

برای توجیه صادرات سرباز

اسکار ۲۰۱۰، آواتار، هرت لاکر و باقی قضایا

چاپ شده در : روزنامه اعتماد

زمان انتشار : فروردین ماه ۱۳۸۹

آکادمی علوم و هنرهای سینمایی ایالات متحده آمریکا که سیاستگذار، داور و برگزارکننده مراسم سالانه اسکار است، همواره و در تمام طول دوران هشتاد و چندساله فعالیت خود، نهادی نزدیک به - و همسو با- سیاست های روز جامعه آمریکا (به لحاظ عرفی، اخلاقی و سنتی) و سیاست های رسمی حاکم (به لحاظ سیاسی- اجتماعی) بوده است. از این حیث، همانندی های فراوانی میان نگرش جاری در کار و تصمیمات آکادمی و سیاستگذاری ها و «رسمیت» دولتی جشنواره فیلم فجر خودمان در تمامی دوره ها وجود داشته و دارد. به عنوان نمونه آن گرایش های عرفی و سنتی می توان دید که چگونه در برخی سال ها، برخی از بهترین فیلم های تاریخ سینمای جهان با هر معیاری در اسکار کمترین موفقیتی کسب نکردند؛ چون از وجوه اخلاقی مورد تبلیغ و ترویج جامعه اخلاق گرا و سنت زده آمریکا در آنها نشانی نبود. (۱) «سرگیجه» هیچکاک در مراسم اسکار ۱۹۵۸ با بی توجهی غربی به سیاق آن چه ششمین جشنواره فیلم فجر با «شاید وقتی دیگر» بیضایی داشت، مواجه شد؛ چون از عشق به جای آن سامان اخلاقی و خانوادگی که در فیلم برنده اسکار همان سال یعنی «ژی ژی» وینسنت مینه لی موج می زد، تصویری سیاه و کابوس وار و وهم آمیز به دست می داد. نگرش اخلاق زده هیچ گاه اجازه نداد که آکادمی جوایز بازیگری براننده بازیگران نقش های گنگسترها، زنان مرگبار / **Femme Fatal** یا بازیگران هر نقش درگیر چالش های اخلاقی اروتیک / ضد رومانتیک را به آنها اهدا کند و در نتیجه، صاحب یکی از بهترین نقش آفرینی های تاریخ هنرهای نمایشی یعنی مریل استریپ در فیلم «پل های مدیسن کانتی» به دلیل ناهمخوانی رفتارهای نقش با اخلاقیات عرفی، برنده اسکار نشد. همان گونه که جشنواره فجر هرگز نتوانست تفاوت و فاصله ای میان نقش منفی و بازیگر آن قائل شود و اگر مثلاً جایزه اصلی خود را به باران کوثری برای ایفای نقش دختری معتاد و عصیانگر در «خون بازی» اعطا می کرد، از بیم آن که مبدا این جایزه به معنای تأیید رفتار و عملکرد نقش قلمداد شود، آن

را با بازی خنثی و صرفاً استاندارد بازیگر در فیلم «روز سوم» درآمیخت و جایزه را برای هر دو فیلم به دست او سپرد تا بازیگر نقش منفی را به تنهایی مورد تحسین قرار نداده باشد!

این جلوه های همسویی با عرف و اخلاقیات سطحی البته در بخش مربوط به همراهی با آرای رسمی و نگرش حاکم، طبعاً شکل و نمای دیگری می یابد. در این خصوص بی آن که به تاریخ نقب بزنیم، می توان رویکردهای متفاوت آکادمی را در همین چند سال اخیر به عنوان نمونه های قابل ردیابی در تمام طول تاریخ موضع گیری های آن مثال زد. در طول سال های آخر دوران ریاست جمهوری جورج دبلیو بوش که بحران اقتصادی، نارضایتی از میلیتاریسم جنگ طلبانه او و واکنش های فزاینده طبقات مختلف مردم نسبت به او در جایگاه نماینده حزب جمهوری خواه به اوج خود رسیده بود، آکادمی راه حفظ و تداوم محبوبیت خود و اعلام مواضعش از طریق اسکارهای اهدایی را در ضدیت با سیاست های رسمی و امیدواری های کاذب مورد تبلیغ دولت بحران زده بوش می دید و در نتیجه، سه سال پیاپی اسکار بهترین فیلم را به فیلم های تلخ و اندوه باری چون «عزیز میلیون دلاری»، «برخورد/تصادف» و «جایی برای پیرمردها نیست» اعطا کرد. واکنش عمومی سینمای آمریکا در قبال شرایط روز در قالب تأیید فیلم هایی که از دنیایی تیره و تار حرف می زدند، خود را نشان می داد. فیلم هایی با تصاویری از زندگی های خالی از عطوفت و مهر حتی در ابعاد خانوادگی (در فیلم کلینت ایستوود)، شهرهای لبریز از مردمان مهاجر و محنت زده و گرفتار (در فیلم پل هاگیس) و آمریکایی دورمانده از ارزش های انسانی دوران قدیم (در فیلم برادران کوئن). حتی در جایزه های رده های بعدی نیز گهگاه این گرایش به چشم می خورد و مثلاً فیلمی چون «کوهستان بروکبک» با شکستن تصویر تاریخی اسطوره های مردانگی سینما و جامعه آمریکا یعنی وسترنها و با تبدیل آنان به طرفین رابطه ای همجنس گرایانه، اسکار کارگردانی را برای آنگ لی به ارمغان می آورد.

سال گذشته، در حالی که مراسم درست اندکی پس از پیروزی باراک اوباما و حزب دموکرات در انتخابات ریاست جمهوری ایالات متحده برگزار می شد، هرچند هنوز دولت رسماً اداره امور را به عهده نگرفته بود و همه فیلم های در حال رقابت در اسکار در سال آخر حاکمیت دولت بوش ساخته شده بودند، خط مشی «امیدبخشی» و «نوید دوران تازه» در حدی انتخاب های آکادمی را تحت پوشش خود قرار داد که فیلم تلخ «جاده روئوشنری/ مسیر تحول» با در هم شکستن تصویر دلپذیر رومانس آمریکایی دهه آخر قرن گذشته یعنی زوج لئوناردو دی کاپریو/ کیت وینسلت که ده سال بعد از «تایتانیک» همبازی شده بودند، حتی کاندیدای رشته های اصلی نشد و در حالی که کیت وینسلت برای بازی در نقش زنی سرخورده از بحران های موهوم زندگی خانوادگی در دوران مشهور به سرخوشی ها و سرزندگی های سینمای کلاسیک آمریکا یعنی نیمه قرن بیستم گلدن گلوب گرفته بود، در مراسم رسمیت زده اسکار برای فیلم دیگرش «کتاب خوان» که شرایطی بس احساساتی و ترحم انگیز برای نقش او رقم می زد، اسکار گرفت. آن هم در حالی که گلدن گلوب، این یکی نقش او را اصلاً نقش مکمل تلقی کرده و البته به او برای این بازی هم جایزه داده بود. از سوی دیگر، اعطای اسکارهای پرشمار و مهم از جمله بهترین فیلم و بهترین کارگردانی به فیلم هندی وار «میلیونر زاغه نشین» با آن همه خوش بینی غیرقابل باور و باسمة ای و خیالبافانه، نشان آشکاری از خوش بینی به شرایط تازه پیش روی جامعه و فرهنگ آمریکا با روی کار آمدن اوباما بود. وقتی آکادمی بچه هندی های قد و نیم قد را روی سن خود راه داد، در حالی که بسیاری از آنها بی تردید تا چند روز پیش از آن در کل زندگی شان نمی دانستند مراسم اسکار در سالنی به نام کداک تیاتر در اطراف لس آنجلس برگزار می شود، داشت رویاهای باورناپذیری را تحقق می بخشید که از داستان به شدت باورنکردنی و هپی اند سرهم بندی شده خود فیلم هم ناممکن تر می نمود. اما آکادمی آن را ممکن ساخت تا بگوید در آستانه دورانی قرار

گرفته ایم که ممکن است هر رویای بزرگ و دست نیافتنی هر کسی در دل آمریکای این دوران، به تحقق پیوندد!

امسال ماجرا اندکی متفاوت بود. دو فیلمی که در میدان اصلی رقابت در برابر هم قرار گرفته بودند یعنی «آواتار» و «The Hurtlocker» برای پیگیری کنندگان سطح ماجرا، البته ساخته یک زوج سابق بود که یکی از آنها یعنی جیمز کامرون با فروش و محبوبیت همه جانبه برخی آثارش چون «ترمیناتور ۲: روز داوری» و «تایتانیک»، جایگاهی بس فراتر و دیگری یعنی کاترین بیگلو با کم دیده شدن و نادیده گرفته شدن فیلم های درخشانی چون «وزن آب» و «کی ۱۹: بیوه ساز» جایگاهی بس پایین تر از شایستگی های واقعی شان به دست آورده اند. اما در سطوح جدی تر، بحث فروش سرسام آور و البته قابل پیش بینی «آواتار» و فروش بسیار پایین «The Hurtlocker»، این اطمینان را ایجاد می کرد که اسکارهای اصلی از آن فیلم کامرون خواهد بود. از زمان ساخته شدن «بربادرفته» در هفتاد و یک سال پیش تا دو سال مانده به پایان سده بیستم که «تایتانیک» ۱۱ جایزه اسکار گرفته، آکادمی علوم و هنرهای سینمایی آمریکا همیشه در برابر فیلمی که در سال اکرانش رکورد فروش تاریخ سینما را شکسته بود، به زانو در می آمد و انبوه مجسمه های طلایی را نصیب عوامل آن می کرد که معمولاً دو اسکار اصلی بهترین فیلم و بهترین کارگردانی بی پرو برگرد در میان آن جوایز قرار داشت. این اطمینان به ویژه از این حیث تقویت می شد که «آواتار» با ترکیب دست کم سه چهار اسطوره محوری و کلیدی تاریخ داستانسرایی آمریکایی، از اسطوره منجی که گستره اش از اعماق روایات تاریخی همچون «دلاور» مل گیسون تا افسانه های علمی مانند «ماتریکس» های برادران وачوفسکی امتداد داشته تا «غریبه تحت تأثیر جمع/قبیله» که هر فیلم آمریکایی مرتبط با عزیمت آدم شهری به بدویت عرفانی مآب و در رأس همه «رقصنده با گرگ ها» ی کوین کاستنر را از خود انباشته، قابلیت های بسیاری برای آن که به پلاکارد تبلیغاتی ارزش های کهن آمریکایی بدل شود، در دل و در متن خود می پروراند.

اما سیاستگذاری حاکم آن بود که ارجاع به شرایط لازم و ضروری روز و مختصات و مقتضیات زمانه، قوی تر از نیاز به بازخوانی اساطیر عمل کند. بر این اساس، آکادمی امسال با اعطای شش جایزه به «The Hurtlocker» روی دیگری از مصالح موردنظر و موردتوصیه حاکمیت رسمی را به نمایش گذاشت. ظاهر ماجرا این بود که فیلم به عنوان یک محصول بسیار خوش پرداخت و در سطحی متعالی از اجرا و کارگردانی و ظرایف و مهارت های تکنیکی، برای جدی گرفته شدن از سوی ناقدان و تماشاگران دوستدار سینمای تأثیرگذار و منسجم و هدفمند، بحث و تأمل برمی انگیزد اما قابلیت های کلیشه ای معمول مورد توجه آکادمی را ندارد. به لحاظ ابعاد تولید و میزان بلندپروازی روایت و وقایع، آن قدر «فراتر از واقعیت/ Bigger than Life» نیست که آکادمی آن را بر صدر بنشانند. از حیث «حرف» جاری در فیلم هم موضع روشن موافق یا مخالفی نسبت به تداوم حضور نیروهای آمریکایی در عراق اتخاذ نمی کند تا بخواهد به این دلیل، فیلم محبوب یا مغضوب آکادمی باشد. در واقع می توان گفت که موقعیت کلی «سربازان آمریکایی در عراق» برای فیلم «The Hurtlocker» بهانه اولیه ای است برای بسترسازی موقعیت های جذاب و مهیج و پرتعلیق و درگیرکننده ای که جزئی ترند و مشخصاً به مراحل عملیات یک گروه خنثی کننده بمب و عضو تازه وارد کلاه شق متبحرشان جیمز (جرمی رنر) می پردازد که اگر با واقعیات جنگی و نظامی همخوانی داشت، می توانست مثلاً در سودان، کویت یا حتی در جنگ میان دو کشوری که هیچ کدام شان آمریکا نباشد، اتفاق بیفتد. به تعبیر دیگر فیلم به زمینه های ایدئولوژیک و اقلیمی کار چندانی نداشت و جنگ و وضعیت کلی آن برایش زمینه ای بود تا آن هیجان و تعلیق را در وضعیات خاص تر بیافریند. این لحن اساسی در حالی در کلیت فیلم حاکم می شد که کل ماجرا بر اساس نوشته های گزارشی مستقیم و صد در صد واقعی نویسنده فیلمنامه فیلم (پیشتر یک گزارشگر وقایع جنگ) یعنی مارک بول شکل گرفته بود. یعنی فیلم از مصالحی که

کاملاً واقعیت داشتند، به محصولی می رسید که لزوماً به محدوده های جغرافیایی و تاریخی خود متکی و محدود نبود و می توانست این تعلیق ها را در هر شرایط جنگی مشابه خلق کند.

تا این جا و برپایه همه آن چه در دنیای متن دیده می شود، برنده نشدن «آواتار» وجهی سیاسی ندارد. اما وقتی وارد دنیای فرامتن می شویم و می بینیم حرف های کاترین بیگلو و مارک بول در مراسم هشتاد و دومین دوره اعطای جوایز اسکار تا چه حد در نقطه مقابل تمام مصاحبه های آنها درباره فیلم قرار دارد و برخلاف ادعای درست شان در آن مصاحبه ها که می گویند هنر نباید با مصلحت ها و مواضع سیاسی آلوده شود، در حرف های روی سن اسکارشان تا چه حد رنگ و زنگ سیاست به چشم و گوش می رسد، تازه به وجه تازه ای از ماجرا برخورد می کنیم. بیگلو در نوبت اول که خودش و همه ما تصور می کردیم تنها حضور او به عنوان برنده بر روی صحنه است، وقتی نخستین اسکار کارگردانی یک زن در تاریخ را در دست داشت، طوری گفت که برای همل سربازان آمریکایی مستقر در عراق و افغانستان سلامت و پیروزی و موفقیت آرزو می کند که گویی یکی از نمایندگان رسمی دولت سابق دارد سیاست های بوش را تبیین می کند یا دست کم طبیعی جلوه می دهد. به جای آن که همچون هر فیلمساز هنرمند دیگر نوعی موضع گیری انسانی ضدجنگ در لحن و محتوای کلامش حس شود، به نظر می رسید که می خواهد تداوم حضور نیروهای آمریکایی در عراق را در پس جملاتش عادی و چه بسا الزامی بداند و به این ترتیب، چرخش تدریجی و البته از پیش تعیین شده دولت اوباما در ادامه این حضور نظامی را که البته بر ما مردم جهان و خود آمریکا از پیش معلوم نبود، توجیه کند. در نوبت بعدی که هم جیمز کامرون و هم تمام تماشاگران مراسم از اهدای جایزه بهترین فیلم به «The Hurtlocker» متعجب (برخی به معنای ناباور و دلسرد و برخی به معنای غافلگیر و مشعوف) شدند، دیگر طنین تکرار همان نوع حرف و نگرش از سوی بیگلو آزارنده و گوش خراش می نمود. حالا او داشت چیزی را در رفتار و تصمیم آکادمی لو می داد که در فیلم هنرمندانه اش، هیچ ردی از آن نبود و خدشه

ای بر پیکره ساختار آن وارد نکرده بود: این که این ستایش ها در بطن و ریشه، به شعارهای تبلیغاتی نهان و توجیه گر تداوم صادرات سرباز از آمریکا به خاورمیانه باز می گردد. حالا می شد حتی از یادآوری این که یکی از اسکارهای قطعی «آواتار» یعنی جلوه های ویژه صوتی هم به «The Hurtlocker» تعلق گرفت، حیرت کرد و آن را به همین گرایش برای افزودن تعداد جوایز آن مرتبط دانست. تا فیلم به عنوان محصولی با قابلیت های برتر و متاز سینمایی بیشتر تثبیت شود و دلایل فرامتن سیاسی تحسین همه جانبه آن اندکی سر و شکل سینمایی پیدا کند.

برای نگارنده که خود علاقه مند صد در صد «The Hurtlocker» و ستاینده کارنامه و نوع نگاه او به سینما، روایتگری و ساختار بصری و شنیداری آن است، آن هم در حالی که از تک تک اسکارهای این فیلمش در حین پخش زنده مراسم هورا کشیده و به هوا پریده، این واقع نگری که ظاهراً دارد به فیلم صرفاً تکنولوژیک و به لحاظ داستانی پرت و پلائی چون «آواتار» امتیاز و بها و برتری می دهد، دوشاری بسیار داشت. اما این که «The Hurtlocker» فیلم بسیار بهتری است، به مقاصدی که آکادمی و نگرش رسمی آمریکا برای اهدای اسکارهای شش گانه آن و این میزان ناکام گذاشتن فیلم کامرون داشته، هیچ ربطی ندارد. وقتی استیو مارتین در واپسین لحظات مراسم با طعنه ای آشکار پر فروش شدن «آواتار» و کم فروغی اش در مراسم اسکار را مصادف با «تمام شدن و به تاریخ پیوستن» این فیلم خواند، تازه داشتیم به این که آن مقاصد واقعاً وجود داشته اند و ما درگیر توهم توطئه ای به سیاق دانی جان ناپلئون عزیزمان نبوده ایم، اطمینان می یافتیم. این نوع تکیه به مقاصد غیرسینمایی که در ماجرای موفقیت بلامنازع و همه جانبه «به رنگ ارغوان» در جشنواره فجر اخیر خودمان نیز با معامله ای پایاپای به منظور رونق گرفتن جشنواره سرد و بی رمق مان از نام و محبوبیت حاتمی کیا و در عوض جایزه باران کردن او مشهود بود، نه نخستین و دهمین و صدمین بار است که روی می دهد؛ نه این آخرین بار خواهد بود.

پانوش:

(۱) این واقعیت تاریخی/فرهنگی در دل باورهای عمدتاً نادقیقی که در ایران از مناسبات اجتماعی و زیستی مردم و جامعه آمریکا جا افتاده، در ابتدا اندکی عجیب می نماید. اما همواره و در هر حیطه ای، جامعه و هنر اروپا گستاخ تر از آمریکا بوده و هست و پرده دری افزون تری در لایه های گوناگون آن به چشم می خورد. هر تابوشکنی اخلاقی و رفتاری چه در عرصه عمومی جامعه و چه در هنرهای بصری، نمایشی، روایی و تجسمی در تمام طول قرن بیستم، دست کم پانزده تا بیست سال پیش از آمریکای شمالی، در اروپای غربی رخ داده است.