سینمای پساپاپ

جست‌وجوی معنا در سینمای جدید آمریکا

جسی فاکس میشارک

ترجمه‌ی وحیده موسوی

www.ketab.ir

سرشناسه : میشارکه، جسی فاکس، May shark, Jesse Fo
عنوان و نام پدیدآور : سینمای پسامدرنیست و جوی معنا در سینمای جدید آمریکا/ جسی فاکس میشارک؛ ترجمه‌ی وحیداله موسوی.
مشخصات نشر : تهران: شرکت نشر نقد افکار، ۱۳۹۰
مشخصات ظاهری : ۳۷۰ ص.
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
یادداشت : عنوان اصلی: Post-pop cinema: th sea h f meaning in new American film, 2007.
موضوع : سینما -- ایالات متحده
موضوع : سینما -- ایالات متحده -- تهیه‌کنندگان و کارگردانان
شناسه افزوده : موسوی، وحیداله، ۱۳۵۷ - ، مترجم
رده بندی کنگره : PN۱۹۹۳/۵/الف۸۸ ۱۳۹۰م۹
رده بندی دیویی : ۳۳۰۹۷۳/۷۹۱
شماره کتابشناسی ملی : ۶۹۸۴۱۴۲

www.ketab.ir

Telegram.me/nasrafkar

www.instagram.com/nashreafkar

شرکت نشر
نقد افکار

برای سفارش کتاب با شماره تلفن ۷۷۵۱۰۹۸۳-۰۲۱ تماس بگیرید.

شرکت نشر
نقد افکار

نشانی: تهران، خیابان انقلاب، رسیده به پیچ شمیران، کوی نوبخت،
شماره ۲، طبقه همکف، سمت چپ. تلفن: ۷۷۵۱۰۹۸۳ تلفکس: ۷۷۶۰۳۲۱۲

Email: nashreafkar@gmail.com

سینمای پدرسالار

جست‌وجوی معنا در سینمای جدید امریکا

ترجمه: وحیداله موسوی

صفحه‌آرا: سودابه بیات

ناظر فنی چاپ: بهار ساسانی

لیتوگرافی و چاپ: پردیس دانش

تیراژ: ۵۵۰ نسخه نوبت چاپ: اول ۱۳۹۶

بها: ۳۰۰۰۰ تومان

شابک: ۶-۱۸۸-۲۲۸-۹۶۴-۹۷۸

حق چاپ برای ناشر محفوظ است.

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه مترجم ۱۱
مقدمه نویسنده ۲۵

فصل اول ۴۹
ریچارد لینکلیتر ۵۰
بیکاره ۵۵
گیج‌ومنگ ۶۳
پیش از طلوع ۷۱
پیش از غروب ۷۱
جان بیدار ۸۰
اسکنر تاریکی ۸۷
یادداشت‌ها ۹۴

فصل دوم ۹۵
تاد هینز ۹۷
سوپراستار ۱۰۲
زهر ۱۰۸
امن ۱۱۴
مخملی ۱۲۳
دور از بهشت ۱۳۳
یادداشت‌ها ۱۴۵

www.ketab.ir

فصل سوم ۱۴۷
پال تامس اندرسن ۱۴۹
جفت چهار ۱۵۲
شب‌های عشرت ۱۵۸
مگنولیا ۱۶۸
عشق مجنون‌وار ۱۸۰
یادداشت‌ها ۱۸۹

فصل چهارم ۱۹۱
دیوید اُ. راسل ۱۹۲
سنایر ستی ۱۹۶
استقبال از خجه ۲۰۳
سه پادشاه ۲۱۱
من عاشق هارلین ۲۱۹
یادداشت‌ها ۲۲۷

فصل پنجم ۲۲۹
وس اندرسن ۲۳۱
موشک شیشه‌ای ۲۳۷
راشمُر ۲۴۳
تنبام‌های باشکوه ۲۵۱
زندگی آبی با استیو زیسو ۲۵۹
یادداشت‌ها ۲۶۸

فصل ششم ۲۶۹
چارلی کافمن، اسپایک جونز و میشل گوندری ۲۷۱
جان مالکویچ بودن ۲۷۹
طبیعت بشری ۲۸۶
اقتباس ۲۹۱
درخشش ابدی یک ذهن پاک ۲۹۹
یادداشت‌ها ۳۰۸

www.ketab.ir

فصل هفتم ۳۰۹
همسفران همپالک: ۳۱۱
دیوید فینچر، سوفیا کاپولا و ریچارد کلی ۳۱۱
باشگاه مشت‌زنی ۳۱۵
باکره خودکشی می‌کند ۳۲۵
گمشده در ترجمه ۳۳۰
ماری آنتوانت ۳۳۵
دانی دا[illegible] ۳۴۴
یادداشت‌ه[illegible] ۳۵۱
جمع‌بندی ۳۵۲
یادداشت‌ه[illegible] ۳۵۸
نمایه ۳۵۹

www.ketab.ir

مقدمه مترجم

این کتاب مجموعه نوشته‌هایی درباره ده کارگردان و یک فیلمنامه‌نویس است[1]: ریچارد لینکلیتر؛ تاد هینز؛ پال توماس اندرسن؛ دیوید اُ. راسل؛ وس اندرسن؛ گروه چارلی کافمن، اسپایک جونز و میشل گوندری؛ سوفیا کاپولا؛ دیوید فینچر و ریچارد کلی. این افراد از دهه‌ی ۱۹۹۰ جریان مهمی را در سینمای ایالات متحده رقم زدند و با استفاده از امکاناتی که پیشرفت فناوری‌های سینمایی برایشان فراهم کرده و نیز فرهنگ در حال تغییر کشورشان آثاری ساخته‌اند که بازتاب دغدغه‌های معاصرتمان است.

برخی آثار آن‌ها را می‌توان در رده‌ی سینمای مستقل جای داد. این آثار از نوعی آزادی نسبی از شبکه‌های مسلط تولید و توزیع و پخش هالیوودی برخوردارند و همین نکته در ابعاد هنری و تولیدی فیلم‌هایشان به چشم می‌خورد. به‌ویژه در فیلم‌هایی که از هنرپیشه‌های معدودی برخوردارند، جلوه‌های ویژه‌ی کم‌هزینه‌ای دارند و در آن‌ها بیشتر بر گفتگو تأکید می‌شود تا کنش. همچنین از میزان فروش بیشتر این آثار می‌توان به تفاوتشان با فیلم‌های تجاری بدنه پی برد که همان نمایش محدود و بودجه نسبتاً ناچیزشان است؛ و شاید از دلایل ماندگاری و موفقیتشان هم همین نکته باشد. این فیلمسازان با بودجه ناچیزی که در اختیار دارند می‌توانند از آزادی نسبی مؤلفانه‌ای

۱- البته چارلی کافمن فیلمنامه‌نویس به عرصه‌ی کارگردانی سینما نیز وارد شده.

www.ketab.ir

برخوردار شوند و از زیر بار فشار استودیوها و تهیه‌کننده‌ها رها شوند و دغدغه‌هایشان را بازتاب دهند.

جسی فاکس میشارک در این کتاب، ابتدا در هر بخش شرح مختصری از سیر کاری و زندگی هنرمند را ترسیم می‌کند تا خواننده شناخت بهتری از نیات و مقصود هنرمند مورد نظر به دست بیاورد. همین شرح موجز از دیدگاه‌ها، نگرش‌ها و سیر کاری هریک از آن‌ها، زمینه‌ای برای ورود به بررسی فیلم‌هایشان می‌شود. این فیلم‌ها به انحاء گوناگون همان نگرش‌ها را در فرمشان بازتاب می‌دهند. میشارک پس از توصیف مفصل، به تحلیل هر اثر می‌پردازد و در این مسیر از سازمایه‌های نقدی خوب بهره می‌برد: از توصیف صحنه‌ای کلیدی گرفته تا جای دادن اثر در بستر اجتماعی، توجه به سبک‌ها و ژانرها و تأثیر و تأثر و ارزیابی. آنچه کار او را درخور ستایش می‌کند برخورد آکادمیک و بدون خودنمایی او با این فیلم‌ها و هنرمندان است.

او با گزینش هوشمندانه‌ی صحنه‌های مهم هر فیلم به توصیفشان می‌پردازد. همچنین با رده‌بندی هر فیلم در زیر مقوله‌ی سبک، یا ژانر مورد نظر، انتظارات متناسب و معیارهای مرتبط با آن را بررسی می‌کند و به این شکل گسست یا تن دادن هنرمند به آن قراردادها را شفاف می‌کند. این‌ها با بررسی فیلم‌ها یا توجه به مصاحبه‌ها، نقل قول‌ها، فیلم‌های مستند و... به دست می‌آیند. میشارک خواننده را هدایت می‌کند تا به ردگان فیلم، منطق و هدف آن پی ببرد. او توجه خواننده را به آنچه در اثر تحقق پیدا کرده، جلب و میزان موفقیت اثر را ارزیابی می‌کند.

او از توصیف بسترهای تاریخی، اجتماعی و فرهنگی اثر غافل نمی‌شود. در جای مناسب از بستر فرهنگی-سیاسی-اجتماعی دوران ساخت فیلم به شکل مناسبی استفاده می‌کند تا تصویری گرافیکی ارائه دهد. چراکه شرح بافتار و بستر می‌تواند مخاطب را در درک بهتر اثر و نیز ارزیابی منتقد یاری کند. اگر به گفته‌ی گادامر، اثر هنری را پاسخی به یک پرسش محسوب کنیم که از طرز نگرش هنرمند به موقعیت جامعه‌اش سرچشمه گرفته است، پس باید اذعان کرد که میشارک در درک آن پرسش مخاطب را یاری می‌دهد: از طریق بیان آن و بعد توصیف و تشریح این‌که چگونه انتخاب‌های هنرمند در

www.ketab.ir

پاسخ به آن پرسش تأثیرگذار بوده‌اند. او معتقد است این فیلم‌ها بی‌دلیل ساخته نشده‌اند. در نتیجه با بررسی زمینه‌ی این آثار، به دلایل خلقشان اشاره می‌کند و در نهایت موشکافانه به ارزیابی‌شان می‌پردازد.

او در راستای نگاه تفسیرگرانه و تحلیلی‌اش، به کنش‌ها یا عدم کنش‌های کاراکترها، حالات رفتاری کاراکترها، معانی کنش‌ها، دلالت‌ها، استعاره‌ها، ساختارهای روایی، نقش‌مایه‌ها، آرایش‌های تصویری، سازمایه‌های موسیقیایی اشاره می‌کند تا به بررسی نمودهای فرهنگ پساپاپ در آثار این هنرمندان بپردازد. میشارک منتقدی فرهنگی است و اساساً متأخره در تاریخ و طبقه‌بندی‌های هنری. گزینش این آثار به دلیل همان باورها و احساسات درفی است که این هنرمندان در آثارشان نمایان کرده‌اند. در نتیجه او نه‌فقط کارشناس هنری صرف، بلکه منتقدی است با دغدغه‌های فرهنگی که به دلالت‌های اجتماعی این آثار توجه می‌کند. آثاری که حقیقت انسانی را، حقایق فراموش‌شده و نادیده را برجسته می‌کنند. چراکه هنر صرفاً چیزهایی منفک و مهروموم‌شده نیستند بلکه محمل‌هایی مهم برای ایده‌ها، باورها و احساساتی‌اند که فرهنگ را شکل می‌دهند. میشارک در بین این دو قطب (کارشناس هنر و منتقد فرهنگی) توازنی بایسته برقرار می‌کند.

جسی فاکس میشارک در این کتاب به پرسش پیرامون پاسخ می‌دهد که «پس از میگساری چه باید کرد؟» نویسنده با یافتن تشابهات بیرونی و باطنی به منطق دسته‌بندی و انتخاب آثار هنرمندان مورد بررسی‌اش می‌پردازد؛ و پیش از هر چیز که آن‌ها را به هم مرتبط می‌کند چیزی نیست مگر همان حسرتشان برای ارتباط. در این روند، سکس، نژاد، طبقه، فرهنگ و از همه مهم‌تر دیدگاه این‌جهانی‌شان مورد تأکید قرار می‌گیرد؛ و دیدگاه نقادانه‌ی آن‌ها به خانواده، جراحاتی که بر فرزندان وارد شده و برای کاراکترهایشان چیزی جز درماندگی، بیگانگی و سرخوردگی به بار نمی‌آورد. نویسنده با پرداختن و تشریح بسترهای تاریخی-اجتماعی-سیاسی-فرهنگی، آن‌ها را در لابه‌لای تحلیل‌هایش می‌گنجاند و توضیح می‌دهد: فروپاشی خانواده‌ی هسته‌ای در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ که باعث می‌شود تنش‌های خانوادگی سر باز کنند، وضعیت سیاسی و اقتصادی

www.ketab.ir

ایالات متحده در برهه‌های مختلف تاریخی و... ؛ و این را دلیلی برای برخی نگرش‌های بدبینانه‌ی کاراکترها و سازندگانشان محسوب می‌کند. اما او بدون این‌که به ورطه‌ی دگم‌اندیشی و یا قضاوتی سطحی بیفتد، تأکید می‌کند که آن‌ها سیاه‌بین نیستند و با لحن خاصی به جستجوی جایگزین‌هایی می‌پردازند تا شاید تسکینی باشد بر دردهایشان.

این هنرمندان در برخی موارد از آزادی‌های فرمالی برای بازتاب پیچیدگی‌های روایی‌شان استفاده می‌کنند. از تمهیدهای سبکی و ژانرهای گوناگونی بهره می‌برند. آن‌ها از داستان‌های رمانتیک عشقی، رُستکپی و... استفاده می‌کنند؛ به دهه‌های آزادی و موسیقی در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ می‌پردازند، از خطوط متقاطع پیرنگ (**مگنولیا**)، از عروسک‌های عربی به‌عنوان شخصیت‌های اصلی فیلم (**سوپراستار**)، از نورپردازی‌های اکسپرسیونیستی، صامبرداری سیاه‌وسفید، از انیمیشن برای ترسیم خشونت و... استفاده می‌کنند. حتی وقتی به سراغ دهه‌های گذشته می‌روند، ارتباطشان را با نگرش‌های زمان حال حفظ می‌کنند. آن‌ها پیوندشان را با مباحث روز از دست نمی‌دهند و بازتابش می‌دهند؛ برای نمونه، مانند بسیاری دیگر به ملودرام‌های داگلاس سیرک در فیلم **دور از بهشت**، چیزهای کنار گذاشته شده فیلم‌های او را که در دهه‌های قبل مجالی برای بروز نداشتند به فیلم وارد می‌کند: یعنی نژاد و جنسیت همان چیزهای خارج از قاب در آن زمان را؛ و به این شکل تکانه‌های زیرین فرهنگی سرکوب‌شده را ترسیم می‌کند.

نویسنده آگاهانه ارجاعات فیلم‌ها را به کاراکترها و وقایع تاریخی موشکافی می‌کند (برای نمونه، در **مخملی** اشارات به دهه‌های ۶۰ و ۷۰، به زندگی خصوصی جنجالی بُوْیی و...) و تأکید می‌کند حتی بدون دانستن زیرمتن‌ها نیز این رومتن‌ها قابل‌فهم‌اند؛ و این به دلیل آگاهی و دانش او از آن دهه‌های تاریخی میسر شده است. گاهی در برخی فیلم‌های مورد بررسی ردپاهای فرهنگی چندان محسوس نیست، اما وقتی نویسنده به‌تدریج شمایی کلی را ترسیم می‌کند، رابطه‌ای اندام‌وار ظاهر می‌شود. برای نمونه، شاید فیلم **جفت چهار** پال تامس اندرسن در قیاس با سایر آثار او از ارجاعات قوی فرهنگی برخوردار نباشد، اما همچنان می‌توان تلاش‌های کاراکترها را برای یافتن جایگزین‌ها مشاهده کرد.

www.ketab.ir

این سینماگران از دستمایه‌های جسورانه‌ای در آثارشان استفاده می‌کنند. هرچند می‌توان اشتراکاتی بینشان یافت، در نگاهی کلی هریک جایگاه ممتازی دارند. عشق رمانتیک جایگاه ویژه‌ای در این آثار دارد و پیچیده و پرتنش ترسیم می‌شود و با دیدگاه‌های آن‌ها درباره‌ی نژاد و دگرباشان درمی‌آمیزد. برای نمونه، شیوه‌ی پرداخت لینکلیتر از داستان رمانتیک عشقی در سه‌گانه‌ی **پیش از طلوع**، **پیش از غروب** و **پیش از نیمه‌شب** را با فیلم **عشق مجنون‌وار** اندرسن، یا **درخشش ابدی یک ذهن پاک** از گوندری مقایسه کنید. حتی با این‌که هر سه فیلمساز در قالب ژانر کار می‌کنند، پرداخت و نگاه متفاوتی دارند. آن‌ها به مخاطرات و دردسرهای عشق می‌پردازند و از نگاه واقع‌گراتری برخوردارند. هر چهار فیلم از بطن کلیشه‌ها، پیوندهای انسانی را ترسیم می‌کنند. هرچند این پیوندها زودگذر و موقتی باشند.

علاقه‌ی میشارک به آثار فیلمساز مانعی برای مخدوش شدن ارزیابی او نیست. به همین دلیل است که در ارزیابی‌هایش برخی آثار را از برخی جهات موفق نمی‌داند چراکه هدف سازندگانشان را برآورده نمی‌کنند؛ برای نمونه، در بررسی فیلم **اسکنر تاریکی** به ضعف فیلم، بازی کینو ریوز، اشاره می‌کند. در عین حال به انباشتگی ایده‌ها و تحمیلی بودن رابطه‌ی مضمونی سه اپیزود، در **مخملی** به الگوی بناشده‌ی فیلم بر اساس **همشهری کین** که مرجعی دم‌دستی و بدیهی و ثقیل است، و نیز به عدم پرداخت درست برخی کاراکترها (دیکسن و گوئنویر و لیندا) و احساسات و عواطف دم‌دستی و آبکی به شکلی که همه حداقل یک‌بار در فیلم گریه می‌کنند؛ در **عشق مجنون‌وار** به عدم پرداخت درست کاراکتر لنا. او اندرسن را فیلمسازی می‌داند که با آگاهی و مهارت تکنیکی‌اش، به ابعاد ویرانگر پویش‌های خانوادگی می‌پردازد اما به زیبایی‌شناسی متمایزش دست نیافته است. **صنایع‌دستی** را فیلمی می‌داند که بر اساس اصول مقدماتی فیلمسازی است و نشان چندانی از سرزندگی فرمی و دیداری فیلم‌های بعدی راسل را ندارد. **طبیعت بشری** را بدیع و سرگرم‌کننده نمی‌داند. معتقد است در **گمشده در ترجمه** شیوه‌ی ترسیم ژاپنی‌ها نژادپرستانه است. از حضور استعاره‌ی قفل‌ها به‌عنوان مظهر مشکلات لوئی در فیلم **ماری آنتوانت** انتقاد می‌کند. همچنین از دیدگاه برخی

هنرمندان انتقاد می‌کند که به شکلی غیرانسانی یا سرسری به مسائل نژادی و جنسیتی می‌نگرند و همچنان سایر آدم‌ها را به چشم «دیگری» می‌نگرند.

میشارک نه‌تنها با چشمانی تیزبین در بسترسازی برای فیلم‌های مورد بررسی‌اش موفق می‌شود بلکه به تحلیل اشارات فیلم‌ها به فرهنگ پاپ در دوران پسامدرن می‌پردازد؛ از رفتارها و حرف‌ها گرفته تا لباس‌ها، نهادها، حس‌وحال کلی کاراکترها و موسیقی؛ و چون او خود کارشناس موسیقی است به بهترین شکل معمولاً در پایان هر بخش تحلیل فیلم، به سازمایه‌های مهم در روایت و به درهم‌تنیدگی روایت و موسیقی می‌پردازد. او به تنش‌های مختلف و از همه مهم‌تر فرهنگی در فیلم‌ها اشاره می‌کند، به این فیلمسازان که در آثارشان همان دغدغه‌های خاصشان را و یا همان روح زمانه‌شان را بازتاب می‌دهند و فرهنگ سفیدپوست آمریکایی را نیز به چالش می‌کشند؛ و علت را دغدغه‌شان برای کشمکش‌های فردی در بحران‌های هستی‌شناسانه، مسائل داخلی، هویت نژادی و جهت‌گیری‌های جنسی و جنسیتی‌شان می‌داند. آن‌ها را ترجمان درستی از «حس بلاتکلیفی آمریکایی‌ها» در برهه‌های خاص می‌داند و با دلایلی مستدل اثباتشان می‌کند.

از نگاه نویسنده، در فیلم‌های این هنرمندان نگرش‌ها و باورهای قدیمی درباره‌ی خانواده، سنت، کار و به‌طورکلی جایگاه فرد در جامعه و جهان فروپاشیده‌اند و آن‌ها به دنبال جایگزین‌هایی هستند که خودشان هم قوی و محکم نیستند. همین حس بلاتکلیفی را در آدم‌های پرچانه‌ی فیلم‌های لینکلیتر می‌توان یافت که در پی دستیابی به ادراکی از خودشان و زندگی‌شان‌اند. لینکلیتر مانند کاراکترهایش در جست‌وجوی معناست تا ثابت کند روابط معنادار امکان‌پذیرند. در سینمای او، زمان، گفت‌وگوها و سکانس‌هایند که تفکرات و تجربیات را منتقل می‌کنند. سینمای او درباره‌ی لحظه‌هاست، درباره‌ی کاراکترهایی که از نقطه‌ای به نقطه‌ی دیگر حرکت می‌کنند و از این حرف می‌زنند که چرا و چه کسانی باعث شده‌اند اوضاع این‌گونه باشد. کاراکترهایی پرحرف که تقریباً درباره‌ی همه‌چیز حرف می‌زنند تا پاسخی برای پرسش‌های هستی‌شناسانه‌شان بیابند. کاراکترهایی که به گفته نویسنده، کلماتشان «ترجمان شخصیت، هویت، کشمکش،

www.ketab.ir

جذابیت، طرد، همدردی، بیگانگی، عطوفت، طفره‌روی، افشاگری و پنهان‌کاری‌اند.» و در گفته‌هایشان واقعیت‌های موازی بروز پیدا می‌کند، حتی اگر زمان خطی باشد. او صدای یک نسل را در فیلم‌هایش بازتاب می‌دهد. از سوی دیگر، با استفاده از برداشت‌های بلند و نیز حس بداهه‌واری که از تمرین‌های طولانی حاصل می‌شود، بودجه‌ی نسبتاً اندک و... زیبایی‌شناسی خاص خودش را بنا می‌کند.

تاد هینز در فیلم‌هایش علاوه بر تجربه‌گرایی با فرم، به درونمایه‌های هویت، بیگانگی، آسیب‌شناسی زندگی حومه‌ای و جنسیت می‌پردازد. او در همان فیلم اولش، شمایل‌های ملت را به‌صورت عروسک‌های باربی نمایش می‌دهد تا بگوید خود آن‌ها هم آلت دست‌اند و به این شکل وابستگی فرهنگ پاپ به شمایل‌های معروفش را به نقد می‌گیرد. فرهنگی که نمایانگر جنسی را مانند طاعون، ترسناک و مرموز می‌داند. حومه برای هینز قفسی برای عواطف است. برای او در بطن گذشته‌هایی نه‌چندان دور، برخلاف نگاه نوستالژیک افرادی چون سرکوب‌شده و منزجرکننده‌ای وجود دارد. هرچند می‌توان آرمان‌شهرهایی خوشتنیما ع ل و زودگذر را نیز مشاهده کرد. در فیلم‌های او درونمایه‌های بیماری، شرم، ن ی و تعهدی سیاسی برای پرداختن به دیگری‌ها (اقلیت‌ها و گروه‌های منفک شده از جامعه) برجسته می‌شود.

در فیلم‌های پل تامس اندرسن کاراکترهای سرخ و جراحت‌دیده‌ای از روابط خانوادگی وجود دارند که در پی یافتن و جستجوی جایگزین‌اند. در این روند بیگانگی، پشیمانی و تنهایی کاراکترها به چشم می‌آیند. روابط مشکل‌دار کاراکترها با خانواده‌های سلطه‌جویشان باعث می‌شود آن‌ها در پی شکل دادن روابطی تازه با دیگرانی بیرون از خانواده باشند. خانواده‌هایی جدید شکل می‌گیرد. اما جراحت‌هایی که بر ذهن کاراکترها نقش بسته‌اند، همواره در شرف سر باز شدن‌اند. پدران و حتی مادران خطاکار واقعی و جایگزین‌شده در پی طلب بخشش برمی‌آیند. احساسات‌گرایی او باعث می‌شود در پایان آثارش کورسو امیدی برای بخشوده شدن کاراکترها باقی بماند. این درونمایه‌ها با سبک بصری شاخص او همراه می‌شود. دوربین متحرک، پالت‌های رنگی خاص، کاراکترهایی غریب و... که همه بر تشخص آثار او می‌افزایند.

www.ketab.ir