

نگاهی به سینمای آلیسون آندرس^۱

ایوان تسکر

ترجمه: دکتر محمد شهبان

آلیسون آندرس^۲ از اندک کارگردانان زن است که توانسته در صحنهٔ مردمحور سینمای مستقل آمریکا خودش را تثبیت کند و نشان دهد که ارائهٔ سیمای زن با «فیلم زنانه» هنوز امکان‌پذیر است. فیلم‌های آندرس هر یک چند قهرمان دارد و با توجهی که به زندگی زنان گوناگون نشان می‌دهند، هم‌خشن‌اند و هم صمیمی، هم طنزآمیز و هم تأثیرگذار. سبک آندرس غاری از جلوهٔ فروشی است، ولی فیلم‌هایش نوآورانه و سینمایی است. وی از منابع و سرچشمه‌های گوناگونی تأثیر پذیرفته است: از موسیقی مردم‌پسند تا فیلم‌های کلاسیک زنان، از ملودرام‌های داگلاس سیرک تا فیلم‌های اسکورسیزی و ویم وندرس. هر چند همهٔ فیلم‌های آندرس داستان‌هایی را از دید زنان باز می‌گویند؛ با این حال دسته‌بندی آنها دشوار است. رابی ریچ منتقد دربارهٔ فیلم اتاق اجاره‌ای با وسایل پخت و پز^۳ می‌نویسد: «این یکی از نادر فیلم‌هایی است که به ما تماشاگران یادآوری می‌کند که گونه‌های مختلف فیلم باید تولید شوند نه فقط یک گونهٔ خاص.»^۴ یا، به دیگر سخن، آندرس برای این که تعریف تازه‌ای از سیمای زن ارائه کند که زندگی در شهرهای کوچک و دسته‌های دختران لس‌آنجلس و حرفهٔ موسیقی را نیز دربرگیرد، بر توانایی بالقوهٔ شکل (فرم) تأکید می‌کند.

آنچه به فیلم‌های آندرس ژرفای احساسی می‌بخشد، علاقه به زنانی است که مسئولیت مردان بالغ و افسرده را بر دوش دارند. نخستین اثر آندرس در مقام کارگردان، یعنی اتاق اجاره‌ای با وسایل پخت

و پز، داستان مستخدمه‌ای به نام نورا ایوانس (بروک آدامز)^۵ است که به هر دری می‌زند تا دو دخترش شاده (فیروزه بالک^۶) و ترودی (لون اسکای^۷) را بزرگ کند و در عین حال به زندگی خودش هم برسد. نخستین نمای فیلم، حرکت دوربین در کنار بزرگراه است و روی آن موسیقی احساس برانگیزی به گوش می‌رسد. عنوان‌بندی که پایان می‌یابد از بزرگراه خارج می‌شویم و به تصاویر ثابت شهری ویران برش می‌خورد - خانه‌ای متحرک خالی، استخری بی‌آب. در اینجا از تصاویر مرسوم جاده‌ای که سال‌ها جزء داستان‌های رمانتیک طغیان مردان بود، هیچ خبری نیست. (البته می‌دانیم که همین تصاویر نیز در برخی از فیلم‌های دهه ۱۹۹۰ مانند پایان زنده^۸، کارت‌پستال‌هایی از آمریکا^۹ یا آیداهوی خصوصی من^{۱۰} وجه دیگری یافته است. اتاق اجاره‌ای با وسایل پخت‌وپز فیلمی غیرجاده‌ای است که بیشتر آن در چارچوب زندگی محدود چند خانواده ساکن صحرا می‌گذرد. اما این بدان معنا نیست که آندرس زیبایی شاعرانه چشم‌اندازهای نیومکزیکو را کنار گذاشته، یا نابودی زیبایی‌های شهر را نادیده گرفته است. در واقع، هر چند فیلم با نگاهی تیره به نمایش جزئیات روزمره می‌پردازد (و این از عنوان فیلم نیز برمی‌آید) ولی رمانتیک نیز هست: مثلاً صحنه ترودی و دانک (رابرت نپر^{۱۱}) در غاری که با نور فوق بنفش روشن شده، شاده با خاویر (جاکوب وارگاس^{۱۲}) و مادر وی هستند، صحنه‌ای که شاده و خاویر در صحرا هستند و صدای شاده روی تصویر می‌آید: «در کنار او می‌دانستم که کیستم.» در فیلم‌های آندرس، این لحظات - برخلاف کارگردشان در بسیاری از روایت‌های هالیوودی نوعی اوج رهایی‌بخش را رقم نمی‌زنند ولی با این حال بخشی از زندگی شخصیت‌ها هستند.

در یکی از این لحظات درمی‌یابیم که ترودی یاغی بیشتر مورد تجاوز گروهی از مردان قرار گرفته، ولی به هیچ کس چیزی نگفته و اینک این موضوع را به دانک غریبه می‌گوید. هنگامی که دانک به ظاهر صادق می‌رود و دیگر بر نمی‌گردد (بعداً در می‌یابیم که مرده است)، ترودی متوجه می‌شود که باردار است. هر چند مادرش می‌گوید که «چاره‌ای ندارد» ولی ترودی تصمیم می‌گیرد به دالاس برود تا کودکش را به دنیا بیاورد و او را به کسی ببخشد. ترودی همین که فرزندش را به دنیا می‌آورد سوگند می‌خورد که دیگر هیچ‌گاه به لارامی بازنگردد، ولی مانیز چندان خوش‌بین نیستیم که به خواسته‌اش برسد؛ ترودی می‌خواهد مدل موفقی بشود. در این اوضاع، شاده که قهرمان نامرسوم فیلم است، وقتش را به تماشای فیلم می‌گذرانند، البته نه فیلم‌های هالیوودی؛ بلکه بیشتر به سینمای اسپانیایی می‌رود و مجذوب الویا ریورو^{۱۳} می‌شود که در ملودرام‌های لطیف سیاه و سفید بازی می‌کند (آندرس خودش فیلم‌بردار این قسمت‌های سیاه و سفید بوده). ولی همان‌گونه که فیلم آشکارا بیان می‌کند، فیلم دیدن کافی نیست؛ این که شاده با آپاراتچی سینما، خاویر، طرح دوستی می‌ریزد نشان می‌دهد که وی باید از تقلید فراتر برود (این که ترودی می‌خواهد دل‌بهترین دوستش داریوش را به دست بیاورد

و نقش او را یعنی اولیویا نیوتن جان^{۱۴} بازی می‌کند غم‌انگیز است، زیرا نمی‌داند که وی همجنس طلب است.

جست‌وجوی شاده که الهام گرفته از فیلم‌های سینماست، هم‌چون نخعی است که از سراسر فیلم می‌گذرد، و صدای او که روی تصاویر می‌شنویم دال بر همین نکته است: «می‌دانستم در زندگی‌ام چه چیزی کم دارم، یک مرد! نه نه، اشتباه نکنید، نه مردی برای خودم بلکه برای مادرم. آن وقت می‌توانستیم همان کارهای احمقانه‌ای را بکنیم که همه خانواده‌های معمولی می‌کنند.» شاده دلبسته تصویر پدرش است که بر قطعه فیلمی نقش بسته و وی آن را در یک قوطی زیر بالشش پنهان کرده است. وقتی این قطعه فیلم را چشمک زنان بر دیوار آپاراتخانه سینما می‌بینیم در می‌یابیم که ارزشش تا اندازه‌ای دستکم گرفته شده است. این قطعه فیلم یادآور فیلم‌های خانوادگی در پاریس تگزاس^{۱۵} ویم وندرس^{۱۶} است، فیلمی که در آن آندرس دستیار تولید بود (به گفته خود آندرس، وی ویم وندرس را با نامه‌های مباران کرد تا توانست این سمت را در فیلمش به دست بیاورد.) به‌رغم این ستایش آندرس از وندرس، وی داستان کاملاً متفاوتی از زندگی فروپاشیده خانوادگی ارائه می‌دهد. آشکار است که دلبستگی شاده به تصویر پدرش، به درون جست‌وجوی رمانتیک خودش سرریز می‌کند که می‌خواهد برای مادرش شوهر و برای خانواده‌اش پدر پیدا کند، و هر چند این باور به معجزه تا اندازه‌ای کنش‌های شاده را شکل می‌دهد، ولی روایت به طور کلی بدبینانه است. هنگامی که شاده سرانجام پدرش را می‌بیند در می‌یابد که او هم آدمی است مثل همه آدم‌ها.

فصلنامه هنر
شماره ۷۴

۱۷۶

فیلم بعدی آندرس، زندگی دیوانه‌وار من^{۱۷} قصه دارد زندگی گروه تبهکار «لاتینا» را در حوالی اکو پارک لس‌آنجلس تصویر کند. این فیلم که سه بخش دارد و هر بخش به زندگی شخصیت‌های مختلف این گروه می‌پردازد، از داستان‌های متداخل (زن و مرد، نسل‌های گوناگون) استفاده خلاقه‌ای می‌کند. بخش نخست به موسی (Mousie) با بازی سیدی لویز^{۱۸} و سد گرل (Sad Girl) با بازی انجل آویلس^{۱۹} می‌پردازد. این دو بیشتر یار گرمابه و گلستان بوده‌اند، اما اکنون دشمن خونی‌اند، زیرا هر دو از یک مرد ارنستو (باز جاکوب وارگاس) بار دارند. در بخش دوم، ویسپرز (Whispers)، با بازی نلیدا لویز^{۲۰}، مبارزه می‌کند تا گیگلز (Giggles)، با بازی مارلو مارون^{۲۱}، که سالخورده‌تر و پرشر و شورتر از ارنستو است، از زندان آزاد نشود. در بخش پایانی، لابلوآیز «چشم آبی» (La Blue Eyes) خواهر سد گرل را می‌بینیم که عاشق مردی زندانی می‌شود که با او مکاتبه دارد. هنگامی که مرد آزاد می‌شود دیگر نامه‌ای نمی‌آید. دخترها ترتیبی می‌دهند تا لابلوآیز در یک مهمانی ال دوران را ببیند و هدفشان این است که سرشت واقعی مرد را آشکار سازند؛ در همین حال پسرها سوگند می‌خورند که ال دوران را به قتل برسانند. سرانجام، نوچه ارنستو، یعنی ساوه چیتو (که از چشم موسی و سد گرل پنهان است) هر سه بخش را به هم پیوند می‌دهد. در پایان فیلم، دختر کوچک بیگ سلپی (Big Sleepy)

به انتقام ال دوران کشته می شود، و این سومین و واپسین تشیع جنازه فیلم است. «زندگی دیوانه وار من» ملودرام را با واقع گرایی خشن در هم می آمیزد و محدودیت های اساسی زندگی شخصیت ها را نشان می دهد. فیلم گاهی سرعت می گیرد، ولی از لحظات آرام و تأملی خالی نیست (همان گونه که آندرس اشاره کرده است، این فیلم اصلاً قرار نبوده، برخلاف نظر برخی از منتقدان، یک فیلم گانگستری زنانه باشد). گفتار روی تصویر متعلق به چند شخصیت است و به این ترتیب دیدگاه های گوناگونی درباره زندگی در این جهان دشوار به ما عرضه می شود. اگر بخواهیم یک ویژگی مشترک فیلم های آندرس را پیدا کنیم - البته سوای دلبستگی به مسائل زنان - این ویژگی همانا ضرباهنگ و ساختار حساب شده است که به جای این که بر اهداف و خواسته های یک قهرمان تمرکز کند، آرام آرام زندگی چند شخصیت را نشان می دهد. روایت سه گانه و شخصیت محور اتاق اجاره ای با وسایل پخت و پز یا داستان های متداخل موسی و سدگرل و ویسپر و گیگلز و ارنستو و دیگران در زندگی دیوانه وار من نوعی داستان گویی پیچیده را شکل می دهد. حتی فیلم محبوب قلب من که بیشتر داستان دنیز (ایلیانا داگلاس)^{۳۳} است بر این تأکید می کند که سفر شخصی وی بدون ارتباط با کسانی که برایش مهم هستند هیچ معنایی ندارد.

آندرس در مصاحبه ها هم چون فیلم هایش است: هم خشن و هم صمیمی. اگر بپذیریم که این خشونت زاده ضرورت است باید بگوییم که صمیمیت گزینش شخصی خود اوست. دو نکته آندرس را فیلم سازی پرشور و سازش ناپذیر معرفی کرده است: یکی علاقه اش به گفت و گو درباره زندگی شخصی اش، و دیگری جزئیاتی از زندگی اش که برای تبلیغ فیلم اتاق اجاره ای با وسایل پخت و پز به کار رفت (آن چنان که در مطبوعات آمده «این داستان عمیقاً به گذشته و حال و آینده آندرس ربط دارد»). رابی ریچ در مقاله مؤثری که به سال ۱۹۹۵ در سایت اندسند نوشته، ویژگی های متمایز آندرس را چنین جمع بندی کرده: «وی در میان فیلم سازان مستقل امروز آمریکا استثناست: زنی است بالغ نه نابغه ای بیست و چند ساله. در روزگاری که همه برای زیبایی اندامشان رژیم می گیرند و ورزش می کنند، وی هر چه دلش بخواهد می خورد و برخلاف دیگران که لباس های شیک مارک «ارمنی» می پوشند، هر لباسی که بخواهد به تن می کند و خالکوبی ها و فرزندانش را به همه نشان می دهد. در هالیوود امروز که بازیگران معروف به خاطر دوربین عکاسان با هم ازدواج می کنند، وی مادری تنهاست. آندرس فمینیستی است که همیشه به دنبال مردی می گردد.»^{۳۴} آندرس در گفت و گوها به صراحت می گوید که از طبقه کارگر است و تجربه های شخصی ناگواری «مانند بیماری ذهنی و سوء استفاده...» را از سر گذرانده و در فیلم هایش از آنها استفاده می کند. آندرس هنگامی که وارد دانشکده سینما در دانشگاه UCLA شد طلاق گرفته بود و خودش دو فرزند داشت و بعداً پسری را نیز به فرزندخواندگی پذیرفت، پسر یکی از دختران گروه تبهکار را که پس از فیلم

زندگی دیوانه‌وار من از دنیا رفت. آندرس درباره دنیز ویورلی (Denise Waverly)، شخصیت اصلی و خواننده / ترانه سرای فیلم محبوب قلب من، گفته است: «در جایی که دنیز زندگی می‌کند کسی او را به جمعش راه نمی‌دهد و او مجبور است برای گریز از آزار مردم از کوچه پس کوچه‌ها برود، که اگر نمی‌رفت چیزی نمی‌داشت که درباره‌اش بنویسد، و این لحن اصیل را نمی‌داشت.»^{۳۴}

تمرکز رسانه‌ها بر زندگی شخصی آندرس نکات بسیاری را می‌آموزد، از جمله این که از نگاه جبهه سینمای مستقل و نیز از نگاه مردم حضور فیلم‌ساز زن چیز تازه‌ای است. برخی از منتقدان زندگی دیوانه‌وار من را فرافکنی مستقیم دل‌بستگی‌های خود کارگردان در زندگی زنانی دانسته‌اند که فیلم می‌خواهد نمایش دهد. احتمالاً همکاران آندرس در فیلم‌هایش خواهند گفت که وی توانایی این را دارد که فیلم را از آن خود کند و داستان‌ها را از دلالت‌های شخصی آکنده سازد. البته آندرس از این نکته به نفع خودش بهره برده و در گفت‌وگوهایی که برای تبلیغ فیلم انجام داده بر وجوه شخصی آثارش تأکید کرده است.

آندرس پس از موفقیت آرام و تدریجی زندگی دیوانه‌وار من با کوئنتین تارانتینو^{۳۵} و الکساندر راکول^{۳۶} و رابرت رودریگز^{۳۷} در تولید فیلم چهار اتاق^{۳۸} برای شرکت میراماکس^{۳۹} همکاری کرد. داستان این فیلم در یک هتل در شب سال نو می‌گذرد و هر کارگردان یک بخش از فیلم را که در یکی از اتاق‌های هتل می‌گذرد ساخته است. بخشی که آندرس ساخته و نخستین بخش فیلم نیز هست «ماده مفقود» نام دارد. این داستان که لحن کمیک دارد - البته لحن کلی فیلم نیز کمدی فارس و بکوب بکوب است - گروهی جادوگر را نشان می‌دهد که در «اتاق ماه عسل» جمع شده‌اند تا طلسمی را که بر الهه دایانا گذاشته شده خنثی کنند. پیش از نمایش فیلم، نشریات درباره چهار کارگردان این فیلم بسیار نوشتند، ولی بخش ضعیف فیلم به نقدهای ضعیف منجر شد. چهار اتاق فیلم ناهمگونی است که البته لحظه‌های شیرین کاری جالبی دارد، ولی نتوانسته چهاربخش مجزا را به هم پیوند دهد، یا همکاری معناداری را میان این چهار کارگردان به نمایش بگذارد. به هر حال، در این زمان آندرس قراردادی را با شرکت یونیورسال امضا کرده بود تا فیلم بعدی‌اش را بسازد. این فیلم که محبوب قلب من^{۴۰} نام دارد و مارتین اسکورسیزی^{۴۱} تهیه‌کننده اجرایی آن است، نمونه بی‌نظیری از فیلم تاریخی و پاسخ دندان شکن فمینیستی به آن نوع اسطوره‌شناسی موسیقی است که در فیلم‌هایی مانند درها^{۴۲} ساخته اولیور استون^{۴۳} بازگو می‌شود. اینک که بودجه بیشتری در اختیار آندرس قرار گرفته بود توانست در مقیاسی عظیم‌تر کار کند و در عین حال حساسیت‌های ویژه خودش را نگه دارد. این فیلم صحنه‌ها را با نخ ظریفی به هم پیوند می‌دهد و مراقب است که دستخوش حسرت گذشته نشود (و در بیشتر موارد نشده است).

محبوب قلب من، فیلم زنان‌های به سنت هالیوود است و داستان ادنا باکستون^{۴۴} زنی اهل

پنسیلوانیاست که ارث فراوانی به او می‌رسد. ادنا نامش را به دنیز ویورلی تغییر می‌دهد، ترانه‌سرایی که دوستی‌ها و همکاری‌ها و روابطش را در دوره‌های گوناگون پی می‌گیریم: از سردستگی گروه «لومیناریز» (Luminaries) تا سرودن ترانه برای کلی پورتر^{۳۵}، تا ترانه‌سرایی برای برنامه تلویزیونی جایی که عمل هست^{۳۶}، و سرانجام تا دهه ۱۹۷۰ که دهه ترانه‌سرا/خواننده است و وی آلبوم خودش را منتشر می‌کند. البته وی در این قالب جا نمی‌افتد و تهیه‌کننده و مربی مؤسسه «بریل بیلدینگ»^{۳۷}، یعنی جوئل میلنر^{۳۸} (جان تور تورو)^{۳۹}، از او می‌پرسد: «آدم یا باید خواننده باشد یا ترانه‌سرا، تو کدام یک هستی؟» دنیز تا مدتی فقط به ترانه‌سرایی می‌پردازد، هر چند فیلم هنگامی پایان می‌یابد که آلبوم خودش به نام «محبوب قلب من» حسابی فروش می‌کند (صحنه ضبط این آلبوم با تصاویری از مادر دنیز میان برش می‌شود که نسخه‌ای از آن را دریافت می‌کند و لبخند می‌زند).

محبوب قلب من، برخلاف الگوی روایتی پیچیده اتاق اجاره‌ای با وسایل پخت‌وپز و زندگی دیوانه‌وار من، فقط داستان یک زن است. با این حال، این داستان در زمینه غمی بازیگران کوچک و بزرگ زندگی دنیز قرار گرفته است. به علاوه، این نخستین اثر آندرس است که قهرمانی از طبقه متوسط دارد. مادر دنیز فقط در آغاز و پایان فیلم ظاهر می‌شود (دیگر بستگان او را اصلاً نمی‌بینیم). مادر نخست او را طرد می‌کند (و با لحنی شیرین به او می‌گوید «لباست مناسب موقعیت هست، اما خودت نه») و در صحنه آخر ظاهراً موفقیت دخترش را تأیید می‌کند. دنیز هم با زنان همکاری می‌کند و هم با مردان، از جمله با دوریس شلی^{۴۰} (جنیفر لی وارن^{۴۱}) - این دو نخست در پشت صحنه یک امتحان ورودی با هم دیدار و لباس‌هایشان را با هم عوض می‌کنند و دوریس بعداً به خواننده اول گروه لومیناریز تبدیل می‌شود - و چریل (پتسی کنسیت^{۴۲}) که نخست رقیب اوست ولی بعداً با هم دوست می‌شوند. این همکاری، با توجه به پایبندی آندرس به همکاری گروهی و راهنمایی دیگران، بسیار گویاست. (آندرس در گفت‌وگویی درباره «فیلم شهر محبوبم» که آن را با همکاری کورت واس^{۴۳} نوشته و کارگردانی کرده است چنین گفته: «آدم وقتی با کس دیگری کار می‌کند تازه متوجه ناتوانایی‌های خودش می‌شود. من و واس توانایی‌های همدیگر را تقویت کردیم و هر کدام سعی کردیم ضعف‌های خودمان را رفع کنیم.»)^{۴۴}

محبوب قلب من تسلیم این وسوسه نشده که موسیقی مردم‌پسند (پاپ) را با نوعی اسلوب بیانی موثوق‌تر تاخت بزند (هر چند رابطه میان نویسندگان/تهیه‌کنندگان سفیدپوست و خوانندگان و رقصان سیاه‌پوست جنبه مهمی از بخش نخست فیلم است). و با این که اشاره به فیلم نیویورک نیویورک^{۴۵} آشکار است، ولی در فیلم آندرس نمی‌توان همتایی برای رابرت دونیرو^{۴۶} یافت که در آن فیلم نقش نوازنده جازی را بازی می‌کند که بی‌نظیر ولی در خود فرو رفته است. در این جا هاوارد (اریک استالتز^{۴۷}) می‌خواهد به این درجه برسد ولی توجه چندانی به او نمی‌شود، آشکار است که

مشعل استحکام هنری رامت دیلون^{۴۸} به دست دارد که نقش جی فیلیپس^{۴۹} را بازی می‌کند. جی برای تهیه نخستین آهنگ دنیز وارد صحنه می‌شود، ولی دنیز را ترغیب می‌کند که خودش تهیه کنندگی آهنگش را برعهده بگیرد؛ هر چند سرشت خودویرانگر جی فشار زیادی به دنیز وارد می‌آورد. آندرس بارها از نقش بنیادی موسیقی در تخیل بصری‌اش و نیز از اهمیت آن در زندگی‌اش سخن گفته است. محبوب قلب من نیز همچون فیلم بعدی‌اش شهر محبوب^{۵۰} به همان اندازه موزیکال است که ملودرام و بر همین علاقه به موسیقی بنا شده است و آهنگ‌هایی را با دقت فراوان به کار می‌برد که در تضاد با سفر شخصی دنیز قرار دارند. آندرس و گروهش با بلندپروازی آهنگ‌های تازه‌ای را سفارش دادند و ستارگان آن دوره را در کنار خوانندگان امروز گذاشتند. در یکی از صحنه‌های قوی فیلم دنیز در استودیو آهنگ «خدایا قدرتم بده» برت باکاراک^{۵۱} و الویس کاستلو^{۵۲} را تک‌خوانی می‌کند. این صحنه حس گم‌گشتگی دنیز را مؤکد می‌سازد و دلالت بر این دارد که دوره زندگی‌اش در نیویورک پایان خواهد یافت (این صحنه هم‌چنین یادآور صحنه آوازخوانی لیزا مینه‌لی^{۵۳} در فیلم نیویورک نیویورک اسکورسیزی است). آهنگ بحث برانگیز گروه لومیناریز درباره بارداری دختران نوجوان (آدم ناخواسته) تأکیدی است بر این که موسیقی مردم‌پسند تا چه اندازه می‌تواند داستان‌هایی را از دیدگاه زنانه بازگوید، دستکم نه به این دلیل که نویسنده دیگر این ترانه، یعنی هاوارد، می‌خواهد برسرگشتگی پدر کودک تمرکز کند.

لیزاوالت^{۵۴} نوشته است که تصمیم آندرس «مبنی بر این که در گونه (ژانری) که آن را «ملودرام» می‌نامد کار کند، بخشی از تلاش آگاهانه در جهت تعریف دوباره فیلم‌سازی از دیدگاه زنانه است.»^{۵۵} مطمئناً تمرکز آندرس بر قهرمانان زن، به درونمایه‌ها و گونه‌های آشنا (مانند خشم جوانان، گونه گانگستری، زندگی‌نامه) پیچش تازه‌ای می‌دهد. آندرس در گفت‌وگویی درباره اتاق اجاره‌ای با وسایل پخت‌وپز گفته است: «بازیگران مرد مدام پیش من می‌آمدند و می‌خواستند صحنه‌هایشان را اضافه کنم... آن هم صحنه‌های قهرمان بازی. آخرش متوجه شدم وای خدایا اصلاً از مردها جوری استفاده نکرده‌ام که تنها کنترل‌کننده ماجرا فقط آنها باشند.»^{۵۶} درست است که آندرس وقتی پای خودشیفتگی مردانه به میان می‌آید اندکی تحملش را از دست می‌دهد، ولی در فیلم‌های او مردان اصلاً دیوصفت نیستند، ولی به هر حال در مقایسه با زنانی که بیشتر مورد توجه فیلم و ما هستند کم می‌آورند؛ به یاد بیاورید جان ایوانس را در اتاق اجاره‌ای با وسایل پخت و پز، ارنستو یا بیگ سلیبی را در زندگی دیوانه‌وار من، جان موری کم اراده یا جی پُرشور را در محبوب قلب من. یکی از نشانه‌های آشکار فیلم‌های آندرس این است که هم پایبندی فمینیستی نیرومندی به داستان‌های زنان دارد و هم در پی صمیمیت و علاقه میان زن و مرد است. در واقع، آندرس از خودش در برابر برداشتی دفاع کرده است که می‌گوید وی در خصوص شخصیت‌های مرد زیاده‌روی می‌کند. رماتیک‌گرایی

آندرس را نوعی شکست بالقوه دانسته‌اند. مانولا دارگیس^{۵۷} در مجله ویلج وویس^{۵۸} با نقل این جمله ظاهراً تدافعی آندرس که گفته است «مردان هیچ چیزی را برای این زنان عوض نمی‌کنند، ابدأ هیچ چیز» نوشته است: «این نشان‌دهنده علاقه آبا و اجدادی به جنس مخالف است.»^{۵۹} شاید مهم‌ترین درسی که آندرس از ملودرام آموخته این است که واقع‌گرایی برای این که تأثیرگذار باشد لزوماً نباید بی‌ترحم باشد.

زندگی‌نامه

آلیسون آندرس به سال ۱۹۵۴ در کنتاکی آمریکا به دنیا آمد. در مقام دستیار تولید در فیلم پاریس تگزاس ویم وندرس کار کرد و سپس وارد دانشکده سینما در دانشگاه UCLA شد. در آن‌جا با فیلم‌نامه «بزرگراه گمشده» توجه را به خود جلب نمود و در کارگردانی فیلم رادیوی مرزی، که درباره موسیقی در لس‌آنجلس است، با دین لنت و کورت واس همکاری کرد. نخستین فیلم مستقلش اتاق اجاره‌ای با وسایل پخت‌وپز» جایزه انجمن منتقدان فیلم نیویورک را به عنوان بهترین کارگردان جدید ربود.

فیلم‌شناسی

رادیوی مرزی (کارگردانی با کورت واس و دین لنت، نیز همکار فیلم‌نامه‌نویس) آمریکا، ۱۹۸۸
اتاق اجاره‌ای با وسایل پخت‌وپز (نیز نویسنده فیلم‌نامه) آمریکا، ۱۹۹۲
زندگی دیوانه‌وار من (نیز نویسنده فیلم‌نامه) آمریکا/انگلستان، ۱۹۹۳
چهار اتاق (بخش «ماده مفقوده» نیز نویسنده) آمریکا، ۱۹۹۴
محبوب قلب من (نیز نویسنده) آمریکا، ۱۹۹۵
شهر محبوبیم (با کورت واس، نیز نویسنده همکار) آمریکا/انگلستان ۱۹۹۹
چیزهای پشت خورشید (نیز نویسنده همکار) آمریکا، ۲۰۰۱
آندرس از سال ۲۰۰۱ بیشتر در تلویزیون مشغول کار بوده و قرار است در سال ۲۰۰۸ فیلمی با عنوان تندر در سمت چپ^{۶۰} را بسازد.

برای مطالعه بیشتر

Andy Medhurst, *Songs from the Heart, Sight and Sound*, March 1997, 12-14.

Karen Hollinger, *In the Company of Women: Contemporary Female Friendship Films*.

Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998

Maitland McDonagh. *Sad Girls*. Film comment, vol. 30. no. 5, 1994, pp.75-8.

Rosy Linda Fregosa, Hanging Out With the Homegirls? Cineaste, July 1995. pp. 36-7.

بی نوشت ها:

- 1- Yvonne Tasker (ed.), Fifty Contemporary Filmmakers, London: Routledge, 2002, pp 9-16
- 2- Allison Anders
- 3- Gas Food Lodging
- 4- B.Ruby Rich, "Slugging It Out For Survival", Sight and Sound, Vol.5, no. 4,1995, p.15.
- 5- Brook Adams
- 6- Fairuza Balk
- 7- Ione Skye
- 8- The Living End
- 9- Postcards from America
- 10- My Own Private Idaho
- 11- Robert Knepper
- 12- Jacob Vargas
- 13- Elvia Rivero
- 14- Olivia Newton John
- 15- Paris, Texas
- 16- Wim Wenders
- 17- Mi Vida Loca (My Crazy Life)
- 18- Seidy Lopez
- 19- Angel Aviles
- 20- Nelda Lopez
- 21- Mario Marron
- 22- Ileana Douglas
- 23- B. Ruby Rich. "Slugging It Out For Survival", Sight and Sound, Vol. 5, no. 4,1995,p.15
- 24- Shooting Straight from the Heart. Inerview, September 1996,p.72.
- 25- Quentin Tarantino
- 26- Alexandre Rockwell
- 27- Robert Rodriguez
- 28- Four Rooms
- 29- Miramax



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

- 30- Grace of My Heart
- 31- Martin Scorsese
- 32- The Doors
- 33- Oliver Stone
- 34- Edna Buxton
- 35- Kelly porter
- 36- Where the Action Is!
- 37- Brill Building
- 38- Joel Milner
- 39- John Turturro
- 40- Doris Shelley
- 41- Jennifer Leigh Warren
- 42- Patsy Kensit
- 43- Kurt Voss
- 44- Screen International 15 January 1999, p.40
- 45- New York, New York
- 46- Robert De Niro
- 47- Eric Stoltz
- 48- Matt Dillon
- 49- Jay Phillips
- 50- Sugar Town
- 51- Burt Bacharach
- 52- Elvis Costello
- 53- Liza Minnelli
- 54- Lisa Ouellette
- 55- Lisa Ouellette, Reel Women: Feminism and Narrative Pleasure in New Women's Cinema. Independent, April 1995, p. 30
- 56- Noel Black, The 1st Annual Directors Retreat, Directors Guild America Magazine, December 1997 - January 1998, p.53.
- 57- Manohla Dargis
- 58- Village Voice
- 59- Manohla Dargis, Giving Directions, The Village Voice 18 August 1992, p.60.
- 60- Thunder on the Left

آخرین فیلم آن‌درس، چیزهای پشت خورشید نیز با همکاری واس ساخته شد.

فصلنامه هنر
شماره ۷۴

۱۸۳

