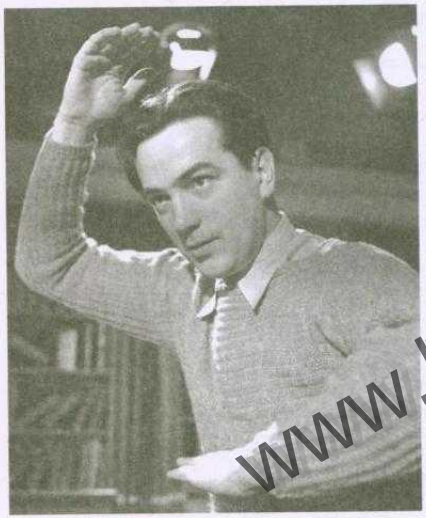


www.ketab.ir

در مسیر فیلم‌سازی

(مقدمه‌ای بر مهارت کارگردان)

الکساندر مکندریک / ویراستار: پل کرونین
با پیش‌گفتاری از مارتین اسکورسیزی
ترجمه‌ی نفیسه سادات

On Film-Making

An Introduction to the Craft of the Director

Alexander Mackendrick / Edited by Paul Cronin
Foreworded by Martin Scorsese
Translated by Nafiseh Sadat

www.ketab.ir

سرشناسه	: مکندریک، الگزاندر، ۱۹۱۲ – ۱۹۹۳م.
	Mackendrick, Alexander
عنوان و نام پدیدآور	: در مسیر فیلم‌سازی: مقدمه‌ای بر مهارت کارگردان/ الکساندر مکندریک؛ با پیش‌گفتاری از پل کرونین؛ با پیش‌گفتاری از مارتین اسکورسیزی؛ ترجمه‌ی نفیسه سادات.
مشخصات نشر	: تهران: بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری	: ۴۳۹ص.: مصور.
شابک	: ۴۰۰۰۰۰ ریال: ۳-۴۹-۲۷۳۹-۹۶۴-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی	: فاپا
یادداشت	: عنوان اصلی: .On film-making : an introduction to the craft of the director,c2004
یادداشت	: نمایه
موضوع	: سینما — تهیه و کارگردانی
	Motion pictures -- Production and direction
شناسه افزوده	: سادات، نفیسه، ۱۳۶۰ –، مترجم
شناسه افزوده	: Sadat, nafiseh
شناسه افزوده	: کرونین، پل، ویراستار
شناسه افزوده	: Cronin, Paul
شناسه افزوده	: بنیاد سینمایی فارابی
رده بندی کنگره	: ۱۳۹۶ ۷ م ۹ ت / ۹ / PN ۱۹۹۵
رده بندی دیویی	: ۷۹۱/۴۳۰۲۳۳
شماره کتابشناسی ملی	: ۵۰۹۹۱۵۴
اطلاعات رکورد کتابشناسی	: فاپا

انتشارات بنیاد سینمایی فارابی

در مسیر فیلم‌سازی

(مقدمه‌ای بر مهارت کارگردان)

نویسنده: الکساندر مکندریک
ویراستار: پل کرونین
مترجم: نفیسه سادات
مدیر اجرایی: مانیه رهبر
طراح جلد: [illegible]
صفحه‌آرا: حمید کرمی
ویراستار: مهرک ملک‌مرزبان
ناظر چاپ: یوسف بزاز
لیتوگرافی: نقره آبی
چاپ و صحافی: مؤسسه‌ی فرهنگی هنری مشعر

شمارگان: ۵۰۰
نوبت چاپ: دوم، ۱۴۰۲
قیمت: ۳۲۰/۰۰۰ تومان
شابک: ۳-۴۹-۲۷۳۹-۹۶۴-۹۷۸
ISBN: 978-964-2739-49-3

همه‌ی حقوق متعلق به بنیاد سینمایی فارابی و محفوظ است.

نشانی: تهران، خیابان ولیعصر، بالاتر از پارک ساعی، نرسیده به توانیر، نبش کوچه لنکران، پلاک ۲۴۵۴
ساختمان شماره ۳ بنیاد سینمایی فارابی، کد پستی: ۱۴۳۴۸۴۳۶۱۹ تلفن: ۸۸۲۰۸۹۰۳-۰۲۱
تلفن فروشگاه انتشارات: ۸۸۸۸۰۳۲۶-۰۲۱

www.ketab.ir

فهرست

www.ketab.ir

مقدمه‌ی مترجم ۸
پیش‌گفتاری به‌قلم مارتین اسکورسیزی ۱۰
مقدمه ۱۴
دیباچه ۴۶

بخش اول: ساختار دراماتیک ۵۳
زبان دوران سینمای صامت ۵۴
داستان چیست؟ ۶۲
معرفی ۸۰
گرایش‌های مدرنیستی ۸۸
تکنیکی که کمک کند اندیشه‌های خوب به ذهنتان برسد ۱۰۰
شعارهایی برای دیوار اتاق فیلمنامه‌نویس ۱۰۶

تمرین‌هایی برای دانشجویان ساختار دراماتیک ۱۱۲
وقتی نبایدفیلمنامه‌ی نمابندی‌شده بنویسیم ۱۴۰
روزی روزگاری ... ۱۵۲
فعالیت در مقابل کنش ۱۶۴
کنایه‌ی دراماتیک ۱۷۲
بار دیگر ویلیام آرچر ۱۷۸
باورپذیری و تعلیق خودخواسته‌ی ناباوری ۱۹۸
تراکم و داستان‌های فرعی در فیلم بوی خوش موفقیت ۲۰۴
برش دیالوگ ۲۵۸
تمرین سلیمان ۲۶۴
کارگردان و بازیگر ۲۸۲

بخش دوم: دستور زبان فیلم ۳۰۳

شاهدِ الهام‌بخشِ خیالی همیشه حاضرِ ناپیدا ۳۰۴
چگونگی بی‌معنابودن ۳۰۸
جغرافیای ذهن ۳۱۲
فشرده کردن زمان پرده ۳۱۸
درس طراحی ۳۲۸
زاویه‌ی دید ۳۳۴
محور رویداد ۳۵۴
روابط نمابه‌نما ۳۸۰
پوشش تصویری دوربین ۳۸۸
حرکت دوربین ۴۰۶
همشهری کین ۴۱۶
مؤخره ۴۲۶
یادداشتی درباره‌ی ویراستار ۴۳۰

ضمائم ٤٣٣

نمایه ۴۳۴

www.ketab.ir

مقدمه‌ی مترجم

www.ketab.ir

مکندریک در تاریخ سینما آن‌قدر مهم و مطرح است که هر فرد علاقه‌مند به سینما، همین که می‌بیند کتابی درباره‌ی سینما به قلم او منتشر شده، جذب آن می‌شود. مارتین اسکورسیزی نیز کتاب را بسیار تحسین کرده و همین مهر تأییدی است بر ارزش‌های فوق‌العاده‌ی آن و فقط بعد از مطالعه‌ی کامل کتاب بود که پی بردم چرا اسکورسیزی چنین مقدمه‌ای بر آن نوشته است.

با این‌که در حوزه‌ی سینما تحصیل کرده‌ام، و به‌رغم تجربه‌هایی که در کار عملی فیلم‌سازی کسب کرده‌ام، این کتاب بی‌نهایت برایم آموختنی و مطالعه‌اش لذت‌بخش بود. خواندن این کتاب را به هر کسی با هر سطحی از مطالعات سینمایی توصیه می‌کنم و امیدوارم، همان‌قدر که من از آن آموختم و لذت بردم، دیگران هم بیاموزند و لذت ببرند.

مجموعه دروس مکندریک، که در این کتاب گردآوری شده، فقط بحث‌های نظری فیلم‌ساز نیست؛ بلکه نوشته‌هایی کاربردی و ملموس است. برای نمونه، نکات ظریفی که در زمینه‌ی کار با بازیگر مطرح کرده برای کسانی که تجربه‌ی کار

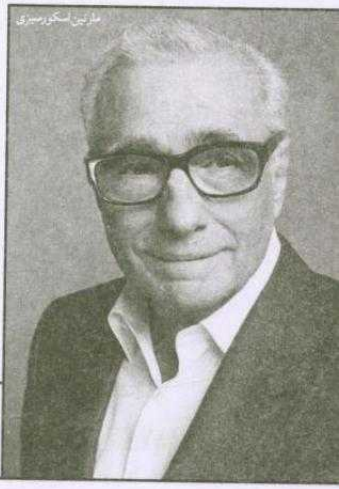
عملی داشـــته باشند فرصتی مغتنم و برای کسانی که تجربه‌ای ندارند اندوخته‌ای ارزشـــمند خواهد بود. در نهایت، شاید بتوان بعضی از این درس‌ها را با سعی و خطا در سینما آموخت، اما این کتاب آن مسیر پُرپیچ‌وخم را به مسیری دل‌پذیر و کوتاه تبدیل کرده است؛ مسیری به‌سوی فیلم‌سازی.

لازم می‌دانم در این‌جا از زحمات کســـانی که در ترجمه‌ی این کتاب یاری‌ام رساندند و کمک کردند تا این کتاب در دسترس خوانندگان عزیز قرار بگیرد تشکر کنم. از همسر مهربانم که در تمامی مراحل پشتیبانم بوده و هست و همین‌طور از جناب آقای دکتر مهدی رحیمیان، که بزرگواری کردند و اصطلاحات تخصصی سینمایی را ویراستاری و به‌روز کردند بسیار سپاسگزارم.

نفیسه سادات

زمستان ۱۳۹۶

www.ketab.ir


مارتین اسکورسیزی

پیش‌گفتاری به قلم مارتین اسکورسیزی[1]

www.ketab.ir

شما کارگردانی فیلم را چگونه تدریس می‌کنید؟ فکر می‌کنم در این زمینه هنوز اجماع و توافقی کلی حاصل نشده است. به‌نظر می‌رسد رویکرد افراد در تدریس فیلم‌سازی متفاوت است. عجیب هم نیست. بااین‌حال، این رسانه هنوز نوپاست (اندکی بیش از صدسال عمر دارد) که، در مقایسه با قدمت هزاران ساله‌ی نقاشی، رقص، موسیقی و تئاتر چیزی نیست. روال مرسوم فیلم‌سازی چیست؟ از کجا باید شروع کنید؟ چه آموخته‌اید و برای چه آموخته‌اید؟

این مجموعه، اثر الکساندر مکندریک[2]، سرآغاز مطلوب و منسجمی است. نیازی نیست بگوییم که این اثر برای دانشجویان بسیار ارزشمند است. هر کسی که در دوران تصدی مکندریک در مؤسسه‌ی هنر کالیفرنیا[3] ــ این مؤسسه به کل‌آرتس معروف است ــ این درس را با او گذرانده و هر که این نوشته‌ها را در قالب

1. Martin Scorsese
2. Alexander Mackendrick
3. California Institute of the Arts (CalArts)

جـــزوه دریافت کرده می‌داند چه ارزشـــی دارد. به‌علاوه، فکر می‌کنم هر کالجی که رشـــته‌ی آموزشی فیلم ندارد بتواند با محوریت نوشته‌های مکندریک برنامه‌ی درسی آموزش فیلم را تدوین کند. این نوشته‌ها چنین صراحت، ایجاز و جامعیتی دارد. مکندریک می‌دانست فیلم‌سازی در یک چیز خلاصه نمی‌شود. او می‌دانست فیلم‌سازی ترکیب داستان‌گویی و تصویرسازی، بازیگری و تدوین، کنش و دیالوگ است و، بیش از هر چیز دیگری، به تمرین نیاز دارد. نظریه‌ها هم مفید است، اما اصلِ کار تمرین اســـت. مکندریک می‌گوید: «هرچند یادگیری اصولِ فنیِ ابتدایی فیلم‌ســـازی فقط چند هفته طول می‌کشد، یک عمر کار سخت می‌طلبد تا در آن خبره شوید.» در جایگاه کسی که احساس می‌کند تازه در آغاز راه است و کسی که با هر فیلم تازه باید از نو شروع کند، درستی سخنان مکندریک را تأیید می‌کنم.

مکندریک تمرین کرده بود؛ بســـیار هم تمرین کرده بود. در نظام استودیویی رشد یافته بود. اگر بخواهیم دقیق‌تر بگوییم، در استودیو ایلینگ[1] رشد کرده بود و همان‌جا برخی از بهترین فیلم‌ها را ســـاخت؛ در بحبوحه‌ی دورانی که امروز دوران طلایی کمدی بریتانیایی خوانده می‌شـــود. این آثار عبارت است از فیلم **مردی با لباس سفید**[2] و **قاتلین پیرزن**[3]. **قاتلین پیرزن** آخرین فیلم استودیو ایلینگ و از آثار برتر این استودیو است. درحقیقت، این فیلم‌ها برای مکندریک تمرین به‌حساب می‌آمد.

مکندریک، پس از ســـاختن **قاتلین پیرزن**، به ایالات متحد آمد. برت لنکستر[4] او را به امریکا آورد تا فیلم **بوی خوش موفقیت**[5] را بسازد. برخی از شما ممکن است نام این فیلم را شنیده باشید. این فیلم یکی از آثار جسورانه و تکان‌دهنده و خشنی است که در آن ارتباط صنعت سرگرمی و قدرت در ایالات متحد به تصویر درآمده اســـت. مکندریک در مقدمه‌ی فصلی درباره‌ی فرایند فیلمنامه‌نویسی و همکاری

www.ketab.ir

1. Ealing
2. ***The Man in the White Suit***
3. ***The Ladykillers***
4. Burt Lancaster
5. ***Sweet Smell of Success***

ارنست لمان[1] و کلیفورد اودتس[2] برای ساختن فیلم می‌نویسد: «نمی‌توانم فیلم را برای مطالعه‌ی دانشجویان در زمینه‌های زیبایی‌شناختی پیشنهاد دهم.» احتمالاً مکندریک در اظهار نظر درباره‌ی فیلمش تواضع به خرج داده است؛ زیرا **بوی خوش موفقیت** در فیلم‌سازی امریکایی یک نقطه‌ی عطف محسوب می‌شود. اما در نظر مکندریک این فیلم تمرینی بیش نبود. او می‌دانست خبره شدن در فیلم‌سازی یک عمر طول می‌کشد و حتی پس از این‌که یک عمر در این راه تلاش کرد نباید حس کند استاد شده است.

آن‌چه او به دانشجویانش توصیه می‌کرد توجه به «فرایند، نه محصول» بود؛ فرایند خلاق، نه روش یا نظام خلاق بلکه فرایند، که هرگز متوقف نمی‌شود. حتی هنگامی‌که استراحت می‌کنید، اجازه می‌دهید اندیشه‌ای ریشه بدواند. مکندریک این را می‌دانست.

منظورم این نیست که او طرفدار هالیوود و مخالف سینمای روشنفکری بود. کافی است این کتاب را با ارجاعاتی به ایبسن[3]، سوفوکل[4]، بکت[5] و لِوی‌ـاشتروس[6] ورق بزنید تا بفهمید چنین نیست. این کتاب همه‌چیز را دربر می‌گیرد؛ از کنایه‌ی دراماتیک گرفته تا جغرافیای ذهنی، از رابطه‌ی کارگردان و بازیگرانش گرفته تا درستی ساختار فیلم **سال گذشته در مارین‌باد**[7]. اما مکندریک، کم‌وبیش صفحه‌به‌صفحه، به خواننده می‌گوید همه‌ی این‌ها، از درس‌هایی درباره‌ی شکستن خط فرضی و فشرده‌سازی زمانِ روی پرده گرفته تا فنون پایه‌گذاری ایده‌ها («جمع‌آوری داده‌ها...، ساماندهی داده‌ها ...، پرورش مواد خام ...، حفظ جرقه‌ی اولیه» که به‌نظر من هم درست است)، بدون تمرین هیچ ارزشی ندارد.

---

۱. Ernest Lehman (۱۹۱۵-۲۰۰۵): فیلمنامه‌های **شاه و من**، **شمال از شمال‌غربی**، **داستان وست‌ساید**، **اشک‌ها و لبخندها**، **چه کسی از ویرجینیا وولف می‌ترسد** و **سلام دالی!** را نوشته است.ـ م.

2. Clifford Odets
3. Ibsen
4. Sophocles
5. Beckett
6. Claude Lévi-Strauss
7. ***Last Year at Marienbad***

www.ketab.ir

تفاوت بین فیلم‌سازی داستانی و غیرداستانی، همانند تفاوت میان هنر و سرگرمی، موضوعاتی از جنس سلیقه و طبع انسانی است. فقط از یک راه می‌توان به این تفاوت‌ها پی برد: تمرین.

این کتاب بسیار ارزشمند حاصل عمر مردی است که خود را عاشقانه وقف حرفه و هنرش کرده و زندگی‌اش را صرف انتقال دانش و تجربه‌اش به دانشجویانش نموده است. اکنون این تجربه‌ها در دسترس همه‌ی ما قرار دارد. چه موهبتی!

www.ketab.ir

مقدمه

www.ketab.ir

کارگردانی و فیلمنامه‌نویسی را نمی‌توان تدریس کرد؛ فقط می‌توان آموخت و هر کسی باید آن را خودش یاد بگیرد.

الکساندر مکندریک

الکساندر (سَندی) مکندریک، پس از این‌که کارگردانی را در ۱۹۶۹ کنار گذاشت، ۲۵ سال از عمرش را صرف کرد تا هنر و مهارتش را به دانشجویان مؤسسه‌ی نوپای هنر کالیفرنیا در شهر والنسیا بیاموزد. صدها صفحه یادداشت و طرح کلاسی از کار او در آن مؤسسه به‌جا مانده است. این متون طیف گسترده‌ای از موضوعات را دربر می‌گیرد؛ از پیچیدگی‌های ساختار داستان تا نکته‌های فنی کارگردانی و بازیگری، از اعتبار افسانه‌ای و تاریخی سینما تا دانش درک بصری. به نظر مکندریک، همه‌ی این مهارت‌ها برای دانشجویان فیلم‌سازی ضروری به‌شمار می‌آمد و بدون هر یک امکان نیل به هدف کمتر می‌شد.

تأثیرگذاری و متمایز بودنِ مجموعه‌کارهای مکندریک، در مقام کارگردان،

علت اصلی ارزشمندی مطالعه‌ی نوشته‌هایش نیست؛ بلکه یکی از عللی است که ثابت می‌کند چرا باید به دیدگاه‌های وی در مورد سینما توجه کنیم. وقتی مکندریک به مؤسسه‌ی هنر کالیفرنیا رفت، تجربه‌ی سال‌ها فیلم‌سازی را در کارنامه داشت. طی جنگ جهانی دوم، برای وزارت اطلاعات فیلم‌های تبلیغاتی ساخته و، در مقام یکی از اعضای شاخه‌ی جنگ روانی آیزنهاور[1]، حمله‌ی متفقین به ایتالیا را فیلم‌برداری کرده بود. در نخستین روزهای کارش در استودیوهای ایلینگ لندن، در دهه‌ی ۱۹۴۰، روی برخی فیلمنامه‌ها کار کرد و برای چند فیلم، استوری‌بورد (فیلمنامه‌های مصور) تولید کرد. سپس، به کارگردانی پنج فیلم پرداخت که برخی از آن‌ها در شمار بهترین فیلم‌های تولیدشده در این استودیو قرار دارد: این فیلم‌ها عبارت است از **ویسکی فراوان!**[2] (۱۹۴۹)، **مردی با لباس سفید** (۱۹۵۱)، **مندی**[3] (۱۹۵۲)، **مگی**[4] (۱۹۵۴) و **قاتلین پیرزن** (۱۹۵۵). مکندریک کارش را در هالیوود با ساخت فیلم افسانه‌ای و بسیار معتبر **بوی خوش موفقیت** (۱۹۵۷) پی گرفت و به دنبال آن **سامی به جنوب می‌رود**[5] (۱۹۶۳) و **باد سخت در جامائیکا**[6] (۱۹۶۵) و **هیاهو نکن**[7] (۱۹۶۷) را ساخت.[۱]

دانشجویان فیلم‌سازی مکندریک را اول نویسنده و معلم می‌دانند و بعد از آن کارگردان ۹ فیلم بلند. او تا زمان مرگش، در ۱۹۹۳ در لوس‌آنجلس، همچنان نویسنده و معلم بود. نسخه‌هایی از یادداشت‌های مکندریک همچون دارایی گرانبها بین فارغ‌التحصیلان مؤسسه‌ی هنر کالیفرنیا ردوبدل می‌شود. آن‌ها از استادشان با احترام یاد می‌کنند. این یادداشت‌ها، با هدف راهنمایی دانشجویان، طبق اصولی طراحی شده که مکندریک آن را ساختار دراماتیک و دستور زبان فیلم می‌نامید: «ابزار بصری و روایی که با اجرا و هدایت مبتکرانه در طول تاریخ

1. Eisenhower
2. *Whisky Galore*
3. *Mandy*
4. *The Maggie*
5. *Sammy Going South*
6. *A High Wind in Jamaica*
7. *Don't Make Waves*

www.ketab.ir

الکساندر مکندریک (سمت چپ) مشغول هدایت بازیگرانش، جوآن گرین‌وود[1] (دومی از چپ) و آلک گینس[2] (در مرکز)، در فیلم مرکب‌ها سفید است. عکس اهدایی از مجموعه‌ی جوئل فینلر[3].

www.ketab.ir

کوتاه سینما توسعه یافته است». این یادداشت‌ها بر اساس استادانه‌ای درباره‌ی دو وظیفه‌ی اصلی کارگردان فیلم است: نخست، چگونگی سازمان‌دهی و نوشتن داستانی که کارگردان می‌خواهد نقل کند و دوم، چگونگی استفاده از ابزارهای خاص فیلم، برای بیان مؤثر آن داستان. محور این یادداشت‌های صریح و به دور از ابهام، به جای مفاهیم انتزاعی سینما به‌منزله‌ی «هنر»، سینمای عملی و ملموس بود. از نوشته‌ها مشخص بود که مکندریک علاوه بر این‌که استعداد فیلم‌سازی داشت می‌توانست مراحل فیلم‌سازی را به روشنی و وضوح توضیح دهد.

می‌شود حدس زد چرا مکندریک ترجیح داد کارگردانی را رها کند و معلم شود. در اواخر دهه‌ی ۱۹۶۰، همان‌گونه که پاتریشیا گلدستون[4] اشاره کرده است،

1. Joan Greenwood
2. Alec Guinness
3. Joel Finler
4. Patricia Goldstone

مکندریک، غرق در فکر، به مینیاتور ساخته‌شده برای فیلم مگی (۱۹۵۲) نگاه می‌کند.
عکس اهدایی از مجموعه‌ی جوئل فینلر.

www.ketab.ir

مکندریک «دریافت، به جای ساخت فیلم، بیشتر انرژی‌اش را صرف حواشی فیلم‌سازی می‌کند».[۲]

مکندریک می‌گوید پس از فروش استودیوهای ایلینگ: «از بسیاری جهات، در جایگاهِ کارگردان مستقل در بازار آزاد، دوران بسیار مأیوس‌کننده‌ای را سپری کردم. به درد این کار نمی‌خوردم.»

در ایلینگ، سِر مایکل بالکنِ[1] تهیه‌کننده نقشی پدرانه داشت. او، علاوه

1. Sir Michael Balcon

بر این‌که مدیر ایلینگ بود، وقتی نخستین‌بار در ۱۹۴۶ وارد این صنعت شدم، از من حمایت کرد. تا ده سال، از نظر تدارکاتی و مالی، باری بر دوشم سنگینی نمی‌کرد. بنابراین، بدعادت شدم؛ حتی وقتی مجبور بودم فیلم سفارشی آن‌ها را بسازم. هنگام تدریس شادترم؛ چون وقتی پس از فروپاشی دنیایی که در ایلینگ شناخته بودم وارد این‌جا شدم، دریافتم برای ساختن فیلم در هالیوود باید کاسب‌کار باشم. مسئله فقط داشتن یا نداشتن استعداد نبود؛ برای کاسب‌کارها احترام کافی قائل نبودم. فهمیدم در حرفه‌ای اشتباهی مشغول بودم و رهایش کردم.[۳]

هیلاری، بیوه‌ی مکندریک، به یاد می‌آورد: «سندی، در مقایسه با فیلم‌سازان مستقل در دنیای گرم‌ونرم ایلینگ، احساسات متناقضی داشت. بااین‌حال، در ایلینگ حقوق منظم می‌گرفت و این او را از فشار کسب درآمد، در فاصله‌ی بین پروژه‌ها، خلاص می‌کرد.»

افزون بر آن، درست پیش از این‌که مکندریک به مؤسسه‌ی هنر کالیفرنیا بپیوندد، خبر لغو ساخت فیلم **ملکه مری از اسکاتلند**[1]، حماسه‌ی تاریخی بسیار گرانمایه‌اش، او را ویران کرد.[۴] هیلاری مکندریک می‌گوید: «سندی ضربه خورده بود، اما منشش اجازه نمی‌داد از استودیو شکایت کند؛ هرچند استودیو قرارداد را نقض کرده بود او می‌گفت: "به من برای ساخت فیلم پول می‌دهند نه نساختن فیلم." او در سراسر زندگی‌اش از افسردگی مزمن رنج می‌بُرد و از کودکی آسم شدید داشت؛ آسمی که به بیماری ریوی منجر شد و درنهایت او را کشت. سندی، هنگامی‌که کار نمی‌کرد و ایده‌ای هم در سر نداشت، به‌شدت نگران بود و از رفتار صاحبان استودیوهای فیلم‌سازی ناراحت.» در آن هنگام، مؤسسه‌ی هنر کالیفرنیا به دنبال کسی بود تا ریاست مدرسه‌ی فیلم و ویدیو را بر عهده بگیرد و پس از چند جلسه این سِمت به مکندریک پیشنهاد شد که با خوشحالی آن را پذیرفت.[۵]

در بروشور مؤسسه‌ی هنر کالیفرنیا، در اوایل دهه‌ی ۱۹۷۰، آمده که

1. *Mary Queen of Scots*

www.ketab.ir

مدرسه‌ی فیلم و ویدیو در پی چنین شخصی است: «رهبری از میان فیلم‌سازان حرفه‌ای که اسیر فنّاوری نباشد؛ بلکه کاربر خلاق آن باشد؛ کسی که تدریس به هنرمندان جوان در صنعت فیلم را راهی برای جاودانه کردن خویش نبیند.» **لس آنجلس تایمز**، در ۱۹۶۹، نوشت مکندریک ابتدا «بدون آگاهی از طرز تفکر تصمیم‌گیرندگان [در مؤسسه‌ی هنرهای کالیفرنیا]، در مورد شیوه‌ی مدیریت مدرسه، به پیشنهاد اداره‌ی مدرسه فکر کرد. اما پس از سه یا چهار روز حضور در جلسات استادان دانشکده و شنیدن بحث‌های پراکنده و خودمانی آن‌ها در مورد موضوعات میان‌رشته‌ای، مکندریک گفت: "به دام افتاده بودم. نمی‌دانستم آن‌ها مرا می‌خواهند یا نه، اما من آن‌ها را می‌خواستم."»[۶]

مکندریک فقط یک سال در مدرسه‌ی مشهور هنر گلاسکو درس خوانده بود که تحصیل را رها کرد و در بخش هنری آژانس تبلیغاتی جِی والتر تامپسون در لندن استخدام شد. این حال، پیشنهاد مؤسسه‌ی هنر کالیفرنیا را جالب‌توجه دید. او در ۱۹۷۷ اشاره می‌کند که پذیرش سِمَت ریاست مدرسه‌ای هنری، آن هم در شرایطی که هنوز مدرسه‌ی هنری پایان نرسانده‌اید، بسیار مضحک به‌نظر می‌رسد.» [۷] مکندریک، پس از سال‌ها تجربه‌ی کاری، در سِمَت کارگردان فیلم، عقیده داشت مؤسسه‌ی هنر کالیفرنیا مکانی است که می‌تواند در آن، به بهترین شیوه، شور و شوقش را نشان دهد و انرژی‌اش را برای کاری که می‌خواهد صرف کند. این «پرسش بی‌پاسخ» که آیا فیلم‌سازی را می‌توان تدریس کرد یا نه، یکی از آن پرسش‌هایی بود که او روزبه‌روز بیشتر مجذوبش می‌شد. مکندریک توضیح می‌دهد: «از یک سو کنجکاو بودم و از سوی دیگر فکر می‌کردم شکست‌ناپذیرم. کاملاً مجذوب کار شده بودم. می‌خواستم بفهمم سینما را می‌شود درس داد یا نه.» مکندریک دریافته بود که با گذر دانشجویانش از مرحله‌ای به مرحله‌ی دیگر او نیز پوست می‌اندازد و پیش می‌رود. او می‌گفت، طی سال‌های آغازین کار در مؤسسه‌ی هنر کالیفرنیا، یاد می‌گرفت چطور تدریس کند و از این کار نمی‌ترسید: «چون فکر می‌کردم اصولاً این همان کاری است که کارگردان فیلم می‌کند.»

www.ketab.ir

مایکل پرسمن[1]، که اکنون کارگردان و تهیه‌کننده است، در نخستین کلاس مکندریک در مؤسسه‌ی هنر کالیفرنیا حضور داشت. پرسمن می‌گوید: «سندی عاشق تدریس بود و ما واقعاً شور و شوقش را احساس می‌کردیم. او چندین شغل داشت: تصویرگر کتاب و نقاش کارتون، گرافیست، فیلمنامه‌نویس، بعدها کارگردان و سپس معلم. او از صنعت فیلم‌سازی فاصله گرفت. افراد بسیاری در این حرفه مشغول به کار بودند و درک نمی‌کردند چرا چنین کرده است. منِ بیست ساله نیز قطعاً درک نمی‌کردم. اما امروز، پس از ۲۵ سال کار در این حرفه، متوجه می‌شوم چرا سندی چنین کرد: سندی با زدوبندهای هالیوود کنار نمی‌آمد. در عوض، مؤسسه‌ی هنرهای کالیفرنیا برایش محیطی مناسب بود. آن‌جا می‌توانست دانش بی‌نهایت ارزشمندش را به دانشجویان منتقل کند.» هیلاری مکندریک می‌گوید: «سندی معلمی را حرفه‌ی واقعی خود یافت و به نظرم این تعداد چشم‌گیری که در نقد و موشکافی مسائل داشت بیشتر مناسب تدریس بود تا فیلم‌سازی. می‌دانم که ده سال آخر در مؤسسه از زندگی و کارش راضی و خوشحال بود.»

به عقیده‌ی بسیاری مؤسسه‌ی هنر کالیفرنیا یکی از بهترین مدارس آموزش عالی امریکاست. همان‌گونه که در بروشور کنونی‌اش آمده شده: «این مؤسسه، که در ۱۹۶۱ بنیان‌گذاری شد، نخستین مؤسسه‌ی آموزش عالی برای دانشجویان دو شاخه‌ی هنرهای تجسمی و هنرهای نمایشی در ایالات متحد است که مدرک دانشگاهی ارائه می‌کند. مؤسسه با بینش و بلندنظری والت و روی دیزنی[2] و با ادغام دو مدرسه‌ی حرفه‌ای معروف، یعنی هنرستان موسیقی لس‌آنجلس (۱۸۸۳) و مؤسسه‌ی هنر شوینار[3] (۱۹۲۱) تأسیس شد.»[۸] با تصمیم دیزنی، برنامه‌ی تحصیلی رقص، تئاتر، طراحی، نقد فیلم و فیلم-ویدیو (شامل دوره‌ی پویانمایی تجربی [۹]) به شاخه‌های هنر و موسیقی اضافه شد. طبق نوشته‌ی ریچارد

1. Michael Pressman
2. Walt and Roy Disney
3. Chouinard Art Institute

www.ketab.ir