www.ketab.ir

Elia Kazan
The Cinema of an American Outsider
Brian Neve

الیا کازان: سینمای یک بیگانهٔ آمریکایی

(مجموعهٔ کارنامه‌ای هنری -٤)

برایان نیو
محمود مقدس

www.ketab.ir

سرشناسه:	نیو، برایان، ۱۹۴۸- م. - Neve, Brian, 1948
عنوان و نام پدیدآور:	الیا کازان : سینمای یک بیگانهٔ آمریکایی/ نویسنده برایان نیو؛ مترجم محمود مقدس.
مشخصات نشر:	تهران: افکار جدید، ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهری:	۳۶۹ ص.؛ ۱۴/۵ × ۲۱/۵ س‌م.
فروست:	مجموعه‌ی کارنامه‌ای هنری؛ ۴.
شابک:	۹۷۸-۶۲۲-۷۵۴۲۶۶-۰
وضعیت فهرست‌نویسی:	فیپا
یادداشت:	عنوان اصلی: Elia Kazan :The Cinema of an American Outsider,2008.
عنوان دیگر:	سینمای یک بیگانهٔ آمریکایی.
موضوع:	کازان، الیا، ۱۹۰۹ - ۲۰۰۳ م. (Kazan, Elia)
موضوع:	سینما -- تهیه‌کنندگان و کارگردانان -- سرگذشتنامه
موضوع:	Motion picture producers and directors -- Biography
شناسه افزوده:	مقدس، محمود، ۱۳۵۹ - ، مترجم
رده‌بندی کنگره:	PN۱۹۹۸/۳
رده‌بندی دیویی:	۷۹۱/۴۳۰۲۳۳
شماره کتابشناسی ملی:	۷۴۳۶۵۲۶
وضعیت رکورد:	فیپا

افکار جدید

الیا کازان: سینمای یک بیگانهٔ آمریکایی

مجموعهٔ کارنامه‌ای هنری - ۴

نویسنده: برایان نیو

مترجم: محمود مقدس (عضو هیأت علمی دانشگاه گیلان)

نمایه‌ساز: مینا مغانلو
دبیر گرافیک: سیده سمانه حسن‌زاده
چاپ و صحافی: پردیس دانش / نقش

تیراژ: ۵۰۰ نسخه
نوبت چاپ: اول - ۱۴۰۰
شا[illegible]-۶۲۴-۹۷۸
بها:

نشر افکار
۱۵۰۰۰۰ تومان

نشا[illegible]واب صفوی شمال، پیش آمریایجان، جنب ایستگاه
مترو[illegible]، ورودی شمال، طبقه‌ی همکف، واحد ۹۰۳
کدپستی: ۱۳۱۹۶۵۳۸۸۶
تلفن دفتر و دورنگار: ۰۲۱۶۶۳۸۳۳۱۸

حق چاپ برای ناشر محفوظ است.

www.ketab.ir

nashreafkar@gmail.com
@nashrafkar
nashreafkar
Fidibo.com/nashreafkar
Taaghche.ir/nashreafkar

فهرست مطالب

دیباچه ۱
فصل اول: الیا کازان و فاکس قرن بیستم ۱۵
فصل دوم: مسیرهای تازهٔ اتوبوسی به‌نام هوس (۱۹۵۱) و زندهباد زاپاتا! (۱۹۵۲) ۴۵
فصل سوم: الیا کازان و کمیتهٔ فعالیت‌های ضدآمریکایی کنگره ۸۱
فصل چهارم: در بارانداز (۱۹۵۴) ۱۰۳
فصل پنجم: تهیه‌کننده-کارگردان: شرق بهشت (۱۹۵۵) و بیخیال (۱۹۵۶) ۱۲۹
فصل ششم: سفر به جنوب آمریکا ۱۵۷
فصل هفتم: شکوه علفزار (۱۹۶۱) و آمریکاآمریکا (۱۹۶۳) ۱۸۷
فصل هشتم: به درون خود: سازش (۱۹۶۹) و پس از آن ۲۲۳
فصل نهم: آخرین قارون (۱۹۷۶): پایان ماجرا ۲۴۷
یادداشت‌ها ۲۶۹
فیلم‌شناسی کازان ۳۰۳
منابع برگزیده ۳۱۳
تصاویر ۳۲۹
نمایه ۳۴۱

www.ketab.ir

دیباچه

وقتی برای اولین‌بار در ۱۹۸۰ نامه‌ای به الیا کازان نوشتم و خواستار انجام مصاحبه‌ای با او شدم، خیلی زود جوابم را داد و گفت از اینکه کم‌کم کسانی پیدا شده‌اند که سینما را به‌عنوان بخشی از تاریخ و تفکر آمریکا جدی می‌گیرند، بسیار خوشحال است. بااین‌حال، با توجه به اینکه کار روی زندگی‌نامه‌اش را به‌تازگی شروع کرده و تمام وقتش را روی آن گذاشته بود، حین مصاحبه زیاد صحبت نکرد. چیزهایی که طی دیدارمان در دفتر کوچکش واقع در خیابان هفتم نیویورک گفت، مطالب مهم و دندان‌گیری نبود. او که در آن‌زمان هفتادویک سال داشت، از این حرف زد که بسیاری از فیلم‌هایش در گیشه موفق نبوده‌اند و وقتی از او دربارهٔ شهادت بدآوازه‌اش در کنگره پرسیدم، این‌گونه پاسخ داد که در آن‌زمان از کمونیست‌ها و کارکنان حزب در ستاد مرکزی (در خیابان دوازدهم) متنفر بوده است. او مرا به خاطرات خروشچف[1] ارجاع داد و دائم این جمله را تکرار می‌کرد که اصلاً تصمیم آسانی نبود و به‌هرحال بهایی بود که باید می‌پرداخت.(۱) من در وجود کازان آدمی را حس می‌کردم که با تمام وجود با جریان‌های مهم زندگی در آمریکای قرن بیستم عجین شده است، مهاجری که در سال‌های آغازین قرن بیستم وارد آمریکا شده و هنر و سیاست سال‌های رکود اقتصادی، دوران مارلون براندو[2] و جیمز دین[3] و تضادهای مهم فرهنگی دههٔ پنجاه و دهه‌های بعد را تجربه کرده است. بعدها، وقتی اسناد آرشیوی جدید مربوط به فعالیت‌های

1. Nikita Sergeyevich Khrushchev (1894-1971)
2. Marlon Brando Jr. (1924-2004)
3. James Byron Dean (1931-1955)

www.ketab.ir

کازان در استودیوهای اصلی او، یعنی فاکس قرن بیستم[1] و برادران وارنر[2] و نیز نوشته‌هایش، در دسترس همگان قرار گرفت، بسیار مشتاق بودم که باز هم با او دیداری داشته باشم تا بتوانم از سیمای این کارگردان مؤلف رمزگشایی کنم و انتخاب‌ها، همکاری‌های مهم، فرصت‌ها و محدودیت‌هایش در صنعت سینما را مطالعه نمایم. می‌خواستم بدانم این چهرهٔ اسطوره‌ای که یک‌لحظه در دفتر کوچکش آرام نمی‌گرفت، چه نسبتی با فیلم‌هایش دارد؟

کتاب حاضر به بررسی سینمای الیا کازان (از ۱۹۴۵ تا ۱۹۷۶) در یک بافتار سینمایی، فرهنگی و سیاسی می‌پردازد. رویکرد کتاب استقرایی است و نقش کارگردان را به‌عنوان بخشی از فرایند در حال تحول فیلم‌سازی با توجه خاص به دوران گذار از عصر طلایی استودیوها در دههٔ ۱۹۴۰ و نقشِ درحال تغییر استودیوها به‌عنوان سرمایه‌گذاران اصلی و پخش‌کنندگان فیلم‌های مستقل، واکاوی می‌کند.(۲) ازجمله مواردی که در کتاب مطرح می‌شود، مسائل مربوط به سانسور فیلم‌ها در دههٔ ۱۹۵۰ و اوایل دههٔ ۱۹۶۰ است؛ دورانی که با تغییر مخاطبان سینما و دایرهٔ آن‌ها، از اثرگذاری «ادارهٔ ضوابط تولید»[3] کاسته شد و «لژیون کاتولیک عفت»[4] مذبوحانه می‌کوشید تا این خلأ را پر کند. بیشتر مطالب و نظرات مطرح‌شده راجع‌به کازان عمدتاً از دو رویکرد تفسیری عمده استفاده می‌کنند و بر همین اساس به تحلیل فیلم‌ها، شرایط تولید و استقبال تماشاگران از آن‌ها می‌پردازند. رویکرد نخست، کازان را بیشتر به‌عنوان استاد بازی‌گرفتن از هنرپیشه‌ها در نظر می‌گیرد و کارهایش در سینما - و اثرگذاری قدرتمند و انقلابی‌اش بر صنعت فیلم‌سازی - را در مقام چهرهٔ برجستهٔ سینمای آمریکای پس از جنگ بررسی می‌کند. از این حیث او طلایه‌دار استفاده از سنت استانیسلاوسکی[5] در برادوی[6] بود، ایده‌های مربوط به کارگردانی تئاتر را با خوانش‌های خلاقانه‌اش از نمایشنامه‌های درخشان آرتور میلر[7] و تنسی ویلیامز[8] متحول نمود و نقش مهمی در تأسیس آکتورزاستودیو[9] ایفا کرد. رویکرد بعدی، کازان را در مقام کارگردانِ «استودیوهای هالیوودی» و کسی که آثارش بازتاب تحولات و تضادهای فرهنگی

1. Twentieth Century-Fox
2. Warner Bros
3. Production Code Administration
4. Legion of Decency
5. Konstantin Sergeyevich Stanislavski (1863-1938)
6. Broadway
7. Arthur Asher Miller (1915-2005)
8. Thomas Lanier Williams III (1911-1983)
9. Actors Studio

www.ketab.ir

آمریکاست، مطالعه می‌کند و مشارکتش را در همکاری شرم‌آور هالیوود با کمیتهٔ فعالیت‌های ضدآمریکایی کنگره[1] پس از جنگ جهانی دوم، مورد توجه قرار می‌دهد. این موارد و دیگر موضوعات مربوط به کازان در سال‌های اخیر، به‌خصوص بعد از اهدای جایزهٔ یک‌عمر دستاورد هنری به او در مراسم اسکار ۱۹۹۹ و نیز مرگش هنگام نودوچهارسالگی در ۲۰۰۳، مطالعه و بررسی مجدد شده‌اند.(۳)

شاید مهم‌ترین تجربهٔ تاثیرگذاری که این جوان سی‌وپنج‌ساله پس از عقد قرارداد با فاکس قرن بیستم، جهت ساخت هفت فیلم سینمایی با خود به هالیوود آورد، پیشینه و سرگذشت خانوادگی‌اش بود. کازان از نسل دوم مهاجرانی بود که از پدر و مادری یونانی‌تبار در استانبول - که آن‌زمان قسطنطنیه نامیده می‌شد - به دنیا آمد و در ۱۹۰۹ در چهارسالگی به نیویورک مهاجرت کرد. عموی کازان، اولین عضو خانواده می‌شد که پیش‌تر به آمریکا مهاجرت کرده بود. پدر کازان اهل قیصریه[2]، از شهرهای آناتولی مرکزی، بود و مادرش که تحصیلات بیشتری از همسرش داشت، در استانبول به دنیا آمده بود. کازان جوان در نیویورک بزرگ شد، درحالی‌که به یونانی و ترکی حرف می‌زد و به فرهنگ انگلیسی و توقعات پدرش، که می‌خواست او به‌عنوان پسر ارشد خانواده، ادامه‌دهندهٔ حرفه‌اش، تجارت فرش، باشد، به دیدهٔ تردید می‌نگریست. او در زندگی‌نامهٔ خودنوشتش شرحی از «همدستی» با مادرش از همان سال‌های کودکی ارائه می‌کند. رابطه‌ای که باعث شد دور از چشم پدر در کالج ویلیامز[3] ثبت‌نام کند و در سال ۱۹۳۰ از آنجا فارغ‌التحصیل شود؛ درست همان زمانی که ترکش‌های سقوط بازار سهام وال‌استریت، حرفهٔ پدرش را با بحران روبه‌رو کرد. (۴) کازان در این ایام برای تأمین مخارج تحصیل در دانشکدهٔ بازیگری ییل، پیش‌خدمتی می‌کرد، هرچند کمی بعد تحصیلاتش را برای پیوستن به گروه تازه‌تأسیس گروپ‌تیه‌تر[4] نیمه‌کاره گذاشت.

آنچه از توضیحات کازان بابت دوران حضورش در گروپ‌تیه‌تر مشهود است، علاقهٔ شدید او به شهرت و تلاش‌هایش در این راستاست. اسم مستعار گجت (گج)[5]، که اولین‌بار وقتی در کالج ویلیامز بود برای خود برگزید، نشان از مهارت‌های او داشت؛ چراکه در

1. House Committee on Un-American Activities (HUAC)
2. kayseri
3. William college
4. Group Theatre
5. Gadget (Gadg)

www.ketab.ir

آغاز هم‌زمان بازیگر، مدیر صحنه و دستیار مطبوعاتی گروه بود و تجربیاتی هم در نوشتن نمایشنامه داشت. هرب راتنر[1]، از اعضای گروپ‌تیه‌تر، به‌یاد می‌آورد که کازان در همان اولین تابستان حضورش برای طراحی صحنه‌ها «نه‌فقط نجاری می‌کرد، که تمام صحنه را هر هفته برای نمایش جدید از نو می‌ساخت و این کار را هم به‌نحو احسن انجام می‌داد». (۵) در سال‌های میانی دهه او در نیوتیه‌ترلیگ[2] هم درس می‌داد و برای اولین‌بار نمایشی را برای ورکرز لابراتوری تیه‌تر[3]، که گروهی تحت حمایت کمونیست‌ها بود، کارگردانی هم کرد، درحالی‌که به‌سبب بازی فوق‌العاده‌اش در یکی از کارهای گروپ‌تیه‌تر در سال ۱۹۳۵ به‌نام **در انتظار لفتی**[4] (در نقش راننده تاکسی‌ای به‌نام آگاته[5])، بسیار مورد توجه قرار گرفت. در نامه‌ای که او همان‌سال به شریل کراوفورد[6] و لی استراسبرگ[7]، دو تن از اعضای اصلی گروپ‌تیه‌تر، نوشت، از «موجی» سخن گفت که مثل لوپه بلز[8]، بازیگر زن مکزیکی‌تبار، تمام پیکرهٔ گروپ‌تیه‌تر را در بر می‌گرفت، که شامل اشخاصی ازجمله بود که آن‌زمان در اوج فعالیت حرفه‌ای خود در هالیوود به‌سر می‌برد. او همچنین در این نامه از اهمیت سیاست برایش در آن ایام نوشت و توضیح داد که کم‌کم داشت «معنای تعلق به جمع» و این شعار که «تئاتر سلاحی در نبرد طبقاتی است» را می‌فهمید. (۶) (عضویت هجده‌ماههٔ کازان در حزب کمونیست در اواسط دههٔ ۱۹۳۰، بعداً در فصل مربوط به حضورش دربرابر کمیتهٔ فعالیت‌های ضدآمریکایی کنگره در دههٔ ۱۹۵۰، بررسی خواهد شد). همچنین از عضویت دشوارش در گروپ پیداست که برای هارولد کلرمن[9] احترام خاصی قائل بود؛ او بنیان‌گذار گروپ و کسی بود که بعد از کراوفورد و استراسبرگ، در ۱۹۳۶ به‌تنهایی مدیریت گروپ را برعهده گرفت و بار دیگر آن را سروسامان داد. کازان که در آن‌زمان دستیار او محسوب می‌شد، بعدها به‌یاد می‌آورد که «عاشق هارولد بودم» و نیز «مؤسس گروپ فقط استاد هنر نمایش نبود، بلکه به من یاد داد چگونه در دل این هنر زندگی کنم». (۷) درواقع کازان این شیوهٔ آماده‌سازی و تحلیل نمایشنامه را – هرچند نه به‌طور منسجم – از کلرمن آموخت، که در تهیه و تحلیل متون نمایشی از روش یادداشت‌برداری سه‌ستونی روی کاغذ سفید

1. Herb Ratner
2. New Theatre League
3. Workers Laboratory Theatre
4. **Waiting for Lefty**
5. Agate
6. Cheryl Crawford (1902-1986)
7. Lee Strasberg (1901-1982)
8. Lupe Velez' (1908-1944)
9. Harold Clurman (1901-1980)

www.ketab.ir

روبه‌روی صفحات نمایشنامه استفاده نماید و در آن‌ها نکات مربوط به ویژگی‌ها و درونیات کاراکترها و نیز نحوهٔ کارگردانی را قید کند.

فارغ از ستایش و احترامی که کازان برای فیلم‌سازان شوروی، به‌ویژه آیزنشتاین[1] و دوژنکو[2]، قائل بود، استانیسلاوسکی و شاگردانش در مسکوآرت‌تیه‌تر[3]، تأثیر تعیین‌کننده‌ای بر کار او و درواقع همهٔ اعضای گروپ گذاشتند. بااین‌حال، مهم‌ترین رابطهٔ شخصی کازان با مالی دی‌تاچر[4] بود که در سال ۱۹۳۲ شریک زندگی‌اش شد. اگرچه کازان با رفتارهایش چندین‌بار این ازدواج را تا مرز جدایی کشاند - او بعدها توضیح داد که از هر جهت، جز از نظر جنسی، به همسرش وفادار بود - اما تاچر تا زمان مرگ ناگهانی‌اش در ۱۹۶۳، تأثیر و نفوذ سیاسی و حرفه‌ای فراوانی بر کازان داشت. (۸) او که نوهٔ دختری رئیس دانشگاه ییل[5] بود، نسبت به کازانِ مهاجر، آمریکایی اصیل‌تری محسوب می‌شد. به گفتهٔ مادر کازان، «این مالی بود که ما را با آمریکا آشنا کرد». (۹) او دیدگاه‌های روشنفکرانه‌ای در زمینهٔ تئاتر داشت و ویراستار و منتقدی قابل‌اعتماد بود که کار روخوانی نمایشنامه‌ها را در گروپ‌تیه‌تر برعهده داشت. در اواخر دههٔ ۱۹۳۰، مالی کازان، یکی از اولین تئاتری‌هایی بود که تنسی ویلیامز[6] را کشف کرد و بعد از جنگ بارها از همسرش خواست **اتوبوسی به‌نام هوس**[7] را روی صحنه ببرد؛ هرچند بعدها پس از نقدی که بر **کامینو رئال**[8] نوشت، رابطه‌اش با ویلیامز به سردی گرایید. مالی کازان و همسرش پیش از جنگ صاحب دو فرزند شده بودند؛ جودی[9] و کریس[10]، که بعدها در دههٔ چهل، دو نفر دیگر هم به جمعشان اضافه شد؛ نیک[11] و کاترین[12]. در همان ایام جنگ بود که مالی برای اولین‌بار کازان را ترک کرد، چراکه از رابطهٔ پنهانی‌اش با بازیگری به‌نام کنستانس دولینگ[13] خبردار شد. مالی در اواخر دههٔ ۱۹۵۰ نمایشنامه‌نویسی را امتحان کرد و اتفاقاً نمایشنامه‌ای سیاسی با نام کله‌تخم‌مرغی[14] نوشت، که درواقع موفق‌ترین اثرش هم محسوب می‌شد. او در همین ایام به‌مدت چهارسال

1. Sergei Eisenstein (1898-1948)
2. Alexander Dovzhenko (1894-1956)
3. Moscow Art Theatre
4. Molly Day Thacher (1906-1963)
5. Yale University
6. Tennessee Williams (1911-1983)
7. **A Streetcar Named Desire**
8. **Camino Real**
9. Judy Kazan (1937-)
10. Christopher Kazan (1938-1991)
11. Nickolas Kazan (1946-)
12. Katherine Kazan (1948-)
13. Constance Dowling (1920-1969)
14. *The Egghead (1957)*

www.ketab.ir

سرپرستی واحد نمایشنامهٔ آکتورزاستودیو را نیز برعهده داشت. شاید اگر روزی نوشته‌های مالی که به دانشگاه وزلین اهدا شده است، در اختیار عموم قرار گیرد، بتوان چیزهای بیشتری دربارهٔ نوع رابطهٔ کاری وی با همسرش فهمید.

کازان که در آثارش جایگاه و موقعیت خود را به‌عنوان بیگانه، به‌لحاظ قومی و سیاسی، بازتاب می‌داد، در مقام هنرپیشه، استاد بازی در نقش‌های گنگستری اواخر دههٔ ۱۹۳۰ در تئاتر بود و درعین‌حال به‌عنوان بازیگر نقش مکمل، در دو فیلم کمپانی برادران وارنر نیز حضور داشت؛ **شهری برای فتح‌کردن**[1]، در نقش کودک فقیری که بعدها گنگستر می‌شود و **بلوز شبانه**[2]، که ملودرامی با تم جنایت و جاز بود. کازان در یادداشت‌هایش از نحوهٔ آماده‌سازی خود برای بازی در کنار جیمز کاگنی[3] در **شهری برای فتح‌کردن** آورده است که «خوب گوش‌دادن با چشمانت» طرز فکرت را آشکار ساخت و کمک کرد «سرپا بمانی». (۱۰) آخرین نقش‌آفرینی کازان در نمایش **والس پنج‌ضربی**[4] در ۱۹۴۱ بود و یک‌سال بعد، اولین موفقیتش در برادوی برای کارگردانی **پوست دندان‌های ما**[5] نوشتهٔ تورنتون وایلدر[6] رقم خورد. آثار سینمایی کازان در دههٔ ۱۹۳۰ فیلم‌هایی تجربی و مستند و ثمرهٔ همکاری‌اش با عکاس و فیلم‌بردار معروف، رالف اشتاینر[7] بودند؛ هرچند کازان در ۱۹۳۷ شانسش را در هالیوود امتحان کرد و زمان کوتاهی به‌عنوان دستیار لوییس مایلستون[8] مشغول به کار شد. کازان در ۱۹۳۳ در **کافه یونیورسال**[9]، فیلم کوتاه ضدجنگ به کارگردانی رالف اشتاینر، ایفای نقش نمود و یک‌سال بعد نیز در ساخت فیلم دوحلقه‌ای **وعدهٔ توخالی**[10] با وی همکاری کرد. عنوان فیلم اشاره به ترانه‌ای با همین نام داشت که سال‌ها قبل، جو هیل[11]، فعال کارگری معروف، سروده بود. فیلم به تهیه‌کنندگی نایکینو[12] ساخته شد که درواقع بخش سینمایی تیه‌ترآف‌اکشن[13] یا همان ورکرز لابراتوری تیه‌تر سابق بود و در حوالی محل دپوی زبالهٔ لانگ‌آیلند فیلم‌برداری شد. **وعدهٔ توخالی** بیش از آنکه اثری انقلابی

1. **City for Conquest (1940)**
2. **Blues in the Night (1941)**
3. James Cagney (1899-1986)
4. **Five Alarm Waltz**
5. **The Skin of Our Teeth**
6. Thornton Wilder (1897-1975)
7. Ralph Steiner (1899-1986)
8. Lewis Milestone (1895-1980)
9. **Café Universal**
10. **Pie in the Sky**
11. Joel Emmanuel Hägglund (1879-1915)
12. Nykino
13. Theatre of Action

www.ketab.ir

باشد، لحنی طنزآمیز داشت و عمدتاً هجویه‌ای علیه مذهب رسمی و خدمات رفاهی آن دوران بود. فیلم که حالا خلاقانه به نظر می‌رسد، داستان دو ولگرد با بازی کازان و المن کولیش[1] در دوران رکود بزرگ است، که از خرت‌وپرت‌های محل تخلیهٔ زبالهٔ شهر استفاده می‌کنند تا ادای زندگی ثروتمندان را - که همیشه رؤیایش را دارند - دربیاورند. کازان سنگ پرت می‌کند، شبیه کاراکترهای شورشی فیلم‌های موج نوِ سال‌ها بعد کلاهش را تا روی چشم‌ها پایین می‌کشد و از اشیای مستعمل و دورانداخته‌شده مثل قوطی‌های حلبی فیلم، مانکن پلاستیکی (می‌وست) و بقایای اتومبیل استفاده می‌کند، تا رؤیاهای طبقهٔ متوسط را تقلید کند. روی لودلو[2] که آن‌زمان در نشریهٔ نیوتیه‌تر[3] قلم می‌زد، فیلم را اولین اجرای شیوهٔ بازیگری استانیسلاوسکی و مسکوتیه‌ترآرت در سینما معرفی کرد و درضمن به کاربرد حافظهٔ عاطفی به‌عنوان منبع «احساسات اصیل و آنی» و نیز بازیگرانی اشاره نمود که بیشتر حواسشان به اشیا (و سایر بازیگران) بود تا «بازی برای مخاطبان». دومین تجربهٔ عملی فیلم‌سازی کازان وقتی بود که در ۱۹۳۷ به‌اتفاق اشتاینر به تنسی رفت تا مستند کوتاهی برای فرونتیرفیلمز[4] بسازد؛ واحدی که نمایندهٔ سیاست‌های جبههٔ خلقی اواخر دههٔ سی میلادی به‌شمار می‌رفت و از اتحاد کمونیست‌ها و لیبرال‌های ضدفاشیست شکل گرفته بود. نتیجهٔ امر، فیلم **اهالی کامبرلند**[5] بود که فقر و ناامیدی مردم جنوب آمریکا را در دوران رکود بزرگ به تصویر می‌کشید و نشان می‌داد که چگونه مؤسسهٔ هایلندرفولک‌اسکول[6] توانست با آموزش مردم منطقه برای ایجاد اتحادیه‌ها و تأسیس روزنامه، اوضاع را بهبود بخشد. فیلم حاوی سکانس‌های کوتاه و پرتحرک در شب بود و در آن گنگسترها از سازمان‌دهندگان اتحادیه‌ها انتقام می‌گرفتند. اما پایان فیلم خوش‌بینانه بود و اعتماد فزایندهٔ مردم را که درنتیجهٔ برنامه‌های نیودیل[7] و به‌ویژه فعالیت‌های سازمان عمران تنسی‌ولی[8]، افزایش یافته بود، نشان می‌داد.(۱۱)

علاقهٔ من به کازان فیلم‌ساز به دههٔ ۱۹۶۰ برمی‌گردد؛ یعنی زمانی‌که برای اولین‌بار در

1. Elman Koolish
2. Ray Ludlow
3. *New Theatre*
4. Frontier Films
5. **People of the Cumberland (1937)**
6. Highlander Folk School
7. New Deal
8. Tennessee Valley Authority

www.ketab.ir

بارانداز[1] و **آمریکا آمریکا**[2] را دیدم و سخت تحت‌تأثیرشان قرار گرفتم. به نظر می‌رسد آثار کازان، به تعبیر دیوید توماسون[3]، «نقش مهمی در برانگیختن احساسات و عواطف آمریکای دههٔ ۱۹۵۰» داشت و برای من بخشی از تجربهٔ رهایی‌بخش سینمایی بود که نسل حاصل از انفجار جمعیت پس از جنگ جهانی دوم، تجربه می‌کرد. مارتین اسکورسیزی[4] که به همراه رابرت دنیرو[5]، در مراسم اسکار سال ۱۹۹۹ جایزهٔ یک‌عمر دستاورد هنری را به کازان اهدا کرد، دربارهٔ فیلم‌های کازان نوشته است که «آثار او مرزهای عاطفی و روان‌شناختی سینما را تا جای ممکن گسترده‌تر کرد» و راه را برای جان کاساوتیس[6] و جریان‌های مستقل بعدی باز نمود. کازان، به‌لحاظ تاریخی، یکی از کارگردان‌های نسل جوانی بود که سیاست و تئاتر نیویورک دههٔ ۱۹۳۰ را تجربه کرده بودند و در دههٔ ۱۹۴۰ وارد هالیوود شدند. نیکلاس ری[7]، ژول داسین[8]، آبراهام پولونسکی[9]، اورسن ولز[10]، جوزف لوزی[11]، رابرت روسن[12]، جان بری[13]، کای اندفیلد[14] و دیگران، چشم‌اندازهای بدیعی را وارد هنر و سیاست نظام استودیویی مسلطی کردند که در حال پوست‌اندازی بود. در سال‌های پس از جنگ، استودیوها با اتفاقات شوک‌آوری از قبیل ورود ضد تراست پارامونت گرفته تا جلسات کنگره و آغاز روند کاهشی طولانی‌مدت تماشاگران روبه‌رو شده بودند.(۱۲) **همشهری کین**[15] اورسن ولز، شاید جالب‌ترین نمونهٔ همکاری میان نظام استودیویی هالیوود و هنرمندی با دغدغه‌های شخصی و خاص بود. با وجود اینکه بیشتر این کارگردان‌ها بعدها به غرب (هالیوود) رفتند و بعد از جنگ فیلم‌های متعددی در چارچوب قواعد مرسوم هالیوود کارگردانی کردند، اما درعین‌حال شیوهٔ فیلم‌سازی خاص خود را توسعه دادند. محافظه‌کاران هالیوود حالا شاهد ورود این کارگردان‌ها و نقش و اثرگذاری فزایندهٔ فیلم‌نامه‌نویسان لیبرال و چپی بودند که می‌خواستند مفاهیم سنتی سینما را به چالش بکشند.

پیش‌تر در یکی از پروژه‌هایم به مطالعهٔ آثار این فیلم‌سازان در بستر تحولات رخ‌داده در

1. **On the Waterfront (1954)**
2. **America America**
3. David Thomson (1941-)
4. Martin Scorsese (1942-)
5. Robert DeNiro (1943-)
6. John Cassavetes (1929-1989)
7. Nicholas Ray (1911-1979)
8. Jules Dassin (1911-2008)
9. Abraham Polonsky (1910-1999)
10. Orson Welles (1915-1985)
11. Joseph Losey (1909-1984)
12. Robert Rossen (1908-1966)
13. John Berry (1959-)
14. Cy Endfield (1914-1995)
15. **Citizen Kane (1941)**

www.ketab.ir

صنعت سینما و فضای سیاسی پرداختم. این افراد درواقع بخشی از جریان بزرگ‌تر نویسندگان و هنرمندانی بودند که در سال‌های رکود بزرگ، سیاسی شده بودند و وابستگی‌هایی به جریان چپ آمریکا داشتند. کتاب حاضر بیشتر بر اهمیت آثار و تولیدات این جریان به‌ویژه در دهۀ ۱۹۴۰ متمرکز است. کازان اگرچه در آن ایام دیگر عضو حزب کمونیست نبود، اما با کارگردانی دو فیلم که از نظر فرم در همان قالب زیبایی‌شناختی مرسوم قرار داشتند، گو اینکه ازحیث محتوا به‌گونه‌ای صریح و بی‌پرده به مسائل اجتماعی می‌پرداختند و دو فیلم نیمه‌مستند - همگی تولیدشده در فاکس قرن بیستم - نوآوری‌هایی را برای این دوران به ارمغان آورد. (۱۴) در میان آن‌ها شاید **بومرنگ!**[1] به‌لحاظ سیاسی از بقیه متمایز باشد. درواقع کارگردان از همان فرم محافظه‌کارانۀ «نیمه‌مستند» یا ژانر پلیسی استفاده می‌کند و با افزودن لایه‌های پنهان لفاظی‌های دمکراتیک، نَریشن[2] فیلم را به پرسش می‌کشد. با وجود این، آغاز جنگ سرد و جلسات کمیتۀ فعالیت‌های ضدآمریکایی کنگره، فضای فیلم‌سازی را دستخوش تغییر کرد و فشارها را بر فیلم‌سازانی چون کازان، به‌سبب روابطی که پیش‌تر با حزب کمونیست داشتند، افزایش داد. از میان کارگردان‌هایی که به آن‌ها اشاره شد، داسین، لوزی، بری و اندفیلد، پس از اینکه وارد لیست سیاه هالیوود شدند، به اروپا مهاجرت کردند و در آنجا به ساخت فیلم پرداختند؛ درصورتی‌که پولونسکی، کارگردان و فیلم‌نامه‌نویس، در آمریکا باقی ماند و تا اواسط دهۀ ۱۹۶۰ امکان فیلم‌سازی نیافت. نیکولاس ری، دوست کازان، به‌رغم اینکه زمانی عضو حزب کمونیست بود، از لیست سیاه در امان ماند، درحالی‌که اورسن ولز، که هیچ‌گاه عضو حزب نبود، بیشتر سال‌های دهۀ ۱۹۵۰ را در اروپا گذراند. جبهۀ خلقی پس از جنگ جهانی دوم منحل شد و شکل‌گیری جریان نوظهور کمونیسم‌ستیزی لیبرال، بعدها این جنبش مترقی اواخر دهۀ ۱۹۳۰ و سال‌های جنگ را دوپاره کرد؛ هرچند برخی دغدغه‌های قدیمی آن را با خود نگاه داشت. درگیری کازان با کمیتۀ فعالیت‌های ضدآمریکایی در اوایل ۱۹۵۲، که در ابتدای آن کسی را لو نداد، اما بعد نظرش را عوض کرد، تأثیر دیرپایی بر شهرت و اعتبار او و برخی از مهم‌ترین مناسبات هنری‌اش گذاشت.

1. **Boomerang!** 2. Narration

www.ketab.ir