رؤیاهایی که می‌آیند

ساسان گلفر
cinemaglobe.blogfa.com

نیمه تاریک اکران

■ آثـار عبوس و تیره و تاری که در این سـتون معرفی می‌شـوند، معرف نیمه تاریک اکران این هفته هسـتند. همان‌طور که پیداسـت، کمدی‌ها و فیلم‌های سبک‌تری هم این هفته بـه روی پرده رفته‌اند که می‌مانند برای دو روز دیگر در همین ستون.

■■■

گوته جوان عاشق

Young Goethe in Love

آلمان، ۱۷۷۲، یوهان ولفگانگ فن گوته (الکسـاندر فهلینگ) جوانی است که سودای شاعر شدن در سر دارد و در امتحان دانشـکده حقوق رد شده و پدرش (هنری هوبشـن) او را برای کار در دادگاه به منطقه‌ای روستایی می‌فرسـتد، اما او در آنجا دلباخته دختر آزاداندیشی به نام لوته (میریام اسـتاین) می‌شود که زمینه درگیری با سرپرست خودش در محکمه را ایجاد می‌کند. این درام رمانتیک آلمانی‌زبان ۱۰۰دقیقه‌ای را که با بودجه سـه میلیون یورو ساخته شـده، فیلیپ استولزل کارگردانی کرده است.

آخرین آیین جو می

The Last Rites of Joe May

مرد سـالخورده‌ای که همیشه انتظار داشته آخرین روزهای زندگـی‌اش را آبرومندانه بگذراند، پس از بیرون آمدن از بیمارسـتان متوجه می‌شود که همه او را مرده پنداشته‌اند و دار و ندارش را غارت کرده‌اند. او به محله‌اش در شیکاگو بازمی‌گردد تا برای بازیابی عزت نفس و نجات همسایگانش بجنگد. این درام مستقل را جو مگیو نوشته و کارگردانی کرده است و بازیگرانش دنیس فارینا،گری کول، چلسـی راس و یان بردفورد هستند. زمان نمایش فیلم ۱۰۳ دقیقه است.

پسر هیچ‌کس

The Son of No One

در این درام دلهره‌آور جنایی، پلیس جوانی که کار در پاسگاه محله‌ای کارگرنشین را که در آن بزرگ شده است، بر عهده می‌گیرد، باید با رازهایی قدیمی که زندگی او و خانواده‌اش را تهدید می‌کند، روبه‌رو شـود. دیتو مونتیل ایـن فیلم را کارگردانی کرده اسـت. چانینگ تاتوم، آل پاچینو، تریسی مورگان، کیتی هولمز، ری لیوتا و ژولیت بینوش از بازیگران این فیلم ۹۰دقیقه‌ای محصول آمریکا هستند که به علت وجود صحنه‌های خشن و به‌کارگیری الفاظ ناشایست با درجه R به روی پرده رفته است.

بختک

Inkubus

کارگران شـیفت آخر شـب تخریب یک پاسـگاه پلیس با شـبح خبیثی روبه‌رو می‌شـوند که به ماجرای ۱۳ سـال پیش یک کارآگاه در آن مکان مربوط است و جنایت‌هایش را به رخ آنها می‌کشـد؛ شبحی که رابرت انگلاند، بازیگر نقش فـردی کروگر در «کابوس خیابان الم»، نقش او را بر عهده دارد. این فیلم ترسـناک را گلن چیانو کارگردانی کرده است و ویلیام فورسایت، جاناتان سیلورمن و جسیکا کانلن از دیگر بازیگرانش هستند. زمان نمایش فیلم ۸۸ دقیقه است.

نوار ۴۰۷

Tape 407

این فیلم ترسناک علمی-تخیلی که دیل فابریگار و اورت والیـن آن را نوشـته و کارگردانی کرده‌اند، داستان چند بازمانده از سانحه سقوط هواپیما را بازگو می‌کنـد که خـود را در داخل مرزهای یک منطقه آزمایشـگاهی دولت و در معـرض حمله جانورانی آدمخوار و ناشناخته می‌یابند. ابیگیل شریدر، سامانتا لستر، جیمز لایونز و ملانی لایونز از جمله بازیگران این فیلم با زمان نمایش ۹۰ دقیقه هستند.

گفت‌وگو با بلا تار درباره «اسب تورین»

اکنون میان دو هیچ

کنستانتی کوزما/ترجمه وحیداله موسوی

این گفت‌وگو با بلا تار درباره آخرین فیلمش، «اسب تورین»، پیش از اولین نمایش آن در جشنواره فیلم برلین، جایی که تار جایزه بزرگ هیات داوران را دریافت کرد، انجام شده است.

■■■

آقای تار، فیلم جدیدتان با چند کلمه درباره واقعه‌ای که در سال ۱۸۹۹ در ایتالیا برای فردریش نیچه اتفاق افتاد، آغاز می‌شـود: او درحالی‌که داشته از کنار یک درشکه یک‌اسبه رد می‌شـده، می‌بیند که درشکه‌ران طاقتش طاق می‌شود و شـروع می‌کند به شلاق زدن اسـب نافرمانش. نیچه خود را بین درشکه‌ران و اسبش می‌اندازد و بیهوش می‌شود. پس از این واقعه، بیماری نیچه حادتر می‌شـود و او از نوشتن دست می‌کشد. فیلم شما درسـت پس از این واقعه آغاز می‌شود. اسب تورین درباره چیست و چه ارتباطی با نیچه دارد؟

مفهوم کلی فیلم سـاده است: ما می‌خواستیم به این مساله بپردازیم که پس از این واقعه بر سـر آن اسـب چه آمد و اگرچه خود فیلم درباره فردریش نیچه نیست اما نفس این واقعه مانند یک سایه، فیلم را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

بیشتر فیلم‌های شما در زمان حال می‌گذرند. چه تصوری در پـس پرداختن بـه زمانی متفاوت وجود داشـت؟ آیا ما با فیلمی تاریخی روبه‌روییم؟

فیلم‌های من همیشه بدون زمان‌اند. این فیلم، نیز، بدون زمان اسـت و فردریش نیچه تنها نقطه اتصال آن با ۱۸۹۹ است. این بخشـی از کار من است و به دلیل این واقعیت که فیلم در زمان حاضر نمی‌گذرد، ضرورتی ندیدم چیزی را تغییر بدهم.

زیبایی‌شناسی و هنر جایگاه بسیار مهمی در نوشته‌های نیچـه دارنـد، او در آثـارش هنـر را گونـه‌ای فـرم اصلـی زیبایی‌شـناختی تعریف می‌کند. آیا شـما با این گفته نیچه موافقید که اگر به دنبال پیام بگردیم، رویکردی اشتباه نسبت به هنر اتخاذ کرده‌ایم؟

معمولا فیلم‌های من پیامی ندارند. دوربین ناظری است که حس و فضای یک لحظه را تسخیر می‌کند و به زندگی واکنش نشـان می‌دهد. نمی‌خواهم پیامی به مخاطب بدهم، می‌خواهم تصویـر خودم از دنیا را به او نشـان بدهم. دوربین نوعی دیدگاه عینی دارد، من فقط می‌توانم واقعیت را به شما نشان بدهم. سینما مانند ادبیات نیست: فقط چیزهای جلو عدسی‌ها را به شما نشان می‌دهد. نمی‌توان تقلب کرد.

اما شـما می‌توانید تصمیم بگیرید که چه چیزی را باید نشان داد.

بله، زیرا ما که فیلم‌های مستند نمی‌سازیم. ما نوعی داستان خلق می‌کنیم. اما این داستان هنوز هم آینه‌ای از زندگی است.

تا چـه اندازه بر آنچـه در جلو دوربین شـکل می‌گیرد، نظارت دارید؟ فردریش نیچه معتقـد بود که درنهایت، هنر آمیزه‌ای از اختیار مطلق و احتمالات کلی است. آیا فیلم‌های شما به شانس وابسته‌اند؟

هیچ چیزی در فیلم‌های من اتفاقی نیست. من از احتمالات متنفرم، معمولا کل فیلم را از ابتدا تا پایان می‌دانم. وقتی چشمانم را می‌بندم، فیلم را تصور می‌کنم. می‌دانم فیلمنامـه چیسـت، می‌دانم صحنه چگونه اسـت و می‌دانم هنرپیشـه‌ها کیستند. اگر چیزی را تغییر می‌دهم، فقط به این دلیل است که می‌خواهم هنرپیشـه‌ها طبیعی و خودانگیخته باشـند. من نظـارت شـدیدی روی حرکات دوربین اعمال می‌کنم.

اگر شما دقیقا می‌دانید که چه می‌خواهید، پس تدوین چه نقشی در فیلم‌تان ایفا می‌کند؟

نقش چندان مهمـی ندارد. تدوینگر مـا در تمامی مراحل فیلمبرداری در صحنه حضور دارد و فیلم را دنبال می‌کند.

فیلمنامه چطور؟ شـما بار دیگـر با لازلـو کراژناهُرکای فیلمنامه را نوشتید، در فیلم‌های دیگرتان هم با او کار کرده بودید. آیا آقای کراژناهُرکای بر بعد دیداری فیلم تاثیری دارد؟

خیر لازلو کراژناهُرکای مسوول واژه‌هاست و من هم مسوول تصاویر. آنچه او انجام می‌دهد کاری ادبی اسـت و من باید آن را به زبانی سـینمایی برگردانم. مهم زبان سینمایی من است، اما فیلمنامه از لحاظ عاطفی من را هدایت و کمک می‌کند تا تصاویر درست را پیدا کنم.

ایده فیلم چگونه شکل گرفت؟

روش ما این اسـت که می‌نشـینیم و درباره یک ایده حرف می‌زنیم. سپس او آن ایده را یادداشت می‌کند و شروع می‌کنیم به کار کردن روی آن. اما برای اسـب تورین، چیزی که او نوشت بیشتر به یک رمان شباهت داشت تا فیلمنامه.

ایده ساختن فیلم کی متولد شد؟

لازلـو کراژناهُرکای داسـتانی کوتاه دربـاره این واقعه نیچه نوشـته بود با این پرسـش که پس از آن‌چه بر سـر اسب آمد و فیلم هم درست درباره همین مساله است: پاسخ تخیلی ما برای این پرسش.

تاریـخ اکران فیلـم چندین بار بـه تعویق افتـاد. با چه مشکلاتی روبه‌رو بودید؟

ما با مشکلات ناشی از شرایط جوی در مکان فیلمبرداری روبـه‌رو بودیم. فیلم در شـش روز اتفاق می‌افتد و ما به شـرایط جوی یکسانی در سرتاسـر فیلمبرداری نیاز داشـتیم، در نتیجه چندین بار فیلمبرداری را به تعویق انداختیم.

آیـا داسـتان در جریـان این وقفه‌ها، دچار تغییر شد؟

خیر، اینها وقفه‌هایی صرفا عملی بودند که تاثیری بر داستان یا ایده من درباره آن نداشتند.

شما زیاد با نابازیگران کار می‌کنید. رویکردتان نسبت به بازیگری چیست؟

از نظر من، هنرپیشه‌ها واقعا بازی نمی‌کنند. من همیشه به هنرپیشه‌هایم می‌گویم که به جای نشان دادن، عمل کنند. من به‌عنوان یک کارگردان باید فضای مناسب را برای صحنه به وجود بیاورم. به همین دلیل است که یک هنرپیشه جهانی می‌توانـد به بازی در کنار زنی بپـردازد که در یک کارخانه کار می‌کند و هرگز تجربه بازی نداشـته است: آنها در یک موقعیت مشابه قرار دارند و باید به یکدیگر گوش بدهند. اگر آنها به یکدیگر گوش بدهند، صحنه واقعی می‌شود.

یک‌بار در مصاحبه‌ای گفته بودید که دوسـت ندارید آدم‌ها در هنگام تماشای فیلم‌تان بیش از حد فکر کنند. آیا فکر می‌کنید که نقد فیلم در رویکرد خود نسـبت به آثار شما از این نکته مهم غافل شده است؟

کار من نیسـت که درباره فیلم‌ها بنویسـم. خوشحالم اگر کسی فیلم‌های من را دوست داشته باشد. اگر کسی هم دوست نداشت، آن وقت دیگر چاره‌ای نیست. من نمی‌خواهم چیزی را بر هیچ منتقدی تحمیل کنم. با روشن شدن دوباره لامپ‌ها پس از نمایش فیلم، کار من دیگر تمام شده است. پس از آن، هرکس با توجه به شیوه خود باید با آن ارتباط برقرار کند.

چه چیز مهمی را می‌خواهید در فیلم‌هایتان نشان دهید؟

چیز مهمی که من می‌خواسـتم در فیلم‌هایم نشـان بدهم همیشه مردم بوده. اغلب پیش می‌آید که ما توانایی انجام کاری را داریم، اما جامعه یا محیط جلو ما را می‌گیرند. می‌خواهم نشان بدهم که فردفرد آدم‌ها شایستگی و حق داشتن زندگی سعادتمند را دارند. در دنیای ما، این مسـاله همیشه قابل تضمین نیست، اما می‌خواسـتم به آدم‌ها این واقعیت را گوشزد کنم که ما همه یکسانیم. آنچه خود من دارم انجام می‌دهم مشاهده آدم‌ها نیست، بلکه این است که من هم یکی هستم مانند آنها.

شما همیشـه نوعی رویکرد بسیار انتقادی به زبان رایج سینما داشته‌اید. زبان رایج سینما چه مشکلی دارد؟

مشکل این است که بیشتر فیلم‌ها از یک الگوی مشابه پیروی می‌کنند: کنش، کات، کنش، کات. آنها فقط خط داستانی را تماشا می‌کنند. اما داستان که فقط کنش‌های انسانی نیست، هرچیزی می‌تواند یک داستان باشـد. مردی که در یک گوشه دارد انتظار می‌کشد، می‌تواند یک داستان باشد. چیزهای بسیاری وجود دارد کـه در زندگی واقعی اهمیت دارند اما فیلمسـازان آن را چیزی کسالت‌بار می‌دانند. فکر نمی‌کنم که این چیزها کسالت‌بار باشند. در فیلم‌هایم، می‌خواهم بیش از سینما به زندگی نزدیک‌تر شوم.

آیا خود را جزیی از سینمای مجارستان می‌دانید؟

البته من مجاری‌ام و خوشـحالم که توانسـته‌ام کاری برای مجارسـتان انجام بدهم، اما نمی‌خواهـم جزیی از صنعت فیلم مجارستان باشم. فکر می‌کنم که من همیشه اندکی فرق داشته‌ام.

بولتن سینمای اروپای شرقی

چشم‌اندازی در مه

نگاهی به تاریخ سینمای مجارستان

سکوت و فریاد

پژمان سلطانی

■ اصـولا مجارها فیلم را همچـون یک قالب هنری پذیرفته‌انـد. آنها اکثـر فیلم‌هایشـان را از رمان‌ها و نمایشنامه‌های کلاسیک کشورشان اقتباس می‌کنند. در سال ۱۹۱۲ شاندر کروا، نویسنده تندرو، اولین مجله فیلم مجارستان را با نام «پستی موتزی» منتشر کرد و این آغاز ظهور منتقدانی چون یتوتوروک و سیسـل بوتیار بود. دنباله‌روی این فیلسوفان بلا بالاش بود که کتـاب نظریه فیلم او با عنوان «ویژگی و پیدایش یک هنـر نوین» تاثیر مهمی در نظریه‌های فیلم جهان به جا گذاشت.

مجارستان در تاریخ سـینما اولین کشوری است که سـینمای خود را «ملی» کـرد. در طول دهه‌های ۱۹۲۰ تـا ۱۹۳۰ صنعـت فیلم مجارسـتان به یک سـینمای تجاری به تقلید از هالیوود گرایش داشت. تقریبـا بلافاصله پـس از آنکه مجارسـتان در پنجم ژانویـه ۱۹۴۵ به متفقین اعلام آتش‌بس داد، آکادمی هنرهای دراماتیک و سینما تاسیس شد. شاخص‌ترین فیلـم مجاری این دوره با عنوان «جانـی در اروپا» به کارگردانی رادوانی، در سـال ۱۹۴۷ در جریان همین تحولات سـاخته شد. با مرگ استالین در سال ۱۹۵۳ یک دوران لیبرالیستی در مجارستان آغاز شد. در این دوره نسل تازه‌ای از کارگردان‌های مجار ظهور کردند؛ از قبیل زلتان فابری، کارولی ماک و پانوش هرسکو که بسـیاری از این فیلمسازان هنوز هم فعال هستند. در آن زمان انقلاب مردمی سـرکوب شد اما یانوش کادار میانه‌رو به عنوان نخست‌وزیر منصوب شد و پایه یک لیبرالیسم واقع‌بینانه را پایه‌ریزی کرد که آزادی و ثبات مالی بیشـتری را به دنبال داشت. این انقلاب تحولی در سینمای مجارستان به وجود نیاورد. با این حال در فاصله سال‌های ۱۹۵۸ و ۱۹۶۱ استودیوی تجربی «بلا بالاش» تاسیس شد و همین استودیو موفق شد بودجه مناسبی فراهم کند تا فارغ‌التحصیل‌های این موسسه دولتی نخستین فیلم‌های خود را بسازند.

در ابتدای دهه ۱۹۶۰ آثاری با درونمایه سیاسـی بـه نمایش درآمد؛ فیلم‌هایی مانند «دو نیمه بازی در جهنم» زلتان فابری و «معتصب‌ها» سـاخته کارولی مـاک. وقتی کادار در سـال ۱۹۶۲ عفو عمومی اعلام کرد، بار دیگر شرایط برای احیای سینمای مجارستان فراهم شد. دو نفر از چهره‌های ممتاز آن دوران آنده‌اش کواش و میکلوش یانچو نام داشتند. یانچو با فیلم «در راه خانه» در سـال ۱۹۶۲ به سبکی دست یافت که او را در جهان مشهور کرد و نمایش فیلم «محاصره» در سـال ۱۹۶۵ در جشـنواره کن توجه جهانیان را به او

این همه برای عدالت! (میکلوش یانچو، ۲۰۱۰)

معطوف کرد. یانچو به وقایع بزرگ و تاریخ کشـورش پرداخت و فیلم‌هایی سـاخت که داستان نمادین آنها در گذشته مجارستان می‌گذشت در حالی که درونمایه اصلی‌شان زمان حال و آینده مجارستان بود.

همـه این فیلم‌ها جنبه‌های انتزاعی و اسـطوره‌ای تئاتری داشتند: «سرخ و سـفید» (۱۹۶۷) و «سکوت و فریاد» (۱۹۶۸) که در آنها به تحقیر، بیگانه‌سـازی و خیانت و «رذایل خصوصی و فضایل عمومی» (۱۹۷۶) پرداخته شـده اسـت. او بار دیگر میـراث ملی خود را دستمایه یک سـه‌گانه بلندپروازانه کرد؛ سه‌گانه‌ای که در دو قسمت «راپسودی مجار» و «آلگروبار بارو» تحت عنوان راپسودی مجار قسـمت اول و دوم در جشنواره کـن به نمایـش درآمد و جایزه ویژه منتقـدان به آنها اعطا شد. یانچو همچنین دو فیلم مستند «موسیقی» (۱۹۸۲) در مورد شهر بوداپست و «امگا، امگا» (۱۹۸۵) که یک کنسرت راک است را کارگردانی کرد و اقتباسی ۹ قسمتی از رمان جنجالی لازلوگیورکو به نام «سقوط دکتر فاسـتوس» را تحت عنوان «فاستوس، فاستوس، فاستوس» برای تلویزیون ساخت. او در سال ۱۹۸۹ فیلم «طالع مسیح مصلوب» را ساخت که یکی از نقادانه‌ترین فیلم‌های سـال‌های اخیر او بود. مهارت و تسلط یانچو در ترکیب‌بندی و برداشت‌های طولانی بی‌وقفه برای او جایگاه بزرگی در تاریخ سینما ثبت کرده و همین ویژگی است که او را به یک هنرمند بزرگ سینما و بزرگ‌ترین شاعر ملی مجارستان تبدیل کرده است.

بلاتـار، دیگـر کارگـردان صاحب‌سـبک مجار، سـازنده فیلم‌هایی چون «هارمونی ورک مایسـتر»، «تفرین‌شـده»، «مـردم پیش‌سـاخته» و «مردی از لندن» اسـت. بلاتار واکنش‌ها را از بازیگرانش حذف می‌کند و از عنصر زمان استفاده می‌کند. فیلم‌های او در واقع به زندگی نزدیک‌تر است تا به سینما. «مردی از لندن» فصل نویی را در آثار بلاتار رقم زد که شـاید در هیچ کجای تاریخ سـینما نمونـه آن را نتوان دید؛ فیلمی مستحکم و میخکوب‌کننده که بیننده‌اش لحظه به لحظه به بلاتـار التماس می‌کند که «لطفا ریتم را سریع‌تر کن!». این فیلم داستان سوزن بانی است که در کنار دریا شاهد قتلی می‌شود که مسیر زندگی‌اش را تغییر می‌دهد.

از دیگر کارگردانان مجار که اخیرا توجه جهانیان را به خـود جلب کرده اسـت، می‌تـوان از فرنس کوشا، ایمره گیونگیوشـی، پتر پاچو، یودیت الک، لیویا گیارماتی، ایشتوان داردای، پانوش رژا، فرنس کاردش و پتر گتار نام برد.

نگاهی به «اسب تورین» واپسین شاهکار بلا تار

پدر، این تاریکی چیست؟

بابک کریمی

«اسب تورین» خداحافظی بلا تار، فیلمساز شهیر مجار از سینماست. وی سابق بر این هم این تصمیم را گرفته بود، اما بعد از مدتی به دنیای سینما بازگشت. ابتدا قرار بود «اسب تورین» در جشنواره کن ۲۰۰۹ حضور داشته باشد اما پس از تغییراتی قرار شد در بخش رقابتی جشنواره برلین ۲۰۱۱ شرکت کند و در همین جشـنواره موفق به کسب جایزه بزرگ هیات داوران شد. قبل از اکران فیلم در کشور مجارستان بلا تار در مصاحبه‌ای دولت مجارستان را متهم کرد که از کار هنرمندان در این کشور جلوگیری می‌شـود و از آن به‌عنوان جنگی فرهنگی یاد کرد، در پی این کشمکش‌ها اکران فیلم عقب افتاد و عاقبت در ۳۱ مارس ۲۰۱۱ فیلم در زادگاهِ سازنده‌اش به اکران درآمد.

۱- دختری با پدر پیرش در خانه‌ای فرسوده روزگار می‌گذرانند، خانه در دشـتی خشک و وسـیع واقع شـده و اسیر بادهای بی‌وقفه‌ای اسـت که زندگی و فعالیت را مختل کرده است. در همسـایگی خانه، اصطبل اسب آنها ساخته شده است. بلا تار روزمرگـی را در زندگی پدر و دختر و البته اسب‌شـان که در عمده صحنه‌های فیلم حضوری پررنگ دارد در شش روز روایت می‌کند. دختر برای تهیه آب مجبور است هر روز به بیرون خانه برود و از چاه آب بیاورد. تنها غذای‌شـان سیب زمینی است و فعالیت‌شان به چند کار ثابت از جمله نشستن جلو پنجره و غذا خوردن خلاصه می‌شود.

ایـده فیلمنامه از دهه ۸۰ میلادی می‌آیـد؛ زمانی که تار از لازلـو کراژناهُرکای (همـکار فیلمنامه‌نویس تـار در اغلب فیلم‌هایش) داسـتانِ ازکارافتادگی نیچه فیلسـوف آلمانی را می‌شنود. آنها از خود سوال می‌کنند که بر سرِ اسب چه آمده است؟ سپس در دهه ۹۰ خلاصه‌ای از فیلمنامه را می‌نویسند، ولی به دلیل شـروع پروژه عظیم فیلـمِ ۴۵۰ دقیقه‌ای «رقص شیطان» آن را رها می‌کنند. کراژناهُرکای پس از ساخته شدن فیلم «مردی از لندن» سـراغ خلاصه فیلمنامه «اسب تورین» می‌رود و آن را تمام می‌کند.

خلاصه داستان نیچه که راوی فیلم در ابتدا تشریح می‌کند به این صورت اسـت که او روزی در شـهر تورین راه می‌رفته است که به مرد کالسکه‌سواری برمی‌خورد که اسبش را به بادِ شلاق گرفته اسـت. او جلو می‌رود و دستانش را به دور گردن اسب حلقه می‌کند تا بدین شکل از حیوان زبان‌بسته دفاع کرده باشد. در همین حین حال نیچه بد می‌شود و همسایگان او را به خانه‌اش می‌برند تا مادر و خواهرش او را تیمار کنند. پس از آنکه نیچه به خانه رسـانده می‌شود برای آخرین‌بار جمله‌ای را می‌گویـد که: «مادر، من یک احمقم» و بعد از آن به مدت ۱۰ سال سکوت می‌کند و دست آخر هم در بستر بیماری می‌میرد.

این روایت بهانه‌ای می‌شـود تا بلا تـار و همکارش به فکرِ سـاخت «اسـب تورین» بیفتند، ولی از این داستان در فیلم خبری نیست و بلا تار به کندوکاو روزمرگی زندگی پدر، دختر و اسب‌شـان می‌پردازد. همانند اکثر فیلم‌های تار از داسـتانی منسـجم و پررنگ خبری نیسـت و محتوا بهانه‌ای است برای پرداخت سـینمایی او. نه شـخصیت‌ها کاملا بـرای مخاطب معرفی می‌شود و نه توضیح خاصی در مورد کنش‌ها و رویدادها داده می‌شـود. اگر مخاطب ناآشنا با سینمای بلا تار به دیدن «اسب تورین» بنشیند، احتمالا فیلم برایش عجیب و غریب و کسل‌کننده خواهد بود. قراردادهای همیشگی سینمای بلا تار این بار هم تکرار می‌شوند و شاید بتوان گفت افراط در سکوت و سکون در این فیلم در بالای کارنامه سینمایی او قرار می‌گیرد. کل فیلـم در ۳۰ پلان بلند گرفته شـده و تمـام آنها از قواعد آشنای سینمای مولفش پیروی می‌کنند. «اسب تورین» سال ۲۰۰۸ در دشتی واقع در مجارستان و در خانه‌ای ساخته شده از سـنگ و چوب به مدت ۳۵ روز فیلمبرداری شده است ولی به خاطر شـرایط بد آب و هوایی بعضی از نماها تا سال ۲۰۱۰ طول کشیده است.

۲- بلا تار می‌گوید «اسـب تورین» در مورد «سنگینی وجود انسـان» اسـت. «فقط می‌خواسـتیم ببینیم چقدر سخت و وحشتناک است که هر روز به چشمه بروی و آب بیاوری... تکرارِ هرروزه مسیرِ مشابه، راهی است برای نشان دادن آنکه چیزیَ در دنیای آنها نادرست است. این ایده‌ای بسیار ساده و عاری از هر حشو و زوایدی است.»

«در فیلم اولم از حساسیت‌های اجتماعی‌ام شروع کردم و می‌خواستم دنیا را عوض کنم و بعد ناگزیر به درک این موضوع شـدم که مشکل پیچیده‌تر از این حرف‌هاست. در حال حاضر تنها می‌توانم بگویم این کاملا بغرنج است و نمی‌دانم چه اتفاقی قرار است بیفتد، ولی می‌توانم ببینم که چیزی خیلی نزدیک است – پایان.» به گفته بلا تار، کتابی که دختر از پیرمرد کولی که با همراهانش به چاه آب هجوم آورده‌اند می‌گیرد، «ضد بابل» است. همچنین تار مخاطب در حال تماشای فیلم را بخشی از سایه نیچه‌ای توصیف می‌کند.

در فیلم از چندین عنصر به‌عنوان موتیف استفاده می‌شود، بارزترینِ آنها باد توفان‌واری است که در تمام طول فیلم بی‌وقفه می‌وزد و آخرالزمان و فروپاشی زمین را به ذهن متبادر می‌کند. موسیقی تکراری در غالب لحظات فیلم شنیده می‌شود که به فضاسازی و پیشـبردِ درام کمک می‌کند. نماهایی تکراری از لحاظ رویداد صحنه ولی متفاوت در دکوپاژ، همانند خوابیدن یا بیدار شدن پدر روی تخت، غذا خوردن پدر و دختر، نشستن جلو پنجره آنها، عوض کردن لباس پدر به‌وسیله دختر و انجام چند کار دیگر که در فیلم تکرارمی‌شوند و به این ترتیب مفهوم مورد نظر کارگردان که همانا روزمرگی است، منتقل می‌شود. بعضـی عناصر این فیلـم نیز همانند غالب فیلم‌هـای بلا تار تکرارشونده هستند، از جمله معماری داخلی خانه و وجود میز و صندلی چوبی و اجاق‌گاز چوب‌سوز، نماهایی تکراری همچون نمای بیرون از خانه که از پشت پنجره‌ای از درون خانه گرفته شده اسـت، حضور پررنگِ حیوانات و بسـیاری عناصر دیگر بن‌مایـه آثار تار که زوال و نابودی انسـانیت و جهان را تصویر می‌کند و بوی مرگ می‌دهد!

در فیلم چهار شـخصیت اصلی داریم که سـه تای آنها بازیگران آشـنای سـینمای تار هسـتند. پدرِ پیر با دستی ازکارافتاده که نقشـش را یانـوش درژی بازی می‌کند، دختر با بازی اریکا بوک، همان دخترک فیلم «رقص شـیطان» که گربه‌اش را شـکنجه کرد و سـپس خود را کشت و البته در این فیلم چهره پوشـیده از موی او هنگام کشیدنِ آب از چاه زیادنرفتنی است، مردی به نام برنهارد (اسمی آلمانی) با بازی میهای کورموش و البته اسـبی به نام ریچی. چند کولی هم برای لحظاتی در فیلم پدیدار می‌شـوند که خودِ کالسکه‌چی نیز از بازیگران فیلم‌های قبلی تار است. ترکیب بعضی دیگر از دست‌اندرکاران فیلم نیز همان ترکیب آشنای فیلمنامه‌نویس، آهنگساز و تدوینگر سینمای تار است.

۳- سـینمای بلا تار از لحاظ زیبایی‌شناسـی بصـری وامدار سـینماگر دیگر مجار یعنی میکلوش یانچوسـت. اتفاقا اولین تجربه سینمایی تار ایفای نقشی کوتاه در فیلمی از یانچوست کـه پس از آن او هیچ وقت تصمیم به ادامه بازیگری نگرفت و گفت می‌خواهم فیلسوف بشوم. از لحاظ استاتیک در قاب‌بندی و مکث و تامل بر شـخصیت‌ها نیز یادآور سـینماگر سوئدی اینگمار برگمن است. از لحاظ برداشت‌های بلند و پیچیده و جان بخشیدن به عناصر بی‌جان نیز بیشتر یادآور سینمای آنتونیونی و تارکوفسـکی اسـت در عین حال که بی‌شباهت به کارهای فیلمساز یونانی تئو آنجلوپولوس هم نیست، البته خود بلا تار از راینر ورنر فاسبیندر به‌عنوان مهم‌ترین منبع تاثیرپذیری‌اش یاد می‌کند. از این روی او در زمره سینماگران مدرنیستِ متأخر جای می‌گیرد که از لحاظ قواعد و اصول سینمایی به سینمای مدرن پهلو می‌زند.

«اسـب تورین» تصویر تمام‌عیاری است از تباهی زندگی و پایان قریب‌الوقوع جهان. این فیلم ناامیدی سـازنده‌اش را از بودن نمایان می‌کند و همانند پیشگویی وصیت‌مانندی در ذهن مخاطبش حک می‌شود. بلا تار سیاهی زندگی را با تصاویری که فریم به فریمش را می‌توان به مثابه عکس یا نقاشی‌ای متصور شد، با دقتی وسواس‌گونه به مخاطبش ارایه می‌دهد. او در تمام دوره فیلمسازی‌اش سینماگری پیشرو و رادیکال باقی مانده و قواعد سینمایش را به تثبیت رسانده است. فیلم‌های او قبل از روایت، موسیقی و هر پارامترِ دیگری وابسته به تصاویرند، و این تصاویـر کارکردهای متفاوتی بـرای او دارند از جمله اینکه بلا تار می‌گوید من در خودِ دوربین عمل تدوین را انجام می‌دهم. سـینمای او در میزانسنی دقیق و طراحی‌شده در قالب درامی حداقلی و با عناصری تکرارشونده برای دوستدارانش سینمای ناب است و توأم با لذت سینما.