

اول «کلاسیک موردپسند همه نسل‌ها که برای «بزرگ کردن بیبی» ۱۹۳۸، داشتن و نداشتن» ۱۹۴۴، و «ریوبراوو» نیز نامزد نشد.

۹. سرگئی پروکوفیف (آهنگ‌ساز) برای «ایوان مخوف» ۱۹۴۷، شاید بهترین آهنگ فیلم کلاسیک تا به حال باشد، با همکاری درخشان سرگئی آیزنشتاین.

۸. گراهام گرین (فیلمنامه غیراقتباسی) برای «مرد سوم» (۱۹۵۰) وین، ولز، جوزف کاتن و دسیسه‌چینی پس از جنگ - و فیلمنامه گرین بی‌نظیر است.

۷. آلفرد هیچکاک برای کارگردانی «سرگیجه» ۱۹۵۸، جیمز استوارت و

کیم نوواک را دوبار از دست می‌دهد: یک پیروزی انتخاب نشده دیگر هیچکاک نظیر «بدنام» و «شمال با نورث وست»

۶. چارلز چاپلین (کارگردان - بازیگر) در «روشنایی‌های شهر» ۱۹۳۱، هرگز هیچ‌جا بیش‌تر از این وادارمان نکرد که بخندیم و مجبورمان نکرد که گریه کنیم.

۵. «بعضی‌ها داغشو دوست دارن» بیلی وایلد ۱۹۵۹، - هیچ‌کس کامل نیست - اما در این کمدی وایلد و جک لمون و مریلین مونرو و تونی کرتیس به کمال نزدیک می‌شوند.

۴. «جویندگان» (جان فورد ۱۹۵۸، داستان آمریکا و زندانیان صحرا.

شاهکار فورد.

۳. «آواز در باران» جین کلی، استانی دانت ۱۹۵۲، بیم و امیدهای کمیک دوران ناطق: بهترین موزیکال هالیوود، بهترین رقص کلی.

۲. «روانی» آلفرد هیچکاک ۱۹۶۰، مثل «بیتس»، اوج وحشت. فیلمی که «هیچ» می‌گوید «مال فیلمسازان است» ۲۰۰۱، یک ادیسه فضایی» استانی کوبریک ۱۹۶۸، علمی - تخیلی بصری: حماسه فضایی که چندین گام پیش‌تاز بود.

□

پانوشت

۱. Cole Porter (۱۹۶۴ - ۱۸۹۲) آهنگساز

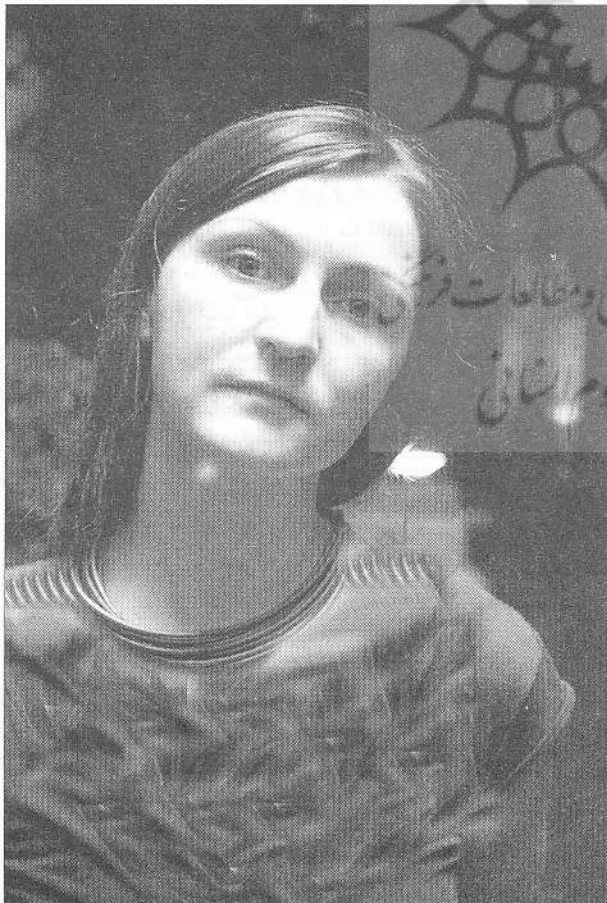
و ترانه‌سرای فیلم‌های کن کن، این نیز بگذرد. جوراب ابریشمی

۲. Irving Berlin (۱۹۸۹ - ۱۸۸۸) آهنگساز و ترانه‌سرا و فیلمنامه‌نویس فیلم‌های جان سخت ۲، سایونارا. مرا خانم صدا کن

۳. Jerome Kern (۱۹۴۵ - ۱۸۸۵) آهنگساز فیلم‌های قایق نمایش، تا ابرها بگذرند، ابر صدساله

۴. منظور این است که چک کوفر Jack Coufer فیلمبردار فیلم «جوناتان...» به جای ویتوریو استرارو نامزد شد، فیلمبردار و برنده اسکار آن سال سون نیکویست Sven Nykvist برای فیلم فریادها و نجواها بود.

مأخذ: www.orlando.sentinel.com



Emily Yung

فیلم ساختن به شیوه لهستانی‌ها

گفت‌وگو با امیلی یانگ، فیلمساز انگلیسی

● ترجمه ندا خدادادگان

امیلی، فرزند دو روزنامه‌نگار

پس از تحصیل ادبیات انگلیسی در دانشگاه ادینبورگ

وارد مدرسه بین‌المللی فیلمسازی لهستان در لودز شد.

وی با ساخت دو فیلم کوتاه تحصیلاتش را در این مدرسه به پایان

رساند. «دست دوم» درامی عمیق و مستندی قابل ملاحظه است که به دلواپسی‌های

دختر بچه‌ای مدرسه‌ای می‌پردازد و «برج بابل» دیگر ساخته وی زندگی پیکر تراشی

نابینا و ناشنوا را به تصویر می‌کشد.

چرا فیلم؟

همیشه عکس می‌گرفتم و چیز می‌نوشتیم. اما فیلم دنیای متفاوتی بود مملو از تصاویر و نوشته‌ها. در ادینبورگ شیفته تئاترهای لهستانی شدم، کیس‌لوسکی را شناختم و در مورد مدرسه فیلمسازی لودز چیزهایی شنیدم.

چرا لهستان؟

می‌خواستم شیوه‌ای متفاوت در بیان داستان و تاریخی متفاوت در سینما را تجربه کنم. جذب فیلم‌های لهستانی شدم، آثاری که در آن‌ها تصویر به جای کلام می‌نشیند. سال آخر دانشگاه با چند نفر از دوستانم راهی لهستان شدم. از همان لحظه اول فهمیدم که جای من آن‌جاست. لودز شهری است صنعتی که چندان هم گیرا و دلنشین نیست ولی من با وجود سرمایگی که بر آن شهر حکومت می‌کرد عاشقش شدم.

زندگی در مدرسه فیلمسازی چه‌طور بود؟

پنج سال کار و زندگی در لودز بین آدم‌هایی که گاهی تبدیل به بوروکرات‌های دواآتشه می‌شوند. تجربه‌ای بزرگ بود. اری فلکس غیر همزمان، یادگار جنگ با نازی‌ها، تنها دوربینی بود که داشتیم. دو سال اول دانشگاه، باید بدون استفاده از دیالوگ فیلم می‌ساختیم. همان موقع بود که برقراری ارتباط از طریق تصویر را یاد گرفتیم. مدام در مورد داستان‌هایی که می‌گفتم و این‌که چرا و چه‌گونه می‌خواهیم داستان‌مان را بیان کنیم از ما سؤال می‌شد. خیلی زود به ما گفتند: «تلویزیون‌های تان را دور بیندازید. شما قرار است فیلم سینمایی بسازید نه برنامه تلویزیونی». فقط فیلم پنجاه و دو میلیمتری می‌ساختیم چون فقط امکانات ساخت این نوع فیلم را داشتیم. بعد از ظهرها هم یا فیلم تماشا می‌کردیم یا توی بار دورهم جمع می‌شدیم سرگرمی دیگری نداشتیم. تمام درس‌ها به زبان لهستانی ارائه می‌شد. من هم نه ماه اول ورودم را صرف یادگیری زبان کردم.

فیلم برج بابل را هم همان روزها ساختی؟

بله. روزی به نمایشگاه هنرمندان معلول رفتم. هنریک کوازی یک یعنی پیکرتراشی که داستان فیلم حول محور او می‌چرخد را همان‌جا دیدم. هنریک سرشار از زندگی بود می‌خواستم فیلمی از او بسازم ولی باید تمام هزینه‌ها را خودم می‌پرداختم. چون مدرسه پولی برای این کارها نداشت. در مدرسه

همیشه ما را تشویق می‌کردند که با فیلمسازها رابطه‌ای سازنده داشته باشیم. من در ساخت تمام فیلم‌های کوتاه‌ام با وجسیک زیل کار کردم و قصد دارم در آینده هم با او کار کنم.

از دست دوم بگو؟

دو سال اول مدرسه درس‌های خاصی ارائه می‌شد و ما مجبور بودیم تکالیف زیادی انجام دهیم و این خیلی مؤثر بود. بعد از پایان دوره تصمیم گرفتم فیلمی در لندن بسازم البته قصد اصلی من بازگشت به لندن و ادامه کار در انگلستان بود. با اصرار فراوان گیل گرفت را راضی کردم برای ساخت فیلمی کوتاه با من همکاری کند و به این شکل کار مشترک مدرسه لودز و مدرسه بین‌المللی فیلمسازی انگلستان شروع شد. روزی در زیر زمین خانه‌مان عکسی قدیمی پیدا کردم. زنگ مدرسه خورده بود من و دو خواهرم به دنبال مادر می‌دویدیم. در همین حالت بود که این عکس را از ما گرفت. به آن عکس نگاهی انداختم. چهره من در عکس می‌خندید ولی واقعاً نمی‌دانم آن روز برای من چه‌گونه روزی بود. همین عکس انگیزه‌ای شد تا در مورد شکاف میان درک انسان‌ها از هم و تجاربشان بنویسم. «دست دوم» در مورد تشویش‌ها و گرفتاری‌های دختر بچه‌های مدرسه‌ای‌ست که قادر به خرید یک دامن مدرسه دست دوم از حراج خیریه مدرسه نیست.

دختر مدرسه را چه‌گونه پیدا کردی؟

به مدارس زیادی رفتم ردیف آخر کلاس می‌نشستم. بچه‌ها فکر می‌کردند معلم‌یار هستم. از میان دخترها سه نفر را انتخاب کردم. بعد از ارسال نامه به خانواده‌هایشان و توضیح کار با آن‌ها مصاحبه کردم و در آخر کاترین فونیکس انتخاب شد. کاترین به خوبی حالت‌های دشوار شخصیتی که دختر بچه‌ای بیش نیست اما به نوجوانی خود نیز گام می‌نهد را نشان می‌داد. نیازی نبود نقش بازی کند.

خود کاترین هم از کار لذت می‌برد؟

فکر می‌کنم فیلمبرداری خیلی کوتاه بود. در مدرسه بلک میت انجام شد و به ما گفته بودند با خوردن زنگ مدرسه آن‌جا را ترک کنیم.

فیلم خیلی مورد توجه واقع شد؟

بله. در جشنواره فیلم کوتاه کن جایزه گرفت. به خاطر همین می‌توانستم پنج ماه در اقامتگاه مخصوص نویسنده و کارگردانان که توسط مسئولان

جشنواره آماده شده بود بمانم آن‌جا می‌توانستم چیز بنویسم و از دیگر فیلمسازها کمک بگیرم.

چه چیزی الهام‌بخش «بوسه زندگی» شد؟

زمانی فکر ساخت این فیلم به ذهن من رسید که شعری از یک مدرنیست به نام اچ دی خواندم. شعر در مورد مرگ هلن در تروی بود. در این شعر هلن در هنگام مرگ، خود را در معبد آمن یازمان بی‌زمانی می‌یابد و نمی‌تواند به دنیای دیگر گام بگذارد مگر این‌که معمای زندگی خود را در این دنیا حل کند. تصمیم گرفتم این ایده را به لندن مدرن بیاورم. خیلی کوچک بودم که مادرم را از دست دادم. «بوسه زندگی» تصویر تأثیر مرگ عزیزی بر دیگر اعضای خانواده و سفر زندگی به مرگ برای کسی است که می‌میرد.

در ساخت این فیلم با بازیگران حرفه‌ای کار کردی. کار

با آن‌ها چه‌طور بود؟

از آن‌ها چیزهای زیادی یاد گرفتم. در کار با من صبر و تحمل بسیار به خرج دادند. انتخاب بازیگر کار بسیار دشوار و پیچیده‌ای بود. عوامل کار هم کمی محتاطانه عمل می‌کردند. به هر حال اولین بار بود که من یک فیلم بلند را کارگردانی می‌کردم و قبل از دیدن بازیگران تمایلی به انتخاب آن‌ها نداشتم. پیتز مولان در همان نظر اول توجهم را جلب کرد. بسیار صبور، ساده و متعهد بود. همین اتفاق در مورد کاترین کارتلج هم افتاد. هر دو انتخاب شدند ولی دو هفته قبل از شروع فیلمبرداری کاترین بر اثر ذات‌الریه درگذشت. کار متوقف شد. کار را از سرگرفتم. با زن‌های بسیاری برای یافتن بازیگر مناسب مصاحبه کردم و در نهایت اینگبورگا داپکونایت اهل لیتوانی که در فیلم «سوخته آفتاب» هم درخشیده بود انتخاب شد.

تو شش هفته در انگلستان، بوسنی و کرواسی کار

کردی، چه چیزهایی یاد گرفتی؟

انتخاب بازیگر ۹۹ درصد کار است. فیلمبرداری شما را خسته می‌کند ولی تحمل می‌کنید. تنها چیزی که شما را می‌ترساند پایان روز است. در لودز به ما یاد دادند که اگر پول کافی ندارید شدت کار را بالا ببرید. این را طی چهار سال به ما آموخته بودند. در این زمینه مشکلی نداشتم. در همان حال هم باید هر آن‌چه را پیش می‌آید به راحتی بپذیرید. معضل کارگردان این است که باید مهیا و در عین حال انعطاف‌پذیر باشد. من همچنین به این امر معتقدم

که کار عبارت از ارتباط سه‌گانه میان کارگردان، بازیگر و فیلمساز، و در آخر مسئله بسیار مهم این است که باید برای آن چه می‌خواهید تلاش کنید. به کارگردانی که برای اولین بار می‌خواهند فیلمی بسازند چه توصیه‌ای می‌کنید؟

اگر تا به حال فیلمی نساخته‌اید، اول چیزی بنویسید و بعد تا آن جا که می‌توانید به آن وضوح ببخشید. به نصایح گوش بدهید ولی بیش‌تر از آن به خودتان گوش بدهید. سازش نکنید. □

نگاهی به فیلم بوسه زندگی

«بوسه زندگی» فیلم بلند امیلی یانگ به دو مقوله زندگی یعنی مرگ و خانواده می‌پردازد. نگرشی چنان هوشمندانه به احساس، اثری سرد و خشک می‌آفریند که بی‌شک مورد توجه بیننده عام واقع نخواهد شد. حضور بازیگران مطرحی چون پیتر مولان و اینگبورگا داپکونایت توجه بیننده اروپایی را به خود جلب می‌کند. اما در نهایت این خلاقیت و هدفمندی کارگردان است که اثری خاص می‌آفریند. این فیلم اگرچه امیلی یانگ را به سوده‌های کلان نرساند ولی ارزش ارائه به جشنواره‌های فیلم را داشت.

شیوه صحیح کار با بازیگر، ارائه ایده‌های هوشمندانه و عبور از مرز آثار عاشقانه و خشونت‌بار سینمایی انگلستان گزینه‌هایی بود که ثابت کرد کارگردان جوان بوسه زندگی می‌تواند بهتر از این بدرخشد. نخستین فیلم بلند او، بوسه زندگی، خود گویای این حقیقت است. این فیلم تلاشی دیگر در اثبات ارزش زندگی است. هلمن شخصیت زن داستان، سخت درگیر امور خانه، نگهداری از فرزندان و پدر متوقع خود است. همسرش جان، مددکار سازمان ملل و عضو همیشه غایب خانواده است. روزی پس از یک گفت‌وگوی ناخوش‌آیند تلفنی میان جان و هلمن، هلمن در یک تصادف کشته می‌شود اما داستان او با مرگ خاتمه نمی‌یابد. به هلمن که در برزخی از زمان گرفتار شده این فرصت

داده می‌شود تا کارهای ناتمامش را تمام کند.

جان بی‌خبر از مرگ همسرش سعی می‌کند به هر وسیله ممکن خودش را به خانه برساند. بیننده در طول این سفر با جان همراه شده، شاهد تلاش‌های هلمن برای قبولاندن این واقعیت تلخ به خانواده‌اش است که او دیگر بین آن‌ها نخواهد بود حتی جان هم با وجود تمام فرصت‌هایی که هدر داده و تمام فاصله‌هایی که ایجاد کرده بخشیده می‌شود.

بوسه زندگی در قالب فیلمی بلند، قصد ارائه اندیشه‌ها و پیش‌آمدهای جالبی دارد که فیلم را می‌سازند اما این تردید هم وجود خواهد داشت که آیا بیان این تصورات ذهنی در قالب فیلمی کوتاه امکان‌پذیر نبوده است؟ شکاف میان سفر زمینی جان و سیاحت روحانی هلمن تمرکز بر موضوع فیلم را تضعیف می‌کند. به خصوص که مرگ و زندگی اساساً دو مقوله مستقل‌اند. فیلم مدام در حال حرکت میان اعضای خانواده از یک‌سو و موانع زمانی حال و گذشته از سوی دیگر است. این مسئله نیز به گونه‌ای از تمرکز بر موضوع اصلی فیلم کاسته است. بیننده بارها شاهد لحظات شاد شخصیت‌های داستان در گذشته‌های نه چندان دور است، اما فیلم لجوجانه بر حفظ دیدگاه اصلی خود و نفوذ آن اصرار می‌ورزد. بیننده هرگز دچار این احساس نمی‌شود که به قدر کافی در مورد این خانواده می‌داند چرا که به عمق فاجعه‌ای که بر آن‌ها رفته وارد نمی‌شود و هرگز خود را بخشی از سازش‌هایی که صورت می‌گیرد نمی‌یابد. گویا یانگ گامی فراتر از بیان صرف احساس یا سقوط در قلمرو صمیمانه و آسایش‌بخش روح دارد. انگار برای دستیابی به چیزی پرمعنا تر دست و پا می‌زند و در این سیر با جست‌وجوهای کیس‌لوسکی‌گونه برای یافتن ایمان، امید و بی‌تریبی تجارب انسانی همگام می‌شود. ولی با این تفاوت که او تمامی این مفاهیم را به هم نمی‌آمیزد بلکه با شور و حرارت و بیانی محکم به نمایش و ادای یک به یک آن‌ها می‌پردازد.

داپکونایت انگلیسی زبان که در آخرین لحظه جایگزین کاترین کارتلج می‌شود به زیبایی در قالب هلمن نقش می‌آفریند و پیتر مولان محبوب و با استعداد نقش همسری را می‌آفریند که همواره در زندگی خانوادگی خود کوتاهی کرده اما در آخر ارزش واقعی را عشق را درمی‌یابد.

عدم تنوع در آهنگ و فضای حاکم بر فیلم و هدر رفتن بازی هنرپیشه کهنه‌کاری چون دیوید وارنر در نقش پدری گیج و عصبی از ارزش فیلم می‌کاهد از سوی دیگر هماهنگی دقیق میان سینماگراف و نویسنده از یک‌سو و بازی فوق‌العاده میلی فیندلی و جیمز مارتین فرزندان خانواده، از سوی دیگر به جبران کاستی‌های فیلم می‌پردازد.

از زبان امیلی یانگ

در لهستان شیفته بیان داستان از طریق تصاویر شدم. لازم نبود واژگان را در انتقال مفاهیم به کار بگیریم. در لودز عملاً در کنار گروه‌های کارگردانی حضور داشتیم تا بفهمیم که اصلاً کارگردان شدن یعنی چه. شیوه کار به این شکل بود که ما باید برای انتخاب هر داستان حتی چگونگی بیان آن توضیح می‌دادیم.

یانگ در مورد مرگ کاترین کارتلج بازیگر انتخابی نقش اول داستان بوسه زندگی، چنین می‌گوید:

کاترین در پی یک بیماری سخت درگذشت. مرگ او بسیار ناگهانی و دور از انتظار بود ولی مرگ کاترین برای من نه به منزله توقف کار بلکه در نظر گرفتن این شرایط سخت از یک طرف و ادامه کار از طرف دیگر بود.

به نظر من هر فیلمی حال و هوای خاص خود را دارد و تا زمانی که فیلمی نسازید نخواهید فهمید که فضای حاکم بر فیلم شما چیست حتی اگر خود شما نویسنده اثر باشید. ولی توصیه من این است که هرگز در مورد مرگ فیلم نسازید. هرگز!

شاید اگر مادرم نمی‌مرد داستان «بوسه زندگی» را نمی‌نوشتیم. البته داستان بوسه زندگی در مورد خانواده من نیست و هلمن به مرگی کاملاً متفاوت می‌میرد. من تأثیر مرگ بر خانواده را به وضوح تجربه کردم ولی آن‌چه ساختم داستان زندگی خود من نیست. ده سال از مرگ مادرم گذشته بود. به مرگش فکر کردم و آغاز شکل‌گیری اثری نمایشی شد. □