ستاره‌ای از موج نو

درباره **دایان کیتن**
هنرمند و بازیگر سینما که دیروز درگذشت

گروه فرهنگ: دیروز دایان کیتن، یکی از مهم‌ترین بازیگران زن سینمای آمریکا درگذشت. هنرمندی که نه یک بازیگر، کـه معمار بود؛ معمار تیپ‌های زن در سـینما که با نبوغ و هوش ذاتی‌اش، پرسونایی منحصربه‌فرد از خودش در مقام هنرمند متعهد را ارائه داد. کیتن در رشته بازیگری ابتدا در کالیفرنیا، سپس در نیویورک تحصیل کرد و از مسیر نمایش وارد دنیای سینما شـد. در اواسط دهه ۱۹۶۰ که هم‌زمان بـا دهه دوم زندگـی‌اش بود، ابتـدا در نمایش‌های فصلی شـرکت می‌کرد و در سـال ۱۹۶۸، روی صحنه برادوی در نمایشـی موزیکال بازی کرد که بسیار دیده شد. موفقیت اولیه او با بازی در نمایشی نوشته وودی آلن در سال ۱۹۶۹ به دسـت آمد که بـرای آن نامزد جایزه تونی شـد. اولین حضور سینمایی کیتن در فیلم «عاشقان و دیگر غریبه‌ها» محصـول ۱۹۷۰ بـود. او در این فیلم نقش زنی سـاده با رفتارهای عجیـب و عصبی را بازی می‌کـرد و چون در آن بسیار درخشید، به‌سرعت قالب شخصیت اولیه او را تثبیت کرد و پایه و اساس همکاری‌های بلندمدت و موفقیت‌آمیز او با وودی آلن را پی ریخت. اهمیت این نقطه شـروع در آن است که کیتن از همان ابتدا، برخلاف بسیاری از ستارگان زن آن دوره براسـاس استعداد و نه صرفاً جذابیت فیزیکی مرسـوم هالیوودی وارد دنیای سینما شد. این رویکرد، او را در برابر کلیشـه‌های جنسیتی محافظت کرد و مسیرش را به سمت نقش‌های روشنفکرانه و پیچیده سوق داد. دوران طلایی کیتن، دهه ۱۹۷۰ بود؛ زمانی که در تقاطع کمدی و تراژدی ایستاد و نقش‌های مرکزی را عهده‌دار شد. در دو فیلم پدرخوانده (۱۹۷۲ و ۱۹۷۴) به کارگردانی فرانسیس فورد کاپولا، کیتن نقش کی آدامز را ایفا کرد؛ عروسـی که در ابتدا معصوم بود اما به‌تدریج به شـاهدی رنج‌کشـیده و مسـتأصل اما همدست خشـونت مافیا تبدیل شد. کی آدامز، معیار سنجش سقوط اخلاقی مایکل کورلئونه بود و تنها شخصیتی بود که مخاطب می‌توانست با پیش‌زمینه زندگی عادی‌اش، وحشت‌ناشی از اعمال کورلئونه‌ها را درک کند. در همان دهه، کیتـن در همکاری‌های متعدد خود با وودی آلن، به‌عنوان یک نابغه‌ی کمدی خودآگاه شکوفا شـد. اوج این همکاری‌ها فیلم «آنی هال» در سال ۱۹۷۷ رقم خورد. کیتن در نقش آنی هال، جایزه اسکار بازیگری را برد و یک انقلاب فرهنگی در نوع لباس، ژست و طنز عصبی ایجاد کرد. این فیلم شاهکار با جریان آزاد زندگی شهری و کنایه‌های ادبی‌اش، چنان اثری بر جای گذاشت که فیلم «جواهـری از موج نوی آمریکا» ملقب شـد. وودی آلن در مصاحبه‌ای گفته بود، با لباس‌هایی که دایان کیتن انتخاب می‌کرد، موافق نبوده اما چون او را یک نابغه می‌دانسـته، همیشـه اجازه می‌یافت هر نوع پوششـی را انتخاب کند. همین سلیقه شـخصی، کیتن را به یکی از آیکون‌های مد هالیوود تبدیل کرد. پس از موفقیت‌های چشمگیر در دهه ۱۹۸۰، کیتن به‌دنبال نقش‌هایی بود که عمق دراماتیک و استقلال او را به نمایش بگذارند. بازی او در حماسه سیاسی «سـرخ‌ها» در سـال ۱۹۸۱ در نقش لوئیـز برایانت، فعال سیاسی و فمینیسـت چالشی سـخت و پردیالوگ بود. او برای این نقش، نامزد جایزه اسـکار شد. کیتن در این دهه ژانرهای مختلف را کاوش کرد. از درام تا نقش‌های تاریخی و کمدی اما بیشتر آن با رکود گذشت. با ورود به دهه ۱۹۹۰، او بازتعریفـی موفقیت‌آمیـز از کارنامه خود را آغـاز کرد و با انتخاب کمدی‌های جریان اصلی که روی خانواده و روابط بالغ تمرکز داشتند، به موفقیت تجاری چشمگیری دست یافت. او در این دهه با کارگردان و نویسنده معروف، نانسی مایرز یک همکاری خلاقانه کلیدی را شکل داد که به تعریف مجدد قهرمان زن بالغ در سینما انجامید. اوج این مشارکت در فیلم «باید چیزی بدهد» در سال ۲۰۰۳ و در کنار جک نیکلسـون بود. این فیلم یک موفقیت تجاری عظیم بود و چهارمین نامزدی اسکار و دومین گلدن گلوب را برای کیتن به ارمغان آورد. هنرمندِ چندوجهی و جست‌وجوی ساختار جهان کیتن، تنها به بازیگری ختم نمی‌شد؛ او در کارگردانی هم طبع‌اش را آزمود. مسیر کارگردانی را با ساخت مستندی به‌نام «بهشت» در سال ۱۹۸۷؛ مستندی آغاز کرد و حتی قسمت‌هایی از سریال معروف Twin Peaks را نیز ساخت. او ۳۴ کتاب در زمینه‌های مختلف نوشـت و بارها نیز تعهد عمیق خـود را به معماری بـا پروژه‌های حفاظت معماری نشان داد. کیتن بیش از پنج‌دهه درخشید که حاصل‌اش یک اسکار، یک بفتا و دو گلدن گلوب بود اما اهمیت او فراتر از پرده نقره‌ای، در بازتعریف سبک و هویت زنانه نهفته است. این هنرمند الگویی برای زنانی بود که اصالت و خودکفایی را جسـت‌وجو می‌کردند و با همین نگرش نیز موفق شـد شخصیت و تیپ خود را تکامل بخشد. ستاره‌ای که در موج نوی آمریکا درخشید، از دوران طلایی خود عبور کرد اما تا زمان مرگ در سن ۷۹ سالگی در هالیوود معاصر باقی ماند، با خنده‌هایی که هیچ‌وقت از صورت‌اش نمی‌افتاد.

کریس مارکر؛ کارگردان و مؤلف | ژان لوک گدار؛ کارگردان فرانسوی | هونگ سانگ سو؛ فیلمساز برجسته کره‌ای | عباس کیارستمی؛ کارگردان ایرانی

سینمای یک‌نفره

ریشه‌های فکری در نظریه مؤلف

فرید ناصر
فیلمساز و پژوهشگر سینما

اندیشه سینما

سینمای یک‌نفره، که گاهی از آن با عنوان «سینمای فردمحور» یاد می‌شود، بیش از یک شیوه تولید، یک رویکرد فلسفی و هنری به‌شمار می‌آید. این رویکرد به فیلمسازی‌ای اطلاق می‌شود که در آن یک نفر مسـئولیت کامل فرآیند خلق اثـر، از نگارش ایده و فیلمنامه تا کارگردانی، فیلمبـرداری و تدوین نهایی را برعهده می‌گیرد. این نوع فیلمسازی در مقابل رویکرد سنتی و صنعتی سـینما قرار می‌گیرد که در آن تولید یک فیلم، نیازمند یک تیم بزرگ از متخصصان در حوزه‌های گوناگون، از مدیر فیلمبرداری و صدابردار تا تدوینگر و تهیه‌کننده است. این شیوه به فیلمساز امکان می‌دهد تا کنترل مطلق بر دیدگاه هنری خود داشته باشد و هر جزئی از اثر، بازتابی مستقیم از ذهن و سلیقه او باشد. باتوجه به اینکه یک فیلمساز، به‌تنهایی تمام نقش‌های اصلی را برعهده می‌گیرد، دیگر نمی‌توان نقش مدیر فیلمبـرداری یا تدوینگر را به‌عنوان عناصری مجزا از دیدگاه کارگـردان در نظر گرفت. این همپوشانی وظایف، به‌طور مؤثر جدال بر سر مالکیت هنری فیلم را حل می‌کند. این مدل تولید به فیلمسازان امکان می‌دهد تا به معنای واقعی کلمه صاحب اثر خود باشند، نه‌صرفاً یک کارگردان در یک فرآیند صنعتـی. این رویکرد، دلالت‌هـای عمیق‌تری از نظریه مؤلف را در دنیای امروز محقق می‌سازد و آن را از یک ایده صرفاً نظری، به یک عمل هنری تبدیل می‌کند.

نظریه مؤلف

ریشه‌های فلسفی سینمای یک‌نفره را می‌توان در اواخر دهه ۱۹۴۰ و اوایل دهه ۱۹۵۰ میلادی و در دل مجله فرانسـوی کایه دو سـینما جست‌وجو کرد. منتقدان و فیلمسـازانی چون آندره بازن، فرانسـوا تروفو و کلود شابرول در آن دوران با مطالعه دقیق آثار هنرمندان شـاخصی همچون چارلی چاپلین، اورسن ولز و ژان رنوار، به این نتیجه رسیدند که برخی فیلمسازان فراتر از یک کارگردان صرف هستند؛ آنها «مؤلف» یا خالق حقیقی آثار خود به‌شمار می‌آیند. این منتقدان معتقد بودند که یک مؤلف، امضایی هنری و سـبکی منحصربه‌فرد بر آثار خود می‌گذارد که حتی با تغییر ژانر یا تیم تولید، قابل تشخیص است. این دیدگاه، که توسط اندرو ساریس وارد زبان انگلیسی شد و به «نظریه مؤلف» شهرت یافت، سینما را از یک صنعت صرف به یک هنر فردی و شخصی ارتقاء داد.

انقلاب دیجیتال به‌مثابه یک کاتالیزور

در حالی که نظریه مؤلف یک ایده فلسفی بود، انقلاب دیجیتال که در دهه ۱۹۸۰ آغاز شد، آن را به یک واقعیت عملی تبدیل کرد. این تحول فنی، یک زنجیره از پیامدهای متوالی را به‌دنبال داشت. در ابتدا، ظهور ابزارهای فیلمسازی دیجیتال مانند دوربین‌های سـبک‌وزن و قابل حمل، تجهیزات صوتی پرتابل و نرم‌افزارهای تدوین کامپیوتری، ساخت فیلم را از انحصار استودیوهای بزرگ و تهیه‌کنندگان ثروتمند خارج کرد. این دسترسی آسان و کاهش چشمگیر هزینه‌ها به مردم عادی ـ حتی در دورافتاده‌ترین مناطق ـ امکان فیلمسازی را داد. این دموکراتیزه‌شدن، فرآیند تولید فیلم را از یـک فرآیند پیچیده و گروهی به یک فرآیند سـاده‌تر و فردی تبدیل کرد. بدین‌ترتیب فیلمسازان امروزی می‌توانند ایده‌های خود را به‌تنهایی کارگردانی، فیلمبرداری و تدوین کنند. این پدیده جدید، سینمای یک‌نفره را به‌عنوان خالص‌ترین و برجسته‌ترین شکل نظریه مؤلف به‌وجود آورد، چراکه در این رویکرد، کارگردان به‌معنای واقعی کلمه، نویسنده، خالق و مسئول نهایی اثر خود است.

ریشه‌های فلسفی سینمای یک‌نفره را می‌توان در اواخر دهه ۱۹۴۰ و اوایل دهه ۱۹۵۰ میلادی و در دل مجله فرانسوی کایه دو سینما جست‌وجو کرد. منتقدان و فیلمسازانی چون آندره بازن، فرانسوا تروفو و کلود شابرول در آن دوران با مطالعه دقیق آثار هنرمندان‌شاخصی همچون چارلی چاپلین، اورسن ولز و ژان رنوار، به این نتیجه رسیدند که برخی فیلمسازان فراتر از یک کارگردان صرف هستند؛ آنها «مؤلف» یا خالق حقیقی آثار خود به‌شمار می‌آیند

چهره‌های شاخص سینمای یک‌نفره در جهان

سـینمای یک‌نفـره، پدیـده‌ای جهانی اسـت که توسـط فیلمسـازانی از فرهنگ‌ها و با انگیزه‌های متفاوت، به‌کار گرفته شـده است. بررسی موردی این فیلمسـازان، ابعاد مختلف این رویکرد را آشکار می‌کند:

کریس مارکر؛ مؤلف مقاله‌نویس

کریـس مارکـر؛ فیلمسـاز، عـکاس، شـاعر و روزنامه‌نگار فرانسوی، به‌عنوان یکی از پیشگامان ژانر «فیلم-مقاله» شناخته می‌شـود. این ژانر، شـکلی ترکیبی است که جایی بین مستند و فیلم روایتی قـرار می‌گیرد. فیلم-مقاله در آثـار مارکر، معمولاً ترکیبی از تصاویر مستند با یک روایت صوتی شاعرانه و شخصی اسـت که نتیجه آن شبیه به یک قطعه شعر در قالب فیلم یا یک مقاله تنظیم‌شده روی تصاویر است. این فرم به‌جای دنبال کردن یک خط داستانی مشخص، روی یک ایده یا مفهومی ویژه تمرکز می‌کند.

فیلم‌های مارکر از طریق لحنی صمیمی و بازی با جداسازی عامدانـه تصاویـر از روایت صوتی، شـیوه‌های بازنمایی ملت‌ها و فرهنگ‌هـا را زیر سـؤال می‌برنـد. این ویژگـی، او را به یکی از برجسته‌ترین چهره‌های سینمای مؤلف تبدیل کرده است، چراکه فیلم‌هایش فرآیند تفکر درباره یک موضوع را با تمام آشفتگی‌ها، مکث‌ها و بینش‌های ناگهانی به تصویر می‌کشند.

مشـهورترین اثر او «اسکله»، نمونه‌ای بی‌نظیر از این رویکرد اسـت. این فیلم روایی، تقریباً به‌طـور کامل از عکس‌های ثابت ساخته‌شـده اسـت. میل به ثابت کردن آنچه همیشه در حرکت اسـت، میل به تملک حضور آنچه برای همیشـه غایب اسـت و تعلیق ارادی ناباوری که از یک جریان تصاویر ثابت، توهم واقعیت را می‌آفرینـد. ایـن تکنیک، او را در قلمروی سـینمای یک‌نفره قرار می‌دهـد، چراکه کنترل مطلق بر هر فریـم و تصویر را به او می‌بخشد. مارکر همچنین از تکنیک‌های انیمیشن برای ایجاد استریجمنت استفاده می‌کرد. با الهام از فرمالیست‌های شوروی مانند ویکتور اشکلوفسکی و فیلمسازان آوانگارد چون ژیگا ورتوف، او از این تکنیک‌ها برای آشنایی‌زدایی بهره می‌برد تا مخاطب را وادار به نگاهی عمیق‌تر و تأملی‌تر به واقعیت کند.

سینمای مارکر، از همان ابتدا یک رویکرد سیاسی و فلسفی عمیق داشت و از همین روست که مخاطب را وادار به تفکر انتقادی می‌کند. این رویکرد در تضاد شـدید با سینمای روایی است که برای سـرگرم کردن مخاطب و پنهان کردن سـاختار فرمال خود ساخته می‌شود. این شیوه از سـینمای یک‌نفره، به‌عنوان یک عمل سیاسـی رادیکال عمل می‌کند، زیرا در مقابل رویکردهای سنتی سینما که مخاطب را به انفعال می‌کشاند، می‌ایستد.

ژان لوک گدار؛ مؤلف واژگونه‌ساز

ژان لوک گـدار، به‌عنوان یکـی از تأثیرگذارترین چهره‌های جنبش سـینمایی موج نوی فرانسه شـناخته می‌شود. او یکی از مهم‌ترین تجسم‌بخشـان نظریه مؤلف بود، زیرا در اکثر آثارش به‌طور هم‌زمان کارگردان، فیلمنامه‌نویس، دیالوگ‌نویس و ناظر بر تدوین بود. گدار با شورش علیه فرم‌های روایی سنتی سینما، تکنیک‌های انقلابی خود را به کار گرفت. به‌عنوان مثال، استفاده از جامپ کات در فیلم «از نفس افتاده»، زمان را تکه‌تکه می‌کند و پیوندهـای غیرمنتظـره و آنی بین دو تصویر در یک برداشـت واحد ایجاد می‌نماید. این تکنیک‌ها، سینمای او را از رویکردهای متعـارف جدا می‌سـازد و به او امضای هنـری منحصربه‌فردی می‌بخشـند. گدار معتقد بود که تماشـاگر نباید با شخصیت‌ها همذات‌پنداری عاطفی پیدا کند، بلکـه باید از واقعیت نمایش جدا شـده و به‌جـای فرورفتـن در داسـتان، آن را به‌عنوان یک پدیده هنری تحلیل کند. هدف او بیگانه‌سازی تماشاگر از کنش دراماتیک و وادار کردن او به تفکر انتقادی بود.

از دهه ۱۹۸۰ به‌بعد، گدار وارد دوره متأخر فیلمسـازی خود شد. در این دوران، او خود را به‌عنوان مفسری نابهنگام بر وضعیت کنونی معرفی کرد که بیگانگی‌اش از جامعه را از طریق فرم‌های دشـوار و تکه‌تکه آثارش بیان می‌کند. مضمون اصلی این دوره، مرگ سینما و زوال یک ایده ویژه از آن است که گدار خود را به آن نزدیک می‌دید.

در این دوران، گدار از تکنیک‌های پیچیده‌تری بهره برد. او از سوپرایمپوزیشـن در «تاریخ‌های سینما» استفاده کرد تا تصاویر آرشـیوی را روی هم قرار داده و تاریخ را به شیوه‌ای چندلایه مورد بررسـی قرار دهد. این روش، به گدار اجازه می‌داد تا در آن واحد چندین ایده را به‌صورت بصری بیان کند. در فیلم «خداحافظی با زبان»، او به‌شکلی انقلابی از تکنولوژی سه‌بعدی استفاده کرد. به‌جای خلق عمـق، او دو واقعیت متفـاوت را در یک قاب واحد ترکیب می‌کرد و بیننده را دچار سردرگمی بصری می‌ساخت.

تغییر ابزار گدار از فیلم سـلولوئید به ویدئو سـپس فرم‌های دیجیتال، صرفاً یک تغییر فنی نبود؛ بلکه یک موضع‌گیری فکری در قبال وضعیت سینما محسوب می‌شد. گدار معتقد بود که یک ایده ویژه در سـینما به پایان رسیده است. او از ابزارهای یک‌نفره خود به‌ویژه در تدوین و سوپرایمپوزیشن برای واکاوی این زوال بهره می‌برد. آثار او در این دوران، شبیه به یک تحلیل از سینما هستند.

هونگ سانگ سو؛ مؤلف روزنگار

هونگ سانگ سو، فیلمساز برجسـته اهل کره جنوبی، با سـرعت حیرت‌انگیزی فیلم می‌سـازد و عادت دارد سالی دو یا سه فیلم تولید کند. یکی از دلایل اصلی این پرکاری، روش تولید منحصربه‌فرد و یک‌نفره اوسـت. او فیلم‌هایش را با بودجه بسیار کم و با تأمین مالی شخصی می‌سازد، که این امر به او آزادی عمل کامل برای خلق آثارش می‌بخشد. این محدودیت مالی، به‌طور متناقضی به‌نفع او عمل کرده و او را مجبور به اتخاذ رویکردهای خلاقانه و مینی‌مالیستی کرده است.

هونگ سانگ سـو در سـال‌های اخیر، نقش‌های متعددی را در فیلم‌هـای خود برعهده گرفته اسـت، از جملـه کارگردان، تهیه‌کننده، فیلمنامه‌نویس، فیلمبردار، تدوینگر و حتی آهنگساز. این رویکرد بـه او کنترل کاملی بر اثرش می‌دهـد و به او امکان می‌دهد تا با سرعت بسیار زیاد و با حداقل امکانات کار کند. فرآیند