[یک فیلم چند نگاه]

تئو آنجلوپولوس

نگاه خیره اولیس

به کوشش حامد عزیزیان و حمید باقری

www.ketab.ir

نشر سینا

www.ketab.ir

عنوان و نام پدیدآور: نگاه خیره اُولیس/نویسنده: جمعی از نویسندگان
[تئودوروس آنجلوپولوس... و دیگران]؛ مترجمان: حامد عزیزیان، حمید باقری.
مشخصات نشر: تهران: سینما، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری: ۱۳۶ صفحه
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۵۴۹۲-۸۱-۱
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: Ulysses' gaze ©۱۹۹۵.
موضوع: آنجلوپولوس، تئودوروس، ۱۹۳۵-۲۰۱۲م. -- نقد و تفسیر
موضوع: نگاه خیره اُولیس (فیلم، ۱۹۹۵م.)
موضوع: سینما -- یونان -- تاریخ و نقد
موضوع: سینما -- یونان -- تهیه‌کنندگان و کارگردانان
شناسه افزوده: عزیزیان، حامد، مترجم
شناسه افزوده: باقری، حمید، مترجم
رده بندی کنگره: ۱۳۹۳ ۸ن۸۴/۳/۱۹۹۸ PN
رده بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۰۲۳۳
شماره کتابشناسی ملی: ۳۴۳۲۴۳۸۶

نگاه خیره اولیس مجموعه یک فیلم چند نگاه | به کوشش: حامد عزیزیان و حمید باقری | طراح گرافیک: حمید گودرزی
چاپ اول: ۱۳۹۵ش./۱۴۳۷هـ.ق. | شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه | قیمت: ۹۵۰۰ تومان
شابک: ۸۱-۵۴۹۲-۶۰۰-۹۷۸ | چاپ، لیتوگرافی و صحافی: چاپ و نشر کیمیای حضور
حقوق این اثر برای ناشر محفوظ است. تکثیر، انتشار و بازنویسی این اثر با هر شیوه (از قبیل چاپ، فتوکپی، الکترونیکی، صوت و تصویر) بدون اجازه مکتوب ناشر ممنوع است و پیگرد قانونی دارد.
نشانی: تهران، خیابان انقلاب، ابتدای خیابان ابوریحان، شمارهٔ ۹۴
تلفن: ۶۶۴۱۵۸۷۹ (۰۲۱) | دورنگار: ۶۶۴۶۱۳۹۲ (۰۲۱) | نمابر: ۶۶۴۰۶۵۰۵ (۰۲۱)
www.hekmat-ins.com | info@hekmat-ins.com | sms: 02166950987

نشر سینا

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه ۹ | **مشخصات فیلم** ۱۷ | **خلاصه‌داستان** ۲۵ |
آنجلوپولوس یک گاه‌نگاری ۲۷ | **نگاه خیره**
آنجلوپولوس بیل موزولیس | ترجمه حامد عزیزیان ۳۵ |
اولیس، اوزیماندیاس و لنین در کشورهای بالکان
جنت مسلین | ترجمه حامد عزیزیان ۴۱ | **نگاه خیره اولیس**
ریچارد کورلیس | ترجمه حامد عزیزیان ۴۷ | **گفت‌وگو**
با تئو آنجلوپولوس درباره نگاه خیره اولیس: به‌دنبال
یک مستند ارواح ما؟ اندرو هورتون | ترجمه حمید باقری ۵۱ |
تجربه انسانی در یک نگاه: آنجلوپولوس از نگاه
خیره اولیس می‌گوید دن فاینارو | ترجمه حمید باقری ۸۱ |
ما در سایه محو نمی‌شویم: شناختن روح اندرو هورتون
| ترجمه مهدی نوغانی ۹۵ | **فهرست منابع** ۱۳۴ |

www.ketab.ir

سینه فیلیا[1] به‌معنای سینمادوستی یا خوره فیلم بودن از آن دست اصطلاحاتی است که تنها در قلمرو بازی با تاریخ سینما معنا می‌دهد. سینه فیلیا را چه به‌عنوان یک مفهوم یا به‌مثابه یک فرآیند در نظر بگیریم دارای نوعی منطق بازی منحصربه‌فرد است که از یک‌سو گشوده است و از یک‌سو مبتنی بر راهبردِ جمع‌آوری است که می‌تواند ذیل مفهومی به نام آرشیو جای بگیرد. شاید به تعبیر دریدا تبِ آرشیو و به پیروی از آن تبِ سینه فیلیا در حقیقت درهم فشردن لذت فرویدی و همزاد آن سائق مرگ باشد.[2] نگرش سینه فیلیایی به تاریخ سینما همواره مشتاقان خاص خود را داشته است. از نوشته‌های نشریه کایه دو سینما در نخستین سال‌های دهه ۱۹۵۰ در فرانسه و توجه به مسئله مؤلف و بازخوانی آثار برخی سینماگران آمریکایی گرفته تا رأی‌گیری منتقدین مجله سایت اند ساوند برای گزینش بهترین آثار سینمایی و تلاش دانشگاه کمبریج برای انتشار مجموعه آثاری با عنوان هندبوک،[3] آنچه بیش از پیش خود را می‌نمایاند میل به نوعی صنم‌پرستیِ سینمایی است که به شکل‌های مختلف خود را نمایان می‌سازد. بنابراین می‌توان چنین گفت که در نگرش سینه فیلیایی به تاریخ سینما نخست ترکیبی عقلانی ـ احساسی و دوم آشکارگی لحظه افشای اثر در بطن تاریخ سینما دارای اهمیت است.[4] بدین‌ترتیب تماشاگر (در معنای عام پذیرنده فعال) نه آنها اثر را ذیل عناوینی کلی چون فیلم کالت، سینمای مؤلف، تابع قوانین ژانر و ... نسبت به متن تاریخ سینما طبقه‌بندی می‌کند بلکه خود اثر را نیز به تکه‌هایی تقسیم می‌کند که هریک از این عناوین را بازمی‌تاباند.

این مجموعه قرار است بر آثاری که از جنبه‌های مختلف دارای اهمیتِ سینمایی هستند. هدف صرفاً توجه به سینما به‌مثابه هنر یا تاریخ و معناگرا نیست بلکه منظور بررسی طیفی از آثاری متنوع است که در تاریخ سینما یا جایگاهی تثبیت شده یافته‌اند و به آثاری جریان‌ساز تبدیل شده‌اند، یا اینکه در زمانه خود از اعتبار چندانی نادیده گرفته شده‌اند اما بعدها با تغییر رویکردها به زیبایی‌شناسی فیلم مورد بازخوانی و کشف قرار

1. Cinephilia

2. Jacques Derrida. Archive Fever: A Freudian Impression. Trans. Eric Prenowitz. Chicago: University of Chicago Press.1996, p. 92

3. Handbooks

4. Paul Willeman, «Through the Glass Darkly: Cinephilia Reconsidered,» in Looks and Frictions: Essays in Cultural Studies and Film Theory, Interview with Noel King, B.F.I., London, 1994, p.236

www.ketab.ir

گرفته‌اند. هدف این است که آثاری مورد بررسی قرار گیرند که علاوه بر جنبه‌های هنری، در یاد مخاطبان عام سینما نیز حک شده باشند.

چرا آنجلو پولوس؟

می‌توان به جرأت عنوان کرد که سینمای تئو آنجلوپولوس دو گروه مخاطب دارد: یک دسته شیفته آثار اویند و دسته دیگر چه‌بسا از آثارش متنفر باشند. همین ویژگی او را به دیده‌ای منحصربه‌فرد در تاریخ سینمای جهان تبدیل می‌کند. آثار او گستره‌های مختلفی را از جایگاه اجتماع در تاریخ سیاسی و فرهنگی یونان گرفته تا تبلور مفهوم فلسفی [illegible] به موازات دگردیسی یونان به یک قاره و جهان درنوردیده‌اند. با بررسی سینمای آنجلو پولوس از سال‌های آغاز دهه ۱۹۷۰ به بعد می‌توان دریافت که این سیر [illegible] چگونه از لحاظ مضمون و از لحاظ قالب خود را نمایان می‌سازد. خلاصه کردن ویژگی‌های خاص سینمای آنجلوپولوس در این مجال کوتاه دشوار و چه‌بسا غیرممکن به‌نظر می‌رسد. با این حال به اختصار به برخی از آنها اشاره می‌شود. دیوید جنکینز - که یکی از آخرین مصاحبه‌ها را با فیلمساز یونانی انجام داد - از او با عنوان «مؤلف مؤلفان» یاد کرده است و این باور است که سبک فیلمسازی ویژه آنجلوپولوس او را مستحق چنین عنوانی می‌کند زیرا می‌توان از گوشه و کنار هریک از ۱۳ فیلمی که آنجلوپولوس ساخته وارد دنیای سینمایی او شد و سبک بسیار آرام او را که در حال‌وهوایی درهم شکسته و درعین حال [illegible] بدوی و اما ژرف، مطنطن ولی صمیمانه، واقع‌گرا و در ضمن سورئال است بی‌درنگ تشخیص داد.[1] به‌خاطر تجمیع همین ویژگی‌های منحصربه‌فرد است که مارتین اسکورسیزی[2] او با نام فیلمسازی استاد یاد می‌کند که می‌داند چگونه قاب بصری فیلم را تحت کنترل درآورد. به‌زعم اسکورسیزی، قدرت آنجلوپولوس در تسلط بر قاب و در نتیجه تجمیع حساسیت متنوع هنری چنان است که کوچک‌ترین تغییر حرکت و کمترین دگرگونی در صحنه حضور خود

1.See David Jenkins . «Theo Angelopoulos: the sweep of history» In Sight & Sound.25, January 2012

۲. Martin Scorsese (۱۹۴۳): فیلمساز نامدار امریکایی و سازنده آثاری چون پایین شهر (۱۹۷۳)، راننده تاکسی (۱۹۷۶) و گاو خشمگین (۱۹۸۰). به‌خاطر فیلم از دست رفتگان (۲۰۰۶) برنده جایزه اسکار شد.

www.ketab.ir

را با ارسال پژواک هایی از طریق فیلم و مخاطب اعلام می‌کنند.[1] در نتیجه آنچه به‌دست می‌آید برآمدی از احساس عاطفی ژرف، تردید و نوستالژی است.

با توجه به تجمیع ویژگی‌های متضاد در سبک آنجلوپولوس ممکن است سخن گفتن از تقسیم دوران کاری او نیز دشوار به نظر بیاید اما می‌توان برای تغییرات آرام و ممتد فیلمسازی او دو دوره در نظر گرفت: نخست از سال ۱۹۷۰ تا ۱۹۸۳ (که با نخستین فیلم او یعنی بازسازی سال ۱۹۷۰ آغاز و با ساختن فیلم اسکندر کبیر در سال ۱۹۸۰ پایان یافت. روایتی حماسی از سوی دیگر از یک‌سو و همچنین روایتی ضدقهرمانه در این فیلم‌ها وجه مشترک آنها است). این دوره هم‌زمان است با توجه آنجلوپولوس به اهمیت داستان‌گویی و روایت در کشف فرهنگ اجتماعی و تاریخی یونان و ایجاد یک پوشش احساسی مشخص که برنوعی نگرش مشخص برپایه مدرنیسم سیاسی حاکم است. از سال (یعنی آغاز فیلبرداری سفر به سیترا (۱۹۸۲) و زمانی که آنجلوپولوس رو به فیلمسازی چندملیتی می‌آورد، از اهمیت داستان‌گویی کاسته شده و به برجا می‌ماند بدبینی و سرخوردگی احساسی عمیق شخصیت‌هایی است که در دنیایی بی‌حدومرز گرفتارند (شاید بتوان این‌طور عنوان کرد در دوره ابتدایی فیلم‌سازی آنجلوپولوس روایت فیلم‌ها از منظر دانای کل است و کاملاً وابسته به ادبیات حماسی یونان و تراژدی‌های یونانی که قهرمان/ فرد جایگاه کوچکی در نظام الهیاتی/ اسطوره‌ای به خود اختصاص می‌دهد. اما در دوره دوم فیلم‌سازی او داستان از منظر سوم‌شخص است که روایت می‌شود و قهرمان/ فرد نقش محوری در سینمای او پیدا می‌کند) آنجلوپولوس در آثار این دوران بیشتر درگیر پیامدهای رویدادهای سیاسی عظیم است (که شاید مفهوم مرز، جنگ، آوارگی و بی‌خانمانی و تاریخ از مهم‌ترین آنها باشند) و انتقادهای آشکار سیاسی را کنار می‌گذارد. این دگردیسی از رفتار با اجرای نقش‌ها نیز خود را می‌نمایانند و درام‌زدایی به طریقی متفاوت ایجاد می‌شود. در فیلمی از مقطع نخست فیلمسازی آنجلوپولوس کات‌های نامتجانس، نماهای نزدیک از بیگانگی که به‌سختی مونولوگ‌ها را می‌گویند و وقفه‌های زمانی که از خوانش به‌مثابه بیانگر یک حال و هوا سرباز می‌زنند؛ اما در فیلمی متعلق به مقطع دوم برداشت‌های بلند، دکلمه‌های با فاصله و سکونی که به‌وسیله سرکوب و یأس خاموش دامن زده شده است

1. See Andrew Horton (1999) (1997). The Films of Theo Angelopoulos: A Cinema of Contemplation. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.back cover.

www.ketab.ir

برجسته می‌شوند.[1] از حیث بصری هم می‌توان گفت که آنجلوپولوس به دو نوع نمابندی بیشتر توجه می‌کند. این دو نوع نمابندی سبکی عبارتند از نمای عمیقاً پرسپکتیوی پس‌رونده و مبتنی بر درنگ و قاب‌بندی مبتنی بر پلانیمتری یا مکان‌سنجی.[2] با توجه به‌اینکه آنجلوپولوس ضمن اهمیت به ترکیب این دو در قالب یک کل بیانگر، اهمیت می‌دهد پس می‌توان عنوان کرد که او در مجموع طی دو دوره فیلم‌سازی، خودش به یکی از این وجوه قاب‌بندی بیشتر توجه نشان داده است. آنجلوپولوس شیوه‌هایی را قوام می‌بخشد که در یک سنت فیلمسازی می‌توانند خود را در زمان معاصر دوباره‌سازی کنند. او بینش‌های خاص فیلمسازان مدرنیستی چون آنتونیونی را به‌سوی محدوده‌های جدیدی می‌برد، الگوی فیلمسازان دیگر نظیر موج نو (او در جایی عنوان می‌کند که فیلمی که به واقع او را تکان داد، الفاویل[3] ژان لوک گدار است، که روایتی متفاوت از یک داستان پلیسی / کاراگاهی است. همین روایت متفاوت در فیلم او را سخت تحت‌تأثیر قرار داده است).[4] و جریان‌های رادیکالیسم میانسال و نگره‌های زیباشناختی معاصرش مشوق اویند (او خود به این امر معترف است که آنتونیونی مقدم بر تمام سینماگران از جمله فیلم‌سازان موج نو تأثیر عمیقی بر نگرش و نگاه او به سینما گذاشته است. آنجلوپولوس با خلق آثاری که شکوهمند، گاهی اوقات شیوه‌گرا و تقریباً همیشه مالیخولیایی هستند، ضمن آنکه نشان می‌دهد مدرنیسم سینمایی قلمرو موعودی است که هنوز می‌تواند چشمان ما را بگشاید، بر دگردیسی و جابه‌جایی مرزهای این قلمرو نیز واهی می‌دهد.

این کتاب:

نگاه خیره اولیس دهمین فیلم بلند آنجلوپولوس و یکی از کامل‌ترین آثار او به‌شمار می‌آید. این فیلم نه‌تنها نوعی گزیده‌شناسی از آثار سینمایی آنجلوپولوس است بلکه در حکم بازخوانی سینماتیکی درخشانی از داستان کهن ادیسه اولیس هومر نیز

1. David Bordwell, "Modernism, Minimalism and Melancholy: Angelopoulos and Visual Style", in The Last Modernist: The Films of Theo Angelopoulos, ed. Andrew Horton, Flicks Books, Trowbridge, 1997, p. 23

2. Ibid, p. 24

3. Alphaville (1965)

4. See Andrew Horton (1999) (1997). The Films of Theo Angelopoulos: A Cinema of Contemplation. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.back cover.

www.ketab.ir

محسوب می‌شود. فیلم آنجلوپولوس روایتگذار از مرزها و کرانه‌های تاریخ، مکان، زمان و جغرافیاست. آنچه این فیلم را به اثری منحصربه‌فرد در تاریخ سینما تبدیل می‌کند شیوه کارگردانی آنجلوپولوس و نحوه ادای دین خاص او به سینما است. نزد آنجلوپولوس تأمل سینمایی ماهیتی پیچیده همچون رازورزی فلسفی پیدا می‌کند و البته چنین تأملی هدفی ویژه و خطی را دنبال نمی‌کند بلکه خودِ تأمل است که به هدف تبدیل می‌شود همان لحظه که مرزهای موجود میان کشورها و انسان‌ها هر دو سویه انضمامی و انتزاعی خود را حفظ می‌کنند و از شکلی به شکل دیگر درمی‌آیند. آنچه با نخستین نگاه به فیلم نگاه خیره اولیس بلافاصله نمایان می‌شود وجود نوعی غربت است که خبر از نوستالژی و اندوه می‌دهد. این مسئله در آثار آنجلوپولوس چیز جدیدی نیست و در تمام آثار او به‌نحوی دیده می‌شود، اما با درنگ بر فیلم نگاه خیره اولیس متوجه می‌شویم که فیلمساز در تعقیب خاستگاه این مفاهیم، بالکان و تاریخ درونیِ سینما به دنبال پرده‌برداشتن از نوعی غربت ویژه است که خبر از یک پراکندگی و گم‌گشتگی عمیق می‌دهد. این پراکندگی شخصیت‌های فیلم را به‌هم نزدیک و درهم دور می‌کند، گذشته مشترک آنان را آشکار می‌کند، روایت‌های تاریخی را شکل می‌دهد و از هم می‌گشاید، نیروی محرک زمان اسطوره‌ای را جانی تازه می‌بخشد و در نهایت این که آینده کردن را به فرآیند آشنایی‌زدایی پیوند می‌زند برای آنجلوپولوس مراحل کشف نخستین نگاه از این لحاظ حائز اهمیت است که به‌منزله یک واژه سینماتوگرافیک است این واژه «که امیدوارانه چیزی از یقین هستی‌شناسانه فیلمساز/ هنرمند» را در خود دارد.[1] این سینماتوگرافیک حتی اگر در سایه تردید و آشفتگی دوران تیره‌وتار جنگ و ویرانی محو شده باشد یا اینکه همچون سفید روی سفید یا مکعب سیاه مالویچ،[2] خود را خالی از نقش نمایند، گواهی بر وجود نوعی بداعت و سرزندگی هنری است که آنجلوپولوس با ساخت هر فیلم در حقیقت گامی به‌سوی کشف آن برمی‌دارد. (شاید ذکر این نکته جالب باشد که در پایان فیلم، قهرمان / کارگردان داستان در جزیره‌ای از بقایای مجسمه خردشده آپولون عکس می‌گیرد، اما هنگامی که فیلم‌ها ظاهر می‌شود اثری از مجسمه‌ها در عکس‌ها وجود ندارد، شاید موضوعی بسیار نزدیک به آگراندیسمان (۱۹۶۶-آنتونیونی)).

1. Fredric Jameson, "Theo Angelopoulos: the past as history, the future as form" in The Last Modernist: The Films of Theo Angelopoulos, ed. Andrew Horton, Flicks Books, Trowbridge. 1997, p. 93

۲. Kazimir Malevich (۱۸۷۸-۱۹۳۵): هنرمند انتزاعی روس

www.ketab.ir

این کتاب راهنما و گزارشی مختصر درباره یکی از گام‌های آنجلوپولوس به‌سوی کشف بداعت سینمایی است. مؤلفین بی‌مناسبت ندیدند که این مجموعه را با نگاهی به نگاه خیره اولیس آغاز کنند تا ضمن تأکید بر نقش آنجلوپولوس به‌عنوان یکی از شمایل جاودان سینمایی نگاه خاص او به ماهیت سینما به‌واسطه این فیلم بیشتر مورد بررسی قرار گیرد. بدنه کتاب از سه بخش عمده تشکیل شده است؛ در بخش اول ضمن اینکه برخی بررسی‌های انتقادی درباره فیلم نگاه خیره اولیس آورده شده‌اند به نظریات آنجلوپولوس درباره این فیلم که در دو مصاحبه مجزا با فیلمساز آورده شده‌اند پرداخته شده است. بخش دوم به تحلیلی دقیق از فیلم اختصاص دارد که نوشته یکی از بهترین متخصصین سینمای آنجلوپولوس[1] است و بالاخره بخش سوم کتاب نیز به واکاوی مفصلی مطابق رویکردهای منطبق به نظریه فیلم و زیبایی‌شناسی ویژه آن اختصاص دارد. همچنین نگاهی به زندگی و فیلم‌شناسی آنجلوپولوس در بخش گاه‌شماری کتاب آمده است و خوانندگان محترم می‌توانند مشخصات کامل فیلم را نیز در بخش مربوط به مشخصات ببینند و با برخی از عوامل کلیدی فیلم (همچون فیلمنامه‌نویس، بازیگر، آهنگساز و...) نیز به‌طور مختصر آشنا شوند. مؤلفین ضمن تشکر از توصیه‌ها و تذکرات مفید آقای دکتر امیر مازیار، امیدوارند این مجموعه به غنای مطالعات گزیده‌شناختی و تخصصی آثار سینمایی بیفزاید.

حامد عزیزیان - [illegible] بهاری/ زمستان ۱۳۹۲

۱. اندرو هورتون.

www.ketab.ir