۱۰

فیلم‌ها و احساس‌ها

ترنس مالیک

مجموعه مقالات

گردآورندگان: سعیده طاهری و بابک کریمی

فهرست

مقدمه‌ی گردآورندگان / ۷

بخش اول: فیلم‌های مالیک / ۱۱

دو شخصیت در جست‌وجوی یک مسیر: انگیزه و ساخت هویت در بدلندز / هانا پترسن / ۱۳
دلسپردگی جاده‌ها: بدلندز، جوانی، فضا و جاده / نیل کمپبل / ۲۹
روزهای بهشت / گیلبرتو پرز / ۴۷
باغ ترنس مالیک: درباره‌ی روزهای بهشت / میشل سیمان / ۶۱
بزرگ‌ترین نسلی که از خط باریک قرمز گذر کرد / جان استریماس / ۷۵
سؤال‌های بی‌جواب: مشاهده و تجربه در خط باریک قرمز ترنس مالیک / جیکاب لی / ۹۵
مشیت‌های پروردگار: شگفتی طبیعی در باب ترنس مالیک و حماسه‌ی استعلاگرای تازه‌اش / کنت جونز / ۱۲۷
نزدیک‌شدن به دنیای نو / ادرین مارتین / ۱۳۵
ایمان، ایثار و جلال زمین در درخت زندگی ترنس مالیک / جرج بی. هَندلی / ۱۵۳
ایمان سینمایی: سینه‌فیلیای بازنی و درخت زندگی ترنس مالیک / رابرت سینربرینگ / ۱۸۳
و نور درخشید به تاریکی و بر کلام نارمیده جهان: درباره‌ی به‌سوی شگفتی / سعیده طاهری و بابک کریمی / ۲۲۸
زیستن در زمانِ مالیکی: طرحی کوتاه درباره‌ی زمان و روایت در شوالیه‌ی جام‌ها / نوید پورمحمدرضا / ۲۴۰
چه‌بسا که موسیقی چو دریا می‌فریبد مرا!: درباره‌ی آهنگ به آهنگِ ترنس مالیک / سعیده طاهری و بابک کریمی / ۲۵۰

بخش دوم: گفت‌وگوها / ۲۶۳

یک داستان عاشقانه‌ی شیز و فرنیک / بدلندز از نگاه فلیکس گتاری / ۲۶۵
گفت‌وگوی میشل سیمان با ترنس مالیک درباره‌ی بدلندز / ۲۷۷
مالیک درباره‌ی بدلندز / بورلی واکر / ۲۸۸
فیلم‌شناسی / ۲۹۴

دو شخصیت در جست‌وجوی یک مسیر: انگیزه و ساخت هویت در *بدلندز*

هانا پَترسن

ترجمه‌ی آیین فروتن

«همه‌ی این‌ها نشان می‌دهند که چطور می‌توانی کسی را بشناسی و در عین حال واقعاً او را نشناسی.»
- هالی، بدلندز (۱۹۷۳)

بدلندز از زمان اکرانش توجه محدودی از جانب منتقدان، مشخصاً در قیاس با فیلم‌های ژانریک مشابه‌اش همچون نمونه‌ی متقدم‌تر بانی و کلاید (آرتور پن، ۱۹٦۷) و آثار متأخری همچون قلباً وحشی (دیوید لینچ، ۱۹۹۰)، عاشقانه‌ی واقعی (تونی اسکات، ۱۹۹۳) و قاتلان بالفطره (الیور استون، ۱۹۹٤) به خود جلب کرده است. منتقدانی که نظراتی [درباره‌ی فیلم] ارائه داده‌اند اذعان می‌کنند که شخصیت‌های محوری به‌طرز نامعمولی شخصیت‌هایی بی‌انگیزه و ظاهراً سطحی یا «توخالی» را به نمایش می‌گذارند. و از دیگر سو، مخالف آن‌اند که اعتبار و تأثیرگذاری چنین حالتی از شخصیت‌پردازی و متعاقباً هر ارزش ستودنی فیلم را به رسمیت بشناسند.

پالین کیل در ریویویی منفی آشکارا به عدم شفافیت انگیزه‌ی شخصیت‌ها چنین خرده می‌گیرد:

«کیت و هالی با فاصله [از ما] قرار گرفته‌اند. کارهایی را بی‌هیچ هدف مشخصی انجام می‌دهند؛ گویی کارگردان شخصیت‌هایش را چنان مهروموم کرده که قادر به خوانش‌شان نباشیم» (۱۹۷۷: ۳۰۴).

می‌خواهم در پرتوی همین گفته به بررسی این مسئله بپردازم که چگونه ترنس مالیک پیوسته و پیروزمندانه، بدون ترسیم پرتره‌هایی جامع و روان‌شناختی از شخصیت‌های کیت و هالی، انگاره‌ای از شخصیت‌شان را شکل می‌دهد. از خلال ترکیب میزانسن - اعمال و گفتارشان (یا واژگان ناگفته‌شان) - شیوه‌های متعددی برای خوانش شخصیت آن‌ها به ما ارائه می‌شود؛ آن‌چه به ما ارائه نمی‌شود خوانش آشکارا مؤکد یا قطعی است. زیرا، همان‌طور که بعدتر از بررسی درون‌ماندگارترِ فیلم نشأت خواهد گرفت، این شخصیت‌ها به گونه‌ای بنیادی فاقد درکی اساسی یا واضح از «هویت خودشان»اند. بی‌حسی آشکار و عواطف مبهم‌شان نمودهایی از همین فقدان و در نتیجه، شفافیت [هویتی] هستند که ما را هرچه بیش‌تر قادر به درک وضعیت نامعلومِ هستی آن‌ها می‌کند. هرچند ممکن است در نظرمان بی‌انگیزه جلوه کنند، اما این امکان وجود دارد که به اعمال‌شان در فیلم به‌مثابه‌ی انگیزش‌هایی بر پایه‌ی نیازشان به یافتن و هرچه کامل‌ترساختن هویت‌هایی برای خودشان بنگریم. آن‌گونه که ویلیام جانسن اشاره می‌کند، «آن‌ها بخشی از پدیده‌ای را شکل می‌دهند که ما را به چالش فرامی‌خواند. در همان حال که می‌کوشیم اعمال‌شان را دریابیم، شاهد آن هستیم که همچنین می‌کوشند به همین ادراک از پدیده‌ی جهان خویش نائل شوند» (۱۹۷۴: ٤٤). در راستای همین گفته، مایلم با کیل مخالفت کنم [و بگویم] که شفافیت این شخصیت‌ها در عوضِ دلسردکردن‌مان به‌عنوان تماشاگر، به‌واقع ما را نسبت به رفتارشان بیش‌تر کنجکاو می‌کند و برمی‌انگیزد.

پیش از آن‌که به دقت دو صحنه را بررسی کنیم، راهگشا خواهد بود که مفهوم شفافیت را با ارجاع به کار مطالعاتیِ کماکان کم‌تر قدردیده‌ی جورج ام. ویلسن به وضوح تعریف کنیم. ویلسن در روایت در نور: مطالعاتی در باب نقطه‌ی دیدهای سینمایی بیان می‌کند که وقتی‌که سعی در تحلیل گونه‌های مشخصی از فیلم‌ها داریم - که بدلندز یکی از نمونه‌های آن است - «گهگاه، فارغ از این‌که چقدر [دقیق] فیلم را مشاهده کرده‌ایم، قادر نیستیم دلایل حقیقی یک رخداد یا انگیزه‌هایی را دریابیم که به‌واقع عامل کنش شخصیت

بوده‌اند» (۱۹۸٦: ٤٥). او می‌کوشد اشکال مختلفی از شفافیت را تبیین کند که ممکن است در یک فیلم حضور داشته باشند. آن‌گونه شفافیتی که در این‌جا بیش‌تر ناظر بر بحث ماست همان است که به باور ویلسن زمانی رخ می‌دهد که «فیلم‌ساز می‌خواهد به‌واسطه‌ی آن شیوه‌های مرسوم جمع‌بندی را رد کند، شیوه‌هایی که از نظر او وجه کاذبی از توضیح سرراست را ارائه می‌دهند» (همان). سبک فیلم‌سازی مالیک در بدلندز قطعاً نشان‌دهنده‌ی این است که انتخاب کرده خارج از مؤلفه‌های قراردادی‌تر کار کند. از این منظر، ویلسن عنوان می‌کند که «اسلوب روایی و روایت باید توأمان به ساختاری دست یابند که به نحوی شایسته مؤلفه‌های توصیفی مد نظر را مؤکد و ارتباط‌شان با سؤال‌های دراماتیکی را ردیابی کنند که به منظور پاسخگویی طرح کرده‌اند» (همان). بخشی از دشواری بدلندز، چنان‌که پیش‌تر گفته شد، به امتناع فیلم از پاسخگویی آشکار و قابل قرائت سؤال‌هایی بازمی‌گردد که وضع می‌کند. برای مثال چرا کیت نسبت به کشتن احساس اضطرار می‌کند؟ ما هرگز برای این سؤال جواب آشکار یا توضیح نتیجه‌گیرانه‌ای نداریم؛ انگیزه‌ی او عامدانه مبهم است، زیرا گویی خودش نیز نمی‌داند چرا می‌کُشد. ویلسن برای درک اعتبار این سبکِ خوانش‌ناپذیر شیوه‌ای را پی می‌گیرد:

«اما اگر بخشی از چنین ابهامی به دلیل آن است که این عوامل به سادگی و آناً به درک‌شدن راه نمی‌دهند، پس شاید نظام سنجیدن و شبکه‌ی ردیابی خود برای ارزیابی نخست مبهم‌اند، [چراکه] این مؤلفه‌ها حضور دارند، اما به نحوی مبهم ارائه شده‌اند» (همان).

پس می‌توانیم از خلال مؤلفه‌های حاضر در فیلم که به آن‌ها باز خواهیم گشت، این‌طور گمان کنیم که کیت در تلاش برای جلب توجه و اثبات هرچه تمام‌وکمال‌تر ادراکش از هویت به کنش افراطی رو می‌آورد.

برای نشان‌دادن لحظه‌ی مشخص‌تری از این‌گونه شفافیت شخصیتی در بدلندز و به منظور یافتن راهی برای رسوخ به آن لازم است به نمونه‌ی مشخصی از «آشکارسازی» شخصیت در فیلمی دیگر، قلباً وحشی دیوید لینچ - کارگردانی که به‌واسطه‌ی شیوه‌ی فیلم‌سازی غیرمرسوم و اغلب سوررئالیستی‌اش شناخته شده -، اشاره کنیم. او در این فیلم شخصیت سِیلِر، پروتاگونیست اصلی فیلم، را به گونه‌ای خلق می‌کند که از قضا مانند