائید که این دماغها بریده‌است).

بعدش چلو کباب خوردن آقای فردین است باآن‌طرز لقمه زدن ودوغ خوردن و سروکله را با برنج وروغن ودوغ شستشو دادن که هر سلیقه‌سالمی را از چلوکباب بیزار می‌کند و بسیار بسیار صحنه کثیف وتهوع‌آوری است،وبعد البته صدالبته آواز ، آنهم چه‌آوازی ...

آخر سر مجلس عروسی مشترك امیرارسلان باآن جوانك سنگ شده (اسمش رایادم رفته) است

که درآن‌باز یك سری رقص بـالت برقرار است . جمعی از تماشاگران منتظر ختم قضیه وبحجله‌رفتن ارسلان نشده برمیخیزند و بشکن زنـان خـارج می‌شوند .

جناب دکتر کـوشان یـا بقولی پدر سینمای فارسی وبنیان‌گذار صنعت سینمای ایران در حدود بیست سال پیش بافیلم«زندانی امیر»اولین‌سنگ‌بنای رفیع را زیرپی نهاده وسپس باشاهکارهای پیاپی‌چون شرمسار ، مستی عشق ، مادر، دزدعشق، افسونگر ، عروس فراری (اولین شاهکارسینما سکوپ ایران)، شیرفروش ، دندان افعی ، تازه بدوران رسیده‌هـا ، کلاه مخملی ، دوستت دارم ، ابرام در پاریس ، دزد بانك و این اواخر شاهکار شاهکارهای عالم ، حسین کـرد ، ببالا بـردن این بنای قناس کمك فراوان کرده است .

جناب کوشان بیست سال پیش باعلم خدادادو موهبت ذاتی دست بـه کارگردانی زده‌اند و در طی این بیست سالـه بگواهی فیلم امیرارسلان کمترین نیازی به افزایش معلومات ذاتی خود ندیده‌اند .. فیلم تقریباً بکلی فـاقـد تکنیك است سرتـاسر فیلم خلاصه شده است در یك مقدار تصاویر بدون زحمت وآسان ، یعنی تصویر نیم‌تنه هنرپیشه‌ها ، طوری که دوربین گوئی وحشت داشته از هنرپیشه دور بشود و نتواند حرکات او را کنترل کندنتیجه آن‌که بسبب مجاورت دائمی و نزدیك هنرپیشه‌ها،احساس خفقان عجیبی به‌آدم دست میدهد .

جناب دکتر نمیدانندکه صحنه را چگونه و کجاختم وصحنه بعدی را چطور شروع‌کنند . ایشان اگرنان‌گندم نخورده‌اند دست مردم هم ندیده‌اند ، اگر تکنیك نخوانده‌اند و نمیدانند، لااقل‌فیلم‌های دیگران را هـم نمیرونـد و نمی‌بینند کـه یـاد بگیرند، دلیلش‌یکی از این دوتـاست: یـاخـود را

از آموختن بی‌نیاز میدانند یا تمـاشاچی ایرانی‌را لایق این‌حرفها نمیدانند .

درشروع صحنه مربوط به تماشاخانهٔ خواجه طاووس ، علیرغم تمام‌قواعد سینما که ابتدا محیطرا با یك تصویر و نمای عمومی‌نشان میدهندتاتماشاچی با وضعیت و خصوصیت ساختمان آشنا شود و بعد با پلان‌ها وتصـاویر بعدی‌کم‌کم به‌جزء موردنظر نزدیك شوند ، ایشان صحنه را مستقیماً با تصویر نیم تنه ارسلان‌شروع‌می‌کنند و روی‌همین‌تصویرباقی‌میمانند.. بقیه تصاویر نیز یا تصویر نیم تنه دو نفره و یا سه نفره است که دوربین درطی آن‌کاملا ساکن بوده و و هنرپیشه‌ها مثل بلبل وراجی میکنند . ازغلطهای فنی عوض‌شدن جهات و عوض شدن اجزاء دردوپلان متوالی، حرف نزنیم‌بهتراست . نمونه بارزش‌شمشیر بازی بی‌نظیرارسلان و امیرهوشنگ است‌که طی‌آن امیرهوشنگ می‌افتد و ما تصویر نیم‌تنه‌اورامی‌بینیم که ارسلان دسته‌شمشیر را روبه‌اوگرفته است ، بعد قطع میشود و ارسلان نشان داده میشود در حالی‌که دسته شمشیر در دست خودش است و نوك شمشیر را بطرف امیرهوشنگ حواله میدهد ، این چشم بندی چندبار نیز تکرار میشود .

خلاصه کلام

★ صحبت‌جدی‌درباره‌امیرارسلان‌کردن‌اهانتی به‌فیلم وسینماست . هیچکس از این‌شاهکار نمیتواند توقع اصالتی داشته باشد ، جنبه ابتذال‌آن ، تیر ــ چراغ‌برق و هواپیما وحتی صحنه سرقت شده اژدها همه قابل اغماض است ، آنچه قابل اغمـاض نیست دست‌کم‌گرفتن‌تماشاچی‌واحمق‌شمردن‌اوست. تماشاچی

شاید تکنیك نداندولی مسلماً کورنیست ، چشم‌دارد و می‌بیند . او شاید زیاد پایبند اصالت نباشد ولی اگر چهارتا فیلم هرکولی مبتذل ایتالیائی هم دیده باشد باز بی‌اختیار هیجان صحنه‌های زدو خورد آن فیلم‌هارا با سستی‌و ابتذال‌صحنه‌های آکسیون‌ارسلان (که تماماً ازچرخیدن‌دوحریف بدوریکدیگرتشکیل میشود) مقایسه میکند و نتیجه این مقایسه به نفع پدر سینمای فارسی‌نیست .

بنده قطعاً این آخرین سه‌تومانی خواهد بود که نذر پدر سینمای فارسی میکنم اما مردم ما از تماشای فیلم فارسی ناگزیرند ، محیط فیلم فرنگی

برایشان نامأنوس است و آنها دوست دارندچهره‌ها و محیط آشنای خودشان را درفیلم ببینند ، امااین اجبار به‌تماشای فیلم فارسی، دلیل برآن‌نمی‌شودکه بنده و شما، آقای‌دکترکوشان،مردم را تحمیق‌کنیم. کسی‌که صحنهٔ هواپیما را از توی‌فیلم خودش درنمی آورد لابد مردم راکور و حداقل احمق میداند .

«پیام»

★ این مطلب یك بار در مجلهٔ سپید و سیاه چاپ شده است.

دو چشم و دو نگاه

● بحثی است از «فدریکو روسیف» صاحب کتاب و فیلم مستند «مـــردن در مادرید» دربارهٔ سینمای امروز و یا بهتر سینمای فردا ،ومسائلی که باآن مواجه است و نیز مقایسهٔ بسیار جـالب دو فیلمساز نو آور سینمای اروپا «فدریکو فلینی» و « ژان ــ لوك گودار».

بهرحال بـاید گفت که موج نوی سینمای فرانسه ازبین نرفته ، ولی با شناخت خزف از صدف ، کامل گشته ، باین دلیل است که میشل دوویل»،لاکی جو»را میسازد و«آلن کاوالیه » عصیانگررا.

خرگوش وفیل

دردنیای حیوانات، برای تشخیص و تفریق اجسام، کیفیت وزاویهٔ دید، دوعنصر اصلی را تشکیل میدهند، بهمین ترتیب است دید خرگوش و دید فیل ؛ دیدخـرگوش، میتوان گفت که از پشت شیشه‌های عینکی است بادسته های پهن، هرچشم یك میدان چشم متفاوت و موازی دارد ، که بخرگوش ــ حیوان ضعیف ــ اجازه میدهد با شناخت دفاع ودریافت فوری خطر ـ از هرجاکه بیاید ـ بتواندبزندگی خود ادامه دهد.زندگی خرگوش دائماً محاط در خطراست اما در مقابل، فیل یك دید کلی ومنطبق‌شونده دارد. دنیائی که اومیبیند بخاطر قدرت بی‌آزار وآرام او، یك دنیای روشن وبا نظم است ،یك دنیای‌بدون‌خطر .مسلم است که همان‌منظره، همان درختزار ، همان چشمه، برای هریك ازآنان مختلف‌هستند. برای‌خرگوش اضطراب آوراست ، هروزش نسیم ، هرزمزمه آب ، حاوی یك تهدید است ،او باید برای بهتر و زودتر فرارکردن، همه چیزرا بشنود وببیند . برعکس برای فیل همان مناظر دعوتی بچیدن میوه از درخت است ، وبنوشیدن آب از چشمه.

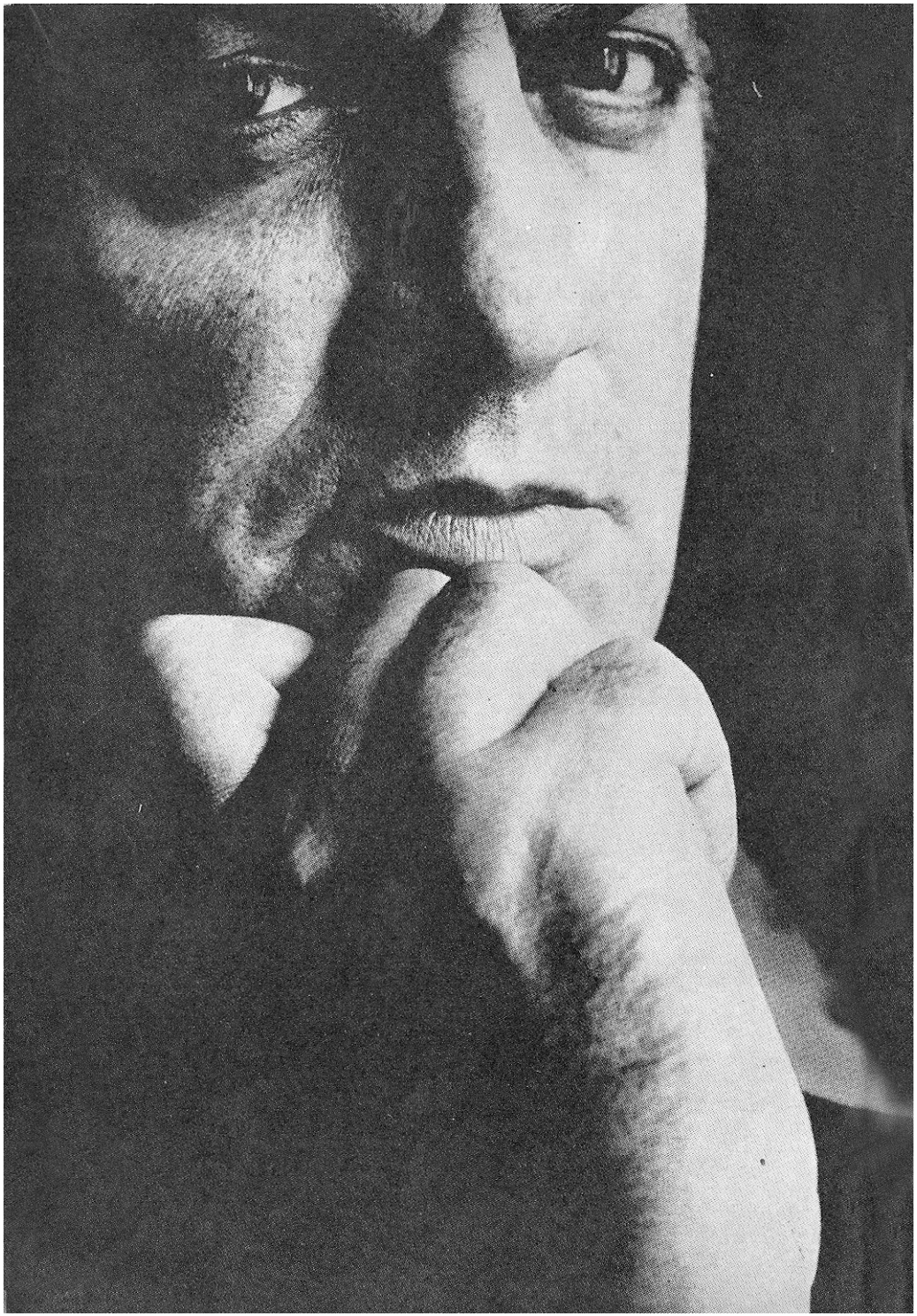
من ییلاقات رم را خوب میشناسم ، منازل دهاتی «امیلی» ، وکوچه‌های‌رم، جاهائی‌که در فیلم « ۸ر۵» فلینی در چهارچوب کادر قرارگرفته‌اند. من‌پاریس را خوب میشناسم ، کناره‌های رودسن، کوچه‌های متصل‌بآن، محلات‌فقیر شهر، که درفیلم‌های «گودار» مثل« دستهٔ جداگانه »بکار رفته‌اند، حـالا، روی این مکان های‌مختلف اما آشنا ، یکی ــ فدریکو فلینی ــ نگاه فیل را داشته ودیگری ـ ژان لوك گودار ـ نگاه خرگوش را . میخواهم روشن تر توضیح دهم. هردو یك ماجرای موازی را رهبری‌میکنند . فلینی وگودار یك‌وجه مشترك دارند؛ همیشه بایدهٔ خاصی فکر میکنند؛ در متن هراثر ، آنها زندگی «خودشان» را حکایت میکنند ، وشرکت در جرم« خودشان» را بادنیای خارجی تشریح میکنند .هر فیلم هریك از آندو هربار قسمتی از ضمیر ناقص را دربند میکشد..

فقط تفاوت بزرك آنست‌که فلینی باور داردکه«حقیقت» میتواند «زیبا» باشد، وگودار میاندیشدکه «حقیقت» ممکن ومیسر نیست مگر باایجاد «زشتی».

تجدید حیـات شعر

و این چیزیست که سینمای جدیدایتالیا را از موج نوی سینمای‌فرانسه جدامیکند ونیز در اینجاست‌که خطر بزرگ بن بست سینمای ملقب‌به«مؤلف»ـ عمل‌شده‌وتمجید شده بوسیلهٔ چندکارگردان متشکل درپشت کاکل مصنوعی«کایه دو سینما» ــ جای دارد.

پرچمدارایشان،ژان‌ــلوك‌گودار، یك سینمای «متن» میخواهد،سینمائی‌که بتوان با چشم بسته دید ؛ زیبائی باید از توضیح تولد یابد ، و بوسیلهٔ او باید هدایت‌و امضاء شود...با«دوربین ــ قلم»تولید «سینما ـ کتاب» میکنندوباتصمیم قاطع‌پشت به‌تنها افسون ممکن سینمای فردا مینمایند: نگاهی‌که دیدنفسی‌وذاتی را بستاید ، زیبائی یکدست ومتغیر را همانند حالات یك روح ، در یك کلمه،



دوچشم و دونگاه

آنها به«شعر» پشت میکنند..

بمنیم در این‌معناشعرچیست ؟ «پی‌یرروردی» چنین وصف میکند :« شعر درزندگی حالت‌آتش برچوب‌را دارد ، زندگی‌را درلحظه‌ای تغییر شکل‌میدهد ، یك‌لحظه‌کوتاه زندگی‌را میآراید.وبازیبائی‌های‌سوزان‌زیور میدهد.شعریك حالت صریح‌وسوزان‌زندگی است.»

من میخواهم‌این‌جمله‌را درسر لوحهٔسینمای‌فردا بگذارم. میخواهم‌به‌ژان‌ـ لوك‌گودار بگویم که‌یك‌لحظه« نگاه »خیلی‌مهمتر ازیکساعت‌و نیم«متن»است،زیراچشم ازبیهودگی‌وزشتی تسکین‌نمی‌پذیرد،چرا که‌برقلمروخویش حکومتی عالی‌دارد و همیشه دراوج درك‌واحساس است.

فلینی،در تعریف‌پاریسی، کم‌هوش‌تراز گوداراست،کمتر به‌روایات‌پرداخته و کمتر از مولفین تاثیر پذیرفته ، او قطعاً ، کمتر مطالعه کرده‌است . امااوج هنر در سینما ازایده‌های ساده زاده‌میشود. اوج هنر درسینما مثل جسم‌مرده‌است در نقاشی ، خشن و گرانبها . خشن‌در طغیان ، وگرانبهادراجزاء .فلینی‌میداند که خلق یك «حقیقت» یعنی خلق یك «رویا»، واوج یك روبا ، ستودن‌و«زیبا» کردن ـ حتی ـ «وحشت» است . خاطرات کودکی فلینی در«۸ر۵» بمثابه‌کلمهٔ عبوری است بآن دورهٔمکتوم : بازوهای برهنهٔزنان ، طشت‌های‌آب‌گرم،ملافه‌های سفید ، و حتی رایحهٔ نان را که میتوان استشمام کرد،تمام در اینجا بازشناخته می‌شوند .

نگاه کودك

دنیای ژان ـ لوك گودار یك دنیای ظلمانی است که نگاه در آن نفوذ نمیکند . قهرمانان خبیثش ،چون بخواهند بدباشند، بطـور مبتذلی‌فقط سادیك هستند.عشق جسمانی‌رنك بی‌جلای‌یك‌اروتیسم شاگرد مدرسه‌ها رابخود میگیرد. اما «متن» وموضوع که پهلوی هم گذاشته میشود، باما از «حقیقت ابدی»صحبت میکند . همه چیز درعین حال پیچیده ودر هم است ، مبتذل ومصنوعی.اینست‌که مدافعانش برای دفاع از او ، خودرابه مراحل ابهـام میرسانند : « زیرا، بااین مواجهه‌هایش در گذرگاه‌ها که‌جانشین کفش کن‌های کلاسیك هستند ، زمان‌رها شده به آشتی، غیرقابل تجربه میشود . پرسوناژ ها باهم برخورد خواهند کـرد بدون شناختن‌هم،و بدون شراکت . و مقداری خشونت درعمل بوجود میآید ، و بسیاری از نیروهای ازدست رفته در اثر دربارهٔایشان، میتوانستند بمابیاموزند آنچه را که‌هریك ازآنان از آن بی‌اطلاعند.» ـکایه‌دو سینماـ انتقاد فیلم «دسته جداگانه» ژ.بن‌تان ـ

شاید هم خیلی سخت بـاشدکه روی چنین فیلمی‌بتوان آسان نوشت وگره مسئله‌اینجاست.

سینمای فردا به «قریحه»خیلی‌بیشتر از «بررسی نظـری»احتیاج خواهد

دو چشم و دو نگاه

داشت . و به فیل‌بیشتر از خـرگوش ، بطور خلاصه بیك سادگـی کلی احتیاج خواهد داشت .

برأبر باوحشت بزرگ اتمی ، وافسردگی لانهٔ موریـانهٔ بشری ، وظیفـه کارگردانان بخشیدن افسون سادهٔ نگاه‌کودك بتصاویر است ، بـازیافتن تصاویر ذهنی ، احساس برانگیز ، و مقدماتی‌که از ورای‌شان ، معادت‌را بسازند . باید کارگردانان حمایت شوند اگر «سبز» را به «بهار» باز میآورند .

ولی سینمای جوان «مؤلف» ما ، «کودکی» را با «مینو دروغه » اشتبـاه کرده است ، در حالیکه بگفتهٔ «ژان‌کوکتو » : « تمام بچه‌ها نبوغ دارند بغیر ازمینودروغه ».

تنها ، قدرت‌زیبائی میتواند دنیا را رهبری‌کند ، برای بدست‌آوردن‌این نیروها باید بطرف آنها رفت ، با روش‌آرام فیل ، با چشمی‌که قادر بدیدن همه چیز باشد ، و هرچیزرا چون آنکه برای اولین‌بار است ، بنگرد . برای‌بحرف آوردن ، متقاعد کردن ، بفکرواداشتن و خنداندن بیشترین‌تعداد ممکنهٔ‌مردم، کمتر به«هوش» احتیاج است تا به«احساس».

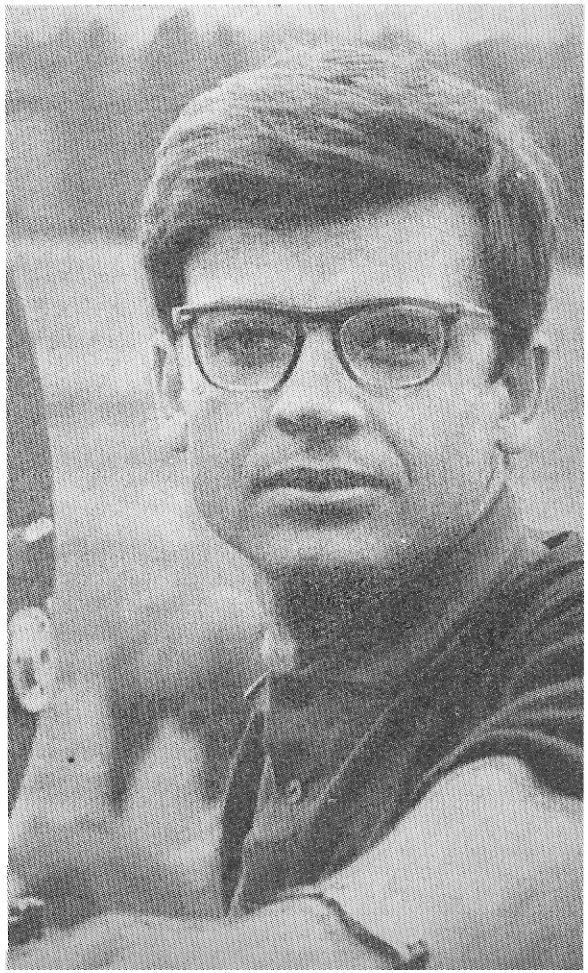
میخواهم مطلب را با نقل‌قولی از «لوئی‌گی‌یو» که حاوی و نتیجهٔ تمـام این بحث است تمام‌کنم: « باید زیبائی رافهماند ، برای اینکار نه‌احتیاج‌به‌تئوری هست ، نه‌بمدرسه ، نه‌به‌اعلامیه ، و بخصوص نه‌به‌تشویق ، بهیچ‌چیزاحتیاجی‌نیست مگر بهمان «بی‌اطلاعی» کامل ،که با آن همه‌چیز را در تازگی تجدد وبدعت،فتح کرد ، تـا اینکه در بی‌اطلاعی دیگران ، حقیقت خفته را تکان بدهد ، تا اینکه در شب علامتی بدرخشد و ستاره‌ای چشمك بزنند . »

ترجمه : بیژن خرسند

گفتگو با آلن کاوالیه

کارگردان فیلم «عصیانگر»

● نمایش فیلم «عصیانگر» در دنیا که توسط متروگلدوین‌مایر پخش شد، یك فیلمساز جوان و توانا را شناساند و او «آلن کاوالیه» بود که این فیلم، اولین فیلم طویل او محسوب میشود، و قبل از آن یك فیلم کوتاه موسوم به «نبرد در جزیره» ساخته بود.. «کاوالیه» در فیلم «عشاق» نیز دستیار «لوئی مال» بود. در این گفتگو وی خطوط اصلی کار خود را روشن میکند.



● آلن کاوالیه

● شما تقریباً تنها کارگردان فرانسوی هستید که فیلم‌های خود را در یك متن خبری روزقرار میدهید. آیا این امر از یك میل حساب شده سرچشمه میگیرد یا فقط یك تصادف است؟ زیرا که بعلاوه، این خبر، بنظر نمیرسد که سوژهٔ فیلم باشد.

ـ نه، بهیچ وجه. در عصیانگر، الجزیره سوژهٔ فیلم نیست. از الجزیره صحبت میشود زیرا پرسوناژ اصلی فیلم یك سربازاست، و که در الجزیره است؛ این بهیچ وجه، طرحی از الجزیره نیست بهرحال، یك سرباز بجز یك دید شکسته ای از یك جنگ ندارد، بخصوص یك سرباز لژیون خارجی، جنگ برای او سربازخانه‌اش است، نبرد است و روابطش با فرماندهان. حتی مراسر زنش کرده‌اند ازاینکه چرا فیلمی در باره الجزیره نساخته‌ام و این مضحك است، زیرا من میخواستم فیلمی درباره یك پرسوناژ بسازم و این پرسوناژ ازجنگ الجزیره گذر میکند.. نتایج برای او مهم هستند، اما چرا من مجبور باشم تابلوئی از الجزیره بکشم؟

● پدر ناشنوای دختر یك سمبل است ... (آلن دلون ـ ویوین عطیه ـ ..)

گفتگو باآلن کاوالیه

● پس چرا درست همین موضوع رابرای متن انتخاب کرده‌اید؟

ــ فقط بخاطر یك سلیقهٔ ساده‌است. من در سوربون برای لیسانس تاریخ کارکرده‌ام،ورابطهٔ بین فرد وجمع همیشه مراجلب کرده است.

این مسئله بنظرمن غنای دراماتیك دارد. رفت‌وآمد بین فرد و تاریخ، شاید چیزی است که خیلی روی‌من تاثیر دارد.. این بجای خود، من عصیانگر را با توجه بتاریخ ویا الجزیره نساخته‌ام من عصیانگر را ساختم زیرا میخواستم فیلمی با آلن‌دلون بسازم .. من با او صحبت کردم، واو زندگیش را برای‌من تعریف کرد، ونکتهٔ قابل توجه برای‌من آن دوره‌ای بودکه او در طول سه سال درهندوچین گذرانده بود. کم‌کم ، بخود گفتم‌که بهترین راه برای نزدیك شدن به بازیگر، استفاده ازحالات زندگی‌او برای نوشتن یك‌داستان است.. من به هنرپیشگان علاقه دارم، وفکر میکردم که برای‌آنها ، بازی دیگری بغیر از آنچه خود هستند، مشکل است..

من یك سری کامل حقایق داشتم که میبایست بآنها احترام بگذارم. حقایق او، حقایق پرسوناژ، و حقایق خودم.این‌یك‌کل‌بود،ومن‌این‌داستان‌راساخته بخوبی در زمان جاگرفته،دردوره‌مشکل وشکسپیری فرانسه در۱۹۶۱ .. بعلاوه این موضوع خیلی عجیب است:

«نبرد درجزیره» نیزدرسال۱۹۶۱ اتفاق میفتد.. شایدکه من دچار شوك‌ها وهیجانات خاصی در برابر این دوره بوده‌ام. ازاین‌گذشته، من‌مدت زیادی‌در آفریقای شمالی زندگی‌کرده‌ام، واین سرزمینی است‌که من بسیار بآن حساس هستم. اینطوراست‌که من روال فیلمهایم را،اگر نه بطور سیاسی ، بطور تاریخی توضیح میدهم. این مسئله اصلا یك‌میل سرکش برای ساختن یك فیلم، در باره یك تم ودرباره یك ایده نیست ، فقط خیلی‌بسادگی‌نتیجهٔ برخوردیك‌کارگردان ویك هنرپیشه است .. کارگردانی که در جستجوی بهترین نوع ارتباط بین یك موجودحقیقی، آکتور، بایك‌پرسوناژتخیلی است.

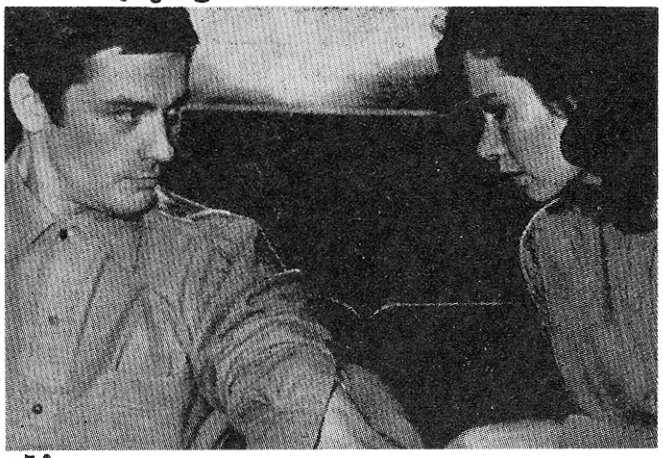
● در«عصیانگر» یك‌آکتوروجود دارد ، امـا فکر میکنم از شما شنیده باشم‌که در «نبرد در جزیره» یك شیئی موجود اصلی است : بازوکا .

گفتگوئی با آلن کاوالیه

ـ درست است. در «نبرد در جزیره» نوعی کنجکاوی برای بازوکا، بعنوان یك شیئی وحشتناك ، وجود دارد ... بعنوان یك شیئی جیبی ، وهمچنین بعنوان یك شیئی که بعناصر خاصی که در این زمان وجود داشتند ، وابستگی دارد .. در اطراف بازوکا ، من یك داستان ساختم ، و این سؤال‌ها را برای خود مطرح کردم : کی تیراندازی میکند ، و بـرضد کی ؟ .. وغیره . دراینموقع هزار چیز دیگر هم پیوند خورد . بعلاوه در آن هنگام من میخواستم با «ترن‌تینیان» که اوراخیلی خوب میشناختم ، فیلمی بسازم . فیلمی که با نقش‌های قبلی او شباهتی نداشته باشد . خوب ، در یك فیلم آنچه راکه میخواهیم میگذاریم ، آنچه راکه واقعاً دوست داریم ، بوجود میآوریم ، تجربه میکنیم ، و بهمان انـدازه از اروتیسم استفاده میکنیم که از ایده‌های سیاسی . این قسمتی از زندگی میشود ، و باید که اینطور باشد . آنچه برای من اهمیت دارد اینست که هیچیك از این دو فیلم ، در آغاز ، ایده‌هـای مبهمی نبوده‌اند ، و یا اینکه منظور نمایش هرچیزی که‌شد ، بـاشد . بلکه از خـواست‌هـای شخصی بوجود آمده‌اند . بـرای اینکه بمسئلهٔ شیئی برگردیم ، مثلا «پوتمکین» را در نظر بگیریـم . این فیلمی است کـه در ایدهٔ مـرکزی خود ، بر روی یك تکه گوشت که کرم‌ها بر روی آن میلولند ، قراردارد . این پلان هرچند گاه ، نمایان میشود و در واقع آرشیتکتور فیلم را تشکیل میدهد . شاید هم من یك نظر خیلی عملی، عینی و اتکائی در بارهٔ احساسات داشته باشم . هرگز بفکر من نمیرسد که فیلمی در بارهٔ حسادت ، افتخار ، یـا عشق ، بسازم ... این شیئی یا فرد نیست ، که من بعنوان سمبل انتخاب میکنم ، بلکه خیلی ساده ، ناگهان کشف میکنیم کـه شیئی یا فرد مبدل به نوعی جسم متراکم، مـرکب از هـزاران چیز پراکنده شده است ، که این‌را قبلا حس کرده‌ایم و حالا ناگهان شکل بخود گرفته است .. بعد ، این جریانات مقدماتی را طی میکنیم و به‌فیلم میرسیم. آدم ممکن‌است یك فیلم بسازد برای اینکه در خیابان به‌فردی برخورده است ، و برای اینکه طرز راه رفتن و نگاه کردنش ، نوعی افسون در آدم بوجود آورده است . بنابراین، این به‌چیزی بستگی دارد ، و رازهـائی در

● آلن دلون ـ ویوین عطیه...

● آلن دلون ـ لئا ماساری



گفتگوئی با آلن کاوالیه

آنست ، که آدم میتواند، کم کم، آنهارا از سایه‌درآورد وکشف کند و ازآنجاشروع نماید .

● ولی شیئی ابتدائی ، شوك ، احساس شروع ، چه در جه‌ای درمجموع فیلم بدست میآورند ؟ سعی میکنید بهر قیمتی شده ، معنی‌سمبولیك آنرا برجسته کنید ؟

ــ نه . من خوشم نمیآید چیزهارا بگفتن‌چیزی‌وادارم که‌نمیخواهند بگویند. بازوکا ، یك اسباب سمبولیك نیست ، حتی‌یك نارنجك هم‌نیست، فقط‌یك‌دستگاه مدرن است . حاصل یك تکنیك، برای کشتن باظرافت است . و درعین حال‌راه استفاده‌ازآن‌هم‌خیلی‌ساده‌است. این‌دستگاهی است که‌یك‌مورد‌استعمال نظامی‌خیلی‌دقیقی دارد، که‌عبارت‌باشدازمنفجر کردن تانك اما بصورت غیرنظامی ، ناگهان تبدیل بیك مادهٔ منفجرهٔ خیلی قوی میشود . پس در حالی‌که بازوکا یك نقش دقیق در ارتش دارد، و برای جنایت وترور در نزد غیر نظامی‌ها نیز بکارمیرود ، تبدیل بیك شیئی شگفت‌انگیز میگردد. این چیزیست‌که مورد توجه منست. لازم نیست‌که توانائی آن را عظیم‌کنیم ... فقط باید جای آن‌را نشان داد ، خوب تشریحش‌کرد، مکانیسمش را نمایاند ، ونیز آنچه راکه موجب میشود ... مثلا وقتی در فیلم ، زن جوان که هرگز به اسلحه‌ای دست نزده ، آنرا پیدا میکند همراه با یك نوع وحشت ابتدائی ، قدرت‌آنرا تشخیص می‌دهد، و چون او کاراکتر خشن شوهر خود را میشناسد ، درمی‌یابدکه این سلاح، مرکزاست . او بصورت خاصی بآن دست میزند ، و در عین حال افسون شدهٔ این لولهٔ عجیب، و وحشت زده است . لوله را با نوك انگشتانش برمی‌دارد . شاید بعضی از تماشاگران ، درضمیر ناخودآگاه خود این صحنه‌را یك صحنهٔ جنسی‌حس‌کنند، اما بهیچوجه، برای این منظور ساخته نشده .

● شما اهمیت‌زیادی برای‌هنرپیشه قائل هستید . چگونه بازی او را طرح می‌ریزید؟

ــ من اهمیت‌زیادی‌برای هنرپیشه قائلم، به دوعلت. اول‌آنکه این مردم هستند‌که باید چیزهائی‌را که شما فکر کرده‌اید، تجسم دهند . بدون آنها هیچ چیز وجود ندارد. آنها شکل خارجی و

مرئی چیز هائی غیرقابل لمس هستند، که در من وجود دارد . دوم آنست‌که توانائی یك‌کارگردان‌برروی یك‌هنرپیشه در عمل هیچ است، نمی‌توان‌یك‌هنرپیشه را عوض‌کرد، و او را مبدل نمود. جز آنچه او هست ، چیزی نمیتوان‌کشف کرد. بنابراین ، باید آنها را شناخت، از روی میل و از روی کنجکاوی . بنابراین من از یك اساس کاملا طبیعی شروع میکنم...

● با وجوداین ، بنظر من رسیده که‌گاهی یك‌کوشش برای‌گذر ازطبیعت وجود دارد، مثل یك هیجان بازی ، چیزی‌که بسوی یك منتها درجه کشیده می‌شود..

ــ بله، اما شما می‌دانیدکه «دلون» طبیعتاً اینطور است، و وقتی من با او کار می‌کردم ، همیشه چیزهائی بمن پیشنهاد می‌کردکه باز خیلی بالاتر بود. او در بازی خود، یك چهرهٔ... رقصنده دارد. او یك انتلکتوئل نیست ، نسبتاً بد حرف می‌زند، ومایل است که‌همه‌چیز را با حرکات نشان دهد... و بنظر من در «عصیانگر» بهترین قسمت‌ها، صحنه هائی هستند که احساسات، بخصوص بوسیلهٔ ژستها نمایانده شده است .

ــ بعبارت دیگر، قسمت دوم.

ــ آه ، بله ! حرکات او در حین مسافرت ، و این خیلی جالب بود، زیرا درفرانسه، هنرپیشه‌ها، باین‌طریق بازی نمی‌کنند . در فرانسه ، موفقیت یعنی طبیعی بودن... و رهبر ایشان‌ــ که قابل تحسین است ــ «بلموندو» است، که به تماشاچی این احساس را می‌دهد، که او را درحال‌ورود بکافه‌ای که‌پائین‌منزل‌خود اوست ، می‌بیند . من هم بدنبال طبیعی بودن هستم ، اما آن نوع طبیعتی که‌چندین بار ازصافی گذشته‌باشد. آنچه من دوست‌دارم، ساختن فیلم‌هائی است که درآن من‌کاملا از رئالیسم دربازی بتوانم فرارکنم . من دوست دارم که هیجانات، احساسات ، یاحتی تمام یك صحنهٔ روانی‌را، بوسیله حرکات بدن‌نشان بدهم . دراینصورت دیگرمکالمه‌ای‌وجود نخواهد داشت، مگرمقداری صدا. طبعاً رقص نیز سهم عمده‌ای در چنین طرز بیانی دارد، اما درسینما ، بعلاوه آدم میتواند فضارا تقسیم‌کند، بدن‌را تقسیم کند، ونگاه‌را افزونی‌دهد. همچنین‌اشیاء وجوددارند. همه چیز غنی‌تر میشود . صحنه پانسمان در ترن را در فیلم «عصیانگر» خیلی بمن‌ایراد گرفته‌اند. اما برای من‌این خیلی اهمیت داشت : البته‌یك پایه‌رئالیست دارد، داستان‌مردی است که‌پانسمان خودرا در توالت ترن تجدید میکند . اما این صحنه بیش از آنچه که‌میبایست، طول میکشد ، واین برای من‌فقط مبین یك سری احساسات وتنهائی است. تمام فیلم در این صحنه هست، تمام آنچه که مرا بساختن این فیلم وادار کرد، دراین سکانس کوچك سه یاچهار دقیقه‌ای وجود دارد . همه چیز درآن‌هست. ازنقطه نظر تشریح احساسی، واز نقطه نظر انجام تکنیك واستتیك ... واین‌سکانسی است که‌درآن

گفتگوئی با آلن کاوالیه

فقط حرکات وصدا وجود دارد .. و مکالمه‌هائی که در آن مردم باروشنی موقعیت‌های خود را توصیف میکنند ، اصلا مورد توجه من‌نیست . بعلاوه‌آدم خیلی کم دربارهٔ دیگران میداند .. من خود را راضی میکنم که با دقت زیادی حرکات را، وچشمان‌آدم‌هارا نگاه‌کنم ، ودرمقابل‌آن، کوشش میکنم بتماشاگران بفهمانم کی‌هستند. «عصیانگر» برای من یك فیلم بسیار کم‌تئوریك است ... و شاید بهمین علت‌فیلمی است که‌بسیارکم، تماشاچی فرانسوی را راضی میکند .

بعلاوه تم‌اصلی‌خیلی قدیمی است،داستان مردی است‌که بخانه‌اش‌مراجعت‌میکند. و او این مسافرت رابخاطر دیدن‌صورت این‌بچه‌ای که در پایان باز می‌یابد ، انجام میدهد ، و این علت وجودی این داستان است . ضمناً ، دختر من نقش این پرسوناژ را بازی می‌کند.

● باین پایان فیلم ایراد میگیرند که‌کمی ساختگی، وکمی مصنوعی‌است.

ـ مسلماً اتفاق یك در هزاروجود دارد ، که او درست بهنگام رسیدن بخانه‌اش میمیرد ، اما خوب میدانیم که او مدت زیادی نخواهد توانست زنده بماند.. او تنهاست، بانتها رسیده، خسته است . و این فقط‌آرزوی رسیدن به هدف است،که او را کمك میکند ، تا مرگ را بعقب براند.

● ومکالمات؟

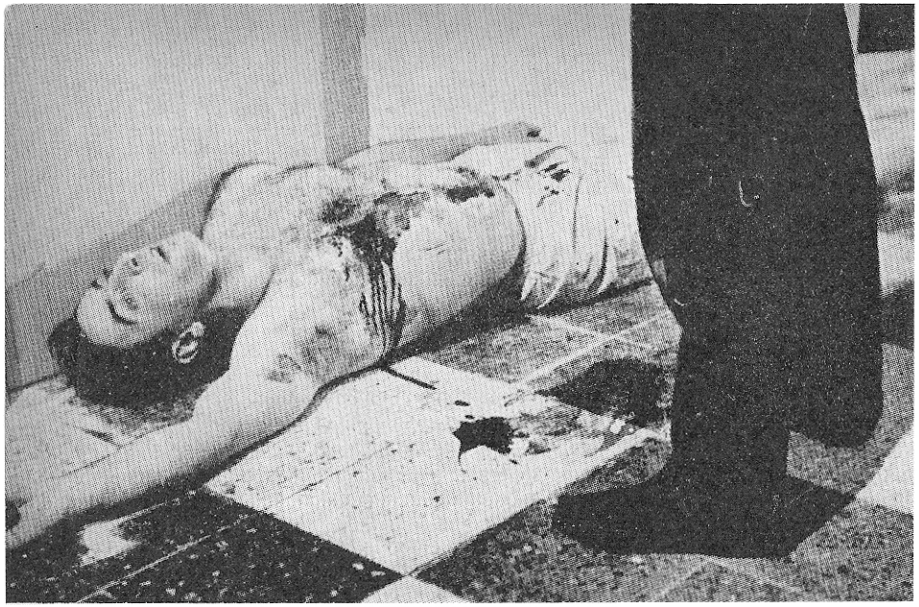
ـ «توما» فردی است که زبان خاصی ندارد. همهٔ مسئله این بودکه در دیالوگی‌که من باتفاق «ژان‌کو»ترتیب دادم، جملات،کوتاه و جویده باشد . ما درعمل تمام کلمات مبهم را حذف‌کردیم او خیلی بندرت جمله میسازد ، و یا اینکه جملات‌کاملامزخرفی‌بزبان‌میآورد، مثل: «کثافت است‌ـ میبایست‌میکشتیم‌ـ خیلی بهتر است..،» این‌یك‌جملهٔ ساخته شدهٔ عادی است.

● اما وقتی او زندگیش‌را تعریف میکند ...

ـ بجز بطور شکسته‌بسته چیزی بزبان نمی‌آورد.

ـ بله، اما در جملات یکنوع ریتم وجود دارد.

● بله ، تا حدی درست است. اما این یك صحنهٔ دلربائی است.حرف‌زدن، نوعی‌فریب‌است،برای‌آنکه‌گرمای اروتیك



● پس‌از کشتن..

مستولی شود. بدون‌آنکه خودش بداند، جملات توما بصورت آهنگداردرمیآید. من فکرمیکنم اشخاصی‌که کمتر تربیت شده‌اند، کمتر پرحرفی میکنند، کمتر به حرافی می‌پردازند، شایدبرای ده‌بار درطول زندگیشان، لحظاتی‌بوجودمیآید که ایشان بدون گفتن چیزهای مافوق عادی ، با صحبت، یك محیط مافوق عادی، بوجود می‌آورند . این مسئله گهگاه اتفاق می‌افتد، فردی بپا میخیزد و بیاری ، من نمیدانم چه موقعیتی وچه قدرتی ، و در طول ده دقیقه او یك هیجان عظیم در شما ایجاد می‌کند . در فیلم، این لحظه تنها لحظهٔ زبانی توما است. بقیهٔ اوقات اوخرخر میکند، از یك سرتاسر دیگر فیلم، رنج‌میکشد.

● اما چگونه شما او را به‌این وضع وحال‌کشاندید؟

ـ میدانید ، گفتگوهای بین یك کارگردان و یك هنرپیشه واقعاً از نظر سادگی ، نا امید کننده هستند . مثلا مسئلهٔ بازکردن‌کمی آهسته‌تر در مطرح است، و پاهای کمتر خمیده ... وغیره . اینها تقریباً روابط بین استاد باله و رقاص است. برای بدست آوردن ریتم، در طول مدت ، هنرپیشه باید کارها را بطور فیزیکی انجام دهد . این تنها چیزی است که مهم است . بقیه را او میداند، سناریو را خوانده است . کارگردان‌هائی وجود دارند که هرگز از روانشناسی با هنرپیشه صحبت‌نمیکنند. یك هنرپیشه بقدری بازی‌کرده، که یك جدول قرار دادی ازبیان حالت‌هادارد. او ایدهٔ خاصی از حسادت، یا از خشم دارد . او از پرسوناژهای گوناگون انباشته شده است . باید تمام اینها را ازمیان برداشت و دوباره او را بحالت تازگی برگرداند. تا او نیز خود را تازه بیابد. بعلاوه اوکمی مثل گل‌نرگس است ، نقش باید آن اندازه او را آبیاری کند تا از حالت جماد خارج شود .

گفتگوئی با آلن کاوالیه

کارگردان از این راه وارد میشود وکم کم علف‌های هرزه را میکند. هیچ چیزوحشتناك‌تر از این نیست که یك کارگردان از هنر پیشهٔ خودپیش بیفتد آنهاشورانگیزو درعین‌حال‌وحشت‌آورند یعنی اینکه‌وقتی‌شما یك‌فیلم‌راتمام‌کردید من ارتباط بین اشخاص را نمیدانم، بغیر از رابطهٔ عشقی ..

● تمام اینها ، با حداقل دوبار تکرار ، شمارابسوی‌بازگوئی‌یك‌موقعیت تاریخی برده است . ارتباط شما با حادثهٔ اصلی‌چیست ؟

ـ تمام حوادثی‌راکه من‌نقل‌میکنم، در آنها زیسته‌ام و یا اینکه‌آنها راحس کرده‌ام . دربرابر جنگ الجزیره، کار من نشان دادن یك زن در یك موقعیت وحشتناك بود : بودن جزوکشوری که‌در حال جنگ با کشور دیگری است ، و بخاطرعدالت‌و حقیقت ، دفاع‌از دشمنان کشورخود را پذیرفتن . این‌تصویرزنی است که با اشتغالات شغلی خود در یك موقعیت‌بحرانی‌قرار میگیرد ، که‌انتخاب میکند . و که علاوه بر تمام مشکلات حرفه‌ای‌اش، تصمیم میگیرد علیرغم‌آنچه که ازنظر سیاسی آندورا جدا میکند، برآنکس که براو ترحم کرده ، ترحم آورد .

● ولی آیا شما بآن‌چه‌که تماشاچی از این‌حادثه استنباط میکند ، فکر کرده‌اید ؟ آیا فکر کرده‌اید که بآن یك‌حالت بدهید ؟

ـ ازلحظه‌ای که‌من‌نمیتوانم یك‌فیلم چهار ساعته بسازم ، که در آن قسمت بزرگی ازهمه‌چیز رانشان دهم ، از لحظه‌ای‌که الجزیره بجزچندعکس چیز دیگری نیست ، باید که من خیلی دقت کنم . از یك میلیون تصویری که بمن پیشنهادکردند ، من ده تا را انتخاب کردم .این خطرناك است، بایدبااحتیاط پیش‌رفت .. اینهم جنگی‌مثل یك جنگ دیگر است ؛ ومن نکوشیده‌ام‌که‌بحریف اعتبار ببخشم یا از اوتجلیل‌کنم ، بلکه فقط یك‌حریف طبیعی را نشان داده‌ام ؛ که واقعاً چنان بود . وقتی‌من اهالی را نشان میدهم ، واقعاً دقت کرده‌ام . من مسئله را در سه شاخه تجدید کرده‌ام : شاخهٔ‌مرده، که‌پیرمرد ناامیدانه‌بآن‌چسبیده است، وشنوائی‌ندارد(که این یك‌سمبول است) ، بهرقیمتی شده میخواهد زنده بماند. شاخهٔ فعال، که دختر جوان‌معرف

آنست‌وبالاخره‌نهضت آزادی بخش. باین ترتیب من فکرمیکنم که‌دیدگاه صحیحی بمردم ارائه داده‌ام . همچنین پرسوناژ چهارمی وجوددارد وآن مرد زندانی‌در آپارتمان است . وقتی من فیلم را در سالنی‌که اهالی‌درآن‌بودند، نمایش‌دادم، لهجهٔ‌مرد، آنها راخیلی خنداند ، وآنها ازاینکه‌کشور خودرا میبینند، خوشحال بودند ، اما لحظه‌ای که آنها جسد آن مردرا دیدند، مثل آن‌بودکه شوکی بر ایشان وارد شده ، ومثل آن بودکه‌خود آنهارا کشته‌اند. درمابقی فیلم آنهاحالت دفاعی ومخالف داشتند ، و دیگر فیلم مرا تعقیب نمیکردند. و من وقتی فیلم را میساختم ، این موضوع را حدس میزدم . بعلاوه فیلم حوادثی را لمس میکندکه تماماً بعصرما نزدیك هستند ، ومردم بیشتر گرایش دارند باینکه‌بجز جنبهٔ سیاسی چیزی‌نبینند . اما درظرف پانزده سال درام فردی ودرام تاریخی تعادل خواهند یافت. فعلا مردم بعضی جزئیات راجدا وآنرا بزرگ میکنند. اینست که فیلم تبدیل به دست آویزی میشود، برای آنهائی که میخواهند از چیزدیگری صحبت‌کنند .

● هیچگونه تصمیمی از طرف شما وجودنداشت‌که بادوپرسوناژ ترن‌تینیان ودلون ، دو عکس‌العمل متفاوت را در برابریك واقعه نشان بدهید ؟

ـ تصمیم ، فکر نمیکنم . امااین تفاوت‌ها وجوددارد، پرسوناژترن‌تینیان یك بورژوا، یك غیرنظامی ، و بالاخره یك مبارزسیاسی است. او برای بیان افکارش، به‌حرکات‌وژست‌های خشن‌متوسل میشود. دلون یك قربانی وقایع نیست ، اما اومطلقاً باروح نبرد بیگانه است . اودرواقع یك مزدوراست، باروحی‌کاملا خالی ازافکار بلند، اما در عوض دارای واکنش‌های سریع است . او کمی معذب است، حس‌میکندکه الجزیره، یك ماجرای تمام شده است، اماقضاوت او درباره حوادث تاریخی، عملا هیچ‌است، وبعلاوه باید اینطور بود تا در لژیون خارجی سرباز بود، و تا در جنك های مستعمراتی‌شرکت‌کرد. دلون یك‌ناآگاه وترن‌تینیان یك‌آگاه است، واین‌تفاوت بزرگی است.

● باوجود این‌درترن‌تینیان یك چیزکودکانه‌ای وجود دارد.

ـ بله،اومسن شدن‌را رد میکند، او دارای یکدوره بچگی‌بوده‌که خیلی‌خوش آیند اوست، واوفکرمیکند که پیری و سن، این‌دوره راازبین خواهد برد. تمام چیز های کمی کهنه ،کمی پیچیده ، کم مشکل، مثل‌دموکراسی ، برای او تنزل دهنده هستند. بازن‌هاهم‌همین‌است. اوبسختی‌باموقعیت پیچیده تطابق‌میابد اینست‌که تجزیه میکند . پرسوناژ دلون خیلی‌کمترپیچیده است. اودویاسه‌وسوسه ابتدائی دارد، وتمام زندگی‌اودراطراف آن میچرخد. روابط اوبا وکیله ، طبعاً کمی پیچیده است. چطور میتواند بایك وکیل، یك انتلکتوئل کنار بیآید. این مشکلی است که او پیش بینی نکرده است ، و برای چنین روابطی مسلح نیست . یك زن صاحب شغل ، با آنچه

اوازدنیافکر میکند: هیچ‌ارتباطی ندارد باوجوداین ، اوبزن‌کمك میکندازروی ترحم ، و زن نیز او راکمك مینماید ، و نیز بخاطر ترحم . و از این ترحم ، نه عشق ، بلکه جوانه های عشق متولد میشود.

● ازدو فیلم اولیه شما اینطور بر میآید که به موفقیت‌ها وماجراهای کنونی، وسوژهٔ‌روز، گرایش دارید. آیاسناریوهای آیندهٔ شما ، که طرح آنرا در فکرتان ریخته‌اید ، باز هم در همین روال‌خواهد بود؟

ـ من میخواستم فیلم دیگری ، متفاوت با این دو ، بسازم که سومین وضعیت از این سال ۱۹۶۱ است که «نبرددرجزیره»و«عصیانگر»درآن‌اتفاق میافتد ، این ماجرا در الجزیره اتفاق میافتاد . درصحرا ، و نه‌دربارهٔ‌جنگ، بلکه در بارهٔ روابط بین الجزایری‌هاو اروپائی‌ها. اما ترسیدم که‌تکرر‌مکررات شود، و فعلا این سوژه راکنار گذاشته‌ام. فیلمی در بارهٔ یك زن ۱۹۳۰ خواهم ساخت. یك داستان جذاب ، و نوعی «پرانتز» که میخواهم‌در مسیر کارخودباز کنم . این فیلم اقتباسی از رمان«دوست من نن » اثر «پ.ژ.توله» شاعر خواهد بود.

● فقط‌همین یك پرانتز؟

ـ بله ، دوباره به تاریخ برخواهم گشت.

مثلا آرزو دارم که فیلمی در بارهٔ جنگ«گل»ها بسازم‌یادربارهٔ «فردیناند دولسپس ».

● جنگ گل‌ها بنظرتان چگونه است؟

ـ در واقع کاملا بآن‌فکر نکرده‌ام. اما این دو نوع مد زندگی ، همیشه مرا شوکه‌کرده است... گلوا ها عملا چیزی نمینوشتند، و هرگونه ارتباط آنهاشفاهی بود. «ورسن ژتوریکس» پیامبران خود را بادستورهائی که بایدعیناً تکرار کنند، گسیل میداشت.

اما سزار، او فرامین رامینوشت ، که در نتیجه دقیق و روشن میشدند ... بطورکلی در ساختن یك فیلم ، باید یك نوع عقب نشینی را ، نه بعلت سانسور، بلکه بخاطر جماعت تماشاچی در نظر گرفت..

● در « عصیانگر » این کار را کرده‌اید؟

ـ آنچه درعصیانگر خوش آیندمن است آنست که یکنوع حالت جغرافیائی دارد .. اولین و آخرین سکانس ،یك وجه مشترك دارند که خورشیداست. در وسط،شب است، مسافرت طولانی درشب است. درآغاز، خورشیدی وجوددارد، که میسوزاند، که سنگهارامیپزد، درپایان خورشید دیگری‌است که موجدیك‌طبیعت سرشار میگردد، که‌علف‌را بوجودمیآورد وعسل را... در اولین ، پرسوناژ مملواز زندگی است،ودرآخرین ،او مرده‌است. این چیزها را برای‌تماشاچی لازم ومهم نمیدانم ، اما بسیار خوشآیند من‌است . همین چیزهای‌کوچك هستند که وقتی جمع شوند ، فیلم را غنی میسازند، بدون آنکه تماشاچی لزوماً بوجود تك‌تك آنها آگاهی داشته باشد.

● دربارهٔ آیندهٔ سینماچه‌میگوئید؟

ـ فکرمیکنم تحول‌سریع‌تروعظیمتر انجام‌گیرد . فعلاسینما وتلویزیون‌چهار هزار نمایش‌در سال عرضه میکنند.. در آینده مردم بیش‌از پیش «عینی»خواهند شد: دیگر نامه نخواهند نوشت وبجای آن فیلم های کوچك برای‌هم خواهند فرستاد . زیرا تصویر ، قادراست همه چیز را بیان کند . باورکنید، ماهنوز هیچ چیزندیده‌ایم .

گی گوتیه

● پس‌از «خستگی» به اسلحه احتیاجی نیست...

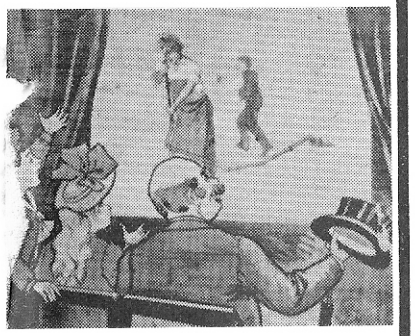
● مرگ «توما-ولاسنرو» (۱۹۶۱ - ۱۹۳۳)

در پیدایش یك هنر

تاریخچهٔ «شیرین» سینما

پی‌یر ـ بارلاتیه

● لوئی لومیر



۱

★در این پایان‌قرن نوزده‌ـ که میتوان بر آن دریغ خورد ـ نمایش‌مورد علاقه و توجه‌مردم، «کافه‌ـ کنسر» (یـــا بعبارتـــی «کنسرت») بـود . نقطهٔ عطف آبادی‌های کوچك و گمنام و نقطهٔ‌عطف «کارتیه» (محله) درشهرهای‌بزرگ که با سالن‌بزرگ وردیف چراغ های صحنهٔ گازی ، قندیل‌ها و آفیش که‌شب‌ها، معجونی از لکه‌های‌رنگی پدید میآوردند ، فراموش نشدنی بودند.

شبای جمعه بعد ازکار کارگر پاریسی... بزنش میگفت: جای دسر مهمون من ، «کافه‌ـ کنسر»..

این تصنیفی بود که «مایول»میخواندو تصنیف‌ـ بیش از تئاتـر یا رمان‌ـ انعکاس تفریحات یکدوره، میتواند باشد.

۲۸ دسامبر ۱۸۹۵

در تاریخ «کافـه‌ـ کنسر» یك تاریخ برجسته وتمـام کننده‌ای باید باشد . اما درآن هنگام کسی بـاین موضوع توجه نکرد.

میگویند درآن بعد از ظهـر ، در زیـر زمین « گران ـ کافه » در نبش بولوار «کاپوسین» وکوچه «اسکـریب»ـ که امـروزه محل دفاتر «واگـن‌ـلی» های «کوك» میباشدـــسی‌و پنج نفر حضور داشتند تا باپرداخت یك فرانك در پیدایش «سینما توگراف» شرکت‌کرده باشند..

کنجکاوهاوبیکاره هائی که در طول «بـولوار»ها ولگردی میکردند ، ـو امروزه هم میتوان ایشان را بـخصوص بهنگام عید نوئل،دیدـــجمعیت بهیجان آمده و فشرده‌ای را صف بسته پشت دری میدیدند که بـالای سر ایشان بـا حروف‌درشت ، این‌عبارت خوانده میشد :

سینما توگراف لومیر.

جلوی‌آنها، پلیسی‌با دستکش‌های سفید،درحال راهنمائی یك پیرمرددیده میشد.

نزدیك در ، مردی صـورت برنـامه را پخش میکرد و قول یك نمایش «هرگز نظیر آن‌دیده‌نشده» را میداد:

ـبفرمائید ، خانم‌ها وآقایان . بیآئید عجایب برادران لومیر اهل لیون راتماشا کنیدعکاسی‌متحرك! مرگ‌مغلوب‌شد! بفرمائید، خانم ها و آقایان . ایـن نمایش فراموش نشدنی‌را فقط با یك فرانك‌وبیست شاهی‌ببینید!

مردك‌میگفت: «دستگاه اختراعی‌آقایان اوگوست و لوئی‌لومیر ، امکان‌جمع آوری عکس های متحرك خلق الساعه وتمام‌حرکاتی را که در طول یك مدت زمان تهیه‌شده، دوباره‌بهنگام نمایش، درحضورمدعوین، تصاویر خود را بر پرده منعکس میکنند ،میدهد »

کسی خوب نمیفهمید منظور از آنچه گفته میشود، چیست،اما تحریك شده‌ازکلمه**سینما توگراف** که تاآن زمان عجیب و ناشنوده بود،بهر حال‌این بخت‌آزمائی را با پائین رفتن ازپله‌ها،میپذیرفتند، پله‌های تنگی که به زیر زمین ختم میشد ؛ این اطاق که فعلا باین کار اختصاص داده شده بود، ـوقبلامدتهای مدید،سالن بیلیاردبود ـ **سالن‌هندی** نام داشت:

دیوارها از مقداری طرح نقاشی مبهم، احاطه شده بین‌چندنخل ، تزئین شده بود وتعدادی‌نیمکت بچشم میخورد. بر دیوار انتهائی سالن ، پرده سفیدی به‌بزرگی سفره‌یك بچه ، نصب شده بود : ناگهان‌چراغ خاموش‌شد، ویك پروژکتور که‌بسختی براکران میزان‌شده‌بود ، کلماتی راکه‌قبلادرخارج خوانده شده بود، بر پرده نمایاند: سینما توگراف لومیر.

« ژرژملیس »مدیر تئاتر«روبرهودینی» که‌در بین این تماشاچیان سحر شده حضورداشت، اینطور نوشته است :

« .. بر یك پرده کوچك، وطی چندلحظه ، یك تصویر **بیحرکت** که نشان دهندهٔ میـــدان «بل‌کور» لیون‌بود، نقش بست. تاحدودی‌متعجب ، فقط زمانی بدست آوردم تابگویم : « برای نشان

دادن همین است که جنجال راه انداخته‌اند. من این کارها را ده‌سال است دارم انجام میدهم..»

هنوز این جمله را کاملا ادا نکرده بودم که یك اسب در حالیکه ارابه‌ای را بدنبال خود میکشید ، بطرف ما براه افتاد، بعدماشین‌های‌دیگر وبعد عابران ، و خلاصه تمام تحرك‌یك خیابان.در این نمایش ، ما با دهان باز وبشگفت آمده بالاتر از هر احساس‌وتوصیفی ، برجای خشك‌شده‌بودیم .

بعد نوبت به فرو ریختن یك‌دیوار در میان موجی ازخاك‌رسید، وبعد **ورودترن ، بچه درحال خوردن‌سوپ** ـودرزمینه، درختهائی که از باد در تکان وحرکتند ـ **خروج کارگران از کارخانه‌های لومیر وبالاخره باغبان آبپاشی‌شده ..** در پایان نمایش تب‌وهذیانی‌بوجود آمده بود و همه از خود میپرسیدند که چطورچنین امری اتفاق افتاده‌است..»

ورود ترن بایستگاه «لاسیوتا» بخصوص، خیلی تولید هیجان کرده بود، و حرکت ترسناننده‌ای داشت : تماشاچیان خیال میکردند که در زیر لکوموتیو خرد خواهند شد.. در«اورویتو» ایتالیا هنگامیکه فیلم را در ۱۸۹۸ نشان میدادند ، یك وحشت واقعی ایجاد کرد : مردم‌در حالیکه ماشین را در حال پیش آمدن بسوی خود میدیدند، بایك‌جهش از جای خود میجهیدند ، وبافریاد بسیار ، بسوی درهای‌خروجی‌میدویدند.

درواقع تصاویرفقیری بودند، نمایش‌بدبود، فیلم میلرزید و نقائص فنی داشت .

اما چه رویائی بود! تمام پرسوناژ ها زنده بودند، حرکت باددرشاخ و برك درختها قابل لمس بود، طبقات دود ترن در آسمان قابل‌تعقیب بود ، آب جهش و درخشندگی داشت. جزئیاتی که‌امروزه توجه مارا جلب نمیکنند ولی،موژه‌هائی‌قابل تحسین بودند .

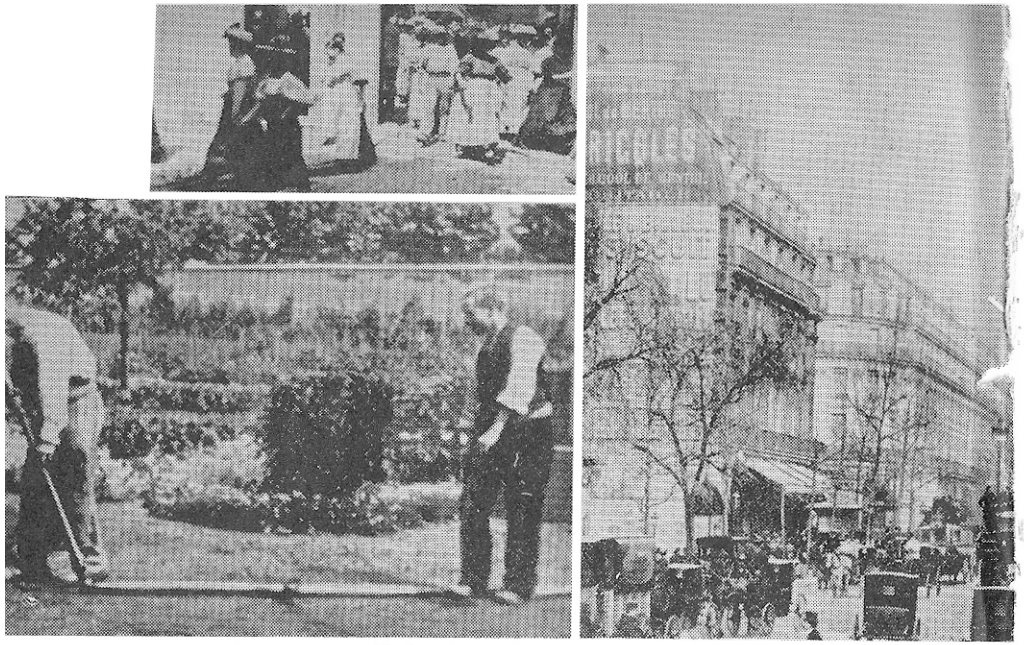
برداشتی از طبیعت عمل بود.

واین چیزها بود که تماشاچیان را حیران و شیفته میساخت. واز این حیرت ، انعکاسی در دو مقاله منتشرشده در«پست» و «رادیکال» ـ که اولین مقالات انتقادی سینمائی درجهان محسوب‌میشوند ـ دیده‌میشد. قسمتی ازمقاله «پست» اینست :

«..این خودزندگیست. حرکتی حاصل از چیز زنده‌است. عکاسی از مرز سکون عبورکرد ، وحالا عکس‌حرکت رابرمیدارد وقتی این دستگاه‌ها در دسترس عموم قرارگیرد، و وقتی ما بتوانیم از موجوداتی که برایمان عزیزهستند در اعمال و حرکتشان، درژست‌های آشنایشان، و با کلمات بر لبهایشان، فیلمبرداری کنیم ، آنوقت مرك معنی کامل‌خود راازدست‌خواهد داد.. »

حالادیگر در۱۸۹۴ «هانری‌دوپارویل» پس‌از آنکه‌برای اولین‌بارحاصل عمل « کینوتوسکوپ » ادیسون‌رادید، دریك‌مجله علمی‌نوشت:

«اخلاف ما میتوانند درازدواج مادربزرگشان شرکت‌کنند، نامزدها را



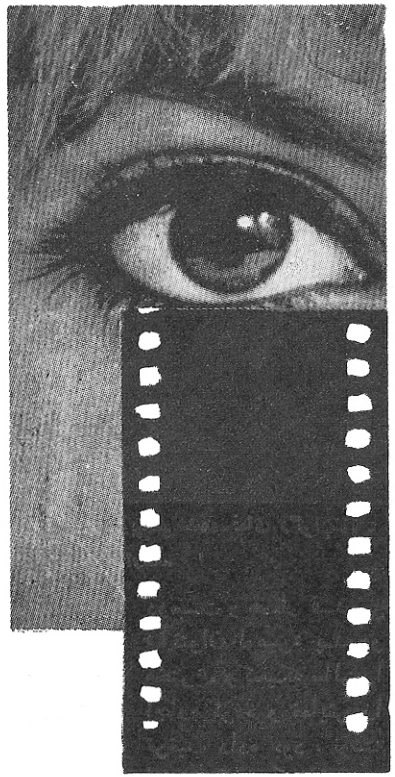
● « خروج کارگران از کارخانه »ـ « باغبان آبپاشی‌شده»ـ نمای «گران‌کافه» که اولین نمایش سینما درآنجا برگزارشد.

می‌بینند که پیش میآیند ، وینگه‌های عروس‌راکه با مخمل‌ها و ساتن‌هایشان ، آفرینندگان شادی،مجسم میشوند. آنوقت همه‌زنده‌تر جوانتروشادترخواهند بود. خواهند دانست که چگونه قدم برمیداشتند ، چگونه میزیستندوحتی‌صدایشانرا خواهند شنید، زیرا که « فونوگراف » میتواند «کینه‌توسکوپ» راتکمیل کند: ای معجزهٔ علم!»

زیرا درهمین حال ، « شارل‌کروس » بدنبال کشفیاتش گفته بود که «میخواسته صدای‌عزیزان تاابد محفوظ بماند » . پدران ما، دراین زمان ، به‌سینما، نه بعنوان یك هنرمینگریستندونه‌بعنوان یك نمایش، بلکه از نظر ایشان طریقه‌ای‌بود برای «پیروزی برمرگ»، نه بطریقه مومیائی‌کردن، و خشك و نوارپیچ شدن در سکون یك قبر ، بلکه با تصاویرزنده ، تصاویر پرسوناژها و اشخاصی که برای فرد نازنین هستند. درواقع باصحنه‌های‌خودمانی که برادران لومیر بر اکران بنمایش گذارده بودند ـ واز دوربین فیلم برداری خودچون‌هزاران عکس‌آماتور دیگر درآن زمان ، همان استفاده را میکردند ـ سینمایك‌آلبوم حقیقی خانوادگی بود.

« کلمان موریس » دوست و همکار قدیمی «آنتوان لومیر» پدردو مخترع، وکسیکه سالن‌را اجاره کرده و نمایش را ترتیب داده بود ، نوشته است: «کسانیکه تصمیم میگرفتند وارد شوند ، بزودی شگفت زده خارج میشدند ، و میدیدیم که بزودی با آشنایانیکه توانسته‌بودنددر«بوالوارها» بیابند، بازمیگشتند. بعد ازظهرها مردم بصف‌های طولانی میایستادند ، صف هائی که‌تاکوچه«کومارتن» ادامه داشت .»

ادامه دارد



مودستی بلز
عصیانگر
پسران کتی الدر
مسابقه بزرگ

مودستی بلز

Modesty Blaise

● اگر یك عالم تاریخ جامعه با این تکلیف روبرو میشد تافیلمی راکه بهترین نمایندهٔروح این عصر استذکر کند«مودستی‌بلز » کاندیدایی قوی بود. این‌فیلم سرود پیروزی سالهای ۶۴ـ۶۶ است ،عصراشیاء بی‌دوام ، پدیدهٔاستفاده کن ودورش بیانداز .. دوران‌بشقابهای کاغذی و اسباب‌بازی‌های پلاستیك و ادا های رنگارنگ در هنرهای بصری .ودر اینجا کارگردان جوزف‌لوزی‌ست ..نکتهٔ قابل توجه این است که فیلم ، درهمان سطح ناپایداری ذاتی خـود ، به خوبی موفق است . اساس فیلم ، که ازکارتون او دانل اقتباس شده ، شیوه‌آپ ـ‌آرت و داستانهای مردم پسند است .«مودستی بلز » بی آنکه به‌صورت ماجرای جدی یك المثنـای مونث آدمکشان بـیرحم داستانهای مهیج خیـالی مرسوم نموده شود ، نمایشی خنده‌آور است ، داستانی غریب و تمسخر آمیز و گردباد مانند که‌مرتباً،هم‌نوع فیلمهـایی‌را که‌مقلدشان است مسخره میکند و هم‌منبع‌الهام خود را.فیلم بارشته‌شوخی‌های لفظی وبصری بطرزی دیوانه‌وار از حیطهٔ اختیار بدر میرود . خود مودستی‌را بار اول در یك ساختمان گـردان می‌بینیم ، مجهـز به تکمه‌های مختلف وواقع درجایی داخل ابرها،شیخ بـاوفایش گاهی‌در اردوگاهش درصحرا اقامت داردوگاهی درآپارتمان مجللش در ریتس ،مملوازمیزهای‌بازی، جعبه‌های بیسکویت وفرزندان بیشمارش باکلاه‌های سیلندر . گابـریل ، تبه‌کار بزرگ‌در حالیکه‌عینك آفتـابی‌باریکش و کلاه‌گیس نقره‌اش برق میزند و چتر آفتابی‌صورتی‌رنگش را بانخوت به‌دست

● مونیکا ویتی در «مودستی بلز»

گرفته ، دریك قلعهٔ مخروبه که باولخرجی تزئین شده (باسلول محکومینی تزئین شده بهشیوه آب ـ آرت) در بالای پرت گاهی مسکن دارد . ویلی گاروین ...را باراول درحین عشقبازی می بینیم (بازنی سیاه پوست) ، درآپارتمانی که بامدلها وهدف های رنگی زینت یافته است . اگر لوزی بازیرکی ولطیفه گویی تیز و نافذ و با سرعتی چنان نفس گیر که انسان اغلب از ترس اینکه مبادا شکوه کامل طنزی یا غنای تصویری را از دست داده باشد، مرتباً میخواهد به عقب برگردد، آنرا کارگردانی نکرده بود ، اینها همه صرفاً درخششی میشد سطحی . و اگر انسان قبلا به لوزی مشکوك بود که حس سنجش ندارد ، که در بکار گرفتن آن نظام شخصی که مبین ذوق هنری ست ناتوان (یا بی علاقه) است ، این اثر کافی ست که هر گونه تردیدی را بزداید . در اینجا نیز دوربین باروش معمول لوزی آهسته و نرم حرکت میکند، در اینجا نیز زوایای غریب وعجیب ، نماهای توی آینه، و تمثیل بصری بکار رفته است . ولی اینها همه به منظور تقلیدی مسخره آمیز از سبك خویشتن انجام شده اند ، گویی لوزی تصمیم گرفته بود، با بیان اینکه در تمام مدت میدانسته کجاها ازمرزش پافراتر مینهاده ، تحسین نامطمئن منتقدینش را اجری داده باشد. انعکاسهای آگاهانه فیلمهای قبلیش که چاشنی «مودستی بلز» محسوب میشوند احتمالا به همین دلیل است، وقتی که دوربین ازتوی شرابخوری با ظرافت تراشیده شدهٔ گابریل نگران منظره است ... مجسمهٔ پیکری لاغر اندام دربالای پرتگاه که از پائین نشان داده میشود ... اینها همه انعکاسهای «اوا» و«لعنت شده»اند . مونیکاویتی ، بچه گربه‌وار و تاحدی رام شده مودستی اصل نیست (یك دلیل اینکه، نمیتواند پیکانهایش را بهدف بزند) ؛و در نتیجه ترنس استمپ اختیارفیلم راازدستش می رباید . ولی بقیهٔ بازیگران(دیرك بوگارد که به طرزی عالی بصورت گابریل پالوده شده ـ روسلافاك در نقش همکار بیمار

روانیش که ازمرگ دیگران لذت میبرد ـ و هری اندروزومایکل کریگ...) لحظاتی بسیار خوش میگذرانند. لوزی و نویسندهٔ سناریواش ایوان جونز ، و طراحش ریچاردمکدونالد ، بالاتفاق یك دنیای رویایی فریبنده خلق کرده‌اند . فیلمی دربارهٔ این لحظه وبرای این لحظه ،مد

عصیانگر

L' Insoumis

● فیلم «عصیانگر » عذر موجهی است برای سینمائی که نود در صد محصولاتش راآثاری تشکیل میدهد که‌از یمن‌وجود آنهاچرخ یك صنعت بزرك که صنعت سینمای کشورهای مترقی باشد می‌چرخد تایك عده نانی بکف آورده بغفلت بخورند.. متأسفانه دراین‌صنعت ، مثل هرصنعت دیگری که‌درآن سرمایه گذاری‌های هنگفت‌شده‌وباقتصادکشورها ارتباط داشته باشد،هرکاری رواست،باید خوراك تفنن مردم رافراهم کرد،رعایت هیچ چیز دیگر ، هیچ اصل و پرنسیپی دراین وسط شرط نیست ... نود درصد فیلم‌ها نیامده‌اند که حرفی‌بزنند، کاری بکنند.زندگی‌را، بشررا ، زمان‌رایك‌سر سوزن تکان‌بدهند. نیامده‌اند که چیزی بتماشاچی خودشان اضافه‌کنند.اگرغایتی دروجود آنها منظور باشد این است‌که همچون‌سخیف‌ترین ومبتذل‌ترین‌دلقك‌ها، ذهن‌های آسان‌پسندرا بفریبندو مشغول کنند و در مقابل پول یك بلیط راازتماشاچی خودشان بیرون‌بکشند .

«عصیانگر» فیلمی‌است خارج‌ازاین خیل.. فیلمی‌است که‌برای تخدیروتسکین وتفنن وبرای‌قلقلك لذتهای تماشاچی روزوفراموش‌شدنی ـ وبسیار لذت‌بخش.

★

هنرپیشگان:مونیکاویتی ـ ترنس‌استمپ‌ـ دیرك بوگارد ـمایکل کریگ‌ـآلکساندرفاکس‌ـ آهنگساز : جان‌دانکورث ـ فیلمبردار : جك هیلدیارد ـ کارگردان : جوزف لوزی ـ انگلستان ـ ۱۹۶۶

از «Monthly Film Bulletin»

دیویدو ویلسن ترجمه مهران رهگذار

● ژرژژره ـ لئاماساری

ساخته نشده.فیلمی است که‌پشت‌آن فکر هست واحساس‌هست.احساس‌وفکردرجهتی خلاف آنچه دنیای مصروع ما را بخود مشغول کرده است، دنیای دیوانه دیوانه دیوانه دیوانه.

عصیانگر پیامبر و نماینده نسلی است که‌وسط منافع وجاه طلبی جبهه‌ها له شده‌است .نسل‌جوانی که از قدرت‌و انرژی‌اش دیگران برای‌برآوردن‌تمنیات خودشان استفاده کرده‌اند بعدتفاله اورا مکیده‌شده‌و بی‌مصرف‌بگوشه‌ای انداخته‌اند

نسلی که‌همه ارزشها برایش در مواجهه بااین همه‌نامردی و نامردمی و پوچی‌و تباهی، نفی‌شده است، نسلی‌که میخواهد مطابق سرمشقی که‌دنیای پست باوداده مادی باشد.. ولی نمی‌تواند . نسلی که هنوز بعضی ایمان‌ها وعلاقه‌های کوچك دارد، ایمان بافسر فرمانده‌ی که قبلا باو خوبی کرده‌بود، علاقه به‌زنبورعسل، بخانه دهقانی‌اش ، بمادرش ، ببچه‌اش، بسرزمین‌اش، بتمام‌چیزهائی که‌دیگرمتعلق باونیستند واورا ازخود طرد کرده‌اند. «عصیانگر» حرف‌آخر نسلی است‌تنها، نسلی وامانده‌که راه پرمشقتش را در دنیائی که در هرقدم باو دندان نشان میدهد باید بازجر و محرومی و تلخی طی‌کند و در پایان زندگی بی‌توقعی که از اوبزورحق زیستن‌آنرا سلب‌میکنند، در لحظهٔ‌مردن، خودش چشمان خویش‌را ببندد .

یك فیلم ساده ، باعلاقه،استادانه ، زیبا ، پراحساس ،جوان ،گرم ، جدی ، قابل تعمق و قابل ستایش .. فیلمی‌که بهترین‌فیلم‌این ماه وخیلی ازماه هاست ، فیلمی که هرکس که پشت وظایف مادی زندگی ، هنوزچیزی باسم«معنی» برایش باقی مانده باشد وظیفه دارد که برود و ببیند .

یك فیلم اعجاب انگیز از یك کارگردان جوان که‌این دومین‌فیلم‌اوست.. وکاش بعضی از فیلمسازان محترم ما که دست درکارساختن‌پانزدهمین وشانزدهمین شاهکارهای‌خود هستند میرفتندومیدیدند وعبرت می‌گرفتند

آلن‌دلون و مدیر تهیه فیلمهایش شخصاً سرمایه‌تهیه این‌فیلم‌را گذاشته‌اند. سپاس برجوانی که دسترنج خود را وقف چنین‌کاری‌میکند وبکارگردانی‌کارمیسپرد که هیچکس‌او را نمی‌شناسد. فیلم‌میسازد که‌بکارکرد وتوفیقش هیچ‌اعتمادی‌نیست. کما اینکه این فیلم تقریباً در هیچ‌جای دنیاکار نکرده و حتی یك دهم فیلم‌مثلا « زنها طاقت ندارند » پول درنیاورده است .

«عصیانگر» با تأثیر عمیق و تکان دهنده‌اش ، با پیام تلخ و دردناك‌وپیام انسانی وارزنده‌اش‌فیلمی‌است که‌باحداقل بودجه‌ووسایل‌مادی‌ولی بامقدار فراوانی ازآنچه یك‌فیلم خوب را بوجودمیآورد ساخته شده : شعور ، سواد ، ذوق‌وحسن نیت ..

★

هنرپیشگان : آلن‌دلون ــ لئاماساری‌ــ ژرژژره ــ سناریست : آلن‌کاوالیه ــ گفتار: ژان‌کو ــ آهنگساز : ژرژدلرو ــ فیلمبردار: کلود رنوار ــ کارگردان : آلن‌کاوالیه ــ فرانسه ــ ۱۹۶۴ .

پیام

پسران کتی‌الدر

The Sons of Katie Elder

● شایدکه فیلم وسترن‌های‌ایتالیائی، ما، علاقمندان وسترن‌را، واقعاً بدعادت کرده باشد، فیلم‌هائی که درآنها قهرمان هرگز ازسه نفرکمتر نمی‌کشد وازهشت نفرکمتر، حریف برای بزن‌ـبزن قبول ندارد. فیلمی که‌هرپنج‌دقیقه‌یکبارا گریك یاچند نفررا بآن دنیا نفرستد،لااقل‌یك انفجار، یك‌آتش سوزی، یایك شکنجه باآتش سیگاریا لگد توی شکم و پهلوو دست‌زیرپاشنه‌پافشردن‌وغیره‌درآن‌هست.. پسران «کتی‌الدر» در مجموع دوساعت وخورده‌ای (صدوبیست ودودقیقه) یك زد وخورد برادرانه (بین چهار پسر کتی‌الدر) دارد، یك ضربه چوب (از «جان‌وین» به‌جرج‌کندی)،یك‌تیرا دازی دسته جمعی و یك دوئل نهائی بین جان‌وین باسردسته تبهکاران (جیمز ـ گرگوری) ... این میشود چهار حادثه که اگر در طول فیلم قسمت‌کنیم بهر نیمساعت فقط یك حادثه میرسد واین برای تماشاچی،مخصوصاً تماشاچی که‌یك تپانچه برای رینگو، دلار سوراخ شده‌و بخاطر یك‌مشت دلاررا دیده (وپسندیده) خیلی‌کم است.

علت‌کش‌دادن ماجرا معلوم نیست: چهارپسرکتی‌الدرکه سه‌تاشان‌آواره‌دشت وصحرا هستند هرکدام ازگوشه‌ای برای شرکت درمراسم تدفین مادرشان درشهر حاضرمی‌شوند. بعد ازانجام‌مراسم‌متوجه می‌شوند که‌گویا کشته‌شدن پدرآنها یکماه

قبل ازوفات مادرشان زیاد ساده نبوده‌و همچنین ملك وثروتی‌که پدرایشان‌ظاهراً درقمار ازدست داده ، با اسراری همراه است. پسران «کتی‌الدر» به‌کشف ماجرا ذیعلاقه می‌شوند، ارباب شهرکه در واقع قاتل‌پدرآنهاوغاصب املاکشان،هم‌اوست، علیه ایشان وارد مبارزه می‌شود و ... بالاخره مغلوب می‌شود.

درفاصله‌آکسیون‌ها فیلم یك مقدار به‌مطالعه‌کاراکتروروشن‌کردن رابطه بین برادران واینکه‌مادرآنها چه‌زن‌نازنینی بوده (درس‌گیتارمیداده‌که پسرکوچکش بتواند به‌مدرسه برود) پرداخته و یك مقداربه اینکه ازبرادران اصرارکه،چه بسرملك واملاك ما آمده وازمقامات‌شهر انکارکه : نپرسیدکه نمی‌توانیم جواب بدهیم.

ماحصل‌فیلمی‌است‌یك مقدارپرحرف یك مقدارکند وملال انگیزکه بخاطر بعضی لحظه‌ها ، بعضی تصاویر که بطور انتزاعی وخیلی مستقیم وساده روح‌غرب را وحماسه را میرساند دیدنی است ، تصویرکابوی‌پیر(جان‌وین)که برزمینه‌ای ازکوه‌های‌کبود وآسمان‌آبی ، بردشت زرین باوقار پیش‌میآید ودرگوشه تصویر کلبه‌ایست‌کوچك که جلوی‌آن مرغها می‌پلکند ورشته باریك دودی‌آبی‌رنگ ازآن بآسمان میرود ... ونیزبخاطریك پلان از چهره جان‌وین درلحظه ایکه دیوانه ازخشم ، دندان بهم فشرده‌گلوله های دوششلول را یکی پس‌از دیگری خالی میکند وچهره‌اش چه زیبا ، چه عظیم وچه رعب‌آور است .

درزمینه همین‌برداشت «رئالیستی‌ـ حماسی» دوئل‌نهائی‌فیلم‌گیراست. هرچند متأسفانه در دوبله بایك‌کلمه «جان !» در دهان «جان‌وین» این‌لطف را دریك لحظه ازبین‌برده‌اند .

... ضمناً ما نفهمیدیم فلسفه زنده نگاهداشتن «دین‌مارتین» در پایان فیلم چه بود ؟

★

هنرپیشگان : جان وین‌ـ دین مارتین‌ـ مارتاهایرـ مایکل آندرسون، پسرـ ارل‌هالیمن‌ـ جرمی‌اسلیتـ جیمزگرگوری‌ـ پل‌فیکسـ دنیس هاپرـ سناریست: ویلیام رایت ـ آلن ویس‌ـ هری‌اسکسـ آهنگساز: المربرنشتاین‌ـ مدیر فیلمبرداری : لوسین بالارد ـ تهیه کننده : هال‌والیسـ کارگردان: هنری‌هاتاوی.

پیام

مسابقهٔ بزرگ

■ سال گذشته‌هنگام نمایش‌فیلم پلنگ صورتی نگارنده در بحث از این فیلم، به‌کار «بلیك‌ادواردز» نیز اشاره‌ای‌کرد :

« . . . کارگردانهای بسیاری‌هستندکه‌قبلاطراح «کارتون» بوده وبعدبفیلم های«انسان‌دار»پرداخته‌اند ولی عجیب آنست‌که فیلم های این اشخاص‌که طبعاً دارای دیدوذوق فیلمهای « کارتون » هستند ، آن اصالت لازم را ندارد .

.. وحالایکنفردیگر ـ بلیك ادواردز ـ از این خصیصه بنحوکامل‌برخوردار است ، وفیلمهایش کارتون هائی‌هستند ، که انسانها بجایشان بازی میکنند . حتی‌این‌امر درفیلم پلیسی «صدائی‌درتاریکی»(قاتلی کـه تنگ‌نفس داشت) ، ویا در فیلم نیمه هنری « صبحانـه درتیفـانی » (زندگی یك عروسك) ، بچشم میخورد .

پرسوناژهای داستان های او درواقع کاریکاتور هائی ازیك انسان هستند بدون اینکه خود بـاین کاریکاتوربودن‌واقف‌باشند. قهرمانان او همواره باحوادثی روبرو میشوند کـه برای مقابله باآن ، هیچگونه آمادگی قبلی ندارند . درست مانند پرسوناژهـای فیلم هـای «کارتون» .

بلیك‌ادواردز ایشان رادرمیان‌حوادث‌گوناگون رها میکند وخود بتماشا می‌نشیند . . . » (بامشاد هفتگی ـ شمارهٔ ۸۰ـ۱۰ آبان ۴۴) .

.. وبعد می‌بینیم که طـی مصاحبه اخیری ، ادواردزنیزباین‌خصوصیت خود بخصوص در مورد فیلم«مسابقه بزرگ»اشاره میکند .

کارتونیست بودن او بطور صوری ، درتیتراژ فیلمهایش کـه ایده‌ها از اوست ، بچشم میخورد و بصورت‌پوشیده،درکاراکتر پرسوناژهایش .

همچنانکه‌در«مسابقهٔ بزرگ» ، تیتراژ بصورت تصاویر اسلاید ، پس‌از آنکه طی نوشته‌ای توصیه میکند : خانمها کلاهشان رابردارند! بمعرفی‌آدمها میپردازد : آرتیسته ـ مرد بدجنس ـ دختره .

بعد تصویریك‌میدان چمن‌وسیع‌باجماعت‌وبالنی در وسط‌آن بفیلـم منتقل میشود ، و ناطق ، لسلی کبیر (تونی‌کـرتیس) را معرفی میکند. این‌معرفی کـه برای تماشاچیان هم هست ، هنگامیکه تـونی رویش را بسوی دوربـین کـرده ، با برقی‌کـه از دندانهایش ساطع میشود،

مسابقه بزرگ

صورت میگیرد.

در همین چند لحظهٔ اول همه چیز دربارهٔ تونی توصیف میشود.

دخترهائی که مرتب او را میبوسند ،کارآکتر او که یك آکروبات شجاع و درجهٔ اول است، وهمچنین لباس‌هایش : وی سرا پا سفید پوشیده است.

چون آدم خوب ماجرا است . و دقت کنیم که در سراسر فیلم همیشه سفید میپوشد و تمام چیزهای مربوط باوازاتومبیل گرفتا تا لاستیك اتومبیل وچادر و همه چیز سفید است..

و بعد بلافاصله نوبت معرفی قهرمان بدجنس است، پروفسورفیت (جك لمون) و دستیارش (پیتر فالك).

وقتی لسلی با بالن بآسمان میرود ، ایندودر استتار چند بوته درخت متحرك ، واردکادروارد ماجرا میشوند(حیلهٔ سرخ پوستی!)...

شاخ و برگ عقب زده میشود و فیت را می بینیم با نگاهی تند و سراپا سیاه پوشیده... او نیز در تمام طول فیلم لباس سیاه بتن دارد ، و تمام چیزهائی که متعلق باوست ، سیاه است...

تا اینجا موزیك «هنری منچینی» درمعرفی آدم‌هاهمراهی داشته.فیت با نقشهٔ قبلی با شلیك یك تیر ، بالن را سوراخ میکند...

ازاینجا ناگهان لحن موزیك عوض میشود،ویك موزیك مهیج فیلم‌های سیاحتی پر ماجرا را میشنویم..

ازاین ببعد، موزیك فیلم ،درصحنه‌های مختلف، باقتضای داستان ، که طنز آن در چه محلی بگذرد، مناسب با محیطورسانندهٔ فیلم‌های متنوع قرار دادی است : از موزیك آلبانی گرفته ،تا موزیك کافه‌های وسترن ، موزیك والس دربارتزارها،موزیك ارگ در خانهٔ شوم ، موزیك صحنه های شمشیر بازی ، تعاقب، تمسخر، وغیره...

و فیلم چنین خواهد بود: درهر قسمت یکنوع تیپیك از فیلم‌های هالیوودی بطنز گرفته میشود . با کار آکترهای آشنای محیطش...

و این قصد ادواردز بوده است. تهیهٔ فیلمی با آدم های دو بعدی ـ مثل فیلم های کارتون ـ برای دست انداختن همه‌چیز.

آرتیسته همیشه جوانمرد است، همیشه شجاع است، بسبك والنتینو عشقبازی می‌کند ، همیشه از ضعفا و از زنها دفاع می‌کند، بسبك دوگلاس فربنکس شمشیر میزند، بدشمن هم مترحم است ، و همیشه شامپانی می‌خورد ، حتی در آلاسکا !..

مرد بدجنس، همیشه دچار شئامت کار های خودش میشود ، و بلاها بسر او می‌آید . درست مثل «تام» در کارتون‌های تام وجری..

در یك قصرسیاه و

مسابقه بزرگ

دراکولایی زندگی میکند پشت ارگ می‌نشیند (ووقتی بلندمیشود، می‌بینیم ارگ اتوماتیك است، وهمچنان بنواختن ادامه میدهد!). دستیارش از میان دود ، بشقاب غذا بدست وارد اطاق میشود ، همیشه از موقعیت‌ها بنفع خود می خواهد استفاده کند ، و همیشه‌هم‌چوبش‌رامیخورد..

اینها تمام‌کاراکترهای معروف فیلم‌های صامت هالیوود هستند.

دختره‌هم همانست . یك دختر زبر و زرنگ که از تمام بلایا فرار می‌کند و بالاخره پیروز می‌شود .

معرفی دختر فیلم (ناتالی وود) در داستان باین شرح است : برای آنکه حرف‌خودرابکرسی بنشاند، دست خود را با دستبند بدرتوالت مردانه بسته است!..

در ضمن دختری است که‌سیگار برك‌میکشد وبه‌تساوی‌حقوق زن‌ومرد، ولزوم وجودآزادی بیان واعمال بین‌ایشان، اعتقاد دارد.. (اما تمام ظاهری است)...

همراه با موزیك ، با قیافه‌ای رمانتیك در چادر لسلی نشسته ، و در هنگامی که در چند و چون دلبری است ، صدای بازکردن بطری شامپانی، او را از جا میپراند.. از دوراه حمله میکند، بالب، وباشمشیر. برای ژست سلام، شمشیر را با حرکتی سریع بلند میکند؛ صدای پاره شدن پردهٔ چادر ازبالای سرش شنیده میشود...درتمام‌طول فیلم، درتمام موقعیت‌ها لباسهای شیك رنگارنگ میپوشد، حتی بر روی‌یك قطعه‌یخ شناور. ولباس‌او مثل لباس آرتیسته همیشه تمیز است.

وبعد ماجرای بهم ریختگی وشلوغی وخرابی فیلمهای‌کمیك صامت‌است قصرهائیکه درهم میریزد، اتومبیل هائیکه بداخل مغازه میرود، و بالاخره سکانس پرتاب‌کیك‌خامه‌ای بسروصورت‌یکدیگر، که یادآوریکی ازمعروفترین فیلمهای لورل‌وهاردی‌است وباید گفت که‌باوجودرنگ وامکانات دیگر، آن‌توفیق را نداشته است.

فیلم ازنظر ظاهر کار ملوریزه کاری مملواست؛ مثل بد اخلاقی پروفسور فیت بهنگام بیداری صبحها.

ودربعضی قسمت ها موفقیت‌کامل دارد، مثل سکانس کافهٔ وسترن : رقص دخترهای‌پلی‌بوی- تبدیل آواز معصومانه و آرام دوروتی‌پروواین‌بیك‌آواز لوندومدرن-توجه‌دوروتی به‌تونی وبی‌اعتنائی‌ظاهری ناتالی- ورود بلاك‌جك به کافه، و دعوای بعدی — کلانتری‌که نشان خود را بسینهٔ یك مرد بیهوش می زند- و..

فیلم، باورود ماجرا بروسیه ، وارد قسمت تازه‌ای میشود که اندکی ازفیلم جدامینمایدوحتی درصحنه‌شمشیربازی، جدی

ازکاردرآمده، و در واقع کارگردان چاره‌ای هم نداشته، بجز آن شیرجه آخر وانهدام قایق.

در این قسمت ، از هنگامیکه پس‌ازدستگیری فیت، آنها را به قصری‌بر روی دریاچه میبرند ، فیلم‌واردماجرای‌کامل‌فیلم «زندانی زندا» میشود.

جك لمون بازی جالبی درنقش‌پرنس‌روسی ارائه داده، از نکات‌جالب این قسمت‌عرق‌گیرو کرست اوست. وتنها فکری‌که‌از دیدن شبیه خود باودست میدهد، بصورت این جمله بیان میشود: «من چرا اونجام؟!»

مجلس رقص والس با ادغام‌چهارآهنگ رقص در هم ، یکی از دلنشین‌ترین صحنه‌های فیلم است ،..

ضمن یکی از همین والس‌هاست که‌دریك‌تصویر کوتاه میبینیم پرنس روسی ، بایك مرد دیگر در حال رقصیدن است!

در صحنه آواز ناتالی‌وود، بهمراهی‌صدای او، بازی‌کوچکی‌باتصنیف بصورت زیرنویس صورت گرفته است (قدم دیگری بسوی‌کارتون).

وبعد همان ماجرای همیشگی است .. تاوقتی مرد بی‌اعتناء بود ، زن بدنبال اومیدویدو ادعای داشتن عقاید آزادی داشت، حالا که مردبراه آمده ودخترك رامیبوسد، باسیلی او روبرو میشود ودختر از اوفرارمیکند !

امامعلومست که‌اینهم ظاهرسازی وصورت نوعی دام‌را دارد...

وقتی‌درپایان‌مسابقه، درجلوی خط‌فینال، لسلی ماشین خودرا برای‌اثبات عشقش بدخترنگاه‌میدارد و اورا میبوسد،دختر باو میگویند. «توباختی!» و این فقط مسابقه نیست ، بلکه زندگی وآزادی‌خود را هم بدخترك‌باخته‌است! بیاد بیآوریم در سکانس پرتاب کیك،درآن‌هنگامهٔ کیك های پرنده،که همه سرتاپا آلوده بودند، فقط لسلی‌کبیر بالباس سفید، در میان آنها تمیز مانده بود، اما این پاکی او با ظرف کیکی که دخترك بصورت اومیزند ، ازبین میرود واوهم‌آلوده‌میشود.

در این جنجال و شلوغی این کاریکاتورهای آدم‌نما ، بیش از این برداشتی لازم نیست . بخصوص که‌درهمین زمینه صرفنظراز « افت »هائی که درچند سکانس دارد، طنزآمیز و مفرح از کار درآمده‌است.

نکتهٔ آخر، دسته‌گل عروسی دختره است که بنابر رسوم پرت میکند ودسته گل‌بدست‌پیترفالك میافتد !

★

هنرپیشگان: جك‌لمون- تونی‌کرتیس — ناتالی‌وود— پیترفالك — کینان‌وین — دوروتی‌پرووواین - سناریست: بلیك‌ادواردز — آهنگساز : هنری‌منچینی — فیلمبردار : راسل‌هارلان — کارگردان : بلیك‌ادواردز .

بیژن خرسند

راهنمای فیلم

● بی‌ارزش
✿ متوسط
✿✿ خوب
✿✿✿ خیلی‌خوب
✿✿✿✿ عالی

شمیم بهار

« راهنمای فیلم » با «انتقاد فیلم »این تفاوت را دارد که فی‌المثل فیلم «مسابقه بزرگ» اثر ادواردز ، در انتقاد فیلم ، با توجه به گذشته و حال و آینده این کارگردان و بعنوان توصیه بخواننده، میتواند دوستاره بگیرد ، اما درراهنمای فیلم ـ که هرفیلمی بعنوان تنهافیلم سازندهٔ آن مورد بررسی قرار می‌گیرد و صرفاً نظر نقدوانتقاد در بین است ــ این‌فیلم بی‌ارزش و با علامت ● مشخص می‌شود . منتقد ما در این دوصفحه، باختصار بتحلیل فیلم‌های برجسته ماه گذشته میپردازد و ارزش آنها را تعیین میکند .

✿✿ **آرامگاه‌عشق** (فرانزلانگ)
یك‌قصهٔ ساده ؛ اما نرم وگیرا و سخت لذتبخش ، که با حد اکثر استفاده ازمایه‌های شرقی فضایش را به راحتی میسازد ــ کاریك استاد . و به عنوان سینمای محض پراز لحظه‌های خوب (مثلا : صحنهٔ تمرین رقاصه) ، با میزانسن فوق‌العاده و رنگ‌وشکوه‌وزیبایی ومایه شرمندگی epic های امروزی هالیوود .
(Le Tombeau d' Amour)

احمق‌مرابیوس (بیلی‌وایلدر)
سیاه و تلخ . منحصراً برای دوستداران نوع شوخیهای سبع «وایلدر/دیاموند» . با سناریوی محکم وظرافت معمول وایلدر وبهره برداری‌کامل از دین‌مارتین (در نقش دین‌مارتین) در نقش منفی . فیلم از کمدی محض‌مثلا « یك دوسه » فراتر می‌آید اما به درون تیرگی دنیای مثلا « تکخال درسوراخ » راه نمی یابد ؛ در فیلمهای اولیه وایلدر سینمای خالصی بودکه متاسفانه اینجا دیگر نیست . و اینها البته حدسهایی است بر مبنای نسخهٔ فارسی ، بدون شوخیها و بدون چند صحنه اساسی .
(Kiss Me, Stupid)

● **اشکها و لبخندها** (رابرت واین)
هالیوودی و شسته و رفته ، ۱۷۲ دقیقه طولانی و ملال آور از احساسات رقیقه و مناظرسالز برگ وراجرزو همرستاین و تلاش ناموفق وایز برای ساختن صحنه‌های‌موزیکال‌و ایجادهیجان‌در بقیه‌صحنه‌هاومرتبط‌کردن این دورشته صحنه به یکدیگر . اما ساختن فیلم موزیکال بهر حال‌کاروایز نیست ؛ آهنگهای اینبار راجرز و همرستاین حتی در حدود کار های سابقشان هم نیست ؛ ودر نتیجه‌وجود جولی اندروز هم درفیلم موثر نیست.
(The Sound of Music)

● **پسران کتی الدر** (هنری هاتاوی)
نا متعادل‌و بی‌منطق وسخت‌کند. برای‌پدیدساختن هرحادثه وقت‌بسیار میگیرد ووقتی‌به حادثه میرسدبطرزی باورنکردنی نا موفق است ـ مثلا: صحنهٔ جدال‌کنار پل. شاید بخاطر کوشش هاتاوی در کشف زمینه‌های تازه برای‌سنن‌قدیمی وسترن ــ مثلا: درصحنهٔ آخر فیلم (مبارزهٔ جان و مورگان) هاتاوی نه تنها هیجان و تحرك بیشتری بچنگ نمی‌آورد بلکه زیبایی سنت آمیز مبارزهٔ آخر یك وسترن را هم از دست میدهد.
(The Sons of Katie Elder)

● **جاسوسی باشلوار توری** (فرانك‌تشلین)
تشلین‌را اینجا بیشتر دورازدنیای معمول تشلین می‌یابیم ، کمی آشفته‌و دست پاچه. اما به‌دنیای‌مشخص‌هم‌که میرسیم(باماشینهایی برای تسهیل کار ها که‌سرانجام بخرابکاری می‌افتند) تشلین‌فقط حرفهای‌گذشته اش‌را تکرار میکند. مثلا: صحنهٔ آشپزخانه یاقایق سواری . وحتی بیشترادای لوئیس کارگردان را (که قراراست مخلوق خودتشلین باشد) درمی‌آورد.
(The Spy in Lace Panties/The Glass Bottom Boat)

✿ **حادثه‌بی‌درترن** (کوستاگاورا)
داستان بسیار مشغول کنندهٔ یك رشته قتل . بی طول وتفصیل‌ویکدست وپراز فضاهای خوب . بادنیای گیرا و(گرچه) کمی‌سطحی کارآگاه ها و روابطشان با یکدیگر و طرزکارشان. نحوهٔ ساختن‌وزن کلی ودقیق فیلم و نرمش کارکارگردان‌را دربازگشتهایش بگذشته ودر مرتبط ساختن صحنه ها (مثلا : از گذشته تاحال هنرپیشهٔ تلویزیون) میتوان‌دید ؛ ساده واکثراً بسیار بدیهی اما درعین حال بسیار لذتبخش.**(Compartiment Tueurs)**

● **مردی ازگذشته** (سیدنی لومت)
برغم یك قهرمان «ضدقهرمان» و سیاه های سیاه و خشونت هارلم ، فیلم سخت احساساتی‌ست ؛ پرازترحم به حال خویشتن وشعار. بیشتربخاطر ضعف سناریو وشکست درخلق‌شخصیت سول (با وجودتلاش راداستایگر) . و بخاطر تصنع در کارلومت . مثلا : قطعهای سریع‌که قرار است سوقات تلویزیون باشند و نه ادای آلن رنه (چه در زمان حاضر و چه برای بازگشت به‌گذشته) ، بعکس‌کاررنه، فقط همان حیله‌های فنی باقی میمانند.
(The Pawnbroker)

● **مسابقهٔ بزرگ** (بلیك ادواردز)
کوششی‌ست برای خلق‌کارتونی زنده ، و نگاهی‌شوخ‌و(Nostalgic) به‌گذشتهٔ‌سینمای‌آمریکا. امامحدودیت دنیای «کارتون‌رسینما»ی ادواردز و سناریوی مرددش یکدستی و تداوم فیلم رامیشکنند . صحنهٔ پرتاب‌شیرینی نشان میدهدکه بازگشت به‌کمدی‌گذشته تا چه اندازه ناموفق است . وشوخی با مثلا «زندانی زندا» نمایان میسازد که چگونه ادواردز در چنگ‌آنچه‌که میخواهد به مسخره بگیرد میافتد . مع‌الوصف‌ظرافت ادواردز در نمایش جزئیات (و جك‌لمون‌در نقش‌شاهزاده) تماشایی‌ست . **(The Great Race)**

● **مودستی‌بلز** (جوزف لوزی)
تند ورنگین و امروزی، باصحنه آرایی بسیارتماشایی ریچاردمکدونالد **(Production designer)** ؛ سخت چشمگیر . و طبق‌معمول لوزی‌احتمالا پر از «مفاهیم عمیق» . مع‌الوصف حیله‌ها سطحی وگذرا هستند،ودرپس شوخیهای خصوصی و اداها و برغم مهر لوزی‌که بر بیشتر صحنه‌هاخورده، فیلم اثری بسیار معمولی‌ست . یا حد اقل از نسخهٔ تکه پاره‌یی‌که اینجا به نمایش‌گذاشته شد چنین برمی‌آید.
(Modesty Blaise)

فیلمبرداران

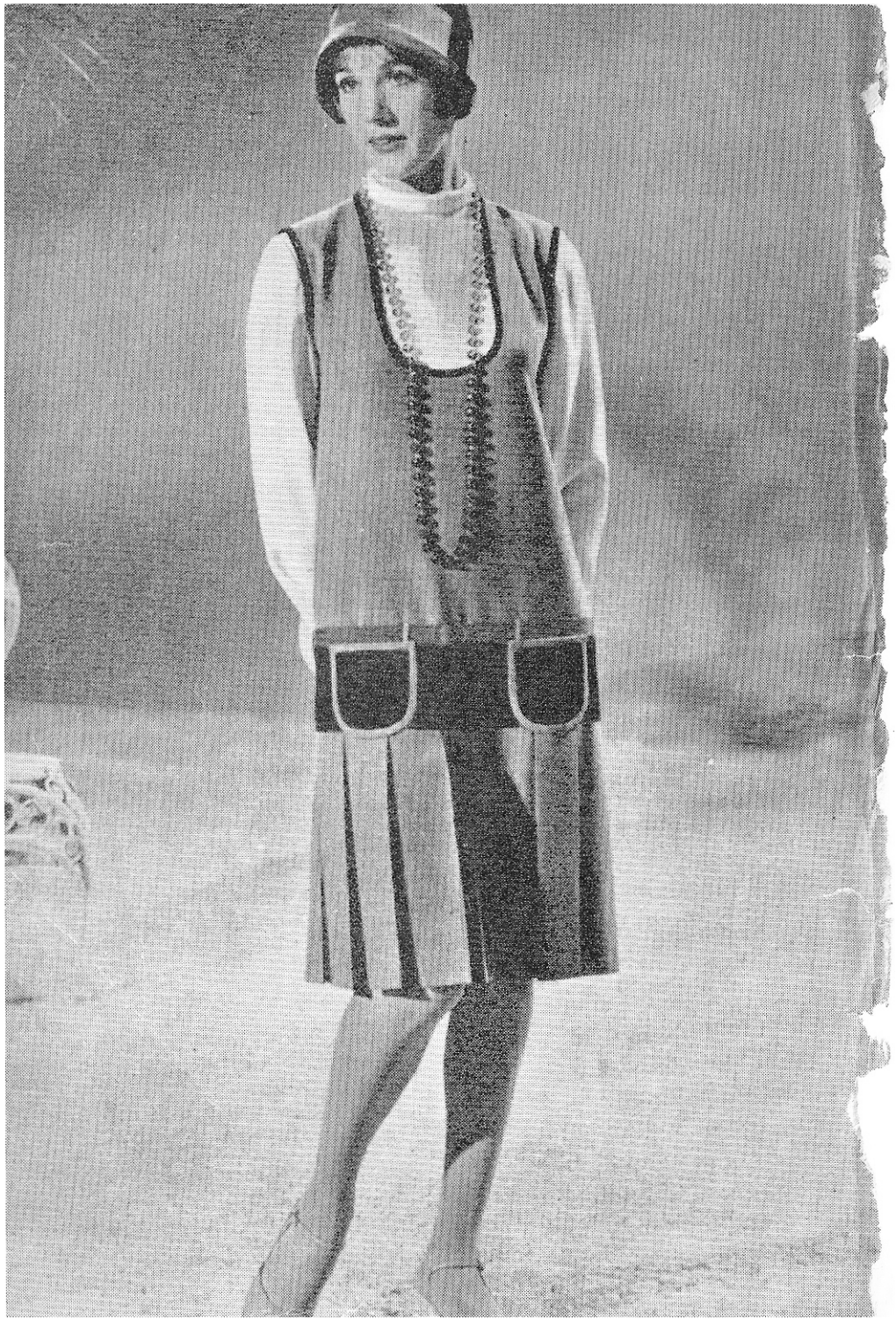
جیمز وانگ هو
James Wong Howe

● متولد : ۱۸۹۹ ، کوانتونگ، چین .
از ۱۹۰۴: ساکن امریکا. (نام‌واقعی، وانگ تونگ‌جیم،) ابتدا مشتزن حرفه‌یی بود . از ۱۹۱۷ تا ۱۹۲۲: دستیار الوین‌ویکاف(فیلمبردار سسیل‌ب. دومیل)؛ سپس متصدی دوربین شد . تا ۱۹۳۳ با نام سادهٔ جیمز هو اورا میشناختند.

فیلمهای سینمایی با سمت مدیر فیلمبرداری

۱۹۲۲ طبلهای سرنوشت (کارگردان : چارلزمین)
۱۹۲۳ ردکاج (ك: چارلزمین)
زن‌چهارچهره (ك: هربرت برنون)
تاآخرین نفر (ك: ویکتورفلمینگ)
رقاصهٔ اسپانیولی (ك: هربرت برنون)
۱۹۲۴ نقطهٔ شکستن (ك: هربرت برنون)
نمایش جانبی زندگی (ك : هربرت برنون)
آلاسکایی(ك: هربرت برنون)
پیترپن (ك: هربرت برنون)
۱۹۲۵ آوای درهٔ باریك (ك: ویکتور فلمینگ)
افسونگر (ك: سیدنی اولکات)
نه‌چندان‌قبل (ك:سیدنی‌اولکات)
بهترین مردم (ك: سیدنی‌اولکات)
پادشاه درخیابان اصلی (ك: مونتابل.
چندصحنهٔ رنگی، تکنی‌کالر.)
۱۹۲۶ آوازه‌خوان ورقاص (ك: هربرت برنون)
اسبهای‌دریایی (ك: الن‌دان)
تلهٔ انسانی(ك: ویکتورفلمینگ)
قفل‌شده (ك: الن‌دان)
۱۹۲۷ سوارکاران خشن (ك : ویکتور فلمینگ)
سورل و پسر (ك: هربرت برنون)
۱۹۲۸ بخند، دلقك، بخند (ك: هربرت برنون)
جنایت‌کامل (ك: برت‌گلنون)
چهار دیوار (ك: ویلیام‌نای)
۱۹۲۹ شبهای صحرا (ك: ویلیام‌نای)
۱۹۳۰ امروز (ك:ویلیام‌نای)
۱۹۳۱ قانون جنایی (ك: هواردهاکز)
ماورای‌اقیانوس اطلس (ك: ویلیام‌ك. هوارد)
عنکبوت(ك: ویلیام کمرون‌منزیس، کنت‌مك‌کنا)
کارت‌زرد (ك: رائول‌والش)
تسلیم (ك: ویلیام‌ك. هوارد)
۱۹۳۲ گروه‌رقص (ك: سیدنی‌لنفیلد)
پس‌ازفردا(ك: فرنك‌بورزیج)
با بای غیرحرفه‌یی (ك: جان بلایستن)
آدم‌بیکاره (ك: جان‌فرنسیس‌دیلن)
چاندو جادوگر (ك : ویلیام‌کمرون منزیس، مارسل‌وارنل)
۱۹۳۳ گردش دربرودوی(ك: اریخ فون شتروهایم. پخش نشد. دوباره نوشته‌شدو بدون نام‌کارگردان وباعنوان «سلام خواهر» پخش شد.)
قدرت‌وافتخار (ك: ویلیام‌ك. هوارد)
زیبایی‌فروشی (ك: ریچارد بلسلاوسکی)
زنده‌بادویلا!(ك:جك‌کانوی، فیلمبرداری باهمکاری چارلز ج. کلارك)
۱۹۳۴ خودنمایی (ك: چارلزف‌بریسنر)
ملودرام منهتن (ك: و،س، ون‌دایك)

مردلاغر (ك:و.س،ون دایك)
میهمانی‌ها لیوود(ك:ریچارد بلسلاوسکی.
یك‌صحنهٔ رنگی، تکنی‌کالر.)
جستجودراستامبول(ك:سام وود)
قلب‌داشته باش(ك: دیوید باتلر)
شرح‌حال یك‌دختر مجرد(ك: ادواردهـ.
گریفیث)
۱۹۳۵ سرشب (ك : دادلی مرفی)
علامت وامپیر(ك : تاد براونینك)
شعلهٔ درون (ك : ادموند گلدینك)
پسر اوشانسی (ك : ریچارد بلسلاوسکی)
سه شبح زنده (ك : بروس همبرستون.
فیلمبرداری باهمکاری چستر لاینز.)
۱۹۳۶ اره(ك: سام وود)
آتش بر فراز انگلستان (ك: ویلیام‌ك .
هوارد . تهیه شده در انگلستان.)
دوباره خدا حافظ (ك : تیم ویلن .
فیلمبرداری با همکاری هانس شنیبرگر.تهیه شده در انگلستان .)
زیرخرقهٔ‌قرمز (ك : ویکتور شو ترووم.
فیلمبرداری باهمکاری ژرژ پرینال.تهیه شده در انگلستان.)
۱۹۳۷زندانی زندا (ك: جان‌کرامول)
ماجراهای‌تام‌سایر (ك : نرمن‌توراگ.
تکنی‌کالر .)
۱۹۳۸ الجزیره(ك: جان کرامول)
ستارهٔ دنباله دار در آسمان برودوی
(ك : بازیی برکلی)
۱۹۳۹ آنهامرا یك‌جنایتکار کردند(ك: بازیی برکلی)
بچهٔ اکلاهما (ك : لویدبیکن)
دختران دلیر (ك: مایکل کورتیز)
غبار سرنوشت من است(ك:لوئیس‌سیلر)
روی پنجه های پایتان(ك:ری‌انرایت)
ایب لینکلن در ایلینویز(ك : جان کرامول)
۱۹۴۰ داستان گلولهٔ سحرآمیز دکتر اهرلیخ (ك: ویلیام دیترله)
بچه‌های شنبه(ك : وینسنت شرمن)
منطقهٔ حاره (ك : ویلیام کایلی)
شهری برای فتح (ك : آناتول لیتواك.
فیلمبرداری باهمکاری‌سول‌پولیتو.)
پیغامی از رویتر(ك : ویلیام دیترله)
بلوندتوت فرنگی(ك : رائول‌والش)
۱۹۴۱ پیروزی درخشان(ك: ایرو ینك‌راپر)
بیرون از مه(ك : آناتول لیتواك)
صف پادشاه (ك : سام وود)
۱۹۴۲ یانکی دودل دندی (ك: مایکل کورتیز)
راه سخت (ك: وینسنت شرمن)
جلادان نیز میمیرند (ك :فریتزلانك.در
۱۹۵۰ مجدداً باعنوان «مبادا فراموش کنیم» پخش شد.)
۱۹۴۳ نیروی هوایی(ك: هوارد هاکز)
ستارهٔ شمال(ك : لویی مایلستون . در امریکا مجدداً با عنوان« حملهٔ مسلحانه» پخش شد.)
۱۹۴۴ سفربه مارسی (ك : مایکل کورتیز)
۱۹۴۵ مقصد برمه (ك : رائول والش)
حملهٔ متقابل(ك : زولتان کوردا)
مامور سری (ك : هرمن شوملین)
علامت خطر(ك : رابرت فلوری)
شهرت من (ك: کورتیز برنهاردت)
۱۹۴۷ نورا پرنتیس(ك: وینسنت شرمن)
تعقیب شده(ك: رائول والش)
جسم و روح (ك : رابرت راسن)
۱۹۴۸ آقای بلندینگزخانهٔ رویائی خود را میسازد (ك: ه . س.پورتر)
بهترین دوران زندگی (ك : ه . س . پورتر)
۱۹۴۹ عقاب و باز(ك : لوئیس ر . فاستر . تکنی کالر .)
۱۹۵۰ بارون آریزونا (ك : سموئل فولر)
تریپولی(ك: ویلیام‌پرایس. تکنی‌کالر.)
۱۹۵۱ گاوهای دلیر(ك : رابرت راسن . در ایران : «گاوبازشجاع .»)
او تمام راه را دوید (ك : جان بری)
مودب باش (ك :جورج بك)
خانم میگوید نه(ك: فرنك راس)
۱۹۵۳ خیابان‌اصلی به برود وی (ك:تی‌گارنت)
شبای کوچك ، بازگرد (ك: دانیل‌مان)
۱۹۵۵ خال گل سرخ (ك : دانیل مان . ویستاویژن.)
پیك نیك(ك: جوشوآلوگان. تکنی‌کالر، سینما سکوپ.)
۱۹۵۶ مرگ یك رذل (ك : چارلزمارتین)
درانگو (ك : هال بارتلت)
۱۹۵۷ بوی خوش موفقیت (ك : الکساندر مك‌کندریك)
پیرمرد ودریا (ك : جان استرجز . وارنرکالر. فیلمبرداری اضافی توسط‌فلویدـ کرازبی ، تام تاتویلر.)



۱۹۵۸ زنگ ،کتاب وشمع (ك: ریچارد کوئین . تکنی کالر . در ایران : « گربهٔ جادوگر » .)
۱۹۵۹ آخرین مردخشمگین (ك : دانیل مان .)
داستان صفحهٔ اول (ك .کلیفورداودت)
۱۹۶۰ آهنگ بی‌پایان (ك : چارلز ویدور ، جرج‌کیوکر . ایستمن‌کالر ، سینما اسکوپ.)
تس ازسرزمین توفان (ك : پل‌گیلفویل. دلوکس‌کالر ، سینما سکوپ.)
۱۹۶۲ هاد(ك:مارتین ریت. پاناویژن .)
۱۹۶۴ تجاوز (ك : مارتین ریت . پاناویژن . درایران : « محاکمه‌درآفتاب».)
۱۹۶۵ جوانان افتخار(ك: آرنولدلیون. دلوکس‌کالر، پاناویژن.)
۱۹۶۶ ثانیه‌ها(ك: جان فرانکنهایمر)
این ملك محکوم است (ك : سیدنی پولاك . تکنی‌کالر .)

فیلمهای سینمایی با سمت کارگردان :

۱۹۵۴ برو،مرد، برو(فیلمبردار: بیل‌ستاینر)
۱۹۵۷ انتقامجوی نامرئی (کارگردانی با همکاری جان سلج . فیلمبردارها : ویلیس وینفورد ، جوزف ویلر.)

فیلمهای کوتاه‌باسمت کارگردان :

۱۹۵۳ دنیای دانگ‌گینگمن (فیلمبردار: وانگ‌هو)

● در۱۹۳۰ وانگ‌هو یك فیلم ژاپنی (عنوان نامعلوم) را تهیه ، کارگردانی‌و فیلمبرداری کرد ، که در ژاپن نمایش داده شد ، ودر ۱۹۴۸ مدتی در چین برروی زمینه فیلمی بنام « پسرك رانندهٔ درشکهٔ دستی » کار کرد ، ولی این طرح کنار گذاشته شد. او در امریکا در تلویزیون نیز کار کرده است .

(از « Monthly Film Bulletin »)
ترجمه : ف . پیامی

● «جولی‌اندروز » که پس از بازی درفیلم «مری‌پاپینز»واسکارهای‌آن، درخشید، نشان دادکه درچند فیلم بعدی ، ضامن‌اصلی فروش بوده است. وی در حال حاضرمشغول بازی در فیلمی است بنام «میلی کاملا مدرن» که‌مربوط بیك زن‌تنهاوزرنگ است، با انبوهی از لباسهای شیك مد ۱۹۲۰ ...