نشر چشمه

# سال‌هایی که سینما مهم بود

## سیاست، تاریخ و جنبش‌های اجتماعی در سینمای دهه‌ی هفتاد امریکا

توماس الزاسر، الکساندر هورواث، نوئل کینگ
گروه مترجمان به سرپرستی: مازیار اسلامی

سینما:::کارناوال: ۲

# فهرست


مقدمه | مازیار اسلامی ..... ۷

«آخرین اوقات خوشی که داشتیم» | نوئل کینگ / مسعود منصوری ..... ۱۳

دهه‌ای که سینما مهم بود | دیوید تامسون / علی لطفی ..... ۳۵

نسل بهره‌کشی | میتلند مک‌دونا / سوفیا مسافر ..... ۵۰

هالیوود و دیگ درهم‌جوشان دهه‌ی ۶۰ | جاناتان رزنبام / مازیار اسلامی ..... ۷۳

دایناسورهایی در عصر سینه‌موبیل | ریچارد تی. جیمسون / میلاد کاشفی ..... ۱۰۵

نشویل در برابر آرواره‌ها | جی. هوبرمن / مهدیس محمدی ..... ۱۲۰

جاده‌ی دوباندە: آهسته راندن | کنت جونز / علی‌سینا آزری ..... ۱۶۳

برای واندا | برنیس رِنو / مهدیس محمدی ..... ۱۷۳

یک تناقض زنده (نیمی حقیقت و نیمی افسانه) | الکساندر هورواث / فرزام امین صالحی . ۲۰۴

مؤلف‌گرایی و جنگ ـ مؤلف‌گرایی | دانا پُلن / سارا دهقان ..... ۲۳۴

گرفتار در تأثر ـ تصویر | کریستین کیتلی / نوید پورمحمدرضا ..... ۲۵۰

جذابیت بی‌رحمانه | آدرین مارتین / قاسم مؤمنی ..... ۲۷۲

یادداشت‌ها ..... ۳۰۴

منابع ..... ۳۲۱

نمایه ..... ۳۳۱

# «آخرین اوقات خوشی که داشتیم»

## یادی از سینمای هالیوود نوین

نوشته‌ی نوئل کینگ / ترجمه‌ی مسعود منصوری

این‌که شکلی از سینمای مؤلف، با تجربه‌گراییِ زیبایی‌شناختی و هوشیاری اجتماعی‌اش، توانست در کنار ذهنیت بلاک‌باسترسازیِ رو به‌رشد و آزمند وجود داشته باشد، فوق‌العاده بود و به علامت مشخصه‌ی سینمای دهه‌ی ۷۰ بدل شد. البته توهمِ هم‌نشینی درازمدتِ این دو همان‌قدر بی‌دوام بود که توهم وجودِ اجماعی ایدئولوژیک بر سر نظام لیبرال.[۱]

دیوید ای. کوک

این یارو دیگر کیست که این را به شما می‌گوید؟ چند سالش است؟ این نویسنده ۵۲ سالش است و شیفته‌ی دهه‌ی ۷۰ و سینمایش است. آن دوره فیلم‌هایی داشتیم که باید می‌دیدید. خیلی از آن‌ها ظاهر نامتعارف، ساختارهای روایی نو و راهبردهای تازه داشتند. طول می‌کشید تا شروع شوند. راه‌شان را عوض می‌کردند. پایان خوب و خوش و شادی نداشتند. گاهی میان دست‌ها یا درون ذهن آدم از حرکت باز می‌ایستادند.[۲]

دیوید تامسون

فاجعه‌ی اقتصادیِ ۱۹۷۰ باعث شد خیلی‌ها رسماً ندای تغییرخواهی سر دهند، اما آخرین تحلیل‌ها نشان داد چیز زیادی عوض نشده است. در قیاس با موفقیتِ تعداد محدودی فیلمِ کوچک، در نهایت، این درخششِ فیلم‌ها و ستاره‌های بزرگ بود که هالیوود را از چنگِ مشکلات مالی نجات داد. امروزه، بیش از هر زمان دیگری، هالیوود چشم به پروژه‌هایی با «فروشِ از پیش مسلم» دوخته است، فیلم‌هایی با فرمول موفقیتِ تضمینی: فیلم‌هایی براساس

رمان‌های پُرفروش و نمایش‌های پُرطرف‌دار، یا آن دسته از فیلم‌ها که ستاره‌های‌شان به‌تنهایی آن‌قدر بزرگ‌اند که خودشان تبلیغِ خودشان هستند.[۳]

ویلیام پل

## ۱

ریچارد براتیگان در کتاب ژنرال متفقین، اهل بیگ‌سور از «آخرین اوقات خوشی که این کشور داشته»[۴] سخن می‌گوید. با عزیمت‌مان به قرن ۲۱، این جمله شیوه‌ی ذکرِ خیر ما از دوره‌ی سینمای هالیوودِ نو را در خود نهفته دارد؛ یک دوره‌ی گذرای ماجراجویی در زیبایی‌شناسیِ سینما که در فاصله‌ی بین اواسط دهه‌ی ۶۰ تا اواسط و اواخر دهه‌ی ۷۰ رخ داد و سپس از میان رفت. دیوید کوک در اوهام گمشده، کتاب تاریخیِ تازه‌اش، از این دوره، سال‌های ۱۹۶۹ تا ۱۹۷۵، چنین تعبیر می‌کند: «انحراف از معیار»، (ص ۱۷) «راه فرعیِ پُربازدهی در پیش‌رَویِ سینمای امریکا به سوی رشدی بی‌حدوحصر و سلطه بر دنیا»، (همان جا) و شکست خوردنِ مفهوم فیلمِ شخصی در برابر حقِ فروش. جان لوئیس، که یکی از برجسته‌ترین مورخان معاصر در زمینه‌ی هالیوود معاصر است، در مروری بر سینمای انزوا، تازه‌ترین کتابِ رابرت کُکِر، به «این دوره‌ی اعجاب‌انگیز و کوتاهِ» هالیوودِ نوین اشاره می‌کند.[۵]

البته هرگونه مفهومی از «هالیوودِ نوین» همواره شکل خاصی از برساختِ گفتمانی به خود خواهد گرفت. شرح‌های نقادانه‌ی مختلف می‌کوشند تا تغییرات فیلم‌سازی در هالیوود را از دهه‌ی ۶۰ تا امروز توضیح دهند. گرچه این کنش‌های نقادی دوره‌ی توافق‌شده‌ای از تاریخ سینمای هالیوود را هدف قرار می‌دهند، درباره‌ی وجه مشخصه‌ی این دوره ادعاهای متفاوتی می‌کنند. نتیجه این‌که «هالیوودِ نوین» در توصیف‌های نقادانه‌ی مختلف صورت ثابتی ندارد و ما با مجموعه‌ای از تلقی‌های ناهم‌نوا از مفهوم «نوین» در ارتباط با «هالیوودِ نوین» روبه‌روییم.[۶]

بااین‌حال، یکی از قدرتمندترین جریان‌های نقادی «هالیوودِ نوین» را همچون مجال کوتاهی بین اواخر دهه‌ی ۶۰ تا اوایل دهه‌ی ۷۰ می‌داند؛ مجالی که در خلال آن، سینمای ماجراجوی تازه‌ای سر برآورد که سنت‌های هالیوودِ

کلاسیک در فیلم‌سازی درون ژانر را با نوآوری‌های سبکیِ سینمای هنریِ اروپا گره زد. چنین مفهومی از «نوین» بر شناخت جمعیت تازه‌ای از مخاطبان استوار است که ترجیحاتِ زیبایی‌شناختیِ خود را با برگزیدنِ نوع تازه‌ای از سینما بروز دادند. اندرو ساریس با به کار بردن اوصافی که همه با یک حرف شروع می‌شوند، این سینما را سینمای «الیناسیون، آنومی، آنارشی و ابزوردیسم»[۷] خواند.

چنین تلقی‌ای از «نوین» بلافاصله مصادف شد با از راه رسیدنِ «بَروبچه‌های سینما»؛ نسلی از سینماخوانده‌ها و یا منتقدهای سینما که با شوروشوق شروع به ساخت فیلم‌های تجاری در سینمای امریکا کردند و عده‌ای را به یاد «موج نوِ فرانسه» انداختند. دهه‌ی ۶۰ دوره‌ای است که مارتین اسکورسیزی (مانند جیم جارموش، سوزان زایدِلمَن و کمی بعدتر اسپایک لی) از دانشکده‌ی سینمای دانشگاه نیویورک فارغ‌التحصیل شد، برایان دی پالما به دانشگاه کلمبیا و کالج سارا لارنس رفت و در غرب امریکا، فرانسیس کاپولا، جان میلیوس، پل شریدر و جُرج لوکاس از دانشگاه کالیفرنیا و دانشگاه کالیفرنیای جنوبی فارغ‌التحصیل شدند. آن‌ها نقد فیلم‌های دهه‌ی ۶۰ امریکا از پالین کیل، اندرو ساریس و مَنی فاربر را می‌خواندند، تأثیرات کایه دو سینما بر نقد فیلمِ انگلیسی-امریکایی را هضم می‌کردند و تحسین‌کننده‌ی فیلم‌های برگمان، فلینی، آنتونیونی، برتولوچی، تروفو و گدار بودند. از این‌روست که برخی مفسران هالیوودِ نوین، این مقطع را دوره‌ای تلقی می‌کنند که به‌وضوح در دل سنت سینمای مؤلف امریکا شکل گرفت و، در نهایت، خود به قسمی سینمای خودآگاه مؤلف انجامید.[۸]

نوئل کَرول از این دوره‌ی فیلم‌سازی امریکا با نام «سینمای تلمیح» یاد می‌کند و ادعا می‌کند که بده‌بستان‌های تلمیحیِ رایج، مشخصه‌ی بارز کار فیلم‌سازان هالیوودِ نوین است.[۹] منظور کَرول از «تلمیح» «مخلوطی است از عادات و سنت‌ها شامل نقل‌قول‌ها، بزرگداشتِ خاطره‌ی ژانرهای گذشته، تجلیل‌ها و بازسازی صحنه‌ها، نماها، موتیف‌های پیرنگ، دیالوگ‌ها، موضوع‌ها و ژست‌های "کلاسیک" و بازآفرینی چیزهایی از این‌دست که وام‌گرفته از تاریخ سینما بودند؛ تاریخ سینمایی که در دهه‌ی ۶۰ و اوایل دهه‌ی ۷۰ متبلور و مدون