

## براندو، اسکات و هنر امتناع از اسکار

آنتونی هولدن

ترجمه‌ی محسن غفرانی

نباید گذاشت کسی این همه اشتیاق، این همه نیاز به گرفتن جایزه، و این همه زجر کشیدن به خاطر نگرفتن آن را ببیند.

گلندا جکسن

برنده اسکار بهترین بازیگر نقش اول زن سال‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۷۳

نشریه‌ی *ورایتی* در سال ۱۹۷۰ نوشت: «اسکار در چهل و سه سالگی خسته به نظر می‌رسد.» هر چند فهرست نامزدهای اسکار بهترین فیلم در سال ۱۹۷۰ نشانه‌ی سرگردانی صنعت سینمای هالیوود نبود، اما خبر از حرکت در مسیری سرازیر می‌داد. هر گروهی از افراد که قادر بودند فیلم‌های متفاوتی هم چون *مش*، *پاتون*، *قصه‌ی عشق*، *پنج قطعه‌ی آسان* و *فرودگاه* را کنار هم گرد آورند، بی‌تردید راه خود را گم کرده

بودند. شاید با نگاه به گذشته بتوان گفت که اسکار، شوک درمانی را که قرار بود در آن سال از جرج سی. اسکات دریافت کند، حقیقتاً نیاز داشت.

## پس از آن که خبر نامزدی اسکار بهترین بازیگر نقش اول مرد به خاطر ایفای نقش اصلی فیلم پاتون به گوش اسکات رسید، بلافاصله نامه‌ای برای آکادمی اسکار فرستاد که در آن صراحتاً اعلام کرده بود چنان چه برنده اسکار شود، از پذیرفتن آن امتناع خواهد کرد

در اوایل دهه‌ی هفتاد، با وجود تمام تلاشی که برای اغفال بازیگران جوان هالیوودی صورت می‌گرفت، استهزای آکادمی علوم و هنرهای سینمایی امریکا و تمامی تلاش‌های آن برای هنرمندان مذکور، تبدیل به نوعی سنت شده بود. اما با به آخر رسیدن دهه، همین عوامل خارجی تبدیل به ستارگانی شدند که انگار بقای حرفه‌شان در گرو دریافت و اهدای اسکار بود. در اواخر دهه‌ی هفتاد، چهره‌های غیرمترقبه‌ای چون جین فوندا، مریل استریپ و داستین هافمن، در حال آرام کردن کشتیی بودند که از دو قهرمان سنگین وزن قدیمی، یعنی جرج سی. اسکات و مارلون براندو، ضربات سختی خورده بود.

اولین اژدر اسکات به اسکار به شکل تلگرامی از اسپانیا - جایی که اسکات در فیلم آخرین فرار، با هدایت جان هیوستن و مدتی بعد به دنبال نزاع اسکات و هیوستن به کارگردانی ریچارد فلیشر، در حال ایفای نقش گنگستری فراری بود - پرتاب شد. پس از آن که خبر نامزدی اسکار بهترین بازیگر نقش اول مرد به خاطر ایفای نقش اصلی فیلم پاتون به گوش اسکات رسید، بلافاصله نامه‌ای برای آکادمی اسکار فرستاد که در آن صراحتاً اعلام کرده بود چنان چه برنده اسکار شود، از پذیرفتن آن امتناع خواهد کرد. متن تلگرام به شرح زیر بود: آقایان، با آن که هنوز رسماً به من اعلام نشده است، اما عوامل مطبوعاتی بین‌المللی به من خبر داده‌اند که اخیراً نامزد جایزه‌ی

آکادمی شده‌ام. بدین وسیله محترمانه درخواست می‌کنم نام مرا از فهرست نامزدها حذف کنید. قریب به ده سال است که موضع من نسبت به این موضوع، به طور مشخص در سطح عموم اعلام شده است.

لطفاً توجه داشته باشید که هدفم از این درخواست، به هیچ وجه بدنام کردن همکارانی که مرا شایسته‌ی نامزدی یافتند، یا توهین و آزدن افراد هنرمندی که تجربه‌ی همکاری با آنان را در فیلم پاتون داشتند، نیست.

علاوه بر این، هرچند این ادعا غریب به نظر می‌رسد، اما این جانب تصمیم ندارم به آکادمی حمله کنم. صرفاً نمی‌خواهم درگیر این مسایل باشم. نه من و نه هیچ نماینده‌ی قانونی من در مراسم اهدای جوایز حضور نخواهیم یافت.

پاسخ اولیه و نسبتاً شرم‌آور آکادمی به این نامه، دست نگه‌داشتن موقت فرستادن تلگرام تبریک همیشگی خود به نامزدها بود.

برخی معتقد بودند عنصر برنده در رفتاراسکات، مخفی نگاه داشتن میزان آتش مخالفت تا زمان قطعی شدن فهرست نامزدها بود. اما برخی دیگر می‌گفتند این اعلام تمایل برای حذف نام از فهرست نامزدها، خود ترفندی تبلیغاتی برای تضمین بردن اسکار در رقابت نهایی بود. وفاداران به هالیوود معتقد بودند که اسکات نه تنها یک نیویورکی اصیل نبود که هیچ، یک بازنده‌ی اسکاری تمام عیار بود: او کینه‌ی آکادمی و جوایز آن را به خاطر دو تجربه‌ی بد نامزدی اسکار بهترین بازیگر نقش دوم مرد در سال‌های ۱۹۵۹ و ۱۹۶۱ به دل گرفته بود.

تا زمانی که چهره‌ی اسکات به خاطر توصیف مراسم اسکار طی یک گفت‌وگو به عنوان «ملالی بی‌همتا» بر روی جلد مجله‌ی تایم نقش بست، پشتیبانی از وی به سطوح قابل توجهی رسیده بود. لوییس بونوئل، کارگردان اسپانیایی، از این که ترستانای او نامزد اسکار بهترین فیلم خارجی زبان شده، مشمز بود. او به ورایتی گفت: «هیچ چیز بیشتر از بردن اسکار حالم را از لحاظ روحی به هم نمی‌زند. هیچ چیز در دنیا باعث نخواهد شد که بروم و آن را بگیرم. نمی‌خواهم

چنین شیشی را در منزل خود ببینم.»

البته چنین معضلی ایجاد نشد، چرا که ابراز خشم بونوئل، اسکار بهترین فیلم خارجی زبان را به سوی کشور ایتالیا و فیلم بازجویی از یک شهروند مبرری از سوئد الیو پتری متمایل کرد. با این حال بونوئل درباره‌ی اسکات گفت: «حتی امتناع از اسکار هم آدم را از تأثیر فاسد آن در امان نگه نمی‌دارد. ببینید وقتی اسکات گفت آن را نمی‌پذیرد چه بر سرش آمد. به اندازه‌ی جلد مجله‌ی تایم می‌ارزید.»

در سالی که فیلم‌های امروزی مرسوم شده بود، حتی پاتون هم با عنوان ستایش یا یغی اکران شد تا تماشاگران جوان را به سمت خود بکشاند. پاتون اولین فیلمی بود که با عنوان‌بندی آغاز نشد، و ترجیح داد تماشاگر را با خطابه‌ی شش دقیقه‌ای قهرمانش جلوی بزرگ‌ترین پرچم امریکای تاریخ هالیوود، مفتون خود سازد. «آدم خودش واسه‌ی کشورش نمیمیره، باعث میشه یه حروم‌زاده‌ی احمق دیگه واسه‌ی کشورش بمیره.» این یکی از چندین جمله‌ی به یادماندنی فیلم‌نامه‌ای نوشته‌ی فرانسیس فورد کاپولا بود. کاپولا در آن زمان فارغ‌التحصیل سی و دو ساله‌ی دانشکده‌ی سینمایی UCLA بود که به مدد همین فیلم‌نامه، اولین اسکار خود را به طور مشترک با ادموند اچ. نورث - مردی که خود هیچ‌گاه ندیده بود و کار کاپولا را نوسازی کرده بود - به دست آورد. نقش اصلی فیلم، پیش از پذیرفته شدن توسط اسکات، در میان لی ماروین، راد استایگر، برت لنکستر و رابرت میچم گشته بود و همگی از ایفای آن صرف‌نظر کرده بودند.

بزرگرمرد کوچک و ورای دره‌ی هروسکه‌ها در حالی مورد بی‌توجهی قرار گرفتند که زنان عاشق کن راسل نامزد اسکار بهترین کارگردانی و نیز بهترین بازیگر زن برای ستاره‌اش (گلندا جکسن) شد، اما نامزد اسکار برای تهیه‌کنندگان نشد. قصه‌ی عشق به برکت موفقیت تجاری عظیمش - چیزی در سطح بریاد رفته و آوای موسیقی - و این که قهرمان زن فیلم، الی مک‌گرا، همسر رییس پارامونت، رابرت ایوانز بود، توانست در میان پنج نامزد اول جای گیرد. ایوانز برای مقابله با محصولات غریب رقبایش، بازیگر سریال پیش پا افتاده‌ی تلویزیونی منزلگاه پاتون، یعنی رایان اونیل، را برای بازی در

کنار همسرش در اثری نخ نما و اشکبار، انتخاب کرد. در هر حال هیاهویی که ایوانز در شهر به راه انداخت، برای نامزد شدن مک‌گرا در رشته‌ی بهترین بازیگر نقش اول زن، کافی بود.

غریب‌ترین اثر غریب سال، مش رابرت آلتمن، کم‌دی سیاه خوش سبکی درباره‌ی یک بیمارستان سیار در جنگ کره بود؛ الیوت گولد و دانالد ساترلند، در فیلم چنان زوج هرج و مرج طلبی بودند که پیروانی را به دنبال خود کشاندند. از طرفی پنج قطعه‌ی آسان باب رافلسن، کاوشی چند جانبه درباره‌ی بیگانه‌سازی، اولین فرصت مهم بازیگری را در اختیار جک نیکلسن گذاشت، و اولین نامزدی اسکار را برایش به ارمغان آورد. نیکلسن گفت: «من برای خودم رأی می‌دهم، هر چند انتظار ندارم برنده شوم. جرج سی. اسکات تا این جای کار، چه بخواهد، چه نخواهد، مقدمات برد خودش را فراهم کرده است.» همکار بازیگرش، کارن بلک، نیز نامزد شد، اما خود رافلسن به واسطه‌ی حضور فدریکو فلینی (به خاطر ساتیریکون) از دور رقابت کارگردان‌ها کنار زده شد.

به نظر می‌رسید داستین هافمن، مانند بسیاری در طول سال‌های قبل، از نامزد شدن به خاطر بزرگرمرد کوچک دلخووتر بود تا دو نامزدی ناموفق قبلی‌اش. او بعد از باخت در ۱۹۶۷ فارغ‌التحصیل در مقابل راد استایگر و در ۱۹۶۹ کابوی نیمه شب در مقابل جان وین، این بار در گفت‌وگویی با آرمی آرچرود، خبرنگار وراینی، رنجیده خاطر به نظر می‌رسید؛ وی گفت: «البته که دلم می‌خواهد یکی از جایزه‌های آکادمی را ببرم. می‌دانم که اهمیت زیادی ندارد. اما وسیله‌ای برای رسیدن به قدرت بیشتر است، و این خود، امکان وسواسی بودن در انتخاب فیلم‌نامه را در اختیار بازیگر می‌گذارد. علاوه بر این، پول بیشتری به سراغ آدم می‌آید؛ پولی که می‌توان برای روزگاری که کسی دیگر آدم را تحویل نمی‌گیرد، کنار گذاشت.»

از دیگر کسانی که برای اولین بار دست خالی ماند، دیوید لین بود؛ کارگردانی که همه احساس می‌کردند در ساخت حماسه‌ی ایرلندی‌اش، دختر رایان، اشتباه کرده است.

مطبوعات انگلیسی، فیلم لین را با عباراتی هم چون «یک اثر ملال آور پر ستاره‌ی شش میلیون دلاری» (نشریه‌ی سان) و «آن قدر بد که حتی خنده‌دار هم نیست» (نشریه‌ی تایمز) رد کردند. با این حال به قول پائولین کیل، از آن دسته فیلم‌هایی بود که «به خاطر انگشت نامبودن بازی‌ها، اسکار نصیب مردم می‌کند». شرکت مترو گلدوین مه‌یر تبلیغات زیادی در مطبوعات به راه انداخت، اما فیلم، تنها دو نامزدی در رشته‌های بهترین بازیگری برای جان میلز و سارا مایلز از آن خود کرد؛ آن هم با در نظر داشتن این نکته که همسر مایلز، رابرت بولت (برنده‌ی دو اسکار به خاطر فیلم‌نامه‌های دکتر ژيوگو و مردی برای تمام فصول) فیلم‌نامه را اختصاصاً برای بازی مایلز نوشته بود.

در عوض آکادمی، که همیشه طرفدار پروپا قرص آثار پرفروش بوده، ده نامزدی (از جمله نامزدی اسکاربهترین فیلم) برای پرفروش‌ترین فیلم تاریخ شرکت یونیورسال، یعنی فرودگاه اثر فاجعه‌ای ده میلیون دلاری بر مبنای کتاب پرفروش آرتور هیلی، در نظر گرفت. حتی برت لنکستر هم، که بعد از صرف نظر کردن از نقش اصلی پاتون، نقشی در فیلم به عهده گرفته بود، آزرده خاطر شد و گفت: «نمی‌دانم برای چه نامزدش کردند. بزرگترین آشغالی است که تا به حال ساخته شد.» تنها جایزه‌ای که فیلم گرفت، اسکاربهترین بازیگر نقش دوم زن برای بازیگر با سابقه و محبوب، هلن هیز بود که این برد هم با وجود نامزدی دیگر بازیگر زن فیلم، مورین استیپلتن، عمدتاً به برکت تبلیغات قدرتمند تهیه‌کننده‌ی فیلم، راس هانتز، برای هیز بود.

هیز یکی از چند نامزد آن سال بود که اعتنایی به حضور در مراسم نکرد. اما وینسنت کنبی از روزنامه‌ی نیویورک تایمز این موضوع را به فال نیک گرفت: «غیبت هلن هیز، ما و خود او را از یکی از آن ایستادن‌های ارزشمند اما شرم‌آور حضار برای بازی که - تعارف نداشته باشیم - کم‌کمکی مزخرف بود، درامان نگاه داشت.» زمانی که مش اسکار بهترین فیلم‌نامه رانصیب رینگ لاردنر جونور - آن هم بیست و هشت سال پس از آخرین بردش سر زن سال کرد، او گفت: «حداقل برنامه‌ای برای زندگی من مشخص شده است.

همه‌تان را در سال ۱۹۹۹ خواهیم دید.»

اعتراض اولیه‌ی اسکات در زمینه‌ی یکی از پرآشوب‌ترین بسترهای اسکار صورت گرفت. مسیر باد در هالیوود در حالی رو به تغییر بود که روزگار دستکاری شدن سرنوشت اسکارها به دست رؤسای استودیوها به آخر رسیده بود. حال دیگر برندگان کسانی بودند که تبلیغاتچیان استخدامی‌شان، نقش آفرینی‌شان را در سرتاسر شهر تبلیغ می‌کردند. ضیافت‌ها، نمایش‌های خصوصی، تماس‌های تلفنی و هدایای افسونگر، رأی‌های آکادمی را بیش از پیش فروختنی کردند. قضاوت حاکی از دلزدگی تایم مبنی بر این که نامزدهای سال ۱۹۷۰ «همان استعداد‌های معمولی و مبهم همیشگی» بودند، از همین جا ناشی می‌شد. بداقبالی حتی دامن رشته‌ی موسیقی را هم گرفت: زمانی که اسکار بهترین ترانه به خاطر ترانه‌ی «بگذار باشد» نصیب گروه بیتل‌ها شد، هیچ یک از اعضای گروه در مراسم حاضر نبودند، چرا که گروه سال قبل از هم پاشیده بود.

زمانی که گلندا جکسن به خاطر بازی‌اش در زنان عاشق جایزه‌ی انجمن منتقدان نیویورک را از دست الگوی سینمایی‌اش، بتی دیویس، گرفت، دیویس اظهار داشت که خود را «کمی مثل مارگو چنینگ [ستاره مسن همه‌چیز دربار‌ه‌ی او] که جایزه‌اش را به رقیب جوانش داد» می‌دید. به دنبال آن موفقیت جکسن در گرفتن اسکار به خاطر بازی در یک فیلم هنری انگلیسی، احتمالاً تاحدودی از آن‌جا ناشی می‌شد که وی در طول دوره رای‌گیری، هر هفته در شبکه‌های عمومی تلویزیونی، در نقش الیزابت اول مجموعه‌ی تئاتر شاهکار ظاهر می‌شد. به شکرانه موضع‌گیری جورج سی. اسکات لحن نیشدار جکسن خللی در احترام همیشگی سینمای آمریکا برای چنین محصولات تماماً انگلیسی وارد نکرد. جکسن در فاصله‌ی میان زمان اعلام نامزدها تا زمان اهدای جوایز، طی گفت‌وگویی گفت هالیوود «... ماشینی است که اداره‌کنندگان‌ش، در خدمت آرمانی هستند که نه دیگر وجود دارد، نه هیچ وقت وجود داشته، و در هر حال دروغی بیش نیست.» حتی توزیع‌کنندگان زنان عاشق، در شرکت یونایتد آرتیستس،

انتظار نداشتند او برنده شود، زیرا پس از آن که جکسن از انگلستان به شرکت اطلاع داد که بنیه‌ی مالی پرداخت هزینه‌ی پرواز به آمریکا را برای حضور در مراسم ندارد، شرکت رغبتی برای پرداخت بهای بلیت هواپیمای وی از خود نشان نداد.

جکسن اظهار کرد که از خوشحالی بردن اسکار «شگفت‌زده» است. او گفت شش هفته‌ی فاصله‌ی میان زمان اعلام نامزدها و شب اهدای جوایز، مانند آن است که «آدم آستن بچه‌ای باشد که پس از تحمل تمام دردهای زایمان آن، عاقبت ممکن است نصیب فرد دیگری شود». اما وی که تا مدتی پیش نماینده‌ی حزب کارگر در پارلمان انگلیس بود و به طور موقت از حرفه‌ی بازیگری بازنشسته شده بود، تا به حال عبارات نسبتاً تهاجمی تری درباره‌ی جوایز آکادمی مطرح کرده است: «حالم به هم می‌خورد. انگار داشتم دار زدن کسی در ملأ عام را تماشا می‌کردم. نباید گذاشت هیچ کس این همه اشتیاق، این همه نیاز به گرفتن جایزه، و این همه زجر به خاطر نگرفتن آن را ببیند.» به عکس هم وطن او مگی اسمیت، که به عنوان برنده‌ی اسکار بهترین بازیگر سال قبل، در مراسم حضور داشت، به ستایش اسکار پرداخت: «اسکار تنها نماد موفقیت در عرصه‌ی سرگرمی‌سازی است که در سرتاسر دنیا شناخته شده است.»

توالی غیرمنتظره‌ی موفقیت این دو انگلیسی، نشان دهنده‌ی عدم وجود نقش‌های مناسب برای زنان جوان هالیوودی در اوایل دهه‌ی هفتاد بود. استودیوهای فیلم‌سازی در پی محصولات ضدجریان و پیش پا افتاده‌ای بودند که مخاطب آن‌ها گروه سنی هجده تا سی سال بود. به قول پائولین کیل: «بسیاری از بهترین فیلم‌های اخیر سینمای آمریکا این احساس را در آدم به وجود می‌آورند که آدم کاری ندارد جز این که جایی بنشیند و بمیرد.» ایزی رایدی برای خود جریان به راه انداخته بود.

جایزه جکسن را به جای او، یکی از اعضای برجسته‌ی جامعه‌ی انگلیسی‌های هالیوود، یعنی جولیت میلز تقبل کرد که اتفاقاً افتخار تماشای برد پدرش به خاطر ایفای نقش روستایی گنگ فیلم دختر رابان را یافت. صبح همان روز، سر

جان میلز خلاصه بازی خود در فیلم را در شش کلمه از زبان یک منتقد تلویزیونی لس‌آنجلس شنید: «گریم زیادی و حضور زیادی طولانی!» شب همان روز او تجربه‌ی بردن اسکار را بدون گفتن حتی یک کلمه با جین وایمن (۱۹۴۸) سهیم شد.

اما سال ۱۹۷۰ همیشه به خاطر لحظه‌ای در یادها خواهد ماند که گلدی هاون در پاکت را باز کرد و جیغ کشید: «خدای من! برنده جرج سی. اسکات!» خود اسکات، که گفته بود از تلویزیون «بازی‌هاکی امشب» را تماشا خواهد کرد. در منزل خوابیده بود، و پسرانش او را از خواب بیدار کردند تا به عنوان شوخی، جایزه‌ی دیگری به جای اسکار به او بدهند: مجسمه ابراهام لینکن، که کلمات «خداوند قهار، بالاخره آزاد شدم» روی آن نقش بسته بود. مسؤولیت تقبل جایزه به دوش تهیه‌کننده‌ی فیلم، فرانک مک کارتی، افتاد، اما او جایزه را به آکادمی پس داد، و اسکار جرج سی. اسکات تا امروز روز در گاو صندوق‌های آکادمی خاک می‌خورد.

هالیس آلپرت نوشت: «امتناع آقای اسکات از پذیرفتن جایزه از مدت‌ها قبل از بردن آن، در دوره‌ای که صنعت سینما در بحران بسر می‌برد و بسیاری از همکاران او بیکارند، در نظرم رفتاری نامیمون آمد. تردیدی نیست که برنامه‌ی مراسم اهدای جوایز اسکار، تبلیغی برای صنعت سینماست. آقای اسکات همیشه خود را برای گفت‌وگو در مورد فیلم‌هایش در دسترس قرار داده است، و گفت‌وگو خود شکل دیگری از تبلیغ است که منافع مالی به دنبال دارد. پس چرا کسی بیاورد یک شکل تبلیغ را تایید کند و در مورد شکل دیگر این همه داد و فریاد به راه بیندازد؟»

در آن زمان فرانک مک کارتی آن قدر هوشیار بود که آکادمی را به خاطر انتخاب «شجاعانه» اش ستود. این تحسین بعدها تأثیر مضاعفی به خود گرفت. کارل مالدن، از رؤسای آینده‌ی آکادمی، بینش سیاستمدارانه خود را با اعلام این که جایزه‌ی اسکات «اعتبار آکادمی را بالا برد» ثابت کرد و گریگوری پک، از رؤسای آکادمی، معتقد بود که حال دیگر آکادمی «دو سه سالی بیشتر با منتقدان فاصله ندارد.» در واقع پک بود که بیش از همه سعی کرد سازمان و ظاهر آن را در

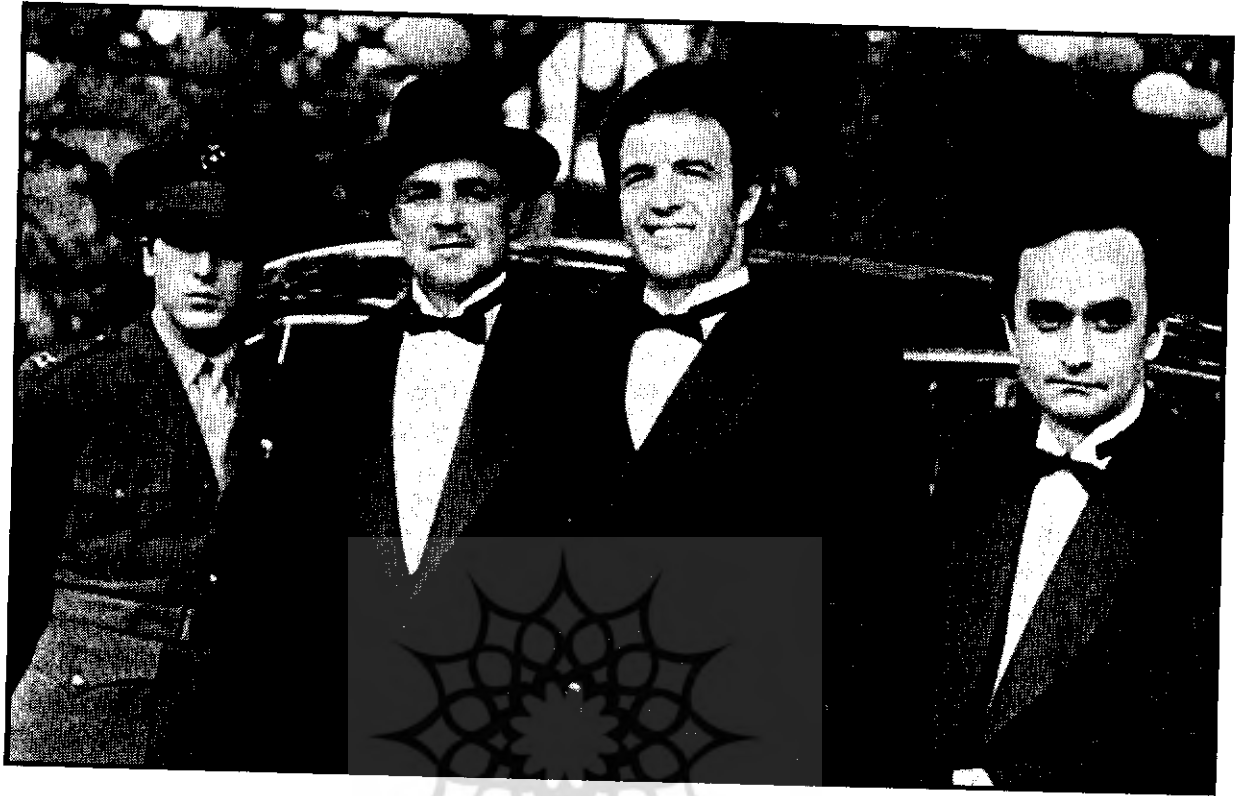
میان عموم یا ترغیب ستارگان جوان هالیوود به ملحق شدن به آکادمی، احیا کند. اما با ناامیدی می‌گفت: «دسترسی به آن‌ها غیرممکن است. آدم‌هایی مثل دنیس هاپر و پیتر فوندا خود متعلق به آکادمی‌اند، اما هیچ وقت خود را درگیر نمی‌کنند.»

آکادمی هنوز در بهت رفتار توهین‌آمیز اسکات و نیز نقدهای سراسر منفی از مراسم اسکار سال ۱۹۷۰ بسر می‌برد که احتمال شرمساری سیاسی دیگری در هیأت سخنرانی پذیرش جایزه توسط جین فوندا پیش آمد. هاوارد و کاج که به عنوان تهیه‌کننده‌ی جدید مراسم استخدام شده بود، خود را در وضعیتی مشابه وضعیت فرانک کاپرا در ۱۹۳۶ یافت. حتی ستاره‌ای به بلندپروازی باربارا استرایسند هم از تقدیم اسکار بهترین فیلم (افتخاری که بیست سال بعد پذیرفت) اکراه داشت؛ و در همین حال برخی از کهنه‌کاران، مراسم را در اعتراض به نامزدی پرتقال کوئی استنلی کوبریک تحریم کرده بودند. کاج برای پیشگیری از سقوط مراسم، شدیداً نیاز به جادوی گریفیت و بیرون کشیدن خرگوش از کلاه آکادمی داشت و آن را در هیأت دیگر اخراجی پیر تاریخ اسکار، یعنی چارلی چاپلین، یافت.

چاپلین، در سن هشتاد و دو سالگی، موافقت کرده بود که از محل تبعیدش در سوییس به ایالات متحد بازگردد تا جایزه‌ای را از انجمن فیلم مرکز لینکن در نیویورک دریافت کند. وی که در ۱۹۲۹، از حضور در مراسم اولین دوره‌ی اهدای جوایز اسکار برای دریافت اسکار افتخاری، بازمانده بود، این بار دعوت آکادمی را برای سفر به هالیوود و دریافت دومین اسکار افتخاری، پذیرفت. اعلامیه‌ی افتخارآمیز آکادمی مبنی بر حضور چاپلین، رشته‌ای از حملات مطبوعاتی درباره‌ی تمایلات چپی چاپلین، عدم شرکتش در جنگ جهانی دوم، و عدم پرداخت مالیات به دولت آمریکا، را به دنبال داشت. اما کاج در تصمیم خود ثابت قدم بود؛ چاپلین چنان در مراسم آن سال محوریت داشت که از همه‌ی بازیگران زن خواستند که در مراسم، به یاد دوره‌ی فیلم‌های سیاه و سفید، لباس‌هایی به رنگ مشکی، سفید یا نقره‌ای به تن کنند.

چاپلین و جین فوندا: ملاقات دو دنیای سینما که در رویاهای آکادمی بنا نهاده شده بود؛ به شرط آن که فوندا متقاعد می‌شد از خیر بیانه‌های سیاسی بگذرد. در همان زمان تعدادی از سیاستمداران ایالتی، فیلم‌های جین فوندا را به خاطر فعالیت‌هایش بر ضد جنگ ویتنام، تحریم کرده بودند. او از پذیرفتن نقش زن هرزه‌ی فیلم کلوٹ آلن جی. پاکولا در مدتی چنین کوتاه پس از ارایه‌ی شخصیت سینمایی باربارالا اکراه داشت، اما در هر حال فیلم موفقیت هنری و تجاری بزرگی از آب درآمد. وی که از برنده نشدن دو سال قبلش پس از بازی در آن‌ها به اسب‌ها شلیک می‌کنند - فیلمی که خود آن را «زیر سؤال بردن ارزش‌های امریکایی» و «محکومیت قدرتمند نظام سرمایه‌داری» توصیف می‌کرد - هم چنان دل‌سرد بود، این بار امیدهای بسیار داشت. تنها همین بدنامی بود که میان او و امکان غلبه بر چهار رقیب انگلیسی‌اش (گلندا جکسن برای بار دوم، ونساردگریو، جولی کریستی و جنت سوزمن) قرار داشت. اما دیگر بعد از شرمساری‌های سال ۱۹۷۰، همه چیز بر وفق مراد آکادمی بود. حتی دولت نیکسن هم با امتناع از صدور روادید برای دوست و همکار رقیب فوندا، یعنی ونسارد گریو (که شش سال بعد این بی‌مهری را پاسخ داد)، امور را به سمت هر چه دورتر شدن مراسم از جنجال‌های سیاسی پیش برد. به شکرانه‌ی گروه هنرمند بازیگران آخرین نمایش سینمایی پیتر باگدانوویچ، حتی اسکارهای بهترین بازیگر نقش دوم نیز برای اولین بار به بازیگران فرعی حقیقتاً ارزشمند، یعنی بن جانسن و کلوریس لیچمن، اهدا شد. حضور چاپلین، به قول کارل مالدن، رییس سابق آکادمی، «احساسی‌ترین لحظه تاریخ اسکار» را فراهم آورد؛ و این سخن چندان گزافه نبود.

اما اگر در آن زمان آکادمی فکر می‌کرد اسکار را از شر روح جرج سی. اسکات خلاص کرده، حتماً حضور ابر ستاره‌ی تکتاز هالیوود، مارلون براندو، را در نظر نگرفته بود. براندو بعد از ده سال که عمدتاً در بیکاری گذشت - و پانزده سال از آخرین نامزدی‌اش سپری شده بود - در ازای دریافت پنجاه هزار دلار به همراه مزایا، قرارداد ایفای نقش ویتو کورلیونه را



در فیلمی به نام *پدرخوانده* براساس رمان ماریو پوزو و به کارگردانی فرانسیس فورد کاپولا امضا کرد. پارامونت خواهان ایفای نقش توسط برت لنکستر، ارسن ولز، جرج سی. اسکات یا ادوارد جی رابینسن بود و خود کاپولا طرفدار لارنس الیویه و براندو. استودیو تحت تأثیر سنت شکنی و تواضع براندو در انباشتن دستمال کاغذی در گونه‌هایش و آمادگی‌اش برای دادن آزمون بازیگری، قرار گرفت؛ و دوران‌دیشی براندو، چه از لحاظ هنری و چه از لحاظ مالی، او را دست خالی نگذاشت: دیری نگذشت که *پدرخوانده* به عنوان پرفروش‌ترین فیلم تاریخ هالیوود، از بریاد رفته پیشی گرفت. استودیوی پارامونت، که براندو را شرکت‌کننده‌ی بی‌رقیب مسابقه‌ی بهترین بازیگر نقش اول مرد می‌دانست، ناگهان پس از شنیدن قضاوت انجمن منتقدان نیویورک، به خود

آمد. انجمن، که از انتخاب، میان چندین بازی قدرتمند *پدرخوانده* در مانده بود، راه احتیاط را در پیش گرفت و جایزه بهترین بازیگری خود را به الیویه به خاطر بازی در فیلم *بازرس*، کم‌دی سیاهی که بازیگر بزرگ را تک به تک در مقابل مایکل کین قرار داد، اهدا کرد. پارامونت با مشاهده‌ی این وضعیت، در زمان ارزیابی‌های پیش از انتخاب نامزدها، صراحتاً دستور داد که براندو به عنوان تنها بازیگر نقش اصلی *پدرخوانده* به آکادمی معرفی شود و بقیه بازیگران، از جمله آل پاچینو، رابرت دووال و جیمز کان، فقط به عنوان بازیگران نقش دوم معرفی شوند. در نتیجه *پدرخوانده* سه نامزدی در رشته‌ی بهترین بازیگر نقش دوم مرد به دست آورد، مقامی که در تاریخ اسکار تنها دو فیلم دیگر بدان دست یافته بودند.

خود *بازرس* نیز پس از آن که هم الیویه و هم کین به عنوان

نامزدهای رشته بهترین بازیگر نقش اول مرد انتخاب شدند، مقام دیگری در تاریخ آکادمی به دست آورد: این دومین باری بود که کل بازیگران فیلم نامزد اسکار بهترین بازیگری می شدند. دیگر رقبای براندو شامل پیتر اتول در نقش اشراف زاده‌ی انگلیسی در طبقه‌ی حاکم پیتر بارنز، و پل وینفیلد در ساندرو مارتین ریت، تصویری از سیاهان جنوبی در رکود اقتصادی دهه‌ی سی بودند. با نامزدی همکار وینفیلد در فیلم، یعنی سیسیلی تایسن و نیز دایانا راس به خاطر خانم بلوز می خواند در رشته‌ی بهترین بازیگر نقش اول زن، با اختصاص یافتن سه نامزدی از ده نامزدی بهترین بازیگری نقش اول به بازیگران سیاهپوست، رکورد اسکاری دیگری به ثبت رسید. لیزا مینلی در این باره صراحتاً گفت: «در باره‌ی اسکار امسال دو کلمه می توانم بگویم: دایانا راس». اما سرانجام خود مینلی بود که به خاطر بازی در کاباره، گوی سبقت اسکار بهترین بازیگر نقش اول زن را از راس و تابسن ربود، و بدین ترتیب اولین برنده‌ی اسکاری شد که پدر و مادرش از برندگان جایزه‌ی اسکار بودند. مینلی، در حالی که پدرش، وینسنت مینه‌لی کارگردان، همراهی اش می کرد، از حضار به خاطر اهدای جایزه به وی، نه به عنوان دختر جودی گارلند، بلکه به عنوان خودش، قدردانی کرد. مایکل فریدلند، زیست‌نامه‌نگار مینلی، نوشت: «به میان آوردن این نکته برای او مشکل بود.» گارلند پیش از آن دوبار نامزد اسکار شده و در هر دو نوبت باخته بود، و بیشترین موفقیتی که در این زمینه کسب کرده بود، بردن اسکاری خیالی در فیلم ستاره‌ای متولد می شود بود. فریدمن در ادامه نوشت: «شکی نیست که جودی ظاهر را حفظ می کرد، اما آیا او از دیدن لیزا در حالی که به سمت سن می رفت و آن مجسمه‌ی طلایی کوچولو را دریافت می کرد، لذت می برد؟ احتمالاً خیر.»

اما مراسم سال ۱۹۷۲ تلخی‌های دیگری نیز در پیش داشت. اولین طلیده‌ی مصیبت برای آکادمی زمانی آشکار شد که براندو با بیانی‌های آمرا نه زیر، از پذیرفتن جایزه‌ی گلدن گلوب و جایزه‌ی محبوب‌ترین‌های سینمایی خبرگزاری رویتر، سرباز زد:

امروزه فقدان شرافتی منحصر به فرد در این کشور مشاهده می شود، و آن تبدیل شهروندان به اشیای مصرفی، تهاجم سلطه جویانه و جنگ طلبانه به دیگر کشورها و کشتن نه تنها ساکنان این سرزمین‌ها بلکه کشته شدن غیرمستقیم هم‌وطنان خودمان، برخورد خصم آمیز با سرخپوستان و سیاهپوستان، حمله به مطبوعات، و تجاوز به آرمان‌های سازنده‌ی این کشور، همگی به دست دولت است. محترمانه از شما می خواهم که دریابید پذیرفتن یک جایزه‌ی افتخاری، با تمام قصد نیکی که در اهدای آن اعمال شده، به معنای کاستن از اندک افتخارات باقی مانده است. از این رو برای ساده تر شدن مسایل، بدین وسیله از پذیرفتن هرگونه نامزدی صرف نظر می کنم، و اعتبار ادعای هر شخصی را که به نمایندگی از این جانب حاضر شود، انکار می کنم.

با این حال، پدرخوانده با یازده نامزدی اسکار در مقابل ده نامزدی کاباره، وارد مراسم شد. اما تا قبل از اعلام برنده‌ی اسکار بهترین کارگردانی، حتی یک جایزه هم نبرده بود، در حالی که کاباره شش جایزه از آن خود کرده بود. و وقتی حضار در سکوت حاکی از شگفتی خود، به استقبال غلبه‌ی باب فاسی بر کاپولا در رشته‌ی بهترین کارگردانی رفتند و نتیجه‌ی مراسم به ۷-۰ رسید، همه از خود می پرسیدند که آیا تصمیم ظاهری براندو مبنی بر امتناع از اسکار بود که به پرداختن چنین بهای گزافی منجر شده بود؟ حتی جوئل گری کاباره هم بر هر سه رقیبش در رشته‌ی بهترین بازیگر نقش دوم پیروز شده بود.

بلافاصله بعد از جایزه‌ی بهترین کارگردانی، نوبت جوایز بهترین فیلم نامه بود، و جایزه‌ی فیلم نامه‌ی اقتباسی به طور مشترک نصیب کاپولا و پوزو شد. این اولین برد پدرخوانده در شب مراسم بود. کاپولا پشت تریبون رفت و زیر لب گفت: «یواش یواش داشتیم فکر می کردم اصلاً قرار نیست امشب این بالا بیایم.»

در مدتی که کاپولا جلوی صحنه با خود کلنجار می رفت، ماجرای تنش دارتری پشت صحنه در جریان بود. براندو با تمام اعتراضاتش، در آخرین دقیقه نماینده‌ی غربی را از جانب خود برگزیده بود. زمانی که این دختر نوجوان بلیت



ورودی نامزدها به تالار دروتی چندلر را به نگهبان شگفت زده‌ی در ورودی نشان داد و در جایی که برای مارلون براندو معین شده بود نشست، پیک مضطربی از طریق در پشتی به هاوارد کاج اطلاع داد که یک دختر سرخپوست به نمایندگی از طرف براندو در تالار حاضر شده است. کاج چنین به یاد می‌آورد: «بلافاصله پشت صحنه یک جلسه اضطراری تشکیل دادم. تمام احتمالات را در نظر گرفتیم؛ حتی این احتمال را هم که به خاطر غیرقابل واکذار بودن صندلی‌های سالن دستگیرش کنیم.»

اما نهایتاً تهیه‌کننده تصمیم گرفت بدترین حالت ممکن را همین حالا بفهمد. در همان زمان که جولی اندروز و جرج استیونز در حال تقدیم اسکار غیرمنتظره‌ی بهترین کارگردانی به باب فاسی بودند، کاج میان جمعیت بود و نهایت تلاش خود را برای مذاکره با ساشین لیتل فذر نوجوان، که لباس سنتی سرخپوستان را به تن کرده بود، به خرج می‌داد. کاج با اشاره به جزوه‌ی ضخیمی که در دست لیتل فذر بود، به وی گفت: «نباید آن را بخوانی.»

لیتل فذر با خونسردی پاسخ داد: «اگر مارلون برنده شود، می‌خوانم.»

کاج گفت: «اگر چنین کاری بکنی، ارتباط تلویزیونی مراسم را قطع می‌کنم.»

او جواب داد: «خیلی خب. خیلی خب. همه‌اش را نمی‌خوانم.»

پس از آن‌که لیو اولمن و راجر مور در پاکت را باز کردند، فریاد شادی در تالار دروتی چندلر به خاطر بازگشت براندو به عرصه سینما برخاست، اما این هیاهو به واسطه رفتن هیکلی نحیف با لباس سرخپوستی به سمت سن، به سکوتی غریب گرایید. او اسکاری را که راجر مور تقدیم کرد پس زد، و با لحنی آرام شروع به خواندن کرد:

سلام. اسم من ساشین لیتل فذر است. من از قبیله‌ی آپاچی و رییس کمیته‌ی ملی تحکیم تصویر بومیان امریکا هستم. من امشب به نمایندگی مارلون براندو به این جا آمده‌ام، و او از من خواسته است که طی یک سخنرانی بسیار طولانی - که به دلیل ضیق وقت نمی‌توانم مطرح کنم، اما خوشحال خواهم شد متعاقباً

در اختیار مطبوعات قرار دهم - به شما بگویم او بسیار متأسف است که نمی‌تواند چنین جایزه‌ی سخاوتمندانه‌ای را بپذیرد. دلیل او شیوه‌ی برخورد صنعت سینمای امروز با بومیان امریکا...»

وقتی سخن بدین جا رسید، صداهایی حاکی از ناخشنودی از میان جمعیت به گوش رسید، به طوری که لیتل فذر گفت: «معذرت می‌خواهم...» که خود منجر به دعوت دیگران برای سکوت حضار شد. وی ادامه داد: «... و نیز پخش فیلم‌های تکراری در تلویزیون و وقایع اخیر در منطقه‌ی ووندردنی است.»

به خوبی معلوم بود که این خانم جوان، اداره‌ی جلسه را در دست دارد. او در پایان گفت: «امیدوارم که خود را بر مراسم تحمیل نکرده باشم، و همه‌ی ما بتوانیم در آینده، به واسطه‌ی دلهایمان و به واسطه درکمان، با محبت و سخاوت در کنار هم زندگی کنیم. از طرف مارلون براندو از همه‌ی شما متشکرم.»

هم چنان که لیتل فذر از سن پایین آمد تا متن کامل اعتراض نامه‌ی خود را به رسانه‌ها بدهد، سکوت مرگباری تالار دروتی چندلر را فرا گرفت. این لحظه برای لیتل فذر، آغاز یک کابوس طولانی مدت بود که طی آن معلوم شد وی که سرخپوستی قلبی بوده، بازیگری بیش نیست؛ و این خبر نشانه‌ی نیاز آکادمی به انبارگردانی مجدد بود.

دانیل تاراداش، رییس جدید آکادمی، بعد از مراسم، جلسه‌ای اضطراری تشکیل داد تا استفاده‌ی اخیر از جوایز آکادمی به عنوان تریبون بین‌المللی را به بحث بگذارند. او گفت: «نمی‌دانم چطور این مسأله را بررسی کنیم، اما باید به اسکار به عنوان یک سکوی پرتاب نگاه کرد.» جلسه بی‌هیچ نتیجه‌ای پایان یافت. هر چند که سالان آکادمی از رفتار براندو به خشم آمده بودند، ولی دیگران خود را برای دفاع از او آماده می‌کردند. شیوه‌ی او در انتخاب این محل برای مطرح نمودن اعتراضی عمومی، خود به طور غیرمستقیم تأییدی بر اهمیت و اعتبار آکادمی و جوایز آن بود.

یکی از منتقدان میانه‌رو چنین معتقد بود: «حداقل او صراحتاً بی‌احترامی نکرد. هیچ گونه برهنگی یا کلمات رکیک در میان نیامد. نماینده‌ی او به شیوه‌ی خاص خود،

وقار قابل توجهی از خود به نمایش گذاشت.» خود هاوارد کاج نیز وضع قوانینی علیه رفتارهای خودمختار را غیرممکن می‌دانست: «اگر آدم بخواهد برندگان را کنترل کند، همان بهتر که مراسم را تعطیل کند.» اما وقتی جان وین تذکر داد که «جای اندوه است»، که براندو خود از بیان اعتراض خود شانه خالی کرده، به نظر می‌رسید که وی برای اولین بار از طرف جمیع اعوان هالیوود سخن گفته است: «اگر او حرفی برای گفتن داشت، به جای استفاده از یک دختر بچه‌ی گمنام و پوشاندن لباس سرخپوستی به او، می‌بایست خود آن شب در مراسم حاضر می‌شد و دیدگاه‌هایش را بیان می‌کرد.»

اما در واقع براندو صراحتاً دلایل عدم حضور خود را در خطابه‌ای طولانی که برای لیتل فذر نوشته ولی امکان خواندن متن کامل آن به دست نیامد، آورده بود. از میان همدردی‌های قدرتمند آن، جملات زیر قابل توجه است: «وقتی آنان سلاح بر زمین گذاشتند، ما آنان را کشتیم؛ به آنان دروغ گفتیم؛ با نیرنگ آنان را از سرزمینشان بیرون راندیم. آن قدر آنان را گرسنه نگه داشتیم که مجبور شدند توافق‌هایی جعلی، که خود آن‌ها را قرارداد نامیدیم و بدان‌ها عمل نکردیم، امضا کنند. آنان را در قاره‌ای که از زمانی که حیات به یاد دارد، می‌توانست حیات تأمین کند، تبدیل به گدایانی سرخورده کردیم. اگر ما نمی‌توانیم حافظان برادرانمان باشیم، حداقل جلدانشان نباشیم.» براندو در اواخر خطابه گفته بود: «ترجیح می‌دادم خود امشب در جمع شما حاضر باشم تا مستقیماً با شما سخن بگویم، اما احساس کردم که شاید اگر به ووندونی بروم و به هر طریق مانع برقراری صلحی که ننگ آن تا زمان جریان روده‌ها و رویش گیاهان باقی خواهد ماند بشوم، بتوانم مفیدتر واقع گردم.»

غیر از دشمنی محض، چه انگیزه دیگری در وجود براندو نهفته بود؟ شکی نبود که شدت احساسات براندو به عنوان مؤسس و پشتیبان مالی بنیاد جدید «نهضت سرخپوستان آمریکا» نسبت به موضوع، صورت حقیقی داشت. اما ریچارد شیکل، زیست‌نامه نگار براندو، معتقد بود که انگیزه‌های جرج سی. اسکات در دو سال قبل حرفه‌ای تر و

خالص تر بود. اسکات بدان دلیل چنین موضعی گرفته بود که به رقابت میان هنرمندان اعتقاد نداشت. چنین رابطه‌ای منطقی را نمی‌توان میان تفکر و عمل براندو یافت، و به همین دلیل اعتراض او را به اندازه‌ی اعتراض اسکات جدی نگرفتند.» بدین ترتیب جست‌وجو برای انگیزه‌های قوی‌تر آغاز شد.

در آن زمان، تفکر رایج هالیوودی بر این مبنا بود که براندو در حال انتقامجویی از همه کسانی بود که طی سال‌های اخیر او را محکوم و رد کرده، مورد بی‌اعتنایی قرار داده بودند. اما از نظر شیکل، موضوع فراتر از این حرف‌ها بود: «او در آن زمان، به واسطه‌ی اثبات تردیدآمیز معادل بودن مهارت‌های رشد یافته‌اش با مهارت‌های دوران جوانی، بازنشستگی خود را به عنوان یک مخالف، اعلام کرد.»

دیوید داویننگ، زیست‌نامه نگار دیگر براندو، به نتیجه‌ی نسبتاً متفاوتی رسید: «احتمالاً براندو، با نگاه به موقعیت اولش، تصمیم گرفت که نخواهد خود را به عنوان ملک حساسی هالیوود معرفی کند، و نخواهد دوباره یک ستاره‌ی سینما بشود. پذیرفتن اسکار احتمالاً در نظر او به معنای قانونی کردن روایت هالیوود از حرفه‌ی او و پذیرش شرایط به کار رفته در اقتصاد سینما برای اندازه‌گیری موفقیت در زندگی بود. همه از بازگشت دوباره‌ی براندو حرف می‌زدند؛ انگار که فعالیت‌های سیاسی‌اش در دهه‌ی شصت راهی برای گذران وقت در فاصله‌ی فیلم‌های پرفروشش بوده است. براندو هیچ وقت چنین تلقیی از مسایل نداشت.» در هر حال با توجه به این که فیلم‌برداری آخرین تانگو در پاریس به تازگی پایان یافته بود، براندو پس از برنده شدن اسکار، سه سال از سینما کناره گرفت؛ دوره‌ای که با اوج همکاری‌اش با نهضت سرخپوستان آمریکا هم‌زمان بود. و مانند مورد اسکات، اعضای آکادمی، عدم دلخوری خود از براندو را با نامزدی مجدد وی در سال بعد به خاطر نقش‌آفرینی رسوایی برانگیزش در آخرین تانگو در پاریس، اثبات کردند. □

منبع:

Holden. Anthony, *Behind the Oscar, the Secret History of the Academy Awards* (Simon & Schuster, 1993) pp. 277-293.