بتمن شیفتگی در نه دوران

بیل کرون

بتمن ۱

در ۱۹۰۸، مری رابرتس راینهارت، ملکه نویسندگان «Polars» پلکان مارپیچ را منتشر کرد، رومان پلیسی که شخصیت مرکزی جنایتکاری است با لباس خفاش که از قبل اهداف جنایتکارانه اش را اعلام می کند. این داستان تهره و مبهم با عنوان اصلی اش در ۱۹۱۵ عرضه می شود، و با نام خفاش (۱۹۲۰) اجرای تئاتری یافت و با موفقیت روبرو شد؛ سپس در ۱۹۲۶، با عنوان جدیدی «رولندوست» نسخه ای دیگر ساخت در ۱۹۳۰، وست بازسازی دیگری از ساخته اش را کارگردانی کرد به نام خفاش نجوا می کند که ۳۵ میلی متری بود؛ این فیلم قدیمی ناطق را آرشیو دانشگاه یو، سی، ال، ای باز یافت و ترمیم کرد؛ فیلم چندان خوبی نیست، اما به خاطر چهار دقیقه تصویرپردازی درخشان ارزش این کار را داشت، به خصوص دونمای متحرک بادالی (از بالا به پایین و برعکس) روی نمای ساختمان مسکونی هری کلاین، متصدی دوربین، به دلیل ضرورت این حرکت دوربینی پُر وزن ساخت. تیم برتون حتماً خفاش زمزمه می کند را دیده است، زیرا این حرکات دوربین را به کار گرفتن دالی روی نمای یک آسمانخراش (البته مینیاتور) در سکانس های اولیه بتمن خود استفاده کرده است.

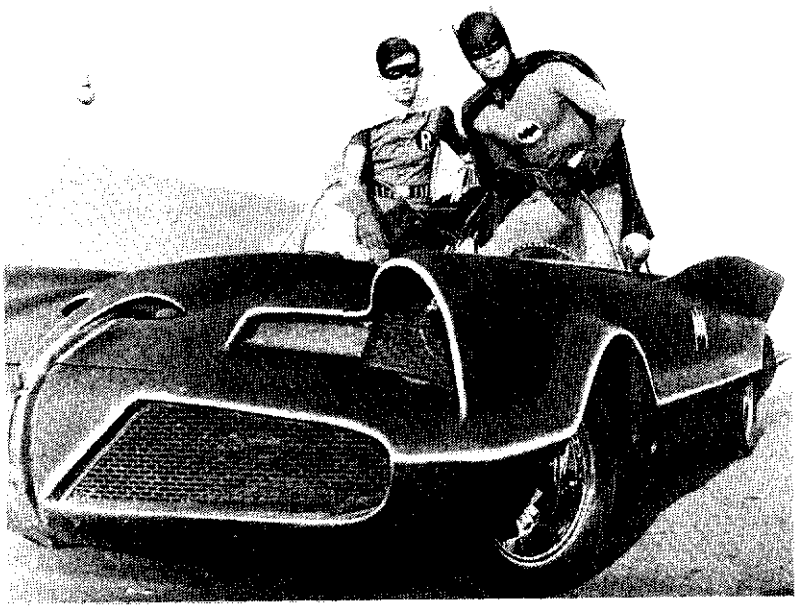
بتمن ۲

در ۱۹۳۹، مدیر National Comics از باب کین، نقاشی جوان، می خواهد قهرمانی در مبارزه با جنایت خلق کند و به عنوان الگو محبوب ترین شخصیت داستانی مؤسسه انتشاراتی-سوپرمن- را درنظر بگیرد. با تأثیر فراوان از فیلم وست، کین «خفاش» را خلق می کند، اسطوره ای شب زی که می بایست وجه دیگر اسطوره روز زی سوپرمن باشد. در پرونده سندیکای شیمیایی، در شماره ۲۷ Detective Comics است که برای نخستین بار مخلوقش ظاهر می شود؛ نویسنده داستان بیل فینگر بود، همکار کین و شریک در خلق این قهرمان. خفاش کین خیلی سریع مبدل به شمایلی می شود که با آن آشنا هستیم، فقط گوش های تیز این شخصیت یادآور لباسی است که جنایتکار نابغه فیلم وست برتن داشت. به عنوان چهره ای عزلت نشین با هویتی دوگانه (بروس وین میلیونر)، بتمن در دنیای ظلمانی جنایتکاران بزرگ دچار تغییر تدریجی می شود، و در این قالب او را می توان در پاورقی های نقاب سیاه (Black Mask) یافت که برحسب اتفاق خون آشام یا حتی یک زومبی Zombie در داستان همراه اوست. شهر سکونتش، ملهم از چشم انداز اکسپرسیونیستی شهری خفاش نجوا می کند و سایر فیلمهای این ژانر، نیویورک نام داشت، اما بعد به Gotham تغییر نام داد. خفاش خیلی زود «شخصیت دومی» می یابد به نام رابین که لباس هایش رنگ های پرنده سینه سرخ را دارند (معنای کلمه انگلیسی رابین Robin نیز همین است)، و ریشه ای در گذشته کسب کند (پدر و مادر وین به هنگام سرقت مسلحانه دزدان به قتل رسیده اند) نیازی نیز به روایت این فصل پیدا نشد، تنوع تقریباً بی پایان در طول پنجاه سال حضور در قصه های مصوّر این ضرورت را به اثبات رسانده است. کین ملغمه ای از «خبیث ها» پی آفرید که یادآور موجودات نابکار دیک تریسی چستر گولد هستند. معروف ترین این افراد نیز بدون تردید «ژوکر» خواهد بود، قاتلی دیوانه که این لقب را پس از تصادفی اختیار کرد که پوستش را بی رنگ کرد و موهایش را سبز. این حادثه به هنگام سرقت از یک کارخانه سازنده کارت های بازی روی داد. نخستین کار مهم ژوکر، در شماره نخست Batman Comics (بهار ۱۹۴۰) یادآور گستاخی استاد جنایتکار خفاش نجوا می کند است: از محل و تاریخ سرقتی از جواهر فروشی اطلاع می یابد و جرمش را درست در حضور مامورین پلیس مرتکب می شود. به موجب کین، هیبت کریه خندانش بزرگداشتی از قهرمان بخت برگشته مردی که می خندد (۱۹۲۰)، اثر پل لنی.

باب کین، که اکنون ۶۸ سال دارد، سال های متمادی شخصیت بتمن را برای «کامیک بوکز» و روزنامه ها نقاشی کرد؛ در دوران بازنشستگی به علاقه اش روی آورده که نقاشی تابلوست. اما بتمن همچنان شخصیت محبوبش باقی مانده است. هم اکنون نیز او را به همان هیبتی تصویر می کند که در دوران قصه های مصوّر. تابستان امسال نیز نمایشگاهی از تابلوهایش در گالری مایکل برقرار بود، آثاری با آکوآرل و لیتوگرافی هایی که کین به شخصیتهای زیادی از قصه های مصوّر به خاطر بزرگداشت پنجاهمین سالگرد بتمن اختصاص داده بود. این تصویر پردازی های شخصی از قهرمانان به طرز عجیبی مشابه پیامد تکمیل بتمن بودند که به قدرت قلمهای ادامه دهندگان راه کین شباهت داشتند- گویی کین متوجه شده بود که از اسطوره ای مراقبت می کرد که خود با اطمینان آفریده، ولی، به دلایلی، دیگر از آن خودش نبود.

بتمن ۳

در ۱۹۴۳ رنگ پرداز نابغه ای به نام لمبرت هیلیر نخستین فیلم بتمن را می سازد- در مجموعه ای B با نام بتمن، با شرکت لوئیس ویلسون و ادی پارکر، تهیه شده توسط بخش مجموعه سازی کمپانی کلمبیا. فیلم، که بتمن و رابین را در مقابل دکتر تیتو مأمور پلید ژاپنی، قرار می دهد، به شدت از به حبس کشیدن آمریکایی های ژاپنی تبار در اردوگاه ها دفاع می کند. به موجب مقاله ای که در آخرین شماره Filmax چاپ شد، در این ملغمه است که برای نخستین بار سرداب خفاش به نمایش درمی آید- این ابداع بلافاصله در قصه های مصوّر بازآفرینی می شود. بتمن کلمبیا موفقیت تجاری چشمگیری نبود؛ باید هشت سال منتظر بود تا بتمن و رابین را بر پرده دید، فیلمی به تهیه کنندگی سام کتزمن و کارگردانی اسپنسر گوردون بنت، با شرکت



بتمن لسلی م. مارتین سون

رابرت لاوری و جان دانکان. در این فیلم نیز، باب کین همکاری قابل ملاحظه ای داشت، زیرا شخصیت روزنامه نگاری، به نام ویکی ویل viki Vale را معرفی کند، که منبع الهامش بازیگر جوانی بود به نام نرماجین بیکر، که با وی طی سفری به هالیوود آشنا شد. دلیل این سفر نیز مورد مشاوره قرار گرفتن تهیه کنندگان فیلم بود. اما زمانی که اطلاع یافت نقش این روزنامه نگار را به بازیگری سبزه به نام جین ادامز داده اند، خود را مغبون یافت.

بتمن ۴

بین دوران انتقالی پس از جنگ جهانی دوم و سال های ۱۹۵۰، یک روانکاو اهل نیویورک، فردریک و رتهم، حملات بیرحمانه ای را علیه قصه های مصوّر به راه انداخت ـ معتقد بود که این پدیده موجب تباهی کودکان و نوجوانان می شود. خلاصه ای از بحث را می توان در کتابش به نام *فریفتن معصومین* (۱۹۵۴) یافت. حتی اگر ورتهم بهترین مستمسک هایش را در قصه های مصوّر «پلیسی» و «هراس» می یابد که در عصر سانسور رشد کردند (و موجب جاودانگی کریپ شو ـ Creepshow ـ ی جرج رومرو شد)، موضوع نقدش را در «کامیک» های نوع سوپرمن نیز می یابد که به نظر کمتر زیان آور می رسیدند، که بتمن نیز جزء این دسته محسوب می شد.

ورتهم، منفورترین شخصیت در جهان قصه های مصوّر، را مورّخین متخصص چون یک فرد نازی کتاب سوز توصیف کرده اند؛ در واقع، او بیشتر ظاهر لیبرالی را داشت که از نظر نژاد پرستی متداول کامیک های این دوره به هراس آمده بود. در بازخوانی، متوجه شدم که *فریفتن معصومین* شامل ترکیبی دلپذیر از جدلی سالم، هیستری کامل و ساده، و مطالعات انتقادی بیشتر درخشان است. تفسیر به سبک ورتهم از آبر قهرمانان تا سوپرمن این احساس را به من داد که نسخه ای قدیمی از تزهای شابرول / رومر در مورد هیچکاك را بیابم، که توسط پروتستانی متعصب نوشته شد که فراهم کنندگان فرهنگ عامه پسند را به خاطر نیت القای مزورانه ایده های «مقصر بودن» و «رستگاری»، که اساساً ریشه در کاتولیک رومی دارند، به بیچارگانی ساده لوح تقبیح کرد.

از دیدگاه سیاسی، برای ورتهم، ابر قهرمانان فقط «میلیشیا»هایی هستند که هدفشان مقبولیت عام دادن به ارزش های فاشیستی است: «دکتر پل ویتی» استاد تعلیم و تربیت دانشگاه نورت وسترن، در جایی که تأکید می کند «کامیک» ها نمایانگر جهان ما در شرایطی فریبنده از خشونت، نفرت و ویرانگری هستند ... در حالی که تفکرات دموکراتیک ما به طرز سیستماتیکی نادیده گرفته شده اند، به خوبی [این پدیده] را توصیف می کند. در واقع، سوپرمن (با حرف بزرگ S روی انیفورم ـ که فکر می کنم، مجبورم، آرزو کنم که یک مامور اس اس SS نباشد) نیاز به یک جریان بی وقفه از حضور انسانهای فرودست، جنایتکارها و افرادی «از نوع بیگانه» دارد تا نه فقط موجودیتش را توجیه پذیر کند، بلکه آن را امکان پذیر سازد. از دید روانشناسی، ورتهم در مقام جامعه شناس، در پاسخ به هرولد دی ایستمن «ده قهرمان قصه های مصوّر از نوع سوپرمن را تحلیل کرد. که اشارات گوردون و آلپورت روانکاو را اساس قرار داده است؛ و نتیجه گیری کرده است که همه آنها «می توانستند به عنوان مجانین روانپریش شناخته شوند.» اما موضوع نفوذ کامیک ها روی رشد روان / جنسی کودکان است که ورتهم بی طاقت می شود. از نظر او بتمن و رابین نمونه ای کلاسیک از رابطه هم جنس گرایی از نوع «گانیمد ـ زئوس» هستند: «در قصه های مصوّر از نوع بتمن، چنین رابطه ای را با حداقل جزء پردازی برای کودکانی توصیف می شود که هنوز قدرت خواندن ندارند. بتمن و رابین، «زوج پرتحرك» ... با اونیفورم های ویژه شان قدم به حادثه می گذارند. هریک مدام هرکاری را در مقابل تهاجم خشن دشمنهای بیشمار حفاظت می کند. احساس غالب این است که ما، انسان ها، می باید آماده دفاع باشیم زیرا موجودات نابکار فراوانی وجود دارند که می باید از بین بروند ... نزد اینان [بتمن و رابین]، زندگی چون عشقی ساده در جریان است ...

همچون رؤیای دو همجنس گرایی که سرانجام به واقعیت پیوسته است ... جوّ مشخصاً همجنس گرا و ضد زن است. اگر دختری دلفریب باشد، می توان اطمینان یافت که یک جنایتکار است. چنانچه این دختر بتواند بروس وین را بفریبد، دیگر نزد دیک [تریس] کوچک ترین بختی خواهد داشت.»

در صورتی می توان ورتهم را منتقد دانست که بپذیریم جومک کارتی نظرپرداز سیاسی بزرگی بود، سالی که *فریفتن معصومین* انتشار یافته ورتهم تبدیل به شاهد / ستاره جامعه علمی در محاکمه مؤسسات انتشارات قصه های مصوّر شده است که سناتور استزکی فوور (کمیته Estes Kefauver) و تحقیق پارلمانی را در مورد پرونده های بزهکاری هدایت کرد.

تحقیق مستقیماً متوجه قانون Comic Book Code بود، سیستمی از خودسانسوری که صنعت نشر برخود تحمیل کرده بود تا کاملاً دچار منع نشر نشود. در طول هشت ماه بعد، ۳۵۰ عنوان قصه مصوّر از کیوسکها ناپدید شدند.

پس تنها امید، تحولات در دوران اخیر است، ورتهم به شیوه خود، چهره ای پیامبر گونه می یابد: شکست خورده، نفی شده یا سرانجام پذیرفته شده، تزهای ورتهم نفوذ زیرزمینی پرقدرتی در دگردیسی قصه های مصوّر دارای ابر قهرمان ها را موجب می شوند، این نکته به خصوص در مورد بتمن صادق است، و چنین روندی تا ۳۵ سال بعدی نیز ادامه می یابند.

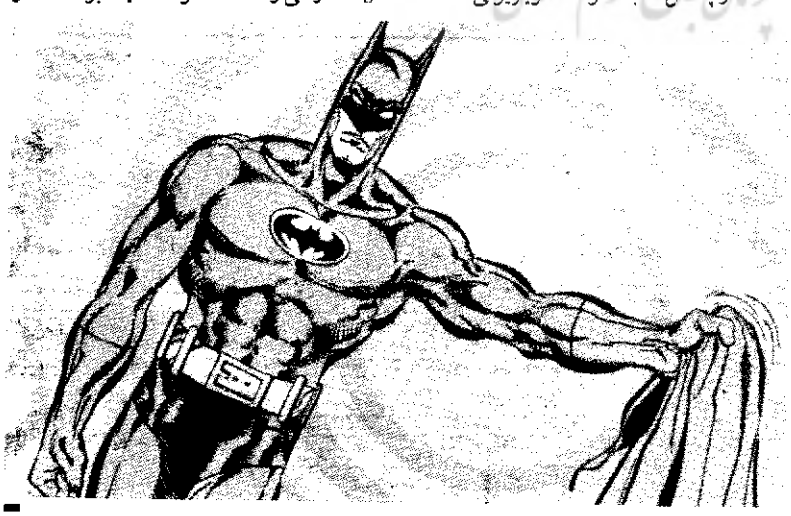
بتمن ۵

نخستین تأثیرات چنین از دست دادن معصومیت که بر بتمن اعمال شد نتایج ویرانگری را بر قصه های مصوّر دربرداشت؛ بخشی به دلیل برقراری قانون جدید بود، بخشی به دلیل محافظه گرایی غالب درآن دوران. بتمن، در طول سالهای ۱۹۵۰ و آغاز ۱۹۶۰، با دگردیسی ای مواجه شد که او را از انتقام گیر نقاب بر چهره دهه ۱۹۴۰ دور ساخت. مورخین این سبک جدید را به دیک اسپرنگ (Dick Sprang) نسبت می دهند، هنرمندی که کارش را در سالهای ۱۹۴۰ تحت مدیریت کین شروع کرد و در طول دهه ۱۹۵۰ تبدیل به نقاش اصلی بتمن شد. بتمن اسپرنگ بیش از بتمن کین «پرقدرت» است، با گوش های کوچک، بین گردن و شانه پرقدرت،فکی چهارگوش مانند سوپرمن وپالت اسپرنگ روشن تر است. این شخصیت خود را با دنیای یک روزه ای وفق می دهد که در آن او، که بیش از پیش به پیش آهنگ کریپتون Krypton شباهت دارد، با نسل جدیدی از جنایتکاران مبارزه می کند ـ دانشمندانی دیوانه، موجوداتی آمده از فضا ـ که جنایت هایشان بیشتر بر محور هوشمندی قرار دارد تا میل به جاری ساختن خون، و در آن تمام شخصیتها، اعم از مرد یا زن، به شیوه ای نقاشی شده اند که می توان تفاوت جنسیت را تشخیص داد.

در ضمن این دنیایی است که در آن بتمن، به عنوان یک پرسوناژ، از علایق مدام رو به کاهشی برخوردار است، در حالی که ژوکر تشخص مدام رو به افزایشی می یابد، که با به کارگیری حضور ذهنش در اختراع جنایاتی بیش از پیش متفکرانه، باروك به دست می آورد، آن هم بدون ریختن قطره ای خون. این بتمن را در نوجوانی شناختم؛ برای من و دیگر هم نسلانم؛ بتمن اسپرنگ یعنی بتمن، چه خوب و چه بد. در ضمن این بتمن پاپ ـ آرت است که تحرك یکدست شخصیت های اسپرنگ باعث می شد تا مورد ستایش قرار گیرد. برای این که بتمن تبدیل به قهرمان مجموعه های تلویزیونی شود که می رفت اسطوره ای شب زی از کین شود، قهقهه ای از سر لذت در سالهای پایانی دهه ۱۹۶۰، کافی است به چند جزئیات دقیقاً پرداخت شود.

بتمن ۶

آغاز پخش مجموعه تلویزیونی ۱۹۶۶ است، که سریع به موفقیت رسید. دو ستاره آن آدام وست و برت وارد هستند. مجموعه مضحکه ای آشکار از قصه های مصوّر دهه ۱۹۵۰ است؛ حتی تسمیه به تقلید صوت بازآفرینی شد (بام BAM، پو POW) و زمانی که «زوج پرتحرك» با دشمنانی دست به یقه می شدند که ایفاگر نقششان ستارگان میهمان مشهوری بودند، این تسمیه ها به کار می رفت. با تبدیل بتمن به شخصیتی مبتذل، فاقد جنسیت و بدون راز، خالقین مصوّرسازی زمینه را برای هرگونه شوخیهای آسان فراهم آوردند و انتشار کتاب سوزان سانتاگ، On Camp، دوسال پیش، توانست توجیه زیبا شناختی را برای شمایل پرستان فراهم آورد، در عین حال که بطلان ضرورتاً آگاهانه مجموعه به هیچ وجه وابسته به اظهار نظرهای کتاب نیست، آن هم به شیوه ای که سانتاگ آنها را توصیف کرده است. در جای دیگری است که می باید بافت واقعی زیبا شناسی بتمن تلویزیونی شده را بافت ـ در سالن های نمایش «هنر و تجربه» که در گوشه و کنارافتتاح می شوند تا بتوانند فیلمهای قدیمی را برای مخاطبین دانشجویی نمایش دهند که واکنش اشان در قبال عتیقه هایی چون «بوگی Bogie» و می وست؛ موفقیت بود که دو



بتمن، آپارو، از کارلو (Dc comics)

مجموعه قدیمی کلمبیا را در محافل دانشگاهی به جریان انداخت و شبکه سی بی اس را ترغیب کرد که مجموعه خودش را پخش کند؛ از آن زمان به بعد، مجموعه بتمن مبدل به «Cult» شد. در چنین شرایطی، بتمن نماد قدرت حاکم است و موضوع تمسخر، در حالی که دشمن قسم خورده اش، ژوکر، محبوبیت عامه راباخود دارد: ریچارد رومرو، ایفاگر این نقش، ستاره حقیقی «نمایش» (Show) است، در طول سه سال عمر پخش مجموعه او در ۱۸ قسمت ظاهر شد.

بتمن ۷

نخستین پاسخ از همان مؤسسه داده شد (با نام جدید Dc Comics). جولیوس شوارتز، مدیر جدید، تصمیم گرفته بود بتمن را احیا کند، آنهم درست پیش از تلاش نهایی مجموعه تلویزیونی فرضیه ای دارم: دی سی متوجه تهدید رقیبی شده است، Marvel Comics که مجموعه ای متنوع از ابَرقهرمان های جدید با اقتباسی بهتر برای دهه ۱۹۶۰ را ابداع کرده است: شخصیتهایی نظیر مرد عنکبوتی (Spiderman) یا چهار شگفت آفرین (Fantastics Four). اینان اعتراف می کنند که Nevropathهستند، از خود متنفرند و از لحاظ اجتماعی حاشیه نشین محسوب می شوند (نسخه ای «ملایم» از تزهای ورتهم). از هر حیث مؤسسه مارول در این زمینه ید طولانی دارد، نیل ادامز (*مردان مجهول ـ XMen ـ انتقام گیران ـ The Avengers*) که عملیات نجات بخش بتمن را در ۱۹۶۶ پی می گیرد: بتمن ادامز، باگوش هایی بلندتر از بتمن کین، باریک تر و «سخت کوش» تر از بتمن اسپرنگ است؛ همچون ابَرقهرمان مارول، در زمینه اجرای خشونت و شوق به انتقام، که اساس استعدادش در زمینه شکار جنایتکاران است، دچار شک و تردید می شود؛ و اینان جنایتکاران واقعی هستند که او در دنیای نیمه تاریک نیمه روشن که مردم در آن واقعاً می میرند با آنها مبارزه می کند (مرگ برگ برنده مؤسسه دی سی است در مقابل مارول. در این دوران دی سی شخصیت جدیدی را توسط ادامز خلق کرد، انتقام گیری با نام «Deadman»). همکاری گروهی با دنیس اونیل، پناهنده دیگری از مارول، ادامز شخصیت واقعی قاتل روان پریش رابه ژوکر بازپس می دهد ـ و این نکته را، از همان ابتدا، می توان در *انتقام پنج شیوه ای ژوکر (TheJokersFive_ WayRevenge)* کلاسیک مشاهده کرد که در شماره ماه سپتامبر ۱۹۷۳ BatmanComics چاپ شده بود.

بتمن ۸

در ۱۹۸۶، شخصیت بتمن بار دیگر دوستداران قصه های مصوّر پیچیده را به خود جلب می کند. نقاش بزرگ سابق مؤسسه مارول، فرنک میلر، برای انتشارات دی سی مجموعه ای چهارجلدی در قطع بزرگ لوکس فراهم می کندبه نام *بازگشت سلحشور سیاه (The Dark Knight Returns)*، که در آن بتمن، حالا مسن، به خاطر مبارزه با موج جدیدی از جنایت در گاتهم سیتی از بازنشستگی خارج می شود. در مصاحبه ها میلر با لهجه جان میلیوس با تئوری های دلنشین یک نظم نوین اخلاقی مغازله می کند، و این نظم نوین نمی بایست وجه خطیر و اساسی *سلحشور سیاه* را پنهان نماید.

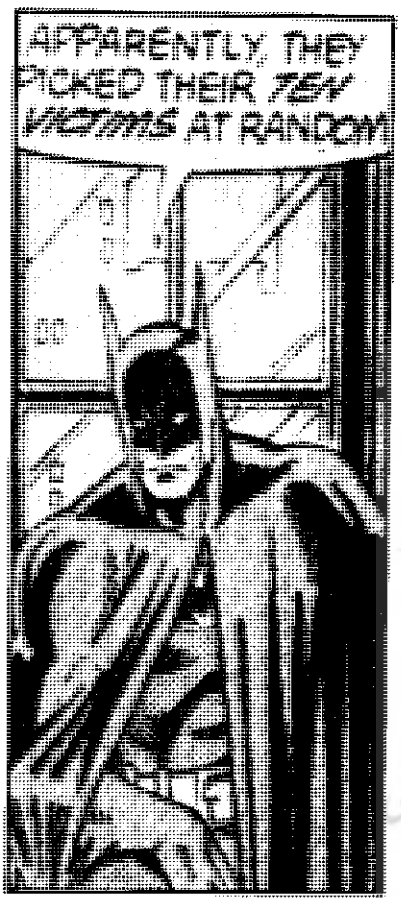
در تاریخ طولانی مبارزه به عمل آمده توسط ورتهم در سالهای ۱۹۵۰ غلیه مشخصه ابَرقهرمانان قصه های مصوّر که اکنون می خواهیم ردّشان را بیابیم، این میلر است که تا امروز یگانه پاسخ مربوط به این دوره را ارایه می دهد. سلحشور سیاه بدون هیچ مشکل وجدانی تزهای ورتهم را مجسم می کند، البته به استثنای هم جنس خواهی که میلر مانند هاواردهاکس؛ که جنسیت هیلدی جانسون را در منشی همه *کاره او*، بازسازی صفحهٔ اول؛ آن را تغییر شکل می دهد: همدست جدید بتمن، که لباس قدیمی رابین کاملاً برازنده اش است،

Dc comics

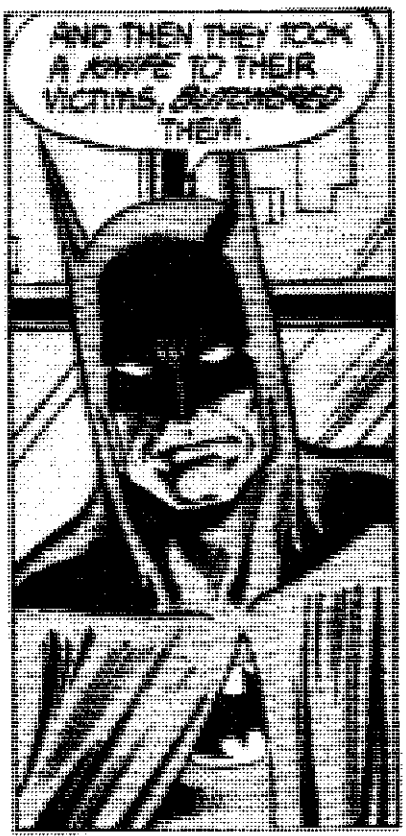
یک دختر است. و حتی اگر بتمن میلر از لحاظ بصری «عضلانی» تر از بتمن اسپرنگ است، از لحاظ روانشناسی، از تمام علایم روانی برخوردار است- شیوه های خشونت بارش تبدیل می شوند به موضوعی برای بحث غیرمستقیم، شهر تقسیم شده بین دسته ای که ناجی جدید را ستایش می کنند و گروهی که از همان قدر در هراس هستند که از جنایتکاران خطرناکی که او در تصورش با آنها به مبارزه پرداخته است. بزرگترین حیله میلر تعیین کردن ورتهم، مبدع این تزها، در توطئه است، او در ظاهر دکتر بارتولومو و ولپر، روانکاوی که دو دشمن بتمن بیمارانش هستند، تا بتواند او را به حبس بکشد. Two Face (در گذشته هاروی دنت، وکیل دعاوی بخش که به جنایت روی آورده) و ژوکر. در طول مبارزه تلویزیونی که در تمام چهار جلد وجود دارد، و ولپر نسخه کامل خودش را (با لحنی سخریه آمیز) از تزهای ورتهم با موضوع ابَرقهرمان ها ارایه می دهد: بتمن «تهدیدی است برای جامعه»، او «مستضعفین و وضعیت های اجتماعی را به وحشت انداخته است». بدتر از این، از هر تکه ای دشمنانی را آفریده که در خیالش با آنها به مبارزه پرداخته است، و بدون آنها موجودیتش معنا و مفهومی نمی یابد: «ساختار Psychopatho_ Sublimative و روانی- اروتیک بتمن بسیار اندك و پیچیده است. نوروپات هایی، چون هاروی، بارنج از Deficiences Surmoique، توسط ساختارهای بین بافتی مرتبط جلب شده اند. می توان گفت که بتمن با به کارگرفتن «خبیث های» شناخته شده مانند انواع نمایندگان نارسیست مرتکب جنایت می شود ... درست همانطور که هاروی دنت نقش «Comparse» [شخصی که حرف نمی زند] ایدئولوژیک بتمن را برعهده گرفته است، تمامی نسل جدید، که سرشار از کینه و سؤ تفاهم است، خود را آماده می کند تا درون قالب خلسه پانولوژیک بتمن بیفتد. بدین ترتیب آیا بَتمن، در این شَرایط، یک بلای اجتماعی نیست.» پس از گفتن این نکته که خواننده نمی توانست در بعد درونی اش اندیشیدن را کنار بگذارد، و ولپر در اواسط داستان ناپدید می شود، توسط ژوکر مستقیماً در تلویزیون به قتل می رسد، بدین ترتیب خواننده می ماند و برداشت هایش از معمای بتمن و Comparse های خطرناکی که خود سرنوشت نابودی را بر ایشان رقم زده است. ولی گزینش خواننده برنامه ریزی شده است. اکنون که تفسیرهای مارکسیستی و فرویدی کنار زده شده اند، پس تنها توضیح برای او می ماند- توضیحی که نظم متافیزیک است. زیر انگشت های میلر، اسطوره بتمن سرانجام خود را به تراژدی تغییر داده است.

بتمن ۹

تهیه کنندگان آخرین بتمن اقرار می کنند که در طول سال های آماده سازی فیلم تمام تغییرات را بررسی کرده اند، از جمله اقتباسی کمیک از مجموعه تلویزیونی با شرکت بیل موری، اما نسخه ای که سرانجام مورد موافقت قرار گرفت به خوبی وابسته به سنّت تجدید نظر طلبانه ای است که نیل ادامز و فرنک میلر آغازگرش هستند. تیم برتون که، در مصاحبه هایش، اهمیت *بازگشت سلحشور سیاه* را از دید شخصیت آن روشن می کند، و سنگ زیربنای این سنت را با رجعت به اندیشه اصلی کین می گذارد- انتقام گیر نقابداری که به خاطر بیوه زن و طفل یتیم در شَهر شب که گنگسترها و جنایتکاران در آن وحشت می آفرینند خود را به خطر می اندازد- ولی بتمن او در زیر مایه سلحشور سیاه میلر حیات می یابد، و این امری اجتناب ناپذیر است. بزرگداشت برتون نسبت به کین زمانی آغاز می شود کَه تابلویی از شکارچی جنایتکاران را می بینیم که فقط جنایتکاران موفق به دیدنش شده اند: تابلو متعلق به یک هنرمند است، و نشانگر چهره ای که به طرز مبهمی شبیه به یک درّنده است، این تابلو را کین نقاشی کرده است. بزرگداشت



میلر بیشتر حکایت از یک هوشمندی دارد: مجموعه عکسهایی که ویکی ویل به همکارش نشان می دهد، وصف جنگی داخلی است که در Corto Maltee روی داده است- سرزمینی آفریده شده توسط میلر و عنوانش برگرفته از قهرمان مشهور مجموعه خلق شده توسط هوگوپرات است، یکی از نقاش های محبوب میلر. بزرگداشت میلر، بتمن برتون را منطبق بر زمان می کند: در *بازگشت سلحشور سیاه*، جنگ Corto Maltese به چنان شدتی رسیده استَ که رویارویی هسته ای بین ایالات متحده و اتحاد شوروی را سبب شده است؛ بتمن، پنجاه سال دارد. در ضمن بتمن نخستینی که در فیلم برتون کشف می کنیم آیا همچنان مشابه شخصیت روانی افسانه میلر نیست، اما می توان



برات، راینشتاین (Dc comics)

نخستین علایم شرارت را در تصویر دقیق یافت که مایکل کیتون عرضه می کند. اسطوره، از آنجا که تا زمان حاضر از یک آغاز و پایان برخوردار است، می تواند در تمامی گستره زندگیش خود را پرورش دهد: چنین بتمنی همیشه معصومیت ریشه های اسطوره ای اش را دارد ولی می توانیم آن را در چشم های کیتون تصوّر کنیم، زمانی که نقاب بر چهره می زند، زمانی که پایان تراژیکش اجتناب ناپذیر می شود.

بعدالتحریر: آخرین کلمات ژوکر

با این وصف ولی می توان ادعا کرد که بتمن برتون با ورود ژوکر است که واقعاً جالب می شود تا به خاطر دلایلی که آثار اندکی از آنها را می توان در تاریخ این شخصیت یافت ولی با روایت تیم برتون پدیدار می شوند. او اعتراف می کند که هرگز به طور واقعی مجذوب قصه های مصوّر نشده است. ! با اجرای نقش حیرت آور جک نیکلسون، این مسخ جدید از «دلقک، شاهزاده جنایت» روی خط مستقیم مقلدینی فرود می آید نظیر نقش هایی که پی وی هرمن و مایکل کیتون در دو فیلم اخیر برتون اجرا کرده اند و، مانند اینها، ژوکر نیز یک هنرمند است در فیلمنامه سام هم Hamm، جنایات ژوکر انگیزه ای اقتصادی دارند، ولی در نسخه نهایی فیلم، این جنایت شاهکارهایی خالص از هنر برای هنر هستند. وسیله او کدام است؟ در حالی که بتمن مجموعه ای دوربین ویدیو دارد که با آن بازدیدها از خانه اش را زیر نظر می گیرد ژوکر از این نماد تصویر متحرک نفرت دارد، و دوباره در طول فیلم آن را نابود می کند؛ او تصویر ثابت را ترجیح می دهد، تصویری که می کشد ـ مجله مُدی که روی جلدش متعلق به چهره محبوبه اش است را با اسید نابود می کند؛ تصاویر زن ها را به گونه ای با قیچی می برد که گویی در حال به وجود آوردن کلاژی جنسی است؛ به هنگام بازدیدش از موزه گانهم چهره ها را در تابلوها مخدوش می کند. رویارویی بتمن و ژوکر (که هریک می تواند تظاهر کند اوست که دیگری را آفریده) چیزی نیست مگر رویارویی برتون، که خود را در هنر تصویر ثابت شکل می دهد (نقاشی و قصه مصوّر) با اسطوره بتمن که سینمای اکسپرسیونیستی را به عینیت می کشد که وسوسه ذهنی برتون از ابتدای ساخت فیلم های کوتاهش بود (*مابوزه* لانگ، ولی درعین حال قهرمان تسخیر شده سرگیجه، این فیلم را برتون در *ماجرای بزرگ پی وی* به سخره کشیده است). نبرد دو چهره اصلی، که به عنوان یک اثر در آثار سینماگرانی دیده ایم چون استیون اسپیلبرگ و جودانته، رادیکالیزه در سینمای تیم برتون ظاهر می شود. در سومین ساخته اش، اوموفق شده تا دیالکتیکی را به درام بکشاند که منبع الهام هنرش است: اکسپرسیونیسم مخدوش شده توسط هنر انیمیشن، که در فرانسه به عنوان هنر کلاژ شناخته می شود. ■

کایه دو سینما، شماره ۴۲۳، سپتامبر ۱۹۸۹

ترجمهٔ پرتو مهندی