پوچی و کمدی پوچی
در تازه‌ترین فیلم «روی اندرسون»

شما، ای زندگان!

حسین عیدی‌زاده

نمایی از فیلم روی اندرسون

لئو تولستوی در «اعتراف من» نوشته است: «دیر یا زود، بیماری و مرگ سراغم می‌آیند، همان‌طور که سراغ عزیزانم و البته خودم آمدند و دیگر چیزی باقی نمی‌ماند جز تعفن و کرم. همه کارهایم، هرچه که بودند، دیر یا زود فراموش می‌شوند و خودم هم دیگر زنده نخواهم بود. پس چرا باید نگران این چیزها باشم؟» این جملات را تولستوی در اواخر قرن نوزدهم نوشته است و شاید بیش از آنکه بیانگر پوچی زندگی باشند، نشان از افسردگی سال‌های آخر عمر داشته باشند؛ بااین‌حال، به‌نظر می‌رسد شخصیت‌های سه‌گانه روی اندرسون سوئدی، یعنی «آوازهایی از طبقه دوم»، «شما، ای زندگان» و «کبوتری نشسته بر شاخه درخت در اندیشه هستی»، همگی حاصل همین نتیجه‌گیری اندرسون از زندگی باشد؛ فیلم‌سازی که ناگهان در سال‌های اولیه قرن بیست‌ویکم، پس از حدود دو دهه فیلم‌نساختن، به سینما برگشت و با این سه فیلم، نگاه خودش به پوچی زندگی را با لحنی شوخ و طنز بیان کرد. پوچی هسته اصلی این سه فیلم اندرسون است؛ فیلم‌هایی که موقعیت‌های کمدی غیرمنطقی خلق می‌کنند، موقعیت‌هایی وامدار سینمای صامت که در آن نمی‌توان رفتارهای شخصیت‌ها را پیش‌بینی کرد و درواقع همین ناتوانی مخاطب در پیش‌بینی‌کردن رفتارهاست که موجب خلق موقعیتی طنز می‌شود. نمونه‌اش در فیلم «شما، ای زندگان»، جایی است که شعبده‌بازی همکار خود را در تابوتی می‌خواباند، در تابوت را می‌بندد و قرار است همکارش را بدون اینکه آسیبی به او برساند به دو نیم تقسیم کند. شعبده‌ای بسیار رایج که مخاطب بارها در برنامه‌های مختلف تلویزیونی هم ممکن است دیده باشد؛ اما در فیلم اندرسون وقتی شعبده‌باز اره را روی تابوت می‌کشد همکارش جیغ می‌زند، شعبده‌باز که فکر می‌کند این بخشی از نقش‌آفرینی همکارش است، به کار خود ادامه می‌دهد؛ اما جیغ‌های بعدی همکارش باعث می‌شود کارش را رها کند و در تابوت را باز کند و ببیند که واقعا داشته همکارش را به دو نیم تقسیم می‌کرده است. واکنش مخاطب با دیدن این صحنه خنده‌ای همراه با عصبی‌شدن است و لحن سه فیلم آخر اندرسون را با همین اپیزود می‌شود، توصیف کرد: فیلم‌های او ریشخندآمیز (Sarcastic) هستند، یا به‌عبارتی طنزی همراه با کنایه و خشونت دارند. شاید از این نظر بشود اندرسون را با جاناتان سوئیفت مقایسه کرد؛ سوئیفت نویسنده‌ای است که اغلب او را با «سفرهای گالیور» به یاد می‌آورند، اما این نویسنده به‌خاطر مقاله‌های طنزآمیزش هم شهرت دارد. او در یکی از مقاله‌هایش درباره مشکل کمبود مواد غذایی با بیانی بسیار جدی پیشنهاد می‌دهد که همه، فرزندان خود را بپزند و بخورند، این‌طوری هم سیر می‌شوند و هم نسل آینده‌ای باقی نمی‌ماند که کسی بخواهد نگران بی‌غذایی آنها باشد! واکنشی که خواننده به این مقاله سوئیفت می‌دهد، زهرخندی همراه با احساس چندش است و این چیزی است که اندرسون در این سه فیلم به دنبالش است. اندرسون با نماهای ایستای خود، با تأکید بر رنگ‌های خاکستری و آبی متمایل به خاکستری در این سه فیلم و زرد یا سفیدکردن چهره بازیگرانش (انگار همگی بیمار باشند)، حالتی انتزاعی به فیلم‌هایش می‌دهد که در آنها بدون اشاره مستقیم به دنیای پیرامونش، به‌شکلی گزنده و بی‌مهابا پوچی زندگی معاصر را به باد سخره می‌گیرد. در همین «کبوتری نشسته بر شاخه درخت در اندیشه هستی» دو شخصیت اصلی، دو فروشنده دوره‌گرد هستند که دندان دراکولا، ماسک عمو یک‌دندون و کیسه خنده می‌فروشند. این دو شخصیت انگار از دل نمایش‌نامه‌ای از ساموئل بکت بیرون آمده باشند، اساسا نماد بدبختی و فلاکت آدم‌های معمولی این روزگار هستند. اصلا می‌شود «کبوتری نشسته بر شاخه درخت در اندیشه هستی» را یک «در انتظار گودو»ی دسته‌جمعی توصیف کرد؛ همگی شخصیت‌های فیلم انگار به‌دنبال گمشده‌ای هستند که هیچ‌وقت پیدایش نمی‌شود، از پیرمردی که ۶۰ سال است به یک کافه می‌رود، اما جرئت نمی‌کند علاقه خود به متصدی کافه را بیان کند، تا معلم رقصی که عاشق شاگرد خود شده است، تا آدم‌هایی که منتظر اتوبوس ایستاده‌اند و نمی‌دانند که چه روزی از هفته است، تا حتی پادشاهی که با هزار دبدبه و کبکبه به میدان نبرد می‌رود و شکست‌خورده بازمی‌گردد و موقع بازگشت فقط به فکر قضای حاجت است و دیگر شخصیت‌های پراکنده‌ای که تنها جمله‌ای که از پشت گوشی همراه بر زبان می‌آورند «خوشحالم که خوبی!» است و این در حالی است که می‌دانم حال هیچ‌کس در این فیلم خوب نیست. دنیای انتزاعی سه فیلم آخر اندرسون با چاشنی طنز و آبزوردیسم، دنیایی است که در آن هم می‌شود ردپای لوئیس بونوئل را دید (نمونه بی‌نظیرش سکانس سوزاندن سیاه‌پوستان در مخزنی آهنی در همین فیلم «کبوتری نشسته...» در مقابل دیدگان اعیان و اشراف است) و هم ردپای هزل‌گویی‌های فلینی را (به پیرمردی در «شما، ای زندگان» فکر کنید که چرخ‌دست خرید خود را به زور هل می‌دهد و جسد گربه‌خانگی اش را هم به دنبال خود می‌کشد). بااین‌حال «کبوتری نشسته بر شاخه درخت در اندیشه هستی»، به‌نسبت دو فیلم قبلی طنز کمتری دارد و سیاه‌تر است. انگار اندرسون دیگر در فلاکت آدم‌ها جایی برای شوخی نمی‌بیند و اصلا گزندگی سه داستانک «برخورد با مرگ» در ابتدای همین فیلم برای همین شدیدتر از دیگر اپیزودهای فیلم هستند؛ این سه اپیزود با ظرافت بیان می‌کنند وقتی کسی می‌میرد، تنها چیزی که اهمیت ندارد، همان شخص مرده است؛ آدم‌های دوروبرش یا دارند به‌کار خود ادامه می‌دهند یا به فکر ارثیه خود هستند. چیزی که در سه‌گانه «انسان بودن» بیش از هرچیزی توی چشم می‌زند این است که در هر سه فیلم ما بیش از آنکه شاهد انسانیت باشیم، نظاره‌گر مرگ انسانیت هستیم. آدم‌های این سه فیلم و به‌ویژه «کبوتری نشسته...»، به‌ندرت با هم حرف می‌زنند، وقتی هم حرف می‌زدند جملاتی بی‌سروته و بی‌معنی به زبان می‌آوردند، کمتر می‌بینیم کسی به دیگری کمک کند و اگر کسی به دیگری یاری می‌رساند، کاملا به شکل مکانیکی این کار را انجام می‌دهد؛ ازاین‌نظر، جایگاه اندرسون در سینمای معاصر جایگاه بسیار متمایزی است. فیلم‌های او منطبق با هیچ‌کدام از جریان‌های سینمایی روز یا حتی کشورش نیست: فیلم‌های او را انگار واقعا کبوتری روایت می‌کند که بر فراز شاخه‌ای نشسته و دارد به هستی و زندگی بشری فکر می‌کند، انگار همان کبوتری است که در نقاشی «شکارچیان در برف» پیتر بروگل بر فراز درختی نشسته بود و با حسرت به زندگی شیرین و پرهیاهوی روستای خود نگاه می‌کرد. اندرسون در هر سه فیلم با تقلیل خط روایی به تقریبا صفر، و بهره‌بردن از زاویه دید دانای کلی که انگار همه هستی را می‌بیند، بیش از آنکه بخواهد با این فیلم‌ها بیانیه‌ای هستی‌گرایانه صادر کند، دارد نگرانی خودش را از وضعیت موجود بیان می‌کند و با دیدن آخرین فیلم این سه‌گانه، آدم یاد جمله تکان‌دهنده یکی از شخصیت‌های «آوازهایی از طبقه دوم» می‌افتد: «چه می‌شود کرد؟ آدم بودن آسان نیست».

روی اندرسون از ساختن «کبوتری نشسته بر شاخه درخت در اندیشه هستی» می‌گوید

کمدی انسانی

روی اندرسون، فیلم‌ساز ۷۲ ساله سوئدی، تنها پنج فیلم بلند ساخته است؛ «داستان عشق سوئدی» و «گیلیاپ» و پس از حدود دو دهه سه‌گانه «انسان بودن» که شامل فیلم‌های «آوازهایی از طبقه دوم»، «شما، ای زندگان» و «کبوتری نشسته بر شاخه درخت در اندیشه هستی» می‌شود. فیلم اول سه‌گانه در سال ۲۰۰۰ ساخته شده و دو فیلم دیگر با فاصله هفت‌سال از هم در سال‌های ۲۰۰۷ و ۲۰۱۴. اندرسون که نگاه طناز و تلخ به زندگی بشری دارد، با این سه فیلم توانسته جایگاهی والا در سینما پیدا کند و بردن شیر طلای ونیز با «کبوتری نشسته...» درواقع مهر تأییدی است بر سینمای خاص او. او در مصاحبه زیر با «مووی‌مورلاکس» بیشتر درباره این فیلم صحبت می‌کند.

وقتی «آوازهایی از طبقه دوم» را می‌ساختید، می‌دانستید که قرار است یک سه‌گانه با موضوع انسان‌بودن بسازید؟

نه، نمی‌دانستم. ایده سه‌گانه‌شدن فیلم‌ها وقتی «شما، ای زندگان» را ساختم به ذهنم رسید. پس از آن فیلم واقعا دلم می‌خواست فیلم دیگری بسازم و به نظرم خیلی غیرطبیعی بود که بگویم قرار است این فیلم‌ها یک سه‌گانه باشند چون کلمه سه‌گانه خیلی کلمه محترمی است و همراه خودش احترام می‌آورد! می‌گویند سه، عددی حماسی است. عدد سه و عدد هفت این‌طوری هستند. اعدادی تاریخی هستند. خب، هر سه فیلم از نظر مضمون به‌هم شبیه‌اند، و به نظرم هر سه متعلق به یک خانواده هستند. البته از نظر فنی با هم فرق دارند، برای اولین‌بار از فناوری دیجیتال استفاده کردم.

در کدام فیلم از فناوری دیجیتال استفاده کردید؟

در همین فیلم «کبوتری نشسته...». قبلش هم در چند کلیپ تبلیغاتی از فناوری دیجیتال استفاده کرده بودم. یعنی کاملا آن را تست کرده بودم. می‌خواستم ببینم می‌شود به همان خوبی‌ای که تکنیک آنالوگ هست، از دیجیتال استفاده کرد یا نه. و دیدم بله می‌شود، زمان تغییر کرده و این فناوری و کیفیت آن هم خیلی بهتر شده، خیلی بهتر از مثلا پنج سال پیش. خیلی خوشحالم که جرئت کردم و سراغ دیجیتال رفتم.

متوجه شدید که حالا می‌توانید نماهای بلند بیشتری بگیرید؟

بله، درست است.

استفاده از دیجیتال روی سبک شما هم تأثیر گذاشت؟

نه خیلی. اما باید بگویم مثلا سکانس مربوط به پادشاه چارلز دوازدهم را نمی‌شد با تکنیک آنالوگ گرفت. این سکانس ۱۱ دقیقه است. می‌شود این سکانس را با دوربین ۱۶ میلی‌متری گرفت، اما با ۳۵میلی‌متری نمی‌شود... . راستش نمی‌دانم این سکانس چرا این‌قدر طولانی است! اما خب خیلی خوب بود که ببینی این همه اسب در پس‌زمینه عبور می‌کنند.

می‌خواستم درباره همین سکانس سؤال کنم. در فیلم دو سکانس هست که به گذشته می‌رویم. یکی به سال ۱۹۴۳ و دیگری زمان پادشاه چارلز دوازدهم؛ دو سکانسی که بسیار نوستالژیک هم هستند. حس می‌کردم شما دارید نشان می‌دهید که در گذشته نسبت به زمان حال، روابط بیشتری وجود داشته. به نظرتان با گذر زمان ما حس جمع‌بودنمان را از دست داده‌ایم؟

بله. این صحنه دو جنبه دارد. پادشاه دارد برای نبردی سوئد را ترک می‌کند و راستش این صحنه نمونه‌ای مرسوم از آناکرونیسم (دادن تاریخ اشتباهی) است. از طرفی این صحنه بیانگر جدایی من از رئالیسم هم هست، من بالاخره پس از ۵۰ سال کار با رئالیسم از آن جدا شدم، بالاخره جرئتش را پیدا کردم از چیزی که «سبک انتزاعی‌شده» می‌نامم جدا شوم، سبکی که تصفیه‌شده

و خلاصه‌شده است. بالاخره جرئت این کار را پیدا کردم. می‌دانید من در یک محیط طبقه کارگری تیپیک بزرگ شدم و تنها چیزی که می‌دیدم واقع‌گرایی کارگری بود و در آن محیط سبک زندگی طبقه متوسط یا طبقه اعیان را اصلا دوست نداشتند.

شبیه چیزی که در فیلم اول‌تان «داستان عشق سوئدی» می‌بینیم...

«داستان عشق سوئدی» فیلمی بسیار واقع‌گراست. بله می‌شود آن را واقع‌گرایانه توصیف کرد. من در این سکانس بالاخره توانستم زمان قدیم و زمان معاصر را ترکیب کنم، یک‌جور آناکرونیسم انجام دادم. چرا؟ چون دوست داشتم شکل‌گرفتن احمقانه حکومت سلطنتی را نقد کنم. من از حکومت سلطنتی نفرت دارم. دنیا سال‌های سال زیر سلطه این نوع حماقت بوده، حتی سوئدی‌ها هم از این حماقت مستثنا نبودند. «پادشاه من، ارباب من». واقعا مسخره است.

اما حکومت سلطنتی هنوز برای مردم سوئد جذاب است...

بله، به نظرم بیش از ۵۰ درصد مردم دوست دارند حکومت سلطنتی را نگه دارند. در هلند، دانمارک، نروژ و انگلستان هم همین وضع است. نمی‌دانم این کشورها چرا این‌قدر احمق هستند.

می‌خواهم بدانم چرا به سمت این سبک انتزاعی گرایش پیدا کردید؟ دلیلش چه بود؟

دلیلش واقع‌گرایی بود، منظورم این نیست که واقع‌گرایی خوب نیست، اما... می‌دانید واقع‌گرایی نسبت به سبک انتزاعی خیلی محدودتر است. مثلا به رؤیاها فکر کنید. من الان در فیلمم از رؤیا استفاده کردم. قبلا اصلا جرئت چنین کاری را نداشتم. این در حالی است که در رؤیا شما کاملا آزاد هستید. برای همین وقتی به این سبک روی آوردم احساس آزادی بیشتری کردم. رؤیا نشان دادم و حتی این سکانس پادشاه را در فیلم آوردم که درواقع بازی با زمان است، در فیلم صحنه‌های متعددی داریم که نمونه دست‌بردن در زمان است؛ ما در فیلم به دوران بردگان می‌رویم، به دوران استعمار می‌رویم و این کار فقط با سبک انتزاعی ممکن بود و به این کار ادامه خواهم داد.

دوست دارم درباره شیوه طراحی سکانس‌ها هم بپرسم، به‌نظر می‌رسد شما خیلی از زندگی روزمره وام می‌گیرید. مثلا صحنه‌ای که مرد تلاش می‌کند در بطری را باز کند و موفق نیست. یا شخصیت‌ها مدام می‌گویند «خوشحالم که خوبی!» این صحنه‌ها را چطور طراحی می‌کنید؟

من زندگی روزمره را دوست دارم. از همان ابتدا در فیلم‌های من حضور داشته. حتی یک داستان عاشقانه هم بخشی از زندگی روزمره است. طبقه متوسط رو به پایین و طبقه کارگر هم همیشه در فیلم‌های من بودند. منبع الهام مهم من در سینما، موج نوی سینمای چک است؛ فیلم‌های کارگردان‌هایی مثل میلوش فورمن و یری منزل؛ آنها این توانایی را داشتند که صحنه‌های طنز براساس زندگی روزمره خلق کنند، من هنوز هم طرفدار پروپاقرص میلوش فورمن و موج نوی سینمای چک در دهه ۱۹۶۰ هستم. من شاید سبکم با آنها فرق کند اما زندگی روزمره را در فیلم‌هایم حفظ کردم، چیزهایی که برای آنها مهم بوده برای من هم مهم است.

از استوری‌بورد هم برای طراحی این صحنه‌ها استفاده می‌کنید؟

من برای هر صحنه طراحی می‌کشم. بعدش آن را با آبرنگ، رنگ می‌کنم تا جذاب‌تر باشد و بعد طراحی‌ها را به دیوار می‌چسبانم تا گروه فیلم‌سازی بتواند آنها را ببیند. این کار به من اجازه می‌دهد ترتیب صحنه‌ها را هم مشخص کنم. مثلا بگویم این سکانس اول است و بعد از یک هفته نظرم را عوض کنم. من این‌طوری کار می‌کنم. همه صحنه‌ها را طراحی می‌کنم. برای هر صحنه یک طراحی.

از روی کنجکاوی می‌پرسم؛ این نماهای ثابت آدم را یاد کتاب‌های مصور می‌اندازد، کتاب مصور دوست دارید؟

بله، خیلی‌زیاد! در دوران نوجوانی کاریکاتور خیلی دوست داشتم. کاریکاتورها یک کیفیت بی‌زمانی دارند و حتی از نظر جغرافیایی هم محدود نیستند، خیلی جهانی است.

فاصله بین هرکدام از این سه فیلم هفت سال است. در این فاصله شما مدام روی آنها کار می‌کردید یا استراحت هم داشتید؟

فاصله بین هر فیلم هفت سال است اما مدت‌زمانی که من مشغول فیلم‌برداری و ساخت فیلم بودم، برای هر کدام حدود سه‌سال‌ونیم تا چهار سال بوده. یعنی باقی زمان بین فیلم‌ها مشغول کار دیگری بودم. فاصله من تا فیلم بعدی هفت سال نخواهد بود چون کارم را روی فیلم بعدی شروع کردم و فیلم سال ۲۰۱۸ اکران می‌شود.

فیلم بعدی اقتباس شما از «هزار و یک شب» است. آیا از نظر سبکی هم شبیه این سه‌گانه است؟

عنوان فیلم را عوض می‌کنم اما نمی‌دانم سبک فیلم چطور خواهد بود، چون خیلی زمان برد که به این سبکی که حالا می‌بینید رسیدم، من ترجیح می‌دهم پیش از تغییر سبک، به سبکی برسم که مطمئن باشم بهتر از سبک فعلی‌ام است. اما خب می‌دانید چارلی چاپلین بعد از کلی کار، سبک خود را پیدا کرد اما مردم متهمش می‌کردند که دارد خودش را تکرار می‌کند و او هم در جواب‌شان گفته بود: «بله، درست است اما من سعی کردم طور دیگری فیلم بسازم اما نتیجه خیلی بد بود». برای همین دوباره به سبک قدیمی خودش برگشت.

پس فیلم بعدی با همین سبک سه‌گانه انسان‌بودن ساخته می‌شود. داستان فیلم مشخص است؟

راستش من سبک فیلم‌سازی با روایت خطی را کنار گذاشتم. بیشتر دوست دارم بگویم فیلم چند قطعه دارد؛ سبک قطعه‌ای. به نظرم قطعه‌قطعه‌بودن فیلم آن را غنی‌تر می‌کند. خسته‌کننده هم نیست. ساختن آنها هم آدم را خسته نمی‌کند.

دو شخصیت اصلی، آدم‌هایی بسیار تنها هستند و بسیار غمگین، اما تلاش می‌کنند دیگران را سرگرم کنند...

این دو شخصیت الهام‌گرفته از استن لورل و الیور هاردی هستند. خود ساموئل بکت هم تحت تأثیر این دو شخصیت بوده! به‌نظر من، «در انتظار گودو» یک داستان ملهم از لورل و هاردی است.

نگاه

درباره فیلم «ارواح سیاه»

نفرین خانوادگی

«ارواح سیاه» برعکس آنچه عنوان فیلم به ذهن متبادر می‌کند یک فیلم ترسناک نیست. این فیلم ایتالیایی که در جوایز سالانه اسکار ایتالیا در ۹ رشته برنده شد و جوایز مهمی چون جایزه بهترین فیلم و بهترین کارگردانی و بهترین فیلم‌نامه را به خانه برد، یک درام عمیق انسانی است که در دل داستانی جنایی- مافیایی روایت می‌شود. فیلم ماجرای سه برادر است؛ برادر بزرگ‌تر در روستای کوچک آباواجدادی مانده و مشغول کشاورزی است و کلا آدمی منزوی و گوشه‌گیر شده، دو برادر دیگر یکی اهل فکر است و دیگری خوش‌گذران. هر دو به شهر (میلان) رفتند و وارد دنیای قاچاق مواد مخدر شدند و برای خود اسم و رسمی به هم زدند. در این بین پسر برادر بزرگ از زندگی در روستا خسته شده و دوست دارد به شهر برود و با عموهای خود همکار شود. سفر پسر به شهر و برگشتش به‌همراه عموی خوشگذران موجب رخ‌دادن اتفاقی مرگ‌بار می‌شود که آتش جنگ و کینه را روشن می‌کند. براساس این خلاصه داستان، شاید حدس بزنید با یک فیلم مافیایی ایتالیایی آشنای دیگر مواجه هستید، اما راستش برای فرانچسکو مونزی چیزی که کمترین اهمیت را دارد صحنه‌های درگیری و خشونت‌بار فیلم هستند و به شکلی جالب هرجا که توانسته (مثلا در صحنه قتل پسر برادر بزرگ در مدرسه متروکه) از نمایش مستقیم خشونت پرهیز کرده و همین باعث شده مرگ‌های اندکی که در فیلم دیده می‌شود تأثیری دوچندان داشته باشند. چیزی که برای مونزی در این فیلم مهم بوده نمایش تسری‌یافتن خشونت و نفرین دامنه‌داری است که در یک خانواده خشونت ایجاد می‌کند. نفرینی که فیلم اشاره می‌کند از پدر این خانواده به زندگی دیگران سرایت پیدا کرده و انگار هیچ راه فراری از آن نیست؛

ارواح سیاه

کارگردان: فرانچسکو مونزی
بازیگران: فابریزیو فراکان، مارکو لئوناردی، پیینو ماتزوتا
محصول ۲۰۱۴ ایتالیا
مدت: ۱۰۳ دقیقه

لوچیانو برادر بزرگ‌تر فکر می‌کند با گوشه‌گیری و خرافات مذهبی (نگاه کنید صحنه نوشیدن معجونی از آب و خاکستر شمع‌های پای مجسمه یک قدیس) می‌شود از شر این نفرین رها شد، اما نفرین دامن فرزند خودسرش را می‌گیرد. برادر کوچک‌تر روکو با بی‌مبالاتی و بی‌خیالی با این مسئله روبه‌رو می‌شود و زودتر از بقیه کشته می‌شود و برادر وسطی، لوییجی، که بر سر دوراهی منطق و مافیاگری مانده هم در انتها قربانی اصلی این نفرین خانوادگی می‌شود. مونزی با فاصله‌گرفتن از شخصیت‌ها و رخدادهای فیلم و بدون قضاوت و جانبداری موفق شده روایتی تلخ از زندگی یک خانواده مافیایی ارائه دهد؛ تصویری که به لطف استفاده درخشانش از رنگ آبی، قاب‌بندی‌های ظریف و بازی‌های عالی از فابریزیو فراکان در نقش لوچیانو و مارکو لئوناردی در نقش لوییجی و فیلم‌برداری ولادان رادوویچ فیلم را از خیل آثار جنایی تک‌بعدی جدا می‌کند و آن را به فیلم‌هایی چندلایه مثل «گومورا» ساخته ماتئو گارونه نزدیک می‌کند و نه فیلم‌هایی مثل «رفقای خوب» یا «صورت‌زخمی» که درواقع تکریم خشونت و زندگی مافیایی هستند. «ارواح سیاه» آن‌قدر جذاب است و پایان تلخ و تکان‌دهنده‌ای دارد که مخاطب را تا مدتی درگیر خود می‌کند و از طرفی او را مشتاق می‌کند دو فیلم بلند دیگر مونزی یعنی «سمیر» و «ادامه شب» را پیدا کند و ببیند.

پیشنهاد

از وودی آلن تا فرانسوا تروفو

فیلم‌هایی که با الهام از «هشت‌ونیم» ساخته شدند

«هشت‌ونیم» فدریکو فلینی یکی از تأثیرگذارترین فیلم‌های تاریخ سینماست. فلینی این فیلم را در سال ۱۹۶۳ ساخت و مارچلو ماسترویانی در آن نقش کارگردانی را بازی می‌کند به نام گوییدو آنسلمی که به بن‌بست هنری رسیده و برخوردش با زنان مختلفی که در زندگی با آنها روبه‌رو شده، تأثیری عمیق بر زندگی‌اش می‌گذارد. فیلم، روایتی رؤیاگون دارد و در تازه‌ترین نظرسنجی بهترین فیلم‌های تاریخ سینما از نظر کارگردان‌های جهان در مجله سایت‌اندساوند در رتبه چهارم ایستاده است. کارگردان‌هایی مثل وودی آلن، آرتور پن، دیوید لینچ و مارتین اسکورسیزی این فیلم را ستودند و فهرستی که در ادامه می‌بینید، معرفی هشت فیلم بلند و یک موزیک‌ویدئو است که با الهام از این فیلم ساخته. مطمئنا نام چند فیلم مثل موزیکال «نُه» و «برزیل» در این فهرست خالی است، اما خب اگر قرار بود همه فیلم‌های ملهم از «هشت‌ونیم» در این فهرست بیاید، شاید این فهرست انتهایی نداشت.

۱. «خاطرات استارداست» / وودی آلن / ۱۹۸۰

وودی آلن همیشه گفته که چقدر به فدریکو فلینی و سینمای او علاقه دارد و حتی در فهرست ۱۰ فیلم محبوب عمرش، دو فیلم از فلینی دیده می‌شود؛ یکی همین «هشت‌ونیم» و دیگری «آمارکورد» (۱۹۷۲). «خاطرات استارداست»، هم ادای دینی به «هشت‌ونیم» است و هم نقیضه/پارودی آن. فیلم، ماجرای کارگردان مشهوری به نام سندی بیتس (با بازی آلن) است که منتقدان و طرف‌دارانش دیوانه‌اش کردند. از طرفی خاطرات و رویاهایش هم او را لحظه‌ای رها نمی‌کنند و این‌طوری است که مرز واقعیت و خیال برای او محو می‌شود.

۲. «نیویورک، جزء‌به‌کل» / چارلی کافمن / ۲۰۰۸

یکی از بهترین فیلم‌های چندسال اخیر با موضوع بن‌بست ذهنی و خلاقانه یک هنرمند، فیلم «اقتباس» (۲۰۰۲) براساس فیلم‌نامه‌ای از چارلی کافمن است که نیکلاس کیج در آن نقش نویسنده‌ای دچار بن‌بست ذهنی را بازی می‌کند که بی‌شباهت به خود چارلی کافمن نبود. اما اولین فیلم کافمن در مقام کارگردان یعنی «نیویورک، جزء‌به‌کل» اساسا ادای دینی به فیلم کلاسیک فلینی است. در این فیلم، فیلیپ سیمور هافمن نقش یک کارگردان نابغه دنیای تئاتر را بازی می‌کند که جریان تولید نمایش جدیدش او را کلافه کرده و نمی‌داند با دکورهای متعددی که از شهر نیویورک ساخته، چه کند.

۳. «من آنجا نیستم» / تاد هاینز / ۲۰۰۷

تاد هاینز، کارگردان مطرح سینمای مستقل، به‌جای اینکه از الگوی «هشت‌ونیم» برای روایت «من آنجا نیستم» (که به‌نوعی زندگی‌نامه باب دیلن است) استفاده کند، از بخش‌هایی از فیلم فلینی وام گرفته است. در این فیلم چند بازیگر از جمله کیت بلانشت نقش باب دیلن را در سنین مختلف بازی می‌کنند. یکی از صحنه‌هایی که ادای دینی واضح به فلینی است، جایی است که دیلن در دهه ۱۹۶۰ (با بازی بلانشت) میان گروهی مطبوعات‌چی و دیوانه و هوادار گرفتار شده. تصاویر سیاه‌وسفید این بخش و شیوه فیلم‌برداری کاملا وام‌گرفته از شیوه کار فلینی و دوربین سیال اوست.

۴. «الکس در سرزمین عجایب» / پل مازورسکی / ۱۹۷۰

یک فیلم فراموش‌شده از دورانی در دهه ۱۹۷۰ که هالیوود به کارگردان‌های جوان، آزادی عمل بسیاری می‌داد. مازورسکی این فیلم را پس از موفقیت «باب و کارول و تد و آلیس» ساخته و ماجرای کارگردانی را روایت می‌کند که نمی‌داند چطور فیلم بعدی خود را بسازد. دونالد ساترلند در این فیلم نقش کارگردان را بازی می‌کند و فدریکو فلینی هم در فیلم، حضوری کوتاه در نقش خودش دارد!

۵. All That Jaz / باب فاسی / ۱۹۷۹

یکی از بهترین موزیکال‌های تاریخ سینما و برنده نخل طلای جشنواره کن، داستان کارگردان تئاتر برادوی، جو گیدئون (با بازی روی شایدر) را روایت می‌کند که درگیر ساخت نمایش جدید خود شده، اما نمی‌داند با بازیگران خود چه کند و چه شیوه‌ای برای کارگردانی اتخاذ کند. فیلم، هم خودزندگی‌نامه باب فاسی است و هم ادای دین به فلینی. جالب است که فیلم‌بردار فیلم جوزه روتونو؛ یعنی فیلم‌بردار همیشگی فلینی است.

۶. «زیبایی بزرگ» / پائولو سورنتینو / ۲۰۱۳

فیلم برنده اسکار پائولو سورنتینو، ماجرای نویسنده‌ای به نام جپ گامباردلا با بازی تونی سرویلو است که با نوشتن یک رمان به شهرت رسیده و دیگر رمانی ننوشته. او حالا مدام در محافل روشنفکری حاضر می‌شود و از میهمانی به میهمانی دیگر می‌رود و درنهایت او را احیا می‌کند و نوشتن رمانی دیگر را شروع می‌کند. فیلم سورنتینو، چه از نظر سبکی و چه لحن، یادآور «زندگی شیرین» و «هشت‌ونیم» فلینی است، آن‌قدر شبیه این دو فیلم است که برخی آن را تقلید صرف توصیف کرده‌اند، اما فیلم سورنتینو، جهان‌بینی‌ای کاملا متفاوت از کارهای فلینی دارد و همین فیلم، را به اثری مهم بدل کرده است.

۷. «روز به‌جای شب» / فرانسوا تروفو / ۱۹۷۳

فیلم‌سازهای درجه‌یکی در دنیا سختی‌ها و تجربیات خود از فیلم‌سازی را فیلم کرده‌اند و در این کار مسیر فلینی در «هشت‌ونیم» را هم دنبال کرده‌اند؛ از ویم وندرس در «وضعیت اشیا» (۱۹۸۲) تا دیوید لینچ در «جاده مالهالند» (۲۰۰۱). فرانسوا تروفو در «روز به‌جای شب» که با عنوان «شب آمریکایی» هم شناخته می‌شود، در ادای دینی عجیب به فلینی لحظه‌به‌لحظه تجربه یک فیلم‌ساز از جهنم ساختن یک فیلم را دنبال می‌کند.

۸. «هشت‌ونیم زن» / پیتر گرین‌اوی / ۱۹۹۹

«هشت‌ونیم زن»، ساخته پیتر گرین‌اوی، همان‌طور که از نامش پیداست، ادای دینی به فلینی و «هشت‌ونیم» است البته به زبان کمدی و بدون حضور یک کارگردان یا هنرمند در نقش اصلی. فیلم درواقع بیشتر ادای دینی به رؤیاهای گوییدو در «هشت‌ونیم» و درگیری او با زنان است. «هشت‌ونیم زن» ماجرای مردی میان‌سال است که تازه همسرش را از دست داده و برای همین دچار بحران روحی شده و با دیدن «هشت‌ونیم» برای تسکین درد ازدست‌دادن همسرش، فکری عجیب به ذهنش می‌رسد.

۸.۵. Everybody Hurts / جیک اسکات

موزیک‌ویدئویی که جیک اسکات برای ترانه «Everybody Hurts» گروه آر.ای.ام ساخته، ادای دینی به فصل رؤیادیدن گوییدو در «هشت‌ونیم» است. جیک اسکات، پسر ریدلی اسکات معروف، در این فصل همان سکانسی را تقریبا بازسازی کرده که گوییدو در ترافیک گیر می‌کند و بعد به شکلی عجیب در آسمان غوطه‌ور می‌شود. در این کلیپ هم همین سکانس با حضور اعضای گروه آر.ای.ام بازسازی شده و حرکت سیال دوربین میان ماشین‌ها حس خفقانی را که در فیلم فلینی بود، خلق می‌کند.