

ترجمه فهیمه سارخانی

نگاهی به فیلم «خودی» ساخته مایکل مان

سکون غمگانه یک بیگانه در خودی

فیلمی درباره معمایی حل شده، بدون صحنه‌های حادثه‌ی اما پرهیجان که یکی از بهترین فیلم‌های سال شناخته شده است. درباره فیلمی که برای سینمای آمریکا نقطه عطف فیلم‌های امسال محسوب می‌شود. باید گفت که «خودی» در جایگاهی فوق‌العاده ایستاده است. گروه بازیگرانی که به طرزی شگفت‌آور خوب کار کرده‌اند، همه تأثیرات ذاتی و اضطراب لحظه‌به‌لحظه یک فیلم هیچانی خوب در کنار سبک بصری متفاوت یک فیلم هنری از ویژگی‌های این فیلم است. مشخص‌ترین نکته درباره «خودی» این است که این فیلم خلایقیت به یاد ماندنی‌اش را بر اساس پایین‌ترین حد صحنه‌های حادثه‌ی و افشاگری بی‌اندازه خشک و بی‌روح قرار داده است. این فیلم حداقل در ظاهر به بیننده می‌گوید که کمپانی‌های بزرگ تنباکو دروغ می‌گویند و آن چه خبرگزاری‌های معتبر و بزرگ به عنوان خبر پخش می‌کنند نتیجه تبانی نظام سرمایه‌داری، و تحریف شده و مخدوش است. یک تحقیق واقعی.



مایکل مان کارگردان فرهنگی دهه هشتاد، دوره‌ی کار می‌کند و سازنده فیلم **Miami vice** است؛ کسی که در دهه نود هیچ فعالیتی نداشته است، و حالا در پی موضوعی غنی‌تر و عجیب‌تر از طرح داستان فیلم «خودی» است. و اگر چه فیلم با نقاط ضعف فراوانش در طول دو ساعت ونیم تنها شکیبایی بیننده را آزمایش می‌کند، اما مان به این توفیق دست یافته که در طول مدت فیلم، بیننده را به همراه خود بکشاند.

«خودی» در میان مشتاقان عرصه خبر و دست‌اندرکاران خبرگزاری‌ها، شایعات بی‌امانی را پیرامون تصویر کارکنان داخلی شبکه خبری **CBS** و **60 minutes** به وجود آورده است. این شایعات به خصوص با تشابه روابط بین مجری برنامه، مایک والاس **Mike Wallace** (که کریستوفر پلامر **Christopher Plummer** نقش او را بازی می‌کند) و تهیه‌کننده با سابقه او لوول برگمن **Lowell Bergman** (آل پاچینو **Al Pacino**) شدت بیشتری می‌یابد.

اگر چه برگمن، که در فیلم به عنوان مشاور عمل می‌کند، نقش شهیدی را تصویر کرده که قربانی صداقت

خبرنگاری شده است و والاس که در لحظه کلیدی تسلیم مسئولان بالاتر از خود می‌شود، اما به نحوه ارائه شخصیت‌هایشان و بر تعارض آشکار بین آن‌ها هر نامی می‌توان نهاد، غیر از ساده‌نگاری مثل بیشتر شخصیت‌های آل پاچینو، برگمن، افراطی سابق دهه ۶۰- یک لاف‌زن از خودراضی است که برای پنهان کردن عدم اطمینان و بی‌ثباتی خود، درباره شرف و عدالت داد سخن می‌دهد.

والاس در تصویر بی‌نظیری که پلامر از او ارائه می‌دهد، اشرافی پا به سن گذاشته‌ی است که تنها به ارث و میراث خود چشم دارد. اگر او در یک تعارض مرکب و خانمان‌برانداز برای انجام مصاحبه‌ی جنجالی با صنعت دخانیات و جفری ویگاند **Jeffrey Wigand** (ارسال کروو **Russel Crowe**)، کسی که از اعمال غیراخلاقی و غیرقانونی این شرکت‌ها اطلاع دارد - جسارتش را از دست می‌دهد، به این دلیل است که اگرچه دارد از آن که نامش به عنوان خبرنگاری ثبت شود که شبکه تلویزیونی خودش را به نابودی کشانده است. با وجود تصویر همواره لذت‌بخش پاچینو که

همیشه در حال جویدن آدامس است، مان و فیلمبردارش دانت اسپینوتی **Dante Spinotti**، به کروو علاقه بیشتری دارند؛ بازیگر مطرح استرالیایی که به خاطر ایفای نقش بادوایت **Bud White** در «لس آنجلس، مجرمانه، **L.A. Confidential** شهرت زیادی کسب کرده است. برای ما هیچ راهی وجود ندارد تا بدانیم مان و تصویری که نویسنده همکارش از ویگانند می‌سازند، چقدر حقیقی و یا خیالی‌پردازانه است. ویگانند دانشمند محقق است با شخصیتی نگران و ناآرام که بعد از شناخته شدنش به وسیله برگمن از دم و دستگاه غول‌آسای شرکت دخانیات براون و ویلیامسون **Brown & Williamson** اخراج می‌شود. حتی اگر هر دو جنبه حقیقت و خیال‌پردازی را با هم در نظر بگیریم، مشکل‌ترین اجرا و شاهکار درون مایه‌ی و بصری «خودی»، تفاوت ظریفی است که کروو با دقت از کار در می‌آورد. ویگانند را در چنان نماهای نزدیکی می‌بینیم که می‌توانیم هر خال و منفذ صورت او را تشخیص دهیم در حالی که نتایج چنین نماهای موشکافانه‌ی مبهم و دوپهلوی است. در پایان فیلم آن چه که راجع به ویگانند و



انگیزه‌های او برای اقبای اسرار روش‌های تقلب کمپانی‌اش در سیگار می‌فهمیم، چندان بیشتر از اطلاعات ما در آغاز فیلم نیست.

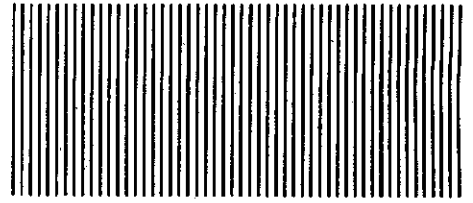
ساختار «خودی» به گونه‌ی است که در احاطه سلسله‌ی از صحنه‌های رویاگونه، تحکم‌آمیز و ابتدانه‌ی قرار داد که ویگاند را تنها در برابر مناظری سرشار از رنگ‌های فلورسنتی بعید و دور از ذهن قرار می‌دهد. او را می‌بینیم که در گشت‌های شبانه خالی و شومش با چوب‌گلف تمرین می‌کند، با اتومبیل از کنار ردیف سنگ‌قبرهای سفید قبرستان نظامی عبور می‌کند، تنها در اتاق هتل می‌نشیند و دخترانش را که در حیاط پستی مشغول بازی هستند در خیال می‌آورد. در بیدیه‌ی ترین میزان درک، این صحنه‌گویی‌های تنهایی بی‌اندازه این شخصیت است، وسیله‌ی اسرار معاش و همسرش را از دست داده، با دستورات قانونی بی‌شماری مبنی بر مهر سکوت بر لب زدن و تهدیدهای ناشناس و گمنام به مرگ، بمباران شده است، حتی ممکن است توسط شبکه‌ی خبری که در ابتدای کار او را به مصاحبه ترغیب کرده بود، رانده شود. در عین حال «خودی»

می‌تواند راهی برای مطالعه نور و فضای تفکر آمریکایی ایجاد کند، می‌تواند برای بیگانگی و تنهایی فطری زندگی آمریکایی چون قصیده‌ی بصری باشد.

در نیمه‌های فیلم، ویگاند را در اولین روز شغل جدیدش یعنی تدریس شیمی در دبیرستان می‌بینیم. برای اولین بار این فرد خویشتن‌دار که فاقد قدرت بیان روشن است، کسی که به برگمن می‌گوید کاری در یک شرکت دخانیات بزرگ گرفته تا بتواند با پول کافی که به دست می‌آورد همسر زیبای جنوبی‌اش را راضی و خوشنود کند، آسوده‌خاطر و با نشاط به نظر می‌رسد. ویگاند به دانشجویانش می‌گوید که شیمی برای او نوعی جادوست. این جمله تنها کلیدی نمادین و تمثیلی برای شخصیت خود توصیفی «مرد دانش» نیست بلکه تصویری است که «مان» از خودش دارد. تصویری که نمی‌شیمی و نیمی دیگر کیمیاگری است. تلفیقی موشکافانه از علم و جادوگری محض. در این جاذبه‌یکی مان به موضوع، عبارتی را که اخیراً توسط نویسنده و کارگردان پل شرادر **Paul Schrader** عنوان شده در پادها زنده می‌کند. بعضی از فیلم‌سازان درکشان از

شخصیت، ابزار توضیح و تشریح است در حالی که برای دیگران (منظور شرادر خودش و مارتین اسکورسیزی **Martin Scorsese**) ابزاری برای کشف و شهود است. یقیناً آن‌ها که برای فیلم‌هایی با موضوعات واقعی و کوبنده درباره‌ی خبرنگاری جستجوگرانه و ملاحظات اخلاقی آن، روحیه‌ی مناسبی دارند، اصول و مبنای فیلم همه مردان رئیس جمهور **All the President's men** و **The year of living dangerously** را با یکدیگر تلفیق کرده و از فیلم «خودی» نیز استفاده فراوان خواهند برد.

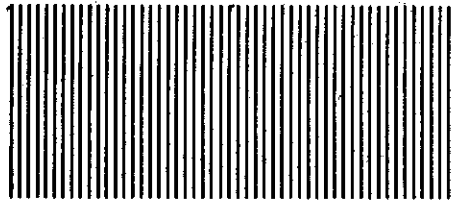
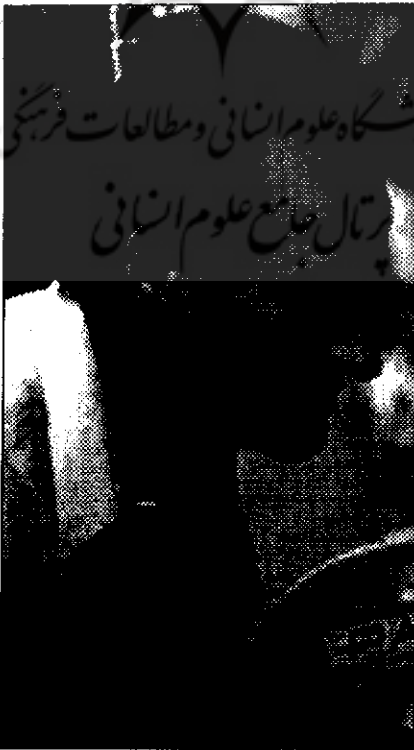
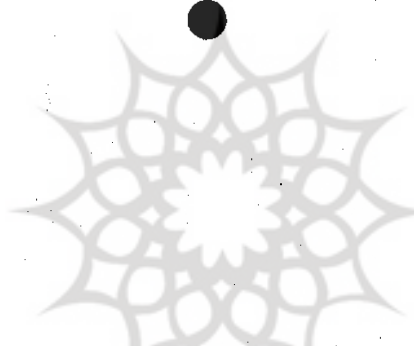
طبق معمول ممکن است مشاهده جست‌وجو و کار پر زحمت جمع‌آوری خبر که این حرفه را چنین جالب و جذاب معرفی می‌کند، دست‌اندرکاران حرفه‌ی خبرنگاری را سرگرم کند. اگرچه اکثر گزارشگران به جای این که برای ملاقات با شیخ حزب‌با، در خیابان‌های بیروت با سرعت در تلاش و تکاپو باشند، بیشتر وقتشان را برای پیام‌های تلفنی که هرگز پاسخ نمی‌دهند یا نگاه کردن به فیلم‌های مبتذل در مسافرخانه‌ی **Ramada** می‌گذرانند. همان‌طور که برگمن در صحنه‌ی پرهیجان



آغازین فیلم چنین کاری را انجام می‌دهد. برگمن پس از این که شیخ را متقاعد می‌کند تا همراه با والاس تصویرش از تلویزیون پخش شود، به آمریکا باز می‌گردد و جست‌وجو برای داستانی درباره‌ی ایمنی سیگار و آتش را آغاز می‌کند که به صورت نیمه اتفاقی او را به سوی ویگانده رهنمون می‌سازد.

سال ۱۹۹۵ است و سران هفت کمپانی بزرگ دخانیات - هفت کوتوله - لقبی که ویگانده به آن‌ها داده است، به تازگی در کپیتال هیل Capital Hill جلسه‌یی ترتیب داده‌اند و بر این موضوع تفاهم کرده‌اند که اعلام کنند که نیکوتین اعتیادآور نیست. هنگامی که مشخص می‌شود که ویگانده هم دانش و هم اشتیاق اثبات چنین دروغ آشکاری را دارد و در عین حال قراردادی محرمانه با شرکت براون و ویلیامسون بسته است، حرکت چرخ‌ها آغاز می‌شود. همان‌طور که برگمن از نیویورک به کنتاکی و از آن‌جا به می‌سی‌سی‌پی می‌رود، دوربین از نگاه اسپینوتی به دنبال او حرکت می‌کند. در حالی که برگمن امیدوار است که ویگانده را برای یک محاکمه حقوقی به منظور مجبور کردن او به شهادت در یک دادگاه عمومی احضار کند، برگمن به مبارزه با براون و ویلیامسون برمی‌خیزد که می‌کوشد با تهدید ویگانده را به سکوت وادارد. او در عین حال متوجه این موضوع نیست که مدیریت ماجرا تحت کنترل بلک راک Black Rock در آمده است. شرکت همکار اداره مرکزی CBS - که خواهان پایان یافتن هرچه سریع‌تر کل داستان است.

فیلیپ بیکر هال Philip Baker Hall به عنوان مدیر اجرایی 60 minutes «دان هوویت، Dan Hawitt و لندسی کروزر Lindsay Crouse» به عنوان همسر برگمن کالم فیور Coim Feore به عنوان وکیل دعاوی می‌سی‌سی‌پی که سعی می‌کند غول دخانیات را به زیر بکشد و جینا گرشون Gina Gershon به عنوان همکاری افسونگر و نه چندین دوستانه که از شکوه و جلال برگمن و والاس می‌کاهد همگی جزو گروه همکاران خوب و حمایتگر «مان» هستند. (مایکل گمبون Michael Gambon بازیگر خوبی است اما به دلیل نداشتن لهجه آمریکایی نقشش به عنوان مقام عالی اجرایی شرکت براون و ویلیامسون، فاجعه‌آمیز و



ناموفق است.) کرشون در داستان فیلم تنها زنی است که به دلیل ریزنقشی و شیطان صفتی هر نوع نقش فعالی را ایفا می‌کند. نمی‌توان گفت که «مان» در تمرین نقش‌های مثبت برای بازیگرانش تعهد و اجباری داشته است، به خصوص هنگامی که داستان بر اساس اتفاقات واقعی است. اما «خودی» ندانسته و به صورت غیر عمدی این موضوع را روشن می‌سازد که چقدر نقش مقامات زده بالای تجارت و خبررسانی در آمریکا پر قدرت و محکم است.

ما در عصر طلایی تکنیک سینما زندگی می‌کنیم، اما بیشتر کارگردانان بدون تلاش و صرف وقت از این تکنیک‌ها روی پرده سینما استفاده می‌کنند، تنها به این امید که همه آن‌ها به صورتی با یکدیگر هماهنگ و همراه شوند و معنایی را به دنبال داشته باشند. امید می‌رود فیلم‌سازان دیگر هم از آن‌چه که «مان» از زمان ساخت فیلم Heat در سال ۱۹۹۵ انجام داده است، تبعیت کنند. «خودی» تنها به دلیل این‌که در درجه‌بندی یک فیلم حماسی قرار می‌گیرد، جذاب نیست، این فیلم با تلفیق موسیقی متن پیتر بورک و لیزا ژرارد Pieter Bourke & Lisa Gerrard و تدوین فوق‌العاده ویلیام گولدن برگ William Goldenburg، دیسوید روزن بلوم David Rosenbloom و پل روبل Paul Rubell توانسته است کشمکش و اضطرابی ماهرانه را به‌وجود آورد. حتی بعد از گذشت سال‌ها آن‌چه که از این فیلم در خاطر باقی می‌ماند چرخش و عبور تصویرپردازی‌ها یا هیاهوی رسانه‌های گروهی نیست، بلکه نکته به یادماندنی، غرابت و سکون غمگانه کروزر در نقش ویگانده در هسته و مرکز فیلم است. می‌توان باور داشت که عنوان فیلم در آخر طعنه‌آمیز به نظر می‌آید. جفری ویگانده که مادر این فیلم می‌بینیم یک آمریکایی معمولی از طبقه متوسط است که به دلایلی که به هیچ‌وجه برایش قابل فهم نیست و قادر به پیش‌بینی عواقبش نیست، تصمیمی غیرعادی می‌گیرد. به دلیل همه اطلاعات درونی و دست نیافتنی که دارد، او برای تسلط «مان» و همه ماست، او یک ناشناخته است، یک بیگانه.