

سینمای تارانتینو



سینمای کوئنتین تارانتینو
پال ای وودز
ترجمه‌ی افشین ابراهیمی
نشر چشمه، ۱۳۸۷

از جنبه‌ی شخصی نیز می‌توان وی را نمادی از تحقیرشده‌ها دانست که به مثابه یک استثنا توانسته است - با تبدیل ویژگی‌های عجیب و آزاردهنده‌ی شخصیتی‌اش به نقاط قوت - به اوج موفقیت دست یابد. استفاده از کلمات «گاگول»، «بیس»، و «خوره» در توصیف‌ها و زندگی‌نامه‌ها و مقالاتی که درباره‌ی وی نوشته شده، مؤید جایگاه و اهمیت خصوصیات منفی شخصیتی‌اش به عنوان جزء مهمی از شمایل وی می‌باشد. توجه خاص به تارانتینو در مطبوعات سینمایی مانع از آن نشد که بررسی کاملی در مورد پدیده‌ی کوئنتین تارانتینو - نه به عنوان سینماگر، بلکه به مثابه یک شمایل فرهنگی - به عمل نیاید. در همین راستا کتاب

سینمای تارانتینو، پرونده‌ی یک خوره‌ی فیلم از آن دست کتاب‌هایی است که تلاش می‌کند تصویری تا حد جامع از وی ارائه دهد. تارانتینو را قبل از آنکه یک کارگردان و فیلم‌نامه‌نویس بدانیم، معرف یک شمایل فرهنگی و نمادی از یک خرده فرهنگ است؛ کسی که توانست جنبه‌های مختلف فرهنگی را بلرزاند و تحت تأثیر قرار دهد. به لحاظ فرهنگی وی توانسته است یک یا چند خرده فرهنگ به فراموش سپرده شده را احیاء کند. می‌توان گفت کلیت فرهنگ عامه‌پسند - از ادبیات تا موسیقی - تحت تأثیر تارانتینو قرار گرفت. وی سبک‌های فراموش شده و مرده‌ی موسیقی را جانی تازه بخشید و کسب اعتبار ادبیات جنایی عامه‌پسند را سرعت داد.

حاضر به هدف ارایه‌ی مجموعه‌ای جامع برای معرفی و تحلیل دنیا و فیلم‌های وی گردآوری و منتشر شده است. این مجموعه با نام *The Film Greek Files* توسط پال ای وودز گردآوری شد اما علی‌رغم جامعیت، نیازمند افزوده‌هایی بود از جمله «بیل را بکش» که در قالب دو فیلم مجزا به نمایش درآمد و همچنین عنوان فیلم‌های محبوب او که در کتاب اصلی چاپ شده، در فهرست اعلام شده سال ۲۰۰۳ تغییر کرده بود که هر دو فهرست در کتاب نقل شده و جمله‌های برگزیده‌ای از گفته‌های او هم آمده است.

کتاب شامل مقالات متنوع و متفاوت است: زندگی‌نامه و مصاحبه، فیلم‌نامه و تحلیل آنها، گزارش تولید و مقالاتی که به قلم خود تاراتینو چاپ شد. مقالات توسط نویسندگان متعددی نوشته شده و از نثر و لحن متفاوتی برخوردارند. از نثر دشوار جفری اوبراین و ایان پنمن و ایمی توپین و تأثیر محاوره‌ای جف داونسن و مصاحبه‌ها و مقاله‌های تاراتینو که حاوی اصطلاحات و عبارات خیابانی است. با توجه به اینکه یکی از ویژگی‌های شخصی تاراتینو پرداختن به پدیده‌های فرهنگی شامل کتاب، موسیقی، سریال‌های تلویزیونی، فیلم‌های سینمایی و... است، مقالاتی هم که درباره‌ی او یا توسط وی نوشته شده هم اشاره‌های زیادی به این موارد می‌شود. مترجم تلاش کرده است با ارائه‌ی پانوشته‌های متعدد درباره‌ی همه‌ی این موارد توضیحات لازم را بدهد. به علاوه درباره‌ی ارجاعات سینمایی هم با این تصور که لزوماً تمام خوانندگان طرفداران جدی سینما نیستند، اطلاعاتی در پانوشته‌ها ارائه شده است.

کتاب پس از پیش‌گفتار تحت عناوین زیر ارائه شده است: اوایل کار و سگ‌های انباری، رمانس واقعی، قصه‌های عامه‌پسند، چهار اتاق، از شام تا بام، تاراتینویسم، خوره‌ی فیلم سخن می‌گوید، جکی براون، و بیل را بکش.

سگ‌های انباری

به نوشته‌ی تاد مکاری، «سگ‌های انباری» نمونه‌ای خودنمایانه از فیلم‌سازی است که تاراتینو، نویسنده و کارگردان تازه کار را به عرصه آورد؛ درامی قوی، خونین و صریح درباره‌ی یک دزدی ناکام و نتایج فجیع آن. به نظر مکاری این اثر عامه‌پسند قوی به دلیل متن غیرقابل پیش‌بینی‌اش که به زبان معمول و مبتذل گانگستری نوشته و به وسیله‌ی بازیگرانی درخشان به خوبی بازی شده، نظرها را به خود جلب می‌کند؛ ولی در عین حال کمی هم به یک اثر متوسط گیشه‌ای شباهت دارد.

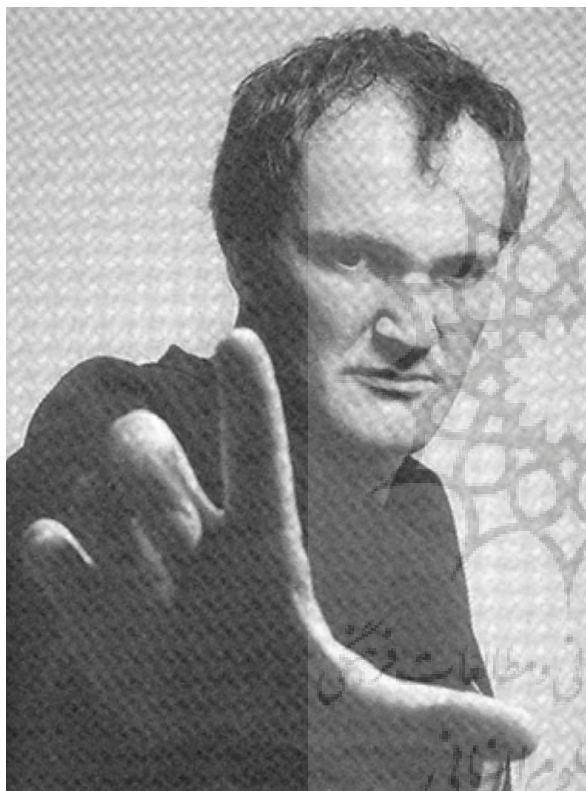
لیونارد کلادی نیز بر این باور است که سگ‌های انباری فصل مهمی را در فیلم نوآر آغاز می‌کند. فیلم با ماجزای به ظاهر استاندارد یک سرقت که ناموفق می‌ماند، سبکی سیال، ته رنگی طعنه‌آمیز و اجراهایی الهام‌بخش را نشان می‌دهد. تنها خشونت تصویری و لجام‌گسیختگی زبانی فیلم است که آن را از ورود به جریان اصلی سینما بازمی‌دارد و کشش خاصی به سوی افرادی چون دیوید لینچ یا جوئل و ایتن کوئن نشان می‌دهد.

فیلم مجموعه‌ای ناهماهنگ از حالت‌های متناقض است که از صحنه‌ای به صحنه‌ی دیگر به سادگی جاری می‌شود و با دقت تکنیکی و احساسی اجرا شده است. اما کار خراب می‌شود و در نهایت چهار عضو

نجات یافته دسته می‌فهمند که برای آنها نقشه کشیده شده بود تا به دام بیفتند. (ص ۳۵)

به نظر می‌رسد مارتین اسکورسیزی، به علت شیفتگی و تمجیدهایش از «خون» و زبان عامه، بزرگترین تأثیر را بر او داشته است. اما فیلم یک تقلید کسل‌کننده نیست، فیلم دیدگاهی قدرتمند و نو با جاذبه‌ای خاص برای بیننده دارد.

تاراتینو ذهنیت خلاقکارها را در سگ‌های انباری چنین توصیف می‌کند: اونا مثل آدم‌های توی «برو بچه‌های خوب» نیستن. اونا گانگستر یا مغز متفکر نیستن. مثل داستین‌هافمن توی *straight time* هستن: مزدوری می‌کنن. و نکته‌ی مهم توی این نوع کار کردن، حرفه‌ای بودن نه که راهیه تا به خودشون بقبولونن که این کار به کار واقعی و به تخصصه،



نه فقط لات‌بازی.

رمانس واقعی - قصه‌های عامه‌پسند

رمانس واقعی در واقع نخستین فیلم‌نامه‌ی تاراتینو است که پنج سال پیش به عنوان پیش‌درآمدی بر سگ‌های انباری نوشته شد. هر چند این فیلم‌نامه فروخته شد، اما در دست اقدام باقی ماند و در نتیجه تاراتینو مجبور شد به عنوان آخرین تیر ترکش برای رساندن نوشته‌هایش به روی پرده، به طور مستقل سگ‌های انباری را بسازد.

در قصه‌های عامه‌پسند به عنوان بخشی فوق‌العاده سرگرم‌کننده از فرهنگ پاپ، در حکم دیوار نوشته‌های آمریکایی فیلم‌های خشن جنایی است. تاراتینو در ادامه‌ی سگ‌های انباری، نخستین تجربه‌ی اعتبار‌آفرینش، این بار همان کارها را بر بوم بزرگ‌تری نقش می‌زند، مجموعه‌ای از ایزودها را به نحوی نبوغ‌آمیز برمی‌سازد تا در نهایت درهم بتند، واکنشی

همواره حیرت‌انگیز را در زمینه‌ای از دیالوگ‌های دوست‌داشتنی و چندین نقش‌آفرینی‌تر از اول تعبیه می‌کند.

نقدها، بازیگران و انتظار سنگین دیدن این فیلم را برای خوره‌های فیلم و بینندگان مذکر جوان واجب می‌سازد. ولی ژانر خشن، طول فیلم و درگیری‌های خونین آن، سایرین را فراری می‌دهد و یک آزمون واقعی پیش پای فراست بازاریابی میرامکس می‌افکند تا یک فیلم خاص را تبدیل به مورد توافق در اکران اواخر آگوست کند. (ص ۹۰)

به نظر تاد مکاری، تارانتینو با کار بر پرده‌ی عریضی که یکسره از گستاخی، طنز و ابتکارات شیطانی آینده می‌شود، برای خود نیز آزادی عمل و بودجه‌ای چند برابر بیشتر از حضور اولش کسب کرد. این فیلم نیز همانند سگ‌های انباری در یک کافی‌شاپ شروع می‌شود که زوجی جوان پیش از آنکه تصمیم به سرقت از آن جا بگیرند با هم گپ می‌زنند. ساختار کلی فیلم تنها پس از گذشت دو ساعت و با شروع دور آخری مشخص می‌شود: انتهایی که به زیبایی به ابتدای داستان جفت شده و در عین حال یک شخصیت جدید را هم شامل می‌شود.



علاقه‌مندان فیلم از سبک جسور و بی‌پروای فیلم و ارجاعات سینمایی آن کیف می‌کنند. ترکیب‌بندی‌های برجسته‌ی تارانتینو و فیلم‌برداریش بر پرده‌ی عریض، اغلب شامل نمایش اشیا در نماهای بسیار درشت و نیز کنتراست‌های شدید است که گاه روش‌های تصویری سر جیو لئونو را به یاد می‌آورد. قصه‌های عامه‌پسند را می‌توان یک موفقیت فوق‌العاده دانست.

جیم مک‌للان نیز معتقد است قصه‌های عامه‌پسند فرمولی مشابه با سگ‌های انباری دارد. اقتضائات ژانری، محوری به او می‌دهند که می‌تواند حول آن تکنوازی‌های متفاوت خودش را اجرا کند. به نظر وی فیلم تکان‌دهنده است و هر چند دیالوگ‌ها درخشان است، ولی باز هم با نوعی تظاهر و زیاده‌روی دیده می‌شود. دیالوگ‌ها با شعرگونه‌ی رکیک و چرخش‌های دور از انتظار و هجو فرهنگ عامه بیان می‌شود. او مثل همیشه در پی نمایش آداب مردان قوی است، اما شخصیت‌های مونث هیچ وقت فضای کافی برای رشد کردن تا حدی فراتر از اطرافیان زرنگ شخصیت‌های اصلی فیلم پیدا نمی‌کنند.

بنابراین اگر بتوان سگ‌های انباری را اعلان‌گر از راه رسیدن یک سنت‌شکن اساسی دانست که حس طنزی غیرعادی داشت، قصه‌های عامه‌پسند بیانگر و خبرده حضور یک استعداد برجسته است. تارانتینو با سه

داستان مجزا ولی درهم بافته و در زمانی کوتاه، فیلم نوآر نوینی می‌سازد که به طور متناوب بامزه، سورئال و تکان‌دهنده است. بار دیگر شکست قواعد و روایت، با ابداعات قوی اساسی همراه است.

هم‌چنین به نظر شان‌اوهیگن سلیقه‌ی شخصی تارانتینو، در بدبینانه‌ترین حالت، التقاطی است؛ دانشی است عمیق از سینمای هنری اروپا که ذهن بیش از حد شلوغ وی را به همراه انواع جزئیات عجیب و متعدد فرهنگ پاپ قبل از دهه‌ی پنجاه اشغال کرده است: اوهیگن معتقد است قصه‌های عامه‌پسند هر چند در زمان حال می‌گذرد، ولی از موسیقی صرف دهه‌ی شصت دیک دیل تا رستوران سبک دهه‌ی پنجاه، همه پژواک‌های ارجاعات دهه‌های قبل هستند.

بیتران‌چاموی دوم ضمن اشاره به مشهود بودن عمق معلومات فیلمی تارانتینو از سراسر قصه‌های عامه‌پسند، استفاده وی از ارجاعات فیلمی، فراتر از بازیافت پست مدرن ساده‌ی تکه‌ها و خطاهای داستانی فیلم‌های قدیمی رفته و تبدیل به نگاهی حساب شده می‌شود به این که این عتیقه‌های فیلم‌های گذشته چطور می‌توانند در زمان حال زنده شوند.

در واقع شخصیت‌ها درون سه روایت قصه‌های عامیانه، کشمکش‌هایی دارند که بازتاب خود تارانتینو است. برخورد وینسنت بامیا، پس‌گرفتن ساعت مچی خانوادگی و بعد هم نجات مارسلوس توسط بوچ و به‌خصوص پاک‌سازی ماشین خونی شده‌ی وینسنت و جولز، همه در اصل مبارزه علیه زمان و به ویژه فوریت‌هایی است که نیاز دارد شخصیت‌ها به طور کامل در زمان حال زندگی کنند. تارانتینو همان طور که گذشته را بازیافت می‌کند تا حال را خلق کند، بازیافت در دل موضوع فیلم هم راه پیدا می‌کند. (ص ۱۲۲)

چهار اتاق

چهار اتاق تجربه‌ی نامتعارفی در فیلم‌سازی مشترک است، فیلم توسط الیسن اندرسن، الکساندر راک ول، رابرت رودریگز و کوئنتین تارانتینو ساخته شده است. هر کدام اتاقی را در هتلی تخیلی کارگردانی کرده‌اند و هر چهار نفر در داستان پیوند دهنده‌ای با حضور یک پادوی هتل که در همه‌ی اتاق‌ها ظاهر می‌شود، همکاری داشته‌اند.

جکی براون - بیل را بکش

جکی براون پر از اکشن، خنده، دیالوگ‌های هوشمندانه و بازی‌های قوی، بیش از همه به خاطر حس غیرمنتظره‌اش به یادماندنی است. جکی براون هم مانند سگ‌های انباری و قصه‌های عامه‌پسند، یک اثر دسته جمعی است. ولی تمرکز نهایی روی رابطه‌ی جکی و مکس، زوج میانه‌سال زخم دیده و ناامید است و تارانتینو با نقش‌دادن به دو چهره‌ی آشنا از گذشته استعدادش را برای احیای حرفه‌ای نشان می‌دهد.

به نوشته‌ی تام چریتی جکی براون به نظر عمداً ضد تارانتینووار می‌آید. توقع آتش‌بازی‌های چشم‌گیر قصه‌های عامه‌پسند را نمی‌توان داشت. وی این بار بی‌گدار به آب نزده و تقریباً مطابق قواعد پیش رفته است. افسار استعدادش در پیچیدگی‌های زمانی خیره‌کننده‌ی پست مدرن را کشیده، بی‌خیال ردیف کردن اسامی مربوط به فرهنگ پاپ شده و حساسیت طعنه‌آمیز بیش از حد ساده‌اش را هم حسابی مورد تعمق قرار داده است. (ص ۲۰۵)