روزنامه شرق

هنر

جهان شخصی نویسنده؛ گفت‌وگو با محمود حسینی‌زاد — صفحه ۱۰

فسون ما بر او گشته است افسانه — صفحه ۱۱

چپ‌ها با تحمیل ریاضت بر مردم مبارزه می‌کنند — صفحه ۱۲

عکس: Stella Artois

گفت‌وگوی «شرق» با ویم وندرس

جراحت در درون اتفاق می‌افتد

امیر گنجوی و زینب حق‌شناس

ویم وندرس بعد از به‌کارگیری موفق فناوری سه‌بعدی در مستند «پی‌تا»، در فیلم «عاقبت همه‌چیز درست خواهد شد» نیز از آن استفاده کرد. این فیلم بیش از سایر فیلم‌های او در دسترس است و می‌تواند در حیطه فیلم‌های مرتبط با روان‌شناسی جای گیرد. فیلم، تجربه نویسنده از جراحتی است که پس از حادثه‌ای اتفاق افتاده و باعث آسیب یک کودک شده. در داستانی که فقط از چند صحنه ساخته شده است به ندرت فناوری سه‌بعدی استفاده می‌شود. داستان فیلم «عاقبت همه‌چیز درست خواهد شد» بر نقش شخصیت‌ها تکیه دارد و مثال خوبی برای آزمایش فرصت‌ها و محدودیت‌های استفاده از فناوری سه‌بعدی در سینماست؛ اگرچه مشکل می‌توان این فیلم را با فیلم‌های قبلی که با استفاده از این فن ساخته شده بودند، مقایسه کرد. این مصاحبه در جشنواره بین‌المللی تورنتو انجام شده است و در آن وندرس راجع به استفاده از فناوری سه‌بعدی در فیلم جدیدش صحبت کرده است. وندرس معتقد است این فن باعث شده موضوع جراحت و آسیب را به خوبی به تصویر بکشد.

از فناوری سه‌بعدی برای تشریح جراحتی احساسی استفاده کرده‌اید. آیا به طور خاص بهترین راه برای ساخت این فیلم که به موضوع جراحت یا روان‌شناسی می‌پردازد، استفاده از این فن است؟

بله. باید بگویم جراحت در درون اتفاق می‌افتد. چیزی در زندگی آدم اتفاق می‌افتد و از آن به بعد ذهن درگیر این مسئله است و با آن زندگی می‌کند و دوست داشتید اصلا اتفاق نمی‌افتاد؛ ولی این اتفاق افتاده است و نمی‌توان آن را از بین برد. درد می‌کشیم و احساس گناه می‌کنیم. اتفاقی که نمی‌خواستیم، رخ داده و روی دیگران هم تأثیر گذاشته است. این جراحت را در درون خود احساس می‌کنیم. تا کنون برای نشان‌دادن این جراحت‌ها باید موقعیت‌هایی در فیلم ایجاد می‌کردیم که آنها را در بیرون از وجود ما نشان دهند و رؤیت‌پذیر باشند؛ ولی با استفاده از دوربین و ابزارهایی که در اختیار داشتم توانستم به درون انسان و به روح او نگاه کنم؛ چراکه فناوری سه‌بعدی مانند پرتو ایکس همه‌چیز را به خوبی به تصویر می‌کشد و نمی‌توان چیزی را از آن پنهان کرد. به شخص نگاه می‌کنیم و می‌فهمیم او کیست و این کار با دوربین‌های قبلی امکان‌پذیر نبود. فقط با استفاده از فناوری سه‌بعدی به این موضوع دسترسی یافته‌ایم. این موضوع ممکن است تعجب بسیاری از مردم را برانگیزد، ولی سه‌بعدی‌هایی که تاکنون دیده‌ایم این‌طوری نبوده‌اند و هرگز به درون روح انسان توجه نداشتند. آنها به وجود خارجی انسان و حرکاتی که از او سر می‌زد نگاه می‌کردند و نه به درون او. به نظر من توجه به درون، شگفتی‌های زیادی دارد و داستان سه‌بعدی خیلی‌خوب، یکی از آنهاست.

به موضوع جالبی اشاره کردید؛ چراکه خیلی‌ها فکر می‌کنند فناوری سه‌بعدی ابزار خوبی است برای نشان‌دادن فیلم‌های زدوخوردی یا فیلم‌هایی که به جزئیات مسائل می‌پردازند؛ ولی هرگز به آن، به عنوان ابزاری برای مشاهده درون انسان و بیان احساسات درونی نگاه نکرده‌ایم. به نظر می‌رسد این فناوری را می‌توان در ساخت انواع مختلف فیلم‌ها به کار برد و تفسیر این کار به گونه‌شناسی فیلم بستگی دارد.

کاملا موافقم. تاکنون این موارد به‌ویژه در حوزه پویانمایی و فیلم‌های تخیلی مبتنی بر زدوخورد استفاده شده‌اند؛ ولی کمتر در حوزه فیلم‌هایی که براساس واقعیت یا شخصیت ساخته شده‌اند، چنین چیزی را دیده‌ایم؛ اما در سینمای مبتنی بر واقعیت یا شخصیت ندیده‌ایم. به نظر من دنیای واقعی، حوزه کاربرد واقعی فناوری سه‌بعدی است و بردن مردم به جایی که قبلا در آن نبوده‌اند. هنگام استفاده از فناوری سه‌بعدی در مناظر کانادا، این حس را داشتم که همراه مخاطبانم به این خانه کوچک در مونترال که کیت و پسرش در آن زندگی می‌کنند، آمده‌ایم.

در فیلم‌تان پیشنهاد می‌کنید برای غلبه بر جراحت‌ها باید با دیگران ارتباط برقرار کرد و برای این ارتباط وقت صرف کرد...

فکر می‌کنم هنگام رویارویی با جراحت‌های احساسی اولین کار این است که فرایند درمان را با افرادی که نزدیک همدیگر هستند، شروع کنیم تا یکدیگر را بپذیرند، درد یکدیگر را حس کنند، به وجود دیگران پی ببرند و احساسات خود را با یکدیگر در میان بگذارند. توماس نمی‌تواند این کار را انجام بدهد. مدت زیادی از وقت خود را صرف این کار می‌کند که فقط در فکر خود به اتفاقاتی که برایش رخ داده است، بپردازد و با اندیشه خود آنها را تحلیل کند و در زندگی به کار ببرد و آنها را بنویسد، ولی این کار را نمی‌کند؛ حتی خانواده‌اش نمی‌دانند چه بر سرش آمده است. زنش، پدرخوانده و مادرخوانده‌اش از این موضوع اطلاعی ندارند. این موضوع را با هیچ‌کس در میان نگذاشته است.

و این موضوع به زیبایی در رابطه بین کیت و توماس که این جراحت را برطرف کرده‌اند، نشان داده شده است...

کیت و توماس مشخصا در این موضوع بسیار به هم نزدیک هستند. کیت، توماس را به زندگی خود راه می‌دهد و شاهد رابطه آنها هستیم، ولی بعد می‌فهمیم کیت این کار را کرده است تا درد و اندوه خود را با توماس در میان بگذارد و از این طریق به او بفهماند تنها نیست. کیت در نهایت سخاوت سفره دلش را برای او باز می‌کند، ولی توماس هنوز کاملا آمادگی این کار را ندارد. خود من برای فهم این داستان از نظرات فلسفی مارتین بوبر استفاده کرده‌ام.

بوبر چه کمکی به شما کرده است؟

اساس نظریه بوبر رابطه «من و تو» است و این که در صورتی وجود داریم که هستی دیگری را به عنوان یک شخص دیگر قبول کنیم. توماس همه دیگران را به چیزی تبدیل می‌کند که بوبر مشخصا رد می‌کند، به آنها به عنوان افرادی افسانه‌ای نگاه می‌کند و آنها را به زندگی واقعی خود راه نمی‌دهد. به سختی با دیگران ارتباط برقرار می‌کند؛ حتی با کیت و زنش هم ارتباط ندارد. شاید نزدیک‌ترین فرد به او دخترش باشد که امتیاز رابطه‌ای باز با او را از آنِ خود کرده است؛ با هم شوخی می‌کنند و رفیق هستند ولی بااین‌حال با او هم فاصله مشخصی را حفظ کرده و او را از دیدگاه و بینش خود آگاه نمی‌کند. تنها وقتی آن پسر که به او پیوسته است، دسته گل به آب داد و در رختخواب او ادرار کرد، وادارش کرد به آن نگاه کند و شاید این اولین باری است که شخص دیگری را به زندگی خود راه داد و وجود او را پذیرفت.

در این داستان احساس گناه به چشم می‌خورد که ناشی از استفاده از تجربه دیگران برای خلق اثر هنری است. در مصاحبه‌های دیگرتان از اینکه احساسات و اندیشه‌های دیگران در خلق اثر هنری به کار رود، ابراز تأسف کرده‌اید، ولی نظرات دیگران هم وجود دارد و اگر کسی می‌خواهد نویسنده یا فیلم‌ساز شود باید بر نظرات دیگران تکیه کند و این قسمتی از کار است.

بله، درست است؛ بنابراین کارش را انجام داد و چیزی را که اتفاق افتاده بود در فیلم خود آورد. هنگام ساختن فیلم از تجربه خود و دیگران استفاده می‌کنیم، داستان می‌نویسیم و اثر هنری خلق می‌کنیم، ولی نسبت به کسی که آن اتفاق برایش افتاده مسئولیت داریم و فکر نمی‌کنم توماس این مسئولیت را پذیرفته باشد؛ بنابراین از آن حادثه‌ای که برایش اتفاق افتاده استفاده می‌کند و آن را به صورت تخیلی درمی‌آورد که از کارش سر درنمی‌آوریم. تنها چیزی که می‌دانیم این است که جراحت‌هایش را به صورت داستان درآورده و به این وسیله برای خود شغلی پیدا کرده است، به عبارتی آنها را مادی کرده است. پس می‌تواند به آن نگاه کند، آن را چاپ کند و با درآمدی که عایدش می‌شود، زندگی کند. این مسئله بسیار مهمی است. فرد خلاق از طریق دیگری هم می‌تواند احساس گناه کند؛ اینکه از حادثه‌ای واقعی استفاده کند، ولی افرادی را که حادثه برایشان اتفاق افتاده از موضوع دور نگه دارد. این موضوع به‌ندرت در سینما به نمایش درمی‌آید. دراین‌باره تا چه اندازه مسئولیم؟ نه‌فقط زمانی که در رانندگی عامل مستقیم حادثه‌ای هستیم، بلکه پس از آن و در آینده چقدر مسئولیت داریم؟ رابطه بین افراد ناشناسی که با هم در حادثه‌ای درگیر شده‌اند چیست؟ این رابطه تا کی ادامه دارد و و دامنه تأثیر آن حادثه بر زمان حال و زندگی آینده آنها چقدر است؟ اینها سؤالاتی کلی هستند که همه ما را تحت تأثیر قرار می‌دهند و منحصر به توماسِ نویسنده نیست.

> **من که از برف ترسیده بودم، حس کردم به کمک نقاش‌ها نیاز دارم. یکی‌شان را که انبوهی برف نقاشی کرده بود، دیدم. اسمش آندرو ویت بود که نقاش هایپررئالیست آمریکایی است. او در دهه‌های ۴۰، ۵۰ و ۶۰ که هیچ‌کس به سبک هایپررئالیست نقاشی نمی‌کرد و همه آبستره کار می‌کردند، این سبک را برای کارش انتخاب کرد. ویت از نظر من قهرمان بزرگی است**

به جای اینکه مانند فیلم‌های قبلی‌تان از موسیقی راک یا پاپ استفاده کنید، در این فیلم موسیقی کلاسیک به کار برده‌اید. دلیل این کار چیست؟

انتخاب موسیقی به علاقه من مربوط می‌شود؛ وقتی که فهمیدم تنها موسیقی سمفونیک می‌تواند اثر شفابخش داشته باشد. از همان آغاز و شاید در اولین مسافرت به ارکستری گوش دادم و دریافتم که این موسیقی به‌خوبی می‌تواند اثر شفابخش تدریجی داشته باشد. موسیقی پانک یا راک‌اندرول به درد این کار نمی‌خورد. موسیقی کلاسیک برای همراهی با این شخصیت‌ها لازم بود.

همیشه این روش‌تان را که به مکان حس می‌دهید، آن را نشان می‌دهید و مشخص می‌کنید، تحسین می‌کنم. دیدگاه روشنی از مکان و مفهوم آن ارائه می‌دهید؛ اینکه قسمتی از داستان در منطقه‌ای روستایی در کِبکِ با آب‌وهوای برفی اتفاق افتاده، ولی صحنه‌های سه‌بعدی از برف در فیلم نیست، باعث تعجب است. البته چند صحنه از برف در فیلم وجود دارد، ولی تعدادشان اندک است. دلیل خاصی دارد؟ درباره برف چگونه تصمیم گرفتید؟ از چه چیزی الهام گرفتید؟

البته در شروع کار سکانسی طولانی در برف گرفتیم. در این سکانس کیت را در حال پرتاب‌کردن برف در همین منطقه مشاهده می‌کنیم. این کار هنگام فیلم‌برداری چند بار تکرار می‌شود. گفتنی است تا آن زمان هیچ‌وقت در برف فیلم‌برداری نکرده بودم و فهمیدم فیلم‌برداری در برف آسان نیست. نقاش‌هایی را که در برف کار می‌کردند دیدم و معلوم شد که به برف توجه نداشتند. فیلم‌هایی که در هوای برفی ساخته شده‌اند، هرگز به طور کامل از آن فیلم‌برداری نکرده‌اند؛ ازاین‌رو برف مانند نیروی عجیب‌وغریبی است که به‌ندرت از آن استفاده می‌کنند. شاید دلیل این کار انعکاس نور و روشنایی خیره‌کننده باشد.من که از برف ترسیده بودم، حس کردم به کمک نقاش‌ها نیاز دارم. یکی‌شان را که انبوهی برف نقاشی کرده بود، دیدم. اسمش آندرو ویت بود که نقاش هایپررئالیست آمریکایی است. او در دهه‌های ۴۰، ۵۰ و ۶۰ که هیچ‌کس به سبک هایپررئالیست نقاشی نمی‌کرد و همه آبستره کار می‌کردند، این سبک را برای کارش انتخاب کرد. ویت از نظر من قهرمان بزرگی است؛ چراکه شهامت آن را داشت که از جزئیات زیادی نقاشی کند؛ درحالی‌که همه آبستره کار می‌کردند. دریافتم که چگونه برف را نقاشی می‌کند. اشیا، مناظر و خانه‌ها و مردم عادی موضوع نقاشی او هستند. تنها با دقت خارق‌العاده‌اش توانسته واقعیت ساده را به چیزی بزرگ‌تر از خودش تبدیل کند. وقتی که با استفاده از فناوری سه‌بعدی مشغول فیلم‌برداری بودم، به هنر او فکر می‌کردم و نقاشی او سرمشق من شد. برای فیلم‌برداری بسیاری از صحنه‌ها از کار او گرته‌برداری کردم و راهنمای فیلم من بود. فیلمی مانند آنچه می‌خواستیم بسازیم، وجود نداشت، راهنما و سرمشقی هم در کار نبود. فقط نقاشی‌ها را برای گرته‌برداری داشتیم. نخست ویت به عنوان نقاش در آن برف سنگین به من کمک کرد و در نهایت به عنوان نقاشی که می‌تواند از چیزهای معمولی در مقیاس بزرگ‌تر و با جزئیات بیشتر نقاشی کند؛ تقریبا شبیه ترانس آیدنتیکال.

همیشه برای استفاده از فناوری آمادگی دارید؛ برای مثال از ترن، ماشین، باجه‌های تلفن و انواع مختلف وسایل حمل‌ونقل استفاده می‌کنید. تلویزیون هم همیشه یکی از قسمت‌های فیلم شماست. با توجه به این موضوع تعجب می‌کنم که چرا نامی از فناوری در این فیلم برده نشده است. در موارد بسیار کمی به تلویزیون ارجاع داده شده، ولی از فیس‌بوک یا رسانه‌های جدید دیگر نامی نبرده‌اید. نظری درباره رسانه‌های امروزی دارید؟

شاید زندگی روستایی توجه مرا جلب کرده و شاید این واقعیت که می‌خواستم توماسِ نویسنده، با دست بنویسد و از رایانه یا حتی ماشین‌تحریر استفاده نکند. حس کردم فیلم بیشتر درباره این است که دوباره توانایی زیستن با واقعیت را در خود ایجاد کنیم و توماس هم بتواند ریشه‌های خود را در زندگی‌اش پیدا کند. فیلم بیشتر در باره دوباره زندگی‌کردن است و اعتقاد نداشتم فناوری در این جریان بتواند کمک‌کننده باشد و امروز حس می‌کنم که استفاده زیاد از فناوری مفید نیست. زندگی به گونه‌ای شده است که انگار واقعیت دست دوم را زندگی می‌کنیم و رسانه‌های اجتماعی آن‌چنانی، به طور خاص تنهایی را افزایش می‌دهند. پس حس کردم این شخصیت‌های پایه‌ای نباید تکیه بر فناوری داشته باشند. حتی شخصیت نوجوان هم به‌دلیل اینکه مادرش او را به خانه‌ای با کمترین امکانات فناوری آورده بود، رابطه‌ای قوی با طبیعت، زمین و مردم دارد و به این دلیل به فناوری چندان وابسته نیست.

عکس: مونا زاهدی

سینما و تجربه

نمایش شاهکار تروفو در هنر و تجربه

شرق: فیلم سینمایی «۴۰۰ ضربه» اثر فرانسوا تروفو از هفتم مهر در گروه هنر و تجربه اکران می‌شود. فرانسوا تروفو، از ارکان اصلی موج‌نو سینمای فرانسه، با اولین فیلم خود با عنوان «۴۰۰ ضربه» گام بلندی برای تبدیل‌شدن به یکی از فیلم‌سازان جریان‌ساز سینمای اروپا و جهان برداشت. به گزارش گروه هنر و تجربه، از «۴۰۰ ضربه» استقبال بسیار خوبی به عمل آمد و پس از نمایش آن در جشنواره کن، جایزه بهترین کارگردانی این جشنواره، نامزدی نخل طلا و نامزدی بهترین فیلم‌نامه اسکار را به دست آورد. در رأی‌گیری بهترین فیلم‌های تاریخ سینما که نشریه سایت‌اندساوند هر ۱۰ سال یک‌بار انجام می‌دهد، این فیلم در رده سی‌ونهم، بهترین فیلم تاریخ نام گرفته است. راجر ابرت در نقد خود برای این فیلم نوشته است: «سینما زندگی تروفو را نجات داد، او همیشه این را می‌گفت. دانش‌آموز سرکشی که عاشق سینما شد و با دلگرمی و تشویق بازن، منتقد شد و سپس این فیلم را در جشن تولد ۲۷ سالگی‌اش ساخت. اگر موج نو را به‌عنوان نقطه تقسیم سینمای کلاسیک و مدرن حساب کنیم، پس تروفو بدون‌شک محبوب‌ترین کارگردان مدرن شناخته می‌شود.

پلاتو

روایتی از یک زندگی باورپذیر

شرق: هفتمین شب از اجرای نمایش «جزیره ابدی» به کاظم هژیرآزاد تقدیم شد. کاظم هژیرآزاد پس از تماشای «جزیره ابدی»، گفت: این نمایش داستانی گیرا و بازی‌های باورپذیر دارد. با دقتی که به جزئیات شده، مخاطب را به‌خوبی درگیر می‌کند. بازیگر«پیروزی در شیکاگو» گفت: داستان و طرز روایت رئال است و حضور در لحظه بازیگران، زندگی در جریان نمایش را به این سوی صحنه منتقل و مخاطب را با خود هم‌مسیر می‌کند. بازیگر «مرگ در پائیز» گفت: دکور و موسیقی در این نمایش در خدمت اثر است و فضاسازی، بازی‌ها و داستان مرا تا آخرین لحظه نمایش جذب خود کرد. اینکه بازیگر روی صحنه در لحظه واکنش نشان دهد و کاملا به پارتنر خود گوش دهد، زندگی را در تئاتر به جریان می‌اندازد و این باورپذیری و زندگی را به مخاطب منتقل می‌کند. این اتفاق یکی از بزرگ‌ترین نکات مثبت این نمایش است. نمایش «جزیره ابدی» روایت دو زندانی است که یکی از آنها عضو گروه‌های مسلحانه بوده و دیگری آپاراتچی سینماست و قرار است این دو نمایش آنتیگون را اجرا کنند که درگیر حوادثی می‌شوند. نویسنده این نمایش، فرهاد مهرخیرانی، کارگردان، عقیل بهرامی و بازیگران، فرهاد مهرخیرانی، فرزانه زینتی و عقیل بهرامی هستند. طراحی صحنه و گرافیک را حافظ معینی برعهده دارد. نور، حمیدرضا ونایی، عکس، احسان رافتی، مدیر روابط‌عمومی، فریبا جدیدی، هماهنگی، شهرآشوب مفتاحی، مشاور رسانه‌ای، سپیده اشرفی، صحنه، وحید یکه‌زارع و رضا منصوری و منشی صحنه، دره آخوندزاده است.

عمق میدان

چرا «ویم وندرس» فیلم‌ساز مهمی است

کالبدشکافی سرگشتگی

حسین عیدی‌زاده

برای درک اهمیت ویم وندرس باید از کجا شروع کرد؟ از فیلم‌هایی که در یکی، دو دهه اخیر ساخته؟ از مستند جذابی مثل «نمک زمین» یا فیلم‌های داستانی مثل «مزاحم نشوید»؟ راستش برای درک اهمیت ویم وندرس باید به خیلی سال‌ها پیش رفت؛ به سال‌هایی که سینمای نوین آلمان تازه داشت سروشکل می‌گرفت. سینمایی که می‌شود گفت راینر ورنر فاسبیندر و ویم وندرس در کنار دیگران بارش را بر دوش کشیدند و از اوایل دهه ۷۰میلادی اساس چیزی را بنا کردند که بعدا سینمای نوین آلمان نام گرفت. کارگردان‌های مهم دیگری هم همراه آنها بودند و مگر می‌شود از مارگارت فن‌تروتا و فولکر شلندروف حرف نزد و یاد نکرد و مثلا مگر می‌شود ورنر هرتزوگ افسانه‌ای را از این فهرست خط زد یا اشاره‌ای به نام‌های مهجورتر اما بسیار تأثیرگذاری مثل الکساندر کلوگه و هارون فاروقی نکرد؟ سینمای نوین آلمان را این چهره‌ها بنا کردند و در میان آنها ویم وندرس یکی از جذاب‌ترین چهره‌ها بود؛ چرا؟ وندرس یک فیلم‌ساز ترکیبی بود، یعنی سینمای اروپا و آمریکا به یک اندازه برایش جذاب بود و هرچند ریشه‌های علاقه‌اش به سینمای هنری اروپا محکم‌تر و عمیق‌تر بود، اما با سینمای آمریکا هم رابطه خوبی داشت. اما راستش این علاقه هم آن‌قدر مهم نیست، چراکه در کار هر فیلم‌سازی این فیلم‌هایش هستند که اهمیت دارند و علائق شخصی و زندگی خصوصی‌اش هرچند جذاب است اما معیار سنجش یک فیلم‌ساز کارنامه‌اش است. هرچند وندرس اولین فیلم را سال ۱۹۷۰ ساخت اما دوست دارم به اولین مجموعه فیلم‌های درخشانش اشاره کنم که در فاصله سال‌های ۱۹۷۳ تا ۱۹۷۵ ساخته شدند؛ سه‌گانه‌ای موسوم به «فیلم‌های جاده‌ای» که با «آلیس در شهرها» شروع شد و با «حرکت اشتباه» ادامه پیدا کرد و با «سلاطین جاده» خاتمه یافت. این سه‌گانه راستش بهترین نقطه شروع برای ورود به دنیای فیلم‌سازی وندرس است؛ آثاری درباره سرگشتگی انسان مدرن (مگر می‌شود در اروپای خاکستری‌رنگ سال‌های جنگ‌سرد زندگی کرد و از طرفی دیگر فیلم‌ساز محبوبت میکل آنجلو آنتونیونی باشد و درباره پوچی زندگی مدرن حرف نزنی) که هر سه را روبی مولر فیلم‌برداری کرده بود، فیلم‌هایی با قاب‌هایی به‌شدت پرداخت‌شده که بسیار متفاوت هستند با فیلم‌های امروزی با دوربین‌های پرتکان روی دست و قاب‌هایی که کمتر می‌شود کمپوزیسیون‌های پیچیده در آنها پیدا کرد. این سه فیلم و به‌ویژه پایان آنها یعنی «سلاطین جاده» در شناخت و درک شاکله فیلم‌سازی وندرس بسیار مهم هستند و مثل بسیاری از آثار مهم اولیه فیلم‌سازهای بزرگ مهجور هم ماندند؛ فیلم‌هایی که گویی تمرین وندرس بودند برای ساختن «پاریس، تگزاس».

شاهکاری فراموش‌نشدنی و ابدی در تاریخ سینما که نماهای بلند، خط داستانی بسیار نازک و قاب‌های کارشده خود را از تجربه سه‌گانه «فیلم جاده‌ای» وام گرفته است اما عمق و غنایی دارد که خود وندرس هم در دیگر فیلم‌هایش (به‌جز «بال‌های اشتیاق») نتوانست آن را تکرار کند. «پاریس، تگزاس» شاید یکی از بهترین فیلم‌های تاریخ سینما درباره سرگشتگی باشد، درباره پرسه ابدی انسان در جست‌وجوی معنا و سعادت، فیلمی درباره پیداکردن هویت خویش و برای همین هم هست که شخصیت اصلی فیلم دچار فراموشی است؛ فیلمی که تصویری بسیار متفاوت از آمریکا به نمایش می‌گذارد. در نگاه اول شاید تلاش مرد به همراه پسر هفت‌ساله‌اش برای یافتن همسرش در جنوب غربی آمریکا، یادآور «جویندگان» جان فورد باشد و قبلا هم اشاره شد وندرس شیفته سینمای آمریکا بود اما مثل هر روشنفکر اروپایی، دید و نگاه خودش را داشت و داستان جذاب و هیجانی «جویندگان» را به فیلمی بدل کرد شبیه کارهای مارگارت دوراس و آلن رنه و از همه مهم‌تر آنتونیونی و با وجود همه این ارجاعات و نزدیکی‌ها، «پاریس، تگزاس» فیلمی است ساخته ویم وندرس که احساسات تماشاگر را به جوش‌وخروش درمی‌آورد و ممکن نیست در پایان فیلم اشک نریخته باشی.

اگر خیلی سخت‌گیرانه بخواهیم کارنامه وندرس را مرور کنیم، تنها یک شاهکار دیگر در آن می‌بینیم و آن «بال‌های اشتیاق» است؛ فیلمی که از فانتزی برای نمایش تلخی زندگی بشر استفاده می‌کند و حضور فرشتگان در آن هم آدم را مجذوب نبوغ وندرس و پیتر هاندکه (نویسنده و همکار فیلم‌نامه) می‌کند و هم درک عمیق وندرس از روح بشری و جامعه امروزی را به رخ می‌کشد. مگر یک آدم در طول عمرش چند شاهکار می‌سازد؟ یکی یا دو تا. اما وندرس با سخت‌ترین معیارها هم حداقل سه شاهکار ساخته یعنی «سلاطین جاده»، «پاریس، تگزاس» و «بال‌های اشتیاق» و همین برای جاودانگی‌اش کافی است. گیرم امسال فیلم معمولی «همه‌چیز روبراه می‌شود» را ساخته باشد، اما مهم نیست، حتی اگر سه شاهکاری که بالا به آنها اشاره شد هم نبودند، او در همین چند سال اخیر «پینا» و «نمک زمین» را ساخته که نشان می‌دهند چه متفکر و انسان‌شناس بزرگی است وندرس، فیلم‌سازی که به واسطه کالبدشکافی‌اش از وضعیت پرسه‌وار و سرگشته انسان مدرن، باید به احترامش ایستاد.