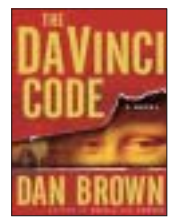
خبرها

فراخوان جشنواره فیلم لندن

پایگاه خبری فیلم کوتاه: جشنواره بین‌المللی فیلم لندن مهلت دریافت فیلم‌های کوتاه متقاضی را تمدید کرد. فیلم‌های کوتاه با زمان‌بندی کمتر از ۳۰ دقیقه امکان شرکت در جشنواره لندن را دارند و سازندگان تا سی‌ام ژوئن فرصت دارند که درخواست شرکت در این رویداد را مطرح کنند. این اتفاق در پی استقبال از این بخش فیلم‌های کوتاه در جشنواره لندن طی سال‌های اخیر رخ داده است. جشنواره فیلم لندن که یکی از بزرگ‌ترین و معتبرترین رویدادهای سینمایی جهان است، امسال پنجاهمین دوره خود را جشن می‌گیرد. این جشنواره که به عنوان یک رویداد سینمایی غیررقابتی توسط فیاپف به رسمیت شناخته می‌شود، امسال از ۱۸ اکتبر تا ۲ نوامبر در انگلستان برگزار می‌شود. دسترسی به قواعد جشنواره در وب‌سایت www.lff.org.uk امکان‌پذیر است.

مستندی درباره رمان رمز داوینچی



پایگاه خبری فیلم کوتاه: برگزارکنندگان جشنواره مستند هات‌داکس از نمایش فیلمی درباره رمان پرفروش رمز داوینچی در این رویداد خبر دادند. این مستند را جاناتان استاک کارگردان فیلم تحسین شده لیبریا: یک جنگ وحشیانه کارگردانی کرده و در آن پدیده شدن این رمان دن براون را کاوش می‌کند. نام این مستند رازهای رمز است و تماشاگران را به سفری می‌برد که رمان طی می‌کند؛ از فرانسه تا لندن، اسکاتلند و رم. استاک در طول این مسیر نویسندگان، معلمان، خاخام‌ها، راهبان، کشیش‌ها و مردمی را نشان می‌دهد که تحت‌تاثیر این کتاب زندگی می‌کنند. رازهای رمز در آخرین لحظه‌ها به برنامه جشنواره هات‌داکس افزوده شده است. این جشنواره ۲۸ آوریل در کانادا افتتاح شد و این مستند را روز یکم مه به نمایش گذاشتند. استاک هم با حضور در جشنواره، پس از نمایش فیلم با تماشاگران گفت‌وگو کرد. جشنواره هات‌داکس که امسال شاهد برگزاری سیزدهمین دوره خود است، تا هفتم مه به کار خود ادامه می‌دهد.

واتیکان و تحریم فیلم رمز داوینچی

فارس: «آنجلو آماتو» مقام دوم واتیکان روز گذشته در کنفرانسی مذهبی متعلق به مسیحیان کاتولیک، کتاب «رمز داوینچی» را کتابی سراسر دروغ و توهین‌خوانده و فیلم «رمز داوینچی» برگرفته از این کتاب را تحریم کرد. به گزارش خبرگزاری ایتالیایی آنسا، «آنجلو آماتو» دبیر مجمع دکترین ایمان واتیکان گفت: این کتاب شامل مطالب بسیار توهین‌آمیزی نسبت به مسیحیان است که ممکن است در صورت نمایش فیلم برگرفته از این کتاب خشم مسیحیان سراسر جهان برانگیخته شود. «آماتو» خطاب به شرکت‌کنندگان در کنفرانس روز گذشته گفت: امیدوارم که همه شما این فیلم را بایکوت کنید. وی افزود: این فیلم برگرفته از رمان «دن براون» است که مطالب عنوان شده در آن سراسر افترا، توهین و تحریف در مطالب تاریخی و الهی است. در این کتاب ماهیت مسیح، انجیل و کلیسا به طور کلی تحریف شده است. او گفت: مطمئناً اگر این همه توهین و افترا به چیزهای دیگر نسبت داده شده بود، در آن‌صورت شاهد قیام و اعتراضی جهانی بودیم ولی چون این توهین‌ها نسبت به کلیسای کاتولیک است، پس عاملان این جریان همچنان تنبیه نشده‌اند.

فریمن به نقش بیمار روانی

مهر: مورگان فریمن هنرپیشه سیاهپوست سینما در فیلم جدید خود در نقش یک بیمار روانی ظاهر می‌شود. پروژه جدید این هنرپیشه در گونه سینمایی خانوادگی جای دارد و تحت عنوان «بیمار» کلید می‌خورد. این اثر که نام ژان کلود لوماری را در مقام کارگردان دارد شاهد همکاری فریمن با هالی بری دیگر هنرپیشه سیاهپوست سینما است. لوماری که در کنار ساخت فیلم نگارش فیلمنامه آن را نیز بر عهده دارد اعلام کرد که «بیمار» با حال و هوای فیلم «پرواز بر فراز آشیانه فاخته» کلید می‌خورد و در این اثر فریمن نقش یک بیمار روانی را بازی می‌کند که در بیمارستان هارلم به‌سر می‌برد و تصور می‌کند که بابانوئل است. هالی بری در این اثر نقش روانپزشکی را بازی می‌کند که درصدد کمک به وی برمی‌آید. زمانی‌که کاراکتر مرد فیلم از بیمارستان می‌گریزد و به یک مغازه اسباب‌بازی‌فروشی می‌رود، رفته‌رفته پزشکش به این نتیجه می‌رسد که شاید وی در تمامی این مدت حقیقت را گفته است. فیلمبرداری این اثر از تابستان آغاز می‌شود.

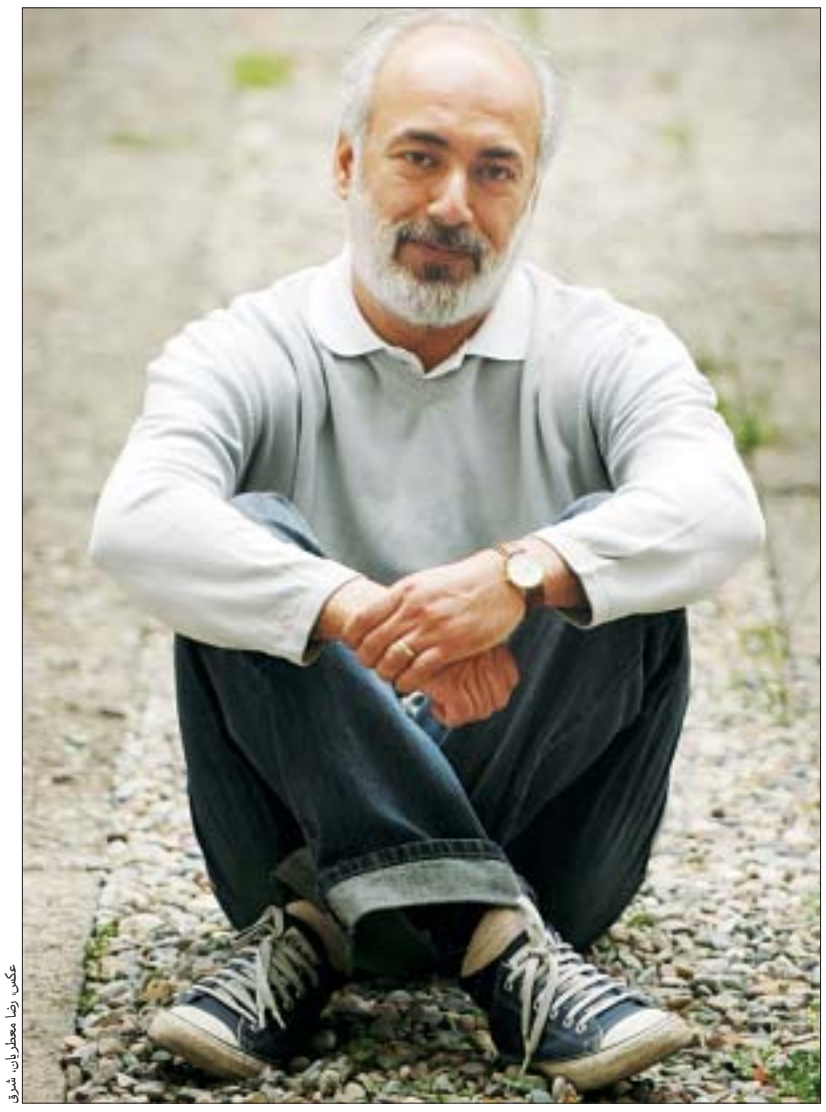
شارلیز ترون مریلین مونرو می‌شود

مهر: شارلیز ترون در پروژه جدید خود به پیکره مریلین مونرو هنرپیشه فقید سینما جان می‌بخشد. این هنرپیشه که شهرتش را وامدار ایفای نقش یک قاتل زنجیره‌ای در فیلم «هیولا» است، تندیس اسکار بهترین بازیگر زن را به پاس حضور در این فیلم دریافت کرد. شنیده‌ها حاکی از این است که ترون در فیلم جدیدش در نقش مونرو ظاهر می‌شود و این اثر بر اساس کتاب آنتونی سامرز کلید می‌خورد. این اثر که در گونه سینمایی تراژیک جای دارد توسط استودیو تام هنکس تحت عنوان پلیتون فیلمز تولید می‌شود. هنکس که تهیه و تولید این اثر را بر عهده دارد معتقد است که این بازیگر استرالیایی به خوبی می‌تواند از عهده نقش مونرو برآید. ترون در زمره دوستداران مونرو جای دارد، به طوری که زمانی حتی درصدد خرید خانه وی واقع در بورلی هیلز نیز برآمد.

گفت‌وگو با «شاهرخ دولکو»، درباره فیلم «تصادف»

فشنگ‌های مشقی و آن شنل جادویی

محسن آزرم
mohsen.azarm@gmail.com



عکس: رضا معطریان، شرق

«تصادف»، ساخته «پل هگیس»، همان فیلم به‌ظاهر مهجوری است که کم‌تر از دو ماه پیش، برنده اسکار بهترین فیلم شد و یک‌شبه نام کارگردانش را روی زبان‌ها انداخت. جایزه بهترین فیلم اسکار، معمولاً، به آن کارهایی داده می‌شود که اثری باشکوه و پرخرج باشند. اما این‌بار، برنده میدان یک فیلم مستقل و ارزان بود. درباره این فیلم و اهمیتش با «شاهرخ دولکو» گفت‌وگو کرده‌ایم. او علاوه بر این که سال‌ها است نقد فیلم می‌نویسد، دانش‌آموخته سینما هم هست، فیلم‌های صنعتی، تبلیغاتی و کلیپ هم می‌سازد و ظرف ماه‌های آینده، نخستین فیلم سینمایی‌اش را کلید خواهد زد.

■■■

■وقتی «تصادف» اسکار بهترین فیلم را گرفت، بعضی منتقدهای ایرانی در یادداشت‌ها و نقدهایشان راجع به فیلم گفتند که با اثری «تقلبی» و «جعلی» روبه‌رو هستیم. فکر می‌کنید فیلم «پل هگیس»، واقعاً، این ویژگی‌ها را داشت؟

نه، من خیلی موافق این نگاه نیستم. فکر می‌کنم آنهایی که این حرف را زده‌اند، بیشتر سطح رویی فیلم را دیده‌اند. یک مسئله، می‌تواند نگاهی باشد که منتقدها، یا فیلم‌بین‌های ما به اسکار دارند. انتظاری که از آن مراسم داشته‌اند و در واقع، تصوری که به نسبت جایزه‌های قبلی داشته‌اند و معمولاً بر همین اساس است که فیلم اصلی اسکار پیدا می‌شود و بعد چون ناگهان تصورات شکسته شد و جایزه به یک فیلم غیرمتعارف و کم‌هزینه که با تولیدات دیگر هالیوودی تفاوت‌هایی دارد، تعلق گرفت، خیلی‌ها برآشفته شدند و به نظرشان رسید که جایزه دادن به این فیلم در اسکار اتفاقی عجیب است.

■معمولاً فیلم‌هایی که اسکار بهترین فیلم را می‌گیرند، آنهایی هستند که حسابی برایشان پول خرج شده. فکر می‌کنید چه شد که امسال این جایزه نصیب فیلمی شد که حتی هفت میلیون دلار هم هزینه‌اش نکرده بودند؟

فکر می‌کنم این بیشتر به سیستم هالیوود و اجرای مراسم اسکار برمی‌گردد. یعنی برخلاف تصوری که داریم و فکر می‌کنیم همیشه فرمول‌هایی ثابت و فضایی کاملاً بسته و کلیشه‌ای در هالیوود و تولید فیلم‌ها و عرضه و پخش‌شان جریان دارد، این ماجرا، یک بار دیگر ثابت می‌کند که نباید براساس دانسته‌ها و داشته‌های محدودمان قضاوتی کلی و قطعی درباره هالیوود کنیم. درست به‌عکس آن چیزهایی که دانسته‌های ما به ما می‌گویند، ناگهان اتفاقی می‌افتد که پیش‌فرض‌های ما را به هم می‌ریزد. این اتفاقی که دارد می‌افتد، عین همان اتفاقی است که فیلم پل هگیس به آن اشاره می‌کند. فیلم تصادف، به نظرم، بیشتر از آن که فیلمی درباره «تبعیض نژادی» باشد، فیلمی است درباره «قضاوت». یعنی به نظر من، «مفهوم» (Concept) اصلی فیلم قضاوت براساس تکه‌تکه‌های زندگی، تکه‌تکه‌های شخصیت و تکه‌تکه‌های اتفاقاتی است که می‌افتد و فیلم به ما می‌گوید که این قضاوت، قضاوت درستی نیست. هر لحظه ممکن است این قضاوت فرو بریزد و اشتباه بودنش دیده شود.

■ فیلم تصادف، شخصیت‌های متعددی دارد. ولی هیچ‌کدام شخصیت اصلی نیستند و بر این اساس می‌توان فکر کرد که شخصیت اصلی فیلم، شهر لس‌آنجلس است.

به یک معنا می‌تواند این‌طور باشد و به یک معنا نه. شخصیت اصلی فیلم، شاید «وجدان»ی باشد که مورد نظر فیلمساز بوده است. گاهی اوقات حتی می‌شود این وجدان را به چشم یک دید اخلاقی، یا یک دید معنوی نگاه کرد. رجوع من بیشتر به پلان اول و آخر فیلم است که اکستریم لانگ‌شات شهر را از بالا به ما نشان می‌دهد. یک‌جور این نگاه معنوی را که بر زندگی همه آدم‌ها افتاده، نشان می‌دهد.

■همه شخصیت‌های فیلم، به یک معنا، دچار «سوءتفاهم» هستند و هگیس، عملاً، آدم‌هایی را گلچین کرده که دچار این عارضه هستند.

قبول دارم که یک‌جور دستچین کردن است، اما به این توجه بکنیم که هگیس این را اساس فیلمنامه و فیلم خودش قرار داده است. یعنی دارد فیلمی می‌سازد براساس گلچین کردن اتفاقات و شخصیت‌ها، تا به یک نتیجه کلی برسد. نمی‌شود به او ایراد گرفت، به این دلیل که همه فیلم‌ها این کار را می‌کنند. فیلمی را پیدا نمی‌کنید که حادثه‌ای یا شخصیتی را گلچین نکرده باشد. آنجا و به‌خصوص در سینمای کلاسیک به چشم ما نمی‌آید، چون این گلچین کردن درباره یک شخصیت، یا یک حادثه اصلی و شخصیت‌ها و حوادث فرعی اتفاق می‌افتد. نکته فیلم تصادف، این است که گلچین کردن را به همه شخصیت‌های فیلم تسری می‌دهد. یعنی یک شخصیت اصلی نمی‌بینیم، بلکه تعداد زیادی شخصیت فرعی می‌بینیم که همه‌شان می‌توانند شخصیت اصلی باشند. حالا به نظر می‌رسد که این گلچین کردن، کمی گل درشت شده و دارد خودش را نشان می‌دهد. اما این روندی است که در طول این نوع کارها باید پیش گرفت، راه دیگری وجود ندارد. این عین اتفاقی است که در «برش‌های کوتاه» (رابرت آلتمن) هم می‌افتد. آن‌جا هم می‌بینیم بنا به خواسته کارگردان، فیلمنامه‌نویس و نویسنده اصلی (ریموند کارور) گلچینی از طبقه میانه و متوسط لس‌آنجلس انتخاب می‌شود و در معرض دید ما قرار می‌گیرد.

■فکر می‌کنید این روش گلچین کردن «چند زندگی، چند آدم، چند شخصیت» و در واقع، زندگی‌های درهم تنیده چرا این قدر طرفدار پیدا کرده است؟

یک دلیلش، سینمایی نیست، اجتماعی است. به دلیل این که هرچه جلوتر می‌رویم، این دیدگاه که آدم‌ها را با نسبیت بیش‌تری بسنجند و از وجوه مختلفی مورد بررسی و ارزیابی قرار بدهند، پشتوانه قوی‌تری پیدا کرده است. نمود سینمایی‌اش هم می‌شود فیلمی که فقط با یک قهرمان اصلی و از یک منظر اصلی به ماجرا نگاه نمی‌کند. سعی می‌کند با تداخل و وارد کردن زندگی‌ها و زمان‌های متفاوت و شخصیت‌های مختلف، این نیرو را به دست بیاورد که آنها را از جنبه‌های مختلف ببیند.

■ولی باز هم از یک منظر خاص، که همان منظر کارگردان باشد، به ماجرا نگاه می‌کنیم.

این پیش‌فرض اولیه در هر فیلمی است. نمی‌شود آن را به عنوان یک فرض اصلی برای این فیلم خاص قلمداد کرد. هر فیلمی هم که بتواند این دیدگاه و منظر فیلمنامه‌نویس و کارگردانش را پنهان‌تر و عمیق‌تر در خودش داشته باشد، فیلم موفق‌تری است. آن اتفاق، می‌تواند برای این نوع فیلم هم بیفتد. می‌توانید به عنوان یک کارگردان آن‌قدر جسور باشید و نبوغ داشته باشید که دیدگاه خاص و کلی خودتان را، نه در یک وجه از زندگی یک آدم که در چند وجه از زندگی چند آدم رجوع بدهید. اما فراموش نکنید که «مفهوم» اصلی شما به این تبدیل می‌شود که شخصیت‌هایی متفاوت را از مناظر مختلف تماشا می‌کنید. این همان چیزی است که در برش‌های کوتاه، «۲۱ گرم» (الخاندرو گونسالس ایناریتو) و به یک معنا در «قاچاق» (استیون سودربرگ) هم وجود دارد و در تصادف داریم شکل دیگر آن را می‌بینیم. با این نظر که می‌گویند تصادف کپی خام‌دستانه‌ای از فیلم‌های قبلی این الگو است، مخالفم و اگر لازم دانستید، درباره آن توضیح می‌دهم.

■می‌گویند داستان‌های پیچیده و پرشخصیت، حوصله تماشاگر را سر می‌برند. اما تصادف، با وجود این همه شخصیت، همه را به یک سرانجام محدود می‌رساند و کار را ناقص رها نمی‌کند. فکر می‌کنید از این جنبه دلیل موفقیت فیلم فقط به فیلمنامه‌نویس بودن هگیس برمی‌گردد؟

به نظرم هم به فیلمنامه‌نویس بودنش برمی‌گردد، هم به کارگردان بودنش. فیلمنامه قبلی پل هگیس (دختر میلیون دلاری) به نظرم این قدر موفق نبود. چون آن فیلمنامه را کسی دیگر (کلینت ایستوود) کارگردانی کرد که شاید نتوانسته بود با فیلمنامه هگیس رابطه درست و کاملی برقرار کند.

■به نظر شما دختر میلیون دلاری فیلمنامه متوسطی دارد؟

به نظرم فیلمنامه نسبتاً متوسطی است، ولی فیلم از متوسط هم پایین‌تر است. یعنی تصورم این است که در مرحله کارگردانی، چیز زیادی به فیلم اضافه نشده است و اگر خود هگیس آن فیلمنامه را می‌ساخت، می‌توانست فیلم را در حد متوسط فیلمنامه نگه دارد. همان اتفاقی که برای تصادف هم افتاده، یعنی به‌نظرم این یک فیلم خیلی خوب نیست، یک فیلم متوسط رو به بالا است.

■ شما هم قبول دارید که تصادف، مثل دختر میلیون دلاری، فیلمی احساساتی است؟ فکر می‌کنید احساساتی بودن فیلم، اثری روی اقبال عمومی‌اش داشته است؟

بله و یکی از ضعف‌های فیلم به‌نظرم همین احساساتی بودنش است و این گرایش به احساساتی بودن، بار اضافه‌ای به فیلم و فیلمنامه می‌دهد که من آن را در «ساده‌لوحی» خلاصه می‌کنم. اما دو چیز را فراموش نکنیم: اول این که به نظر می‌رسد خود کارگردان این گرایش به احساساتی بودن را دارد و خودخواسته آن را وارد فیلم کرده و نکته دوم این است که تصادف، به نسبت فیلم دختر میلیون دلاری، بنا را بر مناسبات اخلاقی، شناخت بیشتر وجوه آدم‌ها و قضاوت گذاشته است. وقتی این چیزها وارد یک فیلمنامه می‌شوند، آن وقت می‌توانیم انتظار داشته باشیم که فیلم خودبه‌خود به سمت لحن احساساتی گرایانه پیش برود. این یکی از آن لحن‌هایی است که با نگاه اخلاق‌گرایانه هماهنگی دارد و کارگردان باید نبوغ زیادی داشته باشد که از این اخلاق‌گرایی به یک لحن سرد برسد.

■بدبینی و تلخی و سیاهی، قطعاً، در بعضی داستان‌های فیلم تصادف هست، ولی فکر نمی‌کنید اگر همه این داستان‌ها به تلخ‌ترین شکل ممکن تمام می‌شدند، به مذاق تماشاگر خوش نمی‌آمد؟

جاهای خوب فیلم، آن جاهایی هستند که این سیاهی و تلخی وجود دارد و از احساساتی بودن دور می‌شود. اما فیلم نقطه‌های اوجی هم دارد که به نظر می‌رسد توانسته آن لحن را کنترل کند و مابه‌ازاهای دیگری برای آن لحن پیدا کند، که یکی از این مابه‌ازاها، نگاهی است که بازی تقدیری را شرح می‌دهد.

■شرایط چطور؟ فکر می‌کنید بعد از یازده سپتامبر شرایط تغییر نکرده و آدم‌ها بیشتر قضا و قدری نشده‌اند؟

فکر می‌کنم در اثر تکان شدیدی که به یک جامعه وارد شده، آنها به نوعی خودشناسی رسیده‌اند. مجبور شده‌اند برگردند و پشت سرشان را یک بار دیگر نگاه کنند. اگر به شکل سینمایی نگاه کنیم، این شبیه همان زلزله‌ای است که در فیلم برش‌های کوتاه اتفاق می‌افتد. یک تکان شدید که این آدم‌ها را از وضعیت منفعلانه و رخوت‌آمیزشان درمی‌آورد و بعد آنها دوباره فراموش می‌کنند و به زندگی عادی‌شان برمی‌گردند.

خلاصه گفت‌وگو

فیلم تصادف، به نظرم، بیشتر از آن که فیلمی درباره «تبعیض نژادی» باشد، فیلمی است درباره «قضاوت». یعنی به نظر من، «مفهوم» اصلی فیلم قضاوت براساس تکه‌تکه‌های زندگی، تکه‌تکه‌های شخصیت و تکه‌تکه‌های اتفاقاتی است که می‌افتد و فیلم به ما می‌گوید که این قضاوت، قضاوت درستی نیست. هر لحظه ممکن است این قضاوت فرو بریزد و اشتباه بودنش دیده شود.

این تاثیر، به شکلی کاملاً صریح در فیلم آمده، جایی که بقال دارد اسلحه می‌خرد، رسماً فروشنده اسلحه آمریکایی، او را به اسم «اسامه» صدا می‌زند و می‌گوید برو نقشه جهادت را در خانه‌ات بکش.

■کمی قبل‌تر به این اشاره کردید که تصادف کپی خام‌دستانه‌ای از فیلم‌های موزائیکی و چندروایتی قبلی نیست. می‌خواهید درباره ساختار روایتی فیلم بیشتر توضیح بدهید؟

تصادف، در یک نگاه ساده‌انگارانه می‌تواند دنباله سطحی، معمولی و تکراری همان فیلم‌های موزائیکی چندروایتی باشد. در یک نگاه اولیه، خیلی شبیه برش‌های کوتاه است. می‌شود گفت هگیس آن فیلم را دیده و تصمیم گرفته از روی آن تقلید کند. بعد چون زمان را مناسب ندیده، پروژه را ده سال عقب انداخته است. خودش هم در مصاحبه‌ای اشاره کرده که طرحش مال ده سال پیش بوده است. اما به‌نظرم، تصادف، تکرار آن فیلم‌های قبلی نیست، ادامه آنها است و آن فیلم‌ها را، هم در زمینه ساختاری، هم در زمینه محتوایی ارتقا داده است. در جنبه محتوایی، سطح فیلم را از یک جامعه بسته به یک جامعه باز افزایش داده و در زمینه ساختاری، آمده ساختارش را با درونمایه‌ای که داشته هماهنگ کرده، یعنی درونمایه فیلم درباره قضاوت است و تبعیض نژادی بهانه‌ای شده تا هگیس درباره قضاوت فیلم بسازد. البته فکر می‌کنم بهتر است وارد خود فیلم شویم و ببینیم چه‌قدر به آن فیلم‌ها شباهت دارد. اگر به هسته فیلم برویم، شباهت‌هایی به بعضی فیلم‌های دیگر پیدا می‌کند.

■چه فیلم‌هایی؟

من اساساً یاد دو فیلم افتادم. شاید به نظر، خیلی هم بی‌ارتباط به نظر برسند. یکی «توهم بزرگ» ساخته «ژان رنوآر» است و یکی «گروهبان راتلج» ساخته «جان فورد». مسئله‌ای که در فیلم رنوآر مطرح می‌شود و «رابین وود» و برخی منتقدهای دیگر به آن اشاره کرده‌اند، این است که نکته اصلی فیلم را می‌شود تغییر مرزها، از حالت افقی به حالت عمودی قلمداد کرد. یعنی مرزهای افقی دیگر بعد از جنگ‌های جهانی کارکردی ندارند و به مرزهای عمودی تبدیل شده‌اند. خود انسان‌ها به مرز تبدیل شده‌اند. این مرزها، مرزهای نژادی، دینی و طبقاتی هستند و فیلم تصادف، خیلی وارد این ماجرا شده است. یعنی فکر می‌کند ما جهانی واحد داریم، جهانی که پست‌مدرن‌ها به آن علاقه دارند. دیگر مرزی وجود ندارد، همه‌چیز با هم اختلاط پیدا کرده است. عرب‌ها از دستگاه‌های ژاپنی استفاده می‌کنند، ژاپنی‌ها بلوجین می‌پوشند و آمریکایی‌ها از مجسمه‌های آفریقایی برای تزئینات محیطی استفاده می‌کنند. هگیس، در فیلمش، به این اختلاط می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که مرزهای افقی برداشته شده و مرزهای عمودی برپا شده‌اند: سیاه‌پوست داریم، آسیایی داریم، پورتریکویی داریم، در عین این که ظاهراً هیچ کدام مرزی ندارند و در جامعه‌ای واحد زندگی می‌کنند. به‌نظرم هوشمندی هگیس در این است که به‌خلاف فیلم‌های دیگر که مسئله مهاجرت و تبعیض نژادی را به شکل دیگری مطرح می‌کنند، که انگار نیرویی از بیرون وارد درون ما شده، او می‌پذیرد که آمریکا، جامعه‌ای واحد است که نژادها و رنگ‌های مختلف در آن هستند و حالا خود آنها دارند مرزهای عمودی را در کنار هم ایجاد می‌کنند. اما شباهتی که به فیلم گروهبان راتلج دارد و آن هم اشاره یکی از منتقدان فرنگی (Place) است که گروهبان راتلج را به لحاظ مسئله تبعیض نژادی، می‌شود به سه سطح عمده تقسیم کرد. این پیشنهاد را می‌شود برای فیلم تصادف هم داد. یک سطح، سطح کاملاً آشکار ماجرا است. آن فروشنده اسلحه، زن دادستان، پلیس سفیدپوستی که عادت دارد سیاه‌پوست‌ها را بکشد و فرد بزرگ‌تر آن دو جوان سیاهی که دزدی می‌کنند. اینها نشان می‌دهند چیزی به نام تبعیض نژادی در جامعه آمریکا وجود دارد. خیلی حاد و عمیق هم است و همه آحاد جامعه به‌نوعی با آن درگیر هستند. سطح دومی که در این فیلم می‌بینیم، سطح پنهان ماجرا است. در این سطح پنهان، شخصیت نشان نمی‌دهد نژادپرست هست یا نه و حتی ممکن است عکس این را نشان بدهد. اما خودبه‌خود دچار کلیشه‌ها و تصورات از قبل آماده شده جامعه است. مثال من، در این سطح، آن پلیس جوانی است که در ظاهر با نژادپرستی همکارش مخالف است، حتی به این دلیل با زحمت زیاد از او جدا می‌شود و در یک شب سرد، جوان سیاه‌پوستی را سوار می‌کند تا به منزلش برساند. کاری که هیچ‌کس دیگری در آن شهر انجام نمی‌دهد. اما این پلیس یک‌بار خطا می‌کند و در همین یک بار است که کنه وجودش را به ما نشان می‌دهد. وقتی جوان سیاه‌پوست در حالی که داد می‌زند، دستش را توی جیبش می‌کند، مثل هر آدم نژادپرستی فکر می‌کند او می‌خواهد اسلحه بکشد، پس اسلحه‌اش را زودتر می‌کشد و جوان بی‌گناه را می‌کشد. درحالی که آن جوان فقط دارد یک مجسمه قدیس را بیرون می‌آورد. سطح سوم، سطح خیلی ظریفی است، مسئله نژادپرستی درون تماشاگر. این کاری است که جان فورد در گروهبان راتلج خیلی خوب انجام می‌دهد و شما را با فلاش‌بک‌هایی از صحنه دادگاه، به آن‌چه در قبل اتفاق افتاده، وصل می‌کند. شما به عنوان تماشاگر فکر می‌کنید نژادپرست نیستید، ولی تصورات و اقدامات شما و تصمیم‌های شما نژادپرستانه است. همین کار را تصادف، به شکلی نسبتاً مناسب، انجام می‌دهد. یعنی شما را به عنوان تماشاگر، در قضاوت‌هایی گیر می‌اندازد. نمونه‌های مناسبی هم دارد. وقتی اولین بار در خانه دادستان آن قفل‌ساز اسپانیایی‌تبار را می‌بینید که دارد قفل را عوض می‌کند، زن دادستان می‌آید و با پرخاش به شوهرش می‌گوید قفل‌ها را عوض کن، چون این جوان اصلاً قابل اعتماد نیست. تصور اولیه شما هم این است که قابل اعتماد نیست. قفل‌ساز، سرش را تراشیده، خالکوبی کرده، شلوار گشاد پوشیده و رفتارش ظاهراً مشکوک است. این کلکی است که هگیس به ما می‌زند. چند صحنه بعد، برگی را برای ما رو می‌کند و می‌بینیم او یکی از پاک‌ترین شخصیت‌های فیلم است. نمونه دیگرش، آن پلیس خوب و بدی است که با هم کار می‌کنند. براساس ظاهر قضاوت می‌کنیم و در موقع عمل می‌بینیم چه‌قدر تصورات و قضاوت ما اشتباه بوده است. پلیس بد، کاری را می‌کند که هیچ انسانی انجام نمی‌دهد: جان خودش را برای نجات یک زن سیاه‌پوست به خطر می‌اندازد و پلیس خوب، رفتار نژادپرستانه‌اش را بروز می‌دهد. اول فیلم با صحنه‌ای مواجه می‌شویم که یک پلیس سفیدپوست یک سیاه‌پوست را کشته، بعد متوجه می‌شویم که سیاه‌پوست، پلیس است. بعد متوجه می‌شویم که پلیس سفید آدم‌های سیاه را می‌کشد. بعد می‌فهمیم پلیس سیاه‌پوست، پلیس فاسدی بوده است. یعنی فیلم سطح قضاوت شما را درباره شخصیت‌ها همین‌طور تغییر می‌دهد. بعد دوباره آن پلیس اصلی سیاه‌پوست و نماینده دادستان را وارد می‌کند و به یکی از پیچیده‌ترین صحنه‌های فیلم می‌رسد. جایی که یک پلیس سفید خلافکار داریم که در زندان است، یک پلیس سیاه خلافکار داریم که مرده و حالا نماینده دادستان که سفید است، سعی می‌کند پلیس سیاه را مجبور کند که آن پلیس سفید را به زندان بیندازند و سابقه بد پلیس سیاه را حذف کنند. پلیس سیاه سعی می‌کند مخالفت کند و این روابط آن‌قدر پیچیده است که نمی‌دانید باید طرف سفید را بگیرید یا طرف سیاه را.

■خب، اگر می‌شود درباره این توضیح بدهید که هگیس چه می‌کند تا تماشاگرش به این قضاوت فکر کند.

هگیس این را در قالب ساختار روایت موزائیکی و پازل‌گونه فیلمنامه‌اش ریخته است. یعنی با نشان دادن بخشی از یک شخصیت یا یک حادثه، شما را در این موضع می‌اندازد که قضاوت می‌کنید، بعد از چند سکانس، بخشی دیگر از آن شخصیت را نشان می‌دهد تا بفهمید که اشتباه کرده‌اید. کاری را که جان فورد با فلاش‌بک انجام داده بود، هگیس با قطعات موزائیکی انجام می‌دهد. تا به این نتیجه برسیم که انسان موجودی است چندوجهی که نمی‌توانید براساس اعمال یا ظاهرش درباره‌اش قضاوت کنید. این خیلی مهم است، چون فیلم توانسته خودش را از سطح پرده، به سطح تماشاگر برساند و کاری بکند که آنها هم مثل شخصیت‌های فیلم تصمیم بگیرند، عمل بکنند و بعد به نتیجه اشتباه برسند.

■هگیس، قبل از این که وارد کار سینما شود، در تلویزیون کار می‌کرده. شما اثری از جنس فیلم‌های تلویزیونی در تصادف می‌بینید؟

هگیس با این که در سینمای مستقل کار می‌کند به این سمت که ارتباط مناسبی با مخاطب داشته باشد، گرایش دارد، اما فکر می‌کنم روحیه محافظه‌کارانه‌ای که وارد فیلم شده، به همین دلیل باشد و شاید دلیل این که برنده اسکار هم شده، همین باشد.

■اگر این محافظه‌کاری را نداشت، روی آینده کاری‌اش اثر منفی نمی‌گذاشت؟

بله، ممکن است اثر بدی بگذارد. ولی به هر حال یک فیلمساز مستقل، باید پیه خیلی چیزها را به تن بمالد. ولی ممکن است موفق می‌شد، از کجا معلوم است؟ نمی‌دانم، شاید من به این قضیه به عنوان یک منتقد نگاه می‌کنم، فارغ از این که فیلمساز، همین یک فیلم را می‌سازد، یا این امکان را پیدا می‌کند که صد فیلم دیگر هم بسازد. برای من منتقد که نباید این مهم باشد. من به این نگاه می‌کنم که هگیس چه‌قدر توانسته صادقانه با موضوع خودش برخورد کند، هگیس یک جاهایی این صداقت را زیر پا گذاشته است. من می‌گویم فیلم می‌توانست خیلی تلخ نباشد، ولی این‌قدر هم شیرین نباشد.

■به عنوان یک منتقد و فیلمساز به او حق نمی‌دهید که راه را برای آینده خودش باز گذاشته باشد؟

به عنوان منتقد بهش حق نمی‌دهم، ولی به عنوان فیلمساز چرا. می‌دانم تناقض‌آمیز است، ولی باید بین این دو یکی را انتخاب کرد. اینها دو نگاه هستند. یا باید این‌ور خط باشیم و با دید منتقدانه فیلم را ببینیم، یا از آن‌ور خط و موضع فیلمسازی و تولیدی.

■ این تناقض‌ها را برای خودتان چه‌طوری حل می‌کنید؟

هیچ‌جوری. ما با خیل بی‌شماری از تناقض‌ها داریم زندگی می‌کنیم. لازم نیست حتماً حل‌اش بکنیم. درسی که فیلم به ما می‌دهد، همین است که به دنبال جواب قطعی و حل همه تناقض‌ها نباشیم. این تناقض‌ها وجود دارند. چرا باید خارج از روال این فیلم عمل بکنیم؟

قاعده بازی

نگاهی به فیلم «تصادف»

انفجار احساسات

پاسکال برتن
ترجمه: سالومه سیاح

درست است که «کلینت ایستوود» با «رود میستیک»اش به ما یادآوری کرده بود که نبوغ و قدرت خلاقیتش هنوز خشک نشده و می‌تواند فیلمی خوب بسازد، ولی اعتراف می‌کنم که با دیدن «دختر میلیون دلاری» شوکه شدم. انفجار احساسات در این فیلم آن‌قدر بود که نمی‌شد از کنارش بی‌اعتنا رد شد. مخالف‌های فیلم، بیشتر آنهایی بودند که می‌گفتند وظیفه یک سینماگر این است که اشک تماشاگرش را درآورد، وظیفه‌اش این است که داستانی خوب را در کامل‌ترین شکل ممکن روایت کند. اما سئوالی که من از آنها دارم این است که مگر فیلم دختر میلیون دلاری، این کار را نمی‌کرد؟ اگر با دیدن فیلم، قطره اشکی هم در چشم ما می‌نشیند، نشانه قدرت کارگردان است. من هم مثل خیلی‌های دیگر همه قوت فیلم را به ایستوود نسبت می‌دادم. برای آدمی که هنوز فیلم «میستی را برایم پخش کن» یکی از فیلم‌های محبوبش است، نباید اتفاق عجیبی باشد. اما ما اشتباه می‌کردیم، همه‌چیز به ایستوود برنمی‌گشت. شاید اگر باز هم فیلمنامه‌ای متوسط (مثل اثر خون) به دستش می‌رسید، این همه هلهله نمی‌کشیدیم و شادی نمی‌کردیم. ما فراموش کرده بودیم که بخشی از موفقیت فیلم به فیلمنامه‌اش برمی‌گردد، به آن ورق‌هایی که «پل هگیس» سیاه‌شان کرده است. نه، نمی‌خواهم در این یادداشت فقط به دختر میلیون دلاری بپردازم، می‌خواهم به این نکته برسم که آن انفجار احساساتی که گفتم در فیلم ایستوود هیجان‌زده‌ام کرد، در فیلم «تصادف» به مراتب شدیدتر و پر سر و صداتر است. پل هگیس فیلم را طوری ساخته که این انفجار واقعاً گوش آدم‌ها را کر کند. وقتی از سالن سینما بیرون می‌آییم، نمی‌دانیم باید چه‌کار کنیم. نمی‌دانیم باید خوشحال باشیم که بعضی از شخصیت‌های دوست‌داشتنی فیلم نمرده‌اند، یا باید در مرگ بعضی از آنها گریه کنیم.

من خیلی از اوقات سینما را شبیه بوکس می‌دانم. فیلم حریف شما است و هر دو در رینگ ایستاده‌اید. باید خیلی زرنگ باشید که حریف، شما را از پا نیندازد. این اتفاق گاهی می‌افتد و شما فیلم را از پا درمی‌آورید. ولی گاهی فیلم‌هایی مثل تصادف پیدا می‌شوند که شما را «ناک اوت» می‌کنند. اعتراف می‌کنم که وقتی پنج دقیقه از شروع فیلم گذشت، می‌خواستم غرغر را شروع کنم و از سالن بیرون بروم. این چه‌جور فیلمی است؟ اما پنج دقیقه صبر کردم و دیدم شرط عقل نیست که خودم را مسخره کنم و از دیدن چنین فیلمی بی‌بهره بمانم.

لس‌آنجلس را در فیلم‌های زیادی دیده‌ایم. تقریباً هر کارگردانی که فیلمسازی را در آمریکا شروع می‌کند، یکی از فیلم‌هایش را به این «شهر فرشته‌ها» اختصاص می‌دهد. اما در هیچ فیلمی به‌اندازه تصادف، لس‌آنجلس را این‌قدر بی‌واسطه و نزدیک ندیده‌ایم. تصادف به یک فیلم مستند درباره آدم‌های این شهر شباهت دارد. ایده بدی هم نیست. شاید بعد از این کسی پی