گزارش ۲

مروری بر آثار ماندگار رضا رویگری در دنیای هنر

میراث رویگری در خاطره مردم ماندگار است

■ شیرین نجیبی‌نیا

یکم بهمن ۱۴۰۴ رضا رویگری درگذشت؛ مردی که برای چند نسل با سرود «ایران ایران» با نقش‌های سینمایی ماندگار و با سریال‌های خاطره‌ساز تلویزیون زندگی کرد؛ هنرمندی که هم اثر گذاشت، هم حافظه جمعی ساخت و در نهایت با صندلی چرخدار و بی‌رحمی زمانه به پایان رسید، اما صدا و تصویرش هنوز در ذهن مردم ایستاده است. رضا رویگری هنرمندی نبود که تنها در یک حوزه بدرخشد. او راهش را از موسیقی آغاز کرد؛ با صدایی که نه برای خودنمایی که برای جمع خوانده می‌شد. سرود «ایران ایران» از همان ابتدا جای او را در حافظه ملی تثبیت کرد. نسل‌هایی آن را شنیدند و هنوز هم شنیده می‌شود. تعجب‌آور نیست که از میان تمام کارهای موسیقایی او، همین سرود ماندگار شد، چون برخلاف بسیاری از آثار شعاری، در زمان خودش نیاز جمعی را دقیق نشانه گرفت: هویت، غرور و حس پیوند. همین نقطه است که موسیقی را به حافظه عمومی وصل می‌کند و باعث می‌شود اثر بیش از ساز و نت عمر کند.

در ادامه، او سه آلبوم منتشر کرد: غوغا، کازابلانکا و از عشق گفتن که از نظر هنری و تکنیکی کم‌اهمیت نبودند اما هیچ‌کدام نتوانستند جای «ایران ایران» را در حافظه مردم بگیرند. این اتفاق، هرچند سخت و بیرحمانه به نظر برسد، حقیقتی درباره بازار موسیقی ایران نیز آشکار کرد: گاهی یک اثر ملی یک عمر آفرینش فردی را پشت سر می‌گذارد و با آن هم‌معنا می‌شود. رویگری خودش شاید چنین مواجهه‌ای را نمی‌خواست، اما تاریخ فرهنگی ایران همین مسیر را انتخاب کرد. رویگری بعدتر به سینما رفت و برخلاف بسیاری از خوانندگان- بازیگران، تبدیل به بازیگر شد؛ نه مهمان سینما. او در فیلم‌های اجاره‌نشین‌ها، یوزپلنگ، کانی‌مانگا، خانه خلوت، شب بیست‌ونهم، مردی در آیینه، عقاب‌ها، اخراجی‌ها، گناهکاران و در نهایت بوتیک بازی کرد؛ جایی که بسیاری او را به شکل جدی کشف کردند. بوتیک نقطه‌ای بود که نشان داد او می‌تواند هوشمندانه در نقش‌های کوتاه اما تأثیرگذار ظاهر شود. بازی دقیق، کنترل‌شده و بدون هیاهو؛ بازیگری که قدرت نگاه را بلد بود و از مکث نمی‌ترسید.

تلویزیون برای نسل من جای دیگری از حضور اوست. ما رویگری را نه فقط از بوتیک و نه از «ایران ایران» که از محله بروبیا و محله بهداشت می‌شناختیم. بعدها در مسافری از ری و سپس در مختارنامه، با لحن دیگری از او مواجه شدیم. او از نقش‌های شهری و امروزی به نقش‌های تاریخی و اخلاقی رفت؛ تغییری که کم‌نظیر است. در مختارنامه، حضور او نه صرفاً اجرایی که یک جور انتقال تاریخ بود؛ تاریخ با بدن و صدا.

رویگری از آن جنس بازیگرانی نبود که همواره روی صفحه دیده شوند. فراز و فرود داشت. گاهی غایب. گاهی کم‌کار. گاهی کنار گذاشته‌شده از متن جریان. اما نکته مهم این است که هر بار بازگشت، تأثیر گذاشت. این ویژگی را نمی‌توان با شمار نقش‌ها سنجید، باید با اثرگذاری سنجید و اثرگذاری واحد اندازه‌گیری دیگری دارد. تراژدی سال‌های پایانی زندگی رویگری، بخشی از داستانی است که اگر نادیده گرفته شود، انصاف در روایت نیست. نشستن روی صندلی چرخدار و محدود شدن بدن، یک اتفاق پزشکی نبود، پیچیده شدن زمان به دور بدن یک هنرمند بود. زمان در بدن کسانی که روی صحنه و تصویر زیسته‌اند، همیشه بی‌رحم‌تر عمل می‌کند. تماشاگر ناخودآگاه توقع دارد این بدن همیشه سرپا بماند، همیشه دیده شود، همیشه اجرا کند. وقتی بدن فرو می‌ریزد، چیزی فراتر از عضله و عصب فرو می‌ریزد، رابطه هنرمند و تماشاگر ترک برمی‌دارد. رویگری این دوره را با وقار پشت سر گذاشت. بدون ژست مظلومیت. بدون تبدیل رنج به سرمایه خبری. این بخش از زندگی‌اش، اگرچه تلخ و سخت بود، اما روایت انسانی او را کامل کرد؛ روایت هنرمندی که تا آخرین لحظه، حتی با بدن نیمه‌بی‌تحرک، همچنان در ذهن و خاطره مردم زنده بود. وقتی اول بهمن ۱۴۰۴ خبر رفتنش منتشر شد، بسیاری نه به آلبوم‌ها فکر کردند و نه به فیلم‌ها؛ نخستین چیزی که در ذهن جمعی برگشت، همان جمله معروف بود: «ایران ایران» و بعد تصویرهایی از بوتیک و مختارنامه و برای نسل‌های قدیمی‌تر، بروبیا و بهداشت. این یعنی هنرمندی که در چند لایه و برای چند نسل معنا داشت. کمتر کسی چنین کاری می‌کند. رویگری رفت و رفتنش برای فرهنگ ایران فقط رفتن یک چهره نبود، بسته شدن یک پنجره ارتباطی میان چند دهه بود. او از معدود هنرمندانی بود که توانست هم حافظه موسیقایی بسازد، هم حافظه سینمایی و هم خاطره تلویزیونی. این ویژگی را نمی‌شود سفارش داد یا با تبلیغ ساخت، یا هست یا نیست. در نهایت، میراث او نه فقط روی نوار و تصویر و صداست بلکه روی خاطره مردم است و خاطره، سخت‌ترین رسانه جهان است؛ نه پاک می‌شود و نه امکان تقلب دارد.

نگاهی به فصل دوم سریال «وحشی» به کارگردانی هومن سیدی

درامی درباره انتخاب‌هایی که بی‌هزینه نیستند

گزارش یک

ناصر سهرابی

فصل دوم سریال «وحشی» به کارگردانی هومن سیدی تصویری جدید از مسائل و بحران‌های اجتماعی را پیش چشم مخاطب می‌گذارد و او را به چالش می‌کشاند. فصل دوم این سریال از همان قسمت‌های ابتدایی تکلیف خود را با مخاطب روشن می‌کند و نشان می‌دهد قرار نیست با سریالی ساده و دم‌دستی مواجه باشیم، بلکه با جهانی طرفیم که در آن مرز میان قربانی و مجرم، مظلوم و ظالم و حتی انسان و هیولا مدام جابه‌جا می‌شود.

close ups
نمای نزدیک

«وحشی» فصل دوم یکی از معدود تولیدات ایرانی این سال‌هاست که با هوش فرمی و پرهیز از اخلاق‌گرایی کلیشه‌ای و توجه به جزئیات شخصیت‌ها ساخته شده است. در حالی که بسیاری از سریال‌های پلتفرم‌های نمایش خانگی به سمت مصرفی شدن و سرعت‌زدگی رفته‌اند، «وحشی» فصل دوم با صبر و وسواس پیش می‌رود و از مخاطب می‌خواهد مشارکت کند، بفهمد و قضاوت کند. اگر قرار است سریال ایرانی در سطح جدی و جهانی حرف بزند، چنین تجربه‌هایی است که می‌تواند راه باز کند

■ پختگی هومن سیدی

هومن سیدی با تسلطی روزافزون بر ریتم بصری، چیدمان میزانسن و لحن روایی، فصل دوم را نه صرفاً ادامه فصل اول، بلکه بازنگری و بازتعریف آن بنا می‌کند. «وحشی» در فصل دوم به‌طرز محسوسی پخته‌تر، منسجم‌تر و از نظر شخصیت‌پردازی پیچیده‌تر شده؛ گویی سیدی فرصت داشته تا زمان بگیرد، نفس تازه کند و جهان شخصی‌اش را بی‌عجله و وسواس‌مندتر بسازد.

داوود اشرف، محور اصلی سریال، در فصل دوم به مرحله‌ای از دگردیسی می‌رسد که دیگر نمی‌توان او را به‌سادگی با برچسب «شرور» یا «قربانی» فهمید. جامعه‌ای که داوود در آن زندگی می‌کند، با قواعد نانوشته و خشونتی نامرئی اداره می‌شود؛ جامعه‌ای که پیش از آنکه به فرد فرصت انتخاب بدهد، گناه و قضاوت را بر سرش فرود می‌آورد. داوود در فصل دوم سریال به دلیل مجموعه‌ای از فشارهای روانی و اجتماعی به سمت هیولا شدن هل داده می‌شود؛ هیولایی که تماشایش نه ساده و سرگرم‌کننده، بلکه تلخ و تراژیک است. از این منظر، «وحشی» در فصل دوم سریالی درباره خشونت نیست و بیشتر سریالی درباره سازوکار تولید خشونت است.

■ ارتقای کیفیت دراماتیک

در فصل دوم، لایه اخلاقی و گناه در متن به شکل پررنگ‌تری بازنمایی می‌شود. شخصیت‌ها در این فصل با انتخاب‌های دوگانه‌ای مواجهند که هر دو سوی آن تبعات دارد و هیچ انتخابی امکان «مصون ماندن» نمی‌دهد. داوود وقتی می‌خواهد از دروغ پرهیز کند آسیب می‌بیند، وقتی می‌خواهد راست بگوید آسیب می‌زند و وقتی تصمیم می‌گیرد سکوت کند باز هم فاجعه به شکل دیگری رخ می‌دهد.

این الگوی تراژیک، فصل دوم را از یک سریال جنایی صرف بیرون می‌کشد و به قلمرو دراماتیکی نزدیک می‌کند که در آن گناه نه نتیجه کنش که نتیجه بودن است. این الگوی تراژیک، نسبت میان فصل اول و دوم را نیز روشن می‌کند؛ فصل اول ساختار بیرونی زندان را توصیف می‌کرد، فصل دوم زندان درونی و اجتماعی را، به همین دلیل روابط میان شخصیت‌ها پیچیده‌تر و کمتر قابل پیش‌بینی است؛ اعتماد شکننده‌تر است، وفاداری مبهم‌تر و عشق کارکردی‌تر. به بیان دقیق‌تر، فصل دوم روایتش را از سطح کنش‌ها به سطح انگیزه‌ها منتقل کرده و همین امر کیفیت دراماتیک اثر را ارتقا داده است.

فیلمنامه در فصل دوم با وجود برخی کندی‌های قابل اشاره، در کلیت خود ساختارمندتر و هوشمندانه‌تر شده است. خطوط فرعی فصل اول که گاهی به‌خاطر تکثر شخصیت‌ها به حاشیه‌روی نزدیک می‌شد، در فصل دوم منطقی‌تر به هسته اصلی داستان متصل است. گفت‌وگوها کوتاه‌تر، کارکردی‌تر و کمتر احساسی هستند. یکی از نقاط قوت فصل دوم در فیلمنامه، توانایی آن در خلق موقعیت‌های دوگانه اخلاقی است؛ موقعیت‌هایی که مخاطب را وادار می‌کند قضاوت نکند یا اگر کرد، نسبت به قضاوتش احساس گناه داشته باشد. این کیفیت در آثار نمایشی ایرانی امروز کمیاب است، زیرا اکثریت تولیدات هنوز به فرمول‌های آشنا، ساده‌سازی شخصیت‌ها و قطبی‌سازی اخلاقی وابسته‌اند.

■ دقت در جزئیات

نقطه قابل ستایش دیگر، طراحی جزئیات است؛ جزئیاتی که خود را نه در جلوه‌های بیرونی، بلکه در تنش‌های خرد میان آدم‌ها، سکوت‌ها، نگاه‌ها و لحظه‌های گذرا آشکار می‌کنند، حتی اشیا و فضاها در «وحشی» نقش دارند: خانه‌ها، اتاق‌ها، خیابان‌ها و خودروها در این سریال صرفاً لوکیشن نیستند، ظرف روح شخصیت‌ها هستند. این نگاه یادآور سینمای شخصیت‌محور معاصر است که در آن محیط بخشی از روایت است. در فصل دوم «وحشی»، موسیقی نیز کارکردی فرمی و رفتاری دارد نه تزئینی. موسیقی در لحظاتی که انتظار اوج عاطفی می‌رود تعمداً غایب است؛ سکوت جای آن را می‌گیرد و همین سکوت شدت صحنه را افزایش می‌دهد. در مقابل، موسیقی در نقاطی که خشونت ناگهانی یا تهدیدی پنهان در حال شکل‌گیری است، زیرپوستی و کم‌دامنه عمل می‌کند، نه برای تحریک احساسات مخاطب، بلکه برای تنظیم تنفس دراماتیک صحنه. این شکل استفاده از موسیقی، فصل دوم را از تله سانتیمانتالیسم دور نگه می‌دارد و به سمت روایت سردتر و بی‌طرف‌تری می‌برد که در آن تماشاگر باید خودش احساس کند نه اینکه موسیقی به او القا کند.

اما بیش از همه، فصل دوم «وحشی» میدان قدرت‌نمایی کارگردانی هومن سیدی است. سیدی در سال‌های اخیر از فیلم‌های ابتدایی‌تر مستنداتش فاصله گرفته و لحن سینمایی شخصی‌تری پیدا کرده است که در «مغزهای کوچک زنگ‌زده» به اوج اولیه‌اش رسید و در فیلم‌های بعدی‌اش کامل‌تر و پخته‌تر شد.

فصل اول «وحشی» با وجود کیفیت بالا، هنوز رد تردید و احتیاط را روی خود داشت اما فصل دوم با اعتمادبه‌نفس بیشتری ساخته شده است. سیدی در فصل دوم با جسارت بیشتری روی سکوت‌ها، مکث‌ها و جنس خشونت کار می‌کند و در میزانسن‌ها به سمت قدرت روایی رفته است. او از اغراق و توصیف مستقیم پرهیز می‌کند و به جای آن اجازه می‌دهد رفتار، برخورد و فضای موقعیت معنای خود را منتقل کند.

■ ارتقای فصل اول سریال

مهم‌تر آنکه سیدی در این فصل توانسته است میان پرسوناهای کارگردان مؤلف و نیازهای رسانه سریال‌سازی تعادلی واقعی ایجاد کند؛ تعادلی که در فصل اول هنوز لرزان بود، به همین دلیل می‌توان گفت فصل دوم نه ادامه فصل اول که ارتقای آن است؛ ارتقایی در بیان، جهان‌بینی و اعتماد به مخاطب. در عین حال، بازی هومن سیدی در فصل دوم به عنوان فیزیک جدیدی از شخصیت‌پردازی قابل توجه است. او نقشی را بازی می‌کند که اگر ذره‌ای زیاده‌خواهی یا نمایشگری در آن وجود داشت، به ابتذال احساسات یا تیپ‌سازی می‌رسید اما با کمترین میزان بازی و بیشترین تکیه بر نگاه و بدن شخصیت ساخته می‌شود.

سیدی بازیگری نیست که بخواهد قاب را از آن خود کند بلکه حضورش فضای بازی دیگران را تیره‌تر و بی‌ثبات‌تر و همین کیفیت به کارکرد روایی نقش کمک می‌کند. شخصیت او در سریال نه تزئینی است و نه ضمیمه‌ای برای عزتی، بلکه توازن نیرو و تضاد روانی ایجاد می‌کند.

از حیث بازیگری، بازیگران نقش دختر و پسر همراه با شخصیت داوود نیز واجد اهمیت هستند، زیرا بخشی از کارکرد اجتماعی روایت از مسیر همین دو نگاه کودکانه و نیمه‌معصوم منتقل می‌شود. سریال با انتخاب هوشمندانه، نه از کودکان برای احساسات‌فروشی استفاده و نه آنها را ابزار مظلوم‌نمایی کرده است. بازی دختر و پسر در مرز باریکی میان گیجی، ترس و وفاداری می‌گذرد و همین حضور، سایه روانی داستان را عمیق‌تر می‌کند. این نگاه باعث می‌شود خشونت سریال نه صرفاً خشونت فیزیکی بزرگسالان، بلکه خشونت ناپیدای اجتماعی علیه نسل بعدی باشد.

«وحشی» فصل دوم یکی از معدود تولیدات ایرانی این سال‌هاست که با هوش فرمی و پرهیز از اخلاق‌گرایی کلیشه‌ای و توجه به جزئیات شخصیت‌ها ساخته شده است. در حالی که بسیاری از سریال‌های پلتفرم‌های نمایش خانگی به سمت مصرفی شدن و سرعت‌زدگی رفته‌اند، «وحشی» فصل دوم با صبر و وسواس پیش می‌رود و از مخاطب می‌خواهد مشارکت کند، بفهمد و قضاوت کند. اگر قرار است سریال ایرانی در سطح جدی و جهانی حرف بزند، چنین تجربه‌هایی است که می‌تواند راه باز کند.

گذری بر کتاب «زیتون» به قلم «دیو اگرس»

گرفتار میان ۲ توفان

کتاب «زیتون» اثری نوشته «دیو اگرس» است که اولین بار در سال ۲۰۰۹ به انتشار رسید. این کتاب به داستان واقعی خانواده‌ای می‌پردازد که میان دو فاجعه در امریکا گیر افتاده‌اند: جنگ علیه ترور و پیامدهای «توفان کاترینا». «عبدالرحمن» و «کتی زیتون» کسب و کاری کوچک در «نیو اورلینز» دارند. در آگوست سال ۲۰۰۵، همزمان با نزدیک شدن «توفان کاترینا»، «کتی» به همراه چهار فرزند خردسالش از آنجا می‌رود و نظارت بر کسب و کار را به «عبدالرحمن» می‌سپارد.

«عبدالرحمن» در روزهای پس از توفان با یک قایق به نقاط مختلف شهر می‌رود تا به حیوانات رها شده غذا بدهد و به افراد سالخورده کمک کند، اما در ششم سپتامبر، نیروهای پلیس با اسلحه و تجهیزات کامل، «زیتون» را در خانه‌اش دستگیر می‌کنند. کتاب «زیتون» شرحی جذاب و تکان دهنده از مواجهه غیرقابل تصور یک خانواده با نیروهایی فراتر از باد و آب است.

پس از انتشار کتاب بسیاری از رسانه‌های امریکایی آن را دستاوردی بزرگ و بهترین کتاب «اگرس» تا به حال دانستند که به روشی هیجان انگیز و کاملاً جدید از تجربه «توفان کاترینا» می‌نویسد.

دیو اگرس، زاده ۱۲ مارس ۱۹۷۰، نویسنده و ویراستار امریکایی است. اگرس در بوستون به دنیا آمد و پس از سپری کردن تحصیلات اولیه، برای تحصیل در رشته روزنامه نگاری به دانشگاه ایلینوی رفت، اما مرگ والدینش او را از ادامه تحصیل در این رشته بازداشت. اگرس در ابتدا طراحی‌های گرافیکی روزنامه‌ای محلی را انجام می‌داد و پس از گذشت چند سال، امتیاز روزنامه‌ای محلی به نام کاپس را از آن خود کرد و آن را به یک مجله طنز تغییر داد. او به تدریج وارد عرصه نویسندگی شد و در این حوزه، به موفقیت‌های قابل ملاحظه‌ای دست یافت. دیو اگرس به همراه همسر و دو فرزندش در سان فرانسیسکو زندگی می‌کند.

ادبیات جهان

«شور زندگی» و نقش مهمش در معرفی نقاش هلندی به آیندگان

وقتی ادبیات «ونگوگ» را جاودانه کرد

■ احمد محمدتبریزی

ونسان ونگوگ، مشهورترین، محبوب‌ترین و پرآوازه‌ترین نقاش دنیای امروز است. نقاشی‌های او در سراسر جهان در قالب‌های مختلفی به فروش می‌رسد و طرفداران خودش را دارد، برخی تابلوهایش را می‌خرند و برخی دیگر نقاشی‌هایش را در قالب لوازم تزئینی به کار می‌برند.

شب پرستاره، گل‌های آفتابگردان، شب‌های روشن و پرتره‌های ونگوگ معروف‌ترین نقاشی‌های ونگوگ هستند که روزانه در تیراژ بالا چاپ می‌شود و مشتریان خودش را دارد. چنین استقبالی از آثار یک هنرمند در زمان مرگش، یکی از آن تراژدی‌ها و تناقض‌های دنیای هنر است. ونگوگ زمانی که زنده بود، در انبوهی از درد و رنج و تنهایی زندگی کرد و به هیچ عنوان نتوانست از نقاشی‌هایش امرار معاش کند.

او برای فرار از تلخی‌های دنیای واقع به عالم نقاشی پناه می‌برد ولی در آنجا چیزی عایدش نمی‌شد. نقاشی‌هایش طرفدار خاصی نداشت و کسی هنر او را جدی نمی‌گرفت. تنها یکی از نقاشی‌هایش در زمان حیاتش به کمک برادرش، تئو به فروش رفت و تازه پس از مرگ ونگوگ بود که ارزش‌های هنری نقاشی‌هایش بر همه عیان شد.

زندگی دراماتیک، مرگ تراژیک و رنج‌های انسانی ونگوگ، وجهی جذاب به زندگی ونگوگ داده است. گویی او به این دنیا آمد تا رنج بکشد و بعد زندگی پرفراز و نشیبش، به سوژه‌ای جذاب برای آیندگان تبدیل شود. این هم یکی از شوخی‌های تلخ روزگار است؛ روزگاری که با برخی هنرمندان سر سازش ندارد و به هر طریقی سعی در آزارشان دارد.

■ کتابی کامل درباره ونگوگ

هرچقدر زندگی نقاش هلندی عجیب و غریب و پرچالش بوده، اما نوشتن کتاب «شور زندگی» اروینگ استون، باعث شده است مخاطبان امروز اطلاعات خوب و کاملی از این هنرمند داشته باشند. این رمان که بر اساس زندگی ونگوگ نوشته شده، یکی از تأثیرگذارترین نمونه‌های زندگینامه‌نویسی داستانی در ادبیات قرن بیستم به‌شمار می‌آید؛ اثری که توانسته است فاصله میان واقعیت تاریخی و تخیل ادبی را به شکلی متوازن از میان بردارد. «شور زندگی» زندگی ونگوگ را از سال‌های جوانی و سرگشتگی‌اش در جست‌وجوی معنا آغاز می‌کند؛ از شکست‌های عاطفی و ناکامی‌های شغلی تا ورود پررنج او به دنیای نقاشی. استون، ونگوگ را نه اسطوره‌ای دست‌نیافتنی، بلکه انسانی زخم‌خورده، حساس و عصیانگر تصویر می‌کند؛ هنرمندی که در زمان حیاتش کمتر دیده شد و پس از مرگ به یکی از ستون‌های هنر مدرن بدل گشت. نقطه قوت اصلی کتاب در این است که نویسنده از ستایش صرف نبوغ فاصله می‌گیرد و بر رنج زیستن تمرکز می‌کند. بیماری‌های روانی، فقر، تنهایی، ناتوانی در برقراری ارتباط پایدار با جامعه و حتی خانواده، بخش جدایی‌ناپذیر روایت هستند. رابطه پیچیده ونگوگ با برادرش «تئو» نیز یکی از محورهای عاطفی و انسانی رمان است؛ رابطه‌ای که هم پناهگاه روحی ونگوگ است و هم یادآور وابستگی دردناک او.

اروینگ استون سال‌ها برای نگارش این اثر پژوهش کرده و از نامه‌ها، اسناد و خاطرات باقی‌مانده از ونگوگ بهره برده است. این کتاب چنانکه محمد اسلامی‌ندوشن می‌نویسد: «آمیخته دلپذیری از افسانه و حقیقت است که سرگذشت زندگی ونسان ونگوگ را در قالب داستان عرضه می‌کند. با آنکه قسمت‌هایی از کتاب از روی تخیل پرداخته شده است، می‌توان گفت روح و جوهر واقعیت در آن گم نیست.»

■ تلاش‌های استون برای پژوهش

جالب این است این نویسنده امریکایی پیش از نوشتن کتابی درباره ونگوگ، نویسنده‌ای پرکار بود که چندین رمان و نمایشنامه ناموفق در کارنامه خود داشت. در همین دوران او به‌طور اتفاقی گذرش به یک گالری در پاریس می‌افتد با آثار ونگوگ مواجه می‌شود یا به قولِ خودش ونگوگ را کشف می‌کند. خودش درباره این تجربه می‌گوید: «این جذاب‌ترین تجربه زندگی من بود. احساس کردم باید درباره ونگوگ بیشتر بدانم. با اینکه هنوز خام و جوان بودم و توان و دانش کافی برای نوشتن کتابی درباره ونسان ونگوگ را نداشتم، می‌دانستم باید تلاش کنم و اگر این کار را نکنم دیگر هرگز چیز دیگری نخواهم نوشت.»

استون با شکیبایی بسیار، مدارک معتبری را درباره ونگوگ گردآورده است و برای آنکه اثرش را مستندتر کند، به تمام نقاطی که اقامتگاه یا گذرگاه او بوده، سفر کرده است تا از نزدیک اوضاع آن مکان‌ها و فضای حاکم بر آن را به چشم ببیند. علاوه بر این، او با کسانی که خاطره یا روایتی از زندگی این نقاش هلندی داشتند، به گفت‌وگو نشسته و تلاش کرده است تا سرحد امکان تصویری شبیه اصل از ونگوگ به دست دهد، در نتیجه «شور زندگی» کتابی شده که ضمن وفاداری نسبی به واقعیت تاریخی، با زبان داستانی پیش می‌رود و مخاطب را به درون ذهن و جهان درونی نقاش می‌کشاند. «شور زندگی» نشان می‌دهد چگونه ادبیات می‌تواند پلی میان تاریخ هنر و مخاطب عام ایجاد کند.

این کتاب نه‌تنها باعث شد نسل‌های جدیدتری به زندگی و آثار ونگوگ علاقه‌مند شوند، بلکه الگویی برای نوشتن زندگینامه‌های داستانی هنرمندان نیز فراهم کرد. اقتباس سینمایی مشهور آن نیز بر دامنه تأثیر فرهنگی کتاب افزود و جایگاه «شور زندگی» را به‌عنوان اثری مرجع تثبیت کرد. تا به امروز، فیلم‌ها و نمایش‌هایی که با مضمون زندگی ونگوگ ساخته شده‌اند، به نوعی اقتباسی از کتاب «شور زندگی» بوده‌اند یا نگاهی به آن داشته‌اند. معروف‌ترین آن فیلم تحسین‌شده «شور زندگی» با بازی کرک داگلاس است که همچون کتاب نگاهی جامع و کلی به زندگی ونگوگ دارد. کتاب استون به قدری کامل و دقیق است که هر اثری درباره ونگوگ ناخودآگاه به آن نزدیک می‌شود. مگر آنکه کارگردان و فیلمسازی بخواهد روایتی شخصی یا متفاوت از ونگوگ ارائه دهد و بخواهد با خلاقیت شخصی، داستانی متفاوت از ونگوگ تعریف کند. درست شبیه کاری که کوروساوای ژاپنی انجام داد و خلاقیت خودش را وارد دنیای ونگوگ کرد و یکی از خاص‌ترین و متفاوت‌ترین آثار با محوریت زندگی نقاش هلندی را ساخت. «شور زندگی» نشان می‌دهد یک کتاب اگر با تحقیق، پژوهش، دقت و عشقِ بسیار درباره هنرمندی نوشته شود، چه نقش مهمی در معرفی آن شخصیت به آیندگان ایفا می‌کند. اگر استون تصمیم به نگارش چنین کتابی درباره ونگوگ نمی‌گرفت، نقاشِ هلندی برای مردم امروز تا این حد شناخته نمی‌شد.