نوشته لیندا ای. مر کادانته
ترجمه اکرم ورشوچی

پلزنتویل و نمایش ترومن

مقاله

۲- از نظـر ترومن بربنک، زندگی خوب پیش می‌رفت: او در جزیره sea- heaven در امنیت و آرامش زندگی می‌کرد. کاری خوب و آبرومند، همسری جذاب، دوسـتی خوب و خانهٔ مرفهی داشت. همه او را دوست داشتند. هوا اغلب عالی بود و هیچ کس در آنجا افسرده و ناراحت نبود.

۳- در پلزنتویل هم زندگی خوب پیش می‌رفت. هیچ وقت باران یک روز خوب و زیبا را خراب نمی‌کرد. مأموران آتش‌نشـانی هم بیشـتر وقتشان را صرف نجات گربه‌ها از روی درختها می‌کردند. بچه‌ها به والدینشـان اعتماد داشـتند و مدرسـه را دوسـت داشـتند. کارها راحت بود، همه برای خود دوستانی داشتند، تیم بسکتبال همیشه برنده می‌شد و همه سرشار از غرور و اعتماد به نفس بودند.

۴- برخـلاف انتظـاری که- به هنـگام مواجهه با مصیبت و داسـتانهای سـوپر قهرمانها آموخته‌ایم- در سـناریوی این فیلمها از نمایش ترومن (به کارگردانی پیتر ویر) و پلزنتویل (به کارگردانی گری راس) داشتیم، آنچه را که مشاهده می‌کنیم اساساً همان چیزی است که درک می‌کنیم. همه چیز قابل پیش‌بینی و کلیشه‌ای، لذت‌بخش و در امنیت کامل است. به نظر همه تماشاچیها با این دنیاها در تضاد هستند؛ همه چیز طبق استانداردهای رایج و متداول پیش می‌رود. توجه هر دو فیلم معطوف به دنیایی است که ساخته یک کمدی موقعیت تلویزیونی اسـت و هر کدام، شـخصیتی ناظر در پس تصویر دارند که توهمـات جالب و لذت‌بخش را حفظ می‌کند. هر دو فیلم از تمایلات ما و در تضاد با بسـیاری از نارضایتیهای مرسوم امروزی، چنین فضای ایده‌آلی را می‌سـازند. هر دو تماشاچیهایی را به تصویر می‌کشند که خواستار غرق شدن در این تصویر کاملاً ساختگی هستند.

۵- همـهٔ اینها ظاهـرا به اندازه کافی مهربان و خوش‌اخلاق هسـتند. به هر حال هر کسـی آگاه نیسـت که این دنیاها ساخته شـده‌اند، اینکه آنها

هنرپیشه‌اند و اینکه همگی آنها در معرض تماشا هستند. هر دو فیلم، کاراکترهایی را با سطوح مختلف آگاهی دربارهٔ نقشها و موقعیتهای واقعی‌شان عرضه می‌کنند. هر چه دانایی/ آگاهی آنها نسبت به موقعیتشان بیشتر می‌شود، کاراکترها به آزادی و انتخاب می‌رسند، اما آنها نیز خطر، رنج و بی‌ثباتی و ناپایداری را تجربه می‌کنند. در داستان هر کدام از این فیلمها، «خوبه، به قدر کفایت خوبه» تنها به حال خود رها نمی‌شود.

۶- بیایید شتابزده قضاوت نکنیم و فرض را بر آن بگیریم که اینها از نوع داستانهای هوی و هوس و هبوط «آدم و حوا» نیستند. بلکه داستانهای توهم و واقعیت، جبر و اختیار، دیدن و دیده شدن هستند. این فیلمها برای ما امکان آن را فراهم می‌نماید تا سؤالات بسیاری درباره دوره‌ای که بسیاری از ما وقت زیادی را در اسارت و افسون تصاویر متحرک (سینما) می‌گذرانیم، مطرح نماییم. آیا ما به فرهنگ تماشای مخفیانه زندگی خصوصی افراد دیگر، تبدیل شده‌ایم که به زندگیهای ساختگی دیگران هم سرک می‌کشیم؟ یا آیا بالعکس کسانی هستیم که در حال دیده شدن/ یا در معرض تماشا هستیم؟ آیا ما زندگیهامان را برحسب دیدگاه سینمایی ارزیابی یا تنظیم می‌کنیم؟ و نیز، تمایلات امروزی ما چقدر کفایت می‌کند و چقدر علاقه‌مند به توقف و ترک ارضای آنها هستیم؟ اگر کسی بتواند تمام ملزومات ضروری را طبق فرمول امروزی برای زندگی بهتر فراهم نماید، آیا همین کافی است و ما چه باید بکنیم؟ و چه چیزی برای ما فراهم خواهد شد؟

۷- خیلی جالب است که این گونه سؤالها برخاسته از صنعت تصویرسازی است. برای اینکه این همان صنعتی است که در کنار تلویزیون و تبلیغات، مکمل عمده‌ای برای تجهیزات و تشریفات تصاویری است که امروزه مردم را به خود جذب و مشغول می‌نماید و تمایلات طبقه متوسط به طور عام، از نوع نسخه غربی آن را تأمین می‌نماید. اما به هر حال با کمال تأسف راهکارهای سینمایی «از محدوده جعبه تلویزیون» فراتر نمی‌رود.

۸- علی‌رغم این شکست، در اینجا چیزی فراتر از هزل خوب برخی از مشکلات امروزی وجود دارد. قصد ندارم در اذهان فیلمسازان مقاصد و نیات مذهبی و خداشناسانه القا کنم و نمی‌گویم اینها فیلمهای «مسیحی» یا حتی «مذهبی» هستند و آنها را محکوم به ضد مذهبی بودن هم نمی‌کنم. در عوض، با برداشتی خداشناختی می‌توان دید ـ خصوصاً وقتی با همدیگر در نظر گرفته می‌شوند ـ که این فیلمها حس کنجکاوی را در تماشاچی برمی‌انگیزند چون زندگی و آزادی بشر بازتابی است از ترسها و تخیلات رایج بشر درباره خدا. آنها این کابوس مدرن را خوب به تصویر می‌کشند اما پاسخ این سؤالات را هم خود ارائه می‌دهند ـ کابوسی که خدا پشت صحنه زندگیهای ما ناظر بر همه کارهای ماست، اینکه فقط بازیگرانی ناآگاه هستیم و اینکه بهترین علایق و تمایلات ما تأمین شده‌اند.

۹- من به عنوان نظریه‌پردازی که قصدش ارتباط برقرار کردن بین مسائل فرهنگی و مذهبی/ خداشناختی است، به دنبال فیلمهایی نظیر این هستم که راههای مفیدی را فراروی بحثهای موجود در کلاسها، جوانان و کلیساها باز می‌کند. طی ۱۲ سال اخیر، به همین شکل از این فیلمها استفاده نموده‌ام و ابتدا روی این نکته تمرکز کردم که برداشت دانشجویان رشته‌های دینی، راهبه‌ها و افراد کلیسا از این فیلمها چیست. افزایش علاقه من به نگاه خداشناسانه درباره این فیلمها، ناشی از همین توجه به تماشای خاص، عادات فیلم دیدن آنها و ادغام موضوعات سینمایی با جنبه‌های خداشناسانه/ مذهبی آنهاست.

سیطره رسانه‌ها

۱۰- مکرراً اشاره شده است که ما در فرهنگ «اشباع‌شده رسانه‌ای» زندگی می‌کنیم. هر طرف رو برمی‌گردانیم شاهد تصاویر تلویزیون، فیلمها، تبلیغات، بیل‌بوردها و فتوژورنالها هستیم و همچنان وضعیت به همین منوال و حتی بدتر ادامه دارد. ما به دلیل چیزی فراتر از فراگیر شدن رسانه‌ها، برای زندگی در فرهنگ واسطه‌گری رسانه‌ای خلق شده‌ایم، جایی که درک ما از زندگی، واقعیت و تجارب شخصی‌مان از فیلتر فریمهای تصویری می‌گذرد. اکثر ما در جهان صنعتی (و بسیاری خارج از آن) برای درک و برداشت از واقعیت به رسانه مدرن خصوصاً تلویزیون و سینما وابسته شده‌ایم. بدون اینکه متوجه وابستگی بیش از حدمان به رسانه‌ها باشیم، در جست‌وجوی تفاهم، رفاه، جلب اطمینان، بینش و جهان‌بینی و ساختار درک حسی‌مان، مکرراً به این فریمها متوسل می‌شویم. دقیقاً همین‌طور است حتی تصاویر این فریمها الگوی درکی منسجم، مطمئن و معقولی را در اختیار ما می‌گذارد.

۱۱- در گذشته دنیای غرب و بسیاری از فرهنگها، غالباً دیدگاه مذهبی وسیعی در یک چنین چارچوب درک منسجم ارائه کرده بود. اما امروزه، دیدگاههای رقابتی جای آن را گرفته است. بسیاری از آنها خیلی کم توسعه یافته یا دارای تضاد درونی هستند. تنوع و تغییرپذیری واقعیت و رهنمونهای زندگی از طریق برنامه‌ها، آگهیهای تجاری و سریالهای خانوادگی و داستانهای بسیاری که در تلویزیون و سینما شاهد آن هستیم در اختیار ما قرار می‌گیرد. به رغم اینکه قائل شدن چارچوب و محدودیتی برای تصاویر سخت‌تر است اما بشر نیازمند نوعی چارچوب غیر قابل تغییر و ثابت می‌باشد. بنابراین، هر چند ادغام تصاویری که به نظر ما جدا از هم هستند ـ و ما باید آنها را انتخاب کنیم و معمولاً در حالی که تشنه یافتن معنا و مفهوم زندگی هستیم ـ باعث می‌شود تا ناآگاهانه چیزی از این مجموعه تصاویر انتخاب کنیم و از همین رو امروزه برای درک بهتر جان کالوین «با عینک رسانه‌ها» به دنیا نگاه می‌کنیم.

۱۲- فیلمهای پلزنتویل و نمایش ترومن به دلیل اینکه موقعیت «از درون» را تقویت و تشدید می‌کند ممنوع می‌شوند. چه کسی بهتر از تصویرسازان، از ساختار این فریمهای تصویری واقعاً آگاه است؟ و همین‌طور در صنعتی که باید برای تضمین بقای خود پا به پای نفوذ و تأثیرگذاری‌اش، تمایلات تماشاچی را هم بشناسد. چه کسی می‌بایست از میزان سازگاری و انعطاف‌پذیری ما بیشتر آگاه باشد؟ و نهایتاً در صنعتی که به خوبی از وابستگی مالی‌اش به «جایگاه تولید» آگاه است، چه کسی باید نسبت به تغییرپذیری و تنوع عناصر زندگی خوب، اطمینان بیشتری داشته باشد؟

۱۳- گرچه این دو فیلم به طور مساوی به نکات فوق می‌پردازند، اما هر دو به عنوان نمودهای اجتماعی دارای اهمیت می‌باشند. خصوصاً با فرض اینکه آنها با فاصلهٔ کمتر از ۶ ماه از یکدیگر پخش شدند (در سال ۱۹۹۸) و با همین نکات به شیوه‌های مشابه برخورد نمودند. با توجه به اینکه چندین نمونه مشابه این فیلمها در جاهای دیگر پخش شدند می‌توان نتیجه گرفت

که دامنه تفسیر، بسیار گسترده‌تر است. فیلمهایی نظیر Existenz و انفجاری در گذشته نیز به همین موضوعات می‌پردازند.

مقایسه پلزنتویل و نمایش ترومن

۱۴- در این فیلمها، شناخت و دانایی با خود، کنترل و نظارت را به همراه می‌آورد. جنگ اصلی تغییرپذیری و کلیشه است. در بالاترین رده سلسله مراتب دانایی و آگاهی، وجههٔ خداگونهٔ ناظر است که از همه چیز آگاه است و مسئولیت کامل تعلیق نقشهای بازیگران و حفظ کامل فضای فیلم را به عهده دارد. این ناظران می‌دانند چه می‌خواهند و قصد دارند با شرایط سازگار شوند و تغییر کنند تا جایی که آن را کامل درک کنند. آنها از طریق تکنولوژی پیشرفته قادر هستند تا کاراکترها را تمام مدت تحت نظر بگیرند و بازی آنها را هدایت کنند.

۱۵- هر چند، میزان توان و قدرت هر یک از این ناظران در دو فیلم مزبور متفاوت است؛ در پلزنتویل، ناظر (که نقش آن را دان ناتبه عنوان یک تعمیرکار تلویزیون بازی می‌کند)، خالق دنیای این سریال تلویزیونی نیست، تنها حافظ و نگه‌دارنده آن است. او با آوردن مردم یا بیرون بردن آنها از این دنیای سریال، دنیای مزبور را تغییر می‌دهد. ناظر در این فیلم، بسیار مراقب در اختیار گذاشتن شرایط به افراد است؛ تنها علاقه‌مندان واقعی به زندگی در دنیای آرمانی و ایده‌آل واجد شرایط زندگی شایسته در آنجا هستند. او تنها یک نفر را مناسب این زندگی پیدا می‌کند آن هم دیوید نوجوان است (که نقش آن را توبی مگ گوایر بازی می‌کند) که زندگی واقعی او آن‌قدر متلاشی و ویران است که در او انگیزه غوطه‌ور شدن در جزئیات برنامه را ایجاد می‌نماید. خواهر دوقلویش جنیفر (که نقش آن را ریس ویتراسپون بازی می‌کند) ناآگاهانه به این وادی کشیده می‌شود. اما وقتی دیوید می‌خواهد آنها را از پلزنتویل بیرون بیاورد، ناظر خودش شخصاً ناراحت می‌شود. او از این دختر استثنایی و خاص فقط انتظار همکاری و حق‌شناسی داشت. به طور بهانه‌جویانه‌ای عصبانی می‌شود، ارتباطش را با او قطع می‌کند و برخلاف خواست دیوید رفتار می‌کند.

۱۶- در نمایش ترومن، کریستف (که نقش آن را اد هریس بازی می‌کند) خود، خالق دنیای سریال تلویزیونی است نه فقط حافظ و نگه‌دارنده آن. این نمایش ایده و موضوع مورد علاقه خود اوست و او کاملاً به دیدگاه خود نسبت به آرمانشهر/اتوپیا/ مدینه فاضله باور دارد. او مسئولیت تعداد زیادی از کارگرها و بازیگران، تجهیزات پیچیده و دنیایی را به عهده دارد که باید همهٔ آن را کنترل نماید. او می‌تواند کاراکترها را وارد نمایش یا خارج نماید. کریستف حق خود می‌داند که درباره مرگ و زندگی ترومن بربنک (که نقش آن را جیم کری بازی می‌کند)، تصمیم‌گیری نماید، خصوصاً چرا که ترومن اولین بچه‌ای بود که به فرزندی قبول شد و با همکاری و توجه همگان بزرگ شد. کریستف هر چند برای ترومن، دور از دسترس و ناشناخته بود، اما باور داشت که ترومن را دوست دارد، به او زندگی کامل و بی‌نقصی عطا کرده و همه این کارها را به نفع خود ترومن انجام داده است. البته این همه مسلماً خواست خود اوست که کریستف بدان عشق می‌ورزد.

او مصمم است تا ابد هیچ چیزی آن را تغییر ندهد. کریستف برای حفظ دنیای آرمانی خود، باید از هیچ اقدامی فروگذار نکند تا ترومن را در جزیره seaheaven و در تاریکی و نادانی/ جهل نگه‌دارد.

کریستف این کار را با نقش بر آب کردن امیدهای ترومن، ایجاد فوبیا و ترس و با حذف پدرش در فیلم، انجام می‌دهد. هر چه آگاهی و دانایی ترومن بیشتر می‌شود، بیشتر به سمت رفتار غیر کلیشه‌ای و بدیع کشیده می‌شود تا جایی که کریستف خواستار مرگ ترومن می‌گردد.

۱۷- در رده بعدی سلسله مراتب آگاهی و دانایی، کسانی قرار گرفته‌اند که می‌دانند در نمایش حضور دارند. در پلزنتویل، تنها دیوید و خواهرش این‌طورند. دیوید درصدد حفظ وضعیت موجود است اما جنیفر برخلاف او رفتار می‌کند. هر دو احساس می‌کنند به نفع دیگران کار می‌کنند. در نمایش ترومن همه می‌دانند این یک نمایش است الا ترومن. کار آنها این است که وانمود کنند این نمایش مطابق میل خالق پیش می‌رود. بازیگران به شدت تحت کنترل هستند و باید به زندگی ترومن چه به عنوان همکار، یا همسر یا بهترین دوست تعلیق ببخشند. کار آنها در این نمایش سودآور و موفق، همواره در معرض خطر است. کارگران احساس می‌کنند کریستف که حتی در نیمه شب هم برای بررسی و کنترل آنها و همه چیز ظاهر می‌شود، بر آنها نظارت می‌کند. هر چند آنها به این وضع اعتراض می‌کنند اما نمی‌توانند مانع تلاش کریستف برای به تصویر کشیدن ترومن در این طوفان ساختگی بشوند.

۱۸- نهایتاً این بازیگران هستند که نمی‌دانند روی صحنه هستند. آنها ظاهراً راضی به نظر می‌رسند. هیچ تمایلی به تغییر وضعیت خود نشان نمی‌دهند- حداقل ناظر بر این باور است اما گذشت زمان نشان می‌دهد که آنها تقریباً ناراضی هستند. آنها چون فکر می‌کنند تغییر هم ممکن است احساس می‌کنند باید همکاری کنند و خود را با شرایط وفق دهند. هر چه آگاهی و دانایی آنها بیشتر می‌شود همه چیز شروع به تغییر می‌کند اما همیشه به میل و خواست آنها صورت نمی‌گیرد: روابط به پایان می‌رسد، هوا بدتر می‌شود، جبر و اختیار معنا پیدا می‌کنند، سرگشتگی و رنج پدید می‌آید. برآورده شدن و تحقق آمال و رشد به قیمت از دست دادن آرامش و دوری از تکراری بودن میسر می‌شود.

۱۹- بازیگران نقش اول مرد در این دو فیلم کاملاً عکس هم هستند. دیوید که در پلزنتویل نقش او را باد/ Bud بازی می‌کند، درک خوبی از تفاوت بین داستان و واقعیت دارد هر چند دنیای داستان، خود نمایش را ترجیح می‌دهد. از سوی دیگر از نظر ترومن، داستان و واقعیت یکی است. نارضایتی و حسرت دیوید باعث می‌شود او وارد نمایش شود. نارضایتی و تردید تازه به وجود آمده و رو به رشد ترومن هم عامل خروج او از نمایش می‌شود. اگر حقیقت را می‌دانست هرگز راضی نمی‌شد تا در این دنیای ساکن و ثابت (دنیای نمایش) باقی بماند. اما دیوید/باد (و خواهرش) نگران رهایی و نجات دیگرانند در حالی که ترومن فقط می‌خواهد خودش را نجات دهد.

۲۰- حس کنجکاوی تماشاچی در این نمایش در این سلسله مراتب از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. آنها ظاهراً آزاد و رها هستند: آنها از حقیقت آگاهند و خارج از این ماجرا قرار دارند. هر چند کاملاً آگاهند که این یک برنامه تلویزیونی است اما به قدری جذب آن شده‌اند که این نمایش به

نوعی روی زندگی خود آنها تأثیر گذاشته یا حتی جایگزین زندگی آنها شده است. بنابراین هر چند از آگاهی و دانایی قابل توجهی برخوردارند، اما تغییر چندانی به وجود نمی‌آورند. در پلزنتویل از ناظر می‌آموزیم که تماشاچی فقط خواستار این است که نمایشهای مجدد این برنامه نیز همان‌گونه باقی بمانند. تماشاچی در نمایش ترومن از طریق عادات دیدن و تماشا کردن خود ذاتاً قدرت زنده نگه‌داشتن یا پایان بخشیدن به نمایش را دارا هستند. آنها می‌توانند ترومن را نسبت به وضعیتش آگاه کرده یا تلویزیون را خاموش کنند. اما اکثر آنها چنین نمی‌کنند زیرا بیشتر از آنچه می‌توان فکر کرد اسیر و درگیر لذت استراق سمع و تماشای مخفیانه شده‌اند. برخی تلویزیون را ۲۴ ساعته روشن نگه می‌دارند و زندگی بسیاری با این نمایش شکل می‌گیرد، محصولات آن را از آن خود می‌دانند، در این حرفه مشغول به کار می‌شوند، درباره کاراکترهای نمایش دقیقاً بحث می‌کنند و زندگی‌شان را بر اساس قسمتهای این سریالها تنظیم می‌کنند.

تفسیر اجتماعی

۲۱- در نگاه اول، این فیلمها به نظر اصلاً ربطی به ویژگیهای فرهنگی که از صنعت فیلمسازی حمایت می‌نماید، ندارند. آنها عنوان می‌کنند که تماشاچیها به راحتی تحت تأثیر قرار می‌گیرند، بیش از حد در داستان نمایش و سریالها درگیر می‌شوند و کاملا بی‌ثبات و ناپایدار هستند. آخرین صحنهٔ نمایش ترومن مثال خوبی است؛ دو نفر مکانیک که یک دقیقه تمام محو زندگی ترومن شده‌اند به طوری که کارشان را فراموش کرده‌اند یک دقیقه بعد وقتی تصویر ترومن محو می‌شود دنبال چیز دیگری برای تماشا می‌گردند. شاید در عوض، فیلمها واقعا بر کنجکاوی فیلمسازان در زندگی خصوصی مردم در داستانهای تصنعی‌تر برنامه‌های تلویزیونی دلالت دارند. اما آنها احتمالاً از وجوه مشترک تماشاچیهای هر دو رسانه آگاه بودند.

این فیلمها قاطعانه‌تر به سؤالهایی دربارهٔ کنکاش در زندگی خصوصی مردم که در بسیاری از رسانه‌ها رایج است، می‌پردازد. فرد کنجکاو به زندگی خصوصی دیگران علاقه شدیدی دارد تا بدون اینکه دیگران متوجه شوند

۲۲- این فیلمها قاطعانه‌تر به سؤالهایی دربارهٔ کنکاش در زندگی خصوصی مردم که در بسیاری از رسانه‌ها رایج است، می‌پردازد. فرد کنجکاو به زندگی خصوصی دیگران علاقه شدیدی دارد تا بدون اینکه دیگران متوجه شوند، آنها را تماشا کند. در مورد داستانهای نمایشی می‌دانیم که داریم بازیگران را تماشا می‌کنیم، اما فیلم خوب، فیلمی است که به شکل متقاعدکننده‌ای این توهم را القا کند که ما خارج از گود شاهد زندگی واقعی هستیم. در نمایش ترومن، این کنکاش در زندگی خصوصی دیگران واقعی است. از طریق حدوداً ۵۰۰۰ دوربین مخفی هر کسی می‌تواند تقریباً تمام زوایای زندگی ترومن را بدون اینکه خودش بفهمد، تماشا کند. البته انسانها همواره مراقب همدیگر هستند و همدیگر را محک می‌زنند، اما تماشای رسانه‌ای نوعی کنجکاوی است که شانس شرکت در آن وجود ندارد. روابط کاذب و اغراق‌شده فقط می‌تواند مشکل انزوا و تنهایی مرسوم عصر حاضر را برای تماشاچی وخیم‌تر نشان دهد. در این دو فیلم، جامعه‌ای از این نوع، در حول و حوش تماشا و مباحثه دربارهٔ نمایشها شکل می‌گیرد اما وقتی برنامه تمام می‌شود، چیز زیادی برای ارتباط برقرار کردن بین مردم باقی نمی‌ماند.

۲۳- اما نگاه/ دید سینمایی یک‌طرفه و تک‌بعدی نیست. طبق نظر مایکل فوکاست، جامعه‌ای که آحاد خود را تحت نظر دارد تا آنها را به خوبی کنترل نماید، در صورتی که بتواند این نظارت و پلیس خود بودن را در میان آحاد خود درونی‌سازی نماید موفق‌ترین جامعه است. ترومن نمی‌داند که دارند او را تماشا می‌کنند، تمام زندگی‌اش با دوربین کنترل می‌شود. مهم نیست چطور ناگهان مایل به کلیشه‌ای رفتار نکردن یا رها شدن از قید و بندهای تکراری‌شده است، خودش را کاملا اسیر و دربند احساس می‌کند و این را به عنوان عادت معمول تلقی می‌کند و رفتار خودش را با شرایط محیط سازگار می‌نماید. اما وقتی سرانجام از حقیقت آگاه می‌شود دوست دارد برای خاموش کردن دوربین حتی مرگ را تجربه کند. آیا ما هم این‌چنین تحت کنترل و نظارت هستیم؟ در نگاه اول معتقدیم که ما بیننده هستیم نه دیده‌شونده. اما وقتی تصور ما از خودمان و رفتارمان را با تصاویر یا ایده‌آل عرضه‌شده به ما، سازگار می‌کنیم، قضاوت درباره خود و اصلاح خود آغاز می‌شود. به علاوه، دوربینهای مخفی در زندگی روزمره، عامل رشد محسوب می‌شوند.

۲۴- فیلم چه راهکارهایی ارائه می‌نماید؟ در فیلم پلزنتویل، سکس و آزادی یکسان در نظر گرفته می‌شوند. هر چه آگاهی جنسی کاراکترها بیشتر می‌شود، انسان کامل‌تر (و رنگی) می‌شود و نیز جالب است که سایر ماجراها و تصاویر فیلم به آزادی کاراکترها کمک می‌کنند. (تمام کتابها در صفحاتشان که قبلا خالی بوده، داستانهای کلاسیک نوشته شده است مثل کتاب هنر مدرن). هر چند این فیلم با صحنه‌ای شروع می‌شود که معلمها در دهه ۱۹۹۰ دانش‌آموزان را در جریان پیش‌بینیهای وخیم درباره جهان، بی‌گناهی و آرامش رو به زوال دهه ۱۹۵۰ قرار می‌دهند، اما برای مسافران زمان کسالت‌بار است. آنها چیزی به جز آنچه که بر جا گذاشته‌اند، برای عرضه ندارند. تغییر، نسبت به محتوم بودن و قطعیت به خودی خود به عنوان یک ارزش محسوب می‌شود.

۲۵- در نمایش ترومن نیز، همه معیارهای مشکل‌آفرین که دنیای آرمانی را یک نیاز حیاتی و مبرم برمی‌شمارند، عبارتند از اینکه باید ترومن را نجات داد. بنابراین آزادی و استقلال فردی، توانایی قطع ارتباط و پیروی از اختیار و اراده خود، تنها گزینه‌های ترومن هستند. او قادر به نجات یا اصلاح جامعه خود نیست، او قادر به برقراری ارتباط با کریستف نیست. او تنها قادر به شورش، عصیان، نافرمانی و ترک آنجاست.

۲۶- هر چند هر دو فیلم نشان می‌دهند که تغییر، نه فقط آزادی بلکه رنج و خطر نیز به همراه داشته، آنها در مورد قیمت آزادی و آگاهی واقع‌گرا بوده و در کشف و بروز تصورات ایده‌آل ما درباره میزان علاقه و عشقمان به دنیای آرمانی، خوب عمل کرده‌اند، اما تصاویر آنها کمال را به امنیت مادی، رفاه، قابل پیش‌بینی بودن، هوای خوب و روابط سرشار از آرامش محدود می‌کنند.

۲۷- این فیلمها چه عمداً، چه سهواً برخی از بدترین انواع ترسها و تصورات جامعه بشری درباره خدا و درباره روابط خدا با نوع بشر را ترسیم می‌کند. همان‌طور که قبلا گفتم ـ البته حمل بر این ادعا نباشد ـ که فیلمها «مذهبی»، «مسیحی» یا «ضد مسیحی» هستند. اصلاً نمی‌توان به این شیوه به آنها چنین عناوینی را نسبت داد. اما بنا به تجربه می‌دانم برخی تماشاچیها، برداشتهای مذهبی از فیلم خواهند داشت و با آن هم‌صدا و یا درگیر مسائل آن خواهند شد. هر چند این تأثیر غالباً خیلی زودگذر یا ناآگاهانه می‌باشد، اما این فرآیند در صورتی قابل دسترسی و بررسی است که گروهی در کنار هم جمع شوند و درباره فیلمهای خاص بحث و تبادل نظر کنند. به عقیده من، این تلاش به طرز مبتکرانه‌ای بین خداشناسی و فرهنگ به شیوه‌هایی ارتباط برقرار می‌کند که طی آن می‌توان و باید بهره‌وری را خصوصا با فرض تأثیر و نفوذ رسانه امروز پیگیری و دنبال کنیم.

۲۸- در پلزنتویل، شخصیت خدایی، خالق نیست بلکه فقط حافظ وضعیت موجود است. او از قدرت خارق‌العاده‌ای برخوردار است اما قادر مطلق نیست. شبیه تصاویر جورج بام از خدا در فیلم «لوه، خدا» این خدا از طریق یک دستگاه تلویزیون با کاراکترهایش صحبت می‌کند ـ به همین دلیل حین انتخاب می‌تواند مرئی و قابل رؤیت باشد. اما به وقت نیاز شما یا به میل شما، لزوماً حاضر نمی‌شود. در حقیقت این خدا وقتی ناامید می‌شود به عنوان خدایی بی‌تجربه، انتقامجو، زودرنج و عبوس، خوب ظاهر می‌شود. او از منافع و صلاح کاراکترهایش آگاه است و همچنان نیاز به قدردانی و تحسین در درون خود احساس می‌کند. اما چنانچه منافع خود او در خطر باشد، هراسان و تسلیم می‌شود.

۲۹- آیا این امر به نظر ریشهٔ ترس بسیاری آدمها از خدا و نتیجتاً تمکین یا عصیان نمی‌باشد؟ خدا به واسطه قدرت خارق‌العاده‌اش خدا است اما

نمی‌توان از آن به شیوهٔ عاشقانه یا به نفع خودمان استفاده کنیم. او هر وقت دوست داشته باشد در دسترس است اما مدام ما را از راه دور امتحان و کنترل می‌کند. این خدا به نظر علاقه مفرطی به پیروی از خود دارد: اراده و خواست او باید اجرا شود. به منظور اجتناب از گرفتاری یا برآورده کردن نیازهایش باید تلاش کند تا خشم چنین خدایی را فرو نشاند و از خواسته‌های او آگاه شود. بنابراین همه باید ظاهر خود را حفظ کنند، با شرایط کنار بیایند، قدردان باشند و نقشه‌ها و برنامه‌های او را به هم نریزند. تنها گزینه باقی‌مانده ـ طبق فیلم ـ عبارت است از استفاده از شگردی مشابه یا کنار آمدن با چنین خدای فاقد صلاحیت؛ یا آرمانگرایانه اینکه همه می‌توانند این خدا را خیلی معقول رد کنند و تنها با قدرت بشری خود با جسارت تمام با خطر و عدم قاطعیت و تردید مواجه شوند.

۳۰- چهره خدایی نمایش ترومن قدرتمندتر اما خطرناک‌تر و کمتر منطقی است. مخلوق نهایی او حتی نمی‌داند که او وجود دارد. او هیچ وقت دیده نمی‌شود، همیشه در دوردست و غیر قابل دسترس است، اما مخلوق او کنترل او را حس می‌کند. این خدا، نهایت کنکاش در زندگی خصوصی مردم است. او غیورانه مسائل خصوصی خودش را مخفی نگه می‌دارد و هیچ کدام را در اختیار دیگران نمی‌گذارد. با تکنولوژی پیشرفته‌اش، هیچ چیز نادیده و کنترل‌نشده باقی نمی‌ماند. این خدا به مخلوقاتش وابسته است. او زنده است تا آنها را کنترل کند. جهان بزرگ‌ترین تجربه اوست و کسانی که او را می‌شناسند از او می‌ترسند. آنها او را به عنوان خالق و صاحب حق، درست شناخته‌اند و می‌دانند نقشها و گذران زندگی‌شان به اطاعت و جلب رضایت او بستگی دارد. او آن‌قدر خلاق هست که هر اقدام غیر قابل پیش‌بینی را با برنامهٔ کلی خودش سازگار کند، اما آزادی واقعی مجاز نیست.

۳۱- این هزل فوق‌العاده‌ای است از شناخت پیچیده‌تر اما با مشکل‌آفرینی کمتر. علاوه بر آن، اغلب می‌گویند که خدا (مثل کریستف) مصمم است تا امر الهی اجرا شود. اما اینکه ما می‌توانیم به این برنامه اعتماد کنیم به این دلیل است که خدا از همه بهتر می‌داند و به همه چیز واقف است. می‌گویند که خدا فرمانروای مطلق، بخیل یا بهانه‌گیر (مثل کاراکتر دان ناتز در پلزنتویل) نیست. خدا مثل کریستف با تصورات و زمینه‌سازیهای ما قابل کنترل نیست و قادر است تا تمام گزینه‌های ما را با دیدگاه الهی سازگار نماید. خدا هم مثل کریستف مردم را وادار نمی‌کند که روبات باشند بلکه تا حدودی به آنها آزادی می‌دهد. در این نوع خداشناسی، خدا از پس صحنه‌ها و تصاویر اطمینان می‌بخشد که همه چیز طبق برنامه اولیه پیش می‌رود. خدا ما را خلق کرده است و حتی وقتی که متوجه این امر نباشیم ما را دوست دارد. در این هزل، شاهد آن هستیم که کریستف تصویر ترومن را در صفحه تلویزیون در حالی که خواب است، نوازش می‌کند. خدا هم مثل شخصیت کریستف و هم دان ناتز مدام مراقب همه است و ابعاد مخفی از نظری هم دارد که از دسترس بشر به دور است. از نظر بسیاری اینها اجزای سازنده معیار خدای حاکم و خیرخواه می‌باشد. چه اشکالی دارد اگر این موضوع به فیلم تبدیل شود؟

۳۲- خدا در این فیلمها (خصوصاً نمایش ترومن) ـ هر چند برخی از عناصر کلیدی درک امروزی از خدا در هم آمیخته شده‌اند ـ سایرین را از میدان به در، یا حذف می‌کند. در هر دو فیلم، آزادی کامل بشری خلاف برنامه‌ریزیهای خدا پیش می‌رود. به اندازه کافی خدا نیستند که چنین اجازه‌ای صادر کنند و برنامه‌های آنها هم به اندازه‌ای که باور دارند خوب و خیرخواهانه نیست. خصوصاً کریستف، خدایی است که خود را فریب می‌دهد. او واقعاً ترومن را دوست ندارد ـ هر چند که به گونه‌ای نسبت به او عواطف و احساس نشان می‌دهد. این خدایی نیست که سرشتش با عشق سرشار درآمیخته باشد و مصمم است که با انسانها تا زمانی که از همکاری و زندگی جمعی واقعی لذت می‌برند، تعامل داشته باشد. فداکار نیست و هرگز درصدد برقراری ارتباط با مخلوقاتش نیست. در حقیقت، این نکته اساسی کل این برنامه است که او هستی خود را از ترومن مخفی نگاه می‌دارد. این خدا بیشتر از آنکه میلی به شناخته شدن داشته باشد، نیازمند مخفی باقی ماندن است. به علاوه کریستف واقعاً با بدی و پلیدی مبارزه نمی‌کند و آنها را از دنیای ترومن پاک نمی‌کند بلکه این خدا فقط حق انحصاری را برای خود نگه می‌دارد.

۳۳- مجدداً تمام این نظرات مرسوم اما مشکل‌آفرین درباره خدا مطرح می‌شوند. اما این فیلمها اشاره می‌کنند که اگر ما قدر آزادی‌مان را بدانیم، چاره دیگری نداریم مگر آنکه عصیان و نافرمانی کنیم و مثل اینها خدای خود را ترک کنیم. اگر از اعتقادمان راضی هستیم که یک چنین خدایی تمام منافع و خواستهای ما را می‌داند، این فیلمها نشان می‌دهد که ما مثل ترومن به طور غم‌انگیزی خود را فریب داده‌ایم. منظور اینکه ما به خود اجازه می‌دهیم تا از منافع کم‌اهمیت خود صرف‌نظر کنیم تا از خطر و رنج مواجهه شجاعانه با زندگی با قدرت خودمان اجتناب کنیم. حتی اگر خیلی هم روی خدا حساب نکنیم، اما فیلم بیانگر آن است که احتمالا با این حال، ما تجربه بزرگ خدا هستیم، تحت کنترل او هستیم و بدون اینکه او را بشناسیم، به شدت تحت مراقبت او هستیم و به طور نیمه هشیارانه‌ای از طرح و برنامه الهی اطاعت و پیروی می‌کنیم. این فیلمها به این نکته هم اشاره دارند که ما همواره تفاوت بین توهم و واقعیت، داستان و حقیقت را نمی‌دانیم و انعطاف‌پذیرتر از آن هستیم که فکر می‌کنیم. حتی اسامی در نمایش ترومن را می‌توان به عنوان هزل بی‌منظور و شوخی تلقی کرد. کریستف «از مسیح» است اما واقعاً عاشق کنترل است. ترومن که به نظر نماینده ایده‌آل یا «مرد درستکار» است خود تجربه بزرگی است که به ذهن بربنک، یعنی جایگاه اصلی صنعت تولید تصویر، خطور کرده است.

۳۴- بنابراین هر دو فیلم در روشن ساختن برخی مفاهیم ناقص از خدا خوب عمل کرده و شروع بحث خداشناسی در حول و حوش این موضوعات را راحت‌تر می‌کنند. اما چنین مباحثه‌ای نیز، معتقدینی را که به چنین نظرات و عقایدی پایبندند یا نادانسته آنها را در سر می‌پرورانند زیر سؤال می‌برد. به هر حال، به همان اندازه که فیلمها در مطرح ساختن مباحثی مفیدند، هیچ پاسخ مناسبی در اختیار افراد معتقد قرار نمی‌دهند. آنها هیچ گزینه دیگری به بشر باتجربه‌ای که از او انتظار می‌رود خدا را رد کند و عواقب آن را هم بپذیرد، عرضه نمی‌کنند. به وقت تلاش برای تشخیص داستان از واقعیت، هیچ معیار درک و بینشی ارائه نمی‌دهند. ناگزیر باید گفت که اگر ما طبق معیار جهانی، بیننده یا در معرض دید باشیم، هیچ راهنمایی برای درک این موضوع وجود ندارد که چقدر آزاد هستیم یا چقدر تحت کنترل.

۳۵- این فیلمها تنها، گریز، تغییر و آزادی فردی را به عنوان مفر و راه آزادی بشر معرفی می‌کنند، هر چند که به درستی می‌دانند ارزشهای دنیای امروز تلخ و شیرین هستند. اما آنها متوجه می‌شوند که خطرها نسبت به دنیایی که فقط در آن بی‌تحرکی و توهم آزادی وجود دارد ارجح هستند. در آن صورت بسیاری از معتقدین با این نظر موافق و همسو می‌شوند. فیلمها با به تصویر کشیدن مسائل به این شیوه، سؤالات قدیمی و همیشگی، جبر و اختیار یا ارادهٔ انسان در مقابل اراده خدا را مطرح می‌نمایند. اما این ما هستیم که باید سؤالات بیشتری مطرح کنیم. آیا خدا در برابر آزادی انسان قرار دارد؟ آیا خدا تنها از وضعیت موجود حمایت می‌کند یا اجازه تغییر را هم می‌دهد یا حتی تشویق به تغییر می‌کند؟ اگر خدا حامی تغییر و آزادی است، به چه قیمتی؟ آیا همچنان می‌توان اطمینان کرد که قولها و وعده و وعیدها و برنامه‌های خدا بالاخره به بار خواهد نشست؟ و ما برای کمک به پاسخگویی این سؤالها از چه نیرویی باید استفاده کنیم؟

۳۶- هر کسی که بحث خداشناسی درباره این دو فیلم را هدایت می‌کند باید آمادهٔ زیر پا گذاشتن قواعد و «متون سینمایی» باشد. در هر مورد این، کلید استفاده از فیلمها به عنوان پلی برای رسیدن به مباحث خداشناختی است. باید اول سعی کنیم زاویه دید فیلم را درک کرده و ارزیابی کنیم که چرا مسائلی را قبول و مسائلی دیگر را رد می‌کند و توانایی آن را در لذت‌بخش بودن و بامعنا بودن تحسین کنیم؛ نباید به همین بسنده کرد. اگر می‌خواهیم نسبت به فرهنگمان، پیامبرگونه، نقادانه یا سازنده صحبت کنیم باید به مکالماتی که این فیلم بسیار روشنگر، ترتیب داده است، عمق بیشتری ببخشیم. مشاوران در استفاده از این دو فیلم، باید از قبل زمینهٔ آن را فراهم نمایند و آمادهٔ ارائهٔ مجموعهٔ غنی‌تری از گزینه‌های کلامی مذهبی/ خداشناسانه درباره کاراکتر، اراده و مقاصد و قدرت خدا و ارزیابی واقع‌گرایانه‌تر آزادی بشر، با تمام ظرفیتها، محدودیتها و خطرهایش باشند.

پی‌نوشتها
منبع: ژورنال مذهب و سینما
جلد ۵، شماره ۲، اکتبر ۲۰۰۱

1-Pleasantville
2-Truman Burbank
3-Blast from the past
4-Don knotts