فیلم‌های جان کاساوتیس

پراگماتیسم، مدرنیسم و سینما

نویسنده: ری کارنی

مترجم: رضا خلیلی

نقد فرهنگ

۱۳۹۶

فهرست

سپاسگزاری	۱۱
مقدمه مترجم	۱۳
مقدمه: اندیشه‌ورزی در فضا، زمان و بدن	۴۷
۱. خویشتن‌های در حال ساخت (*سایه‌ها*)	۷۷
۲. هنر غیراندیشه‌گرانه (*چهره‌ها*)	۱۲۵
۳. ضربه زدن به سیستم (*مینی و ماسکوویچ*)	۱۶۹
۴. هنرمند امر عادی (*زنی تحت تاثیر*)	۲۰۱
۵. *مسیری برای بزرگ‌ترین مقاومت‌ها* (*کشتن یک شرط‌بند چینی*)	۲۳۷
۶. ترکیب‌ها و تجزیه‌ها (*جویبارهای عشق*)	۲۸۹
موخره: کیشِ عمل	۳۲۷
عکس‌ها	۳۳۷
یادداشت‌ها	۳۶۵
کتاب‌شناسی	۳۹۵
فیلم‌شناسی	۴۰۱
نمایه	۴۰۷

۱

خویشتن‌های در حال ساخت

سایه‌ها

چقدر احساسات ذهنی و احساسات واقعی با یکدیگر فرق دارند. امروزه بسیاری از مردم بدون داشتن هیچ احساس واقعی زندگی می‌کنند و می‌میرند ــ اگرچه ظاهراً «زندگی عاطفی سرشاری» داشته‌اند و احساسات ذهنی شدیدی نشان داده‌اند. اما همه این‌ها تقلبی است... مردم به خود امکان احساس تنها تعداد معینی از احساسات پرداخت‌شده را می‌دهند... این احساس، در پایان، ظرفیتِ احساس واقعی را می‌کُشد و آدم چیزی از گستره‌ی عاطفی متعالی احساس نخواهد کرد... میان دو نفری که ممکن است هر کسی باشند، همه عواطف، ازجمله عشق و نفرت به‌سوی تعادلی پرنوسان، پیش می‌روند. اگر رمان‌نویس برای عشق، عطوفت، مهربانی، صلح بمیرد، مرتکب عملی غیراخلاقی شده است. او از امکان رابطه‌ای ناب جلوگیری کرده است.... زندگی چنان ساخته شده که متضادها گِردِ یک مرکزِ تعادلیِ مرتعش می‌گردند.... در حالی که به‌پیش می‌رویم باید این متضادها را به تعادل درآوریم.

ـ دی. اچ. لارنس [۱]

نمی‌دانم آیا در بیانِ خود موفق شدم یا نه، اما می‌دانم که جز خودم هیچ‌چیز دیگری مرا بیان نمی‌کند. چیزهای که من دارم هم‌قد و قواره‌ی من نیستند. برعکس، آن‌ها محدودیت، مانع و چیزی کاملاً خودسرانه هستند. به‌قول معروف، لباسهایی که برای پوشیدن برگزیده‌ام مرا بیان نمی‌کنند؛ و خدا نکند که چنین باشد.

ـ هنری جیمز [۲]

هنگامی‌که جان کاساوتیس در ۱۹۸۹ چشم از جهان فرو بست، چندان مایه شگفتی نبود که اکثر خبرها، بیشتر به بازیگری او اختصاص داشتند تا به فیلم‌سازی او. برای مخاطب عام، کاساوتیس

به‌خاطر نقش‌هایی که در فیلم‌هایی مانند ***دوازده مرد خبیث***، ***بچه رزماری***، ***خشم***، ***به هر حال زندگی چه کسی است؟*** و ***طوفان*** بازی کرده بود شناخته‌شده‌تر بود تا به‌عنوان نویسنده-کارگردان فیلم‌های مستقل خودش. فیلم‌های خودش هرگز به لحاظ تجاری و انتقادی وارد سینمای آمریکا نشد. آثار او از راه‌های پاکوفته چنان دور بود که اکثر تماشاگران و منتقدین آن‌ها را نمی‌فهمیدند. از آن‌جاکه کاساوتیس مستقلانه و در حاشیه‌ی سیستم استودیویی کار می‌کرد، اکثر فیلم‌های او بدونِ تبلیغات گسترده و بودجه‌هایِ توزیعیِ استودیوهای عمده، پخش‌های به‌شدت کوتاه و محدودی دریافت کردند- در بیشتر موارد، فقط برای یک یا دو هفته در تعداد کمی از شهرها به نمایش درآمدند. در طول عمر او، فقط نسخهٔ ویدئویی ضعیف‌ترین فیلم‌های او در دسترس بود (***گلوریا***، ***بلوز دیرهنگام***، ***کودکی منتظر است***).

دلیل پخش نسخهٔ ویدئویی این سه فیلم همانی است که آن‌ها را در میان فیلم‌های کاساوتیس دچار کمترین گیرایی می‌کنند: آن‌ها در همکاری با استودیوهای عمده تولید شده بودند. همین واقعیت ضامن آن بود که این فیلم‌ها به‌گستردگی تبلیغ، پخش و دیده شوند (و سرانجام هم نوبت ویدئوکاستش شود)، اما این مورد بر این مطلب هم دلالت می‌کند که این سه فیلم نمی‌توانند به اندازه هشت فیلمی که کاساوتیس بر همهٔ جنبه‌های تولید آن‌ها کنترل داشت (***سایه‌ها***، ***چهره‌ها***، ***شوهرها***، ***مینی و ماسکوویچ***، ***زنی تحت تاثیر***، ***کشتن یک شرط‌بند چینی***، ***شب افتتاحیه***، و ***جویبارهای عشق***) جسورانه و اصیل باشند. حتی امروز هم از هشت فیلم مذکور، سه فیلم- ***شوهرها***، ***مینی و ماسکوویچ***، و ***جویبارهای عشق***- روی ویدئوکاست یا دیسک قابل دسترس نیستند.

کاساوتیس در بهترین آثار خود، معنای افراطیِ استقلالِ واقعی از حساب‌کتاب‌ها و تصمیمات شورایِ استودیوهای صنفی را ارائه داد: نه فقط نوشتن و کارگردانی فیلم‌نامه‌ی فیلم‌هایش، بلکه نظارت و مشارکت در همه‌ی جنبه‌های فرآیند تولید- تصمیم‌گیری در انتخاب بازیگر، فیلم‌برداری صحنه (هنگامی‌که بازی نمی‌کرد)، تدوین (اولین فیلم‌هایش را در خانه تدوین می‌کرد)، ساخت موسیقی (با کمک همکار دیرینه بو هارووود)، حتی نوشتن معرفی فیلم و صفحه‌آرایی بسیاری از پوسترها و تبلیغات روزنامه‌ای فیلم‌هایش (با استفاده از عکس‌ها و آثار سام شاو، یکی دیگر از فدایی‌ترین همکاران خلاقش).

او بیگانه‌ای ابدی بود، در سراسر دوره کاری خود مشغول زدوخورد با سیستم بود و از این مبارزه نیرو می‌گرفت. کاساوتیس از اولی‌که در اواسط دهه ۱۹۵۰ به‌عنوان بازیگر جوان سینما و تلویزیون آغاز به کار کرد، یعنی زمانی‌که هر کس دیگری بود با خودشیرینی برای قدرت‌های حاکمْ مشغول

ایجاد رزومه می‌شد، به‌کرات عدم‌رضایت خود را نسبت به فیلم‌هایی که در آن‌ها ظاهر می‌شد اظهار می‌کرد. او سه اعتراض بنیادی داشت:

نقش‌هایی که از او می‌خواستند بازی کند تقلبی و ملودراماتیک بودند.

متدهایِ فیلم‌سازیِ استودیویی، علیه بازیگرانی بود که اجرایشان به‌لحاظ عاطفی، پیچیده بود. با بازیگر نه به‌عنوان یکی از مهم‌ترین جنبه‌های فیلم، بلکه همچو مهره‌ای ناچیز در ماشین عظیمی رفتار می‌شد که بیشتر قرار بود با نیازمندی‌های گروه و بوروکراسی استودیویی سازگار شود تا این‌که بخواهد بیان عاطفی را تسهیل نماید. دلیل اول آن‌که، برای پایین آوردن هزینه، صحنه‌ها خارج از ترتیبِ فیلمی فیلم‌برداری می‌شدند، و همین مطلب، بازیگر را از توسعه یک «خط سیر» عاطفی در طی فیلم باز می‌داشت. دلیل دوم آن‌که، حتی درون یک صحنه هم دیالوگ‌ها و کنش‌ها عین آدمیزاد اجرا نمی‌شدند، و برای این‌که فیلم‌بردار به دردسر نیفتد اجرای هر صحنه، تکه‌تکه برگزار می‌شد- مسترشات، نمای نزدیک، نمای از روی شانه، نماهای واکنش، و قس علی‌هذا. دلیل سوم آن‌که، یک بازیگر بیشتر وقت خود را در حال انتظار برای دم‌ودستگاه پیچیده نور و دوربین می‌گذراند، و سپس با مجبور کردن او به تبعیت از این دم‌ودستگاه (تبعیت از نور و فوکوسی که از قبل مستقر شده بودند) از همین‌ها به‌عنوان عاملی برای محدود کردن حرکت‌های وی استفاده می‌کردند.

کلی‌ترین اعتراض کاساوتیس این بود که هالیوود به شیوه‌ای فیلم می‌سازد که دیترویت اتومبیل تولید می‌کند یا مدیسون اَونیو آگهی می‌نویسد: هالیوود محصولی را که برای به حداکثر رساندن سود طراحی شده بود، به تولید انبوه می‌رساند. هالیوود با گفتن آن‌چه تماشاگران می‌خواستند بشنوند یا با تایید آن‌چه قبلاً می‌دانستند، تلاش می‌کرد این محصول را به بیشترین تماشاگر ممکن بفروشد، و این امرْ تمام تجربه را تا جای ممکن به یک چیز بی‌خود و بی‌ارزش تبدیل می‌کرد. کاساوتیس یک‌بار گفت: «تنها هنری که آمریکا به آن ارج می‌نهد هنر پول درآوردن بود.»

درخور توجه این‌که، حتی از ابتدای دوره کاری او بسیاری از نقش‌هایی که این بازیگر جوان ایفا می‌کرد بیگانه و وصله‌های ناجور بودند. حتی گویاتر از این، حرارت آتشینی بود که او وارد نقش‌ها می‌کرد. به هم فشردن فک خود، چشم‌های بغزده، حرکات عصبی دهانش باعث می‌شدند او حتی در نقش‌های پیش‌پاافتاده هم اندکیْ خطرناک و بیش از اندکیْ غیرقابل‌پیش‌بینی به‌نظر برسد. فیلم‌های کسل‌کننده‌ای مانند ***لبه شهر***، ***جنایت در خیابان***، و ***قاتلین*** با درون‌سویی غیرعادی او نجات یافتند.

چنان بود که گویی انرژی کاساوتیس مانند اجراهای معاصرینش یعنی دین، براندو، و کلیفت (که همه آن‌ها بر بازی او تاثیر گذاشتند)، به طور عجیبی صرف مبارزه با آثاری شد که در آن‌ها ظاهر