گلوبر روشا ، آلکس ویانی ، پیتر بیسکایند

فیلمسازی در امریکای لاتین

برگردان: فرهاد نوری

فیلمسازی در آمریکای لاتین

برگردان : فرهاد تپوری

انتشارات حقیقت

تبریز ــ بازار شیشه گرخانه

فیلمسازی در آمریکای لاتین

گلوبرروشا ، آلکس‌ویانی ، پیتربیسکایند

مترجم : فرهاد تپوری

چاپ اول

سال ۲۵۳۷

حق چاپ محفوظ

فهرست

* سینما نوو :
کهنه و نو در سینمای برزیل ۷

* آغاز از صفر :
یادداشت‌هایی در بارهٔ سینما و جامعه ۱۹

* در آمریکای لاتین :
آنها به فیلمسازان شلیک می‌کنند ۳۳

* فهرست نامها ۴۷

تصویر روی جلد : گلوبرروشا ، فیلمساز برزیلی

آلکس ویانی

سینما نو: کهنه و نو در سینمای برزیل

تنش‌های آغازین جنبش سینما نوو Cinema Novo از اوائل سالهای ۱۹۵۰ صورت گرفت ، وقتی که تعدادی از فیلمسازان جوان اعتراضات علنی را بر علیه تقلیدهای پرخرج هالیوودی و کمدی موزیکال های سطحی Chanchada که سینمای سنتی برزیل می‌ساخت ، شروع کردند . این اعتراض در میان منتقدان جوان سینمائی انعکاسی فوری به وجود آورد .

درسال ۱۹۲۵ ، نئورآلیسم ایتالیا ، الهام بخش اصلی اولین فیلم من " سوزن در کاهدان " Agulba No Palbeiro بودکه نلسون پریرادوس سانتوس به عنوان دستیار کارگردان ، همکاری داشت . نئورآلیسم ، بردوفیلم اول دوس سانتوس به نامهای "ریو ، ۴۰ درجه" Rio, 40 Graus محصول ۱۹۵۵ ، و " ریـو ، بخش شمالـی " Rio, Zona Morte محصول ۱۹۵۷ ، وهمین طور فیلم روبرتو سانتوس به نام "لحظه‌ی پر شکوه" O Grande Momento محصول ۱۹۵۸ اثر گذاشت . از سال ۱۹۵۸ تا ۱۹۶۲ ، تعدادی از فیلمهای کوتاه تجربی به وجود آمدند .

نام‌جنبش، سینمانوو ، برای نخستین بار در سال‌های ۶۰ ــ ۱۹۵۹ پدیدارشد ،اماحتی‌بعد از آن ، همچون مفهوم فرانسوی موج نوNouvelle Vague سیال و نامشخص به جا ماند . هر نو رسیده‌ای استعداد و حالت‌ویژه‌ی شخصیت ، و تاثیرات خارجی بخصوص ، و عشق شدیدش به سینمارا باخودآورد ، و حتی تعریف موثرتری را برای یافتن زبانی شایسته سینما در رابطه با اجتماع گسترده‌ی کشور و مسایل مردم ارائه کرد . این همبستگی‌ها برای جنبش ، وحدت و احساسات برادرانه‌ای را به وجود آورد .

سینمانووا هرگز نمی‌توان به عنوان یک جنبش آرام و آکادمیک (مدرسی)تلقی‌کرد ، " گوستاو ودال " شعاری‌انقلابی دارد : " ما نمی‌توانیم‌نگران‌سینماباشیم . ما می‌خواهیم به ندای مردم گوش فرا دهیم . " وپائولوسزارساراستی‌فیلمسازگفته‌است : " سینما نوو پرسش حقیقت است ، نه پرسش سن و سال ! " .

تاریخ‌سینمای‌برزیل دارای‌خطی بی گسست نیست . سینمای برزیل ، از زمان تولدش در سال ۱۸۹۷ ، با ویژگیهای انزوا جو و انفجارهای فعال هویت‌یافته‌است .درسراسردوره‌ی سینمای صامت ، و حتی در طی سالهای سینمای ناطق ، آثار گوناگون محلی واستعدادهای شخصی به ویژه محدود به جاهایی‌ماندند که در آن حوزه امکان فیلمسازی وجود داشت . در طی سالهای۱۹۳۰ ،سینمای برزیل هشتاد فیلم سینمایی تهیه کرد ، در دهه‌ی بعد ، این میزان به بیش‌تر از صد فیلم بالغ نگردید .

تجارت‌فیلمهای سینمایی ، از زمان جنگ اول جهانی ، به طور کلی تحت‌نفوذروابط خارجی قرار گرفت ، همچنین در تولید ملی حالت تحقیر آمیزی را به وجود آورد ،و کل تولید یک سال رقمی معادل یک سوم نرخ واردات را هم به دست‌نیاورد .

در مقابل ، " اده مارگونزاگا " در ۱۹۳۱ استودیوی " سینه دیا " Cine Dia را در ریودوژنیرو بنا نهاد ، و در آنجا به جلب کارگردانان محلی‌مبادرت‌ورزید ، و منتقدین همدلی که در مجله "سینه آرت Cine Arte با وی همکاری داشتند ، اولیـن جنبش را به حمایت از فیلمهای خوب برزیلی به راه‌انداختند . " سینه دیا " آزمایشگاههایی به وجود آورد ، یک شبکه توزیع فیلم را سازمان بخشید ، و آخرین وسایل و روشها را به برزیل‌آورد .اگرچه "سینه‌دیا "نقش جالب توجهی را در آموزش تکنیسین‌ها و بازیگران ایفا کرد ، معهذا ، به خاطر آرمانگرایی دوستدار التزام و دست‌وپاگیرش،ازکار باز ایستاد ، و مواجه با یک بازار داخلی کنترل‌شده به وسیله‌ی کمپانی‌های خارجی شد .

در۱۹۴۳،شرکت " آتلانتیدا " Atlantida هم در ریو به‌وجود آمد . این‌کمپانی امیدوار بود ، به‌گسترش سینمای برزیل کمک کند ، اما سرانجام‌دریافت که قادر نیست امکانات لازم را برای‌انجام برنامه‌ی خود فراهم آورد ، و تولید تقریبا انحصاری فیلمهای سطحی راسامان بخشید .

نقش" Chanchada " ها کاملا منفی نبود . با جلب عده کثیری از تماشاگران سینما ، این فیلمها اولین گروه از تماشاگران علاقمند به

فیلمهای برزیلی راجمع آوری کردند . از آنجایی که این فیلمها می‌باید سهل الوصول باشند ، زبان پر طمطراق را رها کردند ، و معمولا تولید هم‌با هزینه گزافی همراه بود ، " Chanchada " ها زبان روزمره‌ی مردم رابه‌کارمی‌گرفتند . موفقیت " Chanchada " به افزایش تولید فیلمهای برزیلی کمک کرد ، و تولید این فیلمها در دهه‌ی پنجاه تقریبا به سیصد فیلم رسید ، و برای سینمای برزیل کاری‌انجام‌داد که کمدیهای ابتدایی تعقیب و گریز برای سینماهای انگلستان ، فرانسه ، و آمریکا .

استودیوهای " وراکروز " Vera Cruz در سائوپولو برای صنعتی کردن‌سینمای‌برزیل ،دردهه‌پنجاه‌کوشش‌می‌کردند ،فیلمهایشان‌موفقیت‌های عامه پسندتری را به دست‌آور ند که یکی‌از اصیل‌ترین آنها " راهـزن" O Cangaceiro ساخته‌ی‌لیما‌بارتودرسال۱۹۵۳ بود . طی چند سال ، فعالیت‌های‌تولیدی "وراکروز" توسعه قابل ملاحظه‌ای را در کیفیت تکنیکی وهنری‌فیلمهای‌برزیلی‌به‌وجودآورد . به‌هر حال ، هنگامی‌که این استودیو بعدازچند سال فعالیت ، به دلیل مشکلات مالی ، از حرکت باز ایستاد ، دلسردی‌عمیقی را میان فیلمسازان برزیلی به وجود آورد .

مهم‌ترین‌فیلم‌دهه‌ی پنجاه‌ممکن است "ریو ، ۴۰ درجه " ساخته ی نلسون پریرادوس سانتوس ، محصول ۱۹۵۵ ، باشد . تلفیقی از درام ، کمدی ، ملودرام ، و Chanchada ، فیلم چند داستان بهم پیوسته را بازگومی‌کند ،وتاکید بر بچه‌های بازیگوشی است‌که از کوهستان آمدند ، تا در خیابانهای ریو بادام زمینی بو داده بفروشند . اکنون ، این فیلم به

عنوان اولین گام به‌سوی سینما نو و قلمداد می‌شود ، از اینجاست که جنبش گسترش می‌یابد ، واکنون در حدود سی فیلمساز را در بر می‌گیرد که اکثر آنها در سنین بیست و نزدیک به سنین سی هستند .

درسال ۱۹۶۱ ، گلوبرروشا گفت : " ما به آیزنشتاین ، روسلینی ، برگمان ، فللینی ، فورد و دیگران احتیاجی نداریم .... ما سینمای نوبی داریم ، زیرا که مردم برزیل نو هستند ، مسایلمان نوست ، و سبک ما هم نوست ، وبرای همین است که فیلمهایی راکه ما می‌سازیم ، با فیلمهای اروپائی تفاوت دارند . "اوگفت سینما نوو نیازمند فیلمهایی مولف است ، "..... فیلمساز زمانی یک هنرمند شایسته قلمداد می‌گردد که با مسایل بزرگ زمانه‌اش درگیر شود ، ما می‌خواهیم فیلمهای مبارزی بسازیم برای روزگاری مبارز ، ومی‌خواهیم فیلم‌هایی بسازیم که میراثی فرهنگی در برزیل به وجود آورد . "

به‌تازگی ، نلسون پریرا دوس سانتوس گفت که سینما نوو بزرگترین یاری‌ها را در موقعیت فرهنگ سینمای برزیل فراهم کرده است ؛ و فرصتی را برای همه به‌وجود آورده که عقاید اجتماعی و یا سیاسی خود را بیان کنند . " اورلاندو سنا "ی منتقد ، در سال ۱۹۷۱ نوشت : " حماقت قدیمی آنقدر بزرگ بود که گرایشهای تازه تقریبا انقلابی به نظر می‌رسند ، وقتی که این گرایشها طبیعتا می‌بایست به‌عنوان تلاشی ضروری به وجود می‌آمدند . چون هر انقلاب ، این فرآیند هم خشونتی را آغاز کرده است ، و ما مجبور هستیم خشن باشیم . "

بهترین فیلم‌های جدید سینما نوو ، مثل فیلم " زندگی‌های بی‌حاصل "

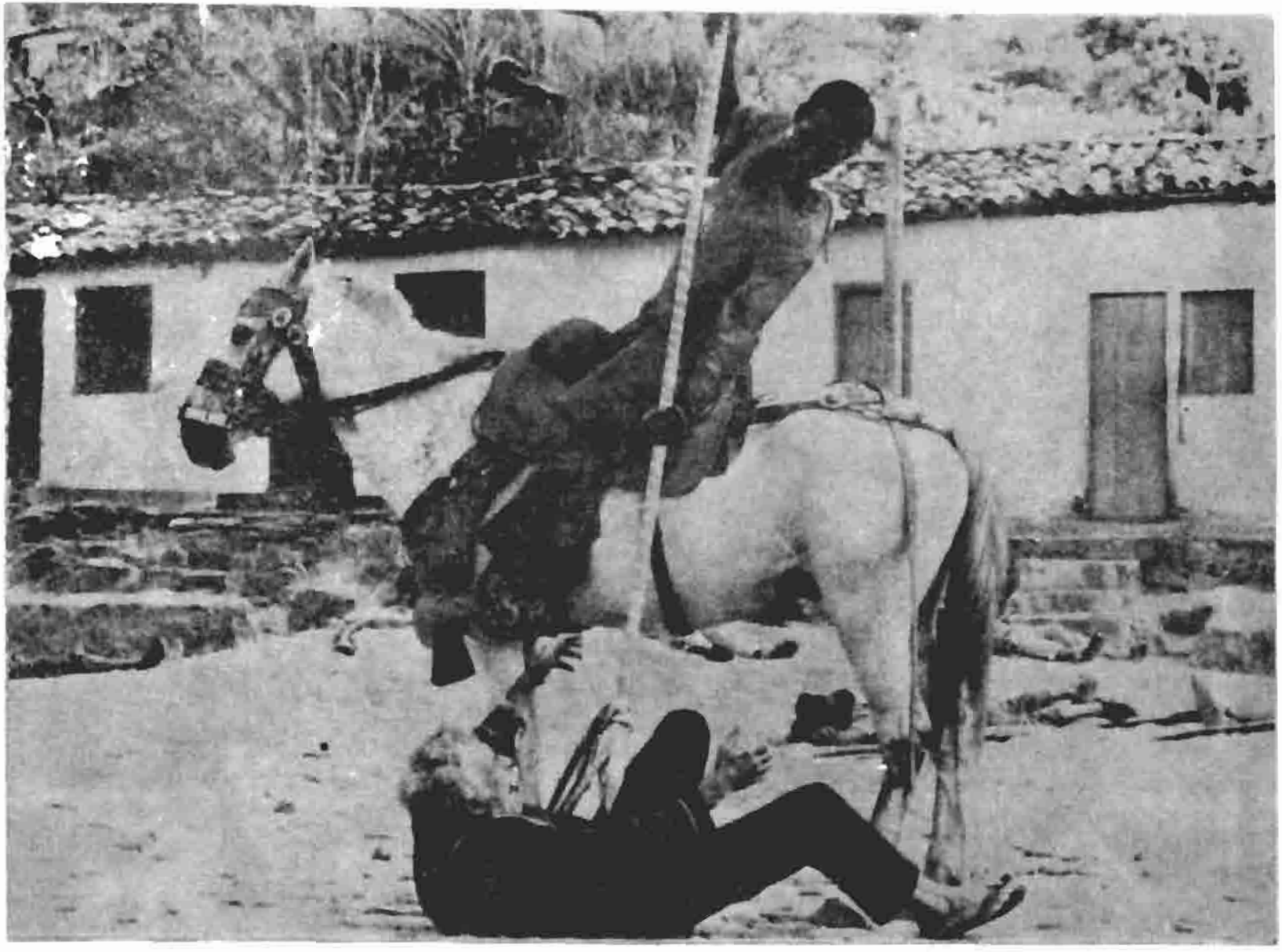
نلسون‌پریرادوس‌سانتوس،وفیلم " خدای سیاه ، شیطان سفید " گلوبرروشا مربوطمی‌شوند به مشکلات‌اجتماعی Faveladas " خاک نشینان " ، و Cangaceiros " راهزنان قدیمی " شمال‌غربی برزیل ، Relirantes "کوچهای ناشی از خشکسالی " . این‌مرحله احتمالا نشانی خواهد داشت از اقتباسهای‌ادبی ،مثل "پسرکوچ‌نشین" Plantation Boy و"اگوستو مارتاگا" Agusto Martaga ،بررسی‌گستردهای‌اززندگی شهری مانند "شهربزرگ" The Big City وسائوپولواس ـآ ،ونگاه‌دقیق‌به‌مسایل سیاسی‌واجتماعی‌روزمره .این‌آخرین‌گرایش‌ممکن است‌ابعاد گوناگونی بیابد : گلو بر روشا در " سرزمینی در بحران "Land in Crisis کنایه‌ای سورآلیستیک‌دارد ، "لیمابارتو ،جونیور" در فیلم جدیدش به نام " برزیل سال۲۰۰۰" Brazil Year 2000 افسانه‌های علمی‌رابه‌کار می‌گیرد . "کارلوس‌دیه‌گو " یک خانواده‌ی‌برزیلی را از گذشته به‌آینده در فیلم خود به نام " فریاد منعکس " The Resounding Cry تعقیب می‌کند .

میگوئل‌تورەدرسال ۱۹۶۱ گفت : "هنر به‌همان‌اندازه مشکل است‌که عشق‌ورزیدن ،وهمین‌است که در مردان جوان ، خوب به جا می‌ماند ، آیا آن‌باورهای‌عظیم‌در هیچیک از آنها به وجود نیامده است . خوشبختانه ، تاکنون هیچکس‌آن واقعیت مطلق را نیافته است . . .وظیفه‌ی ما ثبت لحظه‌ی تاریخی ، سیاسی واجتماعی عصر خودمان است ،و ماتلاش‌خواهیم کرد که این مهم را به انجام برسانیم ، بدون تداخل رنگها برای لذت

بخشیدن به‌تصورات کسی . . . همچنان که مافیلمهایی‌برای‌نابودی‌مطابقت عموم نمی‌سازیم . . . . ما نمی‌خواهیم شبیه زمانه مان باشیم . "

A Grande Cidade ساخته‌ی والتر لیما بارتو

راهوتان



آنتونیو داس مورتس

گلوبر روشا

آغاز از صفر:
یادداشت‌هایی درباره‌ٔ
سینما و جامعه

در این جهانی که تکنولوژی بر آن مسلط است ، فرهنگ برزیل هم ، چون هر فرهنگ دیگر ، نفوذ سینما را نشان می‌دهد . سینما بر شیوه‌های زندگی داوری می‌کند ، با فانتزی هایش قوه تخیل را به فعالیت وا می‌دارد ، واصل اخلاقی زندگی را قوام می‌بخشد . هنوز بحث در مورد سینما با محتوا ی برزیلی آن بدون اشاره به فیلمهای آمریکای شمالی که زیر نفوذ و تهاجم تهیه کنندگان فرهنگ آمریکای شمالی در سراسر جهان است ، امکان پذیر نمی‌باشد . بنابراین ، تماشاگران کنونی از همه‌ی فیلمها انتظار همان تصوراتی را دارند که در فیلمهای هولیوودی به دیدن آنها عادت داده شده‌اند .

خلق برزیل که به دلایل اقتصادی و فرهنگی به ایالات متحده بیشتر نزدیک است تا به اروپا ، مبنای تصوراتش از زندگی بر اساس فیلمهای آمریکای شمالی است . یک دور تسلسل فاسد : هم اکنون اکثر فیلمسازان برزیلی ، فیلمهای "آمریکایی وار" A La Americana می‌سازند ، و اساسا چنین فیلمهایی به این علت ساخته می‌شود که تماشاگران برزیلی می‌کوشند هر فیلمی را که

می‌بینند ،یک فیلم برزیلی "آمریکایی وار" باشد .اگر فیلمی به گونه‌ی "آمریکای‌شمالی" نباشد ،محکوم به‌شکست‌است .تماشاگران از قبول نمایشی واقعی‌اززندگی‌برزیلی‌امتناع می‌ورزند ، زیرا که جهات گوناگون این زندگی هیچ‌گونه‌هماهنگی‌باکیفیت‌هایی ــ اخلاقی و رفتاری ــ که آنان در فیلمهای هولیوودی‌یافته‌اند ، ندارد . به‌آسانی ثابت شده‌اند که چه فیلمهایی‌در برزیل موفقیت خواهند داشت . این فیلمها ، در حالی که مسایل ملی را وردبحث‌قرار می‌دهند ، از تکنیک و هنری بهره گیری می‌کنند که تقلیدی ازفیلمهای‌آمریکای‌شمالی است . نمونه‌های آشکار این فیلمها : اوکانگاسرو (راهزن) ساخته‌ی "لیمابارتو" ، و Aslto Al Tren Pagador ساخته‌ی "روبرتو فاریاز" .

"اوکانگاسرو" یک گاوچران آمریکای شمالی ،مایه‌اصلی فیلمهای وسترن رامیان Cangaco (ناحیه‌ای‌که دارای ساییدگی‌های تند و صخره‌های نرم است) نقل مکان می‌دهد . و به این‌ترتیب سراسر مفهوم اجتماعی Sertanijo (Sertao شمال شرقی‌وفقیرترین‌ناحیه‌ی‌برزیل است) را تحریف می‌کند .فقط نمادهای‌آشکاری‌ازصحنه‌های‌اجتماعی که با زمینه‌ی‌وسترنی وفق‌می‌دهند ،به‌کارگرفته شده‌اند : کلاههای لبه پهن اسپانیولی ، مناظر خشن ، موسیقی و رقص های بومی ، اسلحه‌ها و اسب‌ها (شهرت دارد که کانگاسروها به‌ندرت‌سوار اسب‌می‌شده‌اند) . وقتی‌که قهرمان ، "تئودورو" با یک‌معلم‌جوان‌می‌گریزد ، فیلم‌از طرح کلاسیک اکثر فیلمهای‌وسترن تقلید می‌کند . عمل‌بین‌خوب (تعقیب شونده) و بد (تعقیب کنندگان) تقسیم

شده‌است . درپایان ، معلم مدرسه ، پاک دامن و خوب ، نجات می‌یابد . "تئودورو "که‌بدبوده است ، قهرمانانه در حال بوسیدن زمین ، باحالتی وطن پرستانه می میرد .

Aslto Al Tren Pagador موضوعها و ساختار معینی را از فیلمهای گانگستری آمریکای شمالی به‌عاریت می‌گیرد . اما ازآنجایی که مایه‌های‌پلیسی واقع گراتر از فیلمهای وسترن است ــ و بنابر این امکانات بیشتری را برای‌انتقاد اجتماعی به وجود می‌آورد ــ،فیلم فاریاز به‌برتری ویژه‌ای دست می‌یابد .

در یکی دیگراز فیلمها ، به نام Tragica Selva ، فاریاز یک مسأله‌ی اجتماعی را مطرح می‌سازد و می‌کوشد ، خود را از قید فرمولهای سینمای‌آمریکای‌شمالی‌آزاد سازد . در مواجهه با مساله‌ی بردگی در مزارع راج [1] آمریکایی در برزیل مرکزی ، او فقط جامعه را به خوب و بد تفکیک نمی‌کند ، بل که می‌کوشد تا به تجزیه وتحلیل عمیق‌تری دست بزند . همبستگی ساخت و سبک پیچیده‌ی فیلم در زمان تهیه آن (۱۹۶۴) ، "بی‌ربط "به‌نظرمی‌رسد ،اما هنوز هم این فیلم نسبت به فرمولهای رایج به کارگرفته شده در Aslto Al Tren Pagador واقع‌گراتر است .

---

۱ ــ Mate نوعی‌نوشابه معطر که در آمریکای جنوبی‌از برگ راج به دست می‌آورند . نوعی چای

متاسفانه، عدم پذیرش فیلم از جانب توده ، فاریاز را معتقد ساخته است که تواناییش در برقرار کردن ارتباط با تماشاگران بستگی به استعداد شخصی اوبه‌عنوان یک کارگردان نداشته است ، بل که بستگی به رویارویی اوباموضوعهایی ویژه دارد . بنابراین ، او دوباره همان اخلاقیات خام‌را در فیلم Todo Donzela Temum Paiquee Uma Fera (پدر هردختری متعصب است) دنبال کرد . این طرز تلقی موفقیتی را تایید می‌کندکه در به کار بندی روشهای روایتی آمریکای شمالی برای یک موضوع دروغین اجتماعی و اخلاقی وجود دارد .

بههرحال ،پذیرش‌بین‌المللی Selva Tragica توسط خبرگزاری‌ها و محافل هنری ، روبرتو فاریاز را به دو نیم می‌کند ، هم به عنوان کارگردان تجاری و هم به عنوان کارگردان مولف . آخرین فیلم او Roberto Carlos Em Ritmo De Aventura یک ملغمه‌ی برزیلی از فرمولهای آمریکای‌شمالی‌راارائه‌کرده ، و بزرگترین موفقیت فروش رابه خود اختصاص داده است .

آیاساختن‌فیلمهایی‌که‌هیچگونه کمکی به فرهنگمان نمی‌کند ، ضرورت دارد ؟ یک آگاهی فزاینده در نیاز به جواب " نه " ،و بنابر این احتیاج به فیلمهای سازنده منجر به تولد جنبش سینمای نوو و یک پرسش تازه شد : چموقت‌تقلیدازفیلمهای‌آمریکای‌شمالی‌کنارگذاشته شده است ، و فرمولهای بکری‌که طرحهای پیشنهادی سینمانو و بر مبنای آن‌عمل می‌کند ، جایگزین آن فیلمها شده است ؟

کشورتوسعه نیافته ناگزیر نیست که هنر توسعه نیافته‌ای داشته باشد .
سینمانوو ، آشفتگی عمومی فرهنگ برزیل ، و طرز تلقی‌های طرفدار مردم ، و گرایش مردم گرایانه را به منظور جلب عموم رد می‌کند .

هرفیلم سینمانووازصفرآغازمی‌کند ، همچون لومیر ، وقتی فیلمسازان تصمیم به شروع از صفر می‌گیرند ، سینمای نویی به‌وجود می‌آید ، با انواع زمینه‌های تفسیری ، ریتمی و شعری ، آنان ماجراهای خطرناک و انقلابی آموزش در حین *کار* ،وفعالیت‌های‌هماهنگ‌تئوری‌وعمل ، و احیای نظریه‌ها در آغاز هر جنبش عملی را وحدت می‌بخشند ،ورفتاری‌اتخاذ می‌نمایند ، بر طبق اصطلاح مناسب نلسون پریراکه از یک شاعر پرتغالی نقل می‌کند : "نمی‌دانم‌که‌دارم به کجا می‌روم ، اما می‌دانم که دارم به کجا نمی‌روم . "

ما امیدواریم که به خلق‌مان نوع‌جدیدی از سینما را معرفی کنیم : ناقص از نظر تکنیکی ، ناموزون از نظر دراماتیکی ، سرکش ازنظر شعری ، نامطمئن‌ازنظر سیاسی ، وحشی و دلتنگ ــ دلتنگ تر از وحشی ، همچون کارناوال ما که بسیار غم انگیز تر است تا شادمانه .

درمناسبات‌*ما*نوبه‌مفهوم کامل نیست ، زیرا که کمال تصوری موروثی ازفرهنگهای‌استعماری‌است‌که‌به سودانگاری سیاسی ، در مورد تعریف خود از کمال مصمم هستند .

* * *

" قهرمان " ما باید *انسانی برزیلی با توانایی‌های چند گانه* باشد که‌درمیان‌هر بحران به‌مثابه‌ی مسایل موجود خود زیست می‌کند . اتکاء به

چنین شخصیتی که هم فعال و هم بازتاب یابنده است ، در سینمای ما یافت نمی شود ،گرچه هم اکنون در ادبیات وتاتر ما چنین شخصیتی وجود دارد . اگر شخصیت قهرمان برزیلی کاستی هایی دارد ــ که معتقدم دارد ــ ، اگر عاطل وسرگشته باشد ، بدون سنن یا آینده ، چگونه باید او را مطرح ساخت ؟ تزلزل تکنیک فیلم بستگی به این مساله دارد . پنداشت گو دار ــ " دوربین مساله‌ای فنی نیست ، بل که مساله‌ای اخلاقی است "ــ ، هرگز در هیچ جا طنینی واقعی مثل برزیل نداشته است . چون شخصیت برزیلی هنوز مشخصه‌ای نیافته‌ای است ؛ واز آن جا که ما صورت خیالی " Image " قهرمان مطلق راردمی‌کنیم ، جستجوی ما هم برای‌یافتن قهرمان ، لزوما اشتباهاتی را در بر خواهد داشت ، و بهای این جستجو برای واقعیت مان عدم درک تماشاگران‌مان خواهد بود . اما تکامل شیوه با اشتباهات آغاز می‌گردد ، آگاهی اطمینان بخش‌تری‌از واقعیت با چیزی که شخص هم‌اکنون می‌داند ، آغازمی‌شود . اینها ، گامهای نخستین به سوی ابداع شیوه‌ای با قابلیت تجزیه‌وتحلیل ، افشاگری و تشریح محدودیت‌های نمایشی واقعیت ماست . همه‌اینها خارج‌ازقلمروفیلم و به طور گسترده‌ای متعلق به پدیده‌ی سیاسی ــ اجتماعی هستند . به رغم گرایش فیلم به عامل بودن بیش‌از یک بازتاب ، فیلم بیشتر بازتاب است تا یک عامل . بنابر این ، سینما حافظ پردوامی برای‌ارزشهای‌سنتی‌نیست ، وآینده‌ی ما را به روشنی مشخص نمی‌کند ، و نمی‌تواندا ستنادی باشد به آنچه که یک نظام به کار خواهد گرفت . برای سینما ضروری است که بر این بحرانها فائق آید . وآشفتگی فرهنگی را به

فعالیت فرهنگی بدل سازد .

* * *

چندسال‌پیش‌عده‌ای‌ازسرمایه‌داران‌سائوپولو یک شرکت بزرگ تولید فیلم‌به‌نام "وراکروز"به وجودآوردند . آنها به هر موضوعی توجه کردند، بجزپخش‌فیلم . فیلمهابه"کمپانی کلمبیا " سپرده می‌شد ، و آنها فیلمهای "وراکروز"راپخش‌می‌کردند ، بدون این که تبلیغ اساسی برای فیلمهایشان صورت‌گیرد . در آن زمان‌نظریه پردازان سینما در سائوپولو (همانهایی که امروزه‌درسیاستهای انستیتوی ملی سینما ذینفوذ هستند) معتقد بودند ، فیلمهایی‌که‌دراستودیوهای‌عظیم‌باستارگان ،چهره‌آرایان ، نور پردازی‌ها ، دستمزدهای‌گزاف‌وکارگردانان‌ایتالیایی‌به‌وجودمی‌آیند ، فیلمهای مطلوبی هستند . بعدازهیجده‌فیلم ، " وراکروز " نزول کرد ، وحتی موفقیت فیلمی چون "اوکانگاسرو"نتوانست‌ازسقوط این‌امپراتوری‌جلوگیری‌کند . ورشکستگی تقصیرآنهایی‌نبود که از نظر مالی‌کمپانی را اداره می‌کردند ،بل که بیشتر تقصیرتهیه‌کنندگان‌کوته‌فکر ،کارگردانان‌وارداتی ، بازیگران بی مسئولیت ، وخوش‌بیانی‌بودکه‌بورژوازی‌سائوپولورا متقاعد ساختند که در زمینه‌ی هنر ، حتی‌بدون‌یک‌بازار ، سائوپولو می‌تواند سینمایی داشته باشد که به راحتی با سینما درآمریکای شمالی رقابت کند .

اگرچه این موضوع حقیقت دارد که پخش نمی‌تواند برای خوش‌آیند تماشاگران‌از یک فیلم بد ،اعجاز کند ، یا یک فیلم خوب‌هنری را به‌آنها بفهماند ،ولی‌توزیع کنندگان می‌توانند با توانایی و برنامه ریزی مداوم و

کنترل‌کارآیی ، یک فیلم را در سرزمین پهناور برزیل پخش کنند ، و همه‌ی سرمایه‌شان‌را با یک‌درآمدخالص‌بازگردانند . هزینه‌ی پخش فیلم در برزیل ، درکمترین‌میزان‌خود ، ۳۵ درصد بیشتر از بودجه‌ی معمولی برای یک فیلم سیاه و سفید (۲۴۰,۰۰۰ دلار) است .

از این نظر است که ، پخش فیلم قلب سینما می‌شود ، یک موسسه‌ی سازمان‌یافته‌ی‌پخش فیلم می‌تواند تماشاگرانی را به وجود آورد ؛ بهترین نمونه ، بازاربازی‌است‌که‌درسراسرجهان برای " فیلم‌های هنری " به وجود آمده‌است ، با سلیقه‌های‌عمومی‌که‌پیش‌از آن توسط تلویزیون جلب شده‌بود . یک‌بازارفیلم‌ویژه‌با توسل‌به‌بخشی‌از مردم ، فرصتی برای عرضه‌ی فیلمهای نسبتاجاه طلب به وجودآورده است . این بازار برای " فیلم‌های هنری " مرتباگسترش‌می‌یابد ، وحتی صنایع فیلم بزرگتر را در جهت رقابت تهدید می‌کند .

سینمانووطرح‌شروع‌یک بازار ویژه‌ی مشابه را ریخت و درنتیجه " دی فیلم " Di Film " تاسیس‌گردید ، امروزه‌این‌سازمان‌به‌مثابه‌ی‌موسسه‌ای مشابه باموسسات‌دیگرپخش کننده فیلم ، در برزیل رقابت می‌کند . هم اکنون ، فیلمهای‌سینما نوو به طور متوسط از پنجاه تماشاگر به صد هزار نفر فقط در ریودوژنیرورسیده‌است . "دی‌فیلم "ده فیلم را برای پخش دارد ، و امسال ده‌فیلم‌دیگرراهم پخش خواهد کرد ، منافعش ــ بالغ بر ۱۰ تا ۱۵ درصد و جدا از درآمد خالص ــ به‌طور خودکار در سازمان و تولید سرمایه‌گذاری شده‌است .این‌موفقیت‌ها "دی‌فیلم "رابه تولید مشترک ده فیلم دیگر قادر

PersianPDF.com

ساخته‌است ،واین‌سازمان ،شروع به‌صدورفیلمهایش‌از طریق نمایندگی‌هـای خوددرپاریس و بوئنوس‌آیرس کرده است . پذیرش این فیلمها در حوزه‌ی سینمای‌هنری‌درسراسرجهان ، نه فقط بازار مکملی را به‌وجود آورده است ، بل‌که‌به‌سینمانووهم اعتبار بخشیده است ، و همین اعتبار برایش اقتداری را به وجود آورده است .

* * *

واقعیت‌به‌راحتی‌پذیرفته‌شدن‌سینما نوو در خارج از کشور ، مشکلاتش را در پذیرفته شدن در داخل کشور توجیه نمی‌کند ، مساله‌ی اساسی در جامعه‌ی‌ما نهفته است ، دلایل اقتصادی و فرهنگی به شدت در هم ادغام شده‌اند .به قصد برقرار کردن ارتباط با مهم‌ترین جنبه‌های فرهنگ برزیل سینمانووبافرهنگی‌متزلزل مواجه شده است‌وتلاشش بر این اساس قرارگرفته که همین تزلزل را به عنوان نقطه‌ی شروع توسعه فرهنگی قرار دهد .

شکست‌های‌سینمانوودر برقراری رابطه با مردم تا حدی به عدم رشد فیلمسازان‌مربوطمی‌شودکه خود را در گردابی‌اسیر کرده‌اند ، بدون تکنیک و بدون تجربه ، اما یک حقیقت به جا می‌ماند . سینما نوو یک واقعیت سیاسی‌وفرهنگی‌شده است . سینما نوو از یک انزوای جبری خارج می‌شود ، به‌سان‌احزاب‌سیاسی‌قانونی‌وغیر قانونی ماکه هم اکنون وجود دارند ،این فیلمها شیوه‌هایی‌ابداع‌کردند که با فرهنگ رسمی به مبارزه برخاسته است .

سینما نوو در حال‌حرکت به سوی مرحله‌ای بازتاب یابنده است و با ریشه‌هایش‌شکافی ایجاد کرده است . شکلی که سینما نوو در جستجوی آن

است (شیوه‌ای که عوامل اجتماعی ــ سیاسی ــ اقتصادی را به کار خواهد گرفت ، برای برقرار ی ارتباط به طور موثر با تماشاگران وتسلط آنها را بر آزادیشان) یک مدرسه نخواهد بود (به‌مفهومی که نظریه پردازان به آن توجه‌دارند) ، بل که از یک سو باروری و توسعه‌ی شیوه‌های مشخصی است که به طور مداوم بینش شیوه را به منظور یافتن شکل برتری‌از آگاهی مورد تردید قرار می‌دهد .

روشنفکر جهان سوم ، آن چنان که "خریرا خولار " شاعر به من گفت ، لزوما با روشنفکر جهان توسعه یافته یکسان نیست . سینما مزیتی بر ادبیات دارد ، این مزیت در مدیومی‌ــ تصویر ــ است که سینما به کار می‌گیرد ،واحتیاجی‌به ترجمه ندارد . به هر حال ، مساله در تفاوت میان آن‌چه‌که ملی است و آن چه که جهانی است ، نمی‌باشد . مساله شروع به کار کردن با کاستی هایمان ، وایجاد تحرک با آنهاست ، در اندیشه‌ی انقلابی .

اگر تئوری‌ها به عمل درنیایند ، از بین می‌روند ، سینما نوو وجود دارد ، پاسخی است خلاق، تجربه‌ای است فعال در کشوری با امکانات و ابهامات فراوان . در عین حال ، ما قصد نداریم سینما نوو را به صورت محدوده‌ای درآوریم که‌تعدادی فیلمساز درآن عمل می‌کنند . تلاش ما در جهت‌ایجادروحیه‌ای‌مطمئن ،حمله به نیروی صنعت فیلمسازی ، و به وجود آوردن یک سینمای برزیلی واقعا نوست ، سینمائی که شایسته کشوری نو باشد ، حتی وقتی که زوال نابه هنگامی آینده‌شان را تهدید می کند . اما

روشنفکران باروشهای خود فرهنگ نوپائی را به وجود می‌آورند که از نیروی خلق سرچشمه می‌گیرد . فرهنگ نوپا ، بی هراس به وجود نمی‌آید .

میگوئل لیتین، فیلمساز شیلی

خورخه سانخینز، فیلمساز بولیوی

پیتر بیسکایند

در امریکای لاتین: آنها به فیلمسازان شلیک میکنند

ده‌سال‌پیش (این مقاله در تابستان ۱۹۷۶ به چاپ رسیده است) ، یک‌موج انقلابی‌پرحرارت ، نو و نیرومند در سینمای آمریکای لاتین پدیدار شد .گلوبرروشادرجنبش سینما نووی برزیل فیلمهایی چون " آنتونیو داس مورتس" و " شیطان سفید ، خدای سیاه " را ساخت . فرناند و سولاناس واکتا ویوجتینودر جنبش‌سینمای آزاد آرژانتین ، فیلم " هنگام کوره‌ها " راساختند . خورخه سانخینز از بولیوی فیلم " خون کرکسهای شمالی " را ساخت‌که نمایشی است از بیهودگی کارهای انجام شده‌توسط سپاه صلح در میان‌سرخپوستان‌بولیوی . " نشانه‌های عقب ماندگی " توسط خوتیه رز آلیا و " لوسیا " توسط امبرتوسولاس،ازکوباو " The Jackal of Nahueltoro " توسط میگوئل لیتین از شیلی ساخته شد .

اکنون‌این‌جنبش‌نابودشده‌است ، بجز کوبا ، سینمای آمریکای لاتین به‌سرزمینی‌ویران‌بدل‌شده‌است . سینماهای ملی به دلایل پیچیده گوناگون پدید می‌آیند ، و از بین می‌روند ، در مورد آمریکای لاتین قضیه کاملا

روشن‌به‌نظرمی‌رسد .اکثر فیلمسازان خوش‌آتیه در زندان یا تبعید هستند ، ویامرده‌اند . همچنان که رژیمهای دست راستی برای بدست آوردن یا باز پس گـرفتـن قـدرت مبارزه می کنند ، در هر کشور ، دولتها ، کارگران فرهنگی ،شاعران ، آواز خوانان ، روزنامه نگاران ، نمایشنامه نویسها ، و فیلمسازان مبارز را به بند می‌کشند .

در آمریکای لاتین ، فرهنگ به‌همان اندازه عرصه‌ی نبرد است که کارخانه‌هایاخیابانها ،تجربه‌ی‌استعماربه قربانیانش آموخته است که فرهنگ استعماری‌افزارسلطه‌برخلق‌است . به گفته‌ی " آندرز راسز " فیلمساز جوان شیلی و منتقد پیشین " Chile Hoy " دولت فاشیستی به همان اندازه از هنرمند مبارز متنفر است که از یک انقلابی ، برای اینکه دریافته است ، آنها هر دو یکی هستند .

وضع دشوارفیلمسازان آمریکای لاتین در شیلی آشکارتر است ، جایی که جریانهای انقلابی بیشترین موفقیت و تاثیر را در مقابله با وحشی‌گری داشت .حمله‌ی شورای‌نظامی‌بفیلمسازان باید به عنوان قسمتی از یک تلاش همه‌جانبه‌به منظور احیای فرهنگ شیلی برای طبقه متوسط به حساب آید . وقتی که آلنده در سال ۱۹۷۰ انتخاب شد ، رسانه‌های شیلی از توهمات فرهنگی‌محصول‌آمریکا دست‌کشید . مجله " تایم " که‌دوستدار شیلی آلنده نبود ، گزارش داد که روزنامه جناح راست " ال مرکوریو " کمکهای مالی سخاوتمندانه‌ای از سیا [1] دریافت می‌دارد . بیش‌از نیمی‌از برنامه‌های

1. CIA: Central Intelligence Agency

کانال تلویزیون سانتیاگو شامل " تسخیر ناپذیر ها " ، " اف بی آی [۲] " ، " ماموریت غیر ممکن " و " سرزمین دیسنی " است که در ایالات متحده ساخته می شود ، تا سال ۱۹۷۲ بالغ بر ۸۰ درصد از فیلمهای نمایش داده شده در سینماهای شیلی از هولیوود می آمد . USIA [۳] با برپاکردن جشنواره های فیلمسازان آوانگارد مثل "براکهیج " و " وارهول " دانشجویان و روشنفکران را سرگرم می کرد .

وقتی که ایالات متحده " محاصره ی مخفی " خود را در مورد دولت آلنده اعمال می کرد ، ورود دو نوع کالا به شیلی ادامه یافت ، سلاح برای ارتش و کالاهای فرهنگی برای رسانه های شیلی . همان طور که نیروهای انقلابی جنبش را به پیش می راندند ، یک فرهنگ ملی نیرومند ، ملهم از الگوی کوبا ، برای مقابله با فرهنگ گماشته به وجود می آمد . نقاشیهای دیواری شعار گونه، آوازهای مردمی ساخته شده توسط "ویکتور خارا " و " آنجل پارا " ، دیوار-کوب های سیاسی ،کمدیهای مردمی ، سیلی از کتابهای ارزان قیمت از سوی موسسات انتشاراتی تازه ملی شده به وجود می آمد ، و موسسه های تولیدکننده ی فیلم " دونالد داک " ، " الیوت نس " و " هاری کثیف " را به خارج از

---

2. FBI: Federal Bureau of Investigation

3. United State Information Agency

کشورپس‌می‌راندند .موسسه‌ی دولتی تولید کنندد و فیلمهای شیلی در سال ۱۹۴۱ ،ازتقلید عاشقانه‌های باسمه‌ای هولیوود باز ایستادند . و به تولید فیلمهای مستند و خبری باز گشتند ، و به فیلمهایی کد جریانهای جدی دگرگونی اجتماعی را در نظر داشتند ، اقبال نشان دادند . " میکوئل لیتین " سازنده‌ی The Jackal of Nahueltoro قبل از این کد آلنده انتخاب شود ، فیلم را به پایان رسانده بود . او رییس‌صنعت فیلم شیلی‌شد ،و فیلم حیرت آور " سرزمین موعود " را قبل‌از کودتا در کوبا به اتمام رساند . "رائول روئیز " چهار یا پنج فیلم کارکردانی کرد . اما باپول‌وانرژی بیشتری به سوی فیلمهای مستند و خبری شتافت . فیلمهایی مثل‌نیم‌لیترشیر (دربارده‌ی‌برنامه‌ی غذایی برای فقرا) یا عملیات زمستانی را (دربارهطرحی به‌منظورکمک‌به آلونک نشینانی کد بارانهای‌زمستانی‌هستی آنهاراازبین برده بود) ساخت . این فیلمها برنامه‌های دولتی را ترویج ومردم‌را به قدرت خود آگاهی می‌دادند ، و برای اولین بار بیش‌از آن کد به مقهوران‌تاریخ بپردازد ، به سازندگان آن می‌اندیشد .

تولیددرمرحله‌ی‌آغازین‌بود . فیلمهای مستند و خبری در کار دست یافتن‌به‌هدف‌خودبودند ،ازجمله‌جذب مردمی کد پیش‌از آن هرگز یک فیلم هم‌ندیده‌بودند . همچون دیگرکشورهای آمریکای لاتین . در شیلی هم . قبل‌ازآلنده سینماتک های خوبی به وجود آمده بود کد در دانشگاهها قرار داشت‌وانجمنهای‌هنری‌به‌منظوراستفاده‌ی دانشجویان و روشنفکران به وجود آمده‌بود .همان طور که به کشمکش‌های فرهنگی افزوده می‌شد . محتویات و

جهت‌گیری سینماتک‌ها شروع به تغییر می‌کردند . روشنفکرانی که تا آن زمان خشمودارا ندیشیدن غیرفعال در زبان هنری اشخاصی چون برگمان ، آنتونیونی ،فللینی وتروفوبودند . و بیش و کم به دیدن این فیلمها می‌رفتند که هیچگونه ارتباطی با احتیاجاتشان و نیازهای مردم نداشت . مجهز به دستگاههای قابل‌حمل می‌شدند ،و با پروژکتورها و فیلمها به مناطق آلونک نشین ، کارخانه‌ها و معدنها سفر می‌کردند .

آیزنشتاین ، ورتوف و داوژنکو جای برگمان و تروفو را گرفتند . آنها فیلمهای "نمک‌زمین "راازبی برمان و " فراموش شدگان " بونوئل و فیلمهای ویکو ،رنوارو فیلمهای کوبایی و ویتنامی را نمایش می‌دادند. حتی "همشهری کین " برای کارگران کارخانه‌ها نمایش داده شده بود .

باکودتا ،همه‌ی این فعالیت‌ها متوقف شد . فیلمسازان توقیف ، حبس وشکنجه شدند . درژوئن ، در حین اولین حمله کودتاچیان به کاخ دولتی " هانس هرمان " فیلمبردار آرژانتینی به وسیله‌ی گروههای دست راستی هدف گلوله قرارگرفت وکشته شد . هرمان در واقع مدیر فیلمبرداری مرگ‌خود بود . بخش‌های گرفته شده از این حادثه ، در چند فیلم خبری به کار رفته است . فیلمساز آمریکایی " چارلز هورمان " در خانه‌اش دستگیرشد ، و در استادیوم ملی با گلوله به قتل رسید ؛جایی که‌هزاران نفردر اولین روزهای کودتا بازداشت بودند . عده‌ای از کارگران صنعت فیلم مثل هوگو خارامیلو " کشته شدند . بعضی بازداشت شکنجه‌وبعضی‌هاهم‌آزادشدند .مثل " گیولرمو کان . " آدریانا دل ریو

" لازاریکو " ، " مارچلو رومو " (که در Jackal of Nahueltoro نقشی راایفاکرد) . "ایوان سن مارتین " (که در لحظه‌ی اضطراری کوستا-گاوراس‌بازی‌کرد) . دیگران هنوز درزندان هستند . مثل " ماکسیمو کودا " " گلادیس دیاز " و " خوزه کاراسکو تاپیا " .

بالغ بر پنجاه فیلمساز که " لیتین " و " روئیز " هم در میان آنان بودند ،شیلی‌را درماههای‌بعدازکودتا ترک کردند . دیگران تصمیم گرفتند که‌درکشوربمانند و با خطر کردنی بزرگ به کار ادامه دهند . از میان آنها " کارمن بوانو " و " خورخه مولر " در حال حاضر" ناپدید "شده‌اند . شورای‌نظامی‌ازافشای‌محل‌آنها امتناع می‌ورزد ،حتی‌از تایید این که آنان بازداشت‌شده‌اند . " کارمن بوانو " یک بازیکر بیست و پنج ساله است که درسکانس‌افتتاحیه‌فیلم "سرزمین‌موعود "ظاهرشد ،صحنه‌ای‌که‌درآن لحظه‌ی شکفت‌آورنبوی ،توسط‌سربازان‌مجروح‌می‌شود ،وبدن‌برهنه‌اش را درخون‌خود حمام‌می‌کند . "خورخه‌مولر" یک فیلمبردار ۲۷ ساله است‌که‌با " پاتر چیو-کوزمان "درفیلم‌مستند "اولین سال " کار کرده بود ، و همچنین‌با‌سائول-لاندو ،وهاسکل و کسلر " در برزیل :گزارشی از شکنجه " ، با رائول روئیز در " تبعید گاه " ، با لانـــدو در " Hacer que " ، و با لیتین در " سرزمین موعود " ؛ در نوامبر ۱۹۷۴ زمانی که روی یک فیلم مستند کار می‌کرد ، پلیس‌های مخفی شیلی به زور او را سوار یک اتومبیل کردند و با خود بردند .

دونفرکه‌اخیرا از اسارتگاه " تره آلامو " آزاد شده‌اند ، خبر دادند

کد هم " بوانو " و هم " مولر " در این اردوگاه نگهداری می شوند ، هر دوی آنها با شوک الکتریکی شکنجه می شوند ، و به شدت ضعیف شده‌اند . زندانی دیکری گزارش داد که هر چندهفته " کارمن بوانو " برای جلسات طویل شکنجه‌ی روزانه برده‌می شود . نام "بوانو " اخیرا در فهرست صدو نوزده نفر شیلیایی آزاد شده توسط شورای نظامی مشاهده گردیده است که بی هیچ دلیلی گفته‌می شود که اینان در آرژانتین توسط گاردهای امنیتی یا توسط دسته‌های چپی رقیب کشته شده‌اند . یک گزارش از " نیویورک تایمز " نشان می دهد که این داستان واقعیت ندارد . آن فهرست جعلی به این منظور تنظیم شده بود که پوششی باشد ، بر نشانه‌های ترس از اعدامهای آینده یا زمینه سازی برای این برنامه .

هزاران فوت از فیلمهای خبری در بایگانی‌های سینمایی شیلی بیانگر اعتصابها ، باز پس‌گیری کارخانه‌ها ، شوراهای کارگری ، تصرف زمینها ، راه پیمایی‌ها و دیگر تظاهرات هیجان انگیز سیاسی زمان آلنده هستند . سینمای شیلی خودش فیلمهارا به سرمایه‌گذاران خصوصی می‌فروشد . رییس جدید سینماتک دانشگاه شیلی هم برای USIA کار می‌کند . بیش از نیمی ازسینماهای پائین شهردر سانتیاگو تعطیل شده‌اند ، زیرا اکنون سینما رفتن وسیله‌ای برای خوش گذرانی و عیاشی شده است . راسز می‌گوید : " مردم چیزی ندارند که بخورند ، بنابراین ، آنان به سختی می‌توانند به سینما بروند . فیلمهای " کاباره " ، " پدر خوانده" و " پرتقال کوکی " بزرگترین تحفه‌ها شده‌اند . بر طبق گزارش " نیویورک تایمز " در زاغه‌های

سانتیاگو شرایط یکپارچه ومستحکمی به هوا داری از آلنده به وجود آمده بود .

اقتدارفرهنگ‌آمریکایی دوباره آغاز گشته است . مردی که خود را به عنوان کشاورز مارکسیست معرفی می‌کرد ،تقویم های دیواری و شعارهای سوسیالیست را که به دیوار دو اتاق محقر چوبیش آویخته بود ، پاره کرده وبه جای آنها دیوار کوب‌هایی‌از " دونالد داک " و " میکی موس " نصب کرده است .

داستان‌وحشتناک‌فیلمسازان‌شیلی‌درکشورهای‌دیگرهم تکرار می‌شود . دربولیوی " فلیکس گومز " فیلمبردار گروه سینمایی " اکامائو Ukamau که‌فیلم‌خون کرکسهای شمالی را ساخته بود ، در اوت ۱۹۷۱ از حرکت باز ماند . بعدازآن‌سال فیلمبردار " وقت ژنرالها " Hour of Generals هنگامی‌که‌مشغول‌فیلمبرداری‌اشغال یک معدن توسط سربازان بود ، به گلوله بسته شد . " خورخه سانخینز " رییس انستیتوی سینمایی بولیوی ازسال ۱۹۶۶ تا ۱۹۶۸ که یکی‌ازپرکارترین‌اعضای گروه سینمایی اکامائو بود ، در سال ۱۹۷۱تبعیدشد ، از آن زمان تاکنون هیچگونه فعالیت سینمایی مهمی در بولیوی صورت نگرفته است . در ژوئن ۱۹۷۵ " آنتونیو جیونو " مدیر فیلمبرداری " اکامائو " به خاطر داشتن تصویری‌از فیلم مستند تلویزیونی ایتالیایی به نام " شجاعت مردم " Courage of The People که خودش آن را فیلمبرداری کرده بود ، دستگیر شد .

در اوروگوئه " والتر آچوگار " و " ادوارد ترا " بنیانگذاران مشترک

"سینماتک جهان سوم " در سال ۱۹۷۲ ، به عنوان بخشی از مانور دولت بر علیه " توپا مارو " و شبکه شهری آنان دستگیر شدند ، هر دو شکنجه شده‌بودند . همسر "آچوگار " تحت فشار قرار گرفت تا نوارهای ضبط شده ازفریادهای‌شوهرش‌رابشنود . " آچوگار " بعد از دو ماه آزاد شد ، "ترا" هنوزدر زندان به سر می‌برد . مجموعه‌ی فیلم سینماتک که یکی‌از با ارزش ترین مجموعه‌های آمریکای لاتین بود ، نابود شد . " ماریو هاندلر " که شش‌فیلم‌کوتاه‌را کارگردانی کرده بود ، بعد از آن که توسط " جوخه مرگ " موردسوءقصدقرار گرفت ،در سال ۱۹۷۱کشوررا ترک کرد .گروه فیلمسازانی که‌سازنده‌ی‌فیلمهای کارتون برای بچه بودند ، و فیلم " در جنگل کارهای زیادی‌برای انجام‌دادن‌وجوددارد "In the Jungle there is lots to do را ساختند ، برای ترک کشور در ۱۹۷۴ تحت فشار قرار گرفتند .

در کلمبیا ، درسال ۱۹۷۲ ، چهار فیلمساز به‌نامهای " کارلوس " ، "جولیاآلوارز " ، "گابریلا سامپر " و " مانوئل وارگاس " به خاطر ساختن فیلمهایی‌که‌انگیزه‌ای‌برای‌جنایت و خشونت می‌شوند ، بازداشت شدند ، و فیلمهای آنها به عنوان " مواد خطرناک " توقیف گردید .

دربرزیل ،همه‌ی کارمندان "موزه هنر مدرن " درریو دوبار بازداشت شدند . پلیس گنجینه‌ی فیلم موزه را نابود کرد ، فیلمهایی چون " رزمناو پوتمکین " قطعه قطعه شد . " گلوبر روشا " در سال ۱۹۶۹ تبعید گردید . گرچه بسیاری از فیلمسازان در کشور ماندگار شدند ، واکنون کار می‌کنند ،

اما آنان فیلمهایی می‌سازند که " فیلمهای کثیف " خوانده می‌شود ،اخیرا ارتش اعلام داشت که " ولادیمیر هرزوگ " کارگران خبری TV Culture عضو فرستنده‌ی تلویزیون آموزشی ، بعد از آن که توسط نیروهای امنیتی مورد بازجویی قرار گرفت ، دست به خود کشی زد . گرچه غیبت ناگهانی دوستان ،آشنایان ، روزنامه‌نگاران ، دانشجویان و مخالفان رژیم امری عادی شده‌است ، با اینهمه ، عمل نظامیان همواره مورد اعتراض عمومی قرار می‌گیرد .

درآرژانتین جولیو تراکسلر که با سولاناس در فیلم " هنگام کورمها " همکاری داشت ، توسط " اتحادیه ضد کمونیست آرژانتین "[۴] با گلوله به قتل رسید ، گروه سولاناس به مدت دو ماه دست به عملیات زیر زمینی زد ، سپس یک بیانیه به‌حمایت از " ایزابل پرون " انتشار داد . بنا به گفته‌ی "رودی برولون" از مرکز سینمایی جهان سوم (بزرگترین توزیع کننده‌ی فیلم‌های جهان سوم در ایالات متحده) اکثر فیلمهای آرژانتینی به شدت سانسور می‌شوند ، هم در خود سناریو و هم بعد از اتمام فیلم . به گفته‌ی برولون " آنانی که توقیف نشده‌اند ، بمباران می‌شوند " AAA و سایر گروههای دست راستی به اماکنی که فیلمهای " توهین به ارتش " را نمایش می‌دهند ،حمله می‌کنند . لابراتوارهای فیلم ، فیلمهایی را که برای کسب اجازه نمایش می‌رسند ، مورد بررسی قرار می‌دهند ،تا اطمینان حاصل شود

---

4. AAA: Argentin Anti-Communist Alliance

که منهدم کننده نیستند .

"رودی برولون " می‌گوید که مخالفت در آرژانتین بیش از هر زمان دیگر ،به‌حدشدیدخودرسیده است ، و تدارد نمایش نهانی یک فیلم در Barrio به منزله‌ی‌طرح‌حمله‌به‌یک‌بانک است ، بعضی‌ها پروژکتور را حمل می‌کنند ،ودرحدود پنج نفر دیگر نوارهای کوچک ده دقیقه‌ای را درجیب هایشان جا می‌دهند ، و بی درنگ آنها را به هم می‌چسبانند ، و نمایش می‌دهند ، دوباره آنها را قطعه قطعه و پنهان می‌کنند . همچنین در این مبارزه‌ی‌عظیم ،فیلم‌مسئولیتی‌را‌به وجود می‌آورد که به ناچار برای‌حمایت از تماشاگرانی که در حدود دویست یاسیصد نفر هستند ، شما لازم است مجهزبه‌وسایل‌ایمنی باشید .البته فراهم‌آوردن جزوه‌ها و روزنامه‌ها ارزان تمام می‌شود ، وتوزیعشان آسانتر است .

رژیمهای‌حاکم‌آمریکای‌لاتین‌به رغم خشونت ، به گونه‌ای تعجب آور درمقابل‌فشارهای‌بین‌المللی‌حساس هستند . همان طور که راسز می‌گوید : " آنها‌به‌دلیل‌وابستگی‌به‌سرمایه‌خارجی ، نوکران افکار جهانی هستند . " درگذشته‌مبارزات‌قلمی‌به‌طورقابل توجهی درآزادی فیلمسازان زندانی‌موثر بوده‌است .شخصیت‌های‌سینمایی اروپا مثل سیمون سینیوره ، ایومونتان ، کوستا ـ گاوراس ،خورخه‌سومپرون ،کریس‌مارکر ، آلن رنه ، ژان لوک گودار ودیگران به تناوب با توسل به‌نامشان برای‌عضو زندانیان تلاش کرده‌اند . درایالات متحده هم " کمیته‌ی اضطراری برای دفاع از فیلمسازان آمریکای لاتین " به ویژه متی‌از فعالیت خود را برای آزادی " کارمن بوانو " و

" خورخه مولر " اختصاص دادهاست .

فیلمسازی درآمریکای لاتین باوجود خفقان ، ادامه خواهد یافت ، هنوز هم چند کشور ، آزادی وامنیت نسبی را برای پناهندگان سیاسی فراهم می‌آورند . "لیتین " در مکزیک مشغول به کار است ، دیگران هم در پرو ، ونزوئلاوکوبا دست اندرکارند .امکان فیلمسازی نهانی هنوز هم در آرژانتین وکشورهایی که درآنهاگروههای چپ قوی است ، وجود دارد ، و این اطمینان هم وجود داردکه وقتی شورای نظامی شیلی و رژیمهایی مثل آن نابود شوند ، باپدیدآمدن اتحادانقلابی از جنبشهای ملی که تکوین می یابند ، سینمای آمریکای لاتین بیشتر از این توسعه خواهد یافت .

فهرست نامها

(آ)

آیزنشتاین ، سرگئی میخائیلوویچ (۱۹۴۸–۱۸۹۸) : کارگردان روسی و سازنده‌ی فیلمهایی چون اعتصاب (۱۹۲۴) ، رز مناویوتمکین (۱۹۲۵) ، اکتبر (۱۹۲۷) ، ایوان مخوف (۲۶ – ۱۹۲۴) و ...

آنتونیونی ، میکل آنجلو (– ۱۹۱۲) : کارگردان ایتالیائی و سازنده‌ی فیلمهایی چون فریاد (۱۹۵۷) ، حادثه (۱۹۵۹) ، شب (۱۹۶۰) ، صحرای سرخ (۱۹۶۴) ، آگراندیسمان (۱۹۶۶) ، قله‌زابریسکی (۱۹۶۹) و ...

(ب)

برگمان ، اینگمار (– ۱۹۱۸) : کارگردان سوئدی و سازنده‌ی فیلمهایی چون مهر هفتم (۱۹۵۶) ، چشمه باکره (۱۹۶۰) ، نور زمستان (۱۹۶۱) ، سکوت (۱۹۶۳) ، تخم مار (۱۹۷۸) و ...

بونوئل ، لوئیس (– ۱۹۰۰) : کارگردان اسپانیائی‌الاصل که در دهه‌های بیست و سی در فرانسه به فیلمسازی اشتغال داشته و هم‌اکنون در مکزیک به کار فیلمسازی مشغول است ، و فیلمهایی چون زمین بی نان (۱۹۳۰) ، فراموش شدگان (۱۹۵۰) ، ویریدیانا (۱۹۶۱) ، تریستانا ، جذابیت های پنهان بورژوازی و ... را ساخته است .

بی برمان ، هربرت . ج (– ۱۹۰۰) : کارگردان آمریکائی که در فیلمهایش گرایش های سیاسی او کاملا آشکار است و فیلمهای نمک زمین (۱۹۵۳) ، بردگان (۱۹۶۹) و ... را ساخته است .

(پ)

پدر خوانده : نام فیلمی است از " فرانسیس فورد کاپولا " کارگردان آمریکائی .

پرتقال کوکی : نام فیلمی است از "استانلی کوبریک "کارگردان امریکائی.

(ت)

تروفو ، فرانسوا : کارگردان فرانسوی که فیلمهای کودک وحشی ، فارنهایت ۴۵۱ ، شب آمریکائی ، آدل هوگو ، پول توجیبی و . . . را ساخته است .

(د)

دونالدداک : یکی از شخصیت های نقاشی متحرک (اردک) والت دیسنی .

داوژنکو ، الکساندر (۱۹۵۶ ــ ۱۸۹۴) : کارگردان روسی که فیلمهای معروفی چون آرسنال (۱۹۲۹) ، زمین (۱۹۳۰) ، ایوان (۱۹۳۲) و . . . را ساخته است .

(ر)

روسلینی ، روبرتو (۱۹۷۷ــ ۱۹۰۶) . : یکی ازبنیانگذاران سینمای نئورآلیست ایتالیا که فیلمهایی چون شهر بی دفاع (۱۹۴۵) ،پائیزا (۱۹۴۶) ،رم سال صفر (۱۹۴۸) و . . . را ساخته است .

رنو آر ، ژان (ــ ۱۸۹۴) : فیلمساز فرانسوی و سازنده‌ی فیلمهایی چون مادام بوواری (۱۹۳۴) ، توهم بزرگ (۱۹۳۷) ، این‌زمین مال‌من است (۱۹۴۳) ، خانمی‌در ساحل (۱۹۴۷) ،نهار روی‌چمن (۱۹۵۹) و . . .

رنه ، آلن (ــ ۱۹۲۲) : فیلمساز فرانسوی که فیلمهای هیروشیما عشق‌من (۱۹۵۹) ، سال گذشته‌درمارین‌باد (۱۹۶۱) ،موریل (۱۹۶۲)و . . . را ساخته است .

(س)

سومپرون ، خورخه : نویسنده و منتقد مبارز اسپانیائی .

سینیوره ، سیمون : هنرپیشه زن فرانسوی . بازیگر فیلمهایی چون آشفتگی‌های زندگی و . . . .

(ف)

فلینی ، فدریکو : فیلمساز ایتالیایی ، از معروفترین فیلمهای او می‌توان‌جاده ، زندگی شیرین ، جولیتای ارواح ، ساتریکون ، آمارکورد ،

کازانووا ،و . . . را نام برد .

(ک)

کاباره : نام فیلمی است از " باب فوس " کارگردان آمریکائی .

کوستا ـگاوراس :کارگردان لیبرالیست و یونانی الاصل که در فرانسه فیلم می‌سازد . ازفیلمهای معروف او می‌توان زد ، لحظه‌ی اضطراری ،بخش ویژه و . . . را نام برد .

(گ)

گودار ، ژان لوک :کارگردان فرانسوی وسازنده‌ی فیلمهای ازنفس افتاده ، آلفاویل ، تعطیل آخر هفته ، پیه‌روی دیوانه و . . . این فیلمساز در سال ۱۹۶۸ به‌سوی سینمائی دیگرکشیده شد ،و یک چند با همکاری فیلمسازدیگری به نام ژان‌پیرگورن گروه " زیگاورتوف " را تشکیل داد ، و در این گروه‌فیلم پراودا و . . . را ساخت . از فیلمهای معروفی که این فیلمساز بعد از سال ۱۹۶۸ ساخته است ، می‌توان باد شرق ، نواهای انگلیسی ، وهمه چیزروبراهه را نام برد .

(ل)

لومیر ، لویی (۱۹۴۸ ــ ۱۸۶۴) : اولین فیلمساز فرانسوی که فیلم " ورود قطاربه ایستگاه "راساختهاست .اوبعدها چند فیلم کمدی هم ساخت .

(م)

مارکر، کریس : فیلمسازفرانسوی . متولد ۱۹۲۱ ، سازنده‌ی فیلمهای نامه‌ای از سیبری ، مارکیز او، و . . .

ماموریت خطرناک : نام یک سریال تلویزیونی است که در ایران هم به نمایش درآمده است (بالاتر از خطر) .

مونتان ، ایو : هنرپیشه ی فرانسوی . متولد ۱۹۲۱ ، او در فیلمهای معروفی چون مزد ترس ، قهرمانان خستهاند ، جایزه بزرگ ،راه بزرگ‌آبی ، و . . . بازی کرده است .

میکی موس : یکی‌از شخصیت های‌نقاشی متحرک (موش) والت‌دیسنی .

(ن)

نس ، الیوت : بازیگر سریال تلویزیونی " تسخیر ناپذیرها " .

وارهول ، اندی : متولد ۱۹۲۶ ، فیلمساز به اصطلاح" زیرزمینی " آمریکا و سازنده‌ی فیلمهای خواب ، سینمای آبی و . . .

(و)

ورتوف ، زیگا (۱۹۵۴ ــ ۱۸۹۶) : تئوریسین و مستند ساز برجسته‌ی روسی . از شاهکارهای او می‌توان فیلمهای یک ششم دنیا (۱۹۲۷) ،مردی‌با دوربین فیلمبرداری (۱۹۲۸) ،سه‌سرودلنین (۱۹۳۴)، درخط‌آتش (۱۹۴۱) را نام برد .

ویگو ، ژان (۱۹۳۴ ــ ۱۹۰۵) فیلمساز فقید فرانسوی . او چند فیلم معروف ساخته است : درباره نیس (۱۹۳۰) ، نمره اخلاق : صفر (۱۹۳۲)، آتلانت (۱۹۳۴) و . . .

(هـ)

همشهری‌کین : فیلمی‌از "اورسون‌ولز" کارگردان‌آمریکائی . این‌فیلم محصول ۱۹۴۱ است .

هاری‌کشیف : قهرمان (کارآگاه) یکی‌ازفیلمهای‌آمریکائی .کارگردان‌این فیلم "دونالدسیگل" است .این‌فیلم در تهران‌با نام " شکار در شهر" به نمایش درآمده است .

PersianPDF.com

تئاتر حماسی عرب

غالی شکری

ترجمهٔ جلال علوی‌نیا

غالی‌شکری در تئاتر حماسی عرب ما را بادو تن از پیشگامان برجسته تئاتر حماسی در الجزایر ومصر کاتب یاسین و نقیب‌سرور آشنا می‌سازد :

«آثار یاسین اعلامیه آشکاری است مبنی براینکه خلق‌هائی که زیر ستم استعمار بسر برده‌اند، آن مواد خام انسانی هستند که بیشتر از هرچیز دیگری در عصر ما قادر به تحقق رویای همه جانبه پیکاتور وگذار مورد نظر برشت از نظریه تئاتر سیاسی به عمل و واقع‌گرایی تئاتر حماسی می‌باشند . »

«نقیب‌سرور وضع کاملا متفاوتی دارد. تماس کاتب‌یاسین با میراث فرانسوی مستقیم واز اشتراک عمیقی برخوردار است. درصورتیکه وابستگی‌های محلی نمایشنامه‌نویس مصری عمیقتر می‌باشد و برتماس‌غیرمستقیم وی‌بامیراث انسانی حق‌تقدیم دارد. بهمین‌سبب من‌عقیده دارم‌که نقیب‌سرور سهم‌قابل‌توجهی دررشد میراث محلی دارد: وی از سویی اصالت تئاتر مصری را عمق بیشتری می‌بخشد وازسوی دیگر میان تئاتر مصر وتئاتر معاصر جهان ارتباط برقرار می‌سازد . »

جغرافیای اقتصادی کشورهای رو به‌رشد

ک . اسپید چنکو

ترجمه جلال علوی‌نیا ـ امیرحسین رضوانی

چاپ دوم

جغرافیای اقتصادی ... تصویری ساده وکلی از موقعیت جغرافیائی و منابع طبیعی در رابطه با ساخت اقتصادی وگرایش‌های حاکم براقتصاد این کشورها ارائه‌می‌دهد. ک. اسپیدچنکوضمن‌تشریح دشواریهاومسائل‌گوناگونی که بر سر راه رشد وتکامل اقتصادی این‌کشورها قرار دارد، می‌کوشد تاجهت کلی تحول اقتصادی آنها را معلوم دارد .

کشورهای رو به رشد ، چنانکه درکتاب آمده : « دارای بیش از ۵۰ درصد گاز طبیعی ، بالغ بر ۶۰ درصد آهن ، در حدود ۷۰ درصد مس و نیکل، متجاوزاز۸۰ درصدنفت، منگنزوکبالت و۹۰ درصد قلع‌جهان سرمایه‌داری ... می‌باشد . » با این حال بنظر نویسنده « نظام زراعت تک‌محصولی، سلطه سرمایه خارجی سلطه «لاتیفوندیستا» ها در اقتصاد کشتزارها و سلطه زمین‌داران ومالکین دربخش‌محلی ازدلایل‌مربوط به‌میزان رشدکند اقتصادی» کشورهای رو به‌رشد است .

به‌عقیده نویسنده‌کشورهای رو به رشد « ... دیگر بازیچه سیاست این وآن نبوده و به شرکت‌کننده فعالی در صحنه سیاست تبدیل شده‌اند . مردم کشورهای آسیا ، آفریقا وآمریکای لاتین با پیکار در راه‌آزادی اجتماعی و ملی بصورت یکی از اجزاء اساسی جبهه ضد امپریالیستی درآمده‌اند . » نتیجه‌ای‌که بنظر اسپیدچنکو قطعی‌میرسد این‌است‌که : «جریان‌اصلی وجدیدی در تکامل‌کشورهای آزاد شده بوجود آمده و این‌کشورها نمونه‌هائی هستند که امتیازات راه تکامل غیر سرمایه‌داری را به وضوح نشان خواهند داد. »

انتشارات حقیقت

. . . بیائید بیش از این اجازه ندهیم تا توسط طبقات مسلط نمادهایی که مردم در جریان مبارزه طولانی خود برای کسب آزادی ساخته اند ، از بین و بن نابود شود .

بیائید بیش از این اجازه ندهیم که ارزشهای ملی ما برای پشتیبانی از رژیمهای سرمایه داری بکار گرفته شود .

بیائید از شعور طبقاتی خلق بیاغازیم و با این یاری معنوی یک آگاهی طبقاتی بوجود آوریم .

. . . مبارزه طولانی مردم ما برای رهائی از اختناق و کسب آزادی در این است که راهمان را ادامه دهیم . بیائید اثرات مبارزه خلق کبیرمان را که توسط تاریخ رسمی ، سراسر تحریف شده است ، دوباره بکاویم و حقیقت این مبارزات را به عنوان میراثی مسلم و بر حق برای مقابله با حال و مواجهه با آینده برای مردم باز گوئیم . . .

نقل از: بیانیه فیلمسازان شیلی